مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الرابعة العدد 42 / يونيو 2022

دولفين قورينا المظفر

صورة الغلاف

النصب التذكاري البحري في الاجورا بقوريني

يعلوه تمثال مؤلهة النصر او أثينا/ نيكي التي تقف أعلى سفينة حربية من طراز الثلاثة صفوف من المجاديف تبرز مقدمتها والتي زخرفت بنحت بارز لرأس مؤله الحرب أريس، وزخرف آخر برمح ثلاثي الرؤوس، ويوجد اسفل السفينة نحت دولفين على الجانبين رمزا لامواج البحر، ويقف النصب داخل حوضاً مستطيلاً جزؤه السفلي يشبه رصيف الميناء، يرجع النصب إلى العصر الهلنستي ويبدو انه اقيم تخليدا لانتصاراً بحرياً حققته المدينة او انتصاراً بحرياً لأحد ملوك البطالمة مثل بطليموس الثالث في انتصاره في الحرب السورية الثالثة.

عن د. خالد محمد الهدار، ما يجب أن تعرفه عن آثار مدينة قوريني. ص. 17

بعدسة المبدع : علي الساعدي

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :
علي الحويج

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن محمد
محمد حسن الخضر

العنوان في ليبيا

البيضاء . خلف شارع النسيم. الطريق الدائري الشمالي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الرابعة
العدد 42 /
يونيو 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

الملك.. يو تيوب (1) ص 8

شـــــؤون ليبية

أدب الطفل في ليبيا (2) ص 14

شعراء فى ذاكرة وطن .. جبريل البنكا ص 20

شـــــؤون عربية

من أمجد الطرابلسي إلى نورة لغزاري ص 24

تاريخ الرشوة ص 28

رسالة فلسطين .. نداء في المهرجانين ص 32

شـــــؤون عربية

هل أتاك حديث رامون؟ ص 34

شـــــؤون عالمية

ليف تولستوي ص 36

كتبوا ذات يوم

إنهيار حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا ص 41

ترحـــــــال

الأثبج في ثقافة ابن خلدون .. ما تبقى من بني هلال ص 42

محتويات العدد

ترجمـــــــات

(ص 46) القدس مدينة السلام وبؤرة الصراعات

(ص 51) ألعاب الأطفال «قصيدة»

ابـــــــداع

(ص 52) الأديبة والباحثة الليبية أسماء الأسطى «حوار»

(ص 62) ابن النبيه المصري

(ص 66) رمزية اللون (3)

(ص 72) الفضاء الالكتروني

ابـــــــداع

(ص 74) النزعة التأملية في شعر هوشنك أوسي

(ص 75) قراءة لتجربة ذاتية من خلال ممارسة فعل النسيج التشكيلي ..

(ص 81) بين الملاحظة والاضافات

(ص 84) جنة النص

(ص 86) غروب بلا قرص « قصة»

(ص 87) اخْتِنَاق الرَّغْبَة في عَيْن الهِرّ

(ص 91) الصعلوك «قصيدة»

(ص 92) الشاهين صائد اللؤلؤ

(ص 94) شيء عن قراءة الكتب ومنعها

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) لم تزهر روحي . نينة السرتاوي

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

ابتهال صلاح / ليبيا

نور ملحم/ الأردن

إله الشاشة المستبد ..

الملك.. يو تيوب (1)

بقلم : رئيس التحرير

البداية الأولى لمقالة لا تنتهي :

الزمن: السابع عشر من نوفمبر 1558 م.، الحدث: رسول من طرف «لندن» يصل بكامل حماسه راكضاً إلى فناء القصر الملكي في «هانفيلد» (على بعد 36 ميل من لندن)، وهو يحمل إلى «إليزابيث تايلور» خبراً ساراً بمعنى الكلمة، لقد توفيت الملكة «ماري»، أختها غير الشقيقة، وبموجب قوانين الوراثة الملكية أصبحت هي الآن أصبحت ملكة إنجلترا الرسمية، دون أن ينازعها أحد على ذلك. إن السجينة السابقة في «برج لندن» منذ أربعة أعوام فقط، أصبحت الآن ملكة متوجة، والأفكار التي كانت حبيسة جدران أربعة حالكة السواد سوف يتاح لها الآن أن تحكم العالم، وبدون سجان يحصي عليها الأنفاس هذه المرة .

إن البرلمان في «لندن» يتلقى هذا الخبر بسعادةٍ غامرة، ويهتف الكثير من أفراده : ((حفظ الله الملكة اليزابيث، فليطل أمد حكمها علينا.))، ولم يكن هؤلاء يعرفون أن الدعاء سوف يستجاب، وأنها سوف تحكم 45 عاماً كاملة، في الواقع ربما ينبغي في ما يخص موضوع السياسة أن نتريث في الدعاء، لأن أبواب السماء المفتوحة سوف تستجيب بغض النظر عن ما سيحدث بعد ذلك.

هكذا تغير الحال، وأعلن الناس أفراحهم بلا تردد، واحتشد اللوردات وأعضاء مجلس العموم في قصر «هانفيلد» ليقسموا يمين الولاء للملكة، لكن المثير للانتباه هو ما تضمنه خطاب الملكة من محتوى ينبغي إلا يمر بدون تدقيق، إن الملكة تقول وبالحرف الواحد : ((إن العبء الذي ألقي على كاهلي يذهلني، ولكن بوصفي من عباد الله

يتعين علي الامتثال لأنه اختارني لهذا المنصب، وما أنا من الناحية المادية إلا بشر، ولكنه باذنه تعالى بشر سياسي عليه أن يحكم.))

إن الحكاية ليست جديدة، وإقحام الغيبيات في شهوة السلطة ليست وليدة الأمس القريب، لكن الجديد في الأمر هو أن يتحول إله الملوك من رمز غيبي لا تدركه الأبصار إلى تقنية حديثة لا تستغني عن وجودها الحواس. إن المادية هنا تنتصر، بينما تصعد الغيبيات إلى حيث مكانها القديم، فالعصر الجديد أصبح يذعن بالكامل لأوامر مارد متسلط يسكن شاشة موبايل، فكيف يمكن أن نسير بالحكاية من فناء القصر الملكي في «هانفيلد» إلى شاشة أحدث إصدار للنوت 20 أو أيفون 6 برو . تعالوا معي لنخوض هذه المغامرة وبدون أي تحفظٍ هذه المرة .

البداية الثانية لنفس المقالة التي لا تنتهي :

الزمن: عام 490 قبل الميلاد، الحدث: الحرب المحتومة تنشب بين الفرس المنتشين بقوتهم آنذاك، وبين أثينا العظيمة بتراثها المذهل، والمكان كان في سهل «ماراثون» الشاسع، ورغم تفاوت القوى، واختلاف تعداد الجيشين استطاع اليونانيون أن يلحقوا بالفرس

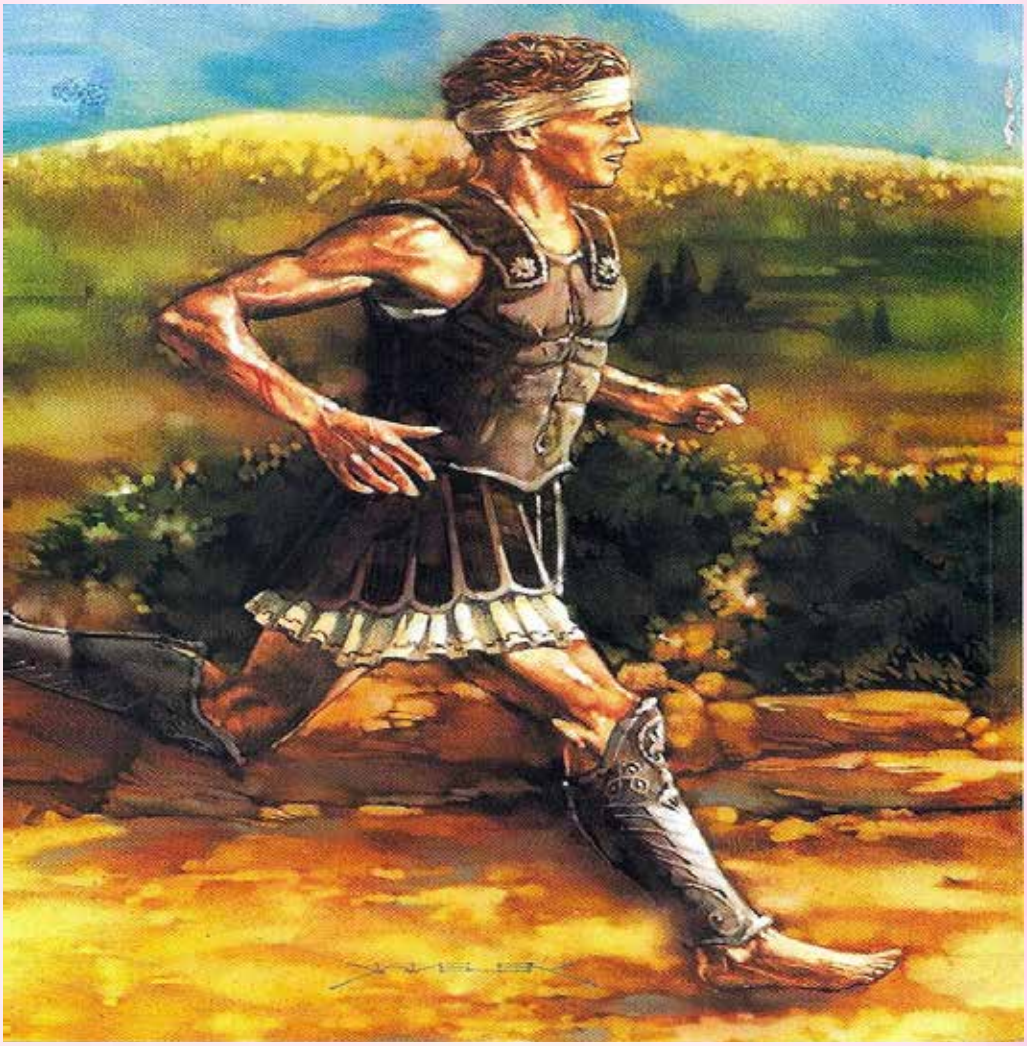
هزيمة ساحقة، ولكي يطمأن الناس في «أثينا» فإن المقاتل اليوناني «فيديبيس» يركض بلا توقف لمدة يومين قاطعاً مسافة 40 كلم نحو «أثينا» ليخبر أهلها بالانتصار الكبير، وما أن يصل إليهم ويزف إليهم النبأ السعيد حتى يسقط ميتاً بفعل المجهود الخرافي الذي يتجاوز حدود قدرة البشر، لكنه لا يستطيع كما جرت العادة أن يهزم إرادة الجبابرة.

إن هيرودوتس في كتابه السادس يذكر سبباً آخر لمشوار «فيديبيس» هذا، إنه يقول إن الأثينيين أرسلوه على وجه السرعة ليطلب العون من جنود «أسبرطة» الذين تلكأوا وتحججوا بحجة واهية لكي لا يشاركوا في القتال، ويبدو انهم كانوا يخافون الهزيمة أمام الجيش الفارسي الجرار، لكن أثينا تنتصر في النهاية، ويذكر المؤرخ الكبير أن جنود أسبرطة وصلوا متأخرين جداً، واكتفوا بتقديم التهاني للأبطال الأثينيين، إن اسبرطة تصل متأخرة، ويضعها التاريخ بكل إزدراء على هامش ذلك الحدث العظيم، فهل هو مصيرنا نحن الآن وقد وجد لنا التاريخ مكاناً إلى جانب جيش أسبرطة النائم ذلك اليوم؟

المقالة بحذافيرها :

كان الخبر، على إطلاقه، ومهما كان نوعه، يحتاج إلى أن يركض صاحبه لكي يصل به إلى الآخرين، فالتأني لن يصل بالخبر إلى أبعد من أبوابٍ موصدة، لذلك كان على من يريد أن يوصل النبأ الجديد أن يسرع ويواصل الركض لكي ينال الحدث حقه في أن يكون واقعاً يعيشه الناس بعد ذلك ويتأثرون به، لكن هذا كان منذ زمن، وهو زمن أصبح الآن بعيداً جداً بما يكفي لكي لا نأمل بعودته من جديد.

إن التقنية بعد أكثر من ألفي عام عام من معركة مارثون، و464 عاماً من تتويج «إليزابيث تايلور» أصبحت تركض بدورها، ولكنها تركض، وتصل، وتنال ما تريد، بل وتصل إلى الناس في بيوتها، وإلى الفلاح في حقله، وإلى العامل في مصنعه، وحتى إلى المعتكف في حجرة نومه، إنها تصل إلى الجميع بدون استثناء، ولكن دون أن تتحرك من مكانها ولو ربع خطوة، فبأي عذرٍ سوف نواجه هذا العلم الذي لا يعرفُ حرمةً لتقليد، ولا يهمه في شيء أن



يسجد خاشعاً لعادة قديمة؟

لا شيء يتوقف عن الركض، المهم أن يصل الخبر، وهو ذاته الذي أصبح العلم يسميه الآن «المحتوى»، فنبدأ الآن معاً في مناقشة تداعيات هذا الاختراع المارد الذي ينفث نار المعرفة من فمه على عادة التنانين القديمة، لكنها نارٌ لا ضوابط لها، وهنا بالذات تكمن القضية، ويحق لنا أن نهدأ قليلاً لنعرف المزيد.

مبروك، جالك «يوتيوب « :

الزمان: 14 فبراير 2005 م.، أي بعد 2512 عاماً من ذلك اليوم الذي ركض فيه اليوناني المتحمس «فيديبيس»، وبعد 446 عاماً من انتشار نبأ تتويج «إليزابيث تايلور» ملكة على بريطانيا. أما الحدث فهو تأسيس شركة «يوتيوب» على يد 3 موظفين كانوا يعملون في شركة تدعى «باي بال»، وهم على التوالي « «تشاد هيرلي»، و«ستيف تشين»، و«جاود كريم»، في «سان برونو»، في «كاليفورنيا» الأمريكية، إن هذه الشركة تقوم ببساطة على فكرة غاية في الخطورة والبساطة

والتعقيد معاً، إنها تتيح للمستخدم أن ينشر ما يريد في مقاطع فيديو متحركة، ومن أي جهاز تلفون يتوفر لديه بشرط أن يكون مجهزاً تقنياً لذلك، لقد أصبح ملايين الناس بهذا الاختراع وكالات أنباء متنقلة، حرة تماماً من أي رقابة، ومتحررة بشكلٍ كاملٍ من عامل الزمن اللازم لانتشار الحدث.

وكان الحدث الأكبر في حياة هذه الشركة الوليدة هو أن شركة «جوجل» قد اشترتها مقابل مليار ونصف دولار، وهو ملغ زهيد إذا ما قورن بالأرباح التي تأتي بها هذه المنصة الخرافية كل ثانية، فهي تصنف الآن ثاني أكثر منصة يزورها سكان الكوكب بعد منصة جوجل نفسها .

ديناصور كامل المواصفات :

يخبرنا علم ما قبل التاريخ أن الديناصورات قد انقرضت منذ مليون سنة بعد ارتطام نيزك بسطح الأرض، وأن هذه الكائنات العملاقة كان قد هيمنت على الحياة البرية تماماً بواسطة مفهوم تعدد الميزات، أنه نمط مدهش يشبه إلى حدٍ بعيدٍ ما يحتويه صندوق العدة من أحجام مختلفة للمفاتيح المعدنية، لكن الأمر بالنسبة للديناصورات يتعلق بالأنياب والمخالب والقدرات، فقد كانت هناك أنياب من كل حجم، وأصناف

عصية على الحصر من الديناصورات، كانت هناك الديناصورات اللاحمة آكلة اللحم، وتلك العاشبة التي تقتات على العشب، وكانت هناك الديناصورات الصغيرة التي تختص بمطاردة كائنات الغابة ذوات الحجم الضئيل، كما كانت هناك الديناصورات العملاقة هائلة الحجم، وتلك المتوسطة، وإذا ما تعلق الأمر بالأجواء العليا فقد كانت الديناصورات الرفيعة المتوحشة تهيمن على السماء وتنقض على ضحاياها من وراء الغيوم بلا رحمة.

لقد أعلنت ديناصورات العصر الجوراسي سيطرتها الكاملة على كوكب الأرض ذات يوم بواسطة منظومة كاملة متكاملة من القدرات التي لم تجد من يستطيع أن يتصدى لها. فالانسان بعقله الجبار لم يكن قد دخل إلى ساحة الصراع بعد.

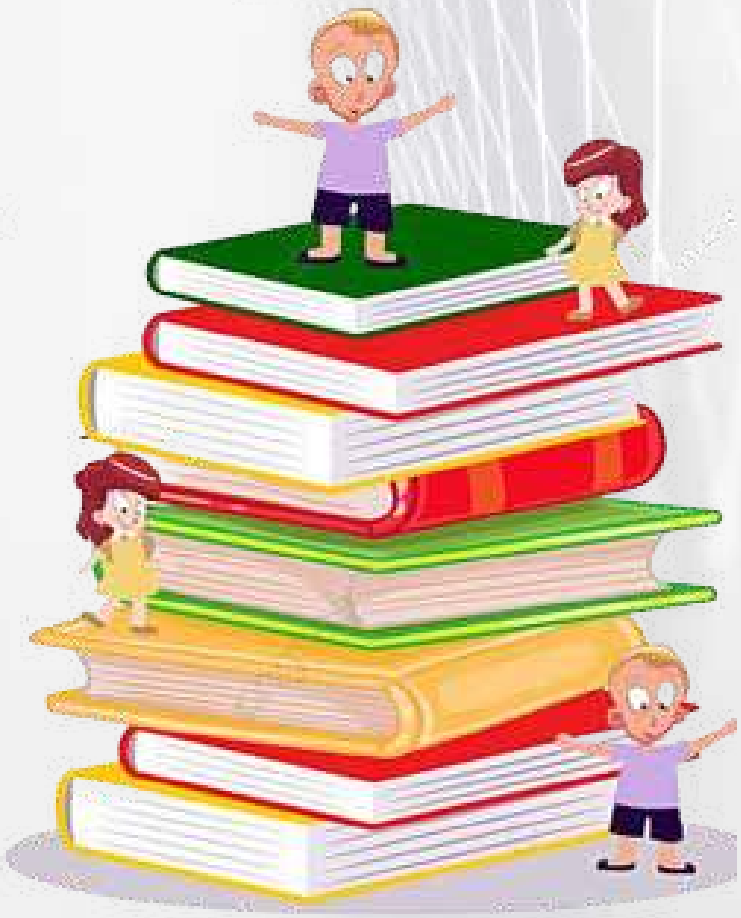
كانت هذه هي المواصفات القياسية لديناصورات كان لابد لها أن تتقرض لأن ثمة ديناصور آخر كان يستعد لدخول المسرح، ولم يكن بأي حال من الأحوال سيرضى بأن يكون رقماً هامشياً على يسار معادلة السيطرة على الكوكب الشاسع الفسيح، لكن هذا الديناصور القصير المتواضع في حجمه استطاع الآن وبعد مرور أكثر من مئة ألف سنة على سيطرته المطلقة على الأرض، استطاع أن يصنع ديناصوراً آخر، بنفس منهج التعدد في القدرات الذي كان يتمتع به الديناصور القديم، ولكن بتقنية جهنمية لا تعرف حدوداً للنمو والابتكار، أنيابها الانتشار في لمح البصر، ومخالبها إدمان الناس لها، أما سطوتها الكبرى فهي قدرتها الخرافية على الفضح وتعرية كل شيء، إن الديناصور يبتكر ديناصوراً ، ويسميه «يوتيوب» ويزوده بما لا يخطر على بال أحد من أنواع الأنياب القاطعة ليصبح ملكاً متوجاً على الدنيا لا يحتاج رسولاً يركض من «لندن» ليخبره بتطورات الأحداث، ولا يهتم بوصول «فيديس» راكضاً من سهل «ماراثون» ليبشره بالانتصار. **(يتبع)**

التاريخ ...الوسائل ... التحديات ... المعالجات ..

أدب الطفل في ليبيا (2)

امراجع السحاتي. ليبيا

نتابع الحديث عن أدب الطفل في ليبيا. حيث تحدثنا سابقاً عن تاريخ أدب الطفل في ليبيا، والذي بدأ شفوياً من خلال الحكايات والخرافات والأساطير التي كانت تسرد للأطفال من قبل الجدات والأمهات، والآن نتابع التحدث عن هذا التاريخ ، وعن أهم وسائل نقله.



ساهمت الحركة الكشفية الليبية في الستينات من القرن العشرين في نشر أدب الطفل بواسطة الأناشيد والتعاليم والارشادات التي كانت تقدمها لأشبالها من الكشفيين، ومن خلال مجلتها «جيل ورسالة»، كما أشير إلى أن البداية الحقيقة للتأليف ونشر أدب الطفل في ليبيا كانت في بداية السبعينات من القرن العشرين بإصدار لـ «محمد عبد الله الزكرة» تحت عنوان «الفلاح السعيد»، و «بوبي الظريف» عام 1970م من خلال مطبعة «محرم»، بعد ذلك تم إصدار قصة «التفاحة الآثمة» عام 1973م عن طريق مطبعة الزهراء بمصر، بعد ذلك كانت هناك إصدارات أخرى صدرت عن الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان عام 1974م، منها «حكايات جدتي»، و «كتاب الطفل» ، و«البساتين الجميلة»، كما أشير إلى أنه قد برز بعض من يكتبون للطفل مثل الكاتب «يوسف الشريف» و«خليفة حسين مصطفى» و«سالم الاوجلي»، كما ظهر في ساحة أدب الأطفال في ليبيا منذ تلك الفترة وإلي الآن عدة كتاب ما زالوا يعطون الأطفال قصصاً وكتباً قيمة.[1] .

كما ظهرت مجلات وزوايا في صحف ومجلات تهتم بالطفل مثل مجلة «أمل»، ومجلة «الأسرة»، ومجلة «البيت» بعد أن ظهرت الصحافة في ليبيا وبدأ انتشار بعض الكتب والصحف والجرائد، ظهرت بعض الصحف التي كانت للكبار واستفاد منها الصغار مثل جريدة «أبو قشة» التي صدرت في العهد العثماني الثاني، وهي جريدة كشكولية هزلية كانت تصدر كل اسبوع مرة وقد استمرت الى عام 1911م، حيث كانت هذه الجريدة منهلاً من مناهل الأدب سريع الانتشار بين الكبار والصغار، وقد رسخت في أذهان الكثير من الاطفال العصر التي كانت تظهر فيه، وقد أسسها «محمد الهاشمي» في طرابلس [2] .

كما ظهرت في «طرابلس» عام 1918م أبان الاحتلال الايطالي لليبيا جريدة «جيبلي»، وهي جريدة مصورة كانت مواضيعها فكاهية، وكانت هي الأخرى منهلاً جيداً من المناهل التي استفاد منه الطفل الليبي، وقد استمرت هذه الجريدة الى عام 1919م، كما ظهرت جريدة «صوت المربي» عام 1955م، كما ظهرت صحف ومجلات أخرى مثل جريدة «هنا طرابلس الغرب»، والتي كانت قد نشرت على صفحاتها قصة خيالية بعنوان «سبب ملح البحر» وذلك في عدد يوليو عام 1954م، كما أشير إلى أن جريدة «برقة الجديدة» الأسبوعية في الستينات من القرن العشرين كانت قد نشرت على صفحاتها بعض الملاحق للأطفال، وكذلك جريدة «الحقيقة»، ومجلة «المرأة» ، ومجلة «الجيل» التي خصصت ملحقاً بعنوان «مع حلقة الأشبال» عام 1965، وكذلك مجلة «الاذاعة» بملحقها «للصغار فقط «عام 1968م. ومجلة «ليبيا الحديثة» بملحقها «الليبي الصغير»، ومجلة «الأمن والمجتمع» بملحقها الفصلي.

كما كان هناك دور في إبراز أدب للطفل في جريدة «الحقيقة» عام 1964م، والتي أصدرها «محمد بشير الهوني» في «بنغازي»، وهي يومية سياسية جامعة، واستمرت إلى عام 1972م، وكان من أبرز كتابها «الصادق النيهوم»، و«عبد ربة الغناي»، وغيرهما، وقد نشر فيها «الصادق النيهوم» عدداً من قصصه الشهيرة للأطفال، والتي كانت تعبر عما يكنه في نفسه للمجتمع، وأصدرت فيما بعد في كتاب ورقي، كما ظهرت جريدة «الرواد» عام 1964م وهي شهرية، وأبرزت بعض الموضوعات في أدب الطفل، كما ظهرت «الليبي الصغير» عام 1965م، و«المرأة» عام 1965م، وهي شهرية تعنى بالمرأة والبيت، وقد أصدرتها إدارة المطبوعات في طرابلس، واستمرت إلى عام 1969م، وجميعها

كانت تنشر بها بعض الموضوعات عن أدب الطفل[3].

كما ظهرت بعد سبتمبر 1969م صحف وجرائد ومجلات أخرى برز فيها نوع من أدب الطفل، ومن أهم تلك الصحف والمجلات خلال الفترة من 1 سبتمبر من عام 1969م إلى عام 1971م، وهي «المرأة الجديدة» عام 1970م، و «رسالة التربية» عام 1971م[4].

كما أصدر الكاتب «عبد الحميد محمد عامر» كتاباً بعنوان «أدب الأطفال في ليبيا – دراسة في مضمون القصة» عن منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، كما قامت الكاتبة «أسماء مصطفى الاسطى» بإصدار كتاب « النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا 1921-2005»، وفي عام 2006م أصدر مجلس الثقافة كتاباً تحت عنوان «أدب الاطفال في ليبيا،» من تأليف الكاتب «سالم احمد العواسي»، كما أن الكاتب «يوسف الشريف» قد قام بافتتاح مكتبة خاصة بالأطفال بمدينة طرابلس عام 2008م، تحوى مجموعة من كتب خاصة بأدب الطفل، وقد كانت هناك جهود من بعض الشخصيات في نشر ادب الطفل مثل «جمال الدين الميلادي» في العشرينات من القرن العشرين، حيث ساهم في وضع مناهج تربوية فعالة لتثقيف الطفل [5] .

كما ظهرت صحف ومجلات ليبية خلال الفترة من 1977/3/2 الى 2011/2/16 حيث ظهرت صحف وجرائد ومجلات نشرت على بعض صفحاتها أشياء تخص الطفل والطفولة، حيث برزت «الفجر الجديد» و«الجماهيرية»، و«الشمس»، و«الزحف الأخضر»، و«مجلة لا»، ومجلة «الأمل»، وهي للأطفال، كما كان للراديو عند ظهوره ليبياً خالصاً عام 1957م دور في إبراز نوع من أدب الطفل، حيث قدمت فيه بعض البرامج والتمثيليات التي كانت تخاطب الطفل، كما قدمت أغانٍ للطفل، وبرز كتاب تربويون موجهين كتاباتهم للأطفال، أمثال «محمد السوكني» الذي قدم برامج اجتماعية مثل «مرشد اجتماعي»، وقدم أغانٍ للطفل مثل «هات الشنطة تعال وريني ايش خذيت اليوم يا حسين»، كما قام الشاعر «عبد المطلوب محمد» بتأليف أغاني للأطفال قام الاطفال بغنائها وكان نشط في هذا المجال في السبعينات من القرن العشرين . قامت الدولة الليبية وبعض المكتبات الخاصة باستجلاب مجلات وكتب قصصية للأطفال في السبعينات اضافة الى ما كانت المراكز الثقافية الاجنبية والعربية تعرضه في مكتباتها مثل المركز الثقافي المصري وغيره ، وقد كان من أهم الكتب والمجلات التي جلبت للأطفال وفق سننهم العمرية «سبورمان»، و«الوطواط»، و«طارق»، و«سمير»، و«ميكي»، ومجلة «ماجد»، و«سندباد»، وكتب الألغاز التي كانت تجلب من مصر والتي كانت لمرحلة عمرية معينة، كما كان للتليفزيون دور في نشر برامج موجهة للأطفال على شكل رسوم متحركة اجنبية غير مترجمة في بداية بث التليفزيون الليبي الذي بدأ عام 1968م، حيث ظهرت حلقات «ميكي ماوس» وغيره، بعدها ظهرت عروض للعرائس المتحركة، وبعد ذلك بدأ التليفزيون الليبي يذيع برامجاً للأطفال على شكل رسوم متحركة مثل «توم وجيري»، ومغامرات سندباد وعلاء الدين، وقصص وحكايات علمية مثل بائعة الكبريت وغيرها، ومع بروز الفضائيات وظهور صحون الاستقبال وانتشارها في بداية التسعينات بعد أن كانت ممنوعة ودخولها لا يتم إلا بتصاريح أمنية من الأمن الداخلي لعامة الناس، وبعد التطور الذي حدث في وسائل الاتصال والتكنولوجيا وانتشار الانترنت والقنوات الفضائية قل إلى درجة كبيرة الاعتماد على الوسائل الورقية في أدب الطفل إلا ما كان يقدم للتلاميذ في

مراحل التعليم الاساسي . وصار الطفل في ليبيا يعتمد على البرامج التي تقدمها الدول الأخرى، خاصة في برامج الرسوم المتحركة، وبعد ذلك صار الطفل الليبي يعتمد على قنوات فضائية خاصة بالأطفال أسستها دول أخرى مثل «سبيس تون»، و«طه»، و«طيور الجنة»، و«ماجد»، و«سي إن عربية» الخاصة بالأطفال، والتي مازال بعضها ينقل للطفل الليبي ما تعده الدول الاخرى، وهذا في اعتقادي خطر على الطفل الليبي، خاصة وإن بعضها ممنهج فكرياً، وبعضها ديني كالقنوات المسيحية التي تعرض رسوم متحركة تسرد قصص وسير رسل وأنبياء سرداً مغلوطاً، وقناة «طه» التي تخاطب الطفل الشيعي وتبث التفكير الشيعي، وغير ذلك من القنوات. بعد الثمانينات من العشرين صارت هناك رسوم متحركة من انتاج ليبي، وهي بسيطة وناقدة للوضع الاجتماعي، تقبلها بعض الأطفال، وكانت تهل في العادة في شهر رمضان مثل «الحاج حمد» وغيرها، كانت هناك بعض المحاولات في مجال الرسوم المتحركة في ليبيا إلا أنها توقفت لأسباب متعددة .

بعض من الباحثين يقولون إن ليبيا تشهد انتعاشاً في أدب الطفل لوجود العديد من المجلات والصحف التي تختص بالطفل، ولكثرة الكتاب والمبدعين الذين يهتمون بالأطفال، حيث يقول الدكتور «جميل حمداوي» في ذلك :- ((تعتبر ليبيا من أهم دول المغرب العربي التي أعطت عناية كبيرة لأدب الأطفال صحافة وشعراً ومسرحاً وروايةً وقصةً وحكايةً . واستطاعت ليبيا بفضل مجهودات المبذولة في ظرف زمني وجيز أن تحقق النجاح والأزدهار في مجال ثقافة الطفل من خلال توفير البنيات الثقافية العديدة كبناء المسارح وتوفير المتاحف التشكيلية وإيجاد قاعات السينما وبناء معاهد الموسيقى وتشييد المكتبات العامة والخاصة وتطوير المنشآت والمؤسسات الطابعة. كل هذا ساهم في تطور أدب الأطفال في ليبيا وانتعاشه في جميع الأجناس الأدبية والفنون الجميلة ، إلى أن أصبحت ليبيا اليوم تنافس الدول العتيدة في مجال أدب الأطفال كمصر وسوريا والأردن والعراق .. والدليل على انتعاش أدب الأطفال في ليبيا وجود العديد من المجلات والصحف المختصة، وكثرة الكتاب والمبدعين الذين يهتمون بالأطفال كتابةً ودراسةً ونقداً وتوجيهاً .))[6].

وهذا في اعتقادي فيه شيء من المغالطة، فالكتاب المتخصصون بالأطفال قليلون جداً، وإصدارتهم شحيحة، وكل الذين كتبوا للأطفال لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة، وكذلك في المجلات هي مجرد محاولات بسيطة، كانت هناك مجلة واحدة

للطفل هي مجلة «الأمل»، والتي كانت تنقطع عن الإصدار بين فترة وأخرى لسنوات وكذلك كانت هناك مجلة «البيت»، أو «المرأة» تقدم شيئاً للطفل، هي الاخرى كانت كالإنسان المريض مرة يشفى وينشط ثم يعاوده المرض ويبقى طريح الفراش، وهكذا هو أدب الطفل في ليبيا، وكذلك في المسرح، الذي يقدم للطفل هي مجهودات فردية من بعض أساتذة المسرح بدون دعم، وهي قليلة جداً لا ترقى إلى أن نقول إن هناك مسارح ثابتة للطفل في ليبيا، وكذلك في الأشعار والاغاني، ناهيك عن الأفلام السنيمائية والمسلسلات التي تخاطب الطفل، إضافةً إلى الرسوم المتحركة التي تعد الآن من أهم الوسائل التي توصل الفكرة وتهذب النشء فهي معدومة في ليبيا [7].

ثانياً أهم وسائل نقل ادب الطفل في ليبيا

عاشت ليبيا مرحلة نشر أدب الطفل مثلها مثل الدول الأخرى، وكانت في البداية شفوية إلى أن انتهت الآن بالأنترنت والفضائيات، وتعد هذه الوسائل وتواريخها تاريخاً لأدب الطفل في ليبيا .

1- الوسائل الشفوية : تعددت الأنواع الأدبية والوسائل التي كانت تنقل الأدب للطفل، حيث كانت في ليبيا أهم تلك الوسائل السرد الشفوي من الجدات والأمهات باللهجة واللغة المحلية لكل إقليم ومكون ومنطقة في ليبيا من خلال الحكايات والأساطير والخرافات والأغاني والألغاز أو الأحاجي (الفوازير) الشعبية، والذاكرة الليبية تحوي مخزوناً كبيراً من ذلك الأدب الموجهة للطفل، وحتى للشاب، فنجد هناك في التراث الليبي عامة من عربي وتباوي وأمازيغي وتارقي، وحتى المكونات الأخرى التي عاشت في ليبيا كاليهود. كانت هناك الحكاية والخرافة والاسطورة التي تقدم للطفل شفوياً مثل حكاية «أحميده بن السلطان»، وحكاية «نقارش»، وحكاية «عويشة والغول»، وحكايات الغول وحكاية ام بسيسي وخرافة تانس واطلانتس، وحكاية «الكذاب»، وحكاية «الأسد والحمار» وغيرها، وهذه الأساطير والخرافات والحكايات من الأدب والتراث التباوي، والتارقي والامازيغي والعربي والافريقي وحتى الأوروبي والاسيوي الذي يحويه الأدب الليبي عامة .

كانت المرأة، خاصة الأم، هي أول من يمنح الطفل جرعات من الادب الشفوي حيث كانت تتولى ذلك منذ أن يولد من خلال «الهدهدة» مع الغناء للطفل بما يسمى شعبياً عند بعض من الليبيين بـ «الترجيب»، والذي هو عبارة عن التغني بالأشعار الشعبية علي الأطفال الصغار ورسم مستقبلهم من خلال

أشعار غنائية، وعادةً هذه الأغاني تنشدها النسوة علي ابناءهن واحفادهن الصغار عند ترقيصهم والدق علي ظهورهم، خاصة عندما يراد تهدئتهم عند بكاءهم، و«الترجيب» (الهدهدة) هو الأغاني التي تعبر فيها الأم عن حبها لأبنها، وتشعر نحوه بمشاعر الفرح والسعادة، ومن هذه الأشعار نختار القليل في هذه الدراسة حيث نذكر الآتي :-

1. يا جايب الولد عليش فرحان .. تكبر بنتي او تاخذا

وهو أحد الموروثات الشعبية فيه تغني أم لابنتها المولودة مفتخرة بها، حيث تنشد مخاطبة أم الولد قائلة :- أي ايها الأم التي أنت فرحة بإنجابك ولد، عندما تكبر ابنتي سوف تتزوجه وتمتلكه ويكون لها وليس لك .

2. عنا ينزل في مرتوبا .. رويانا عشر ثلوبا .. والعبد ايهجر مركوبا .

من الموروثات الشعبية والتي تغني الأم لابنها وهي تتمنى أن يسكن في «مرتوبا» وهي منطقة بالقرب من درنة، وترويه بالحليب عشرة من النوق الكبيرة، ويكون له خادم ملكه يقيد حصانه من رجل أمامية مع اخرى خلفية .

3. زفافاتك جن من الرجمة .. عشر اجمال او خادم بجمة

جن تغني اتن او قدمن .

4. نجا ليا .. ما يركب غير المعاشية

هنا نجد الام تغني على ابنها قائلة ربي يحفظه لي من أي سوء ولا يركب إلا أحد الخيول الاناث .

5. من لحظا فوق مواليه .. احصان ازرق توا شاريه

احصان ازرق توى شاريه .. وذيلة مالعز امحنيه

نجد هنا في هذا الموروث الأم تغني واصفة للناس ركوب ابنها فوق الحصان وتقول :- من شاهده وهو راكب فوق حصان اسود اشتراه حديثاً، وكان هذا الحصان الاسود ذيله مصبوغ بالحنة .

6. سلمك جياب .. انعنك تركب علي اللعاب.

وهنا نجد الأم تغني على ابنها قائلة احسنت وسلمت بما اتيت به اتمنى أن تركب أحسن الخيول .

وهذا النوع من الأدب حفظته واكتسبته الأم منذ الصغر من أمها، وصار مخزوناً أدبياً لديها وحافظة له للأجيال القادمة وهو جزء من أحد مقومات هويتها الاجتماعية. (يتبع)

الهوامش :

1. فريدة المصري ، « ادب الاطفال في ليبيا .. النشأة والتطور» https://tieob.com/2016/10/archives ، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2022/1/15.
2. احمد محمد عاشور ركس ، مدخل الى اعلام عربي ليبي ، طرابلس - ليبيا : دار الفرجاني ، ط2 ، 1975، ص – ص 130- 140.
3. احمد محمد عاشور راكس ، مرجع سابق ، ص- ص 143-144.
4. المرجع السابق ، ص ، ص 149 ، 150.
5. جمال حمداوي ، 2014/1/30، «أدب الأطفال في ليبيا موقع متقدم ينافس التجارب العربية العريقة» ، 1https://www.afrigatenews.net/article ، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2022/1/17 .
6. المرجع السابق .
7. المرجع السابق .

شعراء فى ذاكرة وطن

جبريل البنكا .. راعي المشفَرة

مفتاح الشاعري. ليبيا

حينما نشير الى عمالقة الشعر الشعبي الليبي فإن ذلك إنما يكون نتيجة لاحترامنا لهم، ولموروث رفيع تركوه بيننا ليضَمن بوقارٍ فى تاريخ الذاكرة الليبية .. أيضاً، لا بد من الاستمرار فى التأكيد على القول إن للشعراء مذاهب فمنهم من كان مباشراً، وغيرهم من أفلحوا فى استجلاب الرمزية لحجب ماتجيش بهم أنفسهم، وصنف آخر منهم عمدوا إلى إيجاد ما يتداركون به تزاحمٍ الهموم خلف أستار تصويرية، وصولاً لمعطى شعري مرهف، ولكن النهاية التى جمعت بينهم أنهم كانوا فى مشاعر انسانية حملت النقاء وعظمة الرسالة والمضمون، حتى أنهم قد لا يترفعون عن شكوى لمصاب من شوق وعتاب كقول أحدهم:-

ليش نكدها ..
بعد غيبتك تمت اتسيل وحدها
العين رايفت تذبال ليش نكدها .

أو كمقالة الشاعر المرحوم «صالح بوعياد» حين قال :-

قولولها مازلت رانى حى ..
وقولولها مازال فى حنين
انها واخذه عقلى اتردا لى ..
وانكان ناكره تاخذ عليه ايمين

وما دمنا هنا فى حضرة عمالقة الشعر الشعبي فإن الضرورة ستدعونا إلى أن نذكر الشاعر «البنكا» شعراً وتاريخ وهنا سنشير ــ مراعاة لحقوق أصحاب المراجع ــ إلى السيدين «حسن عبد الرازق البنكة» وموضوعه: «البنكة ووادي بياض»، والمنشور بموقع الصياد، والاستاذ «أحمد بو خريص الكريمى»، وموضوعه: «قصائد البنكا»، المنشور بموقع التراث.

وأقول مفتتحاً، إنه وعند الحديث عن الشاعر «البنكا»، فإننا نسجل فى ذلك فى حقيقة أنبئت عن صفوة الشعراء الذين تركوا فى الذاكرة الشعبية قصائد لم تمت برحيلهم، فظلت فى ذِكرٍ متواصل لمشتملات من رقي صنعة، وسردٍ واقع متزن، ورسالة توعية، وأهداف اجتماعية ووطنية ودينية.

قصيدة المشفرة :

الشاعر المرحوم بإذن الله «جبريل سالم عبدالرازق البنكة» (1937 _ 2012)، طالما اتصف بالأصالة وصفات السمو الروحي، وهو الذي كان من مشائخ القبائل وحكمائها، وهو أيضاً من الشعراء الذين كانوا دائمي العناية فى ما يطرحونه من قصائد، ليظل شعره صنفاً يرتقى وبجدارة الى مكانة المرجعية لجودة ونقاء ما أتى به، إلى جانب أن قصائد هذا الشاعر ظلت من النوع

الغنى باتزان المعنى ورقي المفردة والوصف والحكمة، ومن ذلك تلك القصيدة الشهيرة بقصيدة «المشفرة» نسبةً إلى تقنية تشفير المحطات التلفزيونية التي باتت منتشرة الآن:

يانك عليه اقدرت .. وبعته غلاي
اطلوق ما شاورت .. امعاي الخطا .

ويستطرد فيها واصفاً تفاصيل قصته إلى أن يصل إلى موضوع التشفير موظفاً إياه في القصيدة كما ينبغي :

ما عديت .. شماتة العدا والناس في ارضيت .
ويا بو روامق هلع .. ومفاليت ايام صوبنا القديم ليش نكرت
ابطيب خاطرك ياما امعاي مشيت .. جذار الغلا بيدك امعاي حفرت
وهذاك الخبر يانك اليوم انسيت .. جميع ما بنينا بالخطا دمرت
واحملت اليوم بلاي واستغنيت .. محطة غلانا بثها شفرت
ونريد نشترك رافض علي عصيت .. اذاعتك علي ارسالها سكرت .

أصل التسمية وتاريخ اللقب :

والشاعر «جبريل البنكا» والده هو الشاعر المرحوم بإذن الله تعالى «سالم البنكة الغيثي»، ويعتبر من كبار الشعراء الذين يشار إليهم فى التراث الشعرى فى ليبيا عامةً، فكان نتاجه مادة خصبة فى الكثير من المؤلفات التى تناولت الشعر الشعبي ورجالاته، فاعتبر أنه شخصية رفيعة محترمة شعراً ومقاماً ومكانة، فكان بذلك رسالة وتاريخاً ومنهجاً يقتدى به، وقد عرف الشاعر «سالم» بلقب «البنكا»، ولهذا اللقب أكثر من قصة، ومن ذلك أن هذا اللقب أطلق عليه لغزارة شعره وارتجاله البليغ وحجته وحكمته مما جعله فى درجة موقرة بين الأهالى الذين كثيراً ما كانوا يحرصون على لقائه والاستماع اليه. وقيل أيضاً إن «البنكا» هو اللقب الذي أطلقه الأتراك على الشاعر «بنكات شعرات»، اي بمعنى «بنك الشعر» ، وفى كل الأحوال ظل «سالم البنكا» ذلك الشاعر الشعبي الذي عالج فى قصائده قضايا أهله وهمومهم وأحلامهم وأحزانهم، ولم تغب عنه قضايا بلاده، فكانت فى ذكر لها فى العديد من القصائد، ومن ذلك أنه وحين تم ترحيل الأهالى قسراً من أراضيهم ونجوعهم، ثم اعتقالهم فى «البريقة» و«العقيلة» و«سلوق» من قبل الفاشيست، كان «سالم البنكا» من ضمن من رحلوا مع قبيلته حيث اعتقل بالعقيلة، ويذكر الاستاذ «أحمد بو خريص الكريمى» أن «البنكا» كان قد شاهد بأم عينيه ما ارتكبه المستعمر الإيطالى بحق أسرته حين عمد المستعمر إلى تقييد زوجته

وأولاده الأربع، وجلدهم حتى الموت، وفي بدايات الثلاثينات من القرن الماضي أطلق سراح المعتقلين، وكان شاعرنا بينهم، وكان أن حل بمدينة «درنة» حيث وقف على جدارها القديم، ويصف «أحمد بوخريص» ذلك نصاً:-

((عندما وصل الشاعر المرحوم «سالم البنكة» إلى «درنة»، هبت عليه نسمة من نسائم روح جده الطاهرة «عبدالمولى»، وتذكر كيف قطعوا رأسه وكيف صلبوه، فاعتصر قلبه الحزنُ مما ذاقه من مرارة الماضى وعذاب الحاضر، وتذكر ماقاله صديق جده «عبدالمولى»، وهو «عثمان القرى» عندما مر من أمام الشجرة التى كان مصلوباً فيها رأس «عبدالمولى»، حيث قال «عثمان» :

ماعاد يارجل تمشي ..
بين أم شيبة وقابس.
ولا عاد تردي غديراً ..
عليه جرة المال حابس .

وياراس يانك اليوم .. منشور للريح يابس.

فى تلك اللحظة اجهش «سالم البنكا» بالبكاء، وساحت عيناه بالدموع وقال :

سلامات يادرنة حلال مزارك .. راس جدنا مبنى عليه جذارك.
ياودادة .. من دون المهاجر غالية بزيادة...
كمين حرب مستاصل قوى شلادة .. ضيعنا عليه اصقور يوم اسطارك.
انتى امويتك (مياهك) كيف العسل بدادة .. تسقى جناناتك وغرس اثمارك.

ابجاه من بعد كربة ايغيث اعباده .. أجعل اعلامنا ينزل مع جرارك .

ومن هنا، فإن الذين رأوا في «البنكا» ملكة الجزئيات المستشفة ذهنياً، كانوا قد أصابوا فيما ذهبوا إليه، حيث ثبت ولأكثر من مرة واقعيتها، ففى قصيدته التى اثبتت فى هذا المتن والتى ترجع الى عام 1933 قال فى آخرها :-

ابجاه من بعد كربة ايغيث اعباده .. أجعل اعلامنا ينزل مع جرارك .

وكان الأمر فى تطابق لشكوى ودعاء الشاعر الى الله سبحانه وتعالى، ففى عام 1941 دخل جيش التحرير القادم من مصر نزولاً من «اعقبة (مرتفع) الفتايح الى درنه.

أيضاً، وإثراءً للموضوع، رأينا أن نثبت حرفياً ما كتبه السيد «حسن عبد الرازق البنكا» تحت عنوان «البنكة ووادي بياض»، حيث يقول نصاً:-

((كان الشاعر «سالم البنكة» واحداً من الذين أطلق سراحهم عقب استشهاد شيخ الشهداء عمر المختار. وفي وصف شامل جسد الشاعر بكلمات معدودة ما كان يجري في تلك المعتقلات من قهر وغبن و قيد في قوله:

مشينا ليل .. وجينا ليل .. وراحت ليل.. أو عاد النسوان هجاجيل .

وفي رحلة العودة مر الشاعر بعدة مناطق وأمكنة، فكان له في نفسه أثر وشجون، ورأى ما آلت إليه تلك المناطق من دمار وهجر و فقدان، فتحدث إلى منطقة «عين الغزالة» مناجياً:

يا عين ما كنك نظرتي ظنه .. واموال وسعادي راكبين أحصنه .

وعبر الشاعر عن انفعالاته عند مجيئه إلى منطقة «عكرمة»:

أمرايف على عكرمة والمدور.. البنكة تعور.. أدموعا اموازيب والسيل جوَر.

إلى أن وصل إلى «وادي بياض»، والذي خصه ببيتٍ من قصيدة، حيث كانت له مكانة خاصة ووضع مختلف لما له من صلة مباشرة بالشاعر في مراحل حياته المختلفة، وخصوصاً مرحلة الصبا التي عاشها فيه مع أهله وأحبابه ورفاقه، فحين وصوله إلى «وادي بياض» وجده مهجوراً تماماً يلفه الصمت والسكون والفراغ، وهو الذي كان لفترة قريبة مليئاً بالإبل والرجال، فلم يجد ما يقوله أو يقدمه أنسب وأصدق من تقديم العزاء، وكانت قصيدة «وادي راس بياض» التي مطلعها :»

يا بياض صلى ع الرسول الهادي.. وايش حال خاطرك عاللي اجواد سعادي

من أمجد الطرابلسي إلى نورة لغزاري..

الدرس الأدبي المقارن في الجامعة المغربية

عبداتي بوشعاب. جامعة بن طفيل. المغرب

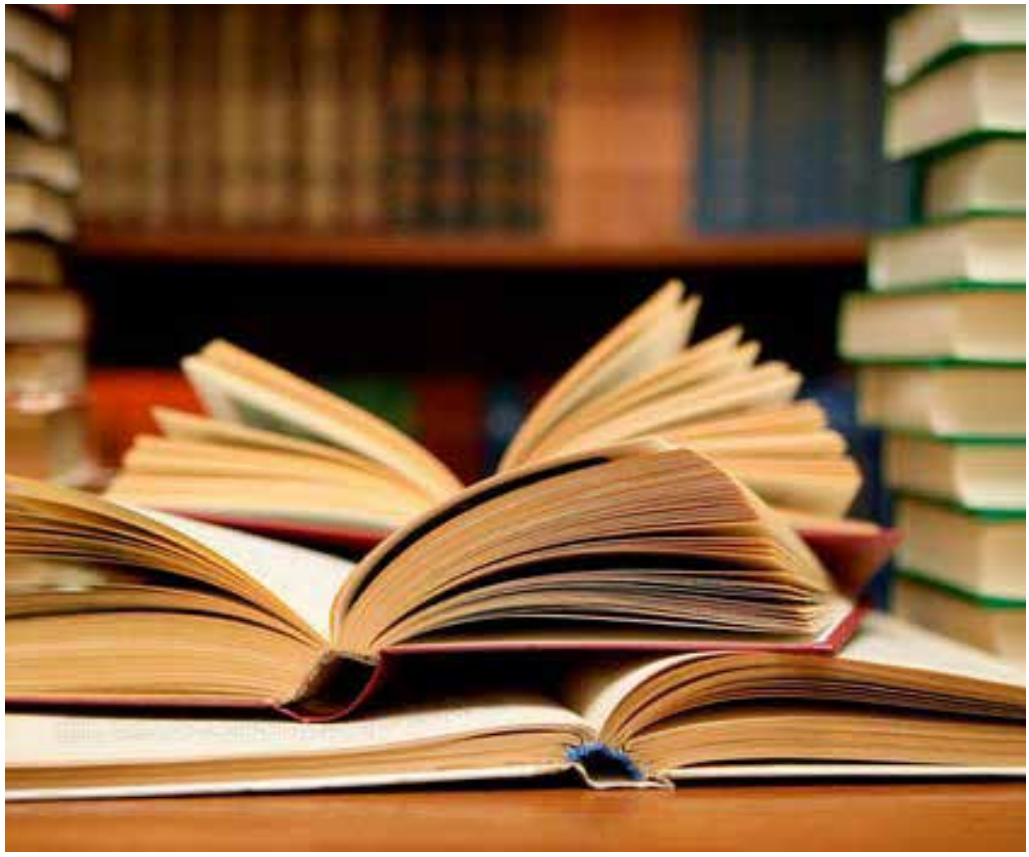
منذ ظهور الأدب المقارن وهو يرتبط بالتوجيه التعليمي. فالدرس ولد في أحضان الجامعة الفرنسية[1] وتقدّم في الجامعتين الأمريكية والسلافية[2]. ولازمها في نشأته وانتشاره وتوسع مباحثه، حتى وصل مختلف جامعات العالم ومنها العربية المشرقية والمغاربية وبلدان أخرى بدرجات متفاوتة(3). أتى أساساً عن طريق البعثات الطلابية في بريطانيا وفرنسا خلال ثلاثينات وأربعينات القرن العشرين، وولج الجامعات العربية مشرقياً ومغاربياً كدرسٍ أدبي جديد له دوره في تعزيز الانفتاح وديناميّة الترجمة وازدهار المثاقفة.

الجامعات المشرقية – مصر، العراق، لبنان، سوريا، الكويت :

من بين الأسماء التي عرفتها هذه المرحلة في مصر، نجد: مهدي علّام، عطية عامر، محمد غنيمي هلال. ويمكن التمييز إبان مرحلتهم بين مسارين أساسيّين، من تطور الدرس المقارن، عُني الأول بدراسة لغات أجنبية في الثلاثينات، أما الثاني فتُوج بقرار دراسة الآداب الأجنبية والأدب العربي المقارن خلال الأربعينيات. ثم تبدأ مرحلة جديدة من تاريخ الأدب المقارن عندما قرر المجلس الأعلى لدار العلوم سنة 1943، أن يصبح الأدب المقارن مادة جامعية مستقلة، ولكن لم يقرر هذا المجلس إنشاء قسم خاص بالأدب المقارن، وإنما اعتمده كفرع من قسم عام سمي (النقد والبلاغة والأدب المقارن). وتنتهي فترات تأسيس الأدب المقارن في مصر بما يُطلق عليه مرحلة المتخصصين، وتنطلق هذه المرحلة في الخمسينات، عندما بدأ الذين تخصصوا في الأدب المقارن بباريس في الرجوع إلى مصر، والتحقوا بالجامعات المصرية للتدريس منهم محمد غنيمي هلال وحسن النوتي، تلميذا الدرس المقارن الفرنسي، إضافة إلى عطية عامر وأنور لوقا [4] .

في جامعة «بغداد» بالعراق تولى صفاء خلوصي التدريس، وكان يقارن في محاضراته بين الأدبين العربي والإنجليزي، ويجعل من الترجمة مجالاً تطبيقياً. أما في «لبنان» فقد تولى مهمة التدريس بجامعة بيروت كلٌّ من ريمون طحان وطه ندا. وفي سوريا كان هناك حسام الخطيب، كما نظمت جامعة دمشق الملتقى الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن سنة 1986. وعرفت جامعة الكويت الأدب المقارن من خلال الدكتور شوقي السكري، وقد تطور هذا الدر س بالكويت إلى أن أصبحت تنظم المؤتمر الدولي للأدب المقارن[5].

الجامعات المغاربية – تونس، الجزائر، المغرب: بدأ الأدب المقارن يأخذ مكانه في المغرب متأخراً، وذلك سنة 1963، نظراً لحداثة الجامعة المغربية، وارتبط باسم السوري أمجد الطرابلسي الذي ربط الدراسات المقارنة بالمنظور التاريخي للمدرسة الفرنسية، وقد تفرد المؤسِّس بتدريس المادة لمدة طويلة –حوالي العقدين– وهو يَعتبر أنَّ



المغرب أقرب البلدان العربية إلى أروبا، ممّا متّعه خلال تاريخه بأن يحتل مكانة خاصة حيثُ تلتقي فيه الثقافات العربية الإسلامية بالثقافات العالمية[6].

حسب سعيد علوش فإن «محمد عزيز الحبابي» عميد كلية آداب الرباط 1962، اقترح على أمجد الطرابلسي القيام بتدريس وحدة الأدب المقارن في قسم اللغة العربية، وكان إقبال الطلبة مشجعاً، كما كان يزداد. أما في تونس فقد درس الأدب المقارن بكلية آداب العاصمة، انطلاقاً من أكتوبر 1972، وبالمدرسة العليا للأساتذة 1974، وقام أساتذة اللغات الفرنسية، الإنجليزية، والعربية بالتدريس حيث قدم المنجي الشملي ومحمد طرشونة محاضراتهما حول موضوع مشاكل الأدب العام والمقارن، ودرّسا أيضاً مادة العرب والفكر الأوروبي. كما صدر للأستاذ منذر البشير بجامعة القيروان كتاب بعنوان «عتبات الشرق والغرب في الأدب المقارن» 2008، وهو كتاب اشترك في تأليفه مع الباحث البحريني محمد الطاهر[7]. وفي الجزائر أسّس جمال الدين بن الشيخ مجلة «الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن» سنة 1967، وعقدت الرابطة العربية للأدب المقارن ملتقاها الأول بجامعة عنّابة سنة 1984(8). وبجامعة الجزائر العاصمة نذكر جهود الأكاديمي دودو بولعيد الذي كرس قلمه لخدمة الأدب والترجمة ومن مؤلفاته: «علم الأدب المقارن» 1991، وهو يعبر عن اتجاه جديد في الأدب المقارن[9].

الأدب العام والنقد المقارن في المغرب من أمجد الطرابلسي إلى نورة لغزاري:

كان أمجد الطرابلسي يطمح إلى إحداث معهدٍ عالٍ، يكون ملتقًى لجميع المهتمين على الصعيد العالمي والدولي في الأدب المقارن، ويقوم بدور الحافز والمنسق لجميع الجهود التي تبذل بين الكليات المغربية كما هو عليه الشأن في جميع الجامعات العالمية، وإنشاء خزانة خاصة بالأدب المقارن، لتكون مرجعاً للمهتمين. وقد أشرف على تدريس هذا التخصص في جامعة «محمد الخامس» خلال الستينات والسبعينات[10].

في مرحلة الثمانينات سيستمر الدرس المقارن في الجامعة المغربية في الرباط وفاس بفضل فريق من الأساتذة في مقدمتهم سعيد علوش وحسن المنيعي ومحمد أبو طالب. من خلال المحاور التالية: محور مناهج الدرس من خلال مدارسه الفرنسية والأمريكية والسلافية والعربية للتعريف بمختلف النظريات المقارنة، ومحور مكونات الحداثة في الأدب العربي للبحث في تاريخ الأفكار، ومحور التأثيرات الثقافية في الأنواع الأدبية، ومحور صورة العرب في المسرح الغربي[11]. كما عرفت أواخر سنة 1989، عقد الرابطة العربية للأدب المقارن ملتقاها الثالث في جامعة «محمد الخامس» بالرباط، وجاء ذلك منسجماً مع حقيقة أن دفة قيادة الدراسات المقارنة في الوطن العربي انتقلت من المشرق إلى المغرب العربي، وهو ما يذهب إليه الناقد «عبده عبود» في مقاله: هل بلغ الأدب المقارن سن الرشد؟ المنشور بالعدد 249 من مجلة الموقف الأدبي التي كانت تصدر في دمشق أواخر القرن الماضي.

هكذا، بدا من الواضح أن الدراسة كانت تتوخى تقديم تصورات الباحثين العرب والأجانب من خلال مستويين: بسيطٌ؛ يتتبع مصطلح المقارنة ودوره في فهم الظاهرة الأدبية، مركبٌ؛ يقدم المقارنة كعنصر من عناصر «هيرمينوتيك» النثر الأدبي. وفي التسعينات برزت كتابات عبد النبي ذاكر الذي ارتقى بالدرس في جامعة «ابن زهر»، واتّجه بالدراسات المقارنة إلى أدب الرحلة والصورلوجيا، فأصدر سنة 1997 كتابه الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، وهو من منشورات كلية آداب أگادير. سوف يتقدّم الدرس المقارن في الجامعة المغربية خلال العقدين الأول والثاني من القرن 21، خاصة بعد برمجته كمادة دراسية في شعبة اللغات في معظم الجامعات المغربية فارتبط باسم رضوان الخياطي بكلية آداب فاس، وباسم نورة لغزاري بكلية آداب القنيطرة والتي أخرجت الأدب المقارن في محاضراتها من محدودية المقارنة بين الآداب، إلى الدعوة للانفتاح على تأثيرات الأدب في الفنون وخاصة السينما والمسرح والرسم.

تم إحداث مسالك للدراسات العليا في بعض الكليات، وعلى رأسها كلية «آداب الرباط» التي تأسّس بها مسار للتكوين والبحث تابع لشعبة اللغة العربية وآدابها يحمل اسم (ماستر الأدب العام والنقد المقارن) سنة 2006 [12] من قبل الأستاذ سعيد علوش ونخبة من أساتذة الكلية ينتمون لمختلف الشعب والتخصصات، وما يزال هذا الماستر يساهم في تكوين دفعات من الطلّاب تحت إشراف ثلة لامعة من الأساتذة والأستاذات منهم نورة لغزاري كأستاذة زائرة من جامعة ابن طفيل، وفاتحة الطايب التي تولت مهمة التنسيق بهذا القسم بعد تقاعد البروفيسور سعيد علوش سنة 2010، وهو الحائز على جائزة عالمية عن أطروحته: مكونات الأدب المقارن في الوطن العربي، عام 1999 بالمملكة العربية السعودية، وهي جائزة الملك فيصل.

سعى هذا الماستر[13] الفريد في الجامعة المغربية إلى إرساء دعائم تكوين نسقي يرسّخ توجهات الدرس المقارن المعاصرة، حيث

الانتقال من الانغلاق على دراسات التأثير والتأثر بين الآداب إلى عبور حدود اللغات والآداب والفنون والثقافات، في سياق مثاقفة عالمية إيجابية تؤكد على الانفتاح والتلاقي، دون إغفال العمل على تأصيل الكيان. ذلك من خلال أربعة فصول بيداغوجية حيث يقوم الأساتذة المكوِّنون بتدريس هذا التخصص عبر اعتماد مواد فكرية متنوعة تستحضر تيمة المقارنة، كمناهج الأدب العام والمقارن، الدراسات الثقافية، نظريات الآداب والأجناس، تمثلات شرقية وغربية، الآداب المغربية باللغات الوطنية، نصوص ولغات أجنبية، تاريخ الأفكار، المقدس في الأدب ودراسة النوع، الاستشراق والاستغراب، دراسات الآداب الموازية (الحكاية الشعبية والشعر الشفوي)، نصوص ولغات أجنبية، النظريات الأدبية ما بعد الكولونيالية، التراث العربي والتثاقف، الأدب العالمي: (الآداب الفرانكفونية شمال وجنوب الصحراء)، الأدب والفن، سينما وتشكيل، الدراسات المسرحية: (من النص الى الفرجة)، الآداب الموازية: (المتخيل السياحي والرحلي)[14]. ويُختتم هذا المسار التكويني الأكاديمي بإعداد الطلاب رسائل بحثية جامعية تتماشى وإطار الأهداف البيداغوجية العامة للماستر.

بالرغم من أن الأدب المقارن درس نقدي جامعي إلا أنه لم يبق رهيناً بالباحث الجامعي فحسب، بل تعدى حدود ذلك إلى الخروج بالدارس من دائرة الثقافة الواحدة إلى التلاقي بالثقافات العالمية، وليهتم بالعلاقات الأدبية والفكرية والفنية والثقافية التي تتجاوز الحدود الجغرافية. إنه جزء من الأدب العالمي، يمثل رؤية انفتاحيةً على الآخرِ: القريب والبعيد، الأوروبي والعربي، الإفريقيَ والآسيوي، الأوقيانوسي واللاتيني... وعلى مختلف شعوب الأرض باختلاف لغاتهم وأعراقهم وبيئات نشأتهم.

مراجع وهوامش:

1. دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن. ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط 1، دمشق 1998. ص 12.
2. رينيه ويليك & أوستن وارن، نظرية الأدب. ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، ط 1، الرياض 1992. ص 66.
3. سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في الوطن العربي. الشركة العالمية للكتاب، ط 1، الدار البيضاء 1986. ص 18 وما بعدها.
4. محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر. دار نهضة مصر، ط 1، القاهرة 1992. ص 41.
5. سعيد علوش، مرجع سابق 66.
6. نفسه، ص 123.
7. آمال بن شيحة، الأدب المقارن في المغرب العربي. مجلة دراسات إنسانية واجتماعية. منشورات جامعة وهران، العدد 10، يونيو 2019، ص 369.
8. سعيد علوش، مرجع سابق ص 123.
9. آمال بن شيحة، مر جع سابق ص 368.
10. سعيد علوش، مرجع سابق ص 164
11. نفسه، ص 165.
12. موقع الويب الرسمي لكلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة محمد الخامس، تاريخ الدخول: 2022/4/12.
13. -الأدب-العام-والنقد-المقارن- www.flshr.ac.ma
14. نفسه.
15. نفسه.

البرطيل المتفشي ..

تاريخ الرشوة

الليبي . وكالات

يُنظر إلى الرشوة باعتبارها من أهم مظاهر الفساد في المجتمعات، وأحد مؤشراته الرئيسة، وأنّها سبب لاهتراء النظام الإداري للدولة، وهبوط اقتصادياتها.

ولذا؛ فإنّ الشارع الإسلامي حذّر من فعلها، وجرّم أطراف تلك الجريمة؛ الراشي أو المرتشي أو الوسيط، على السواء؛ إذ لعن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الراشي والمرتشي.

كما شدّد الرسول، علي السلام، على العمال في قبول الهدايا؛ إذ اعتبرها رشوة مقنعة، فقد روت كتب الأحاديث: «استعمل رجل من الأزد، يقال له «ابن اللتيبة» على الصدقة، فجاء فقال: هذا لكم وهذا أهدي إليّ، فقام النبي، صلى الله عليه وسلّم، على المنبر، فحمد الله وأثنى عليه، وقال: ما بال العامل نبعثه فيجيء فيقول هذا لكم وهذا أُهدي لي، ألا جلس في بيت أمه أو أبيه فينظر أيهدى إليه أم لا، والذي نفس محمد بيده لا ينال أحد منكم منها شيئاً إلا جاء به يوم القيامة يحمله على عنقه بعير له رغاء، أو بقرة لها خوار، أو شاة تيعر، ثم رفع يديه حتى رأينا عفرتي إبطيه ثم قال اللهم بلغت اللهم فاشهد».

الرشوة المملوكية تتجمل :

لم تأخذ كلمة معاني شعبية وتجميلية لمعناها الأصلي كما أخذت «الرشوة» ففي أيام المماليك كانوا يطلقون عليها «البذل»، وقد شاع في عصر المماليك استخدام كلمة «البرطلة» وهي تعني صراحة الرشوة، وهي ذاتها بتحوير بسيط كلمة «البرطيل» التي تستخدم محلياً في ليبيا.

ولم تأخذ كلمة ما معاني شعبية متعددة وتجميلية لمعناها الأصلي، كما أخذت «الرشوة»؛ ففي أيام المماليك، الذين استشرت في عهدهم تلك الآفة، كانوا يطلقون عليها «البذل»، وهي تعني في الأصل الكرم والجود. بل إنّ عدداً من اللغويين، منهم «الجعل»، عرّفها بأنّها «ما يعطيه الشخص للحاكم أو غيره ليحكم له أو يحمله على ما يريد».

كما شاع في عصر المماليك استخدام كلمة «البرطلة»، وهي تعني صراحة الرشوة؛ إذ يقال «تبرطل» أي ارتشى، وجمعها براطيل، كما جاء في «محيط المحيط». وهي -على حدّ تعبير المقريزي- في «الخطط والآثار»: «الأموال التي تؤخذ من ولاة البلاد ومحتسبيها وقضاتها وعمالها، قهراً وظلماً».

الرشوة في الكوافير العصري :

أما في العصر الحديث؛ فإنّ الرشوة أخذت في تجميل نفسها أكثر من عصور المماليك؛ حيث أطلق عليها كثير من الناس كلمات

بمعانٍ حسنة، مثل: «الإكرامية»، «الحلاوة»، «المصلحة»، «قهوتنا»، وإن كان البعض يشكّ في أنّ هذه المصطلحات تعود إلى عصر المماليك أيضاً.

الرشوة في تاريخ العرب :

كانت أول إشارة لظاهرة الرشوة، تتعلق بابن مسعود، الذي أُخذ بأرض الحبشة في شيء، فأعطى دينارين حتى أُخلي سبيله. وتشير مصادر العصر العباسي إلى تفشّي ظاهرة الرشوة سعياً للحصول على مناصب الدولة وأهمها الوزارة، بيد أنّ أئمة التابعين لا يرون فيما حدث نوعاً من الرشوة، ويرون أنّه لا بأس في أن يصانع الرجل عن نفسه وماله إذا خاف الظلم. لكنّ كثيراً من جماعات الإسلام السياسي المعاصرة، استندت لتلك الواقعة، الخاصة والمحددة، في إطار ضيق، لاستخدام الرشوة لتحقيق مصالحها التنظيمية، وهو ما يظهر من وقائع عديدة قام فيها التنظيم بدفع رشاوى لتنفيذ أعمال متشددة، واستغلال الفساد المستشري في مفاصل أنظمة سياسية للقيام بتمرير أعمال تنظيمية، حركية أو إرهابية.

وهناك إجماع على أنّ أول من رشى في الإسلام؛ المغيرة ابن شعبة، الذي ولّي عمل الكوفة، عام 42 هـ، من قبل الخليفة «معاوية بن أبي سفيان»، مستخدماً في ذلك شتى الوسائل حتى غير المشروعة منها بذل المال، وذكر ذلك ابن الأثير وابن قتيبة وغيرهم.

الرشوة في العصر الأموي :

وفي العصر الأموي أيضاً، وأثناء ولاية «عبد الله بن عبد الملك» على مصر غلت الأسعار في عام 86هـ، فتشاءم به المصريون، وزعموا أنّه ارتشى، وكثروا عليه، وسمّوه «مكيساً»، وذموه شعراً على لسان «زرعة بن سعد الله بن أبي زمزمة»، الذي قال فيه عند مغادرته «مصر»: «إذا سار عبد الله من مصر خارجاً... فلا رجعت تلك البغال الخوارج... أتى مصر والمكيال وافٍ مغربل... فما سار حتى سار المدّ فالج».

وجاء في «الكندي»: أنّ كُتّاب «يحيى بن ميمون الحضرمي»، الذي تولى قضاء مصر عام 105، من قبل الخليفة هشام، كانوا لا يكتبون قضية إلا برشوة، فكلّم «يحيى» في ذلك فلم ينكره، مرة بعد مرة، فلم يعزل منهم أحداً عن كتابته، وعندما علم الخليفة بالأمر كتب بصرفه، قائلاً في كتابه للوليد بن رفاعة، والي مصر: «اصرف يحيى عمّا يتولاه من القضاء مذموماً مدحوراً، وتميز لقضاء جندك رجلاً

عفيفاً، ورعاً تقياً، سليماً من العيوب لا تأخذه في الله لومة لائم».

الرشوة في العصر العباسي:

تشير مصادر العصر العباسي أيضاً إلى تفشّي هذه الظاهرة، سعياً للحصول على مناصب الدولة، وأهمها الوزارة، فقد كان الخاطبون لها يتنافسون في السعايات والوساطات ودفع الرشاوى إلى القُواد الأتراك ونساء القصر للوصول إلى مركز الوزارة. ويقول الدكتور «أحمد عبد الرازق أحمد»، في كتابه «البذل والبرطلة»: «حسبنا دليلاً على ذلك، ما روته هذه المصادر بصدد «الربيع» حاجب «الخليفة المنصور» الذي توسط ليعقوب بن داود في منصب الوزارة برشوة مقدارها مئة ألف دينار».

ويضيف: «ويُفهم من مصادر هذا العصر أنّه بمجرد نجاح الساعي وتوليه الوزارة فإنّه كان يسارع إلى مناظرة الوزير السابق، ومطالبته بالأموال؛ بل وصل الأمر أحياناً إلى الاستيلاء على أموال زوجته وأقاربه». ويتابع: «وكان كلّ وزير جديد يأتي بحاشيته وأنصاره ليضعهم في وظائف الدولة، فإذا ما سقط هذا ذهب هؤلاء بذهابه، الأمر الذي نتجت عنه كثرة تغيير العمال والموظفين، وزاد الأمر سوءاً شعورهم بعدم الاستقرار في وظائفهم مما أضعف مركز الوزراء، ووقف حائلاً دون الاستقرار الإداري، فأصاب الخلل أركان الدولة وفشا الفساد وعمّت الرشوة وكثرت المظالم؛ لأنّ الوزير متى تقلد المنصب فإنّه كان يضع في اعتباره استرداد ما خسره».

وتروي المصادر كيف عمد «يحيي البرمكي» إلى شراء الناس بالمال، فكان إذا ركب يُعدّ صرراً، في كل صرّة مئتا درهم، يدفعها إلى المعترضين عليه، أما ابنه «جعفر» فإنه كان يحمل الدنانير مع خادمة ليشتري الناس في حضرته بعطائه وكرمه.

الرشوة في العصر الفاطمي والأيوبي:

تتضمن مصادر العصر الفاطمي العديد من الحالات التي تثبت، بما لا يقبل الشكّ؛ أنّ الرشوة كانت متفشية بين أفراد هذا العصر، «إذ تتهم هذه المصادر «حمزة بن الغلبوني»، الذي استخلفه القاضي «مالك ابن سعيد»، على الحكم عام 398 بقلة الأمانة، وظهور الخيانة، ورقة الدين، واغتصاب مال المسلمين، والارتشاء على الحكم، إلى غير ذلك من القبائح»؛ كما جاء في كتاب «البذل والبرطلة».

ويتضح من مصادر العصر الأيوبي؛ أنّ الرشوة كانت متفشية في بعض نواحي الجهاز الإداري؛ فقد ذكر «النابلسي» أنّ بعض السكان القريبين من «أحراج السنط»، كانوا يقومون بقطع أخشابها فيأخذون جزءاً منه لتعمير السواقي وآلات المعاصر، ويحملون الباقي على مراكب إلى ساحل مصر؛ حيث دأبوا على دفع رشوة لتسهيل أعمالهم التهريبية، وقيامهم ببيع تلك الأخشاب لحسابهم الخاص بأموال كثيرة.

ويشير المقريزي، في «حوادث 623»، إلى تنصيب الأنبا كيرلس بطريركا على الإسكندرية لليعاقبة عن طريق السعي والبذل، بعد أن خلت أرض مصر من الأساقفة. ويروي لنا كيف أنّ حبّه للرياسة وجمع المال قد أثار عليه أقاربه وأزلامه، فقام عليه «ابن الثعبان الراهب»، وعانده، وذكر مثالبه، وأنّه إنما تقدّم بالرشوة، فلا تصح كهنوتية على حكم القوانين.

لكنّ الدكتور «أحمد عبد الرازق»، يخلص في دراسته السابقة، إلى أنّ «الرشوة كانت متأصله في النفوس؛ بدليل إقدام السلاطين عليها، إلا أنّ الحقّ يملي علينا أن ننزه بعض السلاطين عنها، من أمثال: العزيز بن صلاح الدين، فقد روت المصادر أنّ «عبد الكريم البيساني»، أخا القاضي الفاضل، بذل له عام 591 على قضاء الإسكندرية أربعين ألف دينار مصرية، وكان رسوله في ذلك الأمير «فخر الدين جهاركس»، الذي بذل له أيضاً خمسة آلاف دينار. إلا أنّ العزيز رفض هذا العرض في وقت كان في غاية

الضرورة إلى المال، وقال للأمير فخر الدين: «أعد المال إلى صاحبه، وقل له إياك والعود إلى مثلها، فما كلّ ملك يكون عادلاً، وعرّفه أنّني إذا قبلت هذا منه، أكون قد بعت به أهل الإسكندرية وهذا لا أفعله أبداً».

عودة إلى العصر المملوكي:

رغم ما جاء في خطط المقريزي؛ من أنّ الرشوة ارتكبت للمرة الأولى زمن الأمير شيخو، الذي استنها عند تعيينه لعمال الأقاليم، وأنها انتشرت وأفحش فيها زمن السلطان الظاهر برقوق، فإنّه بالإمكان التأكيد على أنّ البذل والبرطلة وجدا منذ بداية العصر المملوكي.

يقول الدكتور أحمد عبد الرازق: «ذكرت المصادر التاريخية في «حوادث 658»؛ أنّ القاضي «ابن الزكي» سعى في قضاء دمشق، وبذل أموالاً كثيرة ليستمر فيه، وفيما بيديه من المدارس، فبقي نحو الشهر ثم سافر مع السلطان «الظاهر بيبرس» إلى مصر، فولّي بعده القاضي ابن سني الدولة، كذلك أشارت المصادر عينها إلى أنّ القاضي «بدر الدين الكردي»، المتوفّى عام 663، ولّي القضاء بالديار المصرية مراراً، وأنّه ظلّ في ارتقاءٍ إلى أوائل دولة الظاهر بيبرس، كما رمته المصادر بأخذ الرشاوى من قضاة الأطراف والشهود والمتحاكمين، في الوقت الذي نعتته بالجود والكرم».

وتفيض المصادر أيضاً بأخبار هؤلاء الذين لجؤوا إلى البرطلة من أجل قضاء حوائجهم والوصول إلى أهدافهم، فقد قال الرحالة المغربي، ابن بطوطة: إنّ فخر الدين بن مسكين برطل بمبلغ ألف دينار على ولاية قضاء الإسكندرية زمن السلطان الناصر «محمد بن قلاوون»، وإنّ «شمس الدين غبريال» الناظر استطاع، عن طريق البرطلة، أن يفلت من عقوبة السجن، بل وأن ينسحب إلى الشرق. ويُفهم مما رواه المقريزي في «حوادث 734»؛ أنّ البرطلة كانت سبباً في قلة متحصلات الديوان من الأموال، إذ أخبر النشو السلطان الناصر بأنّه «لا يتمكن مع قيام الأمير قوصون والأمير «بشتاك» أن يجمع للسلطان شيئاً من المال، فإنّهما وأمثالهما قد اعتادوا من المباشرين للسلطان، أن ينفق المباشرون عليهم نصف متحصل الديوان برطيلاً، وأنه فقير ليس له مال يبرطل به، ولا هو ممن يبرطل بمال السلطان، وأنه لو سلم منهم لملأ خزانة السلطان وحواصله أموالاً، لكنّه يخشاهم أن يغيروا السلطان عليه، ورمى «النشو» المباشرين مع ذلك بعظائم الأمور من كثرة أموالهم ونعمهم، مما أخذوه في مباشرتهم من مال السلطان، فأذن له السلطان في عمل ما يختاره، وأن يتصرف في الدولة، لا يبالي بأحد، ووعده بتفويض يده وتمكينه ومنع من يعارضه».

حتى تيمورلنك استنكرها:

إذا كانت المصادر التي دونت زمن سلاطين المماليك قد أمدتنا ببعض النصوص التي تثبت وجود الرشوة في العصر الأول، فإنّها قد امتلأت بالأمثلة التي تؤكد أنّ الرشوة قد اكتسبت صفة الشرعية والرسمية زمن الجراكسة.

يقول المقريزي عن الظاهر برقوق: «وحدث في أيامه تجاهر الناس بالبراطيل، فلا يكاد يولّى أحد وظيفة، أو عمل، إلا بمال، فترقّى للأعمال الجليلة والرتب السنية الأرذال».

كما أضاف أيضاً؛ أنّه اشتهرت في أيامه ثلاثة أشياء قبيحة، منها «التظاهر بالبراطيل التي يستأديها»، واقتدى الولاة به في ذلك حتى صار عرفاً غير منكر البتة». وقد أرسل «تيمورلنك» رسالة إلى «الظاهر برقوق» قال فيها: «وكيف يسمع الله دعاءكم وقد أكلتم الحرام وضيعتم جميع الأنام، وأخذتم أموال الأيتام، وقبلتم الرشوة من الحكّام...؟».

رسالة فلسطين

نداء في المهرجانين

اختتمت الشاعرة الفلسطينية «نداء يونس» مشاركتها في مهرجاني «جرش» للثقافة والفنون الذي تنظمه وزارة الثقافة الأردنية بمختارات لقصائد من مجموعاتها الشعرية الست التي صدرت عن عدة دور نشر فلسطينية وعربية، و«سيت» الدولي للشعر الذي تحتضنه «مدينة سيت» في الجنوب الفرنسي بمجموعة مختارات صدرت لها بالفرنسية عن دار المنار 2022 تحت عنوان «لا أعرف الشعر»، كما نشرت قصائدها ضمن أنطولوجيا شعرية تصدر عن المهرجان لشعراء عالميين.

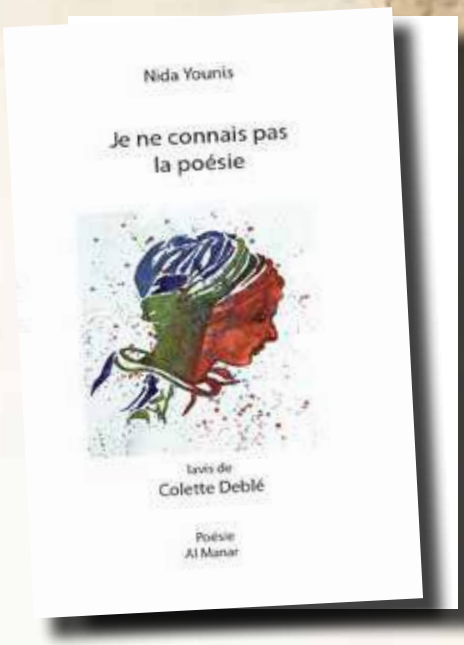
وبينما شكّل «مهرجان جرش» فضاءً للقاء ضمن كوكبة من شعراء عرب وأردنيين، وبتنظيم من وزارة الثقافة الأردنية التي احتفت بالمشاركين، وجعلت فضاء عمان وجرش ومدن أردنية أخرى مسرحاً للشعر لخلق التنوع وإغناء المشهد الشعري لجمهور أردني متعدد الاهتمامات، منحاز إلى الجمال دون اشتراطات، ويتلقى ويناقش بذائقة عالية وبثقافة بنيت على تنوع معرفي وإنساني وبشري مذهل، أما مهرجان «سيت» فشكل فضاءً ثقافياً مغايراً وشديد الخصوصية بما يمثله من تنوع ثقافي وانفتاح على المشهد الشعري العالمي.

وفيما ألقت الشاعرة «يونس» قصائدها التي توزعت وفق برنامج المهرجان على

الليبي. خاص- فراس حج محمد. فلسطين

ثلاث أمسيات شملت الأمسية الشعرية الافتتاحية إلى جانب عدد من الشعراء العرب، قام المحرر والناشر الفرنسي «ألان جوريوس» الذي رشح الشاعرة للمشاركة في «سيت» بإلقاء قصائدها المختارة، ترافقها ترجمة إلى لغة الإشارة الفرنسية قامت بها المترجمة الفرنسية «جوزفين بتشر».

تقول «يونس» حول هذه التجربة «أسعدتني ردود الأفعال من الجمهورين في الأردن وفرنسا؛ الأول كان يناقش صدموية الصور والعلاقات الجديدة بين الأشياء والكلمات التي تشتغل ببعدٍ يعيد إنتاج المدلولات؛ والثاني يتحدث عن قوة النصوص وقدرتها.



إضافة الى النقاشات التي دارت، والرسائل التي تلقيتها من الجمهورِيّن حول هذه النصوص، وصلني من الشاعر والرسام الفرنسي «روبرت بارس» الذي لفتته التجاورات والمصاحبات اللغوية والإزاحة والترويض والتحولات وتعيين الكلمات وتراكيب الجمل، والصمت أيضاً كما يقول في تعريفه للشعر واشتغالاته تسجيلات بصوته وبمساعدة زوجته «ايزابيل» وصديقين آخرين لعدد من القصائد، وبإلقاء يتوحد بالكامل مع نصوص قال في معرض تعقيبه عليها: «يساعدنا الشعر على العيش، وعندما يكون مثل شعرك تماماً، تكون قيمته عالمية».

وكانت المجموعة التي قدم لها الشاعر العربي العالمي «أدونيس» وترجم لها المترجم القدير «محمد الحسني» رافقتها لوحات للفنانة الفرنسية «كوليت دُبلي» التي ترسم باستخدام تقنية ((La Vais، تلك التقنية التي لا ترجمة مباشرة لها إلى العربية لكنها أقرب إلى التبقيع أو اللطخات اللونية التي رافقت رسوماتها على مدى عشرين عاماً كبار الشعراء الفرنسيين هناك مثل «ميشيل بوتور» و«برنارد نويل». واستلهمت الفنانة لوحاتها من قراءة نصوص الشاعرة متجاوزة في إنتاجها البصري الثمانين لوحة، وتشمل رسومات لشاعرات عالميات بدء من «سافو» و«أنخيدوانا» وصولاً إلى الشاعرة «نداء يونس» التي رسمتها مستوحية شكلها من صور شخصية، حمل غلاف المجموعة إحداها. وكانت هذه المجموعة عرضت بداية في سوق الشعر في باريس الشهر الماضي ثم في «سيت» التي تصدر أنطولوجيا لشعراء عالميين ضمن فعاليات هذا المهرجان.

تقول يونس: «كنت أظن أن الصراع في الشعر سؤال الشكل بين العمودي والنثر، أو سؤال في المحتوى، وحول ما يمكن للشعر أن يقوله أو أن لا يقوله فقط، لكن أدركتُ أن ذائقة الجمهور، ومنهم الشعراء أيضاً هو فضاء بطولة خارج الشعر طبعاً، وبعيداً عن أن يكون هدفاً بحد ذاته. هنا تجارب تعيد تشكيل الكائن. هنا، أمكنني أن أسأل؛ كيف يمكن أن أستأنس الشعر، أن أحضره من البراري، أن لا أقتل فيه ما يجعله شعراً، أن يظل الشعر ذاته سؤالاً، وأن يظل مسرحاً آخر للفعل. هنا تعلمت أن ما تكتبه امرأة «أسفل النهر»، تكتبه أخرى في «اشتغالات الفائض»، وأن الشعر أيضاً «كتابة للصمت» لا عنه، وكما نكتب من «أعالي الخوف»، فإننا نكتب أيضاً من أعالي الحب. علمتني هذه التجارب أن «جلجامش» عثر فعلاً على عشبته الخالدة؛ الشعر».

هل أتاك حديث رامون؟

فازع دراوشة. فلسطين

قد يكون كثير من الفلسطينيين خاصة والعرب والمسلمين عامة سمعوا باسم رامون للمرة الأولى ظهيرة يوم 13 مايو 2021 عندما تم استهدافه بصاروخ العياش ذي مدى 250 كلم. وقد يكون كثير منهم لا يعرفه إلا اسم مطار على اسم واحد منهم. وقد يكون قليل منهم يعرف أن رامون هو واحد من أبرز طيّاريهم، وقد يكون عدد أقل يعرف أن رامون رائد فضاء أيضاً، وقد يكون عدد أقل وأقل يعرف أن رامون هلك بحادث تحطم المكوك الأمريكي كولومبيا يوم تحطم. وقد يكون لا أحد منهم يعرف أن رامون شارك بقصف في العراق الأشم يوما ما. شخصيا سمعت باسم إيلان رامون يوم السبت الأول من شباط 2003، وكانت أمريكا بوش الابن تتهيأ لغزو العراق الثاني.

فمن هو ايلان رامون؟ (سأعتمد على ما علق بذاكرتي من قراءات عن رامون وما يتعلق بموضوعه)

إيلان رامون طيّار إسرائيلي متميز، ولد سنة 1954، واشترك مع 15 طيارا بعملية قصف المفاعل النووي العراقي يوم الاحد 7 حزيران 1981، وطارت الطائرات في سماء النقب الفلسطيني وجنوب الأردن وشمال السعودية، وضربت وعادت ولم يكشفها أيما رادار عربي ولله الحمد الذي لا يحمد على مكروه سواه، وكان العراق منشغلا بحربه العبثية ضد إيران التي استنفدت قوة بلدين إسلاميين كبيرين، وكنت شخصيا منشغلا بالتحضير لامتحان الثانوية العامة/ التوجيهي الذي كان سيبدأ بعد عشرة أيام أي يوم الأربعاء 17 حزيران 1981.

ودارت السنون واستمر رامون بتميزه، وتزوج من رونا وخلّفا أربعة أولاد سيموت أحدهم (عساف) لاحقا بتحطم طائرة F16 في أجواء الخليل أواسط أيلول 2009.

وماتت الأم رونا بمرض السرطان في ديسمبر 2018، وأوصت ألّا تقام لها جنازة بل يحرق جثمانها كي لا يرى أبناؤها الثلاثة (شابين وفتاة) فقدا جديدا في عائلتهم.

وبعد انتهاء خدمته أو في أواخرها وقع الاختيار على إيلان رامون ليشارك في رحلة مكوك الفضاء الأمريكي كولومبيا الذي انطلق للفضاء بادئ الأمر في نيسان 1981. وفي الاسبوعين الأخيرين من يناير 2003 انطلق المكوك كولومبيا الأمريكي للفضاء في رحلة طويلة حول الأرض، وكان يقل سبعة رهط؛ خمسة رجال وسيدتين، إحداهما هندية، وكان رامون واحدا منهم، بل كان أكبرهم سنا؛ 48 سنة تقريبا.

ولدى عودة المكوك للأرض بعد أسبوعين من انطلاقه تفجر المكوك لخلل ما لحظة دخوله الغلاف الجوي الأرضي على ارتفاع 20 كلم تقريبا، وتناثرت أجزاؤه، ونقلت «الجزيرة» المشهد كاملا مباشرة لمدة لا تقل عن ثلاث ساعات، وكان ذلك عصر السبت الأول من شباط 2003 في أجواء تكساس في الولايات المتحدة، فوق مدينتي دالاس وهيوستن، وسقطت أشلاء رامون- وربما غيره- في بلدة «فلسطين» في تلك المنطقة كما أوردت

الأخبار ذلك يومها. ولم ينج- طبعا- ناج من الرواد السبعة.

أقيم احتفال تأبيني للرواد يوم الثلاثاء 4 شباط 2003 وخاطب جورج بوش الابن- وكان رئيس أمريكا وقتها- ابن رامون، ولعله عساف، وكان صحبة أمه قائلا له: أبوك هاجم وقصف العراق (قاصدا اشتراكه بقصف المفاعل النووي في حزيران 1981، كما أسلفت أعلاه)، وأنا أيضا سأهاجم العراق. وهو ما تم يوم الخميس 20 آذار 2003؛ أي بعد 44 يوما من الاحتفال.

وكانت تلك المرة الأولى التي أسمع فيها بإيلان رامون وأضفت ذلك لمعلوماتي مما قرأته عن كيفية قصف المفاعل النووي العراقي ومن قام به... وما إلى ذلك.

ودارت السنون ومات ابن رامون بطلعة تدريبية بطائرة (F16) في أجواء مدينة خليل الرحمن في أيلول 2009 كما أسلفت، ثم هلكت أمه بالسرطان بعد عقد تقريبا يقل قليلا، وأرادت إسرائيل إنشاء مطار كبير في جنوب فلسطين، ويكون أكبر من مطار إيلات، فكان أن أنشأت هذا المطار وأسمته على اسم واحد من ألمع طياريها، ليصبح ثاني مطارات إسرائيل بعد مطار اللد الذي تسميه هي وجهلة العرب مطار بن غوريون على اسم أول رئيس وزراء لها الملقب في كتاباتهم بالنبي المسلح لإسرائيل.

ومطار رامون قريب من الحدود الأردنية مع جنوب فلسطين، واحتجت الأردن على إنشائه حيث يؤثر على مصالحها، ولكن كالمعتاد دون جدوى

وفي يوم 13 مايو 2021 أراد الجنرال محمد ضيف أن يقصف ذاك المطار، فكان له ولصحبه ما أرادوا.

ليف تولستوي ..

محامي الـ 100 مليون فقير

الليبي. وكالات

الكونت «ليف نيكولايفيتش تولستوي» (9 سبتمبر 1828 - 20 نوفمبر 1910) من عمالقة الروائيين الروس ومن أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، والبعض يعدونه من أعظم الروائيين على الاطلاق.

يعتبر المؤلف من عمالقة الأدب الروسي خلال القرن التاسع عشر. ولد بتاريخ 9 سبتمبر سنة 1828، في عزبة «ياسنايا بوليانا» بمقاطعة «تولا» في روسيا. ترعرع في كنف عائلته الأرستقراطية، فوالده كان الكونت «نيكولاي تولستوي»، أما والدته فكانت الأميرة «فولكونسكايا»، التي تنحدر من سلالة «روريك»، أول حاكم في تاريخ روسيا.

لم يزور شهادته الجامعية :

شهدت طفولته الكثير من المآسي؛ فقد توفيت والدته سنة 1830، فتولت إحدى قريبات والده مهمة رعاية الأطفال. ولم تمض سوى 7 سنوات حتى توفي والده أيضاً، فعُينت عمته وصية قانونية على الأطفال. وبعدما توفيت العمة، انتقل تولستوي وأخوته للعيش مع عمته الثانية في مدينة «كازان».

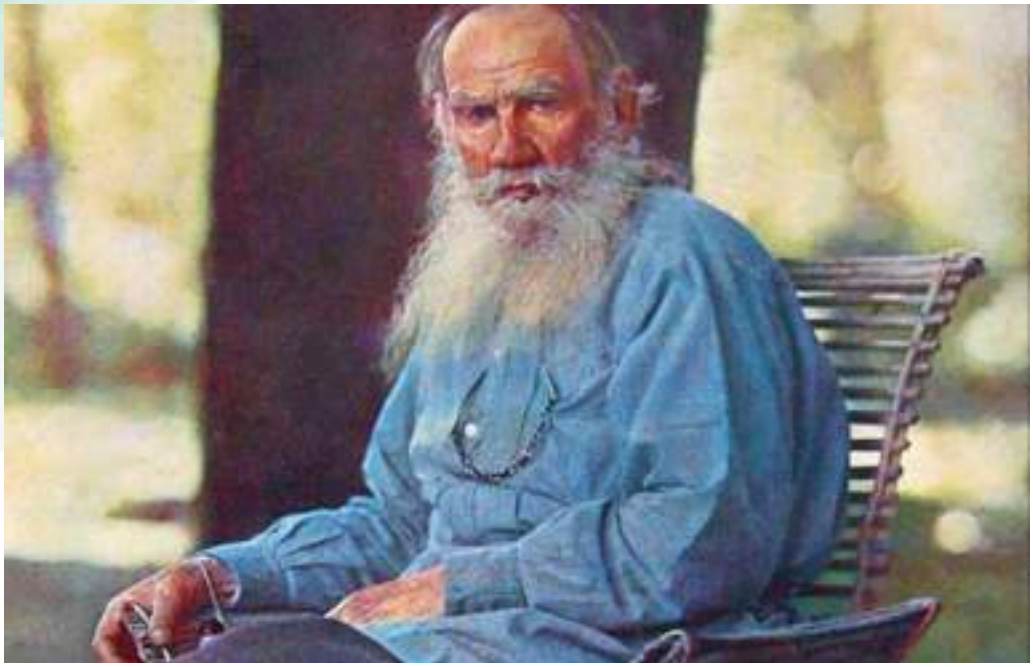
تلقى تعليمه الابتدائي في المنزل على أيدي المعلمين الفرنسيين والألمان. وفي عام 1843، التحق ببرنامج اللغات الشرقية في جامعة «كازان»، إلا أنه فشل في إظهار تفوقه الدراسي، فاضطر للالتحاق ببرنامج القانون، ولكنه لم يمكث فيه طويلاً. وهكذا استمر الوضع على ذات المنوال حتى ترك تولستوي جامعة كازان في نهاية المطاف، دون الحصول على أي شهادة جامعية.

أعوام النضج والموهبة :

كان «ليو تولستوي» روائياً ومصلحاً اجتماعياً وداعية سلام ومفكر أخلاقي وعضو مؤثر في عائلة «تولستوي». أشهر أعماله روايتي « الحرب والسلام» و «أنا كارنينا» وهما يتربعان على قمة الأدب الواقعي، فهما يعطيان صورة واقعية للحياة الروسية في تلك الحقبة الزمنية.

كفيلسوف أخلاقي، اعتنق أفكار المقاومة السلمية النابذة للعنف، وتبلور ذلك في كتابه «مملكة الرب بداخلك»، وهو العمل الذي أثر على مشاهير القرن العشرين مثل «الماهتما غاندي»، و«مارتن لوثر كينج»، في جهادهما الذي اتسم بسياسة المقاومة السلمية النابذة للعنف. تناول في كتاباته الأدبية مواضيع أخلاقية ودينية واجتماعية. وكان مفكرًا عميق التفكير. التحق بجامعة «كازان» عام 1844م، ولكن طريقة التدريس لم تعجبه فهجرها إلى الأعمال الحرة عام 1847م. وبدأ بتثقيف نفسه، وشرع في الكتابة.

في تلك المرحلة الأولى من حياته كتب ثلاثة كتب وهي «الطفولة» (1852م)؛ «الصبا» (1854م)؛ «الشباب» (1857م). وسئم حياته تلك فالتحق بالجيش وشارك في بعض المعارك، وكتب عن تجاربه تلك موضوعات نُشرت في الصحف، وألّف عنها كتابه



«القوقاز» (1863م).

وبعد تقاعده من الخدمة العسكرية سافر إلى أوروبا الغربية وأعجب بطرق التدريس هناك. ولما عاد لمسقط رأسه بدأ في تطبيق النظريات التربوية التقدمية التي عرفها، وذلك بأن فتح مدرسة خاصة لأبناء المزارعين. وأنشأ مجلة تربوية تدعى «ياسنايا بوليانا» شرح فيها أفكاره التربوية ونشرها بين الناس.

ويُعد كتاب «الحرب والسلام» (1869م) من أشهر أعمال «تولستوي»، ويتناول هذا الكتاب مراحل الحياة المختلفة كما يصف الحوادث السياسية والعسكرية التي حدثت في اوروبا في الفترة مابين 1805 و1820م. وتناول غزو «نابليون» لروسيا عام 1812م.

ومن أشهر كتبه أيضًا «أنّا كارنينا» الذي عالج فيه قضايا اجتماعية وأخلاقية وفلسفية في شكل مأساة غرامية كانت بطلتها هي «أنّا كارنينا».

وقد تعمق «تولستوي» في القراءات الدينية، وقاوم الكنيسة الأرثوذكسية في «روسيا»، ودعا للسلام وعدم الاستغلال. وعارض القوة والعنف في شتى صورهما. ولم تقبل الكنيسة آراء «تولستوي» التي انتشرت في سرعة، فكفرته وأبعدته عنها. وأُعجب بآرائه عدد كبير من الناس، وكانوا يزورونه في مقره بعد أن عاش حياة المزارعين البسطاء تاركاً عائلته الثرية المترفة. ومن كتب «تولستوي» المشهورة أيضاً كتاب «ماالفن؟». وأوضح فيه أن الفن ينبغي أن يُوجّه الناس أخلاقياً، وأن يعمل على تحسين أوضاعهم، ولابد أن يكون الفن بسيطاً يخاطب عامة الناس.

وفي أواخر حياته عاد «تولستوي» لكتابة القصص الخيالية، فكتب «موت إيفان إيلييتش» (1886م)، كما كتب بعض الأعمال المسرحية مثل قوة الظلام (1888م). وأشهر أعماله التي كتبها في أواخر حياته كانت البعث وهي قصة كتبها (1899م) وتليها في الشهرة قصة الشيطان (1889م)؛ كريوتزسوناتا (1891م)؛ الحاج مراد التي نُشرت بعد وفاته والتي توضح عمق معرفته بعلم النفس، ومهارته في الكتابة الأدبية. وقد اتصفت كل أعماله بالجدية والعمق وبالطرافة والجمال.

تزوج «تولستوي» من «صوفيا» بيرز التي أثبتت أنها خير الزوجات وأفضل رفاق الحياة بالرغم من أنها تصغره بستة عشر عاماً. خلفا 12 طفلاً مات خمسة منهم في الصغر. كان زواجه ملاذه لهدوء البال والطمأنينة، لأنه كان يعيده إلى واقع الحياة هرباً من دوامة أفكاره. «صوفيا» كانت خير عون له في كتابته، فقد نسخت مخطوط روايته الحرب والسلام 7 مرات حتى كانت النسخة الأخيرة والتي تم نشرها.

حتى في شيخوخته كان متماسكاً، وقوي الذاكرة دون أن تضعف رؤاه، إلا أنه وفي توجهه لزيارة شقيقته في ديرٍ كانت هي رئيسته، في 20 نوفمبر 1910 مات في سريره بهدوء، وعلى ما يبدو بسبب البرد الشديد.

تعمّق «تولستوي» في القراءات الدينية، وقاوم الكنيسة الأرثوذكسية في روسيا، ودعا إلى السلام وعدم الإستغلال، وعارض القوة والعنف في شتّى صورهما، ولم تقبل الكنيسة آراء «تولستوي» التي انتشرت بسرعة، فكفّرته وأبعدته عنها. وأُعجِب بآرائه عدد كبير من الناس وكانوا يزورونه في مقره بعد أن عاش حياة المزارعين البسطاء، تاركاً عائلته الثرية المترفة. فقد كان السؤال الذي يؤرقه باستمرار: ما الهدف من حياة الإنسان؟ وطفق يبحث في طباع البشر، فوجد أن كل شيء في الكون ينمو ويتطوّر ويسعى إلى تحقيق غاية كلية، قد لا تدركها العقول إلاّ بعد حين، واستنتج أن الهدف من الحياة، إذن هو ((العمل الدؤوب لتوفير كل المؤهلات التي تتيح لهذا التطور الشامل أن يُحقّق غايته)). وأيقن أن ذلك لا يمكن أن يتم إلاّ بالجدّية المطلقة والنظام الصارم، حيث قال في رسالة إلى أحد أصدقائه «على المرء إذا أراد أن يعيش بشرف وكرامة أن يتمتّع بقوة، وأن يُصارع كل المثبطات، فإذا أخطأ بدأ من جديد، وكلّما خسر عاود الكفاح من جديد،

موقِناً أن الخلود إلى الراحة إنما هو دناءة روحية وسقوط».

موت الرأسمالي في ذهن الأديب :

وكان يبكّت نفسه يشدّة إذا أحسّ منها تهاوناً أو تراجعاً. قال في مذكراته، وهو في العشرين من عمره «لم أفعل شيئاً، كم يعذّبني ويرعبني إدراكي كسلي. إن الحياة مع الندم محض عذاب، سأقتل نفسي إذا مرّت عليّ ثلاثة أيام أخرى من دون أن أقوم بفعل شيء ينفع الناس».

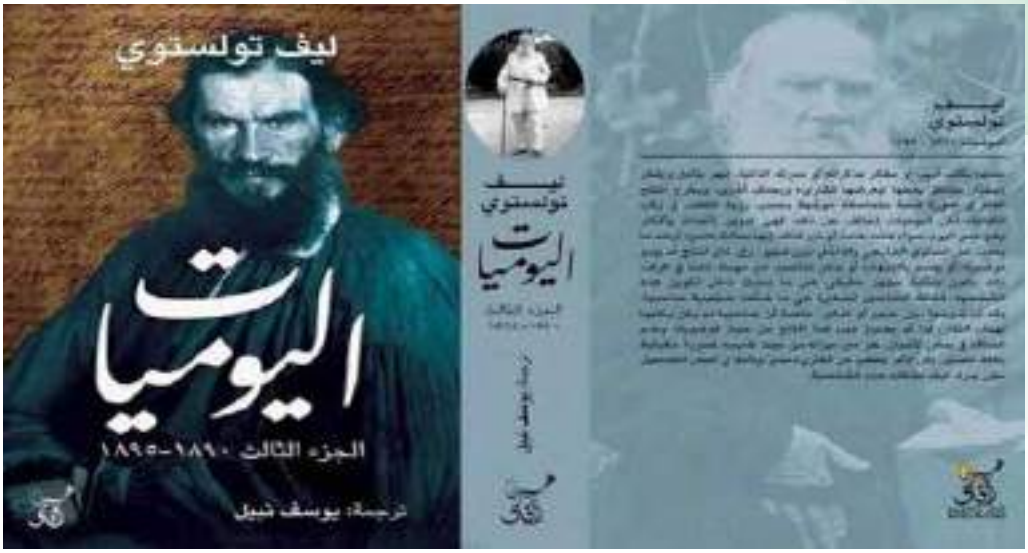
وكبر الفتى وكبرت معه آلامه، لقد انتقلت إليه ملكية أراضٍ شاسعة وفيرة الإنتاج، وكان ينظر إلى الفلاحين يكدحون في أرضه كي يزداد ثراءً، أما هم فلا ينالون ما يسد الرمق ويبقيهم أرقاء، وينظر إلى المرأة الريفية تولد وتموت من دون أن ترى شيئاً أو تسمع شيئاً.

ورويداً..رويداً، راح ينسحب من حياة أسرته، وحياة أمثاله من ذوي الثراء. ولِمَ لا يفعل وهو يرى في كل يوم عندما يخرج من بيته جمهرة من المتسولين بملابسهم الرّثّة يمدّون إليه أيديهم، فلا يُبالي بهم، بل يمتطي صهوة حصانه وينطلق مسرعاً كأنه لم يرَ شيئاً، ويخاطب نفسه إن أي فلاح بسيط من العبيد الذين يعملون في أرضك يستطيع أن يصرخ في وجهك. إنك تقول شيئاً وتقول نقيضه. فكيف تطيق ذلك؟ . وأخذ ينشر المقالات داعياً إلى المساواة بين الناس، وبلغ عدد ما كتب عشرة آلاف رسالة، حتى لُقّب «محامي مئة مليون من الفلاحين الروس»، وسمّاه الأميركيون «المواطن العالمي»، وامتلأت زوجته رعباً من أن تجرفه أفكاره المثالية بعيداً، فيوزع ممتلكاته على العاملين فيها، فقالت له مهددة يبدو أن حياتنا تسير إلى قطيعة مؤكدة. ليكن.. فأنا وأنت على تنافر دائم منذ التقينا... أتريد أن تقتلني وتقتل أولادك بمقالات كهذه؟ لن أسمح لك بذلك. ولم يكن «تولستوي» لراغباً في أن تصل الأمور إلى هذا الحد. واستمرت حالة الخلاف بينهما إلى أن وافق تولستوي على منحها حق الحصول على عائدات النشر الخاصة بمؤلفاته قبل سنة 1881.

تولستوي في الجيش :

استغل «تولستوي» بعض فترات السلام أثناء وجوده في الجيش، فعمل على تأليف قصة تروي سيرته الذاتية، أطلق عليها اسم "الطفولة". وفي سنة 1852، قدّم تولستوي مسودة الرواية إلى مجلة " The Contemporary"، التي كانت تعد الأكثر شعبية وانتشارًا آنذاك، فوافقت إدارة المجلة على نشرها، لتصبح بالتالي أول مؤلفاته المنشورة. وبعد ذلك، شرع تولستوي في كتابة قصة اسمها "القوزاق"، تروي يومياته داخل وحدته العسكرية، ولكنه لم يكملها إلا بعد مغادرته الجيش. وعلى نحو مثير للدهشة، تمكن تولستوي من مواصلة تأليف الكتب حتى أثناء خوضه غمار حرب القرم؛ فقد نجح في تأليف رواية "الصبا"، التي تعد تتمة لرواية "الطفولة". كذلك، عبّر عن آرائه حيال التناقضات الصارخة خلال الحرب في سلسلة كتبه التي حملت اسم "حكايات سيباستوبول".

حالما انتهت حرب القرم، غادر تولستوي الجيش وعاد إلى روسيا، حيث اكتشف مدى ازدهار شعبيته في الساحة الأدبية في بطرسبرغ. لكن نظرًا لما اتسم به من غطرسة وعناد، فقد رفض الانضمام إلى أي مدرسة فكرية، وأعلن عن اعتناقه الفلسفة الفوضوية، وغادر بعدها إلى باريس سنة 1857، ولكنه لم يمكث هناك طويلًا، فسرعان ما عاد إلى روسيا، لينجح في نشر روايته "الشباب"، التي



تعد الجزء الثالث من سيرته الذاتية. وفي عام 1862، أصدر تولستوي أول عدد من مجلته Yasnaya Polyana، وتزوج في ذات العام من صوفيا أندرييفنا بيرز، ابنة أحد الأطباء.

ميلاد الحرب والسلام :

أقام تولستوي مع زوجته وأولاده في عزبته، وأمضى الجزء الأكبر من عقد الستينيات في تأليف روايته الرائعة "الحرب والسلم"، التي نُشر جزؤها الأول في مجلة " Russian Messenger" الأدبية سنة 1865. وبعد 3 أعوام أصدر 3 فصول أخرى، ليتبعها في العام التالي بالجزء الأخير.

الكنيسة تقمع الأديب :

حظيت الرواية بإعجاب منقطع النظير لدى الجمهور وأوساط النقاد، فقد كانت أحداثها بمثابة صورة تاريخية عن روسيا والمجتمع الروسي خلال الحروب النابليونية. كذلك، تضمنت 3 فصول مهمة تطرق فيها تولستوي إلى قوانين التاريخ، وعبّر عن رفضه لها، وسخريته منها. بعد النجاح الساحق لرواية الحرب والسلام، عكف تولستوي على تأليف روايته الشهيرة الأخرى: "آنا كارنينا". وبالرغم من كون قصة الرواية خيالية، فإنها استمدت بعض أحداثها من حياة تولستوي الشخصية، ولاسيما علاقته مع زوجته أثناء فترة الخطوبة. نُشرت الرواية على دفعات بدءًا من عام 1873 وحتى سنة 1877، وقد ساهمت العائدات التي حصل عليها تولستوي في زيادة ثروته.

على الرغم من النجاح الكبير لرواية "آنا كارنينا"، عانى تولستوي من أزمة روحية بلغت حد الاكتئاب. كان آنذاك منهمكًا في محاولات حثيثة للعثور على إجابات حول تساؤلاته عن معنى الحياة، فلجأ إلى الكنيسة الأرثوذكسية ولكنه لم يجد ما يبحث عنه. وبعدما تعمق في النصوص الدينية، توصل إلى اعتقاد مفاده وجود فساد الكنيسة المسيحية، فاعتنق مبادئ جديدة بعيدًا عن معتقدات الدين. وقرر أن ينشر تلك المعتقدات في مجلة جديدة اسمها " The Mediator". في المقابل، لم تغض الكنيسة الطرف عن آراء تولستوي، فأعلنت حرمانه وإبعاده عنها. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فقد كان أيضًا خاضعًا لمراقبة الشرطة السريّة.

إنهيار حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا

١ ملاحظة : كانت توجد في أسواق ايالة طرابلس كافة انواع العملة الاوربية وكان معترفا بها ومتداولة بالاضافة الى انواع العملة المحلية غير ان اشهر انواع العملة الاوروبية تداولا هو الفرنك الفرنسي والليرة الايطالية والقرش الاسباني .

أما عن العملة المحلية فانها كانت تصنع من ثلاثة مواد هي الذهب والفضة والنحاس وتتكون العملة الذهبية من : الشريفي ، وهو يساوي ١٨ خمسينا والنصف شريفي والمحبوب الطرابلسي وهو يساوي ٢٨ خمسينا . أما العملة الفضية فيما عدا الخمسين السابقة فكانت تتكون من البوزليج Yuslik الذي كان يعادل ١٠ خمسينات وتوزكات الخمسين Tesaat الذي كان يعادل ٩ خمسينات ونصف والبارة التي كانت كل ١٢,٥ بارة تعادل خمسينا .

بالاضافة الى العملة التي ضربت في عهد يوسف وابنه علي ومنها « البيناسك » وهو يعادل ٢٤ خمسينا والعادلية والاسليج Islik وهذه الاخيرة من نحاس مفضض واير ستمائية وهو فلس من النحاس الاحمر وقيمته اربعة فلوس من النحاس بالاضافة الى القرش العادي .

ويلاحظ : ان فزان في اواخر العهد القرمانلي كان لها عملة خاصة بها وتحمل هذه العملة اسم عبد الجليل سيف النصر بعد اعلان ثورته على يوسف باشا . وقد نقش على وجهي العملة ما يأتي :

نقش على الوجه الاول « السلطان عبد الجليل بن غيث اعزه الله » وعلى الوجه الثاني « ضربت في مدينة فزان » كما يلاحظ ان كل ٢٦ خمسين تعادل في ذلك الوقت قرشا اسبانيا .

الأثبج في ثقافة ابن خلدون ..

ما تبقى من بني هلال

الليبي. وكالات

قال فيهم «ابن خلدون» في باب «الخبر عن الأثبج»:

((وبطونهم من «هلال بن عامر»، من هذه الطبقة الرابعة كان هؤلاء «الأثبج» من «الهلاليين» أوفر عدداً وأكثر بطوناً، وكان التقدم لهم في جملتهم. وكان منهم: الضحاك وعياض ومقدم والعاصم ولطيف ودريد وكرفة، وغيرهم حسب ما يظهر في نسبهم. وفي «دريد» بطنان: «توبة»، و«عنز». ويقولون بزعمهم إن «أثبج» هو «ابن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال». فكرفة هو ابن الأثبج ، وكان لهم جمع وقوة، وكانوا أحياء غزيرة من جملة الهلاليين الداخلين لإفريقية، وكانت مواطنهم حيال جبلى أوراس من شرقية.))

وكان الحلف القبلي "الأثبج"، عند دخولهم لإفريقية (تونس آنذاك) ثم انتقالهم للجزائر يتكون من 7 قبائل أساسية ، وهي : الضحاك ، عياض ، مقدم ، العاصم ، لطيف ، ودريد ، كرفة ، وغيرهم (ياسر ومشرف والخراج). وبعد ظهور الموحدين، قام هؤلاء بنقل بعض قبائل الاثبج إلى المغرب الأقصى حيث يقول في ذلك إبن خلدون : ((وكانت لبطونهم ولاية لصنهاجة. فلما ملك الموحدون إفريقية نقلوا منهم إلى المغرب «العاصم» ومقدماً وقرة ،وتوابع لهم من «جشم»، وأنزلوا جميعهم بالمغرب كما نذكر.))

ولما نقل الموحدون بعض بطون الأثبج الى المغرب الاقصى، أصبح المجال مفتوحاً أمام قبائل «بنو رياح»، فكان أن استوطنت بقية بطون الأثبج القرى والأطام في «الزاب»، وفي ذلك يقول ابن خلدون : ((واعتزت رياح بعهدهم بإفريقية وملكوا ضواحي قسطنطينة ورجع إليهم شيخهم مسعود بن زمام من المغرب فاعتز الدواودة على الأمراء والدول. وساء أثرهم فيها وغلبوا بقايا الأثابج فنزلوا قرى الزاب وقعدوا عن الطعن وأوطنوا بالقرى والأطام.))

وحينما ظهرت الدولة الحفصية بتونس استعانت بقبائل الأثبج من جديد كحلفٍ ضد قبائل «بنو رياح»، فكانت مجالاتهم الزاب الشرقي والجانب الشرقي للأوراس، ثم نزلوا وسكنوا بجبل

أوراس، فسكنوه حللاً متفرقة واتخذوه وطناً، وفي ذلك يقول «ابن خلدون» : ((ولما نبذ «بنو أبي حفص» العهد للدواودة كما يأتي في أخبارهم، واستجاش عليهم «بنو سليم» وأنزلوهم القيروان، اصطنعوا «كرفة» من بطون الأثابج فكانوا حرباً لرياح وشيعة للسلطان، وأقطعتهم الدولة لذلك جباية الجانب الشرقي من جبل أوراس، وكثيراً من بلاد الزاب الشرقية، حيث كانت محلاتهم الشتوية. حتى إذا اختل ريح الدولة وأخلقت جدتها واعتزت رياح عليها، وملكوا المجالات على من يظعن فيها، نزل كرفة هؤلاء بجبل أوراس حيث إقطاعاتهم، وسكنوه حللاً متفرقة واتخذوه وطناً. وربما يظعن بعضهم إلى تخوم الزاب كما نذكر عن بطونهم وهم بطون كثيرة.))

وأما فروع الأثبج على عهد ابن خلدون ، فهي :

1. دُرَيْد :

قال عنهم ابن خلدون : ((وأما «دريد» فكانوا أعز الأثبج وأعلاهم كعباً، بما كانت الرئاسة على الأثبج كلهم عند دخولهم إلى إفريقية لحسن بن سرحان بن وبرة إحدى بطونهم، وكانت مواطنهم ما بين العناب إلى قسطنطينة إلى طارف مصقلة وما يحاذيها من القفر. وكانت بينهم وبين كرفة الفتنة التي هلك فيها «حسن بن سرحان» كما ذكرناه وقبره هنالك. وكانوا بطوناً كثيرة منهم: أولاد عطية بن دريد، وأولاد سرور بن دريد، وأولاد جار الله من ولد عبد الله بن دريد. وتوبة من ولد عبد الله أيضاً، وهو توبة بن عطاف بن جبر بن عطاف بن عبد الله، وكانت لهم بين «هلال» رياسة كبيرة، ومدحهم شعراؤهم بشعر كثير فمن ذلك قول بعض شعرائهم: :

تحن إلى أوطان مرة ناقتي – لكن معها جملة دريد كان موارها

وهم عربوا الأعراب حتى تعربت – بنوف المعالي ما ينفي قصارها

فأما «أولاد عطية» فكانت رئاستهم في أولاد «بني مبارك بن حباس»، وكانت لهم تلة بن حلوف من أرض قسطنطينة. ثم دثروا وتلاشوا وغلبتهم «توبة علي» على تلة بن حلوف زحفوا إليها من مواطنهم بطارف مصقلة فملكوها وما إليها. ثم عجزوا عن رحلة القفر وتركوا الإبل واتخذوا الشاة والبقر وصاروا في عداد القبائل الغارمة وربما طالبهم سلطان بالعسكرة معه فيعينون له جنداً منهم، ورياستهم في أولاد وشاح بن عطوة بن عطية بن كمون بن فرج بن توبة. وفي أولاد مبارك بن عابد بن عطية بن عطوة وهم على ذلك لهذا العهد. ويجاورهم أولاد سرور وأولاد جار الله على سننهم في ذلك. فأما «أولاد وشاح» فرئاستهم لهذا العهد منقسمة بين سجم بن كثير بن جماعة بن وشاح وبين أحمد بن خليفة بن رشاش بن وشاح. وأما «أولاد مبارك بن عابد» فرئاستهم أيضاً منقسمة بين نجاح بن محمد بن منصور بن عبيد بن مبارك وعبد الله بن أحمد بن عنان بن منصور، ورثها عن عمه راجح بن عثمان بن منصور، وأما «أولاد جار الله» فرئاستهم في ولد عنان بن سلام منهم.

2. كرفة :

هم بطن من الاثبج، من هلال ابن عامر، من العدنانية. اصطنعهم الموحدون، فكانوا حربا لرياح، وشيعة للسلطان، وهم بطون كثيرة، فأولهم: بنو محمد بن كرفة، ويعرفون بالشبة، وأولاد صبيح بن فاضل ابن محمد بن كليب، ويعرفون بالصحة، وأولاد سرحان بن فاضل ويعرفون بالسرحانية، وأولاد نافث بن فاضل، وأهم أهل الرياسة في كرفة. وعن بطون «كرفة» هؤلاء الذين نزلوا وسكنوا جبل الأوراس يقول ابن خلدون :

((وهم بطون كثيرة، فأولهم: بنو محمد بن كرفة ويعرفون بالكلبية، وأولاد سهيب بن محمد بن كليب، ويعرفون بالشبه وأولاد صبيح بن فاضل بن محمد بن كليب ويعرفرن بالصبحة، وأولاد سرحان بن فاضل أيضاً ويعرفون بالسرحانية. وهؤلاء هم «المودعات»، وهم موطنون بجبل أوراس مما يلي زاب تهود. ثم «أولاد نابت بن فاضل»، وهم أهل الرياسة في كرفة. ولهم

إقطاعات السلطان التي ذكرناها وهم ثلاثة أفخاذ: أولاد مساعد، وأولاد ظافر، وأولاد قطيفة. والرياسة أخص بأولاد مساعد في أولاد علي بن جابر بن فتاح بن مساعد بن ثابت. وأما بنو محمد والمراونة فهم ظواعن جائلة في القفار تلقاء مواطن أولاد نابت. ويكتالون الحبوب لأقواتهم من زروع أهل الجبل وأولاد نابت. وربما يستعملهم صاحب الزاب في تصاريف أمره من عسكر وإخفار وغير ذلك من أغراضه.))

ومن قبائل هذا الفرع : أولاد نابت وفيهم يقول ابن خلدون : ((وأما الجانب الشرقي من الزاب وقاعدته «بادس» و«تنومة»، فهو لأولاد نابت رؤساء «كرفة»، بما هو من مجالاتهم، وليس هو من مجالات رياح. إلا أن عمال الزاب تأخذ منه في الأكثر جباية غير مستوفاة بعسكر لها إلا في بعض الأحايين ببادية رياح بإذن من كبيرهم يعقوب وإشراكه في الأمر.)) (العبر وديوان المبتدأ والخبر ، ص 174، ابن خلدون)

3.عِياض :

أولاد صخر: بطن من عياض، من الاثبج، المرتفع : بطن من اثبج،منهم أولاد حناش وأولاد تبان وأولاد عبدوس

الحنانشة وهم أولاد حنّاش، من بُطونُ عَيّاض، من قبائلِ الأثبجِ، أولاد عبد السلام: بطن من أولاد حناش، مِنَ المرتفع، من الاثبج، أولاد محمد بن موسى: فخذ من أولاد تبار، من المرتفع من الاثبج، أولاد تبان ، أولاد رحمة

أولاد عبدوس: بطن من أولاد حناش، من المرتفع، من الاثبج، تبار: بطن من المرتفع، من الاثبج، أولاد صالح: بطن من أولاد عبدوس، من أولاد خناش، من الاثبج، أولاد قندوز: فخذ من مرتفع، من الاثبج

المهاية : بطن من عياض ، من الأثبج (ومنهم أولاد الزبير وأولاد ديفل) (العبر وديوان المبتدأ والخبر، ص174 ، ابن خلدون)

4.الضحاك::

وعنهم يقول ابن خلدون : ((وأما «الضحاك» فكانوا بطوناً كثيرة، وكانت رياستهم مفترقة بين أمرين منهم، وهما «أبو عطية»، و«كلب بن منيع»، وغلب «كلب»أبا عطية على رئاسة قبيلتهما لأول دولة الموحدين، فارتحل فيما زعموا إلى المغرب، وسكن صحراء سجلماسة، وكانت له فيها آثار، حتى قتله الموحدون أو غربوه إلى الأندلس، هكذا ينقل أصحاب أخبارهم. وبقي تجمعهم بالزاب حتى غلب «مسعود بن زمام» و«الدواودة» عليهم وأصاروهم في جملتهم. ثم عجزوا عن الطعن ونزلوا «بلاد الزاب» واتخذوا بها المدن فهم على ذلك لهذا العهد.

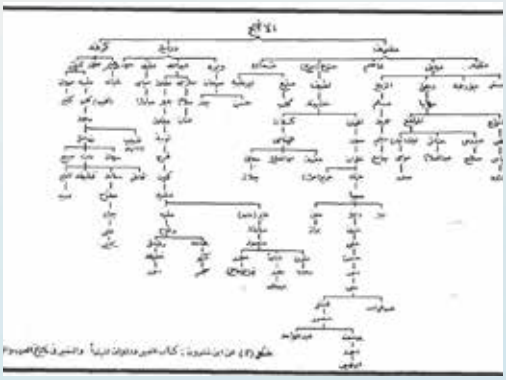
5.لطيف:

وفيهم يقول ابن خلدون : ((وأما «لطيف» فهم بطون كثيرة منهم «اليتامى»، وهم أولاد كسلان بن خليفة بن لطيف بني ذوي مطرف وذوي أبي الخليل وذوي جلال بن معافى. ومنهم «اللقامنة» أولاد لقمان بن خليفة بن لطيف ومنهم: أولاد جرير بن علوان بن محمد بن لقمان ونزار بن معن بن محيا بن جري بن علوان وجرير، يزعمون أنهم من محيا بن جري ومزنة من ديفل بن محيا، وإليه يرجع نسب «بني مزنى» الولاة بالزاب لهذا العهد. وكان للطيف هؤلاء كثرة ونجعة. ثم عجزوا عن الظعن وغلبهم على الضواحي «الدواودة» من بعدهم لما قل جمعهم وافترق ملوكهم، وصار إلى المغرب من صار منهم من جمهور الأثبج، فاهتضموا وغلبهم رياح والدواودة فنزلوا بلاد الزاب واتخذوا بها الآطام والمدن مثل الدوسن وغريبوا وتهودة وتنومة وبادس. وهم لهذا العهد من جملة الرعايا الغارمة لأمير الزاب. ولهم عنجهية منذ رياستهم القديمة لم يفارقوها وهم على ذلك لهذا العهد.))

6.العمور:

الفرع السادس المنضوي تحت الحلف القبلي "" الأثبج "" هم قبائل العمور ، فعن نسبهم يقول إبن خلدون :

((ويلحق بهؤلاء الأثبج العمور ويغلب على الظن



أنهم من ولد عمرو بن عبد مناف بن هلال إخوة قرة بن عبد مناف وليسوا من ولد عمر بن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال لأن رياحاً وزغبة والأثبج من أبي ربيعة ولا نجد بينهم انتماء بالجملة. ونجد بينهم وبين قرة وغيرهم من بطون هلال الانتماء فدل على أنهم لعمرو بن عبد مناف أو يكونون من عمرو بن رويبة بن عبد الله بن هلال وكلهم معروف. ذكره ابن الكلبي والله أعلم .))

فهم بذلك ليسوا من الاثبج انتساباً، وإنما يرجع نسبهم إلى «عمرو بن عبد مناف بن هلال»، أي أنهم أخوة لقبائل «قرة»، وإليهم تُنسب «جبال العمور» بعد أن نزحوا إليها في عهد دولة بنو عبد الواد .

أما عن بطونهم على عهد ابن خلدون ، فيقول : ((وهم بطنان: «قرة»، و«عبد الله»، وليس لهم رئاسة على أحد من هلال، ولا ناجعة تظعن لقلتهم وافتراق ملتهم. إنما هم ساكنون بالضواحي والجبال، وفيهم الفرسان أكثرهم رجالة. وموطنهم ما بين جبل أوراس شرقاً إلى جبل راشد. وكان كل ذلك من ناحية الحضنة. والصحراء، فأما بنو قرة منهم فبطن متسع إلا أنهم مفترقون في القبائل والمدن وحداناً. وبنو عبد الله منهم على رئاسة فيهم وهم: عبد الله بن علي وبنوه محمد وماضي بطنان وولد محمد عنان وعزيز بطنان وولد عنان شكر وفارس بطنان. من ولد شكر أولاد يحيى بن سعيد بن بسيط بن شكر بطن أيضاً. فأما أولاد فارس وأولاد عزيز وأولاد ماضي فموطنهم بسفح جبل أوراس المطل على بسكرة قاعدة الزاب متصلين كذلك غرباً إلى مواطن غمرة وهم في جوار رياح وتحت أيديهم وخول لأولاده وخصوصاً من الدواودة المتولين موطنهم بالمجال. ولصاحب الزاب عليهم طاعة لقرب جواره وحاجتهم إلى سلطانه فيصرفهم لذلك في حاجته متى عنت من إخفار العير ومقارفة مدن الزاب مع رجله وغير ذلك. وأما «أولاد شكر» وهم أكبر رياسة فيهم فنزلوا «جبل راشد» وكانوا فريقين، فنزلوا واحتربوا وغلب أولاد محيا بن سعيد منهم «أولاد زكري» ودفعوهم عن جبل راشد، فصاروا إلى «جبل كسال»، محاذيه من ناحية الغرب، وأوطنوه واتصلت فتنتهم معهم على طول الأيام وافتتحهم «رجال زغبة» باقتسام المواطن: فصار أولاد يحيى أهل جبل راشد في إيالة سويد بن زغبة، وأحلافاً لهم، وأولاد زكري أهل جبل كسال في إيالة بني عامر وأحلافاً لهم. وربما يقتحمون بادية زغبة مع النفر أحلافاً لهم في فتنتهم، كما نذكر في أخبار زغبة. وكان شيخهم من أولاد محيا فيما قرب من عهدنا عامر بن أبي يحيى بن محيا . وكان له فيهم ذكر وشهرة. وكان ينتحل العبادة وحج ولقي بمصر شيخ الصوفية لعصره يوسف الكوراني وأخذ عنه ولقن طرق هدايته ورجع إلى قومه وعاهدهم على طريقته ونحلته فاتبعه الكثير منهم وغزا المفسدون من بادية النضر في جواره وجاهدهم إلى أن اغتالوه بعض الأيام في الصيد فقتلوه. وكان شيخ أولاد زكرير يغمور بن موسى بن بوزير بن زكرير وكان يسامي عامراً ويناهضه في شرفه إلا أن عامراً كان أسود منه بنحلة العبادة والله مصرف الأمور والخلق.))

القدس مدينة السلام وبؤرة الصراعات

عز الدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

يحوز هذا الكتيّب أهمية معتبَرة لما يتضمّنه من عرضٍ كافٍ لوجهة النظر الكَاثوليكية، بشأن الموقف من فلسطين بوجه عام ومن القدس بوجه خاص. فقد أُنجِز هذا المؤلَّف على أساس نصّ حواريّ أُجري مع رئيس الأساقفة الإيطاليّ «برونو فورتي»، المكلّف من قِبل البابا «فرنسيس ماريو برغوليو» بملفّ علاقات حاضرة الفاتيكان باليهودية واليهود.

لماذا يهمّ القارئ العربي الاطلاع على رأي الكردينال «برونو فورتي» بشأن مدينة القدس؟ تلوح أهمية ذلك لأنّ الرجل يترأس الهيئة الفاتيكانية المكلّفة بالشأن اليهودي، وهو عضو في اللجنة المختلطة الدولية بين الكنيسة الكاثوليكية والحاخامية الكبرى في إسرائيل المعنيّة بمتابعة الشأن الديني ذي الصلة بالطرفين اليهودي والمسيحي.

حيث يجلي الكتاب العديد من النقاط اللاهوتية والسياسية الدقيقة بين الجانبين اليهودي والمسيحي. فغالباً ما يتعذّر على غير المختص الإلمام بتشعّبات سياسة الكنيسة والموقف المسيحي من القدس ومن فلسطين ومن إسرائيل، فتبدو الأمور ضبابية أو يطبعها التضارب والتداخل. يُجلي هذا الكتيّب مظاهر الغموض في الموقف الكنسي، فهو يشبه «الاعتراف» بشأن قضية حسّاسة تتمثّل في مدينة القدس.

ينطلق «فورتي» تبعاً للأسئلة المطروحة عليه من جانب المحاور الصحفي «جوسيبي كافوللي»، المقرَّب من الأوساط الدينية في حاضرة الفاتيكان، من تحديد ملامح المدينة المقدّسة على مستوى ديني وعلى مستوى تاريخي. فهي وفق قراءته مدينة السلام، ولكن أيضاً مدينة الخصام والنزاعات. حيث يورد «فورتي» توصيفاً للمدينة مستوحى من تراث الأحبار يقول: حين خَلق اللّه العالم، خصّ مدينة القدس بتسعة أعشار مقادير الجمال وترك العُشر الباقي للعالم؛ وبالمثل خصّ القدس بتسعة أعشار مقادير الحكمة وترك العُشر الباقي للعالم؛ وعلى غرار ذلك خصّ المدينة المقدسة بتسعة أعشار مقادير الآلام وترك العُشر الباقي للعالم.

وما يُلفت النظر في الكتاب الإلحاح المفرط على استدعاء القيمة الروحية للمدينة المقدسة، في اليهودية والمسيحية، دون لفت الانتباه إلى واقع الاحتلال الذي ترزح تحته، كونها مدينة رهينة مصادَرة من أهاليها وأصحابها الشرعيين، وهو ما يشي بإضفاء مشروعية على الواقع السائد في التاريخ الحالي. إذ يخرُج الكتاب عن واقعية التعاطي مع المدينة، ليغرق في دلالات مفارقة ذات أبعاد صوفية مستوحاة من «سفر المزامير» أو من «سفر الرؤيا» ليوحنا اللاهوتي خصوصاً، على غرار استحضاره:

«ثمّ رأيَا سماءً جديدة وأرضًا جديدة لا بحر فيها، لأنّ السماء والأرض القديمتين قد زالتا. وأنا رأيت المدينة المقدسة، أورشليم الجديدة، نازلة من السماء عند الله، مجهزة كأنها عروس مزينة لعريسها» (الرؤيا21: 1-2).

إن الاستحواذ على القدس، كما تعبّر عنه السياسة الإسرائيلية له ما يناقضه، فالقدس للذين يراعون قداستها، وليس كما تذهب الرواية الحصرية والعنصرية في اعتبارها ملكاً للشعب المختار. فالنبي المؤسس «للدولة اليهودية» كما تزعم الرواية الصهيونية، داود (عليه السلام)، ما كان من ذلك «النسل المختار»، فهو مؤابي ابن مؤابية، وهو عادة ما لا يتوقف دارسوا التراث اليهودي من اليهود كثيراً عند تحدّره السلالي.

يستعيد الكردينال «برونو فورتي» مقولة لفريديريك مانز، أحد المتخصّصين في الكتاب المقدس اليهودي، «لن يتسنى بلوغ المصالحة إلا متى صَفَح الواحد منّا عن الشتائم، وهجر الزعم القائل بأنّه وحده من يُجلّ القدس، فهذه هي الضريبة اللازمة مقابل السلام. إذ لا يتعلّق الأمر بصياغة إيديولوجيات جديدة، بل بفسح الطريق أمام

اللّه الذي يدقّ على الأبواب. فقد دعا ربُّ الميثاق إسرائيلَ وبشكل متكرر إلى مراعاة الغريب الذي يعيش في أحضانها. وما دام ليس هناك سلام بين الأديان فبالمحصلة ليس هناك سلام في القدس». الواضح أنّ ثمة مغالطات لا حصر لها في الخطاب الديني «الأخوي» ذي المنزع العاطفي بين الأديان الثلاثة، يتغاضى أحياناً عن المظالم والانتهاكات التي يتأذى منها الفلسطيني باجتثاثه القسري من أرضه وتهويد تاريخه. فلا شك أنّ مسعى تهويد القدس وقلب حقائق التاريخ يجد كلاهما دعماً من سلطة عسكرية غاشمة، يفوت «برونو فورتي» إيراد ذلك في الكتاب. ومن هذا الباب لن يثمر الخطاب التصالحي ما افتقر إلى مراعاة حقوق الناس، لأن الشرائع السماوية هي بالأساس مراعاة لحقوق الناس قبل أن تكون محبة هائمة.

نرصد في الكتاب روحا دينية حالمة تطارد السلم، لا تستوفي الشروط الواقعية. والحال أنّ السلم مقرون بالعدل والعدل سبيله العمل: «... اُطلبِ السّلامَ واعملْ له» (المزمور34: 14). فهناك حذرٌ سياسيٌّ مبطن في قول «برونو فورتي»، بشأن أعداء السلام، سيما وأنّ الرجل موكل إليه ملف العلاقات اليهودية المسيحية في حاضرة الفاتيكان. ذلك أنّ السلم تتعذّر إشاعته ما لم يصاحبه العدل: «فيسكن في البرّية الحقّ والعدل في البستان يقيم. ويكون صُنْعُ العدل سلاماً وعملُ العدل سكوناً وطمأنينة إلى الأبد. ويسكن شعبي في مسكن السّلام وفي مساكن مطمئنّة وفي محلّات آمنة» هكذا عبّر النبي «إشعياء» عن تلك الثنائية في السفر المنسوب إليه في الإصحاح (32: 16-18).

وفي القسم المخصّص للحديث عن رمزية القدس ودلالاتها في المنظور الإسلامي، تبدو معلومات «برونو فورتي» شحيحة وسطحية أحياناً، ولا تستوعب العمق الأنطولوجي الذي أرسته معاني الإسراء والمعراج وأولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين. ليحضر بدل ذلك تنظير لتحويل المدينة إلى عقار ديني متقاسَم بين طرفين يهيمنان على الساحة الدولية: الإسرائيليون بالداخل والمسيحيون بالخارج، مع إغفال واضح للطرف الإسلامي، وما في ذلك من حيف، وهو ما لا يساعد على تسوية الأمور بشكل منصف وعادل.

يكشف رئيس الأساقفة «برونو فورتو» عن ضحالة معرفية بشأن الإلمام بعلوم القرآن حين يذهب إلى غياب التفسير والتأويل لدى المسلمين، ومجرد ما يتراءى له ما يطلق عليه «تطبيق» القرآن من قِبل المسلمين (ص: 42). إذ يلغي «فورتي» تلك العملية الإدراكية للمسلم التي تصله بالنص الموحى ليضفي جموداً مبطناً على العقل الإسلامي. وبما يعني غياب الجدل الواعي بالنص والحضور للتطبيق المسقَط لتعاليمه. بناءً على ذلك ينفي إمكانية قيام حوار يهودي-مسيحي مع المسلمين مدّعياً أنّ مفهوم الوحي بين الطرفين على نقيض. ربما لسائل أن يسأل متى كان للمسيحية نظرية أو خطة في استيعاب الآخر ضمن نسيجها الاجتماعي مبنية على أساس ديني؟ لم يحصل ذلك سوى بعيد مجمع الفاتيكان الثاني (1962-1965)، ومع انطلاق الحديث عما يُعرَف بـ«لاهوت الأديان» الذي ما زال يشق طريقه بصعوبة بالغة.

يَعتبر رجل اللاهوت «فورتي» النظرَ اليهودي إلى القدس نظراً دينياً لاهوتيّاً بوصف المدينة المقدسة موضعاً للإرادة الإلهية التي أقرّت ذلك، في حين يعتبر النظر العربي للقدس ذا ملامح تاريخية ويفتقر إلى البعد الديني، بوصف مركز الثقل الديني لدى

العرب والمسلمين يقع في جزيرة العرب. ثمة تسطيح للدلالة الإسلامية الرمزيّة لمدينة القدس لدى «فورتي»، يفتقر إلى الوعي بالمنظور الإسلامي للأنبياء ورسالات التوحيد الموحَّدة، فلا يجبّ الإسلام حق اليهودية والمسيحية في إجلال القدس، بوصفها رأسمالاً رمزياً عميقاً في الأديان الإبراهيمية؛ ولكن ما ينفيه هو الطغيان الممارَس في حقّ المعنيين الآخرين بهذا الرأسمال الرمزي للقدس. تلك الاحتكارية الطاغية هي ما أراد الإسلام كسرها لخلق انفتاح إيماني مبني على أسس جامعة شاملة.

يقتضي فهم التقارب المسيحي اليهودي في التاريخ المعاصر إلماماً بالتحولات الجارية في ساحة السياسة الدولية. فمنذ ما يزيد عن خمس عشرة سنة انطلقت مفاوضات، على قدم وساق، بين كنيسة «روما» والحاخامية الكبرى في إسرائيل، أي منذ الاعتراف المتبادل بين الجهتين (حاضرة الفاتيكان ودولة إسرائيل) سنة 1993، وذلك في أعقاب «أوسلو». فالصورة الرائجة أو المروَّجة عن تلك المفاوضات، بين الجانبين الإسرائيلي والفاتيكاني، إنها تتعلق بالإعفاءات الضريبية من عدمها، وبموضوع التأشيرات لرجال الدين، وبالأوضاع القانونية لبعض المناطق المقدسة المسيحية والتي من مجملها عليّة صهيون، موضع العشاء الأخير للسيد المسيح مع حواريه، وهو المكان الذي يُرجَّح أنه يضمّ مقام «النبي داود» والمصلّى الصغير الذي يُعرف بكنيسة الحواريين. وقد بقي المكان طيلة عهود سابقة تحت رعاية عائلة الدجاني المقدسية إلى حين تم ضمّه إلى وزارة الأديان الإسرائيلية، وهو في الوقت الحالي في قبضة المتدينين اليهود.

لكن الواقع أنّ تلك المفاوضات تبدو سائرة باتجاه ما هو أهمّ، ألا وهو القبول بالأمر الواقع، والإقرار بسيادة إسرائيل التامة على القدس، مقابل الاعتراف بتسيير تنظيم الفرنسيسكان، فصيل الرهبنة التابع لكنيسة روما، لموضع العشاء الأخير وإقامتهم القدّاس في المصلّى الصغير. أي الاستغلال التام مقابل التنازل التام عن الملكية. تجري عملية المفاوضات بقيادة المالطي «أنطوان كاميلاري» الذي خلف سلفه «إتوري باليستريو»، بعد أن أُبعد الأخير إلى كولومبيا جراء تورطه في التستر على عمليات فساد أخلاقي.

ما يطفح من فحوى الكتاب أنّ مدينة القدس تعاني من الاستحواذ، ونقصد به السعي الحثيث لتقاسم الإرث الروحي للمدينة المقدسة بين طرفين: المسيحية الغربية، وأساساً منها مسيحية روما، ويهودية إسرائيل. يبدو التغييب لمختلف الكنائس الشرقية الأخرى متعمّداً، ناهيك عن الإقصاء المقصود للطرف الإسلامي الذي يمثّل النقيض. فهناك تسييس مبطَّن للقدس مسكوت عنه في عملية التفاوض بشأن المدينة المقدسة، يجري فيه تغييب الطرف الإسلامي بشكل لافت.

في جانب آخر من الكتاب يلمّح «برونو فورتي» إلى الانقسام الليتورجي الحاصل بين الكنيسة الشرقية والكنيسة الكاثوليكية داخل مدينة القدس، مع ذلك يرصد التحول المتطور من حيث القبول بالآخر، وهو نتاج حوار متواصل في العقود الأخيرة بين مختلف الكنائس بفضل الدعوات المسكونية. لا شك أنّ الكنيسة قد شهدت تحولاً استراتيجياً مهمّاً منذ مجمع الفاتيكان الثاني، تمخّض عن رؤية جديدة في التعامل مع العالمين المسيحي وغير المسيحي؛ لكن ذلك التبدل لم يغير من مطامع الاستحواذ على الرأسمال الروحي الرمزي للمسيحية من قِبل كنيسة روما. فقد خلّفت الهيمنة الدينية للكنيسة

الكاثوليكية على البقاع المقدسة تغريباً للمسيحية الشرقية وأوْرَبةً لها. ففي ظلّ التوتر الدائم بين السلطات الدينية اليهودية المتحكمة بالشأن الديني في المدينة العتيقة مع مختلف الأطراف الإسلامية والمسيحية العربية، تطوّر تنسيق وتشاور وتفاوض بين كنيسة روما والسلطات الدينية اليهودية.

لا شك أنّ هناك تناقضات كبرى تعيشها المسيحية في المشرق، فمن جانبٍ تنتشر حالة من التخويف من الأوساط الإسلامية، ما دفع العديد من الكنائس الصغرى إلى الارتماء في أحضان حاضرة الفاتيكان، بحثاً عن حماية زائفة. فجرى خلق الموارنة الكاثوليك والسّريان الكاثوليك، والأقباط الكاثوليك، والكلدان الكاثوليك، والأرمن الكاثوليك؛ ومن جانب آخر ثمة حالة من التضييق من قِبل السلطات الإسرائيلية في الداخل الفلسطيني، دفعت بالعديد من الكنائس إلى البحث عن حماية من الكنائس الغربية النافذة والمقتدرة مادياً. وهو ما انعكس مباشرة على أعداد المسيحيين العرب، حيث تضاءلت النسبة في فلسطين إلى 2 بالمئة في وقت كانت تقارب في ما مضى 35 بالمئة. فلا يمكن مقارنة الأوضاع المادية للكنائس الغربية المتلهّفة على موطأ قدم في الأرض المقدسة مع الكنائس الوطنية الفقيرة والمعدمة، التي غالباً ما وقعت داخل هذا التناقض رهن الإغراء. وإن كان ثمة كنائس شرقية قد عوّلت على تلك الحماية الغربية المزعومة، فلم تجن منها سوى الذوبان في مؤسسات دينية عملاقة.

ينبغي ألّا نغفل عن التطوّر الحاصل في الحوار اليهودي المسيحي منذ عهد البابا يوحنا الثالث والعشرين (1958-1963) وما صحبه من انفتاح مع «نوسترا آيتات»، فحين قدم الحاخام الفرنسي جيل إسحاق (Isaac Jules) على البابا يوحنا الثالث والعشرين علّق الأخير قائلاً: «ما كنت أفكر أنّ حاخاماً يمكن أن يكون طيّباً لهذا الحد». فرد عليه الحاخام بالمكر ذاته: «ما كنت أفكر أنّ البابا أيضاً يمكن أن يكون طيباً لهذا الحد» (ص: 37). لقد حصلت تطورات هائلة في العلاقات اليهودية المسيحية منذ صدور «نوسترا آيتات»، حيث بدأت الكنيسة تسعى بشغف لإعادة اكتشاف جذورها اليهودية وكأنها تستدرك ما فاتها.

يتطرق «برونو فورتي» في منتهى الكتاب إلى الإغواء الحاصل في أوساط اليهود بفعل الصهيونية والحثّ على التوجه صوب «إسرائيل» في مطلع القرآن الفائت. وهو ما جعل العديد من اليهود، من المثقفين والأساتذة والشعراء يهجرون أوطانهم الأصلية ليختاروا «العاليا» باتجاه فلسطين. دبّ في هذا الانجذاب فتور بعد مرور السنوات، وبات أبناء القادمين يبحثون عن مقام جديد خارج «الأرض الموعودة» في أمريكا وفرنسا وأنجلترا، فقد تسرّب فتور داخلي للتحفّز شبه الصوفي، أبان عن اكتشاف ملموس لذلك الوهم المتلخص في شعار «العام القادم في أورشليم». لعل قانون يهودية الدولة (2018) هو في عمقه ردّ فعل على ذلك النزيف الصامت الذي تتعرض له إسرائيل من الداخل، كما يرصد اللاهوتي «برونو فورتي»، فهناك محاولات لإيقاف الذوبان الإرادي الذي تعيشه إسرائيل والحيلولة دون تطوّره.

الكتاب: القدس.. مدينة السلام وبؤرة الصراعات. تأليف: برونو فورتي. الناشر: منشورات تيرّا سانتا (ميلانو) باللغة الإيطالية. سنة النشر: 2020. عدد الصفحات: 112 ص.

ألعاب الطفولة

نيكيتا جيل. انجلترا. ترجمة: ضي رحمي.مصر

دائماً ما يبدأ الأمر في الطفولة
بخيالٍ رحبٍ واسع، نكلل أكواناً بأكملها بالغار
ونحن نركض ونلعب
ونصيح تحت الشمس البيضاء الحارة
قبل أن توقف «الأحكام المسبقة» أقدامنا
نحكي لبعضنا قصصاً
مبنية على مفاهيم صبيانية وإيمان مفرط بالذات
نتشاجر حول من يقوم بدور الأميرة
أو البطل الأمير
لا أحد يرغب في أن يكون
التنين المنحور، أو الغول، أو الساحرة
هنالك، في عقلنا الطفولي
حكمنا أن الواحد يمكن - فقط - أن يكون
إما خيّر جدًا، أو شرير للغاية .
لم نقف لنلاحظ
أن كلنا قادر على ارتكاب
أفعال شنيعة
لكن، لو تأملنا الماضي
وبصدقٍ حاولنا الفهم
لتذكرنا ما يتوجب علينا تذكره
لقد تبادلنا الأدوار
كنا ذات الرداء الأحمر... وجميعنا كان الذئب.

الأديبة والباحثة أسماء الأسطى لمجلة الليبي :

نحن لم نكتب تاريخنا الثقافي بعد

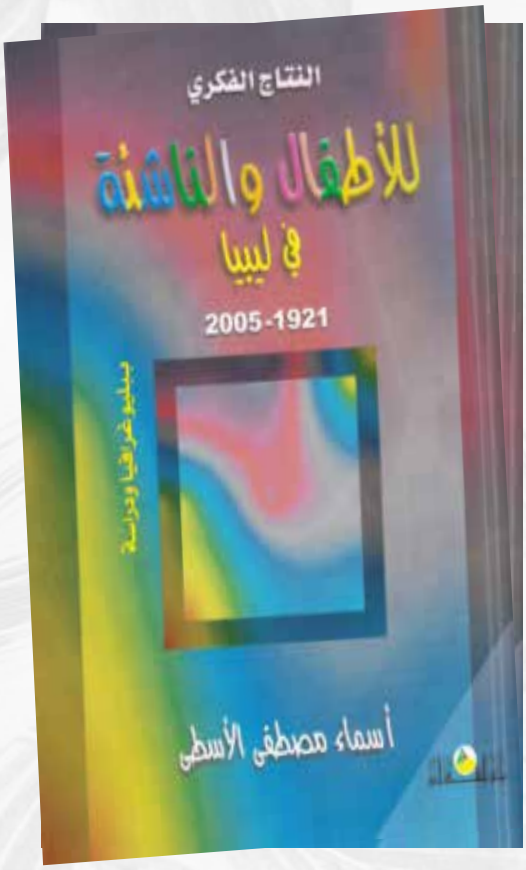
حاورها : رئيس التحرير

تكتب بإصرار، وتنقش حروفها في سبيل هدف يتحقق باستمرار، بانتظار المزيد دائماً، مهجوسة بالجمع، بالتوثيق، بالتحليل والحصر، تتأمل نتاج المبدعين وترى فيه مشروع دراسة تمنحه المزيد من التأطير كنتاج شعب وموروث مجتمع وحصاد فترة زمنية.

لا تكتفي بكتابة القصة والشعر والدراسات والمقالة فقط، إنها تؤرخ وتتصدى للقضايا الأدبية والثقافية، وتبذل في سبيل ذلك جهداً ملحوظاً لا يمكن إنكاره.

إنها الكاتبة والأدبية والباحثة الليبية «أسماء الأسطى»، التي نحاورها في هذا العدد لنعرف أكثر، وربما لنزهو أكثر بمبدعة ليبية تستحق أن نفخر بها.

#هامشيت_انطوان
مارون مشعلاني
طبيب الحرب
الرحالة
ظلال العائلة
ظلال العائلة



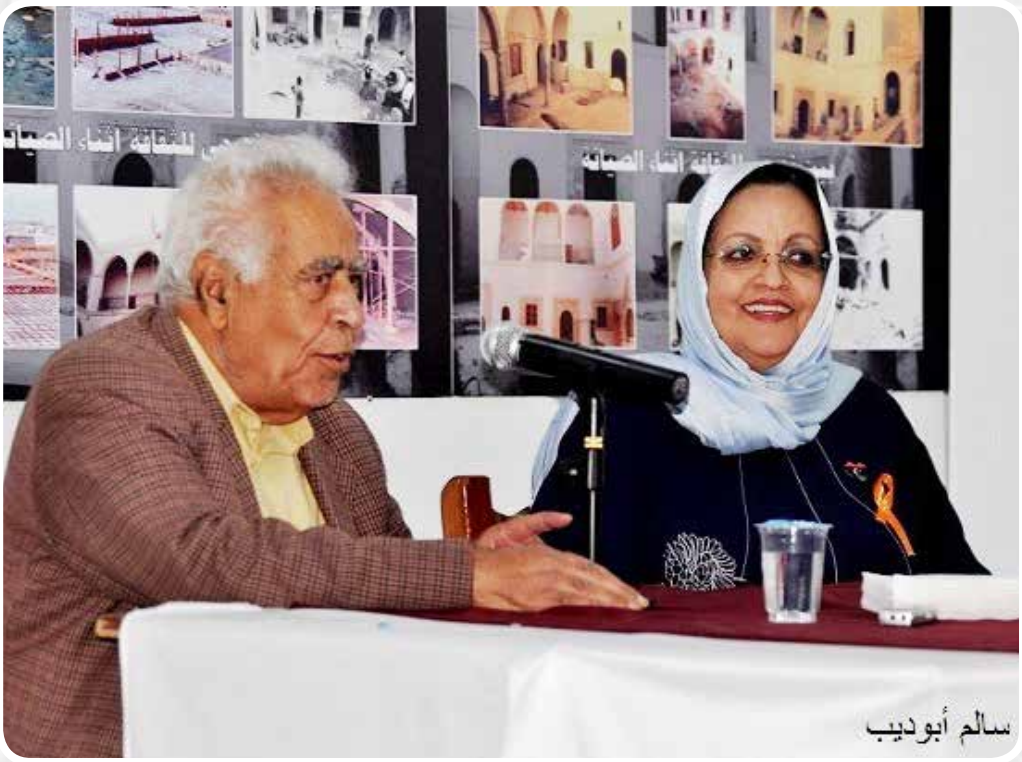
نشر لها موقع بلد الطيوب حصيلة نتاجها على هذا النحو :

حاصلة على بكالوريوس في علوم المكتبات والمعلومات عام 1981ف، ودبلوم دراسات عليا عام 2002ف، نالت الإجازة العالية (الماجستير) حول الدوريات الليبية 1866-2003ف: دراسة حصرية تحليلية،عام 2005ف. 1. عضو الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات. 2. عضو اتحاد الأدباء والكتاب الليبيين. 3. نشرت لها ببليوغرافيا بالقصة الليبية (1951-1981ف) في العدد 17 من مجلة الفصول الأربعة عام 1981ف، وهو أول عمل ببليوغرافي أدبي ليبي. 4. نشرت لها العديد من الدراسات لنتاج المرأة الليبية الإبداعي وحول توثيق التاريخ الثقافي الليبي في الدوريات المحلية مثل: الفصول الأربعة/المؤتمر/الجماهيرية/شؤون ثقافية/الشط/أويا/فبراير...وغيرها 5. تكتب الشعر والقصة والمقالة والكتابات الساخرة والقراءات الببليوغرافية إلى جانب إهتمامها بالقضايا الأدبية الأخرى، تساهم في النشاطات الثقافية، ولها مخطوطات إبداعية لم تنشر بعد. 6. اختارها موقع)جيل(الالكتروني وموقع)الفضاء الثقافي(في قائمة المتميزين عن العام 2007ف، في مجال البحث. 7. تشارك بدراساتها في العديد من الندوات الأدبية والثقافية وفي مجال المكتبات المحلية والعربية.

8. صدرت لها المؤلفات التالية: *النتاج الفكري للأطفال والناشئة في ليبيا (1921-2005ف):ببليوغرافيا ودراسة.- سرت: مجلس الثقافة العام، 2006. * أنا خديجة الجهمي، اعداد أسماء الأسطى.- سرت: مجلس الثقافة العام، 2006. * الصحافة الليبية 1866-2003:ببليوغرافيا ودراسة.- سرت:مجلس الثقافة العام،2008. * كاتبات ليبيات:ببليوغرافيا ودراسة.- طرابلس:اللجنة الشعبية العامة للثقافة والاعلام،2008.

الليبي : أسماء الأسطى، منذ تلك الأيام التي كنا نلتقي فيها بك في المنتديات ومعارض الكتب وأنت مهمومة بالتوثيق والجمع والتحليل والتأني في اعتماد المعلومة قبل توثيقها. كيف بدأ الأمر معك؟ من أيام المدرسة؟ أم قبل ذلك؟ فالبعض يعتقدون أن الحرص على التوثيق هو هوس جميل لا ينبغي التخلي عنه.

❖ نشأت في عائلة تعنى بالثقافة. والدي متعلم ومحب للتاريخ والشعر والفنون. أخوتي الأكبر مني يجلبون المطبوعات والكتب والاسطوانات. أمي توظف مخزون الموروث الطرابلسي من أمثالٍ وخرافاتٍ واغنياتٍ في تفاصيل أيامنا..ففي كل أيام الجمع يزورنا عمي المؤرخ، يسحرنا بأحاديثه الشيقة ولغته العثمانية ومعلوماته التاريخية، قبل وصوله، أساعد والدي في تصفح محتويات صندوقه الأزرق، المميز بتكة تسمع من قفله الصدئ عند الفتح،


سالم أبوديب

صور وصحف وكتب قديمة ومقتنيات لكل منها حكاية وذكرى، قد ترسم ابتسامة أو تنحدر لها دمعة. كل ذلك استقر في. وسحرني. وافرة الحظ كنت بهذا المحيط الملهم الذي تعلمت منه الشغف.

الليبي : أسماء الأسطى تعتقد دائماً أن المرأة الشرقية مشروع اضطهاد ينبغي أن لا يستمر. إلى أي حدٍ يصدق هذا الاعتقاد ؟

❖ من قال عني إني اعتقد؟.. هذا ليس قولي.. ربما يكون واقع الحال.. هو القائل والفاعل.

الليبي : أثناء حرصك على التدوين وتوثيق الحقائق التاريخية المتعلقة بالمنجز الليبي بشكلٍ عام، صحافةً أو أدباً، أو خلافه، ماهي أبرز العقبات التي تعترضك في العادة ؟

❖ عقبات تعترض كل باحث حقيقي.. إنه النقص الهائل فيما يتوافر من أوعية الحفظ لتاريخنا الثقافي .. الاهمال والقصور في المعالجات الفنية. شتات وركام وتلف للمصادر. صعوبة العمل بين أطنانٍ من الورق والغبار، عدم استقرار المقار والأراشيف، صعوبة الترجمة عن بعض اللغات المهمة لتاريخنا. هذا قليل من كثير.

الليبي : أدعياء الثقافة، هل هم آفة فشلنا في علاجها؟ وهل نتحمل المسؤولية في وجودهم من الأساس؟

❖ في كل زمان، يتواجد المزيفون، من بوقاحة يزاحمون، وبعد حين من غربال القيمة الحقيقية يتساقطون.

الليبي : من يقرأ تاريخنا القديم يجد أن لنا مشكلة تاريخية مع فعل التدوين، رغم أننا استقبلنا حضارات عديدة كلها كانت تكتب . وتنقش، وترسم، بلا توقف، ولدى محاولتك

توثيق من كتب أول رواية ليبية اشتكيتِ من عدم وجود تدوين يحفظ حق من كتب، لماذا نقع دائماً في أزمة عدم تدوين وإهمال لفعل الكتابة والتأريخ، لماذا لا نستفيد من الآخرين ؟

❖ البحث المخلص الجاد سيقودنا حتماً لمعرفة وتوثيق روادنا الأوائل ممن خطوا خطواتهم الأولى في دروب لم تكن معروفة قبلاً .. لدينا أعلام لم نقتف أثر خطوهم.. ولم نف أياً منهم حقه... الأمر يتحمل مسؤوليته الاكاديميون الذين يكتفون بالقص واللصق.. وبالبحث في إرث غيرنا، باختصار، نحن لم نكتب تاريخنا الثقافي بعد .

الليبي شاهدت محاضرة لك عن الصحافة الليبية في سنوات الجمر التي مازلنا نعيشها، هل يمكن أن نطلق على ما أنتج في هذه السنوات اسم «صحافة»، أم أنها كانت ومازالت رد فعل لحدث كبير امتدت توابعه على كل شيء من حولنا؟

❖ بعدما أنهيت دراستي التوثيقية للصحافة الليبية منذ بداياتها عام 1866 وحتى تاريخ صدور كتابي عام 2008 ،حينما وثقت حوالي 1200 عنوان.. وكنت أواصل جمع وتوثيق كل ما صدر لاحقاً من مطبوعات دورية.. استعداداً لتحديث المعلومات في طبعة تالية.. وبعد ثورة فبراير ظهرت صحافة سرية في أغلب المدن قبل إعلان التحرير، وفي ذات الوقت تسارع إصدار عديد الصحف والمجلات دون ضوابط، ابتهاجاً بالحرية والتخلص من أغلال سابقة نتج عنها عدد هائل أغلبه سجل تاريخاً واحداً لأول وآخر عدد معاً ..تفرغتُ من وظيفتي لهذا العمل..لأكتشف

أني أمام نتاج عقد من السنين يكاد يقترب من مجموع حصاد قرن كامل.. اتمنى إنجازه.

الليبي لديك كتاب مميز عن «خديجة الجهمي»، هل كان لزمن الريادة الذي تواجدت فيه فضل في حضورها التاريخي الذي نعرفه الآن؟ برأيك، كم من «خديجة الجهمي» يمكن أن تتواجد الآن ؟ أم أن الزمن يختلف ؟

❖ كلنا «خديجة» وإن اختلفت أدوارنا وتغير زماننا.. نحن حصاد زرعها وغيرها من النساء الرئدات.. نحن قرنفلات في صحراء الترفاس.

الليبي كانت لك تجربة مع تولي منصب رسمي في الدولة، هل أنت مع إقحام المبدع في متاهات المكاتب والاجتماعات الرسمية واللغة الرسمية والانتماءات ؟

❖ كنت وزير دولة لشؤون المرأة في حكومة الوفاق الوطني.. لم يكن ترشيحي اقحاماً.. بل واجباً وطنياً دعت اليه تشظيات المرحلة.. فالمثقف لم يغب عبر التاريخ بتولي المناصب السياسية.. لكن المبدع الذي يسحره التأمل وتشده القراءة ويشغله مشروعه.. يفتقد حريته في متابعة اهتماماته ومشاركاته الفاعلة.. لذلك يضيق بثوبها الضيق وطقسها الخانق.. لكني استفدت على هامش مهامي بزياراتي لأراشيف دولٍ بحثت فيها عن ليبيا وتاريخها المبعثر..نعم لقد سرقتني هذه التجربة من أجوائي التي أود كتابتها تحت عنوان مؤقت.. «سيرة وزيرة» .

الليبي قيل الكثير عن المسرح الليبي، متى وأين ؟ سؤال المنشأ هنا ظل يراوح مكانه بدون حسم، هل من طبيعتنا أن لا نحسم الأمور في هذه البلاد؟

❖ المسرح والسينما، أخلصتُ لهما جهوداً، وثقتُ لهما، وماتزال الجهود في تتابع، على رأسهم الأساتذة «البوصيري عبد الله»، و«عريبي»، و«المجراب»، و«ابوقرين»، و«نوري عبد الدائم»، وغيرهم.

الليبي باعتبارك مبدعة ترفض المهادنة، هل نحن بلد نهين مبدعينا عندما نهمل أعمالهم بعد رحيلهم؟ هل أعطينا ملهمين مثال «النيهوم»، و«الزواوي»، وغيرها ما يستحقونه من مكانة، أم كنا مقصرين معهم ؟

❖ لصوص الكلمة كثيرون في بلادنا.. وهم لا يستحون.. يسرقون جهود غيرهم.. ويتوجون الأغلفة بأسمائهم.. بعضهم عن عناد، والبعض الآخر عن جهل بالملكية الفكرية وقوانينها وشروطها .. وبالفرق بين التجميع والتأليف.. بين التحليل والسطو.. أيضاً دور النشر لاتهتم بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.. اللغط كبير بينهم.. لابد من الوقوف في طريقهم وكشفهم مع تحديث تشريعاتنا القانونية التي لم تعد ملائمة لتقادمها وعدم مواكبتها للتطورات.. إنها قضية خطيرة لا تستوقف إلا أصحاب الفكر الفذ.

الليبي في مداخلة لك عقب ندوة أقيمت حول الجنرال الايطالي «بالبو»، كان رأيك أن «قوس فلليني» أفسد ما أنجزه إنشاء الطريق الساحلي الرابط بين شرق البلاد وغربها، بمعنى أن لا إنجاز إيطالي يستحق أن يطلق عليه أنه إنجاز صادق، ولكن، ألا تعتقدين أن موضوع القوس هو أقدم كثيراً من الايطاليين؟ إنه ثمرة صراع حدودي بين قرطاجة وقورينا منذ أكثر من أربعة آلاف سنة .

❖ نعم. قوس «الأخوين فلليني» باق، وان

كانت إزالته المادية تمت منذ نصف قرن.. وأثره باق يفصل إقليم برقة ويحيى ذكراه البعض في كل محنة وطنية.. لقد التفتت «قورينا» شرقاً... وتلفتت «أويا» غرباً.. يفصل بينهما «خليج سرت» المقفر.. حقيقة أفزعتني خلال دراستي للصحافة الليبية.. فما يصدر شرقاً.. لا يصل غرباً، والعكس.. اليست «مجلة الليبي» خير دليل؟ .. إننا نتواصل عبر الفضاء الالكتروني.. ونحلق فيه.. لكننا على الأرض.. غير ذلك.

الليبي في منصبك الرسمي، كنت حريصة دائماً على الانتصار لقضية المرأة، وعلى إنعاش مشاريع التنمية المجتمعية لها، هل هو قدرٌ محتوم في دول العالم الرابع الذي نعيش فيه أن تظل المرأة ذلك المشروع المؤجل دائماً؟ لأننا نسمع بهذه الأفكار منذ ماقبل الاستقلال دون أن ننهي هذه المسألة حتى الآن.

❖ لقد فوجئت كغيري بتسميتي لمنصب لم أسأل عن قبوله! لكني من خلاله اكتشفت حجم ما تعانيه نساء بلادي من الغبن والظلم اجتماعياً.. مع خلل في تشريعات قانونية تعنى بمواجهة كل قضايا العنف وأشكاله.. فالطريق طويل جداً ومظلم.. ولابد من تغيير حقيقي في عقول الذكور.. حتى نتمكن من السير معاً.. إمرأة ورجل.

الليبي مناسبات التأبين المقيتة، هكذا أسميها لأني لا استوعب أن نهمل مبدعاً طيلة حياته لنبكي عليه في آخر ربع ساعة بعد دفنه بيومين، هل ترين أن تأبين المبدع ضرورة أم أنه فعل تقليد ؟

❖ كل من يعرفني.. يعرف أني أقاطع حفلات التأبين ولا أحضرها ..فلا جدوى من العراجين المدلاة الملأى بعبارات الاعجاب والمديح على نعوش و قبور الراحلين ..الأجمل هو تعلم أبجدية المحبة و الاحتفاء بالمبدعين.. أحياءً بيننا لا أموات. يهمني التكريم لمن يستحق.. وأن يكون ذا قيمة مالية. أما الشهادات

الورقية كالامساكيات الرمضانية. والدروع الزجاجية الثقيلة. فهي ليست تكريماً.

تعلمت أن لا اتأخر عن الاحتفاء بأعلامنا.. سواءً بالاقتراح والمشاركة الفاعلة والحضور.. كما أتمنى إدراج سيرهم وبعض من منجزهم في المناهج الدراسية.. وإطلاق أسمائهم على المؤسسات التعليمية من الجامعات والمرافق الثقافية والشوارع المهمة.. لا مجرد زقاق صغير في «أبوستة» اسمه.. «خديجة الجهمي».

الليبي «أسماء الأسطى» تحلم بموسوعة ليبية شاملة توثق تاريخ هذا البلد من ألفه إلى يائه، هل أبالغ في هذه الجملة ؟

❖ لم يعد حلما! بل واقعاً أسعى لتحقيقه بتوفيق من الله. على أن يصدر في شكله الورقي والالكتروني معاً. عنوانه «موسوعة الصحافة الليبية». توثيق وببليوغرافيا وتاريخ ونتائج للدراسة التحليلية.

تغطي أكثر من قرن ونصف من الزمان لعدد تجاوز الألفين من العناوين. نصفها تقريباً يعد تاريخ ميلادها وتوقفها واحداً. عمل يقع ضمن الواجب الوطني. أما حلمي الابداعي. فذاك سر، لا أبوح به حتى يتحقق.

الليبي أخيراً .. كلمة منك لمجلة الليبي الثقافية .

❖ لايزال الانقسام السياسي يلقي بظلاله على واقعنا الثقافي.. ولاتزال مجلة الليبي (بالنسبة لنا) منجزاً الكترونيا محلقاً.. إذ لا وجود لها على أرفف باعة المطبوعات في طرابلس.. الفضاء الالكتروني هو ما يجمعنا.. فهو الأبقى والأعم والأسهل تناولاً... شكرا للسؤال وللمحاور..

ابن النبيه المصري

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي.مصر

من الثابت تاريخياً أن الشعراء في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وقفوا عند الكلمة اللغوية، واعتمدوا على جرسها اللفظي لخلق نوع من الجناس مختلف الأنواع يملئون به قصائدهم، كما اعتمدوا على الكلمة في استخراج التورية التي هي عندهم آية من آيات البلاغة، وجعلوا من رسم الكلمة وشكلها المكتوب مادة للتشبيهات والاستعارات، وتلاعبوا ما شاء لهم التلاعب بالألفاظ، وما تجره الألفاظ من تداع لفظي ومعنوي، ساعدت عليه طبيعة اللغة العربية ذات المعاجم الواسعة والمترادفات الكثيرة، وبذلك جعلوا البديع مظهراً من مظاهر الطبع أو التكلف.

وابن النبيه (كمال الدين أبو الحسن علي بن محمد بن يوسف بن يحي المصري المعروف بابن النبيه المولود في مصر سنة 560هـ) جمع بين سمات الطبع والتكلف، فاتجه في بعض شعره إلى حرفية الشاعر الذي يساير المظهر المسيطر على الشعر في عصره، كما اتجه في بعض شعره إلى التخلي عن هذه الظاهرة.

في صباه اختلف «ابن النبيه» إلى كُتّاب حفظ فيه القرآن الكريم وبعض الأشعار على عادة لِدَاته، ثم أخذ يختلف إلى حلقات العلماء والأدباء، وتفتحت ملكته الشعرية، ورنا إلى الالتحاق بدواوين صلاح الدين ووزيره الكاتب البليغ القاضي الفاضل راعى الأدباء في عصره، وفى ديوانه مدائح مختلفة له، وليضع أمامه الدليل الواضح على قدرته البيانية ضَمّن جميع أبيات إحدى مدائحه له كلمات من سورة «المزمل» مقتبساً لها في قوافيه بقوله في مطلعها:

قمت ليل الصدود إلا قليلاَ ..
ثم رتلت ذكركم ترتيلا
ووصلت السهاد قبح وصلا ..
وهجرتُ الرقاد هجراً جميلا.

ويبدو أن القاضي الفاضل لم يُعجب بالقصيدة، فلم يُعين في دواوين «صلاح الدين»، وأيضاً لم يعين في دواوين ابنه العزيز، حتى إذا وُلِّى شئون مصر السلطان العادل سنة 596هـ، رأينا «ابن النبيه» يقدم مدائحه إليه وإلى وزيره الصفىّ بن شكر، ويبدو أن صداقة انعقدت حينئذٍ بينه وبين الأشرف موسى بن السلطان العادل، حتى إذا ولاه أبوه على الرُّها سنة 598هـ اصطحبه معه واتخذه كاتبه، وأخذت إمارته تتسع فشملت «خلاط» و«ميّافارقين» و«نصيبين» ومعظم بلاد الجزيرة، وكان يتنقل «الأشرف موسى» في بلدان إمارته، وكانت أكثر إقامته في الرقة لموقعها على الفرات، وابن النبيه

معه يلازمه، ولا يترك مناسبة من انتصار في حرب أو عيد إلا ويقدم له مدائحه. ويدل ديوان «ابن النبيه» على أنه كان يعيش لدى «الأشرف موسى» معيشة مبتهجة يتمتع فيها بالرياض ومجالس الأنس والطرب حتى وفاته بنصيبين سنة 619هـ

ومع أن «ابن النبيه» ليس من شعراء القامات الباسقة والشاعرية الاستثنائية كأبي الطيب المتنبي وأبي تمام والبحتري والشريف الرضي وأضرابهم. إلاّ انه استطاع بما أوتيه من خفة ظل وروح مصرية صميمة، ولغة شعرية شديدة الرقة والسلاسة، أن يكون شاعراً يشار إليه بالبنان في زمانه، وصوتاً شعرياً قريباً من القلب والعقل والوجدان، في ديوان الشعر العربي، مع رقة حاله، واعتباره من شعراء الصف الثاني.

ومع أن «ابن النبيه» وإن كان لا يحتل مكانة سامقة في ديوان الشعر العربي، ليصبح شأنه شأن الأعلام الكبار الذين يفوقونه شاعرية وموهبة، وإبداعاً متميزاً فاقوا به سابقيهم ومعاصريهم. لكنه استطاع أن يصبح معروفاً وذائع الصيت بين العامة،

بفضل ما أتيح لبعض شعره من نفاذ إلي القلوب والأسماع عن طريق الغناء، حين وجد أهل الطرب في هذا الشعر تمثيلاً للروح المصرية في عصره، بكل ما عرف عنه من الدماثة والرقة وخفة الظل، لا في موسيقاه وجما أنغامه فحسب، بل أيضاً في تصوير مشاعره ووجدانه وعواطفه، هذه الرقة في الشعور، وهذه السلاسة في اللغة، وهذه الروح المفعمة بالدماثة والخفة، أمور جعلت من شعره مختلفاً ومتميزاً، وبخاصة أنه بدا للعامة والخاصة شعراً قريب التناول، سهل الأفكار، غير مزدحم بالمحسنات البديعية علي عادة أهل زمانه. فذاع شعره، وتردّد في مجالات الغناء والمغنين في كثير من الأقطار العربية. ولا تزال في الأسماع القصيدة التي قالها يستعطف «الملك الأشرف موسي» بعد جفوة حدث بينهما (أفديه إن حفظ الهوى) عندما تغني بها المغنون علي مر العصور إلي أن لحنها الشيخ أبو العلا محمد لأم كلثوم (سجلتها أم كلثوم على اسطوانة جرامفون عام 1928م غنت منها ستة أبيات من ثلاثة وعشرين بيتاً) وفي نفس العام تقريباً وبعد النجاح الكبير الذي حققته القصيدة مغناه سجلت كوكب الشرق قصيدة ابن النبيه الثانية بعنوان: «أماناً أيها القمر المطل» من ألحان الشيخ أبوالعلا محمد أيضاً.

وبالرجوع إلى ديوان «ابن النبيه» المطبوع أوائل هذا القرن، والذي نظمه وجمعه «ابن النبيه» نفسه اتضح لنا أن هذه الأبيات الستة هي جزء أصيل من قصيدة طويلة، نشرها تحت عنوان «الأشرفيات» نسبة إلى مدائح ابن النبيه للسلطان الأشرف موسى أحد سلاطين الدولة الأيوبية، وكان من سلاطين بني أيوب الذين خدم معهم شاعرنا ابن النبيه، وقد شملت القصيدة جزءاً أشاد فيه الشاعر بما قام به السلطان الأشرف في حروبه على عساكر الموصل.

ومن القصيدة:

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا .. ملك الفؤاد فما عسى أن أصْنَعا

من لم يذق ظُلْمَ الحبيب كَظلمهِ .. حُلواً، فقد جهل المحبة وادّعى

يا أيها الوجهُ الجميلُ تدارك الصب .. النّحيل، فقد عفا وتَعْضعا

ولا يجد ابن النبيه صعوبة في الانتقال إلى موضوع قصيدته الأصلي وهو استعطاف

الملك الأشرف موسي بعد جفوة حدث بينهما :

اللّهُ أبدى البدر من أزراره .. والشمس من قسمات موسى أطلعا
الأشرف الملك الذي ساد الورى .. كهلاً ومكتملَ الشباب ومُرْضَعا

وفي قصيدة ثانية في مدح «الأشرف موسي» يمارس «ابن النبيه» طريقته في جذب الانتباه والاستحواذ علي الأسماع (غنتها أيضاً أم كلثوم)، وهو يستهلها بأبيات فيها خفة الظل وروح الغزل وسلاسة الأداء، الأمر الذي رشحها بدورها للغناء، وفيها يقول:

أمانا أيها القمر المطلُّ .. ففي جفنيك أسياف تُسلُّ
يزيد جمال وجهك كلَّ يوم .. ولي جسد يذوب ويضمحل
وما عرف السقامُ طريق جسمي .. ولكن دل من أهوى يدل
يميل بطرفه التركي عني .. صدقتمْ، إن ضيق العين بُخْلُ
بمنظركَ البديع تُدل تيهاً .. ولي ملك بدولته أُدلُّ.

وبهذا البيت الأخير استطاع ابن النبيه أن يتخلص من أبيات الغزل، وأن يدلف إلى مدح الملك الأشرف فيقول:

أبو الفتح الكريم الطلق موسي .. فتي يُعطي الكثير ويستقل
به اخضرت فجاجُ الأرض خصباً .. فما للمحل في بلد محل.

ومن جميل شعر ابن النبيه:

وما زالتْ العشّاق في مَذهبِ الهوى .. يفرقها بَين ويجمعها شَمل
وصبٌ يعانى الغَانيات وقلبُهُ .. تكلّمه الألحاظُ والحَدَق النّجلُ
ومَنْ يعشق البيضَ الحسانَ تيقّنتْ .. ضمائرُهُ بالقَطعِ إنْ حَصلَ الوَصلُ

ومن جميل شعره قوله فيمن بدل نومه سهراً، وأسقم جفنه لوعة وجوى، وخالفه في وصله وهجره، وجازى بالوفاء غدراً:

وحق من بدل نومي بالسهر .. وعذب القلب بأنواع الفكرْ
وأسقم الجفنَ بسقم جَفنه .. وأسهر الطرف و للقلب أسرْ
ما خلت ذاك الوجه لما أن بدا .. في جنح ليل شعره إلا قمرْ

وابن النبيه هو صاحب الأبيات المشهورة التي يتبادلها الناس في مواقف العزاء، يصبرون بها أنفسهم وغيرهم من المكلومين بالموت، ويستمسكون بها في مواقف فجأة الرّدى، وعصفه بحياة البشر لكنهم لا يعرفون أن ما يرددونه من أبيات هي لابن النبيه المصري، وأنه قالها في موقف عزاء للخليفة العباسي- الناصر لدين اللّه في وفاة ابنه الأمير علي- وهي من قصيدة مطلعها:

الناس للموت كخيل الطُرادْ .. فالسابقُ منها الجَيادْ

ثم يقول:

واللّه لا يدعو إلى داره إلا من استصلح من ذي العبادْ
والموت نقاد على كفه جواهر يختار منها الجيادْ
والمرء كالظل ولا بد أن يزول ذاك الظل بعد امتداد
لا تصلح الأرواح إلا إذا .. سرى إلي الأجساد هذا الفساد
أرغمت يا موت أنوف القنا .. ودست أعناق السيوف الحداد

وختاماً: هذه الأبيات لابن النبيه:

سقياً لقربك والأيامُ عاطفةٌ .. والقَلبُ يسحب أذيال الهنا جذلا
والسمع قد صمّ عن نجوى عواذله .. وسيف جفنك عندي يسبق العذلا
لهفي عليك وهل لهفٌ بنافعةٍ .. إذا تحدّر دمعُ العين وانْهملا

باعتبارها مبحثاً جمالياً وفلسفياً في الثقافة العربية الاسلامية ..

رمزية اللون)3(

عاطف عبد الستّار. تونس

... درجات السّواد كذلك «الدُّهْمَةُ»، والحُمرة «الكُمْتَةُ»، والدّهمة عند العرب السّواد وإنّما قيل للجنّة مُدْهَامَّتَان لشدّة خُضرتها، والدّهمة من ألوان الإبل.

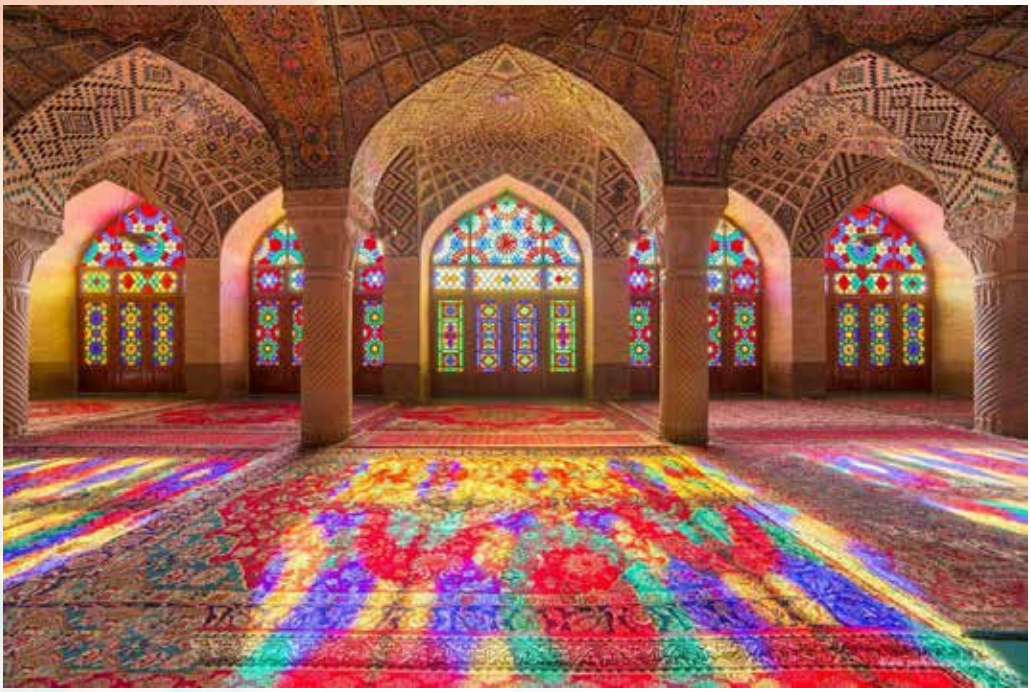
❖ الحُمرة:

تُطلق العرب على درجات الحُمرة لفظ «الأرجوان» وهو شديد الحُمرة» ، و«البَهْرَمَانُ» دونه بشيء في الحُمرة، ويُطلقُ «المَفدَم» على الشّيء الّذي تشبّع بالحُمرة. وعند تصنيف درجات الحُمرة الكثيرة يذكر الثّعالبي أنّ هناك ما يكون خالص وصافٍ وناصع، ومنها ما هو مختلط بغيره من الألوان، فإذا اختلط بالبياض فيخرج إلى الشُّقرة، وإذا اختلط إلى السّواد فيخرج إلى الكمته والحُوّة، ويقول في مكان آخر في تصنيف الحُمرة: «ذهب أحمر وفرس أشقرُ ورجل أقشرُ ودم أشكلُ ولحم شرقٌ وثوبُ مُدمَّى ومَدامة صَهْبَاءُ».

1) رمزيّة اللّون في الفنّ الإسلامي: حضارة اللّون الّذي يغدو صورة:

استخدم العرب الألوان في جميع مجالات حياتهم حتّى أصبحت جُزءاً من ميراثهم الثقافي والجمالي، وقد جاءت دلالات اللّون في العقيدة الإسلاميّة، أمّا وصفيّة، وأمّا تعبيريّة، وأمّا رمزيّة، فأمّا الدّلالة الوصفيّة فتكون عندما يصف اللّون في القُرآن شيئاً ما قصد التّرغيب فيه أو التّرهيب منه، أو التّعريف به وإبراز جماليّتها﴿**مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**﴾،[**سورة الرّحمان: الآية** 76]، ﴿**فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ**﴾، [**سورة آل عمران: الآية** 106]. وأمّا الدّلالة التّعبيريّة، فهي عندما يُعبّر اللّون عن حالة أو إحساس مُعيّن﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**﴾، [**سورة النّحل: الآية** 58]، وأمّا الدّلالة الرمزيّة فتتحقّق عندما يلعب اللّون دور الرّمز.

وعلى الرّغم من أنّ عالم الألوان يُمثّل فضاءً خصباً مليئاً بالرّموز الّتي اختلفت في عقليّة مختلف الشّعوب، فإنّنا نجد بوناً شاسعاً بين الذّوق الإسلامي بالمقارنة مع الأديان والثّقافات الأخرى باستثناء اليهوديّة والمسيحيّة، خصوصاً فيما يتعلّق الأمر بالأبيض والأخضر. وهي ألوان كثيراً ما ترتبط بالمقدّس، وقد يعود ذلك لوحدة مصدرها، فاستخدام «الألوان في الفنّ الإسلامي يُؤدّي وظيفة جماليّة أساساً، وتستعمل الألوان الزّرقاء والخضراء والذهبيّة بكثرة إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصّفراء والبُنيّة... واللّون الأخضر والأزرق: ألوان السّماء والماء والسّهل الخصيب، هي ألوان باردة، كما أنّها ألوان الفضاء الّتي تسلُب الأشياء أجسامها. وتُعطي إحساساً باللاّنهائيّة، أمّا اللّون الذّهبي فقد



أُستُعمِل بسخاء في الفنّ الإسلامي لون له بريق سحريّ».

ويسعى الفنّان المُسلم بواسطة اللّون بوصفه عُنصراً تشكيليّاً إلى تكوين لوحة مُسطّحة مُطلقة لا تُقيّدُها قواعد المنظور، ولا البُعد الثالث الّذي يعكس زاوية نظر مُحدّدة في غياب التدرّج اللّوني وحضور الإحاطة السّوداء الّتي تُحافظ على البُعد الثلاثي للشّكل، وتتفاعل هذه الخصائص التشكيليّة مع بقيّة العناصر الأخرى كالنّقاط والخطوط.. فتتداخل وتتماهى فيما بينها لتُكوّن لنا تراكيب دائماً ما تظهرُ لنا بتقويم جديد ومُختلف، يغدو معها اللّون صورة والخطّ علامة والحرف رمزاً، والتّركيبة لغة كونيّة متجانسة هي بمثابة سجلّ لمراحل تطوّر الإبداع الإنساني في مجال الزّخرفة بما أُضيف إليه من خصائص فنيّة اصطبغت بروح الإسلام.

وإنّ المُتأمّل في طبيعة الألوان بقُبّة الجامع الأموي بدمشق يُلاحظ أنّ مساحاتها اللّونيّة بمُختلف أصنافها وأحجامها، تتحكّم في الجانب البصري والجمالي والشّعوري للمُتفرّج، فثراء ألوانها وطريقة توزيعها على الفضاء يُكرّس ذلك العمق الجوهري في إظهار السّطوح والحجوم بتأثير ألوانها الطبيعيّة أو المُكتسبة دونما إلتجاء لا للتدرّج اللّوني أو إلى اعتماد المنظور، وقد يعود ذلك لحرص الفنّان المسلم على توظيف الألوان المُحبّذة لديه والواردة في القرآن الكريم، أو تلك الّتي تربّى عليها وبين أحضانها فظلّت راسخة في ذهنه، بل ورافقته إلى المجال الجغرافي الجديد، حيث الأشجار والثّمار والبساتين الغنّاء والأودية والأنهار..بعد أن كان يسبح في كثبان الصّحراء القاحلة.

فصورة العالمين المُتناقضين في ذهن الفنّان المُسلم، قد انعكست تشكيليّاً على القُبّة عبر هذا الحضُور للأزرق، لون السّماء والمياه الجارية.. والأخضر عنوان الرّاحة والتّرف والسّكينة، ورمز الخصوبة والنّعيم، ولكن نُلاحظ هنا هيمنة الألوان الحارّة أساساً الأصفر، وقد يكون هذا دلالة واضحة على الحنين إلى البيئة الأمّ، أي إلى صحراء

الجزيرة العربية، موطن العرب الأوّل، وبذلك جاء الطّابع المعماريّ لهذه القُبّة ممزوجاً بين روح الإسلام والعروبة القادمة من الشّرق، وبين الحسّ الغربي البارد كرمز للخصوبة والمُنعكس أساساً من طبيعة اللّونين الذّهبي والأخضر.

وقد اعتبر «إتّنغهاوزن» أنّ الميزة الأساسيّة للأقاليم الإسلاميّة التي تَمتدّ من المُحيط الأطلسي إلى بحر الصّين، هي المناخ القاحل، لذلك فإنّ المُعالجات التي تُعتبر مُجلبة للرّاحة البصريّة والمُتعة للمُسافر المُرهق الّذي قطع مسافات طويلة في بيئة قاحلة، ثمّ ولج إلى اللّون الطّيني المُميّز لسحنة المدن، كانت تلك المُعالجات باللّون الفيروزي والمُجسّدة في قُبّة أو سقف مخروطي لضريح أو جامع محلّي قاطعاً به دابر الملل وكاسباً راحَة النّفس.

كما ذكر «غوستاف لوبون» أنّ الألوان التي استعملها المُسلمون في المُنشآت المعماريّة بمصر يُمكن أن نختزلها في ثلاثة ألوان أوليّة، الأحمر، الأزرق، والأصفر، ثمّ الأخضر واللّون المُذهّب، وأثبت «أوين جونس» الّذي بحث في خصوصيّات الفنون والألوان في «قصر الحمراء» بغرناطة خلال أواسط القرن التّاسع عشر، أنّ الفنّانين المُسلمين قد اقتصروا في «قصر الحمراء» على استخدام الألوان الأزرق والأحمر والذّهبي، ونُظّمت هذه الألوان ورُتّبت بذوق حاذق وبعناية كبيرة، بحيث يمنح اللّون في «قصر الحمراء» انطباعاً بأنّ وظيفته ليست تزيين المكان أو ملأ المساحات وحسب، بل إنّ له من الأبعاد الفلسفيّة والمعاني الرّوحيّة ما يجعله يتجاوز القول بأنّه مُجرّد ملأ للفراغات.

ولا تفوتنا هنا الإشارة إلى مسألة مُهمّة ألا وهي علاقة اللّون بالضّوء في الثقافة الإسلاميّة، فمن المعلوم أنّ اللّون مُنعدم في غياب الضّوء، وأنّ وجود اللّون مُقترن بالضّرورة بوجود الضّوء، فهو الّذي يُعطي للوجود وجوداً، وللحياة معنى، وللموجودات أشكالاً وأحجاماً، ويزيد السّطوح جمالاً. وهذا يعني أنّ اللّون عَرَض والضّوء هو الجوهر. وطالما أنّ الضّوء في الفلسفة الإسلاميّة رمز للنّورانيّة، فإنّ النّور بوصفه جوهراً هو أساس وجود اللّون الّذي يُضفي معنى الجمال على الوجود والموجودات.. لذا نقول إنّ حضور اللّون في الفلسفة الإسلاميّة هو بمثابة تعبير عن الوجود الإلهي، لأنّ اللّون مُرتبط بالضّوء، أي بالنّور أي اللّهُ عزّ وجلّ بوصفه ﴿**نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ**﴾، **[سورة النّور: الآية** 24-25] وهذا ما سعى المسلمون جاهدين إلى بلورته في شكل بنى معماريّة أساساً المساجد والجوامع.

فبيوت الصّلاة غالباً ما تشهد توزيعاً متداخلاً لحركة النّور والظلّ، ما يجعلنا تجاه لوحة فنيّة ذات خلفيّات إيحائيّة من أشكال متباينة تفرض جاذبيّتها أيّا كانت التّكوينات المستعملة، فأثر الضّوء السّاطع على الأعمدة والعقود وبعض الأجزاء من القبو والجدران وكأنّه خلايا نورانيّة تتراقص وتتعانق أمام أعيننا مستمدّة حركتها السّرمديّة من «النّور»، وهو إسم من أسماء الله الحسنى، وهي في الحقيقة حركة مزدوجة، الأولى حركة «اعتماد» يعني أنّها تتحرّك في مكانها، وهي تنشأ في لحظة خلقها مباشرة من العدم إلى الوجود عندما تتلقّى النّور ولحظة مشاهدتنا لها، وأمّا الحركة الثّانية، فهي حركة انتقال من مساحة إلى أخرى، وتتحقّق هذه الحركة بوجود صورها المتشابهة في الفضاء الضيّق لبيت الصّلاة الّذي يتحوّل فجأة إلى مساحة مفتوحة على الكون بفضل النّور «الّذي لا يُفارق حركتها برهانا على خلقها (الخلايا النورانيّة) بمشيئة الله الأزليّة»..

وأمّا فيما يتعلّق بالفنّ التّشخيصي، فنُلاحظ الحضور المُتميّز للطّابع الوجداني والرّمزي في غالبيّة المُنمنمات الإسلاميّة، فهُناك دائماً من الألوان الحارّة والفيّاضة ما يُغري العين ويستفزّ العقل، ومن الألوان الباردة ما يُوهمنا بالعمق وسط هذا المسرح التّشكيلي لفردوس من الأجسام البشريّة والحيوانيّة والحدائق

والبساتين ذات البعدين، وذات الألوان الزّاهية والنقيّة بما يتماشى مع النّزعة اللاّواقعيّة في رسم الشّخوص والأحداث، فيفتح أمام العين والعقل المُجرّدة أفاقاً رحبة للتأمّل والتفكّر ومُلاحقة المعاني الخفيّة الكامنة في كُلّ رُكن من الفضاء المُصوّر.

الخاتمة:

تعدّ الألوان منظومة رمزيّة مستقلّة بذاتها، وتعبيرة ثقافيّة مليئة بالشّحنات الماثلة في مخيّلة كلّ إنسان، تلهم الفرد بالإنتماء وتشحن الذّاكرة الجماعيّة بالرّمز والمعنى. ولقد حاولنا في هذه الورقات وفي إطار بحثنا المتواصل حول رمزيّة الألوان كمبحث جمالي، أنتروبولوجي، سوسيولوجي وتاريخي يقرُّ بالصّلة الوثيقة بين اللّون كمعطى ثقافي مركّب والفكرة كمعطى عقلي مجرّد تنشأ من هذا المزج الجديد لعناصر قديمة (حسب جيمس يونغ)، أن نثبت هذه الفعاليّة الرمزيّة للّون ونؤيّدها ونعزّزها في إطار الثّقافة العربية الإسلاميّة.

وعلى هذا الأساس قد يسعنا أن نقرّ جدلاً وبكلّ حذر، بحياد الألوان في اللّحظات الأولى من عمر الحضارة في شبه جزيرة العرب، أي عندما اقترنت الألوان مباشرة بالطّبيعة في عفويّتها وبساطتها وبداهتها وتلقائيّتها.. أمّا وقد سطع نجم الإسلام في سماء الكون، وبلغت الحضارة الإسلاميّة أوجها، علماً وثقافةً وفنّاً وسياسة.. فلا يُمكننا بأيّ حال الحديث عن الحياد ولا البداهة في توظيف الألوان، بل عن أهداف وغايات ومقاصد معقلنة ومقنّنة ومدروسة ترفض كلّ أشكال الإرتجال والإعتباط، وتفرض الصّرامة والإنضباط.

ويبدو أنّ الإرث الضّخم الّذي تركه المسلمون والممثّل أساساً في كتب الفقه والفلسفة والأدب والفنون والصّنائع مجتمعة قد ساهم بقدر كبير في صياغة تصوّر ملحوظ لماهية اللّون في المخيال العربي الإسلامي، وفي قولبة النّظام الرّمزي للألوان في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، ذلك النّظام الّذي برع العقل العربي المسلم بكلّ ما أوتي من ملكات في رسم أبرز ملامحه وضبط أوضح معالمه وتشكيل هويّته، ليتأكّد لنا مجدّدا أنّ الألوان لم تكن يوماً مجرّد معطى طبيعي أو ظاهرة طبيعيّة بقدر ما هي تركيبة ثقافيّة معقّدة لم يكن الفنّان المسلم ليوظّفها توظيفاً اعتباطيّاً، بل جعلها مطيّة ذات فاعليّة قصوى في تشكيل الصُّور الذّهنيّة في المتخيّل الجمعي، وفي التّأثير في المتلقّي بصريّاً وانفعاليّاً قبل التّأثير فيه عقليّاً، تماماً كما جعلها أهل السّياسة مادّة سحريّة للتّعبئة والإلقاء وجعلها

أهل الطبّ مادّة سخيّة للعلاج والشّفاء، وهو ما سنتطرّق له في مقالاتنا المقبلة بعون الله.

الهوامش :

1. «الدَّبىَ: الجراد قبل أن يطير، الدّبىَ: أصغر ما يكون من الجراد والنّمل، وقيل هو بعد البسر». أنظر عبد الحكيم إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1989، ص 85.
2. الشَّقحة والشُّقحة: البُسرة المتغيّرة إلى الحُمرة، وفي الحديث: كان علي حيّى بن أخطب حلّة شُقحيّةٌ أي حمراء. الأصمعي: إذا تغيّرت البُسرة إلى الحُمرة، قيل هذه شُقحة، وقد أشقح الرّجل: أزهى.. أنظر عبد الحكيم إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، نفسه، ص 130.
3. العَرْفَج أو العِرفج: قيل هو من شجر الصّيف وهو ليّن أغبر له ثمرة خشناء كالحسك، وقيل نبت. وقال أبو زياد: العرفج طيّب الرّيح أغبر إلى الخضرة وله زهرة صفراء وليس له حبّ ولا شوك..». أنظر عبد الحكيم إبراهيم، نفسه، ص ص 162 – 163.
4. النّكعَةُ: الحُمرة، ونكعة الطّرثوث: حُمرته: وهو نبات يُشبه القثاء. قاموس الألوان عند العرب، نفسه، ص 5.
5. عرق أرطأة: العِرقُ: النّفع والثّواب. تقول العرب عنده يد بيضاء وأخرى خضراء، فماثلت منه عرقا أي ثواباً. الأرطى: شجر معروف واحدته أرطأة». نفسه، ص 164.
6. الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل – ت 429 هـ)، فقه اللّغة، وأسرار العربية، تقديم ومراجعة ياسين الأيّوبي، المطبعة العصريّة صيدا- بيروت، ط2، 2000، ص 10.
7. Gilbert Durand Les structures anthropologiques de l'imaginaire: Livre premier. Le régime Diurne de l'image. Ed. Dunod Paris 1992 p 69.
8. حازم القرطاجنّي أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمَّد الحبي بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت1937، ط3، ص89.
9. الثّعالبي، نفسه، ص ص 121 – 129.
10. أبو عبيدة معمّر بن المثّنى، كتاب الخيل، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط1، 1358 هـ، ص 49.
11. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر(توفي 255هـ/869 م)، الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، طبعة ثالثة، بيروت، 1969، ج3، ص 1320.
12. نفسه، ج5، ص ص 56 – 62.
13. الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تصحيح السيّد محمّد رشيد رضا، دار المنار، القاهرة، ط4، 1956، ص 71.
14. حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، نفسه، ص 104.
15. ابن سنان (أبو محمّد الخفاجي)، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلميّة، 1982، ص 64.
16. أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين، المكتبة العصريّة، بيروت، صيدا، د.ت، ص 111.
17. لمزيد من التعمّق يُمكن العودة إلى: الفارابي (محمّد بن طارخان)، الثّمرة المرضية في بعض الرّسالات الفارابية، حفظه وقدّم له وعلّق عليه عماد نبيل، دار الفارابي، لبنان، ط1،2011، ص 72 – 73.
18. الكندي (يعقوب بن إسحاق)، رسالة في حدود الأشياء ضمن رسائل الكندي الفلسفيّة، ج1، ص 167.

19. ابن حزم (أبو محمّد علي أحمد)، طوق الحمامة في الألفة والألّاف، تحقيق صلاح الدّين القاسمي، دار المعارف القاهرة، 1980، ص 23.
20. ابن حزم، الأصول والفروع، تحقيق محمّد عاطف العراقي وزميليه، دار النّهضة العربية، ط1، 1978، ج1، ص 145.
21. نفسه، ج1، ص ص 146-148.
22. ابن سيرين، تفسير الأحلام. نسخة رقميَّة. مكتبة المصطفى، ص 288.
23. نفسه، ص 292 – 293.
24. فقيه حنفي دمشقي، ت 1143 ه 1731/ م.
25. راجع عبد الوهاب بوحديبة، نفسه، ص 75.
26. شكري بوشعّالة، رمزيّة الألوان من المقدّس الدّيني إلى السّياسي، بحث منشور ضمن الدّراسات الدّينيّة لموقع مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، الرّباط – أكدال، المملكة المغربية، نوفمبر 2016، ص 16.
27. النّمري (أبو عبد الله الحسين بن علي)، الملمع، تحقيق وجيه السّطل، دمشق، ط1، 1976، ص1.
28. نفسه، ص 8.
29. أنظر المخصّص لابن سيده، ص 49.
30. نفسه، ص 49.
31. ابن سيده، المخصص، نفسه، السّفر الثّاني، ص 106.
32. الثّعالبي، فقه اللّغة، وأسرار العربية، نفسه،، ص 127.
33. لسان العرب لاين منظور، نفسه، مادّة (حَمَرَ)، ج 4، ص 209.
34. الثّعالبي، نفسه،، ص 121-122.
35. ابن سيده، المخصص، نفسه، ص 49.
36. أنظر المخصص، السّفر الثّاني، ص 107.
37. المعجم الوسيط، مادّة (بيض).
38. الثّعالبي، نفسه، ص 121.
39. أنظر الملمع، ص 60 – 61.
40. الثّعالبي، فقه اللّغة، وأسرار العربية، ص 124.
41. نفسه، ص 126.
42. لسان العرب، مادّة (سَمَر)، ج 4، ص 379.
43. نفسه، نفس الصّفحة.
44. نفسه، مادّة (دَهَمَ)، ج 12، ص 210.
45. نفسه، مادّة (حَمَرَ)، ج 4، ص 209.
46. نفسه، مادّة (بَهْرَم)، ج 12، ص 60.
47. نفسه، مادّة (فَدَم)، ج 12، ص 450.
48. أنظر فقه اللّغة، ص 76.
49. نفسه، ص 128.
50. فوزي سالم عفيفي، نفسه. ص 71.
51. استندنا في هذه المعاني على نظرة بعض علماء الكلام بخصوص حركة الأجسام عموما، وقد جاء في كتاب «مقالات الإسلاميين» للأشعري، ص 324-325 قوله «..فقال النظّام (وهو معتزلي توفّي سنة 221هـ/ 1167م) الأجسام كلّها متحرّكة، والحركة حركتان: حركة اعتماد وحركة نقلة، فهي كلّها متحرّكة في الحقيقة وساكنة في اللّغة... لا أدري ما السّكون، إلاّ أنّ يكون يعني كأنّ الشّيء في المكان وقتين، أي تحرّك في وقتين، وزعم أنّ الأجسام في حال خلق اللّه سبحانه (لها) متحرّكة حركة اعتماد»، نقلا عن غازي مكداشي، وحدة الفنون الإسلاميّة: عمارة- خطّ- موسيقى، دراسة جماليّة فلسفيّة، شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، لبنان، ط1، 1995.، ص 285.
52. غازي مكداشي، نفسه، ص 285.

الفضاء الألكترونى

نادية محمد. مصر

شهد المجتمع العالمي طفرة هائلة فى انتشار تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، وأثر ذلك على تفاعل الأطراف الدولية الفاعلة فى النظام الدولى، وقد أدى ذلك لبروز المجتمع العالمى وتجاوز سيادة الدول والقيود الأمنية والزمنية والمكانية وكسر القيود بين البشر فى المجتمع الدولى، حول تصاعد مخاطر العلاقة بين الأمن والتكنولوجيا وأهمها التجسس وحرب المعلومات بين أجهزة الاستخبارات الدولية من اجل دعم أنشطتها السرية فى جمع المعلومات من مناطق الاستهداف ومعرفة توجهات الرأى العام بالعالم والإحاطة بتوجهات القادة والزعماء والنخب ودوائر صنع القرار القريب.

والتساؤلات حول دور عملية توظيف الفضاء الألكترونى فى عمل الأجهزة المعنية بالشئون الأمنية والأستخباراتية ودورة فى إعادة تعريف الأمن القومى للدول والأمن العالمى . وأثر ذلك على اشكالية التجسس الألكترونى فى العلاقات الدولية ،واثر ذلك على حقوق الأنسان والأمن العالمى وكيفية تعامل الفضاء الألكترونى مع المعلومات التى تتوقف فائدتها على نمط تفاعلها مع غيرها من المعلومات او انتاج معلومات جديدة او متوارثة تتفاعل داخل الفضاء وخارجه . وتشمل أما معلومات صحيحة أو مضللة، فهى معلومات متوافرة ومتاحة للجميع عالمياً، والعلاقة تبادلية بين المعرفة والمؤسسات الرسمية الدولية فقد بدت تحديات جديدة امام الدول ونظمها السياسية والتى لم تعد مصدراً وحيداً للمعلومات لمواطنيها، كما جعلت ثورة المعلومات والمعرفة من المواطن ليس مستقبلاً للمعلومة فقط بل ناقداً لها وباحثاً عنها ومشاركاً فى انتاجها عبر وسا ئل الأتصال الحديثة .

ويتيح الفضاء الألكترونى سيلاً هائلاً من المعلومات المتدفقة حول دول العالم . وهى معلومات لاتقتصر على وجهة النظر الرسمية بل تتعداها الى دور الأفراد فى انتاج المعلومات والترويج لها عبر الأنترنت والأشكال المختلفة للتعبير من مختلف التيارات السياسية والفكرية والدينية لها عبر الأنترنت فضلاً عن الخرائط الفضائية للأرض بما فيها المنشأت المدنية الحيوية والعسكرية . وتحاول وكالة الأمن القومى الأمريكية تطوير مااطلق عليه «الكمبيوتر الكمى» الذى يمكن استخدامه فى اختراق رموز التشفير المستخدمة فى إخفاء المعلومات الحساسة واختراق غالبية برامج التشفير سواءً كانت مستخدمة لحماية برامج التجسس لدول أخرى وحسابات عملاء البنوك ومراقبة التحويلات المالية الدولية ضمن مشروع يعرف «اختراق الأهداف الصعبة « . فقد وفر الفضاء الألكترونى عملاء متطوعين لتقديم المعلومات لأجهزة الأستخبارات دون أن يكون هناك اتصال مباشر مع الجهات الأستخبارية. مع تعاظم تأثير الفضاء الألكترونى على الهوية والأنتماء وقدرته على اتاحة الفرصة للفرد للخروج

من بيئته المحيطة بمشكلاتها وتعقيداته إلى عالم ارحب وهوية وانتماء من اختياره وليس مفروضا عليه .

ويساعد الأنترنت فى نشر المعلومات والبيانات المضللة او التحريض على الكراهية الدينية أو التأثير على الرأى العام، ودائماً مايقف جهاز استخبارات لدولة ما خلف موقع يبدو أنه معادي، ولكنه يستغل لجذب المتعاطفين وجمع معلومات عنهم وعن افكارهم ، والترويج لسياسة الدولة عن طريق المواقع المختلفة، وغالباً هى مواقع خدمية كالتى تقدم خدمات بريدية أو دردشة عبر الأنترنت او خدمة تنزيل البرامج المجانية .

ولقد وفرت مواقع شبكات التواصل الأجتماعى وبرامج المحادثة على اجهزة الأستخبارات والحكومات فى العالم مليارات الدولارات سنوياً بعد أن اصبحت تلك المواقع أرخص وسيلة لمراقبة تحركات الشعوب والمجتمعات وتوجهاتها . أو القيام بانشطة استخبارية وقائية وذلك بالعمل على اعاقة الأجهزة الأستخباراتية للأطراف الدولية الأخرى أو منعها من جمع البيانات لأفشال تلك الأجهزة لتمرير البيانات، ولقد قامت الولايات المتحدة بإنشاء موقع سرى شبيه بموقع التواصل الأجتماعى مثل « الفيس بوك « لتبادل المعلومات والأخبار بين أفراد الأستخبارات، وتستفيد أجهزة الأستخبارات الدولية على المستويين الأمنى والسياسى من تلك المعلومات للتأثير فى توجهات الأفراد ثم التأثير فى المجتمعات ثم الدول عبر تحريك الرأى العام أو ترشيد عملية صنع القرار فى السياسة الخارجية وخدمة أهداف الدول المحركة والمالكة لتلك التكنولوجيا .

وتتم عملية التحكم بالعقل عبر الفضاء الألكترونى بالسيطرة على العقول ومساسها بحقوق الفرد بداية من السيطرة على المعلومات الواصلة للفرد وصولاً إلى عملية « غسيل الدماغ « الكاملة والتحكم فى كافة مناحي سلوك وتفكير الفرد، وأثر ذلك على حالة التراجع الثقافى بين الشعوب وتفشى الفقر والبطالة وتراجع دور المؤسسات الثقافية والتى تشكل بيئة خصبة لتعزيز ثقافة القطيع والتفكير المنحط .

وتهتم وكالة المخابرات المركزية بدراسة توظيف مؤثرات ما مثل المخدرات والموسيقى والسحر والطقوس الغامضة والشعوذة والأفلام الإباحية وتصديرها للدول التى تعانى من مشكلات اقتصادية للتحكم فى مفاتيح سلوك الخصم .

والسيطرة على العقل البشرى وتوجيهه لغايات محددة بعد تفريغة من محتواه المعلوماتى أو العقائدى أو الأيمانى ويتم توظيف الفضاء الألكترونى للقيام بحرب نفسية مثل بث الشائعات والتأثير فى الوعى لدى الأفراد، ولقد تبنت الولايات المتحدة مشروعات كبرى للتجسس على الدول التى تشكل خطراً على أمنها القومي، وإشكاليات تطبيقات التجسس الألكترونى ،ومشروع برنامج «بريزم» « PRISM»وهو الأسم الرمزى لمشروع تجسس ضخم تديرة وكالة الأمن القومى الأمريكية، وهذا البرنامج يتيح للوكالة الحصول على كافة المعلومات التى تملكها شركات الأنترنت من تاريخ المحادثات والصور والأسماء والملفات وحتى أوقات دخول المستخدم وخروجه على الخوادم «جوجل» و«فيسبوك» و«أيل» وأى أو «أل» وسكايب ومايكروسوفت وذلك لتعزيز أجهزة المخابرات الأمريكية والأمن الألكترونى ومكافحة نشاط الدول السرية أو نشاط الجماعات الإرهابية ، ويعتبر هذا التجسس سقوطاً أخلاقياً جديداً للإدارة الأمريكية . وهذا أدى لتصاعد حركة النشاطات السرية فى العلاقات الدولية .

النزعة التأملية في شعر هوشنك أوسي

ريبر هبون. كردستان

تتكئ هذه المجموعة على حقلٍ فريدٍ من المناخات الهادئة والصور الشعريةً المتجانسة، وتجمح نفسية الشاعر إلى الطبيعة لتعبّر عن توق المرهف للاندماج بالوجود استناداً على المبهم والمتخيل لفهم الحياة على طريقة الغنائيين الرومانسيين ممن يجدون في محاكاة الطبيعة والتماهي بها مبتغاهم، فيرسمون ما يشاؤون من لوحات ويتابعون مكوثهم وانغماسهم بالطبيعة والانشداه لها، حيث يعلو عنوان المجموعة هادراً في سماء الحب، فالصمت والأزل، الأبدية، والصوت يلخصان جدلية العاشق في تعبده للجمال في شخص المرأة المعشوقة، حيث أحسن الشاعر انتقاء العنوان وامتهن الانزياح والغموض الشفاف الذي يلعب على حبلي الوضوح والغرابة.

وهكذا يبدو المشهد الشعري في حالة دائمة في عقد مقاربات انزياحية ودلالية ما بين المعاناة الشعورية والإفصاح عنها في حضرة الطبيعة، حيث ينجذب الشاعر لألوان بهيجة وشديدة الإضاءة، ويشرك المتلقي القارئ أو الناقد في استرساله المحبذ في وصف النتاج الشعري بكونه بوصلة نحو المكان وأثره على المكنون الداخلي للشاعر، لنقرأ هنا ص13 :

اللقلق مختل بذاته فوق «برج السريان» في «الدرباسية»
وبوم يعتلي شامخ غرائبي
كلاهما يتحاوران بالنظرات حول مقتلي
يتساءلان عن قاتلي
ورابعنا لمئذنة الجامع
تطلق النفير
كلما مال بنا النعاس

«الرفد المعرفي الديني لدى «هوشنك أوسي، «تعبير»، ورابعنا مئذنة»، تنقلنا لسورة «الكهف»، ورابعهم كلبهم

إلى جانب هذا الانزياح المشير لعلاقة الكاتب المرمّزة مع مسقط رأسه، مبرزاً التعددية الأثنية والدينية في مدينته «الدرباسية»، ومشيراً إلى القاتل والقتيل، «هو» ليحدثنا عن شعور الحنين والانتهاك الداخلي اللذين لا يبرحان الشاعر أينما حلّ، حيث يميل «هوشنك أوسي» للتعريف في مطلع بعض قصائده هنا ص 24 :

النهر بميلانه على خاصرة الجبل
الليل يخالج القلق. ص38.
الشارع يبيع الغواية
المكان فيوضات خيال. ص59
النورس في اضطراب
الظن عليل. ص68.

ليشير في ذلك إلى ثيمة التوصيف التي تتربع هاجساً شعرياً في ذهنه، لاهتمامه بالمكان كونه سر الشاعر ودليله إلى التوغل بالماضي ومصائر البشر، حيث يفصح في هذا الديوان على كم هائل من التأملات التي تخص علاقة: الشاعر بالمكان، كون المكان روح كما قال نزار قبّاني :

مدائن الشام تبكي إذ تعانقني .. وللمآذن كالأشجار أرواح.

وما تعلق الشاعر بالمكان إلا بحثاً عن ملاذ ينسيه قتامة الواقع ، دأبه في ذلك دأب الغنائيين في البحث عن الخلاص في حضرة الطبيعة. وللكلام بقية .

قراءة لتجربة ذاتية من خلال ممارسة فعل النسيج التشكيلي ..

خيط بين اثنين

فاطمة بلغيث. تونس

تقديم التجربة:

يحدث أن نصاب بخدشٍ أثره يشبه شعرة تساقطت في صفحة كتابٍ زمن القراءة، ووقع طوي الصفحة، واستكمال فعل القراءة ومن ثمّ إرجاعه لرفوف المكتبة. هذه الشعرة التي تحمل في جدايلها هويّة القارئ، وشيء من أنزيماته الوراثيّة، هي كالخيط في غطاء عائلي منسوج بصوف الخرفان الطبيعي الأحرش الملمس الشديد الدفء. خيط لا يموت حتى لو وقع استبداله بغطاء عصري أملس وطويه في خزانة متروكة في مستودع البيت.

هذا «الخدش» هو الهاجس المتعب بداخلي، والمترامية أطرافه في أعمالي النسيجيّة الجديدة، التي لم تعرف بعد السكون والاتّفاق على تقنية محدّدة نستكمل من

خلالها مشروعاً معلّقاً بين الأرض والسماء. فعمليّة المرور من التصوّر الذهني إلى الفعل والإنجاز في مبحث نسيجي، هو خطاب مسكون بهاجس التجريب قبل كلّ شيء. وتعتبر عملية ربط الممارسة التشكيليّة النسيجيّة بغطاء صوفي يجب أن نحرّره من سلطة الكائن العائلي المختزن بأحداث التناقض الدنيوي تجربة في صميم الإنشائي/ الحميمي. فالغطاء الصوفي بصفة عامة هو رمز الدفء العائلي في الوجدان، والأخبار الطفولية المسكونة بهاجس الحركة والخيال والأحلام والنمو والتغيّر، وكان بالنسبة لنا غطاءً اكتسى له صبغة تراجيدية ذات صيف بارد .

أمّا في مشروعنا التشكيلي، فيمثّل الغطاء الصوفي فضاء الحدث التشكيلي الأوّل وإعادة نقل الخبر. أخذناه كما هو من بيئته، بتفاصيله المادية وغير الماديّة برائحة «النفتالين» القويّة التي تحصّن الصوف الطبيعي من التسوّس وتمنع عنه حشرات الغبار والتخزين، وبشذى عطر أوراق العطرشية، والحبق الجاف، وعود التوت والحبّة السوداء التي تكدّسها أمّهاتنا في صرّة جورب صغير وتنشرها وسط الأغطية الصوفية داخل الخزانة كلّ سنة بعد غسلها حتى نجدها بريح المسك الطبيعي عند بداية استعمالها مع عودة الشتاء. «ربّاه كم نفتقد إلى غطاء الصوف زمن الطفولة، وكم نحتاج لترابط خيوط العائلة أخوة ووالد ووالدة من جديد. لقد تفكّك رابط الحياة الأولى التي تجمعنا تحت غطاء الصوف. توفيت الوالدة...والتحق بها الوالد... تزوّج الأبناء وسافر نفر من الأخوة لديار المهجر، وتعلّقت همّة البعض بأرض الوطن، وأمّا «الأنا»، الأخت الواحدة والمدلّلة وسط العائلة فأعلن عن فشلي في القيام بدور الأمّ ولمّ شتات العائلة من جديد. تمكّنا خلال

الفعل التشكيلي إزاء إعادة استعمال الغطاء الصوفي من لمّ شتات الخيوط بعد قصّها من الغطاء والحفاظ عليها من التبعثر خيطاً خيطاً، ولم ننجح في إعادة لمّ الأخوة تحت غطاء صوفي واحد...ليت الحياة تعود بنا لذلك الزمن المنقضي زمن غطاء الصوف الطبيعي، والأكل من الزاد الطبيعي وصبغ الشعر بالحنّة الطبيعية، وتعطير الأغطية بخلطات ورق النبات الطبيعي المجفّف. لقد صارت الحياة صناعيّة وتكنولوجية ورقمية

وحتّى الذكاء فقد تحوّل لذكاء صناعي.
هذه التفاصيل وريح الغطاء الذي أهمّ به للتشكيلي، كانت تراودني عن نفسي وأعتبرها «علامة ثقافيّة» تبحث عن نمط عيش جديد في منظومة الفعل الإنشائي. نمط مسكون بهاجس تحويل «الهاجس» إلى شكل ولون وخط وتركيبة صالحة للقراءة والتلقّي. عمليّة التحويل تستوجب تجريباً تقنياً متواصلاً في الزمان، والمكان، تترابط فيه الخيوط، تتكوّن، تتلاصق، تدأب على التصميم وترزح تحت وطأة النسيج الذي يبحث عن خيط يرمّم الهواجس الساكنة فينا ويعيد بناء الشكل من جديد.
هذه الأعمال التي نعرضها في هذا الملف الفنّي، هي «تجارب خضراء» بخامات متنوّعة، وألوان ذات تأثير منخفض حيناً، وعالٍ أحياناً أخرى، وتركيبات تعمد لإثارة قضيّة الشكل وعلاقته بالخيط والفضاء من حوله. ولعلّ من أهمّ مبادئ تجربتنا التشكيليّة في النسيج نذكر كفاءة التصميم والطاقة التي ينتجها الشكل والخيط في فضاء قطع منسوجة مسبقاً، حيث هناك فصل قد تمّ منذ بداية المشروع بين الممارسة التي يقوم بها «النسّاج»(نسيج الغطاء الصوفي)، وما سنقوم به من فعل تشكيلي في فضاء الغطاء. وهنا بالتحديد وضعنا حدّاً للجدال القائم منذ بدايات البحوث العلمية في مجال النسيج التشكيلي حول لفظ «الحرفي» و«الفنان»، وعمليّة تنسيب ما يقوم به «الحرفي» لصالح «الفنان التشكيلي» (على اعتبار أنّ أغلب المنسوجات التشكيلية في تونس هي عملية تنفيذ الحرفي لفكرة الفنان التشكيلي) وهي من المواضيع التي لم تستهلك بعد ولم يقع فتح بحوث بشأنها وكنّا قد طرحناها كعنوان فرعي في أطروحة الدكتوراه.
تتمثّل أهميّة العمليّة التشكيلية التي نحدثها من منسوجة لأخرى، في كيفيّة إعادة استخدام (الغطاء الصوفي)، وطريقة تدويره بأساليب تجريدية تنزاح نحو التجديد وتغيير النمط الاستهلاكي للغطاء وتحييد بعده الوظيفي إلى ناحية الزاوية التشكيلية. وأن تكون مصمّماً «أخضر»، واللفظ اقتبسناه من كتاب لـ «أي أف شوماخر» بعنوان «الزهيد جميل» (1973). ويشير لفظ «الأخضر» في الكتاب إلى «النماء والنضارة والأمان»، وهو فلسفة تصميم المنتج «.وأن تكون «مصمّماً أخضر» يعني أن تفكّر في البيئة وأن تمارس التصميم المستدام. أمّا في تجربتنا الحاليّة فخضرة التصميم تكمن في عمليّة إحياء الخيط من جديد وإعطائه استدامة تشكيليّة حرّة، وهو عمليّة إخصاب التكوين التشكيلي فوق ظهر خيوط الغطاء الصوفي. فعل يتضمّن استخدام قطع غطاء صوفي وإعادة تدويرها بشكل لا يمسّ من قيمة الوظيفية الأولى للغطاء الصوفي باعتباره أداة تغطية قديمة انحدر استهلاكه عند أغلب الشعوب مع تواجد الأغطية المتطوّرة الأكثر راحة وخفّة للجسد، وإنّما سعينا يتضمّن إنتاج أفكار إبداعيّة للترويج لرسالة تشكيلية يكون فيها التصميم رؤية، والبحث عن شكل نسيجي جديد ومعاصر هدفاً ومسعى، وذلك من خلال تحويل أحداث خاصّة مرّت علينا عبر هذا الغطاء إلى عمل تشكيلي نافذ للمتلقي وبالتالي قابل للنقد والقراءة.

الغطاء الصوفي من خلال تجربة ذاتية :

من خلال فعل النسيج التشكيلي انطلقنا منذ البداية وكأنّنا نبحث عن شيء ضائع منّا، نحاول عند كلّ تطبيق لفكرة أن نجد أنفسنا في ثنايا نسيج غطاء صوفي. بين التصميم «الجرافيكي» بخامات صناعية (الجلد والخيط والقماش المضاف للغطاء الصوفي)، ومن خلال نماذج تقنية حديثة كان الهاجس

هو خلق ممارسة نسيجيّة غير مستهلكة من قبل. نبحث عن قصّة مثيرة للاهتمام، عن معنى خفي ودليل للعمل، عن تقنيات جديدة. وبذلك عشنا مع قطع مأخوذة من غطاء صوفي كبير الحجم، مواقف مختلفة. هذا الغطاء امتزجت في خيوطه مشاعر أحداث عائلية مأساوية (أوّل غطاء صوفي استخدمته كخامة ومحمل لعمل تشكيلي كان كفناً لوالدتي بعد عملية تشريحها على اعتبار أنّ الغطاء الصوفي يتشرّب الدماء أكثر من أيّ قطعة قماش أخرى)، حيث ساعدتنا التأمّلات في فهم أحداث حصلت وانتهت، وهي وإن كانت عصية عن الإدراك والتقبّل، فإنّنا نحاول مع كلّ تجربة خلق عقد تشكيليّ واجتماعيّ ونفسي يجلب متعة حقيقية بين التشكيل والتصميم.

أنا أنسج إذن أنا موجود :

أنا أنسج إذن أنا موجود: على منوال «الكوجيتو» الديكارتي، نسائل الخامات وتجيب الممارسة في تجربتنا مع النسيج التشكيلي المعاصر. الأمر يحتاج لذهن حاضر، وخيط يطاوع، ونسيج يصمّم ويجرّب. وإذ حذا «ديكارت» نحو استنباط المنطق الرياضيDéductive ليؤسّس عوالم الأنا، ارتأينا أن نحذو حذو المنطق الاستقرائيInductive في التعامل مع الخيط ضمن الفضاء المنسوج في شكل غطاء، فضلاً على أهمية الملاحظات التجريبية التي تشبّعنا بها عند كلّ تجربة. حيث أنّنا ما إن نلوذ بفكرة تشكيلية حتى نعود على أعقابنا فنحطّم التكوين الأوّل ونلغي ما تقدم منه وما تأخّر، ونعيد ترتيبه وفق منهج تجريبي جديد. وهذا ما حدث معي في بداية التجربة سنة 2019 (الصور 1-2-3)، حيث انعكس القلق الذي ينتابني وأنا حيال الغطاء الصوفي على أطروحة الدكتوراه المشروع النظري الذي يسير بالتوازي مع التطبيقي. قلق تفطّنت إليه الفنّانة التشكيلية التونسيّة والعضوة ضمن لجنة مناقشة الأطروحة «سناء الجمّالي أعماري». «القلق» إزاء قطعة قماش صوفي هذا الهاجس الذي ضمّنا إليه بعفويّة، وحين هممنا بإنجاز المشروع استدركنا أمره وعمدنا إلى تحويل القلق لتقنيات نصوغ منها أفكارا تشكيلية ونصمّم من خلالها رؤية ذاتية لما يمكن أن يكون به النسيج التشكيلي معاصراً وفعلاً ذاتيا فيه مراعاة لطبيعة الخيط الصوفي والغطاء الذي تتماسك فيه الخيوط لحمة وسداة منذ بداية عملية النسيج إلى حين تفتيق الغطاء من النول بعد اكتمال عملية الحياكة. ولعلّ الأمر يستوجب طرح السؤال هنا في هذه اللحظة وهي لحظة بداية التعامل مع الغطاء الصوفي وهو قطعة قماش متماسكة الخيوط وقابلة للانحلال والتبعثر بمجرّد بداية قصّها لقطع: إذ كيف يمكن الحفاظ على تماسك خيوط الغطاء الصوفي القابلة للتبعثر والانحلال والتشتّت عند عملية القصّ الأولى؟

لقد عمدنا إلى كيّ الأشكال وخاصّة منها الدوائر التي نقوم بتصميمها من صلب الغطاء نفسه. كما نستعجل في كيّ خيوط اللحمة والسداة مباشرة بعد قصّها من الجوانب التي مرّ عليها المقصّ، وذلك لمنع تسربل الخيوط وانحلال عقدتها وتشابكها بفعل النسيج الذي قام به الحرفي. عمليّة كيّ الخيوط عبر اللصق الكهربائي تمثّلت فيها حركة تحتوي على أبعاد فلسفيّة اعتبرناها نمطاً تقنياً فرضته فكرة استغلال الغطاء الصوفي كمحمل سيحمل ممارستنا التشكيلية وهو في حالته النسيج. ففي «آخر الطبّ الكي» كما يقول المثل الشعبي التونسي وهو دليل على وقف نزيف ما، وسيل جرح غائر. إنّها تقنية تعيد ربط الخيوط من جديد وتمنع عنها التفكّك،

وكأنّما في ذلك إبقاء للامتداد العائلي الذي جمعنا تحته هذا الغطاء ذات زمان. كانت عملية منع انسياب الخيوط من الغطاء إثر قصّها إلى قطع بداية استرجاع الثقة في اكتمال المشروع وتنفيذ الفكرة التي بدأت وجعاً وقلقاً وجودياً. هذا القلق تجسّد في منسوجة بعنوان «الفينة» (الصورة1)، حيث عمدنا إعادة صياغة العمل نفسه ثلاثة مرّات غير متتالية وفي كلّ مرّة تحدث عملية الهدم والبناء، والذي بموجبه يتغيّر الشكل، والحجم، والتركيبة والتصميم والألوان نوعاً من الراحة النفسيّة والرضى الذي نحسبه أمراً غير قابل للتصديق دائماً، ونحن في مرحلة إنشاء فكرة جديدة، وتأسيس نمط نسيجي يشرّع لتعدّد الرؤى. فهو من جهة إعادة تدوير الأغطية الصوفية، وهو أيضاً عمليّة توليد فكرة فيها تجديد يروّج لنمط اشتغال معاصر على النسيج التشكيلي. ففي غالب الوقت اتّسمت أهدافنا في الوصول لفكرة تكون غير معهودة في مجال النسيج أمراً منقوصاً منه، أي أنّنا عند كلّ منسوجة وجدنا أنفسنا نحاول الهروب من الفكرة التي سبقتها وبداية ربط الدائرة بسياق عمل يعبّر عن ظاهرتين:

الظاهرة الأولى:

ظاهرة فرديّة حميميّة وذاتيّة، تنتجها قيمة ملامسة الغطاء في داخلنا لما يحمله من بقايا رائحة العائلة والطفولة ووداع الوالدة التي كانت بالأمس القريب مهتمّة بهذه الأغطية لما تتضمّنه من قيمة ماديّة وغير ماديّة.

الظاهرة الثانية:

ظاهرة ثقافيّة جماعية، احتساباً كون العمليّة الإبداعيّة تحتاج لعين القارئ بعد اكتمالها لتصير عمليّة تلقيح الخيوط والأشكال المركّبة في فضاء منسوج مسبقاً، وهي بداية نشأة المنسوجة التعبيريّة التي من أبرز سيماتها إحياء لغة بصريّة، مركّبة، تجريديّة، ذات خطاب بصريّ متجدّد المعاني بل إنّه غالباً ما يعرّي انفعالات سيكولوجية متحرّكة في اتّجاه صيرورة إنشائية تحتكر حيّز الفضاء الجمالي المنسوج من عناصر لونية المتمثّلة في خامات الجلد. غاية هذه الصيرورة حسن الحضور الحرّ لحركة الذات الناسجة التي لم تعد مهمّتها الاستجابة لليومي وللاستهلاك المعيشي بقدر ما اتّجهت نحو التعبير الحرّ عن النوازع والأفكار في فضاء منسوج مسبقاً.

إلى حدود هذه المرحلة يمثّل الغطاء الصوفي الصورة الظلّ في مخيّلتنا، يحمل في تركيبة الخيوط من الداخل ظلّ أجساد (قديمة) المتمثّلة في الأمّ المتوفّاة، والطفولة المنقضية بفعل الزمن وتكرار دورة السنين. وفي الواقع إذا قارنّا وعينا الممارس لعملية إعادة البناء بالنسيج التشكيلي، و خبايا ظلّ الأجساد المتخفية في الخيوط مجازاً سندرك التشابه الموجود بين خيال الإنسان وظلّ النسيج... الفنان الممارس للنسيج وحركة الخيوط هي شكل من أشكال الاتّصال البينيّ بين الخيال والواقع، الخفي والظاهر، الحاضر والغائب، العابر في سبيل حاله والكامن فينا. حاولنا في مرحلة تجريب ثانية أن نستحضر هذه الظواهر البينيّة من خلال الفعل التشكيلي، وعبر صياغة المفهوم العلمي من خلال استحضار مصطلحات «العمق» و«الإيهام» و«الوهم» و«الحجم» و«المتاهة» (الصور4-5-6)عبر تقنيات مبتكرة يفرضها علينا الغطاء المنسوج من جهة، وكذلك طبيعة الخيوط فيه وهي خيوط صوفية طبيعية خالصة من جلد الخرفان.

إعادة إنتاج نمط نسيجي: نصف حضور/ نصف غياب :

إنّ النسيج (غطاء صوفي) المعاد تدويره، يأتي في فئتين: خيوط ماقبل الاستهلاك (خيوط من الجلد الصناعي) وخيوط ما بعد الاستهلاك (خيوط من الصوف الطبيعي تمثّل غطاء صوفياً قديماً). لنقل أنّنا وجدنا في خيوط الغطاء الصوفي مخزوناً من الحميميّة والإنشائيّة والجماليّة التي تثير الفعل التشكيلي. إنّه ظلّ النسيج من بقايا خيوط الغطاء الصوفي –الطبيعي جدّاً- ، في الواقع يبدو أن ليس هناك فرق بين خيوط الجلد الحمراء والسوداء وخيوط الصوف الطبيعيّة البكر المعاد تدويرها، غير أنّ تجديد الصورة وتصميم علاقات جديدة بين الخيوط، ومحاولة خلق العديد من الجوانب المرئيّة، والتكوينات التجريديّة، هي فكرة تتكشّف لنا بشكل مختلف بين عمل وآخر، ونمط نسيجي فيه معاني «الالتقاط» و«الإسقاط» التقاط حركة الخيوط وإسقاطها تكويناً تجريدياً في فضاء لامحدود فيه نصف الحضور/ونصف الغياب، وهي مفاهيم تتعلّق تشكيلياً بربط الأجزاء ببعضها بقوّة استخدام الخيط بعد عملية فصله عن خيوط السداة وإسقاطه في عمليّة إنتاج معنى مغاير.

مثّل غطاء الصوف في هذه المرحلة من التجريب دور الوكيل الذي يصل العمليّة الإبداعيّة بالتحوّل واللغة البصريّة المنشأة التي يمكن أن يقرأها المتلقي بصيغ مختلفة. فعمليّة تركيز نسيج تشكيلي جديد فوق طبقة نسيج قديمة فيها حركة حثيثة تستوجب حواراً بين اثنين أو أكثر منهما... والخيط بين اثنين هو ضوء يفتح قيمه على الحوار بين فنان تشكيلي وحرفي، بين متلقي وعمل فنّي، أو بين مسائل بصرية تشكيلية هاربة من جميع أشكال التصنيف، وباحثة في نفس الوقت عن تركيبات في الفضاء المنسوج بطبيعته تحمل طاقات تشكيلية تدعو القارئ للمسها وقلبها على بطنها لاستكشاف خطاب بصري دخيل على السرد النسيجي المملّ والمتمثّل في قطعة نسيج الغطاء التي يسير فيها الخيط جيئة وذهابا دون الخروج عن هذا النسق.

إنّ عمليّة الهروب من جميع أشكال التصنيف المعهودة في مادّة النسيج لغاية إحداث تشكيلات، قد تمّت في تجربتنا عبر استخدام أداتين أو خامتين متكاملتين: قطع الجلد المصنّع، وخيوط الصوف، وأمّا عن الصورة/ الشكل فهي الوليد التشكيلي الذي ينمو من جمع الوسيطين وتقاطع مصالحهما عند لحمة فضاء واحد منسوج منذ سنوات عديدة.

عن كتاب "روايات ليبية نسائية" لليبي يونس الفنادي

بين الملاحظة والاضافات

نعيمة الطاهر. ليبيا.

وأنا استهل مطالعة كتاب «روايات ليبية نسائية» لمؤلفه «يونس الفنادي»، تمعنتُ في المقدمة وفي تقديم الكاتب فأيقنتُ أن كليهما مليء بعبق الإبداع والحس النقدي المتوازن. وقد سجلتُ حول هذا الكتاب بعض الملاحظات التي رأيت أنها تنقل بعض تأثري بما صاغه الكاتب بلغة بدت لي واثقة من قدرتها التعبيرية، وربما تجاوزت مستوى الروايات التي تتصدى لها. وملاحظاتي تتمثل في أن الكاتب عندما تناول رواية الأستاذة «رزان المغربي» (الهجرة على مدار الحمل)، لفتت نظري عدة أشياء من بينها جرأة قلمه في التحليل والوصف، بمعنى أنه قال رأيه بحرفية العارف والمتمكن في فهم الشخصية الكاتبة، ولم يخش أن يسقط بعضاً من صفات شخصيتها الحقيقية بحرفية لن ينتبه لها إلا من كان يعرف السيدة «رزان المغربي». إلى جانب أنه أحسن اختيار الفقرات التي اقتبسها من الرواية، ما جعل القراءة تحمل مضامين تصل بكل يسر إلى القارئ، وهي تسجل وجهة نظره كقارئ وناقد دون الانحياز إلى صف الكاتبة، وفي هذا الجانب سعدتُ كثيراً بما كتبه الأستاذ «يونس الفنادي» كناقد، وأحسستُ أنه يصلح لأن يكون شروحاً إضافية تثري

أحداث الرواية بدرجة أكبر وأكثر من جهد كاتبتها فيها .

أما تناوله لرواية «قصيل» للأستاذة «عائشة إبراهيم»، فلم يترك لي شيئاً يمكن أن أسجله عليه، ولم أجد ما أكتبه عنها أو أضيفه إليها، فقراءته كانت رائعة كالعادة، وأضفى أيضاً لونه الزاهي على جزئيات الرواية، وهنا أريد أن أؤكد أنني لم أرى فيما كتبته «عائشة إبراهيم» نصاً روائياً بقدر ما رأيته نصاً وصفياً ينقصه البناء الدرامي الذي يجعل منه رواية متكاملة الجوانب، مع إعجابي الشديد بأسلوبها في الكتابة السردية.

وفي أثناء «تمعني» في قراءة «يونس الفنادي» لرواية «صراخ الطابق السفلي» للدكتورة «فاطمة الحاجي»، شعرتُ بانتشاء عجيب، فما كتبه كان أحداثاً موازية لما كتبته القاصة، فهو كان يسرد أحداثاً مرت به في زمن الرواية بطريقة شيقة جعلتني أحسُّ وكأني في حضرة ملك من ملوك كتابة الروايات التي تأخذنا أحداثها لنعيش بهجة وقائعها. وفي نصه النقدي رأيته شاباً يافعاً يخفق قلبه حباً، ومشروع أديب يفوز بالترتيب الأول على مستوى الجامعة في كتابة المقالة الأدبية، ومثابراً يسابق الجميع ليحظى بمقعد في صف أمامي، وكأنه يخبر القراء بأنه كان يرسم خطوط نبوءة كانت ترتسم على لوح الغيب الآتي لتقول أن «يونس الفنادي» طالب العلوم هو الاسم القادم في عالم الصحافة والكتابة

والنقد الأدبي .
ولكن قراءته لرواية «خريجات قاريونس» للأستاذة «عائشة الأصفر» جاءت سريعة ومتعجلة، فلم أره يتوقف للتمحيص والتشريح والتدقيق، فأصابتني حالة من التسارع الفكري لم أستطع خلالها الوقوف كثيراً أمام أحداثها ووجدتني مجبرة على تجاوزها والانتقال إلى الرواية التي تليها في الكتاب.
أما في رواية «زراريب العبيد»، وجدت نفسي أتنقل مع الكاتب «يونس الفنادي» في أجواء ما يمكن أن نسميه الإبداع الحقيقي، فلقد نجحت الكاتبة بصورة آخاذة في وصف حياة فئة من البشر كان عليها أن تكون مسخرة لخدمة وطاعة فئة أخرى، لا يميزها عنها شيء في البناء الإنساني إلا لونها المختلف، فالفئة الأولى أصحابها من ذوي البشرة السوداء، وهو السبب الذي أعطى للفئة صاحبة البشرة البيضاء الحق في استعبادهم والتحكم في حياتهم وتسخيرهم لخدمتهم وإرضاء نزواتهم.
وعند قراءتي لما ورد في كتاب «روايات ليبية نسائية» حول رواية «زراريب العبيد»، وجدتني أستحضر روح وخيال «جداي أمينة»، تلك «الخادم» الزنجية ذات الأصول النيجيرية التي كانت مملوكة لأسرة جدي، والتي بالرغم من بداية حياتها (كخادم)، إلا أنها انتهت إلى كونها ذات شأن اجتماعي كبير داخل العائلة، فكانت هي «الرأي»، وهي «الشيرة»، كلمتها مسموعة ورأيها سديد، والجميع يحرص على مهادنتها ونيل رضاها، وظلت ذات مكانة رفيعة حتى وفاتها، فنسينا أنها «الخادم» المستعبدة، ولم نعد نذكرها إلا في شخصية المرأة القوية والشديدة المراس.
أما في اللقاء مع الدكتورة «فريدة المصري» الذي تضمنه كتاب «روايات ليبية نسائية» حول روايتها «أسطورة البحر»، فقد بان واضحاً أن نوعية الأسئلة مثلث إضاءات رائعة زادت من جمال النص، وفتحت دروباً أمام الكاتبة لتضيف من خلال إجاباتها رونقاً ألقى بضوئه على شخوص الرواية وأمكنتها ومعالمها المختلفة، كما أن «الفنادي» أظهر وجهة نظره الخاصة حول البناء السردي للرواية، حيث أنه ومن خلال صياغة السؤال ناقش الكاتبة فيما يمكن أن يكون خلطاً في مفاهيم كتابة الرواية، وهو ما يعد جرأة منه، ليقينه بأنه يؤرخ لعمل روائي رأى أنه جميل إلى حد معين، وبالتالي هو لم يجامل على حساب ذائقته الأدبية وإحساسه الإبداعي، وفي المجمل فقد كان للقاء تأثيره الإيجابي على القارىء من حيث تعريفه ببعض معالم مدينة طرابلس التي كان لها دور الشخوص الحية التي أحسسنا بها تنطق وتشعر وتغازل صاحبة الرفعة والمقام، بحيث كانت وبجدارة أسطورة المكان.
وليسمح لي الكاتب «يونس الفنادي» بأنني لاحظتُ تكرار وصفه للكاتبات بـ"المبدعات"، وقد وجدته وصفاً مبالغاً فيه، فالإبداع لا يأتي إلا بعد تجارب عدة وكتابات كثيرة، وإنتاجات غزيرة، لذلك آمل منه الانتباه إلى هذا في قراءاته المستقبلية.
وأرجو ألاّ يتهمني الكاتب بالإطراء والمجاملة فيما أوردته من انطباعات حول كتابه الرائع «روايات ليبية نسائية»، فأنا لم أكتب إلا ما رأيته يظهر ويلوح بين سطور هذا الكتاب القيّم، وكم خالجني الأسى وأنا أتخيل إسمي ممهوراً على رواية لي يزاحم أسماء نسائه الروائيات الكريمات. (**نشرت بموقع بلد الطيوب**).

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

تشبهنا كثيرًا ..

فهي كقلبينا اللذين

يتبادلان عشق مختلف ألوانه

والأجمل أنها طويلة جدًا

هذه الطريق التي اتخذناها ..!

حامد الصالحين/ ليبيا

في الحب

تناقضات جلية تحكم عالمه

خلاف مايحصل في اللاحب،

النار تطفئ النار

فترتوي طينته بمياه ناره الجامحة ،

يلين العود وتخضر أوراقه

ويزداد في عيون العاشقين بريق الأوقات

الخافت.

في الحب

النوافذ مرايا الشموس

والخارج

ليس بذلك الفضاء

الذي يعصر فيه القلق بالأرواح.!

في لياليه

تتفتح ورود وأزهار

تحمر مسامات وتزهو ،

وفي صباحه لاتُغنّي الطيور عن كئابة.

في الحب وبالحب نكتمل

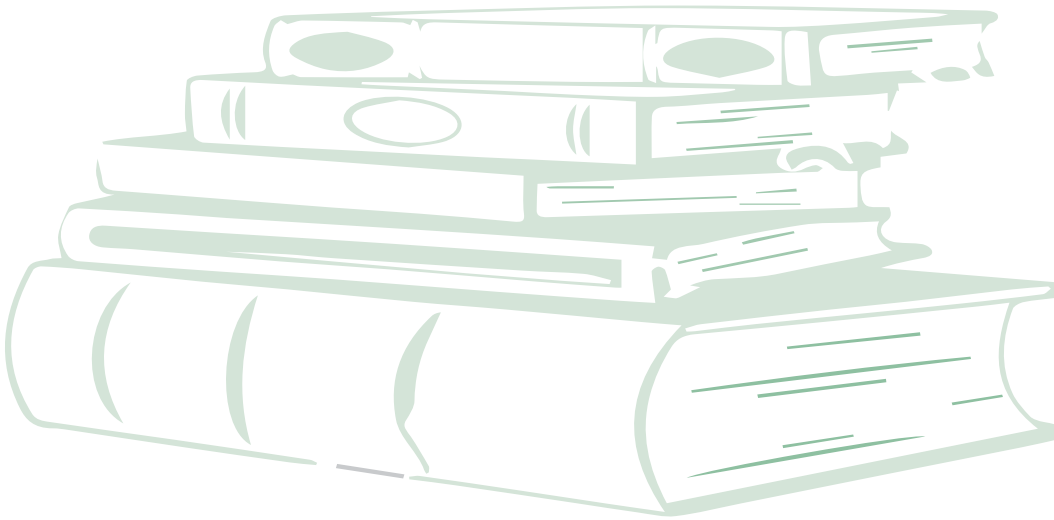
وتتكاثر بنا الفرحة بابسط الأشياء

فإذا لم يُعاشَ الحب هكذا

ويُشعَر به هكذا

مالحب إذا وماهي الحياة؟!

حفظ الله الشرجي / اليمن



بصدري حفرة كبيرة

تأوي إليها الريح كل ليلة

والتي من خلالها

قفز قلبي ليلحق بكِ

تعالي رتبي ضلوعي

وهاتي قلبي معك

هذا الذي يتسكع

علي أرصفة الشوق وحده

يقال إنهم وجدوه

يغازل زوجة رجل مهم

ويقف كل صباح كعصفور

على شباك الغياب

تاه مني في صباح كهذا

أما يكفي ظلي فعلها من قبل

عندما تركني

وتبع بنت «الشيخ علي»

بحجة أنه سيوصلها لبيت أمها

وعندما وجدوه في حظيرة الفراخ

يعانقها

تسلق الحوائط وأسطح البيوت

ونجى من الجيران

ومن (علقة) ساخنة

أريد فقط أن تأتيني بهما

ولكِ الأجر والثواب

ما تظنين برجل فقد قلبه وظله

دفعة واحدة.

احمد دياب / مصر

غروب بلا قرص

سامي الرياني. ليبيا

يهبط المساء وئيدا .. سماء رمادية تميل لحمرة باهتة.. شيء ما يوشك على المغيب .. وسحابة تسبح بكسل فوق الصومعة المهجورة. الدكان القديم كثقب مظلم في جدار، وسوبر ماركت جديد يعج بالغرباء، هناك أيضاً أعمدة خرسانية تنبت من الصخر، تتناسل وترتفع للسماء، عمّال يلملمون أغراضهم، وأكوام من الرمل والحصى تتُأهب للمزيد من الطلب، شخير وزمجرة محركات، خطوط طينية على طريق داكن السواد، وسيارة مسرعة.

لم يعرف أحد، و لا أحد يبالي أين ستبيت الشمس؟

***

مازال يحتفظ بعصا كان يهش بها عن القطيع، ينتكبها، يدلّى ساعديه على طرفيها، يتلكأ على حاشية الطريق، لم يعد يرتجز بأغاني الراعي، صار لديه شاشة نقالة وسماعات يسد بها أذنيه، ويكتفي بالنظر ويتأنى عند الدروب المقطوعة ومسارب القطيع التي تلطخت بالزفت، يتفحصها، يراقب ظله المصلوب وهو يتعرج فوق الاشياء أو يختفي في السواد، يذكره ذلك بظل البنايات الجديدة الرابض طوال اليوم فوق كوخه المتواضع.

تولد الشمس خلف الربوة المجاورة، ولا تكبر إلا فوق سطحه المعدني المتموج، ثم تبيت دائماً خلف السفح البعيد المقابل لباب الكوخ.

***

بالنسبة له صار كل شيء هنا يمتسخ، يصبح أكبر وأقبح وأكثر تعقيداً، وحده القطيع كان يتضائل ويزداد غُربة، يسرح ثاغياً تائهاً بين الممرات الاسمنتية الآخذة في التمدد والانتشار .هو أيضاً أحس بشيء من غُربة، بوخزات من قلق تثقل على روحه، يحاول حشر السماعات أعمق ويفكر بأن لا شيء يبدأ كما كان يبدأ في هذه الضاحية، كأن المكان تحول الى مكب للنهايات والخواتيم.

حفار ينهش الربوة، جرافة تكومها، وشاحنات تشيعها لمثواها الاخير، أين ستولد الشمس؟ وقد صارت الربوة قاعاً صفصفاً ...

***

غروب بلا قرص، وأشياء توشك على المغيب، الدكان يقفل بابه للمرة الأخيرة ويذوب على مهل في الظلام الزاحف، السوبر ماركت يخنق الطريق، تخطف أضواؤه الأبصار، والزبائن من الدكان، الآليات الصفراء مازالت تزمجر وتتوعد، العمال أيضاً لا يكفون عن المغادرة كل مساء، والدرب الترابي يتسرب تحت العرق الأسود، مراهقون في سيارة مسرعة، ثنتر الصخب والهرج ، حاول حشر السماعات أعمق، وأن يكتفي بالنظر، لا أحد يعرف ما ينبعث من سماعاته إلاه، لا أحد يعلم لم باع ما تبقى من القطيع، واحتفظ بالعصا .

في رواية السورية شهلا العجيلي ..

اختِنَاق الرَّغْبَة في عَيْن الهِرّ

عبد الهادي شعلان. مصر

تواجهنا صورة الذُّكورة في المجتمع العربي ونحن نلج عالم «أيوبة» في رواية «عين الهِرّ» للكاتبة السُّورية «شهلا العجيلي»، فمنذ نعومة أظافر الأطفال، والأمهات تحدثن البنات بأن الأولاد أشرار، يضربون البنات، وأن البنات إذا تحدثن مع الصِّبيان أو وقفن معهم، فإن النَّاس سيقولون إن الأهل قصَّروا في تربية البنات، فالمجتمع يرسم للفتاة صورة الذَّكَر القوي، فهو المعتدي، الذي يسبب السُّمعة السَّيئة، ويتَرَسَّخ في معتقدات الفتيات الصغيرات أن الفتي شر، وأن الاقتراب منه ضرر، فقد وَجَبَ الحذر منه، حتي لا تُصاب إحداهن بسُوء السُّمعة، بسبب الحديث مع الأولاد الأشرار.

والأب الذَّكَر هو المسيطر في البيت، يُفَجِر ضُغُوطاته في وجه رَبَّة الأسرة الأم، أمام الجميع دون أي مراعاة لمشاعرها وأحاسيسها، وهو بذلك يُرَسِّخ قوة الذَّكر أمام أولاده جميعاً، الأولاد والبنات، فينشأ الفتى علي عدم احترام الأنثى، وتنشأ الأنثى علي الخضوع لثورات الرَّجُل وتحقيق

رغباته.

وفي أسرة «أيوبة» خمسة بنات وذكر وحيد، الأخ يضرب ويأمر ويَتَدَخَّل في كل شيء وله كل الامتيازات، فالأخ نموذج مصغَّر للمجتمع الذُّكوري داخل البيت، فهو ينشأ على السَّيطرة على البنات، مؤكداً علي قوة المجتمع الذُّكوري، فكل ذكر، له السَّيطرة علي كل أنثي تنتمي إليه بأي شكل من الأشكال، أب، أخ، زوج.

وتتساءل الطفلة «أيوبة»، ما الفرق بين الصبي والبنت؟! فالبنت شعرها طويل، وجميل، والولد شعره قصير، البنت أجمل، تمتلك أثواباً جميلة، وأدوات زينة وأصباغ، والولد حياته جامدة، ليست لديه كل الأشياء الجميلة التي للبنت، فلماذا إذن يتم تفضيل الولد على البنت؟! البنت أيضاً تصير حاملاً وتُنْجِب، أما الولد فلا يفعل شيئاً، الولد ليس جميلاً وليس مُهِماً كما يتصورون.

تتجلى عقيدة التصور عن البنت حين ترى إحدى الجارات «أيوبة» وهي تلعب مع الأولاد، تجرها من يدها وتذهب بها لأبيها فاللعب مع الأولاد عَيْب، وتُعَنِف الجارة الأب، فالبنت صارت صبية، يمكن أن تتزوج، ومع ذلك تسير في الشوارع وتلعب مع الصبيان، فتثور الذُّكورة في رأس الأب فيجرها من شعرها أمام أصدقائها وهي تتألم وتبكي، ولكن لا مفر فقد قرَّر الأب حرمانها من التَّعليم، وتصرخ أعماق «أيوبة» بأنها لا تريد أن تكون مثل أمها أبداً أبداً، ترفض هذه الحَبْسة التي سيطرت علي حياة أمها وكَتَمَتْ حريتها داخل جدران أربع.

تصاب «أيوبة» بحسرة عندما تشاهد الحرية أمام الكنيسة المجاورة، فالصغار يلعبون في احتفال ديني، يرتدون الملابس الجميلة ويتحاور الصبية مع الفتيات من غير قيود، لقد بهرتها هذه السَّعادة التي رأتها وشعرت أن الحرية تداعب خيالها، فلما صَرَّحَتْ بما يدور في نفسها لجارتها «أوديت» بأنها تحسد الفتيات اللائي يذهبن إلي الكنيسة مع الصبيان، ظهرت مَرَارة أخرى في حلق «أوديت» وبدا منها أن المجتمع الذكوري مسيطر في كل الأحوال، أكدت «أوديت» أن هذه الحرية منقوصة : يا ابنتي لا تغرك المظاهر، كل من علي دينو، اللّٰه يعينو.. هكذا ببساطة طرحت «أوديت» ما يدور داخل أعماقها، فحتي لو كشفت المظاهر عن جمال وحرية فهناك شيء خفي « كل من على دينو، اللّٰه يعينو 62

هذا المجتمع الذُّكوري المُسَيْطر يحيلنا إلي أدق العلاقات الإنسانية، الجنس، فيتضح لنا في هذا المجتمع كَتْمَة الجنس واحتقار رغبة المرأة وعدم احترام مشاعرها حتي لو كانت ترغب في زوجها وشريك حياتها، فأيوبة ترى أمها في ليلة من الليالي، تتسلل رويداً رويداً من فراشها، محاولة أن لا يشعر أحد بها بعد أن ارتدت ثوبها الأسود الوحيد الذي يُبْدِي شيئاً من مظاهر الأنوثة لديها، ثوب بلا أكمام، مخرماً عند البطن، بحيث يبدو اللحم من خلال ثقوب القماش، مفتوحاً من أعلى الفخذ ومَشَّطت شعرها؛ لقد هيأت نفسها لزوجها، وسيطرت عليها الرَّغبة في المُعَاشرة حتى أنها تَسَحَّبت إليه في غرفته، تملؤها الرَّغبة والشَّهوة التي يحتاج إليها جسدها.

لكنها عادت كَسِيرة القلب والخاطر، لقد حدث داخل غرفة الوالد شيئاً كَسَر قلب الأم، لقد رفضها زوجها، أي شعور تشعر به المرأة حين تعرف أنها ليست مرغوبة، وممن؟ من زوجها، لايريها!! لماذا؟ ألا يحبها، هل رائحة جسدها كريهة؟ تخرج الأم وتدخل غرفتها وتقضي ليلتها في بُكَاء

مَرير، وترمي بثوبها الأسود في الخزانة إلي الأبَد، ويظل هذا المشهد عالقاً في خيال «أيوبة» لا تستطيع أن تنساه أبداً.

والمجتمع الذُّكوري الذي يمارس القمع في البيت ويمارس كبت إناثه، هو نفسه الذي يعيش حريته وفْقَ ما يرى، وقَدْر ما يستطيع، فيذهب الذَّكر لبيوت الدِّعارة ليمارس حريته الجنسية التي يمنع منها زوجته، وينطلق في رغابته التي يَحْرِم منها من يعول، فعلى الرّغم من أن الرَّجُل يمتلك جوهرة في بيته، إلا أنه يعشق «سعاد» موظفة الصِّحة في الحارة المجاورة، والتي تمنحه حرية الجسد دون قيود، فما تفعله معه المرأة الداعرة، يحرمه علي زوجته أن تفعله معه.

و«أيوبة» تُحيل مسؤولية هذا الانكسار والخنوع إلي أمها، فبسكونها وخنوعها هي مسؤولة عن ضياع حريتها، هي مسؤولة بطاعتها المستكينة، فهي لا تعرف كيف تتعهر، أو حتي لا تستطيع أن تطلب الطَّلاق، فمبدأ الأم، بيت المرأة قبرها، وهذا ما يجعلها تعيش ميتة، تدفن مشاعرها وتخنق رغباتها الحيَّة وتَتَحَمَّل أن يرفض زوجها أن يَرْوي جسدها الذي يطلب الشَّهوة.

في ليلة «أيوبة» الأُوْلَى وَجَدَتْ نفسها زوجة لرجل بقراره هو ودون أن يكون لها أي رأي، فقد أخذ يخلع ملابسه، قطعة قطعة، حتي تَعَرَّى تماماً ثم في لحظة عَرَّاها بعنف وانقض عليها بثقل صدره وهو يستمتع بأزيز السَّرير من تحته وهو يمضغ جسدها ويعض، يعض، ككلب.

هذه هي تجربتها الأُوْلَى مع الجسد، تجربة كلها قرف واشمئزاز، ورغبة في التقيؤ ولفظ هذا الجسد الذي اعتلاها، كحيوان مفترس، وأصبحت أكثر لحظات حياتها بؤساً هي لحظات الفراش.

لقد سَلَّمَتْ له من اللحظة الأُوْلَى، حتى صار الاستسلام عندها عادة، ولم تكن سعيدة أبداً بمعركة الجسد التي تتم فوق جسدها على الفراش.

المَرَّة الوحيدة التي أرادت فيها «أيوبة» أن تكون طبيعية، واحتاج جسدها إلي زوجها، حاولت مجاراته فيما يفعل، نعم، حاولت أن تمنح جسدها لحظة من التَّحرر والحرية في أن تمارس مع زوجها الرَّغبة بشيء من الصِّدق، أن تُعطي وتَأخذ، أن تندمج في المعاشرة حتي تَسْتَمْتِع وتُمْتِع في آن واحد، كانت تظن أنه سيسعد معها، سيسعد بها، ويندمجان في لحظة عِشق عُلوية ترجوها وتتمنَّى لجسدها أن يصل بها لمدىّ من الشَّهوة تنفك فيه كل العُقد التي تقيدها، إلا أنه في لحظة غائمة، صفعها وقال لها : عاهرة.. هكذا خَنَقَ رغبتها، وكَتَمَ فيضان شوقها العُلوي الذي حاولت أن تصل به ومعه في لحظة عشق متدفق، أن ترتفع معه بكل الشَّهوة وكل الرَّغبة، لكنَّه بكلمة واحدة حبس الجنِي الجميل المنطلق من داخلها، بكلمة واحدة قتل العفريت المَسْحُور: عاهرة.

الطَّاقة والرَّغبة الجسدية إذا لم يتم تفريغها واشباعها بأي صورة من الصور الطبيعية؛ أصابت المكبوت بخلل ما، فنبحث عن مصدر لتفريغ طاقتنا كي لا نصاب بالحسرة والاختناق، و«أيوبة» عندما وقفت علي السطح ورأت حلقات الذِّكر، انتشت وارتفع كيانها وطارت روحها بعيداً وحَلَّقَتْ، لقد جاءها الفَرَح العُلوي وانبهرت بشدَّة عندما رأت رجل يبكي، هذا مستحيل، أن ترى دموع رجل، كان والدها قاسياً، وزوجها حيواناً، وهي الآن ترى دموع رجل تَتَرَقْرَق في حنان وخشوع داخل حَلْقة ذِكْر، وكأن طاقتها بدأت تنطلق، ورغبتها اقتربت من التَّحَقُّق، وكتمة روحها ستنفك وترتاح وسَرَحَتْ بعيداً.. كيف يمكن أن

يجتمع الغَزَل والدِّين في جلسة! كيف يمكن لأولئك المتدينين أن يتفوَّهوا بكلمات الحبّ! فيذكرون المرأة واللّه والعشق والمقدسات معاً، العالم الذي تراه أمامها من فوق السّطح كله يوحي بالنظافة والطمأنينة، تلفُّه الحَضْرة وتتخلله مياه البركة والبياض والأضواء الوامضة من الماء، ومن الأرض. ورُبَّما جابت خيالاتها روح الجنَّة.

في قمة اندماجها مع هذا العالم العُلوي بَكَتْ، ولم تكن وحدها الباكية، لقد لمحت رجلها ذا العينين الضيقتين تبرق دموعه في العتمة، ووجهه طافح بالنور، واقشعر جسدها، ما الذي يمكن أن يجعل رجلاً يبكي، لأول مَرَّة في حياتها ترى رجلاً يبكي! وتَمَنَّت في تلك اللحظة أن يراها هذا الباكي، أن يلمحها وينظر إليها، فيرى دموعها، فيعرف أنها معه، تشاركه ألمه الشَّفيف، وخشوعه الجميل.

عندما طُلِّقَتْ وحصلت علي حريتها الكاملة، وعلى الرغم من نظرة المجتمع للمطلقة؛ لأنها بلا رجل، ماذا يعني أن تكون حياة امرأة بلا رجل، لقد صارت أجمل من ذي قبل، لقد صارت أروع بعد أن تَحَرَّرت، أصبحت عيناها أعمق، وشفتاها أكثر التهاباً وقلبها صار أكبر، لقد تبدل الحال بعد أن شعرت أنها حرة.

وأنثي مثل «أيوبة» عندما تعشق تعطي عشيقها وحبيبها كل اللذات التي يمكن أن يتصورها عاشق، لقد جاءها الباكي، مُخَلِّصها ومرشدها، وصار زوجها، فاندمجت معه في حالة غريبة بين الحب والجلال، بين العشق والنور، يضيء المكان عندما يدخل عليها، وعندما يحتضنها تعيش في خشوع ومع ذلك تراودها نكبتها مع زوجها الأول وتتذكَّر حالة الاشمئزاز التي عاشتها مع زوجها السابق، لكن زوجها الثاني صاحب العينين الضيقتين منحها لحظات عشق صادق، وحب عميق، ومنحته ذاتها بسخاء، لكن تسيطر الذكورة علي المجتمع، ذكورة من نوع آخر، فقد طَلَّقها زوجها الثاني بأمر من الشيخ الكبير، فهو لا يرضى أن يكون لابنته ضُره، وكان أمر الشَّيخ أمراً مفعولاً، فَطُلِقَتْ.

ما تزال رغبات «أيوبة» مختنقة، في هذا المجتمع، فهي تمثل كل أنثي، حتي «أوديت» التي أحبت رجلاً، وصارت مخلصة له بعد أن سافر حتي انتشر الشيب في شعرها، إذا بها تري هذا الحبيب عند الكنيسة بعد عمر طويل وهو يسير معه زوجته وأولاده، لقد عاد الغائب بحياة بهيجة تقف أمام عمر «أوديت» الذي بدَّدته الوحدة في انتظار من سافر وعاد ناسياً كل الحب، إنه ذكر، في مجتمع ذكوري.

والرَّجُل الذي عامل «أيوبة» بلطف وأهداها قلادة عين الهِرّ، وبدأت تشعر أن في العالم رجال يملكون من لَطَافة الحِسّ ما يمكن أن تغير نظرتها للرجال والتي حُفرت في تلافيفها من الصغر، هذا الرَّجُل، سَرَقَ مال الورشة التي تعمل بها «أيوبة»، واكتشفت فيما بعد أن القلادة التي أهداها لها قلادة زائفة ليَرْسُخ في أعماقها زيف المجتمع الذكوري الذي تعيش فيه.

مَرَّت «أيوبة» بمنعطفات كثيرة وانتهت لأن تصبح خادمة جامع، مسؤولة عن قسم النساء، تراقب الدروس، وجلسات الذكر الخاصة بهن، وتقوم علي خدمتهن، فَتُعِد ثياب الصلاة، وتنظف المكان المخصص للنساء، وترتب المصاحف والكتب.. تركت كل رغباتها وكل السَّيطرة الذكورية في مجتمع ذكوري زائف واتجهت مباشرة لتَتَقَمَّص دور خادمة الجامع.

الصُّعلُوك

فوزي الشلوي . ليبيا

أمارسُ طقوسي بلا أي اهتمام ..
صعلوكٌ أنا ..
أنامُ بمزاجِ الليلِ ..
وأتناولُ طعَامي بجُودِ الخيّرين
أتطفّلُ على قصيدةٍ هاربةٍ مِنْ شِباكِ شاعر أخر
أغمزُ لها ..
تبتسمُ في وجهي وتواصلُ طريقها
كأنّها تقول لي (غيرُكَ كانَ أشطر)
أقرأُ مِنْ جديدٍ سيرةَ ابن الورد*
وتأبط شرًّا*
يلتفُّ الصعاليكُ مِنْ حولِي ..
يتسوّلونَني نصيحةً تقيهم شرّ البردِ ولعنةَ الجوعِ
ينادُونَني ..
يا سيدي الصعلوك
يقدمُونَ لي ولاءَ اللامبالاة !! ..
نحنُ الصعاليك .. لم نعدّ نهتمُ لشيءٍ
لا شيء يثيرنا ..
ولا رُكبَ نحلم بتوسُدِها
لا بيت .. يقينا المطرَ والريح
ولا أبواب تزعجنا بصرير الانتظار
ولا أوطانَ نَحملُ همّ الموتِ لأجلها
نكتبُ سيرتنا على أوراقِ الخريف
نتناول بهدوء ما تيسّرَ لنَا
ننامُ فارغي البطون ولا يقتلنا الجوع
يا أيها الصعاليك ..
قوموا من نومِكم ..
اتّحدُوا ..
تشرّدوا ..
كونوا مجانين أكثر ..
لا شيءَ يليق بكم ..
سوى ذلكَ الأُفقِ البعيدِ
اقرأوا تفاصيل الغروب والشروق
تفقّهوا في لغةِ النملِ والطيرِ
دعكم من أكاذيب السّاسةِ ..
فالحكمةُ تُؤخذُ مِنْ أفواهكمُ فقط !! ..

الشاهين صائد اللؤلؤ

محمد محمود فايد. مصر

منذ أقدم العصور رافقت الصقور الإنسان. استخدمها المقاتل المغوار رمزاً للبطولة والنصر. شغف بها الملوك والعامة. نظموا فيها الشعر والنثر. تفننوا في الاستفادة منها، وتدريبها. فكان حمزة عم النبي محمد صلى الله عليه وسلم من أوائل مدربيها.

تبارى العرب في ابتكار أدوات ورحلات الصيد بالصقور؛ وتجلت في تلك الرحلات العادات والتقاليد العربية الأصيلة والصداقات الوثيقة. وتعد الصقور كنزاً ثقافياً، ومادياً، وسياحياً. مما أدى لارتفاع أسعارها. ولعل من أفضل أنواع الصقور صقر «الشاهين» الذي يفرض نفسه ببراعته وسرعته المذهلة التي تصل لأكثر من 350 كم/ الساعة، وعدم هروبه من صاحبه مثلما تفعل بقية الصقور خلال مطاردتهم لفرائسهم .

و«الشاهين» بالفارسية: «الميزان». وذلك لمقدرته الفائقة على التوازن أثناء الطيران،

وفي الجوع والشبع. يتميز بلونه الرمادي القاتم. وريش أسود للرأس والعنق ومقطع كثيف على وجنتيه كالشارب. يبلغ طول جناحه 17بوصة. وهو ممتليء ذو عضلات كثيفة متناسقة. قوية من حافة المنقار إلى نهاية الذيل. ورغم أنه يعيش بشمال آسيا والهند وأفريقيا وأوروبا إلا أن موطنه الأصلي جنوب سيناء في مصر، حيث كان يظهر بأعداد كبيرة تراجعت نتيجة لصيده المكثف غير القانوني.

يزداد نشاط الشاهين مع تباشير فصل الشتاء وتوافر الغذاء الشهي خلال هجرة أسراب الطيور من أوروبا إلى المناطق الدافئة عبر الحدود المصرية من ممر جوي عرضه 17 كم، تحديداً غرب العريش بحوالي 35 كم حتى بحيرة البردويل. بعد اجتياز هذه البوابة تنتشر الطيور المهاجرة في مساحات كبيرة وفقا لاتجاهاتها. وبانتهاء الموسم تعود لتعبر البوابة نفسها. ليمارس «الشاهين» هوايته في القنص والاستمتاع بمواهبه الفذة في الهجوم، وروعة مناوراته الجوية.

الغريب أن أنثى الشاهين هي التي تصلح للصيد. وبالتالي «الشاهين» هو اسمها. أما الذكر فاسمه «وكر» ولا قيمة له في القنص. يسكن صقر «الشاهين» المرتفعات لمراقبة السهول ورصد حركة الفرائس. وما أن يلمح عصفوراً أو طائراً يطير في مكان مكشوف حتى يجري حساباته المتعلقة بسرعته واتجاهه وأفضل مكان لاقتناصه في لحظات. متتبعاً في انقضاضه تكتيكاً عجيباً يعتمد على الخداع، مبتعداً في البداية عنه لمسافة حوالي 600م، ثم يعود مسرعاً تجاهه لينقض عليه من هذا الموقع الاستراتيجي في هجوم صاعق بسرعة تصل إلى350 كم/ساعة، وسط ضجة تشبه -مع حفظ المقاييس والنسب- الضوضاء الصادرة عن طائرة نفاثة، فاتحاً في آخر لحظة جناحيه محدثاً صوتاً شبيهاً بصوت طلقة البندقية. عامداً إلى دفع قائميه للأمام بقوة صاعقاً العصفور؛ محطما العمود الفقري للفرائس الكبيرة التي تفوق أوزانها ضعفي وزنه؛ ليسهل التحليق بها، وصولاً إلى وكر آمن عن أعين الجوارح.

صيد الشاهين :

يتم صيد الشاهين بإحضار صقر عادي، تربط بساقيه حمامة حية وشبكة من النايلون. وعند ظهور الشاهين، يطلق الصقر بعد وضع غمامة على عينيه حتى لا يهرب إذا رأى الشاهين. ولأنه يتميز بصيد فرائسه خلال مقاومتها، ودفاعها عن نفسها، يظن بمجرد رؤيته للصقر العادي أنه اقتنص الحمامة المربوطة، فيهاجمه للاستيلاء عليها. ولقوته وسرعته النفاثة في الانقضاض، تؤدي الصدمة القوية الناشئة عن الهجوم إلى فتح الشبكة المربوطة، فيقع ملك الجو في الشرك مقيداً بالصقر والحمامة. أما الصقار فيقوم بتجويعه فترة يحضر بعدها المشتري فيطعمه بيده اللحوم الوفيرة، لتبدأ رحلة صداقتهما.

يرجع ارتفاع سعر الشاهين، إلى أن من يشتريه لا يصطاد به الغزلان السريعة فيحملها إليه فحسب بل واللؤلؤ أيضاً. وذلك في مسابقات يطلق فيها كل متسابق صقره فيرتفع عدة كيلو مترات، وبنظره الحاد يلمح ما يقبع في أعماق الخليج من أصداف، فينقض برشاقته مخترقاً المياه قابضاً عليها، صاعداً بها، مرتفعاً مرة أخرى في رقصة تشبه رقصة المقاتل المنتصر، هابطاً ليقدم لصاحبه صيده الثمين. ويكون الفوز لصالح جامع أكبر حصيلة من اللآليء.

شيء عن قراءة الكتب ومنعها

هند زيتوني. سوريا

يقول ديبارو: «الكتاب صديق لا يخون». ومن أجمل الكلمات التي قالها الكاتب المعروف فرانز كافكا عن الكتاب: «إذا كان الكتاب الذي نقرؤه لا يوقظنا بخبطةٍ على جمجمتنا فلماذا نقرأ إذاً؟ إنّنا نحتاج إلى تلك الكتب التي تجعلنا وكأننا قد طُردنا إلى الغابات بعيداً عن الناس؛ على الكتاب أن يكون كالفأس التي تحطم البحر المجمّد داخلنا».

وقد قيل في الماضي: الحياة كتاب على الأرض، فلا تهمل قراءته، ولا تُصدق كل مافيه، وقد يأتي يوم تكتشف فيه أن حياة واحدة لا تكفي لقراءة جميع الكتب التي في المكتبات أو المحفوظة في ذاكرة حاسوب ما، وربما تقرأ كتاباً جيداً تلتهمه مثل وجبة مفضلة، كما تلتهم طبقاً من البطاطا المقلية، وتشعر بأنك تريد إعادة قراءته، لأنه لمسَ شيئاً داخلك وأضاف لك شيئاً جديداً، وهناك كتاب مملّ لا تريد أن تكمل قراءته، بل إنك تودّ أن ترميه من أي نافذة قريبة.

لا أجمل من أن تجلس قرب مدفأة في الشتاء وبيدك كتاب جديد، تفتحه بشغف، تشمّ صفحاته تستقبل عبق الحروف الجديدة، تخرج من جدران غرفتك لتجلس بين جدران صفحاته، وتتخيل قليلاً كيف ستكون حياتك بعد قراءته؟ هل سيتغير فيك شيء ما؟ هل ستقلع عن أي فعل كنت قد اقترفته بلحظة ضعف؟ هل ستقوم بفعل عادة جديدة، بأن تقرأ أكثر بنهم، وتشتري مزيداً من الكتب، بدل زجاجات الكحول أو عُلب السجائر التي تضر بصحتك مثلاً؟

فأي كتاب بنظري يفيد بشيءٍ ما، وإن كان سيئاً، ولم يوفر لك المتعة التي كنت تنتظرها منه، لا بدّ من أن تتعلم منه شيئاً، أو أي حكمة ولو كانت بسيطة.

ستبدأ التجوال بين سطور كتابك الجديد، وستزيح الستائر الحريرية عن نوافذ الفصول، وستقطع المسافات وأنت تمتطي البساط السحري الذي سينقلك إلى بلاد بعيدة لم تزرها، وربما لن تستطيع زيارتها في المستقبل. قد تقرأ فتتغير أفكارك فتصبح قديساً، ملحداً، طاوياً أو مندائيا. تخرج من جلدك لترتدي جلد السماء. قد تقرأ عن ملايين الناس من الهندوس الذين يستحمون عراة في نهر الغانج المقدّس، ليتطهرون من ذنوبهم، ذلك النهر الذي ينبع من جبال هيمالايا، النهر السام والمليء بالقذارة والفضلات. حيث يعتقد الحجاج والوافدون أن الاستحمام عند ملتقى نهري الجانج وياموانا مع نهر ساراسوني الأسطوري يمنح المغفرة والخلود للكائن البشري.

قد يأخذك الكتاب إلى قصص الرعب والإثارة لتواجه الخوف والقلق، الحب والكراهية، وتعرف عن الأفاعي التي تخرج من أوكارها في الليل، لتندس في جيبك. عليك أن تبتكر طريقة ذكية للولوج إلى متاهة الكلام التي رسمها الكاتب بحذق ودقة متناهية. فقد يقدم لك وجبة شهية، ويدس لك فيها سمّ الحكمة، يسقيك فلسفته عن الحياة، أو يشرح لك كيف تقضم سكر

الموت.
في الكتاب قد تمشي من درب إلى درب، وتنحدر من هاوية إلى هاوية، يأخذك من يدك لتقابل القتلة وجهاً لوجه، وربما تصافحهم فتلوث يديك بدماء الضحية. لو قرأت رواية «صمت الحملان» كما فعلت الممثلة الأمريكية جودي فوستر حين مثلت الفيلم مع أنتوني هوبكنز الذي لعب دور الطبيب النفسي، وآكل لحوم البشر. فيلم أثار إعجابي ورأيته غير مرة.
وقد تنحني مع قديس في معبد مريب، فتصبح لك جبهة ناصعة، قد يسرق عمرك في كتاب غريب، ويعيدك طفلاً صغيراً؛ تختبئ وراء شجرة لترعب العصافير. كل هذا قد يحصل لك وأنت تجلس على كرسي مريح من الجلد، تقرأ كتاباً مثيراً، وتحتسي كوباً من الشاي.
ليس للكتب أبواب أو قلعات مؤصدة، الكتب نافذة عريضة مفتوحة على العالم، قد تكون عارية تماماً مثل فتاة ليل تعمل ببار في لاس فيغاس، تفضح صفحاتها الاحتضار المستتر للمدن المتحضرة المزينة بالأضواء والألوان البراقة، حيث تكتشف الزيف الحضاري الذي تعيشه الدول الغربية، التي قد تخدعك بأسلوب حياتها المتحرر والخالي من القيم والأخلاق، فإذا لم يحالفك الحظ لزيارة البلدان الأخرى، سيبقى الكتاب هو نافذتك الوحيدة التي تنظر منها إلى العالم الآخر الذي لا تعرف عنه الكثير.
فمثلاً قد تُصعَق وأنت تقرأ بأن المرأة الجميلة مثلاً تباع في بلاد النذرلاند أو هولاندا، في صناديق من البلور وهي عارية بآلاف الدولارات أو اليورو، وقد تقرأ عن المؤمرات والحروب التي تحاك تحت الطاولات، وسكان البلاد ينعمون بسبات عميق، من خلال قراءتك للكتب، ستتعرف على عادات وأديان ولغات وحضارات وبلاد غريبة، لم تكن تعرفها من قبل.
ومن جهة أخرى، قد تجد أن الكتب الجيدة والجريئة، ليست إلا سيدات جميلات، لا يحببن ارتداء المساحيق، ويفضلن أن يظهرن بكل الحقيقة الواضحة، وتلك الكتب قليلة جداً، وقد يتم منعها كما منعت كتب جورج أورويل في الثمانينات الكاتب البريطاني الشهير الذي كتب كتاب «مزرعة الحيوان» الشهير 1949، وهو من الكتب الغربية التي مُنعت في الاتحاد السوفياتي، كما منعته دولة الإمارات، وذلك لأن فيه خنزير يتحدث، وهذا يتعارض مع التعاليم الإسلامية. كانت الرواية مثالاً من الأدب التحذيري من الحركات السياسية والاجتماعية التي تطيح بالحكومات والمؤسسات الفاسدة وغير الديموقراطية التي تسقط في الفساد والقهر، وضربت أمثلة واقعية من المستعمرات الإفريقية السابقة، وأكثر الطغاة الذين يخافون على مناصبهم لا تناسبهم مثل هذه الكتب التي قد تثير الشعوب في الشرق والغرب.
من الكتب الممنوعة كذلك، الكتاب المثير للجدل، رواية الكاتب البريطاني سلمان رشدي «آيات شيطانية»، وقد اتهم فيها بالإساءة للدين الإسلامي، وقام المتظاهرون بحرق الكتب في الشوارع، ومنعت عربياً في الكويت ومصر، وقد تعرض الكاتب للتهديد بالقتل.
والجدير بالذكر أن هناك كتبا مُنعت وأحرقت في الصين، لأنها تتحدث بحرية مفرطة عن الجنس مثل كتاب شنغهاي بيبي، ورواية الزواج من بودا للكاتبة الصينية (وي هيوي)، حيث تمت مراقبتها، وتغيير بعض ما ورد فيها من سقطات لاتصلح للنشر، أما الكتب العربية التي منعت وأحرقت في الماضي: كتب الدكتورة المصرية الشهيرة نوال السعداوي التي كانت رمزاً للكفاح

النسوي والتحرر ومواجهة الفقهاء ومحاربة التمييز وتسليع الإناث، ورفض الثورات الفقهية والنصوص الدينية، وقد منعت كتبها في مصر والسودان والسعودية، كما تعرضت الكاتبة الطبيبة للسجن في فترة من الفترات وكتبت من وراء الأسوار. وكتاب أولاد حارتنا للكاتب المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل للأدب حيث رأى فيها المسؤولون تطاولا على الذات الإلهية، وسخرية من قصص الأنبياء.

كما أذكر من الكتب الممنوعة الحرب القذرة للكاتب حبيب سويدية الذي أثار زوبعة كبيرة منذ صدوره 2003، وكان يتحدث عن ضابط سابق في المخابرات الخاصة في الجيش الجزائري، واضطر المؤلف أن يغادر بلاده إلى فرنسا.

أما أغرب الكتب في العالم فهي مخطوطة فيونيش، وهي مخطوطة كُتبت باليد وفي رسومات تعود إلى القرن الخامس عشر. ومخطوطة سيراڤيني، وهو كتاب مصور مكتوب بلغة مجهولة، والكتاب الثالث يدعى سويجا أو كتاب الداريا وهو تعويذات سحرية تابعة إلى السحر الأسود كان يملكه John John، ومخطوط مندوزا التي تعود إلى حضارة الأزتك التي كتبت بلغة النواتل باستخدام الرسوم التوضيحية. أما الرواية الغريبة فهي تلك التي كتبها هاربال بجملة واحدة، وهي عن رجل يلتقي بست نساء ويتحدث معهن عن حياتهن الماضية كانت تسمى «دروس في الرقص للمتقدمين في العمر».

في النهاية أقول إنه لا غنى لنا عن الكتب، والكتب الورقية بالذات التي أفضلها على الكتب الالكترونية التي ذاع انتشارها وصيتها جداً الآن مع اندلاع ثورة التكنولوجيا، فللكتاب الورقي جماله ورائحته وملمسه الذي لا يقاوم.

من هنا وهناك

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 ، وهانحن نواصل متعة المعرفة مصحوبة هذه المرة بمقدمة ثابتة تجيب على أسئلة الكثيرين بخصوص سبب اختيارنا لسبيكة ذهب اسمها «قول على قول» .

● **السؤال** : من القائل :

وجدتُ القناعةَ أصلَ الغنى ... فصرتُ بأذيالِهـــا مُمْتَسِكْ

فـلا ذا يَرَاني على بابِـــه ... ولا ذا يراني بـــه منهمِكْ

وعِشتُ غنيًّا بلا درهمٍ ... وصرتُ على الناس شبهَ المَلِكْ

فضل بن حسين عبد الحبيب
الدوحة – قطر

★

محيي الدين أبو زكريا النووي

● **الجواب** : هذه الأبيـات لمحيي الدين أبي زكريا النووي المتوفى سنة ٦٧٦ هجرية . ويقرب من ذلك قول الكِندي :

العبدُ حرٌّ مـــا قنعْ ... والحرُّ عبدٌ ما طَمِعْ

وقولُ بعضهم :

هي القناعةُ فالزَمْها تَعِش ملِكاً ... لو لم يكن منك إلاّ راحةُ البدنِ

قبل أن نفترق

أذكر أنه قال لي
أنني الفراشة .
فراشة روحي ..
أهكذا تطير اللهفة؟

أيام زمان

البعثة الاثرية الايطالية ترفع العمود الثاني في معبد زيوس في شحات. 1967.

المصدر: د خالد الهدار

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجله الليبي