مجلة الليبي

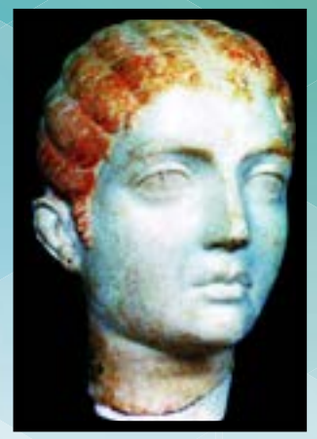
The Libyan

شهرية منوعة تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي.

الليبي العدد الأول 1 يناير 2019

بارنيكي .. أميرة بنغازي المنسية

صورة الغلاف



«بارنيكي».. ابنة «ماجاس» ملك «قورينا» الذي تولى الحكم عام بعد فترة اضطراب سياسي مرت به المنطقة شملت محاولات انفصال وحركات تمرد، وقد أراد والدها أن يتبنى زواجاً سياسياً بالدرجة الأولى بتقديمه ابنته «برنيكي» كزوجة لوريث العرش البطلمي في «مصر» الذى سيصبح فيما بعد بطلميوس الثالث،محافظاً بذلك على تبعية الإقليم بأكمله للبطالمة.إلا أنه توفى عام 250 ق.م. قبل إتمام الزفاف بين أميرة بنغازي وملك مصر .

وقد تزوجت برنيكي في نهاية المطاف بعد أحداث مثيرة لعبت فيها دوراً حاسماً بقوة شخصيتها ورأيها القاطع ، من خطيبها الأول بطلميوس الثالث، وأُلّهت مع زوجها جرياً على عادة البطالمة في تأليه ملوكهم، حيث صُورت وهى تسكب خمرة التقديس أمام المذبح أثناء تعبدها، ويذكر «لاروند» أن معبداً لعبادتها مع زوجها قد أُقيم في القرن الأول قبل الميلاد بالقرب من الأجورا في «قورينا» زينت ممراته وقاعاته بالكثير من البذخ والإسراف، كما أن عبادتهما قد سادت في أغلب مدن الإقليم ، كما هو الحال في مصر البطلمية .

ويوجد هذا النحت لبرنيكي في متحف قورينا «شحات الحالية» وهو رأس تمثال تم العثور عليه عام 1915 م.

ومن خلال ملاحظة ملامح برنيكي ـ كما ابدعتها أصابع النحات ـ نكتشف مدى رقة وأناقة أميرة «قورينا» واستعلائها وترفعها كما أن ما سبق ذكره من أحداث يعطى الانطباع أنها وبتقاطيعها المنحوتة التي تميل إلى الحدة والصرامة كانت فعلاً أهلاً لخوض مواقف صعبة كالتي مرت بها واجتازتها بسلام .

وقد خلّد الشاعر الإغريقي المشهور كاليماخوس القوريني ذكرى هذه الملكة في نص طويل بعنوان «خصلة شعر برنيكى» مازجاً بين الحقيقة وخيال الشعراء، إذ أنه يقول إن برنيكي قد نذرت خصلةً من شعرها للآلهة إذا عاد زوجها ملك مصر سالماً من الحرب السورية الثالثة عامى 245 ـ246 ق.م، وبعد أن وفت بنذرها وقدمت خصلة الشعر إلى معبد آرسينوى أفروديتى اختفت الخصلة بطريقة غامضة وادعى أحد الفلكيين أنه تعرف على خصلة الشعر هذه بين نجوم السماء، حيث عرفت بعد ذلك بخصلة شعر برنيكي.

الليبي
The Libyan

شهرية منوعة تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي.

رئيس التحرير
د. الصديق بودوارة
Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

سكرتير التحرير
منى طه زيدان

هيئة التحرير :
خلود الفلاح
عائشة القيني
هاجر الطيار
رجاء الشيخي
ابراهيم الامام

مراسلون :
علي الحويج ـ مصر
فيروز عنيبة ـ المغرب
د. آمنة ابو حطب. فلسطين

شؤون إدارية :
عبد الناصر مفتاح حسين
عامر الزوي

علاقات :
رمضان عبد الونيس
محمد الورشفاني

إخراج فني :
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا
مدينة البيضاء - خلف مصرف الصحارى

عناوين البريد الإلكتروني
libyanmagazine@gmail.com
aglemohada@gmail.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجيه المقالات الي رئيس تحرير المجله.
تكتب المقالات باللغه العربيه وبخط واضح وترسل علي البريد الالكتروني ومرفقه بما يلي :

1. سيرة ذاتيه للمؤلف او المترجم .
2. الاصل الاجنبي للترجمه اذا كانت المقالة مترجمة.
3. يفضل ان تكون المقالات الثقافية مدعمه بصور اصلية عاليه النقاء مع ذكر مصادر هذه الصور ومراعاة ترجمه تعليقات وشروح الصور والجداول الي اللغه العربيه.

- الموضوعات التي لا تنشر لا تعاد الي اصحابها.
- يفضل الا تقل المقالة عن **150** كلمه ولا تزيد عن 1000 كلمه .
- يحق للمجله حذف او تعديل او اضافة اي فقرة من المقالة تماشياً مع سياسة المجلة في النشر.
- الخرائط التي تنشر بالمجلة مجرد خرائط توضيحية ولا تعتبر مرجعاً للحدود الدولية.
- لا يجوز اعادة النشر بأي وسيلة لا مادة نشرتها الليبي بدايه اصدار العدد الاول وحتي تاريخه دون موافقة خطية من الجهات المختصة بالمجلة إلا اعتبر خرقاً لقانون الملكية الفكرية.
- الاسم الكامل حسب الوثائق الرسمية (باللغة العربية والانجليزية) اسم الدولة ، صوره واضحة عن جواز السفر، اسم البنك ، اسم الفرع ، السوفيت كود ، رقم الحساب ، رقم الآيبان (IBAN).

المواد المنشورة تعبر ان اراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رآي المجلة ويتحمل كاتب المقال جميع الحقوق الفكرية المترتبة للغير .

الليبي
The Libyan

العدد الأول
ا يناير 2019 م
ربيع ثاني 1440 هـ

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

بقلم : رئيس التحرير - أول الغيث.. كلمة

شارع البرلمان

حصاد 2018 - رفع مرتبات العاملين والنقد الأجنبي والاستفتاء على الدستور وقانون الجامعات..

قوانين 2018

قوانين 2018 - قانون رقم (1) لسنة 2018م، بتعديل بعض أحكام قانون الضمان الاجتماعي رقم (13) لسنة 1980 م

شؤون ليبية

أزمة المياه في شمال أفريقيا... التحديات ... والحل !

تاريخ ليبيا

كتبوا ذات يوم... يوسف بورحيل من بعد عمر المختار

البريد وبطاقاته في الحواضر الليبية العثمانية

معبد ديمترا الجديد

ترجمات

نص للشاعر الفرنسيّ
Renè Char

أوراق عربية

المرأة المغربية رقم صعب في معادلة مجتمع رائد

لقاء الشهر

الدكتور علي برهانة لمجلة (الليبي) إذا مات مسن في أفريقيا تفقد الإنسانية مكتبة

شخصية أدبية

الكريتي ذو الأصول الليبية نيكوس كازانتزاكيس... الراهب الذي أدار ظهره للمعبد

محتويات العدد

ابداعات

جنة النص

مبدعون

الضحية والجلاد في لوحات محمد الزواوي

ابداعات

النّثرُ يقودُ الثَّورة .. الشعرُ يطلقُ أصْواتَهُن
قراءة تحاول رصد أثر النص الحديث (قصيدة النثر بشكل خاص) في التجربة الشعرية النسائية في ليبيا، من خلال قراءة عامة لهذا النتاج دون تخصيص مجموعة معينة، إنما الحركة من خلال النص وقراءته (طرابلس 2006).

الكتب

عندما يحاكم الخيال ويؤدي الرقيب دوره وفق فهمه فقط.
القرصنة تدمر صناعة النشر وتترك السوق حصرا على الكتب التافه التى تحتل قوائم الأعلى مبيعا

علوم

أ.د. فيصل عبدالعظيم العبدلي
مدير عام هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا لمجلة الليبي :
سنعلن قريباً عن جائزة براءات الاختراع والاكتشافات العلمية

مقال

قبل ... أن نفترق

التقويم الميلادي

عام جديد ..... امل جديد

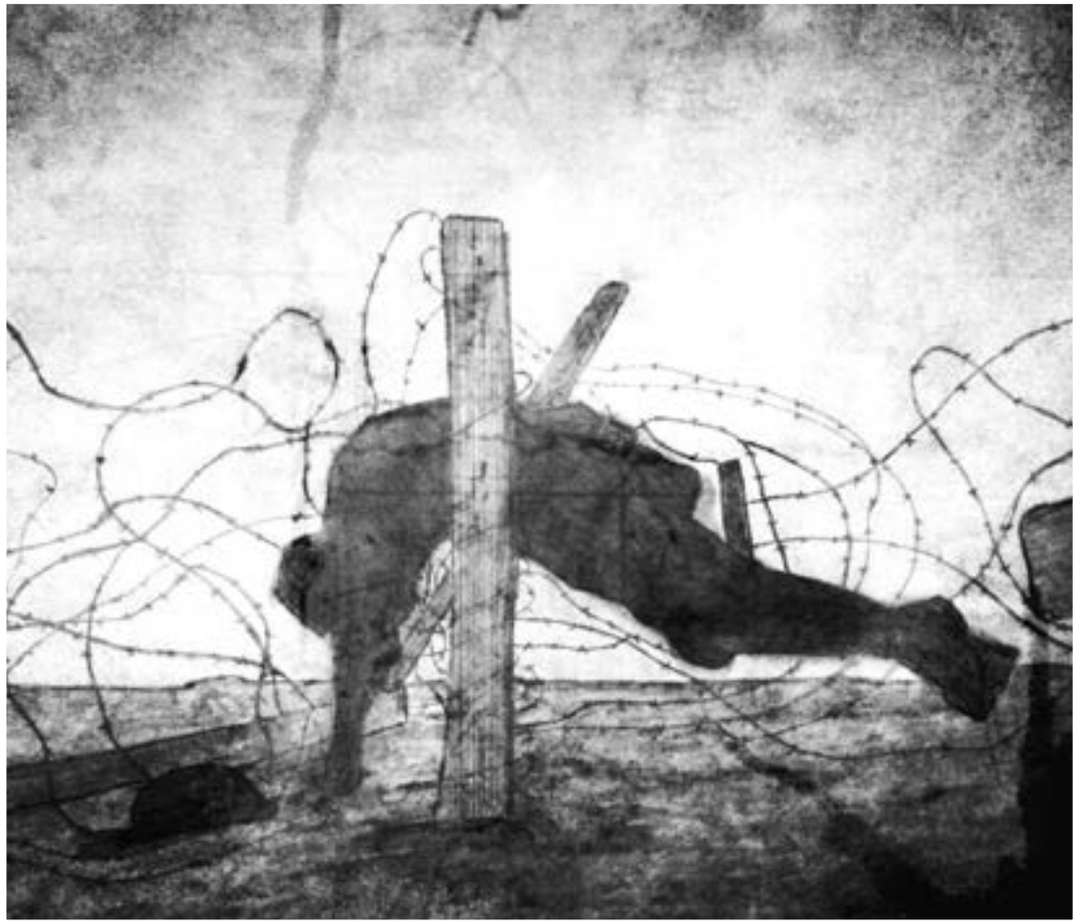
الاشتراكات

قيمه الاشتراك السنوي 10 دل وداخل الوطن العربي 10دل أو يعادلها بالدولار.

- باقي الدول العالم 10 دل أو مايعادلها بالدولار الامريكي أو اليورو الأوربي.
- ترسل قيمه الإشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالعملات المذكورة بإسم وزاره الإعلام علي عنوان المجلة.

ثمن النسخة

ليبيا 5 دينار ليبي (الأردن 5 د.ل - البحرين 5 د.ل - مصر 5 د.ل - السودان 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات
(موريتانيا 5 د.ل - تونس 5 د. ل - الإمارات 5 د.ل - المغرب 5 د. ل ، الكويت 5د.ل- العراق 5 د.ل) اول يعادلها بالدولات
Iran400Riyal،Pakistan75Rupees،UK2.5pound،Italy2€،
France2€،Austria2€،Germany2€،USA2$،Canada4.25CD



هند هويدي - ليبيا

ميثاق بن عامر - ليبيا

أول الغيث.. كلمة

بقلم : رئيس التحرير

((وسألتها لكن بغير تكلمٍ .. فتكلمت لكن بغير لسانِ))
بعد 524 سنة كاملة، هاهو «شمس الدين الكوفي» يرثي «بغداد» بعد أن خرّبها «هولاكو» زعيم المغول وطوطم غزوهم الشهير.

إن «شمس الدين» يرثي نهاية دولة، لكننا في عددنا الأول هذا نتكيء على نفس البيت لنؤسس لنهضة ثقافة، وما أبعد الفارق بين مشهدين.

إن لميلاد مشروع ثقافي متعدد الجوانب، لسانٌ ينطق، ولغة تصلح للخطاب، ومنهج جدير بأنٍ يخط حروف كلامه ولو كانت الحروف عملاً لا يتوقف، واللغة جهد لا يعرف الكلل، واللسان مثابرة لا تهدأ، فهل يمكن لنا الآن أن نحدثكم عن مشروعنا الطموح ؟

إننا نبدأ هنا سطرنا الأول في حلمٍ كبير، فالتأسيس لمشاريع كبيرة تعتمد في نشأتها وازدهارها وآليات عملها على فعل الكتابة الذي يليه بالضرورة فعلٌ موازٍ هو القراءة، هو بالتأكيد منعطف بالغ الأهميةً لا ينبغي التقليل من ضرورته في هذا التوقيت بالذات .

منذ سنوات طويلة مضت، أو لنقل، منذ عقود، كانت هناك مشاريع كبيرة، ينبغي لنا أن لا ننكر هذا، وأن لا نبدأ من الصفر في كل مرة متجاهلين ما بذله غيرنا من جهود، فلا أحد يستطيع أن ينكر مشاريع ليبية كبيرة كمجلة «الثقافة العربية»، ومجلة «الفصول الأربعة»، ومجلة «لا»، وما أنتجته من مشهدٍ يستحق الدراسة، وما قدمته من توثيق لا غنى عنه للدارس والباحث والمتابع والشغوف.

كلها كانت مشاريع طموحة، لكن تواضع الامكانيات المادية اضاف إلى طموحها كلمة «صعوبات»، وعلى الرغم من الجهد البطولي لمن قاموا بها، إلا أن ضيق ذات اليد كان يغلب شجاعة الإبداع في كل مرة .

لكن هذا ليس كل المشهد، إنه فقط جانب واحد من لوحة الفسيفساء الكبيرة هذه، فأنا اعتقد أن لكل مشروع ثقافي عربي مهمة جليلة وضخمة ومرهقة، ربما لا يجدها غيره من الذين يتصدون لأمثال هذا المشروع في القارة اوربية مثلاً، إنها مهمة أن يقنع الناس مجدداً بجدوى القراءة، و يا لها من مهمة صعبة وتحدٍ أصعب.

«العرب أمة لا تقرأ»..

تكاد هذه العبارة تشكل قانوناً لا يدري المرء كيف يتعامل معه، ولا كيف يقوم بتصنيفه، فهل أن هذه العبارة قانون راسخ لا مجال لتغييره؟، أم أنها واقع حالٍ لا جدوى من إنكاره؟، أم هي جملة متجنية تنكر حقيقة قائمة وتطمسها بلا أدنى إحساس بالذنب ؟

«العرب أمة لاً تقرأ « ..

إن الأرقام بهذا الخصوص هي أرقام صادمة بكل المقاييس، فحسب إحصائيات موثقة لمنظمة اليونسكو، وكذلك تقرير التنمية البشرية الصادر عن مؤسسة الفكر العربي أن العربي يقرأ بمعدل 6 دقائق سنوياً مقابل 200 ساعة للأوربي، ويقرأ ربع صفحة سنوياً مقابل 11 كتاباً يقرأها الأمريكي، و7 للألماني والبريطاني.

ولكي نقترب أكثر من صعوبة المهمة، علينا أن نعرف أن الإنفاق على شراء الكتب هو البند الثاني في اليابان مباشرةً بعد بند الإنفاق الصحي، وأن نسبة المطالعة عند الكوريين عام 2014 وصلت إلى 90% مثيرة بذلك إعجاب العالم كله، ما عدا الباحثين والاجتماعين الكوريين الذين اعتبروا عدم وصولهم إلى النسبة المئوية الكاملة إخفاقاً لا مبرر له.

وللمزيد من الاقتراب من هاوية الحقيقة هذه، ربما يجب علينا أن نعرف أن كتاباً شهيراً مثل

كتاب «تاريخ موجز للزمان» للعالم الراحل «ستيفن هوكنج»، والذي تصدر أرقام المبيعات في أوربا لمدة 237 اسبوعاً متتالية، محطماً كل الأرقام التي سبقته، بحيث وصف بأنه الأكثر مبيعاً في تصنيفه على مستوى العالم كله، هذا الكتاب بالذات عندما تم عرضه للبيع في الوطن العربي لم يستطع أن يبيع سوى 1100 نسخة رغم مرور أكثر من عام كامل على نشره.

وإذا علمنا كذلك أن كتاباً ذائع الصيت عظيم الأهمية، مثل كتاب «رأس المال في القرن الحادي والعشرين»، الذي فاق كل ما كُتب في علم الاقتصاد منذ عشرات السنين، إلى درجة أنه تفوق على ما كتبه «آدم سميث»و«كارل ماركس»، في كتابيهما «ثروة الأمم»و«رأس المال»، وتمت ترجمته إلى 31 لغة، وبيعت منه ملايين النسخ، هذا الكتاب عندما تمت ترجمته إلى العربية بواسطة «دار التنوير» لم يبع منه في الوطن العربي أكثر من 1000 نسخة رغم مرور ستة أشهر على عرضه .

أرقام مفجعة، بل هي كارثية بجميع المقاييس، ولو أن أحدهم أراد الاحتجاج بأن هناك روايات وكتباً عربية قد لاقت اقبالاً كبيراً ونفذت عدة طبعات لها، فإننا نرد عليه بأن هذه الحالات فردية ولا يُقاس عليها، ثم أن الأسباب الموجبة لانتشار كتاب ما في الوطن العربي أصبحت هي الأخرى طرفاً في هذه المعضلة الصعبة، فليس من سببٍ صار يدعو إلى تزايد مبيعات كتاب ما إذا لم يكن السبب متعلق بإعلام مهّد لذلك بنشر أخبار عن مخالفة الكتاب لثوابت الدين مثلاً، أو لأن هذا الكتاب يحتوي على مادة مثيرة للغرائز، أو أنها رواية جريئة بشكلٍ أو بآخر، ولعل في رواية «وليمة لأعشاب البحر» للسوري «حيدر حيدر»، خير مثال على ذلك، فالرواية التي صدرت عام 1983م.، لم تلفت نظر أحد، وظلت كماً مهملاً على أرفف المكتبات،

حتى تم إعادة طبعها بعد 17 عاماً كاملة في القاهرة، وعندها أصدر «الأزهر» بشأنها قراراً بمنع النشر بداعي الإساءة إلى الاسلام، وعلى الفور تحول إليها اهتمام الناشرين والنقاد، واصبحت في لمح البصر سلعةً مطلوبة وموضوعاً مفضلاً لكل من أراد أن يشتهر ناقداً أو محللاً أو مهاجماً أو مدافعاً ، بغض النظر عن القيمة الأدبية والفنية لمحتوى هذه الرواية.

إن أسبابنا الداعية إلى القراءة إذن هي أسباب مؤقتة، عارضة وعرضية، تزول بمجرد زوال الأمر الطارىء الذي استدعى وجودها، ولذلك لن نتمكن ابداً من معالجة الخلل، لأننا لا ننتهج في سبيل ذلك منهجية ثابتة تعالج السبب ولا

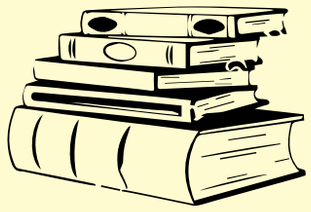
تنشغل بالنتيجة.

نحن إذاً أمةٌ لا تقرأ، وإذا حدث ووجدتها تقرأ، فابحث عن السبب، وستجده طارئاً كفقاعة هواء سرعان ما تزول إذا زال السبب لنعود إلى وضعية عدم القراءة من جديد.

على أن مشكلة أخرى تطرق باب هذا الحوار المليء بالشجن، وتكاد تطرح نفسها سبباً يُضاف إلى اسباب ما نحن فيه من تدنٍ في مستوى قدرة العربي على ممارسة القراءة كفعل معرفة لا فعل واجب . إنها مشكلة الترجمة التي كان العرب قد بدأوها زاخرةً مفعمةً بالحياة منذ بدايتها الفعلية في أواخر عهد الدولة الأموية، وازدهرت بعد ذلك في عهد العباسيين حيث ترجمت إلى العربية مئات المصنفات في الرياضيات والفلك والطب والفلسفة، حتى أن عهد المأمون غدا مثالاً نموذجياً للمعرفة عندما تجد من يقدرون تواجدها، ويسعون إليها في منابعها ليسوقونها طائعة مختارةً بلغتهم هذه المرة لا بلغة أصحابها الأصليين.

لكن هذا كله اصبح من الماضي الآن، فالأرقام الصادمة تعود من جديد لتخبرنا أن ما تمت ترجمته إلى اللغة العربية منذ عصر الخليفة المأمون إلى اليوم لم يتجاوز العشرة آلاف كتاب، وهو عدد يساوي ما تترجمه اسبانيا في سنة واحدة الآن، وأن ما تترجمه الدول العربية مجتمعة في السنة الواحدة لا يعادل خمس ما تترجمه اليونان في العام الواحد.

تريدون المزيد من الصدمة ؟ حسناً، إن متوسط ما يترجمه العالم العربي على مدى خمس سنوات هو 4.4 كتاب مترجم لكل مليون مواطن عربي، بينما يصل متوسط الترجمة في هنغاريا يصل إلى 419 كتاب لكل مليون مواطن هنغاري في نفس الفترة . ولا حظوا أننا نتحدث عن هنغاريا وليس عن السويد أو سويسرا .



إن مجمل الكتب العربية المترجمة خلال عشر سنوات لا يعادل نسبة 1% من الكتب الصادرة سنوياً في الولايات المتحدة وحدها.

هذا غيض من فيض في مشكلة الترجمة التي تحتاج إلى مقالة خاصة بها، ولا يليق أن نفرد لها مجرد هامشٍ على متن حديث متخم بالوجع كهذا الحديث.

نحن إذاً نخوض التحدي الصعب، ولا نريد أن نتشاءم فنصفه بالمستحيل، وإلا فقدنا مبرر وجودنا هنا، فإصدار مطبوعة منوعة تنتهج مبدأ الحوار واحترام الآخر، في زمنٍ أصبح الناس فيه يتقبلون تماماً فكرة التشنج تعويضاً عن منهج الاسترخاء، واسلوب التوتر عوضاً عن فن الهدوء، إن القيام بهذا الفعل في زمن كاللذي وصفناه ، هو بمثابة ترويض نمر هائج بحزمةٍ من الكلمات.

نريد نحن في مجلة «الليبي» أن نروض هذا النمر، ونحلم بترويج ثقافة القراءة بديلاً عن ثقافة العنف، ونسعى مخلصين إلى إرساء دعائم منهج المودة نقيضاً لشريعة الكراهية، ونعمل بجدية لنشر جدوى تبادل وجهات النظر بديلاً لعبثية الصراخ.

هذا هو مشروعنا، وهذه هي مشروعية وجود مجلة «الليبي»، وهي المطبوعة التي تريد أن تقدم للعالم من جولها الصورة الحقيقية لليبي المثقف الأديب المفكر الفاعل المتفاعل مع وسطه الاقليمي وجيرته الدولية وعمقه الافريقي.

«الليبي» مجلة التنوع بكل معانيه، و«الليبي» هي مشروع جديد يرغب حقاً في الاستمرار والتوهج، وهو لن يفعل هذا إلا .. بكم .

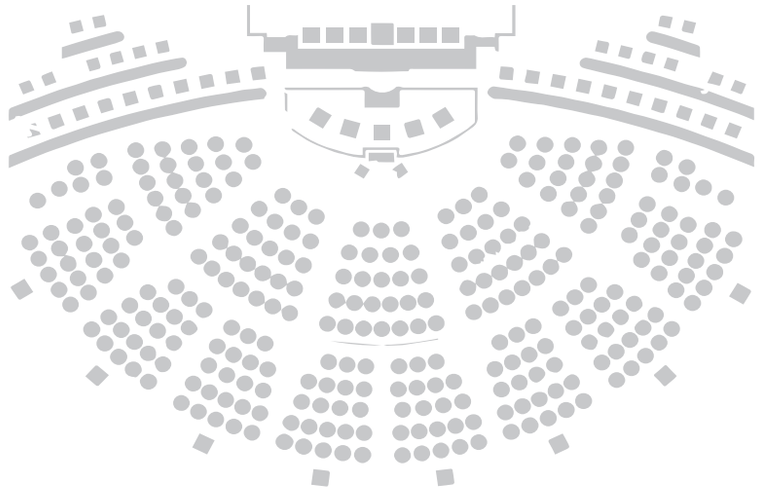
هذا ما نحلم به، لكننا لن نستغرق في النوم لنشاهد الحلم، بل سوف نمعن في اليقظة لكي نراه .

والله الموفق ..

حصاد 2018

رفع مرتبات العاملين والنقد الأجنبي والاستفتاء على الدستور وقانون الجامعات..

عـــــلامات مميـــــزة لعـــــام مضى



أخبار برلمانية

رئيس مجلس النواب: يجب اتخاذ الإجراءات اللازمة لإجراء الانتخابات الرئاسية والبرلمانية

❖ دعا رئيس مجلس النواب المستشار «عقيلة صالح» لجنتي الحوار إلى سرعة إتمام إجراءات تشكيل المجلس الرئاسي من رئيس ونائبين حسب ما ورد بالتعديل الدستوري الحادي عشر واتفاق لجنتي الحوار .

وطالب «صالح» الاستمرار في العمل لاتخاذ الإجراءات اللازمة حتى الوصول إلى الانتخابات الرئاسية والبرلمانية .

وأوضح رئيس مجلس النواب أن توحيد السلطة التنفيذية هو مطلب وطني هام وعاجل، ويجب توحيد السلطة لإنهاء حالة الانقسام المؤسساتي في البلاد.

الشيوخ الفرنسي يُجدد دعمه لمجلس النواب الليبي

❖ جدّد مجلس الشيوخ الفرنسي استعداده للتعاون مع مجلس النواب الليبي لتطوير أدائه، وإقامة شراكة بين البرلمانيين في المجالات السياسية والاقتصادية وغيرها.

أعضاء مجلس النواب يشاركون في أعمال الدورة الخامسة للبرلمان الإفريقي.

❖ افتتحت أعمال الدورة الخامسة للبرلمان الإفريقي بمركز المؤتمرات بالعاصمة الرواندية «كيجالي»، بحضور أعضاء مجلس النواب الليبي.

وحضر مراسم الافتتاح رئيس دولة «راوندا بول كاجامي»، الرئيس الحالي للاتحاد الإفريقي، كما حضر المراسم عدد من رؤساء البرلمانات والمجالس الوطنية في إفريقيا.

وقام البرلمان بتكريم الرئيس «كاجامي» وفى المساء عقدت الجلسات الخاصة للمجموعات الخمس للدول الأعضاء فى البرلمان الإفريقي وقد ترأس جلسة مجموعة الشمال النائب صالح قلمة، مقرر المجموعة، كما حضرها نائب رئيس البرلمان «جمال بوراس» من دولة الجزائر بصفته عضواً في مجموعة الشمال، كما حضر أيضاً جانباً من الجلسة رئيس البرلمان الإفريقي «روجيه انكودو».

انتخاب عضو مجلس النواب الليبي السيد حسن الطاهر البرغوثي نائباً لرئيس لجنة الشؤون الخارجية و الأمن القومي بالبرلمان العربي.

❖ تم انتخاب عضو مجلس النواب الليبي السيد «حسن الطاهر البرغوثي» نائباً لرئيس لجنة الشؤون الخارجية و الأمن القومي بالبرلمان العربي للمرة الثانية على التوالي وذلك خلال انعقاد جلسة خاصة للبرلمان العربي يوم السبت الموافق 8 ديسمبر 2018 م. بمقر الأمانة العامة لجامعة الدول العربية بالقاهرة لإجراء الانتخابات على منصب رئيس البرلمان العربي ونواب رئيس البرلمان ورؤساء اللجان الدائمة ونوابهم، لمدة عامين وفقاً للنظام الأساسي للبرلمان العربي.

رئيس مجلس النواب ورئيس المجلس الأعلى للقضاء يفتتحان مجمع المحاكم بالقبة.

❖ افتتح فخامة رئيس مجلس النواب المستشار «عقيلة صالح» يوم الاربعاء 05 ديسمبر 2018م. برفقة رئيس المجلس الأعلى للقضاء السيد " أحمد محمد الحافي " افتتحا مجمع المحاكم والنيابات ببلدية القبة وبحضور معالي وزير الداخلية بالحكومة المؤقتة والسيد وكيل وزارة العدل والقائم بأعمال النائب العام وأعضاء المجلس الأعلى للقضاء وعدد من المستشارين بالمحكمة العليا وعدد من القضاة ووكلاء النيابة والمحامون والسيد عميد بلدية القبة وعدد من المسؤولين .

وألقى فخامة رئيس مجلس النواب المستشار " عقيلة صالح " خلال حفل الافتتاح كلمة بالمناسبة سرد من خلالها الدور التاريخي للقضاء في إحقاق الحق وتحقيق العدالة وإرساء الاستقرار وحفظ الأمن في المجتمع من خلال إنصاف المظلوم وردع البغاة "فالعدالة أساس الحكم " وبأن العدالة واجب على الدولة .

كما أشاد فخامة رئيس مجلس النواب بالدور الهام للقضاة ووكلاء النيابة والمحامين وكافة العاملين بالسلك القضائي وما يمثلونه من استقلالية وحياد ونزاهة في سبيل تحقيق

العدل بين أبناء شعبنا وحفظ الحقوق وفض النزاعات وأحقاق العدالة.

كما وتحدث المستشار " عقيلة صالح " عن ما يعانيه القضاة ووكلاء النيابة والمحامون والعاملين في السلك القضائي من مشاق لتحقيق العدل واستقلالية القضاء والعاملين به والحفاظ على نزاهة القضاء داعياً إلى ضرورة تحسين أوضاع العاملين بالسلك القضائي وتوفير الحماية لهم، ووجه فخامة رئيس مجلس النواب باسمه وباسم أعضاء مجلس النواب التحية لأعضاء الهيئة القضائية كافةً لما يقومون به من عمل جبار خدمة للوطن والمواطن.

نصية: مقترح معالجة النقد الأجنبي جاهز.

❖ قال عضو مجلس النواب «عبدالسلام نصية»، إن مقترح قانون معالجة أموال بيع النقد الأجنبي، أصبح جاهزاً وسيتم تقديمه لمجلس النواب .

وأوضح «نصية» الذي نشر صورتين من المقترح على صفحته الشخصية على الفيسبوك، أنه يأمل من الليبيين الاطلاع على القانون وإبداء الملاحظات ليُخرج بصورة لائقة قانونياً وتشريعياً، مشيراً إلى أنه يُمكن إعادة النظر فيه إذا لزم الأمر.

النواب يقرر تشكيل لجنة لمناقشة إمكانية رفع رواتب المتقاعدين.

❖ قال المتحدث الرسمي لمجلس النواب «عبدالله بليحق»، إن المجلس قد شرع في مناقشة بند النظر في إمكانية تحسين مرتبات المتقاعدين وبعد مداولة ومناقشة هذا البند خلص المجلس إلى تشكيل لجنة بعضوية ثلاث أعضاء منهم عضو من اللجنة التشريعية وعضو من اللجنة المالية وعضو من لجنة العمل والشؤون الاجتماعية بمجلس النواب وذلك للتواصل مع الحكومة الليبية المؤقتة ووزارة المالية وكذلك صندوق الضمان الاجتماعي للنظر في إمكانية رفع مرتبات المتقاعدين وتحسين أوضاعهم المعيشية ومسألة عدم تفعيل القرار رقم 5 لسنة 2013.

وأضاف المتحدث الرسمي، " أن مجلس النواب بنّد مشروع قانون هيئة الاستثمار العسكري وشرع في دراسة مواد هذا القانون"

وجاء ذلك خلال زيارة قام بها رئيس لجنة الخارجية بمجلس النواب «يوسف العقوري» وعدد من الأعضاء إلى العاصمة الفرنسية «باريس»، حيث زار الوفد الليبي، شركة توتال وغرفة التجارة الفرنسية، وناقشوا سبل زيادة التبادل التجاري بين ليبيا وفرنسا واستئناف المشاريع المتوقفة في البلاد.

النائب الأول لمجلس النواب يلتقي رئيس المفوضية العليا للانتخابات ويسلمه قانون الاستفتاء على الدستور.

❖ التقى معالي النائب الأول لرئيس مجلس النواب الأستاذ «فوزي النويري «برئيس المفوضية العليا للانتخابات السيد «عماد السايح» بمقر المفوضية العليا للانتخابات بالعاصمة طرابلس، وقام معالي النائب الأول الأستاذ «فوزي النويري» خلال اللقاء بتسليم قانون الاستفتاء على الدستور الدائم للبلاد الذي تم المصادقة عليه من قبل رئاسة مجلس النواب عقب انتهاء المجلس من ’جراء التعديل الدستوري العاشر لتحصين القانون وعدم مخالفته للإعلان الدستوري ولينتهي مجلس النواب من الإيفاء بالاستحقاق الدستوري .

النواب يشكل لجنة لمتابعة قضية فوائد الأموال الليبية المجمدة في بلجيكا.

❖ أكد عضو مجلس النواب «عبد السلام نصية» أن مجلس النواب أرسل لجنة تضم رئيس لجنة المالية النيابية وعضو عن اللجنة ورئيس لجنة الشؤون الخارجية لمتابعة قضية فوائد الأموال الليبية المجمدة في بلجيكا.

وأضاف نصية أن تقرير اللجنة المرسلة إلى بلجيكا سيعرض في جلسةٍ لمجلس النواب.

مجلس النواب يقر الميزانية العامة للدولة لسنة 2018م.

❖ أقر مجلس النواب في جلسة الثلاثاء 27 نوفمبر 2018 م. قانون الميزانية العامة للدولة لسنة 2018م. وفقاً لملاحظات وتعديلات اللجنة المالية بمجلس النواب. كما صرّح بذلك المتحدث الرسمي للمجلس. وقد كانت الجلسة برئاسة معالي النائب الثاني الدكتور " أحميد حومة " وعدد من السادة أعضاء مجلس النواب.

النائب عيسى العريبي : مجلس النواب أنجز الاستحقاقات التشريعية الهامة وبدء مشاورات إعادة تشكيل المجلس الرئاسي.

❖ قال عضو مجلس النواب النائب «عيسى العريبي» إن جلسة مجلس النواب يوم الاثنين 26.11.2018 كانت جلسةً تاريخية.

وأضاف أن المجلس نجح في التصويت على جميع الاستحقاقات التشريعية الهامة في جلسةٍ كاملة النصاب من أجل الانتقال من المرحلة المؤقتة الى المرحلة الدائمة .

وأضاف «العريبي» أن مشاورات تجرى بين التجمعات الانتخابية المشتركة بين أعضاء مجلس النواب والدولةعن كل إقليم من أجل اختيار المجلس الرئاسي الجديد المتكون من رئيس ونائبين وأن هذه المشاورات خلال أقل من شهر سوف يتم الاتفاق على سلطة تنفيذية جديدة تتوحد بموجبها جميع المؤسسات من أجل تحسين الوضع الاقتصادي والحد من التدخلات الخارجية التي كانت تدعم طرفاً ضد طرف آخر.

كما ان هذه السلطة التنفيذية الجديدة سوف تشرف على الاستفتاء والانتخابات البرلمانية والرئاسية القادمة.

وطلب "العريبي" من الجميع دعم هذه الخطوات الت سوف تؤدي الى خروج البلاد من النفق المظلم الى النور .

بليحق : تعديل الدوائر الثلاث تم إقراره.

❖ صرح المتحدث الرسمي باسم مجلس النواب السيد عبدالله بليحق بأن مجلس النواب صوت اليوم على إجراء التعديل الدستوري العاشر بحضور 123 نائباً .

وتم إقرار التعديل الدستوري بغالبية الحاضرين، حيث صوت 122 نائب بالموافقة على التعديل الدستوري فيما رفض نائب واحد.

وتضمن التعديل الدستوري العاشر الآتي :

أولاً : تحصين المادة السادسة من قانون الاستفتاء على الدستور الدائم للبلاد والتي تتضمن تقسيم البلاد لثلاثة دوائر انتخابية، وشرط ان يتحصل مشروع الدستور على موافقة 50 زائد واحد في كل إقليم وثلثي المقترعين على مستوى البلاد.

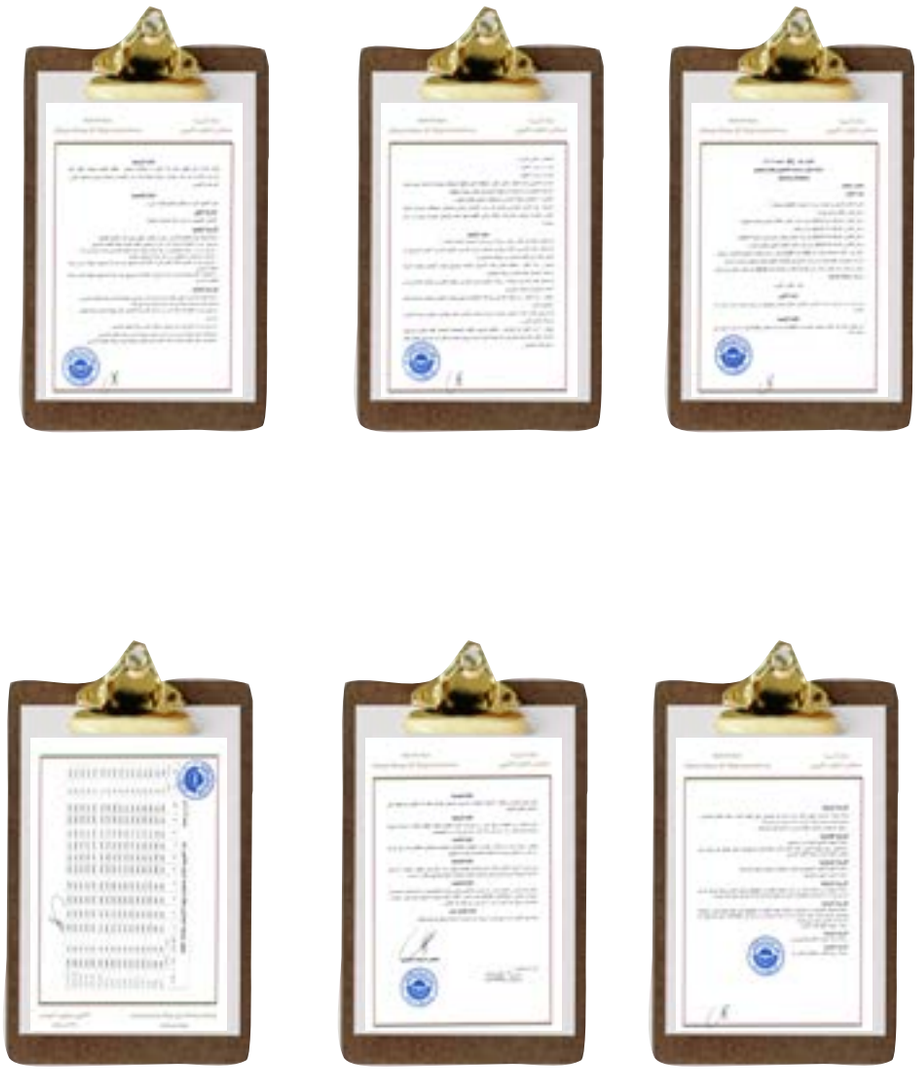
ثانياً : تضمين ما اقره مجلس النواب بشأن مجلس رئاسي من رئيس ونائبين و رئيس حكومة منفصل عنه.

قانون رقم (1) لسنة 2018م، بتعديل بعض أحكام قانون الضمان الاجتماعي رقم (13) لسنة 1980 م

قانون رقم (2) لسنة 2018م بشان قانون الجامعات

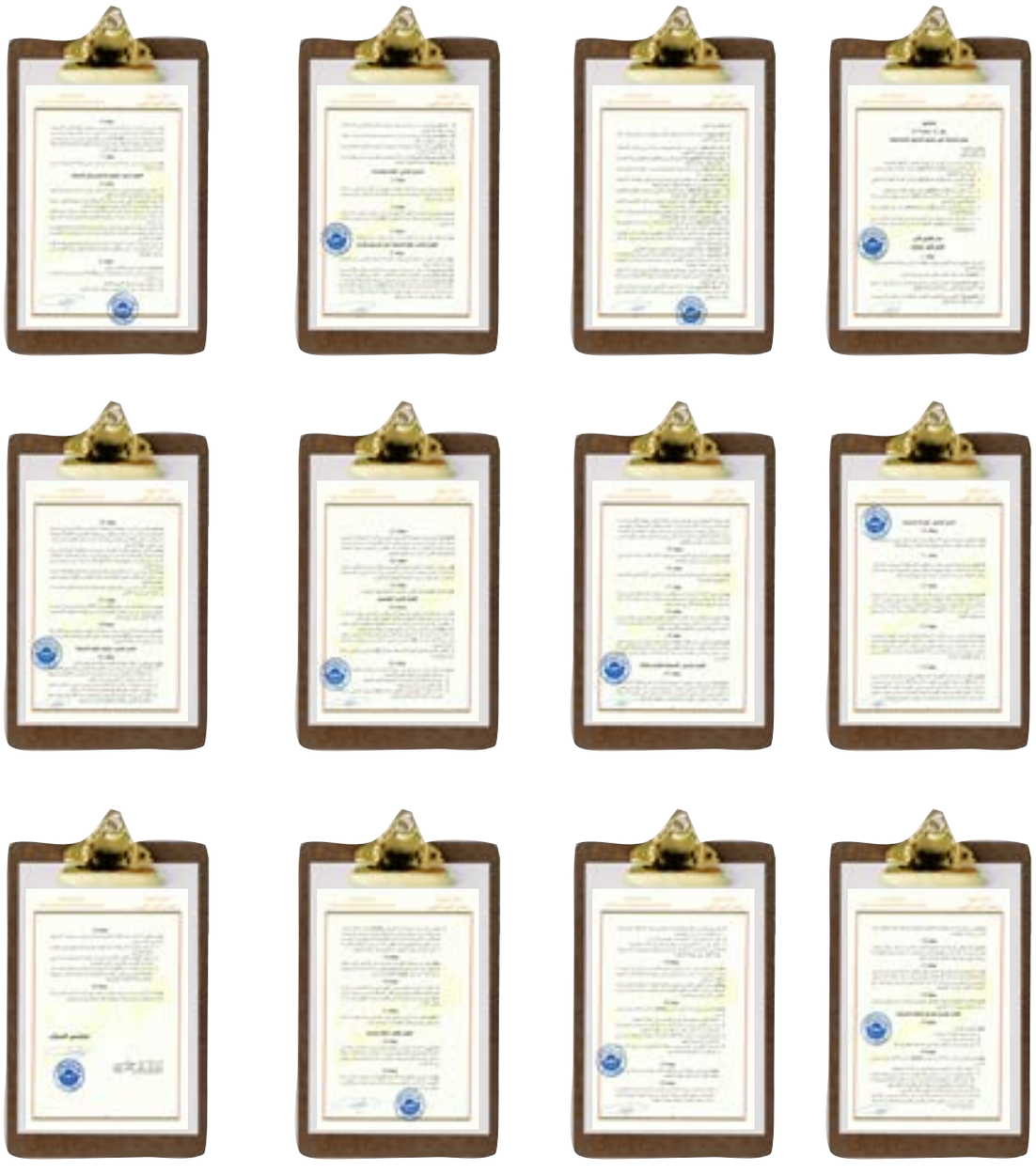
قانون رقم (3) لسنة 2018 م، بشان انشاء هيئة الاستثمار العسكري

قانون رقم (4) لسنة 2018 م بشان مرتبات العاملين بقطاع التعليم وحقوقهم ومزاياهم



قانون رقم (5) لسنة 2018 م، بشِأن قوة الشرطة

قانون رقم (6) لسنة 2018 م
بشأن الاستفتاء على مشروع الدستور الدائم للبلاد



أزمة المياه في شمال أفريقيا... التحديات ... والحل !

محمد عبد المنصف - مصر

أعلنت الأمم المتحدة إقليم شمال أفريقيا أكثر أقاليم العالم جفافاً حيث تحاصره الصحراء الكبري بدايةً من البحر الاحمر الي المحيط الاطلسي، دون أن تتوسطه أي مجارٍ مائية باستثناء نهر النيل في مصر، ولهذا فإنً مصير سكان الإقليم قد تداخل في مصيرٍ واحد نتيجة معاناتهم من الجفاف الحاد الذي تًعانيه كل دول جنوب المتوسط.

وقبل أن نتحدث عن الحل العملي للمشكلة لابد أولاً أن نلقي نظرةً على واقع هذه الدول.

فالاقليم يبدأ من مصر التي تغطي الصحراء 95% من مساحتها، فيما يغطي مجري النيل 5% الباقية، وتعتمد في تدبير مواردها المائية أساساً علي حصتها من مياه النيل التي تقدر ب55.5 مليار متر مكعب سنوياً، إضافةً إلي الآبار الجوفية ومياه الامطار، وهي موارد ضعيفة، لهذا نجد نصيب الفرد سنوياً من المياه 570 متر، بينما يُقدّر حد الفقر المائي بنحو ألف متر مكعب، أي ان نسبة العجز المائي بها 43% يتم تعويضها بإعادة استخدام المياه أكثر من مرة، إضافة الي استيراد 34 مليار متر من المياه الافتراضيه في صورة مواد غذائية ولحوم وخلافه .

وبالتوازي، فإن ليبيا هي الأخرى تعاني ندرةً غير طبيعية في الموارد المائية، حيث أدي مناخها الصحراوي إلي حرمانها من مميزات مناخ البحر المتوسط نظراً لضعف كميات الأمطار المتساقطة علي أراضيها والتي تسقط خلال شهري اكتوبر وابريل، ويُقدّر العجز المائي بها بنحو 4.8مليار متر مكعب سنوياً .

وإذا حاولنا تفهم التركيبة الديمجرافية لليبيا فسوف نجد أن 80% من السكان يعيشون علي ساحل البحر المتوسط حيث الأراضي الصالحة للزراعة التي تفتقر بشده للمياه، فضلاً عما تعانيه من خطورة تملح الآبار نتيجة السحب غير الآمن بصورةٍ أدت إلي زحف مياه البحر علي الأراضي مؤدية إلي تدهور خصائصها، فيما يعيش 20% من جملة السكان جنوب البلاد حيث يوجد مخزون ضخم من المياه الجوفية غير أن أراضيها

غير صالحة للزراعة بسبب كثرة الرمال بها .

وعندما حاولت الحكومة الليبية نقل السكان من الشمال إلي الجنوب فشلت التجربة اجتماعياً واقتصادياً وبيئياً، فاتخذت قراراها بانشاء النهر الصناعي لنقل المياه الوفيرة من الحنوب الي الشمال لسد الاحتياجات المتزايدة من المياه، وإعطاء فرصة للآبار الشمالية كي تستعيد عافيتها.

فإذا انتقلنا إلي تونس الخضراء نجد أن إجمالي مواردها المائية 4.8مليار متر مكعب منها 2.7 مليار من المياه السطحية، و2.1 مليار متر مكعب من المياه الجوفية، ولا تغطي 50% من احتياجاتها، ولهذا فإن متوسط نصيب الفرد من المياه أقل من 500 متر مكعب سنوياً، وتسعي لحل الأزمة بدخولها بقوة عالم تحلية مياه البحر وتدوير مياه الصرف الصحي وتعد تونس البلد العربي الرائد في استخدام مياه الصرف في الزراعة، وتسعى لإنشاء محطات معالجة رباعية للاستفادة من هذه المياه في الاغراض المنزلية.

تأتي بعد ذلك الجزائر التي تقّدر مواردها المائية بنحو 17.2مليار متر مكعب سنوياً، ولا تتعدي حصة الفرد هناك من المياه 459 متر مكعب سنوياً، ومن المتوقع تراجع نصيب الفرد من المياه إلي 330 منتر فقط عام 2020 نتيجة زيادة عدد السكان إلي 45 ملايين نسمة يحتاجون الي حوالي 2.7 مليار م3 من المياه الاضافية، ويبقي أقصي أمل للجزائر في رفع نصيب الفرد إلى 500 م3 اي 50% من المعدل العالمي، من تنفيذ سلسلة مشروعات لحصاد مياه الأمطار وتحلية مياه البحر وإعادة استخدام مياه الصرف الصحي.

وأخيراً المغرب الذي يعاني شعبه الذي وصل تعداده الي 37 مليون نسمة فانخفض نصيب الفرد من المياه إلي 540 متر مكعب، وبالتالي يعيش هو الآخر أزمة نقص المياه، ويعتمد علي تحلية مياه البحر لمواجهة ذلك العجز، والاعتماد علي مياه الصرف الصحي في ري 7 آلاف هكتار، وهناك سلسلة مشروعات لربط أنهار المغرب الخمسة بعضها ببعض حتي لا تفقد مياهها في البحر.

والواقع أن كل المشروعات المطروحة لمواجهة الأزمة التي تهدد الحياة البشرية في الإقليم تستلزم غير كافية لتقديم حلولٍ جذرية لمشاكل المياه في الإقليم، ولا بد من البحثً عن مصدر دائم للمياه من خلال مياهٍ سطحية، ويكفي أن أشير هنا إلى أن نهر الكونغو الذي ينبع من زامبيا ليمر بعدة دول قبل أن يخترق الكونغو الديمقراطية يصب في المحيط الأطلسي حوالي 1248 مليار متر مكعب سنوياً دون أي استفادة تذكر منها، وهي مياه تكفي لتغذية كل دول شمال أفريقيا، وإعادة التوازن المائي لشرق افريقيا التي ستعاني من شح المياه طوال القرن الحادي والعشرين .

وبالرغم من أن الأعراف الدولية لا تسمح بنقل المياه من حوض لآخر حتى داخل نفس الدولة فضلاً عن الاختلاف الكبير في منسوب الأراضي بين هذه الدول، وأن الدستور الكونغولي ينص علي عدم نقل مياه النهر خارج الحدود، إضافة إلي صعوبة تطبيق الفكرة إلا أن كل المشاريع التي غيرت وجه الحياة علي سطح الأرض كانت أحلاماً بعيدة المنال في يومٍ من الأيام ثم اصبحت حقيقةً لا مجرد خيال .

ويؤكد علماء الجيولوجيا أن نهر الكونغو كانت له روافد تصل إلي ليبيا ومنها إلي مصر مروراً بتشاد قبل ملايين السنين، وأغلب الظن أن حل أزمة المياه في شمال افريقيا لا يمكن التعامل معها دون الأخذ في الاعتبار التكامل مع حوض النيل بصرف النظر عن أن مصر إحدي دول ذلك الحوض، فالمشروعات التي لا تحقق مصالح الجميع تنتهي الي الفشل .

ونظراً لأن مثل هذه المشاريع تتطلب تمويلاً غير عادي، فربما كان استغلال مساقط النهر المائية في توليد طاقة كهربائية نظيفة يقدرها العلماء بحوالي 122 مليون كيلو وات بداية طيبة لإنشاء شبكات الربط الكهربي بين هذه الدول والاتحاد الأوربي لتمويل باقي المشروع لأن تنمية الإقليم لا يمكن أن تتم إلا بصورةٍ متكاملة وبالتعاون مع النظام العالمي .

كتبـــوا ذات يوم...

يوسف بورحيل
من بعد عمر المختار

مضت سنوات طويلة ولا يزال الإيجاز طابع ما كتب عن ذلك الصراع المرير الدامي الذي خاضه الشعب العربي في ليبيا خلال ثلاثين عاما، كانت كأنها ثلاثون قرنا .

صالح مسعود بويصير- بنغازي

مقال نشر بتاريخ يناير 1965 في
العدد 74 من مجلة العربي الكويتية

مضت سنوات طويلة ولا يزال الإيجاز طابع ما كتب عن ذلك الصراع المرير الدامي الذي خاضه الشعب العربي في ليبيا خلال ثلاثين عاما، كانت كأنها ثلاثون قرنا .
جموع متلاحقة طوتها معسكرات الاعتقال ، وأعداد عديدة رُفعت على أعواد المشانق، وجماعات من ألوف روى دمها الطاهر ارض الآباء والأجداد في معارك رائعة ، حتى لم يبق في أرض ليبيا أرض لم تشهد مشنقة تنصيب أو حفرة فيها وارت شهيدا .
وأبطال كبار كانت لهم قصص كالأساطير ، ساروا مع ركب الجهاد منذ الغزو الإيطالي عام 1911 حتى آخر يوم فيه ، قرابة ربع قرن .
وسط هذا الجو الخانق في ليبيا كانت هجمات المجاهدين تقلق دوائر الاستعمار ، فمشاريعهم لخلق الإمبراطورية الرومانية معطلة ، والطريق الجبلي الممتد إلى حدود مصر مهدد بهجمات الذين يسيطرون عليه ويقع تحت ضرباتهم المفاجئة . وأنواع الانتقام التي ينزلها المستعمر بأصدقاء المجاهدين وأسرهم داخل المنطقة المحتلة لم توقف تيار الوطنية ولم تخِف المجاهدين من غياهب القبور .

ايطاليا تطلب المفاوضية

عندئذ اضطرت إيطاليا إلى الاعتراف بالوطنيين قوة محاربة، وبعثت بمندوبيها يطلبون موعدا للمفاوضات.
وفي سيدى رحومة على بعد110 كيلو مترات من بنغازي في شهر مارس من عام 1992 تلاقي الخصمان وجها لوجه ..المعدودين في ذلك العهد .
بعثت إيطاليا بحاكم ليبيا العام المارشال بادليو ، أكبر قوادها وأشهرهم، يعاونه الحاكم العسكري لبرقة «ميشيليانى «، وحاكم الجبل العسكري ، «داوواداشى « ومجموعة من الضباط والمدنيين .
أما المجاهدون فقد بعثوا برئيسهم وقائدهم عمر المختار يساعده مستشاروه العالم يوسف بورحيل، أحد تلاميذ الجغبوب وعلمائه، و عبد الحميد العبار الذي رصدت إيطاليا خمسين ألف ليرة لمن يأتي به حياً أو ميتاً، والفضيل بوعمر الفارس المشهور وأحد علماء الإسلام المعدودين في ذلك العهد .

شروط المجاهدين

وقدم المجاهدون شروطهم لإيطاليا : ، ، حرية من حدود تونس إلى حدود مصر. كيان عربي مستقل بلغته وقوانينه تسلح حر لا رقابة عليه ولا ممانعة ، الغاء القوانين التي صادرت الأملاك واغتصبت الأراضي وفرضت اللغة الإيطالية .
ومع هذه الشروط التي كانت عام 1929 هي كل أمل يمكن أن يسعى اليه المجاهدون المحاصرون بل الفدائيون المناضلون مع هذه الشروط اصر على إحضار مندوبين مصر وتونس العربيتين ليشهدا الاتفاق ويؤيدانه ولقد – وكان هذا الشرط تعلقاً قوياً بروح العروبة التي تجاهلت تماما وجود الإنجليز في مصر وفرنسا في تونس وطالبت ، بإحضار عربيين يمثلان الوجه الحقيقي لتونس ومصر، فالعروبة كانت هناك قبل الاحتلال والعروبة باقية لا ريب

بعد الاحتلال.
هدنة انطوت على خداع
ووافق «بادليو» على الشروط متظاهرا بأنه يحتاج فقط لمراجعة الدوائر العليا بروما مطالبا بوقف اطلاق النار لمدة ستين يوما . وكانت أول هدنة منذ عشرين عاما، ما كان أحوج العرب اليها ، وما أشوقهم إلى سلام يحقق آمالهم في خلق دولة عربية، واستعادة حق سليب.
وتجددت الهدنة أكثر من مرة ليصل رد إيطاليا مليئا بالحيلة والإغراء.

رد إيطاليا

هدنة استهلكت شهورا ستة لتعرض إيطاليا فيها قصرا فخما لعمر المختار بالجبل الأخضر ،وليتخذ فيه من رفاقه في الجهاد حرسا خاصا يحميه ويرعاه . وراتب كبير له ولمستشاريه وإباحة لقراءة القرآن بالزوايا السنوسية.
المجاهدون يحملون سلاحهم من جديد
كان هذا الرد قاسيا جدا على نفوس أبية لم يجل بخلدها أن ترضى لنفسها بقصر ومرتب وحرس وأن تتناسى حرية للشعب ، وحقوقا للوطن وضمانا لأجيال عربية متلاحقة.
واتجه عمر المختار المستشاريه ورفاقه ، وفي وجهه خيبة الأمل ومرارة الألم وفي نظرته العزم وصلابة اليقين
مناشدا عزائمهم للعمل والجهاد من جديد .
وتجمعت الكثرة المخلصة منهم حول يوسف بورحيل الذي بدأ يسطر نشرة وطنية تحمل رداً من عمر المختار على المندوب الايطالي وعروضه .ولقد سرت هذه النشرة بين جموع الشعب ومنتجعات البادية حتى نشرت في صحافة القاهرة عام1929 .
«وليعلم كل وطني أن غرض ايطاليا هو بث الفتن لتمزيق شملنا ، وتمديد الهدنة لكي ، نستمرىء الراحة ،و لتقضى على حركتنا الوطنية ، فلتعلم إيطاليا أن هذا الوطن عربي وسيبقى عربيا ما بقيت ارض وسماء ، واننا سندافع عن. كيلننا فداء للوطن وفي سبيل غاياتنا المنشودة «
«يا أبناء وطني في طرابلس وبرقة لن نرضخ للطغيان ، وان هي الا إحدى الحسنيين ، عيش الرجال أو موت الأبطال ، واني أعتبر يوم 15 سبتمبر 1929 آخر يوم للهدنة ولإجابة مطالبنا»
ومن جديد امتشق المجاهدون سلاحهم وعادت ، ما كان عشرين عاما، ما كان معاركهم وبدأت الطائرات تلقى عليهم قنابلها المدمرة وتلقي بعدها المناشير الداعية لإلقاء سلاحهم . وعبثا حاول المستعمر إذابة روح الجهاد واثناء المجاهدين عن إقلاقه وتكبيده خسائر كبيرة مستمرة.

السفاح جرازيانى وأهرامات العظام

لئن أسمت الأمة العربية جمال باشا الحاكم التركي للشام في الحرب العالمية باسم جمال السفاح لما ارتكبه ضد الأحرار من أحكام الإعدام والاستبداد فانه خليق ايضاً بشباب العرب أن يعلموا أن شعبهم في ليبيا قد أصيب أيضا بسفاح أخطر فيما بين عام 1930 وعام 1934 . ذلك أن المارشال بادليو لم يستطع أن يضع نهاية للحرب في

ليبيا، وهي حرب استنزفت ميزانية ايطاليا وسحقت كثيرا من فرقها العسكرية، فبحث موسليني عن أكثر رجاله قسوة وأقدرهم على الخسف والاستبداد ، فوجه الجنرال جرازيانى ليكون حاكما لبرقة . وجاءها في مظهر الحانق الغاضب ، يستسهل نصب المشانق لأدنى سبب ، ويلذ له جمع المدنيين والمعتقلين والعرب وهم شاكو السلاح ويصب عليهم عباراته القادحة الأليمة.
المحكمة الطائرة
ولعله من نوادر التاريخ ما يجب أن يعلمه العرب عن قصة (المحكمة الطائرة). فقد بلغ من ارهاب هذا السفاح أن عين قضاة عسكريين ترافقهم مشنقة، وتهبط الطائرة بهم في أي قرية أو منتجع. وتنصب المشنقة،وتدلي حبالها،بعد ذلك يجلس قضاتها لنظر القضايا التي تنتهي حتماً بالإعدام فوراً.
لقد أخذ هذا السفاح على نفسه انهء الثورة بالإبادة والقمع كيفما كانت الوسائل،فأشاع في الوطن موجة ارهاب مرير . وكان يكفي عنده للإعدام ومصادرة الاملاك وتشريد الاسر ان يبدي المواطن عدم رضاه عن الحالة أو أن يسر لاحد بنصر احرزه المجاهدون.
واخيراً عمد جرازياني الى حل خطير .. أسلاك شائكة تفصل ليبيا عن مصر ومعسكرات للإبادة
كيف يتمون المجاهدون ، ومن أين يعيشون ؟ انهم يعتمدون على غنائمهم ، ومن عون الشعب في المناطق المجاورة ، وعلى ما يتسرب لهم من الجارة الكريمة مصر ، اذن فالحل عند السفاح جرازيانى هو أن يمد اسلاگا شائكة مكهربة من ساحل البحر الى قلب الصحراء على امتداد ثلاثمائة كيلو متر. وحرسها بالجنود والمصفحات فقطع بذلك الصلة بين المجاهدين وبين الكنانة ، وقد كانت لهم عونا ، ولهم فيها أحباب وأمل . وأصدر أمرا جديدا : انشاء معسكرات صحراوية تضم فيها القبائل، سواء ما كان منها قريبا من مناطق الجهاد أو بعيدا عنها . وأقيمت المعتقلات في المقرون ، وسلوق ، واجدابيا ، والعقيلة ، والبريقة ، وأحيطت بأسلاك شائكة حتى لا يغادرها أحد.
وسلط عليهم الجند يوكزونهم بالحراب ، ويضربونهم بالسياط ، ويذلون أشرافهم في قساوة وغلظة بسالة، وأخذت القبائل القاطنة بالجبل الأخضر ، رجالا ونساء وأطفالا ، مع مواشيها إلى هذه المعسكرات حيث الصحراء والرمال ، وفرضت على الجميع حياة شاقة كئيبة : غداء من شعير غير مطحون ، وماء يوزع لا يكفي ري ظمآن ، وتجميع» لا سعة فيه ولا هواء .بالتحديد العرب ، ويحيطهم بالجند وهم شاكو السلاح ، ويصب عليهم عباراته القادحة الأليمة .
وكان طبيعيا أن تحصد الأوبئة هذه النفوس ويسأل السفاح كم الموتى اليوم فيقال له مائة ، فيجيب : مائة فقط ؟ الطريق مازال طويلا ، ولم يكن هدف جرازيانى وسادته الفاشست القضاء فقط على الثورة ، فان حصر سكان الجبل الأخضر بعيدا عن

المحاربين ، ومد الأسلاك بينهم وبين مصر ، كان كافيا لعزلهم عن أي عون من الداخل ومن الخارج ، وكان الهدف ابادة هذا الجنس العربي ولهذا اخذت للمعتقلات كل القبائل واختطف من المدن أسر بكاملها ممن يمتون للمجاهدين بصلة القرابة أو الصداقة وبعد سنوات لم يعد من الجموع البريئة الى مواطنهم الا آلاف قليلة .

وبقيت في العقيلة وغيرها أكوام عالية من عظام تشهد على الاستعمار بانه جريمة أوربا في تاريخ الحضارة ، وتبعث في قلوب الأحرار نارا لا تخمد تضيء طريق الحرية وتحرق كل خيانة .

بورحيل يخلف البطل الأسير

هكذا كانت حال الشعب العربي في ليبيا عام 1931 . شعب» محاصر بقوات اكثر منه عددا وعدة ، وأكثر كثيرا ، ووطن معزول ، بالحرس الأسلاك والكهرباء ، عن مصر الموطن الوحيد الذي يمثل العون الدائم في الغذاء والسلاح ورجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، احاطهم بهم الفقر والعوز من كل جانب ومع هذا استمروا في جهادهم يحاربون الآلام ويحاربون الأعداء-وفي معركة باسلة قرب مدينة البيضاء سقط القائد الشيخ الذي جاوز الثمانين عاما جريحا واسيرا ثم اعدم في 19 سبتمبر سنة 1931 شهيدا . إنه عمر المختار.

واجتمع المجاهدون ، يطلبون قائداً يكون رمزاً لوحدتهم وسيداً لرأيهم ، فكان الشيخ يوسف بورحيل المسمارى .

ألا ما أصعب المهمة التي تولاها البطل بورحيل. وطن» كبير أقفر من سكانه ، وحصار من كل جانب ودولة بامكانيات هائلة تحارب جماعة ضئيلة عددا وعدة.

كان سحاب الأمل قد بدأ في الابتعاد ، وأخذ الجوع خلال أربعة اشهر يفتك ببقية الأبطال لقد كانت مهمة القائد الجديد بورحيل اشبه بمواقف عديدة سجلها التاريخ لوطنيين يخونون الغمار دون عون منتظر ولا احتياطي يعتمد عليه .

إنهم أولئك الذين ملكت عليهم المبادىء أحاسيسهم فصدقوها واستعذبوا العذاب فيها .

إن تاريخ العرب مليء بأمثال هؤلاء ، منذ نكبة الأندلس الى فاجعة فلسطين . ومع يوسف العظمة في ميسلون . ومع عبد القادر الحسينى في القسطل ومع جواد حسني الشهيد الذي احاطه العدوان الثلاثي وحيدا في بور فؤاد فسجل مذكراته على الحائط اسيرا ثم اختفى الى الأبد ماجدا في غياهب الخلود

بورحيل يناشد البقية من اصحابه الاستبسال حتى الموت

كان يوسف بورحيل صورة من البطولة الشجاعة ينظم الصفوف ويخاطب اصحابه :

– لم يعد لكم إلا القتال والاستبسال ، أما غذاؤكم فهذا النبات من الأرض ، وأما خبزكم ، الذي استحوذ عليه العدو فاغنموه ، وأما سلاحكم ، فلا بد من استعماله حتى ولو بقى بلا ذخيرة ، سوف نضرب به كالعصى حتى نلقى الله . وماذا يخيفنا يا أصحابي

من الموت ؟ لقد مضى شيخنا عمر المختار ، ومضي سيدى الفضيل بوعمر ، وقبلهم وبعدهم ذهب الكثيرون من رفقائنا في لقاء سعيد بحثا عن الحرية ودفاعا عن الوطن.

.ولكن الحصار المحكم الذي ضربه العدو حول الثوار أفقدهم كل عون، وباعد بينهم وبين الانصار والمواطنين ، حتى جاء وقت كان الرجل منهم يهوى على الأرض ساقطاً من الجوع ومن الضعف ،وتفقد القائد رفاقه الموزعين في نقاط عديدة بالجبل الأخضر ، فوجدهم بين حاملٍ للسلاح بلا ذخيرة ، وبين مسلحٍ لم يعد يقوى على السلاح . تعب» مرهق وجوع قاتل ، وأدرك أن نهاية ذلك الدورالتاريخي قد اشرقت ، وهي واقعة لا محالة .. ونادى رفاقه الكبار : لقد هاجر أحباب لنا من قبل، ، وأنهم لموزعون في السودان وفي مصر والشام والعراق والهند . ولقد قمنا بما يحتمه الجهاد المقدس وواجب الوطن العزيز . لم يبق اليوم جهد لنضال . إن ايطاليا تسقط منشوراتها تدعونا للاستسلام . وإن إلقاء سلاحنا معناه الذل الأبدى . أما الهجرة فهي إعلان عن استمرار صراعنا مع العدو ولعلها استعداد لمعركة قادمة .

وأصدر أمره بضرورة الاستعداد لمهاجمة الإسلاك. الشائكة المكهربة على حدود مصر وضرورة الدخول مهاجرين اليها اقتحاما ..

الزعيم لا يهاجر ولكنه يستشهد

وبينما كان الأحباب من شعب مصر يعالجون المجاهدين المهاجرين ويضمنون جراحهم كان أحدهم يقرا رسالة سلمها له القائد بورحيل لتعطى لمن ينجو ويستقر في مصر وراء الحدود . وجاء فيها :

« ... أما انتم يا اخواني فشباب ، لكم في مصر أسر ، ولكم في العمر براح . أما أنا فقد جاوزت الخامسة والستين ، ولا أرى أن هناك مدفنا يليق بي خارج هذا الوطن وفي غير هذا الميدان» .

وفي أوائل فبراير سنة 1932 صدر البلاغ الايطالي يقول :

« عندما انتهى اطلاق النار مع مجموعة من الثوار ، تقدم نحوها الملازم بريندزى ، فوجد به أربع جثث لم تزل بنادقهم حامية في قبضة ايديهم، وكان أحدهم يوسف بورحيل. وقد أظهر مع رفاقه الثلاثة بسالة حتى آخر دقيقة من حياتهم» .

وهكذا انتهت حياة الرئيس البرقاوي العظيم ، أحد تلاميذ مدرسة جغبوب القرآنية ومستشار عمر المختار ..

بعد ذلك بنحو سنوات ، في عام 1941 ، والحرب العالمية الثانية قائمة ، كانت البارجة الألمانية الشهيرة «جراف» قد حوصرت . حاصرها الحلفاء بسفنهم وغواصاتهم. وأصابوها بقذائفهم، وأدرك قائدها أنه لا مناص من غرقها . عندئذ انزل كل بحارتها وضباطها ، ثم اعتلى سطحها رافعا قبعته تحية للدنيا ، وغاص معها إلى الأبد . فتحدث العالم عن بطولة هذا القائد واستبساله واستهانته بالحياة . ترى هل سمع أحد في أوربا بالبطولات العربية ، وما اكثرها في تاريخ العرب الطويل ؟

البريد وبطاقاته في الحواضــر الليبيــة العثمانيــة

هدى طالب سراج - لبنان
باحثة في تاريخ وشؤون الطوابعية العربية

حظيت الحواضر الليبية بنصيبها من البطاقات البريدية في فترات إمتدت من ثمانينات القرن التاسع عشر وصولاً لفترة ما بين الحربين العالميتين.

وبالعودة إلى تاريخ ليبيا الحديث، نشير الى أن الفترة التي نتناولها في هذه المقالة هي العهد العثماني الثاني من نهاية حكم القره مانليين (1835) وصولاً للاحتلال الإيطالي (1911).

وسنحصر اهتمامنا بما صدر فيها من بطاقات بريدية نظراً لأهميتها التاريخية والدلالية؛ والتي لم تلق الاهتمام الكافي نظراً لغزارة الكم الذي صدر وتم تداوله في الفترات التي تلتها .

من خلال إهتمامه بتطور أحوال المنطقة، تطرق المستشرق الفرنسي مكسيم رودنسن إلى ثلاثة تيّارات رئيسية في المجال الاستشراقي:

الأول نفعي، والثاني علمي تخصصي، والثالث رومانسي تغريبي يستعذب متعة الشرق. وهي في رأينا مسوغات أدت إلى إطلاق هذا الكم من البطاقات البريدية المتمحورة حول الشرق.

حينما نستقرئ متون هذه البطاقات البريدية، يتراءى لنا أن ثمة متعة بصرية وفتنة معرفية تأتلفان في ذهن المشاهد، وتحثنا لنطرح السؤال عن كيفية التعامل مع البطاقة البريدية كرسالة بصرية؟ والجواب هو، متى استقرأنا محمولاتها الدلالية، أن قراءتها تتحقق عبر مستويات ثلاثة: أوّلها ذَوقي، وثانيها تأويلي استرجاعي، وفيها يتمّ استجلاء المعنى انطلاقاً من الصورة والعنوان. أمّا ثالثها فيتصل بتقنيّتَي الفهم والإدراك من جهة، والاستيعاب من جهة أخرى.

هو الكرت بوستال أو البطاقة البريدية التي تعتبر من أهم أقنية النشر السهلة التداول. عاملان أثنان تضافرا لانتشارها المتسارع الوقع والعابر لتخوم الجغرافيا، فراجت رواجاً منقطع النظير منذ أواخر ثمانيات القرن المنصرم. العامل الأول هو الصورة الفوتوغرافية التي تحملها، والثاني الخدمات البريدية التي شهدت نقلة نوعية منذ ذاك الزمان.

في مواجهة اللوحة الفنية التي ينحصر اقتناؤها بالميسورين فقط، افتتحت هذه البطاقة عصر الصورة على مصراعيه، وحلّت في أيدي الناس العاديين. فسجلت بحرفية ظاهرة جماليات الطبيعة والعمارة والآثار مع التركيز على الشرق وسحره في مصر وبلاد الشام وبلاد ما بين النهرين ناهيك عن دول شمال إفريقيا .

بحكم تسجيلها انطباعات أخاذة عن الشرق سلكت البطاقات البريدية واحدة من وجهتين:

بطاقة بريدية يعود تاريخها إلى العام 1908 (قصر البركة)1

بطاقتان بريديتان لطرابلس الغرب في أوائل القرن العشرين

بطاقة بريدية من طرابلس الغرب 7 فبراير 1908 وطابع بريدي عثماني إصدار عام (1905).

بطاقة بريدية مرسلة من بنغازي، وطابع عثماني إصدار عام (1908)

(1) القشلة العثمانية في مدينة بنغازي والتي يرجع تاريخ إنشائها إلى عام 1891 في فترة حكم رشيد باشا الثاني (1889 ـ 1893) وتم إنجازها في العام 1895 في عهد طاهر باشا. وتعرف بقشلة البركة أو قصر البركة نسبة إلى منطقة البركة التي تقع فيها وتجاور ح القشلة العثمانية في مدينة بنغازي والتي يرجع تاريخ إنشائها إلى عام 1891 في فترة حكم رشيد باشا الثاني (1889 ـ 1893) وتم إنجازها في العام 1895 في عهد طاهر باشا. وتعرف بقشلة البركة أو قصر البركة نسبة إلى منطقة البركة التي تقع فيها وتجاور حيّ الكيش.

بطاقة بريدية من طرابلس الغرب، وطابع عثماني (عام1905) ختم بتاريخ 12 يناير 1909

بطاقة بريدية من مصراتة (خط الحجاز) مرسلة إلى طرابلس الغرب

ختم سلبي،مكتب البريد والتلغراف مصراتة (تلغراف وخانه بوسته، مصراتة)

بطاقة بريدية (وجه وخلف) مرسلة من طرابلس الغرب إلى أندر.– فرنسا في العام 1907 وطابع عثماني 10 باره إصدار عام (1906).

ظرف رسالة مرسلة من بنغازي إلى طرابلس الغرب (ختم عثماني سلبي (بنغازي بوسته خانه) وطابع عثماني 1 باره إصدار عام 1884)

نماذج من الطوابع العثمانية التي استعملت في الحواضر الليبية

طابع بريدي عثماني 5 باره إصدار 1905 وختم درنة

فإما أن تكون إجتازت المسافة الفاصلة بين بلد المرسِل وبلد المرسَل إليه، أو أن تكون بقيت أسيرة من اَشتراها بقصد جمعها فظلت عذراء، لا تحمل ختماً بريدياً ولا طابعاً ولا تختزن تحيات وأشواقاً.

سنبدأ بعرض البطاقات «العذراء» وتليها البطاقات التي إرسلت من بلد إلى آخر والتي حملت بالتالي طوابع أو أختاماً عثمانية.

****

في موازة تتبعنا البطاقة البريدية التي تم بالفعل أرسالها بالبريد، والتي حملت تواريخاً وطوابعَ كما نصوصاً شخصية، لا بد من التنويه بأهميتها الجمّة لدارسي التاريخ وخصوصاً المهتمين بتاريخ البريد. فهي مادة توثيقية بامتياز الأمر الذي يحيلنا للكلام عن تاريخ البريد في ليبيا.

نبذة عن تاريخ البريد الليبي

يرتبط تاريخ البريد في ليبيا، بمفهومه الحديث، بالفترة الثانية من الحكم العثماني (1835.1911)، وقد تطور بفعل التحديثات والإصلاحات الإدارية في مرحلة التنظيمات وما تلاها في السلطنة. وبالرغم من أن المراجع وكاتالوغات الطوابع تربط تاريخ البريد بفترة الاحتلال الإيطالي لليبيا (1911)، فإن الفترة العثمانية هي مرحلة تأسيسية وبالغة الأهمية ينبغي التنويه بها.

إذ بدأت الخدمات البريدية للعموم حين افتتحت مكاتب البريد العثماني بدءاً من العام 1860 في مدن طرابلس الغرب وبرقة وفزان ودرمة تباعاً؛ ومن ثم جرى تدشين الخدمات التلغرافية في عام 1884 كان هناك ستة مكاتب للتلغراف في مدينة طرابلس الغرب :

مكتبان يستخدمان اللغة التركية وأربعة تستخدم اللغات التركية والأجنبية وبحلول عام 1892 ارتفع العدد إلى 13 مكتباً (9 مكاتب تستخدم اللغة التركية و 4 تستخدم اللغات : التركية والأجنبية).

عرفت مكاتب البريد مجمل أنواع الأختام التي استعملت في السلطنة ومنها الإختام السلبية أولاً ثم الإيجابية التي استعملت بدءاً من العام 1865 ؛ وأثر دخول السلطنة العثمانية في إتحاد البريد العالمي عام 1874، ظهرت الأختام بالأحرف اللاتينية والعربية.

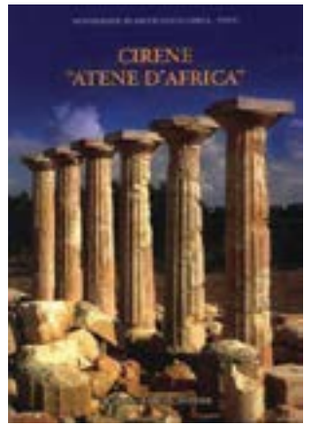
اعتُمدت البوخر الفرنسية لنقل البريد العثماني في الفترة الأولى (1868). وكان لافتتاح القنصلية الإيطالية (1868) دور فعّال، منذ عام 1869 في تقديم خدمات بريدية استعملت فيها الطوابع الإيطالية. وكان يتم نقل البريد عبر البواخر الإيطالية في جنوب المتوسط مما أدى إلى تحسين وتسريع وتيرة الخدمات البريدية.

وفي عام 1876 وافق الباب العالي على فتح مكتب بريد إيطالي في طرابلس . وتم فتح مكتب في بنغازي عام 1901 وآخر عام 1909 . كما كان هناك مكتب بريد فرنسي استعملت فيه الطوابع الفرنسية وتم إغلاقه في العام 1912 .

هذا غيض من فيض من وقائع تعود لتاريخ الخدمات البريدية في قطرعربي شمال إفريقي، لم يُعطَ لتاريخه الاهتمام التوثيقي اللازم. وباعتبارنا من المشتغلين في حقل الطوابعية العربية بمفاهيمها السيميائية والتحليلية الحديثة، رغبنا في مدّ القارئ العربي، والليبي بطبيعة الحال، بزاد معرفي أولي نتمنى أن يلقى لديه صدىً طيباً ويشكل إضافة نوعية لمعارفه.

ختاماً، أردناها تحية وإجلالاً للشعب الليبي عبر الأصدار الأول من مجلة «الليبي» عبر جولة ممتعة مع البطاقات البريدية كونها، كما المادة الطوابعية من مغلفات واختام وطوابع، وإن اتصفت بالندرة، أدلة دامغة على أهمية الفترة العثمانية في تاريخ الخدمات البريدية في الحواضر الليبية، وفي تشكيل وعي المجتمع بأهمية الطابع البريدي كرمز سيادي للدولة.

معبد ديمترا الجديد



ترجمة: سعاد خليل
ليبيا

سنتناول جزءاً من كتاب بعنوان : قورينا : أثينا أفريقيا Cirene: Atene d Africa ، وهي دراسات أثرية عن مدينة شحات، نشرت في كتاب صدر باللغة الإيطالية. وشحات مدينة تقع في ليبيا وفيما يلي نقدم ترجمة لآخر اكتشاف للبعثة الأثرية في مدينة شحات، من خلال تصفحنا لهذا الكتاب القيم، وهو اكتشاف معبد ديمترا.

قبل أن نبدأ استعراضنا لهذا الكتاب، نقدم نبذة مختصرة عن ديمترا، ونتعرف عليها من خلال أساطير اليونان:

«سلاما سلاما يا ديمترا .. يا ربة الخير العميم .. يا سيدة محاصيل القمح الوفيرة.. مجيدة هي الإلهة ديمترا .. إنها تنفخ في الأرض الخصب، فلولا قدرتها المقدسة لما ارتفعت الغابات الكثيفة، ولا انبسطت المروج، ولا زهت الحقول العميقة الثرية.

في ذلك الزمن البعيد كان الإنسان يدرك بفطرته أن لهذا الكون خالقاً عظيماً بقدرته، ولكنه وقف عاجزاً عن بلوغ اليقين، وكان بحاجة للمزيد من الوقت ليصل إلى بر الأمان، رغم أن الإيمان كان يزدهر في صدره بوجود رب واحد للكون بلا حدود.

الإغريق أيضاً كانوا كغيرهم يعتقدون بوجود خالق لهذا الكون، لكنهم تصوروا أثناء بحثهم عن الحقيقة وجود آلهة عديدة .. فخلقوها ومنحوها الكثير من الروعة والأسطورة، ونسجوا حولها رداءً بهياً من الحكايات، ووضعوا على هامتها تيجاناً مرصعة من روائع الأدب الإنساني.

وهكذا كانت ديمترا، التي عثر البروفسور ماريو لوني : (هو عالم اثار متخصص في جامعة اوربينو) على معبد لها مؤخراً. وقبل أن نسرد قصة اكتشاف هذا المعبد نتعرف على ديمترا وإلى ماذا كانت ترمز حسب المعتقدات والأساطير الإغريقية.

ديمترا هي ربة أسطورية، اعتبرها الإغريق ربة الفاكهة والبقول والبذور والحصاد، وبشكل عام هي ربة الزراعة عندهم. ديمترا هي ابنة المؤله (كرونوس) من زوجته ريا، ولها

حسب الميثولوجيا الإغريقية أخت أخرى هي بيرسفوني.

تزوجت ديمترا من زيوس كبير الآلهة الإغريق، وكان هذا الزواج مقدمة لظهور طقوس العبادة السرية لها.

يقع معبد ديمترا في شحات أو قورينا، حسب اسمها ألأصلي وسط المدينة الأثرية بالقرب من (الاجورا) وهي كلمة تعني السوق .. وقد أشار البروفسور الفرنسي «اندريه لاروند» في كتابه (برقة في العصر الهلينستي) إلى وجود معبدٍ آخرٍ لها خارج أسوار المدينة، يقع في الجزء الجنوبي منها. ويأتي اكتشاف البروفسور «لوني» لهذا المعبد تأكيداً لما قاله «لاروند»، وأيضاً ما قاله الشاعر الإغريقي (كاليماخوس القوريني) الذي وصف موكب الاحتفال الخاص بديمترا، والطريق الطويلة التي كانت النساء يسلكنها من أجل الوصول إلى المعبد الثاني خارج المدينة، بعد أن كانت هذه المواكب محل جدل ونقاش وتشكيك.

إذن كانت نساء قورينا يحتفلن بديمترا، ويسرن في موكب مهيب، ويمارسن طقوساً مقدسة كانت تسمى (طقوس سلة ديمترا) وينظمن أعياداً خاصة (التيموفوريا) أي الطقس الخاص بالصيام. كل هذا كان احتفاءً بديمترا..

يعود معبد ديمترا إلى نهاية العصر الأركايكي، وقد تم ترميم ستة أعمدة منه، وكان هناك مجموعة هياكل تذكارية محفوظة، عثر عليها في أماكن متهدمة، وهي تتكون من مجموعات تم ترميمها بطريقة منظمة. وهناك بعض الحالات لا تزال في ارتفاع لبعض الأمتار وهي محمية بأرضية علوية.

الحفرية لا زالت تتسع عند المذبح الكبير أمام المعبد، ومدخل بناء البوابة وجانب من الرواق الدوري.

تم اكتشاف المسرح الإغريقي الجديد الناتج عن الميل الصخري، واكتشفت شرفات أو مصاطب مختلفة مع مجموعة معابد حفرت في ألصخر وشيدت ضمن المنطقة الكبيرة المقدسة الجديدة.

هناك أيضاً المعبد الذي اكتشف، وهو خاص بالنساء، أقيم خارج أسوار المدينة وكذلك الشارع الذي تجر فيه العربات في الموكب الخارج من قورينا، وخاصة من معبد «ديمترا» من داخل الأسوار، حيث كانت الاحتفالات تقام لمدة ثلاثة أيام وكانت تقام في الليل:

ففي الليلة الأولى، عند إشعال المشاعل كانوا يأكلون الخنازير الصغيرة، ويحفرون ليردموا بقايا العظام. وقد عثر على بقايا هذه الأشياء.

في اليوم الثاني تذهب النساء إلى المسرح القريب من المعبد لإقامة طقوس الصلوات والأغاني، وتوجد أيضاً تماثيل ونافورة للاغتسال ومذبح.

اليوم الثالث، وفي شهر أكتوبر بالتحديد، يحفرون ويرشون السماد حتى ينمو ويخضر، وكانت هذه الاحتفالات محظورة على الرجال، ويذكر أن أحد الملوك حاول اختراق ودخول الاحتفال فعوقب معاقبة كبيرة من النساء ..

هذا المعبد أكبر من معبد أبوللو ومن معبد زيوس. توجد به أيضاً تماثيل خاصة بمراسم دينية، ويوجد معبد آخر خلف معبد الآلهة، الذي ذكرنا أن بعض الطقوس الدينية تقام فيه، فتاريخه يعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد. هناك طريق توصل من شحات إلى الغرب وبنغازي، وهي من أكبر الطرق باتجاه المرج، وستكون أكبر طريق محاطة بالنصب التذكارية الكبيرة للبناءات الفخمة التي أنشئت في بداية زمن الحضارة الإغريقية، وبقيت محفوظة في مرتفع لأكثر من ثلاثة أمتار.

توجد بالمعبد أيضاً مجموعات تذكارية، نجت منها بقايا، وقد أجريت دراسات حول الشظايا والكسر الفخارية الأثرية، أمكن من

خلالها استعادة الصورة التي كان عليها المعبد وشكله الأساسي هناك البوابة التي تبعد حوالي كيلومتر، وتتجه نحو المرتفع، ثم المذبح ثم المسرح الذي يقع في الصخور. والنحت في الصخور يرجع إلى نفس فترة ألمعبد وهو قريب منه، ويظهر في الساحة نصف الدائرية لأوركسترا المسرح. هناك أيضاً أعمدة في الأرض تحتاج إلى ترميم، بالإضافة إلى بوابة شحات التاريخية. إنه واقع عجيب يجب أن يكتشف. توجد أيضاً ثلاث ساحات، اكتشفت هذه السنة، بين المذبح ومسرح ديمترا والمسرح الإغريقي، تمتد على مسافة حوالي 200 متر بين المسرح نفسه والمنبع باتجاه الغرب.

يتضح مع كل هذا أن الميول الكامل الجنوبي لوادي «بالغدير» من باب جنوب شحات حتى أقصى طرف من جهة الغرب خلف القلعة (القسم المحصن للمدينة الأثرية بما فيه من معابد) رسم لساحة كبيرة مقدسة، مهيئة في أكبر مستوى، وتبلغ مساحتها بعض عشرات من الهكتارات، تقام فيها الطقوس المقدسة لعبادة ديمترا، فقد وجدت ثلاث مساحات فسيحة مميزة، وأرصفة ومصطبات مدرجة من الشمال إلى الجنوب:

-الأولى تجاه الشرق، وهي تضم المعبد مع مذبح الكنيسة وبوابة المدخل..

-الثانية ساحة رحيبة تضم الهيكل الذي يصل إلى الغرب تجاه المسرح الإغريقي، وقد صممت درجات متنوعة ومشكلة من أعلى التلة حتى وادي بالغدير بأشكال لمعابد مهيأة ومصففة لمرحلة تقدم نساء قورينا (شحات). كثير من هذه البناءات الفخمة المقدسة حفرت في الصخور وأخرى أنشئت في شكل مربع: تسعة منها صففت على طول المصطبة الجنوبية الفسيحة من المعبد والمسرح الإغريقي. في هذا البناء الكبير الأثري، الذي يتسع لاستضافة حوالي 1000 شخص، كانوا يحضرون ليقوموا بطقوس دينية، وأيضاً للتطهر باستخدام مياه إحدى النافورات المحفورة في الصخور.

-الثالثة مساحة كبيرة ثقافية، وجدت في أقصى غرب وادي بالغدير، ولها ارتباطات مع المنبع وعين المياه. توجد أماكن مسطحة ناتجة عن الميل، وتتدرج من أعلى التلة حتى الأودية المسنودة بأسوار كبيرة وبشكل مربع.

ما زلنا نتصفح هذا الكتاب الكبير حول مدينة شحات الأثرية، الذي يحوي أكثر من 250 صفحة تتناول الآثار والنصب التذكارية في هذه المدينة، حيث يكتشف في كل مرة عالم جديد تحت الأرض، يرجع إلى آلاف السنين. ولا يزال البحث مستمراً، فديمترا اكتشفت في العشر سنوات الأخيرة، لا المعبد فقط، بمسرحه وبوابته ومذبحه وبنصبه التذكارية، ولكن هناك أشياء أخري وجدت، وعناصر كثيرة أثرية مصنوعة من أواني فخارية وبعض الشظايا، أجزاء لإطارات القرميد، طوب قرميد لسطح البناء، وقطع أخرى لزينة معمارية في المباني أليونانية ومجموعات من قطع القرميد مسطحة مغطاة ودارجة في تقسيم خماسي، أجزاء مفككة من قراميد، معدات أطعمة من الفخار والطين، أشياء كثيرة أخرى. ولا يزال البحث مستمر في هذه المدينة الأثرية، حيث اكتشفت مجموعة من المشاعل مع أجزاء كثيرة من القطع الخاصة بالأسقف والحيطان وبعض المباني، وبعض أشياء نحاسية أخري.

هذا الكتاب الصادر باللغة الإيطالية عن مدينة شحات، به الكثير، وهو يشرح ويبين وبصور ملونة كل جزء وكل قطعة أثرية في هذه المدينة، التي تعتبر مدينة الكنوز الأثرية كما يراها العالم.

نص للشاعر الفرنسيّ

Renè Char

ترجمة : د. فريال أحمد - الجزائر

على أرض الأمس ،كانت الصاعقة، نقيّة عند الوادي
الدّاليا تغذّي النّحلة الأكتاف ترفع الأثقال الدّروب
تتسكّع و غبارها محلّقةً مع العصافير، الحجارة
تتراكم و الحجارةتحت لمسات أيادٍ نافعةٍ محبّة بكلّ
ساعة وجع كان على الصّدى أن يردّد لوحدة جاهلة ،
حقّ الصّداقة الهزيل العنف كان ساحرًا الرّجل بموت
أحيانًا لكنّه لحظة الاحتضار يغلق عينيه خيط من
عنبرالنّدم ، الأبواب الدّنيئة ليست سوى الحثّ على
إركاع أوهامنا و إنعاش جلدنا المبّت اااه ! فلنصرخ
بوجه الرّيح التي تحملنا : إنّنا نحن من نهزّها ،
على أرض كلّ الجهود، تميّزُ الكذبة الشُجاعة ، هو
مواساة حقّة!

المرأة المغربية

رقم صعب في معادلة مجتمع رائد

استغرقت المرأة المغربية وقتا ليس بالقصير للتخلص من أعباء معركة وهمية اعتبرت فيها الرجل كعدو أول وعقبة أساسية في طريق نجاحها و إسهامها في بناء الشخصية المغربية.

غير أنّ الند الحقيقي لم يكن سوى عقليات قاصرة و بنية تحتية هشة داخل مجتمع تعددت جراحه ليضع المرأة في آخر لائحتها.

عندما يصبح إشراك المرأة ثقافة مجتمع، فإن إكراهات و محاولات الإقصاء والتهميش للعنصر النسوي يجب التصدي لها برؤية جديدة و منفتحة هذه الرؤية أكدت أن وجودها ضروري و ليس ثانوي و برهنت على قدراتها بأرقام تصاعدية بارزة، حيث تعتبر المرأة أكثر من ثلث القوة النشيطة بالمغرب بمعدل 35 % داخل المرافق العمومية و نسبة مشجعة في قطاع الصحة بما يناهز 45,6 % من الأطباء و 41 % من الصيادلة و 31,6 % من المستخدمين في هذا القطاع.

أما عن حضورها في مجال القضاء فيتمثل بنسبة 34 % من القضاة و 15 % من المحامين، كما تتجاوز نسبة النساء العاملات في قطاع التربية الوطنية 50 % بالإضافة للقطاع الخاص الذي تمثل النساء العاملات فيه ما يزيد عن 900 ألف في قطاعات بعضها موسمية كالفلاحة و السياحة.

أرقام مشجعة إن دلت فإنما تدل على نجاح عنصر كان منذ فترة ليست بالبعيدة العنصر المنكسر الذي تُختزَل جل أحلامه في المساواة مع نده التقليدي و التي يحصرها البعض في المساواة في الإرث و المسؤوليات و الاستقلال الاقتصادي عن الرجل و تحديث العلاقة بينهما.

غير أن طموح المرأة المغربية تعدى الصورة النمطية و المطالب التقليدية ليصبح هدفها الأول أن تصبح وجها دينيا علمياً سياسياً اقتصادياً وثقافياً ناجحاً و متميزاً دون التخلي عن دورها كأم و زوجة كي لا يتم إسقاط مشاكل المجتمع الأسرية من تفكك وطلاق على نجاحها.

«متقيسش ولدي»

خطوة جريئة لمواجهة التحرش

فيروز عنيبة - المغرب

يشهد المغرب تطورا ملحوظا في مجال الجمعيات و منظمات المجتمع المدني والتي تطمح إلى تأكيد حضورها كقوة فاعلة تساهم في الدفع بعجلة المشاريع التضامنية التي ترسخ روح المواطنة و التعاون المستمر وفق استراتيجية ممنهجة تدعمها الدولة بالإضافة للدعم الخارجي سواء الأجنبي أو المحلي.

من بين الجمعيات المدنية التي كان لها حضور لافت في الآونة الأخيرة محملة برزمة من القضايا المجتمعية للدفاع عنها و التي وضعت على قائمة اهتماماتها الطفل، جمعية «متقيسش ولدي» و التي تعني «لا تلمس ابني» و التي تأسست سنة 2004 لمحاربة الاعتداء الجنسي على الأطفال .

مؤسستها المغربية «نجاة أنور» فاعلة جمعوية و حقوقية، و بشراكة مع مجموعة من الأطر من فاعلين جمعويين و أطباء و عاملين بسلك القضاء ومؤسسات عمومية اخرى و غيرهم

ممن قاموا بخطوات مهمة للتحسيس بخطورة ظاهرة الاعتداء الجنسي على الأطفال.
و تتوزع فروع الجمعية على مجموعة من المدن المغربية، غير أن الحملات والتغطية التحسيسية تشمل ربوع المملكة بأكملها، و لم تستثن منها البوادي والقرى، إذ تقوم الجمعية بحملات توعوية للأسر بمساعدة أطباء نفسانيين لتقديم الدعم والاستشارات للأسر،والمتابعة الطبية للضحايا، وكذلك توفير محامين لتقديم الاستشارات القانونية.

وفي إطار رفع الغطاء عن المسكوت عنه و تضميد الجراح و مساعدة الضحية للتعايش مع الحادثة أنشأت جمعية «متقيسش ولدي» دليلاً خاصاً بثلاث لغات(العربية و الأمازيغية و الفرنسية)الهدف منه توجيه الأسر المعنية و التي تعاني حالة تيه و ارتباك بعد الحادثة ليكون دور هذا الدليل تقديم الدعم و إرشاد الضحايا و أسرهم للخطوات التي يجب اتباعها في حالة وقوع اعتداء جنسي .

نوال المتوكل أول امرأة عربية افريقية مغربية تحرز ميدالية ذهبية أولمبية و قد أسندت لها مهام من بينها وزيرة الشباب و الرياضة فالمغرب و منصب نائب رئيس اللجنة الأولمبية الدولية و هي أول امرأة عربية مسلمة افريقية تبلغ هذا المنصب.

عائشة الناصري قاضية و أول امرأة تشغل منصب وكيلة الملك لدى المحكمة الإبتدائية و رئيسة الجمعية المغربية للنساء القاضيات

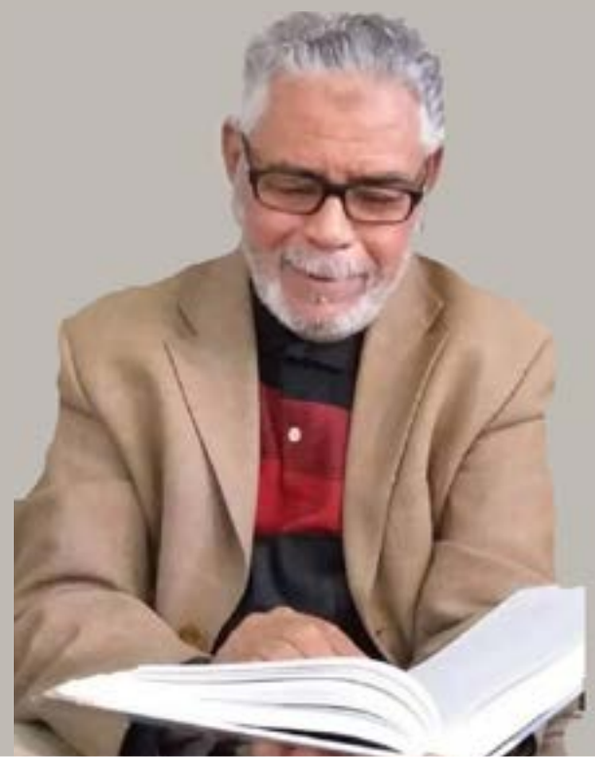
وقد قدمت الجمعية دورات تكوينية لفائدة جمعيات الأسرة و الطفل و المرأة لتعبئة الجهود و توحيد القوى و قد تم تيسير الولوج لهذه الدورات إذ تعقد بالمباشر عبر تقنيتي السكايب و الواتساب من أجل نشرها على نطاق أوسع بالمملكة في مجتمع متعطش للانفتاح، و حائر بين تقاليده و أحلامه تبقى الطابوهات عقبة لكل مؤسسة تتفاعل مع مثل هذه القضايا مؤسسات جعلت شعارها المنفعة العمومية لتنشئة طفل سوي ينفع مجتمعه و نفسه لكنها تبقى خطوة جريئة ممنهجة و فعالة لتغيير العقليات و السلوكات والممارسات الشادة ويبقى أقساها الصمت و التستر و عدم معاقبة الجاني .
المغربية «نجاة أنور» مؤسسة جمعية متقيش ولدي فاعلة جمعوية و حقوقية.
شعار «جمعية متقيش ولدي»و التي تعنى بالدفاع عن حقوق الطفل ومحاربة ظاهرة الأستغلال الجنسي للأطفال وقد تأسست سنة 2004
البيدوفيليا أو التحرش الجنسي بالأطفال و هو من الإضطرابات الجنسية الشهيرة

جمعيات نسائية تنظم «ربيع الكرامة » وقفة احتجاجية ضد العنف ضد النساء و للمطالبة بالمناصفة

مريم عدناني أول ربان طائرة مسلمة مغربية بأوروبا

الدكتور علي برهانة لمجلة (الليبي)

إذا مـــات مسن في أفريقيـــا تفقد الإنسانية مكتبة



حاورته : هاجر الطيار - طرابلس

كثيراً ما يتبادرُ لأذهان العديد منا سؤالٌ مهم، يظن أحدنا أن الإجابة عليه سهلةً متيسرة، قد تتلخص بمحاضرةٍ أو على أبعد تقديرٍ دراسةٍ موسعة. فإذا ما فتحنا باب البحثِ كي نجيب عليه وجدناه بحراً عميقاً لا قرار له، ولكن قد نقع منه على شيء من الدرر، وهو ما حدث معنا حين طرحنا سؤال مفاده : « ما هو دور المثقف في الحفاظ على موروثنا الشعبي والتمسك بهويتنا الوطنية الأصيلة في ظل زحف العولمة و ثورة المعلومات التي باتت تقرض تراثنا وتنخر في عقول أجيالنا القادمة ؟

وجدنا أن خير من سيرشدنا إلى طريق الإجابة رجلٌ كان له باع طويل ويد بيضاء وأثر يذكر فيشكر في هذا الشأن، إنه رجلٌ لم يكتف بالفكرة بل وضعها حيز التنفيذ، إنه صاحب أحد أهم الكتب العربية عن «السيرة الهلالية» بحسب روايتها الليبية، ومؤسس مركز المأثورات الشعبية، ومؤلف «كتاب الشعر الشعبي» بجزأيه الأول والثاني وأحد رؤساء جامعة سبها، إنه الدكتور : علي محمد برهانه عمر.

التقيناه فكان لنا معه هذا الحوار :

هل لنا بنبذة صغيرة عن هذا الاسم الكبير؟

اسمي «علي محمد برهانه عمر»، ولدت في عام 1949 ميلادية، أما عمري الحقيقي فهو أصغر من ذلك بقليل، يعود هذا لكوني ولدت في البادية وتم تسجيلي في المدينة تقديراً.

تلقيتُ تعليمي الأساسي في مدينة «سبها»، أما تعليمي الجامعي فقد تلقيته في مدينة بنغازي في جامعة «قاريونس» آنذاك، حيث تحصلت منها على شهادتي الليسانس والماجستير، وكنت الأول على دفعتي، وكانت أطروحتي في مرحلة الماجستير عن «السيرة الهلالية «.

بمناسبة السيرة الهلالية حدثنا عن قصتك معها ؟

كما أخبرتك، كانت السيرة الهلالية هي موضوع أطروحتي في بحث الماجستير، فقد كنت شغوفاً بها منذ طفولتي، سمعتها من والدي ومن الجيران، ولشدة ولعي بها حفظت كثيراً من مقاطعها متفرقةً منذ نعومة أظافري، ثم اخترتها لتكون موضوعاً للبحث لما وجدت من قصورٍ في عملية توثيقها مكتوبةً هنا في ليبيا، فقد كان يتم تناقلها شفاهيةً على لسان الرواة من كبار السن، وفعلاً ، أخذتُ بالاطلاع على كل يمتُ لها بصلةٍ في الدارسات العربية، فوجدت عدة دراساتٍ موثقةٍ خدمتني في معرض بحثي، منها ما كان في مصر، حيث قام بها الدكتور «أحمد رشدي صالح» والباحث «خالد صبري عبد الحافظ» و الباحث «خالد أبو الليل»، أما أول دراسة رائدة فيها فقد كانت دراسة الدكتور «عبد الحميد يونس» والتي حملت عنوان « السيرة الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي «، والمميز في هذه الدراسات أنها كانت قائمةً على نصوصٍ مكتوبةٍ من الشام والعراق ومصر بطبعاتٍ قديمة، علاوة على تواجدها الشفاهي بمصر إلى الآن.

و فيما يخص الرواة التسعة الذين أخذتُ عنهم هذه السيرة فقد انتقلوا جميعهم إلى رحمة الله والمتواجدين على الساحة الآن يمتلكون أجزاءً متفرقة منها وليست نسيجاً متكاملاً.

لو افترضنا أنك أعدت تجربة كتابة السيرة الهلالية فهل سيتغير شيء عما هي عليه الآن ؟

كلا لن يتغير شيء فجمع الفلكلور والأمانة العلمية تلزم الباحث بالكتابة الحرفية لما سمعه من رواية الرواة، ولكن كان من الممكن دراستها بمنظورٍ آخرٍ جديد وبمنهج وأسلوب مختلف، لكنها كسيرة، لا يستطيع أي باحث العبث بها بإضافةٍ أو حذفٍ أو تعديلٍ .

ماذا كان تأثير بحثك على أساتذتك في الجامعة ؟

لاقت السيرة الهلالية إعجاب ورضى القسم، فعقب الانتهاء من بحثها، ألزمني القسم بإلقاء محاضرة حولها في الجامعة .

لو عاد أبو زيد الهلالي في وقتنا الحاضر كيف

ستكون الصورة الآن ؟

إن شخصية أبي زيد الهلالي شخصية محيرة جداً، لأن هذه الشخصية متواجدة وتعرض في كل أقطار الوطن العربي، أما عندما نتحدث عنها من واقعٍ تاريخي صرف نجد أن التاريخ وثّق عدداً من شخصياتها مثل «الزناتي خليفة» ،و«الجازية» و«ذياب بن غانم» أما شخصية «أبو زيد الهلالي» بهذا المسمى فهي شخصية اختلقها الخيال الشعبي وألبسها كل أثواب البطولة، سواء كانت بطولة البدن أم بطولة العقل والحكمة، وقد قال في ذلك المصريون :«سكة ابو زيد كلها مسالك « ،كنايةً على أنه لا يقف أمامه شيء ، ويضعنا هذا أمام حقيقة مفادها أن الناس الآن تتمنى ظهور هذا الأبو زيد .

كيف يمكن استثمار و توظيف القيم المستقاة من شخصية أبو زيد الهلالي تجاه المجتمع في وقتنا الحاضر في ظل الانهيار السريع لمنظومة القيم التاريخية الحاصل من خلال الانفتاح في وسائل الاتصال في عصر العولمة ؟

إن الإشكالية هنا تقع في انقطاع الاتصال بين الناس وبين هذه الشخصية، فهم لا يقرأون السيرة الهلالية، ولوكان هناك اطلاع على هذه القيم لتغير الحال، ففي القدم قالوا :« اذا مر شهر ولم تقرأ لسيرة الهلالية فستقع كارثة «، يقودنا هذا إلى أن السيرة الهلالية كانت بمثابة منظومة أخلاقية تربوية، تزود النشء بمختلف أشكال القيم من الفروسية و الشهامة والشجاعة والمروءة والكرم، ولمختلف شرائح المجتمع حتى لا تستلب الأجيال وتحتفظ بعروبتها وتراثها و أصالتها .

في ظل كل هذه الظروف، إلى أي مدى ساهمت السيرة الهلالية بإذكاء النزعة القبلية ؟

هي لم تذكي روح القبلية، لا بل على العكس فقد جعلت من «بني هلال» المثل الأعلى في كل شيء، فإذا سُأل شخص ما : هل تعرف فلان، قال: إنه «هلالي» ! كناية عن أنه يحمل أطيب الصفات.

كيف وصل الهلاليون الى ليبيا ؟

كانت قبيلة «بني هلال» من قبائل المشرق العربي، حيث قَدِمَ الهلاليون إلى ليبيا في القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي، وجاء معهم «بنو سليم» أولاد عمومتهم والكثير من القبائل العربية، فلما وصلوا «برقة» واستقروا فيها، قابلوا «المعز بن باديس»، وأرسلوا مندوباً عنهم إلى «تونس»، وكتب «سجعة اليازوري» رسالته المشهورة لقد بعثنا لكم خيولا وأرسلنا عليها رجالاً كهولاً ليقضى الله أمراً كان مفعولا)، فأعجب به الوالي و زوّجه ابنته، وطلب إليه أن يحضر معه قومه، فرد عليه : إن قومي إن جاؤوك فلن يخضعوا لحكمك، فأصر الوالي على إحضارهم، فذهب إلى قومه وأقنعهم بالهجرة نحو القيروان، وضُربت القرعة بين «بني سليم» و«بني هلال»، فكان من نصيب «بني هلال» الهجرة نحو القيران، وفعلا حدث ما هو متوقع، وقاتلوا الحاكم واستولوا على الحكم، فكان هذا سبباً لشهرتهم بأنهم حاربوا الدولة في شمال أفريقيا وتغلبوا عليها في الوقت الذي لم يكن هناك من العرب من له الغلبة في أي مكانٍ في تلك الفترة على الرغم من ظهور دولةً المرابطين والموحدين وغيرهم، وبهذا يكونوا قد شكلوا الانتصار العربي الذي تغنت به العرب و كانوا رمزا لانتصار العرب ورمزا لانتصار الشعب على الدولة .

كيف تطورت السيرة الهلالية لتصل إلى ما

هي عليه الآن ؟

لقد تطورت السيرة الهلالية في العهد التركي، حين سيطرت الدولة العثمانية خلال القرن السادس عشر على دمشق والقاهرة ومن ثم ليبيا وتونس والجزائر، أما المغرب واليمن فلم تقع تحت حكمهم، وهذا الرأي يؤكد ما توصلت إليه من خلال بحثي أن السيرة الهلالية نشأت كردة فعل ضد النفوذ التركي، حيث كانت هي أقرب الانتصارات العربية وتكلم في هذا ابن خلدون .

ماذا يخطر على بالك من اشهر ما قيل في السيرة الهلالية ؟

هي الأبيات التي يصف من خلالها والي تونس «الزيناتي خليفة» شدة بأس أبو زيد لهلالي حين قال طالباً رأس «أبي زيد» و يعرض لمن يأتيه به مكافأة تشي بصعوبة الحصول عليه حيث يقول :

يا من قتل بو زيد وجاب سابقة
يأخذ مني ليالي سعودها .
نعطيه جلد النمر مليان بالذهب
ونعطيه الشهبا وسعدة تقودها.

فرد ابو زيد الهلالي يصف رجولة «الزناتي خليفه» بأبيات قال فيها :

:مشيت الاوطان هلها يركبوا الأفيال
ما ريت مثل زيد العجاج جودته.
ولا ريت من يطلب الزناتي خليفه بالشجاعة.

ووصف حربته قائلاً :

باللّه يا حداد نسّق حربتي .. رقّق طوارفها ومتّن عمودها
جربة بو زيد كنها هشيمة نخل .. طايحة من جذوعها .

صف لنا الأجواء السائدة خلال استماع الناس لرواية ابو زيد الهلالي ؟

كان الناس أثناء سرد الرواة لقصة أبي زيد الهلالي يعتبرونه موقفاً جدياً، فلا يسمح فيه بالهزل، وكان الناس يبكون ترحماً على بطولته المتمثلة ببطولات مجدهم الضائع، وكان يسمح للأطفال بالحضور شريطة أن لا يفسدوا الجلسة بالحركة أو الكلام .

إلى أي مدى ساهم تأثرك بالسيرة الهلالية في تحفيزك لإنشاء وتأسيس مركز المأثورات الشعبية ؟

لطالما نادينا بإنشاء مركز للحفاظ على موروثنا الشعبي تماشياً مع المراكز المشابهة في العراق ومصر وتونس وكل أرجاء الوطن العربي، ليس هذا فحسب بل أن كتابتي لكتاب الشعر الشعبي بجزئيه علاوة على أني أحفظ الكثير من الشعر الشعبي وبالتأكيد بحثي في السيرة الهلالية، كلها معاً مجتمعة دفعتني للتفكير في تأسيس مركزٍ للمأثورات الشعبية .

هل كنت الرائد في هذا المجال ؟

لقد سبقتني محاولات كلها لم تستطع الصمود، فمثلاً كانت هناك محاولة في العاصمة طرابلس في عام 1969 ولكنها للأسف منيت بالفشل، رغم أنه تم خلالها جمع مقتنيات ومادة تراثية، كما أن هناك كتاب ليبيون قاموا بمبادرات لكتابة التراث مثل «قادربوه» و «المزوغي» ولكن لم يتطرقوا للسيرة الهلالية.

كيف تم تأسيس مركز المأثورات الشعبي ومتى كان ذلك ؟

لقد كانت فكرة إنشاء المركز في ذهني منذ مدة طويلة، لكن ظهرت وبدأت على أرض الواقع يوم التقيت رأس الدولة آنذاك في أحد الملتقيات سنة 1997 وعرضت عليه الفكرة وطلبت منه إنشاء المركز فوافق وأوكل

لي مهمة إدارته والإشراف عليه .

حدثنا عن مستوى أداء المركز وكفاءته منذ تم انشائه ؟

في الحقيقة لم يكن المركز موفقاً في مهامه منذ البداية، فقد اصطدمنا بالعقلية البيروقراطية حين كنا نطالب بميزانية متواضعة في ذلك الوقت إذ لم تتجاوز 500 ألف دينار في كل عام، بما فيها مرتبات الموظفين، فيرد علي ذلك المسؤول بأن هناك مشاكل في البنية التحتية ثم يميّع الموضوع . كانت المخصصات المالية قليلة لا تسد الرمق، وكل ما حصلنا عليه استثمرناه حين قمنا بجمع مادة شفوية كبيرة جداً تم توثيقها، و جمعنا مقتنيات شعبية وملابس وأدوت مستخدمة كما قمنا بتدريب عددٍ لا بأس به من الشباب الباحثين عن عمل والعاملين معنا وكان هناك برنامج تبنته منظمة اليونسكو بحيث تقوم بتدريب الباحثين على مستوى رفيع من التدريب سواء في مرحلة الجمع أو التوثيق أو البرمجة أو التصنيف أو انشاء متاحف أو العناية بالمتاحف القائمة، وقد تم رصد مبالغ كبيرة لهذا البرنامج ولكن للأسف لم يتم استكماله .

ما هي حال مركز المأثورات الشعبية الآن ؟

حال المركز الآن يرثى له، ، فما استطعنا جمعه خلال تلك المدة من كبار السن ممن رحلوا عن هذه الدنيا قيمته المعنوية لليبيا وللتراث الانساني لا تقدر بثمن وليس مجالاً للتجارة كما أنه غير قابل للبيع ولا للشراء فالمركز بأمس الحاجة إلى العنصر الناضج المدرب الذي يتمتع بالخبرة، والذي يدرك قيمته الوطنية كتراث انساني يوشك على الاندثار بعد أن تم الاستغناء عن الموظفين المدربين العارفين بكل تفاصيل العمل .

ما هو سر كل هذه الحسرة في نبرة صورتك عند الحديث عن المركز؟

انا فعلا متحسر ومتأسف جداً، فهذا المجال ليس مجالاً للتنافس أو التكسب، فهو كالتعليم والأمن والصحة، قيمته المعنوية والعائد المعنوي منه لا يقدر بثمن فمشروع كهذا هو مشروع وطني صرف .

هل لك أن تحدثنا عن مكتبة المركز؟

تعد المكتبة من أنفس مقتنيات المركز، فقد تم انشائها في بداية عام 2000م وتم احضار كتب حديثة لم تقتصر على الدراسات الشعبية فقط، بل كل العلوم الانسانية الداعمة للتراث من أدب ودراسات إنسانية وفلسفة و تراث علمي وتاريخ، لقد بذلنا مجهوداً عظيماً جداً، وكانت مقتنياتها من الكتب كلها بطبعات جديدة وكانت قبلة للدارسين والأساتذة و محط اهتمام الباحثين.

ما درجة التمايز بين التراث الليبي والتراث العربي والعالمي ؟

لا شك أن هناك تشابهاً كبيراً في التراث العربي بشكل عام، إذ أنه ينبع من مصدر واحد ولكن بالتأكيد كما أن هناك قواسم مشتركة كثيرة، هناك أيضاً خصوصية داخل الخصوصية، فحتى داخل البلد الوحد نجد أن لكل قرية وكل مدينة ما يميزها عن غيرها.

فمثلا لو أخذنا الحكايات الشعبية، نجد نفس الحكاية في فلسطين و في ليبيا وفي مصر وفي الأردن مع تفصيلات بسيطة تخص المكان، وحتى أنها تتوافق مع التراث العالمي أيضاً وليس العربي فحسب، فعلى سبيل المثال «السندريلا» موجودة في التراث العالمي ككل، ولكن في كل بلد تحمل اسماً

أخر من الأسماء المتداولة، ونفس الشي حكاية «الطوير الأخضر» ذات الأصل الهندي فتجدها في أمريكا وأوروبا وأستراليا والعالم العربي أجمع.

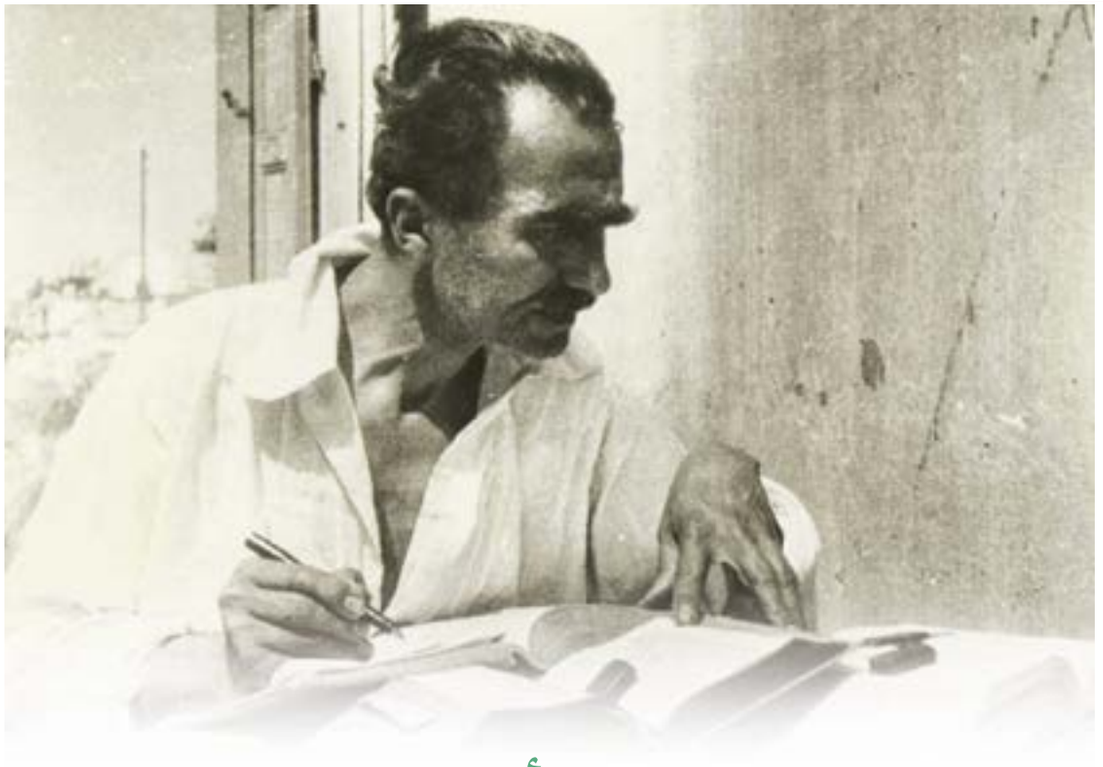
ما هو مشروع الدكتور «علي برهانه» القادم؟

في الحقيقة بين يدي الآن مشروع كتاب جمعت من خلاله الحكايات الشعبية، وقد أتممته بحمد الله، وأكتب الآن مقدمته على أمل نشره فور الانتهاء منه .

كما أن لدي وعدد من المهتمين مشروع لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من الحكايات الشعبية (الخرايف) على الانترنت بحيث يتم جمعها من قبل أبناء المناطق المختلفة أنفسهم، فالخرافة نجدها في طرابلس بشكل وفي الزاوية بشكل آخر، أصلها ثابت والأسلوب يختلف كما سبق واشرنا حسب خصوصية المكان، تقول حكمة مأثورة مثل شعبي (إذا مات مسن في أفريقيا تفقد الإنسانية مكتبة) نحن نحتاج لجمع كل اشكال المأثور الشعبي (سواء حكايات وأغاني ورقصات وأكلات) هذا يحتاج لتسجيل في اليونسكو، إذ في حال لم نسجلها نحن فسيسجلها آخرون حسب اتفاقية اليونسكو سنة 2003 (صون وحماية التراث الثقافي غير المادي) اذ أن ليبيا لم توقع عليها بعد وما لم توقع عليها فلن يتم تسجيل أي شيء لها في منظمة اليونسكو

كلمة أخيرة في هذا اللقاء

أتمنى من المسؤولين النظر بعين الجدية لمركز المأثورات الشعبية بان ينقذوا ما تبقى منه حتى يُصان تراثنا المادي وغير المادي سواء كان مسؤولي الحكومة المؤقتة أو حكومة الوفاق الوطني أتمنى أن تحركهما الغيرة الوطنية على تراثهم ويستفيدوا من قدرات الشباب القائمين على المركز بأي طريقة ويعيدوا المركز للعارفين به وخصوصا المكتبة ذلك المركز النفيس فالحسرة كبيرة على هذا الجهد الضائع كمن يربي طفلاً، فإذا ما كبر حكم عليه بالموت.



الكريتي ذو الأصول الليبية

نيكوس كازانتزاكيس... الراهب الذي أدار ظهره للمعبد

صوره لأبوي نيكوس كازانتزاكيس

التائق إلى الحرية

ولد نيكوس كازانتزاكيس في الثامن عشر من فبراير عام 1883 في جزيرة كريت اليونانية فترة الاحتلال العثماني للجزيرة لأب كريتي من أصول ليبية وأم سليلة فلاحين يونان.

كان لدى كابيتان ميكاليس ، الرجل ذو العيون اللينة والقلب الثقيل ، الذي تعهد بعدم الابتسام أو الضحك حتى خلو وطنه من نير العثمانيين توقعات كبيرة من مهنة ابنه ، يطالبه بما لا يقل عن تحرير كريت.

طموح والده أن يتفوق الابن في دراساته القانونية ، ثم يتابع مهنته في عالم السياسة اليوناني المضطرب دفعه لإرساله إلى جزيرة ناكسوس حيث تقع المدرسة الفرنسية التي يديرها قسس كاثوليكيين باعثاً لابنه أثناء قتاله الاحتلال العثماني :

من المؤسف انك ولدت للدراسة وليس للسلاح.....ثقف نفسك لكي تساعد كريت في الحصول على حريتها ..إن لم تستطع فالأفضل لك أن تستلقي وتموت ...»

وفي المدرسة الفرنسية أصبح نيكوس طالباً كادحاً ومتفوقاً درس الأدب الغربي وتعلم اللغة الإيطالية والفرنسية.

روحاني منذ الطفولة

أظهر نيكوس طبيعة روحانية منذ سن مبكرة. متأثراً بفكرة القديس البطل ، الرجل الذي يتخلى عن كل الملذات الدنيوية

من أجل تحقيق مثل عليا، فقام ببيع كل ألعابه لأصدقائه مسدداً بثمنها كتب حياة القديسين جالسا أمام منزله يروي لأقربائه وجيرانه العذابات التي تعرض لها القديسين في سبيل الوصول لتطهير أرواحهم ولم يكن المراهق المتأثر بحياة القديسين يتوقف حتى تنتحب الجارات مما جعل الناس يهرعون لوالده لاعتقادهم بوفاة أحد أفراد العائلة ليرد والده:

«لا شيء ليس هناك سوى ابني يحاول أن يكون مبشراً.....»

وفي سنواته التالية مارس كازانتزاكيس التأمل والاعتزال لغرض البحث عن المعنى كما خاض تجربة الاعتكاف في جبل اثوس ذو الرمزية الدينية، وعند سفره إلى أوربا تأثر بالفلاسفة والعديد من الأديان كما تأثر بشكل كبير بالبوذية.

يصف النقاد كتابات كازنتزاكيس بأنها النضال من أجل العثور على حقيقة الدين كما ان الروحانية موضوع رئيسي لقدر كبير من أعماله:

(....من الأشخاص الذين وطدوا علاقتهم بالله من خلال الشك والبحث عن الجوهر...).

الحب الأول...الرواية الأولى... الزوجة الأولى

على اليسار نيكوس وزوجته الأولى غالاتيا سنة

بين عامي 1902 و 1907 درس في كلية الحقوق بجامعة أثينا، حيث تخرج مع مرتبة الشرف ليكمل بعدها

أطروحة الدكتوراه في القانون.

نشر روايته الأولى (الثعبان والزنبقة) التي يروي فيها حكاية فنان أعجب بما صنعه حتى عشقه ثم صار يعاني العذاب ولا سبيل للتحرر منه إلا بالقتل.

قبل ثلاث سنوات من كتابة هذه الرواية كان كازنتزاكيس قد خاض، تجربته الجنسية الأولى في بلدته كريت. وكانت ذكرى سلوكه في هذه التجربة قد أحاطته بالندم. وعند عودته إلى كريت في الصيف الأخير من بعد أن أنهى سنوات دراسته، صب هذا الندم في قصيدة نثر مليئة بالصور الإيروسية.

تضاربت الآراء حول من كانت الملهمة في هذا الكتاب فتشير مصادر إلى ان الكاتب تحدث عن حبه الأولى لمعلمة اللغة الإنجليزية التي

أشار إليها في رسائله ب(الايرلندية المعشوقة) والتي اختفت فور عودته من الدراسة في أثينا باحثاً عنها.

ومصادر أخرى تشير إلى ان الكتاب وضع بالتزامن مع بدء علاقته بالكاتبة اليسارية والنسوية (غالاتيا أليكسيو) التي تزوجها عام1911 .

كتب نيكوس وغلاتيا الكثير من النصوص معاً تحت أسماء مستعارة غير ان «أرواحهم غير المرتبطة» جعلت من الطلاق أمراً محتوماً .

طلبت غلاتيا الاحتفاظ باسم كازانتزاكيس بعد الطلاق واستمرت بعد ذلك في التأليف حتى وفاتها في أثينا في حادث سير سنة 1962

مشاركته في الحياة السياسية في اليونان

تولى نيكوس كازانتزاكيس العديد من المناصب القيادية في بلده.

في عام 1945، أصبح زعيم حزب صغير على اليسار غير الشيوعي ، ودخل الحكومة اليونانية كوزير من دون حقيبة، استقال من هذا المنصب في العام التالي.

شغل منصب مستشار المدينة في بلدية أثينا ورئيسًا لقسم اليونسكو في باريس (1947-1947)، وعلى الرغم من الإمكانيات المادية المصاحبة للمنصب إلا انه استقال مفضلًا تكريس وقته بالكامل للكتابة .

إيليني

كانت إيليني امرأة جميلة ومشرقة في أوائل العشرينات من عمرها ،عندما التقت بنيكوس المرهق من عدم ارتبط روحه بغالاتيا اقترح عليها كازانتزاكيس العمل في المجال الصحفي وهذا ما باشرته.وبعد حصوله على الطلاق طلب نيكوس منها الاستقرار معه.

تخلت إيليني عن مهنتها الصحفية ومجال الكتابة لتصبح سكرتيرة نيكوس الشخصية.

وخلال فترة بقاءهما معاً كرست وقتها وطاقتها لمسيرة نيكوس الأدبية ،قامت بطباعة جميع كتبه ومن أهمها الأوديسة التي تحتوي على 33333 كلمة على آلة طابعة صغيرة.

حرصت إيليني على ان لا يموت نيكوس جوعاً خلال فترة الاحتلال النازي لليونان، وهو الوقت الذي مات فيه 300000يوناني تقريبًا بسبب الجوع .

عانى هو وزوجته ، مع سكان الجزيرة الآخرين ، من الجوع. تصف إيليني الوضع :

«كانت هناك أيام لم يكن لدينا شيء ، لا شيء نأكله على الإطلاق. في بعض الأيام كنا محظوظين بما فيه الكفاية للحصول على بعض النباتات الصالحة للأكل التي اجمعها من الحقول القريبة...».

كان بين نيكوس و إيليني عقد عائلي سُمِّيَ عقد «الأيام العشرة»؛ لم تكن زوجته تلتقي به إلا عشرة أيام فقط في السنة، ولعل ذلك هو سبب غزارة إنتاجه قامت بجمع مذكرات ورسائل نيكوس في سيرة ذاتية.

بوستر فيلم الاغواء الاخير للمسيح (مارتن سكورسيزي - 1988

الاغواء الاخير للمسيح

كتابه الذي اعتُبرَ الأكثر إثارة للجدل، إلى درجة أن الكنيسةَ الكاثوليكية الرومانية منعت الكتاب؛ كما عمد البابا آنذاك إلى إدراج كتابه ضمن لائحة الكتب الممنوعة في الفاتيكان

أثار محتوى الكتاب الذي صور فيه المسيح برغبات إنسانية من تردد ورغبة واكتئاب وشك ردود فعل غاضبة في العالم الديني المسيحي.

وصلت الوضع إلى درجة ان ناقشت الكنيسة طرده ومحاكمته وظلت الرواية مثار جدل زادت حدته عندما قام مارتن سكورسيزي بتحويلها إلى فيلم العام 1988

زوربا

من أهم ما كتب كازانتزاكيس ولعلها الأكثر تداولاً من أدبه، الرواية التي استوحى شخصيتها الرئيسة من يوناني يدعى جورج زوربا التقى به الكاتب في جبل آثوس.

تتحدث الرواية عن باسيل المثقف الذي تعلم الحياة من الكتب وزوربا الرجل الأمي الذي تعلم من الحياة نفسها والذي يحبها بكل تفاصيلها مواجهاً الحزن برقصته «رقصة زوربا»:

«يقفز إلى الأعلى لأمتار ويستغل كل ما هو حوله من بشر أو من أدوات وجمادات».

تم تحويل الرواية إلى فيلم في العام 1964 من بطولة أنتوني كوين.

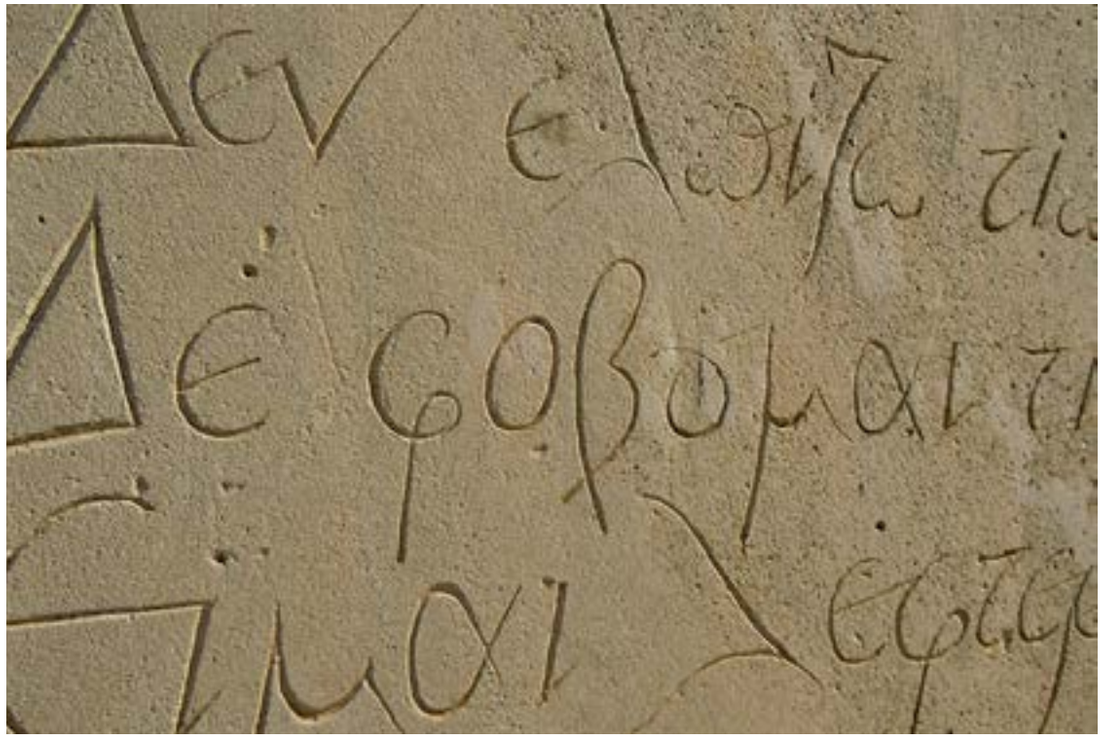
انطوني كوين في فيلم زوربا

نوبل....صوت واحد أبعدها

ترشح نيكوس لجائزة نوبل تسع مرات غير ان أقرب فرصة لفوزه بالجائزة كانت في العام 1956 حينما خسرها لصالح ألبير كامو الروائي الفرنسي .

كتب كامو عند وفاة نيكوس رسالة إلى إيليني يعبر عن إعجابه العميق بكازانتزاكيس :

«لقد استحقها [جائزة نوبل] أكثر مما استحقيتها مائة مرة « .



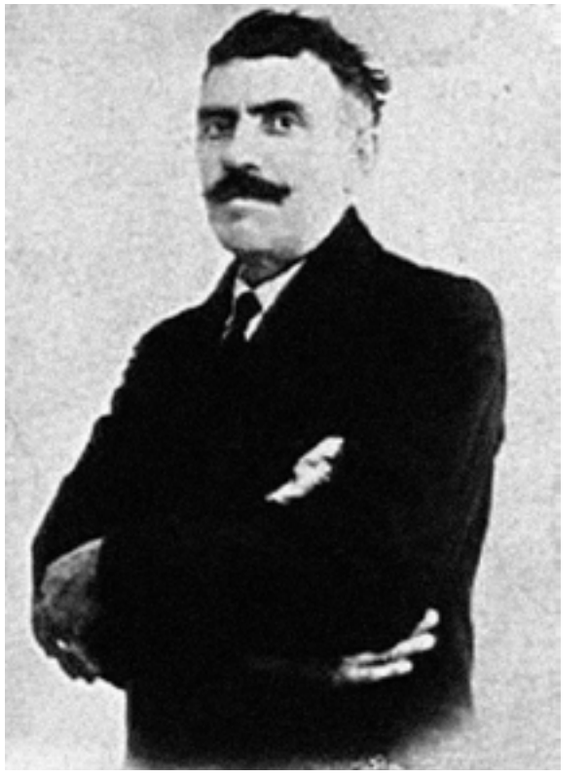
شاهد قبر نيكوس كازانتزاكيس منقوش عليه عباره
بوذا «لا آمُل في شيء، لا أخشى شيئًا، أنا حر»...

كان نيكوس كازانتزاكيس يطلب من ربه أن يمد في عمره عشر سنوات أخرى يكمل بها عمله، يقول فيها ما كان عليه أن يقول و(يُفرِّغ نفسه). وكان يريد أن يأتيه الموت فلا يأخذ منه إلا كيسًا من العظام. عشر سنوات تكفي. أو هذا ما كان يظنه لو كان في إمكانه أن يتسول من كلِّ عابر سبيل ربع ساعة بما يكفي لإنهاء عمله».

على الرغم من معاناته من سرطان الدم، فقد انطلق في رحلة أخيرة للصين واليابان، وسقط مريضاً في رحلة العودة، تم نقله إلى فرايبورغ بألمانيا للعلاج حيث توفي في 26 من أكتوبر العام1957

رفضت الكنيسة الأرثوذكسية دفنه في مقبرتها فتم دفنه بالقرب من الجدار المحيط بمدينة هيراكليون وكتب على شاهد قبره بناءً على وصيته عبارة بوذا:

«لا آمُل في شيء، لا أخشى شيئًا، أنا حر»...



الشخصيه الحقيقه لزوربا اليوناني

الأرث الأدبي

كتب الأوديسة: (التكملة الحديثة) في ملحمة مؤلَّفة من 33333 بيتًا، بدأها من حيث انتهت أوديسة هوميروس. وقد اعتُبرَ هذا العملُ ثورةً في مجال المفردات اللغوية والأسلوب، كما أظهر مدى عمق معرفة كازنتزاكيس بعلم الآثار والأنثروبولوجيا.

كما كتب وترجم العديد من الأعمال الأدبية الهامة، نذكر منها: رياضات روحية: مخلِّصو اللّه، الثعبان والزنبقة، الحرية أو الموت، فقير أسيزي، الأخوة الأعداء، زوربا اليوناني، الإغواء الأخير للمسيح، الأوديسة: التكملة الحديثة ، الكوميديا الإلهية لدانتي (ترجمة)، دون كيخوت(ترجمة)، هكذا تكلم زاردشت لنيتشه (ترجمة)، الإسكندر الأكبر (كتاب للأطفال)، الهوى اليوناني (أو المسيح يصلب من جديد)، تقرير إلى غريكو. وقد نشرتْ زوجتُه هذا الكتاب بعد وفاته في العام 1961 من خلال جمع رسائل كازنتزاكيس ومذكراته.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

يتصـــــــــاعد
معهـــــا غبـــــار
ودخـــــان كثيـــــف
الفكـــــرة حينمـــا تنهـــض.

فرج ابو شينة - ليبيا

كنـــــورس جناحيـــــه
بحـــــران مـــن التنهيـــد
أحـــوم منـــذ الأزل فـــوق
مراكـــب نعاســـك.

سراج الدين الورفلي - ليبيا

الذيـــن لا ننتظـــرهم
هـــم القادمـــون دومـــاً
المشطـــون ضفائر المسافـــات
العاقـــدون أطـــراف البقـــاء
الطريق الصائب الذي نتوه عنه في كل مرة
هـــم الآبد الذي يشبهنـــا، ولا يشبهنـــا.

الذيـــن لا ننتظرهـــم
العائدون كلما فقد القمر نصف ملامحه
هم الذيـــن لا يكتفـــون بالأنصـــاف:
نـــف المسافـــة الطويـــلة
نصـــف الكـــوب الفـــارغ
نصـــف الاعتـــراف
نصـــف الطيـــر
الجـــزء المتيبـــس مـــن الشجـــر
فيعـــودون مـــرة أخـــرى
كلمـــا التـــأم وجـــه القمـــر.

الذيـــن لا ننتظرهـــم
بيـــوت الله لقلوبنـــا الشريـــدة
متصابيـــة الوعـــد
ضعيفـــة الإيمـــان
الحجيـــجُ لغيـــر مقامهـــا.

الذيـــن لا ننتظرهـــم
المثقوبـــون فينـــا حتـــى العظـــم

نـــايٌ بنـــا، ونـــايٌ لنـــا.

الذيـــن لا ننتظرهـــم
كانـــوا هـــم المـــأوى
هـــم المـــلهى
ودار الكـــتـــب
وساعة اليـــد الجلدية حيـــادية اللون
ومسنـــد الكرسي في أخـــر الممر الطويل
والجـــدار المنسي الذي يخنقـــكانوا ليـــلة
العـــزاء الأولى لكل عودةٍ لطيمـــة
هـــم رايات تنازلنـــا عن الانتصـــار.

الذيـــن لم ننتظرهـــم؛
عنـــدما عدنا وجدناهـــم بالانتظـــار.

امل بنود- ليبيا.

كنت أحب أن تكون الحياة طويلة ..
مثـــل التفاتتـــك إلي...

أيّتها الأحزان الخفيفة ..
أيّتها الآلام التي تنمو ببطءٍ كنبتةٍ منزليّة ..
لقد أخذتِ مكانَك هذه المجازر

. سيظنّ الأطفالُ أنّكِ دائماً على هذا الشكل.
لذلك سيقولون في نهاية مناماتهم: «أيّتها
الأحزان الخفيفة : أين أنتِ؟.»

عارف حمزة سوريا

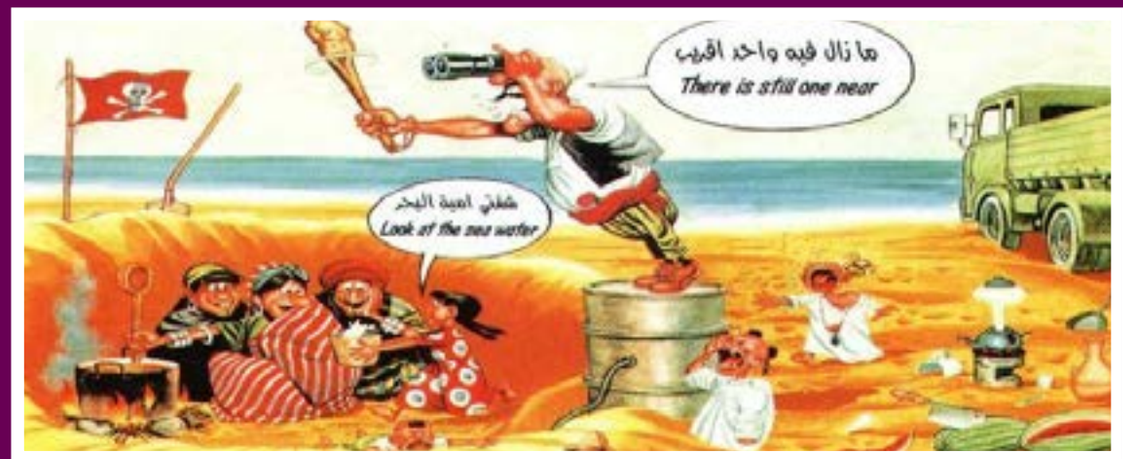
أنتِ لا تبتسمين ..
أنتِ تمسحين عن عيني قبح العالم.

محمود خطاب - مصر

الضحية والجلاد

في لوحــات محمــد الزواوي

طارق الشرع - ليبيا



يدأب الفنان في البحث عن اللغة التي يقول بها أناه ويعبر من خلالها عن أسئلته الكونية منطلقاً من رؤيته الخاصة وعبر آلياته الفنية التي تجسد تجربته وتحقق له خصوصيته في إطار جنس فني محدد، إنها دون شك منظومة مترابطة تعكس قيمة المبدع في مختلف المراحل وتقود في الوقت ذاته للاستمتاع بالتجربة الإنسانية في أرقى أشكالها.

من ضمن التجارب الفريدة في الذاكرة الثقافية العربية المعاصرة تومض باستمرار تجربة الفنان التشكيلي المتميز محمد الزواوي، أهم رواد رسم الكريكاتير في ليبيا.

ينطلق سؤال « الزواوي « الكوني من محيطه، من ذاكرته المزدحمة بصور الوجوه والأماكن والأشياء من حوله، ليعبر من خلال تجسيدها في لوحات فنية ساخرة عن موقفه الإنساني بلغة جميلة يتقنها الجميع بتفاوت ثقافاتهم، فلوحات محمد الزواوي لا تحتاج لقلم جاف يعبر عنها، ريشته فقط كفيلة بمخاطبة متلقيه، كفيلة باستنطاق الصورة.. ريشة الزواوي تتجاوز المفهوم الضيق للغة لتتواصل مع مختلف الشرائح بكافة فئاتها السنية.

يقوم مشروع « محمد الزواوي « الفني على تجريد الصورة من المؤثرات الخارجية التي يرى في وجودها البعض إثراءً للوحة من الوجهة الفنية، مشروع الزواوي يتأسس على اختزال الواقع في أقسى صوره في لوحة بسيطة التركيب ومربكة من حيث المعنى؛

فأبطاله يحتفظون بملامح منهكة رغم ابتسامة البعض وعبث الآخر، كما أن شوارعه المزدحمة يحاصرها الخوف، والأشياء من حوله تحتفي بالفوضى، فهو يبحث عن استفزاز الظلام في محيطه وإظهاره بشكل ساخر، عن استفزاز التخلف في تقاليد المجتمع، عن فاشية الرجل تجاه المرأة في المؤسسة الزوجية، عن انتهازية المسؤولين في الدولة، عن العبث الذي يطوقه من كل جانب.. الزواوي يستدرج كل هذه النماذج إلى داخل لوحاته ويقدمها في شكل ساخر ليس لإضحاك الناس وإنما ليعلن عبر ريشته عن موقفه الرافض لكل هذه الممارسات المتخلفة، من هنا تجسدت قيمة أعماله، فنحن الآن نتحدث عن ممارسة فنية قامت ضد الممارسات المتسلطة والمتخلفة بأدوات نوعية، عن رؤى فكرية متحررة تقودنا لإيجاد مظهر مدني مميز لممارسة التمرد والرفض.

لوحة « الزواوي « تتأسس على إيجاد ثيمة محددة تقوم على التقابل في السلوك من الجانب الأخلاقي، منطلقاً من فكرة (الضحية والجلاد)، وسنحاول هنا اقتراح مقاربة موجزة تحدد ماهية مفردات هذا التقابل وطريقة استخدامها في نتاجه.

الجلاد هو العنصر الأكثر فاعلية دوماً في تشكيل اللوحة، إنه المسؤول باستمرار عن الفعل المنحرف، بدونه تفقد اللوحة قيمتها الفكرية، وبعيداً عن تشكل انفعالاته لن تجد اللوحة للسخرية طريقاً، الجلاد هو الزوج المتسلط

بأسنانه الكبيرة وذقنه الطويل، هو رب العمل الانتهازي بكرشه الضخم، وأخيراً هو المتلقي المتجهم رغم ادعاء ابتسامته الماكرة.

الضحية هي عنصر مكمل للوحة، داعم أساسي لفعل الجَلْد، الضحية هي الفضاء الذي يعبث بوجوده الجلاد، هي العنصر القلق، الوجه الذي أنهكه الخوف، الفعل المعطل.. الضحية هي العجز، هي المتلقي المرح رغم معاناته ، الضحية هي انكسار اللوحة الذي يدفعنا للبحث عن السؤال .

الجَلْد هنا ممارسة تكتسب شرعيتها من مرجعيات مرتبكة ثقافياً، وتتجلى فيه أقصى درجات الانتهاز على المستويين الفردي و الجماعي، الجَلْد يقوم على سلطة تمارس فعل القمع والإقصاء بل هو أداة القمع لهذه السلطة ، الجلد هو الوسيط المادي الذي ينظم العلاقة بين الجلاد والضحية ، مصدر انحيازنا مع طرف دون الآخر ، الجلد هو الفعل العاطفي في الحالة التي تطرحها اللوحة .

الجلاد كما نلاحظ قد يحضر في هيئة رجل أرستقراطي أو مسؤول إداري أو زوج أو حتى على هيئة طفل مشاغب، الضحية قد تكون زوجة أو عاملاً بسيطاً أو رب أسرة، بينما تتجسد سياط الجلاد (الجلد) في صورة قمع المرأة أو استغلال العمال أو انتهاز المسؤول لسلطته ، أو شغب الأطفال .

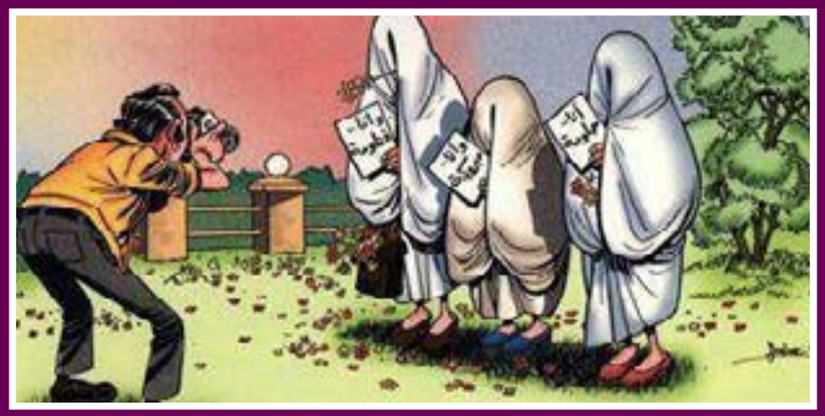
تتمظهر صورة الجلاد والضحية في لوحات « محمد الزواوي « بأشكال مختلفة، غالباً ما يكون حاضراً وأحياناً يكون غائباً، والغائب المستهدف دوماً ما يختفي وراء حضور رمز ما، ففي لوحة « خزنة المال العام « مثلاً – وهي لوحة أراها جديرة بالتحليل ولو بشكل عارض – تتعدد صور الجلادين باختلاف أجسادهم، كلما زاد جسد السارق حجماً زادت قيمته كرمز للفساد عبر المسؤولية التي يتولاها وبالتالي زادت قيمة المال الذي يسرقه، وهي دائماً أجساد واثقة وثابتة في مكانها لعدم وجود ما يهدد أمنها ، عكس ما تكون عليه الأجساد الصغيرة التي

تهتم بجمع الفتات والهرب خوفاً من المحاسبة ، الأجساد الكبيرة دائماً في المقدمة بالقرب من خزنة المال العام حيث مراكز السلطة بينما تتذيل الأجساد الصغيرة جدا طوابير الفساد بأكياس صغيرة وأحياناً بدون أكياس لبساطة حجم الفساد .

تكتمل عملية الجَلْد ذاته في حضور ما ينوب عن الضحية في الصورة أو ما يرمز لوجودها، فالخزنة لا تمثل الضحية بل ترمز لوجودها، الضحايا تتجسد هنا فيمن يُصطلَح عليهم بالعامة الذين قد نجدهم في كل مكان إلا في محيط خزنة المال العام.

في هذه اللوحة كما في لوحات أخرى يحرص « الزواوي « على تحديد هوية الجلاد عبر تحديد هيئته والزي الذي يرتديه لتحديد مصدر الفساد أو مصدر الممارسات المتخلفة، فالجلاد في لوحة « خزنة المال العام « يرتدى بدلاً رسمية كإشارة لمرجع الفساد المتمثل في الفساد الإداري المتعلق بسياسات العمل، عكس ما نجد عليه هيئته في اللوحات التي تسخر من الممارسات الاجتماعية التي يحضر فيها الزي التقليدي (المحلي) كرمز لمرجع مختلف للفساد، فاللوحات التي تجسد قمع الزوج للزوجة وهي كثيرة في مدونة « الزواوي « يرتدي فيها الرجل الزي التقليدي ، وتختبئ الزوجة وراء لباسها التقليدي ، وهي إحالة مباشرة إلى قصور في الثقافة المؤسسة للتقاليد والأعراف المتعلقة بالموروث المحلي، فالزي التقليدي لم يكن هدفاً في ذاته للسخرية، الهدف الحقيقي يتعلق بمن يتسترون به لاكتساب سلطة على الآخر ، الزي التقليدي في المجتمع الذي يستهدفه الزواوي يشكل الإطار الرمزي لوجهة نظر اللوحة من خلال حضورها المزدوج في طرفي المعادلة (الجلاد والضحية) ، فكما تُظهر لوحات الزواوي سطوة الرجل بردائه التقليدي (على سبيل المثال) ، تبرز أيضاً انكسار المرأة واضطهادها بردائها التقليدي أيضاً ، المرأة التي تطوقها الأقمشة من كل الجوانب أثناء التصوير وفي رحلاتها البرية والبحرية حتماً هي نتاج ثقافة قمعية وموروث دونته العقلية الذكورية التمييزية .

تتسم لوحات الزواوي بالتنوع في الطرح رغم استحضار بعض الوجوه بشكل متكرر في أكثر من لوحة ، فمشروع الزواوي لا يمكن اختزاله في مقال أو في بعض المقالات ، ذاك أننا نتحدث عن طرح فكري لثقافة مجتمع بأدوات فنية مميزة تدعوك للابتسامة رغم قسوة واقعها .



أنا الليبي
متصل النشيد

خالد درويش
ليبيا

للوقت رائحة تؤثث من فضاء الحسن سارية
تدب، صبا قلب تعرش في مياهك
في اختلاط محاربين بغابة القلق، السلاسل
في المعاصم، واحتماء زرافتين في شغف،
المواعيد على
ظهر المكان في قلب الكمان، قبلتان على صدر
الحقيقة، مقلتان من قدم المعارف والرسوم،
فرس
على نسق الهروب، هموا شقوا بفأس الأرض
والصحراء حمامات «هادريان» في لبدة،،
والعذارى، لا رؤوس التسعة اكتملت
بأرتميس إلهة،
صغن من لحن الخلود أشرعة لأسراب الحمام.
المستبيح جحافل الرومان، جناحاه أفواه الزمان
واختلاط محاربين بغابة القلق المديد
فليسافر سهم هذا الليل من غير وداع،،
وليعانق كل رمل في ربوعك كل نخل
سامق أو كل ساقية شرود.
من هنا،
من هنا مرّ كل الحالمون
العاشقون
الأنبياء
المجرمون،
العابثون،الضائعون
الظالمون، السارقون
المؤمنون،الكافرون.
هؤلاء اشتروا اللغة الجديدة
واكتووا بالعشق في مياهك، واختفوا
كالملح في سِفرِ الوجود
من هنا، أبدَوا وحيدا،
لا أزهار تسرجني لأرقص
في نشيد الأرض أو في قبور أسلافي
بمصر، رقصة المجهول من خلف
الحدود

> غطتني شفاه
> الريم وانحدرت
> غمامة بيضاء
> في وجه الرعود.
> أنا الليبي
> متصل النشيد

تغريني طريقة الدفن بأن أموت.
من هنا
لأزور تاريخي سيكفيني بأن :
ألوح في وجه السياحة
وفي قمح السنين
وأقول أن،
تحت الرمال حضارة
وليبيون ينتظرون ومعابد مشلولة القدم
من هنا، مر كل الحالمون
هنا رقص «تاسيلي» على
أنغام «تادرارت» في اختلاط محاربين
طعنتان وينتهي الليبي من طقس الوجود
غطتني شفاه الريم من أعلى لأعلى
ما من امرأة تهيّت لاحتوائي
غير ضارعة تخلت عن جدارتها
استقلت مركب الجبل الكئيب
لكي تقول :
غطتني شفاه الريم وانحدرت
غمامة بيضاء في وجه الرعود.
أنا الليبي متصل النشيد
مرتكب الحضارة في الرمال وفي الكهوف
أسأل عن جدودي في وجودي
عن طريقة الحب القديمة
عن أساليب صيد النار
عن مصارعة الأسود
كيف كانت الحناء في كف العذارى
وهل حقاً هذه الصحراء غادرة
فكيف عاشوا (في الخرائط) في المواعيد
أنا الليبي متسع من الأحمال والأفياء
جبار الوجود
رياحيني بواكير المسافات الهجينة
واختلافات التضاريس من الحدود
إلى الحدود
أنا الليبي متصل النشيد
أنا الليبي متصل النشيد
مقلتان
وينحني الكون المؤله في تراتيلي الحميمة،
مقلتان ويدخل الليبي من طقس الخلود
إلى طقس الخلود.

النّـثرُ يقـــودُ الثّـورة .. الشــعرُ يطلقُ أصواتَـهُن

قراءة تحاول رصد أثر النص الحديث

(قصيدة النثر بشكل خاص) في التجربة الشعرية النسائية في ليبيا، من خلال قراءة عامة لهذا النتاج دون تخصيص مجموعة معينة، إنما الحركة من خلال النص وقراءته (طرابلس 2006).

رامز رمضان النويصري (شاعر - ناقد) - ليبيا

1 / مقدمة (في العموميات)

الشعر الجنس الأدبي المجلي.. ولقد وضعته العرب لسانها وكلامها، فتحول الشاعر إلى لسان القبيلة وصوتها الداعي، ونفيرها في القتال، وأجمل ما تتزين به المرأة لتمامها الشعر، فهو من أمور الفطنة التي يريدها العربي فيها، بغية الكمال.

والشاعرات العربيات كن يصدحن بشعرهن، وينازلن به الشعراء ويُحتكمُ إليهن، والشعر كحاجة للتسرية والبوح والانطلاق والصراخ، بمعنى أن يكون الصوت المطلق، يتحول إلى ممارسة في الغناء والشكوى، وتحميس الرجال للقتال، والسيرة الشعبية تشير للدور الذي كانت تقوم به أشعار وكلمات «الجازية» في تحميس الرجال والدفع بهم، كما فعلته «هند بنت عتبة» في قولتها الشهيرة: (نحن بنات طارق) إلى آخر النص، أو أن تغني المرأة وليدها فرحا (يا حبذا هذا الولد) إلى آخر النص، وفي أدبنا الشعبي يؤكد الباحثون أن لشعر المرأة خصوصية تعكس دائرة اهتمامها وأمانيها وشكواها.. ويعود الأمر ليتحول إلى مطالبة بالحق، عندما يقصى هذا الصوت، ويحكم على

المرأة أن تظل حبيسة جدرانها، مسلوبة الحق في كلماتها، خاصة في المجتمعات شبه المدنية، فالمرأة في المجتمعات البدوية كانت تتمتع بقدر من الحرية قياساً للمرأة في المجتمعات شبه المدنية1 .. وبتقدم الحياة المدنية خطوة باتجاه الشكل المثالي للمجتمع المدني، كان من المنصف المطالبة بحقوق المرأة، ومعالجة الظرف الذي تحياه، ناحية إعطاءها المزيد من الحقوق/ الواجبات، لتكون قادرة على بناء الجيل القادم. مثّل صوت السيدة الفاضلة «خديجة الجهمي» عبر أثير الإذاعة الليبية، مواجهة حقيقية، مواجهة حقيقية لمجتمع لا يعترف بالمرأة عضواً فيه، مجتمع يتعامل معها بطريقة مجحفة، تنزل بها منازل دنيا، ومن الجميل تفطن الكاتب «صادق النيهوم» _رحمه الله_ مبكراً في كتاباته لهذه المفارقة في حكايته عن (الحاج الزروق)، عندما يقارن بين المرأة والبقرة، ومعيار القيمة المستفادة الذي يحكم منطق (الحاج الزروق).. وهذا يعني أن الطبقة المثقفة كانت تهتم بهذا العضو المعطل وتنادي بدوره المهم في الحياة، على جميع المستويات، حتى قدر لها أن تدخل معترك الحياة وتمارسها رغم الكثير والكثير من الصعاب والمشاكل التي حاولت التشكيك فيها كامرأة، وفي المجال الإبداعي تحمَّل الجيل الأول من الرائدات آثار الصدمة الأولى، لكن إصرارهن وعزمهن على المضي في الدرب الذي اخترنه، كان الداعم الحقيقي لتواصل هذه المسيرة، وهذا يعكس صورة استقبال المجتمع الثقافي لهؤلاء المبدعات واحتفائه بهن، ونتاج هذه المرحلة هو الصورة الحقيقية للواقع الذي كن يعشنه، ويتواصلن معه، لقد قدمت كتابات تلك الفترة صورة المشاكل التي كانت تتعرض لها المرأة بقلم المرأة بعد أن كان الرجل المبدع لسان حالها، وفي أحيان متقمص لشخصيتها واسمها.

ولنعترف أن الشعر لم يكن بصاحب الحظوة عند مبدعاتنا كما القصة.. وبالتدقيق نرى أن هذا يخالف القاعدة التي يقوم عليها المجتمع الليبي، حيث المرأة لا تكف عن قول الشعر وترديده، فهي تهدهد به وليدها وتسليه، وترفع به تعبها منكبة على الرحى، وتسلي بها نفسها في فقدها لغال، وحتى تدعو بها، وتناجي به من تحب وحيدة.. الأمر مع الفصحى اختلف، وهذا يعكس بوضوح ما تعانيه المرأة من إهمال، انعكس في قدرتها على التعاطي مع فن الشعر الفصيح، كون الأمر يستلزم قدراً من الثقافة والمعرفة، تمكن من التعرف على أبجديات الكتابة الشعرية، من قواعد اللغة والأوزان، التجربة الكفيلة في استمرارها تحقيق النص الشعري القادر على الاعتماد على نفسه، والرفرفة ومن بعد الانطلاق، لذا كانت القصة أقرب فنون الإبداع للمرأة، كون القصة القصيرة (أو القصة القصيرة الطويلة)، لا تحتاج إلى ما يحتاجه الشعر من إلمام بعلم العروض والقافية، فالمطالعة والثقافة الشخصية تمكن المرأة صاحبة الموهبة من تحويل ما يعتمل داخلها إلى حدث تتفاعل فيه أحداث، يكون في النهاية قصتها.

وربما كان هذا الاتجاه هو نتيجة الثقافة الشعبية، القائلة بقدرة المرأة على السحر بالكلمات، وتزويقها، وتخييل الفضاء بها، وهو الموروث في حكايات الأمهات والجدات، إذ كانت المرأة تقوم بوظيفة الحكّائة، المنتجة للحكاية، الموكل لها سرد هذه الحكايات إلى الصغار، الذين ستكون منهن أمهاتٍ ومن بعد جدات، يحملن خيط السرد والإضافة له،

وتسليمه لمن يأتي من بعد.. ولعل سحر الكلام، وغواية القص كانت الخلاص لأكبر الحكّاءات، «شهرزاد» التي حولت الحكاية الصغيرة، إلى سردٍ لا ينقطع، قادرٍ على عبور الزمن، وشغله.

إن الواقع يؤكد غلبة القصة على الشعر في تجربة الإبداع النسائي في ليبيا، فالمجموعة القصصية (من القصص القومي) هو أول كتاب يصدر لكاتبة ليبية2، كان سنة 1958 للسيدة الفاضلة «زعيمة الباروني»3، والكتاب مجموعة من الحكايات التي غلب عليها الجانب التوجيهي (التربوي)، في خطاب مباشر، بعيداً عن فنون القصة وتجاوزات اللغة والسرد، حتى صدور (أماني معلبة)/ 1977 للكاتبة «لطفية القبائلي» كأول مجموعة قصصية، تقدم تجربة قصصية نسائية، لتأتي من بعدها (شيء من الدفء)/ 1972، رواية الكاتبة «مرضية النعاس»4، كأوّل رواية لكاتبة ليبية.

وفي ذات المقام لابد أن نذكر الفسحة التي أتاحتها الصحافة الليبية للأقلام النسائية، بحيث مكنتها إضافة للنشر من ممارسة العمل الصحفي، الذي ساعد جيل الكاتبات الرائدات على تخطي الكثير من الصعاب، ومواجهة المجتمع بقوة، والفضل يعود للسيدة الفاضلة «خديجة الجهمي»، المؤسسة لمجلة (المرأة) عام 1965، التي احتضنت الكثيرات، وكانت هذه المجلة دافعاً قوياً لهن، ولقد كان لحضور «بنت الوطن»6 الإسهام الكبير في النظر للمرأة بطريقة مختلفة، خاصة وهي تقدم برنامجها الناجح (أضواء على المجتمع)7 الذي ينطلق من المجتمع ويعود إليه حاملاً الحلول لما يشتكي. كما نشير إلى أن السيدة «خديجة» كانت تكتب الشعر الشعبي، ولها العديد من القصائد، والنصوص الغنائية التي من أشهرها (الجوبة بعيدة)، التي لحنها وغنّاها الفنان «محمد مرشان».

2.1/ الخطوة الأولى (بداية).

الرجوع إلى الصحف والمجلات الصادرة فترة الستينيات والسبعينيات _إذ لم يسجل صدور أي مجموعة شعرية لأي من الشاعرات الليبيات_، يكشف لنا حجم الإسهام الشعري للشاعرات الليبيات في المشهد الإبداعي _هنا نخص الشعر_، كما يقدم لنا صورة عن شكل التجربة في مرحلتها، ونعني المرحلة الأولى لهذه التجربة _إذ لا يسجل حضوراً لأي من الشاعرات الليبيات قبل هذه الفترة_، والتي قدمت لنا مجموعة من الشاعرات.

ولو عدنا للمصادر لاكتشفنا هذه القلّة، فمثلاً كتاب (الشعر الليبي في القرن العشرين)8 وهو يقدم لـ100 شاعر ليبي، لا يقدم في متنه إلا 5 شاعرات، أسبقهن في التجربة الشاعرة «ليلى صفي الدين»»، حتى في النقد كانت التجربة النسائية بعيدة عن التناول، وعلى سبيل المثال نشير لكتاب (قصائد وتجارب للشعراء الليبيين الشباب) للأستاذ «الطاهر بن عريفة» والذي قدم قراءة لتجربة 11 شاعراً منهم شاعرة واحدة هي «فوزية شلابي».. ويشكر الأستاذ «عبدالله مليطان» على جهده الذي قدمه في كتابه (معجم الكاتبات والأدبيات الليبيات)9، الذي قدم فيه ثبتاً لـ84 كاتبة ومبدعة ليبية، من بينهن 50 مبدعة تمارس كتابة النص الشعري10، ويمكننا القول أن الشاعرة «ليلى

صفي الدين» هي من أولى الشاعرات ترتيباً _ بحسب العمر_ لكن المتن المنشور في الصحافة يؤكد حضور أكثر من اسم شعري، كـ: ثريا الفقي، رجاء بن ناجي، حليمة بسيكري، صبرية عويتي، سامية المسماري، عواشة حقيق، وغيرهن، وهن وإن كنَّ قليلاتٍ إلا أنهن برزن كتجارب شعرية خاصة _شخصية_، وكمتن يضاف لمتن التجربة الشعرية الليبية، بما قدمن من نصوص شعرية كانت:

1 – مرآة صادقة للتجربة الشخصية، بحيث عكست هذه النصوص داخل الشاعرة، ودائرة واهتماماتها، واتجاهاتها، بمعنى رؤيتها الخاصة للواقع الذي تعيشه، وانعكاسه من خلال تجربتها.

2 – صراحة الصوت العاطفي في النص، والبحث عن الآخر _الرجل_ البعيد دائماً، المنشود في صورة مثالية، قد لا تتحقق معطياتها في الواقع.. وهو بالتالي يقدم صورة واضحة عن الفجوة بين المرأة والرجل كطرفين مكونين للمجتمع، إذ في ذات الاتجاه كان الرجل _المبدع_ يخاطب ويبحث عن مثالٍ لا يجده.

وبنظرة أكثر شمولية، نقف على الواقع الذي كرسته الثقافة المحلية، في الخوف من التقدم ومواجهة حقيقة الآخر بأكثر جدية، فظل الفعل مرصوداً في الكلمات _في النص_ بعيداً عن التجسد.

3 – صورة عن التجربة الشعرية في تلك الفترة، في انحياز النص الشعري للشكل التقليدي أو العمودي، وتقديم بعض الشاعرات لتجاربهن في كتابة الشعر الحر (التفعيلة).

نص: أغنيةُ حبٍ للعامِ الجَديد/ الشاعرة: صبريّة عويتي11:

لا أقصد بثورتي هجرانا
أني فطرت على هواك ومهجتي
أني أقاسمك الحياة مشيئتي
خذني إلى معبد للعدل نطرقه
سألتك القرب أن تأتيه مقتنعا لا والذي ملا
الفؤاد حنانا
لولا التسلط ما جفت أنسانا
ما ضر لو نهل الحياة كلانا
لينجب الحب إثر الحب قلبانا
أن تفتح القلب أن تعنيك شكوانا

ومن بعد سارعت الشاعرات لخوض التجربة الشعرية الحديثة، وكن سبّاقات، فلقد وفرت هذه التجربة لهن قدراً من الحرية القادرة على فتح الأبواب للانطلاق، وهي حرية معنوية أكثر منها فنية، بمعنى إن الشاعرات لم يلجن هذه التجربة من باب السهولة والاستسهال في التعامل مع النص _كون لا ضوابط_، إنما الحرية في المغامرة وتجاوز الحدود، فالنص الحديث محاولة لإثبات الذات، وإثبات واقع التجربة الإبداعية للشاعر/الشاعرة، وهي مغامرة ترى الشاعرة إنها تضعها في تساوٍ تام مع الشاعر _الرجل_، فهي _أي الحداثة_ حدثٌ يؤثر فيها بذات القدر، وذات الفاعلية: مجايلة، وتجربة، وتحدياً.

4 – وصورة تحمل خصوصية الكتابة النسائية، بمعنى التجربة لا بمعنى التصنيف. فالأدب النسائي له خصوصيته التي تعكس حال المبدعة، وبالتالي يكون النص الإبداعي صورة الداخل، أو صورة منغلقة بما تحيل إليه من مرجعيات، تجد جذورها في الثقافة الاجتماعية والموروث الذي تعيشه المبدعة.

لقد أنتج واقع العزلة الذي تعيشه المرأة (الارتداد الداخلي)، إي الاتجاه إلى ذاتها، فإلى أين والرصيد تركة معبأة بعاداتٍ وأفكار

تثقل الكاهل، وتمنح العقل محدودية التفكير في البحث عن طرق لصنع طبقٍ كفيل بسد حاجة وعاء لا يفتأ يفتح فمه. فالمرأة الكاتبة مرتدة جيدة لداخلها، عاشت من خلال تلك الحدود الضيقة، تتنفس إرثاً صنعته إرادة ذكورية12.

من جهة أخرى، حجّمت هذه المعاناة حدود التعبير، وحجمت انطلاقة الشاعرة (الموضوع يهتم بالشعر)، بالتالي تحددت مساحة حركة الشاعرة، وذائقة مطالعاتها، الأمر الذي انعكس على النص، فلا نعثر في نصوص هذه الفترة على نصوص جريئة، صاخبة صارخة، إنما الصوت الهادئ المعبر عن حاجته للآخر (الرجل)، كما لا نستطيع القبض على نصوص مهمة، أو لنقل عالية الفنية، ينطلق فيها الصوت بحرية تامة، دون حاجة للوزن الذي قبل أن يفترضه الشعر العربي، تفترضه ذائقة المتلقي (الرجل) كمقياسٍ للجودة.

نص: رفيقة/ الشاعرة: حليمة السعيطي13 :

دعيني أجوس خلال الدروب
وأنشر في الكون ضوع الطيوبِ
دعيني أغوص ببحر الضياع
وأُغرقُ في شاطئيه كُروبي
دعيني رفيقة دربي الطويل
أسير لأبلغ قبل المغيب
رفيق يا شمعة في طريقي
ويا كاهناً حاملاً لذونبي
أناملك بين ظفر وناب جناحاه
تحنو لموت رهيب
فإن تتركيني أعيش لشعري
لأنجو وينجو معي عندليبي
وإلا هلكت وضاعت كنوزي
وحطم قيثار عمر الحبيب

وعند هذه النقطة، نتوقف لندخل متن بحثنا عن أثر هذه التجربة الحديثة، في التجربة الشعرية النسائية، في قراءة عامة لتجربة مجموعة من الشاعرات، ورصد هذا الأثر.

2.2/ الخطوة الثانية (الحركة باتجاه النص الحديث).

الحداثةُ (كفعل) أكبرُ من رصدها في الإبداع، إن الواقع يفترض أن تتوافر الظروف لتكون الحداثة (كفعل) قادرة على التغيير، فإن كان الغرب في نهضته سار في توازٍ ضمن له اتزان سيره كمجتمع في صورته العامة _ككل_، فإن الوطن العربي لم يكن ليحظى بهذا الاتزان، وكذا بلادنا التي لم تحظ بالقدر الكافي من النهضة التحقق شرط أن تكون الحداثة عنصراً مكملاً لتجربتها الحياتية في إبداعها، فكانت المسافة بين ما يتطلع إليه المبدع وما يتحقق واقعاً، كفيلةً بفصله عن المجتمع وبالتالي ما يبدع، وربما فسر لنا هذا الجفوة التي يجدها المبدع، فذائقة المتلقي مازالت متوقفة عند لحظة (قفا نبكِ)14، بينما المبدع تجاوزها إلى (أيتها الذئبةُ خذيني من فمي)15 .

في ختام أمسية الشاعرات، علق الكاتب «منصور أبوشناف» بقوله: (الأصوات الشعرية في بلانا بخير... إن ما يميز هذه القراءات الاهتمام بالتفاصيل والاشتغال عليها، وقول الذات صراحة، حتى وإن كانت جميع الشاعرات يضعن الحجاب، فهن أكدن أنهن غير محجبات عقلياً، لتكن أكثر معايشة لليومي والواقعي بحق، رغم نبرة الحزن.. وما سمعناه اليوم يقدم وثيقة حقيقية عن المرأة الليبية)، ويعقب: (إن الشاعرات الليبيات استطعن الولوج للحداثة أكثر جرأة من الشعراء)16 .

هذا الكلام حقيقةً يؤكدها النتاج الشعري

للشاعرات في متن التجربة الشعرية الحديثة، وهو متن قادر على تقديم الكثير للدراسة والبحث.. أما ما يمكن ملاحظته كملاحظة أولى بدايةً لهذا المبحث، هي (ظاهرة الانقطاع)، بمعنى عدم الاستمرار، ونعني به هنا الاستمرار _في التواجد من_ خلال النشر، ونرصد هذه الظاهرة في شكلين:

- أول: وهو انقطاع تام، بحيث تنقطع الشاعرة عن النشر فجأة، وفي المجمل تكون الأسباب اجتماعية، فنحن نلاحظ أن مجموعة من الشاعرات اللواتي بدأن النشر في الستينات والسبعينات، انقطعن عن النشر ولم يعد لهن حضور في المشهد الشعري، ك: ليلى صفي الدين، ثريا الفقي، حليمة بسيكري. في حوارٍ معها لصحيفة (الزمان) اللندنية، تقول الشاعرة «كريمة الشماخي»*: (خاتم الخطوبة هو نهاية إبداع المرأة).

- ثان: انقطاع غير تام (مذبذب)، وهو الانقطاع عن التواجد من خلال النشر لفترات ومن ثم العودة، أو الظهور المفاجئ لاسم ومن بعد انقطاعه.

ونضيف إلى هذه الملاحظة، عودة بعض الشاعرات (والكاتبات) عن أسمائهن المستعارة، بحيث عدن للكتابة بأسمائهن الحقيقية، وهذا ربما قرب صورة حركة المجتمع، وانفتاحه باتجاه قبول المرأة المبدعة كأحد العناصر الفاعلة فيه.

يمكننا القول، أن نهاية السبعينيات وعشرية الثمانينيات كانت المحك الفعلي لتجربة الشعر الحديث في بلادنا، للتجربة الشعرية عامة، وتجربة الشعرالنسائي17 بشكلٍ خاص، وهو ما يمكننا رصده من خلال ما نشر عبر الصحف والمجلات الصادرة، التي احتفت في عمومها بالنص الحديث (الشعر الحديث/ الجديد)، ونعترف أن النص الشعري النسائي كنص خالص لتجربته الحديثة، بدأ مع عشرية الثمانينيات، بمعنى أن النص الشعري النسائي حتى أواخر السبعينيات لم يتخلص من حسه الرومانسي، وكذا المباشرة في الخطاب، إضافة لبعض محاولات الخروج عن نسق التفعيلة، التي أوقعت بعض الشاعرات في فخ النثر المرسل، ليكون النص أقرب منه للخاطرة، التي غالباً ما ترصد حالة بوحٍ ومناجاة. وأعيد هذا لسببين:

1 - استسهال النص، وهو ما يوحي به شكل النص الحديث، كونه لا يعول على أياً من قواعد كتابة الشعر التقليدي.

2 - الاندفاع لكتابة نصٍ مغاير، بأمل أن تجد فيه الشاعرة بغيتها في الانطلاق عبره.

لا يمكن فصل تجربة الشاعرات عن التجربة الشعرية الليبية، كونها متن واحد تجتمع فيه الشعراء، وكذا الحقيقة بأن التجربة النسوية ظلت تعمل على الخط الثاني من تجربة الإبداع مكتفية بدور التابع دون المبادرة. بذا تكون عشرية الثمانينيات التاريخ المهم في الحركة الشعرية النسائية، من خلال:

-1 كم الأصوات التي ظهرت في هذه الفترة، ولم تنقطع تجاربها إلا في مجموعة محدودة من الأسماء18 . نذكر من هذه الأسماء (كمرحلة أولى: فوزية شلابي، خديجة بسيكري، عائشة المغربي، زاهية محمد علي،.../ كمرحلة ثانية: حواء القمودي، مريم سلامة، دلال عبدالصمد، تهاني دربي،...)

2 - خصوصية هذه العشرية، كفترة مهمة في تاريخ ليبيا الحديث، في كثير من مظهر التحول الاجتماعي، والتبدّل الثقافي.

3 - احتضان هذه العشرية لأول مجموعة شعرية لشاعرة ليبية. أما المجموعة فهي (في القصيدة التالية أحبك بصعوبة)، للشاعرة «فوزية شلابي» الصادرة في 1984. وهي نموذج يمثل بجدارة الشعر النسائي الحديث، ويقدم تجربة تدعم متن التجربة الشعرية الليبية.

4 - المساحات المفتوحة والمتاحة للنشر، التي احتفت بالأصوات الجديدة، خاصة في النصف الثاني من هذه العشرية.

5 - ويمكن القول أن الأسماء الشعرية التي بدأت وهذه العشرية، بدأت بكتابة النص الحديث، بحيث شكلت ما نسبته 90% من مجل النتاج الشعري المقدم19.

لم تكن الحرية التي أوجدها النص الحديث (لا نعني الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة) حرية شكلية، قصدت إلى التخلص من بحور الشعر وتفعيلاته، رغبة في كسر ما اعتبر قيداً يغلُّ الشاعر عن الانطلاق في سماء الشعر الرّحبة. إنما كانت حرية نابعة من إيمان بما يمكن للشعر أن يكونه دون الحاجة للقوالب والطبوع الجاهزة، الشعر هنا يبحث عن جمالياته الخاصة به، جمالياته النابعة من داخله، الجماليات القادرة على أن تكون علامة مسجلة للنص، دون أدنى اشتراك ونصٍ آخر. لقد وعت الشاعرات هذه الفكرة، وآمن بها، فلم يعد الشعر الحديث (أو النص الحديث) علبة تفريغ الصدور والعيون، إنما صورة يؤكدن فيها قدرتهن، وانطلاقتهن، وبذا:

1 - يتحول النص إلى عمل يجسد رغبة المرأة في تكسير ما يكبلها، ويحد من انطلاقتها، فهي عندما تكتب لا تكسر التقليد الشعري، بقدر ما يتمثل لها التقليد الاجتماعي.

2 - هذا العمل في جانبه الإيماني، يتحول إلى منهج وطريقة تكرس لها المرأة ما تستطيعه حتى تفي بما عليها تجاهه. وهو العمل الذي ينعكس في الإخلاص للنص.

3 - كما وإنها تجتهد وتدفع كل ما تملكه، مقابل الحرية المتحققة في هذه النص. (هذا يفسر ما أشار إليه الكاتب «منصور أبوشناف»).

4 - وهذا دمج لما سبق، لقد اكتشفت الشاعرة أن هذا النص، يحققها كأنثى (مرأة) وكشاعرة (نص)، فكانت أن وهبته كل ما يريد.

2.3/ الخطوة الثالثة (الحركة في داخل النص).

ما مضى كان عملاً استقراءياً، مهمته تقديم صورة عامة ومحددة للشعر الحديث النسائي والشاعرات، حتى نكون قادرين على تحديد الأرضية التي نعمل عليها (حدودها، طبوغرافيتها، مناخها، حوادثها، تواريخها،...)، والبعد الزمني الممكن لنا الرجوع إليه/فيه. وهي العدة التي سننتقل بها للدخول إلى النص.

وأشير بداية إلى أن هذه القراءة موجهة للنص20، لا لمنتج النص (الشاعرات)، لأن النص قادر على تقديم الكثير، أكثر مما يمكن رصده في منتجه (الشاعرة)، وبالتالي نوجد مساحة أكبر للبحث، في مجموع النصوص الشعرية بما يخدم قضيتنا محل البحث، وهي رصد تفاعلات النص الحديث (قصيدة النثر بشكل خاص) في التجربة الشعرية النسائية في ليبيا، بما منحه من أفق انطلاق وتجاوز، منطلقين من سؤالنا:

- هل حققت قصيدة النثر ما أرادته الشاعرة؟.

والذي يمكن صياغته بطريقة أخرى:

- هل وجدت الشاعرة ما تريده في قصيدة النثر؟.

وفي شكلٍ آخر:

- كيف مارست الشاعرة ذاتها في النص؟، أو: كيف قالت الشاعرة ما تريد؟.

ولا اختلاف بين هذه الأسئلة طالما تبحث في العلاقة بين الشاعرة والنص، طالما النص صورة الناص (الكاتب/الشاعر) انفصلت عنه، واستقلت بذاتها، فهي تحمل الكثير، في التواطؤ الحادث لحظة الكتابة، ومن بعد لا تعمل كما يريد بعد انفصالها واستقلالها، لتمارس لعبها مع شخص آخر هو المتلقي.

الخلاصة أننا سنحاول اقتناص مجموعة من العناوين أو الملامح (الثيمات) التي تمثل النتاج الشعري النسائي، دون إغفال خصوصية الشاعرة.

3.1/ النثر يطلق أصواتهن/ صدمة الشكل:

بكل اطمئنان نقول أن النثر كان أقدر على إطلاق أصواتهن، فلقد استطاعت (قصيدة النثر) أن تكون الصوت المنطلق في الشاعرات. ومقارنة بالشاعرات اللواتي مارسن النص التقليدي أو التفعيلي فإن النثر كان محرضاً للكثيرات لخوض تجربة الكتابة، تحت تأثير الحرية التي يرينها (شكلاً). هذا في الوقت الذي كانت فيه القصة أخذت نصيبها الوافر في إبداع المرأة. أو ما نسميها (صدمة الشكل) التي كونت حكماً مسبقاً بنزعة هذا النص لرفض قوالب النص التقليدي21، وبالتالي فإنه يوفر مناخاً أكثر تحرراً لممارسة الإبداع، وهو دخول أول لا يعتمد الوعي بالتجربة وأبعادها، بقدر ما يعتمد ردة الفعل الأولى للشكل، مقدرين الاتجاه للحديث كجزء من ثورة المرحلة على القديم، أو رغبة الجيل الجديد بالدفع بكل ما يمثل ماضياً خلف ظهره، مشرعاً صدره للمواجهات راداً بقوة كل اتهامات الخيانة، والدعوة للتفرقة، والتغريب، والعمالة، وغيرها من الاتهامات التي رافقت قصيدة النثر، وكان من الطبيعي أن تنتقل إلى المناخ الثقافي في ليبيا (تأثراً)، وتمارس فعلها في الجيل الجديد، الذي سريعاً أعاد اكتشاف هذا النص وقدم نماذجه الخاصة بداية من ثمانينيات القرن الماضي، إذ تخلصت هذه النصوص من أثر (صدمة الشكل) أو ما يمكننا تعليله بالتعامل السطحي مع النص أو الشكل في النص الحديث (قصيدة النثر)، بحيث أخذت تتبلور تجارب قصيدة النثر في نصوص الشعراء، ومن بينها تجارب الشاعرات فعرفت الثمانينيات أكثر من شاعرة، لتتأكد هذه التجربة في مجموعة النصف الثاني من عشرية الثمانين.

نص النثر يعطي فرصة التورية، (يديدش) الكتابة في درجات الاعتراف الجريء والبوح (كما علقت أحد الكاتبات)، قصيد النثر أخذت دور الاسم المستعار، فهي _أي الشاعرة_ تقول كل ما تقول بإحساس أنها محمية، فلا عابر يستسهل فك الشفرة، بعيدة عن محاكمة رجل الشارع التقليدي _المفترض_ ونظرة المجتمع.

نص: إلى من يهمه الأمر/ الشاعرة: عواشة حقيق22:

أنا عمري تسع عشرة.../ يقولون كثيراً.. إنه عمر الزهور والأمل/ عمر تعطره الليالي بالقبل/ عمر يعيش ربيعه في عالم الأحلام/ عمر له من صدق إحساس النبي إلهام/ وأنا عذراء قومي/ تائهة أحيا ليومي/ لا ابتسامات ندية/ لا عيون مفعمات بالتحية/ لا أمل يشرق في أعماق ذاتي/ وفؤادي/ يرتجي الرحمن ملاكي أصليها صلاتي/ وأنا.. حسناء قومي/ يوم عرسي/ لم أجد ورداً أزين شعر رأسي/ يا سنابل/ خبزنا ما زال علقم / وديار القدس بالأحزان تلهم

/ وأنا.. في العمر طفلة/ لم أعد بعد سعيدة/ ولا ماتت أحاسيسي شهيدة.. وأعاتبه زماني/ من أورثني الحزن.. وما كنت حزينة/ شاعركم أبكم/ يخبئ زاداً في الجو رنينه/ عالمي ضاع/ فؤادي بالأسى مات حنينه/ فمن الحق الصبا، ومن الليل أنينه

أعترف بتدخلي في إعادة ترتيب النص، بنية كسر بنيته الإيقاعية، فالشاعرة لم تتخلص بعد من إرثها التقليدي، إنها وإن كتبت نصها خارج قواعد العروض _خاصة ما تفترضه الكتابة العَروضيّة للشعر الحر/التفعيلة_، فلن تتخلص بعد من جرس الإيقاع (سمعياً) لتعمل على إيجاد نمطٍ إيقاعي باعتماد خواتيم بذات الإيقاع (رنينه=أنينه=| |0|0)/ (ندية=تحية=| |0|0)، بمعنى إن الوقوع تحت تأثير الشكل (إبهاره) لم يتفاعل باتجاه الدخل، فكان عليه الانتظار قليلاً حتى تتحقق له هذه النقلة، التي كانت في الثمانينيات.

في هذه المرحلة، استفاد النص مما وصلت إليه التجربة الشعرية العربية، فكان العمل أكثر على النص كونه الصوت، فتخلص النص من إرثه القديم، خاصة الإيقاع الظاهري، وتمثل النص العديد من الرموز والثيمات التي شكلتها المرحلة وفكرها وطروحاتها، وما قدمته الثقافة المتوفرة. وعلينا الاعتراف أن هذا الانتقال كان انتقالاً سريعاً، ويجوز توصيفه بالقفزة، وهو يحقق ما ذهبنا إليه في أكثر من موضع للأثر الكبير للتجربة الشعرية العربية (الشرق الأستاذ) التي مثلت الأستاذ للتجربة الشعرية في ليبيا.

وكوننا هنا نهتم بمسألة الشكل، نعود لنقول: إن الشكل خلص لتجربة النص الحديث (اتخذه)، فاعتمد النص على البناء العمودي (الاتجاه في خطٍ واحد) إلا ما ندر، ونتج عن هذا:

1 - انتظام النص في فقرات (مرتبة في فقرات)، وهي إما مرقمة (أرقام/ رموز/ علامات) أو غير مرقمة، وهذه الفقرات تحدد هيكل النص واتجاهه. هذه الفقرات تختلف من حيث الطول. وهذا الشكل يوفر للشاعرة: راحة أكثر في التعامل مع النص، كذا إمكانية الالتفاف على الفكرة/الحالة، تقسيم النص لسهولة التعامل مع تفاصيل هذا النص.

2 - انتظام النص في مقاطع أو فقراتٍ قصيرة، وهنا يتجه النص أكثر للتكثيف، وحشد اللغة بنية تجريده عن التفاصيل، وتوجيه التلقي مباشرة للصورة.

3 - النصوص القصيرة، والمتكونة في مقطعٍ من عدة أسطر، وهي نصوص تقتنص اللحظة/ الحالة، وتنتجها في صورة أكثر تجريداً.

4 - الومضة، أو النصوص القصيرة جداً، وهي تنحاز للتكثيف اللحظة، وتفعيل جزأها الصغير.

هذا البناء العمودي هو أكثر الأبنية الشعرية استخدماً في الشعرية العربية، كونه يحقق للشاعر موازاة الدفق واحتوائه بسهولة (توصف القصيدة العربية بالعمودية وهي شكل واضح لهذا البناء العمودي). والملاحظ في هذه النصوص اعتمادها الجملة القصيرة والمفردات كوحدات بناء داخلية للنص، فلم تعمل على إنتاج الجمل الطويلة أو الجمل المتتابعة، بقدر ما اتجهت إلى تقسيم اللحظة في مجموعة من الرّصدات (الجمل القصيرة)، وهي صورة تمكن الشاعرة بسهولة من القبض على لحظتها التي تريد، وهذا الفصل (كإجراء عرفت به قصيدة النثر) يعمل على إيجاد حالة من الاتساق بما يفترضه من وصل، وتتالي

هاتين الحركتين يوجد ما عرفه «د.كما أبوديب» بـ(إيقاع النثر)[23]، كون عملية الكتابة تتعلق بالشاعر أو بنمطه أدائه الخاص، أوجدت هذه الثنائية نمطاً إيقاعياً خاصاً هو نظام سمتي أبعد منه متغير عرفه الناقد «منصور العجالي» بـ(السّجع البصري)[24].

نص: والسكاكين أنت لحدّها يا خليل/ الشاعرة: فوزية شلابي[25]:

يشتهي النخل قامة خليل/ وتمشي إلى ذراعيه/ قوافل الوجد/ وللأشرعة في أتساع صمته/ اندلاع الطرقات في الوعر/ إذ تكتم المسافات/ حيث تكون المسافات/ مناجاة لوقت يتسلق العمر/ وللسكاكين في أرشيف جلده/ دورات الطواحين/ تخلع على الندى الحجر/ فينهض في حمى دمه

الرمل/ يتقصى فضاءات خليل/ العاشق/ في عتبة الليل تسري/ ومن هنيهات الغد تدنو.

ولو تتبعنا بعض تفاصيل النص لوقفنا على ما أبديناه من ملاحظات، فمثلا قامت الشاعرة على قطع جملة (وتمشي إلى ذراعيه قوافل الوجد) في سطرين مستفيدة من انقطاع النفس في الياء الساكنة في (ذراعيه) وكذا فيما بعدها. كما إنها تستفيد من خاصية القطع في (فينهض في حمى دمه/ الرملُ/ يتقصى فضاءات خليل) لبيان دلالة (الرمل) كوصل قلبي (مدرك داخلي).

في مرحلة لاحقة، عندما تأكدت التجربة في النص والشاعرة، خاصة عشرية التسعينيات، عملت الشاعرة على تطوير أدواتها سواء باتجاه النص وذاتها، فلاحظنا عودة النص العمودي والشعر الحر (التفعيلة) في مجموعة من الأسماء (نذكر منهم: عفاف عبدالمحسن، أرياف العذاب) لكن ما نلاحظه أن هذه النصوص اكتفت بالعمل على مجموعة من البحور الخفيفة (كـ: الكامل، الرجز ومجزوئه، المتدارك)، كما لاحظنا انتصار البنيوية للغة في النص، فكانت اللغة الفائز الأكبر في هذه العشرية، ويظهر هذا بشكلٍ واضح في أعمال الشاعرات (حواء القمودي، مريم سلامة) ناحية العمل على الحشد اللغوي في النص، موجدتان بذلك زخماً دالاً أو معادلاً للحالة، إذ تعملان على إثارة ردة فعل التلقي اتجاه ما يريده النص، بذا فإن النص يجتمع في بؤرة تتمركز في مقاطع النص، منطلقة في شكل نبضات متتابعة، ونلاحظ أن هاتين الشاعرتين تكتبان نصهما بكلٍ منسرح، في نصوص طويلة تستجيب للنفس الشعري المتدفق، وتتوقف المقاطع عند الحاجة للشهيق. في جهة ثانية يعمل المشهد على التوازي مع الحالة، إذ يأخذ النص واجب الرصد في تكثيف النص في مجموعة من الصور والإحالات الدلالية، وهو مبحث يحتاج جهداً لإعادة قراءة المنتج الشعري.

نص: متعباً يسير النهار/ الشاعرة: خلود الفلاح[26]:

وحشة| مرهقة هذا المساء بعبث طفولي./ أوقفت عقارب الساعة في رغبة أن تتناساني
انفلات| وأنا صغيرة ضيعت دميتي الوحيدة .. مذ ذاك الزمن البعيد/ وأشيائي القريبة الجميلة تتسرب تباعاً
ترقب| في الضيق سيار الوقت قلبي التعب تلعثم سياقه/ لمطر يذرف بشدة على سقف الغرفة فابتهل إليك الدعاء
مجرد محاولة| الزمن سيد النسيان/ هكذا يقال/ لكن تفاصيل الأمس فاجأتني
حفل| أيزهر الندى احتفاءً بميلاد الغياب؟

يقرر العلامة «الجاحظ» إن الشعر صنعة، ولا نكران، فالصنعة في الشعر توجه النص ناحية التجويد بالبحث فيه، والذي أسميه الإخلاص27، وأعني الإخلاص للتجربة الذي طور من أدوات الشاعر ونصه مدفوعاً بإيمانه، ليكون النص صوته. في التسعينيات بدأت معالم قصيدة النثر تأخذ شكلها المكتمل أو النهائي كنصٍ إبداعي لا يعترف بالنظام الشعري التقليديِ، متخذاً من صفة (النثر) منهجاً يعمل فيه على إيجاد وحداته النظامية بالتواطؤ مع الشاعر. وهو ما حقق للشاعر خصوصيته النصية أو استقلاله بالنص كشكل، إذ أوجد الشاعر نظامه/شكله النَّصي الخاص فاستقل به (أو صوته كما علقت الشاعرة: حواء القمودي).

نص: السؤال/ الشاعرة: أسماء الطرابلسي28:

لماذا..؟/ ترك الأمام وراءه،/ وتلفت يبحث عنه؟/ فاسحاً للسؤال الطريق/ حائراً../ لا يغفو أبداً، ولا يستفيق/ يتفيأ ظل الغياب/ ويرقب في الأفق الجواب..

كأنما يفر من نفسه/ ومن ذاته، وظله/ حتى نسى صوته، وقلمه ولونه/ يغيب حاضراً، ويحضر غائباً

ثم يخرج/ باحثاً عنه../ علّه يجد ما لن يجده..!!

الوقت بلا توقيت/ اليوم يمضي دون أن يمضي/ ورمل الساعة ينزلق حبة، حبّة/ في بطء مقيت..

لا شاطئ لحيرته، ولا أصداف/ لا أفق لظنونه، ولا ألوان/ لا يقين لأوهامه/ وأيضاً..!!/ لا حقيقة

3.2/ النثر يكشفهن:

إن كانت قصيدة النثر قد قطعت صلتها بالنظام القديم للشعر، إلا أنها عقدت اتفاقاً وثيقاً بالنظام المعرفي للشاعر. فقصيدة النثر وهي تتخلص من نظامها العام، تتجه لنظامٍ أكثر خصوصية، وأكثر انغلاقاً على التجربةً الشعرية، بالتالي فإنها تستثمر الرصيد المعرفي للشاعر، وتعمل على إعادة إنتاجه في النص، بالتالي يتأكد الزعم بأن قصيدة النثر نصٌ معرفي، في قراءة أخرى لتنظيرات البنيوية في انغلاق النص على منظومته المعرفية.

وقبل المضي، أتوقف لأقول، إن مبدأ هذه القراءة العامة لتجربة الشاعرات هي الاعتماد على مجموعة من الملاحظات المسجلة على هامش قراءة متنهن الشعري، وعليه فإن مسألة (النثر يكشفهن) مسألة مربكة، ويكمن إرباكها في النتيجة التي تضمنها دفتر الملاحظات، والقائلة: (لا يمكن العثور على مرجعيات أو آثار واضحة لأثر تجارب شعرية عربية في النص الشعري النسوي في ليبيا، إلا من بعض الرموز أو انعكاسات لمظاهر ثورية)، وسأحاول إنتاج هذه الملاحظة في نقاط:

1 – إن القارئ للمتن الشعري النسوي في ليبيا سوف يكتشف أن هذا المتن ظل حبيس رؤيته الرومانسية، التي غلبت على خطابه وبالتالي لغته التي احتشد قاموسها بالمفردات العاطفية، الراصدة لمجموعة من الانعكاسات الشعورية الحسية القلبية البعيدة عن رصد الحس المادي المتحقق في وجود الطرف المكمل، وهي رؤية فرضها الواقع الاجتماعي والعرف الذي حرمها من التواصل بشكلٍ فعال مع التجارب الشعرية العربية، إلا ما قدمته المناهج أو ما التقط في أشكال التواصل البسيط، وإن كنا لا ننكر بعض الاستثناءات التي لم تظهر فاعلية كبرى. فاكتفت الشاعرة بالتعبير، من خلال

قاموسها المحدود.

كما يكتشف القارئ لهذا المتن انحصار دائرته في ذات الشاعرة، وانغلاقه عليها، إنه عالم الشاعرة هو عالم النص وأفقه، والشاعرة تقرأ الواقع في ذاتها في انعكاسه عليها/فيها، هذا الانغلاق يؤكده انعزال الشاعرة (كامرأة) عن واقعها وتأكيد انقطاع اتصالها الثقافي، الذي وجّه الشاعرة لاستثمار خزينها المعرفي حده الأقصى.

2 – هذه المحدوديَّة المعرفية (عبرت عنها إحدى الشاعرات لاحقاً، بقولها: نحن لا نقرأ)، ظهرت كاختلاف ميز الشاعرات في متن الشعرية الليبية، كنص مستقلٍ في مرجعيته، وكأنه نص بعيد عن واقع تجربة قصيدة النثر في ليبيا التي تأثرت بالتجربة الشعرية العربية (الشرق الأستاذ). أما الأثر الموجود فهو تأثر داخلي بما أنتجته التجربة محلياً (تابع). يكشف هذا المتن عن صدىً واضح لما تم هضمه في التجربة المحلية، في:

– التعاطي المباشر مع الرموز والدلالات المستوردة (المعاد إنتاجها في النص).

– محدودية أشكال التعاطي مع النص (تركيب الجملة الشعرية/ اللغة/ الصور)، الذي أعطى النص النسوي شكله البسيط السهل.

3 – لقلة الأصوات الشعرية النسوية المطروحة، فإنه من السهل العمل عليها، وكما تبدو الصعوبة واضحة لأن الأصوات البارزة عبرت الوقت بسرعة ونعني تجربة الشاعرتين: فوزية شلابي، عائشة المغربي، وفي مرحلة لاحقة: فاطمة محمود، وخديجة الصادق.

4 – ولو عولنا على عامل الزّمن (بالحركة في اتجاه الأمام)، سنجد أن الشاعرات (كمجموعات) تواصلن أكثر مع التراث العربي خاصة التعويل على اللغة _الاهتمام_ كما في تجربة الشاعرة «أسماء الطرابلسي»، ومع دخول القرن الماضي عشريته الأخيرة _بداية من نصف الثمانينيات الثاني_، بدأ النص يكون تواصله المعرفي الخاص والمستقل عن النص العربي، ويمكننا قراءة الشاعرات: عائشة بازامة، أم العز الفارسي، زاهية محمد علي، تهاني دربي، حواء القمودي أنيسة التائب، كريمة بن حسين، مديحة النعاس، فاطمة الورفلي، مريم سلامة.

5 – لذا فإن هذا النص انشغل أكثر بالذات (أو ما أسميه نص الإسرار)، والاستفادة القصوى من المعرفة الشخصية في حدود المشاهد والملتقط، وهو ما نلمسه عند الشاعرات: جنينة السوكني، سعاد سالم، أم الخير الباروني، حنان محفوظ، سميرة البوزيدي، إيناس حميدة، نعيمة الزني، سعاد يونس، نجوى بن شتوان، غزالة الحريزي، خلود الفلاح، وجدان علي).

3.3/ النثر يستنطقهن:

يتحول الجسد إلى لغة، النثر كنص معرفي يحاول استثمار رصيد الشاعرة المعرفي، وقوداً للمحرقة، و(لأن الواقع فرض على الأنثى/ المرأة نمطاً حياتياً خاصاً، يعتمد رصيداً أو تركة من العادات والموروثات الاجتماعية التي جعلت من الأنثى/المرأة عيباً واجب الستر، فعاشت محاطة، مسورٌ ما حولها، فأنتج هذا (ارتداداً داخلياً) ، أي اتجاهها لذاتها (كذات مادية/محسوسة)، ومع هكذا حال تؤهلها هذه التركة التبحر واكتشاف أن الجسد هو محل الغواية للذكر/الرجل _باعتبار أنه المناصف حياتياً_، وإنها تظل تحفظ هذا الجسد وتعتني به حتى لحظة الاكتشاف الكبرى، لذا لم يكن من المستغرب أن تدك كل تفاصيل هذا الجسد،

ومقدار الغواية في كل من تفاصيله (وحداته)، وكيف تسقط الإرادة والسلطة الذكورية أمام غوايته... وتقابل (نظرية الغواية) بـ180 درجة (نظرية رفض الجسد) من كونه قالبٌ مفروض، يفرض على هذا الكائن التحلي بخصال موضوعة سلفاً، أو مبرمج لها سلفاً،... فتطلق هذا الجسد تمرداً، صوتاً مطالباً بأن يكون، لا أن تفرض كينونته، فتخرج به مطالبة بإعادة اكتشافه، وترك نظرة الجاهلية والعصور المظلمة المضللة.. إذن هناك نظريتان متقابلتان تحياهما الأنثى، والكاتبة تتفاعل أكثر مع هذا حال، فتراوح بين السير في الغواية، والرفض، صارخة رافضة وغاوية)29، الجسد ينتصر ويؤكد حضوره.

وهو رغبة للاعتراف بوجود جسد، له قدسيته واحترامه وتقديره، له اشتهاءه ورغباته، بعيداً عن ضوابط التقاليد التي إما ترى صرّه، أو فحشه.. قصيدة النثر استنطقت الجسد في عقول الشاعرات في ألوان من الرغبات والحاجات والحقوق والواجبات.

نص: تهالة التي لا تقال/ الشاعرة: عائشة المغربي30:

أريد استعادة طفولة نهدي/ وعشقي البريء/ اللعنة عليه/ كم هو موغل في الوحل/ سرقني الليل والانتظار.

في مرحلة أولى يُعاد إنتاج الجسد (لغة) ثيمة أو موضوعة، تعمل على رفض الرؤية الموضوعة سلفاً، أو المفترض أن يكون عليها (ما يقدمه الإرث الاجتماعي ويفرضه)، فلا ترهب الشاعرة تقديم جسدها وكشفه، مسقطة عنه قدسيته المفروضة، مطالبة بأن يكون جسداً مجرداً عن الغواية، جسداً قابلاً للتعاطي مع المجتمع دون نظرة (الجسد الممنوع)، إنها تحاول أن تقول إنها إنسان له حق الحياة والتمتع والمشاركة، وإن الجسد وعاء، لا لعنة تلاحقها.

نص: الصيرورة/ الشاعرة: فوزية شلابي31.

لم يعد جسدي يمنحني اشتهاءات الزمان الأول/ إذ يتمادى العسل في ارتقاء الزلال،/ ويفضح المدى عن لونه السديمي/ وتطلع الإشارات من لمح الدهشة.

وتكمله في النص التالي:

نص/ عربيداً كان رامبو32:

شهقت موسيقى القرنفل/ امرأة عارية/ تستر القصيدة بفخذيها/ وللظلال الغامقة/ تشذب حنايا ظهرها الثلجي،/ فيغور/ في خطوط اللوحة (رامبو)/ عربيداً كان/ يدنو من الكرسي،/ ومن أصابعي يفر.

وفي مراجعتنا للمتن الشعري النسوي الليبي، نكتشف أن الجسد في مرحلة لاحقة قُصد لغايته، خاصة وأن بعض أجزائه ومناطقه استأثرت بالغنيمة، منها: (العينان، الشفتان، الجبين، الوجه، النهدان، الصدر، الخصر، الذرعان، اليدان، الكفان، الأصابع، الجذع، الفخذان، القدمان، الشعر) وبعضها كان أبعداً في الاستخدام وذلك:

1 – لدلالته، كبعد تأثيري عند المتلقي (غواية).

2 – إسقاطه، وكشفه (إسقاط الغواية).

وكأن الشاعرة، تعمل من خلال ازدواج مقنن (غواية è الجسد ç إسقاط الغواية)، وهي نية تراوغ فيها الشاعرة، مدية النص للوجهة التي تريد. إن الشعاعرة تقدم الظاهر المخفي، ومنح الظاهر قدرة الإمكان، فاليد مثلاً كجزء ظاهر يتحول إلى فتنة ومفتاح إشعال، فالمس فعل اليد، نصٌ مشاكس مغري. أما الصدر/النهد كجزءٍ مخفي، فتراهن الشاعرة على فعلها المكتوب لكشفه/ تعريته/ تقديمه/ أو تحويل

النظر عنه في صفة الثدي أو فعل الإرضاع.

في مرحلة ثالثة، بدأ الجسد يتخلى عن سكونه، عن مجرد الجزء أو المنطقة إلى المشاركة في الفعل، المشاركة في النص، أن يكون فاعلاً قادراً على القول.

نص: حين يشتهيني النخيل/ الشاعرة: دلال المغربي33:

الليلة يشتهيني القلم/ فكيف لا أعري نهدي/ كيف لا أريه صحراء الروح/ والخيول تصهل في خواء الجسد.

في مرحلة لاحقة، بداية من تسعينيات القرن الماضي، بدأت الشاعرة تتخلى عن جسدها، وتكفي منه بالأثر الحادث أو الواقع عليه، وهو تطور إيجابي عكست فيه الشاعرة قدرتها على التعامل بحرفية مع النص، فتحول الجسد من (مسكوتٍ عنه) إلى (موضوع مفعَّل)، إلى (مسألة مفروغ منها)، وأعيد هذا:

1 – التبدل الاجتماعي الكبير الحادث، والذي تحولت معه المرأة إلى عنصر فاعل في المجتمع، وأيضاً قبول المشاهدة كعنصر ثقافي.

2 – طبيعة المرحلة، التي افترضت التعويل على الرؤية (الإبصار)، فكان من الطبيعي أن تعيد الشاعرة النظر، لتختصر المشهد في الأثر.

نص: خوف/ الشاعرة: أم الخير الباروني34.

البارحة بعدما غادرتني/ على غير عادتي/ لم ألمس الماء/ ولم أشرب/ خفت/ خفت أن أنطفئ.

نص: نشوة الصباح/ الشاعرة: حليمة العائب35:

لأجلك ابتسمت هذا الصباح/ ابتسمت،/ كي تزهر بين يدي.

وفي ختام هذه الملاحظة، لنرصد هذا الأثر القادر على إطلاق صوت الشاعرة أثراً أبعد في التأثير، كيف يكون هذا الجسد في الأثر الذي يتحقق في اكتماله بالآخر ليكون، تقول الشاعرة: دلال المغربي:

من يغتصبني ؟
ليفك إساري
لأولد من جديد.

3.4/ النثر يشكّل أصواتهن:

لم يكن النص الحديث مجرد نص تصنعه/ تنتجه المرحلة، ففي تجربتنا الليبية كان النص الحديث (قصيدة النثر) نصاً حدثاً، التقط فيه الشعراء رغبة الخروج والانطلاق، ومارسوه لحاجة الحرية.

والشاعرة وهي تمارس حريتها من خلال النص، حريتها التي ترفض أياً من أشكال الوصاية، يتحول النص صوتها وطاقة قولها، لتمارس الشاعرة انطلاقها في صوتين. وهذا التقسيم الذي أقترحه (أفترضه)، إنما قراءة لخطاب النص (أو قَوْل النص)، بمعنى أنه يمكن تقسيم الشاعرات في مجموعتين:

1 – المجموعة ذات الصوت الصاخب.

2 – المجموعة ذات الصوت الهادئ.

تقدم المجموعة الأولى احتجاجها بشكل مباشر، إنها تعمد إلى الثورة علناً دون أدنى رغبة في إخفاء ثورتهن أو السر بها، إنهن يعمدن مباشرة إلى ما يردن، إنهن لا يخفن من الجهر بما يردن أو قتل الصوت الضاج فيهن.

نص: بالبنفسج أنت متهم/ الشاعرة: فوزية شلابي36:

ومتهم أنت بأنك تزقزق/ ودائم الخروج إلى البللِ/ وبأنك لا تردعُ عيني حبيبتك/ عن البلادِ/ إذ تُسند رأسها إلى كتفٍ/ وأخمص الكلاشنكوفِ إلى الآخرِ/ وبأنك تشفُ عن ألوانِ الطيفِ/ وتضبطُ ساعتك على أول الفعلِ/

ومتهمٌ أنت بالعسلِ/ وبالبنفسجِ/ بالنوافذِ/ بالقطارِ/ بالحبِّ/ بالكبريتِ/ وبأنكَ لم تُراوِحْ في المكانِ/ وبالجدلِ/ والمقاهي/ والرقصِ/ وبالرسائلِ الصوتيةِ/ ومتهمٌ أنتَ بي/ أو بكَ أنا متهمة.

هذه الشاعرة (ونقصد المجموعة الأولى) لا تخاف من كشف ذاتها، أو المناداة بها صوت عصيان، تقترح فيه ما تريد، في وجه الرجل، ليتحول النص صوت رفض لكل الإرث الذي سربه.

نص: عصيان/ الشاعرة: عائشة المغربي37:

أيها الولد الشقي/ امرأة أنا/ تهزمك أنهار حنيني/ تشرعُ ضدي إلهاً/ يحرس أسوار جليدك/ وقلبي عصفور عاصي/ تدميه فيخفق.

الشاعرة لا تخشى السؤال (أداة المعرفة الأولى)، إنها تلج المغامرة دون خوف ولا حرج الجواب، ويمكن أن نقرأ في هذه المجموعة الأنثى ثائرة (تمثيلاً الشاعرات: فوزية شلابي، فاطمة محمود، أسماء الطرابلس، حواء القمودي،...).

نص: غياب/ الشاعرة: خديجة الصادق38:

محايداً صوتي/ فقد ارتباكة العشق،/ وارتعاشة اللقاء.

محايداً صوتي/ حين يرن هاتفك، الذي غاب طويلاً/ ولم اعد أنتظره.

محايداً صوتي/ وألوفاً/ لنبرة غيابك في قلبي/ لانهزام لهفتي/ أمام لا مبالاة سؤالك.

أفقُ آخر لهذا الصراخ، هي رغبة الشاعرة تخطي محاولة الدفاع عن الجنس (كأنثى)، أو دفاع الشاعرات عن بنات جنسهن، لقد تخطين هذا إلى مطالبة الرجل بضرورة تحرير نفسه من ربقة أفكاره القديمة، الأمر الذي حشر الرجل في الزاوية الضيقة واستفزه وأربكه دون أن يقدر على شيء، أو دون يتحرك المجتمع في اتجاه تحرير فكره. وكما استطاعت الشاعرة أن تطلق صوتها، الثائر من خلال اعتناقها للأفكار والتوجهات الثورية، أفقٌ تعلن فيه إيمانها بالثورة كمنهج، وإعلانها رفضها لما يدور حولها من مظاهر اجتماعية وسياسية، وهي تحقق في هذا الرفض مكانة تؤكد فيها حضورها ودورها، وقدرتها على العمل بفاعلية أكبر من الزاوية المحشورة فيها (غصباً)، وتمثلن ذلك من خلال:

1 - العرض المباشرة للفكرة الثورية، أو التوجه الثوري.

2 - من خلال الرموز الثورية (أشخاص، أحداث، تواريخ،...)

3 - أو خلال الفعل الثوري (كنص).

هذا لم يبعد الشاعرة عن مجتمعها، فكان أولى من تلقى غضبها، خاصة وهي تمثل الدور الكبير (الأكبر) في سيرته اليومية، وهي تدخل رفضها من باب العالم بحقيقة الأشياء المدركة لبعدها، فلا تحاول تزويق/ تجميل الصورة ولا إخفاء الساطع بالغربال، بقدر ما تعمل على تأثيث المشهد بكل ما يحتاجه لحشد/ شحن صورتها بما يلبي حاجتها وما تريده من رفضها.

نص: ثلاث مقاماتٍ للوقت/ الشاعرة: سميرة البوزيدي39:

المقامة الأولى:

مشغولاً بتفاهات شتى/ يمضى مرتبكاً ببعضه/ محشوراً في الزوايا الضيقة/ من الغفلات/ يمضي يُلقى بعويله/ على دروبنا المهدة برمادها/ متسارعاً في بطئه / وكاذباً يعدنا بالغد الذي لا نرجوه / وبأسمال رثة، يباغت حناننا/ فلا يجد إلاَّ النهرّ/ من على أبوابنا الموصدة سلفاً/ وقتٌ رديء / يقايض أعمارنا بالفراغ / فنتلقفه باللهفات الفارغة أيضا..

المقامة ثانية :

كأس يضيق بالفراغ الذي/ نترعه بالملل / ثم نصرخ من الضجر / هو التلهي / نركله على أرصفة / الخواء / ونحن نصفر للحياة / بمرحٍ بليد / هو عزيز الزمن الذي / نُذلّه بلا رحمة / في كل يوم / أربع وعشرين / على أربعٍ وعشرين .

المقامة ثالثة :

الوقت الموقوت على ساعات / انتحرت عقاربها غيظاً / الغائب عن مدار اهتمامنا / والحاضر بكسل دائم / والمُحّدق في شاشات التفاهة بنهم / المرصود عبثاً / للمواعيد المتأخرة / واللاهث / خلف بطئ مواقيتنا الشاحبة / لهفي عليه / المهدور دائماً / في المباهج الكاذبة / صحبة الرفقة المتقلبة / واحتساء الواجبات الاجتماعية / مع القهوة المرّة / مع ذوى القربى / من بني مُرّة / وقتٌ يتوعدنا بالجمود / فنعتريه بالعويل.

أما المجموعة الثانية، فلا تحاول الصراخ، إنها تكتب نصاً هادئاً ومنساباً بلا ضجة، يتسلل بهدوء، يناغي داخلنا أكثر ما يناغي فينا الحس، وما يثيره من تواطؤ على مستوى الشعور، بمعنى أن النص يبحث في المحسوس (استثارة الحس).. نص لا يغرم بالضجيج، والاجتماع حوله، يذهب إلى من يريد، بنية الإيناس والتسرية. وعلى خلاف النص الضاج فإن هذا النص يعتمد على إنتاج متوالية من الصور/ المشاهد، كذا يستفيد بشكلٍ أكبر من طاقة اللغة لتفعيل اللعبة اللغوية في النص، ناحية إنتاج زخمٍ لرصد الحالة بنية تقديم صورة مجسمة، يمكنها التسلل داخلنا وإقناعنا بما تريده، في هدوء.

نص: استدعاء/ الشاعرة: وجدان علي40:

حرفاً.. حرفاً../ يتهجّاها../ حبيبتَه التي../ اختطفَتْها الأرضُ سريعاً.

كانتْ بين أفيائِه../ في نَزَقِ سعادَتِها../ تحمل ترفاً../ باهظَ الحبِّ،/ متسامقَ البناءْ../ يَتملاّها../ يتأمّلُها../ لا يملُّها../ ذكرى حياته.

هذا الراهبُ الذي تَرَوْنَ../ يُصلّي لها،/ تراتيلُه../ للروحِ الهفهافة.. / تكتَنِفُه،/ للقلبِ المُدثَّرِ بالترابِ../ يتخلّلُهُ.

هي:/ قطرةُ الماءِ السماويّة،/ إكسيرُ الحبّ،/ غيمةٌ../ مُغيثةٌ../ ظليلةٌ../ ذاتَ فَيْظ.

هُوَ:/ يتضوّرُ فَقْداً،

هيَ:/ تتضوّرُ فراقاً،

و أنا:/ أتضوّرُ ظُلْماً:/ منْ.. صنعَ لنا هذا المصيرْ؟!؟/ بتَرْتيبٍ أبْتَرَ../ نُفيتْ.. إلى أسْفلْ../ بحكمِ أبله../ افترستْها.. مخالبُ الرحيلْ.

لَو انتظرَ قليلاً؟!/ لو مَنَحَنا.. فرصةً لِلّقاءْ، للوَداعْ؟!/ لوْ داهمَنا معاً؟!/ لو.. يَبعثْ حبيبتَه؟!/ بمشيئةِ منْ.. يُغتالُ الفرحْ؟/ بمزاجِ منْ.. يُغتَصَبُ الزهوْ؟/ مسكناً للفرحِ.. كانتْ،/ زاهيةً كانتْ ..حدَّ التّيهْ.

يا أنانيةَ الموتِ../ الغادي دوماً بين الناسْ،/ الجاثمِ على قلوبِ السعادة:/ لَوْ تموتْ؟!!/ إفْعلْ أوّلاً!!

يا صديقَتي التي لمْ أرَهَا:/ أتَذَكّرُكِ في .. رِقّةً.. لا تُنْتَهَكْ،/ أنحتُكِ في البحرِ .. سيادةً.. لا تَضعفْ،/ أكتبُكِ في الريح.. البهاءَ.. الذي يتناسلْ،/ وأعترفُ أنّكِ .. الحيّ .. المُغتالْ،/ وأقولُكِ.. أناديكِ يا رِقّةَ سيادةِ البَهاءِ الحيّ.

ما نلمح له في نهاية هذه الملاحظة، أن الشاعرة لم تصنف نفسها إنما كانت تختار لنصها ولصوتها ما تريد، كانت تدير المعركة (لو

تصورنا الأمر في شكله الكبير) بحنكة وإدراك العالم بمسيرة الواقع من حولها.

3.5/ النثر يعيد صياغة الزمن41:

(الزمن) يغدو كابوساً وقدراً مقيت تواجهه المرأة، والكاتبة لا تستطيع إلا أن تتعامل معه بذات الرؤية، فلقد أوعزت الإرادة الذكورية به قاهراً لها، لكل ما يتعلق بها من مفاتن، ومقدرة على أداء أدوارها الحياتية، فتسقط مبكراً، وتغدو السنوات في سيرها اقتراباً من حافة العجز والقعود، هذا أيضاً ينعكس اجتماعياً على السلوك، وهذا وإن كان ذا صلة، إلا أنه لا يدخل ضمن اهتمامنا في هذا الموضوع، فالمهم لدينا كيف لم تهرب الكاتبة والمبدعة من سيطرة هذه الفكرة؟، فالرجل تبدأ أول محطات زمنه بالبلوغ ومن ثم الأربعين (والكثير من الشعراء كتبو في هذه السن)، وتغدو الستين مفارقته ولا يغدو الحساب بعدها مفيداً، أما الأنثى فالحال يختلف معها، فالعاشرة نقطة، والخامسة عشر غيرها، وهكذا يكبر التوهج موازياً للسنوات، وتبدأ تصرخ بهذه الثمار التي لم تقطف/ الشاعرة: حواء القمودي:

هي/ غارقة في اتباكها/ تلملم طرف رغباتها/
تسأل الأزرق/ لماذا أكون وحدي والكائنات لي؟.

إذا فالكاتبة لم تخرج عن هذا، ورصدت آثار الزمن فيها (في الأنوثة)، والتغيرات التي تشي بها التبدلات... ولكن كيف؟، هنا أيضاً ينطلق النص من ذات الرؤية الخائفة من الفضح، أو الإشارة المباشرة، فلا يتحدث النص عن التجاعيد ولا رعشة الأيدي والعروق النافرة فيها، فهي تدرك أن كل هذه الأشياء تتضاد ومصطلح (الأنوثة التامة/ تسقط الشاعرة في حقيقة الجسد، عندما لا تجد نفسها إلا خادمة له)، لكنها تتلمس ذلك في تبدلات أخرى تكون أثراً أقل إثارة.. وهنا تفاجئنا الشاعرة/ أسماء الطرابلسي، بجرأتها وفرحها بأول شعرة بيضاء، تقول في نص/ إلى السيدة شيخوخة:

ذات مساء قديم../ أبرق في شعري الليلي،
شعاع فضيّ/ ينبئني بأن الشيخوخة في طريقها إلي../ به استلمت أول برقية../ بأنها– بعد حين– ستدّق بابي../ فرحت بها../ أول شعرة بيضاء/ تنذرني بأن الشباب قد شاب../ وأنني أغلقت الكثير من الأبواب../ دون انتباه../ لأنتبه كم من الوقت مرّ/ وأنا باباً.. بعد آخر.. أعبر.

وحتى وإن كانت جرأةً، فهي مبطنة من خوف الحالة التي ستكون، والتي تقود إليها توالي الشعرات البيضاء، وهنا نقبض على هذا المشير (بياض الشعر)، وأسميه (المشير/الدّال غير المعلِن)، أو المشير الذي تكشفه المرأة وتستطيع إخفاءه إلا عن نفسها، ومع هذا فهو الأثر الأقل تأثيراً.. وبالعودة لنص الشاعرة/ أسماء الطرابلسي:

عجوز أنا؟../ تراني أصل لذلك العمر../ الذي يسأم فيه أبنائي أرائي../ ويرفض فيه أحفادي وجودي../ حين يزداد حرصي../ على طقوس عبادتي وصلاتي../ ولأسدد ديوني الدينية المتراكمة../ بتاريخ رجعي!../ باذلة جهدي لرفع معدل درجاتي/ في بطاقة تخرجي من الدنيا.. الدنيا../ للعوالم الأعلى../ الأعلى..

إذا فهي تخاف العاقبة، والعاقبة هنا سلوك اجتماعي، وهذا ما أشرنا له من العلاقة الاجتماعية، إذا لا تستطيع الكاتبة (خاصة في بلادنا– وهنا الأساس المجتمع) الخروج عن الطقس الاجتماعي وصوره المتكررة والمعايشة، لتتمنى الشاعرة في نهاية نصها : (عجوز أنا؟ / آمل ألا أصل لذلك العمر!..)، وحتى وإن جاءت

لغة النص مباشرة مرتبكة فيها الحالة الشعرية، تحت تأثير الحماس والانفعال لحظة الكشف، لكن مثاليته (من المثال) صالحة 100% دلالة، لكنا نقبض على هذه اللحظة في مركب آخر، إنه الإحساس النفسي بهذا الزمن، فتبدأ حالة من النكوص، أو الاسترجاع لزمن التوهج، والخواء من هذه الأفكار، وتقبض الشاعرة/ حواء القمودي، على نفسها طفلة، تقول:

أقعد على مصطبة الليل/ أرقب نجمة تراود
الظلمة كي لا تنام/ أتذكر طفلة كانت/ عيناها
مسافة الدهشة/ ضحكتها صهيل الخيول/
شعرها سنابل قمح.

وبمقابلة بسيطة لدلائل هذه الذكرى في تلك الطفلة التي هي، نقبض على هذه الآثار في مقابل (عيناها مسافة الدهشة) و(ضحكتها صهيل الخيول)، و(شعرها سنابل القمح)، لنكتشف أنها تدرك وحتى داخلياً معنى انتهاءها أو تغيرها، ولو سمح باستطراد بسيط هنا، ندرك أن المحور إجمالاً يتمثل في (الجسد)، هذه الغواية أو الفاكهة المحرمة/المحللة، أو المخفاة/المعلنة، تكتشفها الأنثى سريعاً (والحال لا يختلف مع الكاتبة والمبدعة–هذا اتفاق سيكولوجي)، تقف على تبدلاتها طغياناً وانتفاراً، وتقف عليها تخفت وتنطفئ، ولأنه الجسد المحور، تتراكب العلاقة وتتعقد، وفي ذات النص، تتعقب الشاعرة/حواء القمودي، ألفتها التي كانت وتقف أمام تراكب الزمن في الخواء والتلاشي دون آثار:

أجلس على حافة ليلة ربيع/ أرقب عمراً
يتلاشى/ دون أن أزدهي به/ وأسمي أطفالاً
لا أجدهم.

وكأن الحديث يعود بنا لمقدمة الكلام، من مرجعية العقلية الذكورية المسيطرة، والمتوثقة في إدراك الأنثى بالوقوف على ضرورة الاشتعال في جذوة الرجل، دون الخروج بالموضوع إلى المجرد، في التعامل معها من منطلق التأقلم مع متغيرات ملازمة لازمة لا يمكن رفضها، أو إنهاءها، لتخرج الفكرة من مجرد ضرورة الثنائية، إلى إمكانية الفردية، فكلا الأنثى والرجل كائن قادر على الاستقلالية التامة، وحتى نقبض على هذه الاستقلالية، نعود لموضوعنا في نص/ أسطورة عائشة، للشاعرة/ عائشة إدريس المغربي، إذ إنها تقف على عام جديد لثلاثين:

ينبجس لي عام جديد/ أعيد كتابتي كل
لحظة/ ...../ أضع الكحل مرتين/ أحدق في
مرايا النساء المشروخة/ أمشط ثلاثين ضفيرة،
لموعد الوصول/ ...../ هكذا يعدني الكهنة في
الشتائية القادمة/ أعبرك ممتطية نشوة الغابة
البكر/ أمشط ثلاثين نجمة وقمراً/ أشعل النار
وأنطفئ.

هنا أيضاً يحضر فعل الانتظار في مثال أو رمزية (الضفيرة)، تجمعها بعدد السنين لموعد الوصول، لتتحول هذه الضفائر إلى (ثلاثين نجمة وقمر)، والسبب في العام قمراً بعد الثلاثين، كونه يتحد به، في موعد الموصول.. وكأن هذا الإحساس أو هذه العلاقة لا يمكن أن تحس خارجها، أو المنظومة في ضرورة الثنائية، التي تطغى في حالة الانتظار.

فهل نقول أن الزمن لا يحس إلا بالآخر؟، وإن كنت حضرت نفسي للتعلق بالزمن أو رصد أثره في النص الشعري، إلا أني لم أستطع أن أفصل تأثيره عن الكثير من العلائق، التي تتداخل وتتشابك في رسم هذا الأثر الذي تشهده الأنثى (وهو ليس بمنأى عن الرجل، لكن الظروف تختلف)، وتراقب تبدلاته على جسدها، وأجد الجسد حاضراً مرة أخرى، وكأن الموضوع برمته يدور في فلك الكتابة في ثنائية: (الجسد) و(الفكر الذكوري).

هوامش:

1 - من الصعب الاعتراف بمجتمع مدني/ مديني عربي في بدايات القرن العشرين، الذي يستمر أرثه حتى هذه الوقت.. لذا فإن القرى والعواصم التي كانت، لا يمكن وصف مجتمعها بالمجتمع المدني، طالما ظل أسير عاداته التي أتت نتيجة سكناه في المدينة.

2 - نذكر إن أولى المجموعات القصصية الليبية الصادرة، كانت للقاص «عبدالقادر أبوهروس» سنة 1957 _إي قبل عام واحد من صدور (من القصص القومي)_، تحت عنوان (نفوس حائرة)، وهي صادرة عن مكتبة الفرجاني.

3 - زعيمة الباروني (من القصص القومي)- المطبعة العالمية-القاهرة/1958.

4 - اعمد إلى الاعتماد على المجاميع (الكتب) بشكلٍ خاص، كونها تؤرخ لتاريخ (تاريخ المرحلة التي صدرت فيها)، وكذا في تقديمها لتجربة المبدع في متن يمكن الاعتماد عليه لقراءته، كتجربة شخصية، أو جزأ من تجربة عامة. كون النشر أراه معياراً لا يمكن الاعتماد عليه لانتشار رقته، واتساع مساحة البحث فيه، وإن لا يمكن إغفاله.

5 - صدرت أول مجموعة شعرية ليبية في العام 1892، للشاعر «مصطفى بن زكري»، تحت عنوان (عظة النفس).

6 - بنت الوطن، هو الاسم المستعار للسيدة «خديجة الجهمي»، قبل أن تعرف باسمها.

7 - لاقى هذا البرنامج نجاحاً لا يوصف، ولقد أخبرني أحد المعاصرين لتلك الفترة، أن أحد المستمعين بعث برسالة للبرنامج يشكره فيها على ما قدمه له من نصيحة، أنقذت على إثرها أسرته، حيث كان يعاني من مشكلة عرضت في أحد حلقات البرنامج.. كما أفدني محدثي، أن والدته كانت من المتابعات المثابرات على الاستماع، درجة أنها كانت تتبادل الحديث مع المذياع، وتحاوره، مدللة على فهمها.

8 - د.عبدالحميد عبدالله الهرامة وعمار محمد جحيدر (الشعر الليبي في القرن العشرين، قصائد مختارة لمئة شاعر) دار الكتاب الجديد/2002.

9 - عبدالله سالم مليطان (معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، تراجم ونصوص) دار مداد/2005.

10 - رأينا من الواجب علينا إضافة هذا الجزء، إثر صدور هذا الكتاب، كونه معني بمادة بالبحث.

11 - صحيفة الأسبوع الثقافي- العدد:-135 1975/1/10.

12 - يمكن مراجعة موضوعي (من وإلى الذات) الذي يتخذ من الكتابة النسائية موضوعاً له. [صحيفة الجماهيرية – العدد (3005) – الأربعاء : 01.03.2000].

13 - عبدالله سالم مليطان (معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، تراجم ونصوص) دار مداد/-2005 ص:61،62

14 - إشارة إلى معلقة «أمرئ القيس»: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل/ بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

15 - إشارة إلى نص (رجل بأسره يمشي وحيداً) للشاعر «مفتاح العماري».

16 - أمسية الشاعرات، دار حسن الفقيه حسن للفنون، بتاريخ (2002/4/14)، بمشاركة الشاعرات: سميرة البوزيدي، حليمة العائب، أم الخير الباروني، حواء القمودي، حنان محفوظ.

* كريمة الشماخي: شاعرة ليبية تقيم في هولندا، صدر لها: حوار مع الذات/ الوديعة/ ابنتي الوحيدة/ خواطر امرأة عربية/ عفواً سيدي/ بنات المختار.. ولها كتاب من المفترض أنه صدر بعنوان (البوقالة في الموروث الشعبي الليبي)، والحوار المشار إليه نشر بصحيفة

الزمان- العدد: -1308 2002/9/10.

17 - أعود لأقول، أن هدف القراءة هو قراءة أثر الحداثة في تجربة الشاعرات الليبيات، وليس تقسيم الشعر إلى رجالي ونسائي.

18 - أشير إلى أن بعض الشاعرات حالت ظروف ومتطلبات العمل دون الاستمرار في النشر، نذكر منهن على سبيل المثال، الشاعرة «فوزية شلابي» التي تولت عديد المناصب والمهام القيادية أهمها توليها مهام أمانة اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، وكذا الدكتورة «سالم عبدالجبار» التي أخذها العمل الأكاديمي، واستلامها مهام أمانة الشؤون الاجتماعية بمؤتمر الشعب العام، وأيضاً الأستاذة «عواشة حقيق» التي تمارس عملها الأهلي بتميز.

19 - اعتمدنا هنا على ما توافر من صحف ومجلات، وهذه النسبة مجبورة لأقرب عدد صحيح، بالنسبة لكل النتاج المنشور تحت جنس الشعر أو الشعر الحديث.

20 - كنت في البداية قد بدأت البحث في مجموعة من الأسماء، ومن ثم تراجعت.

21 - يشترك في هذا كل شعراء المرحلة.

22- صحيفة الأسبوع الثقافي- العدد:-67 1973/9/21.

23 - د. كمال أبوديب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي وفي اللابنية أيضاً/ قصيدة النثر.. وجماليات الخروج والانقطاع) مجلة نزوى.. العدد:17/يناير1999-.

24 - منصول العجالي (ما نراه والعصافير فضاءً رحباً، قد تراه الغيوم سجناً كبيراً)- مجلة الفصول الأربعة- العدد:-90 السنة:22/ يناير 2000.

25 - فوزية شلابي (والسكاكين أنت لحدها يا خليل)- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان-مصراتة/-1986 ص:47.

26 - يمكن مراجعة مجموعة من المقلات التي كتبتها في موضوعة الإخلاص للتجربة.

27 - خلود الفلاح (بهجات مارقة)- مركز الحضارة العربية-القاهرة/-2004 ص:.

28- صحيفة الجماهيرية- العدد:-3706 7-8/06/2002.

29 - رامز رمضان النويصري (الجسد المعلن/ ج1)- صحيفة الجماهيرية.. العدد:4051.. التاريخ:18-19/7/2003.

30 - عائشة إدريس المغربي (البوح بسر أنثاي)- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان/سرت- 1995/ ص:33.

31 - فوزية شلابي (عربيداً كان رامبو)- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان/ طرابلس1986-/ ص:35.

32 - المرجع السابق- ص:37-38.

33 - مجلة الفصول الأربعة- العدد الخاص بالمشهد الشعري الليبي- ب.ت/ص 200.

34 - من مجموعة نصوص للشاعرة.

35 - من مجموعة نصوص للشاعرة.

36 - فوزية شلابي (بالبنفسج أنت متهم)- المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان/ طرابلس1985-/ ص:53-55.

37 - عائشة إدريس المغربي (أميرة الورق)- الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان/ سرت- 1998/ ص:16.

38 - خديجة الصادق (غياب)- صحيفة الجماهيرية- العدد:-4153 20- 2003/11/21.

39 - مجموعة نصوص للشاعرة.

40 - مجموعة نصوص للشاعرة.

41 - مادة هذه الملاحظة تمثل الموضوع المنشور لي تحت عنوان (القبض على الزمن.. خصوصية الزمن في الكتاب النسائية)- مجلة البيت، وتم التصرف في هذا التضمين.

عندما يحاكم الخيال ويؤدي الرقيب دوره وفق فهمه فقط.

القرصنة تدمر صناعة النشر

وتترك السوق حصرا على الكتب التافه التى تحتل قوائم الأعلى مبيعا

الرقيب يقطع دون أن يقرأ ويصادر ما يراه صالحا للمصادرة

خلود الفلاح

يتهم الرقيب بإنه لا يقرأ إلا مقاطع مجتزاة من الكتاب ووفق ذلك يعلن المصادرة. فمثلا مقطع وحيد يتضمن تلميحات جنسية في رواية «زائرات الخميس» للروائية السعودية بدرية البشر كان سبباً في زوبعة من الانتقادات التي طالت الرواية ووصفها بالإباحية، وانتهى الأمر بسحبها من المكتبات. اليوم رفع الحظرعن رواية «فئران أمي حصة» للروائي الكويتي سعود السنعوسي. بعد سنتين من المصادرة. ليأتي في قرار المحكمة أن استجلاء الأفكار لا يكون إلا بطرحها لتجد سبيلًا إلى نقدها. وفي ليبيا تم مصادرة مجموعة من الكتب قيل انها كتب تخص الشيعة واليهودية وتنظيم داعش، والسحر والشعوذة ودواوين شعر صوفية وكتب إباحية وعلمانية. ليتضح بعد ذلك أنه تم الحكم على هذه الكتب بسبب العنوان وشكل الغلاف.

نحن قراء

يشير الناشر بدر السويطي أن أحد الأسباب التي تدخل الكتاب في خانة المصادرة هي خوف الرقيب وفشله في الإيمان بمفاهيم حرية التعبيرعن الرأي وتقبل الآخرمهما كانت أفكاره وتوجهاته. في النهاية هي مصادرات بائسة لأننا ولجنا منذ زمن إلى عصر السماوات المفتوحة حيث إيصال الكلمة والرأي والمعلومة بوسائل شتى للقارئ، ويضيف» الرقيب لا يقرأ، وقد واجهت هذه الحالة في إحدى المراكز الثقافية العربية في برلين. تأكدت بأن الرقيب يقطع دون أن يقرأ ويصادر ما يراه صالحا للمصادرة».

للروائية الكويتية ميس خالد العثمان تجربة مع المصادرة فقد منعت روايتها «تؤلول» من التداول في المكتبات العام 2015 ، قالت: صحيح بأن منع أي مادّة إعلامية/كتابية في 2018 ، هو أمر في ظاهره يدعو للسخرية في زمن لايمكن محاصرته كما يظن كثير من الناس. لكن الأمر في باطنه أكثر توحشاً وعنفا وكبتاً.

فالسلطات التي تمارس منعاً أولياً تجاه أي شيء، قادرة جدا على منع ماهو أكثر

منه، بمعنى اليوم وزارة الإعلام تمارس التعسف والمنع وهي تتكئ على القانون بشكل ما، تحابي سلطة رجال الدين وتستند جيداً على مصطلح «العادات والتقاليد» مثلا، تمارس التجهيل بلا وعي وربما بشكل واعٍ جدا وهي إن صمتنا على تضييقها للحريات بهذا الشكل ستمضي نحو التضييق أكثر فأكثر. لذلك فإن من يستندون مسترخين لأنهم يجدون ضالّتهم من الكتب ويعتقدون واهمين بأن منع الكتب الورقية مثلا غير مجدٍ، هم في الواقع يتناسون قدرة السلطات على حظر مواقع الانترنت، وحظر استقبال أي بعيثة بريدية خارجية تحمل الكتب أو مصنفات فنية، وبنظرة سريعة على دول حولنا سنجد هذا متحققا فعلا! بلد عظيم مثل كوريا الشمالية والتي وصفوها بأنها تعد أسوء ثقب أسود في عالم الانترنت، فالاتصال عبره ممنوع ويقتصر على مزود خدمة داخلي لعدد محدد من المسؤولين! فهل ننتظر شيئا من هذا السواد كي نبادر بالتحرك ضد الرقابة؟

وأضافت: «نحن حين نمارس حقنا بالاحتجاج منذ 2007 وحتى اليوم عبر حملات شعبية منظّمة يتصدرها الكتّاب والتقدّميون في الكويت، فإننا لسنا نستعرض عضلاتنا في خلق بطولات عابرة أو مؤقته، نحن نمارس معارضتنا للرقابة أيضا فيما نكتب ونؤلف وننشر، ففي النهاية عدد لا بأس به منا يضع وظيفته وعمله الحكومي على كفه مقابل المطالبة بحرياته الأصيلة، نحن قراء قبل أن نكون كتابا. ونحيا في وطن يحكمه الدستور بلا فوضى، وهذا الدستور كفل لنا حقنا في إبداء الرأي مثلا بنفس الوقت الذي كفل لنا عبر مواده؛ ممارسة الحريات، لكل الفئات، لذا من غير العادل أن تحابي السلطة فئة متشددة على حساب فئة تعنى بتنمية المجتمع فكريا وعقليا».

مصيدة هواء

تسببت رواية «استخدام الحياة» في سجن الروائي المصري أحمد ناجي بتهمة خدش الحياء العام. وهنا أفادنا ناجي: مصادرة الكتب تكيل متعمد من قبل السلطة بالكاتب، والناشر وبحق القارئ.

لايتفق ناجي مع سؤالنا أنه في عصر النشر الالكتروني لامبرر للرقابة، وعلل ذلك أنه لا يوجد نشر الكتروني عربي أصلا. بل قرصنة وسرقة لحقوق الكاتب والناشر. وهذه القرصنة تدمر صناعة النشر وحرفة الأدب. وتترك السوق حصرا على الكتب التافه التى تحتل قوائم الأعلى مبيعا وتنشر الجهل والخرافة. وهذا جانب آخر من جوانب المصادرة وهو افساد سوق النشر.

ويقول ناجي: لا أنظر إلى الخلف ولا لتجربة السجن. أنا أنظر للامام فقط وما يشغلنى هو أعمالى القادمة. بعد السجن قررت السفر، والحمد لله تمكنت من ذلك. ويؤكد، التوقف عن الكتابة ليس ضمانة ألا تعود للسجن. الضمانة الوحيدة أن تبتعد عن الأنظمة الديكتاتورية.

يرى الصحافي والباحث العراقي صفاء خلف أن الرقابة الثقافية بالعالم العربي جزء من منظومة التخلف الهائلة التي بُنيت في ظل أنظمة ما بعد الأستعمار وقيام حكومات «التحرر الوطني»، آنذاك كانت المطبوعات هي النافذة الوحيدة للتواصل وتبادل الأفكار، لذا وضعت قوانين مشددة لحراسة الأنظمة وأنماط تدجين المجتمعات العربية، ورغم القفزة الالكترونية التي تحققت في السنوات الماضية، ظلّت قوانين «المنع» والرقابة فعالة في اعشاش وزارات الثقافة والإعلام، ولم تغادر لحظة الرقيب الايديولوجي القديم. هذا متعلق بطبيعة الأنظمة التي لم تغير طرق تفكيرها وبنوعية الموظفين الذين يتشبعون بمناخات مكاتب الحكومة والقوانين التعسفية التي أُقرت منذ عقود دون تعديل أو لحاق بالمستقبل.

ويؤكد خلف، فرض أي رقابة اليوم اشبه بمصيدة هواء لا تمسك اي شيء. فالكتاب بات متداولاً بصيغ اكثر ثورية مع اتساع تداول مواقع التواصل الاجتماعي، منصات التحادث المباشرة، وتقنيات

تحويل المطبوع الى نسخ الكترونية وصوتية قادرة على اختراق أي دولة حصينة أو مجتمع متشدد. لذا منع كتاب هزيمة للرقيب قبل صاحب الأفكار وجمهوره.

ايضاً، ثمة جيل جديد لا يفهم قوانين الأنظمة التي لم تعدل أو تتغير، هذا الجيل كبر دون رقيب بشوارب كثّة على رأسه، لذا فأن الاصرار على تداول الكتب والمطبوعات الممنوعة، هو بمثابة التحدي الذي يقوده هذا الجيل ازاء الحرس القديم الذي ما زال يؤمن بـ«الدولة القابضة». الانترنت وجيله اليوم يمثلان السلاح الأكثر سلمية ومهابة في تحطيم القوة العجوزة للرقابة والقوانين البالية والأنظمة التي تسوق اوهاماً ساذجة مثل «الحفاظ على القيم» و«الغزو الثقافي».

رقابة دينية

يقول الكاتب اللبناني شريل داغر مصادرة الكتب في هذه البلاد تدعو للسخرية فعلا. بل تؤدي أحيانًا إلى عكس مُرادها، إذ تعمل المصادرة – من حيث لا تقصد – على إيقاظ قارئ. غافل ربما.

مصادرة الكتب ليست بالخطيرة، وليست بالجديدة، إلا أن الأخطر منها: مصادرة الكاتب نفسه، والتعريض به، ونفيه من الوجود نفسه. والأخبث من هذا كله، هو «اعتياد» الكاتب نفسه، والقارئ معه، على الرقابة الذاتية، أي على الكبت الذي يصبح «مُسْتَدْخلًا» (كما يقال في لغة علم النفس) فيهما.

هذا ما يتزايد في هذه البلاد، ويعزز تاريخًا قديمًا من الرقابة الشديدة، التي تبدو متأصلة في هيئة اجتماعنا، وفي العلاقة بين التعبير والعنف. لا أتوقف لذكر ما أصاب الكثيرين من كتاب وفقهاء ومتصوفة وَزنادقة وغيرهم من فنون: السم، والصلب، والقتل والخوزقة (العثمانية) غيرها.

ولفت داغر إلى منع أولى مجموعاته الشعرية «فتات البياض»، بسبب كونها قصائد بالنثر. ورواية «شهوة الترجمان»، ابتداءً من عنوانها، في دفتر منشورات الناشر الجديدة. أما روايته الأخيرة «ابنة بونابرت المصرية» منعت في ثلاثة بلدان.

وبحسب داغر، الأدهى ما حصل في بلدٍ غداة إلقائي قصيدة «رشم» الطويلة، إذ وصلت الشرطة في اليوم التالي، بعد اطلاعها على قسم منشور من القصيدة، إلى مكاتب الجريدة، بحثًا عني، فيما كنت قد بلغت طائرة العودة: ماذا كان لي أن أفعل في حضرة الشرطة؟ وما كانت التهم الموجهة؟

هذا المنع وذاك بلغني خبره بعد حدوثه. لم يحدث أن واجهت مباشرة قرار المنع أو المصادرة، إذ لا أعتقد بجدواه من جهة مُطَبِّقيه. إلا أنه يضايقني للغاية، إذ يمنع وصول الكتاب إلى حيث له أن يصل، ولا تُقرُّه سوى قوانين معدومة القانونية، ما دام أنها تعارض حرية الرأي والقول. ما يزيد من سوريالية هذا الوضع، هو أن المصادرة تجعل كل ممنوع مرغوبًا؛ عدا أن النشر الإلكتروني بات يطيح بسلطة الناشر قبل سلطة الحكومة نفسها.

وتابع: ما يضايقني في الأمر، هو ما يسبق المصادرة وما يتبعها، ويطاول الكاتب نفسه: في جسده، في حراكه، في ما له أن يقول، وفي ما يمتنع عن قوله خوفًا، أو تجنُّبًا، أو رضوخًا. ولو راجع الدارس أو الصحفي أحوال ما يُكتب، من الجريدة إلى الكتاب، لتحقق من حدوث ما هو أدهى من المصادرة، وهو: الامتناع الاختياري عن القول، عن الإفصاح.

ذلك أنني أعتقد بأن هناك رقابة دينية واجتماعية، قبل القوانين نفسها، هي التي تهدد أي كلام في هذه البلاد، ويمكن أن يقوم بها – أحيانًا – أي طالب تزعم، باسم السياسة أو الدين أو الأخلاق الحميدة قد تتحول الرقابة – وهي تتحول في غالب هذه البلاد – إلى رقابة مرتضاة، خفية، ممّا يقبل به الكاتب من غير قصد أحيانًا.

ما أنا أكيد منه هو أن منسوب الكبت يتعاظم في هذه البلاد وهو صنيعة الحاكم مثل أقسام واسعة من الشعب، عدا أنهما يحرسانه معًا، ما دام أن منسوب الطرب بات محسوبًا تبعًا لإيقاع الوِرْكين.

أ.د. فيصل عبدالعظيم العبدلي

مدير عام هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا لمجلة الليبي :

سنعلن قريباً عن جائزة براءات الاختراع والاكتشافات العلمية

«هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا»، عندما يسمع المواطن الليبي هذه العبارة يشعر بالاستغراب، ففي ظل الظروف الحالية يبدو الحديث عن عنوان كهذا وكأنه حلم بالرفاهية في زمن المجاعة الكبرى.

لكن هذا المنطق ليس صحيحاً بالضرورة، فهناك من يعتقد أن ما نمر به ظرف عارض، وأن على ليبيا أن تتأهب دائماً لما هو آت، وأن الآتي هو الأفضل والأجمل والأكثر روعةً من كل ما مضى .

نظرة مستقبلية لا تعترف بالتشاؤم، ولا ترى في ليبيا سوى بلد يمتلك الامكانيات ولا ينقص ابنائه الطموح، ربما ، لهذا حملنا أوراقنا وقصدنا مكتب الدكتور فيصل العبدلي مدير عام هذه الهيئة، فكان هذا الحوار الذي ينحاز إلى مستقبلٍ واعد ولا تحبط من عزيمته إحباطات واقع سيصبح ذات يومٍ جميلاً كما نتمناه .

الليبي : هل بالإمكان أن نتعرف على السيرة

الذاتية لهذه الهيئة؟

❖ البحث العلمي في ليبيا بدأ مع نهاية السبعينيات ضمن أنشطة التعليم والبحث العلمي. وفي العام 1981 أنشئت الهيئة القومية للبحث العلمي بموجب القرار رقم / 246/1981 م. بحيث تتولى هذه الهيئة مسؤولية البحوث والدراسات العلمية تخطيطاً وتنفيذاً وتنسيقاً ومتابعة.

وفي العام 1985 استحدثت أمانة (وزارة) للبحث العلمي بقرار رقم (376 لسنة 1985) حيث تم إدماج الهيئة القومية للبحث العلمي في هذه الوزارة . ثم أعيد تنظيم أمانة البحث العلمي في العام 1986 بقرار رقم 244 لسنة 1986 بدمج قطاع التعليم مع أمانة البحث العلمي لتصبح أمانة التعليم والبحث العلمي .

ثم في سنة 1988 تم استحداث جهاز فني وداعم ومشرف على تنفيذ البنية التحتية للمؤسسات العلمية والبحثية يتبع أمانة التعليم والبحث العلمي بقرار رقم 209 لسنة 1988 بشأن إنشاء الجهاز التنفيذي لخدمة مؤسسات التعليم والبحث العلمي. وفي سنة 2000 تم إعادة إنشاء الهيئة القومية للبحث العلمي كمؤسسة مستقلة عن أي من الوزارات يتبع اللجنة الشعبية العامة (مجلس الوزراء) وفق قرار رقم 106 لسنة 2000 بحيث تتولى تنسيق ودعم وتمويل المشاريع البحثية في ليبيا .

وفي خطوة اتخذتها الحكومة سابقاً، لإعادة هيكلة المؤسسات الحكومية تم إلغاء تسمية الهيئة القومية للبحث العلمي واستبدالها بمسمى أخر وهو المكتب الوطني للبحث والتطوير حسب القرار رقم 26 لسنة 2004.

وبعد ثلاث سنوات تم إعادة تسمية المكتب ليصبح الهيئة الوطنية للبحث العلمي تعمل تحت إشراف لجنة عليا تم تشكيلها بقرار من اللجنة الشعبية العامة سابقاً بحيث تكون لها الشخصية الاعتبارية والذمة المالية المستقلة،

وتعمل تحت مظلة وزارة التعليم العالي. يؤمل منها الى تحقيق نهضة علمية تقنية شاملة ومتكاملة وتعبئة جهود العلماء والباحثين والخبراء ودعم المخترعين ، لتخطيط وتنسيق عملية البحث العلمي والتطور التقني في مجالات التنمية كافة ، الزراعية، والصناعية، والثروة الحيوانية والبحرية، وفي علوم الصحة والبيئة، وفي مجال الطاقة النووية والطاقة البديلة. وأنشئ فرع للهيئة الوطنية للبحث العلمي بمدينة بنغازي في العام 2008 ، وكان الهدف الرئيسي لإنشائه هو تشجيع ودعم الباحثين لإجراء البحوث العلمية بالجامعات ومركز البحث العلمي الواقعة في المنطقة

الشرقية، كما يهدف الى المساهمة في المشاريع والبرامج الأخرى التي تنفذها الهيئة.

وفي العام 2014 قام مجلس الوزراء باستصدار القرار رقم 215 لسنة 2014 بإنشاء «المجلس الأعلى للبحث العلمي»، والذي نص في مادته رقم 6 بإنشاء هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجية ودمج الهيئة الوطنية للبحث العلمي فيها. كما نص القرار على أن تؤول تبعية المراكز والمعامل وجميع الاجسام التي كانت تتبع الهيئة الوطنية سابقاً الى هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا.

الليبي : يواجهنا دائماً سؤال من المواطن البسيط ، ذلك الذي يكتفي بمعاناته اليومية من أجل لقمة العيش، إن هذا المواطن الذي يرى الأسواق تمتلئ بمنتجات وأفكار الغرب ومنجزاته التكنولوجية الجاهزة. إنه يتساءل عندما يسمع باسم الهيئة قائلاً: أي أبحاث؟ وأي تكنولوجيا؟ هل نملك فعلاً منجزات من هذا النوع؟

❖ إن الحديث عن أهمية العلم والبحث العلمي، ودورهما في التنمية والتقدم، أصبح من البديهيات التي لا داعي لتكرارها، والتأكيد عليها، فالبحث العلمي في الوقت الحاضر يعد أحد الركائز المهمة التي تعتمد عليها دول العالم جميعا للنهوض بمجتمعاتها والرقي بشعوبها.

في بلادنا نلاحظ أن هناك توسع ملحوظ في عدد المراكز البحثية، وهذا التوسع رافقه توسع في البحث العلمي والمنشورات العلمية، وتمتلك ليبيا عدداً من العلماء والمهندسين المشتغلين في البحث العلمي، وهذا مؤشر مهم في تقويم الواقع التكنولوجي والبحثي في البلاد. ولدينا أعداد كبيرة من حاملي شهادات البكالوريوس والماجستير والدكتوراه العاملين في مجال البحث العلمي مقارنة بعدد السكان. لكن، وللأسف الشديد في بلادنا ليبيا، كما هي في سائر البلاد العربية، هناك غياب لثقافة البحث العلمي في مجتمعنا، كما يغيب دور الاعلام في توعية المجتمع بأهمية دور البحث العلمي وعلاقته بقضايا التنمية الوطنية. وفي ما يتصل بالإنفاق على البحث العلمي ورفع مستوى التكنولوجيا الموجودة، وهذا يستخدم في قياس فاعلية عملية البحث العلمي والتطوير التكنولوجي للتنمية، من الواضح أن نسبة ما ينفق على البحث العلمي قياساً الى الناتج المحلي الإجمالي، نسبته ضئيلة جداً. إضافة الى غياب وجود ربط بين قطاع الصناعة والأعمال من جهة. ومؤسسات البحث العلمي

والجامعات من جهة أخرى.

ونؤكد، القول بأن بلادنا لديها الإمكانيات البشرية والبنية التحتية والأكاديمية للبحث العلمي والتطوير التكنولوجي، نحتاج الى استراتيجية واضحة للبحث العلمي، ونحتاج أن تخصص بلادنا نسبة معقولة من الدخل الوطني على الإنفاق على البحث العلمي، وأن نوجه الإنفاق على البحوث القابلة للتطبيق ، وأن تتوفر آليات للتنسيق والتعاون بين قطاع الصناعة والأعمال والبحث العلمي والتطوير التكنولوجي.

الليبي : ما هي الهيكلية التي تعمل بها الهيئة حالياً؟ وهل هي هيكلية ثابتة أم منظومة قابلة للتغير؟

❖لهيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا مجلس إدارة ، برئاسة مديرها العام وعضوية مديري المراكز البحثية التابعة لها، وتشكل إحدى دعامات النهضة الحضارية للمجتمع الليبي، وركناً اساسياً من أركان إنمائه الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ودعامة أساسية وحيوية في نسيج تطوره العلمي والتكنولوجي، وزيادة وتطوير للاقتصاد المعرفي في ليبيا. تتلخص رؤية الهيئة في «ان تكون مؤسسة ناجحة بحيث تكون ليبيا الدولة الاولى في المنطقة في الانتاج المعرفي بحلول عام 2030م».

هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا ، دورها الرئيسي هي أن تعمل كمحرك ومحفز للبحث العلمي في بلادنا، حيث تقوم الهيئة بالإشراف والتنسيق والمتابعة على تنفيذ الخطط والبرامج والمشاريع ذات العلاقة بالتنمية المحلية ، من خلال عدد 22 مركز للأبحاث أهمها البحوث الطبية، والتقنيات الحيوية، وعلوم الفضاء والاستشعار عن بعد وغيرها من العلوم والتقنيات الحديثة، وللهيئة

عدد 3 مختبرات للبحوث العلمية المتقدمة في مجال البلازما والليزر والتحاليل الكيميائية، والمتغيرات المناخية. وحديثاً ، قامت الهيئة بإنشاء المشروع الوطني "المختبر الليبي لأبحاث ودراسات النيازك» ، الذي يهدف الى تكوين فريق عمل ليبي، من الجامعات والمراكز البحثية ، والمهتمين، يختص بأحجار النيازك، ويهتم بنشر الوعي وتحفيز عملية البحث الميداني والتعليم ، وإجراء البحوث والدراسات عليها. يتم ذلك من خلال تجميعها، وتحليلها، وتصنيفها، وتسميتها، وعرضها. مما يتيح الفرصة للتعرف عليها ودراستها من قبل الباحثين والمهتمين والطلاب من داخل ليبيا وخارجها. ويأتي هذا المشروع من أجل تسخير البحث العلمي للاستفادة من الثروات الطبيعية في بلادنا.

والهيكل التنظيمي للهيئة أهدافه واضحة ومحددة. ونظراً لكون هذه المؤسسة تتواجد في بيئة يحكمها التغيير والتطور، تم تصميمه بحيث تكون الهيئة منظومة قابلة للتغيير، أي أن تكون الهيئة متفاعلة ومستجيبة لهذه التغيرات ، بمعنى أن هذا الهيكل التنظيمي يسمح لها بأن تقوم بعملية إعادة الهيكلة. إعادة الهيكلة لا يعني بأن نقوم بإجراء تغييرات بصورة دورية ومستمرة، لأن هذا بلا شك سيفقدها المقدرة على الثبات والاستقرار.

الليبي : كيف تتعامل الهيئة مع الجامعات ومراكز البحوث؟

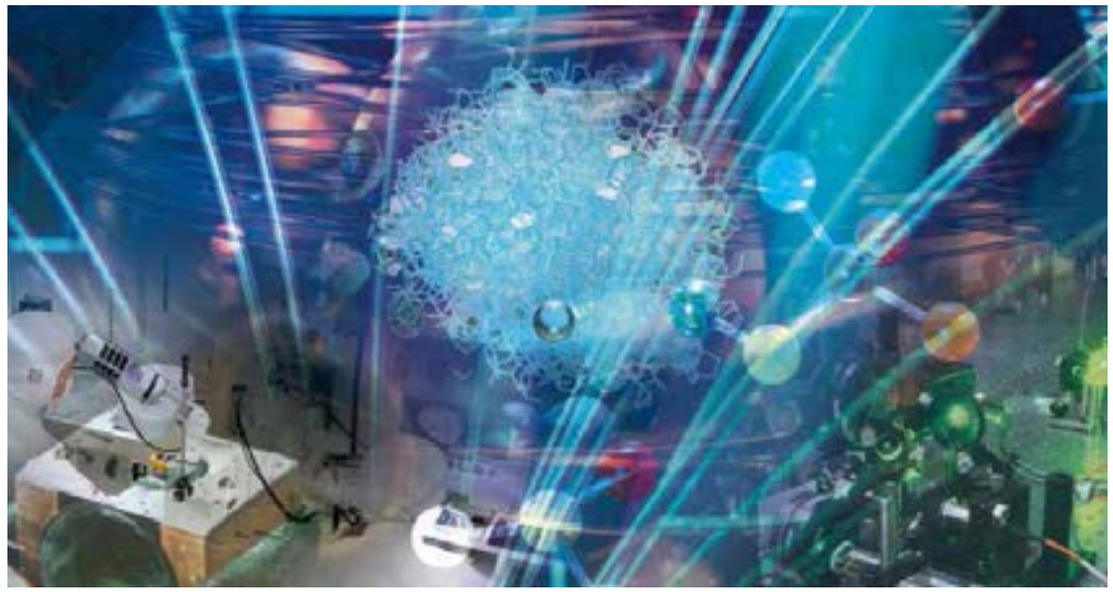
❖ تقوم هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا بتشجيع ودعم والإشراف على المركز البحثية التابعة لها ، كما تقوم بتأهيل كوادرها في مجال العلوم والتكنولوجيا. وتسعى الهيئة للاستفادة من الأكاديميين المتميزين على نطاق واسع. كما تعمل على إقامة شراكات بحثية مع العديد من الجامعات وأساتذة متعاونين. نهدف الى تبادل الخبرات

والمعلومات واستخدام المرافق البحثية وإجراء البحوث المشتركة.

ومن أمثلة الشراكة الفاعلة بين هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا والجامعات الوطنية، برنامج تمويل ودعم الأبحاث العلمية . يشكل هذا البرنامج القاعدة الأساسية التي من خلالها تقوم الهيئة بتمويل الأبحاث وتعزيز الاهتمام بالبحث العلمي وتوسيع قاعدته.

الليبي : وماذا عن الباحث المستقل؟ ذلك الذي يريد أن يطور أعماله البحثية بمعزل عن المؤسسات الأخرى..هل لديكم آلية في التعامل معه؟

❖ الباحث المستقل، ربما تعني هنا بالمخترع أو المبتكر، داخل هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا قسم بمسمى «قسم الملكية



الفكرية» يقتصر أساساً على تولى إجراءات حماية حقوق المخترعين. بحيث يتولى هذا القسم مساعدة المخترعين والمبدعين ، وذلك بإرشادهم بالنظم واللوائح المحلية والدولية التي تنظم اختراعاتهم. حيث يتم تلقي طلبات تسجيل براءات الاختراع، وتنظيم هذه الإجراءات بالتنسيق مع مكتب الملكية الصناعية بمركز البحوث الصناعية بتاجوراء. وحديثاً، وضمن مساعي الهيئة لدعم وتشجيع الابداع في المجتمع الليبي، أعددنا مبادرة وطنية لدعم وتشجيع الابداع سميت «جائزة براءات الاختراع والاكتشافات العلمية» سنعلن عنها في الوقت القريب . وهذه الجائزة تمثل أحد محاور جائزة ليبيا للابتكار التي كنا قد أعلنا عنها في وقت سابق الشهر الماضي.

أما فيما يتعلق في مساعدة هذا الباحث المستقل في تطوير اختراعه وتحويله إلى سلعة تجارية (منتج) ، فهذه تحتاج إلى مكاتب التحويل التكنولوجي المتخصصة والتي نفتقر إليها في بلادنا. ومساعينا جارية حالياً، للتواصل مع الجامعات ومع أصحاب الأعمال للتوصل إلى ألية مشتركة لإنجاز مثل هذه الأعمال.

الليبي : بخصوص موضوع التميز، والظهور العربي لإثبات هذا الحضور الليبي في المجال البحثي، هل يمكن أن نتعرف على جهود الهيئة بهذا الخصوص؟

❖ للإجابة على سؤالك هذا. دعنا نعطي فكرة أكثر شمولاً عن جائزة ليبيا للابتكار والتميز:

إن إنشاء جائزة «ليبيا للابتكار والتميز» يأتي في إطار جهود هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا الرامية الى تحفيز بيئة الأعمال وتطويرها، وتنمية الإبداع ، والإسهام في بناء مجتمع المعرفة في الجامعات ومؤسسات التعليم العالي والتعليم التقني وفي مراكز البحث العلمي والتطوير التكنولوجي الليبية ، وفي غيرها من المؤسسات التعليمية الأخرى بكافة مراحلها وتصنيفاتها، وكذلك محاولة للكشف عن

الأعمال المميزة والجهود الإبداعية التي تصدر عن الطلاب أو الطالبات وأفراد المجتمع، ومن بين أهداف هذه الجائزة تشجيع الأعمال الإبداعية وتنميتها في هذه المؤسسات ، والعمل على إظهار الأعمال الإبداعية والجوانب المتميزة التي تتسم بها تلك المؤسسات على مستوى البيئة الأكاديمية والتعليمية والمجتمع المعرفي محليًا وإقليميًا وعالميًا.

للجائزة أربع محاور رئيسية وهي:

محاور جائزة ليبيا للابتكار

في مجال نشر ثقافة البحث العلمي وبناء القدرات الإبداعية في ليبيا:

جائزة أفضل مشروع تخرج ابتكاري لطلاب البكالوريوس في الجامعات الليبية.

جائزة أفضل مشروع تخرج ابتكاري مرتبط بالصناعة.

أما في في مجال دعم وتنمية الإبداع في ليبيا:

جائزة الباحث الليبي المتميز.

جائزة براءات الاختراع والاكتشافات العلمية.

أهداف الجائزة:

الهدف الرئيسي لجائزة «ليبيا للابتكار والتميز»....هو الابتكار من أجل اقتصاد وطني يعتمد على عنصر المعرفة لخلق فرص جديدة وتحويل الأفكار الى مشاريع ريادية وصغيرة منتجة ومولدة للأرباح. كما تهدف الجائزة الى التالي:

❖ نشر ثقافة الابتكار وريادة الأعمال والتعريف بهما بين كافة شرائح المجتمع الليبي (طلبة التعليم الاساسي والعالي وطلبة التعليم التقني ومراكز ومؤسسات البحث والتطوير وبين أفراد المجتمع عامةً).

❖ تحفيز وتشجيع افراد المجتمع بجميع شرائحه في ليبيا على الاختراع والابتكار وريادة الأعمال.

❖ تحويل الأفكار والأبحاث العلمية إلى منتجات ذات قيمة عالية لدعم منظومة الابتكار وريادة الأعمال في ليبيا.

❖ خدمة المجتمع المحلي والمساهمة بنمو اقتصاد المعرفة في ليبيا.

الليبي : هل لازال الوقت مبكراً للوصول الى يوم نعلن فيه عن منجز تكنولوجي ليبي.

❖ إن بلادنا ليبيا- لا تنقصها الكفاءات ولا الطاقات في شتى مجالات العلوم تقريباً، بلادنا تزخر بقاعدة واسعة من الشباب المبدع الطموح ، ومن العلماء ، ولكنهم يحتاجون الى بيئة أكثر تشجيعاً، أكثر دعماً وإنفاقاً على البحث العلمي والابداع التكنولوجي، بيئة مساعدة على احتضانهم واحتضان أفكارهم وأعمالهم العلمية والتكنولوجية ورعايتها، وتنمية أفكارهم.

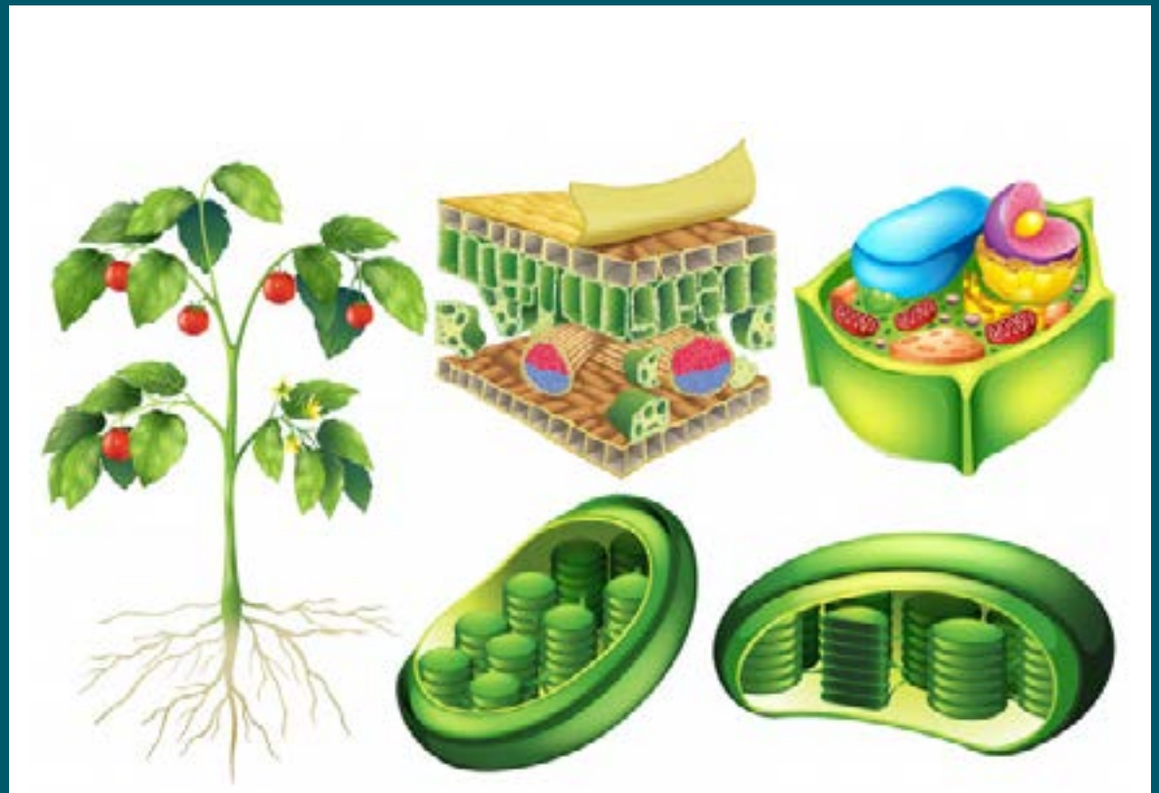
نحن نعيش في عصر التكنولوجيا وتكنولوجيا المعلومات. عصر تتسارع فيه الأحداث بصورة مدهشة. يتميز هذا العصر ايضاً بعنصر التنافسية بين الأفراد والمؤسسات والتناحر

والتسابق على المعرفة والتكنولوجيا بين الدول . هذا التسارع والتنافس شمل بالتأكيد البحث العلمي والتطوير التكنولوجي.

إن البحث العلمي يعتمد على عنصر الإلهام والابتكار ، ويعتمد كذلك على ممارسة العمل البحثي. ولتصل إلى اكتشاف ما ، أو الى ابتكار معين، يجب أن يتوافر كلا منهما أي الابتكار والعمل معاً. ويعلم الجميع أن هناك فجوة علمية وتكنولوجية بيننا وبين الدول المتقدمة.

إن سياسة زيادة القدرات الانتاجية التي اعتمدتها كثير من الدول منها بلادنا من خلال استيراد الآلات والمعدات والتقنيات العالية لم تؤد الى نقل وتوطين التكنولوجيا المستوردة، بل أدت الى استنزاف أموال طائلة دون أن تمتلك التكنولوجيا. ولأجل توطين التكنولوجيا يتحتم علينا بناء نظام وطني للابتكار، وهذا ما نسعى لتحقيقه ، هذا النظام قادر على حسن استيراد التكنولوجيا وعلى توطينها محلياً، ومن ثم انتاجها وبشكل تدريجي.

أعتقد أننا في ليبيا يجب أن نبذل الجهد والتفكير في تطوير المنتجات والخدمات التكنولوجية بالخبرات المتوفرة لنا محلياً. وبالإمكان أن نبدأ في هندسة التكنولوجيا عكسياً، وهذا ما سعت له الدول المتقدمة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ثم نبدأ في تحسين التكنولوجيات ، ومن ثم الابتكار. هنا نؤكد لك بأننا سنرى ليس منتج تكنولوجي فقط، بل سنرى المنتجات التكنولوجية الابتكارية المنافسة في الأسواق.



الليبي : أي إضافة أخيرة:

❖ ما من شك في أن ما سبقنا إيضاحه يستوجب تخصيص ميزانيات للبحث العلمي والتطوير التكنولوجيا ، تخصص نسبة ليست بالقليلة من إجمالي الدخل الوطني ، هذه المخصصات توجب الاستمرارية في تدفقها وذلك باستصدار التشريعات اللازمة وهذه مهمة تقع على عاتق السادة النواب بالبرلمان الليبي. وأيضاً يجب النظر للموضوع كاستثمار استراتيجي تقتضيه مواكبة العصر وما ينطوي عليه ذلك من مصلحة عليا.

أخيراً وليس آخراً، فإنه ينبغي التأكيد على أن قطاع الأعمال في بلادنا ليبيا، والذي يعتبر شريكاً أساسياً في التنمية الوطنية، يتحمل مسؤولية جمة في دعم البحث العلمي في الجامعات والمراكز البحثية. كذلك فإن الواقع يقتضي عدم استعجال مردود الدعم لنشاطات البحث والتطوير خلال مرحلتها الأولى.

إن عزيمتنا على مواصلة العمل لإنجاح هذه المؤسسة الوطنية يتجدد باستمرار، وثقتنا كبيرة في دعم مجتمع العلم والتكنولوجيا في بلادنا لنا ، هذا الذي سيكون داعماً محورياً لمنظومة العلم والتكنولوجيا الوطنية، متمنين لكم دوام التوفيق والسداد.

أ.د. فيصل عبدالعظيم العبدلي
مدير عام هيئة أبحاث العلوم الطبيعية والتكنولوجيا

ليبيا ،الفرص الضائعة والآمال المتجددة
د. علي خضير مرزا
المؤسسة العربية للدراسات
والنشر- لبنان- 2014

قاعدة الشك عند الفقهاء المسلمين ،تاريخ القواعد
الفقهية والتأويل والفقه الجنائي الإسلامي
إنتصار راب- ترجمة: سعيد منتاق
مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع- الرباط- 2018

الدين والدم: إبادة شعب الأندلس
ماثيو كار- ترجمة: مصطفى قاسم
مشروع كلمة للترجمة- أبوظبي- 2009

اللعبة المتاحة
د. محمد العريان- ترجمة: مصطفى محمود
كتب خان- القاهرة 2018

ديكتاتورية الوجع ،قراءات
في الشعر الشعبي الليبي
د. الصديق بودوارة
دار البيان للنشر والتوزيع- بنغازي- 2018

في انتظار جودو
صامويل بيكيت- ترجمة: بول شاوول
منشورات الجمل- بغداد- 2009

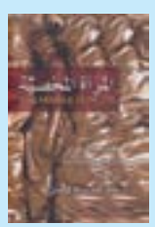
زرايب العبيد
نجوى بن شتوان
دار الساقي- بيروت- 2016

ماوراء الخير والشر
فريدريك نيتشه- ترجمة- سليمان
حسون
دار الكوثر- دمشق- 2003

الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك
د. محمد رجب النجار
الهيئة المصرية العامة- 2015

رسالة الى الجنرال فرانكو
المؤلف: فرناندو ارابال- ترجمة: عمار اتاسي
دار ممدوح عدون للنشر والتوزيع- دمشق- 2011

الفلاسفة والحب
المؤلف: مارى لومونييه و أود لانسولان-
ترجمة: دينا مندور
دار التنوير للطباعة والنشر- 2015



المرأة المخصية
جيرمين غرير- ترجمة: عبدالله بديع فاضل
الرحبة للنشر والتوزيع- دمشق- 2014

قبل أن نفترق

هو اللقاء الأول. وفيه كانت البداية . ومع البداية رفع الستار عن هذه المجلة التي تحلم بالكثير وتتمتى للحلم أن يكبر مع كل مطلع شمس .

هذه ليست إلا البداية فقط ..

أقلام أخرى ستنهض لتساندنا ومواهب جديدة سيشرق بها مشهدنا كل شهر . وأفكار مختلفة سوف ترى النور مع كل عدد جديد.

هو فقط اللقاء الأول. ومعا سوف نمضي إلى ما يليه باذن الله.

فليس من مستقبل للكلمة سوى أن تزدهر. وليس من طريق أمامها سوى أن تصبح سنبلة تحمل في وجودها بذرة حياة للمزيد من السنابل لتزدهر في ليبيا حقول الرأي وثقافة الحوار وعقلية التسامح والمودة والغفران.

التوقيع

مجلة الليبي

مجلة

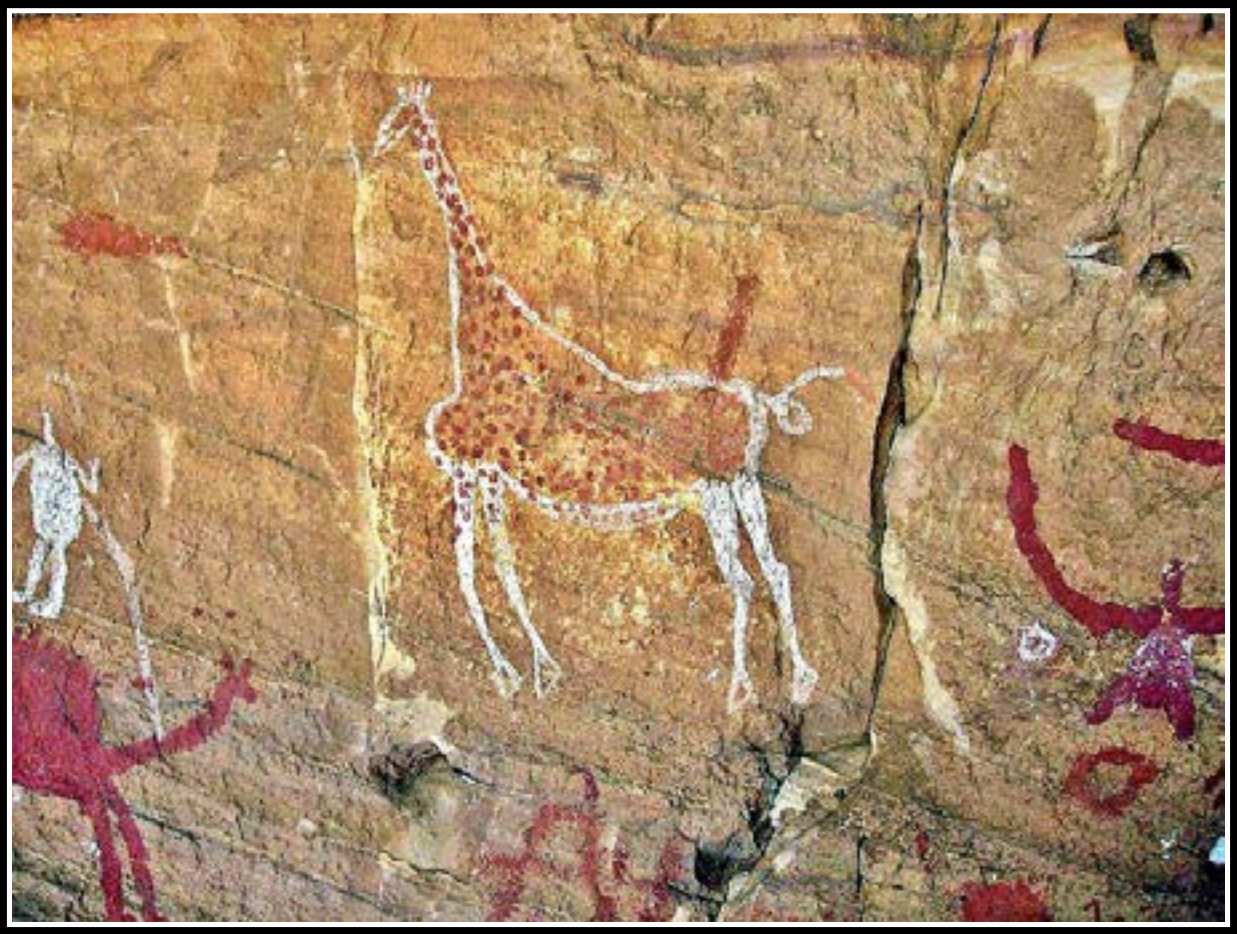
الليبي

ومستقبل أفضل باذن الله لكل الليبيين
من اللام الأولى الى اللام الأخيرة

مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب ومجلة الليبي

التقويم الميلادي 2019

1441-1440هـ



نقش من آلاف النقوش الصخرية

التي يعود تاريخها إلى أكثر من 20000 سنة على جبال «تادرارت أكاكوس» في جنوب غرب ليبيا