مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 66 / يونيو 2024

تبقى .. وينتهي الغـــزاة

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي
رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart
مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــــاح بنـي داود . تــونـس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني
libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة الغلاف ..

نصب تذكاري أقامه الايطاليون لقتلى معركتهم الأولى على تراب ليبيا، "معركة جليانة" التي وقعت في 20 اكتوبر 1911م.

هذا النصب حاول أن يخلد أسماء الجنود الذين قتلوا على تراب غير ترابهم، وعلى أرضٍ أرادوا اغتصابها من أهلها ولأن القضية لم تكن عادلة، فالنصب كان مجرد كذبة كبيرة، وكعادة الكذب انتهى النصب وبقيت الحقيقة التي تقول دائماً إن المغتصب لا بواكي له.

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 66
يونيو 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) التاريخ الطبيعي للخسارة (1)

شـــــؤون ليبية

(ص13) الهوية الليبية (2)

(ص 19) الفقهاء وشخصية الفقيه في الدراما الليبية (2)

(ص 25) كنز الكلام (10)

(ص 26) سحارية ذويب

(ص 28) كتب في الذاكرة (1)

(ص 31) قول آخر في غناوة العلم

(ص 37) منارة إبداع الجنوب

(ص 42) جامعة اجدابيا تواصل الإبداع

شـــــؤون عربية

(ص 48) صدور كتاب «ندوات أسرى يكتبون»

شـــــؤون عربية

(ص 50) صـــدور كـتـاب الـثـقـافـة الاستعمارية والألم البشري.

(ص 52) لم تمت هبة.

شـــــؤون عالمية

(ص 54) الـذى فـضـل الانـتـحـار على الحياة

كتبوا ذات يوم ..

(ص 56) برقة الهادئة.

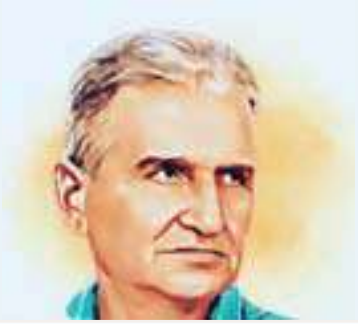
ترحـــــــال

(ص 57) حداء بادية سيناء في مواسم الحصاد

ترجمـات

(ص 60) هؤلاء الناس..

إبـــــــداع



(ص 62) الشّاعر العراقي أديب كمال الدّين .. (حوار)

(ص 72) الميتا كتابة- الميتا شعر

(ص 78) حين تعمل الديمقراطية

(ص 80) جنة النص

(ص 82) خيال الظل

(ص 84) في الحاجة إلى علم الأديان.

(ص 87) اصطكاك ..

(ص 88) سيرة المرأة السلالية

(ص 90) عصر نادي السينما

إبـــــــداع

(ص 93) كاريكاتير

واحة الليبي

(ص 94) واحة الليبي

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) بنغازي أيام زمان ..

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

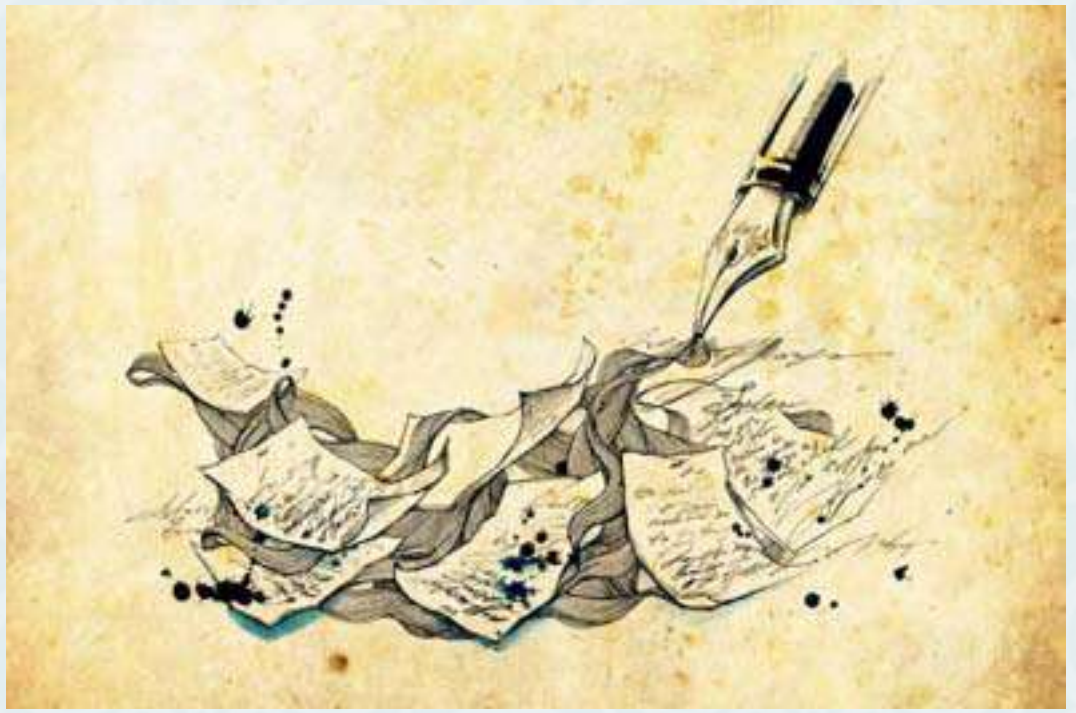
عدنان معيتيق / ليبيا

شفاء هادي / العراق .

التاريخ الطبيعي للخسارة (1)

بقلم : رئيس التحرير

يُعرّف موقع "ويكيبيديا" الخسارة تعريفاً مسطحاً لكنه لا يخلو من المصداقية، إنه يقول إن الخسارة ((هي هي عكس الربح، وقد تحمل في معناها الهزيمة التي هي عكس النصر.))، وهو تعريف على بساطته يبدو جامعاً للعديد من المعاني، لكن تقييمنا لهذا التعريف يتوقف على ما نريد الوصول إليه ونحن نكتب عن هذه الحالة، لذلك سوف نغوص أكثر في المعاني، وسوف نقود الحكايا والمفردات إلى مختبر تحليل تاريخي ولغوي أيضاً لعلنا نصل إلى نتيجة في نهاية المطاف.



خسارة الأعشى ذات يوم:

في كتابه القيم "البداية والنهاية"، وبالتحديد في الجزء الثالث، يحدثنا "ابن كثير" عن الأعشى، (وهو هنا للمزيد من التعريف "أعشى قيس"، تمييزاً له عن "أعشى همدان" الذي قُطع رأسه ذات خلاف.)، ويقول إن أعشى قيس سمع بخبر انتشار الاسلام، فرحل من دياره قاصداً مكة ليعلن اسلامه على يد رسول الله حاملاً معه قصيدة من روائع تليق بالمناسبة الكبيرة كان مطلعها :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا

وبتّ كما بات السليم مسهّدا.

ولم يدخر الأعشى جهداً في قصديته هذه بل أنه بث فيها من روح موهبته الكبيرة حتى أصبحت أبياتها خطراً يتهدد موقف قريش المناوىء في ذلك الوقت للدين الجديد، لقد كانت بعض الأبيات نجوماً لامعة في سماء بلا حدود :

وآليتُ لا أرثى لها من كلالةٍ

ولا من حفى حتى تلاقي محمدا.

إنه يعلنها واضحة جلية، لن يتوقف عن المسير، ولن يرأف بناقته مهما بلغ بها التعب والاجهاد، حتى يلتقي بمحمد، ويعلن بين يديه الاسلام :

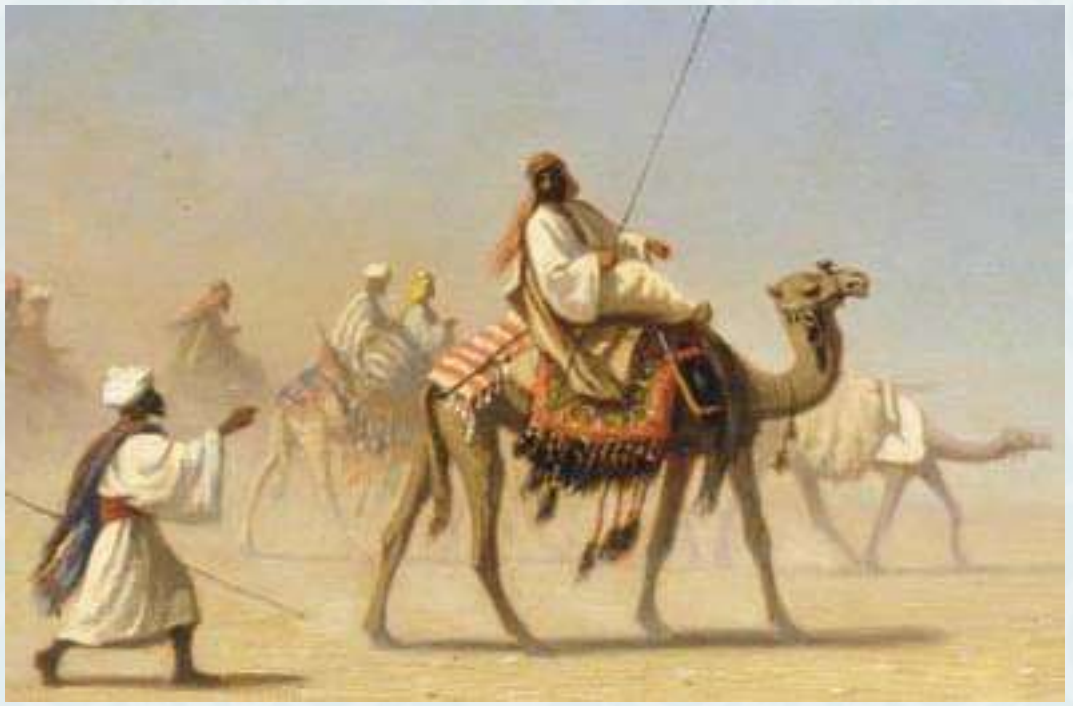
نبي يرى ما لا ترون وذكره

أغار لعمري في البلاد وأنجدا.

هنا، يصوب الأعشى سهمه، ويصيب رميته، لكن ملأ قريش يرون ثغرة في معنى نسيج الأبيات فتنتعش آمالهم من جديد:

متى ما تناخي عند باب ابن هاشم

تراحي وتلقي من فواضله ندى.



إن الرجل إذاً لم يغادر شهوة التملك بعد، إنه يعتبر محمداً سيداً جديداً آن أوان ازدهار دولته، فحق له أن يقصده الشعراء لينهلوا من نهر عطاءه كعادة السادة عندما تزدهر لهم الدول:

له صدقات ما تغبُ ونائل
فليس عطاء اليوم مانعه غدا.

يطمأنون لهذا البيت، ويكاد الكسل أن يصرفهم عن تدبيرهم، لكن ما تلاه من أبيات أعاد لهم القلق من جديد:

أجدّك لم تسمع وصاة محمد
نبي الإله حيثُ أوصى وأشهدا
إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى
ولاقيت بعد الموت من قد تزودا
ندمت على أن لا تكون كمثله
فترصد للأمر الذي كان أرصدا
فإياك والميتات لا تقربنّها
ولا تأخذن سهما حديدا لتقصدا
وذا النصب المنصوب لا تنسكنّه
ولا تعبد الأوثان والله فاعبدا
ولا تقربنّ جارة كان سرها
عليك حراما فانكحن أو تأبدا
وذا الرحم القربى فلا تقطعنّه
لعاقبة ولا الأسير المقيدا
وسبّح على حين العشية والضحى
ولا تحمد الشيطان والله فاحمدا
ولا تسخرن من بائسٍ ذي ضرارة
ولا تحسبنّ المال للمرء مخلدا.

إلى هنا يُحسم الأمر، ويقرر السادة أن لا يسمحوا لهذا العملاق الشعري أن ينحاز إلى صف عدوهم ويقررون أمراً هو في غاية الدهاء، فكيف كان القرار؟

إنهم ينبهونه (وفي القصة الكثير من المآخذ التاريخية

التي تحتمل الأخذ والرد، لكني هنا أركز فقط على معناها العام دون اقتناع بالكثير من تفاصيلها)، ويقولون له إن الاسلام يحرم الخمر (وكانوا يعرفون ولعه بالشرب)، ويقولون له إن الاسلام سيمنعه من الزنا، وغير ذلك الكثير، وعندما يلمسون عزمه على المضي قدماً يعرضون عليه صفقة، إنهم يقدمون له مئة من الابل ومعها هذا العرض المغري، وها أنا أقدمه لكم بمعناه لا بمبناه:

"خذ هذ المئة وارجع إلى قومك في عامك هذا، فإذا حل العام الجديد وقد انتصر محمد جئته مسلماً وقد ربحت المئة وربحت الاسلام، وإذا هزمناه كان لك الربح بما أعطيناه لك الآن."

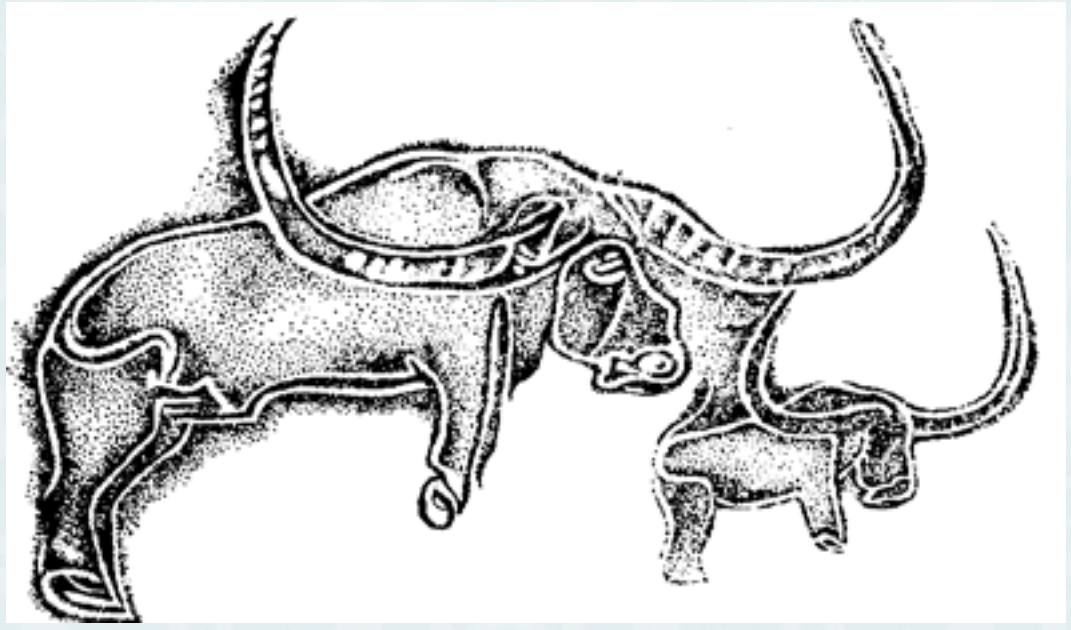
إن الأعشى لا يرفض العرض، يعود أدراجه، وأثناء رحلة العودة يسقط من ظهر ناقته فيموت. إن الأعشى يخسر الاثنين معاً. ثم يخسر ملأ قريش صراعهم مع الدين الجديد، المنتصر الوحيد في الأمر هو أبيات قصيدة الأعشى. فهي التي مازالت تتوهج إبداعاً كل يوم، ولولاها ما سجل لنا التاريخ هذه الحكاية على اختلاف ما قيل حولها من تفاصيل.

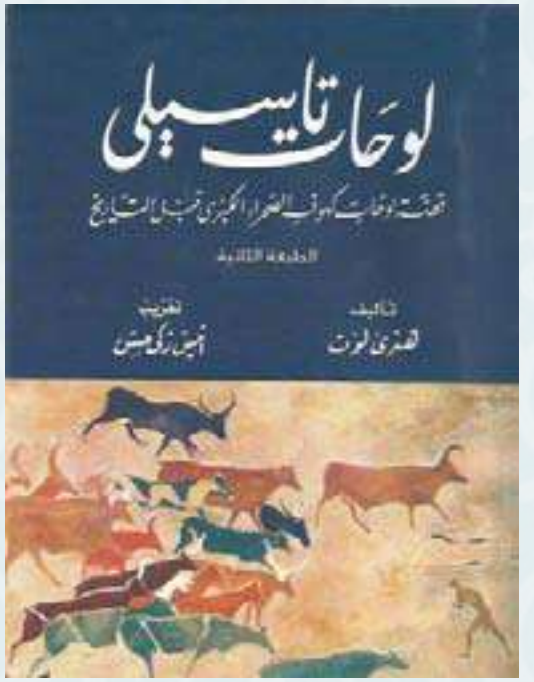
• هنري لوت وفابريستو موري:

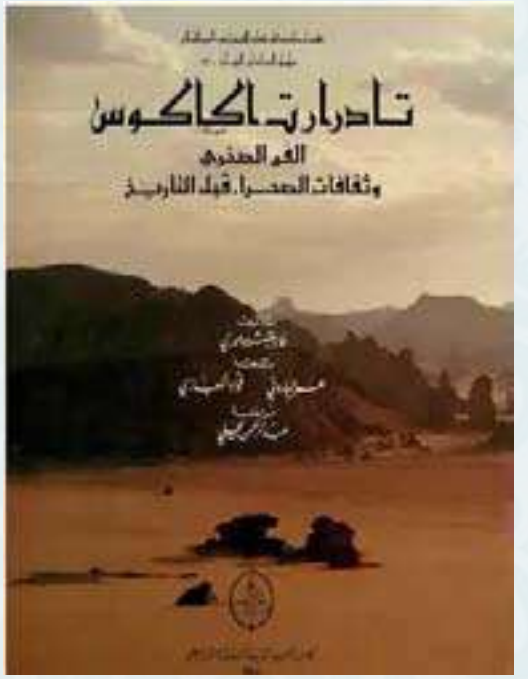
أكاد أسمع الآن من يصرخ مستنكراً : ومادخل "موري" و"لوت" بالأعشى؟ واي خلط هذا الذي يقع فيه كاتب هذا المقال؟، لكن التروي يصنع الفائدة في نهاية المطاف، ولست أطلب في العادة من الذين يقرأون لي سوى بعض التروي في كل مرة أكتب لهم.

الغاية هي أن النص المكتوب، مثله مثل القصيدة الشائعة، وثيقة تؤرخ للتاريخ، وبدونها لن نعرف الخاسر من الرابح، فماذا عند "لوت" و"موري" بهذا الخصوص، بل أن هناك سؤالاً لابد من الاجابة عنه أولاً: من هو "لوت"، ومن هو "موري"؟ وما علاقتهما بما أكتب الآن؟

"فابريتسيشيو موري" هو صاحب الكتاب المشهور:







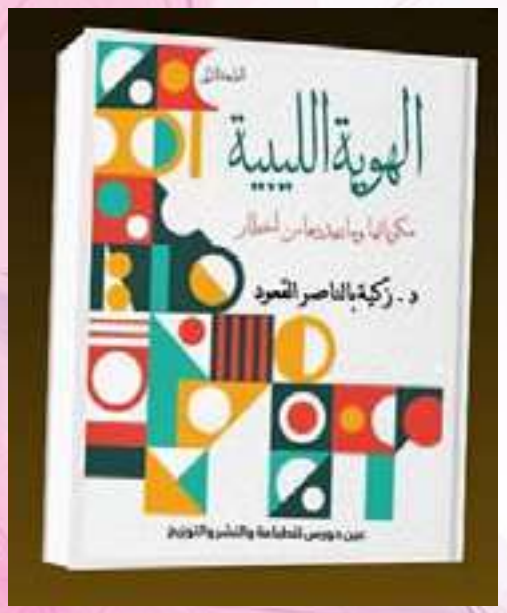
"تادرارت اكاكوس: الفن الصخري و ثقافات الصحراء قبل التاريخ"، وهو عالم آثار إيطالي كان له الفضل الأكبر في تدوين وتأصيل وتوثيق ذلك الكنز التاريخي الذي ظل مهملاً لمئات الأعوام ملقياً على جدران الكهوف في جبال أكاكوس الليبية، نشر كتابه هذا عام 1965م بعد أن أنفق من سنين عمره الكثير في سبيل تحقيق هذا المنجز. أما "هنري لوت" فهو عالم آثار فرنسي توفي عام 1991 عن عمر ناهز 87 سنة، تاركاً لنا كنزاً ثميناً هو كتابه المعنون بـ "لوحات تاسيلي"، وقد درس فيه وجمع وحلل تلك النقوش البديعة على جدران جبال التاسيلي الواقعة بين الجزائر وليبيا بحدودهما الحالية. بعد أن كان السكان المحليون يصفونها بمدينة الجن مستغربين تلك الرسوم الغامضة على جدران كهوفها.

هنا سنتوقف عن المزيد من تاريخ الرجلين، ولن ندخل في تفاصيل أخرى قد تبتعد بنا عن صلب موضوع ما نتطرق إليه الآن، ولكن، اسمحوا لي أن أنقلكم إلى الوراء بضعة آلاف من السنين لنعرف كيف اجتاز الانسان تلك العتبة الغامضة وخط حرفه الأول لينتقل بمسيرة البشرية من عصور ماقبل التاريخ إلى العصر التاريخي، لقد تعلم الانسان الكتابة فأصبح كائناً آخر يختلف تماماً عن كل من هم وراءه حضارياً، فمنذ تلك اللحظة الفارقة أصبح كل من لا يكتب مجرد بشري يسعى وراء رزقه ما امتلك الجهد للسعي، وعندما يدركه التعب فإنه يستند بجسده المنهك على أقرب صخرة صماء ثم يموت بعدها دون أن يترك وراءه تاريخاً يتحدث عنه، فالتاريخ لم يعد يعترف إلا بمن يعرفون الكتابة، بينما يرمي بغيرهم في هاوية النسيان بلا رحمة.

(يتبع)

قراءة نقديّة في كتاب للدكتورة زكية بالناصر القعود ..

الهوية الليبية مكوناتها وما يهددها من أخطار (2)



حسن المغربي. ليبيا

وأشارت إلى تأثير المكون الثقافي المتمثل في "الروابط والزوايا" في المجتمع الليبي في مجال التعليم، والصناعات اليدوية والزراعة، بالإضافة إلى نشر الدين الإسلامي بين القبائل الوثنية في أفريقيا الوسطى كالطريقة السنوسية، كما ذكرت طرق أخرى كالأسمرية والزروقية، ودورهما في إصلاح المجتمع البدوي في مجال العمل وإحياء روح التعاون والإخوة بين الناس، وفي معرض حديثها عن المرابطين "الأولياء الصالحين" أكدت بصورة قطعية بأن مدينة بنغازي نسبة إلى سيدي غازي(22).

وهذه مغالطة تاريخية أكدها بجهل أو بحسن نية الأستاذ محمد مصطفى بازامة في كتابه "بنغازي عبر التاريخ"، وتردد صداها عند بعض المؤرخين الأجانب أمثال: جودتشايلد، وأندريه رولاند، وهنريكو دي أوغسطين. وفي الواقع، إن تسمية بنغازي ليس لها أية علاقة بالشيخ غازي الذي زار ليبيا عام 1450م، وإنما هو اسم قديم اشتهر به ميناء مدينة "برنيق" بالعصور الوسطى، وقد ذكر في المصادر الإسلامية قبل حوالي قرنين من زيارة عالم القرويين الشهير عبدالله بن غازي المكناسي(23).

وإليك أيها القارئ المصادر الإسلامية التي ذكرت اسم بنغازي بحسب التسلسل التاريخي.

1 - في كتاب "مختار الأخبار" ذكرها المؤرخ "بيبرس المنصوري المتوفي سنة 725ه الموافق 1324م بقوله: وهذه برقة فيها مدن على البحر المالح، ولها مواني‌ءتدخلها المراكب، وخيولها البرقية المعروفة (...) وأكبر مدنها المرج ومسافتها من البحر أقل من اليوم، ومن المدن هناك طلميثة، وأكثر أهلها يهود، وهناك مرسى بني غازي"(24)

2 - في كتاب "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" للجغرافي أحمد بن يحيى الدمشقي المتوفى سنة 749ه الموافق 1349م يذكرها وهو يعدد الموانئ :" ... ثم ملال وهي مرسى بن غازي" (25).

3 - في كتاب "تاريخ ابن الفرات" للمؤرخ المصري ناصر الدين محمد بن عبدالرحيم يقول: "...برقة بلاد عظيمة بها عدة مدن، وكان لها عساكر، وكانت تسمى "أنطابلس" ولها مدن على البحر (...) منها طلميثة وطبرق، لها ميناء ومرسى، ومرسى بني غازي"(26)

هذه الأخبار تدحض ما ذهب إليه بعض المؤرخين المعاصرين بشأن نسبة مدينة بنغازي إلى الشيخ غازي، فالتسمية موجود قبل مجيء الأتراك، وقبل هجرة أهل "طرابلس الغرب" إلى المدينة بمئات السنين.

ثم تستعرض الباحثة المكون التاريخي للمدن الليبية، وتوقفت عند التجمعات الحضرية التي بنيت على مواقع مدن يعود تاريخيها إلى العصور القديمة مثل طرابلس، وبنغازي، وشحات، والمرج، وهنا، يلزمنا أن نعير الانتباه إلى الأخطاء التاريخية المتعلقة بتأسيس مدينة بنغازي في العصور الحديثة، فقد ذكرت: "قامت مجموعة من البربر المعتنقين للديانة اليهودية بتدمير مدن شمال إفريقيا ومن بينها برنيق "بنغازي" بدعم من بيزنطة التي خسرت الحرب ضد الفاتحين المسلمين، وبعد هذا التاريخ أصبحت مدينة برنيق أطلالاً لمدينة مهجورة، ولم يتم عودتها إلا في القرن الخامس عشر الميلادي حيث استخدمها الليبيون من مصراتة"(27).

بادي ذي بدء، إن الثورة اليهودية التي دمرت مدن برقة حدثت في عام 115م أي قبل ظهور الإسلام، والأمر الثاني، إن مدينة "برنيق" هجرت بالعصور الوسطى لأسباب مجهولة، وفي هذا الصدد يقول "جودتشايلد" : "فنحن لا نعرف إلى متى بقيت مدينة برينيتشي "برنيق" القديمة آهلة بعد أول مجيء العرب (سنة 643) ولكن من المؤكد أنها لم يحل القرن الحادي عشر الميلادي إلا وقد أصبحت مجرد أكوام

من الخرائب خالية من السكان المستقرين" (28).

أما أهل مصراتة الذين أشارت إليهم باعتبارهم من أوائل سكان مدينة بنغازي الحديثة، فالواقع أنه ليس لهم أية صلة بتأسيس المدينة، فها هو الرحالة التونسي الحشائشي الذي زار بنغازي عام 1894م يقول عن أهلها ما يلي: "ليست لهم إلا صناعة الفلاحة (...) لأن البلد بلد بوادي وأعراب وغالبهم أهل الجبل الأخضر، والقصاب والبقال والخباز والزيات غالبهم من أهل طرابلس ومسراطة، أما أهل البلد فليست لهم حرفة إلا صناعة الفلاحة"(29) وعن أجناس التجار في بنغازي يقول: "يوجد بها اثنا عشر رجلاً من الجرابة (جزيرة جربة) وبعض الصفاقسيين، وبعض من الطرابلسيين دون العشرة وجانب عظيم من اليهود، أما أهالي البلد فلا يتعاطون هاته الصناعة"(30).

وبناء على ما سبق، فإن كلام الرحالة الحشائشي ينفي بشكل قاطع الادعاءات والمزاعم التي يذكرها بعض الكتاب، ومن بينهم محمد بازامة (رحمه الله)، بشأن تأسيس مدينة بنغازي في القرن الخامس عشر على يد محلات قادمة من مدينة مصراتة،(31) وللأسف هذا الأكاذيب انتشرت على نطاق واسع بين العامة في مدينة بنغازي، وكنت أتمنى، لو أن الباحثة، وهي من المختصين بدراسة التاريخ أن تتحرى الدقة في نقل المعلومات، وألا تعتمد على شبكة الانترنت، بل تتوسل إلى المصادر والمراجع الموثوقة، حتى لا تقع في مزيد من الأخطاء، وإليكم نماذج منها على سبيل المثال:

- عند الاحتلال العثماني لمدينة بنغازي أشارت بأن "الثقل السكاني يميل لقبيلتي الكراغلة (ذات الأصول التركية) والجوازي (ذات الأصول العربية)(32).

وهنا نتساءل: هل كان هناك قبيلة باسم "الكراغلة" عند احتلال القوات العثمانية مدينة بنغازي لأول عام مرة سنة 1578م، والجميع يعلم أنهم بالأصل مجموعة من الجنود الانكشارية كانوا يسمون "الكول أوغلية" تزوجوا من نساء ليبيات، ولضرورة التعايش بالمجتمع الليبي القبلي، أطلقوا على أنفسهم - فيما بعد- قبيلة "الكراغلة" ولعل ما يؤكد ذلك؛ أن أقدم شجرة نسب متداولة عندهم تعود إلى سنة 1820م.

- وفيما يتعلق بالحديث عن المكون الحضاري تقول: "في بعض المراحل التاريخية برز دور ليبيا القيادي كما هو الحال عندما حكم الأمازيغي "شيشنق" مصر"(33). وهذه مغالطة جسيمة يذكرها البعض من غير أن يكون لهم أي سند تاريخي يعتمدون عليه، فالملك "شيشنق" لم يحكم مصر باسم ليبيا، وإنما كان من نسل قبيلة "المشواش" التي نزحت من الصحراء الغربية (ليبيا اليوم) إلى مصر واستقرت فيها مدة ستة أجيال، واستُخدم أفرادها مرتزقة لدى بعض ملوك الفراعنة، وازداد نفوذهم في الجيش، حتى حاز "شيشنق" على رتبة رئيس الحامية الحربية، وعندما مات الملك "بسوسينس" استولى على العرش وزوج ولي عهده "أوسركون" من ابنة الملك "ماعت كا رع" ليجعل مركز العائلة شرعيًا، وبذا تمكن أفراد هذه الأسرة من تأسيس ما يعرف في تاريخ الفراعنة بالأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين.(34). هذا بالإضافة، إلى أن المصادر التاريخية القديمة لم تشر إلى أصل "شيشنق" الأمازيغي كما يدعي بعض الباحثين المتأثرين بالنزعة "الفرنكوفيلية".

– أثناء تعداد التجمعات الحضرية في ليبيا، ذكرت بأن مدينة البيضاء "قد أصبحت في فترة ليست بعيدة عاصمة البلاد"(35). وفي الواقع، لم يحدث هذا الأمر بشكل رسمي، وإنما في عهد حكومة السيد: عبدالمجيد كعبار تقرر نقل الحكومة الاتحادية إلى مدينة البيضاء، وأخذ الملك يفكر في اتخاذ مدينة البيضاء كعاصمة للبلاد، وفي أواخر عام 1956م بدأت أعمال البناء والتشييد، ورصدت الحكومة الأموال لتغطية التكلفة، لكن، مشروع بناء البيضاء كعاصمة جديدة واجه صعوبات دستورية وقانونية، ذلك بأن الدستور الليبي لعام 1951م نص في المادة (188) ما يلي: "للمملكة الليبية عاصمتان هما طرابلس وبنغازي".. وكذلك حدث استياء شعبي، أسفر عن معارضة قوية للمشروع، وارتفعت الأصوات في مدينتي طرابلس وبنغازي، وطالبت الشخصيات الوطنية الملك إدريس بإيقاف مشروع العاصمة الجديدة، والاكتفاء بعاصمة وحيدة للبلاد هي مدينة طرابلس.(36)

• على سبيل الختم:

كانت هذه أهم الأفكار التي وردت بالكتاب، وكما رأينا لم تحظ بعض الموضوعات بالبحث والدراسة بما فيه الكفاية، مثل مكونات المجتمع الليبي سواء التاريخية أو الثقافية، والأخطار المهددة للهوية الليبية لم تبين بصورة واضحة، زد على ذلك، أن الموضوع يحتاج إلى كثير من الاحتياطات منها ما هو سياسي، وما هو مفاهيمي، في حين تعرضت الباحثة إلى تطوير نظام التعليم منتهية إلى القول بأننا يجب أن نقبل "بالتعددية والوحدة الفضفاضة، بحيث يسمح لكل جماعة في إطار وحدة الدولة (...) بأن يقوم الأمازيغ، الطوارق. التبو، من دراسة ثقافتهم ولغتهم، فالأمة الليبية تسع الجميع"(37).

إن الكلام عن الوحدة الفضفاضة التي تخلق – بحسب تعبير عبدالوهاب المسيري– لكل جماعة فضاءها الحضاري الخاص(38)، يتناقض تماماً عما تم ذكره بشأن علاقة الهوية الليبية باللغة والدين. أضف إلى ذلك، نراها على طول الكتاب تميز بين الطوارق والأمازيغ... أليس الطوارق من أبناء "مازيغ"؟

وأخيرًا من المحتمل أن تشجع هذه المراجعة إلى قراءة الكتاب، فبالرغم من بعض الأخطاء المشار إليها، إلا أنه يدعو بصورة صريحة إلى تشجيع مظاهر الإبداع والتمسك بالهوية الليبية.

• الهوامش:

1 – فؤاد مرسي "البحث عن الهوية العربية" مجلة الوحدة الصادرة عن المجلس القومي للثقافة العربية، العدد 53 "السنة الخامسة" فبراير 1989م ص6

2 – البرتي حوراني "الفكر العربي في عصر النهضة 1798 1939–م" ترجمة: كريم عزقول، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1977م. ص224.

3 – علي فهمي خشيم "أيام الشوق للكلمة" منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس/ليبيا، الطبعة الأولى 1977م ص11

4 – علي فهمي خشيم "هذا ما حدث – بعض ما وعته الذاكرة من حوادث وأحداث وحالات وشخصيات" دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى 2004م. ص243

5 – مختار الجدال "أوراق تاريخية – بحوث ومقالات في التاريخ الليبي" منشورات كتاب المستقبل، الطبعة الأولى 2015م ص15.

6 – مصطفى أحمد بن حليم "ليبيا انبعاث أمة وسقوط دولة" منشورات الجمل، كولونيا/ ألمانيا، الطبعة الأولى 2003م ص 355.

7 – فوزية بريون "الجذور التاريخية للمسألة الليبية" مجلة عراجين، العدد التاسع فبراير 2016م ص153.

8 – المنصف وناس "الشخصية الليبية – ثالوث: القبيلة والغنيمة والغلبة" الدار المتوسطية، أريانة/ تونس، الطبعة الأولى 2014م ص16.

9 – علي حرب "العالم ومأزقه– منطق الصدام ولغة التداول" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، الطبعة الثانية 2007م ص107.

10 - Anthony B .Smith. National Identity (London: Penguin Books. 1991) p25

11 – زكية بالناصر القعود "الهوية الليبية – مكوناتها وما يهددها من أخطار" دار عين حورس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 2024م ص11

12 – محمد عبدالكريم الوافي "منهج البحث في التاريخ والتدوين التاريخي عند العرب" منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة الأولى 1990م ص58.

13 – سيد قطب "معالم في الطريق" تقديم: عصام عبدالفتاح، دار الحدود للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، الطبعة الأولى 2012م ص153.

14 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص20

15 – يحيى اليحياوي "أممية الاحتجاج على العولمة أو في عولمة الاحتجاج على العولمة" مجلة فكر ونقد، العدد 45، السنة الخامسة يناير 2002م ص18.

16 – نايف علي عبيد "العولمة والعرب" مجلة المستقبل العربي العدد 221 ، السنة العشرون، يوليو 1997م ص32.

17 – خالد محمد خالد "من هنا نبدأ" دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، الطبعة الثانية عشرة 1974م ص14.

18 – يراجع: كتاب "فقه الوسطية الإسلامية والتجديد – معالم ومنارات" يوسف القرضاوي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى 2010م ص 180.

19 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق، ص ص 23، 25 (بتصرف).

20 – علي فهمي خشيم "الحركة والسكون – وفصول أخرى" الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، مصراتة، الطبعة الأولى 1428 م.ر ص56

21 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص26

22 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص29

23 – يراجع: أحمد البوشيخي "الإمام ابن غازي المكناسي عالم القرويين وشيخ الجماعة بفاس" منشورات مركز الأبحاث وإحياء التراث بالرابطة المحمدية للعلماء، الرباط، المملكة المغربية. ويراجع أيضا: حسن أبوبكر المغربي، "ميراث الذاكرة – مقاربات نقدية في تاريخ ليبيا"، دار

الكون، طرابلس/ القاهرة، الطبعة الأولى 2022م ص ص 166، 167.

24 – بيبرس المنصوري "مختار الأخبار – تاريخ الدولة الأيوبية ودولة المماليك" تحقيق: عبدالحميد صالح حمدان، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى 1993م ص50

25 – ابن فضل العمري "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" الجزء الثاني، تحقيق: عصام مصطفى هزايمة، ويوسف أحمد بن ياسين، منشورات زائد للتراث والتاريخ، الامارات، الطبعة الأولى 2001م ص137.

26 – ناصر الدين محمد بن عبدالرحيم "تاريخ ابن الفرات " الجزء السابع تحقيق: قسطنطين زريق، منشورات جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، الطبعة الأولى 1942م ص42

27 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص33

28 – جودتشايلد "تاريخ مدينة بنغازي" ترجمة: صالح جبريل، دار العالمية للطباعة والتجليد، بنغازي الطبعة الثانية 2003م ص29

29 – محمد بن عثمان الحشائشي التونسي "جلاء الكرب عن طرابلس الغرب" تحقيق: علي مصطفى المصراتي، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1965م ص89

30 – محمد بن عثمان الحشائشي، مرجع سابق، ص ص 89.88

31 – في الواقع، ليس من المعقول أن ينسب إلى بعض الخبازين وأصحاب المحال التجارية وهم دون العشرة تأسيس مدينة بحجم مدينة بنغازي. سامح الله المؤرخ "محمد بازامة" الذي كرس هذه الأخبار الكاذبة.. وكذلك أكد هذه الشائعة الشيخ "الطاهر الزاوي" الذي أخذت عنه الباحثة دون الإشارة إليه، يراجع: كتاب "معجم البلدان الليبية" للشيخ الطاهر أحمد الزاوي منشورات مكتبة النور/ طرابلس، الطبعة الأولى 1968م ص64.

32 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص33

33 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص38

34 – أحمد فخري "مصر الفرعونية" مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة 1971م ص395 ويراجع أيضا: حسن أبوبكر المغربي، مرجع سابق ص129.

35 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص ص 31، 32

36 – محمد يوسف المقريف "ليبيا بين الماضي والحاضر – صفحات من التاريخ السياسي" الجزء الثاني، المجلد الرابع، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى 2006م ص328.

37 – زكية بالناصر القعود، مرجع سابق ص 39

38 – عبدالوهاب المسيري "الهوية والحركية الإسلامية– حوارات" تحرير: سوزان حرفي، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى 2009م ص151

حكاية الحكايات وسر الاسرار..

الفقهاء وشخصية الفقي في الدراما الليبية (2)

امراجع السحاتي، ليبيا

نتابع الحديث عن الفقهاء وقصتهم مع كتاب الدراما المعاصرين بعد أن تحدثنا عن بعض الفقهاء من ليبيا والنزعة التي كانوا ينتهجونها في الكتابة، إضافةً إلى ما قدمه كتاب الدراما المعاصرة في ليبيا لشخصية الفقي والهجوم على الفقي بعد أن تسلل لهذه المهنة أو الوظيفة بعض الأفاقين وصاروا يرتزقون منها باستخدام الدجل والنفاق والشعوذة والكذب مثلما يفعل اللاهثون على السلطة الآن .

كما نجد أن شخصية "فقي عابد" كذلك ملتصقة بفك السحر ومعرفتها به، وذلك من خلال الحوار والسرد الذي جاء به في رواية "ماءان" والذي يقول :- "

- أنت مسحور يا حاج ساسي ومحسود .

هذا ما قاله الفقي الزروق للحاج ساسي، ثم أعطاه ماءً معزماً وطلب منه أن يرش به بيته وبالذات عتباته، وقال أيضاً إنه يحتاج إلى "البو كشاش" (حرباء) كي يذبحه ويعلق جسده في البيت، فذلك سيساعد في طرد الجن من البيت " (1).

ثم نجد كيف أن "الفقي الزروق" (فقي عابد) يطمئن أحد مرضاه، وذلك من خلال السرد الذي يقول :- "طمأن الفقي الزروق الحاج ساسي، وقال إنه في خلال أيام سيتخلص من سحره، أما إن استعصى الأمـر فـإن الفقي سيدعو اصدقاءه من الصلاّح ويقيمون حضرة في بيت الحاج ساسي، فهو صديق عزيز ومعطاء"(2).

عند المرور على "فقي عبد الحفيظ عابد" في رواية "ماءان" نجده من المعبرين والمفسرين للأحلام حيث كان يستطيع أن يخوض في عملية تفسير الأحلام، يقول سرد من رواية "ماءان":- " لقد رأى في منامه كلباً في فراشه، إنه ليس ككل الكلاب، له أنف ضخم عظيم أشبه بخرطوم، وأرجل كثيرة تزيد عن أربعة، وهو ما فسره الفقي بأنه علامة من علامات سحر الحاج ساسي، فالكلب الأسود دلالة على الجن المسلط على الحاج " (3).

نجد أن الكاتب يبرز لنا الفقي بأنه يبطل السحر بالسحر، وبهذا فهو (أي الفقي) يستعمل السحر. وطبعاً هذا الحل الذي قدمه "فقي عبد الحفيظ" ليس لوجه الله إنما بمقابل .

قدم لنا الكاتب "عبد الحفيظ" عابد الفقي في شخصية انتهازية ترتزق من ما تحفظه من آيات وأحاديث وعلوم دينية، وما تعلمته من علوم السحر، حيث أنها تستغل الكثير من الشخصيات التي تدور في القرية التي اتخذها الفقي الزروق مكاناً للارتزاق بعيداً عن فقهاء آخرين قد يحدث معهم صراع على المصالح الشخصية، نجد شخصية الفقي في عمل "عبد الحفيظ عابد" تستغل سكان القرية وتحاول الاستفادة من أي موضوع أو حدث يحدث بالقرية .

ونجد شخصية كانت معروفة في ليبيا، وكانت في العادة من الشخصيات الدينية عندما تُذكر نذكر قراءة القران ودروس تعليم الحروف الهجائية، ونذكر الكتاتيب والجامع والعصى واختلاطها ببعض الأفاقين ممن صاروا يستخدمون الآيات القرآنية في صنع الأحجبة والتمائم وعلاج المرضى بالشعوذة وبعكس السور والآيات، مثل الأفاقين الذين يلتصقون بالنظام من خلال تحليلاتهم السياسية وتحدثهم عن السياسة والتمجيد لأفـرادٍ لنيل مكان في هـذا النـظام، تلك الشخصية التي شوهت من بعض الشخصيات التي تقمصت مهنتها بعد أن أبعدت عنها المصلحين من تلك الشخصيات، إنها شخصية الفقي والتي لاقت محاربة من عدد من كتاب الدراما الليبية بسبب أولئك الأفاقين.

والفقي في أحداث رواية "ماءان" لم يسلم من التنديد وإظهاره بالمظهر المشين، نجد ذلك في شخصية الفقي الـزروق، يقول السرد الروائي موضحاً شخصية

الفقي الزروق :-

" بقى الفقي الـزروق في القرية ولم يذهب إلى "الخشة" ، فهو أمام الجامع العتيق، وخادم روضة سيدي البهلول التي يقصدها الناس، إنه من يستقبلهم ويباركهم بتعاويذه وتمائمه " (4) .

يقول السرد الروائي :-

" ... يروي بعضهم أن الفقي متزوج من جنية تلازمه كل وقته، وهي من تهبه كل تلك القدرة على شفاء الناس ودفع السحر عنهم، وهي أيضاً من تمنعه الزواج، ويعتقد أهل القرية أن الفقي نذر حياته للناس وعلاجهم وخدمة سيدي بهلول " (5).

هنا نجد الأعمـال التـي في العـادة كانت ملتصقة بشخصية الفقي التي خلدتها الدراما الليبية خاصة من كتاب مناهضين لهذه الشخصية لا ندري أسباب تلك المناهضة البعض يقول من الحزم الذي كان يستخدمها الفقي في طريقة التعليم .

من أعمـاله تفسير الاحـلام وعـلاج السحر وفك الرصيدة وتحصين البيوت والاستفتاء، نجد ذلك في السرد الروائي الذي يقول :- " ... الفقي جالس في داره التي اعتاد أن يستقبل فيها زائريه ممن يطلبون عونه في دفع سحر أو تحصين بيت أو يستفتونه في مسألة .." (6).

وكذلك :- " ..... سألها عن حاجتها فأخبرته أنها تشكو من آلام شديدة في أسفل الظهر، وأن كلاباً تطاردها في منامها، قالت إنها رأت حلماً افزعها، لقد رأت البئر التي أمام دارها وقد انهارت الحجارة فيها فجفت "(7).

نجد فقي عبد الحفيظ يستغل المرأة التي تعاني من مشاكل نفسية عادية لدرجة أنه حاول الالتصاق بها دون حياء، حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول :- " .... بعد لحظات بدأت "عيشة" ترتعد وكأنها وصلت بسلك كهربائي، استمر الفقي في تلاوة تعاويذه فظلت "عيشة" ترتعش، افلتت طرف ردائها الذي كانت تعض عليه بأسنانها فلاح شعرها الفاحم، تمايلت وكأنها تصارع جنياً، حاولت أن تفك أصابع يدها فلم تستطيع، نفث عليها الفقي مرات، وعندما تمكنت من فك اصابعها أمسكت بأعلى فستانها وجذبته بقوة فتدحرج زر لمع على الارض مثل عين ذئب جائع، بدت مثل عاصفة، مثل ريح عاتية تنثني. دخلت إلى الدار فلحقها الفقي، أخذ الماء المعزم ورشها به، توسل بكل أسياده أن يعينوه في لجم هذه المرأة ، لكنها لم تكف عن لطم خدها وشق جيبها، لمع ما بين نهديها، وعندما لم تفلح كل محاولات الفقي امسك يديها محاولاً منعها من ايذاء نفسها، لكنها تعلقت بقميصه وسحبته بقوة، دنت منه أكثر اطبقت بيديها على خاصرته وضغطت بشدة، التصق نهداها الكبيران به، نسى الفقي تعاويذه للحظات ثم صرخ : يا سيدي عبد السلام " .

كما نجد الهجوم على الفقي في وصف بعض عادات شخصية الفقي الزروق، فقي عبد الحفيظ من ضمن الوصف الروائي الذي يقول :- " ... وهو على فراشه يعبث بأنفه، فسبابة يده اليسرى لم تبرح فتحتي انفه، كان يغرزها في احداهما ثم يدير اصبعه قبل أن يخرجه محملاً، إنها عادة عرف بها الفقي منذ الصغر "(8).

كما نجد الكاتب عبد الحفيظ عابد يذكر أن اعتقاد

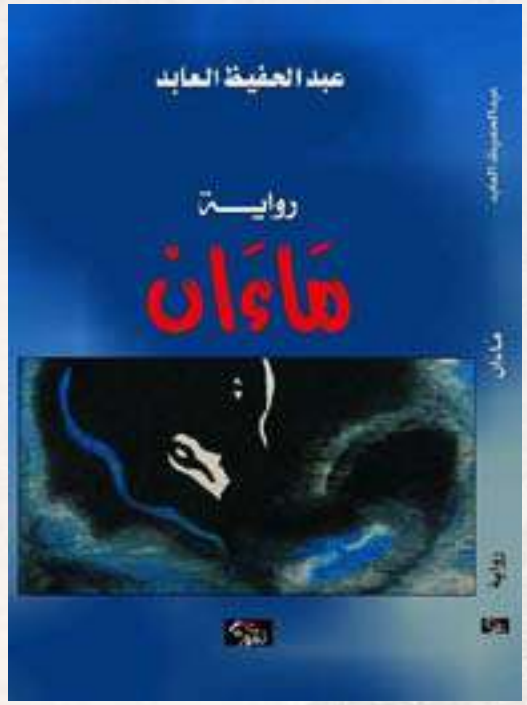
كان ولازال سائداً بين بعض الناس وهو أن الحرباء (البوكشاش) له قوة خارقة من ناحية استخدامه في العلاج، والإدعاء بأنه من الأولياء الصالحين وهو من ضمن الفقهاء، في ذلك يقول السرد الروائي مخاطباً القارئ :- "لقد أثبت جسده قدرة رهيبة على امتصاص السم، كل ما عليك فعله هو أن تبقر بطنه ثم تلفه حول موضع السم " ... ثم يقول السرد :- " يشاع أيضاً أن البوكشاش مرابط (ذو كرامات)، فإيذاؤه قد يجر وبالاً عظيماً عليك ويجعلك عرضة للمس وعداوة الجن، لذلك فان أهل قرية تغنيت يحترمون البوكشاش، أو يخافونه، فهو إن عضك كما يعتقد أهل القرية، لن يكون في مقدورك أن تنزع اصبعك من فكيه حتى ينهق حمار مسن في مكان ما هذا الكائن الأسطوري ساحر ماهر، يجيد التخفي والخديعة، ويخدع أبصارنا فيخيل الينا أنه تلون بألوان شتى، ويختفي هنا كي يطلع هنا .." (9).

وهذا الاحترام للبوكشاش جاء من اعتماد الفقي على هذا الزاحف الذي تعود أن يعيش تحت الصخور في عدد من المعالجات السحرية التي يتخللها بعض الطلاسم التي لا يفهما أحد، حتى الفقي نفسه الذي يخبطها في حديثه وكتاباته لتمائم والاحجبة .

كما نجد كاتب عمل "ماءان" يبرز لنا بعض المهام التي كان يقوم بها فقيه الزروق، وهي فك السحر ومعرفته به، وذلك من خلال الحوار والسرد الذي يقول :- "

– أنت مسحور يا حاج ساسي ومحسود .

هذا ما قاله الفقي الزروق للحاج ساسي، ثم أعطاه ماءً معزماً وطلب منه أن يرش به بيته وبالذات عتباته، وقال



أيضاً إنه يحتاج إلى البوكشاش (الحرباء) كي يذبحه ويعلق جسده في البيت، فذلك سيساعد في طرد الجن من البيت " (10).

ويضيف السرد قائلاً :- " طمأن الفقي الزروق الحاج ساسي وقال إنه في خلال أيام سيتخلص من سحره، أما إن استعصى الأمر فإن الفقي سيدعو اصدقاءه من الصلاح ويقيمون حضرة في بيت الحاج ساسي، فهو صديق عزيز ومعطاء " (11).

كما نجد فقي "عبد الحفيظ عابد" يفسر الأحلام حيث نجد ذلك في السرد الروائي الذي يقول :- " .. لقد رأى في منامه غير مرة أن كلباً أسود عظيماً ينام في فراشه، إنه ليس ككل الكلاب، له أنف ضخم عظيم أشبه بخرطوم، وأرجل كثيرة تزيد عن اربعة، وهو ما فسره الفقي بأنه علامة من علامات سحر الحاج

ساسي، فالكلب الأسود دلالة على الجن المسلط على الحاج " (12). حيث جاءت هذه الشخصية على سبيل المثال في رواية "حكايات الجنون العادي" وقد تميزت بالانتهازية والخبث حيث يقول جزء من الرواية :-

" أبدو في هيئة جديدة، ملفتة للنظر وأنا أدور أمام المرآة معجباً بنفسي، يرافقني أبي إلى الكتاب، انظر إلى الأطفال المنهمكين في اللعب، أتمنى لو يترك أبي يدي فأعود إلى اللعب، عند وصولنا إلى الجامع ينهض الفقيه فيسلم على أبي بحرارة ويربت على راسي: ربنا يصون .. يوصيه أبي أن يضع عينه علي ويترك في يده مبلغاً من النقود ثم ينصرف."

ويضيف في سرده :- " يقبع الفقيه في الركن، أرمقه وهو يغالب النعاس رقيقاً نحيفاً كغصن الزيتون عصاه أطول منه. يفيق على ضجة الصغار الذين يتحلفون حوله فتمتد عصاه فجأة فتصيب سيء الحظ منا، وغالباً ما تقع على ظهر طفل مهذب لم يأت بما يقلق راحة الفقيه، ويبرر الرجل عدم تمييزه بين طفل مطيع مشغول بلوحه وبين طفل آخر لا يستقر في مكانه لحظة كأن الأرض من تحته فرشت بالشوك قائلاً :

–اضرب العفريت الصامت يبقى على صمته ويخاف الآخرون.

وأشكو لأبي ظلم الفقيه فيغرق في الضحك:

– تحمل قليلاً .. ألا تعرف بأن عصاة الفقيه من الجنة " (13).

في رواية "خليفة حسين مصطفى" (حكايات الجنون العادي) نجد الكاتب يرسم لنا شخصية الفقي ويبين سلوكها الخبيث المتستر خلف اسم الفقي الذي يحترمه الجميع ظاهرياً اما باطنياً فقد صار عدو الكل خاصة الذين صاروا ينفتحون على الغرب ويكتشفون زيف وخداع بعض الفقهاء المزورين الذين ينتهزون الفرص للانقضاض على فريستهم مستخدمين شتى الحيل والخدع، وفي هذا نجد الكاتب يسرد لنا عن الفقيه الذي شكل جزءاً من شخصيات عمله الدرامي . فهذا فقي "خليفة حسين" عندما سمع خبر عمل فتاة في عمل جديد في ليبيا محارباً من قبل المجتمع الذي لم يرحب بانخراط المرأة في ذلك العمل وهو مجال التمريض فقد انتهز هذا الفقي الفرصة ليسير مع المتعصبين لكسب ودهم، ولكي تتناغم سلوكياته مع سلوكياتهم مثلما يفعل المتحذلقون والانتهازيون الذين نزعوا جلابيبهم وارتدوا اخرى حسب ما فصل النظام من جلابيب وضاع هتافاتهم وزعيقهم وصريخهم ومزاميرهم وقبلاتهم على الأيادي وعهودهم ومواثيقهم للنظام الذي ولوا منه ادرج الرياح، والمشاهد الكثيرة التي صارت في هذا العصر بالصوت والصورة. يقول أحد العقلاء في رواية "حكايات الجنون العادي" في أزمة التحاق ابنة حيهم في مجال التمريض:-" لم تطاوعني نفسي على الانضمام إلى أولئك الذين اعترضوا طريق "بديعة" المرضة، فقد فضلت البقاء في النافذة أتفرج على المشهد الغريب الذي تفتق عنه العقل المريض في الحي، بعد أن ظل الناس لعدة أسابيع يضربون أخماساً بأسداس ويتداولون فيما بينهم قضية بديعة ابنة "مسعود الحمال" الذي انتقل إلى رحمة الله مخلفاً وراءه فتاة متمردة تريد أن تقلب

التقاليد العتيقة رأساً على عقب، متحدية هذا البناء الشامخ الذي يتبركون به . "..... ويضف :-

" يوم أن التحقت "بديعة" بإحدى المستشفيات للعمل فيه كممرضة طاف الخبر بكل ركن في الحي جلس في المقهى مع الزبائن، تخبط في الريح، شربه الناس مذاباً في الشاي والقهوة وغصوا به، كان يهبط بين الرجل وزوجته في آخر الليل فتطير الرغبة من نفوسهم أو تخمد، ويغلي الدم في عروقهم برغبة الانتقام والقصاص من فتاة بريئة ." (14).

وتقول الشخصية كذلك عن فقي الحي :- " أما الفقيه فلم يضيع الفرصة الثمينة، فقد صعد المنبر في يوم الجمعة التي أعقبت الحادثة فلعن الفتاة وأجدادها، واعتبر غيابها عن المنزل ليلاً وسهرها قرب المرضى من الرجال برهاناً ساطعاً على أن الزمن يقترب من نهايته وان يوم القيامة لن يتأخر أكثر مما تأخر ..."

ويستمر الروائي في سرد وذكر خطبة الفقيه :-

" ... ثم دعا المصلين في ختام خطبته إلى أن يتأهبوا لاستقبال هذا اليوم الموعود الذي يتوه فيه المرء عن أبيه وأمه لشدة الهول .."

ثم يضيف ذلك الروائي قائلاً :-

" عاد المصلون إلى بيوتهم مربدي الوجوه، فليس من المعقول أن يسمحوا لأحد أن يلعب بأقدارهم، ولن يسمحوا لهذا الفتاة أن تستهين بهم، تخرج عن مصطلح الحي في وضع المرأة الشريفة، ترفس بضاعتهم بقدمها، تسخر من الفقيه وكتابه الأصفر، تختلط بالرجال بلا رقيب، تتهكم على كفاحهم الطويل من أجل حماية الحي من أن تحل فيه روح الانحلال أو روح الشيطان. ثم هم على استعداد لان يتسامحوا في أي شيء إلا أن تقوم القيامة بسبب قضية تافهة في وسعهم وضع حد لها " (15). (يتبع)

الهوامش :

1 – عبد الحفيظ العابد ، رواية (ماءان) ، (دمشق – سوريا : نموز طباعة. نشر.توزيع ، ط1، 2017)، ص75.

2 – المرجع السابق ، ص76.

3 – المرجع السابق ، ص76.

4 – المرجع السابق ، ص121.

5 – المرجع السابق ، ص122.

6 – المرجع السابق، ص122.

7 – المرجع السابق ، ص122.

8 – المرجع السابق ، ص122.

9 – المرجع السابق ، ص75.

10 – المرجع السابق ، ص75.

11 – المرجع السابق ، ص76.

12 – المرجع السابق ص76.

13 – خليفة حسين مصطفى ، من حكايات الجنون العادي ، (طرابلس – ليبيا : المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، 1985)،ص ،ص 8،9.

14 – المرجع السابق ص ص 69’70.

15 – المرجع السابق، ص70

كنز الكلام (10)

كروم الخيل. ليبيا

[ريح العَون]

عندما ينتهي أهل برقة من حصاد الزرع ودَرْسِه (وهي عملية فصل الحبوب عن التبن والسنابل)، يحين أوان تصفيتها.

والتصفية تسمى "تذراي"، وتكون بجمع "الدريخة" وهي خليط الحبوب والتبن بعد دَرْسه، ثم تُجعل في كوم يسمى "بنتيل"، وينتظرون هبوب الرياح فيقومون بـ ذَرّ الغلّة في الهواء فتتساقط الحبوب، و"تُعينهم" الرياح بأخذ التبن، لذلك سمّيت بـ "ريح العون".

- **إن قابلك عون ذَرّي ..**

ما ف المواناه خِيره

- **وان ما قابلك عون خلّي ..**

تبْنه مْغطي شعيره .

((مثل شعبي))

- و "رقود الريح" – أي سكونها – و عدم هبوبها أمر غير محمود لديهم، لأنه يؤخر حصولهم على طعامهم، وكذلك يجعل المحصول عرضةً للتلف بسبب المطر أو غيره.

- **وخَلُّوه الشعير بـ قرفته وبـ تبْنه ..**

لا عون متْنسّم و لا ذرّايا .

((بوعياد الشهيبي))

- ويباشر البعض "التذراي" حتى مع انعدام العون، ولكن بزيادة مشقة وتعب.

- **ونعول قاعتي لاعون لا ذرّايـه ..**

وما من متوبل علت في بنتيله.

((روفه الدعبوب))

والحديث هنا وإن كان مجازياً الا أنه يحدث حقيقة .

- وهبوب العون أوان التذرية هي من حسن الحظ، ورقودها من سوءه، لذلك جعلت وصفاً له فالمحظوظ "يا عوينه" تصغيراً لـ "يا عونه"، وتعيس الحظ "راقد ريح".

- **والعين من قديم الوقت هي عادتّا ..**

علي ما تذرّي عونها عاكسّا.

((عمران القزون))

- بل وجُعل العون إسماً لكل ريح تأتي بشيء محبوب، كالمطر ورائحة عبس الإبل وغيرها.

- **فوقه مزْن اكْبار امبرّك ..**

يوم وليل عليه اهطوله

عونه دوبه فيه ايحرّك

تحلف هكّاه انقولوله.

((بوسوتيه الفاخري))

- **عبسّا لا جت فوق العون ..**

كما فاسوخ و جاوي رِشْ.

((عبدالسلام بوجلاوي))

- وعادة ما توصف ريح العون بـ الخَجَّه و الخَجْخَجَة، و"الخجوج" في اللغة هي الرياح الشديدة الملتفة .

- **ولا عمر صافينا اخلي مالعكره ..**

و لسّع خصبنا عام خجخج عونه.

((الرويعي موسى))

- ورجاؤهم وطلبهم للعون إنما هو من الله وحده أن يُمدّهم بها، وليس استغاثة بالريح نفسها.

- **عونك ياقاسم بالطارق ..**

خجخج عوني ..

لك رافع ديِّي وعيوني.

((خالد الرعيدي))

سحارية ذويب

محمد المبروك ذويب. ليبيا

كانيفا والزمن الجميل

قبل عدة أيام طالعت على إحدى صفحات الفيس أحدهم يكتب: طرابلس أيام الزمن الجميل، وينشر صورة لمستشفى "كانيفا" بطرابلس الذي يعرف أبناء جيلي أنه كان يقع في منطقة "باب بن غشير" التي كانت تُسمّى "بورتا بينيتو"، (وستكون لنا معها وقفة لاحقة)، وبالتحديد المنطقة التي تشغلها الآن قصور الضيافة، وبالتأكيد أن صاحب الصفحة لا يعلم أن ما نشره هو تمجيد للقائد الفاشيستي الذي قاد الحملة الإيطالية على ليبيا (كارلوس كانيفا) عام 1911، لأن هذا المستشفى سُمّى كذلك تكريماً له، ولا أعتقد أن أحداً من أبناء هذا الوطن سيعد ما كُرّم من أجله فعلاً جميلاً، أو زمنه زمناً جميلاً، كما لا أعتقد أن أحداً سيعد الفترة اللاحقة التي صار فيها المستشفى باسم مستشفى الجيش الإنجليزي بعد هزيمة إيطاليا في الحرب العالمية الثانية أيضاً زمناً جميلاً.

لاسيما أن الليبيين في تلك السنوات لا يجدون طريقاً لمثل هذه المستشفيات، بل كان المريض يموت دون أن يجد سبيلاً إلى هذا المستشفى أو غيره، ولقد توفّت والدتي رحمها الله عام 1960 قبل أن يتمكن والدي وأخوته رحمهم الله جميعاً من نقلها على ظهر بعير ليصلوا بها طريق بالبو الساحلي، وربما يجد المريض شيخاً يرقيه أو (يسبّب له)، فعن أي زمن جميل يتحدث صاحبنا، ولأن الموضوع لفت انتباهي فلقد اتجهت إلى محرك جوجل و"جوجلت" الاسم لأجد أندية وصفحات لبعض الإيطاليين والإنجليز الذين يسردون ذكرياتهم و ذكريات آبائهم وأمهاتهم الذين عاشوا في طرابلس في ذلك الزمن، ويحكي بعضهم عن بعض الحانات والأندية والشواطئ وحفلات الرقص والغناء في هذا المستشفى وفي ضواحي طرابلس فأيقنت أن الزمن كان جميلاً لذوي العيون الزرقاء، أمّا أجدادنا وأباؤنا فلم يكن زمنهم كذلك، وآمل أن يكون زمن أبنائنا أجمل من زمننا، وأدعو الله ألاّ يعود الزمن الذي تغنّى بجماله صاحبنا دون أن يعلم. ودامت أوقاتكم جميلة.

صاليطة البرّاوّية.

قبل عقدين من الزمن سألني زميل من أساتذة قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب.جامعة قاريونس عن معنى كلمة "البرّاويّة" في لهجة أهل طرابلس، وكان هذا الزميل حينها يترجم رواية لقاص ليبي لا أذكر اسمه من العربية إلى الفرنسية، ويبدو أن القاص كان من سكان طرابلس خلال العقدين الخامس والسادس من القرن الماضي، فأجبته أنني لست من سكان المدينة، لكن إذا ذكرت لي السياق الذي وردت فيه ربما سأفيدك بما أعلمه، فأخبرني أن الكاتب يتحدث عن حي الظهرة بطرابلس ومعالمه مثل "الكيزا"، أي الكنيسة، و"ديبوستو الميه"، أي خزان الماء، وما يسمّيه "صاليطة البرّاويّة"، وهو ما لم أستطع ترجمته، فتبسمت وقلت له يا عزيزي بالرغم من إنني قد عشت في "قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان" إلا أن تأثير هذه " الصاليطة" بالذات كان يصل قريتنا كل أسبوع محمولاً في سيارة الشركة حتى آخر أسبوع من شهر أغسطس 1969، فقال لي ماذا تقصد وما علاقة قريتك بهذا الحي وما هو التأثير الذي يصل قريتك؟ فأنا لم أعرف المعنى بعد حتى اترجمه إلى الفرنسية، فأجبته : يا مسيو إن ما ينطقه أهل طرابلس "صاليطة البرّاويّة" هو تحريف للنطق الإيطالي لعبارة تعني : "منحدر مصنع بيرا أويا"، ويقصدون به المنحدر الذي يقع به مصنع الجعة (البيرا) المملوك لشركة "بيرلا" الإيطالية الذي كان يزود الجالية الأوربية ومن عصى الله من الليبيين باحتياجاتهم من ماء الشعير الكحولي، والشركة أرادت منح منتجها الاسم القديم لمدينة طرابلس تمييزا له عن غيره وقد كان هذا المنتج يصل أسبوعيا إلى حانة قريتنا الصغيرة التي تديرها عائلة إيطالية حتى سبتمبر 1969 ، ثم استعمل المصنع ذاته خلال السبعينات لصناعة مشروب "كيتي كولا"، تم "بيتر صودا". وهكذا أوضحت لصديقي قصة هذا المنحدر الذي شيّد به الإيطاليون مصنعهم والمنحدر الذي وقع فيه بعض الليبيين، وأضفت له أن ترجمة أي نص أدبي أو تاريخي أو طبي ... الخ تتطلب أن يلم المترجم بثقافة و تاريخ وجغرافية وظروف كتابة هذا النص وكاتبه حتى يمكنه نقل أفكاره بدقة، ولقد تذكّرت هذه الواقعة اليوم عندما كنت أبحث عن بعض المراجع الحديثة عن تاريخ ليبيا القديم في شبكة المعلومات فوجدت هذه الصور التي تؤرخ لهذا المصنع ومنتجاته فوددت نشرها بالرغم من علم البعض بهذا التاريخ " لكن أكثرهم لا يعلمون " وأدعو الله أن يحفظكم و يحفظ جميع الليبيين من كل صاليطة قد لا يعلمها البعض ولا الأكثرية.

كتب في الذاكرة (1)

عبد السلام الزغيبي. اليونان

في الإهداء تكتب المؤلفة "أمينة حسين بن عامر"((إلى كل وطني غيور يحب الوطن ويقدسه، إلى روح أبي وأمي، أهدي صفحات مشرقة من تاريخ رمز الوطنية الأستاذ الجليل الشيخ مصطفى بن عامر لتستمر ذكراه العطرة عبر الأجيال.

ننتقل الى مقدمة الكتاب الذي كتبها المرحوم "أحمد القلال"، ويقول فيها((: حينما ينهض المرء لتناول شخصية ذات همم عالية، وقد سطعت في مجتمعها، وخلفت مثلاً جعلت النفوس النقية تحن إليها، فلابد أن يكون قدرها كبيراً لبراءة نفسها ودماثة خلقها وسعة صدرها.))، ويضيف: ((إن هذا الكتاب البكر عن شخص وشخصية الأستاذ "مصطفى بن عامر" يفيض ببعض ما تجلى عنه، لكن الأكثر لم يسبق وفي جنابته تلمس تداعيات الوطن الليبي من جراء توالي ابتلاءات الاستعمار، ثم شدة معركة الاستقلال، غير أن الأخيرة خلقت حراكاً سياسياً حامياً، وقد كان في أجواء صعبة سببها الفقر والتخلف من جانب، والتجاذبات السياسية المشحونة بالأطماع الاستعمارية بين الدول الأربع الكبرى من جانب آخر.))

ويختم المرحوم "أحمد محمد القلال" مقدمته بهذه الكلمات: ((حقاً إن الأستاذ "مصطفى بن عامر" ومن كانوا معه هم نواصي النشاط بجمعية عمر المختار، وهم من اثبتوا انحيازهم الوطني المجرد، ووهبوا أنفسهم للوطن، ولقضايا الوطن، في وقت عز فيه الزمان والقوة والمال، رحمهم الله وأثابهم، وجعل منهم قدوة لمن يعتبر.))

تقول المؤلفة "أمينة بن عامر" في مقدمة الكتاب بعنوان" في حضرة الأستاذ": ((لأنني ابنة وطن أحبه الأستاذ الشيخ مصطفى بن عامر، ولأنني عاصرت مراحل منيرة من تاريخه المشرف، فأنني أشعر بمسؤولية وطنية في نقل مآثره، إذ أنني أخشى أن يغفل الكتاب عن تسجيل تاريخه، فلا تجد الأجيال القادمة ذكراً لهذا التاريخ المرتبط بتاريخ نضال الشعب الليبي وكفاحه ومجابهته لمخططات السياسات الاستعمارية، خاصة أيام الإدارة البريطانية وما بعدها، لعل الله سبحانه وتعالى يطرح بين أناملي البركة ويعنيني على كتابة ما يجول بخاطري من فخر وتقدير للشيخ الأستاذ مصطفى بن عامر، المحب للوطن، والمؤمن بقدسيته، فمصطفى أبن عامر، شخصية وطنية راسخة في وجدان الأمة، تتجسد وطنيته في نبل مقاصده التي يحفظها له التاريخ، فهو رجل وطني فذ، له دور كبير في تاريخ ليبيا الحديث إبان الكفاح ضد المستعمر الايطالي، خاصة في عهد الإدارة البريطانية الذي اعتبره استعماراً من نوع آخر، لهذا تميز كفاح "مصطفى بن عامر" بنشاط سياسي لا مثيل له، ظهر ونما وتشعب الى أنشطة أخرى تحت لواء جمعية عمر المختار، التي كان لها رصيد طيب من المقومات العظيمة الدافعة لتحفيز أي كاتب لتسطير صفحات منيرة من التاريخ الوطني المجيد، فهو أمام بحر عميق من المثل الأخلاقية والانتصارات الوطنية والبطولات السامية، وهو أمام كنز ثمين من الوثائق والمصادر التي تدل على قوة جمعية عمر المختار، وعلى قوة وبطولة رجالها الوطنيين الأفذاذ.))

يستعرض الكتاب الذي يتكون من ثلاثة فصول، جوانب كثيرة من سلسلة حياة الراحل مصطفى بن عامر، ويركز على الجانب السياسي ونشاطه الزاخر في جمعية عمر المختار ومجلس النواب ويحوي وثائق وشهادات ومقالات توضح مسيرته، وكلمات تأبين من محبيه.

الفصل الأول بعنوان، مصطفى بن عامر، الاصل الطيب، وفيه تروي المؤلفة سيرته منذ الولادة في بنغازي عام 1908. وتعلمه القرآن في الكتاب، وحياته الاسرية والشخصيات التي ساهمت في نمو روح الوطنية والانتماء بدءا من جده محمد بن عامر، ووالده عبد الله محمد بن عامر، وأعمامه، سالم محمد بن عامر، و الشيخ محمد محمد بن عامر، وحسين محمد بن عامر. وسفره إلى القاهرة ليلتحق بالأزهر، وتخرجه منه، ودخوله جامعة الملك فؤاد، حتى تخرج منها سنة 1939. وأقام مع والده في مصر، وتأثير اقامته هناك على ملامح تكوين شخصيته.

وفي الفصل الثاني بعنوان " مصطفى بن عامر وتاريخ الكفاح الوطني" تروي المؤلفة، أنه باستكمال نموه الفكري في مصر، وخبرته من العمل الوطني مما استقاه من والده، عاد من المهجر سنة 1943 متحفزاً للعمل الوطني الذي بدأه في مصر بالمشاركة في انطلاقة و نشأة جمعية عمر المختار، التي تعتبر أول حزب سياسي وقومي في ليبيا، حيث أسندت له مسؤولية النشاط الثقافي ودوره في اصدار مجلة عمر المختار وصحيفة الوطن،وكانت الصوت السياسي المعبر عن مواقف الجمعية والاجتماعي والتربوي، ودوره في تأسيس مدرسة العمال الليلية، التي أتاحت الفرصة للكثيرين من أبناء مدينة بنغازي

مواصلة دراستهم الليلية، وفي المجال الرياضي ساهم في تأسيس النادي الأهلي، و تأسيس الملعب الأهلي، الذي أصبح ملعب 24 ديسمبر بعد ذلك، وكذلك تأسيس بعض الصحف والمجلات الرياضية.

وشمل نشاطه الثقافي تأسيس المطبعة الاهلية عام 1946 وهي أول مطبعة خاصة انشئت بعد مطبعة الحكومة (مطبعة الادارة البريطانية)،والتي انتقل مقرها من منطقة "خريبيش" إلى شارع "قزير" ثم استقرت قبل حرقها في شارع "أحمد رفيق المهدوي".

ساهمت المطبعة الاهلية في اثراء المكتبة الليبية،حيث اشرف مصطفى بن عامر على طباعة الكتب واخراجها الى الوجود، فهو أديب ذواق يمتك حساً ادبياً ووطنياً أيضاً.

في الفصل الثالث، يحتوي هذا الجزء من الكتاب على وثائق وشهادات خاصة في مسيرة كفاح مصطفى بن عامر السياسية، سواءً وثائق خاصة بالمراسلات والكتابات التي سطرها اثناء رئاسته لجمعية عمر المختار، أو تلك التي نشرت في صحف ومجلات ليبية ولها علاقة بتاريخه الوطني، وكفاحه السياسي ولنشاطه وهمته العالية انتخب رئيساً للجمعية، ومن هنا بدأ نشاطه السياسي ومرحلة الكفاح الوطني ضد كل أشكال الاستعمار، بانتخابه نائباً في المجلس النيابي البرقاوي، ثم البرلمان الليبي واستمرت جهوده بعد بناء وتأسيس الدولة الليبية الجديدة، كان معارضاً شديداً لسياستها، ووهب نفسه للوطن منحازاً له ولقضاياه ليصبح قدوة للأجيال اللاحقة.

وبعد وقوع انقلاب 69 قام قادة الانقلاب بتعيينه وزيراً للتربية، لكن التدخل في اختصاصاته منذ الشهر الأول دعاه لتقديم استقالته، وأصبح ينتقد علناً وسراً توجهات الانقلابيين، حصل حريق في مطبعته، ثم تم هدمها لأسباب واهية، رغم أنها كانت مصدر رزقه الوحيد.

في مسك الختام تقول المؤلفة:" وأنا بصدد وضع الكلمة الاخيرة في كتابي هذا الذي خصصته لكتابة السيرة العطرة للشيخ الاستاذ مصطفى بن عامر، اتسائل بيني وبين نفسي، هل أعطيت مصطفى بن عامر حقه من التعريف؟، وهل استطعت ان اتلمس خطوات كفاحه الوطني في سبيل اعلاء كلمة الحق؟

وترصد المؤلفة مصادر الكتاب التي استندت عليها في توثيق هذه السيرة م مرفقات الكتاب وتحوي السيرة الذاتية المختصرة لرجال الوطن المخلصين الصادقين الذين عاصروا مع مصطفى بن عامر في مسيرة وطن يرنو إلى أعلى المراتب في مرحلة حساسة من تاريخه، فشكلوا معاً بوقوفهم على قلب رجل واحد رافداً قوياً من روافد المشاهد الوطني في ليبيا، حيث ترك كل واحد منهم بصمات ناصعة من الكفاح الوطني.

ونصل الى الجزء الاخير من الكتاب الذي يحتوي على مجموعة من الملاحق التي تدعم أحداث الكتاب وهي أحداث مهمة ورد ذكرها ضمن صفحات الكتاب، وقد تضمنت هذه المرفقات مجموعة من الوقائع والاحداث ذات العلاقة بالموضوعات المدرجة في الكتاب.

توفي الشيخ الأستاذ مصطفى محمد بن عامر عام 1990، وخرجت بنغازي كلها في تشييعه في جنازة مهيبة تليق برجال الوطن المخلصين الذين يظل عطاؤهم وسيرتهم نبراساً للأجيال اللاحقة.

من خلال اطلاعي على سطور الكتاب أتضح لي انني امام شخصية لا يختلف عليه اثنان، وبحسب شهادة كبار الشخصيات التي عاصرته، تتسم بقيم الوطنية والكرامة والنزاهة ونظافة اليد وطهارة اللسان عملت من أجل بناء الحياة السياسية في ليبيا وكان تأثيره ايجابياً وعميقاً في تاريخ البلد وفي تعزيز هويته وترسيخ وحدته.

قول آخر في غناوة العلم

رمضان العوامي. ليبيا

في البداية أشير إلى أنه حينما نتناول تراثنا بالدراسة فذلك أمر مطلوب، و أقول بأنه ليس أمام الكاتب في هذا المجال آية مراجع سبق أن تناولت تراثنا بالتحليل والدراسة كما ينبغي، ولا توجد في هذا المضمار إلا مجرد محاولات قليلة تخطئ وتصيب، وأنا إذ أحاول تناول شئ من تراثنا بالتحليل في مجلتنا هذه فان ذلك يظل مجرد محاولة عرضةً للخطأ، وقد تصيب شيئاً من الحقيقة المنشودة، ولكنها ليست كلمة الفصل في ذلك ،غير أنني آمل بان تكون هذه انطلاقه لكتابنا ونقادنا نحو تحليل ودراسة هذا التراث الخالد حتى نتمكن من معرفة كنه وأصوله وتنقيته من العوالق التي تسيء إليه، وبذلك نستشعر القيمة الحقيقية لهذا التراث، ونقدر جهد أسلافنا الفكري والروحي في تأسيس ذلك.

عزيزي القاري، سنتناول فناً وإبداعاً في تراثنا، وهو لون ذو قيمة كبيرة وتنفرد به بلادنا دون غيرها، كذلك ليس له نظير في آداب المجتمعات الأخرى، وتلك هي غناوة العلم .

وفي البداية نحاول أن نعرف لماذا أطلقت عليها هذه التسمية. ولماذا سميت "غناوة" ولم تسم أغنية أو غنوى؟ وما علاقتها ب "العلم" الفصحى ؟

وفي محاولة للإجابة عن كل ذلك نقول، سُمّيت "غناوة" بتشديد النون، ولم تسم بغير ذلك لتأتي بمعنى "فعاله"، أي أنها "فعالة" في الآخرين، ولها وقعها الفاعل في مشاعرهم وأحاسيسهم، ولها فعلها أيضاً في الفاعل نفسه فكرياً ونفسياً.

أما عن كلمة "علم"، فالمعروف أن "العلم" هو المكان المرتفع بتميز فوق سطح الأرض، وجرت العادة عند العرب قديما أن توقد النار ليلاً فوق ذلك المرتفع لاهتداء الضيف، وقد ورث أجدادنا ذلك، ويسمي "سامر" ببعض المناطق، وهو أكبر دليل على إكرام وفادتهم للضيف دون تمييز.

قالت الخنساء في رثاء أخيها صخر :- كأنه علم في راسة نار، ويقول المثل : أشهر من نار على علم .

و"العلم" في اللهجة العامية يعني نفس معناه في الفصحى فالأماكن المرتفعة في الصحراء تسمى شعبياً "علم" مثل "علم بوغرارة" المعروف وغيره .

إذا فعلم الصحراء يعلن عن نفسه نهاراً بارتفاعه المميز، وليلاً بإيقاد النار فوقه، ليدعو في كل وقت للضيافة والاجتماع.

وبالتالي فإنه من خلال هذا التحليل نجتهد في ذلك ونقول إن تسمية "غناوة العلم" بهذا الاسم كان انتقاءً موفقاً وبديعاً وصادراً عن عقيلة راجحة وفكر ثاقب واحساس فني مرهف ليعطي هذا الاسم كافة المضامين المطلوبة التي تعنيها غناوة العلم، فهي للإعلان عن موقف شخصي صراحة وأمام الجميع، ليلاً أو نهاراً، وهي ذات معنى رفيع وسامي ومميز كارتفاع وتميز وسمو علم الصحراء، كم أن "غناوة العلم" تتناول التعبير بالنار لشدة الحب والشوق وغيره، كما النار التي فوق علم الصحراء .

و غناوة العلم أيضاً دعوة للاجتماع والاستماع معاً، وتتحدث عن العلاقة الشريفة الصادقة بين أبناء المجتمع والقيم والمثل الرفيعة، مثل دعوة علم الصحراء للضيافة والاجتماع واستحداث العلاقات الاجتماعية الكريمة، وهي أيضاً تتميز بجمال وانتقاء مفرداتها وتفرد وزنها الشعري كذلك حُسن إلقاءها وسلامة نطق المغني وتحكمه الشديد في مخارج الحروف، بالإضافة إلي فنه البديع الصادر عنه ذاتياً في إضافة المحسنات الصوتية الموسيقية يزيد من جمال وتأثير غناوة العلم في الآخرين، وغناوة العلم فن وأدب تتعاطاه الاغلبية، وغير مقيد بسن أو صفة أو جنس. وهي سريعة الفهم لدي الجميع، وهي كلمة موقف تصدر في حينها ليعبر بها المغني عن أحاسيسه بشفافية بالغة ومقام موسيقي مميز ليستولي بذلك علي مشاعر المتلقي حتي ينفعل معه نفسياً وروحياً.

ونضيف أيضاً أن غناوة العلم هي بالفعل قصيدة البيت الواحد، وهي خاضعة لوزن خاص وغير مقفاة، وتتألف غناوة العلم من صدر وعجز وكلمة بينهما لربط

المعني، ولو حذفت تلك الكلمة لضاع المعني كله، وفي هذا إبداعاً منقطع النظير صاغ قالبه الأديب الأول الذي وضع قاعدة تأليف غناوة العلم، ومثالاً علي ذلك تقول غناوة العلم لأحد المتيمين: ((**مشغول خاطري بغلاك ..نشغال.. عمر لو يوم لو شهر**))، وكلمة ربط المعني في هذه الغناوة هي كلمة " نشغال" وتعني أن ذاته في تمادي لعشق محبوبه طوال عمره ، وكلمة "نشغال" هي تأكيد للفعل ولو حذفت لغاب المعني كله، هذه علي سبيل المثال فقط.

أما عن طريقة إلقاء غناوة العلم فلا تحتاج إلي شرح بقدر ماهي ملفتة للانتباه حيث تلقي بطريقة تشد المستمع إليها حتي آخرها، وذلك بأن المغني يلقي عجز الغناوة أولاً ثم يلقي العجز ثانية ويلحقه بالصدر ثم يلقي العجز مرة ثالثة، ويختتم بكلمة الربط المنوه عنها، وبذلك لايصل المعني كاملاً للمتلقي إلا بعد إلقاء كلمة الربط في النهاية والتي توضح المعني كاملاً، وهذه الطريقة جديرة بالانتباه والملاحظة حيث تشد المستمع حتي آخر الغناوة ليتسنى له معرفة المعني غير منقوص، الأمر الذي يجعله تصدر عنه كلمات التأييد والإعجاب انفعالاً مع ذلك المعني.

ويعد هذا نوع فريد في إلقاء الأغاني والمواويل وغيرها، ومن المعروف أن غناوة العلم تلقي بشكل جاد من قبل مؤديها ودون استخفاف بها أو هزل، وتلقي أمام جمع المستمعين في الأفراح والمناسبات الاجتماعية الأخرى كمواسم جز الصوف أو أثناء الحصاد والرعي، بل واستخدمت كوسيلة اتصال مشفره بين المجاهدين أثناء فترة الغزو الإيطالي،

ويذكر أن شيخ الشهداء عمر المختار كان يحب تعاطي هذا اللون من الفن، ويروى أنه يطلب من رفاقه المجاهدين في بعض الأحيان أداء غناوة هادفة، وكان أحياناً يؤدي تلك الغناوة الشهيرة بنفسه والتي تقول: (**اجواد راكبين الخيل.. علي.. وطنا ما انماينوا**)، أي نحن نجود بأرواحنا ونحن نمتطي صهوات خيولنا، ولايمكن آن نهادن في سبيل تحرير الوطن، ويروي عنه أيضاً أنه عندما استشهد المجاهد المعروف "حسين الجويفي"، ودفن جنوب منطقة الجبل الأخضر وقف الشيخ عمر المختار علي قبره وقال:

(**شهير لاسم وافي الدين.. تما.. غفير في فاهق خلا**) ، أي يعز علي أن أرى رفيق الجهاد شهير الاسم قد دفن وحيداً في منطقة خلوية نائية غير مطروقة (فاهق الخلا) .

وتستخدم "غناوة العلم" أيضاً كمثل أو لتوثيق حادثة ما للاستشهاد بها عند رواية تلك الواقعة، كذلك تتميز

غناوة العلم بأنها تلقي من قبل الجميع رجالاً ونساءً، صغاراً وكباراً ملحونة أو بدون لحن.

وغناوة العلم يعبر بها الشخص عن أحاسيسه في المناسبات العامة أو حتي بمفرده للتعبير عن فرحه ومسرته، وكذلك للتنفيس عن آلامه المكبوتة وأحزانه، مبرزاً فيها حقيقة عواطفه وهو يتغني وحيداً فوق جبل أو في وادي أو في جوف الصحراء، وإن تردد صداها ليلاً حين يتناهي إلي سمعك متلاعبة به الرياح قرباً وابتعاداً له سحر أخاذ لايمكن وصفه .

أما عن تحيد تاريخ ظهور غناوة العلم فذلك لم يتكمن منه أحد بعد لأنه أمر صعب ويحتاج للبحث والتقصي المضني والاجتهاد العقلي المقبول ايضاً، غير إن أقدم غناوي العلم عثرت عليها بعثات آثريه ليبية منقوشة علي الحجر والخشب، ومنها ما زودنا به مشكوراً الدكتور "فضل علي" من مصلحة أثار شحات، حيث أفاد أنه تم العثور بمنطقة "ميراد مسعود" غرب البيضاء علي حجر كشاهد قبر قديم نقش عليه:

(**الموت كاينة وتكون..ومي..كاينة غير خونته**)، ولا يعرف علي وجه الشك أو التأكيد أي نوع من الخيانة التي ارتكبها صاحب ذلك القبر رجلاً كان أو امرأة، أما الأخرى فقد نقشت علي عصا صُنعت من شجر العرعر وعثر عليها بإحدى المعلقات الصخرية بالجبل الأخضر من قبل الكشوفات الأثريه للأستاذ الباحث داوود حلاق ، تقول تلك الغناوة:

(**نقّض علي لنظار..غلا..عزيز باوجاعا شطط**)، هذا وإن هذه الأغاني كتبت بخط عربي قديم والمتعارف عليه محلياً بالخط المغربي وغير محدد تاريخ كتابتها.

أخيراً.. أقول إن هذه مجرد محاولة للاجتهاد في شعبة من شعب تراثنا المحسوس المختلفة وليست كلمة الفصل، والباب مفتوح للبحث والاجتهاد في التراث حتي نصل في النهاية الي تأصيل تراثنا وتنقيته وتقدير قيمته وحفظه لتدرك الأجيال القادمة مدي أهميته وعظمة الأفكار التي نبع منها.

وعلى من يقدم نفسه للبحث في تراثنا الخالد ان يأتيه من أبوابه، وأن يكتبه بما يوحي رقي ذلك التراث وعظمته، وليس بما تملي عليه نفسه وظنه واتباع هواه، ومن يرى غير ذلك فليرد علينا.

مكتبة اليونيسكو في سبها..

منارة إبداع الجنوب

عزيزة محمد. المهدي جاتو الغاتي. سبها. ليبيا

صرح من صروح المعرفة والثقافة ظل شاهداً عبر السنين، ولمدة 70 عاماً لا تزال مكتبة اليونسكو على قيد الحياة رغم ما تمر به أحوال مدينة "سبها" الجميلة من تقلبات في الأوضاع السياسية والاجتماعية. لقد تحمل هذا الصرح العديد من الهزات التي أثارت رعب المدينة في السنين الماضية، إلا أن وجوده وبقاء صرحه إلى الآن دلالة على بعث روح الأمل في أنفس الطلبة والمعيدين والمثقفين والشعراء والأدباء والكتاب الليبيين بفزان الحبيبة.

تاريخياً، ساهمت المكتبة في خلق أجواء مثالية للأدباء والمثقفين، وحظيت بالزيارات المتعددة للكثير من رؤساء ودبلوماسيين من دول الجوار كمصر وتونس والجزائر وبعض الدول الأفريقية الأخرى، ومن أعلام الأدب العربي والعالمي استضافت المكتبة "ابراهيم الكوني" منذ بداياته وقبل بروزه للعلن في السبعينيات من القرن الماضي. ومنذ مرور 70 عاماً والى الآن أقيمت نشاطات عدة وأمسيات ثقافية خلقت اهتماماً بهذا الارث وصنعت حركة دائمة، ما جعل المشرفين عليها يولونها اهتماماً كبيراً حفاظاً عليها من الإهمال، فهي ملاذ آمن وكوخ بارد في بيئة باتت تتصحر فيها الأفكار وتجف منابع الإبداع.

مؤخرا أقيمت أمسية موسيقية بالمكتبة كانت غاية في الجمال والروعة قالت عنها الشاعرة مبروكة الأحول: لا أجمل من صباح تنساب فيه الألحان من أصبوحة موسيقية في مكتبة اليونيسكو. وكم أمتن لكل عازف أثرى هذه الأصبوحة بعزفه المنفرد الذي يأسر قلوبنا، ممتنة لكل حنجرة مترعة بالغناء، لأن الغناء ضرورة لا رفاهية، فمنذ بدء التاريخ كان الابتهال بالأغاني المقدسة للآلهة سبيل نجاة البشرية حين تجذب الأرض ويشتد القيظ و القحط، ممتنة لكل رنة عود، ولكل أغنية، لكل عازف منحنا سبباً للفرح والأمل، ممتنة لحضوري هذا المحفل الغنائي، فها نحن مجدداً ننجو بالموسيقى.

وعن هذه الأصبوحة قال العازف محمد بشير: قدمنا هذه الأصبوحة الموسيقية مع العازف "جمعة السحبو" وتطرقنا فيها للأغنية الليبية التي كانت أفضل فترة لها هي فترة الستينات. بل كانت الفترة الذهبية لها. وتحدثنا عن بعض الأغاني الليبية التي غناها بعض المطربين العرب من مصر ولبنان من لحن "هاشم

الهوني"، كأغنية "معطرة ندى" المشتركة، وأغنية ثانية مع "ليلى جمال". كذلك المرحلة من 63 الى 73 قدمنا الأغاني التي لحنها ملحنون ليبيون لفنانين عرب. مثل "سهام شماس"، "ليلى مطر"، "حورية حسن" و"نجاة الصغيرة". والملحن الكبير "أبو عجيلة محمد" الذي لحن أغنية الفنان "وديع الصافي" (يا عيني على الصبر) فترة الستينات والسبعينات. كانت فترة الانفتاح. وتطرقنا لأغنية "سلام قدري" (منديلها الوردي)التي فازت في سنة 67 بالجزائر كأجمل أغنية مغاربية.

قال عازف العود عبدالباسط سعد (عازف سماعي): منذ حوالي ثلاث سنوات وأنا أمارس العزف كهاوٍ بهذا المجال، أجد أن مكتبة اليونسكو أتاحت لنا الفرصة كشباب شغوف بمجال العزف. من خلال التواصل مع الجمهور المتذوق والمهتم بالاستماع للالحان والموسيقى. بالمردود الإيجابي بإحياء الفولكلور الليبي. والموسيقى العربية التي لها ارتباط بالعود. وأنا مهتم بالأغنية الليبية وبثراتنا الليبي الغني بكل الألوان التي تتعرض للتهميش والإهمال. واظهارها للجيل الجديد الذي يكاد يجهلها تماماً بسبب عدم إظهارها والاهتمام بها. واحتواء مكتبة اليونسكو بسببها لهذه المواهب بإقامة مثل هكذا نشاطات ثقافية متنوعة بآلية توثيقية، فالتوثيق الصحفي مهم جداً لحفظ الحقوق. فبمجرد خروج اللحن والكلمات توثق لتصبح الأغنية معروفة الملحن والمؤلف، ولا نترك العمل مجهول الهوية بحيث تستطيع أي جهة أخذه ونسبه لنفسها كما هو حاصل حالياً للكثير من الأعمال الليبية التي أخذت ونسبت لبعض دول الجوار. لذلك لابد أن يكون هناك اهتمام جدي من الجهات المعنية بالحفاظ على الأغنية واللحن الليبي الغني والمتنوع. ومثل هذه الجلسات الموسيقية اعتبرها نقلة نوعية جديدة بتاريخ ليبيا وبمدينة سبها بالذات، الوضع الذي كانت به والمشهد

السلبي و النفسي الذي كانت تعانيه جراء الحروب التي مررنا بها.

وقال الشاعر محمد الصغير العباسي (من سكان مدينة سبها محلة القرضة): أكتب الشعر من سنة 58 ولدي ديوانين مطبوعين. مكتبة اليونسكو جميلة جداً، تضم نخبة من الأدباء والفنانين في كل مجالات الثقافة. اليوم أعرب عن سعادتي بحضور هذه الجلسة التي ضمت كوكبة من عازفي العود، تمنيت أن لا تنتهي، فالفن لا يقاس بالزمن. وكما يقال من لم يهزه العود وأوتاره والربيع وازهاره فهو فاسد المزاج وليس له علاج". "كنت شاعراً شعبياً أدرس المحاسبة بمدينة الخمس حينما اكتشفت شغفي بالعزف على آلة العود بمحض الصدفة عندما عثرت على عود عند أحد أصدقائي. وبدأت العزف بنفسي، بعدها علمت أن مجموعة الأربعاء تقوم بتنظيم جلسات موسيقية بالمكتبة فقررت الانضمام للمشاركة في هذه الجلسات.

وفي حال وجدت معهداً لتدريس الموسيقى والعزف على العود. سأغير مجال دراستي. وأدرس الموسيقى.

• مجموعة الأربعاء وريادة الثقافة والحوار.

كسرت هذه المجموعة رتابة ركود المشهد الثقافي المتعثر بليبيا منذ أول اجتماع لها، ففي كل يوم أربعاء بمكتبة اليونسكو بمدينة سبها منذ سنة 2006 شغلت من المكان بيتاً صغير لتكون بريقاً بذاتها. استطاعت أن تضع أساساً لأول خطوة نحو الأمل، فكانت مشكاة تضيء دروب الجهل القاتمة. بل تجاوزت ذلك من الجنوب الشاسع لكل المدن الليبية الاخرى. حيث نظمت جماعة الاربعاء إحتفالية بمناسبة مرور 18 عام على أول انطلاقة لها. وعرضت خلال الاحتفالية بانورما لجل اعمالها، من عرض صور عبر العرض الضوئي الذي تضمن أيضاً جلسات ولقاءات سابقة الذكر للشخصيات الفاعلة التي توفاها الله. كما ذكرت

الضيوف الذين أثروا هذه المجموعة بمشاركاتهم على مدى سنوات من خارج مدينة سبها. وقامت المجموعة بتكريم الأديب والفنان التشكيلي المهدي "جاتو الغاتي" نظير اسهاماته المتعددة مع الجماعة.

ما أجمل أن يكون لنا هذا المتنفس الجميل برواده والمنظم في إدارتـه، والمزخرف بألوان أغلفة كتبه وأرففه، والمبهج للأنفس حين نسمع أوتار عود تدندن فيه بين الحين والآخر، تغازل أفئدتنا المتعبة بالهموم.

• متجر جاوا لأدوات الخط العربي.

بفيض من الحب والجمال حمل القائمون على هذا العمل مسئولية الإحاطة بالخط العربي، حيث تم تنظيم ورشة عمل في مجال الخط بشتى أنواعه، بإشراف الأستاذ خالد الصديق، والأستاذ حسن شاهين. تناولت المقدمة تعريفاً عاماً للخط العربي، مسيرته وتطوره وعلاقته بالخط الإيراني والتركي الذين صار لهما خاصية في رسم الخط، وشملت الورشة أيضاً التعريف بأنواع الخطوط الموجودة ومميزات بعض الأنواع وكيفية ضبط الرسم لكل نوع، وكما تم توضيح أنواع الأدوات المستخدمة في كتابة الخط، الأقلام المصنوعة من أعواد القصب، والأخرى المصنوعة من المعدن، وتعد الأخرى حديثة المنشأ، وتم تناول موضوع الأحبار، ومدى تأثيرها على نوعية الورق، حيث يوجد فرق كبير بين أنواع الورق، فهناك الجيد والرديء، وهذا مما يؤثر على جودة الخط ومدى استمراريته عبر الزمن.

كما أوضح الأساتذة أن الخط العربي ينقسم إلى قسمين، قسم يخص التراث، والآخر هو الذي لا يتقيد بزمان ولا بمكان ويعتبر بحد ذاته ((فن))، كالخط

الهندسي. وتم أيضاً توضيح أهمية الخط في نقل الثقافة العربية التاريخية، حضورها الواضح عبر العصور في المساجد والأواني القديمة والمخطوطات التاريخية التي بها شواهد وعلوم ومعارف دونها الأسلاف.

تفاعل الحضور كان مميزاً على عكس المتوقع من ناحية الحضور والتفاعل، حيث شارك المهتمون بالخط عبارة أعطيت لهم كمسابقة، تم بعدها فرز الفائز ومنحه جائزة، وهي عبارة عن أدوات لكتابة الخط بقيمة 160 دينار ليبي، وقد فازت بها المشاركة فاطمة الزهراء، وبذا اختتمت الورشة بعد تكريم كل من شارك في الإعداد، على أمل أن يكون هناك ورش أخرى لاحقاً.

المؤتمر الدولي العلمي الثاني لكلية الإعلام والاتصال – جامعة اجدابيا

جامعة اجدابيا تواصل الإبداع

انتصار الجماعي. ليبيا

من منطلق حاجة المجتمع في هذا الوقت إلى معرفة دور وسائل الإعلام في دعم الاستقرار الدولي في ظل المتغيرات السياسية التي تشكل الرؤية الدولية والأسس في بناء العلاقات بين مختلف دول العام، ومن خلال ذلك تبرز أهمية الإعلام ووسائله في بناء البناء جسر التفاهم الدولي والتبادل المعرفي بما يساهم في حفظ استقلال الدول وأمنها، وتحقيق مصالحها، وبالتالي فإنها تلعب دوراً في تدعيم استقرار الدول السياسي عن طريق ما تقدمه وسائل الإعلام في السياق الدولي والمتغيرات السياسية التي تسود العالم. ولهذا تقام المؤتمرات العلمية، واللقاءات الفكرية، والأنشطة، والبرامج، لدعم المواقف والاتجاهات التي تدعم استقرار الدول. بما يخدم الاستقرار الدولي بشكل عام. ومن هنا تكتسب وسائل الإعلام بكل مضامينها أهميتها في دعم هذا الاستقرار مع مراعاة الفرق بين النظم الإعلامية لمختلف الدول، كما وتتميز المؤتمرات العلمية بمظاهر الارتقاء والواقعية من خلال موضوعاتها والقضايا التي تحاول معالجتها، والوقوف على أسبابها ومسبباتها.

• الافتتاح:

شهد مدرج كلية العلوم بجامعة اجدابيا يومي 6-7 مايو2042 انطلاق فعاليات المؤتمر العلمي الدولي الثاني لكلية الإعلام والاتصال بجامعة اجدابيا والموسوم بـ: وسائل الإعلام ودورها في دعم الاستقرار الدولي في ظل التغيرات السياسية الراهنة " الممارسة والتحديات والحلول "، شارك في هذا المؤتمر العديد من البحاث والأكاديميين والمهتمين من داخل ليبيا وخارجها، ونوقشت خلال جلساته العلمية "20" ورقة بحثية، بواقع أربع جلسات أكاديمية لتقديم المشاركات وللاستفادة من المناقشات والتقييم.

ويهدف المؤتمر إلى الوقوف على دور وسائل الإعلام المحلية والعربية والإقليمية والدولية في دعم الاستقرار الدولي وتأثيرات المتغيرات السياسية والدولية من واقع ممارسة وسائل الإعلام لدورها وذلك بتشخيص هذه الممارسات والتحديات وتقديم الحلول بأساليب بحثية علمية تتسم بالدقة والموضوعية وإبراز الأعمال العلمية و المنهجية التي تساهم في بناء وسائل الإعلام وفق المتغيرات السياسية التي تؤثر في الاستقرار الدولي، كذلك ربط التواصل العلمي بين للجامعات والعربية والإقليمية والدولية من خلال البحاث والمهتمين بالبحث العلمي في إطار القضايا والموضوعات الدولية وعلاقتها بالمتغيرات السياسية.

• محاور المؤتمر:

وكان للمؤتمر ستة محاور: محور يتحدث عن الممارسات الإعلامية في ضوء نظريات لدعم الاستقرار في ظل المتغيرات السياسية من حيث " المفهوم والوظائف، الأدوار، الأبعاد، إيجاد الحلول. ومحور عن الأطر الإعلامية وأبعادها في بناء الخطاب الإعلامي وجوانبه التشريعية والقانونية والأخلاقية

الداعمة من أجل تعاون وسائل إعلام العربية والإقليمية والدولية في ظل الأوضاع والمتغيرات السياسية، ومحور عن وسائل الإعلام ودورها في دعم الاستقرار الدولي في إطار المتغيرات السياسية الراهنة وفق الأنظمة الإعلامية المختلفة. ومحور عن العلاقة بين السياسات الإعلامية وممارستها وبين الاستقرار الدولي والمتغيرات السياسية، وآخر عن أثار رؤية الإعلام ووسائله وانعكاساته في ظل المتغيرات السياسية بالدول العربية والإقليمية والدولية من حيث "حرية التعبير، واقعية الممارسة، تجسيد المساواة وقبول الأخر "تحقيقا للاستقرار الدولي في ظل المتغيرات السياسية. المحور الأخير عن التحديات والصعوبات التي تواجهه وسائل الإعلام في دعم الاستقرار الدولي في ظل التحديات السياسية الدولية والحلول المقترحة.

• البحوث العلمية المشاركة:

البحث المعنون" مساهمة الإعلام الإلكتروني في نشر ثقافة التعايش السلمي والاستقرار الدولي" المقدم من الأستاذ: عمار خلايفية، من الجزائر، وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على دور منصات الإعلام الجديد في تعزيز ونشر ثقافة التعايش السلمي بين الأفراد وغرس ثقافة قبول الآخر فيما بينهم عبر وسائل الإعلام الجديدة، وفي الترويج لهذه الأنماط الفكرية والثقافية بين المجتمعات، إذ أن التعايش السلمي من أهم القضايا التي تعنى بها المجتمعات المعاصرة التي هي أحوج

ما يكون لتبني وتشجيع ظاهرتي التعايش والتسامح ونبذ ظاهرتي التطرف والعنف، وكل هذا بحاجة إلى نشر وتوعية بين أفراد المجتمع والعمل على تطوير وتعزيز قيم التعايش السلمي عبر وسائل الإعلام خاصة الالكتروني باعتبار أن الإعلام هو السلطة الأولى في عصرنا الحاضر.

كذلك قدم الباحث أحمد بوراوي مفتاح رئيس قسم الصحافة كلية الاعلام جامعة "اجدابيا" بحثاً بعنوان:"دور القائم بالاتصال في التغيرات السياسية في المجتمع المحلي" يناقش البحث موضوع القائم بالاتصال في المؤسسات الإعلامية من الموضوعات ذات الأهمية البالغة خاصة بعد ارتباطه بالقيم الاجتماعية والسياسية وتغيراتها ولا سيما في المجال العلمي و المهني ذلك أن القائم بالاتصال هو الذي يتولى العملية الاتصالية وتسييرها و مدى فعاليته في تنشيط هذه القيم التي تعد ركيزة أساسية للمجتمع لا يمكن الخروج عنها ، ومحوراً رئيسياً من ثقافة المجتمع ، مما يزيد من أهمية القيم و أثرها في المحافظة على بناء المجتمع صحياً و نظيفاً من السلوكيات السلبية. كل هذا يقودنا إلى الإدراك والتحسيس بأهمية القائم بالاتصال في تفعيل القيم السياسية. وعليه جاءت أهمية الموضوع في أنها تركز على إبراز أهمية دور القائم بالاتصال كمصدر رئيسي لتنمية القيم السياسية، وترسيخها في نسق قيمي متكامل لدى المجتمع

وفي الورقة البحثية المقدمة من الأستاذة: حفصة كوبيبي من جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، بعنوان:" أدوار الإعلام في الحياة السياسية" تهدف مداخلتها إلى مراجعة أدوار وسائل الإعلام في الحياة السياسية، وذلك من خلال تفسير هذه الأدوار بالرجوع إلى النظريات الكبرى للإعلام

وعلاقته بالسلطة ومختلف الاتجاهات النظرية التي تفسر العلاقة بين الإعلام والسلطة السياسية، ويقدم مجال الاتصال السياسي موضوعات بحثية متنوعة وهو موضوع العديد من الأساليب التحليلية والتفسيرية والبحثية، ولا يقتصر الأمر على الباحثين والخبراء فحسب، بل هو أيضًا أحد المواضيع الأساسية التي يناقشها السياسيون والصحفيون والخبراء في مجال الاتصال، ولا تقتصر المشكلات المتعلقة بالاتصال السياسي على علماء السياسة وعلماء الاجتماع، بل تحاول مختلف الجهات السياسية المعنية بالشأن السياسي إسناد وفرض مفهوم خاص للتواصل السياسي يتوافق مع أفكارها ومصالحها، توضح المفاهيم المتناقضة لموضوع الاتصال السياسي أهمية المناقشات والحوار حول الموضوع بين السياسيين والصحفيين والمستشارين السياسي، وباختصار، يلعب توصيل الأفكار السياسية و خاصة عبر وسائل الإعلام دورًا حيويًا في تشغيل المجتمع الديمقراطي، لأنه يسمح للسياسيين بالتواصل مع الجمهور ويمكّن الجمهور من التفاعل مع مسئوليهم المنتخبين. وتعمل هذه العملية كوسيلة لبناء الحياة السياسية، والتي لا تتحقق إلا داخل النظم الديمقراطية التي تحترم التعددية الحزبية والإعلامية، وتتعد زوايا تفسير العلاقة بين الاتصال والسياسة بتعدد النظريات المفسرة للعملية الإعلامية والاتصالية ككل لعل أبرزها النظرية النقدية ونظريات التأثير التي

هيمنت على الدراسات التي انشغلت بتفسير العلاقة بين السياسة والاتصال والإعلام.

في حين كانت الورقة البحثية المقدمة من الأستاذة: انتصار بوبكر الجماعي بعنون: "تأثير السياسة الإعلامية وانعكاسها في تشكيل الخطاب الإعلامي بمواقع التواصل الاجتماعي" هدفت الدراسة إلى التتبع والتعرف على السياسة الإعلامية وانعكاسها على الخطاب الإعلامي. والوقوف على حقيقة تنفيذ السياسة الإعلامية في المؤسسات الإعلام الليبية من خلال تداول أخبارها عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وتتناول صناعة الخطاب الإعلامي الرفيع التي تتطلب الكثير من المتطلبات، أبرزها محتوى الرسالة الإعلامية، القائمين على الاتصال، فهو يحتاج إلى ضبط وتنسيق ضمن قواعد الخطاب الناجح، بمفرداته ومعانيه، من جانب، و وسائل إعلامية تفرض وجوده في الساحة الإعلامية، فهي بحاجة إلى فهم وتطوير لهذا المكون وفق تطبيقات الإعلام الجديد وكذلك مواقع التواصل الاجتماعي، إن المتتبع، يجد بإن لسياقات الرسائل الإعلامية وجود آليات تسهم في تداخل فهم وتحليل المضامين، وأصبح التأويل والتداخل في المعاني والمضمون واردة، إن مساهمة مواقع التواصل الاجتماعي في جعل امتلاك المستخدمون لها خاصية النشر التفاعلي المتواصل أدى إلى حدوث تغييرات على المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي والسياسي، وتعد هذه المواقع من أوسع الأدوات الاتصالية التي استخدمتها المؤسسات الإعلامية والخدمية في نشر أخبارها، من خلال تطبيقاتها المختلفة، مما أفرز مساحات واسعة لطرح الأفكار ونشرها لخطاباتها المتعددة، من خلال تغيير الأخبار والمعلومات وتعرضها للإضافة وكذلك للحذف والتشوية، لدرجة وصولها للمتلقي بمعاني جديدة بعيدة عن

نسختها الأولى، ومن أهم النتائج أنه لا توجد للآن سياسة إعلامية واضحة تضع خطوط أساسية، وينعكس هذا الأمر بكل وضوح في تناول الأخبار وغيرها عبر مواقع التواصل الاجتماعي ، بحسب إجابات أفراد عينة الدراسة، كما وتعكس إجابات عينة الدراسة على أن هناك دور لمواقع التواصل الاجتماعي في زيادة عدم فهم كل ما يرد بها من أخبار ومعلومات، ناتج عن تغيير للمعني للجمل الأصلية من صفحة لأخرى، ويتبين من النتائج أن الذكور أكثر تأثراً وتأثيراً بمحتوى الخطاب الإعلامي في مواقع التواصل الاجتماعي.

وجاءت الورقة البحثية المقدمة من الأستاذ: عبدالله سليمان بعنوان:" وسائل الإعلام ودورها في دعم الاستقرار الدولي في ظل صعوبات الوضع السياسي الراهن" يهتم البحث بذكر الأزمات الواقعة في العالم اليوم، وهذه الأحداث تتطلب تغطية إعلامية واسعة النطاق لتوفير المعلومات والأخبار الدقيقة والموثوقة للجمهور، وتتيح وسائل الإعلام الحصول على الأخبار والمعلومات بشكل أسرع مما يعزز دور وسائل الإعلام في تحقيق الاستقرار، حيث يمكن للصحفيين والمراسلين والمدونين والناشطين في المجتمع المدني نشر الأخبار والصور والفيديوهات على هذه المنصات بشكل فوري، وكما يجب التوضيح بأن الأخبار الزائفة تؤدي إلى زعزعة الاستقرار الدولي من خلال ما يُنشر عبر وسائل

الإعلام، وذكرت الدراسة بأن تلعب وسائل الإعلام دورًا حاسمًا في تحديد النقاشات العامة وتشكيل الرأي العام الدولي ومع ذلك، تؤثر هذه الصعوبات على الوسائل الإعلامية وتحد من قدرتها على دعم الاستقرار الدولي في ظل هذه الأزمات السياسية، في حين تتمثل هذه التحديات في تقييد دور وسائل الإعلام في معظم الدول، خصوصا في دول العالم الثالث لذلك دور وسائل الاعلام لم يكن واضحاً نتيجة لقيود في حرية التعبير والإصرار على ان يكون الإعلام موجه، الشيء الذي يجعل الجمهور يتلقى رسائل إعلامية محددة تجعله يتعرض لأخبار من زاوية واحده، وجاءت نتائج الدراسة على أن موقع الفيس بوك من أهم المواقع وأكثرها اعتماداً من قبل الجمهور الليبي في الحصول على الأخبار الدولية، فهو من أهم النوافذ التي تتيح لمتابعي الأخبار فهم ما يدور حوله مما يعزز المطالبة بالاستقرار والسلام الدولي، وفي دور وسائل الإعلام في دعم الاستقرار الدولي أن لوسائل الإعلام دور كبير في تغطية الأحداث، وبالرغم من صعوبة انتقاء المصادر إلا أن الكثير من الجمهور الليبي أتضّحت له الرؤية في ما يتعلق بالوضع السياسي الراهن، فأصبح هدفه المطالبة بالاستقرار السياسي، وأستخدم الوسائل الإعلامية كمنبر للتعبير عن رغبته في تحقيق السلام الدولي.

والورقة التالية مقدمة من الأستاذتين فائزة الفارسي، وإنصاف الراشدي بعنوان" اسهامات مواقع التواصل الاجتماعي "الفيس بوك" في تحقيق الاستقرار الدولي من منظور المؤسسات الإعلامية" تناولت الورقة البحثية، موضوع الاستقرار الدولي على أنه من المواضيع التي تهم المجتمع ، وبفضل ظهور أعلام جديد وبمختلف تطبيقاته وخاصة فيما يتعلق بمواقع التواصل الاجتماعي وأبرزها " الفيس بوك" والذي أدى إلى استقطاب كل فئات المجتمع ، ولا سيما مع التغيرات و التحولات التي يشهدها العالم ، حيث أصبح تحقيق الاستقرار الدولي من عدمه خلال السنوات الأخيرة من المسائل الرئيسية و الهامة التي تدعو إلى القلق في العديد من دول نتيجة انعكاس آثارها و تسارع وتيرتها بشكل مخيف .

ولذلك يعتبر الاستقرار الدولي من ضمن المواضيع والمضامين الشائعة والحساسة التي تهم الدول من خلال ما ينشر عبر مواقع التواصل الاجتماعي من خلال تفاعله مع الصفحات والمجموعات الخاصة بالاستقرار الدولي، ومن نتائجه، كان دافع المبحوثين للفيس بوك هو التعرف على أحداث العالم باعتبار أن موقع الفيس بوك وسيلة اعلامية رقمية فالعاملين في المؤسسات الإعلامية لديهم القدرة على الاختيار للوسائل والمضامين التي تحقق حاجاتهم ودوافعهم النفسية والاجتماعية إذ استخدامهم لموقع الفيس بوك مرهون بما يعود عليهم من اشباع للاحتياجات المختلفة التي يشعروا انهم في حاجة اليها، وإن ثقة المبحوثين بشكل متوسط في اسهام الفيس بوك في تحقيق الاستقرار الدولي من خلال انتقاء العديد من المواضيع التي تهم المؤسسات الإعلامية، وكان من أعلى المؤشرات اهتمام المبحوثين لتحقيق الاستقرار الدولي عبر الفيس بوك هو مؤشر مكافحة الفساد من خلال فعالية الحكومة والاستقرار السياسي ووجود التشريعات وسيادة القانون والمشاركة والمساءلة والهجرة غير الشرعية.

كانت جميع المشاركات بالمستوى البحثي المطلوب في شرح محاور المؤتمر ومحاولة التماس حلول لها، وفي الحقيقة كان المؤتمر قائما على البحث العلمي الصرف، برصانة وموضوعية،

واستفاد الجميع من حلقات النقاش والتجاذبات العلمية، وأختتم بتوصيات ذات علاقة وطيدة بالظاهرة في محاولة لإيجاد حلول لها، لو قامت

الجهات المسؤولة بالعمل بها، وهذه التوصيات كان من أهمها:

1 – ضرورة العمل على إجراء دراسات معمقة حول منصات التواصل الاجتماعي وعلى رأسها الفيس بوك، بهدف التعرف على دورها الفعلي في إحلال الاستقرار والأمن وثقافة التعايش السلمي من خلال أن يتولى الاشراف على المنصات ذوي الاختصاص والخبرة الإمكانية محاربة الأفكار التي قد تدعم التوتر وعدم الاستقرار.

2 – وضع ميثاق تشريعي قانوني اخلاقي يلزم وسائل الاعلام على اختلافها بتطبيق المنظومة المجتمعية بكل ما تحويه من نظم سائدة والعمل على بناء رسالة إعلامية متعددة الوسائط تحمل في مضمونها رؤية احترام وتقبل الآخر وإرساء مبادى السلم والأمن المجتمعي على الصعيد الدولي وتجسيد المسؤولية الاجتماعية خلال الممارسة الإعلامية ومعالجتها للقضايا ولموضوعات

3 – على الجهات الحكومية المسؤولة في الدولة بمختلف أشكالها وأحجامها تفعيل دور وسائل الإعلام المحلية بهدف استقرار المجتمع المحلي ودعم الأمن والسلم فيه على اعتبار أنه النواة الأولى لتحقيق استقرار دولي وهذا لا يتأتى إلا من خلال قرارات تدعيم وسائل الاعلام المحلية وتقديم التسهيلات اللازمة لتحقيق أهدافها التي تسعى إلى تحقيق الاستقرار والأمن بمختلف الدول.

4 – ضرورة وضع استراتيجيات مهنية شاملة متضمنة للاتجاهات والأفكار والآراء التي تبني المجتمع ويتكون من قواعدها، بحيث يمكن وسائل الإعلام من الوصول إلى الحقائق والمعلومات في وقتها دون تضليل أو تحريف أو تزييف أو تعتيم على جزئياتها وهذا من شأنه تجسيد العلاقة بين التشريعات والقوانين وبين الضوابط والمعايير التي تعمل من خلالها وسائل الاعلام بمختلف أنواعها.

5 – ضرورة توسيع قاعدة البحث العلمي الملتزم بالضوابط وقواعد والإجراءات المنهجية المتفق عليها

علميا لدراسة المشكلات المجتمعية التي تعيق النمو وتشكل قلق وتوتر اجتماعي وتدفع لعدم الاستقرار بالإضافة إلى محاولة الوقوف على الأبحاث التي تدرس ابعاد وعمق القضايا المصيرية من أجل الوصول إلى الأهداف التي يمكن من خلالها دعم صناع القرار والوصول إلى قرارات دقيقة وواقعية تساهم في الارتقاء بالمجتمع وتساعد على التوعية الثقافية المجتمعية لأفراده

6 – ضرورة الاستمرارية في إقامة مؤتمرات علمية وورش ومحاضرات مجتمعية تصب في سياق دعم الاستقرار المجتمعي المحلي والاقليمي والدولي من خلال تركيز هذه المؤتمرات على الصراعات السياسية والأزمات التي تعرض حياة الشعوب والدول يهدف الوصول إلى نتائج علمية وواقعية وموضوعية يمكن أن تساهم من خلال اتفاق الدول على الاستقرار والسلم المجتمعي وتقارب الأفكار والاتجاهات التي تهتم وتتمسك بها الدول على اختلافها والوصول الى رؤية موحدة لاحتواء الأزمات والقضايا والعراقيل التي تحول دون الاستقرار والأمن

7 – ضرورة إلزام وسائل الاعلام التقليدي والالكترونية على حد سواء بالاعتماد على مصادر معلومات موثوقة وواضحة الرؤى والاتجاهات من أجل ضمان صحة المعلومات وسلامة الفكر والاتجاه الذي تحتويه المادة الإعلامية والالتزام بو خصوصية المصدر وحمايته والحفاظ على سريته وكذلك عدم اقتحام خصوصيات الأفراد بأي حال من الأحوال.

صدور كتاب «ندوات أسرى يكتبون»

حسن عبادي. حيفا

صدر عن جدل للنشر والتوزيع ومنشورات رابطة الكتّاب الأردنيين كتاب "ندوات أسرى يكتبون". يقع الكتاب في (360) صفحة من القطع المتوسط، أعدّه وحرره الكاتب صالح حمدوني، وضم الندوات التعريفية التي أقامتها الرابطة لمناقشة (28 عملا أدبيا) لستة وعشرين أسيرا وأسيرة من الأسرى الفلسطينيين، أغلبهم ما زال يقبع في سجون الاحتلال الإسرائيلي، بالإضافة إلى ندوة خصصت لمناقشة كتاب "ترانيم اليمامة" التي اشتركت بكتابته عشر من الأسيرات الفلسطينيات، وتم بث تلك الندوات عبر تقنية الزوم، وعبر صفحة الرابطة على الفيس بوك، يتخذ الكتاب الطابع التوثيقي لأدب الحركة الأسيرة، وما يحدث حول هذا الأدب من أسئلة إبداعية وأخرى سياسية وثقافية.

تناول الكتاب ندوات حول إصدارات حسام زهدي شاهين، باسم خندقجي، أسامة الأشقر، منذر مفلح، أحمد سعدات، هيثم جابر، نادية الخياط، وداد البرغوثي، معتز الهيموني، أيمن الشرباتي، مي الغصين، عمار الزبن، راتب حريبات، عمار عابد، ثائر حنيني، رائد السعدي، أماني حشيم، أحمد عارضة، ناصر الشاويش، محمود عارضة، سائد سلامة، قتيبة مسلم، رأفت البوريني، عنان الشلبي، وقد حظي كل من كميل أبو حنيش ووليد دقة بندوتين لمناقشة إصدارين لكل منها.

تصدّرت الكتاب كلمة لرئيس رابطة الكتاب الأردنيين السابق الشاعر المحامي أكرم الزعبي، بيّن فيها أن الكتاب جاء من أجل: "توثيق هذه الندوات في كتاب خاص يحمل اسم المبادرة نفسها (أسرى يكتبون) عبر منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، لتظلّ شاهدة على إبداع

الأسرى، ولتكون شهادة للتاريخ، على سوء ما يلقونه من الاحتلال الغاشم، ومن السجّان، من ظلم ومعاملةٍ جسدية ونفسية وحشية".

ووضّح الروائي عبد السلام صالح-أمين اللجان والفروع في الهيئة الإدارية للرابطة-أن المبادرة انطلقت في عمان لأول مرة في أيلول 2020 بجهود كبيرة ومتواصلة بذلها الصديق العزيز المحامي الحيفاوي حسن عبادي، والذي أعطاها- مشكوراً-من وقته وجهده الكثير من أجل استمرارها. وقدم الشكر لأعضاء الرابطة الذين كان لهم دور في نجاح هذه المبادرة وتعميمها والتفاعل معها.

وكتب المحامي الحيفاوي حسن عبادي (صاحب المبادرة): "أنتم اليوم تحقّقون حُلمَ أسرانا في الانطلاق نحو الحريّة المنشودة؛ أصبح حُلمهم بالتواصل يتحقّق؛ فهم مبدعون مهمّشون ومنسيّون، وفقط مبدعون أمثالكم يقدّرون الكلمة وفعلها وبإمكانكم صناعة التغيير لتصبح كلمتهم الحرّة على المِحَك، دون محاباة ومراءاة، وحبّذا لو تزيد مثل هذه المنصّات لأنّهم يستحقّون".

وأضاف قائلاً: "أسرانا يكتبون رغم عتمة الزنازين، فالكتابة متنفّس لهم، واختراق كلمتهم للزنازين وأسوار السجون حريّة لهم، ولكن كتاباتهم تعبر طريق الآلام لتصل النور، فهناك خطر المصادرة التي يهدّدها من قبل السجّان، صعوبة تهريبها عبر القضبان ليبتكروا طرقًا جهنميّة لتصل من يطبعها، وبعدها تبدأ مرحلة التنقيح والتنضيد والتحرير ومنها إلى إيجاد ناشر يتبنّاها وتبدأ رحلة الوعود والتسويفات والمماطلة، لتصل أحيانًا إلى الابتزاز العاطفي والمالي".

شمل الكتاب نبذة عن كل أسير مرفقة بصورته، وتقرير تم نشره في وسائل الإعلام في العالم العربي حول كل ندوة (شارك في كتابة غالبيّة التقارير الكاتب فراس حج محمد ونشرت في حينه في صحف ومجلات متعددة)، وشهادات للأسرى أنفسهم (ألقاها في حينه أحد أقارب الأسير نيابة عنه). وتدور كلمة الأسرى الكتّاب حول نجاح كتبهم في اختراق الأسوار، وتمردها على السجّان، معبّرين عن فرحتهم لمثل هذه الندوات التي يتم فيها مناقشة كتبهم، لما تحمله من شهادة على المرحلة التي يعيشونها، مؤكدين أهمية تلقّيها إبداعيا ونقديا بعيدا عن نزعة التعاطف مع الأسرى حتى لا تؤثر في تقييم ما كتبوه بطريقة موضوعية.

كما اشتمل الكتاب على مجموعة من المداخلات لكل من: مصطفى عبد الفتاح، محمود شقير، فراس حج محمد، محمد عارف مشة، أحمد أبو سليم، حسن عبادي، لينا أبو بكر، كميل أبو حنيش، هيثم جابر، أبو علاء منصور، قسّام البرغوثي، رائد محمد الحواري، محمد موسى العويسات، د. إيمان السلطاني، ابتسام أبو ميالة، عبد السلام صالح، فهيمة غنايم، أمير مخول، رانية الجعبري، وليد الهودلي، سحر أبو زينة، ديمة السمان، محمد أبو علي، سعيد نفاع، صالح حمدوني، حسن المصلوحي، فاطمة كيوان، حسام شاهين، صفاء أبو خضرة.

جاء في التظهير من كلمة الأسير الشهيد وليد دقة: "لم يكن دافعي لكتابة حكاية سرّ الزيت وسرّ السيف الإبداع، وإنما الصمود داخل الأسر، ولم يكن الصمود ممكنا كل هذه السنوات الطويلة دون أن أحرّر عقلي من زنزانته رويدا رويدا. وبقدر ما أرغب بالتحرر من السجن، أريد أن أنتزعه مني".

صدور كتاب الثقافة الاستعمارية والألم البشري

ناشرون فلسطينيون- نابلس

صدر عن دار "جفرا" ناشرون وموزعون في الأردن كتاب "الثقافة الاستعمارية والألم البشري" للدكتور نبهان عثمان غانم. حرر الكتاب وراجعه الكاتب فراس حج محمد، وصمم غلافه الفنان رمزي الطويل. ويقع في (270) صفحة من القطع الكبير. والكتاب مجموعة من "المقالات والدراسات والخواطر"، توزعت على ستة فصول، بالإضافة إلى مقدمة طويلة، وكلمة المحرر، ورسالة إلى شرفاء وأحرار العالم.

يأتي هذا الكتاب- كما جاء في المقدمة- استجابة ملحّة للواقع الفلسطيني والعربي والدولي في ظل هذه الحرب على الشعب الفلسطيني، وما يتعرض له من إبادة جماعية "تجري أمام عيون شعوب العالم بواسطة وسائل الإعلام المرئية؛ صوتاً وصورة. أظهرت حقيقة إسرائيل الإجرامية وغير الإنسانية بأوضح الصور، التي هزت وجدان وضمائر الشعوب الحرة في العالم، وخاصة الشعوب الأوروبية والشعب الأمريكي، التي عبرت عن إنسانيتها وسمو قيمها الأخلاقية، بخروجها بمظاهرات فاقت كل تصور وتخيل، هاتفةً بالحرية لفلسطين من النهر إلى البحر".

وأما رسالة المؤلف فكانت "لأولئك الذين لا يحتاجون إلى جهد لإدراك الأخطار التي تواجه البشرية. ولأولئك الذين سمت قيمهم الإنسانية إلى السماء. وأولئك الشرفاء في العالم، الذين ملؤوا الشوارع والميادين بأجسادهم وأصواتهم ومعلنون رفضهم لإبادة الشعب الفلسطيني، ومعلنون وقوفهم ودعمهم لنضال الشعب الفلسطيني. ومعلنون إدانتهم لكل المجرمين والمستبدين في العالم أينما كانوا".

وأشار المحرر إلى أن "الكتاب ليس سيرة اجتماعية ذاتية فقط، بل هو جامع بين السيرة والتحليل السياسي والاقتصادي والعلمي، ففصوله الستة

هي حلقات متصلة لتشكل هذه السلسلة التي تفضي في رسم معالم المشهد في فترة طويلة، تعود إلى حقبة ما قبل الاحتلال، حيث الثورة الفلسطينية في ثلاثينيات القرن العشرين؛ إذ كان [المؤلف] أبوه وعمه وجده وكثير من أفراد أسرته حتى أمه مشاركين، كل بدوره في العمل لأجل فلسطين وتحررها".

اشتمل الفصل الأول "السياسة والتنمية" على خمسة عناوين: لنقرأ التاريخ، وكيف نبني الوطن، ودور السلطة الوطنية الفلسطينية منذ نشوئها في التنمية: الإنجازات والإخفاقات، وتوطين التقنية في الوطن العربي والسياسات المطلوبة، وعبودية القرن الواحد والعشرين.

في حين جاء الفصل الثاني تحت عنوان "بؤس البدايات وخيبة النهاية"، وفيه المقالات الآتية: النقد والنقد الذاتي، وكيف ذهبت للدراسة في تشيكوسلوفاكيا، وأليس الثمن غاليا؟، في تاريخ ثورتنا المعاصرة حقيقة مفقودة، ولجنة اختيار مدير عام، وسائق سيارتي، ومن أي كوكب أنت قادم؟، ودكتور جبران أنت مشاغب، وأحوال

الشعب الفلسطيني متعثرة وإمكاناته المالية مبددة وطاقاته العلمية مهملة، والقيادة الحكيمة تبحث عن الكفاءات، وعقلية النهب والفساد الدولية، وصعاليك بمراتب قيادية، وارحموا هذا الشعب، وقيادة بديلة للشهيد القائد ياسر عرفات.

وتوقف في الفصل الثالث عند معركة طوفان الأقصى، واصفا إياها بأنها "الانبعاث من بعد الرماد"، فناقش ما يتعلق بها من خلال العناوين الآتية: شكرا لجنوب إفريقيا، والشعب الفلسطيني يقدم للبشرية أعظم هدية، وسمو نضال الشعب الفلسطيني، وإعادة هيكلة تفكيرنا وأساليبنا وآلياتنا، وإمبراطورية فلسطين العظمى، والدولة الفلسطينية الديمقراطية الواحدة، وخيال واسع، وصديقان يهوديان وطوفان الأقصى.

وخصص الفصل الرابع لمناقشة بعض القضايا السياسية والحضارية من منظور قومي، وجاء تحت عنوان "العرب أمة واحدة وفي الشرق مستقبلها"، فتناول المسائل الآتية: من أسباب تخلف أمتنا العربية، والتقدم التقني ليس مقياسا للحضارة، ورئيسة دولة، وأمة واحدة، وتركيا دولة شرقية أم دولة غربية، والتيار القومي العربي وفلسطين، وهيئة التصنيع العسكري العراقية.

وجاء الفصل الخامس تحت عنوان "أوروبا الشرقية بين عقيدتين"، ويقصد الرأسمالية والاشتراكية، فناقش ضمنه الأبحاث الآتية: الصمت على الأخطاء وانعكاساته على ثقة الشعوب بحكامها، وأكذوبة حرية السوق الدولية... وأكذوبة الاقتصاد الحر، ودول مزقها الغرب: تشيكوسلوفاكيا، ودول ضلت الطريق أوكرانيا... وعمى الألوان، واتصال هاتفي مبكر، والتجربة الصينية في التنمية، وقول الحقيقة أصبح واجباً وطنياً لا مفر منه، وصديقة ناشطة سياسيا.

وختم الكتاب في الفصل السادس بمجموعة من "الذكريات والخواطر"، ليتحدث فيه عن جوانب ذاتية وشخصية: موقف محرج، وصديق عرفته من الخلف، وهل حكام شعوبنا خالين من المشاعر؟ وأصحاب الضمير الحي، والمظهر الخارجي لا يعكس جوهر الإنسان، ولقاء صدفة خير من ألف ميعاد، والعنف في الإنسان، وقارعة الطريق، وهذه الحياة عجيبة: الطفيليات، وعبق التاريخ في بيت والدي، وكيف تصبح قائدا: من طرائف (أبو شادي).

وجدير بالذكر أن الدكتور نبهان عثمان غانم شخصية علمية ووطنية مرموقة، من مواليد فلسطين عام 1949 في بلدة سيلة الظهر التابعة لمحافظة جنين، ويحمل شهادتي دكتوراه: في الاقتصاد، وفي الهندسة الميكانيكية من تشيكوسلوفاكيا 1982.

تقلد سابقا قبل أن يتقاعد مناصب متعددة منها عمله مستشار وزير المالية 1994-2010. ومستشار الدائرة الاقتصادية، منظمة التحرير الفلسطينية 1988-1994. وممثل وكالة الأنباء الفلسطينية "وفا" في تشيكوسلوفاكية 1977-1979. وعضو المجلس الوطني الفلسطيني، وعضو المجلس المركزي لمنظمة التحرير الفلسطينية. وعضو مجلس إدارة المؤسسة العربية للاتصالات الفضائية. وعضو في العديد من مجالس إدارة صناديق ومؤسسات فلسطينية. وممثل دولة فلسطين في العديد من المؤتمرات العامة لهيئات الأمم المتحدة وجامعة الدول العربية المتخصصة.

كما أن الدكتور نبهان شغل سابقاً منصب الأمين العام للاتحاد العام للاقتصاديين الفلسطينيين. والأمين العام المساعد لاتحاد الاقتصاديين العرب، وهو كذاك عضو الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، وعضو الاتحاد العام للمهندسين الفلسطينيين.

وأما في المجال الأكاديمي والبحثي فالدكتور نبهان أشرف على العديد من رسائل الماجستير في جامعات أجنبية وفلسطينية، وصدر له العديد من الكتب والدراسات، عدا مجموعة من المقالات المنشورة في مجالات الاقتصاد والسياسة والتكنولوجيا في الصحف والمجلات العربية. كما شارك في أبحاث الخطة الخمسية الثامنة في جمهورية تشيكوسلوفاكيا 1980 - 1985.

لم تمت هبة

صفاء أبو خضرة. الأردن

منذُ يومين وأنا أقرأ رواية الشهيدة الغزاوية "هبة"، أو "ندى": الأكسجين ليس للموتى، هذه الشابة التي لم أقرأ عنها أو لها من قبل رغم نهمي وشغفي بالكتب وملاحقتها من حيث لا تحتسب. وسألتُ نفسي، ماذا لو كانت هبة حيّة، هل سيكون لوقعِ كلماتها عليّ الإحساس ذاته؟ بذلك الألم الذي يلتهمُ مخيّلتي كنارٍ تحرقُني كلّي... كأنني قشّة سقطت عليها شعلةٌ مجهولة فأضرمت فيّ أسئلة كثيرة ما هي إلا مخاضُ عسيرٌ لا أعرف موعداً لولادته...

وكم شعرتُ بأشياء لا أدركها حتى اللحظة...!

مشاعر لزجة وفضفاضة وقاسية في آن...

ثمة عصيانٌ داخلي... حواسي... كل ما فيّ انشقّ عنّي... حدّقتْ فيّ ندى بكلماتها المُشبعة بالشعر، كان صوتُها عالياً، حروفُها ثائرة وغائرة في لحمِ الخيبات العربية والهمّ العربي والربيع الذي لم يجلب سوى الدمار والقتل.

هذه الرواية عبارة عن نفق مليء بالمتاهات عليكَ أن تُحكمَ تركيزك وحواسكَ جيداً لتبحث فيه عن نقطة ضوء تصلك بطريق الخروج... ستصل، لكنّ طرقها متعرّجة ومؤلمة وجارحة... ستصل،

لكنّ بقلبٍ مفطور ومهزوم وبذاكرة مأزومة... ستصل، لكن بقلبٍ معطوبٍ لم يأخُذ ثأرهُ من الظلم والزيف والدجل... ستصل إلى طرق مؤجلة لتحمل سيفاً يقطعُ رأس الظلم... هناك في البعيد.

صوّرت هبه في هذا العمل الأنظمة بسطوتها وغطرستها على الشعوب التي لم تطالب سوى بعيش كريم وحر ويريد أبسط حقوقه الإنسانية، بعنجهيتهم وأنانيتهم وجشعهم السلطوي لأخذ المكاسب لهم وحدهم كأنهم سيعيشون للأبد، يدوسون كلّ صوتٍ حرّ وثائر، بتجويعه وحرمانه من حقوقه وزجه في اتهامات باطلة في سجون ظالمة وبطش لا حدود له، لكنّ دائماً ثمة ضوءاً، وثمة أصواتاً تعلو فوق الظلم حتى لو كان الثمن غالياً... حتى لو كان حياة بأكملها... تفاصيل كثيرة تزجّنا بها الكاتبة مع شخصية آدم... ضابط المخابرات؛ ابن وزير الداخلية الذي نكتشف معه قصة والده الوزير الذي كان ضابطاً أيضاً من المفترض أن يحمي أهل القرية من البطش فنتعثر بقصة مؤلمة جداً لن أحكيها هنا حتى لا أفسد عليكم الدهشة والعبرة، فيخرج من نفق القصة هذه شخصيات أخرى لا تخطر على البال تمثلت بقيس ونور وعزيز وجميع الأبطال مرتبطين بعضهم ببعض بخيوط رفيعة جداً ودقيقة تخلق لدى القارئ- وإن كانت حزينة- تلك المتعة التي تجذبهُ لإكمال القراءة دون إفلات سطر واحد.

ستقرأ "الأكسجين ليس للموتى"، وتصرخ مع عزيز عندما أخذوا منهُ حبيبته فثارت على سلطة والدها وانتحرت بالسم، ستبكي مع نور عند قبر أمهِ الغزالة التي ماتت بطلقة متفجرة في البطن، عندما كانت حاملاً به، وماتت مظلومة ومقهورة؛ لأنها كانت أضحية لنجدة القرية، ستكلّم نفسك مع آدم مدّعياً أنّ مجهولاً يتصل به ويعرف كلّ تفاصيله، ستبصق على وجه الظلم في مرآة وزير الداخلية الذي فقأ عينيْ قيس بدلاً من عينه التي انطفأت برصاصة من مسدسه الثائر، ستتقوقع على نفسك معه في كبسولة تمّ حبسهُ فيها طيلة خمسة وعشرين عاماً مفقوء العينين... ستهرب مع مايا خارج البلاد؛ لأنّ البلاد في نظرها تشرب دمَ أبنائها، ستموت مع أم آدم التي كانت نقيض زوجها... امرأة حرة وثائرة... وحكيمة... ستموت مع عزيز... ستنغرز في ظهرك تلك الطلقة التي قصدت صوتهُ الثائر.

كل ما أستطيع قوله: ليت هبة تسمعني لأقول لها شكراً على هذا العمل، شكراً على اللغة العالية والوارفة مثل شجرة مثمرة طيلة الوقت، خضراء يانعة، لغة لها من الأرائك مهجع الجمال والإبداع، لها بقدر عذوبتها لها سوط سليط يجلدُ الباطل ويظهر الحق بصوتٍ قاسٍ ثائر، ولا يعلوه أيّ صوت.

كنتُ أقرأ وأفكر كيف استطاعت هبة أن تموت قبل أن تكمل الحكاية.

الذى فضل الانتحار على الحياة

الليبي. وكالات

يعتبر "ستيفان زفايغ" من الكتاب النمساويين الذين انتشرت أعمالهم بشكل كبير مؤخرًا ولقت رواجًا بين القراء العرب. كما ترجمت أعماله إلى عدة لغات، خاصة كتابه "بناة العالم" الذي رصد فيه الجوانب الخفية من حياة مشاهير الكتاب، أمثال "تولستوي" و"دوستويفسكي" و"بلزاك". فضلًا عن ترجمته لأعمال "بودلير" و"رومان رولان" و"رامبو"، مما جعله يصنف بكونه من أكثر الأدباء غزارة في الإنتاج الأدبي.

إلا أن حياته كانت مأساوية للغاية وكان دائم الترحال، ولم يهنأ بالإقامة في النمسا مع وصول الحزب النازي للحكم بقيادة هتلر، وظل يتنقل بين فرنسا والولايات المتحدة حتى استقر في البرازيل. ولكن "ستيفان زفايغ" لم يستطع التأقلم مع وحشية الحياة وصعوباتها لحساسيته المفرطة، فقرر الانتحار مع زوجته الثانية بعد أن كتب رسائل وداع لأصدقائه ومحبيه.

• مولده ونشأته:

تنحدر أصوله من عائلة يهودية في فيينا حيث ولد عام 1881. كان مولعًا بالقراءة في فترة طفولته خاصة الأدب الروسي والفرنسي. وفى سن صغير حصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة عن أعمال الناقد الفرنسي "تين". كما لم يتوقف عن كتابة الشعر وترجمة الفنون الأدبية المختلفة، حتى قرر الترحال عن فيينا عام 1904 كي يطلق العنان لخياله ويثري إنتاجه الفكري.

• رحلاته العديدة:

لم ينجح «ستيفان زفايغ» في الاستقرار بمدينة واحدة، وإنما كان دائم الترحال. كذلك الحال بإبداعاته الأدبية فلم يستقر على أحد أشكال الفنون، بل تنقل بين معظم الفنون مثل فراشة رشيقة. حتى أنه يمكن القول موته كان فيلمًا دراميًا، فقد اختار أن ينهى حياته بعد أن استمات في الدفاع عن مبادئه.

بدأ رحلة ترحاله عندما سافر إلى باريس وأقام هناك أعوامًا كثيرة زادت عن الأربعة أعوام. وارتبط بعلاقة صداقة قوية مع أشهر الأدباء مثل "غور رومانس" الذى قال عنه "أنه أحد المفكرين السبعة الأكثر عمقًا في أوروبا بأسرها". بعد ذلك انتقل للعيش في بلجيكا، وهناك تعرف على الشاعر "فرهاين" وارتبط معه بعلاقة صداقة وطيدة جعلته يقوم بترجمة حياته وأعماله لبعض اللغات فيما بعد. وبسبب عشقه للتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى وحياتهم تنقل فيما بعد لدول عدة، مثل إيطاليا وإسبانيا وأفريقيا وبريطانيا ودول أمريكا اللاتينية، وقضي عامًا كاملًا في الهند.

• هروب دون عودة:

مع صعود النازية في أوربا وسيطرة الحزب النازي على الحكم قرر «ستيفان زفايغ» الهجرة من النمسا. فانتقل إلى لندن ومنها لأفريقيا ثم أمريكا الشمالية. وقد قام النازيون بتعذيب أمه حتى الموت، فقرر الهرب لفرنسا بعد أن عاش أيامًا صعبة جعلته يفقد إيمانه بالقيم الأخلاقية والسلام بين البشر.

ومما زاد الطين بلة خسارة فرنسا الحرب العالمية الثانية في بداياتها. وقال عن تلك الفترة:

"إن الزلازل قلبت بيتي ووجودي ثلاث مرات متواليات، وانتزعتني بكل عنفها المفجع من ماضي وألقت بي في هاوية الفراغ، إني لا أعرف أين أذهب".

وأثناء معارك الحرب العالمية الثانية هاجر إلى أمريكا الجنوبية وتحديدًا في البرازيل، مصطحبًا معه زوجته "إليزابيث شارلوت" والتي كانت سكرتيرته السابقة، وأقاما سويًا في منزلهما الفخم حتى حاصره الاكتئاب واليأس، ليقرر الانتحار بعد كتابة الفصل الأخير من روايته "لاعب الشطرنج".

• نهاية مؤلمة:

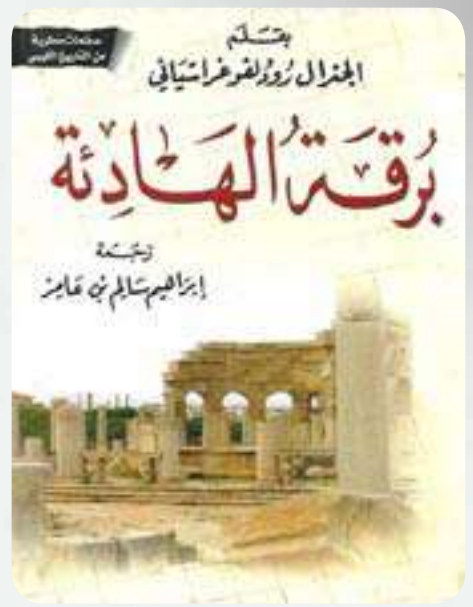
في شتاء عام 1942 كان «ستيفان زفايغ» يكتب رسائل وداع لأصدقائه يشرح لهم فيها دوافع انتحاره. وصل عدد الرسائل إلى 192 رسالة، وقال فيهم: "إني أحيي سائر أصدقائي، فليروا الفجر مرة أخرى بعد الليل الطويل، أما أنا فقد فرغ صبري، ولذا فإني أسبقهم". وقد تضمنت إحدى الرسائل رسالة لزوجته الأولى "فريدريك ماريا فون".

تناول «زفايغ» كمية كبيرة من الأقراص المنومة مع زوجته "إليزابيث" وتعانقا عناقًا أبديًا. ولم ينس كلبه الأليف فوضع له هو الأخر كمية كبيرة من المنوم رافضًا تركه وحيدًا في ذلك العالم الموحش.

• إبداعاته الأدبية:

رواية لاعب شطرنج: تتعدد مؤلفاته الأدبية والتي انطلقت من رغبته في الغوص داخل النفس البشرية وإبراز كوامنها. وأهمها رواية "فوضى الأحاسيس"، و "رسالة من امرأة مجهولة". إضافة لرواية "أربع وعشرين ساعة في حياة امرأة" انتقد بها العادات والقيود المكبلة لحرية المرأة فيما يسمى بالأخلاق. أما روايته الأخيرة "لاعب الشطرنج" شرح فيها صفات الحاكم الديكتاتور وكونه مهووسًا بالسلطة.

كتبوا ذات يوم ..



رغم ما بذلته قواتنا من جهـــد في اللحاق بالثوار . فان قسمي الحملة التي ذكرتها واحدة التي ذهبت نحو طرابلس تتكون من المغاربة وأولاد سليمان بقيادة ابن صالح الأطيوش لأنـــه يحاول أن يضرب ضربته من ناحية الطريق الخلفية من سرت ولكن الفرقة الرابعة الصحراوية بقيادة الملازم أول (لتينت) (اجيووه) لحقت بقوات الثوار بعد مسيرة سريعة تقدر بمائة (١٠٠) كيلو متر والتحمت بالثوار وفضت عليهم ووقع في الأسر [١] ابن الزعيم صالح الأطيوش فجيء به إلى سرت حيث حكم عليه بالاعدام ونفذ فيه فوراً .

حداء بادية سيناء في مواسم الحصاد

عطاللّه الجداوى. شمال سيناء – مصر

في أواخر فصل الربيع وبداية فصل الصيف تكون بعض مناطق بادية سيناء على موعد مع موسم حصاد القمح والشعير، فبعد أن ينتظر أهل البادية الوسم في بداية الخريف وتهطل الأمطار في السهول والأودية وخاصة الأراضي الطينية يزرع البدوي القمح والشعير، وكانوا قديماً يحرثون على الإبل، وكانت المرأة إذا أنجبت ولداً تقوم النسوة بتقديم البشارة لوالده بقولهن ابشر" جاك حراث" أي جاك (أتاك) ولد يساعدك في حرث الأرض وحالياً يستخدمون الميكنة الزراعية، ورغم التقدم مازالت عملية الحصاد تتم يدوياً وتشكل كرنفالاً تراثياً جميلاً حيث يحصد الرجال بجانب بعضهم البعض وتحصد النساء لوحدهن، أما أفراد الأسرة الواحدة فيحصدون معاً، ومن خلال عملية الحصاد نشأ فن بدوى وهو الحداء أو أغاني الحصاد وهو ماسنستعرضه في السطور التالية.

وكان الحصاد يتم بالأيدي والمناجل، فتخرج القرية أو العشيرة عن بكرة أبيها في الصباح الباكر؛ ليحصد كل واحد زرعه، أو ليحصدوا جميعاً زرع أحد المزارعين أو الملاك، ويسمون هذه الجردة الجماعية عونة، أو فزعة، وهذا بالطبع مظهر من مظاهر التعاون الجماعي، ومن لا يملك زرعاً يستطيع في هذا الموسم أن يحصد بأجر، ويبلغ هذا الأجر نصف ما يحصده الرجل وعائلته أو ثلثه؛ حسب خصوبة الموسم، وفي نهاية الحصاد يكون من يحصد بأجر يومي، ومنهم من يحصد بالمقاولة أو المقطوعية، ويكون الكراء وتسمى أيضاً الكروة حصة من الزرع أو كمية من الحبوب؛ لذا نجد الحصاد حريصاً على الزرع حرص صاحبه نفسه؛ إذ يعتبر نفسه شريكاً ليس أجيراً، ويصّر الأجير إصراراً شديداً لكي يحرز أجره كاملاً. يقول أحد الشعراء الشعبيين في وصف حصّاد :

الحاج حمدان مثل الدبق ع العود

ما يدشر كراه ولو وقف عليه شهود.

أي أن «الحاج حمدان» يشبه الصمغ على العصا لا يترك أجره مهما كلف الأمر، ولو اضطر لإحضار شهود ليشهدوا له بذلك وكلمة «يدشر» تعنى «يترك».

عند المباشرة في الحصاد يقف الرجال جانباً، والنساء في جانب آخر، أمام القطعة المراد حصدها، يتقدمهم «الشاقوق» الذي يقف موالياً للزرع، تاركاً لجنة لكل حصاد، ويستخدم الحصاد المنجل لحصد القمح والشعير، خصوصاً في الأراضي الطينية الخصبة التي يعلو فيها الزرع ليبلغ قامة الرجل، وقد غمر الطمي أجزاء منه؛ فيصعب قلعه من جذوره، أما الزرع في الأراضي الرملية فغالباً ما يحصد بالأيدي.

وإذا كان الزرع بعيداً عن القرية أو مضارب العشيرة؛ يضطر الحصادون إلى أن «يعزبوا» أياما عند الزرع، أي يتم بناء بيت شعر خفيف (الخيمة البدوية)، ولأن الحصاد يأتي في الصيف حيث الحر والقيظ وطول النهار؛ لذا قالوا عن اليوم العصيب: هذا يوم كيوم الحصاد. ويعمل الحصادون تحت أشعة الشمس الحارقة، وكي يروحوا عن أنفسهم، ويلهوها عن هذا العناء الشاق، نراهم دائمي الحداء أثناء عملهم؛ إذ ينشد قائد المجموعة بيتاً على مقطعين بصوت عال، ويردد الحصادون خلفه، وغالباً ما يكون في هذا الحداء شيء من الطرافة والنكتة، لإضحاك الحصادين؛ كي يزداد نشاطهم كلما شعر أن عزيمتهم قد فترت فيحدو:

الحلاوة يا وليدات .. ع روس العويدات

شبه السنابل بالحلوى على رؤوس الأعواد ليغري الأطفال (الوليدات مفردها وليد). ويعطى الطفل جرزات من السنابل نظير جهده. و«الجرزات» مفردها «جرزة» وهى الحزمة الصغيرة من سنابل القمح وهذا الكراء يسمى « شرية « يبيعها الطفل، ويشترى له بعض الأشياء. ولا يغيب عن الذهن أن الحادي يردد الشطر الأول عدة مرات، ويعيد خلفه الحصادون، ثم يأتي بالشطر الثاني ويكرره كذلك مرات عديدة . وينصح حاد آخر الحصادين لكي يحصدوا أعواد القمح، ويتركوا نبات السويد الذي يماثل في سنابله القمح، ولكن سنبلته سوداء كالفحم، تفسد القمح إذا ما جمعت معه فيقول:

يا حصاد عويد عويد

نق القمح من السويد

و«عويد» تصغير «عود»، وهو نبات القمح، وكلمة «نق»، أي اختار القمح وقم بحصاده واترك نبات السويد.

وهذا الحادي يحرض الحصادين ليعملوا بنشاط، ويحذرهم بأن الفتاة الحسناء تفضل الراعي النشيط، ولا تميل إلى الحصاد المتقاعس؛ لذا فعلى الحصاد أن يبذل جهداً أكبر، وعليه أن يكرب حزامه ويشمر عن ساقيه، ويهم بحصد الزرع لينعم بحب هذه الفتاة الحسناء الجميلة فيشدو:

يا حصاد اكرب سيرك

عين البيضا لغيرك

عين البيضا للراعي

الراعي هالهواعي

الهواعي: النشط المتجول، ويناشد أحد الحداة كي ينشطوا برهة من الوقت؛ لأن الحصاد أوشك على الانتهاء، ويناشد سعداً كي يلقي ملابسه أرضاً، ويشمر عن ساعديه ليرتاح نهائياً.

أقبلت يا سعد قوم

أقبلت وارم الهدوم

أقبلت والحافظ الله

ننطح الحساد بالله

وكلمة «ارم»، أي «اخلع»، و«الهدوم» هي الملابس، بمعنى يخلع الملابس الخارجية التي تعيقه عن الحصاد، وإذا هب النسيم العليل على الحصادين يقول الحادي:

هب البراد وابردنا

يا بخت من حصدنا.

هب علينا النسيم فأنعشنا، فهنيئاً لمن نحصد عنده، إذ سننهي العمل بنشاط وسرعة .

وقد يتهكم الحادي على صاحب الزرع الذي يمر على صهوة جواده، أو يجلس مقابل الحصادين تحت ظلة وارفة في طرف الزرع، فيقول :

يا معلمي دستورك

قبل العصا ما تزورك.

القطع جريدة خضرا

وانزل على عرعورك.

عفوا يا معلمي، وعذراً قبل أن تقرعك العصا؛ لأني سأقطع جريدة نخل خضراء، وأضربك على «عرعورك» أي مؤخرة رأسك، لقد أتعبتنا كثيراً.

ويعرّض حادٍ بابنة صاحب الزرع المترفة، التي لا تقوى على الحصاد:

بنت المعلم طاحت .. تمددت وارتاحت.

وهكذا يتهكم على شيخ مسن ليضحك الحصادين:

يا شنبلي يا شايب

هرجك على عتايب.

يا ماكلك في الزبدة

يا مشربك في الرايب.

أيها الشيخ كلامك افتراء، وأنا عاتب عليك، ما أكثر ما تأكل من الزبدة، وتشرب من اللبن الرائب دون فائدة . ويشكو حادٍ آخر من العصافير والقنابر التي أكلت زرعه وجبّه، ولم تترك له شيئاً، والسنة ماحلة، والجيران قد حصدوا مزروعاتهم.

زرعي كلاه القيقي .. والقنبر العتيق.

وهكذا فإن موسم الحصاد في ربوع بادية سيناء يعد موسماً اجتماعياً فنياً تراثياً، فلقد أتى منه «فن الحداء» ذلك الفن الذى يعد مكوناً أساسياً من مكونات التراث البدوي الشفاهي، مثله مثل البدع أو السامر أو القصيد البدوي أومطارحات الشعر يوم العيد فيما يسمى بغناني العيد وغيرها من فنون التراث البدوي في صحراء سيناء المترامية الأطراف الغنية بالتنوع في الثقافة البدوية.

هؤلاءِ الناس

جاك بريل، بلجيكا، حذام الودغيري، المغرب، ايطاليا

أغنيات "جاك بريل" التي تعتبر كثير منها من الروائع والخالدات، تنبض بالحياة، بالحركة، بالحزن وبالأوهام التي نريد أن نصدّق، وتصف بطريقة فوتوغرافية بواطن الإنسان وظواهره. أما الإحساس العنيف والأداء المسرحي اللذان يوصل بهما الفنان البلجيكي كلماته الشعرية وموسيقاه، فلا يضاهيه فيهما أحد.

موضوع أغنية "هؤلاء الناس" (1966)، حبّ يائس مستحيل، تمنعه أسرة رديئة من الطبقة البورجوازية الصغيرة .فيقوم الراوي بوصف هذه الأسرة بدقة وانتقادها، لشخص مجهول، قد يكون لقيه في حانة أو مقهى، و يشكو له همه :

• قبلَ كلّ شيء، هناكَ الابنُ البِكْر/ بأنفه الكبيرِ مثل شَمّام/ هذا الذي لم يعد يعرف اسمه/ من كثرةِ الشربِ، سيّدي،/ أو من كثرةِ ما شرب/ ولا يفعل شيئاً بأصابعه العشر/ لكنّه لم يعد يتحمّل/ سكرانَ حتّى الثمالة/ ويحسب نفسه ملكاً./ يسكر كل ليلةٍ/ بنبيذٍ رديءٍ/ ويَجِدونه في الصباح/ راقداً في كنيسةٍ مخموراً بلا حركة/ أبيضاً كشمعة عيد الفصح/ يُتأتِئُ/ وتغيبُ عيناه/ يجب أن أقول، سيّدي/ بأن هؤلاء الناس/ لا يفكّرون سيدي/ لا يفكّرون، يصلّون.

• ثم هناك الآخر/ أحمرَ الرأس/ الذي لا يعرف شعرُه مُشطاً/ ذلك الشّريرُ مثل القَرَع/ ولو أعطى قميصَه إلى مُحتاجينَ سُعداء/ الذي تزوّج "دينيز"/ فتاةً من المدينة/ أو بالأحرى من مدينةٍ أخرى/ ولم ينتهِ الأمرُ بعْدُ/ يعقدُ صفقاتِه الصّغيرة/ بقبعتِه الصّغيرة/ بمعطفِه الصّغير/ بسيارتِه الصّغيرة،/ ويحبُّ أن يظْهرَ/ لكنْ لا مظهَرَ له/ لا يجوزُ التظاهرُ بالثّراء/ لمَنْ لا يملكُ الفَلس.

يجب أن أقول، سيدي،/ بأن هؤلاءِ الناس/ لا يعيشون يا سيدي/ لا يعيشون، يغُشّون.

• ثم هناك الآخرون/ الأمّ التي لا تقول شيئا/ أو أيّ شيء./ ومن العشيّةِ إلى الصّبح/ في إطارِها الخشبي،/ صورةُ الأب . الذي زلّتْ قدَماه ومات./ بوجهِه التقيّ وبشَواربِه،/ متأملاً قطيعَه/ الذي يلتهمُ الحساءَ البارد/ مُحدثاً ضجّة "فلشسس"/ مُحدثاً ضجّة "فلشسس".

• ثم هناك الجدةُ العجوزُ/ التي لاتَكفُّ عن الارتعاش/ والكلُّ ينتظر أن تموت/ لأنها صاحبة الدّرْهم ./ ولا أحدَ يسمعُ/ ما ترويه يداها المسكينتان./ يجب أن أقول، سيدي/ بأنّ هؤلاء الناس/ لا يتحاورون، سيدي/ لا يتحاورون، يحسِبون.

• ثمّ/ ثمّ،/ ثمّ/ هناك فْريدا/ الجميلة مثل الشمس/ التي تحبّني تماماً/ مثلما أحبُّ فْريدا/ حتى أنّنا غالباً ما نقول/ أن سيكونَ لنا بيتٌ/ بنوافذَ كثيرة،/ تقريباً دون جُدْرانٍ/ وسنعيشُ داخلَه/ وستكونُ الحياةُ سعيدةً فيه/ وحتّى لو لم يكنْ مؤكّداً/ فإنه على الأقلّ مُمْكن/ لأنّ الآخرينَ لا يُريدون/ لأن الآخرينَ لا يُريدون/ الآخرون يقولونَ هكذا/ بأنّها أجمل من أن أستحقّها/ بأنّني أصلح فقط/ لأن أسلخَ القِطط./ أبداً لم أقتل قطّاً ./ أوْ كان هذا قديماً/ أو ربّما نسيتُ/ أم أن رائحتَهُ لم تكن زكية.

• هم فقط لا يريدون/ لا يريدون/ أحياناً، عندما نلتقي/ وكأنّنا بالصدفة التقينا / بعَيْنَيْها المُبتلّتين/ تقول إنّها سَتَرْحل/ تقولُ إنّها ستتبعُني/ و لِلحظة، للحظة فقط،/ أنا أصدّقها، يا سيدي/ للحظة، فقطْ لِلَحظة لأن هؤلاءِ الناس/ لا يَرْحَلون..

لا يرحلون، يا سّيدي

لا يرحلون.

لكنّ الوقتَ تأخّر، سيّدي

يجبُ أن أرجعَ

إلى بَيتي.

الشّاعر العراقي أديب كمال الدّين:

الذهنية هي أشد أعداءِ الشعر

حاورته: سعاد بسناسي[1] . الجزائر.

• بدايةً نطلبُ منك تقديمًا مختصرًا عمّن هو أديب كمال الدّين خاصّة لمن يرغبون في التّعرّف إليكم أكثر ممّن لم يسبق لهم ذلك؟

– أنا حرف يبحث عن نقطته، أي عن سرّه. وقد عشتُ حياة صعبة من الطفولة حتى الشيخوخة. ومررت على كل محطات المعاناة من اليتم إلى الحرمان إلى شظف العيش إلى التهميش إلى الحرب إلى المنفى.

إذن أنا حرف ممتَحن. وكل هذه العذابات صيّرت منّي شاعراً، شاعراً مختلفاً. نعم، صرتُ شاعراً لأنَّ حرفي لا يعرفُ أن يمشي إلّا على الجمر. والجملة الأخيرة هي عنوان أحدث مجاميعي الشعرية التي نشرتها في المجلد السابع من أعمالي الشعرية الكاملة التي صدرت مؤخرا ولله الحمد في بيروت.

أما بلغة التفاصيل فأنا شاعر ومترجم وصحفي عراقي مقيم في أستراليا. وُلدت عام 1953 – العراق. وتخرّجت من كلية الإدارة والاقتصاد جامعة بغداد 1976. كما حصلت على بكالوريوس أدب انكليزي من كلية اللغات– جامعة بغداد 1999، وعلى دبلوم الترجمة الفوريّة من المعهد التقني لولاية جنوب أستراليا 2005.

أصدرت ثلاثين مجموعة شعريّة بالعربيّة والإنكليزيّة، منذ مشواري الشعري الذي بدأته مع مجموعتي الأولى: «تفاصيل» 1976، أذكر منها: «نون»،

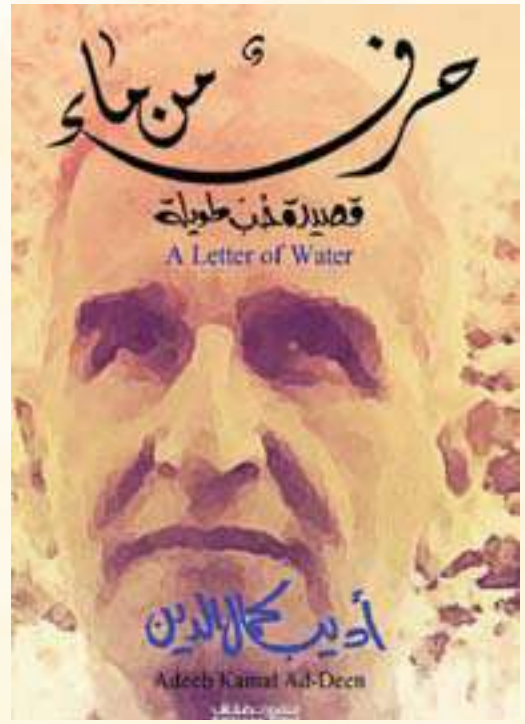
«النقطة»، «شجرة الحروف»، «الحرف والغراب»، «مواقف الألِف»، «في مرآة الحرف»، «حرف من ماء»، وفي الإنكليزية صدرت لي مجاميعي: أبوّة»، «ثمّة خطأ»، «حياتي، حياتي، حياتي». كما أصدرت المجلّدات السبعة من أعمالي الشعرية الكاملة، مع مختارات منها، وفيها يظهر جليّاً استخدامي الحرف العربي ملاذاً روحياً وفنيّاً. وقد تُرجمتْ أعمالي إلى العديد من اللغات كالإيطالية والإنكليزية والفارسية والأوردية والإسبانية والفرنسية والكردية. ونلتُ جائزة الإبداع عام 1999 في العراق. واخْتِيرَتْ قصائدي ضمن أفضل القصائد الأستراليّة المكتوبة بالإنكليزيّة عاميّ 2007 و 2012 على التوالي. كذلك صدر 16 كتابا نقديّا عن تجربتي، مع عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات، كما نُوقشت الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه التي تناولت أعمالي الشعريّة وأسلوبيتي الحروفيّة الصوفيّة في العراق والجزائر ومصر ولبنان والهند والمغرب وإيران وتونس.

• لعلّ المطّلع على أعمالك الإبداعيّة يدرك أنّ رؤيتك الكشفيّة تتماهى مع المطلق، حيث سرّ العلم، وسرّ الحال، وسرّ الحقيقة، وسرّ التّجليّات، فضلاً عن شعورك بمسئوليّة البحث عن يقين محور الكون، سؤالي: هل كان ذلك بدافع خلق عوالم ممكنة؟

– أنا أنتقلُ من بلدٍ إلى آخر ومعي صليب روحي: أسئلتي الكبرى عن مصير الإنسان في هذه الحياة: ما الجدوى وما الفائدة! ولماذا هم القلّة من الناس الذين يشاركونني هذا الصليب الروحي في حين تنعم الأغلبية بمتع الطعام والشراب والجنس والركض وراء المال دون أن يؤرق بالهم هذا السؤال الهائل! ثمّ إن الناس في شُغِل عن الموت: سؤال الحياة الأول والأخير وهم في شُغِل عمّا ينتظرهم ما بعد الموت، بل هم في شُغِل عمّا ينتظرهم بعد حين

من الدهر فهم أبناء يومهم وأبناء ملذاتهم ودنانيرهم ودولاراتهم ومشاغلهم اليومية البسيطة والساذجة إذا ما قارناها بمسألة الموت الخارقة. يحدث لي هذا وأنا أحمل معي في الوقت ذاته إحساسي العميق بالسحر: سحر البحر والجبل والصحراء والغابة والجسد، أي سحر تفاصيل رموز الحياة. فتراني أتأمل هذا السحر الذي يسمّونه الجمال بعين مَن يراه للمرّة الأولى أو للمرّة الأخيرة. وبين رؤية المرّة الأولى للجمال ورؤية المرّة الأخيرة يلعب القلب لعبته العجيبة: لعبة الشعِر والحرف والحبّ والتأمل العظيم!

• يدرك القارئ حينما يطّلع على أعمالك أنّك تحاول معرفة يقين الوجود من شتّى السّبل، وعلى جميع الأشكال منها ما هو فلسفيّ، ومنها ما هو نقليّ باستعماله العقل مبدأ، والقياس برهانًا، ومنها ما هو صوفيّ باستناده إلى المكابدة الرّوحيّة؛ لمعرفة الوجود في أنساقه الإنسانيّة والطّبيعيّة والمعرفيّة.



– أنا باحث مخلص عن الحقيقة: حقيقة الكون والإنسان. وخلال رحلة البحث المضنية الطويلة اهتديت عبر تجارب الحياة المرّة وكوارثها العجيبة إلى نور الذي يقول للشيء كن فيكون. ولم تكن رحلة الاهتداء سهلة أبداً. وبعد أن أيقن القلبُ سرَّ خالقه والعقلُ سرَّ عظمة خالقه بدأت السير في طريق الزاهدين المتأملين ولم أزل. بدأت السير في طريق التصوف وفي كتابة شعر التصوف.

وهكذا بعد أن كتبتُ العديد من القصائد الصوفية مثل: إشارات التوحيدي، الرجل، أنين حرفي وتوسّل نقطتي، محاولة في البهجة، وغيرها، أكرمني الذي يقول للشيء كن فيكون بكتابة مجموعتي الصوفية الحروفية (مواقف الألِف)– منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2011 – وهو ما تمنيتُ كتابته منذ زمن طويل. كتبتها ب 55 موقفاً صوفياً شعرياً تحاول كلها التقرّب الى البارئ عزّ وجل وتطلب رحمته، وترجو عفوه، وتتضرع إلى سرّه ونوره ومحبته، وتحلم بحنانه وكرمه ورزقه ولطفه، ولا عجب في هذا فهو الرحيم الكريم الغفور الرزاق البديع اللطيف. تبدأ هذه المواقف بموقف الألِف وتنتهي بموقف الجنّة. وما بين الموقفين تمرّ مروراً ليس عابراً بأسئلة الحياة والموت، واليقين والضياع، والخوف والطمأنينة، والمعنى واللامعنى، والظلام والنور، والشيء ونقيضه. هكذا تبدأ بموقف الخطأ والغربة والوحشة والحيرة والماء والنهر والغرق والمهد والرحيل والحرف والشوق والدائرة لتعرج إلى مواقف الأنبياء والأولياء: نوح وإبراهيم ويعقوب وعيسى والمصطفى (ص) وآله، وتصل إلى مواقف العزة والدمعة والكتابة والسجن والبيت والسجدة والسلام والحمد. وقد كان سروري بإنجاز هذه المجموعة عظيماً لا يشبه سروري المتحقق حين كتبتُ مجاميعي السابقات. فتلك المجاميع تنتمي الى عالم الشعر والإبداع، وهذه تنتمي الى عالم الشعر والإبداع والله. كان فرحي بها، دون مبالغة، كفرح صيّاد اصطادَ سمكةً وجد في بطنِها ليرة ذهب، ثمّ كتبتُ بعدها مجموعتي الصوفية (إشارات الألِف) التي صدرت عن منشورات ضفاف، بيروت 2014 واحتوت على مائة إشارة، بل مناجاة مع الحيّ القيوم، مثل: إشارة الفجر، إشارة الكلام، التفاحة، الحرب، الخيط، المرآة، رقصة الوحوش، البحر. ولم أزل أواصل كتابة ما يشي به القلب من قصائد المناجاة وأبثّها في ما أنشر من مجاميع شعرية جديدة.

• تقول في إحدى قصائدك: الحرفُ هو الزّلزال / وأنا أسكنُ الحرفَ يا زلزالي.

• هل تجسّد حروف ظاهرة الضّياع، وإذا كان الأمر كذلك، فبأيّ نوع أشكال الضّياع، هل تقصد ضياع الذّات، أو ضياع الوطن، أو ضياع الهويّة، أو ضياع الرّؤيا؟

– لا ليس ضياعاً بل هو الإقامة الدائمة في السؤال الصعب المحيّر المربك الذي هو الحرف الذي يشبه الزلزال لأن سرّ الوجود العظيم مقيم في أعماقه. وحين أردتُ أن أعبّر عن محنة الروح شعراً لم أجد إلّا الحرف ملاذاً. وكان ملاذاً رائعاً بكل معنى الكلمة. ولقد اخترته أو اختارني في لحظة إلهام إلهي فكان خير معين لإطلاق طيور الروح عالياً في سماء القصيدة، وتحقيق هوية فنية روحية متفرّدة بعيداً عن السير في قطيع الشعراء.

• نجد في إحدى قصائدك أنّك تبحث عن اسمك، حين قلت: ما اسمكَ أيّها الشّاعر؟ فأجبت: اسمي الطّائر، وتقرنه بالسّمكة، والنّقطة، فما الذي يجمع بين هذه الأسماء، خاصّة وأنّك تميل إلى التّركيز على النّقطة بوصفها مركزيّة هويّتك وأصل دائرة وجود الحضاريّ في نظرك، هل لك أن توضّح لنا ذلك؟

– الطائر والسمكة يمثلان وجهي الحياة أعني الحرية: لغز الحياة الأعظم. الطائرُ يمتلك فضاء السماء، والسمكة تمتلك فضاء البحر. وهذا ما كتبته في قصيدتي (ممتع، غريب، مدهش!). والقصيدة تعتمد الحوار المتخيَّل بناء لها. ففي السؤال التالي فيها أجيب على سؤالك هذا وعلى سؤال السائل، وإليك التفاصيل:

• «**وكيفَ تكتب؟**

– أدخلُ في الحرف، أتمنطقُ بسرِّ الحرف،
أبكي، أتأمّلُ، أغفو، أحلمُ، أهذي، أرقصُ، وأموت.»

إنّ النقطة بلغة التصوّف هي الكينونة ومركز الكون والعالم الأكبر. هذه هي النقطة كرمز صوفي. لكنني انطلقتُ إلى استخدامات أخرى عديدة للنقطة ولم أكتفِ بهذا الترميز فقط، فبدت النقطة في الكثير من قصائدي مركزاً للقلب ومركزاً للروح ومركزاً للجسد ومركزاً للرؤيا. إنّ ما يميز تجربتي

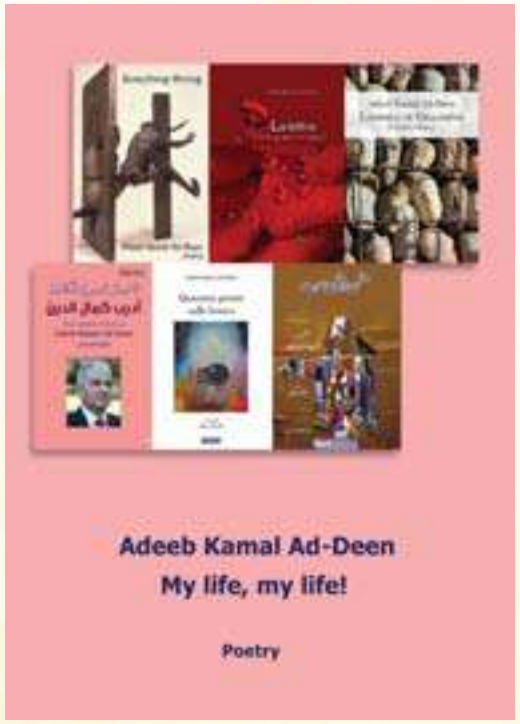
الحروفية عن الاستخدام الصوفي الحروفي القديم هو أنّ هذا الاستخدام كان ذهنياً على الأغلب، وأحيانا طلسمياً لا يفهمه إلّا خواص الخواص. وقد حاولتُ جاهداً أن أجعله شعرياً عبر الصورة المجسَّدة، ذلك أنّ الذهنية برأيي هي أشد أعداء الشعرية ضراوة. وحاولتُ أيضاً أن أجعل استيعاب هذا الاشتغال مُشاعاً للكلّ دون أن أفقد الخواص ولا خواص الخواص. وفي ذلك يكمن التحدي الجمالي: الشعري الفلسفي لتجربتي الحروفية. أما الحرف فهو في شعري يظهر بصور شتّى وهيئات لا تُحصى فهو العاشق والمعشوق، والملك والصعلوك، والدليل والتائه، والحكيم والضائع، والزاهد والشهواني، والعارف والخاطئ، والوليّ والمُهَلْوِس، والذاكر والناسي، والمتأمّل والمعربد، والشيخ والطفل، والرجل والمرأة، والصوت والصدى، والروح والجسد، والسلام والحرب، والجلّاد والضحيّة، والبعيد والقريب، إلخ.

• كلّ مبدع يحاول أن يشكّل هويّته فكيف شكّل أديب كمال الدّين هويّته شعريّا؟

– تشكلت هويتي الشعرية من الحرف العربي وعُرفت بالحروفية. وتستمد حروفيتي أصلها من القرآن المجيد. فالحرف العربي حمل معجزة القرآن المجيد ولابدّ لحامل المعجزة من سرّ له، كما أنّ الله سبحانه وتعالى أقسم بالحرف في بداية العديد من السور الكريمة، وكان في ذلك ضمن ما يعني وجود سرّ اضافي يُضاف الى سرّ القرآن المجيد نفسه. وإذن، فمِن القرآن الكريم نهلتُ معارفي في مختلف الأصعدة. فالقرآن الكريم بحر عظيم وفيه علم ما كان وسيكون، أي علم الأسئلة الكبرى التي واجهت البشرية منذ خلق آدم إلى يومنا هذا عبر أخبار الأنبياء والمرسلين، وتفاصيل عذاباتهم ومعاناتهم وصبرهم وغربتهم وأحزانهم وهم يبلّغون في مختلف الأزمنة والأمكنة رسالةَ التوحيد والمحبّة والسلام واحترام الآخَر وعدم تحقيره أو الاعتداء عليه بأيّ شكل كان وبأيّة صورة كانت. وهو لكلّ كاتب وشاعر وأديب كنز لا يفنى من المعارف اللغوية والروحية والفكرية، والأسرار الإلهية، والقصص المعتبرة، والمواقف الأخلاقية ذات المضامين العميقة، والحوارات الفلسفية واليومية ما بين الخالق ورسله وما بين رسله وأناسهم، لكنني حين تأمّلت في الحرف العربي خلال رحلة شعرية امتدت لخمسين عاما، ولم تزل متواصلة بحمد الله، وجدت أنّ للحرف العربي ما يمكن تسميته ب(المستويات). فهناك المستوى التشكيلي، القناعي، الدلالي، الترميزي، التراثي، الأسطوري، الروحي، الخارقي، السحري، الطلسمي، الإيقاعي، الطفولي. هكذا وعبر كتابة المئات من القصائد الحروفية التي اتخذت الحرف قناعاً وكاشفاً للقناع، وأداةً وكاشفةً للأداة، ولغةً خاصةً ذات رموز ودلالات وإشارات تبزغ بنفسها وتبزغ باللغة ذاتها، عبر هذا كلّه أخلصتُ للحرف عبر عقود من السنين حتي أصبح قَدَري الذي لازمني وسيلازمني للنهاية.

لقد نشأت حروفيتي في بغداد نهاية السبعينيات وكانت مجموعتي الحروفية الأولى (جيم) ثم (نون) ثم (أخبار المعنى) ثم (النقطة) ثم (حاء). وحين وصلت إلى أستراليا واصلت مشواري الحروفي وعمّقته فأصدرت (ما قبل الحرف.. ما بعد النقطة) ثم (شجرة الحروف) ثم (أربعون قصيدة عن الحرف) ف (أقول الحرف وأعني أصابعي) ف (مواقف الألِف) ف (الحرف والغراب) ثم (إشارات الألِف) ثم (رقصة الحرف الأخيرة) ثم (في مرآة الحرف). وتواصلت مجاميعي الحروفية بالصدور حتى أصدرت (طفولة حرف) هذا العام، لتصل إلى ثلاثين مجموعة، اكتملت ولله الحمد في أعمالي الشعرية الكاملة التي جاءت في سبعة مجلدات.

ولعل من أفضل ما وُصفت به حروفيتي ما كتبه الناقد الكبير د. حسن ناظم في كتاب (الحروفي: 33 ناقداً يكتبون عن تجربة أديب كمال الدين الشعريّة)، إعداد وتقديم: د. مقداد رحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2007، حيث وصفها قائلا: «النصّ الشعري الذي بدأت به، وانتهت إليه، خبرة الشاعر أديب كمال الدين نصّ يقوم على ما عُرف بالحروفية. وقد كُتب عن هذه الخبرة الشيء الكثير، وأُضفيت دلالات جمّة على رمزيتها، وما هذا الاختلاف في تأويلها سوى علامة على غنى النصّ الشعري والخبرة التي تقوم دعامة لها. وضعت الحروفيةُ الشاعرَ خارج السرب، سرب جيله السبعيني المهموم بالحداثة الشعرية على الطريقة الأدونيسية، فسلك بذلك درباً خاصاً، غامر في استكشافه وحده، وانتهى إلى هذه الغابة المتشابكة من الرموز الحروفية، والسرد المشوّق، والبناء المحكم للنصّ. الحروف التي يطلقها أديب كمال الدين تعبر عن حيوات كاملة، وذوات فريدة،



وعوالم نابعة من التخييل المبدع. الحروف احتجاج على عوالم الظلم، والضياع، والحرب، وهي خيّرة وشريرة، حيّة وميّتة، بل هي ألغاز ومفاتيح لفكّ المستغلق من هذه الألغاز نفسها. الحروف أيضاً انسجام وتنافر، إنها التناقض المطلق. وهي، من جهة أخرى، أدوات، ووسائل، وغايات، استعملها الشاعر ليحاول استبيان غموض العالم الداخلي، وغرابة العالم الخارجي، من دون أن يقرر بلوغه الفهم الأخير لكلّ شيء، فكلّ شيء يبقى مفتوحاً ومنفتحاً على المزيد من استعمال هذه الأدوات في البحث الروحي».

• وما الذي وجده الشّاعر أديب كمال الدّين في هذه هويّته المرتقبة؟

– استخدامي للحرف كان بحثاً تراجيدياً عن شمس الروح وسط الظلمة الكونية. كان بحثاً أسطورياً عن المعنى أو حتى ما يشبه المعنى وسط عالم الضياع واللامعنى، وكان لغة ابتهال ودعاء وتهجّد وسط الأبواق الضاجّة، ولغة حبّ وسط أنهار الحقد والكراهية، ولغة شوق عارمة في عالم لا يكاد يطيق الناس فيه بعضهم بعضاً. هكذا جاء هذا الاستخدام صادقاً وطيباً ومُحبّاً ومخلصاً. ليس هناك من ادعاء أوتأستذ أوتمظهر بل كان هناك بحث مخلص ودؤوب لا نهاية له، لأنّ أسرار الحرف العربي لا نهاية لها هي الأخرى. ولم يكن وراء ذلك هدف للحصول على ملذات الدنيا الفانية من مالٍ أو شهرةٍ أو جاه أو مجد.

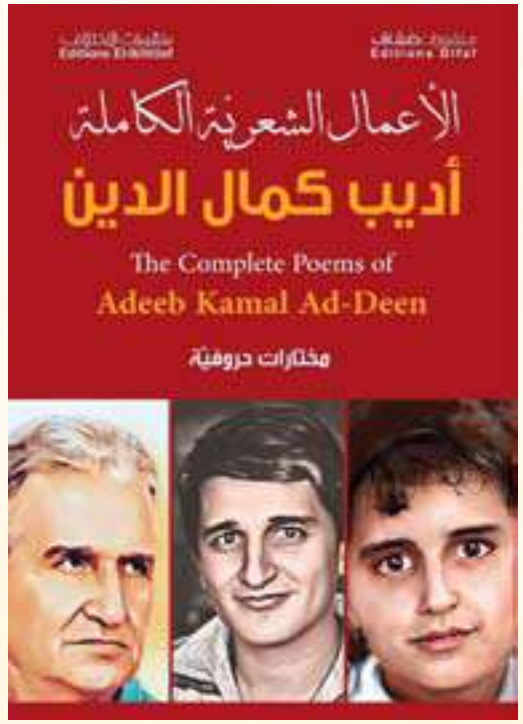
الحرف هو أخي الإنساني، وشريكي في محنتي المليئة بالتأمّل والسؤال والاستفهام، المليئة بالدمع والانكسار والأسى، المليئة بالأمل رغم الخراب البشري العارم. نعم، الحرف شريكي في الرحلة التي عبرتُ فيها السنين والبلدان والقارات، وهو درعي: أنا الأعزل الأبديّ الذي كُتِبَ عليه فرمان الحرمان، ومُنِحَ كأس أيوب سراً وعلناً، وسُرِقَ شبابه وحلمه وَصَبَواته في حروب صدام العبثية ثم في الحصار الذي فُرض على العراق في التسعينيات ثم في المنفى. ولأنّ علاقتي بالحرف قديمة، لذا لم تكن ثابتة البتة، وهذه واحدة من حَسَناتها الجميلة. كانتْ علاقة عشق وتأمّل، علاقة تصوّفٍ واتحاد، علاقة تأسطرٍ وحلول، علاقة فرح كفرح مَن يرقص مذبوحاً من الألم أو اللذة أوالشوق. هكذا اكتشفتُ الحرفَ فاكتشفني هو الآخر، وخلال رحلة مجاميعي الشعرية، تغيّرت العلاقة وتعمّقتْ وتجددتْ، لكنها لم ترتبك ولم تتكلّس أو تصاب بداء الريبة ولا بدوار التكرار. فحيناً كان الحرف معشوقاً هائماً في أقصى درجات العشق والهيام كما في مجموعتي الشعرية: «نون» أو طلسماً صوفيّاً كما في مجموعتي الشعرية: «جيم» أو رمزاً باذخاً للكون ما دام الكون كلّه فيه كما في مجموعتي: «النقطة»، أو تأملاً روحياً وحوارياً

وتشكيلياً كما في «حاء» وفي «ما قبل الحرف.. ما بعد النقطة»، أو قناعاً ضارباً جذره في عمق التاريخ والتراجيديا كما في «شجرة الحروف». وهكذا.

• وهل الشّعر على وجه الخصوص من شأنه أن يحمي القيم، والمثل، وغايات الهويّة؟

– الشعر يحاول، بل يستميت في المحاولة! نعم، الشعر هو اكتشاف الحياة في ومضة نادرة، ومضة صعبة الوصف، لكنها مبثوثة في الجمال المدهش أو المعاناة العميقة حد الإدهاش أو الجنون. وعلى الشاعر أن يلتقطها بعينه الثاقبة، ونبضة قلبه العاشقة، وحرفه الذي يجيد الكشف وتسمية الأشياء.

هكذا تبدأ القصيدة عندي استجابةً لدمعة حرّى أو لموقف مخيف أو لكلمة جارحة أو لمشهد مثير أو لأغنية عذبة أو لذكرى مؤلمة. وأستطيع غالبا أن أتلقّف هذه الشرارة المباركة أو الملعونة أو الجريحة أو المعذّبة في أيّ وقت لأشعل بها ذاكرتي التي تشبه حطباً جاهزاً للاشتعال، فتنثال عندي الصور والحروف والكلمات انثيالا. لكنْ مهما حاول الشاعر أن يركن إلى ذاته باعتبارها البئر الوحيدة التي يسقي من مائها حروفَ قصيدته فلن ينجح على الإطلاق. لن يستطيع في زمن العولمة أن يدير ظهره للمشاكل الكبرى التي تواجه الإنسان على هذا الكوكب المحاصر بالحروب العبثية والعنصرية والكراهية والتطرف. لن يستطيع ذلك، ولو أصرّ على أن يدير ظهره لكل هذه المعاناة الكبرى التي تعاني منها البشرية لتحوّل شعره، شاء أم أبى، إلى هذيان لا يحترم النبضة الإنسانية ولا يقيم لها وزناً. إنّ الشعر يحتاج، بشكل لا يقبل النقاش، إلى إيمان حقيقي وعميق وراسخ به وبدوره الإنساني الكبير



في التنبيه إلى المعاناة الكبرى التي تعاني منها البشرية. فإذا كان قد كُتِبَ ليكون أداةً غير أداة التنبيه الروحي والجمالي، أي كُتِبَ لمآرب أخرى مثل المال والجاه والنفوذ والمنصب فإنّ مصيره الزوال الأكيد والنسيان السريع. وبداهة فإن تناول المشكلات الكبرى للبشرية في الشعر ينبغي أن يتمّ من خلال التمسك المطلق بجمالياته، فما من عذر أبداً، وما من قبول البتة للقصيدة الرديئة جماليا ذات المضمون النبيل فكريا.

• تقول في مقطع من قصيدة لك: حينَ نظرت إلى ساعتي/ لم أجدْ فيها أيّاماً ولا سنوات/ بل وجدت فيها أنهاراً من الحلم والموسيقى والكلمات، هل يعني هذا أنّك تنطلق من وعاء مفتوح لتاريخ هويتك؟

– القصيدة تتحدث عن رحلة الإيمان. بدأت من الشك الأسود، والموت المحيط بكل شيء، والارتباك العنيف، والقلق الوحشي وصولا إلى

اليقين والطمأنينة والمسرة. كانت الرحلة ملغومة بكل صنوف العذاب لكن النتيجة تستحق كلّ هذه المعاناة، المعاناة التي هي تأريخ ومحتوى وسرّ حياتي برمتها:

«نظرَ اللهُ إليَّ وقالَ: (انهضْ). فنهضتُ.
وقالَ: (اركعْ). فركعتُ.
فانشقَّ صدري
وطارَ منه طائرُ الموت
كغيمةِ حزنٍ زرقاء،
كغيمةِ حزنٍ كبرى».

• هل نستطيع أن نقول إنّ أديب كمال الدّين يتماهى مع ضياع أبي حيان التّوحيدي حين قال: (وأين أنت عن غريب ليس له سبيل إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان)، وما الدّاعي إلى ذلك؟

– محنة التوحيدي محنة كبرى بكل المقاييس. فهو «فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومُكْنة» كما وصفه ياقوت الحموي في كتابه (إرشاد الأديب). وكان بحقٍّ واحداً من أولئك الكتّاب العظام الذين جالوا في النفس البشرية جولةً عميقةً وكشفوا عن طبقاتها الجوّانية بشجاعة نادرة وبطريقة العارف الخبير، المعذّب، المتفرّد. لقد حمل التوحيديّ خلال رحلة حياته همّ الأديب المكافح الأصيل الذي يحافظ بقوّة، على كلمته ما استطاع من السقوط والابتذال. وقد دفع ثمن هذه الكلمة غالياً: عذاباً يوميّاً متصلاً وفقراً مدقعاً وشظفاً وتجاهلاً حتّى اضطر أواخر حياته إلى إحراق كتبه بعد أن رأى أن لا طائل من ورائها. وقد قال عن هذا الحدث: (إني جمعتُ أكثرها للناس ولطلب المثالة بينهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمدّ الجاه عندهم، فحرمتُ ذلك كله. ولقد اضطررتُ في أوقاتٍ كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصّة والعامة وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يُحسن بالحرّ أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحُبّه الألم). هذا هو التوحيدي الذي قرأتُ، في منتصف العشرينيات من عمري، كتابه العظيم (الإشارات الإلهية)، فسحرني حقاً بعمق مناجاته مع الرحمن، وصدقها الحقيقي النادر المثال، وتفرّدها المذهل، فكتبتُ إثر انتهائي من قراءة إشاراته الإلهية قصيدتي الصوفية الطويلة (إشارات التوحيدي)، ونشرتها في مجموعتي (جيم). وبدأتُ منذ ذلك الوقت مسيرةَ التصوّف لأتبع من بعد التوحيدي أثر النفري والحلّاج وابن الفارض وبقية كبار المتصوفة.

وعودة إلى سؤالك، لقد تماهيتُ مع عذاب التوحيدي وغربته وموقفه العظيم في احترام الكلمة وعدم ابتذالها لأيّ سبب كان، وآمنت به بل اتخذته سبيلاً لا رجعة عنه. وحيث قُدّر لي أن أعيش في زمن كانت الكلمة في وطني مسخرة لخدمة الدكتاتورية وتفاهاتها وحروبها العبثية خدمة مطلقة، لذا صرتُ أعيش مهمّشاً مغترباً وأنا في بغداد، في وطني! حتى إذا غادرته مكرهاً– بعد أن حولته الدكتاتورية إلى جحيم حقيقي– كانت الغربة تتسع لديّ لتكون عنوان كل شيء!

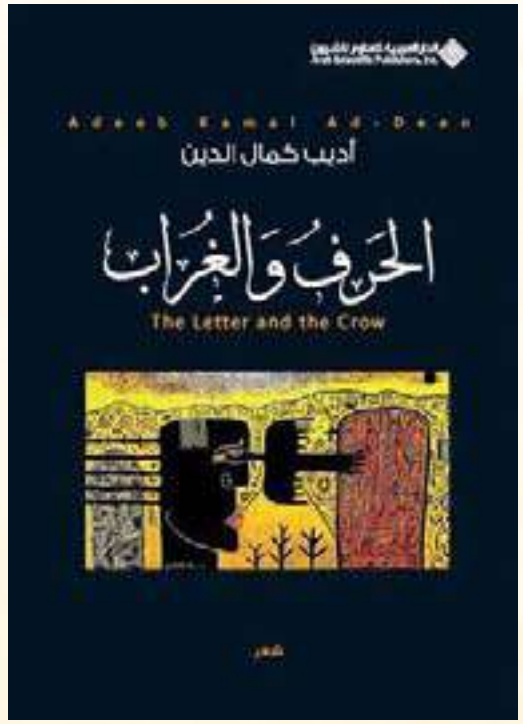
• حين تبحث عن متاهة الحرف وسؤال المعنى، نجد أديب كمال الدّين المتاهة تواجهه وكأنّها حالة من الذّهول الرّوحيّ، والشّرود الذّهنيّ المفضي إلى ألم الذّات غالبًا يعتقد القارئ أنّ الحرف يشهد لها على ذلك الذي صار دليل الشّاعر، وهو يبحث عن الخلاص، وهنا نتساءل: هل يمكن استنطاق السّر في الحرف عند أديب كمال الدّين؟

– الشاعر كائن قَلِق! خلقه الله قَلِقاً لكي يتأمّل في الرحلة التي تبدأ بالصرخة وتنتهي بها، أعني صرخة الولادة ثم صرخة الموت. هكذا توجّب عليه لكي يكون شاهداً حقيقياً أن يفسّر لنفسه وللكون كيف أن الصرخة الأولى كانت مبهجة والثانية مرعبة أو العكس بالعكس. كما أُنيطَتْ به مهمة البوح بأسرار الحياة وأسرار الموت. وإزاء مهمات كبرى وخطيرة من هذا النوع صار على قلب الشاعر أن يستوطن القلق ويتخذ منه رفيقاً وخليلاً حتى لا تفسده الطمأنينة الزائفة عن مهمته الجليلة.

لقد كتبتُ مجاميع عديدة تصف هذا تفاصيل سفر الحياة الكبير والعجيب لي وللإنسان في كل مكان. حاولتُ أن يكون خطابي الشعري مختلفاً عن السائد. هذه المحاولة كلفتني حياة كاملة. لكن الحرف الذي لبس عندي لبوس القصيدة وروحها وتميزها حاول ويحاول دون كلل أو ملل أن يكشف ما حدث وما سيحدث، وأنا أحاول أن أقول من خلاله وبه وفيه. فالكتابة اضطرار وتصوير لهذا الاضطرار. وحيث أن حياتي لم تكن نزهةً ولا ما يشبه النزهة في أيّ وقت من الأوقات، لذا لم تكن قصائدي نزهةً ولا ترفاً هي الأخرى بل كانت ولم تزل كتابةً بالسكّين في لحاء الزمن اليابس الأسود المُلَغّز. وبدلاً من العويل والصراخ، صرتُ أفلسفُ هذه الرحلة حروفياً، وأعالج أو أحلم بمعالجة خيباتها التي لا تكفّ عن التناسل عن طريق الحرف المتأمل، المتصوّف، الباحث آناء الليل وأطراف النهار عن السرّ وخالق السرّ وعالِم السرّ.

• كيف ينظر أديب كمال الدّين إلى من كتب عنه؟

– أنظر بعين الشاكر الممتن. فلقد أنصفني النقد،



ولله الحمد، والسبب هو أن النقاد والباحثين وجدوا في قصائدي تجربة شعرية مختلفة عمّا اعتادوا عليه، كما وجدوها بشكل عام ممكنة التلقّي بشكل سلس، وممكنة التأويل على نحو يثير الأسئلة النقدية ممتعة وخصبة، فأحبّوها وتناولوها في عدد كبير من المقالات النقدية والدراسات والبحوث الأكاديمية، ولله الحمد، حتى صدر عن تجربتي 16 كتاباً نقدياً لنقّاد عراقيين وعرب كما ذكرت في بداية الحوار. كما منحوني ألقابا مشتقة من تجربتي الشعرية الصوفية الحروفية، مثل «الحروفي»، «ملك الحروف». «أمير الحروف»،» المنوّن»، «شاعر الحرف والنقطة». إنّ هذا العدد الكبير من المقالات والدراسات التي كتبها نقاد من مختلف البلدان والأجيال والاتجاهات الفنية ونشروها في الصحف والمجلات المحكمة والمواقع عن تجربتي أمر يدعو للفرح دون شك. وبالطبع كان كل هذا الاحتفاء النقدي، من ناحية أخرى، خير معين لي للإستمرار

في تعميق تجربة الحرف لديّ وتنويعها.

ورغم هذه الصورة الجميلة فأنا أعاني بعض الأحيان، مثل أي شاعر آخر، من القراءة التي تحاول جاهدة «لي» عنق القصيدة باتجاه مقاصد لا وجود لها في جسد القصيدة التي أكتبها بل هي موجودة في ذهن الناقد فقط، وهذه القراءة القاصرة تدفع بالنص بعيداً عن معناه ومدلوله ومرماه. وفي قصائدي التي تعتمد الحرف، فإنّ إمكانية حدوث ذلك هي إمكانية لا يمكن إغفالها، وربما بنسبة أكبر. لأنّ ما يمكن أن تسْميتها ب»ثقافة الحرف» لا تتوفر بسهولة عند جميع النقاد، فهي تحتاج إلى معرفة بأسرار الحرف القرآنية والصوفية والروحية والقناعية والخارقية والتراثية والتشكيلية والسحرية والدلالية. ومثل هذه الأسرار هي ما أسمّيه بمستويات الحرف التي أخاطبها في قصائدي.

لكن من جانب آخر، هو الأهم بالتأكيد، وجدتُ الكثير من النقاد العراقيين والعرب، عبر تجربتي الشعرية الطويلة، مَن هو قادر على أن يغوص، بمهارة وتألق واقتدار، في بحر الحرف ويخرج أنواره الظاهرة والمستترة كل حسب جهده وعمق تجربته. ساعدني هؤلاء النقاد حقاً في تعميق علاقتي مع نصي الشعري من جهة ومع القارئ من جهة أخرى. وأنا مدين لهم ولجهودهم المبدعة التي لا تُقدّر بثمن، مدين بعمق وبصدق. إنني أنحني أمام محبتهم ونبلهم وإبداعهم، وأقول لهم: شكراً يا مَن كنتم حرفي الناطق بالحق ومرآتي الناطقة بالجمال. شكراً وألف شكر. لقد كانت كتابات هؤلاء النقاد بالنسبة لي عشبةً كلكامشية يكمن فيها سحر الحياة. أقول هذا دون مبالغة. نعم، كانت إشارة مضيئة على أنني لم أسفح سنوات حياتي عبثاً، ولم أتمسّك بصولجان الحرف خطأً.

• اطّلعت على كتاب النّاقد الجزائريّ عبد القادر فيدوح، (أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية) فوجدته إبداعا على إبداع، حين عزّز فيه قطب الرّؤيا الوجدانيّة، بما سوّغ له النّظر إلى الأفق الدّلاليّ المتوقّع باستمرار؛ للوصول إلى الأنا المثاليّة التي يطمح إليها الشّاعر، والتي تتساوق مع الفكر والرّوح والوجدان، فهل استطاع الوصول إلى مبتغى الشّاعر أديب كمال الدّين الذي يتيح له السّكينة في الأسمى؟

– نعم هو حقا كما ذكرتِ: إبداع على إبداع. فلقد كانت رحلة الناقد الفذ الدكتور عبد القادر فيدوح النقدية في قصائدي بحق رحلة الناقد العارف الخبير الذي أضاء بعمق أعماق النص الشعري بمهارة نادرة وسلاسة بديعة. هو ناقد يقف في مقدمة النقاد الذين تعاملوا مع نصي الشعري وكشفوا عن أعماقه.

---

(1) جامعة وهران.الجزائر. عضو المجلس الأعلى للّغة العربيّة. مديرة مخبر اللّهجات ومعالجة الكلام.
الحوار أجرته الدكتورة باسم أكاديميّة الوهرانيّ للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافيّ بوهران/ الجزائر برئاسة أ.د. سعاد بسناسي، وتم الاتفاق مع مجلة الليبي لنشره على صفحاتها كمفتتح للتعاون بين المؤسستين))

في ديوان «إذ رأى ناراً»..

الميتا كتابة ـ الميتا شعر

فراس حج محمد. فلسطين

• **مقدّمة:**

يبحث مفهوم "الميتاكتابة" في تلك الكتابات التي تأتي على الكتابة نفسها، أي أن الكتابة موضوعها الكتابة ذاتها، فكثير من الكتّاب ألفوا كتبا في نظرتهم للكتابة، ولعل أهم كتاب تراثيّ يبحث في هذه المسألة كتاب "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، فهو كتاب مخصص لبحث الكتابة أو "الكتابة عن الكتابة"، وتأخذ الشهادات المعاصرة والسير الأدبية التي يكتبها الأدباء حول إبداعاتهم هذا المفهوم، إذ إن سؤال كيف يكتب الكاتب وطقوسه في الكتابة؟ ولماذا ولمن يكتب؟ وما هي العوامل التي أثرت فيه؟ كلها أسئلة محلها "الميتاكتابة"، يقدّمها الكاتب نفسه عما كتب من إبداعات.

ولا يبتعد مفهوم الميتا شعر عن مفهوم "الميتاكتابة"، فالشعر نوع من الكتابة، فالشاعر عندما يأخذ في الحديث عن الشعر شعرياً في قصائده، فإن هذا هو المقصود بالميتاشعر"، أي "الشعر عن الشعر"، ويحدد "رينيه ويليك" طبيعة هذا المصطلح بقوله: "تنشغل نزعة "الميتاشعر" بالتحديد الذاتي للشاعر ورسالته ومهمته، ولا بد للميتاشعر أن تقترن بالتساؤل المحدث عن منزلة هذا الشاعر كمتنبئ وككاهن أو كحكيم ذي عقل راجح... وربما ظننا أن "الميتاشعر" استدعاء لشعراء آخرين في القصيدة". (هدى فخر الدين، فصول، العددان (83-84)، 2012/2013، ص 159).

ويكاد الشاعر جمعة الرفاعي يخصص ديوانه "إذ

رأى ناراً" (الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمّان، 2021)، لمناقشة مسألة الكتابة عامة، والشعرية على وجه الخصوص. وتثير هذه المسألة غير إشكالية تمسّ صنعة الإبداع، فهي من ناحية تعبّر عن القلق الإبداعي الذي يعيشه الشاعر وهو يبحث عن القصيدة، وعن مآلاتها، وكيف تتكون، وما هي أبرز القضايا التي تشكلها أو توجدها أصلاً. ومن ناحية ثانية فإن العبث بهذه المنطقة من التفكير هو عبث بالشعر نفسه وإمكانياته في البناء والهدم، بناء الأفكار الجديدة وهدم سابقتها. ومن ناحية ثالثة فإن هذه المناقشة تفرض سؤالاً كبيراً حول جدوى الكتابة، والشعرية منها على وجه الخصوص، ومن ناحية رابعة تستحضر كلّ من فكّروا بالشعر بطريقة شعرية، أو حاولوا البحث شعرياً بمسألة حدوث الشعر نفسه. بمعنى آخر، إن لهذه المسألة ارتباطاً بنصوص سابقة، وتحاول من طرف خفيّ الدخول معها في جدل المتشكك لا جدل المتيقن العارف، بدا الشاعر هنا أعمى، يقوده المجهول، وليس نبياً كاهناً عارفاً، وربما هذه أهم مسألة ينطلق منها الشاعر المعاصر؛ يقوده الشك فيكتب بحثاً عن يقين ما، كأن الشاعر حين يكتب يبحث عن إجابات لقلق عشش في رأسه فأقض مضجعه، وجعله إنساناً كما قال المتنبي عن نفسه "على قلق كأن الريح تحتي".

ورد في ديوان "الرفاعي" سطر دالّ على هذا التأرجح في الفعل الإبداعي الشعري، جاء على شكل سؤال قلق الإجابة لدى الشاعر "ما الشعر إذن إذا غاب ما كنا نود قوله؟" (ص 21). سؤال يحيل على وظيفة الشعر واللغة، ليعود المتلقي إلى العرَض والجوهر، والمعنى واللفظ، وقصور اللغة عن التعبير، لذلك يظل الشعر لدى الشاعر احتمالاً لا يقيناً. بل يذهب الشاعر إلى أبعد مدى في التصور الشعري بقوله: "كل ما أكتبه انعكاس لما رأيته في بطن أمي/ هناك حيث كنت أتشكل في اللزوجة الناعمة/ وكان الصوت، هو الحاسة الوحيدة لاكتشاف هذا العالم". (ص 30)

• **الميتاشعر في الشعر العربي:**

لم يكن الرفاعي بطبيعة الحال أول من تحدث عن الشعر بالشعر، كثيرون غيره فعلوها قبله، ولعل الحطيأة أول شاعر ذكر مميزات الشعر في شعره في رجزه المشهور:

فَالشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهْ
إذا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لا يَعْلَمُهْ
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهْ
وَالشِّعْرُ لا يَسْطَيعُهُ مَنْ يَظْلِمُهْ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهْ
وَلَمْ يَزَلْ مِنْ حَيْثُ يَأْتِي يُحْرَمُهْ

ثم جاء عديّ بن الرقاع العامليّ في العصر الأموي فذكر شغله على القصيدة بتأنٍ، كبير. يقول:

وَقَصيدَةٍ قَد بِتُّ أَجمَعُ بَينَها
حَتّى أُقَوِّمَ مَيلَها وَسِنادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعوبِ قَنَاتِهِ
حَتّى يُقيمَ ثِقافُهُ مُنادَها

ولم يتجاوز المتنبي عن هذا الأمر، بل إنه كثيراً ما ذكر شعره وجودته، وأنه "هو الطائر المحكيّ والآخر الصدى"، وأن الآخرين من الشعراء يأتون المدوح بقصائد يرددون فيها شعره، لذلك يطلب الإجازة على كل قصائد الشعراء الذين يمدحون سيف الدولة:

وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي
إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِداً
فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا
وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا

أَجِزني إذا أُنشِدتَ شِعراً فَإِنَّما
بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا

وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني
أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى

لقد بلغ الغرور مبلغه عند المتنبي، غرور المتيقن المزهو بنفسه وبشعره، ولم يسلم "العاملي" و"الحطيأة" من هذا وإن مالا إلى الحديث عن الاهتمام بالشعر، أما المتنبي فصار شعره في المرتبة التي لا تضاهى، وسبباً في تضخّم الذات، ومبرّراً لهذه العنجهيّة، ولم يعلن عن الصنعة الشعرية ومكابداتها، إنما ركز على الأثر الكبير لشعره في الشعراء قبل غيرهم.

•النظرة الخاصة للشعر عند الرفاعي:

يأخذ الشعر عند "الرفاعي" أحكاما متعددة، ذكرها كل من الحطيأة والعامليّ، وإن لم يقف عندها الرفاعي إلا أن صدى الشاعرين موجود في نصوص الديوان، ولكن بمحددات إبداعية تناسب الهواجس الإبداعية للرفاعي خاصة، والشاعر الحديث على وجه العموم. كما أكد الرفاعي حالة السمو التي يتمتع بها الشعر– على الرغم من عدم اليقين– في تلك الجملة/ الحُكْم الذي أنهى فيه الديوان، إذ يقرر– بجملة متقشفة، واضحة الدلالة– أن "الأوغاد؛/ لا يهمهم الشعر". (ص 93)

لم يتفق الرفاعي مع المتنبي في النظر إلى الشعر، ولم يمدح شعره، إلا أنه عبّر عن هواجسه من حدوث الشعر أصلاً، وكان يسائل الجدوى من الكتابة، إذ "ماذا سيضيف الشعراء على بكاء شجرة/ على الضحك الذي يأتي في غير أوانه...؟". (ص 81) ربما هذا واضح كذلك منذ الإهداء الغريب؛ إذ جاء على شكل حوار متوهّم؛ لعله بين القارئ والشاعر، سؤال: لماذا تكتب؟ والجواب: لإحداث الخلخلة". (ص 6) إذاً فالتأسيس الأوليّ لفعل الكتابة هو إحداث خلخلة ما، خلخلة القناعات وهزها لتتساقط أمامه ليفحصها ويجرّب مدى صلاحيتها للحياة وللكتابة. فالمسألة لا تتعلق بالابتكار والتجديد بقدر ما تتعلق بالهدف والغاية.

يبني الشاعر الديوان على مقتبس من الآية القرآنية "إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا، إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى"، فيبرزه عنواناً عاماً؛ لعلّ الشاعر في هذا الاقتباس الاستهلالي يريد أن يعيد القارئ إلى نقطة الكتابة الأولى التي كانت شائعة عند العرب، وهي إيمانهم بتلقي الشعر من غامض ما، كانت العرب قد حددته أنه "الجنّ"، وادّعت أنهم يسكنون في وادي عبقر، واستفاض الشعراء بذكر صاحبهم الجنيّ وافتخروا به، كما فعل أحدهم عندما قال:

إني وكل شاعر من البشر
شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وادعى شاعر آخر أن أربعة من الشياطين يأتونه ليقول الشعر:

إن الشياطين أتوني أربعة
في غلس الليل وفيهم زوبعة

((الأبيات الشعرية كلها مأخوذة عن موقع الموسوعة الشعرية الإلكترونية))

على الرغم من حالة عدم اليقين التي تتلبس الرفاعي– وخاصة في القبس الأول×– (قسم الشاعر ديوانه إلى أقسام، كل قسم أطلق عليه عنوان "القبس"، فجاء الديوان في ثلاثة أقسام؛ القبس الأول، والقبس الثاني، والقبس الثالث.)، إلا أن حدسه الشعري قاده إلى نوع من التسليم بأن الشعر يحدث بفعل قوة خارجة عن القدرة، ساعدته على ذلك الآية القرآنية، ومن وحي هذا الاقتباس

فإن الشعر يتصف بصفات معينة وأهمها القداسة الناشئة عن مصدر الشعر، فالشعر يشبه القرآن الكريم في أن كليهما؛ الشاعر والنبي موحى لهما، ولكن لا يعني أن الشاعر يشبه النبيّ، ولا أن الشعر يعادل القرآن الكريم، إنما هو الوصف الظاهري للظاهرتين القرآنية والشعرية، وما يؤكد هذا الاستنتاج هو عدم اليقين نفسه الذي يدفع الشاعر إلى الكتابة لإحداث الخلخلة.

ومع أن الشاعر قد يُشْبِه الأنبياء في أفعالهم: "بصرت مثل الأنبياء بوحيهم/ رعشة في الضوء تأتيني/ تصبّ في حجري وميضا طازجاً/ كأن وميضها/ ودْقُ". إلا أن هذه اللحظة لا تفضي إلا إلى النفق: "سرب من القطرات يلمع في يدي/ وآخرُ ضوئها/ نفقُ". (ص 12) هذا التأرجح بين اليقين وعدمه هو ما يسيطر على الشاعر عموماً في كل ما كتب من شعر، في هذا الديوان وفي غيره. يتضح هذا في قوله على سبيل المثال في هذا الديوان: "اكتبني رحيقاً أو حريقاً، فأنا امتثال الظل للغابات/ وأنا امتداد الليل فيك لكي تضيء أساوري/ في رنة الأصوات حولك كل شيء صالح لصدى الكتابة/ اكتبني بخيط الصمت أو بهلاك من عشقوا ولم نسمع حرائقهم/ تتلى على روح السياج/ اكتبني وداعاً أو لقاءً/ سأكون أجمل من بعيد". (ص 15) فالمقطع ينشئ له مزاجية خاصة من المتناقضات التي تعني عدم اليقين، وبدت في هذه الثنائيات: رحيق– حريق، الظل– الضوء، الصدى– الصوت، الصمت– تتلى، الوداع– اللقاء".

هذا التأرجح قاد الشاعر إلى الاعتقاد بأنه لم يكتب قصائد جميلة سوى ما كان يفكر به: "ها هي القصائد الجميلة تذهب/ كلما هممت بكتابتها/ القصائد التي أقولها في رأسي ثم تذهب بعيداً إلى غير رجعة/ تختفي مثل شبح مظلوم بين أيدي الكهنة/ .../ حتى وأنا أكتب الآن، كان ثمة قصيدة في رأسي غير هذه القصيدة/ التي أكتبها الآن". (ص 20) لا يعني قوله هذا أن أجمل القصائد قصيدة لم تكتب بعد، إنما يعني قوله ما هو أعمق؛ يعني أن الحالة الذهنية للقصيدة السابحة في المخيلة هي قصيدة لن تنال، وعزز هذا بقوله في القصيدة ذاتها: "وبقيت هذه القشور الشعرية التي أكتبها الآن". (ص 21)

وبما أن الشاعر "صورة في الذهن" (ص 38) كما قال، فإنه ليس حقيقياً، ولذلك سيظل الشعر والشاعر مختلفاً عليهما، وأن ما ينتج من شعر ما هو إلا قشورٌ حادثةٌ بفعل إبداعي تأسيسي آخر، عبّر عنه بمفهوم "التناسل"، ولا يعني التناسل مجرد التكاثر، إنما ما يحيل إلى التكرار أكثر: "تناسلوا في مراياي صوراً لا تنتهي من مرايا في صور لا تنتهي أيضاً/ حتى تصبح الألفة أرضاً لممارسة الرفض والاغتراب". (ص 25) وعلى ذلك فإن المتحقق من الشعر عملياً هو صورة محتملة للصورة الذهنية المتناسلة.

يتجلى الأمر واضحاً في "المقتبس الثاني"، فيقدم مثالاً للفعل الشعري. "قلت: أرى صورة الجميلة على شاشة الهاتف ثم أكتب الفكرة/ رأيت الصورة/ ذهبت الفكرة/ أية مقارنة صعبة الآن!/ ما هو الجمال؟/ يبدو أنه هناك/ في الأفكار الضائعة". (ص 62)

لا تبدو الآية القرآنية فقط موجهاً عاماً للشاعر في ديوانه إنما اقتبس الشاعر منها أبواب ديوانه الثلاثة التي جاء كل واحد منها بعنوان "القبس الأول والثاني والثالث"، لفظة مأخوذة من قول القرآن "لعلي آتيكم منها بقبس"، ولم يأت الشاعر بقبس واحد بل بثلاثة أقباس، لكنها في الحقيقة قبس واحد اجتمعت في هذا الديوان، كأنها شعلة واحدة

أخذت منها الثلاثة، ففي حقيقة هذا المتعدد عددا إلا أنه واحد، وهذه كذلك إحدى مظاهر التعبير عن الفكرة، فكرة الكتابة نفسها؛ المتعددة، لكنها على الرغم من هذا التعدد أصبحت واحدة لما تعانيه من تشابه وتكرار. وهذه إحدى أفكار هذا الديوان.

فالوظيفة المقصودة هنا، المرجوّة لدى الشاعر هي الوظيفة المرتبطة بالفعل الإبداعي ذاته، من حيث هو إبداع، وهذا ما يجعل قول الشاعر جمعة الرفاعي داخلاً في مفهوم "الميتاشعر" دخولاً شرعياً بكل ما يعنيه المصطلح وما يدل عليه، بعيداً عن كلاسيكيات القول النقدي الذي يربط شعر الشاعر الفلسطيني بالمقاومة، وقد أسس لها على نحو واضح شعر شعراء المقاومة، وخاصة "محمود درويش" الذي تناول الشعر المقاوم وحدد وظائفه منذ ديوانه الأول (أوراق الزيتون، 1964) في قصيدة بعنوان "عن الشعر". إذ يرى "درويش" في هذا النص أن "من يكتبْ قصيدةْ/ في زمان الريح والذرةْ/ يخلقْ أنبياء". (الديوان، مجلد1، 1994، ص 54).

•وظائف الشعر التعبيرية:

ثمة وقوف عند وظيفة الشاعر في عدة نصوص، ففي "القبس الأول" في النص الأول منه، يرى الرفاعي أن مجرد "جملة وحيدة ومكررة" كفيلة بإحداث هذه الخلخلة التي أسس لها في الإهداء. ما هذه الجملة؟ لا تبدو هذه الجملة شاعرية، بل جملة صادمة، تتناسب وفعل الخلخلة التي يتغياها الشاعر. جملة الشاعر بدت خاليةً من أي زخارف بلاغية، تبعد العبارة عن هدفها المباشر، مكونةً من كلمتين ليس أكثر: "أنا الكارثة".

لا يتوقف دور الشاعر عند الكتابة، بل إن عليه أن يقوم بإجراءات معينة لإحداث الخلخلة، فلا يكفي أن تكتب، بل لا بد لك من فعل آخر، وهذا هو مبرر الكتابة الأول، فإن لم تأت بجديد، لأسباب كثيرة ألح إليها الشاعر ولم يفصح عنها، عليك أن تقدم الفكرة المعهودة غير المبتكرة بأسلوب لافت، لذلك فهذه الجملة: "يطبعها آلاف المرات/ ويلقي بها في الطرقاتِ/ تحت القناديلِ/ ويرمي بها في شبابيك غرف النوم/ في الغابة/ علّ غزالة أو وحيد قرنٍ/ يوقظ الكائنات من بياتها الشتويّ". (ص 10) عليّ أن ألفت النظر إلى أن "علّ" التي هي "لعلّ" مأخوذة أيضا من الآية القرآنية التأسيسية، لكنها فارقت وظيفتها الدلالية في الآية من حرف مشبه بالفعل يعني التحقيق ووقوع الفعل، إلى الترجي بأن يحدث الفعل. وعليه يتحول القبس في النص الشعري إلى فعل يأمل الشاعر أن يحرك الغزالة أو وحيد القرن والكائنات الغاطة في بياتها الشتوي، ويدفعها إلى اليقظة، بكل ما تعني لفظة اليقظة من معنى حسيّ أو ذهني، وخاصة الذهني المناسب تماما لفعل الخلخلة.

فعل الخلخلة، فعل استجابة عقليّ أساساً، لتحقيق مآرب شخصية عاطفية ومادية، لكن لا تقف الكلمة على هذا الفعل، وإن بدا بدائيا إلا أنه يدل على وعيّ متقدم تجاه الحياة وأشيائها، فالشعر/ الكلمة لها وظائف جمالية أيضا كما يرى الرفاعي: "أي كلمة الآن كفيلة/ أن تجعل مُرَّ ما يحدث حلواً". (ص 18) بل إن "أي كلمة الآن/ تحكُّ سطح هذا الماء قادرة/ أن تنشر بهجة في الحقل". (ص 19).

وغير هاتين الوظيفتين تبدو للشعر وظيفة احتجاجية مشهراً في وجه الطغاة القتلة، فالشعراء "ينحتون الكلام/ من رائحة البنّ/ ومن وردة ذابلة/ نكاية بالذين يختصرون العمر/ بطلقة واحدة". (ص 71) فالقصيدة أصبحت ردّ فعل جماليّاً على القبح البشريّ.

من اللافت للنظر في الديوان أن الشاعر المتوجس من الفعل الشعري في القبس الأول، أخذت تنمو

معه المسألة ليصل في القبس الثالث إلى البحث عن وظائف حقيقية واقعية للشعر والشاعر، فصار خطاب الشاعر أشد وثوقاً ويقينية كما في هذا المقطع، ولم يعد يقف عند الوصف، الشاعر الكبير أو الصغير، بل كل ما يعنيه الوظيفة البراغماتية للشعر ليس أكثر: "أنا لست شاعراً كبيراً أو صغيراً/ أنا مرافق للمفردات المريضة في طريقها للعيادات/ كلما زاد بها الألم أسندتها/ ليبقى المعنى سالماً وصحيحاً". (ص 72)

هذا التصالح مع المسألة الشعرية، وعدم الجري وراء "القصيدة العبقرية" و"المعنى الذي لم يقل بعد" دفع الشاعر إلى أن يتحدث عمليا عن الشعر وظرفياته التي تساعد الشاعر على إنتاج قصيدة ذات فعل أو هدف في الحياة.

يبدو الشاعر، كغيره من الشعراء، يتخذ من الليل ظرفاً مناسباً للمناجاة وللكتابة، كأنه ظرف ملازم للشعر ومكابداته الوجدانية، وشرط وجوده منذ أعطاه "امرؤ القيس" هذه الميزة، فحضور الفجر كفيل بأن يقطع على الشاعر خيط الشعر وإلهامه: "ينبغي على الليل/ أن يتريث قليلاً في الذهاب إلى الفجر/ على الفجر،/ أن يتريث قليلاً في الذهاب إلى الأزقة الباردة/ ثمة شاعر لم يكمل قصيدته بعد". (ص 75) ولكن ماذا يصنع الشعراء في النهار؟ ربما أصبحوا نهاريين: "يلمون أوقاتهم، شمساً شمساً/ حتى إذا غرب النهار/ يضيئون/ يضيئون/ في عتمة شهواتهم". (ص 77) إنه يلمح لوظيفة خاصة مرتبطة بالشعراء أنفسهم، فالشعر بالنسبة للشعراء لم يكن "سوى عقد اتفاقاتٍ/ بتواريخ جديدة مع العزلة". (ص 81) إذن فالشاعر يقرر أن الشعر ابن شرعيّ لليل والعزلة.

وأخيراً، لقد جاء الاقتباس الاستهلالي نصاً مهماً ينتمي إلى جملة "المتعاليات النصية" الواردة في الديوان، فكانت ذا أثر كبير في توجيه الرؤية الشعرية للشاعر وأثرت فيه كثيراً، منذ العنوان وصياغته على شاكلة النص القرآني دون تعديل أو تحوير، وبما أفاضته الآية من سحرها، فكثرت الألفاظ الدالة على الضوء في الديوان، وحتى مفردات الليل والعتمة والظلام بوصفه نقيضاً للضوء كان ثيمة مستدعاة بفعل الضوء المتناسل من النار والضوء القرآنيين. إذ تجاوزت المفردات المنتمية إلى حقل الضوء والنار الستين مفردة منتشرة في جسد النصوص، وهذا مؤشر على أن الديوان تحكمه ثيمات محددة، ويتمحور حول فكرة واحدة، فساهم في إعطاء الديوان شخصية موضوعاتية واحدة، وعزز إيقاعه المنفرد العازف على وتر واحد، لتعميق أسئلة الشاعر الإبداعية الخاصة بموضوع واحد، ومدى قدرته على الإجابة عن أسئلته المطروحة في هذا الموضوع، وتناوله من عدة جوانب، وغدت ميّزة للكتابة الشعرية المعاصرة عند شعراء كثيرين أكدها الفعل الشعريّ في دواوينهم، وحققها جمعة الرفاعي عملياً في هذا الديوان، ليكون مثالاً على الميتاشعر على مستوى القصيدة وأفكارها المشغولة بهاجس الشعر وأسئلته وعلى مستوى الديوان كاملاً الذي حافظ على وحدته الموضوعية، مؤكدا رؤية الشاعر الفرنسي (جان- بيير روك) للديوان "ديوان الشّعر لا يجب أن يكون مثلا محشرا لنصوص متنافرة في الشّكل والمضمون ومتفاوتة في زمن النّظم، ديوان الشّعر هو شهادة حيّة على تجربة بعينها في حياة الشّاعر، وكذا ثمرة ما بلغه وعيه الفكريّ والجماليّ من تطوّر وليس أبدا تجميعا عشوائيّا لقصائد عثر عليها الشّاعر بالصّدفة في ملفّاته القديمة أو سبق أن نشرها متفرّقة في المجلّات أو استعادها من صديقات وأصدقاء كان قد أهداها لهم في مناسبات أعياد ميلادهم". (عن الشعر في زمن اللا شعر، 2016، ص 120-121).

حين تعمل الديمقراطية

عبد الرزاق دحنون. سوريا

(1)

بين النصب القيّمة التي وصلتنا من عهد أثينا القديمة لوحة فنية حُفرت بأسلوب النقش البارز في الرخام الأبيض تمثل السيدة ديمقراطية وقد ارتدت ثوباً طويلاً محتشماً، تُكلّل بيدها اليمنى، ديموس (الشعب) الجالس على عرش السلطة، وقد نُقش أسفل تلك اللوحة نص دستوري يحمل عنواناً عريضاً: (قانون ضد الطغيان يحمي حقوق الإنسان).

يعود هذا النصب الرمزي إلى عام 326 قبل الميلاد. وقد وجد في الميدان العام بأثينا. والنص يفسر معنى الديمقراطية عند الأثينيين. Demokratia كلمة يونانية قديمة تعني قوة الشعب، حيث Demos تعني الشعب، أو المواطنين، أو الجمهور، أو عامة الناس، أو الكافة. وكانت كافة القرارات التي تخص المجتمع الأثيني يتم البت فيها في العلن. وتناقش القرارات المهمة نقاشاً عاماً أمام الجمهور، ثم يجري التصويت عليها من كافة أفراد الشعب.

غير أن عدداً من ذوي الجاه والثراء الأثينيين أرادوا التميز عن العامة وأن يسيروا دفة سفينة المجتمع بأنفسهم، بالاتجاه الذي يرغبون. وفي المقابل كانت عامة الأثينيين متمسكة بمبدأ المساواة في حق إبداء الرأي بين المواطنين كافة. كان هذان الاتجاهان في صراع دائم، ومع هذا فقد استمرت الديمقراطية الأثينية قائمة لفترة تقرب من مائتي عام ولم تتخللها إلا أحداث قليلة نسبياً من الصراعات المدنية العلنية بين العامة والصفوة، ويدل تاريخ أثينا المستقر نسبياً على أن سكانها قد وجدوا سبيلاً للتعايش معاً في ظل السيدة ديمقراطية.

والديمقراطية عند الأثينيين ليست، إعفاءً من كل القيود فقط، بل إنها في الواقع أكثر الاستخدامات فعالية لكل قيد عادل على كل أعضاء مجتمع حر، سواء كانوا حُكّاماً أم رعايا. فمثلاً اتهم المواطن ديموستنيس -المشرف الرسمي عن جوقة الإنشاد في المسرح الوطني- المواطن ميدياس بالاعتداء عليه. وقد أدانت الجمعية الوطنية هذا الاعتداء إلا أن رأي الجمعية كان توبيخاً أدبياً أكثر منه عقوبة، ولذلك كان لزاماً على ديموستنيس أن يقيم دعوى أمام هيئة المحلفين. وقد فعل ذلك في أحد الأيام. ماذا كانت جناية ميدياس؟ وما علاقة هذه القضية بالديمقراطية؟

حسبما جاء في مرافعة ديموستنيس أمام هيئة المحلّفين المؤلفة من خمسمئة محلّف تم اختيارهم من المواطنين الذين تزيد أعمارهم عن الثلاثين عاماً، وسمح لكل منهما بأن يقضيا بضع ساعات ليلقي خطبته أمام المحلفين. فقد لكم ميدياس أنف ديموستنيس فسال دمه في فناء المسرح. ولم تكن اللكمة مجرد إصابة جسدية، وإنما كانت إهانة ارتكبت عمداً وعلى مرأى من الناس، واعتبر ديموستنيس أن الاعتداء عليه لم يكن إهانة لشخصه فحسب، وإنما لمجموع المواطنين، وللأحكام الاجتماعية التي تمثلها السيدة ديمقراطية.

تبحر خطبة ديموستنيس بمهارة فائقة في كشف عورات الصفوة السياسية، فصوّر ميدياس في شكل رجل عريض الثراء واسع السطوة، ولذلك فإنه يتسم بالصلف وباحتقار من هو أدنى منه، ويضيف ديموستنيس أن الأسوأ من ذلك أن ثراء خصمه زاد من سطوته إلى الحد الذي شجعه على تحطيم المواطنين العاديين الذين قد يعترضون طريقه، وبالتالي تحطيم الديمقراطية وتدميرها. إن سلوك ميدياس مثال من أنماط السلوك المعادية للديمقراطية التي يضمرها الأثرياء من الصفوة، فالأغنياء يتطلعون إلى السيطرة على الدولة، وإذا ما تحقق لهم ذلك فإنهم لن يرحموا الإنسان العادي. ويرسم ديموستنيس لنفسه صورة رجل متوسط الحال وواحد من المشاة العاديين. وتفصح خطبة ديموستنيس ضد ميدياس عن المعنى التقليدي للديمقراطية، وذلك بإظهار كيفية تحول الحقوق المدنية إلى قوة قانونية لا يمكن التغلب عليها من خلال استخدام نظام عمل السيدة ديمقراطية.

(2)

يُنسَب إلى ونستون تشرشل قوله: إنّ الديمقراطية هي أسوأ نظام حكم، باستثناء كل النظم الأخرى التي تمّ تجريبها عبر التاريخ. وهي جملة استُلّت من خطاب كان ألقاه يوم 11 نوفمبر/تشرين الثاني 1947 أمام مجلس العموم البريطاني، بعد هزيمته المفاجئة في انتخابات يوليو/تموز 1945 وانتقاله إلى صفوف المعارضة، ولكن الجملة نُقلت بطريقة مشوّهة، إذ قال حرفيًّا: أنماط كثيرة من الحكم تمّ تجريبها، وسوف يتواصل تجريبها في هذا العالم، عالم الخطيئة والبلاء. لا أحد يزعم أن الديمقراطية ممتازة أو محيطة بكل شيء. لقد قيل إنّها أسوأ أشكال الحكم باستثناء كلّ ما تمّت تجربته على مرّ الأزمان، ولكن ثمّة شعور مشترك، على نطاق واسع في بلادنا، بأن الشّعب ينبغي أن يكون صاحب السّيادة، بكيفيّة دائمة، وبأن الرّأي العامّ، المعبّر عنه بكلّ الوسائل الدستورية، ينبغي أن يُشكّل ويوجّه ويراقب عمل الوزراء، الذين هم خدم الشعب لا أسياده. وقال أيضًا في نفس الجلسة: الديمقراطية ليست مكانًا يحصل فيه النائب على تفويض محدّد بالوعود، ثم يفعل به ما يريد. نحن نؤمن بضرورة وجود علاقة ثابتة بين الحكّام والشعب. حكم الشعب، من الشعب، من أجل الشعب. ذلك هو التعريف السيادي للديمقراطية.

في أحد أيام ديسمبر/كانون الأول عام 1941 وبعد انتهاء ونستون تشرشل من ألفاء خطاب في مجلس العموم الكنديّ في أوتاوا وذلك من أجل حشد الحكومات في أمريكا الشماليّة ضد ألمانيا النازيّة. وأثناء تواجده في أروقة مبنى البرلمان، فوجئ بأحد المصورين الشباب يطلب منه التصوير، فاغتاظ جداً، وانفعل لعدم أخذ إذن مسبق، ولكنه وافق في النهاية على مضض، ثمّ قال للشاب في غضب: سأمنحك دقيقتين فقط لا غير، أسرع أيها الشاب.

شرع تشرشل في إشعال سيجاره الشهير وهو يُزمجر متذمراً: لماذا لم يطلعني أحد على هذا؟ ولكنّ المصور الفوتوغرافيّ الأرمنيّ السوريّ "يوسف كرش" لم يعبأ بمَ يُبربر به تشرشل، وطلب منه أن يطفئ سيجاره. فلم يكن يريد تصوير رئيس وزراء بريطانية بطريقة تقليديّة يظهر فيها كما ظهر في كثير من الصور ممسكاً سيجاره. تقدّم المصور الشاب من رئيس وزراء بريطانية ممسكاً مطفأة سجائر. ولكن تشرشل استمر في التدخين ورفض طلب المصور بإزالة السيجار من فمه، عندئذ اقترب المصور من الرجل العظيم وقال له: اعذرني يا سيدي. وبهدوء انتزع السيجار من بين شفتي تشرشل. وبينما كان تشرشل بين الحيرة والاندهاش من هذا الفعل المفاجئ من جانب الشاب الشجاع، كان يوسف كرش أمام الكاميرا يلتقط الصورة بمهارة الفوتوغرافيّ القدير.

سجّل المصور المحترف يوسف كرش هذه الدقائق مع ونستون تشرشل في أول كتاب نشره عام 1946 تحت عنوان "وجوه القدر" قال: لم يكن تشرشل في حالة مزاجيّة تسمح بالتصوير ودقيقتان هما كل ما سمح لي بهما من وقته. كانت الدقيقتان ضئيلتين جداً ويجب عليّ فيهما أن أضع على الفيلم رجلاً كان بالفعل قد كتب وكتبت عنه مكتبة كاملة، رجلاً حيّر كل كتاب سيرته، وملأ العالم قاطبة بشهرته. نظر تشرشل إلى كاميرتي كما لو أنه كان ينظر إلى عدو ألمانيّ. وبالغريزة قمت بإزالة السيجار من فمه وفي هذه اللحظة ازداد عبوس تشرشل عمقاً كان رأسه مدفوعاً إلى الأمام على نحو قتاليّ وقد وضع يده على وركه في موقف ينم عن الغضب.

أحسّ تشرشل بفطرته أنّها كانت صورة نادرة، فقال للمصور الشاب وقد تغير مزاجه فجأة: بإمكانك حتى أن تجعل من أسد يزأر يقف ساكناً ليُصوّر. وقد دفع هذا التشجيع المصور الشاب ليلتقط صورة أخرى. نعم هذه الصورة الأخرى هي ذلك البورتريه الشهير لرئيس الوزراء البريطانيّ الجالس على كرسيّه والتي انتشرت في أنحاء العالم قاطبة. وقد اعترف تشرشل بعد ذلك بجمال وروعة ذلك البورتريه الذي استخدم آنذاك على طوابع البريد في ستّة على الأقل من دول الكومنولث.

ملحة الختام: حدث حين كان يلقي كلمة في البرلمان عن حرية المرأة والقوانين الخاصة بالنساء في بريطانيا، أن بالغ بعض الشيء، وشنّ بكلامه حملة على المرأة، دفعت بإحدى النائبات إلى أن تصيح به: لو كنت زوجي لوضعت لك السم في القهوة لأتخلص منك. وبسرعة أجابها تشرشل: لو كنت زوجك لشربتها فوراً.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أنا الصمت
أو مجرد بداية لليوم
أجيد هذه اللغة القديمة
لأتكلم عن الأشياء
الخطيرة
كالطقس وجوهر الأيام
الغائمة
وفجأة، إذا لزم الأمر.
أتزين كسحابة في قلب
المدينة.
رطبة وكئيبة
مثل يد أم حزينة
تتكلم مع عظام الموتى
وترن كلمتها مثل الصدأ
على المناجل التي لا تجني
أنا الصمت ..
أكره الكلمات الدقيقة
ومراثي الموت الخرقاء
و طفولتي التي ضاعت
في حشد ذكريات
الحروب الجسيمة
وأحزان أمي الدائمة
الخضرة على المحراث
حين إرتوت الأرض
بالحرب والخراب
والشمس الرمادية الهزيلة
تجفف عظام الذين فقدوا
دمائهم في أول محاولة
لإسكات الموت.
أنا الصمت ..
اكره الغيوم المتبرعة
بالدموع العقيمة،
والجروح المفتوحة،
وومضات البرق الخلب
والثورات،
وأدران الروح الغارقة في
المعرفة الضئيلة
وهذه العداوة المتبادلة
بيني وبين المرايا .

نيالا و حسن ايول/
السودان

*****

الوقت يفوت ..
كم مرة نفدت الدقائق
وأنت ما زلت هنا .
تنظر لداخلك البائد
لظاهرك العبثي
تتفحص أطرافك الممتدة
على جانبيك
توزع أعضائك على
مساحة أكبر
واهماً أن تصبح أخف
أن تطير
تجهز السقف بعينيك
أخرقته من فرط التحديق

تتابع الفضاء
ناسياً أحلامك المُكومة
على سطح مكتب
أكبر من حفنة غبار.

ـــــ منال بوشعالة/ ليبيا

*****

لم يعد ممكناً له أن يعود
ذلك الأوان الذي فات
دون انتباهنا ..
لم تعُد ال (لَّو) تستجرُّ
الأمنيات
في الظن وفي الخيال
لم تعُد تستعيد المستحيل .

تحرثُ ال (لَّو) قلبي
بسكين الرجاء
تحطِّمُ أدراج الذكريات
مرَّ الوقتُ طويلاً وكان
أقصر
من حلم يتمددُ في الرأس
مرَّ ثقيلاً وكان أخفَّ
من وثبةٍ في العدم

مرَّ بريقاً في العينين
هزمَ المسافة بنيران البنادق
والموت الكثير ..
مرَّ الموتُ أيضاً
كثيراً مثل أفواج الجراد .

وحدي هنا أجرجر
الوقت نحو الهاوية

لي ركنٌ ألوذ به من مخاوفي
ألقي على الأرض عمراً
من الخسارات
أهشُّ ذباب الوحشة عن
قلبي
بالشِّعر أو بقليلِ الكلام
أستعيرُ عمراً خائباً من
سلام

لم يعُد الأوانُ قابلاً للحلم
تناهى للغياب .. تماهى في
الخواء

لا شيء يكبرُ فينا
سوى الخيبة .
لا شيء يعدو أمامنا
سوى الحياة .

ـــــــ كوثر وهبي /
سوريا

*****

خيال الظل

علي خليفة. مصر

أغلب الظن أن العرب لم يبتكروا فن خيال الظل، ولكنهم نقلوه عن الصين أو الهند، وكان انتشار مسارحه عندهم في القرن السادس الهجري، وما تلاه من قرون. وهناك خبر ورد في كتاب "الديارات" للشابشتي، وكتاب "جمع الجواهر في الملح والنوادر" للحصري القيرواني، ومضمونه أن الشاعر دعبل الخزاعي – عاش في القرنين الثاني والثالث الهجريين – هدد مخنثًا بأنه سيهجوه، فقال له هذا المخنث: والله لئن هجوتني لأخرجن أمك في الخيال. ولو صح هذا الخبر لكان العرب قد عرفوا خيال الظل منذ القرن الثالث الهجري، ولكنني أشك في صحته، وأظن أنه لو كان صحيحًا فإن المقصود بالخيال هنا شيء آخر غير خيال الظل، وذلك لأنه لا توجد إشارة أخرى لمعرفة العرب فن خيال الظل قبل القرن السادس الهجري غير هذا الخبر، وأيضًا لأن الخليفة المتوكل حين تولى الخلافة سنة 232هـ أمر بإحضار الملهين لبلاطه، فرأينا فيهم المهرجين والمخنثين – الذين كانوا يقومون بأداء عروض تمثيلية أشبه بما كان يقوم به المحبظون – والمغنين والراقصات من الجواري، ولكننا لم نقرأ أنه جلب أصحاب خيال الظل؛ مما يؤكد ظني في أن العرب لم يعرفوا فن خيال الظل إلا في القرن السادس الهجري، وما تلاه من قرون.

وفن خيال الظل – في رأي فريق من الباحثين – لا علاقة له بجذور الدراما عند العرب؛ لسوقية ألفاظه، ولتفاهة موضوعاته، ولغلبة المجون عليه، ومن أصحاب هذا الرأي الدكتور محمد مندور، والدكتور عبد المعطي شعراوي، ولكن هناك فريقًا آخر من الباحثين يرون خيال الظل أحد فنون الفرجة التي عرفها العرب، ومنهم من يعده أحد أشكال المسرح، فهو مسرح ظلي له نصوص يتم تجسيدها بوساطة عرائس في قاعات مغلقة ويشاهده جمهور. ومن أصحاب هذا الرأي الدكتور علي الراعي، والدكتور عبد الحميد يونس. ويرى الدكتور علي الراعي أن بابات خيال الظل – أي مسرحياته – تتشابه مع مسرحيات العصور الوسطى في أوربا، ففي كليهما كان – أحيانًا – يظهر ملك الموت، وتتم عروضهما في ثلاثة أيام متتالية.

وفن خيال الظل كالمسرح – بالمعنى الذي نفهمه الآن عنه –، فهو فن جماعي، فيه يؤلف المؤلف باباته، وفيه العرائس التي تصنع من جلود الجمال ويحركها المُخَايل من خلف ستارة بيضاء أمام ضوء مصباح يعكس ظل

هذه العرائس على الشاشة البيضاء، وفيه الحازق الذي يلون صوته مع اختلاف شخصيات العرائس، وقد يشترك معه آخرون في عمله خلال العرض، ويشرف على كل القائمين بعرض خيال الظل شخص يدعى الريس، وهو أشبه بالمخرج في المسرح.

وفن خيال الظل تتم عروضه في قاعات مغلقة ليلاً وأحيانًا نهارًا، وأحيانًا يكون المكان الذي يتم فيه العرض ثابتًا وأحيانًا يكون متنقلا.

ويعد ابن دانيال الكحال أهم من كتب بابات خيال الظل – في القرن السابع الهجري –، ووصل لنا ثلاث بابات نشرها الدكتور إبراهيم حمادة، وحذف كثيرًا من العبارات الماجنة فيها.

وابن دانيال من أصل موصلي، ولكنه رحل من العراق لمصر وعنده نحو 19 سنة بعد احتلال التتار للعراق، وعمل في مصر طبيبًا للعيون، وكان له محل بباب الفتح بالقاهرة، ولم يكن يربح كثيرًا من مهنته هذه، ولهذا يقول في شعره:

يا سائلي عن حرفتي في الورى
وا ضيعتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه
يأخذه من أعين الناس

وحسن حال ابن دانيال بعد أن مدح بعض الأمراء والوجهاء، ونال عطاياهم. ويقول بعض الكتاب القدماء: إن ابن دانيال كان له ديوان كبير، ولكنه فقد، ولم يصل إلينا غير القليل من شعره.

وتأتي أهمية ابن دانيال لتلك البابات التي ألفها، وكان يخرجها

– إلى جانب عمله بكحالة العيون وقوله الشعر –، ومن باباته بابة "طيف الخيال" أو "الأمير وصال"، وفيها يعرض وصالاً الذي رحل لمصر، وطلب إلى خاطبة أن تزوجه فتاة جميلة، فدلست عليه، وزوجته من فتاة قبيحة، وحين اكتشف قبحها ليلة الدخلة، كال لها السباب وللخاطبة، ثم عزم على التوبة من ذنوبه، وحج لبيت الله الحرام.

ويرى بعض النقاد المعاصرين أن ابن دانيال عنى بالأمير وصال في هذه البابة الخليفة العباسي الذي عينه بيبرس في منصبه، وكان منصبًا شرفيًّا له، فلم يكن له من الأمر شيء، ولو صح هذا التأويل لكان لبعض بابات ابن دانيال أبعاد رمزية.

أما بابته "عجيب وغريب" فيعرض لنا فيها نحو 27 شخصًا من بني ساسان الذين احترفوا الكدية، وكان منهم بطلا مقامات الهمذاني والحريري، ومن هؤلاء الساسانيين الذين عرضهم ابن دانيال في هذه البابة القرداتي، والحاوي، وغيرهما، وتتشابه هذه البابة في عرضها لأصحاب الكدية هؤلاء مع ما جاء عنهم في المقامة "الرصافية" للهمذاني، وقد يكون الكاتب الإنجليزي بن جونسون تأثر بهذه البابة أو بالمقامة الساسانية في مسرحية "سوق بارثيلوميو" لعرضها هي أيضًا عددًا كبيرًا من الحواة، والقرداتية، وغيرهم من المهرجين، والمحتالين.

أما بابة "المتيم" فقد امتلأت بالمجون، وضعيف الشعر، حتى قال بعض النقاد: إنها مدسوسة على بابات ابن دانيال؛ لأنه لا يمكن أن يقول شعرًا ضعيفًا كالذي ورد في هذه البابة.

وعلى الرغم من أن فن خيال الظل منقول – في الغالب – عن الصين أو الهند فإنه أخذ الملامح العربية، والمصرية على وجه الخصوص بعد استنباته في بلادنا، وتأثر كثيرًا بأسلوب المقامة، فكان يجمع بين الشعر والنثر، ولكن لغة البابات اختلفت عن لغة المقامات، فقد كانت تكتب المقامات بالفصحى. أما البابات فتكتب بلغة تجمع بين الفصحى والعامية، ولكن يغلب عليها الفصحى، وبالطبع في هذا رغبة واضحة من كتاب البابات في مجاراة الناس في اللغة التي كانوا يتحدثونها آنذاك؛ ليتواصلوا مع هذه البابات خلال عروضها.

ويغلب عل لغة البابات الكلمات المسجوعة، واستخدام سائر المحسنات البديعية، والبابات يكون الحدث فيها غالبًا غير مشوق،

ولا صراع فيها، وغالبًا ما كانت تبدأ بحمد الله من المخايل أو الريس،

ثم يبدأ التمثيل بعد ذلك، ويكثر في البابات الخطب والنكات الماجنة، وهي أقرب للمهزلة – الفارس – في تصنيفها.

في الحاجة إلى علم الأديان

عزالدين عناية. إيطاليا

كشفت حالة الفوران التي تشهدها الظواهر الدينية عن تخبّط في الوعي بحقل المقدّس وقضاياه في البلاد العربية. وهو تخبّط يعود في عمقه إلى عدم تطابق أدوات المعرفة مع حقل المعرفة. حيث يستحضر "العقل الخامل" أدوات معرفية لاغية أو محدودة الأثر، متوهّماً قدرتها على فهم "الكائن المتدين" وحلّ إشكالياته العصيّة. فما الذي فات الدارس العربي ليلج طور الحداثة في فهم الدين والتحكم بتشظيات المقدّس والإحاطة بتحولاته؟

• المنهج اللاهوتي والمنهج العلمي

بدءاً يتلخّص الإسهام العلمي للمناهج الحديثة في دراسة الظواهر الدينية، وفق ما أوضحه الفرنسي "ميشال مسلان" في كتاب "علم الأديان" (مشروع كلمة، 2009)، في التركيز على متابعة العلاقة الأفقية وتخطّي العلاقة العمودية في علاقة "الكائن المتدين" بالمقدّس. بوصف علم اللاّهوت هو علم معياري سياقاته مشروطة بمدى ما يتمتّع به الإيمان من صدق... ذلك أن المقاربات اللاهوتية تجيب عن سؤاليْ: ما الواجب علينا الإيمان به؟ ولماذا ينبغي علينا الإيمان بذلك؟ في حين يهتمّ علم الأديان بكلّ ما هو معتقَد من قِبل البشر. وبذلك يكون علم الأديان جملة القواعد والضوابط العامة -التي تخضع لها التجربة الدينية، تجربة الإنسان مع المقدّس- المستمدة من العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ولتتّضح معالم النهجين، أعود إلى التطرق إلى خاصيات مجالات اللاهوت، أو لنقل "العلوم الشرعية" بصيغة إسلامية. فهي علوم على صلة بلحظة مفارقة غير تاريخية، تُعبّر عن وجهة نظر المؤمن "الداخلية". حيث أن أصل كلمة "teo-logia" إغريقي، وفي مدلولها العربي تعني

"خطابا حول الله"، هو في الواقع خطاب حول ما لا عيْنَ رأت. حيث ينصبّ اهتمام علم اللاهوت على دراسة القضايا الفقهية والمسائل التشريعية، وضبط قواعد الاستدلال بشأن الغيبيات، عبر تأصيل الأحكام وتقعيد الصلات بين العبد وخالقه، بغية تقديم نظام أخلاقي دنيوي، في وصال مع ما يتصوّر المؤمن أنه الحقيقة المطلقة. أي ضمن أي السُّبل يتحقق الفلاح الدنيوي والخلاص الأخروي.

• المناهج الحديثة ضمن السياق العربي

لو عدنا إلى أوضاع التوتر التي احتضنت المناهج العصرية، لتبيّنَ لنا حدّة تأثير الصراعات على السياقات العلمية، لا سيما في فرنسا إبان الثورة. مع خفوت ذلك التوتر في أوساط أخرى ساهمت في منشأ تلك المناهج، مثل الأوساط البروتستانتية. وعلى العموم ثمة تقليدان في معالجة الظاهرة الدينية من منظور علمي، أحدهما فرنسي "Sciences religieuses"، والآخر ألماني "Religionswissenschaft". ترافق منشأ الأول مع غلق كليات اللاهوت التابعة للدولة في فرنسا (1885) وتدشين قسم العلوم الدينية في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا. إذ جاء تدريس "تاريخ الأديان" في فرنسا، في 24 فبراير 1880، تعبيرا عن قطيعة مع تدريس اللاهوت في الجامعة الفرنسية.

ولو تمعنّا أوضاع الدراسات الدينية العربية نلحظ هزال الأدوات العلمية في فهم الظواهر الدينية. إذ نجد المقارَبة الإيمانية (المقاربة الشرعية)، هي المهيمنة على النظر. ولا تزال المعالجة للدين وللكائن المتديّن مطروحة، على الوجه الأغلب، ضمن رؤية داخلية، ولا يمكن الحديث حتى الراهن عن خطّ منهجيّ تاريخيّ أو سوسيولوجيّ أو أنثروبولوجيّ. فالمبادَرات فردية ومحدودة ولا ترد ضمن تراكم علمي وأكاديمي في دراسة الظواهر الدينية. وأبرز مظاهر هذا الوهن، ما يطفو من خلط في المصطلحات المتعلقة بدراسات الأديان والدراسات اللاهوتية في اللسان العربي لدى كثيرين، مثل عدم التفريق بين علم اللاهوت وعلم الأديان، وتاريخ الأديان ومقارنة الأديان، وعلم اجتماع الأديان وأنثروبولوجيا الأديان. حيث لم يطوِّر الدارس الانفصال المطلوب، فضلا عن حالة التقمّص الحاصلة مع المعتقد الذاتي. لكن رغم ما هو سائد، لا يعني أن تحقيق الانفصال متعذّر، فبلوغ النضج المعرفي في العقل الديني، هو رهين وعي الدارس بالبنى الاجتماعية التي احتضنت تلك العلوم بشتى تفرعاتها.

إذ ينظر علماء الاجتماع إلى الدين اليوم بمثابة مؤسسة، تطوّرت بموجب حاجة اجتماعية. والمسار الذي يتبعه هؤلاء العلماء يتمثّل في تتبّع التواشج بين البنى الاجتماعية والسلوكات الدينية، بقصد تسليط الضوء، من جانب، على الاعتقادات الدينية، إن كانت -بشكل ما- مشروطة بالنظام الاجتماعي، ومن جانب آخر، لرصد الآثار العمليّة للدين في النظام الاجتماعي. هذا وقد ظهر علم الاجتماع الديني كمحاولة لفهم دور الدين في هندسة المجتمع، وحافظ على ذلك الاهتمام ضمن دراسة آثار سياقات التديّن.

والأمر ذاته يتعلق بالأنثروبولوجيا الدينية. فمع الرواد الأوائل إدوارد تايلور وجيمس جورج فريزر تركّز الاهتمام في دراسة الأديان البدائية، وتمحور الانشغال حول أصول الدين وتطوراته. وهو ما جرى هجرانه لاحقا نحو أسئلة اجتماعية مع برونيسلاو

مالينوفسكي وإيفانز بريتشارد، إبان فترة ما بين الحربين، هدفت إلى تتبّع الوظيفية السوسيولوجية الدوركهايمية، أي الوظائف التي يتخذها الدين في علاقته مع مختلف المؤسسات الدينية والممارسات الاجتماعية. والجلي في خضمّ هذه التحولات أنّ مناهج قراءة الظاهرة الدينية في الزمن المعاصر ما عاد يشغلها سؤال المنشأ، أعني منشأ الشعور الديني أو منشأ الاعتقاد، وأضحى الهاجس يحوم حول "الإنسان المتدين" وبالمثل "الإنسان غير المتدين" داخل تفاعلات التاريخ الراهن، إذ ثمة إعادة ترتيب للأولويات.

وفق هذا التمشّي يجرّنا الحديث عن الظاهرة الدينية إلى إدراج الموضوع ضمن إطار عامّ ألا وهو "الظواهرية الدينية"، بوصفه الإطار الأشمل والأوسع لاختبار الظواهر. إذ يعود مصطلح "ظواهرية الدين" إلى الهولندي بيار دانيال شانتبي دي لا سوساي، مدرِّس تاريخ الأديان في جامعة أمستردام مع أواخر القرن التاسع عشر، في كتابه: "مدخل إلى تاريخ الأديان". فأمام إدراكه أنّ مقصدَ الظواهريّة لا يقتصر على متابعة العينيّ والمرئيّ، أي ما يظهر إلى العلن، جرى تفريعُ الانشغال إلى ضربين أساسيَيْن: "الظواهرية الدينية الوَصْفيّة" و"الظواهرية الدينية الفَهْميّة"، وهذه الأخيرة هي ما حاول فان دير لاو تأسيسها، معتبرًا أنّ المكوث عند التقرير الوصْفي، دون الولوج إلى غور الظواهر، يُبقي الدارس في حيز وصف الظاهرة الدينية دون فهمها. وبالتالي السؤال العميق المطروح أمام الظواهرية الدينية هو سؤال الفحوى والدلالة في شأن معنى الظاهرة. إذ لا يفي بالغرض رصدُ الحالة وتوصيفها، ما افتقر الحدث إلى تأويل ومعنى. وفي اللسان العربي كلمة الظاهرة هي ترجمة مستوحاة من الإغريقية (phainomenon)، التي تعني حرفيّا ظاهر الشيء، والمصطلح كما هو مخاتل في اللغات الغربية، هو بالمثل في العربية.

فحين نتطرّق إلى الظاهرة الدينية كمَلْمح من ملامح تجربة التديّن، نحن لا نتحدّث عن "المقدَّس" كجوهر مفارَق، ندرك طيْفه الجليل والساحر والمهيب ولا نعاين أثره، كما بيّن رودولف أوتّو في كتاب "المقدّس"؛ ولكن نعمل جاهدين على حصر الرصدِ والبحثِ في عنصر محدّد. بيْدَ أنّ المسألةَ التي نعالجها لا تتعلّق بمنهج الظواهرية ومدى وُعوده وإمكانياته، وإنما يأتي توظيف الأمر لغرض التوضيح في سياق حديثنا عن سُبل فهم "الحدث الدينيّ"، "التجلّي الدينيّ"، "الظاهر الدينيّ"، "الواقع الدينيّ" المتعلق بالأديان. فـ "عالم الدين" بمفهومه الحديث يعيد الظاهرة الدينية إلى جذور دُنْيوية، وبإيجاز يسعى إلى تناول الظاهرة الدينية بمثابة واقعة منزوعة القداسة؛ في حين عالم الدين بمفهومه الكلاسيكي فهو يعيد الظاهرة الدينية، في جانبها "الإيجابي"، إلى قوّة مفارِقة، وما خالَف منها النظرة الإيمانية إلى النفس الأمّارة بالسوء، وإلى الزيغ والهوى، وإلى وساوس الشيطان، وما شابه ذلك.

اصطكاك

رحاب شنّيب. ليبيا

الذين يثرثرون
وأنا ألقي قصيدتي
أرسمهم بالونات
وأتركهم يحلقون
في السماء
أصنع من ثرثرتِهم
شموعا وفيونكات
وهدايا عيد الحب

أهب ثرثرتَهم
كمانات ونايات
وأتركها تعزف
في الشوارع
الذين يثرثرون
وأنا ألقي قصيدتي
أختلس منهم
ضحكاتهم

وهم يمررون الكلام
وكأنهم أطفالٌ
يختلسون الحلوى
من أمهاتهم
وكأنهم رسالةٌ غراميةٌ
دستها عاشقة
في صدرها.

سيرة المرأة السلالية

ماجدة الفلاحي. المغرب

مع بزوغ الخيوط الأولى لشمس اليوم الموعود، نهضت شعيبية، طوت فراشها كعادتها، وفعلت ما كانت تفعله كل يوم، اعتنت بتفاصيل بيتها الصغيرة والكبيرة، طبخت وكنست وغسلت ملابس صغارها، ارتدت الجلباب، وضعت منديلا على رأسها، انتعلت لأول مرة حذاء جديدا، لتسير به على طريق حلمها الجديد. تصفحت وجوه أطفالها، وهم يغطون في نومهم، شمت رائحتهم، ودعتهم، تأبطت حقيبتها ثم خرجت وزوجها يسير وراءها تارة في صمت، وتارة ناصحا، أو محذرا، أو مشجعا، ودمعه يسبق كلامه، خرجا معا، وجرا الباب وراءهما دون أن يسمع له أي صرير، لم يكونا يريدان أن يوقظا الأطفال، والجيران كذلك.

بين عشية وضحاها، أصبحت النساء هن المخلصات، والمنقذات، لبعض ذكور القبيلة من القهر والعوز، قد يغير المال الكثير من العادات والأعراف، لكنه يخلق عقدا جديدة، لقد أصبح ذكور القبيلة يقبلون بأن تهاجر المرأة، لكي تأتي بالمال، ولكنهم لا يقبلون بالمرة أن تقاسمهم الحق في الأرض، وفي إرث السلالة. المال إذن لا يغير كل شيء، إن لم تتغير عقليات ذكور القبيلة.

لطالما حدثها المرحوم والدها عن الخارج، وعن الهجرة، كان يقول: السبليون يا بنتي كانوا أفقر منا، ومنهم من كان يطوف على المداشر لبيع الأثواب، ومنهم من كان يشتغل في البناء كأي

عامل بأجر يومي، ويبيت في العراء، وكنا نسميهم مازحين « السبليون بو رقعة» هذا هو البلد الذي تعلق به شعيبية اليوم حلمها. وكان الأولى أن تكون حياتها أفضل.

كل الشروط تتوفر في شعيبية، فهي امرأة، والمشغلون لا يقبلون سوى النساء، يقولون بأنهن يعملن أفضل، ولا يطمعن في البقاء هناك، ويشترطون أن يكون السن بين 25 و45 وهي كذلك، وأن يكن قويات ولهن أولاد، وهي قوية ولها أولاد، ولها خبرة كما هو مطلوب في المزارعات.

تذكرت مرة أخرى أحاديث والدها، وترحمت عليه، كان يقول أن المستعمر كان يشترط هو أيضا شروطا لاختيار من سيجندهم في جيشه، من الشباب البدوي، أو للسماح لهم بالعمل في معامله ومصانعه، كان يفحصهم كما يفحص الجزار البهيمة، ويراقب صحة الأسنان وقوة السواعد، كما يراقب النخاس سلعته من العبيد. رغم كل شيء، كانت فرحة شعيبية بلا ضفاف، حتى أن شفتيها ظلتا مفتوحتين عن ابتسامة لم تقدر على وقفها. ابتسامة الذهول والدهشة.

قُبلت شعيبية من بين مرشحات أخريات، للذهاب إلى إسبانيا، كعاملات في حقول الفريزة، الحقول التي يلمع فيها التوت أحمر كالذهب، الحقول التي تملأ جيوب الرأسمال ولا تتوقف، وتشرب عرق العمال ولا ترتوي.

سافرت شعيبية مع أولى الدفعات من النساء الفلاحات هذه السنة، إلى هناك ، لجني الفاكهة الحمراء. عمل موسمي، نعم، ولكن ربحه خير ألف مرة من عمل سنوات في بلدتها، التي تبيح خيراتها للغرباء وتتنكر للمستضعفين والمستضعفات من أهلها.

اختارت شعيبية أن تحذو حذو الكثيرات من النساء، اللواتي سبقنها إلى هناك، وعدن وقد تغيرت أحوالهن، كسبن المال، وحققن بعض الأحلام، بنين بيوتا من الآجر وفرشنها، واشترين عجولا وعنزات لوقت الشدة.

ضحكت الشعيبية في سرها، وهي تحلم بكل ذلك، وترى نفسها وأطفالها سعداء يرقصون من الفرح، لكل واحد كسوته ومحفظته، ولعبه أيضا، فأولاد الفقراء قلما يشترون اللعب، زوجها أيضا تراه في غاية السعادة، وهو يقول لها مفتخرا: «أنت سيدة القبيلة، وسيدة الرجال، فحلة بنت فحلة».

العمل الموسمي في إسبانيًا، في بدايته، كان فرصة ذهبية هائلة ومهمة، لنساء كثيرات، انتشلهن من الفقر والتهميش والصمت، وأعطاهن مالا وصوتا، وبعض الكرامة، في وسط لا يقدر البسطاء والمستضعفين، وخاصة إن كن نساء.

هم شعيبية، هو عينه هم الكثير من نساء البوادي، الفلاحات بدون أرض، والعاملات في مزارع المستثمرين المحليين والأجانب. تحسين ظروف عيشهن، وعيش أسرهن، وتوفير السكن اللائق لحياة زوجية كريمة، السكن ليس مجرد أربعة جدران وكفى، بل هو بناء بطلاء وسقف، لا تهزه الريح ولا يخترقه المطر، هو أبواب ونوافذ من حديد وزجاج، هو شمس وأزاهير، وكهرباء وصنابير ماء. وأين هن جميعا من هذا؟

عصر نادي السينما

عبد الهادي شعلان. مصر

يطوف بنا كتاب «عصر نادي السينما» لأمير العمري الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في 2021 متعمقاً في تجربة نادي السينما بالقاهرة، التجربة التي يعتبر المؤلف أنها الأكثر رقياً واكتمالاً بل ورسوخاً من جميع التجارب المماثلة لنوادي السينما، يسرد فيها ذكرياته وانطباعاته الخاصة في تلك الفترة من السبعينيات للقرن الماضي، حينما كان قريباً وملتصقاً أشد الالتصاق بتجربة نادي السينما وكان لا يزال طالباً في الجامعة، وكثيراً ما رجع في كتابه لمجلدات نشرة نادي السينما التي لديه منذ بداية تأسيس النادي لنهايته، حيث كان نادي السينما نافذة مهمة للإطلال على روائع السينما في العالم.

• السبعينيات فترة الحراك الثقافي والسياسي

يقول الكاتب: «إني ما زلت أرى أن السبعينيات تحديداً كانت الحقبة الأكثر حيوية، ليس فقط في نشاط نادي السينما، بل في مُجْمَل الثقافة المصرية. ص 6) فالتاريخ يكشف أنه بعد ما وقع في يونيو 1967، لم تعد مصر إلى ما كانت عليه قط، وبدأت أكبر حركة مراجعة في الحياة السياسية والثقافية لكثير من الشعارات والأفكار والقيم التي تم غرسها منذ عام 1952، ولم يكن بالتالي من قبيل المصادفة أن تشهد هذه الفترة ظهور دعوة للسينما الجديدة، ليس فقط في مصر، بل في سوريا ولبنان والجزائر والمغرب وتونس (بعد 1967 أصبح طلاب الجامعات يبحثون عن مصادر جديدة للمعرفة خارج الأطر الرسمية، فأقام الطلاب المنتديات الثقافية. ص 6).

ومن قلب الحراك الثقافي جاءت فكرة نادي السينما، وقد نشأت التجربة أصلاً من داخل الأجهزة الرسمية؛ لامتصاص غضب الشباب واحتواء طموحاتهم التي لم يعد من الممكن تدجينها كما كان في السابق، ولأن

نادي السينما في تلك الفترة كان نافذة مهمة للاطلاع على روائع السينما في العالم خاصة عندما تولى الناقد مصطفى درويش مهمة الرقابة على السينما وغيرها، كان مثقفاً منفتحاً على التجارب السينمائية الأوربية، وبالتالي كان لتأثير النادي الأم للسينما في القاهرة أثراً كبيراً على ما حوله، وخرج من معطفه الكثير من النوادي في الجامعات المصرية، والنقابات المهنية، وانطلقت حركة نوادي السينما في الأقاليم، والتي خصَّص لها المؤلف ملحقاً خاصاً من ملاحق الكتاب.

• بدايات نوادي السينما

يتعرَّض المؤلف قبل أن يدخل في عمق نادي السينما في القاهرة لبدايات نوادي السينما في العالم (ظهرت فكرة نوادي السينما للمرة الأولى في إبريل 1907 عندما أسَّس إدموند بينوا- ليفي «نادي الفيلم» film club» في البناية رقم 5 طريق مونانرتر في باريس، وكان الهدف من إنشاء هذا النادي كما ذكرت المعلومات القليلة المتوفرة عنه، هو حفظ كل ما يتعلَّق بالنشاط السينمائي من وثائق ومعلومات وصور، بالإضافة لقاعة عرض للأفلام. ص11) ويسرد تاريخ النوادي

عندما أسس المخرج والناقد السينمائي الفرنسي لويس ديلوك أول جمعية سينمائية عام 1918، كما أسَّس ريتشيوتو كانودو عام 1920 جمعية سينمائية في إيطاليا، وكان الغرض من فكرة نوادي السينما منذ بداياتها أن تفتح المجال أمام عرض الأفلام التجريبية والطليعية والكلاسيكيات القديمة ويذكر أن جمعية الفيلم اللندنية هي التي وضعت الأساس الحقيقي الذي قام عليه فيما بعد «معهد الفيلم البريطاني» ويبرز مشروع نادي السينما كمشروع طموح من مشاريع وزارة الثقافة المصرية والذي تأسس في عام 1968 وكان المركز القومي للأفلام التسجيلية قد تأسس في العام السابق 1967.

ومما يذكر في بداية نادي السينما حين أداره الناقد مصطفي درويش أنه واجه الكثير من المتاعب مع ارتفاع ممثلي تيار الاسلام السياسي وما أعلنوه من اعتراضات كثيرة في مجلس الأمة (وقد خذل المثقفون المصريون مصطفى درويش ولم يقف أحد إلى جواره في معركته مع خفافيش الظلام، فأقيل من منصبه. ص 19)

ولما أعلن النادي عن فتح أبوابه في بداية إعلان تأسيسه، تقدم للحصول على عضويته خمسة آلاف عضو، تحت تصور أن النادي سيعرض الأفلام الممنوعة، التي تتضمن مناظر جنسية، وأوضحت الوزارة أن العرض سيكون للأفلام ذات القيمة الفنية الرفيعة، يعرج المؤلف إلى هذه البداية ويذكر الأفلام التي عرضت في موسمه الأول (68-1969) مثل الفيلم السويدي «بيرسونا» أو القناع لبرجمان، والفيلم السوفيتي المدرس الأول من إخراج أندريه كونتشالوفسكي الذي يعد من تحف السينما السوفيتية، ومن الأفلام العربية تم عرض أفلام «الظامئون» للمخرج محمد شكري جميل، ورجال في الشمس لثلاثة مخرجين من سوريا، ورسائل من سجنان، لعبد اللطيف بن عمار من تونس. ونتابع تاريخ النادي فنعرف أنه بعد استقرار نشاط النادي انتقلت العروض الاسبوعية من قاعة الجامعة الأمريكية إلى دار سينما «أوبرا» في وسط القاهرة، وكانت واحدة من أجمل دور السينما القاهرية، ولم يظهر نادي السينما الرئيسي في القاهرة عام 1968 من فراغ فقد كان التجمُّع الأول في الخمسينيات، من خلال «ندوة الفيلم المختار» التي أسسها الكاتب المبدع يحيى حقي عندما كان رئيساً لما أُطلقت عليه مصلحة الفنون التي تأسست عام 1955.

وعلى سبيل التأريخ يذكر دكتور ناجي فوزي أستاذ النقد السينمائي بأكاديمية الفنون في كتابه «المركز الكاثوليكي المصري للسينما وخمسون عاما من الثقافة السينمائية» أن البداية الحقيقة للنوادي السينمائية في مصر تعود إلى المؤرخ والناقد السينمائي فريد المزاوي الذي يعتبر الأب الروحي الفعلي لها، فقد أسَّس «نادي الفيلم» بالمركز الكاثوليكي للسينما، ثم بعض نوادي السينما في بعض أحياء القاهرة في عام 1945،

• بين التيارات الفكرية وقضية الجنس

ثم يدخل بنا الكتاب لمن كانوا يكتبون في السينما في تلك الفترة: سامي السلاموني، سمير فريد، فتحي فرج، ويشرح أن دور الناقد السينمائي في تلك الفترة كان مختلفاً (كان النقد السينمائي في السبعينيات تحديداً، يحاول أن يقوم بدور في تغيير «السينما السائدة « فقد كانت الدعوة إلى «السينما الجديدة» قد اتخذت طابع الهجوم.. وكان نقاد السينما ينقسمون فكرياً لمدرستين، تيار يساري يضم سامي السلاموني وفتحي فرج وسمير فودة ورفيق الصبان، ومصطفى درويش وصبحي شفيق ثم كمال رمزي، وكان هناك ما يمكن اعتباره تياراً يمينياً، أو اقرب إلى اليمين والوسط، يضم : أحمد الحضري، أحمد رأفت بهجت، وسمير سيف، وأحمد راشد وفوزي سليمان، لكنه لم يكن يميناً رجعياً، بل مستنيراً، مثقفاً. ص 47،48بتصرف).

ويشير لما تضمنه عدد مجلة «المسرح والسينما» الثالث في مارس 1968 رقم 51 أن العدد تضمَّن ندوة أقامها وزير الثقافة ثروت عكاشة، ضمت عدداً من السينمائيين والأدباء حول مشاكل الانتاج السينمائي في مصر، وخاصة إنتاج القطاع العام، وتناول أيضاً مشكلة

الجنس في السينما المصرية (حدث هذا في الوقت الذي ارتفعت فيه أصوات التيار المتزمت الذي يتسربل بالدين ويتمسح بالإسلام في أعقاب الهزيمة التي وقعت في 1967، واعتبرها التيار الاسلامي وممثلوه نتيجة الانصراف عن الدين ص 55) والغريب أن مجلس الشعب خصَّص جلسة لمناقشة مشكلة الجنس في الأفلام بتاريخ 21فبراير 1968.، يعلق سعد الدين وهبة» وكانت المصادفة وحدها هي التي جعلت نجيب محفوظ يجلس في مواجهة عضو مجلس الشعب تماماً»، عندما تحدث العضو عن فيلم «قصر الشوق» هاجم مخرجه حسن الإمام هجوماً عنيفاً، واختتم هجومه بقوله «إنه ليس حسناً ولا إماماً، وعندما ذكر مصطفى درويش مدير الرقابة، التفت العضو إلى وزير الثقافة وقال» نريده درويشاً حقيقياً.

ويتضح أن نادي السينما نال من الهجوم الذي ناله فيلم قصر الشوق (تصدى له أحد الأعضاء وهاجمه هجوماً عنيفاً باعتباره مباءة ومفسدة ومكاناً لعرض الأفلام الداعرة، لكن وزير الثقافة دافع عن نادي السينما وصحَّح المعلومات التي علقت في أذهان البعض مما نشر عن نادي السينما. ص 58).

• علامات النهاية

كانت علامات زوال النهضة السينمائية تبدو في الأفق عندما أعلن الرئيس السادات في خطاب رسمي أن سياسة التأميم لكثير من الفعاليات والنشاطات لم تعد ملائمة للعصر (وكان من أولى القرارات التي صدرت بعد تولي السادات السلطة تصفية القطاع العام السينمائي ممثلاً وقتها في مؤسسة السينما بعد أن سخر منها السادات بقوله «وهل يجب أن تبيع الدولة تذاكر السينما. ص 44).

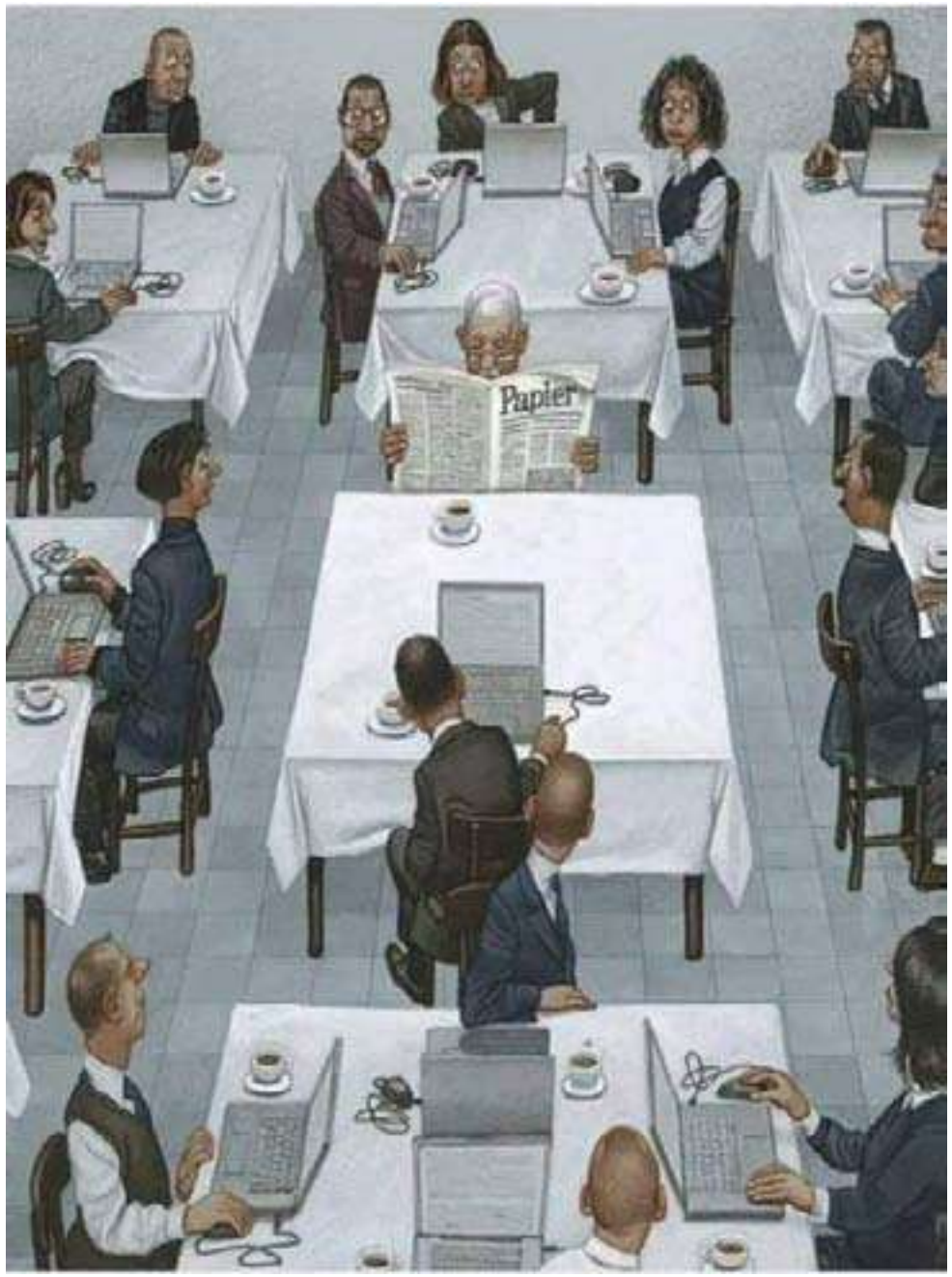
وفي مطلع عام 1973 بدأ نادي السينما يواجه مشكلة من الهيئة العامة للمسرح والسينما التابعة للدولة، مطالبة النادي بدفع قيمة إيجار حفلة السينما المخصصة على أساس تجاري بما يوازي ثمانية أضعاف ما كان النادي يدفعه بالفعل (والغريب أن المنتج السينمائي المعروف تاكفور أنطونيان كان يُحَرِّض الهيئة على طرد نادي السينما من مقره، والسبب أن فيلمه «خللي بالك من زوزو» كان قد بدأ يُعْرَض في نفس دار السينما ابتداء من نوفمبر 1972 وكان يحقَّق إقبالاً جماهيرياً كبيراً، ولم يكن الرجل يريد أن يحرمه النادي من دخل حفلة التاسعة مساء الأربعاء!. ص 74).

وكان عام 1973 عام السينما السياسية في مصر فيما يذكر الكاتب أن نادي السينما افتتح العام بعرض فيلم « زائر الفجر» لممدوح شكري في 31 يناير 1973، والفيلم يعبر عن مجتمع الهزيمة، مع العلم بأنه قبل زائر الفجر مباشرة عرض النادي واحداً من أهم وأقوى أفلام السينما الإيطالية «انتهى التحقيق المبدئ.. انس الموضوع» للمخرج داميانو دامياني، فلم يتوقَّف النادي عن عرض الأفلام السياسية في مرحلة شديدة السخونة في مصر، وسيعرض النادي بعد ذلك واحداً من أهم وأقوى الأفلام السياسية على الإطلاق «قضية ماتيه» لفرنشيسكو روزي رائد التيار السياسي في السينما الإيطالية، كما يشير الكاتب لفيلم «الرصاصة لا تزال في جيبي بعنوان منفصل «عام الرصاصة».

وعند منتصف السنة العاشرة من عمر النادي 1977 بسبب السياسة الجديدة التي اتبعها الرئيس السادات، فتوقَّف انتاج الأفلام بواسطة الدولة مباشرة، وارتفعت نفقات النادي وظهر عجز واضح في الميزانية، ولم يستطع النادي تبادل الأفلام مع نوادي السينما في دول أخرى؛ (لأن النادي لا يملك أرشيفاً للأفلام يمكنه أن يتبادل محتوياته مع تلك النوادي. ص182)، وفي عام 1993 انتهت رحلة النادي.

رحلة شيِّقة يقطعها كتاب عصر السينما، ما بين النشرات الدورية، وعرض الأفلام، ونقدها، وعلاقة ذلك بالظروف التي مر بها المجتمع، كما يتوقَّف أمام عدد من الظواهر السينمائية، والأفلام، والشخصيات السينمائية المهمة، فتخرج مع نهاية الصفحات بجرعة سينمائية مشبعة.

كاريكاتير



واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، مصر

ـ من الأدب العربي:

"يا بَني قد كبرت سني وبلغت حرسا من دهري فأحكمتني التجارب والأمور تجربة واختبار فاحفظوا عني ما أقول وعوه، إياكم والخور عند المصائب والتواكل عند النوائب فإن ذلك داعية للغم وشماتة للعدو وسوء ظن بالرب، وإياكم أن تكونوا بالأحداث مغترين ولها آمنين ومنها ساخرين فإنه ما سخر قوم من قوم قط إلا ابتلوا ولكن توقعوها فإن الإنسان في الدنيا غرض تعاوره الرماة، فمقصر دونه ومجاوز لموضعه وواقع عن يمينه وشماله ثم لابد أن يصيبه".

(زهير بن جناب الكلبي يوصي ابنه)

ـ في حضرة الشعر العربي:

في الذاهبين الأولين
من القرون لنا بصائر
لما رأيت مـــــــواردا
للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها
تمضي الأصاغر والأكابر
لا يرجع الماضيين إلي
ولا من الماضين غابر
أيقنت أني لا محالة
حيث صار القوم صائر.
(ابن ساعدة الإيادي)

الناس للموت كخيل الطُرادْ
فالسابقُ منها الجَيادْ
والله لا يدعو إلى داره
إلا من استصلح من ذي العبادْ
والموت نقاد على كفه
جواهر يختار منها الجيادْ
والمرء كالظل ولا بد أن
يزول ذاك الظل بعد امتداد
لا تصلح الأرواح إلا إذا
سرى إلي الأجساد هذا الفساد
أرغمت يا موت أنوف القنا
ودست أعناق السيوف الحداد
كيف تخرّمْتَ عليا، وما
أنجده كل طويل النجاد

مصيبة أذكت قلوب الورى
كأنما في كل قلب زناد
نازلة حلت، فمن أجلها
سن بنو العباس لُبْس السوادْ.
(ابن النبيه المصري)

ـ علم عربي علم العالم:

"نظرت في حال العناصر الأربعة فلم أجد عنصراً منها له سلطان على الهواء والماء وعلى العنصر الثالث أعني الأرض وما ينشأ فيها، ويعيش على ظهرها من الحيوان غير العنصر الرابع الذي هو النار وسأذكر كيفية إصلاح النار للعناصر الثلاثة الأخر إذا هي فسدت معاً أو فسد أحدها ونعت كيفية انحطاط شعاعها وحرها إلى وجه الأرض ووصوله

إلى أرحامها لإخراج النبات وتوليدها أحجار المعادن، وما في ذلك للحيوان والنبات من المنافع والنشوء ودوام الحياة، ولما كانت النار ألطف العناصر طباعاً وأعلاها مكاناً وكانت في كيفيتها حاوية لما دونها من العناصر الثلاثة ومستولية عليها وحاكمة فيها وجب أن يكون يستدرك إصلاح ما فسد منه غيرها وتلطيف ما كيف منها وغلظ ووجدناها بالحقيقة تفعل في ذلك فعلاً قوياً، ويؤثر فيه تأثيراً حسن".

(محمد بن احمد التميمي: (ت: 990م): مادة البقاء لإصلاح فساد الهواء والتحرز من ضرر الأوباء)

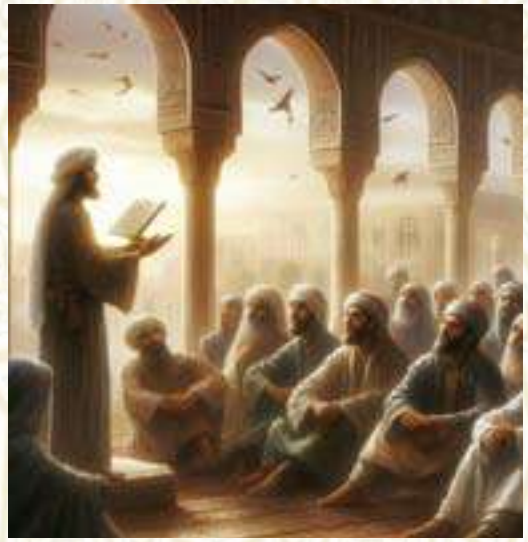
- **طرائف:**

– قيل: لم يُرَ الأحنف بن قيس ضجراً قط إلاَّ مرة واحدة. فإنه أعطى خياطاً قميصاً يخيطه له، فحبسه حولين كاملين. فأخذ الأحنف بيد ابنه بحر، فأتى الخياط، وقال: إذا مِتُّ فادفع القميص إلى هذا.

– قيل لأبي عبيدة (الراوي وعالم اللغة): إن الأصمعي يقول: كان أبي يسابق سلم بن قتيبة على فرس له. فقال: سبحان الله والحمد لله والله اكبر، والله ما ملك أبو الأصمعي قط دابة ولا حُمل إلاَّ على ثوبه.

قالـــوا:

- "أبر البر أن يصل الرجل ودَّ أبيه" (حديث شريف)
- "والله لو علمت أن شرب الماء يثلُمُ مُروءتي ما شربته طول حياتي" (الإمام الشافعي)
- "أهِنْ فُلوسك ولا تهن نُفُوسك". (قول عربي).



- "الإكراه على الفضيلة لا يصنع إنساناً فاضلاً، كما أن الإكـراه على الإيمـان لا يصنع إنساناً مؤمناً، فالحرية أساس الفضيلة" (الشيخ محمد الغزالي)
- "الخيال.. هو ليل الحياة الجميل، هو حصننا وملاذنا من قسوة النهار الطويل! إن عالم الواقع لا يكفى وحده لحياة البشر ،إنه أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة"(توفيق الحكيم)

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

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

● **السؤال** : من القائل :

رمت الفؤادَ مليحـةٌ عـذراءُ بِسِهـامِ لَحظٍ ما لَهُنَّ دواءُ

حسن قمصية

بوزجيل ـ تونس

محمد كابر بن محمد أحمد الموريطاني

Petanceuse ـ فرنسا

* * *

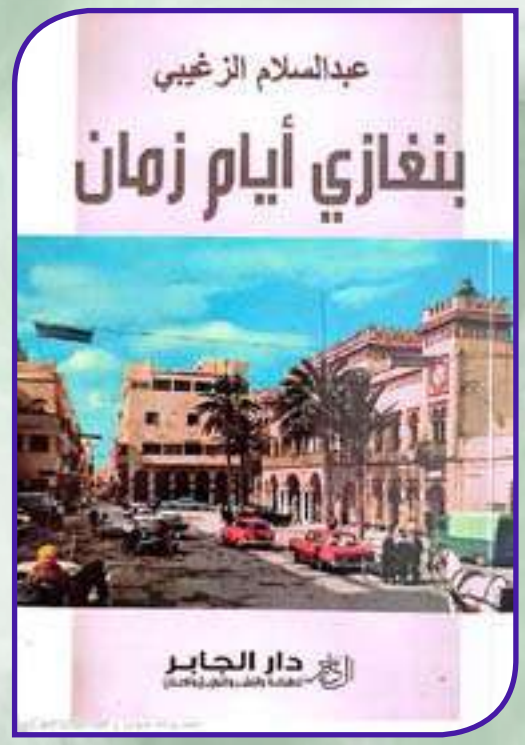
عنترة العبسي

● **الجواب** : وجدت هذا البيتَ منسوباً إلى عنترةَ العبسي في مجموعةٍ شعرية اسمُها مسامرةُ الأديب في الغزل والنسيب من قصيدة غزلية مطلعُها هذا البيت . ولم أجدها فيما لديَّ من المراجع . فعنترةُ يقول في القصيدة هذه :

مَرَّت أَوَانِي العِيد بين نواهدٍ مِثْل الشموسِ لِحـاظُهُنَّ ظِباءُ
فاغتالَني سَقَمي الذي في باطني أخفَيتـهُ فـأذاعـه الإخفـاء
خَطَرت فقلت : قضيبُ بانٍ حَرَّكَت أعـطافَه بعـد الجَنـوب صَبـاءُ
ورَنَت فقلتُ : غزالةٌ مـذعورة قـد راعها وسْطَ الفـلاةِ بَلاء

قبل أن

نفترق ..



مطعم احميده فاصوليا في الحديقة المقابلة لمدرسة سيدي حسين، وتخصص في سندوتشات الفاصوليا اللذيذة، بالدحي المقلي وبدونه، وكان الاقبال عليه كبيراً .

كان "محمد الربع" الذي اشتهر باسم احميده فاصوليا يبيع الفاصوليا الساخنة التي تدفع ثمنها ربع جنيه وكانت بداية "احميدة" امام مدرسة التوريللي في الصبح وفي العشية قدام سينما هايتي بالتريشيكولو وبعد ذلك انتقل إلى منطقة سيدي حسين.

أيام زمان

روزيتا فوربس، كاتبة ومستكشفة إنجليزية. وهي أول امرأة أوروبية تزور واحة الكفرة في ليبيا.

ولدت روزيتا في لينكولنشاير عام 1890م وهي كبرى ستة أطفال، وكان والدها أحد الإقطاعيين في لينكولنشاير ودرس في في كامبردج، والدتها ابنة رجل أعمال اسكتلندي من أصل إسباني.

في عام 1920م رحلت عبر الصحراء الليبية إلى واحة الكفرة بمرافقة العالم المصري المستكشف أحمد حسنين بيك وواصلت رحلتها عبر الصحراء الليبية إلى مصر وواحة سيوة سالكة طريقاً جديدة، وفي عام 1921م وثقت رحلتها في كتابها الشهير«سر الصحراء العربية»، وقد ترجمه إلى العربية صبري محمد حسن تحت عنوان «سر الصحراء الكبرى: الكفرة»، وصدر عن المركز القومي للترجمة في القاهرة عام 2013م.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 65 / مايو 2024

جمالها .. فوق مستوى الجمال .