مجلة

الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثانية العدد 23 / نوفمبر 2020

السائرون على ترابها

صورة الغلاف

لوحة معبرة للفنان الليبي «ساسي حريب» لمجموعة من الليبيين يرتدون الزي الشعبي « الجرد « وهم يعبرون الصحراء مشياً على الأقدام .
مشهد يهمس .. أو لعله يرفع الصوت .. ولعله أيضاً يصرخ بكل ما أوتي من قوةٍ على الصراخ :
نحن هنا .. على هذه الأرض .. منذ آلاف السنين .. نتواجد ونحيا ونعاني .. نوشك أحياناً على التعب .. يصيبنا الانهاك .. قد نقترب من السقوط .. لكننا أبداً لا نسقط .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :
علي الحويف

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الأخراج الفني
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

- الموضوعات التي لا تنشر لا تعاد الي اصحابها.
- يحق للمجله حذف او تعديل او اضافة اي فقرة من المقالة تماشياً مع سياسة المجلة في النشر.
- الخرائط التي تنشر بالمجلة مجرد خرائط توضيحية ولا تعتبر مرجعاً للحدود الدولية.
- لا يجوز اعادة النشر بأي وسيلة لا مادة نشرتها الليبي بدايه اصدار العدد الاول وحتي تاريخه دون موافقة خطية من الجهات المختصة بالمجلة إلا اعتبر خرقاً لقانون الملكية الفكرية.

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

الليبي
The Libyan
السنة الثانية
العدد 23
نوفمبر 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) مناهج علم الكذب

شـــــؤون ليبية

(ص 12) خريف البيضاء يصبح ربيعاً

(ص 20) الشاعر سالم العالم « حوار«

(ص 26) الوجه الأخر لعمر المختار 2

(ص 29) الحقيقة المغيبة «قراءة« 1

شـــــؤون عربية

(ص 34) الصعيد أدبيا

كتبوا ذات يوم

(ص 38) الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية (1954_1962)

ترحـــــــال

(ص 40) ليبيا في عيونهم 3
«الرحالة العرب المغاربة الذين مروا على ليبيا»

(ص 42) رموز السحر في التراث الشعبي

ترجمـــــات

(ص 48) الأنثروبولوجيا الفرنسية و إسلام الأفارقة

ابـــــداع

(ص 52) اخبار الطوفان الثاني 1
«قراءة في رواية الكوني».

(ص 56) السيرة الجماعية لأدب القصة الليبية

(ص 60) من قتل مدرّس التاريخ ؟

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 62) ثقافة اقتل لتعيش 2

(ص 66) رواية «زوربا اليوناني» متن منسيّ لم يكتبه رواة الأناجيل 2

(ص 71) الكمامة لا تسد الأفواه دوما

(ص 72) أين وكيف و متى نشأ الشعر العربي؟

(ص 77) تحليق مكثف « قصة قصيرة»

(ص 78) جنة النص

(ص 80) رؤية تونسية بشعرية عراقية

(ص 82) في هالة النور

ابـــــداع

(ص 88) رمزية الجمل في كتاب كليلة و دمنة

(ص 90) محاولة فهم سؤال الدين

(ص 93) نجم الزمن الجميل «عباس فارس»

(ص 95) ترتعش الأحلام تفاحاً «قصيدة»

(ص 96) مرايا الغياب

قبل أن نفترق

(ص 98) كأنك لا تعيش معنا

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.

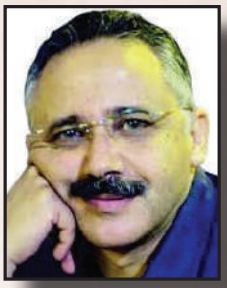
ثمن النسخة

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

شفاء هادي .العراق

عدنان معيتيق. ليبيا

مناهج علم الكذب



بقلم : رئيس التحرير

«إبان ابن عبد الحميد» الشاعر الموسوعة وخليل البرامكة ومؤلف الكتب، يلتقي الشاعر الفحل «بشار بن برد»، وكان هذا الأخير ضخم الجثة وافر العافية، ويدور بينهما حوارٌ هذا ملخصه :

ـ يا أبامعاذ (وهي كنية بشار بن برد)، هل أنت القائل :

إن في بردي جسماً ناحلاً .. لو توكأتْ عليه لانهدم ؟

فيجيب بشار : نعم

ويعود أبان ليسأله مجدداً : وأنت القائل :

في حلتي جسمُ فتى ناحلٍ .. لو هبت الريحُ به طاحا ؟

فيجيب بشار مرةً أخرى بنعم . فما كان من إبان إلا أن اتهمه بالكذب في شعره قائلاً له :

ـ ما حملك على هذا الكذب ؟ فو الله أني لأرى لو أن الله بعث الرياح التي أهلك بها الأمم الخالية، ما حركتك من مكانك.

إن أبان بن عبد الحميد هنا لا يفهم، أو لعله لم يشأ أن يفهم، فهو لم يبصر من شعر بشار سوى جسد بشار الضخم، وتناسى عن سابق تصورٍ وتصميم أن الجدير بالتأمل هو إحساس بشارٍ لا جسده، لكن النوايا السيئة لا يمكن بأي حالٍ من الأحوال أن تنتج نقداً سليماً، وهذا هو بيت القصيد من وراء المعنى بأكمله .

إبان بن عبد الحميد، ورغم كل سيرته الذاتية المشحونة، لم يفهم، أو لعله لم يشأ أن يفهم، وبالتالي فهو أيضاً «يكذب»، وكان بوسع بشار أن يتهمه بالكذب بدوره، فبوسعي أن أقرر هنا وبكل ارتياحٍ أن ما دفعه إلى هذا التعنيف لبشار بن بردٍ هو موقف شخصي، وليس منهج نقدي يعي صاحبه ما يفعل.

إن الكذب الذي رُمي به بشار بن برد هنا هو مجرد نتاج مريب لسوء فهمٍ لخيال شاعر،

ولا علاقة لخيال الأديب بالكذب الذي نعرفه ونعاني منه ونعاني بسببه ايضاً، فكيف يمكن أن نصل معاً إلى نقطة اتفاق على موضوع يحمل في طياته كل هذا القدر الكبير من الجدال واختلاف المناهج ؟

هل نحن كذابون حسب أرسطو ؟ :

نناقش هنا الكذب كمؤسسة، ككيانٍ صار من الصعب تجاهل ازدهاره ونموه وتفرعه، ونناقشه كثقافةٍ بدأت في التمدد لتبسط نفوذها على مجالاتٍ المجتمع على اختلافها، فهو كيان متواجد في السياسة والصحة والتعليم والفن والتاريخ وفي كل ما يمكن أن يخطر ببالك من مجالات نعيشها يومياً ونتعايش معها إلى الحد الذي أصبح صعباً تنقية الهواء الذي يحيط بنا منه، فهل أصبحنا في نهاية المطاف نتنفس واقعاً اسمه الكذب ؟

إن ارسطو ينير لنا بصيصاً من نور في ظلام كهف هذا الواقع المزيف عندما يعرف الكذب قائلاً إن الكذاب ليس فقط من يملك القدرة على الكذب، بل هو الذي يميل إلى الكذب. فهل قادنا ارسطو إلى مخرجٍ من المتاهة أم أنه رمى بنا بتعريفه المذهل هذا في متاهةٍ أكبر ؟

((الكذاب ليس فقط من يملك القدرة على الكذب، بل هو الذي يميل إلى الكذب))، تعريف مفخخ بمعنى الكلمة، فهل يجوز لنا الآن أن ننظر إلى المرآة ونوجه إلى ملامحنا السؤال : نحن الذين نميل إلى تصديق الكذب، هل نكذب بدورنا؟ وهل نشارك مع من يكذبون علينا في أكبر عملية نصب واحتيال عرفها التاريخ، وهي عملية شرعنة ثقافة الكذب العمد ؟

نحن نميل فعلاً إلى تصديق الكذب، بل كنا نمنح عليه الجوائز ونعطي لمبدعيه الهبات، فها هو الخليفة «المهدي» يبتهج ويسعد

لأبيات «ابي العتاهية» وهو ينشده :

أَتَتهُ الخِلافَــةُ مُنقادَةً .. إلَيــهِ تُجَــرِّرُ أَذيــالَها

وَلَــم تَــكُ تَصلُحُ إِلّا لَهُ .. وَلَــم يَــكُ يَصلُحُ إِلّا لَها

وَلَو رامَها أَحَــدٌ غَيرُهُ .. لَزُلزِلَــتِ الأَرضُ زِلزالَها

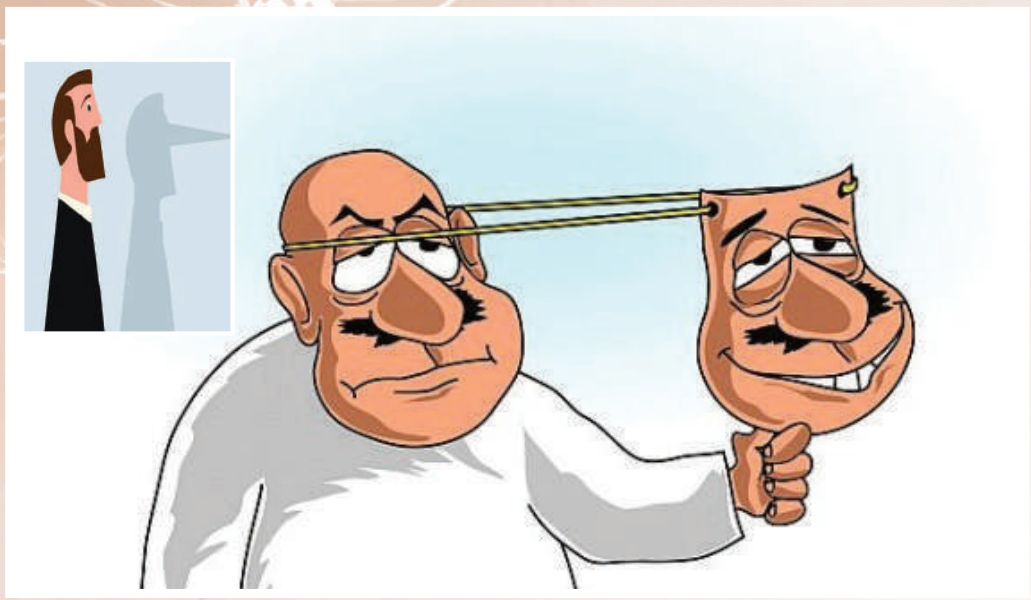
وَلَو لَم تُطِعهُ بَناتُ القُلوبِ .. لَمــا قَبِــلَ اللَهُ أَعمالَها .

نجن فعلاً نميل إلى تصديق الكذب إذا ما لمس فينا وتراً نحب أن نسمع صوت عزفه، فالكبرياء والخيلاء إذا ما داعبت غرور المقتدر المنتصر المعتز بنشوة انتصاره تجعله يميل إلى لحظة مشاهدة ضحاياه وهم يخترعون الأسباب لمحاولة التقرب منه أو التزلف إليه أو النجاة من عقابه والخلاص من شفرة سيف جلاده التي لا ترحم، فها هو الخليفة الأموي «عبد الملك بن مروان» وقد تمكن جيشه من هزيمة الخوارج وقتل زعيمهم شبيب الخارجي، ثم يمسك أخيراً بعتبان الحروري شاعر الخوارج الشهير الذي طالما أنشد الشعر في مديح شبيب هذا، حتى أنه جعله معادلاً ومناظراً للخليفة الأموي، لكنه يسقط أخيراً في يد غريمه الذي يجهز له السيف والنطع صارخاً به : ويحك، ألست القائل: ((ومنا سويدٌ والبطينُ وقعنبُ .. ومنا أميرُ المؤمنين شبيبُ ؟))، (بضم راء الأمير وضم باء شبيب)، لكن الشاعر الأسير يستنجد بالكذب لينجو، ويستعين ببلاغته وتمكنه في اللغة لينقذ رقبته من سيف الجلاد فيهمس للخليفة قائلاً : لا يا أمير المؤمنين، بل قلت : وفينا أميرَ المؤمنين شبيبُ (بفتح راء الأمير)، وهنا يبتسم الخليفة (المتمكن من اللغة بدوره) وقد فهم أن الشاعر غيّر ولاءه كما غيّر بيت شعره، وها قد أصبح وكأنه نادى على أمير المؤمنين قائلاً له : إن فيهم

رجلاً عادياً اسمه «شبيب»، بعد أن كانت الضمة على الراء في البيت الأصلي تعني أنه يقول : إن فيهم أميراً ملكاً خليفة للمؤمنين اسمه «شبيب». إن الفتحة على الراء تنقذ عنق الشاعر من السيف، ليصبح الكذب هنا كذباً أبيضاً ينجو بصاحبه ولو على حساب المبدأ والولاء والموقف . لكن الذي أنقذ عنق «الحروري» بالفعل هو ميل أمير المؤمنين لتصديق الكذب، فهل كان الخليفة كاذباً بدوره حسب تعريف ارسطو ؟

الكذب يخترع مناهجه :

الكذب إذاً كائن مراوغ، أو لعله كائن واقعي جداً، أو ربما هو كائن مفكر، استطاع أن يخلق له مناهجاً ووسائلاً وطرقاً واسماءً وصفات متنوعة، ولعلنا عندما نصرخ في الشوارع محتجين على تردي الخدمات أو غياب الدولة، أو سوء أداء الحكومات، سوف نصطدم بحاجزٍ لا مرئي يقودنا من أيدينا والسنتنا إلى دهاليزٍ متشعبة نتعرف فيها على أن الحكومة مثلاً «لا تملك ضدنا نوايا سيئة»، فهي فقط تكذب علينا كذباً أبيضاً «لكي لا يسود الهلع بين الناس»، أو أن الوزير



الفلاني كان يكذب «بهدف إنجاز الصلح بين متخاصمين»، أو أن المسؤول العلاني لم يكذب في ذلك اليوم إلا «ليبعث في نفوس ملايين المواطنين الأمل الذي هم أحياء بفضله الآن» .

وهكذا تضطرب مفاهيم الجموع، وترتبك حتى هتافات احتجاجهم، فقد اكتشفوا فجأة أنهم أمام مناهج متعددة لكائن واحد، فالكذب لم يعد مجرد نقيصة يندد بها الجميع، بل أصبح بناية متعددة الطوابق يمكنك أن تتجول فيها كما تشاء لتتعرف على الكذب الأبيض والأسود والمكروه والمندوب والواجب والمباح معاً، وكل هذا المعروض متاح لك لتختار منه ما تشاء، وهكذا تعود المجاميع الغاضبة آخر النهار فاغرة الأفواه خاوية الوفاض، وقد امتلأت الذاكرة بملامح مختلفة لوجهٍ واحد بحيث لا يمكن الخروج بنتيجةٍ مجديةٍ في نهاية المطاف .

عندما يصّدق الكاذب كذبته :

في كتابه القيّم « تاريخ الكذب» يقول «دريدا» : هل بإمكان الانسان أن يكذب على ذاته ؟، أي أن يقول لها وعن قصدٍ شيئاً يدرك جيداً أنه مخالف لما يفكر فيه حقيقةً ؟

إن «دريدا» يضع اصبعه هنا على جرحٍ بليغ، فأبشع ما يمكن أن يعاني منه مجتمع ما هو أن يصّدق الكاذبون فعلاً ما يتفوهون به من أكاذيب، وعند هذا الحد الخطير يمكن أن يتحول الكذب من علمٍ ممنهج إلى مرض نفسي مقزز، لكن المريض هنا ليس كغيره من المرضى، إنه يتحول فجأة إلى إنسانٍ معقد شرس لا يتورع عن استخدام العنف بأنواعه دون أن يؤنبه ضميره على بشاعةٍ يرتكبها، وذلك لأنه يعتقد فعلاً إنه على حق، وإن ما تفوه به ليس سوى الصدق مجسماً وبأبهى صوره وتجلياته معاً .

هنا، وهنا فقط، نتلمس ندبةً بشعة، ونكاد نتحسس وجعاً اسطورياً مغرقاً في القدم، ونحن نستعرض تاريخاً بشرياً امتلأت ذاكرته بملايين المشاهد المبعثرة لكذبٍ ـ اسطوري بدوره ـ فهل يجوز للكذب أن يتحول إلى اسطورةٍ لا نهائية لا مخرج من سطوتها سوى بتصديقها والايمان بثوابتها؟ أم أن المكتوب على جبين هؤلاء البشر أن يكذبوا متوغلين في متاهة الكذب إلى أن يرث اللّه الأرض وما عليها ومن عليها أيضاً من الكذابين وغيرهم ؟ لا أحد يعرف الجواب . أبداً لا أحد يعرف .

الدورة الأولى لمهرجان الخريف للشعر الفصيح والقصة القصيرة

خريف البيضاء يصبح ربيعاً

عبدالرحمن سلامة. ليبيا

احتضنت مدينة البيضاء الليبية التي يحتضنها الجبل الأخضر في شرق ليبيا مهرجان «الخريف للشعر الفصيح والقصة القصيرة» في دورته الأولى، والذي انطلقت فعالياته صباح الأربعاء 11-11-2020 بقاعة المركز الثقافي البيضاء بحضور نخبة من الأدباء والكتاب من عدة مدن ليبية، حيث رحب الدكتور عبدالله علي عمران رئيس اللجنة للمهرجان بالحضور مثمناً دور القائمين والمساهمين لإنجاح هذا المحفل، كما أشاد بالمشاركين من القامات القصصية والشعرية الذين تجشموا عناء السفر وتحدوا أوضاع الطقس وجاءوا مع الغيث النافع لتهطل مشاركاتهم ألقاً وفناً وعذوبة ودفئاً.

البداية كانت للشعر :

بداية المهرجان كانت أصبوحة شعرية شارك فيها نخبة من الشعراء، استهلها الدكتور والشاعر أحمد جارالله بقصائد ماتعة عن فلسطين وعن حال العرب، رافضاً كل محاولات الاستسلام التي تعيشها أمتنا العربية والإسلامية، كما ألقى قصائداً دافع بها عن رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم مؤكداً أن الاسلام سينتصر ولو بعد حين ، ثم توالت المشاركات الشعرية الحالمة من

المشاركين تخللتها قراءة للقصائد الفائزة ألقاها الشاعر «مفتاح معيزيق»، ومن الشعراء المشاركين في هذه الأصبوحة الشاعر «مفتاح ميلود» بقصائد فلسفية منوعة، وختمها بقصيدة بعنوان «الميراد» وصف فيها أجمل مناطق الجبل الأخضر والتي قضى طفولته فيها مستلهماً حكاية «ميراد مسعود ورضية»، قصيدة أنيقة تفاعل معها الحضور، ثم ألقى الشاعر «صالح بومختاظة» من مدينة المرج عدة قصائد، وأصر أن يدع قلبه الولهان ينثر حباً على القاعة فكانت قصائده العاطفية غاية في العذوبة، وختمها عندما باح عن سره على خطى «أبن الفارض» الشاعر، ثم جاءت مشاركة الدكتورة الشاعرة «فاطمة الزهراء بوصخرة» بعدة قصائد قوية مليئة بالصور والأخيلة والغربة والتحدي، ثم ألقى الشاعر «إبراهيم مسعود المسماري» من مدينة المرج عدة قصائد استهلها بقصيدة لعلها قريبة جداً منه، لذلك هى تتصدر مشاركاته دائماً، ويبدأها بتلك التي نحيا بها ولها، ملئت شغاف قلوبنا وجداً، ثم توالت قصائده الحالمة، كما جاءت مشاركة الشاعر «حمزة الحاسي» من مدينة «درنة» قوية عندما وسم قصيدته «ذاك المسمى وطن» انتقد فيها حالنا وحال الوطن اليوم وكذلك قصيدته «لا شيئ يشبهك»، وختام هذه الأصبوحة لشاعرٍ هجر الشعر لسنوات، ومهرجان الخريف هذا كان شاهداً على عودته لتعاطي الشعر، فقد كان متأثراً ببيت شعر للشاعر «إبراهيم مسعود المسماري» ، حيث ختم الشاعر «حسين عبدالباري» من مدينة شحات هذه المشاركات الشعرية بعدة قصائد ملونة، ليعلن بعدها رئيس المهرجان انتهاء هذه الأصبوحة الشعرية بعد أن باح بحسرته من القيود الاجتماعية التي باتت اليوم تهدد الابداع لدى الشباب والمواهب سيما صوت الأنثى المبدعة

.

أمسية شعرية في اليوم الأول للمهرجان :

اختتم مهرجان الخريف للشعر والقصة فعاليات اليوم الأول بأمسية في مركز البيضاء الثقافي بحضور ومشاركة من نخبة شعراء الفصحى الليبيين، قدم لهذه الأمسية الشاعر الدكتور «عبدالله علي عمران» والناقد الأدبي الدكتور «عبدالجواد عباس»، حيث تأنق المشاركون بقصائدهم المفعمة بالحب والصدق، وتباينت المشاركات وتنوعت، فحماس الشباب وعنفوانه امتزج بالخبرة،

كما تخللت الأمسية قراءة للقصائد الفائزة في المهرجان ألقاها الشاعر «مفتاح معيزيق»، واستهل هذه الأمسية الشاعر «فوزي الشلوي» بقصائد مفعمة بالصدق، تلتها مشاركة الشاعر المبدع «صلاح يوسف» بمجموعة من القصائد تفاعل معها الحضور، كما شارك الشاعر الشاب «مفتاح العلواني» الذي عبر عن وحدته، وعن الراعي الذي منحته الأرض لونها، ثم تسلطن الشاعر «مفتاح معيزيق» عندما تغنى بالوطن في مستهل مشاركته، كما عرض لنا دليل العاشقين، كما عطر الأمسية الشاعر «صلاح اعطير» بنصيحة في قصيدة لم تغب عنها الفكاهة وخفة الظل دون أن يقلل من مستوى المشاركة والتي كانت أكثر جزالة وقوة تفاعل معها الحضور، ثم تلته مشاركة الشاعر «عبدالله علي عمران» أستاذ الفلسفة والمغرم بالأدب بقصيدتين الأولى بعنوان مطرود من التاريخ والثانية بعنوان للمرء قلب واحد، وختام هذه الأمسية كانت مشاركة الشاعر جادالله العقوري استهلها بمعارضة شعرية في إحدى قصائد الشاعر إبراهيم المسماري بعنوان محاولة البوح، ثم دافع عن الرسول صلى الله عليه وسلم ثم ألقى قصيدة موقف حقيقي حدث معه وكانت لا تخلو من الطرافة بعنوان الحزام . وختم مشاركته بقصيدة بعنوان حلم .

فرسان القصة يتبارون في أصبوحة قصصية في اليوم الثاني :

التئمت أصبوحة قصصية في صباح الخميس

12 نوفمبر بقاعة المركز الثقافي البيضاء شارك فيها نخبة من فرسان القصة والذين تجشموا عناء السفر وجاءوا لمدينة البيضاء مشاركين في هذه النسخة الأولى من المهرجان، قدم لهذه الأصبوحة القصصية الدكتور والشاعر «عبدالله علي عمران» والدكتور والناقد «عبدالجواد عباس»، حيث استهل هذه الأصبوحة القاص «حسين نصيب المالكي» بعدة قصص من مجموعته الكاملة، ومن مجموعته «الحطية»، وكذلك مجموعته «الطائر البرونزي»، كما شارك القاص «عبدالرحمن سلامة» بعدة نصوص قصيرة جداً من مجموعتيه «ود» و«قلق»، وثالث هذه المشاركات كانت للقاصة «رحاب شنيب»، حيث شاركت بثلاثة نصوص قصصية، أولها نص بعنوان «اهتزازات روح» والنص الثاني من مجموعتها القصصية «العالم ذبابة حطت على أنفها»، بعنوان «لا أحب البطيخ»، ونص ثالث بعنوان «خشخشة غلاف الحلوى»، وكذلك مشاركة من احدى المواهب المشاركة القاصة «مروة آدم»، وكذلك مشاركة «عبدالمجيد سالم محمود»، قاص من المواهب حفظ نصه عن ظهر قلب، وكل هذه المشاركات حظيت بتعليق من الناقد الأدبي الدكتور «عبدالجواد عباس» أستاذ الأدب والنقد، وختام هذه المشاركات كانت للقاص «عبدالحفيظ المخرم»، والذي

شارك بعدة نصوص منها «تركة شهيد» وغيرها، وختم مشاركته بنصوص شعرية مضفياً ختاماً شاعرياً وتخلل كل هذه المشاركات أيضاً قراءة لبعض نصوص المواهب الفائزة حيث ألقاها كل من القاصة رحاب شنيب والقاص مفتاح معيزيق .

فرسان القصة يلقون بقصصهم في أمسية اليوم الثاني :

اليوم الثاني تواصل فرسان القصة والأدب في لقاء مميز بقاعة المركز الثقافي البيضاء، حيث شارك نخبة من اصحاب القصة الشباب في هذه الأمسية، «على جمعة أسبيق»، و «أبوبكر الدرسي»، و«محمد الصادق»، وشارك فيها أيضاً اصحاب النصوص الفائزة «سامي بن صالح» و «محمد الهاشمي»، وختمها القاص والناقد الدكتور «عبدالجواد عباس» بقصتين تفاعل معهما الجمهور، كما حظيت هذه الأمسية بحضور نخبة من الأدباء وفي مقدمتهم الأديب والكاتب «ادريس بن الطيب» والأديب «حسين نصيب المالكي» وكذلك الأديب «الصديق بودوارة»، والفنان التشكيلي والمسرحي «عبد العالي شعيب»، والشاعر «سالم الكواش» والفنان «سليمان عمران»، والفنان «أسامة عبدالحق»، والفنان «عبدالرحمن عباس»، والفنان «حمدي المسماري»، وعدد من الكتاب والفنانين الشباب، وكانت جلسة ساخنة حينما عبر رئيس المهرجان الدكتور «عبدالله علي عمران» عن استيائه من حال الثقافة في بلادنا ودق ناقوس الخطر، ودعا للوقوف حيال أزمة الثقافة في ليبيا، كما تحدث الأديب «الصديق بودوارة» عن أهمية هذا المهرجان في هذا التوقيت الذي تمر به بلادنا، وأن القائمين على هذا المهرجان تحسب لهم أنهم يفسحون الطريق أمام المواهب الشابة، وأكد أن مدينة البيضاء طيلة أيام المهرجان هي المدينة الأكثر تميزاً، فبعيداً عن العنف والبحث عن المصالح الشخصية ها هي مدينة البيضاء تتأنق بالمهرجان وبالفن، وعبر عن امتنانه لكل من حضر ولبى الدعوة وجاء مشاركاً، كما تحدث الأديب والكاتب ادريس بن الطيب عن سعادته بوجود مثل هذه المحافل وهذا الزخم وهذه القاعة التي يعرفها جيداً لما شهدته من ابداعات شارك فيها هو بنفسه منذ زمن قصير، كما تحدث الفنان «خالد لطفي» صاحب فكرة هذا المهرجان، وألقى قصيدة

من قصائد والده الشاعر الراحل «لطفي عبداللطيف» بطريقة مؤثرة وإحساس عال، ودعا الجميع لحضور الأمسية الفنية والتي تقام في مسرح اذاعة صوت ليبيا اف ام ، وكان باختصار يوماً جميلاً أكد على نجاح هذا المهرجان الأنيق .

حفل فني ساهر :

أقيم يوم الأربعاء 13 نوفمبر حفل ساهر على ركح مسرح اذاعة صوت ليبيا أحياه الفنان والموسيقار خالد لطفي، وبحضور عدد من الفنانين والعازفين من مدينة بنغازي وكذلك مدينة البيضاء، ولقد تغنى الفنان «خالد لطفي» بمجموعة من الأعمال الجديدة لعدد من الشعراء من بينهم الشاعر «سالم الكواش»، كما كانت أغلب الأعمال التي تغنى بها أعمالاً وطنية، وكذلك أعمال تدعو للتسامح والمحبة كما تغنى للمرأة والحب والجمال، اضافة الى عمل جديد بالفصحى للشاعر الراحل لطفي عبداللطيف.

ختامها مسك :

اختتمت مساء اليوم الجمعة 13 نوفمبر بقاعة المركز الثقافي البيضاء فعاليات مهرجان الخريف للشعر الفصيح والقصة القصيرة بمحاضرتين، الأولى عن القصة القصيرة ماهيتها وأصنافها وتاريخها وروادها في العالم العربي وفي ليبيا قدمها الدكتور والناقد عبدالجواد عباس، وبعد الانتهاء من المحاضرة فتح باب النقاش حول هذه المحاضرة، ثم قدم الشاعر والكاتب «مفتاح معيزيق» محاضرة حول الشعر وتعريفه وتاريخه منذ بدية الخليقة وحتى اليوم، كما أثيرت العديد من القضايا الشعرية وتفاعل معها الحضور من الأدباء والكتاب ثم تحدث الدكتور عبدالله علي عمران رئيس المهرجان وأعلن للمرة الثالثة عن استيائه من حال كثير من المثقفين ومن النخب لرؤيتهم الضيقة وإقصائهم لبعضهم البعض بسبب انتماءات سياسية ثم تحدث المدير التنفيذي للمهرجان الفنان حمدي المسماري الذي شكر كل من ساهم في إنجاح هذا المهرجان من اللجان،

وكذلك من المشاركين وان هذا المهرجان حقق المطلوب منه وهو اتاحة الفرصة للمواهب للتباري بقصصهم وقصائدهم ، كما ختم المهرجان الدكتور عبدالجواد عباس هذه الكلمات بالشكر الجزيل لكل من ساهم في هذا المهرجان وعمل فيه ، وفي ختام المهرجان تحدث الشاعر والناقد مفتاح الشاعري عضو اللجنة الثقافية والإعلامية عن أهمية هذه المهرجانات مؤكدا أن الاهتمام بالمواهب هو مسؤوليتنا جميعا ولعل من بين عديد الخطوات للاهتمام بهم هى إقامة مثل هذه المهرجانات التي تتيح لهم فرصة التباري بمحاولاتهم الأولى في الشعر والقصة وأكد الشاعري انه تم اختيار الفائزين من بين أكثر من مائة وخمسين مشاركة جاءت من مختلف المدن الليبية وقال أن مستوى المشاركات كان جيداً وهذا يبشر بمستقبل واعد لجميع المشاركين وقال إن هذه الدورة الأولى جاءت مصاحبة لظروفمن جميع النواحي، وأنه يأمل أن تكون الدورة الثانية أكثر ألقاً من خلال دعوة المشاركين من المواهب لحضور فعاليات المهرجان حتى يستفيدوا من الشعراء وكتاب القصة لكي يستفيدوا من خبراتهم وملاحظاتهم، كما قال الشاعري إن الظروف حالت دون اقامة المعرض، وكذلك حالت دون إقامة العرض المسرحي وكذلك جولة في الجبل الاخضر وفي بعض المناطق السياحية وكذلك ورشة عمل متخصصة في عالم القصة والشعر، وحيا كل المشاركين في المهرجان واللجان العاملة وترحم على الشاعر لطفي عبداللطيف والد الفنان والموسيقار خالد لطفي صاحب فكرة المهرجان والذي استلهمه وفاء للفن والأدب .

الفائزون في مسابقة القصة :

عدد المشاركات	عدد المشاركين	الفائزون
45	35	11

م	الترتيب	الاسم	المشاركة	درجة التحكيم
1	الترتيب الأول	عبدالمجيد سالم محمد	لص بالفطرة	10\10
2		مروة آدم حسن	في عيادة النساء	10\10
3		هبة الله محمد حسن	كمين ليلى	10\10
4	الترتيب الثاني	آمال غيث النواري	زهايمر	10\09
5		علي المنصوري	القديم	10\09
6		عبدالرحمن فتحي امنيصير	ستؤذيك أمنياتك	10\09
7	الترتيب الثالث	سامي بن صالح	غيبوبة	10\08
8		محمد إبراهيم الهاشمي	أمونا	10\08
9		نجمة عبدالواحد مفتاح	الأقطع	10\08
10		حلا عبدالباسط	أسميتها وفاء	10\08
11	الترتيب الرابع	حسن دخيل عبدالرسول	المظاهر الزائفة	10\07

الفائزون في مسابقة الشعر :

أولاً الشعر العمودي

م	الترتيب	اسم المتسابق	اسم المشاركة
1	الأول	شيبة على البدري	جرح يفتش عن جسد
2	الثاني	علي فتحي الكرغلي	جاءت تخاطبني
3	الثالث	ليلى عبدالله	جذبت قصيدته القميص
4		هنادي قرقاب	بال كظيظ

الفائزون في مسابقة النثر :

م	الترتيب	اسم المتسابق	اسم المشاركة
1	الأول	نسيم صلاح كروش	أمل ملتهب

القصيدة الفائزة بالترتيب الأول في المهرجان :

جُرْحٌ يُفَتِّشُ عَنْ جَسَد

شيبة محمد علي البدري. المحروقة . وادي الشاطيء .

سَنَمْضِي وَنمْضِي حَيْثُمَا حَلَّ زَادُنَا .. توثُّقُ وَعْثَاءَ المَسَافَاتِ ضَادُنَا

ونَسْرِقُ مِنْ جَيْبِ القَوَافِي سُوَيْعَةً .. يَكْتُبَ « إِنَّا رَاجِعُونَ» عِنَادُنَا

سَنَمْضِي لَنَا فِي الأُفْقِ مَاءٌ وَنَشْوَةٌ .. وخُبْزٌ، وَلِلْخُبْزِ اسْتُحِلَّ جِهَادُنَا

يُرَاقُ عَلَى سَفْحِ الصَّوَارِيخِ بَأْسُنَا .. وَيُصْلَى عَلَى حَدِّ الشَّظَايَا عَتَادُنَا

وَيُفْزِعُ أَسْرَابَ المَوَاوِيلِ قَاذِفٌ .. وَيُبْقِي نَشَازاً لَا يَرَاهُ زِنَادُنَا

جِرَاحَاتُنَا الثَّكْلَى بِحَارٌ نُرِيقُهَا .. وَيَرْسُمُ مَسْرَانَا دُمُوعًا شِدَادُنَا

وَنُزْهِقُ فِي رِحْمِ المُعَانَاةِ رُوحَنَا .. لِيُخْنَقَ فِي عُنْقِ الرَّزَايَا رَشَادُنَا

سَنَمْضِي وَمَا فِي الأَرْضِ مَأْوَى لِنَازِحٍ .. سِوَى مَا سَيُنْسَى فِي سِوَاهُ سَوَادُنَا

سَنَمْضِي وَمَا فِينَا وَلَاءٌ لِمَوْطِنٍ .. سِوَى مَا سَيُذْرَى فِي هَوَاهُ رَمَادُنَا .

القصة الفائزة بالترتيب الأول في المهرجان :

لص بالفطرة

عبدالمجيد سالم محمد . شحات .

(1)

في ضواحي المدينة ، يقع منزلنا الصغير، أمكث فيه انا وأبي المقعد وامي ، آلة الحياكة رزقنا الوحيد، أدرسُ صباحاً، ومساءً أبيعُ ما تُحيك أُمي .

(2)

ذات مساء ذهبت لسوق المدينة، لبيع المنسوجات، وجلب بكرتي خيوط، كما ارادت أُمي، جلبتُ واحده، سعرها زاد، أخبرتها، كذبت عليها، كنت أُريد المال .

(3)

بُترت يدُ أُمي، وخزتها أبر ألة الحياكة الغادرة، تعفن الجرح ، تزعزعت عقيدتي ، كيف تُجازى بحد السرقة ، وأنا من سرق ،

(4)

مرت سنون، تخرجتُ، عُينت في منصب، مخولاً فيه بصرف الاموال للمشاريع، كُنت أسرق نصف قيمة المشروع ، اصبحت عادتي، منذُ سرقت ثمن البكرة

(5)

أصبحتُ لصاً، يحترمهُ الجميع، انتقمتُ مِنْ سارق، يد أُمي، مُعيق ابي، انتقامي كان من الفقر.

النص الفائز بالترتيب الأول في مسابقة النثر في المهرجان :

نسيم صلاح اكروش. درنة

أرى اللّه حـولي في كـل مكان .. في الـورود و البحار و القرآن
أراه في عنـان السماء و دونها .. و في ذواتـنا و في سائر البلدان
أراه حين أمـوت و أحيا كل يوم .. وأرى الجمـال صورة بألوان
وأراه رحـيماً بخلقه حين قال .. «أُجيب دعـوة الداع إذا دعـان»
و أرقص في غيبوبة من خطايا .. وأحلم بنقـار بومة في كل آن
و قرن بهيمة و تعويـذة صلاة .. وامرأة تنسج الأكفان بلا أثـمان
تسـير الرياح بـما لا تشـتهي .. السفن وهي التي تكرم بلا مهرجـان
بقـلادة بـراقة مطلـية بأحزانـنا .. و مـن ذا الـذي سـيهيم بالأحـزان
أراني كمسرجة في دروب الأزمان .. أضيء أزقتها على مرأى العـيان
فيها أناس يغـنون في عرس أسـود .. والخيال مليء بالجواري الحسـان
ألا يـا صخراً لـن تلين حـتى .. ترى الكـمال فـي النقصـان
و الصخـر من الكمـال كئيباً\ متصدعاً يهـز ببؤسـه الأركـان
أيا جرحـاً لن تطيب حـتى .. تصنع الـدواء مـن الأغـصان
و ما تحت الجـرح لا يجـبر .. إلا بجـبر خواطـر الإنسـان

الشاعر سالم العالم لمجلة الليبي :

أنا انسان متواضع يكتب نصاً في غاية الغرور

حاوره : رئيس التحرير

الليبي : نحاول نحبك بآخر ثلاثة جنيه في جيبي والجود بالموجود .. «

هذا الحد الأدنى، هذا السقف المتواضع الذي تعودنا عليه ونشأنا في ظله، أليس المفروض أن يحلم الشاعر يا سالم؟ ألا يحق له أن يتطلع إلى الرفاهية ولو لمرة في العمر ؟

تماما زي ماحضرتك قلت، (يحلم) ويتطلع الى الرفاهية، لكن عند حديثك عن الواقع فآنت ستضع احلام الرفاهية جانباً وتفكر فقط في الاحلام البسيطة الممكنة، وهذا النص هو رصد لحالة مجتمع يعاني العديد من الخيبات، لذلك كان سقف الاحلام بسيطاً لدرجة انه يحلم يوقف قرب مقهى فيه اشارة نت مفتوحة، أي أن الاحلام لا تتعدى عنده مبلغ الثلاثة دينار اللي بجيبه، ولكن النص في تطوره بعد ذلك يدخل على احلام اكبر، وهي احلام مجتمع كامل .

الليبي : مش مهم اسمي الكبير وشهرتي والناس حولي والجرائد والصور المهم في انسان بائس حس إني قلت اسمه.

* تقترب كثيراً من نبضنا، وتتواضع كلماتك لنا، لكنها ترفعنا معها إلى السحاب، هل

يكره سالم العالم من يريدون أن يخرقوا الأرض ويبلغوا السماء طولاً ؟

الحقيقة ياعزيزي السؤال هذا مفخخ .. حقيقةً انا ابتعد عن شعور الكره، فلا اعرف أن أكره، واكيد ان الناس المغرورة ليست محل اعجاب، ولعلى من اكثر من اتهم بالغرور من كثيرين، وهو امر ناتج عن سوء فهم بسبب كوني لا املك قدرات عالية في التواصل الاجتماعي، واحتاج لوقت لتوطيد علاقاتي مع الناس .. الاصدقاء المقربون يعرفون عني ذلك، كان هذا النص يحمل بعض تداعيات هذه الحالة، ومحاولة لتبرئة نفسي من هذه الصفة، علماً أني في العادة افصل بيني وبين نصي، فإذا كان الانسان «سالم العالم» غير مغرور، فأكيد إن نصه يحمل قسطاً وافراً من الغرور .

الليبي : ولدت في إيطاليا، هل لمسقط الرأس لمسة جمال مجهولة على الروح؟

هههه الاجابة عند علماء الاجتماع او الانتروبولوجيا. شخصياً أرى أن من اكثر الشخصيات التى ساهمت في تكويني كشاعر هي جدتي التي ربتني، وهي امرأة بدوية تزين «النفايل» وجهها .. وعموما موضوع ولادتي في ايطاليا وإن والدتي ايطالية لا يشكل أي شي عندي .. خاصة واني لا احمل جنسية ايطالية ولا جواز سفر ايطالي واعتز جدا بليبيتي ..

الليبي : عندما كنا نلتقي أيام زمان في الأمسيات والندوات، كان النزاع محتدماً بين المحكي والغنائي، كيف نشأ ذلك المفترق الشهير بينهما؟ وكيف يمكن أن تولد الأجناس المختلفة إحساساً مختلفاً بدوره ؟

حقيقة لا يوجد مفترق كبير بين المحكي والغنائي، للتوضيح اكثر، المفترق الأكثر شهرة هو بين المحكي والشعر الشعبي .. أما الفرق البسيط بين الغنائي والمحكي

فهو أن الغنائي هو اكثر قابلية للغناء بينما المحكي يحتاج الى رؤية لحنية مختلفة لتضعه في قالب غنائي، وهي اشكالية واجهتنا مع كثير من الملحنين بطلبهم تغيير بعض المفردات أو الشكوى من الاوزان والتغير المستمر لايقاع النص، وغير ذلك. وبمفهوم آخر، الشاعر الغنائي عندما يكتب يضع في حسبانه أن هناك ملحن ومغني سيكملون عمله، لذلك يراعي ذلك. أما الشاعر المحكي فلا يفكر في الملحن والمغني لذلك هو متحرر من بعض القيود في الافكار وفي المفردات.

أما الاجابة على الشطر الثاني من سؤالك عن كيف تولد الاجناس المختلفة احساساً مختلفاً .. فأكيد ان الشاعر يكتب ليتحرر وليعطي مساحة اكبر لأحاسيسه للظهور وبشكل مغاير .. واسمح لي هنا أن اضيف شيئاً مهماً .. إن اغلب شعراء الاغنية هم في نظري شعراء يكتبون النص المحكي سواءً الشعراء الذين سبقونا في الكتابة (قبل ظهور مصطلح الشعر المحكي) أو الشعراء الغنائيون من جيلنا ومن تلاهم .الآن اصبح حتى النص الغنائي الليبي يطور من نفسه ويتخلص من بعض القيود السابقة وينوع في ايقاعاته واوزانه . لذلك اعتبر الآن أن كل شاعر غنائي هو شاعر محكي بالضرورة سواءً اعترف بذلك او انكره.

الليبي : تحصلت على تراتيب متقدمة في الشعر الشعبي، من قادك إلى الشعر المحكي؟ هل هو الشعبي أم هي قراءاتك المتعددة، أم هو إحساسك بضرورة الابتكار في المعنى؟

حقيقة الاسباب الذين ذكرتها لم تقدني اليه ولكنها ساعدتني في ايجاد طريقي داخل مساربه .. اما من قادني اليه فهو امر مباشر من الشاعر «لطفي عبداللطيف» (رحمه الله) وتوجيه من الشاعر «مفتاح العماري» والصديق «سالم الاوجلي» ..فثلاثتهم وجهوني للبحث عن «الصيد

الرقيعي» و«محمد الدنقلي» عندما وجدوا في بعض نصوصي شيئاً مغايراً، وكان حتى مصطلح «المحكي» غير متداول، بل يستعمله «الدنقلي» فقط ، وفعلا هذا ماحدث، وجدت «الدنقلي» و«الصيد» واجتمعنا والتقينا، ولم يكن احدنا يعرف الآخر بل نسمع ببعضنا .. ومعاً وضعنا خطة لمشروع شعري، واطلقنا عليه «الشعر المحكي»، واشتغلنا عليه حتى وصلنا إلى هنا .

الليبي : قبل أن نغادر الشعر الشعبي، ألا يمكن أن نعتبره الناطق الرسمي باسم الليبيين الآن ؟ أم أنه تراجع عن موقعه بعض الشيء؟

علشان نكون منصفين، لازال الشعر الشعبي حتى الان هو الناطق الرسمي باسم الليبيين في ليبيا ومن الصعب زحزحته عن عرشه الذي استحقه بمواكبة ليبيا لأكثر من قرنين في كل نواحي الحياة، ولفترة قريبة كان ايضاً سفيراً للشعر الليبي خارج ليبيا، ومع أن المفترض حسب التطور الطبيعي أن يفسح المجال للاغنية الليبية لتكون سفيرة للشعر الليبي، ولكن ذلك لم يحدث بشكل كبير وثابت، لذلك الان يمكن اعتبار أن «الشعر المحكي» هو سفير الشعر العامي الليبي في الخارج بسبب الاجتهاد في المشاركات الخارجية العديدة، ومع ذلك يعتبر جهد خاص وغير متكامل ويحتاج الى دعم اكبر .

الليبي : «أنا والليل خوت» كان هو ديوانك الأول، الليل، مخدع الأحلام الفقيرة، ألم يفرط العرب في استعمال تفرده على مر عصورهم الشعرية ؟

الليل اداة من ادوات الشاعر المهمة التي لا غنى له عنها (خاصة واننا لازلنا نعيش في الظلام بسبب مشاكل الكهرباء)، ونحن ابناء الثرات الشعري العربي ولم ننسلخ منه، اقله على صعيد اللغة، لذلك سيظل الليل حاضراً وبقوة في نصوصنا لأنه يشكل جزءاً من ذاكرتنا واساطيرنا وخوفنا وافراحنا وما الى ذلك .. قول ان شاء الله ندخلوا عصر التنوير ونستعمل مفردات اكثر اضاءة .

الليبي : في قصائدك لجوء دائم إلى مفردة التعامل اليومي، تلتقطها من افواه الناس لتصنع منها عجينة ابداع، هل يرهقك هذا الصنيع رغم ما يبدو عليه من تلقائية ؟

شكرا لسؤالك الذكي، اعتقد أن أروع القصائد هي التي تبدأ من خارج الشاعر وتنتهي من داخله الشاعر كائن طبيعي، يعني هو ليس آلة تضغطها فتعطيك شعراً، بل هو يتفاعل مع المجتمع. والجميل في الامر أن تلتقط مفردة أو فكرة عابرة لتخلق في داخلك اعصاراً من الافكار والصور. فالاشتغال المرهق اللي اشرت له حضرتك هو المتعة، هو الفن، هو اللي يميز شاعر عن آخر . ولما يكون عندك رصيد من القراءات والاطلاع في ذلك يصبح الأمر بمثابة اللعب الممتع الجميل، واروع مافيه انك تكون واعياً بالصنعة، وتنتظر لحظة انتهاء بناءك لتكتمل سعادتك بانشاء شيء جديد .

الليبي : محمد الدنقلي، الصيد الرقيعي، ثمة خريطة جينية لكل منهما عندما يتعلق الأمر بالشعر، كيف ترى هذه الخريطة ؟

معلومة حنقولها لك قليل من يعرفها، ثلاثتنا نكتب الشعر الشعبي بشكل جيد جداً، ونكتب ايضاً شعراً معرباً فصيحاً، ولغتنا العربية ممتازة، ولكننا اخترنا المحكي عن قصد .. الصيد الرقيعي موسوعة معرفية، حداثوي في نصه وفي تفكيره، وهو استاذ في اللسانيات، ومثقف كبير، وهو شخص محترف جداً في كتابة نصه، يشتغل عليه

بوعي عالي وندعوه نحن بشيخ الطريقة .. لذلك تجد نصه اكثر صعوبة في الوصول للمتلقي العادي .. أما «الدنقلي» فقد درس في المدارس القرانية، ووالده شاعر شعبي وترعرع في بيئتين مختلفتين، صحراوية ومدنية، وهذا اعطاه مساحة واسعة للتلقي والالتقاط من حوله، اضافة الى قراءاته المتعددة، ولكنه تفرد باسلوب متميز في نصه، ومنذ البداية كان نصه متطوراً عن النصوص الغنائية والشعبية السائدة .. «الدنقلي» شاعر بالفطرة وليس مصنوعاً .. «الدنقلي» له القدرة على تحويل أي شي الي شعر، الدنقلي كله على بعضه حاله شعرية، يطاوعه النص بسهولة ويصل نصه بسرعة للمتلقي .

الليبي : كلنا نعيش زمناً لا نرضى به، هل نحن هكذا، محبطون لأننا رضينا بالقليل منذ البداية، أريد إجابة من سالم المواطن قبل أن يجيبني سالم الشاعر .

الانسان بطبعه دائما ميال الى أن يطور من نفسه، ولا حدود لأحلامه وطموحاته، ومن الطبيعي ان تصادفه عقبات في وجه تحقيق مايبتغيه، قد يحيلها البعض الى ضعف القدرات، أو الى الزمان السئ، وينتج عن موت الاحلام أو اجهاض الطموح عادة شعور بالاحباط .. لكن لا ينفي ذلك ان المجتمعات التي لا تتطور ولا تجدد من رؤاها تساهم في احباط نفسها وتجعلنا نرضي بالقليل لاستحالة تحقيق الكثير في ظلها .. اما على صعيد الشاعر فأنا راضٍ بشكل جيد على ماحققت رغم مابذلته من جهد كبير في تحقيقه، وقد لا اطمح بالمزيد في ظل الظروف الحالية لان مجرد المحافظة على ماحققته سابقاً يعتبر انجازاً في الوقت الراهن.

الليبي : تصدرت منصات الإلقاء في أكثر

من بلدٍ عربي، واستمعت إلى أبياتك ملامح عديدة، هل لنا أن نعرف قصة معينة عن أمسية معينة أصبحت تعني لك الكثير الآن؟

في عام 2017 كنت مع الدنقلي نمثل ليبيا في معرض القاهرة الدولي للكتاب، ورغم انه قد
سبق لي أن شاركت فيه سابقاً، لكن تلك المرة كانت تختلف، أولاً لأننا كنا سنلقي الشعر في بلدٍ نجومها هم شعراء العامية (الابنودي ونجم وسيد حجاب وجمال بخيت وغيرهم)، وانت تعرف رهبة الجمهور، وليس أي جمهور، بل هو جمهور جديد عليك، ولا تعرف توجهاته. وكان يشاركنا في الامسية شعراء العامية من مصر، وشعراء الفصحي من الوطن العربي، فكان التفكير في كيفية ابراز المشاركة الليبية في هذا الخضم .. نحمد الله، وفقت انا والدنقلي في ترك اثرٍ طيب وكبير، وتفاجئنا برد فعل الجميع، وبالناس التي بكت وانفعلت معنا ومع اوجاعنا العامة والخاصة .. هذه الامسية تحديدا أعتبرها تتويجاً لتعبنا واجتهادنا، خاصة أنها جاءت بعد فترة من انقطاعنا عن الساحة الليبية والعربية، حتى نسى البعض اننا موجودون، ولكننا وفقنا في أن نعيد الشعر المحكي الليبي الى الواجهة من جديد .. لكن شكلنا ح ننقطعوا مع كورونا هههه .

الليبي : المتلقي، ذلك الامتحان الصعب للشاعر عندما يلقي قصيدته، كيف تصنف الجمهور المتذوق للشعر وقد ألقيت قصائدك في الكثير من الدول ؟

نعم، شيئ مربك ومخيف، لكل مكان نكهته ولكل جمهور روحه الخاصة .. تعلمنا من التجارب المتعددة أن نؤخر موعد قراءتنا لنستطيع أن نقرأ الجمهور من خلال تفاعلهم مع الشعراء الآخرين .. فجمهور العراق يختلف عن جمهور الجزائر مثلاً .. ففي العراق تحتاج الى صوت قوي وجهوري وتقترب من الصراخ حتى تستطيع شد الجمهور، في الجزائر يستحسن ان تنتقي نصوصاً تقترب مفرداتها من الفصحى ليسهل فهمك .. في المغرب عليك أن تكون حداثياً ليسمعوك .. في الأردن كأنك تقرأ في البيضاء أو بني وليد .. في سوريا ولبنان عليك أن تكون مفاجئاً وغير متوقع في نصوصك لكسر روح التفوق التي تسود لدي الجمهور ..

الليبي : نظرة منك إلى الشعر الغنائي في ليبيا، هل هو فعلاً بخير ؟

الشعر الغنائي في ليبيا بخير، ولكن الأغنية الليبية ليست بخيرٍ أبداً، بسبب غياب الانتاج، أو عملية صناعة الأغنية، فرغم توفر شعراء وملحنين ومطربين ممتازين إلا أن الاغنية تعاني بشكل كبير .

الليبي : وأخيراً، نظرة منك إلينا، قل لنا ما تشاء قوله الآن، مجلة الليبي في الاستماع أيها الشاعر.

عميق مودتي وتقديري لكم، فمجلة الليبي الآن بمثابة ضوء في أول النفق، ينير النفق لمن اراد أن يحث الخطى نحو الثقافة والابداع في ليبيا، ففي وقت انعدمت فيه الصحف والمجلات أو كادت، تظل رحلة كفاح مجلة الليبي عبر هذه السنوات واصرارها على الاستمرار والالمام بكافة مشاهد الحياة الثقافية والفنية الليبية كمن يزرع بذرة سنجني ثمارها لاحقاً بظهور العديد من الدوريات في مجالات عديدة، ولا ننسى دورها المهم في التوثيق والتأريخ للابداع الليبي الذي عانى كثيرا من التهميش مؤخراً .

الوجه الآخر لعمر المختار (2)

د / محمد عبد السلام الجالي . ليبيا

وصل المختار إلى نجع ـ علي باشا العبيدي ـ ، بالقرب من منطقة القيقب ، وحضر معه السيد ـ حسن الرضا ـ ، والسيد الفضيل بوعمر ، والسيد عبد الحميد العبار ـ ، والسيد ـ حامد القماص ـ والسيد خالد الحمري ـ والسيد رويفع فركاش ، وثلة من الاعيان ، وقد كان معهم قوة من الحرس تتألف من حوالي ـ مائة وخمسين فارساً ، وقد جاء عن الحكومة الايطالية كل من ـ الجنرال ـ دودياشي ـ والجنرال ـ باريلا ـ ، ومن خلال هذا الاجتماع ، قد اظهر ـ المختار ـ استعداده للتفاهم طالما أنه يؤدي إلى المحافظة على كرامة أبناء الوطن ، وفضلاً عن ذلك فقد اصر المختار على عدم حدوث أي اتفاق سري ما بينه وبين الحكومة الايطالية، إلا إذا حضر مندوب عن الحكومة المصرية ، وآخر عن الحكومة التونسية، كدليل على رغبة الطرفين الصادقة في الاتفاق بصورة قاطعة، ولكن «دودياشي» اعترض على هذا الطلب وقال إن الطليان معروفون بوفائهم للعهود وحفظهم للمواثيق، عندئذ ـ رد عليه عمر المختار وذكر ما فعله الجنرال ـ مازيتي ـ ببعض من أفراد قبيلة العبيدات، عندما سلمت للطليان، حينها، اغتصب هؤلاء كل ما تملكه هذه القبيلة، حتي أنهم نزعوا حلي النساء من آذانهن، وهكذا استمر ـ المختار ـ في سرد ما تقوم به السلطات الايطالية من جرائم في حق الانسانية ـ قائلاً : ((كذلك ما فعله الجنرال ـ لويلوا ـ مع عائلات عيت ابراهيم قبيلة العواقير، عندما سلّم هؤلاء انفسهم أخذ ـ الجنرال ـ لويلوا ـ منهم اربعين رجلاً ثم قتلهم رمياً بالرصاص، ثم جعل السيارات تمر على جثثهم، فمازالت السيارات تدهسهم ذهاباً واياباً حتي اختلطوا بالتراب ـ

عندئذ احتدما النقاش بقوة، فحاول بعض

الحاضرون التدخل لتهدئة الموقف، تمسك ـ المختار ـ بحقوق حركة المقاومة الوطنية والحركة السنوسية وزعمائها، وأصر على أن يكون للقطر البرقاوي والطرابلسي نفس الامتيازات التي تتمتع بها جاراتها في مصر وتونس ـ كان عمر المختار ـ في كل مرة يؤكد فيها أمام الطليان أن ليبيا دولة، مثلها في ذلك مثل جاراتها ـ لقد كان وحده هو من يتحدث مع الايطاليين، وأما سائر المجاهدين فقد التزموا الصمت، بعدئذ قرر الذهاب الى معسكره ، قائلاً ـ ((إذا اراد المتصرف ـ الجنرال ـ دودياشي ـ الحديث فان موعد ذلك جلسة اخرى، وبعد أيام قليلة اتصل ـ علي باشا العبيدي ـ بالمختار ـ ،لاستئناف المفاوضات ، فعقد اجتماع آخر في يوم 7 ـ يونيه 1929م ، حضره ـ الجنرال ـ دودياشي ـ والجنرال ـ باريلا ،ثم الجنرال ـ سيشل يانوا ـ الذي جاء إلى الاجتماع بصفته موفد من قبل ـ المارشال بادوليو ـ بغية الوصول إلى اتفاق حاسم، حيث جدد الطليان عروضهم القديمة ، وتمسك المختار بمطالبه، وأصر على حضور مندوبين من قبل الحكومتين المصرية والتونسية، ووعد ـ الجنرال ـ سيشل يأنوا ـ بأن يحمل مطالب المختار إلى بادوليو، وفي 13 يونيه ـ 1929م ـ اجتمع نائب الوالي سيشل يانوا ـ بالمختار ـ في (قلعة الشليوني)، حيث اظهر المختار رغبته الصادقة في الاتفاق ، إذا اقرت الحكومة الايطالية مطالبه، وهي نفس المطالب السابقة، ثم تأجل الاجتماع الى يوم آخر حتى يتم الاتفاق النهائي بحضور والي طرابلس وبرقة بنفسه، وفي يوم 19 يونيه ـ 1929م، وقع هذا الاجتماع الاخير بسيدي رحومه بحضور ـ 1 ـ عمر المختار ـ 2 ـ عبدالله بالعون ـ 3 ـ الشارف الغرياني ـ 4 ـ السنيور دومنكو سيشليان ـ نائب الحاكم في برقة ـ 5. السيد حسن بن الرضا السنوسي ـ 6. المارشال بترو بادو ليو ،الحاكم الايطالي والرجل الثاني بعد ـ بينيتو موسوليني ـ 7. المجاهد الفضيل بوعمر ـ 8 ـ المجاهد بومطاري ـ 9. المجاهد الفضيل المهشهش ـ 10. المجاهد يوسف بورحيل ـ وعدد من الطليان والاعيان، ومن خلال هذا الاجتماع ظل عمر المختار متمسكاً بضرورة حضور مندوبين عن الحكومتين المصرية والتونسية ، وعرض شروطه النهائية بحضور والي ليبيا، بعدئذٍ قرأ الفضيل بوعمر ـ هذه الشروط ، التي نقتطف جزءاً منها ـ تلك التي وافق الطليان عليها، وتم تسليمها ،الى ـ بادوليو ـ ووعد بأن يعمل على حضور مندوبي الحكومتين المصرية والتونسية في اجتماع يحدد قريباً فيما بعد ، واتفق الفريقان على عقد هدنة لمدة شهرين حتي يتسنى لكل منهما مراسلة مرجعه، وقال بادوليو إنه على استعداد تام لقبول عودة امير البلاد السيد ادريس السنوسي إلى برقة، ما دام المختار والمجاهدون يصرون على ذلك ـ ومن هذه المواقف الشجاعة برزت مدى قوة شخصية ـ عمر المختار ـ السياسية ـ أمام جنرالات الايطاليين، والذي أصر فيها على شروطه التي يعتبر أنها تكفل المحافظة على هوية الوطن وعقيدته ودينه ولغته، وتلك التي تحفظ له أوقاف الزوايا التي كانت تخضع للمقاومة الوطنية، ثم تعطيه الحق في أخذ الزكاة الشرعية من القبائل، إذ كانت ضمن هذه الشروط المتكررة على النحو كالآتي ـ 1 ـ أن لا تتدخل الحكومة الايطالية في أمور ديننا ـ2. وأن تكون اللغة العربية لغة رسمية معترف بها في دواوين الحكومة الايطالية ـ 3 ـ أن تدرس مدارس خاصة يدرس فيها التوحيد والتفسير والحديث والفقه وسائر العلوم والمعارف الاخرى ـ 4 ـ وأن يلغي القانون الذي وضعته ايطاليا، والذي ينص على عدم المساواة في الحقوق بين الوطني والايطالي إلا إذا تجنس الأول بالجنسية الايطالية ـ5 ـ ارجاع جميع الممتلكات التي اغتصبتها الحكومة الايطالية من الأهالي ـ 6 ـ إعطاء المجاهدين مطلق الحرية في حمل السلاح وجلبه من الخارج إذا امتنعت الحكومة الايطالية عن بيع السلاح لهم. 7 ـ أن يكون للأمة رئيس منها تختاره بنفسها، ويكون لهذا الرئيس مجلس من كبار الامة، له حق الاشراف على مصالحها، كما يكون للقاضي وحده الفصل بين المسلمين ـ 8 ـ على الحكومة الايطالية أن تعلن العفو

الشامل عن جميع من عدتهم ايطاليا مجرمين سياسيين، سواءً كانوا داخل ليبيا أو خارجها، واطلاق سراح المسجونين، وسحب كل المراكز التي استحدثها الطليان اثناء الحرب، بما في ذلك مراكزهم في الجغبوب وجالو .9. لزعماء المسلمين الحق في تأديب من يخرج عن الدين او يستهزأ بتعاليمه او يتهاون في القيام بواجباته . وهكذا كان ـ عمر المختار ، رافضاً للخنوع لأي ارادة او سلطة غير سلطة اللّه جل جلاله ، فكان دائماً مصراً على تطبيق نهج الشريعة الاسلامية ما بين المسلمين، وقد رفض ما عداه من قوانين وضعية بداية من مفاوضاته ـ في حين قبل ـ بادوليو بالشروط ، ولكنه نكث بجميع عهوده ، بقصد القضاء على حركة المقاومة الوطنية ،ومن هنا سلك الطليان طريق الشروع في زرع بذور الفتنه ما بين صفوف المجاهدين عن طريق شق صف المجاهدين، ونلاحظ هنا أن بداية التقاعس كانت منذ اجتماع سيدي رويفع الانصاري، حيث ادعى «سيشل يانوا» ـ أنه لا يمكن إبرام الاتفاق النهائي إلا في بنغازي ، ورغم ذلك أراد المجاهدون أن يقطعوا حجة سيشل يانوا ـ فاتفق على أن يحضر اجتماع بنغازي السيد حسن الرضا السنوسي ـ وكان ـ عمر المختار ـ مقتنعاً بعدم جدوى الاجتماع ، ولكنه اضطر مكرهاً، وبالفعل عاد بعد أيام قليلة «حسن الرضا»، وقد حمله الايطاليون شروطاً مجحفة ، فرفضها ـ المختار والمجاهدون،بعدئذ كتب ـ عمر المختار ـ الى نائب الوالي ، يخبره برفض الشروط الايطالية ، جملة وتفصيلا ، كما قام في هذه الرسالة بإبلاغ الحكومة الايطالية بالتزامها بالشروط السابقة تلك التي تسلمها المار يشال باد وليو ، من السيد المختار بنفسه، وقد قطع على نفسه عهدا بالإجابة عنها بعد دراستها ، إذ لا يوجد سبيل لحل المشكلة بدونها ، ومن خلال هذه الرسالة طالب عمر المختار ، تحديد موعدا لمقابلة الجنرال سيشل يأنوا ـ نائب الوالي ـ وفي حالة الرفض او عدم الاجابة يكون المختار ، في حل مما قيدته به ادأب المجاملة ، في انتظار نتيجة المفاوضات ، وسوف تعود الامور كما كانت عليه ـ (لقد وصل ردا من الحكومة الايطالية مفاده ـ ايطاليا على استعداد ولا داعي للإنذار بإعادة الحرب) عندما ذهب ـ السيد حسن الرضا ـ ،الى بنغازي وقد تأثر ببعض اقوال الليبيين التابعين للحكومة الايطالية ، وقبل ان يوقع على شروط الصلح الذي خالف ما طلبه المجاهدون ،و المختار ـ تلك الشروط التي جاء بها ـ السيد حسن الرضا ـ من قبل الحكومة الايطالية ، وبالتالي عز على الحسن ، ان ينقض المختار كلمته ومن هنا انشق الحسن ـ بمجموعة من البراعصة والدرسة ، وكان عددهم حوالي ـ الثلاثمائة ـ فارسا ، وقد اتخذوا مكانا لهم في (غوط الجل) ، الذي كان قريبا من مراكز الطليان بمنطقة ، مرأوه ـ لقد كان عمر المختار يحمل ما بين ثنايا قلبه ايمانا راسخا لا يتزعزع برسالته في تحرير وطنه ،في حين تراجع غيره !! إذ كان ذلك اكبر عون له بعد اللّه تعالي ، وقد اثبت هذا من خلال صحة مواقفه الصارمة تلك التي فرضت الاحترام على اعدائه قبل اصدقائه ، كان هذا واضحا وجليا في كل المواقف والمفاوضات التي خاضها بما في ذلك آرائه التي قالها عمر المختار ، في الطليان حيث ادرك مبكرا بعدم جدوى المفاوضات السياسية مع السلطات الايطالية إذ كانت عبارة عن كسب للوقت والمماطلة ـ لذلك بعد مضيئ تقريبا عن ستة اشهر ، ولم يتم التوقيع على تلك الشروط التي وضعها ـ المختار ـ عندئذ قرر استئناف القتال من جديد ... ولهذا قدمنا لكم تحليلا يسيرا في شخصية ـ عمر المختار ـ السياسية ـ اسطورة القرن العشرين النضالية ـ رحمه اللّه رحمة واسعة واسكنه فسيح جناته مع الصديقين والشهداء ـ

المراجع :

1. الجنرال ـ اتيليو تروتسي ـ وكتابه ـ برقة الخضراء ـ ترجمة ـ د خليفه محمد التليسي ـ 1991م ـ 2 ـ الجنرال ـ رودلفو جرا سياني ـ وكتابه ـ برقة المهداة ـ ترجمة / محمد بشير الفرجاني ـ 3 ـ الجنرال ـ باولو باقنيني ـ الساعات الاخيرة من حياة عمر الختار ـ ترجمة / ابراهيم المهدوي ــ 4 ـ منشورات مختلفة من مركز جهاد الليبيين ـ 1988م

قراءة في كتاب "عمر المختار الحقيقة المغيبة" ..

تغييب الحقيقة المغيبة (1)

هذا رأي ينبغي أن يُحترم، لكاتبٍ أراد أن يسجل موقفه من كتاب، ونحن في مجلة الليبي حريصون جداً على إنعاش الحوار وتشجيعه والحق عليه.

وفي الوقت نفسه فإننا أكثر حرصاً على أن ينال صاحب الكتاب حقه كاملاً في الرد وبنفس المساحة وفي نفس المكان .

لذلك .. نقدم لكم الرأي، وسوف نكون بانتظار الرأي الآخر بفارغ الصبر .

حسن المغربي. ليبيا

تلويحة البدء :

لا جَرَمَ أن الكتابة التاريخية تتطلب ذخيرة معرفية وسعه اطلاع على جميع المعارف والعلوم الإنسانية، فضلا عن التمكن من أوليات الكتابة والتدرب على أساسيات المنهج العلمي، فهي تحتاج كما يقول ابن خلدون «إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحُسن نظرٍ وتثبّتٍ يُفضيان بصاحبهما إلى الحق ويُنكّبانً به عن المزلات والمغالط»1، ومن المؤسف، يلاحظ (خاصة بعد انتفاضة فبراير) كثير من البحاث الليبيين يُهرعون إلى اقتحام مجال التأليف في كتابة التاريخ ولمّا تحقق فيهم مؤهلات ومقومات الكتابة التاريخية، فيأتي ما يكتبون بادياً عوارُه على كافة الصعد المعرفية والموضوعية والمنهجية، ولنا في كتاب (عمر المختار) الذي صدر بالقاهرة خير مثال على ذلك الصنيع. إنه كتاب (عمر المختار الحقيقة المغيبة) لصاحبه يوسف عبدالهادي الحبوش، من منشورات مكتبة وهبة القاهرة، الطبعة الأولى عام 2017م

يتألف هذا الكتاب من 560 صفحة من القطع المتوسط، وهو يشتمل على ستة فصول بالإضافة إلى المقدمة والملاحق وقائمة المراجع. وقد جاءت على غلاف الكتاب صورة بالأبيض والأسود جمعت بواسطة تقنية الفوتوشوب بين عمر المختار وإدريس السنوسي.

يروم هذا البحث التعريف بهذا الكتاب، وتسجيل بعض الملاحظ المتحصلة من بعد قراءته المتأنية، وسيكون التركيز بالدرجة الأولى على المنهجية العلمية المتمثلة في طرق التوثيق والأمانة العلمية، فالتاريخ وإن « تساوى في فهمه العلماءُ والجهالُ»2 إلا أنه مثل أي فرع من فروع المعرفة يتطلب جملة من المواصفات في المُقدِم عليه، أهمها الموضوعية العلمية التي

تُعد من أخطر ما يعوق الكتابة التاريخية.

فصول الكتاب :

تناول الباحث في الفصل الأول الموسوم ب (عمر المختار والسنوسية) ولادة عمر المختار ونشأته بإيجاز وعجالة لا تضيف شيئاً لسيرة شيخ الشهداء في صباه، حيث أفرد له صفحة واحدة! وكان من المنتظر(من خلال عنوان الكتاب على الأقل) التركيز على حياة المختار والبيئة التي نشأ فيها وأثرها في تكوين شخصيته البطولية، لكن الباحث لم يفعل، وإنما انتقل مباشرة إلى تاريخ الدعوة السنوسية، وتكلم عن مؤسسها الكبير، ودوره في تأسيس ما يعرف بالزوايا، وفي معرض حديثه عن مسيرة (ابن السنوسي) الدعوية، أكد الباحث أن من أهم الأسباب التي دفعت ابن السنوسي لمغادرة مكة هو انزعاجه من احتلال الفرنسي لبلاده الجزائر3، وفي الواقع، هناك عدة أسباب لم يذكرها الباحث، منها ما أشار إليه أحمد صدقي الدجاني بقوله:» نجد أكثر من واحد من مؤرخي السنوسية يذكرون أن نجاحه في دعوته حرك ضده عداوة شيوخ مكة وعلمائها الذين كانوا متضايقين لمخالفته إياهم، وقوله بالاقتصار على اتباع الكتاب والسنة»4 وهذا سبب وجيه، فكيف يُرحب بشيخ يدعو إلى فتح باب الاجتهاد ومخالفة آراء الفقهاء بأرض الحجاز! وبالتالي، فمن الطبيعي أن يُهاجم ويرمى بالضلال، ومن جراء مخالفته تلك، لقد هوجم (الشيخ السنوسي) في مصر، فحينما وصل إلى القاهرة رأى بعض علماء الأزهر في دعوته (وكان بينهم الشيخ حسن العطار) «خروجاً عن المألوف وجرأة لم يعهدوها، فانتهزوا فرصة (...) انتقاده لحكومة الباشا في القاهرة محمد علي وللحكومة العثمانية، وطلبوا من طلاب العلم والمستمعين لآرائه الابتعاد عن حلقاته لأنه يبتدع في الدين، ويتطرف في آرائه»5، وقد سجل لنا الإمام محمد عبده محاولة قتله على يد الشيخ محمد عليش، «ألم يسمع السامعون أن الشيخ السنوسي (والد السنوسي صاحب الجغبوب) كتب كتابا في أصول الفقه زاد فيه بعض مسائل على أصول المالكية، وجاء في كتاب له ما يدل على دعواه أنه ممن يفهم الأحكام من الكتاب والسنة مباشرة، وقد يرى ما يخالف رأي مجتهد أو مجتهدين، فعلم بذلك أحد المشايخ المالكية وكان المقدم في علماء الجامع الأزهر الشريف، فحمل حربة وطلب الشيخ السنوسي ليطعنه، (...) وإنما الذي خلص السنوسي من الطعنة، ونجي الشيخ المرحوم من سوء المغبة، وارتكاب جريمة باسم الشريعة، هو مفارقة السنوسي للقاهرة»6، وهناك أسباب أخرى (أغفلها الباحث) ذكرها المؤرخون، تتطلب الموضوعية العلمية الإشارة إليها ولو خطفاً، وما هو جدير بالذكر أن معظم المراجع المتاحة الآن تتفق على أن (ابن السنوسي) لم يكن مرحباً به في معظم الأقطار العربية مثل الحجاز ومصر والمغرب والجزائر، فاضطر اللجوء إلى برقة من أجل نشر دعوته، وفي هذا السياق يقول الدكتور رأفت الشيخ «فترك الحجاز (يقصد ابن السنوسي) عام 1840م عائدا إلى الجزائر عن طريق مصر (واحة سيوة) فبرقة وطرابلس، ولكنه خشى الفرنسيين الذين احتلوا الجزائر عام 1840م، فعاد إلى برقة حيث نزل بالجبل الأخضر ليتخذ منه مقرا لدعوته»7، أما الدافع الرئيس الذي جعل السنوسي الكبير يفكر في الذهاب إلى الجزائر بعد مغادرة الحجاز، ليس بسبب انزعاجه من الاحتلال الفرنسي كما ألمح إلى ذلك الباحث، وإنما من أجل الاجتماع بأحد أولاده، وهذا ما صرّح به السنوسي الكبير نفسه في إحدى مراسلاته قائلا: «نحن متوجهون إلى جهة المغرب، عندنا ولد هناك مرادنا نجتمع به»8. ومن ثم ينطلق الباحث في الحديث عن صوفية «ابن السنوسي» وعلاقة سكان برقة بالدعوة السنوسية، يظهر في كلامه

اقتباس من كتاب الرحالة الفرنسي «جورج ريمون» المسمى «من داخل المعسكرات التركية العربية»، مشيراً إليه في الهامش على أنه نُقل من النسخة الفرنسية مباشرة، وكان من الواجب أن يذكر بيانات الكتاب باللغة الفرنسية أو يذكر اسم المترجم الذي اعتمد عليه، خاصة أنه سجل ملاحظات سلبية على ترجمة محمد عبدالكريم الوافي الموسومة بـ «من داخل معسكرات الجهاد في ليبيا»، واتهم صاحبها بالتحريف والإضافة والحذف والعبثية دون التدليل على ما يقوله، وفي هذا المقام سنقوم بتفنيد دعوته من أجل التاريخ أولاً، ومن أجل أستاذنا الجليل الذي تعلمنا على يديه الأمانة العلمية أثناء تدريسه لمناهج البحث التاريخي بالجامعة. أما بالنسبة لتغيير عنوان الكتاب، فقد درج كثير من المترجمين على هذه العادة، أشهرهم الأستاذ منير البعلبكي صاحب قاموس المورد، فقد ترجم كتاب برتراند راسل «انتصار السعادة» إلى «كيف تكسب السعادة»، وكتاب لورا فاغليري «تفسير الإسلام» إلى «دفاع عن الإسلام» وغيره من المترجمين فعلوا ذلك، عرباً وأجانب، وبالمثل، فإن الدكتور «الوافي» طالما اعتاد قرّاؤه في جميع ترجماته تقريباً على تغيير العناوين بحسب طبيعة الموضوع، فعلى سبيل المثال: قام بتغيير عنوان كتاب شارل فيرو من «الحوليات الطرابلسية» إلى «الحوليات الليبية»، وذكر في المقدمة أن الذي حمله على ذلك: «هو أن الغربيين، بل وحتى الأتراك أنفسهم، كانوا حتى مطلع هذا القرن، يجعلون تسمية «طرابلس الغرب» مرادفة وبديلة لتسمية «ليبيا» بمفهومها الحديث»[9]، وفعل الشيء نفسه مع كتاب «قورينى خلال العهد الملكي الباطي» لفرانسوا شامو، إذ ترجمه تحت عنوان «الإغريق في برقة الأسطورة والتأريخ»، وكتاب البارون الفونس روسو «الحوليات التونسية لمحة تاريخية حول إيالة تونس» ترجمه إلى «الحوليات التونسية منذ الفتح العربي حتى احتلال فرنسا للجزائر»، ومن هنا، تنتفي فرضية تواطؤ الدكتور محمد الوافي ونظام القذافي كما أشار إلى ذلك الباحث، فالذي يعرف المؤرخ الليبي الكبير محمد عبدالكريم الوافي، وقرأ إنتاجه الغزير قراءة جيدة، لا يمكن أن يطعن في أمانته العلمية بأي حال[10].

أما فيما يتعلق بتغيير كلمة السنوسية ووضع بدلاً عنها «أعيان» أو «قبائل»، فإن السياق التاريخي يفرض على المترجم في كثير من الأحيان ترجمة روح النص، وليس الترجمة الحرفية، والوافي يعلم من خلال الترجمة أن الرحالة الفرنسي لا يفرق بين ألفاظ «المجاهدين والأعيان والقبائل» وبين لفظ «السنوسية»، وإليكم إحدى المآخذ التي ذكرها الباحث وطعن من خلالها في أمانة المترجم: صورة وضعها الرحالة «جورج ريمون» يظهر فيها بعض المشايخ: كَتَب في أسفلها باللغة الفرنسية: ((«عزيز بي» قائد القوات العثمانية عند بنغازي يحيط به شيوخ السنوسية))، ترجمها الوافي إلى : ((«عزيز بي» قائد القوات العثمانية عند بنغازي يحيط به أعيان المدينة))، وواضح عبر سياق النص أن ريمون يريد بـ شيوخ السنوسية أعيان وشيوخ مدينة بنغازي أولئك الذين يقاتلون تحت راية السنوسية، وكذلك الصورة الأخرى التي أشار إليها الباحث، فهي أيضاً يظهر فيها بعض مشايخ السنوسية وأعيان بنغازي (باعتراف جورج ريمون نفسه) مجتمعين في خيمة عمر منصور الكيخيا[11]، يجوز أن تترجم: ((أعيان أو شيوخ السنوسية أو كلاهما معا))، لا يوجد هنالك إشكال، لكن يبدو الباحث يرى بأن كل المجاهدين في برقة إما أن يكونوا سنوسيين أو يقاتلون من أجل السنوسية، يُلاحظ ذلك في معرض حديثه عن المجاهدين الليبيين في برقة أمثال: بورحيل، والفضيل بوعمر، والعبار، وعمر المختار، وصالح الاطيوش وهذا ليس صحيحاً، فهؤلاء لم يقاتلوا من أجل

السنوسية، وإنما من أجل الدين والوطن، والدليل على ذلك أنهم رفضوا حل المعسكرات حينما وقعت السنوسية اتفاقيات الصلح مع الإيطاليين، وبسبب قناعة الباحث في أن كل قادة المجاهدين وأعيان المدن في برقة ينتمون للحركة السنوسية عسكرياً، وقع دونما علم في مغالط كثيرة، من بينها جعل دور المغاربة الذي يقوده صالح الاطيوش ضمن الأدوار التابعة للحركة السنوسية، مع أن المجاهد صالح الاطيوش لم يكن معيناً في قيادة الجهاد من قبل السنوسية، ولم يكن نائباً لهم كما زعم الباحث في أكثر من مقام12، وإنما قبيلته هي التي أولته الثقة في قيادة الدور، فمن المعروف أن دور المغاربة الذي يمتد على طول (برقة البيضاء) جميع أفراده من قبيلة المغاربة، ولم يكن خاضعاً في أي وقت لعمر المختار، وإن كان قد تلقى الدعم والمساعدة من شيخ المجاهدين13، وكان قائد الدور صالح الاطيوش من الزعماء الرافضين لجميع الاتفاقيات بين السنوسية والحكومة الإيطالية، لأنه كان يرى أن هذه الاتفاقيات تسعى إلى إنهاء المقاومة في برقة، ومن أجل ذلك تعرض للاعتقال من قبل الحكومة السنوسية، وكاد يحكم عليه بالإعدام لولا تدخل رجال قبيلته الذين قاموا بإخراجه من المعتقل هو وزميله المجاهد الفضيل المهشهش14، ثم تطرق الباحث في نهاية الفصل الأول إلى الحديث عن علاقة عمر المختار بالسيد المهدي السنوسي، نسب من خلاله بعض الأقوال إلى المرويات المتواترة في تراث الطريقة السنوسية دون الإشارة إلى مصدرها! وهذا غير مقبول في دراسة التاريخ، فالتراث الشفهي رغم تضاؤل استعماله منذ أن نشأ التاريخ الأكاديمي وأصبح التركيز يقتصر على الكلمة المدونة بدلا من المنطوقة، فإنه يجب أن يستعمل بعد نقده وغربلته جنبا إلى جنب مع المصادر الأصلية، فمن السذاجة الافتراض بأن الشهادة الشفهية وحدها تمثل الخلاصة الصافية لتجربة الماضي على حد قول «جون توش»15 .. وفي أحيان كثيرة يغفل الباحث ذكر المصادر أو الإشارة إليها، مثال ذلك، حينما تحدث عن عدد الزوايا السنوسية عام وفاة السيد المهدي 1902م، وبعدئذ نراه يرتبك هنا وهناك، فأحيانا يذكر وثيقة تنص على تعيين أحد المجاهدين ليس لها علاقة بالموضوع، ثم يعود إلى عمر المختار، ويقتبس فقرة ينسبها إلى الرحالة جورج ريمون دون ذكر عنوان الكتاب ورقم الصفحة في الهامش، وحينما بحثتُ عن الفقرة المقتبسة في ترجمة الدكتور الوافي، وجدتُ إضافات كثيرة بها، مع أن الباحث يضعها بين قوسي الاقتباس، والأمانة العلمية تتطلب بداهة وضع الاقتباس كما هو، فالنص المُقتبس (كما يقول الوافي) هو شيء مقدس في علم التاريخ 16 . وإليكم الفقرة التي استخدمها الباحث للتدليل على ثقافة شيوخ السنوسية « لقد تحدثت طويلا مع بعضهم، وبدوا لي عالمين إلى حد كبير بالنقاط الأساسية في السياسة الأوروبية، مثل الحلف الثلاثي، والوفاق الثلاثي. لقد كانوا علماء في تاريخهم وتاريخ البلاد العربية والجغرافيا والدين، ولكنهم كانوا مشغولين بالسياسة العربية، وفيما عدا ذلك فهم أناس مثقفون ويمقتون السلوكيات الخرافية للطوائف الأخرى»17 .. في حين الفقرة الأصلية الموجودة في كتاب «جورج ريمون» ترجمة الوافي ما يلي :»لقد حكيتُ طويلا مع عدد كبير من هؤلاء المشايخ والأعيان (يقصد مشايخ السنوسية وأعيان مدينة بنغازي)، فبدوا لي على إلمام وافٍ، وعلى اطلاع كبير على تيارات السياسة الأوروبية الحالية، وإن كنتُ قد لاحظت عليهم اهتمامهم الخاص بكل ما له علاقة بمصائر البلدان العربية وعلى الخصوص ما يمس مستقبل ليبيا»18، ثم يختم الحبوش الفصل الأول بالحديث عن وظيفة شيخ الزاوية، مؤكدا فيه «

أن عمر المختار لم يكن معلما للصبيان في فترة الحرب الإيطالية الليبية على الإطلاق، بل كان (شيخ زاوية)19 »، ونحن بدورنا نستغرب هذا القول، فبغض النظر عن أسلوب التعميم دون التخصيص في الكتابة التاريخية، فإن من مهام شيخ الزاوية كما جاء لدى العديد من المؤرخين هو التعليم أو الإشراف عليه، فقد ذكر الدكتور نقولا زيادة عنها قائلا « شيخ الزاوية هو صاحب الحل والعقد فيها، فهو الذي يعلم أو يشرف على التعليم»20 وذكر آخرون بعض من مهام شيخ الزاوية مثل قيادة رجال القبيلة في الجهاد، والإشراف على حصاد الزرع وخطبة يوم الجمعة، والمساعدة على الوعظ والتعليم، ناهيك، على أن السيد عمر المختار نفسه لم تقتصر دراسته «على العلوم الدينية فحسب، بل تعدتها إلى تعلم بعض المهارات والحرف اليدوية كالنجارة والبناء والزراعة»21 وبالتالي، فلو أظهر لنا المخرج العالمي مصطفى العقاد شيخنا المختار وهو يحرث الأرض، لما انزعج أحد من الصورة التي يقدمها، إذ أن مقتضيات الدراما تتطلب في غالب الأحيان اختيار مهنة أقرب إلى الإنسانية، ولا شك، إن مهنة تعليم الصبيان التي نالت رضا العقاد تُعد الخيار الأمثل في هذا الصدد، وقد جاء فيلم أسد الصحراء تحفة فنية عالية، ولم يكن هذا العمل بأي حال من الأحوال موجهاً سياسياً كما زعم الباحث في مقدمة الكتاب، حتى لو كان من إنتاج نظام سبتمبر، وفي الحقيقة (وهذا ليس دفاعا عن حقبة سبتمبر) إن فيلما عمر المختار والرسالة من أهم الأعمال الفنية التي خلّفها النظام السابق دون منازع.

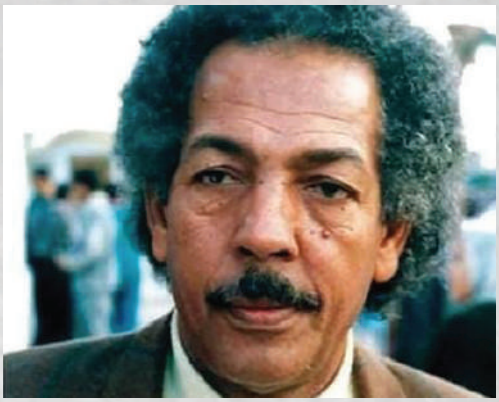
وفي الفصل الثاني، يحاول الباحث الحديث عن الغزو الإيطالي لليبيا، بدءاً من إعلان الحرب على تركيا إلى توقيع صلح أوشي لوزان، وبداية المقاومة الليبية المسلحة التي أعلنها السيد أحمد الشريف، ودور السنوسية في الجهاد، ثم تحدث عن ترجمة إبراهيم بن عامر لكتاب غراسياني (برقة الهادئة) ووصفها بـ (أكبر عملية عبث في كتاب تاريخي) وقد نوه بالترجمة الثانية المسماة (برقة المهدأة) للسيد محمد الفرجاني، وبعدئذ تطرق إلى رحيل السيد إدريس إلى مصر من أجل العلاج، وتعرضه للاغتيال بالسم مرتين، وفي هذه الأثناء أثار قضية علاقة عمر المختار بالسنوسية في (أوهام كُتاب)، حيث نفى ما ذكره بعض كتاب حقبة سبتمبر (على حد قوله) فيما يتصل بفرضية هجر المختار للسيد إدريس السنوسي أثناء الاتفاقيات بين السنوسية والإيطاليين، مؤكدا غير مرة على مناصرة عمر المختار للسنوسيين على الدوام22 مع أن عمر المختار رغم ارتباطه الوثيق بالدعوة السنوسية منذ بداية حياته، إلا أنه « لم يكن أداة طيعة في يد من يرون أنفسهم رؤساء له»23 وخير دليل في ذلك المفاوضات التي حدثت عام 1929م التي قبلها حسن الرضا وخرج مع أتباعه وكونوا معسكراً تابعاً للإيطاليين قرب مراوة، أطلق عليه المجاهدون اسم (دور الدقيق) إشارة إلى أن هذا الدور لا عمل له إلا تلقي المرتبات والتموين من الإيطاليين، وفي المقابل أعلن المختار في جريدتي الأخبار والمقطم المصريتين استئناف الجهاد في برقة، ووقع البيان باسم (قائد القوات الوطنية عمر المختار) وهذا يؤكد تنصل شيخ الشهداء من التبعية الأسمية للسنوسية التي كانت موجودة قبل تاريخ البيان24 وإلى جانب ذلك، يؤخذ على الباحث في هذا الفصل عدة أشياء منها: عدم الالتزام بالتسلسل التاريخي وشرح الأحداث التاريخية بموضوعية خالية من التحيز للحركة السنوسية على وجه الخصوص، غياب الأمانة العلمية بشأن الاقتباس، تكرار ما جاء به الكتاب السابقون، استخدام وثائق ليست لها علاقة بالأحداث التي يكتب عنها، والأمر الأخير، وهو الأهم، محاولة الحط من قيمة جميع الكتب المطبوعة في العهد السابق، وفيما يلي سأتحدث عن هذه المآخذ بشيء من التفصيل. (يتبع)

تحت شعار الثقافة.. بناء الفكر وتحصين الوعي في وسط الصعيد ..

الصعيد .. أديباً

أيمن عبد السميع حسن. مصر

أغلب الظن أن المصريين لم يحتاروا حيرة مماثلة ، أو يرتابوا ريبة مشابهة، أو يختلفوا اختلافاً مقارباً ، أو يتفقوا اتفاقاً بائناً حول تعريف ما، كما فعلوا في شأن ((الهُوية الثقافية، وتحصين الوعي والعقل))، وهنا أفتح قوساً؛ لأقف عند مسألة مهمة، أن تجد نفسك، هو أن تجد كامل الحياة بداخلك، ولا شئ غير هذا يهم ، كل ما هو عابر لا يهم..لكن صحوة الفكر هي التي تبني الكيان والأوطان.. وإعمالاً وتعزيزاً لهذا الموضوع، فقد استضافت محافظة المنيا بجمهورية مصر العربية المؤتمر الأدبي لإقليم وسط صعيد مصر- كان خارجاً عن المألوف ، ومغايراً للسائد، إذ جاء يحمل عنوان ((الثقافة..بناء الفكر وتحصين الوعي في وسط الصعيد))، هي الدورة العشرون لهذا المؤتمر الذي أراه الأكثر أهمية في سلسلة المؤتمرات الثقافية المهمة التي تقيمها الهيئة العامة لقصور الثقافة بمتابعة رئيس الهيئة، د. أحمد عوَّاض ، منذ انطلاق شعلة الإشعاع الثقافي لتلك النوعية من المؤتمرات عام 1985م.



الراحل محمد ابو دومة
الذي حمل المؤتمر اسمه

.استمرت فعاليات هذا المؤتمر ثلاثة أيام، بدءاً من 17 نوفمبر2020.

تم الافتتاح في تمام الساعة 12 ظهراً، بقاعة الاجتماعات بمجمع القوات المسلحة تحت رعاية سيادة اللواء أسامة القاضي محافظ المنيا، والدكتور بهاء الدين مزيد رئيس المؤتمر، والكاتب الصحفي محمد نبيل رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي، وأمين عام المؤتمر الدكتورة أسماء عبد الرحمن أستاذة الأدب الشعبي جامعة المنيا، وبحضور لافت لكلاً من:الروائية الكبيرة الأستاذة سلوى بكر ،الشاعر خالد إسماعيل وكيل وزارة الثقافة بالمنيا، والفنان التشكيلي جلال أبو الدهب وكيل وزارة الثقافة بسوهاج.. ونحن لا ننكر جهودهم جميعاً التي توشجت بالإخلاص والجدية، فضلاً علي ذلك فقد حضر تلك الفعاليات عدد كبير من أدباء مصر من كل حدب وصوب، ممثلاً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشاعر الكبير سامح محجوب، وأعضاء الأمانة العامة للمؤتمر، منهم الشاعر الكبير/ أوفي عبد الله الأنور، والشاعر الكبير /مدثر الخياط، والشاعر الجميل/ مصطفي حامد، و من أفراد لجنة الإعداد والمتابعة، د. شعيب خلف، محمد جابر المتولي طاهر شافع، تغريد عادل.... ولأن هذا المؤتمر يخص إقليم وسط الصعيد، فكان الحضور بارزاً لأدباء وشعراء محافظات وسط الصعيد، سوهاج ، والمنيا، والوادي الجديد وأسيوط.. وغيرهم، إذا اجتمعوا للتشاور وربما للتعارف والبحث في أمور الثقافة بكل ما تحوي، من تحديات في ظل الفكر المستنير وجمع شتات العقول المتنافرة فكرياً، إن أهم ما يطالعنا به المؤتمر أن خلق محاور ثقافية غاية في الأهمية، هو لُب الموضوع، إذ نري المحور الرئيسي للمؤتمر جاء ليستنهض معاول الأفكار المستنيرة، الجادة؛ لمحاربة طمس الهُوية وتفريغ العقل والوجدان والتلاعب بهما، وكذلك، لنشر الثقافة والفنون وترسيخ الهُوية المصرية، وتعزيز القيم الإيجابية داخل المجتمع، من خلال تطوير المحتوى الثقافي والفني والتواصل المباشر مع المواطنين، البسطاء والمهمشين، أيضاً، لتوصيل الرسالة الثقافية إلى القارئ في النجوع والمناطق الحدودية، بما يساهم بالإيجاب في إستراتيجية الدولة الشاملة لبناء الإنسان المصري معرفياً وثقافياً..ضف إلي ذلك، وُلد المؤتمر؛ لنتعلم كيف نفاخر بمبدعينا ومثقفينا، ونحافظ علي علمهم.. فهل نحرص علي أن نذكرهم فلا ننساهم هم وأمثالهم، من نوابغ القادة والفرسان والأدباء الذين أنفقوا حياتهم في سبيل العروبة ونهضة ثقافتها، فهؤلاء هم الأحق بالشهرة كلها..وُلدت فكرة هذا المؤتمر الأدبي الكبير تخليداً لذكري الشاعر الكبير، ابن محافظة سوهاج(بلد المواويل) د / محمد أبو دومة.

بدأ المؤتمر بافتتاح وتفقد معرضي الكتاب وذوي الهِمم للفن التشكيلي والأشغال الفنية، ثم

جاءت الكلمات البروتوكولية والتكريمات لبعض الشخصيات الأدبية والفنية والإدارية المتميزة، علي مستوي الإقليم وخارجه..

لا شك أنه، لا مجال لإنكار ما باتت تمثله الثقافة من ضرورة حياتية للمواطنين في كثير من بلدان العالم، وفي عالمنا العربي بالذات، من هذا المنطلق جاءت الكلمة الرئيسية التي ألقاها السيد الوزير المحافظ، أكد فيها إلي الضرورة الحتمية لإرساء دعائم الثقافة في دروب ودهاليز العقول المصرية؛ لجني ثمار الوعي الثقافي وتفعيله لخدمة الوطن، تلي ذلك كلمات قصيرة من رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي ، ثم رئيس المؤتمر، وأمين عام المؤتمر، ثم قامت فرقة المنيا للفنون الشعبية بتقديم عرض راقص ، يربط بين مساحات البوح المعاصر والتواصل مع الموروث الشعبي القديم، وفي تمام الساعة 12:30 ظهراً ولمدة ساعة ونصف استطاع الباحثون الأفاضل أن يبحروا في محور هام من محاور المؤتمر ألا وهو ((الوعي الثقافي وتفعيل دور المؤسسات))، أدارت الجلسة د. شرين عبد العزيز، للأبحاث الآتية: ((دور المؤسسات الثقافية في تشكيل الوعي الثقافي)) من إعداد د. محمد سمير عبد السلام، أما بحث((الوعي الثقافي ودوره في إرساء دعائم المؤسسات الثقافية)) فكان البحث المميز الذي أعدهد. يسري عبد الله عبد الغني، ثم جاءت الجلسة البحثية الثانية في ذات اليوم- بعد فترة الاستراحة- وبدأت في الساعة 6 مساءاً، كانت تحمل عنواناً هو قلب ونبض صعيد مصر ((الإبداع وتطور الموروث في وسط الصعيد))، فنجد أن الباحث: أشرف أيوب معوض قد استفاض في شرح ما يتعلق بالمرأة وطقوس الخصوبة الموروثة في صعيد مصر، وتحدثت الباحثة: رضوي محمد يونس عن ((تجليات المكان في بعض المجموعات الشعرية))، أما الباحثة: ريهام علاء الدين، فقد تناولت الملامح الشعبية في رواية» المشَّاء» لفراج فتح الله، كان يدير الجلسة د. جعفر أحمد حمدي.. وفي تمام الثامنة مساءاً جاءت الفقرة الموسيقية الممتعة التي قدمتها (فرقة الموسيقي العربية)، واختتم اليوم الأول من المؤتمر بأمسية شعرية وقصصية لمبدعي ومبدعات وسط الصعيد، قدم تلك الفقرة كلاً من: ابتسام الدمشاوي، وجابر الزهيري.

وفي اليوم الثاني، الأربعاء الموافق 2020/11/18، تهل علينا روائح الدور الفعَّال لمجهودات الجامعة، وتفاعلها وارتباطها بتقديم ثقافة مجتمعية معاصر، فكان محور الجلسة الثالثة، الموسوم بـ((الرقمنة وثقافة المواجهة)) تحدث فيها، د. منتصر نبيه، والباحث مصطفي محمد ضبع، ثم جاءت فاكهة اليوم، المائدة مستديرة لشعراء البادية

استمرت قرابة الساعتين، محفوفة بتصفيق وإعجاب من الحاضرين في القاعة الزجاجية، وبعد الاستراحة، بدأت فعاليات الجلسة البحثية الرابعة، محورها الرئيسي ((من إبداعات المؤتمر))، استطاع الباحث المجتهد محمد الصاوي أن يقدم رؤية عميقة في شدو شعر العامية ومبدعيها في آخر عشر سنوات في وسط صعيد مصر، وتحدث د. محمود عبد المعطي عن سرديات الشعر لدي شعراء وسط الصعيد، تقنية الحوار أنموذجاً، وفي نهاية الجلسة، جاء الصوت النقدي الحاضر دائماً، الباحث سفيان صلاح، إذ أنه ربط خلال بحثه بين قضايا السرد وأوضح مدي ارتباطها بقضايا الإنسان والواقع..لم يكن يليق بفاعليات المؤتمر أن تنسي اللحظات الإنسانية، فقد جاءت جلسة مسيرة عطاء علي لسان الشاعر الجميل أشرف عتريس، جاء- رغم مرضه- فتحدث عن مشواره الإبداعي خلال عدة عقود، وبعد نهاية تلك اللحظات الإنسانية الفارقة، تناول د. شعيب خلف ديوان ((جلد الشوارع)) لأشرف العتريس بقراءة مستفيضة مستبحرة، تحدث عن جماليات المفارقة الضدية في هذا الديوان، وأنهي كلمته بعزف علي تيمة الحزن جاءت بغيب الملامح علي لسان الشاعر ، إذ يقول حيث نفحات الحضرة الصوفية:

يا ريح من عند النبي/ أجمل ما خلق من ريح..

ثم انتهي اليوم الثاني من المؤتمر بأمسية قصصية وشعرية شارك فيها الكثير، نذكر منهم علي سبيل المثال لا الحصر، من الشعراء: د. سيد عبد الرازق، أحمد الخطيب، رجب لقي، محمد صبيح، ، محمد عزام، مينا ملاك، محروس هاشم المدني، أسامة الزقزوق، د.أبو زيد بيومي، عبد الناصر عبد المولي، محمد الصاوي، سيد الجهيني، جابر الزهيري، علي عيسي أبو عمر، أسامة أبو النجا، عاطف المنشاوي، محمد عبد القوي حسن، أما القصة القصيرة، فقد ابتهجت بقراءات مبدعة نذكر منها، ابتسام الدمشاوي، هبة عبد الناصر،فراج فتح الله، سيد عبد العال، أيمن عبد السميع ، محمد عبد الحكم حسن، مصطفي أبو العلا، وغيرهم من المبدعين المتميزين.. وفي اليوم الثالث، وهو الختام، تم تقديم الشهادات الإبداعية تحت عنوان رئيسي أيضاً بعنوان((بدايات متعددة.. لنهاية واحدة))،

استطاع الروائي محمود رمضان الطهطاوي أن يغوص في شبه سيرته الذاتية، تحدث عند مراحل التكوين في عالم الكتابة، وتحدث أيضاً عن ما للمبدع من حقوق تجاه النقابات الحقوقية (النقابة العامة لاتحاد كُتَّاب مصر) مثلاً ، والدور المفترض أن يكون كي يلتحف المبدع بدرع واقي وقت الغوز بكل أبعادة، وتحدث بوجيف من الضعف الإنساني عن لحظات مرضه التي أعاد من خلالها ترتيب أوراقه الإبداعية والحياتية، ثم جاءت الورقة البحثية الموجزة التي قدمها الشاعر إسلام سلامة، والذي أكد – من خلالها- عبارات تلغرافية إذ يشكر كل من سانده معنوياً كي يصل للطريق الصحيح في كتابة الشعر، خص بذلك، الشاعر فارس خضر، وانهي ورقته بعبارة شكر وعرفان لجميع الحاضرين..

وفي نهاية المؤتمر تم إعلان التوصيات في جلسة ختامية، ومن ضمن تلك التوصيات، موافقة معالي وزير الثقافة المصري علي إطلاق اسم الشاعر الكبير/ أشرف عتريس علي أحد قصور الثقافة بمحافظة المنيا.. وأخيراً جاءت كلمة أمين عام المؤتمر د.أسماء عبد الرحمن تشكر جميع الضيوف علي تلبيتهم لدعوة المؤتمر.. وتم علي هامش المؤتمر رحلة لأهم المعالم السياحية للمحافظة، حيث تم اصطحاب جميع ضيوف المؤتمر لزيارة ((دير السيدة مريم العذراء)) الواقع بمجاهل الصحراء الشرقية بجبل الطير..

كتبوا ذات يوم ..

رسالة ماجستير قدمت لجامعة العربي بن مهدي الجزائرية بعنوان : الدعم الليبي للثورة الجزائرية 1954 ـ 1962 م. احتوت على حقائق مهمة ومعلومات جديرة بالقراءة عن الكثير الذي قدمه أهلنا دعماً لثورة الجزائر العظيمة ذات يوم .

التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم العلوم الإنسانية

الدعم الليبي للثورة التحريرية الجزائرية
1962-1954

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: تاريخ المغرب العربي المعاصر

إعداد الطالبة :
أسمهان كواشي

إشراف :
أ. د. أحمد صاري

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد الوهاب العمري	أستاذ محاضر -أ-	رئيسا
أحمد صاري	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
فضيل بوالصوف	أستاذ مساعد -أ-	عضوا مناقشا

نوقشت بتاريخ: .....

السنة الجامعية: 2019/2018

((إننا نجد دائما الحضور الليبي قوي وفعال في كل مناسبة، وعندما تقرر إنشاء الحكومة الجزائرية المؤقتة في سبتمبر 1958 والتي كانت فيها ليبيا سباقة للاعتراف بها، حيث عمت الاحتفالات مختلف أنحاء القطر الليبي واستمرت المهرجانات لعدة أيام وليالي وأحيت الحفلات وأقيمت الولائم ووزعت الحلويات، واعتبروا هذا جزء من الدعم المعنوي للثورة. كما لا ننسى تلك المظاهرات التي وقعت عندما اختطفت فرنسا القادة الجزائريين الخمس في 22 أكتوبر 1956 فقد تحرك الشعب الليبي بكل مستوياته مطالبين إطلاق سراحهم.))

ثقافة
التواضع
ثقافة
الغرور

ليبيا في عيونهم (3)

الرحالة العرب المغاربة الذين مروا على ليبيا

فوزي المزيني . ليبيا

* **الرحالة الموريتاني « ابن طوير الجنة »**

وهو أحمد المصطفى بن طوير الجنة بن عبد الله بن أحمد صايم الحاجي الشنقيطي كما اشتهر أيضا بلقب مرابط شنقيط ولد هذا الرحالة بمدينة « وادان وهي من أشهر المراكز الثقافية والعلمية ببلاد شنقيط موريتانيا وهو شيخ وفقيه حافظ للقرآن الكريم ونبغ في مختلف العلوم الإسلامية الموجودة في عصره آنذاك وقد مر بليبيا سنة 1247 هـ / 1831 وأسمى رحلته باسم (رحلة المنى والمنة) ومما كتب ابن طوير الجنة هذا الإقتباس عن كرم أهل ليبيا " وأما ما فعل معنا أهل درنة وأهل بنغازي وأهل طرابلس من أنواع الإكرام وأنواع الانعام فلا تحصيه الدفاتر وتقصر عن عده الأقلام والمحابر "

كما ذكر ابن طوير الجنة في كتاب رحلته أن أهل برقة وفي مدينة درنة تحديدا طلبوا منه تأليف كتاب في الرد على فرقة دينية كانت موجودة بينهم وصفهم ابن طوير الجنة بالمعتزلة ويعتقدون بالكثير من البدع فقام بتأليف كتاب أسماه « فيض المنان في

الرد على مبتدعة هذا الزمان « وذكر في رحلته أن أهل درنة رجعوا بعد ذلك الكتاب عن الإنخراط في زمرة أولئك المبتدعة .

*** الرحالة محمد بن عثمان الحشايشي 1895م**

ولد محمد بن عثمان الحشايشي في مدينة تونس وكان أديباً كتب الكثير عن ادب الرحلة ، كان والده عثمان من الأشراف ومن شيوخ جامعة الزيتونة وكتب عن رحلته في كتابه « جلاء الكرب عن طرابلس الغرب » وله أيضا كتاب « النفحات المسكية في أخبار المملكة الطرابلسية » ومن المعروف في الكتابات القديمة أن القصد بطرابلس كان يشمل كافة بقاع ليبيا ويسرد الحشايشي رحلته إلى ليبيا سنة 1895م في كتابه وتطرق إلى تاريخ طرابلس من الفتح الإسلامي إلى القرن التاسع عشر وقد أستمد مصادره عن المؤرخين مثل ابن خلدون وابن دينار أو عن الجغرافيين مثل الإدريسي أو عن رحالين سابقين مثل العبدري ، كما تحدث عن الحركة السنوسية في ليبيا وعن الطرق الصوفية وكتب عن أحوال مدن ونواحي ليبية كثيرة وقد زار الحشايشي بنغازي أيضا ووصف عدد من مساجدها كالجامع الكبير « العتيق » المجاور لسوقي الجريد والظلام ، كما أعجبته منارة أخريبيش وهي الشيء الوحيد المتبقي لمعالم بنغازي التاريخية وبها مقام الولي الصالح «سيدي أخربيش»

كما ذكر الحشايشي مسجد « رشيد باشا « بشارع عصمان .

كما تحدث عن مزايا الأسواق القديمة مثل « سوق اللفة « والذي لا وجود لهُ حالياً.

وقال عن سكان بنغازي بأن لهم همم عالية وسيرة مرضية وأنهم مولعين بحب الاطلاع والتعرف علي أحوال غيرهم من العرب والمسلمين وكانوا مثقفين يحبون العلم وتعلم القرآن الكريم كما وصف ملبسهم قائلا : يلبسون الشاشية « الشنه « وتحتها «المعرقه» فوق رؤوسهم وسراويل إلي الكعبين وقمصان «سواري» فوق السراويل حتى منتصف أرجلهم وفرامل تصنع محلياً أو تجلب من تونس أو الإسكندرية مع أحزمة تلف خصورهم ويلبسون«البلغة» كأحذية لهم ويمتهنون التجارة والفلاحة التي كانوا يصدرونها إلي الأسواق في أوربا وخاصة محاصيل القمح والشعير إضافة إلي المراعي الخصبة التي كانوا يربون فيها الماشية ولا يؤدون شيأ للدولة الا ما فرضه الله علي عباده من الزكاة الشرعية وكانوا يصدرون لحوم البقر والضأن والماعز إلي مصر والشام والدجاج والبيض كان رخيصاً وأغلب القصابين والتجار والخبازين كانوا في الأصل من أهالي طرابلس ومصراته وزليتن إضافة إلي وجود تجار تونسيين يأتون بمواد وسلع وملبوسات ومناجل وأواني من أوربا ، وكانت تستخدم كنقود الليرة العثمانية ذهباً وفضة ونحاساً .. وقد قال الرحالة الحشايشي عند مغادرته بنغازي « لم أر مكاناً فيما وطنته قدماي أرخص أسعاراً من بنغازي»

الرموز بصفتها سطحًا للممارسات الغيبية ..

رموز السحر في التراث الشعبي

د. أشرف صالح محمد. مصر

من المسلم به أن الغوامض والأسرار والغيبيات والخفايا تسيطر بصفة عامة على معرفة الإنسان منذ فتراته الأولى، ولقد نشأ السحر في مظاهره الأولى عبر هذا الإطار الخفي والغامض والغيبي للأمور.

كان المجتمع منذ العصور الحجرية يعيش على الصيد والقنص، ومعه ظهرت طائفة من الطقوس التي كانت تهدف إلى تقوية عزيمة الأفراد ضد خوفهم من المجهول عن طريق الإيحاء، ومن هنا بدأت رموز السحر والتي لم يتغير بعضها منذ آلاف السنين عبر مختلف العصور في عهود مختلف المعتقدات والديانات. هذا معناه أن السحر قد ارتبط بوجود الإنسان على وجه الأرض وأنه ممتد طالما هناك حياة إنسانية على ظهرها.

استخدم السحر لحماية المخلوقات البشرية، وتهدئة مخاوف الناس ضد الأشباح، وضد الحوادث، وللتحكم في قوى الحيوانات لصيدها أو صرفها ومنع أذاها أو التأثير عليها، واستعمل أيضاً بصفة عامة لدفع الأرواح الشريرة، وكتعويذة لتفادي الكوارث ودفع الأذى، أو لجلب الحظ السعيد والخير. ويعتبر السحر الأسود هو الأساس والأصيل من ضروب السحر، يأتي بأفعال غير طبيعية بفضل الوسطاء من الأرواح غير المرئية، والشريرة في أغلب الأحيان. والسحر الأبيض يأتي بأمور غريبة في مظهرها، ولكن في واقعها تخضع لسببية طبيعية تعتمد على

مهارة الساحر وقدرته التدريبية.

أما الرمز، فهو لغة تشكيلية لها مفردات أصيلة، لها أهميتها ودلالاتها التاريخية والإنسانية التي تتجاوز الزخرفة، فأشكالها وتعبيراتها تستمد في كثير من الأحيان من رمزية المعتقدات، وأحياناً أخرى من رمزية العناصر الطبيعية الموجودة في البيئة، فقد يستخدم الفنان رسم النبات أو طائر أو شكل هندسي، وقد يعبر الشكل عن حدث وقع ذات يوم وانفعلت به الجماعة ويعبر عنه بالرمز، أو قد يكون معبراً عن عادة أو تقليد من تقاليد المجتمع. وهناك العديد من الرموز السحرية سوف نرتشف من نبوعها ونفهم دلالاتها ومدى تحورها بعد ذلك في العديد من العصور المختلفة.

رموز السحر من الطبيعة :

الشمس قد اختير لتصويرها شكل دائرة مشعة أو ما يشبه النجم الكبير، وأحياناً كانت ترسم على شكل دائرة كبيرة بداخلها نقطة. وتُعَدّ عبادة الشمس من العبادات القديمة فهي أول الأجرام السماوية التي لفتت أنظار البشر في كل شروق وغروب منذ بدء الخليقة، لتأثيرها المادي على حياة الإنسان والحيوان والنبات، فعبدوها وشيدوا لها المعابد وقدموا إليها القرابين. والشمس في الأسطورة المصرية رمز للخير والخصوبة وحرق الأعداء. وعرفوا الإله «رع» إله الشمس، وتخيلوه على هيئة الصقر أو كإله له رأس الصقر. كذلك كان هناك عبادة الإله آتون «قرص الشمس» وقد وجدت أشعته على شكل أذرع ذات أيدي تهب الحياة والقوة والحيوية.

وبالنسبة إلى الهلال والقمر، فقد عبر عنه الإنسان منذ العصر الحجري بهيئة قرن حيوان، وأحيانًا نراه على هيئة امرأة واقفة وذراعها ممتدتان جانباً إلى أعلى بما يشبه الهلال، وفي أسلوب آخر يصور القمر بالكيفية نفسها التي تصور بها الشمس إلا أنه يكون أصغر حجمًا. فظهور الهلال وخاصةً بعد الليالي والأمسيات الموحشة كانت ظاهرة مبهرة عند القدماء حينها كانت تعقد الحفلات لظهوره، ولذلك عُبد وقدّس القمر والهلال عند كثير من الشعوب القديمة، واستخدم الهلال كتميمة لإله القمر ضد السحر والنظرة الشريرة. ويرتبط بهذا الكوكب الإله «تحوت» الذي كان كاتب الآلهة في مصر القديمة والمشرف على محاسبة الموتى، إله الحكمة والسحر والفلك، وكان بحكمته واتزانه قادراً على أن يفض المشكلات التي تنشأ بين الآلهة، وكان على علم بالصيغة السحرية التي تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلي بسلام.

أما النجمة، فقد اعتبرها المصري القديم أطفالاً لآلهة السماء التي تلدهم في المساء وتبتلعهم في الصباح. كما رأى المصريون في العصور المتأخرة أنها أرواح الموتى. والنجوم ترمز إلى الكون ومرتبطة بميلاد الأنبياء. ومنها «النجمة الخماسية» وتسمى خاتم سليمان وتستخدم في الطقوس الخاصة بالسحر، وإذا كانت داخل دائرة فهي تمثل مكان مقدس آمن وتستخدم للحماية من السحر. وهناك (النجمة السداسية) نجمة داود ومعناها الحرز في درع داود، ترمز للعلوم الخفية التي كانت تشمل السحر والشعوذة.

والماء رمز الحياة الخالدة والبعث والخصوبة وزيادة الرزق، فقد أله المصري القديم النيل وإعتاد تقديم القرابين له وتأليف الأناشيد لتمجيده. لذا تنوعت رموز الماء فكانت في العصر الحجري القديم تصور على شكل جملة خطوط متوازية ومتعرجة في اتجاهها، كما اختلف سمك الخطوط من شكل لآخر، أيضاً تمثلت على شكل مثلثات متجاورة متلاحقة وراء بعضها، وأحياناً كانت ترسم كخط حلزوني أشبه بمنظر القوقع يتزايد

محيطه تدريجياً. والماء في أسطورة «إيزيس وأوزوريس» رمز للحياة والخلود والبعث والخصوبة، وقد أعطوا أحيانًا للنيل صفات «اوزوريس»، ولما كان «أوزوريس» يُشرف على ما يكفل الخصب، فقد كان يعتبر أيضًا هو الفيضان نفسه، كذلك عرفت إيزيس في عصور ما قبل التاريخ بأنها «روح الحياة».

أما النبات والأشجار، فيعتبر نحر الذبائح للمحاصيل الزراعية ولا سيما الأشجار المثمرة، من بين ما تخلف من طقوس قديمة، إذ كانت تعلق على قممها رؤوس الكباش أو العجول أو غيرها لضمان غزارة محاصيلها. وأهم النباتات التي يعتقدون فيها الأشجار الضخمة وأجذاع النخل، ولو رأوها يقبلونها ويتبركون بها ويعلقون عليها أثرهم، وقد ترمز الثياب التي تعلق على الأشجار في النذور وغيرها إلى جلد الإنسان نفسه صاحب الثوب، فكأن الناذر يبادل الشجرة بجلد جسمه لتبادله هي الأخرى بالصحة والرخاء. ويبدو أن تقديس الأشجار والنبات لضمان حاصلتها الزراعية من ثمار وحبوب تحول مع مضي الوقت إلى نذور تترك على الأشجار لتبادل الأفراد بالسعادة والخير والهناء.

ويعتبر النخيل من أهم الأشجار المقدسة داخل الفولكلور العربي بصفة عامة، فالنخلة هي شجرة الحياة، ترمز إلى سخاء العطاء والخير والرزق الوفير والخصوبة، وتوحي بالعظمة والشموخ. وصاغها الفنان الشعبي بساق بسيط به بعض الوريقات المسطحة المتجاورة وغير المتداخلة، لتمثل اختصار لمعاني قديمة ومعتقدات تدل على الازدهار والإخصاب والكرم لمرتديها. وقد رمز المصريون أحيانًا لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية، فكانت ترمز إلى الخصوبة والحياة المتجددة، وكانت تحمل باليد أو يصنع منها الأكاليل أو توضع حول العنق، وتصنع منها القلائد.

وكانت الملابس الشعبية القديمة تطرز صدورها وكذلك الأكمام والأكتاف بأنواع من النباتات والزهور النضرة، لنجد هذه الملابس في شكل طلاسم توحي بأن مَنْ ترتديها كالأغصان المورقة النضرة، ومن التمثيل بالنبات أيضًا تصفيف الشعر على أشكال ضفائر تشبه سنابل القمح، لتمنح الفتاة الجمال لتخبرنا أنها عروس القمح في نضارتها. وهكذا يمكن أن تفسر المعاني التي قد تكون مختبئة وراء الزخارف النباتية في الحلي والطواقي وأدوات المنزل وأثاثه، وفي جميعها معانٍ قد ترجع في أساسها للتبرك أو التمثل بحيويتها وقدرتها على التجديد والبقاء.

رموز السحر من الكائنات الحية :

انتشر استخدام الطيور والحيوانات في الأغراض السحرية، وكل حيوان له مدلول معين وغرض عقائدي مختلف، وذلك برسم

الحيوانات أو استخدام بعض التماثيل الممثلة للحيوان أو بالحيوان نفسه. وقد وجدت في العصر الحجري القديم تماثيل مكسورة عن عمد، ربما كان هذا جزءًا من الطقوس التي كانت شائعة. ومن الواضح إذن أن الدافع من رسوم الكهوف للحيوانات ليس دافعاً جمالياً؛ فلم يُقصد بها مجرد الفن الخالص أو ما يُعرف بالفن للفن، بل كان الهدف إطلاق تعويذة سحرية؛ ذلك لأن هذه الرسوم لم تكن بالقرب من مداخل الكهوف، ولكنها كانت (في أنحاء العالم) موجودة في مؤخرة الكهوف، بعيدة عن الضوء، يظهرها ضوء صناعي، فالصيد والحصول على الحيوان كان هو الشكل الأساسي للاقتصاد في تلك الفترة.

كذلك انتشرت أنواع من الأحجبة من جلد الحيوان، واستخدامها في إبعاد الأرواح الشريرة الأمر الذي يفسر الاعتقاد بانتقال الأثر الروحاني من الحيوان إلى جلده، وهذه الأحجبة ترتبط بما يعرف بـ «السحر المادي». حيث كان يستخدم جلد الحيوان لأغراض سحرية بعد كتابة بعض العبارات السحرية عليه، وكان بعضها يُكتب على جلود الذئاب والغنم، إلا أن جلد الغزال كان الأكثر شيوعاً، وبعض الأحراز على هذا الجلد كانت لمَنْ يبغضها زوجها ليعود إليها فيما لو حملت الحجاب على عضدها أو ساعدها، ولبس جلود الحيوان قد يقترن بفكرة امتزاج قوى البشر بقوى الأرواح الحيوانية والتي كان يُنظر إليها كرصيد هائل للسيطرة على الإنسان.

والأسد من الحيوانات التي يرتبط جلدها بمعتقدات شعبية، فهو يرمز للشجاعة ويستخدم لصد أشكال مختلفة من الأذى، فالجلوس على جلد الأسد يشفي من البواسير ويقضي على مرض النقرس، ودهن الجسد بدهن الأسد يعمل على فرار السباع، والاكتحال بمرارته يجلو البصر، ووضع قطعة منه في صندوق الثياب يحمي الثياب من السوس. كذلك استخدمت الجلود المدبوغة لحيوانات الضفادع والأسماك والحمام والصقور وغيرها في الكثير من الأغراض السحرية، حيث يُكتب عليها الطلاسم والأوفاق والأقسام والعزائم. وكان أهالي واحة سيوة يعتقدون حتى بداية القرن العشرين أن أكل لحم الكلب يشفي من الأمراض الخبيثة.

وكان من الأحراز السحرية التي استخدمت في أزمنة الفراعنة استخدام دهن القط لتهجير الفئران، وغسل الشعر بدماء ثور أو عجل أسود لمنعه من الشيب، وكان الدم واللبن واللعاب من الوسائل السحرية المنتشرة لعلاج كثير من الأمراض، كان يتحتم على الساحر في بداية الأمر أن يردد قبل علاجه التعاويذ والأقسام، ثم تحول الأمر بعد هذا إلى الاكتفاء بكتابتها على قطع من البردي يبتلعها المصاب ليبرأ من دائه، أو يشرب من ماء غسلت فيه مخطوطات سحرية، ثم تحول الأمر مرة ثالثة فكان الساحر يكتفي بتلاوة أقسامه على المشروبات أو العقاقير قبل أن يتناولها المريض.

وبالنسبة للسمك، فهو رمز شائع منذ العصر الحجري القديم يستخدم كتميمة شعبية من شرق أسيا إلى أوربا للحماية من العين وجلب الحظ السعيد، كما يستخدم لجلب الرزق ولطلب الإخصاب والتكاثر. وعرفت السمكة وارتبطت في ذهن الإنسان بوفرة الإخصاب، وجلب الخير، وزيادة الرزق وهي أيضًا رمزًا للحرص والحذر والحكمة، كذلك توضع الأحجبة داخل تجويف السمكة ويُكتب بها بعض الآيات القرآنية للبركة والفأل الحسن وللوقاية من الحسد والعين، وتعلق كتمائم ودلايات سحرية يُطلق عليها «حلية» كما هو الحال في (كردان السمكة).

أما الجعران وهو «خنثي» أي به أعضاء الذكورة والأنوثة ولذلك فأنه يبيض ذاتياً،

ومن هنا ارتبط الجعران الذي خلق نفسه بإله الخليقة الذي خلق العالم ولم يخلقه أحد. ويرمز إلى معنى بعث الموتى وزيادة الخصوبة لمَنْ يستخدمه أو يتزين به. أما العنكبوت، فيستخدم الشكل التجريدي لحشرة العنكبوت على شكل خطوط مشعة تبعث من نقطة في المنتصف، وتعتقد الريفيات بأن هذه الخطوط تقوم ببعثرة القوة الشريرة والطاقة المشؤومة التي تنبثق من العين الحاسدة.

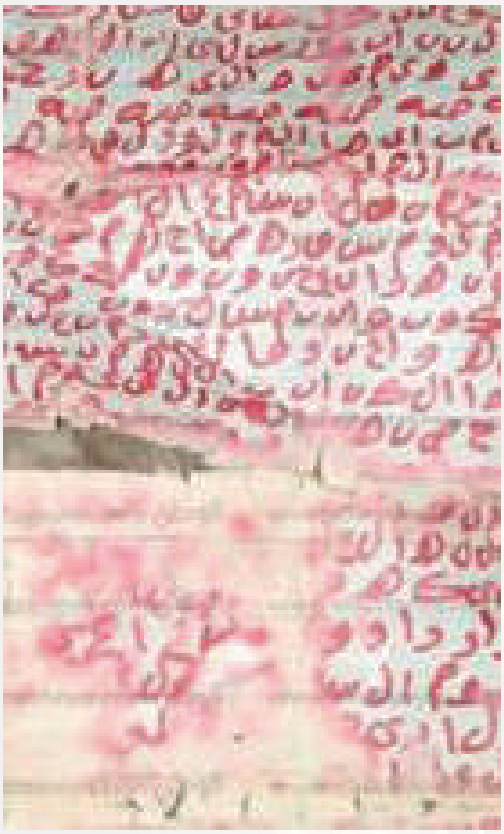
وقد استخدمت الأفعى كرمز للقوة أو المكروه من ناحية أخرى، وقد كان الخوف والرعب هما العاملين اللذين دفعا المصريين إلى تقديس كائنات مرعبة مؤذية. وتلعب الأفعى دورها في الحراسة والحماية. وهناك حكايات شعبية عن الجنية التي تأخذ شكل الأفعى وتقوم بحراسة بعض أحياء القاهرة مثل مسجد البيومي الشهير بالحسينية، وأفعى الشيخ هريدي وهو أحد الأولياء في أقاصي الصعيد ويستمد هذا الوالي شهرته من امتلاكه أفعى عظيمة خلف مسجده، ولقد كان هذا الوالي يستطيع شفاء الناس من الأمراض والعلل عن طريق تسليط الأفعى على الجزء المريض في الجسد فتمص الأفعى ذلك المرض ويبرأ المريض.

ومن الشواهد الباقية التي تؤكد صلة الإنسان بعالم الجن والحيوان؛ أنه ما يزال الكثير في البلاد العربية يعتقدون بأن القط الأسود هو نوع من الجن، والقطة بوجه عام كانت تُعبد منذ القدم لأن فيها قوة سحرية خاصة وسرية، وهناك قصص كثيرة يتضمنها الموروث الشعبي حول هذا الموضوع، فتقترن رؤية القط الأسود – وبخاصة في الليل-بالشؤم، ولا يكون الحال كذلك نهارًا. ومن المعتقدات المنتشرة في الريف المصري؛ أنه توصف أجزاء خاصة من أحشاء الحيوان أو الطير مثل الثعلب أو الذئب أو الهدهد والغراب لعلاج مرض مزمن أو نقص يصيب الإنسان، فقلب الذئب يؤكل ليقوي قلب الأنسان ويجعله يحتمل الجرْي مسافات طويلة، ويوصف للأطفال الذين يتأخرون في الكلام أكل لحم الغراب بعد طبخه حتى ينطلق لسانهم.

وفي ممارسات الزار خلال القرن التاسع عشر في مصر، تطلب الشيخة تقديم أضحية إرضاء للجن الذي يسيطر على روح المريضة، وتحدد الشيخة مواصفات الأضحية من طيور أو حيوانات لها علامات خاصة من غنم أو ماعز، وأحياناً تكون الأضحية ثوراً أو جملاً.

رموز مستمدة من الإنسان

الكف، رمز من العصر الحجري القديم مانع للحسد، له قوة ضد العين الحاسدة لطرد السحر وجلب الحظ السعيد، وترد الحسد والسحر، واستعملها الكهنة إتيانًا بالسحر العظيم. ويطلق عليها الخمسة وخميسة، حيث ارتبط الكف بالعدد خمسة، فكان بادئ ذي بدء يعبر عن أعضاء الجسم الأربعة مضافًا إليها الرأس وهي رمز الإنسان والصحة. واستخدم الكف كتميمة شعبية خاصة في البلدان الإسلامية لجلب الحظ، اعتقادًا منهم أنه مرتبطًا بتعاليم الإسلام الخمس، ورسم الكف لأعلى يعارض الأرواح الشريرة، أما رسمه لأسفل فهو يشتت انتباه العين الحاسدة. ونجده دائمًا في صورة إكسسوار معلق على صدر المولود والمختون، وأحياناً تستخدمها بعض السيدات التي لم يعش لها أطفال بعد الولادة أو التي تنجب ولد على بنات وتخشى عليه من الحسد أو أي أذى. وتُعَدّ العين أكثر الرموز شيوعاً في الفكر المصري ورمزاً مقدساً يستخدم كتميمة وخاصةً الخرزات الزرقاء الكبيرة والتي تحتوي على رسم العين، ثم باتت رمزاً للقوة المدمرة والضوء المغشي للأبصار والنار والعواطف.



رموز السحر من الأشكال الهندسية

الأشكال الهندسية ورموزها المتنوعة تحمل الكثير من الدلالات، وتحوي داخلها الكثير من الطاقات السحرية والغيبية، تتداخل تارة وتفترق أخرى، ثم تتقابل أو تتماثل أو تنعكس، كل هذا لتكون ما يشبه اللغة التي تستخدم للتعبير عن بعض الأقسام السحرية أو الأدعية والتعاويذ. ويعتبر المثلث شكلاً من الأشكال الهامة العريقة المستخدمة بوجه عام، وله عدة دلالات وأبعاد رمزية؛ فهو يعبر من خلال أضلاعه وتكوينه عن العدد ثلاثة، وثلاثية الأخلاق (حُسن الظن– فصاحة اللسان – فعل الخير)، ودورة الحياة (الولادة – والنضج – والوفاة). وقد استنبط الإنسان المصري منذ القدم شكل المثلث من الهضاب والجبال، كما ترجم مياه النيل ورسمها بشكل مثلثات متجاورة متلاحقة وراء بعضها. وتكرار المثلثات في الفكر الإسلامي يعني التسبيح دائمًا أبدًا. والمثلث رمز للروح، وتحوير للعين، وقد صنعت الأحجبة على هيئة المثلث للحماية وأبعاد الأرواح الشريرة والحسد، والوقاية من السحر، ويعتقد أيضًا أنه مرتبط بالخصوبة والإنجاب للشبه بين المثلث ومنطقة التناسل لدى السيدات. وقد يرمز إلى الذكورة عندما تكون قمته لأعلى، وإلى الأنوثة عندما تكون قمته إلى أسفل، كذلك إذا رُسم المثلث ورأسه لأعلى يمكن أن يرمز إلى السماء، أما إذا رسم ورأسه لأسفل فيمثل الأرض.

أما المربع فيعني التوازن والقدسية، وهو رمز النظام والاستقرار، يمثل الاتجاهات الأصلية والفصول الأربعة. وهو من الأشكال التي توحي بالحركة والحيوية تبعًا لأضلاعه، ويستخدم بكثرة في أشكال وأحجام متنوعة وأوضاع مختلفة. قد يقسم إلى أربعة أقسام، وقد يقسم إلى مثلثات للحصول على أكثر من غرض أو منفعة؛ كجلب رزق ومنع أذى في آن واحد، وهو يستخدم لمنع الحسد. ويستخدم المعين بكثرة كرمز، ويتخذ تكوينات عديدة بشكل منفرد مع التنوع في أحجامه أو متداخل مع بعض الرموز الأخرى بهدف تشتيت العين الحاسدة وتجنب شرها، حيث أن المعين يعتبر الشكل الهندسي للعين.

وتعتبر الدائرة هي رمز من المصري القديم يستمد قوته من حركة القوة الكونية للشمس والقمر، ويستخدم هذا الرمز في مختلف أنحاء العالم للحماية من العين. وبوجه عام توحي الزخارف الهندسية بشخصية قوية، لذا تستخدم المرأة الشعبية الأشكال الهندسية في الإكسسوار لاعتقادها بأنها تعطي طاقة إيجابية خفية توحي بالثقة والسعادة والفخر.

الأنثروبولوجيا الفرنسية واسلام الأفارقة ..

تاريخ من الانتهاكات

عزالدين عناية أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا

ينشغل كتاب «جان-لو آمسال» المعنون بـ«إسلام الأفارقة» بالبحث الأنثروبولوجي، وبمراجعة المقولات الأنثروبولوجية في منطقة غرب إفريقيا وفي دول ما وراء الصحراء الإسلامية. وهو مؤلف لباحث غربي متخصّص في المنطقة، وعلى دراية عميقة بأوضاعها الدينية والاجتماعية. يكتسب الكتاب قيمته العلمية من مقاربته النقدية للأنثروبولوجيا الاستعمارية وما بعد الاستعمارية في المنطقة، في مبحث لطالما انغمس في المهمّات الأمنية والتقارير المخابراتية طيلة الفترة الاستعمارية.

يوزِّع المؤلّف كتابه إلى ثلاثة أقسام رئيسة، فضلاً عن تمهيد تناول راهن التحولات الدينية في المنطقة، وخاتمة حاول فيها التطرّق إلى مستقبل أوضاع شعوب غرب القارة. في القسم الأول يسلّط الباحث الضوء على دواعي الانشغال بالتراث الديني لدول غرب إفريقيا في الدراسات الغربية. حيث يَلقى الإسلام الصوفي الإفريقي في التاريخ المعاصر، أو ما يُطلَق عليه في الأبحاث الغربية بشكل تعميمي «الإسلام الأسود»، ترحيباً في الأوساط السياسية الغربية، بوصفه إسلاماً قابلاً للتطويع وفق مراد الهيمنة الغربية. فهو من صنف معتقدات (‹النيو آيج›/‹العصر الجديد›)، الرائجة والمروَّجة في الراهن المعاصر. وذلك ضمن مساعٍ لتحويل الثقافة الإفريقية إلى ثقافة مَتْحَفية تجاريَّة قابلة للعرض، ومن ثَمّ للبيع والشراء، كما

هو جار مع ثروة المخطوطات في تومبكتو والآثار القديمة للمنطقة. تأتي تلك الحفاوة في مقابل تنفير وتخويف من الإسلام «الشرق أوسطي» كما يُسمّى، بوصفه مشوباً بمسحة جهادية ونضالية. إذ يلاحظ الباحث وجود محاولات جادة من توجهات فرنسية لإبعاد مسلِمي جنوب الصحراء عن حاضنتهم المغاربية العربية، ومحاولة قطع طريق التواصل الضارب في عمق التاريخ، وذلك بالعمل على اختلاق ما يُشْبه الهوية «الزنجية الأصلية» في مقابل الهوية «الإفريقية الإسلامية». فعادة ما يُعرَض مصطلح «الإسلام الأسود» في مقابل «الإسلام المغاربي» و«الإسلام الشرق أوسطي» و«الإسلام الخليجي»، وهي محاولة لانتزاع الإسلام الافريقي من حاضنته الطبيعية. يُبرز الباحث آمسال التشابه بين أفعال المدرسة الأنَثروبولوجية الفرنسية والمدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية في لعبِ هذا الدور، سواء إبان الفترة الاستعمارية أو لاحقاً. ويوضح الكاتب أنّ تلك الثنائيات والتفريعات المضلّلة، التي تطغى على المنظور الغربي في قراءة الإسلام في دول إفريقيا، غالباً ما طمست التنوع في الطرق والجماعات (القادرية والتيجانية والأحمدية والسنوسية والمهدوية...) وحصرتها في ثنائيات مانوية مغلَقة. كما أنّ المقاربة الغربية ـ وفق الباحث ـ غالباً ما تتغاضى، أو تحقّر، من الدور الصوفي الجليل في مقاومة المستعمِر الغربي، ووقوفه سدّاً منيعاً أمام المسخ للهوية الإفريقية. فقد عرف فضاء إفريقيا العديد من الحركات الدينية والصوفية الوطنية التي جابهت المخطّطات الاستعمارية. ذلك ما يلاحظه المؤلف مع آثار الغزو الاستعماري الغربي، حيث جرى اجتثاث الحركات الجهادية المقاومة للاستعمار، كما هو الشأن مع حركات «عثمان بن فودي» و«الحاج عمر بن سعيد فوطي» و«ساموري توري». طوراً بتفكيك الممالك القائمة واستبدالها بإدارات استعمارية، وتارة بالتحكم في إفريقيا بتدجين نخبها الفكرية وتطويعها لغاياتها، كما الشأن في شمال نيجيريا والسينغال.

وبالمثل يُبرز «آمسال» أنّ الفضاءات الدينية غير الإسلامية كانت عرضةً للقمع الاستعماري أيضاً في العديد من البلدان. فقد ذاع صيت حركة دينية نضالية في أوساط الدارسين الأنثروبولوجيين ونالت حظًّا من الاهتمام والبحث، وهي حالة كنيسة سيمون كيمبانغو. يتعلّق الأمر بحركة مسيحانية تأسّست على يد شاب كنغولي وطنيّ متديّن (إبّان احتلال بلجيكا الكونغو، التي تُسمّى اليوم الزايير، وذلك في أواخر القرن التاسع عشر). تربّى «كيمبانغو» في وسط عائلي متأثّر بتعاليم المبشّرين المعمدانيين، وكان صاحب رؤية دينية تجمع بين عناصر مسيحية ومحلّية مشوبة بطابع إفريقي، مِثل القدرة على الإشفاء والإيمان بالمخلّص المنتظر، ومؤمنة بتحرر إفريقيا من الغازي الأبيض. اتّخذت دعوتُه الدينية طابعاً نضالياً مناهضاً للاستعمار، ولذلك تمّ اعتقال «كيمبانغو» وصدر عليه حكمٌ بالإعدام، حوّله ملك بلجيكا حينها إلى سجن مؤبَّد. وبرحيل كيمبانغو، سنة 1951، وهو قيْد الاعتقال، لم تتراجع الحركة بل ازدادت إصراراً في نضالها السياسي وتشبّثاً بأهدافها الوطنية، حتى تحقّق النصر سنة 1960 بإعلان استقلال دولة الكونغو، ومن ثَمّ حصل إقرار الكيمبانغية توجّهاً دينياً رسمياً في الدولة، ومنذ ذلك العهد عُدّ كيمبانغو مخلِّصاً دينياً وزعيماً وطنيّاً. ففي إفريقيا، وعلى وجه العموم، ظهرت حركات أهلية أعادت صياغة التراث الدّيني، إبّان الاحتكاك بالمستعمِر الكاثوليكي والبروتستانتي، على حدٍ سواء، وكيّفت عناصره وفق رؤى خلاصية أكثر التصاقاً بالمخيال الدّيني لشعوب القارة.

ما يرصده الباحث في القسم الثاني من الكتاب، أنّ ثمة صراعاً في المخيال الإفريقي وحول المخيال الإفريقي، تجري أحداثه في إفريقيا ما وراء الصحراء، بين توجّه غربي يسعى جاهداً ليحتكر فضاء المنطقة على مستوى عملي وعلى مستوى تأويل رموزه، ومن ثَمّ توجيه مساراته؛ وتوجّهٍ جديدٍ، متنوّع العناصر وغير متناسق، أحياناً يُظفى عليه طابع التطرف، وأخرى يُنعت بالوهابية والتسيّس. وقد جعلت قلّةُ المتابعةِ والبحثِ في المنطقة من خارج الدائرة الغربية، الفرنسية تحديداً، الصورةَ الرائجةَ والمروَّجةَ تأتي من طرف واحد وتعبّر عن قراءة مشحونة بمضامين سياسية واضحة.

التلاعب نفسه جرى سابقا في بلاد المغرب الكبير بتفاوت، من خلال المسعى الفرنسي لخلق «الظهير البربري» في مقابل «العنصر العربي». حيث أُضفِيت على الأوّل ملامح الديمقراطية والانفتاح وعلى الثاني ملامح التشدّد والتسلّط. وهي في الواقع الخطة السياسة ذاتها التي أُتّبعت سيما في الجزائر ثم نُقلت بحذافيرها إلى السينغال. أما الجارة مالي، فقد شهدت إبان الفترة الاستعمارية بروز «أمادو هامباطي با»، كان من أنصار طريقة يترأّسها الشيخ حماه اللّه، المعروف بـ «الشيخ هامالله»، تَمّ اعتقاله ونفيه إلى فرنسا. وبعد تعاون مع الإدارة الاستعمارية في قمع الحركات المناضلة خلال فترة الخمسينيات، أمسى مقبولاً من قِبل السلطة الفرنسية، إلى أن توفّي في التسعينيات في فرنسا.

لقد بدأ الاشتغال على استراتيجية التفريق بين المكوّنات القَبَلية والعشائرية الإفريقية عبْر التهوين من الإسلام أنثروبولوجيّاً، والتحقير من الحرف العربي ومن اللغة العربية في أوساط الأفارقة. وذلك مع مدرسة الأنثروبولوجي «مرسال غريول»، التي غالباً ما رأت في الإسلام دعماً وسنداً لأوضاع الركود والجمود في الثقافات الإفريقية، متعلّلة بتبريرات سطحية مثل تفشّي التواكل بين طلبة المدارس القرآنية، الذين يعيشون على الصدقة والتكسّب حسب تصوّرها، ودون انتقاد العامل الأجنبي الاستعماري وعمق تعطيله للنشاط المجتمعي. وقد ازدادت وتيرة هذا الانتقاد للإسلام بظهوره كمنافس ديني في المنطقة، يقارع الحركات التبشيرية المتغوِّلة.

كانت اللّغةُ العربية في غرب إفريقيا الضحيّةَ الأبرز، بعد أن كانت لغة المعرفة والثقافة. فقد حوّل الاستعمارُ العربيةَ والحرفَ العربي بوجه عام، في لغات بلدان ما وراء الصحراء، إلى لغة لكتابة التمائم والطلاسم والرُّقى والتعاويذ. وبالتالي باتت اللغة العربية عنوان التخلّف والجمود، يُزدَرى من يحرص على تعلّمها، في مقابل اللغات الأوروبية التي أُعلي من شأن متعلِّمها. وإحقاقاً للحقّ، فإنّ الهجمة التي رصد آثارها «جان-لو آمسال»، كان فيها جانب من الصحّة، فالتعليم الديني في البلدان الإفريقية إبّان الفترة الاستعمارية، تردّى إلى مستوى فاجع، وافتقر إلى أدنى المعايير البيداغوجية، ناهيك عن خلوّه من المضامين المعرفيّة، في مقابل تعليم غربيّ منافس ومتطوّر، تقدِّمه الإرساليات التبشيرية الغربية بشكل مُغرٍ.

في ظلّ اشتداد أُوار الحملة التي تعرّضت لها العربية والثقافة الإسلامية في بلدان غرب إفريقيا، برزَ الأنثروبولوجي البريطاني «جاك غودي» (1919-2015) الذي حمل على الإسلام حملة شعواء، كونه يمنع تطور الفكر النقدي لتمحورِ الدراسة فيه حول كتاب مقدّس وفق تقديره. مفسّرًا التخلّف في الأوساط الإفريقية بعامل ديني لا غير، ومتغاضياً عما اقترفته يد المستعمر من تدمير بنيوي لنسيج المجتمعات الإفريقية. الباحث الأنثروبولوجي الفرنسي «جورج بالانديه» نفسه ذهب هذا المذهب في اعتبار الإسلام عنصر عرقلة للتطوّر الإفريقي، سيما بعد متابعته، خلال فترة الخمسينيات من القرن الماضي، التعليم القرآني في «ليبو» بالسينغال. ما كان «بالانديه» محايداً ولا نزيهاً لِيجرؤ على الاعتراف بالتدمير الهائل للإنسان الإفريقي إبان الفترة الاستعمارية، حيث اعتبر السينغاليين ضحايا اهتدائهم للإسلام، وهي طروحات إيديولوجية مغرضة باتت اليوم مهجورة في أوساط الباحثين الاجتماعيين والأنثروبولوجيين، باعتبار النهوض المجتمعي هو فعلٌ منبثقٌ من داخل البنية الأصلية، وهو وعي مستندٌ إلى عناصر المخيال العميقة لدى الشعوب.

يسلّط الباحث «جان-لو آمسال» الضوءَ على مدرسة مرسال غريول الأنثروبولوجية التي يميزها ازدراء الإسلام بشكل مجحف. فقد شغل غريول (المتوفى سنة 1956) منصبَ مستشار لدى السلطات الاستعمارية. تولّى مهمّة تفكيك «مجتمع الدوغون» وتنقيته من أيّ نفسٍ إسلامي، من خلال إبعاد قادة مهمّين وعزلهم مثل «الحاج عمر» وحفيده «التيجاني». وحاول في مهمّته طمس كلّ نفس ديني وطني من المجتمع الذي تولى متابعته. كانت الباحثة الأنثروبولوجية «جرمان ديترلان» ضمن مجموعة البحث التابعة لمرسال غريول،

وإحدى المتعاونات معه، وهي فرنسية توفّيت سنة 1999 . يروي «جان-لو آمسال» أنها كانت تهوّن من شأن الإسلام الإفريقي وتعتبر ظواهر التسوّل والفجور في المجتمع المالي، على سبيل المثال، بسبب الإسلام. وقد تمّ تبنّي هذه الادعاءات وترويجها من قِبل الصحافة ضدّ علماء الدين ودعاته في المنطقة. يروي «آمسال» أنّه أثناء إخراج فيلم عن التراث المالي، من قِبل بعض التابعين لهذه المدرسة، أشرفت عليه «جرمان ديترلان»، تمّ تغييب كافة مشاهد المساجد والزوايا عمداً مع أنّ المنطقة تعجّ بهذه المعالم.

في القسم الثالث والأخير من الكتاب الذي نعرضه، يتحدّث «آمسال» عن نظرة تجارية في مقارَبة علاقة الإسلام التاريخية بالمنطقة، حاولت من خلالها العديد من المؤلفات الفرنسية المنشغلة بالفترة الوسيطة للإسلام في غرب إفريقيا، طمس الدور الحضاري، والتنظيم السياسي الناشئ بفعل التأثير الإسلامي. كما يورد آمسال سلسلةً من أسماء الدارسين والرحّالة والصحافيين والإثنوغرافيين العاملين أثناء الحقبة الاستعمارية، ينعتهم بممارسة «النهب الاستعماري» على مستوى معرفي. صاغ هؤلاء معرفةً حول غرب إفريقيا، كان الغرض منها التوظيف في الشأن السياسي. وقد اعتمدت تلك المعارف المحوَّرة بشأن إفريقيا بالأساس ترجمات عربية مغربية عن المنطقة، مثل «تاريخ السودان» لعبد الرحمان السعدي، و«تاريخ الفتّاش في ذكر الملوك وأخبار الجيوش وأكابر النّاس» لمحمود كعت التنبكتي، و«تذكرة النسيان» لابن المختار. والواقع أنّ نقل هذه الأعمال الثلاثة إلى الفرنسية قد مثّل ردّاً حاسماً على الدعاوى الغربية، التي تشكّلت منذ هيغل في «العقل في التاريخ»، أنّ الشعوب الإفريقية هي شعوب بدون كتابة، وبدون تاريخ، وبدون دولة.

ضمن هذا القِسم يورد «آمسال» بعض المحاولات المعاصرة في نزع الطابع الاستعماري عن المعارف الإسلامية في غرب إفريقيا، بما يعيد إدراج المخزون الحضاري للمنطقة ضمن مجال أرحب. فقد حاول السينغالي، الأستاذ عصمان عمر كين، إعادة صياغة العقل الإفريقي من خارج المعايير الغربية، سيما في كتابه «المثقفون غير الناطقين باللغات الأوروبية» المنشور 2003، مستعيداً مجمل الكتّاب الأفارقة الذين دوّنوا أعمالهم بالعربية، أو اعتمدوا الخطّ العربي عبر اللغات الإفريقية لتدوين الثقافة المحلّية. أبرزَ «عصمان» عمق الصلة بين إسلام غرب إفريقيا والعالم العربي، وهي علاقة قديمة ترمي بجذورها إلى مطلع القرن العاشر الميلادي.

لا يغفل «آمسال» في خاتمة الكتاب عن إبراز الاشتغال المغربي والجزائري على دعم التعاون التعليمي مع دول الجوار الإفريقي، سواءً باستقبال الطلاب، أو بدعم المؤسسات التعليمية، وإقامة المهرجانات، وعقد الملتقيات، بقصد خلق رؤية مناقضة للتطرّف الذي يشوّه المنطقة. وفي استشرافه لمستقبل المنطقة يذهب الباحث «آمسال» إلى أنّ الإسلام الإفريقي الصوفي قد لعب دوراً مهمّاً في التحرر من الاستعمار، وهو اليوم يلعب دوراً مماثلاً في التحرر من الانحرافات الحاصلة، رغم ثقل المهمّة في ظل ما يجري من اختلاق ثنائية في الإسلام الإفريقي، إحداها ملائمة للغرب وأخرى مناوئة له ومنبوذة.

مؤلف جان-لو آمسال «إسلام الأفارقة.. الخيار الصوفي» هو من المؤلفات العلمية المهمّة، التي تعيد قراءة الأعمال الأنثروبولوجية الغربية بشكلٍ دقيق ولافت في الفضاء الإفريقي، وهو عملٌ رصينٌ ينضاف إلى سلسلة الأعمال الجادة للفكر الغربي.

نبذة عن المؤلِّف: «جان-لو آمسال» هو مدير أبحاث في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية بفرنسا. وهو مدير دورية «دفاتر الدراسات الإفريقية». أصدر العديد من الأعمال تُرجِمت إلى لغات مختلفة منها: «أنثروبولوجيا الهوية في إفريقيا» و«الفن الإفريقي المعاصر» و«الانفصال عن الغرب».

الكتاب: إسلام الأفارِقة.. الخيار الصوفي. تأليف: جان-لو آمسال. الناشر: منشورات ميلتيمي (ميلانو) بالغة الإيطالية. سنة النشر: 2020. عدد الصفحات: 147 ص.

الذاكرة والتاريخ في رواية الكوني ..

أخبار الطوفان الثاني (1)

أمراجع السحاتي . ليبيا

إبراهيم الكوني روائي من ليبيا ، له عديد القصص والروايات الدراسات ، من رواياته «الواحة» ، والبشر ، و»أخبار الطوفان الثاني» ، و»نداء الوقواق» ، «المجوس» من جزئيين ، و»نزيف الحجر» ، و»التبر» ، و»السحرة» . وهو من الكتّاب الذين يذكرون التاريخ ويرجعون إليه في رواياتهم . ولو نظرنا إلى روايته « أخبار الطوفان الثاني « نجد التاريخ في هذه الرواية، ونجد أنها تلمّح إلى إشارات تاريخية لليبيا حيث يصور لنا الكاتب الصحراء خلال حقبة ما، قبل أن يلتقط المصور صورة أو يرسم الرسام لوحة لمكان ما به شخصيات ما، وما إلى ذلك من كائنات حية وجامد . فرواية أخبار الطوفان

الثاني جاءت من الواقع، وكتبت نتيجة ما سمع به الكتاب خلال حياته وما عاش فيه، إضافة إلى استخدامه التاريخ كمصدر من مصادر استلهامه خاصة في الاسترجاع « الفلاش باك « .

المقصود بالطوفان الثاني هو انفجار البئر الذي عملت الشركة اليونانية على إقامته في واحة آدرار، حيث تدمرت الاسطوانة الاسمنتية الضخمة التي أعدت كفوهة لمنع تدفق الماء، فحدث طوفان غمر الواحة ، أما الطوفان الأول فهو الذي حدث منذ ثلاث قرون من أحداث الرواية عقب ذوبان ثلوج فاجأت الصحراء وذلك حسب ما جاء في الرواية . نجده في هذه الرواية يشير إلى أحد الجرائد التي كانت تصدر بمنطقة فزان، وهي «جريدة فزان» التي انقطعت عن الإصدار خاصة بعد انقلاب عام 1969 م ورجعت صحيفةً بنفس الاسم بعد 17 فبراير 2011م حيث تقول الرواية في ذلك :- « بسط الشيخ جريدة « فزان» أمامه، وبحث عن الإعلان في نهم . وجده في صفحة الإعلانات « وهي ملحق من ورقة واحدة يتوسط الجريدة الأسبوعية الصادرة في عاصمة الصحراء من ثماني صفحات إذا استثنينا (الملحق نفسه) :

المملكة الليبية المتحدة

وزارة الزراعية والثروة والحيوانية

مصلحة المياه الجوفية والآبار بولاية فزان

إعلان عن مناقصة عامة لحفر نبع لقبائل البدو التي تستوطن واحة إدرار « .

وهنا نجد أن الرواية أوردت في سردها أشياء تاريخية منها :-

جريدة كانت تصدر بمنطقة سبها وهي جريدة « فزان « .

الاسم الرسمي لليبيا في تلك الفترة وهي « المملكة الليبية المتحدة « من بداية 1952م إلى نهاية 1963م أي خلال دستور سنة 1951م إلى الدستور المعدل بموجب القانون رقم 1 لسنة 1963م .

ذكر اسم احد الوزارات وهي وزارة الزراعة والثروة الحيوانية .

ذكر اسم أحد المؤسسات التي تتبع وزارة الزراعة والثروة الحيوانية وهي مصلحة المياه الجوفية والآبار بولاية فزان .

وكذلك تم إعطاء معلومة عن شكل حكومة الولاية، والتي تمثلت في عديد التسميات الهامة في النظام السياسي الليبي كرئيس المجلس التنفيذي في الولاية، وكذلك رئيس المجلس التشريعي، فقد جاء في الرواية وفق ما يسرد الراوي : وتوجهت هذه السلسلة بمقابلة سيادة الوالي الذي أقام حفل غداء فاخر على شرفهم، ودعا إليه رئيسي المجلس التنفيذي والتشريعي مفضلاً أن يستقبلهم في قصره في جلسة خاصة .

نلاحظ مما تقدم أن الكاتب قد سجل معلومات تاريخية تعّرف بتاريخ ليبيا في الحقبة التي تدور فيها أحداث الرواية.

إذن هنا نجد أن الكوني يسجل تاريخاً فيه بعض من المقومات الليبية في الماضي إضافة إلى توثيقه للتاريخ .

وتضيف رواية « أخبار الطوفان الثاني « وتسرد أحداثاً وتسميات تاريخية حيث تقول :- إن رصيد الوالي الذي أهله لتولي المنصب الرفيع يرجع الفضل فيه إلى دوره في معركة «محروقة» « .

نلاحظ ذكر معركة حدثت بين الايطاليين والمجاهدين الليبيين في هذه الرواية وهي معركة «محروقة»، وهذه المعركة حدثت قرب منطقة «براك» بفزان، وقد كان تاريخ وقوعها 24 ديسمبر 1913م ووفق المصادر التاريخية كان يقود المجاهدين في تلك المعركة المجاهد «محمد بن عبد الله البوسيفي» ، فقد ذكرت المصادر التاريخية أن المجاهدين تصدوا للقوات « الايطالية «

بقيادة الكولونيل « مياني » والتي جردها للاستيلاء على فزان والمناطق الجنوبية من ليبيا ، وتقول المصادر بان « مياني » قد تحرك من براك يوم 23 ديسمبر 1913 م بقوة تتألف من 775 بندقية و12 قطعة مدفعية ورشاشتين ، كان المجاهدون يتألفون من 500 مجاهد من أولاد أبي سيف والمشاشي والزنتان الذين انضموا للمجاهدين ، وتشير المصادر التاريخية أن معركة محروقة استغرقت خمس ساعات ، واتسمت بالعنف والضراوة .

مع تحفظنا على هذه المعلومة التي قد يكون فيها إجحاف في حق آخرين لم يسجلهم المؤرخ ويذكرهم حيث ذكر مجموعات معينة من سكان المنطقة دون أن يذكر حتى ولو بمجرد الصدفة من المكونات والمجتمعات الأخرى .

كما نجد في رواية « أخبار الطوفان الثاني « إشارة إلى مرحلة مرت بها ليبيا خلال فترة ما بعد الاستقلال أي في الخمسينات من القرن العشرين خاصة في التفاوت في تقاسم السلطة وتوزيع الوظائف حيث ورد ذلك في النص السردي الذي يقول : ... واحتراماً للشيب المهيب في لحية الوالي ورغبة في ألا يفسد زيارته بأمور تافهة تتعلق باقتسام الغنائم وتوزيع المناصب على أسس قبلية كما حدث عقب الاستقلال مباشرة . لم يكن من المدهش أن يفوز العملاء والمتعاونين مع الطليان بنصيب الأسد في المناصب طالما فوضهم الملك بالإشراف على التعيينات وتوزيع الأدوار والوظائف، فكان نصيب الوالي ولاية فزان، ليس لأنه اشترك في معركة «محروقة» كذباً وبهتاناً، ولكن بسبب حظوته من الملك وعلاقته « بالعروة الوثقى « عندما ما كان يقيم في ربوع مصر ويقضي شهور الصيف مع حاشيته على شاطئ البحر في الوقت الذي يكتوي فيه المجاهدين بالنارين ، نار من مدافع الطليان، ونار من شمس الصحراء . فبأي حق يدعي هؤلاء الخدم والحشم أمجاد الجهاد لواليهم العنيد لو لم تكن العدالة مضطهدة في هذه الدنيا ؟ .

نلاحظ أن الروائي يقوم بالهجوم على شخصية الوالي والتي في الأصل هي شخصية واقعية موجودة ، ويحاول أن يشكك في دورها في الجهاد والتي دون لها المؤرخون سجلاً حافلاً بالجهاد . كما وضح لنا الروائي جزءاً من تاريخ ليبيا قبل الاستقلال حيث يقول الروائي في الرواية : ... ثم انبرى يثني على دور «غوما» في الجهاد ضد الطليان في الشمال وفي صد الغزاة الفرنسيين من الجنوب ... وقال يوجه كلامه لرئيسي مجلسي التنفيذي والتشريعي إنه لا يستطيع أن يتصور حال فزان لو نجح الفرنسيون في اختراق «غات» والنفاذ إلى طريق «العوينات» في ذلك العام عندما تولى «غوما» التصدي للجيوش المعادية ومحاصرتها في غات مدعوماً برجال الصحراء الأبطال « .

هنا نجد الروائي «إبراهيم الكوني» وعلى لسان إحدى شخصيات روايته وهو الوالي، يحدثنا عن شخصية قامت بأعمال بطولية ضد الايطاليين في الساحل الليبي، وبأعمال بطولية في صد الغزاة الفرنسيين في الجنوب الليبي، خاصة في منعه اختراق الفرنسيين «غات»، وهي مدينة ليبية صحراوية في أقصى الجنوب الغربي الليبي، وهذه الأحداث مفقودة من تاريخ ليبيا، فالعالم يعرف بان الليبيين حاربوا الايطاليين فقط . من خلال سرد الروائي إبراهيم الكوني في روايته « أخبار الطوفان الثاني « من خماسية الخسوف يذكر لنا الروائي فترة جفاف مرت بها ليبيا في جزء من الصحراء الكبرى ، يقول الروائي :» ... أكد حرص

صاحب الجلالة بنفسه على وضع النية النبيلة موضع التنفيذ خاصة بعد كارثة الجفاف التي خيمت على الصحراء الكبرى في السنوات الأخيرة « .

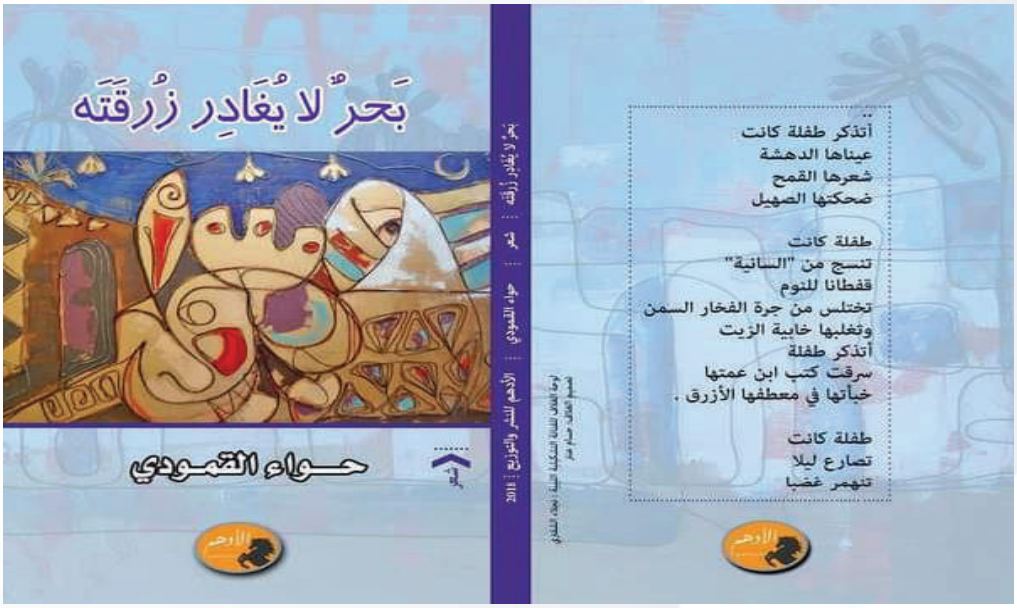
كما أوضحت الرواية المكلف بالزراعة والثروة الحيوانية في الولاية في فترة أحداث الرواية وهو « ناظر الزراعة والثروة الحيوانية « فقد جاء في الرواية على لسان الروائي : « ضحك رئيس المجلس التنفيذي وابتسم الوالي بمرح . انتهز «غوما» الفرصة فقرر أن يخسف الأرض بناظر الزراعة والثروة الحيوانية الذي اشتكى ندرة الموارد المالية .... «. ثم يشير الروائي في سرده الروائي إلى بزوغ اكتشاف النفط في ليبيا وظهور حقول النفط في الصحراء، وهذه مرحلة تاريخية في تاريخ ليبيا ، حيث يقول الروائي على لسان أحد شخصيات الرواية وهو «غوما» :- « .. إننا نتابع باهتمام كل كبيرة وصغيرة وتصلنا آخر الأخبار التي زفت أخيراً بشرى تفجر ينابيع أرضنا الطيبة بسيول البترول ... وأنا لا أرى باساً إذا تكرمتم وسمحتم باستغلال بعض عوائد هذا السائل العجيب في تفجير نبع صغير من الماء يروي العطشان ويسقي الجداول ليسد رمق الجوعان .

نلاحظ أن هذا المطلب الذي ظهر منذ ظهور النفط في الصحراء الليبية هو الآن في الألفية الثانية مطلب اغلب سكان الصحراء، ولكن لم يتم تلبيته منذ تلك اللحظة إلى الآن، وتنفيذه يتطلب عزيمة وإرادة وضغطاً غير عادي من سكان الواحات، وعدا ذلك فإن مطلبهم سوف يبقى إلى أن تقوم الساعة، وعندها ما فائدة تلبية المطالب . فنوابهم هائمون على الساحل الذي ابهرهم، وهناك اعتقاد بان اغلبهم لن يولي نحو حر فزان بعد أن تأقلموا مع هواء الساحل ونسوا مطالب وأماني من انتخبوهم والشواهد كثيرة . كما يوضح لنا الروائي احد أماكن إقامة الملك، والمكان الذي كان يقيم فيه فترة من الزمن وهي مدينة طبرق ، حيث يقول الروائي على لسان شخصيته «غوما» : لم يغنيني على أي حال أن أقول له قبل أن أودعه في عتبة الباب إن الطريق إلى طبرق مفتوح . وإذا اضطرني الأمر فسوف ارفع أمري إلى الملك « . يقول الروائي على لسان شخصية الوالي مخاطباً شخصية «غوما» في الرواية ذاكراً معركة «محروقة» الشهيرة :- « هل تذكر يا شيخ غوما ذلك الساحر الطريف الذي اشترك معنا في معركة محروقة ؟ ...»

كما نجد أن الروائي إبراهيم الكوني في روايته « أخبار الطوفان الثاني «يورد بعض الشخصيات التي تلمح وتشكيك في جهاد وبطولات بعض من المجاهدين بعد تحرير ليبيا ونيلها استقلالها في 24 ديسمبر 1951 م ، وقد جاء ذلك على لسان احد الشخصيات في الرواية وهي شخصية غوما الذي قال خلال حواره مع الوالي ورئيسي مجلسي ولاية فزان وموظفيها :- « ... أنا اعتبر أن المجاهد الحقيقي هو ذلك الذي يرقد بسلام تحت أحجار المقابر، أما أولئك الذين كتبت لهم الحياة أمثالنا يا سيادة الوالي – من المخجل أن ندعي البطولة لمجرد أننا أحياء نرزق . ولو سمع رفاقنا الذين استشهدوا لغطنا ونحن نتشدق بالجهاد ونتاجر بواجب حماية الأرض لقاموا من فورهم وبصقوا قبورهم وهم يسمعوننا نثرثر آناء الليل وأطراف النهار، ولا نمل سرد مآثرنا المزعومة على حسابهم طبعاً ونحن نحتسى الشاي الأخضر أو نحشو بطوننا الجشعة بلحم الخراف لمجرد أن الحظ حالفنا وأطلقنا رصاصة طائشة في معركة يتيمة ..»

(يتبع)

السيرة الجماعية لأدب القصة الليبية



ابراهيم النجمي. ليبيا

تحت عنوان « السبيل الي الاعمال الأدبية الليبية «، نقلتُ الي اللسان الانجليزي مُجمل ما سطّره الكتاب الليبيون في أدب القصة القصيرة من 1928م، التاريخ المتفق عليه في الأوساط الأدبية الليبية لظهور أول قصة ليبية قصيرة للدكتور «وهبي البوري» إلى 2010 م، ثم اخترت باستشارة معظمهم ومساعدة مجايليهم ودارسيهم ما رأيناه يمثلهم من أعمالٍ أو يكوّن لنا ولو شبه فكرة عامة عنهم مشفوعة بسيرهم الذاتية واصداراتهم بأغلفتها وعناوين مخطوطاتهم وهوامش لما ورد في اعمالهم من أسماء لمواقع ومدن وقري وأشخاص وأمثلة وأقوال، وكذلك رأيت توزيع لوحات فنية تشكيلية ومناظر من بلادنا لكبار فنانينا، وبذلك بدا العمل أشبه ما يكون بعمل موسوعي . لكن ما شغلني وهمّني – فوق هذا كله – هو تركيزي البالغ علي تحقيق منهج وثيق الصلة بالترجمة، بل هو في تقديري روحها، والتفكير في ضرورة انجازه علي النحو المبتغى والمأمول، وهو تجاوز المفهوم التقليدي الذي عادة ما يحصر وظيفة الترجمة في النقل الي الحفاظ علي حرمة اللسان وخصوصيته والنأي به عن أي تطويع أو تطبيع، وجعله وكما هو سبيل عطاء وثراء واثراء، فالواقع ان لكل لسان خصوصيته التي يجب احترامها وتوظيفها في ما يطهّره ويزكّيه كما يتوجب تفهّم مسألة أنه سبيلنا الي اللغة والتأكيد علي أنها قيمة مشتركة بين العالمين ، وليس لكل أمة أو جماعة لغة كما المُتوارد، بل لسان وهذا نطق به القرآن، والقول بغير هذا هو تكييف عمدي للغة وممارسة حجر عليها لأن وجودها من خلال التحام لسان بآخر، وليس من لسان واحد لا تأثير فيه أو عليه

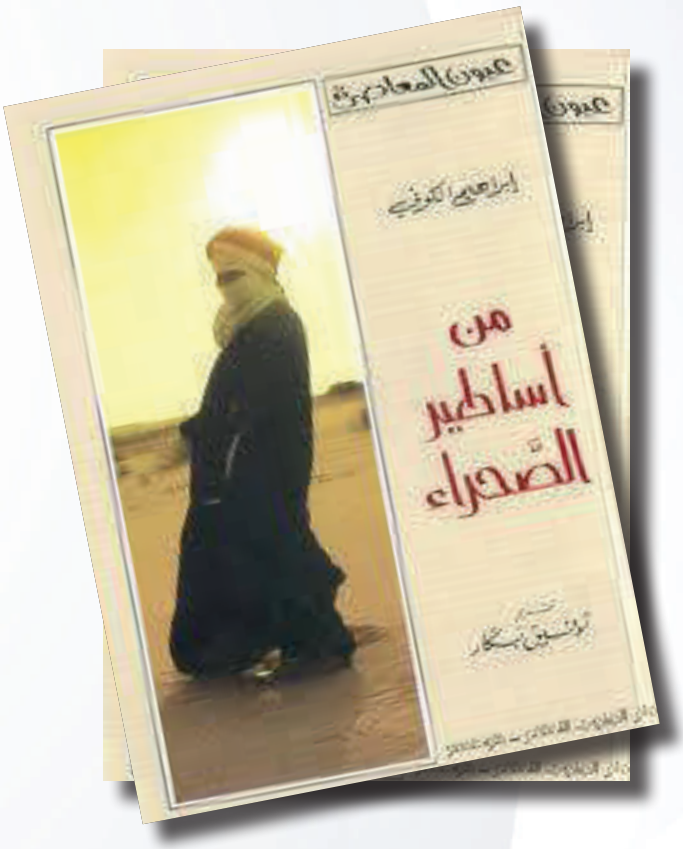
من هذا اللسان أو ذاك ، وإنها— أي اللغة — لتبدو بذلك أقرب أو أشبه ما تكون بقطار محطاته الألسن . إن أيّ لسان في حيّزه أو نطاقه هو لغة وهي ستظل ناقصة، ولربما صارت إلى نكوص واحتواء أو انقراض اذا ما انطوت علي نفسها أو عاشت بمعزل عن لسان غيرها .

بعض القصاصين بالكاد اخترت لهم نصوصاً للترجمة، وكدت أطبّق عليهم مقولة « بضاعتكم رُدّت اليكم « ذلك أنهم لا يملكون من العربية غير حروفها، ويكتبون الانجليزية بحروف عربية، أو يكتبون بعربية انجليزية ! لا تحس بأنهم عرب، بل أجانب أو مستشرقون عرب .

«السبيل»، عمل انقطعت أنشره الكترونياً باللسانين بقصد افادة متعلمي وممتهني الترجمة من جهة وإستفادتي بآراء ذوي الدراية والخبرة من جهة أخرى، وكانت تغمرني السعادة بينما أري كثيرين يعلنون لي اطلاعهم عليه وتتواصل معي معاهد وكليات لغات غير عربية فتختار نصوصاً رأت تدريسها أو اطلاع طلابها عليها كما نلت منهم شهادات تقدير وشرف وانضممت الي هيئات تحرير بعض مجلاتهم الادبية ونشرت بها اشعار لشعراء ليبيين، والجميل أن بعض من الكتاب العرب أبدوا استعدادهم لحذو حذو « السبيل « حفظاً لأدب بلدانهم والتعريف به داخلها وخارجها، ما ذكرني بما عملت في سِنيّ المُبكرة حين تقفّيت خطي الاوائل من مؤسسينا كمنير البعلبكي اللبناني وأحمد زكي المصري، الأول الذي غطت تراجمه وقواميسه دنيا العرب، وصار ذِكْره علي كل لسان، والثاني الذي أسس مجلة « العربي» الشهيرة فصيّرها لكل العرب حين أفرد لكل قطر باباً من أبوابها . مهمة ليست بالسهلة في بلد كبلدي، توالت عليه الحروب فسلبته خيراته وفرّقت بين أخوته وأخّرته وحرمته من الاستقرار وما أبقت لنا من تاريخه وآثاره وأدبه وتراثه إلا لماماً كذخائر الدكتور «عبدالله مليطان» المُدونة والموثقة لأدب الليبيين، والتي اعتمدتها كمصدر رئيس لي، وأضفت اليها ما أضفت من ضائع أو مُستجد .

«السبيل الي الاعمال الأدبية الليبية « عنوان لم أشأ تسميته بغير ذلك ، لم أستسغ دعوته «أعمال كاملة «بل فضّلته هكذا، عسي أن يكون سبيلاً لكل مَن ألتمس في نفسه القدرة علي السير فيه لاستكمال ما قد لا أتمكّن من استكماله، والحق اني فكّرت طويلاً بينما أقف عند مسألة البداية، ورأيت أن تكون بالقصة ، قصيرة كانت أم طويلة أو عريضة، ثم تليها بقية فنون الادب الأخرى المعروفة، علي أني ما ارتضيت أن تكون البداية بالقصة القصيرة إلا مجاراة، وزدت ملحقاً بها ما أسموه « القصة القصيرة جداً « و» الومضة « معتبرهما من جنسها وتسميتهما سابقتان لأوانهما كونهما لم يتخلقا بعد، وشأنهما شأن أي مصطلح يقترحه الاوروبيون فيمرره مريدوهم وخدمهم لنا ونبتلعه كطعم كـ « العولمة « وما سواها من مصطلحات نفعيّة استهلاكية ، ثم رأيت في ما بعد ضرورة توسيع المشروع بإحلال « الابداعية « مكان « الأدبية « فصار « السبيل الي الاعمال الابداعية الليبية « علي اعتبار أن ثمة ابداعات أخري ذات صلة وثيقة بالأدب كالفنون المهنية والتشكيلية والتراثية وغيرها .

إن أدب القصة الذي أودعناه في «السبيل» شمل عدد 200 مائتي كاتب من مختلف الأجيال والمستويات ، وضمّناهم 14 أربعة عشرة دراسة أدبية تحليلية مصوّرة لعرب وأجانب عن الأدب الليبي عامة والقصة



خاصة ، لكن – وللحق – ان الدراسات جميعها ما كانت بذاك المستوي المطلوب، اذ بدا بعضها غير موضوعي ومتشابه أو منقول، وهو أمر مردّه برأينا إلى عدم وجود الدّارس المؤهل أو الناقد المنهجي الذي يتناصّ مع العمل ويتعمّق فيه ولا يني يحلل ويقارن ويبرز ظواهره وبواطنه ، ولأن النقد الحق منهج وممارسة و اطلاع دائم وانشغال بالبحث عن الجديد والمتجدد، فلقد لمست ألا شيء – فعلياً- لدينا من ذلك اللهم إلا بعض محاولات لا تعدو أن تكون انطباعات أو وجهات نظر شخصية أكثر منها دراسات واثقة وجادة ، ومن الواضح أن أصحابها غير باحثين ومطلعين، ولعلهم لا يدرون أو يعلمون ولو بنسبة بسيطة بالمائة من الكتاب ال 200 ، وكنت في كل مرة أناقش بعضهم في أمر كهذا أجدهم يعزونه الي تقصير ما دعوه بجهات عامة أو حكومية في تكوين مؤسسات ومراكز بحثية وعدم تفريغها لباحثين ودّارسين وتوفير المال اللازم لهم، لكن الأمر – واقعياً – لا يبدو كذلك، فالجهات لم تقصّر في دعم الثقافة، بل وأنشأت حتي قصوراً لها، رغم عيش مواطنيها في العراء والمقابر، وعليه فالمشكلة في من هم علي رأسها، والذين – غالباً – ما يكونون موظفين مختارين، مبرمجين ومؤتمرين بأمر الدولة وسياستها، ومهمتهم توجيه حواس المواطن جميعها لها وتعويده علي تمجيد حاكمها حتي في احلامه ، وبذلك فلا خيار أمام الباحث سوي القبول بما يريدونه أو مغادرة ساحتهم . وأنا – من جهتي – لم أقبل لا بهذا ولا ذاك، فلقد كان عليّ أن أضغط علي عواطفي ، وأعمل في صمت ، وأقول كما قال « عمر المختار» لما قال له « غرتسياني « « لِمَ تقاتلنا ونحن أكثر منك عدة وعتاداً ؟ « أعرف ، وانما أؤدي واجبي ! « ، وأنا كذلك –

وباختلاف التفاصيل – أعرف، وأعرف اني أعمل وحسب من منطلقين اثنين مباركين هما « وقل اعملوا- التوبة 105 « و « عليكم أنفسكم – المائدة 105 «

وكثيرون يستغربون لعدد كتاب كبير كهذا لا يتوفر حتي ربعه في بلد كبريطانيا، لكن لا غرابة في ذلك فلعل الرقم كان أكبر في فترات بعيدة سابقة لم يشهد الليبي فيها بعدٌ ظهور المرحلة الصناعية ويتوجه فعليا الي الانتاج ، وهذا ما يقول به واقع تاريخ أمم وجماعات كثيرة اذ نراها كلما قلّ أو أصاب انتاجها وهن تعاظم تفكيرها وساد، وكما هو وضع الانسان الافريقي الذي كان طوله في ازدياد بملاحقة ثمار أشجاره العالية ثم ما لبث أن أخذ في التناقص ما ان غزاه الاوروبيون وقطعوها فخشّبوها ! وبأي حال فان عدد مائتي كاتب في بلد لا يتجاوز سكانه الستة ملايين يعتبر رقماً قياساً لربما وضعهم علي رأس قائمة كتاب وأدباء العالم

إن الكتاب الليبيين والقصاصين بوجه خاص لهم وضعهم الادبي المختلف بل المتميز عن غيرهم من كتاب العرب ، وهذا ما يمكننا لمسه من خلال متابعتي لنصوصهم التي سأتناولها – بإذن الله- بالدراسة ولا أقول النقدية ، بل التحليلية التفسيرية تحت عنوان « السيرة الجماعية لأدب القصة الليبية « وهي مبادرة رأيت اضافتها الي مبادرة الترجمة وحرصت فيها علي تناول ذات النصوص المترجمة بحيث يتوفر النصان العربي والانجليزي لدي لطلاب هواة وتعلّم الالسن وذوي البحث والدراسة ، وأكون بذلك لبّيت أو أستجبت لرغبة مُطالبيّ بنشر النّصين معا فوسّمتهما بتقصّيات تناصّية وشروحات تفصيليّة تحليليّة

إن اختياري لعنوان « السيرة الجماعية لأدب القصة الليبية « انما هو نابع من سيرة الليبيين أنفسهم ، طرق عيشهم ، سلوكياتهم ، ثقافتهم وفنونهم وتراثهم ، ولم أجد ما أدعو به أدبهم وأنا أعاينه واتقصّاه واتقفّاه الا بأدب « ضِمني» ،أي منهم واليهم، وليس تعبيرياً، بل فاعل ومؤكد، و كذلك « وئاميّ « كونه موائم وليس بمخاصم، أي خلو من الصراعات، وان وجدت فهي بمعني الوئام وليس الخصام . انه أدب جماعي وله خصوصية لا أحد بمستطاعه ادراكها دون الالمام بتاريخ أهله ، ولعل تجاهل معظم دارسي وباحثي العرب لهو ناتج عن عدم الالمام به ومعرفة طبيعته ، وهذا وان بدا مؤسفاً علي نحو ما لما فيه من اقتطاع وسلخ لفكر عن أدب وفكر أمته الا أنه كان في صالحه كونه ظل في مأمن من تأثيرات مناهج وايديولوجيات مستوردة لم تعد تصلح حتي باهلها، عملوا علي التدليل بها في أسواق فكر وأدب العرب وبيعها بأبخس الاثمان . ان أدب الليبيين ليس مسقطا به من السماء لكنه يقف علي أرض غير أرض الآخرين ، كيف ولماذا ، هذا ما سنعرفه جميعاً من خلال هذه السيرة الجماعية التي أعمل علي دراستها هنا من خلال أعظم أعمال القصص الابداعية ، وعلي أية حال فحسبي اني بعض منها وليس عليّ أن أري اليها بعين ناقدة أو أتحرّي عليها وأتابعها كرجل مخابرات فأنا لا أؤمن بالنقد الا في المصارف وأفضل احلاله وإبداله بـ «المواءمة»، ولنا إن شئنا اعتماده كمصطلح نعمل علي تقنينه وتأكيده من واقع ما تزخر به ثقافتنا العربية من ذخائر نادرة وعظيمة، ومن منطلق هذا فحسب ستجدونني في هذه الدراسة مُتناصاً مع الاعمال جميعها، ومنطلقاً في عملية مؤائمية قوامها تعزيز الثقة في السيرة والتأكيد عليها .

من قتل مدرّس التاريخ؟

فراس حج محمد . فلسطين

كتبت مجموعة من المقالات عام 2015، عندما بلغ السعار الإعلامي أوجه في مناصرة صحيفة «شارلي أبدو» الفرنسية، الصحيفة سيئة السمعة، وقد شارك في هذا السعار الإعلامي كتاب ومثقفون عرب، كانوا قد عبروا عن وقوفهم مع صحيفة شارلي أبدو بعد الهجوم على مقرها وقتل 17 موظفاً من موظفيها. وبيّنت في تلك المقالات موقفي مما جرى ويجري بخصوص الإرهاب والعلمانية والمثقفين المزيفين وأشياء أخرى. ومن أراد الاطلاع على تلك المقالات فلن يجد كبير عناء في البحث عنها، فهي منشورة في مواقع إلكترونية متعددة.

تعود المسألة اليوم في 2020 بالسياق نفسه مع اختلاف طفيف في المضمون، والواقفون مع مدرّس التاريخ، هم أنفسهم من وقفوا مع شارلي أبدو، مثقفون، وإعلاميون عرب يشيطنون المسلمين الرافضين لعنجهية فرنسا وإرهابها العلماني الذي بلغ حد السفاهة والبلاهة والوقاحة، في أن يعلن «ماكرون» أن «صموئيل باتي» قتل «لأنّه كان يجسّد الجمهورية»، مؤكداً أنّ بلاده لن تتخلى «عن رسوم الكاريكاتور».

«ماكرون» نفسه هو الذي قال قبل هذا الحادث بقليل إن الإسلام يمر بأزمة،

وهو الذي لم يرضَ عن إسلام «صوفي بترونين» التي كانت محتجزة عند الجماعات المسلحة في مالي. ماكرون هو نفسه يخالف ما يدعيه من احترام الرأي وحرية التعبير، وقيم الجمهورية الفرنسية، وما إلى ذلك، إلا إذا كان فهمه لهذا كله هو ومن معه مخالف لآراء الفلاسفة والمفكرين.

ما زلت أرى شخصياً أن فرنسا وبريطانيا وإسبانيا وإيطاليا وأمريكا العظمى والصين والهند والفلبين كل هذه الدول لها مأزقها الفكري مع الإسلام وليس مع «الإرهاب الإسلامي»، أو «الإسلام السياسي» لذلك فإنها نفذت وتنفذ في كل وقت حروبها الصامتة والضاجة ضدنا كأمة ولنظل تحت حمايتهم، أمة مسلوبة الإرادة تحكم بمجموعة من الممثلين الأغبياء، عبيد الجنس والمال، يطلق عليهم عندنا ملوكاً ورؤساء جمهوريات، وهم كما قال الشاعر:

ألقاب مملكة في غير موضعها .. كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسدِ

هؤلاء الهررة يعاونهم كتّاب وإعلاميون، وأجهزة أمنية عفنة، تسهر على ما يزعج أمن المواطن، ويقلقل راحته، ويسلبه مستقبله، ولذلك تراهم في الإعلام الموالي لفرنسا مثلا يتبجحون بأنهم «الصوت العقلاني والسد المنيع». فقد تحدث بتاريخ (2020/10/21) على سبيل المثال الكاتب الجزائري المحاضر في جامعة السوربون الروائي «واسيني الأعرج» لقناة «فرنسا 24» عن موقفه تجاه ما حدث لمدرّس التاريخ، وأنه سيشارك في حفلة التأبين أو التكريم، ما دفعني إلى التعليق على هذه المقابلة بالقول:

«ليس الأمر بهذه السهولة وبهذا التبسيط المخلّ تاريخياً، لم يصل المسلمون إلى هذا الوضع لأنهم عشاق دم وإرهاب، وإنما هناك من يدفعهم ليكونوا كذلك، سلسلة الاستفزازات اليومية الإعلامية والسياسية لا تريد من المسلم إلا بالع شتائم وإهانات وإنسان مشارك بشتم الحضارة الإسلامية وإلصاق كل الموبقات فيها كما يفعل مثقف كأدونيس مثلاً.

في الوقت الذي يتفهم مثقفون غربيون فرنسيون ظاهرة رد الفعل الإسلامي على التصرفات الفرنسية وهي أكثر بلد قتل من المسلمين بوحشية متناهية ضمن سياق استعماري طويل وغير رحيم. هؤلاء المثقفون أكثر تفهماً من ظاهرة المثقف العربي الذي يعيش في الغرب ويطلب ود السلطة السياسية ويتبنى خطابها مع بعض التجميل اللفظي الذي لا يخفى كما يفعل الدكتور «واسيني» هنا. ومعه آخرون يفعلون الفعل نفسه. عموما هذه ظاهرة وليست صوتاً خاصاً بالأعرج».

هذا الرد لم يعجب واسيني الأعرج، فحذفني وحذف التعليق وتعليقه، ولم يتسنَ لي نسخه كما فعلت في التعليق الأول الذي بادرت بجعله منشوراً مستقلاً على الفيسبوك. لا بأس فهو يعي ويدرك تماماً ماذا يفعل؛ فهو يمارس حرية التعبير على أصولها الفرنسية. ولكن يا ترى من «قتل مدرس التاريخ»؟ هل هو الشيشاني «عبد الله انزوروف» ابن الثمانية عشر ربيعاً أم «ماكرون» نفسه صاحب العنجهية الاستعمارية البالغة السوء أم صحيفة شارلي أبدو نفسها؟ على واسيني الأعرج وأصحابه من المثقفين الإجابة على هذا السؤال.

أخيرا، عليّ الاعتذار من الشاعر نزار قباني؛ إذ استعرت عنوان قصيدته «من قتل مدرّس التاريخ» ليكون عنواناً لمقالتي هذه.

ثقافة اقتل لتعيش(2)

أ.د. نبيل سليم . مصر

وإعلامه بأنه كما يقول «ابن عطاء الله السكندري» في إحدى حكمه : « جعلك في العالم المتوسط بين ملكه وملكوته ليعّلمك جلالة قدرك بين مخلوقاته، وأنك جوهرة تنطوي عليك أصداف مكوناته « . فلو تتبعنا هذا التحليل الذي يضع الإنسان ذا الضمير أمام مرآة نفسه، لما انتهينا إلى المقصد في هذا المقال الوجيز ، ولكن كان لابد من التعريض بهذه المبادئ عسى أن تكون لها آثار في التحريض وإيقاظ الهمم لاستدراك هذه الطامة الملمة ببني الإنسان في هذا الزمان ومراجعة الحال قبل الاستفحال .

لقد قصدنا من عرضنا هذا، التأكيد على أن ظاهرة التعذيب مسألة جد مهمة وخطيرة في التاريخ السياسي الحديث، فتعذيب المواطنين و المتهمين، وتعذيب المحاربين والمقاومين، والعداء يعد مآلاً واحداً في كل الأحوال ، فالأول قد يكون بين الشخص وقومه من بني عشيرته ، ولا أقول جنسه كي لا نقع في وهم العنصرية ونغالط أنفسنا بأوهام الحيوانية وتعدد أجناسها وعناصرها، إذ المنطق القديم يقول بصفة عامة عند وصف الإنسان بإنه «حيوان ناطق» ، وذلك يجمعه بين ما يعرف بالجنس القريب و الفصيل القريب ، ومن ثم فلا يمكن وصفه أبداً بأنه حيوان ناطق ، وذلك لفقد الخاصية وبعد الفاصل .أما التعذيب الثاني فيكون بين بني دولة أو قوم، ودولة أخرى أو قوم آخرين، قد يختلفا عقيدة ولوناً وأعرافاً وعادات، ولكن لا يختلفا في الانسانية ، للقاعدة الجامعة بين بني البشر دون سائر الحيوانات ، في حين قد تتضارب مصالح هذه الدول وتتداخل أو تتشابك حدودها وتخترق مجالاتها من هذا الطرف أو ذاك ، مما قد يؤدي في كثير من الأحيان إلى الحروب والأسر والتجسس على الآخر وما إلى ذلك .

إن موضوع التعذيب من داخل دولة ما، قد يكون في أغلب الأحيان لأسباب سياسية أكثر منها مدنية أو جنائية محضة، وذلك لأن موضوع السياسة يعتبر متأرجحاً بين الاحتياط الداخلي وتوقع التدخل الخارجي، بحيث إن كان كل معارض سياسي ما هو إلا متهم أو محتمل تورطه في عمالة للأجنبي، ومن ثم كان التشديد في التعذيب عند كثير من الدول بذريعة حماية السيادة الوطنية والأمن القومي الحفاظ على وحدة البلاد واستقرار النظام العام . غير أن اختلاط الأوراق وتوسع دائرة الإعلام والتواصل عن طريق الإنترنت والهواتف المحمولة وغيرها، جعل من كل قضية سواءً كانت مدنية أو جنائية قابلة لإحداث ضجة سياسية على المستوى الخارجي واستغلالها داخلياً من طرف الحكومات أو المنظمات المعارضة على حدٍ سواء، وبالتالي ستصبح محل تسييس، وذات طابع أيديولوجي تتشابك عنده المصالح وتستغل به المجالس وتمارس من خلاله الضغوط ، كما ستتنوع على غراره وسائل التعذيب وطرق تبادل المعلومات حول أساليبه الفتاكة والناجمة عن نظر ممارسيه . كل هذا على حساب كرامة الإنسان وشرفه وقيمته الوجودية بالمقارنة مع جاره الحيوان.

التعذيب السادي والوهم السيادي :

التعذيب معناه في نظرنا « إيلام المتهم إلى أقصى مستوى قد يضطر حينه إلى التصريح بأقوالٍ أو اعترافات بأفعال قد يكون ارتكبها فعلاً أو لم يرتكبها» ، و على هذا لابد من التمييز بين العقاب والتعذيب ، فالعقاب في تصورنا هو مجازاة محدودة ومحصورة في

مقابلتها لنوع معين من الخطايا أو الجرائم قد يتم في لحظة أسرع من الخطيئة نفسها، أما التعذيب فهو تمديد العقاب مع تنويع وسائله وأساليبه وفنونه لفترة زمنية متفاوتة المدة والشراسة، مع وضعه في غير مكانه المناسب كموضوع للقصاص واستحقاقه ، فيكون معه ما لا يطاق من الألم قد تتجاوز به الحدود ويفقد معه القصاص خصائصه العلاجية ، بحيث قد يتحول عند المعذب بعد فلاته من يد معذبه إلى نزعة انتقامية وعنف دفين في النفس سيصبح ذا طبيعة دورية بين المجتمعات الممارسة لهذا النوع من السلوك ، سواء تعلق الأمر بالحاكم مع محكوميه أو الدول مع بعضها، وكذلك المجموعات و المنظمات المتناحرة والمتصارعة على النفوذ وبسط السلطة و الاستبداد .

هذا النوع من التعذيب يعتبر إكراهاً، وهو من الناحية الشرعية غير مقبول، كما أنه من الناحية النفسية قد يعتبر غير مدان لأن لدى من مورس عليه اختلال نفسي ، حسب تعبير علماء النفس الغربيين المعاصرين ، الذين يبررون بها عدة جرائم حينما تتعلق بغير قومهم . فإذن لماذا يمارس الغربيون التعذيب على غيرهم لاستخراج الاعترافات مع وجود الخلل النفسي بالإكراه غير المشروع أو غير المقبول طبياً ونفسياً ، والذي اعتبر لديهم قاعدة علمية حينما يتعلق الأمر ببني جلدتهم الذين يرتكبون جرائم فظيعة وثابته في حق غيرهم ؟ أهذه هي العدالة التي يدعون السبق في تطبيقها ؟ كلا ؟؟ إن هذا الإجراء لا يمت إلى العدالة بصلة ، ونموذج «أبو غريب» و«جوانتنامو» وغيرها من السجون الغربية خير شاهد على ما نقوله .

الإيلام بهذه الصورة فيه إضرار بالنفس والجسد والحقيقة معا، حيث تضيع حقيقة الإنسانية وحقيقة الواقع المبحوث عنه في ظل التعذيب .فالإضرار بالنفس بسبب الرعب و الصدمة والإحباط الذي يصاب به المعذب حينما يكتشف أن بني جنسه يفتكون بعرضه وجسمه وكرامته أقصى من فتك الحيوان بأخيه رغم دعواهم عن التشبث بالقوانين والمواثيق الدولية وما إلى ذلك من الشعارات ، في حين قد كان يظن – المعذب – أنه يناضل من أجل التصحيح ، ويظن أن البشرية كلها مثله تحمل في داخلها – رغم الاختلاف والتعارض – تصور للحقوق والحرمة والتسامي على منطق الغاب والذئاب والعفة عند وجود الغلبة ، وذلك لاغتراره بالصورة والدعايات الإعلامية والزيف المدني والتكنولوجي وبريقه المغلف للشر الخفي من وراء مرآته .

أما الإضرار بالجسد سواء بالقرص أو الكي أو الوخز أو الشدخ أو الكهربة والاغتصاب أيضاً ، فإنه يجمع بين الإيلام النفسي والجسدي معاً ، وذلك على مرأى ومسمع من المعذب الضحية الذي لا حيلة له سوى الصراخ والأنين في مسايرة هذا العدوان الذي ما أنزل الله به من سلطان ! كما فيه إضرار للحقيقة بشقيها :

* حقيقة الإنسانية وتأسيسها النفسي على مبدأ الشعور المشترك والجنس القريب كما ذكرنا ، وكذلك تأسيسها على العدالة من منطلق « كما تدين تدان » و« المتهم بريء حتى تثبت إدانته» ،كما أن الأصل في الذمة البراءة .

* حقيقة الواقع بإكراه المتهم على التصريح بعكس ما هو الأمر عليه وجوداً « إذ أن الحكم للوجود « كما يقول فقهاؤنا المسلمون ، فتحل حينئذ العبثية وتضييع المطلوب مع سبق الإصرار والترصد .

بهذا تكون الدولة أو المحققون الممثلون لها قد عبروا عن فشلهم وعدم كفاءتهم في الميدان العدلي وذلك من عدة مستويات على رأسها الفشل النفسي والأخلاقي، ومن ورائه الفشل السياسي الذي جعلهم لا يستطيعون ضبط العدو الداخلي، تكوينا وثقافة وطنية، مما جعله يمد يد العمالة للعدو الخارجي . إن تضييع الحقيقة الأولى مسألة عقدية

وفلسفية وفيزيائية إن صح التعبير، بحيث يمكن بناؤها على مبدأ التدافع والانعكاس وقاعدة : « إنما السبيل على الذين يظلمون الناس بغير حق » وهذا يدخل في وعي الأنبياء و الصالحين من بني الإنسان ، وقد نجد نموذجاً حياً منه في هذه الصورة من سيرة نبينا الأمين الكريم سيدنا محمد بن عبد الله «صلى الله عليه وسلم» الذي ينهي عن التمثيل الجسدي ، ورفض التعذيب بكل صوره وأوجهه ودوافعه التي تكون في الغالب بسبب وجود نزعة انتقامية ، وقد تبدو في بداية الأمر معقولة ولها ما يبررها عند لحظة الانفعال، وأن تكون سادية مقيتة تسعى إلى التشفي من الخصم و العبث بجسده إلى أقصى درجة . إما لاستخرج أسرار منه أو الانتقام مما كان قد فعله قبل الوقوع في الأسر وانهزامه ، وهذا هو حال الأمريكيين وغيرهم في العراق، والمشركين عند غزوة أحد وتمثلهم بجثة سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب .

يروى في كتب السيرة الموثقة أنه قد كان من أسرى غزوة بدر الكبرى سهيل بن عمرو وهو من خطباء قريش وفصحائها، وطالما أذى المسلمين بلسانه، فقال عمر بن الخطاب : « دعني يا رسول الله أنزع ثنيتي سهيل، فيضلع لسانه فلا يقوم عليك خطيباً في موطن أبداً » ، فقال عليه الصلاة والسلام : ((لا أمثل فيمثل الله بي ولو كنت نبياً ، وعسى أن يقوم مقاماً لا تذمه عليه)، إنها قاعدة خطيرة ومثيرة ومنيرة تلك التي أفصح عنها النبي صلى الله عليه وسلم ، ينبغي أن يضعها في الحسبان كل معذب للآخر في هذه الأرض سواءً كان حاكماً أو شرطياً أو عسكرياً أو حتى زوجاً أو غيره ، ولو كان المعذب هرة وبمجرد حبس . كما ذكرها النبي صلى الله عليه وسلم في حديث آخر، حيث عذبت في النار من عذبتها، فما بالك بالإنسان أخي الإنسان روحاً وجسداً وعرقاً .. ! يقول النبي صلى الله عليه سلم : ((إن الله يملي للظالم حتى إذا أخذه لم يفلته)) .. فكلمة «لا أمثل فيمثل الله بي ولو كنت نبيا» ، تعني حكماً شرعياً ومآلاً كونياً .

إن كل من مارس التعذيب سواءً باستحقاق أو بغيره لن يفلت، وذلك لأن هذا الموضوع من خصائص الجزاء الإلهي الذي يعرف حقيقة التكوين الإنساني في ظاهره وباطنه، « ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير»، و» لا يعذب بالنار إلا رب النار « كما ورد في الحديث .

في حين أن هذا العفو قد أضاف الفضل المستقبلي للمعتقل أو الأسير، وهو كما قال عنه النبي صلى الله عليه وسلم : « وعسى أن يقوم مقاما لا تذمه « . فكان مقامه هذا هو أنه لما أراد أهل مكة الارتداد كما فعل غيرهم من الأعراب بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، قام سهيل خطيباً يحضهم على دينهم ، فتراجع الناس عما كانوا قد عزموا عليه، وكان هذا الخبر من معجزات نبينا صلى الله عليه وسلم . إنها نقطة مثيرة تعطي للحكام درساً في الاستفادة من العدو بالعفو وتوقع موالاته بدل معاداته ، وخاصة حينما يعفى عنه بعد أسره، ولم يتوقع منه غدراً فراسة أو تخميناً .

من هنا يكون الربح من جهتين : كسب العدو، وكسب العدالة من غير تعذيب ، فإن حقيقة الواقع وتضييعه من خلال التعذيب والإكراه البدني و النفسي قد نجد علاجاً له في السيرة النبوية أيضاً وفي غزوة بدر نفسها، فقد ورد في السيرة أن جيش المسلمين لما قارب بدراً أرسل عليه الصلاة والسلام ، على بن أبي طالب و الزبير بن العوام ليعرفا الأخبار، فصادفا سقاة لقريش فيهم غلام لبني حجاج وغلام لبني العاص السهمي، فأتيا بهما والرسول صلى الله عليه وسلم قائم يصلي، ثم سألاهما عن أنفسهما فقالا نحن سقاة لقريش يبعثونا نسقيهم الماء، فضرباهما لأنهما ظنا أن الغلامين لأبي سفيان فقال الغلامان نحن لأبي سفيان فتركاهما، ولما أتم الرسول عليه الصلاة والسلام صلاته قال :

إذا صدقا ضربتموهما ، إذا كذبا تركتموهما ؟ صدقا والله إنهما لقريش ، ثم قال لهما أخبراني عن قريش ؟ قالا : هم وراء هذا الكثيب ، فقال كم هم ؟ فقالا ، لا ندر ، قال : كم ينحرون كل يوم ؟ قالا : يوما تسعا ويوما عشراً ، قال : القوم ما بين التسعمائة والألف ، ثم سألهما عمن في النفير من أشراف قريش ، فذكرا له عدداً عظيماً « .

هذه الحادثة ذات دروس وعبر لكل حاكم ومحقق يسعى حقا لحماية الوطن والمواطنين من الفتنة والهزيمة كما فيها دلالة على أن التعذيب قد يغير الحقيقة ويعطى الاعتراف الكاذب ، ومن ثم يكون المحققين مع التعذيب قد جمعوا بين سيئتين الأولى أكبر من أختها وهي التعذيب والتغليظ وكلاهما له انعكاسات مدنية وجنائية وعسكرية خطيرة إضافة إلى الأخلاقية والروحية ابتداء وفي المآل حلول عذاب الله تعالى بمن عذب خلقه بغير حق أو ضابط ؟!!

زيادة على هذا فإن الحادثة تعطي درساً للحاكم في مواجهة العدو وتقدير مخاطره الميدانية، وذلك باستعمال أسلوب رياضي واقعي يضع في حسابه الموازنة بين العتاد والأعداد والاستعداد، أي بين مستوى التمويل لدى العد و، ومناسبة عدده استهلاكا وحركة، إضافة إلى اعتبار قيمة الجيش بقيمة عدد ضباطه، كما عبر عنه الحديث عند السؤال عن أشراف قريش ونسبة حضورهم عند بدر، ومن ثم تهيىء النفوس بعد هذه المعطيات الاستخباراتية عن العدو ومواجهته بمعنويات مرتفعة وواعية بقوة الخصم .

هذا التحري قد يتم عن طريق العيون والجواسيس أو عن طريق استنطاق من يقع في الأسر من أفراد العدو كما هو الشأن في غزوة بدر والحادثة التي نحن بصدد تحليل بعض رموزها .

من جهة أخرى تتضمن الحادثة نقطة مهمة في التحقيق لتفادي التعذيب المؤدي إلى تضييع الحقيقة من كل أوجهها أو بعضها، ألا وهي أن المحقق ليس كل من هب ودب من محاربين ورجال شرطة أو ضباط لأن عمل الشرطي يعتمد على المهارة الفنية و التنفيذية لضبط العدو بالقوة المتاحة بدنياً وتسليحاً وما إلى ذلك، أما الاستنطاق و التحقيق فذلك عمل فكري ونفسي إنساني يحتاج إلى ذكاء وحكمة واستدراج على نمط رأيناه من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم في الحادثة المذكورة فكان حينئذ التصريح مطابقاً للواقع أو مقرباً له بشكل شفاف وألغى بسببه التعذيب والضرب من غير مبرر أو ضرورة .

هذه النتيجة تقتضي تكوين الجندي على مبادئ إنسانية ذات استمداد ديني إسلامي بالدرجة الأولى ، وذلك قبل أن يصبح رجل قوة وتنفيذ آلي للأوامر . لذا من هنا نتساءل : إذا كانت النية مبيتة للإدانة كما يفعل الأمريكيون مثلا في العراق وكذلك بعض الأنظمة الأخرى فيما يخص المتهمين من مواطنيها بقضايا سياسية وغيرها ، فلماذا التعذيب والإيلام المتكرر و التفنن في أساليبه؟ ربما يراوغ سياسياً بالقول إن ذلك الحجز قد يكون بمثابة ذر الرماد في العيون لإثبات وجه العدالة والمحاكمة بعد التحقيق .. فهذه أكبر من أختها، إذ زادت على وزر التعذيب بغير حق وضوابط وزر الكذاب على الجمهور و التغرير به ومصالحه . ومن بعده كسب تأييده على الظلم والطغيان ، وهذا فساد ما بعده فساد .

إن هذه الممارسات التي تطلع بها وسائل الإعلام عن صور التعذيب سواءً في السجون الغربية وكذلك العربية وغيرها ليست سوى أسوأ صورة للنزعة السادية وتلويث وإفساد خطير للمبادئ السيادية ، حيث لا مبادئ سيادية مع الظلم، لأن بها إهدار للقيم الإنسانية بتحويلها إلى شبح يجمع حتماً بين الحيوانية والشيطانية وكفى به سقوطاً ومسخاً للإنسان وتحضره .

رواية "زوربا اليوناني" للكاتب نيكوس كازانتازاكي

متن منسيّ لم يكتبه رواة الأناجيل (2)

نصر سامي. تونس

كتب «باتريك زوسكيند» في الفصل الذّي تناول فيه السّنوات الأخيرة من حياة الكاتب الألماني كلايست، وقصة حبّه الفريدة التّي انتهت بانتحاره وإطلاق النّار على حبيبته ثمّ على نفسه، مجسّداً بذلك فكرته عن الأيروسيّة الانتحاريّة: «هنا تحلّ الفظاعة محلّ الاهتمام، عندما يرتمي أيروس بعنف في أحضان تاناتوس حتّى يبدو وكأنّه يريد أن ينصهر فيه». ما كتبه باتريك زوسكند في كتابه «عن الحبّ والموت» يصدق تماماً على كتاب زوربا، إذ يتعانق الأيروس والتاناتوس في هذا الكتاب، في مشاهد لا تنسى مثل مشهد قتل الأرملة، أو مشهد العجز عن التعبير باللّغة واستبدالها بالرقص، في البار، أو مشاهد الحبّ الكثيرة، كلّها أبجديّات لنصّ أعمق هو نصّ الجسد الذّي خلق حرّاً، ونما لديه الوعي بحريّته، فقرّر بشكل قطعي أن يتصرّف بكامل حرّيته وبكامل وعيه. بين هذا وذاك أنت نهب لمعرفة تنمو داخلك كالياسمينة، تطوّح بك، فتغويك، وتعدك، فتنشدّ لها، وكثيراً ما ترديك، لليأسمينة سرّ، لا يتوفّر في غيرها من زهرات الأرض. الحقيقة أنّ زوربا لا يخاف الموت، وذاك سرّه، لهذا استطاعت لغته نفسها أن تنسى تاريخها المثقل بالتفاهة والسخف والمسخ، واستطاعت أن تعود إلى صفائها الأوّل، وبلاغتها الأولى. صارت لغة حيّة، نضرة، كلّ شيء تلمسه يتحوّل إلى صباح حقيقيّ، وكلّ

حجر إلى زهرات برّية، وكلّ قارئ إلى شبيه بنبيّ. أيّ سحر يكمن في ليل الحرف وأيّ براءات مخبوءة؟ تتساءل، وتنصرف نفسك إلى البحث عن صديقة تبادلها القراءة، فليس قراءة الفرد كقراءة الاشتراك.

هذا الكتاب يعصف بطمأنينتك الكاذبة، أمّا شخصية زوربا فإنّها مثل الشّخصيات الكبرى في تاريخ السّرد كهاملت وأوديب وزارادشت وفلرنتينو أريتا وغولدومند وسدهارتا ومصطفي سعيد وسعيد مهران ومنصور عبد السلام تدهشك وتضعك أمام نفسك في مواجهة قدرك، تتكشف لك فجأة الدّنيا بأسرارها وأساطيرها، تتساءل عن يقينياتك كلّها، تتذكّر أنّه كان لك في الأصل علاقة بالشّجر والعشب والنمل والجمل، تتذكّر أنّ لحمك جزء من لحم العالم، وأنّ فكرك رفّة من رفّات مجهولة في أجنحة الغيب، تتذكّر أنّك لست وحيداً في الكون، وأنّك في الأصل فيلسوف طبيعيّ، تتساءل عن الله، تحبّه في شجرة تزهر فجأة حين تسمع كلمات الحب، وترفضه مرّات حين تقسو عليك الملمّات. تتساءل وأنت تلتمّ على أساطيرك الصغيرة التّي كنت تجهلها وعلى حكاياتك التّي نسيتها: «هل ما عشته يستحقّ أن يسمّى حياة؟». يمكّنك زوربا من سكّين، وأنت تعرف اللّحم، ومن حجر، وأنت تعرف الزّاوية، ومن إنسانية، وأنت تبصر الذّئب. وبعد هذا كلّه فإنّ زوربا لاهٍ كبير، ومجدّف، وهو في نفس الآن أحد أكثر الشخصيات انغراساً في تربة الأديان السماويّة، تناقض في الظاهر، شبيه بما يحدث من تلاعب بين النّهار والليل.

زوربا الحقيقي الذّي عرفه نيكوس مات منذ زمن بعيد، لم يبق إلاّ زوربا المكتوب، هل يحدث ذلك فارقاً؟ قارض الكتب ينتصر في مواجهة كاره الكتب، مفارقة مفصليّة في كتاب ينتصر لثقافة التجربة، لكنّ نيكوس الكاتب في جوهره يؤمن بأنّ ديونيسوس وهو يلهم العالم طقوس الابتهاج والنشوة، كان حبيساً لألوهية أبديّة مؤلمة، أن تشعر بالألم العاتي الممضّ، فذاك درس كبير، قدرك أن تواجه ألمك بنصّ أو بمعزوفة أو بقصيدة شعر أو بصرخة، هنا تتنزّل قوة نيكوس، إذ يدفع ببطله الفاني في مغامرات تذكّرك بمغامرين كثر، لكن ليس لاكتشاف قارات أو مسالك تجارة لحرير أو توابل، بل لمتع جديدة لم ترتكب، ولذنوب لم تقترف. يغرف من المتع أقصاها، نساء وشراباً، وحتّى وهو يموت، فإنّه يظلّ متشبّثاً بنافذة الحياة الأبدية. كتاب ساخر من كلّ شيء، يقلّب مشاعرك على نار اللهفة والمتع البعيدة والقريبة، ويجعلك تسير حاملاً فأسك، يغويك بمرافقة الهدّامين. رواية تتّخذ من الرّواية قناعاً لتمارس فعل التفلسف الخلاّق، وهي بعد ذلك كلّه ديوان شعر أو متن منسي لم يكتبه رواة الأناجيل.

عميقة هي هذه الرّواية في كلّ صفحاتها، لأنّها تعيد للغة نارها، وللحروف قدرتها على الخلق والإماتة، تعيد للإنسان صورته الأولى حين كان خيراً كلّياً، وحين استولد من أضلاعه الشّرور، وحين قرّر أن ضيعة الأبد لا تعنيه، بل صرّة حوّاء وسيقانها. وحين ترك ظلال الأبديّة الوارفة، وقرّر أن يعصر النبيذ بساقي فتاته، عميقة لأنّ زوربا مثله مثل باخوس إله الخمرة وإله المسرح، قرّر أن يجعل معبده مرقصاً لكلّ نفس معطوبة. والعمق له تصاريف بديعة، أهمّها الإلذاذ والإدهاش والإغواء. وأنت معها لا قادر على الحياد فتتركها وتذهب، ولا راغب كلّ الرّغبة في إكمالها، لأنّها تتحدّاك وتحاورك بقوّة وتخلخل قناعاتك. وتقدّم إليك، لا نموذج الكمال النيتشوي العالي المفارق، بل النموذج البسيط المستغرق في حبّ الحياة، المؤمن باللذّات. لا تغريك بالسوبرمان، بل توقظ السوبرمان الدّاخلي الذّي رمته العادة

بديدان الموت. لكنّ الأمر الذيّ ستتساق إليه دون تفكير هو تلك التعاليم «النّبويّة» المكتوبة بشاعرية عالية حول المرأة، لا المرأة الضعيفة الخائفة المستعبدة، ولا المرأة الشرّيرة، بل المرأة التّي في جوهرها تتحرّك الحياة نفسها، وينسج الكون قماشات اللذّة. المرأة، نعم، هي إحدى أهمّ مواضيع الكتاب، أمّا النّبيذ، وأمّا الإصغاء لنبض الكون، أمّا الموسيقى، فتلك مواضيع مبهرة حقّا.

في الكتاب مشاهد يندر أن تجدها في مكان آخر، مشهد الحوار مع شجرة اللّوز، ومشهد الشّرنقة التّي عجّل الكاتب بتحولها إلى فراشة، ومشهد الحجارة التي تستعيد حياتها فوق المنحدرات، ومشاهد أخرى كثيرة، أقول مشاهد لأنّ الرّاوي لا يكتفي بالمتابعة بل يتحوّل إلى راء، يقول: «وبدأت المعجزة تقع أمام عيني»، والكتاب كلّه تقريبا مليء بجوّ أسطوريّ رؤياوي حدسي، لا أسماء، ولا مسمّيات، ولكن قاع النصّ يمور بمياه غمر رؤياويّة تضرب خلجانها عميقا داخل النّفس البشريّة. هنا، لا شيء تافه مطلقا، لاشيء نجس، لا إنسان أفضل من إنسان آخر، هنا لاشيء جزئيّ بإطلاق، بل الكلّ منصهر في جوهر كلّي، لاشيء اسمه الظّاهر، وإن كان، فرؤيته لا تكون إلاّ في ملكوت الحس، يتقوّض الفصل بين الجزئيات والكليات، وينزّل المتعاليات إلى المجال الدنيويّ، حيث تتكلّم الشّجرة وهي تبسط كفّيها لتمسح بعطرها شفة الربيع، وحيث يئنّ العشب تحت قدمي الطّفل. «لم أقل شيئاً»، يقول الراوي: «لكني شعرت بفرحة عميقة وقلت لنفسي هكذا يرى الحالمون والشعراء العظماء كل شيء وكأنهم يرونه للمرة الأولى ففي صباح كل يوم يرون عالما جديدا أمام أعينهم، إنهم لا يرونه حقاً، بل يخلقونه». حساسيّة ميتا بشرية، تحكم الكتاب من أوّله إلى آخره، تتسلّل إليك، فتغويك فتقنعك فتنساق إليها. الحياة في هذا الكتاب أعطية، لك أن تجعلها جنتك أو نارك، مع سؤال كهذا، تصبح اللغة قفصاً، والحروف حبالاً، للأرجوجة أو للمقصلة، لا فرق، لا فرق مطلقاً.

تتساءل: «ما هي الرّوح؟»، «ما علاقة الرّوح بغيرها ممّا يشكّل هذا الوجود؟»، «ما الذّي يجري في الأعالي؟»، «من صنع كلّ هذه الأشياء؟ ولماذا؟»، «لماذا يموت النّاس؟»، تشكّ، هل هذه أسئلتك أو أسئلة نيكوس؟ ولا يجيبك أحد. زوربا ليس لديه الوقت، زمنه معلّق بين النّساء والنّبيذ والسّنتوري، فكيف يجد وقتاً ليحرّك قلماً؟ تستنتج ببساطة أنّ من يعيش ألغاز الحياة لا يجد الوقت لكتابتها، أمّا الذّين كتبوا فلأنّهم ما عاشوا شيئا أبداً؟ وفي النّهاية، فإنّ الذّي عاش ألغاز الحياة لم يكتب منها شيئاً، وهو زوربا، ومن رأى وهو «الرّئيس»، فإنّه أيضاً لم يكتب شيئاً، بقي الرّاوي، فإنّه، هو الذّي عاش الألغاز كلّها وهو الذّي رواها. هل انتصر قارض الكتب؟ لا، هل انتصر كاره الكتب؟ لا، أيضاً، لقد انتصر القارض والكاره، وهما الوجهان اللّذان يعكسان وجه الكاتب الكبير نيكوس.

زوربا مثل زارادشت، رواية تتحرّك داخل نظام مغاير لبيئتها الأساسيّة، ولطبيعتها، وهو نظام فلسفيّ تعوّدنا صرامته، مع نيتشة، وصعوبته مع فوكو، وعمقه مع كانط. هل يقترح علينا الفلاسفة نصوصاً فلسفية في إهاب روائي ليقرّبوا فعل التفلسف من العوام؟ هل تمثّل هذه الرّوايات الحلّ الذّي يعتمده الفيلسوف ليمرّر فكره؟ مهما كانت الإجابة فإنّ هذه الكتب استطاعت أن تجعل بذرة الإنسانيّة تنبت في أديم اللغة، وتطرح في نفوس النّاس رياحها وأمطارها. الفكر الأوروبي بضفتيه، القسوة والقوّة والإنسان المخلّص مع نيتشة، والفطرة الإنسانية المبنيّة

على الحسّ وانكشاف الجوهر مع نيكوس.

كتاب يقهر المتعالي الفلسفي، والمتعالي الدّيني، وأيّ متعال آخر، تصبح فيه النّفس البشريّة سفينة نوح، لإنقاذ الجوهر، لا القشرة. القشرة تحملها المياه، أمّا الجوهر، فإنّه يتمسّك بتأمّلاته، بإرثه، بتراثاته، بأسئلته. ضاحكاً أو باكياً يعيد الجوهر ترتيب كونه الخاص، ليس مهمّا اللّون، وليست مهمّة الديانة، وليس مهمّا الجنس وليس مهمّا السنّ، المهمّ «على الرّوح أن تجد الرّوح في روحها، أو تموت هنا»، على رأي محمود درويش.

في رحلة الخلاص يواجه زوربا جسده، فلا يقصيه، ولا يراه بركة أدناس ولا كوم حقارات ولا حقل خطايا ولا حزمة أعباء وسجون وظلمات تحجب قطيرات الرّوح النوريّة، بل حلبة صراع، غايته تحقيق الحرّية، بأحدّ آلات الإنسان وأخطرها وهي اللّغة، لكن ليس فقط، بل بالفعل الحقيقي المتجسّد في الوجود. السخريّة هي إحدى آلاته الأخرى، التّجريح هي أيضا آلة، الحبّ بتدرّجاته كلّها، هو أيضا آلة مهمّة. وفي هذا كلّه فإنّ زوربا أطلق في ليل الرّغبات حواسّه المتيقّظة، رأى الدّنيا بعين مغمضة وقلب مفتوح، وفجّر في السّرد ينابيع اللذّة كلّها. وهنا عرض أهمّ قضايا الإنسان المعاصر، عرضها كإنسان مهدّد بالعجز، وليس كنصف إله، فرأيناه يتألّم ويفشل وينعم بالصحبة والصداقة ويعمل ويحبّ، ويبذل عطاياه للغير، فانكشفت لنا ذات مرحة في ألم، ساخرة في جدّ، ممطرة في جفاف. متفلسفة ولكنّها محشوّة بتاريخها الخاص وثقافتها الخاصة.

يرحل زوربا مثل كل العظماء في التاريخ البشري، لا من أجل المال، بل من أجل الإنسان، ومثل بوذا، ومثل المسيح، يتمسّك بعلبة أدواته، ويجرح وجه العدم البارد، بأسئلته وأعماله. وفي فضاء المناجم القاسية، حيث تعرض مشاهد شديدة القسوة من حياة البشر، يمتشق سانتوره، ويعيد تمجيد القمر العالي في سمائه، ويليّل المعاني النّهارية. هل يستحقّ العالم عاملاً آخر ينضمّ لجوقه العبيد الأزليّة؟ يجيب زوربا: «لا». لا، كبيرة، تقال مثل لطمة، أو عضّة، أو ضربة قادومة. يقرّر زوربا في رحلته أن يعبث بأوتار المجتمع السّاكنة، يوتّر النّفوس الخانعة، ويتمرّد بشكل كامل على كل المواضعات. وتحت ثقل أعوامه التّي تقارب السّبعين، لا يلوك مثل المعتوهين وقطّاع الطّرق نبات القات، ولا يلوّث يديه بأوساخ الحبر وورق الكتابة، بل يمعن في الفعل، يرغب أحياناً أن يطير، يرفع يديه، ويحرّك ساقيه بقوّة، ليؤلم جلد الأرض ويجعلها تفيق من إغفائها الأبدي. عبر الموسيقى والرّقص، ومن قبلهما، الفلسفة، يقف الفنّ ضدّ قوّة البلى والموت والشّيخوخة، ويقف الفرح والمرح والسخريّة أمام السّواد والخوف والجدّية والقدرية.

لا يستحقّ العالم عمّالاً إضافيّين، مثل عمّال المنجم، ولا سادة مثل «الرّئيس»، فمن يحتاج إذن؟ هل يحتاج العالم إلى زوربا تحديداً؟ وإذا كان الجواب نعم، فهل المراد زوربا العاقل أو زوربا المجنون؟ زوربا الليليّ أو النّهاريّ؟ زوربا السماوي أو الأرضيّ؟ ماذا تحتاج بؤر العفن والطّين والخسّة والشيخوخة والكبر والأمراض والحقارات؟ هل تحتاج السّادة أم الرّاقصين والموسيقيين ومحبّي الفلسفة وزارعي فكرة التقويض والهدم؟ لا جواب، فكّر أنت، جدّيتك لن تجعلك ملاكاً ولو أردت، وهدوؤك لن يجعلك مثقّفاً، في الأصل أنت دودة، دودة، لا أكثر ولا أقلّ، بإمكانك أن تصير فراشة وتطير وتراقص الغيوم، وبإمكانك أن تموت دودة حقيرة.

ينسيك هذا الكتاب طعم الخوف، كلّ

سنة في عمرك هي وسام، كلّما كبرت زادت قيمتك وتألّق نجمك، في كل يوم جديد، تنبت في ذراعيك شجيرات قويصة وزعتر جبلي وشيح، كل يوم جديد آخر ينمو في كبدك شجر الليمون وتترعرع سويقات النعناع البرّي، وفي اليوم الذّي يليه، يأتي إليك النّاس ليقطفوا منك تفاحاً وبرقوقاً، لا تخف، تتقدّم أيّامك، تقترب من الكمال، تصبح لك قشرات زائلة، لا تتشبث بها، وجوهر يفيض ويفيض بأنواره على ليل العالم، عميان كثر لن يروه أبداً، لكن النّساء القصيرات مثلاً، واللواتي أصابهن الحول أو الجذام أو اللواتي نسين أعمارهن على حبل الغسيل.. أولئك النساء وغيرهنّ سوف يشعرن بنورك الطاغي وحنانك الغامر. هناك في هذه الدّنيا من لم يفرح بزهرة برتقال واحدة في حياته، يا للقسوة؟ العالم منذور للهمّ والشّرور، لكن مسّناً واحداً مثل زوربا قادر على الحفاظ على السرّ، سرّ الحياة الأبدي، الحب الذّي لا يموت.

بدأت قصّة الكتاب بتعرّف نيكوس على زوربا، رجلان يتقابلان، شيء يحدث في حياتنا كلّ يوم، الفرق أنّ نيكوس كتب، أمّا نحن العمّال الذّي ملأنا العالم خوفاً وأطفالاً، أمّا نحن الذّين نفقد يومياً أجزاء من أجسادنا ليغتني الأغنياء، أمّا نحن فإنّنا لا نجد الوقت لنعيش ولا لنكتب ولا لنعزف ولا لنعشق ولا لنبكي. اللّعنة، كيف استطعنا العيش في هذا الدّرك؟ يلتقيان، بمنجم، أو بحان، أو بحانوت. لا فرق، الرّواية، كالحياة، ليست هنا، بل في مكان آخر. تعقد حبكات صغيرة وتكشف، بداية مشروع، ويقع إفشاله، بداية أمل بشريّ تافه في الغنى، ولا يلبث أن يمّحي، ليس هناك إلاّ العواء وصرير الأسنان المرعب، أفق أيّها الإنسان، أفق، لا تبق عبداً للعمل، لا تبق نهباً للقشور. إذا كان لا بدّ من عمل، فليكن من أجل الجوهر. إذا كان لا بدّ من آلام، فليكن من أجل التحرّر التّام من أسر العاديّ ولوثة الاجتماع. الفلسفي يتغلّب في هذه التحفة الرّوائية على الرّوائي. لكنّه، وهو يروي، يفتح مسرباً خصوصيّاً لما يمكن أن يسمّى الخط التأمّلي أو الفلسفي في الرّواية.

نعلم أنّ زوربا ظلّ على علاقة بنيكوس، وأنّه أرسل له رسائل كثيرة. هذه هي الحقيقة، زوربا مجرّد رجل عاش ومات، ومشى بين النّاس، واشتغل بمنجم الغرانيت، وفشل مراراً، ثم اشتغل في المنغنيز، وفشل. تبدّدت حياته بين رقص ومجون وعزف. تاريخ من الفشل، ما الذّي يغري بكتابته؟ كيف استطاع نيكوس أن يجعل من عامل مناجم بسيط شخصيّة لا نظير لها؟ زوربا في الكتاب يهدر مثل سيل، يتألّق مثل كويكب صغير معلّق من أشفاره في سجن الفضاء، غامض خصب ملتبس، قادر على اختزال الأبدية في كلمة. وقادر على زرع قيمة حبّ الحياة وعدم الخوف من الموت. «يصلح زوربا ليكون دليلاً روحياً»، يقول نيكوس، «ولو خيروني لاخترته».

عاش زوربا وسط السماد والقذارة، كالزّهرة، حلم بالحرّية، فاستنبت في دواخله بذرة ضوء، وسمّاها حرّية، هكذا، بكلّ بساطة. بجوارها نبتت قطع ذهب ومرجان وفيروز، وبدأت تثقل وتثقل، فاخترع الرّقص، واخترع الموسيقى، ليخفّ حمله. وخفّ فعلاً. كان أمامه طريقان، طريق الضوء والحرّية وطريق الذهب والعبودية، شيء آخر كان يثقل ويثقل داخله وكان يشدّه لعرق ما أو لرمز أو إله، لكنّه قرّر نهائيًّا. لديّ طرق ثلاثة الآن، الحرّية أو المال أو الغيب، طريق واحد للحرية، وطريقين للعبودية. ولقد اختار زوربا طريقه، واخترنا معه الطّريق.

الكمامة لا تسد الأفواه دوماً

سماح بني داود - تونس

ليس لنا عمر آخر يأتينا بعد الفناء، على هذه الأرض لنا فصل واحد لسنة هذا العمر. غير أننا قضيناه صامتين نتأرجح بين مرارة واقع وحلم مستحيل، ليس لنا حياة ولسنا ميتين، نحن فقط نتنفس! نحرق حناجرنا بأكسيجين أصبح رطباً لا يبكينا كما فعل لحظة ولادتنا الأولى،

نحن على قيد موت بطيء يأخذنا ولا يرجعنا، يطمرنا بمقابر منسية. ومازلنا صامتين، نأكل القمح من سنابل المرارة ونشرب من كأس الكلام، نجوع، نصوم ثم نفطر من صحن الفراغ .

مازلنا صامتين نشرب نخب هزيمتنا في ردع أوطاننا. نبتسم خوفا من غد أكثر ألم، نعد كل يوم لحظات الفرح نحاول سجنها كي لا تهرب منا.

الكمامة لا تسد أفواهنا ..

نحن فقط بلا ألسنة. بل بلا أفواه ولا حناجر. نحن بلا أصابع، فكيف تُحمل أقلامنا وماذا ستكتب وعن ماذا ؟

ربما عن وطن ببطن كبيرة تأكلنا .. تشرب أحلامنا وأمنيات أطفالنا .. وطن برحم سخي ينجب أبناء كثر؛ سارق ضحوك، فقير ميت، غني سيد البشر، طفل باك، شاب منهوبة أحلامه ومرأة مكبلة سجينة.

ربما عن هذا الوطن المكمم سنكتب فالكتابة لا ترهقنا. نحن بلا أصابع ولا أقلام غير أننا مازلنا نكتب بألسنة لا تهاب الكمامة .

أين وكيف ومتى نشأ الشعر العربي؟

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

من المعروف أن الأدب العربي (الأدب لغة: هو الدعوة، لذلك قيل للطعام إذا دعي إليه الناس مأدبة، ولقد سُمي الأدب أدباً لنهي أدب أي يدعو الناس إلى مكارم الأخلاق وينهاهم عن قبيحها وهكذا، فالأدب هو دعوة الناس إلى الجميل والحسن دائماً، وعليه يكون ما يدعو إلى قبيح أو أشار إلى منكر أو زكي شيئاً لا أخلاقياً ليس أدباً على الإطلاق. كما أن ذلك يدل على أن العرب ما اشتقت لهذه الفنون الكلامية المنظومة والمنثورة اسم الأدب اعتباطاً بغير هدف، فما كان ذلك إلاّ رغبة في الدلالة على سمة غالبة على هذه الفنون وهي تميزها بالدعوة إلى الجميل دائماً، وعلى هذا كان العرب في الجاهلية وبداية صدر يعرفون الأدب بالندب والدعوة إلى محاسن الأخلاق، ولذلك ورد عن نبي الرحمة أنه قال: «أدبني ربي فأحسن تأديبي». وظل الأمر كذلك حتى جاءت دولة بني أمية فشاعت فيها كلمة الأدب والمؤدب، ويعني ذلك الذي يُعهد

إليه بتأديب أولاد الخلفاء والوزراء والأعيان وتعليمهم محاسن الأخلاق وتحفيظهم الجيد من الشعر وخطب العرب وكرمهم، وقد أحل في ذلك الأدب الذي يتأدب به الشعر والنثر خطباً وأمثالاً ومقامات ثم أدخل عليه علم النحو والصرف، ومن هناك بدأت التسمية وشاعت وتعلقت بمأثور الكلام نظماً وشعرا)، أول ما ظهر كان شعراً ولكن – مع الأسف – لم يصلنا هذا الشعر الأول الذي كان محاولات أولية، يصيب حيناً ويخطئ أحياناً في الوزن والموضوع، وذلك أنهم كانوا وأغلبهم بدواً لا يقيدون شعرهم في كتاب أو نقش، فإذا تقدم الزمن ضاع ما نطق به شعرائهم وخاصة إذا كان جديدهم خيراً من قديمهم وأنسب لذوقهم وأذنهم وأكثر ملائمة لحياتهم، ولا شك في أن صفاء وسليقة الذهن العربي إلى جانب قوة الملاحظة والذكاء الحاد والعاطفة القوية والصحراء الفسيحة ذات النغمة الواحدة تقريباً. جعلته يتطور سريعاً ويحذق في فنه الجديد (الشعر) ويقال: إن أقدم شعر وصل إلينا كان الشعر الذي قيل في حرب البسوس أو قبل ذلك قليلاً وكان ذلك قبل الهجرة بنحو قرن ونصف. وقد وصلت إلينا من ذلك قصائد كاملة محال أن تكون أول محاولة وعلى الجملة، فالشعر الجاهلي الذي وصل إلينا مرحلة سبقها مراحل، وقد قالوا إن أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع هو «المهلهل بن ربيعه التغلبي» في قتل أخيه كليب، وكان اسم المهلهل «عدياً»، وإنما سمي مهلهلاً لهلهلةٍ شعرة كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه. ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات التي يقولها الرجل في المحادثة، وإنما قصدت القصائد وطّول الشعر علي عهد «عبد المطلب» و«هاشم بن عبد مناف»، وكان المهلهل أول من قصد القصائد، و «إمرىء القيس» أول من أطالها وجودها وتفنن في موضوعاتها. وعرف الشعر وذاع أمره وانتشر بين العرب، ومن المعروف أن أول ما ظهر من الشعر العربي كان في الحجاز وما إليه، وأن أول من نبغ فيه العرب «امرئ القيس» من كندة، وهى قبيلة يمنيه الأصل. وحاتم الطائي من طيء والمهلهل وطرفة والأعشى من ربيعة والنابغة وزهير ولبيد من مضر وسريعا وفي أقل من قرن ونصف – من قتل كليب إلى مبعث النبي – روى لنا هذا الكم الضخم من جيد الشعر الجاهلي، والغريب في ذلك وحدة اللغة واللهجة والأسلوب والوزن الشعري الذي صدر من قبائل الجاهلية المختلفة اللهجة. ويرجع البعض ذلك إلى تجميعهم في الحج إلى مكة، واجتماعهم بسوق عكاظ واتخاذ الشعراء عامة لهجة خاصة وأسلوب خاصاً في الشعر غير أسلوبهم في مدينتهم اليومي المألوف.

وساعد على انتشار «الشعر العربي» الجاهلي وجودته، مخالطة الشعراء للمدينة الفارسية في الحيرة والعراق والمدينة الرومانية في الشام، حيث ارتحل الشعراء إلى ملوك وأمراء العرب المناذرة في الحيرة والغساسنه في الشام، فكانت الحيرة ملتقى الأدباء العرب في الجاهلية، وكان ملوكها يشجعون الشعراء بالعطايا والصلات، فوفد إليها من شعراء الجاهلية. المرقش الصغر. وعمرو بن قميئة والمتلمس الضبي وطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص والمرقش الأكبر والمثقب العبدي والمنخل اليشكري والنابغة الذبياني وحنظله الطائي ولبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت ويزيد بن عبد المدان. والأسود بن يعفر النهشلي والنابغة الجعدي وحاتم الطائي وسلامة بن جندل وعنترة العبسي وأعشى قيس وعمر بن كلثوم والتغلبي، وكان الملك النعمان بن المنذر يجتمع بشعراء العرب في قصر الخورنق في

الحيرة ويقم مهرجاناً شعرياً يتفاخر فيه بالجنس العربي.

وكانت «الجولان» قاعدة ملك الغساسنة، واستقطب ملوك الغساسنة الشعراء العرب كاستقطاب جبله بن الأيهم الشاعر حسان بن ثابت والنعمان بن الحارث الغساني للشاعر النابغة الذبياني والشاعر عبد يغوث. وانتشر الشعر العربي الجاهلي في أنحاء كثيرة من الجزيرة العربية شرقها وغربها، وعاد الشعراء من الحيرة والشام بالعطايا وجيد الشعر وأصبح الشعر لسان حال المجتمعات العربية ووسائل إعلامها فأصبح الشعر يذيع كل بطولة ومكرمة، فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، فذاع الشعر ولمع الشعراء وأصبح له ولهم المنتديات والمجتمعات، وأصبح الشعر يعلو من يعلو ويهبط بمن يهبط، واصبح الشعر بالنسبة إلى العرب الجاهلي كما وصفة أبن خلدون ديوان العرب الذي جمع علومهم وأخبارهم وأحكامهم وكما يصفه عمر بن الخطاب بأنه : «علم قوم لم يكن لهم علم أو أعلم منه»، وانتقى العرب أجود الشعر الجاهلي وأطوله فكانت المعلقات.

المعلقات:

هي أهم قصائد الشعر الجاهلي وأطولها وتسمى: «السّمط أو المذهبات أو المقلدات أو المسمطات»، وهي سبع قصائد طويلة جيده تخيرت من الشعر الجاهلي وكتبت بماء الذهب. والسمط جمع سمطاء وهي القصيدة المسمطة ويقصد بها هنا المعلقة والمعلقات لم تعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخرين وإنما هي من العلق – بمعنى النفيس – وقد سميت بالمعلقات لأنها عظيمة، وليس بسبب تعليقها على الكعبة كما شاع خطأ، وقد اختلفت الآراء حول عددها وحول شعرائها أيضاً بسبب اختلاف الرواة وتغليب مشاعرهم وانتماءاتهم القبلية، فعددها عندهم يتراوح بين خمس قصائد وتسع يقول بروكلمان: «إن خمساً منها محل اتفاق الجميع وهي معلقات. امرئ القيس وطرفه وزهير ولبيد وعمرو بن أم كلثوم- ويمكن إدراج المعلقتين السادسة والسابعة لعنترة والحارث بن حلزة لموافقة أكثر الرواة عليهما في حين وضع المفضل الضبي مكانهما. قصيدتي النابغة والأعشى». ويرى الدكتور «شوقي ضيف» أن التبريزي جمع في شرحه للمعلقات بين الروايتين أما النحاس أحد شراح المعلقات صاحب كتاب شرح القصائد التسع المشهورات – فيتفق مع القائلين بأن عددها سبع معلقات، وأضاف إليها قصيدتي الأعشى والنابغة وعنونها بالقصائد التسع المشهورات. أما المعلقات عند أبي عبيدة فهي لـ امرؤ القيس. وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو بن كلثوم وطرفة وأسقط عنترة والحارث بن حلزة .

أما ابن سلام الحجمي في كتابه الشهير طبقات عدها عشراً، ووضع طرفة في الطبقة الرابعة من الشعراء لقلة ما يروى من شعره، مضيفاً عبيد بن الأبرص إلى الروايتين. ولا خلاف على صحة هذه القصائد الطويلة أو على أهميتها ولكن الخلاف بين الرواة والشراح يدور حول ترتيب أهميتها .

وذلك يعني أن القصائد العربية المعلقة لا تنفرد برقم غالب عليها، وإنما اليقين الثابت عند أكثر الرواة أنها سبع، فهي عندهم السبع الطوال أو المعلقات السبع. ولا يخفى أن للرقم سبعة عند العرب الجاهليين اعتقادات دينية وأسطورية، فهو رقم فريد حسابياً لا يقبل القسمة، وليس له جذر تربيعي، ولا يقبل التحليل الحسابي، فهو في حد ذاته وحدة حسابية له مدلول خاص يتصل بعقائد متأصلة عند العرب منذ الجاهلية،

فهناك السماوات السبع. والأرضيين السبع، ومرات الطواف حول الكعبة سبع، والأيام التي تجمع في أسابيع سبع، واكتمال فرحة التعريس بالدخول على العروس البكر سبع، وفرحة المولود سبع – (سبوع) – وستور الملوك – التي تحول بين الملوك والرعايا – سبع، فلم يكن من قبيل المصادفة أن يغدو عدد المعلقات سبعاً عند الكثير من الرواة، إذ كان هناك اعتقاد جاهلي في الأرقام والرمز بها حاول الإنسان من خلالها أن يرى معاني خفية تساعده على فهم الكون وعلاقته به. لذا حاول ربطه بالاحتفاء بالشعر الاستثنائي الذي جاوز المألوف في إبداعه وتأثيره.

لم يكن من قبيل المصادفة كذلك أن لا يكون شعراء المعلقات من الشذاذ الخارجين على قبائلهم أو الصعاليك الذين خلعتهم قبائلهم وأسقطت عنهم حمياتها، أو المهمشين الذين يعيشون خلف أدبار البيوت وإنما كانوا من أبناء الصفوة الذين هم سادة قومهم ومصدر فخرهم وديوان مجدهم وذلك بما يبدعونه من شعر يعبر عن الوجدان الجمعي للقبيلة ويصوغ الحكمة التي تهتدي بها هذه القبيلة في الوقت نفسه ولا فارق هنا بين امرئ القيس الكندي ابن الملك الذي كان أول من جود الشعر وأطاله، وطرفة بن لبيد العامري وبقيه أسماء الشعراء التي عددها الرواة، والاستثناء الوحيد في ذلك هو «عنترة» فهو الوحيد بين أصحاب المعلقات الذي لم يكن سيداً في قومه من مبتدأ أمره، فقد كان أحد العبيد السود الذين ينسبون إلى امهاتهم معلول النسب بين سادات العرب، لكنه تغلب على حالته فوصل بفحولته إلى نزال الفرسان والشعراء فاعترف به «شداد» سيد عبس ابناً له، وأحبته ابنة عمه جميلة جميلات بني عبس وأرفعهن قدراً، وأصبح عنترة أبا الفوارس بعد أن هزم كل الفوارس وقاد أقرانه من فرسان العرب إلى النصر على الفرس فانتزع منزلة الفارس بسلاحه وانتزع منزلة الشاعر بمقدرته على النظم، فمنذ أن عيّره أحد بني عبس بأنه لا يقول الشعر آل على نفسه أن يكون أحد أصحاب المعلقات، وكان عليه أن ينتزع اعتراف أصحاب المعلقات الست، فتحقق له ذلك حين أعلن امرؤ القيس الاعتراف به، حين نادي بأعلى صوته: ألا يا سادات العرب أشهدكم على أن الأمير عنترة قد سبقنا في الحسب والنسب، وعلا علينا بالفصاحة والأدب وهو والله أفصح منا لساناً وأثبت منا في حومة الميدان وأقدمنا على لقاء الشعر.

وبعد، لقد سميت العرب الشعر شعراً لأنه الفطنة بالغوامض من الأسباب والمعرفة بالخفي من الأشياء وسموا الشاعر شاعراً لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره ويعلم ما لا يعلمه سواه، فإلى ماذا فطن هؤلاء الشعراء دون غيرهم حتى أصبحوا أصحاب معلقات.

المعلقات من الناحية الفنية :

المعلقات هي أرقى ما حققه الجاهليون من تطور في الفن الشعري، وهو تطور يتمثل من حيث الشكل – في لغة عربية صافية وتقاليد فنية طبعت الشعر العربي في عصوره المختلفة بطوابعها وفرضت على الشعراء محاكاته والنسج على منواله، كما أنها من الناحية الموضوعية قد وفرت للقصيدة موضوعاً خاصاً يتمثل في عدد من الأغراض التي التزم الشعراء الجاهليون بها وهي: الوقف على الطلل والغزل ووصف الرحلة والناقة التي تقطعها، وأخيراً الدخول إلى موضوع القصيدة الأصلي مديحاً أو هجاءً أو فخراً.

والمعلقات هي السجلات تاريخياً وإنسانياً للحياة القبلية في العصر الجاهلي، لذا نلاحظ أن كل قصيدة من قصائدها تعرض لحادثةٍ بعينها قبليه أو اجتماعيه. وقد مجّد العرب الشعر والشعراء ورفعتهم مكانة عالية، فسمت العرب الشعر شعراً لأنه

الفطنة بالغوامض من الأسباب والمعرفة بالخفي من الأشياء وسموا الشاعر شاعراً لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره ويعلم مالا يعلمه سواه، هذه المكانة هي التي جعلت الشعراء في الجاهلية يقومون من العرب مقام الأنبياء في غيرهم من الأمم، وتلك مكانة خلعت على الشاعر صفات الكاهن والعراف والحكيم والمعلم والمؤرخ والداعية ورجل الدنيا والدين، ينطق بالقول الفصل والمعرفة الهادية وترجع إليه القبيلة في كل شأن من شئونها ويتقي الناس جميعاً غضبته، وكان هو الحكم والمصلح إذا قام النزاع - مثل ما قام به عمرو بن هند من إصلاح النزاع الذي اشتجر بين بني تغلب وبني بكر- فقدرة لسانه على إيقاع الأذى لا تقل عن قدرة السلاح على الإيلام، وجرح اللسان كجرح اليد فيما قالوا. ولم يفارق الإيمان بهذه القدرة التسليم بأن الشعر ضرب من السحر في المعتقدات الجاهلية، ولذلك كان الهجاء ممارسة شعائرية بالكلمات هدفها إيقاع الأذى بالخصم وتعطيل قواه وكان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق هجائه يلبس زياً خاصاً شبيهاً بذي الكاهن وينشر شعره الذي كان شكلاً من أشكال السحر الرمزي الذي يصور ما يهواه الشاعر أو يغلب فيه فتتحقق الرغبة في العالم الخارجي من منطلق الاعتقاد بقدرة الكلمات على استدعاء المرغوب وتجنب المرهوب، وإذا كان الرثاء قد تسرب إليه الاعتقاد بالسحر أيضا فقد كان الغزل يومئ إلى شعائر اقترنت بمعتقدات الخصوبة التي يشير إليها معبد «دوار» المختص للعذارى ، «الدوار» حجر من أحجار مكة يحمله معهم أهل الجاهلية لينصبونه ويطوفون حوله تشبيها بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن مكة – وهو المعبد الذي تشير إليه قصيدة امرئ القيس التي كانت أولى القصائد المجيدة في تاريخ الشعر العربي.

ولعل أهم ما يجب أن نعلمه عن المعلقات هي أنها نقلت الشعر العربي من الشفاهة إلى التدوين والكتابة. فمن المعروف أن العرب كان أغلبهم بدواً لا يقيدون شعرهم في كتاب أو نقش، فإذا تقدم الزمن ضاع ما نطق به شعرائهم، ولما وصل الشعر إلى ما وصل إليه في شعر امرئ القيس وأمثاله من أصحاب المعلقات من نظم منسجم ونفس طويل وتعبير محكم ووحدة في القافية خافوا على ضياعه من الصدور والألسن وعملوا علي نقله من مشافهة الإرسال والاستقبال إلى الحضور الكتابي للخط والقراءة فحفظوا هذه المعلقات في صحائف نفيسة من قباطي مصر – القباطي بضم القاف وفتح الباء – ثياب رقاق من كتان مصر ناصعة البياض لا تشف ناعمة ملساء – كتبوا علي نسيجها المعلقات بالذهب فصارت مذهبات وصارت معها القصيدة المختارة (مذهبة) وبعد كتابتها يعلم بذلك - عبد المطلب بن عبد مناف (حاكم العرب) الذي يجمع الصفتين الدينية والدنيوية، الذي تصفه السيرة بأنه حاكم الحكام والمتولي علي البيت الحرام، شيخ الحطيم وزمزم حاكم العرب وجد النبي المنتخب، فيأمر بنصب العرنوس (المنبر) الذي كان يخطب عليه في زمن الجاهلية - كان ذلك المنبر شاهقاً في الارتفاع لأن طوله ثلاثة وعشرون ذراعاً- وتجيء القصيدة ملفوفة في ثوب من الديباج فيأخذها عبد المطلب وينشرها بين يديه ثم ينادي برجل من حكماء مكة يقال له «وائل بن العاص» فيقول له : يا ابن العاص. أرق هذا المنبر واسمع الناس هذه القصيدة بأعلى صوتك. فينشد وائل القصيدة بصوته الذي كان أندى من وابل المطر، فيسمع كل من حضر من العرب للحج القصيدة ويعود العرب إلى خيامهم ليأخذوا أهبة الرحيل بعد أن زاروا بيت الله الحرام وقرئت عليهم القصيدة التي اعترف بها كمذهبة أو معلقة، وأعلن الاعتراف بجدارتها شعراً وبجدارة قائلها شاعراً.

تحليق مكثف

علي جمعة اسبيق . ليبيا

1

الجندي في خندقه يلوح بعلامة النصر أو الاستشهاد، يضع بندقيته أعلى التراب الذي يغطي الخندق، يقفز إلى السطح (اللّه أكبر، اللّه أكبر)

2

الطائرة المسيرة تجوب الأجواء، تخترق كل الخطوط، السماء ملبدة بالغيوم، وميض أضواء الطائرة يشكل ما يشبه البرق، لا صوت للطائرة على الاطلاق.

3

الجندي خلف الساتر الترابي من الجيش المقابل يلوح الطائرة بدوره، يضع بندقيته على الساتر يقفز إلى أعلاه يلوح بعلامة النصر أو الاستشهاد (اللّه أكبر، اللّه أكبر)

4

على طاولة العشاء تجري المحادثات مع قادة المعارك، بعيدا عن صوت الطائرة، وعن السماء الملبدة بالغيوم.

5

في المستشفى على سريرين متقابلين، يستلقي الجنديان، في انتظار بتر اليد اليمنى لكل منهما.

6

تحت تأثير البنج يصرخ كلاهما (اللّه أكبر، اللّه أكبر) دون تلويح بعلامة النصر.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

لم يتغير شيء في غيابك
ما زلت أظنهم
جميعا أنت .

محمد عبدالله . ليبيا

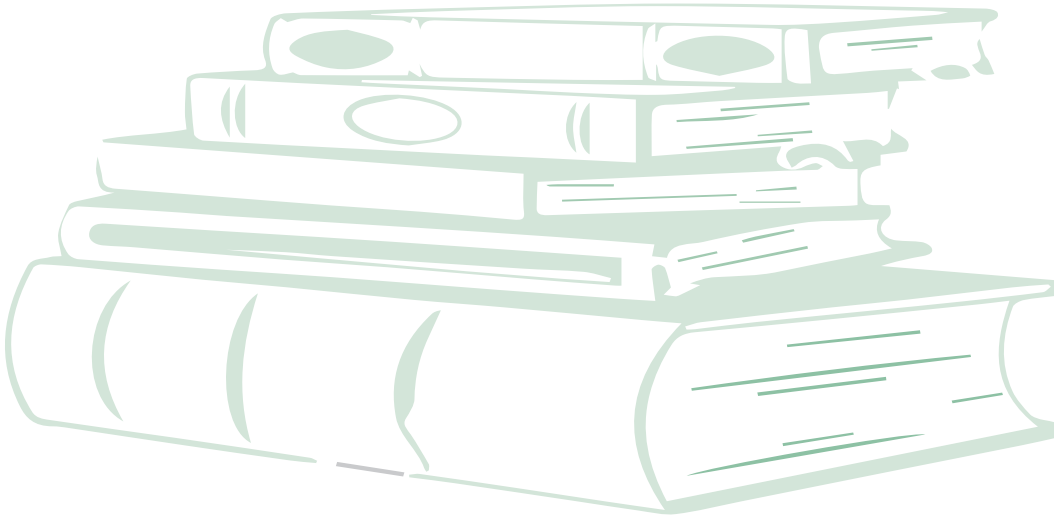
هو غائب لدرجة
إنّ المساء لهذهِ الليلة أتى بِلا قميص..
أذكرُ وجهكَ المتفرّع من آخر أغنية
سمعتها..
عندما كان كلّ شيءٍ أطولُ مِنَ الآن
أذكرُ أني كنتُ طفلاً يَعرفُ مدى مَحبّتكَ
للثياب المشَجَّرة .

علي جمال . العراق

ماذا لو عدت فعلًا
لتحدثني عن تلك المجرات والروايات ؟
ماذا لو قرعت الباب بأقحوانتين
ودارت المفاتيح في قلبي ؟؟
فأي الأشياء سأفعل أولًا
هل أهرع إلى الحرب لأخفيها في الخزانة
أم إلى فستاني الذي تحب لأنفض عنه
شوك الانتظار
ماذا سأفعل ..
عما سنتكلم أولا ؟
عن الشوق.. وعن « عربة اسمها الرغبة« ؟!
أم عن الأصدقاء الطيبين الذين يعاقرون
الخمرة كي يحلقوا فوق أنقاض المدينة ..
ماذا سنتناول على عجل ؟!
قصائد اكتشفتها في غيابك ..
نرجس مجفف
ماذا لوفتحت الثلاجة ووجدت قطعا
متخثرة من كوابيسي؟
ماذا لو نظرت مليا في عيون روحي
وقلت لي « : إن الموت أقسى
كان علينا أن نغوي العدم . «...؟

يسرا عمران سوريا

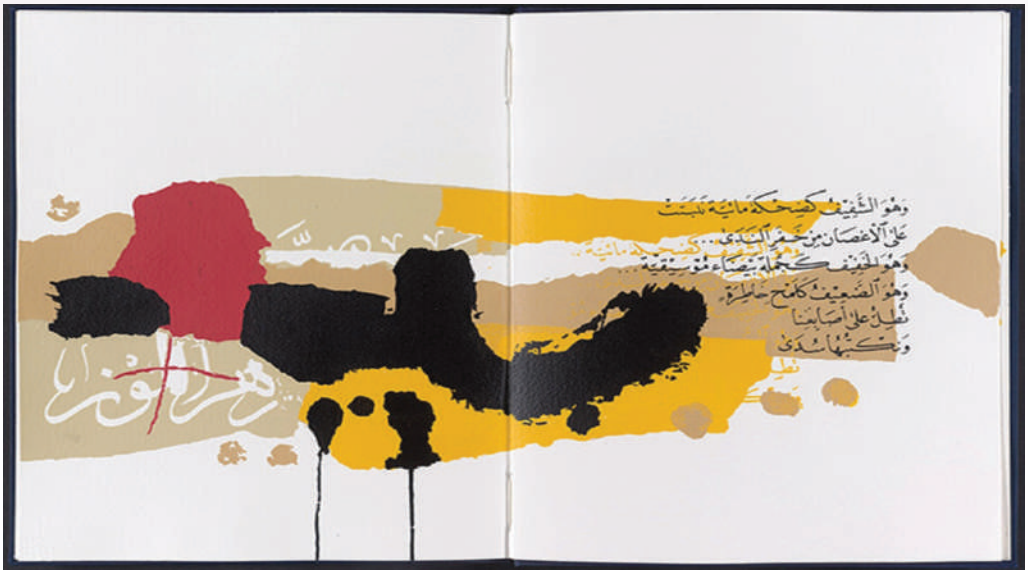
لوقت طويل كنت أظن
أن الظل خلفي أوجده غيابك
أو أنك ظلي بلا هوادة
حضوره يصيبني بالرهبة والحزن
ويصيب كتفي كونه أثقل منه
لوقت طويل وأنتِ في كل مكان
بيني وبين نفسي
بيني وبين ما أريد
وبيني وبين ما تشتهيه روحي وأن أكونه
أحدث نفسي عن غيابك نتيجة حظ سيء
فأشعر بالرغبة لعودتك متى أردت.



لوقت طويل
كنت جائعاً محتاجاً لوجودك و مقتنعاً
بالعزلة دونك
تلك العزلة التي ذقتها
فوجدتني أقف أمام الضوء كله
الخافت منه أو ذلك المبهر
وجدتني وحيداً أقاوم الجوع
والحظ اللعين
أقاوم حاجتي لوجودك معي كظل أو
كحزن
وجدتني خائفاً دونك
فصارت قرقرة بطني تصرخ بالحاجة
لهضم
كل المسافة بيننا
فمي بحاجة لمناداة اسمك
وعويل قلبي يحتاج لأن تأتين كظل خلفي
كحضور يصيبني بالرهبة والحزن
والثقل على كاهل كتفي.
لوقت طويل
وجدتني خائفاً من أن أعرف
أن ما بيني وبينك أقوى من الذي بيني
وبين نفسي
وأقوى من ما بيني وبين ما يشتهيه قلبي
وجدتني خائفاً إن لم تأتِ كخيال يسع
لطف روحي
من رعب المسافات بيننا
وخائفاً إن لم تكوني أنتِ حياتي كلها.
لوقت طويل
وأنا أقرأ رسائلك المقنعة
فأرى فيها وجوهك العارية وأسمع نبرات
صوتك داخلها
وضحكتك التي لم تحضر فيها
لا زالت محظورة
تمنعها عني رسائلك وقصائدك.
لوقت طويل
وأنا أنتظرك وأنتِ لا زلتِ بعيدة وصامتة
تحت أغطية الليالي المعتمة
تنامين بعينين مفتوحة ترقبين انتظاري
وأرقب أن يزول صمتك الطاغي بالعودة
لي
تريني وأنا أنتظر نبرة صوتك في يوم شوق
أو ليلة حب متعثر
نبدأ به بلا انتظار لكل هذا الوقت
الطويل.

بسام المسعودي .اليمن

رؤية تونسية بشعرية عراقية



صباح محسن كاظم. العراق

للمدرسة المغربية بالنقد العربي أهمية كبرى (الجزائر- المغرب –تونس) فضلاً عن كل بلد عربيّ لديه نقاد من الأكاديميين المميزين عربياً.. في حوار ثقافي (قاب قوسين) لقناة الفضائية العراقية قدمنا د-حسن قاسم شاركت د-عالية خليل ابراهيم – د-سلمان كيوش، معنا ..قلت : بزيارتي لتونس 2013 وجدت المدرسة النقدية التونسية ..والمغاربية فضلاً عن الليبية متقدمة جداً والسبب إنهم يطلعون بنفس اللغة التي كتب بها الغرب قبل ترجمتها للشرق .

الناقدة التونسية د-حياة الخياري، لها اشتغالات نقدية مهمة في دراسات متعددة صدرت بكتابين، فضلاً عن البحوث والمشاركات بملتقيات ومهرجانات متعددة، تقدم بها اطروحاتها العلمية الدقيقة، من خلال التوغل وتفكيك النصوص الأدبية وفق رؤية نقدية تلامس جوهر تلك النصوص.. وفي دراستها عن التجربة الثرية للحروفي المبدع «أديب كمال الدين» تحتاج إلى كثير من الفحص، والتحليل والرصد، والمتابعة والتأويل. فثمّة نكهة للحرف، وقدسية للوصل، والمعنى، والجوهر، والهيام، والقسم، والعلامة، والرمزية في الإنشاء والتكوين، والمعرفة، والسيمياء، والدلالة والانزياح في نصوصه. فحروفه غير مستنسخة من مفردات شاعر آخر، وثياب تلك الحروفيات ليست مستعارة من خزائن أخرى.

إن تجربته الناضجة الضاجّة بالحروف اللاحتجاجية أو الوصفية (القدسية) في نصوصه عن الرموز المقدسة تفصح عن قدرة فائقة في الإدهاش، فالصوفي المائز كمال الدين، ونحن نتسلق المراق الكمالية بشدوه لعقود خلت منذ ديوانه البكر:

(تفاصيل) 1976 إلى نتاجه: (أقول الحرف وأعني أصابعي)2011 ثم إلى (مواقف الألف) 2012 (منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون)، في هذه الرحلة الشعرية المكتظّة بالثراء الشعري البهي المؤطّر بنسق عرفاني صوفي يعانق الروح ويعرج بها نحو السمو في أربعين نصاً إبداعياً جسّد ذلك بديوانه (أقول الحرف وأعني أصبعي). من نصّه الأول (ثمّة خطأ) نقرأ:

ثمّة خطأ في السرير
وفي الطائرِ الذي حلّقَ فوق السرير
وفي القصيدةِ التي كُتِبَتْ
لتصفَ مباهج السرير
وفي المفاجأةِ التي تنتظرُ السرير
في آخرِ المطاف.

يقول ابن عربي: 2 (الإرادة أثر وجهي، وخبر ذاتي، إذا اهتاجت في القلب، تسلب القرار من العبد، وتسوّد وجه الحظوظ النفسانية بالسحاب والرعد، وتسوق العبد إلى مطالعة جد الله في مواجيد الحد، لا جرم يفارق الفراش، ويلازم الانكماش، ويعالج الأخلاق، ويمارس المشاق، ويعانق الأهوال، ويفارق الأشكال).

تحيلنا نصوص الشاعر إلى الانسجام الإيقاعي بالوجد الروحي نحو الكمالات، والاندغام بلغته العالية، بفيض اللغة والمفارقة والمشاكسة وهو يهزأ بما يصيب الوجود الإنساني إزاء المأساة والأسى ومرارات الانكسارات والغربة التي يُصاب بها من العسف السياسي والحروب وغلبة الظلم وإهدار
الكرامة بأبشع الصور المؤذية في الإنسانية. ويتجلّى التأمل والتجريد في أسئلة الشعر الصوفي المحلّق بالروح، يتجلّى في الإعجاز اللغوي للوصول إلى المعنى.

لقد فحص تجربة الشاعر «أديب كمال الدين» عشرات النقاد والأدباء، وتميّزت دراسة د. حياة الخياري بالغوص لاستخراج تلك اللآليء والجواهر في عمق المعنى وسبر أغوار تلك النصوص الحروفية الصوفية المتعالية في كتابها الجميل الذي حاولت فيه بجدّية وجهد فتحَ كشوفات بحروفايته التي يصدرها بدواوينه المختلفة، وفك رموزه، وشفراته، وإلقاء حزمة من الضوء على- حروفياته- مرادها وإحالاتها ومدلولاتها. وقد برعت في مؤلفها الشيّق: (أضف نوناً: قراءة في «نون» أديب كمال الدين)3 الصادر مؤخراً عن الدار العربية للعلوم ناشرون.

ومن ثريا العنوان، أضف نوناً، فعل الأمر؛ تصطحبنا المؤلفة برحلة سياحة جمالية بلاغية ثقافية تتعشق في الوجدان العربي لقدسية الحرف، وما ورد من قسم به بالقرآن الكريم، ولغتنا الجمالية ببلاغتها وتأويلها ومنظومتها المعرفية وجزالة ملفوظاتها وسحر معانيها ودلالاتها وانزياحاتها مع تناصّها تثير الشهوة بالحرف وقيمته المقدسة. تذكر د. حياة الخياري في ص13 من مؤلفها القيّم (فإنّ الشّعراء الحروفيين يجترحون تعريفاً للحرف من أعماق ذواتهم، منبّهين منذ البداية إلى أنّ الشّعر إنّما يخوض تجربة في «ذوتنة الحرف» ..حقاً تجربة عراقية وعربية كبيرة الشاعر أديب كمال الدين من السبعينيات لليوم يواصل تألقه الشعريّ بتفرد بمناغاة الحرف العربيّ يرسم صورة تشكيلية بالقصيدة بكل دواوينه لقد أرسل لي أكثر من 4 دواوين شعرية يتصاعد الأداء الشعري من ديوان لآخر ..بالطبع في أمة شاعرة التفرد صعب مستصعب لكنه تميز بالثراء اللغوي الذي جعله ينتج هذا الزخم الشعريّ العربيّ الذي يدرس بليبيا وتونس والجزائر وفي شرقنا العربيّ..

أسطورة الصحراء، وموسيقى الروح ..

في هالــة النــور

محمد عطية محمود. مصر

ثمة التصاق وتجاور شديدا الخصوصية، بين ما تنتجه البيئة الصحراوية بمفرداتها الدالة، ومضامينها ومعادلاتها، المسوسة بسحر خاص للحياة وألق الوجود من حولها وبها، تلك السمات التي عانقتها العديد من الأعمال الروائية الخالدة التي اتخذت من الصحراء خلفية بيئية وأرضية تحمل سماتها وتضاريسها الدالة على التورط في أسر المكان، كمعادل قيمي لما يمكن أن نسميه الطبيعة الخاصة القاسية التي تلتحم فيها الشمس بأشعتها الصادقة مع رمال الصحراء فتصهرها لتنتج هذا المزيج الصلب من الإنسان الذي يعاني ويلات وجوده ونشأته القهرية بتلك البيئة سواء كانت قهرية عابرة كما في رائعة غسان كنفاني «رجال في الشمس»، أو مستدامة كما في روائع عبد الرحمن منيف ومنها «مدن الملح».. أو متشحة بذاك الحس

الصوفي البحثي الذي ترافقه متعة البحث عن الأسطورة الذاتية كما في «السيميائي» لباولو كويلهو، أو من حيث هي ذاك الرافد الحياتي شديد الخصوصية والوعورة، في الكثير من الأعمال الروائية العربية والعالمية، وما يستتبعه هذا الوجود الفارق من وجود معاني وأوجه للحياة تحمل معنى الأسطورة الخاصة المستمدة من اعتيادية الحياة في الصحراء، أو أسطورتها على حد السواء.. تلك العلاقات التي تمس الواقع الحياتي المرتهن بالقسوة والمغامرة، والذي يجتذب الإنسان الباحث عن ضالته والمتوزع بين علاقتيه هاتين فيما يشبه علاقة العالم بمركز كونه، تلك الإشارة التي تجعل من عالم الصحراء المليء بعجائبيته ونزوعه إلى معانقة معادلة وجود مشوبة بالقلق والتوتر والمغامرة، في محاولة للوصول إلى عمق الغاية الإنسانية التي بها تتحقق معادلة وجوده، ومن خلال الإنصات إلى موسيقى الحياة الصحراوية بذاك الحس الشفيف.

تلك العلاقة التي تفرض وجودها من خلال رواية «هالة النور» للروائي المصري محمد العشري، من خلال هذا التعلق المشبوب بالحياة خارج نطاق الصحراء ومحاولات العودة إليها الحثيثة بمعنى أقرب إلى عشق الحياة بمفرداتها المنطبعة في الذاكرة والوجدان برغم ما فيها من إخفاقات، مع تلك الإشكالية الجديدة التي تربط موسيقى الصحراء وسيمفونيتها التي تعزفها الرمال، وتتضافر مع اتجاه جديد هو اتجاه تضافر العلم بالخيال مع تلك السمات الأسطورية للصحراء، من خلال بنية روائية تعتمد التنقل بين مستويات قراءة الحدث من خلال الراوي ذاته الذي يتشكل ويتلون مع مقتضيات الحالة الشعورية الداخلية التي تصبغ النص الروائي بهذا الطوق الحالم المتسق مع كون الصحراء مرتعا للإلهام والتوحد مع الطبيعة الساحرة، وهو ما يشير إلى تاريخ عريض من التعامل مع الصحراء كملهمة للعاشقين وكبار الصوفيين..

تراوح مستويات السرد :

«تحول فراغ الصحراء من حوله إلى بحر من الأمواج الرملية الساخنة، التي تغرقه باندفاعها وثورتها، تسحق رأسه بحوافها الحادة، وأسنانها الشرسة. قبض على قطعة صخر زلطية، شعر بلسعها، قذفها أمامه بعنف، أحدثت شررا صاحبه صوت حاد، ارتد متضخما، مولدا في المدى البعيد حيوانات هائجة، تفر من قيودها، تدوس كل ما يعترضها، بحثا عن بوابة تخرج منها لتعيش حريتها، فرت أمامه، أقدامها تدب في الأرض، تهزها هزا، اختفت، لم يبق منها سوى ذيل الغبار الطويل» ص9

يشكل السرد هنا صورة الصحراء، في وجدان المسرود عنه بما ينطبع وجدانيا على ردة الفعل التي يواجه بها هذا الانصهار وهذا التوهج، دلالة على الوقوع في بؤرة الاغتراب، تلك الحالة التي يجسد لها السرد، وبما يعج به هذا العالم من مخلوقات تتجاور مع العنصر البشري لتخلق هذه الحالة من الفوضى الذهنية التي تجعل للحياة فيها زخماً ووقعاً مغايراً، وهي التي في ناتج تشابكها مع هذا الوعي المتيقظ لها، تصير إلى سمة ومفردة من مفردات الصحراء التي يتحول فيها أثر كل شيء إلى دوامة من الغبار تشعل ذلك الأثر وتعمق من حجم المعاناة والقسوة التي ربما امتلأ بها حس المسرود عنه هنا، افتقادا لحس الحرية الذي يلتمسه ذاك الخيال المشبع بصور الحيوانات الهائجة التي تتعادل هنا، في وعي المسرود عنه، مع هواجس الذات وهياجها الداخلي..

وليفتح السرد مستوياته التي يلج منها النص الروائي في عمق الشخصية التي تعانق أزمة وجودها في هذه البيئة وهذه الظروف، برغم ما تنطوي عليه علاقة السحر والانجذاب التي تتولى الشخصية في كثير من بؤر التلامس والاشتباك مع هذا الواقع المغاير، ذلك الذي يرتد بالسرد إلى بقعة أخرى تجسد حلم العودة إلى المدينة وتبرر أسبابه، لينطلق السرد في تراوحاته بين تلك الضمائر الساردة، كي يدخل في نطاق الحكي بضمير المتكلم الذي يجلي النقاط البعيدة من رحلة السارد هنا بذاته وبوحه، بتقنية الفلاش باك، أو ربما كانت تلك الصورة التخييلية التي يصنعها وعي السارد هنا ليحقق هذه المعادلة/ الاستعاضة التي تضمن له هذا الوجود، أو تخفف عنه، لترصد مرحلة في ذات السارد في العلاقة مع وجه من أوجه الحياة الأخرى المشتهاة التحقيق، لتكشف عن الوجه المقابل لوجه الصحراء، وهو وجه تلك الحياة الأخرى البعيدة التي تحمل لواء الماضي، وإن كان الحنين إليه شديداً وملحاً، وربما كان الارتداد إليها نوعا من الهروب أو مقاومة لتلك البيئة الجافة بكل ما فيها:

«حينما اقتربت مني إلى هذا الحد، لم أدر إلا والأفرع تمتد، تخرج مني، تملأ بأوراق كثيفة، تحولت إلى شجرة في الليل، مكتظة بالعصافير، تحول اقترابها الناعم مني إلى طلقة صياد أفزعت العصافير النائمة، فانطلقت متسربة وراء بعضها البعض» ص15

ذلك العالم المفتقد الذي يبحث عنه السارد، في ثنايا ذاكرته، والذي يبحر به في اتجاه العودة من عالم الصحراء، إلى عالم المدينة الذي فر منه قبلاً، وهو الموقف الذي يشير إلى سمة من سمات من يقطنون مجتمع الصحراء مرغمين، على محفة الاغتراب، وهو أيضاً ما يكرس لوجه جديد من وجوه العمل بالصحراء، من خلال ذلك التراوح بين ضمائر السرد التي تتكامل، لترصد وتحلل وتستكشف، وتؤسس لحقائق، لتضع الصورة التي تسير عليها خطوط السرد ودفقاته:

«أول ما يجمع مجتمع كهذا إلى بعضه هو وصول أو رحيل شخص بشكل مفاجئ دون إعداد مسبق، لأنهم محكومون دائما بترتيب وتحديد لمسئوليات العمل، بحيث لا يخل النظام أو يتوقف عند شخص بعينه، لأنها أعمال تتكلف ملايين الدولارات. أرادوا أن يخرجوا من بحر الدهشة التي سيطرت عليهم من سلوكه وتسرعه في السفر ليلا، وفي وسيلة مرهقة، حاولوا تسليته، إثناءه عما عزم عليه إلى أن يبيض السواد بشعاع الشمس في أول الصباح، لكنهم فشلوا أمام إصراره.» ص21

حيث يكرس السرد بضمير الغائب، غرائبية عودة المسرود عنه، بإقصاء ذاته عن الصحراء محل عمله الذي التحق به بعد لأي، بحسب ما جاءت به الصيغة الدرامية المصاحبة لحركة السرد في الصحراء، كحكاية تأتي متواترة من خلال تلك التقنية التي أشرنا إليها وهي تقنية الاسترجاع التي تؤسس للحكاية الموازية - التي تؤرخ لسيرة هذه الشخصية ومعاناتها متعددة الوجه، وإشكاليات الوجود على أرض الواقع المرير، والتي أدت بدورها في الآن ذاته إلى تلك الحالة الأخرى من الاغتراب في الصحراء والعمل بها - وذلك من خلال ما ترصده من عوامل فساد وضياع وتفتت على مستويي القيمة والمادة. وهي - أيضا - رحلة العودة المحفوفة بالمخاطر التي لا يدفع إليها إلا فعل قهري أو قدري على حد السواء.

معراج الروح، وعودتها :

تبدو تلك الرغبة المتوثبة في عناق الروح وصفائها الذي تحول من سياق المغامرة غير المحمودة العواقب ولا المدروسة، إلى هذا الفضاء الذي يمتطيه المسرود عنه بروحه، ليتوحد بذاته/ كائنه الأسطوري المتخيل «القنطور»، الذي يوظفه هنا كخيال علمي مراوغ، وإن كان على نحو التناص مع «البراق» الذي تجسد في رحلة الإسراء والمعراج، ذلك المتكأ الديني الذي يضرب أيضاً في أغوار صحراء شبه الجزيرة العربية وموروثها الديني الضارب في جذورها، ليمتطي المسرود عنه خياله المستمد قوته من المرجعية العلمية وحقائقها الثابتة، والروح التي علت وتجلت في صورة من صور ارتقائها لترصد وتجسد حقيقة فلكية وعلمية تقترن بأرض الواقع وتخترق المدارات بحثاً وتحليقاً في عالم مواز خلقته أجواء الصحراء بسحرها الأخاذ، وبيان مدى الارتباط بين كل من المكونات الصحراوية وتلك المشابهة في الكواكب والمدارات الأخرى.

«في طريقهما وهما قريبان من بعضهما، يتهامسان عن الرهبة التي واجهاها، علل قنطوره له ما رآه، وهو منصت له، يستوعب ما يصبه في أذنيه، من أشياء لم يكن يعرفها» ص40

تلك الرحلة الروحية التي تجاوزت الأزمة الطارئة أمام طوفان رمال الصحراء وبحار رمالها، وتلك القدرة العجيبة على امتصاص كل مكونات الحياة بداخلها، عبر تراكيب جيولوجية يبرع السارد في توظيفها، وعبر مكون من التاريخ الطبيعي والحفريات التي تشهد على ضخامة تاريخ الصحراء وقدراتها الهائلة على قهر وصهر كل ما فيها، واستجلاء كنوزها، وما يستتبعه من ثورة صناعية وثروة تهبط على رؤوس المغامرين الجادين للعمل بها، ليشهد على هذه القدرة ما تفرزه مناجمها وآبار بترولها ومعادنها النفيسة المختبئة والمختزنة في باطنها وطبقاتها الجيولوجية، والتي يتم العمل عليها والاستفادة من كنوزها.

«أحس أن لروحه الساعية إلى الاكتشاف قدرة ساحرة على تفجير وتبديد الظلمة المحيطة به، فقد انطلق أمامه نور أضاء له الفضاء، ليضع أصابعه على أشياء جديدة، ما كان له أن يراها، لو ظل خامدا، جبانا، لا يسعى إلى كشف المجهول المخيف، التقطت ذاكرته تفاصيل لا نهاية لها، وعيناه تطوفان في الأحياء السماوية المتناثرة كبقع في صحراء جافة، يحملها نور أحيانا، تلفها الظلمة من كل جانب، لكنها باقية في غموضها، تساءل: (هل حقا للروح القدرة على النفاذ من كل ذلك؟ أم أنني واهم؟) ص51

ذلك التساؤل الحار الدال على الولوج في منطقة كانت معماة على ذات المسرود عنه هنا، الساعي إلى ارتياد مواطن اكتمال حلمه وإحساسه بذاته من خلال تكوين جديد مستمد من قوة تلك الروح، التي تفرض سؤال وجودها فيما بين التصديق وعدم التصديق، لبيان مدى التحقق من سر تلك القوة التي تمتلك زمام الموقف الإنساني الغارق في شفافيته والمتورط في شكه وغموضه، إلا أنها قد تكون مرحلة من مراحل الارتقاء، التي تؤيدها كل تلك المرجعيات المصاحبة له من معرفة وعقيدة، واتكاء على جماليات مشتبكة بحس مرهف، ويقين يتبدى في لمسة الاستسلام لمقدرات القدر، التي تدفعه دفعاً نحو استلهام هذه القوة الجديدة الناشئة بداخله.

لتهبط هذه الروح السماوية إلى الأرض بموسيقى الروح التي تتآلف مع موسيقى/ هارموني الصحراء، التي تتجسد من

خلال وعي المسرود عنه الذي يتعامل معه السرد بصيغة الرصد لتتابعات الحركة الفعلية التي تؤكد حدوث الفعل بحركته الماضية الموغلة في التراتبية التي تتوازى مع تصاعد تلك النغمات الآسرة وتغلغلها لتشمل مفردات تلك الطبيعة الصحراوية، والتي ربما كانت علاجا لأزمة تعطل السيارة الليلية في وسط قوة الرمال الهائلة. مع ما تتشابك به أطراف العلاقة التي اتصلت على نحو ما بين المسرود عنه ومرافقيه لتتمخض عن المزيد من الحقائق المربكة والكشف عنها لمد جسور العلاقة بين الأغراب الذين تجمعهم الصحراء بفضائها، والسيارة التي تبتلعها الصحراء بما فيها، من تفاوت بين مداركهم ومشاعرهم ووظائفهم أيضاً، وتباين طرق التفكير وفلسفة الوجود، حيث يعود السارد/ الجيولوجي الشاب، هنا من تيه رحلته المتخيلة مع ذاته، التي تمثلها كائناً خرافياً موازياً ومشابهاً لكائنات الصحراء الخيالية العملاقة في صورة كائنه الأسطوري «القنطور»، إلى الواقع ليتماس مع تلك الحقائق وذاك الوجود الإنساني المقترن بتلك الحالة من حالات التيه في الصحراء.

موسيقى الروح/ هالة النور :

تبدو من خلال السرد امتداد هذه الحالة التأملية التي تنطلق من الحس بمقدمات موسيقى الصحراء وتناغماتها، للنزوع إلى تلك الرؤية الفلسفية التي يتعامل بها السارد مع تلك المنظومة، مقترنة بالقدرة على رصد المكونات البيئية المتغيرة والمتحللة الضاربة في عمق التكوين الطبيعي للصحراء ومخلوقاتها البائدة التي تشهد على قدمها، وميثولوجية علاقتها بها كأسطورة متمادية في بسط هيمنة حضورها على هذا الفضاء المليء بالدلالات الروحية والمادية معا، وصولاً إلى التجسيد بهالة النور التي ربما أعطت إشارة، وفتحت مساحة للخروج من ذاك الآتون الليلي المقترن بالحيرة والتيه، انطلاقاً إلى غاية أخرى، تلونت فيها المعاناة بمتعة التوحد مع تلك الصحراء، وطقسها الليلي البديع، الذي آنس هذه الشخصية وعمقها وجلاها ووضعها أمام حقائق كونية مقترنة بحقائق علمية وتضاريس ملموسة وآثار متحجرة تشهد على نسبية الزمن، كما جاء في المقطع السابق، وكما يبدو من مظاهر الألفة التي جمعت بين الأغراب، من خلال الفضائين السابق الإشارة إليهما الصحراء، والسيارة:

«ضحك الاثنان بقوة، هزهما الضحك، فانتبه السائق، ابتسم، وهو يدقق فيما يسير فيه، محاولا الوصول إلى هالة النور،التي سقطت بجوارهم، وذهنه يبحث عن إجابات حول ذلك المجهول المتجه إليه، والنائم في مكان سقوط الضوء» ص62

لتصير هالة الضوء هذه مفتاحا للحقيقة/ النجاة/ الخروج من هذا الفضاء المتسع جدا لدرجة انغلاقه على تلك الشخوص، لكنه منفتح من زاوية أخرى هي زاوية التلاحم الجديد مع مفرداته وطقوسه التي تتجلى، وتشيع من خلال التحقق من الحس بموسيقى الكون التي تأتي هنا من خلال الصحراء، وهو حس غاية في الإغراق في المعنى الصوفي المتوحد مع الكون، والمتشرب بسمات جديدة تعلقت بأهداب الحقيقة الجديدة التي بدأت تتجلى وتجلي معها العديد من الحقائق، وتفتح آفاق الغايات، لشخصية النص، التي تماهت مع هذا الاكتشاف الجديد عليها..

«تسربت الموسيقى الناعمة عبر نوافذ العربة، مد حسام يده، حرك مفتاح الراديو، أطفأه، أعاد فتحه وأطفأه مرة ثانية، حين وجده صامتا، تنبه إلى أن الصوت يندفع من الخارج إلى داخل العربة، أصاخ السمع، رن في أذنيه ترديد أجراس بعيدة، حركت سكون الصحراء، وموجته في الرمال، ألقته على أسطح الوديان والهضاب والتلال» ص68

ذلك ما يشكل هذا التآلف الهارموني لعناصر الصوت التي تتمثل في الرياح وسرعتها وأصوات الحركة المتوالدة عنها، لتعطي انطباعاً كونياً بالموسيقى التي تتآلف مع تلك الروح المتعطشة لمعادلة صفائها ونقائها، عوضاً عن موسيقى الحياة التي خفتت على الجانب الآخر من الحياة، لابتعاد السارد هنا عن مناط حلمه، وهي التي يجعل لها السارد ـ في الرواية، كما في الواقع المتخيل والجدير بالتحقيق العلمي ـ منبعا كونيا يمتد من المدارات الخارجية من عمق الكون ليتجسد في قلب الصحراء التي تقترن بحركة الكواكب وطبيعتها، وهي الحقيقة العلمية، والمرجعية التي يقترن بها السرد، ليحقق معادلة وجود هذا المد الأسطوري لتلك الموسيقى الصحراوية المستندة إلى العلم لا إلى التهويم أو الخرافة:

«الجليد الذي يغلف الحياة على كوكب العاشر، مع ذلك الوهج المنبعث من المراجل الساخنة، يسرب بخاره المتصاعد في أجوائه، يتمدد عازفا الموسيقى في كل اتجاه، ويوزعها في أركان الكون» ص93

ليجسد السرد هنا بهذه المعادلة الجديدة للحياة لدى السارد/ المسرود عنه، انطلاقا من العلم المقترن بالخيال، لذلك الكيان الجديد ـ آنئذ ـ والمسمى بكوكب العاشر، تجسيداً مادياً ومعنوياً، معراجاً نحو غايته التي ربما أعاد صياغة فهمه لها والتشبع بسماتها من منظور روحاني يتسق مع حالة العشق التي كانت المحرك الرئيس لمحاولة الخروج من أسر الصحراء إلى أسر العشق/ الحياة القديمة، وبما يرمز لها به من خلال المحبوبة التي ملكت شغاف القلب، والتي ربما تماست مع جوهر الحقيقة التي كانت غائبة ووجد السارد فيها ضالته من خلال رحلته للعودة عبر الصحراء بدلالاتها وإشارتها ومفاتيح الولوج إليها، والخروج الآمن منها، بمصاحبتها والتآلف معها وسبر أغوارها، ومن ثم الإنصات الصحيح لصوت الحياة النقي الذي ربما تجسد في الموسيقى التي تسمو بالروح قبل أن يهتز لها البدن، ولكن اللافت والمثير هنا، هو إشكالية تلك الصحراء التي تم تناولها بشكل مغاير، ومختلف عما تم استلهام الصحراء به من خلال روايات سابقة، فكانت «هالة النور» الكونية التي هبطت في فضاء الصحراء وواقعها الصعب لتفتح الطريق للنجاة والعودة عبر دروبها المستحيلة، معادلاً لتلك الهالة الأخرى/ المرأة التي عبرت عن بهجة الحياة المشتهاة، فجاءت النهاية الروائية اتساقا مع هذا التحقق الأسطوري على مستوى الواقع، بفتح آفاق النور/ البهجة، والتحقق منها.

ولاشك أن اللغة الدالة والموحية التي تميزت بها الرواية، قد أعطتها مساحات من الرؤى الكاشفة، وبراعة التعبير والتجسيد، ومن ثم فتح مساحات أرحب من التأويل، نظراً للتحميل المجازي الشعري المرهف دون إثقال، الذي تعامل به الروائي مع أنماطه الدالة والكاشفة عن مكنون العلاقة الصوفية بين الذات والكون، والوجدانية بين الذات والمحبوبة، ولغة التوحد مع الذات أو مع ما يجلب لها مفاتيح ارتقائها وانسلاخها من واقع لا ترتضيه، ولغة الحوار تلك التي صنعها مع الكون الخارجي المصاحب لهذه الأرض التي نحيا بها، وموازاة ذلك كله بلغة علمية رصينة وواضحة في ذات الآن، لتعميق الجانب المعرفي الذي شمل جوانب عديدة من الحقائق الثابتة الراصدة والمكرسة للجانب الخفي من حياة الصحراء وبيئتها الغنية، وكتكوين ميثولوجي وبيولوجي، مرتبط بحركة الحياة.

رمزية الجمل في كتاب كليلة ودمنة

محمد محمود فايد. باحث في الأدب الشعبي. مصر

لا تعتبر القصص الواردة على لسان الحيوان في التراث العربي قصصاً واقعية عن سلوك أو حياة الحيوان، بل أمثولة يتحدث فيها مثل البشر، بحيث يمثل قناعاً لمنطق إنساني معين، أراد القاص توصيله بحيث نتعلم من خلاله، بعض الدروس الفلسفية، والمواعظ الأخلاقية.

ويعتبر كتاب «كليلة ودمنة»، أشهر وأقدم هذه القصص الشعبية. وهو يدعو لإقامة مجتمع العلم والمعرفة ويتجاوزه إلى مجتمع الحكمة، ويجمع بين الوظائف: التربوية، والثقافية، والجمالية وما تنطوي عليه من روح التشويق والإدهاش والعجائبية والغرائبية، حيث تنسال الحكمة على ألسن الطيور والحيوانات، فتكون أدعى للاقناع والقبول.

ينقسم الكتاب إلى سبعة عشر باباً، وهو موجه للعامة والخاصة. ولم تزل معظم الاشكاليات والقضايا التي يطرحها، حية ومعاصرة. تستهدف الوعي الشعبي، ونقد السلبيات السياسية والاجتماعية، وتدعو إلى الحكمة والدين والعلم والأخلاق.

يرى د. محمد رجب النجار في دراسته القيمة «كليلة ودمنة تأليفاً لا ترجمة»، أن الكتاب ارتقى بفن القصة على لسان الحيوان من مستوى الأدب الشفاهي إلى مستوى الأدب الرسمي لأول مرة. وعرفته الآداب الأوروبية، فناً أدبياً رفيعاً بعد ترجمته لمعظم اللغات، حيث أصبح نصاً يحتذى.

يوجد للكتاب أكثر من مائتي رواية في أكثر من ستين لغة. استلهمت حكاياته في الآداب والفنون شرقاً وغرباً. حيث تؤسس مجمل مضامينها لبناء الإنسان على التفكير والتعلم والاستقصاء، والثقافة الموسوعية، والمعرفة السياسية والعلمية. والوعي بمكر وحيل البطانات السيئة والأعداء ومقاومتها. وأن تنتهج الدولة نفسها منهجية علمية، وتحض على العلم وتشمل العلماء والحكماء والمبدعين برعايتها. وتدرأ الفتن والمؤامرات، وتعاقب الباغين.

وطبقا لرؤية د. أميرة زايد في دراستها «أسس بناء الإنسان في الموروث كليلة ودمنة أنموذجا»، لا ينفك العمل العام عموماً، والسياسي خصوصاً، من أخطار وفتن أصحاب المصالح، حيث تدر عليهم الوقيعة، مكاسب مادية ومآرب أخرى، تمكنهم من الوصول للسلطة ولو بالتأثير على قراراتها. لذا ينبغي على أصحاب السلطات، الوعي بذلك. وهو ما يعود بنا إلى سمات الحكام، والمقربين منهم.

وفي الباب الأول: «باب الأسد والثور»: يشرح عبد الله بن المقفع (-724 759م) على لسان شخصية الفيلسوف «بيدبا» الخيالية، ما يجري في البلاط والحياة من مكائد ووشايات. موضحاً أخطاء وسوء اختيار الملك للمقربين منه. وائتمانهم على الأسرار العليا للدولة. فضلاً عن أموره الشخصية. وضعف بصيرته واصغائه لوشاية الحاقدين والحاسدين. وما يستتبع ذلك من جرائم ومظالم. لنجد الكذوب المحتال «دمنة» يشي ويفرق بين المتحابين (الأسد والثور) حتى حملهما على العداوة بعد الصداقة، فلقي «الثور» ضرراً كبيراً انتهى بقتله. وظف ابن المقفع هنا، سبعة عشر حكاية وأمثولة، دعمت طرح الأفكار والقضايا، من قبيل الصياغة والحجج المنطقية، وإقناع المتلقي،

وغيرها،كتقنيات ناجحة في عملية التواصل. ولعل من أهم الحكايات التي أوردها ابن المقفع في هذا الباب، والتي أراد من خلالها، التنبيه إلى الأمور التي يجب الوعي بخطورتها: «حكاية الأسد والذئب والغراب وابن آوي والجمل»، وملخصها: حكى الثور لدمنة أن أسداً أمن جملاً كان قد تخلف عن القطيع أثناء مرور رعاة بالطريق. فأقام عنده لمدة طويلة في سعة. حيث نشأت بينهما صداقة. وذات يوم أثخن الأسد بالجراح إثر قتال شديد مع فيل ضخم. فأقعد عن الحركة و الصيد. إلى أن جاع أصدقائه: الذئب والغراب وابن آوي بعد أيام. فقد كانوا يعيشون على بقايا طعامه. فنصحهم أن ينتشروا لعلهم يصطادون شيئاً. فخرجوا وتشاورا في الأمر وأجمعوا أن يزينوا للأسد افتراس الجمل آكل العشب والمختلف عنهم. فلما اعترض ابن آوي بأن الأسد قد أمنه وعاهده. تكفل الغراب بمهمة اقناع الأسد الذي ما ان دخل عليه حتى سأله: هل أصبت شيء؟ فتعلل الغراب بأنه لا سعي لهم ولا نظر لشدة جوعهم. وأنهم قد وفقوا لرأي وينتظرون موافقته حتى ينفذوه، قائلاً: هذا الجمل المتمرغ بيننا دون منفعة لنا. فغضب الأسد لأنه أمنه على نفسه الخائفة وجعل له من ذمته عهداً، باعتبار ذلك أعظم الصدقات أجراً. فأخبره الغراب بمعرفته لذلك، وأن النفس الواحدة تفتدى بها العائلة، والعائلة تفتدي القبيلة، والقبيلة تفتدي المدينة، والمدينة فداء للملك الذي نزلت به حاجة. واهماً الأسد أنه سيحله من دمه ويجد له مخرجاً. وأنهم سوف يحتالون بحيلة. فسكت الأسد. وأخبر الغراب أصحابه أن يجتمعوا والجمل عند الأسد، وأنهم سوف يذكرون مرضه ويتوجعوا لآلامه ويعرضوا أنفسهم عليه ليأكلهم. فيسفه الآخران رأي العارض لنفسه ويبينان أضرار أكله. وحين عرض الغراب نفسه طعاماً للملك، أجابه الذئب وابن آوي بأنه: لا يشبع الملك لصغر حجمه. وعرض ابن آوي نفسه فتعلل الذئب والغراب بأنه منتن قذر. وحين عرض الذئب نفسه اعترض الغراب وابن آوي بأن الأطباء قالوا إن أكل الذئب يميت. فظن الجمل أنه إذا عرض نفسه مثلهم، التمسوا له عذراً مثلما فعلوا، فيسلم ويرضى الأسد عنه. لكنه حين قال: «أنا للملك شبع و ري، ولحمي طيب هني، وبطني نظيف، فليأكلني الملك ويطعم أصحابه وخدمه، فقد رضيت بذلك وطابت نفسي عنه، وسمحت به. قال الذئب وابن آوي والغراب: لقد صدق الجمل وكرم وقال ما عرف. ثم وثبوا عليه فمزقوه».

الحكاية ترمز للظالمين والمكارين، واجتماعهم على إيذاء الأبرياء والتخلص منهم بالغدر والحيلة التي يراد بها الباطل. حيث يستخدم الخونة والغدارين الحيل، فيزينوا في أعين المغدور به ما يفعل، ويرونه أنه الحق بمنطق الكلام ليوقعوه في الشر، ومن ثم التخلص منه. لذا، كان «الجمل» عند ابن المقفع، رمز إلى ذلك الإنسان الطيب الذي يعيش على سجيته، ويتحدث دون وعي أو حذر، فيثرثر ويطلق الكلام على عواهنه، دون تفكير أو روية، فيجزى بما يقوله.

وفي كتاب «البانجاتترا» الهندي، توجد بعض الاختلافات، بدءا من العنوان: «حكاية حاشية الأسد والجمل». مروراً ببعض الأحداث والتفاصيل والحوارات التي لم تتسم بالحبكة القصصية المقنعة مثل «حكاية الأسد والغراب والذئب وابن آوي والجمل» في كتاب «كليلة ودمنة» العربي. وانتهاء بتسمية الأسد: «معتز»، وتسمية الجمل: «الخرافي»؛ فقد وظف «الجمل» في القصة الهندية؛ كوسيلة تعليمية. فضلاً عن رمزيته للانسان الأسطوري الذي وهبه الله قدرات الصبر الطويل، والقوة الخارقة، والاحساس المرهف.

محاولة فهم سؤال الدين

عبد اللطيف بطاح، المغرب.

بمجرد أن حظي سؤال الدين بتطلعات الفكر الفلسفي، وباهتمامات رواده الأوائل، انبثق عنه مبحث فلسفي قديم وحديث في ذات الآن؛ مبحث عُرف باسم فلسفة الدين التي تنشق عنها وتتفرع مختلف الوجوه ذات الدلالة في تحديد مصير الإنسانية وأفعالها إزاء القيم الوجودية. ولما كان الدين منطلقاً كونياً يشمل مختلف الحضارات، بحجة وجود مجتمعات بشرية لا تعرف العلوم، أو الفنون، أو الفلسفة، مع استحالة وجودها بلا دين ومعابد، كما أشار إلى ذلك الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون، ولما كان الأمر على هذا النحو، أقلمنا رهاننا من كتابة هذه الصفحات تتبع مسار سؤال الدين في بعض الشذرات الفلسفية، آخذين بعين الاعتبار أننا لا نستطيع الانفلات من عيش التجربة الدينية، ومبتغين التشجيع على التفكير فيها بمجازفة وكبرياء، قصد إخراجها من خانة المضمر والمسكوت عنه إلى خانة المصرح به. في ذات السياق، تجذر الإشارة، أننا في هذا المقال الذي جعلنا التعبير الآتي: محاولة فهم سؤال الدين، عنواناً له، لن نستطيع ذكر جل الإجابات الفلسفة التي قدمها الفلاسفة والمفكرين لماهية الدين عبر مسار تاريخ الفلسفة، وإنما سنكتفي بذكر بعض المحاولات التي قدمها فلاسفة وسيكولوجيين ومؤرخين لجوهره، كونها محاولات تشفي غليل السائل عن إشكال الدين عند الإغريق، وعلاقته بالأسطورة من جهة، وبالسحر والتحليل النفسي من جهة أخرى.

لا غرو أن الأسطورة حظيت بأهمية قصوى في السياق الإغريقي، خصوصاً، وأنها

فرضت نفسها بقوة أثناء السجال الذي دار بينها وبين الفلسفة، بحيث كانت تتميز بقدسية وسلطة عظيمة، لدرجة أن الخيال الديني نشأت عنه مجموعة من الأساطير التي تجسد مجموعة من الألهة، حتى غدا «لكل إله أسطورة؛ أي قصة متصلة به سبب وجوده في الحياة المدنية».

الظاهر من خلال ما سبق، أن الهاجس الذي مثلثه الديانات السرية عند الإغريق القدامى، يتمثل في الرغبة في الخلاص والنجاة بغية الخلود، وذلك عن طريق التطهير والانتقال من المدنس نحو المقدس، وهذا ما تجسده أسطورة أورفيوس Orpheus، التي أضحى معها الماء والنار رمزيين للتطهير، بهذا المعنى، أضحت فكرة الموت* تقتضي الألم باعتباره هو الآخر رمز للتطهير في بعض مبادئ فكر ديونيسيوس .

مع ظهور الفلسفة الطبيعية، خلال الحقبة الهللينية، استطاع الفيلسوف الأيوني هيراقليطس صياغة تصور في مجال الإلهيات بمنأى عن ثقل التصورات الأسطورية المضللة، على خلاف طرح الفيلسوف الإيلي أمبادوقليس ، الذي لم يستطيع الانفكاك عن الخطاب الأسطوري، لدرجة أنه ظل وفياً في اعتقاده الديني لمقاصد الأورفية والديونيوزوسية.

على هذا الأساس، أكد هيراقليطس أن الدين مطابقة الفكر الفردي للقانون الكلي، رابطاً في ذات السياق، بين اللوغوس والنار، ليجعل من الأخيرة العنصر الأصلي المكون للأشياء، عكس أمبادوقليس، فقد جعل المحبة علة النظام في العالم، أما الكراهية فهي عنده علة الاضطراب والفساد.

انخرط أفلاطون وتلميذه أرسطو في هذه الإشكالات، وأجاب كل منهما عن إشكال الدين برؤى تتماشى وسياقهم الذي أثث الصرح لظهور فكرة ثنائية العالمية، لدرجة اشتهار الأول بفلسفة مبنية على الخير المقدس «العقل/الله» كونه شرط النظام، ومدام الله كذلك، فهو حقيقة لا ريب فيها، وإنكاره جريمة وجب على ساسة مدينة أثينا أن يعاقبوا عليه، لأن ذلك يؤدي إلى فساد السيرة، واشتهار الثاني بفلسفة قائمة على وجود محرك لا يتحرك، فلسفة ترى في الخير المطلق سعادة الفرد البشري.

مع ظهور الفكر الإسلامي، خلال الحقبة الوسطية، لم تعد ثقافة العقل قبلة الأنظار المنشودة، وإنما أضحت الثقافة الروحية تصارعها، لدرجة غذت فيها الحياة العقلية تابعة أحياناً لحياة الروح، لذلك لا نستغرب إن وجدنا فلسفة الشارح الأكبر ابن رشد تروم الجواب عن سؤال الدين وهي محملة بعناصر مختلفة ذات طابع زهدي واضح، بل وهي مزودة بقيم أسعفتها في التوفيق بين الفلسفة التي توصل إليها الإنسان من خلال تجاربه فوق الأرض، وبين الدين الذي أُنزل كوحي من السماء؛ قيم جعلتها تعالج قضايا أخرى، هامة ومتنوعة، بعضها يتصل بالعقيدة، وبعضها بالأخلاق، وبعضها بالسياسية، وبعضها بالتجربة الدينية ذاتها.

بمجرد أن تم الإعلان عن توحيد مناهج العقل، واستقلال مشكلاته، جعل العصر الحديث الإنسان محور العالم الذي سُخر له، وكان عليه أن يحوله بعمله، بحجة إيمانه أن الله خص البشرية بحرية أصيلة وأوكل إليه مشروعاً أخلاقياً يتمثل في السطو على الطبيعة وإعطائها معنى، وتسييرها بحسب مقاصد الله والإنسان بما عند الأخير من ذكاء وحكمة، سمحت له بالتخلص من الدين الحر في مع محاولة تعقيل التجربة الدينية. وهو بهذا، سيقتنع أكثر فأكثر بأنه بواسطة قواه الذاتية سيفرغ تدريجياً الطبيعة من كل وجود متعالي، لدرجة الارتقاء إلى نفس قدرة الإله بفضل سلطان العلم والمعرفة.

إن الفلسفة المعاصرة، وهي تشكك في ثقة الحداثة وتمجديها للعقل، قاربت إشكال الدين مقاربة مختلفة على سابقيها، خصوصا وأنه غذى حقيقة سيكولوجية كما أشار إلى ذلك سيجموند فرويد في مؤلفه «الطابو والطوطم»، حيث إن العودة للدين من قبل البعض لا تشكل فعل الإيمان المحض وإنما هي عودة لأجل التخلص من الشك، ذلك أن الدين وهو يُسَاءَل من زاوية التحليل النفسي سمح لفرويد للتمييز بين نوعين منه: الدين التسلطي/الدين الإنساني.

استطاع الفيلسوف الدنماركي سورين كيركغارد إقناع قراءه أن الدين ذي طابع وجودي، يتأسس على علاقة وجدانية حميمية بين المؤمن والله، وهنا لا يكون الشك بوابة إليه، كما زعم فرويد، وإنما المحبة الخالصة للذات الإلهية. بهذا المعنى، يتمازج الحاضر بالماضي، ويصبح الأخير ظلاً للأول، خصوصا وأن الثقافة الوسيطية تأسست فيها أفكار شبيهة لما دافع عنه كيركغارد، من مثل: أفكار رابعة العدوية التي تربعت فوق عرش المحبة الإلهية بقولها: حبيبي ليس يعدله حبيب .. ولا لسواه في قلبي نصيب. في حديث كيركغارد على سؤال الدين، يوجه نقداً لاذعاً للديانة المسيحية وعاداتها، كونها جُردت من عنصرها التراجيدي، ومن السعي المتلَهف للتواصل مع الله وملقاته، وهو برفضه الوساطة لمعرفة حقيقة الله، يلتقي مع إدموند هوسرل Edmund Husserl، الذي رام بمنهجه الفينومينولوجي اثبات الله علمياً، معلقاً جميع الأحكام المسبقة حوله، بشكل جعله المتجريء الأول في زمنه على تجاهل ونقد الدين الرسمي وشعائره التي تُنصب نفسها وصية على العقل، من ثمة ستصبح معه الفينومينولوجيا التحليل الأمثل للتجربة الدينية، وهي هنا تلتقي مع تأويلية شلايماخر، الذي أكد على ضرورة مضاعفة الجهود بغية ترسيخ فهم جديد لها، معتقداً أن ذاك هو السبيل الوحيد لتوحيد المجتمع وإصلاح حياة أفراده، وهو بهذا، يروم تأكيد ضرورة عيش التجربة الدينية الذاتية، دون الاستناد إلى الوساطة، وذلك من خلال إخراج الدين من دائرة الميتافيزيقا والأخلاق إلى دائرة تجعله في أعلى هرم الفلسفة.

على هذا الأساس، افتتح الفيلسوف الروماني، مرسيا الياد، كتابه الشهير المقدس والمدنس، والذي عالج داخله أواصر الرباط بين الدين والسحر، مؤكدا داخله أن السحر بوصفه ممارسة اجتماعية يوجد في قلب المعتقد/المقدس، حيث إن الرباط بين المقدس/المدنس يتمظهر من خلال التشابه في أدوارهما، حتى وإن كان الأول أسمى من الثاني، فقد عاد مرسيا الياد إلى التاريخ للإجابة عن كيفية تشكلهما، ليصل إلى قناعة نظرية مفادها أن سلوك الإنسان المتدين يعود لاعتبارات عدة تتعلق بالظروف التي كان يعيش فيها الإنسان عبر التاريخ، والتي جعلته يقدس الأرض، في المجتمعات الزراعية، والمرأة في مجتمعات أخرى.

نشير في هذه الخلاصة أن الدين تجربة فردية، أكثر مما هي جماعية. فهو يدل باعتباره موضوعاً كونياً، ويدل باعتباره شعوراً إنسانياً، على حالة خاصة يربطها المخلوق بالخالق، في إطار احترام الأول لميثاق عمودي يربطه بالله؛ ميثاق لا ينبغي عليه أن يكون أفقي يُستغل لتنظيم حياة الأفراد وقمع حريتهم باسم الدين، لأن جوهر الخبرة الدينية لا يقوم على الإكراه، وإنما على الحرية المقرونة بالمسؤولية، والتي من خلالها نخرج النقشات الدينية من أمكان التعبد إلى فضاءات أوسع، يحظى فيها الأفراد بحرية التواصل والنقاش الفلسفي الناقد والهادف فيما بينهم دون النظر إلى انتماءهم الديني.

عباس فارس بالأبيض والأسود ..

نجم الزمن الجميل

أمير شفيق حسانين. مصر

عباس فارس .. ممثل مصري كبير وصاحب وجة سينمائي مُميز، استطاع أن يصنع نجوميته في عالم الفن ، في فترة الثلاثينيات والأربعينيات، إشتهر بإجادته للغة العربية الفُصحي، ويُعتبر أشهر صاحب أشهر حنجرة في الوسط الفني، كما أن صوته الأجش أضفي لشخصية حالة من الكوميديا الصانعة للضحك .. ارتبط اسم الفنان «عباس فارس» بعصر أفلام الأبيض والأسود .. وأيضاً كان له الحظ في تمثيل بعض الأفلام الملونة .. ويُعد «عباس فارس» رائداً من رواد السينما في أوائل مجدها ، حيث أضاف إليها بخبراته وموهبته الفنية، مثلما كان فارساً بأدواره الفريدة التي جسدها علي خشبة المسرح وفي التليفزيون .

وُلِدَ الفنان «عباس فارس» بحي المغربلين بالقاهرة، حيث تُرجِح معظم الآراء أن ميلاده كان في الثاني والعشرين من إبريل عام 1902 م ، وقد بدأ «فارس الفن» مشواره مع التمثيل في سن مبكرة، حيث شارك مع إحدي فرق الهواة في عرض عنوانه « شقاء الأبناء «، ثم انضم لفرقة «جورج أبيض»، عندما كان في الخامسة عشر من عمره، وأُسنِدَ إليه دور في مسرحية « ماكبيث « ودور في مسرحية « عُطيل «، علماً بأن كلتا المسرحيتين الشهيرتين هما لويليام شيكسبير، وبعد عدة سنوات انضم «عباس فارس» لفرقة «نجيب الريحاني»، وشاركه بعض الأعمال الفنية الرائعة.

وربما لا يعلم البعض بأن الفنان القدير «عباس فارس»، له نجلين من جيل الأفلام الأبيض والأسود مثل أبيهما، وهما الفنانين الراحلين «جمال فارس» و«إسلام فارس»، أما الأول فقد إشترك في بطولة بعض الأفلام في فترة

الخمسينيات، وأيضاً شارك «جمال فارس» ، والده في تمثيل بعض الأفلام منها « السماء لا تنام ، ليلة غرام ، وهيبة ، ملكة الغجر ، الشرف يا غالي « .

أما الممثل والمؤلف والمخرج الإذاعي « إسلام عباس فارس « فقد إشترك في بعض أفلام السينما، مثلما قام بدور الشيطان في فيلم « هجرة الرسول «، وأيضاً إتجه نحو التمثيل بالمسلسلات التليفزيونية مثل « القضاء في الإسلام ، القاهرة 2000 «، وبذلك نستطيع القول بأن «عباس فارس» فنان وراعي لعائلة فنية من الطراز الأول .

تزوج «عباس فارس» من سيدة بريطانية إعتنقت الإسلام، وكان يقوم بتعليمها أصول تعاليم الإسلام بنفسه، وبعدما موتها تزوج شقيقتها والتي أسلمت كذلك.. وفي عام 1929 م ، بدأ «عباس فارس» مشواره السينمائي بالإشتراك في فيلم « بنت النيل «، كما كان صاحب الحظ السعيد بالتمثيل في أحد الأفلام العالمية، وهو الفيلم الأمريكي « Egypt by three «، حيث أدي شخصية « الشيخ «، وكان بطل الفيلم هو الممثل جوزيف كوتن، أما مُخرج الفيلم فهو فيكتور استلوف . ومن المعلومات الغائبة عن البعض، أن «عباس فارس» جسَد دور القطب الصوفي أحمد البدوي ، في فيلم « السيد البدوي « ، وحكى قصة تحصيله للعلوم الدينية الإسلامية وجهاده في سبيل الله والعداوات التي صمد أمامها .

ارتبط اسم «عباس فارس» بالظهور في أدوار الباشوية أو العمودية، وأدوار النبلاء والأثرياء ، كما اشتهر بتقديم الأدوار الدينية والتاريخية، ولعل أهمها بالسينما دور الشيخ « العز بن عبدالسلام «، في الفيلم التاريخي العظيم « والإسلاماه « .

من أروع الأدوار الكوميدية التي أسعدت جمهور عباس فارس، حينما قدَم دور» ناظر الوقف المُختلس» بفِطنة شديدة ودهاء ملحوظ ، من خلال فيلم أبو حلموس عام 1947 م ، حيث أدي عباس فارس – ناظر الوقف – مشهده الكوميدي بالإشتراك مع نجيب الريحاني، وقد اقتنع فارس بذكاء الريحاني وأسلوبه الذكي الماكر في تقنين الفساد، بضبط المستندات بشكل قانوني ، حيث يعتبر البعض أن هذا المشهد هو الأشهر سينمائياً، في إظهاره للفساد المُتفشي في بعض القطاعات ، مع غياب الإخلاص والضمير. ويعتبر «عباس فارس» صاحب تاريخ سينمائي حافل بالروائع، فقد شارك بالتمثيل في عدد كبير من الأفلام ، أشهرها « المليونير المزيف – لسنا ملائكة – والإسلاماه – خالد بن الوليد – بنت البادية – حملة أبرهة علي بيت الله الحرام – مُسمار حجا – خلي بالك من زوزو – النائب العام – الخطيئة – قيس وليلي – دنانير – نفوس حائرة «، وكان آخر أفلام عباس فارس هو فيلم « العنيد «عام 1973 م .

وبالنسبة للمسرح، فقد قدم «عباس فارس» ما يقرب من عشرين مسرحية أو يزيد ، أهمها « أهل الكهف – شهر زاد – مسحوق النجاح – 30 يوم في السجن – حماتي بوليس دولي – علي بابا – إبليس وشُركاه – السلطان عبدالحميد « ، ومن الأدوار الفارقة في مشوار عباس فارس المسرحي دور « الخواجة كوهين اليهودي « في مسرحية « حسن ومرقص وكوهين «، حيث قدمه بنوع من الكوميديا الممتزجة بخفة الظل.

كما إشترك عباس فارس في مسلسلات إذاعية عديدة، من بينها « مدرسة المشاغبين – العتبة جزاز – الدكتور ياميش – حُكم الزمن – أنف وثلاث عيون – زقزوق وأولاده في العيد « ، وأيضاً قدَم مسلسل بُعد العذاب عام 1969 م ، كما شارك في أُوبريت « العشرة الطيبة « عام 1920 م ، والذي قام بتلحينه سيد درويش.

وبعد رحلة عطاء فنية طويلة ، رحل الفنان الشامل عباس فارس بمنزله بحي العباسية بالقاهرة عام 1978 م ، تاركاً إرثاً فنياً هائلاً ما بين مسرح وسينما وإذاعة وتليفزيون .

ترتعش الأحلامُ تفاحاً

عائشة بازامة . ليبيا

ترتعش الأحلامُ تفاحاً
عائشة بازامة . ليبيا
شمعتي في قلبك لن تنطفيء
اشتعلت مدني
وقودها شموعك التائهة الوتين
صقيعها سفح أنهارها
تجردت نياط حليها
ومعاصمها تزينت
ازهارها ربيعاً حالك الضوء
قناني عطري يغزوها ضوءُك المستتر
تتهادى نسمات أريج ضوئها
تستحيل غربتي هناك
وجوفك موسيقاي العذبة النغمات
على هدير أرجوحتي الصغيرة
تدور على موائدك شهية القطاف
تختال كجائع متمرد على صحون اللهفة
ينتزع العطش قلوباً حائرة
تنتظر لحظة اللقاء
تنساق الروح للروح
تعلن الغناء تتعانق الأنفس
تغتسل الطهر حباً وتنصهر الرغبات

ترتعش الأحلام تفاحاً
معلنة لحظة القطاف المجنون
في ذروة انتشاء الضوء بحافة اللون
هناك يستسلم القلب
طائعاً لخفقة قلب حبيب
يعلن انبعاث العشق الممنوع
زمن الجنون تتقد شمعة خرساء
يبوح الضوء صارخاً
بالعشق الفتيل المستحيل
يعبر الطريق تائهاً مهيلًا
الحب الذي لا يموت
يوقد شمعتي في قلبك من جديد
فتشتعل المدن هوساً جنوناً
لا يخبوان لا يختفيان
يغرد الاشتعال جسداً تعذب
روحاً تعلقت بعنفوان الشوق
زمن المساحات الزرقاء
تقتنص لقاء الضوء في صمت العبور
ساعة ارتحال الشموع
معشوقة القلب
الرهيف

مرايا الغياب

خولة محمد فاضل. الجزائر

لا أحد يعلم علة إغماءتي المفاجئة، وإفاقتي منها مذعورة كفرس مفجوعة غيري.. لا راق ولا رقيب ولا قريب يمكنه أن يخمن أو يتوقع ما حصل لي.. من يومها وأنا عليلة أعيش حالة استثنائية من الدهشة والذهول والارتباك.. أحيا في عالم لا يراه غيري.. لا أحد بإمكانه أن يكشف السر الذي خبأته في روحي من ثلاثين سنة خلت. لا أحد يعرف عالم الملائكة والأرواح مثلما عرفته وعايشته أنا .. حتى لو أفصحت عنه، فلن يصدقني أحد.. سيتهمونني بالجنون أو المس .. وحدي أعرف طريق النور، وأسير فيه نحو فضاء الطهر والنقاء حيث يتجلى المحجوب وتتكشف الأسرار.. إني بتول هذا الزمان الأعجف الذي يأخذ من المرء كل شيء ويوهمه بالحياة، والحقيقة أنه لا يمنحه إلا قشوراً من المادة يرهقه حملها، ويشقيه وهم سعادتها. يحاول إرواء شبق جسد لا يشبع، ويعدو خلف أوهام وظلال يخالها الحقيقة فتضلل وهج روحه وبصيرته.. لوحدي أجد في خلوتي كنوزاً لم تدركها أبصارهم ولا خواطرهم ولا حواسهم .. وحدي أنعم بتلك اللذة الخفية التي تجعلني في خفة النور ونقائه ووهجه، أطل في العتمة من ذرى السفر والتجلي فأرى مالا تراه الأبصار..

ووحدي أتخلى عن عبء الجسد وأسبح كالحورية في الملكوت..

هذه أنا لم أتغير، ولم أتبعثر رغم بلايا التعثر التي نزلت علي.. ولم تغريني مشهيات ومغريات الحياة ولا شهوات ورجفان الجسد.. ولا غواية متعة..

في عالمي النوراني استأنس بحضورك النقي الذي لم تدنسه وضاعة أو غواية أو معصية.. كلما قهرتني الحياة اوي إليه حيث أجدك غافياً هناك، فأتوسد ضلعك الذي منه خلقت.. لأني أؤمن أن في حياة كل واحد منا عشقاً واحداً لا يتكرر أما غير ذلك فمجرد توهم وظلال..

من ثلاثين سنة التقيتك. كنت حينها خاوية الوجدان، أفتش عن رجل يغشاني ويدفئني ويحتل كل كياني.. رجل بحجم أحاسيسي المتقدة يملأ فضاءاتي وأعماقي وخلجاني.. يسعر خلجات فؤادي ،يربكني، ويسري في شرياني.. رجل هو سر أحمله على مر الأزمان.. جئت أنت.. رجل أقداري الخرافي الخارق الذي احتلني وأرواني وجوده رغم الغياب.. جئتني بكل جراحك وأوجاعك وعفويتك وطهرك.. فحملت عنك تلك الأسفار التي أثقلت كاهلك، وشرعت لك بوابة روحي، وقلدتك مفاتيحها، فاستويت على عرشي.. من حينها وأنت تسكنني وتؤنسني في وحدتي واغترابي.. في بهجتي وشجوني.. في حكمتي وجنوني..

كان لقاؤنا استثنائياً، غريباً، جنونياً..

انجذبنا إلى بعضنا من غير مقدمات، بتلقائية المغنطيس وانسيابية المعين الجاري.. وكأن كل واحد منا كان يفتش عن الآخر .. مازالت شجرة لكاسيا المزهرة شاهدة على عناق روحينا وسعادتنا.. ومازالت ابتسامتك الربعية ونظراتك المعبأة باللهفة والشغف ونبرات صوتك الدافئ كأعذب لحن أسمعه ترتسم أمام ناظري وتزلزل كياني وتوقظ في روحي براكين الشوق وأعاصير الحنين.. أبداً طيفك الذي يسكنني لا يستكين.. يبعثرني يجمعني، يبكيني، ويضحكني.. يؤنسني ويدفئني.. يمحوني ويكتبني..

وافترقنا.. مضينا وكل واحد منا يحمل معه الآخر.. ابتعدت بجسدك غير أن روحك علقت بي ..رحلت عني ولم ترحل مني، فقد امتدت جذورك في خاصرتي وتأصلت في شراييني.. وكانت رسائلك التي تأتيني خضلة بشذى أنفاسك مزهرة بأحاسيسك ترممني وتروينى..

وفي رعونة الأحداث وفوضى الدمار والخراب تواريت في الغياب، وتهت في شوارع الليل والضياع، واحتجبت خلف ستار الضباب والرماد، واستولى عليك اليأس والأسى، ففقدت طعم الحياة، وبعثرتك فوضى الحواس، فضللت الطريق إلي، ونسيت رسم الحروف، فاحترقت رسائلك بين شفتيك..

بينما كنت أحتمي بذكراك، وألوذ إليك كلما قست علي محن الدهر ونكسات الحياة.. التقيك في عالم النور. أرتمي في أحضانك لأستكين.. هناك أشعر بكل دفئك ووهجك.. فبرغم وجع الغياب خبأتك سراً نورانيا في روحي.. والعجيب حقاً أنك كنت الترياق لكل أوجاعي وبصيرتي في حيرتي وهزاتي..

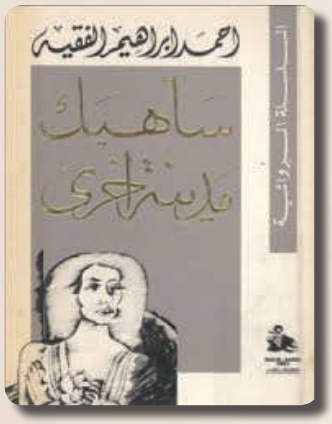
ثلاثون سنة من الغياب عشتها على أمل لقياك.. وربما عشت لهذا الأمل.. وكانت رسائلك العشقية التي كنزتها وذاكرة اللقاء عزائي في الرحلة.. لا تعجب إني أتمثل ضحكاتك، كلماتك، حركاتك، ملامحك حية لم يخب منها شيئا، فما زلت أحفظ كل تفاصيلك الصغيرة يا سيدي..

وها أنا في موعد مع أقداري ألتقيك بكل وهجك كما كنت في مرايا الذاكرة، كأننا لم نفترق. ومن ذهول اللقاء وانتشائي به وشدة ارتباكي وعتو أشواقي ولهفتي للعناق تسبقني روحي إليك فيتهاوى جسدي أرضاً..

كانت الطفلة تعدو أمامي وفجأة سمعتك تناديها خلود.. انسابت تراتيل صوتك الذي أميزه بين كل الأصوات في روحي وأيقظت مارد الاشتياق الغافي وأرجفت أضلعي.. رفعت بصري إليك ولم يخطئ حدسي.. التقت أعيننا في مشهد سريالي يحكي كل ما يقال ولا يقال.. وتدفق ذاك الدفء العجيب في روحي وجسدي كمن يبعث من جديد.. ومن شدة بهجتي وتمرد خلجاتي تسارعت نبضات قلبي وسقطت مغشيا علي.

عندما استفقت من إغفاءتي أدخلت يدي في جيبي أتفحص هاتفي فوجدت وريقة كتبت عليها : فلتغفري يا خلود، لقيانا هذه معجزة هذا رقم هاتفي اتصلي بي رجاء، فلدي الكثير مما يتوجب علي قوله وتفسيره لك.

قبل أن نفترق



كأنك لا تعيش معنا

عبارة يقولونها، فتنزلق على سطح الذاكرة دون أن تترك اثراً. لم أعد اهتم بما يقولونه أو يفعلونه. أراهم فلا أرى إلا جزءاً من الفراغ الذي يغلف الكون، وأسمع كلامهم فلا أسمع إلا ضجيجاً لا أفهمه. ولا اتواصل معه. إنني فعلاً لا أعيش معهم، وأرى أن حياتي مجرد انتظار لزمن يرفض المجيء، فأهرب إلى الزمن الذي مضى ابحث فيه عن فسحة شهيق و زفير.

لم أهجر عملي بالجامعة ولكنني صرت أغيب كثيراً، ولا أعتني بتحضير الدروس، موقناً بأنه عمل زائد عن الحاجة ، لا نفع منه ولا ضرورة له . وما هذه اللغة التي أتولى تدريسها إلا لغة إضافية، لا جدوى منها ولا حاجة لأحدٍ لها ؟

الروائي الليبي الراحل أحمد ابراهيم الفقيه

قبر عون .. ماء السماء الذي يستوطن الرمال

قبر عون .. في وسط بحر الرمال البعيد جنوب ليبيا .. تتمدد هذه البحيرة بمياهها المالحة ، تحيط بها أشجار النخيل من كافة نواحيها وكأنها قد اتفقت على حماية لمسة الجمال هذه بملوحتها الشرسة ومياهها الساخنة . من قال إن الصحراء بلا قلب ؟

وطن الثقافة
وثقافة الوطن
مجلة الليبي
الليبي
عندما تضيع الحقائق
مجلة
الليبي