

مجلة السيبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السابعة العدد 76 / أبريل 2025



رؤوس الأصابع تغزل الوطن ..



شيخ النوالين الحاج عبد الله ابراهيم محمد الوراق. قيم جامع الناقاة أحد أقدم الجوامع في ليبيا، من سكان المدينة القديمة طرابلس وأحد أعلام المدينة القديمة، (حوكي) وحريري قديم ومن أهم نساخي الحرير ومن رواد صناعة النول بطرابلس.

النول صناعة تقليدية كانت مرتبطة بأمانة ونقابة، الآن أهملت ولا يوجد تشجيع للحرفيين، حيث أصبح كل شيء يستورد من الصين.

ولتسليط الضوء على الحاج عبد الله والتعريف بمأثر هذه المهنة أعد وأخرج وأنتج المخرج والسيناريست نورالدين الرايس السيرة الذاتية للفنان وشيخ النوالين الحاج عبد الله الوراق الذي تتبع فيه سيرة حرفة (النول)، والشريط بعنوان (سبعون عاماً من الحنين).

توفي الحاج عبد الله الوراق رحمه الله في 12 يناير 2014م، صلى عليه صلاة الجنازة في جامع الناقاة، ودفن جثمانه الطاهر بعد صلاة العصر، اللهم اغفر له وارحمه.

(المصدر: Libyan Gate - بوابة الاخبار الليبية)

الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي
رئيس التحرير

الصدیق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير

أ. سارة الشريف

مراسلون :

فراس حج محمد . فلسطين.

سعيد بوعطية . المغرب.

سماح بني داود . تونس.

علاء الدين فوتنزي . الهند.

شؤون إدارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين

محمد سليمان الصالحين

صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة

رمضان عبد الونيس

حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن الخضر

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

1. سيرة ذاتية للمؤلف أو المترجم .
2. في حالة المقالات المترجمة يُرفق النص الأصلي .
3. يُفضّل أن تكون المقالات مدعمة بصور 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 تُنشر في المجلة هي مجرد خرائط توضيحية لا تُعتبر مرجعاً للحدود الدولية .
7. لا يجوز إعادة النشر بأية وسيلة لأي مادة نُشرتها مجلة الليبي بدايةً من عددها الأول، وحتى تاريخه، بدون موافقة خطية من رئيس التحرير، وإلا اعتبر ذلك خرقاً لقانون الملكية الفكرية .

المواد المنشورة تُعتبر عن آراء كتابها، ولا تُعتبر بالضرورة

عن رأي المجلة، ويتحمل كاتب المقال وحده جميع التبعات

المرتتبة على مقالاته .



محتويات العدد

هذه الصورة



(ص 96) مصافحة

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق



(ص 98) المتلصص

الاشتراكات

- * قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
 - * خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملة الأخرى مضافا إليها أجور البريد الجوي
 - * ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك باسم مؤسسة الخدمات الإعلامية
- بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

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

إبداع

- (ص 66) مسرح الأراجوز (2)
- (ص 70) الثابت القار خلف الظاهر المتقلب
- (ص 71) الحكمة العجائبية للجاحظ
- (ص 73) أرض البرتقال الحزين
- (ص 76) سيجارة نوفمبر
- (ص 78) جنة النص
- (ص 80) قهوة بين مدينتين
- (ص 81) المبكبة
- (ص 82) الشاعر الاردني سلطان الركيبات (حوار)
- (ص 85) ماغوطيات (2)
- (ص 86) أبراهم لينكولن
- (ص 88) دش بارد
- (ص 89) صراع الأجناس والمناهج (1)
- (ص 93) نبش ما وراء الكتابة
- (ص 94) الذكاء الصناعي للإبداع الطبيعي



محتويات العدد

السنة السابعة
العدد 76
أبريل 2025

الليبي
The Libyan

شؤون عالمية

(ص 35) نساء راهبات



كتبوا ذات يوم ..

(ص 42) أمير مغربي في طرابلس

ترحمال

(ص 43) شاربو دم البقر

(ص 47) مصطاي



ترجمات

(ص 49) أشياء تقصم القلب

طيوب بلد الطيوب

(ص 55) تاريخ سكان ليبيا والخرطة

الجينية.

(ص 56) ذات البو.

(ص 58) قرزة التي أحبها.

(ص 64) يوميات مثقف في زفزانة لبيبة

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) موجز تاريخ العنف



شؤون لبيبة

(ص 13) سؤال قناتة وجوابه القديم

(ص 16) تاريخ الاسطوانات اللبيبة

(ص 19) زميئة حلال

(ص 21) المتقارب في بحر المتقارب

(ص 19) 50 سنة إبداع (2)

(ص 29) كنز الكلام

شؤون عربية

(ص 31) كرامات الأولياء





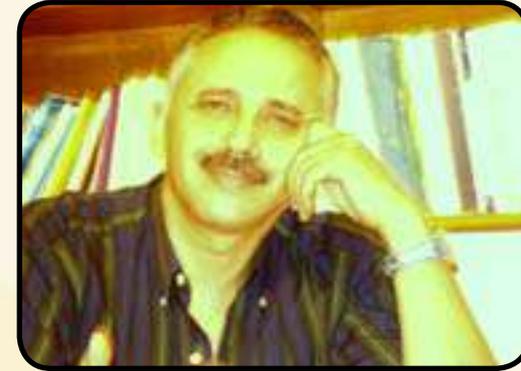
خلود الزوي / ليبيا



عبدالله حماس / السعودية



موجز تاريخ العنف



بقلم : رئيس التحرير

في كتاب بالغ الأهمية، (العنف. ضمن سلسلة دفاتر ونصوص مختارة، إعداد وترجمة عزيز نزرقي ومحمد الهلالي، ط1، سلسلة دفاتر فلسفية، منشورات دار توبقال، المغرب. 2009) ثمة سؤال عميق جداً مضاده الآتي: في العالم الحيواني (عالم الحيوان) يبدو قانون الموت راسخاً بشكل مرعب، ومع أن هذا القانون موجود أيضاً في عالم النبات، إلا أنه في عالم الحيوان أكثر قسوة وتجلياً، ويبدو أن قوة خفية تفرض قانون الموت هذا على الجميع، ففي كل صنف من الحيوانات اختارت هذه القوة عدداً من الحيوانات وكلفتها بالتهام حيوانات أخرى، وهكذا توجد حشرات جوارح، وزواحف جوارح، وطيور جوارح، وأسماك جوارح، ورباعيات أقدام جوارح، الخ..

بمعنى آخر، لا تمر لحظة زمنية لأيلتهم فيها كائن حي من طرف كائن آخر، وإن كان هذا يبدو عنيفاً ومتوحشاً، فإن ما يحدث في عالم الانسان يصبح أكثر عنفاً بمراحل، حتى أنه يدخل مرحلة البشاعة. فإذا كان الأسد مثلاً يفترس لأنه يشعر بالجوع، فهو في العادة لا يفترس إلا غزلاً واحداً من قطع الغزلان، بمعنى آخر الأسد لا يقتل، إنه يفترس، والافتراس هو الاسلوب الوحيد الذي يمكنه من مواصلة الحياة ويجنبه الموت جوعاً، إنه بمعنى آخر يحافظ على بقاء نوعه لكنه لا يتسبب مطلقاً في اختفاء نوع الغزال. الانسان لا يفعل ذلك، فالكتاب يخبرنا (ص 11) بأن الانسان هو الكائن الوحيد الذي يقتل ليقتات ويقتل ليلبس، ويقتل ليتزين، ويقتل ليهاجم، ويقتل ليدافع عن نفسه، ويقتل ليتعلم، ويقتل ليلهو، ويقتل من أجل القتل فقط.

بهذا المعنى فإن مفهوم القتل عند الانسان يختلف تماماً عن مثيله لدى الحيوان، ولهذا لم يسجل التاريخ أن نوعاً من الحيوانات قد انقرض بتأثير نوع آخر، فالديناصور مثلاً لم يختفي من خارطة الوجود إلا بفعل كارثة بيئية مازالت الاحتمالات بشأنها مختلفة حتى الآن، لكن إنسان النياندرتال انقرض بسبب عدم قدرته على مجابهة نوع بشري آخر كان أكثر تطوراً منه، وأكثر قدرة على التكيف مع المستجدات التي طرأت على نفس البيئة التي يعيشان فيها.



بين العنف والافراط في العنف:

ظاهراً، وبمجرد مطالعة الحروف المترصفة تبدو المسافة قريبة بينهما، ولكن، بالتمعن في المعنى يتسع المجال إلى حد لا يمكن تجاهله، إن النمر على سبيل مثال يتربص بقطيع الجواميس، إنه يقرر افتراس أحدها لأنه يشعر بالجوع، لا لأنه يستمتع بالافتراس، إنه أيضاً يقرر اختيار الأقل سرعة منها والأحدث سناً لأسباب تتعلق بقلة الخبرة وطيبة المذاق، كما أنه يريد أن تنتهي عملية القتل هذه بسرعة، أو لنقل بأسرع وقت ممكن، وما إن يتمكن من وجبته هذه حتى تجده يفقد تماماً رغبته في تكرار الأمر، وتظهر عدسات المصورين المحترفين مشاهد معبرة لنمور مدججة بالمخالب والأنياب وهي تتمشى برفق إلى جانب قطيع كامل من الجواميس وأفراده منشغلون برعي العشب، دون أن تسجل أي محاولة لارتكاب العنف بحقها، إذ

لحماية المقدس، وهو أيضاً يطور الفكرة ليجعل من أمرهم.

القتل عقوبة قانونية لمعاقبة عملية قتل مشابهة، فالقتل هنا يعاقب القتل.

هي إذاً متوالية عنف، هكذا يقرها الانسان، حتى أنها تتطور إلى كون الامعان في القتل يصبح فكرة يراد من خلالها تقديم عبرة للآخرين لدفعهم إلى الرهبة والخوف، ومن هنا يمكننا أن نستوعب تلك المشاهد المقززة لتعليق جثث القتلى على فروع الأشجار، أو لابتنكار عملية قتل بربط أذرع الضحايا وأرجلهم وشدها بواسطة الجمال مثلاً إلى اتجاهين متضادين، أو تلك القصص المريعة لشواء لحوم المعارضين وهم أحياء، وما إلى ذلك من بشاعات لا مبرر لها سوى أن العنف تحول إلى ممارسة تجلب المتعة لمنفذيها كما تجلب الرهبة إلى من هم وراء الضحايا المغلوبين على

محاولة فهم ما لا يجوز فهمه:

إن هيراقليس (فيلسوف يوناني في عصر ما قبل سقراط) يحاول أن يجد تعريفاً مقنعاً لهذا التفشي



سؤال قنانة وجوابه القديم



سالم الكبتي، ليبيا

يسير (قنانة) شامخاً بثوبه وجرده اللببي في الدروب بين فزان وطرابلس. تتداعى أمامه المرثيات. قطعان الغزال والودان وكثير من النعام، والتلال وكتبان الرمال. يصعد إليها. يهبط منها ويجتازها. الوجهة الشمال. الجنوب صار وراءه، والدنيا ظلام حوله في بعض الأحيان والتفكير، يسود أعماقه.. إلى أين سيحط الرحال؟

وقنانة يسير شامخاً. الشمس في النهار، والقمر في الليل، وطرابلس بعيدة في الأفق.. عند البحر هناك أمواج وأصداف ومراكب. والصحراء هنا. أمواجه رمال تتحرك وأفاع تزحف وعجاج وغبار في الأيام القائظة. التلال والصحراء تمتدان على مد الاتساع. لا حدود لها، لا عوائق. البصر يجول ويخذه السراب بعض الوقت. قنانة الشامخ يدرك هذا جيداً. التلال والصحراء في العمق، ذلك هو الوطن. انتماء وشعر صدى قصائده يتردد مع أغاني الجن في الوديان والفجاج القصية. الوطن كان في فترة مرت ظلاً ينحسر في نقطة في الصحراء. الزيغن. البوانيس في مجملها. مشاهد النخيل منذ الطفولة. دروب المنطقة. الأسرة والعشيرة. والدته (غزالة الشنارية). بدايات لانتماء نشأ منذ الصغر. الأصدقاء، وفزان بعيدة قصة عن الوطن برمته.

كان قرناً من الأعوام تسوده علامات من المجهول والمخفي. تلك النقطة المنطقة كبرت ونمت معه وصحا شعوره بالانتماء. كانت قافلته تسير باتجاه ربح الشمال. حبات من التمر ومعها حليب الناقة. يسير (قنانة) في الوطن إلى الوطن. لا شيء سوى الوطن.



نوع من العنف اللفظي بدوره، والتلويح باليدين ماهو إلا مقدمة تتضمن تهديداً مبطناً لاستخدامهما إذا تطورت الأمور نحو احتمال خسارة نقاش فكري محتد.

الموضوع كبير جداً، وهو موجه بقدر ما العنف موجه بدوره، وبقدر ما هو مشحون ومتخم بالأحداث هذا التاريخ المثير للجدل، تاريخ العنف الذي ما زال الحيوان يجلس فيه في مقاعد الدراسة أمام معلمه الخبير في فنون العنف، أمام الانسان، ذلك الذي يفقد انسانيته يوماً بعد يوم كلما تراكمت معرفته بالعنف وكلمنا ابتكر منه المزيد.

للعنف عبر تاريخ طويل فيقدم لنا هذه الفرضية المهمة قائلاً: إن العراك هو أب وملك الجميع، يخوضه البعض والبعض وكأنهم آلهة، ويخوضه البعض باعتبارهم بشر، إنه يجعل من الشر عبيداً، ومن البعض الآخر أحراراً.

إن تعريفاً بهذا المعنى هو تعرف مخيف فعلاً، فما جدوى أن يصبح العنف ملكاً وأمرأ ناهياً على الجميع حتى أنهم يمارسونه وفق عقليات مختلفة قد تختلف في مسيبتها لكنهم في النهاية يمارسون نفس الفعل وكأنهم قبيلة من العنف تمشي على قدمين.

لكن "جان كيليفيتش" (فيلسوف وباحث موسيقي فرنسي) ينتقل بنا إلى بعد آخر عندما يقترح الضعف سبباً أساسياً لارتكاب فعل العنف قائلاً: نادراً ما يتعارض العنف مع الضعف، فالضعف في الغالب ليس له اعراض اخرى غير العنف، فالضعيف يكون عنيفاً، انه عنيف لأنه تحديداً ضعيف.

بهذا المعنى يمكن أن نفهم لماذا يلجأ من يجد نفسه ضعيف الحجة في حوار فكري، لماذا يلجأ إلى الصراخ والاكثار من استخدام اشارات اليدين، فالصراخ هو



الدائرة واحدة. الإبل تعرف دروبها، دروب الوطن. بهذا الوعي اتسع الوطن في ذهن (قنانة) ولم يضق. الوطن على مد العين. وطنان في نفس (قنانة) صاراً وطناً واحداً. البحر البعيد مع الصحراء البعيدة. يمتزجان. يلتقيان. يشكلان أمشاج الوجود. وبينهما.. بين البحر والصحراء أبعاد تتسع أيضاً ولا تضيق. الوطن لا يضيق بمكانه وجمالياته حتى وإن كانت موحشة. وكذا بأبنائه. فلسفة الوطن هويته. الانتماء يتولد من هذه الفلسفة، ويخلق لديهم قيمة الوجود والحياة والإحساس بمعنى الأرض. معنى أن تتصل عروقك ودمائك وأنفاسك بما فيها وما عليها. يسير (قنانة) وتسير القافلة. ومعهما الصحراء تسير. الوطن يسير. بعض المحطات. المزيد من حبات التمر والماء والحليب. والحكايات حين المسير والتوقف تعانق الأطراف عند الحواف والأعماق. في الليل الموحش. نار وسمر ودفء وشعر يغازل الوطن. ومنه يغزل (قنانة) غزله الملون في معشوقته الأرض والمرأة. (قنانة) يرسل أشعار الغزل والحزن وسط الصحاري. تنقلها القوافل وتعبر بها كل الأماكن. يظل (قنانة) شخصية الوطن. هوية مبكرة لوجوده. صوتاً يختلف عن أصوات غريبة ليس مكانها.. ليس وطنها.. ليس مستقبلاً.

الوطن هنا في قلب (قنانة)، وثمة وطن آخر بانتظاره هناك عند البحر. اجتاز وطن العشيرة، وكبير معنى الوطن عندما ضاق به الحال. شعور إنساني بالغ الحساسية حك بظفره قلب (قنانة) ودغدغه. هتف: **(تركناه حب الوطن نمشوا منه)**، ولكن إلى

حين. ولن الترك يا قنانة الشامخ في تلك الساعات والظروف؟ أسئلة تتردد في الفجاج. لقد تركه من أجل موقف وعزة نفس. كان الرجل كما يقال على المستوى الشعبي «عصران»، عفيف الروح. موقف له أسرار وتجليات تظهر مع الليل في الصحراء. ولى ظهره للوطن الصغير. حدود العائلة. العشيرة. القبيلة. مواسم التمر في أسواق الزينغ وما حولها. مراحات الإبل وعبور قوافلها إلى القصي المتوغل في الجنوب عند عتبات بر العبيد. التجارة. العاج وريش النعام. ومعها الشعر لقنانة وغيره يرحل مع التجار. يمتزج الفن ويكون قطعة من الوجود.

ترك قنانة مفهوم الوطن الضيق المحصور في العائلة أو القبيلة.. تركه للهمزة وقصيري النظر والفلاحة وضعاف النفوس الذين يضيق بهم الوطن تماماً. الأناية ومفاهيم التباغض والتحاسد والجفاء. لا تكون هوية أو وطناً. أسباب رديئة لا تخلق وطناً يتخلق فيه الشرفاء والمخلصون. يظل الوطن لديهم استمراراً وديمومة، وليس مشروعاً طارئاً أو مغنماً تافهاً. ترك (قنانة) هذا النوع من الوطن ومن الرجال هناك بعيداً. تركه للأصوات المرتعشة والأأيادي الضعيفة. ترك علاقات النفاق تسود بيئة تطغى فيها مظاهر التفاخر والازدراء. انتماء وتعصب في غير محله. هذا ليس وطنك يا قنانة أو وطن الشرفاء.

شرارة الانتماء قدحت الوعي والهوية لوطن نظيف. (قنانة) غدا صوتاً للناس والهوية. ابتعاد قنانة ليس هروباً أو خوفاً أو فراغاً. إنه موقف تجاه المسائل الرديئة.. تركناه حب الوطن إلى حين.. حتى تستقيم

الأمر وتنصلح الأحوال. الوطن مفهوم عالي القيمة والأثر لمن يفهم. لمن في قلبه.. قلب وروح ودم. كان قنانة يسير والقافلة والصحراء ولحظات العطش وبروك النياق.. وحبات التمر. إلى أين يا قنانة بعد هذا الموقف، وبعد هذا التعب والإجهاد. إلى مكان من الوطن يحقق نسيجاً من الألفة والتعاطف. إلى جو يقدر المهبة والشخصية والصوت الواعي والانتماء.

حياة أخرى في السرايا الحمراء. حولها البحر وفي جوانبها سواني النخيل. وطن آخر لم يألفه قنانة. هناك صحراء متسعة. وهنا بحر وضواح ومبان ومتاجر ومركز يدير الشؤون. اعتبره قنانة مكملاً لوطنه. امتزج الوطنان بالمعنى المحلي. استقروا في القلب. صحيح أن النخيل يكاد يكون واحداً، لكن مذاق التمر بينهما يختلف. أنواع منه غير موجودة هنا.

وعند يوسف باشا الذي سمع به حدثت كيمياء اللقاء والتعارف. أدرك قيمة قنانة. وجد وقتاً للقياء رغم المشاغل والصراعات وطموحات الأبناء ومشاكل الأسطول في البحر. يوسف كان له تاريخ يرتبط بدولة أسسها بين العثماني الأول والعثماني الثاني. ملامح دولة حديثة هي الأولى في تاريخ الوطن. يختلف بشأنه أو يتفق، فإن يوسف كان كذلك.

كان يحترم عبر (قنانة) الأشراف والمرابطين والصالح، ويعتبرهم من أولياء الله. (قنانة) ظل قريباً من السراي، لكنه كان أكبر من السياسة وفنونها. لم يكن داهية سياسة أو مقاتلاً.

كان شاعراً وصوتاً للناس داخل السراي. بسط ليوسف نتيجة متانة العلاقة التي سنكبر وتنمو.. بسط

وطرح مشاكل فزان.. الوطن الأصغر. لم ينس قنانة تلك الديار رغم الجفاء ووجود التافهين في رأيه. أسهمت الكيمياء بين الرجلين في تغذية الأفكار. (يوسف) رجل دولة وسياسة، و(قنانة) شاعر ووجيه من الطراز الأول. الحاكم والشاعر توصلاً إلى خفض ضرائب فزان الثقيلة. خطاب بقوة الشعر أنهى تلك الهموم والأحزان.

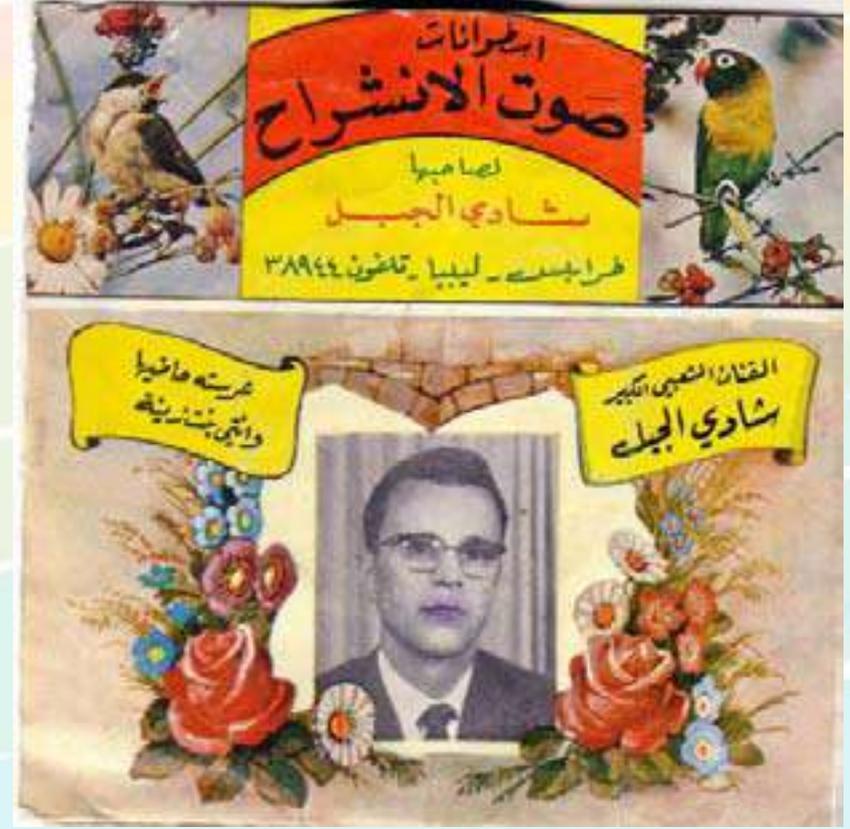
لم يكن قنانة منافقاً أو مادحاً. كان صوتاً لهوية تبرز، وظل شاعراً يمشي ويجيء. له مكانته ومهابته. قنانة لسان الحال. وصوت الرفض في الصحراء لمظاهر النفاق الرديء. تأسيس بدأ لهوية مجهولة كانت وتحققت بالشعر والكلمات وصدق القول. الوطن لا يعيش عبر المنافقين. يحيا وسط الأصوات الشجاعة.

الوطن في شعر قنانة وغيره من الرواد القدامى عنوان لهوية ليبية تخلقت. قنانة من الخطأ حصره في قصة أسطورية عن تعلقه بابنة عمه، ورفضها الزواج منه، ثم رضاها بعد أن تغير حاله الاجتماعي.

قنانة أكبر من ذلك. رمزية لهوية منذ الأزل. وحين يكثر السؤال عنها في هذه الأعوام فهو سؤال حائر ودائخ، ولا يحمل أي جدوى أو معنى. سؤال يبحث عن الماء وهو فوق ظهر السؤال باق دون أجوبة.

لقد وجدها قنانة في ضوء النهار منذ حقب بعيدة. كان صوتها الشعري العظيم وأحد رموز الإجابة عن السؤال.. سؤال ينبغي أن يتوقف. ما جدوى الأسئلة وما معنى الحيرة في مسألة بديهية محسومة منذ زمن.. صوت قنانة الجواب الوحيد على الدوام.

تاريخ الاسطوانات الليبية



عبد السلام الزغبيبي، ليبيا

مع ظهور عدد من المطربين والمغنيين الليبيين وانتشار أصواتهم على أثير الاذاعة الليبية في منتصف خمسينيات القرن، الماضي بدأ انتشار الاسطوانات التي تحمل أغانيهم وألحانهم إلى المستمع الليبي، مع انتشار أجهزة الجرامافون، أو ما عرف بـ"البيك أب" ودخوله للمقاهي أولاً ثم في البيوت الليبية. فكان أن انتشرت عمليات الاقبال على شراء اسطوانات نجوم الغناء في ذلك الوقت، وخاصة في فترة الستينات واستمرت حتى توقفت بعد ظهور الكاسيت في منتصف السبعينيات تقريباً. وبعد ذلك ظهرت هواية جمع الاسطوانات القديمة والاحتفاظ بها.

وحسب الدكتور عبدالله مختار السباعي: فقد بدأ تأريخ طبع اسطوانات المغنيين الليبيين منذ عشرينات القرن الماضي، حين قام بعض الفنانين الليبيين بالسفر إلى أوروبا لتسجيل أعمالهم الغنائية في اسطوانات أسوة بفناني المشرق العربي في ذلك الوقت.

وكان أول من طبع أغانيه على اسطوانات، هو الفنان القدير بشير فهمي (بشير فحيمة)، والذي هاجر إلى تونس سنة 1924، وهناك بدأ حياته الفنية من جديد، وافتتح شركة للاسطوانات، وطبع العديد منها لفنانين تونسيين، منهم الفنانة صليحة وغيرها، وكان الفنان "كامل القاضي" وفرقته الموسيقية أول من سافر إلى إيطاليا عام 1935، وتبعه الشيخ "شاكر المرابط" الذي قام بطبع عشر اسطوانات في ألمانيا في نفس العام.

وقد ساهمت تلك المبادرات والتسجيلات في انتشار الفن الغنائي الليبي. وأدى ذلك الى انتشار تلك الأغاني بعد تسجيلها على اسطوانات، وساهم ذلك في دفع الفنانين الليبيين إلى أن يحذو حذو الرواد في تسجيل وطبع أعمالهم، وفي المقابل دفع شركات تسجيل الاسطوانات، للبحث عن أصوات جديدة طلباً للمكاسب التجارية المرجوة.

في بداية الامر خرجت شركات خاصة يملكها رجال أعمال تقوم بطبع الاسطوانات للفنانين الذين لا يملكون شركات خاصة بهم. وبعد ذلك قام عدد من



الفنانين بالمبادرة وإنشاء شركات خاصة بهم لطبع الاسطوانات، باعتبار أنه نوع من أنواع النشاط التجاري والفني الناجح.

ومن بين الفنانين الذين كان لديهم شركات خاصة لطبع اسطواناتهم المطرب الفنان "محمد صدقي" الذي أسس داراً لطباعة وبيع الاسطوانات في الستينيات من القرن المنصرم، كما تابع نشاطه الفني بعد ذلك وفتح متجراً لبيع الاسطوانات والأشرطة. وكانت شركة اسطوانات "محمد صدقي" هي "ليبيا فون" و"صدقي فون"، والطباعة كانت تتم في بيروت لبنان. والفنان "سلام قدرى" الذي قرن اسمه مع اسم الشركة وأسمائها "سلام فون"، وكان يطبع اسطواناته عادة في القاهرة، لكن طبع بعض الاسطوانات باليونان. وقد قامت شركته بطبع أعمال فنية لفنانين آخرين منهم "محمد رشيد"، و"محمد الجزيري"، و"على القبور". وأنشأ الفنان "هاشم الهوني" شركة

زمنة حلال



د. محمد ذويب، ليبيا

كان بقايا الطليان الفاشست يملكون المزارع الكبرى في بلادنا منذ أن تسلّموها من حكومة بلادهم الاستعمارية ضمن مشروع بالبو الاستيطاني (بعد عام 1934م). حتى استعادها منهم الشعب الليبي عام 1970م. وكانت أغلب أراضي قريتنا الواحدة "القره بوللي" ضمن ذلك المشروع حيث استوطنت بها عائلات إيطالية كثيرة، واعتمد هؤلاء المستوطنون على العمالة المحلية من الفقراء الليبيين مقابل أجور زهيدة في غياب فرص العمل بالمنطقة حيث أضطر كثير من الليبيين للعمل الموسمي في مزارع الطليان لجنى ثمار الزيتون أو تقليم الأشجار أو للعمل في معاصر الزيت الخاصة بهذه المزارع.



أغاني الوردة الليبية (الفونشة) وتصنع اسطواناتها في صوت القاهرة بمصر. وشركة اسطوانات الفن البدوي، ويقوم متجر النصر بينغازي بتوزيع اسطواناتها. وشركة اسطوانات "نغم فون" لصاحبها "حموده إخوان"، وقامت بطبع أغاني "هيام يونس" الليبية. أما شركة الاسطوانات الليبية "سيكا فون"، فقد كانت تطبع أغاني المطرب "محمود الشريف" في أثينا اليونان. وكان هناك شركة في طرابلس اسمها شركة اسطوانات "صوت الربيع"، وشركة أخرى في بنغازي تحمل اسم "الفن العربي"، وشركة باسم "صوت الاتحاد" لصاحبها محمد شوشان. وكانت معظم اسطوانات الأغاني الليبية من نوع 45 لفة، (الصغيرة) والقليل منها من نوع 33 لفة (الكبيرة). وعلى معظم هذه الاسطوانات، نجد عليها عبارة مكتوبة تقول: يمنع إذاعة هذه الاسطوانة بالإذاعة أو الراديو.

أسطوانات اسمها "هوني فون"، وكانت عمليات الطبع والصنع تتم بشركة صوت القاهرة بمصر. واختار الفنان "شادي" الجبل (السيد بومدين) "الانشراح" كأسم لشركته، وكان يطبع أعماله في مصر واليونان. وأنشأ الفنان "محمد الجزيري" شركة لطبع أغانيه على اسطوانات، واختار لها اسم "جزيري فون". وكان للفنان الشعبي "أبوصابر" العديد من الأعمال الناجحة في فترة الستينات، وكون شركة اسطوانات باسم "صوت الأفراح". أما التوزيع فهو لمحات "الجرابي". وكان للفنان الملحن "علي ماهر" شركة طبع اسطوانات اسمها "ماهر فون".

أما الفنان الشعبي "بو ععباب"، فقد كان يطبع أعماله بواسطة شركة اسطوانات تحمل اسم "الشرق العربي"، كما تعاون مع شركة اسطوانات "الزواري"، والطبع كان يتم في شركة اسطوانات "صوت القاهرة" المصرية. وكان المطرب الشعبي "أحميده موسى" يطبع أعماله عند شركة اسطوانات اسمها "الفنون الشعبية".

وبالنسبة لشركات رجال الأعمال الخاصة، كانت توجد شركة "باسم الزني" (صاحب سينمات) في بنغازي وطرابلس، كما قام صاحب مكتبة الاندلس بالبركة بإنشاء شركة لطبع اسطوانات المغنيين والشعراء الشعبيين، باسم "اندلس فون". وكان هناك العديد من شركات طبع الاسطوانات من بينها شركة "صوت الجبل الأخضر" وكانت تطبع اسطواناتها في اليونان، وهي من انتاج "أ-س" كما هو مبين بالاسطوانة. وشركة اسطوانات "أحمد المهدي" وكانت تطبع في

الشعر الشعبي بين «الجدولي» في الخليج و «قول الأجواد» في مصر وليبيا ..

المتقارب في بحر المتقارب

قدوره العجني. مصر

بِبَارِقِ خَدَمٍ؛ فِي مَازِقِ أُمَّمٍ
أَوْ سَائِقِ عَرَمٍ؛ فِي شَاهِقِ عِلْمٍ
فِعَالٌ مُنْتَظَمٌ؛ الْأَحْوَالُ مُقْتَحَمٌ؛
الْأَهْوَالُ مُلْتَزَمٌ؛ بِاللَّهِ مُعْتَصِمٌ
سَهْلٌ خَلَاتِقُهُ؛ صَعْبٌ عَرَائِكُهُ
جَمٌّ عَجَائِبُهُ؛ فِي الْحِكْمِ وَالْحِكَمِ
فَالْحَقُّ فِي أَفْقٍ؛ وَالشَّرْكَ فِي نَفَقٍ
وَالْكَفْرُ فِي فَرْقٍ؛ وَالدِّينُ فِي حَرَمٍ.

أما الشكل المماثل له من الشعر العمودي الشعبي أو غير المعرب، والذي يدور في فلك بحر المتقارب العربي الخليفي، فقد حرص الشعراء الشعبيون على الكتابة عليه، وسنمثل لكل من المشرق العربي ومغربه بنماذج من هذا النوع، أما أقدم الأشعار التي صادفتنا من بدايات القرن الخامس الهجري إن صحت نسبتها، وهي المنسوبة إلى "الخصرة الشريفة" أم "أبو زيد الهلالي"، وقد وردت في كتاب "تغريبة بني هلال. فوضى النص أم نص الفوضى" للكاتب الليبي الصديق أبو دؤاره المغربي، دار الجابر للنشر والتوزيع، بنغازي- ليبيا، عام 2023م، ص 38 ووص 45. ومنها:

من الشعر العمودي ذو التقسيمات الداخلية في غرب مصر وليبيا نوع يسمى "قول الأجواد"، أو "القول العمودي"، وفي الخليج يسمونه "الجدولي" وهو الشعر الشعبي المتماهي مع بحر المتقارب العربي الفصيح، وقد سبق أن اشرنا إلي هذا النوع من الشعر الشعبي في مصر وليبيا وأفردنا له فصلاً في كتابنا: "رأس الملزومة - موسيقى الشعر في بوادي مصر وليبيا وتونس"، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2021م، وهو نوع شعري يعتمد على طريقة "التسميط" في الشعر العربي، وقد جاء في شعر لأمرئ القيس في العصر الجاهلي وغيره، ثم استمر مع الشعر العربي، وأشهر من قال المسطحات هي الشاعرة الخنساء. و"التسميط" هو قسمة البيت إلى أجزاء مقفأة على غير روي القافية..

و"سمط" الشاعرة قصيدة فلان، ضم إلى شطر منها شطراً من عنده صدرًا لعجز أو عجزاً لصدر. انظر المعجم: اللغة العربية المعاصر، وبيت الشيخ "صفي الدين الحلي" في بديعته على التسميط:

مُسْتَقْتَلِ قَاتِلٍ؛ مُسْتَرْسِلِ عَجَلٍ
مُسْتَأْصِلِ صَائِلٍ؛ مُسْتَفْجِلِ خِصَمٍ

(بزيت حلال) حتى استعاد الليبيون أملاكهم ومنّ الله عليه حيث انتفع بمزرعة كبيرة وصار زيتونها ملكاً له وزيتها حلالاً، ولم يكن عمر أو رفاقه يتوقعون أن الطليان سيغادرون البلاد أو أن الأرض التي استشهد من أجلها أبائهم ستعود لهم يوماً لكن إرادة الله وعزيمة رجال الوطن البواسل وتحري اللقمة الحلال (ولو كانت عبود زميتة) هي من جعلت أحفاد عمر قريتنا وأحفاد آلاف آخرين يملكون المزارع، فهل نجد اليوم من يشبه عمر في تحري لقمة الحلال وهل نجد "طلياني" يحترم أمثال عمر ويمنحهم قنينة زيت حلال؟ لا أظن ذلك، بل ربما نجد فقط من يمنح الطليان براميل النفط .



وكانت فترات العمل تبدأ بعيد شروق الشمس وتنتهي عند غروبها ويتخلل ذلك فترة راحة قصيرة لتناول وجبة غذاء متواضع يعده العمال بأنفسهم ونقل لي شيخ محل ثقة من شيوخ قريتنا أن أحد ملاك هذه المزارع لاحظ أن واحداً من العمال الليبيين في معصرة الزيتون الخاصة بمزرعته لا يشارك زملاءه في وجباتهم بل يراه في كل مرة يتناول وجبة "الزمية" لوحده فاستغرب ذلك واستفسر من أحد المقربين منه:

- Perche Omar mangia da solo?
- لماذا عمر يأكل لوحده؟ فإجابته لأننا نحن نستخدم الزيت من المعصرة وهو يرى أن ذلك حرام فيعد وجبته بالماء فقط (شاعنة) فناده الإيطالي وقال له:
- Omar tu hai una bottiglia di olio regalo ogni tanto per la Zummita.

: يا عمر لديك قنينة زيت للزمية هدية (ريقالو) في كل فترة، ومنذ ذلك اليوم صار عمر يأكل زمية

هامش:

- الزميتة: أكلة شعبية ليبية جافة تُعد من دقيق الشعير الذي يُحمّص قبل طحنه ويخلط بالدقيق بقليل من الماء ويتم ترطيب الخليط بزيت الزيتون.
- عبود الزميتة: ما تجمع اليد الواحدة من هذه الأكلة وتشكّله في قبضة الكف قبل تناوله (أنظر الصورة المرفقة).
- شاعنة: لفظة عامية ليبية تعني جافة أو خالية من الزيت.

أهلك نسوك؛ في الغربية رموك

وأماك وبوك؛ من الغانمين

وبوك الهاللي؛ قليل المثالي

نهار القتالي؛ من البارزين

وقول شيحة أخت أبو زيد الهاللي:

بكاني ضيفاً؛ جا بات عندنا

لا ذاق قوتاً؛ لا مناماً جاه

يبكي بطول الليل؛ مشغول ع الضنا

مظالم حازوهم؛ رجال أعداه

وأنت يا حسن تمشي؛ للمظالم عندها

يا بال مظلوماً، امحكك جاه.

ونلاحظ في الشعر الشعبي الهاللي أن السجعة أو

القافية الداخلية المسطمة، قد تأتي بقافية داخلية

بتقسيم البيت الواحد إلى أربع أشطر، ثلاث منها

مسطمة بقافية أو سجعة داخلية، والشطر الرابع

والأخير هو الذي عليه قافية القصيدة الرئيسية.

وأحياناً تأتي قافية الأشطر الثلاث الداخلية مهملية،

وتلتزم التفعيلة الموسيقية فقط.

ومن الشعر الشعبي التراثي مجهول المؤلف والمنتشر

في غرب مصر قول الشاعر:

زمي رحيلك؛ واقعدني نحكي لك

والضحك ساعة؛ والبكا مشوار

وأنت يا الناي؛ بوقرون ملاوي

أطريت لي اسطاوي؛ ف الغلا بيطار

ودّي نشاكي؛ غيرماني باكي

علي ما جرائي؛ في الزمان وصار

الخاطر مجوّل؛ وفي ثلاث تهوّل

منهن تحوّل؛ شال دار بدار

أولهن السيّة؛ تقطع القسيّة،

والثاني العيبة؛ م العويل أقدار

والثالث الخونة؛ يا كحيل عيونه

حاجه رزيلة؛ كيف قتل الجار

ونرى هنا أن الشاعر التزم القافية الداخلية المسطمة

في الشطرين الأولين، وفي الشطر الثالث قافية مهملية

أحياناً، أما القافية الرئيسية في الشطر الرابع فهي

ثابتة من بداية القصيدة إلى نهايتها.

والمثال الثاني هو للشاعر الليبي "حسين الحلافي"

أثناء إقامته الطويلة في مصر، وقد قال القصيدة عام

1930م تقريباً، وفيها تخيل أنه يستقل قطاراً يمر

من مصر إلى ليبيا، ويصف الأماكن التي سيمر بها

حتى يصل لأرض الوطن في ليبيا، وذكر أماكن لم

يكن قد وصل إليها القطار، وقد تحقق ذلك بالفعل

ومدت خيوط السكة الحديدية إلى الحدود المصرية

عام 1936م تقريباً، وقد مررت بأغلب الأماكن التي

ذكرها الشاعر، وهي قصيدة طويلة جاء في بعضها:

سافر بنا من؛ مصر في قيااله

شايل خليقه، شي ماو معدود

شايل خليقة؛ كل حد من تيقة

صعايده ومصريّة؛ وقبط ويهود

وناض ناصب نوعه؛ في وطا مزروعة

عليها شراب النيل، ماو مسدود

(بنها) هلبها؛ لاورا سيّبها

وعدا علي (طنطا)، وشال وحوود

(دمنهور) جابه، أخف م التشابه

يزازي بريايه؛ والركوب قعود

وأن هذا التقسيم المنتهي بسجعة في كل قسم،

يضيف إلى الشعر كما يقول غسان الحسن مزيداً

من "الموسيقى والإيقاع" والسجعة مع التقسيم تمثل

قافية داخلية كما لا يخفى، والأمر الآخر الجدير بالذكر

ما لاحظته الدكتور أيضاً من أن الوزن الذي استحب

شعراء النبط أو الشعر الشعبي استخدام بدائع

التقسيم والسجع فيه، هو المناظر لبحر المتقارب في

الفصح، وهو الوزن الذي يُسمّى في الشعر النبطي

"الجدولي"، ومن الأمثلة في الشعر النبطي التي

ذكرها الدكتور غسان في دراسته:

قال الماجدي بن ظاهر:

والاراضي تعرى؛ ويكسي عراها

من الغيث باصناف؛ ثوب جميل

لهاها طروق؛ مشع البروق

تمج الشدوق؛ سحب هطيل

سرى م المغيب؛ سحب رغب

بثنو الخصيب؛ خصيب محيل

هشوش سحابه؛ ومدني حيايه

ولي هاض ما به؛ فله تستخيل.

وأشعار الماجدي بن ظاهر (ت 1123هـ) هي من أقدم

الأشعار في تاريخ الشعر النبطي في مناطق الإمارات،

ولذا فهي الرائدة هنا لما جاء بعدها أو حذا حذوها، أما

الشاعر الإماراتي يعقوب الحاتمي فيقول:

بادرت أقول؛ هلا بالرسول

حثير عجول؛ الدجي ما ينام

حريب الوسن؛ من علاج الرسن

إذا حنسن؛ له بليل بهام

مع وسط خضره؛ نين جا للحدره

وهو منقطع؛ يدلف تقول رعود

خفيف بسرعه؛ جابها في ساعة

الجوبه اللي؛ فيها تكيد القود

الجوبه يقرب؛ لو نصيد يغرب،

ويقدر يسهلها؛ كريم الجود

يمدوا حديده؛ شور وطن نريده،

بأمر الحكايم؛ يخدموه هنود

حجاج العقيبه؛ هذا ما يدوي به،

يرقاه بسهولة؛ فيه ماو مكيود

يلاقيك غير؛ كي الطير الطاير،

إلا هو قضيبه؛ ع الوطا ممدود

(مطروح) ماهو شوره، مندفر جا بوره،

وهو سكته من فوق؛ جا محرود

من قبلي (السبته)؛ طرقته جايبته،

خبيره مغرب؛ واخذه بسنود.

إلى آخر النص الطويل. الذي يسير به على هذا النسق

حتى يصل إلى طرابلس في أقصى غرب ليبيا وقد

جمع في هذا النص بين التقفية الداخلية في شطرين،

ثم شطر ثالث بقافية مهملية أحياناً، ثم قافية القصيدة

الثابتة في الشطر الرابع. وهذا الشكل موجود بنفس

الطريقة في المشرق العربي فقد جاء في مجلة الحيرة

العدد 13 ص 13 وما بعدها في باب عتبات الجمال:

مقال "رنين الألفاظ في الشعر النبطي" بقلم "علي

العبدان". عن السجع والتقسيم في حشو البيت

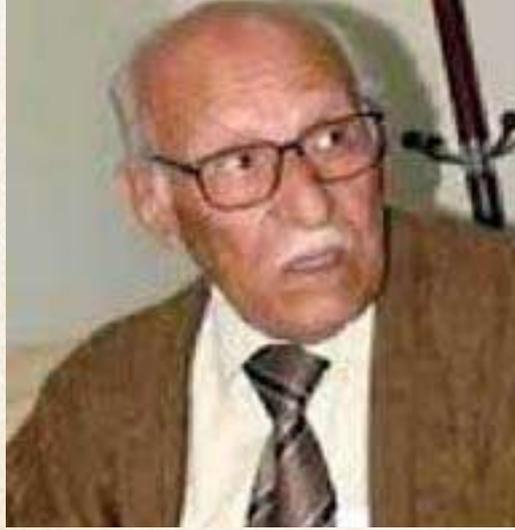
والرنين الداخلي أو رنين الألفاظ ومستشهداً في ذلك

بنقولات من دراسة الدكتور غسان الحسن "الشعر

النبطي في الخليج والجزيرة العربية"

الفنان محمد مرشان ...

50 سنة إبداع (2)



هليل البيجو، ليبيا

ولو تابعنا حديثنا حول الرحلة الفنية الطويلة للفنان الكبير الأستاذ "محمد مرشان"، هذه الرحلة التي بدأت بحب الطرب والشغف به وما زالت تنقش على نوتته مشاعر وأحاسيس تنبض بالحس والجمال، ومازلنا نحن نهفو إلى ثمار هذه الرحلة التي كان زادها الإخلاص والرغبة في العطاء إلى جانب موهبة أصيلة ووع حقيقي بترائنا الزاخر وعزم صادق على المحافظة عليه روحاً يقوم عليه جهدنا الخلاق في تجديده وتطويره، والفنان "محمد مرشان" يعد من الفنانين الرواد الذين راهنوا على المستقبل وكسبوا الرهان.

فنان يحب الجديد، فنان يحب التنوع، فنان لا تغريه الأسماء المكرسة ولا تمدد الأصوات المعروفة. حدثني أخيراً عن رغبته في إعداد وعمل غنائي لمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف وقال لي إنني سمعت عن شاعرة هي بدرية الأشهب، وسمعت لها نصاً بعنوان "يا أبا الزهراء"، وأنا أحب تلحين هذا النص، وقمت بالاتصال بالشاعرة بدرية الأشهب أكبرت هذا الاهتمام من الفنان "مرشان" وحرصه على متابعة المشهد الثقافي وأعطيتها رقم هاتف فناننا الكبير، وكان لقاءً فنياً لن يثمر إلا فناً خالصاً وإبداعاً جميلاً، وكنت قد حدثت الفنان "محمد مرشان" عن قصيدة فصحي في مدح الرسول الكريم، وعندما سمع مطلعها طلبها مني بكل تواضع، وأبدى رغبته في تحويلها إلى عمل غنائي

إلى آخر النص الطويل. وفيها التزام بالتشطير المسمط بقافية داخلية في الثلاث أشطر الأولى، وقد تكون مهمة في الشطر الثالث، ومتغيرة في كل بيت، وتثبيت قافية القصيدة في الشطر الرابع، وهذا الشكل هو الذي استقر عليه هذا الشكل الشعري حالياً في مصر وليبيا.

وبهذه النماذج، يتبين لنا أن هذا الشكل الشعري المتقارب مع بحر المتقارب موجود في المغرب العربي والمشرق العربي على السواء، وإن اختلفت بعض المفردات المستعملة هناك أو هناك، فهذا الاختلاف موجود في أصل اللغة العربية، ولهجات القبائل كما أفاضت في ذلك كتب اللغة، ونلاحظ أيضاً تمايز الصور والتشبيهات، بما يناسب بيئة كل شاعر، فشاعر النخيل والواحات يختلف في صورة عن شاعر النجعة والصحراء والإبل والأمطار، إلى آخر الاختلافات الضرورية والمفهومة، ولكنها لا تؤثر على الشكل العام، لطريقة النظم والأوزان والأشكال الشعرية المستعملة في الشعر الشعبي في عمومياته.

والخلاصة أن هذا الشكل من المسمطات الشعرية هو أصيل في الشعر العربي أولاً منذ العصر الجاهلي، وقديم في الشعر الشعبي من بدايات القرن الخامس الهجري على الأقل وهي فترة التغريبة الهلالية، ومنتشر في جميع أنحاء العالم العربي من الخليج إلى المحيط. وأخيراً ما زال موجوداً ويكتب عليه الكثيرون.

هوامش:

(1) يفاني: جفاني

(2) يرى: جرى.

وحي النديب؛ أتى من أديب

بنظم غريب؛ يزيد الغرام

وللامراتي جمعه ابن عدل الرميثي:

أمثل مصابي؛ وعوقي مغابي

وزاد التهابي؛ وقلبي شعيل

سهير أعياني؛ ونومي يفاني⁽¹⁾ودمعي يرى؛ فوق خدي هميل⁽²⁾

ويورد شفيق الكمالي في كتابه شعر البدو، ص 160 قصيدة للشاعر السعودي محمد القاضي والتي مطلعها:

رفيع منالك، بعصر مضى لك،

وكل شفيق، تمنى وصالك.

ومنها:

وبنت جميله، وعين كحيله

تصيبين قلب، الفتى في غزالك

زنابي ردوفك، وسابح زلوفك

وعالي وصوفك، وصاي في جمالك

ويقول إن هذه القصيدة تلتزم بحر المتقارب

فعولن فعولن فعولن فعول

فعولن فعولن فعولن فعول.

ومن الشعر الليبي، وفي قصيدة كلها على هذا النسق عام 2015م تقريباً نجد الشاعر الليبي حمزة الفرجاني يقول:

بيوته ضفايف؛ يكرموا في الضاييف،

بيهم الخاييف؛ ما عليه خطاير

كسابة زوايل؛ تقحها وشوايل

يقضوا علي شانك؛ الليل سماير

وحيداً اعقلها؛ للباساط رسلها

وجت بمهلها؛ ع العفا تتشاير

ضمن استعداداه الخاص لمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف، وأنا أسوق هذا الكلام هنا لنقف أمام روح الفنان، أمام تواضع الفنان، أمام استعداد الفنان وما يعده لنفسه من برنامج يرتب حاضره وينظم مستقبله، ونحن نرى اليوم كثيراً من الملحنين يسمعون النصوص الجميلة التي تستهويهم وتمنعهم غطرتهم من طلب هذه الأعمال من أصحابها، أو أخذ الإذن في تلحينها.

إن الفنانين الكبار، كبار في كل شيء، وهم عن جدارة واستحقاق كسبوا قلوب الناس وحظوا باحترامهم. والفنان محمد مرشان أحد رواد مشهدنا الفني الذين يرون محبة الناس وقوداً لإبداعهم وزاداً لهم في مسيرتهم.

ولعرفة أسرار رحلة فناننا الكبير، وللاطلاع على بعض تفاصيلها نترك المجال أمامه مفتوحاً ونستمع إليه وهو يقول: "كنت استمع إلى الأنغام الشعبية التي تغنى في الأفراح، وأحب الأغاني الطرابلسية والأغاني التي تردد في منطقة الجنوب وتسمى الأغاني الفزانة، كانت العائلات الموجودة بطرابلس تقوم بإحياء أفراحهم، وكنت من ضمن الذين يحضرون هذه الأفراح فتشبع من هذا اللون من الغناء قبل دخولي مجال الموسيقى، وكنت أحضر الأعراس (تسمى العراسة). وكان الفنانون الذين يحيون الأفراح غير معروفين، وعرفت أن هناك العديد من المطربين والملحنين، وكان هناك فنان معروف هو "بشير فحيمة"، الذي هاجر إلى تونس وكان له إسهام كبير في الأغنية التونسية، وقد عاد إلى ليبيا وقام ببعض الأعمال الفنية الغنائية، وكان هناك أيضاً الفنان

محمد سليم، وسالم الفيتوري، والفنان مختار الداقرة والشيخ مختار المرابط. ومحمد حسني بي عازف الكمان وولده الأمين عازف عود في الإذاعة، وخليل التارزي، وغيرهم من الفنانين العازفين مثل "محمد التركي، ونصر الدين الجعفري، والشيخ علي الحداد عازف كمان، وعود وقانون وناي والغيتة، وكان كفيفاً وهو صانع أهدية.

هذا الكلام كان قبل الحرب العالمية.. وبعد قيام الحرب خرجنا وجميع العائلات إلى منطقة جنزور، لمدة ثلاث سنوات.. وفي جنزور رأيت الفلاحين وهم يزرعون ويحصدون ففقت بالعمل معهم في الزراعة والري حتى تعلمت كيف أزرع وأسقي الزرع، تعلمت الفلاحة، تعلمت كل شيء في الزراعة والحرث وزراعة الشعير وحصده، وغيره من الحبوب.

وكننت أقرأ القرآن في الجامع، بجامع كتاب الزرقاني، وجامع المرحوم مختار حوريه، وجامع بالخير. وبعد العودة من الهجرة واصلت الدراسة ثم قام، والذي بتسجيلي، في مدرسة الفنون والصنائع بطرابلس، وتعلمت الكثير من الصنائع، الكهرباء. وتصليح وتجميع النجارة. المراكب. لف المحركات. والعديد من الصناعات، ثم دخلت الشرطة البحرية. خفر السواحل في الفترة من 1948م. إلى 1951م. خلال هذه الفترة كنت أتعلم آلة العود وكننت أحب أغاني فريد الأطرش، وأقوم بكتابة كلمات وألحانها، وقمت بتأسيس فرقة صغيرة من الفنانين، من خلالها قمنا بإحياء حفلات على مسرح الحمراء (مسرح الخضراء حالياً) بمعدل كل شهر حفلة بمقابل نسلمه إلى منظمة التحرير الجزائرية تبرعاً من الفنان لدعم الثوار في

الجزائر، هذه بعض الأشياء التي تحدث عنها، وفي سنة 1961 عملت أوبريت يغني علي مسرح، كما كتبت ولحنت العديد من الأغاني، وفي تلك الفترة طلب مني أن أكون رئيساً للفرقة الموسيقية بالإذاعة علماً بأنني لم أتعامل مع الإذاعة سابقاً وقبلت، وفي آخر شهر من عام 1959 أصبحت رئيساً للفرقة الموسيقية وطلبوا مني شهادة ولم توجد لدي شهادة. سافرت إلى تونس وكان معي الفنان حسن عريبي ومجموعة من الأخوة، كان معي الفنان سليمان بن زبلح عازف أكرويون من بنغازي. بعد سنة من الدراسة تحصلت على شهادة من المعهد العالي بتونس سنة 1960. 1961م. ثم عدت وكلفت رسمياً برئاسة الفرقة الموسيقية بعد أن كان الفنان بشير فحيمة هو رئيس قسم الموسيقى وكان كبيراً في السن ولا يستطيع القدرة على إدارة القسم، وفي هذا الوقت فكرت في إنشاء معهد للموسيقى بدل الدراسة في الخارج.

بدأت مع المجموعة الصوتية بالإذاعة وذلك باللقاء بعض الدروس في الموسيقى، وكان معي في طرابلس العازف الفنان التونسي الأستاذ قدور السوافي عازف كمان، وبعد ذلك أتى الفنان عطية شراره والفنان عبدالفتاح منسي، وقد تحصلت على الموافقة المبدئية واستمرينا في المحاولة لإقناع المسؤولين حتى خصص مكان للمعهد في مقر المجلس التشريعي بشارع المقريف الآن (جزء من المقر).

بدأت العمل في المعهد وإلقاء الدروس.. ثم نقل المعهد إلى شارع الزاوية (4) شقق فقط. ومن شارع الزاوية انتقلنا إلى شارع إبهريدة بطرابلس، في عمارة 8 شقق وازداد عدد الطلاب وتعاقدنا مع مدرسين من

سوريا ومصر وبعض الأساتذة الموجودين من الليبيين يعلمون الأغاني والمألوف والموشحات من بينهم الشيخ عارف الجمل والذي يقوم بتعليم الأغنية التراثية والشيخ خليفة الفرجاني (نوري كمال) يقوم بتعليم المألوف وهو أحد أعضاء فرقة المألوف التي قمت أنا بتأسيسها في سنة 1961م. والتي لاتزال مستمرة حتى الآن واستلمها الفنان الراحل حسن عريبي بعد انتقاله من مدينة بنغازي حيث قمت بتسليمه فرقة المألوف وقسم الموسيقى بالإذاعة الليبية.

بعد فترة من المتابعة صدر قرار من اللجنة الشعبية العامة حيث أصبح معهداً له منهج وطلبه ودرس فيه العديد الشباب وهم اليوم من العازفين والمدرسين الممتازين ثم فتح معهد علي الشعالية ببنغازي.

بعدها تعرفت على العديد من الفنانين في مدينة بنغازي وطرابلس وهم أكثر. ومن الفنانين الذين تعرفت عليهم، العارف الجمل، محمد التركي، الشيخ علي الحداد، والحاج كاظم نديم تعرفت عليه سنة 1950م. والفنان محمد الدهماني وجميع المطربين المعروفين أعطيتهم ألقاباً.

تعلمت العود سنة 1948 وأنا في البحرية علي يد الشيخ صالح الفرجاني، درست الموسيقى في أوائل الخمسينات من القرن الماضي.

كان أول درس أخذته علي يد الفنان رمضان الأسود والد الفنان الكبير مختار الأسود، وكما أسلفت كانت أول مرة قمت فيها بالغناء في نادي الاتحاد الرياضي، وتعتبر هذه أول مرة أقابل فيها الجمهور.

كنز الكلام

كروم الخيل. ليبيا

• باربع جلاوي ينقلب في يومه ..

• برمت ارياح مباركات عوالي.

أحمد ارميله.

الميدة

الميدة: الحوض الصغير في الأعلى.. الذي يُصَبُّ فيه الماء أولاً.. ثم يُصَرَّف الماء إلى الحوض الكبير في الأسفل عن طريق ساقية.. ولهذا قالوا في المثل الشعبي من باب السخرية: "سَلَف الميدة للحوض" للتعبير عن السلف الذي لا يُردّد.. لأنّ ماء الحوض لا يُمكن أن يصعد ويرجع إلى الميدة.

من روائع أحمد يوسف عقيلة



المباركات

وتسميها العرب "أيام الحسوم" أي الحاسمات المتتابعات، وهي الأيام التي أهلك الله - عز وجل - فيها قوم عاد بالريح الصّصر - أي شديدة البرودة -.

((سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا))

هي ثمانية أيام بينهن سبع ليال، بمعنى أنها تبدأ نهاراً وتنتهي نهاراً.. وأولها: يوم (10) مارس وآخرها يوم (17) مارس بالميلادي.

وتأخذ (3) ليالي من فورار + (4) ليالي من مارس العرب، وبالنسبة للأيام فـ 4 + 4، ويسميها أهل برقة بـ المباركات من باب التفاؤل، إلا أنها أيام غير محببة لهم، فقد كانوا يكرهون "صَبَهَن قَبْل هَبَهَن" أي دخولها بالأمطار وخروجها بالرياح، ويستبشرون بالعكس أي دخولها بالرياح وخروجها بالأمطار ومنهم من يكره الأمطار عموماً في هذه الأيام حتى قالوا: "هَبَهَن خَيْر من صَبَهَن"، وأن المطر فيها يترك أثراً في الأرض. كما كانوا لا يُروّبون الحليب ولا يدخرون السمن المستخرج من المخيض في هذه الايام لاعتقادهم أنه منزوع البركة.

وأما عن مناخها فكانوا يقولون: **أما يجلدن ولا يشلدن**. أي إما أن تكون شديدة البرودة حتى تسبب في تكوين "الجليد" وهي تجمد الطلّ صباحاً. أو تكون ذات رياح شديدة متقلبة الاتجاهات.

تحصلت على دبلوم من تونس 1960 . 1961 ورئاسة الفرقة في أواخر 1959 رئاسة القسم 1961.

ألفت كتاب في قواعد الموسيقى وقواعد التراث 1963. بعد أن قمت برحلة إلى الجنوب للتعرف على الموسيقى الشعبية والتراث في الجنوب وتعرفت على الفنانين في الجنوب كما تعرفت على الفنانين في بنغازي، منهم علي الشعالية، السيد أبومدين، عبدالسيد الصابري، وإبراهيم أشرف، وعادل عبدالمجيد وغيرهم.

عند تأسيسنا للمعهد كان يسمى "المعهد الوطني للموسيقى والتمثيل" والآن أصبح اسم المعهد "معهد جمال الدين الميلادي للموسيقى والمسرح"، وكنت أحد مؤسسي الثانوية الموسيقية بينغازي، وكنت أشارك بها في مهرجانات الأغنية.

أول مهرجان للأغنية سنة 1954م حصلت على الجائزة الأولى بأغنية "أنسى روحه" غناها محمد مرشان.. كما قمت بإنشاء فرقة أجاويد بمدينة بنغازي. زرت الجنوب مرة ثانية 2005 أطلعت على فن الجنوب علماً بأن كتابي الذي الفته يحمل العديد من فن الجنوب وتطوره ومن الآلات المستعملة بالجنوب الربابة وهي معروفة لدى العرب وتختلف الربابة في الجنوب عن غيرها لأنها كانت تنضع من "الفرعة" والتي تعزف عليها هي المرأة، بينما يقوم بالغناء الرجل.. ما قدمته من ألحان كثيرة وموجودة ومسجلة بالإذاعة سواءً غنيتها أنا بنفسي أو غناها مطربون ليبيون أو عرب كثير.

ألتقيت بالعديد من الفنانين الكبار بمصر مثل الأستاذ محمد عبدالوهاب ورياض السنباطي وبلغ حمدي ومحمد الموجي. وفي لبنان الرحباني.

الشعراء الذين لحت لهم علي السني وعلي مصطفى المصرتي وأحمد الحريري، وأنا أول من لحن له وقمت بتشجيعه لأنه كان ضمن أعضاء الفرقة الموسيقية بالمجموعة الصوتية وأنا قمت بتفريغه لكتابة الشعر الغنائي.. ومن الشعراء العرب كان هارون هاشم رشيد من فلسطين وعبدالله شمس الدين مؤلف نشيد الله أكبر.. محمد أحمد سالم أول شخص لحت له قصيدة.. اللحن الذي أعجبني كثيراً من ألحاني الوطنية هو "خير أمة أخرجت للناس" للشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد، قام بغناء هذا العمل 13 فنان وفنانة وسجل بالقاهرة وقام بتوزيعه شعبان أبو السعد.

هذا هو الفنان محمد مرشان رائد التوزيع الموسيقي ببلانا وصاحب أجمل المقدمات الموسيقية وأحد مؤسسينا الرواد للمعاهد الموسيقية ومهرجانات الأغنية وصاحب اليد الأولى في إنشاء كثير من الفرق الفنية.

وسنبقى دوما نذكر بفخر نذكر روائعه الفنية سواءً التي غناها بنفسه أو التي لحنها، أو تلك التي قام بتوزيعها، وستظل أجيالنا اللاحقة تردد.

. نور العين والجوبة بعيدة. / يل غالين القلب ما ينساكم. / هايم بيه وعيوني سهارى. / سلم على من يسلم علي. / شيعت عيني. / كلمتها واطت العين عليا. / يا عيون الحبارة. / خوذ الود يا طير المحبة. وروائع أخرى سنحاول إن شاء الله جمعها في كتاب خاص يضم كل أعمال فناننا الكبير.

كرامات الأولياء



محمد يسري، مصر

شغلت فكرة المعجزة حيزاً كبيراً من الاهتمام، في الوجدان الديني الجمعي على وجه عام، وفي الوجدان الإسلامي على وجه الخصوص. في كتابه "المعجزة أو سببات العقل في الإسلام"، تناول المفكر السوري جورج طرابيشي، مسألة تكرار عدد المعجزات المنسوبة إلى النبي عبر القرون، فذكر أن سيرة ابن هشام -وهي من أقدم السير النبوية- لم تذكر إلا عشر معجزات فقط، بينما فاق عدد المعجزات التي أوردها علي بن برهان الدين الحلبي، المتوفى سنة 1044هـ، في كتابه "السيرة الحلبية"، الألف معجزة. على النحو ذاته، تواترت أخبار الكرامات والأفعال الخارقة للعادة المنسوبة إلى الأولياء، وتعددت آراء الفرق الإسلامية بخصوص الاعتراف بتلك الخوارق، بين من أقرها ووافق عليها من جهة، ومن رفضها وأنكرها من جهة أخرى.

قلت :

والמידة أيضاً من وحدات قياس المساحة قديماً، فيقال: میده، أو كذا میده، وأظنها تقدر بـ متر × متر، ربما تزيد أو تنقص.

و حينما كان الأطفال يلعبون " الملائزة"، أي " المطاردة" فإنهم يجعلون مربعاً بهذا القياس تقريباً ويسمونه " المیده"، من دخله كان آمناً.

العزيب

العزيب : الرجل الذي لا أهل له

- والعزيب من الأرض : المكان القفر الذي لا أنيس فيه
- وعزب عن القوم، أي تباعد عنهم.

والرابط بين هذه المعاني يكمن في الغياب والابتعاد والافراد. وهي كذلك في لسان أهل برقة، فالشخص الذي ينأى بنفسه عن الآخرين؛ يسمى عزيب، كالراعي مثلاً، لأنه غالباً ما يتصف بالعزلة والبعد والرجل المغترب عن أهله ويكون في خدمة آخرين عزيب .

اقبلنى يا مازق بوعين ..

معا لخرين .. عزيب ورباط جداولين.

ابراهيم بوجلاوي

علي قول التتقاز طراه ..

لهم قاعد في البيت عزيب

بهن قايم من غير اكراه ..

نضادي هلهما والتحطيب.

عبد السلام بوجلاوي

جيت ل غوش بناية النقر ..

لا من بيت لا عشة عزيب.

بوبكر بواحيوي

ولأن الغزال بعيد المنال والمطلب، سمي أيضاً عزيب، لأن موطنه الأرض النائية البعيدة عن منازل الناس ونجوعهم .

بعيد يجبده غادي وله تمييحا ..

وينما قفز تحلف عزيب غزال .

ادريس الشياخي

•هبكي منبت شيخ وجل ..

يقابل كيف اجلال الذيب

اللي من ظله فيه جفل ..

هميل بروحه فيه عزيب.

بوسوتيه الفاخري

•عيون اريل في دير عزيب ..

ابهن شاهيك ..

رهينة روعي بين ايديك.

جمعه بوخبينه

•في وطن عازب منية السكرافي ..

ومدور حسن وئي اطري غربيه

لمحرقات والشاعر كيلن بالوافي ..

وملين اماسكن وكل حطيه.

بوبكر المطبوع.

•ارشاقت واللي تاب اتضل ..

عناق اريل ..

عزيبه تطايرم الظل .

خالد الرعيدي

المعتزلة والخوارج:

رفض المعتزلة الاعتراف بالكرامات، وبنوا موقفهم على أساس أن الإتيان بخوارق العادات، هو من قبيل المعجزات التي اختص الله بها الأنبياء والرسل وحدهم، دوناً عن غيرهم، وذلك بهدف إثبات صدق حديثهم، وتسهيل مهمتهم في أثناء الدعوة في الأقوام التي بُعثوا إليها. من هنا، لم يصحّ عند المعتزلة أن يؤيد غير الأنبياء بالخوارق، لأنّ ذلك يُسقط الحالة الاستثنائية التي يتمتع بها الأنبياء، وبذلك يشتهب الأمر على الناس ويختلط عليهم. وفي هذا المعنى، نقل ابن أبي العزّ الحنفي، في شرحه للعقيدة الطحاوية عن بعض أئمة المعتزلة: "... لو صحت -الكرامة- لأشبهت المعجزة، فيؤدى إلى التباس النبي بالولي..."

كذلك، شكك المعتزلة في أخبار وقوع الكرامات للصحابة والتابعين. في هذا السياق، ضعّف القاضي عبد الجبار الهمداني، في كتابه "المغني في أبواب التوحيد والعدل"، الروايات التي تحدثت عن الخوارق المنسوبة إلى عمر بن الخطاب، وعليّ بن أبي طالب، وأمثالهما، وقال إنه "لو ثبتت الكرامة لهؤلاء، فقد كان من الواجب أن تظهر في المواقف الصعبة التي احتاجوا إليها... فقد كان أولى بأن يظهر المعجز على أمير المؤمنين -يقصد علياً بن أبي طالب- في حال منازعة غيره له كمعاوية وغيره؛ لأنّه كان أقوى في إزالة الشبهة وفي الاستغناء عن التحكيم الذي نتج من خلاف الخوارج ما نتج... وكان ظهورها ربما يغني عن

تكليف المحاربة..."

على الدرب نفسه، سار الخوارج عندما وافقوا المعتزلة في إنكار الاعتراف بالكرامات. فلم تتطرق كتبهم القديمة إلى ذكر خوارق العادات. برغم ذلك، أشارت بعض المراجع الإباضية -ولا سيما الحديثة- إلى إمكانية وقوع بعض الكرامات. على سبيل المثال، ذكر مفتي عمان الإباضي أحمد الخليلي، أنّ الكرامة جائزة للأولياء، واستدلّ على ذلك بقصة أصحاب الكهف الواردة في القرآن الكريم.

الأشاعرة والسلفية:

على النقيض من المعتزلة والخوارج، اعترف أهل السنة والجماعة بكرامات الأولياء، وعدّوها امتداداً لمعجزات الأنبياء والرسل.

في هذا المعنى، قال الإمام أبو جعفر الطحاوي، في عقيدته المشهورة المسماة بـ"العقيدة الطحاوية"، وهي من أشهر المتون العقائدية عند أهل السنة والجماعة: "ونؤمن بما جاء من كراماتهم -أي الصحابة- وصحّ عن الثقات من رواياتهم".

في كتابه "شرح أصول اعتقاد أهل السنة والجماعة"، قام هبة الله بن الحسن بن منصور الطبري اللالكائي، بذكر مجموعة كبيرة من الكرامات المنسوبة إلى الصحابة، والتي تقبلها أهل السنة فذاعت في ما بينهم واشتهرت. على سبيل المثال، نقل عن أبي بكر الصديق، أنه قد عرف عند وفاته بجنس الجنين الذي كان في بطن إحدى زوجاته، وأنه طلب من عائشة، أن تراعي حق أختها في الميراث بعد موته. في السياق نفسه، أورد اللالكائي، مجموعة من الكرامات المنفردة

عن عمر بن الخطاب، منها أنّه قطع خطبته في أحد الأيام في المسجد النبوي في المدينة المنورة، ونادى من فوق المنبر: "يا سارية بن زئيم الجبل، من استرعى الذئب فقد ظلم"، فإذا بصوته وقد تجاوز حدود الزمان والمكان، ليصل إلى سارية في العراق، في أثناء قتاله ضد بعض كتائب الجيش الفارسي.

من جهة أخرى، تواترت أخبار الكرامات التي وقعت لأئمة أهل السنة، ومن ذلك ما ذكره أبو بكر البيهقي، في كتابه "مناقب الشافعي"، عندما تحدث عن بعض الكرامات المنسوبة إلى الإمام محمد بن إدريس الشافعي، ومنها أنه كان يعرف مهنة الرجل قبل أن يسأله، وأنه عند وفاته قد أخبر أصحابه بمصائبهم، فقال لبعضهم إنه سيدخل السجن، وإن البعض الآخر سوف يعود لاتباع مذهب الإمام مالك بن أنس، فيما أخبر الربيع بن سليمان بأنه هو الذي سيحمل عبء نشر علمه بين الناس. كذلك، اشتهر الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، بالعديد من الكرامات والخوارق التي وقعت له زمن محنة خلق القرآن ومن أشهرها أنه في أثناء تعذيبه، كاد سرواله أن يسقط، وكادت عورته أن تنكشف أمام الناس، فإذا بيد ذهبية تخرج من باطن الأرض وترفع سروال ابن حنبل، وذلك حسب ما يذكر أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، في كتابه "مناقب الإمام أحمد بن حنبل".

الشيعة:

يخبّت الشيعة كرامات الأولياء والأئمة. وفي هذا السياق، صنّفت العديد من الكتب التي تحدثت عن الكرامات الباهرة التي وقعت للأئمة الشيعة الاثني

عشرية. من أهم تلك المؤلفات، كلّ من "نوادير المعجزات في مناقب الأئمة الهداة"، لمحمد بن جرير الطبري الإمامي، و"عيون المعجزات" للحسين بن عبد الوهاب، و"مدينة المعجز" لهاشم البحراني.

في كتابه "نوادير المعجزات"، تحدث الطبري الإمامي، عن السبب الديني الداعي إلى تأييد الأئمة بالكرامات، فقال: "ولو لم يجعلهم كذلك -قادرين كاملين عالمين معصومين- لم تبد من أولهم وأوسطهم وآخرهم القدرة الباهرة، والمعجزة التامة، والبراهين الساطعة، والدلائل الواضحة، والعلوم الكاملة وما اتبعهم أحد، وما آمن بهم نفر ولصارت أمور الخلق داعية إلى البوار وذهاب الحرث والنسل...". تاريخياً، فسّرت كثرة الكرامات المنسوبة إلى الأئمة بكونها ردّ فعل على الظروف الصعبة التي عاشوا فيها. في هذا المعنى، قال جورج طراييشي: "إن أول ما يميز أدبيات المعجزات الشيعية الإمامية، هو تضخّم الخيال كبديل تعويضي عن انكماش الواقع".

يؤمن الصوفية بأنّ العديد من الأولياء قد حصلت لهم الكرامات في حياتهم وبعد موتهم. ويعتقدون أنّ الأولياء المعروفون باسم "رجال الغيب"

بشكل عام، سيلاحظ الباحث في كرامات أئمة الشيعة، تعدد أشكالها وتباين خصائصها. على سبيل المثال، توجد بعض الكرامات المرتبطة بالولادة، ومنها أنّ علياً بن ابي طالب، بعد ولادته، كلّم النبي مباشرة، وقال له: "السلام عليك يا رسول الله ورحمة الله وبركاته، ثم تنحنج بإذن الله تعالى، وقال: بسم الله الرحمن الرحيم، قد أفلح المؤمنون، الذين هم في صلاتهم

نساء راهبات



منة الله عامر. مصر

رائد حياة الرهبنة في المسيحية، هو الأب أنطوني أو أنطونيوس، أول راهب قبطي مصري. عاش حياة الرهبنة في صحراء وادي النطرون، فهياً لمن يأتون من بعده نموذجاً مثالياً للعزلة والرهبنة. وبطبيعة الحال، اقتصر في بداية الأمر الرهبنة على الرهبان الذكور. ورغم ذلك، زخر الأدب القبطي والمسيحي بروايات عن راهبات نساء، كما أوضح البروفسور "ويليم هارمليس"، وهو باحث في اللاهوت المسيحي في جامعة كريتون في الولايات المتحدة، في كتابه "Desert Christians: An Introduction to the Literature of Early Monasticism".

تمركزت حياة النسك أو الرهبان حول العمل الشاق والصوم والصلاة. وبجانب العزلة، خُصص لكل راهب صومعة للصلاة والصمت، فيها يقضون معظم أوقاتهم، ودائماً ما يكون للرهبان أو النسك قائد أو أب يجتمعون معه مرتين في الأسبوع للصلاة وتناول الطعام. لم يخرج الرهبان الزاهدون إلى الصحراء لمجرد العزلة والانفصال عن العالم، إنما لأغراض أعلى مثل التأمل الإلهي، ومحاربة الشياطين في منزلهم (أي الصحراء).

خاشعون". في حالات أخرى، تظهر الكرامة على شكل قيام الإمام بمسح أحد معارضيه. من ذلك أن رجلاً قد غصب زوجة أحد الشيعة، فجاء هذا الشيعي إلى علي بن أبي طالب، شاكياً، فأرسل عليّ بعمار بن ياسر، ليأتي له بهذا الغاصب، فلما حضر أمامه، قال لعمار: "يا عمار، جرّده من ثيابه"، وقرعه بالقضيب على كبده، وقال: "اخسأ لعنك الله"، فمسح هذا الرجل وتحوّل إلى سلحفاة! كذلك، حفلت المدونات الشيعية بأخبار الكرامات المختصة بالقدرة على الحديث بلغات متعددة، إذ ورد على لسان الإمام الكاظم، قوله: "إن الإمام لا يخفي عليه كلام أحد من الناس ولا منطق الطير والبهائم، فمن لم تكن فيه هذه الخصال فليس بإمام...". كما جاء في بعض الروايات أن الحسين بن علي، لقي أسداً وهو في طريقه إلى الكوفة، فسأله: ما حال الناس بالكوفة؟ فردّ الأسد عندها: قلوبهم معك وسيوفهم عليك...!

الصوفية:

يؤمن الصوفية بأن العديد من الأولياء قد حصلت لهم الكرامات في حياتهم وبعد موتهم. ويعتقدون أن الأولياء المعروفون باسم "رجال الغيب"، والذين تتباين مكانتهم ويتوزعون على طبقات الأقطاب، والأبدال، والأوتاد، والنقباء، والنجباء، قد أوتوا القدرة على القيام بعدد كبير من الخوارق التي منحت لهم من خلال العناية الإلهية.

على سبيل المثال، تواترت أخبار الكرامات التي وقعت لمجموعة من التابعين الأتقياء الذين عرفوا باسم "الزهاد الثمانية". من هؤلاء التابعي أويس

يُسجَل الأدب المسيحي والقبطي روايات أو أساطير كما سُميت، من حكايات الراهبات في مصر والقدس، فنجد أساطير عدة عن نساء ارتدين ملابس رجال ليصبحن راهبات. والجدير بالذكر أن معنى كلمة "أسطورة" كما جاء في معجم الوسيط للغة العربية: "أحداث تاريخية كما تخيلتها الذاكرة الشعبية، أو كما يراها الخيال الشعبي، أو هي قصة وحكاية يمتزج فيها الخيال بالتقاليد الشعبية أو الواقع". فلكل أسطورة أصل حقيقي، امتزج فيه الخيال.

أسطورة هيلاريا :

هي واحدة من أكثر الأساطير شعبية في سير القديسات القبطية، وهي موجودة في النسخ القبطية والسريانية والعربية، وتعد من أقدم الأساطير القديمة إذ تعود إلى عام 500 م، على الرغم من أن القصة نفسها تدور في القرن الخامس الميلادي.

تجدر الإشارة إلى أماكن عدة اشتهرت بالرهبة المسيحية في صحراء وادي النطرون، حيث يُطلق على كل تجمع من الرهبان في تلك الصحراء اسم "خلية"، فهناك خلية كيليا، ونيتريا، وغيرهما، كما أوضح البروفسور ويليم هارمليس، في كتابه سابق الذكر. تمركزت حياة النساك أو الرهبان حول العمل الشاق والصوم والصلاة. وبجانب العزلة، خصص لكل راهب صومعة للصلاة والصمت، فيها يقضون معظم أوقاتهم، ودائماً ما يكون للرهبان أو النساك قائد أو أب يجتمعون معه مرتين في الأسبوع للصلاة وتناول الطعام.

يعرض جيمس دريشتر، وهو باحث في معهد الآثار الشرقية في القاهرة، في كتابه :

"Three Coptic legends. Hilaria

"Archellites - The seven sleepers"

أن هيلاريا، حسب الرواية القبطية، هي ابنة، الإمبراطور زينو، إمبراطور رومانيا الشرقية (القسطنطينية)، الذي دام حكمه بين عامي 474-491م. وتكمل الرواية بأن هيلاريا افتتنت بحياة الرهبة، فتكثرت وهربت من القصر في القسطنطينية إلى الإسكندرية في مصر، وهناك التقت بالشماس ثيودور، الذي ساعدها ظناً منه أنها فارس، وأرسلها للوصول إلى وادي النطرون، وهناك قابلت القديس بامبو (مؤسس جماعة النتريا، وهي جماعة من النساك الأقباط). وعندما أخبرته بأنها تريد أن تصبح راهبة، وبما أنها نشأت في حياة مريحة، نصحتها بالذهاب إلى الراهب أنطون، في مقر آخر للنساك الأقباط، فيه الحياة أقل خشونة وصعوبة، لكنها أصرت على موقفها قائلة: "يا أبتني لقد جئت إليك من كل قلبي، وإن أبعدتني (طردتني)، فسوف تحاسب أمام الرب على روعي". انبهر بامبو، بقولها ومنحها صومعة قريبة منه. وحدث ذلك كله وهو لا يعلم أنها امرأة.

تعلمت "هيلاريا" المصرية، وعملت جاهدة في الدير، وفي ذلك الوقت كانت عائلتها لا تعلم أين هي. بعد ثلاث سنوات، كشف الرب للأب "بامبو"، أن هيلاريا امرأة، ولكن لم يكن يعلم أنها ابنة إمبراطور فتحدث إليها وحثها على عدم البوح بكونها امرأة. تكمل الرواية، بأن هيلاريا عرفت باسم "هيليرون الخصي"، وذلك لأن جسدها ليس كجسد الرجل وملامحها الأنثوية بهتت بعد أن انكمش جسدها بسبب حياة الزهد التي تحياها، ولأنها بلا حياة أيضاً. بعد أن مرت تسع سنوات على حياة هيلاريا، في وادي النطرون، أصيبت أختها الصغرى في قصر

الإمبراطور بمرض لم ينجح أحد في أديرة بيزنطة في أن يعالجه، فتقرر أن ترسل إلى رهبان وادي النطرون، مع خادمتين وخادمين. وصلوا إلى الإسكندرية، وتم إرشادهم إلى دير الأب "بامبو". وبعد أن قرأ الأب خطاب الإمبراطور، طلب من الرهبان الدعاء للفتاة.

تعرفت هيلاريا، إلى أختها في الحال، وأخذتها إلى صومعتها، وتولت الاهتمام بها، وكانت كل يوم تقبلها وتنام بجوارها. بعد سبعة أيام، تحسنت أختها وعادت إلى الإمبراطورية، وهناك أخبرت الابنة بأن الراهب الذي مكث بجوارها حتى تشافت، كان يقبلها ويشاركها الفراش نفسه، فكتب الإمبراطور خطاباً للدير يطلب فيه رؤية ذلك الراهب، واستضافته في قصره. وبالفعل سافرت هيلاريا إلى بلاط الإمبراطور، وهناك سألتها: هل قبلت ابنتي! وشاركتها الفراش عينه؟ فقالت: سأخبرك، ولكن عدني بأن ما سأقوله سيظل سراً بيننا، وستدعني أعود إلى الدير مرة أخرى، وبالفعل أتى بالأناجيل وأقسم عليها، فأخبرته بأنها ابنته هيلاريا، وقد أصبحت راهبة. سعد برؤيتها، ومكثت معهم ثلاثة أشهر، ثم عادت مرة أخرى إلى الدير، حيث عاشت بعد ذلك اثني عشر عاماً، ودُفنت هناك بعد موتها. حينها، صرح الأنبا بامبو بهوية هيلاريا الحقيقية لبقية الرهبان في الدير، وجميعهم تعجبوا من حياتها، ومدحوها هي والرب.

مريم القديسة :

هي من أشهر قديسات الكنيسة الأرثوذكسية. يسرد لنا الأدب القبطي واليوناني واللاتيني والسرياني، وكذلك الأدب الفرنسي والأثيوبي والعربي، حكاية القديسة "مريم"، وأوضحت لنا البروفيسورة "جيوتا هوراني"، وهي باحثة في اللاهوت الكاثوليكي

في جامعة طوكيو في اليابان، في بحث لها بعنوان "the vita of saint marina in the maronite tradition"، أن "مريم" وُلدت، في لبنان خلال القرن الخامس الميلادي، وأغلب الظن أن قصتها وُتقت في القرن الخامس الميلادي أيضاً، بينما يذهب الباحث "ريتشارد مارسيل"، إلى أنها كُتبت بعد ذلك الوقت، في القرن السادس أو السابع الميلادي. تروي لنا الحكاية أن "مريم" وُلدت في عائلة غنية ثرية، وتوفيت والدتها وهي فتاة صغيرة، تاركة وراءها مريم ووالدها أوجينيوس، الذي رعاها وتولى تربيتها وحده، وقرر أنه عندما يحين الوقت ستتزوج، ويذهب هو إلى الدير ليحيا حياة النساك.

سألت مريم والدها: لماذا تريد أن تنفذ روحك وتدمر روعي؟ فسألها متعجباً: ماذا أفعل، فأنت امرأة؟ وعلى هذا، اقترحت مريم، أن تنتكر في هيئة رجل، فحلقت شعرها وارتدت ملابس رجال. انبهر والدها بإصرارها وبروحها، لهذا تبرع بمعظم ممتلكاته، وذهباً معها إلى وادي قاديشا (الوادي المقدس، حسب منظمة اليونسكو، وهو واحد من أهم الأماكن المخصصة في المسيحية المبكرة للرهبة، تحيط به أشجار الأرز اللبنانية من كل جانب). تشاركاً الصومعة ذاتها، ولم يعلم أحد أن الراهب "مارينوس" امرأة. بعد عشرة أعوام، توفي "أوجينيوس" وظلت مريم وحيدة، وتزامن هذا مع زيادتها في الصوم والصلاة، وزادت من حياة الزهد. صوتها الرقيق الناعم جعل الرهبان يظنون أنه ربما بسبب حياة الزهد الشديد المرهقة التي تحياها.

تتصاعد أحداث الحكاية في الأدب القبطي، ففي مرحلة ما من حياة مريم، تم إرسالها مع رهبان آخرين

لينجزوا بعض الأعمال نيابةً عن الدير، ومكثوا في نزلٍ ليليةً واحدةً، وفي تلك الليلة وصل جنود الملك إلى النزل نفسه، وهنا حدث شيء لم يحسب أحد له حساباً. اقتصر في بداية الأمر الرهبنة على الرهبان الذكور. برغم ذلك، زخر الأدب القبطي والمسيحي بروايات عن راهبات نساء.

قام أحد الجنود بإغواء ابنه صاحب النزل، وقضيا ليلةً معاً. حينها، أخبرها الجندي بأنها ستصبح حاملاً. لذلك عليها أن تقول إنَّ الراهب "ماريانوس"، أي مريم، هو مَنْ قضى معها الليلة. بالفعل، حملت الفتاة، وعندما اكتشف والدها الأمر، أخبرته بأنَّ من فعل ذلك هو الراهب "ماريانوس"، فاستشاط غضباً، وسافر إلى الدير. وهناك صرخ برئيس الدير وسبّه وأهانته. تمكّن رئيس الدير من أن يهدئ من غضبه ليتحدث إليه، فأخبره بما حدث مع ابنته. نادى رئيس الدير مريم، ووبّخها على خطاياها، فبكت مريم وسقطت على ركبتيها أمام رئيس الدير، وطلبت منه المغفرة على خطاياها! ولكنه طردها نهائياً من الدير.

عاشت مريم خارج الدير لفترة طويلة، وعندما وضعت ابنة صاحب النزل الطفل، أخذته مريم لتربيته، وكل ذلك مع زيادة الصيام والصلاة. وبعد ثلاث سنوات، عادت مريم إلى الدير بعد توصلات الرهبان الآخرين لرئيس الدير وشفقتهم عليها. برغم تلك الشفقة، تروي لنا الحكاية أنّ حياتها في الدير أصبحت أكثر قسوةً، فبالإضافة إلى واجباتها الرهبانية المنتظمة، كان عليها أيضاً التنظيف والطهي وإحضار الماء، بالإضافة إلى تربية الطفل حتى يصبح راهباً.

بعد أربعين عاماً كاملةً، مرضت مريم، ثم توفيت، فأمر رئيس الدير باستبدال ملابسها القديمة بأخرى

جديدة. وبينما كانوا يبدلون ملابسها اكتشف الرهبان أنها امرأة! فأسرعوا إلى رئيس الدير الذي ذهب مسرعاً إليها، وجثا على ركبتيه أمامها، وبكى على جثمانها. بعد ذلك، كان لا بدّ من إخبار صاحب النزل بأنَّ الراهب الذي اتهمه كان امرأة! جاء هو أيضاً إليها، وبكى وتبارك بها.

تقول الحكاية إنّ أحد الرهبان كان فاقد البصر، وعندما تبارك بجثمانها استعاد بصره، وبعد دفنها، عذّب الشيطان صاحب النزل وابنته والجندي بإرادة الرب، وذهبوا جميعاً إلى مكان دفن القديسة مريم (مارينا الآن)، ليعترفوا أمام الجميع بالذنوب التي ارتكبوها في حقها.

فسّر العديد من الباحثين، وفقاً للباحثة "مادلين تيرنكيفيست"، وهي باحثة متخصصة في سير القديسات في الأدب القبطي والمسيحي في جامعة "أوبسولا" في السويد، في بحثها:

"Woman Monks of Coptic and Christian Hagiography"،

عدم إفصاحها عن الخطيئة التي اتُهمت بها، بأنه نوع من أنواع التواضع، التواضع الذي تميّز به الرهبان والزاهدون، فتحملت وزر ذنب لم ترتكبه.

الراهبة أناستاسيا:

اختلفت تلك الحكاية عن بقية حكايات الراهبات بقصرها، وعدم وجود تفاصيل كما في حكايات الأخريات. وُجدت أسطورة "أناستاسيا"، في كتاب "السنكسار القبطي"، الذي تم تدوينه بين 482 و580 م (وهو كتاب يروي قصص وحكايات القديسين باختصار، والأعياد والصوم، مُرتبة فيه حسب التقويم القبطي، وعادةً ما يُقرأ بعد قراءة إنجيل

أعمال الرسل في القدّاس الإلهي)، وحسب ما أوضحت الباحثة مادلين تيرنكيفيست، في بحثها سابق الذكر، تروي الحكاية أنّ "أناستاسيا" الجميلة وعالية الأخلاق وُلدت في عائلة ثرية ونبيلة في القسطنطينية. تميّز الأدب اليوناني بتقديسه للجسد الذكري باعتباره جسداً مثالياً، أما الجسد الأنثوي، فهو شيء غير إنساني، أو على الأقل جسد غير ناضج.

وعندما أراد الإمبراطور "جوستينيان"، الزواج بها، وهو متزوج بالفعل، ذهبت إلى زوجته وأخبرتها فأرسلتها زوجة الإمبراطور إلى خارج البلاد، إلى الإسكندرية. علم الإمبراطور بالأمر، فأرسل حملةً لاسترجعها، ولكنه لم ينجح، بينما نجحت أناستاسيا في الهروب إلى الصحراء إلى وادي النطرون كأميرة وهناك التقت بالأب دانيال، وأخبرته بقصتها، فأخذها الأخير إلى كهف (صومعة للتعبّد)، وأمر أحد الرهبان الكبار بأن يملأ جرّة ماء كل أسبوع ويضعها أمام باب صومعتها، وأقامت هناك لمدة 28 عاماً دون أن يعرف أحد أنها امرأة. كانت تكتب رسائل إلى الأب دانيال على الفخار ليأخذها أحد الرهبان الذين يحضرون الماء لها، وفي أحد الأيام تلقّى الأب رسالةً مكتوباً فيها أنّ "أناستاسيا" قد حان وقتها. غادر الأب مع أحد تلاميذه، وودعتهم الوداع الأخير ثم صلّت وغادرت الحياة بسلام، وأخذوا منها البركة.

بكى الأب وتلميذه، وبدأ بعملية الدفن، وعندما حمل التلميذ جسدها علم أنّها امرأة، لكنه لم يقل شيئاً، بل تعجّب بهدوء، وبعد الدفن عندما عاداً معاً إلى الدير، ركع التلميذ أمام الأب دانيال، وطلب أن يروي له قصتها، فشرح له كيف عرفها، وكيف تخلّت عن ثروتها من أجل يسوع المسيح. وبطبيعة الحال هدفت

الحكاية إلى التخلّي عن ملذات الحياة كافة، وهب الحياة كاملةً للرب.

بيلاجيا الثابتة:

تعود حكاية بيلاجيا، إلى القرن الرابع الميلادي، وكُتبت على يد المسيحيين اللاتينيين، وظهرت داخل "السنكسار" القبطي وخارجة. ووفقاً للأسطورة، وُلدت بيلاجيا في أنطاكية (التي تقع حالياً في تركيا) لوالدين وثنيين، وعُرفت باسم "بيلاجيا" الثابتة، لأنها عاشت كبنت هوى وراقصة، كما يذكر الراهب واللاهوتي اللاتيني جاكوبس دي فوراجين، في كتابه (The Golden Legend) Legenda aurea). في القرن الثالث عشر الميلادي، ووصفها الأب جاكوبس، بأنّها ثرية بسبب مهنتها. ويكمل حكايتها الفريدة قائلاً إنها في أحد الأيام مرّت بكنيسة، وعندما لاحظها الأسقف "نونوس"، ورأى فيها عظمةً روحيةً، قرّر أن يصلّي من أجلها ذلك المساء، وفي اليوم التالي ذهبت لتستمع إلى الأسقف وهو يعظ عن يوم القيامة، وبعد ذلك طلبت منه أن تتعمّد، وراها صادقةً فوافق على تعميدها.

في تلك الليلة، أغراها الشيطان بالعودة إلى حياتها السابقة من الخطايا، ولكنها بدأت بالصلاة ونجحت في إبعاد الشيطان عنها، وقررت أن تتبرع بكل ممتلكاتها للفقراء، ثم غادرت أنطاكية مرتديةً زيّ رجل وقضت بقية حياتها في القدس في فلسطين، وعُرفت باسم آخر: "الراهب بلاحية بيلاجوس".

في السنسكار القبطي، أو النسخة القبطية من تلك الحكاية، لبيلاجيا والدان وثنيان، وعاشت حياةً غير أخلاقية، وتحولت إلى المسيحية على يد الأسقف بولس، ثم ارتدت ملابس رجاليةً وسافرت إلى القدس

حيث التقت بالأسقف ألكسندر، الذي تم إثبات وجوده بالفعل في تلك الحقبة الزمنية. ثم أرسلها الأخير إلى دير للرهبنة، يرجح أنه دير وادي النظرون في مصر الفيوم، لأن الرواية تربط صلتها بالأب دانيال بالفيوم، كما أوضح الراهب الإنجليزي ديرواس جيمس تشيتي، الذي تخصص في تدوين سير القديسين (1901-1971)، في كتابه :

"The Desert a City: An Introduction to the Study of Egyptian and Palestian Monasticism Under the Christian Empire".

بينما هدفت تلك الحكاية إلى ضرورة مقاومة إغراء الشيطان، وهو الهدف الأسمى في المسيحية.

التحول الجندري للراهبات؛

لم يُرد كُتَاب تلك الأساطير أن يُروّجوا للرهبنة أو الزهد، فلو كان هذا صحيحاً لما كانوا قد كتبوا عن النساء، كما أنّ معظم الحكايات السابقة تُظهر مدى تردد الشيوخ الرهبان إزاء انضمام أعضاء صغار جُدد إليهم. ظهر في كتاب "أقوال آباء البرية": على سبيل المثال، ما قاله الأب بامبو لهيلاريا، بأن تذهب إلى دير آخر عند الأب أنطون، وشدد على أنّ الحياة هناك أسهل من الحياة هنا، خاصةً لمن تربّى في حياة الرخاء والثراء.

توضح الباحثة مادلين تيرنكيفيست أنّ تلك الحكايات لا تسرد الكثير عن الحياة في الأديرة، بل تمحورت حول الحالات الشخصية للنساء أنفسهنّ، والواضح أنّ الحكايات القبطية تركّز على تيمة محددة هي "التحول". للهولة الأولى، يبدو أنّ النساء هؤلاء تحوّلن إلى رجالٍ بالفعل، ولكن هذا لم يحدث. هُنَّ فقط

شُبّهن بـ"الخصيان"، الذين يُعرفون باسم "الجيش الثالث" في الأدب البيزنطي. لم يُرد كُتَاب الأساطير أن يُروّجوا للرهبنة أو الزهد، فلو كان هذا صحيحاً لما كانوا قد كتبوا عن النساء كما أنّ معظم الحكايات تُظهر مدى تردد الشيوخ الرهبان إزاء انضمام أعضاء صغار جُدد إليهم.

إلى ذلك، تميّز الأدب اليوناني بتقدّيسه للجسد الذكري باعتباره جسداً مثالياً، أما الجسد الأنثوي، فهو شيء غير إنساني، أو على الأقل جسد غير واضح. زيادةً على ذلك، تميّز الذكر بأنّه عنصر نشيط بينما الأنثى عنصر سلبي، فنجد على سبيل المثال في مسرحية "يوميندس"، لإسخيلوس، أنّ الإله أبولو لا يعتبر الأمّ "والدة حقيقية"، بل هي مجرد حقل تنمو فيه بذرة الأب. بينما افترض بعض الباحثين في حالات الراهبات، أنّهن بلا جنس أو تصنيف جندري، فهنّ لم يصبحوا رجالاً من الناحية البيولوجية. وفرضت البروفسورة "أبسون سايا"، أستاذة الأديان في جامعة أوكسيدنتال في الولايات المتحدة، في بحث لها بعنوان :

"Gender and Narrative Performance in Early Christian Cross-Dressing Saints' Lives".

أنهنّ لم يصبحن رجالاً بسبب أصواتهنّ الناعمة ووجوههنّ الخالية من اللحي (الذقون)، فوحدهم الرجال الحقيقيون هم من يستطيعون أن يحققوا ذلك، ولكن بما أنّ الملامح الأنثوية ذبلت عندهنّ، فيبدو الأمر وكأننا نتعامل مع المؤلفين الذين يحاولون نشر المثل العليا للمرأة القبطية وربما حاولوا أن يكونوا شيئاً أقرب إلى الكمال، شيئاً لا هو ذكر ولا هو أنثى،

ليتقربوا إلى الربّ.

وقد مررن بالعديد من التغيّرات الجسدية، ففي ترجمة "دريشر"، لحكاية هيلاريا، وصف الكاتب ثدييها كالتالي: "بالنسبة لثدييها أيضاً، لم يكونا مثل أثداء جميع النساء"، والمهم هنا أنّهنّ لم يخضعن للعنة النساء. لأنّ الربّ قدّر لهنّ شيئاً معيناً". والمقصود هنا بـ"لعنة النساء"، فترة الحيض الشهرية؛ ففي حكاية هيلاريا، تلك الفترة انقطعت تماماً عنها، وهنا يبرز الكاتب أنّ حياة أولئك النساء لم تتغير من الناحية الروحية والاجتماعية فحسب، بل أيضاً من الناحية الجسدية (الجسد المادي). ولكن الباحثة مادلين تيرنكيفيست، ترى أنّ معنى التغيير المذكور لا يتنافى مع وجود جندر لهنّ، فأولئك الراهبات سعين إلى حياة العزوبية، وهو ما يقودنا إلى الدافع الثاني لتلك القصص.

أوضحت الباحثة ومؤرخة الأديان النرويجية كاري فوجدت، في بحثها :

"The "Woman Monk": A theme in Byzantine hagiography".

أنّ الخطيئة الجنسية حدث متكرر في حكايات الراهبات، فلا يمكن القضاء على أنوثتهنّ، إذ ما زال السحر الأنثوي يسبب لهنّ بعض الاتهامات الجنسية. ولم ينجحن في الوصول إلى الرجولة الكاملة، ما جعل البطل الأنثوي، مُجدياً أكثر على عكس البطل الرجل، لأنّ الرجال لم يكونوا مقيدين اجتماعياً أو دينياً مثل النساء، ولا يمكن التغافل عن التفاني الذي أظهرته أولئك النساء فهو تфан مُبهر للغاية، برغم كونهنّ نساء! ففي حكايات "هيلاريا" و"مريم" و"أناستاسيا" اختارت البطلات هذه الحياة الشاقّة لسبيين؛ أولاً

لأنهنّ أردن تكريس حياتهنّ للرب، فكانت الطريقة المثالية للقيام بذلك من خلال نمط حياة نسكي لم يكن متاحاً إلا للرجال فقط، فاضطروا إلى ارتداء ملابس الرجال أولاً، ما أدى إلى تحوّلن الظاهري، ثانياً أردن التقرب من الرب، وهذا هو المعنى الحقيقي للموس للتحول في تلك القصص.

فبعد تركهنّ حياة الرخاء والثراء، تحوّلن إلى حياة الزهد والتقشف الخالية من أي إغراء حسّي أو جنسي والسبب وراء خوضهنّ تجربة إخفاء الهوية والذهاب إلى الصحراء هو السبب ذاته الذي حرّك الرهبان الذكور نحو العزلة في الصحراء؛ وهو الذهاب إلى موطن الشياطين والانفصال عن العالم، فمن شأن تلك التجربة أن تضعهنّ في أعلى مستوى من التفاني الإلهي، ويتحدهنّ على المستوى الروحي والعقلي والجسدي كل ذلك حتى يتمكن من التخلي عن حياتهنّ من أجل المسيح والرب.

وتكمل الباحثة، أنّ قيمة تلك الحكايات في الأدب القبطي والمسيحي، التحول، لذا حاول المؤلفون نقل رسالة ثقيلة ذات قيمة مسيحية خالصة، من خلال التحول إلى شيء ليس بذكر ولا أنثى، فلم يؤثر تغييرهن الروحي عليهنّ كبشر فحسب، بل تغيرت أجسادهنّ وأصبحن على صورة الرب، حسب اعتقاد الكتّاب، وحقّقن الكمال الجسدي والروحي.

(عن موقع رصيف 22)

المورسي ..

شاربوا دم البقر



الليبي. وكالات

في الوقت الذي بلغ فيه التطور العلمي والتكنولوجي أوجه، وتحول العالم إلى قرية صغيرة لا تزال الكثير من الشعوب والقبائل تعيش خارج التاريخ، منعزلة تماماً عن العالم، ومحافضة في الوقت ذاته على عادات وطقوس متوارثة عبر آلاف السنين. ففي أقصى غرب إثيوبيا، وبالضبط على ضفاف نهر "أومو"، تعيش قبيلة "المورسي" الإفريقية حياة بدائية غريبة، تتميز بوضع نساء المورسي للوحات على الشفاه بقصد الزينة، بينما يتجمل الرجال بالطين الأبيض، أما شرابهم المفضل فهو دم البقر.

كتبوا ذات يوم ..



وقد لفت نظر الشرحي الإسحاثي أمور ثلاثة هامة في ليبيا ، فلتد كان معجبا بمرسى طرابلس آنذاك ، كانت كبيرة جدا واسعة الاطراف ، وقد اصطلت بها المراكب الكبيرة كما تصطبك الجياد في مراكبها ، انه ينظر تتشرح له النفس وينفتح له القلب ، والامر الثاني الذي اثار انتباهه هو نوعية (اللبم) الذي يوجد بأجنة طرابلس ، لقد اخصص من دون يرتال الدنيا بمزايا ثلاث هو عطر الرائحة من جهة ، ومرهف القشر من ناحية ثانية وهو الى هذا وذاك مسائق الصلاوة ، وبالرغم من ان الإسحاثي تذكر النوع الجيد من اللبم الذي يوجد بالمغرب وخاصة بمدينة تطوان ومدينة سلا ، لكنه اضطر املم نوعية اللبم الطرابلسي لنفسه كل حملاته ليعترف بأن (اللبم) في هذه البلاد احسن والفضل ، أما الامر الثالث فهو تصميم المدينة وشبكة الطرق بها ، لقد اعجبه ان تكون على هيئة الشطرنج ، وقد شبهها في هذا الوضع بمدينة الرسل بالمغرب الأتسي





الذين أنقذتهم الأفيال :

تمكّنت قبائل المورسي من البقاء على قيد الحياة بفضل الزراعة والصيد، وخاصة صيد الأسماك، في سنة 1896م، وبينما كانت قبائل المورسي تُواجه هذه المجاعة، وصل المستكشف فيتوريو بوتيفغو إلى نهر أومو، أشار بوتيفغو إلى أن المورسي كان لديهم عدد قليل من الماشية، وما ساعدهم على البقاء على قيد الحياة هو صيدهم للأفيال.

لا تذكر المصادر التاريخية سوى القليل عن تاريخ وأصول قبائل المورسي الإفريقية، كونهم عاشوا بعض الوقت في نوع من العزلة عن العالم الخارجي، علاوة على عدم امتلاكهم تاريخاً مكتوباً؛ إذ يُعتقد أنّ قبائل المورسي وصلت إلى الضفة الشرقية لنهر أومو منذ حوالي 200 عام.

يتحدث قبائل المورسي لغة المورسي باعتبارها اللغة الأم، وهي مصنفة على أنها سومرية، وهي فرع من عائلة اللغات النيلية الصحراوية، بينما يتفرقون إلى 18 عشيرة.

لكن ما هو مؤكد أنه في عام 1890 كانت قبائل المورسي موجودة بالفعل على ضفاف نهر أومو، ففي نهاية القرن التاسع عشر كان هناك وباء طاعون الأبقار، الذي قتل العديد من رؤوس الماشية، وتسبب في مجاعة شديدة، عُرفت باسم "روبوجا".



يعتمد المورسي على الزراعة وتربية الماشية في كسب لقمة العيش، ويبلغ عدد أفراد قبائل المورسي نحو 10 آلاف فرد، يتخذون من منطقة في غرب إثيوبيا أرضاً لهم، كونهم يعتمدون على الزراعة كثيراً، ومن حسن حظهم أنّهم يعيشون على أرضٍ تحدها ثلاثة أنهار، هي: نهر أومو، ونهر ماجو، ونهر مارا وتعتمد قبائل المورسي في عيشها على الزراعة والثروة الحيوانية بشكل أساسي، إذ يُمارس المورسي الزراعة في وقتين مختلفين من العام وفي أماكن مختلفة.

مهرن قطيع بقر وبنديقية :

الماشية تعد الثروة الأساسية عند قبائل المورسي، وفي شهري سبتمبر/أيلول، وفبراير/شباط، يقوم أفراد المورسي بالزراعة على طول ضفاف نهر أومو ونهر ماجو، وذلك بسبب أنّ التربة تكون خصبة في ذلك الوقت، بفضل وجود الطمي المترسب على الضفاف أثناء الفيضانات السنوية التي تحدث أثناء هطول الأمطار الموسمية. وفي الأشهر ما بين مارس/ آذار وأبريل/نيسان، وهي الفترة التي تشهد سقوط الأمطار، يزرعون في الأرض التي أعدوها شرق نهر أومو.

أما الزراعة المفضلة عند قبائل المورسي فهي زراعة الذرة الرفيعة، وفي بعض الأحيان يقومون بزراعة الفاصوليا والحمص. وتعدّ الماشية مصدراً مهماً للعيش، كما أنها تحدد ثروة الأسرة عند قبائل المورسي.

تمثل الماشية أيضاً تراث الرجل عند قبائل المورسي، والذي يستخدمها في مواقف مختلفة، فهي تحدد مهر الزواج، كما أنها تستعمل في الطقوس الدينية والاحتفالات عند قبائل المورسي، ويتكون المهر عند المورسي عادة من 30 إلى 40 بقرة، تنتقل هذه الثروة من عائلة العريس إلى عائلة العروس. لذلك فإن ولادة البنت عند قبائل المورسي تعتبر نعمة، فهي تُسهم في نمو ثروة الأب. كما أنّ مهر الفتاة عندهم يحتوي على بنديقية أيضاً، وذلك من أجل حماية الماشية من السرقة، وتعديّ القبائل المجاورة. وتعتبر الماشية كنزاً ثميناً عند المورسي، فحتى الأسماء تُعطى عند المورسي وفقاً للون البقرة المفضلة لديك.

سن مكسورة ولوح مستدير في الشفاه:

لدى قبائل المورسي عادات غريبة، مثلها مثل سائر القبائل الإفريقية التي تقطن المنطقة، فمعايير الجمال والزينة عند قبائل المورسي غريبة ووحشية.

تقوم نساء المورسي بتقب شفاه الفتيات عند بلوغ سن 15 عاماً، وإدخال لوح خشبي أو صحن فخار في شفاههن السفلى، وتتم إزالة الأسنان الأمامية للفتاة لتفادي احتكاكها باللوح. وتعتبر هذه الممارسات الغربية طقوساً للانتقال من المراهقة إلى البلوغ عند المورسي؛ كما أنها تمثل علامة على الانتماء إلى القبيلة وزينة للنساء. وكلما كبر حجم اللوح أو قطعة الفخار الموجودة في شفة الفتاة؛ تكون أجمل في نظر شباب القبيلة، ويكون مهرها من البقر والقطيع أكبر.

والرجال في المورسي يتزينون بالطين الأبيض، أما رجال المورسي فيستخدمون للزينة الطلاء الأبيض لأجسادهم ووجوههم. فيقومون برسم لوحات على أجسادهم، ليبدوا أكثر جاذبية للجنس الآخر. ويعدُّ الرسم على الجسد مهماً جداً في ثقافة المورسي، وهو ممارسة ذكورية حصرية. ويقوم رجال المورسي بالرسم باستعمال روث البقر المحترق، ويرسم رجال المورسي على أجسادهم لأسباب مختلفة، كما يستعملون مواد أخرى في الرسم، مثل الرماد المشكل من روث البقر المحترق والممزوج بالطين الأبيض.

ويتمُّ الرسم بروث البقر عندما يريد الرجل أن يعرف الناس أنه يبحث عن زوجة، وحتى يوافق على زواج

الرجل في قبيلة المورسي فعليه اجتياز اختبار يُسمى بـ "عصا دونجا"، حيث تُعطى عصا تسمى دونجا للشباب الراغب في الزواج، وعليه أن يواجه بها خصمه، والفائز يُحدد الفتاة التي يرغب في الزواج منها.

ويضع الرجال في قبائل المورسي خدوشاً خفيفةً على الأكتاف بعد قتل أعدائهم، ويضع الرجال عند المورسي خدوشاً خفيفةً على أكتافهم بعد قتلهم لخصومهم، كما أنهم يحلقون أنماطاً هندسية على رؤوسهم. وأثناء الرقصات والاحتفالات يزينون حرفياً كل جزء من أجسادهم بطلاء طباشيري أبيض

يشربون الدماء وطبيبهم كاهن:

أساس نظام قبائل المورسي الغذائي هو نوع من العصيدة، محضر من الذرة الرفيعة. ويعتبر الحليب والدم أحد الركائز الأساسية لنظامهم الغذائي، فهما مصدر للبروتين ومتوفران دائماً، يأكل المورسي أيضاً لحوم ماشيتهم، ولكن فقط خلال المناسبات الخاصة، مثل الاحتفال بطقوس مهمة، أو عندما تموت رأس ماشية، أو أثناء مواسم الجفاف. أما علاج المرضى عند قبائل المورسي فهي وظيفة حصرية للكهنة والسحرة، الذين يطلق عليهم اسم الكومورو.

مصطاي

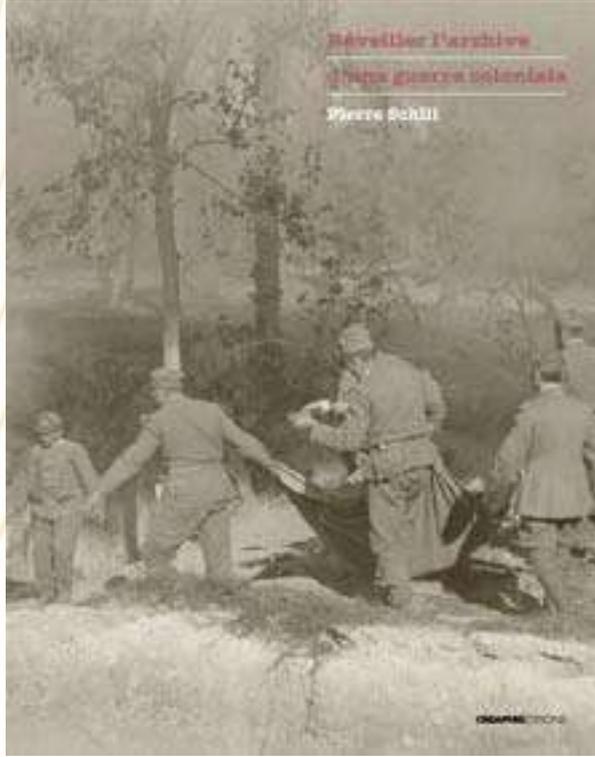


أمير شفيق، مصر

قرية "مصطاي"، التابعة لمركز "قويسنا" بالمنوفية (مصر)، من أقدم القرى الفرعونية علي مستوي القطر المصري، والتي يتعدى عُمراها آلاف السنين، حيث أنشئت في العصر قبل الميلاد.

تبتعد مصطاي عن طريق مصر القاهرة الزراعي بمدة زمنية حوالي عشرة دقائق فقط، حيث أن مدخلها يواجه مزلقان قرية "طنبشا" التابعة لبركة السبع، فمدخل مصطاي يميناً ونحن في اتجاهنا لمدينة الإسكندرية، أما مزلقان "طنبشا" يساراً.

أشياء تقصم القلب



د. محمد قصيبات، ليبيا

(1)

من أجل أن يتقبل الشعب الإيطالي استمرار جنوده في حرب الاحتلال رغم البداية الصعبة والهزائم التي لحقت بالجيش الإيطالي.

مهنة مراسل الحرب مهنة شاقة، إذ أن المراسل يعيش الأحداث عن قرب، ويا لها من أحداث حيث قتل الإنسان أخيه الإنسان؛ فبعد الجرائم التي ارتكبتها إيطاليا في حق الليبيين، وبعد أن بدأ العالم يثور على الحرب الإيطالية، وقامت المظاهرات في أنحاء العالم من باكستان إلى برلين وجنيف وباريس لجأت السلطات الإيطالية إلى توظيف كُتّاب مشهورين لتجميل صورتها في العالم الخارجي وكذلك داخل إيطاليا

وتؤكد الوثائق ذات العمر المديد، ويحكي لنا التاريخ أن مصطفى منذ عصر الأسرة الرابعة وحتى أواخر الدولة الحديثة كانت إحدى مدن إقليم المعبود أوزير، وفي عهد الملك شاشانق الثالث 800 ق.م حَكَم إقليم مصطاي أفراد غير تابعين لأي من البيوت المالكة.

وفي العصر النوبي (عهد الملك بي) كانت مصطاي ضمن المناطق المتنازع عليها بين البيوت المالكة في بداية الغزو، ثم خضعت لسيطرة الأمير "تف نخت"، ثم أشعل أهالي مصطاي ثورة كبرى ضد الغزو النوبي ولكن لم تنجح ثورة الأهالي فانتهت بسيطرة حاكم "أتريب" علي مصطاي، وذلك في عهد الأسرة 25 قرابة عام 730 قبل الميلاد.

ويقال إنه بجوار تل السيدة "فاطمة أم حرب" الشهير بمصطاي، يوجد سرداب أثري عتيق يصل قرية مصطاي ببعض المدن المجاورة، وقيل إن "أم حرب" من المجاهدات العظيمات، فهي صاحبة دور أعظم في قتال ومحاربة اليهود قديماً.

كما تحتوي بطنون القرية الفرعونية علي كنوز أثرية ساحرة، إلا أنه يحذر فوضي الحفر أو التنقيب عنها منعاً للمساءلة القانونية، إذ تعد تلك الثروات الأثرية التي تحتويها أرض مصطاي ثروة قومية وملكاً للدولة.

قام السيد "خالد عنان"، وزير الآثار بزيارة، قرية مصطاي، وذلك عام 2017م لأجل تفقد المواقع الأثرية بها، ووضع تعليمات صارمة لكيفية حمايتها من السرقات أو الإهمال.

ومن قدامي أعلام قرية مصطاي الشيخ "أحمد الصباحي" (عمدة مصطاي أثناء تبعيتها لزفتي) حوالي عام 1880م، وكذلك الأستاذ "أحمد بك الصباحي"، عضو مجلس شوري القوانين عام

1889م، والذي كان كذلك عضواً بالهيئة النيابية عام 1891م، وقد خلفه بعد رحيله شقيقه الأستاذ "عبد الرحمن بك الصباحي"

ولا ننسى أن نذكر الشيخ "موسي الصباحي" أشهر من جلس علي كرسي العمودية بمصطاي، وكان أبرز المتبرعين لإنشاء المكاتب الأهلية (للعناية بتعليم وتربية الأطفال) وذلك عام 1867م، أثناء تبعية مصطاي لمحافظة الغربية في عهد الخديوي إسماعيل، وذلك بحسب ما تم ذكره بالكتاب الوثائقي "أعلام منسية".

وقد قيل من ضمن ما قيل إن الصداقة والتزاوج جمعاً بين الصباحي الكبير بمصطاي وبين الخديوي إسماعيل.

أيضاً لا ننسى أن نتناول بالذكر الراحل "مصطفي سعيد" (عمدة مصطاي) عام 1868م، وكان ضمن الأعيان المتبرعين لأجل بناء المدارس الأهلية في ذلك الوقت. أما الراحل "طلبه شاهين"، فكان أحد أعيان مصطاي، وعمدة لها عام 1928م. تقريباً. كما ينتمي لمصطاي أيضاً منتج فيلم "هجرة الرسول" عام 1964م، وهو المنتج السينمائي الراحل "عبد الرحيم الصباحي"، والفنانة الراحلة "ماجدة"، (بطلة فيلم جميلة بوحريد)، وشقيقها الراحل اللواء شرطة "مصطفي الصباحي" أحد الكوادر القدامى والرموز اللامعة بمجلس إدارة نادي الزمالك منذ بضعة عقود.

وحديثاً قدمت مصطاي ثلاثة نواب ببرلمان الشعب وهم النائب السابق "عصام الصباحي"، والنائب السابق "أحمد رفعت سعيد"، وأخيراً النائبة البرلمانية الحالية دكتورة شيرين طایل.



الصحافة تستعين بكتاب مشهورين كمراسلي حرب؛ ففي القرن التاسع عشر استعانت صحيفة "الفيغارو" بالكاتب المعروف "جي دو موباسان" كمراسل حرب وتمكن من إعطاء صورة مشوهة عن الشعب الجزائري كي يتقبل الفرنسيون فكرة احتلال الجزائر؛ اعتمدت إيطاليا على الفكرة نفسها، وكان "غاستون شيرو" واحداً من ثلاثة من الصحفيين الذين أجرته من أجل تحسين صورتها، كان الصحفيون الثلاثة هم: غاستون شيرو (صحيفة الصباح الفرنسية) وجيوزيبي بيفيون (صحيفة الستمبا الإيطالية)، وجان كارير (صحيفة الزمان الفرنسية).

غاستون شيرو:

انقسم وقتها مراسلو الحرب إلى فريقين؛ فريق مؤيد وفريق معارض، فكان هناك مراسلو الصحف الألمانية والبريطانية والنمساوية والأمريكية المعارضون لما يحدث من مجازر، أما أغلب الصحفيين الفرنسيين فقد كانوا ينتمون إلى مجموعة المتحيزين لإيطاليا، وكان هذا التحيز بموجب اتفاقيات بين البلدين؛ كان دور "شيرو" على وجه التحديد كما يقول "باكدافيد" هو رفع صورة إيطاليا في المحافل الدولية ورفع مكانتها في الرأي العام الأوروبي.

لقد وصل "شيرو" إلى طرابلس متأخراً مقارنة بالمراسلين الآخرين، فبعد المذابح التي قام بها الطليان قام المراسلون الألمان والانجليز بتقديم استقالتهم ومغادرة طرابلس احتجاجاً، أما عن وصول "غاستون

شيرو" المتأخر فتقول صحيفة الصباح الفرنسية إن "شيرو" يعد واحداً من أشهر الكتاب الفرنسيين، وهو محبوبٌ للغاية لدى القراء.

من مزور للأحداث إلى كلمة حق:

وصل "شيرو" طرابلس يوم 26 نوفمبر 1911، وما أن وصل حتى كتب أول مقالاته يقول فيها: "أنا لا أصدق أن تقوم حربٌ في مكانٍ جميلٍ كهذا"، ولقد كان متحمساً لنقل ما يرى كمراسل حربٍ لكن رؤياه تلك كانت بعيدة عن الواقع إذ اتبع الصحفي لغتين مختلفتين: لغة كتب بها مقالاته ولغة كتب بها الرسائل إلى زوجته.



نشر "شيرو" أول مقالاته بصحيفة الصباح بعنوان "الحربُ مستمرة في طرابلس وبنغازي، والليبيون يقومون بتعذيب الأسرى الإيطاليين أشدَّ العذاب"؛ والغرض من ذلك هو قلب الأحداث واصفاً الليبيين بالمتوحشين حتى أنه يعتذر مسبقاً للقراء أن ما سيكتبه فيه من القسوة ما قد لا يتحملة البعض، ويقول إنه جاء لطرابلس لكي يكذب ما تقوله الصحف الإنجليزية والألمانية في حق إيطاليا؛ كانت مهمته إذن واضحة بعد أحداث "شارع الشط"، لهذا كان وصوله متأخراً ومنسقاً بعد تلك الأحداث.

المرحلة الثالثة والرجوع إلى الصواب:

كانت المرحلة الثالثة تمتد من 25 إلى 28 ديسمبر 1911، وبعد أن هدأت الأمور قليلاً في طرابلس في نهاية عام 1911 قرر "شيرو" الذهاب لمتابعة الحرب في بنغازي، لكن السلطات الإيطالية رفضت طلبه فعاد إلى فرنسا وترك صحيفة "الصباح" التي كانت وقتها من أهم الصحف الفرنسية، وكانت الصحيفة قد طلبت

نشر "شيرو" أول مقالاته بصحيفة الصباح بعنوان "الحربُ مستمرة في طرابلس وبنغازي، والليبيون يقومون بتعذيب الأسرى الإيطاليين أشدَّ العذاب"؛ والغرض من ذلك هو قلب الأحداث واصفاً الليبيين بالمتوحشين حتى أنه يعتذر مسبقاً للقراء أن ما سيكتبه فيه من القسوة ما قد لا يتحملة البعض، ويقول إنه جاء لطرابلس لكي يكذب ما تقوله الصحف الإنجليزية والألمانية في حق إيطاليا؛ كانت مهمته إذن واضحة بعد أحداث "شارع الشط"، لهذا كان وصوله متأخراً ومنسقاً بعد تلك الأحداث.

انقسم عمل "شيرو" إلى ثلاث مراحل: في البداية كان متحمساً للطليان، وفي المرحلة الثانية محايداً



منه ألا يتحدث عن رأيه الشخصي في مقالاته بل تغطية الأحداث وتحسين صورة إيطاليا كما تم الاتفاق قبل سفره إلى ليبيا.

وفي رسالة أخرى إلى زوجته بتاريخ الثاني عشر من يناير في العام نفسه كتب يقول: "لم أتم هذه الليلة ربما لحسن حظي كي لا تكون كوابيس بمنزل ما رأيت من رعب في يومي؛ لقد تم إعدام 14 ليبيا من بين الذين تظاهروا أيام 24 و 25 و 26 من أكتوبر والذين اتهمتهم إيطاليا بالخيانة. في الثامنة صباحاً أقاموا المحاكمة في إحدى مقاهي المدينة وخلفهم صورة الملك، استمعت للمحاكمة ولم أفهم كل ما قيل ولكن عندما صدر حكم الإعدام في حق المتهمين تأملت وجوه المحكوم عليهم فلم أر أي ردود فعل باستثناء

رسائل شيرو.. لا مقالاته:

في نهاية المطاف، وبعد قرن وعقد من الزمن نسي العالم مقالات "غاستون شيرو" التي عبر فيها عن وجهة النظر الإيطالية، وتذكروا رسائله التي عبر فيها عن رأيه ورفضه لجرائم الحرب، تلك الرسائل ما زالت تعرض في أرشيف الجنوب الفرنسي، يحمل المعرض عنواناً لا لبس فيه: "أشياء تقصم القلب".

المراجع:

- À fendre le cœur le plus dur
- de Jérôme Ferrari (Auteur), Olivier Rohe (Auteur), Pierre Schill (Postface)
- Edition Inculte, 2015
- Réveiller l'archive d'une guerre coloniale
- Photographies et écrits de Gaston Chérau
- Pierre Schill
- Edition Créaphis, 2018
- Ce qu'on voit en Tripolitaine. Photos de Gaston Chérau
- Journal Le matin 26 décembre 1911, Page 1

أحدهم رأيت على وجهه ابتسامة؛ وفي السادسة مساءً أعلمتني القيادة الإيطالية العامة أن الإعدام سيتم مع سقوط الليل وسيتم في ميدان السوق؛ لا أستطيع أن أصف لك ما حدث فسوف تقرأينه في الصحيفة (الصباح). في الفجر رأيت الإعدام؛ عندما وصل المحكوم عليهم رأيت جمال وجوههم المليئة بالفرح؛ كان مشهداً لا نستطيع أن نتخيله أو نفهمه نحن أهل الشمال، أكثرهم خوفاً كان يردد "لا إله إلا الله.. محمد رسول الله"، وقال آخر وضعوا الحبل إلى عنقه: "هيا يا محمد اذهب إلى ربك بسرعة" هذا كل ما سمعت. وفي الرابعة والنصف صباحاً أعدموا الأربعة عشر متهماً دفعة واحدة سقطت أجسادهم وتدلّت في الوقت نفسه وفي صمت تام. لقد مرت 10 دقائق بين وصول المتهمين وسقوط أجسادهم لكنها كانت عندي بمقدار قرن من الزمن؛ وفي الثامنة رأيت وجوه الناس الذين أحضروا لبتّ الرعب فيهم لكنهم بقوا في قمة الهدوء فلم تخنهم عاطفتهم، إنه شعبٌ مدهش؛ لقد كان المشنوقون غايةً في الجمال وأثارني وجه شيخ بلحيته البيضاء بجانب أصغر المعدمين سناً؛ لن أستطيع أن أنسى تلك الصورة (الصورة المرفقة). بعدها تركت المكان فوجدت في الطريق طفلاً في الرابعة أو الخامسة من عمره، كان ممدداً فأردت أن أوقظه لأعطيه بعض المال ولكن، أه عزيتي مي ما زلت أبكي من المشهد، لقد كان الطفل ميتاً، لا أدري ربما بالتيفوس أو بالكوليرا، لن يعرف أحد تجدين هنا طفلاً وهناك سيده أو شيخاً، هنا لا تعرف الميت إلا إذا شممت رائحته أو كثر حوله الذباب.

تاريخ سكان ليبيا والخارطة الجينية

المبروك السويح، ليبيا



خرجت منها سلالات حاكمة منذ عهد الجرمننت إلى الزيريين، الدولة الصنهاجية والحماديين الدولة الحمادية الصنهاجية ودولة المرابطون الصنهاجية. "صنهاجة" هي واحدة من أكبر القبائل الليبية الأصلية التي لعبت دوراً مهماً في تاريخ شمال أفريقيا والصحراء الكبرى، لم تكن صنهاجة في الواقع مجرد قبيلة، بل كانت شعباً عظيماً.

في هذا الكتاب نوضح الحقائق التاريخية التي قد تكون مؤلة للبعض ومزعجة للبعض هنا نغوص في جذور الأزمة التي تعاني منها الأمة الليبية في هذا الكتاب لا نناقش الأحلام الوردية ولا نزور التاريخ ولا نلحق الأنساب، وليس لنا أجنداث هنا نبعث الحياة لأمة عانت من الغزاة والطغاة وصدف التاريخ وعبث الجغرافيا.

"إذا أردت أن تلغي شعباً ما، ابدأ بشلّ ذاكرته التاريخية، ثم شوه لغته وثقافته وتاريخه واجعله يتبنى ثقافة أخرى غير ثقافته تم لفق له تاريخاً آخر غير تاريخه واجعله يتبنّاه ويردّده... عندئذ ينسى هذا الشعب من هو؟ وماذا كان؟ وبالتالي تندثر معالم حضارته، وينساه العالم ويصبح مثل الامم المنقرضة "المؤرخ" هوبل".

في هذا الكتاب نستعرض تاريخ ليبيا والديمغرافيا السكانية، الهجرة والهجرة العكسية والتحورات الجينية. ومقارنة المخلفات الجينية مع تاريخ الليبو في سواحل شمال أفريقيا التي كانت تسمى قارة ليبيا قديماً. وسنخرج على هجرة القبائل الليبية في القرن الثالث ميلادي من السواحل الي الصحراء الكبرى، الساقية الحمراء، وبلاد شنقيط موريتانيا والأندلس والهجرة العكسية الي ليبيا 1200م-1800م.

سنعيد كتابة تاريخ ليبيا مدعوماً بنتائج تحاليل الادي ان ايه، علم الجينات من العصر الحجري الحديث حقب زمنية طويلة تغيرت فيها معالم الديمغرافيا السكانية في ليبيا. في هذا الكتاب نستعرض الديمغرافيا السكانية والعلاقة مع المصريين القدماء الكنعانيين الفينيقيين والإغريق والرومان. وبفضل علم الجينات ونتائج فحوصات الادي أن ايه والمؤرخين الأعراب الذين خالفوا ابن خلدون وأبن الحزم حول الأصول والأنساب، وسنخرج على الحلقات المفقودة من تاريخ الليبو وما شابه من تزوير وتلفيق أساب وهمية للقبائل والعائلات الليبية لطمس تاريخها ونسبها وهويتها.

في هذا الكتاب سوف نتتبع شعباً من الشعوب الليبية الأصلية الليبو، الجرمننتيين، الزوويس، الأوزناكيين الصنهاجيين (المثمنين الزرق) الذين لعبوا دوراً فعالاً في تاريخ ليبيا وشمال أفريقيا والأندلس الصنهاجيين المعروفين بقبيلتهم صنهاجة والتي تعتبر أكثر قبيلة ناولت الروم وقاومت وجودهم.

هذه القبيلة كانت تقيم في غرب طرابلس وزوارة والجبل الغربي، وجنوباً في "مزدة"، و"سيناون"، و"وادي الشاطئ والقطرون. عرفت هذه القبيلة بسيادتها في شمال أفريقيا والصحراء الكبرى، أسياد الصحراء وملوكها،

طيوب بلد الطيوب



باتفاق مسبق مع المبدع الكبير رامز النويصري (مؤسس الموقع الليبي الأشهر والأجمل "بلد الطيوب") سوف نشرع بدايةً من هذا العدد في تخصيص ملف صغير لبعض ما ينشره هذا الموقع كمشروع صغير يربط بين الليبي كمجلة ثقافية وبين بلد الطيوب كموقع رائد.

مشروع متواضع، بين مؤسستين تعشقان الحرف وتبجلان الفكر، وترتقيان بالعقل، دعواتكم بالتوفيق فدعوات الدراويش لا تُرد.

مجلة الليبي

ذات البو

عبد الرحمن جماعة. ليبيا

• ثانياً: أن الوهم ليس وهماً بالطلق، فهو وأن كان وهماً، إلا أن أفعاله حقيقية وتؤدي إلى نتائج حقيقية، مثل أن يُخرجك من أجواء لا ترغبها إلى أجواء ترغبها، ومثل أن يُنسيك أوجاعك وعذاباتك وكما أن "البو" وهمٌ لا حقيقة له، إلا أن ما تدره الناقة عليه من لبن هو حقيقة لا مرأى فيها، وهذا ما أكد عليه الشاعر بقوله: "ونسييت ما حصل".

• ثالثاً: أن الحقيقة ليست نافعة بالطلق، وليست مفيدة دائماً، بل إن النفع والفائدة قد يكونان في الوهم.

• رابعاً: أن الإنسان يمكنه أن يعتاد الوهم الذي صنعه بنفسه، ويتعايش معه ويصدقه وينتفع به، رغم معرفته بأنه وهم، وهذه ميزة ليست لغير الإنسان، وهذا هو الفارق الوحيد بينه وبين ذات البو التي لا تدرك حقيقة البو.

لكن الشاعر ليس أول من شبه حاله بحال ذات البو، بل سبقه إلى ذلك شعراء كثر، منهم دريد بن الصمة يرثي أخاه:

وَكُنْتُ كذَاتِ البُورِ رِيعَتِ فَأَقْبَلَتِ ...

إِلَى جَلْدٍ مِنْ مَسَكٍ سَقَبِ مُقَدَّدِ

يقول الشاعر عبد السلام بو جلاوي:¹

"داير لروحي جو ..

جو الخلوج الدارة ع البو ..

ونسيت ما حصل"

معاني المفردات:

"الخلوج: ناقة جذب عنها ولدها بذبح أو موت فحنت إليه فقل لبنها لذلك"².

"البو: جلد الحوار يُحشى ثماماً أو تبناً، فيُقرب إلى أم الفصيل فتعطف عليه فتدر"³.

المعنى:

الشاعر يخبرنا عن طريقته المجرية في نسيان الماضي والخروج من أجواء المأسى والأحزان إلى أجواء جديدة خلقها لنفسه، وهذه الأجواء الجديدة تشبه أجواء الناقة التي فقدت ولدها، لكنها بدل أن تعيش في الحقيقة المؤلمة أثمرت أن تستسلم للوهم المريح والمتمثل في جلد صغيرها محشواً تبناً.

وهنا يخبرنا الشاعر بمجموعة حقائق:

• أولاً: أن الوهم ليس سيئاً بالطلق، فأحياناً يكون مثل الواحة التي نهرب إليها من ألم الحقيقة.



عبد السلام بو جلاوي

داير لروحي جو

جو الخلوج الكارة عالبو

ونسيت ما حصل

درت وسعت بال

وحامل اللي ما يحمله حمال

انتمل اني مبسوط في احسن حال

انقول قبلي راهم حبالك جو

وماعد علي يسيطرن موحال

عواطفي عليهم دست دوست قو

وقال آخر⁴:

وما وجد ذات البو ضاقت لأجله ...

ثلاثاً فلما لم تجده أرنت

إذا ذكرته آخر الليل رجعت ...

وإن ذكرته أول الليل حنت

بأوجد من وجدي بكم غير أنتي ...

أجمجم أحشائي على ما أجتت

وقال أبو العيال الهذلي:

ذكرت أخي فعاودني

صداع الرأس والوصب

كما يعتاد ذات البو

بعد سلوها الطرب

وختاماً.. لا أظن بأن الشاعر الذي نشأ في بيئة بدوية كان على دراية بمن سبقه إلى هذا التشبيه من شعراء الفصحى، وإنما هي صورة شعرية ابتكرها فتناصت وتوافقت مع من سبقه كتوافق الحافر مع الحافر، وكوقوع السهم على السهم.

هوامش:

1 - عبد السلام إبراهيم بو جلاوي الفاخري، من عمالقة الشعر الشعبي في ليبيا، ولد في عام 1947م بالقرب من قرية سلوق، وعاش في بنغازي.

2 - معجم متن اللغة.

3 - القاموس المحيط.

4 - الأبيات ذكرها أسامة بن منقذ في كتابه (البيدع

في نقد الشعر) ولم ينسبها.

حوار مع الدكتورة أولوين بروغان عاشقة الآثار في قرزة ..

قرزة التي أحبها



حاورها: علي مصطفى المصراطي

هي إنجليزية تهوى آثار ليبيا القديمة، تعشق الأطلال الصامتة في جوف الصحراء، تقطع آلاف الأميال جواً وبحراً وبراً تستعمل الطائرة والباخرة وسيارة الصحراء في سبيل أن تغوص أصابعها في الرمال وتجوس أقدامها في الوديان وتستنطق الأحجار، تترك بيتها في لندن وتلامذتها وزملاءها بروما وزوجها في أمريكا تترك كل هذا وتأتي لتنام في خيمة تضربها الرياح من كل جانب عند أطلال أو أصنام قرزة وتستنشق من الرياح عبير التاريخ وتنطلق بخيالها وأصابعها وخرائطها التي ترسمها إلى عالم آخر بعيداً بعيداً، تستلذ الحرية والهواء في هذه الخيمة وكأنها خيمة "ميسون" البدوية القديمة التي هجرت المنام تحت سقف البيت أو القصر وهجرت زوجها أمير المؤمنين، وقالت: لبيت تحف الأرواح فيه أحب إلي من قصر منيف. غير أن "ميسون" كانت في خيمتها تحلب شاة أو تغزل مغزلاً أو تقرض ألواناً من الرجز والشعر، وضاع شعر "ميسون" ولم يصل إلينا إلا مدحها لخيمتها في الصحراء. وهذه الإنجليزية تغزل عن نقوش الأحجار كتاباً ولا تقرض الشعر في هجاء زوجها المتجول بين بريطانيا وأمريكا بل تكتب إليه بطاقات وترسل له صورتها وهي بجوار أطلال قرزة وقبور قرزة.

وتحيل هذه السيدة الإنجليزية الصمت المغلق إلى حقائق وسطور سطور سوداء في ورق أبيض ثم تلقمه مطابع لندن أو روما لتقذف به كتاباً زاهياً ملوناً شهياً في أرفف المكاتب ويطل عليها من خلف العارضات الزجاجية وتحيل سطور الأحجار والنقوش والرسوم إلى كلمات تثرثر بها الآلة الكاتبة وتهدر حروفها كشلال حديدي وتغدو مقالات علمية في المجالات بلندن أو روما. وتحيل السطور وعلامات النقوش والرسوم إلى كلمات تصاغ في محاضرة وتلتقط عن طريق الآلة الفوتوغرافيا صوراً زاهية تعرضها بالفانوس السحري تتجول به في قاعات المحاضرات بجامعة أوروبا.

وتذهب وتعود وتكرر رحلاتها إلى منطقة قرزة، منذ عشرين عاماً وهي تأتي وتذهب وتغوص أصابعها في الرمال تبحث عن الأحجار في نهم وشغف كما تغوص أصابع الأوانس والسيدات في صندوق الجواهر واللآلئ، أصابع الأوانس والسيدات تبحث عن الفصوص والأحجار وقطع الياقوت والزمرد الثمينة اللامعة، وتقارن الأصابع المترفة في الصالون بين قطعة جواهر وقطعة ماس وفصوص الياقوت بين لون ولون وحجم وحجم، ولكن هذه السيدة العالمة الإنجليزية تقلب في صندوق الرمال الكبير وفي وديان الصحراء تبحث عن أحجار وعقود من نوع آخر، أحجار ذات نقوش وتعاريف وسطور وعقود أثرية.

تبحث في المقابر والسرديب وتتفرس في الكتابات لقد ذابت أصابع الكاتب منذ عشرات القرون، لقد ضاعت امبراطوريتهم منذ مئات السنين، ولكن بقي الحرف منقوشاً الحرف أبقى الحرف أخلد، وتستنطق السيدة أحجار القرية الخاوية على عروشها وجلست أتحدث إلى السيدة الدكتورة "ألوين بروغان"، جلست أمامها

صامتاً ثم نفضت "أنا" غلاف الصمت، لن أجلس أمامها كتمثال قرزة أو صنم قرزة، أخشى أن تراني بعينيها تمثالاً وقد تعودت عيناها على رؤية التماثيل والأطلال.

لا بد أن أتحرر، أثبت وجودي، كان بيننا فنجان شاي، فنجانان، الفنجان ساخن يرتفع بخاره، والإنجليزية حديثها هادئ بارداً، ثم بدأ الفنجان يبرد شيئاً فشيئاً، وبدأ الحديث بيننا يرتفع شيئاً فشيئاً في حرارة حرارة العلم، بعد ساعة برد الشاي وسخت الإنجليزية، وسألتني الإنجليزية هل يوجد لكلمة "قرزة" معنى بالعربية؟ لقد أخذت أبحث عن المدلول وأجبتها في العربية وعند القاموس "قرز" قبضك التراب بأطراف أصابعك، وعجيب كانت هذه المصادفة اللغوية، فالإنجليزية هنا تقبض التراب بأصابعها وتبحث في الأطلال، ولكن هذا لا يدل على أن اسم "قرزة" عربي بل أكد أو أرجح أنها كلمة بربرية قديمة لأن أسماء الأودية والبلدان غالبها بربري وعندما أتى الرومان إلى هذه الناحية وجدوا اسم الوادي "قرزة" فبنوا على الوادي، لأن الفينيقيين بنوا على السواحل. والرومان توغلو في وسط الصحاري بدليل الآبار والصحاريج والأطلال، وهزت الإنجليزية رأسها موافقة على هذا التخريج، وبالمناسبة فإني أرى كلمة قرزة غير عربية بل بربرية بدليل أن أقدم مصدر ذكر فيه ضبط كلمة "قرزة" وتعيين موضعها هي إشارة "بطليموس" الإغريقي صاحب كتاب الجغرافيا إشارة إلى قرزة، وبالمناسبة أيضاً "قرزة" على ضفة واد وهذا الوادي فرع من وادي زمزم، وأيضاً "زمزم" فرع من وادي "سوف الجين"، و"قرزة" تبعد عن مدينة طرابلس في الجنوب على بعد ثلاثمائة كيلو متر.

وقامت الدكتورة لمحاضرتها في قاعة "جمعية

الفكر" كان في يدها ورقة كتب فيها الأساتذة النقاط في سطور، وشغلت سطورها وجهي الورقة من الناحيتين، لعله الاقتصاد الإنجليزي، حتى في الورق استغلال الوجهين بدل الوجه الواحد توفير ورقة بدل تضييع ورقتين، والشعب البريطاني عندما يستعمل هذه الطريقة يوفر في السنة آلاف الأطنان من الورق، ومازالت الأساتذة تتحدث عن "قرزة" وأطلالها بحماس وطريق الوصول إليها أي إلى قرزة، وأطفاً النور، نور جمعية الفكر أي الصالة وبقيت الأساتذة في وسط الظلام وأشعت أو لمعت الرؤوس الصلعة في القاعة، وأشعل الفانوس السحري وعرضت الصور الملونة التي قامت بالتقاطها في آثار قرزة.

وتناولت عصا طويلة وأخذت كأستاذة جامعية تشرح شرحاً ضافياً وافياً تناول كل الصور، وأشعل الضوء وانتهت المحاضرة، نصفها في الظلام ونصفها في النور في ورقة مكتوبة ونصف شرح على الشاشة البيضاء ونصف أو ثلاثة أرباع المستمعين لا يفهمون الإنجليزية، ولكن ربك ستر، أتت الأساتذة المحاضرة بنصف المستمعين معها، جاؤوا معها، وهذه أحسن طريقة جديدة للمحاضرات أن يأتي المحاضر بالمستمعين معه يحشرهم في سيارة أو كروسة أو على مذهب المشائين.

• أريد موعداً يا دكتورة..

حاضر..

متى وفي أي فندق؟؟

الآن سل وأنا أجيب.

أرجو غدا..

غداً سأطير إلى لندن.

وطبيعي، لا يمكن أن أقسم لها بالله العظيم ألا تسافري، أنهم ناس يحترمون المواعيد فهل أعزمها على الغداء



غداً، الحمد لله هي مسافرة وقالت اسأل هنا وأنا أجاب، لا أستطيع السؤال العلني والاستجواب الصحفي في زحام وخاصة كلهم يصبحون صحافيين وأهل أسئلة أنا لي ثلاثة أسابيع هنا أنت لا تقرأ "السن دي" قبلي، أنا لا أقرأ الصحف الإنجليزية ولا صحف أخرى إلا لأجل الوفيات أو أخبار المسافرين إلى الدار الدنيا أو الدار الآخرة، أنا أريدك وحدك، وهزت رأسها وابتسمت ابتسامة إنجليزية.

وتلافت الموضوع وقلت كلمتين صغار: مادمت ستسافرين للندن غداً فلا يمكن اللقاء إلا هذه الليلة والآن. وأقفلت حجرة مكتبة رئيس الجمعية، كان معنا الأستاذ "عيسى الأسود" وهو شاب أثري تحفة لا في شكله بل هو تحفة في ذوقه الرفيع وثقافته الواسعة وأخلاقه النبيلة، خامة علمية مطمورة في الآثار يتكلم

سبع لغات كما كانت تصف أمي عمنا السنوسي بن بالقاسم، رحمة الله على الاثنين أي أمي وعمي، عيسى الأسود يرطن بسبع لغات حية ولغات ميتة ولغات تطلع في الروح، عربي إنجليزي فرنساوي لاتيني بربري وأشياء أخرى، كان يقوم بالترجمة مشكوراً بيني وبين السيدة الوقورة، وكان معنا أيضاً مكتشف السيدة الإنجليزية، فهي رغم أنها عالمة مكتشفة فقد اكتشفها أيضاً للجمعية الأستاذ "زهري" والأستاذ زهري شاب وعضو الجمعية وهوايته البحث والعثور على الأجنيات لكن بشرط أن يكن من العالمات والمتقدمات، وهو يقوم بدور المرشد العلمي، يدل على مكان الجمعية فوالله العظيم لولا الأستاذ زهري لا جمعية الفكر عرفت الدكتورة "ألين بروغان" ولا الست الدكتورة عرفت الجمعية أين هي ولو مكثت سبعين خريفاً في البلاد.

وبالتالي ولولا همة الأستاذ لم أكن لألتقي بها، فالذي جمع بيننا على الفانوس السحري هو الصديق الأديب الله يكثر من أمثاله، أي الفانوس السحري والأستاذ زهري وأعضاء الجمعية.

والآن ها هي أسئلتي وأجوبتها:

• كم مكثت في مدينة قرزة في زيارتك الأخيرة؟

ثلاثة أسابيع

• كيف قضيت الليالي هناك وليس هناك بناء بجانبها؟

في وسط خيمة

• الدافع إلى الاهتمام بأثار قرزة مع أن التاريخ الليبي ملآن وهناك مدن قريبة على الساحل؟

أنا أهتم بالتاريخ الروماني بصفة عامة ورغبة في مزيد من الاستطلاع وحب الاكتشاف وبدافع روح

المغامرة أجد لذةً وشغفاً في هذا وأبحث عن حضارة وأثار الإنسان.

• أول مرة زرت ليبيا؟

كانت الزيارة الأولى لليبيا عام 1948م مع بعثة أثرية مع فريق طلبة من معهد الآثار البريطاني بروما.

• ماهو أهم مظهر يميز قرزة عن غيرها من آثار ليبيا مثلاً عن لبدة وصبراتة وقورينا وأبولونيا؟

عندما أجوس خلال أطلال لبدة أشعر أنني في عاصمة كبيرة، في قلب مدينة حضارية لا ينقصها شيء إلا السكان، مدينة متكاملة، الأسواق الممرات الشوارع المسرح تمتاز بالسعة والفتحات بينما مظهر قرزة قرية كانت على تخوم حدود ولاية رومانية.

• هل هي رومانية أم ليبية ألم تضعها أياد ليبية وكان سكانها ليبين؟ وأرضها ليبية وإن كان العصر رومانياً؟

بالذات حقيقة كان سكان قرزة ليبين اقتبسوا حضارة حوض البحر الأبيض بطبيعة الحال كانوا من عمال الحضارة وساهموا في صنع الحضارة.

• باعتبارك باحثة آثار هل لاحظت تطورات وأدوار مرت على مدينة قرزة أو قرية قرزة؟

قرية لها نفس ظروف قرية كانت تقع على تخوم ولاية رومانية وذلك مقال ولاية بريطانية الرومانية.

• لو تكرمت مزيداً من الشرح عن بريطانيا الرومانية؟

بريطانيا لفظة أطلقها الرومان على جنوب الجزيرة البريطانية كانت مستعمرة رومانية.

• ماهو شعورك وأنت وسط الرمال والكتبان وضباب لندن وأضواء روما بعيدة عنك؟

أشعر وأنا بين أطلال "قرزة" وأعمدها بسعادة نفسية وعندما أكتشف شيئاً جديداً وأثر على خيط أو إشارة إلى ماضٍ حضارة، أقرأ سطور الماضي الذي يربط حضارة الإنسان القديم وأجد لذة، نشوة، سعادة.

• وماذا عن كتابات آثار قرزة بأية لغة غير اللاتينية؟

هناك كتابات آثار قرزة لاتينية نقوش على القبور والأهم في هذه النقوش مكتوبة باللاتيني والأسماء لأناس ليبيين.

• هل تذكرين لنا بعض الأسماء؟

على سبيل المثال -نميري- ونصيف- وغيرهم.

• لكن نميري ونصيف أسماء فيها رائحة العروبة من أين جاءت لاتينيتها أو رومانيتها؟

يجوز أن تكون عربية لكن موجودة أسماء "نصيف" و"نمير" في آثار قرزة.

• كم عمر مدينة قرزة؟

وصلت عظمة قرزة في القرن الثالث والرابع بعد الميلاد.

• وموقعها الجغرافي آنذاك؟

كانت ضمن الحدود الرومانية والتحصينات الرئيسية، وكانت تلك التحصينات تمتد من أبي نجيم إلى ناحية القريات الغربية وتخرق التحصينات جنوب طرابلس غرب من الشرق إلى الغرب، وكانت قرزة ضمن تلك الحصون والقلاع.

• وأهم الدراسات الأثرية والحفريات التي شغلتك غير مدينة قرزة؟

أدرس الآن أيضاً الأماكن والمواقع الأثرية الأخرى في

نفس المنطقة من بينها آثار وادي العمود.

• من أي عهد وادي العمود؟

القبور التي في وادي العمود من القرن الأول الميلادي.

• والمسافة بين وادي العمود وقرزة كيف تقطعينها؟

المسافة بين وادي العمود وقرزة حوالي مائة وخمسين كيلو متراً أقطعها بسيارة لاندروفر.

• أعتقد أن وادي العمود متصل بأودية أخرى؟

نعم هو فرع من وادي سوف الجين. وقالت الدكتورة "أولوين بروغان" وهي ترسم وتشير إلى خريطة هوائية بأصبعها تطلع من وادي مرسيت تجد نفسك على وادي العمود.

• ومشكلة المياه في قرية قرزة كيف كان يتغلب عليها السكان حسب دراستك؟

كانت هناك صهاريج عظيمة في قرزة والعمود وتوجد منها آثار باقية إلى الآن، أربعة صهاريج.

• كانت قرزة مزدهرة في الغابر فما هي العوامل التي قضت على هذه القرية هجرة؟

• أم حروب؟ أم طغيان رمال؟

الملاحظ أن خلال القرن السادس الميلادي كان هناك اضطرابات وزحفت قبائل بربرية على جنوب المنطقة المأهولة بالسكان المستقرين بها.

• استعنت في دراستك للمنطقة بالكتابة والقبور والخزف والرسوم فهل هناك

عثرت على نقود أثرية تدل على العهود التي مرت بها أو آثار إسلامية؟

وجدنا عملة رومانية في الماضي تنتمي لعهد استيطان

الليبيين فيها ثم في عهد الاستقرار للقبائل في العهد الإسلامي وأهم فترة استقرار في دولة الفاطميين، نجد أن قرزة استوطنها عرب مسلمون، ونجد مخلفات تثبت استقرار المسلمين بها من بين ما عثرنا عليه مسكوكات من القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي، كما يوجد بقرزة فخار فاطمي الذي ينتمي لفترة الاستقرار الذي تلا عصر الرستميين.

• هل تتبععت في دراستك الطرق والمسارب الرومانية؟

لم أعتد على بقايا طريق أو إشارات أو أحجار أميال تؤدي إلى قرزة، فقط تنحصر معالم إشارة الطرق في عصر الرومان، توجد حتى الآن إلى ترهونة وإلى مزدة ثم تنقطع إشارات الرومان وأعتقد أن المسلك المؤدي إلى قرزة كان هو على اتجاه "وادي شطاف" لأنه توجد مجموعة من القصور والقلاع الصغيرة هي قلاع وقصور محلية.

• ماهو عملك الرسمي؟ مدرّسة؟ كاتبة؟

أنا ست بيت (نطقها بالعربية).

• هل تعريفي عربي؟

شوية - شوية.

• كم ولدك لديك؟

ثلاثة أولاد وبنت.

• ماهو نشاطك العلمي في بلادك؟

ألقي محاضرات في الجامعة والأندية تبرعاً كنوع من التطوع العلمي.

• المقالات والكتب التي نشرتها؟

عدة مقالات في مجلات علمية وأثرية من بينها في المعهد البريطاني في روما ومقالات عن قرزة في مجلة لندن المصورة، وألفت كتاباً عن فرسنا في العهد

الروماني.

• اللغات التي تجيدونها؟

الإنجليزية - الفرنسية - الإيطالية - اللاتينية وشوية عربي.

• والكتاب الجديد الذي تشتغلين به؟

قرزة وتاريخها.

• ما الذي استرعى انتباهك من النباتات

والرسوم والحيوانات على أطلال قرزة؟

نجد رسوم النعام في قرزة، ونجد الخرز من قشور بيض النعام، وهذا يدل على وجود النعام في المنطقة بكثرة.

• وأنواع الطيور؟

ليبيا كانت غنية بالنعام.

• والأستاذ زوجك هل له صلة بعلم الآثار؟

البروفسور بروغان زوجي هو أستاذ العلوم السياسية واختصاصه في التاريخ الأمريكي وهو يدرس بجامعة كامبردج.

• وأين هو الآن؟ في أمريكا أم لندن؟

من عادته أن يذهب للولايات المتحدة، ولكن عندما يذهب هو لأمريكا أفضل أنا المجيء إلى الصحراء، إلى آثار قرزة أفضلها على شوارع أمريكا وأضواء أمريكا، أعيش لحظات علمية بين الآثار والاطلاع وأعود لأعرضها على الناس هناك.

وشكرت الدكتورة "أولوين بروغان" على روحها الطيبة وسعة صدرها وأجوبتها العلمية، وانطلقت مع الفانوس السحري، وانطلقت مع ورقي الذي كتبتة استعمل فيه وجهاً واحداً لا على الوجهين بطريقة الأستاذة.

يوميات مثقف في زنزانة ليبية

خلود الفلاح، ليبيا



في كتابه «سجنيات» (دار الفرجاني)، لا يرهق القاص والمترجم الليبي عمر أبو القاسم الككلي القارئ بتاريخه الشخصي داخل زنزانة قضى بين جدرانها ما يقارب عشر سنوات، لكنه يثير فضوله لمتابعة صفحات تروي تجارب إنسانية عدة لرفاق تلك الزنزانة.

يتألف «سجنيات» من ثمانية وأربعين نصاً، تنتمي إلى فنون إبداعية عدة يمكن تسميتها سيرة ذاتية أو يوميات أو حتى قصصاً. لكن الكاتب "عمر الككلي" وصفها في مقدمة كتابه بأنها نصوص سردية لحماتها جماليات الكتابة القصصية، وسداها ذكريات وأخبار، متقلة ببشاعة الواقع، ومتوقدة في المحنة ذاتها، بإرادة مقاومة هذه البشاعة. ويضيف "عمر الككلي" في هذا السياق: «شاهدت في فيلم وثائقي عن الغزو الأميركي لفيثنام كيف كان الفيثناميون، رجالاً ونساءً، كباراً وصغاراً، وهم في الملاجئ تحت قصف الطائرات وطائلة الأذى والموت، يلجأون إلى الغناء الجماعي. لم يكن غناؤهم بالطبع يوقف سقوط الصواريخ أو يحول دون الإصابات الجسدية، لكنه كان يحفظ تماسك الروح ويحفّز العزيمة وشهوة الحياة». ما الذي يتحتم على السجن فعله لحماية كيانه؟ يسأل. لا ينبغي الصدام مع حالة السجن، لأن ذلك يؤدي إمّا إلى الجنون وإمّا إلى الانتحار. وهو لا يسمح للسجين مثلاً باستبطان الذات والتسليم بأنّ السجانين محقّون

في فعلتهم هذه، لأن هذا امتساح للذات وخراب للروح يُمثل انتحاراً معنوياً قد يؤدي هو الآخر إلى نوع من الجنون، كما يعبر.

كيف يمكن إنساناً أن يقضي أربعاً وعشرين ساعة يومياً داخل زنزانة بشباك واحد في السقف وأسرة حديد وحمام مشترك مع مئات الأشخاص بأمرجتهم المختلفة وأفكارهم المتعددة؟ لهذا السجين رأي وللآخر رأي مختلف، هذا متطرف وذاك تكفيري... حالات إنسانية عدة يقدمها الكاتب فتدفع القارئ أحياناً إلى الضحك، حين يصف كيف تفرض عليك الحياة هناك مثلاً، بإمكاناتها البسيطة جداً، اختراع مكيف متنقل.

يكتب في يومية «رقصة تجديد الهواء»: «في الصيف حين يأسن الهواء في الزنزانة، ممتلئاً بروائح الأنفاس والعرق، ويثقل التنفس، قليلاً، وكدر النفوس يزداد، ينهض اثنان ممن في الزنزانة، يمسكان في ما بينهما ملاءة بيضاء ككفن الميت، وراية المستسلم، ومعطف المرضين والأطباء، وثوب العروس، يأخذان بهزّها، كما لو كانا ينفضان ما علق بها من غبار. كنت أظّل أراقب حين لا أكون أحد المهويين، ونادراً ما أكون، ارتفاع الملاءة وتموّجها مستمتعاً بلطافة ما تحدّثه رفرقتها من نسيم، وكثيراً ما كنت أقول في نفسي: إذا حدث وخرجت من هنا، فسوف أقترح على مصمم رقص تصميم رقصة باسم: رقصة تجديد الهواء، وأخرى باسم: الطائر المقيّد، والثمرة المعلقة».

في هذا الكتاب يقتنص "الككلي" الوقائع الهامشية من حياة السجن، فتختلط الكوميديا بالتراجيديا عبر سخرية موجعة، فنقرأ في «انزياح الخشية»: «كان كل شيء متوقّعا، بما يقارب اليقين التام، ولكن عندما شرع رئيس الهيئة القضائية في تلاوة الحكم (غير القضائي): حكمت المحكمة بالسجن المؤبد على المتهمين الآتية أسماؤهم، تعالت خفقات قلبي بتسارع شديد، إلى درجة أنني صرت، ليس فقط، أحسّ وقعها، بل وأسمع وجيبها، وخشيت أن يحدث لقلبي شيء. وما إن سمعت اسمي حتى تخافتت الخفقات بوتيرة سريعة، إلى أن استقرت على إيقاعها السابق وربما أقل، فزال خشيّتي وقلت لنفسي: لحسن الحظ أن أسمى كان ترتيبه الخامس، وليس الثاني عشر، في قائمة المحكومين بالسجن المؤبد».

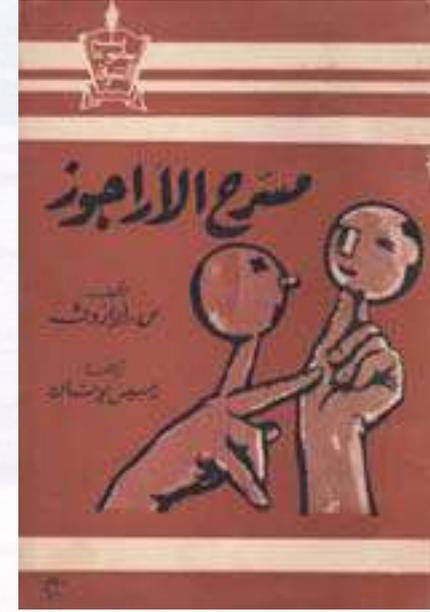
كُتبت هذه النصوص في الفترة بين 2001 و 2008، وهي تروي تجربة السجن المثقف "عمر

الككلي" داخل أسوار سجن بوسليم في مدينة طرابلس الليبية. إنها تجربة امتدت عشر سنوات في ثمانينات القرن العشرين، وقد كتب عنها بعد أكثر من عشرين عاماً.

إنّ أوّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ أنه سيقراً كتاباً عن عذابات السجن ليكتشف من ثم أنّها كتابة مغايرة لزنازين لا تشهد القسوة والألام فقط، وإنما تجسد عالماً آخر يصنعه السجين كنوع من المقاومة للموت والحبس الانفرادي.

وعن «سجنيات»، يقول الشاعر "محمد الفقيه صالح" وهو من رفاق "الككلي" في التهمة والسجن: «السجن في هذا الكتاب لحظة مستعادة أو مستحضرة، وليس لحظة معيشة، ومعنى ذلك أن نصوصه السردية لا تندرج في كتابة السجن، بل هي على وجه التحديد كتابة عن السجن بعد انقضاء محنته، ومن هنا تؤدي الذاكرة فيها دوراً جوهرياً، بل أكاد أقول إنها تمثل في هذا الكتاب البطل الحقيقي، أو الموازي، الذي يستبطن النصوص، ويتوارى وامتصاً خلف بطلها أو أبطالها الظاهرين على السطح». ويضيف صالح: «ولأنني كنت شاهداً على أحداث نصوص هذا الكتاب ووقائعه، بل ومشاركاً في معظمها، فقد لفت نظري هذا التأليف العجيب بين دقة الكاتب في استنكار - واستحضار - الوقائع السجنية، التي تشكل متن كتابه، بأمانة تاريخية يحسده عليها المؤرخ المتخصص، وبين التشكيل الفني المستند إلى حيوية السرد وإيقاع اللغة التي تجمع الإحكام الصارم والمقتصد، وغنائية التلويح والإيماء».

مسرح الأراجوز (2)



علي خليفة. مصر

يُطلق عليه في مصر أيضاً "قره قوس")

(2)

كل ما سبق ذكره أعتبره مدخلاً لتقديم الكتاب الهام الذي كتبه المخرج الروسي "سيرجي أبرازوف" المولود في موسكو عام 1901 متناولاً فيه تجربته مع مسرح الأراجوز الذي أداره هنا، وكان شخصية مشهورة ومحبوقة في الاتحاد السوفييتي، وعمل مديراً لأكبر مسرح للأراجوز في موسكو. وترجمه "رمسيس يونان"، وصدرت طبعته الوحيدة أوائل الستينيات، ويذكر مؤلفه أنه اشتغل أربعة عشر عاماً بالتمثيل: في الأوبرا أولاً، ثم في المسرح، كتبه

يذكر "جوزيف ويليام مكفرسون" (7) في كتابه "الموالد في مصر" أنه كان مولعاً بعرض "بانث وجودي" - وهو العرض المقابل للأراجوز في الغرب - منذ شبابه المبكر، وأنه وجد الأولاد في مصر يشاركونه هذا الولع، حين شاهدتهم يحتفون بالأراجوز، ويذكر أنه اشتبه في أن يكون "بانث" قديماً هذا القدم، وأنه ارتد من بعض الديانات الوثنية، وأنه دخل الإسلام فيما بعد وتحول اسمه إلى "قره جوز" العين السوداء يقول: ((لقد رأيت هذا الاسم مقصوراً " كقره قوحه" الزوج الأسود أو السيء، إشارة إلى سلوكه غير الزوجي تجاه زوجته "بخيته"،

في منتصف الأربعينيات، متناولاً فيه تجربته مع الأراجوز التي بدأها عام 1920، ويذكر أن حرفته الأصلية قبل اهتمامه بالمسرح، كانت فن التصوير، وفي مرة أحضر أراجوزاً من صنعه إلى المسرح، لتسلية الممثلين أثناء شرب الشاي في قاعة المرطبات أثناء اشتراكه في تمثيل أحد الأدوار في مسرحية تسمى "الطائر الأزرق"، وعندما شاهدت مخرجة العرض "كسينيا كوتلوباي" الأراجوز اقترحت عليه أن يصنع أراجوزاً يمثل "تيرابو" أحد شخصيات المسرحية، ذلك الشيخ الضامر الساخط الأهدب الظهر، ليحرب دوره بواسطته، وهنا أحضره بالفعل إلى البروفة، وأخذ يطور شكله ليصل بالشخصية إلى الملامح المتوافقة مع طبيعتها، وتلك كانت هي البداية.

وهذا الكتاب يتتبع رحلة هذا الرجل، مع الأراجوز الذي قام بتطويره ليكون قادراً على أداء أي شخصية مسرحية يريدها.

ولقد ذكر "سيرجي أبرازوف" مؤلف الكتاب أنه شاهد أعمالاً في تشيكوسلوفاكيا تستخدم عرائس الماريونيت، وكانوا يعتبرون ذلك أراجوزاً، وفي نيويورك شاهد النوعين، وفي ألمانيا ذكر أنه كان هناك أكثر من 2000 مسرحاً للأراجوز، لكنها في الواقع كانت لعرائس الماريونيت أيضاً، إذن معظم تلك المسارح كانت تستخدم الماريونيت، وهناك فرق بين النوعين، فعرائس "الماريونيت" تتحرك بخيوط وسلوك بينما عرائس الأراجوز يحركها شخص تختفي يده تحت ملابس العروسة، وهو في هذا الكتاب يصحح المعلومة، ويفرق بين النوعين، حدث هذا في معظم بلدان أوروبا، ويرجع سبب ذلك - كما

يقول: لنظرتهم إلى هذه الأراجوزات على أنها شيء بدائي، نفس السبب الذي تعامل به العرب مع تلك الفنون كما أشرنا.

ويؤكد - أيضاً - أنه شاهد في مسارح الأراجوز في نيويورك، مسرحاً أطلق عليه "مسرح الماريونيت" ومع ذلك كانوا يستخدمون فيه الأراجوزات القفازية، وهذا الذي ذكره مؤلف هذا الكتاب، مهم جداً، لأنه يفرق بين الدمى المتشابهة، المختلفة في وظائفها، وطرق أدائها .

وتحدث - أيضاً - عن تجارب هامة شاهدها في مسرح يسمى "مملكة الأراجوز" شاهد فيه روايات الأميرة توراندو، الليلة الثانية عشرة لشكسبير والحكاية الخرافية "الجمال النائم"، وتم التمثيل في تلك الأعمال كاملاً بالأراجوز. صفحة 221

وفي هذا السياق استدعى الرأي الذي ذكره د. أحمد مرسي حين قال: ((إن المصادر التاريخية ذكرت أن أوروبا عرفت الأراجوز في نهاية القرن السادس عشر، وأن الأوربيين أقبوا عليه، واحتفوا به، وأن هذا الإقبال استمر حوالي قرنين من الزمان، وانعكس ذلك في إشارات عنه في أعمال شكسبير وتشوسر وجونسون وأديسون.. وغيرهم من الكتاب، كما كتب له "جيتة"، ولحن له "موتسرات" و"هايدن"، وفي اليابان ألف له كتاب مسرحيون وكتبت عنه مؤلفات كثيرة.

واعتبرت الأخيرة هي الأراجوز، وهذا الخط تحدث عنه باستفاضة "سيرجي أبرازوف"، ولهذا السبب اهتم- في اعتقادي- بتطوير الأراجوز لكي يُبعد عنه الاتهام بالبدائية التي أشار إليها.

ولتصحيح تلك النظرة، التي سادت في بعض الأوساط، نجد في الخارج ما يعرف بالمدارس الشعبية للفنون، وهي مدارس خاصة بأجور رمزية تستقبل ذوي الميول الفنية من طلاب المدارس الابتدائية والإعدادية بعد الظهر، وتعمل على صقل مواهبهم في مختلف الفروع الفنية، ومن ضمن المناهج التي يدرسونها (عرائس خيال الظل والأراجوز) فهي (في تلك المدارس ليست عنصراً معزولاً، بل هي جزء من فروع الآداب الدرامية، وخاصة في عروضها السنوية التي تشكل بخطوطها العامة عنصراً لا يتجزأ من هيكلية التربية الدرامية الأدبية الجمالية) (9)

ومؤلف الكتاب يعترف بأنه استفاد من تقنيات العروض التي شاهدها خارج الاتحاد السوفيتي في جولاته الأوربية، خاصة فيما يتعلق بالتقنيات والأدوات حين قال: ((لم أشعر أبداً برغبة في نقل ما يعجبني من أنواع المسارح الأخرى إلى مسارح الأراجوز، بل على العكس، فقد كنت أريد دائماً تحديد إمكانيات كل نوع من أنواع المسرح، تحديداً دقيقاً، ولكنني تعلمت الكثير، من بعض تفاصيل ما رأيته على خشبة المسرح خاصة فيما يتعلق بالدقة في اختيار الموضوع، وكمال الإخراج، والتمثيل، والإيضاح في تجسيم الشخصيات))، ومن هنا نعرف أنه كان يسعى لتطوير أدواته، دون التخلي عن عشقه لعروسة الأراجوز الأساسية، وعدم تقبله لعرائس الماريونيت .

وتطبيقاً عملياً لما ذكره بشأن "الدقة في اختيار الموضوع" ناقش بعض القضايا السياسية، أثناء تقديم عروضه، فتهكم على "هتلر"، و"موسوليني" أثناء الحرب العالمية الثانية: ((وكان جميع أبناء وطني يشاركونني حين ذاك في ذلك الشعور بالمقت الشديد نحو هذين العدوين اللدودين لبلادنا، وعلى ذلك كانت مهمتي تتلخص في التعبير عن هذا المقت في صورة حسية ملموسة)) صفحة 303

ويذكر أنه قدم عرضاً عن "هتلر" عام 1942، وعرضاً آخر عن "موسيليني" عام 1944، وتحدث عن العرضين بإسهاب في هذا الكتاب. وقياساً على ذلك، أود الإشارة هنا إلى تجربة د. نبيل بهجت التي قدمها من خلال فرقته "ومضة" حين ناقش- أيضاً - بعض الوقائع السياسية، وعالج موضوع الغزو الأمريكي للعراق، في نفس وقت اندلاعه، فقام بتعرية السلبية العربية أمام أزمة العراق، وقدم مجموعة من العروض في أماكن مختلفة في القاهرة، تزامناً مع تلك الأحداث. ومن هنا نفهم أن الأراجوز يستطيع معالجة كافة القضايا، تلك التي يناقشها المسرح أيضاً، فهو ليس مجرد دمية تثير الضحك لدى الكبار والصغار، ولكنه - أيضاً - يستطيع التعبير عن الهموم الإنسانية، والقضايا السياسية، بما يحقق له دوام الاستمرار، في إطار المسرح الذي هو أنسب الأشكال التي يعمل من خلالها وبها. حفاظاً عليه من الاندثار.

وتأكيداً على أهمية ما قدمه الفنان مؤلف هذا الكتاب، يذكر أنه عرض بعض أعماله أمام "مكسيم جوركي" فلاقى إعجاباً منه، وعرضها أيضاً أمام المخرج العالمي "ستانيسلافسكي" فحظي بنفس الإعجاب.

(1)- د. أحمد مرسي، مقدمة كتاب "الأراجوز المصري" لمؤلفه د. نبيل بهجت، المجلس الأعلى للثقافة 2012، صفحة 1
(2)- د. محمد عزيزة "الإسلام والمسرح"، ترجمة د. رفيق الصبان، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990- صفحة 69
(3)- د. إبراهيم حمادة "خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال"، تحقيق ودراسة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - 1963
(4)- د. نبيل بهجت، الأراجوز المصري، جمع وتوثيق ودراسة، المجلس الأعلى للثقافة، 2012 صفحة 6
(5)- د. علي الراعي، فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني، ضمن كتاب (مسرح الشعب) دار شرقيات 1993 - صفحة 202
(6)- أحمد عبد الرازق أبو العلا - المعايير الخاصة في نقد مسرح الطفل (مسرحيات صلاح جاهين نموذجاً) - كتاب الأبحاث العلمية - مهرجان مسرح الطفل - الدورة الأولى - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سبتمبر 2010 - صفحة 98
(7)- جوزيف ويليام مكفرسون كان يعمل في الحكومة المصرية خلال الفترة (1901-1925)
(8)- ج.و. مكفرسون - المولد في مصر - ترجمة وتحقيق : د. عبد الوهاب بكر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة 1999 صفحة 130-131
(9)- مسرح العرائس - مجموعة مؤلفين - ترجمة: سليم الجزائري - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة (فنون) 2015 صفحة 9
(10)- أنظر كتاب (دفاعاً عن تاريخ المسرح المصري)- أحمد عبد الرازق أبو العلا - دار مكتوب -2021 فصل كامل فيه تحليل لنص (الضرتين) .

وتكمن أهمية هذا الكتاب، في أنه يقدم الطرق والوسائل التي نستطيع بها تطوير فن الأراجوز، في مسرحنا، ليصبح قالباً، يحتوي نصاً حقيقياً بعيداً عن فكرة الارتجال التي يعتمد عليها، وهذا ما حاول أن يفعله "يعقوب صنوع" في مسرحيته "الضرتين" التي عرضها عام 1870، وفيها استلهم فن الأراجوز حين قدمها في إطار "الكوميديا الشعبية" وفيها كل مواصفات ذلك النوع من المسرح (الشخصية النمطية - موضوع من الواقع الاجتماعي - الأداء المعتمد على الارتجال - هدفها الإضحاك والتسلية - خشونة لغتها) (10)

وختاماً أقول:

إن فن الأراجوز يتضمن خصائص درامية يمكن العمل على تطويرها. أشار إليها د. عصام الدين أبو العلا، وحددها في النقاط التالية: (الموضوع والشخصيات النمطية، واللغة المستخدمة، والطابع الساخر والنهاية السعيدة، والاعتماد على مثيرات الضحك، والكوميديا بأنواعها، والشخصيات المضافة وعنصر الصراع) (11) وهنا أستطيع أن أقول: إن هذا الكتاب سيساعدنا كثيراً في الوقوف على عتبات تطوير تلك العناصر، من أجل الحفاظ على هذا الفن من الاندثار.

هوامش:

• الجزء الأول من هذه المقدمة نشر كاملاً ضمن دراستي المنشورة في مجلة المسرح العدد 17 مارس 2021 وكانت تحت عنوان "الارهاصات الأولى للمسرح الشعبي في مصر". صفحة -91 78، وشاركت بهذه الدراسة كاملة في المهرجان القومي للمسرح المصري الدورة / 13 / 2020

الثابت القار خلف الظاهر المتقلب

نجيب الحصادي، ليبيا

لا شيء في هذه الدنيا يبقى على حاله. المرّ يمرّ، والعواطف تفتت، والغضب يسكت، وكل ذات حمل تضع حملها، والحي يموت، والأرقام القياسية تتكسر، والحادثة التي تسببت منذ أشهر في إحساسنا بالجزع لم نعد نذكرها، والشخص الذي أعجبنا بحنكته وحكمته غدونا نضيق من ذكر اسمه. كل أحوال البشر عابرة، فالزوال، مهما طال أمدها، مآلها المحتوم.

حتى أرؤنا تتبدل. الحكم الذي أجزمنا به حيناً من الدهر يمسي أقلّ وجاهة؛ والفكرة التي دأبنا على إنكارها تصبح أكثر معقولة. ومواقفنا هي الأخرى تتبدل، لأنها إما عاطفية تستجيب لما نحس به، والعواطف تتبدل؛ أو ذهنية ترتهن لإعمال الفكر، والفكر لا يبقى على حال. وعلى الرغم من الرصيد الهائل من القرائن التي تشهد على هذه الحقيقة المؤسسية عن طبائع البشر، تراهم يجزعون بسبب ما يلمّ بهم من خطوب، ويقطعون بما يعنّ لهم من خواطر، ويتشبهون بما يتخذون من مواقف. وهكذا تجد أن الواحد منهم يقنط بسبب ما أصابه، كما لو أن جبال الأرض قد أطبقت عليه، ويتيقن من صحة مذهبه كما لو أن لديه من البراهين ما يحصنه ضد الريبة والتوجس. وفي الحالين، حال التشبث وحال الجزع.

ثمة ضوضاء تحدث - صراخ في حال التشبث وعويل في حال الجزع - مآلها هي الأخرى أن تخفت. ينبغي أن نكافح كي لا يحولنا اليقين إلى حمقى، وأن نجاهد كي لا تحولنا عواطفنا إلى كائنات تنكفئ على ذواتها. ما نحتاجه هو حسن إدارة التوقعات، ألا نتوقع أقل ولا أكثر مما تعززه الوقائع. وعواقب الفشل في

حسن إدارة التوقعات محبطة، فغالباً ما يمسك من تعوزه الثقة في المستقبل عن السعي من أجل تحقيق ما يصبو إليه، ما يحول دون حصوله على أي شيء يرضيه؛ وغالباً ما يحصل من يتوقع الكثير على قليل كان له أن يرتضيه لو أنه أحسن التوقع. وفي الحالين، حال التفريط في التفاؤل وحال الإفراط فيه، ينتهي المرء إلى حيث لا يريد.

يلزمنا أن ندرك أن ثمة وسطاً بين كل متضادين؛ أن آراءنا ليست صحيحة دائماً وأن آراء الآخرين ليست باطلة دائماً؛ أن الغد لن يكون أفضل بكثير من الأمس، لكنه أيضاً لن يكون أسوأ بكثير. لو أدركنا ذلك لالتمسنا العذر للأخر إن لم يكن كما نريد، ورضينا بالمستقبل إن لم يأت كما نشتهي. لو أدركنا ذلك، لعشنا في سلام مع الآخرين، وقبل ذلك مع أنفسنا.

غير أن هذا مسلك يتسق تماماً مع السعي المتأبر لجعل قادم الحوادث أفضل من سواها. إذا لم يكن ما أردنا، فقد يعني هذا أننا لم نتأبر بما يكفي.

على كل ذلك، يظل هناك متسع لرؤية مؤداها أن خلف عالمنا الديني، عالم التقلب والتغير والتحول والتبدل، يوجد عالم الثوابت والحقائق الخالدة. والحال أنه ما كان للتبدل أن يحمل معنى أصلاً لو لم يكن ثمة ثبات يتضاد معه. البعض يتشوف إلى الثبات في عالم آخر، وهناك من يرى أن وظيفة الفلسفة هي الكشف عن الثابت القار خلف الظاهر المتقلب؛ وحين يرصد العلم نواميس الكون التي تحتكم ظواهره المتقلبة، فإنما يوازن الفلسفة في بحثها المشبوب عن ذلك الثابت القار.

الحكمة العجائبية للجاحظ



محمد محمود فايد، باحث في التراث، مصر

واستخلاص حملتها من خصائص التعجيب، حيث لفت (أديب العربية الأول)، الأنظار إلى ما ينطوي عليه عالم الغريب والعجيب من العبر والدروس والحكم واتقان الصنع وجاذبيته للإنسان. مدركاً أن الوظيفة الجمالية لذلك العالم، هي استنفار الذهن، لتأمل الطبيعة والاستمتاع بأسرارها. معتبراً الغريب، "فعل طبيعي تؤول غرابته للطبيعة"، وأن الحيوان، مثلاً، لا يصنع إلا ما أودعه الله فيه، وبالتالي ينبع فعله الغريب من طبيعته، ويثير استغراب المتلقي، لكنه يظل ممكناً. ويمكننا تفسير هذا، من خلال إحدى قصصه، التي ملخصها ما يلي:

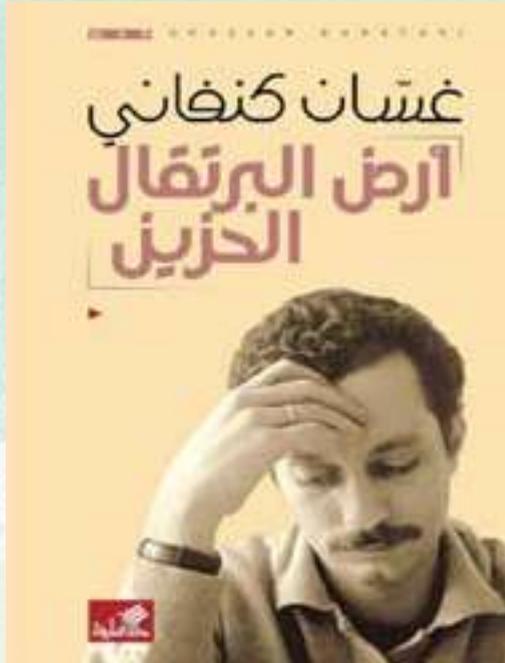
-زعم العلماء أن طاعونا أتى على أهل دار بمحلة، فلم

أبدع أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ) (150-255 هـ)، الكثير من القصص التي تمثل الغريب والعجيب، حيث اتخذ من فن الخبر، منبعاً من منابع السرد، وميداناً لعرض الأعاجيب والغرائب، بعدما انتبه إلى أن "الغرابية، ينبغي أن لا تكون في الأمور الممتنعة في الطبيعة" (1) أي تلك التي يمكن أن تحدث في الواقع بالرغم من أنها جائزة في الخيال.

لذلك، لم يقبل الغرابية النافية لقوانين العقل والاعتبار والحكمة. وكانت أحداث وشخص قصصه، واقعية وخيالية، طبيعية وفوق طبيعية، غرائبية وعجائبية. لكنها، تحتاج إلى التأمل والتدبر والتفكير، لاستجلاء

أرض البرتقال الحزين

السعيد عبد العاطي مبارك الفايد - مصر



غسان كنفاني الذي وُلد تحت الانتداب 1936 م، ثم اللجوء عام 48 مع بوادير النكبة، فمن ثم عاش أحلك الأوقات و سطرها أدبا عربياً وعالمياً من خلال أعماله الرصينة الموثقة في إطار الرواية .
و من ثم عندما تتأمل في بعض الروايات نجد كُتَّاب لهم بصمات في فن الرواية بأنواعها المتعارف عليها فهي وليدة البيئة والتجربة وعناصرها الفنية الغنية بالمعطيات والمؤثرات المستوحاة من الواقع والخيال معاً .
وعند "غسان كنفاني" تبدو الرؤية واضحة المعالم و الملامح التي تجسد عنوان الحقيقة لظروف تمخضت عنها المشاعر والاحاسيس المؤثرة في الحدث مع خصائص رحلة الزمان و المكان حيث "العقدة" وهي المتلقي الجيد، ولا سيما المتذوق و الناقد .

يبقى فيه أحد. وكان فيها صبي يحبو، فعمد من بقي من المطعونين بالملحة إلى باب الدار، فسدوه. وبعد أشهر، فتحه الورثة، فإذ بالطفل يلعب مع أجراء كلبة كانت بالدار، كان الصبي قد رأها، فحبا إليها، ومكنته من أثنائها، فمصها، وأدامت ذلك له.

فقد ألهم المولود هنا، مص إبهامه ساعة ولادته، والذي ألهمه هذا الفعل، هو الذي هداه إلى أثنائها. و "لو لم تكن الهداية شيئاً مجعولاً في طبيعته، لما مص الإبهام وحلمة الثدي، حين اشتد جوعه، ودعت تلك الطبيعة إلى الطلب والدنو. فسبحان من دبر هذا، وألهمه وسواه، وأدل عليه!!" (2)

فضلا عما به موسوعات ونتاجات الجاحظ أيضا، من العجائبية التي تفارق الطبيعة وليس لها أصل من المنطق أو العقل، حيث قبلها لسببين:

الأول: إذا كانت من "أحاديث العرب" أو "أكاذيب الأعراب"، وذلك لانتمائها لنمط من القص اختص الأعراب بروايتهم، فقد كانوا يحاكون به قصص العجم. الثاني: إذا كانت ذات أساس ثقافي عقائدي.

ولعل من أمثلة السبب الثاني: قصته عن "المرأة التي قتلتها الحيات... بعدما انطوت على جسدها حية عظيمة، ثم صفرت. فإذا بالوادي، يسيل على المرأة حيات نهشتها حتى نقت عظامها من اللحم." (3)

ومن المعروف في التراث الشعبي العربي، أن الحية، وفقا لما يُعتقد عن طبيعتها التي أودعها الله فيها، تفك بالإنسان. لكن، أن تصفر وتعطي إشارة أو أمر إلى حيات أخرى، لتشن هجوم تكتيكي مدبر، فذلك يفيد بأنها اضطلعت، بتنفيذ العقاب على المرأة المذنبه، وهو

سلوك أو حدث قصصي غريب وعجيب، بل ويفارق الواقع والطبيعة. ويقتضي قبوله، أن يكون في إطار خلقي ثقافي يقر بأن العقاب الذي ينزل بالخطئين، قد ينفذ بطرق لا تتوافق بالضرورة مع قوانين الطبيعة.

فالحية هنا، تعد رمزا يحمل دلالة أو مفهوما خلقيا ودينيا، فلم تعد مجرد حيوان ينتمي للطبيعة، حيث حملت وظيفة ثقافية خرقت وظيفتها الطبيعية. ولكي يخفف الجاحظ، ذلك العجيب الخارق وال فوق طبعي، لجأ إلى تفسير عقائدي، فقام برد أحداث هذه القصة إلى "بغاء المرأة وقتلها لأولادها، ثلاث مرات، بوضعهم في التنور فور ولادتهم" (4)!!

وهكذا قامت الحية بوظيفة رمزية، وذلك لما لها من أهمية وثقل كبير في التراث الشعبي. وعلى هذا الغرار، أبدع الغريب والعجيب في حكايات "ألف ليلة وليلة"، حيث استلهم القاص الحية، ووظفها ضمن الشخصيات العجائبية في الكثير من الحكايات، خاصة حكايات: "حاسب كريم الدين"، و"بلوقيا"، و"جانشاه". وهذا هو موضوع الدراسة القادمة، بإذن الله.

المراجع

- 1 - أبو بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ص238.
- 2 - السابق: ج2: ص156.
- 3 - السابق: ج4: ص251.
- 4 - السابق: ج4: ص252.

عنوان تلك المأساة التي يعيشها هذا الإنسان المفترى عليه في هذا الوادي.

وقد عاش "غسان" القضية منذ نعومة أظفاره، مما جعله يعشق تراب وتراث خريطة هذا الوطن الذي حمّله بين ضلوعه في لحظات الحزن والحلم .

أليس هو القائل حول الدفاع عن الوطن: ((تعلمت أن أحب طفولتي، وأحب البسطاء، وأن أرسم خريطة هذا الوطن، وأن أقف مع الفقراء. لا شيء، لا شيء على الإطلاق، كنت أتساءل فقط، أبحث عن فلسطين الحقيقية، فلسطين التي تتجاوز الذكرى، أكثر من الشخص الذي لا يعرف المزهريّة أو الصورة ومع ذلك تستحق أن يحمل المرء السلاح ويموت من أجلها.))

نبذة عنه :

ولد الكاتب و الروائي الفلسطيني غسان كنفاني عام ١٩٣٦ م ، في عكا لعائلة متوسطة الحال، والده كان محامياً، شهد وهو طفل نكبة 1948، وهرب على إثرها مع عائلته سيراً على الأقدام إلى المخيمات المؤقتة في لبنان، ومنها انتقل إلى العاصمة السورية دمشق. ثم التحق بمدرسة "الفرير" في مدينة "يافا" حيث تعلم الإنجليزية وأتقنها، وخالف طموح والده لأن يصبح تاجراً فاتجه إلى عالم الأدب، ونال إجازة في الأدب-قسم اللغة العربية من جامعة دمشق، وكانت الرسالة التي قدمها بعنوان "العرق والدين في الأدب الصهيوني".

بعد انتقال العائلة إلى دمشق اضطر "كنفاني" للعمل في عدة مجالات، منها موزع صحف وعامل في مطعم، واشتغل مدرساً في وكالة غوث وتشغيل اللاجئين

بدمشق لمادتي الرسم والرياضة، ثم سافر إلى الكويت عام 1955 وعمل في التدريس، وفي عام 1960 انتقل للعمل في بيروت بصحيفة الحرية التابعة لحركة القوميين العرب.

نهاية مأساوية :

في يوم الخميس، الموافق الثامن من تموز، عام 1972 م كانت نهاية الشهيد الثائر والأديب الروائي الفلسطيني غسان كنفاني ، بتفجير سيارته في منطقة الحازمية قرب العاصمة اللبنانية بيروت واستشهدت برفقته ابنة شقيقته فايضة، لميس حسين نجم ذات السبع عشرة عاماً. ووري الثرى في مقبرة الشهداء في بيروت .

المؤلفات :

يملك كنفاني في رصيده العديد من الأعمال الإبداعية التي ترجم بعضها إلى عدة لغات أجنبية، ففي الروايات عنده "رجال في الشمس" (1963)، و "ما تبقى لكم" (1966)، و "أم سعد" (1969)، و "عائد إلى حيفا" (1970)، و "من قتل ليلى الحايك؟" (1969). وفي المجموعات القصصية كتب كنفاني "موت سرير رقم 12" (1961)، و "أرض البرتقال الحزين" (1963)، و "عن الرجال والبنادق" (1968). ومن الدراسات التي تركها كنفاني هناك "أدب المقاومة في فلسطين" (1966)، و "في الأدب الصهيوني" (1967)، و "الأدب الفلسطيني المقاوم" (1968).

مع أول أعماله :

"رجال في الشمس"، وهي روايته الأولى والأكثر

منه بقضيته المصيرية ودوره و موقفه الإيجابي كما رصدته كتاباته، وهو الشاهد الشهيد:

" وجدت غزة كما تعهدنا تماماً: انغلاقاً كأنه غلاف داخلي، التفت على نفسه، لقوقعة صدئة قذفها الموج إلى الشاطئ الرملي اللزج قرب المسلخ، غزة هذه، أضيق من نفس نائم أصابه كابوس مريع، بأزقتها الضيقة، ذات الرائحة الخاصة، رائحة الهزيمة والفرج، وبيوتها ذوات المشارف الناتئة."

قال عنه الشاعر الفلسطيني محمود درويش: " جميل أنت في الموت يا غسان. بلغ جمالك الذروة حين ينس الموت منك وانتحر. لقد انتحر الموت فيك. انفجر الموت فيك لأنك تحمله منذ أكثر من عشرين سنة ولا تسمح له بالولادة " .

و نختم لغسان كنفاني بهذه الكلمات: لا تكثرني، لا تقولي شيئاً. إنني أعود إليك مثلما يعود اليتيم إلى ملجأه الوحيد، وسأظل أعود، أعطيك رأسي المبتل لتجفيفه بعد أن اختار الشقي أن يسير تحت المزاريب . هذا العالم يسحق العدل بحقارة كل يوم، سأظل أناضل لاسترجاع الوطن لأنه حقي وماضي ومستقبلي الوحيد . .

هذه كانت تأملات متواضعة في عالم الإنسان والروائي الفلسطيني غسان كنفاني الذي جسد من خلال كلماته مدى صدق حزنه و حلمه دائماً .

كنفاني وغزة :

شهرة، التي وصف فيها تأثيرات النكبة على الفلسطينيين عبر أربعة نماذج من أجيال مختلفة، حيث قدم كنفاني الفلسطيني اللاجئ الذي حوله لاحقاً للفلسطيني الفدائي ، وقد صدرت روايته هذه في بيروت عام 1963 من أوائل الأعمال الروائية الفلسطينية، وقد تحولت إلى فيلم .

وخلصتها التي تكتب عن التشرد والموت والحيرة، وفيها يروي حكاية ثلاثة فلسطينيين من أجيال مختلفة، يلتقون حول ضرورة إيجاد حل فردي لمشكلة الإنسان الفلسطيني والمعيشية عبر الهرب إلى الكويت ، فيهربون من قسوة العيش في المخيمات إلى الكويت، تحت لفق الشمس الحارقة، يقوم بتهريبهم رجل عجوز يدعى "أبو الخيزران" فقد رجولته في إحدى الحروب في خزان مياه مغلق عبر الصحراء.

وتتجلى معرفته بمعنى الوطن في ثقة، وذلك من خلال إجابته المشهورة :

" أتعرفين ما هو الوطن يا صافية؟ الوطن هو ألا يحدث ذلك كله " . ، ومن كلماته الخالدة التي يسكنها غسان كنفاني قوله عن فلسطين: " فلسطين التي هي أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من ولد، أكثر من خرايبش قلم رصاص على جدار السلم. وكنت أقول لنفسي : ما هي فلسطين بالنسبة لخالد؟ إنه لا يعرف المزهريّة ، ولا السلم، ولا الحليصة، ولا خلدون " .

وكتب عن غزة، وهو خير من عبر عن المأسى والجراح بحس الإنسان العاشق للوطن والمجاهد عن يقين إيماناً

سيجارة نوفمبر



شاهين حسن هليل، ليبيا

بعمق، ثم قال بصوت مُنخفض، مُفعم بالمرارة:

– هذا ما كان ينقضي...

كان صوته يحمل أكثر من مجرد إحباط عابر، لم أرد عليه، كنت أعرف أن الكلمات لن توقف السيل الجارف الذي على وشك الخروج، جلست صامتاً، أراقب ملامحه، منتظراً اللحظة التي سينفجر فيها حديثه.

بدأ بصوت يفيض بالأس، كأنما يتحدث إلى نفسه أكثر مما يتحدث إلي:

– هل فكرت يوماً كيف يمكن لشيء صغير جداً أن يسقط كل ما حاولت بناءه؟ كنت أظن أنني أتحمّل... كنت أقول لنفسي: مهما حدث، لا بأس، سأستمر، لكن الحقيقة؟ أنا مُتعب. مُتعب بطريقة لا يمكن شرحها، أشعر أنني أدور في دائرة مفرغة، كل شيء يتكرر، المحاولات، الإخفاقات، الأمل الزائف؛ وكأن حياتي بأكملها لعبة سخيفة، أتعثر فيها مرة تلو الأخرى، ولا أحد يهتم إن كنت سأقوم مجدداً أم لا.

توقف لحظة، ونظر إلى يديه المرتعشتين، كان واضحاً أن التعب ليس جسدياً فقط، بل شيء عميق جداً، يكاد يلتهمه من الداخل، لكنه الآن يخرج إلى السطح، واضحاً، جلياً، تابع حديثه، هذه المرة بنبرة أكثر ضعفاً، كأنها تهرب من بين شفثيه رغماً عنه:

في ليلة شتوية من ليالي نوفمبر، حيث البرد يلفنا كما لو أنه يختبر صبرنا، كنت أعبر الحديقة العامة في طريقي إلى المنزل، كانت الحديقة شبه خالية، إلا من أشجار عارية تتمايل بصمت، كأنها أشباح تتهاشم سراً، وأوراق جافة مُتناثرة على الممرات تتراقص بخفة تحت وطأة النسيم البارد.

بينما كنت أسير بخطوات مُتثاقلة، لمحت صديقي "ديميتري" جالساً على مقعد خشبي في زاوية نائية من الحديقة، المكان الذي لطالما اعتدنا أن نجلس فيه معاً. كان رأسه مُنخفضاً، وكثفاه مُكمشتين تحت معطفه كأنما يحاول أن يختبئ من برودة العالم بأسره.

ترددت للحظة، ثم توجهت نحوه، عندما اقتربت منه، بدا وكأنه لم يلاحظ وجودي، جلست بجانبه بهدوء دون أن أقول شيئاً، لم يكن هناك حاجة للكلمات في البداية، نحن نفهم بعضنا دون كلام أحياناً.

لم يرفع رأسه، لكنني رأيت يديه تتحركان ببطء نحو جيب معطفه، أخرج علبة سجائر باهتة الحواف، مليئة بالخدوش، فتحها ببطء، كأنه يُوجل لحظة مواجهة شيء ما، ثم قلبها في يده وهزها برفق، ساد صمت طويل حين أدرك أن العلبة فارغة.

تركها تسقط من يده على الأرض دون اكتراث، تنهد

– أحياناً أقول لنفسي، ربما هذا هو ما أستحقه، أن أعيش حياتي كأنها حرب مُستمرة، أظهر القوة، وأبدو صامداً أمام الجميع، لكن داخلي؟ داخلي هش، وكأنني أسير على حافة هاوية، لا أعلم إلى متى أستطيع التحمل قبل أن يسحقني السقوط.

كنت أستمع إليه بصمت، لا أجرؤ على مقاطعته، كلمات ديميتري لم تكن مجرد حديث عابر؛ كانت أشبه بصرخة استغاثة لشخص يغرق، لكنه يخشى أن يطلب المساعدة.

كل جملة قالها كانت تحمل وزناً كبيراً، كأنها تفرغ لسنوات من الألم المكبوت، وفي تلك اللحظة، أدركت أن عدم وجود سيجارة ليس السبب الحقيقي لهذا الانفجار العاطفي، كان مجرد الشرارة التي فجرت كل ما كان يكتمه داخله.

بقي "ديميتري" صامتاً للحظة بعد أن أفرغ جزءاً مما يعتمل بداخله، ثم أخذ يحدق في الأرض وكأنه يبحث عن شيء مفقود.

كان الجو مشحوناً بتلك الكأبة الثقيلة التي لا تعرف كيف تخففها، البرد يزداد قسوة، لكنه بدا وكأنه لا يشعر به، منشغلاً فقط بمصارعة أفكاره التي تطغى على كل شيء.

كسر الصمت أخيراً بنبرة أكثر هدوءاً، لكنها مشحونة بالمرارة:

– أتعرف ما الغريب في كل هذا؟ أنني أستمر، لا أعلم كيف، ولا أعلم لماذا، ربما لأنني لا أملك خياراً آخر، لا شيء يدفعني للاستمرار سوى فكرة سخيفة "ربما الغد سيكون مختلفاً". لكنه لا يتغير أبداً، لا شيء يتغير، أنا هنا، على هذا المقعد نفسه، في هذه الحديقة نفسها، أعيش نفس الحياة الباهتة.

كانت كلماته تنقل الهواء من حولنا، شعرت برغبة في قول شيء ما، أي شيء يخفف عنه، لكنني كنت أعرف أن أي كلمات سأقولها ستبدو جوفاء.

فجأة، وكأن القدر أراد أن يُغير مسار تلك اللحظة، ظهر شخص غريب يمر بجانبنا، بدا متسرعاً، يدفن يديه في جيوبه ويتنفس بانتظام، وكأنه لا ينتمي لهذا المشهد

الكئيّب، ناديته، دون أن أفكر كثيراً:

– عذراً، يا سيد!

توقف الرجل ونظر إلينا، كان يرتدي معطفاً سميكاً وقبعة، بدت على وجهه علامات الاستغراب وهو يقترب بخطوات مُترددة، قلت له بابتسامة هادئة:

– هل تدخن؟

أجابني، وكأن السؤال كان متوقفاً:

– نعم، بالتأكيد.

مدّ يده إلى جيبه وأخرج علبة سجائر مُمتلئة، تناول منها واحدة ومدّها نحوي، أخذتها بابتسامة شكر، ثم قدمتها مباشرةً إلى ديميتري، الذي كان ينظر إلى المشهد كأنه في حلم، أخذ السيجارة ببطء، كأنها آخر قطعة أمل في هذا العالم.

أشعلت له السيجارة، وهو يرتجف قليلاً، ثم استدار الرجل الغريب ليواصل طريقه، شعرت بضرورة قول شيء ما، فقلت له بنبرة تجمع بين الجدية والسخرية:

– شكراً لك، يا صديقي، لا تعرف ماذا فعلت للتو، لقد أنقذت حياة شخص كان على وشك أن يفقد عقله... ربما أكثر.

ضحك الرجل بخفة، ثم لوح بيده وهو يبتعد، تاركاً خلفه أثراً من الدفء الغريب، كنت أنا أيضاً أبتسم، لكن ابتسامتي كانت تحمل أكثر مما بدا.

في تلك اللحظة، شعرت بأنني يجب أن أقول شيئاً لديميتري، نظرت إليه وقلت، وكأنني أخاطب نفسي:

– أحياناً يا صديقي، حتى أبسط الأشياء يمكنها أن تمنحنا شيئاً لننتمسك به، لا تبحث عن المعنى في كل شيء، فقط استمر، سيأتي المعنى عندما يكون مستعداً للظهور.

لم يقل شيئاً، جلس صامتاً، ينفث الدخان بهدوء، كأنما يحاول أن يجد في كلماتي شيئاً يستحق التصديق، نظرت إليه بصمت، ثم رفعت عيني إلى السماء الرمادية، حيث تلاشى دخان سيجارته وسط الغيوم الكثيفة، كأنه يحكي قصة لا يسمعها أحد.



جينة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

تمسك بأي شيء آخر
واترك يدي
لم تعد صالحة لانقاذ أحد

سأخذك
بكف مفتوحة
لم تعد لديها قبضة محكمة
أقول لك بها ابق

كف ساقطة
تتدلى منها
أصابعي الخمسة
وأثر مصافحتك

سأخذك
بكف متسخة
ولا ماء لدي بعد اليوم

بقلب بارد
لم تعد تخلع له العواصف
بابا

اترك يدي
لست وحدك
حتى أنا
ألملم نفسي بنفسي
فتسقطني يداي.

منال بوشعالة / ليبيا

الكثير مني وقع
في الطريق

قدمي ..
تدحرجت إلى حقول

الغياب

يدي ما زالت معلقة
خلف سيارة معونة
أسروها بضاعة
ضمن الكراتين البيضاء

صدري التصق بصدر امرأة
شبهت علي وحسبتي
زوجها الذي مات في
الحرب،

وأخذته معها إلى
ليل ديسمبر البعيد

قلبي التقمته قطة بيضاء
في نهاية الزقاق

وجهي يقال أنه

على جذع شجرة ورد
أراد لثم وردة حمراء
وتسمر في الشوك.

احمد دياب / مصر

قلت لي أي جبانة، تجرأت
أني متعثرة

خطوت أسرع
أني مترددة، قفزت
قلت لي أنني ساذجة
تلونت

أني سهلة

صرت أعد اصابعي بعد
كل مصافحة

حاولت أن أبدو أبرع
كي أجذب اهتمامك
حاولت أن أليق

كي لا تخجل بي
قلت لي أي متعثرة

تماسكت
أني قليلة
قفزت فوق
أني ضئيلة
ضاعفت اهتماماتي
قللت سرعة تصديقي
للأشياء
هلعي اللامبرر له
أحلامي التي أسارع محوها
حين يسألني أحد
أو أرتطم بأسئلة
أو أقع
ارتديت حذاء رياضياً
خفيفاً
ومانعاً للصدمات
«جل» لإخفاء الندوب
كريم لتمويه العطب
أضمدت للجروح
وبلاستر لسد الثقوب كلها
حاولت أن أخفي عيني

المطفئة
حاولت أن أبدو أنيقة
ورشيقة
ممتلئة
ولعوب
ممثلة مثل نجفات الستينات
بثوب منقط
وكعب عال
يدور معها أينما تذهب
وتتبعه الكاميرات
حيث يرن

سقطت
لم تكن من أرض موجودة
لم يكن من أنا
ولم يكن حتى ... من فيلم!
...

وفائي ليلا / سوريا

قهوة بين مدينتين

خيرى جبودة، ليبيا

في السيدة زينب جنوب الزاوية
أضيف الحليب المحلى للقهوة العربية
أضع قدما على قدم
وأستمع للصمت الطازج
المنعش
المنبعث من الأشجار.
أتذكر أن الساعة هي 10 ونصف ليلا
ولكي أنعش الليلة أكثر
دون أن أذهب إلى المقاهي في المدينة
أتذكر 10 ونص في سيدي بشر
بالإسكندرية
الآن يقف روبي أمام مقهى (دردشة)
أضواء المقهى تختلط بأضواء الهيلتون
القريبة
خمسة لبيين يشربون القهوة على مهل
اثنان في الخارج
بيدأن في التعارف وتقليب دفتر القبائل

واثنان يتأملان الشارع
لاعبو النرد المصريون يطرقعون الأحجار
والضحكات
القهوة كعادتها أمام الخامس
(قهوة زيادة بن وسط)
تصل مع حبتي مسك
وقينة ماء باردة
قهوة نضجت على رمل ساخن
تركة الأتراك في المدينة
في السيدة زينب القهوة بالحليب المحلى
وفي (دردشة) بالليل المحلى
والخامس
يشرب القهوة
ويفكر
كيف ولدت مدينة ذات يوم
من فنجان قهوة.

المكبكة

محمد ناجي، ليبيا

السلام عليكم..
- خيرها شن في؟
دخل صابر إلي البيت مسلماً بصوت مرتفع، هكذا
كانت عادته حال رجوعه إلى المنزل عند الساعة
الخامسة مساءً لينهي يوم عمل طويل بدأه من صلاة
الفجر وحتى هذه اللحظة.
استلمت «صبرية» ما حمله «صابر» من مستلزمات
البيت ودخلت على عجل تعد سفرة الغداء.
بعد أن أنهى صابر صلاته جلس على الطاولة ليتناول
وجبة الغداء التي وضعت في انتظاره، كانت عبارة عن
صحن مكرونة مكبكة مع صحن صغير من السلطة
وكوب ماء.
سمي باسم الله وبدأ في تناول أول ملعقة، بدأت على
وجه صابر علامات الامتعاض وعدم الرضا. وضع
الملعقة جانبا ثم صاح منادياً:
- صبرية.. يا صبرية
في شيء من الحدة ردت صبرية: نعم خير إن شاء الله،
شن فيه، ديمة وانت أدور في الحاجة الناقصة شن في،
هذا نص الليمة، تفضل في حاجة تانية؟
نظر إلى زوجته بشيء من الانزعاج وحاول أن يختار
كلماته بلطف:
- يسلموا يدياتك على الماكلة الحلوة، ربنا يطول
في عمرك، وسامحينا على تعبك..
ابتسمت صبرية بهدوء وقد خفت حدة توترها
واستسلمت لكلمات زوجها الرقيقة، جلست مقابلة على
الطولة وهي تعد نفسها لاستقبال التالي:
- بس حبيت نقولك إن مكرونتك اليوم مش زي
قبل.
- السلام عليكم..
- خيرها شن في؟
- تهبل مش عادية بسم الله ما شاء الله عليك فنانة
فنانة. بس!!
- بس شنو؟
- حسيتها ما فيهاش بنة، هكي ملسونة، مالغة،
صامته.. مش عارف كيف بنقولك بس ما فيهاش بنة
ومش قادر نبلعها.
- ياودي اللي يجبوهاك كوله وانت ساكت، إحمد
ربي ع النعمة، تقعد ديمة تشهي.. باهية صامته..
مالحة.. ملسونه، كلها نعمت ربي.. كول عبي بطنك
واحمد ربي ع النعمة. غيرك مش لاقى حتى الخبزة
اليابسة.
نظر صابر إلي زوجته ببلاهة، حاول أن يقول شيئاً
ولكنه أمسك لسانه، نهض من على الطاولة وفي
يده صحن المكرونة، ذهب إلى المطبخ، سكب صحن
المكرونة في سلة القمامة.
لحظات وسمعت صبرية باب المنزل يفتح ليغادر صابر
المنزل وقد صفق الباب خلفه بعنف وهو يتمتم بكلام
غير مفهوم.
بعد ساعة..
يرن هاتف صابر ليجد زوجته على الخط.. فتح الهاتف
مكراً ليرد:
- نعم.. أهلاً بالغالية ليك وحشة والله.
- حسيتك وجعتني، طلعت من غير غدي، هي روح
تعال الغداء جاهز، عملت لك قصعة بازين اللي يعز
عليك. درتها من وسط خاطري، بازين شعير باللحم
الوطني.

الشاعر الاردني سلطان الركيبات لمجلة الليبي:

لا أكرر نفسي وأبحث دائماً عن الجديد



حاوره: أشرف قاسم / مصر.

سلطان الركيبات شاعر أردني شاب، عضو رابطة الكتاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. صدرت مجموعته الشعرية الأولى "لا نهايات تليق بنا" عام 2022م، وله مجموعة شعرية ثانية تحت الطبع بعنوان "بكاء الشمع"، حاصل على جائزة الإبداع الشبابي للشعراء الأردنيين الشباب، وجائزة أفضل قصيدة مغناة بمهرجان الغناء الأردني الأول، والمركز الثاني بمسابقة منابر ثقافية بدورتها الأولى، والمركز الأول

بالمسابقة العربية للتشجير والتخميس بدورتها الأولى 2024م وتأهل لبرنامج أمير الشعراء في موسمه الثامن، حول تجربته الشعرية كان لنا معه هذا اللقاء:

• الشاعر سلطان الركيبات.. بمدينة العقبة الأردنية كان مولدك ونشأتك، نود أن نلقي الضوء على أهم ملامح تلك النشأة، وكيف بدأ حوارك مع الكلمة؟

لأنني ابن البحر كوني ولدت بمدينة ساحلية فقد كان البحر وما يزال رفيقي منذ بداية العمر.. أمنحه الأسرار

• ما أبرز الأسماء التي كان لها تأثير على تجربتك الشعرية؟

كل شاعر لا سيما من المعاصرين اقرأ أو استمتع له أتأثر به لكن لا أنصهر فيه أو أحاول تقليده أو أسرق أفكاره كما يفعل البعض وأنا أتأثر بالشعر لا بالشاعر.

• حصلت على عدة جوائز مهمة أكدت أصالة شاعريتك، فما تأثير الجائزة على المبدع؟

الجائزة مهمة للشاعر مادياً ومعنوياً وتجعل سيرته الذاتية الأدبية خضراء أكثر وهي من وجهة نظري أهم دافع تدفع الكاتب للكتابة مع ملاحظة أن بعض المسابقات تكشف بعد انتهائها أنك كنت مجرد كومبارس لإنجاح أبطالها الجاهزين قبل ابتدائها.

• شاركت في برنامج أمير الشعراء في موسمه الثامن، وكانت مشاركتك مميزة ذات تأثير، حدثنا عن تلك التجربة، وكيف كان مردودها على تجربتك الإبداعية؟

لم أكن راضياً عن تجربتي وتوقعت أن أذهب بعيداً أكثر بالمسابقة لكن اكتشفت أن البرنامج يعتمد على أشياء كثيرة ليس الشعر من بينها كالنقد البعيد جداً عن النص ويصل حد التنمر على ذات الشاعر والتصويت القبلي للشاعر لا للقصيدة والمحاضرة الجغرافية جعلني أصاب بخيبة أمل كبيرة. ومرتدد في تكرار التجربة رغم إلحاح بعض المقربين مني.

• صدر ديوانك "لا نهايات تليق بنا" جامعا بين القصيدة العمودية وشعر التفعيلة والومضة الشعرية، كيف تلقاه النقاد؟ وما أبرز الملامح التي رصدها النقد في هذا الديوان؟

فيمنحني الإلهام وبدأت بفضلته أتعرف على الكلمة منذ أيام المدرسة حيث كنت أحب كثيراً مادة اللغة العربية وحصة التعبير تحديداً.. وكان أساتذتي يقولون عني أنني مشروع كاتب كبير لتفوقتي الدراسي ومشاركتي في كل الأنشطة المدرسية. وأعترف أن المطالعة صقلت موهبتي كثيراً بعد الدراسة فكلما طالعت أكثر توسعت مساحة الإدراك أكثر وصار قاموسك اللغوي أغزر وخيالك الشعري أخصب وتناولك للفكرة أعمق.

• في الوقت الذي يتم فيه الترويج لما يسمى قصيدة النثر نراك أحد المتمسكين بالقصيدة العمودية الأصيلة، كيف ترى مستقبل القصيدة العمودية في ظل فوضى الكتابة التي تحتل الساحة الثقافية الآن؟

القصيدة العمودية ما زالت بخير وستبقى رغم كل هذه الفوضى في الساحة الأدبية. وأكثر من أساء ويسيء لها هو الناظم. هي تحتاج فقط إلى شعراء حقيقيين حدثيين مبتكرين لا يتكئون على أخيلة القدماء ويستخدمون مفرداتهم أو أساليبهم فمثلاً نهج الغزل في قصائد المدح النبوية عفا عليه الزمن وتبييض للصفحات الصفراء. وأما قصيدة النثر فلا هي نثر خالص ولا شعر خالص إنما مزج بين لونين كاللون الرمادي مزج بين الأبيض والأسود وأعترف أنني كنت قديماً شديد الهجوم عليها وأقول إنها مسخ أدبي ولكن قراءة بعض النصوص المميزة جعلتني أكف عن هذا التطرف بالرأي لكن لا أفكر في كتابتها. لأنني أجدني في الشعر فقط.

ماغوطيات (2)



محمد الماغوط، سوريا

دون زكاة من رأسمالي الأوزان والقوافي باعتبارها رؤية جديدة للعالم وسط زحام الاعتبارات الشاحبة وتقاليده الطرب ورقص الكلمات.

وإذا كانت حتى الآن، تعتبر بنظر الكلاسيكيين المتزمطين قرصنة فوق بحور الشعر فيكفيها، إنها تجاوزت مرحلة التيميم بكثير.

أنا أنطلق من تجربتي طبعاً. وهي ككل واحدة لم تتغير، ولكنها من الضخامة والاتساع بحيث لا أشعر بأنني قد استنفدتها.

إنها ليست تجربة شخصية بقدر ما هي عامة و كاسحة، فالجوع والرعب والعبودية، والضجر والأمل، هي العالم الذي رأيت من خلاله بداياتي الأولى.

وبعد مرور هذا الزمن الطويل، أنظر إلى العالم فلا أستطيع رؤيته إلا من خلال الجوع، والرعب والعبودية، والضجر، باستثناء صديقي القديم ورفيق الأيام والسنين الطويلة، الأمل. وربما سأتحلى عنه أيضاً أمام طغيان حالة اليأس الشاملة.

أنا يائس من الحرية والحب والمستقبل، ولكنني ما شعرت يوماً يائساً من الشعر. وما كنت مفتشاً عن هويته. في الصورة جماعة مجلة شعر - من تعرفون منهم؟

الشعر نوع من الحيوان البري. الوزن والقافية والتفعيلية تدجنه، وأنا رفضت تدجين الشعر، تركته كما هو حراً، و لذلك يخافه البعض.

وأعتقد أن "قصيدة النثر" هي أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي كان قائماً على القسوة والغرسة اللفظية، كما أن هذه القصيدة مرنة، وتستوعب التجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها، كما أنها تضع الشاعر وجهاً لوجه أمام التجربة وتضطره إلى مواجهة الأشياء دون لف وراء البحور، أو دوران على القوافي.

ليس لدي خلق لأبحث عن قافية وبيت. ووقتها كنت مهموماً في البحث عن بيت أنام فيه، بدلاً من تشردي على الأرصفة، ربما كتبت قصيدتي من باب ضيق الخلق لا أكثر.

أنا لا أجيد التنظير مثل أدونيس، ولست خبيراً زراعياً كي أقول ما نوع هذه الشتلة، وكم تحتاج من أسمدة كي تحيا. لكن ما أعرفه أن قصيدة النثر جاءت كضرورة صحية

لإلغاء دكتاتورية الشعر الكلاسيكي، إنها أشبه بعملية بتر لكل الأطراف والزوائد المعيقة لاندفاع التجربة كي تتخذ إطارها الواضح والمختلف.

وهي تسعى في تجاربها الأصيلة كي تصل إلى الصدارة

على قياسي يجيء الشعر بالضبط

أمشي فتتبعني الأفكار كاللبط.

العبقرية لا تأتي لمبتدئ

شتان بين مقام الشعر والبسط

- لك ديوان سيصدر قريباً بعنوان "بكاء الشمع" ما مضمونه؟ ووجه اختلافه عن ديوانك السابق؟

من ناحية الشكل فهو سيكون كديواني الأول فأنا على نفس النهج (قصيدتين وومضة).. أما من ناحية المضمون فأترك الحكم للقارئ المثقف وأعد أنه سيقراً كتاباً ليس كأبي كتاب بعدما يرى النور وأرجو ذلك قريباً. أما سر تسميته (بكاء الشمع) فجاء من تساؤل لم يخطر ببال حيث أننا نعرف أن الشمع يحترق ليضيء على الآخرين ولكن هل سمع أحد منا بكأوه وهو يحترق.

من يسمع الشمع يبكي وهو يحترق

أحتاج فضفضة.. إذ هدني القلق

كأن جمجمتي مضمار أحصنة

ونحو صدري بنات الصدر تستبِق

"الفقر والقهر والحرمان يعرفني"

والذكريات بنصف الليل والأرق

تعبت من قسوة الدنيا

وسادية القلوب

حين على المسكين تتفق

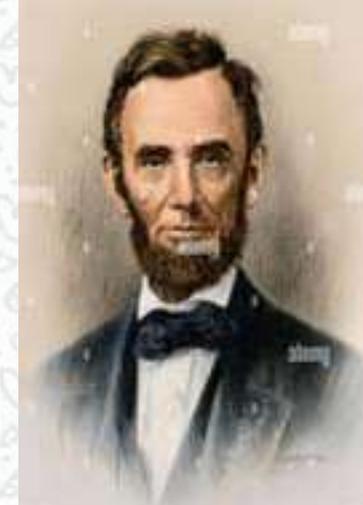
كان هناك ثناء على الشكل والمضمون.. فمن ناحية الشكل فربما أكون أول شاعر يضع بعد كل قصيدتين ومضة شعرية ويظل محافظاً على هذا الترتيب حتى آخر الكتاب. وأما من ناحية المضمون فقد كان فيه الكثير من الابتكار والتجديد وتنوع أطروحاته الشعرية التي كتبت على جل البحور العروضية بين العلاقات الإنسانية والمشاكل العاطفية والهموم الاجتماعية. وأوجه خالص شكري لدار ابن رشيق ممثلة بصاحبها الأديب أحمد الراوي فقد طبع الديوان على نفقته الخاصة.

• بياض قلبك لو تشرين يلمسه لأصبح الكون تشريناً مدى السنة أثير صوتك كالجيتار فعلته يجيد بعثرتي.. أيضاً وللمتي يداك ملمسها بالحوال ترجعني لو خيبة خدشت فخار صلصلتني تلك اللغة العذبة السلسة تؤكد اتكاءك على رصيد كبير من الثقافة، كيف استطعت الموازنة بين تحديث المضمون مع المحافظة على الشكل الأصيل للقصيدة؟

الخبرة التي اكتسبتها خلال مسيرتي الشعرية وما زلت أكتسبها تجعلني كثير التعديل والإضافة على قصائدي وومضاتي وأرفض تكرار نفسي وتحتني دائماً على البحث عن الجديد لا سيما عن الأفكار البكر والمواضيع السبق غير المطروقة من قبل وكم تعجبني مقولة أحد الفلاسفة: "المهارة أن تصيب هدفاً لا يمكن لأحد رؤيته لكن الإبداع أن تصيب هدفاً لا يمكن لأحد تخيله".

الحكّاء الساخر الذي قاد ثورة تحرير العبيد ..

أبراهم لينكولن



عبد الحكيم كشاد. ليبيا

لم يكن "أبراهم لينكولن" سياسياً بالفطرة، بل أتى إلى هذا العالم بقلب سليم، لكنه سرعان ما اكتشف أن السياسة ليست ساحة للأحلام الطيبة. انضم إلى حزب اليمين الذي كان يرى أن البنية التحتية هي أساس ازدهار البلاد، ولكن الضائقة الاقتصادية جاءت لتطيح بأماله وتغرقه في دوامة الاحباط. كان الرجل قد وعد بالكثير، لكنه لم يستطع الإيفاء بشيء، ف شعر أنه خذل من وثقوا به. كانت تلك انتكاسة أخرى، زادت قمامة خيبة الأمل التي عاشها وهو يرى الرّق يتجدد أكثر فأكثر، وقانون "كنساس نبراسكا" يمنح الولايات الحق في استعباد البشر كما يحلو لها. كان الجنوب يزداد ثراءً وقوة، لا بفضل موارده

في أعماق الجنوب الأمريكي، حيث كانت الشمس تشرق على مزارع القطن الواسعة وتغيب خلف أنين العبيد، لم يكن الاسترقاق مجرد نظام اقتصادي، بل ثقافة مترسخة في عقول الأسياد. الجنود الكونغرسيون لم يكتفوا بالدفاع عن الرق، بل أرادوا تمديده إلى أراضٍ جديدة، حتى تلك التي انتزعت من المكسيك. لم يكن ذلك إلا جرس إنذار للرجل الذي وقف ذات يوم في الكونغرس ليعترض على حرب اعتبرها غير عادلة، فاتهموه في وطنيته، وكان حب الوطن لا يكون إلا بالسيف والبارود.

الطبيعية، بل بفضل الأيدي السوداء التي رُجت في الحقول كأنها جزء من الأرض، تباع وتشتري بلا رحمة، لم يكن ذلك مجرد قضية سياسية، بل كان محنة أخلاقية وإنسانية واجهها وحيداً في زمن كان فيه الضمير أضعف من أن ينتصر على المصالح الاقتصادية. وبقي السؤال: هل هذا هو الوطن الذي حلمنا به ونحن نبتعد عن نير الإمبراطورية البريطانية؟! رجل يحترف الإقناع لكن لينكولن لم يكن رجلاً يستسلم بسهولة. كان يملك قدرة نادرة على تحويل الحكايات البسيطة إلى دروس بليغة مزج فيها السخرية بالحكمة كأنما يضحك على المأساة ليخفف من وقعها. بعد أن خاب أمله في السياسة عاد إلى المحاماة حيث وجد في قاعات المحاكم ساحة أخرى للقتال. لم تكن القوانين عادلة دائماً، لكنه امتلك موهبة جعلته قادراً على إقناع القضاة، ليس بالحجج القانونية فقط، بل بقوة كلماته وسحر منطقته. في الوقت الذي كان فيه صائدو الجوائز يجوبون الشمال بحثاً عن الزوجين الهاربين كانت الولايات التي تؤيد العبودية تزداد سطوة، كان في ذهن لينكولن أكثر من سؤال: هل يمكن تعديل كفة الميزان بين السود والبيض؟ وهل من سبيل لتحقيق العدالة دون أن ينقسم الاتحاد؟.. كان الرجل يعرف أن المسألة ليست مجرد خلاف سياسي، بل صراع على هوية الأمة نفسها. هل ستبقى أمريكا وطناً للحرية كما تدعي أم أنها ستظل حبيسة أغلال الماضي؟ كانت هذه الأسئلة تثقل كاهله وتطارده في لياليه التي بات فيها الأرق رفيقه الدائم. تعايش الأبيض والأسود؟ لم يكن لينكولن من أولئك الذين يندفعون نحو الحلول الجذرية دفعة واحدة. كان يعرف أن أي محاولة للإلغاء الرّق دفعة واحدة ستشعل حرباً أهلية مدمرة. ولذلك تبني سياسة الخطوة خطوة، يتقدم عندما يستطيع،

ويتراجع عندما يقتضي الأمر، لكنه لم يحد عن هدفه أبداً. أولاً بدأ بطرح بفكرة أن العبودية لن تستمر إلى الأبد، لكنها أيضاً لا يمكن أن تلغى بين ليلة وضحاها. طرح فكرة ترحيل العبيد إلى الخارج، إذ لم يكن يؤمن أن الأبيض يمكن أن يتعايش مع الأسود، كان يعرف أن الدستور يحمي الرق، لكن الدساتير ليست مقدسة، وهي تتغير مع الزمن. بإعلان تحرير العبيد وضع لينكولن في مواجهة مفتوحة مع أنصار العبودية الكونغرسيين. لم يكن تحريرهم مجرد توقيع على ورقة، بل كان بداية لوحدة من أكثر الحروب دموية في تاريخ أمريكا. مائة ألف قتيل وأرض تحولت إلى مقبرة مفتوحة، وبلاد تنزف من الداخل. كان يعلم أن الحرب قاسية لكنه لم يكن يتخيل أن ثمن الحرية سيكون بهذا الارتفاع. مع ذلك لم يتراجع. حتى عندما بدأ القتل ينهش قلبه، وحتى عندما بدأ واضحاً أن سنوات الحرب قد سلبت منه كل شيء، حتى حين أصبح مجرد ظل لإنسان كان ممتلئاً حياة بتلك الفكرة التي ناضل من أجلها، الوعود تتحقق، تم انتخابه رئيساً للمرة الثانية، وانتصر الاتحاد، تم تحرير العبيد. لكن الحرب لم تأخذ فقط أرواح الجنود، بل سلبت منه راحة البال، واستنزفت روحه حتى آخر قطرة. كان يعلم أن التغيير الذي صنعه لن يكون سهلاً، وأن أمريكا لن تصبح جنة بين يوم وليلة، لكن ما فعله كان خطوة لرجعة فيها نحو المستقبل. في النهاية كان يمكن للرصاص التي أطلقت عليه في المسرح أن تقتله، لكنها لم تقتل فكرته. فقد انتصرت أمريكا الفيدرالية وتلاشى الجنوب الكونغرسالي، وخرج العبيد من الظل إلى النور، ولو بعد معاناة. أما لنكولن فقد رحل، لكنه لم يُنس، لأن اسمه ظل محفوراً في تاريخ أمة كان لها أن تكون شيئاً آخر لولا عناده وصبره.

دش بارد

آية الوشيش، ليبيا

لا أكرهك
الكراهية مشاعر نبيلة
ضمان بقاء محبة مخذولة
احتكار لذكريات لا تموت
ممارسة شعواء لخصومة
لا شرف لي في
خصومة لا تليق بي .

أحفاد الدموع
عشاق أدوار الضحايا.
الكراهية
اعتراف بخسارة
إقرار بهزيمة
شعلة غضب لا تنطفئ
وحتى الآن لم أهزم
ولا أعتقد أنني خسرت

شيئاً عظيماً
لا أكن من الغضب
مقدار ذرة
لا أكرهك هذه المرة ..
أنت الفراغ
وأنا الضوء
لا يجب اللاشيء
سرعتي ووضوحي .

الكراهية أكنها للشجعان
أصحاب المواقف
أولاد المواجهة
شرارة الصراع
وأقوياء البأس
والفأس
لا خيالات الهروب
الجبناء

خطاب السيرة الشعبية..

صراع الأجناس والمناهج (1)



محمد حسن عبد الحافظ، مصر

الملخص:

الثانية: "صراع المناهج في مقاربات السيرة الشعبية"، خاصة المسألة المتعلقة بالاختلاف النوعي بين مناهج دراسة السير والملاحم. وتركز الورقة على معاينة - ونقد - اتجاهين رئيسيين حكما دراسة السيرة الشعبية: الأول، صُمم لتحليل نصوص الأنواع الأدبية التي تأسست على الكتابة، ويقاس السيرة الشعبية، المدونة والمطبوعة، عليها، وغالباً ما ينظر إلى الروايات الشفهية بوصفها تحريفات مخلة بالنص الأصلي. والثاني، يطبق أدوات المناهج الاجتماعية لدراسة الأدب على السيرة الشعبية بوصفها ذات صلة وثقى بالتاريخ وبالواقع الاجتماعي والثقافي، وغالباً ما ينظر إلى الروايات الشفهية بوصفها دليلاً على هذه الصلة، وليس بوصفها نوعاً أدبياً ذات تجليات جمالية.

تعالج هذه المقاربة بعضاً من القضايا النظرية والمنهجية التي تطرحها دراسات متون السير الشعبية والملاحم، من خلال مناقشة نتائج عدد من الأعمال المهمة في هذا المجال، وتستهدف إضاءة قضيتين من لدن قضايا دراسة السيرة الشعبية: الأولى: "صراع الأجناس والأنواع"، وتتمثل أهم ملامحها في مسألة "اسم الجنس الأدبي"، حيث يتبدى قلق واضح في استخدام عدد من مفاهيم التجنيس المتراوحة بين السيري والملحمي؛ السيرة الشعبية؛ الملحمة؛ السيرة الملحمية؛ التراث الملحمي؛ الشعر الملحمي؛ الأدب الملحمي؛ الحكاية التعظيمية.. إلخ.

• في تجنيس السيرة الشعبية:

ثمة فيض من الإسهامات المهمة في مجال دراسة أنواع المأثورات الشعبية الأدبية عموماً، سواءً قارب بعض هذه الإسهامات موضوعَ الجنس الأدبي بصورة مباشرة، أو ركز بعضها الآخر على تحديد: الخصائص الفنية؛ السمات الأدبية؛ القيم الجمالية والاجتماعية، لأجناس الأدب الشعبي وأنواعه وتنويعاته، دون الانشغال بذكر مصطلح "الجنس" أو "النوع"، حيث يصبح الجنس والنوع: لوناً أدبياً، أو شكلاً أدبياً، أو شكلاً تعبيرياً.. إلخ. نشير، على سبيل المثال، إلى دراسة ألفت الروبي في موضوع الأنواع القصصية في التراث الشفهي العربي، وموقف التراث النقدي منها¹، والتي عكفت فيها على الكشف عن موقف النقاد القدامى من القص والأشكال القصصية الشفهية والمكتوبة، وكذلك على الأركان الأساسية لعملية الأداء (القاص، المادة القصصية، الجمهور).

تمثل قضية تجنيس السيرة الشعبية واحدة من القضايا التي حاول بعض الدراسات معالجتها، حيث يدافع أحمد شمس الدين الحجاجي عن السيرة الشعبية بوصفها نوعاً أدبياً "من أنواع الأدب العربي الذي أهمل، أو أغفل؛ ذلك لأنه لم يندرج ضمن الأنواع الأدبية المعروفة، وقد اشترك في هذا الإهمال كثير من الباحثين، عرباً كانوا أم غير عرب. وقد أدى ذلك إلى التهاون في جمع نصوصها، فضاعت النصوص التي كانت تُروى في الأربعينيات عن عنثرة، وسيف بن ذي يزن، والمهلل، بوفاة روايتها. كما ضاع كثير من النصوص المختلفة لسيرة بني هلال لوفاة روايتها"². وينفى الحجاجي أن تكون السيرة رواية، حيث إن السيرة فن "نبت وتطور وارتقى قبل أن تظهر الرواية وغيرها من الأنواع الأدبية، فإضافة لفظ رواية لعمل له قوانينه الخاصة التي استقرت، يُعدُّ إضافة بعيدة

عن الموصوف؛ فالرواية فن لم يستقر بعد (...)، ولا يمكن تطبيق قواعد فن لم يكتمل على فن اكتمل منذ أمد بعيد"³.

على الرغم من أوجه الاتفاق بين الرواية والسيرة، فإن السيرة الشعبية ليست رواية بالمعنى الاصطلاحي للرواية. كما أن أوجه الاتفاق بين السيرة الشعبية والأنواع الملحمية لا يجعل من السيرة ملحمة في نهاية المطاف. فضلاً عن أن تقاطع السيرة مع التاريخ الوقائعي لا يجعل منه نصاً تاريخياً على الإطلاق. ولعلنا نذكر في هذا المقام اهتمام عدد من دراسات السيرة الشعبية بالمدخل التاريخي، بدءاً من دراسة عبدالحميد يونس (1910 - 1988) "الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي"، التي طبعت بالقاهرة عام 1956، وهي في الأصل بحثه الجامعي للحصول على الدكتوراه عام 1950، بعد مرور أربع سنوات على تقدمه بموضوع "سيرة الظاهر بيبرس". ونرى أن الدافع الرئيس وراء ذلك - وفي هذه المرحلة تحديداً - يتمثل في تأصيل السيرة الشعبية، من أجل العمل على ترسيخها والاعتراف بها في المجال الثقافي والأكاديمي.

صار المدخل التاريخي جزءاً رئيساً من دراسات السيرة الشعبية بعد ذلك⁴، خاصة الدراسات التي أنجزت في البلدان المغاربية (ليبيا وتونس والجزائر، على وجه الخصوص)، حيث تتصل السيرة الشعبية، خاصة سيرة بني هلال، بالجانب التاريخي لمجتمعاتها. ويمثل عبدالرحمن بن خلدون رائد هذا الاتجاه، ويعد كتابه "العبر" أكثر المصادر أهمية في رصد "هجرة بني هلال وبني سليم" والأحداث المرتبطة بها، كما يعد وثيقة شاهدة على معاصريه من الجماعات الاجتماعية العربية في البادية والحضر. ولم تحظ القبائل العربية بذلك القدر من الاهتمام التفصيلي الميداني الذي

أبداه ابن خلدون في مقدمته وتاريخه حيال قبيلتي هلال وسليم ومن جاورهما في الشمال الأفريقي، بوصفهما نتاج رحلة بدوية مشرقية نحو "المغرب الكبير"، حيث تستقر البداوة المغاربية (الأمازيغية). لقد جمع ابن خلدون عدداً من الروايات التي وردت على ألسنة الهلاليين المعاصرين له في شمال أفريقيا، دون أن يصنفها في باب "التاريخ المعتبر". لكن ما نقله ابن خلدون من سرديات الهلاليين، لا يزال يمثل - إلى اللحظة - مصدراً سردياً لروايات شعراء السيرة ورواتها في مصر وليبيا وتونس والجزائر. يشير ابن خلدون إلى أن الهلاليين "يزعمون أن الشريف ابن هاشم كان صاحب الحجاز، ويسمونه شكر بن أبي الفتوح، وأنه أصهر إلى الحسن بن سرحان في أخته الجازية، فأنكحه إياها، وولدت منه ولدًا اسمه محمد، وأنه حدث بينهم وبين الشريف مغاضبة وفتنة، وأجمعوا الرحلة عن نجد إلى أفريقية، وتحيلوا عليه في استرجاع هذه الجازية، فطلبته في زيارة أبيها، فأزرها إياهم.. فارتحلوا به وبها، وكنتموا رحلتها عنه. وفي سياق آخر، يقول: "شكر هذا هو الذي يزعم بنو هلال بن عامر أنه تزوج الجازية بنت سرحان من أمراء الأتبيج منهم، وهو خبر مشهور بينهم في أقاصيصهم، وحكايات يتناقلونها ويطرزونها بأشعار من جنس لغتهم، ويسمونه الشريف بن هاشم". وقد تحدث ابن خلدون عن بني هلال في شمال أفريقيا ضمن نظريته في العمران البشري، لكن لم يذكر ما في مصر، ويرى بعض المؤرخين أنها لم تقم بالتخريب، لكنها ساعدت الحكم الفاطمي في عمليات الإطاحة بنظم الحكم في ولايات شمال أفريقيا. وجوه السيرة الهلالية - انطلاقاً من تصورات عبدالرحمن أيوب - يكمن في المفارقات التي تنتجها العلاقة بين نمط الحياة المدنية ونمط الحياة البدوية، والصراع القائم بين قيم

ورؤى كل منهما، بوصفهما رموزاً لرؤى اقتصادية واجتماعية وسياسية. وانطلاقاً من نظرية العمران ذاتها، نجد أن محور السيرة يرتكز على الصراع بين النظام والتشكيكة الشعبية التي لا تعدو تلك القبائل إلا أن تكون رمزاً لها، وبقي ذلك جوهر السيرة الهلالية، وعنصرها الرئيس الذي تطوف حوله عناصر أخرى ثانوية، تتباين في كل مرة، لتشكّل محتوى شكل فني ذي طابع محلية متسقة مع ظرف كل منطقة اتصلت بعالم السيرة الهلالية، بوصفه خطابات سردية شعبية منتجة للخيال التاريخي⁵. وأتصور أن درس السيرة الهلالية، وفق مسلك المقارنة السردية بين الرواية المصرية والمغاربية؛ الليبية والتونسية والجزائرية والموريتانية، من شأنه أن يسهم بنتائج مهمة على صعيد تنوع الصياغات السردية، والمنطق السردية ومساراته، وقيم الشخصيات وأدوارها⁶.

في مقدمة الطبعة الجزائرية لسيرة بني هلال، ترى الباحثة الجزائرية روزلين ليلي قريش أن السيرة الهلالية "توافق التاريخ في خطوطها العريضة، لكنها تركت العنان للخيال على مر الزمان ليبدع ويخترع، إلى أن أصبحت السيرة تسجل لنا قصصاً عجيبة وجذابة في آن واحد، تبث في الأنفس الدهشة والإعجاب وتجعلنا نعيش أحداثها ونتفاعل مع أبطالها، كما تبرهن لنا السيرة من خلال مغامرات أبطالها إلى أنهم أجداد لأغلب أبناء وطننا، وهم يتحركون في سيرتهم المذهبة بين الأسطورة والتاريخ"⁷. وقد خاضت روزلين تجربة ميدانية جمعت خلالها عدداً من روايات السيرة الهلالية من منطقة "سيدي خالد" ونواحيها التابعة لولاية "بسكرة" الجزائرية، وحصلت بها على دكتوراه الدولة من جامعة إيكس أن بروفانس (فرنسا) سنة 1986، وطبعت سنة 1989 في ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

نبش ما وراء الكتابة

انتصار بوراوي، لبيبي

وكذلك أنجب ابنة من عشيقته «ماتيلد ايوريتا» لم يعترف بها البتة حتى وفاته، ولقد كان كشف هذه الأسرار الشخصية لشاعر الرقة والعذوبة وحامل لواء قيم العدالة الإنسانية في قصائده بمثابة صدمة للقارئ، لهذا رأى آخرون بأنه ليس هناك فائدة من معرفة الحياة الشخصية للأدباء والركض وراء كشف أسرارهم الخاصة بعد وفاتهم.

كما أن النقاد انقسموا في تفسير الفصام بين القيمة الجمالية لنتاج الأدباء والبحث عن الحقيقة والصدق في كتاباتهم لدرجة قد تتعارض القيمة الجمالية مع القيم الإنسانية الفعلية في مواقفهم، وما كشفتها سيرة حياتهم التي يرى البعض بأنها لا تلغى قيمة كتاباتهم.

يقول «رومان ياكوبسون» «هناك تقابل يوظف المشكلة المتصلة بالحقيقة الشعرية، وفي اللغة التوصيلية يثار سؤال الحقيقة، إن استقبال منطوق وظيفته التوصيل يلازمه التساؤل عما إذا كان هذا المنطوق الذي تلفظ به المتكلم قد حدث فعلاً، أي سيتساءل مستقبله عما إذا كان محتوى المنطوق صادقاً أم كاذباً أم مبهماً أم محض تخيل، غير أن مفاهيم كالصدق والوهم والكذب والادعاء لا تلائم النصوص مادامت المفاهيم تفترض سلفاً قيمة الحقيقة، والنصوص الأدبية لا تحتاج إلى قيمة الحقيقة في الأدب حين تسود الوظيفة الجمالية ليس للسؤال عن الصدق أي معنى»

وبهذا المعنى فإن القارئ يولى أهمية كبيرة للنص الأدبي، ولا يهتم كثيراً بالنبش وراء الحياة الشخصية لكتابه ليكشف مدى صدقه أو كذبه، كما يفعل من يصدر عن كتب متلصصة عن حياة الأدباء بعد وفاتهم فكل ما يهم القارئ هو النص الأدبي وقيمه المعرفية والجمالية، أما نبش الحياة الشخصية للأدباء واللهاث وراء نقاط ضعفهم أو أخطأهم الحياتية فهي لا تفيد القارئ في شيء لأن ما يهمه هو القيمة الجمالية والمعرفية للمنتج الإبداعي.

في العقود الأخيرة صدرت الكثير من الكتب التي تروي السيرة الشخصية لكثير من الأدباء العظام الذين كتبوا أجمل وأروع، الكتب الأدبية في مجال الشعر والرواية والقصة، وكشفت تلك الكتب عن جوانب مظلمة ومعتمة لأولئك الأدباء مما جعل الكثيرين يتوقفون عند تلك الازدواجية، بين جمالية الكتابة الإبداعية وواقع الحياة الشخصية والسيرة الذاتية للأديب التي قد تكون متناقضة معها.

فمثلاً الأديب «جبران خليل جبران» الذي كتب أروع الكتب وأجملها بروح صوفية عالية وحس إنساني نوراني جعله يتمازج، مع إحساس وروح الأديبة «مي زيادة» الرائدة في مجال الكتابة الأدبية والفكرية كشفت السيرة الذاتية والرسائل الغرامية التي نشرت له بعد وفاته بعقود بأنه لم يكن بتلك الروح النورانية التي تدعو للصدق والوفاء فلقد كانت له علاقات متعددة مع نساء أخريات غير «مي زيادة» في نفس الفترة الزمنية التي كان يتبادلان فيها الرسائل، وليس كما كان يوهما في رسائله بأنها ملاكه الحارس وشغفه الأودح، وكشفت رسائل أخرى عن علاقة جنسية له بعازفة بيانو إيرلندية، فهل كان جبران في كتابته مخادع لا يؤمن بما يكتبه بروح صوفية وظل يوهم «مي زيادة» بحب نوراني، بينما هو منغمس في علاقات متعددة؟

وفسر من أصدرت تلك الكتب التي نبشت وراء العلاقات المتعددة له بالنساء بأن «جبران» كان يرى في علاقته بالكاتبة «مي زيادة» مصدرًا للكتابة والوحي والإلهام، ولم يكن فعلاً يحبها بالشكل المبالغ فيه المذكور في رسائله.

كذلك نبش البعض خلف الحياة الشخصية للشاعر التشيلي الكبير «بابلوا نيرودا» الحائز على جائزة نوبل للسلام، والذي كتب آلاف قصائد الحب العذبة التي تنبئ عن شخصية عاشقة ومحبة للمرأة، وكشفوا من خلال قصص سيرته الحياتية بأنه قام باغتصاب امرأة في بداية حياته،

الهلالية، جمعها والده عبدالرحمن قيقة عام 1927 من راوٍ ليبي كان يتردد على عمال الترحيل الليبيين بتونس، حيث قام بتدوين هذه النصوص بلهجة راوية التي يغلب عليها طابع المنطقة الصحراوية الليبية التونسية، وعمل على تشكيل حروف كلماتها، تيسيراً على القارئ غير البدوي. كما قام بنقلها إلى الفصحى في صفحات مقابلة 10.

لا تخلو سيرة شعبية من مكونات تاريخية، مهما كانت درجة الكثافة الأسطورية في خطابها. لكن باحثي الأدب الشعبي (الميدانيين) ليسوا معنيين الآن - في حقيقة الأمر - بالبحث عن الأصول، حيث صار الهدف الرئيسي نصب أعينهم - إن لم يكن الهدف الوحيد - قائماً على المواجهة المباشرة للأشكال الأدبية الشعبية في الثقافة الحية؛ بغية جمع حصيلة وفيرة من نصوصها. لكن أهداف الجمع الميداني لا تنحصر في النصوص فحسب؛ فسياقات أداء هذه النصوص، ومصادر الرواة الذين أدوها، واتجاهات الجمهور الذي تلقى أداءها؛ تمثل - جميعاً - أهدافاً تتمتع بالأهمية نفسها التي تحظى بها هذه النصوص، الأمر الذي يضع محور الأداء بأركانه المتعددة (الراوي؛ النص؛ الجمهور) على رأس الموضوعات التي تتفياً دراسات السيرة بحثها.

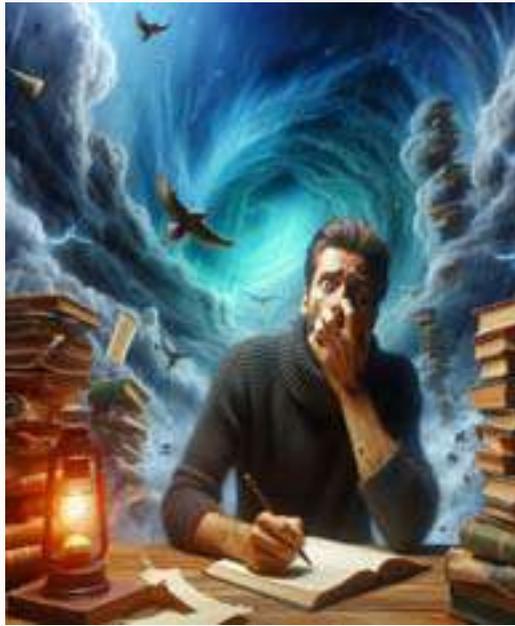
في ما يتعلق بأسماء الأنواع، ليس في الإمكان استصغار شأن القلق الواضح في استخدام مفهوم الملحمة ومفهوم السيرة في أعمال عبدالحميد يونس. وهو نفسه القلق البادي في أعمال محمد رجب النجار، وإن كان النجار قد أضاف اسماً جديداً ليكون حلاً توفيقياً للخلاف الذي اشتجر في المجال الثقافي والأكاديمي المصري منذ الأربعينيات، هو: السيرة الملحمة، مع ملاحظة أن المفاهيم الثلاثة ظلت جارية الاستخدام في دراسات النجار. (يتبع)

في هذا السياق، نذكر دراسة الباحث التونسي محمد المرزوقي حول "منازل الهلاليين في الشمال الإفريقي"، والتي قدم فيها رسداً للقبائل الحالية التي تنتمي إلى قبائل السيرة الهلالية وبطونها: رياح وهلال ودريد وزغبة وغيرها في كل من تونس والجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا 8.

تعد الدراسة التي أعدها الباحث الليبي علي محمد برهانة، ونشرتها كلية الآداب والتربية بجامعة سبها الليبية 9، نموذجاً للدراسات المهمة في موضوع السيرة الهلالية، وتتمثل أهميتها في جمعها لست روايات شفوية من الرواة الليبيين، أراد لها الباحث أن تتصل بالمدونات التاريخية التي تحدثت عن بني هلال وأشعارهم وهجرتهم إلى الشمال الإفريقي، ومرجعته الرئيس في ذلك ما ذكره ابن خلدون في مقدمته. وبجانب المدخل التاريخي، يقدم برهانة مدخلاً اجتماعياً، فمدخل الدراسة الأدبية، ثم مدخل الدراسة المقارنة. ويختتم كتابه بملحق بالنصوص الستة المجموعة ميدانياً.

وبالرغم من الجهود الطيب الذي اكتنف المداخل المذكورة، فإن الروايات التي جمعها برهانة وردت دون شرح للمفردات وللعبارة، ودون أية تعليقات تُذكر، مما يصعب فهمها على القارئ غير الليبي، وربما الكثير من الليبيين أنفسهم غير العارفين بلغة البدو وتراكيبها وأصواتها، وهي الملاحظة نفسها التي أكدت عليها نبيلة إبراهيم في تقديمها للكتاب؛ حيث تمت لو اكتمل العمل بالاهتمام بالروايات الشفهية شرحاً وتعليقاً.

لا يفوتنا هنا الإشارة إلى واحدة من التجارب الجادة في مجال تدوين السيرة الهلالية، وهي التجربة المبكرة التي أجراها الباحث التونسي الطاهر قيقة (1922-1993) على واحد وثلاثين نصاً بدوياً للسيرة



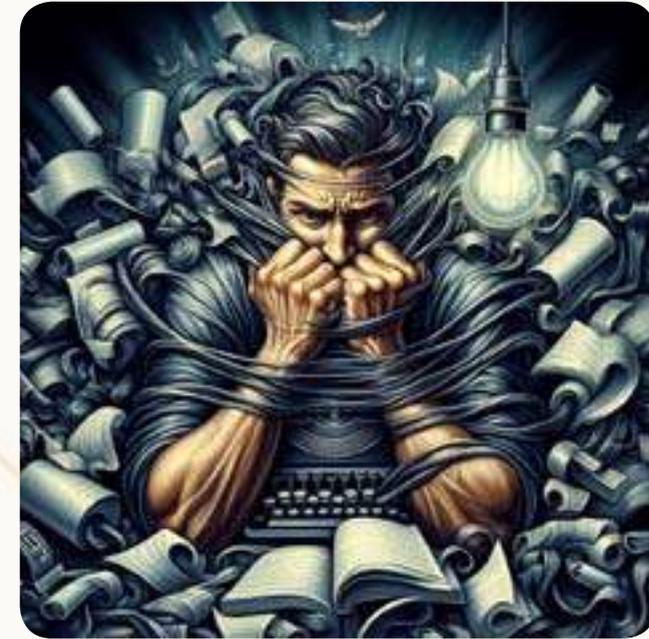
الطبقة البرجوازية عن الحاجة الماسة إلى اليد العاملة؟ أم لم تسبب صناعة الآلة في إقصاء اليد العاملة عن العمل، بل كانت بأمس الحاجة إلى يد عاملة ذكية ماهرة تقوم بتشغيلها، كذلك نقيس ذلك على تدجين الحيوانات واستخدامها في الزراعة. لكن ولادة الذكاء الاصطناعي كان بمثابة زلزال مدوي أذهل الإنسان نفسه الذي اخترعه وأشرف على تطويره، لقد اقتحم الذكاء كل المجالات تقريباً وبات بوسع كثيري التشاؤم أن يحددوا نهاية التاريخ كما حددها «فوكوياما» في كتابه، وكما عبر «رولان» عن موت الكاتب، و«غوستاف» عن موت المسرح والرسم وغيرها من صيرورات موت متتالية لم يصدق المتشائمون في قراءتهم للمستقبل البشري وإلى الآن.

هل مات المسرح؟ هل مات الرسم؟ هل مات الكاتب؟ يستطيع الذكاء إعطائنا نصاً إبداعياً بناءً على قاعدة بيانات كبيرة يستحضر بها نصوص لكتاب في الرواية والقصة والشعر، ثم يجري عملية خوارزمية معقدة ليركب نصاً احترافياً مُدعياً أنه هو من أنتجه، لكن في سياق آخر إن إنتاج نص إبداعي لا يعتمد بالمطلق على قاعدة بيانات بالقدر الذي يركز فيه النص على الحالة الوجدانية للإنسان، إن الإبداع الفني بالمجمل هو التعبير الأسمى عن الإحساس، عن الشعور، عن العاطفة، عن التجربة، إن النص ينتج من خلال تفاعل واحتكاك الإنسان بالوجود، حالة الحب التي يكتب عنها الشاعر لحبيبتة ترتبط يقينياً بعلاقته الصادقة مع محبوبه، تعبيره عن السعادة عن الفرح

عن الحزن عن أي شيء يلامسه تفتح اللغة أبوابها للذات الإنسانية حتى تجسد الحالة العاطفية له، أما عن الذكاء الاصطناعي فهو عكس ذلك تماماً، إن نصوصه باردة لا تجسد حقيقة التجربة كما هي عند الإنسان، ولو بلغ الذكاء من القدرة على صناعة نص إبداعي في غاية الجمال.

ما يزال الذكاء يفتقر إلى التجربة، فالبيانات كمصدر لا يمكن أن تكون بديلاً عن التجربة الحسية، كما أن معيار الصدق والكذب يمكن أن نحدده كمرجع أساسي للتفريق بين الكاتب الحقيقي الذي ينتج النص - دون الحاجة إلى الذكاء - وبين الكاتب المزيف الذي يستعين بالذكاء مدعياً امتهانه مهنة الكتابة، إن النصوص الركيكة أو الضعيفة في البناء السردي أعتبرها أنا دلالة مهمة جداً على مصداقية الكاتب، في زمن بات الذكاء فيه قادر على صناعة نص جمالي يفتقد إلى معيار الصدق والنزاهة.

الذكاء الصناعي للإبداع الطبيعي

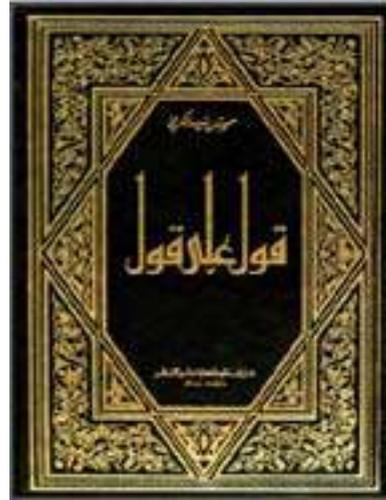


قصي البسطامي • ليبيا

هل سيطر الذكاء الاصطناعي على مجالات الكتابة الإبداعية؟ يمكن القول في بادئ الأمر إن اللغة بشكل عام هي الهدية الميتافيزيقية التي أتتنا من السماء، لم يتم تحديد زمن ولادة اللغة إلى الآن ذلك ما يجعل البحوث في مجال اللغة واللسانيات تحديداً في حالة قلق مستمر حول المصدر المادي الذي بدأ منه تكوين اللغة، لم تتفق نتائج البحث في الحقل اللغوي على مصدر موحد، وبالتالي فإن غياب العامل المادي يُحيل إلى أن اللغة لها ارتباط عميق بالإنسان دون غيره، إن الشيء الوحيد الذي لم يستطع العلم تحديد نهايته هما اللغة والموت، ما يجعل العلم غير قادرٍ على تفسير كلتا الظاهرتين ليرجعهما لأصل مادي ملموس، فالعلم يحتاج مادة وفي ظاهرة الموت لا وجود لعامل مادي يثبت وجود خلية مسؤولة عن الموت كذلك بالنسبة إلى اللغة لو اعتبرنا أنهما العلتان اللتان يقفان حجر عثرة أمام هيمنة ابننا العاق (الذكاء الاصطناعي). كنت دائماً أطرح سؤالاً على نفسي منذ ولادة الذكاء الاصطناعي: هل بإمكانه فعلياً أن يغزو جميع المجالات التي يرتادها الإنسان، هل نحن في صدد الدخول في صراع مع الذكاء، أولم يسبق أن كانت صناعة الآلة البخارية سبباً في زيادة نسبة البطالة واستغناء

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 أجدية المعرفة ونحن ندمن الاستماع إلى 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 : أرجو تفسير الأبيات التالية مع ذكر الغائل :

أحسنت ظنك بالأيام إذ حسنت ولم تحف سوء ما يأتي به القدر
وسالتك الليالي فاغررت بها وعند صفور الليالي يحدث الكدر

سبار جمال العاني
ناصية القائم - المراق

*

الشافعي

• الجواب : هذان البيتان للامام الشافعي ، والأبيات بنامها هي :

ناه الأعرج واستعمل به البطر فقل له خير ما استعملته الحذر
أحسنت ظنك بالأيام إذ حسنت ولم تحف سوء ما يأتي به القدر
وسالتك الليالي فاغررت بها وعند صفور الليالي يحدث الكدر

مصافحة



في هولندا عام 1888 تم منع زوجين هولنديين من أن يدفنا في مقبرة واحدة، الزوجة كانت كاثوليكية والزوج كان بروتستانتيًا، وذلك لأن العرف الديني كان يمنع ذلك يومذاك. تم التحايل على الموضوع عندئذ، ودفنا في مقبرتين للكاثوليك والبروتستانت يفصل بينهما جدار. ونحات القبور أراد يومها أن يترك للمسة فراق المحبين أثرًا فنيًا، فنحت كفا بارزة من كل قبر تمثل يد أحد الزوجين وهي تصافح الأخرى كأن القبرين يريدان أن يهمس لبعضهما. (صفحة قصة صورة - نادرة ، قديمة ، تاريخية . على الفيس بوك) .

أيام زمان

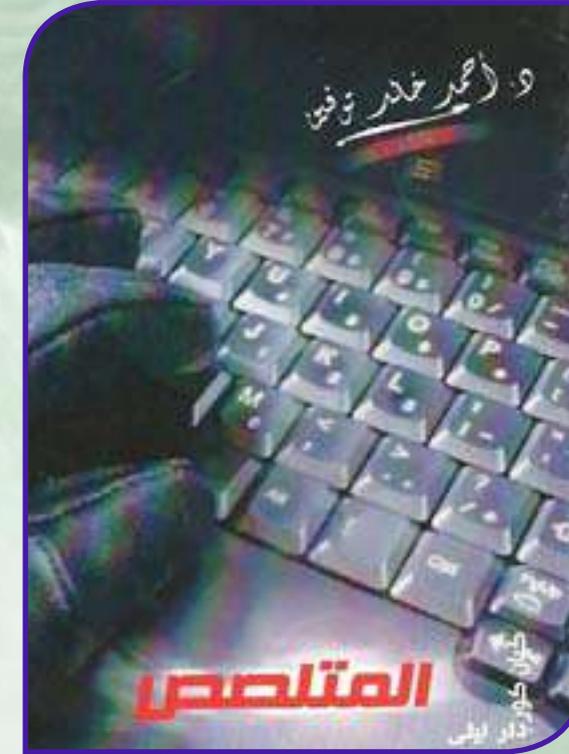


أول صحيفة تصدر باللغة العربية في ليبيا هي صحيفة "طرابلس غرب"، صدرت سنة 1866 ميلادي الموافق لسنة 1283 هجري، وهي جريدة رسمية حكومية أنشأت بأمر من السلطان العثماني عبد العزيز، وقد كانت في الغالب تصدر كل يوم خميس، وأول رئيس تحرير لها هو الشاعر "أحمد بن شتوان". (المصدر: History of Libya)

مع ملاحظة أن المؤرخ الليبي امراجع السحاتي ذكر في مجلة الليبي العدد 73 خلاف ذلك عندما قال: ((وقد تمثلت تلك المؤسسات في بعض الصحف والجرائد والمجلات وقد بدأت مرحلتها في العهد العثماني من عام 1827م الى عام 1911م وقد كانت اهم تلك المؤسسات الثقافية "المنقب" وهي أول صحيفة حيث تأسست عام 1827م)). .

قبل أن

نفترق ..



هذه القصة إذن يحكيها لكم "فايروس كومبيوتر" .. لو كنت تجد هذا سخيفاً أو لا يُصدق، فبوسعك الانصراف من الآن، وثق أنك لن يفوتك شيء إلا المزيد من الغيظ والاحتقان والعصبية، لكن لا تبقى هنا تصغي ثم تقول: هذا هراء، لا تقل إنني لم أندرك منذ اللحظة الأولى. وبعد عدة أسطر من تعارفنا. سوف يكون تصرفك وقتها كمن بدأ لعب شطرنج ثم قرر بعد ساعة (وقد بدأ يخسر) أنها لعبة سخيفة، وقلب الرقعة بما عليها.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السابعة العدد 75 / مارس 2025

وطن الروائع ..

