مجلة الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 54 / يونيو 2023

التي لا يملكها الغزاة ..

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

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

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مكتب فلسطين
فراس حج محمد

مكتب الهند
علاء الدين محمـد الهدوي فونتزي

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة الغلاف ..

في 17 أكتوبر 1912 أي منذ 111 عاماً من صدور هذا العدد، وقع "فيكتور عمانويل الثالث" ملك إيطاليا منشوراً إلى سكان طرابلس وبرقة بأن طرابلس وبرقة أصبحتا خاضعتين خضوعا مطلقاً للسيادة الإيطالية، وأصدر عفواً على جميع أهالي طرابلس وبرقة ممن شاركوا في الأعمال الحربية أو نشاطات سياسية، (فالمستعمر الملك كان يعتبر الدفاع عن الأرض والعرض ذنباً لكي يناقش مدى امكانية استحقاقه للعفو بعد ذلك)

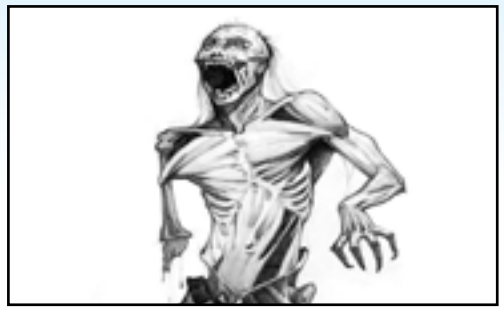
تكلم كثيراً "عمانويل"، وأصدر هذه الميدالية المعدنية التي تجعل منه وجهاً، ومن ليبيا وجهاً على الجهة المقابلة . ذهب عمانويل، ويقيت ليبيا، بمعنى آخر، ذهب الغزاة وبقيت الأرض. هكذا هو التاريخ لو تعلم الناس من دروسه.

الليبي The Libyan
السنة الخامسة
العدد 54
يونيو 2023

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) شوارع الزومبي العربية..



شـــــؤون ليبية

(ص 12) سحارية دويب (4)
(ص 13) الخيل في الأدب الليبي2
(ص 18) هراويات 2
(ص 19) خرافات «ايسوب» البرقاوية
(ص 21) مخولي الذي نسيناه
(ص 24) قصر اخيار

شـــــؤون عربية

(ص 26) معبد والسماء وتكريم مستحق

شـــــؤون عالمية

(ص 30) فن أفريقيا المنهوب

كتبوا ذات يوم ..

(ص 35) على مقربة من المشنقة

ترحـــــــال

(ص 36) من هو «حامد» ؟

ترجمـــــات

(ص 41) اعترافات قاتل اقتصادي
(ص 46) طفل السحاب

إبـــــــداع

(ص 48) الكاتبة السورية أماني محمد ناصر» حوار»
(ص 52) الأسطورة بين الوهم والحقيقة
(ص 56) حربيات (2)
(ص 58) حدث ذات عمر 2

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 59) هيرودوتس بترجمة ذويب (3)
(ص 63) أفكار وتأملات حول رواية أحمد رفيق عوض
(ص 70) ذوائب النساء في الشعر العربي
(ص 76) جنة النص
(ص 78) الموت في مصر زمن الرومان
(ص 81) فانتازيا شعرية
(ص 83) هواجس الطين المذهلة

إبـــــــداع

(ص 85) عشق الشعراء
(ص 87) مَواجِع الفقْد والْقَهْر والذِّكريات
(ص 90) لماذا رسم فنانو عصر النهضة ذبابة في لوحاتهم؟
(ص 92) الغرفة211
(ص 96) كاريكاتير

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

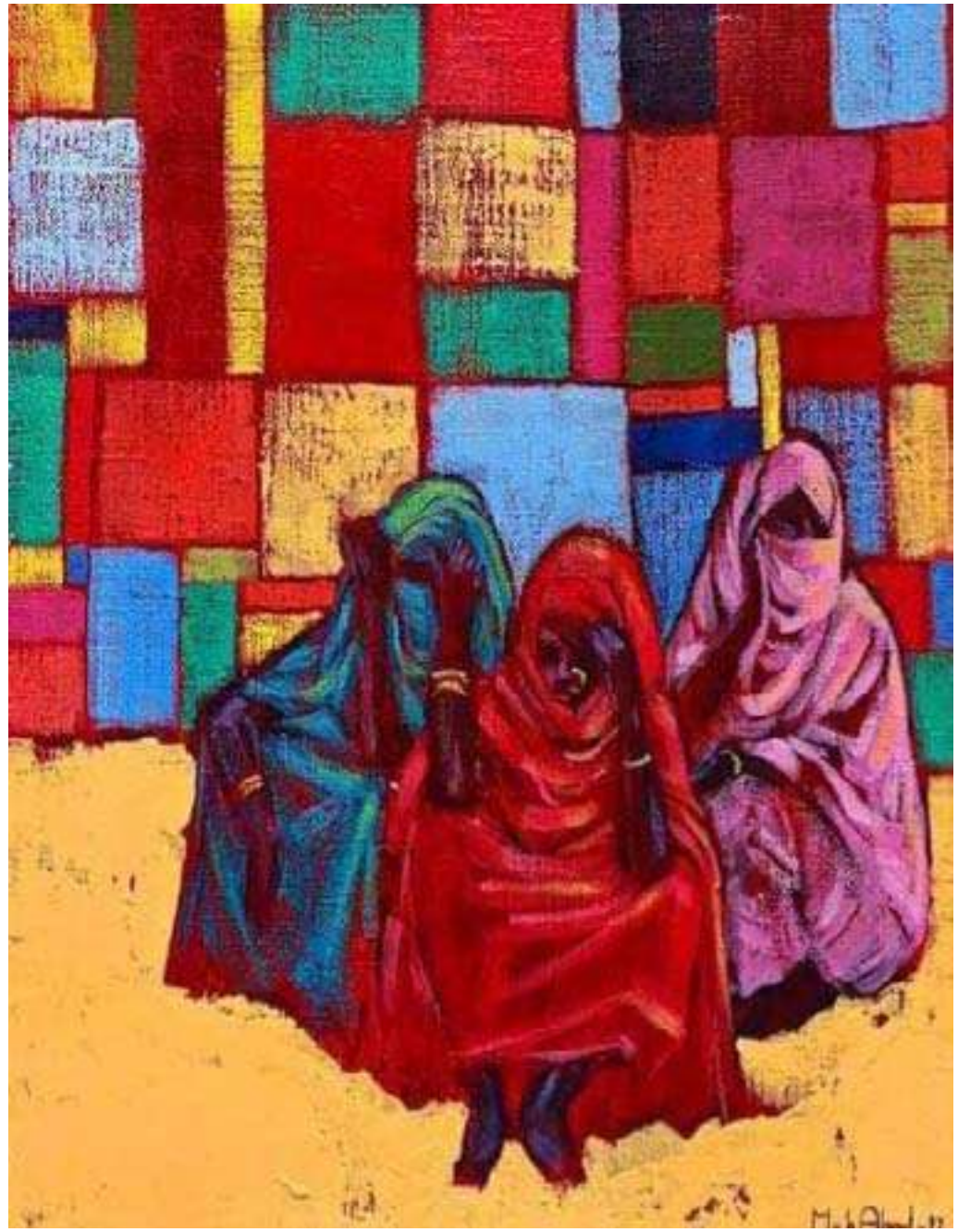
(ص98) أسلوب الالتفات..

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



محمد أحمد علي / السودان

خلود الزوي / ليبيا

شوارع الزومبي العربية ..

بقلم : رئيس التحرير

• بداية الاجتياح :

ذبابة بكامل عنفوانها، بتاريخها العريق بمئة مليون عام، وبقدرتها التاريخية على مقاومة الكوارث التي مرت بهذا الكوكب، وبعيونها المتخمة بالمستقبلات الحساسة، وبقدرتها الفائقة على الرؤية بزاوية 360 درجة أماماً وخلفاً في نفس الوقت، هذه الذبابة التي تنتقل من مكان إلى آخر مطمئنة إلى قوتها وسرعة انقضاضها لا تدري بما يحدث على سطحها الخارجي في تلك اللحظة، حيث تُصاب فجأة بهجوم كاسح لطفيليات خطرة، تصيب هذه المجاميع الفطرية الذباب المنزلي في العادة عن طريق التنزه على الهيكل الخارجي للذبابة، ثم تقوم باختراق الجلد الخارجي الصلب لها. ويبدأ الفطر بعد ذلك في النمو داخل الذباب المنزلي – بالتحديد في مجرى الدم – ممتصًا العناصر الغذائية من جسم الذبابة أثناء نموها. حينئذ تموت الذبابة المصابة بعد نحو خمسة إلى ثمانية أيام، وتظهر الأبواغ من الحشرة الميتة بعد نحو ساعتين من الموت.

إن هذه الطفيليات تتحكم في سلوك الذبابة، تتوغل داخلها، تسيرها مثلما أرادت، وكأنها امتلكت "ريموت كنترول" يأمرها بواسطة أزراره فتطيع.

تقوم الذبابة بأفعال خارجة عن إرادتها، في العادة وحسب المشاهدات العلمية يتغير سلوك الذباب المصاب فتتسلق الذبابة الأسطح المرتفعة ثم تلتصق بها لتموت هناك مفرودة الجناحين، لكن الأمر لا ينتهي بالموت، إنه في الواقع يبدأ به . إذ أن الفطريات تحتل بالكامل جسد الذبابة الميتة، وتبدأ في التصرف وكأنها احتلت مركز قيادة قاعدة حربية مهمة، إنها تبدأ في ما يشبه "انتحال صفة" ومن هذه النقطة المريعة بالذات يمكن لنا أن نبدأ في جوهر هذا المقال.

• الكارثة تبدأ الآن :

تموت الذبابة، أو مجموعة الذباب فاردة أجنحتها على الأسطح العالية، وهنا يبدأ الجزء الأكثر مأساوية في الحكاية، إن الفطريات التي احتلت أجساد الذباب تشرع في إطلاق مواد كيماوية مشابهة تماماً لتلك التي تطلقها إناث الذباب عندما تكون مستعدة للتزاوج، وهي رائحة في منتهى القوة بحيث أنها تجذب ذكور الذباب إلى جسد الذباب الميت، إن عملية تزاوج مقززة تتم بين ذكر ذباب مكتمل العنفوان وبين جسد ذبابة ميتة، والفاعل هو فطر مستتر يهرب دائماً من العقاب الذي يستحقه.

إن ذكور الذباب التي تزاوجت مع الاناث الميتة تبدأ في الطيران لتنشر بدورها العدوى بين أسراب أخرى، وهكذا تنبثق للكارثة أجنحة، ولا ينتهي الكابوس عند حد كونه مجرد كابوس.

• ليس الذباب فقط :

الاصابة بالفطر تغير سلوك المصاب، إنها تقتله، ولكن أحياناً لا يعلم المقتول بالأمر، وفي حالة الذباب فإن عملية

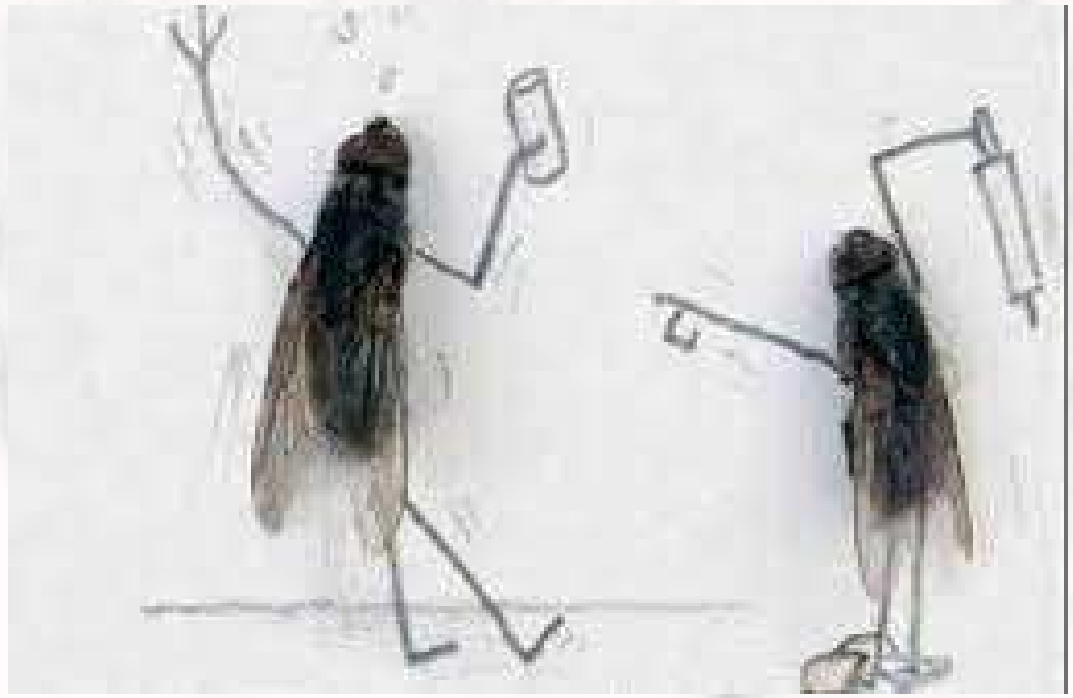
القتل تتم فعلياً، وتصبح جثة الذبابة مجرد أداة فعل لمفعول به يظنه الجميع حياً، ولا أحد يعلم أنه شبع موتاً ألف مرة.

إن "أندرياس هانسن" أحد أهم الباحثين في علوم الأحياء الدقيقة في جامعة "كوبنهاجن" يلخص هذه المأساة قائلاً : ((لقد كنا فضوليين للغاية بشأن هذا السلوك الغريب، لأنه أمر خطير أن يكون الذكر على اتصال حميم مع الجثث التي كانت تُفرز بنشاط جراثيم معدية.))، ولكن، ألا يذكركم هذا بشيء؟

إن هذا السلوك قد يبدو خاصاً بنوعٍ معين من الكائنات، ولكن لو أطلنا النظر وتمعن الواحد منا في التفاصيل فسوف يعثر في خبايا الصندوق على المزيد من الصور.

• شوارع تغص بالجثث :

في الواقع، تغص الشوارع بالجثث، هذا ليس عرض حال متشائم لحرب أهلية أصابت بلداً منكوباً، إنه مشهد يومي يمر بنا لكن أحداً لم يتوقف يوماً لتشريح الحالة كما ينبغي لها. إن الملامح محتقنة بالتفاصيل، ولا ينقص الصورة



لكي تكتمل إلا أن تقترب أكثر من الملامح لتعرف الكثير عن المضمون.

كلهم مصابون بالفايروس، كلهم تنبعث منهم روائح تغري المتربصين بالعقول بالاقتراب منهم، وكأنك تقرأ فصلاً مثيراً لزوكسيند في روايته العظيمة "العطر" عندما يكتب: ((كانت الروائح الكريهة تفوح من الأنهار والساحات، من الكنائس ومن تحت الجسور، ومن القصور، كانت رائحة الفلاح كريهة كرائحة القس، ورائحة الحرفي المتدرب كرائحة زوجة المعلم، كانت طبقة النبلاء كلها تنضح بالرائحة الكريهة، بما فيها الملك نفسه الذي كانت تفوح منه رائحة حيوان مفترس، ومن الملكة رائحة عنزة شمطاء، في الصيف والشتاء، ففي القرن الثامن عشر لم يكن الانسان قد توصل إلى وضع حد للتفاعل التحللي للبكتيريا ونتيجة لذلك لم تكن هناك أية فعالية بشرية، لا البناءة فيها ولا المخربة، دون رائحة، كما لم يكن هناك أي تفتح على الحياة، أو اندثار لها دون أن ترافقه رائحة.))

الكل اصبح مشروع "زومبي" يمشي على قدمين، يبدو مستقلاً بذاته، قادراً على تحديد مساره بنفسه، لكن الطفيليات في أعماقه تنتج تلك الرائحة المميزة التي تدعو قبائل كاملة من الولاءات والأفكار والمذاهب وأنماط السلوك، تدعوها إليه، وكأنها تهمس لها بفحيح كالأفاعي: تعالي، هنا متسع للتحكم في جسد يعتقد أنه خارج نطاق التحكم.

فطريات هذا العصر هي ذاتها التي تجرأت على بدن الذبابة ذات يوم، غير أنها بالنسبة للإنسان تتسلل إلى عقله، وفجأة (إذا كانت بصيرتك حادة بما فيه الكفاية) سوف ترى سوقاً رائجاً يتجول باعته بأصوات عالية يبيعون العقول بأثمان متفاوتة، وسوف يصدمك واقع أن الناس متلهفون على البيع، وكأنهم يريدون فطراً يسلمونه "الريموت كنترول" ليتحكم في حركاتهم وسكناته فيما يغطون هم في لذيذ النوم.

سوق عالمية إذا صح التعبير، تنتج لنا كل مطلع شمس

ملايين الزومبي من مختلف فئات أي مجتمع يخطر ببالك، وما عليك سوى أن تطالع شاشات التقنية الحديثة من موبايلك الذي في يدك لترى عبر التطبيقات الجهنمية للتيك توك والانستجرام وغيرهما مليارات الملامح لبشر حولتهم فطريات مابعد القرن العشرين إلى "زومبي"، يظهرون لك أحياء بكامل العنفوان، وما أن تحاول أن تفتش بواطن هذه الجثث حتى تكتشف الحقيقة المقززة، ثمة ذبابة ميتة في رأس كل منهم، ولكن، لم تعلن عن موتها بعد.

• ثنائية الضبع والذئب :

في موروث العرب القديم، أنه إذا اجتمعت الضبع مع الذئب فإن الغنم تسلم من الأذى، لأن كل منهما يمنع الآخر، فقد كانوا يدعون إذا ضاعت الغنم بهذا الدعاء المثير للتأمل : ((اللهم ضبعاً وذئباً))، لأنه إذا اجتمعت الضبع مع الذئب سلمت الغنم. لذلك نجد شاعرهم يقول وقد ضاعت منهم غنمه :

((تفرقت غنمي يوماً فقلت لها

يارب سلّط عليها الذئب والضبعا .))

ولكن، مالي والضبع والذئب وأنا أكتب لكم عن الجثث التي تحركها الطفيليات؟

إن أجساد الذين نصادفهم في الشوارع كل يوم تبدو لم يمعن النظر وكأنها ساحات مستباحة للاثنين معاً، ولكن مع تغيير جوهري في المعتقد العربي القديم، غذ أن اجتماع الاثنين لم يعد منقذاً للضحية التائهة، فكم من رأس يسرح فيه الآن ذئب، وتركض في مساحته ضبع، ولا من حسيب على الأول ولا رقيب على الثانية. لكن المفارقة أن الغنم هنا لا تموت، فهل كان اعتقاد العرب في عصرهم القديم صحيحاً إلى هذا الحد؟

• إنهم يستبدلون عوالم الناس:

ذات مرة قالوا أن هذا البيت لعلي بن أبي طالب :

((وتحسب أنك جرم صغيرٌ

وفيك انطوى العالم الأكبر))

وفي الواقع يصلح هذا البيت (بغض النظر عن من هو صاحبه) مفتاحاً للولوج إلى الطبيعة الخطيرة لتكوين هذه الجثث التي ملأت أدمغتها الطفيليات، إنها تتحول كما يحدث للكائنات في أفلام الخيال العلمي فيصبح الانسان جرم صغير بالفعل، لا ينطوي فيه أي عالم، لا أكبر ولا أصغر، كل مافيه مجرد فكرة مسبقة، جاهزة للصراخ، مستعدة للركض، متقبلة لعدم التركيز، جاهلة تماماً عن خطورة الوضع إذا ما تعلق الوضع بمصير ثقافة أو مستقبل شعب.

سحارية دويب.. (4)

د. محمد المبروك ذويب. ليبيا

(1)

أعجبني فترجمته لكم :

((إذا لم تره بعينيك

أو تسمعه بأذنيك

لا تصنعه في دماغك الصغير

و تنشره بفمك الكبير .))

(2)

" الضريبة التي تدفعها بسبب إهمالك الشأن العام(السياسة)، هي أن مصيرك يُقرّره الحمقى".

افلاطون

(3)

استطاع رئيس الحزب الاشتراكي في اليونان "أندرياس باباندريو" الفوز في الانتخابات البرلمانية عام 1981 وهو أستاذ اقتصاد تخرج في جامعة هارفارد الأمريكية وكان والده قبل عقود رئيسا لوزراء اليونان وعرف "أندرياس" بالفطنة والحكمة والخطابة والتحليل السياسي العميق وبُعيد توليه رئاسة الوزراء طالبه وزير الأمن العام في الحكومة بدعم مخصصات جهاز المخابرات فأجاب بمقولة مشهورة نصها : دولتان لا تحتاجان مخابرات، الصين لأنه لا أحد يتكلم واليونان لأن الجميع يتحاورون في المقاهي.

الخيل في الأدب الليبي {2}..

امراجع السحاتي. ليبيا

نتابع الحديث في موضوع "الخيل في الادب الليبي". تحدثنا سابقاً عن وصولها الى ليبيا واهميتها وتأثيرها في الليبيات والليبيين، وعلاقتها مع الابل، والقتال، واسمائها وترتيب سنها وسوابقها، والآن نتابع الحدث عن الخيل في الأدب الليبي، ونتطرق الى ألوانها المتعددة .

يُحكي في الأسطورة والخرافة الشعبية الليبية أن الخيل حين يُركب فوق ظهرها أحد، ويريد العدو بها فأنها تدعو له بالخير، حيث كانت تقول وفق ما جاء في الحكاية:)) يا حبيبي شد في سبيبي))، أي يا حبيبي أمسك وشد في شعري، وهذا يدل على الحب الذي تكنه الخيول لأصحابها، وذلك بسبب المعاملة الحسنة والتقدير لها من الناس.

في العادة، الكثير من الليبيين يعتبرون الجواد الفائز هو الذي يصل مكان الانطلاق أولاً، ويكون هو محور الحديث بعد انتهاء السباق، ولا تعطى أي أهمية كبيرة للحديث عن البقية، رغم أن البعض يعطون أهمية للفائز الثاني والثالث ويجدون لها الأعذار في عدم وصولها أولاً .

والعرب عموماً قاموا بترتيب السوابق من الخيل، حيث يقول الجاحظ في ذلك :- (1).

((كانت العرب تعد السوابق ثمانية و لا تجعل لما جاوزها

حظاً)). فأول السوابق يقال لها "السابق"، ثم "المصلي"، ثم "المقفي"، ثم "التالي"، ثم "العاطف"، ثم "المذمر"، ثم "البارع"، ثم "اللطيم"، حيث كان الفرسان تلطم بعضها أن كان لأحدها حظ .

أما "أبو عكرمة" فقد قال: ((اخبرنا "ابن قادم" عن "الفراء" أنه ذكر في السوابق عشرة أسماء لم يحكها أحد غيره "وهي "السابق"، ثم "المصلي"، ثم "المسلي"، ثم "التالي"، ثم "المرتاح"، ثم "العاطف"، ثم "الحظي"، ثم "المؤمل"، ثم "اللطيم"، ثم "السكيت".

وكان الليبيون يخاطبون الخيل ببعض الكلمات مثلهم مثل العرب الأولين، فعندما يريدون أن يمضي الحصان أو الفرس فأنهم يقولون "هيلا"، وفي حال التوقف يقولون "هص. هص"، فالعربي تعود علي مخاطبة الحيوانات لزجرها عن تناول شيء أو لتعذرها من شيء فمثلاً يقال "هلا " للخيل.

كان الكثير من الليبيين يقومون في نهاية الصيف بعد أن يضم الناس محصولهم ويستفاد من بقايا الزرع بترك خيولهم ترعى بحرية، حيث يتم فك قيودها حتى ترعى في حرية في مراعي بعيدة متوفر بها الكلأ والماء، ومن العادة أن تلك الخيول والتي كانوا يطلقون عليها اسم "امجشره " ترجع إلي أصحابها بعد عدة شهور، وقد أطلقوا عليها كذلك "الجواضير" مفردها "جاضور"، والبعض ينطقها بالذال بدل الضاء، وهذه العادة كانت من أحد الأسباب في تدهور سلالة الخيول في ليبيا بسبب اختلاط الجيد من الخيل مع الرديء، وعرف بهذه العادة سكان برقة وهي عادة ترك خيولهم ترعى طليقة بكل حرية تنتقل من وادي إلى آخر .

• ألوان الخيل :

حدد الليبيون ألوان الخيل، فهناك مثل الحمره وهي "الكميت"، وخضرة (ادهم)، ولونها أسود مبيض قريب من لون الشيب، أي امجبره بالسواد، والشقرة،

وهي ذوات اللون الأحمر الفاتح ، والزرقة وهي ذوات اللون الأسود، والبيضاء، ويقال إن الحصان الأسود أقوى وأسرع الخيول في البيئة الليبية بسبب البرد والصقيع الذي عاشته ليبيا في الماضي خاصة على الساحل، وبالمقابل نجد العرب الأولين يفضلون اللون "الكميت" أي الأحمر الذي يتخلله السواد بسبب تحمله البيئة الصحراوية والحار، وقد اقترنت الخيول السوداء بالأبطال في الخرافات والأساطير الشعبية الليبية مثل خرافة وحكاية "أحميدة بن السلطان"، وهي حكاية من سكان برقة، والذي يقال بأنه تحصل على حصان أسود من غولٍ كان يعيش معهم .

كما أن هناك بعض منها يطلقون عليها "الحجلة" التي فوق أقدامها لون ابيض، وذات "السياله" التي بها بقعة بيضاء علي جبهتها وباقي لونها مختلف .

وعلى ذكر اللون الأزرق " الأسود" في الخيل، تتغنى إحدى النسوة من سكان الغرب الليبي وتقول فيه وفي صاحبه :-

((لزرق وسيده في البساط يسيروا
يدابروا في الرأي وآش يديروا.))

ويقول الفارس رداً على ما تقدم وهو من سكان الغرب الليبي :-

((لزرق وسيده ما يحبه والي
خلاف للته وإلا الكريم العالي.)) (2) .

وتقول أخرى في الحصان الاسود، أو "الازرق" كما يطلق عليه الليبيون :-

((لزرق نهم ورسوقه قطعها
أو ينها صبية في العرب طمعها))

ويقول الشاعر "عبد الله الزناتي" فيه كذلك :-

((على الله لزرق ربية همه
ادير شائده وبين العرب تسمه)) (3).

ومن أغاني النساء من سكان الغرب الليبي في الأفراح والمناسبات الاجتماعية الأخرى التي ذكرت اللون الأزرق الأغنية التي تقول :-

((يا راكبين الزرق هبل تونا
انلومو عليكم ان كان خليتونا))

وفي الخيل الحمر يقول أحد الشعراء الشعبيين من سكان الغرب الليبي :-

((لا حمر يسَلس لذيذ مسلز
ولا صقر يأخذ ما لمحاس خياره
ولا قناصه ..
ولا حمر يسلس جديد حلاسه
وهالبنت مشيتها اتجي برياسه
وان عدت لحاجتها اتجي تضاره
وتقطع البيت ليالفو طراسه
ودوب ما تنم ان ناغمتها جاره)) (4).

وفي الخيل الشقر يقول شاعر آخر من الشعراء الشعبيين من سكان الغرب الليبي :-

((خيار الركوبه شقره.. زين وصفها ماهيش خلقه حقره
ليا وجهت للبيت يغدى فقره
ولا سرتها يقضي الكريم الحاجه

وفيها ثلاثة جابهم من يقرأ
خلاخيلها وأسوارها لعاجه)) (5).

أما الأولين من العرب فقد قالوا: "أدرع"، إذا كان الحصان ابيض الرأس والعنق، وإذا كان ابيض أعلى الرأس فإنه "أصقع" ، ويقال: "اقنف"، إذا كان ابيض القفا، أي مؤخرة العنق بيضاء، ويقال "أغشى" و"أرجم" إذا كان رأسه كله أبيض، ويقال "أسعف"، إذا كان أبيض الناصية، أي مقدمة الرأس بيضاء، ويقال: "أرحل"، إذا كان أبيض الظهر، و يقال "أخصف" إذا كان أبيض الجنب والجنبين، ويقال "انبط"، إذا كان ابيض البطن، ويقال "محجل"، إذا كانت قوائمه الأربع بيضاء يصل البياض فيها ثلث الوظيف، أي مقدم الساق أو نصفه أو ثلثيه ولا يبلغ الركبتين، ويقال "أبلق" بفتح الألف والباء واللام وضم الفاف إذا أصاب البياض من التحجيل حقويه ومغابنه، ومرجع مرفقيه، والمقصود بمغابنه أي المرفق، وهو موصل الذراع في العضد ومفردها مغبن، ويقال "أبلق" فتح الألف وتسكين الباء، وفتح اللام وضم القاف، إذا كان ذا لونين كل واحد منهما متميز على حدة وزاد بياضه على التحجيل والغرة والشعل، ويقال "مولع"، إذا كان في استطالة، ويقال "محجب" إذا بلغ البياض من التحجيل ركبة اليد وعرقوب الرجل، ويقال أبلق مسرول" إذا تجاوز البياض بيديه دون الفخذين، ويقال أعصم إذا كان البياض بإحدى يديه دون رجليه، ويقال "أعصم اليمنى"، أو اليسرى إذا كان البياض بإحدى يديه دون الأخرى، ويقال "أقفز"، و"ارفق" إذا كان البياض في يديه إلى مرفقيه دون الرجلين، ويقال "محجل بثلاث" إذا كان البياض متجاوزاً للأرساغ في ثلاث قوائم دون رجل أو دون يد، ويقال "أرجل" إذا كان البياض برجل واحدة، ويقال "امنعل رجل" كذا، أو يد كذا، أواليدين أوالرجلين إذا لم يستدر البياض، وكان في آخر أرساغ رجليه أو يديه، والمقصود بالأرساغ هي المفاصل ما

بين الساعد والكف والساق والقدم، مفردها "رسغ"، ويقال "الشكال" إذا كان بياض التحجيل في يد ورجل من خلاف، وهذا النوع كان مكروها عند العرب، ويقال "اكسع" إذا كان أبيض الثنن وهي الشعور المسبلة في مآخر الوظيف على الرسغ، ويقال "أصبغ" إذا أبيضت الثنن كلها ولم تتصل ببياض التحجيل، ويقال "أشعل" إذا كان أبيض الذنب، ولا يقال للفرس "محجل" إلا إذا كان البياض في قوائمه الأربعة أوفي ثلاث منها(6).

أما إذا كان البياض في جبهة الحصان بقدر بسيط فهو "القرحة"، وإذا زاد عن ذلك فهي "الغرة"، وإذا سالت ودقت ولم تصل العينين فهي "العصفور"، وإذا جللت الخيشوم ولم تبلغ الجحلفة فهي "شمراخ"، وإذا ملأت الجبهة ولم تبلغ العينين فأنها "الشادخة"، وإذا أخذت كل الوجهة غير أنه ينظر في سواد فإنه مبرقع ، وإذا كان غرته في أحد الخدين فانه "لطيم"، وإذا عمت أخذت العينين فتبيض أشفاهما فانه "مغرب"، إذا كان بحجفلته

العليا بياض فانه "أرثم"، فإذا كانت بالسفلى فهو "المظ" . كما أعطى العرب الأولون ألواناً للخيول التي تخالف معظم لونها، وهو في ألوان البهائم بياض في سواد أو سواد في بياض ، فإذا كان الحصان اسود فيطلق عليه "أدهم"، وإذا كان شديد السواد فانه "غيهي"، وإذا كان ابيض يخالطه أدنى سواد فانه "أشهب"، وإذا كان نصع بياضه وخلص من السواد فهو "أشهب قرطاسي"، وإذا كان قليل البياض وغلب السواد فانه "أحم"، وإذا كان يصفر فانه "أشهب سوسني"، وإذا كان أشهب وخالطته حمرة فانه "صنابي"، فإذا كانت حمرته في السواد فهو كميت ، وإذا كان احمر من غير سواد فيطلق عليه "أشقر"، وإذا كان بين الأشقر والكميت فهو "ورد"، وإذا كانت حمرته شديدة فانه "أشقر مدمي"، فإذا كان ديزجاً فانه "أخضر"، و"ديزج" هي ليست كلمة عربية ومعناها "الدغم" وهو من ألوان الخيل، أي يضرب وجهه وحجافله إلى السواد، ويكون ذلك أشد سواداً عن باقي جسده، وإذا كان سواده في شقرة فهو "أدبس"، وإذا كانت كمتته بين البياض والسواد فهو "ورد أغبس"، والذي يقال له بالفارسية "السمندو"، وإذا كان بين الخضرة والدهمة فانه "أحوى"، وإذا قاربت حمرته السواد فانه "صدأ"، ويقال بأن هذه التسمية مأخوذة من صدأ الحديد، وإذا كان مصمت أي لا يخالط لونه أي لون آخر ولا شيء فيه ولا وضح أي لون فانه "بهيم"، وإذا كان به نقط سود وبيض فانه "أنمش"، وإذا كانت به نقط بيض وأخرى من أي لون فأنه "أبرش"، والمقصود بالنكت النقط السوداء في الأبيض أو العكس، وإذا كانت به نكت فوق البرش فانه "مدنر"، وإذا كانت به بقع تخالف سائر لونه، أي أن به قطعة يخالف لونها لون ما يليها فأنه "أبقع" (7) .

(يتبع)...

الهوامش :

1 – الأمام أبي منصور الثعالبي ، " فقه اللغة " ، (ليبيا– تونس : الدار العربية للكتاب ، 1981)، ص 188.

2 – أحمد النويري ، من تراث الشعب ج2 ، (ليبيا، ط1 ، 1974) ، ص 72.

3 – المرجع السابق ، ص 73.

4 – المرجع السابق ، ص 74.

5 – المرجع السابق ، ص 78.

6 – الأمام أبي منصور الثعالبي ، مرجع سابق ، ص، ص 68، 69.

7 – المرجع السابق ، ص– ص –67 70.

هراويـــــات (2) ..

د. خليفة احواس. ليبيا

الجمعة :

.. في فترة بداية السبعينات لم يكن لصلاة الجمعة مناسبة في هراوة، كانت ظهراً كأي صلاة، بعدها تم بناء جامع صغير بالطوب الذي شيد المسجد الكبير الحالي على انقاضه، كان أمامه الفقي "يونس الفرجاني" يقيم في جزء منه، و معه شرع في صلاة الجمعة و خطبتها، كان والدي يحتفي بها كيوم عيد يرتدي ملابسه البيضاء وجرده الذي يلازمه ويصطحبني معه إليها، كان "عبدالرحمن بالحاج عمر" يتولى مهمة رفع الأذان بصوته الجهوري حيث لا مكبرات صوت في ذلك الوقت، أما خطبة الجمعة فيقرأها "الحاج يونس" من أوراق مطبوعة لا تخرج عن أحكام العبادات و بعض المواعظ بتركيز كبير على بر الوالدين و جزاء عقوقهم، ورغم تكرارها إلا أن الخشوع كان سمة كل من بداخل المسجد لدرجة أنه لا يمكنك التحدث و لو همساً، كانت الصلاة تختتم بطلب الفاتحة من "بلحاج عمر" بوقاره وهيبته والجميع يؤمن خلفه، كان صاحب متجر، و كان يقصده المصلون بالشراء بالدين، لذا كان يختم دعواه على سبيل الطرفة بالقول: ((اللهم لا تجعل في مجمعنا هذا ديناً إلا خلصته.))، كان أهلنا بسطاء يستمعون القول فيتبعون أحسنه، رحمهم الله جميعاً ومتّع لأحياء منهم بموفور الصحة، واللهم اجعل "هراوة" وكافة أرجاء ليبيا في مكنون حفظك وهيبتك فأنت ولي ذلك والقادر عليه .

شارع السبط رقم 1

ليس في "هراوة" أو "طيبة الاسم" كما يحب أن يطلق عليها البعض مخطط عمراني معتمد بل عشوائيات ، و كانت ومازالت تنتشر فيها نبتة "السبط" البعلية على نطاق واسع، ليس بهراوتنا شوارع بأسمائها مثل عمر المختار أو جمال عبدالناصر، ولا يعرف أهلها شارع فينيسيا و لا حي دمشق، وليس بها إشارات ضوئية، ولا حتى مفترقات طرق كمثل ما أسموه في سبها "مفرق دبر راسك"، فيها فقط ومازال مواقع يستدل بها كعلامات دالة، من أمثلتها "فوق الطريق أو تحتها"، و تعني شمالها أو جنوبها، و "كدوة بالزادمة"، و "ابقيرة"، و "بوقصبة"، و"القراين"، و"النعيم"، و "ترعة الحواتة"، واليوم "المطب الشهير" الذي أمام المدرسة بالمدخل الشرقي، وغيرها مما لا أتذكره ، ومن ذلك فإن أحد أجدادنا رحمه الله بعد أن أنهى كلمته بجلسة المؤتمر الشعبي ذكر أسمه وأن سكنه بشارع السبط رقم 1 المتفرع من شارع الرتم الرئيسي .

خرافات «ايسوب» البرقاوية

عبد الوهاب عيسى. ليبيا

يظن الكثير أن «أيسوب» هو مبتكر الحكايات الخرافية وفصص الحيوانات الشهيرة، بينما هو في الحقيقة مجرد راوٍ لها، فكل الروايات التى نسيت إلى إيسوب هي لراوٍ من «برقة»، وهذا ماأكده أحد فلاسفة اليونان «أرسطوطاليس «في حديثه عن المثل والخرافة والفروق بينهما حيث قال)(أحد نوعي البرهان أن يذكر المتكلم أموراً قد كانت، والثاني أن يضع هو ذلك ويختلقه إختلاقاً، ثم أن هذا أيضاً نوعان، أحدهما مثل، والآخر كلام ليوقو))، فمن هو لبوقو ؟

• ليوقو البرقاوي :

"لبوقو" هو راوي فديم عاش في برقة في العصر الإغريقي، سبق "إيسوب" بسنوات عديدة في رواية الحكايات حيث يقول أحد الباحثين في الميثولوجيات والخرافات والأساطير القديمة إن "لبوقو" له السبق في رواية قصص الحيوانات الناطقة، ويذكر أيضاً ان حكايات مثل " الشيخ والموت"، و"الأسد الشائخ"، التي يرجعها البعض إلى "لقمان الحكيم"، و"خرافة الأسد والذئب والثعلب" المعروفة في التراث العربي هي أصلاً في الحقيقة ترجع الى "لبو قو "، وتحولت إلى أمثال وحكم في بلاد الشام مثل: ((قال الذيب للحمل من عندك تتعجج قال الحمل كلني ولاتتحجج.))، وخرافة "الثعلب والعنب" التي تحولت أيضاً إلى مثل في أغلب البلدان العربية، والذي يصور قول الثعلب عندما لم يصل إلى العنقود فقال عنه: "حامض"، أو"حصرم" حسب إختلاف اللهجة .

• العالم يتذكر إيسوب اليوناني وخرافاته ويتناسون عن عمد لبوقو البرقاوي :

إن أول القصص المعروفة والتي تنسب الى "لبو قو" هى حكاية الطاغية مع الضعيف، وهي قصة الذئب الذي لقي الحمل فقال له: ((أنت تزعجني، فقال له الحمل: كيف وأنا لم أرك إلا الآن. فقال له: لقد أكلت طعامي، فقال الحمل: كيف وأنا أكل الحشائش وأرعى في الحقول وأنت طعامك اللحم.، فقال له: لقد شربت شرابي، فقال الحمل: كيف وأنا لم أشرب في حياتي سوى لبن من ضرع أمي، فقال له: في كل الأحوال أنا سآكلك لأنني لا يصح أن أنام بدون عشاء. هى قصة توضح أنك مهما سقت للطغاة الحقائق كل الحجج فإن رغبتهم الدموية أكبر من حقائقك وحججك وفي النهاية ستكون الضحية .

وأما القصة الاخرى الطريفة التي نسيت إلى "لبو قو"، وهي قصة الثقة بالنفس، وتحكي عن سباق بين أرنب وسلحفاة، السلحفاة كانت بطيئة الحركة إلا أنها مثابرة تسير بتحد وثبات، على عكس الأرنب السريع الذي كان يسخر من بطء السلحفاة وواثق من ربحه في السباق. وأن هذه الثقة العالية بالنفس واستهزائه بالخصم كلفته في النهاية خسارة سباق فيما فازت السلحفاة بالمباراة .

أيضاً قصص الثعلب، الحيوان الماكر الذي خدع الجميع بحيله فلم يسلم منه حتى بني جنسه، فنراه حين يقطع ذيله يوهم باقي الثعالب بأن الحياة أجمل وأروع بدون ذيل، هي حكاية معروفة في الأدب الفرنسي وكذلك حكايات الثعلب "رينالد" التي هي شخصية مركزية لعديد من الخرافات الفرنسية منذ مئات السنين. كلها مأخوذة من حكايات "لبو قو".

ويعتقد أن ماكتبه "ابن المقفع" عن فصص الحيوانات في رائعته "كليلة ودمنة" قد تكون من حكايات الراوي البرقاوي " لبوقو " .

الخبير الأثري الفلسطيني نعيم مَخُّولِي (1898–1976) ..

مخولي الذي نسيناه ..

خالد الهدار. ليبيا

هذه السيرة الشخصية للخبير الاثري "نعيم شحادة مخولي" من أوائل خبراء الآثار في فلسطين، وما يربطنا به في ليبيا هو عمله مساعداً لمراقب الاثار الانجليزي "سيدريك جونز" 1951-1953 ثم استمراره في العمل في شحات تحت رئاسة "جودتشايلد" سنوات عديدة لانعرف تحديداً متى انتهت، لكننا نعرف أنه كان نشطاً في مجال الحفريات والعمل الأثري، وأشرف بدلاً من "جودتشايلد" على حفريات الكنيسة الشرقية في "توكرة" برفقة الحاج "ابريك عطية"، وقبلها عمل في حفريات "أوديون طلميثة" عام 1954، وأكيد هناك الكثير من الأعمال الأخرى التي أشرف عليها، لكننا نجهلها. وعندما تحصلنا على سيرته الذاتية التي نشرت مفصلة في صحيفة المدار الالكترونية في 14 / 8 / 2016 (https://www.almadar.co.il/news-12،N-66149.html) اتضح أنه لم يشر إلى عمله في ليبيا، ومن المؤكد أنه وصل إلى ليبيا في بداية الخمسينات، عندما منع من العودة إلى فلسطين موطنه بعد حرب 1948 وتأسيس دولة اسرائيل، وبسبب صداقته وعمله مع "سيدريك

جونز" وتأليفهما سوياً "دليل عكا" باللغة الانجليزية، وصدرت طبعته الثانية عام 1946، وفي الأصل كان الدليل من تأليف "مخولي" عام 1941، وبعد تعيين "جونز" مراقب آثار المحافظات الشرقية في ليبيا جلبه ليكون مساعداً له.

وُلِد "نعيم مَخُّولي" في "كفر ياسيف" عام 1898، وكان له خمسة أخوة، وهم ميخائيل، والد المرحوم الأُستاذ شحادة مَخُّولي، وحبيب والد المرحوم الدُّكتور سليم مَخُّولي، وابراهيم وسليم وجبران.

"نعيم مَخُّولي" تلقَّى تعليمه الابتدائي في بلدته، وتعليمه الثَّانوي في المدرسة المَسْكُوبيَّة بالنَّاصرة، وبعدها درس في "المدرسة البريطانيَّة لعلم الآثار في القُدس".

هذه المدرسة كانت في حينه حديثة العهد، فقد تأسَّست عام 1919، أَي مباشرة بعد انتهاء العهد العُثماني في أَعقاب الحرب العالميَّة الأُولى، هذا المعهد لا يزال قائمًا وفعَّالاً حتَّى اليوم في مدينة القُدس، ولكنَّه يحمل منذ عام 2001 الاسم "معهد كِيْنْيُون" على اسم باحثة الآثار الشَّهيرة "كاثْلِيْن كِيْنْيُون" (، 1906 – 1978)، التّي أَجرت حفريَّات كثيرةً في هذا الشَّرق، واشتهرت بشكل خاصٍّ في أَعقاب الحفريَّات التي أَجرتها في مدينة أَريحا. بعد تأسيس "دائرة الآثار في فلسطين" من قبل سلطات الانتداب. عام 1920، عُيِّن نعيم مُفتِّشًا على الآثار في منطقة الشِّمال، وبقي في عمله هذا حتَّى عام 1948، وطيلة تلك الفترة عمل جاهدًا من أَجل الحفاظ الآثار القديمة في منطقة عمله كلِّها، وأَجرى حفريَّات في عدد من المواقع الأَثريَّة، نذكر منها "عسفيا" (مع البروفيسور ميخائيل أَفِي يُونا "**מיכאל אבי יונה**")، خربة الصِّنَّبْرَة أَو خربة الكَرَك (بيت بِيْرَح، **בית ירח**)، وكُوْرَازِيم (خربة كَرَّازة) (**כוֹרָזִים או כּוֹרָזִין**) (مع يعقوب عُوْرِي "**יעקב עורי**")، والجِشّ، وقلعة القُرَيْن (القَرْن)، وفي هذه القلعة أَجرى بعض التَّرميمات التي لا تزالُ بارزة للعيان حتَّى اليوم. حول الحفريَّات التي أَجراها نشر مقالات عديدةً في "المجلَّة الفصليَّة لدائرة الآثار في فلسطين".

وضع المرحوم، بالاشتراك مع باحث الآثار والتَّاريخ البريطاني سِدْرِيك نُورْمان جُونْز (Cedric Norman Johns) ، كتابًا اسمه" دليل عكَّا"(Guide to Acre) ، وقد صدرت الطَّبعة الثَّانية منه عام 1946، وترجمه إِلى العربيَّة "عبد اللَّطيف اليَشْرُطي" ونشره عام 2002.

نذكر من بين كبار مسؤولي وباحثي دائرة الآثار، الذين عمل المرحوم إِلى جانبهم عندما انتهى الانتداب البريطاني على البلاد، الأَشخاص التَّالية أَسماؤهم: ر. و. هاملْتُون (R. W. Hamilton)؛ مُدير الدَّائرة؛ جُوْن آيلِف (John Eilif)، المسؤول عن إِدارتها الماليَّة؛ جُوْن رِتشْمُونْد (John Richmond)، المسؤول عن الحفاظ على الآثار والمباني الأَثريَّة؛ عمانُوئيل بن دُوْر (**עמנואל בן דור**)، المسؤول عن المكتبة والأَرشيف؛ ونذكر أَيضًا مُفتِّشي الآثار التَّالية أَسماؤهم: دِيمتْرِي قُسطنطين بَرَامْكِي؛ سليم الحُسيني؛ يعقوب عُوْرِي؛ "جِيرالْد لانْكِسْتر هارْدِنج" ؛ ومن بين عاملي مكتبة دائرة

الآثار ومُتحف الآثار نذكر البروفيسور ميخائيل أَفِي يُونا؛ ويُوحَنان لَنْدَاو (**יוחנן לנדאו**)؛ ورُوْت بْرَانْدشتِيْتِر – عَمِيْرَان (**רות ברנדשטטר – עמירן**) (فيما بعد بروفيسورة كبيرة في علم الآثار بالجامعة العبريَّة)؛ وبيتر كَهَانا (**פטר כהנא**).

كان لنعيم مَخُّولي دور كبير في إِرسال المرحوم الأُستاذ شحادة مَخُّولي، ابن أَخيه ميخائيل، للدِّراسة في مدرسة "خاضُوْرِي" الزِّراعيَّة بطُول كَرْم، ومن الجدير بالذِّكر أَنَّ الأُستاذ شحادة دَرَّس عندنا في يِرْكا خلال النِّصف الأَوَّل من العِقد الخامس من القرن الماضي، وكان مُديرًا لمدرسة القرية الابتدائيَّة لعدد من السِّنين خلال تلك الفترة، ولا يزال كاتب هذه السُّطور يذكر أَوَّل يوم له في صفِّ البُستان في تلك المدرسة عام 1952، فقبل أَن أَدخُلَ غرفة الصَّف، شاهدتُ المرحوم الأُستاذ شحادة مَخُّولي، مدير المدرسة، واقفًا أَمام مدخل تلك الغرفة، وكانت غرفة مُستأْجرة، وهي لا تزال قائمة حتَّى اليوم، من أَجل استقبالنا، نحن الطلاَّب الجُدُد، في أَوَّل يوم لنا في المدرسة.

تزوَّج "نعيم" من فتاة من النَّاصرة من عائلة قَنَازِع، وَوُلِدَ لهما إِبنان إِثنان وابنةٌ واحدة، الإبنان هُما الياس وزاهي، والابنة هي ماري، وثلاثتهم درسوا في الجامعة الأَميركيَّة ببيروت، إِلياس درس الجيولوجيا، وتخصَّص في جيولوجيا النَّفط، وعمل في التَّنقيب عن النَّفط في عدد من الدّوَل العربيَّة، وتُوُفِّي قبل عدد من السِّنين بالولايات المُتَّحدة، وزاهي درس الطِّبّ، وتخصص في طبِّ المسالك البوليَّة، وهو حاليًّا أُستاذ بارز للطِّب بدرجة بروفيسور في "جامعة أَب سْتيْت الطِّبِّيَّة" بمدينة نيويورك بالولايات المُتَّحدة، وماري درست العلوم الاجتماعيَّة، وعملت لمدَّة طويلة في مؤسَّسات الأُمم المُتَّحدة في سويسرا، وهي تعيش حاليًّا في الولايات المُتَّحدة.

حينما وضعت حرب عام 1948 أَوزارها كان نعيم مُتواجدًا عند أَبنائه بلُبنان، وبعد أَن أُقْفِلَت الحدود مع ذلك البلد مع نهاية الحرب لم يُسْمَح له بالعودة إِلى البلاد، وكلُّ محاولات أَقربائه في السَّعي بعودته باءت بالفشل، ومن ضمن المساعي التي بُذِلَت لإِرجاعه نذكر مسعى المرحوم الأُستاذ شحادة مَخُّولي، ابن أَخيه، الذي سعى لدى البروفيسور إِليعِيزر لَيْبَا – سُوكِيْنِك، (**אליעזר ליפא סוקניק**)، من فرع علم الآثار بالجامعة العبريَّة، ومن كبار عاملي سلطة الآثار خلال فترة الانتداب البريطاني، وكذلك بعد قيام الدَّولة، ووالد خبير الآثار، والقائد الثَّاني للأَركان العامَّة في جيش الدِّفاع الإِسرائيلي، البروفيسور يجائيل يَدِيْن، وكانت بين إِليعِيزر لَيْبا – سُوكِيْنِك وبين نعيم معرفة وعلاقات شخصيَّة، وهذا المسعى، هو الآخر، لم يتكلَّل بالنَّجاح.

خلال تواجده بالبلاد وعمله كمُفتِّش في سلطة الآثار كانت له أَرزاقٌ كثيرة، خصوصًا في كفر ياسيف، مسقط رأْسه، وكانت له كذلك داران، واحدة في النَّاصرة، وأُخرى في حيفا. نعيم مَخُّولي تُوُفِّيَ في بيروت بتاريخ 29 شباط 1976.

قصر اخيار..

عبد الحكيم عامر الطويل. ليبيا

قصر الأخيار هو تعريب لاسمها الأمازيغي القديم: "قصر خيار"، حيث سميت على آخر القصور التي بنيت فيها في الواقع هذه القرية أقدم مما نتصور، إذ من خلال الآثار التي اكتشفت فيها يبدو أن عمرها يزيد عن 4000 سنة، يعني أقدم من طرابلس ولبدة وصبراته .

أما لماذا سمي قصرها بخيار فليس لأن هذه النوعية من الخضراوات تزرع فيها، وليس لأن أصلها "الأخيار" وإنما هو اسم قبيلة "بني خيار" الأمازيغية التي سكنتها، وهي فرع من قبيلة هوارة التي كانت تقطن جبل نفوسة في منطقة الخمس وحتى شمال ترهونة ،

يقال إن بني خيار شيدوا 5 قصور لم يتبق منها إلا واحد وهو الذي تعرف به اليوم، والذي تم ترميمه في نهاية القرن التاسع عشر على يد مدير المنطقة في ذلك الوقت المجاهد الراحل "محمد فكيني الرجباني".

غير أن ما بقي هنا غير اسمها، إذ رحلت قبيلة "بنو خيار" منذ مئات السنين إلى منطقة "المحرس" بتونس حالياً مع وصول جيش المسلمين إليهم في 642 م

مركز قصر الاخيار منطقة أثرية دون أن نعلم، حيث يعود معظم آثارها إلى العصر الروماني، إذ وجدت بها عدة كهوف، وحينما درست عينات من أدواتها الفخارية دلت على أنها تتراوح ما بين 1500 و 2000 سنة قبل الميلاد، مما يعني أن بعضها يعود إلى عصر مملكة نوميديا.

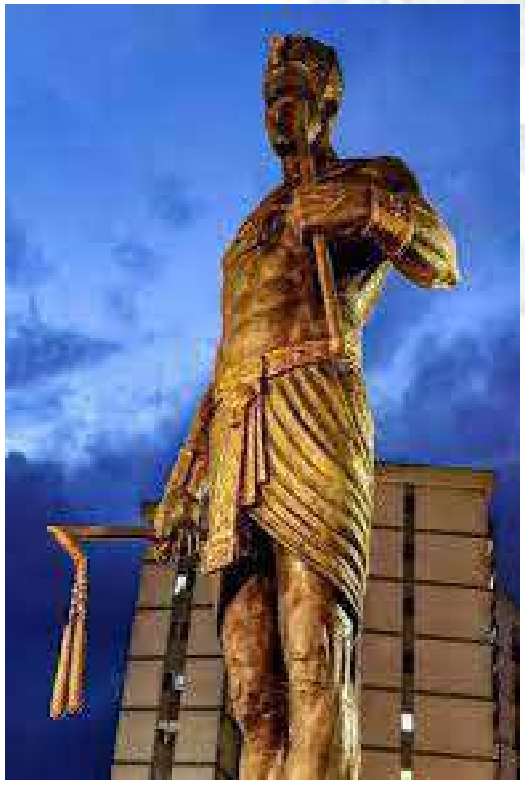
وبدل أن تنشغل مصلحة الآثار بترميم قصرها وهذه الآثار الوطنية الخام وتزيد من حفرياتها الأثرية في هذه

المنطقة التي لا يعرف غالبية الليبيين بأثريتها، تنشغل بالبحث عن الآثار الليبية المحفوظة والمحروسة والمكيفة في أشهر متاحف العالم، حيث تقدم لنا بوجودها هناك خدمة وطنية يومية "مجانية" للتعريف بنا وبتراثنا أضعاف ما يمكن يقدمه أي سفير ليبي غير الشوبينج .

وجهة نظر

نفرح بأي شخصية مشهورة في التاريخ نسمع بأنها ليبية أو من أصل ليبي، ونعشق التسلق على أي ناجح، وكان من الممكن أن أقبل بذلك لو أن " شيشنق" كان بالفعل ليبياً .

لكن "شيشنق" مصري صميم بحكم عصره وحتى بحكم قانون الجنسية المصري وقانون الجنسية المعاصر، إذ لم يغز مصر بل ولد فيها هو وأبيه وجدوده حتى الرابع وعاشوا وعملوا فيها طوال حياتهم ودفنوا فيها. أما أصله



فهو مؤكد من قبيلة "المشواش"، لكنها وإن سكنت جزءاً من ليبيا إلا أنها سكنت كذلك جزءاً من مصر، على الحدود الليبية المصرية. فالأولى والأصح أن نقول قبيلة مصرية ليبية بمعايير العصر، مع ملاحظة أن في عهد "شيشنق" لم تكن هناك أصلاً دولة في ليبيا .

إننا نفرح كذلك بالروائي "أبوليوس" الليبي، والذنب يقع على الراحل د "علي فهمي خشيم" فهو الذي نشر بقوة "ليبيته" مع أن الليبي في عهده تعني أي أمازيغي من شمال غرب أفريقيا، كما أنه معروف في التاريخ باسم "أبوليوس المادوري وهذه" نسبة إلى مدينة "مادوره" التي تقع في الجزائر ويطلق عليها اليوم اسم "مداوروش" في ولاية سوق أهراس بدولة الجزائر، فهو أمازيغي جزائري الأصل روماني الجنسية يوناني الثقافة. حتى و إن تزوج بأرملة طرابلسية من أويا الرومانية وحوكم في صبراته بتهمة الشعوذة . ودفاعه فيها قد خلده التاريخ في كتاب معروف .

لدينا لخبطة كبيرة جداً بين الأصل والجنسية، ولا ندرك أن ليبيا اليوم هي غير ليبيا هيرودوت وشيشنق وأبوليوس، لا في المعنى ولا في الحدود ولا حتى في الهوية. اسم ليبيا اليوم كان مجرد استعادة لتاريخ قديم يعتز به المستعمر الإيطالي من تاريخه الروماني في بلادنا، فالرجاء إدراك الفارق الشاسع بين الأصل والجنسية، وهذا ليس مجال الرأي والرأي الآخر بقدر ما هو حديث وتوضيح عن حقائق ومنطق ففي عالم اليوم لا تمنحك إيطاليا أو تركيا جنسيتهما لمجرد أن جدك منهما، فقانون الجنسية في العالم لا علاقة له بالأصل، فالربطة بين الأصل والجنسية تجدها فقط معششة بقوة في العقول القبلية الليبية.

معبد والسماء وتكريم مستحق ..

ناشرون فلسطينيون. القدس. الليبي

صدرت باللغة العربية للشاعر والكاتب السوري الكردي ((ماهر حسن)) باكورته الروائية "سماء سقطت من حضني" عن دار النخبة في القاهرة، وتقع الرواية في 136 صفحة من القطع المتوسط.

يتناول الكاتب في هذه الرواية مأساة السوريين، خاصة الأكراد، في ظل الحرب والدمار والهجرة، من خلال قصة حب بين طالبين جامعيين في إحدى الجامعات السورية، فترصد من خلال أحداثها وأبطالها رحلة عذاب الإنسان السوري التي تبدأ بالاعتقال وتنتهي بالهجرة، فرارا من جحيم الواقع، عدا ما يتعرض له البطل أيضا من أحداث مأساوية من موت الأم وفقدان الحبيبة في الغياب أو رحلة البحث والهجرة.

تمثل هذه الرواية– ككثير من روايات الثورة السورية– ثنائيات متعددة كان للواقع السوري أثر كبير في نشأتها من مثل: ثنائية الثورة والحرب، وثنائية الحب والحرب، وثنائية الوطن والمهجر، وتبرز أهميتها في أن كاتبها، بصورة أو بأخرى– شاهد على الأحداث أو جزء منها، على اعتبار أن هذه الرواية واقعية، سياسية، واجتماعية، تساهم في تصوير الواقع وما آلت إليه الأحداث في ظل تعقيدات ما بات يعرف بالأزمة السورية في مناطق "عفرين" و"كوباني"، ففيها شيء من سيرة كاتبها الذاتية عبر دورانها في فلك روايات "التخييل الذاتي" أو السيرة الروائية.

ينتمي الكاتب "ماهر حسن" إلى مدينة "عفرين" السورية الكردية، ويكتب باللغتين العربية والكردية، مقيم حاليا في ألمانيا، وأصدر باللغة الكردية كتابا يضم مجموعة من القصائد باللغة الكردية بعنوان "ابتسامتك"، بالإضافة إلى أنه كاتب مقالات، نشر بعضها في موقع "روماف" المهتم بالشأن الكردي السياسي.

• تكريم علم من أعلام مدينة نابلس :

بحضور مدير عام المكتبة الجديد الأستاذ بشار تمام، عقد منتدى المنارة للثقافة والإبداع بهيأتيه العامة والإدارية وأعضائه المؤسسين اجتماعا طارئا كرم فيه الأستاذ "ضرار طوقان"، المدير العام السابق لمكتبة بلدية نابلس العامة. وذلك يوم الثلاثاء الموافق 2023/6/13 في حديقة المكتبة.

وتحدثت الدكتور "لينا شخشير" رئيس مجلس الإدارة عن دور الأستاذ "ضرار طوقان" في دعم المنتدى ورعايته لنشاطاته وتسهيله إجراءات انعقاد فعالياته الثقافية، سواء التي عقدت في مكتبة البلدية أو في الثقافي المراكز التابعة للبلدية.

وتناول الكاتب "فراس حج محمد" شخصية الأستاذ "طوقان"، مشيرا إلى ما يتحلى به من حسن تعامل ودماثة خلق، وبشاشة دائمة يستقبل بها محدثيه،

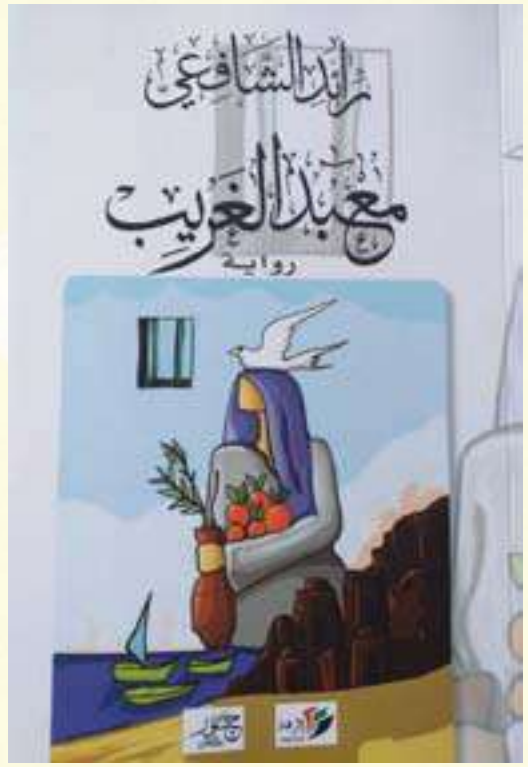
إضافة إلى أنه رجل ثقافة وعلم، ومتحدث لبق، ونقابي شديد التأثير، كما أنه على مدار سنوات طويلة من العمل الثقافي اهتم بالأدباء سواء أكانوا مكرسين أم ما زالوا في بداية المشوار، فكان دائم الحضور والمشاركة، داعما وإيجابيا في دعم النشاطات الثقافية للمنتدى ولغير المنتدى.

وفي كلمة للأستاذ "ضرار" شكر فيها المنتدى على هذه الالتفاتة الطيبة، معبرا عن شكره لأعضاء المنتدى، واستمرار دعمه من خلال موقعه الجديد وعلاقاته مع مؤسسات المجتمع المحلي حيث يلزم.

ومن الجدير بالذكر أن الأستاذ "ضرار طوقان" تسلم مهام إدارية متعددة خلال مدة عمله هذه، فبالإضافة إلى كونه مديرا عاما لمكتبة البلدية، وشهدت فترة إدارته تطورا ملحوظا في إقامة النشاطات الثقافية والتربوية والتوعية التي احتضنتها المكتبة، فقد كان أيضا رئيس جمعية المكتبات والمعلومات الفلسطينية، ومديرا للدائرة الثقافية في بلدية نابلس، ومديرا عاما للمراكز الثقافية في المحافظة. كما أنه في مسيرته هذه كان نقيبا للعاملين في البلدية.

• صدور رواية معبد الغريب للأسير "رائد الشافعي" :

صدر مؤخرا عن "دار الرعاة" للدراسات والنشر، و"جسور ثقافية" في رام الله وعمان، العمل الأول للأسير "رائد الشافعي"؛ رواية "معبد الغريب". وتقع في (351) صفحة من القطع الكبير، رسم لوحة الغلاف الفنان "علاء أبو سيف"، وأعدها للطباعة مكتب "مجد" للتصميم والفنون في حيفا، وراجعها وحررها الكاتب "فراس حج محمد".



تتكون الرواية من (29) فصلا، يسرد أحداثها سارد مشارك بالأحداث والبطولة، وتدور حول شخصية "غريب"، وهو مناضل فلسطيني اعتقله الاحتلال لنشاطه في المقاومة، ثم اعتقلته السلطة الفلسطينية للسبب ذاته، فأصيب بخيبة أمل، أوصلته إلى حد الاغتراب، والشك في كل منظومة القيم الوطنية والثورية التي تبدلت، وحل محلها قيم جديدة بقيادات أفرزتها اتفاقيات أوسلو، وانتقل للعيش في مناطق احتلال الـ48 ليتعمق الصراع في داخله، وتصبح أسئلته أكثر حدية.

ومن خلال هذه الخطوط العريضة للأحداث التي حدثت في السجن، وفي الضفة الغربية، ثم في حيفا ويافا وتتناول بالسرد فترة الانتفاضة الأولى وما بعدها، يناقش الروائي مسائل وقضايا فلسطينية معقدة، من مثل: مآلات الوضع السياسي الفلسطيني، وموقع فلسطينيي الداخل المحتل عام 1948 من القضية الفلسطينية وأجندة سياسييها المعاصرين، والتعامل الرسمي مع الاحتلال، وعمل بعض الجهات بجهود مشتركة صهيونية وفلسطينية من أجل إشاعة ثقافة السلام، والاستفادة من الشخصيات المؤثرة في الجانب الفلسطيني لتطويعهم وإبعادهم عن التفكير بالمقاومة والعمل المسلح أو معارضة وجود الكيان الغاصب.

قدم للرواية الروائي الجزائري واسيني الأعرج، بقراءة مسهبة، جاء فيها: "هناك من جمع بين السيرة الذاتية وخصوصياتها ومآسيها كما فعل الكاتب رائد الشافعي، في هذه الرواية "معبد الغريب" التي جسد فيها الأسير وجدان الأسير بكل آلامه وخيباته وخوفه ومحيطه وإنسانيته القلقة من خلال شخصية غريب"، ويضيف الأعرج قائلا أن الرواية "انفتحت على السجن وعلى التاريخ الفردي والجماعي داخل السجن".

وأما المحامي الحيفاوي حسن عبادي فقد كتب في تصديره للرواية: "حين قرأت المخطوطة وجدت كلماته تفجر لغما تحت أقدام كل من تسلح بالسراب والوهم الأوسلوي لتخلصه من عبء يرزح تحته"، ويختم عبادي تصديره بقوله: "وأخيرا اكتشف رائد قيمة للكتابة، توازي قيمة الأمل بالحرية؛ يعبر بواسطتها عن آماله وأحلامه، عن ذاته وعن هزائمه وانتصاراته، فالكتابة تشكل مضادا للوهم واليأس وحارسا أمينا على ذكرياته، والورقة في الأسر هي ذاكرة حية مقابل الحوافظ الإلكترونية في الجهاز النقال الذي احتل عقول الناس".

وفي قراءة نقدية أعدها الناقد رائد الحواري حول الرواية بين أن القارئ يجد فيها "كل السمات المتعلقة بالرواية؛ من أحداث، وصراع خارجي وداخلي، وشخصيات: رجال ونساء فاعلة ومؤثرة"، ويضيف الحواري أن الرواية اشتملت على "طرح جديد يتمرد على ما هو سائد، سياسيا واجتماعيا، إن كان من خلال الحوارات أو من خلال المواقف"، ويرى الحواري أن حضور المرأة في الرواية كان لافتا وانعكس على بنائها الفني.

ومن الجدير بالذكر أن الشافعي ولد في قرية شويكة قضاء طولكرم عام 1974، وحصل على درجة الماجستير في الدراسات الإقليمية من جامعة القدس- أبو ديس، ومعتقل منذ 2003/7/28 بعد مطاردة الاحتلال له لمدة عامين، وحكم عليه بالمؤبد.

فن أفريقيا المنهوب..

أماني ربيع• وكالات

رغم استقلال معظم الدول الأفريقية منذ عقود، إلا أنها حتى الآن، ماتزال تعاني من إرث الاستعمار البغيض الذي خلف وراءه بلاد القارة السمراء في فوضى وصراعات وانقسامات أدخلتها في حروب دامية حرمتها من التطور الاجتماعي والسياسي بشكل سوٍّي، ليس هذا فحسب، بل وحرمتها أيضاً من جني تراث إرثها الثقافي والإنساني، حيث خرج المستعمر بعد أن جرف البلاد من ثرواتها وجعلها تابعة له، وفي غمرة الحروب والفتن سرقوا كنوزها ليعرضوها في متاحف أوروبا وتحقق الملايين، بينما الأفارقة يعانون من أجل الفتات.

لكن مؤخراً، بدأت الأصوات تعلو على لسان جيل جديد من المثقفين الذين يريدون أن تدفع أوروبا ثمن أفعالها وخرجت دعوات كثيرة لإعادة التحف الثقافية الأفريقية التي لا يصح أن تعرض للبيع في المزادات، لأنها لا تقدر بثمن ولأنها ليست ملكاً لشخص بعينه، بل ملكاً لشعوبٍ بأكملها.

• مذبحة "بنين برونز" :

في القرون الماضية كانت مملكة "بنين" القديمة، التي أصبحت جزءاً من نيجيريا حالياً، واحدةً من ألمع الحضارات السوداء، وعند دخول علماء الآثار فيها انبهروا بجمال المدينة وعمارتها، وبأسوارها التي قدرت بأنها أطول أربع مرات من سور الصين العظيم، دخلها البريطانيون في التاسع من فبراير عام 1897، وأطاحوا بملكها بحلول الثامن عشر من نفس الشهر، وأحرق جنود الجيش البريطاني المدينة وأعلنوا سقوطها وهم يرقصون.

وخلال مذبحة استمرت عشرة أيام، وصفها الأرشيف الوطني البريطاني بالانتقامية، عقاباً على قتل رجال ملك بنين "أوبا أوفرو نراموين"، لسبعة مسؤولين بريطانيين، طالبوا بالسيطرة على التجارة الإقليمية، وخلال المذبحة نهب الجنود كنوز القصر الملكي وتحفه، وكذلك منازل المواطنين، وتقدر السرقات بنحو 3000 قطعة أثرية تعرف باسم "بنين برونز"، نقلت بأكملها إلى بريطانيا، وأرسل نحو 40% منها للعرض بالمتحف البريطاني، وتم بيع الباقي إلى جامعي التحف والمعارض الخاصة في أوروبا والولايات المتحدة، وانتهى أغلبها في أكبر متاحف الغرب مثل: متحف "متروبوليتان" للفنون في نيويورك والمتحف الإثنولوجي في برلين.

لم يكن ما حدث أمراً فردياً خاصاً ببنين، فقد صار قصة مألوفة في جميع أنحاء أفريقيا، واليوم نحو 90 إلى 95 من تراث أفريقيا موجود خارج القارة.

وبحسب موقع "فورين بوليسي"، كلف الرئيس الفرنسي "إيمانويل ماكرون"، عام 2018، بعمل تقرير ينظر على الطريقة المخزية التي تمت بها سرقة الآثار الأفريقية، بعد انهيار الإمبراطوريات الاستعمارية التي مكنت من هذا النهب، وذكر التقرير أنه ربما حان الوقت لأن تقوم المؤسسات الأوروبية بالنظر في مطالب الدول الأفريقية لاسترداد التحف المسروقة، وعرضها في المتاحف الأفريقية حيث تنتمي.

• من يملك التاريخ :

ومع اندلاع احتجاجات Black Lives Matter، في يونيو الماضي، عقب مقتل المواطن الأمريكي من أصل

افريقي "جورج فلويد"، لم يعد الغضب من أجل الفوز بحقوق اجتماعية أو سياسية، وامتد الغضب إلى التماثيل التي تحتفي بذكرى الرق والاستعمار، وتحدث نشطاء عن ضرورة إعادة القطع الأثرية والتحف التي تمت سرقتها خلال عهد الاستعمار، أو تقديم تعويض مالي مباشر.

وفي خلال إحدى مسيرات الاحتجاج في باريس، حاول المتظاهرون إزالة عمود جنائزي يعود لمنطقة جنوب السودان في القرن التاسع عشر، من متحف " Quai Branly"، وعلق الفنان الكونغولي "موازولو ديابانزا" الذي قاد تلك المسيرة في مقطع فيديو انتشر على الإنترنت، قائلاً: " سأحضر لأفريقيا ما تم أخذه، لقد سرقت معظم هذه الأعمال خلال عهد الاستعمار، ونحن لا نريد سوى العدالة."

لكن حتى الآن وبرغم كل الاحتجاجات، التي تطالب بإنهاء استعمار المتاحف، لم يكن المردود قوياً فيما يتعلق باستجابة المتاحف الأوروبية، مثلاً وافق متحف "فيكتوريا وألبرت" بلندن على طلب إثيوبيا بإعادة كنوزها المنهوبة في صورة قرض طويل المدى.

وتعرضت بيوت المزادات الخاصة لانتقادات أيضاً لبيع مواد سُرقت خلال الحرب الأهلية بنيجيريا، ورغم الحملات الغاضبة على الإنترنت، والرسالة شديدة اللهجة من اللجنة الوطنية للمتاحف والآثار في نيجيريا التي طالبت دار "كريستيز" للمزادات بوقف بيع التماثيل الأثرية، تم المزاد بالفعل، وبيعت التماثيل بـ 212،500 يورو.

وإذا قمنا بجردة لما تمتلكه بعض المتاحف الكبرى في أوروبا، سنجد أن في المتحف البريطاني وحده نحو 73000 قطعة من أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، بينما تمتلك فرنسا 90.000 قطعة أثرية، سرقت معظمها خلال عهدها الاستعماري.

ويضم المتحف الملكي المثير للجدل في بلجيكا أكثر من

120.000 قطعة أثرية – معظمها مأخوذ من الكونغو البلجيكية خلال نظام الملك "ليوبولد الثاني"، ذلك النظام البغيض الذي اتسم بالدموية، وغرقت خلاله الكونغو في حملات رق واغتصاب وتشويه، وقتل ما لا يقل عن 10 ملايين كونغولي. بينما يضم منتدى "هومبولت" الألماني حوالي 75000 قطعة أثرية ، منها 10000 قطعة نهبتها القوات الألمانية خلال انتفاضة ضد الحكم الاستعماري في تنزانيا الحالية، قُتل خلالها نحو 3000 ألف مواطن تنزاني.

هذا يعني أن تلك التماثيل لا تحكي فقط عن عظمة التاريخ الأفريقي، وإرثه الحضاري الملهم، الذي يدحض اتهامات الغرب للأفارقة بالجهل والتخلف، لكنها أيضاً تحكي عن سنوات طوال من العنف والدموية وعن ملايين الأرواح الأفريقية التي زهقت من أجل الحصول عليها.

وتضامن مدير المتحف البريطاني "هارتويج فيشر"، مع الجالية السوداء البريطانية، والجالية الأمريكية الأفريقية والجالية السوداء في جميع أنحاء العالم"، وأصدر بياناً في شهر يونيو الماضي قال فيه، إن المتحف سيواصل البحث والاعتراف ورصد التاريخ الاستعماري لبريطانيا ومعرفة تأثيره على المتحف، وصف البعض البيان بأنه مجرد تمثيل وكلام لإسكات الغضب، وما أثبت ذلك هو أن

المتحف البريطاني فعلياً، رفض جميع مطالبات استرداد ما يمتلكه من قطع أثرية أفريقية.

وفي حديث لصحيفة "الجارديان" البريطانية، قال محامي حقوق الإنسان البارز "جيفري روبرتسون"، إن "أمناء المتحف البريطاني أصبحوا أكبر متلقين للممتلكات المسروقة في العالم". وأضاف: "الطريقة البربرية التي سرقت بها "بنين برونز" تعادل جريمة حرب". وسبق وتطرق روبرتسون لذات الموضوع في كتاب أصدره عام 2019 بعنوان "من يملك التاريخ ؟".

- **محاولات استعادة :**

أكثر من دولة أفريقية طالبت بشكل رسمي باستعادة تحفها الفنية، منها "مصر" و"جمهورية الكونغو الديمقراطية" و"إثيوبيا" و"غانا" و"السنغال"، هذا الأمر أقلق جامعي التحف الغربيين الذين رأوا أن الاستجابة لتلك المطالب خطر على تلك التحف، وأرجعوا قلقهم إلى أن الكثير من المتاحف الإفريقية تفتقر إلى معايير الأمان والقدرة على الحفاظ على تلك الأعمال من التلف أو السرقة.

وفي تعليق لصحيفة "نيويورك تايمز"، قال "برنار دي جرون" وهو تاجر تحف يقيم في بروكسل، وهو الذي قام ببيع التماثيل النيجيرية المثيرة للجدل لدار "كريستيز" عام 2010، إنه بفضل قدوم تلك التحف إلى الغرب، ثم حفظ تلك الأعمال الفنية العظيمة وتقديمها للعالم، بدلاً من حرقها وتدميرها خلال الحروب والصراعات.

ووفقًا لاستطلاع أجرته مؤسسة "يوجوف" يعتقد ثلث البريطانيين أن البلدان الأفريقية أصبحت في وضع أفضل بعد أن تم استعمارها من قبل البريطانيين."

بعض الدول الأفريقية بدأت في بناء مرافق جديدة والترويج لها كأماكن تصلح للفنون والتحف المعادة، مثل متحف الحضارات السوداء في السنغال، الذي تم الانتهاء منه في ديسمبر 2018، كما افتتح مؤخرًا متحف خاص في لاجوس بنيجيريا، بتمويل من "يمسي شيلون" واحد من أكبر جامعي التحف في أفريقيا، ويضم أكثر من 1000 عمل فني تبرع به "شيلون"، بما في ذلك كنوز تعود إلى مملكة "بنين" في القرن السادس عشر، وفي "توجو" تم تحويل قصر "لومي"، المقر السابق للقوة الاستعمارية الألمانية والفرنسية، إلى مساحة للتراث الثقافي، بالإضافة إلى متحف "الكونغو" الوطني ومتحف "بنين" الملكي في نيجيريا.

بدأ "شيلون" جمع مجموعته الخاصة التي تضم أكثر من 7 آلاف عمل فني أفريقي معظمها من الفن المعاصر عندما كان طالباً في جامعة "أبيدجان" في السبعينيات، ويحرص حالياً على تقديم رؤية خاصة بتمويل أفضل للقطاع الثقافي في نيجيريا، وأعرب عن رغبته في صفقة يعترف من خلالها المتحف البريطاني بحقوق بنين. وقال لـ "فورين بوليسي": "سوف يدفعون لنا مقابل تلك الأعمال، لأنهم يعترفون بملكيتنا القانونية."

وفي عام 2019 ، وافقت "ألمانيا" مبدئياً على النظر في مطالبات الاسترداد، وخصصت أكثر من 2 مليون دولار للبحث في منشأ المقتنيات التي تحتفظ بها المؤسسات الألمانية، وفي "فرنسا" أبدى الرئيس "ماكرون" مرونة في الاستجابة للمطالبات الافريقية، وغرد خلال رحلته إلى "بوريكنا فاسو" عام 2014، قائلاً إنه لا يمكن أن يكون التراث الأفريقي سجيناً للمتاحف الأوروبية، وكلف في العام التالي بتقرير أوصى بإعادة الكنوز الأفريقية في المتاحف الفرنسية، وتعهد بإعادة 26 قطعة مسروقة إلى

دولة "بنين"، لكنه لم يف بهذا الوعد إلى الآن.

ويحتاج قرار إعادة القطع الأثرية الأفريقية إلى تشريع برلماني، حيث تمنع القوانين الأوروبية المتاحف من التخلي عن مقتنيات داخل مجموعات.

وبدأت المؤسسات البريطانية في عرض استعارة للتحف بدلا من ردها، وقدم المتحف البريطاني صفقة لمتحف بنين الملكي، المقرر افتتاحه في عام 2023 ، لكن في كل الأحوال ستحتفظ المؤسسة البريطانية بالملكية القانونية لجميع القطع الأثرية.

وقامت الحكومة النيجيرية بشراء تمثال من مجموعة "بنين برونز" من المتحف البريطاني، وهو ما أثار الاستياء بين المواطنين تجاه تلك الخطوة وتكرارها، وقوبلت اقتراحات وعروض الاستعارة بانتقادات واسعة، حيث وصف الفنان النيجيري "فيكتور إيكهامينور"، هذا الأمر بـ "الإهانة"، وقال: "إن اتفاقيات القروض هذه تفترض أن لها الحق القانوني في تلك الأعمال، فعندما يمتلك شخص ما شيئًا لا يخصه ولكنه يصر على إقراضه لمالك تلك الأعمال، أعتقد أنه أمر غريب".

تمثل "بنين برونز" التي تضم أعمالاً من العاج المنحوت والتماثيل البرونزية واللوحات النحاسية التي تحتفي بالفتوحات، جزءاً لا يتجزأ من قصة نيجيريا الوطنية، والأفارقة يستحقون أن ينعموا بتراثهم الأفريقي دون حاجة لوصاية من أوروبا، لكن إلى الآن لا أحد يعلم إذا كانت الاحتجاجات وحملات الانتقادات قد تؤدي إلى نتيجة في هذا الشأن أم لا، لكن هذا لا ينفي أنها حركت المياه الراكدة، ووضعت أوروبا وجهاً لوجه أمام ميراثها البغيض من العنصرية والاستعلاء العرقي، وبدأ الآن حساب أخلاقي يدور مع المتاحف والمؤسسات الثقافية الغربية بمرور الوقت قد يفتح مجالاً لمحادثات حقيقية ومحاولات لتصحيح أخطاء الماضي. (المصدر. مركز فاروس للدراسات الاستراتيجية.)

كتبوا ذات يوم ..

في الثمانين من عمره، كان محمّد فكيني يقضي غالبية يومه، في فسحة منزله الصغيرة، مرتديا الحولي الأبيض، وبجانبه زوجته عائشة نوير أو واحد من أبنائه. وقلما كان يغادر منزله، حتى وإن كانت قايس، أو " توكابا القديمة " حسبما ذكر بليني الأكبر، مدينة ساحرة، ببساتين نخلها الكبيرة الشاسعة والممتدة حتى مشارف البحر المتوسط. كان جامع سيدي أبي لبابة واحدا من مقاصده المفضلة، حيث يذهب للصلاة عند قبر الصّحابي الجليل. ورغم سوء بصره، كان يقضي قسطاً من يومه في قراءة الصحف ومراسلة رفاق النضال القدامى، مثل بشير السعداوي وأحمد سيف النصر وعبد الجليل سيف النصر وأحمد المريّض وعبد الرحمان عزّام، الموزّعين في شتى الأصقاع، بين مصر وتركيا وسوريا والجزائر وتشاد.

من هو «حامد» ؟..

ممدوح عبد المنعم. مصر. وكالات

هل انتهى يوسف إدريس من كتابة «سره الباتع»، عن ذلك الفلاح المقاوم للاستعمار، الذي نصّبه الناس في قلوبهم سلطاناً بل قديساً، أم إن القصة ما زالت تُكتب حتى الآن؟!

• **مقام السلطان حامد** :

((بدا الأمر كأسطورة غرائبية مستعصية على الفهم. من هو السلطان حامد؟ ولماذا اختار تلك البلدة الصغيرة في ريف الدلتا كي يموت فيها ويرتفع مقامه؟ وهل ثمة سلطان حقيقي بهذا الاسم بين سلاطين مصر على امتداد تاريخها الطويل؟ ولماذا يحظى بكل هذه المكانة التي تصل حد التقديس بينما لا يعرف أحد عنه شيئاً؟

تلك هي الأسئلة العسيرة التي واجهت الطفل عندما وجد نفسه ذات يوم وهو يقتحم السر المغلق، ويوقد شمعةً على شباك المقام وفاءً لنذر ورطه فيه جده المتيم بالسلطان الغامض .

الأسئلة واجهت جداراً مصمتاً من الناس الذين تعاملوا مع «السلطان حامد» كحقيقة أبدية لا تحتاج إلى إثبات أو برهان، كشأن الكثير من تلك الأشياء التي تعودنا عليها ونشأنا بجوارها ومعها فصارت لا تقبل السؤال عن أصلها أو سببها .

يطرق الطفل الحائر كل الأبواب بلا جدوى. يذهب إلى الشيخ «شلتوت» شيخ كُتّاب القرية، فيخبره أن السلطان حامد كان رجلاً تقياً زاهداً، وأنه لن يستطيع الوصول إلى الإجابة عن تلك الأسئلة الحائرة إلا بالذكر. يواظب الصبي على حضور حلقات الذكر في منزل الشيخ، وترديد الأوراد والابتهالات التي ترفعها حناجر الرجال الخشنة. ثم يتوقف بعدها يائساً عن الوصول، وعن الإجابة عن أسئلته. وعندما يلج باب «الأحمدي أفندي» أول متعلم في القرية، وأول من لبس البدلة والطربوش، يخبره الرجل أن السلطان حامد محض خرافة رددها الفلاحون وصدقوها. أخبره بحزم أن «حامد» هذا ربما كان صعلوكاً أو مجنوناً أو مجرماً صنعت منه الخرافة سلطاناً مزيفاً.

وعندما يصل الطفل إلى مشارف اليأس ويحاول أن ينسى تلك الأسطورة الغامضة، يذهب في أحد صباحات الجمعة إلى قرية تبعد عن قريتهم عدة كيلومترات مع فريق الكرة من صبية قريته كي يلعبوا مع فريق القرية الأخرى. وهناك يكتشف الصبي أن ثمة مقاماً آخر لسلطان حامد آخر تُنذر له النذور، ومحاط أيضاً بالكثير من الطلاسم والغموض، وتسيل على شباكه الشموع المنذورة.

وفيما بعد يكتشف الفتى من خلال مباريات أخرى وقرًى أخرى أن لكل بلدة سلطانها الخاص لكنه يظل «حامد» في كل الأحوال، رمزاً لا يعرف الفناء تلتف حوله ضمائر الجميع وقلوبهم في كل قرية.

تشتعل تساؤلات الطفل من جديد، لكنه في كل مرة يصطدم بجدران من التجاهل والدهشة، فيتعجب إلى حد الألم لهؤلاء الذين يأخذون الأمر بكل هذه البساطة، ويستطيعون النوم والضحك بعد أسئلته الملتاعة، وكأن من الطبيعي أن يوجد لكل قرية سلطان، وأن هذا السلطان يجب أن يكون اسمه «حامد»، سلطان شيطاني استيقظوا ذات صباح فوجدوا مقامه منتصباً عند حافة جباناتهم، ووجدوا مكانته سامقة في أذهانهم.

ولكن الصغير تجرفه أحداث الدنيا ويقرر أن يكف عن التفكير في الأمر وكأنه لم يوجد. تمضى أيامه كما تمضى بالناس، يصبح شاباً يجد نفسه ذات يوم وبصدفة قدرية في مدينة الإسماعيلية، وهناك يلتقي بأحد أصدقائه الأطباء الذي يصطحبه إلى ورديته المسائية في مستشفى الإسماعيلية حيث يلتقى بالسيدة «جين» والتي كانت سفينتها قد احتجزت داخل قناة السويس إبّان العدوان الثلاثي على مصر. وخلال ذلك قررت السيدة أنها بحاجة إلى علاج سريع فوجدت نفسها في المستشفى. وهناك، بينما كان ثلاثتهم يحكون عن أغرب ما مر بهم في حياتهم، استمعت السيدة إلى قصة بطلنا الحائر مع السلطان حامد فاستغرقتها الدهشة، ووعدته أنها سوف تراسله ذات يوم بما يمكن أن تعرفة عن تلك القصة.

انقضت بعدها شهور طويلة، وكان آخر ما يتوقعه صاحبنا أن يتلقى رسالةً من «السيدة جين» تخبره فيها أنها ربما تكون قد وجدت طرف الخيط الذي يمكن أن يقوده إلى حل لغز «السلطان حامد». تسأله أولاً إن كانت ثمة قرية في الدلتا تسمى «شطانوف»؟ ثم تخبره أنها أرفقت بخطابها بضع صفحات من مطبوعة فرنسية هي عبارة عن مجموعة من الرسائل التي أرسلها السيد «روجيه كليمان» أحد علماء الحملة الفرنسية الذين قدموا إلى مصر إلى صديقه السيد «غى دو روان » وأن المطبوعة جرت مراجعتها

وتدقيقها على يد الأستاذ «س مارتان» عضو الأكاديمية الفرنسية، ومن ثم فهي تحظى بثقة عالية.

فض صاحبنا الأوراق، فوجد أنها تحوي الرسالة الأخيرة من «روجية كليمان» إلى صديقه، يقول فيها: ((كنت وأنا أضع قدمي على أرض مصر أحس أنني مقبل على بلاد أفريقية مظلمة، أحمل لها شعلة الحضارة، وأذيقها طعم الجمهورية التي تنهل منها بلادي، فإذا بي اليوم، ماذا أقول يا «روان»؟ هؤلاء الفلاحون يا روان، إذا رأيتهم عن قرب، ورأيت وجوههم التي تبتسم لك في طيبة وسذاجة، وأدركت خجلهم الفطري من الغريب، ربما يدفعك هذا للاستخفاف بهم، وتعتقد أنك لو ضربت أحدهم على قفاه لما جرأ على أن يرفع لك وجهه، ولتقبل الإهانة بكل سعادة وخشوع، حذار أن تفعل شيئاً كهذا يا «غي»، فقد حاول الجنرالان «كليبر»، و«بيلو»، ولكنهم ندموا على ذلك. لا أحد يستطيع أن يسبر غور هؤلاء الناس. تلك القبيلة ذات الملامح المتشابهة التي هبطت ذات يوم إلى وادي النيل وآلت على نفسها ألا تتحرك أو تتفتت، القبيلة التي تعلمت أن تحني رأسها لعاصفة الغزاة، ثم تمضغهم على مهل، القبيلة التي تسكن وادياً مفتوحاً تستطيع بأي جيش صغير أن تغزوه، ولكن المشكلة ليست في الغزو أبداً، المشكلة هي في ما يحدث بعد الغزو، وأتحدى التاريخ أن يثبت أن غازياً واحداً دخل هذه البلاد واستطاع أن يغادرها سالماً.

«تمركزنا في إحدى القرى والتي كانت تضم قلعة للمماليك قمنا بهدمها وبنينا مكانها قلعة جديدة، فأصبح المكان يسمى «شاتو نوف» أي القلعة الجديدة، وكان الفلاحون ينطقونها «شطانوف»، وكانت تعليمات الجنرال «بيلو» هي عدم الاحتكاك بالفلاحين أو استفزازهم، بعد أن شاهدنا بأنفسنا ما جرى لحملة «مارتن» التي أرسلها الجنرال نابليون لاحتلال المنطقة الشرقية من الدلتا، وكيف خرج عليهم الفلاحون فشتتوا شملهم وقتلوا منهم عدداً كبيراً، وعادوا في حالة يرثى لها. وهؤلاء الجنود يا «روان» هم صفوة الجيش الذين فتح بهم الجنرال النمسا وأسبانيا وبولندا وحقق بهم انتصارات هائلة في سالزبورغ وإيطاليا، بل ودحر بهم المماليك الشجعان في معركتين فقط. هؤلاء الفلاحون خرجوا على جنودنا وهم يصيحون صيحة غريبة «لهكبر. لهكبر» أي أن الله أكبر من كل الأعداء !

لكن حدث، وقتل أحد جنودنا أحد الفلاحين. يومها صعد شيخ البلد ومعه مجموعة من أعيان القرية إلى القلعة، وطالبوا «بيلو» أن يقتل الجندي الذي قتل الفلاح أو يسلمه لهم ليقتلوه. ولكن «بيلو» رفض، فانصرف شيخ البلد ومن معه بهدوء. وفى اليوم التالي قُتل أحد جنودنا أثناء عودته إلى القلعة، فاستشاط «بيلو» غضباً، وقام بالقبض على شيخ البلد وعدد من الفلاحين، وأرسل منادياً في القرية أنه سوف يقتل شيخ البلد ومن معه إذا لم يسلم قاتل الجندي الفرنسي نفسه قبل غروب الشمس. وقبل غروب شمس ذلك اليوم، قام أحد الفلاحين بتسليم نفسه لحامية القلعة. كان اسمه «حامد»، ولم يكن هناك ما يميزه إلا وشم العصافير على صدغه، والذي يعتقد الفلاحون هنا أنه يقوّى البصر، كما أن إصبع بنصره الأيسر كان مبتوراً.

تمّ تشكيل محاكمة عاجلة لحامد في ساحة القرية وبوجود الأهالي، وتم تكليفي بالدفاع عن المتهم في الوقت الذي كنت أعلم أن قرار إعدامه قد تم توقيعه بالفعل. كانت مهزلة كاملة وأنا أترافع عن الفلاح، وأردد مقولات فلاسفة الثورة وشعارات الجمهورية عن الحرية والإخاء والمساواة في قلعة شطانوف .

ثم حدث كل شيء في دقائق معدودة. قام الفلاحون بالهجوم علينا، وهم يطلقون صيحتهم المرعبة التي أطلقوها على قوات مارتن.. لهكبر لهكبر. فهرب جنودنا فزعاً إلى داخل القلعة وعمت الفوضى أرجاء المكان، وفي أثناء ذلك استطاع الفلاحون أن يحرروا المتهم الذي اختفى كأنه لم يوجد قط.

في هذه المرة شعر «بيلو» أن كرامة الجمهورية أصبحت على المحك. كان يجب أن يأخذ قراراً فورياً وصارماً يعيد

به هيبتنا، فقام بالقبض على شيخ البلد والأعيان وأرسل منادياً مرة أخرى ليعلن أنه إذا لم يسلم حامد نفسه قبل غروب الشمس فإنه سوف يقتل شيخ البلد. ولما لم يسلم «حامد» نفسه عند الغروب، فقد قتل «بيلو» شيخ البلد بالفعل، وهو يدفع بحماقته نحو النهاية كما سترى.

كان لإعدام شيخ البلد دويٌّ شديد في «شطانوف» والقرى المحيطة، وسرت شائعة أن حامد قد أقسم أنه سوف يقتل «بيلو» شخصياً انتقاماً لشيخ البلد.

ولكن «بيلو» لم يكن بالرجل الذي يخيفه التهديد، فخرج ذات يوم على رأس إحدى الدوريات للبحث عن حامد، لكنة عاد في ذلك اليوم للمرة الأخيرة محمولاً وجسده ممزقاً بالثقوب.

لم ينم الجنرال «نابليون» ليلتها يا روان، وعهد بالقيادة إلى الجنرال «كليبر» بنفسه كي يقضي على «حامد» الذي تحول إلى أسطورة أصبحت تقض مضاجعنا جميعاً، والتف حوله الفلاحون كرمز للمقاومة والنضال، وأصبحوا يصيحون في وجوهنا باسمه فكأنهم يطلقون علينا عشرات البنادق. لقد اتفقوا فيما بينهم على ترك حقول الذرة بلا حصاد، انتزعت ثمراتها وهي واقفة، وتركت عيدانها كي تصبح ملاذاً آمناً للاختفاء والهرب، وأعلنت كل قرية في الدلتا أنها أعدت لحامد بيتاً وزوجة إذا قرر الاختفاء بها. كانت الأنباء تصل إلى الجنرال بمكان حامد فتنطلق القوات للقبض عليه، فينزلق في حقول الذرة حتى تبتلعه القرية المجاورة، وكان كل من وشم العصفورة على صدغيه وبتر أصبع بنصره يتم القبض عليه فوراً. ولكن لوحظ أن عدد المقبوض عليهم من واشمي العصافير ومبتوري البناصر يزداد بكثرة شديدة. وبعد البحث اتضح أن الفلاحين كانوا يقومون بوشم العصافير على أصداغهم، وبتر بناصرهم اليسرى حتى لا يصبح ممكناً تمييز حامد من بينهم. أصبح بتر الأصبع البنصر مجال تنافس بين رجال القرية وشبابها، ومرتبة من مراتب الشجاعة والبطولة.

ثم سرعان ما تكونت عصابات من هؤلاء أصبحوا يُسمّون أنفسهم «أولاد حامد»، وأطلقوا عليه لقب السلطان، ثم صاروا يقطعون الطريق على قواتنا حتى تلفتْ أعصاب جنودنا، فصاروا يطلقون النار عشوائياً على الفلاحين، وكلما قتلوا منهم واحداً قتل الفلاحون واحداً من جنودنا.

وبعد أن نمت الأسطورة وامتدت من الدلتا إلى القاهرة، حدث الأمر ببساطة شديدة، قُتل «حامد». هكذا، صادفه أحد جنودنا في أحد الأسواق، وكان قد شهد محاكمته التي جرت في القلعة، ويعرف وجهه، فأطلق عليه النار وفر هارباً على الفور.

لن أحدثك عن الغضب الجامح الذي رج مصر من أقصاها لأقصاها. يكفي فقط أن تعرف أن إحدى نتائجه كانت حرق قلعة «شطانوف» بما فيها. وثارت القاهرة للمرة الثانية وأعلن المماليك استقلال الصعيد وأصبح الوضع وكأننا على حافة بركان.

لم ينقل الفلاحون «حامد» من مكان مصرعه. ظل في مكانه لا يمسه أحد، وفي ظرف ثلاثة أيام كانوا قد بنوا فوقه ضريحاً ذا قبة عالية. وأصبحت الناس تأتي إليه من كل مكان في مصر، وبعد أن كان «حامد» في نظر الجنرال مجرد فلاح هارب، أصبح رمزاً عالياً ومكاناً معروفاً يُحج إليه من كل مكان. التفوا حوله يا «روان» كما يلتف النمل على قطعة الخبز، وجدوا فيه ضالتهم وأملهم في التحدي والمقاومة .

لقد جئنا نغزو هؤلاء القوم بتفوقنا، بمدافعنا وموسيقانا النحاسية ومطبعتنا، وتفاعلات كيميانا، ولكن أنّى لنا بمقدرتهم الخارقة على التكتل والحب والبقاء؟ أنّى لنا بإيمان كهذا ؟ أنّى لنا بالقدرة على أن نكون أفراداً إذا أردنا، وكتلة واحدة حين نريد؟

هل تتصور يا «روان» أن جنود الجيش الجمهوري العظيم ينتقلون خفيةً في جنح الظلام كي يستخرجوا جثة هذا الفلاح، ويقوموا بتمزيقها إلى أشلاء صغيرة، ثم يقوموا بتوزيعها على فرق مضت تبذرها في طول البلاد وعرضها. أرادوا أن يبعثروا الأسطورة فلا يبقى لها أثر، فهل انتهت الأسطورة حقاً يا صديقي؟! لقد جاءت الأنباء بأن المصريين قد أقاموا ضريحاً فوق كل قطعة من جسد السلطان المبعثر على امتداد البلاد.

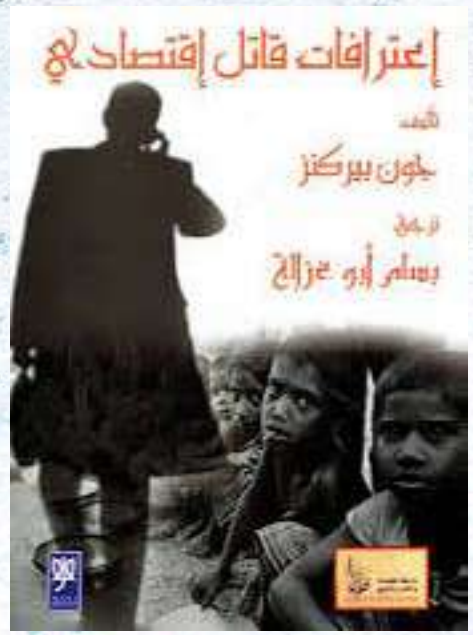
هل تعلم أنني تسللت خفيةً لزيارة أحد هذا الأضرحة بالأمس، فأدركت أن ما تحت الضريح ليس هو المهم. المهم هو النداء الواحد الصادر من عشرات الآلاف من الأفواه الواسعة الجائعة، هو الأجساد الخشنة الغليظة الملتفة حول الضريح، هو الوجه الآخر للوحش الخرافي الذي خلع قلوب جنودنا بضربة واحدة من يده. المهم هو ما تفرزه هذه الجموع ويتصاعد منها ويتجمع ويتداخل ويتبلور ويختلط بأضواء المشاعل وأنوار الشوارع وقرع الدفوف واهتزازات الأجسام.))

فهل انتهى يوسف إدريس من كتابه «سره الباتع» أم إن القصة ما زالت تكتب حتى الآن؟!

عندما قرأت هذه القصة للمرة الأولى شغلني كثيراً مدى واقعية الحدث، وبحثت بشغف عن أصل خطابات «المسيو روجيه» إلى صديقه «روان». الشغف نفسه الذي دفع ذلك الصبي إلى البحث عن سر السلطان حامد، وإن كان الصبي قد عثر أخيراً على ضالته، فإنني لم أعثر قط على ما يدلني على طرف الخيط إلى واقعية ما جرى، والحقيقة أنه لم يعد يهمني ذلك الآن. فمن المؤكد أن الفترة التي خضعت فيها مصر للاحتلال الفرنسي قد جرى على أرضها مئات الوقائع المشابهة لما جرى في تحفة يوسف إدريس الباقية. أعتقد أننا جميعاً بحاجة إلى قراءة هذه القصة مجدداً بعد أن تكفلت الأحداث المتعاقبة بأن نفقد إيماننا بأنفسنا كما لم يحدث في أي فترة من فترات التاريخ.

نحن بحاجة أن نقرأ ما قاله «المسيو كليمان» لصديقة في نهاية خطابه: ((لقد وقفت خاشعاً واجفاً أراقب الجموع وهي تفرز الإيمان المشترك في خلقه لتعود تؤمن به، ويتصاعد النداء الواحد من القلب الواحد فيصبح حين يلتقي بغيره مادة سامية حية تعود تنسكب في كل قلب، تطهره وتقويه وتغذي فيه روح البقاء».

اعترافات قاتل اقتصادي ..



جون بيركنز. ترجمة بسام أبو غزالة. الليبي. وكالات

مقدمة :

تمتدُ مدينةُ كويتو، عاصمة الإكوادور، عبر وادٍ بركاني عالٍ في جبال الأنديز، على ارتفاع يبلغ تسعة آلاف قدم. وقد اعتاد سكان هذه المدينة، التي بنيت قبل وصول كولمبُس إلى الأمريكيتين بزمن طويل، على أن يروا الثلج على القمم المحيطة، بالرغم من أنهم يعيشون على بعد بضعة أميال من خط الاستواء.

أما مدينة شِل، التي هي مركز حدودي وقاعدة عسكرية مقتطعة من غابة الأمازون في الإكوادور لتخدم الشركة التي تحمل اسمها، فإنها تنخفض حوالي ثمانية آلاف قدم عن كويتو. وهي مدينة حارة رطبة، أغلبُ سكانها من الجنود وعمال النفط، ومن سكانٍ محليين من قبيلتي الشوار والكشوا، يعملون في خدمتهم كمومساتٍ وعمال.

ولكي تسافر من مدينة إلى أخرى، عليك أن تقطع طريقاً متعرّجاً وأخاذاً. والمسافر في هذه الرحلة، كما يقول سكان البلاد، يخبُرُ الفصول الأربعةَ في يوم واحد.

وبالرغم من أنني قطعتُ هذه الطريق مراتٍ كثيرة، فإنني لا أملُّ مطلقا من المنظر الرائع. فمن جانب منها يرى الناظرُ جُروفاً عمودية تخترقها شلالاتٌ مائية ونباتات البروميليا الوهاجة. وفي الجانب الآخر تهوي الأرضُ عميقا وبصورة مفاجئة إلى حيث يتلوّى نهر بَستَزا أحد روافد الأمازون منحدراً سفوحَ الأنديز. ويحمل هذا النهرُ الماءَ من أنهر الجليد في كوتوبَكسي، أحد أعلى البراكين الحية في العالم، والذي كان مقدساً لدى الإنكا، إلى المحيط الأطلسي على بعد ثلاثة آلاف ميل.

في العام 2003، غادرتُ كويتو في سيارة "سوبارو" متجها إلى شركة شل في مهمة لم أقبل القيام بمثلها من قبلُ قط. كنتُ أملُ في إنهاء حربٍ سبق أنْ ساعدتُ في نشوبها. وكما هو الحال في أشياءَ عديدة نتحمّل مسؤوليتها نحن القتلةَ الاقتصاديين، إنها حربٌ غير معروفة عملياً في أي مكان خارج البلد الذي تحدث فيه. كنتُ في طريقي للاجتماع بقبيلتي "الشُوار" و"الكِشوا"، وبجيرانهما قبائل الأشوار والزَبارو والشِويار – وهي قبائل مصممة على منع شركاتنا النفطية من تدمير منازلها وأسرها وأراضيها، حتى لو دفعت حياة أبنائها ثمناً. ذلك أن هذه الحربَ بالنسبة إليهم تعني الدفاعَ عن حياة أطفالهم وثقافتهم، بينما تعني لنا الحصولَ على الطاقة والمال والمصادر الطبيعية. إنها جزء من الكفاح للسيطرة على العالم، وحلم قلة من الجشعين بإقامة إمبراطورية عالمية .[i]

هذا خيرُ ما نفعله نحن القتلةَ الاقتصاديون: نبني إمبراطورية عالمية. إننا نخبة من الرجال والنساء الذين يستخدمون المؤسساتِ الماليةَ العالمية لاختلاق ظروف تجعل الشعوب الأخرى خاضعة للسلطة التي تُدير حكومتَنا وشركاتنا الكبرى ومصارفَنا. وكمثل ما يفعل أندادُنا في المافيا، يُقدّم القتلةُ الاقتصاديون صنيعَ الخدمات. وهذه تتخذ شكل قروضٍ لتطوير البنية التحتية – مثل محطات توليد الكهرباء، والطرق السريعة، والموانئ، والمطارات، والمدن الصناعية. وشرطُ هذه القروض أن تتولّى بناءَ هذه المشاريع شركاتُ الهندسة والبناء من بلدنا نحن. فذلكةُ القول إن معظم المال لا يُغادر الولايات المتحدة مطلقا؛ إنه بكل بساطة ينتقل من مكاتب البنوك في واشنطن إلى مكاتب الشركات في نيويورك أو هيوستن أو سان فرانسيسكو.

وبالرغم من أن المال يكادُ يعودُ فوراً إلى الشركات الأعضاء في سلطة الشركات (صاحبة القرض)، فإن على البلد المدين أن يُسدّدَه بالكامل، أصلَه وفوائدَه جميعاً. فإنْ حظي القاتلُ الاقتصاديُّ بالنجاح التامّ، فالقروض التي اختلقها تكون من الضخامة بحيثُ يُضطرُّ المدينُ بعد بضع سنين إلى التخلف عن سداد دفعاته. فإن حدث هذا، نفعلْ كما تفعلُ المافيا، نطلبُ نصيبَنا من اللحم. وغالباً ما يعني ذلك واحداً أو أكثرَ مما يلي: سيطرتنا على التصويت في الأمم المتحدة، أو إقامة قواعد عسكرية، أو الوصول إلى مصادر طبيعية ثمينة، كالنفط أو قناة بنما. وبطبيعة الحال، لا يزال المدين مديناً لنا بالمال المقترض – وبذلك تكون دولةٌ أخرى قد انضمت إلى إمبراطوريتنا العالمية.

وإذ كنتُ أقود سيارتي من كويتو إلى شركة شل في ذلك اليوم المشمس من عام 2003، تذكّرت المرةَ الأولى التي وصلت فيها إلى هذا الجزء من العالم قبل خمسة وثلاثين عاماً. كنتُ قرأتُ أن لدى الإكوادور، بالرغم من أن مساحتها تبلغ مساحة ولاية نيفادا، أكثرَ من ثلاثين بركانا نشيطاً، وأكثرَ من 15 في المئة من أصناف الطيور في العالم، والآلاف من النباتات التي لما تُصنّفْ بعد، وهي بلاد ذات ثقافات مختلفة حيث أن من يتكلمون اللغات المحلية القديمة يبلغون عدد من يتكلمون الإسبانية، تقريباً. لهذا وجدتُها بلاداً ساحرةً وعجيبة حقاً. لكن ما كان يعنُّ ببالي من كلمات يومئذٍ أنها نقية، عذراء، بريئة.

بيد أن التغيير خلال خمسة وثلاثين عاماً كان كبيراً.

يومَ زيارتي الأولى عام 1968، كانت شركة "تكساكو" قد اكتشفت النفط لتوّها في منطقة الأمازون

من الإكوادور. واليوم يُشكّلُ النفطُ نصفَ صادرات البلاد تقريباً. وقد تسرّبَ أكثرُ من نصف مليون برميل من النفط في الغابة المطرية الهشة من خط الأنابيب الذي يقطع الأنديز – وهو أكثر من ضعفي ما تسرّب من حاملة النفط، فالديز،(*) التابعة لشركة إكسُن.[ii] واليوم هناك خط أنابيب نفطي تبلغ قيمته 1.3 مليار دولار، ويبلغ طوله 300 ميل [483 كم تقريبا]، ويقوم ببنائه تجمع هندسي نظمه أحد القتلة الاقتصاديين، من شأنه أن يجعل الإكوادور إحدى أكبر عشر دول تزوّد الولايات المتحدة بالنفط.[iii] والنتيجة أنّ مساحاتٍ شاسعةً من الغابات قد قضي عليها، وأنّ الببغاء الأمريكية الضخمة والنمور المرقطة قد اختفت، وأنّ ثلاثَ ثقافاتٍ محلية إكوادوريةٍ تكاد تنهار، وأنّ أنهارا أصيلة النقاءِ تحوّلت إلى بالوعاتٍ ملتهبة.

في هذه الفترة من الزمن، بدأت الثقافاتُ المحليةُ تدافع عن نفسها. من ذلك أن مجموعة من المحامين الأمريكيين تمثل أكثر من ثلاثين ألفاً من أهل الإكوادور المحليين أقامت دعوىً قضائيةً بقيمة مليار دولار أمريكي ضد ائتلاف شيفرُن–تكساكو. وتستند الدعوى على أن هذا المارد النفطي، في ما بين عامي 1971 و1992، كان يُلقي يومياً في الآبار المفتوحة والأنهار أكثر من أربعة ملايين غالون [حوالي 15 مليون لتر] من المياه العادمة السامة الملوّثة بالنفط، والمعادن الثقيلة، والمسرطنات، وأن الشركة تركت خلفها حوالي 350 حفرة عادمة غير مغلقة

لا تزال تقتل البشر والحيوان.[iv]

حين كانت سُحُبٌ ضخمةٌ من الضباب تتدحرج خارج شباك سيارتي آتيةً من الغابات فوق وادي نهر بَستَزا، أخذ العرقُ ينقعُ قميصي وبدأت معدتي تتلوّى. لكنّ ذلك لم يكن بسبب الحرارة الاستوائية وتعرُّج الطريق وحدهما، بل لأن معرفتي بالدور الذي اضطلعتُ به في تخريب هذه البلاد الجميلة أخذتْ تطلبُ ثأرها مني. ذلك أنه بسببي وسبب زملائي من القتلة الاقتصاديين أصبحت الإكوادور في حالة رثة اليوم مقارنة بما كانت عليه قبل أن قدّمناها للمعجزات الاقتصادية والمصرفية والهندسية الحديثة. فمنذ عام 1970، في الفترة المعروفة بالازدهار النفطي، ارتفع معدل الفقر، حسب الحساب الرسمي، من 50 إلى 70 في المئة، وارتفعت نسبة البطالة من 15 إلى 70 في المئة، وازداد الدين العام من 240 مليون دولار إلى 16 مليار دولار، بينما انخفضت حصة المشاركة في المصادر الطبيعية المخصصة للفقراء من 20 إلى 6 في المئة.[v]

من حسن الحظ أن الإكوادور لم تكن استثناءً للقاعدة. فكلُّ بلدٍ جلبناه، نحن القتلةَ الاقتصاديون، إلى مظلة الإمبراطورية العالمية أصابه القدرُ ذاتُه.[vi] ذلك أنّ دينَ العالم الثالث ازداد إلى أكثر من 2.5 تريليون دولار؛ وقد بلغت كلفة خدمة هذا الدين – وهو أكثر من 375 مليار دولار في السنة اعتباراً من عام 2004 – أكثرَ

مما يُنفقه العالمُ الثالثُ كلُّه على الصحة والتعليم، وهو يساوي 20 ضعفَ ما تتلقاه الدول النامية من مساعدات خارجية. كذلك يعيش أكثر من نصف سكان العالم على أقلّ من دولارين اثنين في اليوم، وهو في حدود المبلغ ذاته الذي كانوا يكسبونه في أوائل سبعينات القرن العشرين. في الوقت نفسه، تحتكر الأسر الغنية التي تشكل واحداً في المئة من العالم الثالث 70 إلى 90 في المئة من الثروة والعقارات الخاصة في بلدانها؛ أما النسبة الحقيقية فتعتمد على البلد.[vii]

تباطأت سيارتي السوبارو إذ دخلت شوارع المنتجع الجميل، مدينة بانيوس، المشهورة بحماماتها المعدنية الحارة الآتية من الأنهار البركانية الجارية تحت الأرض، والتي تنبعُ من البركان النشيط جداً في جبل تُنْغُراغوا. كان الأطفالُ يتراكضون من حولنا، يحاولون أن يبيعونا اللبان والكعك. بعد ذلك خرجنا مُخلِّفين بانيوس وراءنا، فانتهى فجأة المنظر الرائع حين تسارعت السوبارو خارج الفردوس إلى منظر حديث من "جحيم دانتي".

انتصب لي خارجاً من النهر جدارٌ رماديٌّ عملاقٌ يخاله المرءُ وحشاً ضخماً. كان من الإسمنت المسلح، لا علاقة له بالمكان، غيرَ طبيعيّ ولا منسجماً مع البيئة على الإطلاق. وبطبيعة الحال، لم أُفاجأ بوجوده هناك. كنتُ أعلمُ أنه يكمن في انتظاري، فقد رأيته من قبل كثيراً. وفي الماضي كنت أمتدحه كرمز لإنجازات القتلة الاقتصاديين. لكنّ جلدي، بالرغم من ذلك، أصيب بالحُكاك.

كان هذا الجدارُ البشعُ النفورُ سداً يحجز مياه نهر "بَستَزا" المتدفقة، ويجرُّها إلى أنفاق ضخمة تخترق الجبل لتتحوّلَ طاقتها إلى كهرباء. إنه مشروع "أغُويان" الكهرومائي البالغ 156 ميغاوَط، الذي يزوّد بالطاقة الصناعاتِ التي تهبُ الثروة لعدد صغير من الأسر في الإكوادور. وهو مصدر المعاناة المسكوت عنها لدى الفلاحين وأهل البلاد المحليين الذين يعيشون على النهر.

وما هذه المنشأة الكهرومائية إلا واحدة من مشاريع عديدة طُوِّرت بجهدي وجهد قتلة اقتصاديين آخرين. ولهذه المشاريع يعود السبب في أنّ الإكوادور الآن عضو في الإمبراطورية العالمية؛ كما يعود لها السبب في أنّ الشوار والكشوة وجيرانَهم يُهددون بالحرب على شركات النفط.

بسبب مشاريع القتلة الاقتصاديين، باتت الإكوادور غارقة في الدين الخارجيّ، وعليها أن تُكرِّس جزءاً ضخماً من موازنتها لسداده، بدل استخدام رأس مالها لمساعدة الملايين من مواطنيها المصنفين رسميا بالفقر المدقع. ولا تملك الإكوادور من سبيل لذلك إلا بيع غاباتها المطيرة لشركات النفط. والحقيقة أن السبب وراء اهتمام القتلة الاقتصاديين بالإكوادور يكمن في الدرجة الأولى في الاعتقاد بأن بحر النفط الذي تعوم عليه منطقة الأمازون التابعة لها ينافس حقول النفط في الشرق الأوسط.[viii] وهنا، تطلب الإمبراطورية العالمية حصتها من اللحم على شكل امتيازات نفطية.

أصبحت هذه المطالب مُلحةً بصورة خاصّة بعد أحداث 11 أيلول 2001 حين خشيت واشنطن من توقف إمدادات الشرق الأوسط. وفوق هذا، فإن فنزويلا، ثالثَ أكبر مزودينا بالنفط، قد انتخبت حديثاً رئيساً ذا شعبية عالية، هو "هوغو تشافيز" الذي اتخذ موقفاً قوياً ضد ما أسماه الإمبريالية الأمريكية؛ وقد هدد بقطع مبيعاتهم من النفط للولايات المتحدة. وإذ فشل القتلة الاقتصاديون في العراق وفنزويلا، فقد نجحنا في الإكوادور؛ وها نحن أولاء نحلبها بكل معنى الكلمة.

تُعتبر الإكوادور مثالاً نموذجياً لبلدان العالم التي جرّها القتلةُ الاقتصاديون إلى الحظيرة الاقتصادية–السياسية. ذلك أن شركات النفط تمكُسُ 75 دولاراً من كل 100 دولار من النفط الخام المستخرَج من غاباتها المطيرة. أما الخمسة والعشرون دولاراً المتبقية، فيذهب ثلاثة أرباعها

لسداد الدين الخارجي، ومعظم الباقي للمصروفات العسكرية والحكومية الأخرى – ويبقى حوالي دولارين ونصف فقط للرعاية الصحية والتعليم وبرامج مساعدة الفقراء.[ix] وهكذا، فإن أقل من ثلاثة دولارات من كل ما يُساوي 100 دولار تُنتَزَعُ من الأمازون تذهب إلى الناس الأشدِّ حاجةً إلى المال من غيرهم، أولئك الذين دمّرت حياتَهم السدودُ والحفرياتُ وأنابيبُ النفط، والذين يموتون لفقدانهم الطعام والماء الصالحين للاستهلاك.

كل هؤلاء – ملايينُ في الإكوادور ومليارات حول العالم – أرهابيون بالقوة. وليسوا كذلك لأنهم شيوعيون أو فوضويون، أو لأنهم شريرون بطبعهم، بل لأنهم، ببساطة، يائسون. وإذ أنظر إلى هذا السد أسائل نفسي – كما أفعل غالباً في الكثرة من بقاع العالم – متى سيثور هؤلاء الناس كما ثار الأمريكيون على إنكلترا في سبعينات القرن الثامن عشر، وكما ثار الأمريكيون اللاتينيون على إسبانيا في مطلع القرن التاسع عشر؟

المكرُ في بناء هذه الإمبراطورية الحديثة أنها تصم بالعيب ما قام به القادةُ الرومانُ والغزاةُ الإسبانُ والقوى الاستعماريةُ الأوربيةُ في القرنين الثامنَ عشر والتاسعَ عشر. ذلك أننا، نحن القتلةَ الاقتصاديين، بارعون في صنعتنا؛ فلقد تعلمنا من التاريخ. إننا اليوم لا نحملُ السيوف ولا نلبس الدروع أو ما يميِّزُنا من ملابس. ففي بلادٍ كالإكوادور ونيجيريا وإندونيسيا، نلبسُ ألبسة الناس العاديين كمعلمي المدارس وأصحاب الدكاكين. وفي واشنطن وباريس نبدو كموظفي الحكومة والبنوك. مظهرنا متواضع وعادي. نزور مواقع المشاريع، ونتمشى في القرى الفقيرة. نقول قولا خيِّراً، ونتكلم مع الصحف المحلية عما نقوم به من أشياءَ إنسانية رائعة. ننشر جداولنا وتوقعاتنا الاقتصادية على طاولات المؤتمرات التي تعقدها اللجان الحكومية، ونحاضر عن معجزات الاقتصاد الكلي في مدرسة الأعمال التابعة لجامعة هارفارد. إننا معروفون منفتحون؛ أو هكذا نُقدِّمُ أنفسنا وهكذا يتقبلنا الناس. وكمثل هذا يعمل نظامنا. ومن النادر ما نلجأ إلى كسر القانون، لأن نظامنا ذاته مبنيٌّ على الحيلة، ونظامنا شرعي بالضرورة.

ولكنْ – وهذا تحذير هامّ – إذا فشلنا، فإن سلالةً أشدّ شرّاً تدخل الساحة، وهم من نسميهم نحن القتلةَ الاقتصاديين بالواويات (أولاد آوى). وهؤلاء رجال ينتمون في تراثهم إلى تلك الإمبراطوريات القديمة. وأولاد آوى موجودون دائماً؛ يكمنون في الظل. وحين يظهرون، يُطاحُ برؤساء الدول أو يموتون في "حوادث" عنيفة.[x] فإن لم تُفلح الواويات في مهمتها، كما لم تُفلح في أفغانستان والعراق، تظهرْ على السطح الأساليب القديمة. عندها، يُرسَلُ الشبابُ الأمريكيون ليَقتُلوا وليموتوا.

حين جُزْتُ ذلك المخلوقَ الضخم، أعني الجدارَ المبنيّ من الخرسانة الرمادية الصاعدة من النهر، انتبهت للعرق الذي كان ينقع ملابسي وللانشداد الذي اعترى أمعائي. توجّهتُ منحدراً صوب الغابة للاجتماع بأهل البلاد المصممين على القتال حتى آخر رجل منهم لكي يوقفوا هذه الإمبراطورية التي شاركتُ في قيامها. عندئذٍ تملكني شعور بالذنب.

ساءلتُ نفسي، كيف لصبيّ لطيف من بيئة ريفية في هامبشير أن تقوده قدماه إلى عمل قذر كمثل هذا؟

---

* وقع هذا التسرب النفطي من حاملة النفط، إكسن فالديز، (Exxon Valdez) في ألاسكا يوم 24 آذار 1989. ويُعتَبَرُ من أضخم النكبات البيئية التي أحدثها الإنسان. وكانت منطقة هذا التسرب بيئة للأسماك وطيور البحر. بلغ حجم هذا التسرب 40 مليون لتر من النفط الخام، حسب الإحصاء الرسمي وغطى مساحة 28 مليون كلم2 من مياه المحيط.

طفلُ السحاب ..

جان ماري لوكليزيو. فرنسا. ترجمة د محمد قصيبات. ليبيا

أريد أن أتكلم بعيداً ، وطويلاً .

أريد أن اتكلم بكلماتٍ ليست مجرد كلمات، بل كلمات تحمل المرء إلى السماءِ، وإلى الكونِ، وإلى البحر.

ولكن كيف سأتكلم؟ فكلمات تلك الموسيقى تأتي من عالم لا لغة فيه، أو ربما تظل اللغةُ في ذلك العالم معقودةً في الأشياء، ثابتةً، وسجينةً في ذاتها حتى تصبح كالضوءِ لا تراه إلا من الخارج. وأنا مازلتُ انتظر الفرصةَ للحديث، مازلتُ انتظر وسيلةً للكلام.

سوف يحدث ذلك، أو ربما حدث، ربما.

على حافة السحابِ، يجلس الطفلُ كأنه على تلة من الرمل، يجلس ويحدّق في الكون.

أرى جسده ثابتاً، جالساً، يداه تمسكان بركبتيه، ورأسه يميل إلى اليمينِ وإلى الشمالِ، عيناه واسعتان، إنه يحدق في الفضاء. إنه يجلس في السماء ، وكأنه على كثبٍ رمليٍّ ، أمام البحرِ، أمام الفضاءِ، إنه ينظر.

من هو الطفل؟

لا أعرف بعد، فهو لا أسم له، بل لعله لم يولد بعد.

وجهُه آيةٌ في الجمالِ، هاديء ورقيقٌ، عيناه سوداوان، وعميقتان، تحوط بهما رموشٌ داكنة، عينان براقتان في هدوء ودعة، فيهما بريقٌ غريبٌ يحرك الريحَ التي تهتز فوق الأرض.

ليس للطفل اسمٌ بعد، وقد لا يكون له اسم أبداً، ربما ولد الطفلُ مع الموسيقى ذات يوم، موسيقى الكلمات .

إنه طفلٌ غريبٌ، طفلٌ ليس لأحد .

ليس هو بضائع، ولا يتيماً، ولا هارباً ولا بمسكين، ولكنه هو هكذا، يجلس فوق السحابِ، عندما نحتاجه

فإنه ينساق مع التيارِ إلى جزيرته التي هي في شكلِ السحابِ، يذهب هكذا أمام أعيننا المذهولة.

إنه طفل لا يراه الجميع ، ولكن ذلك لا يهم، فالذين يريدون رؤيته يرونه، هؤلاء عندما يرونه لا يجرون إلى آلات التصوير ولا إلى كاميرات الفيديو ولا إلى مكبرات الرؤية، فقط قد يسألون :

" هل رأيتموه؟ "

" من؟"

" إنه طفلٌ مجهول الهوية "

هذا كل ما يقولون ثم ينظرون إلى الطفل الذي يحدق في اتجاههم، من أعلى سحابته التي مثل الكثيب الرمليّ. إنه ينظر بعينيه السوداوين البراقتين اللتين هما مثل نجمتين، غامقتين ودافئتين في عمقِ السماء.

نحن لا ندري فيما يحدق، لعله ينظر إلينا، وإلى الأشياء المحيطة بنا على هذه الأرض، وإلى مدننا، وطرقاتنا، وبيوتنا .

إنه لا يتحرك، يتنفس ببطء، وهو يجلس ممسكاً بركبتيه ورأسه، يميل تارة إلى اليسارِ وتارة إلى اليمينِ، لأن رأسه ثقيل فوق عنقه الرقيق.

أريد أن أقول لكم، من الآن، كيف هي ابتسامته، لأن هذا الطفل الغريب لا يبقى على السحابِ طويلاً، فهو سوف يختفي بعد ثوان، ومن يدري متى سيعود؟

إن رسم ابتسامته هو الذي جميل ورقيق وخفيف فوق ثنايا وزوايا شفتيه، أما ابتسامته فلا تعني شيئاً، لكنها تزيد من براقةِ عينيه السوداوين. نحن نستطيع أن نرى الطفل ساعات وساعات، أعني حتى بعد أن يختفي، فهو يظل في السماء، يظل في جانبِ السحبِ، ويطلع في الضوءِ مثل قوس قزح، إن ابتسامته تولّد الكثير من الكلمات، والكثير من الموسيقى.

الذين رأوه يقولون :

" سوف أعطي كل ما أملك من أجل أن أرى ابتسامته"

لعل فيما يقولون مبالغة، ولكن الابتسامة تظهر على وجوههم، وفي أعماقهم، دون أن يحملوا أي شكّ في ذلك.

لهذا نري، بين الحين والآخر، الناسَ يحدقون في السماء، وهم يمشون في الشوارع أو على شواطئ البحار، وأنت إن سألتهم :

" فيما تنظرون؟"

يرتبكون ويرفعون أكتافهم قائلين:

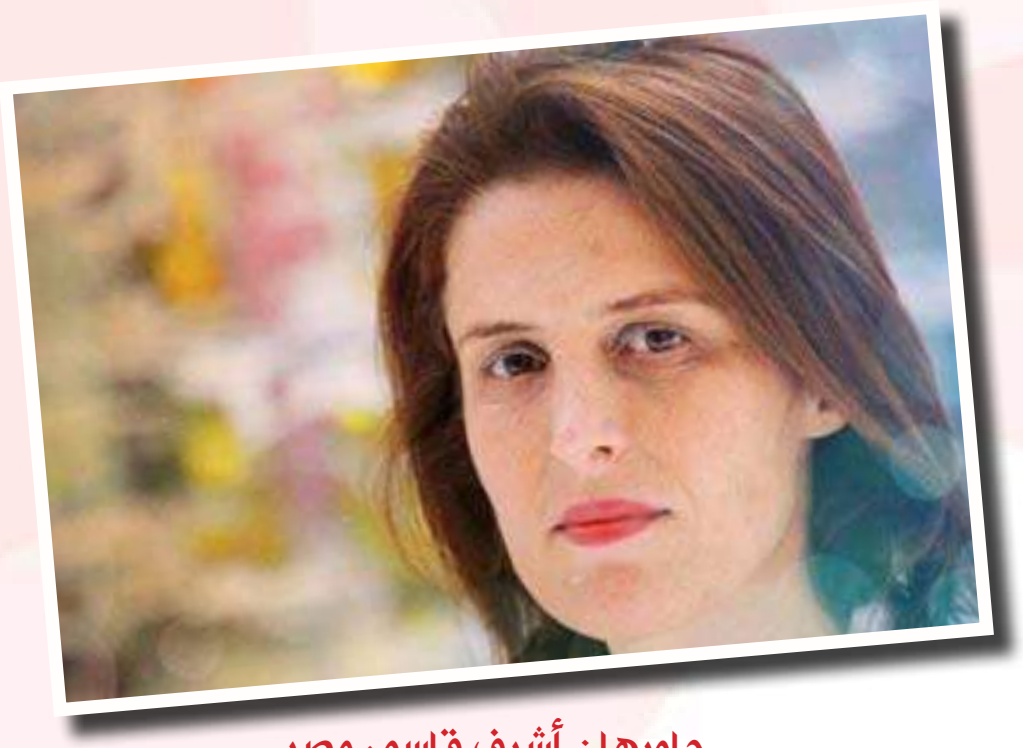
" آه ، لا شيء ...كنت أنظر لعلني أري...طائرة"

ولكنهم يكذبون، فهم يبحثون عن الطفل الذي يجلس على السحابِ الذي هو في شكل كثيب الرمل.

(جان ماري لوكليزيو كاتب فرنسي حاز على جائزة نوبل للآداب 2008)

الكاتبة السورية أماني محمد ناصر لمجلة الليبي :

الرجل هو وطن المرأة ..



حاورها : أشرف قاسم. مصر

ولدت بدمشق، حاصلة على إجازة في الأدب الفرنسي ودبلوم تأهيل تربوي ودبلوم دراسات عليا في التربية الخاصة، وماجستير في التربية حول "التكيف المدرسي عند المتفوقين والمتأخرين تحصيلاً في مادة اللغة الفرنسية وعلاقته بالتحصيل الدراسي فيها، كما حصلت على درجة الدكتوراه في التربية عن "فاعلية برنامج حاسوبي لتنمية مهارات القراءة بمادة اللغة الفرنسية للتلاميذ ذوي صعوبات التعلّم، وهي خبيرة اللغة الفرنسية للجنة فحص العاملين في وزارة السياحة، وعضو في الجمعية السورية للعلوم النفسية والتربوية، ومُحاضرة لمادة اللغة الفرنسية بجامعة دمشق ومترجمة (لغة فرنسية)، صدر لها: "مقالات في التربية وعلم النفس"، وروايتان "سطوة الألم" و " أوراق امرأة بلا وطن" ومجموعة قصصية بعنوان "ليلى والخنزير" والعديد من المقالات الأدبية والقصص القصيرة والحوارات الصحفية في الصحف المحلية والعربية. حول تجربتها كان لنا معها هذا اللقاء:

• الكاتبة د. أماني محمد ناصر، في "دمشق" تلك المدينة الملهمة كانت بداية الحوار مع الكلمة، وبداية رحلة ممتدة، وهذا يجعلنا نتوجه إليكِ بالسؤال عن تأثير المكان على تجربتك الإبداعية، إلى أي مدى كان لدمشق هذا التأثير في تشكيل ملامح تجربتك؟

كأقدم عاصمة في التاريخ، حينما تمر في أزقتها ستشعر بعبق التاريخ فيها، ورائحة الياسمين التي تملأ قلبك بالحب والمحبة، القميرية وباب توما وباب شرقي وسوق الحميدية، الشارع المستقيم، كلها حين تسير فيها ستحلق روحك مع دمشق. الناس الطيبون فيها، مكتباتها القيّمة، خاناتها الأثرية، كلها أمكنة ملهمة للكاتب والشاعر والروائي والقاص.

• في ظل دراستك للأدب الفرنسي، لماذا توجهت للكتابة الأدبية باللغة العربية عوضاً عن التوجه للترجمة؟

كان عمري تسع سنوات حينما أنهيتُ قراءة سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال، وكان عمري أحد عشر عاماً حينما أنهيتُ قراءة سلسلة روايات تاريخ الإسلام لجورجي زيدان. هذه السلسلة تأثرت بها كثيراً بسبب إبداع الكاتب في مزج الكتابة عن التاريخ بإضافة قصة حب تشدك لقراءة كل الرواية، وتأثرتُ فيها في أولى رواياتي "سطوة الألم" حيث كتبتُ فيها عن الحب وعن دمشق واللاذقية إضافة لتوظيف دراستي وعملي مع ذوي الاحتياجات الخاصة في هذه الرواية.

بالنسبة للترجمة لي عدة مقالات مترجمة، وأعكف حالياً على ترجمة قصص للأطفال عن اللغة الفرنسية ومقالات مطلوب مني ترجمتها. ولي ديوان قيد الطباعة مترجم عن اللغة الفرنسية. الآن أمزج بين التأليف والترجمة.

• دراسة الأدب الفرنسي بجامعة دمشق، ماذا أضافت لوعيك وتجربتك الإبداعية؟

كل الآداب التي ندرسها أو نقرأها تؤثر في تجربتنا الكتابية، كلها دون استثناء، ولا أعتبر أنّ تجربتي إبداعية، ما زال ينقصني الكثير من القراءات والاطّلاع في دراستي للأدب الفرنسي قرأتُ لبلزاك ولموليير وتأثرتُ بقصائد القرن التاسع عشر. رواية "مدام بوفاري" تركت أثراً كبيراً في نفسي بسبب إبداع المؤلف بوصف شخصية هذه المرأة ونزاعاتها الداخلية تجاه زوجها ومن تحب وتجاه المجتمع.

• التلاميذ ذوو صعوبات التعلم، والمتأخرون في التحصيل الدراسي كانوا محل اهتمامك خلال أطروحتيك لنيل درجتي الماجستير والدكتوراة، ما سر هذا الاهتمام؟ وما أهم النتائج التي توصلت إليها في أطروحتيك إجمالاً؟

في أطروحة الماجستير درستُ التأخر والتفوق الدراسي لأنني حينما أنهيتُ سنة الدراسات العليا بدأتُ بالتدريس الجامعي والمدرسي، ولاحظتُ الفروق الفردية بين الطلبة، فهناك المتأخرون تحصيلاً وهناك المتفوقون وهناك المتوسطون، أحببتُ أن أعرف ما أسباب هذه الفروق الفردية، وكانت الأسباب، النتائج أنّ الوضع الاقتصادي للأهل ونسبة التسرب المدرسي وطبيعة المنهاج وطرق التدريس المتبعة وطريقة معاملة المدرّس والبناء المدرسي كلها تأثر سلباً أم إيجاباً في التفوق والتأخر الدراسي.

أما في أطروحة الدكتوراه فأصدقك القول، لستُ أنا من اختار العنوان بل أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "محمد خير الفوال"، وهذه الفئة هي من أصعب الفئات دراسة كون مصطلح صعوبات التعلم يتداخل مع مصطلح

الإعاقة العقلية الخفيفة وصعوبات أو تشتت الانتباه والإدراك. قمتُ ببناء برنامج حاسوبي لتحسين مستوى القراءة باللغة الفرنسية للطلبة ذوي صعوبات التعلم وكانت نتائج هذا البرنامج جيدة. عانيتُ كثيراً في هذه الأطروحة لكن الحمد لله نلتها أخيراً بدرجة امتياز.

• "مقالات في التربية وعلم النفس"، كتابك الصادر العام 2004 يعكس اهتمامك بالدور التربوي المهم في مراحل التعليم المختلفة، كيف تشكلت الفكرة لديكِ لتأليف هذا الكتاب؟

كنتُ مُراسلة لمجلة "عالم الإعاقة وذوي الاحتياجات الخاصة" السعودية، ومجلة "الصحة السعودية" في سوريا، لمدة عشر سنوات، منذ عام 2000 وحتى عام 2010، وكوني مراسلة لهاتين المجلتين كان علي أن أنشر فيهما مقالات تربوية ومقالات تخص ذوي الاحتياجات الخاصة. في نهاية عام 2003 ولدت فكرة لدي أن أجمع هذه المقالات في كتاب واحد وأسميه "مقالات في التربية وعلم النفس" ويتضمن مقالات مثل "الصرع في سطور"، "العناد عند الأطفال"، السلس البولي عند الأطفال، لغة الإشارة عند الأطفال الصم، الكلب المرشد للكفيف، وهو مقال مترجم عن اللغة الفرنسية وغيرها.

• "سطوة الألم، أوراق امرأة بلا وطن" روايتاك الصادرتان حتى الآن، تلعبان على قيمة الحب الخالص الذي يتحطم على صخور الواقع الصلب، وترسمان لوحة لضياع الحب /الحلم/الوطن/ في دوامات الاختلاف والخلاف، لماذا هذا الإلحاح الموجود في الروايتين على التشبث بالحلم؟

الحب ليس حلماً، هو واقع، نقع به شئنا أم أبينا.. والوطن ليس حلماً، هو واقع موجود، نعيشه بوجعه وألمه

وحلاوته ومرارته وبهائه كما في الحب، وما من رواية كتبت إلاّ وكان الحلم والواقع يتصارعان.

لا أحد فينا لا توجد لديه أحلام في الحب والوطن، بالحب ترتقي مشاعرنا وتهذّب، والحب لا بد له من الوقوع في دوامات الاختلاف والخلاف، لا يوجد اثنان متشابهان في الطباع، وعلى كل طرف تحمّل طباع الآخر كي يصلا لفهم عميق لهذه الطباع فترسو سفينة الحب في شاطئ أمين، كذلك بالنسبة للحلم، فكلنا لدينا أحلامنا التي لا تضيع إلا حينما تتحطم على صخور الواقع الصلب. والوطن لسنا بحاجة لتعريفه.

في رواية "أوراق امرأة بلا وطن"، كان الوطن بالنسبة للمرأة هو الرجل، الرجل الأب والرجل الحبيب والرجل الخطيب والرجل الزوج، وحتى الرجل الذي تطلقت منه المرأة. نكذب على أنفسنا نحن النساء حينما نستطيع العيش دون الرجل، فكما نحن نصفه هو أيضاً النصف المتمم لنا، وكوننا خلقنا من ضلعه سنظل متشبثين بهذا الضلع.

• "ليلى والخنزير" مجموعتك القصصية الصادرة العام 2006 ألم تكن مغامرة في وقت يروج النقاد فيه لما يسمى زمن الرواية؟

أبداً، وكان نجاحها أكثر من نجاح رواية "سطوة

الألم"، ونفذت الطبعة الأولى منها خلال شهرين. فلكل قارئ زمنه في القراءات، هناك من يفضل قراءة الشعر وهناك من يفضل قراءة الروايات وهناك من يفضل قراءة القصص.

• كيف توازنين بين الأدب والصحافة؟ وأيهما استفاد من الآخر؟

الأدب هواية، الصحافة مهنة، عملتُ كمراسلة لمجلة عالم الإعاقة، ذوي الاحتياجات الخاصة السعودية، وكمراسلة لمجلة الإمارات الثقافية منذ عام 2015 حتى عام 2020، وكرئيس ومدير تحرير لموقع الياطر نيوز منذ عام من عام 2013 وحتى عام 2016 وعملتُ على تدريب أعضاء فريق الموقع على كيفية كتابة التقارير الصحفية والخبر الصحفي وكيفية إجراء الحوارات الصحفية والأدبية. وكمراسلة لمجلة الشارقة الثقافية الإماراتية في سورية. ما يستهويني في العمل الصحفي هو الحوارات الصحفية وقد أجريتُ العديد منها مثل حواري مع الروائي المبدع "واسيني الأعرج" في موقع الياطر نيوز، وحواري مع الكاتب الدكتور "ممدوح حمادة" مؤلف مسلسل ضيعة ضايعة، وحواري مع الإعلامي والصحفي المصري "محمد هجرس"، ومع الأديب والقاص الليبي "محمد السنوسي الغزالي" ومع الكاتب الأردني الساخر "كامل النصيرات"، ومع الصحفية "ميسون كحيل" مشرفة صحيفة (موقع) دنيا الوطن الإلكتروني وغيرهم. وبرأيي حينما يتأثر الكاتب بالعمل الصحفي ستطغى على كتاباته الصفة الإعلامية، أما الكاتب أو الأديب سيوظف أدبه في العمل الصحفي. وهو مجرد رأي شخصي. لذلك علينا أن نتجرد من الصحافة حين كتابة الأدب، ومن الصفة الأدبية حين الكتابة في مجال الصحافة.

• ما الجديد لديك خلال الفترة المقبلة؟

قيد الطباعة لديّ ديوان شعري بعنوان "ذات حلم ورواية" بعنوان رسائل إلى أبي ومجموعة شعرية مترجمة عن اللغة الفرنسية، ومجموعة قصصية بعنوان ليلٌ آخر يمضي، لكنك تعرف كيف أصبح النشر صعباً في هذا الوقت بسبب غلاء الورق والحبر.

الأسطورة بين الوهم والحقيقة ..

محمد محمود فايد. مصر

كانت بداية الخلق، الشغل الشاغل لتفكير الانسان، حيث نشأت حولها الكثير من الأساطير التي عبرت عن معتقداته وطقوسه ومشاعره نحو الخالق المبدع للخليقة، وفسرت قوة إبداع هذا الكون بظواهره الطبيعية والخارقة. وبالرغم من أن موضوع الأسطورة قد يكون واحداً، إلا أن معالجاته تتباين في التعبير عنه، وفقاً لاختلاف الأمكنة والحضارات والثقافات التي نشأت وعاشت فيها هذه الأساطير والمعالجات.

فضلاً عما مثلته في العصور الأولى، كنوع أو جنس أدبي، عبر الإنسان البدائي من خلاله عن أفكاره، وضمنه ابتهالاته وتضرعاته إلى الآلهة التي اعتقد أنها تتعدد بتعدد القوى الغيبية التي كانت تعتمل حوله، فسيرت الرياح، وأنزلت الأمطار، وأثارت البرق والرعد والصواعق، وبددت نور الشمس، وأظهرت النجوم والقمر، حيث نظر إليها بذهول.

ثم بدأ التفكير، فيما يقف ورائها ووراء خلق هذا الكون بأسره، من آلهة، حتى أنزل الله تعالى رسالاته وكتبه السماوية على الأنبياء، وأرسلهم بها إلى أقوامهم. فآمن من آمن، وكفر من كفر. ومنهم من أخذتهم العزة بالإثم، فظلوا يعبدون ما كان يعبد آباؤهم من أوثان، ظنا أن الأرواح تتجسد فيها..

لذا، ظلت الأسطورة، كتاب مفتوح أمام الانسان، يبثها أفراحه وأتراحه، ويسكب فيها تطلعاته، وينشيء فيها ما طاب له من صنوف البطولات والخوارق، ويحكي من خلالها عن تلك الآلهة التي خلقت هذا الكون، وكيف سيرت شئون الكائنات، وأدارت الصراعات والمواجهات بين قوى الخير وبين قوى الشر؛ وبين قوى الطبيعة وماوراء الطبيعة وبين قوى الأبطال والآلهة الذين اعتد بها وقدسها.

وتناقلت أجيال من الأبناء والأحفاد، كل هذا، حيث "تدرجت الأساطير في سلم تنازلي من ناحية الزمن، من الأقدم إلى الأحدث؛ بمعنى أن قدرة العالم القديم على صنع الأساطير وتصديقها، كانت أكبر من قدرة العالم الحديث على صناعتها وتصديقها. ولاشك أننا إذا "توغلنا في القدم ودخلنا عالم الأساطير، سوف نجد أنه زاد الاعتماد عليها، كرموز وعناصر

بلاغية. فعلى سبيل المثال، تعتبر الإلياذة والأوديسا لهوميروس، قمة العمل الأدبي المتكامل، وأفضل التوظيفات الأسطورية.(1)

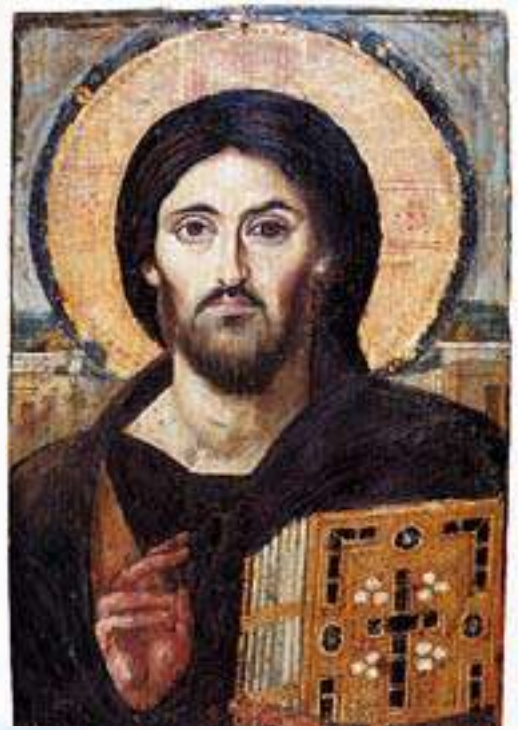
فيما بعد، تكررت أحداث وأبطال الإلياذة والأوديسا، كنماذج، في الكثير من الأعمال والمعالجات اللاحقة، ونهل من موردهما، معظم الشعراء والرواد الأوائل للمسرح الإغريقي، مثل: إيسخيلوس (525- 456 ق. م)، وسوفوكليس (496- 406 ق.م) ويوريبيديس (484- 406 ق. م)، وأريستوفانيس (480- 448 ق. م). ويرى "كلود ليفي شتراوس" : إن أية مشكلة، يمكن حلها بمواجهتها بمثيلتها الواردة في الأساطير، وعندئذ تطرح الأسطورة حلولاً متنوعة. فالغرض من جميع الأساطير، هو تقديم نموذج لحل منطقي يتغلب على المتناقضات. فإذا كانت طبيعة التناقض حقيقية وغير مستجيبة للحل، فإن الأسطورة قادرة على إحلال ذلك التناقض الذي يستعصي على

الحل بحل آخر يستجيب للحل.

فضلاً عما ارتآه فيها المصلحين الاجتماعيين والفلاسفة والمفكرين من حلول لمشكلاتهم. ولكن حتى اليوم، لم تزل، مثلاً، الآثار والمضامين الفاسدة للإلياذة والأوديسا وقصائد هيزيود وغيرها، تلعب دوراً كبيراً في إفساد المجتمعات الأوروبية والأمريكية، من خلال توظيفها واستلهامها في الثقافة والفنون والآداب. وتسبب ذلك في عدد من الإشكاليات، كالتفكك الأسري، وجرائم القتل، والعنف، وعقوق الوالدين، والسكر والعربدة، والشذوذ وغشيان المحارم، حيث اعتقد واعتنق الأولين في أفكارها، وورثوها للأبناء والأحفاد. فتربت عليها، عبر العصور، أجيال. وسيطرت على سلوكيات أطفالهم وشبابهم وشيوخهم ونسائهم، ودفعتهم إلى تقليد السلوكيات الماجنة للآلهة الوثنية. ومثل ماعاث الإله "ديونيسيوس" فساداً في الأرض بالخمر، أدمنت معظم هذه المجتمعات الخمور والمخدرات. ومثل ما أشاعت "أفروديت" الفحشاء بين البشر، أشاعت نساء وفتيات الفحش والفتن. ومثل ماأشاع زيوس Zeus كبير الآلهة، الزنى والشذوذ وغشيان المحارم والفسق والعصيان والعقوق، أشيع كل هذا في معظم المجتمعات الأورو أمريكية.

وما مسرحية "أحلام الشتاء" لوجدي زيد، سوى معالجة درامية حديثة، عن المجتمع الأمريكي، توضح تلك التأثيرات الفاسدة التي خلقتها الأساطير الإغريقية بعد تعليم وتربية الأطفال عليها، وسيطرتها على سلوكياتهم وقيمهم ومفاهيمهم، حيث وضحت عدد من الصور الشيطانية التي تعيشها المجتمعات الأمريكية.

لا يعني هذا أن الأساطير، تجنح عن الإيمان أو تدعو



إلى الإلحاد أو أنه لا فائدة تجنى من وراء دراستها، بل على العكس تماما، قد يكون ذلك مدخل صادق لاستخلاص بعض الحلول، وعلاج الكثير من المشكلات المزمنة المعاصرة، حيث تفيدنا في تفسير القرآن الكريم، والرد على الملحدين الذين يشككون في التنزيل الإلهي ويدعون أنه أساطير الأولين.

فضلا عن مساعدتها في الدعوة الإسلامية، خاصة في المجتمعات التي لم تزل تؤمن بتعدد الآلهة، وتعيش في الكثير من أوهام تناسخ الأرواح، وتتعامل بالدجل والسحر والشعوذة، وغيرها. وهذه المجتمعات، مثل: قبائل وعشائر وسط وغرب أفريقيا، وجنوب شرق آسيا، وجزر المحيط الهادي، والكثير من المناطق التي لم تزل محرومة من الصراط المستقيم في شتى أرجاء العالم والتي تعتبر الدعوة الإسلامية فيها محفوفة بالمخاطر. خاصة، إذا لم يكن الدعاة ممن

درسوا جيدا، أساطير هذه المجتمعات، ومن يتسلط عليهم من مبشرين. ومن ثم، مقاربة هؤلاء وهؤلاء، بعد الإلمام الموسوعي بأساطير الفريقين، والإدراك لطبيعة معتقدات ومفاهيم الجميع.

ولعل من الحكمة الضرورية والموعظة الحسنة كذلك، أن يتم تأهيل الداعين إلى الله، طبقا للمناطق التي سيتوجهون إليها ووفقا لتراثها الأسطوري، تجنبا لصدام فكري أو سوء فهم محتمل، وإقناعا لفئات وإثينيات هذه المجتمعات الإنسانية، وإنجاحا للدعوة الإسلامية على طريق الحضارة.

إن الإنسان عموما، والداعية خصوصا، لا يستطيع الفهم السليم للآيات القرآنية التي تذكر أساطير الأولين، سوى من خلال التخصص في دراسة علم الأسطورة، وادراك الكيفية التي كان أولئك الأولين؛ والمشركين؛ يفكرون بها ؟ وما الذي كان يدور في عقولهم من معتقدات ومفاهيم ؟ وكيف انتقلت وتداولتها الأذهان حتى استقرت في عقول الآخرين ؟ فترسخت في وجدانهم، وأثرت على أساليب عيشهم، وطرق تفكيرهم في عصر الحداثة ومابعدها.

إن الأسطورة في الحضارة الغربية المادية، "تعتبر بالفعل، الصورة الأولى للرواية أو القصة، والتي لعبت بعد ذلك، دور الرموز التي تتكرر بالأحداث والأبطال والأفكار في القصائد والملاحم حتى دخلت عالم المسرح وأصبحت طبقا للعالم النفسي السويسري/ كارل جوستاف يونج، نموذجا أصليا متكررا Archetype."(2)

أما في الحضارة العربية الروحية، فقد لعب الأدباء والفلاسفة العرب أدوار بارزة في استلهام بعض الأساطير والخوارق بعد الإسلام، واستغلالها في تعميق المفاهيم الدينية، وتنمية الوظائف الاجتماعية المتنوعة، وتعليم المجتمع الترابط والتكامل والتكافل. وتقديمها مجالا واسعا لمفاهيم السلوك الروحي والأخلاقي، والصواب والخطأ، بل وضربت الأمثلة والنماذج، لما تمتع به السلف الصالح من رضا الله، وماحاق بالملحدين والوثنيين من دمار ولعنات. ورفعت عن الإنسان المسلم، مسئولية التصرف واتخاذ القرار، ونسبته إلى الخالق عز وجل والقضاء والقدر خيره وشره.

المراجع :

1 – د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ص92.

2 – د. توفيق منصور: أساطير وترجمات، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2015م، ص58.

حربيـــات (2) ..

د. الناجي الحربي. ليبيا

• يايوم مولدي

اليوم يوافق يوم مولدي ..

في مثل هذا اليوم قذفني رحم أمي إلى هذا العالم البليد، توالت السنوات وها أنا أكمل العام السابع والستين، عام آخر يترجل ويرحل بأحزاني المؤلمة. أعرف أنه اقتطع زمنًا بعمر نوح من عمري. وأعرف أنه سلب من عيني النوم، ومن شفتي الابتسامات، وأعرف أن الظلام الحالك كان حليته طيلة أيامي. وأن الدموع هو ماء قلبي على مدى فصوله، وأن الأنين هو صوت رياحه في صدري في كل شهوره.

كيف يمكن لي أن أنسى الدمار الذي جلل أيامه بفقد اعز الأصدقاء، وكيف لجروحي الغائرة أن تندمل ومآسيه أغرقت روحي بالفقد والسلب والنهب والخسائر المتوالية، وكيف لي أن أستنشق عبير العام القادم وسحب حرائقه تملأ حياتي.

أرجوك أيها العام، أفسح مكانًا للعام القادم لعله يحمل الأمل، والحب، والأمان، هذه باقة حب لأمي التي تدعو لي بصبر تسعين سنة بأن أرى الراحة والهناء، وهذه دمعة شوق تنشد الاطمئنان و النوم بسلام كل عام وأنا في حب بين أفراد أسرتي التي تناست قصداً الاحتفال بعام مضى من عمري .

• من غشنا فهو منا

عندما كنت معلما بقطاع التعليم العام.. كنت استدعى في نهاية كل عام دراسي للعمل بلجان المراقبة أو الكنترول لامتحانات الشهادات العامة. رغم المسؤولية إلا أن المعلمين الذين وقع عليهم الاختيار للعمل في هذا المجال تتوقف عندهم جميع المشاركات الاجتماعية، ويتجندون صباحاً ومساءً لإنجاز هذه المهمة، ولا أبالغ إذا ما قلت إنهم يشعرون بالزهو عندما تستكمل الامتحانات على أكمل وجه من دون غش أو محاباة .

كان مدراء المدارس يتنافسون بوسائل مشروعة وشريفة على حصد نسبة عالية، كلٌ لمدرسته. والحقيقة أن النتيجة النهائية هي معيار عطاء وأداء المدرسة والمعلمين بها، فبقدر الجهد خلال العام الدراسي تكون النتيجة في نهايته.

أذكر أن أحد المعلمين من ذوي الخبرة في مجال الامتحانات استدعي للعمل بكنترول الشهادة الإعدادية فاعتذر بحجة أن ابنه ضمن طلاب الشهادة الإعدادية، ولا يجوز قانوناً العمل باللجنة، غير أن رئيس قسم الامتحانات كان يثق به ولا يمكن الاستغناء عن خدماته

المعروف بها في هذا المجال، فاستثني من الإعفاء، وكانت النتيجة أن رسب ابنه في أكثر من ثلاث مواد رغم اطلاع والده علي أسئلة الامتحان كل صباح فهو من يقوم بتظريفها وتصنيفها ومراجعتها، كان هذا قبل عصر الفوضى والغش.

• صحيح جداً

زمان، في مطلع تسعينيات القرن الفائت، كلفت بوضع امتحان مادة التاريخ لطلبة شهادة عامة، كان التكليف بمنتهى السرية وبرسالة خاصة جدًا، وبطريقة تعجز الأجهزة الأمنية عن اكتشافها، جاء التكليف بوضع ثلاثة امتحانات: الدور الأول، والدور الثاني، وامتحان احتياط .. وكانت نسبة النجاح في المادة 46.56% إلى الآن لا أحد يعلم من وضع امتحان مادة التاريخ تلك السنة ..

• على هامش الغش..!!

عندما كنت طالباً بالمرحلة الثانوية كان "حسين" طالباً ينقصه التركيز رغم الجهد الذي يبذله في الحفظ والدراسة، كان عندما يخرج من الامتحان نسأله عما كتبه يقول: ((كان موش ممتاز ما نبيش نجاح)) وحينما نجتمع على إجابة الأسئلة يتراجع "حسين" إلى تقدير "جيد جدا"، وكلما يزداد نقاشنا في حل الأسئلة يزداد تراجعه إلى التقدير الأقل، وفي ختام حل أسئلة امتحان أي مادة يطلق التصريح النهائي بأن النجاح بات من الأمور المستحيلة، وبإعلان النتائج يتحصل "حسين" على كم هائل من الدوائر الحمراء. كان الغش وقتها يعاقب عليه القانون بواسطة لوائح الامتحانات، ويعاقب عليه المجتمع أيضاً عن طريق قانون العار والفضيحة، فلا يجرؤ معلم على مساعدة طالب، ولا طالب يجسر على الغش.

اليوم سمعت عن غش فاضح من المعلم والطالب على مسمع ومرأى من المسؤولين وبمساعدة أولياء الأمور، ترقبوا جيلاً فاشلاً نجح بالغش عيني عينك.

حدث ذات عمر (2)

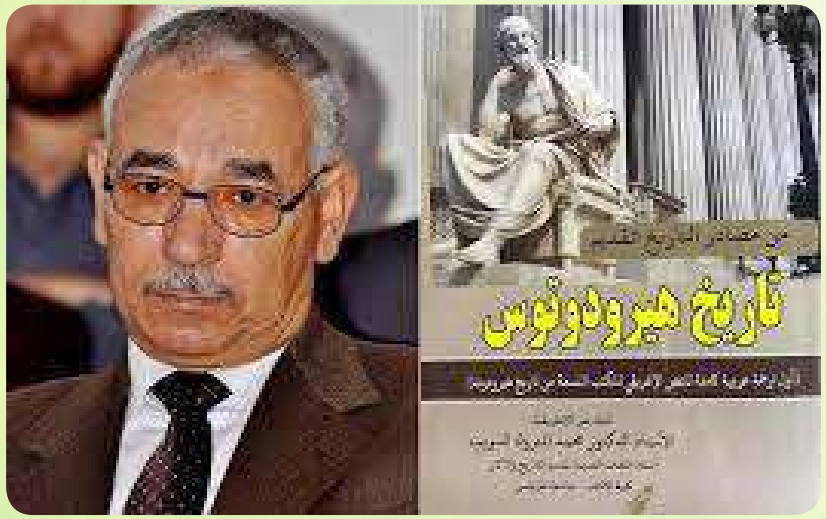
مقبولة أرقيق. ليبيا

حين خرجت من رحم أمي
لم أصرخ فى وجهها
المجهد من التعب
بل ألقيت عليه السلام .
ثم ألتفت لأتأمل زوايا
الغرفة
وملامح القابلة الممتلئة
بالخربشات الخضراء
الجميلة .
نظرت إلى النافذة
المشعه التى
تتوسط الحجرة .
أعجبني ذاك البساط
المزخرف فى منتصف
الدار.
اخترقت أنفي رائحة
الأعشاب المغلية
التى انتشرت بدخول
جارتنا مهلله مبتسمة
حاولتُ أن أسترق
السمع لهمسات
جارتنا وهي تقول:
بنوته جميلة ..
""أشك أنها تعنيني""
ربما قالتها لتخفف على
أمي عناء الألم.

تناقلتني أيادي الجارات
تفقدتني بهدوء أحدهن
والأخرى قررت أن
تحميني بماء دافئ
ثم لملمت جسدي
بقطعة قماش بيضاء ..
وتركت رأسي
بعد أن لفتني جيدًا
برباط وكأنني فى شرنقة
وكحلت عيناي .
قررت أن أصرخ الآن
كلا.. لم أخرج لأسجن هنا
عذرًا أرفض هذا الرباط
المحكم
لتقول أحدهن دعنها تبكي
البكاء جيد لها
يزدحم المكان وتعم رائحة
البخور
وأصوات التهاني بحضوري
للحياة
تتواصل.. توزع الحلوى ..
تنحني جارتنا
لتطبع قبلة صغيرة على
وجنتي
هامسة: ما اسمها ؟

تهمس أمي بصوت
مبحوح: هي ""مقبولة""
مثلك .
ومن يومها وأنا لي مكانتي
المميزة بين اخوتي
ربما لأني حملت اسم
رفيقة أمي وصاحبتها
وجارتنا الحنون.
فجأة تأخذني أحدهن إلى
خارج الغرفة
المكتظة بالأحاديث وتتخطى
بي
الباب لتتلقفني يد كالمهد
قوية
ثابتة ويرتفع داخل أذني
صوت
قوي ينادي الله أكبر
ينتهي مفعول الكلمات
الساحرة
بقبلة على جبيني ..
ياالله من هذا
الحنون الساحر الذى سندني
بيديه ..
لأعرف بعد أن ارجعت
إلى حضن أمي أنه أبي.

هيرودوتس بترجمة ذويب (3) ..



حسن المغربي. ليبيا

• **الكتاب الثاني:**

افتتح "هيرودوت" الكتاب الثاني بالإشارة إلى حمْلة "قمبيز"؛ ابن قورش، على مصر، وكان يعدُّ الأيونيين والأيوليين عبيداً ورثهم عن أبيه. ثم أسهب في الحديث عن طبيعة أرض مصر، منبِّهاً إلى وجود اختلاف في التربة بينها وبين بقية الدول المجاورة لها؛ مثل ليبيا وسوريا، فقال: "أرض إقليم مصر لا تشبه بلاد العرب، التي تكون مجاورة لها، ولا تشبه ليبيا"(24)؛ إذ إن تربة مصر سوداء، وتربة ليبيا تميل إلى الحُمرة، في حين أن تربة بلاد العرب وسوريا صخرية وأصْلَب.

وفي معرض حديثه عن وصف مصر، توقف عند الأغارقة والأيونيين في زعمهم أن العالم مكون من ثلاثة أجزاء (أوروبا وآسيا وليبيا)، مصرِّحا أنه؛ يجب أن يضيفوا، إلى ذلك، رابعاً، وهو "دلتا مصر"؛ لأنها لم تكن جزءاً من آسيا، ولا جزءاً من ليبيا، مستشهِداً بأن النيل – في الواقع –يشْطِر مصر شطرين؛ أحدهما في الشرق (آسيوي)، والثاني في الغرب (ليبي). وهنا، يجب الانتباه إلى أن لفظ "ليبيا" يعني – عند هيرودوت – المنطقة الممتدة من دلتا مصر إلى رأس سولويس بالمغرب (شمال إفريقيا اليوم).

وفي الفقرات التي تحدث فيها عن سكان مصر، وعاداتهم وتقاليدهم، يذكر صراحةً أنه سيُطْنِب في الحديث عن مصر؛ بسبب كثرة العجائب فيها، دون غيرها من البلدان. والواضحُ أن جل معلوماته، هنا، آتٍ من المُشاهَدة المباشِرة، وأحياناً يَنسب بعضها إلى كهنة "ممفيس". ويلاحَظ، في الفقرات المذكورة، بالذات، كثرة التعميم، وعدم الدقة في الأحكام؛ ذلك بأن المدة التي قضاها في مصر (أشهر قليلة) لم تسمح له بمعرفة حقائق ما يدور بين الناس من عادات وتقاليد وغيرها.

لذلك، نجده يؤكد جملة من الأخبار غير الصحيحة، أو المُبالَغ فيها؛ كما في قوله: "تتبول النساء واقفات، أما الرجال فيتبوّلون جالسين"(25)، وقوله: "المصريون يعجنون عجين الخبز بالأقدام، في حين يعجنون الطين بالأيدي، كما ينقلون البراز (رَوْث الحيوانات) بها"(26)، وقوله: "لا أحد من المصريين يأكل رأس أي كائن حي"(27)..إلخ فمثل هذه الأخبار والأحكام ينبغي الحذر منها؛ كي لا تُحمل على محمل الجد؛ "لأن هيرودوت، برغم أنه لم يكن كذاباً؛ كما اتهمه بعض النقاد القدامى والمُحْدَثين، فإنه لم يكن دائماً مدقِّقاً كما ينبغي. ويبدو أن الأدلاّء من الأهالي، الذين اعتمد عليهم – بلا مراء – في استقاء قدر كبير من معلوماته، كانوا يتسلّون أحياناً باستغفاله، والتضليل به"(28). لكن– في المقابل – هناك أحكام مقبولة ومنطقية بشأن العلم واللغة...كما في قوله عن المصريين: "هم الأكثر حكمة من بين الشعوب"(29)، وقوله: "يكتب الإغريق الحروف، ويحْسِبون الأرقام؛ بأنْ ينقلوا أيديهم من اليسار إلى اليمين، في حين ينقل المصريون أيديهم من اليمين إلى اليسار"(30)، وقوله عن هؤلاء أيضاً: "عرفوا أكثر أمور التنجيم من بقية البشر الآخرين"(31)..إلخ.

وينهي فقرات "العادات والتقاليد" بالحديث عن الثعابين الطائرة، القادمة من بلاد العرب، وفنِّ التحنيط، وأسماء الآلهة المصرية التي أخذها الإغريق، باستثناء "بوسيدون"؛ فهذا الإله عرفه الأغارقة بعدما احتكّوا بالليبيين. وعند حديثه عن الحيوانات المقدسة؛ مثل التماسيح والطيور والقطط، وقع في خطإ علمي، وذلك في قوله: "توجد حول "طيبة" ثعابين مقدسة، وهي لا تزعج أو تضر أحداً من البشر، ويكون حجمها صغيراً، ولها قرنان ينبتان في قمة الرأس"(32). وفي الحقيقة، فإن هذا النوع من الأفاعي من أخطر أنواع الثعابين على الإطلاق، وقاتل للبشر، وما زالت تُعرف، إلى يومنا هذا، في ليبيا، باسم "أم قرين"، وأحياناً بـ"أم جنيب".

وبعد الانتهاء ممّا ذُكر بشأن الحيوانات، يَشْرَع في سرد تاريخ ملوك مصر؛ بحسب ما سمعه من المصريين أنفسهم. وكثيراً ما كان ينسب الأخبار إلى الكهنة الذين قابَلَهُم، ويعلق على رواياتهم بالنفي أو الايجاب. وقد وقع في أخطاء كثيرة بشأن عدد الأسرات الحاكمة، وأسماء الملوك، وبناء الأهرامات؛ كما في قوله إنّ الملك الإثيوبي "سافاكوس شباكو" حَكَمَ مصر 50 سنةً، وهو –في الواقع – لم يتجاوز حكمه 16 عاما(33)؛ إذ أن حكم الأسرة الإثيوبية بالكامل لم يصل إلى خمسين عاما(ق.م)؛ وكما في قوله إنّ "خفرع" من إخوة "خوفو"، وهذا غير صحيح، وإنما كان من أبنائه. أما حسابُ تكاليف بناء الأهرامات، وتبيان طبيعتها، فذلك شيء من عمل هيرودوت؛ فالفضة لم تُتداوَل في مصر إلا بعد زمن "خوفو" بوقت طويل... ينضاف إلى ذلك نوع الأحجار، ومكانها، وطريقة بناء الاهرامات، ووصف قاعدة معبد "اللابيرنث" وسط بحيرة "مويريس".

ويقف في الكتاب الثاني عند الفرعون المصري "أماسيس"، "أحمس الثاني"، الذي تولى الحكم مدةَ 43 سنة، والمصريون عاشوا، في عهده، رخاء أكثر من أي وقت مضى؛ حيث وصف سياسية حكمه، وأطال في الحديث عن أخلاقه، وعلاقته بسكان مدينة قورينى الليبية، وكيف عقد معهم معاهدة صداقة وتحالف، وصاهَرَهم بالزواج من الأميرة "لاديكي"؛

ابنة باتوس الثاني، الملقب بـ"السعيد"، لكنه لم يستطع معاشرتها، في حين كان يستطيع أن يعاشر جميع نسائه الأخريات. وهنا، يحْسُن بنا أن نسرد بقية القصة كما رواها هيرودوت:

((بعد أن استمر ذلك وقتاً طويلاً، قال أماسيس للاديكي، وهذا كان اسمها: "أيتها المرأة، لقد سقيتني شراباً مسحوراً. وهكذا، لا يوجد لك طريق واحد؛ لأن تهربي من أسوَإ ميتة بين النساء جميعاً"))، ولأن "لاديكي" كانت تنفي أنها قد فعلت شيئا، لكن أماسيس لم يقتنع. فقد دعت أفروديت في عقلها، ووعدت أنه إذا عاشرها أماسيس في تلك الليلة– لأنه لم تكن هناك من حيلة أخرى لدرء الخطر–، فإنها سترسل تمثالاً إلى "قورينى". وبعد هذا التوسل مباشرةً، عاشرها أماسيس. ومنذ ذلك الوقت، أصبح يعاشرها كلما اقترب منها. وأحبها جداً بعد ذلك. أما لاديكي، فقد نفذت نذْرها، الذي وعدت به الرَّبَّة "أفروديتي"؛ بأنْ صنعت تمثالاً، وأرسلته إلى قورينى، وهو الذي مازال موجوداً وسليماً حتى أيامي، وهو يقوم متجهاً خارج مدينة القورينيين. و"لاديكي" هذه عندما سيطر "قمبيز" على مصر، وعرف مَنْ تكون، أرسلها سالمة إلى قورينى"(34).

• الكتاب الثالث:

يسرد هيرودوت، في هذا الكتاب، روايات مختلفة عن أسباب الحملة الفارسية على مصر، ثم يشير إلى نصيحة شخصٍ، يدعى "فاتيس"، أقنع قمبيز ليطلب مساعدة ملك العرب لتأمين العبور إلى مصر؛ من خلال طريق "غزة – الدلتا". وبالفعل، فقد نجح في تحقيق أهدافه، وعقد معاهدة أمان مع العرب. وفي هذا السياق، ذكر أن "العرب يحافظون على العهد أكثر من جميع البشر... وهم يؤمنون فقط بديونيسوس وأورانيا من الآلهة"(35). وصرّح بأنهم لم يخضعوا للفرس قطّ، ولم يكونوا عبيداً لهم، ولولا موافقتهم لَمَا استطاع الفُرْس دخول مصر.

ثم تطرق إلى ما حدث لأبناء المدعو "فاتيس" من قبل مرتزقة ملك مصر من الإغريق، فما أنْ تقابَلَ الجيشان، حتى تم ذبحهم الواحد بعد الآخر، وشرب من دمهم جميع المرتزقة؛ عقاباً لوالدهم، الذي قاد جيشاً أجنبياً ضد مصر. وبعد معركة شرسة، سقط فيها قتلى كثيرون من الفريقين، استسلم الجيش المصري، وتمت معاقبة ملك مصر "بسماتيك الثالث" بحَبْسِه في الريف.

وعقِبَ هذه الواقعة، يقول هيرودوت: "أما جيرانهم الليبيون، فقد خافوا أن يُلاقُوا المصير نفسَه؛ فاستسلموا دون قتال، وتعهدوا بدفع الضرائب، وأرسلوا هدايا. كما خاف "القورينيون" و"البَرْقِيون"؛ ففعلوا ما فعله الليبيون. لكنّ قمبيز قبل الهدايا التي وصلتْ من الليبيين بسرور، بينما قبل بغضبٍ "الهدايا" التي وصلتْ من "القورينيين"؛ لأنها – حسب رأيي – كانت قليلة"(36).

وما أن ذاق قمبيز حلاوة الانتصار، حتى قرر أن يشن حملات ضد القرطاجيين والأمونيين والإثيوبيين، وكلها باءت بالفشل. ففي غزو إثيوبيا، تعرض أفراد جيشه إلى كارثة قاسية، بسبب نقص المَؤُونة؛ بحيث كانوا يختارون بالقرعة واحداً من كل عشرة رجال، ويأكلونه! ولمّا علم قمبيز بذلك، خشي من أن يأكل الجنود بعضهم بعضاً؛ فقرر الانسحاب والتراجع. أما جيشه، الذي زحف على الأمونيين، فقد اختفى في الصحراء؛ بفعل الرمال. في حين لم تتمّ حملة قرطاج؛

بسبب عدم موافقة الفينيقيين على ذلك.

ومن سوء الحظ أن هذه الحملات تزامنت مع موعد احتفال ديني بعقيدة "آبيس"، وهو ثور مقدس عند الفراعنة؛ فظنَّ قمبيز أن المصريين يحتفلون؛ لأنه فشل في غزواته، لذلك استدعى الكهنة، وأمرهم بأنْ يحضروا آبيس، واستلّ سيفه؛ فجرحه في الكتف، وقال لهم: "أيتها الرؤوس السيئة، هل هؤلاء الآلهة خُلقوا من اللحم والدم، ويتأثرون من سيف حديدي صغير"(37). ويقول المصريون إنه، بسبب هذه الجريمة، جنّ قمبيز مباشرة. ويعلق هيرودوت على كلامهم قائلاً: "وهو لم يكن عاقلاً في السابق"؛ إذ ذكر أنه، في الماضي، قام بأعمال جنونية: قتل إخوته، وقبض على اثني عشر رجلاً من الفرس، ودفنهم أحياء، ورؤوسُهم إلى الأسفل، دون أي سبب جدير بالاهتمام. وأثناء احتلاله مصرَ، نبش قبوراً فرعونية قديمة، وفحص جثث الموتى، ومنها جثة أماسيس، وسَخِر كثيرا من التماثيل...فهذه الأفعال تدل على جنون كبير! ولو لم يكن كذلك، لَمَا تجرأ على أن يسخر من الأشياء المقدسة وَفقا للعادات.

ثم ذكر أمثلة عن أهمية احترام العادات والقوانين لدى الشعوب، وأكد مقولة "بندار" "إن العرف – القانون- سيد الجميع". وبغضِّ النظر عن صحة هذه الروايات أو عدم صحتها، توجد روايات أخرى – في المقابل – تثبت معاملة قمبيز الطيبة للمصريين، واهتمامه بالمعابد؛ وبالإصلاح وغيره. وهنا، ينبغي ألّا يَغيب عن ذهننا أن العداء، في تلك الفترة، كان مستحْكِما بين الفرس واليونان. لذا، لسنا نتوقع من يوناني أن يَكيل المدح لعدوّه، أو يغمض العين عن مساوئه"(38).

وكما هي العادة، يستطرد هيرودوت في الحديث عن أشياء بعيدة الصلة بموضوع الكتاب، ثم يعود مجدداً إلى الحديث عن قمبيز؛ فيذكر أنه فقد عقله، وثار ضده السحرة، ومات من جراء جرح في فخذه، بعد أن حكم مدة سبعة أعوام وخمسة أشهر كاملة. لكن، بعد مرور ثمانية شهور من حكم السحرة، تم كشف أمرهم، والقضاء عليهم من قبل سبعة أشخاص، اختاروا من بينهم شخصاً، يدعى "داريوس"، مَلِكًا على الفرس، وقد استطاع هذا الملك – رغم صغر سنه – أن يؤسس عشرين ولاية في بلاد فارس، ويعيِّنَ الولاة عليها، وفرض الضرائب على جميع الأقاليم المجاورة، باستثناء بلاد العرب. وذكر هيرودوت، بالأرقام، الضرائب المفروضة على كافة الأقاليم، ومن بينها قورينى وبرقة (الإقليم السادس).

وفجأةً انتقل إلى الحديث عن الهنود؛ فذكر أنهم "لا يتحدثون لغة متشابهة، وبعضهم بدو رعاة، وبعضهم ليسوا كذلك. ويسكن بعضهم على مستنقعات النهر، ويأكلون السمك نيّئا، وهم يَصِيدونه باستعمال مراكب مصنوعة من أغصان القصب، ويلبس هؤلاء الهنود ملابسَ مصنوعة من أوراق النباتات"(39). أما عن عادات الهنود، يذكر أشياء غريبة "لا تصدَّق"؛ مثل أكْل لحوم الآدميين، وأنّ نطفة الرجال سوداء اللون، ليست مثل لون نُطَف بقية البشر. وإنّا لَنستغرب كيف يروي مثل هذه الحوادث، ولا يعلق عليها، في حين نجده لا يصدِّق حوادث مماثلة لها تقريباً؛ مثل قصة رجال "شمال إفريقيا" الذين لهم عين واحدة. يقول: "لا أصدق ذلك؛ أي: كيف يولَد الرجال بعين واحدة؟!"(40).

أفكار وتأملات حول رواية أحمد رفيق عوض ..

الحياة كما ينبغي ..

فراس حج محمد. فلسطين

• العنوان وإحالاته المعرفية:

ذكّرني عنوان هذه الرواية بهدف الفلسفة عند الفيلسوف الفرنسي «لوك فيري» صاحب كتاب «أجمل قصة في تاريخ الفلسفة»، في هذا الكتاب يؤكد «فيري» أن الفلسفة تدور حول هدف عظيم، وهو كيف يجب أن تكون الحياة «حياة طيّبة وجديرة بأن تعاش». ببساطة ودون البحث عن التعقيدات. ورواية الدكتور «أحمد رفيق عوض» تتناصّ مع هذه الجملة الفلسفية لتقول بصراحة وببساطة إن «الحياة كما ينبغي» هي الحياة في فلسطين القائمة على هدف سامٍ؛ هو التحرر من العبودية ومن كل مظاهرها؛ من مُطاردة، وسجن، وقتل، والارتباط بالأرض وتقديرها حق قدرها، لذلك فالطريق واضح لمثل هذا التحرر وهذا التقدير. إنه طريق المقاومة، هكذا بدأت الرواية وهكذا انتهت نهاية مفتوحة على أفق المقاومة، وما بين العنوان والنهاية تفاصيل روائية وفكرية متعددة، تؤكد هذه المقولة.

يفترق الروائي؛ أي روائـي، عن الفيلسوف؛ أي فيلسوف، في أن الروائي شخص مشخصاتي بالمعنى الحرفي، أي أن عمله تمثيلي، درامي تقمصي، تجسيديّ، يبحث للفكرة المجردة التي هي مجال عمل الفيلسوف- يبحث لها عن حبكة وحكاية وحدث، ليصنع دراما يتصور فيها أن الفكرة الفلسفية الذهنية المجردة هي ممكنة الحدوث، ضمن تصور روائي سردي ما، فإذا كان الفيلسوف يتصور ذهنياً ويمنطق الفكرة ويبرهن على صحتها بشكل مجرّد، فالروائي يشخصها في حيوات متصورة لتكون أكثر قرباً للقارئ، فينزلها من عليائها الذهني العام إلى الواقع العملي، فيرى القارئ أن الفكرة المجردة ممكنة الحدوث.

كما يحيل العنوان كذلك إلى رواية الكاتبة الإماراتية ظبية خميس «الحياة كما هي». عدا ما بين الاسمين من تناص عنوانيّ جزئيّ، تلتقي الروايتان عند فكرة واحدة؛ «الحياة التي ينبغي على المرء أن يعيشها»، مع أن كلتا الروايتين اتخذتا حكايتين مختلفتين لتشخيص الفكرة وتجسيدها، فشخصية «مهيرة بنت عبيد» في رواية ظبية خميس كانت تبحث عن حياة جديرة بأن تعاش وتناضل من أجل ذلك ضمن محددات واقعية وفكرية معينة؛ متصلة بنضال المرأة المجتمعي لتحوز الحياة التي تريدها، التقت مع شخصية «راشد المحمود» الذي كان هو الآخر يناضل من أجل أن تكون «الحياة كما ينبغي»، أو «كما هي»، ولا يعني عنوان رواية ظبية خميس الرضا بالحياة «كما هي»، بل كانت تسعى لتكون «الحياة كما هي الحياة» التي يجب أن تعاش، ويكون لها معنى، وتحقق فيها الشخصية كينونتها الإنسانية الخاصة بها بعيدة عن تحكم الغير، وكذلك كانت شخصية «راشد» باحثة عن التحرر والانعتاق، فهما روايتان عن النضال الإنساني من أجل الحرية.

• عضوية الأشجار ولحمتها السردية:

هذه الفكرة «الحياة كما ينبغي» التي أضحت عنوانا لعمل روائي، تشكل عصب السرد كله عند «أحمد رفيق عوض»، فيختار لها الروائي عناصر خاصة به لتشخص الفكرة؛ بُنيت الرواية من عدة فصول، وجعل لكل فصل عنوان شجرة، فحضر من الأشجار: الزعرور، الصنوبر، البلوط، القيقب، الصبار، الرمان، اللوز، العبهر، الأسكدنيا، الحور، الزيتون، الجرانك، البطم، الليمون، الدفلى، الزنزلخت، الجوز، القندول، العنب، الميرمية، النخيل، البرتقال، التبغ.

هذا الحضور للأشجار المتنوع كان مدركاً بشكل بنيوي عميق في الرواية بحيث تعلقت البنية السردية فيه، تعلقاً عضوياً، فقاربت هذه الأشجار أن تكون «أبطالاً»، بل لعل المسألة كانت في وعي الروائي أن أشجار البلاد كأهلها، تستحق البطولة والسرد، كما يستحقهما أهل البلاد؛ لذلك احتلت مكانة مميزة من الكاتب عندما أهدى الرواية إلى «أشجار البلاد وأهلها». وأبرز السارد شجرة الصنوبر التي وصفت بأنها شجرة عدوانية وعدائية، فكانت نقيضاً للشجر الفلسطيني، أحضرها المحتل «حتى لا يرى ولا يتذكر ما هدم وما دمّر»، وشارك شجرة الصنوبر في العدائية شجرة «الكينا» التي جاء بها المحتل أيضاً من أجل «شفط المياه وتجفيفها، أشجار المحتل ضخمة وبلا ثمر وذات أهداف مضمرة».

لقد تغلغلت الأشجار في حياة الفلسطيني، فكانت موجودة في الطبيعة، وفي ساحات البيوت وحولها،

وهي مصدر غذاء، فأغلب الأطعمة التي عرضتها الرواية كانت من منتوج الأرض الفلسطينية الموصوفة بأنها أرض اللبن والعسل، بالفعل لقد فاضت لبناً وعسلاً، فكان منها يتشكل العشاء الفاخر والفطور الملوكيّ، ليس فقط في الحالات الطبيعية، بل كانت الأشجار غذاءً حاضراً لراشد المحمود في فترة تخفيه بعد «عملية السهل». هذه العلاقة بين الفلسطيني والشجر كانت واضحة تماماً، وصفها السارد بقوله: «يا للشجر، هن النساء والشعر والحياة الرخوة الباذخة، ليس هناك من حياة حلوة دون شجر». هذا الانحياز للشجر أحد تجليات مقولة الرواية الأساسية «الحياة كما ينبغي». فأينما تكن الأشجار توجد الحياة المكتملة، وكأن فلسطين هي جنة الله على الأرض بكل هذا التنوع في الأشجار وأزهارها وعطورها وأثمارها، وجنّة الله العلوية الموعودة هي ذات شجر ملتفّ، كثيف، متنوّع، مدهامّ.

إذاً، فالحياة كما ينبغي أن تعاش بشكل طبيعي يجب أن تكون الأشجار حاضرة فيها، غذاء أولا وزينة ثانية، وليس هذا وحسب، بل اكتسب بعض الشجر وظيفة أخرى، وهي الأمان، لتكون الأشجار غذاء وأماناً؛ لتطعمهم من جوع وتؤمّنهم من خوف. فقد احتمى بطل عملية السهل بشجرة الزعرور وشجرة البلوط، وحمتاه في أحلك الظروف، حمتاه من «صليات» رصاص الطائرة مرتين، ووفرتا له ملجأ آمناً طوال فترة تمركزه في منطقة العملية. تذكر أشجار الرواية بنخلة السيدة مريم العذراء، إلا أنها امتلكت إضافة إلى ما في النخلة من فائدة طعام، الملامح الجمالية، فيتسلل إلى النفس إحساس أن كل شجرة في البلاد هي نخلة المسيح عليه السلام.

يعرف «راشد المحمود» الثائر ضد الظلم والإهانة

أهمية فعل الزعرورة معه، فيؤنسنها، بل إنها تتعاطف معه عندما تقول له: «كل ما عندي هو لك يا حبيبي»، على الرغم من أنه لم يستطع سماعها كما جاء على لسان السارد إلا أنه قد شعر بأن هذه الشجرة تودعه في رحمها وتبعده عن مرمى النيران. وليس فقط شجرة الزعرور، بل إن لشجرة البلوط النصيب ذاته من الأنسنة، لقد كان لها الفعل ذاته، طعاماً وأماناً، فقد تفقدها بعد الجولة الثانية من «صليات» الرصاص، كما يتفقد المرء صديقه، فرسم السرد مشهداً وجدانياً وراشد يحاور البلوطة بعد هذه الصليات، فيخاطبها قائلاً: «هل أصبت أيتها الشجرة العجوز؟». وليست هاتان الشجرتان فقط، بل كثير من هذه الأشجار لها هذا النصيب من الأنسنة والجمال، مبثوث في كل فصل من فصول الرواية.

امتد هذا الحضور الفاعل للأشجار في كل البنية السردية، كما أسلفت، وكان لهذه الأشجار حضور في كل مكان يوجد فيه الفلسطيني، بحيث تضيء الرواية على حب الفلسطيني للزراعة والاهتمام بتنسيق الحدائق المنزلية وزراعتها بالورد والشجر، وتبين الرواية انفعال الفلسطيني بجمالها، ما كان يغيظ رجل المخابرات، وأعوانه من الجنود الذين كانوا يعتدون على الشجر كما يعتدون على البشر، وهذا واضح جداً في الرواية في عدة مواضع، كما هو واضح عداء المحتل لكل ما هو أخضر في البيئة الفلسطينية، فيدمرها كما يدمر البيت، ويقتلع الشجر، كما يقتل البشر، سواءً بسواء. هذا الاهتمام من الفلسطيني بالورد جمالياً، وبالشجر من أجل الغذاء يؤكد أصل الفلسطيني الزراعي الذي لخصه الشاعر «إبراهيم طوقان» بقوله: «أعداؤنا مذ كانوا صيارفةٌ ونحن مذ هبطنا الأرض زرّاعُ». ولعل في هذا أيضاً رد على الادعاءات الصهيونية التقليدية التي رافقت مشروع الاستيطان الصهيوني لهذه الأرض، ونشوء ما يعرف بالكيبوتسات، فتوحي الحركة الصهيونية أنّ أصولها زراعية، وأنها حولت فلسطين القاحلة إلى أرض خضراء.

لم تكن الأشجار وحدها هي الفاعل الأساسي في هذه الرواية، بل أيضاً اشتركت عناصر أخرى لتدعم وجود الفلسطيني في معركته مع المحتل، فكما كانت شجرتا الزعرور والبلوط غذاء وأماناً لراشد المحمود كانت أيضا السحلية التي أفسحت له في المكان ليكونا سوية في شق البلوطة عند انهمار «صليات» رصاص المروحية. فالفلسطيني ابن لهذه الطبيعة، وهي أمّه، تعرفه ويعرفها؛ لذلك ثمة ظروف طبيعية ساعدت بطل عملية السهل على إنجاح عمليته العسكرية، على الرغم من أنه كان متشائما من حدوث ذلك أو متوجسا، فالمطر الغزير الذي سبق لحظة التنفيذ واستمر أياماً كان عاملاً مساعداً وقوياً لنجاح هذه المهمة، فقد وفرت له الطبيعة غطاء كاملاً بهذا الجو العاصف والظلام الكثيف، حتى عندما اقترب الفتيان من مكان اختبائه وأوشكوا على اكتشاف مكانه، أنقذه عش الحجل، هذه الظروف هي نفسها التي ساعدت على انتقاله متخفياً من منطقة العملية إلى مخيم جنين، بالمقابل، لقد كانت هذه الظروف وبالاً على المحتل، فقد وصف عميرام– أحد رجال مخابراتهم– ذلك بأنه «وقت لعين».

يعيد الدكتور «أحمد رفيق عوض» للطبيعة الفلسطينية أهميتها وفاعليتها، وجعلها عنصراً مساعداً للمقاومة، فلم تكن مهمتها القتل كما هي الصحراء العربية في رواية «رجال في الشمس»، بل كانت حارساً أميناً

للمقاوم، وربما لأن الصحراء عند «غسان كنفاني» في هذه الرواية كانت عربية، فقد كانت قاتلة، لقد سبق للدكتور «عادل الأسطة» أن تحدث عن هذا الموضوع؛ موضوع تعاطف الطبيعة مع الفلسطيني في مقال له نشر في صحيفة الأيام بعنوان «زكريا الزبيدي وإخوانه: «قراءة غسان كنفاني في زمن مختلف». (بتاريخ: 2021/10/10) أشير إليه هنا لمن أراد أن يستزيد في هذه المسألة.

أما الطبيعة الفلسطينية في رواية «الحياة كما ينبغي» كما قال «راشد» في حقها: «هذا الجمال ليس يسلمني إلى أعدائه»، ولذلك فهو دائما يستمدّ من هذا الجمال الطبيعي المتجلي في كل ما حوله القوة والطاقة الإيجابية، وكان يرى أن «الشعور المبهج بالنهاية السعيدة كان من القوة بحيث رغب في الغناء». أي نشوة هذه التي تدفع مطارداً لأن يغني وهو في قمة السعادة لولا هذا الشعور العظيم بالارتياح، وقد عزز لديه البصيرة فيتنبأ بنجاته، كما حدث فعلاً؟

• المقولات السياسية وأثرها في توجيه السرد:

مقولة المقاومة، والحس الجماعي، والأمني، هي المقولة الأولى التي تستند إليها هذه الرواية، لكنها تعدتها إلى الرؤيا السياسية، فلا بد من الرؤى السياسية في رواية كتبها أكاديمي، مشتغل بحقل العلوم السياسية، ويعمل على التحليل السياسي، ومتابع عن كثب للشأن العام، وخاصة الوضع الفلسطيني الداخلي وتعقيداته، أو واقع كيان الاحتلال ومنطلقاته، لذلك فأحمد رفيق عوض المحلل السياسي كان حاضراً وبقوة في هذه الرواية إلى درجة تخاف معها أحياناً أن يتحول السرد الروائي إلى مجرد تحليل سياسي خال من «السردية»، فقد علا صوت السياسي أحياناً وسيطر على صوت السارد، ولم يعد السارد مجرد سارد عليم يقصّ الأحداث من وجهة نظر محايدة جداً، كما يقول «رولان بارت»، بل كنت تقرأ تحليلاً سياسياً مكتمل الأركان للأكاديمي أحمد رفيق عوض. هل أثر هذا التحليل السياسي على بنية الرواية؟

أظن أن العمل الأدبي، مهما نأى صاحبه عن أفكاره الخاصة، وكان حريصاً على ألا تنفلت منه بطريقة مباشرة في السرد إلا أنه في لحظة ما سينزلق إلى شيء من هذا. ربما لن يكون الأمر مخلاً إلى درجة «العيب السردي» الفاضح، بدعوى أن الفن السردي الروائي قادر على أن يستوعب التحليل السياسي والجنائي والتحليل الطبي والنقدي والتحليل النفسي، بل إنه يستوعب ويهضم في أحشائه فنوناً أخرى كاملة كالرسالة والخاطرة والقصيدة والمشاهد المسرحية والسينمائية. بل ينظر إلى أن الرواية يجب ألا تقف عند حدود سرد حكاية بشخوص ما، بل عليها أن تكون لها شخصيتها الفكرية أيضاً، ولها مقولاتها الفلسفية والثقافية، فالرواية لم يعد بالإمكان أن تقتصر على أن تكون فنا امتاعياً فقط، بحكاية وحبكة وأحداث، بل لها مهام أخرى أكثر أهمية، كالتحليل والتحريض والتثقيف، وتأكيد وجهة نظر مؤلفها في الحياة والقضايا السياسية والفكرية الكبرى، لذلك لا بدّ من أن تحمل الرواية وجهة نظر كاتبها، فهو لم يكتب ما كتب من أجل التسلية.

لقد جاءت هذه الرواية بمهمة التحليل السياسي للآخر المحتل في خطين متوازيين؛ السياسة العامة للاحتلال، وتحليل السلوك الشخصي السياسي لشخصية «أبو السعيد»، ضابط المخابرات. برزت شخصية

أبي السعيد كضابط مخابرات عنيف في تعامله مع الفلسطينيين، لكنه كان يعاني من اضطرابات نفسية جراء هذه العلاقة إلى درجة أن أرواح الفلسطينيين قد تلبسته، وقد دفعته أخيراً إلى أن يقتل زوجته التي وشت به وينتحر.

كان هذا الضابط في حياته الخاصة مع ابنه «زلمان» فلسطينيّ السلوك، هل حلت عليه لعنة الفلسطيني، أم أنه وقع في غرام الضحية أو سحرها؟ «إنه يعرف تأثير الفلسطينيين عليه، تأثير الضحية الأسر»، على ما يبدو كان يعاني مما يعرف بمتلازمة «ليما». لقد قتل أبو السعيد كثيراً من الفلسطينيين وعذب الكثيرين منهم تعذيباً وحشياً، وداهم منازلهم واعتقلهم، وأشرف بنفسه على هدم منازلهم، وسمع أوجاع نسائهم وعاين حزن الشيوخ والأطفال، وتشفّى فيهم، إلا أن هؤلاء الفلسطينيين غدَوْا يقيمون تحت جلده، فيرغب أن يكون اسم ابنه «سلمان» وليس «زلمان»، وكان يستمتع بشرب الشاي بالمرمية، ويحتسي القهوة العربية، ويدخن الأرجيلة، ويتحدث العربية بلهجة فلسطينية، ويغني أغاني الفلسطينيين، ويتمثل بأمثالهم، لقد كان فلسطينياً حقاً، وتم التحقيق معه داخل المؤسسة الأمنية التي يعمل بها تحت هذه التهمة؛ تهمة «التعاطف مع الفلسطيني». يقول له رئيس لجنة التحقيق: « زوجتك ذكرت أنّك تسكر كثيراً وتبدأ بالثرثرة والبكاء والاعتذار للفلسطيني، وأنك تكتب بالعربية، الأمر الذي يبعث حقّاً على القلق»، فحالة اللاوعي التي يمرّ بها «أبو السعيد» وتجعله يعتذر للفلسطيني، تقوم على النقيض من حالة الوعي التام المدرك في تعذيب الفلسطيني بوحشية، ما يشير ربما أيضاً إلى نوع من الانفصام في الشخصية والوقوع في حبائل الاضطراب النفسي الحادّ.

لقد شكل «أبو السعيد» بشخصيته المضطربة هذه صوتاً آخر، إذ لا يرغب في أن تتعامل دولته مع الفلسطينيين كمشكلة أمنية فقط، بل يجب أن تحل كمشكلة سياسية، لأنه لا حل لدوامة العنف إلا بالحل السياسي، فالمقاومون الجدد المتحصنون في مخيم جنين هم صنيعة عنف الاحتلال، والأجيال القادمة من الفلسطينيين لن تُسلّم بالحل الأمني، فتأكل وتعيش وتعمل فقط دون أن تشعر بالكرامة والعزة الوطنية، لاسيما أن هؤلاء المقاومين «مهمشون، خائبو أمل، واكتشفوا خديعة كبرى، رأوا عنف المحتل، وتهميش الواقع وفراغ المرحلة». هذه هي الدوافع السياسية الواقعية التي يراها «أحمد رفيق عوض» تدفع الفلسطيني للمقاومة. إنها- نوعاً ما- تتساوق وتتفق في عمق تحليلها مع «البراغماتية السياسية»، وتنطلق من الواقع، وليس من المفاهيم الأيديولوجية الثابتة في النظر إلى المحتل، وإلى تطهير فلسطين الكامل من اليهود المحتلين، فثمة إمكانية للتصالح مع هذا المحتل بناء على معطيات الواقع وشروطه الموضوعية، كما تومئ الرواية. فتتجه مقولات الرواية إلى شروط تحسين هذا الواقع، وليس رفضه كاملاً.

هذه الرؤيا يطرحها «أبو السعيد» كذلك، ويعلنها في الاجتماعات الأمنية، ويكاد يلتقي فيها مع السارد والكاتب أو بعض الشخصيات المقاومة الذين يرون أنه لا بد من حل سياسي، وأن السبب في أعمال العنف هذه هو فشل عملية السلام، وأن المحتل هو الذي يدفعنا لأن نقوم بما نقوم به من أعمال، فقد جاء على لسان «علي أبو علي» وهو يحاور أبو السعيد ما نصه:

«لم نعد نعرف ماذا تريدون، وقّعنا معكم اتفاق سلام كان يمكن أن يؤدي إلى انطلاقة». فنياً من يتحدث هو شخص غير أحمد رفيق عوض، لكن هذه الشخصية من باب آخر تمثل أفكار الكاتب نفسه، تلك الأفكار التي وزعها على شخصيات رواياته؛ كونه صانعاً للعمل الروائي، ومحدداً لكل عنصر من عناصره دورا لتجسيد الفكرة التي يريدها كما سبق وذكرت أعلاه.

لقد بدا الكاتب من خلال روايته متفقاً على حل ما؛ سلميّ مع المحتل، وعليه فإن المقاومة هي بالفعل لتحسين شروط التفاوض، وكما يقال بلغة السياسة فإن البندقية حمار السياسي، وأن كل حرب لا بد من أن يعقبها عمل تفاوضي، وهذا ما عبرت عنه الرواية خلال حديث المقاومين الذين رأوا أن عمل المقاومة عمل تراكمي للبحث عن مكاسب سياسية. وبذلك تطمح الرواية عبر مقولتها السياسية عن «الحياة كما ينبغي» ضمن هذا الأفق من ممكن السلام مع المحتل، وبناءً على ذلك فإن ظاهرة المقاومين الجدد في مخيم جنين يجب أن يبحث لها عن حل سياسي وليس عبر الحل الأمني، فقد فشل الحل الأمني كما قالت الرواية؛ فبعد أن تم تدمير المخيم عام 2002، جاء أطفال الشهداء الذين شهدوا دمار المخيم ليكونوا مقاومين اليوم بعد عشرين سنة من الكارثة.

انتهت الرواية بتأكيد المقاومة واستمرارها عبر شخصية «راشد المحمود»، تلك المقاومة التي تركزت في المخيم الموصوف بأنه «عش الدبابير»، أملاً في تحسين ظروف الحياة ضمن الفهم الأول للمقاومة، وهو البدء من جديد، «كأن كل ما سبق لم يكن». ولكن السؤال السياسي: هل تستطيع المقاومة أن تبدأ من جديد لتكون «معركتها على الوطن كله لا على أجزاء منه»؟ أرى أن في الأمر رومانسية حالمة بعد كل ما شخّصته الرواية من عمل عسكري متمثلاً بعملية السهل، فنجاح عملية عسكرية فردية كعملية راشد المحمود لن تجعلها حالة يمكن تعميمها على كل عمل عسكري فردي يصاحبه حسّ أمني وجماعي، هناك ما نحتاج إليه أكثر من ذلك لتحقيق مقولة الرواية الأساسية «الحياة كما ينبغي»، ببعدها الفلسفي كما طرحه «لوك فيري»، ولكن علينا أن نظل في محاولة لعل بعضا من الوقائع تتغير على الأرض، وأما إذا لم يتغير شيء، فسنظل نعيش الدوامة ذاتها، وسيسقط مزيد من الضحايا من الطرفين إذا لم يفكر الطرفان بحلّ يخرج منه الشعبان بأقل الخسائر، هذا أقصى ما يطمح له الدكتور أحمد رفيق عوض في رواية «الحياة كما ينبغي».

ويظل السؤال قائماً بناء على هذه القراءة السياسية للرواية: «هل فعلاً هذه هي «الحياة كما ينبغي» التي ينشدها الفلسطيني على أرضه ليقبل بالتعايش مع من قتله وشرده وهدم بيته واحتل جميع فلسطين من بحرها إلى نهرها؟ لعلي أكون مخطئاً في هذه النتيجة، لكنها قراءة- على ما أظن- محتملة وتدفعني لأتوجس من المستقبل، ومن مواقف قادته وسياسييه ومثقفيه، ومن مواقف مقاتلي الشعب وصانعي قراراته المصيرية، إذا كان هذا هو السقف المأمول الوصول إليه، ودفعنا من أجله آلاف الضحايا، أو كما يسمون بلغة المقاومة «شهداء» و«جرحى» و«معتقلين».

ذوائب النساء في الشعر العربي ..

صلاح الشهاوي • مصر

احتل الشَّعر مكانة كبيرة من نفوس العرب، وليس أدل من ذلك أنهم أولعوا به، ولهجوا بذكره، وحثوا على تكريمه، وكلفوا بالعناية به وبترجيله وتضفيره، واتخاذ الذوائب والغدائر منه، يستوي في ذلك الرجال والنساء. كما اعتبروا تمام الحسن وكماله في الشعر، ومن أقوالهم المأثورة في ذلك: ((من كان له شعر فليكرمه)). وقد نهى النبي صلى اللَّه عليه وسلم عن الشعث وحذر منه، و«الشعث»: مصدر الأشعث للمغبر الرأس المنتف الشعر الذي لم يدهن، وتشعث الشعر: تلبده وتغبره، يقال: تشعث: إذا تلبد شعره وأغبر، وحث صلى اللَّه عليه وسلم على الإدهان وإصلاح شعر الرأس واللحية، والأخذ منهما وتسويتهما وترجيلهما، ففي الحديث أن النبي صلى اللَّه عليه وسلم قال: ((إياكم والشعث حتى لو لم يجد أحدكم إلا زيتونة فليعصرها وليدهن بها.))

ونعى عليه الصلاة والسلام على «عائشة» أنها لا تأخذ كامل زينتها، حيث يقول لها: ((مالي أراك شعثاء مرهاء سلتاء؟ قالت يا رسول الله أولسنا من العرب؟ قال: بلى، وربما أنسيت العرب الكلمة، فيعلمنيها جبريل» (الشعثاء: التي لا تدهن، المرهاء: التي لا تكتحل، السلتاء: التي لا تختضب). وقالت العرب: (الشعر الحسن أحد الوجهين). ومن وصايا العرب: «إذا تزوج أحدكم فليسأل عن شعرها، فإن الشعر أحد الوجهين، وينبغي أن تعلم أن أحسن الشعر وأجمله ما كان أسود كثاً وارداً طويلاً مرسلاً مغدوداً ناعماً».

• الأسود الحالك كالليل :

وشعر المرأة العربي الذي أحبه الشعراء هو الأسود الحالك كالليل، الطويل، فطول شعر المرأة وشدة اسوداده من عناصر الجمال في المرأة العربية. يقول امرؤ القيس:

((غدائرها مستشذرات إلى العلا

تضل العقاص في مثنى ومرسل))

(الغديرة: الخصلة من الشعر، مستشذرة: مفتولة، العقصة (بالكسر): العقدة في الشعر، المثنى: الشعر المطوي بعضه على بعض، المرسل: الشعر المنسدل).

وقال أيضاً:

((وفرع يزين المتن أسود فاحما

أثيث كقنو النخلة المتعثكل))

(الفرع: الشعر، المتن: الظهر، أثيث: كثيف، القنو: العذق الجاف الذي جرد من تمره، المتعثكل: الذي يبرز منه أشياء كأنها تتحرك في الهواء).

ولم يمل العرب الجاهليون إلى الشعر الناعم المستقيم، بل إلى السبط المتموج. وربما كانت المرأة العربية ترسل بعض الغدائر في مقدمة رأسها حتى قال

«سويد بن أبي كاهل اليشكري»:

((وقروناً سابقاً أطرافها))، وقد استحسن «امرؤ القيس» كثافة هذه القرون حتى شبه بها شعر فرسه حيث قال: ((لها غدر كقرون النساء))، (غدائر: ضفائر).

والمرأة البيضاء سوداء الشعر هي المثال الأعلى للجمال، حيث يلتقي فيها النهار بوضوحه وبياضه والليل بحلكته وسواده، البشرة البيضاء ناصعة البياض، والشعر الأسود الفاحم المنسدل. ففي تلاقي هذين اللونين المتضادين وتآلفهما وتجاورهما أحب صورة إلى العربي. فليس أخلب للب من أن ينسدل الشعر الأسود الفاحم الطويل على الجسم الأبيض الغض البض فيحجب بعضه، وينصع بياض ما لم يستره ويحجبه ويلفه بغلالته، فالضد يظهر حسنه الضد، وبضدها تتميز الأشياء.

يقول «دوقلة المنبجي»:

((بيضاء قد لبس الأديم بهاء

الحسن، فهو لجلدها جلد

ويزين فوديها إذا حسرت
ضافي الغدائر فاحم جعد
فالوجه مثل الصبح مبيض
والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا
والضد يظهر حسنه الضد.))

(الأديم: الجلد، الفودان: جانبا الرأس مما يلي الأذن، جعد: متجمع كثيف، والمقصود به الشعر).

ويقول الشاعر:

((بيضاء تسحب من قيام شعرها
وتغيب فيه وهو جثل أسحم
فكأنهـــا فيـــه نهـــار ساطـــع
وكأنـــه ليـــل عليها مظلم.))

وهذا الشعر الوحف قد تغزر ذوائبه وتكثف غدائره حتى يـواري صاحبته ومحبها حسبما صور ذلك الشاعر بقوله:

((نشرت علي ذوائب من شعرها
حذر الكواشح والعدو المحنق
فكأننـــي وكأنهـــا وكأنـــه
صبحان باتا تحت ليل مطبق.))

وتشبيه الشعر بالليل وتمثيله به قديم قدم الشعر العربي، ومـازال جارياً على ألسنة الشعراء حتى عصرنا الحاضر، مثل قول أمير الشعراء «أحمد شوقي»:

((ودخلت في ليلين فرعك والدجى

وقد استقاه من قول ابن المنذر:

فأمسيت في ليلين بالشعر والدجى
وشمسين من خمر وخد حبيب.))

وفي هذا المعنى يقول «صفي الدين الحلي»:

((قمر هدى أهل الضلال بوجهه
وأضل بالفرع الأثيث من اهتدى.))،

(الفرع الأثيث: الشعر الكثيف).

ويقول المتنبي:

((نشرت ثلاث ذوائب من شعرها
في ليلة.. فأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر الزمان بوجهها
فأرتني القمرين في وقتٍ معا))

وقال الشاعر:

((بغرتها البيضاء أنارت فأشرقت
بضوء جبين مزهر وعجيب
بشعر حكى الليل البهيم سواده
وفرق أراد الفجر منه هروب.))

وقد استحسن العرب في المرأة طول الشعر، فكانت المرأة العربية تعنى بشعرها وتضفره ثلاث ضفائر تسمى- غدائر أو ذوائب- كثيراً ما يطول حتى يبلغ موطئ قدميها كما قال الشاعر:

((دعت خلاخيلها ذوائبها
فجئن من فرقها إلى القدم.))

وقيل: من تزوج امـرأة فليتحسن من شعرها، فإن الشعر الحسن أحد الوجهين. قال الشاعر:

((بدت ثريا قرطها وشعرها
متصل بكعبها كما ترى
يا عجباً لشعرها لما ابتدا
من الثريا فانتهى إلى الثرى.))

ويكمن جمال الشعر لدى المرأة في شدة سواده وطوله وكثافته وتداخله. وقد أكثر الشعراء من تشبيه سواد الشعر بظلمة الليل الحالكة، ونجد صدى ذلك لدى

البحتري، إذ يقول:

((قمر من الأقمار وسط دجنة
يمشي به غصن من الأغصان.))

ويرى «أبوتمام» جمال الشعر متمثلاً بالطول والتداخل أيضاً:

((من كل رعبوبة تردى.. بثوب فينانها الأثيث.))

(الرعبوب: الغضة الطويلة الناعمة، تردى: تلبس، فينانها: شعرها الطويل، الأثيث: الكثير المتلف).

وفي موضع آخر يرى «أبوتمام» جمال الشعر متمثلاً بالسواد والتداخل أيضاً:

((ومن فاحم جعد، ومن كفل نهد.. ومن قمر سعد ومن نائل ثمد.))، (الكفل: العجز، النهد: المرتفع، النائل: العطاء، الثمد: القليل).

ويرى «ابن الرومي» أن جمال شعر المرأة يكمن في كونه شديد السواد شديد التداخل، يكاد لشدة سواده يحجب نور وجهها الوضاء:

((يجاذبها عند النهوض وينثني
بأعطافها فرع سخام جثاجث
كأن صباحاً واضحاً في قناعها
أناخ عليه جنح ليل مغالث.))،

(الأعطاف: الجوانب، سخام: أسود، جثاجث: كثيف، مغالث: ممزوج).

ويلح «المتنبي» على تأكيد صفتي الكثافة والتداخل بوصفهما عنصرين أساسين في جمال الشعر، يقول:

((ومَن كلما جردتها من ثيابها
كساها ثياباً غيرها الشعر الوحف.))،

(الوحف: الكثير الملتف). فهذه المرأة تستطيع بشعرها الكثيف الملتف أن تغطي جسدها إذا ما عري من الثياب.

وقد يجمع الشعراء بين صفات الشعر الجمالية جميعها (الطول – التداخل – السواد – الكثافة)، وهذا ما نجده لدى كل من ابن الرومي والمتنبي، على سبيل المثال لا الحصر، يقول ابن الرومي:

((أسبلت من ذراه جعداً أثيثا
جائزاً حد متنها الرجراج
جارياً فوق متنها جرية الماء
وإن كان حالك الأمواج.))

ويؤكد «المتنبي» هذه الصفات الجمالية للشعر، مضيفاً إليها عنصراً آخر لا يقل جمالاً، وهو امتزاج الشعر بالعطر مما يجعل رائحته زكية فواحة:

((ذات فرع كأنما ضرب العنـ.. بر فيه بماء ورد وعود
حالك كالغداف جثل دجوجي.. أثيث جعد بلا تجعيد.))،

(الغداف: الغراب الأسود، جثل: كثير ملتف).

وفي البيت إشارة لطيفة إلى كمون الجمال في الشعر جبلة أو خلقة، فهو خلق جعداً أصلاً، من دون أن تمتد إليه يد لتجمله أو تحسنه. ولعل أبا الطيب كان متفرداً في هذه الصورة التي تمزج الشعر بالعطر.

- **الشعر الأشقر:**

الشقراوات الرائعات الساحرات لم تعرفهن أرض العرب قديماً إلا فيما ندر، فلم نعتدهن في ظباء معد، ولا عهدناهن من أخوات ليلى وعفراء. لذا قال الشاعر بدوى الجبل في شقراء:

شقراء يالون حسن/ محبب مستبد/ ويا جمالاً غريباً/ على ظباء معد/ لا وسم ليلاي فيه/ ولا ملامح هند
ولا اسمرار الغريرات/ بالعقيق ونجد.

ثم يقول الشاعر واصفاً لون شقرتها التي تتمنى الشمس أن لو تستعيرها خداً وبرداً وشعراً متوهجاً هائماً في تيه ودلال:

شقراء تحلم شمس الضحى بخدي وبردي/ رفت خصيلات شعري/ بأشقر النور جعد/ سكران تيه ودل مخمور وهج وقد .

أما أول معرفة العرب بالشقراوات فكان بالأندلس مما جعل شعراء الأندلس يكثرون في وصف الشقراء، ونعت لون شعرها بأنه مقطوع من لون الغسق. يقول «سليمان بن بطال المتلمس» الفقيه في شقراء:

((وشادنين ألما بي على مقلة

تنازعا الحسن في غايات مستبق

كأن لمة ذا من نرجس خلقت

على بهار وذا مسك على ورق.))

والشقراء يزداد حسنها إذا كان ذات ملامح شرقية: يقول على محمود طه:

((ذهبي الشعر شرقي السمات.))

ويقول الشاعر الشعبي المصري:

((أشقر وشعرو ذهب.. وفي حبو شفت العجب.))

وقد تغنى الشعراء ببعض خصائص شعر المرأة العربية وصوره التي تصاحب طريقة المرأة في كيفية تصفيفها لهذا الشعر، من ذلك:

عقارب الأصداغ: الصدغ: خصلة من الشعر ترسل بين العين والأذن، وهما صدغان، وقد أخذ الصدغ بألباب الشعراء وذهب بهم كل مذهب، فتدلهوا به، ولهجوا بذكره، وفتنوا كل الافتنان في نعمته ووصفه، فنعتوه بقولهم: صدغ معقرب كما سموه عقارب

الأصداغ، وأتوا في وصفه بكل معنى رائق حسن بديع، فهذا «الصاحب بن عباد» يكتب مقارناً بين عقارب قاشان المعروفة بالخبث وعقارب الأصداغ، ومساوياً بين ما يقاسيه من خوف لدغ عقارب قاشان، وما يكابده شيخه من عقارب الأصداغ: ((كتبت من قاشان وقد قاسيت من خوف عقاربها ما يقاسيه شيخنا من عقارب الأصداغ)).

وقال آخر:

((قالوا حبيبك ملسوع فقلت لهم

من عقرب الصدغ أم من حية الشعر

قالوا بلى من أفاعي الأرض فقلت لهم

وكيف تسعى أفاعي الأرض للقمر.))

ولجمال الدين بن أفلح:

((وقالوا يصير الشعر في الماء حية

إذا الشمس حاذته فما خاته صدقا

فلما التوى صدغاه في ماء وجهه

وقد لسعا قلبي تيقنته صدقا))

وفي ذلك تلميح لما زعموه من أن شعر المرأة بطوله إذا طرح في ماء البحر بحيث لا يخرج منه صار حية مائية.

ومن محاسن شعر «أبي حامد الغزالي» قوله:

((حلت عقارب صدغه من خده

قمراً يجل به عن التشبيه

ولقد عهدناه يحل ببرجها

فمن العجائب كيف حلت فيه))

– الطرة: وهي قطع الجارية من جملة شعرها جزءاً في مقدمة ناصيتها كالعلم. وطررت الجارية تطريراً: إذا اتخذت لنفسها طرة، قال الأعشى:

((غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل.))

وروى الأصمعي، قلت لأعرابية: (ما الغراء؟ قالت التي بين عينيها بلج، وفي جبينها اتساع يتباعد معه قصتها عن حاجبيها، فيكون بينهما نفنف – أي: فرجة– وهذه القصة التي وصفتها الأعرابية هي الطرة، ومن كلام الحريري في إحدى مقاماته: (لا والذي زين الجباة بالطرر والعيون بالحور).

والعرب تشبه السينات بالطرر. قال التهامي:

((وفي كتابك فاعذر من تهيم به

من المحاسن ما في أجمل الصور

الطرس كالخد والنونات دائرة

مثل الحواجب والسينات كالطرر.))

هكذا رأينا كيف صور الشعر العربي جمال شعر المرأة العربية خاصة التي تعنى بشعرها المغدودن الناعم الأسود الفاحم الكث الوارد، وتهتم بتطييبه ودهنه وتسريحه وتمشيطه وتنسيقه وضفره وإرسال ذوائبه وغدائره حتى يغدو زينة للناظرين وفتنة للمتوسمين.

وفي الختام: أورد ما قاله الشاعر العربي في ما ابتدعته النساء وما استحدثنه من حلق شعورهن:

((وأبصرتها في ربرب من لداتها

بصالون حلاق لهن زحام

إذا انفتلت بين المرايا لحاجة

شهدت نفور الظبي حين يرام

وأبصرت أما وجهها فمؤنث

كعهدي وأما رأسها فغلام

فقلت –وما أدري رهافة– سمعها

على الحسن بعد العقربين سلام.))

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

ضيعت سنوات طويلة
وأنا أطارد
سراب الأماني .
يوم توقفت عن ذلك
وجدتها أمامي تماماً
يحول سراب القرب
بيني وبينها .
ضيعت سنوات كثيرة
أبحثُ عن اليقين
في صورته الناصعة
كان هو ذاته
الوهم الذي ظللت
أقلبه بين يدي
عمراً بأكمله .
المعاني التائهة
لم تكن سوى
تلك المحطات
التي تجاوزتها مسرعاً
وأنا أغمض حدسي .

و كما أننا عادة
نجد الأشياء الضائعة
في آخر مكان نبحث فيه
يكون كذلك الشغف .

الأحلام التي انتظرتها
خمسين عاماً
وجدتها مرسومة
على جدار غرفتي .
لم تكن سوى الخيبات
التي ظللت
حيناً من الدهر
أشيحُ القلب عنها .

ـــــ جمعة عبدالعليم. ليبيا

إني بخيرٍ وعلى مايرام
أنهض صباحاً
وأومئ للشمس كتحية
صباحية
أضعُ في الصحنِ ماءاً للطيورِ
العطشى
ألتقطُ بهاتفي بعض الصور
للعصافير التي تزقزقُ على
شجرة جاري
أردُ قدر المستطاع على
الإشعارات التي تردني من
تطبيق الفيسبوك
أعيد ترتيب بعض الذكريات
أحذف بعضاً وأُبقي على بعضٍ
منها
أرممُ ماتصدع في جدارِ روحي
إثرَ الرطوبة التي تركها أحدهم
أُسدد قسماً من فواتير الندم
أمحو آثار قلبي التي مشاها مع
أحد الأصدقاء
أسلخُ جلدَ الثقة
ومن ثم أذهب للنهرِ وأُصافح
الأمواج على أنها تحايا الغرقى .
إني بخيرٍ
مازال لي ظل يرافقني أينما
ذهبت.

ـــــ عبدالله حسين. العراق

في كل كلمة تتأهب للرحيل
أكتشف مدخلاً سرياً في
الصدى الأخير منها
أفتش متاعها
أبحثُ عن أي رائحة دخيلة
عالقة بمعناها
فأفهم أن سر الأغوار السحيقة
لكل شيء
أرق مضاعف
يبسط سطوة طغيانه حتى في

نهارات
مازالت تولد من سبات
مفترض
أعرف أني أعلق دوماً
في تلك المسارب الدفينة
لتوجس يرخي ظلاله على
صدري حين غيرة
أو لنارٍ تبسط جلال ملكها على
قلبي حين شرود
حساسية الأصوات الصارخة
الكامنة خلف كل وقوف
استكانة الرهبة أمام فهمٍ يحتار
أي باب ينشد
وأنا سارية تتقاذفني مزاجية
ريح
فأعرف دون أن تدرك هي
أن مهمتي تحديد اتجاه مسرحها
القادم
فتنفلت كلمتها في هدوء
مباغت
تسد المعابر
تسجن كل أصداء الحفيف
تختفي مداخل التهجي
ليقف عري النطق
شاهداً على نظرة بكماء

وضبت حقائبها وسافرت في
مجاهلي
كلمة أنا صادقت ارتحال
الحناجر
لا أملك سوى بوابة واحدة
واضحة وكأني أفسر أسفار
القلم الغابرة
ضعيفة لا أستطيع تحمل
علامات التشكيل
جبارة أملك كل التأويلات
حين أشرق لوحدي في معنى
وحيد هو أنت

ـ لبنى عبدالله ونوس. سوريا

في الوحدة
أضع يدي في يدي الأخرى
لأصافح روحي .
في المساء
أفتح الباب ثم أغلقه
كأنني عدت سريعاً .
في الحب
أنتظر وأنا أعلم
أنك لن تأتي
هذا أفضل من لا شيء .
في المرض
أبدو متسامحاً
أعانق يد الصانع
حتي علبة الدواء .
في المنتصف
دائماً أقف حائراً .
في الهروب
أجهز كل شيء
الحقيبة والوجهة
إلا قدمي .
في الفم
بذاءات كثيرة
لا أعرف كيف تصير غزلاً .
في الحديقة
يجلس حبيبان
آه .. والله
أحبهما معاً .
في الفرق
بيني وبينك
ينبغي
ألا يسمح بمرور شعرة .
في السيارة
يجلس في الخلف
طفل يسبق كل السيارات .

ـــــ محمد عبدالرحيم. مصر

الموت في مصر زمن الرومان ..

عبد الهادي شعلان. مصر

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين العدد 342) صدر كتاب: "الموت في زمن الرومان" للدكتور حسن أحمد حسن الإبياري، يقع الكتاب في 391 صفحة من القطع المتوسط، صَدَّر الكاتب مؤلفه بالآية القرآنية ((وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ)) ، سورة آل عمران 145 آية و((كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ)) آية 185، ليؤطر الموت عبر مساحات زمنية سحيقة تتشارك فيها جميع البشرية، فالموت قداسة، وهو مكتوب على البشرية.

ولأن موضوع الموت في مصر خلال العصر الروماني حظى بدراسات متفرقة أهمها دراسات البروفيسور "والتر شيدل" التي اعتمد فيها على المصادر الأصلية الوثائقية وبصفة خاصة النقوش، التي تحتوي على بطاقات الموتى وشواهد القبور، وكذلك البردية التي تحتوي على المرثيات وخطابات التعزية واعلانات الوفاة، إلى جانب اتباعه المنهج الإحصائي والتحليلي في دراساته.

ومن المهم أن نعرف أن كتاب "الموت في زمن الرومان" للدكتور "حسن أحمد حسن الإبياري"، يتضمن مجموعة من الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية المُحكمة والتي تقدّم بها المؤلف للترقي لدرجة أستاذ مساعد، وأيضاً لدرجة الأستاذية.

• لا أحد يهرب من الموت :

ينبهنا المؤلف أن فكرة الموت استحوذت على جانب كبير من تفكير المصريين، فإدراكهم أن الموت قَدَر محتوم على الجميع كان واضحاً، بانت أفكارهم تلك في خطابات التعزية وشواهد القبور والمرثيات (من أروع النقوش التي عبرت عن نظرة المصريين للموت، لوحة من العصر البطلمي تخص سيدة تدعى "تاي إمحتب" ورد فيها النص التالي "أمَّا فيما يخص الموت فإن اسمه هو "تعال" إذ أن كل من يناديهم نحوه يذهبون إليه دون تأخير، تتخوَّف قلوبهم إذ يخشونه، لا يوجد إله أو بشر يراه، لكن الكبار في يده تماماً مثل الصغار، لا يمكن لأحد أن يتهرب من إشارته إليه . ص 15).

ويطوف بنا المؤلف عبر عبارات تعزية قديمة تحمل تماساً بالقلوب التي توفي لها عزيز فأورد تعزية رجل مسيحي يبدو أن عدداً من أبنائه وأفراد أسرته قد ماتوا بشكل جماعي، ورد ذلك في وثيقة بردية من القرن السادس أو السابع للميلاد ((دعنا نمجِّد الرب لأنه هو الذي يعطي، وهو الذي يأخذ، ونتضرع إلى الرب أن يمنحهم الراحة، وأن يسمح لك برؤيتهم في الجنة عندما تحاسب أرواح البشر، لأنهم قد ذهبوا إلى الحبيب إبراهيم واسحاق ويعقوب. ص17)) رسائل تعزية مُوثَّقة وردت عبر صفحات الكتاب لا تنكر الموت وتشير بجلاء إلى الاعتقاد بالحياة الأخرى، يبدو ذلك بيِّناً في تلافيف التعازي الواردة في النصوص.

الموت بالآلاف من أجل قصيدة هجاء :

يتطرق المؤلف لأسباب الموت ولأهم أسباب الوفاة في تلك الفترة، ويركز على الموت نتيجة الولادة، حتى أن الزوج كان يتساءل وزوجته حامل: ((هل ستنجح زوجتي في أن تحمل مولوداً. ص19))، فظاهرة الاجهاض كانت ترتبط في بعض الأحيان بالزواج المبكر للإناث: ((بعض الفتيات كن يتزوجن ويصبحن أمهات في سن الثالثة عشر.)) ص20).

ويتبيَّن من دراسة شواهد القبور ارتفاع معدلات الوفيات بين الأمهات الصغيرات، ومن الأمثلة على ذلك ثلاثة شواهد من كوم أبو بيللو" جاء في الشاهد الأول ("اثيناري" حبية أولادها، حبيبة زوجها، الطيبة ماتت في الثانية عشرة من عمرها. ص 21) وهو ما حدث مع الشواهد الأخرى، ويستمر في سرد وفيات النساء الصغيرات مما يدل على كثرتها.

ثم يدخل بنا لحالات وفيات الأمراض المزمنة أيامها، فالمصادر الأثرية والبردية والتقنيات العلية المستخدمة في دراسة المومياوات تكشف عن الأمراض المزمنة والمستوطنة التي كانت من الأسباب الرئيسية للوفاة في مصر خلال العصور القديمة، إلا أن الوثائق لم تكشف عن أسباب الأمراض، لكن المؤلف يذكر في الهوامش ما قاله "روجيه ليشتنبرج" في كتاب "المومياوات المصرية من الأسطورة إلى الأشعة السينية" ترجمة ""ماهر جويجاتي" طبعة دار الفكر للدراسات والنشر ((حظيت دراسة الأمراض الباليوباثولوجية التي كانت تصيب الشعوب القديمة نجاحاً كبيراً من خلال دراسة أنسجة المومياوات، فمن خلال دراسة المومياوات التي عثر عليها في جبانة "دوش" بالواحات الخارجة تم التعرُّف على بعض الأمراض التي أدت للوفاة مثل: البلهارسيا، والتيفود، والدرن. ص 26 .)) بتصرف.

ثم يتطرَّق للأسباب غير الطبيعية التي تؤدي للوفاة مثل حالات الإجهاض ووقوع الحوادث ووأد الأطفال والسقوط من الأماكن المرتفعة، وحوادث السير والغرق ولدغات الزواحف والحشرات القاتلة، والقتل العمد، ويذكر أمثلة كثيرة على هذه الحالات من الوفاة، أعجبها ما ترويه الوثائق عن نسَّاج يدعي

"تريفون" عاش في بداية القرن الأول للميلاد، تقدم ببلاغ للسلطات يشكو فيه من قيام زوجته الأولى وأمها "ثينامونيس" ربما بدافع الغيرة والحقد، بالاعتداء على زوجته الثانية "سارايوس" التي كانت حاملاً؛ مما أدَّى إلى إجهاضها.

يلمح المؤلف إلى أنه: ((ظهرت خلال العصرين البطلمي والروماني عادة التخلُّص من بعض الأطفال الرضع بإلقائهم في أكوام نفايات المدينة أو القرية. ص48))، مع ملاحظة أن حالات التخلُّص من الأطفال لم تكن ظاهرة عامة، ويذكر أيضاً من كثرة عدد القتلى أيام عصر الامبراطور "كراكلا" (211-217) حيث حدثت مذبحة رهيبة ارتكبت في الاسكندرية، قتل فيها "كراكلا" غدراً ما يقرب من عشرين ألف سكندري، بسبب قصيدة هجاء قيلت فيه، ثم يستفيض المؤلف في شرح جداول مهمة ترصد متوسطات أعمار الوفيات، مما يجعل القارئ يحصي ويرصد أموات تلك الفترة بوضوح.

النبلاء يستحقون تحنيطاً أفضل :

أُسُس المعتقدات الدينية المتعلِّقة بالموت والعالم الآخر لم يطرأ عليها تغير جذري ما بين العصر الروماني والعصر البطلمي وعصر الأسرات المصرية القديمة؛ فالطقوس الجنائزية لم تتغير، ومراسم التحنيط والدفن لم تتغير، كان هناك شيئاً مهماً في التحنيط، فلابد أن يحافظوا على الجسد سليماً وفق ما ذكره "محمد أبو المحاسن عصفور" في كتاب "معالم حضارات الشرق الأدنى القديم: ((وكانوا يعتقدون أن بعد موت الجسد تظل الروح تحيا إلى الأبد، لهذا أراد المصريون تخليد الجسم بتحنيطه، والحفاظ على شكله كاملاً وحمايته من التحلُّل حتى تستطيع الروح التعرُّف إليه بعد الدفن، وتعود إليه مرَّة أخرى. ص 149)).

ثم يشرح المؤلف فكرة التحنيط وكيفيته، إلى جانب تطرقه المستفيض للمواد التي يستخدم فيها التحنيط، ويفصل ذلك بأن هناك ثلاث طرق للتحنيط وفقاً لما أشار إليه "هيرودت" من أن التحنيط يرتبط بالوضع الاقتصادي للمتوفى، فهناك تحنيط يخصّ النبلاء، وهو أجود أنواع التحنيط وأرقاها، من حيث المواد المستخدمة وطريقة التحنيط المميزة، وتحنيط آخر للطبقات المتوسطة، وطبقة ثالثة تعد من أرخص عمليات التحنيط، يختلف ذلك حسب طريقة التحنيط وجودتها ونوعية المواد المستخدمة في التحنيط.

فكلما كان المرء غنياً نبيلاً كانت عملية تحنيطه تتم بطريقة أجود بمواد غالية القيمة، وعملية التحنيط هي عملية معقدة لها نظامها الخاص يستفيض الكاتب في شرحه عن من يعملون فيها، سواءً كان كاتب وسكرتير، أو مختصون بشق البطون، أو محنطون، أو كهنة مسؤولون عن إلباس تماثيل الآلهة، أو مقدمو القرابين، إلي أن يصل لحفاري القبور، والمتخصصون بإعداد الجثمان للدفن، نهاية بالنداابين وحراس الجبانة.

بعد استكمال عملية التحنيط يتم وضع بطاقة تعريف بالمتوفى حول رقبته، أو أسفل قدمه، تتضمن البطاقة: اسم المتوفى، واسم والده، ووالدته، موطنه، مهنته، عمره، وفي حالات نادرة تتضمن البطاقة سبب الوفاة وتاريخها، وبعض الأدعية. ص 178.

ثم ينهي الكتاب بآثار الموت القانونية والاقتصادية والاجتماعية من حيث اعلانات الوفاة، والوفاء بالتزامات المتوفي تجاه الدولة، والمواريث والوصايا، وتعين الأوصياء، ورد القروض، وسرقة ممتلكات المتوفي، الكتاب سياحة ممتعة في عالم الموت في مصر زمن الرومان، لن تخرج منه إلا وقد أحطت بموضوعه من جميع جوانبه، ويختمه المؤلف بصور توضيحية تزيد الأمر استيعاباً ومتعة.

في نصوص نادية محمد ..

فانتازيا شعرية ..

ناصر أبوعون. مصر

«نادية محمد» امرأة عندما تكتب نفسها في نصوصها، تبدو ساحرة تركبُ قلمها، وتطير تتخلّق ملاكا يفقأ عين الشمس، ثم تحط بقدمين من ضوء على أصابع البيانو، وبإشارة من عصاتها السحريّة تنصب قُبَّة ضباب تُشبه السيرك، وتلعب دور البطولة بمفردها في كل العروض، بينما تذهب الحيوانات للجلوس في مقاعد المتفرجين، لتشاهد الشاعرة الساحرة وهي تلعب بكرات الكلمات، وهي فوق ظهر «الأفعال المضارعة»، وتفتل بيديها «همزات القطع» لتصنع منها حبلاً تعبر عليه بين ساريتين من دخان، وتشكِّل من «التاءات المربوطة» دوائر من نار مدبّبة حوافها الداخلية بخناجر من حنين، وذُبالات من نيران الشوق المؤجل، تتوهج فتأكل أطراف الانتظار؛ وفي منتصف الحنين قامت لتنصب مسرح «الفانتازيا fantasia» لتتحرّر من جحيم المنطق والعقلانية المفرطة.

تحت قبّة هذا السيرك السحريّ انبعثت قصائد نادية محمد كطائر فينيق من أقاصي قصيدة النثر، وحطت على تخوم القصص القصيرة، واعشوشبت على حواف السَّرد، وتبرعمت في الواقع الافتراضي، وبدت كساحرة تغمس قُراءها كريشة في «بالتة palette» ألوان ميتافيزيقية، وترسم على على جلودهم لوحات سوريالية تناقض الحاضرَ والتجربة الواقعية التي يعيشونها، ثم تقفز بهم في بحر هادر من الصور الشعرية الملوّنة، وتحت سطوة الملح ذابت الأقنعة الزائفة في ماء الحقيقة، فطفقوا يرتدون وجوه بعضهم مخافةَ انكشاف عُريهم.

وفي مشهد آخر من تحت قبّة سركها الافتراضيّ ظهرت الشاعرة وهي تعتمر عباءة «صمويل بيكيت»، وتواصل عروضها البهلوانية الساخرة، فتسقط الحيوانات على ظهورها ضحكاً، ثم تحوّلت الكاميرا إلى فيل يحضن نملة، وبلياتشو يمتطي ظهر أرنبة داخل الحلبة، ولكن عروضها الشعرية كانت أكثر وجعًا، وتنطلق كسيارة طائشة، حيث كل البشر من حولها يسيرون نِيامًا أو أمواتا فالأمر سيان وتصرخ في الفضاء الرحب: ((أَقتلُ فِيلاً من أجل نملة جائعة/ الموج من أجل سمكة / أرسم ابتسامة على وجه نمر/ أرتدي ملابس الشحّاذين من أجل أسد مريض/ أُضحي بذخيرة سنوات من أجل حياة جندي واحد/ أدخل الحرب بذراع

واحدة/ وأخرج منها مبتورة الساق لكني أشيح بعلامة النصر)).

ثم أخذتنا نادية محمد إلى جَنّة «التخيّل الطوباوي utopian fiction»،وأجلستنا تحت ظلال حدائقها المتعربشة تحت سماء النص، حيث كانت ثُريّات أعنابها تتدلى فوق رؤسنا، وتعصر في أفواهنا عُسُولها، فسقطنا مغشيًّا علينا من فرط حلاوتها، ثم قادتنا إلى نهر خمرتها الشعريّ، ففقدنا وعينا للمرة الثانية من رشفة القدح الأولى مشدوهين من تدفق الصور الشعرية التي تخاصم الواقع، وتتبرعم في أرواحنا، فلمّا ألقت أخيلتها علينا سحرت أعيننا، وواصلت الصراخ بلا جدوى: (أشكر الله على الجفاف/ أهدي زهرة لأعمى/ أمنح حضنا وارفا لظل/ أطبطب على موجة مجنونة/ أملأ كفي بالماء لذئب).

ثم امتطت الشاعرة نادية محمد جواد «الخيال التأمليّ speculative fiction»، لتقطع الفيافيّ، بحثا عن نفسها التي ضاعت في الزحام، وتستنبتَ الابتسامة التي غارت تحت طبقات من ركام القبح، وتستطنق الجمال النائم تحت الشراشف في أحلام الأطفال، وتفتش عن السلام المختبيء في وتين القلوب التي رضعت لبن الحقيقة «عَلَى أَعْيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَشْهَدُونَ»، وتستقطر الحكمة من أثداء السحاب، وتوقظ أمَّها من رقادها الأبديّ: ((علمتني أمي/ أن من يوزع أرغفة السعادة أفضل عند الله/ رداء اللين خير من العري/ أحيانا أقذف الآخرين بالطماطم والبيض/ ليتنبهوا للقطار/ أوزع بسمات اعتذار دون أن أخطيء/ الطفلة التي تجلس على أريكة قلبي/ تلعب الاستغماية مع الغروب/ تلهو مع رجل الجليد ليجري وراءها)).

في نهاية النص يصحو القاريء على المفارقة الموجعة والفاجعة الكبرى، فكل ما سبق كان محاولة من الشاعرة لإيقاظ منظومة القيم الإنسانية التي أُغشِيَ عليها ودخلت في حالة من الموت السريري؛ لكن: ((دون فائدة/توزِّع البالونات الملونة على الأغنياء/يصفني البعض بالحمق/أغضب مني/ أحبسها/تخرج المرأة من جسدي بشوارع الليل/ تبحث عن مصباح)).

حول ديوانه الجديد «هواجس الطين» للشاعر الشيخ جمال ال مخيف ..

هواجس الطين المذهلة ..

عبدالباري المالكي. العراق

من رؤية لنا خاصة ، وقراءة عنه ليست قليلة، ومعرفة بشخصيته عن كثب على ضوء صلتنا به، نخرج بخلاصة مفادها أن شاعرنا "آل مخيف" هو صاحب شخصية شعرية انطلاقية يظفر بمفتاح الكشف عن رهافة الحس وتوقّد العاطفة ، وذلك ما تؤكده قصائد الشاعر في ديوانه الجديد .

فشاعرنا رقيق القلب، ناضر الوجه ينظر في صمت وتؤدة، ويقرأ في دعةٍ وسكون، وقد لزم النغمَ الحزين واللحنَ الباكي تارة، والجذلَ والغبطة تارة أخرى، والحرفَ الشجيّ واللغة البارزة أحياناً، ولهفةَ الإنسان للوطن، وشوقَ العاشق للمرأة أحياناً أخرى، وهو لايزال في روق الشبيبة كما يُرى في شعره، حتى لا يَكاد أحد يعرفه إلا وهو يَستخلص الحقيقة الناصعة.

إن شاعرنا واحد من الشخصيات المحلقة في كل جوّ، قاتماً كان أو مشرقاً، وفي كل أفقٍ حالماً كان أو يقظاً، وفي كل سماء، متوهجاً بلهب الحنين، أو خافياً لحرمان ألمّ به وظفره .

ومزاج شاعرنا مختلف حسب واقع أو حلم يعيشه في تلك الأثناء، فهو قد ألهبَ فيه الخيال والوجدان، وخلق منه شاعراً من جيل خاص صنعته هواجسه وأحلامه وآلامه في أصدقِ قلبٍ وأرقِّ إحساسٍ. فقراءة عاجلة لهواجس طينهِ ستتحوّل بعد حينٍ إلى قصةٍ يظن كل مَن طالعَه من

قرائه أنها كُتبتَ له بشكل خاص .

ففي ديوانه الشبابُ الحسَن الذي حصره الحياء والانقباض والدرس وتنمية النفس ونمط التربية وطبيعة المجتمع في حسٍ مشبوب يتوقد شعوراً بالجمال، وقلبٍ رغيبٍ يتحرق ظمأً إلى حب صادق، ونوازعَ طماحةٍ ماتنفك تجيش، وعواطفَ سيّالةٍ ماتكاد تتماسك، فالطبيعة في خياله شعرٌ، وحركاتُ الدهر في عرفه نغمٌ، وقواعد الحياة لديه ملح لايُستغنى عنه، حتى ليشعرَ مَن جال في ميدان شعره بفيضٍ من نشوة ولذة، ويحسّ أن وجودَه الخالي قد امتلأ، وقلبَه الصادئ قد ارتوى، وحسَّه الفائر قد سكن، وحياته الحائرة قد حيلت إلى جادة لاحبة انتثرت على مدارجها نواضر الورود، وزهت على حواشيها ألوان عبقر، ورقصت على حوافها عرائس الحور، حتى ليسلكها محمولاً على جناحي الهوى، وقد حط حقائبه بأحمالها قبالة تلك اللوحة الفنية التي لوّنها "آل مخيف" بظلاله وألوانه متى ما شاء فيستعرض فيها أملاً حركته

أنامل شاعرنا بوثوقية المحترف، وهو يدري أن فرشاة "آل مخيف" تستمد ماهيّتها من واقعٍ تفاعلَ فيه الشاعر والقارئ حتى حيل إلى ميدانٍ فاعلٍ أذكى عشاقاً هائمين، وصان طهارةَ قلوبٍ نقية اغتسلت من كل درن حتى لم يعد قوله هزلاً بل هو الوصف الصادق والخيال الصحيح في فنّه الذي أضحى مزيجاً في مشاعره في تأوّه تارة ، وفي فرحة تارة اخرى ،وفي بسمة تارة، وفي قهقهة لا يُدرِك معناها الا مَن لم تخنه القريحةُ السويّة، ولم يخذله الذوق السليم، حتى غدا فؤاده نهباً لعواصف زلزلته وأعاصيرَ أودت به الى ملاحات يتيه القارئ في مدلولات أفانين شاعرنا.

والحديث عن دموعه التي جرت على مقلتيه إنما هو طوافٌ بين خلوةٍ وهاجس أصبحتا مصدرَ زادهِ المنشود بشعره المتصل بقلبه لا بعقله، فاتسمت خاطرة، وأضحت آهة، نبعتا من وجدانِ نبضٍ لم ينضب، فراح يبحث عمّن ينفخ في عمره الصوفيّ منزلةً عسى يبلغ مراده ذات يوم .

ولعل عواطفه تلك باتت نماذج رائعة أنشأت عالماً جديداً يشوبه الخيال والواقع بنفس الوقت، فيلتحما مكوّنين أواراً لا ينطفئ، وشجناً مغزولاً بتصاويرَ معلّقة.

إن قراءةً فاحصة وتأملاتٍ وجدانيةً لا يمكن لها أن تفكّ طلاسمَ افكارِ شاعرنا وخوالجِ اذهانهِ ودساتيرِ روحهِ أو تدركَ همومَه، او تصلَ الى طيفهِ الورديّ، او تتعمقَ في صمته لأنه يعيش في خفايا أحاسيسه التي لا نعرف عند أيّ طريق آمن يمكن أن يضع بضاعته الجيدة فيها، في تكثيف شديد وصور متداخلة من فرط بساطتها لكنها عسيرة على من لم يختصر مسافاته عند ابواب قصائده، ومن لم يتأثر بقوافل الفرح والحزن، والسرور والبكاء، والتفاؤل والانهيار التي اجادتها أدواته التي لا يستغني عنها أبداً.

وشاعرنا هو صرخة ضمير انسانيّ يبغض السياسة وحبائلها، ويرفض امتطاء أمواج صاعدة، لكنه غير مستعد أبداً للتفريط بوطنيته التي يناضل من أجل مستقبله، وإن بدا له كسيحاً، فهو قد أسرفَ في عشقه له مع وجعٍ مكنون اتّشحَ بالوجدان .

فطائر الشمس مازال يدور في ميدان عراقه الجريح ليبعث الظلَّ ما بخلت به الريح وما انزوت به الاحلامُ رغم ليالٍ مثقلة بالآهات ومعتمة حتى السكون، فيستوحي من محروميته ما لم يدر بخلد أحد، وما لم تولَد خاطرةٌ عند أحدٍ حتى أصبح وأمسى أجراساً تتأمل في الصفصاف، وأبواباً من الحزن متعددة .

عشق الشعراء..

مفتاح الشاعري. ليبيا

عشق الشاعر ، أو وصف لهذا العشق من شاعر مثله، سيتمثل صدقاً في هيئة هالة من وله ووجدان واتقاد لقلب، وهذا ما هو تأكيداً لواقع أن ذلك العشق ليس مفردة عبارة أو جملة مجردة أو حديث عابر، وإنما هو كنهر هادر قادم من علٍ، فإن كان الدليل فهذا شاعر التجديد والتجدد «فاروق جويدة» وقد أنشد :

((وتبكين حباً .. مضى عنكِ يوماً/ وسافر عنكِ لدنيا المحال/ لقد كان حلماً .. وهل في الحياةِ/ سوى الوهم – ياطفلتي– والخيال ؟/ وما العمر يا أطهر الناسِ إلا/ سحابةُ صيفٍ كثيف الظلال/ وتبكين حباً طواه الخريف/ وكل الذي بيننا للزوال/ فمن قال في العمر شيء يدومُ/ تذوب الأماني ويبقى السؤال/ لماذا أتيت إذا كان حلمي/ غداً سوف يصبح.. بعض الرمال ؟))

وذاك جمعة الفاخري في تهاطل لشعر سجلّ اللحظة :

((وَمِن لَهَفٍ تَهَافَتَ وَهْمَ قَلْبٍ
تَلَفَّتَ وَالْهَوَى رَهْنَ الْفُتُورِ))

وثمة ما يؤيد منحى اتخذناه سبيلاً حين الحديث عن الشاعر والقلب، وتلك المشاعر التى تأخذ بتلابيب الفؤاد وترمى به الى حيث كان الألم المبدع الذي خلدّ كما هو في حديث "د. عبد الغفار مكاوي" حين قال بأن أجود الشِعر هو الذي يبنى الشواهد قبل أن يُغادر ، وأبقاه ما يرتقي بالشاعر، وأرذله الخالي من دلالة الكلمات وموسيقى الإيقاع الى مكان الوصف، وكان في ذلك للحديث عن الشاعر الشاعر الألماني "فريد ريش هيلدرلين"، وهو الذي وهب الشعر كل شيء فأعطاه بعض أسراره الغامضة، ثم لاح له الحب فغرق فيه حتى الوهم والجنون، ولهذا الشاعر العاشق قصيدة خلدّت مع اسمه في الشعر الألماني المعاصر، وكانت وهي "مضي كل الأيام" قال فيها :-

أمضى كل الأيام على درب غير الدرب/ حيناً للشجر الأخضر في الغابة/ حيناً آخر للنبع / للصخرة حيث الإزهار مفتحة الأكمام / انظر إلى فوق التل/ إلى السهل / لكنى لا أجدك أبداً ياحبي / في أي مكان لا أجدك أبداً في النور/ تتطاير منى الكلمات وتذروها الاتسام

وقد قيل إن هذه أغنية لم تتم بعد أنْ حرم من حبيبته "ديوتيما" الى الأبد ليهيم بعدها دائم الترحال يقول:

((أنت يا من أشرتِ لي قديماً وإنا على مفترق الطرق / يا من علمتني بصمتك وأوحيت لي في هدوء
أن أرى العظمة / هل تتجلين لي وتحبينني كما كنت تفعلين ؟/ وهل تلهميني الحياة والسلام من جديد؟))

كانت حياة الشاعر "فريدريش" صفحات من المعاناة ، وفي إحدى مراحلها قابل امرأة تدعي "شيلر" وقد قيل أنها المرأة التي وجد فيها الرقة والحب والحنان والرأفة على روحه التي غرقت حتى الثمالة في العذاب فكانت مثالاً للرقة والحكمة، أحبته بصدق، لكنه سرعان ما غادرها مكرهاً، وزيادة في آلامه فقد عاشت بعد فراقهما مدة وجيزة لتقع تالياً فريسة للسل، ثم لترحل ويناجيها في قصيدته "ديوتيما" :-

((تسكتين وتصبرين وهم لا يفهمونك / يا أيتها الحياة الغالية / تذبلين في صمت لأنك واحسرتاه/ تبحثين عبثاً بين البرابرة / عن اهلك في نور الشمس .))

وبدأت ظلال الجنون تظهر على "فريد ريش هيلدرلين" في سويسرا ليعود من جديد إلى وطنه لينفجر الجرح الذي عانى كثيراً من المعاناة ، وتدفق النزيف من داخله، وتجلت تراكمات المآسي في حياته فكان أن عانق الجنون وعاش به معلناً من خلال أمواجه عقله المضطربة احتجاجه للرياح :-

((ويلي .. لو جاء شتاء/ أين سأقطف أزهاري / وألاقي نور الشمس/ وظل الأرض / تبدو الجدران أمامي. / باردة خرساء/ والرايات ترفرف في الريح.))

وأسدل الستار عن حياة هذا الشاعر الذي جاء نبوغه كينبوع خارجاً من مجاهل أعماق الأرض وحين زاره الموت وخّلصه من آلامه، ولتكتمل دورة الحياة التي غناها قبل ذلك بأكثر من أربعين عاماً :

((تطلعت روحي إلى السماء / غير أن الحب جذبها إلى الأرض/ والعذاب قهرها بقوة / هكذا اعبر قوس الحياة/ وأعود إلى حيث جئت.))

في نص «حبيبي اسمه « لنرجس عمران ..

مَواجِع الفقْد والْقَهْر والذِّكْريات ..

إياد حسين النصيري. العراق

"نرجس عمران" محترفة في خلق صور جمالية وإبداعية في كل قصيدة كانت أدواتها في اختيار ألفاظ ذات دلالات واسعة، هي الشاعرة التي تصور الأشياء الواقعية بشكل جمالي هادف على كل شيء جميل ومع كل التعابير مرهفة الأثر، وهي التي تتفنن بتقديم الحبّ القدسي، تشكّله على صور شتى، وتتفاعل معه بطرق متنوعة لم تنفصل عن الحبّ في كل ماهو جميل وصادق. هذَا الاتِّصال مع الحُب هو اتِّصال مع مصدر غني بالجمال وبكل مايغني الذوق ويسمو بالإنسان نحو الوعي الراقي والإدراك المميز لجماليات الحياة والوجود .

يتشكل العنوان من ملفوظين: "حبيبي اسمه" ، "حبيبي" يحمل دلالة الفرح والتجدد والسرور والبهجة، وترد نكرة لتترك للمعنى المُلحق أن يحدد هويته، وأما لفظة "اسمه" فتدل على الانبعاث والتجدُد والبدء .

سيظل للعنوان فلسفة خاصة تَركُض نحو عتبة الدلالة المفتاحية للعمل الفني وتستظل بثقافة ووعي الأديب وتجعل القارىء يجلس تحت مظلة إبداعه، الشاعرة هنا لديها القدرة على جذب القارىء من اللحظة الأولى بعنوان بعيد عن المكاشفة، إذ النسبة دلالة اعتراف بأن الهوية اللغوية في طور الإنجاز حيث تسعى الذات/النص لتجديد محدداتها وخصائصها وفق انفتاحات زمنية مختلفة، وكأني بالمنجز النصي يعلن ارْتهانه للتشكل القبلي/ البعدي حيث التحقق في الزمن الماضي ثم الاحتفاء بذاكرة

لغوية ومحاولة استرجاعها في لحظة الذكرى، ومن ثمة يعترف النص باحتوائه لعناصر الزمن المنقضي والزمن القادم في الوقت ذاته، حيث هويةالحبيب تكون معرفية متجانسة. تقربنا الشاعرة "نرجس عمران" وتفصح عن اسمه في متن النص "بشير" من خلال بوحها في لغة المخاطبة باسمه .

لذا يتبين لدينا أنّ نص "حبيبي اسمه" من مواضيع البوح والتخاطب الروحي الجميل التي تخاطب فيه شخصية قريبة لروحها ومشاعرها وأحاسيسها يكون توأم روحها حيث إنَّ جمالية الرؤية الشعرية تبرز بكامل احتدامها ورؤاها الصادمة من حيث القيمة والفاعلية والحساسية من خلال التفاعل الجمالي والتكامل الفني بين الأبيات. إذ أن كل مفردة تتضافر مع الأخرى محققة قيمة جمالية في تحفيز الرؤية الروحية التي تصف بها ذكرياتها الحلوة في حياة "بشير"، هنا أمطرت الشاعرة وجعها بقهر. كيف بها لن تراه عندما غاب وتركها مع كل ذكرى عاشته معه، هي ترسمها بلوعتها وحزنها في بكاء من دم و ألم، وحين أدركت الشاعرة "نرجس عمران" معاناتها وذكرياتها طوال غيابه لأكثر من أحدَ عشرَ عاماً وهي تتذكر كل الطرق والأماكن، وكل حديث بينهما، تتوق روحها كي تلتقيه وتحكي وتجلس معه وتحتمي به، لاشي بَقِي لَديْهَا سوى الذكريات والحنين يطوق روحها في مناجاتها قهراً ووجعاً، هي أصرت عدم البوح عنه بأدق تفاصيله، أشارت لوسامته وطوله الفارع، كانت ذات الشاعرة تتوجع عندما تبوح عن ذكرياتها معه حتى لا ترغب بالحياة بدونه، ولكن كانت صدمتها أكبر وأوجع حيث نفهم أنَّ حبيبها شقيقها "بشير" يَقبَع في سجنِ أعداء الوطن والإنسانية أسيراً . ويعيد النص "حبيبي اسمه" عن ذكرى شقيقها الغائب الحاضر في روحها ليبني هويته حيث القداسة والطهر والنقاء والحقيقة، حيث لغة الحبُ/الوطن وعد بالإنجاز يحمل ممكنات متعددة تشي بالذكريات في واقع الحياة وأحلام منتظرة ستتحقق في الروح والذات يوماً ما .

حيث نرى شكل الحوار الروحي بلغة المخاطبة في متن النص الدال على الثبات، ثبات التحدي إصراراً عليْه وَتعلقاً به، وثبات الذكريات التي لا تزول، والتي تصر الشاعرة "نرجس عمران" على التواصل معها حقول مودة دائمة. حيث ريح الذكريات تشتغل في الداخل كل لحظة، وحيث الخطى تتعثر مرتبكة لا تعرف أين تتجه .

المفردات التي لجأت إليها الشاعرة مفردات بسيطة في مظهرها لكنها تحمل بداخلها عمقاً مؤثراً، وتحمل ما تستطيع من حمولة الحزن والألم والصراخ والتنبيه، ولكنها لم تخل من الأمل والأمومة كون شقيقها بعمر الشباب وهي تحمل قلب الأمومة .

التراكيب التي استخدمتها الشاعرة تمنح المتلقي صوراً متباينة لكنها تخلق ذات التأثير في نفسية المتلقي، حيث ظلال الحزن والألم و تجعل القارىء يتوحد مع وجع الشاعرة وحزنها، فتكاد الصورة التي ترسمها الشاعرة تتحرك أمامها رغم أنَّ هذه الحركة حركة معنوية تدرك بالتخيل و التصور، ويستحيل على الواقع تنفيذها كما جاءت هنا.

نص وجداني رائع، أنَّه يبعث للتأمل في التذكر في بُؤرَة التأملية المحددة والمعينة والغير متشعبة، وللذكرى شجن ينتفض لدموع مسرة الفرح صورة في منتهى الروعة والجمال، هذا الاسترسال في الفكرة يجذب النظر وكأني بك كتبتِ نصكِ وانتِ تنظرين إلى مفرداتك كيف تنساب من دون دفع قسري لها، فجاء النص مُتكاملاً ومتماسكاً في الفكرة والأسلوب ومكتملة فيه الثوابت والمعايير، إنَّه كتلة واحدة متماسكة – ومثل هذا النص هو الذي يولد الدهشة عند المتلقي – أي الانفعال الخاص هو ذلك الشعور الذي لا نفهمه الذي ينطلق من الشعر الأصيل، أنَّ لي القوْل إنَّ قَصيدَة "حبيبي اسمه" هي تجربة غنية بمعاني الحبّ . عندما ينزاح الكلام عن طبيعته فيتحول إلى كائن حي يعْبر من مكان إلى آخر أو من جهة إلى أخرى بدل أن يبقى ذبذبات صوتية تنتقل عبر الأثير بين أفواه الناس وآذانهم،

يصبح للقصيدة شكل آخر وطعم آخر أيضاً. غيمة ثقيلة من الحزن والألم والمعاناة (الحزن العميق) هو السّمة المُهيمنة على النص، صور شعرية تحمل في أنفاسها الحزن الدفين واللوعة الكبيرة والحرقة على فراق الأحبة . قصيدة ترتدي الجمال بروح الألق والروعة،وتظلّ مشاعر الضّياع ويبقى الصراع بين مواجهة ذات الشاعرة الفردية مع نفسها وبين مواجهتها للعالم الخارجي تنتظر إشارة فرح .

• **النص :**

سَوْف لَن أُخْبركَم من هُو حَبيْبِي ؟ / سَوْف لَن أُوجز لَكُم/ أدقَّ تَفاصيل قَلبي / حين يتنازعه إلَيه / نَبْض جَامح وأشْوَاق جَائعة / ولن أُنَاقش مَعكُم / كَيْف تَفنَى الرُّوح شوْقًا/ على قَيْد البقَاء / دُون أن تَنتَهك حُرمَة الموْت وأعْرَاف الأمْوات / ولن أشارككم/ مَجلس العزَاء في رُوحيٍّ / على مدى أحد عشر عامًا / وأكْثر ومسْتَمرٌّ سَوْف لَن أَبُث لَكُم حال عُيوني/ وقد امْتهَنت النَّميمة / كيَّ تثرثْرن على لِسَان دُموعهَا/ في وضح الصِّدْق

وكيْف بات حَبيْبي / مبضَعا في يد الأوْجاع / يذْبحنني بشَتى أدوَات الحنين/ وأقْسى صُنُوف الغيَاب

لَن أُخْبركم أنَّ حبيْبي / غَادَر بكامل أناقَة الرُّجولة / في مَوكب الشُّجْعان / الذي أفلَ ذات مغيب / ورغْم أنَّه كَان مُصَابا/ وَجائعا/ يقْتَاته البرْد/ وينْهَشه العطش/ لَكنَّه آثر المضي في رَكْب الواجب/ وَفضَّل الالتحاق بجحْفل الأبْطال / حين صفع كفُّ الأنْذال خدَّ الوطن/ لَن أُخْبركَم/ أنَّ حَبيْبي اسْمه بشير / وطيبة العالم بأسْره/ اتخذت من عيْنيْه مُسْتقرًّا لَهَا/ وجمْع الكوْن برمَّته/ كُلَّ حَنَانه/ وَركنه فيهمَا/ حَتَّى إشعَار لَن يَأتي أبدًا/ وذاك الدِّفْء الذي ضاع / يَوْم تَلبدَت المشاعر/ وَمَاتت القُلوب / وجد في عَينه ملاذه/ فَطلَب اللُّجوء إلَيْهمَا / لتتوَرَّد شرايينهمَا حبا

وَتحكي قصَّة جُغْرافْيا/ (إنسَان من نُور) / حَبيْبي اسْمه بشير/ أحادِثه فلَا يُجيب/ أدَار الظَّهْر وَغَاب/ في ذات ابتلاء / بَيْن الكُهوف / وَفي الجبَال/ وتحْتَ الأنْقاض / وَفي العرَاء / هُنَاك ضاعَ / هُنَاك تقاسمتْه القسْوة / وَبكُلَ سُهُولَة / أيَتُها السَّمَاء/ كَيْف لقلْبك ألا يَحن / ألم تَسمَع أُذناك بَعْد أنين رُوحيٍّ ؟ / وعيْنَاك ألم تر بَعْد صقيع القبْر/ الذي تَغلغَل في أنفاس يَوم/ أقرُّ واعْترف/ بأنَّني فَقدَت عشْقي للْحيَاة / وَأنني حَرمَت من دَغدغَة الفرح

وَانطفأ في عَينِي فتيل الأمل/ وَأنني فَقأت عُيُون الانْتظار بُكَاءً / ولَو كان للْوحْدة لسَان/ لَوشَت بي/ بأني أصبَحت كُتلَة / من تراكمات الأسى / وَخرَدة رُوح / لَاتصْلح للاسْتمْرار / متى ترأفين بقلْبي؟ / المتهالك المتعثِّر بحرْقة الشَّوْق إلَيه / وَروحي الممزَّقة/ المنْشورة على حبَال انتظار مُتقطعَة/ لَا لَن أَبُوح/ بأيِّ تَفصيل عن حَبيْبي بشير / ولَا عن طُوله الفارع/ ولَا عن قَلبه المْهور بالإحْساس / ولَا عن عُمْر قصير / عَاشَه يَنتَظر الحيَاة

ولَا عن طُفُولَة بَاذخة / في البُؤس / ولَا عن مُرَاهقَة مُتَمردَة/ بَيْن أقصَى وأقْصى الخُلق والْعَقْل/ أيتُها الأقْدار/

ألَّا يكْفيك هذا المْدى من الودَاع ؟ / ألم يَحن الوقْتُ لتجْمَعي شَمل اللِّقَاء ؟/ ألَا يَشفَع لَه أنَّه كان لَك المَجيب

وأن روحي إلَيك غادرتْ أشلاء/ فَهلَا أعدَّت لي هذَا الحبيب/ أرجُوك / إنِّي أحسَّ أنِّي أحتَاج إلى الأنْفاس

مَا عُدْت أقوَى على عنَاد الكبْرياء/ أرْهقتْني وَسَامَّة الصَّبْر / فبتّ المتسوِّلة / خَلْف كُلِّ باب يُفْضي سبيلا إلَيه

وَكلّت منِّي نِداءَات القصائد / أيَتُها السَّمَاء / بمنْحة مجانية أو مدفوعة / من مَنْح الهُطول التي حباك الله إياها أسألك بُشْراك / وَليهْطل كَفَاك عَلي بَشيري / ليبْهج دَمعَة حَمْراء/ وتنْتَصب خُطوَة/ تمكّن الشَّلل منهَا

دَعيني لبقية سنيني/ أعافر فرحًا/ يَفرَح قَلْب أُمٍّ / وقد جبرته بجبروتك / ليس إلاَّ .

رمزية عميقة واستفزاز متعمد..

لماذا رسم فنانو عصر النهضة ذبابة في لوحاتهم؟

نيللي عادل-مصر- وكالات-

بين النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وحتى النصف الثاني من القرن السابع عشر، أضاف العديد من الرسامين الكلاسيكيين ذبابات إلى أعمالهم الفنية- وحرص عدد منهم على رسمها بشكل مقنع لدرجة أنها بدت حقيقية- حاول «أندريه تشاستل»، المؤرخ الفني الفرنسي المغرم بإيطاليا، تتبع تاريخ الذباب في الرسم- وفي البداية، قام بتقديم الذبابة على أنها تحفة غريبة وتأكيد على مهارة الفنان وقناعاته- وتم اعتبارها مزحة طريفة من الرسامين المخادعين، بالرغم من أنها تضمنت معاني أكثر تعقيداً من مجرد شكل غريب على سطح رسومات رافية في غاية الجدية-

• **نشأة رمزية الذبابة في اللوحات الفنية :**

الذبابة حشرة ليست محبوبة بطبيعة الحال، لكنها في اللوحات الفنية يمكنها أن تتحول من مجرد مصدر إزعاج مثير للاشمئزاز إلى رمز فني عميق، ودلالة تشير إلى الموت وقيمة حياة الإنسان. ولأن فكر عصر النهضة كان يميل إلى مزج حكايات القرون الوسطى الخرافية عن الطبيعة بأفكار حول الدين، كان يُنظر إلى الذباب على أنه يمثل قوة خارقة للطبيعة، ترتبط في الغالب بالشر والفساد، لأن تلك الحشرات بدا وكأنها تولد تلقائياً من الفاكهة المتعفنة والمواد العضوية التالفة. وفي سفر الخروج في الكتاب المقدس، حشد الله أسراباً من الذباب كعقاب، فكانت نذيراً بأمور أسوأ مثل الوباء والموت.

وتصاعد استخدام الفن الكلاسيكي لرمزية الذبابة التي تتصدر المشهد في الرسومات الزيتية عندما ولدت حركة (La burla di Giotto)، والتي تعني «مزحة جيوتو»، نسبة للفنان الفلورنسي «جيوتو دي بوندوني» من القرن الرابع عشر الذي يُعد العبقري الذي أعاد إحياء الطبيعة في الرسم الأوروبي، وحرر الفن.

وبدأت الحركة تحديدا عندما أراد الفنان الإيطالي تمثيل الزوال وعدم استقرار الحياة، والأفراح الأرضية السطحية التي لا تضاهي قيمتها أي شيء. ومنذ تلك الفترة، حمل الذباب معنى رمزياً في تاريخ الفن، ففي اللوحات التي رسمها مختلف الفنانين في عصر النهضة بأوروبا، كان رمز الذبابة يشير إلى زوال الحياة البشرية، وأن الحياة لا تساوي أكثر من حياة حشرة دقيقة وتافهة، وهو الرمز الفني الذي تطور لاحقاً وبات يُسمّى (Musca depicta) أو «الذبابة المرسومة» باللاتينية.

• ضآلة الحياة :

ومن أبرز الأمثلة على هذه النظرية لوحة صغيرة تُعد الأشهر في تجسيد رمزية ضآلة الحياة الإنسانية، وهي اللوحة التي تُعرف اليوم باسم «صورة سيدة من عائلة هوفر»، تم رسمها حوالي عام 1470 بواسطة فنان مجهول من المدرسة الألمانية (Swabian)، وهي تُعرض اليوم في المعرض الوطني بالعاصمة البريطانية لندن. تظهر في اللوحة سيدة بغطاء رأس أبيض تقف في جانب منه ذبابة صغيرة، وسلط الفنان الضوء على وجودها الداكن على خلفية بيضاء بهذا الشكل في محاولة منه للتذكير بأن حياة البشر، مثل الذبابة تماماً، تافهة ومؤقتة.

كذلك تسنّى للرسامين تضمين ذبابة في لوحاتهم للفت الانتباه إلى أنفسهم بشكل ما، وإظهار حيلهم المخادعة للمتفرجين. فكانت تُرسم الذبابة بطريقة حقيقية جداً، حتى أنها قد تغري المتفرّج بأن يحاول أن يضرب الذبابة بعيداً عن اللوحة لكي يتمكن من التركيز على التذوق الفني للعمل.

يروي الرسام الإيطالي من القرن السادس عشر «جورجيو فاساري»، كاتب سيرة فناني عصر النهضة الإيطاليين، قصة عن خداع الرسام «جيوتو» لمعلمه «تشيمابو» بإضافة ذبابة واقعية إلى إحدى لوحاته.

بدوره، رسم الفنان الهولندي «بيتروس كريستوس» لوحة «رجل كارثوسي»، وهي إحدى أشهر اللوحات الفنية التي تظهر فيها ذبابة كذلك، وتوجد الآن في متحف «متروبوليتان» في نيويورك.

اللوحة تصور راهباً ملتحياً، ومع ذلك تشير الذبابة التي تطفو على البرواز الوهمي أمامه إلى أن الأمور في واقعها ليست مثلما تبدو عليه الصورة، وأن هذا العالم الذي يراه الرائي «مجرد وهم».

وبعدها بقرون، قام الرسام والفنان التشكيلي الإسباني «سلفادور دالي»، بتضمين ذبابة على وجه الساعة في لوحته الشهيرة «مثابرة الذاكرة» عام 1931، التي تُعرض الآن في متحف الفن الحديث في نيويورك. كما استخدم جيشًا من النمل للدلالة على اضمحلال الوقت وهشاشته، وعدم موثوقية الحياة.

قضية قابلة للنقاش :
كتاب دوري ((يقول إنه يلم شمل الثقافة الليبية))..

الغرفـــة211

عبده وازن • لبنان• وكالات

• المشهد الأدبي :

المشهد الليبي العام ظل يسيطر عليه إسمان كانا الأبرز في الساحة العربية، وهما الروائيان إبراهيم الكوني الذي أقيمت حملة لتجريده من هويته، وأحمد إبراهيم الفقيه، اللذان كانا من جماعة النظام ونالا دعمه علناً وبلا حرج، على أن الفقيه انقلب على الحكم خلال الثورة.

تمكّن هذان الروائيان من السيطرة ولو إعلامياً على المشهد، على الرغم من بروز أسماء مهمة وطليعية لا يمكن تجاهلها البتة، ومن هذه الأسماء الروائية والشعرية والقصصية التي تتوزع في المنافي أو في الداخل والتي يصعب جمعها كلها: خالد المطاوع، عاشور الطويبي، نجوى بن شتوان، وفاء البوعبسي، عبد الرسول العريبي، فوزية شلابي، جمعة عبد العليم، سالم العوكلي، محمد الأصفر، الصديق بو دوارة، أحمد يوسف عقيلة، عبدالله هارون، منصور بو شناق، ومحمد النعاس وهو أول روائي ليبي يفوز بجائزة البوكر العربية عن روايته "خبز على طاولة الخال ميلاد".

حال التشتت والتهميش التي يعانيها الأدب الليبي الراهن لا تزال مطروحة بُعيد اندلاع الحرب الأهلية التي تشهدها

البلاد والتي أسهمت في تبديد المشهد الثقافي الليبي بين داخل ضئيل وخارج واسع بصفته منفى.

من هنا انطلق مشروع الكتاب الدوري الصادر حديثاً بعنوان "الغرفة 211" وهو عنوان شبه مستغرب، وكأنه يعود إلى عمل روائي أو قصصي أو حتى شعري، لكنّ هيئة التحرير التي يرأسها الشاعر والأكاديمي خالد المطاوع المقيم في أميركا، توضح التباس العنوان في المقدمة التي وضعتها للكتاب الذي يمكن اعتباره أيضاً مجلة دورية تتخطى صفحاتها ال250، فالعنوان أُخذ من نص للأديب الليبي الراحل خليفة الفاخري عنوانه "موسم الحكايات" وفيه يصور الفاخري، كما جاء في المقدمة، "كاتباً منعزلاً في غرفة تحمل الرقم 211، في فندق عتيق يطل على مدينة ضيقة الصدر. ينهمك الكاتب الذي يشعر بوحدة عميقة، وبرغبة في الحديث إلى الآخرين في سرد الحكايات الشائقة التي تملأ ذاكرته وقلبه. وما إن يمضي في النقر على الآلة الكاتبة حتى يشرع نزلاء الغرف المجاورة في الشكوى من صوت حروفه المزعجة، فتنتهي الحال بالكاتب مطروداً من غرفة إلى غرفة، وهو لا يزال يعتقد أنه يكتب للآخرين".

ينطلق اختيار العنوان، كما توضح المقدمة، من هذه المفارقة الأدبية التي لا تختلف كثيراً عن الواقع، "إذ لطالما اعتقد الكتاب أنهم يكتبون لمجتمعاتهم، فيما تشتكي مجتمعاتهم من ضجيج هذه الكتابة التي تعكر سكينتهم". وتضيف المقدمة: "في ليبيا مثلاً، تكررت حالات الإزعاج الثقافي بين الكتاب والمجتمع، وبينت سوء الفهم بين طرفي العلاقة: مجتمع وادع يطلب السكينة والهدوء، وكتاب يرغبون في الحديث إلى مجتمعهم، عن حكاياتهم ومشاعرهم وآمالهم ومآسيهم العالقة في قلوبهم".

وتوضح المقدمة: "الغريب في الأمر أن هذا التذمر المدوي من الفنون يحدث في مجتمعات تدمرها الحروب، والاضطهاد الوحشي والفوضى والتدهور الاقتصادي والتفكك الاجتماعي والفساد الإداري، وانحطاط مستوى جل الخدمات التي تقدمها الدولة، وعلى رغم المعاناة التي يقاسيها المواطنون في بلادنا، إلا أن الأدب والثقافة والفنون تبدو لهم أكثر خطراً من الويلات الملموسة التي تعصف بموطنهم ومجتمعهم".

من هنا يبدو الكتاب الدوري "الغرفة 211"، محاولة لبدء موسم جديد و"دعوة إلى منح فرصة ثانية للاستماع من دون تشويش إلى أصوات جيل جديد من مبدعات ومبدعين لا يزال أغلبهم يطرد من منفى إلى منفى، ولا تزال حكاياتهم ضائعة".

وتؤكد هيئة التحرير أنها تنوي لـ"الغرفة 211" أن تكون "مساحة ومجالاً لنقاش أرحب يسهم فيه جمع من المبدعين الذين لا تجد أفكارهم منشورات جادة متخصصة، ومسعى لتفعيل حوارات إبداعية متعددة بين الأجيال والأقران، وفضاء لطرح أسئلة أساسية أكثر اشتباكاً مع المجتمع، ومعنية على وجه الخصوص بشأن الوضع الحالي في ليبيا بمفهومه الأعمق".

• ترتيب البيت الليبي :

في حوار أجرته "اندبندنت عربية" مع مدير التحرير خالد مطاوع، الشاعر والأكاديمي الذي يكتب بالعربية والإنجليزية، يوضح الأسباب التي حدت إلى تأسيس هذا الكتاب او المجلة الدورية قائلاً: "أولاً نظراً إلى كون المطبوعة كتاباً دورياً أو غير دوري، فهذا يرجع إلى صعوبة النشر في ليبيا وكون طباعة الكتب والصحافة الآن تحدث من خلال منظومة رقابية وإطار قانوني طبقاً لقانون المطبوعات القمعي الذي أصدره النظام عام 1972، في شقي البلاد، ونظراً إلى كون القوى المهيمنة حالياً في ليبيا لا تختلف كثيراً في رؤيتها إلى حرية الرأي والفكر عن النظام السابق، فهذا الوضع بحد ذاته يتطلب

المكافحة وأن يكون حافزاً لإصدار مثل هذه المطبوعة وغيرها من المطبوعات".

ويضيف: "أما كون "الغرفة "211 مطبوعة مخصصة لليبيا، فهي خطوة نحو ترتيب البيت الأدبي والثقافي الليبي، وإيجاد منصة يوضع فيها الشأن الثقافي الليبي والشأن الليبي العام كأولوية. أنت تعلم أن الخصوصية الثقافية والاجتماعية الليبية كانت دائما ضائعة بين الأرجل، كما يقول المثل، بين تيارات قومجية وعقائدية (عربي، وإسلامي، وأفريقي)، وكان النظام، طالما شعر أن ليبيا أصغر من طموحاته، وقد نقول إن محاولاته المتعددة للوحدة مع دول عدة، كان المقصود منها تذويب المكون الليبي الثقافي في إطار جيوسياسي أكبر، قامعاً بذلك خصوصيات المجتمع الليبي وتنوعه وانفراده، واستمر هذا لأربعة عقود، كما أنك تجد الآن غالب القيادات السياسية الليبية تابعة ومتحالفة مع قوى خارجية، مما يؤدي إلى عرقلة وضوح رؤية مستقبلية إلى كيان موحد، يعمل وفق عقد اجتماعي جديد، يشكل الوطن بكل مواطنيه في هذا الوضع السياسي المشوش، الذي لا نراه سيتغير قريباً، رأينا أننا نحتاج إلى منصة نسمع فيها ذواتنا ونتعرف إلى أنفسنا بشكل أعمق، خصوصاً أن الظروف التي اختبرتها ليبيا في العقد الماضي وضحت أننا بلد له تركيبة سياسية واجتماعية مختلفة ومحتاجة لدراسة ثاقبة، تنتج إطارات فكرية عضوية ولا تعتمد على نظريات كبرى مستعارة".

- ثقافة الخيمة :

وعن سؤال: هل تعتقد أن الأدب الليبي ظلم عربياً ولم ينل حقه المفترض، لا سيما في ظل الحكم السابق؟ يجيب: "في ظل الحكم السابق من دون شك، كان النظام قد قسم المشهد الثقافي لمهمات مخصصة، فالموسيقى خصص لها موسيقاراً يعبر عن الأغنية البدوية متمثلة في الخيمة، والرواية تحالف فيها مع مشروع روائي يركز على الصحراء وفكرة النبوءة، والفلسفة حاول أن يجعلها جزءاً من تأويل "الكتاب الأخضر"، والسينما اختزلها في فيلمين من إنتاج "هوليوودي"، أقصد أن القذافي أكتفى بثلاثة أو أربعة مصادر ثقافية فنية، مثلما كانت الصين في عهد "ماو" تعتمد على خمس مسرحيات أوبرا لا يسمع الشعب غيرها. طبعاً كانت هناك إنتاجات أخرى في ليبيا، لكن الدولة كانت تنتجها لتقتلها، أقصد أنها كانت تطبع عدداً من الروايات ودواوين الشعر وكثير منها غير جيد، ومطبوع في شكل سيئ، وتحتفظ بها في مخازنها ولا تعرضها على الناس أو في الإعلام، ولا تطلق لها المجال خارج البلاد، هذا خلافاً عن أن كونها تصدر تحت رقابة صارمة، أما المنتج الفني الليبي فظلم كذلك، بأن الدولة دمرت كل الطاقات الإبداعية في البلاد، من خلال توظيف معظم الفنانين في وظائف حكومية، حتى باتوا شبه معاقين وغير ملهمين، وقد تقول إنها دفعت لهم المال حتى لا يبدعوا أي فن إلا لإنتاج محتوى "وطني" استعداداً لاحتفالات الأعياد الوطنية، كما أن الفنان الذي كان ينشر أعماله خارج البلاد كان يُنظر إليه بعين الريبة، لذا لم يبدأ الأدباء الليبيون في النشر خارج ليبيا إلا في السنوات الأخيرة من

عهد القذافي، أما في شأن كون الدولة قوة، فعالج تفتر، بل وتفسد وتلوث المناخ الثقافي، فللأسف أن نموذج العمل الذي كان سارياً في عهد القذافي ما زال موجوداً حالياً، ولكون دول الجوار كانت تنظر إلينا نظرة دونية، فهذا مما أضاف من الشعور بالظلم. أتمنى أن تكون "الغرفة 211" فرصة لإطلاق طاقات إبداعية جديدة ورفع الظلم التاريخي عن الأدب الليبي، علماً أن الأدب الليبي بدأ يرفع الظلم عن ذاته بطاقات مبدعيه، فمعظم الإشعاعات التي صدرت في الأدب الليبي في الآونة الأخيرة، كان مصدرها جهد الأدباء أنفسهم، وكانوا في ذلك يتنافسون مع أقرانهم في المنطقة، وهذا يعطينا شعوراً كبيراً بالأمل، وبأن المنتج الفني الليبي سيميز نفسه في الفترات المقبلة".

• منبر مفتوح :

وعن سؤال: هل ستفتحون المجلة أمام كتاب عرب وقضايا عربية لتكون مجلة ليبية وعربية؟ يقول: "كما ذكرت لك، نحن الآن نركز على مساندة الجهد لترتيب بيتنا والبت مع زملائنا في ليبيا في قضايانا الكثيرة، لكننا نسعى، بل يهمنا جداً، أن ننشر أعمالاً تخص الشأن الليبي من كتاب غير ليبيين، وفعلنا ذلك في العدد الأول، العدد". وأسأله: أليس في قراركم ما يشبه الدعوة إلى كل دولة عربية لإنشاء مجلتها الخاصة بها؟ ويجيب : "أنا في الحقيقة سيسعدني لو تقوم المؤسسات الثقافية المستقلة في البلاد العربية بذلك، فيهمني أن أعرف المشهد الجزائري او العماني من قرب، ولكن بنوع جديد من الصرامة والنشاط، ومع البث الجاد في الظروف الثقافية المحيطة بهم عبر تساؤلات دقيقة".

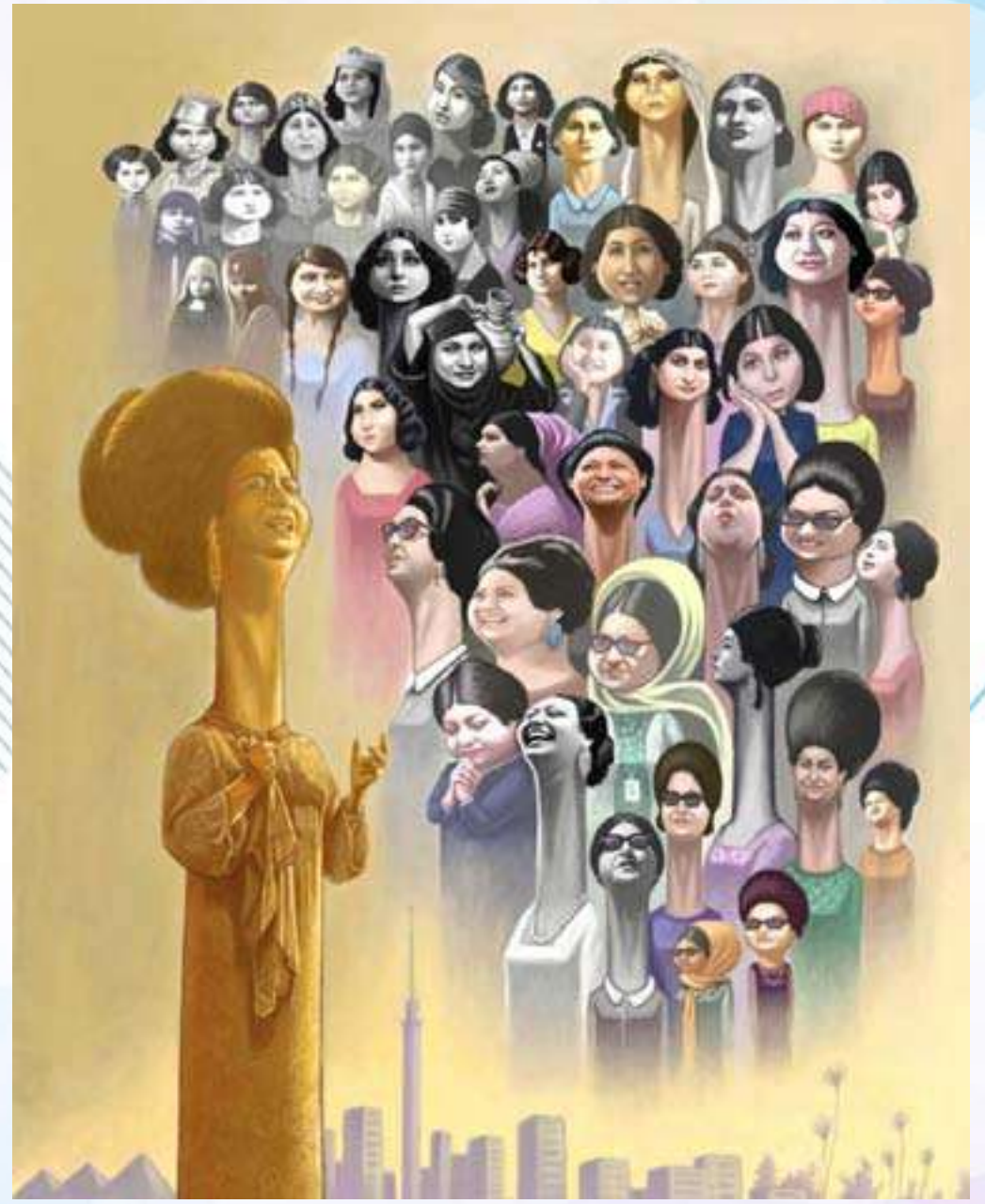
هل سيعيد الكتاب الدوري النظر في أدب النظام السابق الذي قام تحت سلطة رأس النظام ورموزه في ليبيا؟ يجيب: "من دون شك، ومحاولة الإنصاف لتلك المرحلة وللمحاولات العديدة لمعارضة أو مراوغة المناخ القمعي في فترة الدكتاتورية، وقول الحقيقة على الرغم من الإعاقات الجسيمة، كما أننا سنحاول أن ندرس الخطاب الليبي الأدبي والصحافي قبل ذلك في فترة المملكة، حيث كان حيز الرأي أوسع، وحتى في عهد الاستعمار الإيطالي، سندرس ونستعين بكل ما في تراثنا الأدبي المعاصر من محاولات قول الحقيقة، سواء لمن هم في السلطة، أو لمواجهة القوى والتيارات والقناعات القمعية داخل المجتمع ذاته".

يصدر كتاب «الغرفة 211»، عن مؤسسة "أريتي" للثقافة والفنون وضم العدد الأول مجموعة من النصوص الأدبية الجديدة لكل من : صالح قادربوه، ومحمد النعاس، وفيروز العوكلي، وسعاد سالم، وكوثر الجهمي، وشكري الميدي آجي، وحوى العدد ملفاً خاصاً عن الروائي الليبي الإيطالي الراحل "باسيلي خزام"، المعروف بـ"أليساندرو سبينا"، وشمل الملف مقالين لهشام مطر وأندريه نفيس ساحلي، وترجم أحمد شافعي بعضاً من أعمال سبينا الروائية التي أرخت للحياة الثقافية والاجتماعية في ليبيا فترة الاستعمار الإيطالي وما تلاها، إضافة إلى مقطع مختار من روايته "الساحل الرابع"، وضم العدد مقالات ونصوصاً عدة.

ومؤسسة "أرتي للثقافة والفنون" هي، كما جاء في التعريف بها، "منظمة ليبية وطنية غير هادفة للربح تسعى لدعم الإبداع الفني والتبادل الثقافي في ليبيا". وقد نالت دعماً من مؤسسة "أفاق" العربية.

يرأس تحرير "الغرفة 211" الشاعر الناقد خالد المطاوع، ويدير التحرير الكاتب حسام الثني.

كاريكاتير..



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

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

● السؤال : من القائل وما المناسبة :

إن الظباءَ التي في الـدور تُعْجِبني تلك الظبـاءُ التـي لا تأكل الشجرا

باب بن بغّوث

البيضاء ـ الجمهورية العربية الليبية

(والأصل من موريطانيا)

...

مجنون ليلى

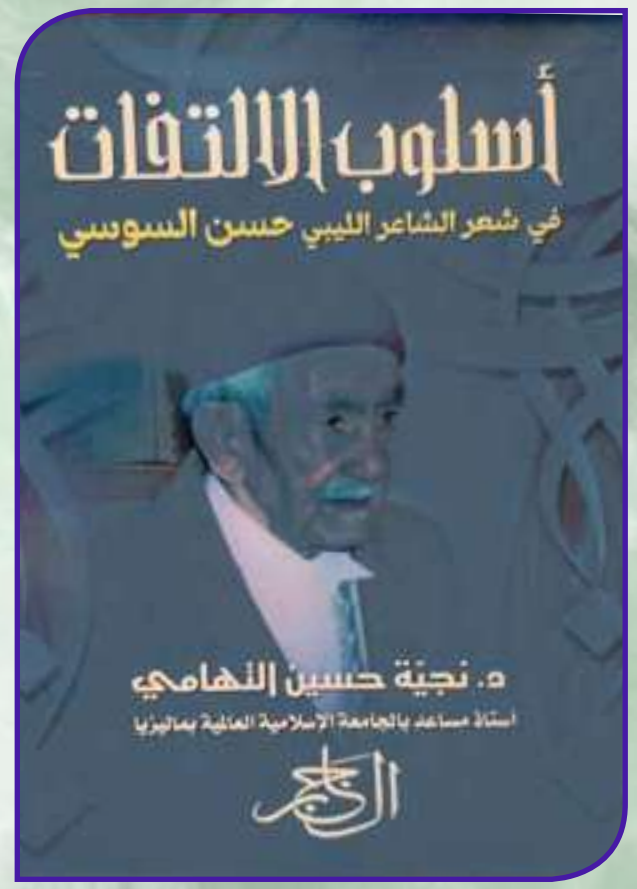
● الجواب : رأيتُ هذا البيت منسوباً إلى مجنون ليلى في ديوانٍ له ، في معرض حكاية جَرت ـ على ما يقال ـ بين عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي وكثيِّرعزة . فيقال إن كثيراً هذا دخل يوماً على عبد الملك فقال له عبدُ الملك : ياكثيِّر ، هل رأيتَ أعشق منك ؟ فقال : نعم يا أمير المؤمنين . قال : وكيف وانت القائل :

رُكْبـانُ مكةَ والـذين عَهدْتُهم يَبْـكـون من حَـرِّ الفـؤاد همودا

لو يَسـمعـون كما سمعتُ حديثَها خَـرُّوا لِعَـزة رُكّعـاً وسُجودا

قبل أن

نفترق..



فمن خلال اسلوب الالتفات يستطيع الشاعر أن يعبر عن ما يختلج في نفسه من معانٍ ورؤى داخلية تكمن وراء النص الخارجي، أي أن هناك حافز داخلي لانتقال الشاعر من اسلوب إلى اسلوب آخر لكي يتم التوصل إلى المعنى الذي يقصده .

أيام زمان

سجل تاريخ ليبيا القديم أن ريش النعام كان من البضائع المهمة التي تحملها القوافل عبر الصحراء، وكان التاريخ الحديث حاضراً بشهادته عندما وصلت قيمتها عام 1880 إلى 300 ألف استرليني فيما أورد الرحالة الألماني إيفالد بانزة عام 1890 أن قيمة الصادرات من ليبيا كانت 5 مليون مارك ألماني.

المصدر: مجلة History of Libya.

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة

الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 53 / مايو 2023

إبداعها .. في منتهى الإبداع