مجلة
الليبي
The Libyan
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثالثة العدد 30 / يونيو 2021

قلائدهم ..
بعضٌ من تاريخها العريق

صورة الغلاف

إحدى الميداليات التي وزعتها إيطاليا على جنود المحور الذين شاركوا في معركة تم لهم فيها الانتصار، واللافت أن هذه الميداليات تحمل صورة قوس الأخوين فيلاني الشهير الذي يسجل له تاريخ ليبيا قصة مذهلة .

فمنذ ما يقارب الـ 2400 عاماً من صدور هذا العدد، نشب خلاف بين قورينا الليبية وبين قرطاج، على ترسيم الحدود بينهما، فقررتا حسمه بأن تكون الحدود بينهما هي ابعد نقطة يصلها عداءان من كل طرف، بحيث ينطلق عداؤو قورينا وقرطاجة في وقتٍ واحد، ولكن حدث أن عدائي قرطاجة (وهما الأخوان فيلاني) قطعا مسافة أطول من تلك التي قطعها عداءا قورينا، فاحتج القورينيون واتهموا قرطاجة بالغش الصريح واشترطوا كأثبات لصحة إدعاء القرطاجيين بأنهم لم يخرقوا قواعد الاتفاق أن يوافق الأخوان فيلاني على أن يدفنا حيين في نفس الموضع الذي وصلوا إليه ركضاً .

وهكذا دفن الأخوان فليلاني أحياءً في نفس المكان الذي شيد فيه القوس فيما بعد والذي عُرف باسمهما في التاريخ .

تاريخها أساطير تروى .. واصالتها لا يتطرق إليها الشك .. وحتى هذا الصليب المعقوف الذي نقش على الميدالية ليس حديث العهد ولد مع ظهور النازية كما يعتقد الكثيرون، بل أنه وجد منقوشاً على حجرٍ في زنككرا في فزان جنوب ليبيا، يرجع تاريخه إلى آلاف السنين . ومن المعروف أن الصليب المعقوف هو أحد الرموز البدائية لعبادة الشمس.

للمزيد عن قوس الأخوين فيللاني والصليب المعقوف : أندريه لاروند ، برقة في العصر الهللينستي، مرجع سابق، ص ص 200، 202 ، مجلة ليبيا القديمة، المجلد الثاني، 1965. ص22.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

البيضاء . خلف شارع النسيم. الطريق الدائري الشمالي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الثالثة
العدد 30
يونيو / 2021

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) لماذا لا تعيش لنا مجلات؟

شـــــؤون ليبية

(ص 12) انتفاضة العرق العربي

(ص 14) تنين بسبعة رؤوس 1

(ص 18) الجارح النفيس

(ص 23) قاطرة أيام الليبيين

شـــــؤون عربية

(ص 27) الأديب الفلسطيني فراس الحج محمد « حوار»

(ص 31) الشهيدة تغادر السجن

(ص 32) حقائق التاريخ المطموس 1

كتبوا ذات يوم

(ص 36) مذكرات جيوليتي

ترحـــــــال

(ص 37) الحج في أدب الرحلات

(ص 44) الحدائق المنسية

(ص 46) المهراس 1

ترجمـــــــات

(ص 52) أوربا صانعة التحول في العالم

(ص 57) تمتمة «قصيدة»

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 58) الشاعرة السورية فاتنة عدنان داود «حوار»

(ص 62) بدايات «قصيدة»

(ص 69) الكتابة للطفل

(ص 66) سيكولوجية السيرة الهلالية

(ص 74) خبز إيجنازو المر

(ص 78) جنة النص

(ص 80) أنسنة الحيوان في قصص خليفة حسين

(ص 84) صورة مقلوبة «قراءة في رواية يس»

(ص 88) حذاء فان جوخ

ابـــــداع

(ص 92) الحرب والقصيدة

(ص 94) الرجل الصفر

(ص 95) رفيقة مزيفة «قصة قصيرة»

من هنا وهناك

(ص 96) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) يوتيوبيا . أحمد خالد توفيق

الاشتراكات

* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

في داخل ليبيا 8 دينار ليبي للنسخة الواحدة وما يعادلها بالعملات الأخرى في باقي دول العالم

فاطمة موسى - ليبيا

شيماء هاشم الحاج - السودان

لماذا لا تعيش لنا مجلات ؟

بقلم : رئيس التحرير

مجلة «إسبيري» الفرنسية، التي بدأت بالصدور سنة 1932م. مازالت تصدر حتى الآن .. أما مجلة «دير شبيغل» الألمانية (المرآة) فقد صدر العدد الأول منها يوم 4 يناير 1974 م. ومازالت تصدر حتى الآن، بل أنها تطبع 840 ألف نسخة اسبوعياً. مستفيدةً من معدلات مذهلة لدرجة انتشار ثقافة القراءة عند المواطن الألماني تبلغ حسب آخر الاحصائيات 93 % .

أما مجلة «استريكس» الفرنسية المصورة التي تدعم ثقافة مقاومة بلاد الغال للمستعمر الروماني عبر رسوم أطفال محببة يتابعها الكبار أيضاً، فقد صدر العدد الأول منها يوم 29 أكتوبر 1959 م. ومازالت تصدر حتى الآن . أما في اسبانيا فقد بينت الاحصائيات في 2003 م. أن هناك 137 مجلة تصدر بانتظام، ارتفع عددها عام 2005 إلى 576.

الحديث كثير، والوجع أكثر، ولو تخصصت هذه الافتتاحية في استعراض المجلات الأوربية وتواريخ إصدارها ومدى قدرتها على مواصلة الحياة لبكينا معاً حتى مطلع الروح، ولاحتجنا من مجلة الليبي إلى كل صفحاتها المئة لنسرد فقط بعضاً من هذا الوجع الذي لا يموت .

هذا عنهم، فماذا عنا نحن؟ إن السؤال الكبير الذي لا نستطيع تجاهله هو : لماذا لا تعيش لنا مجلات؟ وهل أن اغتيال المجلات

هو تخصص عربي بامتياز ؟

الوباء ليس ليبياً فقط :

مجلة دبي الثقافية التي صدرت عام 2004 م. أعلنت توقفها عن الصدور في عام 2016م، ومجلة الإمارات الثقافية التي صدرت عام 2012 م. توقفت عن الصدور في عام 2020 م.، أما مجلة «الناقد» الأكثر من رائعة فقد صدرت عام 1988م. عن دار رياض الريس للنشر، إلا أنها واجهت المصير المحتوم عام 1995 م. ولم يشفع لها ما حققته من مكانة مرموقة أدبياً وفكرياً.

وإذا كتبنا عن المكانة المرموقة التي لا تشفع لأصحابها فليس لنا إلا أن نتذكر مجلة «أبوللو» المصرية، وهي مجلة أدبية أصدرتها جماعة أبولو الشعرية التي أسسها الشاعر الدكتور «أحمد زكي أبو شادي» في سبتمبر 1932م.، واستمرت في الصدور حتى ديسمبر 1934م. في معدل عمرٍ قصير جداً لمجلةٍ في منتهى الأهمية التاريخية لمرحلةٍ بالغة الحساسية من تاريخ وطنٍ عربي في منتهى الارتباك .

القائمة طويلة، ويمكنك أن تعثر على جثث مهيبة لمجلاتٍ عربية توقف، أو أوقفت، أو أرغمت على التوقف، المهم أن المقبرة استقبلت أجسادها القتيلة حقه في نهاية المطاف .

سيرة «أبو توقف» الليبي :

ويقولون إنه كانت في ليبيا مجلة اسمها «لا»، ويقولون أيضاً إنه كانت في ليبيا مجلة اسمها «الثقافة العربية»، ويقولون إنه كانت (وعادت من جديد) مجلة في ليبيا اسمها «الفصول الأربعة».

هذا ما قد يهمس لك به شاب مثقف في هذه الأيام، لأنه بحكم تكوينه العمري لا يعي أبعد من ذلك، لكن ما يهمس لك به التاريخ هو في الواقع أبعد وأقدم، وأيضاً أكثر وجعاً في نهاية المطاف.

إن «عبد العزيز الصويعي» في كتابه القيم

«بدايات الصحافة الليبية» 1866 ـ 1922، الصادر عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، عام 1989 م. يقول إنه بمجرد دخول أول مطبعة إلى البلاد صدرت عام 1866 م. أول مطبوعة رسمية كان اسمها «طرابلس الغرب»، إلا أن فترة طويلة من الأيام العجاف تلت هذا الإصدار، بحيث أنه مضت أربعون سنة كاملة لم تصدر فيها سوى ثلاث مطبوعات أخرى على استحياء، وهي «سالنامة» وهي سنوية رسمية صدرت عام 1869 م.، و«الترقي» وهي أسبوعية صدرت عام 1897م، و«الفنون» التي صدرت عام 1898 م.

حصاد هزيل لأربعين عام صحافة، إلا أن المخزون انفجر مرةً واحدة، وكانت الفترة من 1908 ـ 1911 م. عامرة بما لذ وطاب من الإصدارات، ففي فترة الخمس سنوات هذه

أنشأت خمس مطابع، وأصدرت 13 صحيفة غير رسمية، إلا أن الحظ عاد عاثراً من جديد بدخول المستعمر الإيطالي إلى ليبيا، إذ توقف كل شيء تقريباً ماعدا شلال دم وسيرة فقد وتهجير ومعاناة .

وكعادة كل وضع شاذ وطاريء ومختل، أقفلت كل المطابع، وانهمك الطارئون في استبدال الأسماء بمسميات مريبة، وهذا ما يفعله في العادة المستريبون وغير الواثقين من ضمان استمرارهم، وهكذا استبدل اسم جريدة «طرابلس الغرب» باسم «إيطاليا الجديدة»، وسميت مطبعة «الترقي» باسم «6 أكتوبر»، وبيعت مطبعة الفنون والصنائع إلى إيطالي كان يدعى «ماجي» .

تاريخ عابر على غزاة عابرين :

إذا ما حاولنا تقسيم تاريخ مرحلة طويلة تختص بماهية وجود حركة صحافة في ليبيا فسوف نقتنع بتقسيم «الصويعي» الذي جاء على هذا النحو :

(العهد العثماني الأول 1551 ـ 1711 م.) : ظلت الصحافة في هذا العهد جثة هامدة تتراوح بين مواطنين منشغلين بتلقي الظلم ومكابدة الاستبداد، وبين حكام مشغولين أكثر بقمع الناس واذلالهم.

(العهد القرمانلي 1711 ـ 1835 م.) : ربما كان «يوسف باشا» المعروف باستبداده، محظوظاً بكون أن أول محاولة لإصدار صحيفة بعد كل هذه السنوات العجاف كانت في عهده، فقد صدرت «المنقب الأفريقي» عام 1827 م.، لتصبح ليبيا أول دولة في شمال افريقيا تصدر بها صحيفة بالحبر المخطوط. وهو سبق كان ينبغي أن نحافظ عليه، لا أن نرمي به من أول نافذة إلى أول شارع كما اعتدنا على الدوام .

ومن الباعث على الحزن هو أننا في الوقت الذي لا يدرس طلابنا اللغة الفرنسية في مدارسهم الابتدائية حتى الآن، كنا نصدر المنقب الافريقي مكتوبة وبخط اليد باللغة الفرنسية، نفس اللغة التي لا يدرسها طلابنا اليوم في مدارسهم، وهي متوالية بكائية من طراز فريد نكاد نتخصص نحن بإنتاجه وتأليفه وإخراجه معاً .

المجلة الأولى :

إن الاحتلال الإيطالي يوقف إصدار كل الصحف العربية بمرسوم رقم 513 المؤرخ في 6. 4 . 1912 م. ويدوم هذا الوقف القسري لمدة ثمان سنوات، وسيرد بعد ذلك حديث طويل يختص كله عن الصحف وتواريخها، لكني لن أركز هنا إلا على المجلات التي كانت مجلة «الفنون» فاتحة الدرس فيها، وهي التي صدرت عام 1898 م. واستمرت في الصدور 17 عدداً قبل أن تطيح بها ظروف السياسة وتخمد أنفاسها إلى الأبد . ليشهد عام 1921 صدور أول مجلة سياسية في ليبيا، هي مجلة «الإصلاح» التي أسسها «عبدالله جمال الدين الميلادي» وقد صادف سوء الطالع المبكر هذ المجلة إذ لم يصدر منها سوى عدد واحد أسلمت الروح بعده إلى الآن . لتصدر بعد ذلك مجلة «الأسرة المسيحية» عام 1923م. والتي اهتمت بأخبار الارساليات في طرابلس وسرت وفزان، وفي نفس السنة صدرت مجلة «التقويم» تحت رعاية غرفة الصناعة والتجارة، وفي السنة التالية كان الموعد مع مجلة «طرابلس الغرب» وهي شهرية كانت توزع على كبار الموظفين في الدولة، أما في 1930 فقد صدرت مجلة «نادي السيارات» عن نادي السيارات بطرابلس، وفي نفس السنة صدرت مجلة «صغار الفنانين الايطاليين» عن مدرسة الخيالة، وقد توقفت في نفس السنة، وكذلك مجلة أخرى باسم «الرياضة والرياضيين»، بالإضافة إلى مجموعة من المجلات التي اشتركت في عمرها القصير وأهدافها المحدودة ، وهي سيرة بالغة الأهمية

لمن يريد أن يؤرخ، لكني هنا أريد أبعد من ذلك، أريد أن أحزن، ولا أمانع في أن أوزع حزني عليكم بالمجان هذه المرة .

الحزن .. بالمجان :

من مجلة «ليبيا المصورة» أحييكم الآن .. تلك التي كانت تصدر شهرياً وتطبع في بنغازي واستمرت في الصدور بين عامي 1935-1940 وتعتبر من أهم المجلات الليبية في فترة الحكم الإيطالي.

من هذه المجلة ربما اخترت أن أبدأ لانتقل مباشرة إلى مجلة الثقافة العربية التي ازدهرت وأينعت وانتجب فترة رائعة من فترات تاريخ المجلات في ليبيا، ثم اختفت، لنفتح معاً ورقة نعي طويلة تضم أسماء المجلات المرحومة الآتية : مجلة لا .. مجلة البيت التي صدرت للمرة الأول عام 1965 .. مجلة الأمل للأطفال التي صدرت عام 1975 .. مع قائمة طويلة من المجلات المتخصصة يستطيع أي باحث أن يعثر على أسماءها وتواريخ إصدارها الأول من الأنترنيت.

كل هذا من الماضي الآن، لكننا نهتم أكثر بالحاضر، ونريد حقاً أن تعيش مجلة الفصول الأربعة، وأن لاتعود لسباتها من جديد، ونريد حقاً أن تعود مجلة الثقافة العربية إلى المكتبات، ونريد أن تواصل مجلة «رؤى» الصدور، وأن تعود مجلة «لا»، وأن .. وأن .. وأن .. وأن ..

مجلة الليبي أيضاً :

نسعى، مؤسسةً وهيئة تحرير أن لا تتوقف، ونأمل ونحلم بأن تتألق بالمزيد من الأعداد، ولكن، لم نجب بعد عن السؤال الكبير : لماذا لا تعيش لنا مجلات ؟.

اعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال تستلزم إجابة عن أسئلة أخرى بالضرورة ، ومن أبرزها : لماذا لم نقتنع بعد، حكومات وساسة ومسؤولين، بأن الشعب المثقف هو الأكثر قدرة على الحوار مع بعضه البعض، وأن المواطن المثقف هو الأكثر مقدرة على تنفيذ خطط التنمية والالتزام بضوابط الدولة ومعاييرها، وأن الموظف المثقف هو الأكثر قدرة على العطاء في مجال عمله، وهكذا .. تتسع الدائرة لتشمل مجتمعاً كاملاً آن له أن يؤمن بأن الثقافة هي خشبة الخلاص للكثير من المشاكل التي يواجهها، وأن إغلاق مجلة ثقافية هو عمل بشع لا يوازيه بشاعة سوى أن تمنع طفلاً من الضحك، وأن مدينةً بها ألف مقهى وألف محل تبغ، ولا توجد بها مكتبة عامة واحدة، هي أقرب إلى مقبرة منها إلى مدينة .

محمود بوموّيس ..

انتفاضة العرق العربي

مفتاح احداش . ليبيا

ورد اسم «بو موّيس» في عدة مصادر تاريخية، أما بزيادة حرفٍ أو نقصه، فقد كُتب «بوموّيس»، و « أبو موّيس»، و«أبي موّيس»، و«ابي ميّس» بالتضعيف، وذكره المؤرخ الفرنسي «ميكاكي» بهذا الشكل «أبو موّيس» في كتابه «طرابلس الغرب تحت حكم أسرة القرمانللي. ص(9) . وهذا ما ارتاح إليه الدكتور «عمر بن إسماعيل» وسار عليه في كتابه «انهيار الأسرة القرمانلية» ص (34). منشورات مركز جهاد الليبيين. وعلل أن لفظ «أبوموّيس» هو المتداول بين سكان برقة في ليبيا، إذ يوجد فرع من قبيلة المغاربة مازال أفراده يسمون إلى اليوم بهذا الاسم .

ماقبل الولاية :

تولى «محمود بو موّيس» ولاية طرابلس، بعد أن قام بثورة على «الداي محمد» (ولد الجن)، ولكن قبل أن نسترسل في سرد هذا التاريخ يجب أن نتوقف هنا لنعرف من هو «ولد الجن» هذا .

إنه صهر قبطان مركب تركي كان يدعى «إبراهيم الأركلي أللليل»، وهو الذي دبّر انقلاباً على «خليل باشا» وتولى الحكم بدلاً منه، لكن سيرته في الناس كان سيرة طاغ مستبد سيء السمعة، فماكان من صاحبناً هذا الذي كان يدعى «ولد الجن الكول أوغلي» إلا أن انقلب عليه بدوره،) وتعني «الكول أوغلي» أن اباه تركي وأمه عربية» .

للمرة الأولى .. عربي في الحكم :

وعندما قام « بو مّويس» بالثورة على الداي محمد (ولد الجن)، عام 4 يوليو 1711 م.، وقتله وخلص البلاد من طغيانه، ولأن محمود بوموّيس كان عربياً فقد سارعت الجموع لمبايعته على الحكم. (الحوليات الليبية منذ الفتح العربي حتى الغزو الإيطالي) . ويصف «شارل فيرو» هذا الحدث في حولياته قائلاً :

((**وكان محمود أبو موّيس عربياً، ولذا فقد سارعت عامة الشعب إلى مبايعته دايا، وقدموا إليه يلثمون يده رمزاً للخضوع .**)) (255) .

وبخصوص هذه الجزئية، فإن من المثير للتعجب أن «ولد الجن» عندما انقلب على «إبراهيم» واجهته معارضة من الانكشارية كون أمه عربية، مع أن أباه تركي، لأنهم كانوا يرفضون تماماً أن يصل إلى سدة الحكم شخص يحمل في عروقه دماء عربية ولو من بعيد، فمابالك بأبي موّيس العربي القح. ولهذا سوف نتفهم أهمية ما قام به بومَويس من زاوية أنها المرة الأولى التي يصل فيها إلى هذا المنصب عربي خالص النسب .

إن هذا الحدث (حسب شارل فيرو .ص 256) يعتبر تحولاً هاماً في تاريخ ليبيا، إذ يعتبر إيذاناً بانقراض الدولة التركية الصرفة فيها، وبدء تولي الحكم في البلاد

من قبل عناصر عربية خالصة مثل محمود بومويّس . ويؤكد هذا ما كتبه المؤرخ الإيطالي «أتوري روسي» :

((إن المؤرخ «فيرود» يرى أن «محمود بومويّس» نفسه كان عربياً، وأن سكان طرابلس من العرب بادروا إلى مبايعته، وإن «أحمد القرمانللي» وجد نفسه في خطر عندما اتفق «محمود بو مويّس» مع العناصر الوطنية.

(ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة 1911 م. ص327 . ترجمة وتقديم خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، 1430 هـ / 2009 م.) .

ابن غلبون يتجني على بومويّس :

ولعل هذه العصبية والجهوية المقيتة كانت سبباً في عدم استقرار الحكم لمحمود بومويّس، وقد طعن «ابن غلبون» في الوالي «محمود بومويّس»، وفي المبالغة في سرد ما حدث له عندما قام بشنق نفسه، وإن هذا كان بتأثير الرعب الذي تغلغل في نفسه عندما علم بمجيء جيش «أحمد القرمانللي»، ولعل من أسباب مبالغة «بن غلبون» ومجانبته للصواب أنه كان مقرباً من «أحمد القرمانللي»، ولم يكن موضوعياً، وقد خالف الأمانة العلمية في نقل الحقيقة .

وقد أشار «الطاهر الزاوي» ناشر كتاب «ابن غلبون» في أحد هوامش الكتاب أن «ابن غلبون» كانت له مكانة طيبة لدى أحمد باشا القرمانللي، وكان من المقربين لديه، ومن شدة قربه ومداهنته له كان يطلق عليه لقب « أمير المؤمنين» . (161) .

ولعل من أسباب هذا التجني على «محمود بومويّس» من قبل هذا المؤرخ هي غلبة العصبية العرقية والجهوية ، أن بعض من ذم «محمود بومويّس» وبالغ في ذلك من خلال كتاباته كان يرى أن «محمود بوّمويس» هو عربي غريب دخيل، ليس من العرق التركي ولا يستحق أن ينال شرف الحكم فيه .

سياسة العقاب الجماعي :

وقد كتب المؤرخ الفرنسي «شارل فيرو» (الحوليات) أن المغاربة يسومون العذاب بعضهم بعضاً بسبب مقتل «محمود بومويّس» حسرةً وحزناً على فقده، وهذا العذاب لم يقف عند هذا الحد بل امتد انتقام «أحمد القرمانللي» إلى كل من يحمل لقب «بومويّس» من عائلته، غضباً وتشفياً منه، وقد أخذوا جميعاً بجريرته، ونستذكر هنا مذبحة الرواغة بضواحي «النوفلية» التي راح ضحيتها نجع كامل من عائلة «بومويّس»، بمناسبة ذلك فقد وصفت امرأة تلك الحادثة شعراً وهي تندب وتقول :

((حيه على النجع اللي غرّب .. عقلي خرّب .. بات بلا دفان امضرّب))

وقد شردت عائلة «بومويّس» وهاجر عدد من افرادها في الداخل وإلى دول الجوار، ونقص عددهم، وخلت أراضيهم، وقد أخذوا بجريرة ذلك بسبب سياسة الانتقام والتضييق التي قام بها أتباع الدولة التركية عليهم.

المصادر والمراجع :

1. شارل فيرو، الحوليات الليبية منذ الفتح العربي حتى الغزو الإيطالي، ترجمة وتقديم محمد عبد الكريم الوافي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا .

2. أناتولي روسي، ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة 1911 م. ص327 . ترجمة وتقديم خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، 1430 هـ / 2009 م.

3. رودلفو ميكاكي، طرابلس الغرب تحت حكم اسرة القرمانللي، ترجمة طه فوزي، منشورات دار الفرجاني، طرابلس، ليبيا.

الليبية التي يصعب تعريفها..

تنين بسبعة رؤوس (1)

امراجع السحاتي. ليبيا

يعتبر الغناء إحدى الوسائل التي يتم التعبير بها عن المشاعر والأحاسيس داخل الإنسان، وهي كذلك إحدى أدوات التعبير الفعلي التلقائي في حياة كل منا، وبه ينطلق المرء في بث أفكاره وأحاسيسه خارجياً.

والغناء هو لصيق الشعر واللحن، وهما كذلك تعبير عما في داخل الإنسان من أحاسيس ومشاعر وما تمثله من انعكاسات يترجمها الشعر في كلمات ويترجمها اللحن في نغمات وإيقاعات موسيقية، والمجتمعات الإنسانية تختلف في التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها كل يعبر بطريقته وفق ما أتيح له من ملكة إبداعيه، ووفق ما في جعبته من كلمات ومشاعر وأحاسيس تترجمها لغته ولهجته حسب بيئته التي يعيش فيها، وهي بهذا تشكل أحد مقومات هويته الاجتماعية التي تحوي هويته الثقافية .

عبّر الإنسان عن مشاعر الحزن والفرح، وكانت له أغانٍ في الغزل والهجاء والمدح والرثاء . في ليبيا ووفق تركيبتها السكانية وموقعها الجغرافي كان هناك غناء برزت منه أغاني شعبية، كل تركيبة عبّرت بلغتها ولهجتها وفق ما تفيض به أحاسيسها ومشاعرها، ومن خلال النظر إلى التركيبة السكانية لليبيا نجد هناك تنوعاً في هذه التركيبة ساهم في تنوع الأغنية الشعبية الليبية وفق التركيبات السكنية وحسب لغتها ولهجتها، حيث كانت هناك الأغنية التباوية والأغنية التارقية والأغنية الامازيغية، وكانت هناك الأغنية البرقاوية والأغنية الطرابلسية وغيرها، وهذا ساهم في التنوع الثقافي الليبي، وكان مجمل هذه التنوع من الأغاني من أحد مقومات الهوية الثقافية الليبية التي تحويها الهوية الاجتماعية الليبية عامة .

الأغنية الليبية هي التي تأتي بكلمات وألفاظ والحان شعبية ليبية، وهي تتنوع في الكلمات والألحان والألفاظ كتنوع اللهجات واللغات المحلية . حقيقة الأغنية الليبية شبكة معقدة من الأغنيات المختلفة في الألفاظ واللهجات واللغات، ويصعب فهم بعضها من بعض الليبيين .

الأغنية الليبية تنوعت بتنوع مكوناتها، وكل مكون قدمها حسب رؤيته وهويته الداخلية، وجاءت كلماتها ونغماتها من البيئة، فكان للبحر دور في صبغ طبعته عليها، وكذلك كانت الصحراء والجبل، نجد أغاني البيئة البحرية تغازل البحر والفلك التي تبحر فيه والنسمات التي تهب منه، ونجدها قليلة الارتفاع عند الغناء، ترتطم ألحانها وكلماتها ونغماتها بأمواج البحر وتصطدم برؤوس الرياح التي تسبح فوق سطح البحر، أما في البيئة الجبلية فهي تختلف نغمة وكلمات حيث نجدها تغازل الجبل وما عليه، وهي عالية الارتفاع فكلما أداها مؤدٍ تحتاج إلى ان يعلوا صوته ليطغى الصوت على الريح والعلو، أما أغاني البيئة الصحراوية فهي

تتميز عن أغاني البيئة البحرية والبيئة الجبلية من ناحية أن كلماتها ونغماتها تعبر عن الصحراء وما عليها، وهي في الغالب تؤدى متواصلة تسير متسلسلة مثل السيول التي قد تجري في أودية تلك البيئة، وهي اقرب إلى الإفريقية . والأمر لا يتوقف عند هذا التصنيف بل أن أغنية البيئة البحرية والبيئة الجبلية قد تكون بطعم وإحساس عربي أو امازيغي، أما أغنية البيئة الصحراوية فقد تكون بإحساس تباوي أو تارقي أو عربي مع تنوعها في المدن الكبيرة . حقيقة الأغنية الليبية تتنوع بتنوع البيئة الليبية ومكوناتها المختلفة ومدنها وقراها منها ما يتمشى مع اللغة الرسمية للدولة الليبية ومنها ما يتمشى مع لهجات ولغات المكونات والمدن الليبية وهي تنبع من البيئة الليبية ومن أحاسيس مكوناتها ومدنها وقراها وعليه ومن خلال النظر إلى هذه الأغنية نجدها أنواع منها الحضري ومنها البدوي ومنها الصحراوي ومنها الجبلي ومنها الساحلي، إضافة إلى أن كل من هذه الأنواع

تتفرع إلى شعب وصنوف منها الطرابلسي ومنها المرزوقي ومنها العربي ومنها التارقي ومنها التباوي ومنها الامازيغي، والأمر لا يتوقف عند هذا الحد بل أنها تتشعب وتتفرع داخل المدن إلى الأحياء والمناطق وفق اللهجات والألفاظ والمصطلحات في الكلمات ، وهي جميعها تمثل أغاني ليبية بنكهات ونغمات مختلفة .

أغاني المكونات الليبية :

حقيقة في ليبيا تتعدد المكونات التي تكون ليبيا المصاحبة بلغات مختلفة إضافة إلى تعدد اللهجات حتى داخل المدينة الواحدة، وهذا أبرز عديد الأغاني والألحان والكلمات بأحاسيس تلك المكونات، والحقيقة أن اللهجات في ليبيا تعبر عن كل ليبيا، خاصة في المدن الكبيرة، فهي يعرفها كل من المدينة سواءً كان عربي أو امازيغي أو تارقي أو تباوي وغيره، وحتى من مكونات أخرى غير ليبية عاشت وولدت في هذه المدن كالأقلية اليهودية التي عاشت في ليبيا حيث كان لها دور في بروز فن الأغنية الشعبية في بنغازي المعروف بالمرسكاوي، ومع اختلاف البيئة والطقس تتنوع الأغاني والكلمات والألحان والأداء والكل يعبر عن بيئته وما يشعر به في تلك البيئة، فهناك بيئة تحتاج إلى غناء عالي كالبيئة الجبلية وغيرها، وهناك أغاني شعبية تفرضها البيئة كذلك، مثل أغنية العلم أو «غناوة العلم»، فهي تحتاج إلى صوت عالٍ ليسمعها البعيد والقريب، خاصة عندما يكون مضمونها في الغزل ليسمعها من يتغزل به، وهي من الأغاني البرقاوية الخالصة قد يتفنن في أداءها أشخاص من عدة مكونات شريطة ان يكونوا قد عاشوا في البيئة البرقاوية خاصة الجبلية، ولم يقف الحد عند الغناء أو الكلمات، فالآلات الموسيقية هي الأخرى قد تكون متلائمة مع البيئة مثل الزمارة أو المقرونة التي تحتاج إلى بيئة مفتوحة كالبيئة الجبلية وفضاء فسيح لكي يعزف عليها الشخص بكل حرية ويرن صوت آلته في مساحة كبيرة، تلك الآلة التي كانت حلاً للغز البرقاوي الذي يقول :-

« متحزم تحزيمة تركي واخذ هالطريق ويبكي »

شبّه المزمار بامرأة تلف على خصرها قطعة قماش مثل ما يفعل الأتراك، وتسير على الطريق وتبكي.

أ- الأغنية الليبية بالعربية : وهي عادة كلماتها من مصطلحات اللغة العربية كالقصائد والأشعار والأناشيد العربية، وهي من الهوية الوطنية الليبية، أي الهوية السياسية، وهي من إبداع كل المكونات والأقاليم والمدن والأحياء؛ لأنها جاءت باللغة الرسمية للدولة الليبية مثل قصيدة «بلد الطيوب» للشاعر «علي صدقي عبد القادر»، والتي لحنها الملحن «على ماهر»، وأداها «محمود اكريم»، وكانت من أروع الأغاني العربية الليبية التي تتغنى بالوطن، والتي يقول مطلعها :-

بلدي وما بلدي سوى حقق الطيوب ..
ومواقع الاقدام للشمس اللعوب
أيام كانت طفلة الدنيا الطروب ..
فالحب والأشعار في بلدي دروب
والياسمين يكاد من له يذوب ولا يتوب «

في «بلد الطيوب» نجد رائحة الوطن، نجد الإبداع من كاتب الكلمات ومن ملحنها ومن مؤديها ومن عازفي الآلات الموسيقية، نجد الكلمات هي الأخرى تتغنى بالوطن، نجد كل من اظهر هذه الأغنية يرى الشمس عن كثب، فأرضهم مواقع الاقدام للشمس اللعوب، إضافة إلى أننا نجد كلمات خارجة من المصطلحات العربية، وهي تمثل أحد مقومات الهوية الوطنية الليبية، وقد ساهمت في إثراء الهوية الثقافية الليبية (1).

وكذلك مثل قصيدة «ليبيا يا نغما في

خاطري» للشاعر «مصطفى الهنقاري»، والتي لحنها «يوسف العالم» وأداءها «محمد نجم»، وهي الأخرى رائعة من روائع الأغاني الليبية العربية، والتي يقول مطلعها :-

« ليبيا يا نغماً في خاطري.. بك أشدو رافعاً رأس الإباء

أتغنى باسمك العذب..

على مسمع الدنيا وباسم الشهداء «

وهذه الأغنية لا تقل أهمية عن أغنية «بلد الطيوب»، فالجميع أبدعوا في إخراجها إلى الناس من ناحية كلمات «الهنقاري»، والحان «العالم»، وأداء «نجم»، ومن ناحية أنامل عازفي العمل، أيضاً هذه الأغنية من الأغاني التي جاءت كلماتها من مصطلحات اللغة العربية، والتي تعتبر أحد مقومات الهوية الوطنية الرسمية الليبية، وقد عبر فيها الملحن والمؤدي بما أحس به كاتب الأغنية، فحين تسمعها تشعر بالشوق والحنين للوطن، وهي كأغنية «بلد الطيوب» وغيرها من الأغاني التي قدمت بالكلمات العربية، زادت من التنوع الثقافي الليبي وكان لها أثر في إثراء الهوية الثقافية الليبية (2).

ونستطيع أن نقول إن هذه أغاني عربية بإحساس ليبي شعبي، وقد جاء الإحساس والذي طبع على الأغنية بالطابع الليبي من خلال اللحن، ومن خلال إحساس عازفي العمل الغنائي، ومن خلال إحساس كاتب العمل، ومن خلال نغمات المؤدي، وهذه الأغاني صارت تدخل في موسيقاها آلات جديدة أسوة بما يحدث في النهضة الغنائية في مصر التي تزعمها الكثير من المطربين أمثال «صالح عبد الحي»، و«عبدو الحامولي»، و«منيرة المهدية»، و«أم كلثوم»، و«عبد الحليم حافظ»، بمساعدة ملحنين أمثال «رياض السنباطي»، و«الشيخ زكريا احمد»، و«بليغ حمدي»، و«محمد عبد الوهاب» وغيرهم، إضافة إلى طابور من الشعراء وكتاب الأغاني أمثال الشاعر «عبد الرحمن الابنودي»، و«عبد الوهاب محمد»، و«مرسي جميل عزيز»، و«كامل الشناوي»، و«بيرم التونسي»، و«احمد حمزة»، وغيرهم، ونتيجة لذلك التأثير أدخلت آلة الجيتار والأورج وغيرهما، ناهيك عن بعض الكلمات من اللهجات المصرية . (يتبع)

الصقر في الموروث الليبي ..

الجارح النفيس

ميكائيل الحبوني. ليبيا

تنحدر الصقور من فصيلة الصقريات التي تنقسم إلى ثلاثة أنواع هي : العقبان، النسور، والصقور، والنوع الأخير هو الذي نتحدث عنه .

والصيد عامةً مهنة مارسها الانسان منذ أن كان بدائياً في الغابة، فهي من اقدم المهن التي مارسها، فقد وجدت رسومات الانسان القديم في ليبيا، في رسومات ما قبل التاريخ، في جبال أكاكوس والعوينات والهاجار في الصحراء الليبية تبين كيف كانت تمارس طقوس الصيد على شكل جماعات، أما الليبي اليوم فقد عرف هذه المهنة أو الرياضة من آباءه وأجداده وتوارثها جيلاً بعد جيل .

والليبي يعتز بصقره ويفتخر به، فعندما يضعه على يده يشعر به شامخاً كشموخ صقره، لاشيء في الدنيا يساوي ذلك الشعور، وكأن العالم كله راكعٌ تحت قدميه .

تختلف تربية الصقور في ليبيا عن تربيتها في كثير من البلدان، فإذا كانت في أوروبا يمارسها الملوك والأباطرة، وفي المشرق يمارسها الأمراء

والحكام، ففي ليبيا عكس ذلك، حيث ممارستها تكون عند العامة من الناس، بل كثيراً ما كان الفقراء هم ممارسوها حيث يصطادون الأرانب والحباري والكروان وغيرها من الطيور للحاجة وليس للمتعة. وكان الصياد صاحب الصقر إذا انتهى موسم الصيد يخلي سبيله ويحرره، لأن الصقر يحتاج إلى اللحم يومياً، بينما صاحبه لا يجد ذلك. ويستمر كذلك إلى أن يأتي موسم الصيد الجديد، فيصطاد صقراً آخر ويدربه ويصطاد به، وهكذا كانت عادة الصيادين قديماً قبل أن تصبح كما هي الآن، تجارة وعمل .

إن « الصقار» الحقيقي لا يمكنه أن يبيع صقره، لأنه يعتبر ذلك عيباً ونقصاً في شخصيته، حتى لو عرضت عليه الأموال، والشواهد على ذلك كثيرة في قصصنا الشعبي. لايتسع المجال لذكرها .

ولعل المثل الشعبي الليبي خير دليل، : « اللي ما يعرف الصقر يشويه»، فمن لا يعرف قيمة الصقر يمكنه أن يفعل به أي شيء. وإذا مات الصقر لا يرمى، بل يجب أخذه ودفنه ويتقبل صاحبه عزاء الأصدقاء فيه ، بل أن ضياع الصقر وفقده يعتبر أمراً صعباً عند صاحبه، وهذا «صقار» ضاع منه صقره يقول :

بوريش بودرع فيه انصفاقا .. مشا بنعزاقا .. ادموعي اموازيب ليلة افراقا .

ويعني حزنه الشديد على فراقه .

أوصاف الصقر :

يتمتع الصقر بمظهر خارجي جميل وساحر يوحي لناظره بالعظمة والكبرياء، العين زرقاء لا يحيط بها بياض، من أجمل العيون، وهذا ما جعل الكثير من الشعراء يشبهون عيون حبيباتهم بعين الصقر، يقول الشاعر الشعبي:

نظرت لاوين عين النداوي .. مو خير ناوي .. تركته بعد ريت عنده جلاوي .

نظرت لا وين عين البحاري .. لذيذ السهاري .. امعا غيرنا بصوب بايع وشاري .

نهيتن بلا عيب ردن انظاري .. ونا كنت غاوي .. انسيته بعد كان حد الشهاوي .

والنداوي والبحاري أنواع من الصقور والشواهين. وكثيراً ما يتردد في شعرنا الشعبي وأمثلتنا الشعبية تشبيه عيون النساء بعيون الصقور :

(عين اللي بسباقا درّب .. جار علي ابناره خرّب.)

منقار الصقر خُلق معقوفاً إلى الأسفل مما يعطيه كفاءةً أكثر لتمزيق فريسته، والجسم منساب إلى الخلف ومغطى بريش كثيف مما يتيح له فرصة أكبر للانزلاق والمراوغة وسط أعتى التيارات الهوائية. ومن الصفات المحببة في الصقر طول الأجنحة وقصر الذيل وكبر الجسم، وذلك يعطيه فرصة أكبر للمراوغة ومطاردة الفريسة. أما الأصابع فهي طويلة ومزودة ببراثن حادة، بحيث إن قبض على الفريسة يستحيل إفلاتها. ومن الصفات الجيدة في الصقر صغر الرأس حتى أنهم يشبهون رأسه برأسه الثعبان، ومن الصفات الجيدة أيضاً كبر المنخر، وسعة الصدر، وانتصاب المنكبين إلى الأعلى، وقصر عظمة الساق، وغلظ الأفخاذ. وأفضل أنواعه الصقور والشاهين، وهي الموجودة بكثرة عند الصياد الليبي عبر العصور، وكل منها له تفاصيل وأنواع يعرفها الصقارون، لكن أفضلها كما يقول الموروث القديم :

خيار الشواهين بو دور .. وخيار الصقور النداوي

وخيار الخدم جاي من فور .. وخيار الاصحاب البجاوي .

إن المأثورات الشعبية الليبية تعطي فكرة واضحة على أن الليبيين قد برعوا في تربية الصقور وتصنيفها وطريقة صيدها وتربيتها وتدريبها .

العرب والصقور :

العرب القدماء عرفوا الصيد بالجوارح كما عرفوه في العصر الإسلامي، وقد ورد أن «حمزة بن عبد المطلب» عم النبي صلى الله عليه وسلم، كان صياداً، وعندما اعلن اسلامه أمام النبي كان يحمل على يده صقراً. وذكر أن أول من درّب صقراً وحمله هو «الحارث بن معاوية بن ثور الكندي»، وقد اشتهر الكثير من الأمراء والخلفاء بالصيد بالصقور ومنهم «يزيد بن معاوية» و«الوليد بن عبد الملك»، و«المستنصر الحفصي»، و«هشام بن عبد الملك»، وكان لكل أمير «بيزار»، وهو الذي يهتم بأمور الصيد والنزهة .

وتحدثت كثير من أمهات الكتب العربية عن فن الصيد بالصقور، ومنها كتاب «مروج الذهب» للمسعودي، وكتاب «الحيوان» للجاحظ، و«المخصص» لابن سيدة، و«صبح الأعشى» للقلقشندي، وقد ذكر «ابن النديم» في «الفهرست» عدداً كبيراً من الكتب عن الصيد لم تصلنا لضياعها .

وفي فترة الحروب الصليبية تأثر الأوربيون بكثيرٍ من مظاهر الحضارة الإسلامية وما شاهدوه في الشرق الإسلامي، وكان مما شاهدوه وأعجبوا به الصيد بالصقور عند العرب. وقد أعجب الامبراطور «فردريك الثاني» امبراطور صقلية (1198 ـ 1250م.) بما شاهده عند العرب من عادات الصيد فاعجب إعجاباً كبيراً بذلك، وفي الحملة الصليبية الثانية التي قادها يقول : ((لما عبرنا إلى فلسطين رأينا العرب يكممون الصقور، وأرسل إلينا ملوكهم أمهر الصقارين ومعهم أنواع كثيرة من الصقور)). وقد صنّف هذا الامبراطور كتاباً عن أساليب العرب في تكميم الصقور، وقام بنقل ذلك إلى أوروبا .

وتحفظ مكتبة «بودليان» بجامعة «أكسفورد» مخطوطة عربية هامة عند الصيد بالصقور بعنوان «منافع الطير» للحجاج بن خيثمة، وكان قد كتبها بطلب من الخليفة المهدي الذي أهداها إلى عظيم الروم «ميخائيل بن ليون» رداً على هديةٍ كان قد بعثها إليه .

الصقر والشاهين :

الصقر والشاهين أفضل أنواع الصقور الصيادة، ولكل منها ميزة خاصة، فالصقر قوي البنية يفضله الصيادون على الشاهين نظراً لتحمله الصيد والطرد أكثر، وهو صبور على الجوع قوي البصر يرى الحبارة من مسافة بعيدة لقوة بصره، حيث يرى ما يساوي رؤية الانسان ثمان مرات، كما أنه يتحمل المعارك العنيفة مع طيور الحباري المسماة شعبياً « دوار»، لكنه يظل أقل سرعة من الشاهين، وقد تفلت منه الفريسة .

أما الشاهين فأنه سريع الطيران، لا يمكن لفريسته أن تفلت منه لكنه سريع الغضب لا يتحمل الجوع عكس الصقر. والصقور أنواع عديدة، وافضلها «الحصاوي» و«النداوي». والشواهين أنواع أيضاً، وأفضلها ما يعرف محلياً بـ نوار فول، وهو مرقط يشبه زهرة الفول، ومنها أيضاً «بودور»، وغير ذلك من الأسماء المحلية الكثيرة .

ترتكز عملية الصيد عند الصقور على عنصرين رئيسيين هما السرعة والمفاجأة، فكثيراً ما يطير الصقر في الاتجاه المعاكس للفريسة، ويحدد هدفه على بعد 2 كلم، كما يحدد بغريزته الزاوية الأفضل لتوجيه ضربته، والسرعة اللازمة لذلك، وفرصته للإفلات بالفريسة، وينقض الصقر باتجاه الفريسة وجناحاه ملتصقان بجسمه، فتسمع دوي صوته وهو يخرق الهواء، وقد تصل سرعته عند انقضاضه إلى 420 كلم في الساعة، ينقض على الطريدة بزاوية متغيرة من 30 إلى 40 درجة على خط الأفق، ويحتاج إلى ما يقرب من 10 انقضاضات للظفر بفريسة واحدة، وهذه المحاولات يختبر فيها قدرة المراوغة عند الفريسة، إلا أنه يوفر كل قواه

للانقضاضة الأخيرة، والتي عادةً ما ينهي فيها تلك اللعبة غير المتكافئة لصالحه، وقد تفلت منه فريسته فيكرر المحاولة دون ملل .

الشعر الشعبي يسجل المشهد :

إن تلك الصورة الجميلة للصقر المنقض على الفريسة، فتنت مشاعر الشعراء وسحرتهم، فاستعاروها في قصائدهم الشعبية لوصف الغيد الحسان، كما يقول الشاعر الراحل «اعروق مازق» رداً على شاعرٍ خاطبه قائلاً :

تهايا قديم الغلا ياعروق .. وجتني اتسوق ..
العين دمعها سيل مزنه ابروق .

فكان رده :

تهايا قديم الغلا بالصحيح .. ومنه جريح ..
اعيون من رقا وين هبت الريح .
تعلالها فوق .. خلا ردفها فوق الوطا امعزوق .

ومن قصيدة للشاعر الراحل «حويل بوسعد العوامي» يصف فيها صقراً يصطاد :

مكبوس النظر ما جاب يوم احباره .. ولانجع
قدام الجرير اداياره .
ولا صقر طايب ع الحباره عادي .. امدرج على
ايد حويل هو بزاره .

أما الشاعر الراحل «روفة الدعبوب» من منطقة التميمي فله ايضاً :

مكيون خاطري منه انموج ابياسا .. اعيون من
اغلي شيله على القناصه .

عندما يخونك الصقر :

ولنفس الشاعر قصيدة أخرى يصف فيها صقراً له كان يصطاد به لكنه اتجه بعيداً ولم يعد إليه :

حاحيتله نكّر على مدعاته .. لاشورها بوّع ولا شطاته .

وكثيراً ما يطلق الصياد صقره للصيد، لكنه لا يعود إليه ، كما لاحظنا في مطلع القصيدة السابقة، فالصقر مهما طالت تربيته قد يفلت ولا يعود لصاحبه وخاصة في موسم التزاوج حيث الغريزة تعود به إلى وضعه الطبيعي ، والصياد المتمرس لا يطلق صقره في أيام الحر الشديد، فالصقر عندما يجد الجو حاراً يتجه إلى البرودة مبتعداً عن صاحبه ، وهاهو أحد الصيادين يطلق صقره فيتجه إلى الأعلى حتى يختفي عنه، يناديه ولكن لا يجيبه، فيقول :

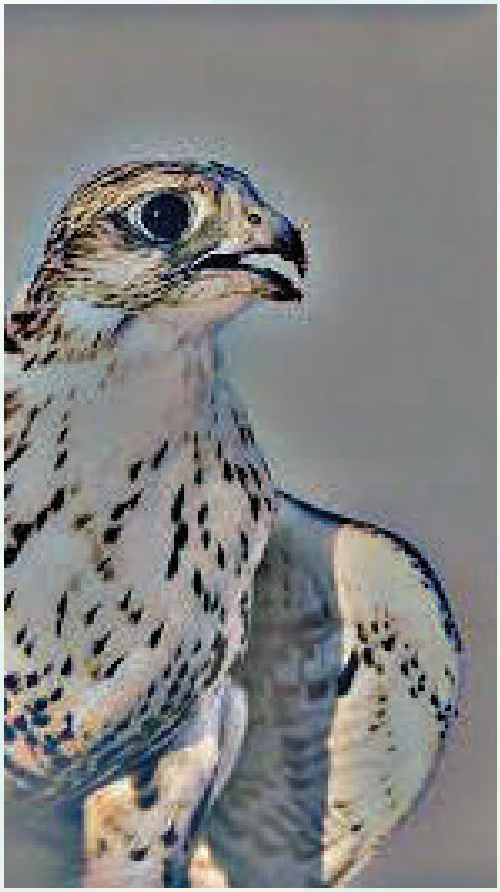
حاحيتله ما عنابي .. امتبع جلاوي اعيونه .
كما عبد يرقا بملقاط .. حال غيم لمزان دونه .

ومن اقوالهم في الصقور :

مو زغزغي بالشنابات .. نوار فول والا نداوي .
ان حطت سليم الجناحات .. وان فكت ايجيها ايساوي .

والشاعر الصقار لكثرة ملاحظته للصقور حين تصطاد، وجد أن لكل صقر ايدلوجية خاصة به في المطاردة، فبعضها يطير على وجه الأرض حتى يكاد يلتصق بها، والبعض يتجه في اتجاه معاكس للفريسة، والبعض يرتفع إلى مسافات عالية ثم ينقض، لذلك يقول شاعر مشبهاً اختلاف البشر في سلوكياتهم وتصرفاتهم باختلاف الطيور في مطارها ، فيقول :

الناس كي مطارات الطيور .. وكي بتعها في الجوادة
اهناك طير من مركز اطيور .. ويعرف جلاوي الصيادة
ان حوحملها بالتكارير .. اتموت وهي في



الحمادة
وهناك طير لا ايقيم تبزير .. ولا قنوته مستفادة .

ونلاحظ أن المجتمع الليبي بتأثره بهذا الموروث الثقافي قد أطلق أسماء الصقور على الذكور والاناث، فنجد اسم (صقر ـ شاهين ـ اسقاوة)، كما أن أسماء الشركات والمحلات والأندية تحمل أيضاً أسماء الصقور، ولجمال الصقور اتخذت رمزاً للشموخ والكبرياء، فاتخذتها الجيوش شعارات لها، كما رسمت صورها على اعلام الدول ،كما كان الصقر رمزاً من رموز حضارة الفراعنة .

إننا أمام موروث الصقور الذي رغم قدمه مازال راسخاً في شخصية الانسان الليبي وسيظل كذلك .

البيجو 504 العائلية (الجندنيرا)

قاطـــرة أيـــام الليبيـــن

نبيل الطاهر. ليبيا

أيام، كانت بحق سيدة طرق ليبيا وفخر عائلتها وفكّاكة وحل فقرائها : (تاكسي في وسط البلاد تخدم... روميس بين المدن تخدم... وروميس لمصر وتونس والجزائر برضو تخدم) .. بجد، عملاقة وجبارة هالجندنيرا (العائلية)، لأنها كانت تنافس شركة «النقل العام للركاب»، و«شركة الاتحاد العربي للنقل البري»، وشركة «الخطوط الجوية الليبية» في نفس الوقت.

ماعليك إلا أن تتوقف على طريق رئيسي أو تمشي للجنسية (محطة التاكسيات)، حتى تقبل «معنقرة» في شموخ وكبرياء.. وعلى قولة أهلنا في الشرق لنقنها «سلاكة وحل».

وصل بها الأمر في بعض الأحيان أن تكون وسيلة لنقل حجاج بيت الله الحرام، وأذكر أن عمي الشيخ الطيب إمام جامع العباس أطال الله في عمره ومتعه بالصحة والعافية كان يملك واحدة بيضاء اللون ذهب بها في أحد حجاته الكثيرة للأراضي المقدسة بعد أن عبر بها الأراضي المصرية وقطع البحر الأحمر بعبارة لأداء فريضة الحج.

كانت من الملامح الرئيسية للمجتمع الليبي أيام كانت الأسر الليبية تتميز بكثرة عدد أفرادها (للأسف الأن ونتيجة لتقلص عدد أفراد الأسر الليبية أصبحت «الداوو ماتيز» كافية لنقل الأسرة).

كم أعالت من عائلة وساهمت في تكوين شباب أصبحوا مهندسين وأطباء ومحامين، سواءً أكانت وسيلة رزق آبائهم، أو وسيلتهم هم للوصول إلى مناهل العلم.

كانت السيارة الرئيسية في الاعراس الليبية، فهي كانت التي تنقل العروس وصديقاتها للحمام، وأساطيلها هي الرئيسة والمهيمنة في موكبي «القفة»، و«الحنة»، ولا تنحني احتراماً إلا للمرسيدس، أو «البي إم دبليو» يوم الخميس عند نقل العروس لبيت زوجها، لكنها تظل المكون الرئيسي للموكب، علاوة على إنها في معظم الأحيان هي من تحضر جماعة المولد والزفة لبيت العريس، وفوق كل هذا قد كانت السيارة الرئيسية لاسطول خدمات الاسعاف الليبي وكانت تؤدي مهامها على أكمل وجه.

ربع دينار كان كافياً للتمتع بصالونها الفخم من الضاحية التي تسكنها في طرابلس إلى وسط البلاد، وسبعة دنانير كي توصلك لمصراتة، و 4 تقريباً كي توصلك للزاوية.

كان صوت منبهها مميزاً، وكانت لها الوان رائعة كالأزرق المعدني والأبيض والكريمة والاخضر الزرعي، وكثير من أبناء جيلنا تعلم عن طريقها القيادة. أذكر إنه عندما كنا في المرحلة الإعدادية أننا كنا نقيم مسابقة في عدها حيث كنا نخرج للطريق الرئيسي المقابل لمستشفى الخضراء وأحدنا يحمل ساعة وهو الحكم ويعطي فترة معينة لأحدنا (غالبا ما تكون 5 دقائق) بحيث يبدأ بإحصاء عدد سيارات البيجو العائلية التي تمر خلال هذه الفترة، وبعد تسجيل النتيجة تعطى الفرصة للاعب أخر كي يقوم بالإحصاء وفق نفس الشروط والفائز الذي يحالفه الحظ في إحصاء أكبر عدد.

كانت جميلة، لكن التطور جعلها تختفي بهدوء وتختفي معها الكثير من أخلاقنا للأسف. هذه هي البيجو العائلية (الجندنيرا) ياسادة، التي كانت سيدة الطرق الليبية وفخر العائلات في بلادنا ووسيلة النقل المهيمنة على قريناتها.

الأديب الفلسطيني فراس حج محمد لمجلة الليبي :

الليبي .. من أجمل مشاريع الكتابة حالياً

حاوره : رئيس التحرير

منذ انطلاقتها، كان لمجلة الليبي موعد غير مكتوب ولا مخطط له مع كاتب من فلسطين، ومع توالي الأعداد، كانت مساهماته لا تتوقف، إنتاج غزير، وكتابة لا تستريح، وأفكار لا تهدأ .

كانت مواده ـ ومازالت ـ تهطل على بريد المجلة كغيثٍ يصر على أن يكون نافعاً، وهو كذلك بالفعل .

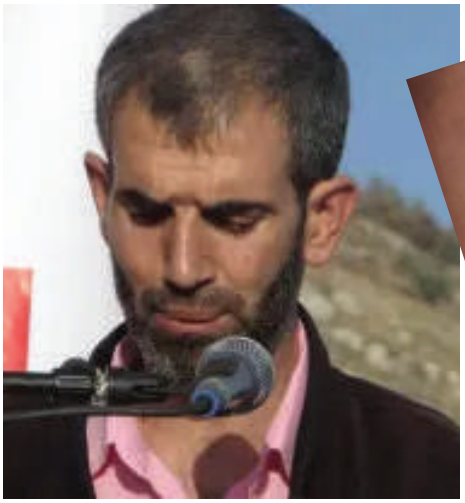
مع الوقت، أصبح من روافد الليبي التي تعتز بهم، وتفتح باب بريدها كل يوم لتجد ما كتبه بالأمس حاضراً على عتبة دارها اليوم .

إنه الكاتب والأديب الفلسطيني فراس حاج محمد، صاحب الـ 21 مؤلفاً، الذي جمعنا به حوار ممتع مميز .. نهديه لكم في هذا العدد .. المميز أيضاً .

الليبي : الرسالة الخمسون .. الثالثة والستون .. ربما المئة .. أو هي الألف . ماهي حكاية هذه الرسائل .. تكتبها لأنثى وتروي لها عن وطن .

أولا اسمحي لي دكتور الصديق بودواره أن أشكركم على هذا الحوار الذي يعني لي الكثير، وسيكون محفزا إضافياً لأرى نفسي بشكل أوضح على ضوء أسئلتكم العميقة.

– مشروع الرسائل في تجربتي الكتابية قديم، ويعود إلى عام 2013 عندما أصدرت كتاباً كاملاً بعنوان «رسائل إلى شهرزاد»، وهو مجموعة رسائل مهداة لامرأةٍ ما عاشت معي تجربة الحب والكتابة منذ ذلك الوقت وحتى اليوم، كتبت لها أيضاً كتاب رسائل أخرى، وهو كتاب «الإصحاح الأول لحرف الفاء- أسعدت صباحاً يا سيدتي»، وهذه المجموعة المرقمة التي أشرت إليها هي المشروع الثالث للرسائل، مع الاختلاف كل مرة في مفهوم الرسالة ومضمونها



وطريقة عرضها. أضف إلى أنني أكتب لها كل شيء، شعراً ونثراً، وحتى المقالات لا تخلو من أن تكون حاضرة فيها، فهذه المرأة بالنسبة لي دافعي القوي لأن أستمر في الكتابة، فقد أنقذتني غير مرة عندما كنت أقرر التوقف عن هذه الغواية المتعبة.

الليبي: قبل أن أبدأ معك، تعيش في نابلس، مع الاحتلال، قريب منه، بجواره، وتحت سلطته، كيف الحياة وفي حياتك محتل؟

- تكتسب الحياة في ظل الأوضاع غير الطبيعية مذاق الألم والمرارة، ويشكل الاحتلال وضعاً غير طبيعي بالمجمل، فأنت تراه في كل شيء من حولك، من لحظة الخروج من البيت إلى وصولك مقر عملك، ويصاحبك خلال تنقلاتك الميدانية، تراه في السيارة العسكرية، وفي سيارات المستوطنين، وتراه في الحواجز التي لا بد من أن تمر عليها، وقد كتبت عن تلك الحالة «الحواجز» نصاً كاملاً، بينت فيه تحكم أولئك الجنود في دقائق الحياة للصغير والكبير.

الاحتلال قادر على أن يقتحم عليك غرفة نومك، ويحتل شاشة التلفزيون والهاتف والجريدة من الصفحة الأولى وحتى الأخيرة، لا تستطيع إلا أن تراه، ولا تستطيع إلا أن تكرهه لأنه احتلال، فمجرد كونه احتلالاً فإن ذلك كفيل بأن تكرهه وتتخذ منه موقفاً صلبا في الكتابة والحياة على حدٍ سواء، فلا يمكنني أن أتصالح مع فكرة وجوده في حياتي، وفي حياة أبنائي وأصدقائي وأهل قريتي وأهل فلسطين بكاملها.

الليبي: فراس، معلم المدرسة، حياة طويلة مع الطبشور والطالب والمنهج، كيف ساهم منهج التلقين للطالب في صياغة منهج الكتابة للوطن؟

- مارست مهنة التعليم ما يزيد عن (12) عاماً، وعلمّت طلاباً من الصف الثالث الأساسي وحتى الثاني عشر، وعلمت طلاباً في الجامعة كذلك. وما زلت أعلم من خلال عملي الحالي مشرفاً تربوياً، فطبيعة العمل تقتضي أن أكون على تماس مع الطلاب يومياً، فأعلمهم يومياً. وما زلت أتوق إلى التعليم، فهي مهنة خطيرة ومهمة وشاقة أيضاً. أما بالنسبة لسؤال «منهج التلقين» فهو أدنى درجات التعلم، وهو في الأصل مرتبط بكلاسيكية النظرة إلى التعليم، على الطالب أن يستمع لما يقوله المعلم ولا يناقشه وإلا سيكون هناك عقوبات في تدني العلامات أو الحرمان من بعض الأنشطة، هذا الأمر ما زال موجوداً في مناهج التعليم الفلسطينية، ولأن التعليم حكومي، وحتى غير الحكومي، فإن الدول تبتغي عادة وخاصة الدول العربية إخراج جيل طائع، وينفذ الأوامر، وليس جيلاً مفكراً وباحثاً، فالمعلومة تقدم جاهزة، وما على

الطلاب إلا أن يحفظوها كما قالها لي يوما أحد العاملين في مناهجنا.

هذه المناهج لا تصنع مفكرين، ولكنها تصنع موظفين خانعين، وهذا ما يحدث فعلاً، ولذلك ترى أن من يكتب عن الوطن من هؤلاء فئة قليلة جداً استطاعت لظروف معينة أن تفلت من قيود التلقين وتذهب نحو رحابة التفكير والكتابة، وعلينا ألا ننسى أن الوعي ، شئنا أم أبينا، لا تصنعه المدرسة وحدها في هذه الأيام، بل إن الجيل الجديد أصبح قادراً على بناء منظومة من الوعي بعيداً عن مفردات الوعي المزيف التي تحاول المدرسة أن تبنيه في الطلاب، على الرغم من أن مناهجنا مليئة بمفردات الوطن والمقاومة إلا أنها برأيي لم تكن قادرة على صنع عقلية مقاومة حقيقة لأنها منزوعة التأثير، ومبنية لتخدم آليات تفكير قائمة على اتفاقيات السلام التي لم يبق منها إلا ما يزيد من احتلالنا وإفقارنا. وقد تحدثت بإسهاب حول هذه العقلية التربوية في الكتاب الذي سيصدر قريبا «استعادة غسان كنفاني».

الليبي : في عتمة احتلال عميق ومتمكن، كيف يمكن أن يضيء معلم مدرسة جانباً في ذهن طالب ؟

– عادة ما نراهن في فلسطين على المعلم، وليس على المناهج ولا على خطط الحكومات، فالمعلمون ما زالوا يحملون شعلة المقاومة وهم متمردون على كل تلك الصورة السوداوية التي بينتها في السؤال السابق. أنا أومن إيماناً عظيماً بقدرة المعلم على إخراج جيل واعٍ مفكر متمرد ثوري، لا يعرف الخوف، وماً عليك لترى الحقيقة إلا أن تنظر في المسيرات الاحتجاجية والتظاهرات ضد المحتل، فالفتيان يتصدرون كل المسيرات وكل الاحتجاجات، ويرسمون بدمائهم الحقيقة يومياً، هؤلاء الفتية الشهداء هم صنائع المعلم الفلسطيني الذي يصر على أن فلسطين عربية من البحر إلى النهر، ولا يعترف بوجود أي دولة سوى أنها دولة احتلال وكيان استعماري يجب أن يُزال.

الليبي : بالنسبة لمجلة الليبي، تمكنت وبجدارة أن تصبح من أهم كتابها، كيف استفز إبداعك معنى المشاركة في مجلة ثقافية تصدر في زمن حرب ضروس؟

– قبل البدء بالحديث حول هذه المسألة، عليّ أن أبين أولا أنني مدين لمجلة الليبي التي احتضنت كتاباتي منذ العدد التاسع إن لم تخني الذاكرة، واسمحلي دكتور أن أشكرك وأشكر العزيزة «سارة الشريف» التي تواصلت معي أولاً من أجل الكتابة في المجلة بشكل دوري، وهذه منة أخرى تطوقني بها «الليبي» بحيث وفرت لي مكاناً دائماً على صفحاتها، وجعلتني من أسرة التحرير عندما أوكلت لي مهمة مكتب فلسطين، جنباً إلى جنب مع مكتب تونس ومكتب مصر. إن هذا يشعرني بالفخر حقيقة.

أما بالنسبة للسؤال، فإن لي حكاية خاصة مع المجلات، فقد كنت أطمح دائماً أن تكون لي مجلة أعمل فيها، محرراً أو كاتباً، لقناعتي للدور العظيم التي تؤديه المجلات الثقافية في الوعي بشكل عام، فليس أمراً هيناً بالنسبة لي إصدار مجلة ثقافية تحافظ على موعد صدورها، وقد وجدت في «الليبي» هذه الفرصة لتكون المجلة الليبية الأولى من خلال جودة مادتها، وجمال إخراجها الفني. زيادة على ذلك فإن ثبات المجلة في الصدور كل شهر مصرة على أن تولد ضمن هذا السياق من الوضعي اللاطبيعي في ليبيا مثلاً، لهو مدعاة فرح كبيرة بالنسبة لي، على الرغم من أنني دائماً أخشى من أن تتوقف عن الصدور يوماً ما، لا سمح الله، فالمجلات الثقافية محامل نور ووعي ومتابعة مستمرة لا بد من وجودها في الحرب وفي السلم على حدٍ سواء.

الليبي : وجودك في بلدٍ محتل، ألم يطرح سؤالاً أمامك ذات يوم ؟ سؤال يقول : هل لبشاعة اغتصاب الأرض فضيلة استفزاز المقاومة؟

– في العادة نحب أن نبحث عن إيجابيات في أي عمل مهما كان هذا العمل سيئاً، وهذا بالمناسبة مدار عمل الكتاب والمفكرين والفلاسفة، لكن تخيل لو أننا نعيش وضعاً طبيعياً، دون احتلال

واغتصاب أراض، ماذا علينا أن نفعل؟ لا فضيلة لأي عمل سيئ إطلاقاً، وإنما هي الظروف التي تجبرنا على أن نرفضها ونخترع طرقاً لرفضها من هذه الطرق الكتابة والقتال والإضراب على سبيل المثال لا الحصر، وكلها تسمّت تحت اسم المقاومة. أنا شخصياً لا أراها محمدة أو ميّزة أن تقاوم، بل هو واجبك أن تقاوم، قدر استطاعتك وبما تحسن من الأساليب، هذا واجب وليس فضيلة خاصة من صنع البشاعة الاحتلالية.

الليبي : ((أيّ امرأةٍ أسوأ من أنجيلا ميركل؟
وأيّ رجلٍ أسوأ من جو بايدن؟
وأيّ شيخٍ شبحٍ أسوأ من وسيم يوسف؟
وأيّ شيءٍ أتفه من «إسرائيل»)) ..

حدثني عن هذا النص بالذات . قرأته أكثر من عشر مرات، وأرغب حقاً في قراءته مع صاحبه الآن .

– هذا احتجاج سياسي على ما حدث في السياسة الدولية، خلال الحرب الأخيرة على غزة، «أنجيلا ميركل» وتصريحاتها و«جو بايدن» وموقفه من دولة الاحتلال الغاشمة، و«وسيم يوسف»– وهو من أصول فلسطينية– ووقوفه ضد الحرية والعدالة وقضايا الشعب الفلسطيني. كل هؤلاء «الطغاة» و«الجناة» كانوا حلفاء للعدوان وللمعتدي، لذلك أقول لهم جميعا إنه لا أتفه من إسرائيل التي تقفون معها ضدنا، لقد انحزتم للجهة التافهة. هكذا بكل بساطة وبكل وضوح ومباشرة. عليّ كشاعر أحياناً أن أكون واضحاً ومباشراً، لأن الاختباء وراء الجماليات في الحروب نوع من الهرب والمدارة والجبن والنفاق.

الليبي : مقالاتك فيض منهمر، كيف تجد الوقت لكل هذ الكتابة ؟ وبمن تستعين لتنجز كل هذا ؟ مخزون ذاكرة أم إرادة إنجاز ؟

– اليوم لديّ مقسوم إلى ثلاثة أقسام، قسم للعمل، مخصص للعمل ولا كتابة فيه، وقسم للمتابعة والقراءة والتأمل ولا عمل ولا كتابة فيه، وأما القسم الثالث فهو للكتابة. لذلك أنا أكتب يومياً تقريباً، وأقرأ يومياً، وأعمل خمسة أيام في الأسبوع، استطعت أن أستثمر الوقت بشكل مريح، مَن حولي من العائلة والأصدقاء يعرفون ذلك، ولا يرهقونني لا باتصالات ولا بزيارات، كما أنهم حرروني من المجاملات الرتيبة، زوجتي وبناتي يقمن بذلك عني، لذلك استطعت أن أتفرغ تفرغاً كاملاً للكتابة، وأنجز ما أنجزت، لدي الآن واحد وعشرون كتاباً مطبوعاً، وتحت الطباعة كتابان، سيريان النور

قريباً بعون الله، وهناك ربما أكثر من عشرين كتاباً أخرى تنتظر الطباعة. حالياً غير ملتزم بالكتابة إلا مع مجلة «الليبي»، أنشر ما أجد أنه لا بد من نشره، أحياناً أكتب أكثر مما أنشر، وأعيش في حالة كتابة دائمة، وهذه الحالة جعلتني راضياً عن نفسي رضاً تاماً، عندما أقرأ سير علمائنا الأجلاء القدماء، أرى أنه علّي أن أضاعف العمل، فالعمر قصير مهما طال، ولا بد من أن يستثمر على الوجه الذي يقنعني أنه لم يذهب هدراً.

الليبي : وأنا أتابع هذا التواصل المذهل مع الكتابة، أصارحك أني سألت ذات يوم: هل يسابق فراس الزمن ليكتب المزيد ؟ هل يخشى فراس أن ينقضي العمر دون أن يكتب نصه الأهم ؟

– في رواية لياسين رفاعية بعنوان «من يتذكر تاي» يتحدث فيها عن غسان كنفاني، وكيف أنه كان يصارع الوقت من أجل أن ينجز الكثير، كنفاني لم يعش سوى (36) عاماً، لكنها كانت أعواماً ذات معنى مكثف وذات وزن في الثقافتين العربية والعالمية. عدا أنني كما قلت لك في السؤال السابق إن العمر قصير مهما طال، فإنني ملزم بتقديم حياة ذات معنى، آمل ألا تُنسى بعد أن أرحل رحلتي الأخيرة بالموت. لا أخفيك سراً أنني أحاول أن أجد معنى لحياتي بالكتابة وليس بأي عمل آخر.

الليبي : هل نعاني من أزمة ثقافة ؟ أم نعاني من أزمة مثقفين ؟

– أعتقد أنه لا ثقافة دون أن يكون هناك مثقفون، والأزمة تطال المثقف، والمثقف المأزوم إما أن يفقد القدرة على إنتاج الثقافة أو ينتج ثقافة مأزومة أو ثقافة هزيمة أو يكون كسولاً فينتج ثقافة التكرار والملل. أهم ما يجب علينا أن ننظر إليه في واقع الثقافة والمثقفين، هو «البحث عن مشروع ثقافي حيوي»، وليست الثقافة مجرد أن تكتب، المهم أن تكتب ما يشير إليك وله فلسفة ورؤيا تتمحور حولها كل كتاباتك، بمعنى يجب أن تكون ذا مشروع ثقافي واضح الرؤى والأهداف والآليات.

الليبي : مثقف يتوغل في السياسة، هل هو مثقف مشارك في قضايا وطنه، أم مثقف برسم الشروع في التنصل من حياده ؟

– ربما أن المثقف حتى يسمى مثقفاً لا بد من أن يتنصل من حياده، فلا معنى لوجود مثقف يقف على الحياد، الحياد بالنسبة لمن؟ ولكن كما فهمت من سؤالك أرى أنه من واجب المثقف أن ينخرط في القضايا العامة السياسية والاجتماعية والثقافية انخراطاً مؤثراً، ليس ليبتعد عن الحياد فقط، بل ليكون مثقفاً مشتبكاً وعضوياً ومشاركاً، وألا يكون «مثقفاً سلطوياً». بل إنني أعتقد أن كل من يصطف مع أي سلطة يفقد موقعه كونه مثقفاً. فالسلطة لا تحتاج إلى مثقفين ليدعموها ويطبلوا لها، إنما تحتاج إلى مثقفين ينيرون لها الطريق، ويحاسبونها على كل أخطائها، ولا يبررون لها شيئاً، فليست مهمة المثقف أن يثني على عمل السلطة إن أحسنت، فمهمتها أن تكون ذات سلوك حسن وواجبها الأخلاقي والدستوري أن تكون ذات سلوك جيد سياسياً واجتماعياً.

الليبي : يداً بيد مع مجلة الليبي التي نشرت بانتظام كل فعالياتها، مبادرة الأسرى، وجدناها في المجلة بادرة رائعة وصرخة شجاعة في مواجهة حديد المغتصب، أن يخرج إبداع السجين مخترقاً القضبان ليواصل النضال، كيف بدأت هذه الفكرة؟ وإلى أين تسير .؟

– هذا سؤال مهم، وشكرا لأنك قد وضعته على طاولة الحديث، الفكرة جاءت من صديقنا المحامي الحيفاوي «حسن عبادي» الذي برقت في رأسه فكرة زيارة الأسرى الكتاب في سجون الاحتلال، فواظب على زيارتهم والتعرف إليهم وإلى مشاريعهم الكتابية، عمله هذا كان ضمن مبادرة «لكل أسير كتاب»، فقد استطاع من خلالها إيصال الأسرى كتباً للكتاب خارج السجن ليعرفهم على ما يكتبه الكتاب في الخارج، ومرة بعد مرة انبثقت فكرة أخرى هي «من كل أسير كتاب» والهدف منها تعميم كتب الأسرى والتعريف بها لمن هو خارج السجن، من خلال مشروع حسن استطعنا التعرف إلى كتاب كثيرين، يكتبون بجودة عالية، وهم تعرفوا علينا،

فقد كنا بالنسبة إليهم مجهولين، هذا المشروع كان له أكثر من أهمية، ولعل أهمها جميعاً هو شعور الكاتب الأسير أنه ليس وحيداً، وأنه يكتب وينشر ويقرأ، وتناقش كتبه ويكتب فيها النقاد مقالات ودراسات وكتباً وبحوثاً، هذا الأمر شجع مبادرات أخرى ولدت من رحم مبادرتَيْ حسن، فشرعت الإعلامية «قمر عبد الرحمن» بإعداد حلقات برنامجها الإذاعي «وتر النصر» حول الأسرى الكتاب، ثم مبادرة رابطة الكتاب الأردنيين التي دأبت على مناقشة كتاب لكاتب أسير كل أسبوعين، مساء السبت، وهكذا كان من واجبي بالتعاون مع حسن عبادي إعداد تقارير صحفية حول تلك الفعاليات التي نشرتها «الليبي» تباعاً، وهذه ميزة ومنّة وفضل لهذه المجلة التي وقفت مع قضايا الأسرى، كونها قضايا تتعلق بالحرية والإنسان والثقافة. كما تابعنا في منتدى المنارة مبادرة «حسن عبادي»، وقمنا بعمل ندوة خاصة بمناسبة يوم الأسير وتحدثنا عن إبداعات الأسرى، ثم أعددنا ثلاثين حلقة حول كتاب أسرى ما زالوا يقبعون في سجون الاحتلال، وقدمت زميلتنا الدكتورة «لينا الشخشير»، رئيسة المنتدى حلقات مركزة، تضيء على الأعمال الثقافية لأولئك الأسرى الكتاب وتبين الجانب النضالي والإنساني لهم. وبلغ عددهم أكثر من ثلاثين كاتباً، تناولنا في تلك الحلقات ثلاثين منهم فقط.

لقد ترك هذا الحراك أثره الكبير في الساحة الفلسطينية الثقافية داخل السجن وخارجه، وتشجع الكثيرون من الأسرى ليكون لكل منهم كتاباً يصدره، وقد وصلتني أنا وحسن العديد من الكتب الجديدة التي ستكون الإصدار الأول لهؤلاء الكتاب لينضموا إلى نادي الكتابة والكتّاب. وكل هذه المبادرات التي ذكرتها مستمرة، وإن شاء الله تتواصل، ولن يصيبنا الكلل أو الملل حتى يمن الله عليهم بالحرية، سائلين الله أن يكون ذلك قريباً.

الليبي : وأنت ابن نابلس، كيف تقاوم المدن لغة وثقافة من يحتلونها ؟

– يا له من سؤال! المقاومة في حياة الفلسطيني أمر بدهي، لا بد منها، المدن تقاوم في أنها تتناسى الاحتلال، وتصر على ممارسة دورها النضالي من خلال مفردات الحياة الطبيعية، فالمدارس ما زالت مفتوحة، والجامعات ما زالت تخرج الأفواج العلمية، والندوات ما زالت تعقد في مراكزها الثقافية، والمطابع تعمل كل يوم، وتنتج الكتب والروايات ودواوين الغزل، والأسواق عامرة، وتغصّ بالناس في الأعياد، والمقاهي عامرة، والناس ما زالوا يتزوجون ويتوالدون ويُغنّون، والحياة مستمرة رغماً عن كل شيء، حتى ليخيل إليك أن الاحتلال هامش مركون في زاوية معتمة، وإن اضطر الناس يركلونه بأرجلهم ويمضون إلى حياتهم، وهو يبدأونها بفيروز وبفنجان القهوة وآيات يتلوها عبد الباسط عبد الصمد.

الليبي : ((ليس القططُ وحدها من يحبّ في شهر فبراير
البشر أيضاً نوع محسّن من القطط الخجولةْ
يحبّون في شهر فبراير.))

بدون هذا الحب، هل يمكن أن نواصل المقاومة ؟ كيف يرى فراس المبدع هذا المشهد ؟

– الحب أصل الحياة وأصل الكون، الحب بمفهومه الشامل، وفي هذا المقطع الوارد في السؤال، انطلاقاً من مشهد يومي في فبراير لمنظر القطط وهي تمارس شهوة الحب والحياة، لأقول إن الحب في حياة البشر انعكاس طبيعي. هنا أنا أتوه بين أيهما المشهد الأصلي، البشر أم القطط، ليس مهماً. المهم أن الحب وتجلياته كلها هي أصل الحياة والمقاومة، فلا معنى للحياة دون الحب ودون المقاومة بمعناهما الأشمل العام. وربما الحب في أحيان كثيرة دافع للمقاومة، والمقاومة نفسها دافع للحب في جدلية عميقة لا تقف عند حدود الاحتلال فقط.

الليبي : 21 كتاباً .. هل كتب فراس كل ما يريد ؟ وهل نريد فعلاً أن نتوقف عن الكتابة حتى لو كتبنا كل ما كنا نحلم بكتابته ؟

– الآن في محصلة الكتابة أكثر من أربعين كتاباً، ما بين مطبوع أو تحت الطبع أو

مخطوط، لدى الحياة الكثير من الأفكار التي تدعونا نحن الكتاب لقراءتها أو الكشف عنها. التوقف عن الكتابة موت، وأنا لا أريد أن أموت وأنا حيّ، ولا أريد أن أتحول إلى «كائن»، يأكل ويشرب وينام، الحياة مستمرة والكتابة والحب مستمران لا مندوحة عن ذلك، وكلما توغلت بي الحياة أكتشف أنه علي أن أعمل أكثر، لأنني أحياناً أشك بجدوى ما قدمت سابقاً، إذاً لا بد من أن أعمل ما هو في اعتقادي أجود مما سبق، لذلك أحرص دوماً على ألا أكرر شيئاً من الأفكار، الكتابة لا تنتهي ولا حد لها، تتجدد دائماً مع تجدد الحياة يومياً. الكاتب الحقيقي لا يعرف الإفلاس، فلا يصل إلى جملة «كتبت كل ما كنت أحلم بكتابته».

الليبي : لك كتابان بالاشتراك .. شخصياً أتوجس من هذه التجربة . كيف وجدتها أنت يا فراس ؟

– تجربة لها خصوصية ما، وهي ذات أهداف وظيفية ميكانيكية، يعني بلغة أخرى هي عمل أو خدمة للأصدقاء، دوري اقتصر على التحرير، ولم يكن لي دور أكثر من ذلك، والكتب التي حررتها للأصدقاء بطبيعة الحال هي خمسة كتب، وليس اثنين، ولكنني أرفض أن يشار إليّ مع أصحابها، لأنني لست محرراً أدبياً ولا كاتباً مشتركاً، وما قمت به، أما كان عملاً مدفوع الأجر أو خدمة للأصدقاء، أو من خلال عملي في جمعية «الزيزفونة» لثقافة الطفل. نحتاج أحياناً لخوض أكثر من تجربة في التأليف، فهي ممتعة، ولكنها ليست حلم الكاتب، وأوافقك الرأي في التوجس، فهو منطقي ومشروع، ولعلني بسبب هذا الهاجس أرفض أن يشار إلي مع المؤلفين سوى كتابين ولهما ظروف خاصة جداً.

الليبي : كتبت عن تجربتك مع النساء، هل الأنثى في تاريخ الشرق هي ذات التراتبية المرتبكة بين الحرة والجارية وأم الولد والخادم، أم أن الزمن قد حان لنلغي كل المراسيم القديمة؟

– كلنا لنا تجارب مع النساء، كلنا هنا تعني معنيين، تعني نحن الرجال عموماً، وتعني الكتاب تحديداً، وللكتاب تجارب مع النساء، ولا تخلو حياة الكاتب من النساء مهما ادعى «الطهر» و«النقاء» و«المثالية»، فقد كان في حياة جبران خليل جبران (12) امرأة على سبيل المثال. مررت بتجارب عديدة معهن، ربما وصل عددهن إلى أربعين امرأة كما كتبت ذلك ذات مرة، لا يعني أنهن حبيبات وعشيقات، إنما لهن حضور ما في حياتي، وساهمن في تشكيلي، وكل امرأة من هؤلاء كان لها أثر عليّ في فهم المرأة وفي الكتابة، لكنني لم أتعامل مع النساء بمنطق المفردات التراثية الحرة والجارية، إنما المرأة هي فاعل حقيقي في الحياة، حياتي وحياتك والحياة عموماً، ولا تحلو الحياة بغيرهنّ، ليس للمعنى الأيروسي اللذائذي بل لمعنى الوجود الإنساني، فلكي تشعر أنك إنسان لا بد من أن تلفت إلى امرأة ما واحدة على الأقل لتمنحك شعور الإنسانية العميق. هذا المعنى هو الذي تدور عليه كل كتاباتي في المرأة، حتى في النصوص التي تنحو منحى التشهي وطلب المتعة.

الليبي : أنت من أهم كتاب هذه المجلة، هل من كلمة تهمس بها لبقية كتابها العرب في دهليز الأزمات هذا الذي نعيشه ؟

– شرف كبير أن تصفني حضرتك بأنني أهم كتاب المجلة، هذا الوصف يربكني والله. وآمل أن أكون دائماً عند حسن ظنكم جميعاً، ولا أدري ما الذي سأقوله لزملائنا الكتاب الذين يشاركوننا المساحة ذاتها، فلا يحسن بي وأنا أراهم كتاباً أعزاء ويدعمون المجلة ويصرون على الحضور فيها أن أقول شيئاً سوى علينا أن نحافظ على المجلة لتظل تشع أدباً ووعياً وثقافة، وهذا مشروع من أجمل مشاريع الكتابة والكتاب عموماً في أن يساهموا دائماً في إذكاء شعلة الوعي بالإصرار على الكتابة بشكل منتظم.

عبر تطبيق زوم .. وبمتابعة من مجلة الليبي :

الشهيـــدة تغـــادر السجـــن

عقدت رابطة الكتّاب الأردنيين، وبالتعاون مع اتحاد الكتّاب والأدباء الفلسطينيين يوم السبت 3 نيسان 2021 عبر تطبيق زوم، الأمسية السابعة من مبادرة «أسرى يكتبون»، تم فيها مناقشة رواية (الشهيدة)، للأسير في سجون الاحتلال الروائي «هيثم جابر»، وأدار الندوة الكاتبة والباحثة «مريم عنانزة». شارك فيها نخبة من المثقفين والأدباء العرب، وبحضور أعضاء من الرابطة «أكرم الزعبيط، رئيس الرابطة، والروائي «عبد السلام صالح»، والأديبة طهدى أبو غنيمة».

قدمت في البداية الأديبة الفلسطينية المقيمة في لندن د. «لينا أبو بكر» قراءة نقدية للرواية، وقالت فيها إن الرواية الفلسطينية عمل مقاوم من الأسرى الفلسطينيين للاحتلال، وتحدثت عن إيجابية الرواية من حيث الصنعة الفنية والإبداعية، مبينة في تحليلها لرواية «الشهيدة» أهم المرتكزات الفنية والإبداعية للنص، كما قالت إن «هيثم جابر» كان منحازا للمرأة الفلسطينية، وتحدثت عن بعض محفزات النص، بخصوص حجاب بطلة الرواية «سلمى»، ما أثار نقاشاً من الروائي «أحمد الغماز» بما تم طرحه من خلال الحجاب، فأوضحت «أبو بكر» ما كانت تقصده في تحليلها للنص الروائي.

وكانت مشاركة الكاتب «هيثم جابر» بكلمة ألقاها نيابة عنه أخوه «علي جابر» حيا فيها المشاركين، وشكر رابطة الكتاب الأردنيين على هذه المبادرة، مضيفاً: نحن لا نكتب في الأسر كي نطلب الشهرة، بل نكتب من فعل مقاوم، فكما قاومنا بدمنا ونحن أحرار خارج السجن، نقاوم من داخل السجن بفعلنا النضالي الكتابي، وقال لا تتعاملوا مع أدب الأسرى من مبدأ الشفقة، ولكن حاكموا العمل فنياً، وليتم مناقشة الإيجابيات والسلبيات».

ثم فتحت مديرة الندوة للمشاركين المجال للمناقشة، فتحدث المحامي «حسن عبادي» حول علاقته بالأسرى الكتاب من خلال مشروع لكل أسير كتاب، وأشار إلى اهتمام هيثم بالقراءة وتطوير الذات وحرصه على أن تصله الكتب من خارج السجن، وخاصة الكتب النقدية.

أما الأديب الفلسطيني «محمود شقير» فقد قال في مداخلته إن الشهيدة رواية غرقت «في التفصيلات الكثيرة، وكنت أتمنى أن يترك مجالاً لخيال القارئ، وأن يكون هناك فارغات يعمل القارئ على تعبئتها ليكون مشاركا في العمل بصورة ما».

ثم تحدث الناقد «رائد محمد الحواري» عن فنيات النص، وقال: إن هيثم قاصاً أفضل مما هو روائي، وروائي أفضل مما هو شاعر.

وأما الكاتب فراس حج محمد فقرأ قصيدة «بلادي» من ديوان «هيثم جابر» «زفرات في الحب والحرب 2-». مشيرا باقتضاب إلى ما في القصيدة من نواحٍ جمالية.

وكان للأسيرة المحررة «عُبير» عودة مداخلة أشارت فيها إلى التجاهل الذي يعاني منه أدب الأسرى، وأفصحت عن العمل الجديد القادم للأسير هيثم جابر وهو الجزء الثالث من ديوانه «زفرات في الحب والحرب». وأكدت الكاتبة «أسماء ناصر» ضرورة متابعة الأسرى وهمومهم عامة وللمبدعين في الأسر خاصة، أما الكاتبة الفلسطينية المقيمة في ليبيا «جمانا العتبة» فقرأت بعض المقطوعات من رواية الشهيدة وأبدت إعجابها بكافة أعمال هيثم الروائية والقصصية والشعرية.

وفي ختام الأمسية شكر عضو رابطة الكتاب الأردنيين الكاتب محمد عارف مشة، المشاركين جميعاً، ورحب بكافة أعمال الأسرى والمحررين لتجد طريقها إما للنشر أو للمناقشة والإشهار عبر هذه الأمسيات.

حقائق التاريخ المطموس (1)

محمد عبد السلام الجالي. ليبيا

عزيزي القارئ، هذه قراءات في بعض من الحقائق التاريخية المغيبة التي اضعها بين يديك، والتي ساهمت وبكل قوة في طمسها المؤامرة الاجنبية المختلفة التي تحاول من حين لآخر أن تطمس كل ما من شأنه أن يرتقي بالحضارة الانسانية للشعوب العربية والاسلامية ـ إذ اخذت على عاتقها مفهوم (من لا يأتي منها او عن طريقها فهو غير صحيح او غير مؤكد ، وعجبا لذلك)، هكذا حاولوا دائماً بعض من الاوروبيين الحاقدين على الاسلام والمسلمين ـ أن يثبتوا زوراً ـأن الفينيقيين شعب ليس له علاقة بالعروبة، وهذا الأمر يؤكد على مدى مؤامراتهم لطمس الثوابت والحضارة العربية الإسلامية، وهو يعد انتقاصاً من افضال الأمة العربية على الحضارة الانسانية بصفة عامة ـ وبالتالي حاولوا طمس مثل هذه المعالم كي لا يتفوق هذا الرقي الذي سجله العرب في ميادين العلوم والنظم الاجتماعية المختلفة منذ عصر ما قبل الاسلام على الاوروبيون ـ لذا سوف

اتناول عبر هذه المحطات التاريخية (الشعوب الفينيقية)، (وكيف اهتموا باللغة الضاد ؟)، (وما هو أصل الفينيقيين ؟).

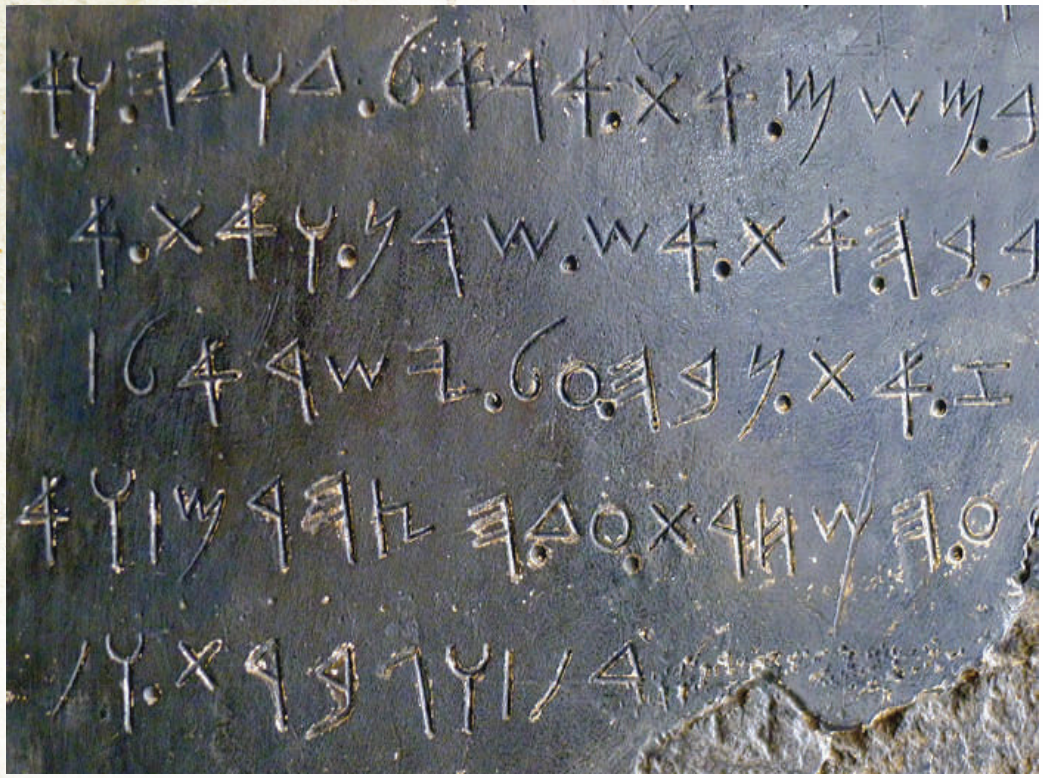
الحديث هنا بإيجاز عن بعض الحقائق التاريخية الهامة التي يجب أن يعرفها كل من يرغب في الغوص في دروب الثقافة التاريخية الانسانية ـ ومن هنا ـ أبدأ (باللغة الضاد)، والتي ساهمت وساعدت في انتشارها فترة ما قبل الاسلام ـ ومن هنا نتساءل أيضاً ـ ولماذا لغة الضاد ، دون سواها ؟!! ـ والاجابة هنا قد تكون قريبة وواضحة المعالم حسب أغلب المؤرخين الذين قالوا فيها ـ لأن هناك دلالات قاطعة غير قابلة للشك بان (اللغة العربية) هي أم اللغات، إذ تعتبر هي اولى اللغات التي عرفها الانسان منذ القدم، ولكن للأسف عادة ما تتعرض للطمس كي لا تأخذ مكانتها العالمية، وقد أحاط بها كثير من التلاعب وتزيف الحقائق، إلا أننا عندما نعود إلى جل الأبحاث والدراسات والاستكشافات الحديثة، نجد أنها تؤكد على اهمية (لغة الضاد)، حيث يقول ـ الروماني (بلينوس) صاحب كتاب (التاريخ الطبيعي) الذي يتكون من (37 جزئاً) قائلاً ـ إن الشعب الفينيقي، حظى بالشرف العظيم ـ لاختراعه حروف (الأبجدية)، وكان المؤرخ اليوناني (هيرودوتس) قد سبقه بخمسمائة سنة، الى مثل هذا الاقرار في كتابه (التواريخ) والذي يقول فيه : ((إن اولئك الفينيقيين الذين قدموا إلى اليونان مع «قدموس»، حملوا معهم الأبجدية التي لم يكن يعرفها الاغريق من قبل))ـ كذلك كان معظم المؤرخين القدامى ينسبون اختراع الابجدية الى (الفينيقيين)، وها هو المؤرخ (ثيودوروس الصقلي)، والذي عاش في القرن الاول ق م، والذي ينقل عن مراجع جزيرة (كريت) قائلاً ـ إن الابجدية هي من ابتكار (السوريين الكنعانيين)، وربما غيرهم على أساس أن الفينيقيين قاموا فقط بإدخالها الى اليونان، وبذلك اقترنت بأسمائهم، وقد عرفت حينئذ بالحروف الفينيقية ـ وهناك اسطورة اغريقية تؤكد أن (قدموس) الفينيقي ابن الملك (أجينور) أسس مدينة (طيبه) اليونانية، ونشر فيها الأبجدية، وكان «قدموس» ـ بحسب الاسطورة المذكورة، قد جاء كي يسترد اخته (اوروبا) التي اطلق بعدئذ اسمها على القارة الاوروبية من قبضة خاطفيها المؤله (زيوس)، فقتل (التنين) القائم على حراستها في مقاطعة (بيوسيا)، ودفن اضراسه في بلاد الاغريق بأمرٍ من المؤلهة (اثينا)، فنشأت مدينة يونانيةٍ في كل صقع وقع فيها ضرس من اضراس ذلك (التنين !!) ـ

ولهذا قد ثبت عموما للباحثين أن الأساطير تصدر في الأساس من وقائع تاريخية لا يلبث أن يعبث بها خيال الرواة، فيلبسونها الحلل الملائمة لأذواقهم ويجتهدون في نسق حواشيها وتنسيق ملامحها وحاويتها البيانية بضروب المحسنات البرية والطرائف القصصية الملائمة لأذواق العامة، مما يستأثر بإعجابهم، إلا أنها لابد أن تكون مرتكزة في المنطق على حدث راهن حقيقي ومنبثقة عنه .. لذا استناداً على هذا الدليل المنطقي الذي يحظى بشبه اجماع، بات من المسلم به في الاوساط العلمية أن الفينيقيين هم الذين علموا الابجدية للعالم القديم، سواءً قال بعض المتضلعين في هذا الموضوع إن اولئك الفينيقيين تعلموا حروف الكتابة من قناع فينيقي من الذهب الخالص عائد الى القرن الثالث عشر ق م ـ عثر عليه في احد النواويس بمدينة (جبيل) ـــ وقد نهبته العصابات المسلحة من المتحف الوطني اللبناني وذلك خلال الاجتياح الكيان الصهيوني سنة 1982م ـــ وكان الصهاينة قد استأجروا عدداً من المسلحين في المليشيات اللبنانية اثناء احتلالهم

(بيروت) والجنوب للسطو على الموجودات الاثرية في المتحف الوطني، كذلك المعالم الأثرية في مدينتي (صيدا وصور)، وقد تم بيع هذه التحف الأثرية الى الدول الأجنبية وهواة الاثار القديمة في الخارج . وتمكن لبنان من أن يسترد جزءاً منها، في حين لا زال عاجزاً عن استرداد معظمها .... من هنا دائماً ابداعات العرب تتعرض الى القرصنة والطمس، وهاهم (لمصريين) قاموا بإبداعاتهم في الكتابة والحرف، إذ جاؤوا بتطوير الكتابة (الهيروغليفية) أي الكتابة بالصورة المعتبرة الى ما عرف بالحروف (السينائية) وذلك نسبة الى سيناء . أو كما قال الآخرون إن الحروف الفينيقية تعود في جذورها الى حروف الكتابة المسمارية التي نشأت في (العراق) وانتشرت في سوريا الشمالية ، كما اعتمدت إلى حين في مدينة (اوغاريت) الساحلية المقابلة لجزيرة قبرص. إن تقصي المعلومات المتداخلة عبر المؤلفات والموسوعات المتخصصة تقودنا إلى معرفة اماكن وأنساب الفينيقيين، حيث عملنا على تقصي منابت الفينيقيين بكل دقة، ومهد نشأتهم قبل أن يستوطنوا الساحل الشرقي للبحر الابيض المتوسط، الذي يبدأ من مشارف الاسكندرية الى خليج «الإسكندرون»، ومن هناك بدأوا في بناء مدائنهم المزدهرة على الوجه البحري لسوريا ولبنان وفلسطين، وهو أمر قلما حفل به المؤرخون الأوروبيون الذين ركزوا اهتمامهم على كشوف الفينيقيين وفتوحاتهم في البحر المتوسط وعبر مضيق جبل طارق المعروف لدى القدماء (بأعمدة هرقل) وصولاً الى اوروبا الاطلسية الشمالية وافريقيا الغربية . الى القارة الامريكية قبل عشرات القرون من رحلة (كولومبس) في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، وقد تبين من خلال هذا التمحيص الدقيق في أبحاث العديد من العلماء الذين ذهبوا في دقة اصل الفينيقيين، وجدوهم يعود أصلهم الى الجزيرة العربية، وبالتحديد إلى منطقة الخليج العليا المترامية بين شط العرب وراس ابي مشاط وراس العراق على الحدود بين قطر والامارات العربية المتحدة، بما في ذلك الهضاب النجدية على المنحدر الشرقي نحو الخليج .

الفينيقية العربية :

لقد اكد هذا الاقتناع الذي توصلت اليه الخرائط الافتراضية التي وضعها بعض المؤرخين وخصوصاً الفرنسيين ومنهم (بينوا ميشان) في كتابه (ابن سعود . أو مولد مملكة)، و(غودفروا دي مومبين) . في كتابه (محمد)، حول الهجرات السامية السابقة للإسلام من جزيرة العرب الى بلاد الشام والعراق . وكذلك الملاحظات التي دونها الرحالون الكبار منذ فجر التاريخ، وعلماء الآثار في الأزمنة المتأخرة . ويقال بكل ثقة، ان هنالك موجتان من الهجرة العربية نحو الشمال حملتا معهما رسالتين حضاريتين هما . الفتح الاسلامي الذي علم بكتاب الله المبين، وقبله في الماضي السحيق الفتح الفينيقي الذي علم الابجدية العربية . ففي تقرير العالم الفرنسي الخبير في الآثار (جان فرنسوا سال) الذي اجرى مع فريقه حفريات واسعة في جزيرة (فيلكا) الكويتية سنة 1983م ، قال : إن الحضارة المعروفة باسم (ديلمون) التي سادت الكوت والبحرين وقطر، وسائر الموانئ الدافئة على الساحل العربي للخليج بين سنة 2500 . 1500 ق م . هي حضارة فينيقية 100% . وقد تم اكتشاف آثار ناطقة في تلك المدن والمرافئ ، وما يليها من الصحاري والجزر المتاخمة لها . وهي صور طبق الاصل عن اثار (جبيل) . بيبلوس . وصور . وصيدا (صيدون القديمة) وبيروت وراس شمرا . واوغاريت . وجزيرة ارواد . وعكا . وجبل الكرمل.



كما أن بعثة العلماء الدانماركيين التي أجرت هي أيضاً حفريات مهمة في جزيرة (فيلكا) ابتداءً من سنة 1958م والتي نوهت منذ عام 1962م بالشبه الخارق بين اثار حضارة (ديلمون) واثار فينيقيا، ويكاد معظم خبراء الاثار الذين دأبوا على التنقيب في امارات الخليج يجمعون على أن الكتابات المكتشفة في تلك المناطق تشبه إلى حد بعيد الكتابات الفينيقية القديمة المكتشفة على سواحل الشام، وأهمها (حروف الابجدية) المحفورة على (ناووس الملك أحيرام) في مدينة (جبيل) والعائد الى القرن الثالث عشر ق م ـ ومن هنا أميل إلى الاعتقاد الجازم بأن العربية الفصحى المعروفة بلغة قريش والتي نزل بها القرآن الكريم كانت منتشرة قبل الاسلام بقرون في جزيرة العرب، هي نفسها اللغة التي جسدها الفينيقيون في حروف ودونوها على نظام الابجدية ((ابجد هوز ـ حطي كلمن سعفص ـ قرشت ـ ثخسد ـ ضظلع))، وقد دأب هؤلاء الفينيقيون الذين عرفوا بالملاحة منذ فجر التاريخ في مرافئهم الخليجية على استكشاف جزيرة العرب وسواحل افريقيا الشرقية وجنوب شرقي اسيا، قبل نشأة حضارة (دلمون)، وفي سياق نموها اتجهت قوافلهم البحرية عبر مضيق (هرمز) إلى باب (المندب) والبحر الاحمر، ثم اسسوا المستعمرات في جنوب الجزيرة العربية، امثال (مسقط ، وخلف ، صلالة ، وسيحوت ، والمكلا ، وعلان ثم ـ الحديدة ،وجازان ، والليث ، وجدة ، وينبع ـ وغيرها على شواطئ اليمن والحجاز ـ وكذلك (حلايب ، ومرسى علم ، والقصير ، وسواكن ،ومصوع)، وعلى سواحل مصر والسودان وأريتريا في البحر الاحمر . (يتبع)

مذكرات جيوليتي

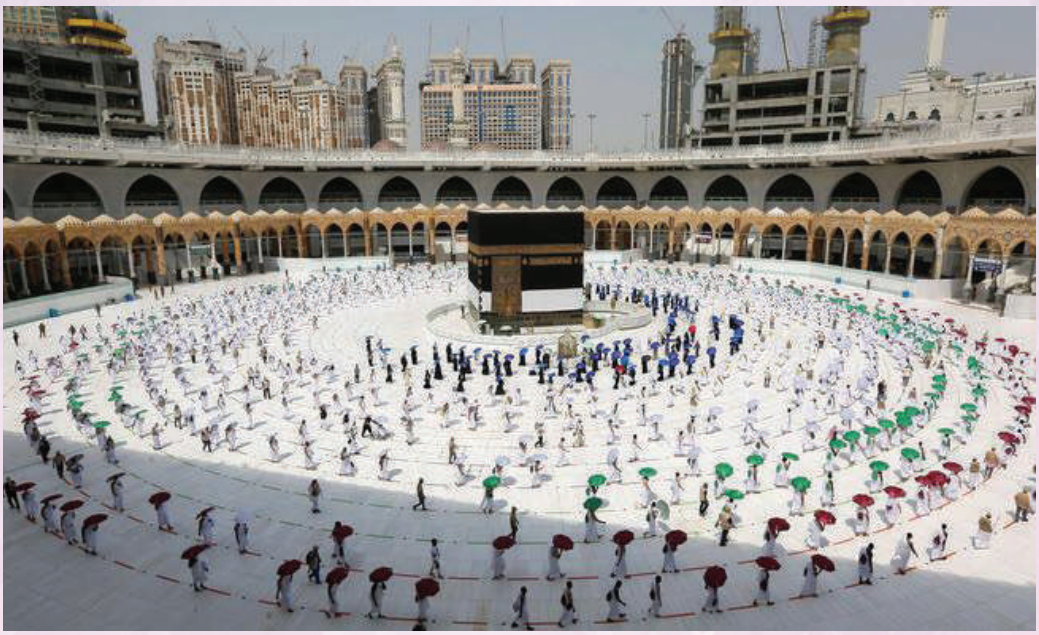
وفي فبراير ١٨٨٧ وقع بسمارك اتفاقاً ثنائياً مع إيطاليا اعترف فيه بحق إيطاليا في احتلال طرابلس وبرقة رغبة منه في تقوية علاقات التحالف مع إيطاليا من جهة ، واثارة الصدام بينها وبين فرنسا من جهة أخرى ، خاصة إذا ما زادت من توسيع نشاطها في الشمال الأفريقي .

وقد ظهر الحديث عن ليبيا لأول مرة بصفة رسمية في جلسة البرلمان الإيطالي التي عقدت في ٦ أبريل ١٨٨١ حيث كشف النقاب في تلك الجلسة البرلمانية عن العبارة التي أدلى بها المفاوضون الفرنسيون ، أثناء المحادثات الإنجليزية الفرنسية حول تونس وقبرص ، وهي التي تقول (حسناً نحن نقول للإيطاليين خذوا طرابلس) .

مكانته في خارطة البحث العلمي ..

الحج في أدب الرحلات

علاء الدين الهدوي فوتنزي. جمهورية الهند



التوطئة :

« وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق» إن أعظم رحلة يقوم بها إنسان هي تلك الرحلة التي تسبق مشاعره فيها جوارحه، وترنو إليها روحه سابقة جسده، ويهيم بها فؤاده قبل الشروع فيها، ولا تجتمع هذه الصفات إلا لقاصدي البيت العتيق للحج والعمرة، رحلات الحج إرث أدبي وثقافي، وقد باتت الرحلات تحتل مكانة متميزة في خارطة البحث العلمي في مجال العلوم الإنسانية، فقد حفلت كتب الرحالة بالعرض والمناقشة التاريخية التي تؤرخ عن المدينتين مكة المكرمة والمدينة المنورة ولعلمائهما إلى جانب ما فيها من معلومات وتحليلات ذات أهمية بالغة لتاريخ الأماكن المقدسة وجغرافيتها ولسكانها ومناحي نشاطاتهم بالإضافة إلى الحج ومناسكه.

أدب الرحلات: إرث أدبي وسجل ثقافي :

أدب الرحلات من الفنون الأدبية التي شاعت لدى العرب منذ القديم، وهو فن له خصائصه المعينة بل إنه كما يقول «شوقي ضيف» «خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة، ومن غير شك من يتهمونه هذه التهمة لم يقرأوا ما تقدمه كتب الرحلات

من قصص عن زنوج إفريقية وعرائس البحر وحجاج الهند وأكلة لحوم البشر وصناع الصين وسكان نهر الفولجا وعبدة النار والإنسان البدائي والراقي مما يصور الحقيقة حينا ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حيناً آخر»

لم يحظ أدب الرحلات بوصفه جنساً أدبياً مستقلاً باهتمامات الأدباء العرب من شعراء وروائيين وقاصّين ومسرحيين إلا في ما ندر، وهذه الندرة أيضاً ظلت محكومة بالمصادفات وأغلبها مصادفات سياحية أو رحلات وإقامات معينة تستدرج الكتابة على أنها مشاهدات وذكريات مكان، في حين كان العربي القديم يقطع مسافات شاسعة بوسائط نقل بسيطة ومعروفة، لمعايشة مكان وتدوين حالات اجتماعية وفكرية ودينية وتاريخية عنه، هناك أسماء عربية حققت إنجازات فريدة لا يمكن إغفالها قطعاً كابن بطوطة والإدريسي وابن فضلان وابن جبير والمقدسي والمسعودي والبيروني وأبي دلف والغرناطي وسواهم، وهذه الجائزة وما تكشف ندرجها في سياق الأحداث النادرة.

ابن جبير قام بثلاث رحلات شاهد فيها العالم، والإدريسي رسم خرائط للأنهار والبحيرات، وابن بطوطة طاف مصر والشام والحجاز وفارس وتركستان وما وراء النهر والهند والصين وجاوة وبلاد التتار وأواسط أفريقيا، وابن فضلان وصل إلى روسيا وهو أول من كتب عنها، وأحمد بن ماجد لقب بأمير البحار، وابن حوقل أمضى ثلاثين عاما في التجوال في آسيا وأفريقيا، والمسرد طويل في إنجازات الرحالة العرب الذين كانت لهم أسبقية الكشف والاكتشاف ورؤية العالم من زوايا مختلفة وشواهد نادرة في شتى ألوان الحياة.

رحـلات الحج في عيـــون الرحـالة والمؤرخين:

ولا جدل في أن موضوع رحلة الحج في كتابات وعيون الرحالة والمؤرخين شاسع وواسع ومتعدد الجوانب، وكانت تجربة الحج -وما زالت- ترياقاً ناجعاً لمن أتعبهم البحث عن ماء المعنى في صحراء العدم، إذ يحكي لنا التاريخ عن أعدادٍ غفيرة من المفكرين والفلاسفة والأدباء الذين وجدوا في هذه الشعيرة معنى لامس شغاف قلوبهم، وحرّك جمارها التي كادت أن تنطفئ، من «محمد إقبال» إلى «مالكوم إكس»، ومن «محمد أسد» إلى «مراد هوفمان»، ومن «علي شريعتي» إلى «جلال آل أحمد»، لم يتوقف هذا الأمر عند المسلمين فحسب، بل حظيت تلك البقاع باهتمام فائق من المستشرقين، حتى حرص بعضهم على زيارتها متنكرين في أسماء وأزياء عربية، متظاهرين بالإسلام، ليقفوا بأنفسهم على الأسرار الكامنة في هذه البقعة المقفرة التي تلفّها الصحراء من كل مكان.

وظهرت هناك كتب كثيرة عن أدب الرحلة في الحج، ومنها، كتاب « أشهر رحلات الحج» للعلامة «حمد الجاسر» و«المختار من الرّحلات الحجازية إلى مكة والمدينة النبوية» لـ«محمد بن حسن الشريف»، وأصدر «أحمد محمد محمود» كتاباً بعنوان: «رحلات الحج»، تحدث فيه عن عدد من رحلات الحج خلال القرون الثلاثة الأخيرة، كما أصدر المؤرخ «عبد الله بن حمد الحقيل» كتاباً بعنوان «رحلات الحج في عيون الرحالة وكتابات الأدباء والمؤرخين»، وأصدر المؤرخ المغربي الشهير «عبد الهادي التازي» كتاب «رحلة الرحلات: مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة»، وأصدر الشاعر الإماراتي «محمد أحمد السويدي» كتاب «لبيك اللهم لبيك

: 365 صور ومشاهد من الحج»، فللكاتب النمساوي المسلم محمد أسد رحلة بعنوان «الطريق إلى مكة»، وقد ترجمت إلى أكثر من لغة؛ وهو كتاب يجذب قارئه ويمتعه.

«أحمد حسن الزيات» من أبرز الأدباء الذين كتبوا عن رحلتهم للحج، نشرت «مجلة الرسالة» مقالاً له بعنوان «في أرض الحجاز»، كما وثق «عباس محمود العقاد» رحلته إلى الحج عام 1946م، في عدة مقالات، إلا أن كتاب الدكتور «محمد حسين هيكل» في منزل الوحي» من أشهر ما كتب عن الحج، وجاءت الرحلة بعد تحول فكري كبير لهيكل، إذ كان من أشد المناصرين لليبرالية الغربية والداعين إليها، ويعتبر كتاب «الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف» الذي ألفه الأمير «شكيب أرسلان» عام 1931م إرثاً إبداعياً في هذا المجال، وكتب الأديب «إبراهيم المازني» عن رحلته عام 1930م، كتاب «رحلة الحجاز»، وهو خواطر أدبية حول الحج والرحالة، مليئة بالطرائف، وكذلك كتاب «الرحلة الحجازية» لمحمد لبيب البتنوني، وهو كتاب يصف رحلة الخديوي عباس حلمي الثاني إلى الحجاز عام 1910م.

وكتب أديب الفقهاء وفقيه الأدباء الشيخ «علي الطنطاوي» عن رحلته مع الوفد السوري إلى الحج في كتابه «إلى أرض النبوة» ، عام 1934م، في رحلة استغرقت ثمانية وخمسون يوما، على متن الحافلات، التي كانت في بداية استخدامها في ذلك الوقت، ، وكذلك وثق الأديب أنيس منصور رحلته للحج في كتاب «أيام في الأراضي المقدسة»، والذي دعا إلى إحساس جديد

بالإسلام، والدكتور «مصطفي محمود» كتب «الطريق إلى الكعبة» وفيه تأملات فلسفية وإيمانية حول رحلة الحج.

ومن بين تلك الرحلات، رحلة «إيفيلين كوبلد» إلى الحج عام 1933م، وهي أول مسلمة بريطانية تؤدي الفريضة، وكانت سيدة نبيلة تتمتع باحترام كبير في المجتمع البريطاني، وكذلك الرسام الفرنسي «ناصر الدين دينيه» الذي حج عام 1928م، وأصدر كتابه «الحج إلى بيت الله الحرام»، ويعد ناصر أول من رسم لوحات عن رحلة الحج.

ولقد برز علماء المغرب على غيرهم في تدوين الرحلات، ومن يطالع كتب الأندلسيين كـ«نفخ الطيب» للمقري و«فهرست الأشبيلي» وغيرهما يجد أن كثيراً من العلماء الذين رحلوا إلى مكة والمدينة كانوا رسل علم وحملة ثقافة ودعاة معرفة، حتى أثر عن بعضهم كتب دونت ما كان يطرح فيها من مسائل العلم وقضايا الأدب والنقد واللغة، وعلى الرغم من أن الدور العلمي لرحلات الحج يمكن أن يكون موضوعا لكثير من البحوث نظرا لغزارته وتنوع مضامينه.

تجارب استغرابية لدى المستشرقين :

تقاطر الرحالة المستشرقون إلى المنطقة العربية بداية من القرن الخامس عشر الميلادي، وكان لديهم اهتمام وشغف بزيارة مكة المكرمة وبالأخص المشاعر المقدسة، ومعايشة رحلة الحج، وقد اهتمت الدول الاستعمارية الكبرى منذ فترات مبكرة بإرسال بعض المغامرين من الرجال لتلك الديار للاطلاع على أحوال الحج كرمز من رموز وحدة المسلمين وتجمعهم وطبيعة

البلاد والعباد فيها، وقد تمكن البعض منهم من الدخول للأراضي المقدسة بعد أن نجح في التنكر بهيئة تاجر أفغاني أو فارسي أو جندي مملوكي، فدونوا تفاصيل مثيرة عن المدن المقدسة، وكتبوا وصفاً للحجاج الذين تقاطروا من جميع أنحاء العالم، أشكالهم ولباسهم وأطباعهم وعاداتهم، وتجمع هذه الأعداد الغفيرة من البشر في مكان واحد.

نعم، للمستشرقين والجواسيس رحلات حج مدونة، فمنها رحلة سرية للضَّابط الروسي «عبد العزيز دولتشين» على أعتاب القرن العشرين الميلادي، ورحلة «جوزيف بتس» وهو أول إنجليزي في التَّاريخ الحديث يزور مكة، ورحلة الفرنسي «ليون روش» في منتصف القرن التَّاسع عشر الميلادي؛ وقد اتَّخذ اسماً عربياً يتخفى تحته؛ فسمى نفسه «عمر بن عبد الله»، وكان غرضه سياسياً خالصاً؛ حيث حاول الوصول إلى شريف مكة واستصدار فتوى شرعية تحرِّم الجهاد ضد الفرنسيين في الجزائر وتجعله من باب إلقاء النفس إلى التهلكة، ومن عظم همة القوم ما قام به المستشرق الهولندي «سنوك» الذي تجشَّم العناء وسافر إلى مكة، وأقام فيها بضعة أشهر، ثم كتب رسالته للدكتوراه عن الحج، وعلى أساس رحلته هذه وضعت هولندا استراتيجيتها لاحتلال بلاد المسلمين في جنوب شرق آسيا.

وسُجلت أول رحلة لمستشرق إلى الحج فكان الإيطالي «لود فيغودي فارتيما» عام 1503م، الذي انتحل اسم «يونس المصري»، ودخل مكة بوصفه جندياً في حرس المماليك، وانبهر من كثرة الحجيج مؤكداً أنه لم ير مثل هذا العدد من قبل مجتمعاً في بقعة واحدة من الأرض، وقد أثرت رحلة الحج تأثيراً بالغاً في الكاتب الأمريكي المسلم «جفري لانج»، وسجل أحداثها في كتابه «الصراع من أجل الإيمان : انطباعات أمريكي اعتنق الإسلام «حيث انبهر بالتَّنوع البشري في الحج، وكانت رحلة الحج سبباً في تغيير أفكار الزَّعيم الأميركي المسلم «مالكوم إكس» عن الإسلام؛ حيث استبان له ضلالة معتقداته السَّابقة وعاد إلى بلاده داعية إلى الدِّين الحقِّ الذي عرفه واقتنع به في بطاح مكة الطَّاهرة.

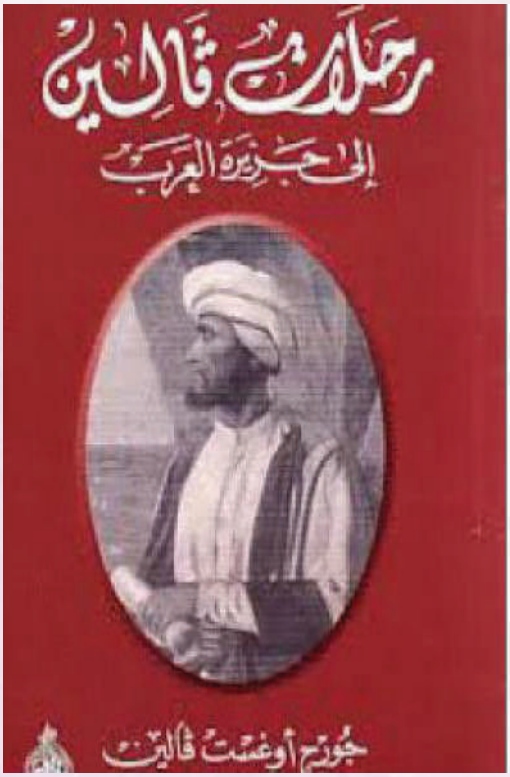
وفي عام 1807م وصل الحجاز الإسباني «دومنيكو باديا»، منتحلاً اسم «علي بك العبّاسي»، وهو أول أوربي احتك بالناس عن قرب من موقع لم يثر حساسيتهم لاسيما بعد ادعائه النسب العباسي، والألماني «أولريخ سيتزن» الذي قضى 20 سنة يدرس ويتأهب لرحلته إلى الشرق، وأعلن إسلامه ودخل مكة حاجاً عام 1810م.

أما الرحالة السويسري «غون لويس بيركهارت»، فهو من أشهر رحالة القرن الـ19، وتخفى باسم الشيخ «إبراهيم» حين شارك في موسم الحج، والرحالة البريطاني السير «ريتشارد فرنسيس بيرتون» الذي تنكر باسم الحاج «عبدالله» عام 1853، والذي انبهر بالحرم النبوي، وأثرت فيه مهابة مكة المكرمة عن أي مكان آخر، بحسب وصفه.

ووثق المؤلف والمخرج الأمريكي «مايكل وولف» كتب الرحالة الغربيين عن الحج في كتاب «ألف طريق إلى مكة»(One Thousand Roads to Mecca) قدم فيه رحلات مختلفة امتدت على مدار قرون من الزمان، خاصة من ذوي التأثير في التاريخ والفكر الإنساني، مثل «محمد أسد» و«مالكوم إكس».

مراد هوفمان والرحلة إلى مكة :

من هذا المنطلق، تأتي أهميّة الوقوف



عند شخصيّات فريدة من رجالات الفكر المسلم، الذين حملوا بجدارة لقب «الحاج»، وفي طليعتهم المفكر الفذ والداعية الإسلامي وهدية ألمانيا للمسلمين « مراد ويلفريد هوفمان» ، وكان وصوله إلى الإسلام لم يكن وليد موقف عاطفي، أو إشباعاً لنقص روحي، بل كان حصيلة تراكم طويل من المواقف، والخبرات، والتأمل، والدراسة المتأنية، لقد قاده إلى هذا الدرب ثلاث تجارب أساسية؛ واحدة ذات طبيعة إنسانية، والثانية جمالية فنية، والثالثة فلسفية فكرية.

أما الطبيعة الإنسانية، فقد وجدها في الجزائر في أثناء عمله بالسفارة الألمانية هناك، وكانت وقتها تحت الاحتلال الفرنسي، وما رآه بعينه من أهوال وقتل ودماء، رأى إلى جانبه مواقف إنسانية للجزائريين أثارت انتباهه، وجعلته يبحث عن الباعث على هذه السلوكيات، رغم كل ما يحدث.

أما التجربة الفنية، فقد كان «هوفمان» في بدايته مولعا بالفن والجمال الساكن كالرسم والنحت والعمارة والخط، وسرعان ما لفت انتباهه جمال الفن التشكيلي الذي يرى أنه يزداد الإحساس به كلما زادت قدرته على الإيحاء بالحركة، وتطور هذا الاهتمام إلى انبهاره الشديد بعروض رقص الباليه، حتى صار ناقداً مرموقاً في الباليه في أعمدة صحف ألمانيا وبريطانيا وأميركا، وعمل محاضراً لمادتي تاريخ وعلم جمال الباليه بمعهد كولونيا للباليه للفترة 1971 و1973م.

وأمّا ما تعلق بالتجربة الفلسفية، فقد بدأ «هوفمان» يسأل نفسه أسئلة دينية وفلسفية، ثم أخذ يبحث عن أجوبة لها، قادته تلك الأسئلة والأجوبة إلى اليقين

بوجود الله تعالى، وتساءل عن ماهية الاتصال بين الله والإنسان، قاده ذلك السؤال إلى ضرورة الوحي والدين، وجاءته الإجابة من خلال قراءته المتكررة للآية الكريمة: « ألا تزر وازرة وزر أخرى»

«هوفمان» يروي تجربته الروحية في رحلة الحج في كتابه «رحلة إلى مكة» والتي جاءت على صورة حكايات وصور لذكرياته في الحج، وتأملاته في هذا الركن الذي حاول استنطاقه بصورة جمالية تجلي فلسفته وعمقه، ويشير إلى أن الصبر والأناة والانضباط من أهم القيم التي تغرسها مناسك الحج في نفس المؤمن، فيقول: «على الحاج أن يتحلى بالصبر، وأن يتفادى الدخول في خلاف أو حتى الشروع فيه؛ ناهيك عن أنه محرّم عليه أن يجرح شخصاً أو شيئاً أو أن يقتلع نباتاً أو حتى يقتل بعوضة».

يقول «هوفمان» مشيرا إلى اختلاف طبيعة النظر الإسلامي والمسيحي إلى غيره من الأديان، «إن شعائر الحج تربط المسلم بأبي الأنبياء إبراهيم -عليه السلام-، فهو الذي أمره الله برفع القواعد من البيت، وفي هذا ما يؤكد وحدة الرسالات السماوية، والترابط بين الأنبياء على اختلاف شرائعهم ومناهجهم».

الخاتمة :

وفي نهاية المطاف أقول إن لأدب الرحلات مكانة شديدة الأهمية بين التصانيف المختلفة، وما ذاك إلا لما تحويه هذه المؤلفات من فوائد يندر اجتماعها في موضع آخر، وتعد كتب الرحالة من أهم المصادر التاريخية، لكونها تهتم بالأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلمية، وفيها احتفال بالغرائب والعجائب، وحرص على ملاقاة من يستحق اللقاء من العلماء والأدباء، إضافة إلى أن طابعها يتسم بالإمتاع والمؤانسة، وما أجمل رفقة كتب الرحلات إبان السفر أو حين انشغال الذهن؛ ففيها ترويح آمن، ومعلومات لطيفة لا تجلب الملل للناظر فيها، وكم نحن في حاجة في هذا الزمان إلى إعادة قراءة كنوز تراثنا الفكري والتاريخي والتأمل والنظر فيه والإفادة منه ولتعميق ادراكنا بتاريخنا.

الهوامش

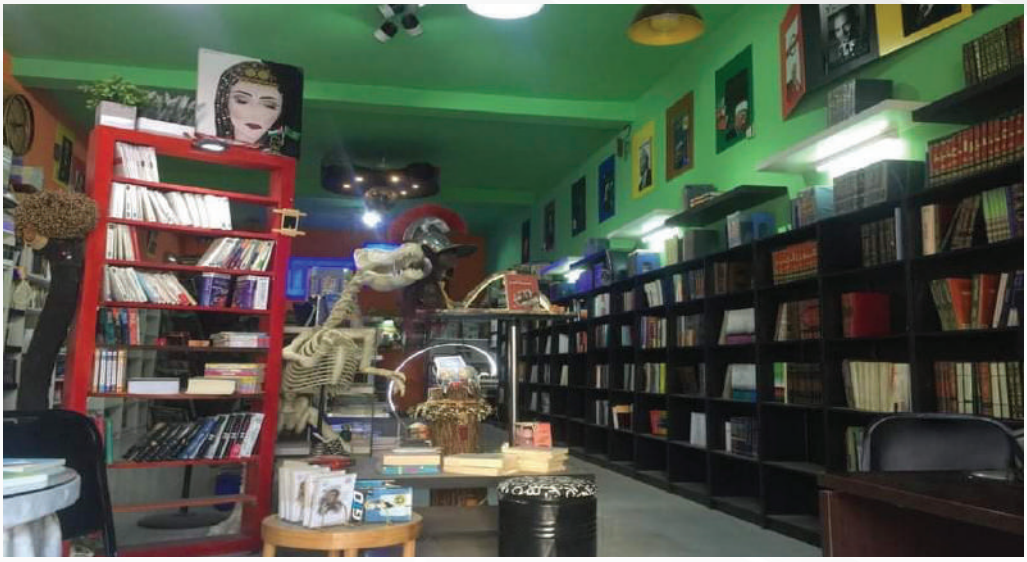
1. سورة الحج : 27
2. ضيف، أحمد شوقي، الرحلات ص 6، دار المعارف – مصر، ط 4.
3. سورة النجم: 38

لائحة المصادروالمراجع

1. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، القاهرة 1995م.
2. حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلته، دار المعارف، القاهرة، 2003م.
3. ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد، رحلة ابن بطوطة، دار صادر بيروت، 1992م.
4. ضيف، شوقي ، الرحلات، دار المعارف، مصر، ط 4.
5. نواب، د. عواطف بنت محمد يوسف، كتب الرحلات في المغرب الأقصى، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، 2008م.
6. أحمد أبو سعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962م.
7. أحمد أمين مصطفى، الحياة في القرن الثامن الهجري كما تصورها رحلة ابن بطوطة، الطبعة الأولى 1992م، مطبعة السعادة ميدان أحمد ماهر، شارع الجداوي رقم 14.

المكتبات في موريتانيا ..

الحدائق المنسية



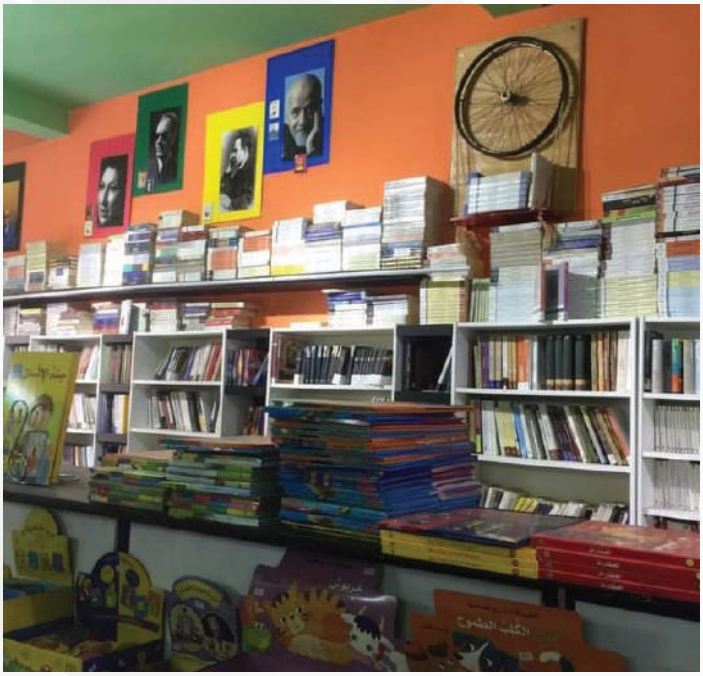
خليل بوبكر. موريتانيا

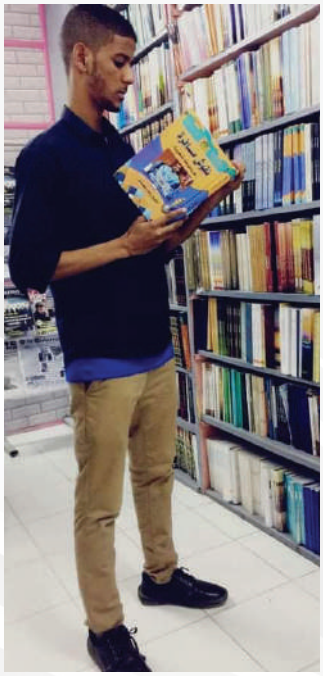
تعتبر القراءة الأداة الأهم لاكتساب معرفة من شأنها أن تطور سلوك الفرد في التعامل مع الآخرين، وتنمية عقله باستمرار، ولا يمكن الحديث عن القراءة بدون الولوج إلى عالم المكتبات، ومعرفة الصعوبات التي يواجهها القائمون عليها، لتحديد أسباب العزوف عن المطالعة وتأثير ذلك على مستوى الوعي لدى الأفراد، وفي محاولة منا للاقتراب من هذا الفضاء وأخذ صورة عن الموضوع قمنا بالاتصال بالجهات المعنية بشكل مباشر عن الموضوع، وحاورنا الفاعلين في هذا المجال، وحملنا أهم الأسئلة المؤرقة ذات الصلة بالموضوع.

- ما سبب عزوف الشباب الموريتاني عن القراءة؟

في ظل الرقمنة التي تجتاح العالم، يرى بعض الخبراء بأن الهواتف الذكية ومواقع التواصل قد أسهما في تفاقم ظاهرة العزوف عن المطالعة، وإن كان هناك من يرى أن الكتب الإلكترونية ليست بديلاً عن الكتب الورقية، وكانت موريتانيا قد تذيلت مؤشر القراءة العربي لعلم 2016، هذا وتشهد مكتبات نواكشوط انخفاضاً جلياً على مستوى الإقبال بشكل عام، مع أن الساحة الثقافية شهدت مؤخراً نسبة انتشار كبيرة للمكتبات مقارنة بتعداد السكان في العاصمة المليونية. ويعلل «علاء الدين» مدير مكتبة القدس ضعف الإقبال بقوله «هنالك سببان رئيسيان أحصرهما، أولا دخل الفرد الموريتاني الذي لا يسمح له باقتناء الكتب المهمة، وثانياً غياب ثقافة القراءة داخل الأسرة الموريتانية، ومن البديهي في فترة كساد كهذه أن ينخفض مستوى الإقبال، لأن جل اهتمامات المواطن تنحصر في شراء المواد الغذائية».

أما «سلامي أحمد المكي» مدير مكتبة «جسور





عبد العزيز»، فيرى أن «مؤشر القراءة منخفض في جل البلدان العربية، وطبيعي أن يتسرب ذلك الانخفاض إلى موريتانيا».

صعوبات تواجهها المكتبات :

يقول أحد القراء، خرج لتوه من إحدى المكتبات «أعتقد بأن عدم القدرة على الاستمرارية، جاء نتيجة لعدم التخطيط المسبق لمشروع مكتبة رائدة، إذ بات فتح مكتبة يتساوى مع فتح بقالة مثلاً، وتتحمل الجهات المعنية مسؤولية هذا الاستهتار البيِّن اتجاه المكتبات.

و في إطار سبرنا لآراء أصحاب المجال، صرح لنا «سلامي أحمد المكي» بأن «كل الصعوبات تنحصر في ضعف الإقبال مما يؤثر على الاستمرارية»، ثم يضيف بنبرة أمل وإصرار على المواصلة بقوله «لكننا باقون رغم كل شيء، لأننا اخترنا هذه الطريق عن وعي، ودأبنا عليها كمشروع، ونأمل فقط أن يزداد اهتمام الآباء بمستوى قراءة الأبناء».

تعليقا على الموضوع نفسه قال «علاء الدين» إنهم لم يواجهوا أي صعوبات قبل الكوفيد، غير أنه أشار إلى أنه منذ العام الماضي واجهوا مشاكل طفيفة في عملية الشحن، وعبر عن أمله أن تنتهي أزمة الوباء لتعود عملية الشحن إلى سابق عهدها.

الكتب الأكثر مبيعا في المكتبات الموريتانية :

تمثل نوعية الكتب المقتناة في مجتمع معين، المرآة العاكسة لاهتماماته وتطلعاته، كما أن القارئ الموريتاني استفاد كثيراً من الانترنت، ذلك أنها أتاحت له فرصة التعرف على كتب عالمية ومؤلفيها، لكن هل تجاوز القارئ الموريتاني ذلك المستوى، وكسر الحاجز مع المكتبات ليتعرف عن قرب على هذه الأسماء، أم إنه بقي حبيس الشاشات الصغيرة؟.

ردا على هذا السؤال يقول علاء الدين إنه خلال السنوات الست التي عاشها وهو يدير مكتبة القدس، كان الإقبال أكثر على المؤلفات الموريتانية؛ وخصوصاً كتب التاريخ والسياسة.

فيما يقول سلامي «أحمد المكي» تعليقاً على الموضوع، إن الإقبال في مكتبة «جسور عبد العزيز» ينصب بشكل أكثر على الكتب التراثية والدينية.

الدلالة الإتيقيّة والتعدّدية المفاهميّة ..

المهـــــراس (1)

فاطمة بلغيث معتوق. جامعة سوسة. تونس

مقدمة:

المهباش أو المهراس: على نفس ذات الوزن غنّت سميرة توفيق «دق المهباش يا سويلم نار الدّلال شعّالة». هذه الأداة الطّاحنة التي تغنّوا بها وألقوا فيها شعراً، كانت عبارة عن تطوّر منطقي لحاجة البشر لآلة تسحق العقاقير والسّحر والبهارات، واستقرّ بها المخيال الشعبي على حافة دلالات المعنى التراثي الذي لا ينتهي بسرعة. المهراس في المخيال الجمعي هو المجاز للماء والملح المشترك، وهو -المعنى الموازي- لحسن العشرة، والجيرة، والانتماء الإنساني، وهو في المنام دلالة على الرجل الذي يشقى ويعمل لغاية إصلاح الأمور، كما أنّه أداة دقّ استجلاب المطر كالاستسقاء جماعة، ودفع البلاء، والاحتجاج على المظالم السياسية والاجتماعية وهو التنبيه بقدوم خطر داهم لا محالة. كلّها استعمالات ثقافيّة تصبّ في البعد الروحي لهذه الأداة التي لا تعدو شعبيّا أن تكون كشجرة الزيتون آنية مباركة.

وحيثما لم تتوفّر المصادر التاريخيّة لمعرفة الوقت الذي تمّ فيه صناعة أوّل نجر، فإنّنا استندنا إلى بعض النصوص المتناثر فيها

كلمة «مهراس»، بطريقة عشوائيّة لا دراسة بحثيّة فيها. ويقال إنّ أوّل من اكتشف هذا الخبر هم الإنجليز حين توصّلوا لصنع ناقوس الكنائس. وقيل أيضا أنّ اليهود قبل خروجهم من أيّ بقعة من الدولة كانوا يفكّرون دوماً في طريقة ناجعة لإخراج ثروتهم والنجاة من قطّاع الطرق، فيحوّلون ثرواتهم لذهب في شكل أواني، ومهارس، وأطباق، وغيرها من الأدوات المذهّبة، إذ كانوا يغلّفون نصفه العلوي بالنّحاس و نصفه السفلي ذهب للتمويه، غير أنّ قيمته تضاهي الذهب الخالص. وهناك خبراء من المغرب قد أكّدوا علاقة اليهود القدامى باكتشاف المهراس، ونظريّة خلط النحاس مع الذهب لتخفيض قيمة العيار، وذهب البعض إلى القول إنّ الموحدين، من الأوائل الذين أتقنوا استغلال المهراس في دقّ أوراق الحنّاء بعد تجفيفها.

كلّ شيء يدعونا للقول بضرورة الدّمج الثقافي لهذه الآنية، وهي ضرورة غير إلزامية تتطلّب منّا فقط ردّ الاعتبار للممكن العلمي المباشر والغير مباشر معا. ويذكر في هذا الخصوص أنّ الشواهد الدلاليّة والمتعدّدة للمهراس تستمدّ منطلقاتها من مقولات شموليّة لا تخصّ مجتمعاً محلّيّاً ما، بل إنّها تفتح على الكلّي الثقافي يصل مداه للمجتمعات القديمة الغابرة باعتبارها مجتمعات ثقافية أيضاً لتمسّكها فطرياً بباطنيّة الإنسان المنخرط في حضوره الحسّي في العالم.

ماهي إذن قيمة هذه الأداة في الحقل التراثي الإنساني؟ وكيف تمّ تجاوز هذه الصبغة الشعبيّة التقليدية نحو المنتج الفنّي المعاصر؟

المهراس ومأزق التعدّدية المفاهيمية:

كما نلاحظ من خلال بداية البحث فإنّ «المهراس» كما نسمّيه في تونس له أسماء قديمة مختلفة تتنوّع من بلد لآخر، كما تختلف تسمية أعضاء الجهاز التناسلي البشري عند المرأة والرجل الطبيعيين من مدينة لأخرى. «رحاة»، «مسحانه»، «مهباش» و«نجر» و«جرن» و«مدقّة» و«بياة» و«اليوان»، ويسميه البعض «نقيرة» (بالنسبة للمهراس الحجري) ويقولون إنه لا يصدر له صوت. وفي البيضاء يسمّونه «منحاز»، وعند الطوارق الرحالة «تِنْدِي»، وله من الأسماء كثرة متنوعة «ملكد»، و«المهوى»، و«الهوند»، و«دئمائه»، و«فندق» في دول أخرى، و«الكرو» بليبيا، وعند الإسبان «ألميريث» (Almirez) وهو«الهاون»، أيضاً إذا نزل على الشيء طحنه وجعله دقيقاً. إنّ الدلالات الإسمية المتنوّعة تحيلنا إلى ضرورة تركيز المعنى اصطلاحاً لنتمكّن من حصر موضوعنا في خاناته المنهجيّة الأساسيّة.

ضبط المعنى اصطلاحا ولغة:

المهراس كما أورده معجم المعاني الجامع: الجمع مهاريس، البعير الشديد الأكل أو هو الجسم الثقيل من الإبل. وهو الرجل الذي لا يخاف ليلاً ولا سرى. المهراس، الهاون ونحوه من آلات الهرس. المهراس، حجر منقور مستطيل يتوضّأ منه.

. يعتبر«المهراس» إذن من البقايا المادية» (Matérial culture)التي خلّفها الإنسان في كل حضور له على مدى التاريخ،ويصنع غالباً من النحاس اللامع الصلب والقوي. المقصود بالمهراس مبدئيّاً هو «الأدوات والمعدات التي تشيع في الاستخدام الشعبي، وكذلك الأعمال والمنتجات الفنية والشعبية».

وفي لغتنا العربية : هو اسم بلفظ واحد يعود بالذكر على آلة تتكوّن من قطعتين، إناء تتوسّطه مدقّة. المدقّة نطلق عليها في ربوع تونس «يد المهراس» ويسمّيها البعض «الودي» و«الرشاد»، أمّا سكان الجزائر فيدعونها «الرّزامة»، وكأنّ هذا الأخير جسم ينتج الزمان عبر دقّاته المتتالية، لا يتعب من

الحركة رغم انفصاله عن بقيّة الذراع الذي يحتويه. وتقول بعض كلمات الشعر الجزاري: ورزامة للدق صاقلها صقال .. وقت الخلطة تزيد تدقدق ألياف .

أمّا في القاموس الفرنسي(Larousse) فقد أعطي للأداة مستحقّاتها من الألفاظ وسمّي كل عضو فيها باسمه دون حذف أواختصار (Le Mortier et le pilon) ولا يمكن في كلّ الأحوال للإناء أن يصمد ويعيش دون مدقّته (يده)، إذ لا يدرك الإناء قيمته الحقيقية دون زوجه، تماما كزوج الجوارب والأحذية والمقص أيضاً، وهو كما جاء في المعجم» حاوية ذات قاع نصف كروي، يسحق فيها ويعجن بعض المواد الصيدلانية والغذائية».

المهراس عربياً وغربياً هو الآلة المهروس بها عادة يصنع من النحاس الخالص ويتراوح وزنه بين 4 كلغ إلى أكثر بقليل، ويمكن أن يحتوي في بعض الأحيان على ثلاثة أنواع من المعادن النحاس والذهب والفضّة. ترتكز مهمّته الأساسية في طحن كل أنواع التوابل والحشائش والبذور، وكانت وظيفته منذ بدايات العصور الأولى لوجود الإنسان تقوم على طحن الأعشاب، أمّا للتداوي والطبخ أو للسّحر والشعوذة. وتوجد نماذج قديمة تحتوي في صنعها على رموز لقناع الشيطان كمثل الأذن التي يتدلّى منها خرس نحاسي. على نفس الوزن بصحراء الجزيرة العربية. ‹›المهراس›› بجبل أحد هو الدلالة على موقع تكثر فيه أحواض الصخور المنقورة يجمّع فيها ماء المطر. إذ ‹›روي أنّ النبي صلّى اللّه عليه وسلم قد عطش يوم غزوة أحد فجاءه «علي» في درقته بماءٍ من المهراس فوجد له ريحاً فعافه وغسل به الدم عن وجهه وصب على رأسه››. ناقش السهيلي في الروض الأنف الجزء الثاني في الصفحة158 هذا الرأي وقال : ((إنّ المهراس يطلق على كل حجر منقور يمسك الماء.على أن نقول مع صحة استدراكه قد يكون هذا الاسم العام خصّص لهذا المهراس الذي موقعه بأحد. وقالوا أيضاً في لفظ المهراس: كان الأعشى ينزل هذا الشق من اليمامة، والمهراس: حجر مستطيل يتوضأ منه. وفي حديث أبي هريرة أن النبي صلى اللّه عليه وسلم، قال: إذا أراد أحدكم الوضوء فليفرغ على يديه من إنائه ثلاثاً، فقال له «قين الأشجعي» : ((فإذا أتينا مهراسكم كيف نصنع؟))، أراد بالمهراس هذا الحجر المنقور الذي لا يقلّه الرجال.

لماذا هذا الاستدلال بالهدي النبوي والأحاديث وقياس بحثنا أداة طحن اسمها ‹›المهراس››؟ لو ربطنا الموقع الجغرافي ‹›المهراس›› (موقع يتكاثر فيه الصخر المنقور وقد دفن به حمزة عم الرسول الكائن بالمدينة المنوّرة)، بالمهراس الذي يمثل أداة تراث ثقافي، ربّما سيجوز لنا القول إن الموقع سمي به لثقل حجره أو صخره الذي إذ وقع على الشيء يهرسه تماما كما تفعل مدقّة المهراس ببذور الذرة والملح و لحم القدّيد والأعشاب الخضراء والجافة. ليس ببعيد عن مهراس الجزيرة العربية المنطقة الصخرية، يتشعّب نفس هذا المصطلح إلى مفاهيم عدّة تؤدي جلّها لنفس المعنى.

المهراس في معجم اللغة العربية المعاصرة : مهراس (مفرد): (جمع) مهاريس هو: ‹› الهاوُوَنُ ‹› وعاء مجوّف من الحديد أو النحاس أو غيرهما يدقّ فيه الطّعام والتوابل أو الدواء. وفي مادّة «هرس» في معجم «لسان العرب» لمحمد بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي المتوفى سنة (711 هـ/1311م)، .الهرس: الدّق، ومنه الهريسة (في لهجات شمال إفريقيا الهريسة هي الفلفل المدقوق أو المهروس) .وهرس الشيء يهرسه هرساً : دقه وكسره، وقيل: الهرس دقّ الشيء وبينه وبين الأرض وقاية، وقيل هو دقّك إياه بالشيء العريض كما تهرس الهريسة بالمِهْراس.

والمِهْراس: الآلة المَهْرُوس بها . وفي مادّة «هرس» من معجم (العباب الزاخر) للحسن بن محمد الصغاني المتوفّى (650 هـ) ابن دريد: : الهَرْسُ: الأكل الشديد؛ والدَّقُّ الشديد، ومن هذا اشْتِقاقُ الهَرِيْس؛ وهوَ الهَرِيْسَة .والهَرّاس: مُتَّخِذُ الهَرِيْسَة وصانِعُها، والمِهْراس: الهاوُوْنُ.. وفي مادة هرس بمعجم (مقاييس اللغة) لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت395 هـ/1004 م): الهاء والراء والسين: أصلٌ صحيح يدلُّ على دَقٍّ وهَزْمٍ في الشَّيء وهَرَسْت الشّيءَ: دقَقْتُه ومنه الهَريسة. والمِهْراسُ: حجرٌ منقورٌ، لعلّهُ يُدَقُّ فيه الشيء، وربَّما كان مستطيلاً يُتوَضَّأُ منه والهَرْس الثَّوب الخَلَق، وهذا على معنى التَّشبيه، كأنّه قد هُرِس والمَهاريس الإبلُ الشِّداد تَهرُسُ الشيءَ عند الأكل. في لغة العرب الهبش هو الضرب الموجع ومنه اشتق المهباش. تجتمع جميع هذه الأسماء في رمزية واحدة ووظيفة واحدة، فهذه الأداة هي دليل الهويّة والكرم وحسن الضيافة عند العرب، وغير العرب أيضا. وهي كما قالت الباحثة في علوم الأنثروبولوجيا الفرنسية «ماري بيار مانوسي» «من الأشياء التي نتقاسمها جميعا ونصنعها في كلّ مكان، هي امتداد للجسد و للهويّات يجب الحفاظ عليها من الاندثار بل وتوريثها كأداة لأولادنا لتبقى حيّة لا تغيب على الأجيال اللاحقة1» و يمكن القول أيضا أنّها علامة ثقافية قابلة للتطوّر كأيّ نظام ثقافي لامادّي آخر.

من خلال ما ورد ذكره، يبدو مأزق التعريف اللغوي والاصطلاحي «للمهراس»، باب لا يودّ الصفح عن التحليل لمسايرة النسق المنهجي للبحث العلمي حيث تواصل الفكرة . والموضوع في الواقع لا يبحث بحثاً مفصّلاً في أصل الكلمة، بل يتعدّى ذلك للانفتاح على صيرورة علاقات الفن المعاصر بمادة التراث سواء المادي منه واللامادّي. . ما يهمّنا في شتّى هذه التعريفات، هو معنى الطّحن والهرس.

ويمكن القول إنّ مأزق التعددية المفاهيميّة، يلقي ضوءه على مأزق بداية اندثار هذا الأثر التراثي، إذ لم تعد صناعة «المهراس»(Mortier et pilon)حرفة تقليدية متداولة في المجتمعات العربية كما كانت حاضرة من قبل، وفي المقابل ظلّت هذه الأداة من القطع القديمة الهامة التي يتوارثها الأجيال فيما بينهم بالحسنى كما يتوارثون قطع الذهب والأرض والمسكن. المهراس هو من أسماء الأشياء التي يمتلكها البدوي والمتحضّر في مطبخه، أداة ذات قيمة تجد صداها في الوجدان لكنّها لم تعد ملحّة اليوم في المطبخ نظرا لانعكاس أوجه الحداثة ووسائل الطحن الإلكترونية .

فماهي الدلالات السوسيولوجية والإيتيقية التي تلازم المهراس لتدخل به ضمن علاقات متعدّدة؟

المهراس بين لامادّية التراث وسلطة المعنى الجنسي:

لطالما تساءلت لماذا تحيلنا أدوات وتراث البشرية القديم غالبا لتلك الصورة الجنسية وعلاقة المرأة بالرجل مثل «خلخال» المرأة الريفية، ووشاحها الأسود، و«البخنو»، وكحل عينيها، والوشم، والحنّاء؟ هل لأنّنا وجدنا في ذلك رهاناً سهلاً للولوج في تحليل ثقافتنا العربية التي يكون فيها الوازع الجنسي عبارة عن معرفة مقموعة في مجتمعات الذكورة الفائضة التي تتلبّسها المحاذير والمخاوف والإقصاءات الجمّة؟ أم لأنّنا نرغب بلين الافتراض العلمي في جعل المسألة الجنسية إرث مقدّس قديم نتداوله فيما بيننا تماما كما نتوارث المهراس، والذهب، والفضّة، والغربال، و البيوت العتيقة، وأراضي الزيتون من أجدادنا؟

لو لم ترتبط المسألة الجنسية علمياً بفيزيولوجيا الإنسان وطبيعته الغريزية التي

تميل راغبة في التزاوج العضوي، لقلنا أنّه أمرا متوارثا نأخذه ونرثه عن والدينا بفطرة الكائن الحي كما نرث ديننا الذي نجده ساكنا فينا منذ الولادة ولم نختره. غير أنّ هذا الإرث الجسدي تختلف درجة حرارته من واحد لآخر، ومن امرأة لأخرى وبين رجل وغيره فهو إذن مسألة نسبية، معيارها روحي فطري يميل أحيانا للشذوذ عند بعض البشر. هذا الشذوذ ذكّرني بفقيه النوازل الكبير الشيخ «عبد الباري الزمزمي» الذي أباح للنساء باستعمال الخضراوات الدائمة الانتصاب كالجزرة و«يد المهراس» الشديدة، اليابسة والغليظة لتصرف كبتها وكي لا تقع في المحظور حسب رأيه.

صدوراً عن هذا المنظور الأخير الموسوم بالجهل والقنوط الذي تغلب عليه سخرية مرجعية قيم ثقافية هوجاء، سخيفة كبحر الصحراء الناشف وسمكه المخضرم الذي يسبح بأرجل مستعارة، يصبح مقبولاً في البحث العلمي استغلال حالة القطيعة مع الجاهلية للقفز فوق مصطبة الحداثة والمعاصرة. إذ يعدّ تفصيل الكلام حول استغلال المهراس قضيباً يشغل هوس المرأة الجنسي بالهوس الزائد عن الحدّ، ووجب استئصال الشيء الذي يزيد عن حدّه ليكتمل البحث معنا والذي يشي بالمهراس كمادة أنثروبولوجية تعجّ بالمعنى والمعرفة.

المرأة المهباش والدلالة الجنسية:

يقول المثل الشعبي «المرا بلا حزام كالمهراس بلا رزام» ويقول الثاني» دار بلا مهراس هي دار بلا ساس». تحيلنا هذه التركيبات الشفهيّة الشعبيّة، إلى إعادة النظر في مسلّماتنا الذهنية، التي تترجم الأشياء ظاهريّا دون العودة إلى قعرها الذي يمكن أن ننتج منه المعنى المزدحم بالمعنى نفسه.

نلاحظ منذ بداية البحث أنّ قيمة تواجد هذا الكائن النّحاسي الأصل في كلّ بيت يضاهي حضور المرأة اللامادّي في بعض تفاصيله. ويمكن أن نستنتج أنّ تواجد المرأة والمهراس داخل كلّ بيت كان فيه تسهيل لمعيشة الأهل وذلك بوجود يد تشتغل.

إنّ تشبيه المرأة التي لا تلبس حزاما في خصرها «بمهباش» بلا يد، يحتوي العديد من التأويلات التي لا تضرّ، لكنّها تجعلنا نفكّر في أشياء غائبة ولا تأتي للذهن إلا مرّة واحدة أي زمن التحليل العلمي الدقيق لقفا الشيء وباطنه. ف«الجرن» بلا مدقّته لا ينفع لدقّ القهوة والهيل، و محيط خصر امرأة بلا حزام لا يمكنه في كلّ الأحوال أن يكون مثيرا يرسم ملامح حجم الخصر، أي يحدّد عرضه من رقّته .ويفضّل الرجل الشرقي «أمّ الحزام عريض» على المرأة الرقيقة الخصر. هناك تستّر عن إباحية معلنة تدور حول الإناء، وربما يمكننا القول أنّ يد «النجر» وعمق فوهة الإناء والحركة التي تتابع مع عملية الطحن وصعود يد النجر من أعلى لأسفل، علاوة على المادة المطحونة، قذف و تمثيل رمزي للجماع بعد اكتمال رعشته والوصول لنتيجته والرضى.

كلّ هذا المعطى الحيوي يشكّل التباسا ضمني يحيل إلى صورة جنسية، لا يمكننا الوقوف عندها طويلا لأنّها ستخرج بنا عن نسق البحث وتلهينا عن مشاغلنا المادية واللّامادية التي نروم الخوض فيها.

هذه الآلة تجد صداها في مجتمعاتنا كمفهوم ثقافة جمعية من خلال الغناء الشعبي، والأقوال الشعبية لتتحوّل العلامة إلى (ماركة) عالميّة تشمل في وعائها مجتمعات عدّة تختلف ثقافتها وأديانها وعاداتها وتقاليدها لكنّها تصير في لحظة عجينة مشكّلة أو طقساً يجمع الشمل كلّه فيتوحّد وينصهر في جامع، وكنيسة، ومعبد، وأطباق مطابخ، تتعدّد بهاراتها ولا تتفكّك من بعضها البعض بل إنّها امتداد لتراث عالمي شامل. وكأن المهراس يقدم لنا «عبرة الضيافة الثقافية1». هذا اللفظ الذي نقتبسه من خطاب محمد بنيس، نريد أن نستجمع من خلاله الحدود المفتوحة بين الثقافات. فالمهراس

بحكم انتشاره منذ بدايات الحضارات وهو ما تؤكده بعض آثاره المتواجدة يحدثنا عن تعدّدية ثقافية ضمنية وغير قابلة للاختزال أو هو الهوية الاجتماعية التي لا جنس لها.

ولولا صدى ‹›الهرس›› لما قوي وسط المهراس وازداد نحاسه لمعانا ولما اشتدّ صوته وسط الحوش (فناء الدار القديمة) . وحسب بعض المقالات الغير معمّقة حول الموضوع والمنتشرة على النات، فقد ظهر المهراس في أغلب الحضارات القديمة منذ بواكير التاريخ القديم ربّما في العصر الحجري أو علّه في العصر الحجري المعدني (Chalcolithic) ،وقد يكون في عصر ‹›الإينيوليتيك›› (Eneolithic) الفترة التي بدأ فيها الانسان استخدام الخامات الطبيعية ليحسّن من معدنه، حيث أدخل الأدوات المعدنية إلى جانب الأدوات الحجرية وبدأ يتلمّس الأبعاد الوظيفية لكلّ المواد الطبيعية التي تحيط به، فاستخرج الرخام من لبّ الصخور و طوّعها لأغراضه التجارية، وصنع من الطباشير والصابون والحديد والنحاس قطعا يسيّر بها شؤون حياته اليومية، وجعل من الطّين والحجارة مرفقا لأشياء المطبخ .وحسب سلّم المنطق التاريخي فيبدو أنّ أوّل مهراس قد صنع من خامة الحجارة الصمّاء متى اكتشفت النار بقدح الحجارة ببعضها البعض.

وبدأت هذه الأداة تأخذ لها حيّزاً في الزمان فتنوّعت أساليب صنعها وصار للمهراس قصص ومأثورات وحكم وخرافات وذاكرة شعبية.››ويا مربّي عيال الناس يا داق الماء في المهراس›› وبلهجة أخرى وفي بلد مغاربي مجاور ‹› يا داق الميّة (الماء) في المهراس يا مربي وليد الناس››.

قد تكون الإشارة هنا (الماء) دالّة على ماء الرجل (المني). ونكون بهوسنا العلمي قد عدنا للنقطة التي تبيح المحظور الجنسي الذي لا ينفك يزرع فتنته داخل النص، وكم من الدراسات العلمية حبلت دون أن يمسسها بشر.

ماهي الصفة التي يمكن أن تنتحلها آلة المهراس ويده التي ترافقه كما ظلّه في مجالات الراهن والمعاصر؟

المراجع والمصادر:

1. البيضاء والمعروفة تاريخيا باسم بلاغراي وبني زرقاء وزاوية البيضاء وبيضا ليتوريا، وهي من المدن الرئيسية ورابع أكبر مدن ليبيا كانت مدينة البيضاء أحد عواصم ليبيا في السابق. وفي عهد المملكة الليبية كانت مقرا للبرلمان الليبي وعدد من الوزارات ورؤساء الوزراء. والسفارة الأمريكية من سنة 1963 حتى 1969
2. دورسون، نظريات الفلكلور المعاصر، تر وتق محمد الجوهري ود. حسن الشامي، دار الكتب الجامعية، دت، دط، ص: 19.
3. عبد القدوس الأنصاري ‹›آثار المدينة المنورة›› دمشق سنة 1935 م 1353ه..ص.1791.
4. رجمة ذاتية: مأخوذة من كتاب :
5. Marie- Pierre Manecy« Histoires de pilons à l›île de La Réunion ». page 3.
6. ‹›Elle est l›une des choses que nous partageons et construisons ensemble. Elle nourrit les corps mais aussi les
7. identités. Il est important de la valoriser de la transmettre... Bien entendu elle évolue comme tout système culture، mais il faut la garder vivante dans nos vies autant que dans nos coeurs et ceux de nos enfants.
8. محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2007، ص 184.

أوروبا صانعة التحول في العالم

عزالدين عناية. أكاديمي تونس مقيم في إيطاليا

يتمحور كتاب «أوروبا صانعة التحول في العالم» حول المسألة الاقتصادية، وتحديداً حول الريادة الأوروبية في هذا المجال الحيوي والحاسم في التطور الحضاري. حيث تحاول أستاذة التاريخ الاقتصادي الإيطالية «فيرا زاماني» تفسير تلك الريادة من خلال تتبّع التطورات الحاصلة في هذه القارة على مستوى تنامي القوة الاقتصادية، ومن ثَمّ تسرّب تلك التحولات التنموية وانتشارها في كافة أرجاء العالم. ومقارنة تلك الريادة بما حصل من محاولات مماثلة في حضارات أخرى، لم يسعفها الحظ في تحقيق انتشار واسع أو بسط هيمنة فعلية، وكذلك لم تكن مغرية حتى تُقلَّد أو تُحتَذى خارج مجالها الذي تشكّلت فيه. إذ ثمة تساؤل مطروح في الأوساط العلمية ألا وهو لماذا حصلت الثورة الصناعية في أوروبا دون غيرها من الفضاءات، مثل آسيا أو إفريقيا، برغم وجود حضارات عريقة وغنية حازت تقدّماً تقنياً وعسكرياً في زمانها؟

«فيرا زاماني» في إجابتها عن هذا السؤال تدعم أطروحتها حول ريادة أوروبا بإبراز محورية التطور الحاصل على مستوى المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية، ولا سيما على مستوى القيم التي تمثّل الدافع المتين المتواري لتلك التحولات. حيث تضافَرَ

التقدّم في أوروبا مع اقتراب من تحقيق مطلب العدالة الاجتماعية (الحقوق) وترسيخ مبدأ المساواة الاقتصادية (الرفاه الاجتماعي).

تخصص المؤلفة الفصول الأربعة الأولى من كتابها إلى القوى الاقتصادية التي عرفها تاريخ البشرية، من خلال مقارنات بينها تحدد على ضوئها عوامل القوة والضعف فيها، وعوامل الانحصار والانتشار التي ميزتها. تنطلق «فيرا زامانيي» في دعم أطروحتها من خلال رصد مظاهر التطور الاقتصادي في العالم، منطلقةً من مراحل متقدّمة في التاريخ، تعود إلى تسعة آلاف سنة قبل الميلاد، لتبلغ إلى حين تفجر الثورة الصناعية في العصر الحديث وانعكاساتها على كافة أرجاء المعمورة. فلا ريب أن الحضارات الشرقية بأنواعها، السومرية والآشورية والبابلية والمصرية والقرطاجية والهندية والصينة، وحتى حضارات أمريكا الجنوبية قد شهدت تشكل نواتات ثورات حضارية، مثّلت فرادة وقوة ضاربة في عصرها، كشأن ابتكار مفهوم الدولة الحاصل في أوروك (الوركاء العراقية) الذي أخرج البشرية من مجتمع اللادولة إلى مجتمع الدولة، ولكن تلك التطورات على أهميتها وريادتها حينها، لم تشهد في حيزها ميزة التراكم وخاصية التواتر وكذلك لم تتسم بطابع عالمي، حيث لم تسرِ عدواها كما حصل مع التجربة الأخيرة الأوروبية. مذكّرة أن الأرض كانت عامرة بالثروات الطبيعية التي بقيت جامدة أو دفينة إلى حين بلوغ الغزاة الأجانب. وتورد الكاتبة في الشأن حالة أمريكا الشمالية، حيث وُجدت فيها مجتمعات شبه مترحلة ومنغلقة على ذاتها، وذلك إلى حدود أواخر القرن السادس عشر، ولم يحصل تطورها سوى بحلول الأوروبيين. وبحسب الكاتبة يتمثّل المحدد الرئيسي الاستراتيجي في تطور مختلف المجتمعات في الرؤى الفلسفية الدينية للعالم، وفي التنظيم الاجتماعي المتولّد عنه، المدعوم بسائر المؤسسات السياسية والتنظيمات الاجتماعية. وفي تحديدها لمعايير التطور تلك، تسعى زامانيي للمقارنة بين المؤسسات الاقتصادية الفلاحية المتقدمة في أوروبا والصين والفضاءات الإسلامية، مستثنية الهند من ذلك بتعلّة غياب تحقيق مكتسبات بارزة في الشأن. فمُثلّث الصين وأوروبا والبلاد الإسلامية، وفق زامانيي، هو الفضاء المتميز على البسيطة الذي اختزن ابتكارات زراعية مركّبة، وتنظيمات اجتماعية راقية، ونُظم سياسية صلبة، دفعت بالبشرية للخروج من طور اقتصادي إلى طور آخر وأهّلتها للوقوف على عتبة التحول الحديث، وهو ما اقتنصت أوروبا خلاصته ودفعت به إلى مشارف الكونية مع المرحلة الحديثة. وللإلمام بالعوامل الأساسية للتباين تقارن الكاتبة بين الأبعاد الرئيسية للمجتمعات الثلاثة: نظام الحكم السياسي، وسير نظام العدالة، ونظم الجباية والضريبة. وبحسب الكاتبة تميزت أوروبا في هذه المقارنة بمحددات أربعة أساسية: المفهوم المسيحي للكائن البشري، بوصفه القيمة الوحيدة المطلقة؛ والعلاقة الأفقية الرابطة بين الأشخاص المتأتية من القيم المسيحية؛ والإشادة بالعقل كسبيل ذهني؛ وفي النهاية الفصل بين السلطات وما انجر عنه من تمييز بين المجالين الديني والسياسي. مُقرّة الكاتبة أن الحضارتين الصينية والإسلامية قد شهدتا ما يماثل تلك التطورات، لكنها لم تتحول إلى نمط اجتماعي يغري بالاتباع لدى أمم أخرى لاحتذائه والنسج على منواله، وهو ما جعل تلك التجارب، على تقدمها، تنكفئ على ذاتها وفق تفسير فيرا زامانيي.

بعد تلك المقارنات على مستوى عالمي، تركز «زمانيي» في الفصلين الخامس والسادس اهتماماتها في تحليل خاصيات المدينة

الأوروبية منذ القرن الحادي عشر، ودور الاكتشافات الجغرافية في تطور نشاط التجارة العالمية. حيث شهدت أوروبا أسرع حركة تصنيع، وكانت أوّل قارة تشهد انتشار النقل عبر السكك الحديدية نتاج حركة التصنيع المبكّرة. كما كانت القارة التي شهدت أرقى أشكال التنظيم الاجتماعي، وفي الراهن الحالي الأقرب إلى نظام المساواة وحماية الشرائح الضعيفة والتطور الاقتصادي. لتنتهي بالحديث عن التبرعم الصناعي الأول في بريطانيا، والمتأتي جراء توفر نظام سياسي مؤسساتي يشجع على التجديد، وما رافقه من تشريع قانوني يملي ضريبة على الأغنياء بقصد إعادة توزيعها عند الحاجة على المتضررين، ويقدّم سلسلة من الضمانات في حال التعرض إلى العوز والحاجة والإفلاس. فمفهوم ضمان حق الرفاه قد نشأ مع سنّ «قوانين الفقراء» (Poor laws) (سنة 1601) التي هدفت لتقديم العون للمحتاجين عند الضرورة، وهي من الضمانات الاجتماعية التي أقرتها الدولة لتحمي بها شرائح واسعة من الانهيار، وتدفع بها للانطلاق مجددا في عملية النشاط الاجتماعي والإنتاج، ومن ثمة استئناف المساهمة في الدورة الاقتصادية. فضلا عن سياسات أخرى أقرتها الدولة، تشجع على الابتكار التقني والمبادرة الحرة، ناهيك عن اتخاذ تدابير حوّلت العمل المنزلي وأخرجته من إطاره الضيق الأُسري إلى العمل الحر في ومن ثمَّة نحو المصانع الكبرى، وهو ما ترافق بتطور الآليات البخارية التي بدأ معها الاستغلال للثروات في باطن الأرض. مُبرزة ضمن ذلك التحليل دور الدولة الحاسم في توجيه العملية الاقتصادية ورسم الخطط التنموية، حيث بقدر ما كانت المبادرات فردية جاءت مدفوعة أيضا بتشجيع الدولة ورعايتها. وبرغم أن «زامانيي» تركز في تلك الريادة البريطانية على التحولات الاقتصادية الحديثة، نجدها توسّع من نطاق رؤيتها لتشمل الفضاء الأوروبي متتبّعة بوادر التطور في كل من بلجيكا وألمانيا وإمبراطورية هابسبورغ وروسيا وإيطاليا وإسبانيا، مبرزة مختلف سياقات التطور فيها، لكنها تذهب إلى كونها مجرّد تقليد لما حصل في بريطانيا. وهي تجارب وإن حققت تقدّما لا بأس به فإنها لم تتهيّأ لها العوامل الحاضنة التي توفرت في بريطانيا، ولا سيما في تزاوج الإرادة السياسية مع مختلف العناصر الأخرى الضرورية من مؤسسات وابتكارات.

وعلى مدى ثلاثة فصول، السابع والثامن والتاسع، تنحو «فيرا زامانيي» لتناول تراجع الريادة الإنجليزية وتحوّل النهوض الاقتصادي باتجاه فضاءات جديدة داخل أوروبا وخارجها. حيث تحاول المؤلفة فهْمَ التطور الاقتصادي المنبعث خارج أوروبا أولا، لا سيما في أمريكا واليابان. فالتطور الاقتصادي في أمريكا يعود بالأساس إلى عوامل وفرة الثروات الطبيعية، وقلّة عدد السكان، واتساع الرقعة الجغرافية. وبالتالي من الطبيعي أن يؤدي توفر هذه العناصر إلى نمو اقتصادي متسارع، وهو ما اختلف جذريا مع واقع الحالة اليابانية التي ينعم فيها البلد بثروات محدودة وكثرة في عدد السكان، الأمر الذي أملى على السياسات الاقتصادية أن تنحو باتجاه مخططات تنموية مغايرة، تتلخص في إصلاح المؤسسات والإشراف عليها من فوق، ناهيك عما تمّ تدشينه من تعاون وثيق بين المؤسسات الخاصة وتكامل في أشغالها.

ثم تتناول المؤلفة بالتحليل تطور المالية الدولية بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث بدأ نظام المديونية والإقراض والمعاملات البنكية يشهد ترسخاً على مستوى موسع. مدرِجةً ضمن ذلك المحور

حديثاً عن مرحلة الاستعمار الغربي، ولتصل إلى خلاصة مفادها أن المنتفعين بعائدات الاستعمار ليست الدول المستعمِرة، بل أصحاب المشاريع وملاك المؤسسات ومختلف المستثمرين. فقد كانت شعوب تلك البلدان ترزح تحت ضغط ارتفاع الضرائب وسياسات التقشّف في الداخل، في وقت كانت فيه مغانم الاستعمار تتكدس لدى بعض الخواص على حساب عامة الناس، من خلال توظيف قوة الدولة وسطوتها لصالحهم، مستغلين بذلك حتى أبناء وطنهم.

لينتهي التحليل في الفصول التالية، من العاشر إلى الرابع عشر، إلى الحديث عن أمْركة أوروبا على مستوى اقتصادي، خصوصا بُعيد الحرب العالمية الثانية. فقد ساهمت أمريكا في دفع عجلة التنمية في أوروبا المنهارة بعد الحرب من خلال ضخّ ما يعادل 850 مليار دولار في تلك الاقتصادات المتضررة جراء ويلات الحرب. وهي المرة الأولى في التاريخ التي يساهم فيها المنتصر في مدّ يد العون للمنهزم. وهكذا تطور الدخل القومي في البلدان المهزومة والمتضررة من الحرب بشكل فوري ومتصاعد. فمن العام 1948 إلى 1952 شهد الدخل القومي في ألمانيا تطوراً بـ 61 في المئة، وفي النمسا بـ 44 في المئة، وفي إيطاليا بـ 31 بالمئة، وفي فرنسا بـ 27 بالمئة، في حين شهد النمو في الولايات المتحدة 14 بالمئة. يركّز الكتاب كذلك على «العقود الثلاثة الذهبية» التي عرفها الاقتصاد الأوروبي بين سنوات 1945 و 1973. وهي الفترة التي شهدت تقلصا للفجوة الاجتماعية بين سائر المواطنين وازديادا ملحوظا لمستوى الرفاه ولنسب الاستهلاك، حتى أن بلدانا أوروبية شهدت قفزة خارقة في تلك الفترة أخرجتها من طور متردّ إلى طور متقدم. وحالة إيطاليا التي كانت خزانا لتصدير المهاجرين واليد العاملة وعنوانا للتفاوت المزري بين الشمال والجنوب، تحولت في ظرف وجيز إلى بلد متطور، استطاع أن يغدوَ من بين أقوى الاقتصادات في العالم. لكن التحول البارز في أوروبا وهو ما بدأ يطلّ مع مطلع سبعينيات القرن الماضي، وِفق زامانيي، مع التوجه نحو

العولمة، أو ما تطلق عليه بالثورة الصناعية الثالثة. لتصل الكاتبة إلى الحديث عن فكرة الاتحاد الأوروبي، التي باتت مطروحة كحلّ للوقاية الاقتصادية بغرض الوصول إلى خلق قوة أوروبية نافذة على مستوى عالمي.

تخصص الكاتبة الفصلين الخامس عشر والسادس عشر من مؤلفها للحديث عن التطورات الاقتصادية الحاصلة في آسيا، في كوريا واليابان والصين وماليزيا والمتمحورة حول تدخل الدولة القوي في رسم السياسات الاقتصادية، مع توظيف استثمار كثيف في المجال الصناعي وتشجيع للمؤسسات المحلية وعرقلة للمؤسسات الخارجية. ثم تعرِّج على تناول السياسة الليبرالية الجديدة المتبناة في الاتحاد السوفياتي إبان فترة «بوريس يلتسين» وما خلفته من دمار اقتصادي. ثمة مرجعية ثرية للكتاب في تتبّع تحولات القوة الاقتصادية في أوروبا وفي أرجاء العالم. مع استعانة للكاتبة بالعديد من الجداول ضمن مؤلفها لتوضيح التطورات بشكل تلخيصي وميسر على القارئ.

وفي الفصل السابع عشر والأخير من الكتاب تتناول الكاتبة صعود الليبرالية الجديدة بوصفها شكلا من أشكال التجدد في النظام الرأسمالي، مع ما خلفته من أزمات على مستوى البنوك وهو ما جرّ منذ العام 2007 إلى أزمة قوية في الأوساط الأوروبية وإلى تراجع قيمة اليورو، ما فرض على تلك الدول الدخول في سياسات تقشف خلّفت تراجعا في الاستهلاك. لكن ذلك الوضع لم يتوقف عند ذلك الحد بل أفرز تشككا في مستقبل المجموعة الأوروبية، دفع بعض البلدان للتهديد بالخروج من تلك الرابطة أو التلويح بالتخلي عن عملة اليورو.

نلحظ رؤية حاسمة لدى «فيرا زمانيي» تخترق كتابها، كون التطور هو حتمي في أوروبا دون غيرها بموجب توفر عناصر حضارية محورية في الشأن. يبرز من تلك العناصر أساساً الإرث المسيحي و«القيم المسيحية» ولا ندري أين كان ذلك المخزون الروحي، طيلة قرون التردي والفوضى، قبل حصول النهضة الأوروبية؟ فزعم الفصل بين المجالين الديني والدنيوي، ما كان منبعه لاهوتيا، والكنيسة لم تتخل عن ذلك التحكم بالمجالين سوى مع حصول ما يشبه الثورة في المجتمعات الأوروبية، لا سيما مع البروتستانتية والتنوير، بعد أن طُردت الكنيسة من المجال السياسي.

كما أن التحليل للتطورات الاقتصادية المنقوصة في الفضاءات الأخرى يُعرَض بشكل مبتور أحيانا، ولا تتعرض الكاتبة إلى الدور التعطيلي لأوروبا لتلك الفضاءات. صحيح أن أوروبا قد غيرت العالم، ولكن تغييرها جاء مفروضا غصبا في العديد من البلدان، بعد تدمير البنى الحضارية في الفضاءات المستعمَرة، ولذلك ارتفعت أصوات بعد رحيل الاستعمار تنادي بالعودة إلى الذات وتصفية بقايا التبعية، وهي عمليات ليست هينة في ظل خلق عقلية بديلة متسرّبة في التعليم والاجتماع والاقتصاد، بلغت في بعض البلدان حدّ تغيير اللسان وحرف الكتابة.

نبذة عن المؤلفة: فيرا زمانيي أستاذة جامعية تدرّس التاريخ الاقتصادي في جامعة بولونيا الإيطالية. سبق لها أن نشرت في دار نشر إيل مولينو سلسلة من المؤلفات: «التصنيع والتفاوت بين الجهات في إيطاليا» (1981)، و«من الأطراف إلى المركز» (1990)، و«الثورة الصناعية وسياسة الاندماج الأوروبية» (1990).

الكتاب: أوروبا صانعة التحول في العالم.. تاريخ اقتصادي.المؤلفة: فيرا زمانيي. الناشر: إيل مولينو (مدينة بولونيا-إيطاليا) ‹باللغة الإيطالية›.سنة النشر: 2020.عدد الصفحات: 344ص.

تمتمة

للشاعر الهندي «ساتشيدانندن». ترجمة : أحمد جدير . الهند

التمتمة ليست عائقاً ..
بل شكل من أشكال التحدث .
هي الصمت الذي يسقط
بين الكلمة ومعناها .
طبعاً، كما أن العرج يقع
بين الكلمة والفعل .

هل سبقت التمتمة اللغة
أو أنجبت بعد اللغة ؟
هل هي فقط لهجة واحدة
أم اللغة نفسها ؟
الأسئلة المتعددة
تجعل اللغويين متمتمين

كلما يتمتم المتمتمون
يتقدم للتضحية
للإله المعاني

عندما يتمتم الشعب جمعاء
تصير التمتمة لغتهم الأم
كما صارت الآن لغتنا...

نبذة تعريفية عن الشاعر:

ساتشيداناندان: شاعر وناقد هنديّ بارز. يكتب باللغتين الإنجليزيّة والمالايالم، ويُعَدّ من روّاد القصيدة الحديثة في لغته الأمّ، المالايالم. حاصل على جوائز عالميّة عدّة، وهو إلى جانب كونه ناقدًا ومترجمًا ومحرّرًا، فهو مناصر للقضايا السياسيّة العادلة في بلده وفي العالم، ولقضايا البيئة وحقوق الإنسان.

السورية فاتنة عدنان داود لمجلة الليبي :

إذا انفصل الشاعر عن قضايا أمته فقد انعزل عنها

حاورها : حامد الصالحين الغيثي. ليبيا

لها اصداران، هما حنين الروح للجسد» والثاني «انعكاس المرايا»، تنشر في عدد من الصحف مثل جريدة تشرين، جريدة الحياة العراقية، وجريدة المستقبل في مصر، وأيضاً في عدة مواقع الكترونية. من مواليد دمشق، حاضرة الشام العريقة .

إنها « فاتنة عدنان» ..ضيفة حوارنا هذا العدد التي كان لنا معها هذا الحوار .

_ في البداية نرحب بك في مجلة الليبي شاكرين تلبيتك دعوتنا وحضورك معنا، وبحكم بداية هذه المقابلة معك، حدثينا عن كيف كانت البدايات لقصائدك؟

❖ البدايات دائما تكون متواضعة، والأهم فيها أن يتم اكتشاف موهبتك، بدأت مبكراً حين أدركت قدرتي على صياغة مواضيع التعبير بطريقة مختلفة عن الطلاب، وحبي المضاعف لقراءة الشعر، من هنا كانت البداية وكنت أحاول تقليد كتابة أغاني أم كلثوم فقد كنت أستبدل بالكلمات على نفس اللحن.

_ يقولون وراء كل شاعر مجموعة من الشعراء. بمن من الشعراء تأثرت «فاتنة داود»؟

❖ تأثرت بالدرجة الأولى بـ «نزا قباني» ومن ثم «محمود درويش» و «الجواهري» وكنت أهتم بالشعر الجاهلي، والأموي والعباسي، ولكن كان حبي لشعر «نزار قباني» وأشعر كأن شيئاً منه يسكنني، واعتبره ملهمي الروحي.

_ ما هي أكثر الصور تداعياً على مخيلتك عند الكتابة؟

❖ في بداياتي كانت صورة المرأة هي الأكثر حضوراً في مخيلتي بسبب ما كانت تعانيه ولا زالت في مجتمع ظالم لا يرحم، والشاعر بعد نضوج تجربته يتحول للشعور الجمعي منفصلاً عن الشعور الذاتي، لذلك إنني الآن أتأثر بكل ما يجري حولي بكل ما تعانيه الإنسانية من مآسٍ وويلات، وكوني عشت في مجتمع منغلق ومتزمت فكانت كتاباتي وقتها كلها تعاني الألم للمرأة، تلك الصور هي الأقرب لي.

_ الشاعر ليس ببعيد عن قضايا أمته، فهل استخدمت «فاتنة» خيالها الشعري بتناول تلك القضايا؟

❖ بالطبع إذا انفصل الشاعر عن قضايا أمته فهو منفصل عن واقعه، وهذا لا يتناسب مع شعور الكاتب أو الشاعر، بالطبع تناولتها في قصائد كثيرة، وأغلب نصوصها تتناول قضايا الأمة والمجتمع، إلى جانب الشعر الوجداني وتغنيت بحبي لدمشق بلد الياسمين.

_ في اعتقادك ما هي أبرز المشاكل التي من الممكن أنّها تواجه الكتّاب؟

إنّ أبرز مشكلة هي أن يقع الكاتب تحت سلطة التقييد وكم الأفواه وأن يخضع لها، لأن الكاتب يجب أن يكون حراً مم داخله قبل كل شيء.

_ مواقع التواصل الاجتماعي هل تعتقدين انها نقمة أم نعمة على الشعراء. وهل قدمت لهم الخدمة؟

بالطبع هي نعمة ونقمة، بذات الوقت قدمت الكثير، فقد استطاع الكُتاب من خلالها الولوج لعالم أوسع واكثر وصولاً، واصبحوا يصلون للناس بشكل أسرع، وكونها نقمة فهي فتحت مجالاً لمتسلقي الأدب ليفرضوا وجودهم مما يعكس صورة سلبية للأدب في بعض الأحيان.

_ ما هو رأيك بالنقد الآن، وهل واكب مسيرة الشعر؟

النقد هو الشق الثاني من الشعر، أي يكمله ويواكبه، لكن حالياً هناك انحراف لهذا المفهوم، لأن أغلب النقّاد وللأسف تحوّلوا من النص إلى الشخوص، وهذا خطأ كبير يبعد النقد عن دوره الأساسي.

_ لماذا نرى اليوم محاولات للعودة إلى القصيدة العمودية وهجوماً حاداً على القصيدة النثرية؟

❖ برأيي لأن الشعر في أصله موسيقى، وهو أصل الأدب الذي يرتقي به لمستوى أعلى قصيدة النثر، ما زال هناك اختلاف على تسميتها حتّى رغم أنها أثبتت وجودها، لكنها تفتح مجالاً للهبوط بمستوى اللغة الشعرية وتنحية الموسيقى من الشعر، وهذا خطير على الأدب بشكل عام، لكن برأيي الشخصي هناك من أجادوا التعبير نثراً وكانت كلماتهم لا تقل تأثيراً عن الشعر العمودي.

_ ديوان «حنين الروح للجسد»، من أي دارة شعر أتيت بهذا العنوان؟

❖ «حنين الروح للجسد» هو نتاج مشاعر وجدانية عشت بها، عنوان ديواني «حنين الروح للجسد» هو عنوان قصيدة كتبتها تشرح عذاب الجسد واشتياقه للروح واشتياق الروح للجسد لأنهما لا ينفصلان إلا في حالة الموت فشبهت حالة العشق عندما تكون الروح مستعمرة لدى الحبيب كم يتعذب الجسد ببعدها فخطر لي هذا العنوان لأنه حالة حقيقية نعيشها.

_ المثقف العربي اليوم، هل هو مثقف كتب أم مثقف فضائيات؟

❖ إنني لا أميل إلى التعميم ولكن؛ في الحقيقة ظاهرة مثقفي الفضائيات باتت ظاهرة كبيرة وغلبت على المثقف العربي هذه الظاهرة، وعليه مراجعة نفسه في ذلك، فالثقافة في أصلها أن لا تكون تابعاً بل متبوعاً، وأن تمتلك حسّاً اجتماعياً وأن تمتلك رسالة.

_ هل شعرتِ بأن لديك أفكارًا تتطلب شكلاً آخراً من أشكال التعبير غير الشعر، كالقصة مثلا أو الرواية؟

❖ نعم؛ أنا اكتب المقالة أيضاً، ولي كتابات في القصة القصيرة، وأكتب الأغاني، ولي محاولة في كتابة مسلسل، تجد أحياناً أنها تلبي حاجتك للتعبير عن أمور قد لا تستطيعها في الشعر، وحالياً أدرس دبلوم إعلام لأني لا أجده ينفصل عن الكاتب.

_ ماذا حققت المدونات والمجلات الرقمية لجيل الشباب في ظل هلامية النشر وتعنت المؤسسات الرسمية في أداء رسالتها أمام حماس الشباب ؟

❖ أنا لدي مشكلة مع هذه المدونات، حيث خلطت بين الصالح والطالح، وأنا أراها لم تحقق سوى المزيد من التشرذم في الأدب، وخصوصاً لدى الشباب، حيث لم يعد المبتدئ قادراً على التمييز بين ما هو أدب وما هو مجرد هرطقات.

_ كلمة أخيرة لقراء «مجلة الليبي» :

❖ أشكرك سيد حامد على هذا اللقاء الممتع والأكثر من رائع وأشكر «مجلة الليبي» التي أتاحت لي هذا الحوار الشيق وأتمنى لكم المتعة في إجاباتي.

بدايـــــات

امراجع المنصوري .ليبيا

(1)

. . جئتُ ذات ولادةٍ . .
أنا لستُ أدري أينَ كانتْ . . ؟ كيفَ كانتْ . .
ومتى . . ؟
أنا لستُ أدري
. . لكنّني حينَ وُلِدْتْ . . طاهراً كالماءِ كُنتْ
ونقياً مثلما الدَّمعِ . . وخائفاً . . عارياً . .
وحافياً . .
أُسَبِّحِ اللّهَ . . ولكنْ يبدوا انّي قدْ صرختْ
فالْتَقَطْتُ حينها أولَ أحوالِ البُكاءْ
فَبكَيْت . . وبكيتْ . . حتي أتْقَنتَ البكاءْ
حتي أتْقنتَ البُكاءْ

(2)

طلبوا منّي أنْ أسْكُت . . وأن أبْتَلِع الدَّمعَ
وأصمتْ
يبدوا إني قدْ رفضتْ
أسكتوني . . خوّفوني . .
علموني الخوفَ منْ كلِّ ما حولي . . ومن
حولي
فتعلّمت السكوتَ . . وصَمَتْ
حينما خفتُ . . صمَتْ
كَبُرَ الخوفُ معي ، منذُ زمانٍ ، ربَّما منذُ
زَحَفْتْ
وإلي أنْ ذاتَ يومٍ، حملتني قدماي . .
فوقفتْ
وخطُوتَ الخطوةَ الاولي . . مشيتْ
وركضتُ منْ مكانٍ . . لمكانٍ . . لمكانْ
فاسْتقامتْ خُطوتي وسْطَ الزُّحامِ . .
وتعلّمتُ امْتِطاءَ الاحذيةْ

(3)

هُمْ علّموني كلَّ شئٍ . .
علّموني كيف اصمتْ ، علّموني متي أبكي. ؟
متي أحكي . . ؟ مع منْ أحكي . . وكيفْ ..؟
كيْفَ التقطَ الحروفْ
. . كيفَ أبتدئ الكلامْ . .
علّموني كيفَ أمْسِك قطعةَ الخبزِ . .
بيمْنايَ. .
كيفَ أمضغْ . . كيفَ أشربْ
علّموني كيف ألعبْ
علّموني السّمعَ . . والطّاعةَ . . لا أسألُ
كيفْ . . ؟
. . ولماذا . . ؟
علّموني كلَّ شئْ
وها أنا الآن كَبُرتْ
صرتُ اسماً ، إنّما منْ دونِ صوتْ
صار لي خوفٌ . . وصمتي
صار لي خجلي . . هدوئي . .
صرتُ مسْخاً . . صرتُ شئياً آخراَ
أنا لستُ ادري صرتُ ماذا . . ! ؟
ونمَتْ في داخلي كلُّ ارْتباكاتِ الكلامْ
أحْتمي الآنَ بنارِ اللّغةِ الوجلي . .
وأمضي صوبَ بوحِ القلبِ ،
لا أخجلُ منْ عجزي وخوفي . . وارْتباكاتي.
ولكنْ. . يهتفُ بي الطّفلُ الذي بداخلي : . .
امْضِ الي حيثُ الذي قدْ كُنتهُ
امضِ ولا تخشي أحداً
امضِ ولا تخشي أحداً .

الكتابة للطفل

محمود حسانين. مصر

من أهم المحاور التي أهملت هذه الأيام الكتابة للطفل، على الرغم من أن بعض الأدباء والفنانين انصرفوا عنهما وكأنهما شيء اصبح بلا جدوى، فلا يمكن الجزم بأن العقول قد تتفتح وتنضج عن شيء مفيد ينبئ بمستقبل باهر للإنسان، إلا من بين دفتي الكتب، فيرى الطفل ما لا يمكن أن يراه في الواقع وعلى شاشات العرض، فقد جعل الله في العقل مجسمات ربانية تحجّم لعقله ما يستوعبه حينما يقرأ نصاً قصصياً يتخيل البطل أو يرى ما يصوره كاتب القصة من خلال الرسوم، ولذلك لا يمكن أن يكتب قصصاً للأطفال أي كاتب مهما برعت كتاباته.

فللطفل رؤى أخرى لابد أن يلمسها الكاتب، ثم أنه على الرغم من التقدم والتكنولوجيا التي صنعت حالة من التراخي العقلي لدى الأطفال، شلت فكرهم وشدت انتباههم إلى عالم متحرك، أصبحت عيناه معلقتان بالبلورة السحرية التي أمامه بلا حراك يستحثه العقل، فلم يعد الطفل في حاجه إلى المجلات المصورة والى الكتب

القصصية كما الماضي، وهذا ما نبهنا إلى الحقيقة المخيفة التي تروع كل رب أسرة، بذهاب بعض مواد الدراسة أيضاً وانصراف وإهمال القائمين والمسؤولين لها، وكأنها شيء اصبح بلا جدوى، ومن بين المعرفة الأكاديمية للمواد في اليوم الدراسي كانت هذه الحصص والمواد تعد ترفيهاً تربوياً للطفل، رغم أن الإفراط في استخدام أي شيء يؤثر بالسلب على الأطفال، فقد نتج عن التطور التكنولوجي الذي يشهده عالمنا المعاصر أجهزة الكترونية مختلفة، من ألعاب فيديو وحواسيب وهواتف نقالة بأحجام مختلفة.

القصص المصورة :

أصبحت الكتابة والرسومات للطفل شيئاً أغرب من أن يجذب الانتباه هذه الأيام بعدما حلت شاشات التلفاز والكمبيوتر محلها، وقضت على ملكة التأمل والإبداع لدى الطفل، حتى أنه في المدارس أصبحت مجلة الحائط من التراث، ولم يعد هناك إشراك للطفل في تحرير أجزاء من المجلة اليومية التي اندثرت من المدارس، وبالتالي لم تعد هناك توجيهات تربوية معاصرة، بحيث تكون المجلة رافداً تربوياً هاماً للأطفال، بعدما اصبح لدى الأطفال مساحة شاسعة من الإدراك لما أمامه بعد ثورة التكنولوجيا، وهذا الذي أدى إلى تراجع حصص الرسم وحصص الموسيقى والخط في كثير من المدارس، الأمر الذي جعلنا نحتاج إلى وجود أخصائيين في الشؤون الفنية قادرين على تحويل الفكرة إلى واقع عملي ملموس جذاب ومقبول للأطفال، إضافة إلى متخصصين في دراسة أدب الأطفال وعلم التربية وعلم النفس، لتنمو من جديد لغة التخاطب الشفهي والبحث المعرفي لديهم، والذي ينمو مع وجود المكتبات الورقية بجانب الحاسوب، فالطفل يحتاج أيضاً إلى أريج الكتب بين يديه للاستمتاع بما يقرأه.

إشكالية الكتابة للطفل :

تعتبر الكتابة أولى درجات ارتقاء السلم الثقافي لدى الطفل، في الوقت الذي كان التليفزيون غير متاح بالشكل الحاضر، وقد استفاد منها الطفل بشكل كبير، حيث أنها شكلت أيقونة الخيال لديه، فأنتج هذا التشكيل الثقافي جيلاً من الرواد، يليه جيل من الأساتذة العظام.

يقول الكاتب» إي. بي. وايت» : ((الكاتب الذي ينتظر الظروف المثالية لكي يتمكن من العمل، سوف يموت دون أن يضع كلمة واحدة على الورقة.))

ونجد أن «رولد دال» أحد أشهر كتاب الأطفال، والذي تحولت أغلب رواياته إلى أفلام مثل تشارلي ومصنع الشوكولاتة وماتيلدا وغيرها. طبقًا لموقع رولد دال الرسمي فقد كان يخضع لروتين يومي صارم جداً، فهو يتناول فطوره في سريره ويقرأ رسائله ثم في العاشرة ونصف صباحاً يذهب إلى كوخ الكتابة ويعمل حتى الثانية عشر ظهراً، ثم يعود إلى منزله ليتناول الغداء مع أفراد أسرته، وبعد قيلولة صغيرة يعود إلى الكوخ مجدداً ومعه ترمس مملوء بالشاي، ثم يكتب من الرابعة إلى السادسة مساءً، ويقال إنه كان يكتب بأقلام الرصاص ولا يستعمل سوى نوع معين منها أصفر اللون، وبنهايته ممحاة، وكان دوماً يحرص على أن يضع 6 أقلام بجواره، كان أيضاً يحرص على استخدام نوع معين من الأوراق، وهو ورق أمريكي أصفر مسطر والذي كانت يُحضر له من نيويورك، وحينما ينتهي «دال» من الكتابة وعملية إعادة الكتابة يقوم بإرسال المسودة إلى سكرتيرته.

الورقي والالكتروني :

بعد الألفية الجديدة أصبح سوق الكتاب يواجه كل يوم آلاف العناوين، تخرج لنا بكل

يسر وسهولة، واتجه الكثير إلى الكتابة، لكونها القادرة على تقديم ما لا تنطق به الألسن وتخطه الأيدي، وبناء الشخصية للقارئ من خلال القدرة على إمساك زمام الأمور في جميع مواقف الحياة.

في الآونة الأخيرة كثرت الدراسات التي تناولت سلوكيات الأطفال والمراهقين بعد استخدامهم للحواسيب والأنترنت وتركهم الثقافة الورقية، إلا أن بعض الدراسات ذهبت إلى أن الألعاب الرقمية يمكن أن تزيد من خطر الإصابة بالزهايمر والفصام لدى الأطفال والبالغين على حدٍ سواء، وكاد أن ينقرض جيل الكتاب الورقي، وعلى الرغم من ذلك لا يجد الكثير أنفسهم قد أبدعوا في تلك المساحات الضيقة من عدد الحروف والكلمات.

اصبح العالم العربي يتجه إلى السرد، اتجه الكثير من المدونين إلى تأليف القصص والروايات لمواكبة العصر الإلكتروني، رغم أننا في حاجه إلى النمو الثقافي بلا شك وإلى التوعية بدور المثقف لفهم الواقع الذي تتجه إليه الكتابات أيضاً، بدلاً من الجلوس أمام الشاشات لمتابعة اللايكات، في الآونة الأخيرة كثرت الدراسات التي تناولت سلوكيات من يستخدم الحواسيب والانترنت، ومع سرعة التقدم التكنولوجي.

وقد نتفق فيما يخص الكسل البشرى في مواجهة التكنولوجيا الحديثة، بعدما أصبحت وسائل الاتصال غاية أكثر منها وسيلة، قديماً كانت تقتصر وسائل الإعلام لدينا على الراديو والكتب والقليل من المجلات والألعاب البدائية التي كانت تتكون من بعض «الحصى وكعاب البوص وقطع من البلاط»، وكانت «السيجة» هي ملكة الألعاب وعندما جاءت التكنولوجيا أصبح الراديو الذي كان بمثابة الساحر الذي يشحذ الأفكار في الماضي وينمى ملكة الخيال من الحفريات قليل من يهتم به وأصبحت الكتب والمجلات تراثاً يبحث عنه من يكتب بحثاً لا لكي يستفيد منه بقدر أن يضم إلى أعداد المراجع عناوين من كتب ومجلات، وصارت ألعاب «السيجة والاستغماية والسبع بلاطات وغيرها» هي تراث ونوستالجيا لجيالنا.

الرواية الليبية نموذجاً..

سيكولوجية السيرة الهلالية

محمد محمود عبد الحميد فايد. مصر

لم تزل «سيرة بني هلال» تعيش في الوجدان الجمعي بشكل راسخ، من خلال رواياتها الشفاهية، ونصوصها المدونة، وموسيقاها وغنائياتها، واستلهاماتها الفنية والأدبية.

والهلالية، إلياذة العرب والملحمة الكبرى، تأتي على رأس السير العربية الأشهر عالمياً. لتظل منبعاً للإلهام. وهي الوحيدة التي لم تزل تلبي احتياجات مجتمعاتنا العربية، بما تحتويه من أنساق قيمية اجتماعية، وسياسية، وثقافية. فضلاً عن اعتبارها، المثل الأعلى للبطولة.

وإضافة للدول العربية، تعيش السيرة الهلالية، في تشاد، وأثيوبيا، ومشارف الغابات الإستوائية، وأطراف الكنغو، وأعماق إفريقيا، وجنوب إسبانيا، والبرتغال، وفرنسا، وإيطاليا، وغيرها. الأمر الذي تكاد تتشكل معه نتاجات الحكمة في مجتمعات هذه المناطق، وفقا للنموذج البطولي لأبوزيد الهلالي، والاحتفاء بقدرتين متوازنتين يميزان شخصيته : الحيلة، والبسالة. فضلاً عن لماحيته وألاعيبه الكاسحة، وبراعته في التنكر، مرات في زي شعراء جوالين، فيطرب من يسمعه، ومرات في زي أعجام ويهود ودراويش ورهبان، متحدثاً الفارسية،

والرومية (الإغريقية). فاستطاع أن يرود الطريق: «سكة أبوزيد كلها مسالك».

وطبقا لابن خلدون في كتابه «العبر»، لم تكن «بني هلال» وحدها حين قدمت إلى شمال أفريقيا، بل كان معها «بني سليم» والتي لا تقل قبائلها عنهم عدداً أو قوة، لكن اشتهرت «بني هلال» عن «بني سليم» بسبب الحروب التي خاضتها الأولى بعد إقتراع الطرفين على البلاد. فكانت «برقة» حتى «طرابلس» من نصيب بني سليم، بينما كانت بقية أفريقيا من نصيب بني هلال.

فلما كانت هذه القبائل قد دخلت برقة دون قتال، طبقاً لابن الأثير في «الكامل في التاريخ»، فإن سليماً لم يتح لها تحقيق بطولات، لأن برقة لم تكن مركز سلطة، ولم يكن بها قبائل ذات خطر شديد كالتي واجهت الهلاليين في المغرب الأوسط (الجزائر)، مثل الزناتة.

الرواية الليبية للسيرة الهلالية :

وفي ظل الصراع الذي استمر منذ العهد التركي بفتراته الثلاث في ليبيا، تطورت روايات السيرة الهلالية، خاصة أن الثورات التي قامت في ذلك العصر، ضد الاحتلال التركي، معروفة. إذ بمجرد مجيء الأتراك، تبين للعرب أنهم عنصر ظلم. فتمردوا عليهم وكثرت الثورات في المناطق الساحلية، والداخلية. ونتيجة للاستبداد، مرت طرابلس بثورات كثيرة خلال السنوات العشر الأخيرة من ق16، ومطلع ق17، حيث قمعت باستخدام جميع أنواع التعذيب والقتل، والسلب والنهب، والاستعباد. مما أسهم في تنمية السيرة الهلالية من ناحية. واستغلالها في الإسقاطات العدائية، تنفيساً عن غضبهم من ناحية ثانية. والتمسك بها، كزاد وجداني أعانهم على السنين العجاف من ناحية ثالثة. واستمر ذلك في العصر القرماني، بعد أن مثلت السيرة كنتاج أدبي، رد فعل طبيعي نتيجة للصراعات بين السلطات الرسمية، والمجتمعات الشعبية. حيث دفعهم ذلك إلى محاولات تحقيق تطلعاتهم في شيء أشبه ما يكون بالأحلام، ومكنهم من التمسك ببيئتهم، وإضفاء هالة من الجمال والجلال عليها بحيث مثلت لديهم المثل الأعلى. ولعل هذا هو سر تفوق الشخصية الهلالية في روايات السيرة عموماً، وفي الروايات الليبية خصوصاً. ففي روايات شرق ليبيا و وسطها :

❖ يعتبر «أبو زيد الهلالي» أنموذج للإنسان الأعلى، مثلما يصفه الرواي الليبي «سعد الزروق احمودة» (إجدابيا):

أزرق امجول في اللطام امهول ..

جملة أولاد هلال ماتدناه

بمعنى: أسود اللون، كثير التجوال، عرك الأهوال وعركته، كل بني هلال لا يستطيعون الاقتراب منه. وهو في رواية «يوسف عبد الله أبو علاق» (سبها المنشية): «جملة أولاد هلال ما تسواه»، حيث يؤكد على لسان «الأمير حسن بن سرحان» عندما جاءه أبو زيد غاضباً من «العلام» الذي وصفه بأنه أسود، فقال له: «نجعنا ومالم جمعنا لولاك يا بوزيد ما عز والي». وزاد فضله على أبطال بني هلال بما فيهم «حسن نفسه». فقد وجدت مجموعة من بنات بني هلال قلادة ذهبية، وهن بنات: أبي زيد، ودياب، وزيدان، وحسن. فاتفقن أن تأخذها واحدة فقط بشرط أن يكون أبوها الأفضل بشهادة «حسن» الذي أثنى على بقية الأبطال، لكنه فضل عليهم أبا زيد بقوله، طبقا لرواية «بو رقية» (د. علي محمد برهانة: سيرة بني هلال ظاهرة أدبية، منشورات كلية الآداب، سبها، ص119):

بوزيد ما نقدر نعد خصايله ..

كيف الحباشي عالحباري يحومها

أريد اللون سابل الريش كاسر

.. واللي مخرمه في السرب جافى قدومه

وطبقا لرواية أبو علاق :

دليام بالغزى الكبير في صوة الصوا ..
في الليلة اللي ظلمة غراقة نجومها
خراب للنجع الكبير اليانوى ..
يخلي السقف يستقل غير بومها
عندي أولاد زحلان وأولاد غانم
.. ما يردعو بوزيد حتى بكومها

والمعنى: أن لأبو زيد صفات كثيرة، لا أستطيع حصرها. فهو كالصقر الحباشي، يحوم على الحباريات، فيقضي عليها. فهو حالك اللون، أملس الريش، قوي الجناحين، يعترض أي طائر يريد النجاة من السرب، إنه يقود الغزاة كثيري العدد في الصحراء الواسعة التي يحتاج الإنسان فيها للعلامات في الليلة المظلمة التي لا يبين فيها نجم. إذا نوى خراب موضع، فهو يفعل ذلك. فيجعله يبابا ينعق فيه البوم. إن بني هلال من الزحلان وغانم، لا يساوون أبا زيد حتى وجوه القوم أو حتى بعدد الإبل (السابق: ص119).

على أن أبرز صفاته هي القوة والخبرات الاستطلاعية والقتالية، فهو المثل الأعلى للشجاعة والفروسية. لدرجة أن «الزناتي خليفة» حاكم تونس، يعترف بشجاعته، ويطلب قتله. باذلاً في ذلك، كل غال، واعدا قاتله بجلد نمر مليئاً بالذهب، وتزويجه بإبنته «سعدى»، وابنتي أخويه: «مرغاية»، و«رية». وإعطائه فرسه، قائلاً في رواية أبو علاق:

يا من قتل بوزيد وجاب سابقه
يشبح مني ليالي سعودها
نعطيه جلد النمر مليان بالذهب
ونعطيه الشهبه وسعدى تقودها
ونعطيه مرغاية ورية..
ونا من كاتبين شهودها
حربة بوزيد وين مايلذها
هشيمه نخل طايحه من حدودها
حربة بوزيد وين مايلذها
عليها شرار الموت واقف عمودها
الخيل من بوزيد ما طاقن الوطا
والأجواد من بوزيد درهن كبودها
حياة مع بوزيد لوطال حيها
لاسبد منه تروروا لحودها
حياةً مع بوزيد لوطال حيها
قلت هنانا وسمر رقودها
وكثر نقيق الطار في كل شارع
وهجّل ولايانا وحنا حذودها

إن كل مجتمع أو جماعة شعبية، أسهمت في صناعة شخصية أبو زيد، إن صح التعبير. فهو ملك مشاع للجميع، كل يلبس الأمنية التي تراوده، ملابس أبو زيد، ويحقق آماله عن طريقه. ولا غرو، فشخصيته من الخصوبة والتعدد والثراء بدرجة أدت لاجتماع صفات البطل الأسطوري فيها بشكل غير مسبوق. فالبسطاء والمجتمعات الشعبية، لا تتخيل البطل ظالماً أو لئيماً أو بخيلاً، بل على العكس من ذلك، يحارب البطل الأسطوري دائما الصفات المنحطة، ويتحلى بالصفات الراقية، كالشجاعة، والكرم، والذكاء. وهي القدرات العقلية، والسمات النفسية والخصائص الشخصية التي تنطبق على أبي زيد في السيرة. حيث يفعل كل شيء، تقريباً، لدرجة تكاد تختلط معها شخصيته، بشخصية «جحا» وتأثيرها في الأمثال الشعبية، مثلاً. يأتيه خبر قتل ولده، وهو جالس ينتظر ثوبه أن يجف مرتدياً «جرداً» دون قميص، فيركب حصانه وهو على هذه الحالة ليأخذ بثأره. وعندما يمسكونه حتى يرتدي ملابسه، ينقطع الرباط الذي يربط به الجرد «التكامية» أو «الحراثية»، فيقول قولته التي أصبحت مثلاً شعبياً فائقاً في قوته التعبيرية: «بوزيد عريان بوزيد لابس». وهو البدوي البسيط والرجل الشعبي الخبير

في تربية ورعاية الإبل، الذي لا يرضى لها الجوع، أو يلحقها الضيم. وهو العجان والخباز لخبز «الملة» رغم كل مسئولياته الجسيمة، وقدراته وبطولاته الخارقة للعادة التي لا يندفع بسببها للغرور أو التكبر، لم يخض معركة من أجل مصلحته الشخصية بل كانت كلها في سبيل المصلحة العليا لقومه ورد المظالم عن مجتمعه.

هذه هي شخصية «السوبرمان» أو الإنسان الأعلى التي لطالما أسهمت في تشكيلها الشعوب والمجتمعات الشعبية المغلوبة على أمرها كل بنصيب، حيث صاغت من خلالها، نماذجها في: التربية الاجتماعية والأخلاقية، والحرف الشعبية، والتنمية السياسية والاقتصادية.

❖ «دياب بن غانم الزغبي»: تتباين الروايات بشأنه، بشكل كبير، بعضها يجعله ابن عم أبي زيد وصديقه الوفي الذي يحزن ويمرض لغيابه في رحلة الريادة؛ وحين يعود أبو زيد، يسأل أولاً عن دياب، وفقا لرواية أبي علاق:

ذياب هللي من قديم سمى ..
والا ميت غير عليته ذكراه

وفي موضع آخر من نفس الرواية، يبحث دياب عن أبو زيد ابن عمه الذي يدعوه: «إبن والدي» في حرب بني هلال ضد اليهود، قائلاً :

وليت ندور بوزيد بن والدي ..
ناجي على ظهر ضافية العضايد

أما في الروايات المتوافرة غرب ليبيا، وتونس، فدياب هو بطلها، وزوج «الجازية»، وهو في رواية الشاعر الشعبي الليبي «عمر أمين الباسطي» (بدر- قبيلة الصيعان) (د. برهانة: ص124)، أخاها الذي يزوجها للشريف بن هاشم من أجل القبيلة ثم

يستردها منه.

وهو في رواية أبو علاق، منافس أبو زيد لكن دون عداوة، والبطل القوي قاتل الزناتي خليفة الذي عجز أبو زيد نفسه عن قتله، معتبراً نفسه بني هلال جميعاً. لذلك، يغضب ويرجع من اجتماعهم عندما يعدونه مساويا لثلاثمائة فارس. وعندما تسأله أمه عن السبب، يجيب:

أنا عفت روحي عافوني جماعتي
ونا عند روحي نجعهم نسواه
قالوا يغرب ثلاثمية فارس
والا تغرب يا ذياب معاه

وهو بجانب فروسيته، وشجاعته وبراعته في فنون القتال، كريم يحسن لليتامى والضعفاء، يقاتل الظلاميين والمعتدين، يقول الراوي الليبي «بورقية» على لسان «حسن بوعلي» (برهانة: ص125):

نلقا أن هو ذياب في عام الغلا
اللي قصعته عليها اليتامى رجود رجود
وتلقا أن هو ذياب في وان البلا
وحربته اللي عليها دم العايبين كبود

❖ «حسن الهلالي بوعلي»: هو أميرهم وشيخهم الكبير والمقدم فيهم، والجانب المعتدل الذي يحل المشكلات سلمياً، ولا يحارب إلا إذا أعيته الحيل حتى لا يتورط بني هلال في حروب لا داعي لها. وهو يمثل عند ابن خلدون، شخصية تاريخية معروفة، حيث عقد له الخليفة المستنصر بالله الفاطمي على «قسنطينة»، وهو من قبيلة «دريد»، وكان رئيساً على قبائل بني هلال عند دخولها أفريقيا. وهو في بعض الروايات الليبية، زوج شيحة أخت أبو زيد ووالد أبنائها: يونس، ويحيى، ومرعي. وهو في رواية بوعلاق، عمهم، وأهم رجل هلالي،

ومحور القبيلة، اكتسبت به العز بين يوم وليلة، بعد أن كانت قديماً، ذليلة تعطي الجزية. وإلى جانب مسئولياته الجسيمة، نجده رجلاً بسيطاً كالآخرين، لا يستبد أو يظلم رعيته. وهو بهذا يعتبر، النموذج الذي ينشده الشعب، ويبحث عنه في زحمة الظلم السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والبطل الذي يعاني ما يعانون، ويقاسي ما يقاسون. يأكل مما يأكلون، ويشرب مما يشربون. يشاورهم، ويأخذ برأيهم، ويختار لهم من الآراء، ما فيه مصلحتهم، وحسن سمعتهم. وإن لم يكن هذا الزعيم موجوداً على بساط الواقع، فلا أقل من محاولة إيجاده في الوجدان الشعبي، وفي أحلام المجتمعات الشعبية، إنه المثل الذي يبحث عنه المظلوم، والمغبون، والمهزوم، والفقير.

❖ ولعل من الشخصيات التي امتازت بما امتاز به الهلاليون من القوة والبطولة والتفوق، شخصية «الزناتي خليفة». ورغم تقديم الرواة والشعراء الشعبيون للزناتيين بصورة «الأقوياء الشجعان الكرماء، إلا أنهم قدموها بالشكل الذي لا يفوق الهلاليين». فتميز الزناتيين، وفقاً لرواية بوعلاق، بمزاولة الزراعة، والحرف اليدوية كالنجارة والحدادة. يعيشون في مساكن بنيت بالحجارة في قرى ومدن تحيطها الأسوار، يحميها جند مدججون بالسلاح، يلبسون دروعاً حديدية :

تونس لولا يونس ..
لا هي بلاد ولا يمتشالها
فيها عدد ميتين وألف مدرع ..
مدرعات ما يتوقن مغير عيونها
مما يشير لقوتهم، وحسن استعدادهم.

والشخصية الحضرية شخصية إسلامية تحترم أوامر الله وتبتعد عن نواهيه، تتعلم القرآن والعلوم الشرعية، أهل كرم وشجاعة، نساؤهم على جانب كبير من الجمال، فهم في النهاية من بني هلال.

يواجه «الزناتي خليفة» بني هلال، فيدوخهم، ويقتل فرسانهم. ويعجز «أبو زيد» نفسه عن قتله إلى أن يقتله «دياب» بعد معاناة طويلة. لذا، اتخذه الشعراء الشعبيون رمزا للحكام الحضريين ذوي الشجاعة الفائقة. يقول الراوي الليبي «أبو علاق» على لسان «أبو زيد»:

ماريت كيف زيت العجاج وجودته ..
ولا ريت من يلحق الزناتي خليفة بالفراسة

فإذا علمنا أنه هزم الهلاليين، كثيراً، لدرجة يفرون معها إلى بيوتهم، أدركنا مدى شجاعته وفروسيته في روايات شمال إفريقيا. فضلاً عن تصويره كبطل يعيش سعيداً في بلاده هانئاً حتى ابتلاه الله ببني هلال، وكأنهم قدر سلط عليه، لإدراكه أن الحرب ليست في صالحه في وجود «أبو زيد». لكنه يقابله بشجاعة وصبر، معتمداً على نفسه، وعلى عدته الحربية المتفوقة، يقول «أبو علاق» على لسان «الزناتي»:

حداد يا حداد سقم حربتي
رقق طوارفها ومتن عمودها
حياة مع بوزيد لو طال حيها
لا سبد منه تزوروا لحودها

فالمواجهة بين الزناتي، وأبو زيد كمثل مواجهة «هكتور» لأخيل في «الإلياذة»، لدرجة اعتبر معها الشاعر عبد الرحمن الأبنودي أن «الزناتي خليفة»، هو بطل السيرة الهلالية، واصفاً شجاعته بأشعار مصرية على لسان «أبو زيد». وفي رواية سيدي خليفة بعد قتل دياب للزناتي، جاءت نساء بني هلال لينظرن للبطل الذي دوخ وقتل كثيراً من رجالهن، وألحق بقومهن الهزيمة لسنوات طويلة، فلم يجدن فيه عيباً، بل على العكس وجدنه «طويلاً جداً». هنا ترد على هذه الملاحظة، في الرواية، ابنته «سعدى»، قائلة:

يا طول مالزز في خيل هلكن قبالكن

على سليمة الردحان وافى جريدها

حيث يريد الشاعر الشعبي أن يقول لأجياله التي يخاف عليها من الاستلاب الحضاري، ويخشى أن تقع تحت تأثير التفوق الأجنبي وخاصة التركي، فتفقد هويتها القومية: إنهم عندما يهزمون أمام وسائل المحتل، فإن ذلك لا يعد عيباً أو نتيجة جبن، ولكن لاختلاف موازين القوى. ألم يعجز أبو زيد الهلالي رمز القوة الخارقة عن قتل الزناتي خليفة؟. فالبدوي يربي أجياله على أسلوب أو فلسفة معينة في الحياة، مبرراً هناتها التي قد تظهر، حتى لا تشك تلك الأجيال في مدى صلاحية قيمهم وأخلاقياتهم. فضلاً عما تتضمنه شجاعة الزناتي وقوته وتنظيمه من شهادة لبني هلال بالتفوق والبراعة والذكاء (السابق: 159).

❖ «زيدان». يأتي بعد «أبو زيد»، و«دياب» من حيث الشجاعة والفروسية، بل ويفوقهما أحياناً، ويصغرهما. فضلاً عن مكانته التي جعلته معروفاً عند الأعداء ومرهوباً. وهو في معظم الروايات الأخ الصغير لدياب. ليمثل بذلك، المثل الأعلى للبطولة بين الشباب. وهو دائماً في مقدمة بني هلال، وأول من يباشر القتال ضمن شباب بني هلال الذين يتبعونه في المهام المختلفة، كأن يكونوا في سرية تتقدم قومهم إلى بعض المواقع، أو تقوم بتأمين أموالهم (إبلهم) حتى لقبوه: «سيد الشوايل». وفي هذا دلالة، أن الخيال الشعبي يصنع مثل أعلى للشباب يقتدون به، ويمثل أخلاقيات الفارس، والقيم العليا. يقول الراوي الليبي سعد الزروق على لسان «أبو زيد»:

الزيدان يا رفاقة لا تذكرونه
عليه تهدو منكرين الحسايد
متغطي بخمار شهل عيونه
يهد السرايا عالسرايا بجايد
تسمع ازقي الشبان من راس حربته

غرانين طاحن في بحورا بعايد

وهو ما يجمع بين الثناء على شجاعته والإشادة بها، وبين وصفه بالوسامة والفتوة. (السابق: ص145)

❖ وطبقا للروايات الليبية؛ لا وجود للشخصيات الشريرة، اللهم إلا أن تكون شخصية جانبية، مثل: «سبع الأرض» أخي الزناتي في رواية «أبو علاق»، أما باقي الشخصيات، فمحترمة لا يقوم صراع بينها إلا على عنصر التكافؤ من الناحية الخلقية، والذي ينتهي بانتصار الطرف البدوي، بينما ينال الطرف الآخر، نصيبه من الاحترام والتقدير. لذلك، يتعاطف الجمهور مع «الزناتي»، و«العلام»، و«سعدى»، و«الصفيرة عزيزة»، بل ويثني على الأخيرة لدعمها للبدو واقترابها منهم وصداقتها لهم، نتيجة لحبها ليونس وحفاظها عليه، ومساعدتها لأبي زيد، ومرعي، حيث تصفها بعض الروايات، مثل: رواية «أبو علاق» (برهانة:

ص164)، بالجمال الفائق، والتقوى والورع والعلم، تشترط التدين فيمن سيتزوجها. وهي تعتبر الشخصية المقابلة للجازية التي تفعل كل شيء وفقا للرأي الحكيم والمصلحة العليا لقبيلتها.

الغريب في السيرة، أنها تفرض عليك احترام كل شخصياتها. ولقد عرفت شخصية «سعدى بنت الزناتي خليفة» عند ابن خلدون؛ والتي كانت طبقا للسيرة؛ محبة لوالدها البطل، فخورة به. اهتمت بالتخطيط الاستراتيجي وأمور وقرارات الحروب، ولطالما شاورها أبيها، فنصحته ببعض الخطط القتالية. ولم تزل في منطقة «برقة» قبائل معروفة باسم «السعادي» نسبة إليها.

وهكذا اتخذت شخصيات السيرة، كمعايير للتفوق المنشود. ومارس الرواة والشعراء الشعبيين الحذف والتحوير والاضافة إليها. وفضلت كل جماعة شعبية بطل خاص بها. كما كان لكل من الرجل، والمرأة نموذجه الذي اختاره من شخصياتها ليمثله باعتباره البطل/ البطلة، الذي لطالما حلم به، وتمنى تحقيقه وهو تحت الضغوط، وويلات الاحتلال والحروب، والتي لم يكن ليستسلم أو يستكين لها، أو يسمح أن تسلبه هويته الحضارية. فساعدته السيرة كرافد ثقافي، ورد فعل شعبي، في استمرار المقاومة الشعبية. ولم يكن ذلك من قبيل الصدفة، بل كان نتيجة لمعطيات وعناصر تاريخية، حيث كانت قبائل بني هلال هي الحاكم الفعلي في شمال أفريقيا لحوالي قرن. فشاعت أخبارها وانتصاراتها التي نفست عن باقي المجتمعات العربية المقهورة، وكانت بمثابة النواة لإبداع «السيرة الهلالية» برواياتها التي حملها الشعراء الشعبيين بكل طموحاتهم، وأسقطوا عليها كل ما يليق بهم من بطولات.

❖ وفي الرواية المصرية، مثلا، يؤثر الجمهور «أبو زيد» لشجاعته وفروسيته وحنكته في استخدام السيف والحيلة، وهو ما يتفق مع إحدى خصائص الشخصية المصرية.

❖ في حين يفضل الجمهور في الروايات الليبية، «دياب» ويعتبره البطل، لتميزه بالإقدام والشجاعة، وهي الخصائص والسمات التي تؤثرها الشخصية الليبية.

❖ أما في معظم الروايات التونسية والجزائرية والمغربية، فتتربع «الجازية»/ «الزازية» على قمة البطولة، للدور الكبير الذي لعبته في الضمير الشعبي الجمعي، والذي أقام حالة من التماثل بينها وبين بطلته البربرية التاريخية «الكاهنة». توجد في جنوب تونس، رواية مسجلة باسم «تشين»، وفيها يستبدل الراوي شخصية «الجازية»، بشخصية «عزيزة بنت عثمان باي» التي عاشت في نهايات القرن 16م بتونس. (د. أشرف أبو اليزيد: السيرة والشعر والفن، مجلة العربي الكويتية، العدد554،ص82)

من ناحية أخرى، تتسع أحداث السيرة الهلالية، عموما، للعديد من الرؤى الإبداعية، فالقيم الفنية أساسية بنصوصها، وبالتكوين البطولي لأبو زيد، خاصة في ذاتيته الزئبقية التي تمنحه حق الحركة في أنحاء الأرض، بداية من نجد، والتشكل على كل هيئة أينما وصل. لدرجة أن أمريكا، عاشت أكثر من قرن تستولد وتستلهم ملاحمه، لتعميق مفاهيمها لصناعة بطل أسطوري، محاولة ابتكاره وتشكيله على غرار نموذج أبو زيد. وذلك بعد أن كانت السيرة الهلالية قد وضعت غربا نصب أعين المثقفين والمخططين الاستراتيجيين. فاستفادوا من قصصها، ووظفوها في تعليم شبابهم أساليب وفنون الحيل، وتشكيل عقولهم، وتفجير وعيهم الفكري بهدف إكسابهم الحكمة، وإشعال نار العبقرية.

قراءة في أدب أيجنازو سيلوني "1900-1978" ..

خبز إيجنازو المر

مفتاح الشاعري . ليبيا

حين كانت الساحة الأدبية العالمية منشغلة بمؤلفات «جريهام جرين»، و«ت. س . اليوت»، و«موریاك»، و«البير كاموا»، و«أندريه مارلو»، و«جون شتاينيك»، و «دستويفسكي»، ظلّ النقادّ يطلقون على تلك المرحلة «فترة القلق والبحث»، لما شهدته من حروب ومحن إنسانية جاءت بفعل المتغيرات التي طرأت على الحضارة في دوران عجلة تقدمها .

هذا القلق انتج ما عُرف بقضية البحث عن «الخلاص الروحي» لدي الإنسان الذي اتخذ سبلاً متنوعة للبحث عنه، فكان الدين ووقعه المؤثر، والمحبة الإنسانية دون وجود لفوارق الدين أو القومية، أو المقاومة بمفهومها العنيف، وهذا الاتجاه الأخير تجسدّ بالضرورة أمام قضايا الاستعمار والعبودية واسترقاق جنسٍ بشري لآخر . وفي ذات الفترة كانت روايةٍ «فونتمارا»، وتعنى «الخبز المرّ»، والتي كادت الآراء النقدية والدراسات الموضوعة أن تجمع على أنها جاء بمتغيرات للصور الإنسانية، ورصدِ للواقع، وسند تاريخي لأحداثٍ ومفاهيم تجسدت بالرغم من ما شابها من نسيانٍ قَسري، وقد أشار اليها «محمود

السمرة» حين تعرض لها بالنقد والتحليل الموسع .

بدأت مجريات أحداث الرواية في قرية «فونتمارا» الإيطالية، التي أحيطت بجبالٍ فصلتها في الواقع عن المدن، فظلت بذلك منسية، اللهم إلا للكاهن الذي كان يزورها كل نهاية عام على ظهر دابته، فلم تعرف شكلاً للسيارات إلا لمرات قليلة ظلت ذكرى بارزة في عقول السكان .

ومن هذه القرية كان الفتى «براردو» الذي اشتهر بالمرؤة والشجاعة ورقي الأخلاق، وكان قد غادرها متجهاً إلى «روما» للبحث عن فرصة عملٍ بغية توفير ما يمكنه من مالٍ للاقتران من فتاة القرية الجميلة «الفيرا»، التي كانت تكسب لقمة عيشها عبر ما كانت تحيكه من ملابس .

وما أن حلّ الفتى بروما حتى ألقى القبض عليه، وزج به في غياهب السجون ضمن مجموعة من الشبان في محاولة من الفاشية للقبض على « اليد المجهولة » التي كانت تترأس مجموعة مقاومة للحكومة الحاكمة ، ومن الطريف أن الفتى القادم من القرية سرعان ما تعرفّ على أحد الشبان معه في السجن، ولم يكن في الحقيقة سوى « اليد المجهولة » نفسه.

هذه الأحداث صاحبت ما كانت الفاشية تقوم به من انتهاكات واسعة ضربت كل أرجاء البلاد حتى وصلت إلى قرية الفتى التي ظلت سنوات طويلة نسياً منسياً، وكان لهذا الوصول سبب محدد، فالسلطة الفاشية رغبت في تحويل مجرى مياه الوادي المجاور للقرية، والذي شكلّ عصب الحياة فيها، إلى مزارع أحد النبلاء .. فكان أن اجتمعت آراء القرويين على إيفاد وفدٍ للنبيل بنية توضيح أهمية النهر لحياتهم وحياة مواشيهم ومزارعهم، فجاءت ثمرة المفاوضات على أن يأخذ النبيل الربع من حصة المياه، وتبقى ثلاث أرباع الحصة للقرية، ولأن مخيلة القرويين كانت قد صورت لهم أن الأمر قد انتهى على ما يرام فقد قفلوا راجعين إلى قريتهم التي أسعدها الخبر إلى حين .

وسرعان ما تحولّ الأمر إلى خديعة، ولم يتحصل الأهالي على ما وعدوا بهم، فما كان منهم إلا أن رفعوا أصواتهم بالتنديد والشجب والاستنكار، وهذا اضعف الإيمان، فلم ترض السلطة الفاشية عن هذا المسلك، فسارعت إلى نجدة النبيل ومساعدته، وأرسلت قوة من الميليشيا التي سرعان ما بدأت بالعبث بالمنازل والاعتداء بالضرب والتنكيل على الرجال واستباحة الأعراض .

وفي سجنه، سمع «براردو» بما حلّ بقريته، وكيف ماتت خطيبته « الفيرا » بين أيدي الميليشيا بعد أن عذبت واعتدي عليها، فقرر أن يثأر من الفاشيين عبر محاولة إنقاذ «اليد المجهولة» من السجن لمواصلة الكفاح المسلح، فأعترف للمحققين في السجن بأنه هو المطلوب لديهم، فكان أن عذب ثم قتل .. لكنه كان قد أنقذ « اليد المجهولة «، الذي أصبح بعيداً عن متناول الفاشيين، وفي القرية كان الأهالي قد قرروا مواجهة السلطة الآثمة، فنظموا أنفسهم وقاوموا، لكن ذلك جاء متأخراً وأصبحت القرية خاوية بعد مواجهاتٍ عدة .

وتعريفاً، هذه الرواية رأى النقاد بأنها تنتمي للأدب الواقعي، وكانت قد ترجمت إلى عدة لغات ومنها « العربية « على يد « عيسى الناعوري» . مؤلفها هو «ايجنازو سيلوني 1900-1978 «، واسمه الحقيقي «سيكندو ترانكويلي»، أبصر النور في قرية «بيتشينا» وسط إيطاليا، وعاصر العهد الفاشيستى إبان حكم موسوليني، وانتمى لفترةٍ إلى الحزب الشيوعي الايطالي ثم ابعد عنه بسبب آراءه المخالفة، وكان ذلك عام 1930 .

وكان أهل القرية التي ينتمي إليها يشتهرون بالشجاعة والصلابة وعناد سكان الجبال، واحتفظت قريته بذكرى واقعية بابنها «سيلو» المقاوم لسلطة روما عام (90 ق. م)، حتى دفع بالرومان للاعتراف بحكمه المحلي، ولهذا السبب بالذات كان المؤلف قد اتخذ اسم هذا البطل وجعله قدوة له.. عايش «سيكندو ترانكويلي» في طفولته مظاهر البؤس وعايشه، وتعلّم ما تيسّر في مدرسة قريته، وعندما شبّ قرأ تاريخها الذي قال إنها شهدت طوفاناً أغرقها عام 1900 وجعلها منعزلة عن بقية القرى والمدن المجاورة، وحلّ بها الزلزال عام 1915 فدمر معظمها، وفقدت القرية أكثر من خمسين ألفاً من أبنائها وهجرت القرية، لكن الحنين سرعان ما دفع بالأهالي للعودة إليها رغم النكبات المتوالية عليها .. ثم عاصر الترهيب والتنكيل جراء مقاومة الأهالي لجور الحكومة ومطالباتها المستمرة بالرسوم والضرائب الباهظة التي غالباً ما كانوا يعجزون عن دفعها .

وفي مرحلة لاحقة شعر «سيكندو ترانكويلي» بالضيق والضيم أمام عجزه عن القيام بأي فعل قد يكون من شأنه خلق منفعة لمواطنيه .. وقرر الهجرة إلى روما .. وهناك انضم إلى منظمة الشباب الاشتراكي فكان الثائر والمطالب بحقوق الأهالي، وحين شعر بأن الحزب الاشتراكي لم يلب حاجات المواطن ولا أهداف البناء الذي دعي إليه قرر هجرته وأسس صحبة «تولياتي» عام 1921 الحزب الشيوعي الإيطالي، وقام بإدارته واصدر صحيفة « البونيتا «، لكنه ابعد عن الحزب عام 1930 بسبب مواقفه المعادية لستالين الروسي ووقوفه إلى جانب « تروتسكي» المعادي لستالين والمقاوم لهيمنته في روسيا .

كان لابتعاد «سيكندو ترانكويلي» أسبابه

الواضحة التي جعلته في عداوة مع الحكومة الفاشية الحاكمة، وقصد «سويسرا»، وهناك ألف رواية « فونتمارا » وأرسلها الى باريس، ورفضت بداية الأمر بحجة أن ما حدث في قرية نائية صغيرة وسط ايطاليا لا يهم القارئ الأوروبي، وكان نفس الموقف قد اتخذته دور النشر الأمريكية، فعمد إلى ترجمتها إلى اللغة الألمانية على حسابه الخاص وبمساعدة سبعمائة مشترك، وصدرت في «زيورخ» عام 1933، وسرعان ما انتشر الكتاب في رقعة واسعة من أوروبا وقارة آسيا، ووصلت للمؤلف رسائل التشجيع من اليابان والهند، وكأن البشرية قد تآخت في مسألة مقاومة الظلم والاضطهاد. وتنبهت الأبواق المأجورة من نقادّ ايطاليين ومنهم «لويجي روسو» الذي سرعان ما بادر بالقول :

- لقد اشتهر سيلوني خارج ايطاليا لأسباب لا صلة لها بالأدب والفن .

لكنّ هذه الأقاويل لم تمنع من أن تنال الرواية من الشهرة ما نالته .. ومن أن يشتهر المؤلف خارج وطنه كأديب إنساني له طابع خاص شدّ القارئ إلى مواطن الصدق، فكانت رواياته الأخرى مثل «خبز وخمر» و«بذور تحت الجليد» في نفس الشهرة والانتشار التي دفعت بسيلوني إلى مصاف مشاهير أدباء العالم ..

حين توالت روايات سيلوني بعد «فونتمارا»، رأى البعض في تلك الروايات اللاحقة أنها حملت نوع من التغيّر بفعل السنوات وتقدم العمر .. فجاءت بجواب مغاير يقول إن السبيل للمواجهة أو الخلاص هو الاتحاد والأخوة ونبذ الفروق بين البشر، فكانت دعوة محبة كما في رسالة المسيح، وجاءت صيغة الاثبات عبر ماكان في رواية «خبز وخمر»، وهي التي روت سيرة ثائر من قرية «سيلوني» عاش تجربة التعامل مع صنوف عديدة من البشر ثم هرب إلى بلجيكا، وعاد للقرية بلباس الرهبان بنية أن يواصل المقاومة وعن طريق هذا الرداء اختلط بالأهالي البسطاء وعايش مشاكلهم واقترب من النبلاء وخبر مسالك حياتهم وتجاربهم، لكن مجموعة الأحداث المتعاقبة كشفت عن حقيقة هويته ليهرب مجدداً إلى الجبال..

أما رواية التالية فكانت «بذور تحت الجليد»، وهي في الحقيقة تكملة للرواية الأولى «خبز وخمر»، وسردت حكاية ثائر كان قد هرب إلى الجبال وقد عاد لقريته ليحتمي بجدته التي واصلت المسعى وراء الآخر للحصول على العفو عنه من قبل السلطات الحاكمة، لكن الأحداث تأخذ منحى آخر حين تقع جريمة قتل في القرية ويتهم فيها نفس الشاب الثائر، ويلقى القبض عليه بتهمة القتل العمد مع أن الأمر في الواقع لا يمت له بصلة، وتصّور الرواية كيف وقف الشاب في قاعة المحكمة ورفض الدفاع عن نفسه ليضحي بنفسه بدلاً من القاتل الحقيقي، وهي تضحية من نوع غريب رأى المؤلف أنها دعوة للتآخي والتسامح والفداء بين البشر..

وفي عام 1952 صدرت رواية سيلوني «حفنة من توت»، فسارت في نفس النهج وخدمت ذات الاتجاه وهي التي روت في نقلات سريعة حياة رجل متدين تحولّ ثائراً، ثم رجل دين يدعو للمحبة والتسامح والتآخي. وربما كانت أهمية هذه الوقفة تذكر بوجوب شمولية ترجمة ونشر آداب العالم لما لهذا الاتجاه من خلق التواصل والاتساع والامتداد الثقافي دون جغرافية المكان .

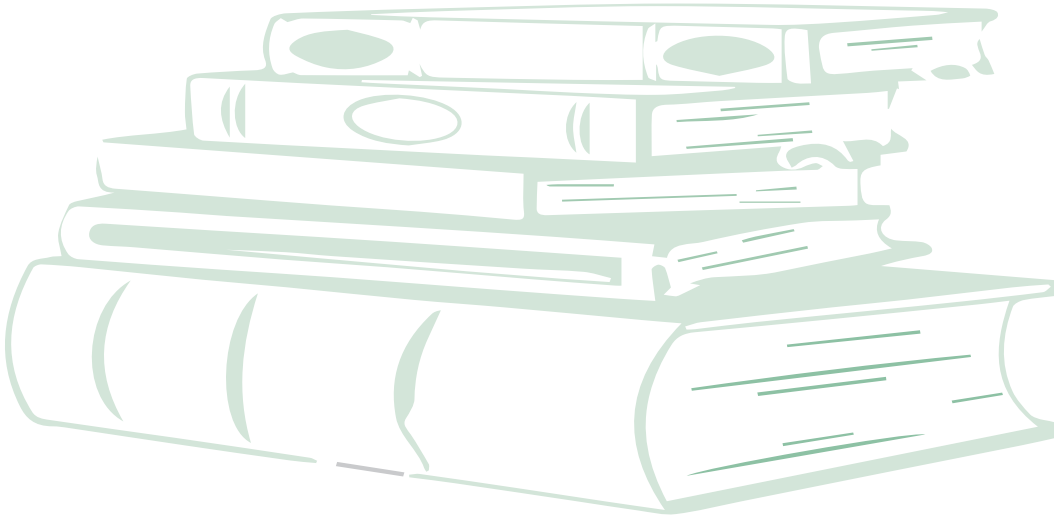
جنة النص

انتقاء : سواسي الشريف

كانت أمي تمضغ العلكة
لا لأنها تحبها
ولا لتغير رائحة فمها
ولا لتشنق الوقت
إنما لتلصقها ببنطال أبي
فلا يغادر البيت.
وكان أبي
دائم الخناق معها.
مذ غابت أمي
وأبي لا يغادر البيت
يجمع بناطيله
ينزع عنها العلكة الناشفة
ويمضغها
ليغير رائحة فمه الجاف
من القبلات
ليشنق الوقت
ليحس ريق أمي في فمه
وهو يصرخ:
كم اشتقت إليك!

أحمد جمعه/ مصر

يجعل الليل مني امرأة هشة
تعلق أطرافها على الجدار
قبل أن تنام
ثم تبكي لأنها دون يَد
تكرهك
وتتساءل لماذا لم تحب
توقد جسدها بالماضي
بينما حاضرها بارد
تسترجع نظراتك
قبلتك التي اخترعَتها للتو
تضيف أشياء جديدة للذكرى
جيدة في كتابة سيناريو لم يحدث
ضعيفة
تنطوي كالورق



وقوفها يتعبها

جلستها تململها

نومها يقلقها

امرأة شبح

في كل ليل

ترى الكثيرين يخرجوا من باب غرفتها

وفي داخلها لم يغادر أحد.

منال بوشعالة/ ليبيا

أنا امرأة إذا قبلها حبيب

تصير شجرة،

تمتد أفرعها نساء صغيرات

يحضرن تعاويذ للحب

يصنعن عروسة ورقية للرقية من الاشتهاء

كل من نسائي الصغيرات اذا قبلها حبيب

صارت شجرة،

وأصير غابة

أمينة عبدالله / مصر

خافت أنا وباهت

كما كل شيء هو حولي

وحدك أنت من تستطيع

أن تجعلني فاقع الابتسامة

دون تصنع أو تكلف..!

حامد الصالحين/ ليبيا

حينما ،

لا أجدُ ما أمسكهُ

في غيابكِ

أبحثُ ،

عن قفّازٍ نسيتهِ على عجلٍ

هناك ..

بين جيوب معاطفي

فراس السعدي / العراق

في قصص خليفة حسين مصطفى ..

أنسنة الحيوان

د. حنان الصغير . ليبيا

إن الاهتمام بأدب الأطفال من أقوى السبل لتعريف الصغار الحياة بأبعادها في الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يستطيع أن يبث القيم في نفوس الصغار؛ لأنه أول نوع من الإنتاج الفكري الذي يتعرض له الطفل في حياته، وتتوقف علاقته المستقبلية بالكتب والقراءة على انطباعه وتأثره بالكتب التي يصادفها في طفولته، ومن أشهر من كتب للطفل في ليبيا الكاتب «خليفة حسين مصطفي» الذى ولد عام 1944م بطرابلس، وانتقل إلى رحمة الله تعالى بعد صراع طويل مع المرض عام 2008م.

ومن أكثر ما يميز أدب الأطفال قصص الحيوان ذات البُعد الأساسي في الحضارة الإنسانيّة، حيث اتخذت الشعوب القديمة منها رموزًا ، في محاولة منها للربط بين ظواهر الحياة نفسها، وفي العصر الحديث عمل الأدباء على توظيف القصص التي تقوم فيها الطيور والحيوانات والزواحف بما يقوم به الأطفال والكبار من أعمال تفسر جوانب من الحياة، يمكن أن يتعلموا منها بعض آداب السلوك في التأهيل والإعداد، لا تتوقف الأنسنة على الحيوان، فكل جماد ونبات مألوف يمكن أنسنته ومحاكاة حركته وشكل تكوينه، وتقليد صوته من الريح والماء والشجر، وكل ما يألفه الطفل كالريح وصليل الحلي وخرير الجداول، إن من طبيعة الطفل أن يضفي الحياة على الكائنات الحية الأخرى والجوامد، ويمنحها القدرة على التفكير، والقدرة على العمل، فمن النادر أن يوجد طفل لم يفكر في تَقمُّص حيوان أو جماد في ألعابه، كأن يركب العصا ويعاملها معاملة الحصان، أو يحتضن الوسادة أو الدمية أو الكرة ويتحدث إليها على أنها عاقلة، ومن

النادر أيضاً أن يوجد كاتب للأطفال لم يدخل رحاب الأنسنة فيستنطق الموجودات نتيجة تأثرات أو تطلعات أو استجابات عاطفية وجدانية، سواء أكان ذلك الحيوان أم النبات أم الجماد .

ففي ليبيا يوجد العديد من الكتاب الليبيين الذين كتبوا قصصاً جرت وقائعها على لسان الحيوان . ومنهم الكاتب «خليفة حسين مصطفي» الذي كتب مجموعة من القصص الرمزية (سنابل)، والتي تهدف من خلال أحداثها وسياقها الحكائي إلى زرع القيم النبيلة في نفوس الأطفال، وهي القيم التي اكتسبتها الأمة العربية على مدى عصور متعاقبة ، وهي التسامح والتعاون والعمل والتفاني فيه ، ومد يد المساعدة إلى الآخرين والتمسك بالصدق والأمانة والاستعداد دومًا للتضحية من أجل المثل السامية وسعادة البشر.

ومن خلال دراستي لمجموعة سنابل قد قوفت على أن هناك أبعاد اجتماعية للأنسنة وهي تُعد غايات اجتماعية سامية ، منها :

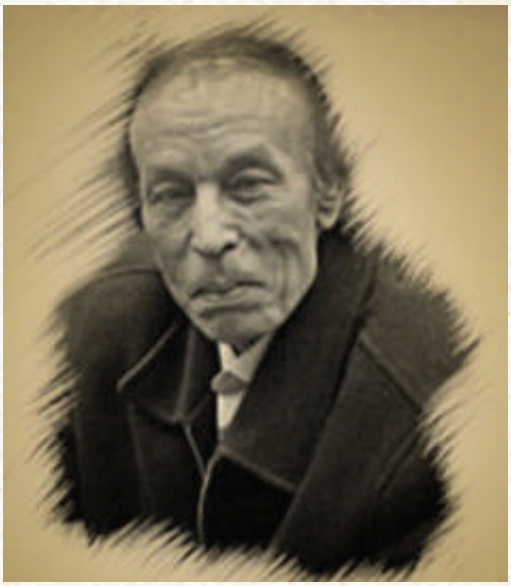
1. دعم الحوار بين الجميع ليشب الطفل في مجتمع ديمقراطي قائماً على الحوار .
2. لفت أنظار الآباء إلى ضرورة الصبر في تعليم الأبناء .
3. ومنها أيضاً ما حاول به أن يعالج ظاهرة اجتماعية هي تربية الأبناء على عدم إيذاء الغير .
4. ما يُعزز فيه الكاتب في نفس الطفل الإنتماء لوطنه الأم .

ولنضرب مثالين :

المثال الأول : في قصة الغراب والفأر

استهلها الكاتب بكان : كان الغراب يفتح عينيه كل يوم في الفجر على ضوء الشمس ، عند بزوغها من وراء صف الأشجار العالية ، ففي هذا الوقت كان يغادر العش ؛ لكي يبحث عن طعام له ولصغاره الأربعة ....

الملاحظ أن القصة لا تخرج عن



الحيز التربوي من مطلعها فالطفل القاريء لها يتعلم أن النهوض مبكرًا عمل جيد لمن يريد أن يسعى في طلب الرزق ... فرد جناحيه وطار محلقًا في الريح متجهًا إلى الحقول البعيدة.

ابتعد عن العش .

وبينما كان يطير على ارتفاع منخفض ، رأى قطعة الجبن ...

لابد وأن أحدهم نسيها هناك بمحاذاة السياج الخشبي ...

هبط إلى الأرض والتقطها بمخالبه وطار ...

في طريق عودته أحس بالتعب ...

فقد كان يطير عكس اتجاه الريح ...

قرر أن يرتاح قليلًا ثم يواصل رحلته إلى عشه غانمًا ... إلى آخر القصة .

القصة من خلال ما سبق تزخر بقيمة تربوية ، أراد الكاتب أن يوصلها للطفل من خلال قوله ... في طريق عودته أحس بالتعب والسبب التقاط قطعة الجبن ، وهي ملك غيره .

لاشك أن الكاتب قد استغل هذا العالم الفطري ، حيوانًا وطيرًا وزواحف في تفسير طبيعة اجتماعية ، لا علاقة للحيوان بها ، أي أن الحيوان في هذه الحالة يصبح وسيلة تفسر

واقعًا بعيدًا عنه هنا الظاهرة الاجتماعية متمثلة في الكذب ، فالفأر أكل قطعة الجبن وكذب على الغراب عند قوله: نعم كانت فوق الصخرة لكنها طارت

إذن القصة جزء من تربية الطفل وتثقيفه وتعليمه .

وقد ذَيَّل الكاتب القصة بنهاية مؤلمة ربما أراد من خلالها أن يوضح أن الجزاء من جنس العمل جعل الغراب فرح بما فعل ، والفأر يتألم من خلال الحوار الذي حصل بين الغراب والفأر .

فالنهاية من شأنها أن تأخذ بمشاعر الطفل، الذي ما زال يحتفظ بأحاسيس الدهشة والعفوية والتلقائية .

وما يستوجب الدهشة هو أكل الغراب للفئران الصغيرة ، السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل ما قام به الفأر يتوجب فعلة الغراب ؟

هذا السؤال لابد أن يدور في خلد الطفل .

المثال الثانى : قصة فرح الأرض

في اعتقادي أن فرح الأرض من القصص الخاصة بعالم الطفولة ، والتي فيها من الأحداث ما يشحن الطفل بالحقائق العلمية والسلوكيات القويمة ، وبطريقة مشوقة ، كما تقدم هذه القصة معلومات علمية عن الطبيعة ، وتَدَخُّل الإنسان فيها ، ودور كل عنصر من عناصر الطبيعة ضمن سرد قصصى يشرح حاجة الأرض والورد والعصافير والأشجار للماء ، في هذه القصة أنسن الكاتب الحيوان والنبات والجماد وقد أنزلهم منزلة العاقل نطقًا وصورة وقد أباح الكاتب الحوار بشكل مطلق بين الأرض والنبات والحيوان .

بدأ الكاتب قصته بقوله : يوم علمت الأرض لأول مرة بأخبار النهر الصناعي العظيم ودَّت لو أنها تملك صوتًا جميلًا كأصوات العصافير المغردة فوق الأشجار ؛ لكي تغني بأعلى صوتها معبرة عن فرحتها وبهجتها بما سمعته ، فيوم يأتي النهر سوف يكون ذلك اليوم يوم عيدها الكبير ، لقد طال زمن الحلم والانتظار من دون أن يظهر لهذا النهر أى أثر ، أما الآن فقد أصبح الحلم حقيقة يمكن لمسها باليد وقد جعل الكاتب من الأرض شخصة رئيسية إلى آخر القصة .

أرى أن الكاتب جسَّد الأرض ، فجعلها أماً يعود إليها الأبناء ، والأبناء هنا النبات والحيوان ، ودار الحوار بينها وبينهم أو بين اليأس والأمل ، فإذا استقصيت الأبعاد الدلالية لهذا النص ، فإن هذه الحكاية تجسد حركة الحياة بين الفرد والمجتمع ، فالحياة أمل وتستمر مادام الحوار دائرًا بين أطراف المجتمع ، حتى إذا انقطع الحوار لسبب من الأسباب ساد الحياة السكون والصمت ، فالقصة تجسد لغة الحب والتفاهم بين الفرد والمجتمع الذي يمثل حركة الحياة ، ربما يصعب فهم ذلك على الطفل ؛ لذلك فالكاتب يمنح الصورة طاقة حركية كبرى توحي بالرغبة في تواصل الحياة واستمرارها ، كما يُبرز عناصر الطبيعة في المشهد الحركي لفضاءاته ذات الحضور الخارجي ، وحيوية الصورة الدلالية المتمثلة في إبراز طبيعة العلاقة بين الطفل والمرئيات ، الجامدة والمتحركة ، من شأنه أن يُجسد الصورة الحركية ، وهذا ما التفت إليه الكاتب في تركيزه على (الأرض) وحركة الأشجار ، ورفرفة العصفور ، وحركة النخلة والنحلة ... الخ .

فبذلك يشق الكاتب طريقًا قصصيًا فنيًا مستلًا من الحياة ، بوقوفه على أدق الجزئيات والتفصيلات وكأنه يُعلِّم الآباء الصبر في التعامل مع الأبناء وأسئلتهم الغريبة .

فخاتمة القصة هنا حملت مغزى الحكاية والنهاية السعيدة ، حيث حملت في معانيها الفرح وهذا الشئ يُسعد الأطفال ويناسبهم .

المقدمة :

إنَّ الأطفال هم ذخيرة الأمم وعزَّها المأمول ، وقد نبَّه العلماء إلى ضرورة الاهتمام بثقافة الأطفال وكتبهم وقراءتهم ومكتباتهم وبرامجهم

كبداية وخطوة أولى على طريق خلق جيل واعٍ مثقف.

لذا كان الاهتمام بأدب الأطفال حيث إنه من أقوى السبل لتعريف الصغار الحياة بأبعادها في الماضي والحاضر والمستقبل ، يستطيع أن يبث القيم في نفوس الصغار حيث أنه أول نوع من الإنتاج الفكري الذي يتعرض له الطفل في حياته ، وتتوقف علاقته المستقبلية بالكتب والقراءة على انطباعه وتأثره بالكتب التي يصادفها في طفولته .

ومن هنا فإن محاولة استظهار أدب الأطفال المكتوب ، وبيان مميزات بعضه وهي من أهم الواجبات التي تلح على الباحثين بأن يجعلوها محط اهتمامهم ، ولعل عناية أكثر الدارسين بشَغْل الأطفال أكثر من عنايتهم بالقصص الهادفة ظاهرة بارزة ، على مستوى ليبيا والوطن العربي .

التعريف بالكاتب :

مولده :

ولد خليفة حسين مصطفي عام 1944م بطرابلس ( )، عاش في أسرة متوسطة الحال ثم ذهب إلى المدرسة كغيره من الأطفال ، يعتبر ما أخذه من المدرسة ليس إلا نتفًا صغيرة من المعلومات ، وبعض الدروس الأخلاقية ، التي لا تصح في الغالب ، إلاَّ لصنع إنسان عادي ، وعند انتهائه من المرحلة الإعدادية عمل بالتدريس وواصل تعليمه ، وتحصَّل على دبلوم في اللغة العربية من معهد المعلمين بالانتساب ثُمَّ واصل تعليمه المسائي وتحصل على الشهادة الثانوية سنة 1969م ، بالإضافة إلى عمله كمدرس في الفترة الصباحية .

في هذه الفترة كتب أول قصة قصيرة ، وكان ذلك في سنة 1969م ، وبعض المقالات القصيرة ثُمَّ انتسب إلى جامعة قاريونس ، حيث درس التاريخ وتخرج سنة 1974م ، بدأ تكوينه الثقافي مع القصص البوليسية وبعض الروايات لمحمد عبد الحكيم عبد الله ، وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي.

نُشر أول نتاجه الأدبي بمجلة الإذاعة ، ثُمَّ في الأسبوع السياسي ، وكذلك في الأسبوع الثقافي والوحدة والبلاغ اللبنانية .

كما صدرت له مجموعة من الروايات الأدبية من بينها : المطر وخيول الطين 1981م ، عين الشمس 1983م ، جرح الوردة 1984م ، عرس الخريف 1986م ، آخر الطريق 1986 ، الجريمة 1993م( ).

كما صدرت له مجموعات من الأعمال القصصية للأطفال من بينها : «سلسلة قصص الجهاد» التي تتكون من اثني عشر جزءًا ، كل جزء يمثل قصة متكاملة من حيث المضمون والتكوين الفني والتي تضمنت : «الصهيل الأخير، المعركة والغزالة ، الجرادة ، الحزن والغضب السوط والجراح ، العُرس لكنه لم يعد الرصاص لا ينتظر ، أم السعد في رحلة الحرب ، الرجل الذي فقد حذاءه « ، كما صدرت له قصص لا تتناول جهاد الليبيين ، نُشرت مستقلة ، ونشرت مرات أخرى ضمن سلسلة سنابل من بينها : «أحلام القطة العصفور والزهرة البيضاء ، قالت الأرض ، هذه البقرة ، بائع الماء ، الوردة والمطر أحلام اليقظة ، الحمار الكسول الغراب والفأر فرح الأرض ، السمكة والصياد ، منزل للقطة الرمادية» .

الوظائف التي تولاها :

عمل محررًا صحفيًا بجريدة الأسبوع الثقافي ، ومجلة الثقافة العربية ، ومراسلًا لصحيفة الجهاد بلندن وأمينًا لقسم كتاب الطفل بالدار الجماهيرية وأمين التحرير المساعد لمجلة سنابل .

وفاته :

انتقل إلى رحمة الله تعالى الكاتب خليفة حسين مصطفي بعد صراع طويل مع المرض العضال صباح الجمعة 2008/11/21 .

قراءة في رواية "يس" للروائي أحمد أبو سليم ..

صورة مقلوبة

صفاء أبو خضرة. الأردنّ

إن كلمة «الصورة» تعني خيال الموتى وَطيفهُم، وَصارت تسمى لاحقًا بـ الصورة، فجذر الكلمة من أصل ينتمي لعالَم ما وراء الوجود المادي لعالم الأرواح، وقد أخذ «ابن عربي» معنى الصور وَربطها بعالم الخيال والمُثل المرتبط بحياة ما بعد الموت أو البرزخ، كما ترتبط كلمة «صورة بالصُور وَالتخيّل من اليونانية أي القناع الشمعي الذي يوضع على وجوه الموتى لتطبع ملامحُهم وَتقدسهم. من هنا، حضر «ياسين» بورم دماغي جعلهُ يرى كل شيء مقلوباً، ومن هنا أيضاً، ربط الكاتب صورة ذهنية عميقة توزعت على الرؤية الرافضة للمجزرة من جهة، ومن جهة أخرى رؤية من يتعطشون للدماء ليقيموا فوق عظام السكان الأصليين مدينتهم الفاضلة.

من هناك، من تلك المدينة التي سعى إليها القتلة، أقاموا مشفى للمجانين، وجعلوا من

قبر «ياسمين» قبر القديسة (ايدين) ابنة يهودا لتكون محجاً لهم من جهة، ويزروا حقيقة جريمتهم من جهة أخرى.

من هنا يعكس الكاتب الصورة المقلوبة التي أراد أن يصور حقيقتها للقارىء، صورة الحق التي شوهها الكيان الغاصب على طريقته وشاهدها العالم على أنها الحقيقة.

من لغته المدهشة، إلى سرده الممعن في التفاصيل، من المد والجزر في الأحداث، إلى الصور التي طبعها بأبعادها الحقيقية وانعكاساتها، من البنية المتراصة والسطور المشبعة بالحكايات والصور، أدخلنا الروائي إلى «دير ياسين» بحلتها الأولى، وقبل أن تنهش الكلاب ثوبها الأبيض النقي وتغمسه في الدماء، فنراها تضعُ قناعها الشمعي لتخلد فينا ملامحها التي حاول قتلُتها دمل ملامحها.

كثيرةٌ هي المجازر التي حدثت بحق الشعب الفلسطيني، وكانت من البشاعة بما لا يصدقه عقل، وأبرزها «مجزرة دير ياسين» التي تحدثت عنها رواية «يس» للروائي أحمد أبو سليم.

لفت انتباهي عنوان الرواية «يس» برسمها القرآني، مما استدعى عندي فكرة أن الكاتب تقصّد ذلك ليعطيها نفحة من القدسية والخصوصية والتمييز عن غيرها من العناوين والأسماء، كما أنه بيّن ارتباط البطل «ياسين» بسورة يس في الفصل الثالث من الرواية التي كانت والدته أيضاً تردد بعض آياتها على الجنود لتمنع شرهم.

في فصلها الأول والمعنون بـ«المجزرة» ندرك أن الروائي اتخذ أو انتهج أسلوباً مختلفاً عن أسلوبه في أعماله السابقة، ومن سبق له قراءة أعماله سيدرك ذلك بسهولة، فهل كان هذا النهج من متطلبات موضوع الرواية وفكرتها المباشرة؟ أم أن الكاتب أراد بذلك أن يطلق رصاصة أولى يسمعنا عبرها صوت الأرواح الذين دكتهم قنابل ومتفجرات وآليات العدو؟

وأستطيع القول إن الكاتب قد نجح بذلك فعلاً عندما أدخلنا من بوابة دير ياسين مباشرة، وبدأنا بسماع الأصوات ورؤية الحقائق كما هي وبأسمائها.

وأكثر ما يمكننا تصورهُ قبل قراءة الرواية، هو سؤال يطرح نفسه في مخيلتنا، ما الذي يمكن أن يضيفه الكاتب إلى مجزرة حدثت ونعرف تفاصيلها؟ أم هي رواية تاريخية تتحدث عن تفاصيل وأسماء حقيقية لتسجيل الحدث برمته، وكما حدث فعلاً بالإضافة إلى أحداث وشخصيات متخيلة هي من متطلبات إتمام العمل؟

لكن المفاجأة تكمن منذ البداية عندما يقول «أبو سليم» : «هل يمكن للذّاكرة أن تصاب بالصَّدأ، وتهترئ؟». وكأنه بذّلك يفتق الجرح القديم ليرينا الصورة الحقيقية التي لا زالت حتى اليوم تتكرر بعبثيتها وهمجيتها وإجرامها، صورة الاحتلال الصهيوني، وإنني لأرى أن ما يحدث اليوم من انتهاكات في المسجد الأقصى و«الشيخ جراح» و«سلوان»، وما حدث أيضاً في غزة من قتل وتدمير ما هو إلا انعكاس لتلك الذاكرة التي لم ولن تصدأ. وهذا يحسب للرواية أنها رواية المعيش واليومي، وهي مع ذلك خالدة طالما أن هناك احتلالاً يكرر ما فعله هناك، في «دير ياسين». وما يفعله غيره أيضاً من المحتلين في كل زمان ومكان.

كثيرةٌ هي الأسئلة التي طرحها الكاتب على لسان البطل «ياسين»، وهي أسئلة مبطنة بالفلسفة مشتبكة بألم اللحظة المعيشة والصورة المطبوعة بل والمحفورة في الذّاكرة، حيث زاوج بين الموت والحياة،

فالبئر التي كانت تغذي القرية بالماء، هي ذاتها التي تحولت إلى قبر أثناء حدوث المجزرة، والمسجد الذي كان ملاذ المصلين إلى الله وأمانهم تناثرت دماء جده هناك عندما اقتحمته مجموعة «يهودا سيفل» وأطلقوا النار عليه.

كذلك التفاصيل التي جعلتني أتجول مع أبطالها من مكان إلى مكان ومن جرح إلى جرح، حتى خلت أنني عشت المجزرة، وكوابيس من كان لهم نصيب النجاة، فكانت الصورة التي تسبح في التفاصيل متقنة حد الدهشة، وفضح آلية ومنهجية العملية العسكرية أو الإرهابية على أدق تعبير التي قاموا بها، وتتضمن القتل وبث الرعب والتخويف في النفوس وتمثل في قوله :

((كانت الخطَّة تقضي بمحاصرة القرية تماماً من كلِّ الجهات، وإبادتها بكلِّ من فيها، ببشرها، ودوابِّها، وطيورها، وحشراتها، وكلِّ ما يتنفَّس فيها، كانت جزءاً من عمليَّة «نحشون»* الَّتي خطَّطت لها الهاغاناة.))

((«سدَّد مجنَّد نحو ظهرها .... إلى القلب تماماً، وهي تركض مبتعدة، ثمَّ عاد وخفض فوَّهة البندقيَّة، سدَّد إلى الرُّكبة تماماً، أصابها هناك، كان يمتحن قدرته على التَّصويب، وهو يتذكَّر تعليمات «يوشع» : نريدُ بعض الشُّهود مشوَّهين كي يروهم النَّاس في القرى الأخرى، والمدن، ويشعروا بالرُّعب ممَّا قد يصيبهم، ويتركوا بيوتهم، تلك تعليمات «الهاغاناه»، ولو ترك الأمر لي لما تركتُ منهم حيَّاً يتنفَّس... قال له يوشع».))

كان الفصل الأول زخم جداً بتفاصيل المجزرة بكل أهوالها وفجائعها وما حملته من صدمات وقصص تقشعر لها الأبدان، كما أنه لم يغفل عن تفاصيل المقاومة والأسماء الحقيقية لمقاومين معروفين مثل «عبد القادر الحسيني» و«بهجت أبو غربية» وغيرهم، كذلك فتح لنا نافذة للأمل في قصة حب ياسمين والخال التي كان مهرها قتل قاتل أبيها «وليام جاك»، وقد تمكن بالفعل من قتله ليحوز بذلك على رضاها والزواج منها.

ولم تنته المجزرة هناك في «دير ياسين» إلا بفجيعة أخرى لم يغفل عنها الكاتب في نهاية الفصل الأول، وهي فجيعة اللجوء، وسأذكر ذلك على لسانه في صفحة 51 :

((الجيوش العربيَّة ستدخل فلسطين بعد انسحاب بريطانيا، وستحرِّرها من اليهود، قالوا، وهو صدَّق الكذبة. لم يكن يعرف أنَّنا سنكون طلائع اللَّاجئين، هو، وأُمِّي، وأنا، لم يعرف. اللاجئون هم من لحقوا بنا، هم من استقرَّ بهم المقام في الزَّرقاء، وبنوا المخيَّمَ حول المسجدِ والمقبرةِ الملاصقةِ له.))

في الفصل الثاني يبدأ الكاتب بسرد تفاصيل حياة المخيم من معاناة بدءاً من الخيم التي عاشوا فيها مؤقتا، وقد تحولت فيما بعد إلى بيوت من الطوب الأحمر المخلوط بالقش، ومدارس وكالة الغوث التي كانت تفيض بالطلاب، ولا تستوعب الأعداد، كذلك تحول الناجون من أصحاب أراض وبيوت إلى أرقام في بطاقات المؤن من أجل استقطاب المساعدات الدولية، وتعلق أهالي المخيم بأوهام الحرب والعودة يسمعونها عبر أثير راديو احتفظ به الجد، وكانت المجزرة حاضرة دائماً في حكايات الأم وكوابيسها وقدمها الخشبية التي تدك الأرض جيئة وذهاباً، والمفتاح المعلق على الجدار، والخال العائد بعد غياب بلسانٍ مقطوع، وحال هزيلة، حتى «ياسين» البطل الذي تبين فيما بعد أنه يعاني من ورم دماغي جعله يرى كل شيء بالمقلوب، حيث

جاء على لسان الكاتب:
((أفقد قدرتي على النُّطق، إلى أين تمضي والمجزرة فيك، والقتلى ينهضون كلَّ ليلة من جديد. كان عليَّ إذن حسب نظريَّة الطَّبيبة أن أشعر بالسَّاخن بارداً، والعكس، وأن أشمَّ الرَّوائح بالمقلوب، وأن أتذوَّق الأَطعمة بالمقلوب، كان يمكن أن يكون ذلك الأَمر حقيقيَّاً، ما الَّذي يمنع تلك النَّظريَّة ما دمتُ أرى الأَشياء بالمقلوب؟». كأن الكاتب أراد أن أبناء المجرزة لا شفاء لهم منها فهي تلاحقهم حتى بعد انتهائها، بل أراد تذكيرنا بأن الإنسان بوضعه الطبيعي قد تدهشه صورة ما وقد يفتنه منظر ما وقد تجذبه رائحة، أما بعد المجزرة، كيف سيحدث ذلك.. سيكون كل شيء مقلوباً لا طعم ولا رائحة له سوى رائحة الدماء وصورة الجثث.))
وتحضر المجزرة في فصلها الثالث أيضاً، عندما يكون البطل «ياسين» بعمر العشرين، وينتمي إلى حركة فتح باسم حركي هو «أمين»، على اسم توأمه الذي استشهد في طريق الهروب من دير ياسين: «رغبة الأَحياء في إيقاظ الموتى من موتهم لا تتوقَّف نعيدهم حين نسمِّي أَطفالنا بأَسمائهم، أَو حين نطلق أَسماءهم على الشَّوارع، والمعالم البارزة، أَو حتَّى نبني للمشاهير منهم المتاحف، ونحتفظ ببعض مقتنياتهم فيها».
كما أن مفهوم العودة وعدم التنازل عنها، والرغبة الملحة سواءً أكانوا أحياءً أم أمواتاً تجلى أيضاً في هذا الفصل على لسان والدة ياسين حيث قالت: ((إن متُّ قبل أن تنتهي الحرب ونعود، إيَّاك أن تدفنني في المخيَّم، احمل جثَّتي مع الأَمتعة، ادفع دينارين أَو ثلاثة دنانير أُخرى لسائق الشَّاحنة، وادفنِّي في فلسطين.))
وفي الفصل الرابع أيضاً حضرت المجزرة وبقوة في رسائل الخال التي عثر عليها ياسين بعد وفاته وبشكلها الجديد الذي تحولت إليه فيما بعد، حيث تم إقامة مستشفى للمجانين هناك، وقد جاء فيها : «أليس من العبث أن يُقام مشفى للمجانين فوق أَشلاء القرية المزَّقة؟)) .
تعود «حنَّا نوسين» لتسأل». الخال «ياسين» و«حنا نوسين» اللذان أصبحا من النزلاء في ذلك المشفى، ليتم إبعاد «ياسين» لاحقاً إلى الاردن لتبقى «حنا» الصحفية الإسرائيلية الشاهدة على المجزرة نزيلة هناك.
الفصل الخامس، سأكتفي هنا بمقطع من الرواية: ((ثمَّة بائع صحف ظهر فجأَة داخل المشهد وهو يصرخ: مذبحة في صبرا، وشاتيلا، اقرأْ أَخبار المذبحة، رأي، دستور، دستور، دستور.))، وكما قلت في بداية هذا المقال أن رواية «يس» هي رواية معيشة وخالدة طالما أن هناك عدواناً، لا زال ينام في فراشنا.
أما النهاية التي تخلى فيها سكان المخيم عن أثاثهم، وبدأوا بهدم البيوت، وقالوا إنهم سيعودون من حيث أتوا مشياً، وياسين الذي قذف بكل شيء في منزله خارجا وتعرى، ثم عاد وارتدى ملابسه بالمقلوب وعقد العزم على العودة إلى فلسطين، ترك المجزرة وأهوالها في أعمق أعماق القلب ليعود من حيث أتى.
وفي الختام أقول : لولا أنني أعرف الكاتب لخلتُ أنهُ أحد الناجين، ولا زلت حتى اللحظة أسمع قدم والدة ياسين الخشبية تدكّ الأرض، وأرى كف الجد تودع كف توأمه من التابوت، والخال مربوطاً إلى شجرة الكينا ينظر إلى ياسمين، وهي تخطف مسدس أحد الجنود لتفرغ رصاصة كاملة في رأسها. أرى الأطفال يتطايرون خلف السور وجبريل منهك وهو يحملهم إلى السماء.

مقاربة سيميائية بين الماضي والحاضر

حذاء فان جوخ

ريم الشريف - تونس

من خلال الفتحة المظلمة للحذاء
البالي تبدأ خطى العامل المتعبة.
من الثقل الوعر لزوج الأحذية هناك
تراكم في الجرأة؛
جرأة المشي الثقيل في حقل واسع
كنسته ريح صريحة.
على جلد الحذاء تقبع رطوبة التراب
ووفرته. تحت النعلين تنزلق وحدة
الطريق بينما المساء يتقدم.

في الحذاء يهتز النداء الصامت للأرض
وهديتها الهادئة في نضج حبة القمح
ورفضها غير المفهوم لذاتها وسط
الخراب الساكن في الحقل الشتوي.
يتخلل هذه الأداة قلق غير متذمر من
الثقة بالخبز
ويتخللها مرح بلا كلمات من تجربة
الثبات امام الإرادة
والارتعاد امام سرير طفولة قريب
اللحظة وأمام وعيد الموت.

هذه الأداة تنتمي للأرض وهي محفوظة في عالم الفلاحة (صاحبة الحذاء).

من خلال هذا الانتماء المصون تنهض الأداة "للبقاء في ذاتها >

إن هذه القصيدة تلخص بعض الشيء من الصورة التي تحمل عنوان «الحذاء «، هذا الحذاء الذي تعددت القراءات فيه وتناوله الجميع بالدراسة والتحليل. حذاء «فان جوخ»، حذاء رسمه بكل حب وغرام ومتعة ولكن لم يكن يعلم بعد وفاته بأن هذا الحذاء سيغير مفهوم الحذاء من وسيلة نرتديها الى جدال فني كبير. لأنه وفي اثناء رسم «فان جوخ» للحذاء كان عرضة للتهكم من طرف أصدقائه قائلين له : من سيتجرأ ويضع هذه اللوحة في غرفة الجلوس، من سيغامر ويجعل من هذا الحذاء الرث لوحة فنية ذات قيمة في بيته، لأنه اعتدنا أن نجد في غرف الاستقبال لوحات فنية جميلة لشخصيات تاريخية أو للمناظر طبيعية أين يمكن لناظر أن يتمتع بمشاهدتها وليس حذاءً كما توهم «فان جوخ». لأن انسان يعرف ما طبيعة الحذاء وما هي وظيفته وأين مكانه {خارج المنزل أو في خزانة مخصصة للأحذية} .

الحذاء يختلف باختلاف المكان والزمان والمناسبة، فالحذاء الذي نرتديه في العمل ليس هو نفسه الذي نرتديه في حفلة. كذلك الحذاء الذي نرتديه في الصيف غير الذي نلبسه في الشتاء. كذلك ستكون رحلتنا مع احذية فان جوخ التي أصبحت رمزا للدراسة والنقد والبحث في مدلولاتها.

أول ما يمكن أن نلاحظه في هذه اللوحة، «زوجين من الأحذية» أو «الحذاء» كما يُطلق عليه للرسام الانطباعي الهولندي «فنيسنت فان جوخ» {1853-1890} رسمها بباريس، حيث كان يتجول في أحد الأسواق ولفت انتباهه هذا الحذاء الذي حمله معه الى مرسمه وقام برسمه مع سخرية العديد من الأصدقاء عندما اكتشفوا ما كان يرسمه، وبعد وفاته تم عرض هذه اللوحة في معرض أمستردام سنة 1930. لتغير مفهوم الحذاء ويصبح لوحة للجدال الفكري والفلسفي والنقد الفني.

ثانيا ما يمكن أن نشاهده في هذا العمل الفني، حذاء أسود مع خلفية تتراوح بين اللونين الأسود والرمادي، حذاء مهتري خيوطه تكاد تتمزق من كثرة الشد والفك، لونه الأساسي ضاع في عتمة الأرض أو بالأحرى اندثر مع صاحبة الحذاء من كثرة الاستعمال، لأنه حسب الصورة ليس لديها غيره لتنتعله. حذاء يروي العديد من الحكايات التي تتراوح بين المتعة والحزن، حذاء ينطق من غير أن تشاهد وجه صاحبتهٍ لأنه يتقاسم معها تعب الحياة. حذاء سافر مع الزمن وسافر مع كل الفصول التي نعرفها، ولكن فصول الحذاء اختلفت وتباينت بريشة فان جوخ، الذي وضع فيه جميع أحاسيسه، وكأن الحذاء هو فان جوخ الذي تعذب في مسيرته فهو لم يكن من بين الفنانين المحظوظين لا في الحب ولا في العمل ولا حتى في رسمه فطيلة مسيرته لم يبع غير عمل واحد. حتى الاصدقاء لم يكن له غير أخيه الذي كان يواسيه في ازماته وكان يكتب له دائما الرسائل التي يشتكي فيها من غدر الحياة والمعاناة التي يعيشها. فهو كان يحب العيش في البادية لأنها بالنسبة له هي ملاذه الوحيد في أن تتقبله كما هو حتى أن أغلب أعماله كانت مناظر طبيعية، فالمدينة بالنسبة له تمثل النفاق الاجتماعي ويمكن أن نتبين ذلك من خلال ما

كتبه في أحد رسائله لأخيه «ثيو»{1883-1885}: قال» كان فان جوخ منقبضاً من الحضر باسطًا يداه نحو الريف، فيقول، حينما أقول إنّي رسّام الريفّيين، فإني كذلك في واقع الامر وسترى على نحو أفضل، فيما بعد، أنّي أشعر هاهنا بأنّي في بيئتي.»

وهنا نفهم من هذه الرسالة حب فان جوخ الى الريف ومدى الاهتمام بأدق التفاصيل، فهذا الحذاء البسيط والذي كما قلنا هو وسيلة نلبسها لنشعر بالراحة لا غير، ولكن رؤية فان جوخ كانت مغايرة الى معنى الحذاء لأنه رفعه من الأسفل الى الأعلى وأصبح لوحة ثمينة بكل المقاييس فهي حيرت الفلاسفة والادباء والشعراء وكل واحد أراد ان يرفع من شأن هذا الأخير.

ولكن هل فعلا هذا ما يمكن أن نقوله عن حذاء فان جوخ البسيط. نعم فالإنسان أول شيء يفعله عندما ينهض من سريره يرتدي حذاءه، فالنسبة لهذا الاخير هو مجرد حذاء عندما يتمزق او تنتهي مدة صلاحياته يمكن أن يشتري غيره، ولكن لو نظرنا الى الحذاء من زاوية استيتقية سنقول بأن هذا الحذاء هو حذاء الفقراء يتقاسم معهم معاناة ومشقة الحياة. وهذا ما عمل عليه فان جوخ الذي لم يكتفي برسم حذاء واحد بل رسم العديد من الاحذية، كالصورة الثانية التي تحمل ثلاثة ازواج من الاحذية كلها تحمل نفس الخاصية، أحذية مهترئة كما يقال «اكل عليه الدهرُ وشرب» لأن صاحبها أو صاحبتها ليس لها الوقت للتبضع أو التباهي بواحد جديد، لأن العمل بالنسبة لهم هو الأساس فقسوة الحياة يترجمها هذا الحذاء الذي يحمل العديد من الأفكار والرسائل التي يمكن ان تكون مختبئة داخل الحذاء ولكنها مكشوفة بريشة فان جوخ الذي لم يعطيها ألوان حارة تعبر عن الفرح والسرور ولكن رسمها بكل جوارحه وبكل حب حتى ان العديد من القراء والنقاد يقلون بأن الحذاء لفان جوخ لأنه لم يكن لديه المال الكافي لشراء واحد جديد، ولكن ريشة هذا الأخير جعلتهم في حيرة من امرهم، فاختياره في رسم الحذاء هو نفسه لغز يطرح السؤال لماذا يرسم هذه الأحذية البالية، الجواب هنا نتخيله في عمق المأساة التي كان يعيشها فهو لا يمتلك اسرة ولا صديقا وحتى عند امتلاكه حبيبة خانته وفارقته بعد ان قطع اذنه ليقدمها هدية له فهو ليس لديه المال الكافي ، فقطعة من جسده كفيلة بالتعبير عن هذا الحب المجنون.

حظ الفنان وحذاءه :

حذاء «فان جوخ» هو نفسه حظ الرسام من الحياة، فقد عانى الكثير، وقضى فترات طويلة في مصحة الأمراض العقلية ، فقد كان في العديد من المناسبات يرفض المغادرة ويعتبر المصحة هي افضل مكان له، إذ يمكن أن نستشهد بما قاله لأخيه في احد الرسائل،» لست مستعداً للخروج من هنا في أي وقت قريب، سأشعر مرة أخرى بالكآبة بخصوص كل شيء.

هذا الاعتراف يدل على رفض «فان جوخ» للخروج الى الحياة وإعادة مسيرته في العيش من جديد، لأن حياة الانسان هي دورة تكون مليئة بالصعاب والعقبات ، ولا يمكن أن نغيرها ما لم يكن هناك شيء نسعى ورائه، فحظ «فان جوخ» كان متعثراً جداً وبائساً لدرجة أنه في العديد من المناسبات كان يريد الانتحار، وهذا ما يمكن أن نشاهده في هذا الحذاء الذي اخذ نصيبه من الحياة وتم الاستغناء عنه بعد ذلك، ليجده «فان جوخ» ويعيد له الأمل من

جديد ليعْرض في اكبر القاعات ويُدرس في اكبر الجامعات التي تنافسات في ما بينها لفك لغز هذا «الحذاء»، ويُمكنُ ان يكون حذاء الرسام أراد ان يقول به أنا كهذا الحذاء تم استغلاله ثم بعد انتهاء الصلاحية تم رميه.

لأن الانسان عندما تنهكه الحياة يصبح فاقداً للأمل ويتمني الموت سعياً لأن يجد الراحة في الدار الأخرة، ففان جوخ هذا ما كان يتمناه هو أن يجد السعادة والراحة، ولكن متغيرات العصر تفرض غير ذلك، لأنه لا توجد عدالة إنسانية واجتماعية كما يتمناها المرء حتى وإن عاش في عصور تميزت بالثراء الفاحش والتقدم التكنولوجي الكبير الذي يقدم الراحة التامة لأنسان. ولكن هيهات هناك من يعاني مثل فان جوخ وهذا ما يمكن ان نتبينه في الصورة التالية:

حذاء لا يختلف كثيراً عن حذاء «فان جوخ»، ولكن المكان والزمان يختلفان، وخاصة أن الزمان هو القرن الواحد والعشرون، قرن الثورة التكنولوجية والرفاه والعيش الزهيد. ولكن هذا الحذاء يكشف نوعاً آخر من المعاناة، وهو الفقر الشديد، فقر يتجاوز هذا الطفل الذي يأمل في حياة سعيدة، وهو في أن يمتلك حذاء جديداً .نشاهده في هذه الصورة ساق طفل متسخة جداً، يرتدي شبه حذاء ممزق يكشف عن أصبع القدم التي انهكتها الحياة، مع سمرة كبيرة في الجلد، هذا الحذاء مهترئ الي درجة أنه التصق بالساق، فلو أخرج هذا الصبي ساقه لما التصق الجلد به من شدة ارتدائه هذا الأخير الذي يكشف عن عمق المأساة والفقر الذي يعتري هذا الصبي، فقر يولد في العديد من المناسبات النقمة والتفكير في الانتحار كما فعل فان جوخ مع نفسه، ومع جسده حيث قطع اذنه.

الحذاء الذي رسمه الفنان الانطباعي الهولندي فان جوخ{1890-1853} رسمة لم تقتصر على اعطائنا صورة هذا الموجود الذي نسميه «حذاء»، بل نقل إلينا الحقيقة العامة للموجود، وهذا ما يمكن أن نتبينه في الصورة الأخيرة ، التي تعبر عن معاناة الشعوب اليوم وخاصة الشعوب العربية التي أصبح بعضها تحت خط الصفر حيث ارتفعت فيها نسبة البطالة والعنف بمختلف اشكاله، ونزول الأطفال الى العمل دون السن القانونية وذلك لإعالة رب العائلة، حذاء هذا الطفل أو الشباب هو عينة صغيرة على ما يحدث داخل المجتمعات العربية التي تحتكر الكراسي والمناصب لها وتترك شعبها يعيش الذل والفقر دون مراعة احتياجاتهم الأساسية في العيش الكريم. حذاء هذا الشباب هو نفسه حذاء فان جوخ الذي عاش الفقر والاضطرابات النفسية رغم انه عاش في دول متقدمة كهولندا وباريس وأن الفن في تلك الفترة كانت له قيمة كبيرة، ولكن حظه كان متعثراً لأنه كان ينتمي الى اسرة متوسطة الدخل وأنه أراد أن يعتمد على حاله، ولكن الحياة أدارت له ظهرها كما حصل مع هذا الفتي الذي كان يتمني أن يجد من يساعده، وخاصة أننا في القرن الواحد والعشرين، وأن الحذاء ليس من الضروريات، بل يمكن الاستغناء عنه واستبداله بواحد جديد لكثرة الرفاه الموجود. فمن جلال الحذاء يمكن أن نكتشف حقيقة الواقع الذي يختفي وراء الخطابات الرنانة والصور المعدلة وفق رغبة السلطة الحاكمة في إظهار ما تريده وليس ما يريده الشعب.

الحرب و القصيدة

عبد الرسول محمد. ليبيا

أرغب أن أبدي رأيي في تسلط الحرب على القصيدة، والفرق بين الرمزية في عصر الاستبداد والطغاة وبين الرمز في عصر الحروب والاضطهاد الاجتماعي و انعكاس صورة الإساءة المعنوية والجسدية في ظل الفوضى، وبين عقدة معرفة ماهية الصوت الشعري، أهو صوت للضمير أم صوت الغضب ؟
بما ان للإلهام أسرار لاهوتية بحتة في الأرجح هو صوت الضمير بما أن الضمير صوت الله، وعندي مثال على ذلك هو قصيدة الشاعرة الهندية «امراجيت شاندان» التي تقول فيها :

من ذا الذي لا يريد
ان يجلس بصحبة الأحبة
يرتشف شاي الكشمير
ويقرأ قصائد «بريخت»
ويفكر في تحويل الشعر إلى
حياة
والحياة إلى قصيدة جميلة
ان يشرب «الماهوا»
من يد فتاة القبيلة
ويتحدث في استرخاء
عن حبه الأول
عن ألوانه المفضلة
او عن تلك الحقيقة البسيطة
حتى عيون البغايا
تعرف الدموع
هي صنو الحروف الناعمة
تخطها الأنامل المرتعشة

على وجه الأرض
من ذا الذي لا يريد
ان يطلق النار على تلك الساعات
التي تخذلنا في حساب
الوقت
وتذهب لسماسرة
الوقت
من ذا الذي لا يريد
أن يقلب مرة اخرى
في مياه الحياة الراكدة
إلى موج متلاطم
من ذا الذي لا يريد.
ونص اخر للشاعر «مفتاح العلواني»
هو :
في كل مرة يحاول فيها
عد رفاقه الموتى
يصل الي الخمسة ثم يبكي
الجندي الذي نجا بيد واحدة.

تتجّسد في هذه الكلمات بسيطة المظهر، أنيقة الترتيب، وتتذوقها كلاسيكية من منحى آخر، ولكنها عميقة الألم، الكثير من المعاني، فإذا كانت الأمم تبنى بسواعد الأبناء ونحن لدينا مثل يقول (يد وحدة ما تصفقش)، إذا كان الذراع بين المرفق وعمود الإدارة في الهندسة الميكانيكية هو الذي يساعد على الحركة، أو الخشبة التي تسند البكرة لحمل الأثقال تسمى ساعداً، بشكل أو بآخر، كيف تبنى أمة بسواعد مبتورة ؟ دعونا لا ندخل في جدل حول هذه النقطة. وأترك المجال لغيري في هذا .

فلنتحدث على صعيد الطموحات الشخصية، الكدح خلف رغيف الخبز، أو العيش الكريم بالمعنى الأصح، أو فتاة الأحلام التي تتآكل حناياها؛ بصدأ الانتظار، وهلم جراً.

فإذا كان اللاهثون خلف أحلامهم، والراكضون على قدم وساق لتحقيقها، ما يكادون يمسكون لها طرفاً، ما بالك برجل واحدة.

أخيراً وليس آخراً، ولنبتعد عن عفونة الحرب التي تتزايد على جدار الهوية الليبية والعربية، وعلينا أن نحتكم الى أصوات الناس البسيطة، ونحاول سماع وشوشة ما تختلج به صدورهم من شعر .

وأما عن أحلام الشعراء فهي ضحكات متكسرة علي الشاطئ، وكما يقول المثل «ضحك المتكسر على الشط»، فنحن معشر الشعراء لسنا سوى «باعة الريح للمراكب» .

الرجل الصفر

عبد الحكيم كشاد. ليبيا

كان الأكبر جمجمةً، والأقل تفكيراً، ذا تكوين وافق معطيات حياة وجد فيها، كان الأقرب إلى ما أحاط به من حجر فاتخذه متراساً وقُدّ منه ما سوى سلاحاً ذوذاً عن النفس . وسمي عصره بالعصر بالحجري . ورغم حيز رؤيته المحدود، رأى من ظواهر الطبيعة ما بدا لعينيه الدهشتين رعباً مسكوناً بخوف وحيرة .. اكتشف في ذاته قوة تلك العضلات، فأعانته على بعض أسباب حياته .. النار والكتابة .. كانتا أعظم اكتشافاته . النار حيث هذّب من ظلام الليل غشامته، وبها عرف نكهة الطعام، ودفء الشتاء، فكانت أول اكتشافاته .. تكلم كتابة بلا لسان، ورسم على جدران الكهوف ما ظل يحتمي به من الوحش، والبرد والظلمة، وما يشي بوجوده المنسي للزائر في الزمن .. النار والكتابة .. هما اكتشافان عظيمان كانا يوازيان اكتشاف الذرة والصعود إلى القمر .. كان بلا تاريخ، ومن خارجه سجل التاريخ فيما بعد هوامش بيّنة من حياته .. في العصور المتأخرة تكلّم الرجل الأصغر جمجمة والأكثر تفكيرا، اللغات، واعطاه العلم ما أدهش عينيه للمرة الثانية، من شيطنة اختراعاته الملتبسة كان البارود، ثم صيّر الصاروخ في الفضاء .. العقل كان مركز قوته الدالة في مسار حضارته، وبين فكي معادلة البقاء أو الفناء عاد لحجر الزاوية مسكوناً برعبه القديم واستحقاقه الأكبر، « الأرض»

ليس ثمة ملائكة على الأرض إنما إنسان في محنة .

رفيقة مزيفة

علي المنصوري. ليبيا

تبتسمُ فرحةً بالعُرس
لم يخطر ببالها أن هذه الضحكة ستذهب بلا رجعة
مجرد ابتسامة نقية مرّت من هنا ..
سيُكتَبُ اسمُها على ورقةٍ فيها خطوطٌ وطلاسمَ
تُدفَنُ تحت شاهد أحد القبور
أو في فَم قطٍّ يُحاكُ بأبشع الطُّرُق .
جاء اليومُ المشهودُ للعدوِّ المُتربّصِ لِهذهِ الابتسامةِ، عندما وقعتِ الضّحيّةُ بِالمِصيَدةِ، وَبَدأ الحالُ يَسُوء .
حُبٌّ لِلوَحدة، تساقطُ شعرٍ، غثيانٌ، كوابيسٌ مرعبةٌ، كُرهٌ للضّوءِ، كسلٌ عن أداءِ الصّلاةِ ..
ثُمّ خَبيثٌ في الثّدي ..
تغمُرُ السّعادَةُ قلبَ الْعَدُوّ بهذا الْخَبَر ..
أصبحَتِ الضّحيّةُ رفيقَةَ الكوابيسِ والمناماتِ الْبَشِعَةِ.. قلقةً، لا نومُها يهنأُ ولا أخبارَ سارّةً تغمُرُها،
منذُ آخر فَرحةٍ سَبقَتْ مرضَها بأربعة أشهر ..في عُرسِ شَقيقِها وَرَفيقَةِ دربها ..
الليلةُ الوَحيدةُ الّتي نامتْ فيها مرتاحةً سبقتْ وَفاتَها بيَومَ ..رأتْ مناماً فيه وجهٌ مألوفٌ ..
كانَ وجهَ عدُوّها المُتَرَبّص .. لم تُخبرْ أحداً عن زايِرِ مَنامِها .. أخفتِ اسمهُ لأجلِ الطّفلةِ القادمة في الطّريق ..
خوفاً مِن تشتُّتِ العَايلة .. تركتِ الأمرَ بينَ يدَي اللّه ..
فَدُفِنَ مَعها سِرٌّ زوجةِ أخيها للأبد ..

من هنا وهناك

● **السؤال :** من القائل وفي أي مناسبة :

وثقيلٍ مـــا بَرِحنا ... نتمنى البعدَ عنـه

راح عنا ففرحنـــا ... جاءنا أثقـــلُ منه

محمود قاسم الأسمر

Sindel Fingen – ألمانيا الغربية

*

البهاء زهير

● **الجواب :** هذان البيتان للبهاء زهير ، وقد اشتهر في شعره بذم الثقيل، وله في ذلك أشعار كثيرة ، نختار منها ما يلي :

وثَقيـــلٍ كانما مَلَكُ الموتِ قُرْبُه
ليس في الناسِ كُلِّهم مَن تراه يُحِبُّـــه
لو ذَكرتَ اسمَه على الماء لما ساغ شُرْبُه

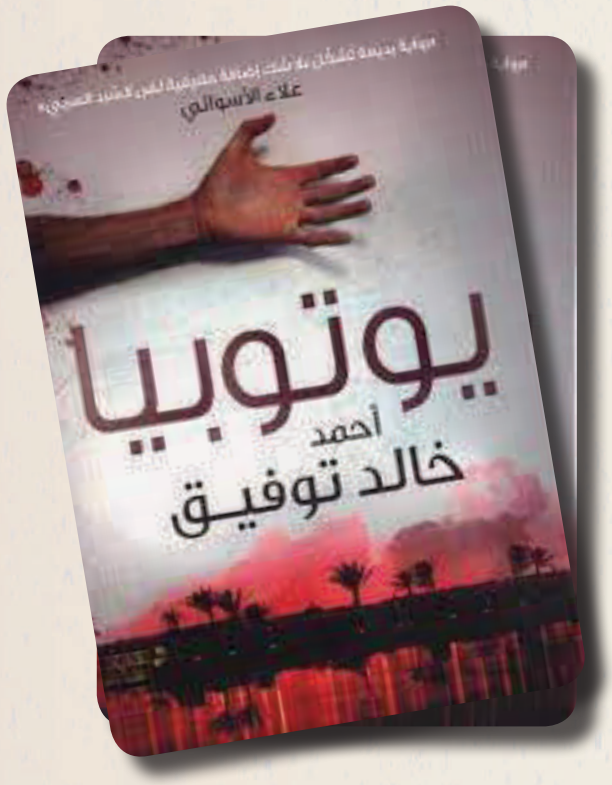
ويقول أيضاً :

رُبَّ ثَقيلٍ لِبُغْضِ طَلْعَته أخشاه حتى كأنّه أجَلي
وكُلّما قلتُ لا أشاهِده ألقـــاه حتى كأنه عَمَلي

وله أيضاً :

يا ثقيـــلاً لِيَ مِن رُؤيتِه هَمٌّ طويـــلُ
وبَغيضاً هـــو في الخَلْـــق شجًى ليس يَزولُ
كُلُّ فضلٍ في الوَرَى أضعافُه فيكَ فُضولُ
كيف لي مِنكَ خلاصٌ أيْنَ لي منـــك سَبيلُ

قبل أن نفترق



« قال لي سالم بيه: «أنت تقرأ كثيرا..أنت مجنون!» .. قلت له إن القراءة بالنسبة لي نوع رخيص من المخدرات. لا أفعل بها شيئاً سوى الغياب عن الوعي. في الماضي -تصور هذا- كانوا يقرءون من أجل إكتساب الوعي»

أحمد خالد توفيق، يوتوبيا

الغزالة التي غادرت

ميدان «الغزالة» في مدينة طرابلس الليبية .
اكتسب اسمه من هذ المنحوتة الرائعة التي صممها الفنان الإيطالي «أنجلو فانيتي» مطلع ثلاثينيات القرن العشرين .
الميدان يعد من أهم الميادين وأقدمها في المدينة كونه مفترقاً محورياً للطرق في وسطها، وبالقرب منه يوجد فندق «الودان» التاريخي، و«الفندق الكبير» وميدانه، وتتفرع منه عدة شوارع رئيسية.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي