مجلة

الليبي

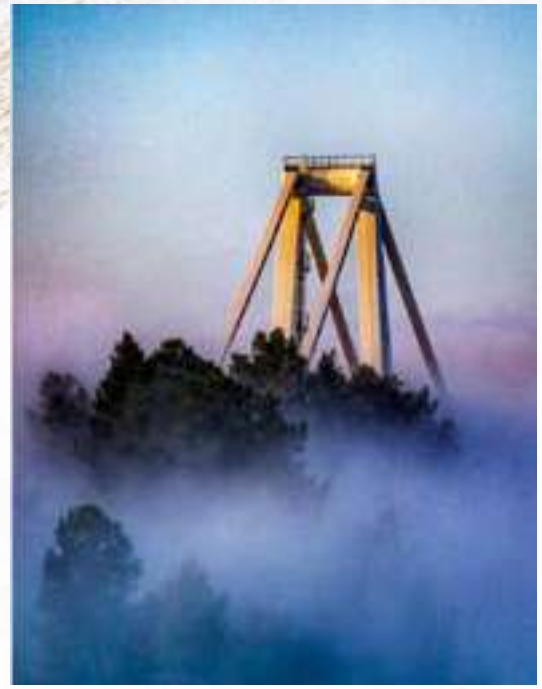
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 55 / يوليو 2023

وديانها .. لا تهادن الغريب

صورة الغلاف ..



جسر وادي الكوف

كان الجسر الذي يملك أطول كابل شد خرساني في العالم حتى انتزع منه جسر "ميلو" في فرنسا هذا اللقب. عام 2004م.

وكان أعلى جسر في أفريقيا حتى عام 1984، ليصبح فيما بعد ثاني أعلى جسر في أفريقيا بعد بناء جسر "بلوكرانس" في جنوب أفريقيا.

قام بتصميمه المهندس والمعماري الإيطالي "ريكاردو موراندي". وبنته شركة "كونسترتسيوني ستراداليتا تشيفيلي" على ارتفاع 160م. من عمق الوادي.

يبلغ الطول الإجمالي للجسر المعلق الخالي من الدعائم نحو 447 متراً فيما يبلغ طوله الرئيسي 282 مترا وهو باتجاهين وعرضه 2 × 97 متر، واستمر العمل في انشائه بين عامي 1965 و 1971. وافتتح عام 1972م.

كل هذه الأرقام لا تهمنا، ما يعنينا هنا هو إنه جسر وادي الكوف في برقة الليبية، مجمع حضارات ما قبل التاريخ، ومتحف الكهوف الطبيعي الساحر.

لاشيء في هذه الأرض لا يملك أسراراً ليرويها لكم، كل ما عليها منجم حكايات وأحجية لم تعرف الحل بعد. .

(عدسة المبدع علي الساعدي)

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

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

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيـــد بوعيطـــة . المغـــرب.
سمـــــاح بنـــي داود . تـــونـــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني

libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة الخامسة
العدد 54
يونيو 2023

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) حكاية باربي السوداء..

شـــــؤون ليبية

(ص 13) سحارية ذويب 5
(ص 14) الخيل في الأدب الليبي {3}
(ص 18) هراويات 3
(ص 19) بقلم الحكيم (2)
(ص 20) شهر رمضان في غدامس 1845
(ص 24) نقشات صبراوية (1)

شـــــؤون عربية

(ص 26) معبد الأسير ومناسبات أخرى
(ص 34) لصالح من يتم تشليل الحالة الثقافية في فلسطين؟
(ص 37) من يوقِف هذا الجنون؟

شـــــؤون عالمية

(ص 38) خيول هتلر البرونزية

كتبوا ذات يوم ..

(ص 41) انهيار حكم الاسرة القرمانلية في ليبيا

ترحـــــال

(ص 42) رجال الضباع ..

ترجمـــــات

(ص 46) لماذا عالم اليوم أكثر تديناً ؟

إبـــــداع

(ص 51) الكاتب والفنان التشكيلي المهدي جاتو
(ص 56) المزوغي والعارفون
(ص 58) بطل المسلاتي الذي ينزف
(ص 59) بوكثير الشّايب (1)
(ص 63) عوض الشاعري وخصوصية السطوة

محتويات العدد

إبـــــداع

(ص 66) حربيات(3)
(ص 68) حدث ذات عمر (3)
(ص 69) النزف .. قصة ليبية
(ص 70) جنة النص
(ص 72) سوناتا الروح
(ص 75) تفكيك معنى الرجولة
(ص 78) الحُلِي والزينة في الثقافة العربية والشعبية

إبـــــداع

(ص 85) وقفٌ لاسمكِ الخاتم « قصيدة»
(ص 86) لا عناوين هناك
(ص 87) اللحظة الفنية عند أجود مجبل ..

(ص 91) نغم العالم المجهول
(ص 96) كاريكاتير

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) قصص اليافعين في ليبيا .. اشتيوية بن محمود

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

عبدالرحمن الزوي بركة / ليبيا

عثمان جمعة ابكر / السودان

حكاية باربي السوداء

بقلم : رئيس التحرير

• **التاريخ رقم 1 :**

الحجاج بن يوسف يشعر بالملل، إنه رجل يقوم بأعباء دولة، وأمثال هؤلاء يحتاجون إلى بعض الراحة في الكلام والمجلس والمقام، هم يحتاجون أيضاً إلى بعض الترفيه، وهل ثمة من يمكنه أن يرفه عن رجل دولة مثل غلامين ؟

لكن الحجاج رجل محظوظ أيضاً، فالغلامين يختلفان في اللون، أحدهما أبيض مثل وجه الصبح، والآخر أسود كقطعة من الليل، ولأن الموقف كان يحتاجُ إلى بعض الاثارة لتحريك الراكد (كما يقول بعض مثقفي القهوة المرة هذه الأيام) فقد أمر الحجاج غلاميه أن يهجو كل منهما الآخر.

طبعاً، عندما تكون رجل دولة، تكون كل الظروف في صالحك، حتى الغلامان اللذان في خدمتك يكونان على قدرٍ مناسب من موهبة الشعر، لهذا استمتع الحجاج في تلك الأمسية بالغلام الأبيض وهو يهجو صاحبه :

((ألم تر أن البدر لا شيء مثله

وأن سواد الفحم حمل بدرهم

وأن رجال الله بيض وجوههم

ولا شك أن السود أهل جهنم.))

فيرد عليه الأسود قائلاً :

((ألم تر أن المسك لا شيء مثله

وأن بياض اللفت حمل بدرهم

وأن سواد العين لا شك نورها

وأن بياض العين لا شيء فاعلم.))

حكاية مصنوعة كما يبدو، حُشرت من ضمن الكثير الذي عمرت به كتب التراث، وتفنن صاحبها في الصنعة حتى تكاد تخبر عن نفسها، ولكن، يظل المعنى عميقاً في جوهر هذه المروية المريبة، هناك روح تفرقة وتعصب وعنصرية بعيدة كل البعد عن ذلك المشهد الجميل المهيب لسيدنا بلال بن رباح وهو يعتلي سطح المسجد ويفتتح بصوته الجهوري أول أذان في تاريخ المسلمين .

لن أطيل الوقوف هنا، لأن ما عندي من الحكايات يحتاج مني لاختصار الوقت والصفحات أيضاً، ولنقرأ معاً حكاية أخرى من كتاب هذه الدنيا العامرة بكل شيء.

• **الحكاية رقم 2 :**

خارج مجلس الحجاج، وبعيداً عن الغلامين المتناحرين بما يزيد عن 1360 عاماً من الآن، حيث الزمن يفيد بأنه صباح يوم 14 نوفمبر 1960 م. والطفلة "روبي بريدجز" الأميركية من أصول افريقية تتأهب في ذلك الصباح ليومها الأول، للمرة الأولى التي تدخل فيها طفلة سوداء مدرسةً مخصصة للبيض فقط.

إن العنصرية فعل بشع، لكنه كعادة أية بشاعة أخرى كان له موعد مع نهايته، وإن كانت في صورة طفلة تستعد للذهاب إلى المدرسة .

تستعد الطفلة، لاشك أن أمها كانت قد رتبت لها ظفائرها بأصابع مرتعشة في ذلك الصباح، فالاختبار لم يكن سهلاً، والحدث كان كبيراً جداً على طفلة في السادسة.

لم يكن الوسط المجتمعي آنذاك متقبلاً لما يحدث، فالمدارس

كانت تطبق نظام الفصل العنصري على أكمل وجه، لكن الحكم التاريخي الذي أصدرته المحكمة العليا بإنهاء الفصل العنصري قانونيًا في المدارس العامة. كان صارماً وقاطعاً كحد السيف، لهذا كان المشهد بدوره حاداً ومتوتراً إلى أبعد حد ممكن.

في سنّ السادسة، اجتازت "روبي" مع ستة أطفال أمريكيين من أصول إفريقية اختبار القبول في المدارس المخصصة لأصحاب البشرة البيضاء، سرعان ما قرر اثنان منهما البقاء في مدرستهما القديمة، بينما انتقل ثلاثة آخرون إلى مدرسة كانت تسمى "ماكدونو"، فيما ذهبت هي إلى مدرستها الجديدة لمواجهة عالم متربص ورافض لما سوف يراه من مشهدٍ غير مألوف، وعقلية لم تكن قد ولدت من قبل.

ذلك الصباح كان متوتراً بالفعل، وكانت الهيئة التشريعية بولاية "أريزونا" قد بذلك المستحيل من أجل إلغاء أمر المحكمة الفيدرالية أو تأجيله على الأقل، إلا أن المحاولة فشلت وأصبح لزاماً على المجتمع الساخط أن يتهيأ لمشهد ذلك الصباح المشحون.

• التاريخ رقم 3 :

ذلك الصباح كان الأمر صعباً على الطفلة ووالدتها، بحيث احتاج تنفيذ الحكم إلى حراس فيدراليين لمرافقة الطالبة إلى مدرستها في يومها الأول، وسط حشد غاضب من جماهير البيض الذين اعتبروه يوماً أسوداً في تاريخهم

لقد امتنعوا عن إرسال أطفالهم إلى المدرسة في بادرة احتجاج واضحة، فيما حاصرت مشاعر العداء الطفلة بحيث أنها اضطرت إلى قضاء يومها الدراسي الأول في حجرة المدير، وباستثناء معلمة واحدة رفض بقية المعلمين تدريسها، وقد خلد التاريخ اسم هذه المعلمة الشجاعة فيما أهمل أسماء بقية المتعصبين، لقد كان اسم المعلمة الأولى للطالبة الأولى هو "باربارا هنري"، وقد ظلت تعطيها الدروس لأكثر من سنة كاملة. كانت خطوة واحدة، لكنها عملاقة بما يكفي لتنقل أمريكا كلها من مربع عنصرية مظلم إلى فضاء آخر مختلف.

عام 1959م، والسيدة "روث هاندلر" تقوم بأعمال المنزل المعتادة فيما تلاحظ ابنتها وصديقاتها يلعبن بدمى متخيلة من ورق، ويتخيل كل منهم أن لدميته دوراً محدداً، ومهنة معينة. إنها تفكر في نفس اللحظة بتصنيع دمية تلبي هذا المخيال الطفولي الجامح فتبتكر دمية أطفال جذابة، أسمتها "باربي"، وقد كانت دمية نحيلة رشيقة القوم شقراء الشعر، بتعبير آخر كانت سلعةً بيضاء بالكامل، أي أنها كانت خارج منظومة مكافحة العنصرية، وكأنها انضمت إلى حشود الغاضبين أمام مدرسة الطفلة السوداء "روبي" معلنةً أن الجمال والرشاقة والأناقة هي ممتلكات بيضاء لاحق للسود فيها. إن الانحياز للعرق الأبيض أصبح على وشك أن يتحول إلى منهج حياة يدخل البيوت وغرف نوم الأطفال متربعاً بشموخ مبالغ فيه على الأرفف الملونة للأطفال المترفين.

الدمية "باربي" لم تكن مجرد لعبة، لقد كانت بالنسبة لملايين الفتيات اليافعات إيحاءً لاغنى عنه يخبرهن أن

بإمكانهن أن يحققن أي حلم يراود خيالهن، لهذا كانت الفكرة مختلفة جداً عن روح ذلك العصر، فالمطلوب كان دميةً تترجم حلم كل فتاة بمستقبلها الذي تتمناه أو تتخيله، ولأن الفتيات السود لم يكن لديهن الحق في الحلم أو حتى في مجرد الخيال فلم يفكر أحد في ذلك الوقت في صنع "باربي سوداء"، ولو على سبيل المزاح .

انطلقت "باربي" بقوة بعد ذلك، وامتلأت أرفف متاجر الألعاب بآلاف "الباربي" وبمختلف المهن التي يمكن أن يتصورها خيال فتاة، كانت هناك دمى للطبيبات والمهندسات وعارضات الأزياء ورائدات الفضاء ونادلات المقاهي والمعلمات والعالمات في المختبرات، وأي شيء آخر يمكن أن يخطر ببال طفلة، ولكن، ظل الأمر محافظاً على إطاره العام الذي كان عصياً على المساس به، فكل "باربي" في أمريكا آنذاك كانت بيضاء بشعر أشقر أو يميل إلى الحمرة، أو أسوداً كالحرير. ولا عزاء للسمروات حتى الآن، وربما ، لا أحلام أيضاً ولا طموح.

• إنهم ينتقدون باربي :

نجحت الدمية إذن، لكن الثقافة كعادتها هي منهج عميق، والمخطيء وحده من يهمل أن للثقافة سطوة لا يمكن التغاضي عنها، المخطئون والفاشلون هم من يفعلون ذلك،

ويتورطون في إهمال التأثير الطاغي والفاعل والمؤثر للثقافة فتخسر الدولة بسببهم كل شيء في نهاية المطاف.

إن "باربي" تواجه اعتراضات متزايدة، منها أنها أصبحت تمثل بالنسبة للمراهقات ذلك النموذج النحيف الأنيق الذي يمثل وحده ما يجب أن تكون عليه الفتاة، مما حتم على ملايين البنات تقليدها حرفياً، لقد روجت هذه الدمية لصورة غير واقعية أصابت الكثيرات بمرض فقدان الشهية وهن يحاولن الوصول إلى مستوى نحافة يليق بالتشبه بهذه الدمية، وهكذا امتلأت الشوارع بآلاف الفتيات النحيفات إلى درجة مقززة أو البدينات المصابات بالخجل المفرط كونهن فشلن في الوصول إلى الشكل النموذجي الذي يجب أن يكن عليه، شكل "باربي" حلم الملايين الذي لا يقبل الأعذار.

انتقاد آخر تم توجيهه، إن كل فتاة في ذلك العصر كانت تحلم بأن تكون لها مقاسات "باربي"، تلك المواصفات الجسدية المعينة النحيفة جداً، ولم يعد لأحد يتحدث عن "باربي" المتفوقة في دراستها، أو "باربي" البارة

بوالديها، أو "باربي" الحريصة على قيم الخير والعدالة والشرف، كل ما هناك كان الركض طيلة العمر من أجل اللحاق بمواصفات "باربي" النحيلة بمقاسات صغيرة جداً للصدر والخصر والأرداف، إن المجتمع الصناعي العميق ينجح في التلاعب بالجينيات الأخلاقية لملايين الفتيات لمصلحة لعبة. وهنا كانت السقطة الكبرى.

• التاريخ رقم 4 :

الزمن: عام 1980 م، وقد ظهرت أخيراً في الأسواق أول دمية "باربي" سوداء، وكانت تباع في صندوق كُتب عليه : إنها سوداء، هي جميلة، إنها ديناميت.

وكعادة الثقافة فإنها تقدم لنا السبب الحقيقي وراء هذا الظهور، فالمجتمع كان قد بدأ يسرع بخطوات خرافية إلى واقع مختلف بفعل مثابرة حركات الحقوق المدنية في الخمسينيات والستينات، عندما بدأ المجتمع الأسود يصرخ بصوت عال عبر أبطاله في كل المجالات، وبدأت مئات الكتب تدون سيرة عرق طال به المكوث تحت وطأة أحذية التعصب والتمييز، إن "باربي السوداء" تخرج أخيراً من سجنها مطالبةً أن تذهب الطالبة السمراء إلى مدرستها آمنةً مطمئنة، وأن تقضي يومها الدراسي الأول متنقلة بين فصلها وبين فناء المدرسة، لا في غرفة المدير كما حدث منذ عشرين سنة مضت.

لقد بدأ السود يشقون طريقهم بجرأة لا تبالي بشيء، وأخذت أسماء المشاهير منهم في كل المجالات تدق أوتادها في أديم الطبقة الوسطى والراقية معاً، لم يعد السود عير مرئيين في المجتمع منذ الآن، لذلك، كان على "باربي" السوداء أن تخرج من خبائها بلا تردد.

هكذا ولدت قيم جديدة، لكن الرحلة لم تنته بعد، فمنذ ديوان الحجاج بن يوسف العامر بالحكايات، نهاية بالدمية باربي بلونها الأسمر، مروراً بثقافة الاستحواذ ورفض المشاركة كما جسدها ذلك المشهد الصاخب للطفلة "روبي" وهي تتجاهل صيحات الاستهجان شاقة طريقها إلى فناء المدرسة، كل هذه أحجار متباينة الأحجام في فسيفساء متداخلة، ووحدها الثقافة سلاحنا الذهني لتفكيك رموزها، الثقافة التي مازلنا مصرين على تجاهلها واعتبارها تحصيل حاصل، ولزوم مالا يلزم من المتاع.

سحارية دويب (5)

د. محمد المبروك ذويب. ليبيا

صفحتي و دولتان لا يحتاجون مخابرات

استطاع رئيس الحزب الاشتراكي في اليونان "أندرياس باباندريو" الفوز في الانتخابات البرلمانية عام 1981 وهو أستاذ اقتصاد تخرج في جامعة هارفارد الأمريكية، وكان والده قبل عقود رئيساً لوزراء اليونان وعرف "أندرياس" بالفطنة والحكمة والخطابة والتحليل السياسي العميق، وبُعيد توليه رئاسة الوزراء طالبه وزير الأمن العام في الحكومة بدعم مخصصات جهاز المخابرات فأجاب بمقولة مشهورة نصها: ((دولتان لا تحتاجان مخابرات، "الصين" لأنه لا أحد يتكلم، واليونان لأن الجميع يتحاورون في المقاهي.))، وتذكرت اليوم هذه العبارة عندما وجدت أحدهم يحاول اختراق صفحتي منذ مدة، وعندما لم يوفقه الله أنشأ صفحة جديدة تحمل اسمي باللغة الإنجليزية، ويبدو أنه نسخ صوراً لبعض أصدقائي، أو طلب صداقتهم فاستجابوا له اعتقادا منهم أنني أعيد طلب صداقتهم، وربما قد يستمر في الاتصال بأصدقائي منتحلاً اسمي مما أضطرني التصرف ضده فنيا، وإنني إذ أعبر عن أسفي لأصدقائي على أفعال مثل هؤلاء لا يمكنني غير تعديل مقولة السياسي اليوناني بحيث تصير: (("دولتان لا تحتاجان مخابرات، الصين واليونان، كذلك صفحات الشرفاء.))

بين التيموقراطية والديمقراطية

ضمن الإصلاحات السياسية الذي قدمها "صولون" في "أثينا" بداية القرن السادس قبل الميلاد هو أنه قسم السكان إلى طبقات أربع وفقاً لدخولهم، لاسيما من الزراعة، وربط ذلك بإمكانية مشاركة المواطن في الحياة السياسية والمساهمة في حكم المدينة، فسمّى النظام التيموكراتي: أي "حكومة القيمة" ، أو "الدخل" ، بغض النظر عما يكون هؤلاء الملاك في حياتهم الاجتماعية والمدنية، فقاد ذلك إلى حكم الأثرياء (بلوتوكراتيا)، وأحياناً إلى حكم القلة – أوليجوكراتية/ أوليجورخية حسب وصف افلاطون، وأعدها "أرسطو" أسوأ أنواع أنظمة الحكم، قبل أن تتحول أثينا إلى نظام الحكم الشعبي الذي سُمّي "ديموقراطية" ، أي حكومة أو حكم الشعب، التي أُعطي فيها الحق لجميع الرجال الأحرار دون النساء ممن يملكون المال الكافي لتسليح أنفسهم المشاركة في ما سُمّي "الإكليسيا" أي اجتماع المواطنين، لتقرير مصير مدينتهم والمشاركة في إدارتها وحكمها، أمّا جارتها، مدينة "اسبرطة" فقد وصفت بأنها تعيش حكماً فردياً ثم عسكرياً، ومنذ أن وضع الإغريق هذه الأسس للأنظمة السياسية والعالم يحاكي بعضها ويقلد هذا النموذج أو ذاك، وتختلف درجات النجاح في تطبيقه من مكان إلى آخر، سواءً في أوربا أو الولايات المتحدة، أمّا أوطاننا فإنها لم تنج من الفردية وأفسد بعضها حكم البلوتوكراتيا، وأفسد كثير منها "حكم مُلّاك القيمة"، حتى وإن كانوا "لا قيمة اجتماعية أو مدنية لهم"، وهكذا يبدو أن الساسة قد حققوا التيموكراتية، أمّا الديمقراطية فظلت شعاراً يسمعه المواطن على شاشات التلفاز ويحلم به البعض ظناً أنه سيجعل بلادهم مدينة فاضلة، ويخافه آخرون إتقاءً لشبهة الكفر. حفظ الله أوطاننا من التيموكراتية وحقق لمواطنيها الشورى .

الخيل في الأدب الليبي {3}

امراجع السحاتي. ليبيا

نتابع الحديث في موضوع "الخيل في الأدب الليبي" . تحدثنا سابقاً عن ألوانها في الأدب الليبي، والآن نتابع التحدث عن تسميات أصواتها، ودورها في استلهام الأمثال والأشعار، وتفسير رؤيتها في الأحلام عند الكثير من الليبيين .

• تسميات أصوات الخيل :

الليبيون يقترب إطلاقهم على أصوات الخيل مما قاله الأولون من العرب في الماضي، فهم يقولون شعبياً "صهيل" لصوت الحصان أو الفرس، فالعرب أطلقت على صوت الخيل في أغلب الأحيان "صهيل"، وإذا عدت الخيل أطلقت صوتاً قيل عنه "ضج"، وإذا رددت صوتاً من منخرها إلى حلقها، وإذا نفرت من شيء كرهاً له قيل "القبع"، وإذا أصدرت صوتاً لطلب العلف أو رؤية شيء تحبه قيل "الحمحمة"، وإذا أصدرت أصواتاً ببطونها قيل "الخضيعة" و"الرقيب" و"البقبقة" و"القبقبة" (1).

• الخيل ودورها في الأمثال والتعابير والأقوال والمعتقدات الشعبية :

إضافة إلى الأشعار التي نظمت على الخيل واستلهمت منها، استلهم منها كذلك عديد الأمثال والتعابير والأقوال الشعبية، وكذلك خزّن منها عديد المعتقدات الشعبية، ومن

تلك نذكر على سبيل المثال الآتي :-

"أمراح لبل اتجيبه الخيل" / "اللي ما فرس بوك اتطيحك" / "الناس تعرف الناس والخيل تعرف ركابها"

ويقول مثل تباوي من الجنوب الليبي :-

" سبب وفاة الشاب عقل وسبب وفاة الحصان الجري"

أي أن الشاب إذا لم يتحكم في عقله قد يهلك، وهو مثل مستلهم من الخيل من خلال ما شاهده الإنسان التباوي الليبي في قيادته للحصان ومن خلال ركض الحصان بسرعة .

من العبارات ذات المعنى العميق والتي صنفت من قبل الكثير بأنها تعابير شعبية عن الخيل الآتي :-

((الملح فارس لا عقب يلحق))، وهنا تم تشبيه الفارس، أي الرجل الذي يمتطي جواد بالملح بالنسبة للطعام، ويشير كذلك بأن هناك شيء يسير ببطء انطلق قبل ذلك الفارس، وفي العادة تكون قافلة من الإبل، وهذا التعبير الشعبي يشير إلى أن النجيب يستطيع اللحاق بالذين سبقوه غير النجيبين .

((السرز طلبه والحصان اوداعه))، هذا التعبير يطلق على الشخص الذي لا يملك شيئاً مما يتصرف فيه .

((فلان كيف الجاضور المجشر))، الجاضور تعني الحصان، "المجشر" تعني الطليق الذي يطوف بحرية في أرجاء المعمورة، ويطلق هذا المثل علي الشخص الذي يتنقل من مكان إلي آخر بحرية دون أي شيء. وهناك عديد الأمثال يرددها الكثير من الليبيين عن الخيل منها :

" لكل جواد كبوة / هذا احصانك وهذه السدرة / السانك احصانك إن صنتا صانك./ ومن الأقوال المأثورة التي استلهمت من الخيل: الخيل نواصي/ الفرس ناصية والمرا ناصية/ الخيل وجوه خير/ يا ويل الخيل من ركاب السوء.

ويقول الشاعر "محمد سوف" وهو من سكان الغرب الليبي يخاطب جواده :-

((ما خير لك يا سابقي تربيحه

وإلا ورا خيل العدو تمييحه

ما خير لك زيتونه

تقي ظلها في إجنانها مصيونه

وإلا وراء المعزول تمسى دونه

في نجع تسمع ضجته ونبيحه

ونسلم الرأي نعطهوله ..

ويلهد على شلاق زين لقيحه)) (2).

كما اقترنت الخيل سواءً كانت فرساً أو حصاناً بالمخلاة التي يوضع بها العلف وتعلق برأس الحصان أو الفرس لتأكل ما وضع من حبوب، وتسمى هذه العملية بالتعليق، أي علق المخلة المتلئة بالحبوب على رأس الفرس أو الحصان، في العادة فإن الفرس أو الحصان حين يدخل أفواهها لتأكل العلف فأن أعينها تبقى مفتوحة. وجاء على ذلك مثل شعبي يقول :- ((الفم في المخلة والعين في النادر))، أي فمه في الخرجْ وعينه في المحصول من الحبوب قبل درسه. وهذا المثل يرسم لنا صورة للحصان وهو في حالة فريدة، فبدل أن يكون هادئاً وعيناه تحت يأكل ما وضع له في الخرج، نجده يطلق نظره الى ما درس من محصول، وهو مثل ذات معنى واضح يخص الانسان الذي استلهمه من الحصان .

كما أدخل نعال الفرس (الحذوة) في المعتقدات الشعبية، حيث يعتقد الكثير من الليبيين بأن وضع حذوة الفرس (النعال) في مدخل البيت أو الغرفة يمنع دخول الجن، وهذا الاعتقاد سائد في أوروبا كذلك عن حذوة الجواد أو(النعال)، كما يطلق عليه الكثير من الليبيين حيث تشير المصادر إلي أن حذوة الجواد تحمل لمن يعلقها السعادة(3).

• تفسير رؤية الخيل في المنام :

تفسير رؤية الخيل في المنام عند الكثير من الليبيين لا تختلف عما ذكره كثير من المعبرين، ويقال في تفسير الأحلام عند الكثير من العرب إن صهيل الفرس نيل هيبة من رجل ذي شرف وكلامها كما تكلم به؛ لأن البهائم لا تكذب، ويقال بأن رؤية الفرس والحصان بشرة خير لمن شاهدها في المنام، ويقال إن الفرس الدهماء امرأة متدينة موسرة في ذكر وصيت، والبلقاء امرأة مشهورة بالجمال والمال، والشقراء ذات فرح ونشاط، والشهباء امرأة متدينة، ويقال رؤية الفرس الجموح في المنام تعني رجل مجنون متهاون بالأمور، وكذلك الفرس الحرون وقفز الفرس سرعة نيل أمانيه، ووثوبه زيادة في خيره، ويقال إن من رأى في منامه أن فرسه تنازعه فأن ذلك يعني إذا كان صاحب المنام تاجراً وله شريك خرج عنه شريكه، وأن كان لديه عمال بعمله غادر أحدهم وترك العمل، ويقال من شرب لبن الفرس أصابه الخير، والفرس والحصان عز، فمن رأى أنه على فرس ذلول يسير ببطء وأداة الفرس تامة أصاب عزاً وشرفاً ومالاً بقدر ذل ذلك الفرس له، ويقال من ارتبط فرساً لنفسه أو ملكه أصاب نحو ذلك وكل ما نقص من أداته نقص من ذلك الشرف والعز، ويقال ذنب الفرس اتباع الرجل، فان كان ذنوباً كثر تبعه، وأن مهلوباً محذوفاً قل تبعه، وكل عضو من الفرس شعبة من السلطة كقدر العضو في الأعضاء، ويقال من ركب فوق حصان ذا جناحين في منامه فانه ينال ملكاً إن كان من أهله، وإلا وصل إلى ما يريد، ويقال قلادة الفرس ظفر العدو براكبه، وقيل إن ذنب الحصان نسل الرجل، وقيل من رأى في منامه فرسان يطيرون في الهواء فأنه ستقع فتنة ومعارك، ويقال من رأى في منامه فرسا مات في بيته فهو هلال صاحب الرؤيا، وقيل من رأى في منامه أنه ركب فرسا أغر محجلاً بجميع آلاته وهو لابس ثياب الفرس فأنه ينال مكانه جيدة وعزاً وثناء حسناً(4).

ويقال ركب "الكميت"، وهي من أحد ألوان الخيل، وهي أقوى للقتال وأعظم والكميت من الخيل التي يحب امتلاكها أعظم الفرسان والملوك، وركض ذلك الكميت حتى ينزل العرق فهو هوى غالب يتبعه ومعصية يذهب فيها لأجل العرق، وكذلك العرق في الركض نفقة في معصية .

وعموماً فإن الكثير من الليبيين يعتقدون بأن رؤية الخيل في الحلم بشرة خير لما تمثله الخيل في الواقع من خير ولقول الرسول صلى الله عليه وسلم :- " الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة " .

• تدهور وانقراض بعض الخيول :

بعد دخول السيارات إلى ليبيا تم إهمال الخيل مما أدى إلى انقراض الكثير من الخيول العربية الأصيلة. تقول إحدى الشاعرات الليبيات من سكان الغرب الليبي في الحالة التي آلت إليها الخيول في ليبيا :-

((كملت أيام الخيل واماليها/ اليوم كهربة وماطوريدرز فيها/ كملت أيام طربها/ وكملت أيام اجحافها وعربها/ ولا عاد تلقى خيل في ملعبها/ ولا با في المرسال يسقو فيها/ ولا من نزل في ترابها وحطبها/ ولا من حرثها عام وامحاييها/ ولا من ظهر بدقرته صالبها/ ترقب شبح اركانها بالجيبه)) (5) .

إن الخيل في ليبيا تعاني ما تعانيه الحيوانات الأخرى، فالخيول الأصيلة سرقت وهربت إلى أوروبا عن طريق المحتلين من إيطاليين وإنجليز. إضافة إلى ابتعاد الكثير من الليبيين عن تربية الخيول بعد دخول السيارات وبعد أن تم إقامة وتوسيع المدن وصعب توفير طعامها وشرابها .

ورغم تواجد مؤسسات تهتم بالخيول إلا أن الخيول الليبية الاصيلة، وخاصة التي تكيفت مع طقس ومناخ ليبيا قليلة جداً، وهذا يتطلب جهوداً كبيرة لكي يتم المحافظة على سلالة الخيول الليبية والتي هي من الخيول العربية .

• الهوامش :

1 - الأمام أبي منصور الثعالبي ، " فقه اللغة " ، (ليبيا- تونس : الدار العربية للكتاب ، 1981) ، ص ، ص 209 ، 210.

2 - أحمد النويري ، من تراث الشعب ج2 ، (ليبيا، ط1 ، 1974) ، ص، ص 73، 74.

3 - بيار كانافاجو، معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا، ترجمة احمد الطبال (بيروت- لبنان : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1993)، ص 73.

-4 الأمام محمد بن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، (بيروت – لبنان : دار الكتب العلمية ، 1996) ، ص – ص -243 245 .

5 - احمد النويري ، مرجع سابق ، ص ، ص 37، 38 .

هراويـــات (3)

د. خليفة احواس. ليبيا

بيوت امهاتنا و براريك الدليمي

فتحنا عيوننا على مراقد البيوت الليبية نفترش فيها الارض (الوطا)، ونلتحف بـ "الرواقات"، نطلق على السرير الذي لا نملكه فيها مسمى "براندا"، كانت بيوت قماش صيفية وبيوت شعر ربيعية تحيكها أمهاتنا أو تنسجها قطعة قطعة، بيوت تنتقل معنا حيث ما حللنا، على ظهر."أندروفر احتيوش"، و"علي بن مسعود" رحمهما الله .

كانت الوحيدة التي ألفناها تقينا حرارة الشمس و زمهرير البرد، بيوت تصنعها أصابع أمهاتنا المخضبة بالمحبة فرادى وزرافات (جماعات) فيما يشبه الندهة أو الفزعة، بيت "ربيع" وآخر "صيف" نتقاسم سكنها بالفصول الأربعة، بيوت ترتق بـ "بالمخيط" قطعة قطعة، ترفعه (الجوابر بكربتيها)، وهما العمودان الرئيسيان اللذان ينتصب عليهما البيت بحيث تكون "الكربة" أعلى العمود ليستلقي عليها ظهره وتتوسطه "الطريقة" وتزينه "الكحالات"، وهي عبارة عن قطع منسوجة تتوسط أي بيت وتشقه من اليمين لليسار، تشد البيت من أطرافه (الزوازل و الكمامات)، وبها تشد "الأطناب"، وهي حبال تثبت بالأرض بـ "مواثق" تغرس بـ 14 نقطة محيطة بالبيت من جميع النواحي، وعندما يبنى البيت يقفل باربعة ستارات من الجوانب الأربعة، وتثبت فيه بـ "الخلالات" وهي عبارة عن أعواد من خشب ثم صارت من حديد، وهي من لوازم أي بيت لا غنى له عنها كالمسامير في البناء اليوم، إنها البيوت التي عشنا بها و نبت فيها ريشنا، فواهق رواقاتها مكيفات طبيعية، وأرضيتها ترابية ناعمة خير من سيراميك اليوم، كانت بيوت تسكننا ونسكنها، نظيفة بلا مكانس كهربائية، وماء أوعية الخيشة فيها بارد بلا ثلاجة، وفنارات "الفتيلة" تضيئ فيها كل الزوايا بلا طرح أحمال، كان عندما يأتي "الخاطر"، (الضيف)، نقوم بقسم البيت إلى نصفين بواسطة حاجز قماشي (ستار) ليتحول جزء منه إلى مربوعة، و يسّيل له الدم ويدعو في حضرته الجيران، ويناول عليه صغار الأهل حيث لا حمام خارجي ولا داخلي بل فضاء مفتوح كغوط للجميع، أذكر أنه عندما يشتد انهمار الأمطار نحشر جميعاً بين الجابرين بوسط البيت حيث هي من الأماكن التي لا قاطر بها، لذا يقال بالمثل: ((جاء القاطر من كربة الجابر))، للتدليل على وقوع ما لا يتوقع كالغدر و الخيانة من الأقارب أو الأصدقاء، أقول نحشر بوسط البيت وسط حمد الكبار لله على نعمة الغيث النافع،

وسمعت غير واحد يقوم بـ "النقرطة" كدليل على طلب تهدئة العواصف حسب تفسير شاعرنا "عمر بلحاج"، لذلك بمنتصف السبعينات تقريباً كان حضور براريك الزينقو على يد "الحاج حسين الدليمي"، كان يقوم بإحضار مواد الزينقو والأخشاب والمسامير، يحدد المكان ثم يقوم ببناء البراكة بسقف مائل كي تنزلق عليه مياه الأمطار، حقيقة رشقات حبات التبروري ورزاد المطر جد ممتعة نسعد بسماع موسيقاها العذبة، ومنها صارت بيوت الربيع والصيف تختفي تدريجياً ليحل بدلها خريف الأيام، وصارت تلك البراريك مجرد إمارات لديار الماضي الجميل والتي اوجزها أحد الشعراء كالآتي:

((عليك دار كنتي دار .. و عليك دار يا دار باقية.))

بقلم الحكيم (2)

عبد الحكيم الطويل. ليبيا

• عبد السلام الحفصي

في سنة 1475، أي قبل غزو الأسبان لمدينة طرابلس بنحو 35 سنة وُلِد في مدينة "زليتن" سيدي عبدالسلام الأسمر، (ولقب "سيدي" هو لقب احترام عندنا، لا تعبدي مثلما يعتقد البعض.) في ذلك الوقت كانت هي وطرابلس، بل من مدينة "اجدابيا" شرقاً إلى حدود مدينة "الجزائر" غرباً، مدن تتبع "الدولة الحفصية" في أقصى اتساعها، وعاصمتها مدينة تونس، ورفرف فوقهم منذ سنة تأسيس هذه الدولة في 1228 علمها الأصفر ذي الهلال الشتوي النائم مثل هلال علم موريتانيا وبداخله نجمة. ولهذا نجد لسيدي "عبدالسلام" تلاميذ ومريدين في تونس، فهو حفصي الجنسية، وكذلك كل من ولدوا من اجدابيا إلى الجزائر في عهده .

• تاريخ مصطلح "سيدي"

الغرباء عن ثقافة مدينتنا لا يعلمون أن مصطلح "سيدي" في اللهجة الطرابلسية (وأظن في كل ليبيا ما قبل النفط) هو مصطلح احترام للشخص الكبير، نقولها للعم الكبير، وولد العم، (ألا نقول ولد سيدي؟) والزوجة تقولها لوالد زوجها، فهو لقب احترام وتقدير للمقام، فالناس المحترمة عندها نطق الاسم بلا لقب "سيدي" هو قلة احترام.

وفي العسكرية وضع مشابه، حيث يستهل الضابط حديثه مع ضابط أعلى منه رتبة، أو أقدم منه بلقب سيدي، مع أنه قد يفوقه ذكاء وشجاعة وعلماً. هناك كذلك لقب "السيدة" لكل امرأة محترمة (أم أننا نعبدها؟)، وهناك "سيد روحه"، أي المستقل بذاته عن الآخرين، بل أن أكبر دليل على أن هذا اللقب لقب احترام لا علاقة له بالعبادة، هو أننا نسبغ على شهر رمضان هذا اللقب فنقول مثلاً : اقترب سيدي رمضان"، فهل هذا يعني أن الطرابلسية يعبدونه؟

المأساة أنك تجد الرافضين لهذا الاحترام لا يسمون "شيخهم" حاف، بل يستهلون الحديث معه بـ : "يا شيخ الإسلام"، أو "يا شيخنا"، فلماذا لا يسمونه باسمه حاف هكذا؟

وجب علينا بنفس المقياس أن نسمي أستاذ المدرسة باسمه حاف دون تسبيقه بلقب الاحترام: يا أستاذ أو يا أبلة، وعلينا بذات المعيار أن ننادي على الدكتور الجامعي أو الطبيب المعالج باسمه حاف دون أن نسبقه بلقب يا دكتور. هم لا يدركون أنه إذا أزلنا لقب الاحترام هذا من كلامنا، ستكون حياتنا وقاحة وقلة أدب عام. هؤلاء لا يعيشون القرن ال21، حياتهم توقفت منذ 1400 سنة، ومن الخطر أن نعيش عصرنا بعقلية الماضي.

إنه مصطلح السيادة في اللغة، فهو لكل من مَلَكَ شيء أو علاه شأناً، وليس للعبادة، والشأن قد يكون قوة أو اقتصاد أو علم أو ذكاء أو شجاعة أو حتى مهارة لعب كرة قدم، فاللاعب المتميز نقول عنه "سيد الملعب" أو "سيد الميدان"، والعرب قديماً تقول: "سَادَ الرَّجُلُ"، أي عَظُمَ، وسَادَ قَوْمَهُ : حَكَمَهُمْ ، سَيْطَرَ ، هَيْمَنَ عَلَيْهِمْ، وساد النِّظامُ والهدوءُ البلدةَ: أي استقرّ واطّرد من دون تعكير، وساد الصَّمتُ المكانَ: أصبح لا يُسمع فيه صوت، وسادت العادة: انتشرت، عمَّت، شاعت، سَادَ إسوَدَّ: أي ازداد سواداً في اللون، وسَادَ : شرِب ماءً مَسْودَةً، وسَادَ غَيرَهُ : سَبَقَه وخلَّفَهُ.

من خلال مدونات الرحالة ريتشاردسن ..

شهر رمضان في غدامس 1845

خالد الهدار. ليبيا

ما يزال الصوم في شهر رمضان يلفت انتباه الأجانب الذين احتكوا بالمسلمين، سواءً في بلادهم أم الذين زاروا البلاد الاسلامية خلال ذلك الشهر، وأغلبهم يستغربون قدرة المسلمين وصبرهم على الصوم من الفجر إلى المغرب بدون أكل وشرب طيلة شهر كامل.

"رمضان"، هذا الاسم الذي دخل اللغات الاجنبية معادلاً لكلمة الصوم، وإن كان هذا الحال في عصرنا هذا، فما انطباع الرحالة الاجانب الذين زاروا ليبيا في القرن التاسع عشر وتركوا بعض الانطباعات عن هذا الشهر الفضيل، ومن خلال مدونات أولئك الرحالة يعد ما سجله الرحالة البريطاني "جيمس ريتشاردسن" أول مستكشف للصحراء الكبرى (1809-1851) من ملاحظات حول "رمضان" أفضل ما كتب عن ذلك الشهر مقارنة بما سجله بقية الرحالة، وملاحظات "ريتشاردسن" عن رمضان في "غدامس" تنطبق على بقية المدن الليبية، ولاسيما أنها توضح نظرة الأوربيين للصوم في رمضان من الناحية الدينية أكثر من نواحٍ أخرى.

لقد وصل "ريتشاردسن" إلى "غدامس" بعد 23 يوماً من مغادرته مدينة "طرابلس"، وتحديداً يوم 1845/8/26 ومكث بها ثلاثة أشهر كاملة، حيث غادرها منطلقاً إلى "غات" في 1845/11/26،

وتعد هذه الفترة أطول مدة يقضيها أجنبي في واحة "غدامس"، ومن ثم فهو أفضل من كتب عنها في القرن التاسع عشر، وتعد ملاحظاته وانطباعاته عن المدينة مصدراً مهماً لمعرفة أحوال المدينة آنذاك سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وعمرانياً وغيرها، والتي نشرت عام 1849 في كتابه " Travels in the Great Desert of Sahara، "in the Years of 1845 and 1846 الذي ترجمه "د. الهادي ابولقمة" إلى العربية باسم " ترحال في الصحراء".

ومن الناحية الدينية سجل بعض الانطباعات عن الإسلام وما يفعله أهل "غدامس" من شعائر دينية كالصلاة والصوم، وقد كان متحيزاً لديانته، أي المسيحية، ومتعصباً لها، بل أن من أهداف رحلته نشر المسيحية بين الطوارق وسكان الصحراء، حيث يلاحظ أنه كان بحوزته إنجيل مترجم إلى العربية كان يعرضه على بعض المسلمين لنشر المسيحية بينهم، كما أنه انهمك في ترجمة الإنجيل إلى اللغة التارقية بواسطة أحد سكان غدامس لينشره بين الطوارق، لكن خاب ظنه وفشل مسعاه، حيث أنه كثيراً ما قدم الإنجيل المترجم إلى العربية إلى بعض أصدقائه من السكان لقراءة بعض فقراته، إلا أنهم لم يهتموا حتى بمجرد فتحه وفقاً لما يذكره.

أما عن انطباعات "ريتشاردسن" حول شهر رمضان والصوم في غدامس فيمكن إجمالها في الاتي: لقد مكث هذا الرحالة اسبوعاً في "غدامس" قبل أن يبدأ شهر رمضان الذي وافق أول أيامه 1845/9/4 م، ويشير الى إنه في الليلة السابقة طُلب من أهالي "غدامس" الصوم بعد أن ثبت رؤية هلال رمضان، ربما كان هذا من خلال أوامر القاضي الشرعي

الذي قابله "ريتشاردسن"، وحضر مجلسه في شهر رمضان، وبمناسبة بداية الشهر أطلقت بعض الأعيرة النارية، كما أنه يشير إلى أنه بعد مجيء قافلة من طرابلس بعد أيام، اتضح أن بداية "رمضان" كانت في اليوم السابق لصيام أهل غدامس اي 1845/9/3 ، ويستغرب "ريتشاردسن" أن أهالي المدينة كانوا دائماً يسألونه منذ أن أعلن قدوم شهر رمضان: هل سيصوم مثلهم أم لا، وكان جوابه الصمت غالباً، إلا أن أهالي غدامس لم يقبلوا أن يكون بينهم مسيحي لا يشاركهم الصوم في رمضان، وقد تعرض "ريتشاردسن" للإهانة عندما شرب من قربة ماء معلقة في الميدان أمام أعين إحدى السيدات التي صرخت عندما رأته يفعل ذلك، فما كان منه إلا أن هرب إلى منزله مسرعا، وقد كان يتظاهر بالصوم أمام السكان لتجنب غضبهم.

ويبدو أن معلوماته عن الصوم قد نقلها من قراءاته عن الإسلام، ومن مشاهداته وسؤال بعض سكان الواحة، أي "غدامس"، فهو يشير إلى عدم جواز الصوم لمن تقل أعمارهم عن 13 عاماً، وكأنه يقصد هنا سن البلوغ عند الذكور، ويشير إلى أن سن الصوم لا تتعدى 8 سنوات وفقاً لرؤية بعضهم، وربما يقصد سن البلوغ للاناث التي قد تكون مبكرة في المناطق الصحراوية، ويشير إلى أن المسلمين غير ملزمين بالصوم، ولكن بشرط تأديته مرة اخرى، وأن مدة الصوم مابين 29-30 يوماً وفقاً لرؤية الهلال.

ولاحظ "ريتشاردسن" في أول أيام شهر الصوم أن شوارع "غدامس" كانت خالية من المارة، حيث لايزال التاس نياماً، أو ملتزمين بالبقاء في منازلهم، وهذا أمر طبيعي بسبب شدة الحرارة في فصل الصيف وعندما سأل الرايس التركي حول هذا الشأن أجابه أنه لايدوم إلا يوم واحد حتى يعتاد الناس على الصوم ، وهو يشكر ربه لانه ولد مسيحياً وغير مجبر على الصوم الذي عده يؤثر على صحة الإنسان، وقد اخبره المترجم أن الناس بسبب الصوم يتحولوا إلى شبه مجانين، ويبدو أن ما نقله عن المترجم لم يكن بهذه الصورة، كما أنه أخطأ عندما عد الصوم يؤثر سلباً على صحة الانسان، والأمر خلاف ذلك (صوموا تصحوا).

وعندما زار الرايس في ظهيرة ذلك اليوم وجده صائماً ومجهداً لأنه كان مدخناً، حيث كان الغليون قل أن يفارق فمه في الأيام العادية، وقد بعث الرايس إليه في المساء وجبة دسمة بما فيها حساء الشوربة، وقد اعتاد الرايس أن يرسل اليه الوجبات طيلة شهر رمضان، وقد لاحظ "ريتشاردسن" أن أول أيام رمضان كأنه ليلة عيد عند السكان. وعنده أن الصوم ظاهرة عامة، فالشيوخ والشباب والأغنياء والفقراء وذي الشأن والعامة، كلهم صائمون، ويشير إلى أن هناك مشاعر دينية قوية تصاحب الصوم، كما أنه يستحيل وجود شخص واحد في سن الصوم غير صائم. و قد كانت نظرة "ريتشاردسن" للصوم نظرة مادية وليست روحية، فهو يشير إلى أن الصوم باطل مادام الناس يأكلون في الليل وينامون معظم النهار مقارنة إياهم ببعض المسيحيين الذين يصومون عن الأكل ليلاً ونهاراً، وهو هنا اعتقد في اليوم الأول أن الناس يقضون نهارهم في النوم عندما وجد الشوارع خالية، ولكنه في اليوم الثاني يذكر أنه قابل عدداً كبيراً من المارة في الشوارع، وبدون أن تظهر على وجوههم آثار الصوم كما كان يتوقع، وقد أقام الرايس في ثاني أيام شهر رمضان بمنزله حفلاً دينياً تليت فيه آيات من القرآن الكريم حضره "ريتشاردسن"، وقد استغرب كيف أن الأهالي المرضى لم يتقبلوا تناول الدواء أثناء الصوم حتى لو كان في ذلك انقاذ حياتهم، حيث رفض رجل يعاني من الرمد معالجته نهاراً خشية تسرب القطرة إلى معدته ومن ثم سينتهك حرمة الشهر. وقد التقى "ريتشاردسن" أحد الفقهاء الذي أشار إليه لوقت السحور، وهي الفترة التي يستطيع الانسان أن يأكل فيها قبل طلوع الفجر، أو الإمساك الذي يتزامن مع تمييز الخيط الأبيض من الخيط الأسود، وإن تحديد وقت الإمساك كان على عاتق الفقهاء الذي ذكر له أحدهم أنه يمكن تحديده بسهولة في المناطق السهلية، حيث لا توجد معوقات تمنع رؤية الأفق مقارنة بالمناطق التي تحيطها المرتفعات. وقد لاحظ "ريتشاردسن" أن سكان غدامس في رمضان وفي غيره من الشهور كانوا يحرصون على جمع قصاصات الورق الملقاة على الأرض واخفائها تجنباً وخوفاً من احتوائها على

اسم الجلالة. وقد لاحظ أن الجزارين كانت وظيفتهم ليس بيع اللحم فقط، بل ذبح وتقسيم الشاة التي يشترك في شرائها عادة 4 او 8 أشخاص، وهم بارعين في عملية التقسيم بدون ميزان. وأشار إلى أن حبات التمر كانت أول شيء ينهي به الصائمون صيامهم بعد سماع آذان المغرب، تليها جرعات الماء مع تكرار الدعاء و التسبيح بحمد الله حتى يؤدون صلاة المغرب، ولاسيما الرجال، في المسجد، ثم يرجعون لتناول ما أعد لهم من طعام في بيوتهم. وقد لاحظ أن بعض العبيد وإن كانوا يصومون إلا أنهم لا يصلون ولا يذهبون الى المسجد إلا نادراً، مستشهداً على ذلك بخادمه. وقد صادف في ذلك الشهر أن فرض باشا طرابلس "محمد أمين" مزيداً من الضرائب على سكان "غدامس" بحجة أنهم لم يساعدوا حملة الباشا لاستعادة الجنوب الليبي وإعادته إلى سيادة الدولة العثمانية، ولتجميع هذه الغرامة المالية نزعت حلي النساء وعرضت بيوت الكثيرين للبيع، وقد حشد الغدامسيون نسائهم وأولادهم في شوارع المدينة امام موظف الضرائب لانقاص مبلغ الغرامة، وقد أدت هذه الغرامة إلى سوء حال المدينة في شهر رمضان. كما يشير إلى أن هناك احتفالات دينية كانت تقام بمناسبة ليلة القدر يقوم بها العبيد حيث يمرحون ويرقصون ويغنون مرتدين ملابس زاهية، ويتفرج السكان على أولئك العبيد برقصاتهم الرائعة. وقد وافق آخر يوم في رمضان الثاني من شهر اكتوبر، بعد رؤية هلال العيد في اليوم التاسع والعشرين من رمضان، وهذا يعني الاحتفال بالعيد، وهي مناسبة تقام فيها حفلات الزواج أيضاً، والعيد الصغير الذي أشار اليه "ريتشاردسن" بهذا الاسم لاحظ أن السكان الذين قدموا إليه مهنئين بهذه المناسبة كانوا يرتدون ملابس جديدة خاصة بالعيد ويبدو الابتهاج على وجوههم، وجرت العادة أن يحلقوا شعورهم مجاناً بحيث يتبادولون التحليق لبعضهم، وأشار إلى أن المسلمين الملتزمين منهم لا يأكلون شيئاً حتى يفرغون من صلاة العيد التي تنتهي قبل الظهر بقليل، وقد كانت المساجد تزين بالأعلام ذات اللون القرمزي والأصفر والأخضر، ويجتمع أهل البلد عند الرايس للتهنئة، ومن مظاهر احتفالات العيد حفلات الرقص التي يقوم بها العبيد طيلة اليوم وتنتهي بالأدعية، واستمرت الاحتفالات في اليوم الثاني حيث شاهد "ريتشاردسن" الجميع يلهون بالمراجيح التي كانت تربط بين النخيل، وكانت من أهم وسائل الترفيه في المدينة، وبسبب الأحوال الاقتصادية السيئة في "غدامس" فإن أغلب الناس كانوا يقتاتون بالبازين والتمر بسبب استيلاء الأتراك على جل ممتلكاتهم.

وفي الختام هذه أهم ما دونه الرحالة البريطاني "جيمس رتشاردسن" عام 1845 من ملاحظات ومشاهدات عن رمضان والعيد في مدينة "غدامس"، والتي من المؤكد لا تختلف عما يحدث في المدن الليبية الأخرى في اطاره العام، وهذه الشهادة المشبعة بالتعصب من مسيحي يحاول نشر المسيحية منتقداً الإسلام وتعاليمه كلما سنحت له الفرصة، وهذا ليس غريباً عن الرحالة الأجانب بصورة عامة، كما أن ملاحظاته موجهة في الأساس إلى بني جلدته، حيث كان كتابه في الأساس موجهاً لهم متحدثاً فيه عن بقاع و شعوب كانوا يجهلونها تماماً.

(نشر في العدد 11من صحيفة افاق اثرية الصادر في اغسطس 2012)

نقشات صبراوية (1)

مفتاح البرعصي. ليبيا

ثور مفتاح الهائج

شتاءً قارص، وأمطار غزيرة، وصباح شديد البرودة من صباحات بشهر ديسمبر عام 74م، وأنا الذي كنت طالباً بالصف الأول الابتدائي .

يدق بندول الساعة الخشبية القديمة، مع صوت رخيم من مذياعنا العتيق ذي الحجم الكبير ليقول: ((هنا لندن.))، بتناغم وضبط للوقت لامثيل له. اشتم رائحة سيجارة والدي "الروثمان"، تملأ ذلك المنزل الصغير المغلق والدافئ بنار كانونه الذي أصبح عويناً ورماداً الآن. يغادر والدي مسرعاً بعد صلاة الفجر، بعد أن استمع إلى نشرة السادسة صباحاً، وعرف أخبار العالم من ذلك الراديو الخشبي الكبير بحكم عمله كسائق بمطار بنينا الدولي .

تقوم والدتي بإيقاظ من تبقى من اخوتي، مع الحاحها على إيقاظ أخي الأكبر الذي كان يعشق النوم بشكل جنوني، وكثيراً ماسمعتها وهي تعايره بانه "جخ نوم" .

ينهض الجميع مسرعين بارتداء ملابسهم بعد أن أعدت لهم والدتي أكواب حليب "الكورنيش"، أو "الثلاث زهرات الأصلي" المزوج بالشاهى السيلاني الأصلي، أو الكاكاو، بعد الحصول عليه من المحل المجاور لمنزلنا، وقد كان سعر العلبة الصغيرة منه لا يتجاوز الستة قروش. كانت تعد لنا سندوتشات البيض، وتلفها بكيس المكرونة الذي خصص لكل واحد منا بحقيبته، أو يقوم والدي بمنحنا ثمن الإفطار

(أنصاص) التي كنا نشتريها من مقصف المدرسة، أو حتى "ارباع" من البائعين من إحدي العائلات المجاورة للمدرسة أثناء مرورنا، تسألزون عن أحي الأكبر؟ تركنا طبعاً يغط في نوم عميق .

أمسكتُ بيد أخي الذي يكبرني، والأصغر من أخي الأكبر، وحملنا حقائبنا مليئة بكتب المدرسة خلف ظهورنا مارين بالمستنقعات والحفر، تلك الأرض الترابية غير المهدة من عام سيدنا نوح ، مررنا بالوادي الكبير لنشق طريقنا باتجاه مدرستنا "سيناء" الابتدائية أو "المنتصر" الابتدائية .

بعد دقائق مشياً على الأقدام. سمعنا صراخ وعويل الأطفال، .شيئ ما يشق الطريق باتجاهنا، نلتفت لمعرفة الأمر الجلل، وجدنا انفسنا أمام ثور كبير يعلو رأسه قرناناً فوق ينطح بهما كل من يعترض طريقه. كان خلفه الجزارة وأصحاب الثور مرتدين "قامشوات" ملطخة بدماء ذلك الثور المسكين و"قنباليات" (أحذية بلاستيكية طويلة) تعيق سرعتهم، وخلفهم الجماهير المستمتعة برؤية الحدث، وكأنها تشاهد حلبة من حلبات المصارعة الاسبانية بين ثور ومصارع (ماتادور)، أو فيلم سينمائي في "ناشيونال جرافيك" .

يجذبني أخي "سعد" خلفه ليجد نفسه في مواجهة الثور الهائج، الذي نطح حقيبته التي كانت بيده، بعد ان ضُيقوا الخناق عليه بإحدي الشوارع والأزقة الضيقة، .يهاجمنا الثور وظهورنا للحائط، لكن الموت كان بانتظاره بعد أن تم رمي الحبال عليه فسقط أرضا بعد أن انهالت عليه السكاكين، وسألت نفسي: لما يقتلون هذا الثور؟

دخلت المدرسة مهرولاً بعد أن ملأ الخوف جسدي النحيل، لاستمع للنشيد الصباحي دون أن أردد كلماته كالعادة، خوفاً من ثور هائج آخر يقتحم علينا ساحة المدرسة ونحن نردد النشيد الوطني، لندخل الفصل المطل على ساحة المدرسة القديمة، ونجلس على ذلك الدرج الذي يجلس عليه ثلاثة أطفال، بعد أن قضيت اليوم كله خائفاً من سماع صوت جرس التسريح اليدوي .

انتهى اليوم الدراسي لأخرج من الباب خائفاً مذعوراً، أتلفت يميناً وشمالاً لربما قد يصادفني ثور آخر، أو حصان جامح يجر خلفه عربته الكارو أو "الكاليص" .

كنت أشعر ببعض الأمان حاملاً بيدي "باكو" حليب مثلثات وكيس من التمر، عائداً من نفس الطريق الاجباري، التفت يميناً ويساراً كل بضع خطوات، أسرع أحياناً، وأبطيء أحياناً أخرى بشرط أن أكون وسط الجموع الغفيرة من الأطفال لأحتمي بهم إذا عاد الثور. حتى وجدت نفسي امام باب منزلنا الخشبي القديم ، وقد أشعلت والدتي النار في ذلك الكانون العتيق، لالتقط أنفاسي بعد ذلك الواقع المزعج لتظل ذكرى ذلك الثور تلاحقني حتى يومنا هذا .

معبد الأسير ومناسبات أخرى

الليبي- خاص- مكتب فلسطين-

بعد انقطاع طارئ بسبب إجراءات الاحتلال التعسفية بحق مدينة نابلس ومواطنيها عقدت اللجنة الثقافية في دار الفاروق جلسة أدبية لمناقشة ديوان «على حافة الشعر ثمة عشق وثمة موت» للشاعر الفلسطيني فراس حج محمد. افتتح الجلسة الناقد «سامي مروح» منوهاً إلى أسباب انقطاع الجلسات والصعوبات التي تحول دون قدوم أو خروج الزملاء من «نابلس»، ومبينا أن انعقاد هذه الجلسة يعد أمراً في غاية الأهمية، وذلك لما فيه من تحدٍ لإجراءات الاحتلال، وأيضاً لقيمة اللقاء الذي يكشف عن وجود كتاب وشعراء في فلسطين استطاعوا أن يكونوا لأنفسهم مكانة شعرية خاصة بهم بعيداً عن التأثير أو تقليد الآخرين-

ثم فتح باب النقاش وكانت أول المتحدثين الروائية "فاطمة عبد الله"، التي قدمت قراءة نقدية حول الديوان، وأضاءت على ما فيه من أفكار وصور شعرية واستعرضت مجموعات الديوان الخمسة، وترى الكاتبة أن "الشاعر في هذا الديوان يكتب القصيدة خارجاً عما ترسخ في الأذهان أن القصيدة هي التي تكتب الشاعر ... والشعر إلهام، والشاعر يوحى إليه..."، وفي تقييم عام للديوان بينت الكاتبة أن هذا الديوان بشكل عام هو معرض لتفنن الشاعر وتنوع موضوعاته، ولهذا كان من الصعب على القارئ تناول الديوان دفعة واحدة، إذ من الصعب جداً خلق جو نفسي عام لتلقي تنوع الموضوعات، فعلى القارئ الخروج من حالة ذهنية إلى حالة ذهنية أخرى، ومن نقلة نفسية إلى أخرى. ولكن أيضاً في هذا الديوان ما يطرد السأم من النفس، فتتركه برهة لتعود إليه بشوق محدثاً فيك المتعة والدهشة".

في حين ينحاز الشاعر "لطفي مسلم" في كلمته إلى الشعر الموزون بشكليه القصيدة الكلاسيكية وقصيدة التفعيلة، ورأى أن قصيدة النثر لا بد من أن تستقل وحدها في ديوان لا تختلط بالقصائد الموزونة.

أما الكاتب "همام الطوباسي" فقال: "اشتقنا لهذه الجلسات التي تعطينا شيئاً من الفرح وتلبي طموحنا في المعرفة وتزيدنا ترابطاً وتماسكاً، ففي زمن القهر نحتاج إلى الحب، لأنه ملاذنا من عالم القسوة، والشاعر يستخدم لغته الشعرية في التغزل بالنساء، فكان الديوان ممتعاً، جميلاً، سلساً، والغلاف يخدم ما فيه من مضمون".

وتحدث الشاعر "سماحة حسونة" فقال: "سأتكلم عن قصيدة النثر، إذ ليس من السهل صياغتها، لما تحتاجه من فنية، من هنا تنوع أشكال القصيدة في الديوان له ميزة، حيث يجعل القارئ يشعر أن هناك متعة في كل من قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، والقصيدة الكلاسيكية، فالشعر لا سلطة لنا عليه، هو يأتينا كوحي، وإننا نكتب ما يميله علينا، إن كان فرحاً أو حزناً، حباً أم حرباً".

أما الكاتب "علاء عاشور" فقال: "أحب أن أتعلم منكم، فأنا أحب وأعشق الأدب، هذه الجلسة الأولى التي أتشرف بحضورها، وأرجوا أن أستفيد وأقدم لكم شيئا مما أكتبه في جلسات قادمة".

ثم تحدث الشاعر "عمار دويكات" قائلاً: "اعتقد أن المضمون الذي يقدمه الشاعر في ديوان "على حافة الشعر ثمة عشق وثمة موت" أكبر من الشكل ذاته، فالمضمون يسبق الشكل، والفكرة تتقدم على اللغة، رغم سلامة اللغة وقوتها. فالمواضيع الفلسفية عند الشاعر أكثر عمقاً وتمكناً ودراية، فكأنه يكتب بروحه لا بجسده، وإذا انتقلنا إلى كتاباته عن المرأة مثلاً نرى تحولاً في شكل الكتابة وسرعة في اللغة وبساطة في الدلالات".

ويضيف "يعطي الشاعر فراس حج محمد أهمية قصوى لعناوين إصداراته ويهتم كثيراً بشكل الغلاف، وهنا نرى غلافاً إبداعياً يتماهى مع المضمون للنصوص"، ويختم حديثه قائلاً: "الشاعر "فراس حج محمد" يكتب نفسه دائماً، يكتب ما يراه وما يريده،

يرسم ذاته سواءً كانت متشظية أم كانت متماسكة".

أما القاص "منجد صالح" فقال: "لقد تم اطلاق الديوان في "مركز حنظلة" في "رام الله"، برعاية "مكتبة الرعاة وجسور"، وهذا اللقاء الذي يناقش ويفصل ما جاء اللقاء الذي جاء يناقش ويفصل ما جاء في الديوان يعتبر تتويجاً لإشهار الكتاب، "فراس حج محمد" متعدد المواهب، فرغم أنني أحب "فراس" كناقد أكثر منه شاعراً، إلا أن هذا الديوان فيه ما هو جديد على مستوى الشكل الذي قدمت به القصائد، نتمنى لهذا القلم أن تكون عنده محبرة متسعة وكبيرة تستطيع أن تلبي قدراته الإبداعية".

أما الأستاذ "نسيم خطاطبة" فقال: "أنا مع الشاعر فيما يطرحه من مواضيع محظورة اجتماعياً، فالشاعر يكتب ذاته، وما يشعر به، ولا نستطيع أن نضع له طريقاً نقول له: اسلك هذه، ودعك من تلك".

وتحدث الناقد "سامي مروح" فقال: "الشاعر "فراس حج محمد" شاعر متمكن من ناصية الشعر الذي ملأه بكل إحساس إنساني، وهذا يدل على عفوية الشاعر في طرح الصور الشعرية التي تحمل الدلالة لتنقلك إلى أعلى من المضمون، ويتنقل الشاعر عبر قصائده ليشكل حالة رومانسية جميلة، فتشعر في حالة ذوبان داخل القصيده وتجعلك في حالة من التجلي، بمتعة لا متناهية". وبخصوص اسم الديوان أشار "مروح" إلى أن ارتقاء الشاعر باسم الديوان كان نقلة نوعيه لتعيش في معترك جدلي يرقى بك إلى فكر فلسفي، فالعشق والموت لصيقان، فحالة العشق تفضي إلى الموت".

أما "رائد الحواري" فقال: "الديوان لا يمكن أن يقرأ في جلسة واحدة، وذلك لوجود أكثر من ديوان في هذا المنجز الشعري، فالقارئ يشبع عند قراءة أي قسم من أقسام الديوان الخمسة، مؤكدا أن الشاعر "حج محمد" قادر على انتهاك المحرمات الثلاث، خاصة تابو الجنس، لأنه يريد للقارئ أن يفكر وأن يتحرر من الأفكار التقليدية الموروثة.

وفي مدخلة للمحامي الحيفاوي "حسن عبادي"- الذي تعذر عليه الحضور لظروف خاصة- وصف الديوان ولغته بأنها "جميلة، انسيابيّة، وجرأة طرحه، كعادته، يُحسد عليها وصارت ماركة فراسيّة مسجّلة".

وأضاف "عبادي" في معرض تناوله للمجموعة الأخيرة من الديوان، "في حبسة الكوفيد التاسع عشر": "يصف "فراس" بعدسته المجهريّة وحروفه التغيّرات الصغيرة والكبيرة التي حدثت لهذا العالم، كلّها مشفّرة ومبرمجة لمصالح من يتحكم في عالمنا، في طريقه لصهر الوعي الجماعي وبناء كائن جديد يسيّره وَفق مصالحه، وهنا نلمس رؤية الشاعر وتفاعله مع التغيّرات الكونيّة، بمجسّات عالِم يتفاعل ولا يقف باكياً على الأطلال".

وفي نهاية الجلسة استذكر الشاعر "فراس حج محمد" المرحوم "محمد عبد الله البيتاوي" ودوره كمثقف وناشر وكاتب كرس حياته لخدمة الثقافة الفلسطينية والمثقفين، وعقّب على آراء المتحدثين، مبيناً أهمية النقد في الحياة الثقافية، وأوضح وجهة نظره في الأدب الأيروسي، فقد تم طرحه في الديانات، وفي الكتب السماوية، وفي الحضارات القديمة، وفي الأدب القديم، ولم يخل التراث العربي من ذلك، فوجد عند "ابن حزم" و"جلال الدين السيوطي" على سبيل المثال". وأضاف الشاعر "حج محمد" أن "مهمة الأدب الجيد تكمن في اتحاد المتعة، والأسلوب، والفكرة، لكن الأهم يبقى الأسلوب الذي يقدم الفكرة، ومن هنا تنشأ المتعة لدى القارئ. وأما بخصوص تنوع الأشكال

الشعريّة في الديوان فهي أمر قصدي يحرص عليها الشاعر منذ تنبه إليها الشاعر "محمد حلمي الريشة" عندما أشرف على طباعة ديوان "وأنت وحدك أغنية".

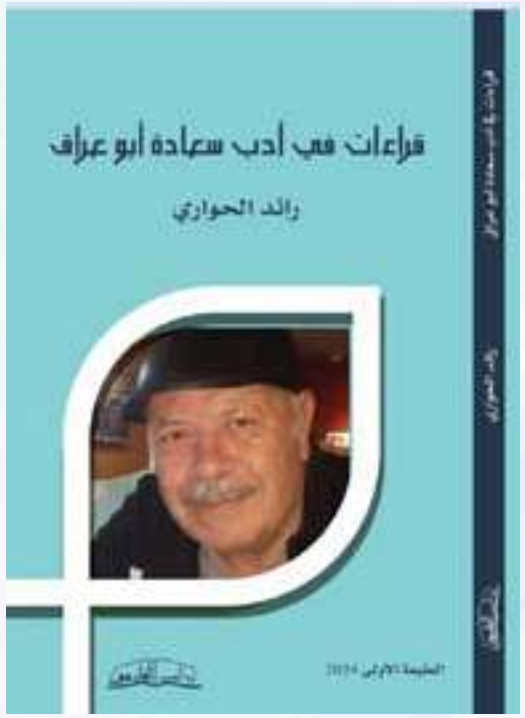
• رائد الحواري يناقش أدب سعادة أبو عراق :

صدرت عن دار الفاروق للثقافة والنشر في مدينة نابلس دراسة أدبية للناقد الفلسطيني "رائد الحواري" ضمت بين دفتيها "قراءات في أدب سعادة أبو عراق"، يقع الكتاب الصادر بالقطع المتوسط في (165) صفحة.

وفي مقدمته القصيرة يجيب الناقد "الحواري" عن سؤال "لماذا سعادة أبو عراق؟"، فيقول: "تقدمت أكثر من أدب "سعادة أبو عراق"، فوجدته متعدد المواهب، يكتب القصيدة، القصة، الرواية، المسرحية، الفلسفة، الدراسات الاجتماعية والفكرية، وأعجبت به أكثر عندما عرفت أنه يكتب للأطفال أيضاً".

وتحفل مسيرة الأديب "أبو عراق" بالعديد من الإنجازات والمؤلفات، إذ صدر له أكثر من عشرين كتاباً، موزعة على أجناس أدبية متنوعة، كما ذكر الناقد في مقدمته، إضافة إلى أنه حاصل على بكالوريوس آداب، ودبلوم دراسات عليا في الفلسفة، وتقاعد من العمل التربوي، حيث عمل في وزارة التربية والتعليم الأردنية. وحاصل على ثلاث جوائز في حقول أدب الطفل والإبداع القصصي والروائي. كما أن "أبو عراق" عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، وتسلم رئاسة فرعها في مدينة الزرقاء بين عامي 2000 و2002.

اشتمل كتاب "الحواري" على خمسة فصول، ناقش في الفصل الأول عالم "أبو عراق" القصصي، فتوقف عند مجموعاته القصصية: ليلة العيد، وطريد الظل، وزرقاء بلا ذنوب، وحكايات مقهى المغتربين، وفتيان



الحجارة، وسلون. ومن القصص المنفردة، تناول الناقد بالتحليل قصص: حلم دجاجة، حقوق الإلهام وبيجماليون، والاشتباك، وزاوية اليقين.

أما العالم الروائي للأديب "أبو عراق"، فيتناوله الكتاب في الفصل الثاني، فتوقف عند رواية ثلاث عشرة ساعة، ورواية قلعة البحر، ورواية ما قاله الإله إيل، وهذه الرواية حلل بعض مشاهدها في الفصل الأول أيضاً؛ على اعتبار أنها قصص قصيرة، عندما نشر المؤلف بعض مقاطعها على صفحته في الفيسبوك، وبذلك يقدم الناقد رؤيتين لعمل أدبي واحد، الأولى من وجهة نظر قصصية، والأخرى من وجهة نظر قصصية، ويلفت النظر بطريقة غير مباشرة إلى أنه بالإمكان قراءة بعض مشاهد الرواية بنفَس قصصي، وإلى هذا التداخل بين العالمين القصصي والروائي عند "أبو عراق"، أو غيره من الكتّاب الآخرين الذين

يستندون إلى القصة القصيرة في بناء رواياتهم، وهذه ظاهرة فنية وتقنية مستخدمة عند بعض كتاب الرواية المعاصرين.

وفي الفصل الثالث يقرأ الناقد ديوانين للشاعر "أبو عراق"؛ فناقش في القراءة الأولى "الأنا في ديوان ذاك هو أنا"، وفي الثانية "الألم في ديوان زفير". في حين خصص الفصل الرابع للإضاءة على كتاب "يوتوبيا الدولة الإسلامية"، ليختتم الكتاب في فصله الخامس بقراءته لعالم أدب الأطفال في مسيرة أبو عراق الأدبية، فحلل مسرحية الكلب الذي لا يأكل لحم صديقه، وتوقف عند الأفكار التي عالجها المؤلف في كتابه الموجّه للأطفال "هيا نكتشف هيا نخترع".

ولم يكن الناقد في هذه القراءات المتعددة يكتفي بالتحليل الأدبي، بل حرص على أن يضمن الكتاب شيئاً من نصوص المؤلف القصصية والشعرية، ليكون القارئ قادراً على التعرف أكثر على عوالم هذا الأديب، والتزم في كل هذه القراءات بالمحافظة على منهجيته المعهودة في قراءته للأدب من ناحيتين فكرية وتركيبية جمالية، من منطلق انطباعي، وبذلك يعزز الناقد موقعه النقدي في سياق الثقافة الفلسطينية فيعرّف بعوالم أديب ثريّ في أفكاره، وغنيّ في أساليبه.

يضاف هذا الكتاب إلى كتب الناقد الصادرة سابقاً التي تناول فيها أدباء من أمثال قراءته لأدب محمود شاهين، وكميل أبو حنيش، ومحمود عيسى موسى وصافي صافي، ومنصور الريكان وعبود الجابري، ومازن دويكات وإسماعيل حج محمد ومفلح أسعد وعمار دويكات. عدا قراءاته في أعمال أدباء آخرين، وخاصة الشباب، أو الكتّاب الأسرى، ويواظب على نشرها في موقعه في الحوار المتمدن، أو في المواقع الإلكترونية الأخرى والصحف العربية.

•أسرار هند زيتونيى :

صدر عن مكتبة طرابلس العلمية العالمية في ليبيا كتاب "الأسرار تحت جمر الغواية" للشاعرة والروائية السورية "هند زيتوني". يقع الكتاب في حوالي (200) صفحة. احتل الغلاف الذي صممه "أمين حرب" لوحة للفنان السوري "صبري يوسف"، وراجع الكتاب لغوياً "شادي الشايب".

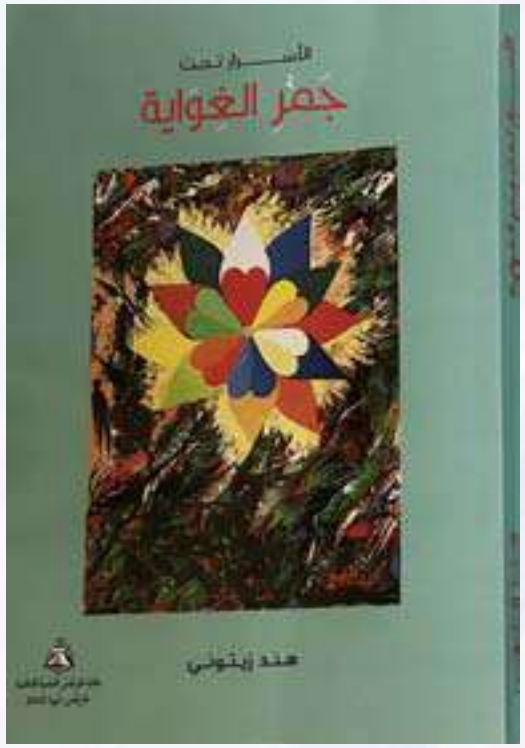
قدم الشاعر الليبي "عمر عبد الدايم" للكتاب واصفاً إياه بقوله: "شيءٌ جميلٌ سيلاحظه القارئ الحصيف في هذا الكتاب؛ وهو التداخل السلس بين ما اقتبسته الكاتبة من جُمَلٍ وأبيات شعرية، وأقوال وحِكَم، تطول مرةً وتقصر مرات، لكتّاب وفلاسفة وشعراء قدماء ومعاصرين، دون أن تنُكِر الكاتبة ذلك أو تدّعيه لنفسها، وبين كتاباتها هي في ذات الشأن، وبذلك استطاعت بمهارة أن تلعب على أصابع بيانو التلاقح

المعرفي ليجدَ المتلقي نفسه في حالة تماهٍ تام مع الكتاب وكأنما يؤدي وإياه رقصة باليه بارعةً دون نشاز أو تشويه".

توضح المؤلفة الفلسفة التي قام عليها كتابها بقولها: "أحببت- في هذا الكتاب- أن أشركَ الآخر في تجربتي ورؤاي عن الحياة من جوانب فكرية متعددة شاملة اقتباسات؛ خواطر، ورسائل لكتّابٍ مشهورين خاضوا غمار معركة الكتابة باحتراف، وكشفوا عن مكنوناتهم الفكرية المكتنزة وعيا وإضافة نوعية إلى المسلّة الإنسانية".

عرضت الكاتبة وجهة نظرها في موضوعات كثيرة، واختلط رأيها بآراء الكتاب الآخرين، سواء أكانوا متفقين معها أم مختلفين، إذ كانت تريد أن تقدم تلكم الأفكار- كما سبقت وقالت في مقدمتها- بتنوعها البشري والفكري، فناقشت مسائل الكتابة والقراءة، والحب والموت والحياة، والحرية، والصداقة، والخير والشر، والوطن والمنفى والهوية والانتماء، كما ناقشت أفكارا كالسعادة والحزن والفرح والأمل والتأمل، ولتحقيق غرضها في عرض تلك المسائل أثبتت لنفسها نصوصا، واقتبست مجموعة أخرى من النصوص الشعرية والسردية لمختلف الكتاب من الشرق والغرب، فاشتمل الكتاب على سبيل التمثيل نصوصا للدكتور أحمد خالد توفيق، ومحمود درويش وفرانز كافكا، ولوركا، وجلال الدين الرومي، وقيصر عفيف، وغيرهم.

كما أظهرت الكاتبة عنايتها بفن الرسائل، فأثبت مجموعة من الرسائل كتبها شعراء وروائيون وقادة وسياسيون، من أمثال: جبران خليل جبران، وغسان كنفاني، وأمل دنقل، وبتهوفن، وجوني كاش، وتشرشل، وسارتر ونابليون، وآخرين.



يدل الكتاب على تنوع ثقافة الكاتبة وتمددها المعرفي، واطلاعها على مصادر ثقافية متعددة، ويقدم للقارئ صورة بانورامية لقارئة نهمة، تتفاعل مع ما تقرأ، وتختار منه ما يروق لها، جرياً على عادة كتاب كثيرين، فقد قامت كثير من كتب التراث على هذا الشكل من الاقتباسات ككتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، وكتاب الفوائد لابن القيم الجوزية، كما تحفل حركة التأليف المعاصر بكتب مشابهة تحمل وجهة نظر كاتبها فيما يقرأ، ككتاب "دولة النساء" للكاتب عبد الرحمن البرقوقي، وكتاب "فستق أدبي" للشاعر حنا أبو حنا، وغير هذا وذاك الكثير من المؤلفات.

ومن الجدير بالذكر، فإن كتاب "الأسرار تحت جمر الغواية" يأتي بعد أربعة من الدواوين الشعرية: "كلمات وحفنة من حنين"، و"أنثى بنكهة البنفسج"،

و"غواية الدانتيل"، و"وحدي أتمدد في فقاعة"، وثلاث روايات: "أنثى بطعم النبيذ"، و"بوح النساء"، و"إيلينا".

ترجمت الكاتبة التي تعيش حاليا في أمريكا مجموعتين؛ شعرية وقصصية لعدة شعراء وكتاب من الوطن العربي إلى اللغة الإنكليزية، وتُرجمت بعض أعمالها إلى اللغة الإنجليزية والإسبانية والفرنسية، وقدمت الباحثة الفلسطينية هالة اللوح رسالة ماجستير بأعمال زيتوني الروائية تحت عنوان: "تقنيات السرد في روايات هند زيتوني".

• الأسير يطلق معبده :

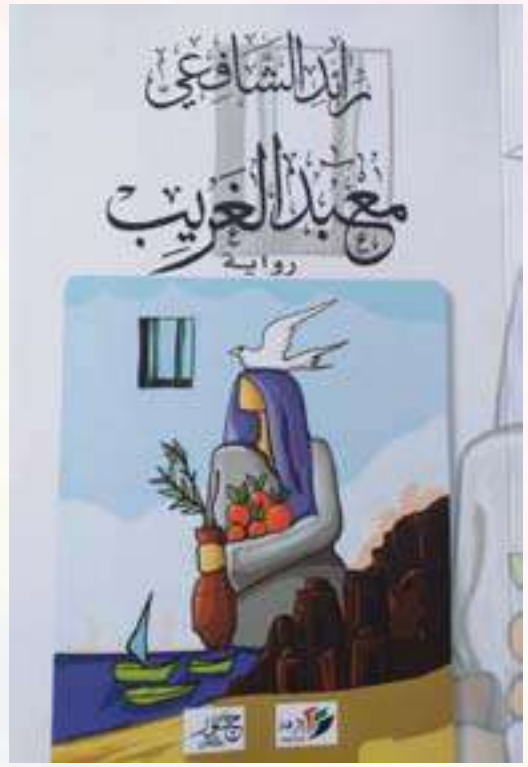
بناء على رغبة الأسير رائد الشافعي في أن يكون موعد إطلاق روايته الأولى بالتزامن مع الذكرى الخامسة والسبعين للنكبة، مستذكرا بلدته التي هجر منها، استضافت جامعة فلسطين التقنية خضوري- فرع طولكرم حفل إشهار رواية "معبد الغريب" بدعوة من مديرية وزارة الثقافة، وهيئة شؤون الأسرى في المحافظة، وبتنسيق الناشطة الثقافية غصون غانم، وبإشراف طاقم مكتبة الجامعة.

استهل الحفل الذي أداره الأستاذ حمد الله عفانة (مدير مكتب وزارة الثقافة) بالسلام الوطني وقراءة الفاتحة على أرواح الشهداء، وتحدّث عفانة عن جهود وزارة الثقافة الفلسطينية في دعم الإنتاج الأدبي للأسرى الفلسطينيين.

ومن ثَمّ تم عرض فيلم قصير للتعريف بالأسير في سجون الاحتلال، رائد عليان عيد شافعي المعتقل منذ 2003/7/28، أعدّته الإعلاميّة هناء فياض، صاحبة مبادرة "الأسير ليس رقماً". تلا ذلك حديث للسيدة عصمت أبو صاع، مديرة هيئة شؤون الأسرى والمحررين في المحافظة، مؤكدة دور الحركة الأسيرة في النضال الفلسطيني، وما يؤدونه من مهام جليلة على المستوى الوطني والثقافي، مشيدة برواية الأسير الشافعي "معبد الغريب".

وفي كلمة للمحامي الحيفاوي حسن عبادي؛ صاحب مبادرتيْ "لكلّ أسير كتاب" و"من كلّ أسير كتاب" تحدث عن زيارته لرائد الشافعي في السجن وعلاقته به، وعمله على الرواية ورعايتها حتى خرجت مطبوعة، ناقلا ما قاله له رائد خلال الزيارة الأخيرة التي سبقت حفل الإشهار: "فرحتي لن تكتمل إلّا حين أعود مع الرواية لأزور أهلي وبلدي".

وفي ذات السياق قدم الأستاذ عبادي لوحة مهداة لمكتبة خضوري بعنوان "الذاكرة اللانهائية" رسمها الفنّان الأسير جمال هندي تزامناً مع الذكرى، بوحي وفكرة الأسير حسام زهدي شاهين. تتمحور حول الذاكرة الفلسطينية المتجددة. وقدّم عبادي شرحا



حول مكونات اللوحة؛ "فالطفل الفلسطيني مولود من رحم النكبة المتجسد بحلقة المفتاح، حتى يكبر وينمو ضمن تعاقب الأجيال، ويواصل مسيرته صعوداً على درب ذاكرة العودة نحو فلسطين الوطن، كما وتجسد نافذة المفتاح وحدة الشعب الفلسطيني بكل أطيافه، وتؤكد الحجارة القديمة عروبة فلسطين وتجذر شعبها العربي الفلسطيني في أعماق التاريخ".

وفي قراءة نقدية للكاتب فراس حج محمد- محرر الرواية، أشار إلى "تحولات الزمن الفلسطيني في الرواية"، وما فيها من مضامين سياسية، وأسئلة وطنية بدءا من سؤال النكبة ذاتها وحتى سؤال الراهن المتعلق بأوسلو وتداعياتها، ويمرر الشافعي انتقاداته على مجمل السياسة والسياسيين في فلسطين، وخاصة الاعتقال السياسي الذي تمارسه أجهزة أمن السلطة الفلسطينية، والتحقيق مع المناضلين بالأساليب نفسها والكيفية ذاتها التي يمارسها المحقق الصهيوني.

كما بين الناقد حج محمد طبيعة البناء الروائي في رواية معبد الغريب، وتوزع السرد على جغرافيات ثلاث، وأزمنة ثلاثة، تسير بالموازة بين الفصول الفردية والزوجية، لتعود وتلتقي بالفصول الأخيرة، وصولا إلى ما تعانيه الشخصيات الرئيسية في الأماكن الثلاث والأزمنة الثلاث أيضا من اغتراب نتيجة لتحولات الزمن الفلسطيني وتبدل منظومة القيم، وخاصة القيم الوطنية الثورية.

وأضاف أن الكاتب رائد الشافعي ينتمي إلى ظاهرة الكتاب الفلسطينيين الذين ولدوا كتابا في سجون الاحتلال، وكانوا دخلوا السجن بعد عام 2000، ويقارب عددهم (100) كاتب، كتبوا في صنوف أدبية متنوعة، وإن غلبت الرواية على إنتاجاتهم الأدبية لأسباب متعددة.

وفي مداخلة قصيرة للشاعر عبد الناصر صالح بيّن أهمية أدب الحرية، وأهم من كتب فيه، والمضامين التي يتناولها هذا الأدب، والقضايا التي يعالجها.

وفي كلمة للأسير، قرأها نيابة عنه عمه ساطي الشافعي، شكر فيها المبادرين والحضور وكلّ من عمل لإنجاح هذه الفعالية وإشهار الرواية، كما تحدث نجل الأسير فراس رائد الشافعي، في كلمة أهل الأسير عن علاقته بأبيه الذي اعتقل وهو بعد طفل صغير؛ لم يتجاوز الستة أشهر آنذاك.

هذا، وقرأ عريف الحفل برقية وصلت من الشاعر هاني مصبح- غزة، جاء فيها: "برقية تهنئة نقدمها باسم التحالف الأوروبي لمناصرة أسرى فلسطين- لجنة تنسيق قطاع غزة للأسير رائد الشافعي في حفل إشهار كتابه "معبد الغريب". فمن يمتلك الأمل يمتلك كل شيء. وأسرانا يمتلكون الأمل ويمتلكون الإرادة والعزيمة والإصرار وبذلك يمتلكون الحرية وإقامة الدولة الفلسطينية".

حضر جمهور كبير من المثقفين والكتاب والأسرى المحررين وذويهم هذه الاحتفالية، وقامت مجموعة من وسائل الإعلام المرئية بتغطية الحدث. ووقع الأستاذ حسن عبادي على نسخ الرواية للحضور في نهاية الحفل نيابة عن الأسير الكاتب رائد الشافعي.

ومن الجدير بالذكر أن رواية معبد الغريب صدرت عن دار الرعاة وجسور ثقافية في رام الله وعمان، وجاءت في (351) صفحة من القطع الكبير، موزعة على (29) فصلاً، وزيّن غلافها لوحة رسمها الفنان علاء أبو سيف.

لصالح من يتم تشليل الحالة الثقافية في فلسطين؟

فراس حج محمد . فلسطين

انتهت وقائع ملتقى فلسطين السادس للرواية العربية، وألقت الأديبة حياة الريّس البيان الختامي. وبعيدا عن إنشائية البيان وتواضع ما جاء فيه من أفكار وسطحيتها، فلم يرتقِ في أفكاره ومضامينه ليكون بيانا ختاميا ثقافيا لافتا للنظر، بل قام على عموميات وكليشهيات ركزت على الحالة السياسية في خطوطها العامة، وكأنه بيان قمة عربي من تلك القمم السياسية الخائبة شكلا ومضموناً التي يصنعها السياسيون البليدون، ويشير البيان أن ثمة تناظرا بين الحالتين السياسية والثقافية، وهذا يعني أن الكارثة عمت وطمت فشملت المثقفين والقطاع الثقافي برمته، فالبيان الختامي ليس مجرد طقس لإسدال الستار وإعلان النهاية والوصول إلى المحطة الأخيرة، بل يجب أن يؤشر على حالة الوعي الثقافي التي حكمت المؤتمر ومخرجاته. لقد كان بيانا رديئا بالفعل، كما هو الملتقى بجلساته، وهذا من ذلك، فالمغرفة لا تسكب إلا مما في الإناء، فهذا من جنس ذاك، فلم أشعر بالجدية في صياغته، ولا الجدية في إلقائه.

لقد تابعت ما وسعتني الظروف من البيت، وقائع بعض الجلسات، واطلعت على برنامج الفعاليات التي أعدته الوزارة، ومن خلال هذه المشاهدات والمتابعات، أشير إلى جملة من الملحوظات على هذه الدورة بهمسة في أذن المسؤولين في وزارة الثقافة، وخاصة عبد السلام

العطاري- مدير دائرة الآداب في الوزارة، بصفته المسؤول عن إعداد المؤتمر والتجهيز له، يتحمل مسؤولية كبيرة في عدم نجاح هذه الدورة، لكنه ليس وحيدا في ذلك، بل الوزير مسؤول مسؤولية كبيرة، كما أن المدعوين (الضيوف المتحدثين) خيب كثير منهم الظن، فقد جاء قسم منهم مستند إلى تاريخه الشخصي السياسي أو الثقافي، دون أن يستعد جيدا لمثل هذا الملتقى المهم على أية حال، فلو أرادت وزارة الثقافة أن تعد كتابا مطبوعا حول المؤتمر وما قدم فيه من أوراق، فلن تجد بين يديها سوى الهواء.

وبناء عليه، على هؤلاء المسؤولين أن يراجعوا أنفسهم جيدا، وأن يجروا تقييماً لما قد جرى في جلسات المتلقى:

× بعض الجلسات كانت هزيلة بالفعل، ولم تضف جديدا نهائيا لجمهور المثقفين، كحديث إبراهيم نصر الله، هو هو، مكرر ومكرور أعاده في محافل ومقالات ولقاءات سابقة، لا جديد لديه، وإن كان روائيا كبيرا وصاحب جوائز! وأظن أن استقدامه دعائي جماهيري، إذ لم يمض على استضافته في مركز القطان شهرا (الأحد 18 حزيران)، لتوقيع أحدث رواياته، فأعاد ما قاله هناك، ولم تكن هناك أية فكرة جديدة للأسف. عدا أن المحاور ضعيف، كالمحاورين الآخرين، لم يكن واحد من هؤلاء لافتا للانتباه أو أنه يمكن أن يقود الحوار إلى مناطق بكرا في تجربة المتحدثين، ما يجعل المرء يتساءل عن أهمية ما قاله نصر الله أو غيره، فالجمهور الذي استمع إليه في القطان هو نفسه الذي استمع إليه في جلسة الملتقى التي عقدت على ما يبدو في مقر دار طباق في رام الله، وهو نفسه من يقرأ مقالته ورواياته ويعلق على صفحته الفيسبوكية. فلماذا لا تبحث الوزارة عن آخرين لهم تجارب مختلفة يسمعهم جمهور فلسطين لأول مرة؟ على الوزارة أن تبحث عن آفاق فتح المعرفة لا عن إغلاقها من خلال مجموعة من الأسماء التي تقول بالإضمار إن فلسطين فقيرة إبداعيا فليس فيها غير أسماء محددة. هذا الدور التاريخي يجب أن تلتفت

إليه الوزارة والقائمون على فعالياتها.

× ندوة الرواية التاريخية كانت ندوة تعيسة، لا شيء يلفت النظر فيها سوى ما قاله محمد نصار. نبيل عمرو حرف البوصلة نحو السياسة فغرق في حديث بعيد، ثمة إغراق في تبجيله من مدير الجلسة أكثر من المتحدثين الآخرين؛ نوع من النفاق الثقافي الفجّ. المتحدثون الآخرون ارتجاليون، وفي الندوة خلط بين مفهوم الرواية الفلسطينية السياسية في مقابل الرواية الصهيونية مع الرواية التاريخية. لم يكن واضحا هذا الفرق بينهما عند فخري صالح الذي تحدث عن الرواية التاريخية معتمدا على جورج لوكاش، ولم يتحدث عن السردية التاريخية الفلسطينية، جوني منصور حاول الربط بين المفهومين، لكنه لم يأخذ حقه كما ينبغي.

× من أتعس اللقاءات لقاء الكتابة عند الجيل الجديد، صباح بشير خيبت ظن حسني مليطات ولم تتحدث عن تجربتها وهربت إلى مساحة ليست لها، ولم يؤتَ بها

لتنظّر في فن الرواية والنشر واستغلال الناشرين، فليس مطلوبا منها أن تكون "ناقدة" ومنظرة ثقافية، مع أن كل ما قالته لا جديد فيه، ملتقط من هنا ومن هناك، بعيد عن تجربتها الشخصية التي هي تجربة روائية ما زالت في بدايتها، فهل هذا يؤهلها لتشارك في هذه الجلسة، الزملاء المشاركون معها أكثر إدراكا لدورهم، وتبدو تجاربهم أنضج من تجربتها، لكنّ أفضل ما كان في هذه الجلسة حديث الروائية نعمة حسن القادمة من غزة، فتجربتها غنية فيما تتطلع إليه من كتابة قادمة، وأحسنت الحديث عن تجربتها.

× الحضور كان باهتا، والتغطية الإعلامية ميتة، ولم تهتم الوزارة إلا بفعالية الافتتاح، فعملت على "لمّ" الجمهور، فوفرت حافلات لكل مدينة بالمجان، ليكون الحضور كبيراً، وبعد ذلك، صارت كل الندوات بائسة الحضور ونقاشات الجمهور بائسة إلى حد التفاهة. ولم يقم الإعلام كما يجب بالتغطية المطلوبة لمثل هذا الحدث. المرتادون والأصدقاء على قلتهم وجدوا ضالتهم بالتقاط الصور كالعادة مع "الكتاب الضيوف" و"الكتاب الكبار". حتى هؤلاء لم يهتموا بالتصوير مع أدباء بلدهم، إنما مع "الضيوف" ومع "نصر الله" بوصفه ضيفاً، وشخصية مشهورة. أقترح على إبراهيم نصر الله عمل معرض صور له مع الجمهور. ألا تراها فكرة عبقرية وقد تضيف جديدا، فلم يسبق لأحدهم أن فعلها، ربما لأنه لا يمتلك ما تمتلك من صور مع القراء والمعجبين والمعجبات.

× غياب كثير من الأسماء الفلسطينية عن الملتقى، وهناك أسماء لم يلتفت إليها على مدار الدورات الستة ما يعني أن الوزارة عمياء وليست صماء، وبكماء فقط، لا ترى جيدا الحالة الثقافية التي يصنعها مثقفو فلسطين يوميا. إلا إذا كان هدفها من ذلك التهميش، وعاطف أبو سيف والعطاري يتحملان مسؤوليتهما المباشرة عن ذلك. أعلم أنه لا بد من أن يكون عدد المتحدثين محدودا، وله طابع التخصصية

حسب محاور الملتقى، ولا بد كذلك من أن أي فعالية بهذا المستوى سيواجهها كثير من المصاعب والاعتراضات، وكما قال أ. سمير درويش تعقيبا على ردة فعل بعض المثقفين وعتبهم على أنهم لم يكونوا موجودين في الملفات الإبداعية التي تعدها مجلة ميريت الثقافية: "أي ملف تعمله أي مجلة في الكون، عن أي مشهد أدبي في أي مكان، بالتأكيد لا يكون جامعًا مانعًا يضم كل من تحب أن تراهم، ببساطة لأن الملف يستوعب 30 مادة مثلًا، بينما (المكان) به 3000 شاعر وكاتب، وهذا يعني أنك ستأخذ واحدًا فقط من كل مائة... واحد فقط سيفرح، بينما يغضب 99 آخرون"، وهذا ما يحدث مع الأنشطة الثقافية التي تعدها الوزارة، لكن على القائمين على تلك الأنشطة أن تتوخوا العدل في إشراك آخرين، لهم تجاربهم الإبداعية المميزة، وعندهم ما يقولونه.

× كل جهد يجب أن يشكر عليه القائمون، شريطة ألا يكون جهدا ضائعا يرسخ أسماء ويغيب أخرى، فالوزارة تقوم على فكرة تشليل الحالة الثقافية، وخاصة الفلسطينية منها، ومع كل ذلك أقول: كل عام وفلسطين ومن يحبها بخير، ورحم الله الشهيد غسان كنفاني الذي يشكل الملتقى السنوي وجها مهما من وجوه استعادته الواضحة، إلا أن حضوره كان باهتا أيضا، فلم يكن إلا عنوانا عريضا غاب عن جملة التفاصيل، وهذا خلل بنيوي في إعداد الجلسات والمتحدثين.

من يوقِف هذا الجنون؟

فازع دراوشة . فلسطين

بعد غدٍ الخميس ستعلن إن شاء الله نتائج امتحان الثانوية العامة بفلسطين للعام 2023 . وأتمنى لجميع الطلبة التوفيق والنجاح. ومن المتوقع بعيد (وربما قبيل) إعلان النتائج اشتعال الجبهات في طول الأراضي الفلسطينية وعرضها، والجبهات التي ستشتعل ليست تلك التي يتمناها كل محترم وينتظرها منذ خمسة وسبعين عاماً. ستشتعل المفرقعات والألعاب النارية في وصلات تستعر ثم تخبو ما لا يقل عن عشرين ساعة .

ولا أدري متى ضَرَبَ هذا " الوباء " الشعب الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال المباشر أو غير المباشر . وبتقديري أن هذا " الفعل " فعلٌ جنوني بامتياز. وقد أدمن الناس ذلك في العقدين الأخيرين وصار " التفقيع " إعلاناً لمناسبة كإشهار خطبة أو تأكيد نجاح أو إعلان تخرج، والله أعلم ماذا سيندرج مستقبلاً في المناسبات.

ولا يختلف اثنان على أن هذا الفعل فعلٌ تبذيريٌّ بامتياز. ولا شبيه له إلا بشخص يشعل النار بأوراقه النقدية، وإن ادعى أن الأمر يعبر عن لحظة فرح وسرور وانتشاء، وطبعاً ما هي كذلك. وثمة جانب مضر آخر لهذا التفقيع الجنوني، وهو التلوث الضجيجي وإزعاج الناس باختلاف ألوانهم وطباعهم وظروفهم .

ولا نغفل جانباً آخر يتمثل في ما يمكن حدوثه من ضرر يصيب مطلقي هذه المفرقعات أو من هم حولهم وهناك حالات كثيرة رصدت بهذا الخصوص، وهناك مضارٌّ شتى أخرى.

أدرك أن مقاومة هذا الجنون صعبة للغاية، وربما تدنو من وضع المستحيل، صعب اقناع الناس بتبني وسائل أكثر تهذيباً وحضارية وتكون غير مزعجة وغير مكلفة بتاتاً .

إن شعباً تحت الاحتلال بحاجة لتوجيه كل مصادر رزقه نحو الأهداف السامية المنشودة . وقد أعلنت وزارة الاقتصاد اليوم أن الفلسطينيين ينفقون ما قيمته عشرين مليون شيكلاً سنوياً على المفرقعات (واظن أن الرقم أكثر) وتعادل خمسة ونصف مليون دولار .

ولعل الشروع بعمليات توعية للجميع بالأضرار الناتجة عن " تعاطي " المفرقعات شراءً واستعمالاً وسروراً وصمتاً قد يجدي، وقد يقود للحد أو حتى الامتناع عن هذا الجنون غير اللازم .

والتوعية اللازمة تكون في الإعلام وفي المساجد وباقي بيوت العبادة، وفي المدارس والجامعات وغير ذلك. ولو كنت ولي الامر لحظرت استيراد هذه المفرقعات حظراً تاماً، كون أثمانها تؤول لتجار عدونا وجيشه، ولغلّظت عقوبة شرائها واقتنائها. وكذلك، كنت عاقبت من يستخدمها من المواطنين لأيما سبب . وتكون العقوبة بغرامة ذات قيمة أو السجن أو كلتا العقوبتين .

ويتساءل المرء: لم لا نرتقي للمستوى الذي كان عليه آباؤنا وأجدادنا في الإعلان عن أفراحهم وانبساطهم وهداة بالهم ؟ لم لا نرتقي للنهوج التي كانوا ينتهجونها ؟

آمل أن تكون نسب الناجحين مرتفعة، ويكون حصاد علاماتهم وافراً، وأن تكون "الجبهات" هادئة ضحى الخميس وعصره ومساءه وليله وساعات بعيد منتصف ليل الخميس، وكل عام والجميع بخير .

خيول هتلر البرونزية ..

الليبي• وكالات

حرص النظام النازي على اقتناء الآلاف من الأعمال الفنية وإقامة النصب التذكارية لأغراض دعائية. اليوم تثير خطة لمتحف ألماني في برلين عرض تمثالين يعودان للحقبة النازية الكثير من الجدل.

قام الفنان النازي «جوزيف ثوراك» بنحت حصانين وهما يمشيان في استعراض لقوتهما من أجل الترويج للرايخ الثالث إبان حكم «أدولف هتلر» في برلين. وقريباً سوف يتم عرض التمثالين في قلعة «شباندلو» التي تعد واحدة من أهم معالم برلين. سيجري افتتاح المعرض وسيتم عرض التمثالين إلى جانب أعمال فنية أخرى تثير الكثير من الجدل.

وبتكليف من «هتلر»، وفي أوج حكمه، جرى وضع التمثالين في حديقة مقر حكومة هتلر بين عامي 1939 و1943 إذ كانا جزءاً من آلاف الأعمال البرونزية المصممة للترويج للنظام النازي في إطار مساعيه لتحويل «برلين» إلى مدينة ضخمة ذات شوارع كبيرة لجعلها عاصمة «إمبراطورية جرمانيا».

• من هو جوزيف ثوراك؟ :

وُلد «جوزيف ثوراك» في «فيينا» في السابع من فبراير عام 1889، والتحق بأكاديمية «فيينا» للفنون، ثم انتقل في نهاية المطاف إلى أكاديمية «برلين» للفنون عام 1915. بعد دراسته، برع كنحات صنع أعمالاً ضخمة مثل تمثال على شكل جملون بارتفاع يبلغ 4 أمتار خاص بأحد مباني بنك الرايخ في غرب ألمانيا.

وبسبب أسلوبه في النحت، حصل على مناصب في العديد من اللجان الحكومية. وأصبح معروفاً على الساحة الدولية بعد أن قام بنحت العديد من النصب في دول أخرى مثل تركيا.

ومنذ عام 1937، أصبح ثوراك أحد النحاتين المفضلين للنازيين، إذ جرى تكليفه بإنشاء عدد لا يحصى من

المنحوتات الدعائية التي تروج للقوة والعظمة المزعومة خلال تلك الحقبة.

وفي الوقت الذي اضطهد «هتلر» وأركان نظامه الفنانين اليهود ومعاصريهم تحت زعم أنهم أنتجوا «فناً منحطاً» ونهبوا تحفاً تعود لجامعي الأعمال الفنية اليهود، فإن فقد ذاع صيت «ثوراك» الذي قام بتطليق زوجته اليهودية وقبل منصباً مرموقاً في أكاديمية ميونيخ للفنون الجميلة. بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، استمر في العمل النحتي حتى وفاته في عام 1952.

• السوق السوداء وهواة جمع الآثار :

تم إعادة اكتشاف التمثالين عام 2015 بعد مداهمة استهدفت تجارة الأعمال الفنية السرية في ألمانيا حيث قامت الشرطة في حينه بتأمين التمثالين بالإضافة إلى منحوتات تعود لفنانين اثنين من الفنانين المفضلين لهتلر هما فريتز كليمش وأرنو بريكر.

وفي ذلك، قال مؤرخ الفن كريستيان فورميستر إنه كان من المحتمل أن يتم بيع هذه الأعمال في السوق السوداء لأن الأعمال الفنية خلال الحقبة النازية ما زال يُحظر التعامل معها في الأسواق الرسمية.

وفي مقابلة مع DW أُجريت عام 2015، أضاف فورميستر: «هناك بعض هواة جمع مثل هذه المقتنيات في ألمانيا والولايات المتحدة وروسيا، وهناك شخصيات متحمسة لشراء هذه الأعمال».

وقد ذكر الموقع الإلكتروني الخاص بقلعة «شباندلو»، والتي هي معلم أثري من عصر النهضة يتم استغلاله اليوم لعرض الأعمال الفنية، إن الهدف من وراء عرض هذين التمثالين هو تسليط الضوء على مساعي سلطات تلك الحقبة إلى تشكيل مشهد لمدينة برلين من خلال معالم أثرية.

وتضم القلعة مجموعة من الأعمال الفنية التي تعود للفترة بين عامي 1849 و1986، قبل تأسيس الأمبراطورية الألمانية، الرايخ الألماني، مروراً بجمهورية «فايمار» وألمانيا النازية، وانتهاء بجمورية ألمانية الاتحادية وألمانيا الشرقية.

• رموز مهمة :

وحسب الموقع الإلكتروني للقلعة، تعد تلك الأعمال «رموزاً مهمة» في التاريخ الألماني. ورغم أن وصف «مهمة» قد يثير بعض الدهشة، إلا أن القائمين على المتحف قالوا إن الهدف يرمي إلى تحويله إلى مركز لدراسة القطع الأثرية «السامة». وقد دعمت الحكومة الفيدرالية عملية الاستحواذ على التمثالين.

يشار إلى أنه في السابق أثار عرض أعمال فنية تعود للحقبة النازية احتجاجات كبيرة؛ إذ شهد العام الماضي تعرض متحف بيناكوثيك في ميونيخ لانتقادات شديدة بسبب عرضه لوحة لأدولف زيغلر الذي يعد أحد الفنانين الذين اشتهروا خلال الحقبة النازية. وفي خطاب نشره في أكتوبر، دعا «جورج باسيليتز» الذي يعد من أهمّ الفنانين الألمان، إلى إزالة اللوحة، مضيفاً «أنه لأمر مروع أن تكون الدعاية النازية متاحة بهذه الطريقة القذرة في متحف بميونيخ. لا يمكن وضع أعمال فنانين تعرضوا للاضطهاد إلى جوار أعمال فنان كانوا مسؤولين عن اضطهادهم».

وعلى أرض الواقع، مازالت مباني دعائية خاصة بالنازيين موجودة حتى اليوم كالملعب الأولمبي في برلين الذي أصدر هتلر قراراً بتشييده في إطار استضافة ألمانيا دورة الألعاب الأولمبية عام 1936. وقبل استضافة ألمانيا مونديال كأس العالم 2006، دعا نشطاء إلى إزالة الملعب الذي احتضن بعض المباريات، لكن السلطات المحلية رفضت الطلب مبررة أن مثل هذا الإجراء سيكون إنكاراً لتاريخ ألمانيا.

كتبوا ذات يوم ..

لم يحاول يوسف باشا انشاء ما يسمى بالجيش النظامي وذلك لكي لا يتحمل مصاريف هذا الجيش في وقت السلم ، بل كان في الأوقات العادية يحتفظ بفرق حرسه الخاص وبجماعات من الانكشارية ، واتبع نفس السياسة التي سار عليها سلفه من حكام الأسرة القرمانلية، وهي انه أعفى سكان الساحل والمنشية من الكراغلة أو الكولوغليه من الضرائب في نظير اشتراكهم في الحرب عند الحاجة اليهم .

فكان يوسف باشا كلما كان في حاجة إلى جيش قوي للقيام بأي مهمة من المهمات ، فإنه كان يطلب من رؤساء الكراغلة امداده بالعدد الذي يحدده من الجند ، وكان هؤلاء الرؤساء يلبون طلبه .

رجال الضباع

أماني ربيع، مصر، وكالات

تبدو أفريقيا مثل صندوق مليء بالنفائس، من كنوز الطبيعة الخلابة البكر إلى كنوز الثقافة والتقاليد والأساطير الفريدة والمتنوعة التي تجعلها أشبه بقصة لا تنتهي عنوانها الجمال والأصالة.

وعلاقة الأفارقة بالطبيعة والحيوانات علاقة هامة جداً في التقاليد الأفريقية، فلدى قبيلة "الماساي" مثلاً تبجيل من نوع خاص للأسود، وبعض القبائل تعتبر الأبقار والمواشي تميمة حظ فهي مورد الغذاء وعنوان الثروة، ويستطيع الأفارقة التعايش مع الحيوانات البرية بكثير من التآلف، وحتى القبائل المستمرة في اتباع تقاليدها القديمة القائمة على الصيد تعرف جيداً كيف يكون هذا الصيد متوائماً مع البيئة في تناغم لا يؤدي لتناقص الثروة الحيوانية، وهو أمر مدهش، يؤكد على الروابط الخاصة بين الإنسان والحيوان في أفريقيا.

• فلكلور غريب :

وعلى أطراف مدينة "أبوجا" في نيجيريا تتواجد في القرى النائية قبيلة يُطلق عليها "رجال الضباع"، وليس مستغربا أن يقابلك رجل هناك وهو ممسك بسلسلة معدنية يجر وراءه حيوانا ضخماً هو الضبع كما لو كان يسير بصحة كلب أليف. ومن وقت لآخر يبدأ رجال الضباع هؤلاء طقوساً خاصة بمصاحبة قرع الطبول بالأسلوب الأفريقي، ويتحلق حولهم المواطنون من السكان المحليين والسواح الباحثين عن كل غريب، وتتحول ساحة القرية إلى ما يشبه مسرحا صغيرا للفلكلور.

وإلى جانب الطقوس الرمزية التي تؤدى، يكون ضمن العرض استعراض وترويج لعلاج الأمراض عبر الجلوس على جسد هذا الحيوان الضخم المفترس الذي يمتص الخوف من الجسد، ولا مانع من أن يمنحك أحد أفراد القبيلة بعض الأعشاب الخاصة التي تحمل أسرارهم وتبث في روح من يتناولها الشجاعة وتطرد كل مخاوفهم. ولهذه القبيلة سحرها الخاص الذي يجذب إليها السواح من كل مكان والكل يندهش من العلاقة الوثيقة بين هؤلاء الرجال وحيواناتهم الأليفة الغريبة.

يبدأ الأمر مع اصطياد رجال القبيلة للضباع الصغيرة من البرية، بعد ذلك لا تعود هذه الحيوانات قادرة على العودة

مجدداً إلى الغابات حتى بعدما تكبر، ويكون هؤلاء الرجال مثل أهلٍ للضباع التي تعتمد بشكل كامل عليهم في توفير الغذاء لها، في مقابل ما تمنحه هذه الضباع من فرصة لأفراد القبيلة تساعدهم على كسب المال، وهو ما يبدو أشبه بعلاقة متبادلة تكافلية.

"رجال الضباع"، هم قبيلة من المسلمين يمتلك بعضهم قدرات خاصة وينتشرون بالمناطق الصحراوية، النائية والبعيدة عن المدن في نيجيريا. وإلى جانب تربية الضباع، وإعداد وبيع الأعشاب الخاصة التي يتناقلون أسرارها جيلاً بعد جيل، يقومون بكسر السيوف الصلبة بأسنانهم، وإبطال مفعولها أيضاً بحيث لا تفقد قدرتها على الإيذاء والجرح، وتستطيع أن ترى على أجسادهم علامات للخدوش في كل مكان بسبب قردة البابون التي يمتلكونها ويتشاجرون معها باستمرار.

رجال هذه القبيلة يحبون التجوال، وينتشرون في أكواخ على أطراف العاصمة النيجيرية، وحيث تجدهم تشعر وكأنهم بمثابة النادي أو المقهى الذي تحظى فيه القبيلة أو المدينة التي يحطون فيها بالمرح، وهم رواة للقصص أيضاً، يقيمون العروض في الشوارع ويبيعون جرعات الأدوية العشبية الشافية بعد ذلك تماماً مثل فرق السيرك في أوربا قديماً خلال ثلاثينيات القرن العشرين، لكن بدلاً من الدببة، كان لدى هؤلاء الرجال ضباع.

• عرض لا يُنسى :

يصف من يراهم مشهد تأديتهم لعروضهم الخاصة، بأنه أمر فريد وضخم ولا يُنسى، يبدأون بقرع الطبول لجذب الحشود، ثم يرفعون الكمامات عن أفواه الضباع، ثم يضعون أذرعهم ورؤوسهم بين فكي الحيوان المفترس لإقناع الجمهور بأنهم يمتلكون صلاحيات خاصة مع هذه الحيوانات التي قد تقتلع رأس شخصٍ ليس منهم لو كان مكانهم، لكن وهذا هو الجزء المثير في العرض، بإمكانك حتى لو كنت من الجمهور أن تكتسب هذه الصلاحيات أيضاً، إذا ما قمت بشراء جرعة خاصة من الأعشاب تجعلك مثل رجال الضباع.

عند رؤيتك لهؤلاء الرجال مع حيواناتهم الأليفة الغريبة تدرك أن العلاقة بينهم أكثر إثارة للاهتمام من أي شئ آخر في العرض، هناك رابط غريب يجمعهم، ربما يعود هذا لأن هذه الحيوانات أُخذت وهي، بعد، جراء، وليس بوسعها العودة مجدداً للبرية، كما أنها تعتمد بشكل كلي في طعامها على هؤلاء الرجال، الذين بدورهم يعتمدون على هذه الحيوانات في كسب معيشتهم، لكن رغم هذه الحاجة المتبادلة لم يكن التعايش سهلاً.

وإذا كان الأمر سهلا مع الضباع التي طالما قمت بإطعامها وسقياها ستكون سعيدة وراضية، فهو يختلف مع قردة البابون، وهي حيوانات أكثر تعقيداً من الناحية العاطفية، ولذا كانت دائماً ما تدخل في شجار مع الرجال الذين

امتلأت أجسادهم بالخدوش نتيجة لذلك.

بدأ الإعلام يسمع عن رجال الضباع عام 2003، بعد التقاط صورة لهؤلاء الرجال مع وحوشهم، وتم نشرها في إحدى صحف جنوب أفريقيا، وتم وصفهم بأنهم تجار مخدرات ومحصلي ديون، وأن الضباع التي معهم بمثابة عضلات لدعم أنشطتهم الإجرامية، لكن فيما بعد اكتشف العالم أنهم ليسوا مجرمين بل هم أشبه بفرقة فنية متجولة تمارس الطب التقليدي.

• حيوانات مهمشة :

وقام المصور "بيتر هوجو" بمصاحبتهم والتجوال معهم لمدة عامين، التقط خلالها سلسلة من الصور الفريدة لهؤلاء الرجال مع حيواناتهم، نشرت في عام 2005، بعنوان " Gadawan Kura" . ووثقت صور "هوجو" شكل حياة هؤلاء الرجال، ووصفت الصور أسماء أفراد القبيلة والحيوانات، والمدن المختلفة التي التقطت خلالها، وتظهر لنا كيف هي الحياة في بيئة فقيرة بعيدة عن التحضر، وكيف يمكن أن تكون هذه الحياة شيئاً مشتركاً بين البشر والحيوانات، فيما يشكل لوحة صارخة للحياة على الهامش.

الضباع حيوانات مفترسة، تشبه القطط البرية، أو الكلاب الضالة الضخمة، يمكن يصل وزن الضبع المرقط إلى مائتي رطل، وإلى جانب اللحوم يطحنون العظام أيضاً، لذا فغالباً ما يكون لون برازهم أبيض، وأنثى الضبع أكبر وأكثر عدوانية من الذكور.

وتاريخياً، كان من النادر أن يتم تدجين هذه الحيوانات،

وقد لعبت دوراً في الثقافة البشرية منذ أن اصطادها المصريون القدماء، وكانت دائماً بين مملكة الحيوانات مهمشة نظرا لقبحها، وكانوا يفضلون عليها الأسود التي تبدو أكثر نبلاً، وعادة ما يتم تصوير الضباع في الأدب الغربي باعتبارها جبانة وغادرة.

وفي قصيدة "إدموند سبنسر" الملحمية Faerie Queene ، كانت الضباع وحوش خادعة وشهوانية يستحضرها السحرة.

ولخص الأديب الأمريكي الشهير "إرنست همنجواي" الأحكام المسبقة التاريخية ضد الضبع في كتابه "جرين هيلز أوف افريكا" قائلاً: " الضبع خنثى يلتهم الموتى، نتن، يأكل بقايا العظام التي يتركها الأسد، مثل كلب هجين جبان ينظر دائماً إلى الخلف."

لكن في الواقع، الضباع حيوانات لديها القدرة على الصيد، وشرسة في البرية، ولديها ولاء كبير للقطيع لكن اصبح من الصعب الآن استعادة صورة مثالية لها الحيوان، فضلاً عن العثور على صديق فيها أو التفاعل البشري معها.

تلعب الضباع دورا مركزياً في الحكايات الشعبية بالقارة الأفريقية، وكثير منها مرتبط بالسحر، ولدى قبيلة رجال الضباع الضبع معادل للرجل، وتبدو ضمناً كهوية للبشر، هوية لها جذور عميقة في منطقة غرب افريقيا تحديداً، وكان الاحتفاظ بها تقليداً مقصوراً على فئة معينة من الأشخاص في نيجيريا، وتم تناقله عبر السنين من جيل إلى جيل، وهي علاقة مقدسة، فالرجل الذي يمتلك ضبعاً يرتقي لمنزلة أخرى بعيداً عن الدنيوية، ويصبحون جزءاً من عالم السحر والمسرح والتقاليد الروحانية.

عُرضت صور رجال الضباع في المعارض الفنية بنيويورك، وقد أبرزت كيف يشترك البشر والحيوانات في النضال من أجل البقاء على الهامش، وإذا كانت الأوروبيون دائماً يتساءلون فقط عن رفاهية الحيوانات، لكن بدلاً من ذلك تحملنا هذه الصور على التساؤل لماذا يحتاج هؤلاء الرجال الفنانون إلى اصطياد الحيوانات البرية من أجل لقمة العيش؟، ومن هو الذي يعاني من سوء الأوضاع، البشر أم الحيوانات الذين لجأوا للاعتماد المتبادل فيما بينهما من أجل استمرار البقاء.

(عن موقع مركز فاروس للاستشارات والدراسات الاستراتيجية)

نحو إجابة سوسيولوجية ..

لماذا عالم اليوم أكثر تديّنا؟

عزالدين عناية، أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا

يحوز الدارس الاجتماعي الأمريكي "رودناي ستارك" مكانة مرموقة في أوساط المهتمّين بعلم الاجتماع الديني في الحقبة المعاصرة، بموجب ما أسهمَ به في تطوير الطروحات السوسيولوجية الجديدة بشأن متابعة الظواهر الدينية، ضمن مجموعة علماء الاجتماع الذين ينادون برفع الحواجز عن كافة أشكال الإيمان، ضمن ما يُعرف بـ "تحرير السوق الدينية". فضلاً عن انشغال هذا التوجه بانتقاد سائر أصناف الاستئثار، والمونوبولات (الاحتكارات)، التي تقف حائلاً دون الانتشار الحر للاعتقادات الدينية في العالم.

يتلخّص كتاب ستارك "انتصار الإيمان" الصادر بالإيطالية في السعي للإجابة عن سؤال: لماذا عالم اليوم أكثر تديّنا بخلاف ما ساد سلفا؟ وهو ما يسير على نقيض ما يروج أحياناً بأن عالمنا هو عالم هجران العقائد والأديان. فمن خلال بحثه يخلص "رودناي

ستارك" إلى أن عالم اليوم يشهد مدّاً إيمانياً ليس له نظير، بما يدحض الأطروحات التي سادت منذ ستينيات القرن الماضي عن اكتساح العلْمنة واللاّتدين وهيمنة التفسّخ الديني على المجتمعات، على اعتبار أن التملّص من الدين هو ما يطبع سير العالم.

فعلى مدى أجيال ساد الاعتقاد، وأحياناً الاحتفاء، باكتساح العلمانية العالم في أوساط المؤرخين والدارسين الغربيين، غير أن الكثير من الباحثين في الراهن تنبّهوا إلى تعذر تواصل مساندة تلك الأطروحة. والإشكال المطروح: لماذا ساد ذلك الزعم وما هي الحجج التي استند إليها؟ يشكك "ستارك" في المرجعية التي استندت لها العلْمنة قائلاً: إن عديد الإحصائيات التي تحدّثت عن انحدار التديّن كانت خاطئة، بسبب أن مفهوم الدين كان محصوراً بحدود الأديان المأسَسَة، أي الأديان المنتظِمة وفق منظور عقدي ونظام هيكلي، وجرى التغاضي عن الزخم الروحي الطليق، ولم يُدرَج في الحسبان سوى التمظهر الشكلي المعبّر عن الدين.

يفكّك ستارك في كتابه النقدي ادعاءات اللاتدين التي وجَدت رواجا طيلة فترة الحداثة، والتي مفادها أن يكون المرء متديّناً يعني ألاّ يكون عقلانياً. وهي ادعاءات مغرضة انبنت على مقولة "موت الله"، التي تعبّر في الواقع –كما يقول المؤلف– عن خدعة أنتجتها الحداثة، نعيش تهاويها اليوم بشكل مدوٍّ. في القسم الأول من الكتاب حاول "ستارك" تقديم عرْض لحالة الإيمان في العالم، وهو بمثابة التقرير العام، ليلي ذلك قسم تناول فيه بالوصف والتحليل والرصد الكمّي أوضاع كل من أوروبا وأمريكا اللاتينية والبلاد العربية والإسلامية، تلاها حديث عن منطقة ما وراء الصحراء في إفريقيا، ثم اليابان والصين، ثم تطرق إلى أوضاع الدين في بلدان النمور الآسيوية، مرورا بالانتعاشة الدينية في الهند، ليختم المؤلف كتابه بفصل عن أوضاع الدين في الولايات المتحدة الأمريكية.

نشير في البدء إلى أن "ستارك" قد اعتمد في مؤلف "انتصار الإيمان" على إحصائيات ومعلومات في دعم ما ذهب إليه، مستوحاة من استقصاء غطّى مليون شخص في 163 دولة (استطلاعات مؤسسة "غالوب" العالمية 2005)، التي أسفرت نتائجها عن أن أربعة من خمسة أشخاص عبّروا عن انتمائهم بشكل اعتقادي إلى أديان ممأْسَسَة، وبين الخُمس المتبقي كثير يدينون بمعتقدات غير تابعة لدين معيَّن. وهو ما يعني أن 81 بالمئة من سكان المعمورة يصرّحون بانتمائهم إلى أديان قائمة، لها أجهزة تسيير وأنظمة شعائر جلية، وأن 50 بالمئة من أتباع تلك الأديان يقرّون بمشاركتهم في أداء شعائر أديانهم بشكل جماعي مرة على الأقل خلال الأسبوع. ومما يرد في الإحصاءات، صرّح بالتردد على محل عبادة مرة خلال الأسبوع 56 بالمئة في إيرلندا، و 48 بالمئة في إيطاليا والدنمارك، و 46 بالمئة في الولايات المتحدة، و 39 بالمئة في البرتغال و 35 بالمئة في النمسا، و 23 بالمئة في بلجيكا. في مقابل ذلك تأتي "سيراليون" في مقدمة الدول الإسلامية بنسبة 88 بالمئة، ثم جيبوتي بنسبة 84 بالمئة، تليها بنغلادش وتشاد بنسبة 82 بالمئة، ثم الكويت بـ 81 بالمئة، فأندونيسيا بـ 80 بالمئة. نلاحظ أن بعض الدول الإسلامية والعربية لم ترد في هذا الإحصاء، كما نشير إلى أن بعض النسب لا تكشف عن الواقع الحقيقي للتردد على محلات العبادة. ففي تونس بلغت

نسبة التردد 36 بالمئة، غير أن الإحصاء لا يورد أن الفترة التي أجري فيها الإحصاء كانت المساجد ودور العبادة عامة خاضعة لرقابة دقيقة من قِبل السلطة (أي إبان فترة النظام السابق قبل اندلاع الثورة)، وكان جل من يرتادها يُصنَّف بأنه متديّن، ما يعني من وجهة نظر النظام حينها أنه قريب من التوجهات الإسلامية المسيَّسة، ما جعل كثير من الناس يتحاشون التردد على المساجد تجنباً للشبهات.

وفي مجمل الإحصاءات التي يوردها الكتاب نتبيّن أن 74 بالمئة من الذين شملهم البحث قد صرّحوا بأن الدين يلعب دوراً هاماً في حياتهم اليومية، وفي توجيه خياراتهم المعيشية، وأن 56 بالمئة يعتقدون في تدبير الله شؤون العالم. ضمن هذا الكم العددي للمؤمنين تبقى ثلاثة بلدان فقط شملها الاستقصاء، وهي الصين وفيتنام وكوريا الجنوبية، صرّح فيها المستجوَبون، بنسبة عشرين بالمئة، أنهم لا يعيرون الدين اهتماما. لكن ينبغي فهم ذلك بمعنى الانتماء الفعلي إلى دين ممأسس كما أشرنا آنفاً. سيما وأن خمسة بالمئة فقط في فيتنام قد صرحوا بإلحادهم، وعشرين بالمئة في الصين وكوريا الجنوبية. لكن الملاحظ أن الأعداد بالنسبة إلى الصين تبقى غير دقيقة، نظراً إلى عدم سماح الدولة لوكالات الاستطلاع الأجنبية بإتمام أعمالها في ما يتعلق بتحديد الانتماءات الدينية، لذلك اعتمد الاستطلاع على وكالة صينية (هوريزون ألتيدي)، اشتغلت على 7021 عيّنة خلال العام 2007 استمدت منها نتائجها.

في غمرة انتقاده لتطور العلمانية المزعوم يأسف "ستارك" لغياب إنجاز استطلاعات إبان خمسينيات القرن الماضي، حتى يتيسّر تبيّن البون الشاسع بين أشكال الاعتقاد والممارسات الدينية كما كانت وما أصبحت عليه، ويضرب مثلاً على ذلك بقوله: خلال الخمسينيات كان في الصين خمسة ملايين من المسيحيين وفي الراهن ثمة ما يقارب المئة مليون؟! وخلال الخمسينيات من الفترة ذاتها، كانت تتردّد على القدّاس في أمريكا اللاتينية حشود قليلة لا تتخطى العشرين بالمئة، واليوم باتت النسبة تتخطى خمسين بالمئة.

ويتساءل "ستارك" كيف يمكن الوثوق بأبحاث لم تراع الحياد بشأن اللادينين؟ فعلى سبيل المثال حُجَج اللادينين في روسيا الشيوعية هي حجج واهية، ولا يمكن أن تعبّر عن تطور عفوي للاّدينين في بلد يُلزم طلاّبه بالتردد على دروس "الإلحاد العلمي"، على أمل التسريع في خلق الإنسان الشيوعي المتحرر من أوهام الدين. مع ذلك لم تشفع ستون سنة من تلقين الإلحاد لبلوغ ما هو منشود، ولم تسفر النتائج خلال العام 1990 سوى عن 6،6 بالمئة ممن صرحوا بإلحادهم، وهي نسبة تفوق بقليل نسبة الإلحاد في الولايات المتحدة 4،4.

والملاحظ أن الأوساط التي تغيب فيها الأديان المأْسَسة، أو تتراجع فيها الحرية الدينية، تشهد فورة دينية موازية، لكافة أصناف الماورائيات والغيبيات وأشكال القداسة. ففي روسيا يفوق عدد المتطبّبين، بخلفياتهم الروحية والدينية، أعداد الأطباء؛ كما نجد في فرنسا التي تتبنّى علمانية مشطّة 38 بالمئة من الفرنسيين يعتقدون في التنجيم؛ ونجد في سويسرا 35 بالمئة يعتقدون أن بعضاً ممن يقرأون الطالع بمقدورهم الاطّلاع على الغيب، وفي اليابان يبارك تقريباً كافة أصحاب السيارات عرباتهم باستقدام

راهب من الديانة الشنتوية أثناء اقتناء سيارة جديدة، وهي جميعاً مظاهر من الميول القداسية تخفي نزوعاً نحو الدين.

يبيّن الباحث "روداي ستارك" أن إحدى الحجج التي يتحجّج بها أنصار انتشار العلمنة تتعلّق بنسبة التردد المتدنّية على الكنائس في أوروبا الحديثة. ويُفتَرض أن ذلك يشكّل سنداً للتراجع مقارنة بحِقب سالفة، أي ما يعني التخلي عن الاعتقادات الدينية أو رفضها. ليس ذلك الأمر صائباً، كما تبيّن لستارك، إذ لم يحصل تراجع، لأنه وباختصار ما كان الناس يترددون بكثرة على الكنائس إبان العصور الوسطى أو بشكل حازم. ولدحضِ تلك المقولة يعود "ستارك" إلى جذور القول بتراجع الدين مع رجل الدين الأنغليكاني توماس وولستون سنة 1710م، وقد ذهب إلى تواري أثر الدين من أوروبا بحلول القرن العشرين. والحال إبان القرون الوسطى ما كان الناس في إيطاليا أو غيرها من دول جنوب أوروبا يترددون على الكنائس بكثرة. وإن ذهبوا إلى الكنائس، لم يكن ذهابهم بالانضباط اللازم أو الشغف المرجو. يستخلص "ستارك" تلك المعطيات من جملة من الأبحاث التاريخية. وفيما يورده المؤرخ الإنجليزي "كيث توماس" بشأن التدين الشكلي في العصر الوسيط "كانت العامة تتدافع لحجز المقاعد في الكنائس، وتتزاحم بشكل محرج في ما بينها، حيث يتمخّط البعض ويبصقون على أرضية الكنيسة، كما تنشغل النسوة بالتطريز، وتصدر عن البعض تصرفات تنمّ عن سوء خلق" وهي سلوكات تنبي عن فتور التدين، والأمر لا ينحصر بجنوب أوروبا، بل شاع في ألمانيا أيضاً إبان فترة الإصلاح، ففي لايبسيغ (1579-1580م) أثناء عظة الراعي، كان هناك من يلعب الورق أو يزدري المقدسات، وفي دوقية ناساو الألمانية (1594) كان كثير ممن يترددون على الكنيسة مخمورين، ومنهم من يغالبه النعاس أثناء العظة، حتى أن بعضهم يخرّ أرضاً، وفي هامبورغ (1581) ثمة من يصطحب كلبه داخل الكنيسة.

يقول "ستارك" إن ما راج من أحكام مغلوطة بشأن تدين القرون الوسطى امتدّ أيضاً إلى مطلع العصور الحديثة، فقد روّجت العلمانية إبان موجة الحداثة، وبشكل مخادع، أن رواد التنوير قد أخرجوا الإنسان من "عصر الظلمات"، وفكوا أسر البشرية من براثن الاعتقاد الديني. في الواقع كثير من "فلاسفة الأنوار" ما كان لهم دور في الاكتشافات العلمية حينها، وجرى التغاضي عن أن الكثير هم من رجال الدين، أو من المؤمنين التقاة. فقد تناول "إسحاق نيوتن" قضايا اللاهوت أكثر من تناول قضايا الفيزياء، وكرّس "يوهانز كيبلر" جانباً كبيراً من اهتماماته لصياغة تاريخ حول نشأة العالم. وفي دراسة حديثة عن 52 نفراً من العلماء، إبان حقبة "الثورة العلمية" (1543-1680م) كشفت أن 31 كانوا متدينين (كثير منهم من رجال الدين)، وأن 20 من بينهم متدينون بشكل متوسط، فقط عالم الفلك "إدموند هالي" ما كان متديناً (ص: 290).

وفي تناول بعض الحالات من تاريخنا الراهن، يقول ستارك: عادة ما يصنِّف الدارسون إيزلندا كأعلى بلد علماني، أو كأكثر بلد فاتر التدين، ويغفلون عن أن 34 بالمئة من الإيزلنديين يعتقدون في تناسخ الأرواح، وأن 55 بالمئة يؤمنون بوجود "الهولدفولك" (روح خفية)، لذلك غالباً ما يقع الانحراف بمدّ الطرق السيارة، لأنه

يُخشى أن يُلحِق مسارها أذى بالهضاب أو المرتفعات التي تسكنها تلك الروح. كما أن الإيزلندي الذين يتهيّأ لإقامة بيت عادةً ما يجنّد "مكتشفا للأرواح" قبل الشروع، للتثبّت من أن المأوى لا يلحق أذى بـ"الهولدفولك". كما أن نصف الإيزلنديين يتردّدون على المنجِّمين. ويعود خطأ التوصيف الحقيقي لحالة التدين في إيزلندا –وفق رودناي ستارك– إلى اعتماد مفهوم الدين المأسَس، والتردد على القداس، ونسبة التعميد، وهي في الواقع معايير مضلِّلة، في حين ينبغي اعتماد التدين بشكل عام، بعيدا عن المفهوم الحصري. والأمر ذاته في ما ينطبق على الصين، حيث يصرّح 77 بالمئة من المستجوَبين أنهم ليسوا متديّنين –بمفهوم الانتماء إلى دين مهيكَل– في حين يتردد تقريباً كافة هؤلاء المصنَّفين في عداد "غير المتدينين" على المعابد التقليدية، ويؤدون التراتيل ويتبرعون بالزكوات للآلهة لنيْل بركاتها أو على أمل تيسير ما يصبون إليه.

في الواقع إن ما ذهب إليه "ستارك" لم يأت من فراغ، فقد تراجع كثير من أنصار التوجه العلماني في الولايات المتحدة، لعلّ أبرزهم عالم الاجتماع "بيتر بيرجر" منذ أن كتب مقالة صدرت في مجلة "كريستيين سانتشوري" سنة 1997، أورد فيها "أرى أن ما خلصتُ إليه رفقة جمع من علماء الاجتماع المهتمّين بالدين، إبان حقبة الستينيات بشأن العلمنة كان خطأً... قسمٌ كبيرٌ من عالمنا لم يتعلْمن، بل بالأحرى هو بالغ التدين". ليتحول "بيرجر" عقب ذلك باتجاه الحديث عن التعددية الدينية المتعايشة مع الحداثة، كما في كتابه الأخير الصادر خلال العام الفائت "الهياكل المتعددة للحداثة".

وفي تناول "ستارك" للتكتلات الدينية الكبرى، يبرز أن التطور في أعداد المسلمين (مليار ونصف المليار)، وهو مرشح لتجاوز عدد المسيحيين (ملياران ومئتا ألف)، يعتمد بالأساس على الخصوبة العالية في أوساطهم، في وقت يعتمد فيه تمدد المسيحية على نشاط التبشير الحثيث؛ لكن يلوح أن الخصوبة لدى المسلمين بدأت تشهد تراجعاً في بعض البلدان مثل إيران وسوريا والأردن وتونس. وفي توصيف لتطور التبشير في إفريقيا يقول "ستارك": التهمت المسيحيةُ بطنَ إفريقيا (إفريقيا ما وراء الصحراء) في ظرف وجيز. وأما ما يورده بشأن أوروبا فيلخّصه في التالي: إن تبقى بعض الكنائس مهجورة، فهي علامة على الإكليروس الكسول، أوروبا هي قارة "المؤمنين غير المنتمين" بحسب توصيف عالمة الاجتماع الإنجليزية غراس دايفي للوضع.

نبذة عن المؤلف: رودناي ستارك عالم اجتماع أديان من مواليد 1934، يدرّس في جامعة بايلور في التكساس. أصدر مجموعة من المؤلفات منها: "نظرية الدين"، "مستقبل الدين"، و"مدن الله".

(الكتاب: انتصار الإيمان. تأليف: رودناي ستارك. الناشر: منشورات ليندو (تورينو–إيطاليا) باللغة الإيطالية. سنة النشر: 2019. عدد الصفحات: 336ص.)

الكاتب والفنان التشكيلي المهدي جاتو لمجلة الليبي :

لو فكرت في التعب لتوقفت ..

حاورته: عزيزة محمد. ليبيا

فنان، كاتب، تشكيلي، حرفي، مثقف، ناشط مدني، صانع حروف جميلة، خطاط مبدع، رسام متمكن، علاقته متينة بالهندسة والطفل والمجتمع والابتكار. هو «مجمع مواهب» تركزت في شخصية واحدة، مكانها بعيداً هناك، في الجنوب، حيث «سبها» أرض الرمال والحكايات، رأيتُ أن نقترب أكثر من هذه القدرات التي تستحق الاهتمام.. وأن نرحل مع فكر هذا الشاب الذي لا يتوقف عن إبداع ذاته وتحديث قدراته ومواهبه. فكان هذا الحوار :

ـ الليبي: حدثنا عن جماعة الإربعاء، وكأن الأسم مقتبس من حديث الإربعاء لطه حسين.. أم أن الأمر مجرد مصادفة؟

نعم صحيح، الفكرة أتت من هنالك، و"جماعة الإربعاء" تكونت سنة 2006، والفكرة بدأت بحبي للكتاب حيث كنت أتردد من حين لآخر على مكتبة اليونسكو بسبها، فهنال تعرفت على الكاتب المسرحي الأستاذ "حمادي المدربي"، الذي أخذني الحديث معه ذات يوم حول الأدب الليبي، فتحدثنا عن جل الأسماء البارزة، عندها قال لي: ((بما إنك مطلع على الأدب بصفة عامة، لما لا نجتمع كل إربعاء وندعوا آخرين ليكون النقاش أكثر فائدة، فهاك الأستاذ "فرحات علي الطاهر"، وهو كاتب مقالة يمكن أن نبدأ به.)) وهكذا كانت أولى الأمسيات، وناقشنا فيها فقط مسرحية "الأخرس" للأستاذ "حمادي"، وهكذا توالت الأمسيات بإنضمام بقية الكتاب من سبها وضواحيها مثل "سالم العرابي"، و"عبد القادر العرابي"، "إبراهيم عثمونة"، " د. حسين الساكت". وآخرين.

ـ الليبي : أنت عضو في جمعية "الطفل صديق الكتاب"، من صاحب هذه الفكرة؟ وكأنه أدرك أن الطفل ابتعد عن القراءة مسافة سنوات؟

لكي يكتمل المشهد الثقافي لابد أن تكون هناك مساحة كافية للطفل في اهتماماتها الأدبية، والفكرة جائت من الأستاذ القاص "عبدالقادر الناجم" فهو له باع طويل مع نشاط الطفل عبر الحركة الكشفية، فألف لهم العديد من الأناشيد وكتب العديد من القصص، ومن فرط حبه وأهتمامه بالطفل أنشأ في البداية جمعية للطفل، ومن تم صارت منظمة كي يتسع نشاطها اكثر، فقدم عدة برامج، وطبع بعض القصص، وستكون هناك مجلة تصدر قريبا بأسم "الفراشة"، وهناك أيضاً ورش للقصة القصيرة، وعن طريق التعامل مع المدارس تم تحديد يوم للقراءة حسب اختيار الطفل، وعرضها أمام زملائه، وأخيراً تحت مسمى "مشروع هواة السلام" يسعى هذا المشروع لتعزيز ثقافة السلام والتماسك الإجتماعي لدي الطفل من خلال ورش تدريبية في مجالات الموسيقى التقليدية – الرسم – الأشغال اليدوية–الصناعات التقليدية – كتابة القصة والشعر وفن الإلقاء.

ـ الليبي: تجمع بين الأدب والفن التشكيلي، بمعنى آخر الكتابة والرسم كيف تمكنت من الموائمة بين الإثنين؟ أليس الفن التشكيلي كتابة من نوع آخر؟

– الأدب والفن في الأصل كيان واحد، فالفانوس الذي ينبثق منه النور وقوده واحد، فعندما تشعل الضوء، الانارة تشمل كل المحيط، حتى تلك الأشياء التي تكون نكرة، وبالنسبة للموائمة بين الإثنين، جاء لأنني لا أريد أن أكون ظلاً، ولا أريد أن يكون لي ظل، فعندما أخطو خطواتي في الفن أحب أن تكون مثل خطواتي في الصحراء، دائماً بكر، لا أثر أقدام أمامي، هكذا أبدع، وتغوص قدماي في الرمل بسلاسة ومتعة فريدة، ودائماً أركز أثناء السير نحو الهدف في المضمون في الرسالة التي يقراها المتلقي بوضوح وصعوبة في آن. أتناء التجوال في أعمالي فأنا غالباً ما أسعى إلى التميز في كل صنف أو نوع أقدمه من الأعمال الإبداعية.

ـ الليبي : دورات أيام سبها الثقافية، كنت مشاركاً في فعالياتها بإنتظام. في رأيك؟ هل استفاد الوسط الثقافي في سبها من تلك الأيام؟

– أيام سبها الثقافية ما هي إلا عملية تحريك للماء الراكد، العملية الإبداعية تحتاج إلى تلاقح افكار كي تزدهر ويخرج إبداع مغاير، فمثلاً تلك اللقاءات دائماً تتيح الفرص للفنانين والأدباء لتقديم أعمالهم كي يتلمسوا ردود الفعل المباشر من الجمهور، مما يتيح للقريحة لدى الشعراء على سبيل المثال بأن تبدع اكثر، والوسط الثقافي كانت استفادته في اكتشاف المواهب الجديدة، وصناعة الفرح للحضور.

ـ الليبي : لديك فكرة وافية عن الخط الهندسي، كيف لنا أن نعرف المزيد عنه؟

– الخط الهندسي الحديث، (يجب أن تضاف دائماً كلمة" حديث" معه)، لأنه يحمل التحديث في كل عمل. وبالنسبة لي فالخط الهندسي هو الروح التي تنطلق بي مسافات بعيدة، وعوالم شتى تتداخل فيها الخطوط في زواياها الحادة مع انحناءات دوائرها وتستقيم مع

الخط المستقيم المرسوم لها كهدف أساسي للوصول إلى اللمسة الجمالية الفريدة، ومن تم أصل إلى الدهشة.

أنا أستنبط خطوطي من الخط العربي بدءاً من النسخ والرقعة، مرورا بالديوانية والكوفي وغيره، لكن استوقفني "الكوفي" كثيراً لأنه يُرسم رسماً على عكس باقي الخطوط التي تخط باليد مباشرة، "الكوفي" ينفذ بنفس أدوات الهندسي، فمع "الهندسي" وجدت طريقي نحو الإبتكار، فأوجدت خطوطاً جديدة بقواعد جديدة، ففي كل لوحة انجزها آتي بقاعدة جديدة.

ـ الليبي : شاركتُ في لجان تحكيم القصة القصيرة ، هل لديك ما يكفي من التجربة لتكون حكماً في هذا المجال؟

– نعم، واختياري كان لهذا السبب، وهو التحصيل. والثقافة متعددة المشارب هي التي مكنتني من إيجاد ميزان أقيس به المعيار الصحيح لكل نص، ولكل نوع من أنواع القصة التي تغيرت كثيراً، القصة اليوم تتجه

إلى القصة الومضة بعيداً عن القصة الكلاسيكية التي تعتمد على البداية وتتصاعد تدريجياً حتى تتضح الفكرة، ثم تكون النهاية بخاتمة تحدد الهدف من القصة، أما القصة الحديثة فتعتمد على الصورة في لقطة وبناء الفكرة داخلياً مما يجعل القارىء يختلف في فهم القصة من قارىء لآخر، وتعتمد احياناً على النهاية المفتوحة التي يضع خاتمتها القارىء.

ـ الليبي: كفنان تشكيلي، كيف تتعامل مع التشكيل؟ هل تنجز الأشياء كما تحس بها أم كما تراها؟

– في البداية علاقتي مع الفن التشكيلي كانت بتحدي كبير، وجاءت بتوبيخ من الوالد رحمه الله، حيث كان يراجع دفاتري المدرسية، تفحصها جيداً ولم يجد أي خطأ في الدروس، فعقب على الخط مستاءً منه، ورمى الكراس أمام قدمي، وهذا ما ولد التحدي لدي، فقررت أن أحسّن خطي بنفسي، فما كان مني إلا أن ذهبت إلى أقرب مكتبة واقتنيت كتاب الخط ودرسته جيداً وتعلمت منه الكثير، وهكذا صارت علاقتي بالخط جيدة جداً، حتى صارت علاقة روحية، ما بين الإلهام والروح فأنا لا أتدخل في تصميم أي لوحة، فعندما أتم المنجز أتفاجأ بالنتيجة شأني شأن الآخرين.

غنى عن خط اليد، نعم هناك تراجع في الإهتمام بهذا المجال، لكن الكمبيوتر يفتقد إلى الروح والإبتكار، فهو لا يضهر إلا ما خزنته فيه، هو أيضاً له جوانب إيجابية كاختصار الوقت وتوفير الكم من المنتج، لكن تظل اليد هي الأساس.

ـ الليبي : نظمت معارض، وتعاملت مع الطفل وشاركت في فعاليات مهرجانات، هل أنت إبن جيل احترف التعامل مع القاعدة الشعبية لإنتاج الإبداع؟ أليس هذا متعباً بعض الشيء بحكم ما نمر به؟

– أنا عندما أنجز لا أضع شروطاً سوى شرط الإتقان، وهذا ما جعل القاعدة تتسع لدي لتشمل أغلب الفنون وحدث ذلك بسبب الإهتمام بالتفاصيل التي تصقل المنتج، سواءً فكري أم مادي، تعاملت مع الإبداع وفقاً لخطة زمنية، فعندما اهتم بالقصة على سبيل المثال لا ارسم، وعندما أرسم لا أكتب المقالة، وهكذا، أما عن التعب لو فكرت في التعب لتوقفت، فأنا استمتع بمشاركة أعمالي مع الآخرين.

ـ الليبي : كتبت المصحف الشريف كاملا بخط اليد، هذا يطرح بعض الأسئلة، كيف تعاملت مع هذه التجربة الكبيرة؟

– بالنسبة للمصحف، بعد أن أتقنت الخط أحببت أن أقدمه هدية لوالدي قبل رحيله، لكن للأسف أتممته بعد أن غادرنا، لذلك كان الإهداء لروحه الطيبة التي ألهمتني كتابته من الأساس، المصحف أخذ مني كثيراً من الوقت لأنني أكتبه فقط في شهر رمضان، تبركاً بالشهر وزيادة في الترابط الروحاني، وتأكيد رسالة الإيمان، وهكذا أخذ من الزمن 31 عاماً. لله الحمد، أتمنى من الله أن يستنفع بأجره والدي في قبره، أيضاً كان والدي من حفظة القرآن ومن كتبته، ففي عهده ماكانوا يملكون الكتب، مما جعله يحفظ ويكتب في آن، وأذكر أنه أخبرني بأنه يكتب بالحبر الأسود من صناعته، والتشكيل كان بصفار البيض ومادة أخرى حمراء مصنوعة من حجر خاص.

ـ الليبي : مع تطور أنماط الخطوط بالكمبيوتر الآن، أي مستقبل للكتابة بخط اليد؟

– بالفعل، الكمبيوتر أثر كثيراً في حياتنا، مع هذا لا

المريد في نبوءته؛ الذي يجمع الأزلية بالأبدية

المزوغي والعارفون

جميل حمادة. ليبيا

ظهر في العقدين الأخيرين، وبشكل ملحوظ عدد لا يستهان به من الشعراء العرب الذين يمكننا أن نعتبرهم من الأيقونات الشعرية العربية، في عدد من بلاد العرب، بعضهم بلغتنا أنباؤهم، وبعضهم حالت بيننا وبينهم الجغرافيا ومعضلات التواصل بين اقطار العالم العربي واختلاف انظمته وتباين سياساته. أحد هذه الأيقونات، حيث ينصب جل اهتمامنا هنا على القصيدة العروضية العربية، أي القصيدة التقليدية العمودية، وفي ليبيا تحديداً، عرفنا واحدا في رأس قائمة هذه الايقونات الابداعية الشعرية، الشاعر المتميز المبدع "محمد المزوغي"، بالإضافة إلى عدد من هؤلاء الشعراء مثل عمر عبدالدايم، أسامة الرياني، جمعة الفاخري، اهليل البيجو، المهدي الحمروني، أيوب البرعي، هود الاماني، أحمد الفاخري، أكرم اليسير، محمود العمامي، يوسف سليمان، وآخرين لا مجال يتسع الآن لذكرهم في هذه العجالة.. وهذا المقام الذي سنتحدث فيه حول "رومنسية المديح الصوفي المفارق" لدى الشاعر "محمد المزوغي" الذي تميزت قصائده بتحويل معجم المفردات الجميلة والطيبة في اللغة الى رومنسية مدائحية صوفية لا نظير معاصر لها.

إن "محمد المزوغي" أيقونة شعرية سامقة تأخذنا من أرواحنا في ولهٍ أرضي لمعانقة عنان السماء في مدائح إلهية ونبوية تمنح الأنفس آماداً لاستراحة الروح في علاقتها مع السماء، حيث يمكننا القول إن "المزوغي" قد استطاع توظيف كم هائلٍ من مفردات العربية لأجل إقامة البرهان على جمال الكونٍ وجمال العلاقة مع الخالق.

متميز منذ البداية :

وأنا لا أبالغ إذا قلت إنني أتابع المسيرة الشعرية لمحمد المزوغي منذ ما يقرب من أربعين عاماً، وهو صديق عزيز وقريب الى قلبي كصديق نبيل وشاعر كبير، وانسان نادر، قليل أمثاله في هذا الكون، وهذه الجزئية العلائقية وملحقاتها، سوف نتطرق إليها في دراسة اخرى. فقد كان محمد المزوغي، وفي كل ديوان أو مجموعة شعرية جديدة يصدرها كان يثير ذهولي ويفاجئني، بيني وبين نفسي، بذاك التطور الهائل الذي كنت أكتشفه وانا أقرأه، رغم أن "محمد" لم يكن معروفاً بشكل واسع في الوطن العربي، ولكن في كل قصيدة كان ينشرها في الصحف والدوريات الليبية والعربية، كان يلفت نظر النقاد والشعراء على حد سواء، بسوية الإيقاع الشعري بالغ العذوبة، وذلك في "استقطاب" جمالية المفردة، ومنحها وظائف أخرى ونعوت لم نعهدها في خصائص تلك المفردة أو اشتقاقاتها، ويتجلى ذلك على نحو أكثر وضوحاً وإعراباً في ديوانه "لا وقت للكره". ومن الإنصاف بمكان أن نشير إلى أن شعرية الكلمة وعذوبتها ظهرت منذ البدايات لدى المزوغي في ديوانه الأول الموسوم "ما تبقى من سيرة الوجد".. فعندما تقرأه تشعر بقشعريرة لذيذة تسري في جسدك، وفي جل موضوعات المجموعة على تنوعها، بمعنى أن تلك النشوة العذبة لن تشعر بها مثلاً في لقاء حبيبين، أو في موعد منسي مع الحبيب، أو في قصيدة عتاب، أو في تناول ظاهرة كريمة، أو مؤشر اجتماعي سلبي؛ وحتى في هذا الجانب ستجد استخدام "المزوغي" للمفردة كأنه يقصي عنها نقائصها أو المثالب التي تكون من بين ممتلكاتها، ولأن الديوان ليس بحوزتي الآن، ولأنني هنا الآن تحديداً من أجل المجموعة الرائعة "العارفون"، وحتى لو نظرنا في عنوان "لا وقت للكره" سوف تحترم إيقاع مفردة الكره، رغم بؤسها وبأس إيقاعها مجردة وحدها.

يبحث عن "العارفون" حتى يصل :

يبدأ المزوغي هذا الديوان "السماوي" العذب، وكأنه كتاب لا علاقة له بالأرض ولا بالواقع البشري، يبدأه بإشارة من النفري، رضي الله عنه، ليقودنا الى ما يريد، فيقول:

(وقال لي: قلوب العارفين ترى الأبد.. وعيونهم ترى المواقيت))

فهو منذ البداية يهيئنا ليس لمسألة أرضية دنيوية، بل لأمر سماوي له اتصال بالأبدية. ثم انت تذهب إلى القصيدة "حين لا تصل" حتى تصل، فترى أنك وقعت في تيه لا تعرف كيف دخلته ولا كيف سينتهي، وهل "محمد" يتحدث عن الحبيب المصطفى، أو هو يتحدث عن الخالق العليم، ثم تكتشف أنه هو نفسه قد ضل طريقه، أو ان ذلك النور الذي أضاءته الجراح نحو الأبدية قد تاه هو الآخر بدورٍ وضيع سبيل المريد:

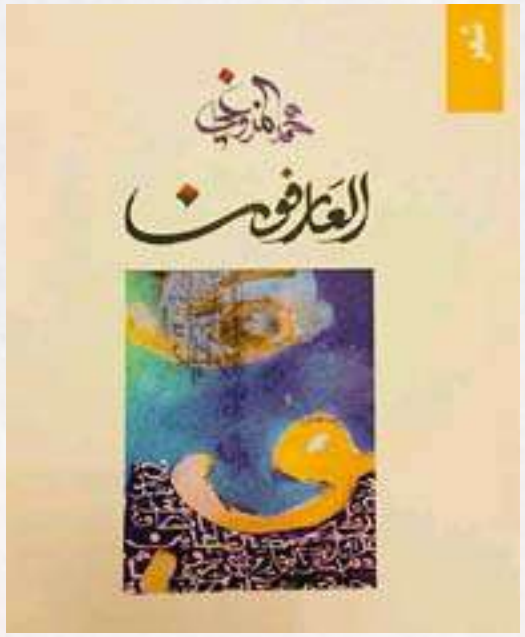
(تأتي بك الريح
أم تمضي بك السبل
كل الدروب سواءً حين لا تصل)

ولكن تصل إلى مخرج بأن المريد قد مضت به السبل المتعددة فشتتت بوصلته، ولم يتمكن من الوصول. وهو كان يظن أن الدرب سوف يحمله لمجرد أن المريد المحب، سوف يحمله إلى غايته، وكأن الأمر على هذا النحو من البساطة وقلة العناء:

((قد كنت أحسب أن/ الدرب يحملني/ حتى تحسست ظهري/ حين أرتحل/ تقول لي صفحة في الصبر قد هجرت/ خذني إليك / فبي وحدي ستتكمل..
اوغلت في الجرح/ فانظر هل ترى مدني/ على ضفاف جراحي / كيف تغتسل..))

يقول إن صفحة الصبر التي جرى هجرها، (في عصر السرعة، وعصر الدنيا) سوف تكتمل به كمريد مخلص، ثم وفي تكرار مفردة الجرح والجراح، تشعر انه يتوحد مع الوطن وجراح الوطن "الضائع". ثم يعود ليكتشف انه يغرق في التيه الذي لا يشمله وحده:

((اظل ابحث عني / قد تركت هنا بعضي/ وأكثرني في التيه ينتقل.))



يبدو جليا هنا ارتداء شبه جملة ((بعضي وأكثرني))، إنها تشمل الشاعر وأهله، أي أهل وطنه، يتنقل في أرض التيه. ثم نستبين الصورة أكثر، حيث الشاعر المريد يمضي إلى جبل العارفين الذي عبروا بالصبر والعصور في أزمنة الجمر لكي يصلوا :

((يدي في خطوتي آثاره، فأرى/ ظلا من عبروا/ في الجمر واتصلوا/ أبصارهم حين مروا/ قال عارفهم/ خلفت اهلي/ وها قد جئت يا جبل))

فالعارف هنا مريد آخر، ترك أهله خلفه في هجرة أوحي بها له الى الجبل، أي أنه يهاجر إلى رب العزة.

ثم ما يثلج الصدر هنا ويبهج قلب المريد، استنفاد عذوبة لغة الحنين في أسمى تجلياتها، في اتصال بين الأزل والأبد :

((هذا الحنين الذي خبأته لغة/ بكل مفردة/ للعشق تشتعل/ لي لحظة عندها ما ضمها أبد/ او خط حرفا لها/ في سفر الأزل))

حيث يقر الشاعر، أو يصرح واثقا بأن لديه تلك اللحظة من الحنين "السماوي" في عشقه الإلهي، والتي لم يحتويها في أسفاره لا الأبد ولن اشتملها الأزل، وكأنه يقول انه صفحة الحنين خاصته مصطفاة وغير مسبوقة.

بطل المسلاتي الذي ينزف

د . ابتسام صفر – ليبيا

امتلك القاص الكبير "محمد المسلاتي" أدواته الفنيّة في قصّة النُّزْف، والإحساس الدافق للإنسانية؛ حيث صور البطل الذي يعمل بإخلاص في عمله وانقطع عن العمل بسبب إصابته الخطيرة التي أدت إلى عجزه عن ممارسة وظيفته داخل المصنع وتظهر صور البطل في القصة كالآتي :

1 - البطل الموظف:

عبَر الراوي عن الموظف الذي حضر إلى العمل بعد انقطاعه منه تغمره السعادة، والأمل في العودة إلى أصدقاء العمل؛ لأنهم يعرفون قيمته جيداً؛ فهو الموظف المثالي الذي يخلص في وظيفته، أظهرت البداية قوة البطل، وتفاعله مع الاتصال الهاتفي لذلك جهزّ نفسه: ((مغتبطًا، اصطحب معه أصغر أبنائه الأربعة.)) حتى يرى نجاح والده ومكانته في الوظيفة، أدرك البطل أهمية الاتصال فكانت الشخصية متحركة تتصاعد مع الموقف، وترغب في الوصول إلى مكان العمل بسرعة.

2 - البطل والمكان :

انتقل البطل مع ابنه بسيارة أجرة إلى مكان عمله وفي الطريق: ((تدحرجت عبر عينيهما انعكاسات زجاج المجمعات التجارية الشاهقة، ولافتات المحلات الملوّنة.))، رسمت الشخصيتان آمال المستقبل وهما يتأملان أماكن الترف، والتجارة في الشوارع، تتزين في أجمل صورة بعيدًا عن الوظيفة التي سرقت العمر والصحة، وأصبح صاحبها يحيطه الفقر بمختلف أشكاله .

لقد أبدع القاص "محمد المسلاتي" في وصف لحظات خاطفة للبطل وابنه، وأحاط القاص المتلقي بقراءة المشهد والتعاطف معه.

3 - حركة الحوار:

شكل الحوار عنصرًا مهمًا في القصّة، وأبرز حركة البطل، وتصدع الموقف: ((سأله الموظف :

– تفضل

أجاب متلعثمًا: أنا فني الخراطة الذي..))، تحرك الحوار مع الحدث وكشف حالة البطل بصدمته مع الشخصية الثانوية التي أيقظت مشاعر الذل والهوان: ((قال مستدركًا : لا تكمل.. عرفتك..

ناوله ورقة: قرار الاستغناء عن خدماتك)).

كان الحوار خاليًا من المشاعر الإنسانية التي تظهر أن البقاء للأقوى بعيدًا عن لغة التضحيات، والمواقف العاطفية فكان جزاء البطل طرده من العمل، والانتهاء من وظيفته بعد فقدان أحد أطرافه بسبب الوظيفة، ونتج الحوار عن اليأس، والتدهور النفسي لحالة البطل، فلا تكريم، ولا تقدير للشخص المتقن في عمله.

4 - ابن البطل:

كان البطل ينزف من الألم، كالنزف الذي أصابه يوم فقدان أحد أطراف جسده، جمع القاص صورة البطل في الماضي والحاضر: ((اختنق بغبار دخان سكن مسام جسده لسنوات طويلة))، واستمرت صورة النزف تصور حاضره الحزين: ((بيده اليسرى قبض على الورقة ..تعلق الولد برجله، سأله، لم يرد ؛ هل استرجعتها؟ لم يرد ..

– ألم تقل لي دائماً إنك تركتها في المصنع؟)

صنع القاص مشهدًا حزينًا معبرًا عن الإنسانية مفاده الإحساس بالعامل، وإخلاصه في العمل، وضياع هيبته أمام ابنه الذي كان شاهدًا على الأحداث وآثارها على سلوكه في المستقبل.

لقد فقد البطل وظيفته، وأطرافه فكان النزف ألمًا في جسده وإنسانيته .

قُدسيّة وليّ من خلال أمثلة لمعالم دينيّة مُختلفة ..

بوكثير الشّايب (1)

د. سلمى اللاّفي*. تونس.
أستاذة مساعدة متعاقدة بالمعهد العالي لأصول الدّين
جامعة الزّيتونة – تونس

ملخّص

يُعرف سيدي بوكثير بلقب "شايب الذّرعان" عاش حياته في منطقة الدّوارة غرب بلدة المزّونة بالوسط التّونسي، تُسرد حوله روايات شفويّة عدّة تدور جلّها حول الكرامات الكثيرة التي ظهرت على يديه. شيّدت له معالم أثريّة مختلفة خلّدت جميعها ذكرى هذه الشّخصيّة الدّينية ذات المنزلة الهامّة لدى أتباعها، كما تبرز قدسيّته من خلال "عرش البكاثريّة" الّذي يُنسب إليه. وبالتّالي، وعلى الرغم من انعدام ترجمة لهذا الوليّ وعدم توفّر مادّة مصدريّة حوله حتى بين وثائق الأرشيف التي بحثنا فيها، إلاّ أنّ للوثيقة الأثريّة مع الرّواية الشّفويّة أهميّة بالغة تجعلنا نسلّط الضّوء حول هذا العَلَم الّذي تمّ توارث اسمه إلى أن أصبح لقبا لعرش مترامي الأطراف نشأ بمجالات جغرافيّة عدّة. كلّ ذلك في إطار دراسة المعتقد الدّيني وعلاقة الأهالي والأفراد بتكوين كاريزما الوليّ الّذي تفاقم دوره خلال الفترة الحديثة من خلال مؤسسة الزّاوية، ثمّ تحوّلت إلى منشآت ومؤسّسات تمثّلها المقامات والمزارات الدّينيّة في مراحل زمنيّة متأخّرة.

الكلمات المفاتيح: سيدي بوكثير – الوليّ – الزّاوية – المعالم الدّينيّة – الفترة الحديثة.

مقدّمة

لقد انتشرت الطّرق الصّوفيّة بالبلاد التّونسيّة منذ دولة بني حفص، ويلاحظ النّاظر في البادية والرّيف كثرة القباب والزّوايا المُنتسبة لهذه الطّريقة أو لتلك، ومنه حتّى عصرنا الحديث انتشرت المقامات والمزارات وذلك إمّا لصدق العقيدة في أصحابها أو تقرّبا من المنتسبين إليها. وقد شهدت بلادنا تواصلا في عمليّة الاعتناء بزوايا الأولياء وأضرحة الصّالحين وإقامة المقامات الخاصّة بهم سواء منهم المشهورين أو المغمورين.

ولنا في مثالنا هذا أكثر من معلم ديني في مواضع ومواقع متفرّقة بنفس الجهة الجغرافيّة تتشارك في نسبتها لسيدي «بوكثير الشّايب»، تتمثّل في الزّاوية حيث يوجد ضريحه اليوم، وهي ذات موقع مميّز ومرتفع غرب مدينة صفاقس وشمال قرية المحرس، إلى جانب مقامه بمنطقة المزّونة حيث دُفن أوّل مرّة قبل أن تتمّ نقل جثّته ولا يزال هذا المقام معتقدا شعبيّا إلى اليوم، بالإضافة إلى مزار يُنسب إليه بجهة شطّ سبخة النّوايل وآخر في سفح جبل بوهدمة، وهذا الأخير يعدّ المعلم الوحيد الذي تعسّر علينا الوصول إليه لوعورة

التّضاريس المتموضع فيها، وبالتّالي سنقتصر في شرحنا على الأمثلة الثّلاث الأولى.

والسّؤال المطروح هنا، هو، من هو سيدي بوكثير هذا حتّى يرتقي لدى الأهالي ويقيمون له بدل المزار أربعا؟ وفي ظلّ غياب الوثيقة التّاريخيّة والنّص التّخليدي كيف لنا أن نجمع المعلومات التي تمكّننا من تكوين فكرة حوله؟

I. من هو سيدي بوكثير؟

مثّل الوليّ منذ الفترة الوسيطة وحتّى الحديثة، سُلطة في ميادين مختلفة، من حامي للبلاد والمؤتمن عليها، ومصدر للمشروعيّة وحَكم ووَسيط بين شرائح مُتناحرة في الدّولة فضلاً على دوره كشفيع للنّاس لدى السّلطة وفي مواجهته للفتن، كما لعب دور الحارس للأمن الاقتصادي للمجتمع.. وقد تناولت هذه الإشكاليّات بالدّرس والشّرح بحوثاً عديدة. في هذا الصّدد ورغم غياب الوثيقة المصدريّة في مقالتنا هذه والتي تحول بيننا وبين التّشعب أكثر في مثل هذه الأبواب ذات البعد الاجتماعي والجغرافي الهامّ، إلاّ أنّنا قرّرنا تسليط الضّوء حول شخصيّة ذات قيمة بالغة دينيّا وعقائديّا في ذاكرة ومخيّلة مريديه والمنتسبين إليه وهي متوارثة إلى اليوم.

حيث يحيلنا مثال «سيدي بوكثير» على أهمّية التّعرّف على العلاقة القائمة بين المقدّس والمجال، الوليّ والأثر، فظاهرة تعظيم الأولياء بعد موتهم منها ما اتّصل بزيارة أضرحتهم وحتّى مناطق عيشهم. وبركة الوليّ تتواصل بعد وفاته وتمتدّ إلى قبره الذي أصبح هو الآخر مقرّ وقوع الكرامات والخوارق، والجدير بالذّكر أنّ هذه الأماكن ليست جامدة بل لها شأنها شأن الأولياء أنفسهم، قدرة خارقة وبركة .

1. ما يُعرف حول نسبه

إنّ المصادر المتوفّرة لدينا حول هذا الوليّ لا تتمثّل في نقائش أثريّة ولا وثائق أرشيفيّة بل في عدد من الآثار الرّيفيّة المختلفة والرّوايات الشّفويّة التي تناقلتها الأجيال، إذ أنّ كلّ ما نعرفه هو أنّه يُدعى «بشايب الذّرعان» وأنّه أصيل منطقة المزّونة وتحديداً منطقة الدّوارة حيث كان يرعى غنمه، كما أنّنا لم نستطع تحديد سنة ولادته ولا مكانها رغم أنّ البعض يُرجعها إلى مدينة قابس. وقد تعسّر علينا معرفة التّاريخ التّقريبي لفترة عيشه، ولكنّ الشّيء المؤكّد في حياته أنّه أحد أبناء الوليّ الصّالح سيدي «امحمّد انّويقس»، وبالتّالي هو حفيد سيدي «مهذّب بن بلقاسم» المعروف بلقب «بو علاّم الشّريف» جدّ المهاذبة، فضلا على أنّ له ولد يُدعى سيدي «صالح بن بوكثير» دفين حمادة جدّه سيدي «امحمّد انّويقس»، وله أخ يُدعى «سيدي بوعزيز» ومزاره اليوم جهة بئر «علي بن خليفة»، كما توثّق ذلك الذّاكرة الشّعبيّة . لكن في معظم الأحيان لا أحد يعرف شيئاً دقيقاً ومؤكّداً عن هذه الشّخصيّة، باستثناء بعض الأساطير التي هي أقرب إلى الخوارق منها الى السّيرة الذّاتية، لِرَجل عُرف بتقواه وصلاحه ونسبه الشّريف.

لا نملك معلومات ثابتة توثّق سيرة هذا الوليّ أو معلمه، من حيث تاريخ بناء الزّاوية أو الفترة الأولى لتأسيسها، إلاّ أنّها تعتبر أحد أهم المعالم الجنائزيّة والتّذكارية التي شُيّدت بهدف تخليد شخصية دينية بالمنطقة. وعليه، انطلاقاً من الأثر المادّي الذّي نرجّح تأريخه إلى أواسط الفترة الحديثة، بالإضافة إلى الذّاكرة الشّعبية والرّوايات الشّفوية، وبعض الخرائط الطّبوغرافيّة المتنوّعة توفّرت لدينا مادّة قابلة للعرض والنّقاش.

2. المعالم الدّينيّة المنسوبة للوليّ

أ. الزّاوية «الجامع»

تقع الزّاوية أو كما يسمّيها الأهالي «الجامع» بمعتمدية عقارب غرب مدينة صفاقس وشمال قرية المحرس، تحديدا في عيثة الشّلايا من أولاد بوكثير، وعلى بعد أربعة كلم من وادي الشفار في اتجاه الغرب أين يرتكز فوق ربوة عالية يصعب صعودها، حيث ترتفع عن مستوى سطح البحر ب 127م، ولاختيار المكان المرتفع رمزيّة لدى الأولياء الصّالحين والزّهّاد . يحتلّ المعلم مع باقي عناصره الخارجية أرضا شاسعة تميل للاستطالة بين الشّمال والجنوب تناهز مساحتها الهكتار، يوجد في محيطها الخارجي مقبرة، كما أحدثت بها ميضأة إلى جانب غرف سكن للزّوار، أمّا قاعة الضّريح فهي تمثّل البناء الأصلي للمعلم حيث تعلوها قبّة أعدّت بتقنية الأعناق الخزفيّة التي تمّت العودة إليها غالبا خلال فترة الحكم العثماني للبلاد التّونسيّة.

للأسف الشّديد لم نقف على ذكر لأعلام قطنوا بهذه الزّاوية التي لعبت دور الكتّاب في زمن متقدّم، إذ ترعرع فيها طلبة العلم لحفظ القرآن وتعلُّم القراءة والكتابة إلاّ أنّهم لم يستقرّوا لمدّة طويلة فيها، منتقلين منها نحو المدن السّاحليّة. أمّا اليوم فبها وكيل يقوم على خدمتها وتنظيفها على العادة المعروفة، كما تُقام فيها «الوعدة» و«الزّردة» بصفة سنويّة باعتبارها وجهة للزّوار إلى اليوم، وهو ما تُفسّره التّوسعة المعاصرة والإضافات بالمساحة الخارجيّة للمعلم من غرف وحمّامات ومطبخ، حيث تهدف هذه الاحتفالات إلى البركة وطلب الإجارة والمساعدة من «وليّ الله» الذي يتمتّع بكلمة مسموعة لدى الخالق على حدّ اعتقادهم.

ب. المقام حيث تُوفّي

يقع مقام «سيدي بوكثير» بمنطقة «الدّوارة» من أولاد عمر التّابعة للمزّونة، يبعد عنها غرباً مسافة عشرة كلم، وهي نفس المسافة التي تفصله عن «وادي اللّبن» شمالاً، حيث يتموضع المعلم على «وادي الدّوارة» فوق منبسط أرضي يرتفع 160م عن سطح البحر، تحدّها «جبال بوهدمة» غرباً وفجّ الزّمول وجبل كفّ النّسور شمالا. وقد مثّل مقامه هذا في سابق الأمر مجرّد حوطة يتبرّك بها الأهالي الذين بنوا عليها قبّة أواسط القرن الماضي حفاظا عليها من الاندثار، وذلك ما تتناقله الرّوايات حول القبر الأوّل للوليّ الذي كان موضع هذا المقام قبل أن يتمّ نقله حيث زاويته اليوم شمال المحرس وفي ذلك رواية شفويّة سنتعرّض إليها لاحقاً.

ت. المزار «الحوطة»

لا شكّ أنّ المزارات الدّينيّة متنوّعة الشّكل ومختلفة الأحجام وقد تناولت العديد من الدّراسات هذا الأمر وفصّلت فيه القول، وقد مثّل مثالنا هذا حوطة من الحجارة الصّغيرة المُتراكمة بمنطقة «النّوايّل» وتحديدا بهنشير سيدي بوكثير على ارتفاع 59م عن مستوى سطح البحر، حيث يبعد مسافة 2 كلم شمال شرق سبخة النّوايّل، ومسافة 10 كلم جنوب وادي «وادران»، أين يتواجد فوق موقع أثري يعود إلى الفترة القديمة كما تبرز ذلك الخرائط الطّبوغرافيّة.

وبالتّالي، تختلف شهرة وأهمّية هذه المعالم وتتفاوت بقدر الرّوايات التي نسجت حولها، وتبعاً لذلك ذاع صيت بعضها وتجاوز حدود المنطقة أو الجهة، على غرار الزّاوية التي تمتلك حجماً محترماً وتحمل قبّة تُرى من بعيد تناغماً مع المثل الذي يذكر أنّ «القبّة التي تُرى من بعيد هي القبة التي تستقطب أهل البدو». في حين تبقى بعض المعالم محدودة الشّهرة ويدين لها أهل القرية بالولاء كالمقامات والمزارات التي تحظى بتبجيل العامّة من النّاس، بل وأحياناً بتقديس

مشوب بالرّهبة والخضوع، فهي بصورة ما رموز لتاريخ غيبي غير محدود المعالم. ولذلك فالتّقرب منها لا يتيح فقط جني البركات والخيرات ولكن أيضا يبعد الشرّ والأذى والهلاك وسوء المصير، ومن شدّة الولاء والاحترام المشبع بالخوف فإنّ نسبة عالية من الأهالي إن أقسموا به لا يحنثون أبدا.

II.ما رُوي من أساطير حول هذا الوليّ؟

فضلا عن الأثر المادّي الذي اختلف شكله وتباينت وظيفته، التجأنا في محاولة لتسليط الأضواء على هذا العَلم ومعالمه إلى ما حفظته صدور الرّجال حوله وقد أمكننا ذلك جمع نبذة لا يُستهان بها سنحاول طرحها ومناقشتها. فمن المعلوم أنّ كلّ الحقائق التّاريخيّة تلتبس في أفكار العامّة ببعض الصّور الخياليّة، وهو ما نبّه إليه العلاّمة الكبير واضع علم الاجتماع ومقنّن علم التّاريخ عبد الرّحمن بن خلدون، وما سنذكره فيما يلي التبست فيه الحقيقة التّاريخيّة بالأسطورة الخياليّة. وفي غياب شواهد ونصوص مؤكّدة يبقى الحُكم عليها في غاية الصّعوبة خاصّة وهي تتعلّق بما يُعرف بكرامات الأولياء وحياة الصّالحين التي لا تخلو الذّاكرة منها. وقد حيكت حول «سيدي بوكثير» أساطير منها ما تناول اسمه ووفاته ومنها ما ركّز على كراماته.

1. اسمه ووفاته:

تعدّدت الرّوايات حول شخصيّة «سيدي بوكثير»، هذا الوليّ الذي اكتسب قدسيّته من انتمائه إلى الجدّ المؤسّس لعرش المهاذبة، «سيدي مهذّب»، فهو لدى أحفاده من «البكاثريّة» يعدّ في مقدّمة الأولياء الصّالحين بالمجال، ولزاويته المطلّة على بقيّة المناطق المجاورة رمزيّة هامّة رغم موقعها البعيد عن المدينة بل تقع على الأطراف بالأرياف وهو ما تميّزت به كبريات الزّوايا المهيمنة خلال الفترة الحديثة.

أمّا اسمه فلم يُذكر الكثير حوله غير أنّه لُقّب «بشايب الذّرعان» لكثافة وبياض شعر يديه رغم صغر سنّه آنذاك. وأمّا وفاته فتوجد حولها روايتان، تقول الأولى إنّ قبره اليوم يتواجد في سفح جبل بوهدمة حيث عمد نفر من أهالي «الشّماترة» إلى اختلاسه من هناك، وهذه الحوطة إلى اليوم مزاراً ومعتقداً شعبيّا. وقد روى عنها الشّاعر «الأزهر بلوافي» حادثة حصلت معه شخصيّا في سنّ العاشرة وتكرّرت في سنّ الثّامنة عشر في أوائل السّبعينات من القرن الماضي حيث اضطرّ حينها قطع جبل بوهدمة ليلاً انطلاقا من بلدة المكناسي إلى منطقة البُوع، قائلاً: «شاهدت بأمّ عيني مقامه وهو في شكل (حوطة) مبنيّة من الحجارة يتراءى في ليلة مقمرة في حجم هرم أبيض صغير» .

(يتبع)

الهوامش :

i العامري (نلّي سلامة)، الولاية والمجتمع: مساهمة في التّاريخ الاجتماعي والدّيني لإفريقيّة في العهد الحفصي، ط. II، دار الفرابي، تونس، 2006، صص. 333-335.

ii كلّ ما تمّ ذكره حاولنا تجميعه في شجرة عائليّة بالملحق تحمل صورا لزوايا الأولياء ومواضعهم من الخرائط الطّبوغرافيّة.

iii عيسى (لطفي)، مغرب المتصوّفة: الانعكاسات السّياسيّة والحراك الاجتماعي من القرن العاشر إلى القرن 17م، تونس، 2005، ص. 530.

iv بلوافي (الأزهر)، التّراث اللاّمادي في مراتع الهلاليّين: ببرّ المهاذبة والوسط الشّرقي للبلاد التّونسيّة، دار القلم، 2017، ص. 90.

عوض الشاعري وخصوصية السطوة

مفتاح الشاعري. ليبيا

الأدب في عمومه هو إعلان لرونق صنعة الحديث المتزن، ودعوة لعوالم خياليه بروابط لا تنأى عن الحياة إلا بالقدر المعقول ليكون النتاج ثوابت لا تنفصل حقيقة عن الواقع، وهو أيضاً فتنة مباحة لسبر أغوارٍ نفوس بشرية بأدوات مباحة.

أما "القصة" بشمولية النوع واختلاف المسمى فهي إبداعٍ ونسج في المخيلة لا يخلو غالباً من نهج متوان بانتماء لأناقة الحرف ومدلول الكلمة ووضوح الهدف والمسيرة، يُهدى في مجمله بتواضع الى المتلقي المتطّلع لما هو مغاير، ولا يتأتى ذلك ما لم يكن معتمداً على المبدأ القائل "في الأشياء العادية التي تمر بنا كل يوم سحر كثير"، وبتوافر التواضع الذى قال به "ألبير كامو": ((إنّني كاتبٌ تجريبيٌّ، وسأظلُّ ولنْ أكفّ عن ذلكَ))

–

ويظل فعل الكتابة في نظرنا في حالة تواجد تأسيساً على ما ذهب إليه أ. محمد الترهوني حين قال :- "

الكتابة هي غير المباشر وغير المؤكد. وسوف لن يتم إنجاز هذا الفعل بسبب الواجب وحده لكنه سيظل ملازماً لهدف مضمون وواضح.

والكتابة – كما قرأنا – ليست شفقة ولا رحمة أو تضحية، فلا معنى حقيقي للتضحية في الكتابة إلا إذا كانت هذه التضحية نفياً لما يمكن الاستغناء عنه لا أكثر، والنتاج لما سبق هو التشكل الواقعي للكتابة عن محطة كلام عن ما هو مقنع، وإن اتخذ اتجاهات في بعض الأحيان روت عن واقع مؤلم أو مؤثر بغير لباقة، والكتابة أيضاً ضغينة لا تصمت حتى في صلواتنا وتمثيلاً للملل والضجر والعادي والمألوف.

أما حين المثول في حضرة صنعة الشخوص فإن واجب الحديث سيدعونا بالضرورة القصوى إلى الدعوة لاستحضار انتماء النص، وذلك عن طريق عدم اغفال سبر أغوار شخصيات العمل، وكذا الكم من المشاعر المرهفة لها، مع تبيّن مواطن الجمال والقدر من إيجاد النسج الواضح المنمق دون تصنّع لعاطفة تصدح حرفاً وكلمة وصورة وقدرة على جعل القارئ في حالة القبول الدائم.

وحين تناول فعل الإبداع في شموليته سنقول إنه بقين مسبق ووهج من أصالة وإيمان بفن الرسالة والمضمون والدلالات الواقعية أو الخيالية بقدرٍ يسير في سماء واسعة من مشاعر وصورٍ مختزلة ودروب لعوالم اللذة الروحية وشيئاً من الحلم والحقيقة.

هذا المدخل كان للحديث في الواقع عن القاص والصحفي الليبي "عوض الشاعري" ومجموعته القصصية والصادرة ضمن إصدارات مجلة المستقل "يونيو 2015 بعنوان "سطوة الكلاب"، وهي التي اطلت على الساحة الثقافية الليبية بمقدمة و "20" نصاً، وكان فيها القاص ملامساً لواقع لم يكن بالإمكان الاستغناء عن الإشارة اليه بصفة مباشرة أو بلسان راوٍ عليم، وتشخيص لحكايات متجول متمكن من أدوات الكتابة والتصوير، ومشاهدة بمعرفة لعالم معاش شخوصه كانت من "حيوان".

هذا الجانب الذى طالما كان حاضراً في الأدب الانساني المكتوب منذ فجر الثقافة المروية والمكتوبة حتى الآن، وحين الوقوف على جانب له أهمية، وهو ما تعلّق بالإصالة المتوافرة بنصوص الحكايا القصصية للشاعري، سنصل في وضوح ويسر إلى هذا التحاشي الماهر منه لشرك تصنع الغرائبية المصطنعة التي غالباً ما كانت حشواً غير مستحب جاء به الكثير من كتاب القصة أو الرواية.

إن المتمعن في نصوص المجموعة سيرى هذا الخيط الرفيع من رسم صورة الحاضر الآني المتآخي مع المستقبل بخيال أديب، فكان هذا الدفق المتغير والمتأثر والمتفهم بتأنٍ لصور محيط معاش ومجتمع متعدد الصور ليذكرنا بالرابطة القلمية التي نعلم ما كان لها من نتاج أدبي ضخم وصل للعالمية عبر ما اعتمده من البساطة والسهولة والوضوح والبعد عن الخشونة والغرابة والتعقيد بأساس المبدأ القائل بأن "اللغة هي وسيلة التعبير عن الفكر والعاطفة وليست مجالاً للتباري في صرف اللغة ونحوها وبيانها وعروضها وقواعدها وجوازاتها ومتناقضاتها ومترادفاتها وحكمها وأمثالها".

وللمجموعة القصصية نوع من خصوصية معلنة لم يتبرأ فيها الشاعري من ملكيته للحكاية ومجرياتها وتفاصيلها، مراهناً في ثقة على بقاء النص المعاش

جملة وتفصيلاً حين يكون الإبداع القصصي منتمياً دون مواربة للقاص ذاته، وبوضوح مختصر ربما كان الشاعري في هذا الانتماء قد اعلن الحضور لدليل غني بتفاصيل تعايش المبدع لنصه ضماناً لبقاء هذا النص رغم مرور الزمن وتغير المصطلحات وتصاعد التفاصيل.

إن مجموعة " سطوة الكلاب" أعلنت للمتأمل عن مراحل من التنوع بالرغم من عدم إشارة المؤلف إلى أنها جاءت بعد توقف محطات التفحص والتلخيص والكتابة بذهن واع كان يرى هدفه بوضوح، ولهذا قلنا في وقفات عدة إن من يقرأ لعوض الشاعري سيرى سطراً واضحً لا لبس فيه يعلن بأنه أديب وفّي لبيئة كانت في أوج الكفاح والسعي كل مشرق شمس .

والقاص "عوض الشاعري" حين كان بعيداً عن المدينة ظل المسجل الأمين لأحداثٍ من صميم ثقافة القرية، وبأدوات امتازت بتملكها لروح قروية تمرست في سبر أغوار الأساطير، وحكايات ما كانت في جوهرها تخلو من كائن خرافي أو حيوان أو مثلٍ شائع، ولهذا لم نسجل استغرابنا حين كانت هذه المجموعة وقصة "اصوات" التي كان فيها الكلب بذيله المقطوع بعد معركة غير متكافئة قد سجلّ صراع المنتصر العائد بعد هزيمة معركته الاولي، ليكون حدث النص تصويراً حياً في مخيلة المتلقي دون أدنى مسؤولية على الرواي الذى لم يكن في الحقيقة مطالباً بتبرير لحالة العودة من أطراف الصحراء إلى تخوم القرية مواجهاً لواقعة أولى ليسجل نصره من جديد فجاء الحدث سرداً بجمالية مستساغة ومقبولة.

اما ما كان من قصة "سطوة الكلاب" فأنها كانت اللعبة بين تصوير الحدث والتفاعل مع المحيط للوصول الى نتيجة طريفة "لا تضرب كلباً قبل أن تعرف صاحبه"، مع نقلة كان فيها فعل حصول كل الحيوانات تقريباً على ميزة الوسم دون الكلاب، بإشارة الى عدم تكافؤ الفرص بباب مشرع للتأويل أو الاكتفاء بالقراءة فقط .

أما في قصة "الحاجة" فقد كان القاص هو العائد من القرية إلى صخب المدينة والمسجل للعبة ثقافة السنوات، فكانت نقلة ماهرة لحالة من شباب دافق وتبرج طاغٍ إلى بقعة مغايرة اختزلت في "مجرد تحية ترسل من بعيد"" ((سلم على الحاجة)).

وحين قراءة قصة "الولد الغبي" فسنكون في حاضرة حوارٍ متسّرع وفهم خاطي وغناوة علم من متصل متسرع أيضاً: ((مكتوب في غلا العويل .. باسوام بخس باعوه خاطري))، وكأن القاص كان في نفور مباح لم يفارق روح النكتة من عوالم مجاملة خالية من لباقة كانت واجبة ومصاحبة لحضارة كانت من المفروض قد اعلنت حضورها بكل الوعي المطلوب.

لكننا نرى قمة الهدف قد توافر بشرعية في قصته القصيرة جداً "فكرة"، تلك التي جسدّت صورة انتخابية وخبثاء وحالة من استهزاء، واعلان لرفض حضارة الاعلان، ليلجأ الراوي إلى أن يضع الصورة على مؤخرة سيارته ويتجول بحذر وهو يلتفت للخلف مخافة أن يعبث بها أحدهم.

هذا وقفة ربما كانت مختصرة لمجموعة الشاعري الذى سنتطلع دائماً إلى كل ما هو جديد منه.

حربيـــات (3)

د. الناجي الحربي. ليبيا

كرة القدم اللعينة..!!

كان معلم التربية الرياضية القادم من عاصمة المحافظة الأستاذ "فرج" متحمساً لنشر كل الألعاب في قريتنا، كان يعمل صباحاً ومساءً من أجل تكوين كوادر رياضية لكل لعبة. عمتي "سدينا" كانت تمد اللاعبين بالحليب الساخن بحكم موقع كوخها بالقرب من الملعب،

كانت تحب الرياضة والرياضيين وخاصة لعبة كرة القدم، كلما يسافر فريق كرة القدم لمقابلة فريق قرية أو مدينة أخرى تودعه بزغرودة، وتستقبله بالشربات وبسكويت "بوسبع قروش" في حالة الفوز، غير أنه عندما يخسر فريق قريتنا فإن عمتي "سدينا" تقفل كوخها على نفسها ولا تفتح الباب لأي طارق، بل تمتنع عن الابتسام والتحية لجارها "احميده" الذي كان يحرس عرين مرمى فريق قريتنا. وتعبيراً عن حزنها وسخطها لخسارة الفريق كانت تقول لحارس المرمى احميدة : امش يا مغيلبة العواويل، أغلبوكم؟ كشفه. (كرة القدم ما لهاش صاحب.)

وقرأت لكم أيضاً

إن أحد أمراء ألمانيا الأقدمين رأى في منامه ثلاثة فئران: أحدهما بدين، والثاني هزيل، والثالث أعمى، فاستدعى عرافة غجرية بارعة لتفسر له الحلم. أمعنت العرافة فكرها وقالت للأمير:

الفأر السمين، هو رئيس وزرائك، والفأر الهزيل، هو شعبك ، والفأر الأعمى، هو أنت!

((ملحوظة: الكلام هضا في ألمانيا، راكم تفهموني غلط..))

رسالة بتاح حوتب

صديق، عشنا معا سنوات الفقر، والليالي التي كنا نقتسم فيها رغيف الخبز، مضت الأيام وتبدل حاله، ونسي تلك المعاناة، فكتبت له رسالة قصيرة على هاتفه، ما أن قرأها حتى وضعني في الحظر، كتبت له ما نصح به "بتاح حوتب" وزير فرعون ابنه سنة 3550 ق.م حينما قال له: ((إذا أصبحت عزيزاً بعد هوان، وغنياً بعد فقر، فلا تنس أيام هوانك وفقرك .))

عاصفةُ عين

الشاعر الصيدلاني "عصام الفرجاني" صاحب موهبة فطرية، واستعداده للشعر طبيعي لا تكلف فيه، حباه الله بذكاء، وبصيرة ثاقبة، ودقة ملاحظة بارعة، يلتقط حالات شعره من الواقع فيحيلها إلى قوافي راقصة. ما من طبيب وصيدلاني أديب، إما شاعرًا أو قاصاً، أعرف الكثير منهم، فعلى مستوى الوطن

العربي يكفي الروائي "يوسف إدريس" مثالاً، وعلى صعيد وطننا الكاتب الطبيب "محمد المفتي"، فلا غرابة أن الطبيب الذي يتعامل مع مرضاه بالمباضع والمشارط وأدوات الجراحة التي نعرفها والتي لا نعرفها أن يكون مرهف الإحساس لين القلب فهو رحمة الله على الأرض.

هذا هو "عصام الفرجاني" المتحصل على تراتيب وجوائز ليبية وعربية لا مجال هنا لحصرها. إذن، نستطيع أن نطلق على "عصام" شاعر الرقة واللين بما حصده من تقدير وإعجاب وثناء وإشادة على نطاق واسع.

بمناسبة اليوم العالمي للحمير

سي مسعود رجل طيب، يسكن في طرف القرية، كان يعيش بمفرده، رغم وسامته إلا أنه لم ينتبه لجميلات القرية، كن يتغزلن به، لكنه في كل مرة يلوي عنقه لأحاديثهن، كان رجلاً بسيطاً في ملبسه ومأكله ومعيشته في براكته المنزوية، لا يملك من الدنيا سوى حمار قيل إنه كريتي الأصل، فهو يختلف عن حمير القرية، له قدرة عجيبة على حمل الأمتعة، يتصف بأن جسده وافر ويتميز عن كل الحمير.

منذ شروق الشمس و"سي مسعود" يحمل على حماره البضائع والحطب والفحم وأكياس الغلال من السوق إلى براريك سكان القرية.

حمار "سي مسعود" يتمتع باهتمام منقطع النظير، ما أن يخيم الليل حتى ينزع عنه "سي مسعود" البرذعة ويقدم له التبن والشعير والماء، "سي مسعود" يعتبر حماره رأس ماله الذي يجلب له بعض الدراهم نهاية كل يوم.

مرض حمار "سي مسعود" واستدعى له كل من له خبرة في أمراض الحيوانات، لكنه لم ينفع معه الكي ولا كل الأعشاب التي أطعمها له، صار الحمار أكثر ارتخاء، وضعف جسده حتى أصبح هزيلاً، خطواته أضحت قصيرة ولم يعد يقوى على حمل أخف الأحمال.

ذات صباح مات حمار "سي مسعود"، فقد سمعت نساء القرية القاطنات في الجهة الشمالية نواح سي مسعود.

بعد يومين شاع نبأ اختفاء "سي مسعود"، أغلب عقلاء القرية قالوا: غادر إلى بلدته التي جاء منها، رجال البوليس اجروا مسحاً شاملاً في كل ناحية ظناً منهم أنه قتل أو مات حزناً على حماره، امرأة من نساء القرية أكدت أن "مسعود" خرج من كوخه يحمل كيساً أبيضاً وتوارى مع ضباب الفجر متجها نحو الغرب، "سي مسعود" ترك ورقة كتب فيها شعراً ليست من تأليفه فهو لشاعر مجهول تقول بعض الأبيات:

((نفق الحمار فمن أصاحب/ وأخل بي زين الركائب/ وبقيت وحدي فوق/ قارعة الطريق كظل راهب/ أمشي فتعثر خطوتي/ أعيا فلا أجد المصاحب/ وأشير للركبان لا يتلفتون ولا محارب.))، فيما غنى "جمعة" غناي القرية غناوة يرثي فيها حمار "سي مسعود" تقول الغناوة: ((كبير فاهقه ع العقل.. عزيز ما عزا فيه نقبلوا.))

حدث ذات عمر (3)

مقبولة أرقيق. ليبيا

الساعة الثامنة
يدق المنبه .
أمدُ يدي للمذياع
يعلن المذيع :
من أرض ليبيا الحبيبة
صباحكم زين
ونهاركم غير.

اتأمل السقف، ذاك الذي
نشأت بيني وبينه علاقة
رائعة ..
أظلُ أحاكيه لساعات .
يعرف الكثير عني،
وأعرفُ الكثير عنه ..
حتى ذاك العنكبوت الذي
بنى عشه فى زواياه، بدأت
احبه .
سقفي الذى طالما سحب
مني الغطاء
ليصبّح علي، و كم مرة
انتقد
تلك المساحة التى تحت

عيني
ويهمس غاضبًا: غافلتني،
وسهرتي ليلة
البارحة .
ومرات عديدة كان
يتلصص
على نصوصي، حتى تلك،
كنت امزقها
وأرمي بها داخل سلة
المهملات كانت
تجد استحساناً لديه، و
يقرأها بشغف
وكم مرة سألته: ترى ..
مالذى ساطهوه على الغداء
اليوم؟

يملأ صوت المذياع المكان
و تزاحمه رائحة القهوة ..
و ذكريات ليلة البارحة ..
و قطتي الشقية المتذمرة .
أركضُ نحو المذياع
و ارفع الصوت:

اتعيشي يابلدي .. يابلدي
تعيشي

أنظر إلى حوض الغسيل
ترى من اين أتت كل هذه
الصحون والأكواب
أشعر بأنها تناديني لأغمرها
بالصابون والماء
وأصففها بالقرب
من بعضها .
أفتح النافذة.. أراقب
عصافير
الحي الهاربة من بنادق
العابثين
إلى فناء منزلي
أتتبعُ عيون قطتي التى
تلاحقهن بطمع
أسكبُ قهوتي وأجلس
أستمع إلى صوت طبرق
Fm

النّزْفُ

محمد المسلاتي. ليبيا

انقطع عن العمل منذ إصابته، أخيرًا اتصلوا به .
خرج مغتبطًا، اصطحب معه أصغر أبنائه الأربعة، انزويا في سيارة أجرة، تدحرجت عبر عينيهما انعكاسات زجاج المجمعات التجارية الشاهقة، ولافتات المحلات الملوّنة .
قبالة شباك شؤون العمال، سأله الموظف :
– تفضل .
أجاب متلعثمًا :
– أنا فني الخراطة الذي . . .
تأمل كتفيه؛ قال مستدركًا :
– لا تكمل . . عرفتك . .

ناوله ورقة :
– قرار الاستغناء عن خدماتك .
اختنق بغبار دخان سكن مسام جسده لسنوات طويلة .
بيده اليسرى قبض على الورقة . . تعلق الولد برجله . . سأله :
– أبي؛ هل استرجعتها ؟
لم يرد . .
– ألم تقل ليّ دائمًا إنك تركتها في المصنع ؟
عندما طأطأ رأسه لمح طفله يتحسس الكمّ الفارغ المحشور في جيب سترته .

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

لستُ كئيباً
لمْ أكُن كذلك يوماً
غير أنني، وبَشكلٍ عفوّي
كنتُ أراقبُ ما يجري
أشاهدُ العالم وهو يمرُّ ملوّحاً
بحزنهِ
قابضاً على الزمن
حتى انعكسَ؛ دونما أدري
ليله على وجهي.

ـــــ ميثم عبد الجبار/ العراق

لستُ العصفور
في القفص..
أنا الغصنُ المصطنعُ
الذي يحملُ على ظهره
ذلك العصفور
في القفص.
أنا من دونكم
خيمةٌ في العراء
تعصفُ في جنباتها
الرِّيح.
على إحدى كفتي ميزانٍ..
أقفُ.
وعلى الكفَّة الأُخرى
تؤرجحني ذنوبي
التي لم أرتكبها.
من أيَّة سماءٍ
قُدَّ قلبُكَ الشَّاسع
حتَّى وهبتني كلَّ تلك
النُّجوم المشعَّة
من حَولي.
يغرِّدُ خارج السرب
كلَّما لوَّحتَ لهُ
عصفورُ قلبي
الوحيد.
هكذا أودِّعُ أحبَّتي
في كلِّ ليل..
يسيلُ ملحٌ
على الجرحِ
ويبدأ قلبي
بالصَّهيل.
ليس الوقتُ
ولا المكان.
هي الرُّوحُ تندبُ
إذ تتألَّم.

ـــــ كوثر وهبي. سوريا

أتمردُ عن ظلي عنوة
مع كل عودة ليل
أخلعه على رصيف شاحب
و أحمل عكاز عتمة
لأتخطى بها الأزقة الهشة
فتتخطفني
أروقة الظلال البالية
تقول لبعضها:
لقد عاد دون ظله،
وكلما توكأتُ بعكاز العتمة
عاتبتني الأزقة: لِمَ خلعت
ظلك؟
وبت داخل أروقة ظلال
تسكنها محاسن الفرقة
بين الرجال التالفة
وظلاهم الفالتة
و تنمو فيهم نتوءات الغربة
وأنا وظلي في زقاق
لم تتهجأ ذاكرتنا
تغريبة لبسنا بعضنا بعضاً
كل بداية نهار
نكابر عن صلابة الذاكرة
فظلي يشبه ندرتها
و أنا شبيه عكاز عتمة تقود
بقايا رجل تالف
عاد بلا ظله الفالت.

ـــــ بسام المسعودي. اليمن

أُريدُ ما أُريدُ أن أُريد
لا أُريدُ
لا أُريدُ مِنَ الماءِ سِوَى لُيونتهُ
مِنَ الهواءِ خِفَّتهُ
مِن الوَردِ طلعتهُ
ومِنَ الحُزنِ ما أصِلُ بِهِ خطَّ
النِّهايَةِ أو أُعيد
أُريدُ ما أُريدُ أن أُريد
لا أُريدُ
لا أُريدُ مِنَ الغيْمِ هشاشَتُهُ
كُلّما هزّتُهُ ريحٌ دَلَق الماءَ مِن
يديهِ
وراح يَسبحُ في الفضاءِ وحيدًا
بلا رأسٍ أو يدينِ
أُريدُ مِنَ الظِّلِّ أن يخبِرني متى
نصِلُ
أوْ ننفصِلُ
متى نذهبُ في المجازِ الخفيفِ
ومتى ننفلِقُ كموعدٍ طائشٍ تاهَ
بينَ حبيبينِ
أُريدُ مِن العُمرِ أن يُلقيَني من
يدِهِ
لعلّ يَلقُفني حظٌّ جافِلٌ في المدارِ
أوْ يلقُفني جليدُ
أريدُ أن أتشكّل
أن أتبدّل
وأن أتحوّل دون أن أفقِد صفاتي
ومزاياي
أن أُصيرَ أخفّ مِن فراشةٍ
أوْ أُثقِل مِن نفخةٍ في النّاي
وأن أتمشّى في الفراغِ كالضّوْءِ
إذا اِشتَدّ العتم يزيدُ
أُريدُ ما أُريدُ أن أُريد
لا أُريدُ
أُريدُ أن أتماثل لِلشِّفاءِ
أن أنتهي أوْ تنتهي دِمائي
أن أُعطِّل اللُّغةَ الجاثِمةَ على
صدري مِن ألفي إلى يائي
أنْ تخرُج بلادي مِن أعضَائي
قبلَ أن يقتُلها حُزني أوْ تقتُلني
أو يأخُذنا البريدُ
أُريدُ ما أُريدُ أن أُريد
لا أُريدُ سِوَى سنةٍ أوْدِعُ فيها
وجهي
فلا تُسرَق ملامِحي
سِوَى ظِلٍّ لا يُخونني في العتمِ
ويَطعَنُ جوارِحي
أُريدُ أن أخرُج قليلًا عن ذاتي
أن أصوغَ قلبي كيْفما أُشاء أوْ
أمحوهُ بممحاتي
أن أخرُج مِلء المَدى حُرًّا أوْ
ميْتًا أو يخرُج عني الصّعيد
أُريدُ ما أُريدُ أن أُريد
لا أُريدُ
هل يُريدُ الموتى شيْءٌ أكثر مِن
النّجاةِ
مِن فِكرةِ التأويلِ والتّضليلِ
واحتِمالِ الطُّغاةِ
هل يُريدُ الموتى شيْءٌ آخر وقد
نَجَوا مِن كمينِ الحياةِ
مِن فِكرةِ السّيْرِ بيْن الجُموعِ بلا
وُجوهٍ أوْ سيقان
هل يُريدون أكثر مِن الطّيَرانِ
لا لبسَ اليَوْم لا كأسَ اليَوْم لا
يوْمَ اليَوْم والبصر حديد
أريدُ أنَ أُريد أن أُريد
ماذا نُريدُ
والطُّغاةُ في كُلِّ رُكنٍ مِنَ
الأرضِ
يَحفرون في الصّخرِ سِيرتنا
وصورتَنا
ويَكتُبوننا على الملأِ كائِناتٍ
مارِقةً يكرهونها ويَكرهها
الوُجود
أُريدُ ما أُريدُ أن أُريد
لا أُريدُ .

ـــــ ناصر قواسمي. فلسطين

ملامسة الوجدان ومساءلة الإنسان ..

سوناتا الروح

د. منجي الأشعاب. تونس.

أجمل به من رُكح، أبهى به من عرض، وأبدع به من طرح.
ليس من اليسير أنْ يُبدي الناقد انطباعاً في مفتتح مقاله، ولعلّ هذا الانطباع وليد عرض لامس الجمال وولج إلى الروح وعانق الامتياز لمسرحية "سوناتا الروح" للمخرج والناقد والأستاذ "أحمد الصويعي مصباح"، والكاتبة الدكتورة "أنديرا راضي". تمثيل الممثلة الراقية "أنديرا راضي"، والفنان القدير والمبدع "نبيل ميهوب".
العرض كان مساء الأربعاء 12 جويلية 2023، وهو العرض الثامن عشر، السادسة والنصف مساء بفضاء الكارمن. حضر العرض جمهور محترم من نقّاد ومسرحيين وجامعيين وأساتذة مختصّين، والبديع أنْ شُفع العرض بنقّاش بنّاء بين الحاضرين لتبادل الآراء والمواقف حول العرض في فنيّاته ومضامينه وفلسفته.

• خطاب الوجدان وسحر الكيان:

العرض على الركح كانت فيه الإضاءة موزّعة بين النور والظلمة، وهو ما يُوحي بالصراع الأزلي لدى الإنسان بين الحياة والموت، البقاء والفناء. وعلى هذا الركح ممثّلان أحدهما مقعد على كُرسيّ متحرّك من دُعاة الموت يرتدي بدلة سوداء تعكس السوداوية الكامنة في شخصيته، وهو قاض يتلذّذ بإصدار أحكام الإعدام على المُتّهمين، وثانيهما امرأة رقيقة في غاية اللطف والجمال تردي اللون الأحمر الدّال على الحياة وعلى المنضدة بجوارها كوب من القهوة وكتب متنوّعة تطالع فيهما الحياة.

وبين هذا التناقض والصدام تكون اللّعبة الفنية بين الشخصيتين فتتولّد عن هذا التعارض سلسلة من الأفكار ووجهات النظر، وفي هذا تكمن لمسة المخرج ورؤيته الفنية من خلال الإضاءة على الركح وحركة الشخصيتين، فعلى امتداد العرض تكون الشخصية السوداوية ثابتة في المكان لا تبرحه في حين تكون الشخصية المقابلة قلقة لا تهدأ، هادئة حيناً منفعلة أحياناً كثيرة، وفي الركن آلة موسيقية تحرّكها الشخصية الإيجابية وأحياناً تدفع الشخصية الداعية إلى الموت إليها حتّى تُريها رونق الحياة من خلال عذوبة الموسيقى. هكذا كان الركح يُحاكي بداية الإنسان في خلقه بين شخصيتين يمثّلان حكاية قابيل وهابيل، وعلى الرغم من ذلك فإنّ للحكاية مناهلَ عدّة منها الديني والفلسفي والأسطوري.

• حكاية فناء أم حكاية بقاء:

الحكاية موضوعها بسيط، لكن بساطة نافذة إلى الأعماق، لكونها تُحاكي حياة الإنسان في المكان والزمان، وهذا البعد الفلسفي أو لعلّه الانطولوجي يُمثّل جوهر الإنسان هذا الكائن البسيط الّذي تمكّن من كسر كلّ الحدود والحواجز لكنّه لم يستطع أنْ يخترق الزمان ويكسر حدوده كما عجز عن مفارقة المكان. فالوجودية بإمكانها أنْ تتحقّق لدى الإنسان لولا هذين العائقين، عائق المكان يُجبر الإنسان ملازمة الأرض والعيش فيها، فهذه الكتلة الجسدية المادية لا يُمكنها التحليق بحريّة نحو كواكب أخرى، لذلك ينبذ هذا الجسد السجن والقيد ويتوق أبداً إلى الحريّة، وعائق الزمان مدمّر للإنسان القادر على أنْ يمارس جميع الألعاب ما عدا لُعبة الزمان، فلا يمكنه أن يرتدّ إلى الماضي أو أن يخترق المستقبل.

انطلاقاً من هذه الرؤية، كان مضمون المسرحية وموضوعها، امرأة تعود من السفر فتُجبر على الحجر الصحّي وتلازم غرفتها ويمتنع عنها زوجها وأطفالها فتعيش وحدة قاتلة على الرغم من الشوق العظيم إليهم، فالمكان مصدر عجز الإنسان يُصبح من وجهة أخرى حائلاً دون ممارسة العواطف بين المُحبّين. ونتيجة لانتشار الوباء تفرض القوانين الحجر الصحّي طيلة الليل تجنّباً للعدوى. غير أنّ هذه المرأة أصابها في الليلة الثامنة اختناق فكسرت حدود المكان والزمان وخرجت من سجنها في جولة خفيفة تستعيد من خلالها كيانها الإنساني التائق إلى الحرية المطلقة، لكن في جولتها القصيرة والمكان خال من العابرين يعترض سبيلها ثلاثة شبّان أرادوا النيل من جسدها فإذا بها تُصيبهم بالعدوى أدّى إلى هلاكهم جميعاً. ولمّا كانت القضية شائكة، ومظهر الإلغاز فيها هو إدانة المرأة من عدمه، وقع الاستنجاد بقاضٍ متقاعد من ذوي الخبرة، بيد أنّ هذا القاضي وقع في مطبّات عدّة من قبيل: هل المرأة معتدية أم ضحية؟ وهل قامت بفعل القتل عمداً ؟ أم كان تلقائياً؟ هل الإنسان عبد للقوانين أم هل القوانين هي خادم له؟ هل من حق المرأة أن تقتل دفاعاً عن شرفها وجسدها وخصوصيتها؟

إضافةً إلى الأسئلة الفلسفية تطرح المسرحية أسئلة اجتماعية وقانونية عدّة، ولم تكن لتلامس هذه القضايا لولا فطنة صاحبة النصّ الّتي اعتمدت العربية الفصحى لغة، لتتجاوز بذلك الواقع المحلّي وتنفتح على الإنساني

العام، وبمعنى آخر المسرحية تعالج قضايا إنسانية بعضها راهن والآخر تليد أزلي قديم وقد يكون أبدياً سرمدياً.

• مسرح للذهن أم مسرح للفرجة:

مذ نشأ المسرح الذهني كما في مسرحية " السدّ" لمحمود المسعدي، ومسرحيات توفيق الحكيم " شهرزاد " و"بڤماليون" اعتاد المُثقّف العربي المتابع للمسرح على تقسيمه إلى مسرح ذهني مقروء ومسرح فرجوي ممتع ومُرفِّه، بيد أنّ مسرحية "سوناتا الروح" خرجت عن المألوف والمُعتاد وجمعت بين الذهني أو كما سمّاها بعض النقّاد "المسرح النفسي" والمسرح الفرجوي، لكونها قد أمتعت فرجوياً برهافة إحساس الممثلين العالي والمقنع، وتقديمها لأفكار فلسفية ذهنية عميقة.

فعلى الركح استأثرت الممثّلة بالخطاب فجمعت بين حرفية الحركة وشعرية الخطاب، فخرجت عن المألوف وأشركت الجمهور بل دغدغت ذهنه بأسئلة عميقة معتمدة إشارات ركحية هادفة وموجّهة وخادمة لمضمون النصّ، وأظهرت قدرات مميّزة في الأداء بين البكاء والضحك، الغناء والترنيمات، فكان الركح ممتلئاً بها ومن خلالها، أمّا الممثّل فكانت حركاته قليلة في حين إشاراته عميقة فهو لا يتكلّم كثيراً بل يفعل ويُنجز ويطبّق معتمداً في تبليغ معانيه على تقاسيم وجهه.

ومن وجوه الفرجة اعتماد التشويق من خلال اللّعب على الاستباق والاسترجاع، تبدأ المسرحة من لحظة نهايتها عندما تعود المرأة إلى منزلها بعد جولة ترفيهية قصيرة تكسر بها حدود الزمان والمكان. وفي لحظة إعادة الحياة إلى كيانها بعد التنزه والاستمتاع بالحرية يُداهم منزلها القاضي ويقُرّر حكم الإعدام بتهمة قتل الشبان الثلاثة، لتنفتح المسرحية على أسئلة فلسفية عميقة منها:

– الحياة والموت أو البقاء والفناء: هذه المرأة إمّا أنْ تموت هي داخل سجنها أو تقتل غيرها بخروجها إلى العالم واحتكاكها بالجمهور الغفير، ومن عبقرية العمل هو اعتماد هذه التقنية عند العرض، فالممثلة تقترب من الجمهور وتبتعد، تُحييهم بالاهتمام والأسئلة وتقتلهم بالتجاهل.

– الجسد والروح: وهو سؤال عميق يُطرح في هذا السياق: من السجون: الجسد أم الروح؟ وهل من تناسق بين البعيدين؟ ومن الميّت: الجسد أم الروح؟ ما هو جوهر الإنسان: جسد أم روح؟

– منزلة الجسد عند المرأة العربية: حياة أم شرف؟ موضع للاعتزاز أم أداة للرذيلة؟ يقتلها أم يقاتل من أجلها ويَقتل؟ يُدمّرها أم يُحييها؟

– الحقوق والواجبات، القوانين وروح القانون، قوانين القتل أم قتل القوانين، سؤال جوهري يُسأل في المسرح: كيف يُطبّق القاضي القانون من خلال الأدلّة والقرائن أم من خلال إنسانية القوانين؟

– مكانة الإنسان في الوجود: القتال من أجل البقاء أم البحث عن مآل الفناء؟ صيرورة الإنسان في المكان والزمان: عائق أم مساعد؟ ماهية الإنسان وجوهره: روح أم جسد؟

في الحقيقة تطرح المسرحية أسئلة لا يُمكن حصرها، ولهذا تعدّدت حولها التأويلات والقراءات، فقد عادت إلى الفلسفات الغربية في طرحها لمفهوم الإنسان من خلال ثنائية الروح والجسد، ثمّ قفزت إلى الفلسفة الإسلامية، الّتي وإن أسلمت بأنّ " الروح من أمر ربّي" فإنّ طرحت بديلاً سمّي " بالنفس" فعادت إلى بداية الخلق منفتحة على مشاغل الإنسان: العقل، الكلام، الحرية، المصير، وما لا حصر له، فأجابت عن سؤال رُفع عنه القلم وهو إمكانية التوفيق بين مسرح الفرجة ومسرح الذهن.

خبز على طاولة الخال ميلاد ..

تفكيك معنى الرجولة ..

إنتصار بوراوي. ليبيا

رواية «خبز على طاولة الخال ميلاد»، هي الرواية الأولى للكاتب والقاص الليبي «محمد النعاس» التي فازت بجائزة البوكر العربية في عام 2022 الرواية يرتكز عنوانها ويستقى مضمونها، من العبارة المتداولة في ليبيا «عيلة وخالها ميلاد» التي يطلقها المجتمع في الغرب الليبي على العائلة التي تحظي بناتها بفسحة من الحرية في الخروج والعمل في مجالات لا يحبذها المجتمع ، مع وجود أب أو أخ يمنح بنات العائلة تلك المساحة من الحرية والعبارة في عمقها تحمل معنى رجعى، ليس ضد النساء فقط بل وأيضاً ضد الرجل الذى يحمل عقل متنوراً ومتفتحاً خارج عن سياق تقاليد وعادات وفكر المجتمع الليبي التقليدي .

ومن وحى تلك العبارة قام الكاتب برسم بطل روايته « ميلاد» الذى ولد في منزل بين أم وأربع بنات يتشارك معهن أفكارهن وأحلامهن، بتفهم وحنان ومودة ويساعدهن في تدبير شئون البيت فتظهر شخصية بطل الرواية «ميلاد «، بشكل مغاير عن السائد للرجل الليبي فطغى حبه واحترامه لزوجته «زينب» على شخصيته، نتيجة لتربيته بين أخواته البنات مما أكسبه الحنان والحب والعاطفة والتفهم للمرأة، الذى تجسد في محبته لأخواته ومعاملتهن بلطافة ورقة واحترام كبير، ثم إلى زوجته، التي عاش معها قصة حب قبل الزواج ، فلم يفرط في علاقته معها ولم يتخل عنها رغم أنها تجاوزت معه التعاليم الدينية والأعراف الاجتماعية، بل ارتبط بها وتزوجها ودافع عن خياره الذى رفضته والدته، ووقف مع زوجته ضد كل الحروب التي شنتها والدته وأخواته عليها، وعندما طلبت منه زوجته الخروج من بيت الأسرة للاستقلال في بيت لوحدهم وافقها على ذلك وقام ببناء بيت له بعيد عن أمه وأخواته اللواتي يحاولن التدخل في حياته مع زوجته.

ونتيجة لاختياره الاستقلالية في اختيار زوجته، وقيامه بالابتعاد عن أسرته للاستقلالية بحياته بعيداً عن تدخلات عائلته، فلقد أصبح موضع سخرية من أبن عمه «عبسى» والمجتمع الذكوري حوله فهو في نظر رفاقه وابن عمه والمجتمع ليس رجلاً كاملاً قوياً، بل شخص ضعيف الشخصية حسب المنظور التقليدي الليبي.

أسلوب الرواية السردي حي وطازج، ولكن هناك بعض الحشو والتكرار في بعض الفصول لم يكن هناك داعٍ له بالإضافة إلى بعض العبارات المبتذلة بالرواية التي كان يمكن للروائي أن يعبر عنها بطريقة أقل فجاجة، وربما يدافع البعض عن وجود تلك الألفاظ بأنها ضمن السياق الروائي لطبيعة الشخصية الماجنة بالرواية، وهى شخصية ابن عم البطل الذى يحاول جر البطل لأن يغوص معه في عالم المجون، بدعوته لقضاء ليلة مع إحدى الفتيات العاملات بالدعارة، وهذا مفهوم ضمن السياق السردي للرواية، ولكن هناك مئات الروايات العربية والعالمية التي كتبت عن الشخصيات التي تتردد على بيوت الدعارة، ولكن بأسلوب سردي أدبى ومجازى مما يتسق مع طبيعة الرواية كعمل أدبى قائم على جمالية اللغة .

بطل الرواية «ميلاد» الذى واجه سخرية المجتمع وتنمره ورفضه لشخصيته المتفتحة المتفهمة والمساندة لحقوق المرأة يتعرض لصدمة وهزة كبيرة حين تتسرب السخرية والهجوم على شخصيته من المجتمع الى المرأة التي اختارها ،رفيقة لحياته وتخلى عن أمه وأخواته من أجلها وبعد مرور عشر سنوات يتسرب الملل للزوجة التي لم تعد ترضيها الحياة معه وتخلت عن مبادئها في العمل، ورفضها لسلوكيات رئيسها في العمل وتحولت شخصيتها الى امرأة باحثة عن المال ولو كان عن طريق إقامة علاقة مع رئيسها في العمل، وهنا تكون الصفعة القوية لبطل الرواية «ميلاد» الذى يتفاجأ بالتغيير الكبير في شخصيتها، وفى البداية لا يصدق ما أخبره به ابن عمه عن رؤية زوجته في سيارة مع مديرها في العمل ولكنه بعد مراقبتها ومتابعتها يكتشف فعلاً بأنها تخونه مع رئيسها، وحين يواجهها بالأمر تصرخ في وجهه وتصارحه بانها لم تعد تحبه

وأصبحت تكره رقته وحنانه، وكل شيء فيه وينهار العالم في عيون بطل الرواية الذى يتجه لزميلتها في العمل التي تتحرش به لإقامة علاقة معها، انتقاماً من خيانة زوجته له، ولكنه لا يجد نفسه في تلك العلاقة وكتعبير عن يأسه وصدمته بما فعلته زوجته يقوم بخنقها وقتلها، وتنتهى الرواية بهذا المشهد الدامي الذى يعبر عن النهاية المأساوية لرجل مختلف في مجتمع يعلى من قيمة الرجل العنيف الذى يعامل المرأة بذكورية مفرطة وبعنف ويسخر من الرجل الذى يحترم المرأة ويقدرها، ويتشارك معها الأفكار والخيارات والرؤى ويمنحها مساحة كبيرة من الحرية وليس المجتمع فقط من يرفض هذه الشخصية ويستهين بها ويسخر منها، وإنما المرأة نفسها عندما يقدم لها الرجل ،كل تلك المساحة من الحرية والاحترام ترى ذلك تعبير عن ضعف شخصية الرجل، وتستهين به وبرجولته لأن المرأة الليبية تلقت تربية تقوم على التسلط الذكوري الذى تتماهى معه، وتعجب به وتراه معياراً للانجذاب والحب، عكس موقفها من الرجل المنفتح الذى يحترم ذاتها وكينونتها، ويمنحها مساحة للحرية بناء على قناعاته وثقافته المختلفة وروح الحنان والعاطفة، التي استقاها من محيطه العائلي، فهي كثيراً ما تنقلب عليه وتتبرم منه وتستهين به، وتعتبر ذلك معبراً عن ضعف شخصيته، وهذا ما نجده في شخصية بطلة الرواية « زينب» التي انتهت علاقتها بزوجها بحادثة قتلها نتيجة الضغط المجتمعي الذى قاده للتحول من شخصية مسالمة إلى قاتل ومجرم نتيجة الضغط المجتمعي، الذى يريده أن يكون على مستوى مقاس تربية الذكر الليبي، حيث العنف وإهانة المرأة وتعنيفها هو مقياس للرجولة المجتمعية التي تنال التبجيل والاحترام، فكل تلك الضغوطات المجتمعية وانقلاب المرأة التي اختارها زوجة ورفيقة له بعد قصة حب، وسخريتها من شخصيته حولته في النهاية إلى مجرم وقاتل .

الرواية تفكك ذهنية المجتمع الليبي في معنى ومفهوم الرجولة بالمقاييس الليبية من خلال طريقة تربية الرجل التي تنحو نحو تجذير العنف في عقله ،وجعل معيار الرجولة يتجسد في القتال والعنف والتسلط، لذلك يقع الرجل تحت ضغوط نفسية واجتماعية حين يحاول التمرد على تلك الذهنية المجتمعية من والأقارب والرفاق وأبناء الجيران، ويدفع ثمناً باهظاً لتمرده على الصورة التي يرسمها المجتمع، والتي قد تدفعه إلى أن يتحول إلى شخص عنيف أو قاتل، وكأن بمشهد قتل بطل الرواية «ميلاد» لزوجته في نهاية الرواية كناية عن رغبة مكبوتة في داخله لقتل المجتمع الذى سخر من شخصيته واستهان به .

بطلا الرواية « ميلاد»، وزوجته» زينب» يجسدان الصراع بين السعي للحداثة والنكوص والإرتداد للخلف بفعل الذهنية المجتمعية التي ضغطت عليهما فقادت بطلة الرواية «زينب» للجنوح وخيانة زوجها، وقادت "ميلاد» لارتكاب جريمة القتل، فصراع الماضي مع الحاضر متجذر بالرواية ما بين المفاهيم التقليدية الراسخة، حول الرجولة بمعنى العنف والتسلط والصورة المجتمعية المضخمة للشخص المقاتل في الحروب، وبين محاولات التحرر من تلك المفاهيم التي تبوء في النهاية بالفشل الذريع.

الحُلِي والزينة في الثقافة العربية والشعبية

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، مصر

لعله من المفارقات التاريخية أن نعرف أن الرجل في المجتمعات البدائية كان أكثر اهتماما بالزينة والتحلي من المرأة من أجل جلب نظر المرأة والتقرب إليها، بينما لم تكن المرأة تهتم بزينتها مثل الرجل، مكتفية بما وهبها الله من صفات أنوثة مغرية، ولكن الأمور تغيرت بعد ظهور المجتمعات الإنسانية في فجر التاريخ فأخذ الاثنان الرجل والمرأة كل منهما يهتم بزينته.

فمنذ بداية العصور الحجرية، كان الحلي يُتخذ من الأحجار والعظام والخرز ونحوها، فمن عظام الحيوانات والطيور وفقار الأسماك صنع ما يشبه العقود والأساور والخواتم، وذلك لوفرة هذه المواد وسهولة حفرها ونظمها واتخاذها حلية، كما استخدمت الأحجار في تلك العصور لصناعة بعض أنواع الحلي، إذ كانت الأحجار تثقب بعد تنعيمها وقبل صقلها، إما من جانب أو جانبين متقابلين. ثم تنظم على خيوط تصنع أحياناً من ألياف النباتات أو شعر بعض الحيوانات.

وقد أظهرت الاكتشافات الأثرية، أن الإنسان قد لبس شكلاً من أشكال الحلي عبر تاريخه الطويل، وهي حقيقة إن دلت على شيء، فإنها تدل على رغبة

عميقة متأصلة في النفس البشرية نحو التجمل والتزين وخاصة بين النساء، يستوي في ذلك الغني والفقير، الحضري والبدوي.

وقد اقترنت الحلي منذ عصور ما قبل التاريخ بمعتقدات دينية ومخاوف لا عقلانية من المجهول أو الخفي. لذا فقد تحلى القدماء بالتمائم ظناً منهم أنها تدرأ عنهم سخط الآلهة وسوء الطالع، لاعتقادهم أن التمائم تمتلك قوى سحرية خارقة. ولاتزال حتى اليوم بعض القبائل البدائية في إفريقيا وأمريكا اللاتينية تتزين بأنواع شتى من هذه التمائم، مما يؤكد بعمق ما تعنيه الحلي للإنسان، ومع التقدم الحضاري والفكري اختلفت النظرة إلى الحلي والمجوهرات. فعدا عن كونها تبرز الخصائص الجمالية لدى المرء، وتضفي عليه الرونق والبهاء، فإنها أيضاً تعتبر ثروة أو كنزاً يدخر لقابل الأيام. ومن هنا نجد تفسيراً لتهافت النساء على اقتناء النفيس من المجوهرات والحلي، بيد أنه إذا قيس ما تقتنيه المرأة اليوم من المصاغ بما كانت تقتنيه امرأة الأمس نجد البون شاسعاً. فقد عنيت المرأة في الماضي عناية شديدة بالحصول على الحلي والمجوهرات، تشهد على ذلك الكنوز التي وجدت في مقابر المصريين القدماء والفرس وفي بلاد ما بين النهرين وفي بلاد العرب.

والعرب كغيرهم من الأمم القديمة كلِفُوا بارتداء الحلي المصنوعة من الذهب، والفضة، والزجاج والعاج، واللؤلؤ، والجزع، وهو خرز يماني ذو خطوط سود وبيض، بل والخشب، والحجارة، والنسيج، والأصداف البحرية.

فلقد استعملت المرأة العربية في العصر الجاهلي لكل موضع من جسمها زينة وحلية ولبسة مخصوصة، فقد كانت المرأة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام تتزين بالقرط، روي أن أم الحارث الأعرج من ملوك الغساسنة كانت تكنى بمارية ذات القرطين إذ اشتهرت بهما، وهي التي ورد ذكرها في إحدى قصائد "حسان بن ثابت" في قوله:

((أبناءُ جفنةَ عند قبرِ أبيهم
قبر ابن مارية الكريم المفضل.))

والعقد، والقلادة، والخلاخيل، والشّكَل (جمعها أشكال، حلية صغيرة تعلقها الجواري في شعورهن من لؤلؤ أو فضة)، والوشاح (اشتهر الوشاح في العصر الجاهلي ونسب إلى الطائف، فقد كان يصنع من أدم حمر طائفية. تخرز وتشد بالحرير ، وتنظم بالجوهر، ويفصل بينه بالخرز وتحتزمه الجارية على ثوب خفيف يمتد بين عاتقها وخصرها)

ولما جاء الإسلام لم ينكر على المرأة المسلمة التزين، ولكنه وضع له حدوداً أهمها الاعتدال وعدم التبرج، فاهتمت الشريعة الإسلامية السمحاء الغراء بهذه الأمور وتعاملت معها تعاملاً جدياً ونظمتها تنظيماً راقياً يصون كرامة الإنسان ويبعده عن مواطن الفحش والابتذال.

قال تعالى: «فليس عليهن جناح أن يضعن ثيابهن غير متبرجات بزينة» (النور:60)،و«ولا يبدين زينتهن إلاّ لبعولتهن أو آبائهن»(النور:31)، و«ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن»(النور:31)، كما وعد الله المؤمنين في الدار الآخرة بالنعيم المقيم، «إن الله يدخل الذين آمنوا وعملوا الصالحات جنات تجري من تحتها الأنهار يحلّون فيها من أساور من ذهب ولؤلؤاً ولباسهم فيها حرير»(الحج:23)

ولم تختلف الحلي في عصر الخلفاء الراشدين وبداية العصر الأموي كثيراً عنها في العصر الجاهلي إلا أنها أخذت تزداد تنوعاً وأشكالاً في أواخر العصر الأموي، ثم بلغت الذروة في العصر العباسي لتواكب ما بلغته الدولة الإسلامية من ازدهار وثراء وترف، ونتيجة

لانتقال فنون الصياغة التخريمية، والحفر والترصيع، إلي بلاد العرب بسبب انصهار الحضارات القائمة آنذاك بفضل الفتوحات الإسلامية.

أورد الثعالبي في مؤلفه القيم «فقه اللغة وسر العربية» أسماء الحلي الشائعة التي كانت تلبسها نساء العرب في عصره، حيث قال: ((الشنف والقرط والرعثة للأذن، والوقف والقلب والسوار للمعصم، والدملج للعضد، والجبيرة للساعد، والقلادة والمخنقة للعنق، والمرسلة للصدر، والخاتم للأصبع والخلخال والخدمة للرجل، والفتخ لأصابع الرجل.))

ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية في العصر العباسي امتلأت خزائن الدولة بالأموال، فقد كانت تحمل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض ،فازداد الثراء، ومعه بلغت الحياة الاجتماعية أوجها، وطبيعي أن ينعكس ذلك الثراء على أنماط الحياة من دور مزخرفة، وفر ش وثيرة، وثياب أنيقة، ومطاعم ومشارب من كل لون، وأدوات زينة بلغ التفنن فيها حداً يفوق الخيال. وبالغت النساء في زينتهن وأناقتهن. وخاصة في قصور الخلفاء والأمراء والوزراء وغيرهم، فكن يرفلن في الثياب الحريرية ويختلن في الحلي والجواهر متخذات منها تيجاناً وأقراطاً وخلاخيل وعقوداً وقلائد، وقد ينظمنها علي شعورهن أو على عصائبهن، كما فعلت "علية بنت المهدي" التي كان بها عيب في جبينها، فأحدثت بذلك زياً فريداً قلدته نساء عصرها.

وفي العصور اللاحقة دخلت عناصر جديدة إلى فن صياغة الحلي، يبدو ذلك جلياً في القلانس المرصعة بالجواهر، والأكاليل والتيجان البالغة الإتقان التي لا تزال النساء في الأردن وسوريا ولبنان، وخاصة في جبل العرب، يرتدينها، ففي الأعراس في المناطق البعيدة عن المدن تُشاهد البدويات والقرويات في كرنفال رائع وهن يلبسن حليهن المتنوعة من مفرق

الرأس إلى أخمص القدم ،كالأقراط الفضية الطويلة التي تضفر بالشعر والعصائب والمناديل التي تتدلي منها الجنيهات الذهبية والقطع النقدية، والأكاليل ذات الأطواق الملبسة بالفصوص الملونة، والعقود الضيقة الدقيقة الصنع ، والزنابير الفضية النادرة، والخلاخيل والحجول والقراميل وغيرها.

يزيد على ذلك عند البدو أن جميع هذه الحلي تنتهي أطرافها بأجراس أو قطع نقدية تاريخية، وتصنع في العادة من الفضة، وذات معان رمزية سمتها البساطة التي لا تخلو أحياناً من غلو في الزخرفة، وليس هناك من تفسير للأجراس (الزرير) التي تتدلي من أطراف الحلي سوى أنها تصدر رنيناً موسيقياً متناغماً يقطع سكون الصحراء، ويبدد وحشة المهامه والمفازات التي يقطعها البدو في غدوهم ورواحهم. فالبدوي، بصورة عامة يلجأ إلى الحداء والغناء وهو يطوي البيد من مكان إلى آخر ليشعر بالأنس، فليس غريباً إذن أن تستعيض المرأة البدوية بالأجراس عن الغناء. لأن رنين الأجراس ووسواس الحلي يؤنس وحشتها ويبدد

مخاوفها وهي تجوب الفيافي.

ولقد حفل تاريخنا العربي والإسلامي باهتمام متميز بموضوع الزينة والحلي وألفت في هذا الموضوع كتب كثيرة وذكرت أسماء أدوات الزينة والحلي وطريقة صنعها ولبسها واستعمالها في معظم كتب التراث من أدب ولغة وشعر وترددت مسمياتها على ألسنة الشعراء والنحويين والرواة والفقهاء والعلماء.

وهذه قائمة ببعض عناوين كتب الحلي وأدوات الزينة في التراث العرب والإسلامي.

- كتاب الجواهر وصفاتها وفي أي بلد هي، وصفة الغواصين والتجار- ليحيى بن ماسويه(ت:243هـ)، وكتاب الحلي لمحمد بن جعفر القزاز (ت: 412هـ) ، كتاب الذخائر والتحف لابن الزبير، نخبة الدهر في أحوال الجوهر لابن الأكفانى، وكتاب التلخيص في معرفة الأشياء لأبي هلال العسكري وكتاب الجماهر في معرفة الجواهر للبيروني، والجماهر في معرفة الجواهر للغزالي، وكتاب فخر المشط على المرآة لابن الشاه الظاهري، وكتاب الحلي – مجهول المؤلف-، رسالة في الأحجار والخرز – مجهول المؤلف-، رسالة في الأحجار الكريمة لأبي فانيوس، الدرة البيضاء في صناعة الياقوتة الحمراء – مجهول المؤلف-، رسالة في المعادن – مجهول المؤلف-، أزهار الأفكار في خواص الأحجار للتيفاشي، قطف الأزهار في خصائص المعادن والأحجار لأحمد المغربي.

•الحـــلي :

هو اسم جامع لكل ما يتحلى به من مصنوعات المعدن أو الحجر سواءً كان كريماً نفيساً أو عادياً رخيصاً، ويلبسه الإنسان - الرجل والمرأة - على أي جزء من جسمه للزينة أو التجمل منظوماً بخيط أو بدون خيط . فالحَلي أو الحُلِيّ ،كما ورد في لسان العرب، هو كل ما تُزُيّن به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة، وفي ذلك يقول الشاعر:

((كأنها من حُسُن وشَارةً.. والحَلْي حَلْيِ التّبرِ والحجارةً/ مَدْفَعُ مَيْثَاءَ إلى قَرَارَه.))

ويقول "الجوهري" في "الصحاح": الحَلْيُ حَلْيُ المرأة، وجمعه حِليّ، وحِلْيَة السيف جمعها حِليّ. ويقال حَلِيَت المرأة أو تحلّت أي لبست حَلْياً أو اتخذته، يقول "ذو الرمة":

((أناةٌ، كأن المرطّ حينّ تلوثُه.. على دعْصّة غَراء من عُجّم الرَمْل

أسيلةُ مُسْتَنّ الوشاحَيْنِ قانِئ.. بأطرافها الحناء في سَبِط طَفْل

وحَلْيُ الشّوَى منها اذا حُلّيَت به.. على قَصّباتٍ لا شخَاتٍ ولا عُصْلِ

من المُشْرِقَات البيض في غيرِ مُزْهةٍ.. ذَواتِ الشّفاهِ اللّعْسّ والأعين النجلِ.))

- زينة الرأس والشعر :

التاج (الإكليل): هو عصابة ذات ألوان زاهية تنسج من الحرير أو الكتان أو القطن وترصع بالمجوهرات كالذهب واللؤلؤ والياقوت تعصب بها المرأة رأسها للزينة بحيث تقع على جبينها أو تتدلى عليه.

العصابة: قطعة ملونة من قماش الحرير أو الكتان أو القطن تشدها المرأة على جبينها وتربطها من الخلف وتعلق بها الخرزات.

النظم: النظام عند العرب هو كل شيء منظوم بخيط، وهو أبسط أنواع الحلي لأنها تعمل باليد، وتتنوع مادة الخرز، والنظم من الأحجار والقواقع إلى اللؤلؤ والمرجان والعقيق. ويتكون من خيط أو خيطين من اللؤلؤ يربط علي الجبهة أو يشد علي الشعر.

الأمشاط الذهبية: أمشاط ذهبية تثبت في الشعر كحلية، إما على جانب الجبهة أو على الجانبين معاً وتمسك الشعر وتزين بصف أو صفين من الأحجار الكريمة.

الزنانير: تصنع من القماش أو الجلد وتشد على

الطره «الغرة» يحيط بالرأس مثل العصابة، ويزين إما بالكتابة عليه بماء الذهب أو يرصع بالأحجار الكريمة.

الشّكَل: الشّكَل (جمعها أشكال ، حلية صغيرة تعلقها الجواري في شعورهن من لؤلؤ أو فضة) يقول ذو الرمة: ((سَمِعْتَ من صَلاَصِل الأَشْكَالِ.. والشّذْرِ والفرائِدِ الغَالي.))، (الشذر هو: اللؤلؤ الصغير، والفرائد: اللآليء الثمينة.)

•حلية الجيد (الرقبة) والصدر :

المخنقة: هي قلادة من الدر واللؤلؤ أو من الخرز بألوانه المختلفة تلبسها المرأة على المخنق (الرقبة) أي موضع الخناق وجمعها (مخانق) وسميت بهذا الاسم لأنها تخنق الرقبة أي تلتصق بها ، وجاء في الصحاح وفى لسان العرب أن المخنقة من القلادة وذكر الثعالبي أنها حلي للعنق.

وقد ذكر المخنقة و المخانق في كثير من أشعار العرب فهذه هند بنت عتبة بن ربيعة تحرض قومها على الثبات في معركة أحد قائلة :

نحن بنات طارق/ نمشى على النمارق/ الدر في المخانق/ والمسك في المفارق/ إن تقبلوا نعانق

وأن تدبروا نفارق/ فراق غير وامق

الطوق :حلية من ذهب أو فضة تطوق به المرأة عنقها وجمعه (أطواق) وقد شاع وكثر لبس الأطواق في العصور العباسية مع شيوع وكثرة الغنى والترف. يقول الأعشى:

((يوم تُبدي لنا قُتَيْلَةُ عَنْ.. جِيد مليح يَزِينهُ الأطواق.))، ومازال الطوق مستعملاً عند النساء العربيات حتى اليوم، وإن اختلف اسمه وصفته بعض الشيء.

القلادة : ما جُعل في العنق يكون للإنسان والفرس والكلب والبدنة التي تهدى ونحوها. وجاء في القاموس المحيط أن القلادة ما جعل في العنق من الحلي. وهى خيط ينظم فيه اللؤلؤ والياقوت والزبرجد وقطع من الذهب ويعقد حول الرقبة والقلادة أطول من المخنقة وجمعها قلائد وهي شائعة عند نساء اليوم، والقلادة هي "العقد"، وهى أهم حلية تزين بها المرأة جيدها وصدرها، يقول الشاعر الجاهلي- قيس بن الخطيم- واصفاً جيد حبيبته الشبيه بجيد الريم وقد توقد عليه الياقوت المفصل بحبات الزبرجد .

((وجيد كجيد الرئم صافى يزينه

توقد ياقوت وفصل زبرجد.))

أما "النابغة الذبياني" فيصف جيد حبيبته وقد تزين بقلادة من الدر والياقوت الذي يفصل بينهما اللؤلؤ والزبرجد:

((بالدر والياقوت زين نحرهُا

ومفصل من لؤلؤ وزبرجد.))

النظم (العقد): النظام عند العرب هو كل شيء منظوم بخيط، وهو أبسط أنواع الحلي لأنها تعمل باليد وتتنوع مادة الخرز، والنظم من الأحجار والقواقع إلى اللؤلؤ والمرجان والعقيق وفي ذلك يقول النابغة الذبياني:

((أخذ العذارى عقدها فنظمنه

من لؤلؤ متتابع متسردا.))

وتقول شاعرة أندلسية عن تلك النزعة المتأصلة في النفس نحو التزين رغم ما تتمتع به من جمال:

((أُزَيّنُ بالعُقُود وانّ نَحْرِي

أَزْيَنُ لِلْعُقُدِ من العُقُود.))

ويقول عنترة بعد وصف مسهب لعبلة:

((شكَا نَحْرُهَا من عِقْدِهَا مُتَظَلّماً

فَوَا حَرَبَا من ذلك النّحْرِ والعِقْدِ.))

المرسلة: هي قلادة طويلة تقع على الصدر، وقيل القلادة، فيها الخرز وغيرها. وتتكون من خيط طويل تنظم فيه أحجار كريمة أو غيرها، وتتدلى فوق ثوب أو دراعة المرأة وتصل إلى بطنها، وتسميها كتب التراث

"المسباح"، أو "المرسل" .

السِخَاب: السخاب :قلادة تُتخذ من قرنفل، وسُك، ومحلب، ليس فيها من اللؤلؤ والجوهر شيء، جاء في لسان العرب: «السخاب: كل قلادة كانت ذات جوهر أو لم تكن» وذكر صاحب الصحاح «الجوهري» بأن "السخاب" تلبسها صبيان العرب وذكر قول المتنبي:

((عفا عنهم وأطلقهم صغاراً

وفي أعناق أكثرهم سِخابُ.))

الزرار: قرص مقعر من الذهب الخالص يربط بخيط وتتقلده المرأة على صدرها. وقد غلب على العرب الإشارة إلى النساء بتسميتهن ذوات العقود والأطواق، فهذا "أبو العتاهية" بعد أن حبسه "هارون الرشيد" لتصوفه، أمره بالتغزل، فقال في زوجته:

((هي حَظّي قد اقتصرتُ عَلَيْهاَ

مِن ذواتِ العُقُودِ والأَطْوَاقِ.))

حلية الأذنين :

القرط: نوع من حلي الأذن يعلق في شحمة الأذن، وهو مصاغ من الذهب أو الفضة بأشكال متنوعة تعلقه المرأة في شحمة الأذن بعد ثقبها والجمع أقراط ، وفى الحديث عن أبى هريرة قال «قال النبي صلى الله عليه وسلم» ((... ... ما يمنع إحداكن أن تصنع قرطين من الفضة ثم تصفرهما بالزعفران)). ويطلق على ما يعلق بالأذن من قرط ونحوه: "الرعثة". يقول الشاعر العربي :

((وباتت تمج المسك في غادة

بعيدة مهوى القرط صامته الحجل.))،

(بعيدة مهوى القرط: طويلة الرقبة)، و"القرط" قطعة من الحلي تعلق في شحمة الأذن، ويقال للدرة التي تعلق في الأذن قرط، وللتومة من الفضة قرط.

الشغاب: أقراط مخروطية الشكل مائلة الطول.

الفتور: أقراط اسطوانية الشكل مزخرفة بنقوش على

هيئة أشكال نباتية وهندسية تعلق على الأذن.

الشنف: ما يلبس في أعلى الأذن (القرط يلبس في أسفلها) وفى القاموس المحيط أن الشنف هو ما علق في أعلى الأذن أما ما علق في أسفلها فقرط، وفى الصحاح أنه القرط الأعلى، وجمع الشنف أشناف وشنوف(13). وهو مصاغ من الذهب أو الفضة يوضع بأعلى الأذن بعد ثقبها ومن (شنف الأذن) استعملت العرب في كلامها: الكلمة المأثورة (فلان يشنف أذننا بحديثه أو بغنائه)، يقول الشاعر العربي:

((وبياض وجهك لم تَحُلْ أسراره

مثل الوذيلة أو كشنف الأنضرِ.))

حلية الأنف:

الزميم: مصغر زميم وزميم مصغر زمام، وهى حلقة من الذهب تضعها المرأة على جانب أنفها بعد ثقبه وقد تزينها بالشذر الأزرق وجاء اسم "الزميم" من الزمام، وهو الحبل الذي يربط بخزامه أنف البعير.

الفريدة:(مصغر فردة) وهي قرص صغير من الذهب أو الفضة في وسطها شذرة زرقاء تضعها نساء البادية على جانب الأنف للزينة.

الخزامة: وهى حلقة كبيرة من الذهب، أكبر من حلقة "الزميم" تضعها المرأة البدوية في جزيرة العرب على جانب أنفها فتدلى على الشفة العليا للمرأة.

حلية الخصر:

الوشاح : الوشاح كما ورد في المعجم الوسيط :«خيطان

من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر»، وهو أيضاً «نسيج عريض يرصع بالجوهر، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها»، وفي لسان العرب: «الوشاح والأشاح على البدل، كله حلي النساء خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به»، وفي الصحاح: «الوشاح ينسج من أديم عريض، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها- والوشاح حزام يربط به الخصر، والرجل يتوشح بسيفه وبحمائل السيف، وبلجام حصانه، وبثوبه. والوشاح: السيف» (السيف واللجام والثوب أقرب إلى المجاز). يقول الحارس بن خالد :

((خمصانة قلق موشحها
رُؤَدُ الشباب علا بها عظم.)) ،

وقال ذو الرمة :

((عجزاء مكمورة خمصانة قَلِقُ
عنها الوشاحُ وتَمَ الجسمُ والقَصَبُ.)) ،

ويكثر الشعراء من ربط الوشاح في الخصر بالخلخال في القدم، حيث يصلصل الوشاح ويصمت الخلخال، امتلاء في الساق الريان يمنع الخلخال من الحركة والتصويت وانهضام في الموشح (الخصر) يقلق الوشاح ويحركه فتضطرب أحجاره فيصلصل، ومنه نسيج أو جلد عريض تشد المرأة بين عاتقها وكشحيها أدواراً أدواراً. والوشاح كله حلي النساء كما جاء في اللسان لابن منظور.

الكرس: الكرس مفرد المثنى -كرسان – ففي لسان العرب "الكرس" « لقلائد المضموم بعضها إلى بعض»، ويقال قلادة ذات كرسين وذات أكراس ثلاثة إذا ضممت بعضها إلى بعض. و"الكرسان": وشاح مزدوج. يقول الشاعر:

((أرقت لطيف زارني في المجاسد
وأكراس در فصلت بالفرائض.))

المناطق: المناطق :الأحزمة المصنوعة من الذهب

والفضة.مكونة من نطاق معدني مقسم إلى جامات زخرفيه هندسية الشكل مرصعة بالجواهر الكريمة تتوسطه طرة وله قفل يفتحه.

البريم: خيطان أحمر وأبيض مزينان بالجوهر يشد على الوسط ويعقد.

- **حلية اليدين :**

السوار : أشهر أنواع الحلي التي تحلت بها المرأة علي مر العصور صنعت قديماً من العاج أو العظام أو الزجاج ثم أصبحت تصنع من المعدن (حديداً وذهباً وفضة) وقد تُحلي المرأة بالسوار كلا ذراعيها أو أحدهما (أعلى الذراع، حول المعصم) في لسان العرب السوار: حلية كالطوق تلبسه المرأة في زندها. وفي فقه اللغة - أن السوار للمعصم وفي لسان العرب ذكر ابن منظور السوار تحت مادة سور وقال أنه يجمع على أسورة وأساورة وأساور. وفي القرآن الكريم «يحلون فيها من أساور من ذهب» (فاطر) والأساور مازالت ملبوسة في معاصم نساء العرب في عصرنا الحالي، يقول الشاعر العربي واصفا طريقة لبس السوار من قبل امرأة مترفة أخذت تلوي أصابع كفها الممتلئة المخضبة لتدخلها في السوار حتى يستقر في النهاية على معصمها .

وقفٌ لاسمكِ الخاتم

المهدي الحموني. ليبيا

كان الشعر في مُنتهى تطفُّله
مُقتاتًا على وحيك
الناثر لعطرٍ أسمى، في
الولوه
كتبّانةٍ على مساء الأُفق
تهتدي بدربه أسراب
الكلمات
في هجرتها جيئةً وذهابًا إلى
الكلأ
تتسقّط مواسمَ لنصوص
مستحيلة
كل ما قبلك خَوَصٌ صائمٌ
لعِدَّة أيامك
بأجلٍ تسمَّى، على ظهورك
يجُبُّه محيَّاك
بشعائر من شهادة ألّا أنتِ
في الفخامة
رغم عبورك الآنِفِ من
لهفة حوصلتي الظامئة
وتكبُّرك على العروش
المشوقة للتنصيب
فرأفةً باستتبابها
خُذي بتاجها
وبما يُنصِف المدائح إلى
مُستقرٍّ اعترافك بانتظارهم

وبما أوّلتِه من نوستالجيا
كيما تُحدِّث رقشها في
الطلول
ولتحكُره وقفًا لاسمك
الخاتم
ورحمةً بما يدور حولك من
فلك الشعراء البررة
وتابعيهم من الغواة
الهائمة على وجهها سُدًى
وغفلة
اهدهم إلى سواء كلمتك
وأسمائك الحسنى،
لتولِّها بوصلةً شطر طيفك
نُسوكًا للقراءة إليك
في خشوعٍ سرمديٍّ
إلى مَددك
سيظل الذهول الأبدي
مُشرعًا إلى شخوصك
كل ما حولي محرابٌ منقطعٌ
إليكِ الآن
كما لو أنني أستغرق في
استهطالك الأبعد
بلا حذرٍ لا أُغبَط عليه
ثقةً في نارِ البرد والسلام
من نبوّتك

وبما تكفُلَني من مجد
كأنني في خِضمِّ اكتشاف
ينابيع أنهار الأرضِ وحدي
غير أنني مُجرّد مُتلقٍّ مرضيٍّ
عنه
لا يكتب دون إملائك
أؤمن أنه يُوحى، إليّ
وإن تأخرتِ كثيرًا
لكنه قدر الرسل الصابرة
بما تُؤزر بكنفٍ ناضجٍ من
أُمومة
لتؤدّي أمانتها في الأرض
ستولدين من جديد
دون موتٍ أو فناء
كيسوعةٍ رحيمةٍ بطُهر
مُريدِها اليتيم
وحواريّها الثاكل
فأذني لي
بنحت ظلكِ
وثنًا في الماوراء
بما يُلبِّي هوى، الخُلد
تيمُّنًا بحضورك
الأعظم

لا عناوين هناك

أحمد دياب. مصر

الشوارع التي رقصت في دمي
وأنا أبحث عن المرأة الزنجبيل
لا عناوين هناك،
ولا يحزنون
أوقعتني المتاهة
وأنا الرمادي
النزق
طالع النخل
الذي سلم نفسه تسليم أهالٍ
للأغاني والحبيبات .
العاشق المتقاعد
فاقد الحلم/ المراوغ
الذي ضيع عمره يبحث
عن المرأة النار
وما كان غير
المرأة الرمل
والفراغ الفراغ.

اللحظة الفنية عند أجود مجبل

عبدالباري المالكي. العراق

إن من مهمة الشاعر هو أن يكون صادقاً مع نفسه ومع كل مضامين قصيدته التي تكونت بها ألوانها بعيداً عن إمارات الحشو والزيادة، وحين يجوب القارىء عوالم استاذنا الشاعر الكبير "أجود مجبل" فإن عدسته سوف تلتقط من مشاهد الكون والحياة كل ماهو مكثف وموح، حتى أن لحظة الاختيار عند القارىء تكونَ عسيرة جداً لأنها سوف تكون لحظة حيرة تامة لأي منها، فأغلب أعماله هي لحظة فنية تقاس بها الملكة الشعرية .

ولأننا نقف قبالة قصائده باختيار لها فان الاختيار ذاته ومعالجة هذا الاختيار بالتحليل والتدقيق والمراجعة هو فن في النهاية. ولأن مكانة شاعرنا رفيعة جداً فإن حصر مطلبنا في دراسة نقدية لهذا الشاعر إنما هي على سبيل المثال لا الحصر .

وحسبنا أن الوصف الذي ورد في ثنايا قصائده إنما هو من صميم المشاعر محاكاة للجو النفسي له ولشخوص القراء والمتذوقين، لأنه شاعر حاذق ، ولا مكان لغير المتذوقين والحذّاق في تلك القصائد. وهي زفرة من زفراته التي تأخذ مكانها في الطليعة، لأنه يسبح في حريةٍ لعدد تفعيلاته التي سمحت له أن يستعملها الطريقة التي يريد.

ففي قصيدته "ايثاكا بلا سفنٍ" نجد المهارة والذكاء التي تدل على شاعرية الأجود، فالغرابة التي يحسها القارىء للوهلة الأولى مابين "ايثاكا" وشاعرنا لا تلبث أن تخف وطأتها حين يعرف إنها وجدانه الذي يبكي عليه، هو الذي غادره الندمان وانصرفوا، ذلك الوطن الذي ضاعت أحلام شاعرنا في أفقه حين أنكروا على المفاتيح أن تفتح السجن. من هنا يزول كل غموض ويحل محله نوع من الحركة الميكانيكية لبناء قصيدة ذات صورة لا تنكرها حواس متذوقة بل تدركها ادراكاً مباشراً ويسيراً، فحلقاتها متواصلة وعلاقاتها هي علاقة موازاة وتطابق حسّي وفكري يقابلهما الدموع في العيون .

ومن شواطىء "إيثاكا" نلمس المطابقة بين العناصر الحسية للقصيدة، ونلمس تلك الاستعارة التي لم تعي شاعرنا الأجود الحيلة في التصوير لوطنه، الذي اعتمده ذلك التصوير على ذكائه في عقد مثل هذه المقارنة البليغة والمطابقة بينهما، والذي يمثل شاعرية خصبة وبلاغة آسرة رسمها بنفس منفجرة وشعور صادق يبدأ رحلته من هناك (ايثاكا) .

و"إيثاكا" هي الديار التي عاد اليها ملوك اليونان بعد حرب "طروادة" ماعدا "أوديسوس" البطل الذي اعتبره النبلاء في مملكته ميتاً وتزاحموا على طلب يد زوجته "بينلوبي" التي أضحت رمزاً ومضرباً لأمثال في الحب والوفاء.

لكن "أوديسيوس" لم يكن ميتاً كما توقع الملوك والنبلاء، وانما هو أسير احتجزته حورية البحر في جزيرة "أوجيجا" منذ سبع سنوات، وقد وقعت في حبه وعرضت عليه الخلود، حتى اذا أفلح في الإبحار من تلك الجزيرة إلى "إيثاكا"، تنتقم عليه الآلهة وتثير العواصف والأنواء وتضّيع السفن، وبعد أن اختلقت الزوجة الوفية "بينلوبي" الأعذار والحيل أمام خطّابها الذين سلبوا قصر وأملاك زوجها تخبرهم أنها ستختار واحداً منهم حال انتهائها من حياكة الكفن لوالد زوجها العجوز .

وقد مرت سنون ثلاث وهي تحيك نهاراً وتنقض غزلها، وتحل ما حاكته ليلاً حتى لمحت زوجها الذي عاد على صورة شحاذ متنكر، هناك تستطيع أن تتخلص من خطابها بحيلة أكبر وهي أنها ستتزوج من يشدّ وتره إلى طرف قوس زوجها الذي لا يجيده سواه، ويطلق سهماً يخترق اثنتي عشرة حلقة في مقابض الفؤوس، وحين يفشل الخطّاب وينجح الشحاذ بالاختبار يقتلهم جميعاً ويعود الى زوجته الوفية بدموع الفرح .

وهذه الملحمة "الأوديسة" قد ألهمت الكتاب والشعراء كثيراً بإبداعات جديدة منها لا على سبيل الحصر رواية جيمس جويس "يوليسيس"، وديدان "فجر الأوديسا" للشاعر المصري "محمد البرقي". وبها يبدأ شاعرنا "أجود مجبل" بالترنم بمغامراتها بإسلوب جديد تملأ أزمنته ظناً وكآبة الذي يلون مشهد المبنى ومحبيه الذين مزقتهم الكلاب حتى أصبح معنىً هامشياً لجنة بلا مفتاح.

فصدق المطابقة هنا لا يثيرنا كما تثيرنا الصورة الشعرية الصادقة التي تفجر في نفوسنا تلك المشاعر الثرة والتي تبدأ رحلتها من إيثاكا، من وجدان الشاعر والتي تخرج الى الوجود بما تجسّم فيها من أهواء ونزعات تختلج في الشعور الجمعي عند الإنسان .

فقد تضمنت هذه القصيدة صوراً لمساء عاصف كئيب تلبّدت به الغيوم وحامت في أطلاله سفنٌ شواطئه الريح التي تحمل معها الهموم التي ترزح في النفوس، حينها لابد للنجوم في سماء ذلك المساء أن تكون حزينة لأن الموج سيكون قبراً جماعياً لذات الشاعر الذي يمثل شريحة أترابه من الشخوص والذوات المتلئة بالنبوءات الضائعة،

وما نبي الله "نوح" عليه السلام الا شاهد لذلك الحزن، انها أدمع شاعرنا التي جرت بسبب ما أوغلت في أضلاعه طعناً.

إذ أن الحزن لا يكمن في نبوءات أزفت، ولا في مُزُن أفلت، بل يكمن في طفل الحياة آوى الى غير حضن أمه الأرض، الأرض التي كان يمنّي النفس بالاعتصام بها وببساتينها التي تزهر حباً وتثمر أمناً في كل الفصول حينها تتضح الرؤية لديه وينكشف الارتباط الشعوري لقلب عاشق لكل صور أرضه من قصائد حب لم تكتب بعد الى كتاب لما يكمل قراءته، إلى أصدقائه التخيليين، ودفاتر الرسم التي لوّنتها الكآبة، إلى غير تلكم الصور التي استحكمت فاستقرت بنجاح فني لا محدود تضمن كشفاً وجدانياً جديداً لدى شاعرنا، حتى إذا تحقق ذلك الكشف فإنه يرتفع بالشعر إلى مستوى رفيع من الجلال والنبل .

ومهما يكن من شيء فإن إحساسنا الخالص في موسيقاه هي أشد وقعاً، حيث القافية الرقيقة هي نقطة الارتكاز الموسيقية لديه، بحيث أننا لا نستطيع أن نغفل عن هذا البناء الرصين في نقاط ارتكازه التي تعوض عن كل شيء. ففي قصيدته "السومريون" تكون قافية النون الساكنة هي نقطة الارتكاز مرتبطة بجماليات الصور من حيث القوة والأهمية والخطورة ما يجعلها نقطة أقوى وأوقع معنى .

وفي هذه القصيدة نجد أن "الأجود" يقرر ماهية صوره الشعرية من خلال الحقائق التي ضمنت قصيدته، فهو لم يكن ليفتت المعنى الواقع لكي يفقدها تماسكها البنائي حتى أصبحت صوره المكانية والزمانية مكتملة التكوين أمام الاذن السامعة الموافقة لمنطق التنسيق للشعور بالأشياء. "في ليلة مع زقوراتهم ولدوا"، والتي لا تقف عند حدودها الرؤية الشعرية وإنما تتجاوزها الى الوجدان والافكار. وهكذا فان السومري هو صاحب الأقداح المعلاة وهو الزمن كل الزمن، ولا عجب أن يعتزله أصحاب الفكر الأجوف، ولا غرابة أن يتمسك هذا السومري بالانفراد مع قصبه المهدور ومواويله التي فاحت كالعطر.

إنه لا يعلل خسة الإنسان وفساده بالفطرة، ولا ينسب الشر إلى الطبع بل إلى الأنظمة الجائرة التي يفقد بها الإنسان كل أمل ورجاء، حتى إذا حانت لحظة اليأس انتفض الأخيار والأبطال الذين يؤمنون بأن التاريخ لا يولد إلاّ بأصوات تدوس كل ظلم وطغيان، فترتفع من الجمع الحاشد أمام الأدغال غمغمة قوية وتجيش بالحركة ولايمكن لأحد أن يكبح جماح غنائهم وهم الذين احتفظوا بظلهم واستضاؤوا بعاصفة مدوية من الموال والهتاف، لا لشيء إلا لأنهم قد انشقت حناجرهم من غدوقهم الصوفي الذي يكرهونه، ويزعجهم بشكل كبير تلك الفرصة التي تمنح للنهر أن ينام بين ضفتيه هلال يلوح من نوافذ أحلامهم التي تحييهم، والتي طالما انتظروا مرورها تحت اشعة شمس الصيف المحرقة عسى ان يحيوا نصيبهم من المجد الفاتح المنتصر فترتفع اصواتهم الخشنة يحدوهم نشيدهم الوطني الذي يحطم الاغلال ويأخذهم الى الموت الذي لا يهابونه لانهم ولدوا من رحمه .

إنه يعيش زمن الظل المؤكد والموال المضيء، إنه يرى ذلك وحياً لعصره ومقتضى زمانه، فالمغنون هم وحدهم من رددوا الألحان الرزينة والمعزوفات السويّة، فقد سخروها لينام الهلال بين ضفتي ذلك النهر دون أن يأبهوا للإنذارات الشريرة والتحذيرات المستمرة التي لا يرون فيها إلا غلوّاً واستهتاراً بالروح النضالية والنفسية التي تدور رحاها في خيالهم اتقاء ثورتهم وتمردهم على ظلم الظالمين. فهو يقول في قصيدته "وطن بالألوان المائية" :-

((من لحظة اليأس العظيمة/ يولد الثوار مبتسمين والأبطالُ/ ستدوسكم أصواتهم / وستختفون عن البلاد كما اختفت أدغال.))

وحين يشتد الألم والغيظ على حدٍ سواء، ولا يجد "أجودنا" لواقعه الفاسد علاجاً فإنه ينشد تحطيم كل

سلاسل وأغلال الانحطاط الفكري والاجتماعي، فهو ينتقد الحكام الجائرين ويندد بالظلم والتحكم ويحمل عليهم حملة شعواء فهو يلوم الناس على تقديس الأشياء .
وهو بذلك قد أدرك غاية أبعد مما كتبه، فلا يستولي عليه الاشمئزاز واليأس فهو مازال يعيش في حدود ذاكرته وعشيقته في السر والعلن، وما هي سوى "بغداد" التي يتحسس آلامها ويتطلع اليها أن تكون قوية ومتحررة من العبودية التي رزحت طويلاً تحت نيرها الثقيل، وعانت ما عانت من الحروب وهزتها الكوارث والخسائر والآلام هزّاً عنيفاً .

إن عملية الابداع الشعري تمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة والصورة، والشاعر هو الذي يصنع لغته وصورته، ولشاعرنا لغته الخاصة وصوره المتعددة وهي وسيلة تواصل ناجحة بينه وبين قرائه، فأي تعبير مغنٍ هو أداة توصيل من ابداعه إلى متذوقيه فهو يستخدم تلك اللغة التي يعيشها القارئ في حياته الاجتماعية بطاقة تعبيرية مصفاة ومكثفة .
فالوقت والارصفة والوعاظ والبوق والطبل إلى غير ذلك من المسميات في قصيدته، إنما هي فكرة نبض تنضوي تحتها حقيقة استعاراتٍ خاطب بها شاعرنا قرّاءهُ وهذا ما يسمى بسرّ الشعر .
فسرُّ "أجودنا" في نجاح قصائده أنها المفتاح لإحساسٍ نابض تربى عليه الشاعر بذوق لاءم نبض الحياة الراهنة وباسلوب يشعر بها القارىء على أنها ليست مجرد لفظ له دلالة أو معنى، وانما صارت تجسيماً حياً لوجوده حتى إذا اتحدّت اللغة والوجود في منظور شاعرنا صار هذا الاتحاد ضرورة لا بديل له، تلك الضرورة التي يقررها شاعرنا لنفسه، والتي من شأنها أن تجعل لكل جزء فيه حياة جديدة وتجربة خاصة .

إن شاعرنا كمن يحتفظ في خزائنه المعجم اللغوي، ويستخرج منها ليضعها على أفكاره دون أن تكون منفصلة عن وجوده، وليمنحها وظيفتها الحقيقية من حكمة خالية من الألفاظ المحشوة. فدور الكلمة في شعر "أجود مجبل" هو التلاحم ما بينها وبين التجربة الحية له ما يجعلها كياناً متفرداً عن كل ما عداه :-
((ليسألوا الطين/ عن أسرار هيبته/ وينفقوا شمسهم / في كل ظلماء/ البحر طفل يتيمٌ / ضاع من يدهم/ لم ينتسب حزنه يوماً بآباءِ.))

فالطين وأسرار هيبته والشمس الماحقة للظلام وطفل يتيم ضاع وسط البحر، وزهرتين يحاول بهما اقناع رمله لينمو فيه حقل حنّاء، كل ذلك هو ما تنطق الحياة الواقعية، وهي ليست مجرد كلمات وصفية، وكأن هذه اللغة هي بكر تجتمع فيها أبعاد تجربته الواقعية وتتولد نتيجة البحث والتنقيب، فهي ليست لغة يتجاوز بها شاعرنا قشرة الوجود الى أعماقه، وأن كل الكائنات الحية وغير الحية في الكون في منظور شاعرنا ليست الا حروفاً ينسج منها الوجود الكلي لغته .

وليس ذلك ببعيد حين نرى شخصيات شاعرنا الاسطورية والماضية قد ارتبطت بمعاناة الانسان المعاصر في شتى صور قصائده، ويتمثل هذا الجانب بانتهاج شاعرنا منهج الاسطورة في التعبير عن موقفه الشعوري هو منهج تعبيري غلب على اسلوب كثير من قصائده التي تبلورت فيها رموز شاعرنا فأصبحت حية دائماً لأنها هي ذات الشاعر ومعاناته ومعاناة ابناء مجتمعه ووطنه، فما بين ندمان انصرفوا إلى مغنٍ قد اغتيل إلى قيثارة سرقت ، ومفتاح جنة قد ضاع، وقرطبة بكت عليها قريش وعصفورين لم يجدا غصناً، والماء قبر جماعي وخمر النبوءات إلى غير ذلك إنما هي مدلولات شعورية خاصة توحي بالمشاعر الإنسانية الحزينة والحالمة بنفس الوقت.

نغم العالم المجهول

محمود حسانين. مصر

تقول عنه الدكتورة غنوة الموجي: ((أما عن تغيير مساره الموسيقي من مطرب إلى ملحن, فـكان ذلك عن طريق واقعةٍ في الإذاعة، حيث كان يوجد برنامج للملحنين وهو "الأركان الشعبية" وكانـت مدته ربع ساعة تتضمن ثلاثة ألحان لملحن واحد مع ثلاثة أصوات, وكان هناك ملحن يدعى "محمد عمر"، اختير "بليغ" ضمن الأصوات الثلاثة, وفي إحدى الأغنيات التي كان يغنيها غير بعض الجمل اللحنية أثناء الغناء فأعجبت لجنة الاسـتماع بهذا التغيير رغم أن ألحان "محمد عمر" كان لها طابع خاص، ومنذ ذلك اليوم بدأ مشواره كملحن"

"بليغ حمدي" مولود في "حي شبرا" سنة "1931-1993" تمتد جذور أسرته لمحافظة سوهاج، بدأ حياته بإتقان العزف على العود، وهو في التاسعة من العمر، عشق الغناء والموسيقى منذ الطفولة، من ما دفع والده أن يشتري له عودًا، حيث كان والده محبًا للفن، فلقد كان جارًا للشاعر الكبير "صلاح جاهين"، مما شجعه على أن يشمل ابنه برعاية موهبته لتبدأ رحلة الملحمة البليغية.

• البداية والموهبة:

"أنا شويه هم على غلب، شويه دقات في القلب، بتقول لي أن أنا لسه عايش"

بتلك الكلمات لخص "بليغ حمدي" حياته التي بدأها كمطرب، حينما تقدم للاذعة وغنى بها سبع أغان، وكان قد بدأ التلحين وهو في كلية الحقوق، حينما تعرف على زميلته حينها "فايدة كامل" والتي غنت من ألحانه أغنيتين في الإذاعة، وقد ترك الكلية ليحلق خلف حلم الموسيقى.

في سن الثانية عشر حاول الالتحاق بمعهد "فؤاد الأول" للموسيقى، إلا أن سنه الصغير حال دون ذلك، فالتحق بمدرسة "شبرا" الثانوية، في الوقت الذي كان يدرس فيه أصول الموسيقى، في مدرسة "عبد الحفيظ" إمام للموسيقى الشرقية، ثم تتلمذ بعد ذلك على يد "درويش الحريري"، وتعرف من خلاله على الموشحات العربية، ثم التحق بليغ بكلية الحقوق، ولم يكن راغبًا بها فقد تخلف بليغ 17 عامًا عن الامتحان بها، وفي نفس الوقت التحق بشكل أكاديمي، بمعهد فؤاد الأول للموسيقي.

• الحياة من أجل الفن:

يقول المخرج "مجدي محمد على": (("لقد كان بليغ طوال حياته لا يربط أعماله بالفلوس كان دائمًا ما يقول: أنا أعمل ألحان والناس تسمعها وتحبها وكمان أخد فلوس.؟.، بليغ ليست ميزته أنه موسيقىر كبير أو موسيقي متجدد، لكن حياته هي ملحمة في حد ذاتها.))

كان "بليغ حمدي" يري في فنه خيطاً يربط به بين الحياة والإنسانية، الفن عنده الخيط الفاصل بين الحياة واللا حياة، يقول: ((المزيكا ليست عملاً ولا مهنة، إنها حالة حب وعلاقة عشق متواصلة، عشق فيه الحب وفيه الغضب، ساعات تغضب مني المزيكا، وساعات أغضب منها، المزيكا في غضبها مثل لعنة الفراعنة، وفي رضاها كما يقول الإنجيل: "الله محبة"، المزيكا أيضًا محبة، الكلمة في الشعر محبة، والشاعر الحقيقي هو من يحب ويغضب"))

هكذا نجده ترجم ملحمته الحياتية، في محبة المزيكا وغضبها، سيرته تتلخص في أنغام شجية، يصفها بقوله:)) أنا جيت الدنيا علشان ألحن، علشان في رسالة أؤديها، فأرجو أن أكون قد أديتها بنجاح.))

تقول الدكتورة رانيا يحيى:((إن من بعض الملاحم اللحنية لبليغ، هي أغنية "قولوا لعبن الشمس ما تحماشي" عام 1966، فهي واحدة من أروع الأغنيات التي شدت بها فؤادة السينما المصرية، من كلمات "مجدى نجيب" وألحان الراحل بليغ حمدي، أختار "بليغ" واحداً من المقامات الشرقية الصميمة، وهو مقام "البياتي" بما فيه من نزعة شرقية حزينة تناسب الجو العام للأغنية، التي استمد طابعها من الفلكلور الشعبي، ويتضح هنا أحد أشكال التجديد التي قام بها الملحن في وضع مقدمة موسيقية من فريق الكورال بدلاً من الفرقة الموسيقية بآلاتها، فتستهل بتمهيد بسيط بعقبه دخول الكورال في مقام "الحجاز كار"، ثم يحدث الانتقال المقامي في البداية من مقام الحجاز كار، بأصوات الشباب الذكور، ومنه للصبا والبياتي، مما يعطى تلوينا صوتياً مميزًا، وأبعادًا نفسية جمالية رقيقة حالمة، وخاصة مع الشجنية والدفء في صوت "شادية"، في مستهل دخولها، فيبرهن على الخوف والانكسار، وبرع بليغ في زخارفه المقامية "صبا" على "البياتى"، أو الانتقال من مقام لآخر محافظاً على درجة "الركوز" أعطى إحساسا أكثر جاذبية بطعم جديد، وانتقال المطربة بين القرار والجواب بسهولة مع التلوين المقامي في صوتها، فمثلاً الجواب على "الكرد" في "يا حمام"

والانتقال لمقام "الراست": "ويا ناس لو غاب"، بذائقة موسيقية ممتعة للمستمع وبرشاقة واضحة في الأداء"

• بداية المشوار:

"بليغ" الذي وصفوه بسيد درويش العصر، وقال عنه عبد الحليم "إنه أمل مصر في الموسيقا"، يقول عنه الكاتب محمد الشافعي:((كانت أهم خطوات البداية في مشوار "بليغ" عندما صمم صديقه "عبد الحليم حافظ" أن يغني أغنية "تخونوه" في فيلم الوسادة الخالية، والأغنية من تأليف الشاعر "إسماعيل الحبروك" وكان بليغ قد لحنها لكى تغنيها مطربته المفضلة "ليلى مراد"، وعندما استمع "حليم" إلى البروفة مصادفة في معهد الموسيقى العربية، أصر على أن يغنيها ضمن أحداث الفيلم، لأنها تتطابق تماماً مع الأحداث، ورفض كل من "بليغ" و"الحبروك"، الاستجابة لرغبة حليم الذى اتصل بليلى مراد وشرح لها الموقف، لتوافق فورًا على التنازل عن الأغنية، ليغنيها حليم ضمن أحداث الفيلم، وتحقق نجاحًا كبيرًا، ولتكون بداية لمشوار طويل في التعاون بين أهم رمزين، في الموسيقى والغناء.

وجاءت الخطوة العملاقة في مشوار بليغ حمدي عام

1960، عندما لحن أغنية "حب إيه" لسيدة الغناء العربي وهو مازال شابًا في التاسعة والعشرين من العمر، وكان بليغ قد لحن الكلمات التي كتبها صديقه الشاعر "عبد الوهاب محمد"، من دون أن يعرف من سيشدو بهذه الأغنية."

ويذكر أيضا أن هناك روايتان لكيفية وصول الأغنية إلى أم كلثوم، الأولى أن بليغ كان يدرب المطرب الشاب "إبراهيم خالد" ابن شقيق أم كلثوم، على الأغنية واستمعت أم كلثوم إلى إحدى البروفات التي كانت تتم في بيتها، وأعجبت بالأغنية، وطلبت أن تغنيها.

أما الرواية الثانية فتؤكد أن الفنان الكبير "محمد فوزي" كان معجبًا بقدرات ومواهب الملحن الشاب بليغ حمدي، واصطحبه معه إلى سهرة في بيت الطبيب الشهير "زكى سويدان"، وكانت السيدة "أم كلثوم" ضمن الحضور في هذه السهرة، واستمعت من بليغ إلى مقدمة أغنية "حب إيه" فأعجبتها وطلبت منه أن يأتي إليها في البيت صباح الغد، وذهب لتسمع منه مرة أخري "حب إيه".

وقد تختلفت الرواية حول بداية التعاون مع أم كلثوم، هل كانت بأغنية "حب أيه" أم بأغنية "أنساك".

• مأساة "أنساك":

يذكر الكاتب محمد الشافعي: ((كان الموسيقار "محمد فوزي" بطلا أيضًا في قصة غناء السيدة أم كلثوم، لثاني ألحان بليغ، حيث طلبت أم كلثوم من فوزى أن يلحن لها كلمات أغنية "أنساك" من تأليف "مأمون الشناوي"، وذهب بليغ لزيارة "فوزى" كالعادة ليجد كلمات الأغنية موجودة على الترابيزة، فأمسك بالعود ولحن المقدمة التي كان "فوزى" قد لحنها بالفعل، فاتصل "فوزى" بأم كلثوم وأخبرها

بأن بليغ قد وضع لحنًا لأغنية "أنساك" أفضل من لحنه هو شخصيًا، وطلب منها أن تسمع لحن بليغ، والأهـم أنه طلب منها ألا تخبر بليغ أنه كان مكلفًا بتلحين الأغنية."

ويقول الكاتب طارق الشناوي: ((إن أغنية "أنساك" قد حدثت حولها بلبلة وصلت لاتهام "صلاح جاهين" لبليغ بسرقة اللحن، حينما كتب كاريكاتير يقول فيه " أهو ده اللي مش لحنك يا بليغ"، عندما سمع الأغنية، وظل الأمـر غامضًا حيث أن صلاح جاهين وبليغ حمدي جمعتهما جيرة وهما طفلان، لماذا إذن يتهمه بالسرقة، من هو الذي لحن؟!

قيل وقتها أن الشيخ "سيد مكاوي" صديق صلاح جاهين هو الذي أوعز إليه بهذا الكاريكاتير، وكان يقصد أنه صاحب اللحن الأصلي، مر زمن وماتت الشائعة بسبب تعدد نجاحات بليغ ليس فقط لأنه واحد من أهم ثلاثة ملحنين في جيل ما بعد "محمد فوزي". ثم يدلي بشهادة أخرى فيقول:((استمعت إلى عازف الأورج الشهير "هاني مهنا" وهو يفتح مرة أخرى هذا الملف، خاصة أنه يعد آخر العازفين الذين التحقوا بفرقة "أم كلثوم" قبل أن تعتزل الحفلات في مطلع عام ٧٢، هاني أكد نقلاً عن أم كلثوم أن الشيخ "زكريا أحمد" هو الذي لحن المقدمة والمقطع الأول لأغنية "أنساك" وأن بليغ أكملها بعد رحيل "زكريا" والحقيقة التاريخية التي لم يذكرها "مهنا" هي أن بليغ لم يكن هو الملحن التالي للشيخ "زكريا أحمد" الذى كان هو أول من اختارته "أم كلثوم" لتلحين الأغنية حيث إن كاتب الأغنية "مأمون الشناوي" بعد رحيل "زكريا" رشح "سيد مكاوي" للتلحين على اعتبار أنه تلميذ مدرسة "زكريا أحمد" إلا أن أم كلثوم لم تتحمس للحن الشيخ "سيد مكاوي" بعد أن استمعت إليه كاملاً، فكانت المحطة الثالثة هو محمد فوزي والذي شرع فعلا في التلحن وأرادت أم كلثوم أن يسرع بالتلحين حتى تلحق موعد الحفل، فاعتذر عن استكمال اللحن، ورشح لها بليغ حمدي الذي أنجز اللحن في بضعة أيام، وكان سيد مكاوي بعد مرور أسابيع قليلة على رحيل بليغ حمدي يونية عام 1993، قد صرح في أحد البرامج التليفزيونية أنه صاحب لحن "أنساك"، أتذكر أنني سألت الشاعر "مأمون الشناوي" قال لي نعم سيد مكاوي لحن "أنساك" ولكن اللحن الذي قدمه بليغ مختف تماماً، وأن بليغ لم يستفد من لحن سيد مكاوي، أما "زكريا أحمد" فلقد مات قبل أن يشرع في التلحين، أما الوحيد الذي ترك بصمة ما على اللحن "بليغ حمدي" وكان ذلك بموافقة ورغبة "محمد فوزي" وتحديدا المقطع الذي تقول فيه "ده مستحيل قلبي يميل ويحب يوم غيرك أبدا، أبدا".

هذه هي حكاية "أنساك "كما رواها لي هي لشاعر الغنية مأمون الشناوي" بالطبع أن من حق الأخرين أن يذكروا روايات أخرى" وبتلك الشهادة تغلق إلى الأبد مأساة أغنية أنساك.

• الهوامش:

مجلة الهلال ــ عدد 1543 ــ سبتمبر 2021

كتاب ذكرياتي مع نجوم الأغاني ــ عمر بطيشة ــ الهيئة العامة المصرية للكتاب ــ 2018

– مجلة روز اليوسف يوليو 1976

كاريكاتير

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

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

● **السؤال** ، من قائل هذا البيت وما المناسبة :

أنا الشمسُ في جوّ العلوم مُنيرَةٌ ولكنّ عيبي مَطْلَعي في المغربِ

هواري محمد
سطات – المغرب

*

ابن حزم الظاهري

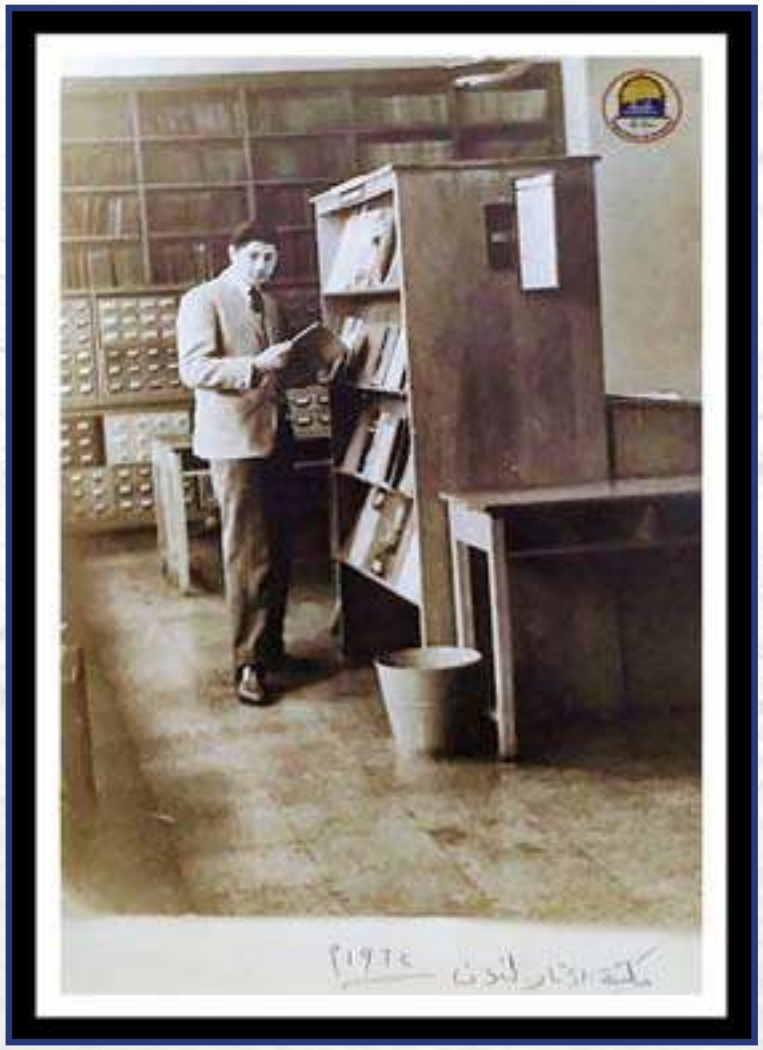
● **الجواب** ، هذا البيتُ لابن حزمٍ الظاهري الأندلسي ، وأحدُ أجداده كان مولى يزيدَ بنِ أبي سفيان والأصلُ من فارس والمسكن أندلسي . وكان يقول بالمذهب الظاهري ، ولا سيما في معاني القرآن الكريم ، وهي الأخذُ بما انكشف واتضح معناه للقارىء أو السامع من غيرِ تأمُّلٍ وتفكر . وهذا معناه أن استعمالَ التأمّل والتفكر يؤدي إلى التأويل الشخصي أو إلى التحمُّل في إيجادِ معانٍ لم تكن موجودة في الأصل بحسب الباطن وقد أدّى هذا المذهبُ الباطني إلى تأويلاتٍ واستخراجاتٍ غريبة ، اعتمد أربابُها في بعض الأحيان على نسبةِ الأسرارِ الخفية لبعضِ الكلمات أو لبعضِ الحروف . وفي هذا بحث طويل .

قبل أن

نفترق ..

هل يمكن القول إن هناك أدباً لليافعين في ليبيا؟
حيث نفى بعض النقاد ذلك تارةً، وصرحوا بوجود نص يتيم
تارة، وتجاهلوا وجوده وغيابه مرات عديدة.

أيام زمان



خبير الآثار الليبي، وأمين مكتبة الآثار سابقاً، والباحث والشاعر الاستاذ "صالح
ونيس عبد النبي" في زيارة عمل لمكتبة الآثار في لندن عام 1962 م .
منذ 61 عاماً من الآن كنا نضع الرجل المناسب في المكان المناسب.
(مصدر الصورة والمعلومة : صفحة ذاكرة ليبيا)

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 54 / يونيو 2023

التي لا يملكها الغزاة ..