مجلة الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الرابعة العدد 46 / اكتوبر 2022

وطن تكتبه التجاعيد

صورة الغلاف

بعمر جاوز السبعين، وبهذه التجاعيد التي تملأ يديه، يثابر الحاج عبد الرحمن موسى عل كتابة المصحف الشريف تحت رعاية وإشراف الهيئة العامة للأوقاف والشؤون الإسلامية.

عبد الرحمن موسى خطاط مخضرم، خرجت من تحت أصابعه صحف محلية كثيرة، وساهم في مجلة الثقافة العربية أيام صدورها وكذاك جامعة بنغازي، بالاضافة إلى أغلفة روايات الأديب الراحل خليفة الفاخري، والأديب محمد عقيلة العمامي، وكتاب تجريدة حبيب لصلاح الدين جبريل، وكتاب الدستور في ليبيا للمؤرخ سالم الكتبي. بالإضافة إلى الكثير من العلامات التجارية المعروفة.

بعمرٍ جاوز السبعين مازالت هذه التجاعيد تصنع الأمل، وتكتبنا في كل مرة من جديد .

بعدسة: مصطفى عبد الرحمن

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. سـارة الشـريف

مكتب فلسطين :

فراس حج محمد

مكتب الهند

علاء الدين محمد الهدوي فونتزي

شؤون ادارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:

رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني

محمـد حسـن محمـد
محمـد حسـن الخضر

العنـوان في ليبيـا

البيضاء . خلف شارع النسيم. الطريق الدائري الشمالي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي
The Libyan
السنة الرابعة
العدد 46 /
اكتوبر 2022

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) انتش و اجري

شـــــؤون ليبية

(ص 12) القبر المتحرك

(ص 16) على حافة الذاكرة

(ص 17) المعركة الأخيرة

(ص 18) ذاكرة حسين نصيب المالكي 1

(ص 24) مدخل إلى الصحراء

شـــــؤون عربية

(ص 28) الابداع في عتمة الزنازين

(ص 32) ثمة عشق وثمة موت

(ص 34) من جوغارسيا إلى زوجته إيرما

(ص 35) تصوبيات

شـــــؤون عالمية

(ص 42) قتلى مزارع الموز

كتبوا ذات يوم

(ص 49) الرحلة الناصرية من 1709 - 1710

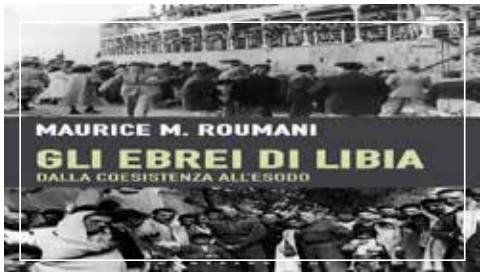
محتويات العدد

ترحـــــال

(ص 50) السحر يرحب بيكم

ترجمـــــات

(ص 54) يهود ليبيا من التعايش إلى الرحيل



(ص 59) أنت الذي تعرف أشياء كثيرة «قصيدة»

ابـــــداع

(ص 60) الكاريكاتير والبانتوميم في الحكايات الشعبية

(ص 65) رضوى عاشور و ثلاثية غرناطة

(ص 66) رثاء الطير والحيوان

(ص 69) طرابلس الضائعة

(ص 74) خفايا الحس الشعري 2

(ص 80) نادي النوبليين

(ص 83) مفردات قلقة

(ص 84) جنة النص

(ص 86) ليبوس

(ص 91) مراكش دواليك

(ص 96) مقعد اللقاء

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص 98) ملحمة العناقيد..
عبدالقادر صالح عبد ربه

الاشتراكات

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

ثمن النسخة

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

فاطمة موسى/ ليبيا

مراد شعبه/تونس

انتش .. واجري

بقلم : رئيس التحرير

هل تملكون القليل من سعة الصدر؟

حسناً ..

أشكركم إذن .. وأدعوكم إلى أن تتحملوني بعض الشيء، وأن تقرأوا ما سوف أكتبه لكم من سطور:

((اتا ..
اتا ..))
اتيمونتو ..
اتي شندل مايهورتي ..
اتا اتا اتيمونتو اتي شندل مايهورتي..
انتش واجري.. انتش واجري..
ترابتاتا.. انتش واجري..
انتش واجري..
ترابتاتا..
موبن كيرا تاتشريوجو..
مساكن شيرتون.))

هـذه هي كلمـات الأغنيـة التي «كسـرّت الدنيـا» بالتعبيـر المصري الـدارج، وأصبحت «تريند» حسـب مفردات هيمنـة الملك يوتيوب علـى مفاصـل الدنيا التي نعيشـها، وبالطبع، لا يسـألني أحـد علـى المضمـون، ولا علـى معنـى الكلمات، فهذا موضوع لـم يخلق بعد، لكـي نتكلـم عنه من الأسـاس .

إن الدعايـة المصاحبـة تقـول إن الأغنيـة تقليـد لمايـكل جاكسـون في أغنيتـه «القاتـل الناعـم»، لكن ترجمة سـريعة لكلمـات أغنية مايـكل جاكسـون تفند وتكـذب هـذا الرأي، وللمزيـد تعالو نقرأ كلمات جاكسـون كما هي

((جـاء إلى النافـذة .. وكان صوت عراك .. دخـل إلـى شـقتها وتـرك بقع الـدم على السـجادة .. ركضت تحت الطاولة، ورأى أنها غيـر قادرة علـى ذلك .. فركضـت إلى غرفة النـوم، هي سـقطت .. لقد كانـت آني تتعذب ، هـل أنـت بخيـر؟ .. إذن ، آنـي ، هـل أنـت بخيـر؟ هـل أنـت بخيـر؟ .. إذن ، آنـي ، هـل أنـت بخيـر؟ هـل أنت بخيـر يا «آني» .. لقـد تعرضت للضرب .. تعرضـت للضـرب .. إنه مجـرم ناعم « .

رغـم أن كلمـات الأغنية لن تفصح لك عن هويتهـا إلا إذا شـاهدت الفيديـو المصاحب، ورغم أنها مرتبطة بالكامل بالصورة كوسـيلة ايضـاح لا غنـى عنهـا، فالمترجـم الحقيقـي لأعمال جاكسـون كان المشهد البصري، لكنها على الأقل تقول شـيئاً، تروي قصة، أو تصف مشـهداً، على عكـس الكلمات التـي افتتحت بهـا المقالـة، يكفـي أن نقـر بالحقيقـة، وأن نعتـرف، لا دخـل لمايـكل جاكسـون في الأمر، دعوا الفتى يهذي على سـطح البناية ويقبض المـال. يكفيه فقراً وحيـاة بؤس. أحياناً يصبح منطـق العبث أكثر أقناعاً من اليقين نفسـه.

ميلاد «ويجز الغلابة» :

البدايـة كانـت فـوق سـطح مبنـى فقير،

يسكنه فقراء، في حي فقير، شاب فقير أيضاً، يغني، ويقود شخص ما بتصويره، الشاب يغني، أو هكذا يقول، يغني الكلمات التي سبق ذكرها أعلاه، الأغنية يتم تداولها على اليوتيوب، كبار مشاهير الغناء يقومون بترديدها، تنتشر، تصبح «ترينذ» أي الموضوع الأكثر رواجاً وتداولاً بين مرتادي وسائل التواصل الاجتماعي، وفجأة تنفتح أبواب الجنة للشاب المعدم، وتنهال عليه العروض، وتوقع معه إحدى شركات الاتصالات عقداً بقيمة كبيرة.

لكن موضوع العقود والمال وهطول الدولارات لايهمني هنا، ما أعنيه هو هذه الموجة العارمة من الاحتجاج وأصوات الاستنكار، وهذه البكائيات التي هيمنت على ردود الفعل المصاحبة للحدث. وهنا لا بد لنا من وقفة تأمل، لعل التأمل يتكرم علينا ببعض الجواب في نهاية المطاف .

ردود أفعال متنمرة :

رد الفعل وصل إلى حد التنمر، هناك كما هائل من الاشمئزاز صاحب آلاف التعليقات، وكأن الفن الهابط لم يولد إلا فوق سطح منزل ذلك الشاب الفقير المعدم، إنهم يتصرفون مع الأغنية بمعزل عن التاريخ والمجتمع والظروف والملابسات، فهل أصيب مجتمعات كاملة بالعمى، أم أن فقدان البصيرة هو العمى الذي يجب أن نخاف منه ونحسب له ألف حساب؟

ما قبل انتش واجري :

قبل الأغنية الهابطة، هناك مجتمع هابط، وقبل الأغنية الهابطة هناك شباب بلا عمل، وبلا مستقبل، وبلا حاضر أيضاً، وربما بلا ماضٍ، وقبل الأغنية الهابطة هناك أنظمة هبطتْ إلى أسفل سافلين، وقبل الأغنية الهابطة هناك تعليم هابط، وصحة هابطة، ومستوى دخل هابط، وبضائع هابطة، وظروف سكن هابطة، وشوارع هابطة، وقبل كل هذا هناك تاريخ يخبرنا أن هناك بشراً سوف يواصلون الحياة على طبيعتهم، وأن طبيعتهم هي بالضبط أن يعيشوا بلا رتوش، وأن تمام سعادتهم أن يتلفظوا بمعاني الهامش الذي يعيشون فيه، وأنهم هم تماماً من يخلق من العدم الذين يعيشون فيه عدماً موازياً، لا قيمة فيه لأي مفردات، ولا وزن فيه لأية قافية، ولا نظام فيه لأي ترتيب، ولا ثوابت فيه لأي منهج، إنهم يعيشون أيامهم هكذا، اعطني أولاً خير هذا اليوم، أما اليوم الذي يليه فسوف أطلب خيره من صباح الغد.

اليوم بيومه، والعيش بأقل منه، والنوم حسب المتاح، والبكاء كلما حان الوقت، أمثال هؤلاء لا يليق بك أن تتحكم بهم بنقابة موسيقى، ولا بنقيب موسيقيين يلوح بعصا الاجراءات الرسمية وسلطة الأختام الحمراء، إنهم أرباب العبث كما هو، وليس من عاقل بامكانه أن يتصور أن للعبث قواعداً قد يتكيء على قواعدها ذات يوم.

حدث ذات عصر عباسي بعيد :

لكي أناقش مع المتزمتين موضوع الأغنية الهابطة والشعر الهابط، أولئك الذين يتحدثون عنه وكأنه وليد بعد ظهر اليوم، سأحدثكم عن «أبي الشمقمق»، وهو «مروان

بن محمد أبو الشمقمق» (112 هـ200-هـ/730-815)، كان قد عاش في زمن الشاعر الفحل بشار بن برد، وكان «بن برد» أعمى كما يعرف الجميع، وعندما كان يعود من مجلس الخليفة كان «أبو الشمقمق» يتربص به عند مدخل الزقاق ليخبره في لهفة مصطنعة أن الأطفال قد أنشدوا في حقه أبياتاً مقذعة قبيحة، وأن عليه أن يعطيهم بعض المال لكي لا ينتشر الشعر ولا تتغنى به جواري بغداد في المجالس. إن «بن برد» يعرف بطبيعة الحال أن هذا كله من تدبير «أبي الشمقمق»، وإنها حيلة لابتزاز المال منه، ويسأل أبي الشمقمق عن الأبيات فيقول : إنهم يقولون عنك يا بشار :

((هلليلنه .. هللينه .. طعن قثاء لتينة / إن بشار بن بردٍ .. تيس أعمى في سفينة.))

الأبيات سائرة، سهلة الوزن، ويمكن أن تنتشر بكل يسر، صحيح أنه مسفة لا قيمة بلاغية لها، لكنها سيف مسلط على رأس الشاعر الكبير، الذي يدفع ليشتري راحة باله من لسان شاعر هابط . الهبوط ليس وليد الأمس يا سادة، ولو أردت الاستمرار في إيراد الأمثلة ما وسعني كتاب كامل. لكن المعنى يظل دائماً في جوف الكلام.

لا تراجع.. لا استسلام :

العبث لا يتراجع، إنه في نهاية المطاف نوع من الاحتجاج، ومادامت أحوال الدنيا على هذه الشاكلة السيئة، فلن ينعدم عابث هنا أو هابط هناك، لأن تدني الحقوق هو مدعاة لإهمال الواجبات، وسوف يظل الاعتراض على سوء الحال مدعاة للاستعانة بالاستهتار مهما تعددت أشكاله، لكن هذا ليس إلا لوناً واحداً فقط من ألوان المشكلة، فالموضوع أكبر من أن نسجنه في قارورة ولو كانت القاروة من ذهب .

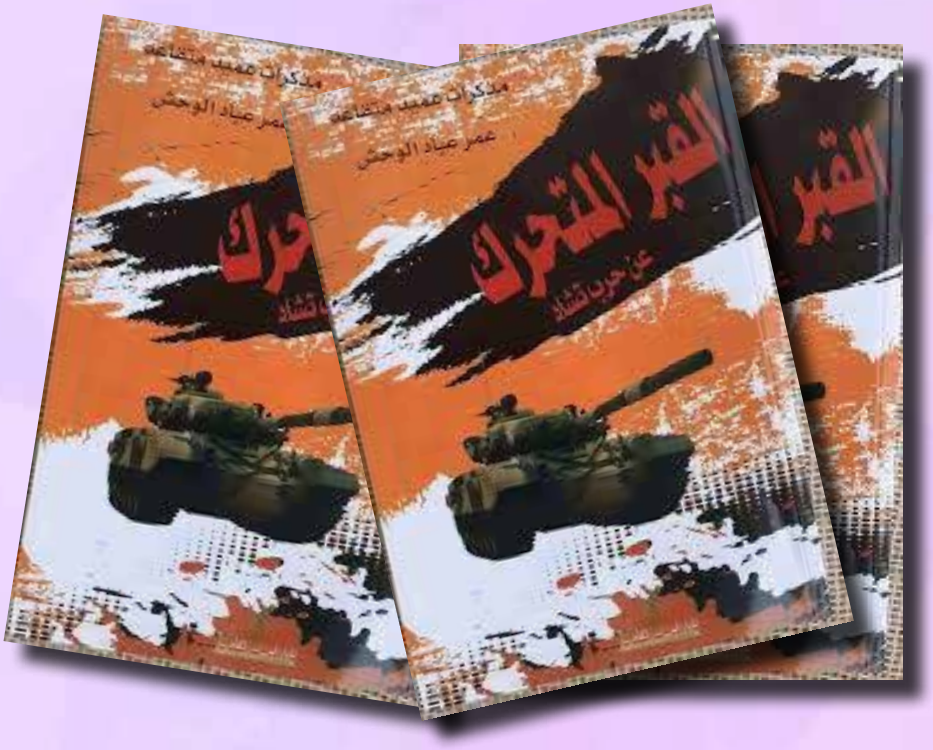
ليس إلا أن نترك الأمر وشأنه، وإذا أردنا مقاومة الاسفاف فإن علينا أن ننتج المزيد من الإبداع الذي يجذب إليه الملايين، لأن الدنيا لن تتوقف عن إنتاج ملايينها، ملايين هنا، وملايين هناك. ملايين تصرخ ولهاً مع «أم كلثوم» وهي تمسك بمنديلها وتغني للخيام، وملايين ترقص عبثاً مع هذا البائس وهو يدق على صدره ويهذي بأغنيته الترند «انتش واجري». ولكل في عشقه مذهب.

الخلاصة :

روعة الحياة في تعدد فصولها، ومتعة الدنيا في تباين عقول أهلها، وحكمة العيش في أن يستوعب الذهن كل هذه الفسيفساء المعجزة وهي تتلون كما شاء لها المزاج، لذلك، لا تحاول أبداً أن تصنع عقلاً لغيرك، اكتف بعقلك، واحترم عقول الآخرين حتى وإن بدت لك بلا عقل.

تقاسيم على أوتار حربٍ مدمِّرة ..

القبر المتحرّك

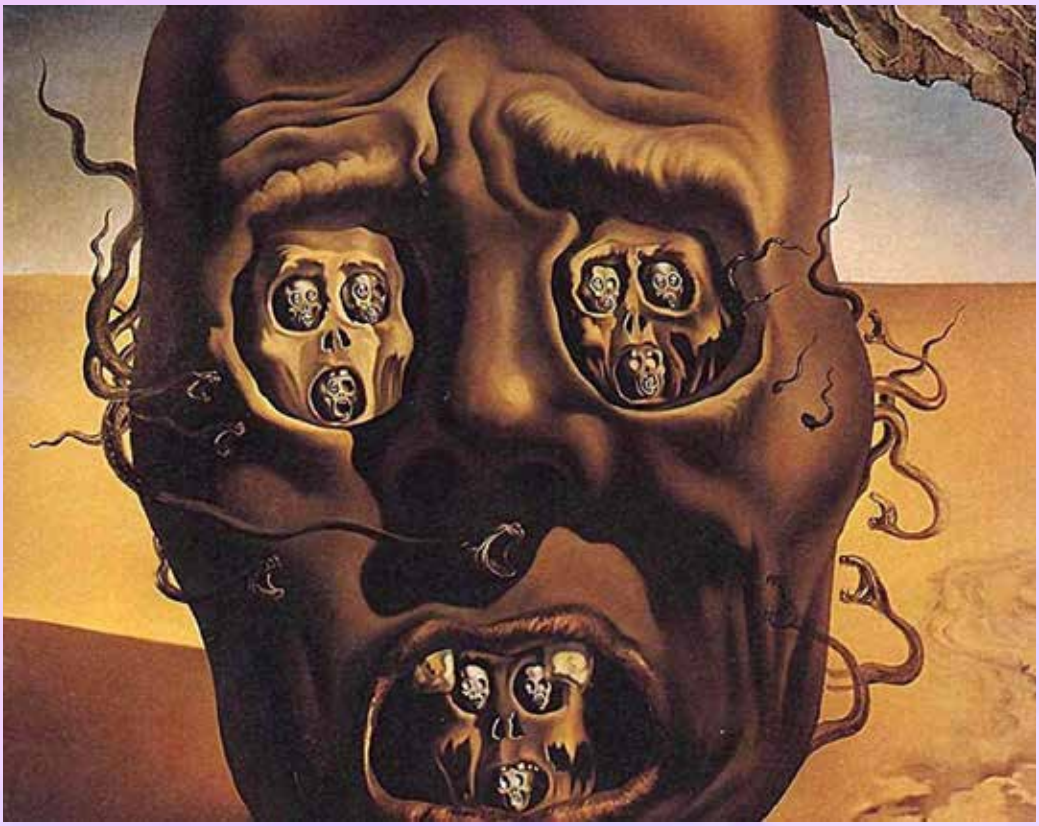


عبد الحكيم كشاد. ليبيا

الجثث ومرثية الصحراء :

«عمر عياد الوحش» هذا هو اسمه، أمّا المكان فهو الجحيم الذي عاشه والليبيون في ثمانينيات حرب تشاد، تلك الحرب المدمّرة الذي وضع فيها أهم قطاع في البلد، «الجيش» في أتون محرقةٍ كأن المقصود منها تصفية حساباتٍ ما، أو تطلّع لرمي أوراقٍ كان الرّهان عليها خاسراً منذ البداية.

و«القبر المتحرّك» كتاب جاء على شكل يوميات، مادتها هذه الحرب، التي لم يكن طعم الخسارة فيها إلاّ بدماء أولئك الجنود، وطوفان من المدنيين مما كان يسمى بالجيش الشعبي آنذاك، بل أن طلبة علمٍ، وجدوا أنفسهم بغتة بين ليلةٍ وضحاها في أتون هذه الحرب، وأصبح تحصيلهم العلمي على المحك، والخوف من المستقبل المجهول يقضّ أحلامهم، وليشمل بعد ذلك كل قطعات المجتمع، في مساومةٍ بدت رخيصة من



النظام بالتضييّق على أرزاقهم، وكأن المراد أن يكتوي بنارها الجميع بدون استثناء .

وما تركته هذه الحرب بعد ذلك من أثرٍ كان مروعاً. في أتونها ظل مفقودون وجرحى لم يُعرف لهم مكان .. خلفت أرامل وأيتام، كانوا سكنى بيوت آمنة، أمّا من عاش بعدها من شهودها العيان ظل في الخفاء وتوارى في صمتٍ مطبق، لتبقى جثث الضحايا شاهد آخر على مرثية الصحراء هناك ، وعلامةٍ على الجحود، والنكران في المقابل .

ما أشقى البدايات بالنهايات :

بدايات هذه الحرب موصولة بنهايتها على كل الجبهات التي خيضت فيها ، حيث قُسّمت عسكريا بين ثلاث جبهات، وسطى، وغربية، وشرقية على أرضٍ غريبة، كان العميد المتقاعد «عمر» ضابطاً في كتيبة «مصعب» وقتها، وهي إحدى الكتائب المتواجدة في المنطقة الوسطى، والتابعة للمنطقة العسكرية الغربية، المكلّفة بالدفاع عن مدينة «فايا لارجو» شمال تشاد من العام 1987 والكتاب الذي صدر عن الهيئة العامة للثقافة 2020 يؤرّخ لهذه الحرب الذي شارك في أحداثها .

وتأتي هذه المذكرات التي جاءت على شكل يوميات، النقل بأمانة التسجيل في اليوم والساعة، ورصد لما حدث أول بأول، ولأوامر كان على الضابط «عمر» أن ينفّذها مع رعيلٍ يترأسه في زمنٍ وأمكنةٍ عاشها من تلك الحرب ، وبرغم عدم قناعته بكل هذه التضحيات التي قُدّمت بدون وجه حق، على مذبح الظلم، بل ويمضي مؤكداً أن هذا الرأي كان غالباً في الجيش آنذاك .. و في الحقيقة نحن داخل حُجيرات ذلك القلب، في جوف ذلك الجندي، وما آمن به، نكون أو

لا نكون، ويظل الأخطر فيما يمكن أن يواجه الجندي في أي المعركة .. «نابليون» قائد حرب فرنسي، فطن في حروبه لهذا الدافع حين قال «داخل كلِّ جنديٍّ أكسب المعركة أو أخسرها «، والضابط عمر كانت لا تعوزه الشجاعة، ونحن نمرّ على تلك المواقف الصعبة التي واجهها في سير الأحداث، لنكتشف معدن هذا الرجل، لعلّ أبلغها تضحيته مع زملائه للعودة بأولئك التائهين في الصحراء، تطوعاً، وقت انسحاب الجيش الليبي من شمال تشاد أواخر الثمانينيات .

وجهي الذي لا أراه :

وفي اعترافٍ صادقٍ تكبر معه انسانيته، يصف الضابط «عمر» الأماني البكر، وهي تصاحب بعض الحُمق الذي لازمه في شبابه، وفورة طيش الشباب وتطلعاته لها ما يبررها كما يقول حين كانت الأحلام تُرسم بماء الذهب، ويُظن المستقبل في المتخيّل على ما هو عليه، وهو جانب إنسانيّ لا تخلو منه اعترافات الرجال، لندرك كيف وهم يتغيّرون بتجارب السنين والمحن، ويصبحون على ما هم عليه من نضج وإكبار، حين نظن أن وجوهنا التي لا نراها خطى وهمٍ عشنا عمرنا نتصيّده،لا سيّما في حروبٍ يختلط فيها الضعف بالقوة، الخوف بالشجاعة، النبل بالدناءة، كل المشاعر تتجسّم هنا، وكأن الحرب مستعمرة صغيرة، داخل ذلك الكائن المسمّى إنسان . وهنا تكمن أهمية هذه المذكّرات، وبراعة الالتقاط التي تسارعت فيها وتيرة الأحداث في سنوات الحرب الأخيرة، وانتهت إلى هزيمةٍ نكراء كلنا نعرفها من «فادا» إلى «وادي الدوم» وصولاً إلى الجنوب الليبي في «السارة»، بناءً على عدة عوامل، بداية من الهدف الذي ظل غائباً داخل الجندي ذاته، و جدوى هذه الحرب في شكلها العام، أو كما كان يقول الجنود بالكلمة الليبية الدّارجة «شن عندنا فيها»، و«الوحش» الذي رأس رعيل المقدّمة

من سريته بمهمة عُرفت عند العسكريين «بالطعم» كان في طليعة الكتيبة كما يقول وأن هذا الرعيل أول من يشتبك مع العدو في حالة حدوث أي هجوم عليها .. وبالرجوع للمذكرات فتدوين الرواية هنا وأن كانت فردية، في الزمان والمكان، ومن زاوية رؤية معينة، فأنها غالباً ما تصبّ في مجرى الأحداث، وتبيّن جانباً من تلك الحرب، وتتبّع خطوطها العريضة التي كم كانت ثقيلة وصعبة على أولئك الذين قُدّر لهم أن يخوضها من غير قناعة، أو إيمانٍ بها منذ البدء .. لنصل إلى سر تلك الهزيمة وكيف تعامل معها الجندي الليبي، الذي لم تنقصه الشجاعة كما يخبرنا بقدر ما كان يحيط به من إحباطٍ عام، وعدم الإيمان بها منذ البدء.. وبدا واضحاً أن «الوحش» على شيء من الثقافة فأسلوبه بدا مترابطاً، وجُمَله متناسقة، وتتبّعه في الكلام بطريقة لا تخلو من رسم شخصيات وذكر تفاصيل الأحداث في سرد تشّويقي حكائي داخل تسلسل فصول الكتاب، وأهمية بعض المواقف التي ذكرها، وأثرها في سير معارك، تغيّرت معها وجهة الحرب بالكامل بناءً على اختلاف توجهات القيادة، والأخطاء التي ارتكبت منها تصفية بعض قيادات ماعُرف بالقوات الصديقة، وهي فصائل تشادية وصفت بالتمرد، وصدر عليها الحكم، ويعلل العميد هذا الانقلاب في موقفها بعد أسر زعيمها «كوكني وداي» في طرابلس من قبل القذافي، وانضمامها لاحقاً للفصائل المعادية، إثر اكتشافها المؤامرة، وبتالي تراجع الجيش على كل الجبهات.. ويأتي «القبر المتحرّك» كاسم دال، كناية عن سلاح المدرّعات «الدبابة» كماً يصف من يتعامل مع هذا السلاح - الذي كان من مهامه القتالية في المعركة - حال من وجد في قبر متحرّك ،ومكان الجندي فيه أشبه بقبرٍ، فالمساحة ضيّقة، وضرورة الانتباه تجعله في حالة استعداد دائم حتى لا يفقد أحد أطرافه أثناء رمي العدو، في غفلة منه، لكونه مع الدبابة جسماً واحداً.

الانسحاب الدراماتيكي الصعب :

وتصف اليوميات هذا الانسحاب الدراماتيكي في المنطقة الوسطى من شمال تشاد عبر المناطق والمدن الذي مرّ بها، والفوضى وعدم النظام، والأخطاء اللوجستية التي ارتكبت في بعض المواقف الحرجة للجيش ، بعقل من خَبرَ جوانبها، وأدرك ما كان يحدث بعين فاَحصة .. وهنا ندرك أهمية الجندي والضابط المثقف في الجيش، ومدى وعيه برسالته، ولو كان كل ضابط أو جندي في الحرب له هذه المقدرة على رصد وتدوين ما مرّ به من أحداث لتجمّعت لدينا فسيفساء المشهد بالكامل، على كل الجبهات، ولكان في أرشيفنا حقيقة ما حدث للتاريخ .. وحتى لا ننسى .

على حافة الذاكرة

عبد المحسن محمد البناني. ليبيا

يرجع صدور هذا الطابع الى 1968م بمناسبة انجاز جسر «وادي الكوف»، وسُمي الوادي بهذا الاسم لكثرة الكهوف به، كلمة «كهف» تُنطق باللهجة الليبية «كاف»، إنجاز هذا الجسر منذ أكثر من 50 سنة يعتبر حدثاً له وزنه من حيث التقييم المعماري في ذاك الحين، والأهم من كل ذلك أنه أُنجز في دولة طرية العود من حيث التأسيس، ولم تظهر فيها ثروة النفط إلا من سنوات قليلة، بل صاحب هذا الانجاز إنجازات أخرى لاتقل عنه أهمية مثل «المدينة الجامعية»، و «المدينة الرياضية»، وبناء مدينة «المرج» الحديثة بعد الزلزال الذي أصابها 1963م، والطريق الساحلي من الحدود شرقاً (مصر)، إلى الحدود غرباً (تونس) .

المعركـــة الاخيـــرة

نقلاً عن صحيفة اخبار الجبل :

وثيقة تاريخية تصدر لأول مرة للكاتب التاريخي عبد العالي بوعجيلة العوكلي» نشرت في صحيفة أخبار بنغازي العدد 1266 وتشمل أسماء المجاهدين الذين كانوا مع عمر المختار في آخر معركة بتاريخ 11. 9. 1931 ، بوادي بو طاقة قرب سلنطة، بالجبل الأخضر ويبلغ عددهم 55 مجاهد وهم :

يوسف بورحيل المسماري ـ التواتي عبد الجليل المنفي ـ أحمد محمد المختار ـ صالح امطير العوكلي ـ عصمان عبد الرحيم الشامي ـ محمد عبد الرحيم هزاوي المسماري ـ محمد الهيلع البرعصي ـ عمران راشد القطعاني ـ عوينات العقوري ـ محمد عبد الله القنتلي الحاسي ـ حمد بوحويرش البرعصي ـ صالح أيوب الحاسي ـ سعد (....) الخزعلي ـ خير الله محمد الشويخ ـ رمضان المنفي ـ عبد القادر الشبعان ـ خليفة قليوان البرعصي ـ عبد السلام بوعند العبيدي ـ الغماري الجالي ـ الصغير بو جميمة العبيدي ـ عبد الله سويل الحاسي ـ عبد الرازق ابراهيم الشلماني ـ شعيب الصويلدي ـ صالح نوح المنفي ـ حمد بوزهاوي ـ مفتاح بن قويرش الحاسي ـ سالم ابراهيم المنصوري ـ علي شلوف ـ الشبعار العبد ـ ابراهيم بوجيدار المنصوري ـ محمد بو الفحلة البرعصي ـ سعد الباعور البرغثي ـ محمد بوحورية المسماري ـ سعد علي الرقيعي ـ سعيد جربوع عبد الجليل ـ عبد الحفيظ صالح اللقيح ـ بوغالية العبيدي ـ امبارك الهتش العبيدي ـ علي عبد الجليل سويكر ـ محمد المرضي الحاسي ـ حماد اذويب الحاسي ـ اللواج بو عياد الحاسي ـ سليمان بو بقوشة الحاسي ـ عبد العاطي بو بعيرة الحاسي ـ محمد بو ذهيبة الحاسي ـ عبد الرحمن اشديدة العوامي ـ عبد النبي العوامي ـ عمر حسين سعيد العبار ـ حمد بكار الغويل المصراتي .

وقد استشهد في هذه المعركة 12 مجاهد، وقتل حوالي 70 جندي ايطالي، من قوات الفرسان والمشاة، وقد وثق الكاتب هذه المعلومات اعتماداً على العديد من المصادر والمراجع وروايات الجهاد .

ذاكرة حسين نصيب المالكي (1)

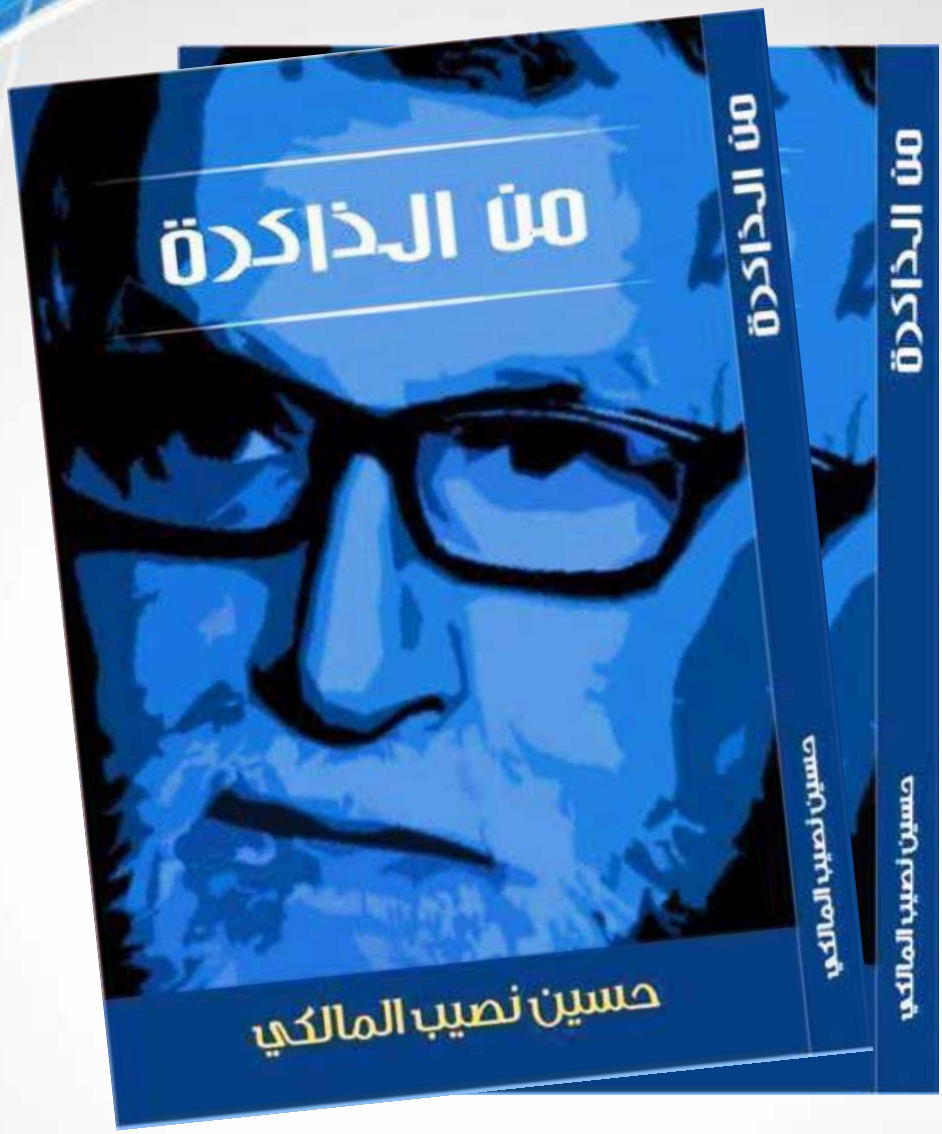
امراجع السحاتي. ليبيا

من ذكريات الكاتب «حسين نصيب المالكي» من خلال ما أورده في كتابه «من الذاكرة»، الصادر في ابريل عام 2015م. نتطرق إلى أهم المحطات الإنسانية من خلال سيرة ذاتية وحياتية تقريرية تحاكي الواقع من خلال محطات متنقلة إلى الأمام والخلف، من خلال السرد الذاتي والوصف. كل محطة تبعد عن الأخرى عدداً من السنوات، وقد تكون المحطة التي يتحدث عنها الكاتب من المحطات الأولى في حياته، يعود إليها بالسرد الذاتي والوصف.

الكاتب من مواليد عام 1953م، صدرت له عدة أعمال أدبية منها مجموعة قصصية بعنوان «الرجل والنورس» عن مجلس الثقافة العام سنة 2010م، وديوان «شاعر معتقل العقيلة رجب بو حويش» سنة 1981م عن شركة النشر والتوزيع طرابلس، وديوان «هاشم بالخطابية» سنة 2008م عن مؤسسة «نجلاء محرم» بمصر، و«قراءات في القصة القصيرة» عن مجلة المؤتمر سنة 2006م، وكتاب «القصة القصيرة في طبرق» – دراسة ونصوص سنة 2010م عن مؤسسة «نجلاء محرم» الثقافية»، و«صور من الجهاد الليبي في طبرق» سنة 2012م، ومجموعة قصصية بعنوان «مقبولة».

«من الذاكرة»، هو كتاب من الحجم الصغير بعدد 121 صفحة، بدأه بإهداء، وكان تصميم الغلاف لسامح الكاشف والإخراج الفني والتنفيذ للكتاب لأحمد نجدي، كان الغلاف معبراً عن اليأس والأسى والقهر، حيث كانت لوحة الغلاف تحجب وجه إنسانٍ لا يظهر منه إلا عينه، وهي تنظر إلى الأملٍ من بعيد، وتحاول الظهور رغم كف اليد المفتوح الذي غطى الوجه، إضافة إلى بروز إشعاعات نور من خلف ذلك الوجه تعبر عن الأمل. كان هذا الكتاب هو الثاني عشر من كتب «سلسلة المستقبل» عن «مجلة المستقبل»، وهي اسبوعية سياسية شاملة .

بدأ الكاتب «حسين نصيب المالكي» كتابه بإهداءٍ لأسرته، بعد ذلك تطرق في سرد سيرة حياتية من 15 لوحة مثلت محطات لسيرة حياتية صارت على مر الأيام ذكرى، وصارت مخزوناً دراماتياً يحكي ذكريات متفرقة غير مرتبطة مع بعض في صور محطات، بعض هذه المحطات يقفز إليها قفزاً إلى الأمام والخلف رغماً عن القارئ الذي يقفز معه هنا وهناك. حيث بدأها بمحطة أولى من خلال ذكرياته بمشاهد تفجر الثورة الشعبية في تونس، والتي انطلقت من رحم الشعب من خلال الغضب للعامل الكادح «طارق محمد البوعزيزي» ابن منطقة «سيدي بوزيد»، وفرار الرئيس التونسي «زين العابدين»، تصدر المشهد الأخوان المسلمون، والتحمت النهضة بالمظاهرة، وبعد أن شعرت بأن البلاد بدون



راعٍ هجمت كالذئاب تنهش في الوطن بعد أنً انكمش الأفاقون والمادحون، وفر منهم من فر.

تصدر المشهد المنهجون من منظمة «النهضة»، وصارت تفرغ الدولة من محتواها وفق ما رسمته في كواليس الظلام في غياب الشعب بعد أن احتوت هي الثورة بعد أن صارت السلطة على السكة تنتظر من يصعد ويستغلها. صور لنا الكاتب أحداث الثورة التونسية التي كانت أولى ثورات الربيع العربي من خلال مشاهدته وسماعه لأخبار الثورة من القنوات الفضائية خاصة الجزيرة والعربية ، وذكر لنا أهم معالم تلك الثورة وهي خروج احد المواطنين في الليل في شارع الحبيب بورقيبة والذي كان خالياً من المارة وصار يصيح ويقول :- بن علي هرب . حيث نجد ذلك في ما سطره الكاتب في سرده الوصفي الذي يقول :- « ... ولم

تمض بضعة أيام ، حتى خرج رجل مع آخر الليل ، الى شارع الحبيب بورقيبة المهجور بملابسه الرياضية ، وصاح في فرح غامر وبصوت عال ردد : بن علي هرب .. بن علي هرب«[1].

ثم نجد الكاتب يذكرنا كيف أن الثورة التونسية كان لها تأثيرات عربية، فكان لها توابع شديدة في مصر حيث ظهر ذلك في خروج الكثير من المصريين الى ميدان التحرير بالقاهرة ينادي بالتغيير. ثم حدثنا عن أحوال ليبيا أثناء تلك الثورات، وكيف كانت تأتي الوفود للمبايعة، والتي كانت تدخل الطمأنينة للعقيد معمر القذافي خاصة مما كان يثق بهم، ويقولون له بأنهم في «قابينة واحدة»، والذين انشقوا عنه فيما بعد وفروا خارج ليبيا وصاروا يولولون تارة عبر صفحات مواقع التواصل الاجتماعي وتارة أخرى عبر القنوات الفضائية. يحدثنا في ذكرته في المحطة الاولى التي بدأها بالأيام الاولى لأحداث السابع عشر من فبراير من عام 2011م، وكيف ان النظام كان يتصارع مع إعصار لا مثيل له، خاصة بعد أن نجح في قلع أنظمة مجاورة، وبعد أن رعشت قلوب من الخوف، وصارت تستجدي عامة الشعب بعد أن كانت تلك القلوب كالحديد، ولا شعور لها تجاه المواطن والوطن، ولا هم لها إلا إرضاء السيد الذين أقسموا أن يدافعوا عنه إلى آخر قطرة، وبعد أن جاء الاعصار وزحفت السيول كانوا خارج المشهد يراقبونه من خارج ليبيا، وذلك للرجوع إلى البلاد دون أن يراهم أحد إذا استقر النظام وانتصر، أما إذا انهزم فانهم يكونون بالقرب من حساباتهم يغيرون اسماءهم وفكرهم وقسمهم وطريقة تصفيف وقص شعورهم وملابسهم، ويعيشون وكأن لم يحدث شيء، ويرجعون بأفكار النظام الجديد ويقسمون له كما اقسموا للأنظمة السابقة. نجد الكاتب في ذاكرته هذه يسجل جزءاً من تاريخ ليبيا من خلال ذكره بداية أحداث السابع عشر من فبراير عام 2011م، حيث نجد ذلك في ما ذكره في سرده الذاتي الذي يقول :- ((في صباح اليوم التالي لوصولنا مدينة سرت، تناولنا الافطار في مطعم الفندق.. وصلتنا الأخبار عن تظاهرات للمواطنين الليبيين وبعض المثقفين، وموجهات في المساء في بنغازي، إثر اعتقال «فتحي تربل» محامي ضحايا «سجن بوسليم» في أول مظاهرة سلمية ضد نظام القذافي، وتم التصدي لهم من قبل قوات الشرطة الليبية ..» ، وكذلك السرد الذي يقول :)) وكذلك في نفس اليوم مظاهرة في البيضاء، وعدد ثلاثة قتلى من الشباب، وحرق مركز شرطة الساحل بدرنة.)) [2].

وقد تطرق الكاتب في سيرته وذاكرته لما سمعه وشاهده من أخبار عن المظاهرات المنددة بالنظام في فبراير 2011م عبر قناة العربية والجزيرة.

في المحطة الثانية للسيرة نجد الكاتب يهبط إلى تاريخ وزمان قبل المحطة الأولى بسنوات في نظام استرجاعي حيث كانت تلك المشاهد والذكرى عام 1986م، نجده يتراجع إلى ما بعد منتصف الثمانينات من القرن العشرين، ويسرد كيف تغيرت حياته اليومية عما كانت عليه، فبعد أن كان حراً يعيش وفق ما يريد صارت تتحكم فيه القوانين والاجراءات التي تنظم الحياة العسكرية، ونجده يذكر لنا معلماً من معالم مدينة طبرق وهي مدرسة «الشعلة»، وكيف أنه كان ناقداً للنظام القائم آنذاك، ونجد ذلك في السرد الذاتي الذي يقول: ((هذا الأمر لم أكن أتوقعه، ولم يكن لي في الحسبان قط من قريب أو من بعيد،

أن أصحوا قبل شروق الشمس كل يوم.. أحلق وجهي ..ألمع حذائي العسكري .. أرتدي القيافة العسكرية .. بينما كنت منذ سنوات استيقظ حسبما يروق لي في الضحى أو عند الظهر « .... ويضيف :- « أتذكر ذلك اليوم ، يوم الأربعاء من عام 1986م ، عندما كنت أتواجد في مدرسة الشعلة الثانوية للبنات .. وسط المدينة قبل الثامنة صباحا .. أقف في الساحة .. يقدم لي التمام اليومي الصباحي للطالبات، وهن في الساحة مرتديات قيافة البحرية .. التدريب والحصص العسكرية تحت اشراف ضباط قاعدة طبرق البحرية .. بينما أنا ضابط مشاة يا له من تناقض غريب .. « [3].

نجده في هذه المحطة كيف بدأ حياته الجديدة بعد تخرجه من كلية الشعب المسلح وكيف أنه التصق بعالم الكتابة من خلال تكليفه كمراسل لمجلة «الشعب المسلح»، وهي إحدى المجلات الحكومية التي كانت تهتم بالشأن العسكري، وهنا نجده يوثق لهذه المجلة وكأنه يشهد بأنه كانت هناك مجلة اسمها الشعب المسلح لتكون هذه الشهادة وثيقة تاريخية لتدعم تاريخ هذه المطبوعة، ونجد ذلك في السرد الذاتي الذي يقول : ((عدت من طرابلس ببكالوريوس علوم عسكرية، وبرسالة تفيد تكليفي كمراسل لمجلة الشعب المسلح .)) [4].

ثم نجده يعرفنا بتنظيم الجيش الليبي في الثمانينات، وهو تنظيم المناطق العسكرية للقوات المسلحة، وهذا يعتبر توثيقاً لتلك الفترة، ونجد ذلك في السرد الذاتي الذي يقول: ((بقيت الرسالة في جيبي لعدة أسابيع ، لماذا لا أسلمها لآمر المنطقة العسكرية طبرق؟ .)) [5].

نجده يصف إحدى الشخصيات الثانوية الفرعية في هذه الذاكرة بسرده الذي يقول:)) اتجهت نحو اليمين دخلت على السكرتيرة وهي ضابطة برتبة ملازم أول، جميلة رشيقة القوام ترتدي البزة الخضراء، بشرتها بيضاء، شعرها قصير.)) [6].

كما نجده يحدد موقع المنطقة العسكرية في السرد الذاتي الذي يقول:استوقفت تاكسي حملني إلى المنطقة العسكرية بالمنارة.)) [7].

ونجده كذلك يكلف بإعداد مذكرة تبين جزءاً من حرب تشاد، وكيف أن أحد ضباط الجيش صار يعطيه بعض المعلومات وفي هذا توثيق للتاريخ، يقول السرد الذاتي الذي جاء على شكل حوار)) فتش أنت عن مرجع أو اثنين عن دولة تشاد، وأنا سوف أدون لك المعارك التي خضناها في تشاد، وكيف دخلنا «أبشه»، و«فايا لارجو»، و«انجامينا»، وغيرها، وأنت عليك صياغتها بأسلوبك « [8].

وكذلك في السرد الذاتي الذي يقول)) كتبت نبذة عن تشاد من حيث الموقع والمساحة والسكان، وكيف اشترك العديد من التشاديين في الجهاد الليبي ضد الغزو الايطالي.)) [9].

ثم نجده يستلهم ما جاء من معلومات عن حرب تشاد موضوعات، ونجد ذلك في السرد الذاتي التالي الذي يقول :((بعد أن أصبحت لدى نبذة وافية عن تلك المعارك، كتبت عن الصراع بين «كوكني وادي» و«حبري» على السلطة في تشاد، ثم مساعدة القوات الليبية تشاد لمحاربة الاستعمار الفرنسي، ومساندة الرئيس التشادي حبري، وأهم المعارك في «فايا لارجو» و«أبشه» و«انجامينا»)) [10].

بعد ذلك يذكر لنا كيف تغيرت حياته وتحصل على سكنٍ لائق، وكيف أنه توقف

عن كتابة تلك المذكرة بعد أن تم نقل آمر المنطقة العسكرية وتكليفه بمهمة عسكرية، وكيف ان ذلك الآمر تم أسره، ونجد ذلك في السرد الذاتي الذي يقول : ((تحصلت على الخطاط، لحقت به عند الباب الرئيسي للثكنة ، دعاني لركوب السيارة معه، ركبت الى جواره في سيارته المازدا 323 البنية اللون، وانطلقنا نحو الغرب على الطريق الرئيسي، كان الى جانبه في السيارة مجموعة كبيرة من المفاتيح، انعطف جهة اليمين بسيارته نحو «حي الفرجان»، توقفت بنا السيارة أمام العمارات الكوبية الحديثة، التقط مجموعة المفاتيح في يده وترجلنا من السيارة، اتجهنا نحو العمارة الأولى، تحسس المفاتيح التي في يده، وبدأ يفتح باب الشقة ثم قال لي :

-اكتب عليها اسمك كاملاً .

وسلمني مفاتيحها عندها أحسست بالسعادة تغمرني.)) [11].

وكذلك يقول السرد الذاتي منهياً هذه المحطة : ((غير أنه ذات يوم فوجئت أن المقدم خليفة والنقيب صالح، ومن معهم من القوات قد تم تكليفهم بالتوجه من جديد الى تشاد.))، ويضيف قائلاً في سرده الذاتي : ((توقفت عن كتابة تلك المذكرة.. سلمت مفتاح المكتب للمساعد[12].

في المحطة الثالثة نجده يمر على زمن ماض، ولكنه لازال يتحرك في ذاكرته بمكانه وزمانه وشخصياته وصراعه وأحداثه وحواراته، فبعد أن كان في المحطتين الأولى والثانية في أزمانٍ مختلفة. تتباعد تلك الازمان أكثر من عشر سنوات لنجده يهبط على زمن آخر وسط بين المحطتين، نجده يذكرنا في مخاطبته للقارئ، ويذكره ببعض الذكريات التي مرت عليه، وكانت من الذكريات الجميلة التي نقشت في ذاكرته

ويعود إليها من حين الى آخر، نجده يعود للوراء لعشرات السنوات، حيث نجده يقول في تقريره السردي الذاتي)) ما أجمل أن ترجع بذاكرتك عشرات السنوات الى الوراء، وتتذكر كيف تخرجت من معهد المعلمين في مدينة طبرق، وفي البداية نسبَت إلى مدرسة «القعرة» لابتدائية الواقعة على الطريق الساحلي شرق مدينة طبرق بحوالي 30 كيلو متر، ومع كل صباح كنت تنهض مبكراً، تسير أنت وزميلك المدرس «علي دعبس» على أقدامكما من «سبخة الحطية»، حتى الشارع الرئيسي، تتوقفان هناك دقائق أمام مزرعة «النيبو» ريثما تصلكما سيارة البيجو 404، التي يقودها المدرس «على الرياني»، وبها مدير المدرسة «التاوسكي» يجلس الى جواره، وخلفكما المدرس «صلاح»، تدلفان داخل السيارة بعد إلقاء تحية الصباح عليهم، تجلسان في الكرسي الخلفي إلى جوار المدرس صلاح، تتبادلون الأحاديث، في أقل من ساعة تصلون القعرة. المدرسة فصولها متناثرة، ومبانيها قديمة تطل على الشارع الرئيسي المتجه شرقاً حتى «امساعد»، وتتوزعون على الفصول.)) [13].

نجده هنا في هذا الوصف والسرد التقريري يمزج الاسلوب الصحفي مع الأدبي، من حيث أن سرده كان كالتقرير الصحفي، وهذا بسبب تأثير الاسلوب الصحفي الذي كان يكتب به، كما نجده يذكرنا بشخصيات واقعية مما يؤكد أن كتابته عبارة عن تقرير لجزء من سيرة ذاتية، ونجده يذكرنا بمكان واسماء مواقع ومؤسسات، والتي ربما تغيرت أسماؤها، فالدولة والنظام في ليبيا متهوران في تغيير الأسماء، فقد يتغير الاسم في العام عدة مرات، وهذا في الحقيقة يشكك في تاريخ ليبيا، خاصة عندما يتم إيقافك من قبل الدولة إذا ذكرت الاسم القديم خاصة التاريخي والأصلي، فقد تطالك حتى تهمة سياسية، خاصة تذكر أسماء لا يحبها الآخر، فأين أسماء «برقة» القديمة؟ وأين أسماء «فزان» القديمة؟ وأين أسماء «تيبستي» القديمة ؟، في الدول الأخرى نجد الأسماء هي هي، وأعمارها آلاف السنين .

كما نجده يذكرنا من خلال سيرته والتي يسردها كالتقرير الصحفي في بعض الأحيان، فنجد ذلك في السرد الذاتي الذي يقول : ((في عطلة نصف السنة اتفقنا، أنا والمدرس «علي الرياني»، والمدرس «صلاح»، والمدرس «عبد الستار»، والمدرس «موسى»، على القيام برحلة سياحية إلى جمهورية مصر لمدة عشرة أيام، أقلنا «علي» في سيارته «البيجو» صباحاً، بعد العصر وصلنا الاسكندرية، أجر لنا شقة نظيفة في حي فيكتوريا » [14].

(يتبع...)

الهوامش :

1. حسين نصيب المالكي ، من الذاكرة ، منشورات مجلة المستقبل ابريل 2015 ،ص7.
2. المرجع السابق ، ص 9.
3. المرجع السابق ، ص15.
4. المرجع السابق ، ص16.
5. المرجع السابق ، ص16.
6. المرجع السابق ، ص16.
7. المرجع السابق ، ص16.
8. المرجع السابق ، ص18.
9. المرجع السابق ، ص 18.
10. المرجع السابق ، ص 19.
11. المرجع السابق ، ص 21.
12. المرجع السابق ، ص 22.
13. المرجع السابق ،ص 25.
14. المرجع السابق ، ص26.

مدخل إلى الصحراء

إنتصار بوراوي. ليبيا

يقول المؤلف الإيطالي «آيتي لو ومرى» فى كتابه «الرحالة والكشف الجغرافي في ليبيا»، الذى ترجمه الأديب الموسوعي «خليفة التليسى»: ((إن تاريخ الاكتشافات الجغرافية لليبيا بدأ في أواخر القرن الثامن عشر، ومطلع القرن التاسع عشر، وكان لتأسيس الجمعية الانجليزية لاكتشاف أفريقيا الوسطى الأثر الكبير في الدفع بهذه الرحلات واستهلال عهد الاكتشافات لتلك الأقاليم، وبعد المحاولات الأولى لإرسال بعثة إلى أقاليم النيل الأعلى، والتي عهدت بها إلى البحار الجريء «لديارد» الذى مات في القاهرة سنة 1788 إثر مرض أصابه، اقتنعت الجمعية باتخاذ ميناء «طرابلس» نقطة انطلاق لبعثاتها.

ومن خلال مطالعة مجموعة من كتب الرحالة الأوربيين للصحراء الأفريقية سنكتشف مدى قدرتهم على التعامل بذكاء مع مجتمعات مختلفة تماماً عن مجتمعاتهم، مع البون الشاسع في المستوى الحضاري في مطلع القرن التاسع عشر بين «أوروبا» والعرب في قارة أفريقيا، حيث كانت قد بدأت في أوروبا الثورة الصناعية، فى حين كان العرب يرزحون تحت الحكم العثماني الذى لم يهتم بالعلم والتعليم، ولكن هذه الرحلات لم تكن بريئة من الغاية السياسية والاقتصادية للإمبراطورية البريطانية التى كانت في أوج عظمتها، وكذلك فرنسا التي لديها مطامع في أفريقيا، واحتلت كثير من الدول الأفريقية فيها، وبالتالي فهذه الرحلات وإن اتخذت الطابع الكشفي الجغرافي والجيولوجي إلا أنها تحمل في ثناياها خفايا نواياها السياسية والاقتصادية والثقافية.

الرحالة وليام لوكاس 1788م :

تطوع الانجليزي «وليام لوكاس» بأن يكون أول مبعوث للجمعية الأفريقية، وكان يعمل مترجماً لها عندما قبلت فى سنة 1788م باقتراحاته للقيام برحلات استكشافية تنطلق من «طرابلس» وتمر بفزان والصحراء لتنتهي عند غامبيا، وتتصل المعلومات التى جمعها عند «فزان» بوضعها العام وسكانها وتاريخها وشكل الحكم بها.

فريدريك هورنمان :

بعد أعوام من المحاولة الفاشلة التى قام بها «لوكاس»، حاول الدكتور «هورنمان» إحيائها، وقد ضحى من أجل تحقيقها بحياته، وإليه يعود الفضل لبداية عهد الاكتشافات العلمية لليبيا.

رحلة النقيب «ع.ف.ليون» إلى ليبيا في نوفمبر عام 1818م :

يبدأ هذا الرحالة في كتابه «مدخل إلى الصحراء» الذى قام بترجمته الدكتور «الهادي بولقمة» بوصف ما صادفه برحلته إلى طرابلس من خلال حديثه عن أغرب الشخصيات التي شاهدها حسب مايذكر، وهم ما يعرفون بـ «الأولياء الصالحين»، أو «المرابطين»، والمتطلبات لضرورة إنشاء المرابط، و اختلافها بين مكان وآخر، ففي الجهات الداخلية يمكن استمرار هؤلاء في الظهور بمظهر القداسة والطهارة المزيفة بلا امتناع عن تناول المشروبات الروحية، و«الأولياء» نوعان، «معتوه»، وهم يسمح لهم بقول وفعل مايشاؤن. وآخرون بكامل قواهم استطاعوا بطريق الشعوذة إقامة حق اعتبارهم أعظم محتالين» ص 19 (؟).

عقوبات الجرائم التى حدثت فى طرابلس في عام 1818م :

يذكر المؤلف بأن الإعدام هو العقوبة التي كانت تنفذ بالمحكومين، بالشنق أوقطع الرأس، وقطع اليد هو عقاب السرقة، وقد

يتجاوزها إلى بتر الساق أيضاً، وتطبق عقوبة الجلد جزاء المخالفات الصغيرة، ومع أن الحد المسموح به هو خمسون جلدة إلا أن الرقم قد يرتفع إلى خمسمائة جلدة.

وصف «ع.ف.ليون» لمدينة طرابلس :

يذكر المؤلف أن «طرابلس» تبدو مدينة أفضل حالاً من المدن الليبية الأخرى خلال القرن التاسع عشر، حتى مقارنة ببنغازي التي ذكرها «الأخوان بيتشى» في كتابهما عن الساحل الليبي بأنها مدينة خالية من أي مكان للتسلية .

في طرابلس كان يقام مهرجان سنوي آخر شهر يناير من كل عام، ويستمر لمدة ثلاثة أيام تتخللها حفلات صاخبة، بالإضافة إلى ما يذكره المؤلف عن «سوق الثلاثاء»، ويصفه قائلاً إن سبب تسميته بهذا الاسم هو أنه ((يقام فى طرابلس كل يوم ثلاثاء سوق كبيرة على شاطئ رملي خلف المدينة، كما يقام سوق آخر كل يوم جمعة.))

ويقطن «طرابلس»، كما فى «فزان»، نوعان من العرب، عرب رحَل وآخرون مقيمون، العرب الرحل ليس لهم مكان ثابت، إذ يقومون بنقل خيامهم من جهة لأخرى تبعاً لتوفر الكلأ، ويطلقون على كل مجموعة منها اسم «النجع»، ويتصف العرب بمنتهى الكرم مع أبناء عمومتهم، كما لا يبخلون بكرم الضيافة مع أي غريب يحل بينهم.

الفنادق والمدارس في مدينة طرابلس :

يذكر الرحالة بأن هناك بعض البيوت التي خصصت لاستقبال التجار، ويعرف الواحد منهم بـ «الفندق» وتطابق في وصفها فنادق الشرق، كما توجد مدارس لتعليم القرآن والكتابة، ولو أن أسلوبها فوضوي وغير منظم

الخمر والصخب :

يذكر الرحالة بأن شرب الخمر فى طرابلس يزيد عن أي مدينة أخرى، حيث تنتشر الخمارات التي يجلس الناس على أبوابها، كما يوجد فى المدينة عدد كبير من المومسات اللواتي تفرض عليهن الإقامة في حي خاص ص61 . ويصف الرحالة «ليون» العرب بالتعصب الشديد، فيما يتعلق بأمور الدين والعباد رغم إيمانهم الواضح بالخرافات، ويبين الرحالة مدى معاناة العرب من الضرائب والإتاوات التي يفرضها الباشا التركي على المزارعين والتجار، ويستغرب من عدم نهب البدو كما يقول لزرع لا يخصهم إلا فى القليل النادر عكس جنود الباشا الذين يقومون بسرقة وتدمير محاصيل المزارعين.

عمل النساء فى البيوت :

يرصد الرحالة تفاصيل الحياة اليومية للبيوت داخل طرابلس، حيث يلاحظ أن النساء يقمن بالأعمال لصالح العائلة أكثر من الرجال، حيث تستخدم النساء أنوالاً للنسج ولا يقوم الرجال بأعمال ذات بال داخل خيامهم مما يجعلهم فى حالة خمول، عكس النساء اللاتي يبدين فى حالة حركة دائمة رغم أنهن لا يتناولن طعامهن إلا بعد خدمة أزواجهن .

رحلته إلى الجنوب الليبي :

قام الرحالة «ف.ع. ليون» بشد الرحال إلى الجنوب الليبي، حيث كانت أول مدينة دخلها وتجول فيها هى «مرزق»، وكتب عن «الطوارق» الذين أعجب وانبهر بهم، وذكر أنهم من أروع الأجناس الذين قابلهم، فمظهرهم رائع، وشخصياتهم تتسم بالاستقلالية والكبرياء والاعتداد بالنفس.

ثم توجه الرحالة إلى مدينة «غات»، التي يصفها في كتابه أنها مدينة يحيط بها سور ضخم، وشيدت بيوتها على نفس نمط بيوت «مرزق»، ويعجب الرحالة بانفتاحهم، حيث يسمح سكان المدينة بالاختلاط عكس عادات العرب. ويذكر الرحالة بأن هناك سوق سنوي يقام بمدينة «غات» خلال فصل الربيع، ويؤمه التجار من المناطق المجاورة، فيحضر تجار «غدامس» السيوف والبنادق وبعض

البارود، أما تجار السودان فيحضرون الرقيق والملابس القطنية والذهب وريش النعام، فى حين يحضر تجار «فزان» مزيجاً من البضائع، ويقدم جميع التجار إتاوة تسمى عقود الأمان

تجارة الرقيق في الجنوب الليبي :

يتحدث الرحالة «ف.ع. ليون» عن تجارة الرقيق التي شاهدها في مدينة «مرزق»، ويصف قافلة كبيرة تحمل 1400 من الرقيق من الجنسين، ومختلف الأعمار، لتجار من «طرابلس» رفقة بعض التبو، فيتحدث التجار عن الرقيق كما يتحدث الرعاة عن قطعان الماشية، وقد جرى العرف على اهتمام التجار بتغذية رقيقهم متى وصلوا إلى «مرزق» حتى يمكن لهم قطع باقي الطريق إلى طرابلس أو بنغازي أو مصر، ويركز الرحالة على سوء معاملة السادة للأرقاء العبيد الخالية من الانسانية، وخاصة الرقيق من النساء التي يذكر الرحالة بأن الأمة التي تنجب طفلاً من سيدها لا تباع، وتبقى طوال حياتها تابعة له، ويبقى طفلها حراً له كل الحقوق المشروعة لغيره، أما إذا أنجبت من أي شخص آخر فيبقى الولد أبداً من حق السيد المالك للأم، لأنها هي نفسها لا تملك حريتها، ويباع الوليد كما تباع أمه.

كتاب الرحالة «ف.ع. ليون»، يعطى صورة تاريخية اجتماعية واقتصادية وسياسية عن ليبيا في أوائل القرن التاسع عشر بأسلوب ممتع جميل، ويعتبر وثيقة تاريخية مهمة عن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية خلال تلك الفترة الزمنية من عمر الوطن.

الهوامش:

الرحالة و الكشف الجغرافي في ليبيا منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى الاحتلال الإيطالي تأليف: اثيليو موري، تعريب خليفة محمد التليسي الطبعة الأولى، مايو 1971م

مدخل إلى الصحراء ، تأليف ع.ف.ليون،

الكتابة على ضوء شمعة ..

الإبداع في عتمة الزَّنازين

مصطفى عبد الفتاح. فلسطين

قبل الغوص في تفاصيل «الكتابة على ضوء شمعة» لا بدَّ من كلمة موجزة عن المحامي حسن عبَّادي، الَّذي قام بمهمّة إعداد وتحرير الكتاب، مع زميله الأديب فراس حج محمد، وقد بدأ مشروعه التَّواصلي باسم «لكل أسير كتاب» مع سجناء الحريّة قبل سنوات، جاب السجون المنتشرة في انحاء الوطن طولًا وعرضًا بهدف التَّعرف إليهم، والتَّقرّب منهم، دعم انتاجهم الادبي ومن ثم ايصال الادب المحلي إليهم باذلًا جهدًا كبيرًا في ذلك.

ما ربطني بحسن من علاقة مودَّة وصداقة الَّا من باب هذا المشروع، إذ رأيت بمشروعه التواصلي مع السُّجناء خلف أقبية الظَّلام، مُحاولة جادَّة لإخراج النُّصوص الأدبيَّة من الظُّلمات إلى النور، ومن عتمة السّجن إلى نور الحرية، وهذا بحد ذاته عمل وطنيّ، انسانيّ أخلاقيّ وأدبيّ، يستحقه هؤلاء القابعين خلف القُضبان، الّذين دفعوا من حياتهم ثمنًا الحريَّة.

ومن خلاله قمت بالتَّعرف على ادب السجون، والاطلاع على كتاباتهم، ومتابعة اخبارهم، من خلال البرنامج التواصلي « لكل اسير كتاب ومن كل اسير كتاب» في عمليَّة تبادلية لأدبهم في زمنين متوازيين ومختلفين خارج السجن وداخله، وكنت قد كتبت مراجعات نقديَّة لستة كتب من اصداراتهم، وهم من الأسماء التي وردت في الكتاب،» الكتابة على ضوء شمعة» بالإضافة إلى بعض القصص القصيرة التي كتبتها بإيحاء من معاناتهم داخل السجن كما عرفتها من حسن، ولا انسى الاسيرة اماني حشيم التي كانت امنيتها ، اهداء ولديها احمد وآدم كتابها في يوم ميلادهم، وقد تركتهم في المهد حين اعتقلت.

وبالمقابل كتب أيضًا ثلاثة منهم مداخلات عن كتبي وهم كميل أبو حنيش، حسام شاهين، وسعيد نفاع الأمين العام للاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين الكرمل 48، ولا انس ما كتبه الأسير حسام شاهين، فقد دخل إلى تفاصيل تفكيري حتى قبل أن اكتب الفكرة، فقرأت ما كتب أكثر من مرة.

أملي أن يستمر هذا البرنامج وأن يلقى الدَّعم والتَّأييد من كل الجهات ومن كلّ من يستطيع الدَّعم كي تبقى الشَّمعة مُضيئة في آخر النَّفق، وكي يستمر السجناء في الكتابة والعطاء، فهم بأدبهم حرَّاس الذَّاكرة، وحماة الرواية من التَّزوير والطَّمس، وبأقلامهم ومعاناتهم يحوّلون الثَّقافة إلى مقاومة تحمي الوعي، وتمنع السَّطو والهيمنة والتزوير.

في «الكتابة على ضوء شمعة «لا شك اننا أمام وثيقة أدبية تاريخية، تحمل في طياتها قصَّة الألم والأمل، قصَّة المُعجزات الَّتي تتولَّد منها البطولات، قصّة رحلة الكلمة مِن ظلمات السجن إلى نور الحرية. مِن

الصَّعب جدًا استعراض الكتاب بمداخلة أو مقالة أو نقد، هو بمثابة ستٍّ وثلاثون وثيقة لِستٍ وثلاثين اسيرًا، وكلَّ وثيقة بحاجة إلى مُداخلة أو مقالة، كل وثيقة هي عالم قائم بذاته، وهي طقس كتابة اجترحه الأسير كي ينتصر لذاته المقهورة، كي يثبت للسَّجان أنَّه أقوى من كلّ المُعجزات والمُستحيلات.

الكتاب حسب تصوري أولًا وقبل كلّ شيء هو شمعة لكل مَن يحمل حسًا وطنيًا وانسانيًا، تضيء له عتمة السجن كي يرى على الأقل اخًا له أو صديقًا أو ابن شعبه أو مناضلًا يُكافح ويدفع حياته ثمنًا لحريَّته، ينتصر بقلمه لذاته المنفيَّة، ولحريَّة الآخرين بصورة حيَّة، يبحث في غياهب السّجن عن لحظة خصوصيَّة، لحظة «حريّة ولو مؤقّتة»، من أجل أن يأتيه مخاض ولادة الكلمة تحت نور شمعة، يُحاول الزَّميل والصَّديق حسن عبَّادي إخراجها مِن رحم المُعاناة، وإبقائها مُتوهّجة بنورها، يحاول أن لا يخبو نورها أبدًا حتّى يدخل النّور إلى كلّ سجون الاحتلال بدون ساكنيه.

يُجمِع الاسرى، دون أن يعرف أحدهم ما يكتبه الآخر، أنَّ جُل معاناتهم، وبذل طاقاتهم في نضالهم اليومي هو من أجل لحظة صفاء، يستطيع فيها الأسير أن يكتب ما فاضت بها روحه، وما حمل في

جعبته من افكار، وبعدها عليه أن يحافظ على ما يكتب حتى يرى النور في آخر النَّفق، والكتابة على ضوء شمعة، يلقي الضَّوء على مكان الكتابة، زمن الكتابة، وكيفية اقتناص لحظة الكتابة في السجن لدى أسرى ولدوا كُتَّابًا وهم ذوي احكام عالية وقاسية ومروا في ظروف غير اعتيادية.

الكاتب داخل السجن يبحث لنفسه عن لحظة الحرية، او زمن الحرية إن أراد الكتابة، فالسّجن والحرية نقيضان لا يلتقيان، فإن وجدها عليه أن يبحث عن اربعة ابعاد لا يمكنه الكتابة بدونها، وهي الزمان والمكان، والظرف الملائم للزمان والمكان، ويكاد الجمع بينهما أن يكون مستحيلًا .

يصف الاديب الأسير «وليد دقة» المشهد بكلمات دقيقة معبّرة عن واقع يعيشه الأسير بكل دقائقها اذ يقول « اننا نكتب عن السجن لننفيه، في الأسر؛ الأسير هو الرسالة ولا تميز بين ذاتك والزمن، أنت وحدات زمنك وأنت النصّ والنّاص والمنصوص، المعذّب والمُبَلّغ عن التعذيب، المَشهَد والمُشاهِد، والكتابة تجريد يستدعي تباعدًا بينك وبين الزَّمان والمكان الأمر

الذي يحولها لمهمة مستحيلة «ص 86».
هذا الوصف الذي يقدمه وليد دقة قد ينطبق بشكل او باخر على جميع السجناء ومفهوم الزمن عندهم ليس كمفهوم الزمن عندنا، نحن الذين نعيش في عالم الحاسوب وزمن الرفاهية، زمن السجن ليس زمننا ولا يقترب منه، انه الزَّمن الموازي، زمن السجن المحكوم بقوانينه، وادواته، والالتزام فيه ليس خيارًا، واقتناص الدَّقائق قد يكون من المستحيلات أو يكاد، وفي وصفه يقول السجين الاديب احمد العارضة «سرعان ما تدرك أنَّ الليل وحده مأواك الكتابي، وقد نام كلُّ نزلاء مهجعك الضيّق، لعلك تظفر بنزرٍ شحيحٍ من الخصوصية التي يجوع إليها الأسيرُ جوعَه لحريته ذاتها. وحينها تكون قد انغلَقَتْ قريحتك الكتابية ونام وحيُك وأخذَتكَ سِنَةٌ لذيذةٌ لنوم، أو هوجمت بتفتيش ليليّ، أو حتى تفحّصٍ روتينيّ مقيت، يُسلط به سجّانٌ يتبرمج على إيذائك -ضوءه في وجهك، لتتكشف أمامه انفعالاتك، وينفضح نصُّك البكر فيذوي قبل نضجه». ص 16-17.

اما حدود المكان فهي أدهى وامر، الأسير يقبع بين أربعة جدران، يحاول أن يكيِّف نفسه في احدى الزوايا الهادئة نسبيًا، قد تصل إلى الحمَّام او إلى أيّ زاوية أخرى، لا تخطر ابدًا على بال انسان عادي، عالمه مُنتهك، وخصوصيَّته معدومة، وإمكانية الكتابة تكاد أن تكون مستحيلة بمفاهيم الانسان العادي، يقول الأسير أسامة الأشقر :»السَّيل الجارف من التكتيكات الاحتلالية المضبوطة بعناية فائقة لاستهداف نفسيَّة وعقل الأسير «الذَّات الأسيرة»، ولهذا فالأسير الَّذي يستطيع أن يجد زاويته الخاصَّة النفسية أولا قبل المكانيَّة يستطيع لاحقًا أن يحصّن ذاته بجدار من الحماية الفكرية» ص 20-21

.فالتجربة وطقس الكتابة بحاجة الى معرفة ووعي القارئ حتى يفهم البُعد الإنساني العميق الذي يعاني منه السَّجين عندما يكتب. الأسير سائد سلامة يقول: «يتحول السجن إلى مكان لإعادة إنتاج التجارب والأفكار، بل ومن الممكن أن يتحول إلى مكانٍ للإبداع. وأنا لست إلا ذاك الشخص الذي وُضِعَ في ظروف استثنائية ويحاول أن يبتكر حالةً طبيعية ضمن الشروط غير طبيعية.» ص 44، اذن من خلال الزَّمن الذي يعيشه السجين واقعًا يحاول أن يفك القيد وينطلق حرًا في الفضاء الرَّحب نحو زمن آخر ومكان آخر يعيشه ويكتب له وفيه متجاوزًا ومتجاهلًا حدود السّجن وزمانه، بل هي تصفية حساب معه، وفي هذا يقول الأسير راتب حريبات: «الكتابة بالنسبة للأسير تشكل الجسر الوحيد بين الحلم والواقع وما بين الروح والجسد، وما بين الأسير نفسه وعائلته والعالم الخارجي التي لا يمكن للأسير التخلّي عنها؛ لأنها مثل الدم بالشريان» ص 35.

يمكننا ان نلخص الصورة التي ارتسمت عن واقع الاسرى بكلمات الأسير وليد دقة ص 85 «الابداع هو تلك اللحظة التي يستطيع من خلالها العقل أن يقدّم لنا نصًا يتحدى محددات الزَّمان والمكان، او ربما يخترقها أو يروّضهما كمعطيين وجوديين». مهما كُتب لن نف الاسرى حقهم ولن نستطيع الدخول إلى اعماقهم التي استطاعت التحليق في عالمنا والعيش في واقعنا، فشكرًا لهم على بوحهم الذي اضاء لنا عالمهم، وشكرًا لمن اضاء لهم الشموع في عتمة السجن

((المداخلة التي القيت يوم 13.10.2022 في حفل اشهار كتاب «الكتابة على ضوء شمعة» في مكتبة مجد الكروم العامة .))

صدور ديوان "على حافّة الشعر":

ثمة عشق وثمة موت

الليبي. خاص

صدر للشاعر الفلسطيني «فراس حج محمد» في ألمانيا عن دار «بدوي» للنشر والتوزيع لصاحبها الأديب والأكاديمي السوداني د. محمد بدوي مصطفى ديوان «على حافّة الشعر: ثمة عشق وثمة موت»، ويقع الديوان في (246) صفحة، وتصدّرت غلاف الديوان لوحة للفنان التشكيلي السوداني محمد العتيبي، ومن تصميم الفنان بكري خضر.

قدمت للديوان الشاعرة والروائية «هند زيتوني»، واصفة قصائد الديوان بأنها «إنسانيّة محمّلة بالجمال تارة والوجع تارةً أخرى». إضافة إلى «جمال اللغة وتفرّدها وجرأة الطرح والتعابير. وخاصّة في قصائده عن الحبّ والمرأة».

لقد تنوعت قصائد الديوان بين الشعر المقفى الموزون وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر، وجاءت معبرة عن كثير من القضايا المعاصرة، والهمّ الذاتي، ضمن منظومة أكبر هي منظومة العالم بكل ما فيه من أفكار وأشخاص وتشابكات وتعقيدات، وتوزعت في خمس مجموعات، جاء أولها تحت عنوان «في رعشة الريشة»، وضم (6) قصائد، يتحدث فيها الشاعر عن الشعر والإلهام، ثم مجموعة من القصائد القصيرة تحت عنوان «مُنَمْنَمات»، وضم (21) قصيدة، تناول فيها الحديث عن قضايا فكرية وجمالية وأسطورية.

أما المجموعة الثالثة فجاءت تحت عنوان «إلّلات: محاولة جمع»، وكل هذه القصائد البالغ عددها (40) قصيدة يهديها إلى أصدقائه وإلى مجموعة من الكتاب والشعراء قديما وحديثا وإلى شخصيات عربية وأجنبية، وإلى بعض النساء، فذكر أسماء بعضهنّ، واكتفى أحيانا بالإشارة إلى بعضهنّ بذكر حرفين من أسمائهنّ أو بوصف ما يعطيه لإحداهنّ، كما ضمت هذه المجموعة بعض القصائد التي كتبتها شاعرات للشاعر حج محمد، وتمتد هذه «إلّلات» إلى قصائد خاصة يوجهها «إلى امرأة كانت هنا- امرأة عبرت دمي»، وبلغ مجموع هذه القصائد (10) قصائد، ثم مجموعة أخرى موجه لامرأة أطلق عليها اسم «صوفي»، وبلغت (15) قصيدة.

ومن هؤلاء الذين وجه لهم الشاعر نصوصه: المحامي حسن عبادي، والكاتب رائد الحواري، والشاعرة نداء يونس، والكاتبة اللبنانية مادونا عسكر، والأكاديمية المصرية الدكتورة نهلة الحوراني، بالإضافة إلى قصائد موجه للروائي الشهيد غسان كنفاني ومحمود درويش وأبي تمام، وغيرهم، كما أن هناك نص موجه للفنانة اللبنانية هيفاء وهبي، وآخر لشخصية سيد الذي شاركها في بطولة فيلم حلاوة روح. ومن الشخصيات غير العربية.

وثمة نصان أحدهما موجه للشاعر

آنخل أسكوبار، وإيرما جارسيا (المعلمة الأمريكية) التي قتلت بحادث الاعتداء على مدرسة غبتدائية في إحدى الولايات الأمريكية.

وجاءت المجموعة الرابعة تحت عنوان «في مديح النهد»، واشتمل على (8) قصائد، وأما المجموعة الخامسة والأخيرة فضمت (16) قصيدة تحدث فيها الشاعر حول الهواجس الذاتية والعامة خلال الحجر الصحي في فترة انتشار فايروس كورونا، ولذلك فيعنون الشاعر هذه المجموعة بـ «في حبسة الكوفيد التاسع عشر».

وديوان «على حافة الشعر: ثمة عشق وثمة موت» هو الديوان الثامن للشاعر فراس حج محمد، والكتاب الخامس والعشرون، بعد مجموعة من الكتب السردية والكتب النقدية، وعُرِض الديوان ضمن إصدارات «دار بدوي للنشر والتوزيع» في معرض الكتاب الدولي في مدينة فرانكفورت الذي انطلقت فعالياته يوم 19 تشرين الأول/ أكتوبر الحالي وتستمر حتى 23 من الشهر نفسه.

من "جو غارسيا" إلى زوجته "إيرما"

[قُتلت المعلمة «إيرما جارسيا» في تكساس، فمات زوجها «جو» حزناً عليها بعد أيّام قليلة]

لم تَعُدِ الحياةُ جميلةً يا «إيرما» بعد يوم
الثلاثاء، الرابع والعشرين من مايو
سأغادرُ بيتنا عمّا قريب
انتظريني لأفكّ وَحْدَتَنا معاً
منذُ غادرتِني صارَ كلّ شيءٍ كثيفاً
الهواءُ
الحزنُ
الذكرياتُ
ملابسُكِ المُعلّقة
رائحتُكِ العالقة
قُبلتُكِ التي ما زالتْ تحيا على شفتيَّ
تستوطنني
تحفرُ فيّ بئراً عميقةً من الرأفةِ
الرحمةِ
الجنونِ
الحبِّ
النشوةِ الباذخةْ
أوه- يا إيرما- كم أشتاق إليكِ
جدّاً
جدّاً
جدّاً
لا تُغلقي بابَ السماءِ خلفكِ
لا شيءَ يؤخّرني عنكِ بعدَ الآنْ
يا جَنّتي الوارفةْ
ها أنا قادمٌ إليكِ على جناحي ملاكٍ
يحملني لأكون حيث «أنت التي في السموات»
افتحي لي ذراعيكِ
أعدّي ليَ الأرض لديكِ لأستريحَ من الكمَدْ

لأستعيد نفسكِ للأبدْ
سنغنّي كما كنّا نفعلُ
ونضحكُ كما دائماً
عندما أعودُ إلى حضْنِكِ الدافئ يا زوجتي
وأستقرُّ قربكِ على غيمةٍ مثلَ طائرٍ مُغرّدٍ
وتغسلينَ أحزاني
وأمسحُ عنك جرح يومِ الثلاثاءْ
سأسامحُ القاتلْ
فلم يَعُد الموت فاصلاً بيني وبينك
ولم أعُدْ أنتظرُ عوْدتَكِ من المدرسة
هنا، عند اللّه، «في الأعالي»
لا خوفَ، لا موتَ، لا انتظارَ، ولا قلقْ
قادمٌ إليكِ بكلّي فهيّئي ليَ الملكوتَ الإلهيَّ
الخلودَ الأبديَّ، واستندي عليَّ واحدةً وحيدة
لأشعر أنّني صرتُ
فيكِ روحاً جديرةً بالسعادةْ

((قصيدة من ديوان «على حافة الشعر» : ثمة عشق وثمة موت» (ص-111 (113))

فِي كِتَابِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ لِلصَّفِّ السَّادِسِ ..

تَصْوِيبَـاتٌ

جمعة الفاخري. ليبيا

فِي المُبْتَدَرِ؛ وَحَتَّى لا أَبْخُسَ الأستاذاتِ وَالأساتذَةَ، مؤلِّفي المنهجِ حقَّهُم، يتوجَّبُ عليَّ الاعترافُ بأهميَّةِ هذا المنهجِ، ورصانةِ محتواهُ وعمقِهِ، وقوَّتِهِ وَدَسَامَتِهِ، وَغَزَارَةِ معلوماتِهِ، وثراءِ مفرداتِهِ، فضلًا عن كونِهِ يجعلُ التِّلميذَ طرفًا فاعلًا في العمليَّةِ التَّعليميَّةِ، بلجوئِهِ للحديثِ والسُّؤالِ والتَّعليقِ والاستنتاجِ بضميرِ المتكلِّمِ المفردِ المُعَبِّرِ عنِ التِّلميذِ نفسِهِ، لإشعارِهِ بأهمِّيَّتِهِ في عمليَّةِ التَّعَلُّمِ، وأنَّهُ عنصرٌ مهمٌّ فيها..

غيرَ أنَّ هذا المنهجَ الرَّائعَ – كَأَيِّ عملٍ بشريٍّ – طالتْهُ بعْضُ الأخطاءِ، والمثالبِ والعيوبِ، بعضُها عفويٌّ، وبعضُها مطبعيٌّ.

كما يحتاجُ هذَا المنهجُ الرَّصينُ إلى معلِّمينَ ومعلِّماتٍ أكفياءَ قادرينَ على تدريسِهِ بطريقةٍ مثلى، وإشْباعِ التَّلامذةِ بما فيه من مَعْلُوماتٍ لُغَويَّةٍ ومعرفيَّةٍ قيِّمَةٍ، تُوسِّعُ مَدَاركَهُم، وتزيدُ معلوماتِهم، وتثري قَوَاميسَهُم اللُّغَويَّةَ بمزيدِ المفرداتِ والتَّراكيبِ والتَّعَابيرِ، مَعَ تحْبيبِهم في لُغَتِهم، ولَفْتِ انتباهِهم إلى جَمَالِهَا وبَهَائِهَا وَثَرَائِهَا وَشَاعريَّتِهَا، واتِّساعِ قَامُوسِهَا، وَغِنَاهَا بالمُفْرَدَاتِ وَالمُرَادفَاتِ. ونزعِ الخَوْفِ منها من أَنْفُسِهم، وتَرْسيخِ مَحَبَّتِهَا في وِجْدَانَاتِهم، وتَعْميقِ الاعْتِزَازِ بِهَا في قُلُوبِهم.

وَهَذِهِ بَعْضُ الأَخْطَاءِ الَّتِي عَثَرْتُ عَلَيها في كِتَابَيْ: (كِتَابُ التَّلْمِيذِ، وكُرَّاسَةِ النَّشَاطِ) المُقَرَّرَيْنِ عَلَى الصَّفِّ السَّادِسِ مِنَ التَّعْلِيمِ الأَسَاسِيِّ لِلْعَامِ الدِّرَاسِيِّ 2017 / 2018م، الفَصْلِ الأَوَّلِ.

في كِتَابِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ، (كِتَابُ التِّلْمِيذِ) لِلصَّفِّ السَّادِسِ مِن مَرْحَلَةِ التَّعْلِيمِ الأَسَاسِيِّ، طَبْعَةُ 2017 / 2018 م، المُقَرَّرِ ضِمْنَ الفصلِ الدِّرَاسِيِّ الأَوَّلِ،

في الصَّفْحَةِ (21) أُحَوِّلُ الأَسْمَاءَ الآتِيَةَ إِلَى جَمْعِ مُذَكَّرٍ سَالِمٍ (بصيغَتَيْنِ) بِفَتْحِ النُّونِ لا بِكَسْرِهَا، وَهَذَا خَطَأٌ؛ فَـ (نُونُ المُثَنَّى) مَكْسُورَةٌ دَائِمًا، أَمَّا المَفْتُوحَةُ أَبَدًا فَهِيَ نُونُ جَمْعِ المُذَكَّرِ السَّالِمِ.

في الصَّفْحَةِ (28) وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ (لِفَاطِمَةَ لُعْبَةٌ صَغِيرَةٌ)، بِجَرِّ (فَاطِمَةَ) الاسْمِ العَلَمِ المُؤَنَّثِ بِالكَسْرِ، وَهَذَا خَطَأٌ فَهِيَ اسْمٌ مَمْنُوعٌ مِنَ الصَّرْفِ لِلْعَلَمِيَّةِ وَالتَّأْنِيثِ، فَيُجَرُّ بِالْفَتْحِ لَا بِالْكَسْرِ.

في الصَّفْحَةِ (31)، هذا النَّشيدُ للدَّاعيَةِ الإسلاميِّ (أ.د. مصطفى مراد)، وهوَ غيرُ الشَّاعرِ الفلسطينيِّ الرَّاحلِ مصطفى مراد الدَّبَّاغ، وقد نُقلَ النَّشيدُ المَذكورُ من خلالِ أنشودةٍ يُؤدِّيها أحدُ المنشدينَ المصريِّينَ – كما يبدو من نبراتِ صوتِهِ – ولم يُرْجَعْ لمرجعيَّةٍ أمينةٍ موثوقةٍ يُستأنَسُ بها، ويُستندُ إليها، فطرأتْ على النَّصِّ أخطاءٌ عروضيَّةٌ فادحَةٌ، فَضْلاً عَن استبدالِ بعضِ المفرداتِ بأخرى ليستَ في النَّصِّ الأصليِّ للنَّشيدِ كما هوَ مُبَيَّنٌ في الصورةِ، وقد أوردْتُ النشيدَ كاملاً مضبوطًا بالشكلِ ليصوِّبَ معلِّمو ومعلِّماتُ اللُّغةِ العَرَبيَّةِ بالصَّفِّ السادسِ بمدارسِنَا الأخطاءَ الكارثيَّةَ الواردَةَ بالنَّشيدِ.

وإليكمُ النَّشيدَ مُصَحَّحًا:

رُحْمَاكَ - يَا رَبَّ العِبَاد - رَجَائِي **
وَرِضَاكَ قَصْدِي فَاسْتَجِبْ لِدُعَائِي
وَحِمَاكَ أَبْغِي - يَا إِلَهِي - رَاجِيًا **
مِنْكَ الرِّضَا كَرَمًا، فَجُدْ بِوَلَائِي
نَادَيْتُ بِاسْمِكَ - يَا إِلَهِي - ضَارِعًا **
إِنْ لَمْ تُجِرْنِ فَمَنْ يُجِيرُ بُكَائِي
أَنْتَ الكَرِيمُ فَلَا تَدَعْنِي تَائِهًا **
فَلَقَدْ عَيِيتُ مِنَ البُعَادِ النَّائِي
مَا لِي سِوَى أَعْتَابِ جُودِكَ مَوْئِلٌ **
فَلَئِنْ طُرِدْتُ فَمَنْ سِوَاكَ دَوَائِي؟
فَلَقَدْ رَجَوْتُكَ - يَا إِلَهِي - طَامِعًا **
أَلَا يَخِيبَ مَدَى الحَيَاةِ رَجَائِي.

لكن ... أيعقلُ أن تمرَّ مثلَ هذهِ الأخطاءُ الجسيمَةُ على واضعاتِ المنهجِ الأربعِ، ومراجعيهِ الثَّلاثةِ، وهم دكاترة كما ذُكِرَ قرينَ أسمائِهم ؟ أهم على درايةٍ بعلمِ العروضِ؟ أبهذهِ الطَّريقةِ تُقْتَرَحُ المُقَرَّرَاتُ الدِّرَاسيَّةُ، وَتُفْرَضُ خَاطِئَةً مَضِلَّةً، مُضَلِّلَةً، عَلَى أَبْنَائِنَا ؟ ألا يُؤَثِّرُ هَذَا عَلَى الحسِّ الشِّعْرِيِّ لَدَى الصِّغار، ويُشَوِّشُ ذَوَائِقَهُم مُبَكِّرًا .. أَلَا يُنَفِّرُ مِثْلُ هَذَا الخَطَأِ على تَعَلُّقِ صِغَارِنَا بِاللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ، وَيُطْفِئُ جَذْوَةَ المَيُولِ لِلإِنْشَادِ،

وَالافْتِتَانِ بالشِّعْرِ وَعِشْقِ القَصَائِد..!؟
أَلَيْسَ هَذَا خِدَاعًا لِأَنْفُسِنَا ؟ وَغِشًّا لِأَبْنَائِنَا..!؟

فِي الصَّفْحَةِ (37) وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ « ... وَكَيْفَ يُمْكِنُنَا أَنْ نُسْهِمَ فِي التَّعْرِيفِ بِهِ....»
وَالصَّوَابُ : أَنْ نَسَاهَمَ ، فَـ (نُسْهِمُ) تَعْنِي (نَقْتَرِعُ) وَمِنْهَا قَوْلُهُمْ « اِسْتَهَمُوا « إِذَا اِقْتَرَعُوا، وفِي القُرْآنِ الكَرِيمِ: (فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ المُدْحَضِينَ).
وَالمَصْدَرُ (مُسَاهَمَةٌ) ومَصْدَرُ (أَسْهَمَ) (إِسْهَامٌ).فِي الصَّفْحَةِ (38) وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ: (السَّاعَةُ الَّتِي تَتَوَلَّى مُهِمَّةَ تَوْزِيعِ ....) بِضَمِّ (ميم) كَلِمَةِ (مُهِمَّةَ) وكَسْرِ (هَائِهَا) والصَّوَابُ (مَهَمَّةُ) بفتح الميم والهاء مَعًا. ومَهَمَّةُ: (اسمٌ) جَمْعُهَا : مُهِمَّاتٌ وَمَهَامٌّ .

مَصْدَرَ (هَمَّ، يَهُمُّ).

فِي الصَّفْحَةِ (54) عِنْدَ الحَدِيثِ عَنْ أَحْرُفِ العِلَّةِ الثَّلَاثَةِ (وايَ) الفَقْرَةُ الأُولَى فِي المَسْتَطِيلِ، كَلِمَةُ (عَدُّدُ) سَقَطَتْ مِنْهَا الهَمْزَةُ طِبَاعَةً كَمَا يَبْدُو، وَالصَّوَابُ (أُعَدِّدُ).
فِي الصَّفْحَةِ (55) وَرَدَ خَطَأٌ مَطْبَعِيٌّ فِي هَذَا السُّؤَالِ: مَا نَوْعُ الأَحْرُفِ (الجِيم – السِّين – اليَاء) أَصَحِيحَةٌ أَمْ مُعْتَلَّةٌ ؟.
الحَرْفُ الثَّالِثُ (البَاء) لا (الياء) فَالْكَلِمَةُ الوَارِدَةُ هِيَ الفِعْلُ (اِسْتَجَابَ) المُنْتَهِي بـ (بَاء) لا يَاءٌ.
فِي الصَّفْحَةِ (56) فِي فَقْرَةِ (أُطَبِّقُ) وَرَدَتْ هَذِهِ الصِّيَاغَةُ الخَاطِئَةُ: « أُعِيدُ قِرَاءَةَ النَّصِّ، وَأَضَعُ خَطًّا بِقَلَمِي (عَلَى) الفِعْلِ الصَّحِيحِ الآخَرِ، وَخَطَّيْنِ عَلَى الفِعْلِ المُعْتَلِّ الآخِرِ «.
وَالمَقْصُودُ وَضْعُ خَطٍّ تَحْتَ الفِعْلِ لا عَلَيْهِ.
فِي الصَّفْحَةِ (57) وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ: « يَعِيشُ الذِّئْبُ فِي (الصَّحَارِي). وَذَلِكَ اسْتِنْتَاجًا لِوُرُودِ الأَلِفِ اللَّيِّنَةِ فِي بَعْضِ الكَلِمَاتِ. وَكَانَ يَنْبَغِي أَنْ تَكُونَ كَلِمَةُ (الصَّحَارَى) مُنْتَهِيَةً بِأَلِفٍ لَيِّنَةٍ لا بِـ (يَاءَ).

مَعَ صِحَّةِ الكَلِمَتَيْنِ جَمْعًا لِلصَّحْرَاءِ.
وَفِي الصَّفْحَةِ نَفْسِهَا تَكَرَّرَ إِيرَادُ كَلِمَةِ (شَيِّق) وَيَقْصُدُونَ بِهَا (رَائِقٌ أَوْ لَذِيذٌ أَوْ مُدْهِشٌ أَوْ رَائِعٌ).
وَلَا بَأْسَ مِنْ إِعَادَةِ ذِكْرِ تَعْلِيقِي حَوْلَهُ فِي تَصْوِيبَاتٍ سَابِقَةٍ، إِذْ قُلْتُ:
وَهَذَا خَطَأٌ فَادِحٌ سَوَّقَتْ لَهُ وَسَائِلُ الإِعْلَامِ، فَكَلِمَةُ (شَيِّق) تَعْنِي (مُشْتَاق) وَلَا تُصِيبُ المَعْنَى المَقْصُودَ.

يَقُولُ أَبُو الطَّيِّبِ المُتَنَبِّي:

مَا لَاحَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنَّمَ طَائِرٌ ** إِلَّا اِنْتَثَيْتُ وَلِي فُؤَادٌ شَيِّقُ

أَيْ لِي فُؤَادٌ مُشْتَاقٌ.
وَإِيرَادُ كَلِمَةُ (شَيِّق) بِمَعْنَى رَائِعٌ، وَمَا شَابَهَهَا، تَجْنَحُ بَعِيدًا عَنِ المَعْنَى المُرَادِ، وَالمَقْصُودِ، وَتُرَسِّخُ الخَطَأَ الشَّائِعَ.
والصَّوَابُ: القَوْلُ (شَائِقٌ) لَا شَيِّق.
وَقَدْ تَكَرَّرَ هَذَا الخَطَأُ مَرَّاتٍ كَثِيرَةً فِي مَنَاهِجَ مُخْتَلِفَةٍ مِنْهَا مَنْهَجُ الصَّفِّ الخَامِسِ الابْتِدَائِيِّ أَيْضًا.
فِي درس (علمُ بلادي) صفحة (37)، المقرَّر ضمن الفصل الدراسيِّ الأوَّل، بكتاب اللغة العربيَّة، (كتاب التلميذ) للصف السادس من مرحلة التعليم الأساسيِّ، طبعة 2017 / 2018م وردت بالصفحة (37) العبارة التالية : (العَلَمُ والوطن توأمان لا ينفصلان ...).
واستعمال مفردة (توأمان) بمعنى توأم خطأٌ شنيعٌ، فواضعو المنهج يقصدونَ أنهم اثنان متلازمان كالأخوين التوأم .. وهم ما ينبغي لهم التعبير عنه بـ(توأم) لا توأمان .. فنحن نقولُ: توأم ، أي أخوان ، وتوأمان تعني : أربعة أخوة .. وهكذا .. فكلُّ توأم زوجان اثنان.
وفِي الدَّرْسِ نَفْسِهِ، عِنْدَ الحديثِ عن الهمزةِ المتوسَّطَةِ المَكتوبَةِ على (ياء) (ئـ) يُسَمُّونَهَا (نبرة) بكسرِ البَاءِ، وهي خطأٌ وتعني نبرة

الصَّوْت، أمَّا كرسيُّ الهمزة (ئـ) فتسمَّى (نَبْرَة) بتسكين البَاء لا بكَسْرِهَا.

في الصَّفْحَة (65) : مَفَتَاتِيحُ النَّصِّ: « - كُلُّ أَبٍ وَكُلُّ أُمٍّ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ لابْنِهِمَا مُسْتَقْبَلٌ زَاهِرٌ وَمُسْتَقِرٌّ... « وَهَذَا خَطَأٌ تَعْبِيرِيٌّ.

كَمَا وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ : « الحَيَاةُ خَلِيطٌ مِنَ المُتَضَادَّاتِ : الحُلْو، المُرّ، الشَّقَاء، السَّعَادَة...» وَهُنَا خَطَأٌ تَعْبِيرِيٌّ، إِذْ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يُرَتِّبَ كَاتِبُ النَّصِّ بَيْنَ المُتَنَاقِضَاتِ تَسَلْسُلاً لِكَيْلا يُرْبِكَ تَفْكِيرَ الصِّغَارِ، وَلِتَعْوِيدِهِمْ عَلَى النِّظَامِ وَالدِّقَّةِ فِي كُلِّ شَيْءٍ، وَمِنْ بَابِ التَّفَاؤُلِ أَيْضًا، بِتَقْدِيمِ الحَسَنِ الطَّيِّبِ، عَلَى الرَّدِيءِ الكَرِيهِ؛ لِذَا وَجَبَ أَنْ تُعَادَ صِيَاغَةُ العِبَارَةِ عَلَى النَّحْوِ التَّالِي: « الحُلْو، المُرّ، السَّعَادَة، الشَّقَاء، ...».

في الصَّفْحَة (65) وَرَدَ هَذَا التَّسَاؤُلُ : « هَلْ يَعْنِي هَذَا اسْتِغْنَاؤُهُ عَنِ الآخَرِينَ ؟ « بِرَفْعِ كَلِمَة (اسْتِغْنَاؤُهُ)، وَالصَّوَابُ بِنَصْبِهَا (اسْتِغْنَاءَهُ) عَلَى أَنَّهَا مَفْعُولٌ بِهِ لِلْفِعْلِ (يَعْنِي) وَفَاعِلُهُ الضَّمِيرُ (هَذَا). وَلا شَكَّ أَنَّ هَذَا خَطَأٌ جَسِيمٌ وَقَعَ فِيهِ مُؤَلِّفُو مَنْهَجٍ تَعْلِيمِيٍّ كَهَذَا.

في الصَّفْحَة (66) ذُكِرَتْ هَذِهِ الجُمْلَةُ: « الآبَاءُ لَهُمْ تَجَارِبُ كَثِيرَةٌ؛ لِذَا يَنْصَحَانِ أَبْنَاءَهُمْ ...»

وَفِي الجُمْلَةِ خَطَأٌ تَعْبِيرِيٌّ؛ فَالحَدِيثُ بُدِئَ عَنِ الآبَاءِ ثُمَّ انْتَقَلَ إِلَى الأَبَوَيْنِ بِتَثْنِيَةِ الفِعْلِ (يَنْصَحَانِ)، وَكَانَ يَنْبَغِي - لِتَصْوِيبِ المَعْنَى تَمَاشِيًا مَعَ السِّيَاقِ - أَنْ تَكُونَ صِيَاغَةُ العِبَارَةِ هَكَذَا: (الآبَاءُ لَهُمْ تَجَارِبُ كَثِيرَةٌ؛ لِذَا يَنْصَحُونَ أَبْنَاءَهُمْ ...)، أَوْ هَكَذَا (الأَبَوَانِ لَهُمَا تَجَارِبُ كَثِيرَةٌ؛ لِذَا يَنْصَحَانِ أَبْنَاءَهُمَا ...).

في الصَّفْحَة (67) جَاءَتْ هَذِهِ الجُمْلَةُ : « ولا ننكرُ ما للضُّوْءِ والحرارة مَعًا ...» وَرَدَتْ كَلِمَةُ (الضَّوْء) مَضْمُومَةَ الضَّادِ وَهَذَا خَطَأٌ؛ فَهِيَ مَفْتُوحَةٌ لا مَضْمُومَةٌ.

في الصَّفْحَة (71) جَاءَتْ هَذِهِ الجُمْلَةُ : « تَكْثُرُ فِي الغَابَاتِ الأَشْجَارُ الحَشَرَاتُ وَالْأَوْبِئَةُ ....»، إِذْ سَقَطَ حَرْفُ العَطْفِ (الوَاوُ) قَبْلَ كَلِمَةِ (الحَشَرَات).

في الصَّفْحَة (74) ذُكِرَتْ هَذِهِ الجُمْلَةُ : « سَأَلْتُهُ عَنْ هَوِيَّتِهِ «، بِفَتْحِ (الهَاءِ) فِي كَلِمَة (هَوِيَّتِه) لا بِضَمِّهَا، وَهَذَا خَطَأٌ فَادِحٌ؛ فَـ (الْهَوِيَّةُ) بِالفَتْحِ تَعْنِي الْبِئْرَ الْبَعِيدَةَ القَعْرِ، أَمَّا الْهُوِيَّةُ فَتَعْنِي (الانْتِمَاءُ وَالتَّحَرُّرُ مِنْ رِبْقَةِ الآخَرِ، وَالانْصِهَارِ وَالذَّوَبَانِ فِي كِيَانِهِ)، وَهِيَ مَنْسُوبَةٌ إِلَى الضَّمِيرِ (هُوَ) وَهُوَ مَضْمُومُ الهَاءِ لا مَفْتُوحُهَا، وَالكَلِمَةُ جَدِيدَةٌ مُسْتَحْدَثَةٌ.

في الصَّفْحَة (76) وَرَدَ فِي المُعْجَمِ اللُّغَوِيِّ : العزائم = توطينُ النَّفْسِ وَعَقْدُ النِّيَّةِ عَلَى فِعْلِ الشَّيْءِ.

وَكَانَ يَنْبَغِي شَرْحُهَا عَلَى النَّحْوِ التَّالِي : العَزَائِمُ = جمع العزيمة، وهي توطينُ النَّفْسِ وَعَقْدُ النِّيَّةِ عَلَى فِعْلِ الشَّيْءِ.

لإيضاحِ المَعْنَى لِلصِّغَارِ وَتَبْيَانِهِ بِصُورَةٍ أَوْضَحَ وَأَجْلَى.

في الصَّفْحَة (80) وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ « أَكْتُبُ عَنْ هَذِهِ الرِّحْلَةِ المُمَيَّزَةِ بِأُسْلُوبٍ شَيِّقٍ مُعَبِّرٍ.... «

وَقَدْ سَبَقَ الحَدِيثُ عَنْ خَطَأِ اسْتِعْمَالِ كَلِمَةِ (شَيِّق) فِي هَذَا السِّيَاقِ.

#كُرَّاسَـــةُ_النَّشَـــاط

في كُرَّاسَةِ النَّشَاطِ وَرَدَتْ هذه الأخطاءُ:

في الصَّفْحَة (33) وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ « ... تُسْهِمُ الفَتَيَاتُ فِي بِنَاءِ المُجْتَمَعِ...»

وَقَدْ سَبَقَ الحَدِيثُ عَنْ خَطَإِ اسْتِعْمَالِ كَلِمَةِ (تُسْهِمُ) بَدِيلَةً لِـ (تُسَاهِمُ).

في الصَّفْحَة (40) فِي الفَرَاغِ رَقْم (6) مِنَ المُفْتَرَضِ وُجُودُ كَلِمَةٍ بِأَلِفٍ قَمَرِيَّةٍ، وَفِي الكَلِمَاتِ المُقْتَرَحَةِ لا تُوجَدُ كَلِمَةٌ بِهَا أَلِفٌ قَمَرِيَّةٌ.

في الصَّفْحَة (41) عِنْدَ الحَدِيثِ عَنِ العِنَبِ، وَتَعْدَادِ فَوَائِدِهِ، ذُكِرَ فِي آخِرِ القِطْعَةِ: « وَيُعْطَى

لِلْمَصَابِينَ بِفَقْرِ الدَّمِ وَالرُّضَّعِ والشُّيُوخِ « فَكَيْفَ يُعْطَى العِنَبُ لِلرُّضَّعِ.. !؟ منَ المُفْتَرَضِ إِيْضَاحُ المَعْنَى لِلصِّغَارِ بِصُورَةٍ أَجْلَى وأَبْيَنَ.
وَهَذِهِ مَلْحُوظَةٌ وَلَيْسَتْ خَطَأً.
وَفِي الصَّفْحَةِ نَفْسِهَا: وَرَدَ « أَسْتَخْرِجُ مِنَ النَّصِّ مَا يَأْتِي: ...»
وَقَدْ ذُكِرَتِ المَطْلُوبَاتُ : (الْأَوَّلُ وَالثَّانِي وَالثَّالِثُ) مَنْصُوبَةً عَلَى المَفْعُولِيَّةِ لِلْفِعْلِ (أَسْتَخْرِجُ)، هَكَذَا :

- جَمْعَ مُذَكَّرٍ سالِمًا.
- كُلَّ جَمْعِ مؤنَّثٍ سَالِمٍ.
- كُلَّ جَمْعِ تَكْسِيرٍ.

وَهٰذا صَوَابٌ، ثُمَّ فِي الجُمْلَتَيْنِ اللَّتَيْنِ بَعْدَهَا رُفِعَ المَطْلُوبَانِ: (جُمْلَةٌ اسْمِيَّةٌ، جُمْلَةٌ فِعْلِيَّةٌ). ثُمَّ يَعُودُ صَائِغُ المَوْضُوعِ لِلنَّصْبِ مُجَدَّدًا فِي الجُمَلِ الثَّلَاثِ الأَخِيرَةِ، فَيُورِدُهَا هكذا :

- ضَمِيرَ رَفْعٍ مُنْفَصِلٍ.
- كَلِمَةً بِهَا تَنْوِينٌ، وَأُبَيِّنُ نَوْعَهُ.

- كَلِمَةً بِهَا هَمْزَةٌ مُتَوَسِّطَةٌ ومَوْضِعَهَا.

وَهَذَا - لَعَمْرِي - يُرْبِكُ التَّلاميذَ، وَيُضْعِفُ قَنَاعَاتِهِمْ بِثَوَابِتِ النَّحْوِ العَرَبِيِّ الَّذِي يَرْوُونَهُ عَسِيرًا فِي الأَصْلِ.
فِي الصَّفْحَةِ (45) فِي دَرْسِ (كَلِمَةَ السِّرِّ) وَرَدَتْ كَلِمَةُ (الْتَحَمَ) الفِعْلُ المَاضِي مَكْتُوبَةً بِتَاءٍ مُشَدَّدَةٍ، هَكَذَا:(التَّحَمَ) وَهَذَا خَطَأٌ، وَالصَّوَابُ كِتَابَتُهَا هَكَذَا (الْتَحَمَ) دُونَ تَشْدِيدٍ.
فِي الصَّفْحَةِ (52) وَرَدَتْ هَذِهِ العِبَارَةُ: « مَا الَّذِي سَتَفْعَلُهُ حَتَّى تُفْهِمَ وَالِدَيْكَ حُسْنَ نِيَّتِكَ وَرَغْبَتِكَ فِي الابْتِكَارِ ؟ «، بِجَرِّ كَلِمَةِ (رَغْبَتِكَ) عَطْفًا عَلَى (نِيَّتِكَ)، وَهَذَا خَطَأٌ فَادِحٌ؛ فَكَلِمَةُ (نِيَّتِكَ) وَقَعَتْ مُضَافًا إِلَيْهِ مِنْ كَلِمَةِ (حُسْنَ) قَبْلَهَا، وَلَا يُمْكِنُ الجَمْعُ بَيْنَ الكَلِمَتَيْنِ فِي المَعْنَى؛ أَيْ (حُسْنَ نِيَّتِكَ، وَحُسْنَ رَغْبَتِكَ) وَكَانَ يَنْبَغِي فَتْحُ آخِرِهَا عَطْفًا عَلَى (حُسْنَ) المَنْصُوبَةِ عَلَى المَفْعُولِيَّةِ.
فِي الصَّفْحَةِ (52) نَفْسِهَا: (أَتَرَى أَنَّهُمَا ظَالِمَيْنِ أَمْ لَمْ يُحْسِنَا التَّصَرُّفَ ؟)
وَهُنَا وَقَعَ مُؤَلِّفُو الكِتَابِ وَمُرَاجِعُوهُ فِي خَطَإٍ جَسِيمٍ لِنَصْبِهِم كَلِمَةَ (ظَالِمَيْنِ) تَوَهُّمًا مِنْهُمْ أَنَّهَا مَفْعُولٌ بِهِ لِلْفِعْلِ (تَرَى) وَالصَّوَابُ رَفْعُهَا (ظَالِمَانِ) لِكَوْنِهَا خَبَرًا لِـ (إِنَّ) وَالضَّمِيرُ المُتَّصِلُ بِهَا فِي مَحَلِّ نَصْبِ اسْمِهَا.
فِي الصَّفْحَةِ (55) وَرَدَ هَذَا السُّؤَالُ « مَا اسْمُ الأَدَوَاتِ الَّتِي (أُعْطِيَتْ) دَوَائِرَ ...»، والصَّوَابُ (أُعْطِيَتْ).
مَلْحُوظَةٌ: أَنَا ضِدَّ اسْتِخْدَامِ مُصْطَلَحِ (أَدَاةٍ)، أَوْ (أَدَوَاتٍ)، فَالكَلِمَةُ فِي العَرَبِيَّةِ إِمَّا (اسْمٌ أَوْ فِعْلٌ أَوْ حَرْفٌ)، فَكَيْفَ – إِذًا - نُعَلِّمُ الصِّغَارَ هَذَا التَّقْسِيمَ، ثُمَّ نَقُولُ لَهُمْ إِنَّ ثَمَّةَ أَدَاةً أَوْ أَدَوَاتٍ.. !؟ فَهَذَا بِلَا شَكٍّ يُؤَثِّرُ – سَلْبًا - فِي عَمَلِيَّةِ التَّلَقِّي لَدَى التَّلَامِيذِ، وَيُزَعْزِعُ ثِقَتَهُمْ بِقَوَاعِدِ العَرَبِيَّةِ وَثَوَابِتِهَا.
وَفِي الصَّفْحَةِ نَفْسِهَا وَرَدَ هَذَا السُّؤَالُ: « أُعَيِّنُ فِيمَا يَأْتِي الأَفْعَالَ المُضَارِعَةَ الصَّحِيحَةَ الآخِرِ المَجْزُومَةَ « ، بِنَصْبِ كَلِمَةِ (الآخِرَ)

وَالصَّوَابُ بجَرِّهَا عَلَى الإضَافَة.
في الصَّفْحَة (56) : في شَبَكَة الزُّهُور :
وَرَدَتْ كَلِمَةُ (قُرُنْفُلُ) وَالصَّوَابُ (قَرَنْفُلُ) بفَتْح القَافِ وَالرَّاء.
يَقُولُ امرؤُ القَيْس:

إذا التَفَتَت نَحوي تَضَوَّعَ ريحُها نَسيمَ الصَبا جاءَت بِرَيّا القَرَنفُلِ

ويقولُ المُتَنَبِّي:

نَدِيِّ الخُزَامَى ذَفِرِ القَرَنْفُلِ ** مُحَلَّلٍ مِلوَحشِ لَم يُحَلَّلِ

جرير:
تُذَكِّرُ أبكارَ اللِقاحِ وَلَم تَكُن قُفَيرَةُ تَدري ما جَناةُ القَرَنفُلِ
ذو الرُّمَّة:
تَرى بَعَرَ الصيران فيهِ وَحَولَهُ جَديداً وَعامِيّاً كَحَبِّ القَرَنفُلِ
مَعَ ذِكْرِهِ في بَعْضِ أَشْعَارِ العَرَبِ بَضَمِّ القَافِ وَالرَّاءِ (القُرُنفُلُ)،
يَقُولُ النَّابِغَةُ الجَعْدِيُّ:

كَأَنَّ القُرُنفُلَ والزَنجَبيلَ ** يُعَلُّ عَلَى رِيقِها الأَطيَبِ

وَيَقُولُ الرَّاعِي النُّمَيرِيُّ:

كَأَنَّ القُرُنفُلَ وَالزَنجَبيل ** وَرِيح الخُزامي وَذوُ العَسَلْ

وَفي الصَّفْحَة ذَاتِهَا وَرَدَتْ كَلِمَةُ (فُلٌّ) بضَمِّ (الفَاء)، وَالصَّوَابُ (فَلٌّ) بِفَتْحِ الفَاءِ لا بضَمِّهَا .
يَقولُ أبو نواس:

في الفَلِّ يَملأُ رُعْبًا ** وَوَاحِدٌ مِنْهُ أَكْثَر

ويقولُ مهيارُ الدَّيلَمِيُّ:

مُفَلَّلَةً عَلَى الأَعْطَانِ فَوْضَى ** هَبَبْتَ تَظُنُّ أَنَّ الفَلَّ طَرْدُ

في الصَّفْحَة (64) : في دَرْس (الشَّمْس) وَرَدَ ضِمْنَ الكَلِمَات المُقْتَرَحَة لِمَلْءِ الفَرَاغَات، أَنَّ (ظُلْمًا) ضِدَّ كَلِمَة (ضَوْء) فَالظُّلْمُ غَيْرُ (الظُّلْمَة)، قَالَ تَعَالَى: « ... وَمَا اللّٰهُ يُرِيدُ

ظُلْمًا لِلْعَالَمِينَ « سورة آل عمران، آية 108.
وَقَالَ تَعَالَى: « إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ اليَتَامَى ظُلْمًا ...» سورة النِّسَاء، آية 30.،
وقَالَ تَعَالَى: « وَعَنَتِ الوُجُوهُ لِلْحَيِّ القَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا ..» سورة طه.
وَقَالَ تَعَالَى: « وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا يَخَافُ ظُلْمًا وَلَا هَضْمًا « سورة طه، الآية 112. أمَّا الظُّلَمَةُ فَهِيَ مِنَ الظَّلَام والعَتْمَة:
يَقُولُ أَبُو العَلَاءِ المَعَرِّي:

وَإِظْلامُ عَيْنٍ بَعْدَهُ ظُلْمَةُ الثَّرَى ** فَقُلْ في ظَلَامِ زِيدَ فَوْقَ ظَلَامِ

وَيَقُولُ ابْنُ زُرَيقٍ البَغْدَادِيُّ:

رَامَى العَدُوَّ بِرَأْيٍ فَالْعَدُوُّ بِهِ ** في ظُلْمَةِ الْخِزْيِ بِالْآلامِ مَرْمُوسُ

وَيَقُولُ أيضًا:

سِفْرُ المَحَامِدِ مِنْ نَدَاهُ ضِيَاؤُهُ ** في ظُلْمَةِ الدَّيْجُورِ كَالنِّبْرَاسِ

ويقولُ ابْنُ رَشِيقٍ القَيْرَوَانِيُّ:

جَلَيْتَ ظُلْمَةَ قَبْرٍ أَنْتَ سَاكِنُهُ ** وَالْبَدْرُ مَا زَالَ يُجْلِي ظُلْمَةَ العَتَمِ

في الصَّفْحَة (70) في دَرْس (الصَّحْرَاء) : وَرَدَ هَذَا المَثَلُ الشَّائِعُ: « قُلْ لِي مَنْتُعَاشِرُ

أَقُلْ لَكَ مَنْ أَنتَ»، برَفْعِ الفعْلِ (تُعَاشِرُ) وَالصَّوَابُ جَزْمُهُ لِوُقُوعِهِ فعلَ شرطٍ مَجْزُومًا بـ(مَنْ) الشَّرْطِيَّةِ الجَازِمَةِ لفعلين اثْنين، وَهُمَا هُنَا (تُعَاشِرْ، أَقُلْ).

في الصَّفْحَةِ (75) وَرَدَ السُّؤَالُ التَّالِي: « تَخَيَّلْ أَنَّكَ سَتُشَارِكُ في مُسَابَقَةِ أَجْمَلِ بَاقَةٍ...»

وَيَعْنِي بِهَا (طَاقَةَ الزُّهُورِ، أَوْ أُضْمُومَةَ الزَّهْرِ، أَوْ إِضْمَامَةَ الوَرْدِ). واستعمالُ (الباقَة) بمعنى الطَّاقَة أو الأضمومَة، خَطأٌ شائعٌ لا ينبغي أن نجذِّرُه في وجداناتِ صغارِنا.

يقولُ محجوب محمَّد موسى في كتابِهِ (تطهيرُ اللُّغَةِ منَ الأَخْطَاءِ الشَّائِعَةِ) الجُزْءِ الأَوَّلِ ص(51): « (بَاقَةُ وَرْدٍ) هذا خطأٌ فالباقةُ حزمةُ البقلِ كالفجلِ والجرجير، والصَّوَابُ: طاقةُ وردٍ ، فالطَّاقَةُ حزمة الزهر أو الوردِ «.

وقد تَتَبَّعتُ ورودَ كَلِمَةِ (باقة) للوَرْدِ وغيرِهِ في بعضِ كلامِ العربِ وأشعَارِهِم، يَقُولُ ابْنُ الرُّومِيِّ:

أَبْصَرْتُ بَاقَةَ نَرْجِسٍ **
فِي كَفِّ مَنْ أَهْوَاهُ غَضَّهْ
فَكَأَنَّهَا قَصَبُ الزُّمُرْ **
رُدِ أَنْبَتَتْ ذَهَبًا وفِضَّهْ

ويقولُ ابنُ الفَضْلِ الوليدُ:

أَوْ بَاقَةٌ تَجْمَعُ الأَزْهَارَ عِقْدَتُهَا كَدُمْلِجٍ مِثْلَ قَلْبِي عِنْدَهُ قَلَقُ

وَقَدْ وَرَدَتْ في أَشْعَارِهِ عَشْرَ مَرَّاتٍ.

وَيَقُولُ ابْنُ أَبِي الحَدِيدِ:

وَهَذِهِ إِضْمَامَةٌ مِنْ كُتُبِ **
وَهُوَ قِوَامُ الدِّينِ غَيْرِ كَذِبِ

في الصَفْحَةِ (76) في عِبَارَةِ: « لَنْ يَذْهَبَ دَمُ الشُّهَدَاءِ هَبَاءً «، وَرَدَتْ كَلِمَةُ:(هَبَاءً) تُعْرَبُ: (مَفْعُولًا بِهِ، فَاعِلًا، مُبْتَدَأً)، وَكُلُّ الخِيَارَاتِ الثَّلَاثَةِ خَاطِئَةٌ، فَإِعْرَابُهَا الصَّحِيحُ أَنَّ لَهَه وَجْهَي إِعْرَابٍ، الأَوَّلُ أَنْ تَكُونَ (حَالًا) بِتَقْدِيرِ مُشْتَقٍّ، أَيْ ذَهَبَ ضَائِعًا أَوْ مَهْدُورًا.

والثَّانِي: (نَائِبًا عَنِ المَفْعُولِ المُطْلَقِ)، وَذَلِكَ بِإِنَابَةِ صِفَةٍ مَحْذُوفَةٍ عَنِ المَفْعُولِ المُطْلَقِ، وَالتَّقْدِيرُ: (لَنْ يَذْهَبَ ذَهَابًا هَبَاءً).

وَبَعْدُ ،،،

هَذِهِ بَعْضُ الأَخْطَاءِ الَّتِي عَثَرْتُ عليها في الجزءِ الأَوَّلِ المُقَرَّرِ للفَصْلِ الأَوَّلِ منَ العَامِ الدِّرَاسِيِّ، في الكتابين (كِتَابُ التِّلْمِيذِ، وَكُرَّاسَةِ النَّشَاطِ).

وإن أنسأَ اللّٰهُ في الأَجَلِ، وَبَقِيَتِ الهِمَّةُ عَالِيَةً مُتَأَجِّجَةً؛ فَسَأَتَنَاوَلُ – بِمَشِيئَةِ اللّٰهِ وَتَوْفِيقِهِ – الأَخْطَاءَ التي وَرَدَتْ في الجزءِ الثَّانِي منَ الكِتَابَيْنِ كِلَيْهِمَا.

وَاللّٰهُ وَلِيُّ التَّوْفِيقِ.

أرجو #مُشَارَكَةَ_المنشورِ على أوسعِ نِطَاقٍ لِعُمُومِ الفَائِدَةِ.

ولا تنسوني من دعائكم.

جمعة الفاخري
مُعَلِّمٌ لِلُّغَةِ العَرَبِيَّةِ.

عمال كولومبيا المقهورين ..

قتلى مزارع الموز

الليبي. وكالات.

جريمة الـ 300 :

«مذبحة إضراب عمال مزارع الموز» هي الحدث الذي أدى إلى وفاة قرابة المئات من المزارعين على يد القوات المسلحة الكولومبية في 6 ديسمبر من عام 1928. وتمت المذبحة بأمر رئاسي صدر من «ميجيل أباديا ميندیث» ونفذه الجنرال قائد الجيش «كارلوس كورتس بارجاس» ببلدية «ثيناجا» بمقاطعة «ماجدالينا الكولومبية». وكان الإضراب الذي قام به ما يزيد على 32 ألف احتجاجاً على أوضاعهم الصحية وظروف العمل السيئة ومطالبتهم بدفعات نقدية بدلاً من الصكوك التي لا يمكن صرفها في شركة الفواكه المتحدة، والتي كانت ملكًا للشركات الأمريكية، التي كانت تسيطر من خلالها على مقدرات البلاد عن طريق مزارع الموز، قد أدى إلى القتل، بطريقة وحشية، لعدد غير معروف من المتظاهرين وصل إلى قرابة ثلاثمائة شخص، وفقًا للتحريات الجادة في ذلك الوقت.

موز ماركيز المر :

وكان للموز أهمية اقتصادية في البلاد في

ذلك الوقت، وكانت لشركة الفواكه المتحدة الأمريكية الحق في الاحتكار الفعلي لتجارة الموز التي كانت في تلك الفترة المصدر الوحيد للدخل. وكان رد فعل الشركة الأمريكية تجاه الإضراب هو تجاهل مطالب العمال. وبعد بداية الإضراب بفترة قصيرة، قامت الحكومة الكولومبية باحتلال منطقة مزارع الموز، واستخدمت بدورها القوات المسلحة لمكافحة وضرب المضربين، بإرسالها للقوات التي أطلقت النيران على العمال العزل حينما حاولوا التظاهر بقرية «أراكاتاكا» مسقط رأس أديب نوبل «غابرييل غارثيا ماركيز». وتم قتل المئات من الأشخاص على خلفية هذه المذبحة. فيما عملت الحكومة الكولومبية وقتها على طمس الحقائق وإنكار الواقعة. إلا أن «غارثيا ماركيز» قام بعكس هذا الحدث في روايته الشهيرة مئة عام من العزلة.

بدأ الإضراب في 12 نوفمبر 1928، عندما توقف العمال عن العمل حتى تتوصل الشركة إلى اتفاق معهم لمنحهم ظروف عمل كريمة. بعد عدة أسابيع من عدم وجود اتفاق، حيث رفضت شركة الفواكه التفاوض مع العمال ، أرسلت حكومة «ميغيل أباديا ميندیز» المحافظة الجيش الكولومبي ضد المضربين.

بعد أن صور المسؤولون الأمريكيون في كولومبيا وممثلو «الفواكه المتحدة» إضراب العمال على أنه «شيوعي» مع «اتجاه تخريبي» في البرقيات إلى «فرانك ب. كيلوج»، وزير خارجية الولايات المتحدة، هددت حكومة الولايات المتحدة بالغزو مع مشاة البحرية الأمريكية إذا لم تتصرف الحكومة الكولومبية لحماية مصالح الشركة. كما اضطرت الحكومة الكولومبية للعمل من أجل مصالح الرأسماليين، معتبرة أنها يمكن أن تقطع بتجارة الموز الكولومبي مع أسواق مهمة مثل الولايات المتحدة وأوروبا سنوات من العزلة ، كما فعل «ألفارو سيبيدا ساموديو» في كتابه La Casa Grande. على الرغم من أن Garca Mrquez يشير إلى عدد القتلى بنحو ثلاثة آلاف ، إلا أن العدد الفعلي للعمال المتوفين غير معروف.

أسلاف ماركيز السيئون :

رغم أن الملايين من قرائه حول العالم عرفوه مؤلفًا للأعمال الخيالية، والواقعية العجائبية يستخدم تيار الواقعية العجائبية لوصف العناصر المليئة بالأحداث الفانتازية والأساطير، فليس غريباً أن تكون حياته أيضاً ممتلئة بالغرائبية، وذلك عندما تكتشف أن جده لأمه العقيد «نيكولاس ريكاردو ماركيز ميخيا» والد» لويسا»، أحد أعضاء حزب المحافظين كان «سفاحاً» تسبب في قتل المئات من المزارعين، وقتل رجلًا في شبابه في مبارزة بينهما، بل وقبل ذلك كله كان أحد المشاركين في حرب «الألف يوم»، والتي تعتبر أكثر حروب كولومبيا الأهلية تدميراً، وخلفت ما يزيد على 100 ألف قتيل غالبيتهم من الفلاحين البسطاء وأبنائهم، نتيجة لهذا الصراع الدائم، والذي انتهي في أواخر 1902 بهزيمة حزب الأحرار.

عام ماركيز، عام المذبحة :

في العام الذي ولد فيه «جابرييل خوسيه جارثيا ماركيز» (1928_2014)، كانت بلدته «أراكاتاكا» شمال كولومبيا على صفيح ساخن، وذلك عندما قام 32 ألف عامل في أكتوبر من عام 1928 بالإضراب مطالبين بتقنين أوضاعهم الصحية والطبية والمالية بسبب ضيق الأحوال المعيشية، الأمر الذي دفع الأمريكان إلى تجاهل إضراب العمال واعتراضاتهم، وبعد بداية الإضراب بفترة قصيرة احتلت الحكومة الكولومبية منطقة مزارع الموز، واستخدمت القوات المسلحة لمجابهة المضربين.

تجمهر المزارعين أثار غضب حكومة حزب المحافظين، الأمر الذي أدي لإرسال قواتها

لأطلاق النار على العمال العزّل، وبذلك قتلت المئات منهم، واختفاء أعداد كبيرة من الناس، وهي الواقعة التي حاولت حكومة حزب المحافظين أإنكارها برمتها بشكل رسمي، وقامت بمسحها من كتب التاريخ تماماً حتى لا يُحاكم أعضاؤها فيما بعد.

هذه هو جد المئة عام من العزلة :

علاقة « ماركيز» بجده، لم تنته عند حدود التاريخ المنقضي، حيث عاش معه خلال السنوات الأولى من حياته بعد أن أصبح والده صيدلانياً في يناير من عام 1929، وانتقل مع «لويسا» إلى «بارانكويلا»، تاركًا إياه في رعاية جديه لأمه، وهو ما دفع ماركيز للتأثر كثيراً بجده العقيد. كان دائماً ما يقول لحفيده : لا يمكنك أن تتخيل كم يزن قتل شخص؟، مشيراً بذلك إلى أنه لم يكن هناك عبء أكبر من قتل شخص، وهو الدرس الذي أقحمه «جارثيا ماركيز» لاحقًا في رواياته، وهو الذي لقبه بـ«أباليلو»، أحد أشهر الألقاب التي أطلقت على ماركيز.

جده أيضاً كان صاحب الفضل في تعليم «ماركيز» الاستعانة الدائمة بالقاموس، وكان يأخذه للسيرك كل عام، وكان هو من عرف حفيده على «معجزة على الجليد» التي كانت توجد في متجر «شركة الفواكه المتحدة»، وهو ما وصفه لاحقًا بـ «الحبل السري الذي يربط التاريخ بالواقع»، باعتباره راوياً مخضرماً.

علاقة جده بالنساء كانت غير سوية، حيث إضافة إلى أنه كان أباً رسمياً لثلاثة من الأبناء، كان هناك تسعة من الأبناء غير الشرعيين من أمهات عدة.

السيرة الذاتية للاحتجاج :

حركة العمال في كولومبيا كان لها سابقة في منتصف القرن التاسع عشر، مع منظمات الحرفيين. ومع ذلك ، على عكس ما حدث في بقية العالم، لم تبدأ رحلتها الأصلية حتى

وقت طويل حتى القرن العشرين. كان سبب هذا التأخير هو عدم التصنيع في البلد، بل الحدث الذي حفز تنظيم حركات العمال في أنحاء أخرى من العالم. في كولومبيا كان من المعتاد للفلاحين تنظيم أنفسهم. تغير هذا عندما بدأ العمال في الاحتجاج ضد الشركات متعددة الجنسيات الأجنبية العاملة في الأراضي الكولومبية. إحدى الحقائق التي دفعت النضال العمالي كانت قتل عمال الموز. كما هو الحال في أماكن أخرى ، كان السبب الرئيسي في تنظيم العمال لأنفسهم هو الافتقار إلى حقوق العمال.

طورت النقابات، النموذج الرئيسي للتنظيم العمالي ، احتجاجاتها من خلال الإضرابات والتعبئة. كانت الحكومات الليبرالية أول من بدأ التشريع لصالحهم، رغم أن النظام النيوليبرالي المفروض في السنوات الأخيرة افترض، حسب الخبراء، نكسة لهذه الحقوق. وكانت سوابق الحركات العمالية في كولومبيا هي المنظمات المتبادلة التي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر. في الواقع ، كانت هذه مجموعات من الحرفيين. ومع ذلك ، جاءت الحكومة لحظر أحدهم في عام 1890 ، معتبرا أنه كان يقوم بأنشطة سياسية. كانت أول منظمة نقابية تمكنت من الحصول على شخصية قانونية هي نقابة المطبوعات في بوغوتا، في عام 1906، مما فتح الطريق أمام الدولة لقبول المنظمات الجماهيرية.

من ذلك التاريخ حتى عام 1930 ، تم تمديد عدد النقابات إلى 99 ، على الرغم من أنه لن يكون حتى العام التالي عندما أقرهم الكونغرس بالحق في ممارسة نشاطهم.

تأسس اتحاد عمال كولومبيا (CTC) في ذلك الوقت. قبل ذلك ، في عام 1920 ، حققت النقابات الاعتراف بحق الإضراب. وبالنظر إلى النسيج الصناعي الشحيح في البلاد، بدأت القطاعات الأخرى في تنظيم نضال العمال. من بين هؤلاء وقفت وسائل النقل خارجاً. في 2 نوفمبر ، 1878 ، بدأ عمال السكك الحديدية في المحيط الهادئ الإضراب الأول في كولومبيا. قطاع مهم آخر هو قطاع عمال الموانئ. في منطقة المحيط الأطلسي، في عام 1910 ، كانوا أبطال إحدى أهم الضربات في ذلك الوقت. خلال هذه التعبئة الأولى ، كان على العمال تنظيم أنفسهم بشكل مستقل ، حيث لم تكن هناك نقابات لتوجيههم.

الأول من مايو يصل متأخراً :

كانت حقبة تاريخ كولومبيا جمهورية المحافظين القمعية للغاية تجاه كل الحركة الليبرالية والتقدمية. كان هذا أحد أسباب وصول الاحتفال بيوم العمال، يوم العمال ، إلى البلاد بعد ربع قرن تقريباً من بقية العالم. تم الاحتفال الأول بهذا اليوم في عام 1914 ، بمبادرة من اتحاد العمال الكولومبي، وهي منظمة حرفية في بوغوتا. من أجل الاحتفال ، كان عليهم طلب إذن من أصحاب المصانع حتى يسمحوا للعمال بالتظاهر في شوارع العاصمة. قرر المجلس البلدي دعم الاحتفال ومنح الإجازات للعاملين فيه، ودعوة العمال في بقية مدن وبلدات كولومبيا.

ما قبل الحركة النقابية :

كانت كولومبيا، في نهاية الحرب العالمية الأولى، بلداً زراعياً بارزاً، مع حكم أقلية ملكية الأراضي الذي سيطر على الاقتصاد وجزء كبير من ينابيع القوة. إلى جانبهم، كان هناك تسلسل هرمي كاثوليكي قوي وجيش يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحزب المحافظين. لم يكن هذا الموقف مناسباً للغاية لظهور الحركة العمالية، رغم أنه في عام 1924 انعقد أول مؤتمر للعمال. في العام التالي، ظهر اتحاد الاتحاد الكولومبي، وفي عام 1926، الحزب الاشتراكي الثوري.

مذبحة الموز تلد النقابة :

الحدث الذي دفع إلى إنشاء حركة عمالية قوية كان قتل عمال الموز. وسبقه إعصار أدى في عام 1927 إلى تدمير جزء من المزارع ، مما ترك العديد من الموظفين عاطلين عن العمل. لم يتلق العمال مساعدات، لذا بدأوا في التنظيم، وقدم ممثلوهم سلسلة من الالتماسات في أكتوبر 1928. ومع ذلك، فقد تم رفض محاولتهم للتفاوض بشكل مباشر. بالنظر إلى ذلك ، دعا العمال إلى الإضراب في 12 نوفمبر. نظم إضراب شركات الموز ما بين 16000 و 32000 شخص. كان هدفهم الرئيسي هو الحصول على الحقوق المدنية والاجتماعية، وهو شيء يفتقرون إليه. كان رد الحكومة هو إعلانها «تخريبية». لقد انتهى القمع الذي تم إطلاقه في الخامس من كانون الأول (ديسمبر) بمذبحة للعمال. بعد سنوات، في عام 1948، أكد «خورخي إليزيه غايتان» أن هذه المذبحة تعني ولادة الطبقة العاملة الكولومبية.

ما قبل الولادة :

أشار العديد من المؤلفين إلى أن الحركة العمالية في كولومبيا مرتبطة بنوع التنمية الاجتماعية التي حدثت والتي أطلقوا عليها الحداثة دون الحداثة. أحد الأسباب التاريخية لخصائص الحركة العمالية الكولومبية كان المواجهة المستمرة بين الليبراليين والمحافظين. هذا الأخير، بدعم من القلة والكنيسة، كانوا في صالح صيانة الهياكل شبه الإقطاعية. الأول ، من ناحية أخرى، دعم إصلاحات أكثر مساواة.

تأثير النماذج السابقة :

كانت الثورة الروسية عام 1917 واحدة من

أقوى التأثيرات في توحيد الحركة العمالية الأوروبية. كان بلا شك حدثاً مهماً جداً في أمريكا اللاتينية، بما في ذلك كولومبيا. ومع ذلك، حصلت المنظمات العمالية الكولومبية على تأثير أوثق بكثير: بدأت الثورة المكسيكية في عام 1910.

الصناعة، أم النقابات :

رغم أن التصنيع كان متأخراً ومتخلفاً عن مثيله في أوروبا، إلا أنه كان أرضاً خصبة لظهور الحركة العمالية الحديثة في كولومبيا. تسبب هذا في ظهور طبقات اجتماعية جديدة وغير النظام الاقتصادي. ولم يستلزم إدخال الصناعة تحسينًا في الظروف المعيشية للعمال. فقد كانت الرواتب منخفضة للغاية، وحقوق العمال غير موجودة تقريباً. بالنظر إلى ذلك، ظهرت مجموعات وحركات تناضل من أجل العدالة الاجتماعية وحقوق العمال.

المعاناة اتاريخية للفلاحين :

قبل تقوية الحركة العمالية، كان في كولومبيا بالفعل تقليد للنضال من أجل حقوق العمال العمالية. لقد حدث هذا في الريف، حيث أن اقتصاد البلد كان زراعياً عميقاً. لقد عانى الفلاحون دائماً من نقص كبير في الحقوق، بدءًا من الحصول على ملكية الأراضي. كان كبار ملاك الأراضي هم القاعدة، وكان لهم تأثير كبير على السياسة الوطنية. وظهرت منظمات الفلاحين الأولى في بداية القرن العشرين. في وقت لاحق، خلال العقد الثاني من ذلك القرن\، بدأوا في تنظيم حركات مهمة للنضال من أجل أجور أفضل وظروف عمل وحياة كريمة. وكان من بين أهم التكوينات اتحادات الفلاحين ونقابات العمال الريفيين ووحدات العمل الريفي.

مخاض داخلي والنتيجة صفر :

واحدة من الخصائص الرئيسية للحركة العمالية في كولومبيا هو التأخير في مظهرها مقارنة بباقي العالم. لم يكن هذا بسبب الافتقار إلى التحولات الديمقراطية والاقتصادية فحسب، بل أيضاً إلى الحروب الأهلية العديدة التي واجهت المحافظين والليبراليين. ويشير أحد المؤرخين إلى أن القرن التاسع عشر كان قرناً من الحروب الأهلية بين الليبراليين الراديكاليين والمحافظين الذين أوقفوا وصول الصناعة إلى بلدنا. ولهذا السبب مررنا إلى القرن التاسع عشر بدون عامل صناعي واحد « .

الإضراب لغة من لا لغة له :

استخدمت المنظمات العمالية الكولومبية

الإضراب كأحد أقوى أسلحتها لمحاولة تحسين وضعهم. في السنوات الأولى من هذه الحركة، برز بعضها، مثل تلك التي حدثت في عام 1924 ، والتي عقدها عمال شركة تروبيكال أويل - تروكو ، أو في نفس العام ، تلك التي أعلن عنها في بارانكابرميخا من قبل موظفي منطقة النفط والتجار والسكان.

السلطة لا تبتسم للعمال :

وفقًا لنقابات البلد، فإن أحد أكثر الإجراءات شيوعًا التي كان لديها القدرة على مواجهة الحركة العمالية كان تكتيك «فرق تسد». بهذه الطريقة، أنشأت الكنيسة، على سبيل المثال، UTC لإضعاف لجنة مكافحة الإرهاب. في الوقت نفسه، تمكنت الحكومة من تقسيم الاتحاد الأخير من خلال جذب بعض أعضائه. وعانت الحركة العمالية الكولومبية من قمع عنيف منذ بدايتها. وبالتالي، ووفقًا للتقرير الوطني للنقابات الاقتصادية والعمالية والنقابية، الذي أعدته المدرسة الوطنية للنقابات العمالية، فقد وقعت خلال عام 2009 ، عدد 27 جريمة قتل و 18 اعتداء و 412 تهديد بالقتل ضد أعضاء المنظمات العمالية. بالإضافة إلى ذلك، شهدت 236 منظمة على الأقل رفض تسجيل النقابات العمالية. والنتيجة هي أنه منذ عام 2002 ، انخفض عدد النقابيين بمقدار 53000 شخص.

الوضع المأساوي المقيت :

عانى العمال الكولومبيون من سلسلة من المشكلات الهيكلية، حاولوا حلها من خلال تنظيم النقابات وإنشاءها. بادئ ذي بدء، كانت الأجور منخفضة للغاية، وحكمت على العمال بحياة ما يقرب من الفقر. من ناحية أخرى، كانت عمالة الأطفال، ذات الأجور الأعلى، قانونية في البلاد. تحصل النساء في المتوسط على نصف أجور الرجال. يجب أن يضاف إلى ذلك نقص حقوق العمال، من الإجازات إلى الإجازات المرضية.

القط يدافع بمخالبه :

قبل إنشاء المنظمات العمالية ، طور العمال نضالهم بشكل مستقل، مما أعطاهم قوة أقل. منذ ظهور هذه الحركة بدأ العمال في استخدام أساليب جديدة للاحتجاج. من الإضرابات ضد الشركات إلى المظاهرات، استخدم العمال كل الطرق لطلب تحسينات في العمل. كان أفضل تنظيم للاحتجاجات أحد الظروف التي رأى العمال فيها بعض طلباتهم معترف بها. استفاد هذا الحكم الجماعي من صعود الحكومات الليبرالية. وبهذه الطريقة، في عام 1944 أصدرت حكومة «لوبيز بوماريجو» سلسلة من التدابير المواتية للعمال والفلاحين. من بينها، مكافأة يوم الأحد، ودفع تعويضات عن حوادث العمل أو المرض وبعض الفوائد للعمال الميدانيين. وكان أحد أهم القوانين هو الحصانة النقابية. منذ تلك اللحظة، لا يمكن فصل أي قائد نقابي دون تصريح من وزارة العمل. كان تدبيراً لمنع الأعمال الانتقامية للعمال النقابيين.

الرحلة الناصرية
من 1709_ 1710

قلت: وفي رحلة شيخنا العياشي:

"وأرض برقة منقسمة في عرف أهلها على أقسام أولها: من حسان إلى ما وراء الأحمر بيومين يسمى: سرت، ومن هناك إلى قرب المنعم يسمى: برقة البيضاء، ومن هناك إلى سلوك يسمى: برقة الحمراء، ومنه إلى التميمي يسمى: الجبل الأخضر، ومنه إلى العقبة الكبرى يسمى: البطنان، ومن العقبي الكبرى إلى الصغرى يسمى: بين الأعقاب، ومن العقبة الصغرى إلى الإسكندرية يسمى: العقبة الصغرى. وقد ذكر العبدري تقسيما غير هذا جار على اصطلاح أهل زمانه[7]" انتهى.

من لومي إلى الدار البيضاء..

السحر يرحب بكم

ياسين الكزباري – توغو. وكالات.

مرض عضال أم تجارة كاسدة؟ وظيفة متعثرة أم عريس لم يظهر بعد؟ اختبار جامعة، تأشيرة نحو أوروبا، مباراة كرة قدم. كل الأمراض والمشاكل والأحلام، دواؤها وحلها وتحقيقها في لومي، عاصمة توغو، وعاصمة الشعوذة أيضاً. إنها «لومي»، مدينة جميلة ناعسة بوداعة على ساحل الأطلسي، يزين شواطئها نخيل جوز الهند وأشجار البابايا. وبالإضافة إلى جمال طبيعتها وطيبة شعبها، تختص بسوق من أغرب الأسواق في العالم.

في هذا السوق، ستجد مسحوق حرباء، جمجمة فرس، كف غوريلا، ضرس تمساح، قدم فيل، ريشة غراب، رأس ثور، قرن أيل، شعر أسد، كوبرا مجففة، فراء دب، وغيرها من أطراف مختلف الحيوانات. وهذه الأشياء هي بالضبط العلاج الفعلي لما يصيب الناس من أمراض ومشاكل اجتماعية ومالية وحتى تحديات سياسية.

هذا ما يعتقده كثير من الناس في هذه البلاد وبلدان أخرى مجاورة، ويشاركهم في هذا الاعتقاد أصحاب هذا السوق بالطبع، وهم رجال غريبو الأطوار، يدعون إتقان طلاسم «هاروت وماروت»، وحيازة أسرار النجوم التسع، وقراءة العيون والأكف، فضلاً عن الفناجين. اتخذوا من عاصمة توغو «لومي» عاصمة عالمية للشعوذة، فأسسوا أكبر سوق مخصص لمواد السحر و«العلاجات الشعبية»، منذ أكثر من قرن ونصف، وكان حينها داخل حدود مملكة داهومي (بينين حالياً)، إنه سوق «أكوديسيوا» أو سوق الشعوذة، أو سوق «العلاجات الشعبية» كما يفضل أصحابه تسميته.

الوهم على أرفف المحتاجين :

كان «داكو» دليل السوق جالساً تحت شجرة تتوسط الساحة، حينما كان أحد المعالجين منكباً على تدليك ركبة أحد الزوار وتعريضها لدخان من مبخرة صغيرة. أخبرني «داكو» حين سألته أن الشاب لاعب مقبل على مباراة كرة قدم، ويريد العدو بسرعة أكبر، وهذا ما يساعده عليه المعالج. وسألت «داكو» عن فوائد الحيوانات المعروضة فقال: ((الطيور عموماً تعالج مشاكل الإنجاب والخصوبة، وكف الغوريلا يزيد الرزق، أما رأس الأرنب فيقوي الذاكرة، وهناك أشياء مختلفة لجميع أنواع الأمراض والمشاكل.))، وحين سألته عما إذا كانت هنالك أبحاث علمية تثبت جدوى هذه المواد، أجابني : ((في ديانة الفودو، نؤمن بأن كل المخلوقات مقدسة، وكلها تمتلك قدرات علاجية، سواءً حية أو ميتة، وينبغي فقط معرفة مجال نفع كل واحدة منها.))

وسألت «داكو» عن أكثر الزوار تردداً على السوق، فقال: ((يأتي التجار لتنشيط تجارتهم، ويأتي الطلبة لتقوية ذاكرتهم قبيل الامتحانات، كما تأتي الفتيات لجلب أزواج جيدين لهن. لكن أغرب زائر كان لدينا هو سياسي طلب خاتماً لكسب الانتخابات في إحدى البلديات».))

تنتشر ديانة «الفودو» في «توغو»، وتعتبر ديانة رسمية في «بينين»، وقد وصلت إلى أميركا اللاتينية عبر سفن العبيد، ويعتقد أتباع ديانة «الفودو» أن هناك آلهة متعددين، أربعين أو أكثر، ولكل إله تخصص محدد.

ويؤمن أتباع هذه الديانة بأن لكل إله مشعوذين يختارهم للتواصل مع المؤمنين. قال لي «داكو»: ((إنك لا تصبح مشعوذاً، وإنما تولد مشعوذاً.)) ، فسألته هل ولد هو مشعوذاً؟، فقال : ((والدي كان مشعوذاً كبيراً، ولكن للأسف لم تخترني الآلهة لأكون وريثاً له، ولكني أتوقع أن يكون أحد أبنائي كذلك.))

خلف بعض الطاولات، كان هناك فتيان صغار، سألت أحدهم عما يفعله هنا، فأخبرني بأنه في طور التعلم، فقلت له «لكن المرء لا يصبح مشعوذاً وإنما يولد كذلك»، فضحك داكو معلقاً: «صحيح، ولكن الذين يولدون مشعوذين يحتاجون صقل مهاراتهم».

في طرف السوق، كانت هناك مبخرة كبيرة زرعت فيها مباخر معدنية صغيرة، وكان عليها رماد وبقايا طيور محترقة. سألت «داكو» عن وظيفة هذه المبخرة، فقال «هنا تقدم القرابين لإرضاء «الفودون غو»، أي إله الحديد، فهو الذي يحمي السوق. وفي كل صباح يقوم أحدنا بوضع قربان صغير، ومرة كل سنة يُقدَّم قربان كبير، خروف أو بقرة، حسب الاستطاعة، وأحياناً يأتي بعض الناس بالقرابين، إذ يعتبرون استمرار السوق دليلاً على رضا الأرواح والآلهة».

وبينما كنت أتجول أمام الدكاكين، رأيت مجسمات صغيرة عليها دبابيس، وسألت «داكو» عن ماهيتها، فقال «هذه تقنية علاجية، شبيهة بتقنية الوخز بالإبر الصينية، لكنها أكثر روحانية، حيث لا تحتاج أن تلمس جسد المريض بالدبابيس، وإنما يكفي أن تضعها

على المجسم الخشبي».

سوق الشعوذة هذا، ليس مجرد سوق تجاري، وإنما يعتبر معبدا أيضا، فهنا يأتي أتباع ديانة الفودو ليتواصلوا مع الآلهة ويطلبوا عونهم، ولكي يفعلوا ذلك، فهم بحاجة للمشعوذ الذي يكون قناة تواصلهم مع الآلهة، وهذه الخدمة يقدمها المشعوذ مقابل ثمن معين.

كان بالإمكان العثور على جمجمة الإنسان أيضاً في هذه السوق لكن اليوم توجد فقط جماجم الحيوانات غير المحمية. وسألت «داكو» عن ثمن خدمة الاتصال بالآلهة في ديانة «الفودو»، فقال: «المشعوذ ليس هو الذي يحدد الثمن، وإنما الآلهة نفسها، فعندما يعد المشعوذ «الليبغو» (لوحة الاتصال بالآلهة)، يقدم المؤمن الثمن على اللوحة نفسها، فإذا قبلت الآلهة الثمن ألهمت المشعوذ ليوصل رسالتها للمؤمن، وإن لم تقبل فعلى المؤمن أن يرفع الثمن ثم يعيد المشعوذ المحاولة، إلى أن ترضى الآلهة». فسألت «داكو»: ولكن ماذا لو استغل المشعوذ الأمر وتظاهر بعدم وصول الرسالة ليحصل على مزيد من المال؟، فأجابني «لا يمكن للمشعوذ أن يفعل ذلك، لأنه إن فعل ستغضب عليه الآلهة وسيحصل له مكروه لا محالة».

في البداية، كان السوق في «بينين»، ولكن صاحبه -الذي كان مشعوذاً ورجل أعمال أيضاً- رأى أن أسواق الشعوذة كثيرة في بينين، بينما يوجد نقص في «توغو»، فنقله إلى هنا بداية القرن العشرين، ونقل أول الأمر إلى السوق الرئيسي في «لومي»، سوق أسيغامي، ولكن قبل سنوات، رأت السلطات أن الأبخرة المتصاعدة من القرابين المقدمة قد تؤذي صحة المتسوقين وتلوث المواد الغذائية المعروضة، فقررت نقله إلى إحدى جنبات المدينة، حيث لا يزال موجوداً إلى الآن.

قبل أن أغادر السوق، سألت «داكو» هل يؤمن حقاً بجدوى هذه المعروضات؟ فاقترب مني وهمس «أنا مسلم واسمي حسين، وأنا هنا لكسب رغيف العيش فقط».

المغرب. كهف السحر العميق :

تعتمد العديد من القنوات الفضائية «غير المرخصة» على نوعية من الإعلانات الترويجية

من أجل الانتشار وتحقيق الربح، ومن هذه الإعلانات تلك المتعلقة بالسحر وفك الأعمال وجلب الحبيب وغيرها من الأمور التي تروج لها هذه الإعلانات. وارتبطت أسماء هؤلاء الذين يعلن عنهم بـ «المغرب»، أشهرهم «الشيخة أم خديجة المغربية» ذلك الاسم الذي يتداوله رواد مواقع التواصل الاجتماعي على سبيل الدعابة والسخرية، ولكن ما سر ارتباط السحر بالمغرب؟

تعتبر دولة المغرب من أشهر الدول في العالم التي ينتشر بها السحر، لدرجة أنه لا يوجد بلد يعتمد على السياحة التي تبحث عن هذا النوع من الأعمال إلا المغرب التي يتواجد بها أكبر عدد من السحرة في كافة أنحاء العالم. كما تعد المغرب وجهة أساسية لكل من يريد أن يلتقي بمن يحترف ممارسة السحر، أو من يريد التخلص من آثار السحر التي قد يشك انه تأثر ببعضها، ويتواجد بها سحرة من اليهود حيث لهم تواجد بارز أكثر من أي دولة عربية أخرى، إذ لهم أحياء ومناطق ينتشرون فيها وخاصّة «الدار البيضاء».

ويطلق على كبار السحرة في المغرب اسم «فقها»، بينهم مسلمون وحاخامات يهود ويونانيون وإسبان وأفارقة وخليجيون، وهؤلاء من المشهورين بـ «السحر الأسود» لا يتواجدون في المدن بل يفضلون العيش في قرى صغيرة.

وأظهر تقرير صدر عن المركز الأمريكي «بيو» للأبحاث، أن ما يعادل 86 % من المغاربة مقتنعون بـ«وجود الجن» مقابل 78 % يؤمنون بـ«السحر» و80 % متأكدون من حقيقة «شر العين»، في حين لا تتجاوز النسبة 7 % ممن أقروا بارتداء «تعويذات» و16 % من مستعملي «وسائل أخرى لطرد شر العين ومفعولات السحر».

ووفقا لموقع «العربية نت» فإن حوالي 3 % منهم متفقون مع ضرورة «تقديم قرابين للتقرب من الجن»، و29 % يرون زيارة قبور الأولياء «أمراً مقبولاً»، كما أن 96 % من المغاربة «يعلقون آيات قرآنية داخل بيوتهم»، و29 % منهم يتناولون «أدوية تقليدية موصى بها دينياً» للعلاج.

وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من صعود مؤشرات التدين عند المغاربة حسب التقرير بنسبة بلغت 89 %، محتلين بذلك الصدارة وسط شعوب منطقة شمال إفريقيا والشرق الأوسط، حيث إن البحث كشف أن 67 % من المغاربة يؤدون الصـــلاة بشكل منتظم، 61 % يقيمون الصلوات الخمس في أوقاتها، وأعمارهم تتراوح بين 18 و34 سنة، فإن ذلك لم ينعكس - بحسب التقرير الأمريكي - على المؤشرات الأخلاقية والقيمية، ما يعبر عن قصور واضح في السياسات العمومية المتحكمة بالحقل الديني، نظراً لعدم ربطها بمجالات البحث العلمي، ولعدم وجود تنسيق وتعاون بين المؤسسات الخاصة بالمجال الدعوي.

وكشفت «كريمة الودغيري»، الباحثة المغربية في علم الاجتماع أن انتشار الشعوذة بالمجتمع المغربي يعكس سيادة الثقافة التقليدية اللاعقلانية، حيث يتم تفسير كل شيء بالغيب. وأشارت إلى إنه على الرغم من ارتفاع مؤشرات التدين عند المغاربة، إلا أنها لا تعني تحولاً جوهرياً في بنية المجتمع الثقافية، بل إن بعض الممارسات والعادات القديمة ذات الأبعاد الغيبية ما زالت سائدة بين فئات عريضة من هذا المجتمع، وعزت تلك العادات إلى تفاقم الأزمات وتداخلها، وارتفاع نسبة الفقر والبطالة والأمية بين هذه الفئات مع تنامي حاجاتها، ما يزيد من تعاطيها بعض الممارسات الغيبية لحل مشاكلها.

يهود ليبيا..
من التعايش إلى الرحيل

عز الدين عناية.اكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

«سِفْر الخروج» ليهود البلاد العربية هو سفر مدوَّن بشكل منقوص، وهو وإن حظي في الأبحاث التاريخية والأنثروبولوجية في الغرب بمتابعة، فهو لا يزال حقلاً مهجوراً في الدراسات العربية. لكن النقص في هذا المبحث لا يقتصر على هذا الجانب، بل يتعدّاه إلى تخبّط الكتابة العربية في موضوع اليهودية واليهود، التي لم ترتق إلى مستوى المعالجة العلمية، وقد كنّا أفضنا في الحديث عن ذلك في مؤلف بعنوان «الاستهواد العربي في مقاربة التراث العبري» صدر عن دار الجمل (2006). وموضوع رصد تراجع أعداد اليهود في بلاد العرب والإحاطة بأسبابه وتداعياته هو أحد المواضيع التي تسود فيها رواية غائمة مفادها أن الأمر عائد بالأساس إلى الهجران الطوعي والتهجير القسري، في حين أن الأمر أبعد من ذلك وتتداخل فيه جملة من العوامل الجانبية.

كتاب المؤرخ «موريس روماني» الصادر بالإيطالية «يهود ليبيا: من التعايش إلى الرحيل» هو محاولة لتجاوز الرؤى الاختزالية في المسألة، من خلال سعي صاحبه لإعادة بناء الوقائع الاجتماعية على أساس وثائق الأرشيفات والشهادات الحية بعيداً عن التقولات والأحكام الجزاف. علماً أن «موريس روماني» يهودي من مواليد «بنغازي»، منذ 1978 يدرّس العلوم السياسية، من مؤلفاته: «حالات يهود البلاد العربية»، «العامل الإثني في السياسة الخارجية الإسرائيلية» و«قوى التغيير في الشرق الأوسط»، أسّس سنة 1981 مركزا متخصصا في تاريخ اليهود السيفارديم.

كتابة تاريخ الهجرة اليهودية :

يحاول الكتاب تسليط الضوء على الدور الرئيس للاستعمار الإيطالي في ذلك الخروج، مشفوعاً بتتبّع ما كان يعتمل في الساحة الدولية من صراعات انعكست آثارها على مختلف الشرائح الاجتماعية. إذ يقوم البحث على فكرة جوهرية مفادها أن رحيل شقّ واسع من يهود بلاد المغرب حصل تحت ضغط الفاشية والنازية، لا سيما في تونس وليبيا. وضمن هذا الإطار يستحضر المؤرخ سلسلة من الوقائع لدعم فرضيته التاريخية. حيث يركز اهتمامه في الحقبة الفاشية في ليبيا، متتبعاً السنوات الممتدة بين 1938، تاريخ صدور ما يُعرف بـ«القوانين العنصرية» في إيطاليا، و1967 تاريخ اندلاع الحرب

العربية الإسرائيلية وما خلّفته تلك الأحداث من اضطراب في أوساط الجاليات اليهودية. مبرزاً كذلك الدور الذي لعبته المنظمات اليهودية الأوروبية والأمريكية في تهجير يهود ليبيا، وحشد الحالمين لـ«عاليا» (الهجرة) نحو إسرائيل، ناهيك عن الإجراءات التنظيمية والتعليمية والصحية التي رافقت الترحيل، ثم في موضوع متصل يتتبع الكاتب حجم الاستيعاب والإخفاق في المجتمع الإسرائيلي بعد مرور قرابة نصف قرن على الهجرة.

يستهلّ المؤرخ كتابه بسرد تاريخ اليهود القديم في ليبيا. إذ تعود موجات الهجرة إلى أمد بعيد، أُولاها مع نزول الفينيقيين بالمنطقة، تلتها موجة أخرى إثر هدم الهيكل في «أورشليم» مع «نبوخذ نصر» سنة 586 ق.م.

كما يورد المؤرخ وثائق تتحدث عن تحوّل مدينة برقة إلى منفى لليهود مع تيطس الروماني خلال 71م، وهو ما نجد له صدى في مدونات المؤرخ فلافيوس جوزيف. لم يشكل الفتح الإسلامي لليبيا في فترة لاحقة تهديدا لتلك الديانة، وعلى العكس لقيت في أحضانه الأمان بوصفها ملة من ملل أهل الكتاب. تواصل ذلك الوضع إلى غاية الفترة العثمانية، فمع أواخر عهد الدولة العثمانية غدا 69 من أعيان اليهود الليبيين، من الحاخامات والقضاة والسفراء، ضمن المقرَّبين من الباب العالي، وحظي أتباع تلك الديانة بـ21 بيعة و21 يشيفوت (مدرسة دينية) و19 بيتاً للصلاة تلبي حاجاتهم الشعائرية.

على مستوى تدوين تاريخ يهود ليبيا، الذي يفرد

له المؤرخ فصلاً على حدة، يورد أن ذلك بدأ مع ثلة من المؤرخين جلّهم من أصول يهودية، مثل «حاييم زيف هارشبيرغ»، و«شلومو دوف غويتن»، و«ميشال أبيتبول». قدّموا من خلال أبحاثهم حصراً لأعداد اليهود، حيث قارب العدد الجملي في بلاد المغرب في حدود العام 1948 نصف مليون نسمة، أدناه في ليبيا 36.000 يهودي وأعلاه في المغرب الأقصى 260.000، فضلاً عن 140.000 في الجزائر، و 105.000 في تونس. من جانبه يعتمد المؤرخ «روماني» تقارير ووثائق متعلقة بالطائفة اليهودية، محاولاً من خلالها تسليط الضوء على مختلف أصناف التناقضات التي ألمّت بالجالية مثل التعايش والتدافع، والاضطراب السياسي والازدهار الاقتصادي، والطابع التقليدي والمنزع الحداثي، فضلاً عن آثار ظهور القومية العربية والحركة الصهيونية.

ووفق إحصاء لمؤسسة «التحالف الإسرائيلي العَالمي» (Alliance Israelite Universelle) ورد ضمن الكتاب، كان يقطن 14.000 يهودي بطرابلس سنة 1903 وألفان ببنغازي، في حين توزع 4.480 على المناطق المجاورة. وقد كانت الطائفة اليهودية في طرابلس تضم في صفوفها جملة من العناصر الأجنبية، حيث يورد القنصل الإيطالي تواجد 79 يهودياً هولندياً و44 نمساوياً، وقرابة المائة إسباني، بالإضافة إلى رعايا بريطانيين يهود قدموا من منطقة «جبل طارق»، وآخرين من مدينة «ليفورنو» الإيطالية. والجلي في ما اعترى أوضاع الجالية اليهودية، مع مقدم الإيطاليين، تأثرها الواضح بسياسة المستعمر. فما إن حلّ الاستعمار الإيطالي (1911م) حتى هلّل اليهود لمقدمه بوصفه مخلصاً من نظام الملل العثماني. ودفعت أجواء الدعاية إلى التعلق بسراب التحرر، على اعتبار ما سيترتب عنه من تحديث للبنى الاجتماعية المتردية، وما سينعكس على أوضاع الجالية اليهودية. ودائما مع سنوات الاستعمار الأولى، فقد حاولت الحكومة الإيطالية «طلْيَنة» يهود ليبيا وجذبهم إلى نموذجها الحضاري، وحذا الاستعمار الإيطالي حذو الاستعمار الفرنسي في إغراء اليهود بمنحهم الجنسية.

الفاشية ويهود ليبيا :

كان الحدث الأبرز الذي هزّ إيطاليا بعد الحرب الأولى متمثّلاً في صعود الفاشية، وهو ما لم ينحصر أثره بالداخل بل امتدّ إلى المستعمرات في الخارج. فقد اتخذ النظام الفاشي إجراءات صارمة طالت أوضاع اليهود في المستعمرات. في مرحلة أولى بدت العلاقة ودية ثم اتجهت نحو التعقيد لتشهد في الأخير تأزماً فعلياً. وفي البدء تجنّب «موسوليني» الصدام مع اليهودية العالمية تفادياً لأية عواقب. لكن الباحث «جيني برناردیني» يذهب في تحليله لعلاقة الفاشية باللاسامية، إلى تأصّل العداء لليهود في الفاشية منذ نشأتها، إذ يمثل التناقض مع اليهود جوهراً ثابتاً في الفاشية، بوصفها أيديولوجيا قومية ذات طابع إمبريالي على غرار مثيلاتها من الأيديولوجيات القومية الأوروبية.

يفيد «موريس روماني» أن التعامل الإيطالي مع اليهود، وعلى خلاف التعاطي الألماني، كان متقلباً ومراوغاً. التقى «موسوليني» عديد القادة الصهاينة، مثل «حاييم وايزمان»، و«زئيف جابوتنسكي»، و«ناحوم غولدمان»، و«ناحوم سوكولوف»، وأُبرمت الاتفاقيات بين الطرفين لتيسير هجرة اليهود نحو فلسطين. ودائماً ضمن مناورات موسوليني، فقد طمأن أثناء زيارته ليبيا بين 12 و 21 مارس 1937 اليهود، وفي خطوة مماثلة أعلن نفسه مدافعاً عن الإسلام، تلقى حينها «سيف الإسلام» هدية من قادة إحدى القبائل الليبية. ويأتي قرار إسداء الجنسية لليبيين ومنعها عن

اليهود، في التاسع من يناير سنة 1939، ضمن سلسلة من المناورات السياسية التي اتخذها موسوليني.

كانت سنوات ما بعد صدور «القوانين العنصرية» عصيبة على يهود ليبيا، وتبعاً للمستجدات الجارية انسحبت الإجراءات الجديدة على الطائفة اليهودية، زادها حدّة تحول شمال إفريقيا إلى حلبة للصراع بين قوات المحور والحلفاء، انحاز فيها اليهود إلى قوات الطرف الأخير.

النشاط الصهيوني وانخرام الوئام الاجتماعي

استمرّ الاستعمار الإيطالي في ليبيا 32 سنة، من 1911 إلى 1943، تخلّلتها ولحقتها أحداث غيرت مجرى أوضاع الجالية اليهودية. يفرد لها المؤرخ ثلاثة فصول من كتابه. فمع الحرب العالمية الثانية وبحلول الفيلق اليهودي التابع للجيش البريطاني بليبيا شاع حلم الهجرة إلى فلسطين واستُعدّ للغرض بأنشطة ثقافية واجتماعية احتذاء بالتجارب الصهيونية في فلسطين. وعلى ما يوضح «روماني» فقد توجّهت أنظار الحركة الصهيونية نحو ليبيا لإنشاء وطن قومي لليهود منذ عهد مبكر. التقى الزعيم الصهيوني «تيودور هرتزل» قادة يهود ليبيا على أرض القسطنطينية سنة 1892، حثّهم حينها على المشاركة في الأنشطة الصهيونية. ثم جرى تبادل المراسلات بين يهود طرابلس وبنغازي والمؤتمرات الصهيونية في فيينّا بين 1900 و 1904. كان النظر للمنظمة الصهيونية، من جانب يهود ليبيا، بوصفها أداة أوروبية لرفع المظالم التي قد يتعرضون لها، ثم غدت وسيلة لإدخال إصلاحات اجتماعية وتحسين أوضاع اقتصادية، وما كان يُنظر إليها كأداة سياسية لبناء دولة. هذا التغلغل الصهيوني المتدرج، على ذكر المؤرخ، تدعّم بزيارة «هرتزل» ليبيا في غرة يناير 1904، طاف خلالها بمدن «طرابلس»، و«الزاوية»، و«غريان»، و«تغرنة»، لحشد الأنصار.

ولم يفتأ «هرتزل»، قبل وفاته، أن التمس السماح بإنشاء وطن قومي لليهود في برقة، من ملك إيطاليا «فيتوريو إيمانويل الثالث»، تلاها سنة 1912 تشكيل أول تنظيم صهيوني في ليبيا تحت اسم «أورا فيسمحا» (نور ومرح) بقيادة «إيليا النحايسي»، الذي اعتبر إحياء اللغة العبرية حجر الزاوية الذي ينبني عليه الانبعاث اليهودي، وشهدت السنوات الممتدة بين 1920 و1930 أنشطة صهيونية مكثفة داخل ليبيا، استطاع الصهاينة من خلالها إدخال تحويرات في التعليم التقليدي وخلق تعبئة ثقافية ورياضية وجمع تبرعات لفائدة الصندوق القومي اليهودي في فلسطين.

«القوانين العنصرية» وحلول الفيلق اليهودي ببرقة:

بحلول العام 1937 حصل تحولٌ في السياسة الإيطالية، وبدأت حملة تستعر ضد اليهود في الصحافة والإعلام. ولم تأت سنة 1938 حتى صدرت «القوانين العنصرية» التي حظرت على اليهود ارتياد المدارس العمومية في إيطاليا وليبيا والجزر الإيجية، تبعها منع الزواج على الإيطاليين من غير الجنس الآري. وعلى مستوى سياسي تم طرد المنتمين اليهود للحركة الفاشية، وفي التعليم تم عزل كافة المدرّسين اليهود، شمل المرسَلين إلى المستعمرات. بلغ التوتر أوجه أواخر الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات بإقامة محتشدات لليبيين ضمّت كذلك عدداً من اليهود في «جادو». خلّفت تلك الأوضاع ضغوطات دولية لعبت فيه المنظمات اليهودية العالمية دوراً للسماح لليهود بالهجرة خارج ليبيا. ولم تأت سنة 1941 حتى حلّ بطبرق الفيلق اليهودي التابع للجيش البريطاني، مصحوباً بمدرّبين يهود. تمثّلت أعمالهم في افتتاح مدارس لتعليم العبرية، وإسداء خدمات

صحية واجتماعية، وإنشاء معسكرات تدريب. ولعبت منظمات دولية يهودية مثل «المؤتمر اليهودي العالمي»، و«الوكالة اليهودية»، و«اللجنة اليهودية الأمريكية»، و«الجمعية الإنجليزية اليهودية»، و«التحالف الإسرائيلي العالمي»، أدواراً مهمة في تبني قضايا اليهود الليبيين دافعة إياهم للهجرة نحو إسرائيل.

في الثالث والعشرين من يناير 1943، وعلى إثر دحر الإيطاليين من ليبيا حلّ محلهم البريطانيون. فعلى مدى قرابة نصف قرن شهد يهود ليبيا تبدل ثلاث سلطات: العثمانيون والإيطاليون والبريطانيون، كل له قوانينه وسياساته معهم. لكن مع مقدم البريطانيين بات في صف اليهود حليف موثوق سواءً في الداخل الليبي أو في طريق المهجر نحو فلسطين. في البدء كانت الهجرة مبادرة فردية ثم تحولت بين 1949 و 1952 إلى حملات منظمة وقانونية بوصفها تجري تحت مراقبة الانتداب البريطاني، وأثناء تلك الفترة هاجر معظم يهود ليبيا تقريباً باتجاه إسرائيل وإيطاليا، لقيت أثناءها الجالية اليهودية عقب سقوط الفاشية ترحيباً. لكن الفترة البريطانية في ليبيا تخللتها أحداث بين اليهود والأهالي مثل واقعة 1945، أوقعت انخراماً في العلاقة بين مكونات المجتمع الليبي، تلتها أحداث 1948 التي جاءت تحت تأثير إعلان قيام دولة إسرائيل. لا يحمّل «موريس روماني» في هذه النقطة الطائفة اليهودية مسؤولية بتنكرها للوئام الاجتماعي وكأنه يبرئها مما حصل من أحداث.

يتناول الفصل الأخير من الكتاب تداعيات حرب 67 على يهود ليبيا، فقد تبقى إلى ذلك العهد زهاء خمسة آلاف يهودي، شملتهم موجة هجرة ضمن أزمة سياسية شاملة حلت بالمنطقة. وباندلاع «ثورة الفاتح» خلت ليبيا تقريباً من يهودها. لكن في مناورة من العقيد القذافي في أبريل 1993 أعلن مصالحة مع يهود ليبيا شملت من يعيشون داخل الأرض المحتلة، وبدأ الحديث عن تطبيع محتمل مع الكيان الإسرائيلي. كان المخطط يشمل إسداء تعويضات للمتضررين من الهجرة تخللته دعوة للتزاور من الجانبين. وبالفعل حلّ في يونيو من العام 1993 وفدٌ ضمّ 192 ليبياً بالقدس الشريف لقي حفاوة من قِبل وزير السياحة الإسرائيلي «عوزي بارام». رتّب الزيارة حينها «رافائيل فلاح»، رئيس جمعية اليهود الليبيين بروما، بالتنسيق مع رجل الأعمال السعودي «عدنان خاشقجي» و«ياكوف نمرود» أحد رجال الأعمال اليهود. وانتهت الزيارة بجولة خاطفة في المسجد الأقصى اعترضت عليها منظمة التحرير ومؤسسة الأوقاف بوصفها زيارة تطبيع مع الكيان الغاصب، وأُبعد الوفد في التو عن الحرم الشريف.

تتمثل أهمية كتاب «يهود ليبيا: من التعايش إلى الرحيل» في حرص مؤلفه لبناء رواية تاريخية علمية في موضوع حساس تطغى عليه الأحكام الجاهزة. وإدراكاً من المؤرخ «موريس روماني» لتناقض الرواية العربية والرواية الصهيونية في موضوع هجرة اليهود، حرصَ على انتقاد المزاعم والتقولات الطاغية في المبحث، مسلطاً الضوء على الوضع الاستعماري المهيمن وما سببه من انخرام داخل بنى المجتمعات العربية، وهو ما انعكس سلباً على شرائحه الدينية المتنوعة.

((الكتاب: يهود ليبيا.. من التعايش إلى الرحيل. المؤلف: موريس روماني. الناشر: كاستل فاكي (روما) باللغة الإيطالية. سنة النشر: 2017. عدد الصفحات: 330ص.)

أنت الذي تعرف أشياء كثيرة

خوسيه بارغامين. أسبانيا . ترجمة محمد خطاب. الجزائر

« قل لي لماذا يحلق الطائر ..
لماذا تكبر السنايل،
وتخضرّ الأشجار.

لماذا تلمع بالورد
البراري في الربيع.
لماذا لا يصمت البحر.
لماذا لا تنطفئ النجوم.

لماذا الصمت صاخب
في عزلة الريف ..
والماء القليل يختفي
بين ابتسامته وبكائه.

لماذا تؤجج الريحُ النارَ
حين لا تستطيع إطفاءها.
لماذا ينام القلب
حين تستمر الروح في الحلم.»

الكاريكاتير والبانتوميم في الحكايات الشعبية

محمد محمود فايد. باحث في الثقافة الشعبية وعلم النفس. مصر

اشتقت كلمة «كاريكاتير» في اللغات الأوروبية من لفظ إيطالي، معناه: «تحميل» الدابة أو العربة، وتحميل إنسان بالمسئولية أو آداء مهمة معينة. ثم أصبحت الكلمة، تعني من الناحية الإصطلاحية، وفقا لقاموس «لاروس» الفرنسي: «عمل صورة لشخص أو لشيء بالقلم أو الفرشاة بشكل يدعو للسخرية».

باحث في الثقافة الشعبية وعلم النفس. مصر ويضيف قاموس «أوكسفورد»، أن «السخرية الكاريكاتيرية، تنجم من المبالغة في تجلية سمات بارزة يختص بها صاحب الصورة بحيث يتفرد بها عن أقرانه. ويضيف أيضاً، أن هذه السخرية قد تكون بالكتابة أو الرسم أو التمثيل الصامت المعتمد على الحركات والإيماءات وحدها». (د. شاكر عبد الحميد، وآخرون: الفكاهة وآليات النقد الإجتماعي، مركز البحوث والدراسات الإجتماعية، ط1، 2004م، ص 60)

والصورة الكاريكاتيرية، هي المبالغة فى التعبير عن الخصائص الفريدة المميزة للشخصية، حيث يتسع معناها، «فلا يتعلق بالصورة فحسب، بل يمتد للتعبير المسخي لبعض أنماط الشخصيات، كالبخلاء والحمقى والأعداء، والحط من أقدارهم، بالتركيز على صفة من صفاتها أو ملمح من ملامحها، لم يتوقف عنده أحد، لأنه أدرك في إطار الصورة الكلية، وحين يلتفت إلى هذا الملمح الجزئي دون سواه، يحدث التأثير المقصود، وهو الضحك الذى ينسحب على الشخصية ككل، بالتصوير البصري أو اللفظي الساخر، الذي يرتكز على تضخيم العيوب أو تكتشفها وتؤكدها، فنون الهجاء الشعري، والحكايات الشعبية.» (نبيل فرج: التراث المفقود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م، ص 120)

ولعل من المميزات والامكانيات الهائلة لفن الكاريكاتير، إحتوائه على الأفكار الإنسانية الكبيرة، إضافة إلى «إتكائه على المضامين الخالدة التى لا تتزلزل قيمتها ولا تتزحزح بمرور الزمن ولا بتغير المواقع». (السابق: ص121) وكما يرتبط مصطلح «كاريكاتير» بالمبالغة في رسم الصورة بأدوات الرسامين، فهو يرتبط كذلك، بكلمات وتعبيرات وتقنيات الأدباء، ويشمل كل وسائل التعبير، إرضاءً لنزعات إنسانية أصيلة، في السخرية بالمبالغة في الوصف.

فإذا ما حللنا النكات الشعبية شرقاً وغرباً، فسوف نجد أن معظمها «رسماً لفظياً» مبالغاً فيه لموقف أو حدث ساخر. لدرجة زعم معها البعض، أن الرسوم البدائية التي سجلها الإنسان الأول على جدران الكهوف، جمعت في رؤيته بين الاحساس الفطري السليم والتعاطف مع الكائنات، وبين الانبهار بكل ما يراه من مناظر. خاصة، إذا كان ذلك لأول مرة. ملتقطاً أبرز سماتها، توطئة لشحنها بالمبالغات الوصفية.

وفي العصور المصرية القديمة، اعتمدت الفكاهة على كاريكاتير الفكرة. والسخرية من رموز القوة، مثل الأسد الذي نراه يرفع عقيرته بالغناء وسط جوقة من العازفين تتألف من حمار وتمساح وقرد. ولعل أهم ما خلفه الكاريكاتير الفرعوني، إبتكار شخصيتي القط والفأر للتعبير عن علاقة السيد بالعبد اللذين تحولا بعد ذلك إلى رمزين عاشا آلاف السنين. وحديثاً، تعددت إستخداماتهما فى فنون الرسم وأفلام التحريك.

ومع الفتح الإسلامي لمصر، توقف الرسم ضمن سائر فنون التشكيل، واقتصر الإبداع الفني على الزخارف التجريدية. مما أدى للرسم بالكلمات، ومن ثم إنبثاق الكاريكاتير في الأدب العربي، شعراً ونثراً. فامتلأت دواوين الشعر بألوان فنية أدبية كالهجاء والسخرية، وأبرزت العيوب والمثالب، إنتقاصاً من شأن الطغاة، وانتقاماً من المحتلين. وحفل النثر بالنوادر، وصولاً للأعمال الكاملة التي قامت على استخراج الفكاهة من الألفاظ والشخصيات والمواقف المعاشة، مثل: «كليلة ودمنة» لابن المقفع، و «رسالة التربيع والتدوير»، و«البخلاء» للجاحظ، و«المقامات» للهمذاني، و«حكايات ونوادر جحا وأشعب»، و«أخبار الحمقى والمغفلين». وفى عهد المماليك، ظهر الكاريكاتير في مسرحيات «خيال الظل» لابن دانيال، وهي أعمال كاريكاتيرية صريحة في موضوعاتها وشخصياتها. ومن الكتب التي صورت الحاكم تصويراً كاريكاتيريا، كتاب «الفاشوش في

حكم قراقوش» لابن مماتي الذي صور فيه حاكم القاهرة المستبد «بهاء الدين قراقوش» تصويراً ساخراً، وقدَمه إلى «صلاح الدين الأيوبي» لعله يريح الناس من شططه. يوجد أيضاً، كتاب «الفلاكة والمفلوكون» للكاتب المصري «أحمد بن علي الدلجي»، يصور فيه بالكلمة، حالات كاريكاتيرية للإعراض والإغتراب، ورفض الواقع الظالم والأباطيل، والتطلع إلى عالم آخر يخلو من الفقر والمهانة والمكابدة». (د.يحيى حقي: الكاريكاتير في أعمال سيد درويش: دراسة بكتاب «تعالى معي إلى الكونسير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 106)

فإذا تأملنا «ألف ليلة وليلة»، نكتشف أن القاص أبدع نوادرها وفكاهاتها، ووصف وجوه وأجسام الشخوص وعاداتها وسماتها النفسية بشكل مذهل من خلال الكلمة الشفاهية في مرحلة، ثم الكلمة المدونة في مرحلة أخرى، حيث بلغت من دقة الوصف والتصوير، مبلغاً كاريكاتيرياً رفيعاً لم يتوصل له في التعبير الأدبي من قبل سوى الجاحظ (160-255م)، والتوحيدي (304-414م) الذي تتلمذ على «الجاحظ» من خلال نتاجاته، وأعجب وتأثر كثيراً بتقنياته الموسوعية والفنية، وأساليبه الكاريكاتيرية. ولقد وصف القاص المجهول في «الليالي» النساء اللاتي مارسن العزف والغناء والرقص والحب، والجنس في مجتمعات الليالي، بعد تعريتهن بسخاء، نفسياً وجسمياً، مبالغاً في أوصافهن سواءً الجميلة أو القبيحة، وسواءً كان ذلك وصفاً صريحاً أو غزلاً عفيفاً، أو بالتركيز على قبح معين. وصور المواقف المرحة والجنسية والساخرة، وكتبها على شكل لوحات فنية باذخة.

من ناحية أخرى، بالرغم من معرفة «البانتوميم» أو التمثيل الصامت، كفن مسرحي، قبل إبداع حكايات «الليالي»، إلا أنه

لم ينتشر سوى في عصر الحداثة ومابعدها، وهو «فن يعتمد على تطويع حركات الجسم بهدف خلق لغة عالمية يفهمها الجميع، حيث عرف العالم القديم هذه المسرحيات التي امتلأت بالحياة والحيوية، منها ثلاثة عشر مسرحية، كتبها على البردي الكاتب الإغريقي «هيروناس» الذي عاش بالإسكندرية حوالي 270 ق.م. وكان بعض الشعراء القدامى، يلقون قصائدهم بأنفسهم فيما يصاحب هذا اللقاء باشارات وإيماءات معبرة. وورد في إحدى الحكايات، أن الشاعر اليوناني «ليفوس أندونيكوس»، استأجر بعد اصابته بالخرس عام 240 ق.م ممثلاً خاصاً ليلقي قصائده بالإنابة، فيما استمر في أداء الجانب الإيمائي من عملية الالقاء. فضلاً عما يؤكده «توماس ليبهارت» في كتابه عن فن الباتوميم، بأن المؤدين الأوائل للرقص الهندي المعروف باسم «بهاراتا ناتيام»، كان عبارة عن دراما راقصة بجنوب الهند، وأنهم ربما كانوا أصلاً، حكاءين صوروا أجزاء من قصصهم بالإيماءات والاشارات». (بيومي قنديل: قراءة في كتاب، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويتية، العدد442، سبتمبر1995)

لنكتشف أن قاص «الليالي»، عمد إلى توظيف ما وصله عن التمثيل الصامت، من خلال التعبير عنه بالكلمة من خلال بعض الحكايات

والقصص، مثل: «قصة الأخ السادس» الواردة في «حكاية حلاق بغداد وأخوته الستة» (الليلة 28: ص88) حيث دعاه ثري إلى وليمة وهمية يأكل عليها بطريقة البانتوميم، بينما كان الأخ الفقير «شقالق»، منهك من الجوع، وظل داعيه يقدم له أفخر أنواع الطعام وأصنافه الوهمية تلو الأصناف. فأخذ يجاريه، ويمثل أنه يأكل ويحرك يديه وشدقيه كأن فمه ممتلىء بالطعام، ثم فكر فى استهزاء الثري به لهذا الحد، قائلا: «لأعملن فيه عملاً يتوب بسببه إلى الله عن هذه الفعال. ثم قال الرجل لأتباعه: قدموا لنا الشراب، فحركوا أيديهم في الهواء كأنهم يقدموا الشراب، ثم أومئ صاحب الدار كأنه يناوله قدحاً، قائلاً: خذ هذا القدح. فأومأ «شقالق» بيده كأنه يشرب». ثم ناوله الثري الساخر به قدحاً وهمياً ثانياً. فقام «شقالق»، «بتمثيل دور السكران، ثم رفع يده وصفعه صفعة رنت فى المكان أعقبها بصفعة ثانية. فقال الرجل: ما هذا يا أسفل العالمين. فرد: سيدي أنا عبدك الذي أنعمت عليه وأطعمته وأسقيته، فسكر وعربد عليك ومقامك أعلى من أن تؤاخذه بجهله. فلما سمع صاحب المنزل كلامه، ضحك عالياً قائلاً: إن لي زمان طويل أسخر بالناس وأهزأ بجميع أصحاب المزاح والمجون، وما رأيت منهم من له طاقة على أن أفعل به هذه السخرية، ولا من له فطنة يدخل بها في جميع أموري غيرك، والآن عفوت عنك فكن نديمي ولا تفارقني. وأمر بوليمة حقيقية تلك المرة» .

وهكذا كان الرد بالغ العمق والدلالة على سخرية الأغنياء من الفقراء. بصفعتين مدويتين على وجه الثري الساخر، عاد إلى الواقع. وحين احتج، ذكره الفقير الجائع بالقانون الذي استنه في اللعبة وارتضاه منذ البداية. فضحك على نفسه كما لم يضحك منذ زمان طويل، سخر فيه من كثيرين لم يجرؤا على مجاراته أو السخرية منه بالمثل، لقلة حيلتهم وهوانهم عليه كغني من الأقوياء. فكافأه ذلك الذي توهم قوته العقلية، على فطنته وسرعة بديهته، واستحق صداقته عن جدارة رغم فقره.

وصف القاص أيضاً، شخصيات الرجال، والحلاق «الصامت»، وباقي أخوته الذين وصف كل منهم بعيب جسدي، سخرية من بعض الأفكار، والسلوكيات. وتوضيحاً لأبعاد هذه الشخوص، بعد أن أقام فكاهاته الساخرة على أحداث ومواقف وأوضاع ظالمة كانت موجودة في مجتمعه.

قام أيضاً، بتسمية وبناء الكثير من الشخوص، كاريكاتيريا، مثل: «حبظلم بظاظا»، «البقبوق»، «العشار»، «الكوز الأصوني»، «شقالق»، «الصامت»، «الهدار»، لتترك انطباعاتها الساخرة على المتلقي. وذلك في وقت لم يكن فناني الكاريكاتير في العالم، قد قاموا بعد بابتكار، ورسم نماذج لشخصيات كاريكاتيرية، مثل: «تان تان»، و«ميكي ماوس»، و«سوبرمان». الأمر الذي يشبه إبداعات الفنانين الساخرين الراحلين: «أحمد رجب»، و«مصطفى حسين»، في رسمهما الكاريكاتيري لشخصيات: «قاسم السماوي»، «عزيز الأليط»، «عبده مشتاق»، «أبو جعورة»، «الكحيت»، «عبد الروتين»، «كمبورة». فالباحث عن حقيقتها، سيجد أنها استلهمت من الواقع الشعبي المصري.

من ناحية أخرى، نلاحظ في «حكاية الملك عمر النعمان» (الليالي من 60 إلى 115) أن الخيال الشعبي، نسج صورة كاريكاتيرية ساخرة للعجوز «شواهي ذات الدواهي» بإضفاء الراوي عليها بعض الصفات الجسدية والنفسية: «كانت تلك اللعينة مكارة فاجرة غدارة ولها فم أبخر وجفن أحمر وخد أصفر بوجه أغبر وطرف أعمش وجسم أجرب وشعر أشهب وظهر أحدب ولون حائل ومخاط سائل..وكانت الأميرة «إبريزة» تكره

جدتها شواهي، وتكره أن ترقد معها لأن صنانها يخرج من تحت إبطيها ورائحة فسائها أنتن من الجيفة وجسدها أخشن من الليفة، وكانت تبرأ منها إلى الحكيم العليم.. ثم أن الملعونة ذات الدواهي قالت لمن معها: أريد أن أدبر حيلة لهلاك المسلمين..فلبست ثياباً من الصوف الأبيض الناعم وحكت جبينها حتى صار له وسم ودهنته بدهان دبرته حتى صار له ضوء عظيم. وكانت الملعونة نحيلة الجسم غابرة العينين.. ثم بعد ذلك أخرجوا الملعونة كأنها قرن خيار شنبر من شدة السواد والنحول وهي مكبلة بتلك السلاسل والقيود. فلما نظرها ضوء المكان هو والحاضرون ظنوا أنه رجل من خيار العباد ومن أفضل الزهاد خصوصا وجبينها يضيء من الدهان الذي دهنت به وجهها» (الليلة 114 : ص240)

إضافة لقيادتها للجيوش المعادية للمسلمين، تصويراً لعدم وجود رجال، وتشبيها للمحتلين بالنساء، وإسقاطا لصفات نسائية عليهم. وهو الأمر الذى يحمل في طياته رغبة شعبية تجرد العدو من قدراته العسكرية، وتنتقم منهم، مثل: طريقة الأعداء في مباركة خطة «ذات الدواهي». فتصورهم الحكاية بعد أن اتفقوا على خطة الحرب، وقد أخذوا يتبركون ببخورهم الذي كان بالأحرى: «براز البطريق الكبير ذي الإنكار والنكير»! وفي نفس السياق، يصف القاص الملامح والخطوط الرئيسة لشخصية «لوقا بن شموط»: «كان هذا الملعون «لوقا» ما في بلاد الروم أعظم منه، ولا أرمى بالنبال، ولا أضرب بالسيف، ولا أطعن بالرمح والنزال، وكان بشع المنظر، وجهه وجه حمار، وصورته صورة قرد، وطلعته طلعة الرقيب، وقربه أصعب من فراق الحبيب، له من الليل ظلمته، ومن الأبخر نكهته، ومن القوس قامته، ومن الكفر سميته». وهذا منتهى التنكيل الشعبي والسخرية، برسم كاريكاتير أدبي يمسخ المحتلين، وينتقم منهم.

وفى «حكاية علي نور الدين ومريم الزنارية» (الليالي: من 815 إلى 884) أبدع القاص، أسماءً وألقاباً وصفاتاً كاريكاتيرية ساخرة، أطلقها على الأعداء، ووردت على لسان أصحابها، يقول الراوي: «إلتفت ملك الإفرنج إلى ولده الأكبر وقال له: يا بربوط يا ملقب برأس القلوط. وصاح على ولده الوسطاني وقال له: يا برطوس يا ملقب بخرء السوس. ثم صاح على ولده الصغير وقال له: يا فسيان يا ملقب بسلح الصبيان». وترسم الحكاية، صورة تحذر من خلالها «مريم الزنارية» حبيبها من «إفرنجي أعور العين اليمنى، أعرج الرجل الشمال، أغبر الوجه، مكلثم اللحية». (الليلة 838)

هذه الأوصاف الساخرة التي أبدعت بسخاء، عبرت عن الكراهية الشعبية العميقة للمحتلين، حيث كان القاص يسخر كأي إنسان، يمارس حياته وسط مجتمعه الشعبي، بكل شئونه وشجونه، أفراحه وأتراحه. ولتميزه بحس مرهف وعين راصدة ووجدان نابض، تأثر بكل ما كان مجتمعه يصدره من رؤى شعبية للظالمين والأعداء. والتزم بتعميق رؤية الجماعة الشعبية تجاه عيوب ظالميها، ومحتليها، آملا أن تكون سخرياته الكاريكاتيرية، بمثابة سلاح ماض ينتصر لمجتمعاته وأوطانه.

ختاما، يزعم الكاتب أننا لم ننتبه من قبل، كباحثين، إلى موضوعي: البانتوميم، والكاريكاتير في ألف ليلة. ومن ثم بحثهما، وتقييمهما وإدراك دلالاتهما، وما يمكن أن تعيننا عليه من تفسيرات وتحليلات مهمة، حيث يوجد إرتباط وثيق بينهما، وبين بعض الأحداث القصصية والشخصيات. وذلك باعتبارهما، صورتين فكاهيتين، وسلاح للتشويه والمسخ والسخرية، ووسيلة للتعويض عما أحست به مجتمعات الليالي العربية، من غبن ومرارة وألم، والتنفيس عن الكبت النفسي، والحرمان الاجتماعي.

رضوى عاشور وثلاثية غرناطة

محمد فتحي شعبان. مصر

كان لقائي الأول مع الأديبة «رضوى عاشور» من خلال رواية «قطعة من أوروبا» التي أخذتني من عالمي لتجعلنى أعيش في عالمها، ثم كان اللقاء الثاني في «ثلاثية غرناطة».

«رضوى عاشور» ولدت في القاهرة 26 مايو 1946، وهي زوجة الأديب الفلسطيني «مريد البرغوثى»، ووالدة الشاعر «تميم البرغوثى». من أبرز أعمالها «ثلاثية غرناطة»، و«الطنطورية»، و«أيام طالبة مصرية في أمريكا» و«تقارير السيدة العذراء». حصلت على جائزة أفضل كتاب لسنة 1994 عن الجزء الأول من «ثلاثية غرناطة» وجائزة «قسطنطين كفاكيس» للأدب (اليونان)، ترجمت بعض أعمالها الإبداعية إلى الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والإندونيسية، توفيت في 30 نوفمبر 2014 تاركة تاريخاً مشرقاً لا تفي هذه المقالة بتدوينه.

ثلاثية غرناطة :

كانت اللقاء الثانى رواية تاريخية، وقد أجادت وأحاطت بكل أحداث التاريخ التى جرت فيها الرواية، إنها أحداث السقوط المأساوي لغرناطة آخر معاقل المسلمين والعرب فى الأندلس، تأخذنا من خلال أسرة «أبو جعفر الوراق» لتحكى لنا ما حدث فى غرناطة سقوطها فى يد القشتالين. وتصف الأماكن كأنها كانت تحيا بينهم، «البيازين» و«الصنادقية»، وتصف الطرق والبساتين والأنهار، وحمام المنصور. و«أبو جعفر الوراق»، وعمله فى تجليد الكتب وزخرفتها، وتحكى عن «سعد المالقى»، و«نعيم حسن» حفيد أبى جعفر و«سليمة» أخته، و«مريمة» زوجة حسن، تأخذنا الأحداث وما يجرى فيها من ثورة أهل «البيازين»، وثورة «البشرات» و«محمد بن أمية»، «على»، و«أنطونيو»، و«خوسيه»، وحب «علي» لـ «وردة»، وتهجير أهل البيازين لمريمة وموتها المفزع وما جرى من تغيرات على أهل تلك البلد، «على» ورحيله إلى «بالنسية» بحثاً عن عماته، «الجعفرية» وأهلها، الشيخ عمر الشاطبى وعائلة التهامى وحب على لكوثر، والكثير من الأحداث حتي الرحيل وعودة «على» ورفضه للرحيل حكايات تأخذك فلا تدع القراءة فى الرواية إلا على مضض، تشعر إنك جزء منهم، تحيا معهم خاصة وإن كنت قرأت تاريخ الأندلس، فتشعر أن هؤلاء الأشخاص حقيقة ليس مجرد خيال، إنه إبداع بمعنى الكلمة فقد استطاعت الأديبة «رضوى عاشور» أن تقحمك فى الأحداث كأنهم أهلك وعائلتك، ها أنت ترى «أبو جعفر» حقيقة، و«نعيم» حين يرحل للأرض الجديدة وعودته فى آخر عمره للبيازين، تلهث أنفاسك معهم وهم يرحلون، تشعر ببرد الطريق والقلق والخوف من محاكم التفتيش. رحلة لا تنتهى من الأبداع مع «رضوى عاشور»، إنها بالفعل تأخذك من عالمك لتقحمك فى الرواية فتعيش أحداثها .

رثاء الطير والحيوان

صلاح عبد الستار الشهاوي. مصر

إن اهتمام الشاعر العربي بالطير والحيوان قديم جداً -إذ كانت البيئة البدوية أهم مصدر من مصادر الإلهام الشعري لديه- ولذلك رأيناه يصف الفرس والناقة والنعامة والظبي والظليم وغيرها. وجعل ذلك ركناً أساسياً من أركان قصيدته وعنصراً بارزاً من عناصر منهج الأغراض فيها. ومن الحيوانات التي حظيت برثاء الشعراء العرب، حمام القمري والماعز والطاووس والديك والحمار والبلبل والهر والكلب.

وقد اشتهر برثاء الطير والحيوان عدد كبير من الشعراء، أول ما يصادفنا من أشعارهم الكثيرة في ذلك، أبيات للشاعر «ابن العلاف النهرواني العباسي» في رثاء قط. وقد كان القط المرثي شرهاً يأكل طيور الجيران، فترصده الموتورون وقتلوه شر قتلة فقال يرثيه:

ياهـــرُ فـــارقـتـنـا ولـــم تـــعدِ ..
وكنت عندي بمنـزل الولـد
فكيـف ننفكّ عن هواك ..
وقد كنت لنا عدّة من العدد
حتى اعتقدت الأذى لجيرتنـا ..
ولم تكن للأذى بمعتقد
تدخـل بـــرج الحمـــام متئـداً ..
وتبلغ الفرخ غير متئد
أذاقـك المـوت من أذاق ..
كما أذقت أفراخه يداً بيد
لا بـــارك الله في الطـعـام إذا ..

كان هلاك النفوس في المعد

كم أكـــلة داخلتْ حشـــا شَـره ..
فأخرجت روحه من الجسد

ولأبي نواس في رثاء كلبه، الذي يدعوه بخلاب، والذي لسعته حية فمات، أبيات يقول فيها:

يا بؤس كلبي سـيد الكـلاب ..
قد كان أغناني عن العُقابِ
يا عين جودي لي على خلابِ..
مَنْ للظباء العفر والذئاب؟
خرجت والدنيـا إلى تبـــاب به..
وكان عدّتي ونابي
فبينما نحن به في الغـــاب..
إذ برزت كالحة الأنيابِ
رقشـاء جـــرداء من الثيـاب..
لم ترع لي حقاً ولم تحابِ
فخـرّ وانصاعت بلا ارتيـاب..
كأنما تنفخ في جراب

ونفق لابن عنين حمار فتملح في رثائه حين عد الليلة التي مات فيها ليلة مهولة، وحين اعتبر موت الحمار نكبة عظمى لا تحتملها جماعة من الناس فضلاً عن فرد ضعيف مثله، فقد كان يعلّق على هذا الحمار أكبر الآمال فلا عجب في أن يدعو لقبره بالبقاء والسقيا. يقول «ابن عنين»:

ليل بأول يوم الحشر متصل..
ومقلة أبداً إنسانها خضل
وهل أُلام وقد لاقيت داهيـة..
ينهدُ لو حَمَلَته بعضها الجبل
لا تبعدن تربة ضمت شمائله..
ولا عدا جانبيها العارض الهطل

أما «القاسم يوسف بن صبيح» فنراه يرثي عنزاً له فيطيل في رثائه لها إطالة تدل على ما تركته في نفسه من فراغ وما خلفته في قلبه من منزلة. فيقول:

أصبحت في الثرى رهينة رمس..
وثناها حي لدي الأحياء
بوركت حفرة تضمنت السو..
داء بل ضمنت من السوداء
كيف لي بالعزاء لا كيف عنها..
سلبتني السوداء حسن العزاء
كيف يرجو البقاء سكان دار..
خلق الله أهلها للفناء

ومما قيل في رثاء الحيوان من الشعر قصيدة لأبي الحسن علي بن محمد التهامي يرثي فيها قطاً له سقط في بئر سحيقة فمات وقال في رثائه:

ولما طواك البين واجتاحك الردى..
بكيناك ما لم يُبكَ قَطٌ على قِطِّ
ولو كنت أدري أن بئراً تغولني..
بمهواك فيها لاحتبستك بالربطِ
وما كنتَ إلا مثل حظي الذي نأى..
وتصحيفه باق تمثّلَ بالحطّ

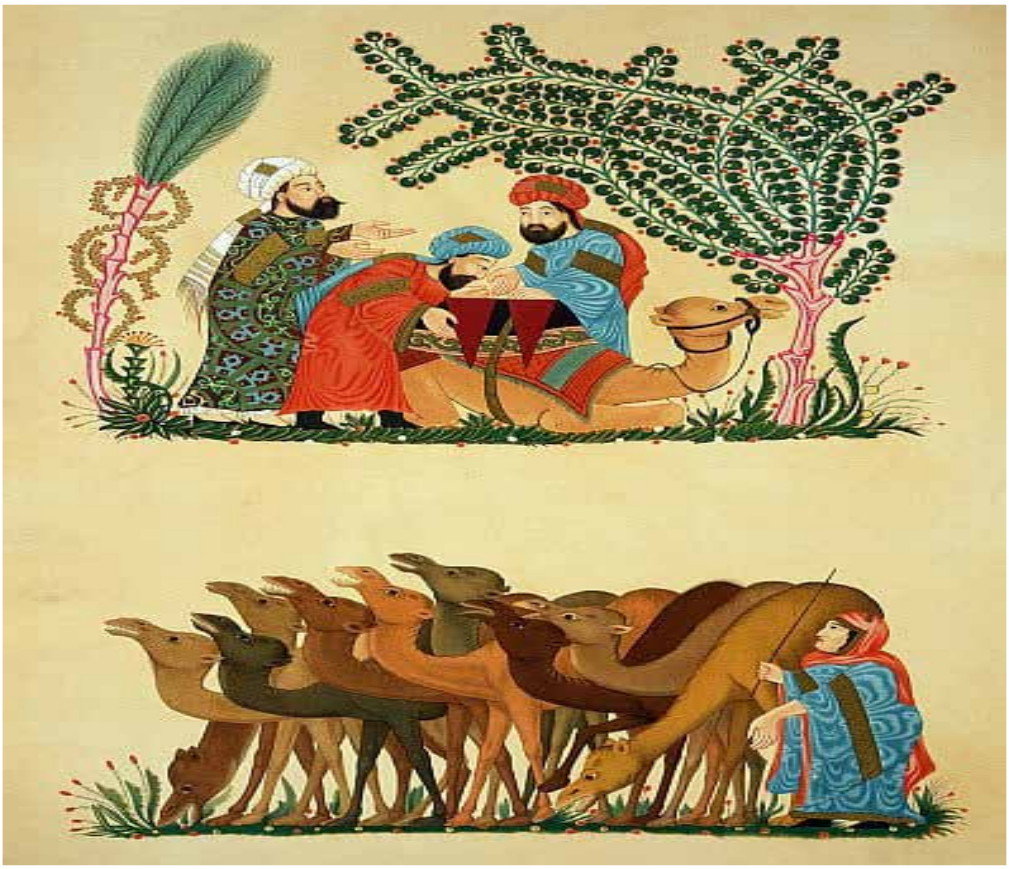
ورثى -كشاجم- الطاووس فبدأ مرثيته بالتشاؤم من الحياة وأن كل جميل فيها يتحول إلى قبيح وكل نعيم إلى بؤس وكل حي إلى فناء ودعا عينيه إلى البكاء على الفقيد بالدم بدلاً من الدموع فقال:

بـــؤس الليالي عقيبة النعم..
وكل ما غبطة إلى ندم
وكل ما صـــحـــة إلى ســـقـــم..
وكل ما جِدّةٍ إلى هرم
وللمنـــايـــا عـــيـــن مـــوكـــلـــة..
بالحي لم تغتمض ولم تنم
وأي عـــذر لمـــقـــلـــةٍ بَعُـــدَ الـ
ـطاووس.. عنها إن لم تَفِضْ بدم
رزئتُـــه روضـــةً تـــرِفُ..
ولـــم أسمع بروض يسعى على قدم

أما «القاسم بن صبيح» الذي طالعنا له رثاء العنزة السوداء فيبدو أن له ولعاً برثاء الحيوان. فإلى جانب رثائه للعنزة نراه يرثي مطوّق -المطوق نوع من الحمام- فيقول:

كـــان المـــطـــوق خـــــدنـــاً من
أكرم الأخدانِ..
وصـــــاحـــبـــاً وخـــلـــيـــلاً
من خالص الخلانِ
ســـنـــيـــن ســـبـــعـــاً وعشـــراً
مخفورة بثمان..
فغـــالـــه حـــادث مـــن
حوادث الأزمانِ

ورثى «إبراهيم منيب الباجة جي» بلبلاً سقط



قتيلاً أمام ناظريه فسجل ذلك في قوله:

بلبـــل هـــاجـــه الغـرام..
فغنى فوق أغصان بأنّةٍ تتثنى
قابل الصبح هائماً..
وهو يشدو بنشيد يشجي فؤاد المعنّى
كلمـــا هـــم أن يطـــيـــر إليهـــا..
ثّبط الوهم عزمه فتأنى
يتـــغـــنى آنـــــاً ويســـــكـــت..
آناً مشرئباً لغير طير تغنى

على أن أجود ما قيل في رثاء الطير والحيوان من أشعار قصيدة «أبي الفرج الأصبهاني» التي رثا فيها ديكاً له يدعوه «أبا النذير»، وهي من جيد ما قيل في مراثي الحيوان ومن مختار الشعر. عذبة الألفاظ بديعة المعاني. مطردة الأجزاء منسقة القوافي كما قال عنها «ابن شاكر الكتبي» في تصديره لها وهي طويلة يقول فيها:

لهفي عليك أبا النذير لو انه..
دفع المنايا عنك لهف شفيق
أبكي إذا أبصرت ربعك موحشاً..
بتحنن وتأسف وشهيق
ويزيدني جزعاً لفقدك صادح في..
منزل داني المحل لصيق
صبراً لفقدك لا قِلىً لك بلَ..
كما صبر الأسيرُ لشدة ومضيق

هكذا رأينا الشعراء في رثائهم لحيواناتهم يجمعون بين البكاء المعنوي والبكاء المصطنع فتبدو عواطفهم من خلال شعرهم صادقة مرة، وكاذبة مرات أخرى فيغلب على هذا النوع من المراثي التظرف والفكاهة.

قصيدة مصرية عن طرابلس الليبية ..

«طرابلس الضائعة»

مصطفى يعقوب عبد النبي. مصر

الشعراء فريقان؛ فريق أصاب من الشهرة وبعد الصيت حظاً موفوراً، لأسباب شتى، منها تمكنه من البلاغة وحسن البيان، والعاطفة الصادقة وسلاسة العبارة وغير ذلك مما يتطلّبه الشاعر المجيد . وفريق أخطأته الشهرة لأسباب شتى منها ما يتعلق بشعره ونصيبه من الإجادة، ومنها ما يتعلق بالظروف التي أحاطت به من تحوّل الظروف السياسية والاجتماعية، فلم يعد له التوهج الشعري فخبا بريقه وأصبح في عداد الشعراء المنسيين .

وهناك فريق ثالث جمع بين الإجادة في فن القصيد، والإهمال من بني قومه في الوقت نفسه، ولعل أوضح مثال من هذا الفريق الشاعر «محمد حسن النجمي» الذي آثر أن يبقى في بلدته في أقصى صعيد مصر وهي مدينة «نجع حمادي»، ولم يكن مقيماً في القاهرة. والقاهرة كما هو معروف لم تكن مجرد العاصمة الإدارية فحسب، بل كانت في واقع الأمر مركز الإشعاع الثقافي، أي أنها العاصمة الثقافية للقطر المصري، شأنها في ذلك شأن أي عاصمة في أي قطر من الأقطار. ففيها تتركز الصحف والمجلات ووسائل الإعلام ودور الطبع والنشر، وتقام بها المحافل والمنتديات الأدبية وكل ما يعجّل بالشهرة لأي إنسان يطلبها. فالقاهرة

بأضوائها وضجيج المحافل والمنتديات الأدبية بها ووجود الصحف وسائر المجلات والدوريات، فضلاً عن الأحزاب السياسية، وبمعنى أشمل؛ فإن القاهرة – باعتبارها العاصمة – هي لب الحركة الأدبية، وهي جواز المرور لمن يريد الشهرة وتعريف الناس به، فالعاصمة في كل زمان ومكان هي بؤرة الأحداث وموطن الشهرة، ولعل هذا يفسر لنا غياب الشهرة والاهتمام عن شاعر هو في الطبقة الأولى من شعراء عصره، وهو الشاعر «أحمد محرم» الذي كثيراً ما يعرف بأنه شاعر العروبة والإسلام، وهو صاحب العمل الفريد وغير المسبوق في تاريخ الشعر العربي، وهو» الإلياذة الإسلامية «، لا لسبب سوى أنه اعتكف في بلدته «دمنهور» وعزف عن الذهاب إلى القاهرة واكتفى بمراسلة الدوريات لنشر شعره .

ومن المؤسف أن»موسوعة الشعر العربي والمعاصر» لم تذكر سوى أنه « محمد حسن النجمي (1875 1940-) له ديوان النجم الثاقب، جمع وشرح وتحقيق عبد الحميد شعبان» (1) .ولعل الفضل في تعريف القارئ بهذا الشاعر الكبير يرجع للدكتور «محمد رجب البيومي»، ففي فصل وافٍ ضمن فصول كتابه الموسوعي « .النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين»، وتحت عنوان «محمد حسن النجمي.. شاعر الدعوة الإسلامية «، جاء فيه:))..فشاعر كبير مثل «محمد حسن النجمي» قد أمتع قراءه حقبة طويلة بروائع ما نظم، وسارت له قصائد قوية ذات صليل ودوي، لما تحمل من قوة العاطفة، وروعة التصوير ونفاذ الفكر وسموّ الغرض، ثم يمضي الشاعر إلى جوار ربه فيسكت عنه الدارسون، وتنطق باسمه في ملأٍ ممّن يتصدرون تحليل الشعر المعاصر فلا تجد من يعرف عنه شيئاً .))

وفي رأيي أن الشاعر قد ساعد على خفوت شهرته في حياته لأسباب ترجع إلى ظروف معيشية، وإلى مثالية نفسه، فمما يرجع إلى ظروف حياته أنه مكث بالصعيد بعيداً عن العاصمة، وشعراء العاصمة أولو اتصالٍ بأعلام السياسة والصحافة، ولهم أنصارٌ يشيدون بهم في الصحف ويفسحون المجال لقصائدهم في الحفلات السياسية والاجتماعية. ولعل الشاعر «أحمد محرم» ببقائه في «دمنهور» قد جنى عليه اغترابه عن العاصمة لأنه في ميزان النقد الصحيح أقوى شاعرية من «حافظ» و»الجارم» .

أما ما يرجع إلى طبيعة النجمي النفسية، فاقتصاره على المجلات الإسلامية وحدها في نشر فرائده ، والمجلات الإسلامية كانت في عهده محدودة الانتشار. على أن الذين يقدّرون الشعر قد عرفوا للنجمي مكانته الرفيعة، ومن أشهر هؤلاء أمير البيان «شكيب أرسلان»، فكتب في مجلة «الفتح» مقالاً عن شاعرنا تحت عنوان «من فحول الشعراء بلا مراء»، قال فيه : ((قد ظفرنا أخيراً بخبيئة مدفونة لم أكن أظن في زوايا الأنقاض، وتحت أستار التواضع خبيئة مثلها. قرأت شعراً جمع بين الجزالة والانسجام، وبين اللفظ والمعنى، ويدل على ملكة غير معتادة، وتصرف في القول سلس القياد، فقلت والله أنه لعبقري، ولا تجد في هذه العصماء من أولها على آخرها لفظة واحدة في غير محلها أو بيتاً يقال فيه : لو قال كذا لكان أحسن. وقرأت التوقيع الذي تحت القصيدة، فإذا بي لم اسمع به في حياتي، فقلت يا ربّ، في أيّ عَلَم اختبأ هذا الرمح؟ وتحت إيّ غمام اختفى هذا النجم ؟)) (2) .

ولعل ما ساعد من خفوت شهرة هذا الشاعر بين بني قومه أنه قد آثر من ألوان الشعر؛ الشعر العروبي، أي كل ما يمتّ إلى شؤون وشجون الوطن العربي بصلة، فضلاً عن شعره الديني الذي كان ينشره في المجلات

الإسلامية المختلفة ولاسيما مجلة «الفتح»، والتي كان يصدرها الكاتب والمجاهد الكبير «محب الدين الخطيب»، والتي كانت تصفه بـ «الشاعر الكبير» .

ولعل الدليل على إيثاره كل ما يمتّ إلى العروبة بصلة هذا أننا قد عثرنا في بعض دور الكتب القديمة بالقاهرة على بعض أعداد من مجلة «الفتح»، وتحديداً في العدد 633 الصادر في 30 شوال سنة 1357 هـ على قصيدة للشاعر «محمد حسن النجمي» بعنوان «طرابلس الضائعة» يتحدث فيها عن هموم العالم العربي والنضال الليبي ضد الاستعمار الإيطالي .

وفيما يلي نص القصيدة حتى يعرف الأبناء جهاد الآباء، وحتى تعرف الأجيال الناشئة من الليبيين مدى التعاطف بين شعبي مصر وليبيا، وهو مما هو معروف ومسجّل في كتب التاريخ .

طرابلس الضائعة:

أخيذة السيف، لا أهل ولا شيعٌ .. فليهن أبناء روما فيك ما صنعوا
ضهوك والشرق مفتوح العيون إلى .. حظيرة الغرب لا خوف ولا فزع
لم ينتطح فيك عنزان(3) الغداة ولم .. ينبح خصومك لا كلبٌ ولا سبع
كأنما الشرق ميْتٌ لا يحسّ أذىً .. ولا يشق على أعضائه الوجع
تعدو على سرحه الذؤبان وهْو على .. عصاه يرقب ما تأتي ولا يزع

******

سبيّة الغرب، إن الشرق جنّ فلا .. يدري من الهول ما يأتي وما يدع
في كل ركن له بالغرب ملحمة .. تساير السف في ميدانها الخدع

هذي فلسطين باب البيت يجهد أن ..
يقوم الأمر في أبنائها اللكع
فلم تزل منذ ما مد الشراك بها ..
أحداثها بلسان النار تندلع
يودى بها الطفل لا ذنب ولا ترة ..
تدعو إلى القتل إلا أنه جذع
ويبقر السيف بطن الخود حاملة ..
فالحمل من فعله فوق الثرى قطع
ويتلف الزاد فيها والمتاع فلا ..
يقاوم الجوع في بلدانها شبع

******

وهكذا شأنها، بينا يشار إلى ..
إعداد أمر بالأمر يضطلع
علام لا يغمدون السيف أن زعموا ..
للناس أنهم للحق قد رجعوا
أيعمل السيف فيها والرصاص كما ..
يظل محض الهوى يُملي ويخترع
ويُقتل اليفع من أبنائها عبثا ..
أمام أهليه إن ثاروا وإن قبعوا
ضرب من الظلم لم يعهد ومجزرة ..
عن اثمها أصدقاء السلم ما امتنعوا
وتلك سورية الزهراء يغمرها ..
ما ليس يدري صديق كيف ينقشع
وثم تونس والغرب القصي وما ..
يغشى هناك من البلوى وما يقع
مصائب لا يكاد الحر يذكرها ..
حتى تكاد نياط القلب تنقطع
وذلة لم تدع للشرق وصمتها ..
قدراً به بين أهل الأرض ينتفع

******

أسيرة الغرب إن الشرق أذهله ..
عن نفسه اللهو والتقليد والبدع
ألا ترين له والهزل يصرفه ..
عما يرقّى ويهديه التي تضع
يقلد القوم فيما يلمزون به ..
ولا يقلّدهم فيما به ارتفعوا
وفتّ في عضده الحياة فما ..
بدا له السيف إلا هزّه الفزع
يا قطعة من صميم الشرق قد قطعت
لا الدمع فيها بمجدينا ولا الجزع
ذهبت في حين لم تلق الخطوب لنا
رأيا عليه لدى الأحداث نجتمع
ولا يداً إن أطل الشر نبسطها ..
إلا الكلام، ومن بالقول يرتدع؟
قطعْتِها حججا عشرين كاملة ..
في الحرب يفتادك الإيمان والورع
حتى سقطتِ وللشرق الملمّ بما
ينتاب شعبك فيما مسه ضلع
حابي بجغبوب قوم يهدمون بها
معاقل الدين جبنا بئسما صنعوا
قضت عليكِ وظلت بعد قائمة ..
تطل منها علينا الغول والضبع
يا روضة من رياض الشرق قد ذبلت
وغالب الحق فيها وحده الطمع
لا يسّر الله لأعداء فيك قِرى ..
ولا سقى الغيث ملء الأفق ما زرعوا
جهدت حتى لو ان الجهد يعقب ما
يحاول المرء ما اصطافوا ولا ارتبعوا
في ذمّة الله قد اعذرت طائحة ..
ما كلّف الله نفسا فوق ما تسع

******

بني طرابلس إن مال الزمان بكم ..
فالحظ يهبط أحياناً ويرتفع
لا تجعلوا اليأس إحدى الراحتين ففي
تقلّب الدهر للآمال متسع
وامشوا على سنّة الآباء واجتمعوا ..
على جهاد عداكم مثلما اجتمعوا
إن الليالي حبالى ربما وضعت ..
فبدد الغمّ والأحزان ما تضع
وأنتمُ يا رجال الشرق حسبكمُ ..
هذا التعثر في الأذيال والهلع
لم يبق غيركمُ في الأرض قاطبةً ..
قوم إذا غمزتهم راحة وقعوا

وإذا كان لنا من تعقيب فإننا نقول أنه كنا

نود من الأستاذ «محمد الطيب بن إدريس الأشهب» مؤلف كتاب «برقة العربية..أمس واليوم»، والصادر في سنة 1945 أن تكون قصيدة «النجمي» ضمن القصائد العديدة التي استشهد بها في هذا الكتاب الموسوعي الضخم، وهو يستعرض كفاح الشعب الليبي ضد الاستعمار الإيطالي، ولاسيما أنه قد ذكر بعضاً من قصائد الشعراء المصريين كحافظ إبراهيم وأحمد الكاشف واحمد محرم ومصطفى صادق الرافعي... وغيرهم نقلاً عن الصحف المصرية، وليس نقلاً عن دواوين هؤلاء الشعراء، وذلك في فصل واف بعنوان «نفثات الشعراء تشارك قراع السيوف» (4)، ولو قُدِّر للمؤلف أن يطالع مجلة «الفتح» لوجد الشيء الكثير الذي كان يمكن له أن يسجله في كتابه عن هذا الكفاح. ولعل في نشر هذه القصيدة ما يعوض ما فات المؤلف أن يسجله في الكتاب .

الهوامش:

1. **موسوعة الشعر العربي والمعاصر، د. يوسف حسن نوفل، مؤسسة المختار ، القاهرة ، 2005 ، ص874.**
2. **النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين، د. محمد رجب البيومي، دار القلم ، دمشق ، 1995 ، ج2 ص 535 .**
3. **يشير الشاعر هنا إلى المثل العربي «لا ينتطح فيها عنزان»، ويضرب مثلاً للأمر يبطل، ويذهب فلا يكون له طالب. «جمهرة المثال» لأبي هلال العسكري تحقيق د.أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1988 ،ج2 ص313.**
4. **برقة العربية .. الأمس واليوم، محمد الطيب بن إدريس الأشهب، مطبعة الهواري، القاهرة ، 1945 ، ص ص 327 ـ 3444 .**

في بعض قصائد الشاعر الليبي حمزة الحاسي ..

خفايا الحس الشعري 2

عائشة أحمد بازامة. ليبيا

يُعدُّ الاساس الأهم لنشوء وتكوُّن الحس في لغة شاعرنا «حمزة الحاسي» وقاموسية هذه اللغة المتاحة هو امتلاكه لأدوات فاعلة في إضفاء روح أناقة الحرف وفسحة جمال المفردة التي تتسع حيناً وتتحمل هموماً وحزناً، ينفرج فجأة ويتحول إلى سرد مريح هادىء، ومن خلال تناولنا لبعض من نصوصه التي اعتمدت على «الوعي» بالحس النابع من دفقة الروح ولهفتها العميقة في حقيقتها الظاهرة التي انطبع بها بداية نصه «مسقط الروح»، وأعني بها قبلة الشوق الغالب على إحساسه في هذه القصيدة، والتي تصدرت بداياتها اللهفة والحنين بدلالة حسية بينة نقلت الواقع وضمنته حنايا السطور لتظل مستهلاً لشوق لا ينقطع عُبُر عن هذا الشعور المديد بكلمة «سأبقى» بامتدادها عبر الحاضر والمستقبل، كما اتخذت من المكان مدخلاً ومأوى لضم هذا الشوق الدفين الذي يمتد في الزمكان ليبقى مستمراً حيثما حدده النص، ودلالته لقاء وقبلة.

في هكذا تصوير يكون التجانس والتوحد قمة اللقاء وقمة الحب الذي ينطلق وينتهي بحنين لا يقف عند حدود الجسد بل يتجاوزه حتى عميق الروح. ((حيث مكان اللقاء ، ومسقط الروح))، وهنا نتساءل هل للروح مسقط ؟. هو العمق. وقد يبتعد بنا تفسير هذا الحس

إلى مسقط الروح في حياة أزلية أبدية، لذا كانت اللغة هنا شفافة صرحت بكلمة اعطت المعنى .

تكاملاً حسياً كانت لقوته نصيباً زاخراً بالإحساس القوي لذلك الشوق الذي لا ينتهي، وإن كان اللقاء عبر الشاعر بلغة تجريدية لكنها غير مباشرة عن خفايا النص الكامنة بين السطور عما يريده من محبوبته بكلمة ((لاشيء)) وهذا الطلب المتضمن لنفي يطوي داخله طلبات عديدة تزاحمت في إحساسه وتناسلت عبر سرده للأنفاس والحزن والألم والرائحة والنكهة، وقد كانت الدلالة هنا أنفاس تتزود في شهيقها بهذه الأحاسيس التي تنقلها هذه اللغة الدالة كبوصلة للوصول إلى إحساس أعلى، وهي التسلل إلى عمق الروح كغيمة. إذاً وصل النص إلى مبتغاه بتصوير الحس بدقة وبعدة خطوات بلاغية تنقلت بنا عبر لغته السهلة المنهمرة بأسلوب فني لا يعزل المتلقي عن المتابعة بجاذبية الغيمة التي تحجب وجه القمر، ولا يتوقف إحساسه عند طرح الصور السابق ذكرها بلغة فاخرة تمتلك حساً عالياً يجوس بين خفايا كلماته بل يقفز إلى امتلاك القسم بالوعد الذي صوره مخلوقاً حياً نابضاً بالحياة، وأنه سيغرس فيه سيفه ذلك الهيولي الذي في حقيقته تلك القبلات المفعمة بالشوق والحنين المديد هذا النص تميز بقلة الكلمات وبغزارة الصور والأخيلة التي تكثفت في أدواته المستخدمة بذكاء ينم عن شاعرية تتفرد بزخارة الفكرة مع أنّها قديمة التخريج، لكن الشاعر استفاد من براعته في خلقها بجمال وسلاسة لغته واحساسه المتفرد . إليكم النص من قصيدة «مسقط الروح»

((سأبقى هُناك.. عِند قِبلة الشوق..
حيث مكان اللقاء.. ومسقط الروح..
لاشيء ياصغيرتي.. سوى أنفاسنا
وحزن وترٍ في شهيقنا.. ورائحة عناق
مُنكهة بِركام.. تتسللُ في أعماقنا مثل
غيمةٍ تحجب وجه قمرٍ.. أغمدتُ كُلّ
قبلاتنا المسروقة.. وغرستها في صدر
الوعود))

يبقى السؤال يرفع عقيرته ليجذب الدهشة من حس المتلقي، ويتفاعل معه ويحوله إلى مندمج متفاعل فيتحول الإحساس هنا بطريقة فجائية، ينقلب النص متوجهاً لنا بإسم الإستفهام ((كيف)) ليسألنا عن حالة الشوارع التي نبشتها الحرب وحولتها إلى شيء مشوه بفعل فاعل وهو الحرب. ومن منا لا يكره الحرب؟ التي تحيل كل شيء إلى خراب، هذا الخراب لا يمكنه الاحتفاء بشيء وإن كان حبه وحنينه وعشقه الذي يهديه لمحبوبته، وكيف لهذه الشوارع أن تختزن وتختزل بداخلها هذه الذكريات المؤلمة لمن يعشقها بروحه، وكيف للمنارة الرابضة على شغاف حسه الخفي الذي تلبس شكل المعشوقة التي نما حسه بها عمقاً طويلاً يمتد عبر الزمان والمكان، وهما دلالة غير هينة في نفس الشاعر تبرزها استعارته المكنية غير الصريحة، لكنها تظل مبعث شغف لشهية القاري وتحمل له عديد الأسئلة عن ماهية المعشوقة، والتي ليست من مهام تحليلي للنص. لأشجع القاريء عن استمرار البحث عن تلك المعشوقة التي يظل الحنين والشوق لها ينقله حس دافق لا ينضب. وكما أسلفت تظل الدهشة في النص التالي :

((كيف للشوارع المُشوهة بالحرب.. أن تستقبل الهدايا.. كيف بِوسعها أن تبتلع ذاكرتها))

ينفرج النص بعد أن يدهش المتلقي إلى تجريد اللغة والانطلاق بها إلى تعبيرية واضحة، وكأنه ينفث آهاته ليعلن ما في إحساسه ليرتاح من دس ذلك الحس المشبع بالشوق والحنين النازفين في مقتبل النص فيجهر بتصريحية اللغة للأماكن، الحس انفلت هنا دون مكابدة فلم يعد له مجال إلاّ

للتصريح :

((منارتها.. سوق الحوت.. سيدي اخريبيش».))

في النص التالي يطلب من مجنونته معاتباً أن تخبره عن أحداث تؤثر في تلك القبلة، وذلك اللقاء وهذا الحس الفياض بالحب، المليء بالجنون وهو منتهى العشق في قاموسية حروف العشاق، أسئلة تعاتب عن آثار التعدي في اختيار الشاعر لمفردتين عميقتي التصوير والحركة فيها جاذبية يختص بتوظيفها الشاعر وحده / تمرد / الخائنون. هذان اللفظان ضمهما للغته لأنها كانت بنت بيئة آنية لا تستمر تتغير بفعل الزمن أو المكان وتوظيفها بهذه القلة أو الندرة ينم عن بغض للكلمات التي لا يتحملها نص يعبق بالحب والعشق وينبذ التمرد والخيانة.

((أخبريني.. يامجبولة الوشم.. كيف تمرد الخائِنون.. علي بساتين خَديك))

تتماهى لغة النص في تصريحها الباعث للمكان بالبروز بوضوح لأنّ الأماكن لا تحتمل الاندثار ولو كان النص عميق الإحساس بها، لكن الشاعر يتجلى باختيارها ليعلن عن معشوقته والتي لابد للمتلقي ألاّ يحتار في البحث عنها عبر سياق القصيدة، وقد يقول البعض أنّ ذكرها يخرج بالنص عن شاعريته وأخيلته، إنما كان لزاماً على إحساس الشاعر بهذه الأماكن وتعلقها بمسقط وعمق الروح، كان حرياً بها أن تطل علينا بمحاسن ذكرياتها في وجدانه، إنّها مبعث ذلك العشق طويل الأمد الذي سرى في روحه ليتغنى بها في قصيدة تنحو منحى الملاحم في عشق الزمكان. ويستمر السؤال بدهشة الحس الرقراق في الروح بصورة غاية في الحزن، لكنها تستعير العرجون من شموخ النخل لتصبغ به رقة زهر الفل، هنا تبرز رقة لغة الناص مما ينبيء عن بيئته الحضرية واقتران حسه الوطني بماهية انجذابه لرمز من رموز النضال ضد الظلم والقهر والعبودية يكمل الشاعر قائلاً:

((كيف أذّبلُ عرجون فُلكِ.. «والضريح».. علي مرمى حجرٍ منك.))

يرتفع مستوى الإحساس بالمكان والخوف على فقده. يحيلنا النص إلى صورة غنية عن الشرح لفورة الحس الذي لم يكن خفياً حين يعلن النص في لغة بعيدة عن الترف والخيال، صورة تنقل الإحساس مرفوعاً على جبين الكلمة الحزينة المقهورة على وطن ينهشه أبناؤه ويعتدون عليه، ومن هنا كانت صرخة النص يتبعها ذرف الدموع من شدة الإحساس باللوعة على ضياع المكان الذي كان هو المعشوقة في ما أسلفناه، تزداد وتيرة الحس الداخلي بالألم وتثيره حين يكون الميت مكاناً وهذا المكان وطناً، وينطلق الإحساس على صيغة سؤال تتضمنه الحسرة في محاولة لإقناع المتلقي ودموعه الذارفة على وطن تشاركه الألم في ضياعه عيون معشوقته المتلهف على البقاء بحنو روحه في مديد العشق. وهو يهديها جراحه النازفة في سلك السبيل إليها. ويحيل عشقه المتفق عبر إحساسه بهذه المعشوقة إلى صراخ يدفن فيه كل أوجاعه وآلامه فلا يخفى الحس القوي هنا لأنّه يعلن عن نفسه في النص، ويرتفع كأذان يعلن الوفاء لتلك المعشوقة المغدورة بتكرار القسم لها بكل ما تجيش به الروح حتى آخر شهيد وجريح، وفي هذه اللغة التي تجلت كرمز للنضال بالكلمة يتعمق الحس بحب المكان حتى التضحية بالروح وإنّه لإحساس فارق عن كل إحساس :

((من يقنع الذارفات؟.. بأن الابن مُعتدي.. وان الميّت وطن.. وان الهدايا جراح الحبيب.. لاعليكِ يامغدورة الجمال.. سأهتِف ....للعابرين.. واصرخ ....بِكل يقين.. بأن الجرح..... بنغازي.. وان الدم .....بنغازي

وان الحلم ...بنغازي.. وان العشق.... بنغازي.. أعيدوني....أعيدوني.. ليبقى النبض بنغازي.. وعِندَ المغيب ..سأرحل.. وستبقى في خافقي.. أشياءُ لن تغيب.. حفنة تُراب .. كمسكٍ عتيق.. وصور لشهيدٍ ...وجريحٍ ...وفقيدٍ.))

قدسية اللغة هنا تمثلت في اختيار عنوان القصيدة، فالصلاة أمر يختص بالسماء فلا صلاة للعبد من العبد .. هل يريد الشاعر أن يسمو بنصه هنا؟ هذا مدخل سيكون من الصعب الخوض فيه وتحليله، لكن كان لابد من الإشادة باختيار العنوان بهاتين الكلمتين الجاذبتين للمتلقي، والذي أدى إلى عدم ترسيخ جمودية الألفاظ القدسية واستخدامها في الخطاب التخارجي المحدد الذي كان له جمودية التداول المحكوم بتعبيرية وفق آلية محددة، ووجب علينا التحقق من معطيات هذا العنوان لنلج إلى النص كاملاً .. العنوان كان الختام ومن هنا يصطبغ النص بالسمو في عشق المحبوب. اللغة هنا صوفية تنتج عشقاً يغني عن كل تحليق، وتحليل، لهذا النص حس له إجنحة تعلو به في فضاءات حميمة تطوف بالحبيب إلى مصاف الطهر والمنح المتكامل بين روحين، ينتج قداسة في نبؤات النص المتواترة بلغة حانية معطاءة. توالدت مع إحساس الشاعر بالعاطفة التي توصل النص إلى مزيد البذل والعطاء. حب لايمكن تفسيره؛ فواقعه يفسره آنياً كما يصرح «نيتشه» الفيلسوف: ((إن الحب أنانية في أكثر الصور سذاجة ،وأصراراً أكبر ونوع من الغرور))، شاعرنا وظف الفعل البيولوجي المادي إلى لحظات تماهي وتسامي لأحاسيسه، تسامت في صلاة أخيرة لتكون البدء والمختتم، وهذا النوع من الحس تختلط

فيه ردات فعل لمنتهى العطاء ليصل لعطاء كله روحاً وقلباً. فما أروع مدى هذا الحس وقد نبع من شوق يعلن غن نفسه كما التكبير في الصلاة، إنه سمو الإحساس الذي تنسجه كلمات النص، معترفاً بعبثية البوح والتجلي حتى يصل إلى حواف الموت في انصهاره ليرجع وليداً من جديد، هذه دورة الإحساس بعطاء الروح هي الأقوى من حروف النص في ذاتها التي تفوق فيها تصوير الحس، فلم يكن مخفياً بل أعلن عن نفسه بقوة، الطرح الفلسفي لدور الأمومة في انبعاث الحس. يجعلنا نقف كثيراً في هذا النص، حيث يوثق أنّ كل الأحاسيس ترف، وأنّ الأمنيات كائن حي. والذكريات هي مواليد، تبعث في طفل عاشق تحفه قباب العشق التي تنثر الفرح بفعل براءة الطفل العاشق. هذه المخيلة الفلسفية هي منبع إحساس سامي تقوده قريحة طليقة تبحر في النقاء وتسمو مع السماء يرسل بوحه إلى الأرواح .

يبقى لنا أن نقول إنّ الشاعر يحرك احساسه نحو بلوغ أعلى درجات العشق في نصه ليسمو به، وهذه منزلة حافظ عليها هذا النص، العشق يظل يكبر ويدس احساسه في من يولدون بعده، بهذا التصوير الفني الجميل رسم لنا النص لوحة فلسفية تترجم الاعتقاد والرؤية البعيدة لهذه الفلسفة، وجميل أن نرى شاعراً تحركه أحاسيسه لفلسفة رفيعة الجدوى تؤطر قصيدته بحس فائق المستوى، وبعد رحلة الروح والفلسفة في هذه القصيدة يجنح الشاعر إلى التنبيه لفورة الجسد وإغوائه فصور لنا حالة عشق الجسد، وكيف أنه يحرك فيه مشاعر اللذة والشهوة في كل جزء وإن كانت رائحته، وبهذا التناول يجمع بين طاقة الروح والجسد وما بينهما من تماس يحرك

فيه الإحساس القوي بتملك محبوبته، وهذا الوصول لهذه النتيجة مبعثه حس نافذ بقوة السهم وجاذب لدرجة الانصهار. واللغة هنا تأثرت بصوفية العنوان فاسترسل النص متداعياً بالكلمات التي اعطت وزناً سامياً له؛ ((نجوى /أقبية /شيخ / تراتيل/جليل/ النور / وشاحك / مسبحة / خشوع / إيمانه.)) :

((أعترف.. إنّني سلمتكِ كُليّ.. طوّع يقيّن.. مُذّ أنّ صارَ الشوق .. يكبُر بيّن قُبلاتنا المسّروقةعبثاً .. أُحاولُ

النجوى.. عبثاً.. أبكيّكِ انصهاري اعترف.. أنّ آخر الشهقاتَ سكرة موتي وإعلان ميلادي.. كل الأحاسيس ترف . وكل شوارعكِ.. عناوين قديمة.. مُصلبة على جُدران مُخيلتي.. اعترف.. أنّ الأمنيات كايْنُ حيّ.. تحبلُ في ذاكرة أنثى لا في رحمِ أمومّة.. فيولد طفل بكامل براءته.. يعتنق أقبية العشق.. يُرسل إكليل بوحٍ لمن سافرت أرواحهم في خوافقنا المُنهكة.. حد الاغتراب. العُمر .. مُجرد أرقام.. ترفضها خارطة المسافات والعشق .. يكبُر كُلّ يوم ليُعلن أنهُ شيخ جليّل يُلقن طفلكِ تراتيّل الحُبّ .. أناءَ الصُدَف وأطراف الغزل كُلّ هذا الدفء أنتِ.. وكل هذا النور أنتِ.. ولُغتي اليتيمة.. سطوتكِ المارقة.. تفاصيل جُسمك.. مسامَ جلدكِ.. رايْحة شعركِ.. شامة خدكِ وشاحكِ المُهاجر.. وبعض من لياليناً.. كُلها ليْ ...كُلها ليْ .بعد أن اُغتيّل الصمت في حرفكِ.. أزرعُ وردة في شفاهِ الربيع هُناك.. عند مُستنقع القُبل يحترق الغروب. فلتكُن خلوتنا عامرة بنبضٍ لنّ يغيب..كي يكبر طفلكِ البَار أمام عتبات البقاء .. وفي قلبهِ حنين بحجم اللقاء.. وتمتمة أصابع على مِسبحة وخَشوع في أقصى إيمانه

مثل صلاة أخيرة)).

عندما نقلب كلمات النص التالي ((خلخالك معجزة))، بديهي أننا سنتمكن من تحوير الخلخال إلى قيد، وإن كانت مخيلة الشاعر تعني بالمعجزة منتهى الإنجذاب، فالدلالة عليه هو الخلخال، وطالما كان معجزة فلأن الرابط ضمير يعود على الضفة الأخرى، وهي الحبيبة، وهذا الرابط متصل، لذلك نجحت اللغة في تصوير الجذب الذاتي من الحبيبة المعجزة، التعجيز هنا ينزاح إلى حالات اخرى جاذبة، الليل الذي يتساقط من الكحل مدفوعاً بعوامل الجذب الأخرى التي تداعت تباعاً في النص. هنا يظهر الحس بجاذبية الإغواء وجذبه الذي يحيل الحس إلى قطب يتجاذب وحركات الجسد بحرف مثير لغريزة اللذة والتقارب الوجداني والجسدي معاً. يغلب على هذا النص الرجاء والسلوى والطلب، وحث الحبيب على دعوى عاشق يغلبه إحساسه بكل الصور التي تمليها عليه رؤاه فيتحول الحس العاطفي المنجذب إلى وله غامر يطغى على سرد تعابير الشهوة المجنونة التي تهديه الكون قطعة موسيقى، إحساس بالطرب يحيله إلى عاشق مجنون للحبيبة فيهديها كون مسيقي بأسره هو ذا النص التالي.

((هذا المساءُ .. مُعتّق بكِ.. وهذا الليلُ كُلهُ.. يتساقط من كُحلِ عينيكِ.. بريقاً ....شهيقاً.. وأنا في طريقي إليكِ

سرقتُ رحيق مساماكِ حُلماً.. فلا أنا صدّقتُ حُلمي.. ولا عادَ الرحيق.. أخبريني.. عمّا تبقّى منّي ...فيكِ، وعن تنهيدةٍ في جوفِ شتاءٍ أو حكاية صاخبة عن نمشِ ظهركِ المُختال.. وبوسعك ألا تخبريني أنهالُ من سماءِ دهشتي عشقاً لشامتين في كتفِ اللقاءِ.. فلا تحرميني.. دعيني أُصلّ فروضي فيكِ.. وسُنّةَ الهائمين قَبْلَ ودُعاء مُغترب لِقاء وجِنان خُلدكِ.. ألا تفيقي.. أنتِ يا مولاتي.. صِرتِ بعيدة.. قريبة ولازال خُلخالكِ مُعجزةً تُرددُها شفاهي.. كُلما دعوتُ اللّه لُقياكِ..ولازال الليل ينقشكِ قصيدة.. فذكريني ولو بتنهيدةٍ واحدة.. أو لا تذّكريني.. فواللّه من جنونِ عشقكِ ولذةِ الذاكرة.. أُهديكِ كون موسيقا)).

نادي النوبليين

فراس حج محمد. فلسطين

ترقبت مع المترقبين نتائج مسابقة جائزة نوبل للآداب لهذا العام، وكم سخرت من توقعات الدوائر الثقافية التي جعلت «سلمان رشدي» على سلم توقعاتها بالإضافة إلى أدونيس الحاضر دوماً في توقعات العرب كل عام. سخرت من هذه التوقعات لأنني أعرف أنه لا أحد سيكون من الفائزين، ليس لأن هؤلاء الأدباء لا يستحقون الفوز، بل لأن تاريخ الجائزة لا يؤشر إلى مثل هذه التوقعات.

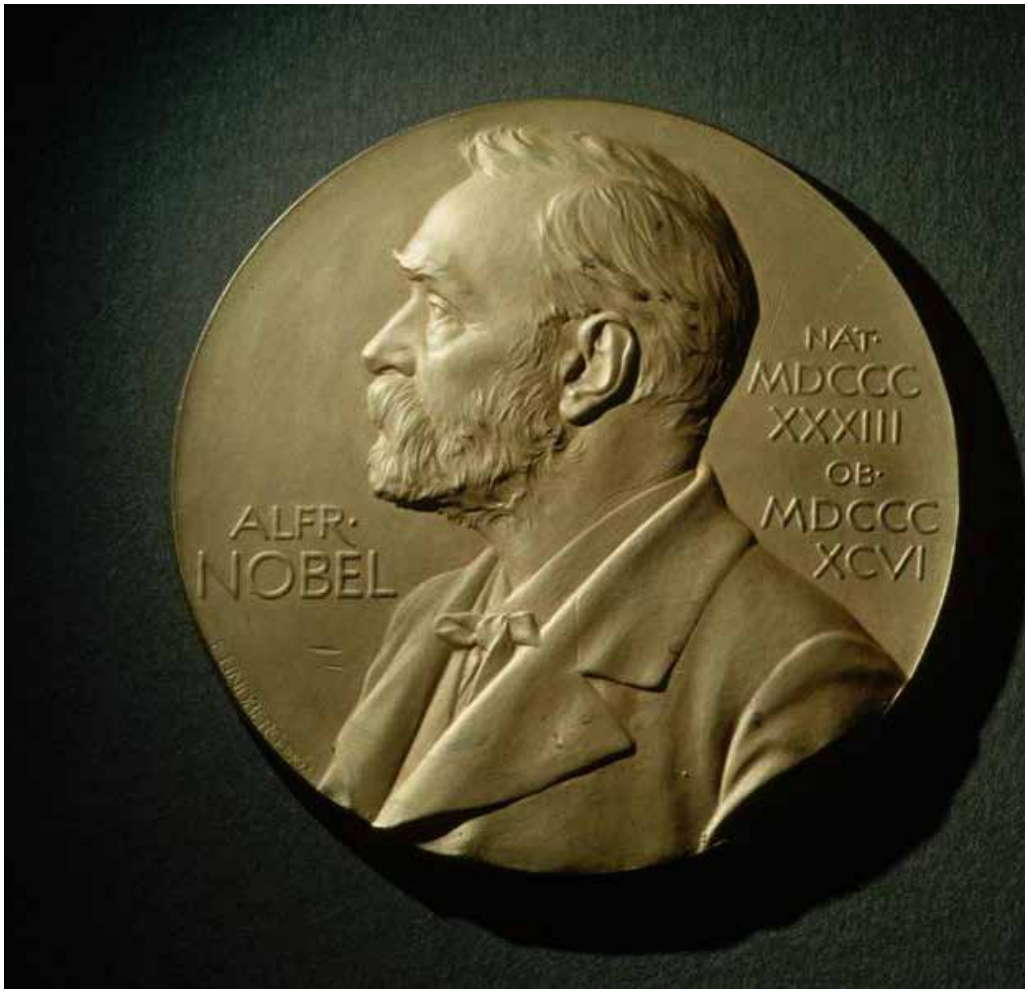
توقعات هؤلاء تذكرتني بتوقّعات معلمي اللغة العربية لموضوعات الإنشاء التي قد يطلب من الطلاب الكتابة في واحد منها في امتحان الثانوية العامة، وخاصة تلك الموضوعات التي كان يربط فيها المعلمون مع الأحداث الجارية أو الساخنة، وكم تكون خيبة أمل الطلاب من تلك النتائج التي وجدوها بعيدة عن المطلوب منه الإجابة عنه في ورقة الاختبار. الشيء نفسه يفعله المهمومون بنوبل وجائزتها للآداب فأدخلوا «سلمان الرشدي» في الرهان على نوبل لمجرد أنه تعرض للاغتيال، علما أن دمه مهدور من أكثر من ثلاثين عاماً.

عدا أن العرب لم يتوقعوا إلا الفائزين بالأدب، أما الفروع الأخرى فنحن فيها خارج السياق. كأنه لم يبق لنا ما يربطنا بالعالم إلا الشعر والرواية والقضية الفلسطينية، هذه مشكلة أخرى تستحق أن يتوقف عندها نظام التفاهة العربي، ويحلل أسبابها. إننا كأمة نعاني من الهوان والضعة، وصرنا نتقن فن الكدية ورضينا بالعيش على ذيل الهامش في عالم يزداد تغولاً ووحشية.

سخرت من توقعات الأدباء وتمنياتهم، والصحف وتقاريرها، لأنّ لجنة تحكيم جائزة نوبل لا تفكر على النحو الذي يفكر به هؤلاء البائسون من العرب، جاء «بوب ديلان»، فأصيبوا بدوار الصدمة الكبيرة؛ إذ كيف لمؤلف أغانٍ وموسيقي شعبي أن يفوز بنوبل للأدب، ثم تورطوا أكثر عندما فازت الشاعرة «لويز جلوك»، ثم «عبد الرزاق قرنح»، وأخيرا الفرنسية «آني إرنو».

في الواقع لم تكن الصدمة كبيرة هذه المرة على الرغم من أن البعض تحسّر على «أدونيس»، وعلى أسماء عالمية كبيرة لم تحظ بنوبل، وفي اعتقادي أن الجمهور الثقافي المنشغل بأسماء «نوبل» أخذ يستوعب درس نوبل، وأهم درس هو أنه ينبغي ألا تتفاجأوا من النتائج. فلهذه اللجنة اعتباراتها الخاصة.

لقد عزز فوز «آني إرنو» بالجائزة من حضور النساء في قائمة الفائزين بها، لتصبح الأديبة السابعة عشرة التي تفوز بجائزة نوبل منذ عام 1901. لقد انتبهت بعض التقارير إلى هذا الحضور النسائي في الجائزة، لقد انتبهتُ سابقاً في كتابي «بلاغة الصنعة الشعرية» إلى نسبة الفائزات بالجوائز العربية (البوكر، وكتارا) وجائزة نوبل، وجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية السنوية، وكانت لا تشكل المرأة الكاتبة إلا نسبة ضئيلة، ها هي نوبل هذا العام تؤكد حضور المرأة في سياق الإبداع العالمي. إن لهذا جماليته الخاصة المنبثق



عن وعي جندري مهمّ بضرورة الالتفات إلى الأدبيات، ومشاكلهنّ والقضايا التي يفكرن بها، وأسلوبهنّ في عرض الأفكار، كل ذلك وجدته في التقارير الخاصة بآني إرنو.

كما أن هذه النتيجة أزاحت من النقاش العام الشعبوي نظرية «تسييس» الجائزة وانحيازها لدولة الاحتلال الصهيوني، فآني إرنو من المدافعات عن حقوق الشعب الفلسطيني، ومؤيدة لحركة مقاطعة الاحتلال (B.D.S)، وسبق لها أن وقعت على عريضة في عام 2019، ضد إقامة احتفال (اليوروفيجن) في مدينة (تل أبيب)، ودعت لمقاطعة حفلة في باريس لفرقة رقص (إسرائيلية)، وليس هذا وحسب بل إنها لا تمثل في أفكارها ثيمات الأدب الأوروبي التي أنتجتها الرأسمالية، فهي يسارية معارضة لليمين المتطرف في فرنسا ومنحازة للطبقات المسحوقة والمهاجرين، وكتابتها أيضا ذاتية الطابع جداً.

لم تكن «إرنو» مجهولة للمثقفين العرب، كما كانت «لويز جلوك»، أو «عبد الرزاق قرنح»، بل إن لها العديد من الكتب المترجمة منذ أكثر من عقد، وكتبها رائجة بين القراء والكتاب، ويعرفونها، ويقتبسون بعضاً من أفكارها، ولها صداقات مع بعض الأكاديميين والمثقفين العرب. وإن بعضا كتبها متاحة بالمجان بنسخ إلكترونية في مواقع عربية متعددة مختصة

بتحميل الكتب.
منذ أن أعلن عن اسم «آني إرنو» وأنا أسعى للحصول على بعض كتبها، فحصلت على مجموعة منها متاحة في المواقع الإلكترونية، قرأت وتصفحت تلك الكتب. إن أسلوبها متقشف ومباشر في عرض الأفكار، كما يظهر من الترجمة. كما أن كتبها التي بين يديّ وهي: «الاحتلال»، «لم أخرج من ليلي»، «الحدث»، «انظر إلى الأضواء يا حبيبي»، كتب لم يتجاوز الواحد منها (100) صفحة. إنها تصلح لتكون كتب سفر أو متعة لحظية ورياضة عقلية وتمارين للحياة المعاصرة، يقرأ كل واحد منها في جلسة واحدة، ولا تحتوي كتبها على حكم ومثاليات، إنما عليها أن تقول ما حدث معها دون فلسفة أو تفلسف.
إنها تملك أسلوباً سلساً في الكتابة عن الذات. إن هذا بالذات يستهويني، فهي كتابة تشبهني وتعبّر عن طريقتي الخاصة في الكتابة، فلا شيء خارج الذات أولى من الكتابة عنه، إن حياتنا الخاصة مليئة بالتحارب، فلماذا نذهب بعيداً، ونترك تجاربنا، علينا أن نحفر عميقاً في ذواتنا لنحولها إلى تجارب سردية ولغوية. هكذا أنا أفعل، وهكذا وجدت «آني إرنو» تفعل، لقد كتبت كل شيء عن حياتها. يا لها من شَجاعة كبيرة. لقد أحببت طريقتها لأنها غير فجة، وغير بذيئة، وغير دعائية، مؤمنة بما تقول، ومؤمنة بحقها في أن تقول ما ترغب بقوله، فقط لأنه من حقها، ولم تبحث عن التمجيد والتعاطف والرغبة في بيع الكتب والشهرة، على الرغم من أنها حائزة على جوائز أخرى مُهمّة قبل «نوبل».
لقد أعادني أسلوب هذه الكاتبة العبقرية في بساطتها المتعمقة في الذات إلى نفسي؛ لأواصل ما بدأته في الكتابة عن تجاربي الخاصة بلغة متقشفة عارية، كما فعلت ذلك في كتاب «نسوة في المدينة»، وفي كتاب «متلازمة ديسمبر» المعدّ للنشر، وهو كتاب يدور في الفلك نفسه، لكنه خاص بالعلاقة مع ثلاث من النساء، إنّ فيه الكثير من الجرأة التي امتنعت بعض المواقع عن نشر شيء من قصص هذا الكتاب بدعوى أنها إباحية جداً، وتثير القارئ ضد هذه المواقع.
إن «آني إرنو» على نحو شخصي هدية «نوبل» إليّ في هذا العام، وأيّ هدية أجمل من كاتب يمثل آراءك وطريقتك؟ هدية نوبل القيمة، لأظل سابحاً بحُريّة في بحر كتابتي الخاصة، فمبارك للكاتبة الفرنسية اليسارية النسوية الشجاعة آني على فوزها بهذه الجائزة المهمة التي ستؤثر كتابتها وطريقتها وموضوعاتها في وعي القارئ العربي وأسلوب الكاتب العربي وقناعاته، لعله يصبح شُجاعا مثل إرنو، ويكتب دون أن يظل مهووساً بالكليات وعظيم الأفكار الزائفة التي هي ليست من اختصاصه، ولا يحسن التعبير عنها. ألم يقولوا قديماً: قيمة كل امرئ بما يحسن؟ والكاتب العربي عليه أن يحسن كتابة ذاته كما هي دون رتوش أو تورية، بأسلوب متقشف عارٍ، ولا يصطنع الحكمة، فإنها لا تليق به، لأنه ليس حكيما بما يكفي ليكتب بلغة «المسيح ابن مريم»، أو قلب «كونفوشيوس»، أو عقل «سقراط»، إنما عليه أن يكتب بلغته التي تدل عليه، وأن يكون مكتفياً بذاته، ولا يكتب للحصول على الجوائز التي خرّبته وأهانته إلى حد أصبح مائعاً لا شخصية له ليكون هو نفسه، هذا أجمل درس وأعمقه يجب أن نتعلمه من «آني إرنو» التي لم تكتب لتفوز بجائزة، إنما فقط لتقول أنا أكتبُ لأنني أحبّ الكتابة.

مفردات قلقة

أم النصر مامين/ موريتانيا

أنا ابنة المتاهة الأبدية
وممرات تعج بوحشة البرد والمسافات الطويلة
صلبتني الظروف على عمود الوقت
ولكمت عقارب الساعة بعض أحلامي
ثم بصقت على كبرياء الطموح
فضاع في فلوات مخاوفه القديمة .

أشعر بأحلامي تغرق أمامي
وتتهاوى في واد سحيق
أشعر بها تنسكب وتذوب في قالب التحديات
كما يذوب السكر في كوب قهوتي الساخن
وباستفحال شرارة الموقد
تتكلس في فرن الواقع المأزوم وتتحجر
ومع الأيام يجرفها سيل التثبيط
ويجهز عليها الوحل
وتكسوها الأتربة والغبار
فتستكين لقدرها المرسوم من طرف «المجابات»
علها يحللها الزمن وتتصالح مع الصحراء .

في المساء أجلس إلى مكتبي
وأعد قهوة سوداء لاذعة من دون سكر
هذه المرة قررت تلطيفها ببعض المفردات..
المفردات الفارة من الأيديولوجيات البغيضة
الناقمة على المخطوطات الموقعة باسم إله غاضب
يصر هؤلاء على شتمنا له في صرعيْ النهار
وفي آناء الليل الأخير أثناء بكائنا بين يدي خالق عظيم
سر عظمته يكمن في طريقة تعاطيه مع ما يجتاحنا من جحود
سببه الوجيه قضمة معجزة الطين الأولى من ثمرة شقائنا الأبدي .

أرشفُ قهوتي على مهل
وأشعر بكل جرعة تتسرب إلى حواسي النائمة
فتوقظ بي إحساس الحيرة والقلق
لدرجة أحس معها بجلبة مجلجلة تصدر من أعماقي
لا أعرف كيف أسكتها أو أهرب منها
وأعجز عن التعامل معها في الآن ذاته..
حينها ما كان لي إلا أن أجلس القرفصاء أسفل المكتب
وأحتضن رأسي بشدة لأتجاوز عاصفة الصخب الهوجاء
وأهتدي إلى صيغة توافقية بيني وذاتي لأكتنه سر هذا الضجيج..
بعد دقائق عاودت الجلوس إلى مكتبي
كنوع من محاولة فهم ما يحدث والتصالح معه
فأدركت أنني في هذه اللحظات بالذات لست وحيدة
أنا اثنتان الآن؛ واحدة عدمية والأخرى حالمة
تتجادلان بعنف جدالا طويلاً ومعمقاً
قررتا بعد لحظات من بدئه الاحتكام لمنطق التجريد
فألقى عليهما محاضرة عن أشياء خلف عدة أشياء
مشيراً إلى ما أشارت إليه الحالمة في بداية الحوار
حين قالت: إن الأحجار يتم اختبارها بالتحليل
لنعرف مدى نجاعة استخدامها للبناء
وهل ستنجو من التآكل وتحافظ على صلابتها
فتكون قابلة للاستخدام في المناطق ذات التربة المالحة؟
وبهذا تكون بعض النهايات حين ندرك ذلك مجرد بدايات..
مما أدى إلى حنق السوداوية وتصاعد غضبها
فشتمت المحاضر شتائم كثيرة
وقرعت توأمهما بحقد غائظ وحانق
ما جعلني أتذكر تصرفات بعض المعممين وأتباعهم
حين يعجزون عن الحجاج المنطقي
فيلجؤون للسب تارة واللعن تارات أخر..

بعد مغادرة العدمية بداخلي إلى داخلي
لمحت غيمة مثقلة بالهم
ظلت في تكاثف وظل خوفي معها يتزايد وتوجسي يكبر
الغيمة بلون رمادي يميل للأبيض الفاتح
يهبط منها سلم معدني؛ أدراجه الهوايات القديمة
ارتقت معه الحالمة التي كانت تجادل الآن إلى عالم الغيم
وبعد وصولها لأعلى السلم أطلت سحابة واحتضنتها
ثم تلاشتا معاً
وعم الهدوء المكان، هدوء ما بعد العاصفة.

جنة النص

انتقاء : سواسي الشريف

ثمّة امرأة في قلبي
تحمل في يدها
فانوساً ..
تخترق به كلّ يومٍ
هذا الكهف الغارق في الظّلام
فراس السعدي. العراق

حين التقيتك..
وقف هذا اليوم
يهتف لنا
كأننا حالاً
انتهينا من عرضِ
مسرحية «في انتظارِ جودو»
حامد الصالحين / ليبيا

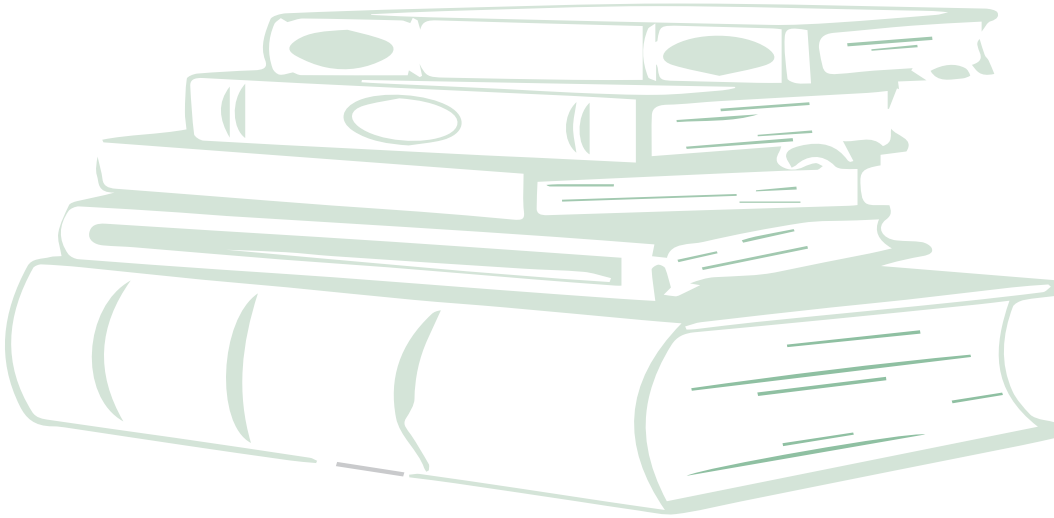
في الليل
تجرحني الأشياء البسيطة :
الرائحة، والصوت، أتذكر فجأة
لحظة ما؛ عبرت دمي منذ ثلاثة أشهر.

في الليل – أحيانًا – أؤجل رغباتي
فقط لأنها لا تصلح أن تكون من
طرفٍ واحد.

في الليل
يزورني اسمك، من نافذة إلى نافذةٍ يقفز
ولا يستقر في أي مكان،
دائمًا مهاجر.

في الليل يشتاق المكان هنا للمسة
يديك، فلا أحد سينسى:
النحات الذي حول الحجر إلى أنثى وبحيرة.
فاطمة رحيم / مصر

يحلو للوقتِ ان ينكأ جراحَ امرأةٍ للمرَّةِ الألف
أن يذكِّرَها برجالٍ عبروا سياجَ وحدتِها دون
ضجيج
أن يستفزَّها ليُسكتَ فضولَهُ اللحوحَ
ويزيحَهُ عن كاهلِ غموضِها



ويطيبُ لهذه المرأةِ اللامباليةِ أن تكيدَ له،
فلا تحصي له الجراحَ ولا الرِّجالَ المارقينَ عن
تاريخِها
تقولُ له إنها نسيت اسمها وإنَّ كل الحواراتِ
المكتوبةِ
على دفاترِها القديمةِ ليست من صنعِها

ليس لصمتِها أذرعٌ
لكنَّه يحتضنُها بشغفِ بحرٍ لملاقاة شاطئه

لا شيء يشي بوجودِها سوى نظراتٍ تَّائهةٍ عن
جادَّةِ الحياةِ..
لا شيء يفتكُ بصبرِها سوى فتاتِ كلماتٍ قيلت لها
في موتٍ مضى.

الذَّاكرةُ في قاموسِ العدمِ منطقةٌ معزولةٌ لا يطأها
إلا مَن أصيبَ بتخمةِ الحزن.
الحزنُ جوازُ سفرٍ لا يحتاجُ إلى تأشيرةِ دخولٍ ليهويَ
في برزخِ الأفكارِ القاتمةِ.

يقولُ شاهدُ عيانٍ ثرثارٍ إنَّ الصَّمتَ يطرقُ أبوابَ
الكلامِ ويُطلقُ كلماتِهِ للرِّيحِ
تنقلبُ على ظهرِها الكلماتُ الهاربةُ،
وبحرِ القلبِ تستغيثُ

ستحكي المرأةُ للزمنِ المجنونِ عن صُراخُ النِّساءِ
وكيف يتحوَّلُ إلى بروفة لتمرُّدٍ آتٍ على أجنحةِ
القهرِ..
عن ملوحةِ البحرِ في جوفِ حكاياتِ أناسٍ تركوا
الوطنَ اليابسَ، بللوا جراحَ أحلامِهم وطهَّروها
بمياهِ البحرِ

ستحكي للفقدِ عن جدائلِها المقصوصةِ وكيف
ألقتها في البحرِ كطوقِ نجاةٍ لأبنائِها
ستحكي وتحكي
ولن يسمعَ حديثَها سوى الأمواجِ والحصى
والرمالِ.

ريتا الحكيم / سوريا

ليبوس..
مفازة العاج والكمأ

خالد درويش. ليبيا

ليبوس..
مفازة العاج والكمأ
خالد درويش. ليبيا
طريق القوافل، معبد روما
ساعة الحسن، وسامة رومل..
بريق السؤال في غفوة الانحناء.
حنّاء عشبي وسيفي المملح ..
بالخبز والكبرياء.
أرى لي خمراً يُصاحب موتي
على ضفة الشاطئ المستفز
جليلة حزني، صحراي
بوحي ..
أعلّم نوق البراري
أصول الحُداء.
بوابة البحر، مخدعٌ غض التعاريج
ملامح العشق والحرب
مقامع الروح حين يُصاغ
النداء.
++++++
هنا ... كنت أنصب فخاً لفيل
عميقاً في تربة الارض
مغطىً بالزروع المضيئة
أو أطاردُ ماعزاً بالصراخ[1]
والخوفِ ..
على حافة الجرف تندفع
أعشاش صيد النار،[2] قوافل لحم
لي حروف منذ أربع وعشرين مائة[3]
«جبارين» .. يصرخ لحظة الاحتفال بالنار
و«برجوج» ماثلٌ للشفاء.
يراقص عصر الجفاف[4] ،يغادر
«باربارجيا» حُلّة من العشق ،
حالة من المستوى
اللانهائي.
عربات تجر الخيول
خيول تمتطي الحرب
جبارين .. يا العرس المؤله [5]
يا لوحة الليبي الإله
حالماً بالمطر
بالسافانا، بلوبيا تُسرع الخُطى
تشد القرابينَ زغاريدُ النساءْ.
+++++
طريق القوافل حناء عشبي
شموع تُضيء أصابع ريمٍ
يناقش همة الجدب
«شيشنق» يا الواقفَ سحابة روحٍ
يا سارق النار من
معبد الانتهاء.
جيوشك ساحلُ مصر ..
قلاعك ريحُ الفناء.
جيوشك ساحل مصر، قلاعك ريح الفناء.
+++++
تمر النساء على مسرح الكهف
في رقيم الأوابد
هنا...
كان لي بيت نار، عمود رخام
هنا...

كانت حصائد روما وأُلأولمب
سفنٌ تأرجحُ
قبّالة أويا
تُرافق ريش النعام، حُلي النساء
سيوف عظام الوعول
هنا... خبز عشبي
وأيلٌ يزقزق بين الضفاف .
شيشنق يا مقبرة اليهود ،
وسيف نارٍ
تغلغل كيف يشاء.

++++

جبارين ،،
يا لتمتحُ الحب من شقوق المسارح
من جفاف صحراكَ
يحملُ بين قرنيه الشمس
إلهاً يُصلي لكي ينقذ «هيراكليس» من لعنة العطش [7]
من التيه في الأخاديد الميّتة
أيها الإله العظيم
يا جرزل الشمس[8]
ذي قرابين الحصادِ
أنقذه يا زيوس ،
دلّه على نبع المياه المقدس طريقِ الحياة.

+++++++

جبارين ،،
يا وسادة الروح خلف التلال
الذهب
وخلف سلال المَرَقْ.
أكتبُ نقشك الآن في ساعة حانية
أعرني صمت الكهوف

التي ولدتْكَ....
أعرني صلابة الصخر في رئتيك
يا مؤنساً ليبية تغتسل
ويا حادياً .. لها في ليالي
الشبقْ.
++++
لوبيم ليبوس ، لوبيا[9]
يا حيرة الأنثى في اقتناء
قلادةٍ من وَدَعْ.
((من يأكل اللوتس من غير الليبيين
ينسى وطنه الأصلي))...[10]
يا وطن الريح والأسئلة
يا لوتس المراكب المجنّحة
نحو الانفصالْ .
تركبين المشارق، تؤتثين بالمعادن
اسمك الحجري الطويل
بنشوة الانفعالْ

لوبيا ....
يا رمية الأفعى،وكوب شيشنق
المُذهبَ بالإيابْ
يا حاضنة الصندل والخواتم والأقنعة
يا جرار الفخار المُرقّش
يا زئير العرباي والحلم والريش
فاحمٌ شعرك المتوسطيُ
الغيابْ.
أرزق جيدك اللاهب بالامتطاءْ.
++++
يا حديقة هيرا
ويا قلب باتوس المضمّخ [11]
بقلب قورينا
رياح القبلي تصوغ قصيدة اللفحِ
تؤجج نار الكهوف تُقدم السلفيوم
لخيل السباقِ ...
هنا .. يمتطي قنطروسه [12]
يتماوج كالفضة الذهب
حصانُ إله...غارق في الملذات
يتفرس بين السهول
غادةُ تجندل أسداً بيدين
من حنّاءْ ونُفورْ
حدائق زيوس يلّوح أشجارها
لفتاةٍ فتنة
أبولو على حصانه الذهبي يتقدُ
الحدائق ترسل أفواج الغناءْ
يتأبط الشوق مسبحة الحسن..
يغادرانْ...
الحدائق تُطْبِقُ على ملكة الحب
من هنا عاد بها..
دعاها مروضة الأسودِ
لكنها أخبرته أن اسمها (قورينا)..
+++++
قورينا ....
يا جمرة خضراء من سلال الفواكه
والعشب والاشتهاءْ
يا صهاريج الجَمال ويا حلبات
الدماءْ.
يا مشهدا من عبير الجنون
بأسواقك الرائجة..
يا قطاف العناقيد بالمسرح الإغريقي
من له مثل حُسنك؟
غادةٌ ويكتهلُ الزمان.
++++
بين مذبح أبولو ، بوابة الاكروبوليس
جاذبية الكون،ونسغ الحنين ، صروح المجد
محارق تبني لنا شمسنا الغاربةْ
فوق جدار تهدم قربانَ عرس
عذراء ترقص ساعة نافذةٌ
ترمم حسن فينوس
+++
قورينا يا معابد الجبل ، يا ربوة حالمةً
في السطوع الأخيرِ
أين حصانك؟
أين مذابح الحب في جنابات القصورِ؟
أين عطر الفوروم؟

ومصاطب كل الفصول؟
أين قناديل زيتونك اللاهثة
تُضيء أعشاش حبُ العصافيرِ
حين يُجنّ المساءْ؟

+++

لوبيا
يا صرخة المطر القديم
يا جملة هيرودوت [13]
يا ساحرة تلتحف بالغيم في
عصور الجفافْ.
لوبيم
يا مفازة العاج والكمأ
وسريرا لكل الغزاة والفاتحين
يا جبال الصيد والحواة والعارفينْ
يا نقشاً على صدر الرعاة
ويا عشباً هزيلاً يهزأ بالخرافْ.

++++

لوبيا ...
يا رائحة العرس
وخلخال حورية جُنّت ببعل
يا ورقة اليانصيب لسفن قراصنة الموجِ
ولا يكتمونَ هواكِ ..

++++

هنا كان لي نقش قديم
حب التراب الحميم ،، الرميم
العظيم ،، هنا .. كان تاريخ يقيمُ وفوضى.
ليبيا .. يا ذبالة الروح ،
الذاوون فيك أهلك الفقراء والعاشقون
أل يصرخون بكل الوجع «نحبك» ولا
نرتضي
في هواك البديلا..
ليبيا .. برغم الخيانة والعمالة واختلاجات
الطغاة
ستبقين بوابة العشق وجرح الغزاة
يا نشيداً لآخر قيثارة بمعزوفة الحجرِ
والريح والابتهالْ.
يا إلياذة الصحراء، وأغنية الإبل النائحة
ساعة الاشتعالْ .
يا مؤامرة الزمان وقسوة النخل
ونقش حروف العطش..
ليبيا ... حروف الرعاة، حروب الموانئ
ولثغة الجرمنت، برغم
ازدراء «يفتشنكو» [14]
و الهكسوس، معاطن اللذة البارجة
يا جراح الطقوس بقلب من
عشقوك يا ليبيا.

الهوامش :

1-2 كان الليبيون القدامى ينصبون أفخاخا متطورة في ذلك الوقت إذ يُوقعون الحيوانات السريعة مثل الأيائل والماعز البري في حفر عميقة مغطاة بفروع الأشجار أعدت سلفا، ثم إرغام الطريدة على الاتجاه نحوها وكذلك بإنهاك الطريدة بالجري وراءها وتعقبها إلى أن تسقط من أعلى المنحدرات، أما صيد النار الذي مارسه الليبيون القدامى فهو بإشعال النار في طريق الغابة لإخراج الحيوانات كي يسهل صيدها.

3. تذكر بعض الدراسات أن اكتشاف الحروف عند الليبيين القدامى كان منذ 124 ألف سنة ق.م

4. تلك العصور التي أعقبت جفاف الأنهار الكبرى الأربعة التي تنبع من جبال نفوسة والهضاب الممتدة إلى الجنوب، وبعد تناقص المطر وزحف مئات الأميال من الرمال تجاه الشمال نتج عصر جديد يدعى(الصحراء الكبرى).

5. منطقة «جبارين» بالصحراء الليبية، وهي معرض تشكيلي ثابت مليء بالرسوم الأولى والنقوش الحجرية التي من أشهرها لوحة(حامل السهام)وكذلك(الوعل الإله) و(مطلقو السهام)و(الصياد وكلبه) كما توجد بها لوحة تمثل أول رقصة ليبية ظهرت للوجود.

6. في لوحة «حورباس» المحفوظة بمتحف

اللوفر بباريس والتي تحكي عن أجداده «بوايوا» الليبي، وابنه «ماواستا»، أو «ماوش»، وهو الجد الأكبر لشيشنق كان في آخر أيام الرعامسة، توصل هذا الفتى لأن يكون رئيس الحامية الحربية الليبية، فمد ابن نمروت(شيشنق) سلطانه حتى الدلتا ثم حكم مصر هو وعقبه، وسجل انتصاراته على اسرائيل فوق جدران معبد الكرنك، استولى على «أورشليم» وتوغل إلى آسيا.

7. تقول الأسطورة أن هيراكليس خرج للبحث عن طريق إلى الهند عبر البحر الأبيض المتوسط والصحراء الليبية فأدركه العطش في وسط الصحراء حتى كاد أن يهلك وإذ ذاك أسعفه والده زيوس بكبش أمون المقدس الذي دله على نبع الماء وهكذا نجا.

8. إله ليبيا القديم اسمه «جرزل»، تقول الأسطورة إن «أمون» كان راعياً، وإنه أهدى أغنامه ومواشيه لمعبد الإله «يونيوس»، ففرح الإله بهذه الهدايا، وقرر أن يهبه أرضاً في مدينة «طيبة»، ويرفعه إلى مرتبة الإله، يظهر «جرزل» في نحتٍ على الصخر يحمل قرص الشمس بين قرنيه في «جبارين».

9 . يقال إن الاسم اشتق من «ريبة» في المصرية القديمة، و«ليبة» تقابل «لوبيم» في العبرية، و«ليبوس» في اليونانية، وقد وردت في سفر التكوين والأخبار الأول كلمة «لهابيم»، وفي سفر ناحوم «لوبيم».. أما قبائل الليبو فهم كانوا يسكنون منطقة «برقة» الحالية، وقد عاش بعضهم في جنوب سيوة بعضاً من الوقت.

10 . وردت في الأوديسة لهوميروس.

11 .هو القائد الذي حكم «قورينا» وبنى بها المعبد الشهير تقول الأسطورة إن «باتوس» ذهب إلى عرافة «دلفي» لكي تساعده في الخلاص من انحباس صوته، فوجدها تفكر في أمر آخر، قالت: ((أه يا «باتوس»، إنك جئت إلينا من أجل صوتك، لكن الإله «أبولو» يبعث بك إلى «ليبيا» مرتع القطعان لتبني فيها مدينة)). وهكذا توجهت الحملة إلى ليبيا.

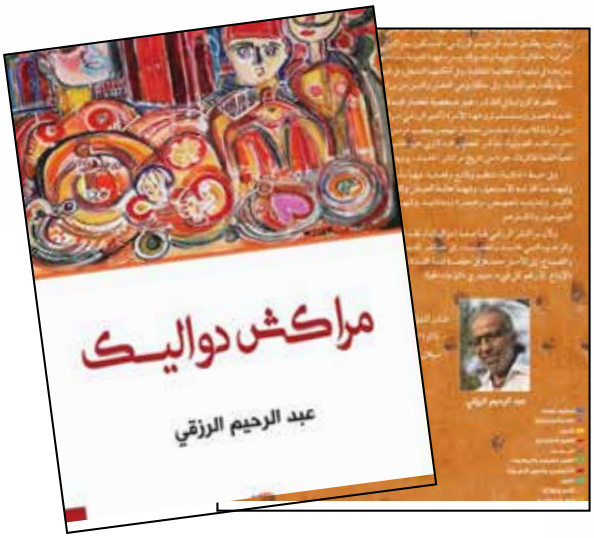
12 . تقول الأسطورة إن «أبولو» خرج ممتطياً قنطروسه الخارق، وهو حيوان نصفه بشر ونصفه حصان، وانطلق يذرع بلاد الإغريق عندما رأى فجأة فتاة باهرة الجمال تقاتل أسداً وهي عزلاء، اندهش سيد الأولمب ووقف يراقبها مسحورا، سمع قنطروسه وهو يقول له: ((لقد كتب لك اللوح أنك تأتي هذا الوادي، وأنك ترى هذه الفتاة فتحملها إلى ما وراء البحار نحو حدائق «زيوس» النادرة المثال، وتجعل منها ملكة على المدن بعد أن تجمع شمل شعب جاء من جزيرة ليعيشوا معاً فوق تلة خصيبة في وسط السهول)). فحمل من ساعته شعب «جزيرة ثيرا» في سفن بدائية، وعبر بهم البحر، وأعطاهم أراضي الجبل الأخضر على شواطئ ليبيا كهدية، ثم استراح مع فتاته مروضة الأسود التي بنى لها غرفة من الذهب، وقضى بجانبها أول ليلة للإغريق في ليبيا، وحين سألها عن اسمها أخبرته بأنه «قورينا».

13 . يأتي من ليبيا دائما شيء جديد. (تاريخ هيرودوت)

14. حين انهمك الشاعر الروسي الكبير «يفتشنكو» في قراءة قصائده بمدرج كلية القانون جامعة الفاتح، لعلعت ضحكة نسائية حادة من آخر المدرج ،فقطع الشاعر الكبير قراءته والتفت قائلاً : يبدو أن هذا المكان لا علاقة له بالشعر، يقصد ليبيا، وقد زار الشاعر الكبير ليبيا في تسعينيات القرن الماضي فلم يجد الاهتمام الرسمي الذي يليق بمكانته الشعرية حيث تم إهماله في الفندق لولا بعض المحاولات من بعض الأدباء.

رواية عبد الرحيم الرزقي "حميمية الفضاء وتحولاته".

مراكش دواليك



سعيد بوعيطة.المغرب

يعد الفضاء عنصراً أساسياً من عناصر النص الروائي. لكونه يمثل إلى جانب الشخصيات، والزمن، والرؤية السردية، والحدث،...الخ، الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي الحديث. لكن على الرغم من هذه الأهمية، فإن أغلب الدراسات النقدية، لم تعن بتخصيص مقاربات وافية لهذا المصطلح. فقد انصرف النقاد والباحثون إلى الاهتمام و التركيز على عناصر أخرى مثل: الزمن، الشخصيات، الحوار، الأبعاد الإيديولوجية للنص السردي. لكن على الرغم من تعذر الفصل بين الزمان و المكان في العمل الأدبي، وخاصة في الرواية، فإن الزمن ظل المقولة المفضلة في هذه الثنائية. ربما يكون مرد ذلك إلى أن اللغة ظاهرة زمنية. بمعنى، أن بنية اللغة زمنية بامتياز. وربما يكون من أسباب الاهتمام بعنصر بالزمن على حساب الفضاء أيضاً، اعتبار الإنسان كائن زمني. لكنه (الإنسان) كائن زمني، و مكاني أيضاً.

لكن على الرغم من هذا القصور في الاهتمام بالفضاء، فيمكن الإشارة إلى جهود باحثين آخرين ساهموا في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء الروائي. نذكر من بينهم على سبيل المثال لا الحصر: «هيرمان ماييير»، «هنري ميتران»، و«غاستون باشلار» الذي أطلق «المنهج الظاهراتي» لدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالفضاءات المتخيلة، والمعاشة في اللاشعور من خلال كتابه جماليات المكان . كما عمل «يوري لوتمان» على تطوير نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه بنية النص الفني . كما اختلف النقاد حول المصطلح شأن العديد من المصطلحات الأخرى الحديثة. فمنهم من آثر توظيف مصطلح المكان بدل الفضاء، ومنهم من وظف

مصطلح الحيز، ومنهم من وظف مصطلح المكان باعتباره معادلاً لمصطلح الفضاء. هكذا، أصبح مصطلح مكان، وكذلك مصطلح فضاء من بين المصطلحات الأكثر تعقيداً في مجال الدراسات السردية الحديثة. وقد انتقل هذا التعقيد إلى اللغة النقدية الروائية العربية.

تشكيل الفضاء في مراكش دواليك :

تكشف القراءة الأولية لرواية مراكش دواليك للروائي «عبد الرحيم الرزقي»، عن تعدد الفضاءات، وتداخل إيقاعاتها. يرسم سارد هذا النص الروائي ومعه باقي الشخصيات التي تتناوب على العملية السردية (شخصية المختار التدلاوي، وشخصية سالم الخزاعي) ملامح خاصة لمدينة السارد/ مدينة «مراكش». يشكل فضاء مدينة مراكش، ذلك الداخل المفتوح على بعضه البعض، والشديد الامتداد والاتساع. دون وجود أية إنقطاعات تكسر من امتداداته من جهة وعلاقاتها مع الشخصيات السردية من جهة أخرى. غير أنه كذلك فضاء معزول عن الخارج. إلا أن تدخل هذا الخارج سيؤدي إلى خلخلة إيقاعات المدينة. كما سيكون مفتاحاً للتحولات الكبرى، التي قامت الرواية برصدها ودراستها بعمق ووضوح شديدين. وقد اقترنت هذه التحولات في رواية مراكش دواليك بمجموعة من الظواهر التي كانت بمثابة تمهيد لما سيجري لاحقاً.

تنقسم فضاءات رواية مراكش دواليك إلى خارج وداخل. «الخارج» هو دروب وأزقة

المدينة العتيقة، والسوق، ساحة جامع الفنا، و«الداخل» هو محكمة الأسرة، والمقهى (مقهى جورج/ص:85) وغرف الفنادق، ومقامات الصالحين والأولياء، وجميعها تنفتح على فضاء الساحة/ المركز ساحة «جامع الفنا» مركب الدلالة المراكشية. ينفتح فضاء الساحة على المطلق و الغيبي. فحين يلجأ السارد إلى وصف الفضاء الروائي، فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يسرد بجعل الفضاء في نص رواية مراكش دواليك ، مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعاً من مرجعيته الواقعية. يقول السارد في وصفه لفضاء محكمة الأسرة: ((كان خروجي من بوابة المحكمة المكلفة بتطليق الناس وتزويجهم، وكانت مكلفة أيضاً بأمور كثيرة ومختلفة كالإرث و غيره..) ص:9. ولأن سارد هذا النص السردي (الروائي عبد الرحيم الرزقي الضمني)، وهو يصف فضاءاته الطبيعية، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده. ليجعل القارئ يقف عند الصور الطبوغرافية للمكان (باب دكالة، ص19) والتي تؤشر على مظهره الخارجي. ليرسم صورة بصرية. تجعل إدراك الفضاء بواسطة اللغة ممكناً. لكونه يجعل من الوصف أداة لتصوير الفضاء وبيان جزئياته وأبعاده. وهو بتوظيفه عناصر الفضاء المحسوسة لتشكيل بعده المتخيل، إنما يدخل عوالم الفضاء بتفاصيلها الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعاً بالحقيقة، أو تأثيراً مباشراً بالواقع[1]. ذلك أن السارد حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء الروائي، فإنه يمنحه «معاني وصفية تدخل في تركيب صورة الفضاء والقيم الرمزية المنبثقة عنه»[2]. كما هو الشأن بالنسبة لفضاء ساحة «جامع الفنا»: ((يعود بي لمراكش، ويركبني حنين جارف إلى الساحة وهديرها، ودقات طبولها وصليل صنوجها، وتقاطعات رنات المزامير و اللغط) ص:59، 60. يقول كذلك في الصفحة72 : ((فكانت لحظات رهيبة ساد فيها الحزن والدموع متقاطعاً مع التذكر. تذكر «مراكش» والجوقة، والساحة، والضجيج.))

مراكش دواليك ، الشخصية و حميمية الفضاء :

يكشف سارد رواية مراكش دواليك عن العلاقة الحميمة بين الفضاء والشخصية. ذلك أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من فضاء إلى آخر في النص الروائي، يعكس الفروق الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية لدى شخصيات الرواية، وحكاياتها. يقول السارد في الصفحة37: ((أتذكر «رشيدة» و «مليكة» و«سعاد»، كانت لكل منهن حكاية. ويجب ألا ننسى «صباح» ذات البياض والقد المربوع.)). يقول كذلك عن شخصية «حنا شمحا»: ((ولدت بمراكش من والدين يهوديين، كانا يسكنان « »قصيبة النحاس بدلاً من «الملاح») ص: 112. هذا فضلاً عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق، يمكن أن تكون تعبيراً عن رؤية شخصيات الرواية للعالم ومواقفها منه. كما تكشف عن الوضع النفسي للشخصيات وحياتهم اللاشعورية. بحيث يصير للفضاء بعد نفسي يسبر أغوار نفسيات هذه الشخصيات السردية. ليعكس ما ((يثيره الفضاء من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه)) (3). إن التسليم بوجود علاقة تأثير وتأثر بين القضاء والشخصية، ينفي كل غرابة في أن يكون الفضاء قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها. من ثم، فإن الروائي «عبد الرحيم الرزقي»، حين يشيد مختلف فضاءاته السردية، يعمد إلى جعلها منسجمة مع طبائع شخصياته وأمزجتها. يقول السارد في الصفحة90،91: ((ولنا جنوح أول صوب

الزاوية العباسية بتوابعها المترابطة «باب تاغزوت ،وتمشيط الطوالة› ‹ديور الصابون ، فتأرجح أمام فندق «الغاسول»، ولنا جنوح آخر من الزرايب نحو «سيدي غانم»، أما النكوص الآخر فتركناه لعرصة «بن براهيم ، وعرصة إيهري ، و»لكزا».. ثم «رياض لعروس»، فسيدي بوعمر، مسح سريع على «الزاوية الحمدوشية»، ثم دار الباشا. تربية عمرانية دقيقة الكشف عن بواطنها.. ناس كانت تشيد بنيانها لتقول: ـــ نحن هنا)). بحيث تبدو هذا الفضاءات كما لو كانت خزاناً حقيقياً للحالة الشعورية والذهنية لشخصيات هذا النص السردي. كما تكشف الفضاءات ذاتها، عن الحالات اللاشعورية للشخصيات وتساهم في التحولات الداخلية/ النفسية التي تطرأ عليها. مما يجعل فضاءات رواية مراكش دواليك تقوم بدور العاكس لأحاسيس شخصياتها الروائية (المختار التدلاوي، سالم الخزاعي، حنا شمحا، حفصة، ليز). بل أكثر من ذلك، يمكن للفضاء القيام بدور الشخصية ذاتها. وذلك باعتباره تصويرا لغوياً يشكل معادلاً حسياً و معنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية. كما يمكن أن يمثل الفضاء رمزاً من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية. يقول السارد في الصفحة 37 : ((كل هذه الأمكنة التي تمر أمامي صوراً، هي بمثابة استحضار كامل بحذافيره لمراحل العمر المتقافزة.. يكاد يتنصل مني جسدي أجسادا أخرى كثيرة باختلافاتها العمرية.. هذه الأماكن المسكوكة على صفحة عيني تحضر معها اللون والصوت والإحساس بالفرح)). إذا كان هذا الفضاء أليفاً في علاقته بالشخصية بحيث لا يعمّق لديها إحساساً بالغربة. بل على العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك. وذلك حين تمتلك الشخصية – بالفعل – مكاناً وجدانياً.

مراكش دواليك و تحولات الفضاء :

إذا كان الفضاء هو مجموع الحيزات المحددة فيزيائياً من حيث علاقاتها بعضها ببعض، فإنه في رواية مراكش دواليك أشمل وأوسع من معنى المكان. الفضاء هو العالم الروائي، هو مجموع الأمكنة. لكونه يتسع اصطلاحاً ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة. بدءاً من المساحة الورقية التي يتحقق عبرها جسد الكتاب إلى المكان و الزمان، الأشياء، اللغة، والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد التي تجسد عالم الرواية.

لهذا، فإن الفضاء في هذا النص السردي، هو كل معقد. لا يمكن اختزاله في مجرد وصف الأمكنة. فهو فضاء حركة وحياة، وبؤرة للتفاعل القيمي والاجتماعي. إنه يسجل تارة عبر الحواس، ويعكس طوراً حالات نفسية أو مواقف (قد تكون مسبقة). كما أنه يعبر عن صراعات قوة(4). نحن نتعامل، إذاً مع فضاء اجتماعي ثقافي، وإنسي (انثر وبولوجي). وهو أولاً وأخيراً من مكونات السرد الذي يتوسل النظام الدلالي (السيميائي) للغة. لهذا، ميز «يوري لوتمان»(5) بين البنية الفضائية للعالم الذي يجري تمثله، وبين المخططات الفضائية التي هي بمثابة لغة واصفة لوصف النماذج الثقافية. ففي الحالة الأولى، تعود الخصائص الفضائية للشيء الذي يجري وصفه. فيما تعود الخصائص الفضائية في الحالة الثانية، للغة الوصف الثانية . وعندها تغدو الخطاطات الفضائية نوعاً من لغة ثانية فوقية، تصبح بنية العالم الفضائية بمثابة النص في هذه اللغة. ففضاء الرواية الذي يلجه القارئ، هو كل معقد يتعالق بمجمل نسيج السرد وينتظم فيه.

غير أن فضاءات رواية مراكش دواليك ، تعرف تحولات مستمرة. يقول السارد في الصفحة43: ((لم تكن مراكش أواخر ستينيات القرن الماضي تخرج عمرانياً عن إطارها التاريخي الذي لبثت فيه طوال التسعة

قرون... كانت مدينة مميزة ببناياتها وأهلها ومساجدها ودباغتها، ومدارسها، ومناراتها، ورياضها، وعلمائها، و عوامها.. و ساحتها أيضاً، وكل ما ومن فيها يتحلزن داخل سورها العتيد.). ويقول في الصفحة81: ((واصلي معي يا مدينة سبعة رجال، وتلك المآلات الرهيبة من الهلع و الفزع من الآتي، ذاك التشكل الذي يصاحبك منذ عهود..). لهذا، يمكننا القول إن هناك فضاءات مرفوضة وأماكن مرغوب فيها. فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان (طبقا لحاجاته) ينتعش في بعض الفضاءات ويذبل في بعضها الآخر. وإذا كان الفضاء في رواية مراكش دواليك لعبد الرحيم الرزقي، يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية. تبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون الفضاء جزءا من بناء الشخصية. لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، لكنها تنبسط خارج هذه الحدود. لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على الفضاء قيمها الحضارية والدلالية.

الإحالات :

الصفحات المشار إليها مأخوذة من:

الرزقي (عبد الرحيم)، مراكش دواليك (رواية)، ط1، منشورات آفاق، مراكش 2021(160 صفحة)

(1) ريكور(بول)الوجود، والزمان، والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص: 65

(2) لحمداني (حميد) بنية النص السردي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص: 63

(3) بوتور(ميشال) بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط1، دار عويدات، بيروت، 1886، ص: 61

Bourneuf(Roland)L'univers du roman puf Paris 1995 P : 107

(4)Lotman(Yuri) La structure du texte Artistique Gallimard Paris 1973 P : 87(5)

مقعد اللقاء

محمود بكو. سوريا

أفرد ذراعي
التي ليس لها أحد
للعصافير ..
التي تحلق دون شعر
للموت ..
الذي يشبه نخلة كبيرة
في عروق التوابيت
لغناء الأرض ..
في هروبه الكثيف
لثمالة الضوء
عندما يتخلى عن أجنحة الورق
للون الأخضر ..
في ذنوب عشبة عينيك .

مقبرة كاملة ..
هنا ...
لا طاقة لي
لأهرب مرة أخرى
بلا أبواب
وأحلق دون مفرّ المسافة ...
لا أحب الخروج بدفعة ناقصة كفقاعات
وأموت بلا مقعد
في وجه الغيم
أو في شارع نسي ارتداء قميصه
وتسول بجموعه في يدي .
لن أرضى بحنجرة متعثرة
فدمعة واحدة من الصوت لا تكفي
لأبتعد عنك يا وحيدي .

من هنا وهناك

● **السؤال :** من القائل وفي أية مناسبة :

فإن تُولِني منك الجميلَ فأهلُه وإلاّ فإني عـــاذر وشكور

عبد السلام بلقاسم
صرمان – ليبيا

*

أبو نواس

● **الجواب :** هذا البيت لأبي نواس من قصيدة مدح بها أبا نَصْرٍ الخصيبَ ابنَ عبد الحميد صاحبَ ديوان الخراج في مصر ، وأوّلها :

أَجـارةَ بَيْتَينا أبُوكِ غَيورُ ومَيْسورُ ما يُرْجَى لديكِ عسيرُ

وفيها يتفجع على تركه الوطن ، وارتحالِه إلى مصر مُتَغَرِّباً ، ثم يقول في أواخرها يمدح الخصيب :

زها بالخصيب السيفُ والرمحُ في الوَغَى وفي السِلْمِ يَزهو مِنْبَرٌ وسريرُ
جَوادٌ إذا الأيدي قُبِضْنَ عن الندى ومِن دونِ عَوْراتِ النساء غيورُ
فإني جَديرٌ إن بَلَغْتُكَ ، بالغِنَى وأنتَ ، لِمَا أمَّلْتُ منك جدير

قبل أن نفترق

تمر سنوات خوف ومعارك
الدماء تصبغ الأرض
ومياه الخليج الحالك
والسكان بين جريح ومفقود وهالك .

رفعت الأقلام ..

وجفت الصحف

مجلة ليبيا الحديثة 1967 أعدها للنشر : بن جواد

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي