مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 51 /مارس 2023

الساكتة ..
التي تكلم من أجلها الرصاص

صورة

الغلاف ..

"الساكتة اعتيق عطية الشلماني". مواليد 1898 م. حكاية فخر وقصة بطولة وسيرة جهاد كاملة اختصرها التاريخ في أساور امرأة .

إنها زوجة المجاهد "خطاب صالح العريفي" . كانت عوناً له في جهادٍ مستميت ضد قوةٍ غاشمة أرادت ذات يوم أن تحتل هذه الأرض، وأن تمحو وجودَ أهلها لصالح رغبةٍ آثمة بالتوسع والاستعمار .

في إحدى المعارك انتزع جنود أحباش أساورها في عملية سطو وضيعة، فما كان من المجاهد الشهير "عيسى الوكواك" إلا أن قاد عملية نوعية لاسترداد أساورها دمروا خلالها عربات الأحباش وأحرزوا نصراً اقترن باسترداد كرامة لا تهون، وكتابة ملحمة لا تُنسى.

ولأن الشعر كان رفيقاً لجهاد الليبيين فقد سجلت الأبيات ملخصاً وافياً لما حدث ذات يوم، فاشتهر ذلك البيت الرائع الذي ردده الوكواك وهو راجع بالنصر المؤزر :

"فكة أسوار الساكتة من ديها ... حرّق كراهب واجدات عليها"

من قال إن المرأة ليست سوى متاع مهمل؟ هاهي الساكتة تتكلم بعكس ذلك ولو بعد 125 عام من الصمت..

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. ســـارة الشـــريف

مكتب فلسطين

فراس حج محمد

مكتب الهند

علاء الدين محمـد الهدوي فونتزي

شؤون إدارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين

محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة

رمضان عبد الونيس

حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة الخامسة
العدد 51
مارس 2023

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ما بعد الخمسين ..

شـــــؤون ليبية

(ص 12) ذاكرة حسين نصيب المالكي(6)

(ص 16) نصٌ يُرعب السُلطة

(ص 19) شباب متحمس وأحلام مشروعة

(ص 22) سحارية دويب (1)

(ص 24) بالحبر الليبي (1)

(ص 26) الكتابة التاريخية بين الأدبيات التأسيسية و العوائق المعرفية (1)

شـــــؤون عربية

(ص 30) لماذا لا يكتب الروائيون العرب سيرتهم الذاتية بصدق؟ .

شـــــؤون عالمية

(ص 33) سوبر ماريو يتجاوز الأربعين

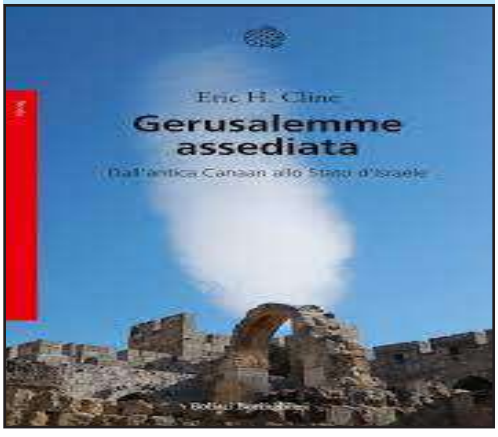
كتبوا ذات يوم ..

(ص 37) على مقربة من المشنقة

ترحـــــــــال

(ص 38) ملهم هند الصغير .

ترجمـــــــات



(ص 43) زهرة المدائن

(ص 48) تعال « قصيدة»

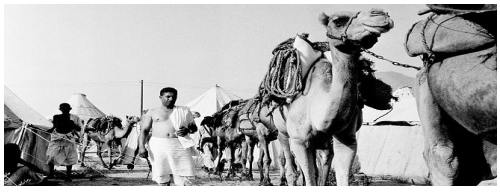
إبـــــــداع

(ص 49) الشاعر المصري عيد حميدة « حوار»

(ص 54) الديناصور والبكتريا

إبـــــــداع

(ص 56) من حكاية السحر إلى سحر الحكاية (2)
(ص 61) الأغنية الرمضانية من التراث إلى الحداثة
(ص 67) خزفيّات سناء الجّمالي أعماري1
(ص 69) كأنّ محمود درويش لا يقول شعراً رديئاً
(ص 74) الحج على الأقدام



إبـــــــداع

(ص 78) الأديبة العراقية هدى الطائي « حوار»
(ص 84) فارس « قصة قصيرة»
(ص 86) جنة النص
(ص 88) كيف كتبوا رواياتهم؟
(ص 92) كلما قيل أمي «قصيدة»
(ص 94) وليمة « قصيدة»
(ص 96) حديث الريشة

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

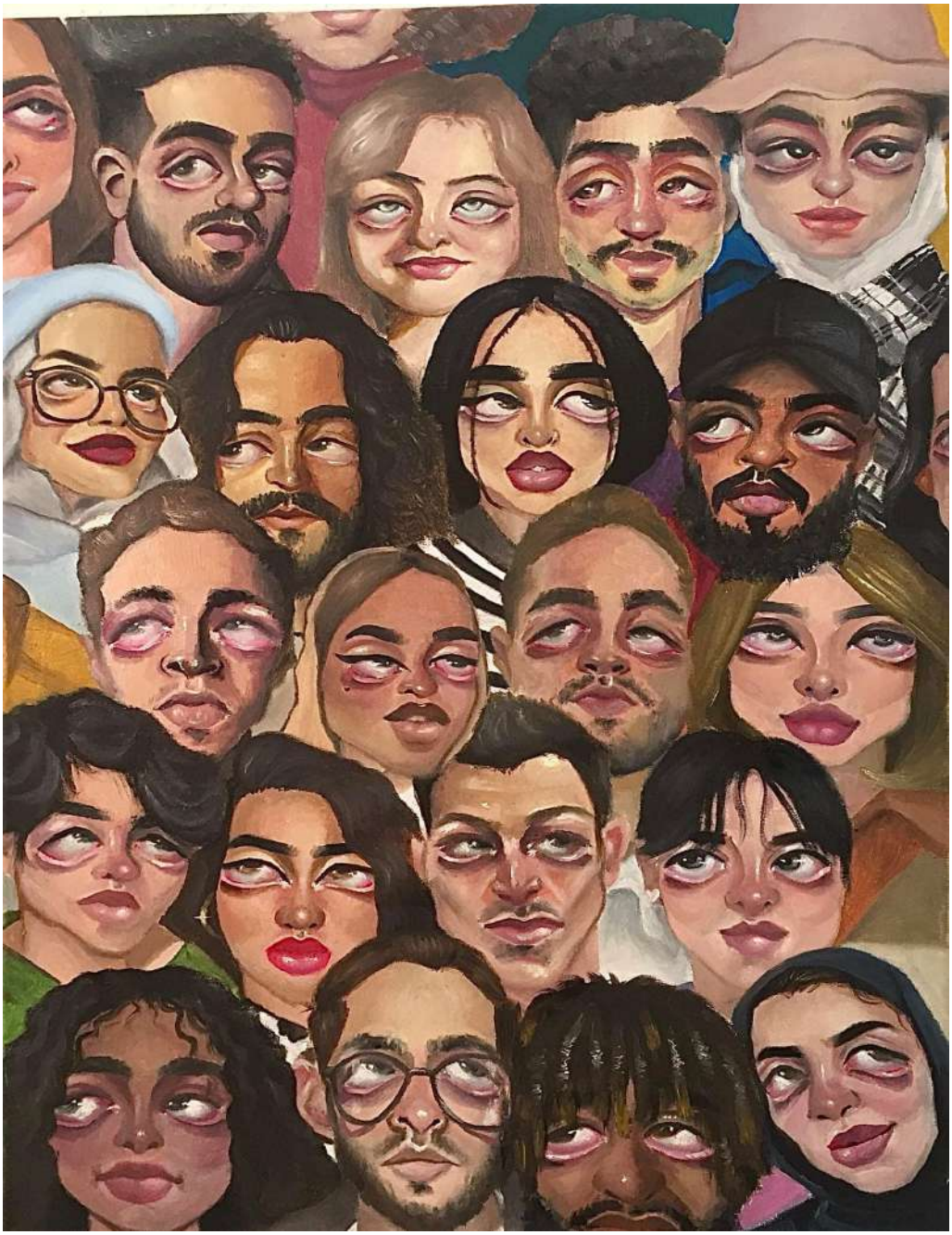
(ص98) سحب المارنج .. نجاح بن علي

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



فاطمة موسى / ليبيا

شفاء هادي / العراق

ما بعد الخمسين ..

بقلم : رئيس التحرير

هل تفتقر الأعداد إلى منهجٍ تتكرر بموجبه؟ أم أن هذا التكرار هو نظامٍ ممنهج لم نعرف أسراره بعد؟

إن التصدي للإجابة عن هذا السؤال تبدو مهمة شائكة شجعني على اقتحامها وصول مجلة الليبي إلى عددها الخمسين تواليا بدون توقف، ومع أن لهذا المشهد جانبه الاحتفالي الذي لايجب التغاضي عنه، فإن متعة التعرض إلى كهف الأرقام هذا تبدو مغرية إلى أبعد حد، ولأن مساحة هذه الافتتاحية تقصر بكل تأكيد عن الإحاطة بكل الأرقام التي تستحق أن أشملها بالتحليل، فسوف أبدأ فقط بالخمسين وما فوقها، مع كامل الاعتذار للأربعين وما دونها، فالمساحة قليلة، والمعنى كثير، ومجلة الليبي تستحق على الأقل أن نبدي بعض الحفاوة بوصولها إلى مابعد الخمسين، ونحن أيضاً نستحق أن نتباهى بعض الشيء، وما أشد تواضع الدراويش عندما يتباهون بمجلةٍ يعشقون اسمها ولا يتصورون من دونها الحياة .

• **القصة الأولى لليوبيل :**

في التوراة أن "يهوه" كلّم سيدنا "موسى" في جبل "سيناء"، وطلب منه أن يستريح من زراعة الأرض سنة واحدة كل 49 سنة. إن التوارة تسجل هذا الموقف في سفر "اللاويين" إصحاح 25، وعلى هذا النحو :

((فتكون لك أيام السبعة السبوت السنوية تسعاً وأربعين سنة. ثم تعبر بوق الهتاف في الشهر السابع في عاشر الشهر في يوم الكفارة تعبرون البوق في جميع ارضكم. وتقدسون السنة الخمسين وتنادون بالعتق في الارض لجميع سكانها.تكون لكم يوبيلا وترجعون كل الى ملكه وتعودون كل الى عشيرته. يوبيلاً تكون لكم السنة الخمسون لا تزرعوا ولا تحصدوا زريعها ولا تقطفوا كرمها المحول. إنها يوبيل مقدسة تكون لكم. من الحقل تأكلون غلتها. في سنة اليوبيل هذه ترجعون كل إلى ملكه.))

"اللاويون" هم (حسب الموروث الكهنوتي اليهودي) أحد أسباط بني اسرائيل الأثني عشر، وقد اختصوا منذ البداية بصبغة كهنوتية ميزتهم عن غيرهم، حتى أن كتبة التوارة جعلوا لهم سفراً خاصاً باسمهم، لكن ما يعنيني في هذه الافتتاحية ليس ذلك التاريخ المريب، بل ما أعنيه هنا هو دلالة هذا الرقم بالذات، إنه الرقم 50 ، وهو نفسه رقم العدد السابق من مجلة الليبي، وفي هذ النص الديني الذي يحاول أن يقتحم خصوصية التاريخ، يكون العدد 50 مرهوناً لعدد قبله، فهو لن يكتسب شرعية كونه مقدساً مالم يكتمل العام 49 وينقضي، إن المقدس هنا ملزم باكتمال بدر غير المقدس، وماله علاقة بالغيب هنا مرهون بترقب من له علاقة بالحياة اليومية للبشر العاديين. وها أنا انتهز فرصة رقم مميز لأحدثكم قليلاً عن دلالة الأرقام في مسيرة تاريخ البشر.

• **تراتبية اليوبيل الشهيرة :**

من هذا السفر بالذات انطلقت مسيرة طويلة انتحلت اسم "اليوبيل" ليكون عنواناً تم تنقيته من شوائب التعصب بفعل مسيرة حضارة طويلة، فأصبحت الدنيا تعرف "اليوبيل" بمثابة احتفالية تعني مرور عدد معين من السنوات، وتراجع إلى الوراء ذلك المعنى المشبوه المتعلق بأرضٍ ليست لمن يدعون ملكيتها من الأساس، وهكذا عرفنا أن هناك "يوبيل قطني"، وهو الاحتفال بمرور سنة واحدة على حدث ما، وهناك "يوبيل قشي (من القش)، وهو احتفال بمرور سنتين، وهناك "يوبيل جلدي"، وهو احتفال بمرور أربعة أعوام، وهناك "يوبيل خشبي"، بمرور خمسة أعوام، وهناك "يوبيل برونزي" بمرور عشرة أعوام، وهناك "يوبيل نحاسي" بمرور 15 عام، وهناك "يوبيل فضي" بمرور 25 عام، وهناك "يوبيل ذهبي" بمرور خمسين عاماً، وإلى هنا أتوقف عن سرد "متوالية اليوبيلات" هذه، لأن ما يعنيني هو الخمسين ولا شيء غيره.

إن اليوبيل المشبوه بفعل نص ديني يحتاج إلى الكثير من النقاش والتحليل، يتحول على يد فكر حضاري مهجوس بانتاج مفرداته إلى مناسبات متتالية تمجد الاستمرار، وتحتفي بتواصل المشاريع، ورفضها للتوقف والذبول.

فيما لا تتورط حضارات عظيمة كحضارات وادي الرافدين مثلاً في هذه التراتبية، بل تجعل الحضارة السومرية مثلاً (الأقدم في التاريخ) من الرقم 50 عدداً متفقاً عليه لأسماء المؤله "أنليل"، وتحذو حذوها حضارة بابل العظيمة فتجعل لمؤلهها العتيد

"مردوخ" خمسين اسماً بدوره. إن منظومة تأكيد الألوهية في الفكر الوثني ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتعدد المهام، فكلما تشعبت اختصاصات المؤله كلما بسط المزيد من السيطرة وتحكم أكثر في يوميات البشر من "إيبادون" الذي يتولى أمور مخازن الحبوب وسقاية الأرض، مروراً بغيليم الذي " يكدس الذرة أكواماً خلف القمح والشعير"، نهاية بـ "جليما" الذي "يحفظ تماسك العائلة". إن المقدس في الفكر الوثني لا يستطيع أن يرفع يده عن يوميات البشر، لأنه سوف يفقد تعلق الناس به في لمح البصر وبدون مقدمات أيضاً إذا تورط في فعل الاهمال هذا .

- **ثمانون زهير المملة :**

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش
ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ
رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب
تُمِتهُ، وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ .

إنه الشاعر الفحل "زهير بن أبي سلمى" وهو يندب ثمانين عاماً مضت من عمره، وكأنها مدعاة للسأم بفعل تكرار الأحداث، وكأنه يعيد انتاج ذلك المثل الذي يقول إن لا جديد يُذكر، ولا قديم يُعاد.

الرقم هنا يبدو في ظاهره تأريخ واقعي لحياة شاعر فحل، لكنه منشور متمرد على كآبة الصحراء ووحشة تكرار المشاهد، ويبدو البيت الأول وكأنه حكمة يهديها شاعر كهل لمن هم أصغر منه سناً وأقل تجربة أيضاً، ولكن، من قال إن الحكمة تساوي أكثر من عدد حروف اسمها لا غير ؟

- **ذهنية الرقم 60 :**

يبدو الرقم 60 وكأنه رقم خارق، حتى أننا لو نخيلناه

طالباً في فصل دراسي فسوف نراه جالساً في الصف الأول بلا منازع، فالرقم 60 هو عدد "متعدد المواهب" إذا صح التعبير، فهو "عدد أولي" في الرياضيات"، وهو "عدد فردي" في الكيمياء، وهو العدد الذري لعنصر "النيوديوم"، كما أن هناك 60 ثانية في الدقيقة، و60 دقيقة في الساعة. وهو بالاضافة إلى ذلك عدد الشتائم المفضل في الثقافة الشعبية العربية، وإذا سمعت أحداً يشتم غيره بأنه " ابن 60 كلب" فلا تغضب كثيراً، إذ أن هذه الشتيمة هي ترجمة أمينة لنقوش فرعونية خلدتها متون المعابد وجدران توثيق اللغة الهيروغلوفية التي لم تمت بعد، إذ أن اسم "الكلب" وجد موضوعاً داخل مربعات ارتفاعها

6 وعرضها 10، وهكذا يكون حاصل ضربها 60، وهذا قليل من كثير عن هذا العدد لو كانت المساحة تسمح.

• **مظلومية الرقم 70 :**

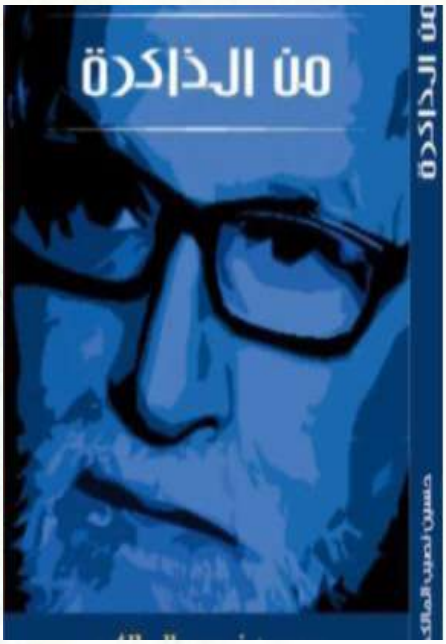
تبدو شكاوي هذا الرقم بلا عدد، وبلا أمل في الحل أيضاً، فهذا الرقم فقد الكثير من الاختصاصات لصالح ابنه الأول، الرقم 7، وأصبح مجرد رقم يقتنص الأحداث التاريخية من هنا وهناك لكي لا ينساه التاريخ ذات يوم. وباستثناء الترجمة السبيعينة الشهيرة لصحائف اليهود المكتوبة في "بابل" بموجب أمر وإرادة ملكية من بطلميوس الثاني ملك مصر (308 ـ 246 ق.م)، مع العلم أن عدد المترجمين كان 72 ، لا يوجد نص مهد طريق التمجيد لهذا الرقم، مع ذلك التنويه الضروري بورود الرقم 70 في الآية الثمانين من سورة التوبة في القرآن الكريم:

((اسْتَغْفِرْ لَهُمْ أَوْ لَا تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ إِن تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَن يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَفَرُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ.)) (80). وكذلك يحضر الرقم 70 في مشهد من مشاهد العذاب للعصاة في الآية : 32 من سورة الحاقة: ((ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ.)) .

أن الرقم 70 يسلم كل خصوصيته إلى الرقم 7 فيستحوذ هذا الأخير على صفحات بلاعدد من الميزات والخصائص سواءً في النص الديني أو في الشواهد الحضارية التي تتعلق بالتاريخ البشري الممتد عبر مئات الآلف من السنين. ولكن يبقى في نهاية المطاف أن مساحة هذه الافتتاحية لاتفي بما يستحقه هذا الموضوع من اهتمام.

ذاكرة حسين نصيب المالكي (6)

امراجع السحاتي. ليبيا



نتابع ذكريات "حسين المالكي" في "من الذاكرة" في المحطة الثانية عشر، حيث نجده يستمر في المضي إلى السنة الثانية في الكلية، ودخوله صف المتقدم استعداداً للتخرج ، حيث نجده يسرد ويقول :- " ما إن أصبحنا في الصف المتقدم حتى تغيرت معاملة ضباط وضباط صف الكلية لنا..."(1)

تغيرت حالته من الكآبة والغم بعد أن أصبح في الصف المتقدم، وانتعش وردت روحه مبتهجة نوعاً ما، والتي عذبت وسكنها اليأس مدة من الزمن نتيجة إجباره على الالتحاق بالجيش رغماً عنه. نجده ينتعش وتعود روحه ويتلذذ بالحياة، خاصة بعد أن عهدت إليه إدارة الكلية بمكتبة الكلية بعد الدوام، حيث نجده يقول في سرده وهو يلمح لتناقض العسكرية مع رغبته :- " .. عهدوا إلىّ بمكتبة الكلية بعد الدوام، اطلعت عليها، كانت تكتظ بالكتب العسكرية الجافة .."(2).

كما نجده في هذه المحطة الذكروية يوثق لتاريخ ليبيا، والذي في العادة لا يستطيع المؤرخ تسجيله؛ لأن فيه إدانة للنظام القائم حينها، إضافة إلى أن المؤرخين هم نوع من الجنود للنظام القائم، وهناك منهم المنافقون المتحذلقون المزورون للتاريخ، لايؤرخون إلا ما يرضي النظام. حيث نجد ذلك التوثيق في السرد الذي يقول :- " بعد الافطار

في شهر رمضان، كانت تجمعنا إدارة الكلية بالأمر كل ليلة نحن "طلاب المتقدم" في مسرح الكلية لمشاهدة الأخبار من التلفزيون الليبي، وبعد النشرة يعرض مشاهد الإعدام بالشنق للشباب من قبل النظام، قيل إنهم تآمروا لقلب نظام الحكم والهجوم على "باب العزيزية"، على أيدي رجال الأمن واللجان الثورية في المدن الليبية." (3).

ثم نجده كذلك يوثق لجزء من التاريخ الليبي في عملية غير انسانية وحضارية، وهي هدم معلم أثري هام هو أحد المنارات العلمية التي كان لها اكثر في انتعاش الحياة العلمية في ليبيا :- " وفي ليلة أخرى من ليالي شهر رمضان الكريم، شاهدنا صرير مجنزرات ثقيلة وجرافات عسكرية ووجوه غريبة، من رجال الجيش والشرطة في واحة الجغبوب، بينما الزاوية تتساقط والضريح في الواحة تطالهما آلة التدمير والتفجير، ماذا يحدث لواحة الجغبوب؟ كيف يهدمون هذا المعلم الحضاري، وهذا المسجد الكبير، كيف ينبشون قبور الأضرحة ويخرجون جثامين الموتى "(4).

ثم نجده يسترجع ذاكرته للوراء، وكيف أنه تفقد تلك الواحة، حيث نجده يقول :- " تذكرت منذ سنوات تلك الواحة الجميلة الهادئة ذات النخيل الشامخ "(5).

ويستمر في سرده عن ذكرياته في "واحة الجغبوب" يقول :- " وفي الصباح اليوم التالي كانت تقلنا سيارة اللاندروفر، كنا ثلاثة شباب، واحد اسمه "حمدي" من "الحطية"، أعرفه جيداً، الآخر اسمه "عطية" من "مرسى دفنة"، وسائقنا هو "بو اربعة" يلقب بهذا لأنه تزوج أربع من النساء.."(6).

وكذلك سرده :- " بعد دقائق لاحت لنا أشجار النخيل الباسقة. توقفت بنا السيارة أمام مبنى مطلي باللون الأبيض قيل لنا إنه الاستراحة. في مدخل الواحة كنا نتفصد عرقاً بفعل الشمس الحامية، مسئول الزراعة وبعض العاملين كانوا في استقبالنا ورحبوا بنا "(7).

ويستمر في سرده وهو يذكر عمله في واحة الجغبوب، بعد ذلك يعود في استرجاع ذاكرته في السنة الأخيرة بكلية الشعب المسلح، ونجده يسرد ذاكراً استعداده للتخرج، كما نجده لا يخفي قلقه من الكلية وانزعاجه منها حتى بعد تخرجه في سرده الذي يقول :- " لكن كابوس الكلية المزعج ظل يطاردني باستمرار، كنت أهب من نومي مذعوراً إثر كابوس وحلم ثقيل بأنني قد أضعت حذائي العسكري، أو بدلة الشغل أو غطاء الرأس " (8).

في المحطة الثالثة عشر كذلك نجده يذكرنا بأحد اصدقائه، وكيف صار مسئولاً بالدولة، في سرد تقريري حيث نجد ذلك في التالي :- " صديقي صلاح ابتسم له الحظ، وأصبح مسئولا كبيراً ومرموقاً في الدولة، وعندما أسأل عنه يقولون لي إنه في اجتماعٍ في سرت أو في طرابلس "(9).

نجد أسلوبه الصحفي يتضح في أغلب الأحيان، وتأكيداً لهذا نجده في السرد التقريري في ذاكرته التي تقول :- " وماذا يريد من شخص مثلي، مجرد صحفي يجري وراء الخبر؟ ويلهث وراء مهنة المتاعب. غير أنني التقيت به ذات يوم وعرضت عليه فكرة إصدار صحيفة محلية "(10).

في باقي المحطة الثالثة عشر نجد الكاتب "حسين نصيب المالكي" يستمر في سرده لجزء من السيرة الذاتية نجد في هذه المحطة كذلك يؤرخ لتاريخ صدور صحيفة تصدرها المدينة، وهي صحيفة "البطنان"، والتي صادف إصدار أول عدد منها يوم زفافه، وقد أبرزت هذه الصحيفة وجوهاً إعلامية جديدة، وكتبت فيها عديد الموضوعات ، وكانت فيها زوايا ثابتة وأخرى غير ثابتة، وبهذا أرخ لهذه الصحيفة لكنه لم يذكر لنا التاريخ بالتحديد، يقول في سرده عن هذه الصحيفة :- " .. ازدهرت الصحيفة وأصبحت تحمل أخبار المدينة وهمومها، على صفحاتها برز كتاب وصحفيون جدد. تطالع على صفحاتها زوايا ثابتة: فتات من خراب الذاكرة ، بتوقيعي، بيت القصيد،

مجرد رأي، وجه من البطنان.الخ، أخذت تهتم بقضايا المهمشين في العشوائيات في أحياء "الحطية" و"الحي الروسي" وداخل "معهد النفط" ..."(11).

كما ينتقل في سرد سيرته ويذكر لنا كيف أن صحيفة "البطان" عرفته على شخصيات كثيرة في عالم الصحافة والأدب، كما نجده يوثق لحدث في تاريخ الدولة الليبية وهو إنهاء خدمات "المعلم الضابط" الذي استحدث في ليبيا وكان الانهاء في عام 1995م، وبهذا يؤرخ لفشل مؤسسة أمنية صرف عليها الكثير وعطلت الكثير، نجد هذا التوثيق في السرد التقريري التالي :- " ومع منتصف سنة95م فوجئنا نحن دفعات المعلم الضابط، وبعد أن وصلنا الى رتب مختلفة ملازم ونقيب، فوجئنا بقرار القائد الأعلى بانفكاكنا من القوات المسلحة، لماذا هذا التسريح ؟ لست أدري، ربما لأن "معمر القذافي" لم يعد يركز على الجيش كثيراً، بل انصب تركيزه على الكتائب الأمنية التي استحدثها في المناطق والمدن الليبية ."(12

ويستمر في سرده الذي كان أشبه بالتقرير الصحفي بسبب تأثره بأسلوبه الصحفي الذي كان يكتب به بصحيفة البطنان ، ولتأكيد ذلك يقول في سرده :- " أخذتني الصحافة والكتابة، وعُرف إسمي في الصحافة الليبية، أصبح كل همي هو مطاردة وملاحقة الخبر الصحفي، وحضور اجتماعات البلدية، واستقطاب الكتاب وإجراء اللقاءات الصحفية، وجلب المادة الصحفية ومراجعتها وتصحيحها .." (13).

في المحطة الرابعة عشر نجده يسرد ذكرى مرض والده، ويثنى على مواقفة السابقة، ويؤكد على طيبة جاره وتدينه حيث نجد ذلك في الحوار الذي اورده الكاتب في ذكرته :- " أردف مؤذن مسجد الحطية: إنه لم يتأخر عن الصلاة في المسجد حتى صلاة الفجر كان يحضرها الى أن مرض" (14).

في المحطة الخامسة عشر نجده يتحدث عن ذكرياته مع عالم السيارات، ويصف صراعه مع تعلمه قيادة السيارة وكيف أن مدينته قد كبرت مثله، وينهي سيرته أو ذكرياته ببعض الأسئلة حيث نجده يقول في سرده:

" التساؤل يطوف بذهني هل بلادنا ستنعم بالاستقرار والأمان ؟. هل ما حدث في 17 فبراير ثورة أم مؤامرة ؟ هل سننجو من الحرب الأهلية التي تعصف بنا وبمدننا؟ هل سيعود النازحون المهجرون إلى مدنهم وقراهم وينعمون بالحياة الآمنة السعيدة المطمئنة في بلادهم ؟ "(15).

نجد الكاتب هنا مشغول على حال الوطن والمواطن، والخوف عليهما من الحرب الأهلية والفوضى بعد سقوط الدولة نتيجة عدم وجود تخطيط للأمن القومي .

الخلاصة :

نجد أن الكتاب هو عمل درامي من نوع السيرة الذاتية، والتي عادة يقوم بها الكاتب لسرد ووصف محطات من حياته المهمة ، والتي احدثت وشماً في ذاكرته؛ ولهذا نجد الكاتب "حسين نصيب المالكي" يحلق في ذاكرته الحياتية، ويهبط على محطة من محطات حياته دون ترتيب، فتلك المحطات والمشاهد باقية، وهي تحتاج أن يحلق ويهبط اليها لتتحرك الشخصيات وتبدأ مما بدأت وتنتهي مما انتهت ثم يتركها، ويطير إلى محطة أخرى ليجد تلك الشخصيات والأماكن كما هي في انتظاره ليتجول ويتحرك مع شخصياته وكأنه يعيد المشهد من جديد في كل محطة، إنها لوحات وصور أدبية مرسومة ومصورة، وعند رجوعه إليها تعود الحياة إليها فتتحرك الشخوص وتخرج شمسها ونجومها، وتهب رياحها وتظهر طرقها وشوارعها ومنازل واكواخ المكان، نجد أنها مفيدة في تسجيل تاريخ ليبيا ومهمة في تسجيل التاريخ، وكذلك مهمة لكتاب الدراما، خاصة الذين يعتمدون على التاريخ كمصدر لأعمالهم الدرامية.

نجده يصور لنا الأماكن بالكلمات، وهذا مهم للكثير من الباحثين وللكتاب. ونجد أن الصراع مع اللا نظام وسوء

الإدارة في النظام الليبي والذي كان نتيجته الكبيرة 17 فبراير2011م، كما نجده يهاجم نظام ما قبل 17 فبراير 2011م تناقضات هذا النظام وتخبطه في بعض القرارات والمواقف والتي كانت سبباً في ابتعاد المواطن عن تأييده، وحتى من الذين التحموا مع النظام والذين التحموا بقصد الاثراء والتخريب ولأخذ مكانة اجتماعية مفقودة عندهم .

نجد أن الكتاب يسرد ذكريات شخصية حقيقية تروي جزءاً من السيرة الذاتية من خلال محطات متفاوتة التاريخ وغير متسلسلة، كل محطة من المحطات تروي فيها ذكرى تظهر فيه الشخصية البطلة مع تنوع الشخصيات. جميع الشخصيات التي وردت في المحطات واقعية وحقيقية، الكاتب كتبها من إحساسه بالوطن والمواطن .

من خلال تصفح الكتاب نجد بطله يتصارع مع الحياة والتخبط الاداري الذي ساهم فيه النظام القائم والكثير من المتحذلقين الذين ورطوا النظام في تجاوز النظام والتحليق به في الوهم .

نجده في ذكرياته هذه يتحدث في سرده الذاتي بـ اسلوب: ((كنت))، وقد وردت في الأدب العربي سير تحدث اصحابها بـ : ((كان))، ونجد ذلك على سبيل المثال في سيرة حياة عميد الأدب العربي "طه حسين"، "الأيام" فمثلاً نجد "طه حسين" يقول في سيرته في "الأيام" عندما يصف حالته :- " كان مطمئناً الى أن الدنيا." (16).

وكذلك :- " كانت زيارة الشيخ تستهلك كثيراً من القمح والسمن .." (17). وكذلك :- " وكان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا في العسل الأسود .."(18). وكذلك :- " وكان هذا الطور أحب اطوار حياته ... " (19). وكذلك :- " وكانت ليلة ثقيلة طويلة لقى الفتى فيها من نفسه عذاباً شديداً .." (20). وكذلك :- " وكان حظ الغلام في النحو خيراً "(21). و"كان" و"كنت" يعبران حقيقة عن شيء ما في داخل كل من ينطق بهما، وتحليلهما واضح لدى علم الاجتماع والنفس فالحاكي عن نفسه غير الذي يحكي عن غيره .

مجمل القول عن هذا الكتاب إنه وثيقة هامة للتاريخ الليبي حتى وإن كان موضوعه أدبي صرف، إلا أن ما يحتويه من معلومات تاريخية يجعل منه مصدر توثيق هام، وأهم من ما كتبه الكثير من المؤرخين والكتاب فيما مضى، رغم إهماله لوضع التاريخ باليوم والشهر والسنة، والذي كان من الواجب أن يضعه حتى يسهل تحديد تأريخ الحدث، كما نجد هذا الكتاب وثيقة هامة لإظهار أماكن كما ظهرت لأول مرة مثل "نجع الحطية"، والذي تطور وتحول إلى حي للأكواخ، وبعد ذلك لمباني اسمنتية، وهذا مهم لكتاب الدراما الذين يكون مصدرهم التاريخ .

يسرد لنا تاريخ منطقة الحطية من بداية نصب الناس فيها الخيام ثم الأكواخ من الصفيح ومن صناديق الذخيرة الفارغة، بعدها أقيمت فيها بيوت من الحجارة، ثم يسرد لنا كيف ازداد عدد سكان منطقة "الحطية"، وجاءوا إليها من كل حدب وصوب، ونجده يحدد لنا موقعها ويقول :- " من الشرق تحدها "سبخة"، ثم الطريق الرئيسي المتجه نحو الشرق، وشمالاً الطريق الساحلي المتجه نحو الغرب، وجنوباً تلك المرتفعات"، نجده يتجاهل علامات الترقيم من نقاط وفواصل، لكي يجعل القارئ يقفز مرغماً، نجده يتقدم في سيرته ثم نجد يعود إلى زمن أقدم من سيرته دون الفلاش باك، أو الاسترجاع، يعتمد استخدام الجمل القصيرة ولا يتعمق في الوصف كثيراً .

الهوامش :-

حسين نصيب المالكي، من الذاكرة، منشورات مجلة المستقبل ابريل 2015 ، ص. ص99.

نصٌ يُرعب السُلطة ..

أحمد يوسف عقيلة. ليبيا

الأغنام تُشكِّل نوعاً من المُجتمع المُوازي.. حتَّى إنَّها تأخذ أسماءً مُعَيَّنة تُنادَى بها.. وتُعرَف حتَّى الجيل الرابع.. وربّما أكثر.. لهذا وُظِّفت في الأدب الشعبي في الرمز لنقد السُلطة.. فالأغنام (الرعيّة) ترمز للشعب.. ولهذا مرجعية دينية من خلال تسمية (الراعي والرعية).. والراعي هو الحاكم.. وإذا كان الحاكم ظالماً تحول من رمز (الراعي) إلى رمز (الذيب).. وغنّاوة جَزّ الصُّوْف مُحملة بالرمز.. فظاهرها على الأغنام.. وباطنها غنّاوة عَلَم.. أوما يُمكن تسميته بالمَسْكُوت عنه.. وهو المَقصود.. وهذا نوع من التَّوْرِيَة.. وهذه التورية هي التي منحتها ومضتها الشعرية.. حيث أمكنَ من خلالها تهريب الكثير من المكابيت.. وما يهمنا هنا هو الرمز السياسي في نقد السُلطة.

للتدليل على أهمية الغنّاوة. هذا النص المختزل الذي يرعب السُلطة. فقد دفع الشاعر محمود بوشعيب الشهير بلقب (البولندي) حياته ثمناً لسبع كلمات فقط:

((سَمْسارة هَوِيْد الليل ... كَدَّوا الضان وازَوا ثَنُوها.))

يتحدث هنا عن الاعتقالات التي تجري آخر الليل.. ونعت السُلطة بالسمسرة.. السمسار الشرعي ينبغي أن يأتي في وضح النهار.. أمّا من يأتي تحت جنح الظلام فهو مشبوه.. والثنو: جمع ثني.. وهو الكبش الفتيّ.. بعد تجاوز الحوْل.. وتُجمع ثني على ثنيان أيضاً.. غير أن (ثنو) من جموع الكثرة في اللهجة الليبية.. فالشاعر يريد أن يدلل على كثرة المعتقلين.. نص مختزَل في مقابل ترهّل

السُلطة.

في ثمانينيات القرن الماضي قال الشاعر:

((الذيب ما القي قَنّاص ... يلقط مساربه نين يقتله.))

وهو تحريض على قتل الحاكم.. مما جعل شاعراً آخر يقول:

((إن زلت في اطراد الذيب ... بسلاح يا غلَم نين نقتله.))

لكن حين ظهر موضوع توريث السُلطة في ليبيا رد الشاعر:

((حَتَّى لُو قتَلْت الذِّيْب ... ايْجِي ولده ساطِي عَ الغَلَم.))

فقتل الحاكم الظالم لن يحل المشكلة نظراً لأن وريثه هو ابنه.. والمثل الليبي يقول (ما ايجي لبوه غير الذيب).

بعدما اختلطت الأمور في ليبيا.. ولم يعرف الناس المسؤول من اللص قال الشاعر:

((كاثِر جفِيْل الضان ... تَمّا كلبها كَيْ ذيبها.))

حين كثر القتل في السجون وحرب تشاد قال الشاعر "سليمان الشرّيمة":

((ما من اغْذا قَزّنت ... قَزِّن ضناك يا ذِيْب يا الله.))

عندما احتج الناس على قتل الجنود الليبيين في تشاد.. في حرب لا ناقة فيها لليبيين ولا جمل.. أنكر الحاكم موت أي جندي هناك.. بل أنكر حرب تشاد من أساسها.. فقال الشاعر "عبدالكافي البرعصي":

((علي مَن تريد اتخيل ... الراعي جحد ريحة الغذا؟!))

فصغار الأغنام (الغذا) ترمز للشباب.. ومن المستحيل أن ينكر الراعي ضياع الغذا.. لأن الأمهات ستجأر بالصياح!

في موضوع حرب "تشاد" أيضاً وضياع الجنود الليبيين في الصحراء قال الشاعر "عبدالعالي القطعاني":

((تضّابَح غشَيْت الضان ... ازعَما يا اغذا وين منفرع.))

"المنفرع" هو المنعزل التائه.. والكلمة جاءت من الفرع الذي ينفصل عن الأصل.

بعض الجنود المحاربين في "تشاد" عادوا معاقين.. فقال الشاعر "اخويطر الواحدي":

((سرَح سلِيْم حاش عَدِيْم ... الكَبْش يا الرّاعي تغرمَه.))

فهو يحمّل الحاكم مسؤولية الإعاقة (عديم) التي لحقت بالجنود.

الشاعر "يوسف الدريبي" يتساءل عن المفقودين:

((مَدّيتِي معاك رفيق ... حشْتِي بلاه يا ضان وينهو؟))

بعد موت بعض أعضاء مجلس قيادة انقلاب سبتمبر 1969.. وهم اثنا عشر عضواً.. قال الشاعر:

((كانن اطناشر ذيب ... اشوي اعدادهن حاتر ادعا.))

فهو هنا يرجّح أن دعاء المظلومين كان سبباً في نقص أعضاء مجلس قيادة الانقلاب.

حين ضاقت الحال بالناس.. وعجز الكثير منهم عن تأمين لقمة العيش تناول الشعراء ذلك.. فقال الشاعر "عبدالفتاح العقيبي":

((حَلِيبِك كمَل تشْحِيْت ... وهلِك يا غَلَم في عازْته.))

فهو ينتقد تبديد الأموال في الخارج مع احتياج الناس..

وفي رواية: (حَلِيبِك كمَل قانون).. والقانون: هو المقرّر المعلوم من الحليب الذي يُمنح للغير.

وقال آخر:

((جواعَى ضناك وهَلك ... رعيانك لْمَن فيك يحلبوا؟!))

يتساءل: أين تذهب الأموال والناس جياع؟!

وقال الشاعر "إبراهيم سعد مجيد":

((حالبِينّك جيْران ... وانْتي اغْذاك مَوْتَى م العَطَش.))

فهو هنا يُحدّد أن الأموال تُبدد على الدول المجاورة.

الشاعر "يونس محمد بواشنابو" يستغرب من وجود الكثير من الناس تحت خط الفقر مع كثرة خيرات البلد:

((الضان حايْشة عَ البَيْت ... ضمّار والعَفا بارِم بْها!))

ضمّار: جمع ضامر.. وهو الهزيل.

ويقول الشاعر "آدم بوالنيّانية":

((ربيعك اللي محجور ... ترميص بين جيرانك كمَل.))

الناس ممنوعون من الحصول على خيرات بلدهم.. بينما يتناهبه الغرباء.. رَمص: تأخّر في الرّعي حتَّى الظلام.. الرّاعي يرَمِّص: أي يتأخر في العودة بأغنامه إلى ظلمة أوّل الليل.

يستغرب آخر كيف كان خير البلد يطال الجيران.. ثم يأتي زمن تعجز فيه عن إعالة نفسها:

((بعَد بيُوْضها للجار ... الضان في ضناها واحلة.))

"البيوض" هو ما يعطَى للجار من الحليب واللبن.. جاء من البياض.

يقول الشاعر "إبراهيم سعد مجيد" منتقداً الحاكم لكونه دخيلاً:

((لافي علَيْها لَفو ... اللي حالِب الضان ما رعَى.))

عندماَ مُنِع الليبيون من السفر إلى الخارج.. وفُرِض عليهم ما يشبه الستار الحديدي قال الشاعر:

((عَلَيْها امْسَكِّر باب ... وراقِد هَني راع الغَلَم.))

فهو يرى أن البلد تحولت إلى زريبة.

في نفس المعنى.. وهو التضييق على الناس.. يقول الشاعر:

((زارِّينها رعْيان ... الضان لَيْ عَشاة ولَيْ نشَر.))

"العَشاة" هي الرعي ليلاً.. و"النشر" هو الخروج من المراح.

الشاعر "عبدالفتاح العقيبي" يقول بأن سوء الحاكم لم يكن خافياً منذ البداية:

((من يَوم وَقْفته في الضان ... الرّاعي اللي فِيْه بايتة.))

اللي فِيْه بايتة: تعبير شعبي للدلالة على معرفة عواقب الأمور وحتميَّتها.

عندما قصف الرئيس الأميركي" رونالد ريغان" باب العزيزية.. وصفه الإعلام الليبي بـ(راعي البقر).. فقال الشاعر عبدالفتاح العقيبي:

((اقطَر بصيد مسكونات ... الراعي كبر نار فوقهن.))

"القطَر": جمع قطرة.. وهي وكر الوحش.. تكون تحت الأرض أو الصخر.

قد يحسن الحاكم في بعض القرارات.. ثم فجأة يتخذ قرارات معاكسة.. فقال الشاعر يوسف الدريبي:

((مريوح يا غَلَم راعيك ... حَنون وقت واوقات يلغبِك.))

"المريوح" هو المجنون.. جاءت من الريح المتقلّبة.. يقولون في التعبير الشعبي: (فلان ريح بريح).. أي متقلّب المزاج.. واللغب هو الطرد.. ولاحظ أن الشاعر قال (حنون وقت).. بينما القسوة (أوقات)!

الشاعر "مسعود اللواج" ينتقد إهمال الحكومة لشعبها:

((علي هلِك هنتي نين ... تردي اعطاش واعطاش تصدري.))

بعد ثورة 17 فبراير 2011.. عبّر الشعراء عن نقدهم للسُلطة ومقاومتهم لها.. فحين لجأ الحاكم إلى مخبئه تحت الأرض في اليوم الرابع للثورة.. قال الشاعر "إبراهيم سعد مجيد":

((الضان قايلة للذيب ... يجيك يوم ترمي ع القطَر.))

وقال الشاعر "مسعود اللوّاج":

((م الراعي وشِين اعمله ... خلاّك يا غلم حيلِك غفَد.))

"الغَفَد": جمع غَفُود.. وهي التي فقدت ولدها.

يستغرب الشاعر "سعد بوخويدم" من قسوة الحاكم الذي يُفترَض أن يكون راعياً شفوقاً يحميها من الذئاب.. لكنه تحوّل هو نفسه إلى ذئب:

((يدير فيك دَورة ذيب ... تخطر عليك راعيك يا غلم؟!))

الشاعر "عبدالحميد يحيى" ينتقد غطرسة الحاكم.. ووهمه بأنّ حُكمه سيدوم إلى الأبد:

((يطّيشم عليهم هلك ... يحسابها الراعي اتدوم له.))

الشاعر "مسعود اللوّاج" يؤكّد أن الحاكم جنَى على نفسه:

((بروحك لروحك جبت ... اطياح يا الراعي قِيمتك.))

الشاعر "سعد الصادق" يمتدح الثوّار:

((عليك ضايقة يا ذيب ... فزّاعة الغلم بارمين بك.))

"فَزّاعة": جمع فازع.. وهو المنجد.

الشاعر "مسعود اللوّاج" يُذكّر الحاكم بالقانون الإلهي: (كما تدين تُدان):

((اللي درتّا في الضان ... من ظلم يا الراعي القيتّا.))

حين تحدّث الحاكم عن تقسيم البلد بعد ثورة 17 فبراير.. قال الشاعر الشتّاي "عبدالكريم بوسيف":

((راعيها م الخير حرمها ... واليوم يريد يقَسّمها.))

لقد كانت الغنّاوة بالمرصاد للسُلطة.. فهي برقية سهلة الحفظ والانتشار.. ومن رعب السُلطة من الغنّاوة قامت بتوظيف الشارحين والمؤولين ذوي الخبرة بدلالات الغنّاوة.. وهو نوع غريب من البوليس.. بوليس الغناوي!!

لكنّ هذا ليس غريباً على أجهزة الأمن في ليبيا التي من بين مكاتبها: (مكتب مكافحة النجوميّة)!!

الليبي في دورة كتابة السيناريو ..

شباب متحمس وأحلام مشروعة..

حوار : مديرة التحرير

تلقينا ذات أمسية دعوة كريمة لحضور افتتاح فيلم بعنوان : أثر. كانت هذه البداية التي أخبرتنا أن هناك منظمة تدعى " مؤسسة سينما الشباب"، فوجئنا بمستوى الاستقبال الرائع والتجهيز المتقن، وكان عرض الفيلم في مدرج كلية الصيدلة بجامعة عمر المختار، كانت تلك هي البداية، ولكن يبدو أن الجهود الخيرة استمرت في العطاء، فهاهي دورة خاصة بالسيناريو تعقد في مدينة البيضاء.

كان لابد لمجلة الليبي من الاقتراب أكثر من هذا الزخم الطيب، فكان لنا مع الشباب القائمين على هذا الجهد هذا الحوار :

• بداية الحوار كان مع الاستاذة (انتصار البرعصي) التي رحبت بالمجلة، وقدمت لنا فكرة عامة عن الدورة، مصحوبة بفكرة عن الشاب الذي تولى إعداد المنهج المختصر لدورة كتابة السيناريو وهو حسب تعريف الاستاذة انتصار الشاب «خالد الورفلي»، معد برامج في اذاعة الجبل الأخضر المحلية، وكاتب سيناريو، ومجموعة من المسلسلات، ولديه أيضاً مجموعة من اعمال السيناريو غير المنتجة، في صورة أفلام ومسلسلات أيضاً. ويتدرب حالياً في سينما الشباب، ويشرف على كورس «مدخل لكتابة السيناريو»، وقام بإعداد المادة التجريبية بمساعدة الشاب «زكريا بونصيرة»، ونوهت الاستاذة انتصار إلى أنه سيتم انتاج كتيب صغير بعنوان «مدخل لكتابة السيناريو» في نهاية هذه الدورة التدريبية

• حوارنا الثاني كان مع الشاب «مختار محمود»، وهو عضو إداري في مؤسسة سينما الشباب، حيث أفادنا بأن الدورة تتبع «منظمة سينما الشباب»، برعاية وتعاون مؤسسة تمكين التي وفرت المقر والدعم، وكافة النواحي اللوجستية الأخرى.

وأكد «محمود» أن هذه ليست الدورة الأولى لمنظمة سينما الشباب، وأن هناك عدة دورات سبق تنظيمها، في مجالات التصوير واعداد الممثل. كما أن سينما الشباب كفكرة بدأت منذ 2012، حيث بدأ العمل بفريق صغير، ثم أصبح يزداد عدداً، وبفضل الحماس والاستمرارية شهد عام 2014 ظهور العمل الكبير والمشاركات الرسمية، حيث كانت هناك مشاركات للمخرج «فرج معيوف»، محلية وعربية ودولية، في الأفلام القصيرة، وآخر فيلم شارك به كان في مهرجان الأقصر في مصر، وكذلك فيلم «أثر»، وتم عرضه في البيضاء. وتعتبر هذه الدورة إحدى البدايات لتكوين فريق كبير لمؤسسة سينما الشباب،

• وعند سؤالنا عن السبب الذي جعل هذا الفريق يفتتح مسيرة دوراته بكتابة السيناريو ، أجاب أن السبب الأول هو وجود «خالد الورفلي»، فهو الذي يقوم بتدريس الدورة للشباب المتدربين، ثم أن هناك رغبة في الإمساك بأول الخيط.والشروع في الانجاز.

وحسب تصريحه فإنه كانت هناك رغبة لدى بعض الشباب المقربين جداً لفريق الدورة، ومن داخل محيطهم، فكانت الفكرة من هنا، لذلك لم يتم الاعلان عن الدورة في وسائل الاعلام ، بل كان اختيار داخلياً أكثر منه إعلان عام.

• وعن أسس الاختيار المتبعة أجاب بأن المختارين توفرت لديهم الرغبة في تعلم كتابة السيناريو، وهذه جعلناها خطوة الأولى، وأسمينا الدورة بـ . «مختبر فني»، وهذا المختبر يحتوي على عدة مراحل، كتابة سيناريو، وتصوير، وإضاءة، وفي كل مرة تكون هناك دورة خاصة بمرحلة معينة.

وأكد أن الطموح يكمن في أن المتدرب في آخر الدورة يتمكن من كتابة السيناريو الخاص به، ويخرج إلى النور بعد تمثيله، بعد أن نقوم بانتاجه. وهناك فكرة أن يكون لنا عروض في شهر رمضان لهذه السيناريوهات داخل البيضاء.

• وعن الانطباع حول مستوى الطلبة، وهل هم كتاب أو هواة كتابة .أجاب «محمود» أن هناك كاتبين فقط من ضمن المتدربين أما الآخرين فهم هواة، ومبتدئين، ولكن

تميزوا بالنشاط ولديهم الرغبة، وبدأ جهدهم يتضح، وكذلك أفكارهم، وبدأو يتمكنون من طريقة كتابة السيناريو. وأكد أنهم كفريق عمل متفائلين بمستوى المشاركين إلى أبعد حد. فهو مستوى قد لا يصل إلى حده الأقصى في الجودة لكنه جيد ويبعث على الرضى .

• وعن سؤالنا: هل ترى أن وضعنا كدولة تخلفت عن الركب مثل هذه المجالات التخصصية الفنية كان له دور في ازدياد الحاجة إلى مثل هذه الدورات ؟ أجاب بأننا فعلاً نعاني من الضعف في هذه المجالات، ورغم أنه لدينا كليات متخصصة وأقسام إعلام، ولكن الطالب عندما يتخرج لا يجد مجالاً يعمل فيه، وبالرجوع الى مناهج الجامعات لا تجد الطلبة يدرسون كتابة السيناريو ولا يتعمقون فيها، حتى في الرسم والتصوير لا يوجد تعمق، ولايوجد تدريب عملي بمعنى الكلمة. ((وعلى سبيل المثال يوجد معنا طالب في الاعلام وهو يملك الافكار ولديه موهبة ولكن لايجيد كتابة السيناريو . القصة موجودة في ذهنه ولكن لا يعرف كيف ينقلها على الورق.))

• وعن كتابة السيناريو، وهل هي إحساس فني أم انها علم لابد من أن يدرس بعناية على أيدي متخصصين. أجاب أنها مجال يحتاج الى التدريب، ووجه الشكر إلى الشاب خالد، ورغم أنه يعتبر مستجداً في مجال إلقاء المحاضرات، وحسب تعبيره :((لكننا استفدنا منه جداً، وهو مرن ومتعاون، وكذلك الاستاذ «زكريا بونصيرة»، وهو طالب ومتعاون بحكم قرابته من الاستاذ خالد .وصداقته له، كما انه قارىء ومطلع جيد، لذلك بتعاونهما ظهرت الدورة بشكل ايجابي جداً، وهناك رضا كبير على مسارها.)).

• كما أنه أكد أنه من ضمن منظمة صناعة السينما، .وأن تخصصه إداري، لكنه شارك في الدورة لكي يكون ملماً بهذا المجال المهم .

• وكان سؤالنا بخصوص إننا بجوار مصر العظيمة في مجال السينما، وكذلك تونس التي بدأت في التواجد بفعالية في هذا المجال مؤخراً، وعن السبب في أننا ورغم هذا الجوار الثري، تخلقنا عن هذا الركب، كان جوابه هو أن الدولة لم تكن مهتمة ولا تدعم هذه الأمور، ودائماً النظرة كانت للفن على أنه هواية أكثر من كونه عمل، لذلك لايوجد دعم، ولايوجد تشجيع من المجتمع للفنان، كما أن نظرة المجتمع للفن بصفة عامة ضيقة جداً، لذلك المجتمع الليبي الفن فيه ضعيف جداً. والنتاج فيه ضعيف جداً هو الآخر، والى الآن مازالت القصة مستمرة وفي جميع المجالات، ولكن الفن بالذات مازال يعاني .

• وكان لابد من السؤال عن الخطط المستقبلية المتعلقة بالمجالات الأخرى غير كتابة السيناريو، فكانت الاجابة بأن هناك خطة موضوعة:((وكما قلت، سميناه المختبر الفني، فيه جميع المجالات، تدريب وتأهل الطلبة. ولكن الأمور تخضع للتسلسل، ونحن مثل أي مجموعة تعاني من قلة الدعم المالي، ولكن الحمدلله استطعنا أن نقيم الدورة الأولى، والقادم سيكون أسهل إن شالله.))

• وعن الشهادات المعتمدة للدورة، وهل يمكن للطالب الحصول عليها، أجاب بأنه لا توجد شهادات: ((فالفكرة هي أن نستطيع تكوين كادر يجد نفسه في هذا المجال، ونجد الكفاءات في مجال كتابة السيناريو، فكرتنا هي أن يكبر الفريق، ويكون هناك كتاب سيناريو للمدينة.))

• وعن المستقبل سألنا عن وجود مخطط لانتاج افلام جديدة، على سبيل المثال فيلم «أثر»، من إنتاج منظمة سينما الشباب ، وهل خرج من ورشة مشابهة لهذه الورشة؟ كانت الاجابة هو أنه حتى الآن لا يوجد فيلم خرج من ورشة التدريب، ولكن هناك جزء من فيلم «أثر» به ملامح من عمل الورشة، ولكن ليس الكادر بالكامل، وعلى العموم هناك ستة افلام أو أكثر تم انتاجها قبل «أثر»

• وعن مستويات المواهب المشاركة في هذه الأفلام أجاب بأن المشاركين في هذه الافلام متخصصين في الغالب ولكن من بينهم بعض الهواة، فالاستاذ «فرج معيوف» غني عن التعريف، وهو دائماً في أي فيلم يحاول أن يقحم الكفاءات الجديدة، وأن يصنع خليطاً من الشباب الموهوب وعناصر الخبرة.

• وفي الختام كان الحديث عن فيلم «أثر»، فوصفه بأنه فيلم يتحدث عن رجل عسكري يسقط جريحاً بعد معركة، وقبل أن يموت يتخيل فترات من حياته السابقة. وأكد قبل الختام قائلاً : ((طموحنا كبير، والوصول للعالمية حلم مشروع، والفوز بالجوائز ليس مستحيلاً مادمنا نملك الخامات ولدينا المواهب.

سحارية دويب.. (1)

د. محمد ذويب. ليبيا

• الحرب الأهلية

مصطلح لاتيني الأصل يتكون من كلمة Bellum بمعنى حرب والصفة Civile التي تعني مدني، وهي مشتقة من كلمة Civis بمعنى ساكن المدينة أو المواطن، وشاع المصطلح في العصر الحديث للدلالة على أية حرب تدور بين مجموعات منظمة في الدولة الواحدة أو بين دولتين كانتا تُشكلان قبل الحرب دولة موحدة.

وأقدم الحروب التي سُميت كذلك هي التي شهدتها "روما" خلال القرن الأول قبل الميلاد عقب صراعات سياسية حادة بين الزعماء السياسيين دارت بين "يوليوس قيصر" ويناصره حزب العامة أو الشعبيين (Populares) ضد "بومبيوس" وأنصاره من الأرستقراطيين في مجلس الشيوخ، أو ما عرف بحزب "الممتازين" أو النخبة Optimates. وتحولت هذه الصراعات إلى حرب عسكرية بين الطرفين عرفت بالحرب الأهلية Bellum Civile، واستمرت لمدة أربع سنوات 49-45ق.م. انتهت

بهزيمة "بومبيوس" وقتله في مصر، وكان من بين أسبابها ولاء بعض العسكريين لقادتهم أكثر من ولائهم للوطن بسبب ما يمنحه لهم هؤلاء القادة من أموال من غنائم الحروب، مما جعل "يوليوس قيصر" يقود هذا الصراع، لكن هذه الحرب أدت أيضا إلى خسارة الشعب الروماني كثيراً من الأرواح فضلاً عن الخسائر الاقتصادية التي جعلت "يوليوس قيصر" يعجز عن دفع المكافأت التي وعد بها الضباط والجنود الذين قاتلوا معه، فما كان منه إلا أن هدد بعضهم ممن طالبوا بمكافآتهم بمخاطبتهم: ((أيها المواطنون)) بدلاً من ((أيها الجنود))، مما يعني الاستغناء عنهم لعدم التزامهم بالقوانين، وأنه سيخوض حرباً أخرى في أفريقيا بدونهم ثم يدفع مستحقاتهم، فأعدوا ذلك إهانة لهم وأصرّوا على خوض الحرب معه، فانتصر مجدداً على خصومه وأعيد انتخابه قنصلا (حاكما لروما)، لكن بالرغم من انتصار "يوليوس قيصر" خسرت "روما" وحدة شعبها وبعض أراضيها والأراضي التي كانت تسيطر عليها مما جعل بعض أعضاء مجلس الشيوخ ينقلبون على "يوليوس قيصر" فيما بعد و يقتلوه طعناً بالسيوف، وكان من بينهم صديقه "بروتوس" الذي فاجأ "قيصر" فقال قولته الشهيرة: ((حتى أنت يا بروتوس)).

ويبدو أن أغلب الساسة في كل عصر يقودون شعوبهم إلى حروب أهلية تدمر بلدانهم وتقتل شعوبهم وتفتت وحدتهم، فصارت هذه الحروب توصف بالأهلية، والأهل والمواطنون منها براء، بل هم لها ضحايا في جميع الأحوال، فهل يدرك الأهل في الوطن ما يقودهم له الساسة؟

• خليج سرت الكبير وخليج سرت الصغير.

ظهرت تسمية "خليج سرت" لدى الإغريق القدامى لتصف خليجي قابس (في الجمهورية التونسية) الذي سماه الإغريق ومن بعدهم الرومان خليج سرت الصغير، وخليج سرت (في ليبيا) الذي سماه الإغريق ومن بعدهم الرومان "خليج سرت الكبير"، و"سرت" كلمة يونانية الأصل مشتقة من فعل سيرو (Συρω) بمعنى يجر، يسحب، يجرف واللفظة سيرتيس Συρτις هي صيغة اسم الفاعل من الفعل المذكور بمعنى الذي يسحب أو يجر أو يجرف (ولعل تسمية "جارف" للوادي الواقع في خليج سرت الكبير جاءت من هذا المعنى)، وعلل المؤلفون الإغريق و الرومان تسمية الخليج بهذا الاسم لصعوبة مرور السفن والمراكب في مياهه إذ أن كليهما كان خطيراً على إبحار السفن في العصور القديمة لما يحويه من ضحضاح وصخور ويسحب السفن والمراكب، ونادراً ما تجتازه بسلام لاسيما إذا اقتربت من الشاطيء، وهو أمر مازال يؤثر أيضاً على حركة الطائرة، ويلاحظه المسافرون حاليا بشكل أوضح عند المرور فوق مياه خليج سرت الكبير.

وتجدر الملاحظة أن الجغرافي "سترابون" قد فصل في وصف خليج سرت الكبير، و ذكر أن (فم أو مدخل الخليج يقع بين كيفالي وهي قرب ميناء قصر أحمد شرق مصراتة، وبوريون غرب بنغازي بعدة كيلومترات)، وهو خط يقترب مع الخط 32 الذي وصفته ليبيا بخط الموت أثناء مواجهاتها مع أميركا بداية الثمانينات من القرن الماضي. أما تسمية خليج سرت الكبير بخليج السدرة فهي حديثة ونسبة إلى الميناء النفطي ...

بالحبر الليبي (1)..

محمد سويسي . ليبيا

•((**العدد علي من إيقيمه**))

لا تصحح العيوب بإستبدالها بعيوب، التسامح هو نقيض التحيز والتعصب والإستبداد وهو القيمة الإنسانية لحقوق الانسان. في هذه الفترة الحرجة من تاريخنا الأغبر نحتاج الى قوة أكبر من الإنتقام، فالمنطق يقول لنا إنه مهما تعلمنا، لن نتعلم شيئاً يضاهي التسامح فهو المروءة في أسمى معانيها.

يعرف التسامح بأنه من ارقى صفات الإنسانية من أجل نشر المحبة والرحمة، لا من أجل طالبي العفو، النفوس الكبيرة وحدها تعرف كيف تسامح إذا قابلت الإساءة بالإساءة متى تنتهي الإساءة..؟ أن تندم على العفو خير من ان تندم على الإنتقام. التسامح بين البشر إحدى أهم القيم للعيش المشترك، بل للتعايش الإنساني حيث قبول الآخر برحابة صدر مصدر هام من مصادر السعادة وإستمرار الحياة. ونظر للحضور اللافت للأمثلة الشعبية لقيم التسامح بفطرية نقية تستجيب لها نواميس الوجدان في نزوعهاللخير، للمحبة وهي من مكارم الاخلاق ونقاء السريرة.

• ((**ساس وطاح علي ظله**))

صورة تلغي تهويل الخطأ وتبسطه، يعتبر تراثنا الليبي من اغنى الثقافات الإنسانية بالمصالحة في حالة عدم تدخل اية اطراف لها مصالح متضاربة.

• ((**اجعل كل نار تبرد في كانونها**))

دعوة لدرء الفتنة ووصفها بالنار وحصرها لتنتهي في حدود مكانها.

• ((**قدع الخيل من عند اوجوها**))

للخيل في منظومة ثقافتنا الشعبية مكانة خاصة وتشبيه الفرسان بأنهم يسوسونها من نواصيها وكذلك الحلول بين العقلاء من علية القوم.

• ((**العيب عدو صاحبه يوم العدد**))

لم تغفل ثقافتنا عن التأنيب والتعزير لصاحب العيب وتذكيره بموقفه شديد الحرج في حضرة المصالحة .

• ((**احبال سو اوطاحن في بير**))

وحين تهدأ الخواطر يتم اعلان انتهاءالإشكال الذي اجتمعوا لحله، لتعلن ثقافتنا السمحاء هذه اللوحة الدالة على الاصالة والشهامة.

• ((**الخير خير من هله والشر ماله صاحب**))

وفي صورة فلسفية عقلانية جماعية يتم الإعتراف بالخير وانكار الشر بل والتبرأ منه

• ((**عين الودود تغلب عين الحسود**))

ونعود للعدو هذه المرة في صورة متشفية نحو عينه اللدودة اعلاناً بلسان من عجز عن اتقاء شر هذه العين فنكتفي بأمنية مؤذية على استحياء ماكر بالغ الشماته.

• ((**عين الحسود فيها عود**)) .

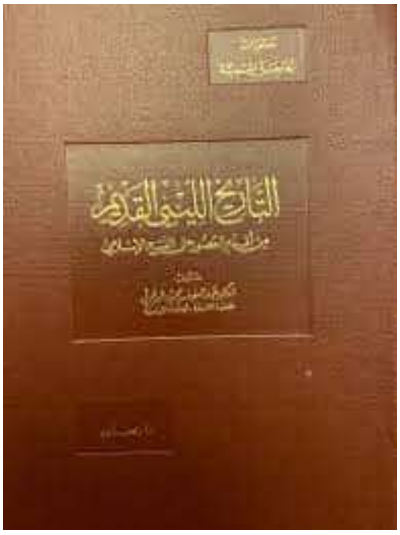
هذه الامنية ذات الدعوة الصريحة بالاصابة مباشرة لعين العدو لتوقف تعويذاتها سيئة السمعة نحونا، والتي يبدو أنها نقطة البدء في اعتقادنا لأي ضرر قد يصيبنا، لنعود بعد ذلك لتبرئة هذه العين معلنين أن ماقد وقع هو خارج عن ارادتها، وأنها إصابة قدرية محتومة، وأنه ليس علينا أن نحمل عين العداوة هذه المرة فعلة ليست هي مسؤولة عن اصابتنا بها.

• ((**اللي يكرهك يحلم لك المنام الشين**))

وفي نهاية المطاف يظل مخزون ارثنا الزاخر ملاذا للاحتماء من هذا العدو الخفي حين نخوض معه معارك الغيب غير المأمونة فنعلنها تقية ثلاثية الأبعاد تاريخية موغلة في ليبيتها صحراوية ساحلية متوسطة لاتضاهى وهي مصممة لكي تصيب عين العدو أينما كان وحيث ما وجد في بوءبوء عينه اللعينة التي طالما انتزعت فرحة تفوقنا المتميز وأصابتنا بالخوف من عواقبه. تلك التلاثية التي طالما وقفت عند حدود ثلاثيتها التعويذية المكانية ، ولم تعلن انحيازها جهوياً بالرغم من توزيعها التضاريسي الجغرافي الثلاثي في كل ليبيا، فلم تنحاز لغير الوطن ذاكرة تستعيد ثقافته كلما حدقت به عين العدو حسداً على موطنها ليبيا الانتماء والوجود.

التّاريخ اللّيبي القديم «للبرغوثي أنموذجاً ..

الكتابـة التّاريخيّـة
بين الأدبيّات التّأسيسيّة والعوائق المعرفيّة (1) ..



طارق العمراوي. تونس

إنّ ماضي الشّعوب ما زال يشدّ الباحثين منذ فترة لأهمّيّته الحضاريّة والثّقافيّة، ولأسباب قد يطول شرحها، والحديث عنها في هذا المقام أين سنحاول تقديم وجهة نظر أحد كتاب التّاريخ الدّكتور عبد اللطيف محمود البرغوثي عبر كتابه "التّاريخ اللّيبي القديم من أقدم العصور حتّى الفتح الإسلامي" فيما يخصّ عدّة إشكاليّات تاريخيّة وحضاريّة وتقنية تفرض نفسها عند ولوج الكتابة في هذا العلم.

أمّا فيما يخصّ الكتاب فقد توزّعت مادّته على 9 فصول أرفقها بعديد الصّور والأثريّات والخرائط والمخطّطات والملحقات الموزّعة بين ملحق خاص بالعصور الجيولوجيّة، أقوال "هيرودوتس" عن ليبيا وثالث من كتاب " الحرب اليوغرثيّة" لمؤلّفه "سلوست".

أمّا فصلها الأوّل، فموضوعه "ليبيا في عصر ما قبل التّاريخ" متحدّثا خاصّة عن المخلّفات الفنّيّة للكهوف، والفصل الثّاني "ليبيا من فجر التّاريخ حتّى مقدم

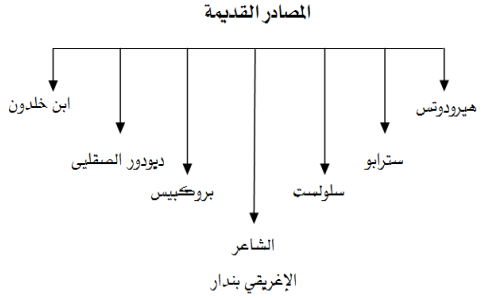
الإغريق و الفينيقيين" ، والحضارة اللّيبيّة القديمة في الفصل الثّالث معرّجاً عن اللّغة والنّظريّات إلى تحدثت عن الأبجديّة الليبية والإقتصاديّات، الموسيقى والرّقص والدّين بمراحله الثّلاث، أمّا الفصل الرّابع فـ "برقة في العهدين الإغريقي والبطلمي" ، و"ليبيا في العصر الرّوماني" خصص لها الكاتب الفصل الخامس، أين تكلّم عن الرّومان منذ تأسيس "روما" والعهود الإمبراطوريّة المتغيّرة والحياة الإجتماعيّة والسياسيّة والإقتصاديّة للرّومان بأرض ليبيا.

وهذا الفصل السّادس "ليبيا في العصر البيزنطي" ليختم الكتاب بفصله السّابع الذي تحدث فيه بإطناب عن المدن والمواقع الأثريّة به مثل برقة، توكرة، طرابلس، وغيرها.

ينطلق المؤرّخ بتحديد مبحثه وتأطيره وجمع مادّته التي ترتبط به عضويّا أو جزئيا مصحوبا بقراءة أوّليّة لمعيقات البحث والتّحليل وقد تمكّن كاتبنا من مادّته وأسلوب عمله، فكان عملاً جديّا تجاذبته عناصر عدّة سنحاول أن نأتي عليها بالعرض والتّحليل والتّوسّع وأولى هذه العناصر مصادر بحثه ومراجع استشهاده.

I- المصـــادر والإحـــالات :

تنوعت مصادره وإحالاته مغنية المبحث عامة ضاربة في القدم تارة وحديثة معاصرة طورا آخر وقد حاولنا جمعها وتقديمها كالآتي :



إن المصادر التي يورد ذكرها هنا تنقسم إلى ما هو روماني، يوناني، وعربي وفرعوني ونصوصهم يتقاسمها المؤرّخ، الجغرافي، الكاهن والشّاعر وعالم الأساطير والمسرحيّات من أجل التّنوع في إيراد الخبر والمعلومة التّاريخيّة التي لم تكن مستقلّة داخل علم محكوم بآليّاته وحقله الدّلالي والمعرفي، لذا توجّب الرّجوع إلى كلّ هذه النّصوص باختلاف تنوّعها وتشكّلها بهدف انتزاع المعلومة والخبر لكتابة هذا التّاريخ، وهاهو كاتبنا يعلّق قائلاً " أمّا منطقة فزّان فلا نجد عنها إلاّ النّزر اليسير الذي ورد من العصر الكلاسيكي ...."(1). وهذا مثلاً " أتوري روسي" في كتابه "ليبيا منذ الفتح العربي حتّى سنة 1911" يورد إلى جانب "سترابون" و"هيرودوت" كمصادر لتأريخ الفترات التّاريخيّة التي عايشوها أو قبلهم بقليل الأسطورة الشّعرية البطوليّة التي تحكي تضحية الأخوين القرطاجيين اللذين عرفا بهما النصب التّذكاري بخليج سرت أو الرّجوع إلى الشّعر للتّحدّث عن وفرة المحصول والإنتاج بالأراضي الإفريقية مثل شعر "هوراس".

أمّا الملاحظة الثّانية، واعتبرتها مهمّة وذات قيمة متميّزة، فهي التّحدّث عن المواقع السّياسيّة واقترابهم من سلطة القرار ليكونوا قريبين من خفايا الأحداث وما يطبخ في الكواليس وهم بدورهم لهم وحدهم حسب مرجعياتهم المعرفيّة والسّياسية تقديم هذه المعلومة فإمّا يشوّهون الحقائق والأحداث أو يقدّمونها كما هي وهذا ما نفتقد إليه في مصادرنا القديمة ولم نقف عليه بعد وقد أورد كاتبنا مثالين أوّلهما سلوست SALLUSTE مؤرّخ لاتيني ولد سنة 87 ق.م وعين أول حاكم لإفريقيا الجديدة AFRICA NOVA وثانيهما المؤرّخ

بروكوبيس القيصري وهو بيزنطي " ولد في قيصرية بفلسطين حوالي نهاية القرن الميلادي الخامس وفي سنة 527 م عين أمين سر خاص للقائد البيزنطي المشهور "بليزاريوس" ورافقه في حملاته على الشّمال الإفريقي وإيطاليا وفارس (2) .

والملاحظة الثّالثة، وقد استقيتها من الأمثلة التي قدّمها الكاتب وموضوعها المراجع المباشرة للخبر ومصدره عند القدماء وهي إمّا الليبيّون مباشرة عبر التّحدّث إليهم ومعايشتهم كما في مثال هيرودوتس أو عن طريق المصادر المكتوبة لمؤرخين سبقوهم أو عاصروهم فهذا المؤرّخ "سترابون" يأخذ عن "هيرودوتس" ما قاله مع الإضافة المتواصلة لأحداث لم يعايشها هيرودوتس ولم يتحدّث عنها.

أمّا الملاحظة الأخيرة، وتخص علاقة المؤرّخين المعاصرين وكتاب التّاريخ بهذه المصادر القديمة وهي أن يأخذ كاتبنا عن بروكوبس ونقد أوريك بيتس وجهة نظر قدماء الكتّاب الإغريق والرّومان وعجزهم عن فهم ظاهرة تعدد الزّوجات لدى اللّيبيين، ويختلف مع "هيرودوتس" حول مسألة تأسيس "برقة" قائلا إنّها ليست إغريقية الأصل وإنّما كانت قرية ليبية.

• الإحـالات الحديثـة :

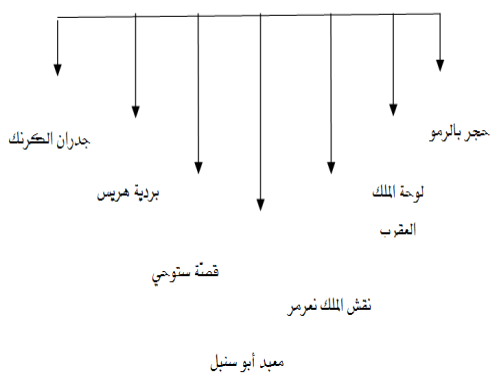
برغم أخذها عن سابقيها بتقاليد احترام المادّة القديمة في حجمها وطريقة تقديمها ونقدها وتجاوزها قصد الإضافة في محاولة لكتابة تاريخ موضوعي بأدوات علمية ينضاف إلى هذه المادّة الثّابتة مادّة أركيولوجيّة متجددة كلّما تقدّمت الحفريات وأمدّتنا بكل ما هو جديد قادرا على نقض مقولات قديمة أو تثبيتها كما أثبتت هذه المكتشفات الأثرية ما ذكره سترابون عند حديثه عن البطالمة.

كما تطرح هذه المكتشفات الحديثة إشكاليات جديدة وأخرى متجددة وتتنوّع النّظريات والأطروحات، وقد أورد كاتبنا عدّة أمثلة نذكر منها الإختلافات المتنوعة عند إشكاليّتي الأبجدية الليبية ودلالات المخلّفات الفنّية لرسوم وصور الكهوف والبحث في الدّوافع السحرية أو الدّينيّة لرسّامي تلك الكهوف والمغارات لتتنوّع بذلك النّظريات وتتقدّم المباحث التّاريخيّة والأركيولوجيّة.

رّحّالة المكتشفون

لا تزال أهميّة الرّحّالة وأوائل المكتشفين تثير فضول الباحثين والمهتمّين، فلم يخلو قطر إفريقي ولا آسيوي وغيرهما من مرور هؤلاء الجنس الثّقافي بأراضيهم، وما دام تاريخ ليبيا له شواهده المعمارية الرّاجعة إلى فترات متقدّمة فلا بدّ من مرورهم والحديث عن هذه الشّواهد وأعاجيبها، وهذا كاتبنا يورد العديد منهم، فذكر المكتشف الألماني "فريديريك هورنمان" والرّحالة الألماني "بارث" أول من عثر على النّقوش الصّخريّة في وادي الزّيغن سنة1850، وهذا الكابتن "سميث" من الأسطول البحري الملكي يزور آثار عرزة لأول مرّة سنة 1817 لتنظم هذه العمليّة بعد هذا الوقت على شاكلة بعثات أجنبية ساهمت في تسرب العديد من الممتلكات الثقافية التي هي قيد النّقاش والحوار بين الدّول لإسترجاعها، وهذا ما تقوم به عدّة جهات وطنية وعالمية وقد ذكر كاتبنا بعثة جامعة مانشستر وآرائها حول المدن السّاحليّة وغيرها من المواضيع.

• المصريّـــات :



إن علاقة اللّيبيين مع غيرهم من الشّعوب جعلت تاريخهم ومصادره متنوّعة فإلى جانب الإغريق ، الرّومان، الوندال، الفينيقيّون والبيزنطيّون نجد الفراعنة بمصر وحالة الحروب والكر والفر و الإندماج مع اللّيبيين لتتنوّع الشّواهد والأدلة من مقابض العاج إلى النّقوش والأحجار وجدران المعابد وآثار القبور والبرديّات .

إن مجموع النّصوص المكتوبة والمنقوشة تحكي التّقارب والتّنافر المصري، اللّيبي ومجموع الحروب والفتن.

وبرغم اعتبار هذه الوثائق "مصادر معادية" لأنّها تؤرّخ دائما للمنتصر إلاّ أنّه يعلّق على ظهور اللّيبيين في الرّسوم المصريّة حفاة بموضوعيّة ذاكرا جميع الإحتمالات إذ يقول " لا يعني أنّهم كانوا حفاة في واقع حياتهم وإنّما قد يعني إمّا الإهمال من جانب الفنّانين المصريين وإمّا المبالغة في إظهار أولئك الرّؤساء والأمراء بمظهر الذّل والخضوع وإمّا لأن الفنّانين اتّخذوا ذلك أسلوبا فنّيا لطريقتهم في الرّسم"(3).

إلاّ أنّها تبقى في الأخير مادّة أركيولوجيّة غنية من حيث الموضوع مميّزة من حيث الفن والنّحت وتعدّ مصدرا لا يمكن الإستغناء عنه في مبحث اللّيبيين في فنونهم ومعتقداتهم إذ بحثت هذه الأثريّات في لباسهم، أسلحتهم، أماكن تواجدهم، أسمائهم، آلهتهم، فخّارهم، أوانيهم البرونزيّة أو حتّى في علاقتهم بجيرانهم المصريين زمن الحروب والسلم. (يتبع)

الهوامـــش :

1)التاريخ الليبي القديم- الدكتورعبداللطيف محمود البرغوثي- دار صادر الطبعة الأولى 1971ص(93)
2)نفس الوثيقة- ص(494)
3) نفس الوثيقة-ص(167)
4)نفس الوثيقة-ص(24)
5) نفس الوثيقة- ص(626)
6) نفس الوثيقة – ص(52)
7) نفس الوثيقة- ص(93)
8) نفس الوثيقة- ص(311)
9)نفس الوثيقة- ص(259)
10) نفس الوثيقة- ص(103)
11) نفس الوثيقة-ص(179)
12) يوغرطة – محمد فنطر- الدار التونسية للنشر- -1970ص(141)
13)التاريخ الليبي-ص(228)
14) نفس الوثيقة- ص(550)
15) نفس الوثيقة-ص(561)
16) نفس الوثيقة- ص (551)
17) راجع كتاب " الأثر الجليل لقدماء وادي النيل" -أحمد أفندي نجيب- مكتبة مدبولي

لماذا لا يكتب الروائيون العرب سيرتهم الذاتية بصدق؟

يوسف ضمرة. الليبي وكالات

من الضروري أولاً أن نحاول الإحاطة بالمفهوم نفسه، قبل الحديث عن بنيته وضرورته وأحقية أحد دون الآخر، في اقتحامه كعالم خاص ومختلف كبصمة شخصية. لقد خلط البعض بين السيرة والرواية واليوميات والمذكرات. وهو خلط يظهر مدى الاستهانة بالمفاهيم التي نتداولها فيما بيننا. ولا نستطيع أن نتناول هذه الأجناس جميعاً في مقالة عابرة، ولكننا نود تأكيد ضرورة التفريق بين هذه الأجناس، لأن في ذلك تيسيراً على المتلقي من جهة وإنصافاً للكاتب من جهة أخرى.

وما نعرفه كأمر بدهي، هو أن لكل منّا روايته الخاصة. وهي الرواية التي أطلق عليها بعض النقاد في الغرب مصطلح "الرواية الأسرية"، كما جاء في كتاب الناقدة والباحثة الفرنسية "مارت روبير"، "رواية الأصول وأصول الرواية"، على سبيل المثال. والرواية الأسرية قائمة على التحليل النفسي في المقام الرئيس، ومتابعة تغيرات الإنسان وسلوكياته منذ الولادة، بحيث تتميز كل مرحلة عمرية بخصائصها من حيث الميول وأحلام اليقظة والرغبات. ومن هنا تبدو الحاجة ضرورية لدراسة عقدتي "أوديب" و"إلكترا"، ومفهوم الابن غير الشرعي، كأمنية طفولية للخلاص من قيد سيكولوجي معقد.

هذه الرواية الأسرية ليست سيرة ذاتية، ذلك لأنها تقوم على عناصر وقواسم مشتركة بين الأشخاص، كما أنها لا تشكل نماذج متفردة لشخوص نموذجية مؤهلة للعب دور البطولة في أعمال روائية. فالفن عموماً هو اصطفاء لكل ما هو متفرد ومميز، وليس سرداً لما يعرفه الناس أينما كانوا.

وبإيجاز نقول إن اليوميات جنس أدبي مختلف، يقوم على تسجيل ما يمر به المرء كل يوم. وليس بالضرورة أن يكون مهماً أو استثنائياً، لكن الأهم من ذلك كله هو أن اليوميات تستثني كثيراً من التفاصيل الحياتية التي قد لا يراها صاحبها جديرة بالتدوين، بينما قد تكون أكثر أهمية وأكثر صدقاً مما تم تدوينه.

وتنطبق الحال ذاتها على المذكرات التي غالباً ما تتمحور حول موقع شخص ما، أو مهنة ما، أو أي شيء من هذا القبيل. أي أن المذكرات تستثني كثيراً من سيرة المرء لصالح الموضوع الرئيس، كما يحدث عند كتابة الشخصيات السياسية مذكراتها على سبيل المثال.

• إغراء السيرة الذاتية :

لقد لاحظنا في السنوات الأخيرة جنوح عديد من الكتاب والأدباء والشعراء إلى شواطئ السيرة الذاتية. ونحن لا نعترض على هذا الجنوح من حيث المبدأ، لأنه حق مشروع لأي كاتب. وحين نقول "أي كاتب" فإننا لا نعني كل من نشر كتاباً أو أكثر، وكل من قرأ اسمه في الصحف والمجلات، وكل من أخبره الأصدقاء أنه ملهم، وإنما نعني الكتاب الحقيقيين الذين تركوا بصمة في الحياة الثقافية أو الاجتماعية. وهي بصمة أدبية بالطبع. وبمعنى آخر فإن لدينا مئات وربما آلاف الشعراء والأدباء الذين قد تسول لهم أنفسهم كتابة السيرة الذاتية، من دون أي وازع، بل وربما باندفاعة قوية إيماناً بامتلاكهم رصيداً كافياً يؤهلهم لإطلاع الناس على خفايا وتفاصيل ورغبات وآمال

وأقدار ومعاناة وكدح وشقاء قبل أن يصبحوا "نجوماً" كما يظنون.

حين قرأت سيرة "بابلو نيرودا" بقلمه، دهشت لصراحته وجرأته في اعترافاته ببعض الأخطاء التي ارتكبها، ومنها على سبيل المثال معاملته لعاملة التنظيف التي كانت تأتي إلى منزله حين كان سفيراً في سريلانكا، ولكني وباستثناء "الخبز الحافي" لمحمد شكري، وبعض ما جاء في "بقايا صور" لحنا مينه، وبالتحديد عن الأب السكير، لم أقرأ في السير العربية ما يوحي بالصدق الموضوعي.

• السيرة الغيرية :

كتابنا وأدباؤنا يظهرون في سيرهم الذاتية انتقائيين حد الملل والضجر. فهم كادحون في صغرهم موهوبون عند أساتذتهم وينامون بلا عشاء غالباً. وتلفت انتباههم المرأة حتى قبل البلوغ. إنهم أشخاص استثنائيون في الآلام والرغبات والطموحات واجتراح الأفعال الخارقة بالنسبة لأعمارهم. وفي الوقت نفسه لا نعثر في هذه السير على ملامح "ولو باهتة" لمساحات من الضعف أو السلوك المصنف سيئاً في مجتمعاتهم. إنهم رجال أشداء وهم فتية بعد، يتحملون مسؤوليات كبيرة وهائلة يعجز عن تحملها الكبار.

مثل هذه السير الذاتية، تحقق لأصحابها أحلام اليقظة التي لطالما خبروها وتشبثوا بها سنوات طويلة، ولكن هؤلاء يتناسون أو ينسون حقاً أنهم يؤكدون أن ذكورية المجتمعات التي ينتمون إليها ليست إلا حصيلة أفكارهم الحقيقية غير المقنعة في السيرة الذاتية. إنهم شجعان ومحبون ومعشوقون لدى النساء ونابغون قبل الأوان. ولا نعدم صنفاً آخر من هؤلاء، وهم أولئك الذين يميلون إلى تقمص دور المظلوم والضحية، حتى لو اضطر بعضهم الأمر أن يتاجروا بمرض أو بعلة تصيب الآخرين مثلهم تماماً.

• بين الخيال والذاكرة :

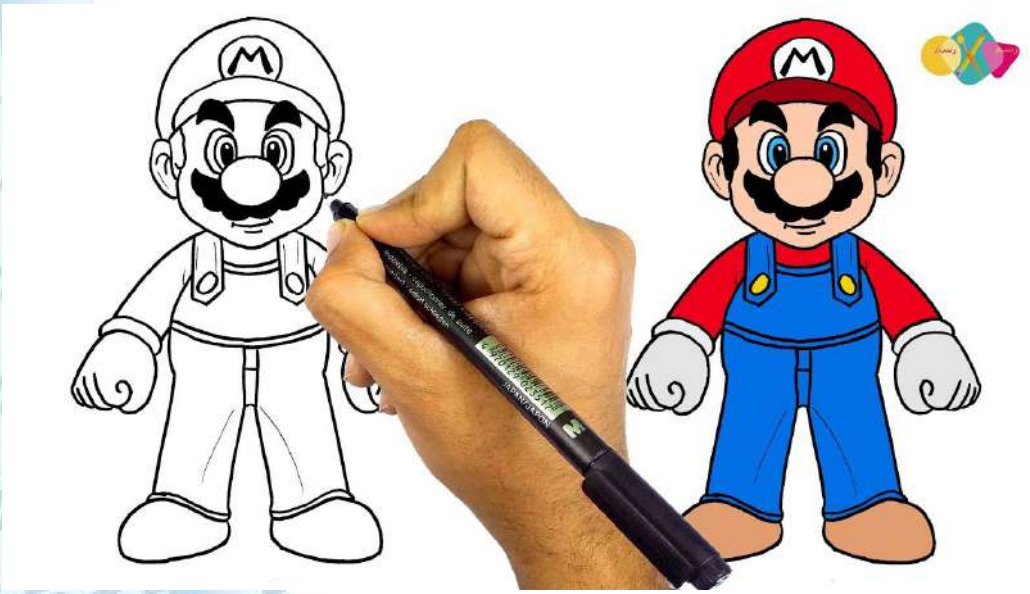
إن كثيراً من السير الذاتية التي اطلعت عليها، تفتقد الموضوعية والصدق، وتخلط ما بين السيرة والرواية من حيث الاتكاء على الخيال أكثر من الذاكرة. إنها سرد يجهد كي يبني لنا شخصيات مشتهاة ومتخيلة ومأمولة، لم يتمكن أصحابها من تحقيقها موضوعياً، فظلت مجرد حلم يقظة، وقد أتيح له الآن أن يتبلور كحقيقة موضوعية. تظل لنا ملاحظة ضرورية ولا بد منها، وهي في شكل سؤال: من الذي يحق له كتابة سيرته الذاتية؟

عندما نتمعن في كثير من السير العربية، لا نرى – حتى بكل هذا التلاعب – أن أصحابها يمتلكون حاضراً مشعاً أو استثنائياً لكي يطلعوا الآخرين على مراحل من حيواتهم لا تهم أحداً سواهم. إنها مجرد أحلام يتاح لها أن تتحقق حتى لو كان ذلك على حساب ذائقاتنا واهتماماتنا الأدبية والفكرية والاجتماعية. إن كثيراً من هؤلاء لا يختلفون عن الجموع التي ينتمون إليها، باستثناء المصادفة أحياناً، التي مكّنت أحدهم أو بعضهم من نشر قصيدة أو قصة في صحيفة ذات يوم، فراح يسطر الصفحات وينشر الكتب، ظناً منه أنه انتقل إلى شريحة السائرين على الحد الفاصل بين العبقرية والجنون كما يدعون .

وختاماً نقول، إن السيرة فن أدبي راقٍ وجميل ومهم، ولا ينبغي لها أن تتحول إلى بوق لتضخيم بعض الأصوات التي غالباً ما تدرك أن صوتها لم يكن مسموعاً تماماً طوال مشوارها الذي امتد سنوات بلا جدوى على الإطلاق.

سوبر ماريو يتجاوز الأربعين ..

أروى حيدر وآخرون. الليبي وكالات



توفي "ماريو سيغيل"، الرجل الذي سُميت لعبة الفيديو "سوبر ماريو" باسمه، عن عمر يناهز 84 سنة. وكان سيغيل أمريكيا من أصول إيطالية حقق نجاحاً في قطاع العقارات في ولاية واشنطن. وفي الثمانينيات من القرن العشرين، أجر "ماريو سيغيل" مخزناً لشركة "ننتيندو أوف أميركا" التي قررت تسمية بطل لعبة الفيديو المشهورة التي تنتجها باسمه. وعلق "ماريو" على ذلك في صحيفة "سياتل تايمز" عام 1993 ساخرا: "لا زلت أنتظر عوائد حقوق الملكية الفكرية".

وكان الاسم الأصلي للعبة سوبر ماريو "جامب مان" حتى قررت شركة ننتيندو إطلاق اسم شخص على لعبتها الشهيرة. وقال "سيغيل" إن "مينورو آراكاوا كان هو المسؤول عن تأسيس ننتيندو أوف أميركا، وهو من أخبره أن اسمه سوف يُطلق على لعبة الفيديو. وكان ماريو "حريصا على الابتعاد عن الأضواء فقد أراد أن يُعرف بين الناس بما حققه في حياته الحقيقية". وترك ماريو سيغيل زوجة وأربعة أبناء وتسعة من الأحفاد، سيظل لقب عائلتهم اسما لأشهر ألعاب الفيديو.

• **لعبة ضد النسيان :**

يقول العلماء إن استخدام ألعاب الفيديو، مثل سوبر ماريو، لمدة شهرين يمكن أن يحسن قدرة الدماغ ويساعد في القضاء على الخرف.

ووجد الباحثون أن الألعاب ثلاثية الأبعاد وحل الألغاز وألعاب المنطق، ترتبط مع المادة الرمادية في الدماغ. ويُعتقد أن ممارسة ألعاب الفيديو ثلاثية الأبعاد، تساهم في تعزيز المادة الرمادية في منطقة الحصين، وهو أمر حيوي لتعلم مهارات جديدة.

وأظهرت الدراسة التي أجريت في جامعة مونتريال، أن الشباب الذين لعبوا ألعاب عام 1996 مثل "سوبر ماريو 64" لمدة شهرين فقط، شهدوا تحسنا في الذاكرة المكانية والعرضية، بالمقارنة مع أولئك الذين استخدموا الألعاب ثنائية الأبعاد.

وتم اكتشاف الصلة بين الخرائط المعرفية وزيادة المادة الرمادية في الحصين لأول مرة، لدى سائقي الأجرة (black taxi)، الذين خضعوا لتدريب الذاكرة المكانية الشاقة من أجل التنقل في جميع أنحاء العاصمة البريطانية لندن. وقال "غريغ ويست"، الأستاذ المساعد في جامعة مونتريال، إنه يأمل في أن يتم تطبيق ألعاب الفيديو للمساعدة في الحد من تطور مرض الخرف لدى الأشخاص. وأوضح قائلاً: "لم تُظهر أي دراسة حتى الآن أن ممارسة ألعاب الفيديو يمكن أن تعزز المادة الرمادية لدى كبار السن. وكان الهدف من الدراسة يكمن في اختبار الألعاب ثلاثية الأبعاد وتأثيرها على المادة الرمادية في الهياكل العصبية".

• **إنقاذ الأميرة الأسيرة :**

في الثمانينيات، شعرت بسعادة غامرة أثناء فتح هدية عيد ميلادي التاسع: لعبة تكنولوجية محمولة تتضمن نسخة من لعبة الآركيد الشهيرة آنذاك "دونكي كونغ". لعبت فيها بهوس شديد، مفتونة بشاشتها الكريستال التي تنقسم إلى قسمين، وببساطة شخصية البطل: شخصية شجاعة بلون واحد تدعى "ماريو"، الذي سيحاول توسيع نطاق موقع بناء بهدف إنقاذ أميرة أسيرة. كان لماريو ثلاثة أرواح فقط على منصة هذه اللعبة، لكن بدا أن خلفها جاذبية لا تنتهي.

على مر العقود، ظهر "ماريو" في أكثر من 200 لعبة، من بينها "ماريو بروس" الأصلية من إنتاج شركة ألعاب نينتندو (التي تحتفل بعيدها الأربعين في مارس 2023)، إلى جانب شقيقه "لويجي"، وسلسلة "ماريو كارت" (بدءاً من عام 1992).

ألهمت مغامراته منتجات أجيال متعددة (ألعاب وبطاقات تبادل وتصميم ملابس الكيمونو)، وما تفرع منها مثل فيلم الرسوم المتحركة الجديد "سوبر ماريو بروس"، إضافة إلى جعلها ثيمة في المنتزهات لجذب الانتباه.

• **ماريو المشرق الشجاع :**

حافظ "ماريو" على ثباته أكثر من أي شخصية أخرى في ألعاب الفيديو، وتحوّل من كائن ألعاب آركيد إلى اسم مألوف وأيقونة في ثقافة البوب. حضور "ماريو" القوي اليوم بجميع شخصياته، يأتي من بدايات متواضعة. قبل انطلاقته في لعبة "دونكي كونغ" علم 1981، كان ماريو يحمل اسم "أوسان" (تعني باللغة اليابانية شاب متوسط العمر). ومن ثم "مستر فيديو" و"جامب مان"، وفي النهاية سمّي على اسم المالك الرئيسي لشركة نينتندو في الولايات المتحدة. أشار مبتكره "شيغيرو مياموتو" إلى تأثيرات ثقافة البوب العالمية، متخيلاً بطلاً يمكنه صنع ظهور متكرر عبر ألعاب مختلفة، مثل ألفريد هيتشكوك الذي ظهر في الأفلام التي أخرجها.

كان من الممكن التعرف على تصميم "ماريو" الأصلي على الفور: شجاع ومشرق، قبعته وشاربه مميزان. ومع إصدار لعبة آركيد "ماريو بروس" عام 1983، ثبتت شخصيته، وتحول من نجار إلى سباك إيطالي أمريكي

(ليعكس مشهد الأنابيب في تلك اللعبة، بالإضافة إلى حب مياموتو للرسوم المتحركة الغربية)، بينما ظلت عناصر التحكم باللعبة بديهية.

قال مياموتو في مقابلة مع إذاعة "أن بي آر" الأمريكية عام 2015: "أعتقد أن ماريو أصبح شائعاً للغاية لأن الأفعال في لعبة "ماريو" هي شيء فطري بالنسبة للبشر في كل مكان. الجميع يخاف السقوط من ارتفاع كبير. إذا كانت هناك فجوة يتعين عليك عبورها سيحاول الجميع الركض للقفز عبرها، بسبب بساطة هذه التجارب بالإضافة إلى الطبيعة التفاعلية للتحكم في الشخصية ورؤية الاستجابة على شاشة اللعبة – هذا ما لاقى فعلاً صدى لدى الناس".

• لعبة الرجل الطيب :

ماريو دون شك "رجل طيب"، ولكن شكله كان مرناً بطريقة مثيرة للفضول. أصبحت صفاته التحويلية (وشهرة لعبة الفيديو المنزلية) واضحة في نسخة عام 1985 من "سوبر ماريو بروس"، حيث عززت العديد من عناصر "مملكة الفطر" حجمه وقدراته.

في الجزء الأول من كتابه عن تاريخ "ألعاب الفيديو"، يصف "ستيفين آل كينت" شخصية ماريو بأنه "رجل الدولة الأكبر في صناعة الألعاب"، موضحاً أن نسخة "سوبر ماريو بروس 1985"، أخرجت ماريو من وضعية الشاشة الواحدة ووضعته في عالم حيوي ضخم، يتحكم فيه اللاعبون الآن وهو يركض عبر منطقة ريفية ذات ألوان زاهية لا نهاية لها على ما يبدو، ومليئة بالكهوف والقلاع والفطر العملاق. كان المشهد واسعاً للغاية بحيث لا يمكن وضعه على الشاشة".

منذ ذلك الحين، بقي "ماريو" شخصية لا يخطئها أحد عبر جميع أنواع التجسد، بما في ذلك تانوكي (كلب الراكون الياباني، في سوبر ماريو بروس 3، 1988)، والنحلة (في سوبر ماريو غالاكسي عام 2007) وقطة (سوبر ماريو في العالم الثلاثي الأبعاد عام 2013).

وتنوعت أدواره من "دكتور ماريو" (في لعبة ألغاز عام 1990) إلى فنان وملحن (ماريو باينت – 1992) ورياضي (في ألعاب السباقات وكرة القدم والتنس، إلى جانب سلسلة ألعاب نينتندو/ سيغا ماريو وسونيك في الألعاب الأولمبية).

• إبداع صوت سقوط العملة :

في سوبر ماريو أوديسي (2017)، حتى قبعة ماريو أخذت حياة خاصة بها. في غضون ذلك، نما الفريق المحيط بماريو بشكل متزايد، ولكن حتى عندما تقدم هذه الشخصيات ألعابها الخاصة، يتم التعريف عنها في النهاية من خلال ارتباطهم به: مثل الشقيق (لويجي) والصديق (الأميرة الخوخة ويوشي) أو الخصم (دونكي كونغ، بوزر ووايريو). كما أثبت صوت لعبة ماريو أيضا أنه عامل تغيير بالمعنى الحرفي. رافقت تأثيرات الحركة والموسيقى الأسطورية للملحن كوجي كوندو ماريو منذ نسخة عام 1985، وقد طور صوت الممثل الأمريكي شارل مارتينت عباراته الكرتونية" لتس – أي – غو (هيا بنا)، ولكن حتى النسخة الأولى من ماريو بروس تتضمن زخارف لاذعة، تأتي بالشخصية فوراً إلى الذهن.

يقول غالين وولتكامب – مون، الموسيقي ومؤسس أوركسترا ألعاب الفيديو في لندن إن "صوت وقوع العملة – أعتقد أنهما فقط نوطتان أساسيتان مرتفعتان للغاية – بسيطتان ويمكن التعرف عليهما". ويتابع: "لقد بدا ماريو دائما أيقونة، حتى في فن البيكسل منخفض الدقة، لكنني أتذكر أيضاً أنني كنت قادراً على غناء الموسيقى التصويرية عندما كنت في السادسة أو السابعة من عمري، وهو ما لم أستطع فعله مع أي لعبة أخرى حينها. الموسيقى متاحة بسهولة لجميع الأعمار؛ لقد تم تغييرها في كل مقطع لتحافظ على تفاعل الجمهور".

• **السوبر على الشاشة الكبيرة :**

تجربة تحويل شخصية ألعاب فيديو محبوبة إلى شاشة السينما، كانت غالباً مخاطرة، ومع ذلك هناك موجة جديدة من الاقتباسات (منها أفلام سونيك القنفذ).

وفشل فيلم المغامرات الحية "سوبر ماريو بروس عام 1993، على الرغم من مشاركو ممثلين موهوبين. لعب بوب هوسكينز دور ماريو، ووصف الفيلم لاحقاً بأنه "أسوأ شيء فعلته على الإطلاق" (في مقابلة صحيفة الغارديان عام 2007).

وقبل إطلاق فيلم "سوبر ماريو بروس" الجديد، خرج رد فعل غاضب من المعجبين على انتحال الممثل كريس برات صوت ماريو، رغم إصرار المخرج الشريك آرون هوفارث على أنه الروح المطلوبة.

وقال لمجلة "توتال فيلم" إنه "في اللعبة إن لم تستسلم سينجح ماريو". وأضاف: "لذا حولنا هذا اللاعب من اللعبة إلى شخصية يتمتع بها ماريو (في الفيلم)" وأكد أن كريس بات "يستطيع لعب دور البطل ذو الياقة الزرقاء".

لقد عانى ماريو في جميع أنواع العوالم، وألهم ظهوره الرائج (وفقاً لمفهوم ميامونو الأصلي، إنه شخصية قابلة للظهور في العديد من الألعاب بما في ذلك "سوبر سماش بروس"، و"فورتنايت"، وفي تفاصيل خلفية العديد من الألعاب الأخرى) الطرائف على الإنترنت وفي الفن المفاهيمي. مثل تجهيز الفيديو للفنان التشكيلي الأمريكي كوري أركانغيل بعنوان "سوبرماريو كلاودز" عام 2002، وابتكار عام 2015 لفنان يعمل تحت اسم مستعار – سمير المطفي – لعبة "سوبر ماريو السوري"، الذي يصور التحديات التي يواجهها اللاجئون الباحثون عن الأمان. ويظهر ماريو بشكل متزايد في مجموعات المعارض الفنية والمؤسسات الكبرى.

يرى أمين معرض "يونغ في أند آي" في لندن كريستيان فولسينغ، أن ماريو يستحق أن يكون في متحف. وقال

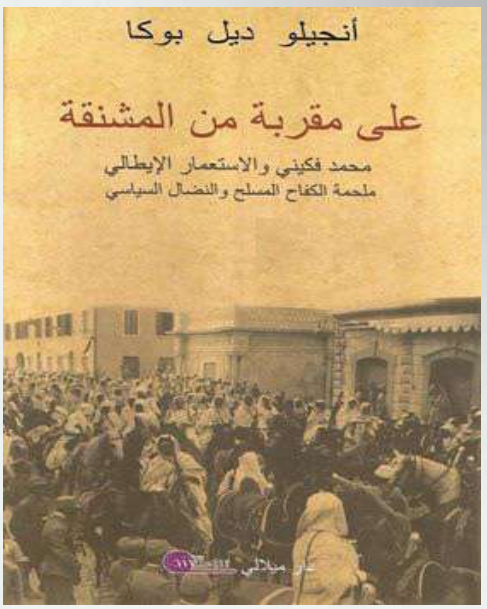
لبي بي سي: "ألعاب الفيديو، مثل أي وسائط أخرى، يجب الاعتراف بها نتيجة تأثيرها الثقافي. كان ماريو هناك منذ بداية ثورة ألعاب الفيديو في الثمانينيات، وهو أكثر شهرة من أي وقت مضى مع اقتراب الذكرى الأربعين".

يمكن التعرف على ماريو في جميع أنحاء العالم – على الرغم من بساطة تصميمه، ومن المفترض أن يكون تصميم الألعاب المذهل تجربة مشتركة. ستجد أيضاً عناوين مثل سوبر ماريو مايكر – لعبة بأدوات تصميم أصدرت في عام 2015- تقول أن كل من يلعبون هذه الألعاب يعرفون بالفعل كيفية عملها، لأنهم مرتبطون بها كثيراً".

ماريو جمع أجيالاً للعب سوياً. ابني الآن في العمر ذاته الذي اكتشفت فيه الشخصية، وتضمن لائحة هدايا عيد ميلاده ألعاب التركيب (سوبر ماريو ليغو)، ونسخة محدثة من اللعبة المحمولة سوبر ماريو بروس.

حين نتسابق مع بعضنا البعض في "ماريو كارت"، قد لا نختار ماريو الكلاسيكي (هناك العديد من خيارات الشخصيات، بما في ذلك ميتال ماريو وبيبي ماريو)، لكن الشخصية تبقى قوة أساسية: صديق مألوف في عالم متسارع مجنون.

كتبوا ذات يوم ..



عهد الوزير برتوليني إلى المقدم الركن أنطونيو مياني بمهمة احتلال فزّان، وكان هذا الأخير قد أبدى في أريتريا مقدرة على تسيير وقيادة الوحدات الأهلية.[26] في 9 من أغسطس عام 1913 غادر جهاز الحملة بقيادة مياني مدينة سرت الواقعة على المتوسط وتوجه نحو الصحراء عبر واحة سوكنة كهدف أوّلي، ونحو مرزق وغات كهدف نهائي. تشكل الرتل من 1100 جندي (108 من الإيطاليين والباقي من الإرتريين والليبيين)، 10 مدافع، 4 مدافع رشاشة ثقيلة، 4 شاحنات و1756 جملاً محملة بالمياه والمؤونة والعتاد، على الرغم من تصويره لوزير المستعمرات بأنه "مرعب"، فقد كان في الحقيقة، غير ذي شأن، فلا يمكن تكذيب الجنرال لويجي كادورنا عندما دوّن في كتاب له عن فزّان "كانت العملية الأكثر تهورا وطيشا في تاريخ الاستعمار أينما كان".[27]

«عاصم وليمنا» لا يعترف بالمستحيل ..

ملهم الهند الصغير ..

محمد باسل بن عبد الجبار. الهند

"نحن متأسفون للغاية.. من المحتمل جداً أن يعاني الطفل المولود من إعاقات خطيرة، وليس أمامنا من سبيل إلا إجهاض الأجنة قبل الولادة بأسرع وقت ممكن. وإلا سيكون عليكم حملاً ثقيلاً في قادم الأيام..!" كانت هذه هي الكلمات التي قالها الأطباء لسعيد والد "عاصم" بعد فحص نتيجة اختبارات الحمل في الشهر الرابع.

نزلت هذه الكلمات نزول صاعقة على الأحلام التي نسجها الوالدان منذ سنين طوال.. ولكنهما أخذا قراراً حاسماً على ألا يردا ما وهب لهما المولى سبحانه بعد طول الانتظار. لم يتزحزحا قيد أنملة عن قرارهما رغم إصرار الأطباء وإلحاح الآخرين. ولم يكن في حسبانهما وقتئذ أن هذا القرار سيغير مجرى حياتهما تماماً في الأيام المقبلة.

• **ولادته ونشأته :**

ولد "محمد عاصم" المعروف ب 'عاصم ويليمنا' في قرية "ويليمنا" الواقعة في مقاطعة كالكوت بولاية "كيرلا" جنوب الهند في اليوم الأول من فبراير عام 2006م في أسرة محافظة تعتني بالعلم والقرآن. وقد كان يعاني منذ الولادة من إعاقات بنسبة تسعين في المئة، حيث كان فاقداً لليدين تماماً، بالإضافة إلى صعوبات في التحدث والسماع والمشي، إلا أن دماغه ظل يعمل بشكل صحيح على عكس ما توقعه الأطباء قبل الولادة. تقبل أبوه "محمد سعيد" وأمه "جمسينة" أول مولود رزقه الله لهما بقلب ملؤه الإيمان والثقة بالرحمان، وخفضا له جناح الحب والحنان. نشأ "عاصم" الصغير وترعرع في كنف أبويه ترعرعاً دينياً وسط بيئة إيجابية متفائلة رغم الظروف القاسية والتحديات الصارخة. ولم يدخر الأبوان جهدا في سد حاجاته وتدبير أموره العلاجية والتربوية على أكمل وجه حتى نما الولد ونمت معه أحلامه وطموحاته.

• **نضاله لأجل التعلم :**

عندما وصل "عاصم" إلى عمر يستعد فيه أمثاله في قريته للذهاب إلى المدارس الابتدائية لم يتردد الوالدان في إرسال ولدهما إلى المدرسة بغض النظر عن الصعوبات والقيود. فلحقه أبوه بالمدرسة الابتدائية الدنيا الحكومية في قرية "ويليمنا" على بعد أقل من كلومتر من بيته. تكيف "عاصم" مع بيئته الجديدة بأسرع وقت وأصبح يحب التعلم والمدرسة والأساتذة والزملاء. لم يميزه الأبوان والمعلمون من بين بقية الطلبة. وظل أقرانه يشاركه في كل نشاطاتهم حتى تعلم القراءة وبدأ يجيد الكتابة بأنامل قدمه.

عندما وصل إلى الفصل الرابع أصبح مواصلة دراسته تحدياً آخر. لأن المدرسة الابتدائية العليا كانت بعيدة جداً من بيته وليس في استطاعته قطع هذه المسافة على هذه الحالة. فكتب رسالة إلى رئيس وزراء "كيرلا" وقتذاك سماحة الشيخ 'أومان تشاندي' لرفع مستوى المدرسة إلى الابتدائية العليا. وبعد جهود دؤوبة بذلها "عاصم" وبكرم الحكومة تحقق حلمه وحلم أهالي القرية لتصبح بعد ذلك مدرسة عالية المستوى يدرس فيها مئات من الطلبة. عندما وصل إلى الفصل السابع تولى مسيرته النضالية من جديد. فكتب مرة أخرى رسالة إلى رئيس وزراء "كيرلا" سماحة الشيخ 'بنراي وجين' لرفع مستوى مدرسته إلى الثانوية العليا لأن قطع مسافة أكثر من 6 كيلومتر لم يكن في مقدوره. وقد تداول مقطع الفيديو يكتب فيه رسالته بقدمه اليسرى في مواقع التواصل الاجتماعية وضجت بغريدات مؤيدة من قبل المشاهير والنجوم. ولكن الحكومة باتت عائقاً أمام حلمه رغم الحكم الصادر من المحكمة العالية لصالحه.

لكنه لم يتخلف عن النضال حتى شد مئزره وقطع 450 كم في مسيرة نضالية من المدرسة إلى مقر الحكومة سيراً على كرسي متحرك بالتعاون مع مؤسسات لحقوق الإنسان وذوي الإعاقة. لكن المحاولات كلها لم تفتح عيون الحكومة مما جعلت دراسته معرقلة لمدة سنة كاملة. وعندما أوصدت أمامه أبواب الأمل توجه بالقضية إلى المحكمة العليا،

ويواصل حالياً معاركه القانونية في هذا الصدد.

• عاصم مع القرآن الكريم :

كان والد "عاصم" حافظاً للقران الكريم ومعلماً في إحدى الكليات لتحفيظ القرآن بمقاطعة "كاليكوت". فكان من الطبيعي أن ينبت في قلب "عاصم" محبة للقرآن والقراء منذ نعومة أظفاره. منذ أن أعرب "عاصم" عن رغبته في تحفيظ القرآن في إحدى مقابلاته مع قناة محلية كيف أصبح والده حريصاً على تحقيق رغبته، إلا أن الفرصة لم تتح لذلك حتى تفشى فيروس "كورونا" وابتلع العالم أجمع من كل صوب وحدب. فأغلقت المدارس والمعاهد التربوية والتزم الجميع مساكنهم. فشمر "عاصم" عن ساعد الجد وانتهز أيام البلوى انتهازاً وبدأ يحفظ القرآن رويداً رويداً وهو يقلب أوراق المصحف باستخدام أنفه وشفاهه. وبعد أن بذل "عاصم" جهوداً مضنية متواصلة تمكن من حفظ كلام الله تحت إشراف أبيه خلال مدة استغرقت سنتين ونصف سنة. وأجاد مع ذلك قراءة القرآن مرتلة مجودة حتى تخرج من الكلية المحمدية لتحفيظ القرآن حاملاً شهادة 'الحافظ' عام 2022م.

• عبور نهر فريار الشهير :

لم تتوقف أحلام "عاصم" متصادمة بالقيود والحدود، بل تعدت الصعاب وكسرت جميع الحواجز، فبدأت عزيمته التي لا تفتر ومثابرته التي لا تضعف تؤتي ثمارها كإنجازات قياسية أبهرت العالم بأسره. ففي أواخر يناير عام 2022 عبر

نهر "فريار" الشهير بولاية "كيرلا" بالسباحة عبر مسافة 800 متر خلال مدة استغرقت ساعة ودقيقة واحدة. وكان هذا الإنجاز بعد أن تدرب على يد المدرب المعروف في الديار المليبارية 'سجي مالشيري' لمدة خمسة عشر يوماً. وعلق عليه أبوه قائلاً: "سيظل هذا الإنجاز في ذاكرتنا إلى الأبد.. وأنه سيكون مصدر إلهام لجميع الأطفال المعوقين من أمثاله". ويجدر في هذا الصدد الإشارة إلى كلمات عاصم الملهمة حيث قال إنه " لا يصبح أحد معاقاً بجوارحه إنما يعد معاقاً عندما يتملك الخوف قلبه ". وأظهر "عاصم" عزيمته اللامتناهية من جديد بعبور النهر للمرة الثانية في مستهل هذه السنة عبر مكان أكثر خطورة من حيث العرض والعمق مما جعله مؤهلاً لأخذ مكانة جديرة في كتاب الهند للأرقام القياسية.

• عاصم في ميادين الخدمة الاجتماعية :

لم تكن أحلام "عاصم" منطوية على نفسه بل تجاوزت إلى الآخرين الكثر. لا زال يأخذ زمام الحملات والنضال لأجل المدرسة الثانوية التي تبقى حلماً لم يتحقق لمئات الطلبة وأهالي القرية الفقيرة. وقد شكل "عاصم" مؤسسة مخصصة لتنسيق

الأنشطة الاجتماعية تحت عنوان "مؤسسة عاصم ويلمينا" العام الماضي بهدف تحقيق التعليم الشامل والتفاعل الاجتماعي والمساواة الاجتماعية لجميع الأطفال عموماً والأطفال ذوي الإعاقة خاصة. ولقي لأجل ذلك الكثير من الأشخاص الذين لهم شأن كبير في مختلف المجالات.

وعندما استضافت دولة "قطر" لأكبر تظاهرة رياضية عالمية شد رحاله إلي الخليج، وقابل هناك الكثير من المشاهير والنجوم العالمية، وتحدث معهم عن أنشطته المستقبلية، والتمس منهم المساعدة والمساندة لأجل تحقيق خطط المؤسسة. وفي مقدمتهم السيد "غانم المفتاح" أحد سفراء مونديال قطر ونجوم كرة القدم مثل "ليونيل ميسي" الأرجنتيني و"مبابي" الفرنسي. ومما لا يستهان به أنه أتيحت له الفرصة للنزول إلى ميدان كرة القدم في المباراة النهائية ومقابلة اللاعبين الكبار مما أثار فرحه زاد من ثقته بنفسه إلى حد كبير.

يشارك "عاصم" الآن في برامج عدة على طول ولاية "كيرلا" وعرضها ويلقي عدة خطب تحفيزية. وقد أصبحت كلماته القوية ما تصب في قرارة نفوس السامعين روح الأمل والتفاؤل.

• الجوائز والأوسمة :

وقد حاز "محمد عاصم" على عدة جوائز وأوسمة في سن مبكرة تقديراً لإنجازاته العظيمة رغم الصعوبات والظروف القاسية وتكريماً لجهوده الدؤوبة لأجل خدماته الاجتماعية. فمنها: جائزة اليونيسيف لإنجاز الأطفال في عام 2014/ جائزة الطفل المشرق من حكومة كيرلا في عام 2017 / جائزة الملهم الهندي عام 2018 / تمكن من أخذ مكان في كتاب الهند للأرقام القياسية وكتاب آسيا للأرقام القياسية لعبور نهر "فريار" عام 2021 (كما ذكرنا سابقاً) / تم اختيار "عاصم" كواحد من المرشحين الثلاثة النهائيين لجائزة السلام الدولية للأطفال لعام 2021 والتي تمنحها مؤسسة حقوق الأطفال – منظمة دولية لحقوق الأطفال اتخذت مقرها في أمستردام. وقد تم اختيار المتأهلين الثلاثة من بين 169 ترشيحًا تم تلقيها من 39 دولة.

• أحلام بلا حدود :

((" الحلم ليس ما تراه أثناء النوم، إنه شيء لا يسمح لك بالنوم " (أي بي جي. عبد الكلام)

كانت لكلمات الرئيس السابق الهندي "عبد الكلام" دوي يتردد صداها في الأجيال الهندية المترعرعة. فقد كان "عاصم" من بين أولئك الذين يحلمون بلا حدود رغم كل الحواجز والمعرقلات، وإذا عزموا على تحقيقها بذلوا في سبيل ذلك قصارى جهودهم. وهو الآن يحلم بأن يصبح طياراً في المستقبل، وبدأ يتزود بالقوى الكافية للرحلة إلى حلمه. فليوفق الله العلي القدير هذا الشاب المثابر المتفائل لتحقيق أحلامه التي لا تنتهي.

من حصار الأوائل إلى حصار الأواخر ..

زهـــــرة المدائـــــن ..

عز الدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

بعد أن روى المؤرخ وعالم الآثار "إريك كلين" في مؤلَّفين سابقين قصة معركتيْ "مجدو" و"هرمجدون"، الوارد ذكرهما في الأسفار التوراتية المقدسة، يسلّط الضوء في المؤلَّف الحالي "القدس تحت الحصار" على مختلف أنواع الصراعات التي تعرضت لها المدينة. وإن تكن "مجدو" مدينة ميتة منذ قرون، ولا تزيد في الوقت الحالي عن كونها حقلاً أثرياً، فإنّ "القدس" رغم قدمها الضارب في أعماق التاريخ لا تزال مدينة نابضة بالحياة، وحقَّ أن يُطلَق عليها "المدينة الخالدة".

في الكتاب الذي نعرضه للقارئ يروي "إريك كلين" تاريخ المدينة من خلال أحداث مضطربة ووقائع عنيفة، وهو مدخل مفيد وضروري للإحاطة بقضايا الراهن.

نشير إلى صدور جملة من الأعمال في إيطاليا في السنوات الأخيرة، بعضها مترجَم والآخر مؤلَّف، تناولت المدينة من زوايا عدّة. فقد توقّف "إسرائيل فينكلشتاين"، و"نايل آشر سيلبرمان" عند مصداقية الرواية التوراتية بشأن المدينة في كتاب بعنوان "آثار موسى" (كاروتشي، 2002)؛ وفي ما يخص علاقة الأديان التوحيدية الثلاثة بالمدينة، تناول الموضوع كلّ من "كارن أرمسترونغ" في كتاب "تاريخ مدينة القدس" (مونداوري، 1999) و"فرانكو كارديني" في كتاب "تاريخ بيت المقدس" (إيلمولينو، 2012)؛ وراجع "جوفاني بريزي" مختلف وقائع الصدامات الرومانية اليهودية في كتاب بعنوان "غزو بيت المقدس" (لاتيرسا، 2015). أما كتاب "القدس تحت الحصار" الذي نعرضه فهو مصنّف تاريخي أثري، هدف مؤلّفه "إريك كلين" إلى عرض السياقات التاريخية لمختلف الصراعات والحروب والغزوات والثورات والفتن التي ألّمت بالقدس، فضلاً عن حالات التدمير والتهجير والنهب والحصار التي تعرّضت لها المدينة أو كانت مسرحاً لها على مدى أربعة آلاف عام، أي منذ الألف الثاني قبل الميلاد وإلى غاية التاريخ الحالي تقريباً، في وقت يصرّ فيه المؤمنون من أتباع الأديان التوحيدية الثلاثة على نعت القدس بمدينة السلام. وكتاب على هذا النحو –كما يورد المؤلّف– يسهم في الإحاطة بما للأحداث السالفة من دور في إذكاء الصراع المتفجر اليوم، على مستوى سياسي وديني في فلسطين وما جاورها.

فقد كانت المدينة، على مدى الأربعة آلاف سنة الأخيرة، عرضةً إلى 118 شكلاً من أشكال الصراع الشامل والمصيري، وهي صراعات تمتد من الصدامات المحلية إلى الحملات العسكرية القادمة من الخارج، بمختلف أشكالها وأنواعها. حيث جرى تدمير المدينة كلّياً وتهجير ما تبقى من أهلها أو استعبادهم مرتين على الأقل، وضُرب حولها الحصار ثلاث وعشرين مرة، وهوجمت اثنتين وخمسين هجمة، واجتيحت في أربع وأربعين مناسبة. كما كانت مسرحاً لعشرين ثورة ولعدد وافرٍ من الانتفاضات والنزاعات. فقط في القرن الفائت شهدت المدينة خمس حالات متميزة من الثورات والانتفاضات العنيفة.

أملت كثرة الأحداث وتنوعها على المؤلف جمع كل سلسلة من الوقائع المتلاحقة تاريخياً، أو المترابطة سياسياً، تحت عنوان جامع بلغت أعدادها عشر معنونات في فهرس الكتاب. غطت تقريباً كافة الوقائع التاريخية الكبرى التي هزّت المنطقة على مدى ألفيْ سنة قبل الميلاد وألفيْ سنة بعد الميلاد. في مستهلّ الكتاب يتساءل المؤلف "إريك كلين" لماذا هيمن الصراع على ذلك النحو المتكرر والمتفجر في المنطقة؟ وما هي الأسباب الكامنة وراء شنّ عشرات الحشود والجيوش، أكانت مشكّلة من قبائل صغرى أو تابعة إلى دول كبرى حروباً لأجل السيطرة على القدس؟ رغم أن المكان على ما يبدو ظاهرياً لا ينعم بثراء طبيعي مميز أو مغرٍ، فهو بعيد عن الموانئ البحرية والطرق التجارية الهامة، فالمدينة تقع على أطراف صحراء قاحلة لا تناسب إنشاء مركز تبادل تجاري مؤثر أو قاعدة عسكرية استراتيجية.

صحيح أن القدس القديمة (أورسالم) لا تتجاوز خمسة هكتارات، وهي القدس المعروفة بـ"مدينة داود" في التقليد العبراني، لم تشهد تمدداً سوى لاحقاً، أي بعد قرون من عصر النبيين داود وسليمان (عليهما السلام)؛ ولكن القدس، كما خلصت "كارن أرمسترونغ" في كتابها "تاريخ مدينة القدس"، تقع جغرافياً في حيز تعوزه الثروات الطبيعية، ويبعد عن الطرق التجارية القادمة من مصر والمتجهة صوب الأناضول (جنوبا) وأرض الرافدين (شمالا وشرقا)، بل تبقى المدينة نائية أيضاً عن الموانئ البحرية التي تقع على ضفاف المتوسط. ولعلّ وجود نبع "جيحون"، المسمى في الوقت الحالي "نبع أم الدرج"، وما يوفره من ماء للري والشرب على مدار السنة، وكذلك الحماية الطبيعية التي يضمنها حلق الوادي المحاذي، كانا من بين الأسباب التي دفعت الكنعانيين للإقامة في تلك البقاع، منذ الألف الثالث قبل الميلاد. فقد كتب الجغرافي الإغريقي "سترابون": "تقع القدس في موضع لا تحسد عليه" لذلك "لم يخض فيها أحد حرباً جادة". وإن كانت الحروب قد تعددت فيها بتراكم رصيدها الرمزي الديني مع الأديان التوحيدية، بعد أن ساد الاعتقاد أن الصخرة الكبرى على جبل الهيكل هي الصخرة التي تلّ فيها إبراهيم ابنه للجبين (إسماعيل/إسحاق)، بحسب الروايتين الإسلامية واليهودية، ومقْدم عديد الأنبياء والمرسلين إلى المدينة أو إقامتهم فيها، وترسّخ أنها تضمّ موضع معراج النبي الأكرم إلى السماوات العلى. ناهيك عن كون مدينة القدس قبلة ومحجاً للأديان الثلاثة بأشكال متباينة.

وقبل مئات السنين من دخول النبي داود (ع) القدس، كانت المدينة مسرحاً لنزاعات بقصد السيطرة عليها والتحكم بمقدراتها. جرى في أواخر القرن التاسع عشر اكتشاف ما يُعرف برسائل تلّ العمارنة، التي تعود إلى حقبة الفرعون أمنحتب الثالث وابنه أخناتون. ومن بين تلك الرسائل ما تبين أنها مرسَلة حوالي العام 1350 قبل الميلاد من قِبل والي أورسالم الكنعاني "عبدي خيبا" إلى فرعون مصر، يلتمس فيها العون: "لقد هاجموني من كل حدب وصوب، أجد نفسي مثل سفينة في عرض البحر". وبحسب فحوى تلك الرسائل يُرجَّح أن المنطقة الواقعة على التلال خلف الصحراء، أي وراء البحر الأحمر، التي أطلق عليها المصريون "أورسالم"، قد تعرّضت إلى حصار من قِبل كنعانيين أيضاً غير موالين لفرعون مصر، وهي المرة الأولى التي يرِد فيها نصٌّ مدوّن بشأن الصراع على المدينة.

بعد تلك الواقعة الموثقة سوف تتوالى محاولات غزو المدينة من قِبل الآرامي هزائيل، والآشوري سنحريب، والبابلي نبوخذ نصر (ثلاث مرات مع تدمير للهيكل سنة 585 ق.م)، والفرعون شيشنق، وكذلك من قِبل الفرس في عهد كورش الذي سيَصدُر في عهده "وعد كورش" (538 ق.م)، بما سيسمح لليهود بدخول المدينة بعد النفي البابلي وإقامة الهيكل مجدداً. ومن بين القادة في التاريخ الذين لم تستهوهم المدينة الإسكندر الأكبر –جنب نابوليون طبعا–، لم يول كلاهما المدينة اعتباراً. في حين أغوت كثيرين من قبل ومن بعد، مثل أباطرة الرومان بومبيوس وتيتوس وهادريان،

وقد تخلل تلك الفترة اضطهاد اليهود (عام 66 م) وتدمير الهيكل (70 م)، ليلي ذلك إخماد ثورة "بار كوخبا" (135 م). ومنذ ذلك العهد تشتّت اليهود ولم يبق منهم سوى عدد ضئيل في فلسطين إلى غاية العام 1948، تاريخ إنشاء دولة إسرائيل. هذا وقد خضعت المدينة لحكم المسلمين من العام 638 م –ست سنوات بعد وفاة النبي محمد (ص)– إلى الحادي عشر من سبتمبر 1917، تاريخ اجتياح وحدات الجنرال "إدموند هنري هاينمان" المعروف باللنبي القدس. والملاحظ في هذا المسار المتقلب لتاريخ القدس أن نصارى الفرنجة قد حكموا المدينة 88 سنة فقط حين غزاها الصليبيون، أي من العام 1099 وإلى غاية العام 1187 م، تاريخ تحريرها من قِبل القائد صلاح الدين الأيوبي في معركة حطين.

منذ الحصار الموثق الذي تعرضت له "أورسالم" في عهد "عبدي خيبا" لم ينقضِ قرن، وأحياناً بضع سنين، لم تشهد فيها المدينة صراعاً على أسوارها أو داخل أحيائها. سيأتي إليها الآراميون والآشوريون والبابليون والرومان والبيزنطيون والمكابيون، كما سيأتي إليها السلاجقة والصليبيون والمغول والمماليك، وسيأتي إليها العثمانيون والإنجليز الذين سيسلمونها للإسرائيليين. يقول المؤلف، لعل الجواب عن ذلك الانجذاب للقدس يقتضي البحث على مرتفع يسمى "جبل الهيكل" في التصور اليهودي، أو ما يعرف بالحرم الشريف لدى المسلمين، الموضع الواقع في قلب المنطقة السكنية والذي يطلق عليه "جرشوم غورينبيرغ" في مؤلف "نهاية الأيام" (2000) "الملكية العقارية الأكثر تنازعاً عليها فوق سطح الأرض". في الواقع، في ظل استعادة كرونولوجيا الصراع على النحو الذي ارتآه المؤرخ "إريك كلين"، ينبغي ألاّ نحوّل القدس إلى بؤرة أبدية للصراع أو إلى عود أبدي للفتن، ونغفل عن كونها موضع قدسية عالية كما يعرب اسمها العربي وقبلة مناجاة للواحد الأحد، لها فرادة على البسيطة. كما لا نقدّر أن المؤلف "إريك كلين" قد أصاب حين أورد "إن نعت مدينة السلام الذي أضفي على القدس هو باحتمال كبير خطأ في الترجمة وبدون شك هو نعت غير لائق لها" أو "ليس هناك مدينة تضاهي القدس من حيث كثافة الصراع وتواتره عبر التاريخ"، لأن من يريد سلاماً للقدس ينبغي ألاّ يستثمر في الصراع حتى لا ننجرف إلى رؤية عبثية للتاريخ على غرار الصورة التي رسمها الأثري الإسرائيلي "مائير بن دوف" عن تواتر الصراع وتناسل بعضه من بعض حول المدينة: استخدم الإمبراطور البيزنطي "جوستينيان" بقايا جبل الهيكل لبناء كنيسة عظيمة واجتهد في إخفاء تلك البقايا، لكن اليهود هدموا الكنيسة في أول فرصة. وبنى المسلمون فضاء جبل الهيكل مستعملين بقايا الكنيسة ذاتها. وبعد مئات السنين من الصمت، استعاد الدارسون الإسرائيليون هذه القصة المعقدة من عمق النسيان، هذا هو معنى الآثار في أورشليم.

على العموم، يخلص الكتاب إلى فكرة جوهرية مفادها أن معظم المعارك التي شُنَّت على مدى أربعة

آلاف سنة أججتها رغبة جامحة لدى الأطراف المتنازعة، لتأكيد هيمنتها الثقافية والدينية على الأرض. لذلك تعود معظم المعارك على المدينة إلى تقدير أهميتها السياسية والدينية وليس إلى أهميتها العسكرية أو التجارية. إذ يبدو توظيف الرأسمال الرمزي فاعلاً في تأجيج الصراع حول القدس. لم يتوان القادة الصهاينة، تيودور هرتزل وماكس نورداو وفلاديمير جابوتنسكي، في إثارة المخيال الإسرائيلي بتوظيف الأحداث البطولية للثوار المكابيين (167 ق.م)، واستحضار وقائع ثورة "بار كوخبا" ضد الرومان (135 ق.م)، واسترجاع تداعيات المنفى البابلي ليغدو المزمور (137: 1-6) بمثابة النشيد الملحمي للصهيونية: "على أنهار بابل هناك جلسنا، بكينا عندما تذكّرنا صهيون، على الصّفصاف في وسطها علّقنا أعوادنا، لأنه هناك سألنا الذين سبونا كلام ترنيمة، ومعذّبونا سألونا فرحاً قائلين: رنمّوا لنا من ترنيمات صهيون، كيف نرنّم ترنيمة الربّ في أرض غريبة. إن نسيتك يا أورشليم تنسني يميني، ليلتصق لساني بحنكي إن لم أذكرك، إن لم أفضّل أورشليم على أعظم فرحي".

ودائماً ضمن ما يخلص إليه المؤلف: عادة ما تغدو صراعات الماضي سنداً للدعاية السياسية في الراهن، وهكذا تُستحضر أحداث تعود إلى أحقاب بعيدة. فعلى سبيل المثال يحتفل الموظفون الإسرائيليون سنوياً بانتزاع النبي داود (ع) القدس من قبضة "اليبوسيين" حوالي العام ألف ق.م كمطلع للسيطرة اليهودية على المدينة ضمن عملية إنعاش بائسة للذاكرة، في وقت يفخر فيه الفلسطينيون بتحدرهم من تلك الجماعة.

صحيح وفّق المؤلف في عرض الأحداث التي عايشتها القدس، وراعى في ذلك شروط الكتابة العلمية باعتماد الخرائط والصور وإدراج جملة من الفهارس، توزعت بين فهرس للأعلام وفهرس للأماكن وفهرس للمراجع، مع ذلك لم يفلح في تفسير الأحداث، ولم يجرؤ على تقديم خلاصة لمغتصب القدس الأخير حتى لا يبقى مصنف "القدس تحت الحصار" استعراض وقائع، فالتاريخ ليس مجرد إخبار بل بالأحرى هو نظرٌ وتحقيق.

• نبذة عن المؤلف:

"إريك كلين" هو أستاذ في قسم اللغات والحضارات القديمة، ومدير معهد الآثار في جامعة "جورج تاون". قام بالعديد من الحفريات في فلسطين والأردن ومصر. صدرت له مجموعة من الأعمال التاريخية منها: "مقدمة في علم الآثار التوراتي" (2009)، "سقوط الحضارة" (2014)، "معركة هرمجدون" (2016).

• الكتاب: "القدس تحت الحصار.. من كنعان القديمة إلى دولة إسرائيل". تأليف: إريك كلين. الناشر: منشورات بولاتي بورينغياري (تورينو) باللغة الإيطالية .سنة النشر: 2019. عدد الصفحات: 421 ص.

تعال

إيتيل عدنان. لبنانية – أمريكية. ترجمة رشا صادق. مصر

تعال.. تعال..
برعم ياسمين وراء الأذن
من زمن شفقٍ يغيب
يفضّلون ألّا يتحدّثوا عن
الهموم البشريّة لكن عندها
الأحجار ليست أفضل.
الكلماتُ لشدّ الانتباه تلتفّ
بعباءةٍ أرجوانية
في الفراغات بينها
تكمن المغامرة الحقيقيّة
أغلقُ المصاريع متسائلةً
أين اختفى الضوء الذي كان

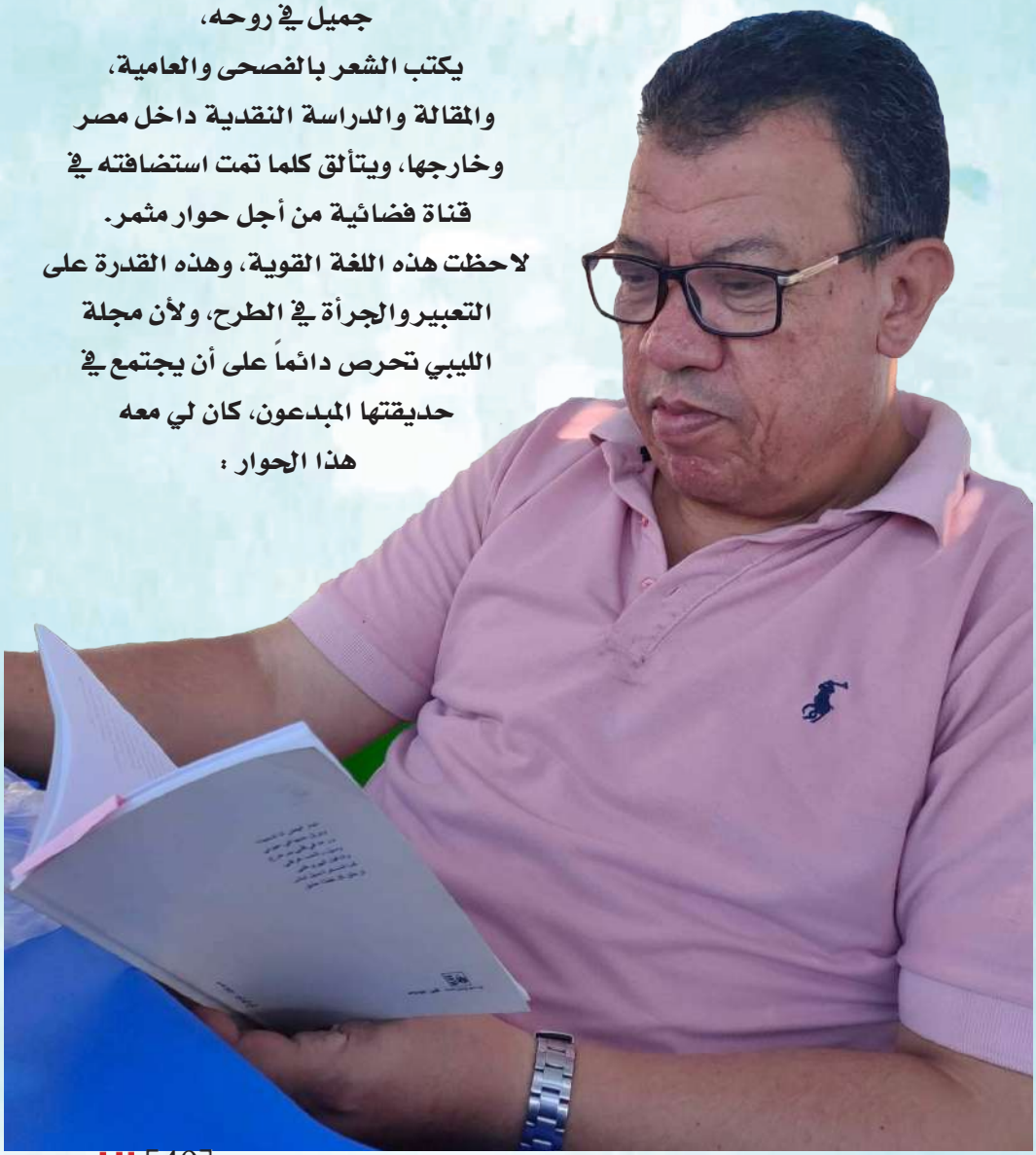
يداعب البحرَ تحت أنظارنا
جميلٌ أن نكون هنا في هذه العزلة
في موطن العصافير واعين
أنّ أمم العالم تتغذى على النهب:
مسلّحين بانقشاع الوهم
نعين أنفسنا على احتمال ما لا يطاق.
لا تهجر طفولتكَ وأحزانها
رغبتك الأولى ستلاحقك
حتّى النفَس الأخير. الطرقاتُ
قد تقودك إلى الإلهام لكن
ليس إلى سلام القلب
أبداً.

الشاعر المصري عيد حميدة لمجلة الليبي :

من لا يملك قوت يومه لا يملك رأيه

حاوره: رئيس التحرير

كيان
جميل في روحه،
يكتب الشعر بالفصحى والعامية،
والمقالة والدراسة النقدية داخل مصر
وخارجها، ويتألق كلما تمت استضافته في
قناة فضائية من أجل حوار مثمر.
لاحظت هذه اللغة القوية، وهذه القدرة على
التعبير والجرأة في الطرح، ولأن مجلة
الليبي تحرص دائماً على أن يجتمع في
حديقتها المبدعون، كان لي معه
هذا الحوار :



الليبي: تكتب الشعر بالفصحى . وتكتبه بالعامية .. حدثنا عن الفارق بين الاثنين في لحظة الكتابة ذاتها .

• في كتاباتى المقالية وتحقيقاتى الصحفية ودراساتى النقدية لا أكتب إلا بالفصحى، أما بالنسبة للشعر فأنا أكتب بالفصحى والعامية، فالإبداع من وجهة نظرى لايتحزأ، والصراع بين الفصحى والعامية صراع بلا انتصار ولا هزيمة. وهذه الإشكالية تجاوز عمرها القرن ومازالت الحرب مشتعلة رغم زوال أسباب اندلاعها، ولنا أن نوقف هذا الصراع العبثى، فاللهجات العامية منذ القدم لم تكن تثير أية مشكلة أو ينظر إليها على أنها تنافس حتى قبل الاحتلال الانجليزى لمصر، فالعامية ظاهرة في كل اللغات وقد لازمت العربية منذ ظهورها، وكان اهتمام العلماء العرب القدماء بدراستها جزءاً من اهتمامهم بالفصحى، والمستشرقون هم الذين غيروا هذه النظرة المسالمة بين الفصحى والعامية فقامت حرب شعواء بين أنصار الفصحى والعامية.

ولحظة الكتابة هى لحظة تجلى للكاتب، فلا يفرق بين الاثنين، وهذا مايحدث بالنسبة لى، فعندما تأتينى الفكرة لا أسأل نفسى هل أكتب بالفصحى أم بالعامية، وأترك الفكرة تتكلم عن نفسها، ولا يجب أن ننسى أساطين الشعر العامي الذين يذكرهم التاريخ بكل خير مثل «بيرم التونسي»، و«فؤاد حداد»، و«صلاح جاهين»، و«عبد الرحمن الأبنودى»، وغيرهم .

الليبي: قرأت لك مقالاً عن الشيخ الشعراوي رحمه الله. هل تنحاز إليه كقيمة تتعلق الدين، أم أنك تنحاز إليه كمبدع في مجاله؟

• الشيخ الشعراوى الذى لقبه المصريون بـ «إمام الدعاة»، يستدعى التفكير فيه أكثر من مرة من حيث التطرق لحياته أو تفسيره للقرآن الكريم أو أسلوبه أو آرائه ومواقفه، فهو حالة فريدة من نوعها لأنه أول عالم دين يظهر في قالب مختلف شكلاً وموضوعاً، فقد وظف اللغة العربية بطريقة فريدة لتبسيط وشرح المعانى والأحكام القرآنية. والأدب مع العلماء ومعرفة قدرهم واجب على المسلم، والشعراوى «رحمه الله»لم يتفوق في العلوم الدينية فقط، بل تفوق فى منازلات أدبية، وله قصائد كثيرة، وكان محباً للشعر بكل ألوانه، وتولى رئاسة جماعة أدبية شابة في أواخر عشرينيات القرن الماضي، وكان شديد الحب للشاعر «أحمد شوقي»، وامتدت جسور الصداقه بينه وبين زملاءه الشباب وقتها مثل الشاعر «طاهر أبو فاشا»، و«المفكر خالد محمد خالد»، و«الدكتور أحمد هيكل» الذى تولى منصب وزير الثقافة في مصر، والدكتور «محمد عبد المنعم خفاجى»، وغيرهم، وكانت جلسات الشيخ الشعراوى تشع بالفكر والشعر والإبداع، وأنا أنحاز لهذا الرجل كقيمة دينية، وكمبدع فى مجال الأدب والفكر أيضاً

الليبي: في مصر، صدرت مؤخراً ترجمة لرواية الشيخ والبحر باللهجة المصرية. وقد كانت هناك تجربة سابقة منذ حوالي 80 عاماً للبناني «سعيد عقل». كيف ترى موقف أنصار القومية المؤطرة بحدود الدولة. القومية اللبنانية مثلاً، وكذلك المصرية. وهذا طبعاً ينطبق على كل الدول العربية. وأين هي اللغة العربية الفصحى من ذلك ؟

رواية «الشيخ والبحر»لأرنست هيمنجواى»، والتى حاز عنها جائزة نوبل فى الأدب، وجائزة «ليتز» الأمريكية، وهو يعتبر من أهم الروائيين والقاصين الأمريكيين وكان يلقب بـ «بابا»، والرواية تتميز بسهولة المفردات والتراكيب وقد لعبت دوراً كبيراً في الترويج للخطاب الإمبريالي الأمريكى، وبسط سيطرة الولايات المتحدة الأمريكية على مستعمراتها، والدعوة إلى التفكير العلماني، وقد ترجمت الرواية إلى العامية المصرية، وهناك تجربة سابقة للكاتب اللبنانى سعيد عقل منذ أكثر من٧٠ عاماً، أما مسألة القومية العربية وموقف الفصحى فأنا أعتقد أن الكثير من الكتاب والروائيين ينظرون إليها بخوف مشوب بالحذر لأن بعض الدعاوى الدينية ترى ـــ من وجهة نظرها ـــ أن القومية العربية إساءة إلى العرب أنفسهم وإساءة إلى الإسلام ومحاربة له في بلاده، وحجتهم فى

ذلك أنها__أى القومية العربية __تفصلهم عن الإسلام الذى هو مجدهم الأكبر، وهذا مارآه «أبو الحسن الندوى» الكاتب الإسلامى المعروف، بل أنه يرى أنها حركة عدم وتخريب، وأن القومية العربية فكرة جاهلية تحمل أهلها على الفخر والتعصب، ونحن في انتظار أنصار القومية العربية من الكتاب والروائيين ليثبتوا لنا عكس ذلك

الليبي: كيف تشكلت ذائقتك الشعرية. عودة إلى البدايات لابد منها في حوار مع مبدع .

• البدايات كانت منذ المراحل الأولى في التعليم، أذكر أننى كنت أقبل على كل ماهو جديد في الدوريات العربية والكتب منذ صغرى، وكنت صديقاً دائماً لجماعة المكتبة، وكان المسئولون عن المكتبات المدرسية فى سنى الدراسة يتفهمون جيداً هذا الحب والشغف باللغة والقراءة، لدرجة أنهم كانوا يمدوننى بالمؤلفات العربية التى ترد إليهم قبل أن تأخذ «الترقيم المكتبى» لديهم، وتوالت السنون ودخلت الجامعة، وكان أكبر همى مواصلة الدراسة والاهتمام بالمعشوقة الكبرى «اللغة العربية»، وكان التخصص في اللغة العربية بكلية الآداب، وأذكر أننى درست وحفظت كل البحور الخليلية الستة عشر فى العروض بمجزوآتها بالرغم من أن الدراسة في الكلية قد اقتصرت على ثمانية أبحر فقط .

وأذكر أيضاً أننى كنت أحصل على المراكز الأولى على مستوى الجامعات المصرية في المسابقات الشعرية التى كانت تنظمها الجامعات في ذلك الوقت، وينظمها المجلس الأعلى للشباب والرياضة آنذاك، حيث لم تكن هناك وزارة الشباب فى ذلك الوقت، أما بالنسبة لمجال الصحافة فقد وجدت العون والمساعدة من الكثيرين الذين وقفوا بجانبى وأنا أخطو الخطوات الأولى في بلاط صاحبة الجلالة، وأول من شجعنى الكاتب الصحفي الراحل الأستاذ «مصطفى أمين» الذى التقيته مرة واحدة بمؤسسة «أخبار اليوم»، وتوالت المساندات من الاستاذ «محمد جبريل» الروائى والصحفي المصرى، ونشر لى العديد من التحقيقات والمقالات والدراسات النقدية بجريدة المساء القاهرة، وكان صفحة «شباب الأدب» التي كان يشرف عليها من أهم النوافذ التى كان يطل منها الأدباء والصحفيين الشبان، ثم الشاعر والصحفي الراحل الأستاذ «خيرت عبد المنعم»، ولا أنسى الدور الكبير لجريدة الوفد المصرية التى احتضنت كتاباتى وتحقيقاتى الصحفية عبر «وفد الدلتا»، والصحفي الكبير الأستاذ «سيد عبد العاطي» الذى كان يتولى رئاسة تحرير الجريدة، وتوالى النشر بعد ذلك فى الدوريات العربية والصحف والمجلات داخل وخارج مصر

الليبي: أعرف أن كل ما يكتبه المبدع جزء منه. ولكن. لو خيرت بين أصناف ما تكتبه من إبداع، أيهم الأقرب إليك؟

• السؤال صعب، فأنا لاأستبعد أى مجال من مجالات الكتابة التى كتبت بها، فالأدب هو عالمى الأثير والصحافة مازالت تحرى فى عروقى بالرغم من توقف الكثير من الصحف بسبب الأزمة الحالية التى يمر بها العالم، ومازلت والحمد لله أكتب الشعر بألوانه المختلفة، وينشر لى المقالات والقصائد فى العديد من الدول العربية، بالإضافة إلى الصحف والمجلات والدوريات داخل مصر وخارجها .

الليبي: كيف ترى مسابقات الشعر؟ مثل أحسن شاعر، وكذلك الفوز حسب تصويت المشاهدين، إلى آخر الابتكارات في هذا المجال. هل هي اضافة مطلوبة أم هو ترف زائد ؟

• أثار ظهور العديد من المسابقات الشعرية والبرامج ردود فعل متباينة في الأوساط الثقافية، حيث رآها البعض وسيلة لنشر الثقافة وإحياء الشعر العربي والخروج به من النطاق الضيق الذي انحسر فيه خلال السنوات الأخيرة، بينما وجد البعض فى هذه المسابقات وسيلة للاتجار بالشعر والثقافة من أجل الربح المادى ممايقلل من قيمة الشعر ومكانته، خاصة مع ظهور برامج مختلفة للمسابقات الشعرية شهدت خلافات ومشكلات كبيرة بين القائمين عليها، وكذلك ظهور عدد كبير من النسخ المتشابهة من هذه البرامج دون أن يقدم منها أى جديد، أو إضافة نوعية على غيرها من البرامج، وأنا أرى أن مثل هذه البرامج والمسابقات مناسبة لتحفيز عشرات الملايين من الشباب العرب على دراسة الشعر العربي قديمه وحديثه، والاطلاع على أهم المدارس الشعرية، والتعرف على الأوزان الشعرية وتنمية الحاسة الموسيقية في نظم الشعر العربي، وأنا ضد من يعارض قيام وتقديم هذه المسابقات بحجة أنها تقلل من قيمة الشعر وتحوله إلى سلعة تجارية لأنها تعتمد على القيمة المادية، ونسى أو تناسى هؤلاء أن مثل هذه المسابقات ليست بدعة وإنما تشبه إلى حد بعيد تلك الأسواق التي كان يقيمها العرب قديماً مثل «المربد»، و«عكاظ»، وغيرهما، بل وكان الأمراء والملوك قديماً يغدقون الهدايا والأموال على الشعراء المجيدين، وعلى الراغبين أن يعودوا إلى تاريخنا الثقافى.

الليبي: كشاعر، تطلع بالتأكيد على شعر الهايكو.. وغيره من الأجناس المستوردة. هل هناك هجرات وافدة في عالم الشعر ؟

ـــ قصيدة «الهايكو «التى لم تستقر في تسمية عربية لها حتى الآن رغم أن البعض قد جردها من يابانيتها وألبسها ثوب ما يسمى عندنا «البيت القصيدة»، أو قصيدة «الومضة»، أو«التوقيعة»، بعد أن تم تجريدها من صناعتها اليابانية بمقاطعها السبعة عشر وسطورها الثلاثة، وتركيزها اللحظى على مشهد واحد يرسم الشاعر

فيها عناصره الثلاثة الزمان والمكان والموضوع بلمسات تشكيلية مرهفة، وهذه القصيدة شأنها شان قصيدة التفعيلة التى غلبت عليها تسمية الشعر الحر، وقصيدة النثر التى استقرت في اسمها هذا زمنا طويلاً، دون أن ننسى القصيدة العمودية المستقرة منذ أزمان سحيقة، والتى لايعرف الشعر العربى إلا بها لدى الغالبية.

أما قصيدة «الهايكو» فقد انتقلت من وسائل التواصل الاجتماعي التى ساهمت بشكل كبير في انتشارها إلى مقاعد الدراسات العليا في عدد من الجامعات العربية، فهل هذا يعبر عن انكسار الذوات وخيبات الأحلام؟، وهل دعوات التجريب والتجديد المتواصلة في القصيدة العربية تستدعى الفحص والدراسة ومراجعة مشروعية بعضها الذى ينتشر باسم الشعر ويغرى بالتسلق على جذوعه؟ وهى التى يعوزها أبسط أدوات الشعر، الكلمة والإيقاع ؟؟ فالشعر هو ديوان العرب والديوان هو الثقافة والتاريخ والتراث.

الليبي: ماذا عن القنوات الفضائية العربية وعلاقتها بالثقافة ؟ هل الصورة ضبابية أم أنها تبشر بالخير؟

• للأسف، لدينا القليل من القنوات الثقافية

المتخصصة بالقياس إلى قنوات الطبخ والأكل، وحتى البرامج الثقافية تعانى من الضعف والهزال ،وهذا يفسر انصراف شباب الأمة إلى التطبع بطباع مستوردة نتيجة هيمنة اللغات الأجنبية، وانبهار أولئك الشباب بالثقافات الغربية. وحتى المبدع الحقيقي لايجد التقدير الكافى مادياً أو معنوياً، كما أن المشاهد ينصرف عن هذه القنوات الثقافية المتخصصة التى لاتطور من نفسها ولا برامجها، وتكتفى بالتواجد داخل استديوهاتها المغلقة .

الليبي: الشعر في العصر الحديث. العصر الذي نعيشه الآن. كيف يمكن أن نصدر حكماً عليه.؟ أو بالأصح هل فقد هو سلطة إصدار الأحكام على عصره؟ أم أن لك رأي آخر .

• المثقف عموماً، وليس الشاعر فقط، لايملك سلطة الحكم على العصر الذى يعيشه إلا إذا قدمت له الأدوات التى تمكنه من ذلك، وأبسط هذه الأدوات الحرية والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية، فالمثقف لايملك قوت يومه ومعروف أن من لايملك قوته لا يملك رأيه ونظرة المجتمع للمثقف نظرة لا تجعله يشعر بالطمأنينه وفى نفس الوقت يحملونه مسئوليات كثيرة أبسطها إصلاح المجتمعات وأحوال البلاد والعباد .

الليبي: المقالة التي نتورط أحياناً في كتاباتها، هل هي المقالة التي ترفع صوتها أم هي المقالة التي تهادن وتنسحب. ؟

• المقالة التى نتورط أحياناً في كتابتها ليست بالطبع هى التى ترفع صوتها، وليست أيضاً تلك المقالة التى تهادن وتنسحب، وإنما تلك المقالة التى تصدر من القلب وليست تحت التهديد أو الضغط أو الظروف، فالكلمة الصادقة هى التى تفرض نفسها.

الليبي: صديق لي توقف عن الكتابة، وعندما سألته عن السبب أجابني أنه لا يرغب في إهدار دم إبداعه.

هل أصبحت الكتابة إهداراً للدم ؟

• الكتابة تصبح إهداراً للدم عندما لا تجد الأذن الصاغية لها، والجهة المنفذة لها، أما أن تكون مجرد فضفضه فالأفضل أن تظل حبيسة الأدراج.

الليبي: الجوائز العربية مثل البوكر العربية و«كتارا» وغيرها، وكذلك العالمية مثل «نوبل» و«بوليتزر» وغيرها. هل تحول المبدع إلى صائد جوائز؟ بمعنى آخر. هل تغير الجائزة في جينات المبدع أحياناً ؟

• الجوائز العربية ليست قمة التفوق والامتياز، فالكاتب يجب أن يكتب مايشاء ويعرض كل ماعنده بكل أمانة، والمبدع الحقيقى لايبحث عن الشهرة والثراء، وإلا ماكان كاتباً ذا فكر، وإنما مهرج يبيع نفسه وكرامته ليعطيه الناس المال وينظرون إليه، فالمهرجون فقط هم الذين يسعون للجماهير ويبيعون لهم الابتذال أو الإثارة، تماماً كتجار السموم الذين يقولون إنهم يسعدون أمزجة الناس ولكنهم يسلبونهم عقولهم وحياتهم. وإذا كانت الجوائز هى الفيصل في الإبداع لسألنا أنفسنا لماذا لم يفز عظماؤنا بها أمثال توفيق الحكيم وطه حسين والعقاد وغيرهم .

الليبي: كلمة من مبدع في قيمتك لمجلة الليبي الثقافية، هل نبالغ في الحلم عندما نعمل على مجلة ثقافية في زمنٍ يعاني من كل هذه الأزمات؟

• أدعوكم لمواصلة المشوار الثقافى الذى تسيرون فيه بخطى ثابتة تزداد رسوخاً عاماً بعد عام فى ظل هذه الظروف القاسية التي يعانى منها المثقفون وتعانى منها الحياة الثقافية بصفة عامة، ولايصمد أمام تلك العقبات الا القليل، وهذا المنبر الثقافى يحتاج إلى الاستمرارية لزيادة الوعى الثقافى عند المتعطشين وعليكم أن تضعوا نصب أعينكم هذه المسئولية الكبرى. والله نسأل أن يعينكم عليها.

جدل الانفصال والاتصال .. الميكرو والماكرو ..

الديناصور والبكتريا ..

عبد اللّه هارون. ليبيا

هل الضخامة تعني القوة بالضرورة؟ كان هذا أحد الأسئلة التي طرحتها البكتريا على الديناصور، وكانت إجابته الواثقة بالإيجاب.

ردت البكتريا: موعدنا إذن التغيرات المناخية القادمة.

التدمير الذاتي :

الحضارة الغربية لا تخلو من لمسة شيطانية .. فبعد إيقاظها الفتنة الهاجعة بين مكونات النواة، وجعلها تتصارع فيما بينها لاعبة على تعدد تلك المكونات وتنوعها، فتنشطر النواة وتدمر نفسها تدميراً ذاتياً متسلسلاً فيما يعرف بالقنبلة الذرية، وما نشأ عن هذه الأسلحة الفتاكة من تدمير ومآس .. ها نحن نشهد حقبة جديدة من الحروب يمكن تسميتها بحقبة التدمير الذاتي للمجتمعات، وفيها محاكاة لما تم مع الذرة .. فما وقود هذا النوع من الحروب؟

طعوم فاقدة الصلاحية :

نحن حيتان وأسماك نعوم في بحر من الأكاذيب، وتتراءى لنا طعوم مغرية، إن لم تكن مسمومة أو فاقدة الصلاحية فيكفي بأنها طعوم الغرض منها استغلالنا. (التعددية والتنوع دليل عافية ومصدر قوة للمجتمع) .. هذا أحد الطعوم .. ربما كان صالحاً في حقبة ماضية، أما الآن: في حقبة التدمير الذاتي للمجتمعات فهو بالإضافة لكونه طعماً وضع بنية خبيثة، فأنه فاقد للصلاحية.. في حقبة التدمير الذاتي تعتبر التعددية وقوداً لهذا النوع من الحروب .. وهكذا نشاهد ازدهار التطهير العرقي والصراع الجهوي والمذهبي والديني.

الغرب الذي أغرانا بهذا الطعم أو الشعار: (مديح التعددية)، وطعوم أخرى مثل القبول بالآخر وحقوق

الإنسان لا يؤمن فيما يبدو بهذه الشعارات، (لا الحكومات ولا حتى الشعوب) ولا يطبقها .. هي بالنسبة له على الأغلب شعارات للتصدير وليست للاستهلاك المحلي.. رأينا ذلك في أزمة المهاجرين إلى أوروبا الذين ما هاجروا إلا بفعل موجة التدمير الذاتي لمجتمعاتهم بمؤامرات الغرب وألاعيبه.. أو بفعل الفقر الذي ساهم الغرب في خلقه بجشعه ونهبه لمقدرات الآخرين.

للذين لا يؤمنون بنظرية المؤامرة ندفع بمصطلح بديل ربما يكون أكثر ملاءمة ودقة، إنه مصطلح التوظيف.. إن الغرب لا يتآمر علينا.. أي بمعنى لا يختلق أزماتنا بل يوظف بذورها المتمثلة في تناقضاتنا وتعدديتنا ضدنا ويستغلها أيما استغلال.. لعل ثمة من يفكر بأن الحل ليس في الاعتراف بتناقضاتنا بل في تجاهلها أو إنكار وجودها أو محاولة ترويضها فهل ثمة إمكانية لذلك؟.

من وحي التشبيه :

- إيقاظ الفتنة النائمة بين مكونات النواة له فوائد أيضاً./ هذا صحيح .. وتبقى الموازنة بين المفاسد والمنافع.
- التفاعلات النووية ليست انشطاراً فقط، فهناك تفاعلات الاندماج./ وهذا صحيح أيضاً.. ولكن، كأن الطبيعة تفضل على ما يبدو الانشطار على الاندماج، فجعلت شروط الأول أيسر بكثير من شروط الثاني./ تعبير: (الذرة تدمر نفسها) ليس دقيقاً./ التدمير المقصود لا يعني الفناء، بل يعني التحول .. فقد يتحول الزئبق إلى ذهب. الانشطار مطلب استعماري: ليس هذا صحيحاً على إطلاقه.. جامعة الدول العربية وإلغاء الفيدرالية في ليبيا وبقاء الهند موحدة تحت الاستعمار البريطاني وتقسمها بعد خروجه، وغير ذلك أمثلة تدحض ما تقول.. ثم ليس المهم ما يريده الاستعمار بل ما نريده نحن.. ولا ينبغي أن نبحث عن مخالفته لمجرد المخالفة.

وماذا عن الضخامة بمنظور الطبيعة؟

يكفي أن تعلم أن النجوم المسماة بالسوبرنوفا قصيرة العمر لضخامتها المفرطة. أستطيع تذكر أمثلة كثيرة على العكس./ الحجة عاهرة كما تعلم .

عودة لموضوع التشبيه :

وهكذا نجد البلدان الضخمة غير المتجانسة سكانياً تعاني، والبلدان الصغيرة المتجانسة تزدهر.. وفي ذلك أثبات للمبدأ من وجهيه./ ألا ترى على سبيل المثال كيف تستطيع «قطر» هذه الدولة «الميكرو» أن تعبث بالأمن القومي لمصر؟، الدولة الماكرو بمقاييس العراقة والجغرافيا والديموغرافيا، بينما لا تستطيع مصر أن تعبث بالأمن القومي القطري؟ .. هنا «الميكرو» في مواجهة «الماكرو»، والغلبة للأول لخلوه من فيروس التعددية.

ثم أن حدود الدول ليس (كما يقال في الفقه الإسلامي) أمراً توقيفياً .. رأينا كيف صارت «سنغافورة» بعد طردها من الاتحاد الفيدرالي الماليزي وهي في حجم بلدية ليبية، وكيف صارت «تشيكوسلوفاكيا» الصغيرة جغرافياً أصلاً دولتين ولم تقم القيامة بعد .. بل ربما قامت القيامة بالفعل لو ظهر تيار أحمق فاعل في تشيكوسلوفاكيا يمنع التقسيم بحجة اللحمة الوطنية! .. وحتى في بريطانيا صاحبة المبدأ : (فرق تسد) كادت اسكوتلندا أن تنفصل، بل أن بريطانيا هاهي تخرج من الاتحاد الأوروبي (×) الذي بهر به العرب كثيراً .. إنه جدل الانفصال والاتصال كل حسب مصالحه وظروفه .. والمهم فيه مراعاة رغبات الناس ديمقراطيا.

خيمة الوطن خيمة مطاطية فلا تبالغوا في مطها لكي لا تتمزق.. وقوة الأوطان ليست بالكيلومترات المربعة التي تغطيها هذه الخيمة بل بدرجة الوئام والانسجام والتجانس.. ولا تصدقوا بأن التعددية والتنوع مصدر قوة على الأقل في هذه الحقبة. (وحلت التغيرات المناخية المرتقبة فصمدت البكتريا وانقرض الديناصور.)

الحكاية الشعبية والسحر..

من حكاية السحر إلى سحر الحكاية (2)

حميد الجراري. المغرب.

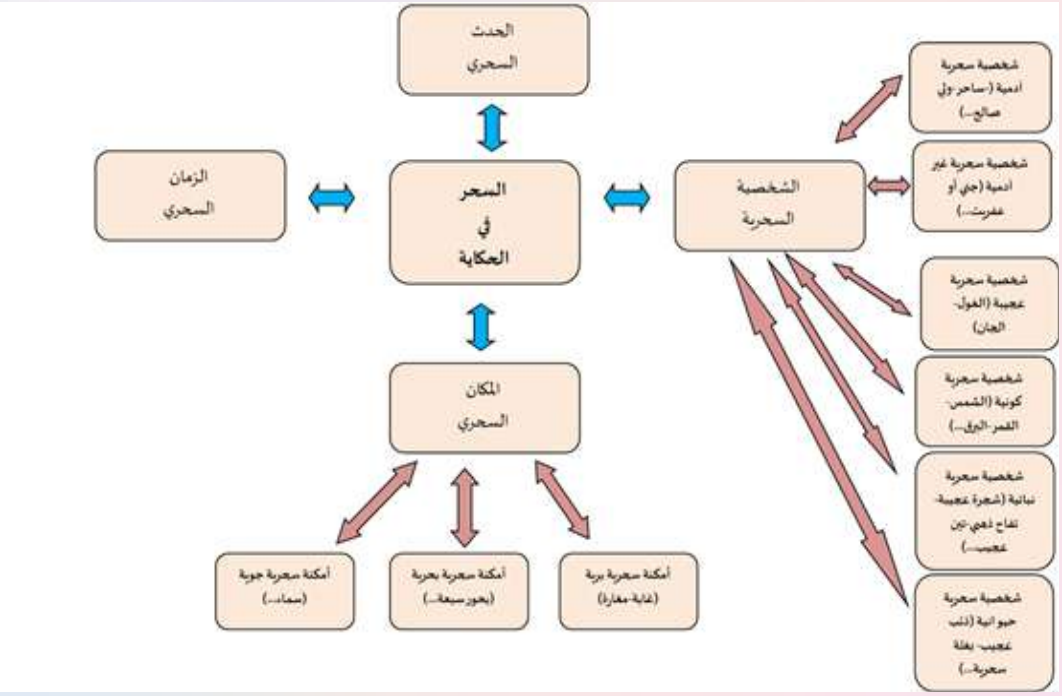
لقد استحضر رواة القصص الشعبي الخاتم، بوصفه أداة سحرية، ونسجوا حوله العديد من الحكايات، من أبرزها حكاية «فتاة من خشب» ، حيث يتحدث الراوي عن ملك من الملوك كان يحوز خاتماً سحرياً «يخدمه جني يلبي دائماً أوامر صاحبه ويحقّق له رغباته».

مما سبق نستنتج، مدى تعدد وتنوع الوظائف المتوخاة من حكاية السحر، أو استدماج العنصر السحري في المتن الحكائي المغربي؛ استدماج شمل كل المكونات الحكائية، بما في ذلك الحدث والشخصية والزمكان. وهكذا يمكننا الحديث عن أحداث عجيبة، تقع على نحو فجائي غريب، دونما إرهاصات سردية، تبشّر أو تنذر، بحدوثها. فهي لا تخضع لقوانين منطقية توجّه سيرورتها، وصيرورتها كذلك، لأن الحدث في الحكاية يخضع لمبدإ الصدفة، بما هي ميكانيزم سردي وحافز ديناميكي، يعمل على «تغيير الأحداث وتقلبها، لأنها تعد نقطة فارقة في الحدث المتحول من وضعية ثابتة/ساكنة لوظيفة متحركة قلقة» ، ينتقل معها البطل، بحكم تدخل قوى سحرية خارقة، من حال الفقر إلى الغنى، ومن المرض والسقم إلى الصحة والعافية، ومن الضعف إلى القوة، ومن الهامش إلى المركز.

ومن ثم تتحول الصدفة على المستوى السردي، إلى فعل يتخلّل بناء الحكاية ويُخلْخله، ويكسر حالة الرتابة التي قد تعتريها، ويخلّص الراوي من "عناء إقامة ترابط سببي ومنطقي للأحداث" من جهة، وللإطار الزمكاني، المؤطر لها من جهة ثانية؛ إطار تتبلور العديد من تفصيلاته بعيداً عن أي تحديد طبيعي أو جغرافي؛ فالحكاية أضفت على عنصر المكان أبعاداً عجيبة، فهو مظلم جداً، وبعيد جداً، ولا يمكن يتحقق الانتقال المكاني فيه إلى من خلال التدخّل السلس، أو القسري، لعناصر سحرية عديدة (كرامة ولي من الأولياء-طائر عجيب-بغلة سحرية-فرس نادر بمواصفات خاصة...)، عناصر تنسف الزمان بمفهومه الطبيعي؛ ففي حكاية "الرمان السفاري" مثلاً، يحزن ابن السلطان على فراق حبيبته ويخرج إلى البرية هائماً على وجهه، فيقابل طائراً كبيراً. ولأن "في أول الزمان كانت الطيور تتكلم" ، فقد سأله هذا الطائر عن مشكلته فقرر مساعدته، وحمله إلى الفتاة، وبينما هما في الطريق البعيدة إلى الحبيبة، قال له الطائر: "»إني ذاهب إلى مكان بعيد لو سرت على رجليك لاستغرقت مائة عام حتى تصل إليه، وأثناء الطيران كان الطائر يطلب قطعة من اللحم فيعطيها له ابن السلطان، وأنزله الطائر أمام القصر".

وفي حكاية "طائر الحكمة" ، يحذر العبد الأسود البطل من الفتاة الجميلة الساحرة قائلاً: "ستُحضر الفتاة الجميلة كومة صغيرة من الرمل وستلامسها بأصابعها الرقيقة ثم تضع فوق الرمل محراثاً صغيراً لا يزيد حجمه عن أصبع، ثم ستغرس في الرمل شيئاً من القمح وترشه بالماء فينبت في الحال وينضج أمامك وتتكون سنابله وتجفّ سيقانه، وستحصده الفتاة الجميلة بحصادة صغيرة مثل حجم المحراث وتدرسه بنورج صغير وتطحنه بمطحنة مماثلة وتصنع الخبز وتنضجه في فرن صغير، وتقدم لك خبزاً ناضجاً، وكل ذلك من فنون السحر والكهانة، فحذار، حذار أن تأكل من هذا الخبز".

يبدو من كل ما سبق، أن رواة الحكاية احتفوا بمكون السحر، وأولوه عناية خاصة، استحضاراً وتوظيفاً، حتى غدا من أحد أهم الملامح البنائية الفنية المميزة للقصص الشعبي بالمغرب. لتوضيح ذلك، سنسوق الخطاطة التالية:



يتضح من الخطاطة التوضيحية أعلاه، مدى حضور مكون السحر في القصص الشعبي بالمغرب، وهو أمر يُعزى بالأساس إلى البيئة الثقافية الشعبية المغربية القديمة، المشكّلة لما يسميه غوستاف لوبون بـ"روح الشعب" ، التي احتضنت السحر بوصفه ممارسة، وإن كانت فعلا وثنيا محظورا دينيا واجتماعيا، فإنها عملت على استحضار ما تبقّى منه من خلال نصوص حكائية، مارست على المتلقي تأثيرا أشبه بالسحر. وهكذا يمكننا الحديث عن سحر الحكاية بما هي هروب الإنسان الشعبي من واقعه من جهة، وآلية لطرد مخاوفه إزاء طبيعة غامضة، حاول مقاومتها وفهم حركيتها وتأثيرها عليه من جهة ثانية.

وبتطور الإنسان وتحولّه من حياة البداوة والتوحش إلى العيش في جماعات ومجتمعات، منظمّة قيميا ومتشعّبة ثقافيا؛ اضطرت الحكاية لأن تتكيّف معها، وتُخضع عناصرها البنائية/العضوية لعملية تكييف مستمرة ومتزايدة، تمكنها من الاضطلاع بأداء أدوار ووظائف جديدة، تواكب من خلالها التحولات العقدية والذهنية والاقتصادية والاجتماعية الجذرية، التي طرأت على الجماعة البشرية. وهكذا ألفَت الحكاية ذاتها وهي تمارس وظائف التهذيب التربوي والتقويم الأخلاقي والضبط الاجتماعي. وهي في كل ذلك، لا تقدِّم مضامينها التربوية/الإصلاحية في قالب تعليمي بحت ومباشر، من منطلق تعليمي متعال، على نحو ما كان يفعل بعض المعلمين في المدارس والشيوخ في الكتاتيب الشعبية (المَسِيدْ)؛ وإنما كانت تقدم هذه المضامين في شكل قصص شعبية مفيدة وماتعة في الآن ذاته، ولعل هذا ما يفسّر ميل العامة إلى قصِّ كهذا ونفورهم من الخطاب التقويمي المباشر، حتى وإن كان هذا الخطاب صادراً عن فقيه يكنّ له أهل قريته كل التقدير والاحترام. ففي حكاية "امرأة من الريف" ، يقول السارد على لسان فقيه من البادية ذهب إلى الريف، بحثاً عن امرأة ملائمة للزواج: "في يوم دخل إحدى القرى وجلس في وسط السوق، فالتفّ الشبان حوله، وقد ظنوه أحد المغنين أو رواة الحكايات. لكنه ما أن وضع كيسه على الأرض وأخرج كتبه وأخذ يقرأ القرآن حتى انفضوا من حوله، ولم يبق أمامه إلا فلاحة عجوز جاوزت السبعين من عمرها".

ومن مظاهر سحر الحكاية في القصص الشعبي بالمغرب كذلك، جنوح شخصيات القصص الشعبي بالمغرب إلى سرد ما وقع لهم من أحداث في شكل حكاية أو "قَصِيَّة" مؤثرة، تلخّص للمشتكَى إليه ما طالها من جور وحيف، على يد الأقارب أو الغرباء.

وغواية المحكي تفعل فعلها في الشخصية، وتنسيها للحظات، قد تطول أو تقصر، ما كانت بصدد فعله؛ فاللصوص العشرة في حكاية "المرأة الذكية" ، عزموا على سرقة أرملة التاجر الغنية. وحينما انتصف الليل، صعدوا إلى سطح المنزل، ولما تنبهت المرأة لذلك، أيقظت طفليها وأخبرتهما بأن اللصوص يريدون سرقة الدار. وقالت لهما: "سأقف أمام باب الغرفة وأسألكما هل نمتما فأجيباني لا لم ننم، وأسألكما عن السبب فأجيباني، لأننا نريد منك أن تحكي لنا حكاية" . انتظر اللصوص انتهاء الأم من سرد قصتها ونوم الكل حتى يقوموا بالسرقة. وخلال كل ذلك أخذوا يستمعون للحكاية: "في اليوم الذي تزوجني أبوكما لم أكن هكذا، بل كان لي سبعة أثداء، ثلاثة على يمين صدري، وثلاثة على الشمال، وثدي في الوسط»، فسأل الولدان،»وهل أنت كلبة يا أماه؟«، فأجابت، »لا أنا بني آدم، لكن الله يخلق ما يشاء، فلتسمعا ما حدث لي مع أبيكما«، فأثارت الحكاية اللصوص وأخذوا يستمعون هم بدورهم، واستأنفت المرأة حكايتها وقالت، »كنت أعيش عند أبي حين جاء أبوكما وخطبني ولم يكن يعلم بالطبع أن لي سبعة أثداء، وحين تزوجني وأراد أن يدخل بي ليلة العرس، خلعت ملابسي، وما أن رأى

أبوكما أثدائي السبعة حتى خاف مني فلم يقربني (...) فبكيت وناشدته أن يرجع عن رأيه وقلت له، (...) هات سيفك، وفي كل يوم تعال وأنا أعري لك صدري واقطع ثديا من أثدائي(...) فسأل الولدان،»ألم يكن يؤلمك ثديك وهو يقطع بالسيف؟«، فأجابت المرأة : والله لقد كان يؤلمني ألما فظيعا وكنت أصرخ واه، واه، واه، واه«، ومضت المرأة تصرخ واللصوص يستمعون ناسين كل شيء. واستمع الجيران للصراخ، فأتوا ودخلوا للبيت" . وحينما أمسكوا باللصوص العشرة، تم تقديمهم للملك، الذي قال لهم بعد الاستماع إلى ما حدث: "»هل ذهبتم للسرقة أم لسماع الحكايات«، وحكم أن يُسجنوا مدة ثلاث سنوات

وسحر الحكاية يطل علينا مرة في القصص الشعبي بالمغربي، لكن هذه المرة من زاوية الإغواء والإيقاع، ف "حديدان" في حكاية "القزم حديدان الحرامي" يستغلّ معرفته بفنون القصّ وافتتان أبناء الغولة بالحكاية ليستدرجهم ويوقع بهم، ويقدمهم لأمهم الغولة طعاماً "ناضجا" تتقاسمه وضيوفها، في مشهد مروّع يغذي العنف، ويذكرنا مرة أخرى بضرورة إعادة النظر في هذا النوع من الحكايات.

يجب إعادة قراءة الموروث الحكائي الشعبي ، وإخضاعه لنوع من الغربلة، بغية التصحيح العقلاني للعديد من "الأخلاقيات التخريبية morales subversives" والقيم السلبية، التي قد تفصم المتلقي عن واقعه وتجعله يعيش واقعاً وهميّاً زائفاً un monde factice ، خالياً من أي معنى أو مغزى من جهة؛ وتكرّس روح الإقصاء والعنف والتهميش والعنصرية إزاء فئات اجتماعية محددة من جهة ثانية. لهذا ينبغي حظر هذا النوع من الحكايات، أو على الأقل تعديل مضامينها، حتى تمسي مستساغة، اجتماعياً وتربوياً.

بيد أن هذا التعديل "تحت الذرائع التعليمية pretexts éducatifs" ينبغي أن يكون متحكَّماً فيه، وإلا فإن الحكاية ستفقد كل نكهة، إذ من الصعب التخفيف من حدة الحكاية أكثر من ذلك، يجب أن نترك للحكاية ينابيعها الدرامية".

-هوامش وإحالات:

-نفسه، ص.ص: 164-169.

-نفسه، ص: 164.

-نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص: 157.

-المرجع نفسه، ص: 153.

-يسري شاكر، المرجع السابق، ج 1، ص.ص: 331-335.

-المرجع نفسه، ص: 334.

-نفسه، ص: 334.

-نفسه، ص.ص: 174-186.

-نفسه، ص: 183.

-يعرّف غوستاف لوبون "روح الشعب" بوصفها مجموعة من الخصائص الجماهيرية المشتركة،

الموروثة عن الأسلاف. وبما "أن هذه الخصائص ذات أصل عائد إلى الأسلاف فإنها ثابتة جدا".

-غوستاف لوبون: سيكولوجية الجماهير، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص: 41.

-يسرى شاكر، المرجع السابق، ج 1، ص.ص: ص.ص: 63-65.

-المرجع نفسه، صص: 63-65.

-وذلك على نحو ما نجد في حكاية: "لواكلة وليدها"، حيث تعرضت المرأة ووليدها إلى التنكيل من لدن ضرائرها، وذلك حينما اتهموما كذبا بأكل اصبع ابنها.

-انظر: محمد فخر الدين، المرجع السابق، ج 1، الورقة: 26.

-كما نجد في حكاية: "اللي دارْ شي يْصِيبُو"، حيث يحكي الراعي لأبناء مشغِّلته الأربعة على يد أمهم من جور وظلم.

-انظر: المرجع السابق، ج 1، الورقة: 245.

-يسرى شاكر، المرجع السابق، ج 1، صص: 191-196.

-المرجع نفسه، ص: 192.

-نفسه، صص: 191-192.

-نفسه، ص: 192.

-يسرى شاكر، المرجع السابق، ج 1، ص.ص: 344-350.

-Florie MAURIN: L'ORGUEIL. L'ENVIE ET LA COLÈRE DANS LES CONTES DE MADAME D'AULNOY. Mémoire de recherche. 2ème année de Master Création littéraire. UNIVERSITÉ CLERMONT AUVERGNE UFR Lettres. Culture. Sciences Humaines. juin 2019. P: 85.

-op. cit. p: 89.

-François-Paul Delarue: Valeur éducative des contes populaires. In: Enfance. tome 9. n°3. Les livres pour enfants. 1956. P:130.

-op. cit. P:131.

- لائحة المصادر والمراجع:

-إدغار موران: في الجماليات، تر: يوسف تيبس، سل (كتاب الدوحة)، ع 145، نوفمبر 2019.

-بثينة الناصري: النموذج والجزئية في حكاية الجان العراقية، مجلة (التراث الشعبي)، 10، 1972.

-غوستاف لوبون: سيكولوجية الجماهير، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

-محمد فخر الدين: البنية السردية والمتخيل في الحكاية الشعبية المغربية،ج 2، رسالة مرقونة نوقشت لنيل دكتوراه الدولة بجامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مراكش، الموسم الجامعي (1999-2000).

-نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

-يسرى شاكر: حكايات من الفولكلور المغربي، ج 1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1978.

-Florie MAURIN: L'ORGUEIL. L'ENVIE ET LA COLÈRE DANS LES CONTES DE MADAME D'AULNOY. Mémoire de recherche. 2ème année de Master Création littéraire. UNIVERSITÉ CLERMONT AUVERGNE UFR Lettres. Culture. Sciences Humaines. juin 2019.

-François-Paul Delarue: Valeur éducative des contes populaires. In: Enfance. tome 9. n°3. Les livres pour enfants. 1956.

الأغنية الرمضانية
من التراث إلى الحداثة ..

محمد محمود فايد. مصر

جاءت تسمية "رمضان" كاشتقاق لغوي، ففي "لسان العرب" يرى ابن منظور، أن "ناتق: شهر رمضان، وأنتق: صام ناتق"، وأن العرب أسموه "ناتق" كبقية لغوية- لهجية قديمة. (د/ هشام عبد العزيز: رمضان في لسان العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2013م، ص22) الأغلب، اشتقاقه من "الرمض، لشدة لفح الشمس." ولتوافق مجيء "ناتق" مع "الرمضاء"، غيروا اسمه إلى "رمضان" (فؤاد مرسي: معجم رمضان، الإصدار الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م، ص12) ويخبرنا ابن سيده، أن "ناتق" اسم من أسماء رمضان.

لذا، يعتبر «رمضان، صفة مناخية استقرت واستخدمت مكان الإسم» (د/ هشام عبد العزيز: ص54) قال صلى الله عليه وسلم: «صلاة الأوابين إذا رمضت الفصال»، أي إذا أحرقت الرمضاء لخفافها، فبوركت من شدة الحر. فقد كانت تقام في الضحى. سمي رمضان أيضا، لرمضه الذنوب (حرقها)، وهو عند العالم اللغوي الخليل بن أحمد الفراهيدي، «مشتق من الرمضاء، كمطر يأتي قبيل الخريف. (محمد رجب السامرائي: رمضان ذاكرة الزمان والمكان، كتاب المجلة العربية 213، الرياض، 1435، ص9)

في العصر النبوي، لم يكن للأغنية الرمضانية مكان واضح، واستمر ذلك في عصور الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين. لكن في العصور اللاحقة، أخذت الأغنية الرمضانية مكانها بين المسلمين عموما، والأطفال خصوصا، كإلهام شعبي جماعي للفطرة الأصيلة.

ولقد اعتاد المسلمين، في القرون السالفة، أن يقيموا سرادقات الذكر والأدعية والابتهالات والمدائح، التي وصلتنا بالإضافة للتواشيح، وسائر موسيقى رمضان وغنائياته الشعبية.

في الربع الأخير من القرن 19م، لم تكن الحواجز مرتفعة بين الموشحين والمغنين، فكلهم مطربون، لقب الكبير منهم بالشيخ، كسلامة حجازي وسيد درويش وزكريا أحمد. وذلك، لخلفيتهم الدينية ومشاركتهم في الآذان والتلاوة والابتهالات.

في ق 20م، فرخت مدرسة المشايخ العديد من المنشدين دون مصاحبة آلية. وبمرور الوقت، لحنت القصائد والأغاني، فانتقلت الأغنية الرمضانية إلى مرحلة التطريب. وظهرت بعض الفرق التي تناولت المأثورات والعادات والتقاليد الشعبية الرمضانية بقوالب غنائية مبتكرة حينها، كالتواشيح والملاحم، حيث كانت كلها أسباب حافظت على تراث الغناء العربي، بانفتاح مبدعيها على كل التقنيات. من التقاليد التي كانت قد عرفت إبان رمضان منذ الفاطميين والعثمانيين، حفلات رؤية الهلال ليلة غرة رمضان، حيث كانوا يقضونها في طرب مرح، فكانت تسمى في العصر العثمانى: ليلة المحتسب أو«عيد النسوان»، طبقا لوصف رحالة تركي زار مصر أواخر ق 17م. حينها، كان لا يمكن التحكم في النساء، حيث كن يذهبن للفرجة على الإحتفال وموكب المحتسب لاستطلاع الهلال. أما العالم الفرنسي «جومار»، فذكر إضاءة الشوارع وانتشار الابتهالات الدينية بمصاحبة الطبول والمزامير، فضلا عن تسجيل زملائه من علماء الحملة الفرنسية، لموكب الرؤية الذي كان يتكون من حاملي المشاعل والعصي، ووصفهم للمسحراتي بطبلته «البازة». ويصف إدوارد وليم لين «المقاهي ورواة السير الشعبية، وروايات المسحراتي، والقصص المسلية التي كانت تحكى للطبقة المتوسطة» (شوقي عبد القوي حبيب: الاحتفالات الرمضانية في مصر في العصر الحديث، دراسة تاريخية وميدانية، مجلة الفنون الشعبية، العدد 59/58، يناير/ ديسمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 98) وكيف كان يتقدمهم، المحتسب، فالعلماء. وعلى رأس كل طائفة، نقيبها. تصاحبهم فرق الموسيقى العسكرية، من القلعة إلى مجلس القاضي، يحفهم المنشدين وطوائف الشعب.

بثبوت الرؤية، كانت الجنود تتوزع على الأحياء لإعلان الصيام، فكانت الليالي كلها حفلات لترتيل القرآن والإنشاد والأهازيج والغنائيات الخاصة بالصيام، لاسيما تواحيش أواخر رمضان. الآن، تقيم الدولة إحتفالا رسميا لاستطلاع الهلال بدار الإفتاء. وفور إثبات الرؤية، تنطلق أجهزة الإذاعة والتليفزيون، لتبث ما أعدته من أغنيات الرؤية، منذ آخر يوم بشهر شعبان، حيث كانت تستمر في تقديمها ضمن باقي الأغنيات الرمضانية خلال الثلث الأول من الشهر الفضيل، ترنما بالهلال واحتفاء بالرؤية.

كان من هذه الأغنيات ما تضمن الترحيب برمضان، مثل: «هليت علينا يا شهر النور» لقاسم مظهر، لحن

fenon.com | محسن أبوالعزم

وغناء/ عباس البليدى – «استقبال رمضان» لعلي السوهاجي، لحن وغناء/ أحمد شريف – «هل هلالك» لفتحى قورة، لحن/ أحمد شريف، غناء/ سميرة وصفي – «الرؤية» لعبد الفتاح مصطفى، لحن/ أحمد صدقى، غناء/ شافية أحمد.

• رمضان جانا :

بالرغم من إنتاج المئات وربما آلاف الأغاني الدينية والرمضانية، إلا أنه تظل أغنية «رمضان جانا» في صدارتها رغم مرور سنوات طويلة منذ إبداعها، لتبقى حتى الآن. فظلت تبث بالإذاعات، لتصبح الإعلان الموسيقي الغنائي الرسمي لرمضان، وربما كان استمرارها، نتيجة أن الثلاثة أضلاع الإبداعية متوزانة فيها، شعراً ولحناً وآداءً.

الأمر الذي عمقها فلسفياً، فعبرت بصدق فني عن روح الفريضة، لتظل بطلة الشهر الكريم، لمطربها محمد عبد المطلب عبد العزيز الأحمر (1910 – 1980م) كلمات/ حسنين طنطاوي، تلحين/ محمود الشريف. وامتازت بجملها اللحنية الطويلة بصوت عبد المطلب (الرخيم) الذي أدخلها في مناخ طربي أصيل. وتوحي مقدمتها الموسيقية في رؤية عبد الرازق فؤاد، بشرقيته حيث تتناغم أصوات آلات القانون والناي، لتعطي إحساس مرور سنة. يتناوب مع الكورال «رمضان جانا / قولوا معانا» في الكوبليه الأول. ولقد حدث هذا التبادل أيضاً، في أغنية «مرحب شهر الصوم» لعبد العزيز محمود، لكن لا ندري أيهما أسبق؟

وعندما يغني عبد المطلب، «من امتى واحنا بنحسب لك ونوضب لك ونرتب لك»، نجد تطويلاً في الإلقاء. فرمضان يحتاج لاستعداد خاص في المنزل والمأكل والمشرب والاستماع والمشاهدة، وعندما يذكر المسحراتي تصاحب الطبلة الكلمات: «يا مسحراتي دق لنا تحت الشباك/ سمعنا وافضل غني لنا للفجر معاك/ واعمل ليالي هليلة ثلاثين ليلة حلوة جميلة»، لتضفي شعوراً بالسمو الروحي، والفرحة بعد شوق، وتزيد المستمع إليها، شعوراً بالحب والعطاء للآخرين. حديثاً، غناها المطرب الفلسطيني/ إياد أسدي، وسجلت باستوديوهات الفنان/ كارم مطر.

• وحوي يا وحوي :

رغم تسابق الفضائيات في تكثيف إذاعة الأغنيات الرمضانية، إلا أنها لا تتنافس بنفس الدرجة في تجويدها الفني. الأمر الذي أدى إلى هبوط مستوياتها الإبداعية والآدائية، بل وتحولت لمجرد مصدر يضمن استمرار مؤديها، بغض النظر عن مدى إبداعيته أو صدقه الفني. لذا، يلجأ الجميع إلى منجم التراث الشعبي المعطاء دائما، ذلك النبع الصافي الذى ينهل من روافده المبدعين، ويثريهم بغنائياته الدينية والاجتماعية والسلوكية التي تلعب دورا رئيسا، يثير أجواء من الإيجابية والروحانيات الجميلة.

كان «جوهر الصقلي» باني القاهرة، في استقبال المعز لدين الله الفاطمي، حيث وقف الأطفال يمسكون الفوانيس، بينما كان الجنود يوزعون عليهم الحلوى. ومن ثم، كانت هذه المناسبة، بداية لانطلاق أغنية «اللي بنى مصر كان في الأصل حلواني»، حيث ربط بين «الصقلي» وبين توزيع الحلوى. في هذا الجو، أبدعت أو استلهمت بالأحرى، أغنية «وحوي يا وحوي» كأبرز استهلال، فدشنت كأول أغنية شعبية رمضانية، حيث يؤكد بعض المؤرخين، أن أصولها تعود إلى مصر القديمة. بدليل كلمة «ايوحة» المأخوذة من كلمة «ايوح» التي تعني «القمر»، وحرفت من «ايعج» إلى «اياحا» أو «ايوحا»، وأن «ايعج حتب» تعني «قمر الزمان» زوجة ملك مصر بالأسرة 17، البطل «تاعا الثاني» الملقب «سقنن رع» والذي شجعته زوجته لتحرير مصر من الهكسوس، فمات أثناء القتال، فقدمت إبنها الكبير «كاموس»، فمات.

لم تكتف بذلك، فقدمت إبنها «أحمس»، وإبنتها «نفرتاري» كقائدة كتيبة، فحررت مصر. وتقديراً للتضحيات والبطولات، استقبل المصريون معشوقتهم الملكة الأم «اياح حتب»، حاملين المشاعل والمصابيح

وهم يهتفون «وحى وحى اياحا»، أي «نورت أشرقت» يا «اياحا» أو «القمر».

ويرى الأديب/ محمد فهمي عبد اللطيف، محقق أصل الأغنية، أن «ايوحه» مأخوذة من «ايوح» أي «القمر» بالهيروغليفية. وكان الساميون، يسمون الشمس «ايوح»، والقمر «اجع». فنقل عنهم المصريون، اسم القمر للشمس، واسم الشمس للقمر، حيث غنوها تحية للقمر مطلع كل شهر. الجدير بالذكر أيضا، أن اسم ملك من الأسرة 26 «واح ايب رع» كان يعني «عاش قلب رع». وهكذا، أصبحت التيمة المصرية لاستقبال كل قمر يحبونه، وعلى رأسها قمر رمضان. بينما أرجعها اللغويين، لجذرها في اللغة العربية «أحوي» أي «إمتلك»، ليصبح المعنى غنائياً، الإمتلاك بالحب، كمكافأة للأبطال في الحكايات الشعبية العربية كالشاطر حسن، بالزواج من بنت السلطان كإحدى التيمات الحكائية.

أما الموسيقار «عمار الشريعي»، يرحمه الله، فحلل معنى «وحوي»، بردها لأصولها في اللغة العربية أيضاً، وهو «إحوي يا أحوي إياحا، بمعنى «إمتلك» بنت السلطان. سجلت «وحوي يا وحوي» للإذاعة مطلع ثلاثينيات ق 20م، وترجع أصولها الفنية إلى 6 آلاف عام تقريباً، ولعلها من النوادر التي ترددت طوال التاريخ بنفس نطق كلمات اللغة المصرية القديمة بخطوطها الأربعة: الهيروغليفية – الهيراطيقية – الديموطيقية – القبطية.

كان النص الأصلي للأغنية: «قاح وي / واح وي / احع»، وترجمتها بالعربية: «أشرقت أشرقت ياقمر»، تكرار الكلمة يعني التعجب. وتترجم أيضاً، إلى: «ما أجمل فرحتك يا قمر»، وهى من أغاني الاحتفاء بالليالي القمرية، حيث أطلق على القمر بالهيروغليفية: «اجع». وربما تغنوا بها في مناسبات أخرى خلدوا فيها «اياحا» الملكة الأم: كأيقونة، حيث كانت أول من لفت الانتباه إلى اتحاد القوى الشعبية، وتحويلها من المقاومة الشعبية إلى المؤسسة العسكرية الأكثر تنظيماً.

• تيمة ملهمة :

بعد دخول الفاطميين مصر وانتشار الفوانيس، ارتبطت «وحوي يا وحوي» برمضان بعد أن ظلت عصور طويلة مرتبطة بالشهور القمرية، ويؤكد د/ محمود الحفني في مرجعه القيم «رمضان وأغانيه الشعبية»، أنها مجهولة المبدع باعتبارها تيمة شعبية، حيث كان الفراعنة يحيون أهلة الشهور القمرية بالترنم بالأغاني الشعبية على ضفاف النيل، رغم أن لفظ «يوحة» مأخوذ من «أيوح»: «القمر»، فقد جاء في القاموس المحيط: يوح ويوحى، من أسماء الشمس.

ولعلنا لا نعرف أن لأحمد عبد القادر (1916–1984م) مطرب هذه الأغنية، أغاني رمضانية أخرى تعتبر من أوائل الأغاني، مثل: «أنست يا رمضان».

الطريف، أنه غنى ولحن أكثر من ألف أغنية، لم تعتمد منها سوى: «وحوي يا وحوى» ! التي غنتها بالاذاعة «لأول مرة، سميرة وصفي بمصاحبة أحمد شريف في الساعة الثامنة وعشرين دقيقة، مساء الثلاثاء 11 رمضان عام 1358 ه، الموافق 1939/10/24م، ولنجاحها أعاد أحمد شريف تسجيلها منفرداً، لتذاع الجمعة 5 رمضان 1360 ه الموافق 1941/9/26م.

بعد سنوات أخرى، سجلها أحمد عبد القادر لثالث مرة، وهو بالمناسبة، التسجيل الذي اعتدنا سماعه خلال العقود الماضية. لم يكن شاعرها، حسين حلمي المانسترلي، الوحيد الذي صاغ أغنية من خلال توظيف مصطلح تراثي، حيث استلهمه أيضاً، محمود بيرم التونسي في أغنية: «ياقمر طالع ...ايوحه/ بفانوس والع...ايوحه/ انت حبيبي...ايوحه/ رمضان غالي... ايوحه»، تلحين/ علي إسماعيل، غناء/ الثلاثي المرح، لتذاع الأحد 9 رمضان 1379ه الموافق 1960/3/6م» (د/ نبيل حنفي محمود: هكذا غنى المصريون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014م، ص26)

استلهمت أيضاً، في أغنية «أهو جه يا ولاد» للثلاثى

المرح: «وحوي يا وحوي/ إياحا / وكمان وحوى / إياحا / جيبنا الفوانيس أحمر وأخضر». عام 1948م لحن وغنى الموسيقار/ محمد فوزي، أغنية «رمضان» في فيلم «بنت حظ»، بعد أن وظف الشاعر/ محمد علي أحمد، كلمة «إياحا» في إحدى مقاطعها: «لياليك محلاها/ يا رمضان../ والخير ف قدومك/ إياحا/ ونعيش ونصومك/ إياحا/.../دي وردة ع الأغصان/ بحسنها الفتان/../ م العين محروسة/ إياحا/ مبروك يا عروسة / إياحا «.

وظفت أيضاً، في الأغنية التي شدت بها الطفلة اللبنانية «هيام يونس» في أغنيتها الشهيرة بفيلم «قلبي على ولدي» عام 1953م بعنوان «فوانيس رمضان» تأليف/ فتحي قورة، تلحين/ أحمد صبرة: «وحوى يا وحوى إياحه/ وكمان وحوي إياحه/ أهو فات شعبان/ وأهو جه رمضان/ ارقصوا يا بنات/ وقولوا لي كمان/ وحوي يا وحوي/ اياحه/ يا حلاوة وحوي/ اياحه» (محمود قاسم: أغنيات رمضانية سينمائية، جريدة القاهرة، 24/ 7 /2012م، وزارة الثقافة، ص15) وهناك صورة غنائية للمجموعة، لحنها/ سيد إسماعيل، ووظف في بعض مقاطعها الشاعر/ محمود إسماعيل جاد، كلمة «وحوى»: «ياللا يا نعمات إنتي وبركات/ هاتوا الفوانيس ونقول وحوي/ غنوا لرمضان شهر الخيرات/ ونفوت ع الناس ونقول وحوي/ رمضان أهو هل علينا / شرف وحوينا الدار».

هكذا عبر المبدعين عن فرحتهم بالشهر الفضيل، من خلال توظيف واستلهام التراث المصرى القديم. استعيد مجددا المعنى في أغنية لكورال الإذاعة المصرية، بمشاركة وآداء الأطفال والكبار، لتعكس الإشباعات الروحية والوجدانية للجميع، وختام رمضان المسك للموعود بليلة القدر: «وحوي يا وحوي مرحب رمضان/ رمضان جنة جت من الرحمن»، غناء/ محمد منير كلمات/ نبيل خلف، لحن/ وليد سعد، الكلمات بسيطة محببة نفتقدها، بعد أن هجرها المطربين خوفا من المغامرة والتجريب، وهو يختتمها بنداء المسحراتي: «اصحى يا نايم ربك دايم/ ده سحور بركة وخير للصايم». والصورة، تزخر بطقوس وعادات وسلوكيات محببة، تجمع الأطفال بالفوانيس، والشباب ينشرون تعاليق رمضان التي يتوسطها: فانوس كبير، صانع الكنافة، بائع القطايف، الشوارع الضيقة القديمة. إضافة لعذوبة صوت منير، بملامحه المصرية الصميمة النابعة من التاريخ والمعبرة عن المعاناة.

فضلا عن إبداع المطرب المغربى الراحل، عبد الوهاب الدوكالى، لأغنية: «هل هلالك يا رمضان». ولعليا التونسية، «يا شمعدان السنة»، وللمطربة المغربية/ جنات، إسلاميات منها: «عرفت ربي». ولعبد الفتاح الجريني عدة أغنيات، منها: «في أيادي الله». وللموسيقار الليبي/ حميد الشاعرى، ألحان رمضانية لحنجرة مصطفى قمر، وعدد من المطربين.

توجد الكثير من الأغانى الرمضانية: لهاني شاكر، وعمرو دياب، وهشام عباس، وإيهاب توفيق، وغيرهم. ولا يتسع المقام لذكر جميع أغاني رمضان في أوطاننا، لكنها ستظل روائع لن تتكرر دون أدنى شك، خاصة فيما تعكسه من الصور التعبيرية الفاضلة والقيم الإسلامية السمحة، والمضامين الفكرية والسلوكية المستنيرة، والمعاني الحضارية. وهي للأسف، تتعرض الآن للاندثار التدريجي، خاصة مع إهمال مجتمعاتنا للمضامين الأخلاقية وعدم التوازن بين احتياجاتها الروحية ومتطلباتها المادية، والجري وراء الأعمال الفنية التي تدر مالا، بغض النظر عن مضمونها القيمي، فضلاً عن وقوع هذه المجتمعات والشعوب من حيث لا تدري، في عدد من قضايا الارباك الفكري، واشكالات العنف الاجتماعي التي تستنزف طاقاتها وثرواتها فيما لا طائل من ورائه. لذا، اعتقد أننا سوف نعيش في السنوات والعقود القادمة على ما سبق انتاجه من الكنوز والإبداعات الرفيعة؛ ليبقى سؤالا حائر: هل بالفعل، ليس في الإمكان، أبدع مما كان ؟!

خزفيّات سناء الجّمالي أعماري ..

الذّاتي والمشترك في تجربة الصّرخة والمكان (1) ..

محمّد المبروك عمراني. تونس

• المقدّمة: على سبيل صرخة :

الهجين والعجين، أو صراخ الطين... من هذه وتلك، تقتنص الرّحلة بلاغة الصّمت...، أو الصّرخة الضّاحكة كما نراها متعالية عن تربتها؛ فروع من الأرض تولد من السّماء متدلّيّة بإسهاب روحي ومتعطّش لإملاء كلمات الوجع، وكلمات الفرح. لا نعلم أتتدلى أكوام الطين شنقاً أم هي وُلدت اشتياقاً... الطين يُبعث من جديد بأنامل أنثى حالمة. ربّما هي الصّرخة الأولى للوليد، حيث لا أحد يتكهّن أهي فرحة ابتهاج بوهج الحياة أم هي صرخة خوف من المجهول. وبكلّ الأحوال هي صرخة ولدت على صخب أنامل خزّافة... إتحاف الحياة والوجع، وإتحاف الصراع والأمل حينما لا تناقض الطّينة أسياخاً تخنقها. فلا تتوانى الصرخات عن الاستهزاء من قدرها، لأن الحياة تلوح بأشكال عديدة... صراخ لذّة ومتعة، أم صراخ ألم ووجع؟

• وَهْمُ الحواسُّ :

أصبح ثراء العنصر البصري من مداخل الفنّ المعاصر والتّجديد فيه. فتداخلت الخامات، وأصبحت الصّورة مخالفة لما كانت عليه استثارة للحواسّ واستنطاقا للطاقة الحيويّة بالمادّة. الطّين والحديد خامات مختلفة ولكنّها تتعايش وتتناقل صوراً مختلفة المعاني. ولأن لكلّ خامة خصوصياتها وتعبيرها الخاص، فقد كان للخزف التونسي المعاصر أن يبحث عن نقاط انعتاق يسعى فيها للتّراجع عن نواميس القيود وضوابط تقنية رسمها السابقون حيث يصعب الإفلات من مواضعاتها أو الخروج عنها. فلم تعد الممارسة الفنّيّة المعاصرة رهينة صبغة ثقافيّة ذاتية يتواصل فيها الخزاف مع العجين من أجل إعادة إنتاج الرّمز، بل أضحت مبحثاً في جوهر المادّة من منطلق التّجريب وتعدّد وسائط التّعبير وأساليب الأداء على ضوء تداخل المواد ضمن بيئة جامعة يمتدّ فيها اللّمسيّ إلى عالم الخيال. ولكي نتمكن من دراسة البناء الخزفي كإنشاء تعبيري يعتمد التّجديد كان حرّياً أن نتطرق إلى تقنيّات الإنشاء وممكنات أداء الخامات المضافة بأعمال الفنّانة التشكيليّة والخزّافة «سناء الجمّالي أعماري» في تشكيل الصّرخة وعرض علاقة النّار كقوّة تعبيريّة نرصد من خلالها أهّم التّحوّلات والتّغيّرات الّتي تحدثها الخامات المضافة على شكل ومضمون المنجز الفني الخزفي. وفي هذا السّياق سنحاول النظر في نفس التّجربة«الصرخة» للخزّافة سناء الجمّالي أعماري من زاوية مغايرة تتجاوز نواميس الصّنعة

والتّكلّف نحو تشكيل رؤية مبحثها «صرخة» تستنطق أسس التّمايز بين القيمة الثّقافية والقيمة الإبداعيّة قصد إقامة علاقة تشكيليّة مع المادّة أساسها توتّر يؤسّس للإبداع، ويوسّع مقبوليّة التّعامل مع الأشياء لنقلها من الصورة»الشّكل»إلى صورة «المشكل».

ونظراً لأهميّة التّقنية في تأسيس عمليّة التّواصل، والتّفاعل، والاندماج فقد تراءت المجسّمات الخزفيّة مشحونة بغرائبيّة تستحوذ على عوالم الذّات وتساكنها من خلال تمثّل عميق للعالم الخارجي. ومثّلت الأجسام الصّاخبة والوجوه الصارخة فضاءات بصريّة تشاركيّة تسمح بتبادليّة بصريّة وحواريّة تقدّم استرتيجية تنشيط جوانب الفكر واستفزاز المعاني والمفاهيم الصانعة لمضمون الحياة. فتكتظّ الألوان وقد تعلّقت بتصوّر الاستفزاز البصري وحركة المشاهدة؛ اذ لا صور ثابتة، ولا ثبات جامد.

يعد اللّون والفضاء عناصر هامّة لارتباطهما بمعنى الإثارة والتّفاعل بمعنى توسيع مخارج التّقبل ارتكازاً على نقطتي استيعابيّة المكان والزّمان. وقد عدّدت الخزّافة من أساليب التّواصل مع المادّة والآخر بهدف إيجاد علاقة مباشرتيّة تُفاعل بين المواد المدمجة بعيداً عن التّعقيد. وكان أسلوب البساطة دافع تفاعل لتحقيق خدعة وهم الحواسّ. فيتيح الفضاء الخارجي وكثافة عنصر الضوء فيه مجالاً واسعاً للحركة وإحساساً باللامتحدّد و»يكون الخيال في لحظة مصدراً لكلّ أشكال الأمل والإلهام» . (عبد الحميد: 2009، ص 303)

أجساد ووجوه غير واجمة خاصّتها صرخات تروّج تراكيبا فنّيّة تعجّ بأطر نفسيّة مختلفة يتشابك فيها الظاهر والباطن وقد انصهرا في نظام تفاعليّ داخلي وخفيّ. انعكس هذا التّواشج على ترجمة الأحاسيس والأفكار على بيانات الممارسة. وهنا ارتأت الخزّافة أن توسّع من ممكنات محاورة الخامة بطرق تسعى إلى تجسيد الصّوت بصريّا... إنّه استنطاق الصّمت بمقروئيّة بصريّة تتولّد عن حركة مسموعة تستدرج الخيال والإحساس في تداخل بينيّ يحقّق نوعا من التّفاعل دون حدود واضحة للأمكنة. وقد أضحى الحديث عن المكان محور مساءلة بين الاحتواء البصري والاحتواء النّفسي لسلطة الخزّافة على استهداف حواسّ المتلقّي للانعتاق بالشكل الخزفي من مستوى الممارسة إلى الفضاء الاستيعابي، ونقله من المجال البصري إلى الحقل الفكري ليكون بمثابة البرهان على التّواجد والإحساس المتجلي الّذي يمكّن من بسط سبل تواصل مع المادّة يدفع بالّتوتّر بين الفكر والممارسة والتّجربة التّفاعليّة إلى أقصاه فتنتقل المجسّمات من سجل تأثيري ذوقي إلى سجل معرفي متعي يحتوي لبس التّضارب والانسجام، وتباين الواقع والخيال. ويقيم هذا دمجا بين إنشاء الحركة الباطنيّة والحسّيّة و بين الفكر لأنه ضرورة للخروج بالتجربة الخزفيّة من قيمتها الثّقافيّة إلى قيمة إبداعية لابد من البحث لها عن نقطة هروب للانعتاق بها من بوتقة الممارسة والانغلاق. فتنهض الممارسة الإبداعيّة والتّشكيليّة عند «سناء الجمّالي أعماري» في تجربة المكان والصّرخة على قيم إشكالية تقر مداخل انفعاليّة في هذا المجال، ويمكن أن تفضي هذه التآلف إلى توليد مُمكانات تعبيريّة تساهم في الإقرار بأهمية استحداث قيم إبداعيّة وجماليّة معاصرة، وحلول تشكيليّة لممارسة خزفية.

(يتبع)

كأنّ محمود درويش لا يقول شعراً رديئاً ..

فراس حج محمد. فلسطين

تابعت – كما تابع غيري – الهجمة غير المبررة على الفنانة اللبنانية كارول سماحة، لغنائها كلمات منسوبة للشاعر محمود درويش، وأكثر ما يغيظ في دفاع الكتاب والنقاد عن الشاعر قولهم إن الكلمات ساذجة والمعنى سطحي، والأسلوب ليس هو أسلوب محمود درويش، فهو الشاعر الكبير الذي لا يمكن أن يصدر عنه هذا الكلام.

حاول البعض أن يبحث عن هذه الكلمات، هل هي فعلا للشاعر أم لا، فلم يجدوا أنها بتمامها له، وإنما وجدوا لها شبيها في المعنى وبعض الألفاظ في قصائد أخرى، وفي المحصلة خرج الحكم بأن كارول سماحة معتدية على سمعة الشاعر، فهي تدمر أسلوبه، وهي تنسب له كلاما رديئا مثل هذا، ليستدعي الأمر بمؤسسة محمود درويش في رام بإصدار بيان تستنكر فيه هذا الفعل، وطالبت المسؤولين عن العمل بوقف بثه. وأضافت المؤسسة أن القصيدة «دون المستوى المعروف به شاعرنا الكبير، وأن هناك مقطعا وحيدا مجتزأ من قصيدة محمود درويش «وعاد في كفن» قد جرى تحريفه واستخدامه في الأغنية». إذاً، هذه هي النتيجة التي أجمع عليها كل من تناولهم هذا العمل الفني، والبيان جاء متأخرا عما كتبه النقاد، واستعارت المؤسسة منهم هذا الموقف النقدي.

تفترض ردود الفعل النقدية والصحفية والرسمية أن النص رديء بمجرد أنه لم يقله محمود درويش، وكأنّ محمود درويش لا يقول شعرا رديئا وكلاما ساذجاً وسطحياً، وهذا بحد ذاته نوع من التأليه والتقديس والحكم النهائي الذي لا يُبتّ فيه، وعلى كثرة من كتب في الموضوع لم يبين هؤلاء العباقرة لماذا هذا النص رديء، ولماذا الأسلوب ركيك، وكيف خالف طريقة محمود درويش في الأداء. إنما جاء الحكم تعسفياً فارغاً من الأدلة. فهل فعلا درويش لا يقول شعرا رديئاً أو كلاما ساذجاً؟

في كثير من المقابلات الصحفية المتأخرة مع الشاعر يود لو أنه يستطيع التخلص من كثير من قصائده الأولى التي يعدها رديئة، كما أنه لم يعترف بنصوص كثيرة، ولم تطبع في المجموعة الكاملة، وحذف في قصائد أخرى بعض المقاطع والجمل وغيّر في الكلمات، وسبق للشاعر أن قال في أحد الحوارات معه: «إن كثيرا من القصائد لا أريدها، ولكنها دخلت في وجدان الناس على نحو لا يمكنني معه أن أحاول استردادها». (في انتظار البرابرة، طبعة الأهلية، 2016، ص84) ما يعني أن الشاعر يعترف ضمنا وصراحة أنه كتب نصوصا رديئة بالفعل، كما لم يسلم من هذا كثير من الشعراء الكبار قديما وحديثا، ولا يصحّ ابتداء أن نقول إن درويشاً- أو غيره- لا يصدر عنه شعر رديء أو كلاما ساذجاً، ونسلّم تسليما أعمى؛ أن كل ما كتبه «معجز» ولا يطاله النقد والانتقاد، بل كل الكتاب معرضون لمثل هذه الرداءة الأسلوبية، وهناك ما لا يحصى من الأمثلة من لدن المتنبي حتى أدونيس وما بعد أدونيس. فالكتاب والشعراء لا يكتبون قرآناً لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وشعرهم ليس تنزيلا من حكيم حميد.

هذا من حيث صنعة الكتابة ذاتها التي يتفاوت فيها الشاعر نفسه من أول مسيرته الإبداعية حتى آخرها، فلا يقال مثلا إن درويشا كتب شعرا رديئا في بداياته، وأنه قد تخلص من الرداءة بعد ذلك، لأن الشاعر يمكن أن يصاب بالرداءة في أواخر حياته أكثر من أولها، بحكم أنه استُنزف أسلوبا وموضوعا، فصار أكثر عرضة للرداءة، وهذا ما حدث مثلا مع الشاعر خليل حاوي الذي أصدر مجموعة شعرية أخيرة بعد طول صمت، وأنها لم تكن بالمستوى المتوقع منه، فكانت سببا في انتحاره، كما يقول بعض المتابعين له ولشعره.

أما كيف اشتبهت المسألة فصار الشعر لمحمود درويش، فهذه مسألة أخرى، وتدل على أن الكلمات الرائجة بين الناس افتراضياً، تعبر عن ضيقهم بالحرب وويلاتها، وبالفعل أعيدت مرات ومرات واستشهد فيها منذ زمن طويل، ولم ينتبه أحد لهذه «الجريمة» إلا بعد أن غنتها كارول سماحة، وهذا يعني كثيرا في حقيقة الأمر، وأسوأ ما يعني عدم وثوقية النصوص الافتراضية الرائجة وأنه لا أحد معني بها وتتبعها، فليكتب من شاء ما شاء ولينسبه لمن شاء، فلا أحد يعنيه، ليدقق وليمحص، ولينص «الحديث إلى أهله»، فلم تعد «الأمانة في نصه».

ومن جانب آخر مغاير تماماً، فإن المسألة تعني أن هؤلاء الافتراضيين افترضوا أن الشاعر يعبر عن أوجاعهم فألفوا كلاما ونسبوه إليه، لأن الشاعر بالنسبة إليهم هو ضميرهم الحيّ، فقوّلوه ما يريدون هم أن يقولوه ليمنحوه شيئا من الشرعية والانتشار والتأثير، وهذه عادة عند العرب القدماء مستمرة لديهم منذ أيام الجاهلية وحتى الآن،

وهذا ما كان يطمح إليه فريق ممّن تقوّل على الرسول الكريم أحاديث في موضوعات كثيرة، إذ يطلبون شيئا من هذه الشرعية وذاك التأثير، وهذا ما حدث مع النص الذي أبدعته غناءً الفنانة كارول سماحة، واستطاع النص أن يلفت نظرها، ويؤثر فيها أولا وقبل أي شخص، وكأن هذا النص حقق فاعليته النصية في أقصى إمكانيات التفاعل النصي، فانتقل من العالم الافتراضي إلى العالم الواقعي، ممارسا سلطة مزدوجة على النقاد وعلى المستمعين، وبهذا يكون النص قد حقق شعريته الخاصة فيه، هذه الشعرية المتخلّقة في رحم العالم الافتراضي والمولودة بعمل فني في استوديوهات الفن الواقعية، ليعود مرة أخرى ليحقق التفاعل من جديد في العالم الافتراضي.

لقد حدثت هذه المسألة مع غير درويش؛ مع حيدر محمود وقصيدته التي نسبت إليه في مدح صدام حسين، ومع أحمد مطر في قصائده الساخرة من الحكام العرب، ومع غيرهم من الشعراء، فألف كثير من المجهولين قصائد ينسبونها إلى شاعر معروف بتقليد أسلوبه، ولم يخلُ منها عصر من عصور الأدب العربي، فقد عرف الشعر القديم هذه القضية تحت باب «الانتحال» ووقف عندها النقاد قديما، واستمر الانتحال بعد ذلك، فانتحلوا على مجنون ليلى شعرا كثيرا، إلى حد قول أحد النقاد لم يجد الرواة شعراً ورد فيه ذكر ليلى إلا ونسبوه للمجنون، وهكذا حتى وصل الانتحال إلى تأليف كثير من الاقتباسات المعاصرة الافتراضية المنسوبة لنيتشه ودوستفسكي مثلاً، فلم يقتصر الأمر على درويش، وكل تلك الاقتباسات المنحولة لم يدقق فيها أحد، ولم يسعَ إليها النقاد والصحفيون والكتاب لردها ومعرفة أصولها كما حدث مع هذا النص، بل إن قصيدة مثل قصيدة «صوت صفير البلبل» رائجة رواجا كبيرا وأنها للأصمعي، والأصمعيّ بريء منها براءة تامة، بل لم يسمع بها، إذ لو استمع إليها لم يتواضع ويرويها كما روى شعر الشعراء المجيدين، فهو لم يكن شاعراً، على الرغم مما في القصيدة من مشاكل لفظية وعروضية ونحوية، تجعل من تلك القصيدة المشؤومة قصيدة رديئة، لم يجرؤ أحد على وصفها بهذا الوصف، وما زالت تعاد وتستعاد على أنها من أجود الشعر وأعظمه، وهي عكس ذلك تماماً.

والمسألة الثالثة المهمة في هذا الجانب، وهي المتعلقة بكيفية الحكم، فأغلب من كتبوا في موضوع الأغنية لم يقرؤوا كل ما كتبه درويش، فدرويش موزع في نصوص كثيرة منشورة في الكتب الشعرية والنثرية وافتتاحيات الصحف والمجلات التي عمل فيها، وعلى الرغم مما عمله سيد محمود من جمع فترة درويش المصرية في كتابه «المتن المجهول» إلا أن درويشا كتب افتتاحيات لمجلة فلسطين الثورة عندما كان رئيس تحريرها، وكتب افتتاحيات مجلة الكرمل على مدار (89) عدداً، وكتب مقالات كثيرة، جُمع بعضها، وبعضها لم يجمع إلى الآن. ولكن هل يعقل أن يغيب هذا النص عن المثقفين ويعثر عليه رواد مواقع التواصل الاجتماعي على افتراض أن درويشا قد فعلها وكتبه؟

هذا السؤال يفترض مني أن درويشاً يمكن أن يكون قد قاله، فالنص يناقش قضية إنسانية وهي نتائج ما بعد الحرب، وهذه الفكرة بالتحديد شغلت درويشاً كثيرا وعبر عنها بطرق مختلفة، واستعان «محبو درويش» من النقاد والكتاب بمقاطع مشابهة

له في المضمون في نصوص أخرى، يبين فيها موقفه من الحروب، ونتائجها الكارثية على الأبناء، والزوجة والأم والأب والأصدقاء. إذاً، فالمعنى ليس ساذجاً بل هو إنساني عظيم، يشغل تفكير الناس، وخاصة الذين يعانون من ويلات الحروب، فكيف يقول النقاد إن الفكرة ساذجة في هذا النص الكارولي الملفّق؟

أما نصيّاً فالأسلوب المصوغ منه هذا المقطع هو الأسلوب العربي الذي يستخدمه درويش، ببلاغته المتقشفة عن الصورة الشعرية، وكثيرا ما استخدم درويش الأسلوب العربي البسيط البعيد عن تعقيد الصور الشعرية في ظروف مشابهة، فلينظر هؤلاء مثلا إلى قصيدة «ونهاني عن السفر» أو قصيدة «إلى قارئ» أو حتى قصائده المتأخرة؛ كسيناريو جاهز، و«لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي». في هذه النصوص شاعرية البساطة غير الغارقة في التعقيد البلاغي والجمل غير المفهومة، لاحظوا معي بداية قصيدته «سيناريو جاهز»:

«لنفترض الآن أنَّا سقطنا،
أنا والعَدُوُّ،
سقطنا من الجوِّ
في حُفْرة...
فماذا سيحدثُ؟

وفي أحد مقاطع قصيدة «لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي» يقول درويش:

«ها نحن نروي ونروي بسرديّة
لا غنائية سيرةَ الحالمين، ونسخرُ مما
يحلّ بنا حين نقرأ ابراجَنا،
بينما يتطفّلُ عابر درب ويسأل:
أين أنا؟ فنطيل التأمّل في شجر الجوْز

من حولنا، ونقول له:
ههنا. ههنا. ونعود إلى فكرة الأبدية»

أقول لمن حاول أن يعتمد على الصورة الشعرية في نفي النص من حظيرة درويش الشعرية: أين الصور البلاغية في المقطعين السابقين، بل إن درويشا ينحو منحى «النثرية» في صياغة مفتتح قصيدة سيناريو جاهز، هذا المفتتح الذي كان أول ما يعتني به شعراء العربية القدماء. درويش هنا يطوح بهذا الافتراض الشعري القديم، وكذلك فعل في المقطع الثاني يختار الأسلوب البسيط المتقشف المستند على «السرد» بلا تقنيات شعرية خاصة فيه؛ ليعبر عن فكرته، فهل هذا الكلام ساذج؟ وهل هذا الأسلوب ركيك؟ بالطبع لا، وإنما له شعريته الخاصة به. وازنوا الآن مع بداية النص المختلف عليه:

ستنتهي الحرب يوما ويتصافح القادة
وتبقى تلك العجوز تنتظر ولدها الشهيد
وتلك الفتاة تنتظر زوجها الحبيب
وأولئك الأطفال ينتظرون والدهم البطل
لا أعلم من باع الوطن لكنني رأيت من دفع الثمن

إنه ينحو المنحى ذاته، مقطع سردي بامتياز، نثريّ، لا يقوم على الصورة الشعرية، بل ليس شعرا ألبتة، وإن كتب بهذه الطريقة، إنما هو كلام نثري خالص، لكنه ليس رديئا ولا ساذجاً ألبتة، يحمل أفكار درويش عن الحرب، فدرويش لم يكن ينحاز إلى الحروب ولا إلى القتل، وكان دائما يدين أعمال العنف الفلسطينية أيام العمليات الاستشهادية، ويدين أعمال القتل الصهيونية سواء بسواء، وكان باحثا عن السلام، ليس بشروط أوسلو، وإنما يبحث عن سلام أكثر عدلا من وجهة نظره، وكان

من معارضي اتفاقية أوسلو، لكنه لم يعارض فكرة السلام مع العدو أساساً، بل كان ساعيا إليها وبكل ما أوتي من قناعة، لذلك كانت عينه على الأحياء وليس على الأموات، ومن قرأ درويشا قراءة متأنية سيرى أن فكرة المقطع السابق هي فكرته تماماً وفكرة غيره من الشعراء والأدباء الكارهين للحرب، فلماذا عدّ النقاد هذا المقطع ساذجاً؟ ألأنه وصف الولد بالشهيد والزوج بالحبيب والوالد بالبطل؟ أم بسبب هذه الجملة الحقيقية جداً: «لا أعلم من باع الوطن، لكنني رأيت من دفع الثمن»؟ هل استغربوا أن يقول درويش كلاما بسيطا جارحا في بساطته إلى هذه الدرجة؟

كل ما سبق لا يعني أن النص الذي غنته كارول سماحة هو لدرويش، لكن هو اعتراض على «سذاجة» النقاد والصحفيين والكتاب الذي تفهّوا المقطع لسبب واحد هو أنه ليس لمحمود درويش، وهذا يعني أن كل ما يكتبه الآخرون ساذج وركيك، وليس فيه ما يعجب هؤلاء النقاد، وقد رأينا انحيازهم الأهوج لدرويش وشعره وإهمالهم غيره من الشعراء لدرجة تشعر فيها أن الشعر الفلسطيني أقفر بعد درويش فقرا مدقعاً. وهذه مأساة نقدية وأدبية. كما أن فيه تبرئة متسرعة هوجاء وحمقاء من أن يكون في شعر درويش وكتاباته أي رديء، وهذه كارثة أخرى. وكما أن «مجنونا» رمى حجراً في بئر مئة عاقل لن يستطيعوا أن ينتشلوه منها، فإن كلام النقاد- هم المجانين هذه المرة- صخرة موضوعة في طريق المستقبل تسد الطريق أمام مئات من العباقرة والموهوبين فلن يستطيعوا تجاوزها، بناء على ما لهؤلاء النقاد من سلطة وقوة وتأثير في التأليه والتقديس ومنح حصانة للشاعر الكبير من الرداءة والانتقاد، والسمو به إلى مصاف لن يرقى إليها أي شاعر وأديب، بعيدا عن العيب الأدبي والنقد السلبي. ألا قاتل الله العمى كيف أودى بنا إلى الهاوية؟

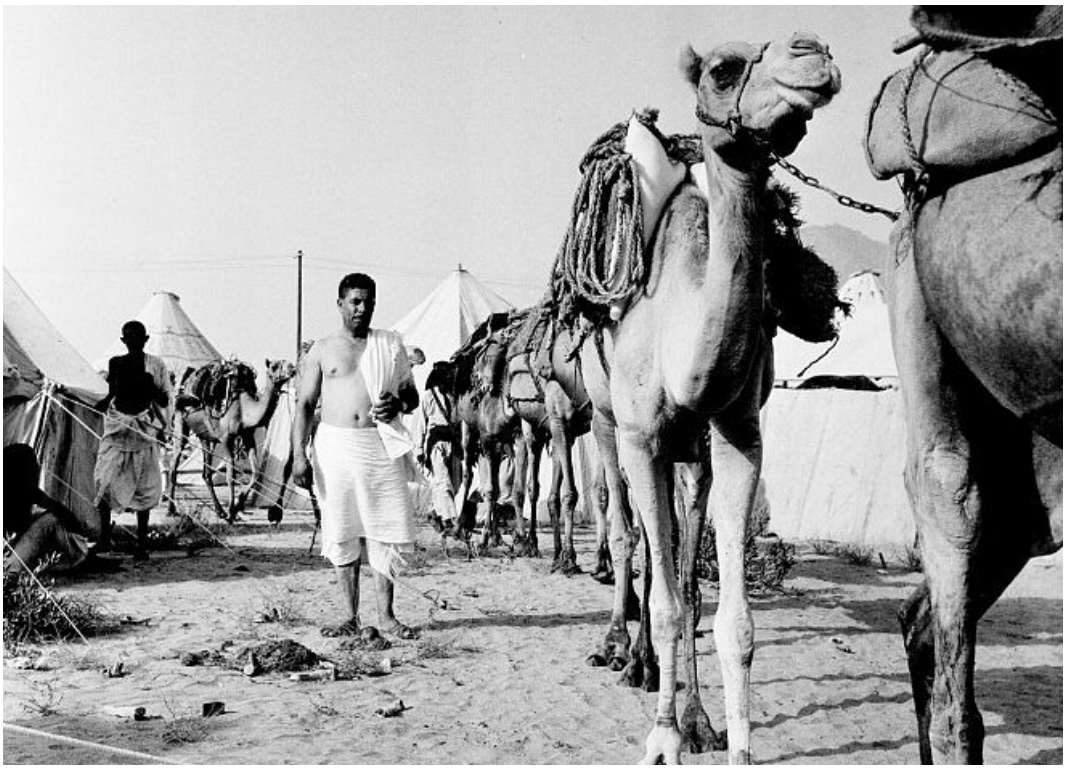
لقد حققت أغنية كارول سماحة ملايين المشاهدات، ونجحت في التنفير من الحرب، فهل تردت أذواق الناس إلى هذه الدرجة حسب ما توصل إليه النقاد العباقرة الذين رأوا في المقطع سذاجة وركاكة ليكون كل هؤلاء الملايين يتمتعون بذائقة رديئة، وهذا حكم افتراضي بطبيعة الحال مبني على حكم النقاد، وفيه اتهام مبطن لفريق عمل الأغنية أنهم معدومو الذوق الفني، وقد أشغلوا طاقاتهم واستفرغوا بعضها لإنتاج أعمال فنية هي بالضرورة عندهم «ساذجة» وركيكة وغير فنية.

ولست أقول قولهم، وإنني منه بريء براءة تامة، وليقولوا عني أنني ساذج وركيك الأسلوب، فقد أعجبت بما غنته كارول سماحة، بل كان عملا متقنا، تصويرا وأداء وكلمات، ولم تكن هذه المغنية التي أحبّ صوتها بحاجة لدرويش لتزيد شهرة وحضورا، إنما هي تلك الفنانة ذات البصمة الفنية التي لا تنسى ولها جمهورها المثقف غير الساذج الذي ينتظر أعمالها بشغف ليستمتع بها، وكل عمل فني وهي وفريقها بخير وتألق، ولتنتهي الحروب، وليعم السلام ربوع هذه الأرض التي أضحت يبابا أشد من أرض ت. س. إليوت الخراب، وليرحم الله الشهداء رحمة واسعة، وكفانا شر نقاد لا يعلمون، وعلى أوهامهم يتعكّزون.

عجائب رحلة الحج عبر التاريخ ..

الحج على الأقدام ..

صلاح عبد الستار الشهاوي- مصر



لا جدال في أن الرحلة إلى البيت العتيق لا تعدلها رحلة أخرى إلى أي بقعة من الأرض، وشوق المسلم إلى هذه الديار شوق مشبوب بالعاطفة الملتهبة، والتي تجيش بالود والمحبة، حتى إن الدمع ليسيل منحدراً على الوجنات لمجرد ذكر هذه المناسك، فكيف بالذهاب إليها!؟ ورؤية البيت ومعايشة الحجيج، وربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، وذوبان الإنسان في وحدة شعورية متصلة، تبقى ذكراها في مخيلته زمناً لا تنمحي..، وكم في هذه الرحلة من عظات ودروس مستفادة، ووقفات ولمحات ونفحات.

والحج رحلة فريدة، بما فيها من المشاعر، وأماكن العبادة، وتجمع الناس بأعداد باهظة، وما يدخل في ذلك من وفود أجناس مختلفة، من بلدان متعددة، إضافة إلى ذلك فإن في رحلة الحج عجائب وطرائف ونوادر ذكرها التاريخ ووعاها التراث بل وسجلها الحاضر، ومع هذه الطرائف والنوادر والعجائب نبقى قليلاً:

• **دعاء السري السقطي للغضائري :**

روي أبو بكر أحمد على الخطيب، في كتابه –تاريخ بغداد– هذه القصة: "يروي علي بن عبد الحميد الغضائري بحلب يقول: سمعت السري السقطي– ودققت عليه الباب– فقام إلى عضادتي الباب، فسمعته يقول: "اللهم اشغل من شغلني عنك بك". لقد قطع "الغضائري" على السقطي تعبده، وجاء ليشغله لبعض الوقت عنه، وهذا أغضب السقطي، لأن الغضائري صرفه عن عبادة ربه، ومناجاة خالقه، ولكن الرجل لم يترك الغضب يتحكم به، فلم يقل: اللهم اشغله بنفسه، فيكون هذا دعاءً عليه، وإنما دعا له بأن ينشغل بالله وذكره، ولعل الله استجاب دعاءه، لأن المقري روي عن بعض أصحابه أن الغضائري قال: "كان من بركة دعائه أني حججت أربعين حجة على رجلي، من حلب، ذهاباً وراجعاً".

لقد انشغل "الغضائري" حقًا بالذهاب والإياب للحج على قدميه أربعين سنة، وهذا من أكثر الأمور أجرًا، وانشغالاً في الله وفي سبيله.

• **رحلة الهندي إلى الأراضي المقدسة:**

ذكر د. عبد العزيز الخويطر في كتابه إطلاله على التراث هذه الحكاية الطريفة: "روى أحد أهل نجد من منطقة القصيم، أنه في أوائل هذا الزمن أي: بداية القرن التاسع عشر كان يتاجر مع الكويت، وكان له عدد من الجمال تأتي على الكويت، وكان يسافر معها أحيانًا وأحيانًا يسبقها وأحيانًا يتبعها بعد سفرها بأيام، حتى يُدخل جزءً منها هذه البلدة، وجزءً آخر تلك وكان هذا دأبه لمدة زادت عن خمسة عشر عامًا.

وقد عاش في أول عمره في الهند، حيث كثير من أهل القصيم كانوا يذهبون إليها، في أول حياتهم أو إلى العراقأو إلى الشام، وتعلم لغة أهل الهندحيث أقام بها اثنى عشر عامًا، وأصبح بعدها من الموسرين.

وفي عصر أحد الأيام، وهو يقطع الصحراء قرب نفود السر في نجد، لاح له عن بعد حركة لم يستطع تفسيرها، فلا هي ذيل ثعلب، ولا ذيل ذئب، ولا حية، وكانت الشمس تميل للغروب، فحاد عن الطريق، وقاده حب الاستطلاع إلى هذا الشيء الغريب، الذي تحرك حركة لم يستطع تفسيرها. فلما وصل إلى مكانها رأى عجبًا، رأى – درويشاً- رجلاً من الهند، قد حفر قبرًا ونزل به، بعد أن نفذ زاده، والماء الذي معه، وأمل أن يموت في هذه الحفرة، التي أمل أن تطمرها الرياح الذاريات، فتسلم جثته من تمزيق السباع والطيور فحادثه الرجل بلغته، وعرف منه قصته، وأنه آت من الهند على قدميه وأنه ضل الطريق، فوصل حاله إلى ما وصل إليه، حتى لطف الله به، وأرسل إليه من سوف ينقذه.

فعرض عليه الرجل أن يردفه معه إلى بلدة – عنيزة- في القصيم، وبإمكانه أن يركب مع ركب حاج عنيزة، فيأمن من الضياع والخطر، فأبدي رغبته أن يوصله فقط إلى أقرب ماء، وسوف يواصل رحلته الشاقة كما خطط لها، وتم له ما أراد وافترقا عند أول مورد.

واستمر الرجل النجدي على عادته في تجارته مع الكويت، طوال ثماني سنوات تلت، وفي يوم من الأيام، ومعه ركب من التجار أمثاله، من أهل بلدته، رأوا من بعيد نارًا بعد أن خيم الظلام، وهم في طريقهم إلى غايتهم، وكان يجب أن يكونوا حذرين، في مثل هذه الحالة، لأن من حول النار قد يكونون – قومًا- أي من عصابات الصحراء، فذهبوا يتوجسون، ويتحرون. ومن حسن حظهم أن تبين أن من حول النار من جماعتهم، وأهل بلدته، فأناخوا عليهم وقضوا الليلة معهم، واستأنسوا بوجودهم.

لاحظ صاحبنا أنه عندما أناخ بعيره، قفز رجل من الجلوس، وقادها بعيدًا عن مناخها وأبعدها قليلاً وأنزل عنها شدادها. وفرش فراش صاحبها بجانبها، ووضع بجانبه إبريق ماء، ولم يشك صاحبنا إلاّ أن هذا الرجل هو أحد مساعدي الفريق، عرفه فخدمه هذه الخدمة. وعادة الناس في البر، وهم في رحلة الجمال هذه، أن يتلثموا حتى لا تجف شفاههم، ولا يعطشوا، ولا تضر الشمس صفحة وجوههم، ولهذا لم يتبينه مع ظلام الليل، وليس هناك نور إلاّ ضحاح النار، وبريق اللهب، وفي الصباح عندما أذن المؤذن لصلاة الفجر، واستيقظ الرجل، وكان الوقت شتاءً، وجد بجانبه إبريق ماء حار، فتأكد له أن بين القوم من جماعته من أراد إكرامه، وبعد أن صلى الفجر، وأفطروا، وبدأ وجه الصبح يطل، فجأة تكلم الرجل الغامض، وقال لصاحبه باللغة الهندية:

ألا تعرفني، صاحب!؟

وهل أنا أعرفك حقًا؟

نعم، وقد رأيتني من قبل وصحبتني.
هل رأيتك في كلكتا، أو في دهلي، أو في كراتشي.
لا، لقد رأيتني هنا في الجزيرة.

هل رأيتك في مكة أو المدينة؟
لا.. أنا الرجل الذي أنقذته قبل ثماني سنوات، عندما عثرت عليه ظامئًا جائعًا مستهلكًا، وقد حفر قبره وانتظر خروج الروح. قال له الرجل: ألم تتعظ مما حدث لك، ألم تخش أن تضل، فتجوع وتعطش، وتشرف على الهلاك مرة أخرى.
قال الهندي: لا، فأنا لي ثماني سنوات لآن، أحج كل عام على قدمي، جيئة وذهابًا، وأرجو أن أكمل عشرًا، قبل أن أكتفي بها وأستقر.

فلسطيني يبدأ رحلة الحج سيرًا على الأقدام :

في الإثنين 26-9-2011م بدأ المواطن الفلسطيني عوض عودة (53 عامًا)، رحلته من المسجد الأقصى في مدينة القدس المحتلة، متوجهًا إلى السعودية سيراً على الأقدام، من أجل أن يؤدي فريضة الحج تحت شعار: "من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام سيرًا على الأقدام".
قال "عوض" في مؤتمر صحفي عقده قبل انطلاقه: "إنه قرر القيام بهذه الخطوة، بعد دراسة عميقة وجادة، وبعد مشاورات مع عائلته وأصدقائه الذين شجعوه على هذه الخطوة".
وكان هدف "عوض" عودة من الرحلة – بحسب ما نقلت عنه صحيفة – السبيل– الأردنية الثلاثاء 27-9-2011م: "التذكير بالربط العظيم بين المسجد الأقصى المبارك والأراضي الحجازية الطاهرة، حينما سرى منها الرسول – صلى الله عليه وسلم – باتجاه المسجد الأقصى المبارك ومنه عرج إلى السماء".

وعودة الذي سبق أن أدى فريضة الحج في العام 1992م، اجتاز رحلته من المسجد الأقصى باتجاه الأراضي الحجازية في 30 يومًا، و حمل حقيبة ظهر تزن 20 كيلوجراما وبداخلها أغراض احتاجها للنوم واللباس وأغراض حماية، لكنه لم يحمل طعامًا لأنه تزود به في الطريق من الحوانيت، أما المنام فإنه قام بدخول المساجد الواقعة في طريقه والنوم بداخلها. وفي منازل المواطنين الذين عرضوا عليه ذلك، فالعرب أهل الكرم والشهامة.
وقدرت المسافة التي سلكها المواطن الفلسطيني من المسجد الأقصى إلى الحرم المكي، بنحو 1700 كيلومتر.

فالحج على الأقدام ليس غريباً على الإسلام، فقد عرفه منذ أن بزغ فجره، ومن أشهر الرحلات إلى الحج على الأقدام رحلة "هارون الرشيد"، وغيره كثير ممن لا يحصون، حتى أهل مكة وساكنيها، يذهبون للحج على الأقدام، وهي رحلة شاقة، وإن كانت لا تقارن برحلات من يأتون من الهند والمغرب وما أكثرهم.

الأديبة العراقية هدى الطائي لمجلة الليبي :

الكتابة هي تحقيق الذات ..

حاورها أشرف قاسم. مصر

«هدى الطائي» شاعرة وكاتبة وإعلامية عراقية، صدرت لها عدة مجموعات شعرية، منها «حوارات الصمت، كوميديا الإله باخوس، نارسيس، تفاحة حواء، وغيرها. هي عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقي، وعضو بأكثر من جمعية من جمعيات المجتمع المدني، وحقوق الإنسان. حول تجربتها الإبداعية كان لنا معها هذا الحوار :

 # صدرت لك حتى الآن عدة مجموعات شعرية كان لها صدى في الأوساط الثقافية، نود أن نلقي الضوء أولاً على أهم محطات بدايات تجربتك الإبداعية ؟

- بداية أقدم شكري واعتزازي بكم، وبهذا اللقاء الحواري الممتع في فضاء الابداع، شاكرة مسعاكم في نشر ما لذ وطاب من الزاد المعرفي والأدبي. كان الإبحار في الأدب والمعرفة هو بدايتي مع الشعر والأدب، متعة الخوض في المجهول، حتى أصبحت الكتابة بالنسبة لي هي تحقيق ذات وتراتيل ناسك تحلق في فضاءات الطبيعة أتلمس فيها المتعة الجمالية التي تعكس تأملات و تساؤلات تنبع من زوايا الروح المتوهجة، هي التحدي للوقوف على منصة الحياة، وبالتالي تحولت إلى رسالة لابد من إيصالها إلى المتلقي، عالجت فيها موضوعات عدة، كانت تجربتي في الكتابة أبان المرحلة المتوسطة بداية السبعينات، ومن ثم تطورت موهبتي وأدواتي خلال مطالعاتي المختلفة: أدبية، ثقافية، سياسية ، والتي كان السبق فيها لكتابنا العرب العظام من الجاحظ والمعري والمتنبي إلى عميد الأدب العربي "طه حسين" والكاتب العالمي "محفوظ" وغيرهم، ثم تراجم روائع الأدب العالمي.

أما النشر فكانت البداية مع مجلة الطليعة الأدبية في 1979 وهي مجلة فصلية تصدر من دار الشؤون الثقافية، بغداد، حيث نشرت أول قصيدة

نثر لي، أما تجربتي مع الشعر العمودي كأغلب الشعراء، فقد تجلت في ديواني الأول "التميمة" في التسعينات، أما مشواري مع قصيدة النثر والتفعيلة حيث التحرر من قيود القصيدة القديمة جعلني ألج في فضاءات قصيدة التفعيلة والنثر بشكل واسع، حتى أصدرت عشرة مجاميع شعرية، وستة كتب تحت الطبع بين مجاميع شعرية، ومجموعة قصصية ورواية،ثم أسستُ مجلة ثقافية فكرية باسم "شمس الحرية" في الألفية الثانية، وبعدها توالت الإصدارات بين شعر وأدب، وأصدرت دراسات نقدية بعنوان "الرمزية في الشعر العربي

المعاصر". وأصدرت كذلك بحوث "حول الإسلام والمجتمع"، "الإسلام والديمقراطية والمرأة"، وأصدرت راوية "قناديل باب الدروازة" من منشورات اتحاد الكتاب العراقي، أما مشواري مع الصحافة، فقد توزعت كتاباتي بين الشعر والأدب والصحافة، كنت أعالج في كتاباتي مواضيع مختلفة منها الاجتماعية والإنسانية والسياسية والفنية الشاملة، ومن ثم توجهت إلى الدراسات النقدية، مثلاً عالجت علاقة الأدب بالسينما حيث كانت رسالة الماجستير عن علاقة الرواية بالسينما، بالاضافة إلى نشاطات أدبية وفكرية في مجال المنظمات الإنسانية فقد أسست بادئ ذي بدء مركز ثقافي للنساء "سمير أميس"، وزاولت نشاطاً آخر كعضوة في الهيئة الإدارية لمنتدى "نازك الملائكة"، ولا زلت مستمرة في النشر. أقول في إحدى القصائد:

((لأبديتنا توهج أخي
في الضياء الأول
فأنبت .. زهراً أحمراً على راحتي
لأنه قال :
أحبك يا شطآن.))

ـــ أنت عضو بالعديد من منظمات المجتمع المدني وحقوق الإنسان، كيف ترين وضع المرأة بشكل عام في عالمنا العربي، والمرأة المبدعة على وجه الخصوص؟

- المرأة العربية لازالت محاطة بالموروث الاجتماعي البالي، عانت وما تزال من قمع الحريات تحت مسميات العيب الاجتماعي، من النظرة الدونية التي أقصتها وهمشت دورها، لكن المرأة تبقى لها القدرة على إيجاد الحلول والتحدي بسلاح العلم والمعرفة والعمل، والإبداع هو القدرة على الابتكار والتجديد والتطور في كل المجالات الحياتية، وهو كفيل بانتصارها والاعتراف بحقوقها. ومن خلال نظرة سريعة للمشهد النسوي الآن نلاحظ انضواء المرأة تحت لواء العديد من المنظمات المدنية والإنسانية أكثر من أي وقت مضى، من أجل التصدي لحالة الفوضى التي سادت في بلداننا العربية خاصة بعد هجمة الاحتلال، حيث سجلت وقوفها بجانب أخيها الرجل لاستعادة هوية أوطاننا العربية والثقافية وللحفاظ عليها من التمزق، وقد أبدعت المرأة في تجسيد لوحات الصمود من خلال القلم، الريشة، الشعر، النحت، القص، الرواية، وإبداعاتها في

الفن من خلال الدراما التلفزيونية والسينمائية لدحر الأفكار التي تمزق الصف الوطني.

إن ابداع المرأة قائم في جل أعمالها في شتى المجالات، ليس فقط في الأدب والفن بل في دفاعها عن الأماكن المقدسة، في صبرها على استشهاد أبنائها قائم في تصديها للطائفية، وفي رعايتها لأسرتها وأطفالها وعائلتها، فما يحدث اليوم في من تدمير للروح الوطنية وتمزيق للهوية والأخلاق ومن محاصصة مقيتة وطائفية، باعتقادي أن المرأة المبدعة قادرة على إدارة المعارك وتخطي العقبات وقادرة على الصمود لتحقيق أروع الانتصارات التي سيكتبها التاريخ لأثبات ذاتها، فهي جديرة بالحياة والحب والاستقرار والأمان .

-كانت نصوصك محل العديد من القراءات النقدية، ما أهم الملامح التي رصدها النقد في تلك التجربة؟

- أهم الملامح هي أن النص الأدبي من منظور المرأة يعبر عن همومها وتدافع به عن كيانها كإنسانة بمعايير فنية مفتوحة عن حقوقها ووجودها. نصوص نثرية تجسد صوت المرأة السائد ليكشف عن الأصوات الخفية المتمردة للوقوف ضد التهميش والتجاهل لتتجاوز فيه الآفاق الضيقة. نصوص فيها تبرير الوجود الإنساني وتأكيد الهوية، لقد حدد النقاد الدلالات الكامنة في النصوص والشفرات والرسائل الضمنية فهو فضاء شعري فيه مطلق جمالي يمزج بين ما هو شعري وما هو نثري ينفتح على مكنونات الذات وجوهر الواقع، النصوص تتضمن أيضاً توجهاً فكرياً يسعى إلى تحولات اجتماعية وتحتوي موضوعات ذات صلة كبيرة بالمرأة.

- بصفتك من كتاب الأعمدة بالعديد من الصحف، كيف يستطيع المبدع أن يوازن بين إبداعه والكتابة الصحفية؟ وهل طغت الصحافة على تجربتك الإبداعية؟

- لقد بدأت بالأدب، ومنه استهوتني

الصحافة لكنها لم تأخذني من الأدب ولم تطغ عليه، فالكتابة شغف واجتهاد وطموح، وكلاهما يستحوذان على قلمي، لكني أعمل على التوازن بينهما، إلى التنظيم في الوقت، لقد أفدت من الصحافة إذ علمتني السرعة في الكتابة لأنها لا تحتاج إلى التأمل والشرود، بينما الأدب يمنحها بعضاً من أسراره عبر الصور المثيرة والإحالات ويضفي عليها الطابع الفني والجمالي في إطار الواقع. إن العلاقة بين الأدب والصحافة علاقة ود ومحبة، كلاهما تؤثر وتتأثر في الآخر، كلاهما فعل ورأي ورسالة، وكلاهما بحاجة الى القدرة والموهبة.

- يرى البعض أن قصيدة النثر حتى الآن لم تستطع إثبات حضورها فكيف ترين مستقبل قصيدة النثر في ظل ما يسمى بتداخل الأجناس الأدبية؟

• شكل قصيدة النثر هو في حقيقته تجسيد لنظرية تداخل الأجناس، من حيث هي نتاج لنسيج يتداخل فيه الشعر والنثر، وقصيدة النثر بحد ذاتها إنما تبنى على المفارقات، "وهي ترتكز في شكلها وفي مضمونها على اتحاد المتناقضات " بحسب "سوزان برنار"، لوجود بعض المشتركات بينهما، وبالتالي فقد اخترقت النصوص الإبداعية وظهر ما يسمى بسردية الشعر أو شعرية السرد، كون قصيدة النثر تجمع

بين الاتجاهين، لذلك وقفت الدراسات النقدية عاجزة أمام تحديد انتمائها الأجناسي، والأجناس الأدبية لا تتسم بالثبات، بل قابلة للتطور عبر الزمن، عندما تصبح غير ملائمة للعصر، فكل نوع مكمل للسابق والسابق ممهد للاحق، "فالجنس يظهر في التاريخ مع الآثار الفردية لكنه لا يذوب فيها بل يتعالى عنها"؛ إذن قصيدة النثر هي موقع المواجهة بحسب "بربارا جونسون" حيث تقوم على المفارقة والتقابل في التصور الذهني بين الشعر والنثر.

قصة قصيرة

فـــــارس ..

سامي الرياني . ليبيا

إن كان لأبريل من كذب فهو يتجسد في هذا المكان القاحل .

قيظ ..هيئة شبه صحراوية ..سراب كأنه يتشمم الاسفلت امامنا ويعدو نحو المجهول.. هضاب صخرية تصطف على جانبي الطريق كممر شرفي كئيب، ينتظم خلاله عقد من السيارات المتمهلة..

مضى وقت منذ انطلاق رحلتنا ولم نصل بعد .. لوّح رفيقي بِمسبحته منزعجا دون أن يتكلم، فما من قواسم قد تتسبب في اندلاع حديث ونحن لا يجمعنا في مقصورة سيارتي سوى طلبه القصري بأن أقله معي .. ربّما شعر بعدم اهتمامي، فقدّر ان اي كلام يمكن ان يتعشق ويتراكب بيننا هو فقط ذاك المتعلق بالشخص الذي تقود رفاته هذا الموكب:

– المرحوم يقربلك؟

. هو كذلك تقريبا !

. كان فارس الله يرحمه ..

. الله يرحمه ..

حقيقةً لا اعرف ان كان فارساً ام لا، كوني لم ألتقه يوماً، كما لم افهم ما قصده تحديدا .. أيصف اخلاقه وطباعه أم أنه يعني امتلاكه لجواد أو فرس .. الامر شديد التباين في الآونة الأخيرة ولم يعُد مهماً ان يجتمع المعنيان في شخص واحد ..لعل صاحب المسبحة ايضا قد يأس من استدراجي لمحادثة تُقصّر عُمر المَسير، فانحنى ليرفع صوت الراديو ثم تراجع الى ظهر المقعد في ملل وراح يُمرر حبّات المِسبحة في عصبية كأنه يحصي لعنات مُضمرة، ولم تمض دقيقة حتى انكبّ على الراديو من جديد ليُخفّض صوته وهو يقول بإصرار:

. المرحوم كان طيب الحقيقة.. لكن ..لكن اغلب مشاكله مع الجيران كانت بسبب الربيع .. هه؟!

حدق في وجهي ليسبِر ردة فعلي .. لا شيء طبعاً، فأنا لم اخبر طيبة المرحوم من الاساس، كما لم استطع استحضار اية بشائر لربيع في هذه الرقعة القاحلة منذ انطلقنا، فاستدرك وهو يُمروح المسبحة لتلّتف حول سبابته :

– كنا نجتمع احيانا ونقصده بشأن منظر الربيع المؤذي وصُنانة، لكنه في كل مرة كان يقول بأنه لا يملك لنا حيال هذا الموضوع الا بندقيته، فيشهرها في وجوهنا ونمضِ .. هه .. بتنا نعيش بين سلاح قريبك وسلاح الربيع .. عليه اللعنة !..

اردت ان استوضح على من صبَّ لعنته حين تباطء عِقد السيارات و انعطفت مقدمته نحو درب ترابي يصعد لقمة مرتفع صخري مُتوّج بسور مستطيل ..انها المقبرة أخيرا ..فتهيء صاحبي متظاهرا بالتأثر والاعتبار من حال الراقدين داخل السور، ثم تمتم بامتعاض حين دخلنا من البوابة:

. هذا الربيع يلاحقنا كالقدر ..هه ؟ !!

وأومئ بشفته السفلى باتجاه الحشد .. بحثتُ في وجوه المتكثفين حول الحفرة المُزمع سدُّ جوعها بالرفاة ، حتى فهمت انه كان يقصد ذاك الواقف على اربع.. جامدٌ كصنم، تقعّر ظهرة تحت سرج مُهترئ وتحدَّب مُقدم وجهه تحت زينة نحاسية بالية ..

كان الرجال يثابرون لردم الفارس، في حين اعتلى صاحب المسبحة أحشاء القبر المكومة على حافته وراح يأمر ويوجّه ويحذّر ويرفع صوته بالتوحيد ويطالب بسبك العجنة جيدا، ثم يستأنف سحب حبّات مسبحته برعونة وغيض دفين كانه يحث الناس على الاسراع قبل ان يستيقظ الفارس .. يتصاعد التوتر بتلقيم الحفرة الجسد، فتنزلق الاقدام فوق الاكوام لتسحق التراب في فوضى ويثور الغبار كأنه يُنفخ من باطن الارض، تشتدّ السواعد حول المعاول وتتلاحق حبّات العَرَق والخَرَز، ثم صهيل يلوي اعناق الرجال ..

انقطع خيط المسبحة و انفرطت خرزاتها، فتدحرج بعضها في فم القبر الشاغر .. الربيع يقف على قائمتيه شاهرا ما تبقي في وجوه الاحياء والموتى .. وحبات خرز أخرى تهوي في فم القبر ..

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

في الخريف :
لا تسقطُ الأوراق (بناتُ الشجرِ)
الأوراقُ تجفُّ لتخفَّ؛
لتطيرَ مع النسائم والفراشات
تهَبُ نفسها للطريق
للريح العابرة، المدن،
والأنهار..
للتربة؛ تتهيأُ للشتاء المطير.
للألوان؛ تتموجُ في النسغِ البديع .

في الخريف؛ تستريحُ الغابات
..
من غواية العطر، من ثقل الزهرِ..
وخفة الحبِّ تحت الظلال
تومِيءُ للعاشقينَ بالرحيل .
تسرقُ القبلاتِ المنقوشةَ فوق الجذوع .
ترمي عن أكتافها ..
اخضرارَ النسيج
وتنام .

في الخريف؛
أتنفس نسائم دمشق في أيلول
..
وأوقنُ أنه صارَ الأجملَ
والأكثرَ ابتعاداً .

ـــــ كوثر وهبي . سوريا

في الخريف ..
ليس لديها ما تخجل منه
الشجرة العارية.
***
الفأس على كتف الحطاب
رتبة عسكرية
في نظر الأشجار.
***
خفيفاً ..
حين أحب .
كعصفور على غصن ..
أو وردة في كف غابة.
***
يقف الطريق حائراً
بين رغبة الأعمى
في العودة إلى البيت
ورغبة العصا
في العودة للغابة .
***
لا فأس على كتفي
لماذا ترتعد
الأشجار؟
***
الطلقة
التي أخطأت العصفور
نامت ليلتها مطمئنة
دون هواجس ..
الزقزقة.
***
في المساء
أشرع النافذة ..
أطلب حصتي ..
من الريح .
و أذري الخسارات.

***
بين أصابعك
لا تشكو الوردة ..
غربتها عن الشجرة.
***
تماماً
كما يخفي البحر
أثر الزورق

في مائه
يخفي وجهك
الحزن في نفسي.

عبدالله سعيد. مصر

كخبرٍ ..
أذاعته كلُ القنوات
خيبتك كانت تقلي بيضة
ديك .

في يوم صيفي حار
لن يصلح لغسل شتائك
الفائت منك
ولا .. لأن تخرف بمناسبة
الخريف ..

وأنت تدعي أنك ابن الغولة
الزرقاء
ولم يصدقك أحد
مع أن لونك كان أصفراً
وتبحث لك عن ساتر ترابي
..

فهناك حملة ممنهجة تشن
ضدك
من قبل العصافير
أخبرتني عنها حبة عنب
صديقة

نجت من المجزرة
التي شنها سرب الطيور على
كروم أهلها .

تدعي فيها ذوات المناقير
أنك زورت تاريخهن
ونسبت لنفسك التغريد
وكتبت قصيدة هجوت فيها
هدهداً
يعمل بإخلاص مخبراً
للحكومة
وتفرنست كعباس
وحاولت الطيران كورقة .

عالماً بأن الأسد ملك الغابة
وأن له ذيلاً يشبه الدودة
وأن الدودة حشرة لها عدة
أشكال تشبه الإصبع
وأن الإصبع
لتنظيف أنف قصيدتك
الذي تحشره في كل مكان ..
وللحديث
عن مشاكل البلاد
وللإشارة صوب المختنق
الخطير الذي تمر به ..

والذي يبدأ من ديون

صاحب المحل
وينتهي بالإزدحام أمام
المخبز
ويتجه شرقاً
صوب آخر قميص يلائم
مقاسك في خزانة الملابس
وغرباً ناحية إيجار الشقة ..

دعنا من إصبعك والمجازر
التي في كل مكان
فالقطة تعاملك بلطف
طمعاً في لبن عصافيرك
معتقدة بأنها أسد بيتك
وأنك بإصبعك ذلك ستشير
ناحية حل ما ..

فيا حذاء الطنبوري مالك
ومالها ..

فهي تعلم أن كحلها انتهت
صلاحيته
ويؤذي عينيها ..
كما تعلم أنك تنشغل بأشياء
تافهة عن رؤيته
لكنها تضعه لتتجمل لك .

أكرم اليسير. ليبيا

كيف كتبوا رواياتهم؟

د محمد قصيبات. ليبيا

• **الجزء الأول :**

يختلف الكُتّاب في طرق كتابة رواياتهم؛ ولكل كاتب طقوسٌ تكون شرارة للإبداع عنده .. أن تكتبَ ليلا أو نهاراً .. أن تكتبَ في المقهى مثل "هيمنغواي"، أو في السرير مثل "بروست" .. هي مجرد طقوس ابتدعناها فتساعدنا على طريقة كلب بافلوف .

(1)

عندما كان الكاتبُ الإنجليزي "أنتوني ترولوب" في رحلة علي ظهر سفينة تنقله من "مرسيليا" إلى مدينة "برت" الأسترالية، كان يعاني من دوار البحر بسبب العواصف والأمواج الهائلة التي تتعرض لها السفن في المحيط الهندي، لكن ذلك لم يمنعه من مواصلة طقوس اتبعها طوال حياته الأدبية وهي الكتابة لمدة ثلاث ساعات يومياً. وكان يقول عن تلك الطقوس: "لقد اتخذتها قاعدة لكي اتمكن من نفسي، لقد اخترت هذا النوع من التمرين لكي لا أتيح لنفسي أية رحمة".

ورغم المرض لم يتوقف ترولوب عن الكتابة قط. بالطبع، يعتبر "ترولوب" الذي عاش في القرن التاسع عشر مثلاً شاذاً بين الكتّاب الذين استطاعوا التوفيق بين الكتابة والمهنة، حيث كان يشتغل في مصلحة البريد، واستطاع الكاتبُ أيضاً التوفيق بين إبداعه وحياته الخاصة، لكن ذلك ليس حال كل الكُتّاب؛ فمن الكتاب الذين اختلفوا عن ترولوب نذكر الكاتبَ البلجيكي "جورج سيمينون" . لقد اختلفت حياة "سيمونون" الأدبية عن حياته الخاصة، وتعود هذا الروائي على التفرغ الكامل للكتابة، وكان ينتهي من كتابة رواياته في مدة لا تزيد عن أحد عشر يوماً يعيشها في عزلة تامة عن الآخرين، وكان لا يتوقف عن الكتابة إلا لطعام أو شراب، وكان لا يترك الغرفة التي يكتب فيها أبداً، ولا يكلم أحداً، وكان يخضع لكشف طبي قبل وبعد الكتابة.

تمكن الأثنان بالرغم من الاختلاف في طقوسهما من كتابة عدد هائل من الأعمال الأدبية. فكان ترولوب واحدًا من أهم كتاب العصر الفيكتوري، وكتبَ عددًا مدهشًا من الرويات والقصص والمسرحيات، بالإضافة إلى أدب الرحلات، وقال فيه "ليو تولستوي": "إن طريقته في التمكن من الكتابة تقتلني" . أما "سيمونون" فقد كان من أشهر الكتّاب البلجيكيين في القرن العشرين، كتب حوالى 180 رواية ترجمت إلى أكثر من أربعين لغة وبيع منها حوالي 550 مليون نسخة حول العالم، وأغلب رواياته بوليسية حول شخصية تفوقه شهرة هي "ميغريه" المحقق.

(2)

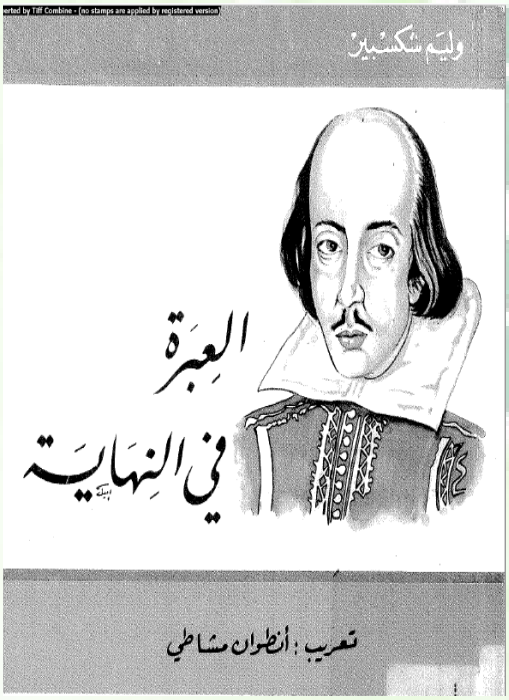
وماذا عن تفرغ الكاتب؟ من الغريب أنّ عدداً قليلاً من الروائيين تفرغ للكتابة وجعل منها وسيلة للعيش، حيث كان "فلدنج" محامياً، وعمل "رشاردسون" في الطباعة، و "ديفوي" (صاحب رواية روبنسون كروزو) في السياسة وكان أيضاً رجل دين. وفي القرن التاسع عشر عمل "شارل ديكنز"، و"جورج اليوت" في مجال النشر، وكان "ترولوب" كما ذكرنا سابقاً موظفاً في مصلحة البريد، وكان "ادجار الان بو" صحفياً، وعمل "هرمان ميلفيل" – صاحب رواية موبي ديك – في أكثر من مهنة منها البحر والزراعة.

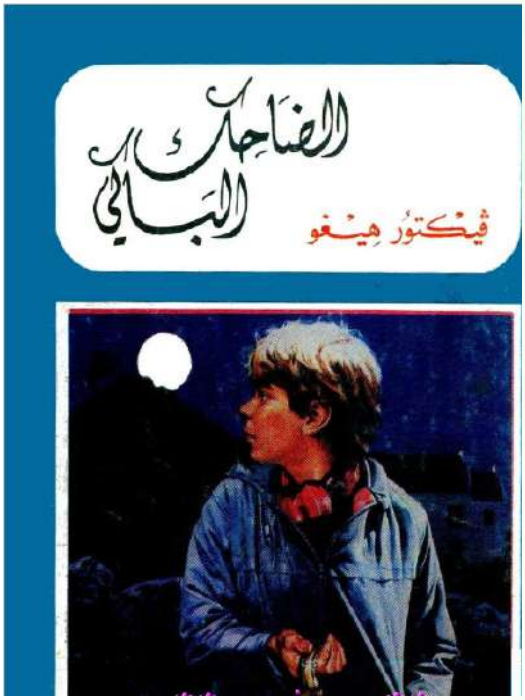
وفي القرن الواحد والعشرين مازال أغلب الروائيين يعملون في مهن أخرى غير الكتابة، سواءً كان ذلك عملاً في الجامعة أو الصحافة أو المؤسسات الثقافية، ومن بين ذلك يمكن أن نذكر "امبرتو إيكو" الذي كان أستاذاً في جامعة بولونيا .

ولقد اختلف الروائيون حول العمل الأكاديمي؛ ففيما أحس "هيمنجواى" أن العمل الأكاديمي يشكل خطراً على الإبداع، كان "فلاديمير نابيكوف" يرى أن العمل الأكاديمي يمنح الروائي الكثير من أوقات الفراغ، ويسهل وصول الكاتب إلى المصادر المكتبية.

• الجزء الثاني :

كيف يبدؤون؟ ثمة روتين ثابتٌ يتبعه الروائي للتمكن من كتابة الجُمل الأولى والتي هي الشرارة التي تُشعل الروايةَ وبها تنطلقُ. اختلف الروائيون في طرقِ بداياتهم؛ فمنهم من عرف قلقَ الصفحة البيضاء ومنهم من كان يأخذ قلمه وينطلق. ومرةً أخري يعتبر "ترولوب" مثلاً للروائيين في الكتابة، لكن ليس كل الروائيين في مثل صبرِ ترولوب ولا في موهبة "هنري ميلر" الذين كانا يملكان القدرةَ على البدء في الكتابة بمجرد جلوسهما إلى الآلة الكاتبة، وليس كلهم مثل "أنتوني برجس" صاحب رواية "البرتقالة الميكانيكية" الذي قال إنه لم يعرف قلقَ الصفحةِ البيضاء في حياته قط.

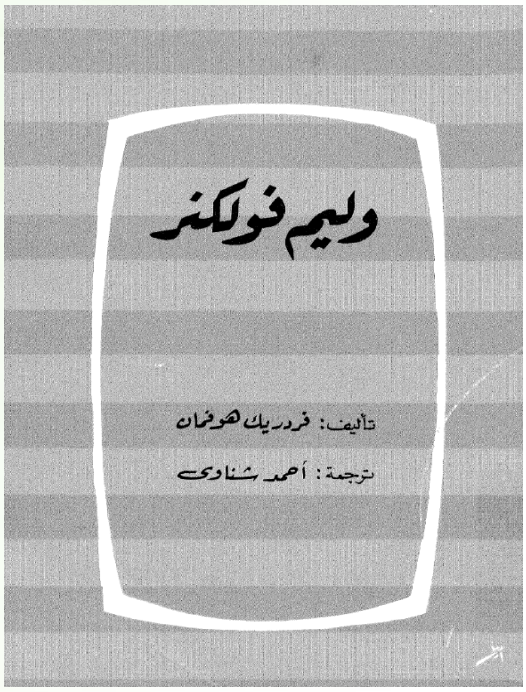


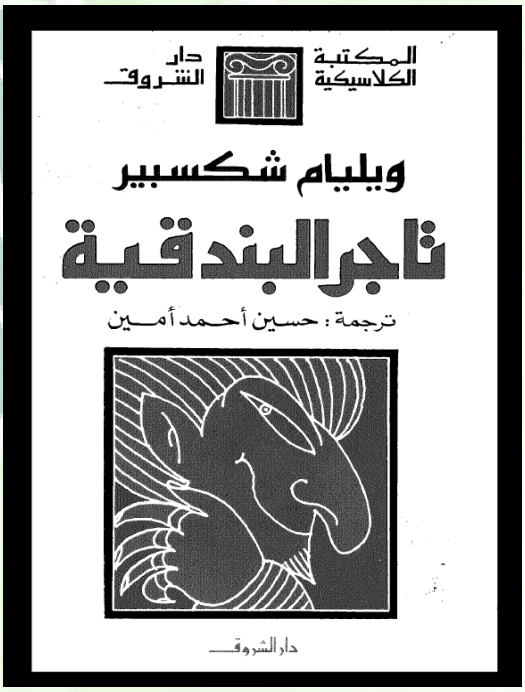


إن أغلب الكتاب يبدؤون ببطء حتى تسْوَدّ الورقة شيئاً فشيئاً، وذلك بعد مراجعة ما كتبوه في اليوم السابق. ومن أكثر الكتاب الذين يواجهون صعوبة في بداية الكتابة يمكن أن نذكر الروائي الأمريكي "جيمس جونز" والكولومبي "غابرييل غارثيا ماركيز". الأول هو صاحب الروايتين اللتين حققتا نجاحاً كبيراً في الخمسينيات من القرن العشرين "من هنا إلى الأبد" و "بعضهم جاء يجري"، حيث كان الكاتب يستيقظ في السابعة صباحاً ويظل يبحث عن كلماته وقتاً طويلاً يحرق فيه عدداً هائلاً من السجائر ويشرب فيه لتراً من القهوة، ولكنه ودون خيار يجلس إلى الآلة الكاتبة ويطبع كلماته. أمّا "غارثيا ماركيز" فيقول إنه أثناء كتابة بداية "مائة عام من الوحدة" بقى أشهر دون أن يتمكن من كتابة الجملة الشرارة التي تشعل الرواية وتجعلها رواية صادقة، فلقد بدأ كتابة تلك الرواية مرات عدة دون أن يكون مقتنعًا بالبداية حتى جاء يومٌ كان يقود فيه سيارته إلى مدينة "أكابولكو" بجنوب المكسيك فيتوقف في منتصف الطريق ويعود لمكسيكو على الفور ليبدأ في كتابة أول جملة من روايته المشهورة وسنعود لذلك لاحقاً في مقالة منفصلة .

أما "امبيرتو إيكو" فقد بدأ رواية "اسم الوردة" بعد ثلاثة عقود من الدراسة والبحث والتدقيق، وذلك في إحدى المواضيع المتعلقة بالقرون الوسطي التي لا علاقة لها بالرواية ليجد نفسه يكتب حول موضوع ليس الذي أراد الكتابة حوله، واعتمد في روايته على خطة واضحة لسيرة الرواية كما كان يفعل "دوستويفسكي" قبله، والذي كان يقوم برسم أماكن الأحداث ويتبع خطة ثابتة في الكتابة.

حتى كبار الكُتّاب كانوا يمرون بفترات يعجزون فيها عن الكتابة، وابتدع كلٌّ منهم طريقةً تساعده على البدء، فمنهم من كان يقرأ روايات غيره: لقد كان





"الدوس هيكسلي" يقرأ روايات الفرنسي "ديدرو"، وكان "سمرست موم" يقرأ قبل كتابة كل رواية جديدة روايات غيره، منها رواية "كانديد" لفولتير التي يقول عنها انها "فتيلة تضيء أمامه الطريق". وكتب "غوستاف فلوبير" إلي "جورج ساند" قائلا: "أنت لا تعلمين ما أعانيه، عندما أجلس نهاراً كاملاً ورأسي بين يدي وكأنني أعصره لتخرج منه الكلمات... آه! كم عرفت احتضار الأسلوب"

وللتخلص من هذا الاحتضار، كان الكاتبُ الأمريكي "ثرنثون ولدر" (الحائز على جائزة البولتز ثلاث مرات) يتمشي طويلاً قبل البدء في الكتابة كما فعل قبله روسو، وكان هاروكي موراكامي يذهب للجري عبر الحقول، وكان "هيمنغواي" يكتب واقفاً، وهناك من الروائيين من يتبع ما قاله الفرنسي "موباسان": "خذ قلمَك واجعل الورقةَ سواداً، لا يهم ما تكتب ولكن اكتب" وهذه الطريق يتبعها الكثيرون في دروس "الكتابة الابداعية" وعُرفت تلك الطريقة ب"الكتابة التلقائية"؛ وكان الشاعر الإيرلندي "فرانك أوكنر" يطبق هذه القاعدة، ولا يهتم بالكلمات التي تتعاقب على الورقة، لكن المراجعة تحوّل ما يسميه بالنفايات إلى عمل إبداعي ينتقي هو أحسنه، وتمكن بهذه الطريقة من كتابة روايتين، ويقول الروائي "نلسون الجرين" صاحب الرواية المشهورة "الرجل ذو الذراع الذهبية" إنه كان يكتب رواياته دون خطة مسبقة؛ إنه يطلق لقلمه العنان فيتراكم الوصف والحوار حتى يحدث شيء ما في القصة فيحركها. أما الكاتب الياباني "هاروكي موراكامي" فيعتبر كتابة الرواية مثل رياضة الماراثون تحتاج إلى التمارين اليومية، وهو يجلس إلى المائدة لمدة ثلاث إلى أربع ساعات صباح كل يوم وتأخذ كتابة الرواية عنده مدة تتراوح بين الستة أشهر والعامين. في نهاية المطاف مهما كانت الطقوس التي يتبعها الكاتبُ فإنّ الكاتبَ الجيدَ يستطيع دائماً البحث عن الطريقة التي بها يتخلص من مشكلة البدء في كتابة روايته .

كلما قيل أمي ..

جمعة عبد العليم ـ ليبيا

تغيب الأمهات
وتظل الأغاني
اللاتي تمجدهن
شعلة في غيابة القلب .

كلما قيل: ((أمي))
يفيضُ الوجدُ
على هيئة دموع وآهات ..

كلما قيل: ((أمي))
فاح القرنفل
من الغرف الموصدة
وغنت العصافيرُ
في الصباحات البهية .

تغيب الأمهات
ويظل وهج قلوبهن
يضيء النفوس المعتمة
تظل اللمسات الحانية
تربت على أكتاف الوجع ..
وسحائب الأدعية
تعمم جبال
الأرواح الظمأى ..

تجوس همسة ((أمي))
مساربُ الليل
تداعبُ أوتار الذكريات ..

فينساب الوجدُ
ويندلقُ الحنين
في السواقي الخالية
من دفق الرجاء .

تغيبُ الأمهات
ولا يغيب الحنان
الذي نفثنه يوماً
في الأنامل الباردة
كلما قيل أمي
أورقت براعم الشوق .

كلما قيل أمي
تجلت مواسم الفرح
واندلقت جداول السكينة .

تغيب الأمهات
غير أن الدهشة
تظل حاضرة
كلما فاح عطرهن
في القلوب التي تحن
إلى النسمات الندية .

وليمة ..

بسام المسعودي. اليمن

قبل وليمة الويل
بقصيدة
كان قلبي عزاءً لقصص الحب
كانت القصص سلسلة طويلة،
بين أحداثها
نبضي والشعر يبدوان
كفضيلة
كانت المشاعر،
الأحاسيس،
الوعود جميعها غامضة
وفي النهاية كتبتُ قصيدة
تناسب ويلي
وتنفع كفناً لكل القصص
التي في قلبي.

كان قلبي إناءً،
كان دلواً
له سطوة البئر، شكلاً من الطين،
كان قلبي حجراً أسوداً
وداراً قديمة .
كان حفرة ..
وطست .. في حجرة عجوز
تجمع داخله نحيب وجهها،
كان قلبي قصيدة
أُخفيها عن حجاج المواسم
كان حجراً أسوداً
ومخبئاً لأحزاني الدفينة.

الفلاحون ..
الذين كنتُ أعرفهم
كانوا إخوة
غرسوا لغة الحقول
وحصدوا جفافها
ثم صعدوا الجبل
كانوا يرون الوعول والذئاب
والصيادين

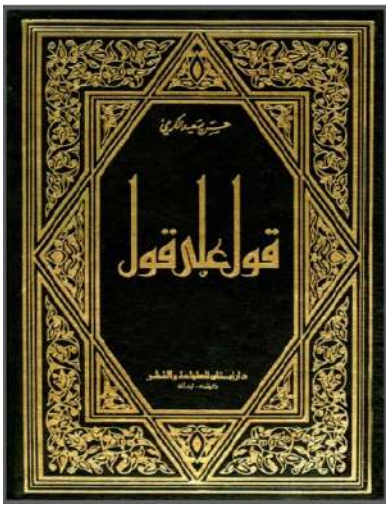
ويرون مصابيح القرى
حين تضيئ وتنطفئ،
كان الرعاة بلا شعور
ينامون في الجبل دون خوف
يشعلون النار
ويعزفون النايات
ويقضمون الحياة
بين قمة الجبل
وبين سماء
يحاكونها بالويل
ويعلقون حبالاً عليها
تتدلى منها
رغائب الحقول
ثم يعودون للقرية
كل مرة
حاملين جثّة فرح
أو سحابة صيف.

كانت قريتي من دون اسم
ولا تعرف الفرح
كان لي فيها جارة
تصعد سقف دارها كل صباح
تنشر على حبل غسيلها
قميص نومها كي يرهق
الشّمس ببلله،
كنتُ أرهق نفسي

أمام حانوت القرية ..
تلبس عباءة مطرزة
وتعلق حول عنقها
مفاتيح الدار.
تشتري حاجتها ..
وحين تمر أمامي
كنتُ أسرق من صدرها
مفاتيح الفتنة
وأدونها قصيدة
تُرهق الشمس منها.

كانت الريح بدعة
وحين نفاها الفلاحون
عن حقولهم
جاءت من جهة الجبل
لهباً..
صفراء
حاول البعض أن يطفئها
فأخرج بدعة الريح
من مخبأها
والبعض الآخر مارس
غواية الحرائق
أخذ ينادي للرعاة بالعودة
من الجبل
وأن يحملوا معهم دلاء
أرواحهم
المليئة بكيروسين التعب
كي يدلقوه فوق قصيدة
كتبتها
ذات ليل لجارتي الفاتنة.

كاريكاتير..



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

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

● **السؤال :** من القائل وما المناسبة :

فلو تسأل الأيامُ عني ما درتْ وأين مكاني ما عرفْنَ مكاني

الجنيد الحاج أحمد البيطري
شندي – السودان

★

أبو نواس

● **الجواب :** هذا البيت لأبي نواس من قصيدة نونية مطلعها :

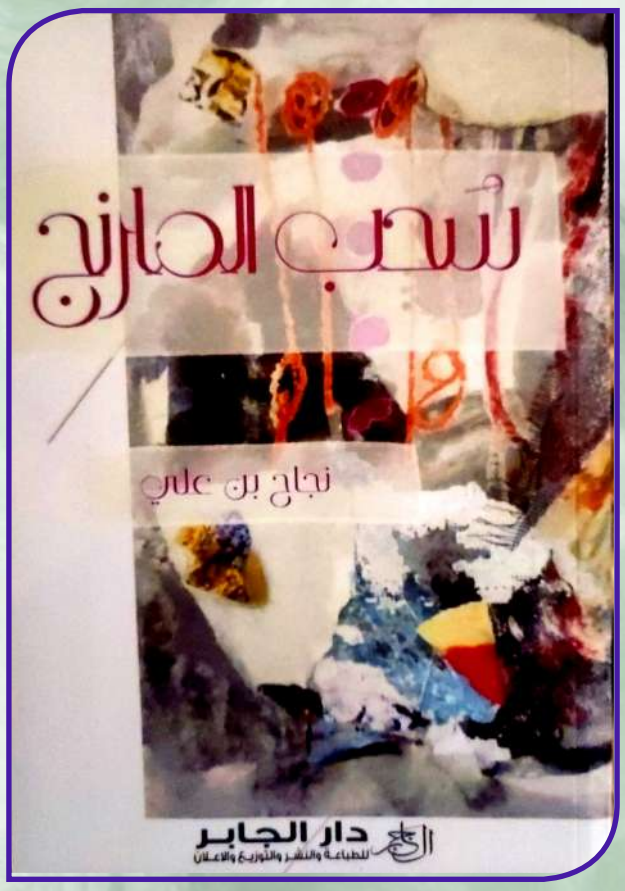
لِمَن طَلَلٌ لم أشْجِهِ وشَجاني وهَاجَ الهَوَى أو هَاجَه لِأوانِ

وتقع القصيدة في قريب من عشرين بيتاً وهي في مدح محمد بن الفضل بن الربيع ، حيث يقول :

أَخَذتُ بحبلِ من حبالِ محمَّد أمِنْتُ بـه من نائبِ الحَدَثانِ
تغطيتُ مِن دهري بظلّ جناحه فعيني ترى دَهْري وليس يراني
فلو تُسأَلُ الأيامُ ما اسمي ما درت وأينَ مكاني ما عرفنَ مكاني

قبل أن

نفترق ..



صحوت في الصباح
وجدتني متخاصمة مع نفسي
لم أقل لها
صباح الخير
ولم تقل لي :
أحبك..

أيام زمان

شرطة المرور بالمملكة 1967

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي