مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الرابعة العدد 43 / يوليو 2022

على باب بحرها الكريم ..

صورة الغلاف ..

صياد ليبي يرمي بصنارته في مياه بحر منطقة "الأثرون" في إقليم برقة في الشرق الليبي .

منذ القدم لم يكن البحر صديقاً لليبيين، منه جاءهم الغزاة عبر التاريخ، وبعيداً عنه كان العمق الجغرافي الواسع يجذبهم إليه، حيث القوافل المحملة بالخيرات تجوب الأفاق آمنةً من كل شر .

الصورة بعدسة أمين سالم العوكلي

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مصطفى الشيخي

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

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب فلسطين
فراس حج محمد

مكتب الهند
علاء الدين محمد الهدوي فونتزي

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني
libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

1. سيرة ذاتية للمؤلف أو المترجم .
2. في حالة المقالات المترجمة يُرفق النص الأصلي .
3. يُفضَل 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 الرابعة
العدد 43
يوليو 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) الملك.. يوتيوب 2

شـــــؤون ليبية

(ص 13) أدب الطفل في ليبيا 3
(ص19) شعراء في ذاكرة الوطن.. جيريل الرعيدي
(ص23) شاعرات الأغنية الليبية .

شـــــؤون عربية

(ص26) ارسالة فلسطين ..أشجار أحمد رفيق عوض
(ص 28) السجن عند العرب ..

شـــــؤون عالمية

(ص34) ساحرات سويسرا البائسات.

كتبوا ذات يوم ..

(ص 39) عشرة أعوام في طرابلس

ترحـــــــال

(ص 40) مدينة تركب الترامواي ..

ترجمـــــات

(ص 45) الخروج من الفوضى
(ص49) من الشعر المحكي الأسباني

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 50) الجسد في منحوتات جورج سيجال (1).
(ص 54) بين الدين والسحر .
(ص 58) الفنان اليوناني ابراهام بابايوانو
(ص 61) «الأفرو أمريكي» لعبد العزيز آيت بنصالح أنموذجاً ...

إبـــــــداع

(ص 65) ليتنفس القلم..شمسه لا تُغطى بغربال
(ص 67) ها نحن» قصيدة»
(ص 68) صاحب النص البهي .
(ص 70) من صور النقّاد في الأذهان.
(ص 72) المتنبي في قصص التراث
(ص 77) للسجينات أمسيات أخرى .
(ص 78) جنة النص
(ص 80) رمزية الرقم 7...
(ص 87) السلطة « قصة قصيرة»
(ص 88) أحلام النار « قراءة نقدية»
(ص 90) منوال محمّد محمّد يونس علي (1)
(ص 95) يوميات معركة خاسرة
(ص 95) أريد بلداً ..

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) فاطمة .. أمينة عيسى

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

نور الهادى عوض / السودان

فاطمة موسى / ليبيا

إله الشاشة المستبد ..

الملك.. يوتيوب (2)

بقلم : رئيس التحرير

إن "اليوتيوب" يجلس الآن على عرشه، محاطاً بالخدم والحشم، على عادة التقاليد القديمة، يستعرض أمامه الحواة ألعابهم، ويتفنن السحرة في إظهار مهاراتهم بين يديه، وعلى مقربة من كرمه الحاتمي يجلس خازن بيت المال، يمنح أكياس الدراهم لمن يبدعون في عرض مواهبهم أمام حضرة الملك.

• مسك البداية لا مسك الختام :

لم يكن الأمر كبيراً في بدايته، فكرة صغيرة كانت سعيدة بأن يكون مقرها فوق مطعم "بيتز" في "سان ماتيو" في "كاليفورنيا"، وتم تفعيل اسم المجال في 14 فبراير 2005، على هذا النحو: www. youtube.com ، ولم يتطلب الأمر أكثر من رأس مال بقيمة 11 مليون دولار دفعتها شركة "سيكويا كابيتال"، ثم استثمار آخر بقيمة 8 مليون دولار من شركة "أرتيس كابيتال مانجمنت"،وكان هذا بين نوفمبر 2005 وأبريل 2006 م. وخلال الأشهر اللاحقة تم تطوير الموقع ليظهر أول فيديو على اليوتيوب مدته 18 ثانية، بعنوان"أنا في حديقة الحيوان"،للشريك المؤسس "جواد كريم" في حديقة حيوانات "سان دييغو". تم تحميل الفيديو في 23 أبريل 2005، ولا يزال من الممكن مشاهدته على الموقع حتى الآن.

وعرض موقع "اليوتيوب" على الجمهور اختبارًا تجريبياً للموقع في مايو 2005. وكان أول مقطع فيديو يصل إلى مليون مشاهدة إعلان "نايكي" الذي ظهر فيه اللاعب البرازيلي الفذ "رونالدينيو" في نوفمبر 2005. وبعد استثمار 3.5 مليون دولار من "سيكويا كابيتال" في نوفمبر، تم إطلاق الموقع رسمياً في 15 ديسمبر 2005، وفي ذلك الوقت كان الموقع يتلقى 8 ملايين مشاهدة يومياً.

ومثل نبتة مسحورة، نما الموقع بسرعة، وفي يوليو 2006، أعلنت الشركة أنه يتم تحميل أكثر من 65000 مقطع فيديو جديد يومياً، وأن الموقع كان يستقبل 100 مليون مشاهدة فيديو كل مطلع شمس، وفي في مارس 2010، بدأ اليوتيوب البث المجاني لمحتوى معين، بما في ذلك 60 مباراة كريكيت من الدوري الهندي الممتاز. وفقًا لموقع اليوتيوب، كان هذا أول بث عالمي مجاني عبر الإنترنت لحدث رياضي كبير. في 31 مارس 2010، أطلق موقع اليوتيوب تصميماً جديدًا، بهدف تبسيط الواجهة وزيادة الوقت الذي يقضيه المستخدمون على الموقع. في مايو 2010، تمت مشاهدة مقاطع فيديو اليوتيوب أكثر من ملياري مرة يومياً. زاد هذا إلى ثلاثة مليارات في مايو 2011 وأربعة مليارات في يناير 2012. في فبراير 2017، تمت مشاهدة مليار ساعة من اليوتيوب يومياً.

• آلية العمل المعدنية :

مثل آلة بلا قلب، أو في أحسن الأحوال مثل رجل آلي بقلبٍ من معدن، تم تصميم اليوتيوب ليمكن مليارات المستخدمين من عرض مشاركاتهم بعد رفعها على الشبكة، ومكّن الآخرين من التعليق والمشاركة، وجعل من المحتوى المشارك به بضاعة لا حدود لمحتواها، فهو تقريباً يسمح بكل شيء، وهو تقريباً لا يمانع في نشر شيء، من أفلام قصيرة إلى مقاطع برامج تلفزيونية إلى تسجيلات صوتية إلى مقاطع فيديو منزلية، إلى موسيقى إلى وثائق، إلى بثٍ مباشر، إلى محاضرات إلى تحليل أو توضيح أو هجوم أو مساندة.

إن إمكانية المشاهدة تتسع حتى للمستخدمين غير

المسجلين، فهم يستطيعون مشاهدة اليوتيوب أيضاً، ((ولكي يطمئن قلبي)) على عادة الجملة الشهيرة، يقوم اليوتيوب بسؤال المستخدم: هل عمرك أكثر من 18 ؟ وبمجرد الاجابة بنعم تفتح المغارة السحرية بابها المسحور ليدخل المراهق بلا حساب.

• الاجتياح العظيم :

حدث الأمر بسرعة خرافية، فهذا الجيش الرهيب استطاع أن يتحرك عبر مساحات رقمية شاسعة دون أن ينتبه له أحد، إن العداء "يوتيوب" يتفوق بمليار كليومتر على عداء الماراثون القديم، وهاهو شهر مايو من عام 2019 يقبل وقد كان هناك أكثر من 500 ساعة من المحتوى يتم تحميله على اليوتيوب كل دقيقة، وهناك مليار ساعة تتم مشاهدتها يومياً، ولكي تكتمل الطبخة اتفقت شركة اليوتيوب مع موقع "جوجل أدسنس" الذي يستهدف وضع إعلانات ممولة تبث على الصفحات التي تجذب إليها عدداً أكبر من المشاهدين، ولكن هذا ليس كل شيء، فالمال لا يطرق في العادة باباً واحداً إذا ما أراد الدخول، إن هناك القنوات المدفوعة الأجر التي تعتمد على اشتراكات المشاهد، وهناك قنوات تأجير الأفلام الحديثة، وهناك "اليوتيوب ميوزك"، وهناك "اليوتيوب بريميم"، وهناك خدمات الاشتراك في قنوات موسيقى لا توقف بثها، وهناك المقاطع الممولة من الحكومات والجهات المقتدرة الأخرى، إن أرباح اليوتيوب من هذه المنظومة العنكبوتية تبلغ 15 مليار دولار كل سنة، وهذه فقط إحصائية قديمة بعض الشيء، لأن هذا الرقم ربما يكون قد تضاعف حتى أثناء كتابة هذه المقالة، إن ديناصور اليوتيوب لا يفكر حالياً في الانقراض، ولا

يبدو أنه سيفعل في القريب العاجل،ولا البعيد أيضاً.

إن الـ 15 مليار دولار كربح سنوي يبدو رقماً مضحكاً وفقيراً جداً إذا ما قرأنا التقارير التي تقول إن أرباح شركة اليوتيوب وصلت عام 2020 إلى 46 مليار مقارنة بـ 42 مليار عام 2019 وفق إحصائية نشرتها وكالة "بلومبيرغ" الأميركية، فيما بلغ إجمال الأرباح عام 2018 ما قيمته 38.2 مليار، مقارنة بـ 34.1 في 2017، أما عام 2016 فيبدو خجولاً بمتوسط أرباح بلغ 30.2 مليار دولار. فهل لي الآن أن أعتذر لمبلغ الـ 15 مليار عن إقحامي له في هذه الغابة المخيفة من الأرقام التي لا تعرف الخجل؟

• أرقام المشاهدة وليس مضمون المحتوى:

إن اليوتيوب كائن لا أخلاقي، إنه فقط "روبوت"، وهو يمنحك المال بآلية مبرمجة سلفاً بناءً على عدد مشاهدي ما تقدمه من محتوى، لا على ما يتضمنه هذا المحتوى، وهنا بالذات تكمن الكارثة.

هنا بالذات يصبح العالم الرقمي فجأة بارداً عديم المشاعر، وتتدنى الأحاسيس البشرية إلى ما تحت صفر كبير لم نعد نستطيع الحكم على حجمه الآن، ولكي نقترب أكثر من المشكلة دعونا نعرف أن مجلة "فوربس" أعلنت عن لائحتها لأعلى أرباح نجوم اليوتيوب في عام 2021. وأن الشاب "جيمي دونالدسون"، البالغ من العمر 23 عاماً فقط، والمعروف بلقبه على الانترنت بـ "مستر بيست"، قد جنى أرباحاً قدرت بـ 54 مليون دولار في عام 2021، وهي الأرباح الأعلى من أي مستخدم في منصة اليوتيوب على الإطلاق، فماذا يقدم هذا الشاب من محتوى لمشاهديه الذين بلغ عدد مشاهداتهم له في عام واحد فقط 10 مليارات مشاهدة، أي ضعف ما حصده العام السابق. إن "مستر بيست" هذا قدم للعشرة مليار مشاهد ذات مرة عرضاً احتوى على بقاءه مدفوناً لمدة 50 ساعة، كما قدم لهم عرضاً آخر بـ 10000 دولار لأي شخص يرغب في الجلوس في حوض استحمام من الثعابين. فهل تريدون المزيد من الأمثلة؟

لن أتورط في ذكر أسماء أصحاب الصفحات "المليونية"، تلك التي تصل عدد مشاهداتها إلى المليون وتتجاوزه، مع المرور بطبيعة الحال على صفحات المئة

ألف وما تجاوزها، إن سوق الخردة رائج جداً على هذا اليوتيوب، فكيف ستكون الجولة في أرجاءه الآن؟

• **الملايين المغيبة :**

بجولة بسيطة، سوف تعرف أن هناك مالايقل عن مليون مشاهد كل ثلاثة أيام يتابعون مقاطع لا يتجاوز زمن الواحد منها الدقائق الثلاث ليوتيوبر من جنسية ما (لاتهمني الجنسية هنا) وهي تحدثهم عن مواضيع إباحية بلا أقنعة، وسوف تعرف أن هناك مليون ونصف تقريباً يشاهدون مقاطع أخرى لشاب متحمس يهاجم إحدى الديانات السماوية، وأن هناك مليوناً آخر يتابعون كل يوم تقريباً شاب آخر يهاجم الدين الذي يدافع عنه شاب آخر، وسوف تعرف أيضاً أن 200 ألف مشاهدة يومياً يحققها أحدهم وهو يستعرض مثليته الجنسية على المتابعين، بينما يحقق رجل آخر عدد مشاهدات مماثل وهو يلاحق هذا المثلي ويعلق على مقاطعه مهاجماً له بلا هوادة، وبحسبة عقلية بسيطة تكتشف أن أحدهما يعتاش على الآخر، ويستمد منه المادة التي تجلب له الأرباح المذهلة، وإذا ما بذلت المزيد من الجهد سوف تكتشف أيضاً أن هناك من يحصد 300 ألف مشاهدة لأنه يقدم أسرار المشاهير وآخر فضائحهم، بينما وصل زوجان إلى تحقيق رقم قياسي جاوز العشرة مليون لأنهما عرضا طفلهما للسقوط من الطابق الرابع، وأخرى تحصلت على أكثر من ذلك لأنها عذبت طفلها في بث مباشر مقزز لا مثيل لبشاعته.

وهكذا، لا تتوقف متوالية حرب الأديان والاثارة هذه، بل أن روادها يتكاثرون كل يوم، لأنهم اكتشفوا أن عدد المشاهدات يصبح مليونياً كلما دارت مواضيح محتوى ما تقدمه عن الجنس أو الدين أو السحرأو البشاعة بكل ما تحتويه، فالمهم ما يحققه المحتوى من مشاهدات، لأن شركة اليوتيوب سوف تدفع لك عن كل مشاهدة لكنها لن تدفع لك عن كل قيمة. إن القيمة هنا مجرد نكتة لا يضحك لها أحد، بينما تظل المشاهدة محور القضية ولب الموضوع.

(يتبع)

التاريخ ...الوسائل ... التحديات ... المعالجات ..

أدب الطفل في ليبيا (3)

امراجع السحاتي. ليبيا

تحدثنا في السابق عن أدب الطفل في ليبيا وتناولنا تاريخه فيها، ثم تحدثنا عن أهم وسائل نقل هذا الأدب للأطفال، والآن نتحدث عن هذا الأدب وما تبقى من وسائل نقله. وتأثر الليبيون بالأعياد والمناسبات والاحتفالات التي كانت تقام إبان الدولة الفاطمية، ورسخت في أذهان اطفالهم وصاروا يحتفلون بتلك المناسبات والاحتفالات، ومن تلك المناسبات مراسم الاحتفال بعاشوراء، فعلى سبيل المثال كان البنغازيون يرشون الجير أمام البيوت، ويقولون للأطفال إن الذي فعل ذلك هي "الفتاشة".

وقد كان الأطفال يصدقون ذلك، وكانوا كلما رأوا مسحوق الجير أو دقيقاً عند عتبة الأبواب يقولون " إن عاشوراء قد حلت، و إن "الفتاشة" قد قدمت من بعيد".

وكان الناس يرشون الدقيق أو الجير الأبيض اعتقاداً منهم بأن الملائكة ستأتي وتنزل في هذا اليوم أو اليوم الذي بعده مباشرة أو الذي قبله، كذلك حتى يعم الرخاء ويكثر الخير في البلاد، وإضافة إلي ذلك كانوا يبيتون الطعام حتى الصباح. وفي "عاشوراء" كانت النسوة يقمن بطهي الحمص والفول المنقوع في الماء، وعند الغروب كان الأطفال يجتمعون للبدء بمراسم الاحتفال بليلة عاشوراء، وكان ذلك الاحتفال بمثابة مهرجان، حيث كانوا يمشون في شوارع وأزقة الأحياء لطلب الفول والحمص من النسوة، ويرددون في ذلك عبارات في مقاطع غنائية حتى يحصلون علي مطلبهم من الفول والحمص، فمنهم من يقول :-

اللي ما تعطينا حمص يصبح رجلها يتلمس ..

واللي ما تعطينا فول يصبح راجلها مهبول .

وكذلك :

عاشوراء عاشورتي تنفخلي زكورتي

بمعنى أن التي لا تعطي الفول يصبح زوجها مجنون، و"عاشوراء" تنفخلي حدبتي في أعلى الظهر .

وكذلك الأغنية التي تقول :-

" اللي ما تعطيش الفتات .. تطلق ماعد تبات "

بمعنى التي لا تعطي الفتات يتم طلاقها، ولن يتم مبيتها في منزل زوجها، أي لا تنام ولن تبقى عند زوجها .

وأخرى تقول :-

اللي ما تعطي العاشورة .. تصبح برمتها مقعورة

بمعنى التي لا تعطي العاشورة، والتي قد تكون من الفول أو الحمص أو الفتات تصبح برمتها (اناءها) مثقوبة وهذه البرمة تطورت من الفخار الى النحاس، وهي "قدر نحاسي"، وبالتالي لا تستفيد منها في عملية الطهي مجدداً، ولهذا تخاف النسوة من دعاء الأطفال فيمنحنهم العاشورة، ويعطين الحمص والفول بسخاء.

وهذه الموروثات الشعبية تعتبر نوعاً من الأدب أبدعه الصغار، وهو من أدب الطفل. كما كان الأطفال يحتفلون في شهر "الميلود"، وهو شهر ربيع الأول، وهو الشهر الثالث من السنة القمرية، حيث كانوا يحتفلون في اليوم الثاني عشر منه بعيد المولد النبوي الشريف، ففي ليلة الثاني عشر من هذا الشهر كان الأطفال يشعلون شموع قناديلهم الورقية وجريد النخيل الذي يتم إشعال أحد أطرافه بالنار، وكذلك الفنارات " المصابيح" التي تُضاء بالكيروسين "القاز" كما يطلقون عليه، ويخرجون في الليل جماعات حيث البنات الصغار مع بعضهن والبنين مع بعضهم، ويمشون وهم يتغنون بأشعار شعبية من التراث الشعبي الشفوي، ومن تلك الأشعار الآتي :-

"هذا قنديل و قنديل" ...

"هذا قنديل و قنديل.. يشعل في ظلمات الليل "

"هذا قنديل الرسول .. فاطمة جابت منصور"

"هذا قنديل النبي.. فاطمة جابت علي"

"هذا قنديلك يا حواء.. يشعل ماالبارح لا توا"

"هذا قنديلك يا حواء.. و النوار فتح من توا" .

نجد هنا بان هذه الأشعار جاءت شفوية، وهي تعد الآن من التراث الأدبي الليبي الخاص بالطفل، ونجد فيها مفاهيم وكلمات كانت سائدة في الزمان الماضي، وهي كلمات باللهجة العامية مثل "جابت"، أي أنجبت، و"البارحْ" أي ليلة امس، و"توا"، أي الآن، هذا وقد كانت عملية الخروج بالقناديل ليلاً للاحتفال بالمولد النبوي تتطور وأخذت تتغير من إشعال جريد النخيل، والزيت الذي مغموس به خيط من الصوف، إلي الفنار، إلي القناديل الورقية التي توقد وسطها شمعة، إلي القناديل المصنوعة من الزنك الرفيع وجوانبها من الزجاج وتمسك من الأعلى بواسطة ممسك، والتي يوقد وسطها شمعة .

كما كان الأطفال في الكثير من المدن الليبية يغنون العديد من الأغاني عند اقتراب الأعياد، فمثلاً في بنغازي كان الأطفال في الستينات من القرن العشرين وما قبلها يرددون مغنيين :-

" افرح يا بوثوب جديد .. اليوم كبيرة و بكرا عيد"

ومن الأغاني التي قام الاطفال بتأليفها أغاني كانت منتشرة، مثلاً عندما يقبل شهر ذو الحجة كان الأطفال

خاصة البنات يتغنن بأشعار من تأليفهن، من تلك الأغنية التي كانت تؤدى بأداء جماعي من اثنين إلى خمسة أطفال، حيث كانت تمسك كل طفلة بأخرى، ويسرن وهن يرددن :

"دج .. دج .. باتي عدا للحج"

"دج.. دج .. باتي عدا للحج"

"جبلنا اشوي لوبان .. وقسمنا علي الجيران

قسمنا علي العجوز .. اضربتنا بالعكوز

.قسمنا علي الولية .. اضربتنا بالحكية

دج.. .. دج .. باتي عد للحج..."

بمعنى أن أبي ذهب إلى أداء فريضة الحج، وعندما عاد من أداء فريضته، أحضر معه قليلاً من اللوبان، فقسمناه على الجيران، حيث اعطينا منه المرأة العجوز فضربتنا بالعكاز، وأعطينا منه المرأة فضربتنا بعلبة معدنية .

كانت هذه الأغنية من التراث الليبي تؤدى من الأطفال بنات وبنين، وهم يمشون بجانب بعضهم كل واحد وضع يده علي كتف الآخر في مجموعات من اثنين إلي ثلاثة أو اكثر، حيث البنين مع بعضهم والبنات مع بعضهن وهم يرددون هذه الأشعار بلحن شعبي، وكثيراً ما ترددت في شوارع وأزقة بنغازي حتى نهاية الستينات من القرن العشرين، وبعدها اختفت، وكهذه الأشعار تمثل وتحكي تاريخ المجتمع الليبي وفرحة الأطفال بهذا المناسبة التي تأتيهم فيها الهدايا، كما ان الجيران وأولادهم تأتيهم هدايا هم كذلك، ولهذا تجد المجتمع مترابط والجميع سعيد وفرحان، سواءً كانوا من أهل الحاج أو جيرانه، كما تبرز لنا بعض المصطلحات التي كانت سائدة في ذلك الوقت مثل "باتي"، أي "أبي"، و"جابلنا"، أي "أحضر لنا"، و"الولية"، أي "المرأة"، و"شوى" أي "قليل"، و"الحكية"، وهي علبة معدنية .

وأيضاً، من الأغاني التي كان يتغنى بها بعض الأطفال في ليبيا، وهي جزء من الأدب الشفوي الذي شارك في تأليفه الطفل الليبي وأيضاً تلحينه، وكثيراً ما كان يصاحب عادة استجلاب الأمطار بدمية من الخشب والقماش والتي

يطلقون عليها "أم قطمبو"، حيث كانت النسوة عندما تتأخر المطر يصنعن دمية من الخشب ويلبسنها قميصاً لامرأة كريمة ليأخذها الأطفال ويمضون بها مرددين أغنيةً تقول :-

" حن علينا يا مطلوب .. والزريعة تحت الطوب

ام قطمبو جيا بصخيبها .. طالبه المولى ما يخيبها

ام قطمبو يا لصغار .. جايا تشحت في الامطار

ام قطمبو بصخيبها .. تطلب ربي ما يخيبها

الزريعة تحت الطوب .. حن عليها يا مطلوب

الزريعة بددناها .. حن عليها يا مولاها

حس اجدى قال ماء .. يريد نقيطة من السماء "

كما كان الطفل الليبي يحفظ بعض الأغاني الشعبية التي كان يلقيها الكبار في الافراح، والتي تعد جزءاً من أدبه وتراثه. هذا ناهيك عن الأمثال الشعبية الليبية التي تنوعت في كل مكون من المكونات الليبية والتي حفظها الشخص منذ الصغر وصارت تتراكم في ذاكرته سنة بعد أخرى، إضافة إلى مشاركة وحضور الأطفال للأفراح والمناسبات الأخرى التي كان يؤدي فيها الكبار سواءً كانوا من الرجال او النساء الكثير من الأغاني والمورثات الشعبية، والتي هي كذلك صارت تخزن في ذاكرة الصغار بنين وبنات. وطبعاً هذه الموروثات الثقافية كان لها تأثير

في عقلية وأدب الطفل، وخزنت في ذاكرته منذ الصغر، وصارت مخزوناً أدبياً أثرى ثقافته فيما بعد .

2- الكتاب الورقي : ظهر هذا الأدب في الصحف والجرائد والمجلات، وهي قليلة رغم الكم المعقول من الصحف والجرائد والمجلات التي عرضت أدباً خاصاً للطفل، ففي مجال الشعر يبدو أن شعراءنا مقصرون ظهرت في كتب الصفوف الابتدائية أشعار وأناشيد رسخت في أذهان التلاميذ من سن السادسة وما فوق، مثل ((ديكي .. ديكي أنت صديقي))، وكذلك قصص صغيرة شخصياتها حيوانات كالحمار والثور والثعلب والأسد والفار، وهذه جاءت في المطالعة والمحفوظات والنصوص. كما قامت بعض دور النشر العامة بإصدار قصص للأطفال مثل قصة "عصفور المطر"، و"اليعسوب والأمير لقلق"، و"القرد الصغير"، وهي مجموعة لقصص الأطفال وقد وزعت في ليبيا في الثمانينات، وتم إصدارها من قبل "الدار العربية للكتاب"، وهي مؤسسة ليبية تونسية. كما قام بعض من الشعراء والكتاب بمحاولات لكتاب الشعر للأطفال رغم أنهم من فحول الشعراء أمثال "حسن السوسي" الذي اصدر ديواناً يخاطب الطفل بعنوان " الزهرة والعصفور"، وقد صدر عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان سنةم،1992 كما أصدر "عبد اللطيف المسلاتي" ديوان شعر بعنوان " 02 قصيدة للأطفال. الجزء الأول ذاكرة الطفولة " عام 5991م، وهو من ديوان مائة قصيدة للأطفال، وقد ضم هذا الديوان عشرين قصيدة نذكر منها قصيدة "معادلة"، والتي تقول مقدمتها :-

((خلقاً من بعد خلقٍ.. جئنا فرادى ... حفاة عراة.. وسنرجع – هكذا – واحداً ، واحداً . فمن أين جئنا بالأمس،

والى أين سنرحلُ في الغدِ.. يا ترى ؟!)) "(1) .

وكذلك قصيد "كيان" والتي تقول أبيات منها :-

((خلقاً منْ بعد خلقٍ.. أتينا على حينِ غفلةٍ – منا –الى حيث جئنا ...)) (2).

وقصيدة "سيميا تكوين"، والتي يقول مطلعها :-

((خلقاً منْ بعد خلقٍ.. جبلنا على هيئة من الطين تارةً.. ثم صرنا الى كل ما في الطبيعة من عناصر.))(3).

الملاحظ ان الديوان إضافة إلى القصائد المبسطة مزود بالرسوم من إبداع المؤلف، وهي رسوم بسيطة ومعبرة تجذب الطفل وتجعل مخيلته تسبح في فضاء الفكر .

كانت هناك مجلات ورقية مصورة تأتي من الخارج تخاطب فئة عمرية معينة مثل "الوطواط"، و"ماجد"، و"ميكي" و"طرازان"، و"سوبرمان"، و"سمير"، وقد توفرت مثل هذه المجلات في المكتبات العامة والخاصة (4).

3- المكتبة المدرسية : تعد المكتبات المدرسية من الوسائل التي تنقل أدب الطفل، ولهذا كانت هناك مكتبات بالمدارس، وكانت هناك مادة "المكتبة"، عملي ونظري، هذا وأشير إلى أن أول مكتبة مدرسية تأسست في ليبيا كانت عام 1770م على يد "مصطفى الكاتب بن قاسم المصري"، وأن بدايات تأسيس المكتبات المدرسية بشكل رسمي كان ما بين عام 1944م الى عام 1945م، حيث كانت المحاولة بواسطة نظارة "برقة"، ثم توقفت بعد ذلك وكما يشير احد المصادر تم إنشاء مكتبتين عامتين في "بنغازي" و"المرج" كان بها قسم خاص بالأطفال، وفي السبعينات زاد عدد المكتبات العامة وانتشرت في أرجاء ليبيا، كما صار لكل مدرسة مكتبة خاصة بها (5).

كانت معظم المدارس الابتدائية في ليبيا متواجد بها مكتبات تحوي كتب ورقية كتبت خصيصاً للأطفال ذات شهرة عالمية مثل "الأقزام السبعة"، و"ذات الرداء الأحمر"، و"سندريلا"، و"بائعة الكبريت"، إضافة إلى أنه كانت هناك مادة تعرف بالمكتبة فيها التلاميذ يذهبون لمكتبة المدرسة ويطلعون على ما فيها من كتب تخص الطفل، ولكن للأسف هذه المادة وهذه المكتبة تم إلغاءها بدل أن يتم تطويرها لتواكب العصر، خاصة بعد تطور

وسائل الاتصال وتوفر المعلومة والكتب الإلكترونية بعد أن كانت وزارة التعليم تجلبها بعد عناء ومشقة، من هذه المكتبات وهذه المادة نمت عقول عدد كبير من التلاميذ، وساعدت على اقتحامهم مجال الكتابة والتأليف، كما ساعدتهم على أن يتعمقوا في التعليم ويبحثون عن النجاح في شتى العلوم، هذا إضافة إلى المكتبات العامة والمراكز الثقافية التي كانت تتوفر بها كتب لأدب الأطفال .

4- المسرح : بظهور المسرح في ليبيا بدأت الحركة الأدبية التي ينشرها في إبراز بعض الأدبيات التي اهتم بها الطفل وكان لها تأثير في فئات عمرية معينة. ومع تأسيس الكثير من المسارح نشطت الحركة المسرحية في عدة مدن من ليبيا منها المسرح الذي أسسه "محمد عبد الهادي" عام 1928م في "درنة"، والذي اشير بأنه أول من أسس الحركة المسرحية في ليبيا، بعد ذلك انتشرت المسارح في طرابلس وبنغازي. بعد ذلك ظهرت المسارح المدرسية حيث كان أول ظهور له في عام 1946م في عدد من المدارس حيث صارت المدارس تلحق بها مسارح، وفي عام 1976 تم تأسيس مسرح الطفل في طرابلس حيث قدم هذا المسرح وفق ما تشير المصادر عدداً من المسرحيات مثل مسرحية "ثعلب من غير ذيل" وكانت عام 1977م، ومسرحية "الكلمات الطيبة"، ومسرحية "قدقود والسر العجيب"، ومسرحية "فرفور وكعبور"، ومسرحية "عهد الأبناء"، وكان جمهور المشاهدين والمستمعين لها من الاطفال، وكانت هناك بعض المسارح التي تخرج لتقديم عروضها بالمدارس، وكانت هناك مشاركات محلية وعربية ودولية. كما أن هناك عدد من الاصدارات المسرحية التي كانت تخص الطفل مثل مسرحية "الصراع الابدي" عام 1970م، ومسرحية "مسرحيات تربوية" عام 1974م لمهدي ابو قرين (6) .

كما ظهر "مسرح السنابل" للطفل في بنغازي، وقدم بعض الانتاج الخاص بالأطفال، وقام هذا المسرح ومديره الفنان "رجب العريبي" بتدريب جيل من الأطفال والبالغين

في شتى أنواع الفن والإعلام، وبرز منهم المذيعون والمطربون، ولكن ولقلة الدعم تعطل المسرح، كما ظهرت مسارح أخرى للطفل ولكنها أهملت وأقيمت لأغراض معينة كالاستفادة من مخصصاتها فقط مثل "مسرح الأم والطفل" في بنغازي . (يتبع)

الهوامش:

1 - عبد اللطيف المسلاتي، 20 قصيدة للأطفال. الجزء الأول. ذاكرة الطفولة، طرابلس – ليبيا: الشركة العامة للورق والطباعة ، ط1 ، 1995 ، ص 71.

2 - المرجع السابق، ص 74.

3 - المرجع السابق، ص78.

4 - حسين نصيب المالكي، من الذاكرة ، منشورات مجلة المستقبل ابريل 2015 ، ص68.

5 - فريدة المصري،"أدب الاطفال في ليبيا .. النشأة والتطور"

6 - https://tieob.2016/10، com/archives ، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2022/1/15.

7 - المرجع السابق .

شعراء في ذاكرة وطن (2) ..

جبريل الرعيدي.شاعر المنفى الحزين

مفتاح الشاعري. ليبيا

استرسالاً في هذا الحضور الفاخم سنذكر الشاعر المجاهد المرحوم "جبريل الرعيدي"(1860 ـــ 1961)، وقد تهيبنا الحديث عنه، إلا أن ما شجعنا على الخوض في هذه المساحة ما كان من مساهمة فاعلة من مرجعنا الرئيسي الاستاذ الفنان المسرحي "عبد الرحمن عباس الرعيدي"، وله دراية برواية الشعر وخاصة فيما تعلق بالشاعر الرعيدي لأواصر قربة تجمعهما.

والشاعر المجاهد "جبريل الرعيدي" كان في حياته رجل قبيلة وصاحب رسالة جهاد ذكر بها استحقاقاً، فتمثل لنا جانب من شرف لا يمحى في ذاكرة الوطن، خاصة وأنه كان قد عاش سلسة من المعاناة، فكان ضمن الذين تم نفيهم إلى الجزر الايطالية، وهو المقاتل الشرس الذي كان يسطر المجد في أبهى صوره، حيث حارب مع المجاهد المرحوم "أحمد الشريف"، والشيخ الأسد الشهيد "عمر المختار"، فكان له شرف القتال في معركة "البريقة" ومعركة "بئر بلال" وغير ذلك من المعارك، وللرعيدي قصائد خالدة عدت من معلقات الشعر الشعبي الليبي، ولعل من أشهرها تلك التي أفضى بها في مختتم حياته لتبقى ذكراً ورثاءً ونوعاً من وقفة مع نفسه، ومنها :-

((يا أنظار ديرن عزم لا اتباكن..

ناس واجده طاريلها مطراكن.

ليش أتسيلن.. وليش سامرات تنزلن واتشيلن

ليام ما عليهن غيظ وين أيميلن..

ديرن شجاعة واطلبن مولاكن

يا موصاير .. أو ما من اللي شارق مداره حاير

ليام نزلن حتى الطير الطاير..

را البكا والدمع غير عماكن .))

أيضاً مما يروى عنه أن شيخوخته كانت قد منعته من

مساعدة زوجته التى دأبت على جمع الحطب والرعي مما اثار غضبها، فذكرها بما سلف من شبابه ورعيه للابل بقوله :-

((ياطول ما هقت وهي قدامي ..

واليوم يا حليمه ثاقلات اعظامي

وهي تجارا .. ونحنا وراها ظاربين الداره

وما من خلاء خالي كبرنا ناره..

واليوم عند قولك راقات عزامي

وياطول ما سقناها.. وحامت مع فاو الخلاء جبناها

وحمال للعطش وللجوع نا واياها..

اللي ارقابها تحلف ارقاب نعامي

وجت صالبه للسوق وقفناها ..

اصابت وجا شرايها متعامي

وحتي وين ما صار العياط وراها..

وصار الخصم فكيتا بخصامي.))

•علاقته مع اعروق مازق :

وقد ارتبط شاعرنا بصداقة ارتقت إلى درجة اخوة انسانية بالمجاهد والشاعر الكبير "أعروق بومازق"، و"أعروق" بالمناسبة هو الشيخ الشاعر والمجاهد "اعروق مازق حدُّوث"، وهو تعريفاً ابن المرحوم "مازق" الذي كان من زعماء القبائل المعروفين، وحفيد الشيخ المرحوم "ابوبكر حدوث" تلك الشخصية التى جمعت بين الفروسية والقيادة.

وقد حفظ "أعروق" القرآن الكريم وكان ضمن دور "أنور باشا"، وحمل رسالة الجهاد ضد الفاشيست، ثم كان ضمن الأحرار الذين شاركوا في العمل الوطني في المنفى عقب استشهاد الشيخ عمر المختار، وليستقر بعد الاستقلال بمدينة البيضاء ويدفن فيها سنة 1970، وقد صنف استحقاقاً بأنه من كبار الشعراء الذين تناولوا صور الشعر بمختلف اغراضه حتى وصل به الى مصاف الابداع والبقاء في الذاكرة الليبية، ومن الحكايات التى

جمعت هؤلاء العمالقة ما روى أن "الرعيدي" قام ذات مرة بزيارة "أعروق"، وحين دخوله للخيمة وجد صديق عمره "أعروق" وقد وهن العظم منه، وشح البصر، فأنشده "الرعيدي" متأثراً :-

((ياعروق عندك شي عقاب ادباره..
لشايب كبير وغايبات اقداره
ياعروق اهذلهن ..
علي قيس مفصل خاطري نزلهن
جاياتني ثنتين مانحملهن ..
حجايج يشيلن كل حد من داره
وحده فروض الدين مانوصلهن ..
ولخرى الجار انكان حطط جاره.))

وقيل إن "أعروق" استوى من مرقده ورد عليه :

((ياجبرين احكيلي.. شارق العركه في عقاب رحيلي
وجاء كيل جاير مو مرادع كيلي..
ولانريد نوزن قفتي بغراره
اياما اونا تراس زين بحيلي ..
رجلي علي فاو الخلا جسَاره
واليوم ياقريني كل شي جاريلي ..
العين انعمت والعقل صاف اخضاره.))

وله أيضاً قصيدة فى رثاء الملك الصالح "ادريس السنوسي"، والتى قال فيها:-

((الدايم الله الاجواد فرسان القسا ..
دون ليبيا راحو الكل دقيل
ما ودّروا من شيخ مشهور طابعه ..
وما ودّروا ما من تريس وخيل
داير لها بنيان طامع فيها..
يحسابها أسعيّة فاتها النعيل.))

وفى إحدى قصائده يقول :-

((هفن مطارحم أوهفن أديارهم ..
أوهفو اسماح النزل لاقدام
أوهفن علي اسلوك سالن اوقبلن ..
شرابهن إيفيَض في بلط واخيام
اوهفو اسماح النزل من يالا أمدللة..
أوعاد دمع عيني غالب اللزام.))

وربما يجدر بي هنا أن أقتبس من الشاعر ادريس الرعيدي ما كتبه عن هذا المبدع الكبير، وقد نشر للأمانة في صفحة "منظمة صوت برقة العربية الحقوقي" على الفيس بوك،

وهي مقالة مهمة عن المنفيين إلى جزيرة أوستيكا عام 1911م، نشرت بتاريخ 5. نوفمبر 2021م، مشاركة من صفحة "محمد بوبرقة العبار"، وجاء فيها :

((نشرت جريدة "الأورا" الإيطالية في عددها 312 الصادر في 8/9/1911م، (ربما يكون في تاريخ اخر متقدم النشر) تقريراً صحفياً على الأحوال المعيشيه داخل السجون، وأشارت إلى سجن "جزيره أوستيكا" بالتحديد، وارتفاع الوفيات نتيجة لسوء التغذية والإصابه بأمراض مختلفة، إلى درجة أن الجثث كُدست بأعداد كبيرة على شاطئ الجزيرة، سواءً من السفن التي كانت تأتي بهم أو من داخل السجن. وقد دفنت الجثث في قبور غير عميقة مما جعلها عرضة لنهش الكلاب.

وبهذا اشتكى سكان الجزيرة من هذا الأمر إلى السلطات في تقريرٍ بأن الخطر لايتمثل في الأموات بل الأحياء الذين أصبحو مجرد أشباح محكوم عليهم بالفناء بسبب المعاملة السيئة، ومن المعاملة السيئة للمنفيين الليبيين الذين أصيبوا بعدة أمراض، ومن بينها مرض الطاعون ومنهم من توفي على ظهور البواخر ورموا بالبحر .

وكان من ضمن المنفيين إلى جزيرة "أوستيكا" الشاعر "محمد فرج العَّبيدي" من قبيلة العبيد، والشاعر "جبريل الرعيدي" من قبيلة البراعصة، وآخرون، كنوعٍ من العقوبة بسب تمردهم على المحتل الإيطالي .

وبحسب رواية "جبريل الرعيدي" المسجلة والتي قام بتسجيلها المرحوم "محمد الصيفاط" عام 1968م، وقد كان يحاور فيها "الرعيدي".. الذي قال إنهم نقلوا عبر البحر مع مجموعة من المجاهدين، من بينهم الشاعر "محمد فرج العَّبيدي"، وكانت حالتهم سيئة ويخيم عليهم الحزن وامتنعوا عن الكلام، وكان الشاعر "محمد العبيدي" يحاول أن يخفف عنهم ويواسيهم فقال:

((مشينا جوالي هالبين غوالي..
وفتنا صبايا م الصغاء ذيّاح
تباكن علينا وين ماعدينا..

طافحين في ديموم فوق الواح
ياما نزرنا في بنات القرنه ..
وياما برمنا من حذا المراح
وياما زهينا ع النساء ومشينا ..
وياما البسنا من جرود اسماح
وياما العبنا في زمان طربنا..
وياما اركبنا فوق م السرواح
لزرق القارح كي الطير السارح..
وين تكحشه مايعلقه مفتاح
وكاثر خبرنا وين ما نفقرنا..
وانسينا عصرنا في زمانا راح.))

ولكنه لم ينجح في التخفيف عن رفاقه فأردف قائلاً:

وأنا مع الحيين نزهى وننعجب..
ووين ماينامو نسيل نا ابكيان
وجهي تناصف شيب والراس انشهب ..
علي فقد من غرة علي يبان
لاني صغير القوم نزهى بالشبب..
ولا ان درت نورة عد ثناي يبان
وابقيت يا لصحاب كي عود الحطب ..
اللي صاف بين لهايب النيران
واسمله عليكم ياضنا روس العرب..
تميتوا ذهايب تحت م الطليان

وكان بذلك يحث "الرعيدي" على الكلام ولكن دون جدوى، وبعد عبورهم البحر ووصولهم إلى الضفة الأخرى

في إيطاليا تم نقلهم بواسطة قطار، كانت القصيدة الثالثة ل"العَبيدي" في وصف القطار الذي نقلهم إلى المنفى، يقول في مطلعها:

جينا دقايل عالوطاه ولايل ..
والقينا افواقينا الكل حضار
خذانا وبرم وين سافر هرم..
كما كوت عاتي صاحبه بيطار
تسمع دقيله عالوطا وشليله..
كما نار شاطت في محر ديار
وتسمع ضبيحه ساعة التسريحه..
تحلف قبيحه دنيت للطار
ساعة اسراحه يسبق التفاحه..
رشا في نزاحه والعرب غيار
سكن في بواطن بالحديد يراطن..
ساعتين ليل وساعتين نهار
تغير قمرها ربنا حكرها..
خلوة جبلنا من العرب لمار

وهنا تكلم الشاعر "جبريل الرعيدي" حيث كان صامتاً طوال الرحلة إلى أن ناجاه صديقه بالأبيات السابقة فجادت قريحته بهذة الأبيات، وقد أكملها على نفس الوزن والقافية حتى يخيل للمتلقي بأنها قصيدة واحدة فقال:

ان شاء الله نعدوا عالجبل ونردوا..
ونزهوا أيام ونجبدوا ماصار
ونجيبوا حكايا من صدور ملايا..
ونلقوا سرايا وطنا حضار
حماية الخايف هل نجوع ضفايف..
طعامة الضايف في غلا لسعار
هل بيت هايف سمح ماله صايف..
جامع اسلام ألتم فيه مزار
وهل بنت خيره ما العيب تديره ..
ولا ينغموها بقول صار وصار
بنت بدويه خاشعه ونخيه..
تضامر بذوقتا لبيت الجار
وان دنوا جملها وين شالوا هلها..
هايج يطربخ بو ثلاث افطار
سفت بتاته بالدبش واراته..
عليه ثقلت ماقبل حوته ثار
وهل طفل ناشي وين صار ألطاشي ..
تحلف احباشي طيبه بزار
تحته امقلم بوغثيث امولم ..
ان زغرت الناوي يحدره عالنار
ويحامي كحيله كان هابن خيله..
ويجي عاطفه وين المضمن ثار
خرب قراره وطن هالنصارى..
وطناً مغبر فيه شيط نار
وطن الجليده فكنا من كيده..
يا بجاه من صلى ومكه زار
هالوطن خارب فيه ماني طارب..
لاسوق عامر فيه لا تجار
والخدمه مهينه كر حيط ومينه..
والله نشبكوا مزيار في مزيار
والله قعود بره في عذاب وقرة..
والله قعود بره في عذاب وقرة..
حكم لعبيد وقوف تحت المار
والله عالمويه دايرين ضويه..
نكروا زبط وابوال للكفار
لطفال ملوا والمشايخ كلوا..
حايرين ماهم عارفين قرار
وجوه المسامي ريتن قدامي..
دناقير تحلف فاقدين أخيار
وغاشي اريادي جا علينا غادي..
منحازين حاصل دونهم تيار
تمويحة اصحابي دردرت مشرابي..
وخلت دموعي سيلهن جرار
وكثرة حسابي مالشقا وغيابي..
وهاللي مصابي روسهم حسار .

شاعرات الأغنية الليبية

مصطفى حسن. ليبيا

خلافاً للتمثيل و الغناء و التلحين، فالشعر بشكل عام، والشعر الغنائي بشكل خاص، لم يخل من وجود النساء على مدى مسيرة الأغنية الليبية بعكس الدول العربية الأخرى. ففي مصر مثلاً، رغم دخول المرأة لمجال التمثيل والغناء، ولكن ظل التلحين و كتابة الأغنية حكراً على الرجال. فمثلاً، "أم كلثوم" لم تستعن بأي شاعرة مصرية طيلة مسيرتها الفنية، وكذلك "محمد عبد الوهاب"، ولا "فريد الأطرش"

حتى "عبدالحليم" من ضمن أغانيه الـ 250 لديه أغنيتان فقط كتبت بأياد نسائية، هما "زينات محمد حسين"، و"نادرة أمين"، وهي مطربة قديمة. أما "أسمهان" فلديها أغنية واحدة اسمها "ليت للبراق عيناً"، للشاعرة "ليلى العفيفة".

في لبنان نفس القصة، "فيروز" لم تغن لأي شاعرة، وكذلك "صباح"، ممكن الاستثناء الوحيد هو الفنانة "طروب" التي لحنت و كتبت بعض أغانيها.

أما في ليبيا فكان الوضع مختلفاً تماماً، فقد برزت الكثير من الأغاني الليبية التي كتبتها النساء منذ السنوات الأولى لافتتاح الإذاعة، فأغاني الستينيات ومطلع السبعينات كان فيها «خديجة الجهمي» التي كانت تكتب باسم «بنت الوطن»، وهناك شاعرة أخرى كتبت عدة أغانٍ، اسمها» فتاة الجبل»، وهناك شاعرة أخرى كتبت أغاني ليبية اسمها «إحسان نديم»، واستمر الحال هكذا طيلة العقود الأخيرة من القرن الماضي، فموهبة الشعر لا تتطلب الحضور الشخصي أو الظهور الإعلامي، وذلك شجع الكثير من النساء على قرض الشعر حتى وهن في بيوتهن.، وكان الشعراء عند افتتاح الإذاعة المسموعة الليبية يكتبون قصائدهم الغنائية ويسلمونها لقسم النصوص في الإذاعة .وهو الذي يقوم بعرضها على الملحنين أو المطربين لأدائها. وفيما يلي قائمة ببعض النساء اللاتي كتبن الشعر الغنائي مع عناوين أعمالهن:

- **أولاً .. الشاعرة و الأديبة «خديجة الجهمي» (بنت الوطن):**

كتبت عدة أغاني لحنها كبار الملحنين في ليبيا أمثال «على الشعالية»، و «كاظم نديم»، و «محمد الكعبازي»، و «محمد مرشان»، وغيرهم، ومن هذه الأغاني:

1 – «سلام قدري»، غنى لها: الغالي رحل – بعد ولفتي – مش قلتي يالعين – اليوم يا قمر – غبت ليش عليا

2 – «الطاهر عمر»، غنى لها: يا ضيف في جبلنا ارتاح – زعم يا قمر.

3 – «عبداللطيف حويل»، غني من كلماتها: كيف انديروا قولوا. 4 – «محمد الكعبازي»، غنى لها: ناس حرموا نوم الهناء في عيوني./ 5 – «علي الشعالية»: غنى لها «التوبة»./ 6 – «نوشي خليل»، غنى لها: انت خليت حياتي جنة – راجيتك ما جيتش ليش.

7 – «أحمد سامي»، غنى لها : وين انت./ 8 – «محمد رشيد»: غنى لها: حاولت لكن – صباح الخير على بلدي – حلو الجب – شوق و بس./ 9 – «محمد مختار»، غنى لها : الحب./ 10 – «نوري كمال»، غنى لها: عليك دورت عيني./ 11 – «عليا التونسية»: فرحنا تمت خطبتنا./ 12 – «خالد سعيد» غنى لها : قلت انساه./ 13- «أحمد فؤاد»، غمى لها : الغلا – ياماهنا ... يالي اناوياك ضحية – احنا الاثنين/ 14 – «محمد مرشان»، غنى لها: نور العين و الجوبة بعيد – يا طولة اوهامي – انا خفت الحب/ 15 – المجموعة: فرحة و بهجة – حب جديد . 16 – اللبنانية «سهام شماس»، غنت لها: لو كان كلمة اه تنفع بيا.

17 – «محمد الجزيزى»، غنى لها: فرح و حب

18 – «محمد صدقي»، غنى لها: اهلا بنور الصباح – اليوم يا قمر. / 19 – «عبدالسيد الصابري»، غنى لها: ما تنسى.

• ثانيا / الشاعرة فتاة الجبل (الجبل) :

غنى لها «نوشي خليل» :ما يوم غابن ع العيون بسماتك) في أواخر الستينات و في حديث مع الفنان نوشي خليل في سنة 2012 قال إن الشاعرة أتصلت به طالبة تغيير اسمها الفني الى اسمها الحقيقي وهو الشاعرة «فاطمة عبدالله» وكتابة اسمها على كل الأغاني المسجلة مما يعني انه كان لها أغنيات أخرى و لدينا في منتدى سماعي قصيدة للفنانة ايمان باسم (اذا ما التقينا) منسوبة للشاعرة فاطمة عبدالله لعلها هي نفسها فتاة الجبل.

فتاة الجبل لديها أيضا أغنية للمطرب نوشي خليل وهي «نومي جفل» من تلحين محمد بوقرين .. وأغنية بعنوان «يوم غاب علي عيوني «لحن محمد الدهماني و كتبت أيضا أغنية «عشنا حياة الحب «لعزيزة عمر و أغنية «وردة هداني» للمطربة المصرية انتصار مجدي

• ثالثا : الشاعرة» إحسان نديم»:

ولقد كتبت أغنية «مبروك ميلادك بابنتي» من غناء المطربخالد سعيد. ولقد علمت بإن لها اغانى أخرى.

• رابعا خيرية نظمي :

كتبت «عيني جفاها نومها «غناها المطرب محمود الشريف ألحان كاظم نديم

• خامسا نادية حمدي :

كتبت» حبيب حبني «غناء أحمد فؤاد وألحان سالم القمبري وكتبت أغنية «قلبي انصهر «من غناء وألحان محمد الكعبازي

سادسا فتحية مختار :

كتبت «انساه ماتبكي» غناها المطرب عادل عبدالمجيد وقام بتلحينها الملحن أبراهيم أشرف .

سابعا و أخيرا القائمة ضمت اسماء كثيرة في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي ضمت شاعرات قمن بالإضافة بتلحين وكتابة قصائد غنائية منهن:

– هيام رمزي الدردنجي كتبت أنشودة القسم غناء خالد سعيد و محمود كريم

و قصيدة من اول نظرة غناء خالد سعيد

– لطيفة القبائلي –كتبت قصيدة «اضرمت الحب «من غناء محمد حسن

– الشاعرة امال حسونة ورد ذكرها في كتاب الموسيقار كاظم نديم حياته وفنه حيث كتبت عدة إبتهالات قام بغنائها انور الطرابلسي و خالد عبدالله و محمد حمد

الشاعرة رحاب شنيب غنت لها الفنانة شهد «مشتاقلك يا وطن « و لها انشودة أخرى اسمها « ليبيا معنى كبير « غناها المطرب حمد الحاسي

– الشاعرة بشرى الهوني سمعت لها عملا ملحنا

– الشاعرةبدرية الأشهب غنت لها الفنانة وفاء محمود «عيون المحبة و لها مجموعة أعمال ملحنة للأطفال منها : يا غيمة ، الالعاب الشعبية ،، يا روضة ،، احلام ، وسط الساحة ،، الوان

– زينب القمودي غنت لها مروة» يا خالقي برد عليا ناري»–

الفنانة نجوى محمد كتبت بعض أغانيها مثل: ماني ندمانة و جرحتني

– الفنانة و الملحنة حنان الرويعي كتبت اغنية ذكرى للفنانة نجوى محمد و اغان اخرى للفنانة رحاب سعد

– فاطمة الهمالي كتبت أغنية للأطفال بصوت محمد الشماخي اسمها الشجرة بايدي نسقيها « .

ما ورد للمثال لا الحصر فشخصيا أنا غير ملم بالأغاني الحديثة و لكن الريادة أو التفوق في كتابة الاغاني باقلام نسائية في ليبيا كان في فترة متقدمة جدا بالمقارنة بالدول العربية الأخرى و الموضوع مفتوح للنقاش و لأي اضافات باسماء شاعرات للاغنية لم ترد اسمائهن او أغانيهن بالمقال

المصادر:

1 – كتاب انا خديجة الجهمي للاستاذ اسماء الاسطى

2 – كتاب كاظم نديم حياته و فنه للاستاذ سويسي الفرجاني

3 – منتدى سماعي للطرب الاصيل

حفل إشهار لرواية فلسطينية ..

أشجار أحمد رفيق عوض

ناريمان شقورة. منصة الاستقلال الثقافية.

يدٌ ظهرت عليها التجاعيد تحمل وردةً أطلّت جذورها من بين الأصابع، ويخرج منها برعم زهرة. بينما يطل رأسها الوردي وهو يحمل رصاصةً مستعدةً للانطلاق، والخلفية جنودٌ مدجَّجون بالسلاح، قادمون من بعيد، تعلوهم سماء زرقاء.

إنها ليست تابلوه ولا لوحة فنية تستحق الدراسة، بل هي خلفية لرواية "الحياة كما ينبغي"، أحدث روايات الروائي الفلسطيني "أحمد رفيق عوض". وبما أن الغلاف هو أول ما يقع عليه نظر القارئ، وهو ما قد يدفعك بعنوانه للقراءة أو التصفح السريع كخطوة أولى، فحُقَّ لنا وصفه، مع الإشارة إلى أن لوحة الغلاف للفنان الفلسطيني "عماد أبو اشتية"، والغلاف من تصميم الفنان والشاعر "زهير أبو شايب".

وهذه العناصر القليلة الكثيرة لها في كل عين تفسير خاص، فقد توحي لك تلك اليد الجعداء بالتقدم بالسن، وما دامت تحمل وردة فقد توحي بالتمسك بالأرض، وفي ذات الوقت تحمل رصاصة، ما قد يعزِّز أيضاً التشبُّث بالأرض والدفاع عنها، وقد تراها عينٌ أخرى يدَ المزارع الملتصق بالأرض. أما أولئك المدجَّجون بالسلاح فإنهم جنود الاحتلال الذين يبحثون في كل اتجاه عن أي حلم فلسطيني ليغتالوه أو يعتقلوه، أما السماء الزرقاء فهي إشارة الأمل.

• **أشجارٌ.. فصولٌ.. وإهداء :** القندول، والزنزلخت، والدُّفلى، والبطم، والجرنك، والحور، والعبهر، والقيقب، والزعرور، والتبغ، وغيرها، كلها أسماء لنباتات اتخذ منها الروائي عناوين لفصوله، إلى جانب الأشجار المعروفة كالليمون ، والصبّار ، والبلوط والصنوبر، وكلها موجودة في فلسطين ، حتى أن الإهداء كان موجهاً لأشجار البلاد وأهلها.

• **الرواية في سطور :**

ومما خصَّ به «عوض» منصة الاستقلال الثقافية حول الرواية، أنها «حكاية شاب فلسطيني ينفِّذ عملية مقاومة وتبدأ قوات الاحتلال بمطاردته فيختبئ في قرى «جنين» في محاولة للنجاة بالمعنى الوطني الكبير وليس الفردي، بالإضافة لتناول الرواية لشخصية «أبي السعيد»، وهو ضابط مخابرات إسرائيلي يعاني من عقد نفسية فردية وجماعية وينتهي به الأمر للانتحار، بينما ينتهي الأمر بالمطارد الفلسطيني بانطلاق الأمل والآفاق، لذلك تلخِّص الرواية فكرة الحرية والظلم والتاريخ ومآلاته، وهي أشبه بالعقدة البوليسية لكنها تتجاوز ذلك من خلال المعاني الكبرى: كالحياة والاشتباك للشعب الذي يريد الحياة والآخر الذي يحتله، ولأن منفذ العملية يختفي عن الأنظار؛ فتتوطد علاقته بالأرض والأشجار عوضاً عن البشر، بكل ما يعنيه الشجر من حماية وعطاء وحياة».

وعن مفهومه للحياة أجاب «عوض»: الحياة دون كرامة أو حرية ليست بحياة، كما أن انعدام الأهداف أيضاً يُفقدنا الحياة، مشيراً أنها يجب أن تُعاش بالمعنى الحسّيّ بحيث تقوم على الانطلاق والحرية والسماء المفتوحة والأرض البِكْر والحياة الأسرية، مؤكداً على جمالها المستَمَدّ من الطبيعة والألوان والمعاني السامية، لافتاً إلى أن الحياة لا تخلو من المسؤولية، بل يجب أن تكون لتعطي للحياة معنى، فهي ليست فقط للمتعة التي تنتهي عادةً بالذنب.

• **الاحتفاء بالرواية :** وفي حفل إشهار الرواية، في قاعة الجليل في متحف «محمود درويش» بمدينة رام الله، حيث حاوره الكاتب «تحسين يقين»، بمشاركة الكاتبين «فراس حج محمد» و«أمير داوود»، وسط حضور نخبوي ضم عدداً من الكتاب والمسؤولين ومحاضري الجامعات والطلّاب.

وأشار «يقين» إلى أن الكاتب في هذه الرواية التي تحمل العديد من الجماليات والرمزية قد جدَّد نفسه، مشيراً إلى تميز الكاتب روائياً حيث يكتب بنَفَس عالمي يجعلك توقظ حواسك الخمس عندما تقرأها، وتتحسَّس الطين وتشتم روائح الشجر، لافتاً إلى أن التاريخ جزءٌ من كتابات الروائي «عوض»، ومنوِّهاً إلى أن العنوان بحد ذاته مشوِّقٌ، وأن الرواية تشكل مقترحاً فكرياً وسياسيّاً ووطنياً، في إشارة إلى «انتفاضة السكاكين»، كما نوَّه «يقين» إلى أن الرواية تدحض روايات الاحتلال على أكثر من صعيد.

من جهته أكَّد الكاتب «أمير داوود» أن الرواية تشكل رافعة للحالة الوطنية، وتستهدف الشباب والفئات الأخرى، مشيراً إلى أنها تحيل إلى مكانين: كيف هي الآن، وكيف عليها أن تكون في هذا السياق الأدبي... وقال: «هي رواية تُعيد الاعتبار للشعار الوطني في الزمن الذي تحوّل فيه المواطن إلى مفرط في الفردية وفي الهَمّ الذاتي، بالتالي تعيد الاعتبار للشهداء والمخيمات والجراح وللتفاصيل الوطنية التي كادت تذوب في الهموم اليومية الصغيرة».

وفي نقاش لجزء آخر من الرواية، أكد «داوود» أنها تُقفل في مكان وتفتح في مكان آخر، مشدداً على الأهمية التي يراها فيها، كون الرواية تطرح فكرة «لا انتصار تام ولا هزيمة تامة».

ومما وصف به «داوود» الرواية أنها «مشروع لغوي ذهني يجعلك تقرأ للنهاية»، وأنها امتداد لرواية الكاتب «في بلاد البحر»، مشيراً إلى أنها تنتمي لـ«أدب الطبيعة وأدب الرحلات، ما ينم على ثقافة الروائي بالطبيعة الفلسطينية المتزجة بالخصوصية العاطفية»، لافتاً إلى «الحبكة الذكية التي استخدمها الكاتب».

من ناحيته أكَّدَ الكاتب «فراس حج محمد» أن «موضوع الرواية مهم، وتنبع أهميته من اقتراحاتها الجمالية ومقولاتها السياسية»، لافتاً إلى أنها «مبنية على الوعي الجمالي والفني والسياسي، كون الكاتب محاضر جامعي في مجال العلوم السياسية»، مشيراً إلى أن هذه الرواية تُحيل إلى الكاتب الفرنسي «لوك فيري» الذي محور كتابه «أجمل قصة في تاريخ الفلسفة»، على هدف مهم وهو «الحياة كما ينبغي أن تعاش»، وقد وجد لها نظيراً في رواية «د. عوض»، مؤكداً أن «من أهم المقولات السياسية التي جاءت في الرواية: «نحن لا نقاوم من أجل أن نقاوم فقط، إذ لا بد من أن يكون هناك مكاسب سياسية».

وتحدث «حج محمد» عن «متلازمة ليما» التي تجسدت في شخصية رجل المخابرات «أبي السعيد» الذي وقع في «غرام الضحية»، عبر حكاية ضابط المخابرات الإسرائيلي الذي أُغْرِمَ بحياة الفلسطينيين، بينما كان يطاردهم، بل وسمَّى ابنه باسم عربي (سلمان)، وأصبح يأكل طعاماً فلسطينياً، ويتحدث العربية، ويدخن النارجيلة، رغم أنه «عبد» للمؤسسة الأمنية الإسرائيلية، متحدثاً عن «عمق نفسيٍّ كبير تطرحه الرواية في أبطالها».

وبعد مداخلات ضيوف النقاش أكَّدَ «عوض» للحضور ارتباطه بالأرض والأشجار، بسبب نشأته في أسرة تهتم بالأرض... وعن الأسماء في الرواية أكَّد أنها كانت تقفز إليه دون تخطيط منه رغم دلالاتها، مشيراً في سياق حديثه للحضور إلى أننا «نعيش حالة انعدام للخصوصية»، ما يعزِّز أهمية الحرية وإنهاء حالة الذل التي نعيشها في يومياتنا تحت الاحتلال.

من الجدير بالذكر أن رواية «الحياة كما ينبغي» صادرة عن الأهلية للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمّان، وللكاتب روايات: «العذراء والقرية»، و«قدرون»، و«مقامات العشاق التجار»، و«آخر القرن»، و«القرمطي»، و«بلاد البحر»، و«عكا والملوك»، و«الصوفي والقصر».

السجن عند العرب

الليبي- وكالات

"السجن" كلمة بغيضة تُنبئ بمعاني الألم والقيد وتقييد الحرية، وقسوة لا يكاد يُعرفُ لها آخر؛ إنها نظام عرَفته البشرية منذ أقدم عُصورها، وأُلقي فيه الناس بمختلف طبقاتهم ونحلِهم، كثير منهم كان ظالماً فاستحق العقوبة، وأكثرهم كان بريئاً قبع بين جدرانه وعذاباته طويلاً؛ وعلى رأس هؤلاء النبي "يوسف" -عليه السلام- الذي رأى في السجن ملجأ آمناً من الفتنة والغَيّ: ○ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ□ (سورة يوسف)؛ فلبث فيه بضع سنين؛ ومن بعده جاء موسى -عليه السلام- رسولاً من عند الله فهدده فرعون قائلاً : ○ قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ□؛ (سورة الشعراء) .

ويبدو أن نظام السجون في مصر القديمة كان هو الأكثر تقدماً وقِدماً بين نظرائه؛ حتى إن القرآن الكريم لم يذكر لفظ "السجن" ومشتقاته إلا مرتبطاً بمصر. وقد تأثرت الحضارات اللاحقة بميراث مصر وغيرها في مجال السجون وأوضاعها حتى أمست مؤسسة راسخة من جملة مؤسساتها؛ فكيف إذن كانت أوضاع السجون والسجناء في تاريخنا الإسلامي؟ وبأي نحو تطور مفهوم السجن وبنائه ونُظُمه؟ وكيف عانى الناس في تلك السجون والمعتقلات فسطّروا قصصاً من المآسي والآلام أو النجاحات والطموحات؟! وما معالم الرؤية التي قدمتها المدونة التشريعية الإسلامية لضبط هذه المؤسسة؟ وإلى أي حد انسجم الواقع مع المثال؟

- **السجن مؤسسة جنينية** :

أدرك العربُ في جاهليتهم الحاجة للسجون، فنقلوا نظامها عن الفرس والروم، وكان للمناذرة ملوك الحيرة بالعراق سجون عدّة، عرفنا منها سجنا 'الصنين' و'الثوية'، وممن سُجنوا بـ'الصنين' "عدي بن زيد التميمي" الشاعر النصراني (ت 35 ق.هـ). وكان للغساسنة -ملوك عرب الشام- سجن اعتُقل فيه "سعيد بن العاص القُرشي"

الذي "قد قدم الشّام في تجارة...؛ فاجتمع رأي بني عبد شمس على أن يفتدوا سعيد بن العاص، فجمعوا مالاً كثيراً فافتدوه به"؛ وفقا لابن حجر العسقلاني (ت 852هـ) في كتابه 'الإصابة'.

وحين جاء الإسلام؛ استندت منظومة العقوبات فيه على تعاليم القرآن والسنة النبوية، فكان القصاص تبعاً لنوع الجرم المرتكب، بيد أن ثمة عقوبات وجنايات أخرى التُزم فيها بمبدأ "التعزير" وهو التأديب على ذنوب لم تُشرّع فيها الحدود، فاستلزم التعزير وجود سجون، وهذه التعازير كانت اجتهادية بقدر الفعل والفاعل ووجه الفعل؛ كما يذكر العلامة الونشريسي المالكي (ت 914هـ) في كتابه 'المعيار'.

أما السجن في التصور القانوني الإسلامي فليس هدفه الإذلال والتضييق على السجين، ولذلك عرّفَ الفقهاء الحبس القضائي بأنه "ليس السجن في مكان ضيّق، وإنما هو تعويق الشخص ومنعه من التصرف بنفسه، سواءً كان في بيت أو مسجد"؛ حسبما يوضحه ابن تيمية (ت 728هـ) في 'مجموع الفتاوى'.

وقد رأينا هذا المغزى متحققاً منذ عصر النبوة؛ إذ "ما كان لرسول الله صلى الله عليه وسلم سجنٌ قَطُّ"؛ كما يقول ابن حزم (ت 456هـ) في 'المحلى'. لكنه استعاض عنه بأماكن أخرى كلما دعته الحاجة؛ فقد أمسك المسلمون زعيم اليمامة المتحالف مع قريش فربطه النبي صلى الله عليه وسلم في المسجد النبوي، وحبس "ابن شناف الحنفي" و"ابن النواحة" مبعوثيْ مُسيلمة الكذاب إليه -وكانا قد ارتدّا عن الإسلام- في بيوت بعض أصحابه ثم أطلقهما. غير أن فكرة إنشاء سجن مخصص لأرباب الجرائم بزغت في عصر عمر بن الخطاب (ص) لاتساع المجتمع الإسلامي وازدياد المجرمين؛ فاشترى دارا لصفوان بن أمية بمكة المكرمة بأربعة آلاف درهم وجعلها سجناً.

ومن هنا اعتبره المؤرخون المؤسس الحقيقي لمصلحة السجون الإسلامية؛ فقد قال "محمد بن الفرج الطلاعي القرطبي" (ت 495هـ) في كتابه 'أقضية رسول الله صلى الله عليه وسلم': "ثبت عن عمر بن الخطاب.. أنه كان له سجن، وأنه سجن الحطيئة (الشاعر ت 57هـ) على الهجو، وسجن "صُبيغا التميمي". ولما تولى علي (ض) الخلافة أقام سجنا اسمه 'نافع' و"كان.. من قَصَب (ف) هرب منه طائفة من المحبسين"، فبنى سجناً آخر وسماه 'المُخيّس'؛ كما يقول مجد الدين ابن الأثير (ت 606هـ) في كتابه 'النهاية في غريب الحديث والأثر'.

وفي عصر الأمويين (41 132-هـ) اتسعت دائرة السجون؛ حيث أمر "معاوية بن أبي سفيان" (ت 60هـ) ببنائها بولايات الدولة، وقد سجن "معاويةُ" بعضَ أقاربه لما بدر منهم من مخالفات؛ مثل "محمد بن حذيفة" الذي كان شريكًا في فتنة مقتل "عثمان" فسجنه بسجن دمشق. وفي أيامه اتخذ "الدار الخضراء" قصرا للإمارة بدمشق وجعل "فيها الشرطة والحبوس"؛ كما يذكر المسعودي في 'التنبيه والإشراف'.

وتذكر مصادر تاريخ الأمويين سجوناً بالولايات المختلفة؛ ففي المدينة المنورة اتخذ الوالي سعيد بن العاص الأموي (ت 59هـ) سجناً كان من نزلائه الشاعر "هدبة بن خشرم العامري" بسبب قتله "زيادة بن زيد الذبياني" في سباق وتنافس بينهما؛ كما يروي أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ) في 'الأغاني'.

وكان سجن الكوفة من أشهر السجون وعلى درجة عالية من الحصانة والقوة وبه ساحة خارجية. يقول الطبري (ت 310هـ) -في تاريخه- متحدثاً عن إيداع أتباع الحسين بن علي رضي الله عنهما (ت 61هـ) -بعد استشهاده- في ذلك السجن: "فبينا القوم محتبَسون؛ إذ وقع حَجر في السجن معه كتاب مربوط، وفي الكتاب: خرج البريد بأمركم يوم كذا وكذا إلى يزيد بن معاوية -في الشام-، وهو سائر كذا وكذا يوماً، وراجع في كذا وكذا؛ فإن سمعتُم التكبير فأيقِنوا بالقتل، وإن لم تسمعوا تكبيراً فهو

الأمان".

واتخذ الحجاج بن يوسف الثقفي (ت 95هـ) والي العراق وبلاد المشرق الإسلامي سجوناً كان أشهرها 'سجن الديماس' بمدينة واسط عاصمة ولايته. ويصف ابن الجوزي (ت 597هـ) -في 'المنتظم'- جانباً من فظاعة هذا السجن؛ فيقول إنه "حائط محوط، ليس فيه مآل (= مأوى) ولا ظلّ..، فإذا آوى المسجونون إلى الجدران يستظلون بها رمتهم الحرسُ بالحجارة، وكان يطعمهم خبز الشعير مخلوطاً به الملح والرماد، فكان لا يلبث الرجل فيه إلا يسيراً حتى يسودّ فيصير كأنه زنجي"!!

ويحكي الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) -في 'محاضرات الأدباء'- أن الحجّاج "خرج يوماً إلى الجامع فسمع ضجة عظيمة، فقال: ما هذا؟! قالوا: أهل السجن يضجون من الحر!! فقال: (اخْسَؤُوا فِيهَا وَلَا تُكَلِّمُونِ)". وقال الحافظ الذهبي (ت 748هـ) في 'تاريخ الإسلام': "عُرضتْ السجون بعد موت الحجاج فوجدوا فيها ثلاثة وثلاثين ألفًا، لم يجب على أحد منهم قطع ولا صلب! وقال الهيثم بن عدي (الطائي المؤرخ المتوفى 207هـ): مات الحجاج وفي سجنه ثمانون ألفا، منهم ثلاثون ألف امرأة".

وإذا كان "عمر بن الخطاب" أولَ مَن بنى سجناً في الإسلام؛ فإن سبطه عمر بن العزيز (ت 101هـ) كان أول من نظّم أحوال السجون، وجعلها مؤسسة احترافية كاملة. فقد أفرد لها سجلّاً يضبط أسماء السجناء وأحوالهم، وجعل لهم مرتبات مالية حسبما رواه المؤرخ ابن سعد (ت 230هـ) في 'الطبقات الكبرى' عن الواقدي (ت 207هـ): "عن أبي بكر بن حزم (ت 120هـ) قال: كنا نُخرج 'ديوان أهل السجون' فيخرجون إلى أعطيتهم بكتاب عمر بن عبد العزيز". وإن كان الإمام "أبو يوسف" تلميذ "أبي حنيفة" (ت 182هـ) يرى -في كتابه 'الخراج'- أن تخصيص المرتبات كفكرة إجراء سنه قبله الخليفة علي (ض).

وكان يحرص على تطبيق ومتابعة وصاياه المتعلقة بالمساجين والتي كان يرسلها لولاته ورؤساء أجناده؛ ومما جاء فيها عند أبي يوسف في 'الخراج': "أما بعد؛ فاستوصِ بمن في سجونك وأرضك حتى لا تصيبهم ضيعة، وأقم لهم ما يُصلحهم من الطعام والإدام". وكتب إلى جميع أمراء أجناده قائلاً: "انظروا مَن في السجون ممّن قام عليه الحقّ، فلا تحبسنّه حتى تقيمه عليه، ومن أُشكل أمره فاكتب إليّ فيه، واستوثق من أهل الدّعارات (= الفَسَقَة)..، ولا تعدّ في العقوبة، وتعاهد مريضهم ممّن لا أحد له ولا مال، وإذا حبستَ قوماً في دَيْن فلا تجمع بينهم وبين أهل الدّعارات، واجعل للنساء حبساً على حدة، وانظر مَن تجعل على حبسك ممّن تثق به ومن لا يرتشي، فإنّ من ارتشى صنع ما أُمر به".

• عصر تأسيس السجون :

الحقبة العباسية (132 – 656هـ) شهدت توسّعاً في إنشاء السجون بمختلف أنواعها وأنظمتها، وتباينت عندهم ما بين عامة وخاصة ومركزية وفرعية. ويُعتبر سجن 'المُطبِق' أول سجن مركزي في تاريخ الدولة العباسية ويعادل في فظاعته سجن 'الديماس' الأموي.

فقد انتهى بناء هذا السجن سنة 146هـ أثناء تشييد بغداد التي اكتملت 149هـ أيام الخليفة المنصور (ت 158هـ)، وسُمي هذا السجن بـ'المُطبِق' لحصانته وظلمته؛ إذ أُنشئ قسم منه تحت الأرض فكان يُطبق على المسجونين ويُبقيهم في الظلام الدامس. ويذكر اليعقوبي (ت بعد 292هـ) -في كتابه 'البلدان'- سِكّة المطبِق ببغداد؛ فيقول: "وفيها

الحبس الأعظم الذي يُسمَّى 'المُطبِق'، وثيق البناء مُحكَم السور".

وفي ذلك السجن حُبس بعض أخطر السجناء، أو من أرادت السلطة أن تُنزِل بهم أشد العقاب من السياسيين؛ مثل الوزير العباسي يعقوب بن داود الفارسي (ت 187هـ) الذي سجنه الخليفة المهدي (ت 169هـ) بسبب ميله للعلويين. وحسب الطبري في تاريخه؛ فإن ذلك الوزير يروي تجربته القاسية بالسجن تحت الأرض قائلاً: "حُبستُ في 'المُطبق' واتُّخِذ لي فيه بئر فدُليتُ فيها، فكنتُ كذلك أطول مدّة لا أعرف عدد الأيام، وأُصبتُ ببصري، وطال شعري حتى استرسل كهيئة شعور البهائم".

ومن أشهر سجون بغداد: 'سجن بستان موسى' الذي بناه الخليفة المعتصم (ت 227هـ) قبل انتقاله إلى سامراء، ويصفه القاضي التنوخي (ت 384هـ) –في 'الفرَج بعد الشدة' نقلا عمن دخله– بأنه "كان كالبئر العظيمة قد حُفرت إلى الماء أو قريب منه، ثم فيها بناء على هيئة المنارة مجوَّف من باطنه، وله من داخله مدرج قد جُعل في مواضع من التدريج مستراحات، وفي كل مستراح شبيه بالبيت يجلس فيه رجل واحد كأنه على مقداره، يكون فيه مكبوباً على وجهه ليس يمكنه أن يجلس ولا يمد رجله".

وبلغ اعتناء الخلفاء العباسيين بالسجون أن بعضهم أشرف بنفسه على وضع تصاميم هندسية لها وتنفيذ بنائها، فقد أمر الخليفة المعتضد بالله (ت 289هـ) ببناء 'سجن المطامير' داخل 'دار الخلافة' وراعى في بنائها الدقة والحصانة، وسُميت 'المطامير' لأنها طُمِرت تحت الأرض كلها، ولم يكن لها قسم أعلى الأرض مثل سجن 'المُطبِق'.

وشدد الفقهاء على وجوب "حبس النساء بموضع لا رجال فيه والأمين عليهن امرأةٌ مأمونة"؛ كما يقرر ابن المَوّاق المالكي (ت 897هـ) في 'التاج والإكليل'. ومنذ مرحلة مبكرة من التاريخ الإسلامي وُجدت سجون منفصلة

للنساء، وتنوعَّت أسباب سجنهن ما بين الأسر والمغارم والتعدي على الحقوق الشرعية كالقتل والسرقة وغيرها؛ ففي زمن معاوية بن أبي سفيان (ت 60هـ) سُجنت آمنة بنت الشريد زوجة عمرو بن الحمق الخزاعي أحد قتلة عثمان بن عفان، وتتضارب الأقوال في سبب سجنها.

• أعلام النزلاء :

امتدت ظاهرة السجون في مشارق العالم الإسلامي ومغاربه، وحوت أصحاب الجرائم والمحكوم عليهم بالعقوبات المتنوعة طبقا لأحكام القُضاة ونوابهم وبعضها أحكام جائرة، ومنها ما خُصص للسلطات التنفيذية مثل مؤسسة الخلافة والسلطنة وغيرها، وكان يُزج فيها ظلمًا أصحاب الرأي المعارض، ومشاهير الأعلام من العلماء والأدباء والوزراء.

ولعل من أشهر سجناء الرأي والموقف في تاريخنا الإمام "أبو حنيفة النعمان" (ت 150هـ)؛ فقد اتهمه العباسيون بأنه مؤيد لثورة العلويين –بقيادة محمد النفس الزكية (ت 145هـ)– بالعراق وغيرها، وتعززت التهمة برفضه تولي منصب القضاء لهم؛ فسجنوه خمس سنوات حتى مات في محبسه، بعد أن "ضُرب في السجن على رَأسه ضرباً شَدِيداً، وكانُوا قد أمِروا بذلك"؛ كما يروي الصيمري الحنفي (ت 436هـ) في كتابه 'أخبار أبي حنيفة وأصحابه'.

كما أودع الإمام أحمد بن حنبل (ت 241هـ) فترة في 'سجن العامة' بدرب الموصلية –حسب الذهبي في 'سير

أعلام النبلاء'- وجُلد بالسياط حتى أُدمي جسده، بعد رفضه القول بعقيدة 'خلق القرآن' التي روّجت لها السلطة حينها.

أما العلامة الحنفي "شمس الأئمة السَّرْخَسي" (ت 483هـ) فكان من أعجب المساجين العلماء في تاريخ الإسلام الوسيط؛ فقد أفتى بحرمة زواج أحد ملوك فرغانة (تقع اليوم بأوزبكستان) من جارية أعتقها ولم ينتظر عدّة إعتاقها؛ وحين سمع الملك الفتوى أمر فورا بإلقاء العلامة السَّرْخَسي في سجن تحت الأرض بمدينة "أُوزْجَنْد" (تقع اليوم بقرغيزستان)؛ حسبما أورده "محمود الحنفي الكفوي" (ت 990هـ) في كتابه 'كتائب أعلام الأخيار'.

مُنع السَّرْخَسي بسجنه –الذي لازمه أكثر من عشر سنوات– حتى من كتبه وأقلامه وأدواته، غير أن تلامذته كانوا يقفون أعلى فتحة بئر السجن فيستملونه علمه، "وكان يملي عليهم من الجُبّ" بأعلى صوته من حفظه؛ ومن ذلك الإملاء جاء كتابه الفقهي الكبير: 'المبسوط' ذو المكانة العالية في الفقه الحنفي.

ونحن نرى أثر السجن وقسوته في نفس "السَّرْخَسي" في نهايات بعض أبواب هذا الكتاب، ففي شرح كتاب "العبادات" مثلا يقول: "هذا آخر شرح كتاب العبادات بأوضح المعاني وأوجز العبارات، أملاه المحبوس عن الجُمعة والجماعات".

أما الإمام "ابن تيمية" فقد سُجن مرات كثيرة في مصر والشام، وكان يجعل من سجنه فرصة للتأليف وكتابة الردود العلمية، وفي سجنه الذي مات فيه ظل يكتب "حتى أخرج (السلطان) ما كان عنده... من الكتب والأوراق والدواة والقلم، ومُنع من الكتب والمطالعة، وحُملت كتبه.. إلى خزانة الكتب بالعادلية الكبيرة"؛ وفقا لابن كثير (ت 774هـ) في تاريخه.

وفي اليمن؛ ألّف السلطان والإمام "المهدي لدين الله الزيدي" (ت 840هـ) كتابه "الأزهار في فقه الأئمة الأخيار" في السجن، بعد الإطاحة به من الحكم سنة 801هـ. ولم تكن محمدة التأليف في السجن قاصرة على علماء الشرع؛ حيث صنّف الكاتب "أبو إسحق الصابي" في بغداد (ت 384هـ) كتابه 'أخبار بني بويه' وهو في السجن.

وفي الجانب الغربي من العالم الإسلامي؛ طال الحبس أعلاماً كباراً، فكان "أحمد بن محمد بن فرج الجيّاني الأندلسي" (ت 366هـ) من علماء اللغة والشعر، وقد أُلقي به في "سجن جيّان" سبع سنين لكلمة بدرت منه وتم تأويلها على محمل سيئ، "وكان أهل الطلَب (= طلاب العلم) يدخلون إليه في السجن، ويقرؤون عليه اللغة وغيرها"؛ كما يذكر ابن بشكوال (ت 578هـ) في كتابه 'الصلة'.

- **أدباء وساسة مسجونون :**

سجّل تاريخنا أيضًا طائفة كبيرة من الشعراء والخطباء من أهل الأدب كان جزاؤهم السجن؛ إما لقضايا استحقوا فيها السجن تعزيرًا وإما لموقف السلطة منهم. فإضافة للحطيئة الذي سبق ذكر خبر سجنه؛ سُجن "الكُميت بن زيد الأسدي" (ت 126هـ) لهجائه والي العراق الشهير "خالد بن عبد الله القسري" (ت 126هـ). كما سَجنَ الحجّاجُ الخطيبَ المفوّهَ "الغضبانَ بن القبعثري" مدة طويلة، "فدعا به يوماً، فلما رآه قال: إنّك لسمين! قال: القيد والرتعَة (= الراحة والطعام الوفير)، ومَن يكُن ضيفًا للأمير يسمن"؛ كما يرويه الجاحظ (ت 255هـ) في 'البيان والتبيين'.

وذكر ظهير الدين البيهقي (ت 565هـ) –في 'لُباب الأنساب والألقاب'– أديباً اسمه "أبو محمد العلوي الفارسي الواعظ، كان علوياً محدثاً صالحاً، وقد رأى المتنبي (ت 354هـ) وقرأ عليه بعض ديوانه، قُتل بنيسابور في ذي الحجة سنة أربع وثمانين وثلاثمئة، وأخرج من سجن في سكة الباغ".

لم تترك ألاعيب السياسة ومؤامرات القصور والغرف المغلقة ولا تبدّل الدول والقوى لرجال الحكم والسياسة ركنًا يحتمون به، فعانى كثير منهم مرارة الحبس والقيد؛ ولعل في طليعة هؤلاء الخليفة العباسي المستكفي بالله (ت 338هـ) الذي قرر "معز الدولة البويهي" (ت 356هـ) الخلاص منه، فيروي ابن كثير أن البويهيين حين دخلوا بغداد "سيق الخليفة ماشياً إلى دار معز الدولة فاعتُقل

بها...، فلم يزل به مسجوناً حتى كانت وفاته".

وإذا اتجهنا للغرب الإسلامي؛ فسنجد أن أشهر سجناء السياسة كان أمير إشبيلية الشاعر "المعتمد بن عبّاد" (ت 488هـ) الذي تبدل حاله من الإمارة والغنى إلى السجن والأسر والفقر في منفاه بمدينة "أغمات" المغربية، إثر تقويض المرابطين لإمارته. كما دخل الإمام "ابن حزم" السجن سنة 412هـ أيام انخراطه في سياسة قرطبة، إبان فتنتها الكبرى أوائل القرن الخامس الهجري.

ولئن حوت سجون العالم الإسلامي عبر تاريخه الطويل عِلّية المجتمع من كبار الخلفاء والأمراء والفقهاء والمحدّثين والأدباء والعسكريين وغيرهم؛ فإن أغلب نزلائها كانوا من العامة والمهمّشين الذين قلّما وقفت مصادر التاريخ السياسي والاجتماعي مع معاناتهم. وقد تنوعت أسباب سجنهم، فكانت جرائم المال –وخاصة السرقة– والقتل في صدارة التجاوزات التي ألقَت بأصحابها في السجون.

فقد ضجت سجون العباسيين بـ"العيارين"، وهم نوع من اللصوص كانوا على قدر عالٍ من المهارات القتالية، مما جعل السيطرة الأمنية عليهم صعبة أحياناً كثيرة، فاستباحوا المدن نهباً وسلباً. وكانت السلطات تضيف لهم فئة 'المُكْدِيّين' وهم المتسولون؛ وقد أورد لنا الجاحظ وصفًا لأحد هؤلاء هو "خالد بن يزيد" الشهير بـ"خالويه المكدي"، ناقلاً وصيته لابنه التي يُعدّد فيها "مآثره" وماضيه في التسوُّل، فقال: "إني قد لابستُ السلاطين والمساكين، وخدمتُ الخلفاء والمكديين، وخالطتُ النُّسّاك والفُتّاك، وعمّرتُ السجونَ كما عمّرتُ مجالسَ الذكر"!!

وبين جدران هذه السجون وجدنا كذلك أشهر اللصوص وأكثرهم نفوذًا وخبرة، وهو أبو بكر النقاش البصْري. يروي التنوخي (ت 384هـ) –في 'نشوار المحاضرة'– أن رجلاً من أهل البصرة سُرق ماله، ونُصح بأن يزور سجن البصرة الذي كان يقبع فيه النقاش زعيم اللصوص؛ ليستفسره عن ماله وكيفية استرجاعه، في مقابل هدية قيمة من الطعام والشراب والحلوى، وقد آتت التجربة ثمرتها؛ إذ دلّ النقاش ذلك الرجل على ماله وأخبره كيف يسترده.

ساحرات سويسرا البائسات ..

الليبي• وكالات

في عام 1731 تم حرق "كاترين روبون" (الملقبة بـ "كتيون") لتكون آخر شخص ينفذ فيه حكم الإعدام بتهمة السحر والشعوذة في كانتون فريبورغ. وقد أحرقت سويسرا في المجموع 6000 ساحرة .

شهدت أوروبا خلال الفترة الممتدة من القرن 12 وحتى القرن 18 حملة شرسة شنتها الكنيسة ضد السحرة والمشعوذين، تهدف إلى اجتثاثهم واستئصال شأفتهم، وطالت أكثر ما طالت النساء، وقد شاركت سويسرا في هذه الحملة، بل حققت فيها رقماً قياسياً على الصعيد الأوروبي.

ثم مضت تلك الحقبة، وجاء اليوم عهد جديد، حيث بدأت النزعة تتجه نحو إنصاف الضحايا ورد اعتبارهم، فهذا كانتون فريبورغ – بعد كانتون غلاروس في عام 2008 – يكفر عن خطيئته ويمسح الغبار عن آخر ضحاياه معلناً براءتها من جريمة نسبت إليها، وكانت سببا في إنزال عقوبة الحرق بحقها في عام 1731.

لقد كان الحال في العصور الوسطى، أنهم إذا حلّت بهم الكوارث واجتاحتهم الأوبئة يحملون المسئولية للسحرة والمشعوذين، ويرون بالتالي ضرورة

معاقبتهم لقيامهم بالاتصال والاتفاق مع الشياطين بهدف النيل من المسيحية.

وليُطلق على امرأة صفة "ساحرة"، كان يكفي أن تقوم بسلوك متمرد أو هامشي، أو بأي عمل يثير حفيظة أصحاب السلطة، كأن تثير الشغب أو تساعد في نشر شائعات، عندها تفتح على نفسها أبواب المطاردة وتنطلق ضدها سهام الصيد.

• **السحر والإرهاب: فزاعة يصنعها السلطان:**

وفي وقت لاحق، تُساق الساحرة لتؤخذ منها الأقوال والاعترافات. ولإدانتها كان يكفي أن تكسر ساقها أو تقلع أظافرها أو تُغَطَّس في الماء.. الخ، كي تعترف على نفسها وتقر بجريمتها النكراء، والفضل يعود لتلك الأجهزة التقنية التي جادت بها العقول البشرية والتي قام متحف مدينة "مورا" في "كانتون فريبورغ" بعرضها أمام الجمهور في عام 2009، والتي لمجرد رؤيتها يصاب المرء بالإحباط ويكون على الاستعداد للإقرار على نفسه بأنه ارتكب جريمة قتل أبيه وأمه.

تلك هي الحقيقة إذن، التعذيب هو الذي كان ينشئ السحرة والدجالين والمشعوذين، كما التعصب الديني بحسب المؤرخة "كاترين أوتز ترومب" التي قالت: "سِحر مُتوَهَّم تصنعه مخيلة أصحاب السلطان، كما نشاهده اليوم مما يسمونه الحرب على الإرهاب الذي تقوم به الولايات المتحدة. أنا لا أنكر الأعمال الإرهابية ولا الهجمات التي حصلت، لكن "جورج دبليو بوش" صنع منها أسطورة استُخدمت وتُستخدم في تبرير التعذيب".

وعلاوة على ذلك، بقي التعذيب بكتم الأنفاس تحت الماء الطريقة المستخدَمَة عبر القرون حتى دخل سجون وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية. وترى هذه المؤرخة المتميزة بأن تم خلال الفترة الممتدة من القرن 15 إلى القرن 18 حرق ما بين 30 و60 ألف شخص في أوروبا بتهمة ممارسة السحر والشعوذة، منهم 6 آلاف شخص في سويسرا، من بينهم 300 شخص في "كانتون فريبورغ".

في عام 1731 تم حرق "كاترين روبون" (الملقبة بـ "كتيون") لتكون آخر شخص ينفذ فيه حكم الإعدام بتهمة السحر والشعوذة في كانتون فريبورغ. وقد أحرقت سويسرا في المجموع 6000 ساحرة .

شهدت أوروبا خلال الفترة الممتدة من القرن 12 وحتى القرن 18 حملة شرسة شنتها الكنيسة ضد السحرة والمشعوذين، تهدف إلى اجتثاثهم واستئصال شأفتهم، وطالت أكثر ما طالت النساء، وقد شاركت سويسرا في هذه الحملة، بل حققت فيها رقماً قياسياً على الصعيد الأوروبي.

ثم مضت تلك الحقبة، وجاء اليوم عهد جديد، حيث بدأت النزعة تتجه نحو إنصاف الضحايا ورد اعتبارهم، فهذا كانتون فريبورغ – بعد كانتون غلاروس في عام 2008 – يكفر عن خطيئته ويمسح الغبار عن آخر ضحاياه معلناً براءتها من جريمة نسبت إليها، وكانت سببا في إنزال عقوبة الحرق بحقها في عام 1731.

لقد كان الحال في العصور الوسطى، أنهم إذا حلّت بهم الكوارث واجتاحتهم الأوبئة يحملون المسئولية للسحرة والمشعوذين، ويرون بالتالي ضرورة معاقبتهم لقيامهم بالاتصال والاتفاق مع الشياطين بهدف النيل من المسيحية.

وليُطلق على امرأة صفة "ساحرة"، كان يكفي أن تقوم بسلوك متمرد أو هامشي، أو بأي عمل يثير حفيظة أصحاب السلطة، كأن تثير الشغب أو تساعد في نشر شائعات، عندها تفتح على نفسها أبواب المطاردة وتنطلق ضدها سهام الصيد.

• السحر والإرهاب: فزاعة يصنعها السلطان:

وفي وقت لاحق، تُساق الساحرة لتؤخذ منها الأقوال والاعترافات. ولإدانتها كان يكفي أن تكسر ساقها أو تقلع أظافرها أو تُغَطَّس في الماء.. الخ، كي تعترف على نفسها وتقر بجريمتها النكراء، والفضل يعود لتلك الأجهزة التقنية التي جادت بها العقول البشرية والتي قام متحف مدينة "مورا" في "كانتون فريبورغ" بعرضها أمام الجمهور في عام 2009، والتي لمجرد رؤيتها يصاب المرء بالإحباط ويكون على الاستعداد للإقرار على نفسه بأنه ارتكب جريمة قتل أبيه وأمه.

تلك هي الحقيقة إذن، التعذيب هو الذي كان ينشئ السحرة والدجالين والمشعوذين، كما التعصب الديني بحسب المؤرخة "كاترين أوتز ترومب" التي قالت: "سِحر مُتوَهَّم تصنعه مخيلة أصحاب السلطان، كما نشاهده اليوم مما يسمونه الحرب على الإرهاب الذي تقوم به الولايات المتحدة. أنا لا أنكر الأعمال الإرهابية ولا الهجمات التي حصلت، لكن "جورج دبليو بوش" صنع منها أسطورة استُخدمت وتُستخدم في تبرير التعذيب".

وعلاوة على ذلك، بقي التعذيب بكتم الأنفاس تحت الماء الطريقة المستخدَمَة عبر القرون حتى دخل سجون وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية. وترى هذه المؤرخة المتميزة بأن تم خلال الفترة الممتدة من القرن 15 إلى القرن 18 حرق ما بين 30 و60 ألف شخص في أوروبا بتهمة ممارسة السحر والشعوذة، منهم 6 آلاف شخص في سويسرا، من بينهم 300 شخص في "كانتون فريبورغ".

ويعتبر هذا رقماً قياسياً، بل إنه رقم قياسي مزدوج. "بدأت فريبورغ منذ عام 1429 في ملاحقة ومطاردة الساحرات، وكانت ثالث مكان في أوروبا يعدم فيه الساحرات، ومن أوائل السلطات التي قامت بمحاكمة السحرة والمشعوذين دون اعتماد محققين لهم سمة دينية" كما أوضحت ذلك "كاترين اوتز ترومب" المؤرخة المتخصصة في تاريخ القرون الوسطى.

• الشيطان غربي :

في بادئ الأمر، قامت الكنيسة ذات التوجه الأكثر أرثوذكسية، مدعومة بسلطة علمانية، بملاحقة أصحاب الهرطقة والشعوذة حتى أصبحت هي بذاتها تصنع هرطقة وشعوذة وهمية وخيالية. وتوجه "كاترين اوتز ترومب" الاتهام إلى محاكم التفتيش، التي كانت تنصبها الكنيسة للمعارضين، والتي "كانت تحتاج إلى صناعة مثل هذه الأوهام بوحي من الشيطان حتى لو لم تكن واقعية"، ثم انتقلت هذه المهمة من الكنيسة إلى القيادة السياسية مع بداية القرن 16 والقرن 17 على وجه الخصوص.

واتخذت القيادة السياسية قراراً يعتبر السحر الأبيض، الذي غالباً ما يكون نظيفاً، عملاً شيطانياً كما هو السحر الأسود، وأن كلاهما يقوم على أساس تعاقد مبدئي مع الشيطان. وهنا تلفت أستاذة تاريخ القرون الوسطى إلى أن هذا المفهوم يخالف تماماً ما نعرفه اليوم من سحر وعرافة في بلاد العالم الثالث لأنهما "لا دخل لهما بالدين، وليس لهما علاقة بالشياطين".

• الكنيسة والدولة، نضال مشترك :

إذن، إنها محاكم التفتيش التي نصبتها الكنيسة لمن تسميهم المهرطقين أو الزنادقة، هي التي فتحت الباب أمام المحاكم التي نصبتها الدولة العلمانية للسحرة والمشعوذين، وقد استغلتها من أجل توسيع سلطانها على الأراضي وتثبيت ولايتها القضائية، خاصة في الأرياف.

وفي القرن 15، تمت محاكمة أغلبية من الرجال ممن لم ينصاعوا لسلطان الكاتدرائية أو للسلطة الحاكمة، ووجهت لهم تهمة التمرد السياسي.

ثم ابتداءً من القرن 16 أو من القرن 17 على وجه الخصوص، بدأت السلطات في استغلال مسألة السحرة والمشعوذين لإحكام السيطرة على الأوضاع السياسية والاجتماعية، ومن هنا، بحسب "كاترين أوتز ترومب"، بدأت مطاردة السحر والشعوذة على نطاق واسع".

وذكرت أستاذة التاريخ أنه كان من ضحايا هذه الحملة الشعواء ما نسبته 70 أو 80٪ من النساء اللاتي ليس لهن ذنب سوى أنهن فقيرات أو عوانس أو ما شابه ذلك، كما حصل لكتيون التي هي آخر ضحايا هذا القمع، والتي أُضرِمت فيها النيران وتم حرقها في مدينة فريبورغ عام 1731.

• **تاريخ من الفواصل :**

وألمحت الأستاذة المؤرخة إلى أن أعتى موجات القمع كانت في سويسرا الرومانديّة (الناطقة بالفرنسية)، وقد "تصدت الكنيسة لتيار هرطقة أو حداثة تقوده حركة تحمل الفكر العلماني تعرف باسم "فالدينسير" (Waldenser)، في حين لم تشن حملات تحقيق في سويسرا الشرقية (الناطقة بالألمانية في الغالب) التي كانت تميل بالأحرى إلى ممارسة السحر الأبيض".

ولطالما لعب الدين دوراً قيادياً في "كانتون فالي"، وأكثر منه في كانتون فريبورغ، "حيث كان يسود نوع من التاريخ المضاد، مما جعل المسيرة التاريخية للكانتون تنزع غالباً نحو الرجعية، وهذا الشيء حصل أيضاً بالنسبة للاضطهاد والقمع الذي ظهر في نهاية القرن 16 على يد أرثوذكسية متشددة جداً ورافضة هي الأخرى للإصلاح والتغيير".

وبالإضافة إلى ما سبق، ترى أستاذة التاريخ أن ثمّة منطق سياسي يفسر ما كان يحدث إبان حقبة القرون الوسطى، إذ كلما زادت مركزية نظام الدولة كلما قلت معاناتها لفرض سلطتها، وبالتالي قلّ ميلها نحو القمع والاضطهاد، وقد كان هذا هو حال فرنسا في عهد "لويس الرابع عشر"، أما الإمبراطورية الألمانية فقد كان حالها مختلفاً، كما هي "سويسرا" التي كانت ولا تزال كثيرة التجزؤ.

واستطردت: "لقد زاد القمع في "كانتون فريبورغ"، وبالتحديد في ولاية بروا "Broye"، المتشابكة من حيث تشكيلها إذ تضم العديد من البلديات الصغيرة، ومن الديانات الكاثوليكية والبروتستانتية، ومن الأعراق الجرمانية والفرنسية، ونحوه. إذ كلما كثرت الحدود كلما استعر حرق الساحرات"، نظرا لكثرة الاضطرابات السياسية والاجتماعية وحاجة الحكومة إلى إحكام سيطرتها عليها.

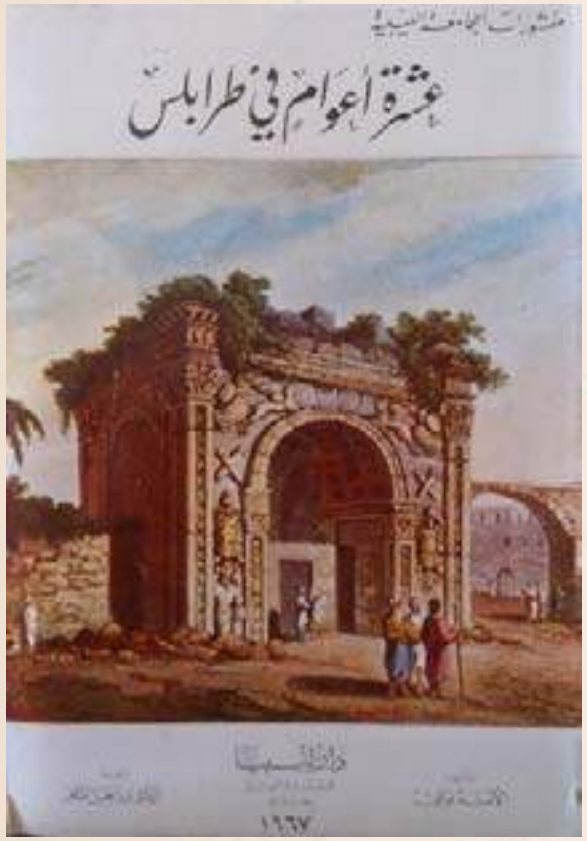
• **من المحرقة إلى الحكاية :**

أثارت التغطية الإعلامية الواسعة التي قام بها "كانتون فريبورغ" وهو يرد الاعتبار لكتيون فضولاً كبيراً حيال تلك المرأة، بصورة ساحرة، التي طُبّق فيها حكم الإعدام حرقاً، والغريب أنها كانت حدباء وفقيرة وعجوز ووحيدة ولا يؤبه لها، إنها صورة طبق الأصل للساحرة التي غزت حكايات الحكواتيين في القرن 19، والتي قام بجمعها الأخَوان "جاكوب" و"ويلهيلم غريم".

ولحسن الحظ، فإن الساحرة هذه الأيام تنام في أمان وسلام، ذلك أنه لا أحد يأبه لها، هكذا قالت "كاترين أوتز ترومب" بكلمات مفعمة بابتسامة مشرقة.

وختمت القول: "لو أن محاكمة "كتيون" أجريت في الوقت الراهن، لما دامت أكثر من خمس دقائق، ولصدر الحكم بحق جلادها. ولحسن الحظ لم يعد هنالك قانون يمنع المرء أن يطير ممتطياً مكنسة.. هذا على فرض أن يوجد من هو قادر على مثل ذلك .

كتبوا ذات يوم ..



ان المزيد من الاهتمام والعناية اللذين يبذلان هنا من قبل الاميرات على الطعام الذي يعد للباشا ولو أنه واجب لا يمكن الاستغناء عنه ولكنه في الوقت الحاضر محفوف بدرجة عظيمة بالخوف والشكوك ، حيث ينتظر موت الوالي في أية لحظة بكل قلق واهتمام ، كل من رعيته وخلفائه ، وهي الحالة السائدة في دويلاته البربر .

يعيش الولاة في الجزائر والقسطنطينية في دوامة من الخوف والفزع من المكائد التي تدس السموم في الاطعمة .

يقال ان السلطان التركي ، لا يأكل في اوقات الازمات والفتن الا الأطباق التي تجلب لمائدته موضوعة في مناديل حريرية مختوم عليها بختم رئيس الطهاة فقط .

دمشق، تسبق الجميع ..

مدينة تركب الترامواي

الليبي• وكالات

• **بداية الحكاية .. صدور كتاب :**

((كتابٌ يوقظ فينا الحنين، وشيئاً من الأمل)). هكذا وصف الأديب العالمي «أمين معلوف» كتاب «سامي مروان مبيّض» الجديد «سكّة الترامواي: طريق الحداثة مرّ بدمشق»، الذي صدر عن «دار رياض نجيب الريّس»، في بيروت، مطلع شهر سبتمبر (أيلول).

هذا هو التعاون السادس بين «مبيّض»، ودار «الريّس» بعد سلسلة من المؤلفات عن تاريخ مدينة دمشق المعاصر، بدأت سنة 2015 بكتاب «تاريخ دمشق المنسي». وجاء بعدها «شرق الجامع الأموي»، ثم «غرب كنيس دمشق»، وصولاً إلى «عبد الناصر والتأميم»، و«نكبة نصارى الشام»، سنة 2020.

في هذه الكتب، يركز «مبيّض» جهوده على كشف النقاب عن جوانب مهمة من تاريخ مدينته؛ سواءً كانت غائبة أم مغيبة. وهذا ما يفعله في كتابه الجديد، حيث يطرح سؤالاً: ((هل كانت دمشق مستعدة للتغيير؟ وهل قبلت به عن قناعة؟ هل كانت فعلاً مدينة كلاسيكية محافظة غارقة في إرثها التاريخي، أم مدينة متجددة ومنفتحة على كل جديد؟ وأخيراً، هل كانت دمشق مُتعصبة أم أنها كانت متسامحة مع شبابها وصباياها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين؟))

• **بطاقة ركوب الترامواي :**

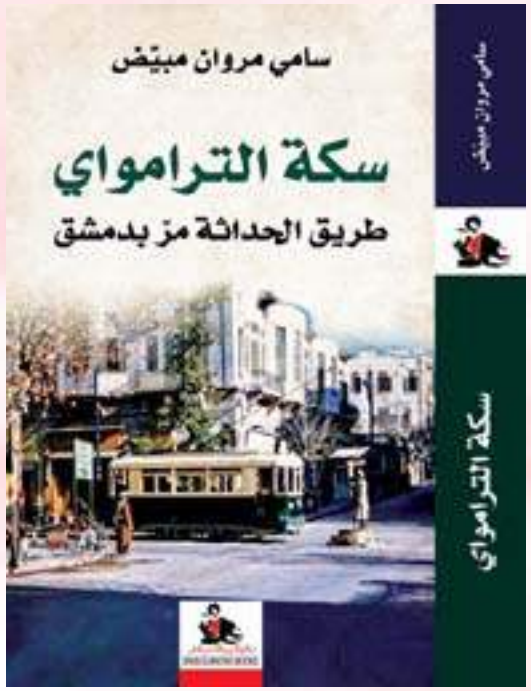
«الحداثة»، ومعركة التغيير في المجتمع السوري من

نهايات القرن التاسع عشر، ولغاية منتصف القرن العشرين، عنوانان أساسيان في الكتاب. و«معركة التغيير» شنّت على ثلاث جبهات بين ثلاثة مكونات اجتماعية: بين الشباب المتعلّم وآبائهم المحافظين، بين الرجل والمرأة، وبين العلمانيين ورجال الدين. عليه، ((تنوّعت منصّات الصراع وكثرت أمكنته: في الأزقة والحارات، داخل المنازل، في المساجد، في حرم جامعة دمشق، على خشبات المسارح، في ملاعب كرة القدم، وداخل الأحزاب والأندية والصحف.))

يأتي هذا الكتاب لتسليط الضوء على كل هذه التجارب، بما لها وما عليها، بنجاحاتها وفشلها، مع إشارة إلى أنها بقيت تجارب متفرقة لا تلبي رغبات بعض المتنورين بإحداث تغيير حقيقي في المجتمع، وذهبت كلها أدراج الرياح، بسبب الانقلابات العسكرية التي عصفت بسوريا منذ سنة 1949.

يقع الكتاب في 416 صفحة، فيها كثير من الصور النادرة، منضوية تحت قسمين: الأول يحكي تجربة التغيير في السياسة والمجتمع منذ عهد الملك فيصل الأول (1919 - 1920) إلى انفصال سوريا عن مصر سنة 1961. الثاني يتناول «معركة التغيير» في مجالات الفنون والثقافة منذ سبعينات القرن التاسع عشر، التي وُلدت على يد رائد التمثيل في سوريا ومؤسس مسرح «الميوزيكال»، أبي خليل القباني.

ويقول «مبيّض» إنه اختار «سكّة الترامواي» عنواناً لكتابه نظراً للحياة الجديدة التي وُلدت في «دمشق» بفضل شبكة النقل العام التي ظهرت خارج أسوار المدينة القديمة ابتداء من عام 1907. ساهمت هذه شبكة مع الكهرباء التي دخلت دمشق في نفس السنة، في إنشاء أحياء كاملة خارج أسوار «دمشق» القديمة، ظهرت تباعاً على طرفي خط مسير «الترامواي»، بالتزامن مع إنشاء عدد من المدارس والمستشفيات و«معهد الطب»، الذي شكّل نواة الجامعة السورية فيما بعد.



ترافق كل ذلك مع هجرة عدد من الشباب لدراسة الطب والهندسة والقانون في جامعات أوروبية، حيث سكنوا في عمارات طابقية، وعاشوا في مجتمعات تشرب من ينابيع مختلفة. وبعد عودتهم إلى مدينتهم، وجدوا أن بعض أبنية دمشق باتت مماثلة لما شاهدوه في المهجر. وشاهدوا، أيضاً، شبكة شوارع رئيسية تصل بينها ساحات صغيرة تليها شوارع فرعية منظمة. وفي هذه الأحياء الجديدة شيّدت أبنية طابقية على الطراز الأوروبي. «هجر» الكثير من أولاد الميسورين بيوت أهلهم في دمشق القديمة ليسكنوا في هذه الشقق الجديدة، «الأوروبية».

في هذه الأحياء الجميلة والحديثة والمنظمة، ظهر جيل جديد من السوريين، مختلف عن الآباء والأجداد، «متحرر» في أفكاره ولباسه وسلوكه، متأثر بطرق العيش الأوروبية، حيث عاد هؤلاء «من دراستهم الجامعية في أوروبا مرتدين القبعة بدلاً من الطربوش، والبنطال بدلاً من القمباز المقصّب». عادوا إلى مدينتهم حاملين أفكاراً أجنبية عن الدين والدولة والمجتمع، رافعين راية

«العلمانية» في حياتهم الخاصة وفي تربية أولادهم. وقد انتقلت هذه «الأفكار التحررية» من منازلهم إلى أماكن عملهم، في دوائر الدولة وفي الجامعات ومكاتب الصحف والمحاماة، وصولاً إلى النوادي والمقاهي، ومن ثم إلى الأحزاب السياسية التي قاموا بإنشائها في مرحلة الاستقلال. إذ يقول: ((لولا سفرهم واطلاعهم على تجارب الآخرين لما كان هذا التحول في حياتهم، ولولا الحداثة في العمران وطرق العيش، لما انعكست هذه الأفكار على بيوتهم وعاداتهم وتجربتهم الحياتية.))

البداية إذن كانت مع «الترامواي» وكل الأحياء الحديثة التي وُلدت من حوله وبسببه، والتي أصبحت معقلاً لشباب دمشق وصبایاها مع سقوط الحكم العثماني سنة 1918.

وقد عبر الكاتب «أمين معلوف» عن ذلك في تعريفه عن الكتاب، قائلاً: ((من مآسي مشرقنا أن الحداثة الاجتماعية والفكرية، التي تبدو في يومنا هذا بعيدة المنال، بدأت تسري قبل أجيال في عروق أبنائه وبناته بفضل رواد مبدعين كان في وسعهم أن يحوّلوا هذه البقعة من العالم إلى منارة حقيقية للتقدم والحضارة. هذا ما يرويه لنا «سامي مبيّض» في عمله الرائع عن «دمشق».)))

الكتاب وثق محاولات فردية وعامة للتنوير في العاصمة السورية. بعضها كان فاشلاً وبعضها نجح في ترك البصمات. هنا الأهمية الأولى لهذا الكتاب. أهمية أخرى، تأتي من أنه يضع «معركة التغيير» في سوريا، في العقد الأخير، في سياق تاريخي، وإن كان هذا النص يركز على البعد الاجتماعي والتنويري لـ«معركة دمشق»، وليس الجوانب السياسية في «المعركة» الحالية ومآلاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية في شوارع دمشق وباقي الأنحاء السورية.

• تاريخ ولادة الترامواي :

في مثل هذه الأيام من شباط فبراير سنة 1907 شُرع العمل على مدّ خطوط «ترام دمشق» الكهربائي في عهد

السلطان «عبد الحميد الثاني»، كانت «دمشق» من أوائل مدن العالم التي تُنار وتشغل المواصلات العامة بالتيار الكهربائي، حتى قبل «اسطنبول» العاصمة.

أوّل قاطرة كهربائية في العالم كانت من تصميم الكيميائي الاسكتلاندي «روبرت دي فيدسُن» سنة 1837، في ذلك الوقت عومل اختراع «روبرت» كعمل فنّي وعُرض في المعارض الفنّية دون التفكير باستخدامه عملياً.

سنة 1841 قدّم «دي فيدسُن» تطويراً على قاطرته الكهربائية مكّنها من حمل ستة أطنان والسير بسرعة 6 كم في الساعة، وسارت بها بطارياتها لمسافة 2،4 كم في «إدنبره». في العام التالي دمّر عمّال سكة الحديد الإنكليز هذا الاختراع المتفوّق في زمنه خوفاً من خسارة وظائفهم لحساب الكهرباء.

انتظر العالم حوالي ثلاثين عاماً بعدها لتجربة أول قاطرة كهربائية حقيقية سنة 1879 في برلين من قبل المخترع إرنست «فرنر زيمنز». سار اختراع فرنر بسرعة 13 كم/س واستمرّت تجربته ثلاثة أشهر، حين قامت مقطورة «زيمنز» بحمل الركّاب في خطّ دائري طوله 300 متر.

بعد نجاح التجربة نال «فرنر فون زيمنز» سنة 1881 حقّ إنشاء خطّ حديدي كهربائي على سبيل التجربة في بلدة «ليشترفيلده» بالقرب من «برلين» الألمانية، بعدها

بسنتين أنشئ خط تجريبي كذلك في بلدة «برايتون» الإنليزية ومن قبل الجالية الألمانية فيها. وكذلك في «فيينّا» في «النمسا». ثمّ سنة 1888 استُنسخت عدّة خطوط كهربائية تجريبية في «الولايات المتحدة الأميركية» وبتصاميم معدّلة عن الألمانية الأصلي.

بدايةً، نالت القطارات الكهربائية القبول كبديل عن القطارات البخارية في الأنفاق والأماكن المغلقة كعلاج لمشكلة الدخّان المتراكم، لذا كان افتتاح أوّل خط كهربائي تجاري بشكل رسمي سنة 1890 كقطار أنفاق تحت جنوب لندن. ما فعلته شركة «سيتي آند ساوث لندن ري لويز» شجّع شركات أخرى لاستبدال قاطراتها البخارية بالكهربائية، لكن بقي هذا التغيير مقيّداً بقطارات الأنفاق دون توسّعه ليشمل قطارات سطح الأرض.

سنة 1904 سارت أوّل القطارات السطحية الكهربائية في «نيويورك» الأميركية، وبحلول سنة 1910 كانت جميع خطوط «برلين» الألمانية قد تحوّلت إلى القاطرات الكهربائية.

• الاختراع يدخل مدينة التاريخ :

في «دمشق» تمّ تحويل جميع خطوط الترام والقطارات السطحية إلى استخدام الكهرباء سنة 1907 وكان ملتقى خطوط ترام (ترامواي) دمشق الكهربائية يقع في «زقاق الصخر» مقابل «سينما الكندي» و«مقهى هاڤانا». لكن ما هي قصّة القطارات الكهربائية الدمشقية؟

دخلت الكهرباء «دمشق» أواخر القرن 19، واستُخدمت غالباً لإنارة المؤسّسات الحكومية وتشغيل مضخّات المياه. في تلك الفترة بدأت الحكومة بالتفكير باستخدام الكهرباء لتغذية مواصلات المدينة وأريافها بديلاً عن المقطورات المجرورة بالخيول، سيّما بعد نجاح تجربة لندن وبعد مدّ خطوط الاسكندرية.

يوم 7 شباط 1889 اتفق وزير الأشغال العثمانية (النافعة) مع رجل الأعمال السوري «يوسف مطران» على تمديد خطوط تراموای دمشق وكانت خطوطها كالتالي:

«خط باب النصر»، وينطلق من مركز مدينة دمشق (ساحة المرجة) ليمرّ في بوابة الله (القدم) ثمّ يتابع إلى مزيريب. «خط جامع الشيخ محي الدين» في «الصالحية». خط «جامع الأقصاب»، و«باب شرقي» ثمّ يتابع إلى «دوما».

كان الاتفاق على أن تكون الخطوط داخل المدينة القديمة مجرورة بالخيول، ثمّ ينتقل الركّاب إلى خطوط مجرورة بالبخار نحو الأرياف.

نال «مطران» امتياز خطوط دمشق الحديدية لمدة ستين سنة، وكان الاتفاق على أن يبدأ بتنفيذ المشروع خلال سنة اعتباراً من تاريخ تصديق الامتياز، ثمّ يُنجز العمل على مدى سنتين ونصف. مضى عام ونصف دون الشروع في المشروع فسُحب الامتياز من يد الثري «يوسف مطران».

لاحقاً تقدّم الأمير «محمد أرسلان» بطلب امتياز توليد الكهرباء واستثمارها في ولاية دمشق (سوريه)، فنال الاتفاق سنة 1903 ولمدّة تسع وتسعين سنة على أن ينتهي المشروع خلال أربع سنوات. في العام التالي نال «أرسلان» امتياز تقديم الطاقة الكهربائية لتسيير حافلات الترام على الخطوط الممنوح امتيازها قديماً ليوسف مطران.

عقد «محمد أرسلان» شراكة مع شركة بلجيكية للخطوط الحديدية لتنفيذ خطوط ترام دمشق، فتأسّست بداية سنة 1904 شركة باسم «الشركة العثمانية السلطانية للتنوير والجرّ والكهرباء بدمشق»، وكانت شركة عامة طُرحت أسهمها بالآلاف ليشتريها العامّة، فاستثمر فيها الكثير من أهل دمشق.

شاهد الدمشقيون حافلات الترامواي الكهربائي تسير في «دمشق» لأوّل مرّة في نيسان سنة 1907، ثمّ وُسّعت خطوط المدينة سنة 1909 ونال «خط المهاجرين» توسعة ثانية سنة 1911، بالتزامن مع كهربة خطوط ترام «برلين» في المانيا.

شُرع بتنوير «دمشق» وشوارعها بالكهرباء في نيسان سنة 1907، وتمّ توليد الكهرباء من مياه نهر «بردى» في محطة توليد (معمل كهرباء) في «دمّر». ونالت محطّة التوليد توسعة كذلك سنة 1909 ثمّ توسّعت الشركة في عهد الفرنسيين ودخلها مساهمون فرنسيّون، ثمّ انتقلت ملكية الشركة إلى الحكومة السورية في عهد التأميم وصار اسمها «مؤسّسة كهرباء وترامواي دمشق».

وفي الفترة نفسها تقريبا دخلت دمشق عالم القطارات للسفر البعيد، وبذلك شعرت دمشق بأنها مدينة حديثة، شأنها شأن المدن العريقة في أوروبا، ومن يتأمل صورة لساحة المرجة والترامواي يقف فيها، يظن نفسه حقاً في مدينة برلين أو لندن أو باريس في بداية القرن العشرين.

وكغيرها من مدن العالم الحديثة، ساهمت خطوط القطارات الكهربائية في تشكيل المباني والشوارع الحديثة في المدينة، حيث ارتفعت أسعار العقارات لقربها من محطات القطارات، وصارت الناس تبني أهمّ مبانيها على محاذاة مسار خطوط الترامواي.

• أنياب مصالح النفط تقتل الإنجاز :

سنة 1962 قرّرت الحكومة السورية تصفية شركة الترام واستبدال خطوطها بحافلات المازوت، وبدأ إلغاء الخطوط تدريجياً إلى أن انتهى وجود «الترامواي» سنة 1967 بإلغاء «خط القصاع». برّرت الحكومة إلغاء خطوط ترام دمشق بمزاحمة السيارات للحافلات الكهربائية، وكذلك بمشاكل الصيانة التي تعانيها الشركة بعد تأميمها تماماً في عهد عبد الناصر في سوريا.

في الواقع تأتي خطوات إلغاء الخطوط الكهربائية تنفيذاً لمطامع شركات النفط، التي أرادت سوقاً أوسع لتصريف محروقاتها في النصف الشرقي من العالم.

من الجدير بالذكر أنّ «ترامواي دمشق» سبق «ترامواي دبي» بمئة عام. وكان الثالث عربيا بعد الاسكندرية 1863 والجزائر العاصمة 1898، أما خطوط «ترام اسطنبول» العاصمة العثمانية فقد تحوّلت إلى الكهرباء سنة 1912، بعد دمشق بخمس سنوات، وكانت ألغيت كذلك سنة 1966 ثمّ استعادتها اسطنبول من جديد سنة 1991.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أنّ سكك خطوط الترام بقيت في شوارع دمشق مانحة الناس أملاً بعودتها، إلى أن أزالتها الحكومة السورية مطلع الألفينات، ولم يبق من آثارها اليوم سوى مصنع القطارات القديم المغلق في منطقة القدم، حيث وُلدت جميع القطارات السورية. (ابراهيم حميدي. الشرق الأوسط، مؤنس بخاري. مدونة بخاري)

الخروج من الفوضى

عز الدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

يحاول الباحث الفرنسي «جيل كيبل»، أبرز المتابعين الغربيّين للإسلام المعاصر والحركات الدينية السياسية، تتبّعَ بؤر الفوضى التي نشطت على مدى الفترة المتراوحة بين سبعينيات القرن الماضي والعشرية الراهنة، في منطقة شمال إفريقيا والشرق الأوسط. وضمن مسْح للأحداث، يرصد الانتفاضات والحروب والاغتيالات والمعارك السياسية، وغيرهَا من الأحداث التي هزّت المنطقة، دون غوص في دوافعها العميقة أو تأمّل في آثارها البعيدة.ً

فقد عرفت البلاد العربية وما جاورها، تحولات لافتة في تلك الفترة، كان لها أثر كبير على مساراتها السياسية وعلى أوضاعها الاجتماعية، معتبراً صاحب الكتاب البترول العنصر الجوهري الأوّل في صنع تلك الأحدَاث.

يُورّع «جيل كيبل» كتابَه على جملة من الأطوار الزمنية، ينطلق الطور الأوّل فيها مع سبعينيات القرن الماضي وهي الفترة التي شهدت حرب أكتوبر 1973، معتبراً تلك المرحلة بداية انتشار الفوضى في الشرق، والتي بلغت أوجها مع الطور الأخير بإعلان ما عُرف بتنظيم "الدولة الإسلامية" سيطرته على مساحة واسعة من الجغرافيا المشرقية بين سوريا والعراق بين سنتيْ 2014 و 2017.

في ذلك المناخ الذي خيّم على الشرق، لم تكن نتائج حرب أكتوبر التي دشّنت بداية الفوضى، إيجابيةً على مستوى السياسات والأوضاع العربية. فقد اصطنعت الدعاية القومية نصرًا عربياً ضد الدولة العبرية في حرب 1973، في وقت تمدّد فيه الاحتلال واقتطع أجزاء من دول الأطراف.

ولم تفرز تلك الحرب انفراجاً في المسار العربي العام، بل فاقمت آثارها من سوء الأوضاع، بتشديد القبضة الأمنية وتزايد التضييق على الحياة السياسية. لم يوفّق العقل العربي، بمؤسّساته التعليمية، وبطروحاته الإيديولوجية، وبتنظيراته المعرفية، في توليد أفق نظري جديد لشعوب تتطلّع إلى تحقيق التقدم وبلوغ العيش الكريم. وبقيت النتائج الوخيمة للسياسات السابقة متحكّمة بالأقدار المصيرية للمجتمعات، ما جعل عديد الدول تدور مكرَهة في فلك التبعية وتغرق قسراً في سوء التنمية دون قدرة على الخروج من ذلك الارتهان.

يَعتَبر «جيل كيبل» المنعرَجات الكبرى التي عرفتها السياسات العربية قد حصلت تحت تأثير النفط، منذ إشهار الملك الراحل «فيصل» سلاح البترول في 20 أكتوبر 1973 بفعل التحالف الغربي الفاضح مع إسرائيل، سيما من جانب «الولايات المتحدة» و«هولندا» بمساعدة جيش الاحتلال في الحرب، وإلى غاية التدخل الأمريكي إبّان غزو العراق للكويت في عهد صدام حسين (1990).

وكما يبرز «كيبل»، ساهم سلاح البترول في إنقاذ أنظمة من الانهيار (نظام «أنور السادات»، ونظام «حافظ الأسد») إبان الحرب العربية الإسرائيلية 1973؛ لكن البترول كذلك رسّخ تباينات كبرى بين الأقطار العربية الريعية وغير الريعية، في السياسة والاقتصاد. يستعرض «جيل كيبل» جملة من التباينات، ولعل أبرزها الصراع على الإسلام في البلاد العربية منذ بروز النظام الناصري، الذي سعى نحو تأميم الإسلام على غرار تأميم القنال. خلقت سياسة «عبدالناصر» تلك، على حدّ توصيف «كيبل»، فوضى في مصر وفي الدول الوطنية العربية، التي ما كانت ترى موجباً للانخراط في السياسات القومية أو موالاتها لتحقيق النهوض والتنمية.

وحصل ردّ فعل تجاه تلك السياسة في شبه الجزيرة العربية، مثّلته العربية السعودية، من خلال خلق مؤسسات بديلة كما يفسّر الكاتب (جاءت عبر إنشاء رابطة العالم الإسلامي في 15 ديسمبر 1962)؛ وفي بلاد المغرب خاض كلّ من «بورقيبة» في «تونس»، و«الحسن الثاني» في «المغرب» سياسات براغماتية مع الغرب، عَدّا بموجبها سياسة «جمال عبدالناصر» سياسة متهوّرة وغير مراعية للإمكانات العربية، في ظل واقع التخلف الذي ترزح تحت وطأته أقسام واسعة من المجتمعات.

تشكّلت سياسات دينية متضاربة في البلاد العربية، زادتها الانقسامات السياسية حدّة. ففي الفترة التي كان فيها «جمال عبدالناصر» يخوض حرباً شعواء لاجتثاث "حركة الإخوان المسلمين" عبر محاكمات شهيرة لقادتها (أبرزها إعدام «سيد قطب» في 29 أغسطس 1966)، كانت الصحافة التونسية، في العهد البورقيبي، تُلقي باللائمة على اعتقال «عبدالناصر» الزعيم الإخواني ورفاقه، وتطالب بالإفراج الفوري عنهم بوصفهم ضحايات الاعتداد الناصري والتعسف القومي.

كما مثّلت القضية الفلسطينية إحدى بؤر الفوضى من منظور «جيل كيبل» في أعقاب حرب أكتوبر 1973. فبعد تراجع الغطاء القومي سلك الفلسطينيون مسالك شتى في التعويل على أنفسهم لإيجاد حلّ لقضيّتهم، جرّبت الفصائل السياسية الفلسطينية حينها النضال المسلّح، وخاضت المعارك السياسية أكان في الداخل أم في الخارج. لم يكن الصراع مع الدولة العبرية أمرًا هيّنا على الفلسطيني، كما لم يكن توقيع اتفاقية السلام إنهاء للصراع. حيث أدّى خوض عملية الصلح مع إسرائيل إلى انقسامات عميقة، لا يزال الفلسطيني

يعيش تحت وطأتها بين «غزة» و«رام الله» حتى الراهن.

لا يخفى عن عين متصفّح الكتاب استعادة جيل كيبل الرؤية التسطيحية الغربية لقضايا البلاد العربية، إنها بلاد محكومة بالفوضى الداخلية، دون إقرار بأنّ الصراعات المفروضة التي تعاني منها المنطقة، هي التي كانت غالباً عاملاً جوهرياً في خلْق الفوضى بالداخل. إذ هناك تدخلات سافرة في البلاد العربية وفي منطقة المشرق عامة، طيلة الحقبة المتابَعة، ساهمت في توليد الفوضى وإشاعتها. فأن تتحوّل الاضطرابات السياسية التي عاشتها منطقة المشرق إلى نتاج مباشر للداخل، أمرٌ فيه حيْفٌ في التقدير السياسي، وينأى عن الموضوعية. مع ذلك يتعيّن ألّا نغفل عن قابليّة بنية النظام السياسي الشرق أوسطي للاختراق والتوجيه، وعدم القدرة على صدّ التدخلات الخارجية.

وتبعا لزاوية النّظر لقضايا البلاد العربية ومنطقة الشرق الأوسط، الدينية السياسية لدى «جيل كيبل»، فقد هيمنت رؤية "دينَويّة" على قراءة الأحداث أثناء عرض مظاهر الفوضى. ونقصد بالرؤية "الدينَوية" اختزال الحراك المجتمعي في المنطقة في عامل وحيد ألا وهو العامل الديني، في حين ثمة عوامل أخرى غير ذلك العامل، مثل التبعية الاقتصادية، وانتشار التخلّف الاجتماعي، وضعف الحسّ المدني، وتردّي العملية السياسية في جملة من الأقطار، وهي من العوامل الأساسية التي تقف خلْف الاضطرابات.

ومجاراة لتلك النظرة "الدينويّة" يُقرّ «جيل كيبل» أن بُعيد سقوط جدار برلين، أي منذ العام 1989، الذي شهد أحداثاً كبرى في البلاد الإسلامية، مثل فتوى الإمام الخميني ضد الكاتب «سلمان رشدي» مؤلف كتاب "الآيات الشيطانية"، وانسحاب «روسيا» من «أفغانستان»، وإنشاء "جبهة الإنقاذ الإسلامية" في الجزائر، ونجاح الانقلاب العسكري في «السودان» بقيادة «البشير»، وتفجر مسألة «الفولار» في «فرنسا»، أُدخِل الإسلام، في تلك الأجواء، معترك الصراعات الدولية كخَلف للكتلة الاشتراكية.

وقد كان ذلك الضغط المسلَّط على البلاد العربية والإسلامية عاملاً حاسماً في خلق الاضطرابات بالداخل والتوترات مع الخارج. فلا يمكن تبرئة الغرب من حالات الضغط القصوى التي عانت منها المنطقة، وهو ما ولّد "ضغائن" في البنية السياسية القاعدية.

• نقد لا بد منه للكتاب :

يتابع «كيبل» الأحداثَ السياسيةَ ذات الطابع الأمني والإرهابي في الشرق الأوسط وفي شمال إفريقيا، ليصوغ منها ملامح "فوضوية" كما يسمّيها. يستند فيها إلى تجميع ظواهري للحوادث دون تفسير لمجرياتها أو إتيان على مسبّباتها. والجليّ أنّ عرضَ الأحداث وحده لا يكفي لفهم التاريخ والتحولات، فالعملية تقتضي تحليل الوقائع وتركيبها ونقدها نقداً وجيهاً، وهو ما من شأنه أن ييسّر عرض خلاصة للقارئ تضعه أمام حقيقة مجريات الأمور.

ولكن أن يقوم الكاتب بترصيف أفعال الإجرام، وأعمال الإرهاب، مع إضافة الوقائع الأليمة والأزمات المتراكمة، ضمن حيز إقليمي معين، يغدو فيه أهلوه صنّاع أزمتهم، فذلك من شأنه أن يشوّش النظر على القارئ ويحول دون الفهم الصائب للوقائع.

هناك نقيصة أخرى في الكتاب، تتمثّل في افتقاد الأحداث السياسية في المتوسط والشرق الأوسط إلى رابط عميق بينها، رغم الطابع المسَجِيّ للأحداث. فقد غاب من الكتاب تحليل البنى العميقة، وإظهار الأسباب الكامنة وراء حالات الانسداد السياسي. وسيطرت على صياغة الكتاب ملاحَقة للأحداث وفق التقليد "الحوْليّاتي" على حساب التعمّق في فهمها أو الإتيان على مسبباتها وتفسيرها.

وهو ما جعل الكتاب بمثابة "الكشكول السياسي" عن وقائع المتوسط والشرق الأوسط، فأحياناً يغرق «جيل كيبل» في تبسيط ظواهر معقَّدة على صلة بالمجتمعات الإسلامية، معتمداً في ذلك أسلوباً دعائياً مبتذلاً في العرض ينأى عن البحث الأكاديمي الجاد، على غرار عرضه للظاهرة الداعشية. والحال أنّ فهمَ التحولات الدينية السياسية في البلاد العربية ليس استعراضاً للأحداث على طريقة عرض الأخبار، بل غوصاً في

المسببات والآثار.

من جانب آخر، يأتي الحديث عن الإسلام السياسي، الذي يمثّل حقل البحث الرئيس لدى «جيل كيبل»، ممزوجاً بالأحداث الإرهابية، بما يجعل القارئ أمام خليط مشوّش ينأى عن المصداقية. ففي الكتاب نرصد تراجعاً لافتاً على مستوى المنهج في فهم ظاهرة الإسلام السياسي، تعيدنا إلى الأبحاث الأولى، إبان سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، التي انطلقت بها دراسات الإسلام في الغرب وما رافقها من خلط، حين كانت تتلمّس فهْمَ وقائع التحولات السياسية في المجتمعات الإسلامية.

ثمة عناصر أساسية في صنع "الفوضى"، إن جارينا «كيبل» في توصيفه للحالة العربية والإسلامية، تتمثّلُ في الانسداد السياسي المقصود، والتغييب القسري لتوجهات سياسية ومنعها من المشاركة الحرة، وهو ما ينطبق على جملة من البلدان؛ لكن ثمة سبباً آخر في صنع "الفوضى" وهو نفي حقّ الوجود والتواجد في ذلك الفضاء، على غرار طمس حق الفلسطيني ودفع أهاليه إلى مشارف الإبادة المنهَجة، وهو ما خلق تفجرات فجئية باتت شبه دورية في تلك الساحة.

يسهب «جيل كيبل» في رواية الأحداث عبر الكتاب وفق نسق تصاعدي يصل إلى الفترة الراهنة، ولا يولي في ذلك الجوانبَ الفكريةَ أي عناية، وهو ما يطرح تساؤلاً بشأن معنى عرْض الأحداث دون الولوج في غور الظواهر. صحيح يمرّ القارئ بالحالة التونسية أو الحالة الليبية أو المصرية أو غيرها إبان موجة الربيع العربي وما بعده؛ ولكن لا يجد غوصاً في الأسباب أو نقاشا للمآلات والمصائر، حيث يطغى الطابع الوصفي الحوْليّاتي على الكتاب بشكل واسع.

والحال أنّ فشلَ تجارب ونجاح أخرى ناتجٌ عن أسباب بنيوية. ففي الوقت الذي استند فيه التحول في تونس إلى طبقة وسطى واسعة، ذات تكوين تعليمي جيد ومتعدد المشارب، افتقدت معظم بلدان الربيع العربي إلى ذلك، وهو ما جعل التعثر سريعاً وأعجزَ قوى التغيير عن مواصلة التحول الهادئ.

فلا تنبني التحولات الإيجابية على الفراغ، وإنما تستند إلى خلفية داعمة يمثّلها جيش من التكنوقراط، وهو ما صنع الفارق بين تونس والجارة ليبيا على سبيل المثال، حيث تحولت دولة مثل ليبيا وبسرعة فائقة من دولة مارقة إلى دولة تنتفي فيها الضوابط. هنا تتلخص خصائص "الاستثناء التونسي"، كما يقول «كيبل»، وهو في الواقع سياق تشكّلَ منذ القرن التاسع عشر، وخلّف بنية مؤسساتية صلبة.

كما يعتبر «جيل كيبل» أنّ الديمقراطية الناشئة في تونس تبقى امتحاناً مهمّاً لاختبار الأحزاب القائمة على أساس إيديولوجي. فقد أثبتت الساحة التونسية أنّ الولاء للأحزاب أكانت يسارية أم وطنية أم ليبرالية أم إسلامية متحوّل، فحين توضَع الأحزاب على المحك تكتشف بالفعل إمكانياتها وقدراتها الحقيقية بعيداً عن الضجيج الإعلامي الذي قد يلفّها.

ولذا فالفوضى التي تعيشها بعض البلدان هي نتاج عدم تلبية المطالب المادية للناس، والتي سرعان ما تنزلق نحو صراعات ذات طابع إثني ومذهبي، وهو ما يَبرز جليّا في الحالة العراقية الراهنة. فالوضع الاجتماعي البائس يشترك فيه السني والشيعي والكردي والعربي على حد سواء، بَيْدَ أنّ الخروج من ذلك المأزق غالباً ما يسلك قنوات مغتربة، دينية أو عرقية بحثاً عن حلول وهمية، وهي من المزالق التي يعاني منها التغيير في البلاد العربية.

في استشراف لأوضاع البلاد العربية ومنطقة الشرق الأوسط، ينتهي «جيل كيبل» إلى أنّ غياب اتفاق جدّي بين روسيا والأطراف الغربية، بوصفهما الضامنين لإخراج المنطقة من الفوضى، من شأنه أن يبقي صنع السلام بعيدا. فعبر تلك التسوية يمكن الحديث عن اندماج المنطقة في النظام العالمي والمحافَظة على أمن شعوبها.

الكتاب: الخروج من الفوضى.. أزمات المتوسّط والشرق الأوسط.، تأليف: جيل كيبل.الناشر: رافائيللو كورتينا (ميلانو-إيطاليا) 'باللغة الإيطالية'.، سنة النشر: 2020.، عدد الصفحات:ص 416

من الشعر المحكي الإسباني ..

ترجمة محمد خطاب، الجزائر

كنتُ لأمنحَك القلبَ
من النافذة
ومن دون شُبّاك
كنتُ لأمنحَك الروحَ .

« أن تقولي لي: انسني
هو أن أعظ بصحراء،
وأطرُقَ حديداً بارداً،
وأُحَدّثَ الموتى.»

لما رأيتُك قادمةً
قلتُ لقلبي:
– ما أجمله من حجر
كي أتعثرَ .

من دون قصد، دُستُ
زهرةً على قبرها
من الزهرة عبقت «أَنَّةٌ»
وانغرزت في روحي.»

هذه القيتارة التي ألمسُها
لها لسانٌ وتستطيع الكلامَ،
ولكن تنقصُها العيونُ
كي تُعينني على البكاء.

تفاعل المتلقي بين فضاء الاحتواء واحتواء الفضاء ..

الجسد في منحوتات جورج سيجال (1)

د.غادة بن عامر . تونس

فن النحت هو أحد جوانب الإبداع الفني وهو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد، كما أنه تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي مفتوح أو مغلق والعناصر التشكيلية في النحت هي الكتلة والفراغ والخط والخامة والنسيج وعلى إثره فان وظيفة النحات هي تنظيم هذه العناصر في تكوين موحد داخل الفضاء.

حيث عرفه المصور الأمريكي رينهارد في أواخر الخمسينات وبداية الستينات فقال: أن النحت هو الشئ الذي نصطدم به عندما ترجع الى الوراء لترى لوحة . وهو يعني هنا طريقة تنصيب الأعمال النحتية في قاعات العرض، حيث توضع المنحوتات لكي تملأ فراغ القاعة بجانب الأعمال الفنية التصويرية.

إن للمنحوتة أشكال تعبيرية داخل الفضاء وبروزها فيه كشكل تفاعلي مفضي للقراءة والفهم بحسب ما تمنحه العناصر المكونة لهذا الأخير. وبما ان المتلقي هو أساس العملية الإبداعية فان عملية تقيم الأعمال النحتية تختلف باختلاف الغرض من التقييم ، فتقييم العمل النحتي لا بد أن يعتمد على مفاهيم الفن وفلسفته والمدارس الفنية المختلفة ويؤخذ في عين الاعتبار بان للفن الحديث والمعاصر أحكام جمالية متعددة بتعدد الاتجاهات الفنية وتنوعها.

من هذا الإطار، تعبير عن شكل الحضور في المنحوتة وماهيتها داخل الفضاء، إلى جانب أغراضها المعرفية والفكرية كما من طرحها الجمالي شكلا ومضمونا. فالمنحوتة بوصفها شكل تعبيري وأثر فني محمل بالفكر ومستوعب لامتلاءات الفنان، هي أيضا حضور في الفضاء ذلك المكان الذي وضعت فيه المنحوتة لتؤمن للمشاهد عدة نقاط نظر مختلفة تتعدد حسب المسافة وحسب الزاوية إن كانت جبهية، جانبية أو خلفية، فهذا الاختلاف يولد أيضا الحركة في إدراك المنحوتة وتنوع لا محدود لتمظهراتها وللجوانب التعبيرية المنبثقة عنها، فالمكان في هذه الحالة يلعب دورا هاما في تحريك وتحريض فكر المشاهد نحو مجالات أرحب وأكثر تشعبا من الرؤى والدلالات التي تصف الصورة الإنسانية في محيطها وعالمها القديم الجديد بعيدا عن قاعات العرض والأماكن المغلقة والمخصصة، فالوضعية الحركية للمنحوتة وان ثبتت، فإن المكان يبقى من حولها ليعطيها حياة جديدة وحركية أخرى تستدعي أن نتأمل فيها بوضوح ونستقي منها التعابير ونشرك المشاهد والإطار المكاني في صياغة المعنى والدلالة والقيم التعبيرية والأهداف الفكرية والحسية والجمالية للمنحوتة.

قبل ان نشرع في الحديث عن االمنحوتة الفنية وابعادها التعبيرية داخل الفضاء لا بد من ذكر اهم سمات النحت في فترة ما بعد الحداثة فالنحت تعرض الى تغيير في اشكال وطرق تنفيذه فظهرت مصطلحات جديدة اثبتت وجودها كالنحت الصوتي، النحت الضوئي وما الى اخره فتعددية الاشكال هذه سمة من سمات فكر ما بعد الحداثة، فخرج النحت عن اطار المادة المعينة ليتمرد عن كل ماهو تقليدي، لنجده اصبح

الفني وصنعته الابتكارية التي شحنها بمعان تعبيرية دلالية تخللت جل مجسماته، فهي لا تبدو مبتعدة عن الواقع أو متنكرة له بل بالمقابل تبدو منفتحة على الوسط الاجتماعي وملتحمة بنسيجه وذلك من خلال تقليص الحدود بين الواقع وتمثيله تشكيليا.فأسلوب جورج سيقال يرتئي أن تكون علاقة الأثر الفني بالواقع هي علاقة مباشرة تصفه دون تأويلات أو إطناب في الصياغة، إنها تخاطب كل المستويات الفكرية وتكون أقرب من أن توجه الى النخبة دون غيرها.

تندرج اعمال جورج سيقال ضمن الفن الحركي النحتي وهو ظهر على يد مجموعة من الفنانين النحاتين حيث هيمنت فكرة تجسيد الحدث الحياتي ضمن دائرة الشكل النحتي أكثر من السكون وما تستهدفه الحركة من احداث الاثر في المتلقي من حيث تفاعل التكوين وما يصنعه المجال الحركي، وما تعطيه الحركة من تحرر من الكتلة التي يتمحور حولها بعض البنى التكوينية في النحت.

لقد عمدت طريقة هذا الفنان على تثبيت جسد الإنسان العادي حيث يختار له الوضعية المناسبة ثم يقوم باستخراج القالب منه ليعرضه في علاقته بالمحيط الذي لا يعرف الثبات، فالجلسة على المقعد مثلا قد يطول أمدها ولكن المكان لن تظل خصائصه على ماهيتها، إنها جلسة تفوق التحمل والاحتمالات وكأننا ها هنا أمام صورة فوتوغرافية الشكل فيها –الجسد– ثابت والأطر اللامحدودة متبدلة وغير مستقرة، هي عملية صياغة للطبيعة والتحكم في خصائصها، بل احتوائها والتصرف فيها للبحث عن الجانب الداخلي والبعد التعبيري الذي يترجم من خلاله علاقة الذات بالعالم.

ليتمكن بذلك من الاقتراب من الواقع المعيش واعتبر ضمن هذا السياق فنانا منتميا الى حركة البوب ارت حيث تناول الواقع الامريكي وجسد وضعيات تصور بعض تفاصيله ومظاهره.

افتراضيا لا يرتكز على مادة أو خامة معينة ولا يتبع تقنية بذاتها وليس بالضرورة معبرا عن فكرة محددة ففي ل التطور التقني الذي اصبح عليه العالم في القرن العشرين لم يقف امام الفنان التشكيلي عائقا في تنفيذ اعماله او احالة افكاره الى شئء منظور فقد منحت الثورة الصناعية التكنولوجية للفنان الحرية في اقتناء ما يناسبه من خامات، بتعدد انواعها وامكانيات تشكيلها، فالنحات ما بعد الحداثي يقدم عملا لا يخضع لقواعد مسبقة لا بل يسعى لوضع تلك القواعد اثناء تجربة صنع عمله الفني الذاتي.

سنتطرق لتجربة النحات الأمريكي –جورج سيقال– إذ انبنت مجمل أعمال هذا الفنان على التنصيبة حيث خضعت معظم المنحوتات إلى مبدأ العمل على تأثيث الفضاء الذي يحتويها سواء كان مفتعلا أو بإدماجها مباشرة في فضاءات عمومية.

لقد وجد جورج سيقال في الجسد الإنساني حذقه

حاول جورج سيقال ان يقدم من خلال منحوتاته صورة مشحونة بالتعابير وقريبة من الواقع المعيش حيث تظهر المجسمات غير المألوفة في التصاقها بواقعية الإدراك وانصهارها في معالم عصرها، لتكتسب أهميتها من خلال لمسات نحات كان امينا في نقل التفاصيل ووفيا لتصوير الملامح الظاهرية لشخوصه، اذ لم يعمد كغيره من النحاتين لإدخال الاضطراب على الجسد الانساني والقيام بتحوير باحثين عن فضح الجوانب التعبيرية بأكثر قوة وأكثر عنف، بل بالعكس كانت طريقته متفردة ومميزة،اذ لتقنية القولبة وولعه الكبير بالتشبيه دور في جعله يقدم جسدا لم يتنكر البتة لماضيه ولكن حمل معه حضورا موقعا بخصوصية إنشائية انطلاقا من تشريعات فنية وأبعاد يؤسس لها منجزها دون غيره في حواره المشوق والمليء بالإبحار الفكري مع المُشاهد.

لقد وجد جورج سيقال في الجسد الإنساني حذقه الفني وصنعته الابتكارية التي شحنها بمعان تعبيرية دلالية تخللت مجسماته فهي لا تبدو مبتعدة عن الواقع أو متنكرة له، بل في المقابل تبدو منغمسة في نسيج المجتمع وكأن هذا النحات يلبي نداء الناقد الفني سيدني فنكلشتين حين قال: الفن الواقعي هو وحده الذي يستطيع أن يعطي الناس وعيا بحياة الامة وبأنفسهم وبعلاقاتهم بعدد لا يحصى من الاخرين، وبحياتهم الحقيقية وبالكيفية التي يتحركون بها، وبالقوى التي تعرقل تطورهم.

تعبر منحوتات جورج سيقال عن الواقع نفسه وتدخل ضمن مقاربة تشكيلية مفادها انفتاح الأثر الفني على الوسط الاجتماعي والالتحام بنسيجه وذلك من خلال تقليص الحدود بين الواقع وتمثيله تشكيليا، فاذا كان الفن التجريدي يبحث عن تأويل الواقع وصياغته بالاعتماد على الوسائط التشكيلية من عناصر ومواد فإن أسلوب جورج سيقال يرتئي أن تكون علاقة الاثر الفني بالواقع هي علاقة مباشرة تصفه دون تأويلات او إطناب في الصياغة، إنها تخاطب كل المستويات الفكرية وتكون اقرب من أن توجه الى النخبة دون غيرها.

ان واقعية هذا الفنان تسمى واقعية المجتمع بعقلية الاقتراب حيث ان المنحوتة هي صورة لعصرها ولكنها موشحة باسلوب وروح ابداعية تسمو على الواقع دون ان تتجنبه وهكذا جاءت المنحوتات المكونة من الجسد الحقيقي مرتدية لملابس حقيقية في حركة مثبتة تصف واقع الحياة دون ان تكون لها نهاية تدرك فالزمن يتبدل والنظرات المدركة والمتفحصة تتغير ولكن الحركة تظل نفسها، تحمل معها زمانها وتصف واقع الفنان ومن عاصره.

تخفي البساطة المميزة لمنحوتات جورج سيقال كثيرا من التأويل الفكري الذي لا يمكن أن يدركه المشاهد من اول وهلة، فالظاهر هو الإنسان بمختلف اوضاعه قبل التركيز مع العمل ومضامينه الايحائية. حيث يتخذ تمثيل الجسد الانساني بالنسبة له ذلك المنحى التقني المعلن من خلال عملية القولبة التي تمكن الفنان من تقديم جسد انساني بأكثر وفاء للمقاييس الحقيقية .

تمكن النحات عبر تقنية القولبة من خلق ثنائية تشكيلية في عملية التمثيل محورها الاصل والنسخة، فالاصل هو النموذج الاولي الذي هو الجسد الانساني الحي، أما النسخة فهي تلك التي يتم استخراجها من النموذج، كما ان القولبة بالاضافة الى ذلك تؤسس لحوار بين السلبي من جهة والايجابي من جهة اخرى بين السلبي الذي يتم الحصول عليه مرة واحدة والايجابي الذي يهبنا عدة مجسمات ونسخ، فالسلبي عند انشائه يكون ملتحما بالواقع أي النموذج الحي، في حين أن الايجابي يمثل تعويضا او ملء لفراغ تركه الاصل أي النموذج في السلبي ليصير بذلك الفراغ اصلا والنماذج نسخاً.

بين الدين والسحر ..

أيوب الزهراوي. المغرب

الملخص:

المقال عبارة عن دراسة مقارنة بين مجالين عرفتهما البشرية قديماً وحديثاً، وهما الدين والسحر؛ فرجل الدين والساحر يتفقان في مسألة الاعتقاد بالغيبيات، ويختلفان من حيث أن الأول يسترضي القوى الغيبية عبر الأضاحي والقرابين والطقوس الدينية، بينما يعمد الساحر إلى تحويل هذه القوى لصالحه عبر إجبارها بدل استرضائها. من جهة أخرى، يؤمن الساحر بنفس المبادئ التي تأسس عليها العلم الحديث، والمتمثلة في ثبات الطبيعة، بحيث إن نفس الأسباب بإمكانها أن تؤدي إلى نفس النتائج. يمكن الإشارة أيضاً إلى أن السحر يقتضي توفر ثلاثة مكونات من أجل استكمال العملية السحرية وهي: الساحر، الأفعال والمتمثلات/ المعتقدات.

إن المتأمل في السحر كظاهرة اجتماعية وثقافية سيجد أن هذا الأخير تربطه علاقة وطيدة بالمعطى الديني، بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقة. هذا الأمر يحتم علينا أن نحدد تصورنا لهذين الحقلين الدلاليين؛ وهما الدين والسحر.

يعد الدين من بين أكثر المواضيع التي اختلف حولها، ولعل تعريف "جيمس جورج فرايزر" يساعدنا على تحديد ماهيته، حيث يرى أن الدين "استرضاء قوة أو قوى يعتقد أنها تتحكم بسير أمور الطبيعة والحياة البشرية". على هذا الأساس، يمكن القول إن الدين ينقسم إلى ما هو نظري، مقتضاه الإيمان بقوى غيبية، وما هو عملي الذي يقتضي، بالضرورة، استمالة هذه القوى.

إن السلوك الديني لا يتخذ طابعاً طقوسياً بالضرورة، فهو لا يستلزم تقديم القرابين والعطايا، والتي تصاحبها تلاوة الصلوات وتنغيم الترانيم، بقدر ما يقوم على الرحمة تجسيداً لكمال الطبيعة الإلهية، في حدود ما تسمح به قدرات الإنسان، وهو ما يسمى بالجانب الأخلاقي للدين؛ فتطور الظاهرة الدينية قد جاء كاستجابة للطبيعة الخيرة للإله.

في هذا السياق، يمكن تحديد السحر من حيث اختلافه عن المجال الديني؛ فالساحر ينظر إلى الطبيعة كمعطى ثابت لا يتغير، مما يجعل من النتائج متشابهة ما دامت الأسباب واحدة. لعل الأمر يوحي إلى عدم اختلاف السحر عن العلم (الحديث)، لكونهما يعتقدان بوحدة قوانين الطبيعة. بينما يقتضي الدين استمالة قوى خارجية؛ فما دامت الطبيعة متغيرة سيكون من الضروري استمالة هذه القوى من أجل تحويل تغير الطبيعة لمصلحتنا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تعارض المجال الديني والمجال السحري. إضافة إلى ذلك، فالطقس السحري لا يتأتى من خلال التضرع والترهيب، بالضرورة، مادام الساحر يعتقد في ثبات العالم الخارجي.

هناك افتراض آخر مفاده أن الساحر يتعامل مع قوى غير عاقلة يتحكم فيها بدل استرضائها، سواءً كانت هذه القوى شخصية أو إلهية، وهذا الأمر يخالف المعتقد الديني الذي يقوم على مبدأ الاسترضاء بشكل أساسي، نقتبس من كتاب "الغصن الذهبي" القول الآتي: "ففي مصر القديمة كان السحرة يدعون قدرتهم على إجبار أعلى الالهة على طاعة أوامرهم ويهددونهم بالدمار في حالة العصيان"، ويؤكد هذه الفكرة قول شائع في الهند مقتضاه أن العالم يسير بأمر الآلهة، والآلهة تسير بأمر السحر، والسحر يتحكم فيه البرهمان، لذلك هم آلهة الهنود.

أهمية الأمثلة التي أدرجناها سلفا تكمن في توضيح الصراع بين المجالين الديني والسحري، بحيث تتضح نظرة الكراهية التي يكنها رجال الدين للسحرة، وهي نظرة نابعة من وثوقية السحرة وقدرتهم على إخضاع الآلهة لإرادتهم، في الوقت ذاته يكون فيه رجال الدين ذوي إحساس مرهف بالجلال الإلهي.

إن هذا العداء لم يتولد إلا منذ وقت قريب، بحيث كانت وظائف الساحر أشبه ما تكون بوظائف الكاهن (رجل الدين) إن لم نقل هي نفسها؛ فكما كان هناك لجوء إلى الله عبر الصلوات والأضاحي كان الإنسان يصوغ عبارات وطقوس خاصة يعول عليها من أجل الحصول على نفس النتيجة دون الحاجة لأية قوى خارجية، الشيء الذي يوضح العلاقة

الوطيدة بين الدين والسحر، بل الأكثر من ذلك، كان الناس في الكثير من المناطق يعتقدون أن الكاهن يمتلك قوى سحرية يستحضرها عبر تلاوة صلوات معينة، مما ساعده على فرض سيطرته على الطبيعة؛ كالقدرة على تحويل العواصف والحرائق، وهو ما يصطلح عليه في العلم الحديث بامتلاك القوانين الفيزيائية.

لقد انطلقنا من فكرة أساسية مفادها أن الساحر يعتقد أن نفس الأسباب تعطينا النتائج نفسها، حيث إن أداء نفس الطقوس بشكل مناسب مصحوباً بالأدعية والصلوات المناسبة سيعطينا النتائج عينها، وهذا يتحقق إذا ما التزم الساحر بقواعد السحر. كما ربطنا بين السحر والعلم الحديث؛ فكلاهما يؤمنان بتسلسل العلل وانتظامها داخل قوانين ثابتة، لهذا السبب شكل السحر والعلم عنصرا جذب للعقل البشري، كما جسدا في الآن ذاته نقيضاً للمجال الديني. ولكي نتمكن من مقاربة العلاقة بين الديني والسحري كان لزاماً علينا أن نحدد مكونات العملية السحرية كما رصدها "مارسيل موس" في كتابه "النظرية العامة في السحر"، حيث يرى "مارسيل موس" أن السحر ليس سوى شكلاً واحداً من بين مجالات معرفية واعتقادية متعددة، لكن هذا لا يعني أن السحر شيئ ثابت بقدر ما يختلف باختلاف المتغيرات الزمانية والمكانية، إلا أن الممارسات السحرية تظل ممارسات اجتماعية توجد في قلب المعتقدات والمقدسات الدينية، فهي مبثوثة في ثناياها بشكل يستحيل الفصل بينهما. وهنا مجموعة من العوامل التي تتداخل في العملية السحرية، يمكن اختزالها في ثلاثة عناصر أساسية:

أولا: الساحر/ الوكيل : لا توجد عملية سحرية بدون ساحر، ويتميز هذا الأخير بخاصيتين؛ خلقية ومكتسبة، بحيث يستثمر السحرة مؤهلاتهم الخلقية لتصبح مؤهلات سحرية، كما يعتقد "مارسيل موس أن الكثير من العادات والتقاليد تبدو وكأنها أفعالاً سحرية، إلا أنها ليست سوى تقليد ترسخ بفعل التكرار، لهذا ما فتئ يؤكد على أن السحر شيئ خاص ببعض الناس دون غيرهم، يقول موس: "في الواقع، لقد تبث في النصوص الفيدية أن الطقوس لا يمكن أن يؤديها إلا برهمان. أما الشخص المعني بالعملية السحرية فلا يتصرف على نحو مستقل، فهو يحضر الحفل، ويتبع التعليمات بشكل سلبي، ويكرر الصيغ المطالب بها".

إذا ما تفحصنا كتاب "الغصن الذهبي" نجد صاحبه يميز فيه بين نوعين من السحرة؛ الساحر الخاص الذي لا تتعدى مهمته تحقيق مصلحة أو إيذاء شخص معين. بينما الساحر يخدم الساحر العام أغراض المجتمع بصفة عامة، ولا يقتصر على شخص (ساحر) واحد، بل يشمل مجموعة من السحرة ينتظمون بشكل رسمي من أجل تحقيق غايات سياسية ودينية وخدمة مصالح القبيلة وصون شرفها وثروتها.

يمكن القول أيضاً إن السحر أشبه ما يكون بالكثير من المهن والحرف الأخرى من قبيل الحلاقة والحدادة، إذ يقوم هؤلاء بدورهم بأعمال سحرية. أواصر القربى بين السحر وهذه الحرف تتأتى من حيث أن هذه المهن تسمح باستخدام وسائل وتقنيات معقدة؛ فالحلاقون، على سبيل المثال، يتعاملون مع مخلفات الشعر، والتي غالباً ما تشكل مادة أولية للعملية السحرية. أما الحدادة، فتعتبر حرفة يكتنفها الغموض، بينما يعيش الرعاة بجانب الحيوانات، وهو الشيء الذي يجعلهم على مقربة من الشعوذة والسحر.

ثانيا: الأفعال : تتجسد أعمال الساحر على شكل شعائر وطقوس تنبثق من خلالها العملية السحرية، مما يعني أن معجم السحر لا يحتوي على مفاهيم مجردة فحسب، بقدر ما يشمل مجمل الاحتفالات التي ترافق العملية السحرية، والتي تكون أشبه ما يكون بالطقوس الدينية.

يراعي الساحر، من هذا المنطلق، أهمية كبرى للشروط التي يتولد من خلالها الطقس السحري من قبيل احترام اللحظة الزمنية (الاعتماد على دورات الأفلاك والنجوم...)، والمكان هو الآخر له أهمية كبرى في تبلور الطقس السحري؛ فالسحر، كما الدين، يمارس داخل أماكن خاصة، يقول مارسيل موس) :في الهند يستخدم مذبح الإله لأغراض سحرية أيضاً، وفي أوربا المسيحية تنفذ الطقوس السحرية داخل الكنيسة وفي المذبح أيضا. وفي حالات أخرى، يتم اختيار مواقع أخرى لا تصلح للطقس الديني كالمقابر، مفترق الطرق، الغابة، المستنقعات والأكوام السحرية، وهي الأماكن التي يمكن العثور فيها على الأشباح والشياطين، والتي تسمح بأداء السحر". بهذا المعنى، يشكل الزمان والمكان رابطاً أساسياً مع موضوع الطقس السحري؛ فهما معاً، إلى جانب القرابين، يشكلان مجالاً للعملية السحرية.

يمكن رصد أوجه القرابة أيضاً بين الظاهرة الدينية والظاهرة السحرية من حيث بعدهما الوظيفي؛ فكلاهما يقومان بتقديم الأضحية، ويخضعان لنفس الطقوس كتناول وصفات طبية معينة، مسح الأجساد قبل بداية الطقس الديني/ السحري، ارتداء نوع خاص من الملابس، والقيام بالهتافات والرقصات...والتي يكون الغرض منها تأهيل الكاهن/ الساحر على المستوى الأخلاقي والنفسي والجسدي. غير أن الطقوس السحرية لا تكون كذلك إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار مدى تأثيرها على الجماعة (لهذا تسمى طقوساً). والأفعال هي الأخرى لا تسمى أفعالاً إلا إذا اعتقدت فيها الجماعة وليس الفرد فقط (لهذا تسمى سحرية)، بدعوى أن الجمهور هو من يصنع الساحر ويمده بالقوة.

ثالثا: التمثلات/ المعتقدات : إن الممارسات السحرية ليست شيئاً اعتباطياً بقدر ما تتوافق مع التمثلات التي تشكل العنصر الثالث من عناصر الطقس السحرية؛ فالطقوس تعتبر لغة الساحر، والتي تساعده على ترجمة المحتوى السحري على شاكلة تمثلات معقدة من قبيل كيفية حضور الأرواح الشريرة في الجسد وانفصالها؛ بهذا المعنى يكون الهدف من وراء التمثلات هو محاولة بيان فعالية الطقس السحري وقيمته.

ختاما، يمكن القول إن الظاهرة الدينية والظاهرة السحرية تتقاطعان في الكثير من الأشياء، وإن كانتا تبدوان متباينتين على مستوى الظاهر، نظرا لأنهما تغوصان في عالم غيبي يخرق مبدأ الثالث المرفوع الأرسطي، وتنفران من العمليات العقلية الاستدلالية. كما تتدرجان أيضاً ضمن ثنائية الطابو والطوطم؛ بحيث يعتبر أسلوب التعاطف والتأثير على الجماعة سلاح الساحر ورجل الدين.

الفنان اليوناني ابراهام بابايوانو لمجلة الليبي :

حداثة الغرب خطر على العرب

حاورته :عائشة الحجازي. ليبيا

نجح الفنان اليوناني الشاب «ابراهام بابايوانو» في ترويج الموسيقى الشرقية في أوساط الشباب اليونانيين ودمجها بالموسيقى الغربية، وربما أن أحد أسباب انفتاحه على الموسيقى الشرقية هي طفولته التي قضاها في مدينة «جيانيتسا» بمقدونيا، حيث من المعروف أن «مقدونيا» كانت نقطة انطلاق الحضارة الهلنستية وانصهار الحضارات الشرقية والغربية كحضارة واحدة.

تعلم «ابراهام» عزف العود منذ السابعة عشر من عمره، ودرس الموسيقى في جامعة «آرتا» العريقة، ثم انطلق في عالم التلحين والكتابة لعديد من المسرحيات والافلام القصيرة، وأقام العديد من الحفلات الموسيقية الناجحة، في هذا الحوار سنتعرف اكثر عن منظوره الخاص في الفن و الثقافة والتحديات التي تواجهه في مهنة العزف على آلة العود الشرقية.

الليبي: تعبر الموسيقى دائماً عن مكنونات القلب، متى بدأ اهتمامك وشغفك بالموسيقى، وكيف كانت خطواتك الأولى في هذا المجال؟

• بدأ هذا الشغف عندما كنت في الخامسة عشرة من عمري، في البداية كنت بحاجة للتعبير عن طريق كتابة الشعر، وبعد عامين امتلكت قيثارتي الأولى، عندها ألفت ولحنت أول أغنيه لي وانطلقت مسيرتي في عالم الموسيقى.

الليبي: عندما يكون الشغف مجال عمل ، فهذا ليس بالأمر السهل ويتطلب الكثير من الاجتهاد والتركيز. بالنسبة لك كفنان ، كيف كان مسارك في هذا المجال، هل كانت تجربة العمل صعبة؟

• في حياتي، دائماً كنت ذاك الشخص الذي يفعل ما يريد ويرغب، بالطبع كان وضعي الاقتصادي عاملاً يحد من جهودي، إلا أنني تلقيت كثيراً من الدعم من الأصدقاء والعائلة وخصوصا والدي، كان شغفي وهو هاجسي، ونفسي كانت التحدي الأكبر لي، لكن بشكل عام كنت متحرراً من كل القيود واستطعت ان أترجم شعوري في موسيقاي .

الليبي: لاحظت أنك تجيد العزف على أكثر من آلة موسيقية، لكن شغفك الأساسي هو العود، كيف تصف هذه الآلة الموسيقية، وماذا تعني لك؟

• نعم، حاولت أن أتعلم أكثر من آلة موسيقية، مثل :التشيللو» الذي أعشقه بشكل كبير، والغيتار وغيرها، لكنني تمسكت وكرست نفسي لعزف العود، في مجال الموسيقى كرست حياتي الموسيقية لأتعلم، والأهم من ذلك قدرتي على التعبير عن مشاعري عن طريق الموسيقى. كنت أعمل كمهندس بترول، واستقلت من وظيفتي لدراسة الموسيقى، في البداية كنت أتطلع للذهاب إلى «مصر» والتعرف على سيد العود الكبير «نصير شمة»، لكنني لم أستطع الالتحاق بالدراسة هناك، لذا تابعت دراستي في «اليونان»، حيث التحقت بجامعة «آرتا» للموسيقى والآلات الوترية .

الليبي: هل تزعجك قلة شعبية الموسيقى الكلاسيكية بين الشباب؟

• كل شخص لديه بصرياته في هذا المجال، أحاول فقط أن أطور من نفسي، ليس من وجهة نظر أنانية، لكني أبحث عن الأشياء التي تجعلني شخصاً أفضل، لأن الحياة بشكل عام في حاجة كبيرة لذلك التنوع .

الليبي: هل تفكر في الكتابة والتلحين لغيرك من المطربين؟

• لا أستطيع تخيل الأغاني التي أكتبها بنفسي لشخص ما، أتخيل الموسيقى التي أكتبها لي فقط بحيث يمكن لكل شخص أن يجد الأمل والسلام بداخله.

الليبي: في الأساطير اليونانية القديمة كان يعتقد أن الموسيقى هي انعكاس لترتيب الكون، وكانت مرتبطة بشكل خاص بالرياضيات والمعرفة، والعديد من الأساطير اليونانية والطقوس مصحوبة بالقيثارة والناي والدف، كيف أثرت جذورك اليونانية على اهتماماتك الموسيقية ؟

• كانت جلسات الترانيم الدينية الأرثوذكسية التي أحضرها في طفولتي تحمل في طياتها التراث الموسيقى البيزنطي التي تعود أصوله إلى الموسيقى اليونانية القديمة، وذلك ساعدني كثيراً في إتقان العزف

الليبي: هناك قواسم مشتركة بين سكان البحر

الأبيض المتوسط، ثقافة واحدة، تاريخ مشترك. ما هو انطباعك عن الموسيقى الشرقية بشكل عام، هل تستمع إلى الفنانين العرب ؟

• أنا محظوظ جداً لأنني عندما كنت طفلاً كان والدي لديه أشرطة موسيقى عربية متنوعة، لذا كبرت مع هذا الحب الكبير للموسيقى العربية، ومن حسن حظي أن معلمي الأول في الموسيقى كان من أصول سورية، أنا أكن الكثير من المحبة والاحترام لهذه الثقافة.

الليبي: لكل فنان مصدر إلهام، من أين تستمد إلهامك ؟

• إلهامي استمده من الحياة، مشاعري دائماً ترشدني .

الليبي: من يلهمك من بين موسيقيي العالم ؟

• لدي بعض الموسيقيين الرائعين في ذهني، سيمون شاهين، آرا دينكجيان، تيغران هامسيان، هيرومي أوهارا.

الليبي: لا أعلم إن سبقني أحد بالقول، لكنني أرى فيك حقاً شيئاً مشابهاً للفنان اللبناني «مارسيل خليفة»؟

• نعم بالطبع أعرفه، هو ملهم حقاً، ألحانه رائعة، أعتقد أن أفضل أغنياته هي ‹سماعي ابياتي› لقد تدربت على عزفها .

الليبي: ما هي مشاريعك الفنية المستقبلية؟

• لدي عدة مشاريع أعمل على تجهيزها للمستقبل القريب، لكنني ملزم بعدم الافصاح عنها.

الليبي: هل ترغب في أن تقيم حفلات في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا؟

• نعم، بالطبع هو حلم بالنسبة لي، وأعتقد أنه يمكن أن يتحقق قريباً، سيكون من الرائع مشاركة أفكاري الموسيقية مع الإخوة والأخوات العرب.

الليبي: هل هناك كلمة تود أن توجهها للقارئ الليبي والعربي ؟

• الشعوب العربية جداً رائعة، أكثر ما يعجبني في هذه الشعوب، والشعب الليبي بشكل خاص هو التمسك بأصالة الماضي والتراث، لو أمكنني أن أوجه رسالة للأخوة العرب فبالتأكيد سأتطرق للحديث عن الحفاظ عن المثل الأخلاقية العليا للعرب، وأتمنى أن لا تستسلم هذه الشعوب أمام تحديات الحداثة الغربية.

«الأفرو أمريكي» لعبد العزيز آيت بنصالح أنموذجاً ..

اشتغال التاريخ في الرواية المغربية ..

سعيد بوعيطة. المغرب

إن الانطلاق من مختلف التصورات المرتبطة بكل إسناد نظري يبحث في علاقة الرواية بالتاريخ، من شأنه أن يقود نحو إعادة التفكير في إشكالية كبرى تخص علاقة الرواية بالتاريخ. كما تثير العديد من الأسئلة. أهمها: هل الرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي كمرجعية للحدث الروائي؟ فيكون لدينا في هذه الحالة مرجعيات مختلفة: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي ومرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي. بمعنى كيف يشتغل الجانب الحقيقي ضمن التخييلي؟

تنتقل بنا هذه المسلمة الثانية، من تسمية هذا المرجع إلى البحث في طرائق اشتغاله مهما اتفقنا أو اختلفنا حول مختلف التقديرات الموازية التي بالإمكان منحها لمفاهيم الحقيقي والتخييلي. لكن لكي يتسنى لنا اختبار ما سلف إدراجه ضمن إشكالية نقدية تخص سؤال اشتغال الرواية التاريخية وطبيعة أشكالها التخييلية(الفنية)، ينبغي اعتبار التاريخ مكوناً روائياً قادراً على التشخيص والاستنطاق خارج تلك الافتراضات المسبقة التي قد تستند عليها إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء. من خلال هذا التصور، يظل التساؤل المتداول قائماً: ما هي الرواية التي يمكن وصفها بالتاريخية؟ يفرض هذا التساؤل مرة أخرى على الباحث تأمل موضوعه من زاوية حضور تلك الخاصية التاريخية باعتبارها مكوناً روائياً. إنها خاصية متصلة ببناء الشكل وخصائصه الأجناسية. فإذا ظل تحديد ذلك المفهوم المتعلق بالرواية التاريخية ملتبساً، فإن محاولة إيجاد معايير للانتقال من التاريخ إلى الرواية، لا يمكن أن يتم إلا عبر وساطة التشخيص. لعل هذا ما يجعل الرواية التاريخية ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل. كما يقدم في الآن ذاته علاقة حقيقية بالتاريخ. فيغدوا موضوع التخييل هو التاريخ نفسه. لهذا، فإن كل حديث عن كل علاقة بين الرواية والتاريخ، يجعل مصطلح الرواية التاريخية يقفز إلى الأذهان. لكن من أجل تخطي هذه المعضلة الأجناسية، لجأ بعض النقاد إلى استبدال الرواية التاريخية بمصطلح التخييل التاريخي. قصد التأكيد على وجود الرواية باعتبارها فناً بعيداً عن تلك التصنيفات والأحكام الشكلية. لأن ذلك يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي معضلة حدود الأنواع الأدبية. على اعتبار أن لجوء الكاتب إلى التاريخ، ليس المقصود منه إعادة كتابة التاريخ، وإنما هو قراءة الواقع. لهذا، فإن سؤال الكتابة اليوم يراهن على اللجوء إلى التاريخ وإعادة صياغته في عمل أدبي هو الرواية.

يثير مصطلح الرواية التاريخية، العديد من الأسئلة سواءً على مستوى المصطلح أو النص السردي عامة. يجمع في حقيقة أمره بين طرفين: الرواية باعتبارها فناً، والتاريخ باعتباره علماً. تثير هذه التركيبة التي تجمع بين الفن والعلم، وتمزج بين ميدانين مختلفين، تتبادر مجموعة من الأسئلة الملحة. أبرزها: ماذا نعني بالرواية التاريخية؟ ما هي الحدود التي تسم الرواية بهذا الاسم؟ ما العلاقة بين التاريخ والرواية؟ كيف يؤثر التاريخ في الرواية؟ متى تشكلت البدايات الأولى لهذا النوع السردي سواء بالنسبة للرواية الغربية ونظيرتها العربية؟

تجنح رواية «الأفرو أمريكي» للروائي «عبد العزيز ايت بنصالح (الصادرة في طبعتها الأولى عن المركز الثقافي للكتاب بالدار البيضاء/ المغرب 2022) إلى إنتاج حكاياتها ضمن إطار سردي يراهن على إستراتيجية سردية مزدوجة. تمتد على مستويين: يستمد المستوى الأول مقوماته (مادته الحكائية) من التاريخ العالمي على امتداد مرحلة طويلة. أما المستوى الثاني، فيراهن على تقنيات سردية حديثة. تعيد بناء هذه المادة التاريخية وفق رؤية سردية حديثة. بكل ما تحمله من تقنيات أسلوبية وجمالية. وبين هذه المادة التاريخية (باعتبارها نصاً غائباً)، والتحقق النصي (النص السردي)، تنهض رواية›› الأفرو أمريكي‹‹، باعتبارها طقساً يمكن إدراكه كرق ممسوح، ثم مكتوب عليه ثانية. بهذا ، يكون هذا النص الروائي قد أعلن انحيازه إلى سؤال التاريخ على طول مسارها السردي الطويل. باعتباره أفقاً للحفر والبحث التجريبيين.

إن البحث في مرحلة تاريخية بعينها هو ما يوقع المتلقي في شرنقة هذا النص الروائي. لكن ليس ما هو مكتوب في التاريخ الرسمي، أو في تاريخ الأمم والدول، بل فيما لم يهتم به المؤرخ. بمعنى في تلك الهوامش التي لم يفكر فيها. أو الحكايات المدسوسة عند هذا الحكواتي أو ذاك. لهذا، فإن الروائي «عبد العزيز ايت بنصالح» (هنا)، لا يبتغي سرد الوقائع التي مضت ولا حتى إيجاد إيقاع لها في الحاضر، بقدر ما تكون تلك الوقائع محمولة في لغة تحتجب إشاراتها أكثر مما تظهر. لكن من أي بوابة أو بالأحرى من أي

عالم نلج العوالم السردية للروائي عبد العزيز أيت بنصالح، ما دام هذا الاسم الإبداعي موجود بقوة في المشهد الثقافي المغربي خاصة والعربي بشكل عام؟ كيف نستطيع فتح المغاليق الموجودة في صفحات هذا النص السردي؟ هل نبدأ من اهتمام الروائي(المؤرخ)، أم من العتبة الرئيسية للنص(عنوان الرواية)، أم منهما معاً؟ لقد رسخ الروائي «عبد العزيز آيت بنصالح» أفقاً لكتاباته السردية منذ فترة ليست بالقصيرة(رواية››العميان‹‹/2012، رواية››طيور السعد‹‹ /2017، رواية››العارفان‹‹/2018).

يتخذ السرد في نص››الأفرو أمريكي‹‹، مسارين أساسيين. إحداهما «عام» يرصد العديد من الصراعات(التوسع الإستعماري) أما الآخر، فيرصد حياة الشخصية المحورية/مصطفى الأزموري إلى جانب حيوات مجموعة من الشخصيات السردية وعلاقاتها بباقي شخصيات النص السردي.

• التاريخ والمسار العام للنص السردي :

تستقطب رواية››الأفرو أمريكي‹‹ للروائي «عبد العزيز آيت بنصالح» مرحلة مهمة من التاريخ العالمي. إنها فترة الاستكشافات الأوربية، والتوسع الجغرافي/ الاستعماري باعتبارها فترة مفصلية في تاريخ البشرية. تكشف وفق منطق التوازي السردي عن وقائع وأحداث متشعبة لزعماء و ملوك كان لهم أثر بارز في التاريخ (الملك البرتغالي ضون إمانويل/ الذي مول الحملات الاستكشافية(ص: 15)، ملوك بني وطاس/-1526 1554(ص:47)، ملوك نافار وملك أراغون(ص: 77)، الخليفة الموحدي وهزيمة معركة العقاب /1212(ص:77)، وغيرهم كثر. شخصيات ذات مرجعية تاريخية، حيث تصبح شخصية/ شخصيات هذا النص الروائي شخصية مرجعية على حد تعبير فيليب هامون. تحيل(هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت)(1). تحيل على واقع تاريخي. تعبر هذه الشخصية التاريخية عن معنى جاهز و ثابت تفرضه ثقافة معينة. لأن القارئ يلاحظ أن النص يتضمن بعض الشخصيات التاريخية. يمكن أن يصبح تضمين هذه الشخصيات التاريخية مسخراً من أجل تأكيد التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية والشخصيات النصية أو الورقية على حد تعبير رولان بارط(2). كل ذلك مع رصد دقيق ومستمر لمختلف صور الصراع و الهزيمة والسقوط في الآن ذاته. حيث تمتد مجموعة من الحكايات المتعددة والمختلفة أحياناً إلى حد التناقض، تتحدد على إثرها مسارات حكائية تعمل على بنينة النص الروائي. تشكل هذه الحكايات نوعاً من الفسيفساء في هذا الرواية. كما تشكل عناصر بنية الصراع تارة (حكاية شخصية مصطفى الأزموري/ حكاية شخصية القائد نارفييز. وبنية الوئام/ التواصل تارة أخرى (حكاية مصطفى / حكاية أندريث، حكاية الهنود المتنوعة بتنوع القبائل). تمنح هذه الحكايات للنص الروائي نوعا الشذرية. كما تشكل عناصر بنية الصراع التي ميزت السرد من بداية (أهل أزمور/ المستكشفون البرتغاليون) السرد إلى نهايته(المستكشفون الجدد/ الهنود). منذ مفتتح الفصل الأول من الرواية، يزج بنا السارد في أحداث بارزة من التاريخ (كان التعاقد حصيلة لتهافت النبلاء والفرسان البرتغاليين، الذين كانت القيادة العسكرية في أيديهم على مدة مائة سنة، على صرف ألاف الدوقات الذهبية، عسى أن يعينوا من لدن خمسة ملوك حكموا مملكة البرتغال ‹‹من جواو الأول إلى ضون دوارت إلى الفونسو الخامس إلى جواو الثاني إلى ضون إمانويل›› على إدارة الثغور المغربية المحتلة في أنفا، والعرائش، ومازيغن، وموكدور، وأكادير، حتى ولو أدى بهم الأمر إلى تحصين تلك الثغور على نفقتهم) ص: 16. فكأن سارد رواية››الأفرو أمريكي‹‹ سينسج خيوط سرده بأكملها من خلال هذا الحدث التاريخي. يفتتح السارد سرده بالجملة التالية (مدينة أزمور متفردة بين مدن ساحل البحر المحيط)(ص:11). فكأن السرد سيركز من بدايته إلى نهايته على «أزمور» وأهلها، لكن سرعان ما يخيب أفق الانتظار من خلال المسار السردي للفصل الثاني/ هستيريا الأمواج (الصفحة :53). حيث سيتخذ السرد منحى آخر، يساهم في

توسيع دائرة السرد في باقي فصول الرواية. يقول السارد: (السفن الخمس المعدة للبعثة الإسبانية، قد انطلقت من ميناء «قادس» في 1528م. بدأ الراهب يتوسل الرب، ويتوخاه حتى لا يضل القائد «نارفاييز» الطريق؛ فيما كان «امصطيفى» تائهاً في الضباب، متعلقاً بأدنى أسى كأنه حبل نجاة.) ص:56. ليمتد هذا الصراع و تبرز رموزه (شخصية نارفاييز) من بداية الفصل الثاني (هستيريا الأمواج، ص: 53). سواءً مع الطبيعة/الغابة أو الأهالي(الهنود). ليمتد عبر التاريخ وعبر المسار السردي للرواية بأكملها (الفصل الثالث،الصفحة:96، 97، الفصل الخامس،الصفحة: 170(شخصية نارفاييز/ الهنود، الفصل السادس، المستكشفون/ الطبيعة(الثلوج)، الصفحة: 200، وهكذا دواليك في باقي فصول الرواية.

- **التاريخ، والمسار الخاص(الشخصيات) :**

تعد الشخصية الحكائية عنصراً أساسياً في العملية السردية. فلا يمكن تصور نص روائي دون شخصيات. و إن كان في مفهومها. فالتصنيفات التي وظفها الروائي «عبد العزيز آيت بنصالح» في (الأفرو أمريكي)، كان لها دور كبير في إضفاء جمالية كبيرة على هذا العمل الروائي. لأنها تميزت بالواقعية. فعلى الرغم من كون الأحداث التاريخية الواردة في الرواية (ذات طابع صراعي)، إلا أن هذا لم يعق حركتها السردية. لكنها في الوقت نفسه انخرطت في أحداث الرواية التاريخية(التصادمية أحياناً والتواصلية أحايين أخرى)، حيث عملت هذه الأحداث على رسم مسار حيوات هذه لشخصيات السردية.

- **العلاقة التصادمية / الصراع :**

تجلى هذا البعد التصادمي بين شخصية «مصطفى الأزموري» (أهل أزمور/المغاربة)، وشخصية المستكشف(البرتغاليين). يقول السارد في الصفحة: 29 : ((ظلت الأبراج، بين وقت وآخر، بمثابة شواهد حية عن يقظة الحامية البرتغالية، وخشيتها من أن يتسلل إليها أزموري غير «امصطيفى»)). امتد هذا التصادم (الصراع) على طول المسار السردي للرواية (الصفحة: 26، الصفحة:28 ،الصفحة :42). وصل هذا الصراع حدته في الفصل الرابع /منبع الهزائم (ص:124). يقول السارد في الصفحة131: ((صرخ «نارفييز» في وجه الهنود، مشيراً بكلتي يديه فوجموا، وتبادلوا التفاتات ملؤها استنطاق أخرس خرقه هز «امصطيفى» لحاجبيه من أسفل إلى أعلى، كأنه يومئ للهنود أن ينسحبوا حتى يتقوا شر القائد).

- **العلاقة التواصلية / التواصل :**

تجلت هذه العلاقة التواصلية من الشخصيات السردية التي قامت بالفعل السردي بنوع من التناوب: شخصية «مصطفى الأزموري»، شخصية أهل أزمور، شخصية «أندريت»، شخصية الهنود (جماعي). وذلك من خلال نوع من التناوب السردي. يجمعها هاجس التلاحم الهوياتي بين شخصية «مصطفى الأزموري» وشخصية الهنود/ الأمريكي. هذا التلاحم الذي شكل العتبة الأولى لهذا النص السردي (الأفرو أمريكي). لكنه جاء مبثوثاً في حنايا النص: الصفحة: 49، الصفحة: 80، الصفحة: 129، الصفحة:157(الزواج من هندية/ أبالاتشية)، الصفحة: 168، الصفحة: 182. وهكذا، حيث ارتبط هذا الحلم بالشخصيات التي ميزتها علاقة تواصلية.

سعى الروائي «عبد العزيز أيت بنصالح» (شأنه في ذلك شأن أعلب الروائيين العرب) من خلال هذا النص السردي خاصة (ومن خلال باقي أعماله السردية) إلى تأصيل طرائق توظيف التاريخ. سواءً من جانب الشخصيات أو من جانب الأحداث. حيث دلّ توظيفه للتاريخ على وعيه بأهمية حضوره الكبير و الفاعل في حياة الناس. عبر من خلال هذا التوظيف عن الواقع المعاش من جهة. كما أكد استمرار الماضي في الحاضر وإسقاط ما حدث على ما يحدث.

ليتنفس_القلم ..

شمسه لا تُغطى بغربال ..

جمانا سمير العتبة. الاردن

« عليك أن تذلل تلك الكارثة بعد أن تجتاز امتحانين لتحصل على شهادة حياة سعيدة، امتحان ينقيها من شوائب الماضي، وآخر يصفيها من خوف المستقبل، «رواية أبن شمس، حرب الدم والدماء»

قلم يعرف كيف ينتقي الأسماء ليجعل منها حكاية .. فشمسه لا تغطى بغربال .. مهما حاول المجتمع اغلاق الثقوب لحجب اشعتها .. دائماً يستطيع الكاتب «محمد أبو خرمة» ايجاد المنافذ لتلك الأشعة لدخول القلوب .. رواية تأخذ القارئ في اللامتوقع .. فقلمه له فلسفة خاصة به .. واضحة من خلال كلماته .. فهدفه في قلمه دائماً الرؤية البعيدة لتغيير الصورة النمطية .. حيث يعمل قلمه على جعل القارئ يتداخل مع شخصيات الرواية ويحلل عن الكاتب ليصل في النهاية الى مبتغاه .. ربما يناقضه في كثير من الأحداث ولكنه حتماً سيفكر كثيراً في النهايات .

كثير من البدايات وكثير من النهايات في هذه الرواية .. فكلما انتهى من فكرة وردت فكرة أخرى ليعمل الكاتب على تسلسل متقن لجميع النهايات .. وهنا تكمن روعة القلم بسرد الفكر ليجعل من القارئ يضع بداياته ونهاياته .. فالرواية تتقاطع بأفكارها وحياتنا ولكنها تضع كثيراً من المفاصل التي تجعل من القارئ يقف عندها ويعيد الفكرة .

كلما قرأت لهذا القلم .. أدرك تماماً بأنه أراد تغيير واقعاً ولكن ترك للقارئ أدواته .. اخترت لكم بعضاً من سطور الرواية مع فنجان قهوة الصباح فقد تنفس قلم الكاتب الرائع «محمد ابو خرمة» واعطى للقهوة معناها ..

- وعلى هذا النحو كان قرار اتخاذ القانون كمهنة يحاصرني متسلحا بتكاسلي عن القفز خارج القارب والسباحة عكس التيار، فاخترت مهنتي على مبدأ (إنّا وجدنا آباءنا) وأكملت طريقي دون انتظار أي شيء استثنائي قد يحدث لي في يوم ما من أيام مستقبلي المهني

كان من شبه الحتمي بعد كل هذا أن أمارس مهنتي بنمطية فاترة، وأجلس على كرسي المهنة كالراقدة على بيضة لا تفقس أبدا، متجاهلة أي دعوة من داخلي أو من محيطي الخارجي للحركة والتطوير، حتى أن تخدير تلك الحالة تسلل إلى قلبي وحياتي العاطفية، وفرش فراشه مستعدا لإقامة طويلة هناك.

- لا يمكن للمرء أن يعتبر نفسه قد أعطي حرية الاختيار حين ينقش في وعيه بأنه إن لم يختر السيء بإرادته اليوم سيجبره الغد على اختيار ما هو اسوأ.

- لقد أدركت بأن المساندة النفسية لصاحب الحق إلى أن يتحقق له العدل هو قوة إضافية توازي قوة السند القانوني والإثباتات الموثقة، وأن الدمج بين الإثنين هو قوة القوة، وهذا مما كان يميزها عن غيرها من المحامين من حولها، حتى صارت أنجح المحامين في مجالها. إذ تقول أن لا فائدة من عدل يعطي صاحب الحق حقه، ولكنه يسلبه روحه على مدى سير قضيته، وأن العدل البطيء هو شيء يشابه الظلم الذي لا يعترف به حتى العادلون؛ ذلك لأن الوقت المسروق من صاحب المظلمة حتى يستردها هو حق منهوب مستباح لا يراه الكثير من المشرعين، وقلق الانتظار الزائد عن حاجة التقاضي ايذاء جسدي لا يدخل في مجال رؤية أهل القانون لتعريف الأذى الجسدي والنفسي. فغالباً ما يحسب المشرعون الأذى النفسي الناتج عن ظلم الخصم، ويسهون عما يخلفه طول الانتظار من أضرار على الروح، ذلك أذى قد يتفوق على أذى الضرب والإهانة. واعتبرت أن بحث صاحب الحق عما يقصر عمر مظلوميته هو عمل مضن غير مدفوع الأجر، وقصر فترة التمتع بالحق حين يأت بعد طول انتظار هو إجحاف قد لا يرتقه أي تعويض متأخر، مهما بلغ ارتفاعه.

- بقيت «أم يوسف» مطاردة طوال فترة زواجها بالضيق، الضيق وليس الندم على اختيارها، ذلك لأن الندم يولد من رحم الشعور بالذنب حين يكون منتجاً للخطأ أو التقصير، أمّا ما تشعر به هي تجاه سوء اختيارها فلم يستوف شروط الندم حتى آخر يوم في حياتها. لم يدفعها اختيارها على ما يظهر منه من تقصيرها بحق نفسها إلى الاندفاع ولو في لحظة غضب لعض الأنامل ندما على ما اقترفه لسانها حين قالت نعم. أمّا الضيق فكان الشعور الأنسب الذي اختار نفسها ليستوطن في غياهبه، لأنها كانت تدرك بأنّ اختيارها كان إجباراً مقنّعاً بقناع الاختيار، بل هو شيء أسوأ من الإجبار بالضغط والضرب والتهديد نفسه.

- لا يمكن للمرء أن يحمّل نفسه أوزار سوء اختياره، حين تقتصر خياراته على سيئين لا ثالث لهما. وليس له أن يسمّي اختياره اختياراً قبل أن يعلّمه أحد ما هو حسن الاختيار أو على الأقل يوفّر له أدواته حتى ولو كانت كل خيارات الدنيا مفتوحة أمامه، وتركت له كل حرياتها حين يتّخذ القرار.

- إنه نوع من المغامرة؛ أن تخبر شخصاً ما بأنه كان طوال الوقت شرير الحكاية، بينما هو متأكد بأنه فيها الطيب المظلوم.

- عليك أن تذلل تلك الكارثة بعد أن تجتاز امتحانين لتحصل على شهادة حياة سعيدة، امتحان ينقيها من شوائب الماضي، وآخر يصفيها من خوف المستقبل.

ها نحن ...

هدى حسام. العراق

هنا نحن يا ولدي ..
نحن من حررَ القُدس.. وأنقذ أطفال بورما.. ومسح
على حزن أمهات العراق.. وأعاد لليبيا مجدها..
حتى إذا ما وصلنا لسوريا قطعت علينا -خيبتنا-
أضغاث أحلامنا
وطفق علينا الواقع يدهسنا بكلتا قدميه أن "اصحى
يا نايم" !!
نحن من صامَ رمضان إيمانًا وإسلامًا في حضرة
الشمس..
أما بعد الغروب فتعقد "إيمان وإسلام" العزم
للغيبة وشرب -الأرجيلة- ، ومعاكسة الفتيات في
الشارع..
نحن أبناء الأمانة .. نبيع براميل النفط وندسُ بضع
براميلَ -خِلسةً- في بطوننا
ونمضي لاعنين السرقة والكذب.. وبلاد البترول
الخالية من النقود والعقود..ومن البترول ذاته !!
نحن أبناء أمةِ اقرأ.. أمةٌ ينجحُ أبناءُ مسؤوليها بِلا
قلم ولا ورقة.. على متن طائراتهم الخاصّة يخطُ
أولئك درجاتهم بأيديهم بينما يبصُقون ناحيةَ
النوافذ..
ناحيتنا ..
هناك في الأسفل حيث نجلس متقوقعِين
نحفر درجاتِنا على طوب الأيام
نكوِّم الكتب ونشعلُ شمعة
ونلعنُ مسؤول الكهرباءِ ألف مرّة .
نذمُ نحن قابيل ونفعلُ فِعلته كل يوم .
لا غربان لتواري سوءَة ضَحايانا
بالجرم المشهود يرانا العالم ويصمت
ويتحججُ الإعلام بضعف النظر !!
كما الإعلام نحن
نتعامى
يضعفُ بصرنا كل يوم -جُبنًا- بينما تبلغ الرؤية
أشدها..
أمازلتَ تتسائل من نحن؟
نحن الذئب الذي اتهموه زورًا بقتلِ يوسف فصدّق
حيلتهم وقتلَ باقي أقرانه..
نحن أُمة القرآن يا ولد
حفِظناه.. ونسينا أن نفهمه.

عن نصوص الليبي فوزي المزيني ..

صاحب النص البهي ..

جمعة عبد العليم. ليبيا

يقول الشاعر "فوزي المزيني" في إحدى قصائده :

((لا أراجع ما أكتب.. أضع نقاط الخفق.. على ظهر الحروف.. وأركب صهوة المعاني.. لا أراجع ما أكتب.. أكتب بحرارة زائدة.. ورعشة في الأهداف.. لا أراجع ما أكتب.. لا أصلح الأفكار (المعطوبة) ـــــــ أضع حبلالنجاة على غارب التيه.. وأمضي.))

وهل هذه إلا لوثة الشعر يا صديقي؟، الشعر الذي فاض في هذا المقطع، حيث المجازات تتجاور وتفترق، والمعاني يتناسل بعضها من بعض في حركة دائرية رائعة ناتجة عن إلقاء حجر الإبداع في برك القول الراكدة:

((رشفة على الركح.. عقلة ساعة.. تربّت على كتف الوقت المهدر عنوة في ما وراء القول.. نكهة معنى عبارة مواربة خلف التفاصيل.. إشارة حضور.. سبابة رؤية تشير على مرأى من الفهم إلى الفراغ.. حقيقة نضوب. كذبة ارتواء.. تشرب على نهم.. منكسر دروسها))

الشاعر "فوزي المزيني"، شاعر قليل الإنتاج والظهور، يداري كعاشق لهفة القصيدة، صاحب نص بهي، يمتاز بحنكة الشاعر وصدقه في آن واحد، يمرر رؤاه بمجازات ساحرة ويعزف وتر القصيدة على مقامات متفجرة بالجمال والجدّة . القصيدة عند "المزيني" ليست مظاهرة في علم الكلام، ولا مصيدة لاقتناص المحيط، القصيدة

عنده معاناة، محاكاة لصراع الذات مع محيطها الهادر :

((لحظة أن أكتب.. يعني أنه قد حان وقت الإنطواء.. حان الوقت.. الذي تستباح فيه الروح وتُنفضُ الشراشف المتسخة حول الجسد.. لحظة أن أكتب.. يعني أنه قد حان وقت الانطفاء.. فتركد البراكين كلها لأجل أن تسمح للحميم بالانتشار..))

"المزيني" صاحب صور جميلة تعتمد على المفارقة اللغوية والانزياحية، وأنا هنا لا أحاول الإحاطة بمعالمه الفنية ولا أدّعي أنني أستطيع ذلك، أنا فقط أستمتع بجمال قصائده، وأحاول أن ألفت إليه الأبصار المغضوضة :

((بعيد.. إلى حد أن تَسمع سقطة الإبرة على بلاط غيابه.. قريب.. إلى حد أن تنفجر قِلاع مدائنه .. دون أن تفر حمائم سلامنا "))

صور جميلة تُحس بالقلب، وتداعب الوجدان، وتظهر المجازات في أبهى صورها :

((أستطيع أن أنسج غزلاً.. ثم.. أنقضه إنكاثاً.. قد يرى البعض أن هذه قسوة على الثياب.. وقطع لأكمامها الفضفاضة.. وآخرون قد يبقون جانباً.. لأنهم لا يهتمون بأمور (التفصيل).. أستطيع أن أنسج غزلاً وأفصله على مقاسي "غزلي لنفسي، وغزل الناس للناس"))

تتسرب لغة "المزيني" من المعاني المألوفة للكلمات والتراكيب، لتضيف إليها أبعاداً أخرى تنقلك إلى مدارات أخرى تُحس ولا تفسر، تحاورك بلغتك الغافية بأعماقك تحت دثار الذكريات وتنفخ الروح في الطقوس والأفكار والدلالات.

"المزيني" شاعر مثابر، هاجسه القصيدة.. ينافح الصمت والفراغ والتجاهل، وينفذ من أقطار سجنه المفترض إلى سماء الإبداع :

((كان يمتثل لفراغه النازف ويطيع سكراته.. مُعتقلاً بإرادته.. يُسلم المعصمين إلى القيود ويحسب أن الروح تنعتق.. كان يمتثل لفراغه النازف طائعاً.. ويكتب جريمة قتل متعمدة.. يُثبتها بشهادة الجميع .))

وفي شعر "المزيني" تلاحم بين الذاتي والموضوعي، بين الأنا والوطن، في هذه القصيدة يعري العلاقات المأزومة بين الإنسان والمكان، بين الإنسان وذاته، بين الحلم و هذا الواقع المر :

((أيُ بحر أزرق هذا.. هائج.. ومتلاطم.. لا تعتدل تضاريسه..على مُناخ متوسّط.. أيُ بحر..لا يوافق من البياض سوى أبراد الموج.. ولا يصاحب من الأجواء.. سوى الملبّدةُ بالسخم.. أي بحر أزرق هذا.. يشتهي.. كل رياح واردة.. ولكنه لا يحب طعم الوفاق.. ما بين جزره ومدّه.. أيُ بحر أزرق هذا ؟ لا تهدأ رعوده الكاذبة.. لا تحدّه مراكبنا.. ولا تربض على صخوره الشاهقة منارة للتائهين.. أيُ بحر أزرق هذا.. وأي بلادٍ هذه ؟ تتوسّط خاصرته.. سُرّة بركان يغلي.. دون أن يقذف حممه على المفسدين في الأرض.. أي بحرٍ أزرق.. هائج ومُتلاطم

تشربه أفواهنا.. على اتساع البلاهة.. وتغرق فيه مراكب الإنقاذ.. أيُ بحر ؟. وأيُ مجداف ثقيل أيها القلم

كيف لنا ؟! أن نوازن هشاشتك ، وهذا المرتقى الصعب.. مع دوّي أمواجه.. كيف لنا أن نلتزم بأماكننا المناسبة ؟

حتى تتوافق أيادينا.. ومعونة الريح ؟ وكيف تنتصر الرؤية في نهاية العبارات على اتساع الضباب ؟))

وأخيراً.. "فوزي المزيني" شاعر لغة وحضوراً وتأزماً، نتمنى أن يلتفت له، أن يزج به في حلبة الكلام البهي حتى وإن كان راغبا عنها.

من صور النقّاد في الأذهان ..

فراس حج محمد | فلسطين

من نوادر معرض فلسطين الدولي للكتاب الثاني عشر ما قالته طالبة في إحدى المدارس الخاصة خلال حديثها عن النقّاد. قالت عندما عرّف بي إليها صديقي سعادة السفير منجد صالح بأنني ناقد. بدا عليها الاستغراب والاندهاش، كأنها لم تصدّق، واندفعت تقول إنها كانت تتخيّل النقّاد أشخاصاً كباراً في السن، ظهورهم مَحْنِيّة، ويمتلكون أنوفاً مدلاة أمامهم.

صورة كاريكاتورية مضحكة، لكنها مثيرة للاهتمام، إذ كيف كوّنت هذه الطالبة المتحمسة الممتلئة نشاطا وحيوية ونصوصا هذه الصورة عن النقّاد.

أقف أمامها بكامل قامتي العرجاء، ونحولي الشديد، وأنفي الصغير، على الأقل أصغر مما تخيلت. وبآخر ما تبقى من شبابي الواقف على أعتاب الخمسين خريفا بارداً. بدوت وأن كل شيء في يخالف صورة النقّاد المتخيّلة في رأسها الخصب.

بل لست وحدي من يخالف هذه الصورة المتخيّلة، كثير من أصدقائي النقّاد من ذوي الهيئات الجسمية الجميلة؛ فهم طوال، معتدلو القامات، يتمتّعون بشباب نضر، متأنّقون في لباسهم، وأنوفهم صغيرة متناسقة مع جمال وجوههم، وهم في الحقيقة أجمل منّي في الهيأة واللغة.

المهم في الموقف كله ليست الصورة، واقعيةً أو متخيّلة، إنما لماذا وجدت هذه الصورة في ذهن طالبة ما زالت على مقاعد المدرسة؟

ألهذه الدرجة يكره الكتّاب النقّاد منذ اشتغالهم الأول بالكتابة؟ هذه الطالبة تحمل دفترها، وتلقي على أسماع الكتّاب في فضاء المعرض شيئاً مما كتبته، ربما كنت الثالث ممن استمع إليها، أظن أنها لم تكن تبحث عن ناقد، لأن الناقد غول ربما فكرت أنه سيغتالها وهي بعد صغيرة، فبحثت عن الكتّاب فهم أقدر على استيعاب جنون نصوصها. ربما هذا ما كانت تفكّر فيه.

كيف سترى هذه الكاتبة المحتملة النقّاد عندما تكبر، وتنضج، وتنشر كتبها، مع ما تمتلكه من قوة في شخصيتها وشجاعتها الأدبية، ووعيها المتقدم كثيرا عن قريناتها اللواتي يسخرن منها في المدرسة، وهي تجابههن بقوة الكلام وقوة المواجهة، هذه «الرهف»- واسمها رهف- هذه الطالبة تناضل بالكتابة الشرسة لتقلم أنياب المتحلّقين حولها. هي مشروع ناقد محتمل أكثر من كونها مشروع كاتبة تتحدى العالم بالنص، ففيها ذلك المزاج الحاد الذي يصبغ شخصيات النقّاد بلغتهم «الفجة» أو لعلها شخصيتي ولغتي أنا وحدي كما وصفتني بذلك كاتبة أخرى، لا ترى فيما أكتبه من نقد وأدب سوى شيء لا يستحق الاهتمام، فهو إما شخصنة بلغة فجة أو كلام بذيء ليس أكثر!

ربما صورة هذه الطالبة صورة رمزية للقبح الذي يطبع صورتي في ذهن هذه المرأة بصورة أكثر دلالة على القبح الراسخ في لغة النقد، صورة حاضرة كذلك في ذهن كل الذين اكتووا بنيران الحقيقة، على الرغم من أنني لم أصب هذه الكاتبة بسوء بكل ما كتبته عنها. لقد حملتها لغتي «الفجة» إلى مكان لم يحملها إليه أي ناقد جميل الهيأة عميق اللغة ممن تنحاز إليهم وتدافع عنهم بشغف غريب. إنما هي أقدار النقّاد فعليهم أن يحتملوا الحقيقة أيضاً.

كنت أرغب أن تنتهي الأمور عند هذا الحد، لكنها في العمق أكبر من مشكلة، وأعقد من معضلة رياضية. فالكل يريدك مادحاً أو لعوباً، لذلك فصورة النقّاد في ذهن الكتّاب طبيعية أن تكون هي صورة الغول غير الأنيق وغير اللبق ذو اللغة «الفجّة» التي تخبط فتهشم رؤوس الكتاب وتفتح فيها جروحاً لن تبرأ أبداً أبداً، كما لم يبرأ النقّاد أو أنا على الأقل من جروح النقد الحادة التي جعلتني مقولباً في صورة الناقد الذي لا يعجبه شيء، فجّ اللغة والأسلوب، ويشخصن الكتابة، وعليه فصورة الطالبة الكاريكاتورية القبيحة للنقاد هي ذاتها بشكل معنوي ما قالته تلك الكاتبة ولكن بصورة أكثر إيلاماً.

المتنبي في قصص التراث

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

المتنبي، أحمد بن حسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي (303 – 354هـ / 915 – 965 م). الشاعر الأشهر والحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي الذي تجسدت في شخصيته صفات العرب وفي شعره تجسدت مزايا الشعر الأصيل. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة، وهو شاعر العربية الأكبر، في أصالته واعتزازه بحضارته، في حبه للطموح وغنائه للفروسية والشجاعة. في حثه علي مقاومة الظلم ورفع يد الطغيان. في مدائحه وهجائياته، في فخره واعتداده.

ولد بالكوفة. في محلة تسمي «كندة» وإليها نسبه، ونشأ بالشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. تميز «أبو الطيب» منذ نعومة أظفاره بذكاءٍ وقاد، وميل إلى الدرس والتحصيل وظهرت مواهبه الشعرية في سن مبكرة.

ولأبي الطيب المتنبي مكانة سامية لم تتح مثلها لغيره من شعراء العربية، فقد كان نادرة زمانه، وأعجوبة عصره، وظل شعره إلى اليوم مصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء، يجدون فيه القوة، والتدفق، والشاعرية المرتكزة على الحس والتجربة الصادقة.

أطلق المتنبي الشعر من قيوده التي قيده بها «أبو تمام»، وخرج عن أساليب العرب المخصوصة، فهو إمام الطريقة الإبداعية في الشعر العربي.

غادر «الكوفة»، حيث ولد بصحبة أبيه، إلى «بادية السماوة»، وذلك سنة 313هـ على وجه التقريب، وله من العمر عشر سنين، فأقام فيها نحو سنتين ضيفاً على «بني الصابي»، وهم بطن من جُشم بن همدان أجداد المتنبي لأمه، حيث أتيح له في هذه الفترة تلقي العربية من منابعها الأكثر أصالة. وعاد إلى الكوفة سنة 315هـ بدوياً فحاً، فأقام فيها نحو سنة. ثم ارتحل إلى بغداد سنة 316هـ فأقام فيها نحو سنتين.

غادر «بغداد» سنة 318هـ متوجهاً إلى الجزيرة وشمالي الشام، فتنقل في بواديها وحواضرها. ومدح عدداً من أعيانها وأُمرائها إلى أن انتهى إلى «سيف الدولة ابن حمدان» صاحب حلب وعاش في كنفه تسع سنين، شارك خلالها في معظم حروبه وغزواته.

ارتحل من «حلب» إلى «الفسطاط» بمصر سنة 346هـ، فأقام فيها أربع سنين وبضعة أشهر في كنف «كافور الإخشيدي»، وطلب منه أن يوليه فلم يوله كافور، فغضب أبو الطيب وانصرف يهجوه.

غادر «الفسطاط» عائداً إلى «الكوفة» سنة350هـ فوصل إليها في ربيع الأول سنة 351هـ واستغرقت رحلة العودة نحو ثلاثة أشهر، ولم تدم إقامته فيها أكثر من سنة. ارتحل إلى بغداد سنة 352هـ، ثم عاد إلى الكوفة في أول شعبان من السنة نفسها. وغادر «الكوفة» لآخر مرة متوجهاً إلى «أرجان» من بلاد فارس في شهر محرم سنة 254هـ بدعوة من «ابن العميد» وزير ركن الدولة، فوافاها في شهر صفر من السنة نفسها، ولبث نحو شهرين في ضيافة الوزير، ثم غادر «أرجان» متوجهاً إلى «شيراز» في شهر ربيع الثاني سنة 354هـ تلبية لدعوةٍ من «عضد الدولة ابن بويه البويهي»، فبلغها في شهر جمادي الأولى سنة 354هـ .

• رحلة النهاية :

غادر «شيراز» في شهر شعبان من السنة نفسها عائداً إلى العراق يريد «بغداد» ثم «الكوفة»، وفي الثامن والعشرين من شهر رمضان سنة 354هـ عرض له «فاتك بن أبي جهل الأسدي» في الطريق بجماعة من أصحابه، ومع المتنبي فريق أيضاً، فاقتتل الفريقان فقُتل «المتنبي» وابنه «محسد» وغلامه «مفلح» بالنعمانية بالقرب من «دير العاقول» في الجانب الغربي من سواد بغداد.

والقصص والشواهد والنصوص التي تبرز الجوانب المضيئة في حياة المتنبي، وجوانب العبقرية التي عرفت عنه تملأ كتب التراث. سوف نحاول أن نلمس في هذه العجالة بعض هذه القصص والشواهد والنصوص.

جاء في كتاب «تاريخ بغداد» رواية طريفة عن ذكاء «المتنبي» وشدة حفظه، رواها وراق كان يجلس إليه، قال: ((ما رأيت أحفظ من هذا الفتى ابن عبدان (المتنبي)، كان اليوم عندي، وقد أحضر رجل كتاباً من كتب الأصمعي، يكون نحو ثلاثين ورقة ليبيعه، فأخذ ينظر فيه طويلاً، فقال الرجل، يا هذا، أريد بيعه وقد

قطعتني عن ذلك، فإن كنت تريد حفظه من هذه المدة فبعيد، فقال: إن كنت حفظته فما لي عليك؟ قال: أهب لك الكتاب، قال الوراق: فأخذت الدفتر من يده، فأقبل يتلوه إلى آخره، ثم استلبه فجعله في كمه، وقام فعلق به صاحبه وطالبه بالثمن، فقال: ما إلى ذلك سبيل، قد وهبته لي، فمنعناه منه وقلنا له: أنت شرطت على نفسك هذا للغلام، فتركه عليه.))

– قال ابن خالويه (النحوي خَصم المتنبي في مجلس سيف الدولة) يوماً مخاطباً المتنبي: لولا ابن أخي جاهل لما رضي أن يُدعى بالمتنبي، لأن معني المتنبي الكاذب، ومن رضي أن يُدعي بالكذب، فهو جاهل. فقال له المتنبي: لست أرضى أن أُدعى بذلك، وإنما يدعوني من يريد الغضّ مني، ولست أقدر علي المنع.

– البيت الشعري الوحيد في اللغة العربية الذي يمكنك قراءته من البداية إلى النهاية ومن النهاية إلى البداية هو بيت المتنبي:

مودته تدوم لكل هول .. وهل كل مودته تدوم

– دخل «أبو الطيب المتنبي» على الأمير «ابن الفرات» وعنده علماء فيهم أبو «على الآمدي» اللغوي فاحتفي الأمير بالمتنبي وقال له: يا أبا الطيب هذا «أبو على الآمدي»، فقال المتنبي: لا أعرفه فأزعج الآمدي ذلك، ثم أنشد المتنبي من شعره قوله:

إنما التهنئات للأكفاءُ .. ولمن يدني من البعداء

فقال الآمدي: كيف جمعت التهنئة وهي مصدر والمصادر لا تجمع؟ فقال «المتنبي» هذا الآمدي الأستاذ تقول مثل هذا؟ ألا يقول المصلي التحيات لله وهي مثل التهنئات فخجل الآمدي وسكت.

– ذُكر المتنبي في مجلس الشريف المرتضي، وجماعته، فأخذ «الشريف» يطعن على «المتنبي»، ويضعف شعره، ويذكر مقابحه، وكان «المعري» حاضراً، فأثنى على المتنبي، وقال: هو أشعر الشعراء وأحسنهم شعراً، ولو لم يكن له إلاّ قصيدته التي أولها: لكِ يا منازلُ في القلوب منازلُ.

فأمر به «الشريف» أن يضرب بالسياط، فضُرب وأُخرج، فعظم ذلك على من حضر المجلس، وقالوا للأمير: رجل كبير من أهل العلم تضربه لما يقول عن المتنبي أشعر الشعراء، ما ذلك بصواب. فقال: ليس كما قلتم، وإنما ضربته على تعريضه بي. قالوا: وكيف ذلك؟ قال: لأنه لم يفضله بقصيدة من عالي شعره، وإنما فضّله بتلك القصيدة، مع إنها ليست من عالي شعره، لأنة يقول فيها بعد أبيات:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ ..

فهي الشهادةُ لي بأنّي كاملُ .

فاستحسن من حضر فهمه، وحدة ذهنه، وعذره فيما فعل، وسئل المعري بعد ذلك، فقال: نعم والله، ما قصدت غير ذلك.

– قال الدكتور «ذكي مبارك»: أدهش «أبو الطيب المتنبي» المتقدمين والمتأخرين حين قال:

فما حاولت في أرضٍ مقاماً ..

ولا أزمعت عن أرضٍ زوالاً

على قلقٍ كأن الريح تحتي ..

أوجهها جنوباً أو شمالاً.

لكأنه اكتشف الطيران قبل «عباس بن فرناس».

– قال «ابن حجر العسقلاني»: حضر المتنبي مجلس الوزير «ابن حنزابة» – جعفر بن الفرات– وفي المجلس «أبو علي الآمدي» الأديب المشهور، فأنشد المتنبي أبيات جاء فيها كلمة: التهنئات، فقال «أبو على» ناقداً المتنبي: التهنئة مصدر، والمصدر لا يجمع. فقال المتنبي لآخر بجانبه: أمسلم هو؟ فقال: سبحان الله، هذا استاذ الجماعة. فقال المتنبي: إذا صلى المسلم وتَشهد، أليس يقول: التحيات؟ فخجل أبوعلي وقام من المجلس صامتاً.

– يحكى أن أبا الطيب المتنبي كان يضع قصيدته وهو يتغنى، فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى. وكان ينشد وهو جالساً مقلداً «الطرماح» و«الفرزدق» وقد قالوا إنه اشترط

على «سيف الدولة» أن ينشده وهو قاعد، وحينما أنشد سيف الدولة قصيدته المشهورة:

لكل مريء من دهره ما تعودا ..

وعادة سيف الدولة الطعن في العدا.

قال له بعض الحاضرين، لو أنشدتها قائما لأسمعتها الناس. قال المتنبي: أما سمعت أولها؟ يقصد قوله:

«لكل امرئ من دهره ما تعودا» . فتخلص أحسن تخلص.

– كان الوزير الأديب «ابن العميد» قبل أن يتصل به المتنبي ينقم عليه شهرته، ويشكو ضعف الحيلة في إخمال ذكره، والغض من قدره، قال بعض صحبه: دخلت عليه يوماً فوجدته واجماً، وكانت قد ماتت أخته عن قريب، فظننته واجداً لأجلها، فقلت: لا يُحزن الله الوزير، فما الخبر؟ قال: إنه ليغيظني أمر هذا المتنبي واجتهادي في أن أخمل ذكره، وقد ورد علي نيف وستون كتاباً في التعزية ما منها إلا وقد صدّر بقوله:

طوي الجزيرة حتى جاءني نبأ ..

فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا ..

شَرِقْتُ بالدمع حتى كاد يشرقُ بي.

فكيف السبيل إلى إخمال ذكره؟ قلت: القدر لا يُغالب، والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر، وإشهار الاسم، فالأولى أن لا تشغل فكرك بهذا الأمر.

– حكي أبو الفتح ابن جني قال: لما أنشد أبو الطيب المتنبي سيف الدولة قصيدته التي يقول فيها:

يأيها المحسن المشكور من جهتي ..

والشكرُ من قبَل الإحسان لا قبَلي

أقِلْ، أنِلْ، أقطع، أجْمِل، عَلْ، سَل، أعِدْ .. زِدْ، هَش، بَش، تفضلْ، أدْنِ، سَر، صِل.

وناوله نسختها وخرج، نظر سيف الدولة فيها فوقع: تحت كلمة «أقل» أقلناك. وتحت «أنل» يحمل إليه من الدراهم كذا. وتحت «أقطع» قد أقطعناك الضيعة الفلانية. وتحت «أجمل» يقاد إليه الفرس الفلاني. وتحت «عل» قد فعلنا. وتحت «سل» قد فعلنا فاسأل. وتحت «أعد» قد أعدناك إلي حسن رأينا فيك. وتحت «زد» يزاد كذا. وتحت «تفضل» قد فعلنا. وتحت «أدن» قد أدنيناك. وتحت«سر» سررناك. وتحت «صل» قد فعلنا.

– يقال إن أحد الذين يكرهون المتنبي الشاعر الكبير أصابه ضيق لكثرة ما يسمع من استشهاد الناس بشعره، فآل علي نفسه ألا يسكن مدينة يُذكر بها أبو الطيب وينشد كلامه، فهاجر من مدينة السلام (بغداد)، وكان كلما وصل بلداً يسمع بها ذكره يرحل عنها، حتى وصل إلي أقصي بلاد الترك، فسأل أهلها عن أبي الطيب فلم يعرفوه، فتوطنها، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلي صلاته بالجامع، فسمع الخطيب ينشد بيت المتنبي بعد ما ذكر أسماء الله الحسني:

أسامياً لم تزده معرفةً .. وإنما لذةً ذكرناها.

فعاد إلي دار السلام.

– قدم علي المتنبي «بنو كلاب»، مستشفعين به ليوصل طاعتهم وإخلاصهم لسيف الدولة، فنظم مقطوعته التي تُطرب وتحنن قلب السامع، حتى يكاد يضمن قبول طلبه، قبل إتمام القصيدة:

ترفق أيها المولى عليهمْ .. فإن الرفق بالجاني عتابُ

وإنهم عبيدك حيث كانوا .. إذا تدعو لحادثة أجابوا

وعين المخطئين همُ وليسوا .. بأول معشر خطئوا فتابوا.

فقبل «سيف الدولة» شفاعته فيهم وقبل اعتذارهم وأمنهم.

– عندما قال المتنبي أبياته الشهيرة التي عرض فيها ببنات الحضر– أي بنات بغداد– في معرض إشادته بالنساء البدويات:

ما أوجه الحضر المستحسنات به ..

كأوجه البدويات الرعابيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية ..

وفي البداوة حسن غير مجلوب

أين المعيز من الآرام ناظرة ..
وغير ناظرة في الحسن والطيب

أضمرت البغداديات في نفوسهن له شراً، وعندما علمن أنه وصل في بعض سفرياته إلى أكناف بغداد هجمن عليه وخلعن نعالهن صائحات به: انظر إلى هذه الوجوه، هل هي المعيز، أم وجهك أنت هو وجه المعيز؟، وهممن بضربه بنعالهن حتى تمكن من الهرب منهن بشق الأنفس.

- أنشد الشاعر الأندلسي عبد الجليل بن وهبون (ت 480هـ) في مجلس المعتمد بن عباد اللخمى صاحب قرطبة وإشبيلية (ت: 488هـ) بيت المتنبي:

إذا ظفرت منكَ العيون بنظرة ..
أثابَ لها معيى المطيّ ورازمهُ

فجعل المعتمد يردده غير مرة، استحساناً له، فقال «ابن وهبون» ساعتئذ ارتجالاً:

لئن جادَ شعرُ ابن الحسين فإنما ..
تجيدُ العطايا واللهى تفتح اللَّها

تنبأ عجبًا بالقريضِ ولو درى ..
بأنك تروى شعره لتألّها.

(ما كانت النبوة التي لقب بها أبو الطيب إلا كما وصفها فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة أبو العلاء المعرى (ت: 449هـ) في كتابه: معجز أحمد، من أن المتنبي لُقب بهذا من النَبْوَة، وهي المكان المرتفع من الأرض، كناية عن رفعته في الشعر، لا عن إدعائه النُبُوَة).

- كان المتنبي في مجلس «بدر بن عمار» لا يشرب الخمر، وكان «بدر» مدمناً على شرب الخمر، وقد أقسم أن يتوب عنها مرارا وفي كل مرة يعود للشرب مرة بعد أخرى، فقال المتنبي:

يا أَيُّها المَلِكُ الّذي نُدَماؤُهُ ..
شُرَكاؤُهُ في مِلكِهِ لا مُلكِهِ

في كُلِّ يَومٍ بَينَنا دَمُ كَرمَةٍ ..
لَكَ تَوبَةٌ مِن تَوبَةٍ مِن سَفكِهِ

وَالصِدقُ مِن شِيَمِ الكِرامِ فَنَبِّنا ..
أَمِنَ الشَرابِ تَتوبُ أَم مِن تَركِهِ

- افتخر المتنبي بسبعة أشياء في بيت واحد في قوله المشهور:

الخيل والليل والبيداء تعرفني ..
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فقال أبا الحسن الجزار -الشاعر المصري الظريف- في ذلك:

فإن يكن أحمد الكندي مُتّهَماً ..
فاللّحم والعظم والسكّين تعرفني

بالفخر يوماً فإني غير مُتّهَم ..
والخلع والقطع والساطور والوضم

(أحمد: المتنبي، الخلع: من أدوات الجزار، الوضم: كلُّ ما يوضَع عليه اللَّحم من خشبٍ أَو حصير أو نحو ذلك، يُوقَى به من الأَرض)

- قيل للقاضي الذهبي، لماذا سميت بالذهبي؟ فقال: لأن أجدادي كانوا يملكون الذهب. فبلغ قوله المتنبي فقال يهجوه:

سُمِّيتَ بِالذَهَبِيِّ اليَومَ تَسمِيَةً ..
مُشتَقَّةً مِن ذَهابِ العَقلِ لا الذَهَبِ

مُلَقَّبٌ بِكَ ما لُقِّبتَ وَيكَ بِهِ ..
يا أَيُّها اللَقَبُ المُلقى عَلى اللَقَبِ

(القاضي الذهبي المهجو هو غير القاضي شمس الدين الذهبي صاحب كتاب سير الأعلام، فهذا الأخير ولد بعد وفاة المتنبي بثلاثة قرون).

للسجينات أمسيات أخرى ..

أمينة عبد اللّه . مصر

للسجينات أمسيات أخرى، للسجينات أمسيات لاشيء فيها منتظم سوى التمام، لا شيء فيها كذب، لا شيء حقيقي على إطلاقه، أحسدهن جميعاً على عباءات أمل يتبادلنها معاً.

للسجينات أمسيات أخرى، عجوز ترى في مصيبة السجن حمد وشكر، ابتلاء تذهب به إلى الله في آخر أيامها، حمد وشكر لتوافر دورة مياه تتيح لها الوضوء/ الاستغفار طول الليل: «نعم كبرى يا بنات تستحق الحمد». ذكرني بمسابقة الاستغفار ودفع الضابط للفضول: لماذا لا أصلي؟ كنت أرى في نفس دورة المياه عظمة النظافة الشخصية والوقاية من الانفجار.

للسجينات حديث عن الأولاد والوظائف، لم يصدقنني كيف أكون كاتبة بلا مساحيق تجميل وذات شعر طبيعي، (لا يعترفن بالكيرلي)، ويراه العساكر المكلفون بحراستنا شعر متظاهرات وسط البلد. لا تكف السيدات عن التباهي بالأولاد؛ ومن ثم ينخرطن في بكاء عظيم.

للسجينات مع الجوع حكايات، حيث ينتظرن ‹عيش الجراية› الذي يأتي به أحد العساكر غليظي القلب واللسان

يلقيه بثلاثة أمثال عددنا لليوم كله، ويرين في ذلك السواد فضل عن جوع في ظلام المحبس.

للسجينات صناعة للبهجة لا تعرف من أين يأتين بها: يصنعن حبلاً للغسيل، يتبادلن الملابس بلا قرف أو طبقية، يصنعن باباً لدورة المياه بإحدى الملاءات التي لن تعرف أبداً من أين حصلن عليها، يكتبن على الحائط بأقلام الروج والكحل شعارات مبهجة كما لو كن في رحلة.

للسجينات أسماء حركية تطلقها الأم -أكبر السجينات «سنا- بلطية» دبلوم زراعة وتعرف نفسها بالمهندسة، تغار في صمت وتحد، من آدائها أقر الحراس أنها جربت السجن، وليست مستجدة، جسدها مثلث مقلوب تغني دوماً وتشير الى الضابط الطيب في صمت: (انت تروح وتمشي وانا اسهر ما نامشي.)، «بسومة»؛ بسمة الدنيا كما اسمتها الأم، لشعرها رائحة تشبه رائحة شعر ابنتي، كانت تحضنني؛ فأنام لدقائق. «دودو»؛ المهندسة المعمارية الشابة التي لا تبكي على قلق أم؛ حيث مات الأهل وتعيش وحيدة. تساعد الأم في الوضوع وتحضن الجميع وتبكي بدموع -فقط- وهي نائمة.

للسجينات تصنيفات للضباط: «ابن الناس» الذي سمح بذهابنا لدورة مياه، وصرف لنا وجبات من معسكره.

«الجعان» الذي يتحكم في عدم شراء السجينات للأكل ويسرق أموالهن القليلة. «السمسار» الذي يسعر شقة بمليون جنيه وتصمم زوجته على رفضها؛ ليس له أي سلطة سوى منع سيدات مسنات من الذهاب لدورة المياه.

للسجينات أمسيات لا تشبه أمسياتكم.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

روحي صوتها عال
لا أحد يسمعها غيري .
أنا لا أفعل شيئاً،
فقط أقتفي أثر الفراشات الهاربة من الجنّة .
ولدتُ بكليةٍ واحدة
الثانية منحها الربّ لقطّ مشرّد
كلما رأيته وخزني جنبي الأيسر.
بعضهم يشبه ثوباً قديماً بالياً
لا يصلح لشيء.
أو أكلة سيئة المذاق
على طاولة فقير،
لا أحد يريد تناولها، ولا أحد يرميها.
أتسلّق الجمال لأحيا
البشاعة قاتلة في الأسفل.
يوما ما، سترقص بنفس المنديل الذي
مسحت به دموعك .
أتغافل عن الردّ على الآخرين
صدري ليس ساحة حرب مع التفّه..
أغلقت كوّة الباب
لا مجال للريح أن تمتطي السرير.
الحياة رحيل واحد
وألف ارتداد.

أملك من القصيدة نصفها
القارئ يملك النصف الآخر.

يسر بن جمعة. تونس

****

سَأضعك داخل نصّ،
تَتمنّى لو لَم تكُن
وأُمزّقك .. أُمزّقُك
لاشيء
يستحقّ النّشر
لاشيء
يستحق الذّكر.
لَابأس بمُقامرة، مُغامَرة،
كمَا تُلاحق رَغبة
تجمعُ قدرَ المُستطَاع
بها رُجولَتك
لن تنجوَ بهَا أو تنجو بك،
لِلتّو أَدارَت وجهَها نجاتُك
داخِل ورَقة، دَاخل لوحَة
موت لا تَتمنّاه لعدوّك
سيُقال عنْك مُنتحِرًا،
وَأنَا قتَلتُك «
#الشّائعات_تقُول

أميمة خليفة/ ليبيا

لكم نحن بشر ضائعين
حين تتملّكنا الكآبة ..

ظالمة تلك الحياة
لقد قضمتني وحوّلتني
إلى بقايا إنسان
اغتالت كلّ الأشياء الجميلة
وجعلتني لا أتحسّس
سوى الحزن والوجع .

تنمو في قلبي عوسجة
هرمة ..
يرويها الظّمأ المُتجذّر
والعتمة ..
حرمان قذر مغروس
في الأعماق المُهترئة
نحيب صدئ مدفون
يلتهم الأعصاب المُحترقة
ونزيف يرتحل في دمي
وضياع يُبعثر أيّامي
يقتات القدر من شجني
وتمضغني التّراتيل الحزينة
لتتركني شبحاً «مأزوماً» ..

هيام أحمد . سوريا

لا جدوى من الكتابة
فـالصباحات متيبسة
والمرايا ممتلئة بـصورٍ باهتة
طعم القهوة يفتقدُ اللهفة
محبرة القلم مالحة .

لا جدوى من الكتابة
حزني غصة متورمة
والحروف عوسج في الخاصرة
الافكار صهيلُ عتمةٍ حالكة
وانبلاج الفجر بشرى عاقرة

لا جدوى من الكتابة
حواف الحروف حادة
ونزيف الأوراق هزائم متتالية
التفاصيل في سرد التأوه غارقة
وجوقة الرقص خشخشة قصائد صامتة .

عياد علي. ليبيا

الحكماء السبعة في الموروث العالمي ..

رمزية الرقم 7 ..

المفكر الكبير فراس السواح. العراق

في كتاب "التوراة" هنالك ثلاثة أسفار خارجة عن مألوف اللاهوت الكتابي وهي: "سفر الجامعة" الذي يشكك مؤلفه في كل شيء حتى في عدالة الإله يهوه: ((رأيت كل الأعمال التي عُملت تحت الشمس، فإذا الكل باطل وقبض الريح، وأيضاً رأيت تحت الشمس موضع الحق هناك الظلم وموضع العدل هناك الجور، فقلت في قلبي إن الله يدين الصديق والشرير.))

ثم سِفر "نشيد الإنشاد" الذي يعتبر واحداً من أجمل أناشيد العشق في تاريخ الأدب: ((شفتاك يا عروس تقطران شهداً، تحت لسانك عسل ولبن، ورائحة ثيابك كرائحة جبل لبنان".

ثم سِفر "الأمثال"، وهو حشد من الحكم والأمثال التي تم جمعها من ميراث الشرق القديم دون العناية بمدى اتفاقها مع السياقات الفكرية للسردية التوراتية. ولعلّ أكثر مايلفت نظرنا في هذا السفر هو ما ورد في الإصحاح الثامن والتاسع عن الحكمة التي تبدو هنا كائناً مستقلاً، هو أول مخلوقات الرب وبه صنع العالم: ((أنا الحكمة، أسكن الذكاء وأجد معرفة التدابير، بي تملك الملوك وتقضي العظماء عدلاً، بي تترأس الشرفاء والرؤساء، الرب قناني أول طريقه من قبل أعماله منذ القدم، منذ الأزل مُسحت منذ البدء منذ أوائل الأرض. إذ لم يكن غَمرٌ أُبدئتُ، إذ لم تكن ينابيع كثيرة المياه. من قبل أن تقررت الجبال قبل التلال أُبدئتُ، إذ لم يكن قد صنع الأرض بعد، ولا البراري ولا أول أعفار المسكونة، لما ثبّت السماء كنت هناك أنا، لما رسم دائرة على وجه الغمر، لما ثبّت السحب من فوق، لما تشددت ينابيع الغمر، لما وضع للبحر حده فلا تتعدى المياه تخمه، لما رسم أسس الأرض، كنت عنده صانعاً، وكنتُ كل يوم لذّته فرِحةً دائماً قدامه، الحكمة بنت بيتها، نحتت أعمدتها السبعة، ذبحت ذبحها مزجت خمرها، أيضاً رتبت مائدتها، أرسلت جواريها تنادي على ظهور أعالي المدينة، "من هو جاهل فليمل إلى هنا، والناقص الفهم قالت له "هلموا كلوا من طعامي واشربوا من الخمر التي مزجتها، اتركوا الجهالات فتحيوا وسيروا في طريق الفهم". الأمثال 8: 12 31- و 9: 1- 6.

هذه "الحكمة" التي ظهرت في "سفر الأمثال" في موقع الوسط بين المفهوم والشخصية، وكانت مع الإله الخالق منذ البدء ووسيطه الذي صنع به كل شيء، هي التي ألهمت على ما يبدو مؤلف إنجيل "يوحنا" فكرة "اللوغوس" أو الكلمة/العقل، الذي كان منذ البدء عند الله، وبه صنع كل شيء: "في البدء كان الكلمة، والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة (هو) الله. هذا كان في البدء عند الله. كل شيء به كان وبغيره لم يكن شيء مما كان" يوحنا1: 1-3. كما أن حكمة سفر الأمثال تفتح لنا نافذة على تراث إنساني غنيّ بالتأملات. ولنبدأ بأعمدة الحكمة الوارد ذكرها في سفر الأمثال 9: 1 ونبحث عن أصلها في الثقافة العالمية، لنجد أنها ليست إلا شخصيات إنسانية أو نصف إلهية كان لها إنجازات مهمة أثرت على مسار الحضارة. ولنبدأ بالثقافة اليونانية.

• الحكماء السبعة في ثقافة اليونان:

قبل عصر "سقراط" ظهر في الثقافة اليونانية سبعة حكماء قدموا للفكر اليوناني طرائق في التفكير مهدت للنهضة الحضارية غير المسبوقة التي تميزت بها اليونان، وهم على ما تفيدنا به المصادر الكلاسيكية:

1 - طاليس/ Thales من "ميليتوس" Miletus. كان أول فيلسوف يوناني وصلتنا أخباره والقليل عن أفكاره، وقد حاول للمرة الأولى في تاريخ الفكر الإنساني تفسير الكون بشكل علمي بعيداً عن الأساطير.

2 - بيتاكوس Pitacus من ليسبوس Lesbos. كان حاكماً عادلاً وقف إلى جانب الشعب وحدّ من تسلط طبقة النبلاء.

3 - بياس Pias من برينى Priene. كان سياسياً ومُشرعاً.

4 - صولون Solon من أثينا. كان مصلحاً ومشرعاً وهو الذي وضع أسس الديمقراطية اليونانية.

5 - كليوبولس Cleobulus من ليندوس Lendos. سياسي.

6 - بيرياندروس Periandrus من كورنثة Corinthus. سياسي.

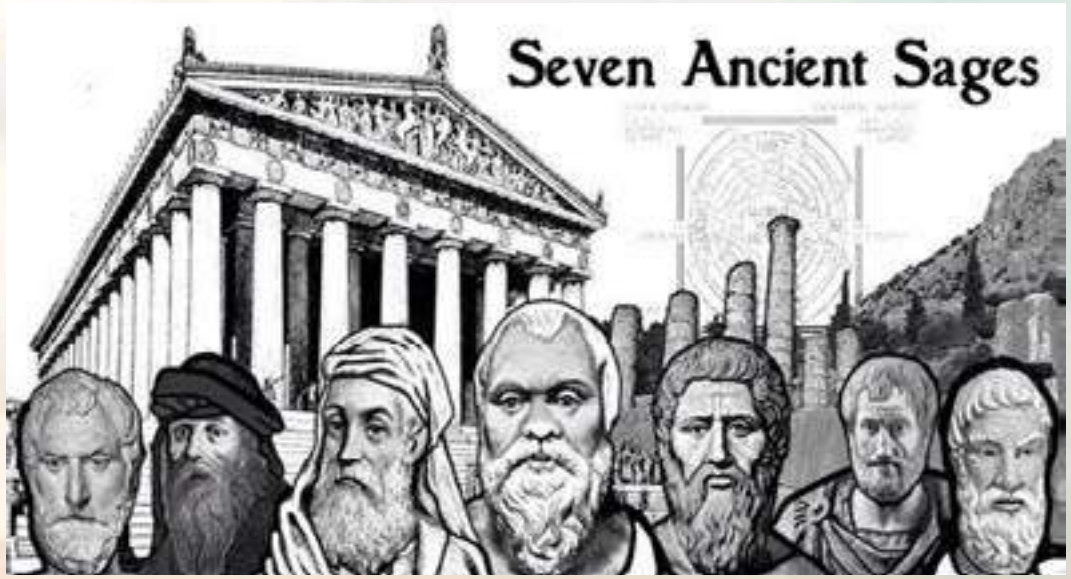
7 - خيلون Chilon من إسبرطة. سياسي يعزى إليه وضع النظام العسكري للمجتمع الإسبرطي.

• حكماء سومر السابقين :

قبل عصر الحكماء السبعة اليونانيين بألفي سنة كان لثقافة وادي الرافدين حكماء سبعة أطلقت عليهم النصوص السومرية اسم أبجال/Abgal أي حكيم، والنصوص الأكادية بعد ذلك أبكالو/ Abkallu بالمعنى نفسه.

وهم أنصاف آلهة خلقهم إله الحكمة والماء العذب إنكي (إيا) المعبود في مدينة "إريدو" على الخليج العربي، وهي المركز الأول للإشعاع الحضاري في سومر. هذه الصلة مع إله الحكمة والأعماق المائية العذبة جعلت السومريين يتصورونهم في هيئة تجمع بين الشكل الإنساني والسمكة. وقد خُلق هؤلاء لنقل المعرفة إلى البشر والخروج بهم من طور الهمجية إلى طور الحضارة. فلقد علموا الإنسان الكتابة والهندسة والفنون والشرائع وقاموا ببناء المدن السبعة الأولى في "سومر"، كما صنعوا نواميس الحضارة مدونة على رقم فخارية والتي دعوها "مي" Me. وأصل هذه الكلمة في اللغة السومرية غامض، ولكننا نفهم من سياقات استخدامها أنها عبارة عن قواعد تحكم كل ظاهرة من ظواهر الحضارة، وتضمن استمرارها وفق الخطة الإلهية وعددها نحو مئة. وهذه بعضها على سبيل التوضيح: ناموس الأدوات الموسيقية، ناموس فن الغناء، ناموس اللباقة والكياسة، ناموس حرفة حفر الخشب، ناموس حرفة صناعة النحاس، ناموس الكهنوت. وقد كانت هذه النواميس في حوزة الإله "إنكي" بمدينة إريدو، ولكن "إنانا" إلهة مدينة أوروك رغبت في الحصول عليها من أجل تحضير مدينتها، فسافرت إلى "إريدو" حيث استقبلها "إنكي" بالترحاب، وجلس الاثنان يتناولان البيرة، وعندما سكر "إنكي" راح يمنحها النواميس واحداً إثر آخر، فحملتها على مركبها صاعدة نهر الفرات إلى أوروك.

كان "أدابا" أو "أوانا"Uanna الأول في الظهور بين هؤلاء الحكماء، ولذلك يرد اسمه على رأس القائمة التي تعدد أسماءهم. نجده في أسطورة "أدابا" البابلية إلى جانب الإله "إنكي" يرعى شعائره في المعبد ويصطاد السمك لتقديمه قرباناً على المذبح، ويقول كاتب النص في مطلعه إن الإله "إنكي" قد وهبه الحكمة مثل واحد من الآلهة، فكان روحاً حافظاً بين بني البشر، ولكنه لم يمنحه نعمة الحياة الأبدية. ويرد اسمه لدى المؤرخ البابلي "بيروسوس" (برغوشا باللغة الآرامية) من مطلع العصر اليوناني بصيغة أوانيس/ Oannes، وكذلك عند المؤلف اليكساندر بوليهيستُر/ polyhestor من القرن الأول قبل الميلاد. و"أوانيس" هذا، هو الذي تحوّل إلى "يوحنا المعمدان" الذي أقام على ضفة نهر الأردن وكان يُعمد بالماء وفق الرواية الإنجيلية، حيث يرد اسمه باليونانية يوانّس iounnis. وفي النص المعروف



بعنوان ثبت ملوك وحكماء مدينة "أوروك" نجد أن كل ملك من الملوك السبعة الذين حكموا قبل الطوفان الكبير كان إلى جانبه واحد من "الحكماء السبعة"، والنص يجري على النحو التالي:

-1 خلال حكم الملك ايالو، "يوانا"Uanna كان الحكيم.

-2 خلال حكم الملك ألاغار، "أوانتيدوجا" كان الحكيم.

3 - ... إلخ.

وخلال عصر المملكة الآشورية الحديثة (بعد عام 1200 ق.م) شاع تصوير "الحكماء السبعة" في قصور ملوك آشور، وهم يبدون في المنحوتات البارزة إما بجسم بشري ورأس طير، أو بهيئة هي مزيج من الإنسان والسمكة، وقد يظهر الجزء السمكي على ظهر الحكيم وكأنه عباءة. وهيئة السمكة هنا ترمز إلى الماء وإلى إله الحكمة والأعماق المائية الذي ينتمي الحكماء إليه وينهلون من حكمته.

• الحكماء السبعة في الشرق الأقصى:

نتابع مسيرتنا شرقاً مع "الحكماء السبعة" لنجدهم في الهند والصين. ففي الميثولوجيا الهندوسية قام الإله الخالق "براهما" بخلق الحكماء السبعة من أفكاره، ووهبهم المعرفة الكاملة ويدعون "سابتا ريشي"، حيث تعني كلمة "سابتا" أو "شابتا" sapta سبعة، و"ريشي"rishi حكيم. ومن الملفت للنظر هنا أن كلمة "سابتا" السنسكريتية تعادل كلمة "سابات" بالعبرية أي يوم الراحة، وهو اليوم السابع من الأسبوع ومثلها أيضاً في الآرامية، والعربية. وقد نقل هؤلاء السبعة إلى الأرض كل المعارف الضرورية للبشر، واعتبروا آباء الدين الفيدي السنسكريتي، وهو الدين الذي جاء به الفاتحون الآريون إلى الهند أواسط الألف الثاني قبل الميلاد.

فإذا انتقلنا إلى "الصين" حيث الثقافة الثانية التي أعلت من شأن الفلسفة على حساب الميثولوجيا بعد اليونان، نجد الحكماء السبعة وقد خلعوا عنهم الغلالات الأسطورية وعادوا إلى طبيعتهم الإنسانية، ولذلك فإننا نتتبع أخبارهم في السجلات التاريخية لا في السجلات الميثولوجية. فقد عاش هؤلاء في

زمن ما من القرن الثالث الميلادي كتاباً وشعراء وموسيقيين وعلماء على المذهب "التاوي"، وكانوا مقربين من البلاط الذي كان يستشيرهم ويأخذ بآرائهم. ولكنهم بعد فساد الحكومة وجنوحها إلى الاستبداد، وإعدام زميلهم الكيميائي "شي كانغ" بسبب انتقاده لفساد السلطة، هجروا حياة المدينة ولجؤوا إلى غابة البامبو حيث عاشوا فيها بسلام وأمان، يشربون الخمر ويتحاورون منكبين على نشاطاتهم الفكرية والفنية. وقد ركزت كتاباتهم على الإعلاء من شأن الحياة في أحضان الطبيعة ونقد حياة المدينة. ولدينا في الفن الصيني لوحات فنية خلّدت هؤلاء الحكماء وعبّرت عن حياتهم الهانئة والمثمرة في غابة البامبو.

- **الحكماء السبعة في أوروبا :**

وفي أوروبا العصور الوسطى شاعت حكاية شعبية يلعب "الحكماء السبعة" الدور الرئيسي فيها وتتضمن سلسلة حكايا رُويت في كل قطر بطريقة خاصة. فقد عهد الملك بابنه الشاب إلى الحكماء السبعة ليشرفوا على تعليمه، وبعد أن انتهوا عاد إلى القصر، وحاولت زوجة أبيه إغواءه، فامتنع، ولكنها راحت تشكوه إلى أبيه متهمة إياه بمحاولة إغوائها، وهنا جمع الملك الحكماء السبعة ليستمعوا معه إلى قصتها كاملة بحضور الشاب الذي ألزمه رئيس الحكماء بالصمت مدة أسبوع. فراحت الملكة تروي أمامهم سبع قصص عن محاولاته التحرش بها، وكلما روت قصة قام أحد الحكماء بدحضها وإظهار زيفها، وأخيراً وبعد مضي أسبوع تكلم الشاب وظهرت الحقيقة، وحكم الملك على زوجته بالموت.

- **الحكماء السبعة في الثقافة العربية :**

فإذا جئنا الى الثقافة العربية لا نجد أثراً للحكماء السبعة، ولكن القرآن الكريم، وعلى طريقة سفر الأمثال التوراتي، حافل بالآيات التي تمتدح الحكمة وفضلها، فهي نعمة من الله يهيئها لمن يشاء من عباده: ﴿يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً﴾ البقرة: 269. وفضلُ الحكمة يأتي بعد فضل النبوة، ولذلك فقد آتى الله أنبياءه الكتاب ومعه الحكمة: ﴿فقد آتينا إبراهيم الكتاب والحكمة﴾ النساء: 64. ﴿وقتل داود جالوت وآتاه الله المُلك والحكمة وعلمه مما يشاء﴾ البقرة: 251. ﴿ولما جاء عيسى بالبينات قال قد جئتكم بالحكمة ولأبين لكم بعض الذي تختلفون فيه﴾ الزخرف: 63. ﴿ويعلمه الكتاب والحكمة والتوراة والإنجيل﴾ آل عمران: 48. ﴿ذلك مما أوحي إليك ربك من الحكمة﴾ الإسراء: 39. ﴿لقد منّ الله على المؤمنين إذ بعث فيهم رسولاً من أنفسهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة﴾ آل عمران: 164.

وفي هذا السياق أيضاً ترد صفة الحكيم في القرآن بين أسماء الله الحسنى نحو 75 مرة ومنها: ﴿قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم﴾ البقرة: 32. ﴿وإن تغفر لهم فإنك أنت العزيز الحكيم﴾ المائدة: 118. ﴿وهو القاهر فوق عباده وهو الحكيم الخبير﴾ الأنعام: 18.

وفي إعلائه من شأن الحكمة يفرد القرآن في سورة لقمان حيزاً للحديث عن حكيم قديم يدعى لقمان، تجلت حكمته في مجموعة من النصائح والأمثال موجهة إلى ابنه: ﴿وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلمٌ عظيم﴾. يلي ذلك ست نصائح تعطي فكرةً عن حكمته. ولقد حار أهل التفسير وأهل الأخبار بشأن "لقمان" هذا، متى عاش وأين وفي عهد أي ملك، وكان لهم في ذلك

آراء متضاربة، ولكنني لم أجد في تراث المنطقة شخصية يمكن اعتبارها أصلاً للقمان، سوى شخصية حكيم آرامي عاش في القرن السابع قبل الميلاد خلال عهد الملكين الآشوريين "سنحاريب" و"أسرحادون"، وكان مستشاراً للبلاط وحاملاً لأختام الملك. ولدينا عن "سيرة أحيقار" عدة روايات أهمها نص آرامي من القرن الخامس قبل الميلاد، ونص سرياني من العصر المسيحي الأول، وفي كليهما مجموعة من الحكم الموجهة لابنه المدعو "نادين"، وهذه نماذج منها:

– راقب فمك لأن الكلمة مثل الطير إذا أطلقتها لن تستطيع استرجاعها ثانية.– لا تنتظر أبعد مما يمكن لبصرك الوصول إليه.– لا تكن حلواً فيبلعونك ولا مراً فيبصقونك.– لا تحل عقدة رُبطت ولا تربط عقدة حُلت.– نقل الحجارة مع رجل حكيم أفضل من شرب الخمر مع رجل جاهل.– بهيّ الثياب كلامه مسموع وحقير الثياب كلامه مرفوض.– نعجة قريبة خير من بقرة بعيدة، وعصفور في اليد خير من ألف عصفور طائر.

إن ما يلفت نظرنا من مقارنة حكم لقمان القرآني مع حكم أحيقار الآرامي، عدا عن أنها موجهة إلى الابن، هو تطابق اثنتين من حكم لقمان الستة مع اثنتين من حكم أحيقار:

فقد ورد في سورة لقمان ﴿ولا تُصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحاً، إن الله لا يحب كل مختل فخور﴾ لقمان: 18. وورد في حكم أحيقار: "إذا أردت أن ترتفع فاتضع أمام الإله الذي يُذل المتكبر ويرفع المتواضع".

وورد في سورة لقمان: ﴿واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾ لقمان: 19.

وورد في حكم أحيقار: "اخفض بصرك واخفض صوتك لأنه لو أمكن بناء البيت بالصوت العالي لبنى الحمار بيتاً في يومين". ولدينا خارج سورة لقمان في القرآن ثلاث آيات يمكن مقارنتها مع حكم أحيقار فقد ورد في سورة النحل: ﴿ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة﴾ النحل: 125. وورد في حكم أحيقار: "إذا جابهك عدوك بالشر فجابهه بالحكمة". وورد في سورة البقرة: ﴿وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدونه عند الله﴾ البقرة: 110.

وورد عند أحيقار: "ومن يصنع خيراً يلق خيراً".

وورد في سورة الحج: ﴿فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾ الحج: 46.

وورد عند أحيقار: "أعمى العينين أفضل من أعمى القلب".

- **في رمزية الرقم سبعة :**

نعود إلى الحكماء السبعة ونسأل: لماذا كان عددهم سبعة ولم يكن ستة أو ثمانية أو غير ذلك؟ في الحقيقة كان للرقم سبعة قيمة رمزية في ثقافة الشرق القديم كما في بقية الثقافات، وهو يُعبر عن الملء والتمام والكمال. فعدد أيام الأسبوع سبعة، وكل طور من أطوار القمر سبعة أيام، و7×4=28 وهو عدد أيام الشهر، وجمع الأرقام من 1 إلى سبعة يعطينا الرقم 28 أيضاً: 1+2+3+4+5+6+7=28. وعدد الكواكب السيارة كما عرفها القدماء سبعة، والاتجاهات الأربعة الرئيسة والفرعية في المكان سبعة بما فيها نقطة المركز. وعدد نجوم كوكبة الدب الأكبر سبعة، وهي التي اعتُبرت في بعض المنظومات الرمزية بمثابة المعادل الكوكبي للحكماء السبعة. وعدد ألوان قوس قزح سبعة، وبما أن القائمة تطول فإننا سنركز فيما يلي وباختصار لا

بد منه على رمزية الرقم في الأديان الإبراهيمية. ففي كتاب التوراة نجد أن عدد أيام الخلق والتكوين بما فيها يوم الراحة سبعة. وشمعدان الهيكل الكبير الذي يرمز إلى العقيدة اليهودية ذو سبعة شُعب. وهنالك سبع طبقات من الملائكة تقيم في سماوات سبع. والملك "سليمان" بنى الهيكل في سبع سنوات، واليوم السابع من كل سنة سابعة هو يوم الراحة للزمن، فيه يحرر العبيد وتُلغى الديون المستحقة. والجنرال الدمشقي "نعمان" الذي أُصيب بالبرص نزل وغطس في نهر الأردن سبع مرات، بناء على توجيه "النبي أليشع" فشفي. ومن جميع البهائم الطاهرة حمل نوح معه في الفلك سبعة أزواج ذكراً وأنثى، وبعد ذلك أمطر الرب على الأرض مدة سبعة أيام. وفي حلم الفرعون الذي فسّره "يوسف" سبع سنابل طالعة في ساق واحد سمينة وحسنة، ووراءها سبع سنابل رقيقة وملفوحة بالريح الشرقية. يلي ذلك سبع سنوات من الوفرة وسبع سنوات عجاف. وعندما حاصر العبرانيون مدينة "أريحا" بعد أن عبروا الأردن، أمر الرب قائدهم "يشوع بن نون" أن يجرد سبعة كهنة حاملين سبعة أبواق ليدوروا حول سور المدينة سبع مرات وهم ينفخون بالأبواق في سبعة أيام، لتسقط أسوار المدينة في اليوم السابع من تلقاء ذاتها.

وفي كتاب العهد الجديد المسيحي يرد الرقم سبعة في كل صفحة تقريباً من سفر الرؤيا آخر أسفار الكتاب السبعة والعشرين، وهو عبارة عن حلم رآه "يوحنا" اللاهوتي عن أحداث اليوم الأخير، يتألف من لوحات سريالية متتابعة أُقدم فيما يلي بعضها:

"من يوحنا إلى السبع الكنائس التي في آسيا" 1-: 4.

"وللوقت صرت في الروح وإذا عرش موضوع في السماء وعلى العرش جالسٌ. وأمام العرش سبعة مصابيح نار متقدة هي سبعة أرواح الله" 4-: 2-5.

"ورأيت عن يمين الجالس على العرش سفراً مكتوباً من داخلٍ ومن ورائه مختوماً بسبعة ختوم" 5-: 1.

"ورأيت فإذا في وسط العرش والحيوانات الأربعة وفي وسط الشيوخ خروف قائم كأنه مذبوح له سبعة قرون وسبع أعين" 5-: 6.

"هو ذا تنين أحمر له سبعة رؤوس وعشرة قرون وعلى رأسه سبعة تيجان" 12-: 3.

"وواحد من الحيوانات الأربعة أعطى الملائكة السبعة سبعة جامات من ذهب مملوءة بغضب الله" 15-: 7.

وفي القرآن لدينا سبع سماوات ومن الأرض مثلهن، وسبعة بحور، ولجهنم سبع طبقات وسبعة أبواب، وفاتحة الكتاب تتألف من سبع آيات. والطواف حول الكعبة سبع مرات، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات. وأصحاب الكهف سبعة. و﴿مثل الذين ينفقون أموالهم كمثل حبة أنبتت سبع سنابل﴾. وآخر طقوس الحج رمي الشيطان بسبع حصوات. واختار موسى من قومه سبعين ليصعد بهم إلى الجبل، والاستغفار سبعين مرة، وفي حلم الفرعون سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات. وأتى الله النبي سبعاً من المثاني والقرآن العظيم. وفي التقاليد الشعبية الكثير مما يمكن قوله في الرقم سبعة، ولكن المجال لا يتسع لها هنا.

السُّلْطَة ..

محمد المسلاتي. ليبيا

حتى بعد أن قاربنا أن نشيخ؛ ما زالت أمّه تنشر قميصه أمام أعيننا، تنفضه بيديها المرتعشتين، تفوح منه رائحة طفولته، تقول :

– رتقته له، ألم يكن يلعب معكم ؟

تنظر عبر خواء امتدادت شوارعنا، تلتقي نظراتنا، نراه ماثلًا أمامنا، وكأنه هرم في موته. يتجول بدماء جرحه عبر ردهات أعيننا، تذكرنا حين قرر رفيقنا أن يكون الحاكم، واكتفى بمنحنا لقب الرعية .

تعود تسألنا :

– لماذا رجعتم من دونه ؟

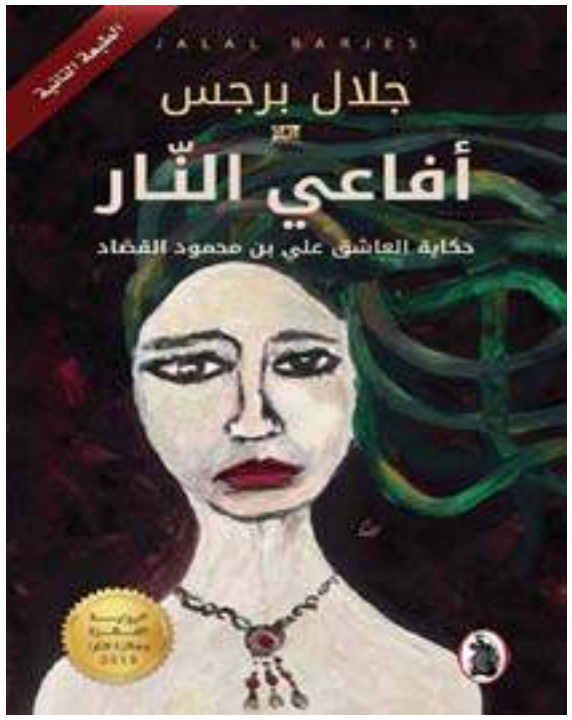
كيف نخبرها بعد كل هذه السنوات؛ أنه عندما احتج ردمناه داخل البئر المهجورة، حسب شروط اللعبة ؟

لم نستطع إفشاء السِّر ..

خشينا عقاب فخامة صاحبنا الذي استمر متلذذًا بالدور، يزداد كل يوم تمدداً على العرش .

قراءة في رواية أفاعي النار للروائي جلال برجس ..

أحـــلام النـــار ..



صفاء أبو خضرة. الأردن

هل النار تحلم؟ وهل تراودها الرغبات؟ هل هي كائنٌ حيّ لكلّ ذلك؟ ماذا لو اتفقنا على أنها تمرّ بمراحل الكائن الحيّ، من ولادة عند احتكاك طرفين بعضهما ببعض، ثم تشبّ وتصبحُ فتيّةً ثم تشيخ وتموت بالانطفاء.؟

هذه النزعة الباشلارية- إن جاز التعبير- في رواية «جلال برجس» تكتشف كلّ ذلك، تحلم النار بمُلامسة الأشياء، لكننا لا نعرفُ أبداً إن كانت نيتها كما تظهر لنا، تسبب الاحتراق وربما الموت، لكن الأفظع من ذلك أنها تسبب التشوّه، تغير الملامح وتصبّها في قوالب أخرى لا نجدُ لها تفسيراً سوى عدم القدرة على تقبل الأمر.

في الرواية نكتشف أن النار ليست فقط تلك التي تشتعل من مادة نفطية أو من ملامسة شعلة صغيرة لكومة من القش وما إلى غير ذلك، ثمة رؤوس كثيرة متعددة لها، وأبرز رأس ظهرت لنا ملامحهُ هُنا رأس النار التي تشتعل من الداخل، جراء ملامسة فكرة لفكرة، أو رائحة لذكرى ما، إنها من أصعب أنواع الاحتراق، لأنها تشوّهنا من الداخل، تذيبُ فينا كل جميل، وتذوبُ فينا صبرَنا لِممارسة الحياة على طبيعتها دون تكلُف.

وكما بدأت الرواية بالاحتراق وانتهت به، لكن «برجس» يأخذنا معه في جولة مع حكايات متداخلة وشخصيات يربط بينَها خيطٌ رفيع، ابتداءً من خاطر ورحاب وصورة أمه المعلقة على الجدار التي اجترّها الحريق، فنرى الانقلاب المفاجئ عندما يصبّ لجام مُخيلته على شخصية الحكّاءة التي أوعز انجذابه الغريب نحوها بشبهها القريب من أمه وهو الذي فتح الباب على مصراعيه لموقع الأمهات عندما يكنّ برفقة أبنائهن حتى بعد الفراق لتخرج إليه على شكل حلم لا يستيقظ منه إلا وقد استعاد ما ضاع منه في الحريق؛ روايته التي اشتهتها النار كما اشتهت صورة أمه وأكلتهما معاً ويظهر ذلك بقوله في ص 208: «أرواح الأمهات طيور لا تتوقف عن التحليق في سماواتنا وتتدخّل في اللحظات التي نصاب فيها بالعجز والخسارة».

«القصّاد»، العاشق الذي نالَ قسطاً وفيراً من النار بكُلّ أشكالها، ولعبت معه النرد مقابل حياتهِ وشغفه في أكثر من محطة، حاول فيها الفرار من قدره، لكنها دائماً ما كانت تصدّ طريقه وكأنها هي ذاتها قدره الذي لا فرار منهُ أبداً، ربما كانت تعاقبه على فعل لم يقترفهُ هو، بل اقترفه آخر في غابر الحكايات والأساطير، ربما عاقبته بدلاً من «بروميثيوس» عندما سرق الشعلة، وحول مصيرها الى البشرية.

لكننا أيضاً في لبّ السرد نجدُ ناراً أخرى استعرضها الكاتب عبرَ شخصياته، نار الفهم الخاطئ للدين وقولبته ضمن قوالب مجتمعية خاصة والعادات والتقاليد الفجة بدءاً من التسبب بإحراق «ابن القصاد» بعد محاضراته التوعوية وصدور كتابه «العيب والحرام»، على يد جماعات متطرفة، وأيضاً نرى ذلك على لسان شخصية «محمد القميحي» في ص 84 أثناء حواره مع «سعدون» عندما قال: أنا لستُ كافراً يا شيخ، فرد عليه: «شارب الخمر وتارك الصلاة كافر والزاني كافر»، واستعرض ناراً أخرى تأكل مجتمعنا في عقر قلبه، وهي نار الإشاعة كيف يتجاذبها الناس، وتأخذ أشكالاً كثيرة وأكبر من حجمها؛ لتصبح كابوساً يقلق راحة الجميع وتجعلهم يتخبطون ويهيمون على وجوههم، ما يدلّ على هشاشتهم وفراغهم وإيمانهم المطلق بالخرافة وعدم تحكيم العقل في أيّ من المواقع «رأيت غولاً في القرية... بصوت جماعي وتلقائي قالت النسوة: يا ربي سترك، غول»، ص 70.

في هذه الرواية أيضاً استطاع «برجس» أنْ يفرّق بين الرواية والحكاية، فما بينَ السردينِ خط شفاف، عندما بدأ روايته بـ «وأخيرا اكتملت روايتي»، ليُدخلنا مع الحكاءة في حكاية ترويها على مسامع الفتية المتحلقين حولها وخاطر صاحب الحكاية ذاتها.

استطاعت «أفاعي النار» برؤوسها الكثيرة أن ترصد كل الزيف والتملق والفوضى والعبثية التي نعيشها في مجتمعات لا تقبل الآخر بأفكاره وهواجسه واختلافه، إنما تفرض ما حفظته دون دراية أو تفقه أو استهجان، بل كانت اعتباطاً، ليطل علينا آخر مشهد في الرواية، وكان موجعاً أكثر من مشهد اشتعال النار في «علي بن القصاد» في المنزل المشيد في القرية، مشهد الرجل الذي يقذف الكتب عبر نافذ منزله خاتماً: «كل هذه الكتب، ونرى رؤوساً تُجزّ بكل هذه الوحشية، ثمة خلل إذن خلل كبير».

هنا نسقط من أعلى قمة لنرى العالم بعين الحقيقة، الحقيقة الموجعة التي انقلبت فيها العدالة والأمن والحقوق وساد العنف والظلم حياتنا.

في التطبيق اللّساني على اللّغة العربية ..

منوال الليبي محمّد محمّد يونس علي (1) ..

منجي الأشعاب. باحث في اللسانيات التطبيقية. تونس

لاشكّ في أنّ أغلب المطبّقين للّسانيات على اللّغة العربية يسعون إلى نحت منوال مخصوص يُترجم تجربتهم الفكرية وتصوّرهم العام للغة لأنّ الباحثَ في هذا الشأن يتخيّر المادة المدروسة من بين سلسلةٍ من المواد المتراكمة في مجال اللّسانيات منذ المدرسة البنيوية وصولا إلى العرفانية. ومن بين المناويل الّتي تشدّ الانتباه منوال اللّساني "محمّد محمّد يونس" عليّ لما فيه من ثراء وعمق وتنوّع وهو ما جعلنا نُقبل على التأمّل في مجموع أطروحاته دراسة ونقداً، بحثاً – كما عهدنا، ووفاء لمشروعنا– عن الإضافات الحقيقية الّتي عسى أن يكون قد قدّمها هذا اللّغوي المخضرم.

والجدير بالذكر أنّ "محمّد محمّد يونس" عليّ قد اعتنى بالكلمة والجملة والنصّ على حدّ سواء، لذلك لم يقف عند مدرسة لسانية واحدة بل نهل من معظمها وهو ما جعلنا نبحث من خلال هذه المقولات الثلاثة عن مظاهر الإضافة.

1 - الكلمة:

قبل أن يبحث في مفهوم الكلمة سعى "محمّد محمّد يونس" عليّ إلى البحث عن مفهوم اللّغة، وانتهى من خلال دراسته لعدّة تعريفات سواء عند لسانيين غرب أمثال إدوارد سابير(Sapir) Edwrd و برنارد بلوك (Bernard Bloch) و هنري سويت (Henry Swit) وغيرهم أو نحّاة عرب مثل ابن جنّي(ت 392 هـ) إلى أنّها " نظام من العلامات المتواضع عليها اعتباطاً، الّتي تتسم بقبولها للتجزئة ويتّخذها الفرد عادة وسيلة للتعبير عن أغراضه، ولتحقيق الاتّصال بالآخرين، وذلك عن طريق الكلام أو الكتابة" (يونس علي، 2007 ص 33 / 2004 ص 26).

ولم يقف عند هذا التعريف الشامل للّغة ومصطلحاتها الغامضة بل سعى إلى شرحها وتبسيطها وإبراز مرجعياتها، من ذلك أنّه أخذ عن "دي سوسير" مفهوم العلامة باعتبارها " المجموع الناجم عن ارتباط الدّال بالمدلول" (نفسه 2007 ص 34) ثمّ أضاف إليه مفهوم الشريف الجرجاني (ت 406 هـ) " ما يتلفّظ به الإنسان أو (ما) في حكمه، مهملا كان أو مستعملا" (نفسه).

ولعلّ الإضافة الفعلية الحقيقيّة، في هذا المجال،

أنّه لم يقف عند ما قدّمه دي سوسير بل تعمّق في مفهوم العلامة شرحاً وتحليلاً، ويظهر ذلك في تعريفه لها على أنّها: " لفظ يُشير إلى شيء في الخارج كما تُشير كلمة "تفّاحة" إلى تلك الفاكهة المعروفة، فالعلاقة بالمفهوم الّذي اعتقده هي أكثر تعقيداً ودقّة من ذلك، وهي أنواع، حيث تقتصر على ما يُمكن أن يُسمّى بالعلامة المعجمية، بل تشمل العلامة المعجمية ونوعا آخر يُمكن تسميته بالعلامة الوظيفية (أو القواعدية) كما أنّها أيضا ليست مقتصرة على ما يُمكن أن يُسمّى بالعلامة الجزئية بل تشمل أيضا ما أدعوه بالعلامة التركيبية" (نفسه 2007 ص 34).

ولئن قصد "دي سوسير" بالعلامة التصاق ثنائية الدّال والمدلول، وعدم إمكانية الفصل بينهما لكونها بمثابة وجه الورقة وقفاها فإنّ "محمّد محمّد يونس عليّ" يُثير سؤالاً جوهرياً ألا وهو:" إذا كانت كلّ علامة مركّبة من دال ومدلول فما بالُ اللّغات مُختلفة والمعاني واحدة؟ وما بال المعاني مُختلفة واللفظ واحد في المشترك اللّفظي والمشترك القواعدي" (نفسه، 2007 ص 38).

وكان بإمكانه أن يُحرج "دي سوسير" لو استحضر بعض مقولات النحاة العرب القدامى في المشترك على نحو ما عرّفه "الشّريف الجرجاني" في قوله هو: ((ما وُضع لمعنى كثير بوضع كثير، كالعين لاشتراكه بين المعاني ومعنى الكثرة ما يُقابل القلّة فيدخل فيه المشترك بين المعنيين فقط كالقرء والشفق، فيكون مُشتركاً بالنسبة إلى الجميع ومجملاً بالنسبة كلّ واحد، والاشتراك بين الشيئين إن كان بالنوع يُسمّى "مماثلة" كاشتراك زيد وعمرو في الإنسانية، وإن كان بالجنس يسمّى مُجانسة كاشتراك إنسان وفرس في الحيوانية، وإن كان في الكمّ يسمّى "مادّة" كاشتراك ذراع من خشب وذراع من ثوب في الطّول، وإن كان في الكيف يُسمّى "مُشابهة"، كاشتراك الإنسان والحجر في السواد وإن كان بالمضاف يُسمّى "مناسبة" كاشتراك زيد وعمرو في بنوّة بكر، وإن كان بالشكل يسمّى مُشاكلة كاشتراك الأرض والهواء في الكريّة، وإن كان بالوضع المخصوص يسمّى "موازنة"، وهو ألاّ يختلف البعد بينهما كسطح كلّ فلك، وإن كان بالأطراف يسمّى "مطابقة" كاشتراك الإجّانتين في الأطراف" (الشريف الجرجاني، التعريفات ص 180).

ولو أخذنا لفظ "العين" باعتبارها دالاّ لوجدنا أكثر من مدلول واحد (العين = الماء، العين = الجاسوس، العين = المال ...) والأمثلة في هذا لا تُحصى لنتساءل: هل لكلّ دال عند دي سوسير مدلول واحد أم أنّ للدّال الواحد أكثر من مدلول؟ وهذا الدّال " العين" كلّما دلّ على مدلول شكّل معه علامة؟

ولمّا افترض الباحث أنّ العلامة علامات منها العلامة المعجمية والعلامة الوظيفية فإنّ الجواب، عنده، يفترض النظر إلى العلامة في مختلف مُستوياتها وقد حدّدها على النحو التّالي (نفسه، 2007 ص 38):

- علاقة الدّال بما يُحيل عليه في الخارج.

- علاقة العلامة بغيرها من العلامات
- علاقة العلامة بمستخدميها والمساق المستخدمة فيه.

وقد وافق "محمّد محمّد يونس عليّ" رؤية دي سوسير للعلامة باعتبار أنّ العلاقة بين الدّال والمدلول هي علاقة اعتباطية، ولكنّه قدّم شروحاً أكثر تفصيلاً ممّا قدّمه صاحب النظرية نفسه.

ومن ذلك أنّه قدّم أمثلة على لغات مختلفة منها العربية والفرنسية والانقليزية، وكذلك اليابانية الّتي لا يفرّق المتكلّمون بها بين اللّون الأزرق واللّون الأخضر في مُستوى التلفّظ، ثمّ عاد إلى مقولات التراث النحوي العربي مُستشهداً بقول لعبد القاهر الجرجاني مفاده :" أنّ واضع اللّغة لو كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك يؤدي إلى فساد" (نفسه 2004 ص 28/ دلائل الإعجاز 1983 ص 42). وهذا المثال يُشير ضمنياً إلى ما في التراث النحوي العربي من مقولات تواكب التطورات اللّسانية الحديثة كما تُشير إلى إيمان هذا الباحث بالمقولات النحوية التراثية الّذي ما فتئ يستشهد بها ويدعم بها رؤاه وطروحاته.

ومن أدلّة تعمّق "محمّد محمّد يونس عليّ" في الكلمة أنّه نظر إليها من وجهات نظر مختلفة، من ذلك أنّه لم يقف عند آراء دي سوسير بل استدعى مختلف النظريات اللّسانية فيها ثمّ عاد إلى التراث النحوي العربي.

أمّا مفهوم الكلمة في اللّسانيات فقد أثبت وجود أكثر من أربعمائة تعريف لها(نفسه 2007 ص 267) وإزاء كثرة التعريفات فإنّه لمن الصعوبة بمكان البحث عن مفهوم دقيق لها وهو ما أدّى بكثير من اللّسانيين إلى العزوف عن البحث فيها. ولمّا تشعّبت التعريفات وتنوعت فإنّ محمّد محمّد يونس علي قد نظر إليها من أربعة معايير هي: المعيار الإملائي، معيار الوقف الاحتمالي، المعيار الدلالي، معيار الاستقلال (نفسه 2007 ص ص 267 – 269).

والمقصود بالمعيار الإملائي هو سلسلة كتابة الكلمة، فإذا كانت الحروف ملتصقة، وإن تعدّدت الكلمات، فإنّها تعدّ كلمة واحدة، مُستشهداً في هذا المضمار بكلمة "فسيكفيكهم" في قوله :" إنّ السلسلة المكتوبة ... كلمة واحدة على الرغم من إمكان تقسيمها عند التحليل إلى عدّة وحدات" (نفسه 2007 ص 267). ويدعم المعيار الأوّل بالثاني وهو الوقف الاحتمالي " أي بعد كلّ وقف يُسمّى المنطوق أو المكتوب كلمة. غير أنّ هذا المعيار يُثير عدّة إشكالات منها أنّه يمكن الوقوف عند" سيكفي" أو "سيكفيك" في كلمة "سيكفيكهم" لذلك فإنّ هذا المعيار يحتاج إلى تدقيق حتّى يتناسق والكلمة في العربية.

وقصد بالمعيار الدلالي اعتماد الدلالة في تعريف الكلمة (نفسه 2007 ص 267). لكنّه رأى أنّ هذا المعيار يُثير جملة من الإشكالات منها اعتبار بعض المركبات كلمات نحو المركّب الإضافي (رسول الله) والمركّب الموصولي (الّذي قام) لأنّ معيار الاستقلال الّذي ضبطه يتناقض مع معيار الدلالة ويظهر ذلك في قوله:" أعني بمعيار الاستقلال أنّ ما يقتضي اعتبار العنصر اللّغوي كلمة هو قبوله للانفصال عن العناصر اللّغوية

السّابقة والتالية له أي إمكان وجوده مُنفردا" (نفسه 2007 ص 268).

وتجدر الإشارة إلى أنّ محمّد محمّد يونس عليّ قد ثار على مختلف هذه المعايير باعتبارها لم تُقدّم تعريفات دقيقة للكلمة وقدّم مصطلحا جديدا وهو" المصرّف" (Morpheme). وبعد أن استعرض سلسلة من التعريفات لهذا المفهوم استمدّها من أقوال لسانيين عكفوا على دراسة الكلمة أمثال لانقاكر (Langaker) وبلومفيلد (Bloofield) (نفسه ص ص 269، 270) انتهى إلى أنّ (نفسه ص 270):

- المصرّفات هي الوحدات الصغرى المفيدة.
- المصرّفات دلالة قواعدية.
- بعض هذه التعريفات يعدّ المصرّف مبنى.

وقد اعترض محمّد محمّد يونس عليّ على بعضها، معتبرا أنّ المصرّف لا يُمكن أن يكون مبنى فقط لأنّه علامة، والعلامة متكوّنة من دالّ ومدلول.

ولمّا كانت دراسة محمّد محمّد يونس للكلمة شاملة فقد اعتنى بدراستها من جهة الدلالة في فصل عنوانه " التعداد الدلالي"، مُركّزا على ما سمّاه " التعدّد المعنوي(Polysemy)) والتماثل اللّفظي (Homonymy)"(نفسه، 2007 ص 380) في إطار المشترك اللّفظي. أمّا التماثل اللّفظي فيتمثل في كلمة (Bank) الّتي تعني " مصرف" وكذلك " ضفّة النّهر" وأمّا التعدّد المعنوي فيمثّل له بكلمة "Neck" الّتي تعني جزءا من الجسم كما تعني جزءا من الثوب. وفي هذا الإطار يوظّف نظريات فيرث(1960Firth) وغيره من المهتمّين بالسياق أمثال Jeffery Ellis و Malinowskiو Halliday الّذين طوّروا من مفهوم السياق لأنّ المعنى –عندهم- يُفهم وفق السياق إذ تختلف كلمة ضرب في الأمثلة التّالية:

- ضربَ زيدٌ عليا.
- ضرب زيدٌ مثلا.
- ضربَ زيدٌ في الأرضِ.

لأنّ المعنى السياقي للمفردة إنّما هو:" سلسلة المعاني الممكنة لتلك الوحدة المنظور إليها في تجريد من كلّ نصّ مُعيّن مع موقف مُعيّن ويُحدّد المعنى السياقي الكامن بتراكم المعاني السياقية الآنية " (نفسه 2007 ص 122).

لكنّ محمّد محمّد يونس عليّ يعتبر أنّ المعنى السياقي هو من المعاني الثواني لأنّ الأصل هو المعنى المعجمي السّابق لكلّ المعاني الأخرى لأنّ :" المعنى الصّادر عن السياق هو ليس من صنع السياق وحده حتّى يُنسبَ إليه" (نفسه، 2007 ص 124). ومن الانتقادات الأخرى الّتي وجّهها للمعنى السياقي أنّه لم يول العناية للمعاني السياقية في مجالي "التضاد" و" الترادف" (نفسه).

كما أنّ يونس عليّ اعترض على اللّسانيين في عدّة مواضع منها تجنّبهم للدقّة في دراسة الدلالة الّتي كانت ميزة المناطقة وعلماء أصول الفقه الّذين " كانوا أكثر دقّة وتفصيلا من اللّغويين الغربيين" (نفسه 2007 ص 381). ومن

وجوه الدقّة أنّهم فرّقوا بين المستعار والمنقول والمشترك، وإذا كان المشترك مرتبطا بالوضع فإنّ المنقول والمستعار ارتبطا بالاستعمال بمعنى أنّ الاستعمال قد ينتج معنى جديدا للكلمة إضافة إلى معناها الوضعي وهنا تكمن دقّة المناطقة (نفسه).

ولمّا تبيّن محمّد محمّد يونس عليّ دقّة النحاة العرب القدامى في دراسة الكلمة عاد إلى التراث النحوي العربي معتبرا أنّهم " لم يشغلوا أنفسهم ببحثها نظريا مادامت حدودها واضحة في أذهانهم" (نفسه 2007 ص 270).

وهذا الوضوح لم يمنع اللّاحقين من البحث فيها وقد انتهى من مجموع تعريفات جمعها عن الزمخشري (ت538هـ) و السكّاكي (ت626 هـ) و ابن الحاجب (ت646 هـ) وابن عقيل (ت769هـ) وغيرهم، إلى ضبط أربع خصائص للكلمة هي: " لفظة، الدلالة على معنى، الإفراد، الوضع" (نفسه 2007 ص 271).

ولم يعترض محمّد محمّد يونس عليّ على هذه الخصائص باستثناء الثالثة وهي الإفراد لكون هذه الخصيصة تثير إشكالات جمّة منها :" أنّ إطلاقهم الكلمة (ضرْب) و(رجل) و(أن) موافق لتعريفهم الإفراد من حيث إنّ كلاّ منها يدلّ على معنى واحد فإنّ اعتبارهم نحو (ضرب) و(ضارب) مفردا لا يسلم لهم، وذلك لأنّ (ضرب) الدّالة على حدث الضرب وزمانه، و (ضارب) الدّالة على الضرب وفاعله، يُمكن تجزئة كلّ منهما إلى معنيين على الأقل، وكلّ معنى من المعنيين هو جزء دالّ على أحد المعنيين المركّب منهما" (نفسه 2007 ص 272).

وهذا ما أدّى باللّغويين العرب القدامى إلى مآزق حدّد الباحث بعضها. منها أنّهم اعتبروا عبارات من قبيل (الرجل) و(بصري) و (ضرب) و(ضارب) مركّبات تتكوّن من أكثر من كلمة لكنّهم في التحليل يحلّلون على أساس أنّها كلمة واحدة، ومنها أنْ يعدّوها كلمة واحدة وهذا يضعهم في مأزق التناقض بين التعريف النظري للكلمة والتطبيق العملي لها (نفسه 2007 ص 273).

وصفوة القول ننتهي إلى أنّ محمّد محمّد يونس عليّ:

- نظر إلى الكلمة نظرة شمولية عند المناطقة واللّسانيين الغرب والنحاة العرب القُدامى.
- لم يكتف بسرد مقولاتهم بل اعتمد التحليل والنقد والردّ على الكثير من الهانات الّتي وقعوا فيها.
- اعتماد جميع النظريات التحليلية البنيوية منها والدلالية والذهنية.
- السعي إلى الوصول إلى تعريف دقيق للكلمة دون إقصاء لهذه المدرسة أو تلك ودون تبني بعض المقولات قبل إثبات جدواها.
- الكلمات تدلّ على معان مُعجمية أو قواعدية أو هما معًا.

يوميات معركة خاسرة ..

كيان عثمان. ليبيا

لقد عشت الوقت كأي محارب عاد حديثاً من معركة خاسرة؛ وتنازلتُ عن كل طموحاتي، واستبدلتها بقدْر مقاس ثمانية عشر سنتمتر، وبعض الصحون والمَعالق وأكواب المشروب الغازي.

الكتب التي كنت أشتريها لأحتضنها وأغفو بعد سفر فيها؛ صرت أمزقها تحت "البطاطا المبطنة"، و"السفنز" لتتشرب الزيت الفائض وأرميها في القمامة فيما بعد.

محرك البحث في هاتفي يحتفظ بقائمة إهتماماتي الأخيرة :

"طريقة عمل عجينة البان كيك "

"كيف أتعامل مع طفل عنيد في الثالثة من عمره"

"أسباب تأخر الحمل بعد الطفل الأول"

و"ما هو أفضل نوع غسول للبشرة الحساسة"؛

أقضي باقي الوقت على موقع (التيك توك .. تيك توك تيك توك تيك توك) حتى يغلبني النعاس.

استيقظ بعد أن تكون الشمس قد انتهت من عادتها اليومية وأحرقت كل شيء، أتحرك بجسدٍ متيبس ومثقل باتجاه المطبخ لأنتهي من المهمة الأصعب خلال يومي، وتتوالى المهام حتى أصل عند اللحظة الأجمل في يومي وهي الجلوس على كنبتي الرمادية واحتساء النسكافيه قليل السكر .. لحظة.. يا إلهي كيف للمرء أن يتضاءل حتى يصبح أجمل ما في يومه "احتساء كوب نسكافيه" على مقعد رمادي.

بجانب ذلك المقعد توجد طاولة زجاجية بقواعد فضية عصرية، أضع فوقها مزهرية ممتلئة بورود بيضاء تحاذيها شمعة بنفسجية برائحة اللافندر (وما تبقى من الكتب) وجهاز التحكم في التلفاز المثبت على الجدار المقابل وهاتف ممتلئ البطارية، كل هذا تحت إضاءة هادئة جداً.

قد ينتهي اليوم بأكمله وأنا على هذا الحال، لا يحركني من هذا المقعد إلا طلبات طفلي أو والده أو إحتياج بيولوجي.

كيف أخبركم عن مسارات شتاتي الطويلة دون أن أضيع في المنتهى الذي علي أن أعود منه بروحٍ شغوفة إلى جسدٍ متبدد فوق مقعد .؟.

أُريـــــدُ بلـــــدا ..

محي الدين المحجوب. ليبيا

يدايَ الصّديقتانِ
اكتشفتَا
أنّيَ صيّادٌ ماهرٌ.

اصطدْتُ فكرةً
وتركتها تُنظّفُ رأسي
ليسهل حملها.

اصطدْتُ قمرًا
فتعلّمتُ كتابة الشّعر.

اصطدْتُ شمسًا
وحشرتُها في ليلِ وطني.
وطنٌ..
كنتُ واثقًا من مائه
لم يعدِ الآن
يُصغي لوجعِ التُّرابِ
بعيدٌ عن منزلي
ولا يعبرُ إلى الموسيقى.
بعيدٌ عن أصابعي
التي تُكيِّفُ الحياةَ فيه
كي تستيقظ طفولةُ الحواس.

وطنٌ مُخَدَّرٌ وأنا مدمنُ
التزمُ الصّمتَ
لئلاّ تقوم القيامة
قبل أن تنتهي القصيدة.

وطنٌ يُربكُ الطّريق
كالمسمار في حذائي.

اصطدْتُ حلْما
فَلَتَ من عينيِّ الله.

اصطدْتُ في العاصفة
رياحي،
في فنجانِ القهوةِ
علاقاتي الفائرة بلا سبب.

واصطدْتُ في جريدة الصّباحِ
حروبًا باردةً.

ساعدني يا إلهي
أُريدُ بلدًا
لا يُشبه دار خالتي
تَرفَعُ فيه الفضيلةُ رأسها
وألتقطُ أنفاسي.

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» .

● **السـؤال** : من القائل وما المناسبة:

كُنْ عن همومِك مُعرِضاً وكلِ الأمورَ إلى القضا
وانْعَمْ بطولِ سلامة تُلهيك عمّا قد مضى
فلربما اتسع المضيقُ وربما ضاق الفضا

صالح العبد الله المحمد الرشودي

القصيم ـ المملكة العربية السعودية

●● .. ●● .. ●●

ضاق الفضا ..

● **الجـواب** : هذه الأبيات الثلاثة لا أعرف لها قائلاً وقد رأيتها في كتاب الفرج بعد الشدة من جملة أبيات هي:

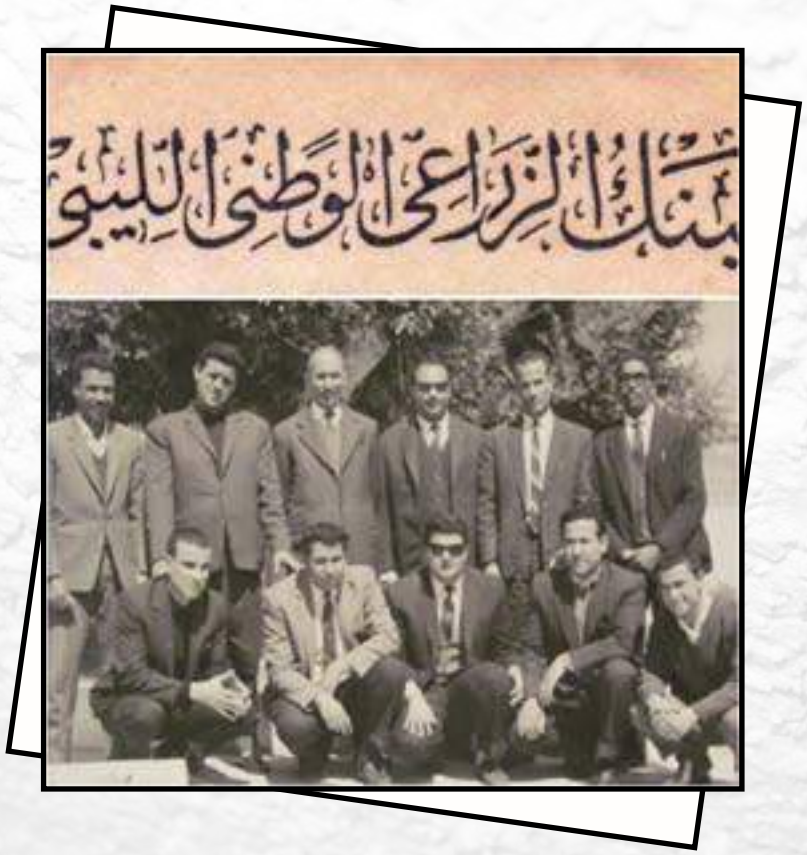
كن عن همومك مُعرِضاً وكلِ الأمورَ إلى القضا
وابشر بطولِ سلامةٍ تُسلِيك عمّا قد مَضى
فلرُبّما اتسع المضيقُ ورُبّما ضاق الفضا
ولَرُبَّ أمرٍ مُسْخِطٍ لكَ في عواقبه رِضا
اللهُ يفعل ما يشاءُ فلا تَكُن متعرِّضا..

قبل أن

نفترق..

أعود للمنزل بعد يوم طويل من الدراسة، أخبر والدتي بما حدث، تقول إن لي قلباً يتسع لكل شيء، كنت أقاوم مرضي الذي اضحى جزءاً من يومي، دائماً أهلوس على اللاشيء، قال الطبيب إنها نزوة عابرة ستختفي عند البلوغ، لم أكن أعرف حالتي التي شخصت بها آنذاك، كنت أرى الأرواح كثيراً، لكنني أشعر بأنني بخيرٍ الآن.

أيام زمان



هذه الصورة لموظفي البنك الزراعي درنة عام 1964م وقوفاً من اليمين :

أبوبكر الحداد (السائق) . ناصر عيد . سعد ابعيص.محمد البناني. رمضان الاطرش. خميس بودربالة

جلوساً من اليمين: حمد بن عمران (الزادمة). سليمان النويصري، ابراهيم البكوش، عبداللَّه عفان، محمد المنتصر.

(المصدر. على حافة الذاكرة. محسن البناني.)

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي