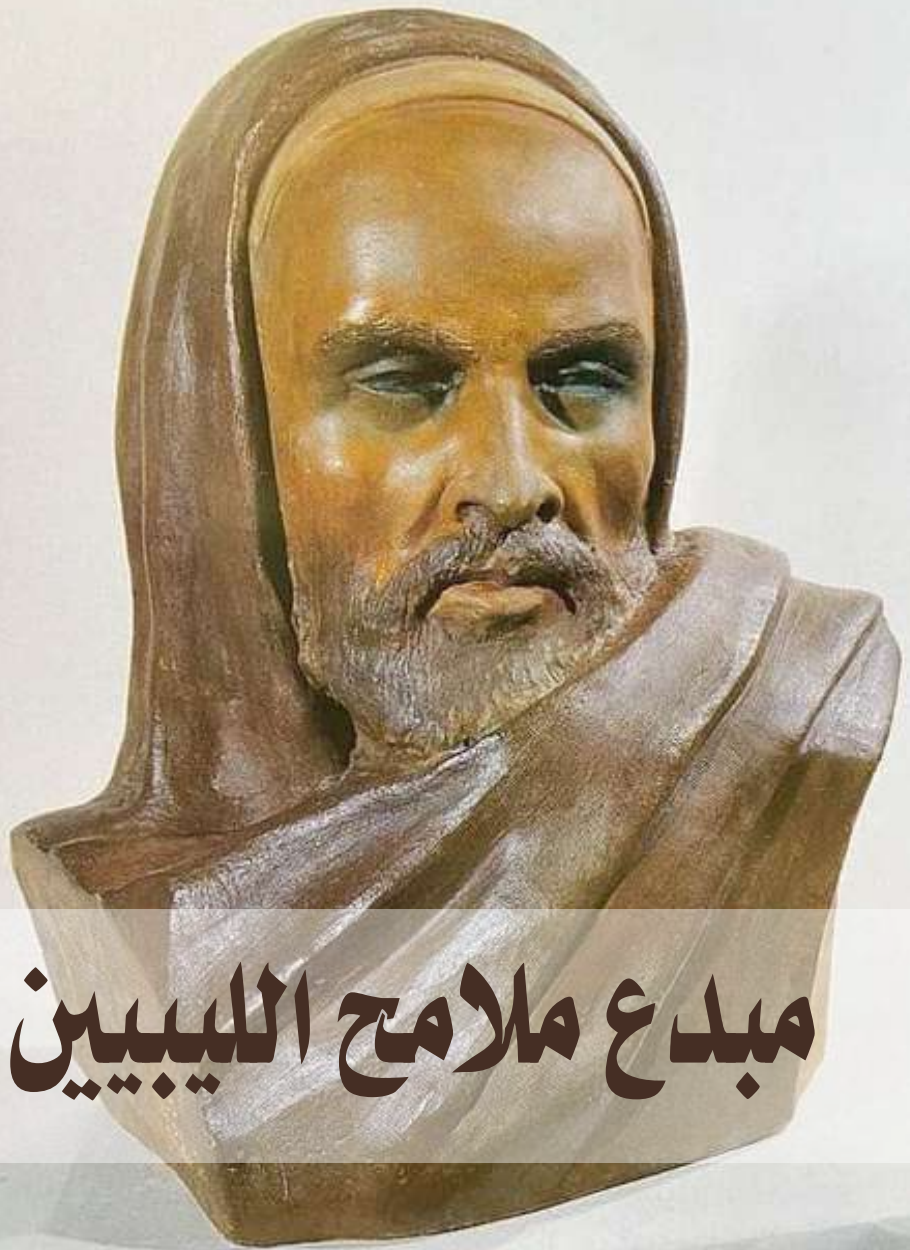
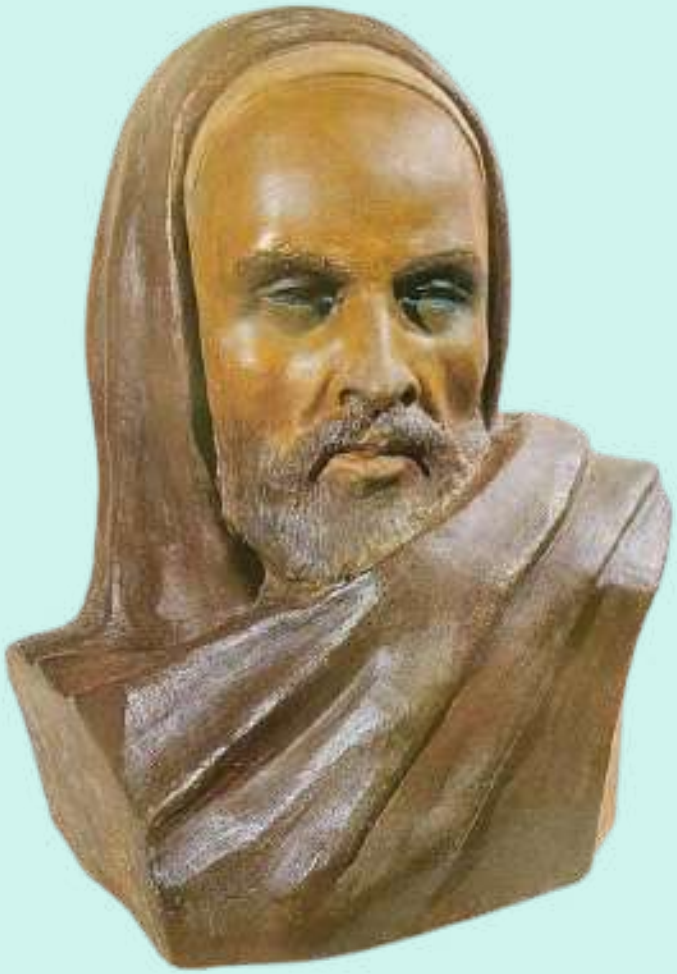
مجلة الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة
الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

السنة الثانية العدد 22 / أكتوبر 2020



مبدع ملامح الليبيين



صورة الغلاف

رجل ليبي جسده أزميل الفنان الايطالي «ميلو كورسو مالفيرنا» . وقد درس «مالفيرنا» الفنون في مدينة البندقية، وعاش في المستعمرات الايطالية في افريقيا مدة عشرين عاماً قضاها متنقلاً بين الصومال وليبيا. وكان نحاتاً ورساماً ورئيساً لنقابة «فنون المستعمرات» في ايطاليا، وقد امتزجت اعماله الفنية بإحساسٍ يوحي بالغموض وبنوعٍ من المشاعر التي لا تخفيها صلابة الحجر .

الجدير بالذكر أن تاريخ هذه المنحوتة الليبية المعبّرة يعود إلى العام 1930 أي أن عمرها الآن تسعون سنة تقريباً .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة

Editor in Chief
Alsadiq Bwdawarat

مدير التحرير:
أ. سارة الشريف

مكتب القاهرة :
علي الحويف

مكتب تونس :
سماح بني داود

مكتب فلسطين :
فراس حج محمد

شؤون ادارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة:
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الأخراج الفني
محمد حسن محمد

العنوان في ليبيا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عناوين البريد الإلكتروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجيه المقالات الي رئيس تحرير المجله.
تكتب المقالات باللغه العربيه وبخط واضح وترسل علي البريد الالكتروني ومرفقه بما يلي :

1. سيرة ذاتيه للمؤلف او المترجم .
2. الاصل الاجنبي للترجمه اذا كانت المقالة مترجمة.
3. يفضل ان تكون المقالات الثقافية مدعمه بصور اصلية عاليه النقاء مع ذكر مصادر هذه الصور ومراعاة ترجمه تعليقات وشروح الصور والجداول الي اللغه العربيه.

- الموضوعات التي لا تنشر لا تعاد الي اصحابها.
- يحق للمجله حذف او تعديل او اضافة اي فقرة من المقالة تماشياً مع سياسة المجلة في النشر.
- الخرائط التي تنشر بالمجلة مجرد خرائط توضيحية ولا تعتبر مرجعاً للحدود الدولية.
- لا يجوز اعادة النشر بأي وسيلة لا مادة نشرتها الليبي بدايه اصدار العدد الاول وحتي تاريخه دون موافقة خطية من الجهات المختصة بالمجلة إلا اعتبر خرقاً لقانون الملكية الفكرية.

المواد المنشورة تعبر ان اراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رآي المجلة ويتحمل كاتب المقال جميع الحقوق الفكرية المترتبة للغير .

الليبي
The Libyan
السنة الثانية
العدد 22
أكتوبر 2020

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) الزنادقة الجدد

شـــــؤون ليبية

(ص 12) الإعلامي والصحفي ومؤسس مكتبة الكون الليبية في القاهرة فتحي بن عيسى» حوار»

(ص 19) الناقة «أم الهردق»

(ص 22) الوجه الآخر لعمر المختار 1

(ص 25) تذكير الناسي و تليين القلب القاسي «قراءة في مخطوط الغدامسي»

شـــــؤون عربية

(ص 26) لماذا لا يقرأ العرب ؟

كتبوا ذات يوم

(ص 30) يهود ليبيا

ترحـــــــال

(ص 32) يوسبريدس القورينائية

(ص 37) قورينا تاريخ خارج حسابات الاغريق

(ص 40) التبوريدة

ترجمـــــــات

(ص 44) دانتي والإسلام

ابـــــداع

(ص 48) النحات اليوناني كونستانتينوس فاسو « حوار»

(ص 54) قراءة في قصة «أنا و أبي» للقاص الليبي حسين بن قرين درمشاكي

(ص 58) في تأمل تجربة الكتابة.

محتويات العدد

ابـــــداع

(ص 60) جنة النص.

(ص 62) ثقافة اقتل لتعيش 1

(ص 66) الفن الأندلسي الذي ملأ الدنيا و شغل الناس.

(ص 69) رشة عطر « قصة قصيرة».

(ص 72) في الحبكة البوليسية للسياسة والتعصب الرياضي «رواية أشد ألم»

(ص 75) ما وراء اللغة في رواية هاني حجاج «تحت الجبال و المدن».

(ص 78) رواية «زوربا اليوناني» متن منسيّ لم يكتبه رواة الأناجيل 1

(ص 82) جدلية العشق و الجنون

ابـــــداع

(ص 87) انتظار الخبر الجديد «قصيدة»

(ص 88) القضية الفلسطينية في شعر بدر

(ص 90) مناجاة سندباد « قصيدة»

(ص 91) عن السحر والسحرة

سينمـــــــا

(ص 94) فيلم كازابلانكا «قلبين.. وشفرة».

قبل أن نفترق

(ص 98) تحية طيبة وبعد

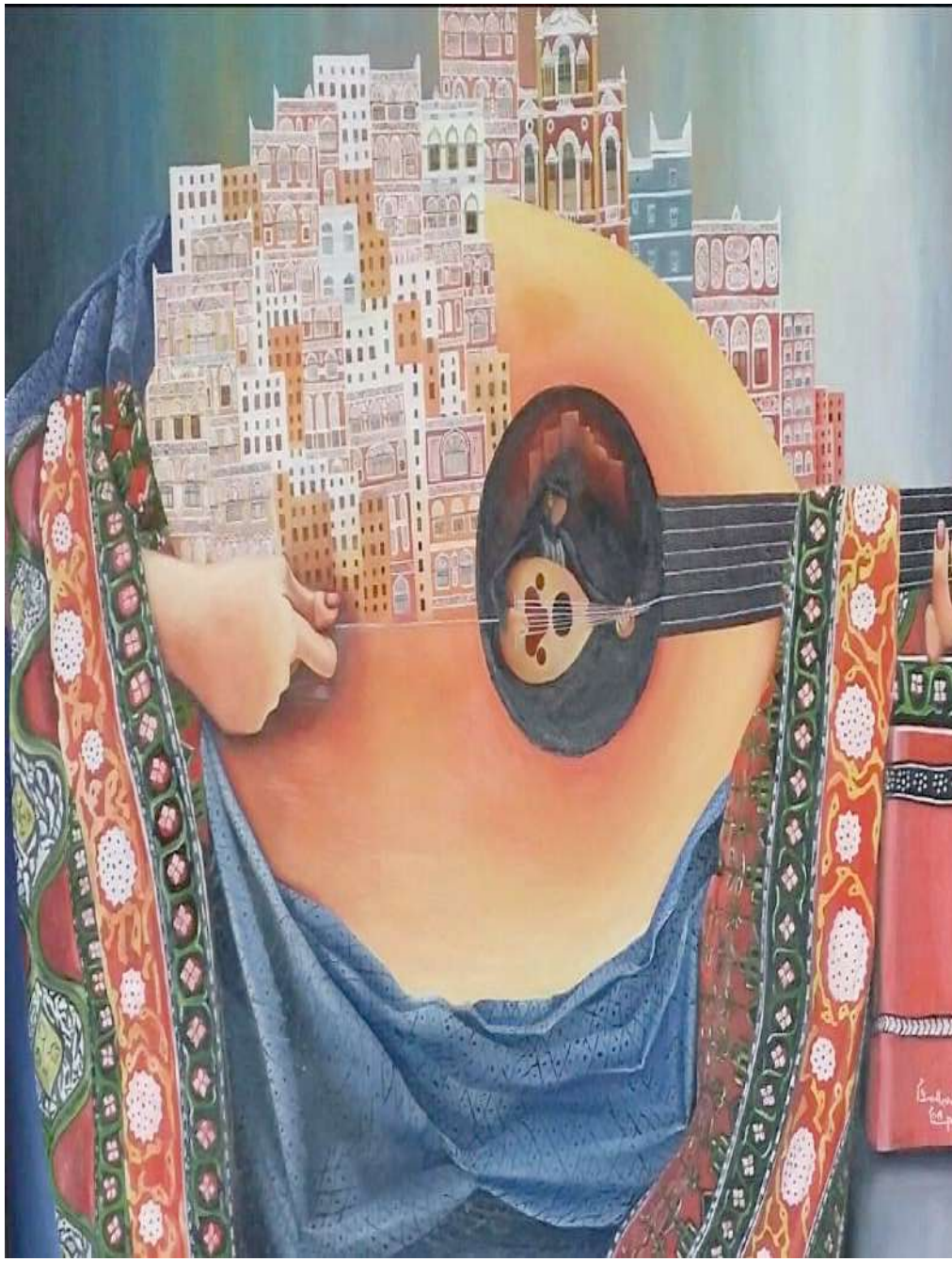
الاشتراكات

* 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

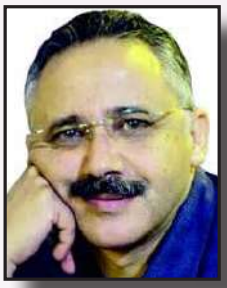
في داخل ليبيا 8 دينار ليبي للنسخة الواحدة وما يعادلها بالعملات الأخرى في باقي دول العالم

نجلاء الشفتري /ليبيا



آمال عبدالسلام عثمان/ اليمن

الزنادقة الجدد



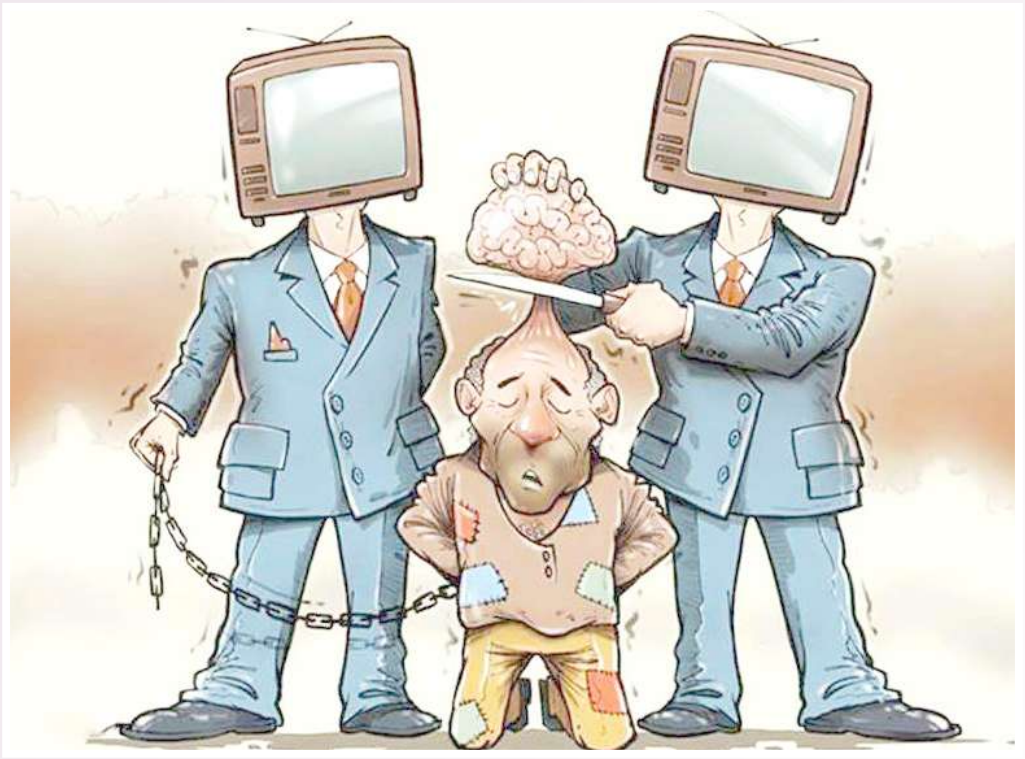
بقلم : رئيس التحرير

بغدادُ دارٌ لأهلِ المالِ طيبةٌ .. وللمفاليسِ دارُ الضّنكِ والضيقِ
ظللتُ حيرانَ أمشي في أزقتها .. كأنني مصحفٌ في دارِ زنديقِ

إنه القاضي أبو محمد عبد الوهاب المالكي في ابيات يشرح بها حاله وهو يعاني الكرب في حاضرة العرب ذات يوم مضى، ولكن، هل يدور الزمان بالمدن فتتسول المجد كما يفعل الأفراد ؟

لا يبدو أن الزمن يجامل في هذا الخصوص، فهو كيان هلامي ذو عاطفة معدنية لا يرف لها جفن، ولا تأبه لمن يقع عليه فعلها، سواءً كان بشراً أم حجارةً أم حضارةً أم أي شيء آخر، فالمنطق الوحيد الذي يفهمه مرور الزمن أنه يمر وكفى، وأثناء مروره يدوس ما يدوس، ولكن، هل تستوعب بعض الحضارات دروس الزمن ؟

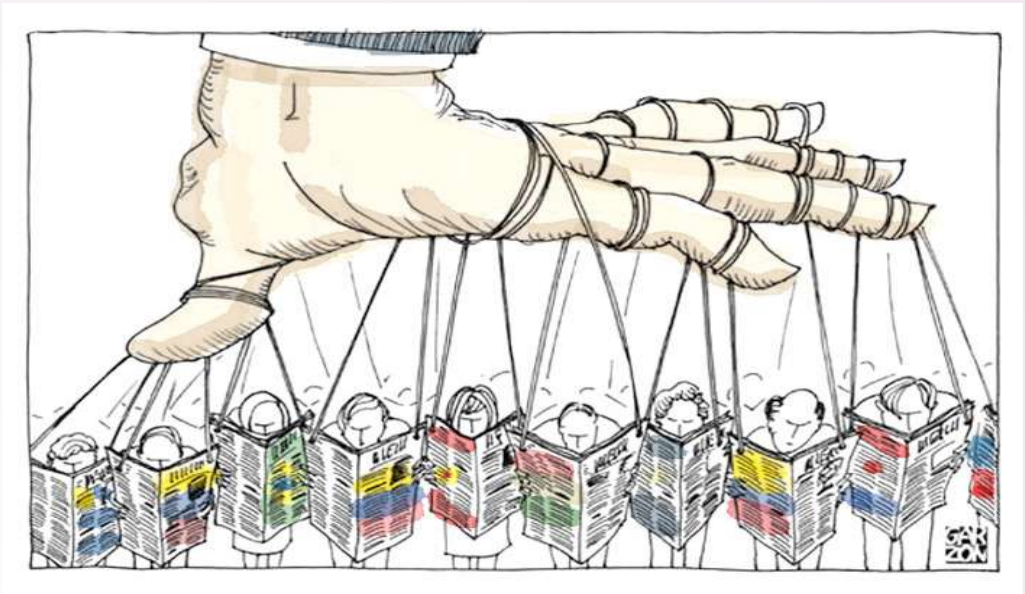
المصحف في بيت زنديق، كيانٌ مهمل، لا يهتم له أحد، ولكن على الأقل، لم يُسجل كثيراً على الزنادقة انهم أساءوا معاملة المصاحف، صحيح أنهم يتجاهلونها، ولكن، لا يسيئون إليها، شخصياً لم اقرأ الكثير عن هذا، ولكن، قرأت الكثير، ورأيت، وعاينت، نماذج كثيرة لبشرٍ يسيئون إلى مفاهيم، وإلى مناهج، وإلى



عقائد، وإلى أديان، وإلى أساليب حياة، فهل يمكن أن نعترف هنا أن مفهوم الزندقة في التعامل مع المقدسات هو مفهوم مشابه ولو بعض الشيء لمفهوم زنادقة من نوعٍ آخر في تعاملهم مع المفاهيم ؟

زنادقة عصرنا الذين نتعامل معهم الآن هم ملوك التسلط، وأباطرة الامساك بكل مقاليد الحياة، ومستبدو التفنن في مصادرة مشاعرك ورغباتك وآراءك وحتى اسلوب تفكيرك ونمط حياتك الشخصية، وهم بهذا المفهوم زنادقة جدد قد يحتفظون بمصحف حقوقك الشخصية مدوناً في بيوتهم، لكنهم لا يقرأونه على الاطلاق، إن المصحف يكرر حكايته القديمة التي أخبرنا عنها المالكي منذ 800 سنة، ولكن بشكلٍ مختلف بعض الشيء إن سيادة هؤلاء على مفاصل الحياة اليومية، سواءً على المستوى الشخصي أو على مستوى المجتمع بشكلٍ عام، تمثل تهديداً مباشراً لسريان الدم الطبيعي في أوردة التعامل السليم، إذ أن تحكمهم في سير العملية الثقافية مثلاً سيكون مريعاً في تأثيره، إذ أنهم سيسارعون إلى ارتداء ثوب الكهنة ليستبدوا بكل من يريد أن يبتكر في فكرةٍ أو مشروع، وسوف يبذلون جهدهم ليقننوا نمط أفكارك وطريقة تناولك للمواضيع، وحتى لما قد تقترحه من حلول .

لكن المشكلة لا تتوقف عند هذا الحد، إن خضوع مجتمع ما، أي مجتمع، لسلطة هؤلاء الزنادقة الجدد سوف يجعل منه نسخة مشوهة، أو لنقل أنه نسخة معدلةً جينياً، صحيح أنها تحتوي على نفس ملامح غيرها من المجتمعات، فهناك تيار مدني، وهناك دور نشر، وهناك ندوات فكرية، وهناك قنوات فضائية، وهناك صحف، وهناك مجلات، وهناك عشاق وهناك عشق، ولكن، كل هذه المنظومة سوف تبدأ في الدخول يوماً بعد آخر



في متاهة الكهنة الذين يبدأون في معالجة كل هذه الملامح بماء المصادرة ومسحوق التسلط، وسوف تجد نفسك في نهاية الأمر تدور في حلقة مفرغة من التيه المعرفي الذي لن يصل بك إلى أي نتيجة مهما حاولت .

والحق يقال إن هؤلاء الزنادقة المحترفون دهاة في مجال عملهم، إذ أن الواحد منهم يرتدي قناعاً باسماً ضاحكاً ويتمتع بوجه بشوش عند اللقاء، ويندلق من لسانه إذا ما خاطبك عسل يغريك بالمزيد من الاقبال عليه، فإذا ما اطمئن بالك، وفتحت له قلعتك الحصينة بابها، كان الداخل إليك مختلفاً تمام الاختلاف عن من كان يطرق بابك، وهذا بالضبط تلخيص موجز لما يحدث من اقتحام لهؤلاء لبنية المشاريع الفكرية والاجتماعية والأدبية بل والسياسية ايضاً.

إن تغول الكهنة على حرية الفكر، هو جرس انذارٍ خطير ينبغي أن تعلن بوجهه حالة طوارئ خاصة لا هدنة فيها ولا تهاون، وإذا ما أغفلنا هذا الخطر وتغاضينا عنه فسوف نعثر ذات يومٍ على العقل العربي جثةً هامدة مرمية بلا ضجيج في زقاقٍ لا يلج زقاقه أحد .

إن الحكاية عميقة الغور، وطويلة مثل معلقةٍ جاهلية عظيمة، وذلك لأننا لا نعاني من وجع واحد، وإنما نقاسي مرارة أوجاع كثيرة بهذا الصدد، وكأننا ننشد مع ابن مسلمة بن عبد الملك بيته الشهير :

الناس تعشقُ مَن خالٌ بوجنته .. فكيف بي وحبيبي كله خالُ .

لكننا لا نعشق حبيبنا هذا، بل نمقته ونتمنى زوال هيمنته ودولة سلطانه، وما الحبيب الذي أعنيه سوى سيطرة الرأي المسبق على تبادل وجهات النظر، وهيمنة الضجيج على جدوى الطحين، فما إن تبادر برأي من شأنه ــ حسب وجهة نظرك ــ أن يصلح من حال نظام معين ضمن منظومة المجتمع الذي تعيش فيه، حتى تفاجأ بكهنةٍ يخاطبونك بصوت مرتفع، ويتعاملون معك بنبرةٍ متعالية، ويصادرون مامعك من فكر، ويسوقون لسانك إلى التحقيق، لينتهي بك الأمر صامتاً تلوذ بالسكون وإن كثر لوم اللائم على التزامك للسكون .

إن حبيبنا اليوم كله خال، وهو بالتحديد ما أرمي إلى محاولة فتح ثغرة للحوار معه، مع

سابق علمي أنه نتاج عصر طويل ممتد من عقلية النقل المقيتة التي تمقت بدورها مبدأ التبادل المعرفي للوصول إلى نتيجة مختلفة، فكيف يواجه الكهنة عقلية الحوار هذه؟

مبدأ الريبة مقابل نظرية الشك :

إنهم يخترعون هذه المرة، وهم في هذا مجددون بامتياز، لكنه تجديد أشبه بتصلب يد الغريق فلا يعطيها لمن يحاول انتشاله من الغرق، ولأنهم كذلك فهم يواجهون الأمر على هذا النحو :

بادر أنت بطرح فكرة الحوار، وادفع أولاً بمبدأ شكك في جدوى عملية تتعلق على سبيل المثال برفع معدلات أداء الموظفين في مصلحةٍ ما، وسوف تجد أنك وقبل أن تبدا في سردِ براهينك على ارتباك هذه العملية، سوف تجد أن الكهنة بادروا بدورهم إلى مجابهتك بسلاح لم يكن يخطر لك على بال، إنهم يدفعون بالمقابل بمنهج الريبة، وهو منهج مدمر من شأنه أن يحيط نواياك مسبقاً بالغموض، ويلفها قسراً بعباءة التخوين .

إنه مبدأ شهير ومعروف ويعرف جيداً من يتعاملون به، إنه الطريقة المثلى لإبطال مفعول الخطط الاصلاحية التي يندفع اصحابها بحماس نحو تحقيقها، فلا شيء يحدث بمحض الصدفة إذن.

هو مبدأ ضربة بدايته إيقاع مشروعك في متاهة عدم التحديد، فمهما فعلت، ومهما شرحت، فأنت في نظرهم لم تحدد معالم مشروعك بشكلٍ واضح، لكن هذه ليست البداية، إن الكهنة يمسكون الآن بطرف الخيط، ويلجأون في الخطوة التالية إلى إظهار عدم تأكدهم من نواياك، وشعارهم في ذلك أن الملامح غير المحددة مسبقاً ليست نموذجاً صالحاً للتأكد من نوايا أصحابها، لكن هذا ليس كل شيء ايضاً.

إنهم يواصلون الطريق، وإذا كنت قد دفعت في البداية بشكوكك في نجاح المنظومة السائدة التي رأيت أنها لم تحقق نجاحاً يذكر، وطرحت مشروعاً جديداً يهدف إلى التطوير والابتكار، فإنهم يجابهونك بمنهج مضاد يجعل منك شخصاً مريباً يحمل فكرة مريبة ويروج لمشروع يدعو إلى التساؤل والاستغراب، وهي المقدمات الضرورية المعتادة للرفض في نهاية المطاف .

الاعلامي والصحفي ومؤسس مكتبة الكون الليبية في القاهرة فتحي بن عيسي لمجلة الليبي :

لا أتوقع لمجلة الليبي أن تعيش طويلاً

حاوره : رئيس التحرير

«فتحي بن عيسى»، كيان مثقف، ملم بالتفاصيل، متخم بالمعرفة، متواضع معتز بتواضعه، وهو فوق ذلك أديب بذهنية أعلامي، أو هو إعلامي بمنهجية أديب.

كنت دائماً أراه بثوب فكرة جديدة كل يوم، فما يملكه فتحي بن عيسى من قدرةٍ على الابتكار والتجديد واقتراح المزيد من آليات العمل وتطوير الأداء، ما يملكه من هذه القدرة يكفي مؤسسات كاملة لتعمل وتنتج بكفاءةٍ لا نظير لها، لكننا في العادة لا نهتم بالكفاءات .

هذا هو «فتحي بن عيسى» مؤسس أول مكتبة ليبية في القاهرة، والصحفي والأديب والكاتب، وكأني هذه المرة أحاور مجموعة من الشخصيات في شخصيةٍ واحدة . لهذا كان هذا الحوار مختلفاً عن غيره، وإلى أبعد حد :

الليبي : مررت بتجربة شخصية معك عندما عملنا معاً في قناة فضائية، هل نجحنا وفشلت القناة، أم أننا فشلنا ونجحت هي ؟

الإجابة عن هذا السؤال نأخذها من الواقع، أين أنت وأنا وأين هي تلك القناة اليوم؟ الإجابة تلخص الفرق بين أن تكون صاحب رؤية تتمحور حول خدمة مجتمعك وبين أن تملك ـــ رؤية إن جاز التعبير ـــ تتمحور حول شخص؟ بمقارنة الإمكانيات التي تملكها عزيزي (الصّديق)، أو التي أملكها (أنا) مع امكانيات صاحب القناة فالنتيجة لصالحه هو قطعاً، لكن إن جعلنا المقارنة على مستوى الهمة والرؤية والمشروع فالواقع يقول إن صاحب النظرة الشخصية الضيقة لا يحقق شيئاً وإن امتلك الدنيا بحذافيرها، (فأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)، فمعيار الخلود والفشل والنجاح هو (ماذا قدمت وتقدم لتنفع الناس).

الليبي : في 1998 أسست مكتبة «مكناس» في طرابلس، وفي عام 2019 أسست مكتبة «الكون» في القاهرة، ما بين هذه وتلك، إلى أي حدٍ اختلفت مفاهيمك عن القراءة والثقافة بشكل عام ؟

كلما تقدم بنا العمر كلما اتسع أفق تفكيرنا، وكلما ارتفعنا كلما اتسعت حدود الرؤية، وكلما تراكمت الخبرة كلما اقتربنا من الامساك بناصية الحكمة.

قبل اسم (مكناس) كنت اتخذت اسم «مكتبة فتحي»، وقتها كنت أرى «فتحي» هو «الأهم»، ثم جاء اسم «مكناس»، وهو اسم له دلالة صوفية، ويعبر عني في تلك الفترة، معبراً عن حالة انتقال من رؤية «فتحي» إلى رؤية أوسع حدودها فضاء «التصوف» لا غير، بعد عقدين من الزمن أدركت ـــ وإن متأخرا ـــ أن الحياة متسعة بشكل مذهل، وتقوم على الاختلاف والتنوع، وسر جمالها أن نتكامل لا أن نتفاضل، لهذا جاء اسم «الكون» دلالة على هذه النقلة.

الليبي : في سيرتك الذاتية لا يخفى على أحدٍ ذلك البعد الديني الذي لا يفارقك، هل

الأديان فعل قراءة قبل أن تكون فعل هداية ؟

القراءة والهداية صنوان لا يفترقان، لهذا نجد أن المسيحية تقول : ((في البدء كانت الكلمة))، والرسالة المحمدية بدأت بـ : ((اقرأ))، طبعا أنا أتحفظ على كلمة «أديان» لأن الدين واحد، وكل المظاهر «الدينية» تدور حول كيف نُسلم قيادنا للخالق، وكيف نفهم رسالته إلى المخلوقين، وينشأ الاختلاف بسبب ماهية فعل القراءة الذي سنمارسه لنفهم الرسالة ونهتدي لمراد الخالق، في الغالب نحن لا نقرأ الرسالة بل نقوم بترتيلها وتحبيرها من خلال التأنق في النطق والتنغم

في الصوت، وهذا الفعل أبعد ما يكون عن القراءة، فالقراءة تستلزم حضوراً وتجرداً لتستنطق النص لا أن تسقط عليه أهواءك ورغباتك.

الليبي : تميل إلى التعلم، وبصورة متجددة، يبدو هذا واضحاً من حرصك على دورات مختلفة تشترك جميعها في أن لصاحبها رغبة في معرفة كل شيء. أليس مرهقاً لفتحي بن عيسى الأب والانسان أن يحاول معرفة كل شيء ؟

الإنسان بلا معرفة هو شجرة بلا أوراق بلا ثمار، هو جسد بلا روح، أشبه بقطعة أثاث مهملة تنتظر أول تاجر «روبابيكا» ليخلصنا منها، ويوم يتوقف الإنسان عن سعيه للتعلم والنهل من معين المعرفة يكون حكم على نفسه بالفناء والإضمحلال، فالمعرفة هي أكسير الحياة والسعي في سبيلها هو الأكسجين الذي يمنح الروح انتعاشها والقلب خفاقانه والفكر استنارته، عندها فقط في رأيي تكون جديراً بوصف «الإنسان» ومستحقاً لمهمة «خليفة الله في الأرض».

الليبي : من ضمن دوراتك، دورة في تخطيط البرامج التلفزيونية، بمناسبة هذه الدورة بالذات، هل تعتبر التلفزيون العربي مذنباً ومشاركاً في ما وصل إليه حال المواطن العربي؟ أم أنه غير ذلك؟

دعني أتوسع قليلاً لأقول إن الإعلام عموماً في كل أصقاع الدنيا هو أداة طيعة في يد من يملكه، والمواطن المعدم من ذوي الدخل المحدود هو مسحوق هنا وهناك، فجميعنا في الهم مواطنون، إن كان المواطن في بلدنا يشكو عدم وجود فرص عمل، فالمواطن عندهم يشكو من تحوله إلى ترس في آلة صماء لا مشاعر ولا دفء لديها، وإن كان المقصود بحرية التعبير هي حرية الصراخ، فالمواطن لديهم يصرخ في الهايدبارك ويخرج في مظاهرات ضد الحروب التي يشنها حكامهم ضدنا ولا أحد يهتم لصوتهم، حتى الانتخابات التي يريدوننا أن نقتدي بها لا تفرز إلا أصحاب المال والنفوذ، ففي الانتخابات الأمريكية الأخيرة مثلاً منح الشعب صوته لهيلاري كلينتون وفاز ترامب بفضل أصوات المجمع النخبوي الرأسمالي!! علينا أن نتوقف عن جلد ذواتنا واعتقاد أن المواطن العادي في دول نسميها متقدمة هو أفضل حالاً من المواطن العادي عندنا. نحن في عالم يتحكم فيه المال فقط.

التلفزيون هو مرآة عاكسة لواقعنا، فمن يعمل فيه هم أبناؤنا وبناتنا، والسؤال هو من أي بيئة جاؤوا ليقدموا لنا هذا الذي نصفه بالسفه؟ ولماذا تحقق القنوات التي نصفها بعديمة النفع نسب عالية من المشاهدات.

مشكلتنا هي «الوعي»، وهذا يتشكل منذ لحظة التقاء الأب والأم ليكونا أسرة، نحن كأفراد مسؤولون عن حالة البؤس التي نعيشها، والمحزن أننا نبحث عن شماعة لنعلق عليها المسؤولية ونرجمها.

الليبي : كنت رئيساً لتحرير مجلة الأسوة الحسنة ذات يوم، وهي مجلة لاقت الكثير من الاقبال آنذاك، ألا ترى أن هناك خيطاً رفيعاً بين الدين كتعاليم ونهج، وبين الاعلام الديني ومدى دقة استعماله للدين كأداة للوصول إلى المتلقي ؟ ألا تعتقد أننا نتحدث هنا عن حقل ألغام ينبغي الحذر منه .. وعليه أيضاً ؟ كيف كانت تجربتك بهذا الخصوص في الأسوة الحسنة ؟

نعم هو حقل ألغام، أن تصدر مجلة دينية هذا يعني أنك تدعي أنك امتلكت الحقيقة وتتحدث باسم الله، وهذا ما كان سبباً في التوتر الدائم الذي رافق رحلتي في المجلة طوال عشر أعوام.

الليبي : إدارة الحوار، أو الحوار ذاته، بشكل عام، إلى أي مدى نجحنا كليبيين في امتحان

الحوار هذا ؟ لا أعني هنا السياسة فقط، بل كل شيء يتعلق بمبدأ الحوار.
نحن تربينا ــ ليس في ليبيا فقط ــ ، في بيئة شعارها (لنا الصدر دون العالمين أو القبر)، وجعلنا في مناهجنا الدراسية قصصاً جاهلية رمزاً للفخر والفخار، وبوصلة تقودنا، فالعجز عن حل خلاف حول من فاز في سباق خيل أسفر عن مذبحة عظيمة أصبح مبعث فخر نتغنى بداحس والغبراء.
كل منا يدعي امتلاك الحقيقة، وفي المدارس كانوا يحذرونا من توجيه أي سؤال للمدرس خصوصا : «كيف؟» و«لماذا؟»، وإن سألته عن «دليل»، فالويل والثبور في انتظارك.
الحوار مرحلة نضج لم نصل إليها بعد، مرحلة اعتراف بأننا لا نملك الحقيقة المطلقة وأن زاوية نظرنا مهما اتسعت فهي محدودة، وأن الآخر مكمل لنا وليس عدواً.

الليبي : الصحفي عندما يوضع بين سندان واجبه ومطرقة مخاطر هذا الواجب، إلى أي حدٍ يجوز له أن يتراجع وينسحب ؟ هل يكون الخوف إيجابياً في بعض الأحيان لكي تستمر الحياة ؟

الصحفي عندما لا يتمكن من أداء واجبه يصبح قرار الإنسحاب فرض عليه، لأنه في اللحظة التي يتخلى فيها عن واجبه يفقد صفة الصحفي ويكتسب صفات أخرى ليس أقلها «منشف» أو» بوق».
التحجج بالرزق هو وهم نخدع به أنفسنا، فأبواب الرزق الشريف أكثر من أن نحصيها، لكن أحياناً الأضواء والزخرفة الزائفة تمنع البعض من اتخاذ مثل هذا القرار، كي لا أقول إنهم لم يكونوا صحفيين بالأساس.

الليبي : لم تكمل دراستك الجامعية، أو لعلك لم تبدأ بها من الأساس، كيف فقدت الجامعة بريقها بالنسبة لشغوف مثلك بالتعلم ؟

إن كنت تقصد الجامعة كمبنى فلم أدخلها، وإن كنت تقصد تصنيف أكاديمي فقد تخرجت من المعهد العالي لتقنيات الحاسوب والبرمجة تخصص (تحليل نظم).
هل تعتقد يا صديقي أن «الجامعة» اليوم وبالأمس القريب مكاناً وحيداً للتعلم؟ أوافقك أنها مكان مناسب للحصول على

شهادة تستكمل بها اجراءات الترقية أو التعيين.

فقدت الجامعة بريقها عندي يوم أن حضرت مناقشة رسالة دكتوراة لأحد أقاربنا، يومها كنت في رهبة ومشفق على الطالب، كيف سيجيب؟ وما هي نوعية الأسئلة؟

كانت صدمة أن النقاش انصب على النواحي المطبعية والإملائية، من قبيل لماذا لم تبدأ السطر بمسافة؟! وأين هي الفاصلة؟! ولماذا قدمت اسم المؤلف على الكتاب؟! كانت جلسة في فن اخراج الكتب وطباعتها بامتياز!! ثم حضرت مناقشة ثانية وثالثة ورابعة!! ومثلها خارج ليبيا في مصر!! نفس المشهد!!

كانت رغبة المشرفين الذين حضرت مناقشة رسائلهم واضحة في أن يكون الطالب امتداداً لهم يتبنى وجهة نظرهم، وعلى الطالب كي ينجح أن يخنع ويخضع لتلك الرغبات (المريضة)، أنا هنا لا أعمم وإنما أتحدث عن مشاهداتي والدافع وراء ألا أسعى لدخول الجامعة.

الليبي : معهد جنيف، ثم الجامعة الأمريكية، ثم الصليب الأحمر، ثلاث دورات كنت مشاركاً فيها في هذه المؤسسات، هل آن الأوان لنا أن نكسر حاجز الخوف من فكرة التعلم في مؤسسة غربية أهلية؟

الخوف هو نتيجة طبيعة لعدم الثقة في أنفسنا وجهلنا بالآخر ومدى ما نمتلكه من موهبة وقدرة. سؤالك يحمل فكرة التخوين والتجنيد، فلو كانت دورات حكومية لسمعت من يقول أنتم تدرسون في مؤسسات تتبع حكومات استعمارية وأجهزة مخابراتية. علينا أن نثق في أنفسنا أولاً وثانياً وثالثاً.

الليبي : مهرجان طرابلس للمديح النبوي، هل ينبغي الخلط هنا بين حاجة دولة نامية للمختبرات وبين حاجتها لرائحة البخور؟ أم أن البعد الروحي ضروري لكي نواصل المسيرة ؟

هل يوجد جسد ينبض حياة دون روح؟! لا أعتقد أن البخور منع أمة كالهند أو اليابان

أن تكون في مصاف الدول الصناعية والمتقدمة، والسؤال افترض وربط بين البخور ومهرجان المديح النبوي، في حين أن المهرجان كان مهرجاناً شعرياً يتناوب الشعراء على منصة يلقون ما تجود به قريحتهم مدحاً نبوياً، وهو لون ثقافي ضمن التنوع الذي يحتاجه المجتمع، فكما نحتفي بمهرجان للشعر الشعبي، وآخر للفصحي، وثالث للمحكي، احتفنا بشعر نرى فيه تنزيها عن أي غرض دنيوي.

الليبي : المجتمع المدني، هل هو اكذوبة الدول النامية؟ أم هو مشجب السياسيين؟ أم هو القربان المفضل للجميع معاً . كيف يحل فتحي بن عيسى هذه الأحجية ؟

نعيش فوضى في المصطلحات، فالترجمة هي منظمات غير حكومية، أي لا تأخذ دعما حكومياً ولا تسعى للسلطة.

يرفع اليوم الجميع شعار (الدولة المدنية)، لكن ما المقصود بالمدنية ؟، هنا تفترق الإجابات، وتختلف، هل هي مضاد للدولة الدينية أم هي رفض لتولي العسكرتاريا للحكم ؟ وهل هي مرادفة للدولة العلمانية؟ أم مرادفة لدولة المدينة المنورة.

المجتمع المدني تصنيف هلامي، وسيبقى كذلك طالما لم نحدد مفهوم «المدنية» بوضوح ودون تلاعب بالألفاظ ومراوغة، وسيبقى هذا المصطلح أداة طيعة في يد الساسة يستخدمونه متى ما شاءوا ويركنونه متى ما شاءوا.

الليبي : في برنامج «رؤى» الذي قدمته عام 2012 حاورت العديد من الشخصيات السياسية الليبية، هل محاورة شخصية ليبية تختلف عن محاورة غيرها من الشخصيات، وإلى أي حد يؤثر هذا التاريخ الطويل من العناد والمآسي على نمط الحوار مع كائن ليبي ؟

نعم، دائماً ما تجد نفسك خلال محاورة الشخصية الليبية السياسية في مطب تحول الحوار إلى سجال شخصي، وتجد نفسك في موقع الدفاع بأن لا خصومة شخصية لك معه، فالشخصية السياسية الليبية في الأغلب تريد محاوراً هيناً ليناً يلمّع ولا يحرج، مجامل مداهن، لهذا توقفت عن تقديم البرنامج واعداده.

الليبي : أشرفت على تأسيس الموقع الالكتروني لسفارة ليبيا في مصر عام 2014 ، وكنت عضواً في لجنة الاعلام الالكتروني بجامعة الدول العربية، ومشرفاً للموقع الالكتروني لدولة ليبيا في نفس الجامعة، برأيك ، هل ننجح دائماً في مخاطبة العالم من حولنا ؟

ننجح كأفراد، ونفشل كمنظومة دولة، لأنه ببساطة لا نملك دولة، ومن يدير «شبه الدولة» التي نعيشها ونعايشها لا يملك رؤية، وبالتالي لا يوجد فحوى خطاب ولا استراتيجية يمكن أن يحولها الإعلامي إلى رسائل يخاطب بها الآخر.

الليبي : لنتحدث الآن عن مكتبة الكون، تجربة فريدة أن يؤسس ليبي مكتبةً في عاصمة دولة عربية، كيف بدأت الحكاية ؟ وماذا عن المستقبل ؟

علاقتي بالكتاب والمكتبات بدأت مع مكتبة «النجاح»، ومؤسسها من أعتبره في منزلة الوالد والمربي الشيخ «محمد نور الدين بريون» في الثمانينات من القرن الماضي، فتعلمت على يديه أبجديات هذه الصنعة، ثم انشغلت عنها صحفياً واعلامياً، ويوم تعذر علي أن أستمر منحازاً للواجب انسحبت، وعدت إلى أحضان الكتاب، وكانت القاهرة نقطة الانطلاق، اذ سجلت غياباً للكتاب والكاتب الليبي خارج ليبيا رغم جهود الناشرين والمؤلفين بسبب حالة اللادولة التي نعيشها، وضعف بل انعدام الخدمات اللوجستية، فرأيت أن تكون الكون حلقة

وصل بين الداخل والخارج.
خططنا المستقبيلة واعدة تصب في خانة كيف نصل بالمنتج الثقافي الابداعي الليبي إلى كل مكان نستطيع أن نصله.

الليبي : عام 2010 كنت على بعد دقائق من تقديم برنامج أبواب الفرج لقناة الليبية، لكنك منعت من العرض في اللحظة الأخيرة، ما الذي حدث؟ وكيف يفعل قرار منع مفاجيء بنفسية مبدع طالما أنفق الوقت لتجهيز ما ينوي أن يقدمه للناس ؟

كنت أعلم من البداية أن البرنامج لن يعرض، وكان اختباراً بالنسبة لي لحقيقة أن إعلام ليبيا الغد يومها هو منفتح وجاد في شعاراته.
كانت الحلقة الأولى عن مفهوم الاختلاف في العقيدة والتعايش المشترك، كنت أول ليبي وقتها يدخل الكنيسة ويلتقي كبيرها ويجري معه حواراً، وكان الضيف الآخر شيخ الأزهر، وفي الأستديو الشيخ أحمد القطعاني من ليبيا.
دخلنا القناة فوجدنا الاستديو مقفلاً، ومدير القناة قفل هواتفه وغادر، دون أي اعتذار أو توضيح، وإلى اليوم لا أعرف من أوقف البث ولماذا؟ الابداع والحرية متلازمان، فغياب أحدهما هو مؤشر طبيعي على انعدام الآخر.

الليبي : من بين عناوين كتبك الجاهزة للطبع لفت نظري هذا العنوان : لصوص الروح. هل يسرقون الأرواح أيضاً، ألا يكتفون؟

«لصوص الروح» كتاب أوثق فيه تجربتي مع المتصوفة، فالمريد يسلم نفسه للشيخ طمعاً في تزكية نفسه وسمو روحه، فيتحول إلى دمية لا تسمع لا ترى لا تتكلم، وبهذا المعنى هم يسرقون الروح. وهذا ليس حكراً على المتصوفة، كل التنظيمات المبنية على فكرة الولاء والبراء، والسمع والطاعة تسرق أرواح تابعيها، لهذا رفضت وأرفض أن يكون لي أتباع.

الليبي : لديك أربع كتب مطبوعة وتسع كتب تحت الطبع، في الواقع أغلبنا يعاني من هذه المعضلة، أن غير المنجز يفوق ما هو مكتمل، هل تعتقد أن زمن العراقيل أمام المبدع هو زمن أزلي لا يموت ؟

نعم، وهذا مرتبط بدرجة الوعي لدى المجتمع الذي لا يزال يدفع 10 دولار ثمن وجبة «بيتزا» ولا يدفع 3 دولار في كتاب، ويسعى للحصول عليه مجاناً .

الليبي : أجريت معك العديد من الحوارات، كيف تتعامل مع محاور متشنج مندفع وهل تؤمن فعلاً بجدوى الحوار في وسطٍ تعامل لعهود طويلة بمنطق الأمر الواقع ؟

أتعامل بمنطق : قل كلمتك وامض، وأرى في هذه المناسبة فرصة لإيصال رسالتي وفكرتي فقط.

الليبي : أعرف أن لك روحاً تعالج بالسخرية مرارة الواقع، فهل نعيش بالفعل واقعاً لا علاج لأزماته إلا بالسخرية منها ؟

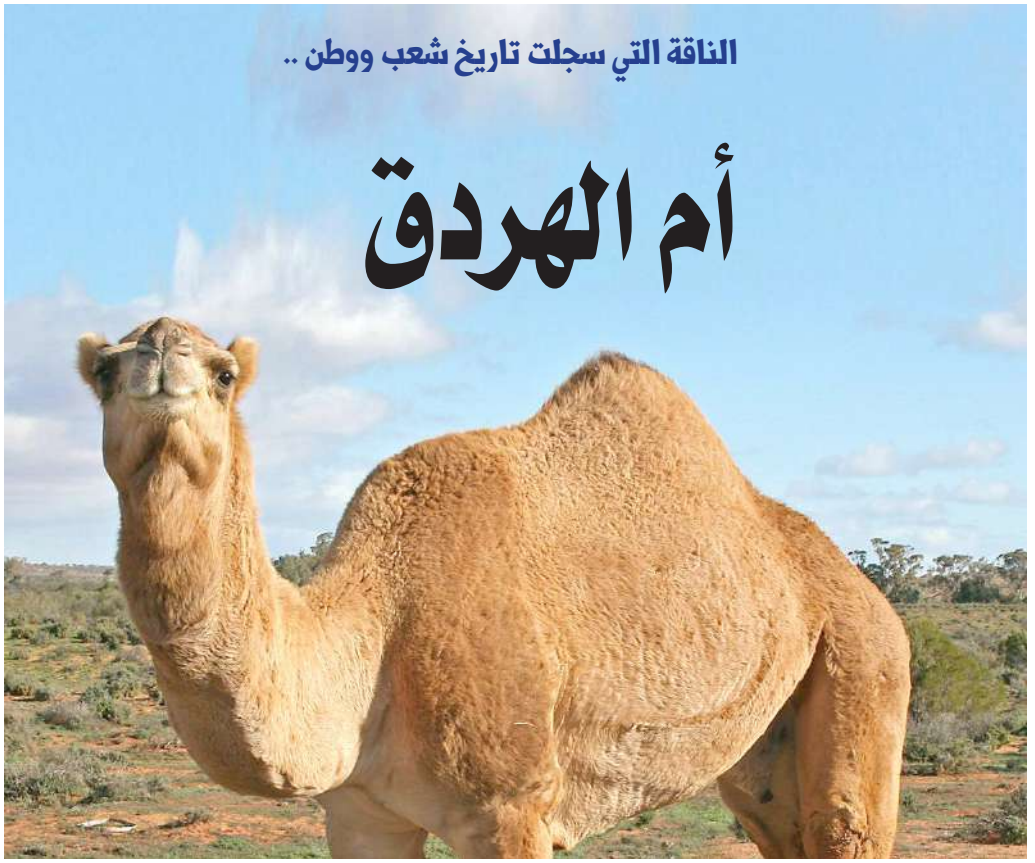
السخرية لون آخر من ألوان الصراخ والرفض، ودليل على العجز وعدم القدرة على فعل شيء، عندها نسخر حقيقة من عجزنا وقهرنا.

الليبي : أخيراً .. تعيش مجلة الليبي تجربة فريدة، أن تصدر مجلة في زمن الحرب. وأن تروج للحوار في زمن التشنج .. إلى أي مدى تتوقع لهذه التجربة أن تعيش

هذا الفرق بين المثقف العضوي، وبين المتثاقف، الأول لا يتوقف عن السعي لينتج معرفة وثقافة رغم كل الاحباط والعجز، ينجح حيناً ويفشل أحياناً، بينما الآخر دائما حججه جاهزة وباهتة.
لا أتوقع لها أن تعيش طويلاً للأسف، وإن حدث ذلك فهذا دليل على أننا مجتمع بدأ يتعافى دون مسكنات.

الناقة التي سجلت تاريخ شعب ووطن ..

أم الهردق



امراجع السحاتي. ليبيا

في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين، ونظراً للمقاومة التي واجهتها القوات الايطالية في ليبيا وتعاون الليبيين مع بعضهم في محاربة الغزاة، قامت السلطات الاستعمارية الايطالية بإنشاء معتقلات بإقليم برقة في كل من البريقة والعقيلة وسلوق والمقرون وغيرها، وقد تم حصر الأهالي وحيواناتهم بأسلاك شائكة، وكانت أهم حيواناتهم الإبل والأغنام والماعز والأبقار في تلك المعتقلات ، وقد قيل إن عدد ما تم جلبهم من المواطنين من منطقة البطنان والمناطق القريبة منها بلغ حوالي عشرين ألف مواطن، رجع منهم ــ بعد أن أغلقت تلك المعتقلات ــ أثنى عشر ألفاً، وتوفى حوالي ثمانية آلاف مواطن من المرض والجوع، خاصة الأطفال والشيوخ المسنين، فقد كان طعام الخيمة «البيت» الواحدة مهما كان عددها حفنة من الشعير في اليوم الواحد

الناقة التي هربت من المعتقل :

ومن أحد تلك المعتقلات والتي أقيمت غرب «اجدابيا»، والتي أقامها الاحتلال الايطالي، استطاعت إحدى النوق الهروب . لقد جلبت هذه الناقة من ضمن قطعان كثيرة من الإبل والأغنام والماعز من منطقة البطنان مع في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين، ونظراً للمقاومة التي واجهتها القوات الايطالية في ليبيا وتعاون الليبيين مع بعضهم في محاربة الغزاة، قامت السلطات الاستعمارية الايطالية بإنشاء معتقلات بإقليم برقة في كل من البريقة والعقيلة وسلوق والمقرون وغيرها، وقد تم حصر الأهالي وحيواناتهم بأسلاك شائكة، وكانت أهم حيواناتهم الإبل والأغنام والماعز والأبقار في تلك المعتقلات ، وقد قيل

إن عدد ما تم جلبهم من المواطنين من منطقة البطنان والمناطق القريبة منها بلغ حوالي عشرين ألف مواطن، رجع منهم ـــ بعد أن أغلقت تلك المعتقلات ـــ أثنى عشر ألفاً، وتوفى حوالي ثمانية آلاف مواطن من المرض والجوع، خاصة الأطفال والشيوخ المسنين، فقد كان طعام الخيمة «البيت» الواحدة مهما كان عددها حفنة من الشعير في اليوم الواحد

الناقة التي هربت من المعتقل :

ومن أحد تلك المعتقلات والتي أقيمت غرب «اجدابيا»، والتي أقامها الاحتلال الايطالي، استطاعت إحدى النوق الهروب . لقد جلبت هذه الناقة من ضمن قطعان كثيرة من الإبل والأغنام والماعز من منطقة البطنان مع أصحابها، ولكن شوقها إلى موطنها وحبها للحرية والانعتاق دفعها للهروب من المعتقل الايطالي، وبذكائها تسللت ليلاً حين غفل عنها حراس المعتقل، وتعمقت في الصحراء حتى لا يطاردها احد، وبذكائها أخذت طريقها مبتعدة عن أي تجمع لقوات الاحتلال إلى أن وصلت منطقة البطنان وعثرت على صاحبها، وهناك شاهدها صاحبها وعدد من رفاقه، فقال فيها، وقالوا فيها ملحمة طويلة من الشعر الشعبي . قيل إن البعض تعرفوا عليها من «السيمة» (علامة على بدن الناقة)، حيث أشير بان المرحوم «الصالحين محمد شحات» رأى «الوسم» الذي على تلك الناقة، وهو لقبيلة العلالقة العبيدات ، كما أشير بان من ضمن الذين تعرفوا على تلك الناقة الشيخ «حسين مسعود بو نظارة الغيثي» . وأشير بان المرحوم «الصالحين محمد شحات» قد شاهدها بصحبة «بكرتين» (ناقتين) بمنطقة الخرمة في القصيباية شمال منطقة التميمي بمسافة لا تتجاوز الستة كيلومتر عند موقع «هواء الاذاعة».

كما قيل كذلك عن هذه الناقة إن شخصاً من نجع بمنطقة «كيكبان والعلبة» القريبة من «التميمي» جاء إلى نجعه فلم يجد أحداً منهم بعد أن تم ترحيلهم لمعتقلات البريقة والعقيلة ، وقيل إن هذا الشخص قرر أن يبيت في مكان نجعه . وفي صباح اليوم التالي وجد ناقة وعليها تراب ليس من منطقة «كيكبان والعلبة» فعرف بأنها قد هربت من الايطاليين .

كما قيل إن الناقة تسللت من المعتقل ليلاً بعد أن غفل عنها الحراس، وكانت وسيلة تتبع الهاربين بعض السيارات والخيول، فكان هذا معلوماً لدى الناقة التي أخذت مسيرها عبر الرمال في الصحراء حيث لا تستطيع الخيول مطاردتها ولا السيارات، قطعت هضاب وكثبان من الرمال إلى أن جاءت إلى جنوب «البطنان» وبعد أن تأكدت من خلو المنطقة من الايطاليين ومخابراتهم صارت تبحث عن صاحبها إلى أن وصلته .

وعن حكاية هذه الناقة تذكر المصادر بأنه في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات قررت سلطة الاحتلال الايطالي إنشاء طريق يربط إقليم برقة بإقليم طرابلس الغرب يمتد من السلوم إلى رأس جدير، وعند الشروع في تنفيذ القرار قامت باستخدام عمال من المعتقلات فاستعملت شباباً كعمالة بالسخرة، ومن ضمن الشباب أخذت عدد من شباب منطقة «البطنان» وضواحي «درنة» من معتقل» البريقة» ومعتقل «العقيلة» منهم الشاعر «سالم عبد الرازق البنكة الخادمي الغيثي العبيدي» وابن أخته «مجيد بو نصر الخادمي» . انتقل الشباب تحت حراسة مشددة من قبل القوات الايطالية إلى ميناء «البريقة»، وهو ميناء صغير كان يستخدم قديماً كمرسى لبعض الصيادين . بعد ذلك تم ترحيل الشباب على متن سفينة كان ربانها ايطالي، مضت السفينة في عرض البحر بامتداد ساحل إقليم برقة ، مرت على ساحل «الزويتينة» ثم على ساحل «قمينس»، بعدها مرت من بعيد على ساحل بنغازي إلى أن صارت على أبواب ساحل درنة، وهناك قرر ربان السفينة أن يتزود بالوقود من درنة فانعرج نحو ميناءها، وهناك تم إبلاغ الشباب بأنهم سوف يبيتون في درنة، وفي اليوم التالي صباحاً سوف يغادرون ميناء درنة وبالإمكان أن ينزلوا من السفينة لأخذ قسط من الراحة داخل المدينة، فرح الشباب بهذا الخبر،

ونزلوا من السفينة وصاروا يتجولون في شوارع مدينة درنة، وهناك تأمل الشباب المدينة ولم يجدوها على سابق عهدها قبل اعتقالهم حيث وجدوها مهملة ومدمرة من أثر الغزو الايطالي لها، وقد كانت كئيبة حزينة، فقام الشاعر «سالم عبد الرازق البنكة» في حينها برثائها بقصيدة شعرية يقول مطلعها :-

(سلامات يا درنة حلال مزارك .. رأس جدنا مبني عليه جدارك)

وعن هذه الناقة بطلة هذه الحكاية أفاد الراوي «عبد اللّه المبروك عبد ربة الغيثي العبيدي» حفيد الشيخ المرحوم «مصباح بوقرامي» مسترسلاً بأنه في اليوم التالي من رسوا السفينة في ميناء درنة أبحرت بهم في أجواء يعمها الأسى والحزن على ما تعانيه مدينة درنة من ظلم من قبل المستعمر الايطالي . استمرت محركات السفينة تعمل لدفعها إلى الأمام نحو ميناء طبرق .

ملحمة الناقة :

وصلت السفينة بعد مدة من الزمن مدينة طبرق . وفي طبرق تم تكليف مجموعة من أولئك الشباب للعمل بكسّارة لتكسير الحجارة (محجر) في منطقة تسمى «رأس العلبة» حيث اختير «سالم عبد الرازق البنكة» وبعض من رفاقه بعد التقسيم للعمل كعمالة بالسخرة في الكسارة وتم توزيعهم على خيام للمبيت فيها وفي الصباح يشرعون في العمل في الكسارة بنقل الحجارة ووضعها في سيور الكسارة والسيارات . وقد خصص لهم يوم راحة وكان يوم الجمعة من كل أسبوع، وفي احد أيام راحتهم صادف وجود ناقة كانت تنتقل من مكان إلى مكان إلى أن استقرت في مكان به صاحبها، وكما أفاد الراوي «عبد اللّه المبروك الغيثي» فإن صاحبها هو «مصباح الضبعاني الرفادي»، والذي قال فيها أول ما رآها في الصباح باركة بالقرب المكان المتواجد به :-

أهلاً صباح الخير وانستينا .. اللّه كريم يا ناقة اللي جيتينا

وتتواصل المسألة وتقول لهم الناقة إنها دخلت الصحراء لكي يصعب الامساك بها لأنها هي سيدة الصحراء في ذلك الزمان . وتستمر القصيدة التي درت بين الشباب والناقة إلى أن نصل قول احدهم وهو يخاطب الناقة :

«كم فارساً يوم البلاء يجلابك» .

بعد مدة من الزمن ـــ ووفق ما يروي الراوي عبد اللّه المبروك عبد ربة الخادمي ـــ وبينما الشاعر سالم عبد الرازق البنكة جالساً مع ابن أخته مجيد بو نصر الخادمي تقدم مجيد لخاله سالم وقال له : يا خالي زوجني ، فرد عليه خاله سالم البنكة قائلاً :

« يا مجيد بالك فاضي
وناسي ايش صاير في الزمان الماضي
يا مجيد بالك فاضي وناسي
اللي في البريقة قاعدين مشاظي»

إلى أخر القصيدة.

كما قال الشاعر الراحل سالم عبد الرازق البنكة بعد أن كبر وضعف بصره قصيدة في الجمل وهي ملحمة أخرى نختار منها :-

واللّه يا جمل مانا اقلال امرّوة .. أمغير دايل علينا وقت واعر قوة

كما أشار مصدر آخر بأنه قد توارد على قصيدة الناقة وكما تذكر المصادر كلا من الشيخ حسين مسعود بو نضارة والشاعر الصالحين محمد شحات والشاعر سالم عبد الرازق البنكة .

وقصيدة الناقة هي قصيدة طويلة تجادل وتحاور فيها عدد من الشعراء مع الناقة، وأورد فيها قصة تاريخ من تاريخ ليبيا، وهي تمثل الإبداع الشعري وهي احد روائع الشعر الشعبي مثلها مثل عشرات القصائد، وهي ملحمة من الملاحم الشعبية الليبية التي يتطلب أن يتم الاهتمام بها وتحويرها إلى العربية الفصحى وتخصيص الدراسات والندوات لها ؛ لأنها تمثل تاريخ وثقافة شعب حقيقية، عكس ما يقدمه المؤرخون من دراسات عن تاريخ ليبيا ؛ لان اغلب دراساتهم تتمشى مع الأنظمة التي تكون في السلطة واغلبها فيها شيء من التزوير في التاريخ . كما نتمنى من كتاب الدراما أن يستلهموا من هذه الملحمة أعمال أدبية مختلفة لإثراء الدراما الليبية المختلفة .

الوجه الآخر لعمر المختار (1)

د / محمد عبد السلام الجالي . ليبيا

هذه المرة ليست كسابقاتها، إذ نقدم فيها تحليلاً في «شخصيته السياسية» . كي نكشف عن الوجه الاخر . لعمر المختار . غير الذي عرف به عبر فوهة البنادق و ساحات الوغى . هذا المناضل الفذ الذي اخذ على عاتقه زمام قيادة حركة المقاومة الوطنية نحو تحرير وطنه من نير الاستعمار الايطالي البغيض . طيلة ربع قرن من الزمان ، في احلك الظروف الصعبة ،ها هو في عام 1929م . يلعب دوراً هاماً في الجانب السياسي ، مع كبار جنرالات الايطاليين ،بناء على طلبهم لعقد (مفاوضات صلح) . إذ تأكد ان المقاومة الوطنية قد احدثت الجروح الغائرة في صفوف قوات الاحتلال الايطالية ، مما اجبروا على طلب التفاوض . لذلك دخل . المختار . في هذه المفاوضات . وهو يملك الارادة والشجاعة والقدرة والعزيمة، التي تأهله كي يلعب دوراً سياسياً بكل حنكة واقتدار ، امام هؤلاء القادة ا الاشداء . من خلال هذه المفاوضات التي توضح لنا مدى معالم وافكار . المختار . السياسية . التي كان يؤكد فيها وامام الملأ، ان ليبيا بصرف النظر عن كونها محتلة ، الا انها دولة لها امتداد وكيان تاريخي عريق، ومن هذا المنطلق كان . المختار . يتحاور شخصياً مع الايطاليين ، مؤكداً بذلك على وضع حجر الاساس لهذه الدولة، التي بدأت ، تلوح في الافق، وإن لم يذكرها بالاسم، حيث بدأ بها (المختار) من خلال ما قام به من شروطاً واملاءات امام كبار جنرالات ومسؤولي الطليان، الذين كانوا يمثلون الحكومة الايطالية المحتلة . لذا يفهم من هذا الأمر أن . المختار . سنة 1929م . هو أول من أسس معالم الدولة في ليبيا، دون ذكر الاسم لهذه الدولة . ومن خلالها حافظ . المختار . على

كيانها وعلى مصلحة المجاهدين التي جعلها فوق كل اعتبار، وفي نفس الوقت كان واضعاً اصبع يده على الزناد استعداداً للقتال، وذلك لعدم ثقته في عهود ومواعيد الطليان . ولهذا اجتمع . عمر المختار . مرات عدة وفي اشهر متعددة ، إذ كان اشهرها ، مع الجنرال . باد ليوا . بمنطقة سيدي رحومه شرقي مدينة المرج . وذلك في . 5 محرم 1348هـ . وقد تكررت هذه المفاوضات والشروط في جل الاجتماعات أي طيلة ما يقارب عن النصف العام 1929م لذا عرض . المختار . بعض من الشروط الاتية لإيقاف القتال والصلح ما بين الطرفين . دون ادنى تعديل . فكانت على النحو الآتي :

أولاً . أن يحضر مندوب من الحكومة المصرية والتونسية عند التوقيع على هذه الشروط ، حتي يكون ناقص العهد هو المسؤول امام العالم . ثانياً : لا تتدخل الحكومة الايطالية في امور ديننا . ثالثاً : أن تعترف الحكومة الايطالية باللغة العربية في دوائر الحكومة . رابعاً : أن يكون الموظفون من الوطنيين والايطاليين بالتساوي . خامساً : أن تفتح المدارس الخاصة بالمسلمين . سادساً : أن تكون الاوقاف تحت تصرف المسلمين . سابعاً : أن ترجع الحكومة جميع الاملاك المصادرة . ثامناً : أن يكون للأمة رئيس مسلم تختاره بنفسها . تاسعاً : أن نكون احراراً في حمل السلاح على اختلاف انواعه ، ولنا الحق في جلبه من الخارج .

هكذا كان . المختار . يملي شروطه كمسؤول لدولة لازالت تحبوا في المهد، وتعد هذه هي اهم الشروط الذي افاد بها . عمر المختار . في سبيل الصلح مع الايطاليين . ولذلك، من يمعن النظر جيداً في هذه الشروط سيجدها ، شروط وإملاءات لمسؤول دولة غير معلنة، إلا أن الطليان بعد كل وقت يتجهون نحو المماطلة، بحجة دراستها وعرضها على الجهات العليا في روما . لقد تكررت هذه المفاوضات، عديد المرات ولكن دون جدوى، بسبب مراوغة الطليان في هذا الاتجاه، أي هذا المنحى السياسي المتمثل في المفاوضات . لذا اورد بعضها على سبيل المثال ، والتي عقدت مع مسؤولي السلطات الايطالية الذين عرفوا بالتخاذل وخلق الذرائع والفتن . ومن خلال هذه المواقف فإن الماريشال . بادو ليو . عمل على ضرورة العمل الفوري من اجل استمالة المجاهدين الى التفاوض، ولذلك بدأ بالإيعاز الى . الكولونيل . باريلا . في اوائل شهر مارس 1929م ، يطلب فيه الاجتماع بالسيد . عمر المختار . للتفاوض في شروط الصلح، إذ حدد . باريللا . موعداً للاجتماع ،غير أنه لم ينتظر جواب . عمر المختار . واراد ان ينتهز فرصة اطمئنان المجاهدين لقرب بداية المفاوضات وانشغالهم بعيد الفطر المبارك، فانقض الطليان على المجاهدين، وهم يقومون بصلاة العيد، إلا أن المجاهدين قاموا بردهم على اعقابهم، في الوقت التي استمرت فيه المناوشات في الجنوب الغربي بقيادة . صالح الاطيوش . و ثلة من المجاهدين في نشوب المعارك، مما اضطر . بادوليو . الى تحديد لمسعي المفاوضات، ولذلك قام بتكليف متصرف درنه . دودياشي . لتمهيد المفاوضات مع عمر المختار ورفاقه . فاتصل بالمجاهدين واقترح على السيد عمر المختار أن يكون الاجتماع يوم . 2 مارس 1929م ،وان يكون في منزل السيد . علي باشا العبيدي، وذلك في البحث في موضوع الصلح، حيث أصر . عمر المختار . حينئذٍ على الحكومة الايطالية ان تظهر حسن النوايا، على أن يكون بداية ذلك إطلاق سراح . السيد . محمد الرضا . وإعادته الى برقة، ويبدوا أمام اصرار . عمر المختار . على هذا المطلب، قد رضخت له الحكومة الايطالية، واحضرت السيد . محمد الرضا . من جزيرة (اوستيكا) الى بنغازي، ولهذا اجتمع بعدئذ عمر المختار . مع مندوب الحكومة الايطالية . دودياشي . في منزل على باشا العبيدي ، في . 20 مارس 1929م . وقد حضر هذا الاجتماع عدد كبير من المشايخ والاعيان، ثم تم تأجيل الاجتماع والمفاوضات الى اسبوع . وبالتالي انعقد اجتماع آخر في سانية (مزرعة) بالقيقب) يوم . 27 مارس 1929م ولم يستطع المتفاوضون الوصول الى نتيجة مجدية، حدث بعدئذ اجتماع آخر ما بين عمر المختار . وباريللا . في المرج على مشارف «الشليوني» بالجبل الاخضر ، في يوم 6

ـ ابريل ـ 1929م ـ كذلك لم يصل المتفاوضون الى نتيجة، عادت المفاوضات مجدداً في 20 ـ ابريل ـ 1929م ـ في بئر المغارة «وادي القصور»، وقد حضر هذا الاجتماع السيد محمد الرضا، الشارف الغرياني، خالد الحمري ، عبد الله فركاش، رويفع فركاش، علي باشا العبيدي، عبد الله بالعون، مدير المرج ـ هذا وقد حضر كل هؤلاء الاجتماع الذي دار ما بين ـ المختار بالسيد الرضا ، وقد تم في هذا الاجتماع الذي قام فيه مندوب الحكومة الايطالية، بخيار عمر المختار ـ بين ثلاثة امور، وهي : أولاً ـ الذهاب الى الحجاز ـ ثانياً ـ الذهاب الى مصر ، ـ ثالثاً ـ البقاء في برقة مقابل أن يتمتع من قبل الحكومة الايطالية بمرتبات ضخمة، ومعاملته بكل احترام، ولكن ما كان على ـ المختار ـ إلا أن يرفض كل هذه الشروط ـ وهكذا نجد الايطاليين يرغبون في المفاوضات من حين لآخر، وكل هذه الامور والاغراءات التي يقدمونها الطليان لعمر المختار، كانت من أجل اسكات لهيب نيران فوهة بنادق المقاومة الوطنية، وسنابك خيولهم العربية الاصيلة، التي تدق معاقلهم ما بين الفينة والاخرى، و ما إن سمع المستعمرون صهيلها حتي اصابهم الرعب في نفوسهم ، ومن هنا نذهب الى عقد مفاوضات اخرى، استؤنفت في يوم 20 مايو 1929م وهذه المرة في منطقة قندولة، وقد حضر الاجتماع كل من ـ باريلا ـ وكمباني ـ وعدد من الضباط والاعيان، وكان «سيشل يأنوا» ، قد بيت النية على الايقاع ـ بالمختار ـ واسره، ولكن عمر المختار احتاط للأمر ولم يسفر هذا الاجتماع عن أي شيء ـ وفي 26 ـ مايو ـ 1929م ، بدأت المفاوضات من جديد فحضر ـ المختار ـ الى مكان قريب من القيقب، وفي هذا الاجتماع دارت المباحثات على اساس ما جاء في منشور ـ بادو ليو ـ وبالتالي عرض ـ دودياشي ـ شروط الحكومة الايطالية ـ اولاً ـ عودة السيد ادريس السنوسي ـ والسيد احمد الشريف ـ والسيد صفي الدين السنوسي، وجميع افراد الاسرة السنوسية، الى البلاد، على ان يكونوا تحت اشراف الحكومة الايطالية، وأن يتم رجوعهم بترخيص من الحكومة، بوصفهم مهاجرين يبغون العودة الى اوطانهم، وتتعهد الحكومة، بمعاملتهم المعاملة اللائقة بهم على غرار ما تفعله مع السيد محمد الرضا ـ ثانياً ـ احترام الزوايا واوقافها ودفع المرتبات لشيوخها ـ ثالثاً ـ إرجاع املاك السنوسية، رابعاً ـ إعفاء الزوايا واملاك السنوسية من الضرائب ـ خامساً ـ تسليم المجاهدين نصف ما معهم من اسلحة مقابل (الف ليرة ايطالية) تدفع ثمناً لكل بندقية يسلمونها، وعلى أن ينضم بقية المجاهدين المسلحين الى المنظمات التي تنشئها الحكومة الايطالية وتحت اشرافها وادارتها، وذلك لمدة معينة تحددها الحكومة فيما بعد، وتقوم بتجهيز اماكن لإقامتهم حتي يسهل على الحكومة امدادهم بالمؤن فضلاً عن احكام الرقابة عليهم ـ سادساً ـ إبعاد كل الاخوان السنوسية من الادوار وتتعهد الحكومة بإعطائهم المرتبات التي تناسب مراكزهم ،عندئذ اعترض ـ المختار ـ على تسليم الاسلحة وحل الادوار ، واصر على بقاء الادوار تحت قيادة السيد حسن الرضا ، على ان يكون للحكومة نوع من الاشراف العام فحسب.

أيد راي ـ المختار «عبد الحميد العبار» ، رفض عندئذ ـ الجنرال دودياشي ـ عروض المختار ـ وانفض الاجتماع على ان يعرض دودياشي ،هذا الحل ـ كما طلب ـ المختار ـ من نائب الوالي في برقة حتى يفصل فيه ـ الجنرال ـ سيشل يأنوا ، بنفسه .

وهكذا نجد أن السلطات الايطالية في كل مرة تلح على الصلح والمفاوضات ما بينها وبين المجاهدين ، ومما تجدر الاشارة هنا، أن الحكومة الايطالية وقعة في مأزق الهزائم المتكررة، من قبل المجاهدين، الا انها تحاول من خلال هذه المفاوضات أن تجنب قواتها للمعارك الشرسة والخسائر الفادحة كالتي منيت بها في السابق مع اولئك المجاهدين الاشاوس، ولذلك نجد بعد اربعة ايام من المفاوضات السابقة ها هو ـ دودياشي ـ يطلب المقابلة مع ـ عمر المختار ـ في منطقة ـ قندولة ـ في 30 مايو 1929م ـ وبالتالي ، (يتبع)

قراءة في مخطوط الغدامسي ..

تذكير الناسي وتليين القلب القاسي

ابراهيم الامام . ليبيا

الشيخ «عبدالله بن ابي بكر الغدامسي» أحد جهابذة علماء غدامس، وأحد الأعلام الذين يشار إليهم بالبنان، جهله أبناء هذا الجيل من واحتنا غدامس خاصة وليبيا عامة، عذرهم الوحيد والمقبول هو عدم نشر تركة الشيخ العلمية؛ متمثلة في مخطوطاته التي وضعها لا لتحفظ في الرفوف بل لتعيها النفوس وتحفظها الصدور.

وهذا المخطوط : « تذكير الناسي» هو رد على أحد علماء المغرب الذين عاشوا بعد عصر الشيخ وبلغهم صيته، فكتب نبذة عنه، لكنه على ما يبدو بخسه حقه ولم يفه قدره، فشمر حفيده «محمد بن محمد بن موسى بن مهلهل الغدامسي» عن ساعد الجد ليذود عن الشيخ، ويرفع ما وضع من ذكره، ويحي ما درس من أثره، فكان هذا التأليف .. ربما يعد الأول من نوعه في بلادنا ليبيا أن يضع أحدهم تأليفاً خاصاً بسيرة أحد أعلام البلاد وهم كثير .

المخطوط يتحدث عن ما جهله أو تجاهله المؤلف المغربي، «أبوعبد الله محمد الصغير بن محمد بن عبد الله المراكشي السوسي» المولود بمراكش، في حدود الثمانين بعد الألف(1080هـ)،.. وذلك رداً على كتاب وضعه وذكر فيه الشيخ «عبدالله بن أبي بكر الغدامسي» فرأى حفيده أنه لم يفه حقه فكتب هذا المخطوط : «غير أني ذكرت تفصيل ما أجمله وتسطير ما أهمله، ليعلم الواقف عليه ما تضمن كلامه من الفوائد وما تحلى به من الجواهر والفرائد «، وذكر أن المؤلف السوسي لم يلتق بالشيخ بل بلغه صيته، وهذا أكبر برهان على مكانة الشيخ العلمية ليس عند أهل بلده فقط بل تجاوز ذلك الآفاق ليصل إلى المغرب الاقصى ويتجاوزه إلى بلاد افريقيا . وذكر سببا أخر لكتابته لهذا التأليف هو :

رأيتُ أن أذيله بنبذة يسيرة مما بلغنا من ذلك ، تجديداً لمحاسنه ، وتخليـداً لمآثره ، وتتميماً للفائدة ، ورجاء مشاركته في البركة العائدة .

لا أعلم ما إذا كان هناك نسخ أخرى للمخطوط وهذا عذر آخر أتذرع به لأبناء واحتي أولاً وبلادي ثانياً .

هذا المخطوط الذي بين أيدينا من مكتبة عائلة «بن ضوي» بنو عمومة الشيخ توارثوه أباً عن جد ؛ نسأل الله أن يحفظهم ويعلي ذكرهم .

وصف المخطوط :

كتب المخطوط بخط مغربي واضح ويقع في مئة واربعة وستين لوحة عدد الاسطر في كل لوحة خمسة عشر سطراً .

قام المؤرخ بتقسيم كتابه إلى مقدمة وأربعة أبواب وخاتمة .. ذكر فيها مولده ونشاته وابنائه وشيوخه وتلاميذه وكتبه ودروسه وإجازاته العلمية ورحلاته ومواقف كثيرة من حياته .. وختمه بعدة قصائد في رثائه قاله بعض معاصريه من اهل بلده ومن بلدان أخرى . فنسأل الله ان يرحمهم جميعا ويتقبلهم .

لماذا لا يقرأ العرب ؟

الليبي ـ وكالات

لقد أصبحنا في وضع متردي فيما يخص القراءة ومطالعة الكتب، كشخص وقع من علو فمات وانتهت حياته بمجرد سقوطه كقذيفة، مما لا مناص فيه أن القراءة تلعب دورا مركزيا في تطوير القدرة على التواصل والتحليل وإنتاج مجتمع متحضر وواع بمسؤولياته. مجتمع مثقف ومدمن شر إدمان على أكل صفحات الكتب وملأ خزانه المعرفي بمعلومات، والانفتاح على ثقافات أخرى من شأنها العلو بالإنسان الذي سيصبح بدون شك قادر ومؤهل للانخراط في دينامية المجتمع وفي تقدمه وفي حركيته وصيرورتها.

للأسف نفتقد في زماننا، عصر السرعة والعولمة والهواتف الذكية النقالة التي غزت أسواقنا وبيوتنا لنخبة من أهل الفكر والثقافة، نخبة أضحت نادرة كندرة الماء في صحراء خالية، نخبة قادرة على خلق تغير جذري من شأنه محو الأمية والجهل المتفشي بشكل مهول ومحو تلك الصورة

القاتمة، الصورة الواقعية السوداوية حول القراءة، بالفعل ثقافة مجتمع أصبحت متدنية مستوياتها.

حين تسأل مواطناً عربياً عن الهواية الأولى التي يمارسها، سيذكر لك أكثر من هواية، ربما عشرة أو اكثر، ولكن، لا تتوقع أن تكون من بينها القراءة، فهذا احتمال بعيد، وبعيد جداً، لذلك يظل السؤال قائماً وبدون إجابة مقنعة حتى الآن، لماذا لا يقرأ العرب .

العرب أقل أمة تقرأ :

لا تستغرب من عنوان كهذا، عنوان لا يبعث على الأمل، حين تقرأه في الجرائد أو في المنتديات والمقالات والكتب التي خصصت سطورها لوصف ووضع تقرير مفصل حول الوضع الكارثي الذي آلت إليه مجتمعاتنا حول أزمة القراءة، وضع لا يحسد عليه، الشعوب العربية بصفة عامة تعاني من هذا الوضع ، أو ربما هي لا تعاني إذا شئتم الدقة، فلو شعرت بالمعاناة لعثرنا على حلول، أو لسعينا إليها على الأقل .

الأفق لا ينبئ بما هو مطمئن حول وضع القراءة في هذا الوطن الممتد من خليجه إلى محيطه، لغة الأرقام بالفعل تتكلم وتتحدث بأدلتها وتلخص حجم الكارثة المهولة، فلا تستغرب إن قلت لك إن المواطن الأوروبي يقرأ 35 كتابا سنوياً، بينما في العالم العربي 21 ألف فرد يقرؤون كتاباً واحداً سنوياً، بالله عليكم هل نحن أمة نقرأ ؟ كيف لنا أن ننمي جانب المعرفة ونتعرف وننفتح على ثقافات أخرى، كيف لنا أن نزيد من حصيلتنا اللغوية، أصبحنا لا نرى الكتاب ضرورة للروح بل شيئاً من الماضي، ازداد تهميش دور القراءة، وازدادت معه وثيرة ونسبة الأمية والجهل.

لكل داء سبب :

هناك عوائق وأسباب عدة ساعدت على تدهور حالة القراءة، فمثلاً نجد المدارس تخلو من مكتبات مع أن للمدارس دور مركزي وهام في التحفيز، وغياب دور الآباء كقدوة أولى لغرس بذور الاهتمام بالكتاب والقراءة، نجد مثلاً القراءة تنعدم في المحطات والفضاءات العامة عكس ما نجده في اليابان على سبيل المثال، حالة ركود تشهدها المكتبات العامة التي لا تصلح فضاءاتها للقراء ولتحفيز الزائر على أخذ الكتاب وتصفح صفحاته أو إحداث نوع من الألفة مع المكان، حالة ركود أيضاً تشهدها أماكن بيع الكتب وأكشاك الجرائد والمجلات مما يؤكد تماماً أن القراءة تعيش وضعاً بائساً ومزرياً.

يا زمان المنع ولى زمانك :

زمن الكتب المحفوفة بالسم والممنوعة والمصادرة اندثر ولم يبق له أثر، لقد أصبحت الكتب متوفرة عكس ما كان سابقاً، إذ أن بعض الكتب في الماضي كان كل من لمسها لقي حتفه لا محالة، ومع هذا نجد في عصرنا، عصر الكتب المتاحة والحبيسة رفوفها للأسف، كتب وحيدة لا جليس لها، بيوت لا كتب فيها، أو فيها كتب بلا معنى ولا طائل من ورائها، كتب الطبخ يزداد الإقبال عليها كما لو أن أمتنا تعاني الجوع والمسغبة، مجتمعات طغت فيها عادات القراءة الرقمية بشكل فوضوي وعشوائي وغير مضبوط مما أدى إلى إقصاء الكتب الورقية، وشيوع الإقبال منقطع النظير على الأنترنت، والقراء انصرفوا للأسف إلى مشاهدة التلفزيون ومحطاته الفضائية. يقول «ميخائيل نعيمة» : عندما تصبح المكتبات في البيت ضرورة كالطاولة والسرير والكرسي والمطبخ، عندئذ يمكن القول بأننا أصبحنا متحضرين.

قاعدة البيانات المعدومة :

لا يمكن الجزم بوضع القراءة في العالم

العربي، فمن غير المعروف المدى الذي وصلت إليه الأجيال الحديثة في الارتباط بعالم الكتب والقراءة. وفي ظل غيبة أية بيانات حقيقية عن إنتاج الكتب واستهلاكها وأفضل المبيعات، مثلما الحال في الدول الغربية، يصبح التوصل لتصور بشأن وضع القراءة محفوفاً بالمخاطر والإسقاطات والانطباعات الذاتية.

إضافة إلى ذلك، لا توجد أية بيانات حقيقية عن التعليم والجوانب الثقافية المرتبطة به، مثل عملية القراءة في ظل التأثيرات المختلفة للإنترنت والإقبال الهائل من الأجيال الجديدة عليها. فلا توجد دراسة واحدة أُجريت على عينة ميدانية، حاولت الاقتراب من التعرف على ما إذا كان العرب يقرؤون أصلاً أم لا، وما هي نوعية الكتب التي يقرؤونها؟ وهل يحرصون على زيارة معارض الكتب أم لا؟ وإذا زاروها، ما هي نوعية الكتب التي يقبلون عليها ويحرصون على شرائها سواءً لهم أو لأبنائهم؟ وهل يوجد تفاوت فيما بين الأجيال المختلفة في عملية القراءة؟

من سرق منا عادة القراءة ؟ :

هل أثرت وسائط التعليم الجديدة مثل الإنترنت على عملية القراءة واقتناء الكتب؟ يمكن القول بتراجع كبير في عملية القراء في الثقافة العربية المعاصرة؛ فبعد أن كان الكتاب منذ عقود قريبة ماضية يمثل قيمة كبيرة للمواطن العربي، تراجعت قيمته بشكل كبير، وقل أن نجد الأفراد يحرصون على اقتناء الكتب وتشكيل مكتبة منزلية تحتوي على أشكال مختلفة من الكتب والمجلات.

بل إن اللافت للنظر أن الكثيرين ممن يرتبط عملهم بجوانب ثقافية وفكرية معينة، لا يقرؤون، ويكتفون فقط بالإلمام بعناوين الكتب وسياقات الأحداث والقضايا المختلفة. ويعود ذلك لعدة أسباب، أولها ضعف الثقافة القرائية داخل الأسرة العربية التي تكتفي في بعض الأحيان بالاطلاع على الصحف اليومية، ولا تميل لشراء الكتب أو الحرص على اقتنائها.

ويرتبط ذلك أيضا بغلاء أسعار الكتب، الأمر الذي يجعل من اقتنائها مسألة ترهق ميزانية الأسرة في معظم الدول العربية. كما أن المدارس لا تقوم بالدور المنوط بها في تربية وتدريب الصغار على القراءة، وتخصيص حصص بعينها من أجل ارتياد المكتبات والقراءة والمطالعة الحرة، هذا إذا كانت المدرسة تشتمل على مكتبة من الأساس.

ومما يعمق حدة الأمر، الضعف الشديد في تعليم اللغة العربية، وعدم الاحتفاء بها في المدارس الآن كمادة أساسية للتعلم والقراءة، وإهدار التفكير والفهم بها. فالملاحظ أن هناك قناعة متزايدة لدى المدارس وذوي التلاميذ، بعدم أهمية اللغة العربية بالنسبة لمستقبل التلاميذ، حيث الضامن الأساسي لسوق العمل في المستقبل هو تعلم اللغات الأخرى وعلى رأسها اللغة الإنجليزية.

ومن الجوانب السلبية في عملية القراءة في العالم العربي الكبير، ذلك الإقبال على الكتب الدينية الإسلامية والمسيحية على السواء، الأمر الذي يجعل من عملية القراءة دفاعاً أيديولوجياً في الأساس، دون أي انفتاح على الفروع الأخرى من المعرفة، مثل الأدب والفن والتاريخ والفلسفة والاجتماع والعلوم، وغيرها من التخصصات الأخرى التي لا يقبل عليها أحد من القراء.

والغريب في الأمر أنه في ظل ارتفاع نسبة قراءة الكتب الدينية، أو على الأقل اقتنائها، تزداد نسبة مشاهدة التليفزيون

والتعامل مع الإنترنت بحيث تصبح هي أداة المعرفة والتعرف على العالم، بعيداً عن الكلمة المكتوبة والأفكار الأكثر عمقاً. وتزداد خطورة الأمر هنا في ظل التزييف والتسخيف الهائل الذي يقوم به الإعلام العربي المعاصر، من تسطيح للعقلية العربية بكافة شرائحها العمرية المختلفة.

ولا تقدم الجامعات العربية فرصة جديدة لتعويض ما فات وتعويد الأجيال الجديدة على القراءة، بقدر ما تزيد الطين بلة من خلال التركيز على عملية التعليم الرتيبة المضادة للإبداع، والتي ترتكز في الأساس على الكتاب الجامعي المقرر، بحيث ينتهي العام الجامعي وكل ما تعلمه الطالب أو قرأه مجموعة فصول من عدة كتب لا تسمن ولا تغني من جوع.

كما أن المكتبات الجامعية ذاتها، رغم ثراء بعضها، لا تحرص على اقتناء الكتب النقدية التي تحرك العقول وتثير القضايا وتنتج جيلاً جديداً ذا عقل منفتح.

ومما يبتر عملية القراءة في العالم العربي ضعف الترويج لها، وهو ضعف يرتبط بعدة جوانب، منها قلة المكتبات العامة، وقلة معارض الكتب السنوية، وضعف الفعاليات الثقافية التي تتحول، إن وجدت، إلى حفلات أقرب للممارسات السياحية من أي شيء آخر. كما أن المعارض السنوية تصبح أداة لشراء الكتب الدينية وكتب الأطفال وبعض وسائط الحاسب الآلي المختلفة، وغيرها من الجوانب الأقرب للترفيه منها للمعرفة الجادة والحقيقية.

وأخيراً :

تحتاج مسألة العودة للقراءة في العالم العربي لتلاحم جهود العديد من المؤسسات المختلفة، مثل المدرسة والجامعة، من حيث القيام بدور تدريبي يحث الأجيال الجديدة على القراءة والاطلاع.

كما يجب أن تقوم المؤسسات الثقافية الحكومية والخاصة بأدوارها المطلوبة في إنتاج الكتاب وضمان وصوله إلى القارئ بسهولة ويسر، سواءً من حيث منافذ البيع المختلفة أو من حيث ضمان أسعار معقولة له. وأخيراً يجب على الأسرة أن تقوم بدور كبير، يعيد للكتاب قيمته وأهميته لدى الأجيال العربية الجديدة.

كتبوا ذات يوم ..

كتاب بالغ الأهمية .. كتب عن مرحلة في تاريخ ليبيا تستحق أن تُقرأ مرتين .. وكم من ايام التاريخ يستحق التمعن غير أننا معشر لا نقرأ ، وإن قرأنا لا نتمعن .

وحول الأوضاع والامتيازات التي تمتّعت بها الجالية اليهودية في ليبيا يقول د.رأفت غنيمي الشيخ: «...وأهم هذه الأقليات التي تمتّعت بقدرٍ كبيرٍ من النفوذ والسلطة في ليبيا هي الأقلية اليهودية ثم الجالية الإيطالية التي وجدت قبل الاحتلال الإيطالي ثم زاد عددها واتّسع نفوذها أثناءه وبعده...أما اليهود فإنهم وفدوا إلى ليبيا - وبصفة خاصة إقليم طرابلس - بعد ما تعرّضوا له في إسبانيا وغيرها من الدول الأوروبية من اضطهاد واستقرّوا في أهم المدن الليبية وأخذوا يسيطرون على النواحي الاقتصادية في البلاد ويمارسون من طريقها تأثيرًا على كلّ حكم قائم بما يتّفق مع مصالحهم وقد وجد هؤلاء اليهود التشجيع من قبل كلّ من الأتراك والإيطاليين والإنجليز حتى بلغ بهم الأمر أنهم كانوا وساطة لقضاء مصالح المواطنين الليبيين لدى السلطات الحاكمة»[2].

سيارة ؟
لا والله ،
اختلاف ثقافي !
HUNAISOTAK.COM

يوسبريدس القورينائية

د. حسن المغربي. ليبيا

مدخل تاريخي:

انحدرت تسمية إقليم قورينائية من التسمية اللاتينية Cyrenaica provincia ويقصد بها المنطقة الممتدة من السلوم شرقاً إلى منطقة خليج سرت الكبير، وهو ما يعرف في العصر الحديث بإقليم برقة، ويبدو أن هذه التسمية جاءت في زمن متأخر، فالإغريق القدماء كانون يستعملون طوال العصور الكلاسيكية اسم ليبيا عند الإشارة إلى هذا الإقليم، وهو أول مكان عرفوه في قارة إفريقيا، لدرجة أننا نرى هيرودوتس (أبو التاريخ) يستخدم اسم ليبيا ليدل بها على القارة الإفريقية برمتها باستثناء مصر. تعزو رواية هيرودوتس - الذي زار ليبيا عند منتصف القرن الخامس قبل الميلاد- أول عهد للإغريق بالاستقرار في ليبيا إلى المستعمرين الذين قدموا من جزيرة ثيرا اليونانية (سنتاورين الآن) في منتصف القرن السابع قبل الميلاد، وقاموا بإنشاء قورينى، وهي رواية أخذ بها أغلب المؤرخين، وتم اعتمادها في كثير من الكتب التاريخية، لكن هناك بعض الباحثين يعتقدون إن إقليم قورينائية شهد قبل الثيرانيين محاولات أقدم عهداً للاستعمار الإغريقي، قامت بها عناصر تنتمي إلى كريت وتسالي وشبة جزيرة البلوبونيز، كان منهم أهل طروادة الذين أسسوا أول مستعمرة إغريقية في قورينائية في القرن الثاني عشر قبل الميلاد أي قبل مجيء الثيرانيين بخمسة قرون، ولقد استند أصحاب هذه النظرية(1) على أسطورة الحورية قورينى التي جاءت في البوثية الرابعة للشاعر بنداروس، و بحسب

فرنسوا شاموا، فهي، مجرد فرضيات تعسفية، لا يمكن الاعتماد عليها من عدة نواح منها: أنه لا يوجد تفسير معقول بين تماثل الشخصيات الأسطورية في البلوبونيز وقورينى، ومن جهة ثانية، لا توجد مخلفات أثرية إغريقية في قورينائية أقدم عهدا من النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد، هذا بالإضافة إلى «إن الوثائق الإغريقية الوحيدة التي دُوّنت قبل تأسيس قورينى الإغريقية، وتتحدث عن ليبيا، تنحصر في أشعار هوميروس»(2) وهي في الأساس لا تشير إلى هذه المستوطنة المزعومة، ففي ملحمة الأدويسة ذكرت ليبيا في فقرتين، الأولى: وقتما سرد منلاوس على (تيلماخ) ابن أوديسيوس مغامراته الخيالية أثناء أسفاره الطويلة عبر قبرص ومصر والنوبة وصيدا وبلاد العرب ثم ليبيا « التي تولد فيها الحملان بقرون، وتلد النعاج ثلاث مرات في العام الواحد، وجميع أهلها سادة كانوا أو عبيد، لا يعوزهم الجبن و اللحم و اللبن الجيد، وشياه قطعانهم تدرّ طول العام»(3) . أما الفقرة الثانية كانت على لسان البطل (أوديسيوس) وهو يحكي لراعي الخنازير قصصا خيالية ملفقة في مصر فيقول بعد أن مكث فيها سبع سنوات: «وفي السنة الثامنة قدم تاجر فينيقي فأغراني بالذهاب معه إلى بلده، وأقمت قرابة سنة، وحملني بعدها في مركب إلى ليبيا، وتظاهر بأنه يريد بضائع من ذلك المكان، وفي الحقيقة كان يضمر بيعي كرقيق من أجل المال (...) لكن الإله زيوس، حطم المركب في مياه البحر بين ليبيا وكريت»(4).

وإذا ما نُظر في هذين الفقرتين بإمعان، يُلاحظ إن هوميروس لا يذكر عن ليبيا شيئاً ذي بال، إذ أن الفقرة الأولى يفهم منها؛ إن الإغريق (العصر الهومري) كانوا يعرفون ليبيا بمراعيها وأغنامها، أما الفقرة الثانية، تشير كما هو واضح إلى الاستيطان الفينيقي في قرطاجة. لأن كلمة (ليبيا) تعني (إفريقيا)، وبناء على ما سبق، فإن معرفة الإغريق بليبيا في زمن هوميروس كانت محدودة، لذ لا يمكننا، بأي حال من الأحوال، أن نستشف من هذين الفقرتين وجود مستعمرة إغريقية في ليبيا قبل تأسيس قورينى كما تزعم النظرية المشار إليها آنفا، «ولو صح حقا إن فئة من الإغريق أنشأت مستعمرة في ليبيا لاكتسبت سريعا شهرة واسعة في العالم الإغريقي»(5) . وتردد صدى تأسيسها في الآداب الكلاسيكية سيما في الإلياذة والأدوسية.

ومن هذا المنطلق، لا يسعنا سوى الأخذ (على الأقل مبدئيا) برواية هيرودوت التي تقول إن مستعمرة باتوس هي أول مستعمرة إغريقية عرفتها ليبيا، حتى يكشف النقاب في إحدى الأيام عن نصوص جديدة أو يعثر على مخلفات أثرية في ليبيا يعود تاريخها إلى ما قبل القرن السابع قبل الميلاد.

يوسبريدس مدينة الغرب السعيد :

في حدود القرن الخامس قبل الميلاد ورد ذكر مستوطنة يوسبريدس (Euesperides) لأول مرة في التاريخ لدي هيرودوتس، وكان ذلك في معرض حديثه عن الحملة الفارسية على برقة عقب مقتل الملك الباطي اركسيلاوس الثالث، كما ذكرت مرة أخرى لدى هيرودوتس نفسه في سياق تعيين أماكن القبائل الليبية، حيث حدد موطن قبيلة الاوسخيساي إلى الدواخل من مدينة برقة حتى شاطئ البحر عند يوسبريدس(1)، وقد سميت المدينة بهذا الاسم كونها تقع في أقصى الغرب من مناطق استقرار اليونانيين في إقليم قورينائية الذي كان يعرف عند الإغريق القدامى باسم ليبيا، ويرجح بعض المؤرخين وفي مقدمتهم الباحث المصري الدكتور: إبراهيم نصحي تاريخ تأسيسها فيما بين 525 ق.م وحوالي عام 519-518 ق.م على أيدى الملك اركسيلاوس الثالث الذي طالما حاول اخضاع مدينة برقة لسلطانه ودعم سيطرته في غرب قورينائية، ومن جهة أخرى يحدد عالم الآثار الانجليزي جودتشايلد موقع مدينة يوسبيريدس عند

الطرف الشمالي من سبخة السلماني بمدينة بنغازي، فوق ذلك المكان المرتفع حيث توجد الآن مقبرة سيدي اعبيد الفيتوري(2). وهو موقع ساهم كثيرا في تعرض المدينة لغارات القبائل الليبية المقيمة حول خليج سرت، مثلما نسمع من ثوكيديديس عن قبائل ليبية تضرب حصارا على يوسبيريدس سنة 414 ق.م فلا يرفعه عنها إلا وصول أسطول إغريقي من كورنثى بقيادة رجل يدعى جيليبوس كان في طريقه إلى سيراقوسه لكن الرياح طوحت به إلى يوسبيريدس.(3)

ومما تجدر الإشارة إن هذه المدينة ذكرت في التاريخ تحت أسماء عديدة منها: هسبيريدس، وهسبيريس، ويوهسبيريدس، ما جعل كثير من البحاث –تحت تأثير ما يعرفونه من أساطير إغريقية قديمة يخلطون بينها وبين تلك الأساطير التي هي أقدم من المدينة ذاتها، وهو ما نلاحظه في نسبة المدينة إلى حدائق التفاح الهسبيريدس (Hesperides) بنات هسبيريدس الأسطوريات اللواتي كن يحرسن ذلك الجنان الذي أهدي إلى الإلهة هيرا يوم زفافها إلى زيوس، كما تعرفوا أولئك البحاث على هذه الحدائق وعينوا مكانها بهواء حمزة أو سواني عثمان، وإمعان في هذا الاتجاه قاموا بتحديد موقع نهر الليثون الأسطوري (النسيان) عند كهف به بحيرة جوفية وهو يعرف عند أهل بنغازي إلى يومنا هذا باسم الجخ الكبير، وكان ذلك بإيعاز من الجغرافيين القدماء أمثال بطليموس الذي حدد مكان نهر الليثون ما بين بنغازي وتوكرة، واسترابون الذي وصفه كنهر يقيض في مرفأ يوسبيريدس، ويعارض كل من جوتشايلد وهايسلوب هذه الآراء، حيث قطع الأول بأن يوسبيريدس هو أصح وأقدم اسم لمدينة بنغازي، بينما أكد الثاني بأن المؤسسين الإغريق اسموا المدينة يوسبيريدس ومعناها بالإغريقية (مدينة الغرب السعيد)(4) ويفهم من كلاهما أن الاسم المشار إليه ليس له علاقة بما جاء في الأساطير اليونانية بخصوص حدائق التفاح الذهبي ونهر الليثون التي ذكرت في المأثرة الثانية عشرة لهرقل(5).

ومهما يكن من شيء، لقد ظل اسم يوسبيريدس لمدينة بنغازي خلال القرن الخامس قبل الميلاد على نحو ما ورد عند هيرودوتس وكذلك على عملة المدينة حتى أواخر القرن الرابع قبل الميلاد بوصفه الاسم الرسمي للمدينة. كما ظلت هذه المدينة طوال أحداث تاريخها حليفة مخلصة لمدينة برقة ضد أهل قورينى، مثلما نرى في موقفها من الاحتلال الفارسي ، ومغامرة ثيبرون الأسبرطي، ولعل السبب الأساس في هذا التحالف بحسب رأي الأستاذ: محمد بازامة هو وحدة العنصر الليبي فيهما لانتمائه إلى قبيلة ليبية واحدة هي قبيلة الأوسكيز(6).

وفي العصر الهللنيستي اختفت فجأة وعلى نحو نهائي مدينة يوسبيريدس ، وظهرت مكانها مدينة تبعد عنها بمسافة ثلاثة كيلو متر تقريبا تدعي (برنيقي) نسبة إلى ابنة الملك (ماجاس) زوجة الملك اللاجيدي بطلميوس الثالث (الخير)، ويؤكد العالمان الإنجليزيان بوند وسولز «أن موقع مدينة يوسبيريدس القديم تم التخلي عنه حوالى 258 ق.م حيث زحزحت المدينة إلى موقع جديد، ثم قامت الملكة برنيقي –بعد بضع سنوات من ذلك- بإطلاق اسمها على تلك المدينة وأحاطتها بأسوار»(7)، ولعل الباعث الرئيس في التخلي عن موقع مدينة يوسبيريدس فجأة ليس من أجل تزايد كميات الوحل واستفحال مياه الأسباخ كما يزعم بعض المؤرخين، وإنما (بحسب لاروند) لا بد وأن قراراً سياسياً حاسماً هو الذي أدى إلى هجر المدينة(8). وأرجح الظن، إن القرار المشار إليه صدر بعدما تم ادماج قورينائية في دولة مصر البطالمة عقب زواج الأميرة برنيقي بولي عهد مصر بطليموس الثالث، فقد ذكر عدد كبير من المؤرخين، إن الأميرة برنيقي كانت مخطوبة قبل زواجها من بطليموس الثالث لأمير مقدوني يدعى (ديمتريوس) الملقب بالجميل، وفي يوم من الايام، تسبب هذا الأمير بوقوعه في غرام أم برينيقي في فشل مشروع الزواج، مما أدى إلى قتله على فراشها، وقبضت برنيقي بعدئذ على زمام السلطة وتزوجت من خطيبها الأول الذي أرتقى عرش مصر، ومن أجل توطيد مملكتها الوليدة قامت برنيقي بمقاومة الحكم الديمقراطي في قورينى الذي كان يعارض قيام ارتباط وثيق مع مصر، وأعادت إقليم قورينائية إلى حكم البطالمة، ولعل أشهر حادث في حياة هذه الملكة الأسطورية هو قصة نذرها إبان الحرب السورية، حيث نذرت أن تكرس شعرها الجميل للإلهة أفروديت إذا رجع زوجها سالما من حملة له على سوريا سنة 246ق.م وعندما تحققت أمنيتها وفت بنذرها، ولكن شعرها أختفى على تمثال أفروديت في اليوم التالي لتكريسه، وقد أعلن عصرئذ أن العناية الإلهية هي التي رفعت جدائل الملكة برنيقي إلى السماء لتكون منها مجموعة جديدة من النجوم، ومنذ ذلك الحين صارت مجموعة النجوم القريبة من ذيل الأسد تعرف باسم جدائل برنيقي(9).

والجدير بالذكر إن مدينة برنيقي صارت عضوا في اتحاد البنتابولس منذ القرن الثالث قبل الميلاد، وفي العهد الروماني أمر الامبراطور البيزنطي جستنيان بتحصينها لتأمين سلامتها ضد الغارات المحتملة من جانب القبائل الليبية، وإقام عدد من الحمامات فيها، ويبدو إن برنيقي عاشت كمدينة حتى أواخر القرن التاسع الميلادي، فها هو المؤرخ العربي اليعقوبي صاحب كتاب البلدان يذكرها قائلا: «....برنيق وهي مدينة على ساحل البحر المالح، ولها ميناء عجيب في الاتفاق والجودة، تجوز فيه المراكب، وأهلها قوم من أبناء الروم القدم الذين كانوا أهلها قديما»(10). وللأسف لم يبق اليوم من آثار هذه المدينة العريقة شيء يذكر باستثناء حفنة من النقود وبعض التماثيل والفسيفساء والمقابر التي وجدت صدفة أثناء العهدين التركي والإيطالي، ومن ثم أدت حركة العمران في العصر الحديث القضاء على الآثار القديمة

بالكامل.

إشكالية اسم بنغازي :

وفي مطلع العصور الحديثة، وفي زمن مجهول لدينا تماما، اشتهرت برنيق باسم ميناء قديم بها يُدعى (مرسى ابن غازي) ، ولقد اخطأ بعض الباحثين ومن بينهم الأستاذ: محمد مصطفى بازامة في كتابه المسمى (بنغازي عبر التاريخ) حينما أكد بأن أول مرة يرد فيها اسم (ابن غازي) في نص مكتوب كانت سنة 1579م(11) مشيرا في ذلك إلى خريطة الرحالة التونسي أحمد الصفقاسي، وفي الواقع إن تسمية بنغازي أقدم من التاريخ المشار إليه بحوالي قرنين من الزمان، وأول من ذكرها صراحة المؤرخ العربي أحمد بن يحيى الدمشقي المتوفى سنة 1349م في كتابه : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ثم ذكرها بعده المؤرخ المصري محمد الحنفي المعروف باسم (ابن الفرات) المتوفى في عام 1405م في كتابه الموسوم «الطريق الواضح المسلوك إلى معرفة تراجم الخلفاء والملوك» حيث قال في الجزء السابع منه ما نصه:» ولها مدن على البحر (...) منها طلميثة وطبرق، ولها ميناء ومرسى بني غازي»(12) والغريب إن الأستاذ محمد باازمة (رحمه الله) عثر على رواية ابن الفرات في كتاب إحسان عباس «تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري» بعد الفراغ من تأليف معظم كتابه كما يقول، لكنه علق عليها قائلاً: «وهي رواية لم أقف عليها قبل ذلك ولا عند غيره، ولو أنه صح لدينا ورودها عن ابن الفرات (...) لتوجب علينا إعادة النظر في جميع ما كتبناه» ثم يعود ويقول كما لو أنه يريد استبعادها عمداً « غير أن ورود التسمية (بني غازي) وليس (ابن غازي) وهي تحريف حديث (.....) واحتمال أن تكون مضافة من الناسخ»(13) .

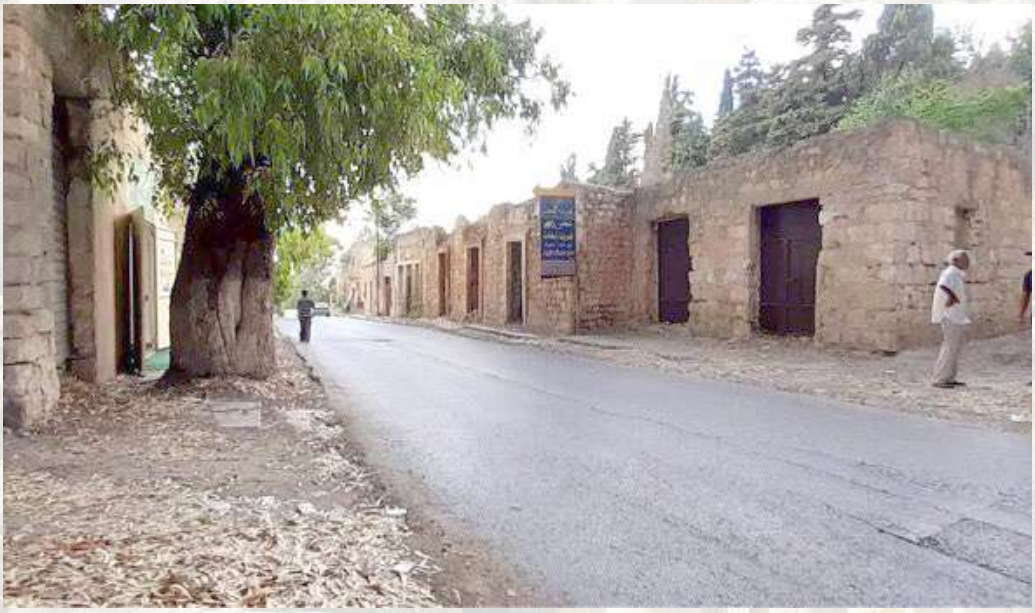
إن ما حدث تحديداً لبازامة هو الشعور بالخيبة، ذلك أنه نسب بالخطأ اسم بنغازي إلى المرابط المغربي الشيخ غازي الذي زار ليبيا عام 1450م كما تزعم الروايات الشعبية، كما أنه اجتهد في البحث والتقصي عن هذه الشخصية الأسطورية، إلى أن عثر على شخصية الإمام أبي عبدالله بن غازي المكناسي، ثم أخذ يضع الافتراضات والتخمينات من اجل إقامة علاقة وثيقة بين الشيخ غازي وصاحب الضريح الموجود في بنغازي، مع إن التاريخ لم يثبت زيارة عالم القرويين الشهير إلى ليبيا ناهيك عن دفنه في بنغازي، بل إننا نجد قبره إلى يومنا هذا يزار بعدوة الأندلس في مدينة فاس(14).

كتاب بازامة والأخطاء الواردة فيه :

وبناء على ما سبق، فإن تسمية (مرسى ابن غازي/ بنغازي) ما زالت إلى يومنا هذا مجهولة المصدر، وليس لها علاقة بضريح المرابط ابن غازي الموجود في مقبرة (سيدي خريبيش) كما لا يمكن، والحالة هاته، قبول رأي بعض الباحثين الذين يؤكدون على أصلها التركي (الألف غازي) كونها موجودة قبل مجيء الأتراك إلى ليبيا، وكل ما جاء في كتاب الأستاذ بازامة (رحمه الله) حول تسمية (ابن غازي) محض هراء لا أساس له من الصحة بحسب تعبير محمد الوافي، وهو يذكرني بقول أنطونيو: إن بروتس شخص عظيم ولكن، وفي هذه المناسبة تجدر الإشارة إلى أن كتاب بازامة السالف الذكر حول تاريخ مدينة بنغازي حافل بأخطاء تاريخية لا تحصى، نذكر منها على سبيل المثال، اثبات معلومات تاريخية مهمة دون اللجوء إلى وثائق، خاصة فيما يتعلق بالحياة الاجتماعية لسكان بنغازي عبر العصور، فبدون وثائق لا يوجد تاريخ، والتاريخ يُصنع من وثائق كما يقول لانجلوا وسينوبوس(15). إضافة إلى تأويل الأساطير اليونانية والمحلية وفقا لمقتضيات الأحداث التي يكتب عنها، لكن ما يشفع له كل ذلك، قوله في المقدمة إن كتابه يعد أول محاولة يبذلها ليبي على الأقل في العصر الحديث.

قورينا .. تاريخ خارج حسابات الاغريق ..

شحات منذ سبعين عاماً



مصطفى أيوب . ليبيا

شحات (قورينا) المدينة التي بنيت على عرش من ذهب،والمدينة التي تجري في عروقها أكثر من عشرة ينابيع للمياه . والمدينة التي يعرفها التاريخ جيداً وتزهو بها الحضارات على أكمل وجه.

في هذه المقالة سوف أقدم لكم شحات، ولن أحدثكم عن قورينا، في هذه الرحلة سنتجول في مدينة شحات، منذ عام 1950م، وحتى يومنا هذا، ونتعرف على التطورات التي طالتها، وسوف نتلمس ملامحها وتقاطيع أصحاب حوانيتها ومقاهيها ومعالم حياتها اليومية، بعد أن تعودنا لسنوات طويلة على أن الحديث عن شحات لا يتجاوز العصر الاغريقي إلا بأمتار قليلة .

تبدأ حدود المدينة من «رأس التراب» غرباً، و «بلخنة» شرقاً إلى «التوتة» جنوباً، و«صنبر» شمالاً، وقد انشأت كما نعرف في عام 631 ق.م، أي منذ 2651 عاماً من الآن، على يد المهاجرين الاغريق من جزيرة «ثيرا» سانتورين الحالية، ولقد وصفها الشاعر الاغريقي بنداروس بأنها «مدينة بنيت على عرش من ذهب». وقد أقيمت في قورينا أول جامعة في أفريقيا، بالإضافة إلى مدرسة الفلسفة التي أنجبت العديد من الشعراء والفلاسفة والعلماء الذين نالوا مكانة بارزة بين اشهر العلماء والمفكرين الاغريق. وتشتهر شحات بمناظرها الخلابة وآثارها الاغريقية والرومانية الثمينة، كالمعابد والمسارح والأسواق وكذلك الينابيع المتدفقة بمياهها العذبة .

بدايات الخمسينات العذبة :

كان من أوائل التجار في شحات «علي

شرمدو» و«اسماعيل الطشاني» و«سليمان التاجوري» و«محمد الطرابلسي» و «المهدوي»و«ابوهيبة»و«بوانويجي»، و «بو امصورة»، و«محمد بوطارية»، و«محمود ابزيو» ، ومن أوائل تجار المنصورة (اسفل شحات)، حمد تفتوف، وعامر عثمان، ومن اشهر اصحاب المقاهي «على اعمورة» و«عثمان الميار»و«امويلة» ، وكانت بها ساحة يلتقي فيها لاعبو الورق (الكارطة).

أسماء مثابرة، تحدت قلة الامكانيات وضيق ذات العيش، وأخذت على عاتقها هم البدايات الثقيل، وبدأت تنحت في الصخر أسماءها لتصنع لمدينتها ذاكرةً تستحق أن تروى ولو بعد عشرات السنين .

فهاهو «خليفة العوامي» يشتهر بمهارته في صناعة الأحذية، أما «حمد الفيتوري»فقد كان ببيع الفحم والقاز (الكيروسين)، علماً بأنه كان بصيراً، وكان فيها من يبيع لحوم الماعز والضان، ومخبزان لصناعة الخبز (كوشة)، الأول كان لعبد لله شرمدو، والثاني كان لمحمد العبد، وكان بها مستوصف لعلاج الأهالي، كان به ممرض يبذل قصارى جهده، وهو «عبد السيد حماد» كما كانت بها مدرسة ابتدائية مديرها عبد السيد بن عمران ، وكان اقدم مدرسيها هو المرحوم «يحيى عبد السلام» وكذلك الأساتذة الأفاضل «حسن عبدالله بو شغميمة»، و«عبد السلام المهدوي»، و«علي قسمات» و«محمد فضيل الميار» و«ابراهيم شليمبو» و«عبد السلام كلفة» و«عبد السلام النعاس» بالإضافة إلى مدرس جزائري كان اسمه على ما أذكر «غوريس».

برقة الجديدة بقرش والعالم بقرشين :

كما كان يوجد بها مدير المنطقة ونائب المتصرف ومركز بوليس يرأسه عريف، وكذلك كانت تتمتع بخدمة مكتب بريد، وعندما يأتي الاوتوبيس (الحافلة) في تمام الساعة الواحدة والنصف ظهراً وبشكل يومي إلى مدينة شحات حاملاً الرسائل والطرود، يبدأ «ريبود»(هكذا كانت شهرته) في بيع الصحف والمجلات زهو ينادي بحماس كبير : صحيفة برقة الجديدة بقرش وطرابلس الغرب والعالم بقرشين .

وأما عن عمال النظافة وتنسيق الشوارع، فقد كان يوجد بها اثنان فقط، أحدهما كان يدعى «البربش» صاحب الشتاوة المشهورة : البربشمالنيران خليع .. مدة عمره نين ايضيع « . والثاني كان يدعى «الكاشفير».

وإذا سألتم عن أول من امتلك سيارة نقل في ذلك الوقت، فهم آل «بونوارة»، و«محمد الجلفاطة» و«موسى الفيتوري» و«عيت زوبي» و«سعد خمشني» و«صالح طلحب» و«فريد علي افندي». وكان «عبدالله زوبي»يمتاز عن غيره بأنه كان يمتلك «موتوسيكل» (دراجة نارية)، وأما «علي افندي»فقد كان يملك «تري سيكل» وهو موتور بثلاث عجلات، أما «الحداد» فقد انفرد بكونه كان يملك «مرسيدس مورس».

باقة الأوائل :

ومن اقدم السائقين في شحات «محمد بوشنة» و«عبد العزيز الصرار»، بينما كان اول مفتش صحي هو «عمر موسى»، وأول من توجه بعد تخرجه من معهد الزراعة الى لبنان هو «يوسف يونس»، وكان من اوائل ضباط الجيش الليبي من هذه المدينة «ادريس عبدلله» و«بوبكر ونيس» الذي تخرج من كلية الجيش، وأول مهندس في مجال الزراعة كان «فرج عبدالله»، وقد نال الشهادة الجامعية من جامعة القاهرة عام 57 م. أما أول مهندس معماري فقد كان «حسن الصابر الشاعري».

كما اشتهرت مدينة شحات في بداية الاستقلال بالثقافة والعلم والمعرفة، وكان مدرسو اللغة الانجليزية والرياضيات في مدارس عمر المختار وفرزوغة اغلبهم من شحات، ومنهم مجموعة كبيرة من خريجي المعهد الزراعيمنهم «حامد حلاق» و«سالم موسى طاهر» و«علي الصابر» و«يوسف يونس» وغيرهم.

عيون شحات الجميلة :

وتشتهر شحات بكثرة عيون المياه العذبة، ومنها «عين بالغدير» والتي كانت تغذي سكان راس التراب وتصل الى مدينة البيضاء، وبسبب التطور العمراني تلوثت مياهها واصبحت غير صالحة للشرب، وهناك عيون«قرافة»و«القرين»

و«الحفرة» و«الزنادي» و«اصليت» و«برغو» و«ملجة» و«الدخيلة»، اضافة الى نبع ابوللو.

وكان من اشهر سكان شحات والي برقة السيد «حسين مازق» وعضو مجلس النواب في ذلك الوقت «الصابر الشاعري»، وقد كانت أغلب المساكن تابعة للأوقاف،أما الباقي فقد كانوا يسكنون في الكهوف المجاورة، وتعد مدينة شحات من اشهر المدن التي بها محطة ارصاد جوية،وكانت تسمى في ذلك الوقت «ميزان الريح»، وكانت محطة الارصاد هذه تصدر نشرتها على فترتين، صباحية ومسائية، وكان رقمها العالمي (56)، ومن اقدم العاملين بها كان «عيسى اكريم» و«رمضان نصيب» و«صالح الحبل»، أما عمال مصلحة البريد فهم «علي مسعود» و«فضل العبيدي» و«حسن سالم» و«صالح بوفجرة»، كما كانت بها محطة للتلفونات الت كان يعمل ها كل من «علي الخوجة» و«عبد الحميد مجاور» و«اسماعيل صالح».

وقد ضمت مدرسة شحات مجموعة من الشباب في بداية الخمسينات منهم «حامد وداوود حلاق» و«زائد مسعود»و«بوعجيلة جبريل» و«حسن جليد» و«ابراهيم المرتضي» و«علي لترك»و«طه زيدان».

كما كانت شحات تمتلك فرقة تمثيل مسرحي بقيادة «يحيىالقريد»، حيث فازت بالترتيب الاول في مسابقة النشاط المتكامل. اما نادي الصداقة بشحات فقد تكون عام 1957 واقدم اللاعبين هم «علي عبد الكريم الساعدي» و«عبد السلام القريد» و«سعد المرتضي» و«صالح الذيب»و«بوعجيلة جبريل»، وكان «أحمد شرمدو» بطلاً لا يشق له غبار في لعبة تنس الطاولة، حيث احتكر الترتيب الاول لسنوات عديدة .

شحات ايضاً كان بها فندق سياحي انشيء عام 1938، وبها من المعالم الأثرية الكثير خاصة المتحف الأثري الذي يضم الكثير من القطع النادرة على مستوى العالم أجمع . وكذلك تفتخر المدينة بمتبتها الأثرية التي تحتوي على نفائس وكنوز من الكتب القديمة التي تتحدث أغلبها عن التاريخ القديم للمدينة وليبيا، وكتبت باللغة اللاتينية والاغريقية .

وفيها ايضاً مصحة الأمراض الصدرية التي تم انشاءها عام 1958، واختير مقراً لها منطقة «المنصورة» لجوها الجميل وهواءها النقي، والراحة النفسية التامة التي يوفرها مناخها الساحر.

ويوجد بها أيضاً معالم طبيعية جديرة بالمشاهدة، منها «غوط عنبسه» و«وادي بالغدير» و«وادي بوثن» و«كاف اصليت» و«الخراشيف» و«جريرة»و«شونية» و«غوط بونبق» و«سيدي عمران»و«سطية»و«سنيارة» و«هوا احجري»و«البقارة» و«الدرب» و«الشقة» و«بركة بوعثمان» و«نخل سياط» .

كما تملك شحات نخبة من المثقفين منهم «غيث بالعون» و«عيت حسين طاهر» و«عبد الحميد مساعد» وهو من مؤسسي الاذاعة الليبية في بنغازي، وآخرين تم اعتقالهم بسبب آرائهم السياسية في النظام السابق، ومنهم منعم عبدالجليل الزاهي وسعد المرتضي ومحمد المنفي وعمر الوافي وفرج الصالح وابن الزول، وتم ايقافهم يوم صدور النقاط الخمس في زوارة، كما تم ايقاف مجموعة من ضباط الجيش ثم استبعادهم، ومنهم حسن جبريل وعلي نصر وسالم النعاس وزايد المجدوب وبو الطيف وعبد الونيس محمود.

وتضم شحات عدداً كبيراً من حملة الدكتوراه، منهم عبد الحميد جبريل وفضل محمد بوشعيلةوالكاسح والعقاب ومصطفى الهاين،الى جانب حملة الماجستير في كافة المجالات، اضافة إلى نسبة كبيرة من ضباط الجيش والشرطة وخريجي الكليات .

هذه هي مدينة شحات، عندما أقف امام المسجد القديم، وأشاهد البحر بمياهه وغابات الوسيطة ومزارع العنب والدبادب، أحس وكأن تاريخها القديم يمتزج مع ذاكرتها القريبة ليصنعا معاً صورة مشرقة لمدينة بنيت على عرشٍ من ذهب .

من الفولكلور المغربي ..

التبوريدة

د. هدى الميموني. المغرب

لا شك في أن الموروث الشعبي هو استمرار لتلاحم الماضي بالحاضر، ولذا يتم الحفاظ على الموروث التقليدي وترسيخه ماثلاً للأجيال القادمة باعتباره هوية وثقافة البلاد تزخر المملكة المغربية بفنون تراثية وغنائية وفلكلورية متنوعة فلا تخلو كل منطقه بها من نوع فنى يؤصل لتقاليدها وأصالتها و عراقة حضارتها الضاربة في جذور التاريخ.. وتشتهر رقصة وممارسة التبوريدة في المغرب التي ارتبطت منذ قرون بالمواسم، على أنها رمز أساسي لكل الاحتفـالات والمهرجانات السنوية و رقصة «التبوريدة» التي كانت ولا تزال الفرجة الرئيسة خلال تلك المواسم والتي فرضت نفسها منذ التسعينات وذلك باعتمادها ضمن المسابقات الرسمية للجامعة الملكية المغربية حتى أصبحت ضمن فنون الفروسية التقليدية .

لم يعد فن «التبوريدة» حكراً على الرجال، ولم تعد حلبات ركوب الخيل بمواسم الأولياء الصالحين والأعراس والمناسبات الوطنية فضاء فولكلورياً رجالياً بحتاً ، تكتفي فيه النساء بالتطلع لفنون وطقوس فولكلور الفرسان وشمخ خيولهم من وراء جلابيب أزواجهم، وإطلاق الزغاريد بين الفينة والأخرى للافتخار والتباهي بما يقدمه الذكور داخل حلبات فولكلورية تراثية ظلت لعقود طويلة حكراً على الجنس الخشن . لقد اقتحم الجنس الناعم أخيراً هذا المجال و أصبح يضاهى أكثر الفرسان حنكة و تجربة وفناً .

تعد «حليمة البحراوى»، حين كانت في الثانية

و العشرين من عمرها، أول فارسة مغربية تغزو عالم الفانتازيا وتدخل (محرك) الخيالة ممتطية فرساً شامخاً و حاملة بندقية البارود التي طالما أرعبها صوتها لتعزف به أحلى الموسيقات الحربية ذات الرقصات العسكرية بالخيول .. «حليمة» التي لم تتمكن من متابعة دراستها بالتعليم العمومي، بعد أن استحوذت «التبوريدة» و طقوسها على تفكيرها اليومي، استطاعت أن تتأقلم مع الأجواء الرجالية داخل «السربة»، و تعلمت أصولها وأتقنت تفاصيلها، ولم يعد أحد من أفراد السربة أو الأسرة أو المستمتعين بأجواء «التبوريدة» يشك في قدراتها الكبيرة التي ميزتها وسط فريق من الذكور يفوق العشرين فارساً .

بمرور الأيام ضاعفت حليمة من تجربتها و إتقانها لفن التبوريدة ، و شكلت فريقاً من الفتيات الرشيقات اللواتي قبلن التدريب على ركوب الخيل الرقص به و حمل السلاح وإطلاقه بنغمات معينة، و لم يتأخر الوقت حتى اكتسبت مكانة مهمة في حلبات الفروسية ، و أصبحت أسما لامعاً في عالم التبوريدة .

شكلت حليمة أول فريق خيالة من الإناث سنة 2002 ، وأسست داخل (محركها) بالبادية مدرسة لتعليم الفتيات فنون الرقص بركوب الخيل و ممارسة طقوس التبوريدة ، و قد لقيت مدرستها إقبالاً كبيراً فاق العشرين طالبة ، معظمهم طفلات صغيرات السن، و أصبحت مقدمة «سربة» الإناث التي غزت بها كل المعارك الفنية المغربية .

لم تكتف بذلك فحسب، بل فضلت متابعة دروس في اللغات الحية لتكون سفيرة مغربية لفن التبوريدة خارج أرض الوطن ، وهذا ما جعلها تصبح قدوة لعدة فتيات في العديد من مدن المملكة المغربية على اتساع جغرافيتها اللائي سرن على دربها و شكلت معهن فرقة (سربة) نسائية أصبحت تضاهي أكبر الفرق الذكورية، و قد أرغم حب حليمة لعالم رقص الخيول وتفانيها في خدمته، والدها على حب الفروسية أيضاً ، والرقص بركوب الخيل، حيث التحق بها في سربة واحدة ، و بدأ معها رحلة مثيرة في عالم التبوريدة الذي لم يكن يوماً يظن أنه سيتآلف بحصان .

أنماط مغربية مختلفة:

الآن برعت فرق عديدة منها فرقة المقدمة البحراوى النسائية، التي تحمل اسم «سربة نادى السلام» ، في طريقة سباقها و نوعية لباسها الذي يمزج الأصالة بالمعاصرة ، وكانت في كل عرض ترسم لوحات نسائية أعادت الثقة في الجنس اللطيف وخاصة بالعالم القروى ، حيث تكون طلقاتهن البارودية أدق من طلقات الفرق الرجالية . و هى تضم في صفوفها الفارسة مريم كحيل، التي تعد أصغر فارسة في المغرب الآن ، ذلك أن عمرها لا يتجاوز 14 عاماً ، و ذلك بعد أن أدمنت الرقص بركوب الخيل، و تفرغت لحمل بندقية البارود ، و استعراض مهارتها فوق حصان العائلة .

تمارس حليمة التبوريدة الخيايطية، نسبة إلى الشرفاء الخيايطة بإقليم ابن سليمان، و تتميز بطقوسها الخاصة من حيث اللباس و أداء الفارسات ، فعند انطلاق السربة تنقل الفارسة البندقية في حركة دورانية انتقالية من يد لأخرى يمينا و شمالاً ، و عند الاقتراب من النهاية تضع أسفل البندقية (و هو ما يسمى بالراية) على صدرها، ثم ترفع البندقية نحو الأعلى و تطلق البارود في نفس الوقت مع رفيقاتها . و خلال هذا الاستعراض تتزين الفارسة بقفطان مغربى، وبغطاء للرأس يسمى (الشد) يكون من نفس لون و ثوب القفطان، و بسروال طويل من نفس لون القفطان و الشد أيضاً، إضافة إلى حذاء جلدي تقليدى (بلغة بوتير) وتغطى الكوعين و جزءاً من الساقين بما يسمى (التماك) . وتتمثل في ثلاث استعراضات هجومية متتالية (حركات، جمع حركة)، بمعايير تنقيط مواءمة حسب تقاليد منطقة كل سربة مشاركة. كل حركة تنقط وفق المعايير الفرعية لتناسق الانطلاق والتسارع وانسجام الفرسان في الحركات، ومزامنة إطلاق النار.

ولأن المغرب يزخر بالعديد من الأنماط الموسيقية

التراثية, التي تعتبر ذخيرة فنية حية, ومخزونا ثقافياً وطنياً, من حيث هو علامة وشهادة على مستوى ما بلغه الإبداع الفني في المغرب منذ زمن بعيد, فقد ابتدع المغاربة في هذا المجال قوالب موسيقية شكلت بدورها رافداً من روافد الموسيقى العالمية. ويمكن الجزم بأنه لا يمكن استحضار الخصائص العامة للتراث الموسيقي المغربي, وذلك لاعتبارات متعددة أهمها الغنى على صعيد الأنماط, والتنوع داخل كل شكل, ناهيك عن التعدد اللغوي, والثراء الشكلي (آلات ولباساً وطقوساً), دون إغفال ذلك التباين على الصعيد الموسيقي الصرف, من حيث الإيقاعات والمقامات .

ويشتهر الجنوب برقصات أحواش و(الكدرة) و الأدب الحسانى فيما يحضن الشمال ألواناً فنيه مختلفة من بينها (العيطة الجبلية) التى تتقاطع مع عيطات (المارساوى) بمناطق أخرى، بينما تشتهر مناطق الأطلس في الأوسط بفن أحيدوس، والمناطق الشرقيه برقصة «الركادة» و «الراى ، فيما تشكل (الدقه المراكشية) وسام أهالى مدينة مراكش ونواحيها . ولعل من أشهر الفنون المماثله التى تشكل خارطة طريق التراث الفكلورى المغربي فن (الهيت) الذى تشتهر به مناطق بعينها في إقليمى تازة و تاونات المجاورين في الشمال الشرقي بها مرتبطه بشكل وثيق مع ألعاب الفروسية التقليديه أو (التبوريدة) التى يقام لها مهرجان سنوى في مدينة تيسه التى توصف بـ (مدينة الخيل و الملح). ولطرافة وأهمية هذا الفن التقليدي المحض الذى تشتهر به قبائل الحيانه قبل غيرها يمكننا أن نلامس الجوانب الواضحة و الخفية من فن متأصل في التقاليد المحلية .

كما تشتهر قبائل الحياينة الواقعة بمنطقة تيسة في إقليم تاونات على بعد حوالى 55 ميلو متر من العاصمة العلمية المغربيه فاس والمعروفة بجيادها الأصيلة التي جعلت منها (مهد الخيل) بفن الهيت أو (الهايتى) ، كما تعرف محلياً ، ويرى فيه أهل المنطقة (خليلا للفرس وربيبا للجواد) وفلكلورا شعبياً متوارثاً عن الأجداد يطبع الفارس ويبصم خطواته وإيقاعاته رقصه وتحركاته ، ولا يكاد دار بالحياين يخلو من فرقة مختصة في هذا الفن الإبداعي الذى أضحى (مظهراً من مظاهر الجهر بالزواج و الفرحة بالانتصار) ويرى أهالى منطقة تيسه الذين يسكنهم حب (الهيت) ويتوارثون حبه والتعلق به وبالخيل والفروسية التقليدية أو(التبوريدة) و (الزهو) و(النخوة) أباً عن جد ، ويعد الحفل من دون فرق مختصة في هذا الفن أو ما يسمى بـ(الباعة) كأنه (طعام بدون ملح ولا توابل) نظراً إلى الفرحة التي تخلقها خاصة في الأعراس والحفلات ، لكن أمام الواقع الذى يعيشه هذا الفن الجميل المتغلغل في أفئدة محترفيه لا يخفى الناس تخوفهم من انقراضه خصوصا أمام عزوف الشباب عن تعلمه و الحفاظ على استمراريته ودوامه .

فروسية البارود تبهر دولاكروا :

لقد اهتم الفنانون العالميين منذ قرون، بهذه الفنون حيث كان تصوير فروسية البارود، إحدى التيمات المفضلة لرسامي تلك الفترة. وها هو أوجين ، الذي يعتبر أول فنان تشكيلي اهتم بتيمة الرقصات الحربية، التي كانت موضوعاً للعديد من لوحاته، بين سنتي 1833 و1847 استلهم «دولاكروا» أعماله من تدوينات رحلته المغربية سنة1832 وخصوصاً في سيدي قاسم والقصر الكبير ومكناس، التي شهد فيها استعراضات تبوريدة.

وقارب «دولاكروا» تلك الفنتازيا بأسلوب الرسم التاريخي والحربي، مركزاً على الألوان القوية لإظهار جمالية حركية الخيول، كما في لوحة فنتازيا (1832 (بتثمين أبعاد التناسق والحركية والسياق الحربي، ويتجلى ذلك بالخصوص في لوحاته) مناورات عسكرية مغربية (المسماة أيضاً فنتازيا مغربية .

لقد وطأت أقدام «دولاكروا» أرض المغرب في 25 يناير1832 ، ولم تكد تمضي ثلاثة شهور على وصوله حتى صار متيما بأرضها فأرسل إلى شقيقه خطابا قال له فيه : «وداعا، أخي الطبيب، الإفريقي يُرسل لك محبته» وقد قضى «دولاكروا» ستة أشهر في المغرب كان إنتاجه فيها

من اللوحات غزيراً. وقد مثلت تلك اللوحات الروح العربية والبيئة العربية الثائرة.

وفي تلك الأشهر الست غدت المغرب جزءاً من حياة «دولاكروا»، فتسلح بفرشاته لجمع وتسجيل كل ما وقعت عليه عيناه من ألوان وأزياء واحتفالات ومناظر طبيعية بتفاصيلها الدقيقة. وبرع في تصوير العلاقة الحميمية بين العربي وحصانه. ولكن ككل الأشخاص المفرطين في الرومانسية سرعان ماتحول موقف «دولاكروا» إلى النقيض فمل الحياة في المغرب وبدأ يُفكر في العودة إلى فرنسا.

ظن «دولاكروا» أنه بعودته إلى فرنسا ستصبح لوحاته كجذور الأشجار المنزوعة من تربتها فما أن يبتعد بها عن المغرب حتى تفقد معناها وتبدو مجرد رسوم وألوان لا تحمل في طياتها روح أفريقيا، ولكن مخاوف «دولاكروا» ذهبت أدراج الرياح، فسرعان ما أصبحت مجموعة اللوحات التي سجلتها ريشته، والتي تعدت المائة لوحة، تعبيراً عن الكيفية التي ينظر بها العربي إلى الخيول وإلى حياته. لم يكن «دولاكروا» مدرباً للخيول ولا فارساً، ولكنه كان ينظر إلى الخيل من وجهة نظر العرب إليها، فهم يعتبرونها فرداً من العائلة، ولها بالنسبة لهم دلالات روحانية ودينية عديدة، لذلك استطاع «دولاكروا» التعبير عن الأبعاد العميقة لمعنى الخيول في حياة العرب، وبذلك اختلف تصويره للبيئة العربية عن من سبقه ممن حاول تصوير تلك العلاقة بين العربي وحصانه.

إن مقولة التراث والتعامل معه «قضية فاشلة إن لم أقل متجاوزة»، وأن الانجذاب إلى هذا التراث هو «عملية للحد من الطاقة الإبداعية للمبدعين، لأنه لا يوفر لهم مجالا للابتكار الخلاق»، فإن «هذا الخلق والابتكار لن يكون نشازاً خارجاً عن المؤثرات المحلية الذاتية الضاغطة مسبقا على مشاعر المبدع وأحاسيسه الفنية رغماً عنه».

إن المغرب في حاجة إلى مبدعين قادرين على تلبية انتظارات المغاربة الخلاقة الرائقة، لذا ندعو إلى تجاوز معوق اللغة الإبداعية التبسيطية، والعمل في مجالات أرحب وأوسع، دون السقوط في العشوائية أو محاولة التوطين الموسيقي التعسفي، الذي يسيء إلى المادة الإبداعية ولا يخدم لا التراث ولا الإبداع على حدٍ سواء.

ولا يمكن في أي بلد، وخاصة المغرب المعروف بتنوع روافده الموسيقية، يريد الحفاظ على هويته وصيانة مقومات وجوده، الاستغناء عن التراث عند أي إبداع موسيقي، ذلك أنه يجب، حتمياً، الانطلاق من أساس الهوية الموسيقية المتمثلة في هذا التراث نفسه، الذي يجب الحفاظ عليه وصيانته لأنه في البدء والختام أصل الهوية ومرآة فن كل بلد. فإن الإبداع لا يأتي من عدم، بل يستنبط من التراث وخاصة منه القوالب التقليدية، باعتبار ذلك هو الهوية الحقيقية لكل مبدع، ولذا من المستحب تطوير هذا التراث والأنماط التي تندرج ضمنه، ليس لمحوه أو لتعويضه، بل لإثراء الإبداعات والاقتباس منه، من أجل خلق آفاق جديدة ورؤيا معاصرة للفن.

إن الموروث الفني والثقافي هو مفخرة كل بلد أصيل، وأن ما يروج حاليا في الساحة الفنية ما هو إلا تقليد وإعادة صياغة لتراث أجنبي تم تطويره في بلدٍ ما، أما في البلاد العربية فهناك شعور بنفور «مبدعينا من تراثنا مخافة أن يتهموا بالمتخلفين أو الساذجين».

إن التوثيق لكل الفنون الجميلة والأنماط الموسيقية التراثية في كل المناطق المغربية، عن طريق الأبحاث والنصوص، والصوت والصورة، أصبح اليوم ضرورة ملحة من أجل الحفاظ على الذاكرة الموسيقية والغنائية المغربية، ودفع أجيال من الشباب إلى التصالح مع تراث الأجداد، وإلقاء أضواء كاشفة عن أهم ملامح هذه الأنماط وأبرز روادها وما يتوسلون به من آلات وترية وإيقاعية، والمصطلحات المستعملة في هذه الأنماط التراثية وبنياتها وأدوارها اللحنية. تلك دعوة موجهة لكل باحث وفنان غيور على تراث بلده، من أجل إنقاذ الموروث الموسيقي التقليدي بمختلف عناصره في الفنون الحربية الموسيقية والاستعراضية والحفاظ عليه واستدامته.

دانتي والإسلام

عزالدين عناية استاذ بجامعة روما

تلوح علاقة متينة بين العمل الإبداعي للشّاعر الإيطالي دانتي أليغييري (1265-1321م) في «الكوميديا الإلهية» والتراث الإسلامي لا تخفى عن عين الدارس الموضوعي، ولا سيما في التشرّب لفلسفة التصوّر الإسلامي من حيث بناء الكوسمولوجيا الدانتية. فلا شكّ أنّ ثمّة هاجساً في الفلسفة الغربية بمحاولة «التّناسي» للبُعد الإسلامي من الجذور التكوينية للفكر الغربي الحديث، كما يسمّيه المفكر الإيطالي المعاصر ماسيمو كامبانيني. وهو نكرانٌ لطالما مُورس وحاولت العديد من الأطراف الدينية والسياسية ترسيخه، منذ انطلاق الحملات الصليبية وتأثيرها القوي في انبناء جدار نفسي بين الحضارتين. عمل العديد من الكتّاب على تعميق هوّة الفصل بين كلّ ما يمتّ للحضارة العربية الإسلامية بما له صلة بالحضارة الغربية. ويبرز التمايز جليّاً بين الشرق والغرب مع ذلك الموقف الجائر لِفرانشيسكو بيتراركا في قولته الشهيرة: «أمقت ذلك النّسب إلى العرب» في «الرسالة الثانية إلى دوندي» التي ظهرت خلال القرن السادس عشر في كِتاب الرسائل «سينيلي»، وهو محاولةٌ للتملّص من الروابط التاريخية بين الحضارتين، أكان ذلك مع التجربة الأندلسية أو مع التجربة الصقلّية.

في ذلك المناخ المحكوم بالتمايز بين الحضارتين ظهر «دانتي أليغييري»، مع أنّه تربّى في وسط ثقافي يعبق بالحضور الفلسفي والعلمي

للحضارة الإسلامية، والذي لم يقرّ به بشكل صريح دائما. فهو كما نعرف قد أصدر حكماً قاسياً في حق مؤلّف «الكوميديا الإلهية» ضدّ الإسلام. فليس خفيّاً أن تعلو في مدينة الآثام الموصوفة في نصّه ما يطلق عليه «المسكيتي» بلغة ذلك العصر، أي «الجوامع» (الجحيم: الثامن، 70-72). يتقاسم «دانتي» مع مجايليه الرأيَ الشائعَ أنّ الإسلام لا يزيد عن كونه هرطقة مسيحية، ولذلك اتّخذ موقفاً جاحداً من المصطفى (عليه الصلاة والسلام) ومن الإمام علي (كرّم الله وجهه) على وجه التحديد، وهي الفقرات التي تحاشاها المترجم العربي وتغافل عن إيرادها، مع أنّها نصوص تكشف عن موقف الرجل الصريح من حضارة بأسرها والواردة في (الجحيم/ الثامن والعشرون، 30-33).

تبدو المسألة التي حكمت الموقف الغربي من دين الإسلام كآخر ومغاير حاسمة، فهو ممّا ينبغي مواجهته إلى حدّ السعي لاجتثاثه، وهو ما ساد على مدى القرون الوسطى ومطلع العصر الحديث. تجلّى ذلك بقوّة في الحملات الصليبية المتلاحقة، وفي محاولات الغرب المسيحي نسج علاقات مع القوى الآسياوية، مثل المغول لحشد القوى ضدّ العدو المشترك المفتَرض ألا وهو حضارة الإسلام، ذلك ما يوضّحه بشكل جليّ وموثق الكاتب والمفكر «ماسيمو كامبانيني» منذ مطلع كتابه (ص: 8-9). تعمّق العداء للحضارة الإسلامية أثناء الحملات الصليبية، وبدا جليّاً في التبريرات الدينية للقتل التي حاول القدّيس «برنارد من كليرفو» (Bernardo di Clairvaux) الداعي إلى الحملة الصليبية الثانية ترويجها، حين يكون ذلك الفعل باسم المسيح: «لا مندوحة في أنّ جندَ المسيح حين يخوضون حروبَ الربّ يخوضونها مرتاحي البال، لا يخشون في ذلك اقتراف الخطيئة حين يقتلون أعداءهم أو يزهقون أرواحهم. فليس القتل في سبيل المسيح جرماً أو جنحة بل مدعاة للمجد. وبالفعل في كلتا الحالتين إمّا يفوز المرء برضى المسيح الذي يقبل طوعاً بموت العدوّ، أو بالمسيح الذي بذل حياته عزاء للمقاتل. أشدِّدُ على أنّ مقاتِل المسيح يقتل مرتاح البال وإن قضى نحبه فَبراحة أكبر» ليست تلك الفتوى الدينية الوحيدة، فقد تعدّدت المواقف الشبيهة على مدى قرون حتى خلَقت نوعا من المشاحَنة المزمنة والمتجذّرة.

بعد توضيحه لتلك الأجواء التي تحكّمت بالمخيال الغربي تجاه حضارة الإسلام، يحاول «ماسيمو كامبانيني» من جانب آخر إبراز نوعية التواصل الفكري الحاصل بين الحضارتين رغم التوتّر الديني المخيّم على الجانبين. تحت عنوان «الترجمات والمترجمون.. انتقال المعارف» يسلّط الضوء على حركة الترجمة من العربية إلى اللاتينية، وهي حلقة محورية في توارث المعرفة الكونية. فقد كان العرب في الفترة الوسيطة القائمين على حفظ الذاكرة الإنسانية، سواءً عبْر ما انتجوه من معارف أو عبْر ما نقلوه من إنتاجات الإغريق. لقد كانت العصور الوسطى، المغرَقة في الانغلاق في الغرب، هي عصور التطوّر والانفتاح المعرفيين بالنسبة إلى العرب، ما جعل الحواضر العلمية الإسلامية قِبلة لطلاّب العلم من شتّى الأقوام والأديان. «جربرت دي أوريللاك»، الذي غدا بابا الكنيسة الكاثوليكية خلال الفترة (999-1003م) واتّخذ اسم سلفستر الثاني، تردّد قبل اعتلاء سدّة بطرس على مجالس العلماء في الأندلس، وتلقّى المعارف على يد علماء وفلاسفة مسلمين. ما كان المسلمون في ذلك العهد يضيقون ذرعاً بأتباع الديانات الأخرى إن ارتادوا حلقات العلم، بل محلّ ترحيب. فقد كان العرب يفخرون بالتسامح الذي يغمرون به أهل الكتاب وغيرهم. كان الكاتب بيار ريشيه قد ألّف كتابا مهمّاً حول البابا المذكور بعنوان «جربرت دي أوريللاك.. بابا العام الألف» نُشر في دار فايار في باريس (1987)، توقّف فيه عند رحلة البابا لتلقّي المعارف في الأندلس بالتفصيل.

في تقييمه لحركة الترجمة الغربية إبّان الفترة

الوسيطة يقول كامباننيي: كانت معرفة الإسلام كدين وكثقافة، وبعيداً عن الأحكام المسبَقة، تفتقر إلى العمق، كما كانت محصورة بنخبة قليلة. يذكر حادثةً معبّرة في الشأن حول مدى الإلمام بالعربية في الأوساط العلمية الغربية قائلا: إلى حدود منتصف القرن الثاني عشر الميلادي كان ملك فرنسا لويس التاسع، الذي قاد الحملة الصليبية السابعة وهلك في تونس، ثم رفعته الكنيسة لاحقاً إلى مقام القدّيس، وكذلك البابا كليمنت الرابع، يجدان صعوبة في العثور على مترجم قدير بوسعه القراءة والترجمة من العربية والفارسية. فما كانت الدراسة للموروث العربي بشكل عام بدافع الشغف المعرفي دائماً. حين ترجم «روبرت دي كيتون» القرآن بإيعاز من الراهب «بطرس المبجّل» (توفّي سنة 1156م)، ما كان الهدف معرفة مضامين القرآن الكريم بل دحض «هرطقات السّراسنة» على حدّ زعمه. فقد كان الموقف من دينَ الإسلام بالغ التشدّد والتعصّب في الأوساط الواقعة تحت سلطان الكنيسة، مع ذلك لم تخلُ الساحة من عناصر جريئة حاولت تخطّي تلك الأحكام المغالية والإقرار بعبقرية حضارة الإسلام، مع احتفاظهم بموقف عدائي تجاه الدين، لا سيما في الأوساط السياسية في صقلية فترة «روجر الأول»، كونت صقلية، إبان حكم النورمان؛ وكذلك مع الإمبراطور فريدريك الثاني. نذكر أن الجغرافي الإدريسي قد شغل سنوات في بلاط روجر الثاني مستشاراً.

ولا شكّ أنّ «دانتي أليغييري» كان على دراية بالحركة الثقافية إبّان حكم الإمبراطور «فريدريك الثاني»، حتى وإن لم تطأ قدماه أرض صقلية. فقد حاز «فريدريك الثاني» تقديراً في كتاب «المأدبة» لدانتي، لكنّ ذلك التقدير شهد تراجعاً في «الكوميديا الإلهية»، حيث حُشِر «فريدريك الثاني» في الجحيم مع الهراطقة.

وفي تقييمه لشخص «دانتي» بشأن موقفه من الإسلام كدين، يقول «كامباننيي»: كرجل ينتمي إلى عصره، لا يستطيع دانتي أن يكون له موقف إيجابي من الإسلام كدين، وعلى غرار ذلك من اليهودية. فقد ظهر دانتي في عصر خيّم فيه عداء الكنيسة. وأمّا علاقة دانتي بالفلسفة الإسلامية، وبالثقافة العربية بوجه عام، فهي مدعاة إلى طرح عديد الأسئلة. إذ لا ينفي «كامباننيي» أنّ دانتي كان على دراية مهمّة بالفلسفة الإسلامية، وبالعلوم الإسلامية الصحيحة، كما يتجلّى ذلك من خلال مؤلّفاته الثلاثة الأساسية: «المأدبة» و«الكوميديا الإلهية» و«المملكة». تأتّت له تلك الحصيلة المعرفية بفعل التردّد على الأوساط الجامعية في مدينتيّ بولونيا وفلورنسا، ويُرجَّح كذلك أثناء رحلته إلى باريس. لكنّ التعمّق البارز لدانتي في الفلسفة الإسلامية جاء بالأساس جرّاء الاطّلاع على ابن سينا والفارابي وابن رشد وعلى جملة من علماء الفلك المسلمين. يذهب ماسيمو كامباننيي إلى أنّ الإلمام بالقرآن الكريم وبالعلوم الدينية الإسلامية، مثل الفقه والسيرة وعلوم القرآن، كان محدودا مع دانتي، وهو ما خلّف خلطًا في ذهنه ورسّخ أحكاماً مسبَقة. تلك الحصيلة الهزيلة من ناحية دينية هي نتاج نفور عام ميّزَ الكتّاب المسيحيين في العصر الوسيط، وإن انبهروا بالمعارف العلمية المتأتّية من الحضارة الإسلامية سيما في مجالات الطبّ والفلك والحساب والكيمياء، خصوصا مع ابن سينا والزركلي والخوارزمي وجابر. فهناك حكمٌ رائج في الأوساط الدينية، كما يخلص كامباننيي، أنّ دين الإسلام زائف، وبالتالي غير جدير بالدراسة. ولعلّ المسألة أعمق من ذلك، فقد كانت الرقابة الكَنَسية على مراكز التدريس في الغرب لا تبيح عرض العلوم الإسلامية أو التعرّف عليها. كان كلّ من تحدّثه نفسه بتناول تلك المعارف الدينية عرضةً لتهمة الهرطقة، من هنا كان الاقتصار في الجامعات الأوروبية على تدريس العلوم الإسلامية الصحيحة واستبعاد كلّ ما يمتّ بصلة للإسلام كدين.

ومن البيّن أنّ الشذرات الواردة في «الكوميديا

الإلهية» المتعلّقة بالدين الإسلامي، والتي تقف موقفا سلبيّاً من رجالات الإسلام المبكّر دون تبرير مقنع في ذلك، هي نتاج اعتبار الإسلام ديناً منشقّاً عن المسيحية، وهو ما يكشف عن عمق الرقابة الإيديولوجية الشائعة في الأوساط المسيحية. بخلاف ذلك نال ابن رشد في «الكوميديا الإلهية» حفاوةً معتبَرة ضمنت له موضعاً في «البرزخ» بين عظماء البشرية. انبنى ذلك لدى دانتي على تمييز بين ما هو ديني بحت، وما هو علمي وعقلي حسب نظرته. ولا نوافق «ماسيمو كامبانيني» في رأيه أنّ اطّلاع دانتي على القرآن الكريم كان محدوداً، أو شبه منعدم، والبناء الكوسمولوجي للكوميديا الإلهية يُفصح عن أنّ دانتي كان على دراية بيّنة بقصة الإسراء والمعراج، أكان كما وردت في النصّ القرآني، أو كما رُويت في الأحاديث النبوية وفي المدوّنات التاريخية. فقد شهدت الفترة رواج ترجمة «كتاب المعراج» للقشيري في الغرب المسيحي بترجمة لاتينية (يُنسَب إلى ألفونس العاشر ملك قشتالة أمره بترجمة الكتاب سنة 1264م)، وأثّر «كتاب المعراج» في كوميديا دانتي مما لا يمكن نكرانه، فهناك شبهٌ بيّن على مستوى الشكل والصياغة. إذ لا ينبغي أن نغفل عن الضغوطات الكَنَسية الهائلة عبر الرقابة والتفتيش مع أيّ كاتب عمومي في ذلك العصر. وكان دانتي حذراً عند إيراد ما يمتّ للدين الإسلامي بصلة. في هذا الصدد، يمكن الاطّلاع على البحث القيّم حول عمق ترصّد الكنيسة لكلّ من تحدّثه نفسه بنشر فكر مغاير يخالف وجهة نظرها في الكتاب الصادر عن «مشروع كلمة» بالإمارات العربية بعنوان «الكتب الممنوعة» وهو من تأليف المؤرّخ الإيطالي ماريو إنفليزي.

السؤال الذي يُلخّص مضامين كتاب كامبانيني وهو ما معنى إسقاط المصدر التاريخي الذي استقى منه دانتي نص الكوميديا، أو لنقل البناء الكوسمولوجي للكوميديا بشكل أدقّ؟ ثمة نزوع في القراءة الإيطالية لإضفاء طابع الفرادة على نصّ دانتي، سيما وقد غدا الرجل العمدة والأساس الذي انبنت عليه الهوية اللّغوية الإيطالية. تفكيك الأسطورة الدانتية هو مسٌّ وانتهاك لتلك القداسة بحسب الموقف المحافظ. وقلّة من الكتّاب الإيطاليين ممّن تجرأوا، مثل ماسيمو كامبانيني، على إعادة اكتشاف دانتي، أي من حيث الإحاطة بمصادره وروافده في بناء نصّه. نشير أنّ مقاربة كامبانيني لدانتي لا تعني مسًّا من قيمة الرجل أو حطّاً من إبداعه، بل بخلاف ذلك ثمّة إجلالٌ وتقديرٌ، وإنّما الشيء الذي أراد أن يصل إليه الرجل وهو ما يتلخّص في التساؤل التالي: ماذا سيتبقّى من دانتي بعد نزع الأسْطَرَة عنه؟ وذلك بعد كشف الأبعاد المستوحاة من فلسفة الفارابي وآراء ابن سينا وابن رشد بالخصوص. ففي نكران الأبعاد العميقة والجوهرية لنصّ دانتي، وهو ما يعني «التغافل» عن المخزون الفلسفي القوي الحاضر في نصّه، هو نزوع لفصل الارتباط الوثيق بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية سيما إبّان فترة الانتقال من القرون الوسطى إلى العصور الحديثة.

هناك نقطة مهمّة يحوصل بها المؤلّف كتابه، وهي نابعة من إلمام كامبانيني المهمّ بالفلسفة الإسلامية جعلته يتنبّه إلى مصادر دانتي وإلى المسكوت عنه في مؤلفاته. في حديثه عن الروح العَقَدية الثالوثية لدى دانتي يقول: ليس الأمر مبنيّا على إثباتات «منطقية»، كما حاول أن يفعل ذلك القديس توما الأكويني، بل يقوم على أساس إيمانيّ أو على أساس الحقيقة المملاة من قبل الكنيسة، وهو ما يتجلّى في نصّ الكوميديا في الكانتو الرابع والعشرين بخصوص الجنة. من جانب آخر يقول كامبانيني: جرى الاهتمام بالعلاقة الرابطة بين «الكوميديا الإلهية» والتراث الإسلامي، والواقع أنّ مختلف مؤلّفات دانتي، مثل «المملكة» و«المأدبة»، ترشح بهذا التأثّر الواضح.

الكتاب: دانتي والإسلام.. سماوات الأنوار.
تأليف: ماسيمو كامبانيني. الناشر: منشورات ستوديوم (روما) «باللغة الإيطالية». سنة النشر: 2020. عدد الصفحات: 176 ص.

النحات اليوناني كونستانتينوس فاسو لمجلة الليبي :

عندما يلفظ اسم ليبيا تتبادر للذهني الأساطير

ولد الفنان اليوناني «كونستانتينوس فاسو» في مدينة «يوانينا» مهد الفنون الإغريقية عام 1988، و عند انهائه دراسة الهندسة المعمارية تفرغ للفن، وأقام عدة معارض لأعماله النحتية في أثينا و عدة مدن يوناو نية، يعكف «كونستانتينوس» في فترة التباعد الاجتماعي على انجاز مشروع يهدف لاستخدام النحت في تجسيد الهياكل العظمية التي تعود لفترات ما قبل التاريخ، وفي هذا الحوار لمجلة الليبي الثقافية سنتعرف أكثر على توجهاته الفنية و مدى تأثير الإرث الفني الكلاسيكي في الفن المعاصر

حاورته : عائشة الحجازي . ليبيا - تصوير : Nikos Tsilikis

الليبي : هل تستطيع أن تحدثنا عن بداية مسيرتك الفنية ؟

بدايتي الفنية كانت في سن العشرين من عمري ، استغرق مني الأمر ثمان سنوات لصقل موهبتي ، في سن الثامنة والعشرين، بدأت في تنظيم معارضي الفنية في اليونان، بدأ الجمهور يتفاعل مع أعمالي الفنية، في الوقت الحالي أعمل على مشاريع فنية ذات طابع علمي.

الليبي : ما هو المصدر إلهامك الفني ؟

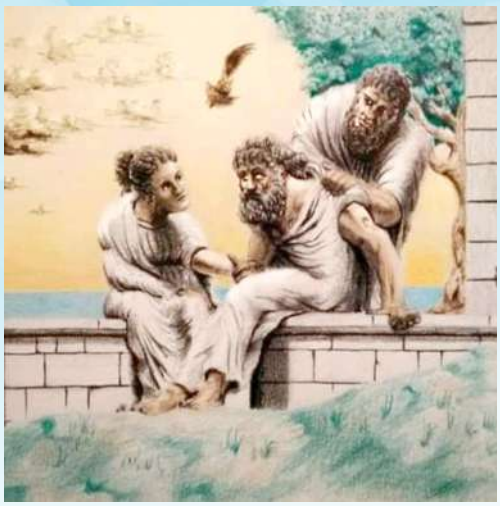
مصدر إلهامي هو الإرث التاريخي ، كل ما ينتمي للماضي هو ملهم بالنسبة لي، لا أستثني أي حقبة تاريخية ، يمتد شغفي الفني بالتاريخ من عصور Miocene التي تعود إلى 23 مليون عام ، و يمتد شغفي الفني حتى 80 عام سابقة للعام الحالي، تلهمني الكائنات الحية بمختلف أنواعها، خصوصا الهياكل العظمية، والعمالقة المنقرضين مثل عمالقة «كارتيفور»، كذلك أجد شغفاً في تجسيد الشخصيات التاريخية ، وعمارة المدن القديمة التي يرجع تاريخها للألف الثالث قبل الميلاد حتى عام 1990 م، لو أمعنا النظر في التاريخ و أحداثه سنجد إجابات لما نعيشه الآن، يمثل التاريخ للشعوب المجد، النصر، الوفرة ، الثورات، وأحياناً المعاناة ، التاريخ ساحر للبعض وأحياناً صادم ، هذا بالتحديد ما يجذبني لتجسيد التاريخ في الفن، لأن هناك فصول كثيرة في التاريخ غنية واستثنائية بأحداثها .

الليبي : من ضمن الفنانين الأوائل، هو الفنان الذي تعتقد أنه أثر في أعمالك الفنية ؟

_ ليس هناك فنان محدد ، استلهمت شغفي الفني من الكثير من الفنانين ، تأثرت بنحت «فيدياس» و«جون ليش» كلاهما لديه طريقة مختلفة في تطويع الحجر في النحت، استلهمت من كليهما تقنيات مختلفة، ودمجتها بأسلوبي الخاص، ولكن لأكون أكثر دقة، يعجبني النحت القديم.

الليبي : لماذا يعجبك النحت القديم ؟

يعجبني تجسيدهم للمشاهد البطولية، كذلك تبهرني مشاهد الوحوش وكل ما هو خارق، اختيارهم للأماكن والمواضيع، وطريقة وقوف التماثيل بحيث تكون واضحة للمشاهد، يعجبني حقاً فن الفترات القديمة، رغم أنني محب للواقعية في التجسيد الفني، ألا أنني منبهر بكل ما هو خارق للطبيعة في أعمالهم الفنية.



الليبي : هل تفضل الواقعية في التجسيد الفني أم أنك تميل للفن التجريدي؟

أنا أفضل الفن الواقعي، والسبب في ذلك هو إسهام الفن الواقعي في إلهام الناس بطريقة أكثر فعالية، فالفنان عندما يجسد موضوعاً واقعياً يكون أكثر دقة و تلقائية، الواقعية في التجسيد تعكس قصة الكفاح المعاش، إن الميل للطبيعة في التجسيد حتى لو كان لتجسيد أسطورة غير واقعية يجعل المتلقي لا يجد صعوبة في الفهم والتحليل، مسؤولية الفنان هي تخفيف التشتت الذهني لدى المتلقي و جعله أكثر صفاءً و أكثر ارتقاءً من الناحية الذهنية، تجسيد عمل فني بطريقة ناقصة أو غير واضحة قد يخلق حالة من الارتباك لدى المتلقي، إن الفن التجريدي يجعلك تعمل من أجل إبراز الفكرة، أما الفن الواقعي فيجعلك تركز على التقنية والمهارة، لأن الفكرة من الأساس واضحة، في رأيي أن التجريد يأخذ المتلقي لزوايا أخرى تشمل التحليل والتفكير المعمق بعيداً عن الفن الذي يحقق المتعة للمشاهد، ويخلق لديه حالة وجدانية .

الليبي : من خلال التأمل في أعمالك الفنية أجد تجسيداً لرمزية القوة والصراع، هل تميل

للتعبير عن التمرد خلال أعمالك الفنية؟

ببساطة، الروح البشرية تتغذى على الصورة، دعيني أذكر لك ما قاله «أرسطو طاليس» عن الفن : ((الروح لا تفكر بدون صورة))، لذا سيكون جوابي أنني أميل لتجسيد القوة المسالمة، القوة التي تحقق النصر والعدالة، القوة التي تعتبر جانباً من جوانب العقل، بالنظر لأننا نعيش في أوقات قاسية في العالم الآن، فأننا يجب أن نسّخر هذه الطاقة داخلنا للاستمرار في الحياة، عشرات الفنانين في العصور الكلاسيكية استخدموا الفن للثورة ضد الظلم الاجتماعي، وجسدوا الأساطير مثل أسطورة صراع العمالقة مع «بوسيدون» من أجل استعادة الكرامة، بالنسبة لي أنا مقتنع بالفن في شكله النقي دون القوالب النمطية والأنظمة المتعصبة، الفن أداة استشفاء فعالة لجراح المجتمع.

الليبي : أيهما أقرب لقلبك، النحت أو الرسم؟

يتوجب على أن أحلل بعض العوامل بدقة قبل الإجابة، الرسام يبتكر كل شيء من العدم ، بينما النحات يتعامل مع الكتلة، يتعين على النحات أن يراعي تناسق الكتلة في كل جانب من جوانبها، بينما الرسام ينقل للمشاهد بعداً واحداً، لذا ينصب تركيز الرسامين على الظلال والضوء، يستطيع الرسام تجسيد أي شيء على الورق، بينما النحات يتقيد بأبعاد معينة، وعلى الرغم من كل هذا ألاختلاف، أنا أفضل النحت، لأن النحت يجسد بشكل مادي ملموس، يمكنك دراسته من كل منظور، يمكنك بسهولة اعتبار النحت آلة سفر عبر الزمان لمجرد فقط النظر لأي قطعة نحتية.

الليبي : ما هي الأدوات المفضلة لديك كفنان في الرسم و النحت ؟

في الرسم، أفضل استخدام أقلام الرصاص، وأحياناً أستخدم أقلام حبرية عالية الجودة، وهذا حسب متطلبات الموضوع المرسوم، بعض الأقلام عالية الجودة تعطي النتيجة

بتفاصيل رائعة، تستمر لفترة أطول، الحبر يذكرني بنقوش القرون الماضية، ولكن لنضع في الحسبان أن استخدام الحبر يستدعي التعامل بحذر شديد و دقة ، وذلك لأنه يصعب تصحيح ألأخطاء عند استخدام الحبر، وفي النهاية نوعية الأدوات المستخدمة يفرضها طبيعة المشروع المراد رسمه، أحياناً كنت أدمج القلم الحبري وقلم الرصاص في نفس الرسم. بالنسبة للنحت ، أستخدم الطين الجاف بالهواء، وأحياناً أستخدم الطين الأكثر صلابة ،الذي يتم تشكيله دائماً على عارضة حديدية، خاصة فيما يتعلق بالنماذج الضخمة، مثل المشروع الذي أعمل على انجازه الآن (MNHNP_957).

الليبي : هل بإمكانك أن تحدثنا عن «مشروع MNHNP_957» ، بشكل مفصل ؟

هو عبارة عن مشروع نحتي يجسد smiloden ، وهو جنس منقرض من السنوريات، التي تعود لعصور ما قبل التاريخ، حيث يعود إلى فترة العصر البليستوسيني، اخترت النوع «سيفي الأنياب» نظراً لقوة أنيابه، التي

تمكنها من التغذي على الفرائس العملاقة في ذلك العصر، وهذا النوع بالتحديد تم العثور عليه في الأوروغواي، المثير من الناحية التشريحية لهذه الجمجمة التي عثر عليها في الأوروغواي هو ضخامة الحجم، فهذا الحيوان يعتبر ضعف حجم الأسد الأفريقي الحالي في القوة والحجم، بمجرد قراءتي مقالة عنه في مجلة نيويورك تايمز في مارس الماضي، قررت إعادة بناء الشكل الهيكلي للحيوان، ولقد استندت في إعادة تشكيل هذا الحيوان على بحثين، أحداهما بحث الدكتور «لميندیز_ ألزولا»، EL Smilodon Bonaerensis Muniz لعام 1933 وكتاب لـ جون ميريام بعنوان The Felidae Of Rancho La BREA، حيث سأخصص حوالي 800 ساعة لهذا المشروع ،البعض يتساءل لماذا كل هذا الاهتمام والجهد ؟ الجواب أن هذه الاكتشافات تقدم دليلاً قوياً على نظرية العملقة في التطور الكوكبي، وهذا يسهم بشكل كبير في تدعيم نظريات علم الجيولوجيا.

الليبي : دائماً ترتبط الحضارة الإغريقية بالفن الكلاسيكي، كفنان يوناني الأصل، لماذا تميل للتركيز على عصور ما قبل التاريخ في أعمالك رغم أن أغلب هذه المواضيع التي تجسدها ليست لها علاقة بالإرث الكلاسيكي اليوناني؟

هذا سؤال استثنائي، سأشرح على الفور لماذا يتجاهل أغلبية الناس في العصر الحالي عصور ما قبل التاريخ، أنهم يعتبرونها فصلاً بعيداً عن الإنسانية، نظراً لأنه من الصعب تحديد نهاية عصور ما قبل التاريخ، تستخدم كلمة بدائي لوصف المجتمعات التي كانت موجودة قبل التسجيلات المكتوبة، في عام 1851 أكد الفيلسوف الألماني ج.فريدريش في عمله Der Realien In Der lliade Und Odysee ، على الواقع المادي، الموجود في الملاحم الأسطورية اليونانية، وفي عام 1893 أشار عالم الفيزياء اليوناني «ميتسوبولوس» أن هناك رابطاً بين الأساطير والملاحم والجيولوجيا ، في عام 1968 صاغت عالمة البراكين «دوروثي فيتاليانو»

بجامعة إنديانا مصطلح علم الجيولوجيا، ما أريد توضيحه هو أن التقاليد الشفوية المتناقلة حول الطبيعية ، توفر معلومات قيمة حول الجيوفيزيائية الماضية، حاول الكثير من المؤرخين والعلماء تفسير الأساطير بشكل واقعي مثل أسطورة هيراكليدس و بونتيكوس، كما حاول الشاعر «ثيودوروس» و الشاعر «كاليماخوس» وكلاهما من «كيريني» الليبية ربط الأساطير بوقائع تاريخية، يسلط الاهتمام دائما على الإنسان العاقل، ألا أن التعمق في علم الجيولوجية يعكس تطور وصعود وسقوط الحضارات التي ذكرت في الأساطير .

الليبي : كيف ساهم التراث الحضاري الإغريقي العريق في صقل موهبتك، يتضح من خلال أعمالك الفنية تأثرك بالأساطير الإغريقية، هل تستطيع أن توضح للقارئ مدى تأثرك بها؟

هذا السؤال يعيدني لطفولتي، أتذكر كيف كنت أستمتع بمشاهدة الرسومات الفخارية ذات الأشكال السوداء والحمراء التي تعود للعصور القديمة والعصور الكلاسيكية، عندما كبرت بدأت بزيارة الأماكن الأثرية كنت مفتونا بالنحت، خصوصاً النحت الذي يعكس الصراعات العسكرية ،عندما نضجت أكثر أصبح ذهني أكثر صفاء، أصبحت أهتم بالقطع القديمة البرونزية مثل منحوتات الأسود والجرفن الذي يعود للقرن الثامن ق.م كذلك الأسود المنحوتة في الفترة الكلاسيكية كانت مصدر ألهامي الرئيسي، أما الأعمال الفنية في الفترة الهللينستية فكانت تميل الى تجسيد الطبيعة، حيث تم دمج الأناقة والطاقة والقوة مثل تمثال زيوس في اولمبيا، أنا لم أمل للتجسيد المتواضع في المنحوتات، فقد كنت أجد متعة في إبراز القوة والضخامة.

أما فيما يتعلق بالشق الثاني من السؤال، عندما أريد أن أتحدث عن تأثير الأساطير في أعمالي

الفنية، يتبادر لذهني فوراً «هيراكليس»، فهو تعبير عن الشجاعة والعاطفة والقوة، أعتقد أنه يعبر عن تحطيم جدران الخوف بالنسبة لي كفنان، واحدة من أكثر الفصول المؤثرة في قصة «هيراكليس» قصة صراعه مع «ثنوتوس» الذي يمثل الموت في الأسطورة من أجل إنقاذ زوجة «أدميتوس»، هذه الأسطورة بالتحديد كانت مؤثر وجداني في ذاكرة أجيال الإغريق واالرومان في الفترات الكلاسيكية، قصة سفره ونبذه للضغينة ،تفاصيل حياته وسعيه للخلود بأفعاله، كذلك أسطورة الأوديسة، شخصية «أودسيوس» بالتحديد، شخصية تسعى للعدالة رغم كل المعاناة والصراع أنها حقاً ملهمة بالنسبة لي.

الليبي : عند مشاهدتي لأعمالك الفنية، استوقفني جمال تفاصيل العمود المعماري الأيوني، ماذا يمثل لك هذا الطراز المعماري العريق الذي ظهر في بلاد اليونان وانتشر في كل أرجاء العالم؟

مفهوم الأعمدة بشكل عام ظهر في مصر،لدى

الفراعنة وفي معمار حضارة «أيجه» في قصور «كنسوس» في كريت قبل 4000 سنة ، وظهر أيضاً في المعمار الحديث في مبنى خزانة واشنطن، وهو يعكس الجمال والقوة ، عناصر زخرفته الحلزونية لها عدة تفسيرات، البعض يشبه بشعر مجعد في قمة رمح، أما أفضل تفسير بالنسبة لي هو أن هذا الدوران يرمز للتطور المستمر للحياة، هو نموذج يعكس تطور الإنسان والحيوان والنبات، الدوران اللولبي يعكس تحرك الأعاصير المجرات، أما بالنسبة للعمود الذي رسمته فقد استلهمت تفاصيله من خزانة جيلا الأثرية في أولمبيا ،وكذلك من تماثيل zoomOrovic))التي تنحت بشكل حيوان، بالتحديد رأس الأسد، وكذلك استلهمت من ما ظهر على الفخار و الأعمدة التي تعود للفترة المبكرة.

الليبي : هل لديك رغبة بزيارة الدول العربية لإثراء تجربتك الفنية ؟

لدي تشوق كبير لزيارة الدول العربية، الإرث الثقافي والتاريخي في المنطقة العربية مبهر للغاية،متشوق لزيارة «العراق»، مهد الحضارات، تبهرني الحضارات السومرية والبابلية والأشورية، كل دولة من الدول العربية تتفرد بثقافتها، رغم وجود عوامل مشتركة بينها إلا ان هناك تفرداً و خصوصية، بالنسبة لي الثقافة العربية تعكس التنوع والمزج بين الماضي و الحاضر من ناطحات السحاب المرتفعة، الى الأسواق الشعبية التقليدية، أود أن أزور جبال «أطلس» لعلاقتها بالأساطير، كذلك أود أن أزور «مصر» و«ليبيا» لأسباب تاريخية وروابط إنسانية، عندما يلفظ أسم ليبيا أمامي تتبادر لذهني الأساطير، وخصوصاً أسطورة الملك انطونيوس، ووالده بوسيدون الليبي، والعديد من الأساطير الإغريقية ، ما يبهرني كثيراً هو اللغة العربية هي الرابعة عالمياً من حيث نسبة الناطقين بها، يتحدث بها ما يعادل 500 مليون شخص كلغة أساسية، و 200 مليون كلغة ثانية، هذا شيء مبهر حقاً، ويدل على انتشار الثقافة العربية عالمياً.

الليبي : ما هي الرسالة التي توجهها للفنانين الليبيين بشكل خاص وللفانين العرب بشكل عام ؟

هناك بعض الأشياء التي أود ذكرها قبل الشروع في الإجابة، جزء كبير من بلاد العرب مرتبط بالأساطير وبأحداث تاريخية هامة، خصوصاً «ليبيا» التي ذكر أسمها في عدة أساطير إغريقية ، كما يجب أن لا ننسى اسهامات العرب الفنية والعلمية في القرن الثالث عشر، للأسف لا تظهر الصورة الحقيقية لجمال الحضارة العربية في الإعلام الغربي ،العالم العربي حقق الكثير في السنوات الماضية ، رسالتي للفنان العربي وللفنان الليبي على وجه الخصوص، أنا واثق بأن هناك إبداعات فنية لم تتح لها الفرصة بسبب الظروف الراهنة ، أتمنى أن تصل المواهب الفنية الليبية للعلمية، ويتوجب على الفنان الليبي أن يستثمر عراقة الماضي و الجذور الانتماء في الاعمال الفنية.

في قصة "أنا وأبي" للقاص الليبي حسين بن قرين درمشاكي ..

مقومات القصة القصيرة جداً

داود سلمان الشويلي. العراق

حين نراجع منتجات الفن السردي نلتقي بالكثير مما افرزته الذائقة الابداعية في هذا الفن في النصف الثاني من القرن الماضي،وكان منها ما يسمى بـ «ق.ق.ج.»، وقد تعددت الأسماء التي أطلقت على هذا الفن، فكانت مثل: القصة الجديدة، القصة الحديثة، القصة اللحظة، القصة البرقية، القصة الذرية، القصة الومضة، القصة القصيرة القصيرة، القصة الشعرية، الأقصوصة القصيرة، اللوحة القصصية، مقطوعات قصيرة، بورتريهات، مقاطع قصصية، القصة الكبسولة القصة المكثفة ,مشاهد قصصية، فقرات قصصية، ملامح قصصية، خواطر قصصية، إيحاءات، إلى أن استقرت التسمية على القصة القصيرة جدًا .(1)إلّا ان بعض دارسي ونقاد هذا النوع القصصي يفضل تسمية (القصة الومضة) على التسميات السابقة.(2)حيث أنه ذكر مجموعة من الأسباب المتعلقة بقصر هذا النوع والتي تدعو الى اطلاق هذه التسمية.

فهل طول النص يحدد التسمية بين أن يكون قصة قصيرة جداً،وبين أن يكون القصة الومضة ؟ وهل هناك اختلاف بين التسميتين؟ وهنا تقف (الطرفة) كما يرى البعض، في الطريق معترضة، فهل القصة الومضة طرفة ام لا؟

((ونظراً إلى اشتراكهما في التكثيف والمفارقة التي تبث الفكاهة والسخرية والنهاية الذكية المدهشة رأى بعض الباحثين أن الطرفة هي من قبيل القصة الومضة وليس الأمر كذلك.)). (3)

الا انهما يفترقان في: سهولة فهمها،ووضوحها المباشر،على العكس من القصة الومضة التي تتصف بالايحائية، وبلغتها الشاعرية التي تختلف عن لغة الطرفة السهلة المفهومة

ببساطة.

***

القصة الومضة هي: لحظة زمنية، أو مشهدٌ قصير جداً، أو موقفٌ سريع جداً، أو إحساس شعريّ خاطف يمّر في الذّهن ويصوغُهُ القاص بكلمات قليلةٍ.

وهي أيضاً وسيلة من وسائل التجديد السردي، أو شكل من أشكال الحداثة في الفن السردي تعبر عن هموم ومشاغل وأماني وتطلعات القاص لتناسب مبدأ الاقتصاد والتكثيف الذي يحكم عصرنا هذا، عصر السرعة في كل شيء.

بعد هذه المقدمة القصيرة والموجزة عن هذا النوع القصصي، نقرأ على اساسها المجموعة القصصية للقاص الليبي «حسين بن قرين درمشاكي» المعنونة «أنا وأبي». وهذه الدراسة مخصصة لنتاج الكاتب في فن القصة القصيرة جداً.

والومض، والومضة لغةً من«وَمضَ»وَمَضَ (المعجم الوسيط) البرق - (يَمضُ) وَمْضاً، ووَمِيضاً، ووَمَضَاناً: لمع خفيفاً وظهر. فهو وامِض، وهي وامضة.(أَوْمَضَ) البرق: وَمَضَ. و- فلان: رأى وميض برق أو نار. و- أشار إشارة خفيّة رمزاً أو غمزاً. و- المرأة بعينها: سارقت النظر.

اذاً هي السريعة في أخذ الأبصار، والمخفية بالاشارة والايحاء الرامز والغامز، لتكون مدهشة.

الومضة مثل مصباح الفلاش يومض وينطفئ بسرعة، وأي قصة تأتي بهذا الاسلوب هي ومضة، وهذه الومضة السريعة تحمل الكثافة والادهاش.

فالقصة الومضة هي نوع من السرد الجديد الذي يعتمد على التكثيف بإعتمادها على معنى واحد، ودقة في التعبير،وعلى كلمات قليلة تحمل المعنى، بإيحاء ودلالية مقتصدة مكثفة، ولا تأخذ بوصف الموقف لعملية السرد، وايراد التشبيهات.

القصة الومضة تختلف عن فن التوقيعات (التي جعلها شلبي أساساً لها) التي يذيّل بها الخلفاء، والأمراء، والملوك الرسائل، لأن التوقيعات هذه، وفي أغلب الأحيان، تكون مسهبة الى حد ما، أو أن تكون شعراً أطول مما تتصف به الومضة.

ومن المعلوم، ان وضع قوانين وشروط صارمة يقتل الابداع،اذ بدأ الشعر دون شروط مسبقة، ولا قوانين، وبعد ذلك بقرون جاء «الفراهيدي» وقنن الوزن في بحوره (عدا ما أضافه الأخفش) حيث قتل بفعله هذا الابداع، ورغم ذلك خرج لنا شعر غير الاول،مثل: ال موشحات،والمرسل،والتفعيلة،والنثري، وغيرها من الأنواع. وفي القصة كذلك، اذ ظل الباب مفتوحاً أمام الابداع، وكذلك في الرواية.

خلاصة القول، إن القصة الومضة هي قصة النهاية، فعندما تكون النهاية مدهشة، وتحمل مفارقتها، كانت القصة هي قصة ومضة بإمتياز، لأن عدد الكلمات (الاقتصاد اللغوي)، وايحائية تلك الكلمات،ووحدتها العضوية، يكون كل ذاك ممهداً لهذه النهاية المدهشة.

***

تمتاز النصوص القصصية، مجال الدراسة، بقلة عدد كلماتها، وان تحديدها بعدد كلمات قليلة يميت الابداع عند الكاتب، ويحيل النص الى مجالات عديدة مثل: الطرفة، والمَثل، أو العبارة التي تحمل جملة الشرط وجوابها... الخ من الفنون اللغوية الأخرى، إلّا أن مواصفات هذه النصوص القصصية هي أنهاتحمل الروح السردي الذي أضفْته في دراساتي عن القصة القصيرة جداً، لاشتراطات هذا الفن القصصي.

إن النماذج التي اختارتها هذه الدراسةقد قُدمت بعدد قليل من الكلمات لا يعدو الأربع والعشرين كلمة، ولا يقل عن الخمس.

***

تتميز القصة الومضة بمجموعة من المقومات والسمات والخصائص، منها:

- الوحدة العضوية .
- الإيحاء و عدم المباشرة.
- التكثيف.
- المفارقة.
- الادهاش.
- الروح السردي.

***

-الوحدة العضوية:

تتسم «القصة الومضة» بالوحدة العضوية. إذ أنها قصة متكاملة، متداخلة في الفعل السردي و الدلالي، والشعوري أيضاً.

يقول القاص «درمشاكي» في نص «لهفة»: ((تسللت غيمة شوق، الى نافذة قلب، هطلت أمطار اللقاء)). فالنص مشغول بفكرة الشوق الى اللقاء، وما زاد ابداع النص هو وجود «غيمة» و«أمطار»، اللاتي تحيل الى الظواهر الطبيعية، فتتداخل في النص ظواهر الطبيعة مع الهم النفسي في العشق. مع العلم ان الحديث هو غير حديث الطبيعة ومظاهرها.

***

-الإيحاء وعدم المباشرة:

هذه الميزة تحيل الى استعمال القاص للغة القاموسية التي يحولها الى لغة فنية.أي أنها لا تعبّر تعبيراً مباشراً عن مضمون واضح، وإنما تقدم مضمونها القصصي بطريقة موحية، انها توحي بمعان كثيرة، وعلى المتلقي أن يستقبل المعنى والدلالات التي يرغب.

يقول في نص «إرتواء»: (سألها بتهكم.. ما بال أنفاسك ما عادت تدثر عمق ليلي القارس؟ردت بامتعاض.. سل أمطار حبك التي صارت تجفف الظمأ، بعد ما كانت تغرق الإرتواء.).كم هي المعاني والدلالات التي يستشف المتلقي من هذا النص؟ فهي معنية بالدثار، والبرودة، والجفاف، والغرق، وهي ثلاثة أفعال متضادة لكن القاص يجمعها في نص واحد موحي. فالدثار نقيض البرودة، والجفاف نقيض الغرق.

***

-«التكثيف»:

«التكثيف» هو مقوم أساسي للقصة الومضة، كما في الشعر، متأت من علاقة اللغة بالفكرة التي يقدمها النص. ويعرف التكثيف بأنه: ((الاقتصاد في الكلمات والاكتفاء بالقليل منها مما يفي بالغرض. فقصة الومضة مكثفة جدًا وخالية من الزوائد والحشو الوصفي والاستطرادات والانثيالات الواعية وغير الواعية، إضافةً إلى تركيزها على خط قصصي هام يتمثل في النقاط والكلمات التي توصل إلى الموقف. ورصدها بمهارة شديدة حالات إنسانية شديدة الصدق.))(4) هذا التعريف يعيدنا الى قضية عدد الكلمات في القصة الومضة، وفي الوقت نفسه يربط الفكرة التي تطرحها القصة الومضة بهذا العدد من الكلمات أو ذاك، أي، بتضافر الاثنين ليقدما قصة محافظة على مقومات هذا النوع دون الاخلال من سرديتها، ويكون ذلك من اختيار الكلمات الموحية، والممتلئة بالمعاني الحافة للمعنى الأصلي.

ففي نص «بكاء»:((أبصر أشرعته ممزقة، ذرفت أحداقه حزنًا.)). نجد أن الفكرة عظيمة وكبيرة، إلّا ان القاص كثفها من خلال اللغة باستعمال الفاظ موحية.

وكذلك، في نص «لهفة» و«جذوة»، و«أرق».

أما النصوص التي تستخدم أكثر من ستة كلمات، مثل نص «ترتيل»، و«ارادة»، و«ارتواء»، فقد استعملت أكثر من عشر كلمات إلا انها كلمات غير زائدة عن تقديم فكرة النص.

والتكثيف – اذن – هو اقتصاد في اللغة بشرط ايحائية الكلمات المختارة.

***

«المفارقة»،هي واحدة من مقومات القصة

الومضة، وكذلك في الشعر. وهي موازنة ومقارنة بين حالتين يقدّمهما الكاتب في صورة تضاد واختلاف يُلفتان النظر اليهما بحدة، مما تزيد إحساسنا بما نقرأ، وتشارك في تعميق الفهم، لإيصال حالة ما نقرأ بطريقة إيحائية. وهي من النوع التصويري.

و«المفارقة»هدف القصة الومضة،اذ بفقدانها تفقد القصة وميضها البارق(الفلاش)، لهذا فإن الخاتمة المدهشة هي التي تكون بعيدة كل البعد عما تحمله القصة الومضة من فكرة مباشرة، أو عارية، أو مضمون ما.

إن نصوص «أنا وأبي»، حملت راية المفارقة، وقد أحسن القاص توظيف ذلك في نصوصه القصصية، و من ثم تقديمها بإسلوب يفضي الى خاتمة مدهشة.

في نص «إرادة» على سبيل المثال، يقول القاص:((قرر الإقلاع عن التدخين.قبر سيجارته، أحكم قبضته على جلده اعتصر رئتيه، لأن ضرع حياته.)). فبينما كانت العبارة الأولى والعبارة الأخيرة بينهما تضاد بيّن، بين تدخينه وما يجلبه له من أمور عديدة، وبين «ضرعه» الذي لان أخيراً.

وفي نص «وهن» يقول القاص: ((انتعل خوفه.. ركب ظله.. تاه مخترقاً جيوش قلقه، يبحث عن بقايا طفولته)). تصيبنا الدهشة عندما نعرف حاله وهو ينتعل خوفه، ويركب ظله، ويتيه في قلقه، كل ذلك للبحث عن طفولته. عند ذاك يكون الادهاش حالة يعيشها المتلقي. وكذلك في نصوص مثل: «لهفة، بكاء، جنون»، تكون المفارقة موظفة في خدمة حالة الادهاش التي تتلبس المتلقي عند قراءته للنص.

***

- الادهاش:

و«الادهاش»، في قصة الومضة هو غايتها المعنوية النهاية، فضلاً عن المفارقة المادية التي تصب في كلمات النص، أضافة للمتعة المعرفية التي تمنحها للقاريء. حيث أن الادهاش يربط الدال بمدلوله،مما يعطي المتلقي راحة نفسية بعد وصوله الى هذه الحالة، فيحس بالرضا دون أن ينتظر المزيد.

وقد يتوضح الادهاش في نهاية كل النصوص المختارة، حيث تاتي حالة الادهاش في النص فتترك القاريء يعيشها عند الانتهاء من قراءته.

***

-الحركات السردية:

تتبع الحركات السردية من عدد الافعال المستخدمة في النص. ولو رجعنا إلى الجدول المرفق مع الدراسة لرأينا عدد هذه الحركات في كل نص. وتعيننا هذه الحركات على فهم الأحداث فيه لأن النص ليس هو قصة قصيرة، يتحمل أكثر من فعل للاحداث، وليس هو رواية أيضاً، إذ تقع أعداد الحركات السردية للنصوص المنتخبة بين حركتين سرديتين، أي بإحتوائها على فعلين سرديين، وبين أربع حركات سردية، أي باستعمال أربعة أفعال، وهو الحد الأقصى التي تصل له الق . ق. ج.. وعلى سبيل المثالنص «لهفة»فهو يتألف فعلين سردين هما «التسلل»، و«الهطول». بينما نص «وهن» يتألف من أربعة أفعال سردية هم: «الانتعال»، و«الركوب»، و«التيه»، و«البحث»، وكل هذه الافعال السرديةذات صبغة ايحائية، وقد صُبت بلغة اقتصادبة كثيفة.

***

إن قصة الومضة التي قدمنا نماذج نصوص «أنا وأبي» للقاص الليبي حسين بن قرين درمشاكي، تؤكد على أن الحدث غير معني بالاشتغال من قبل القاص، وإنما المهم أن يكون النص قد أدى غرضه الفني في أن يكون بارقاً – من البرق – في ذهن ووجدان المتلقي، وهذا لا يتم ما لم تتضافر مقومات القصة الومضة من التركيز والتكثيف، والكلمات القليلة الموحية،والمفارقة، المؤدية الى حالة الادهاش التي هي كالصدمة لذهن ووجدان المتلقي.

في تأمّل تجربة الكتابة ..

الجملة الاسمية والترجمة

فراس حج محمد. فلسطين

قفزت إليّ هذه الفكرة عندما عرضت عليّ مترجمة أن يكون لي ثلاث قصائد في أنتولوجيا للشعر الفلسطيني تعدها باللغة الماليزية، ولأنها لا تتقن اللغة العربية فطلبت مني أن تكون تلك القصائد باللغة الإنجليزية، لتقوم هي بترجمتها إلى اللغة الماليزية، ما يعني لي أن تلك النصوص ستتم عملية اغترابها أو اغتيالها مرتين، مرة باللغة الإنجليزية، ومرة أخرى اغتيال المغتال باللغة الماليزية، ولكنه اغتيال محبب مطلوب. وافقت على طلبها، وأخذت أبحث عن مترجم، لم أوفّق في عملية البحث وبقي المشروع أمنية لم تتحقق، وضاعت عليّ فرصة ثمينة لأكون مقروءا بلغة غير اللغة العربية. لا أعلم أنه قد تُرجم لي قصائد أو نصوص إلى أية لغة أخرى، سوى مقدمة رواية «بطن الحوت» للروائية اللبنانية صونيا عامر التي ترجمت مع الرواية إلى اللغة الإنجليزية.

طرحت عليّ هذه الفكرة مسألة الترجمة وصعوبتها، نظرا إلى أنه ليس كل من يتقن لغة يستطيع الترجمة منها وإليها، عدا ترجمة الشعر، إذاً سأحتاج إلى مترجمٍ حقيقيّ، يفهم لغة الشعر، وانزياحاته، والتعبيرات الثقافية الخاصة باللغة الأمّ، والاستعارات، والإحساس العام باللغة الشعرية.

إن هذه التقنيات الترجمية تفضي إلى تأكيد ما أومن به أشد الإيمان وهو صعوبة ترجمة الشعر، بل استحالة ذلك، فالشعر ليس معنى لجمل وتراكيب فقط. كنت طرحت هذه المسألة في كتاب «بلاغة الصنعة الشعرية» ولكن دون الخوض في التفاصيل، لأنني باختصار لست مترجماً.

وربما بدت لي الصعوبة مضاعفة فيما يخص ديوان «هي جملة اسمية»، فهو مؤسس على تقنية الكتابة بالجملة الاسمية، متخلصا من الفعل تماماً. وإن استعنت بديلا عن الفعل بالمصادر والمشتقات، فهل يمكن أن تتم ترجمة تلك الأشعار إلى أي لغة ومنها اللغة الإنجليزية مثلا دون الحاجة إلى أفعال؟ ولهذا السبب فقد تجنبت أن تكون أية قصيدة مقترحة لمشروع الترجمة الماليزية من قصائد هذا الديوان.

في الحقيقة لا أدري إن كان بإمكان أحد المترجمين أن ينقل كتابا كاملا خاليا من الأفعال إلى اللغة الإنجليزية أو الماليزية أو أية لغة أخرى دون أن يحتاج إلى أي فعل. لم أستشر مترجما في ذلك، وقررت أن أبحث بطريقة عكسية.

شرعت بقراءة أشعارٍ مترجمة وأخذت ألاحظ صياغة الجمل، ومدى تخلي المترجم عن الفعل. يجب الالتفات هنا إلى أن المترجم قد ترجم دون أن ينظر إلى هذه المسألة، وهي التخلي عن الفعل والاقتصار على الاسم، وإنما كان يترجم النصوص كما توهّم معناها في نفسه. بمعنى آخر لم يكن المترجم يفكّر بما أفكر فيه من تقنية الكتابة بالجملة الاسمية، أو قل تقنية الكتابة بالاسم فقط على أقل تقدير.

قرأت مجموعتين من القصائد، إحداهما مترجمة عن اللغة البولندية، والأخرى

مترجمة عن اللغة الإنجليزية، وكنت شديد التتبع لصياغة الجملة لملاحظة خلو تلك القصائد أو بعض المقاطع من الأفعال.

كانت فرحتي كبيرة عندما استطعت رصد مجموعة من المقاطع الكاملة خالية من الأفعال؛ ففي المجموعة الأولى، مجموعة أشعار الشاعرة البولندية فيسوافا شيمبورسكا الحاصلة على جائزة نوبل للأدب عام 1996، وجدت خمسة عشر مقطعا شعريا تخلى فيها المترجم د. هناء عبد الفتاح عن الفعل، وتراوح طول تلك المقاطع بين سطرين وسبعة أسطر، وهي مقاطع كُتبت مستقلة في القصائد التي جاءت فيها، ولم أقم باقتطاعها من بين سطور متتابعة، وفيما يأتي أثبت هذا المقطع المكون من خمسة أسطر شعرية:

لديك سبعون خدمة في الدقيقة
كل خفقة من خفقاتك
ما هي إلا دَفْعة القارب
إلى بحر عميق
في ترحال حول العالم

وبإمكان القارئ العودة إلى الكتاب ويتأمل تلك المقاطع الأخرى، وموجودة في صفحات متعدد:

وأما المجموعة الثانية التي كانت من الشعر الإنجليزي فقد فاجأتني هذه القصيدة للشاعر وليم شكسبير بعنوان «إنجلترة»، وتتألف من سبعة عشر سطرا شعريا، وجاءت جمل القصيدة كلها بعد الترجمة جملا اسمية، بالمفهوم النحوي، وقد تخلل تلك الجمل أربعة أفعال فقط، جاءت ضمن السياق. تقول القصيدة:

عرش الملوك الملكي هذا..
هذه الجزيرة ذات الصولجان،
أرض الأسياد هذه
موطن إله الحب
وعدن الأخرى
هذه الشبيهة بالجنة
هذه القلعة التي شيّدتها الطبيعة لنفسها
ضد العدوى، ويد الحرب...
هذا الفصيل السعيد من الرجال
هذا العالم الصغير
هذا الحجر «الصغير» الثمين زرع في البحر الفضي
يقوم فيه مقام الجدار
أو كخندق يحمي بيتنا
من حسد بلدانٍ أقل سعادة
هذه البقعة المبارَكة...
هذه الأرضُ،
هذه الإنجلترة...

تؤكّد لي هذه القصيدة إمكانية الترجمة بالاستغناء عن الفعل تماماً، فأنا لا أقصد الكتابة بالجملة الاسمية نحويا فقط، بل بجملة اسمية تخلو من الفعل، كما أنني لم أستخدم أية جملة نحوية محسوبة على الجملة الفعلية في عُرف النحاة حتى وإن خلت من الأفعال، وقد بينت ذلك في موقعه في وقفة سابقة، فلا داعي لإعادته. وأكاد أجزم من أنه لو وُضع المترجم تحت هذا الاختبار أو الاختيار، الترجمة بتقنية الاسم فقط، فإنه لن يحتاج إلى الأفعال.

عليّ الاستدراك أخيراً، أن تلك المقاطع المترجمة الخالية من الأفعال التي لاحظتها في المجموعتين الشعريتين السابقتين لم أطلع على قصائدها في لغتها الأصلية لمعرفة إن كانت تعتمد على الأفعال أو تخلو منها، ولذلك تبقى المسألة محل نظر وتفكير وأخذ وردّ، وربما قال قائل: إنّ كل ذلك ليس مهمّا أبدا، فليس هكذا يتمّ الشعر، ولا بهذه التقنيات المتوهّمة تتم الترجمة، وربّما أوافقه على ما سيقول، ليبقى قولي السابق أيضا نوعا من التأمل في لغة الكتابة وتقنياتها، ليس أكثر.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

بيديّ هاتين غسلتُ احزاني
دلّكتها ..
وعطّرتُها بالبنفسج الطريّ ..
لانقذ قامتي الصّغيرة ..
من وعورة الانحناء .
لانقذ دموعي من النّشيج .
وبمصل الصبر ..
عقّمتُ ذاكرتي .

لكنها ..
وكحشائشَ طفيلية
تغالبُ ترابَ دمي
وتتكاثر .

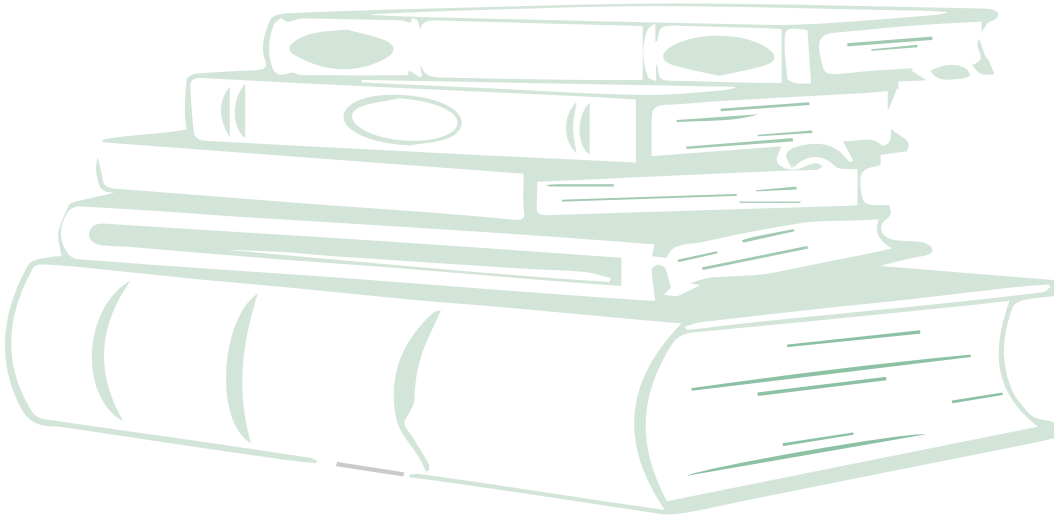
وداد سلوم / سوريا

لِكثرةِ الذينَ
يتنازعون على دمي
وحيداً اجلسُ علىَ الرصيف .
وحدهم العابرون
يقتسِمون حُزْني
مثل كنز عَظيمْ .

محمد عويس / الأردن

انهم لا يصدقون حزني
كلما نحت صوتك مخيلتي
اشرق وجهي كالماء .

اريج المغربي / المغرب



مُصابٌ انا بعمى الالوان

حين أُظْلِم لا اميّز بينك ..

وبين حزني .

أكرم اليسير / ليبيا

من فرط حزني ..

كلّما ..

مرّ بي احدهم

القى عليّ الفاتحة .

لطفي تياهي / تونس

الذين نحبهم، غابوا طويلاً

لكنهم عادوا

مثل غيمة ماطرة

افرغوا كل ما في جعبتهم من احزان

على ثيابنا

ومضوا

بخفّة شال حرير طيّره الهواء.

الان، دون ان نعرّف بانفسنا

صار يعرفنا الجميع

من ثيابنا التي

لم تعرف يوماً

سوى البلل .

وليد يزبك / سوريا

ثقافة اقتل لتعيش(1)

أ. د. نبيل سليم. مصر

بعد افتضاح عدد من الانتهاكات و الخروقات في عدد كبير من الدول مع بداية السبعينات من القرن الماضي ،اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة في عام 1975(إعلان حماية جميع الأشخاص من التعرض للتعذيب وغيره من ضروب المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللا إنسانية أو المهينة) وفي عام 1984 اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة (اتفاقية مناهضة التعذيب وغيره من ضروب المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللاإنسانية أو المهينة) التي دخلت حيز التنفيذ في 26 يونيو 1987م ، ثم أعلن هذا اليوم بعد ذلك يوما عالميا لمناهضة التعذيب.

لكن ما هو التعذيب؟ ، لقد عرفته اتفاقية مناهضة التعذيب بقولها : ((يقصد بالتعذيب أي عمل ينتج عنه ألم أو عذاب شديد جسدياً كان أو عقلياً يلحق عمداً بشخص ما بقصد الحصول من هذا الشخص أومن شخص آخر على معلومات أو على اعتراف أو معاقبته على عمل ارتكبه أو يشتبه في أنه أرتكبه هو أو شخص آخر، أو تخويفه أو إرغامه هو أو أي شخص آخر أو عندما يلحق مثل هذا الألم أو العذاب لأى سبب من الأسباب يقوم على التمييز أيا كان نوعه أو يحرض أو يوافق عليه أو يسكت عنه موظف رسمي أو شخص آخر يتصرف بصفته الرسمية ولا يتضمن في ذلك الألم

أو العذاب الناشئ عن عقوبات قانونية أو الملازم لهذه العقوبات أو الذي يكون نتيجة عرضية لها)) .

ولعل الحق في عدم التعرض للتعذيب، وأي ضرب آخر من ضروب القسوة أو الإهانة أو المعاملة اللا آدمية هو الحق الإنساني الذي يحظى بأكبر درجة من القبول عالميا ، فإذا ضرب عرض الحائط بالحظر المفروض على التعذيب وسوء المعاملة ، لن يعود هناك أى أمل للدفاع عن حقوق الإنسان الأخرى ؟؟ وكيف يمكن أن تكون من طبيعة الإنسان كل تلك الخشونة والغلظة ، ثم كيف يُستخف بآلام المحرومين حتى لو كانوا مجرمين ؟ وما هي الأسباب المحتملة التي تجعله أكثر عدوانية ؟ هناك مجتمعات تتنافس في القدرة على التعذيب رغم أنها لم تسلم منه على مر العصور .. فهل حقا حين يتعلق الأمر بإيقاع الأذى على الآخر ، تصبح البراعة في ذلك جزءا من التاريخ الآدمي ؟ .

حقيقة لم أقتنع بأى عذر داهمني حتى أتقبل ولو جزئيا فكرة كالتعذيب من أجل هدف أسمى كالمصلحة العامة أو الحرية أو المثل الدينية ، حتى وإن كانت هذه الفكرة تعتبر وسيلة منذ القدم لانتزاع المعلومات كمبرر أكثر شيوعا .. بينما يصبح مبررا واهيا في اللحظة التي نتذكر فيها أهداف أشخاص يرغبون في أن يكونوا شهداء .. أو الذين هم أبرياء من غير جريمة أو الذين لم تثبت إدانتهم بعد .

كان لتوثيق معالم الجرائم ضد الإنسانية في العراق من فضائح التعذيب والاغتصاب الحكومي في السجون السرية والعلنية ، وشيوع ثقافة «أقتل لتعيش» في كافة مناحي الحياة ، الفضل الأكبر في اعتراف «بترايوس « Petraeus وإقراره بأن الولايات المتحدة انتهكت معاهدات جنيف والقانون الدولي؟ وطالب الجنرال سانشيز Sanchez- القائد العام السابق لقوات الاحتلال في العراق ، بتشكيل لجنة نزيهة truth commission للتحقيق في المظالم التي حصلت أثناء إجراءات التحقيق ، خصوصا بعد مشاهدة القتل بالركل والعصي والرقص على جثث الموتى من قبل قوات أمنية، مع استمرار ظاهرة الاعتقال بدون محاكمة فيما يسمى «الاعتقال الاضطراري preventive. detention» ، كما أن غالبية المعتقلين تعرضوا للتعذيب وسوء المعاملة والإهانة والإذلال والاغتصاب،وعند تقديم مرتكبي جرائم الحرب للمحاكمة ستتكشف أدلة وشواهد بشأن حقائق غير مسموح لها بالظهور، ويمكن الحصول عليها من خلال قانون حرية الوصول إلى المعلومات الأمريكي .

لقد نشر موقع ويكيليكس وثائق مسترقة الكترونيا أو مسربة بشكل منظم لتقارير ومواقف تخص جيش الاحتلال الأمريكي في العراق، وتحدد جرائم حرب مركبة من جرائم إبادة وجرائم ضد الإنسانية (الجينوساید) قد ارتكبت بالعراق منذ عام 2004 وحتى عام 2009، وتمتاز بأنها وثائق دقيقة لا تقبل الدحض والتشكيك، لأنها وثائق تخص أكبر بيروقراطية بالعالم وهي الجيش الأمريكي وقد أكد المسئولين الأمريكين مصداقيتها، وهي تحاكي وقائع الجريمة بالزمان والمكان وعدد الضحايا ونوع الجريمة والدلالة على الجاني ، وتوثق آثار الجريمة على أجساد ضحاياه ، وفي الغالب كانت ترتكب في حظر التجوال الليلي، وبذلك فإن من يتنقل ويرتكب تلك الجرائم أطراف تستطيع التنقل بحصانة قانونية سواء كانت أمريكية أو حكومية تابعة لها أو مرتزقة أو مليشيات الأحزاب الحاكمة، ولفت نظري طبيعة التناول للوثائق والمصطلحات التي احتوتها، إذ أثبتت الوثائق المنشورة بشاعة القتل خارج القانون وإلقاء

الجثث في المزابل وعلى قارعة الطرق تحت توصيف «جثث مجهولة الهوية» ويجري ذلك بعد «نزع هوية المواطن العراقي» وجميعها تحمل أثار تعذيب وحشية همجية لم يألفها الشعب العراقي سابقا .

كان أبرز ما يلفت النظر في الوثائق اتساق الجناة بمختلف توجهاتهم على ارتكاب جرائم ضد الإنسانية في حق الشعب العراقي ،خصوصا أن القانون الدولي يعاقب كل من ارتكب وشارك وحرض وتآمر على الإبادة الجماعية ، وفق المادة رقم 3 من «اتفاقية منع جريمة الإبادة الجماعية والمعاقبة عليها، وتذكر الوثائق أيضا وبشكل كبير التعذيب الديمقراطي وقد أثبتته الوثائق بوصف الجثث وحالة التعذيب الظاهرة عليها وأبرزها: تقطيع الجسد والأوصال والمناطق الحساسة بأدوات خشنة والتمثيل بالجثث وكذلك سلخ الوجه والأطراف بمواد حارقة ، وتثقيب الرأس والجسد بالمثقب الكهربائي (الدريل)،والذي يستخدم لتثقيب المعادن الصلبة.

وأكدت التقارير معاينة جثث لنساء مغتصبات ومعذبات ومثقبات أجسادهن بالمثقب ومشوهات الوجه بمواد كيماوية خارقة لإخفاء معالمه ،ويجري قتلهن بعد الاغتصاب والتعذيب ، وحسب التقرير لدوافع طائفية ، ولكن الغريب في الأمر تواطؤ قوات الاحتلال الامريكي ونسف أوكار التعذيب المكتشفة في الأزقة والأحياء كسجون سرية وأوكار تعذيب خاصة بالمليشيات، والتي كانت تحتوي على منشار كهربائي ومعدات أخرى وجدران ملطخة بالدماء ،ويفترض أنها مسرح الجريمة . وتؤكد الوثائق أيضا وبوضوح القتل الفوري لقوات الاحتلال للمدنيين أطفال ونساء وكبار السن تحت عنوان «تصعيد القوة» أي إلغاء قواعد الاشتباك والتحول للقتل الفوري، بما لا يتسق مع اتفاقيات جنيف ومعاهدات الحرب الأخرى.

حاول البعض طمس الحقائق والوثائق التي تدين مجرمي الحرب في العراق بخطة خداع منظمة، وذلك بالتشكيك في وثائق الإدانة ، وتوقيت نشرها للإيحاء أنها ذات طابع سياسي، وصرف أنظار الرأي العام وذلك بإغراق وسائل الأعلام بحزمة أخبار عن تشكيل الحكومة وكذلك صناعة الخوف والطرود المفخخة وغيرها .

وبذلك يجري تدليس واضح ومبرمج لجرائم الحرب المركبة التي ارتكبتها قوات الاحتلال الأمريكية وبلاك وتر وغيرها ، وكذلك القوات الحكومية والمليشيات الطائفية والعرقية،وتلك الجرائم لا تسقط بالتقادم حسب الاتفاقيات الدولية ، وسيساق المجرمين إلى المحاكم يوما ما ، ويجب أن تقوم الإدارة بالاعتذار للشعب العراقي وتقدم المجرمين للقضاء، وهذا لا يعفي المنظومة القانونية الحالية من العمل على تقديم المجرمين للعدالة وتحقيق العدل والكف عن تدليس جرائم الحرب والقتل الجماعي اليومي الجاري في العراق ، ومتى يستفيق النظام الرسمي العربي ويغادر فلسفة الخطوط الحمراء الأمريكية ، ويقف أمام جسامة الجريمة وأبعادها الإستراتيجية ؟ .

لماذا تعذيب المحرومين ولو كانوا مجرمين ؟

يبدو أن البشرية قد أخذت تنحو بشكل جماعي إلى فقدان الهوية أو الخاصية المميزة لها عن سائر الكائنات الحية وشبه العاقلة ، وذلك من خلال ما نلاحظه من هذا النزوع الجنوني نحو سفك الدماء وإهدارها على شكل شلالات ووديان لم يسبق لها مثيل في التاريخ !. فمن خصائص الحيوان المفترس ذي النزعة الغضبية و السبعية – كما يعبر عنه علم النفس القديم – أن لا يأكل جنسه ، بل لا يقتله كقاعدة عامة لديه ، اللهم إلا إذا ضاقت السبل لتفادي هذه المواجهة التي لم يكن له منها بد . بل من سلوكياته أن يقيم

تحالفا مع بني جنسه ضد الجنس الآخر الذي يختلف عنه وراثيا وصبغيا وصوريا وشكليا ، وذلك حينما تتعارض مصالحه الحيوية معه ويصطدم به على أرض الواقع في منافسة جادة ومنغصة بل مهددة لكيانه ، في حين قد نرى من مميزات سلوك الحيوان أيضا أنه إذا تمكن من عدوه فهو :

* إما أن يغض الطرف عنه ، وذلك لسببين : إما أنه غير مؤذ له ولا يشكل خطرا عليه ، وإما أنه غير مرغوب في مصالحه لوجود إشباع واكتفاء ذاتي لديه .

* وإما أن يزمجر في وجهه ليطرده من محميته إن اقتحمها خطأ أو مع سبق إصرار ، أو يجهز عليه تماما فيودي بحياته بأيسر السبل وأسرع الضربات وذلك لتفادي تعذيبه بأقصى حد ممكن.

هذا ما يعرفه جيدا المتتبعون لعالم الحيوان وبالتحقق منه ميدانيا قد نجده معروضا على شكل أشرطة وثائقية . كما أن من خصائص الحيوان ألا يستولي إلا على ما يلزمه في الحال لإسكات جوعه وتلبية حاجته ورغبته الآنية ، ثم بعد ذلك يترك الباقي للآخرين من جنسه وغيرهم كما نشاهدة في الواقع بين الأسد و اللبوءة والأشبال ، ثم تأتي بعدهم الضباع والذئاب و النسور وسائر الطيور الجارحة ، بل حتى النمل وغيرها من الحشرات ..

كل هذه المظاهر وغيرها تعطي للإنسان دروسا في السلوك مع بني جنسه وغيرهم ، وكان من المفروض أن يكون فيها أرقى من الحيوان السابق ذكره ، سواء في طريقة استيلائه على الموارد المادية أو طريقة توزيعها وأيضا أسلوب تعامله مع بني جلدته. لكن ويا للأسف الشديد نجده (وأخص إنسان زماننا الذي يدعي التقدم والتحضر) يبدو أحط من حيوان الغابة لأن هذا الأخير له قوانين يلتزم بها مناسبة لحاله ومستواه وتكوينه الغريزي ، بحيث قد يمارسها بشكل تلقائي ومتكرر منضبط لا لبس فيه ولا تغيير، لأنها سنته التي خلقه الله عليها فخضع لها وأوجب على نفسه احترامها والتزامها .. أما الإنسان العاقل فيبدو قد جمع بين نزعتين من غير خصائصه كلاهما أسوأ من الأخرى وأحط من مستواه المميز له ، ألا وهما – كما عبر عنه أيضا علماء النفس الأقدمون – « الروح الشيطانية ، و الروح الحيوانية « من ثم كان وضعه أسوأ من الشيطان و الحيوان معا ، فلا ظهر أبقى ولا أرضا قطع !.

هذه الشيطنة والحيوانية – إن صح التعبير – تبرز لدى إنسان عصرنا على مستويات متعددة ابتداء من الفرد كوتر ومرورا به شفعا وزوجا ، ثم أسرة ثم جماعة وأخيرا شعوبا ودول . فكانت الدولة مجابهة للدولة وداخل كليتهما عناصر متعدد من ذوي الشيطنة و الحيونة ، على النمط الذي اشرنا إليه من قبل ، في حين بدأ الصراع على أشده بين الكتل و الطوائف بشكل تصاعدي من البسيط نحو المركب ثم يعود الدور إلى نقطة البداية ، وبالموازاة مع هذا فقد ينسب الكل الخلل إلى الحاكم الذي بدوره يعكسه على المحكوم ، أو يبرره بسطوة حاكم آخر أقوى منه أو ذي نفوذ أوسع من نفوذ دولته ، وهكذا تسترسل التهم وتبادل الملام والتبرؤ مما يصدر عنهم من فظاعة وأذى لبعضهم بغرور القوة و السلطة والطغيان ، الذي أدت إليه السياسات الهوجاء وفساد التصورات والأهواء بإسقاطها لمفهوم العدالة ودور القصاص في إعطاء حق الحياة والأمن وكمال العدالة (ولكم في القصاص حياة يأ أولي الألباب) البقرة 179 .

لكن عند التحقيق ينبغي ألا يتملص أى إنسان من مسئوليته حينما يقدم على عمل يؤذي فيه غيره بالقصد ونية التعذيب مهما كان المبرر، لأن لديه عقلا خصه الله من دون سائر الكائنات الحية على الأرض ، ثم جاء الشرع على لسان الأنبياء الذين هم أيضا من بني جنسه ليوقظه ويحكم به على وعي وإدراك لخاصيته

الفن الأندلسي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ..

روعة الوشاح المذهل

صلاح الشهاوي. مصر

الوشاح والموشحات في اللغة العربية والتراث:

الوشاح، كما ورد في المعجم الوسيط: «خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر». وهو أيضاً: «نسيج عريض يرصع بالجوهر، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها». وفي لسان العرب: «الوشاح والأشاح على البدل. كله حلى النساء، خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به».

ويقول الجوهري في الصحاح: «الوشاح ينسج من أديم عريضاً، تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها».

والوشاح حزام يُربط به الخصر، والرجل يتوشح بسيفه وبحمائل السيف، وبلجام حصانه، وبثوبه. والوشاح: السيف (السيف واللجام والثوب أقرب إلى المجاز).

يقول الحارس بن خالد :

خمصانة قلق موشحها ..
رُؤْدُ الشباب علا بها عظم.
وقال ذو الرمة :
عجزاء مكمورة خمصانة قَلِقُ ..
عنها الوشاحُ وتَمَ الجسمُ والقَصَبُ.

ويكثر الشعراء من ربط الوشاح في الخصر بالخلخال في القدم، حيث يصلصل الوشاح ويصمت الخلخال، امتلاء في الساق الريان يمنع الخلخال من الحركة والتصويت وانهضام في الموشح (الخصر) يقلق الوشاح ويحركه فتضطرب أحجاره فيصلصل، وهو نسيج أو جلد عريض تشد المرأة بين عاتقها وكشحيها أدواراً أدواراً. والوشاح: من حُلي النساء. ومن الوشاح: الموّشح: ماله خُطَّتان كالوشاح، والتوشيح: نوعٌ من الشِّعر له أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة لا يتقيَّد فيها النَّاظم بقافية واحدة، وهو من

ابتكار الأندلسيِّين، وقد سمِّي كذلك لأنه يشبه الوشاح بأشكاله وتطاريزه، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات.

والموشح الغنائي: قصيدة مؤلَّفة من ثلاثة مقاطع متساوية ومقطع مكرر، وهي مُعدّة للغناء.. والمُوَشَّحةُ: القصيدةُ من الشعر الجاريةُ على نظام التوشيح الأَندلسي.

يقول الأستاذ مصطفي السقا في كتابه المختار من الموشحات تعليقاً على ما جاء في معاجم اللغة العربية: «هذا أصل معني الموشحات، كما جاء في معاجم اللغة، وقد توسع العرب في الكلمة فأطلقوها على أشياء منها القوس، فتكون في وضعها على الكتف أشبه بالوشاح ومنها الثوب يلتف به صاحبه كما يوضع الوشاح بين العاتق والكشح، ومنها السيف، سموه وشاحا على التشبيه به، لأن صاحبه يتوشح بحمائل سيفه، فتقع الحمائل على عاتقه اليسري وتكون اليمني مكشوفة، وربما سمى السيف وشاحة - بالتاء- أيضاً، كما يقال: إزار وإزارة، وقد يسمي الكشح- كَشْحُ الإِنْسَانِ: الجُزْءُ الجَانِبِيُّ مِنْ جِسْمِهِ مَا بَيْنَ الضُّلُوعِ وَالخَاصِرَةِ - وشاحاً لأن الوشاح يعقد عندَ الكشح، يقال امرأة غرثي الوشاح: إذا كانت هيفاء.

أما الموشحات الشعرية فهي فن من فنون العرب في مجال النظم، سميت بهذا الاسم لأن تعدد قوافيها على نظام خاص جعل لها جرساً موسيقياً لذيذاً ونغماً حلواً، تتقبله الأسماع وترتاح له النفوس.

وتميزت الموشحات باقتصاد التعبير ولطف الإيقاع والتصوير، فالمنظومات في هذا الفن قطع غنائية في المقام الأول، وقد كان بعض الوشاحين ينشدونها في الأسواق على آلات وترية، وكلما اتسمت بالسهولة والعذوبة وحلاوة النغم وسرعة الإشارة للمعنى المقصود كانت أنفذ إلى القلب.

وفي الموشحات قامت القوافي مقام الترصيع بالجواهر واللآليء في الوشح (ترصِيعُ الفُستان: نسج الجوهر أو حبات العقيق على أَطْرافه أو تحليته بخيوطِ الذهب، ترصيع الكلام: تَوازن أَلْفَاظه واتفَاق فَواصله وأَوزانه) فلذلك أطلقوا عليها الموشحات، أي الأشعار المزينة بالقوافي، والأجزاء الخاصة، ومفردها موشح، أي نظم. والمنظومة الموشحة: أي المزينة. ولذا لا يقال قصيدة موشحة، لأن لفظ القصيدة خاص بأشعار العرب المنظومة في البحور الستة عشر كما جاءت في علم العروض.

وأول من نظم الموشح في الأندلس هو مقدم بن معافي القبري (-225 840م/ 299هـ - 912م) في أواخر القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي، ثم بدأت الموشحات تأخذ دورها وظهر عدد كبير من الموشحين منهم:

- شاعر قرطبه عُبادة بن مَاء السماء أحد رواد فن الموشحات. ينتهي نسبه، إلى الصحابي سعد بن عبادة (ت: 421هـ/1031م)

- ابن اللبانة (محمد بن عيسى اللخمي المشهور بابن اللبانة لأن أمه كانت تبيع اللبن، ت: 507هـ /1113م أحد الشعراء المرموقين في الأندلس، وأحد وجهاء دولة محمد بن معن بن صمادح)

- أحمد بن عبد الله بن هريرة القبيسي أبو العباس الأعمى التطيلي الاشبيلي- كان ضريراً فلقب: الأعمى، «تطيلة» هي موطن أهله، و«أشبيلية» دار هجرتهم (485هـ/1092م/ 525هـ1131-م)

- أبو بكر الأبيض الوشاح (شاعر مشهور وشاح حسن التصرف، ت: 525هـ)

- ابن زهر الطبيب (محمد بن عبدالملك المعروف بأبي بكر بن زهر 507هـ - 1113م / 595هـ 1199-م)

- ابن سهل الأندلسي (أبو إسحاق إبراهيم

بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي (605 هـ - 1208 م/ 649 هـ - 1251م شاعر غزل، من الكتّاب، كان يهودياً وأسلم فتلقّى الأدب وقال الشعر فأجاده)

- لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد السّلماني الخطيب، شاعر وكاتب وفقيه ومؤرخ وفيلسوف وطبيب وسياسي من الأندلس درس الأدب والطب والفلسفة 713 هـ-1313م/ 776هـ- 1374م)

- ابن زمرك (أبو عبد الله محمد بن يوسف الصريحي 733هـ1333-م/ 793 هـ 1392-م من كبار الشعراء والكتّاب في الأندلس، كان وزيرًا لبني الأحمر، ولد بروض البيازين بغرناطة وتتلمذ على يد لسان الدين بن الخطيب)

وبفضل هؤلاء الموشحين أصبحت الموشحات نموذجاً قائماً في الشعر العربي وله قواعده وأصوله.

ومن الأندلس والغرب الإسلامي انتقل فن الموشح إلى المشرق العربي وارتبطت بالتواشيح الدينية حيث انتقلت من التواشيح الأدبية إلى التواشيح الدينية والتي استمرت حتى الآن وكان أول من نظم الموشحات في مصر أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (545هـ - 1150م/ 608هـ/1212م)

ومن بين الموشحات الأندلسية التي ذاعت شهرتها بعد أن أصبح لها في مجال الغناء دوران واسع موشح ابن اللبانة : والذي منه:

في نرجس الأحداق وسوسن الأجياد،
نبت الهوى مغروس بين القنا الميادِ
وفي نقا الكافور والمَندلِ الرطب،

- موشح الأعمى التطيلي:

ذكر رواة الأدب أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بإشبيلية، وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها، فقدموا الأعمى التطيلي للإنشاد، فلما افتتح بمطلع موشحته الشهيرة:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدري

فخرق الشاعر «ابن بقي موشحته»، وتبعه الباقون يأساً من مجاراته. فأكمل وقال:

آه مما أجده شفّني ما أجدُ
قام بي وقعد باطشٌ متّئدُ

- موشح أبو بكر الأبيض الوشاح، ومن أبياته :

مما أباد القلوبا يمشي لنا مستريبا
يا لحظه ردّ نُوبا ولا لماه الشنيبا،

- موشح ابن زهر الطبيب:

ما للمُوَلّه. من سكرهِ لا يُفيق؟. يا له سكران من غير خمر!. ما للكئيب المشوق. يندب الأوطان؟

هل تستعاد. أيامنا بالخليج. ولياليا؟

- موشح إبراهيم بن سهل الأندلسي، ومن ابياته :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى
قلبَ صبٍّ حلّه من مكنسِ
فهو في حر وخفق مثلما
لعبت ريحُ الصبا بالقبس
يا بدوراً أشرقت يوم النوى
غُرراً تسلكُ بي نهجَ الغرر

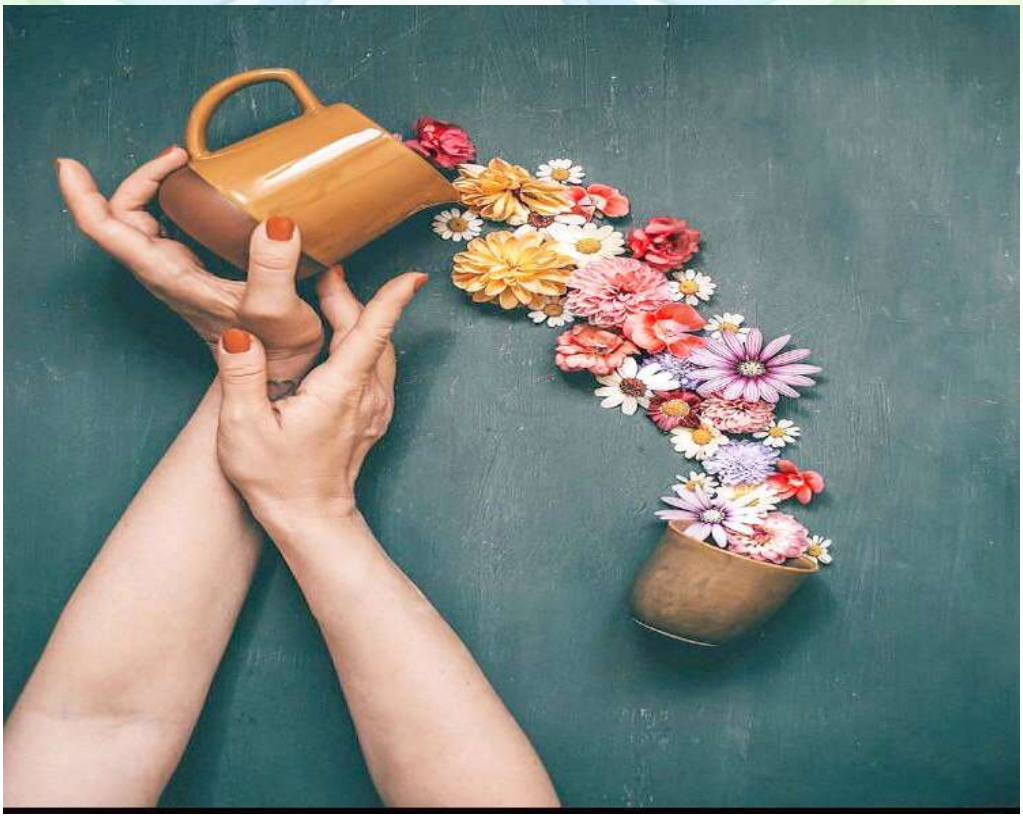
- موشح لسان الدين بن الخطيب، ومن أبياته :

جادكَ الغيث إذا الغيث همى
يا زمانَ الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلا حلُما
في الكرى أو خِلسة المختلس

- موشح ابن زمرك، ومن أبياته :

لو ترجع الأيام بعد الذهاب
لم تقدح الأيام ذكرى حبيبْ
وكل من نام بليل الشبابْ
يوقظه الدهر بصبح المشيب

رشّة عطر...



لمياء نويرة بوكيل. تونس

شفق جميل يشوب السماء، يشتدّ احمراره كلما لامس رؤوس المباني العالية، وأهل المدينة في مساء سَبتهم خائضون، كلّ منصرف إلى فراغه يصرفه.

نزل «محمود» على عجل، ولحق بطرف الطابور الذي صار يتقدم ويقصر كلما التهمه الباب الضيق المحروس بمراقبيّ التذاكر .

لم يتبقّ غير بضع لحظات لانطلاق عرض الفيلم الذي اختاره فسحة لنفسه في ذلك السبت . ظل يتحسّس الممر في القاعة التي لفها الظلام إلا من نورٍ متراقص ترسله الشاشة الكبيرة وهي تعرض فقرة إشهارية تهيئ لبداية العرض.

في تلك الأثناء الصامتة سُمعت وشوشة وهمسة ثم ضحكة وخطى حثيثة ظلت تدنو حتى استقر أمامه شبحان لطيفان مرحان .

رفعت إحداهما شالها قبل أن تخلد إلى كرسيها، نفضته ولفّته وطوته، ثم نزعت معطفها وعلى ظهر مقعدها رمته فانتشر .. انتشر أريجها الفريد وتشظى وملأ بزخمه المكان، فجأة وبدون استئذان، و بكل وحشية انتزعه من تلك اللحظة ليزج به في طيات

الذاكرة فاتحاً فيها معابر الحنين المنسية...
بدأ العرض وعم الصمت القاعة لينطلق الصخب عنده. لم يكن العطر الذي يعرفه ليصمت أو ليرحمه، لقد هزه هزاً ليرده إليه بعد طول تيهٍ عنها.. ها قد حضرت بكل تفاصيلها وهبت اللحظات البعيدة تقفز إليه قفزاً في أبهى دقائقها .
قرّب خفيةً مُقدم رأسه، يمد أنفه إلى طيات شعر تلك الشابة المجهولة واسترق نفساً عميقاً مليئاً مزدحماً، استنشق من خلاله عبق الذكريات، ثم ارتد إلى الخلف مغمض العينين، منفتحاً على صور الماضي، تأتيه عبقة معتقة متوحشة، تستبد به وتتالى فتدوخه وتسكره...
إنه عطرها ، ذلك العطر الفريد الممزوج بكيميائها العجيبة. يااه، كم من السنين مضت و هذه الرائحة لا تزال تسكنه؟ كم من السنين انطوت وعطرها معرّش في روحه المنسية؟
- أو لم تنْسَ ؟
انتفض من هول السؤال ... ولعله فتح عينيه، ولعل صور الماضي تجلت وانعكست على الشاشة الكبيرة... المهم أنه رآها هناك .
كان قوامها يملأ الشاشة وكانت تدقق النظر فيه على مرأى ومسمع من كل الحضور وهي تعيد السؤال بفضول وإلحاح : «أو لم تنس ؟» وتقهقه عالياً بصوتها العذب الرخيم ... كانت تهفهف مديدة القد في فستانها المزهر، كذات ربيع ولقاء، تنتقل بمرح بين أركان الشاشة تنشر العطر والربيع حيثما حلت ، وتشحذه بالنظر من حين إلى آخر.
وقف فرحاً وصاح يسمعها غزله. لا بد أنها مازالت تحب الدلال والإطراء كذي قبل.
- هل تدرين يا فراشتي المدللة كم أنت جميلة حين ترتدين الفستان، هذا الموشح بالورد والزهور بالذات؟
توقفت، وابتسمت بعذوبة وغنج، فحلقت فوق

الرؤوس طيور وارتفعت في الفضاء الرحب زقزقات وتغاريد، وانقشعت غيمات في تلك القاعة، وماج الجمهور على وقع ابتسامتها.
نط أحد المتفرجين وصاح يسمعها قوله :
- نعم أنت جميلة جداً ، آه لو تدري النسوة حجم جاذبيتهن وأنوثتهن حين يلبسن الفساتين المائجة التي توحي ولا تبدي، والتي تسترهن لتعري إعجابنا وشغفنا بهن.
صاح المحب الوفي في وجهه :
- اصمت يا هذا، الزم الصمت واكتف بالمشاهدة، لا تحشر نفسك ولا تنس أنك مجرد متفرج، فالشريط لي والبطلة تخصني.

صرخ آخر وقال:
-ما الذي يحدث؟ كفاكما ضجة. نريد أن نتابع الفلم بهدوء.
وعاد الصمت من جديد. عاد هو إلى هدوئه وقرّب مقدم رأسه يدس أنفه خفية ويستنشق نفساً آخر معتقاً عساه يستحضر مشهداً آخر لا يفسده متفرج ذو فضول . امتلأ باللحظة الجديدة والذكريات العميقة وأعاد فتح عينيه وألقى بصورها لتنعكس مالئة شاشة القاعة. النسيم دافئ عليل في عز الشتاء .. فتحت حقيبتها اليدوية وقالت تخبره:
- عندي لك هدية .... وأضافت موضحة- في الواقع هو شيء أهديته لنفسي..
امتدت أعناق النساء والرجال بفضول.. فتحت العلبة البيضاء الجميلة، وسحبت منها قنينة، غطاؤها على شكل عصفور وهمست:
- «نينا ريتشي»هو عطري المفضل واللائق بي، زكاني وزكيته وصار مني، يصفني ويمثلني ويحضرني وقت غيابي، لن تجد خلاصته عند غيري، لأنه قد اختلط بكيميائي .
ثم و بحركة وئيدة ضغطت رشتين خلف أذنيها، وثالثة على طرف ثيابها، وأخيرة نشرتها في الفضاء حولها .. صاح الحضور سكارى بصوتٍ واحد:
- **يا الله !**
شعر «محمود» بالغيظ والغيرة لكنه تمالك وأنصت إليها تقول :
-يا حبيبي، قد تشم عطوراً أغلى وأثمن وأكثر اختلافاً، لكنك لن تنسى هذه الرائحة، فهي لي وحدي، وهي كذلك رائحة حبنا الشهي.
ثم أخرجت قنينة فارغة ورمتها في الجو وصاحت :
- هذه لك ، هي فارغة لكني قد جمعت فيها خلاصة أجمل لحظاتنا وحصاد أطيب أوقاتنا ، شمة واحدة تعيد إليك كل ذلك.
ارتفعت الأيادي وعمت الفوضى وتهافت الكل على تلقف القنينة .. صاح الحبيب مرة أخرى:
- ما لكم؟ ألا تفهمون ؟ هذا العطر لي وحدي ، تفاصيله لي ، لحظاته لي ،اذهبوا وفتشوا عن أجمل العطور فيكم وحولكم ولا تضيعوها.
ثم وقف، وجعل يتنقل في الممر مواصلاً قوله بحزم :
- فكروا قليلاً، ولا تجعلوا الحياة الصعبة والأوقات الكريهة تفسد عليكم صفاء حدس أنوفكم ، ابحثوا في دواخلكم عن أصفى العطور وأجملها، ستجدون عطر أمهاتكم، لبنهن، خبزهن، شعرهن وثيابهن، ستعثرون على رائحة الطبشور والورق، نكهة التبغ في أثواب آبائكم،عبق قهوة أول لقاء وعطر الرسائل الأولى، والشذى النديّ للكتب القديمة وأزهار ربيع الطفولة ، والأرض الخصيبة بعد مطر، فالعطر صور وذكرى، وعمر وتاريخ ريحه حنين، سكينة وملاذ وجذور تثبتكم... أيها السادة، إياكم أن تضيعوا عطراً صافياً يشدكم إلى أصلكم وذواتكم وأوطانكم.
عجت القاعة بالتصفيق، وقد انتهى العرض الحقيقي وملأت الأنوار القاعة ووقف الجالسون في كسل يتهيؤون للمغادرة، فيما ظل هو مذهولاً يفرك عينيه ويقلب النظر يبحث عنها فلا أثر، فجأة لفت نظره ذلك الشال مرمياً تحت المقعد. مد يده بعد أن أفرغت القاعة من جمهورها ودسه تحت إبطه زاعماً أنه لا ذنب له إن احتفظ به، فصاحبته غادرت، وهو لا يعرفها ... وأسرّ في نفسه وهو يغادر:
- لن أغفل عنه كما غفلت عن تلك القنينة الفارغة يوم امتدت لها يد معتدية، ستكون لي كقميص يوسف يرد إليّ البصر متى تهت عن بصيرتي.

في الحبكة البوليسية للسياسة والتعصب الرياضي ..

رواية «أشد ألم»

د.محمد منصور الهدوي – الهند

خلال مونديال 1978 في الأرجنتين، يُقتل «خواكين» صديق المواطن البسيط «فيليكس تشاكاتانا»، فتنقلب حياة الأخير من مجرد موظف يعيش على الهامش، ولا يبحث عن الأزمات ويتفاداها، ويكرس جل وقته في محاولة تفادي الأحلام والآمال، ودفن نفسه في طموحات جد عادية.

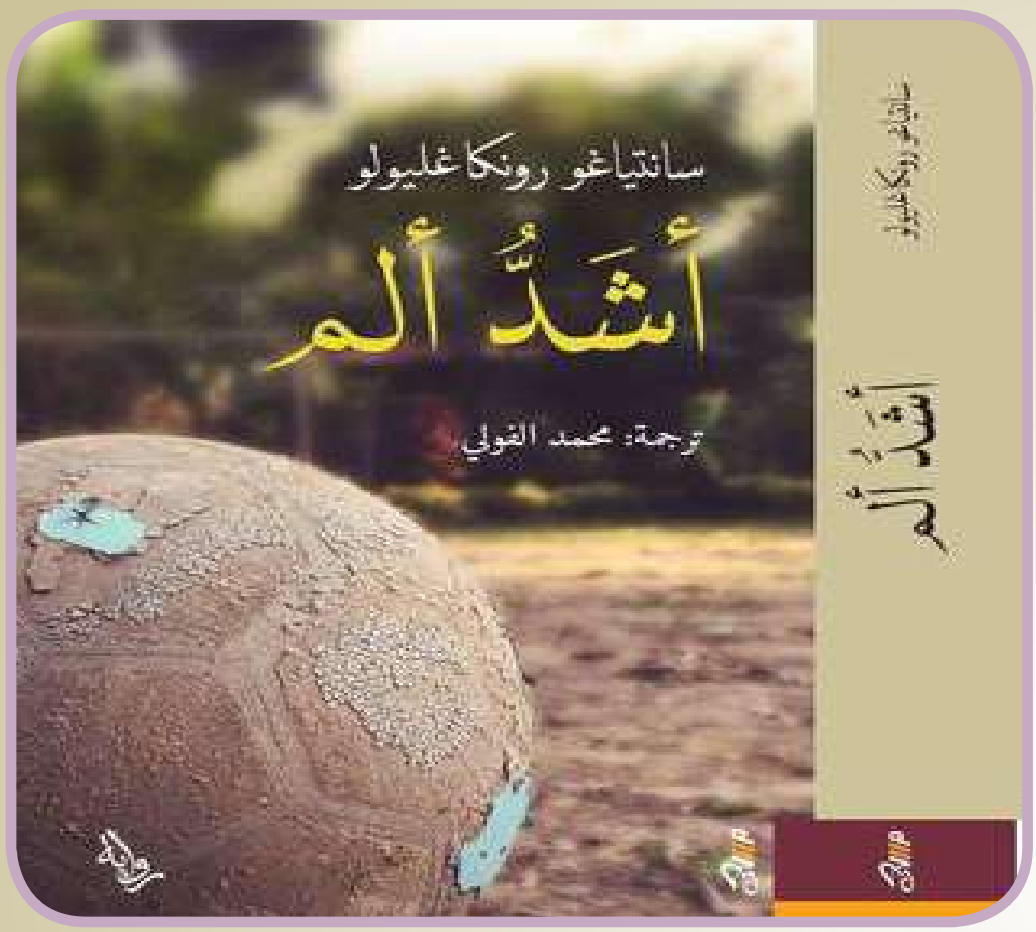
تلك هي الدعامة السردية الأساسية التي تنطلق منها رواية «أشد ألم» للكاتب البيروفي «سانتياغو رونكا غليولو»، الذي رشحه العديد من النقاد بعد هذه الرواية ضمن ستة كتاب يمكن أن يكونوا معادلين لأسلوب وطريقة الروائي الشهير «جابرييل جارسيا ماركيز»، تتميز الرواية التي صدرت نسختها العربية عن دار «مسعى» للنشر سنة 2019 بترجمة «محمد الفولي»، ببعدها البوليسي الذي لا يستغرق القارئ بعيداً عن أبعادها الاجتماعية والسياسية التي تناولت حقبة خاصة هناك في البيرو، شهدت العديد من عمليات الخطف والاغتيالات وغيرها.

لكن الرواية مالت نحو الاستغراق في المسار البوليسي لأنه يجتذب القرّاء لها ، الأمر الذي قد يروق للكثيرين، وهذا بالطبع ليس عملاً تجارياً على الإطلاق، فهي رواية حقيقية من النوع الجاد وسط إطار تشويقي، لكن الخطوط القوية جداً التي فتحها الكاتب، ربما كان يمكن أن تكون أفضل من ذلك كثيراً لو كان خفف قليلًا من حدة تلك الحبكة البوليسية واهتم أكثر بالعامل النفسي، كما كان لصياغة الرواية بشكل بوليسي تشويقي عامل مهم في جذب انتباه المطّلع وتركيزه لمواصلة قراءة الرواية ومعرفة ما فيها من مفاجآت، وهو الذي نجح فيه «سانتياغو» إلى حدٍ كبير، مما يجعله على قائمة الكتاب الذين يجمعون بين التشويق والمتعة، وبين الكتابة الأدبية الرصينة التي تعبّر عن المجتمع الغربي وآلامه بصدق وشفافية.

زوايا الظروف السياسية المنعكسة في الرواية :

يبدو العالم الذي يرسمه الروائي البيروفي «سانتياغو رونكا غليلو» في روايته «أشد ألم»، شديد القرب والشبه بكثيرٍ من أحداث العالم الثالث، إذ تتشابه الظروف السياسية والسيطرة العسكرية التي عاشت فيها «بيرو» وجارتها «الأرجنتين» مع كثيرٍ مما يحدث في دول الشرق الأوسط، وما يدور داخل أنظمتها العسكرية الشمولية من قمعٍ وظلم وتسلط.

تبدو خُطب السياسيين واحدة، تختلف الأزمنة والأماكن، من الشرق للغرب ومن دول العالم الثالث إلى دول العالم الأول المتحضر، ولكن تبدو السياسات متشابهة، ويبدو القمع واحداً أيضاً. هكذا



ينقل «سانتياغو» القارئ إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية الصعبة والمعقدة التي كان يعيشها الناس في ذلك الوقت، والتي تعكس قدرًا كبيراً من تغول السلطة وقمعها، وكيف أصبح القتل والاعتقال على أبسط الأسباب من أيسر وسائل السلطة للحصول على ما تريد.

بدون خطابية زاعقة، ومن خلال مواقف وأحداث متلاحقة يتعاطف معها القارئ بكامل كيانه، ومن خلال مشاهد مرسومة بشكل سينمائي متقن، استطاع الكاتب أن ينقلنا إلى أحداث روايته وعالمه، وأن يدين بشكلٍ بالغ قوى الظلم والتسلط العسكرية الغاشمة.

انعكاسات واقع الحياة الاجتماعية :

نتعرّف في الرواية على عائلة «فليليكس تشاكالتانا»، ذلك الموظف الذي يحيا حياة بسيطة، بلا آمالٍ عريضة ولا أحلام أكبر من أن يحصل على رضا حبيبته الصحفية «سيسيليا» التي يقف بينه وبينها تلك العقبات المعتادة في البداية من شخصٍ بسيط، ولكنها لا تلبث أن تتعقد مع تلكً الأحداث الغريبة التي يمر بها. كما نتعرّف على صديقه «خواكين» الذي يفاجأ بمقتله ويسعى لمعرفة قاتله، مما يورطه في سلسلة من المواقف والأحداث ويعرفه على الكثير من الأمور التي لم يكن يعرف شيئاً عنها. كما نتعرف على مديره غير المبالي الذي

يتابع مباريات كرة القدم بتركيز واهتمام متجاهلاً كل المهام الرسمية التي يتوجب عليه القيام بها.

استطاع الكاتب أن يرسم شخصية أبطاله بكل دقة، وأن يعبّر عنهم ببساطة، لا سيما مع استعانته بتقنية «الراوي العليم» الذي يعرف أبطال الحكاية كلها، ويقدّم المعلومات عنها في الوقت المناسب تبعًا لتطور الأحداث.

ورغم أن الرواية بوليسية حافلة بالأحداث الشيقة، فإنه استطاع أن يعكس من خلالها أيضاً واقع الحياة الاجتماعية بأبطال روايته، بمختلف فئاتهم وطبقاتهم الاجتماعية، وأن يرسم صورةً واقعية، شديدة المأساوية لما يتعرضون له من قمع وقهر في كثيرٍ من الأحيان، وكيف يمكن أن يتحوّل البسطاء إلى أدواتٍ في أيدي السلطة القمعية الغائمة يستغلونها لتحقيق مصالحهم بدعوى الحفاظ على الوطن والأمن العام للبلاد.

تضمينات كرة القدم في الخلفية :

على الرغم مما تبدو عليه كرة القدم من كونها لعبة شعبية تجمع الجماهير ويتم اعتبارها واحدة من أدوات التسلية الكبرى، فإن أحداثاً عالمية مثل تنظيم كأس العالم والمشاركة في مباريات المونديال لا شك يتدخل فيها سياسات كبرى للدول، وتجعل الدولة المستضيفة محط أنظار العالم، بل وربما يدفع بعض السياسيين لاستغلال تلك الأحداث الجماهيرية للقيام ببعض التجاوزات التي ربما لن تفلت أنظار العامة في ذلك الوقت.

ولعل هذا ما دفع الكاتب الروائي «سانتياغو» لأن يجعل أحداث الرواية تدور بينما يقام مونديال كأس العالم الذي فازت به الأرجنتين عام 1978، في الوقت نفسه الذي تستعد فيه دولة «بيرو» لانتخابات تزعم أنها ديمقراطية في ظل حاكمها الديكتاتوري الذي يحبس كل فكرٍ مختلف ويعتقل كل صوتٍ معارض، ولعل هذه اللعبة الذكية كانت واحدةً من عوامل الجذب في الرواية، إذ كانت التعليقات على مشاهد المباريات بمثابة الموسيقى التصويرية التي يتركها الكاتب كل مرة بينما تدور أحداثٌ أخرى بين أبطال الرواية في المقدمة.

تتصاعد وتيرة الأحداث مع نهاية الرواية، ويكتشف القارئ الكثير من الأسرار الغامضة التي لم تكن واضحة، ومعها تتسارع حدة اللعب في المونديال، وينتظر الناس بكثيرٍ من التشويق والإثارة تسديد الأهداف التي تحسم بطل المونديال في ذلك العام، فتضيع صيحات طلب النجدة والنجاة من الموت مع صرخات وهتافات المشجعين في كل أنحاء البلاد، وتبدو كرة القدم خير وسيلة بالفعل لإلهاء الشعوب عن كل ما يدور في كواليس السياسة من حولهم.

تجدر الإشارة إلى أن «سانتياغو رونكا غليولو» روائي ومترجم بيروفي شاب حائز على ست جوائز أدبية أبرزها جائزة «ألفاغوارا» عام 2006 عن روايته «إبريل أحمر». صدرت روايته «أشد ألم» عام 2014 ،وهي الرواية الأولى التي ترجمت له بالعربية.

وفي الختام ،»رواية أشد ألم « من نوع الإثارة، تدعو إلى التأمل من خلال اللمسات الفكاهية، كما تتداخل فيها السياسة مع كرة القدم والنضال من أجل الحياة، حيث تتزامن مباريات مونديال الأرجنتين مع لحظات المؤامرات السياسية ما يؤدى إلى تغير فى الأحداث من اختفاءات وجرائم قتل وتدخلات عسكرية، كما تقدم الرواية نظرة انتقادية للسياسة والتعصب الرياضي.

في رواية هاني حجاج "تحت الجبال والمدن"

ما وراء اللغة

د. إبراهيم غريب.مصر

العلاقة بين ما وراء اللغة واللغة الأولى، في رواية «تحت الجبال والمدن» للدكتور «هاني حجاج»، الصادرة مؤخراً عن (الشركة العربية الحديثة، القاهرة)أو بين السرد والحوار قائمة على أساس أن السرد يحيل لغة الحوار إلى قسمة ثنائية مركبة بين الشكل والمضمون فهو يستخرج من الشكل محتواه ليفيد أغراض الرواية الأبعد من تفسيرها المباشرة في حبكتها ذات الغموض البوليسي والبعد الميتافيزيقي. ربما كان هذا الإحساس مزعجاً في أغلب الأعمال، فهو يجعل من عملية «الخلق» وسيلة إلى غاية وهو يؤدى إلى الإسراف والمبالغة، بل أكثر من ذلك إنه يميل إلى إفساد متعة التصديق الساذجة، التى تنشأ منها متعة الخلق الساذجة، وهى عصب كل قراءة. فلو أن الكاتب فهم نفسه أكثر مما ينبغي، ولو أن القاريء بقى منتبهاً طوال الوقت، فماذا يكون المصير المتعة، ماذا يكون مصير «الأدب»؟ إن هذا البحث داخل النفس فى الصعوبات التى يمكن أن تنشأ عن «الوعى بالذات» مع اتخاذ الكتابة مهنة، يمكن أن يفسر بعض الاتجاهات كالتي كانت أحياناً

سبباً فى الانتقادات التى وجهت إليها، فقد أخذ علىبعض المبدعين مثلاً أنهم ينشرون القصيدة الواحدة بصور متعددة، لكن الأمر هنا مختلف إذ يتردد صدى النغمة الأساسية للرواية ويتجلى بطول الأحداث وعرضها مؤكداً حالة الصدام بين الماضي ممثلاً في العشيرة التي تسكن الجبال وبين الحاضر تمثله مجموعة الأصدقاء التي تواجه العشيرة المخيفة وهم بعد أطفال ثم يتصدون لها وهم في شرخ الشباب بقيادة راوية الرواية «هادي الحجار» الذي يشير اسمه إلى طبعه المتأمل ووراثة المقاومة الصخرية عن الأجداد، فحتى لو نسي الجميع مازال هو يتذكر.

تبدأ الرواية بمقاطع سردية وصفية بلغة شاعرية، إن الشاعر يعرف بمقدساته وبما يبيحه لنفسه من حريات، وهو فى الحالين يختلف عن معظم الناس، ويختلف الشعر عن النثر فى أنه ليس بالقيود نفسها كما أنه ليس بالحرية نفسها. إن جوهر النثر هو الفناء، أى أن «يفهم»ويذوب، ويقضى عليه إلى الأبد، وتحل محله كلياً الصورة أو الحافز الذى يدل عليه رفعاً لمصطلحات اللغة، فالنثر يتناول دائماً دنيا التجارب والأفعال، وهى الدنيا التى ينبغى لمدركاتنا وأفعالنا أو مشاعرنا فيها أن تتلاءم آخر الأمر إحداها مع الأخرى، أو تستجيب إحداها للأخرى بطريقة واحدة:هى طريقة التوافق والتطابق. إن الدنيا العملية تتلخص فى مجموعة من الغايات وعندما تتحقق غاية محددة تموت الكلمة إن هذه الدنيا لاتقبل الالتباس أو الغموض بل تستبعده استبعاداً، وهى تتطلب السير إلى الغايات من أقصر السبل، وهى تخنق على الفور العلاقات المنسجمة لكل حدث بمجرد تولدها فى الذهن. وعند

تطبيق هذه الرؤية على الرواية نجدها عملية ترتيب لمستويات فهمنا لطبيعة المواجهة من خلال مستويات تفكير كل واحد من الأبطال، لقد أفاض «كولن مكيب» في بيان هذه المسألة وضرب لها العديد من الأمثلة وعنده أن النص الواقعي الكلاسيكي يمكن تعريفه بأنه النص القائم على «هيراركية» مستويات الخطاب التي يتألف منها، الأمر الذي تناوله المؤلف في هذه الرواية ببراعة، إذ نجد لغتين مختلفتين تتمثلان في الحوار بين الأطفال، وبين المحيط الخارجي معهم وهم كبار، ثم التلميح إلى اللغة الأولى وقت العودة لتذكير القاريء بروح البداية. بل إن «الهيراركية» التي نقصدها هنا لا تشير في الرواية إلى الفارق بين حوارين فحسب، بل بين الحوار في مجموعه وبين السر نفسه الذي يتخلل الحوار وهو الكلام الذي يتخلل الحوار ويكتنف معانيه ويطلق عليه لفظ ما وراء اللغة ودائما يأتي في ضمير الغائب ومناقشة صلته بالحقيقة التي تكشف عنها وتبينها لغة السرد.

بل يطالعنا في الرواية فصل هام يبدو مقتحما كإشارة تنبيهية بين الأب وزوجته المسوسة وبين الحوار حوار إضافي من مطالعات الأب الدينية المسيحية تترجم ما يمكن أن نستشفه من وجهات نظر خفية ودخيلة، والخطاب الذي له وضع متميز هنا يظهر في الجزء غير الحواري الذي يصف الحقيقة النفسية التي تخامر الشخصيات في السرد الذي يسيطر عليه ضمير الغيبة دائما والذي هو مبدأ الرواية في مجموعها بالرغم من تحرر الكاتب من أنا الراوية الذي بدأت به الأحداث، فالحقيقة التي يشتمل عليها جوهر النص لا يدركها حتى البطل الرئيس هادي الحجار وهو الذي يبدو كأنه كلي المعرفة من البداية مما يلقي عليه بروح إنسانية عادية، ولكننا ندركها نحن القراء لأن السرد أفضى بها إلينا.

هذه الأقوال المتناثرة كالزخارف المشتتة بين هيكل محكم تعطى فكرة عن خواطر كاتب ومتأمل وهو يحضر التعليق على أحد أعماله الفلسفية فهو يرى فيه ما كان ينبغي أن يكون، وما كان يمكن أن يكون، أكثر مما يراه كما هو كائن، فماذا يمكن أن يثير اهتمامهأكثر من النتائج التى تصل إليها دراسة مدققة، والانطباعات التى يستمدها شخص آخر من هذا العمل؟ إن الوحدة الحقة للرواية ليست فى داخل ما يعتمل من أفكار وخواطر في نفوس ونوايا شخصياتها بل ما رماه المؤلف في ثنايا النص تحت الأرض في عمق الجبال ككنوز دفينة أو أشباح تسكن التقاليد والتراث تمثلها العشيرة الغامضة، وبين المدن التي ينوب عنها الأبطال بصفتهم رموز الحاضر والغد، لقد كتبت المؤلف «مقطوعة» شعرية لا روائية فحسب لثمانية أبطال في حيز محدود لكنى لا أستطيع أن أسمعها إلا عندما يعزفها شخص آخر بروحه وعقله وهو الراوي في الأحداث، الصديق المخلص للمجموعة (هادي الحجار). ولذا أجد الجهد الذى بذله المؤلف قريباً جداً إلى ذهن القارئ اليقظ لقد سعى إلى تحديد أغراضى بعناية ملحوظة ودأب شديد. لقد استخدم إزاء هذا النص المعاصر العلم الواسع نفسه والدقة المتشددة نفسها في رسم الخطوط العامة لبناء هذه القصيدة الروائية بأبطالها في مصر (مها وأحمد ومحمد وزينب وهادي والمجموعة) وأمريكا (ديفيد والقوى المخابراتية الأمريكية والبريطانية الاستعمارية)،كماأوضح تفاصيلها إشارته إلى تلك العبارات التى لاتفتأ تتردد بذاتها،والتى تكشف عن ميول خاصة للعقل واتجاهه لتكرار عبارات لها دلالتها.. هناك كلمات تتردد داخل نفوسنا أعلى من جميع الكلمات الأخرى،وكأنها الأنغام الأساسية لأعمق أعماق طبيعتنا..

رواية "زوربا اليوناني" للكاتب نيكوسكازانتازاكي

متن منسيّ لم يكتبه رواة الأناجيل (1)

نصر سامي. تونس

لم أنس هذا الكتاب أبداً، منذ أن قرأته في سنواتي الأولى وأنا طالب بكلّية الآداب. لم أقرأه مرّة واحدة كما يقرأ النّاسعادة الكتب، بل قرأته قراءة معاشرة، توسّدته مراراً كثيرة في ذلك الليل القاسي في مبيت الطلبة القديم الشّبيه بالمعتقل في كلّية الآداب بمنّوبة، وقرأته في المشرب الجامعي، حيث كانت تتحرّك أمامي شخصياته حيّة، بدم ولحم حقيقيّ، تحاورني وأحاورها. وقرأته في تواريخ وأماكن انتقلت إليها فيما بعد. أمّا الآن وقد مضت كلّ هذه السنوات فإنّني أجده، بإطلاق، الكتاب الأهمّ الذّي قرأته في حياتي.

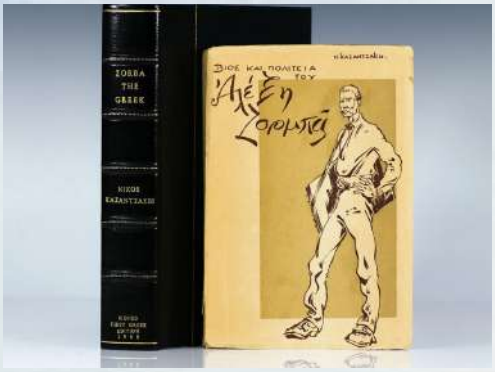
كتاب شرب من المعارف أقصاها، ومن الخمور أعتقها وأغلاها، وجرّب من النّساء أنضجها وأبهاها، ومن الحياة أسرّها وأغواها، لم يدر حول الحقيقة من بعيد، بل غمس فيها «سانتوره»، ولم يتحدّث عن النّساء بل جعلهنّ لحم الكتاب ودمه، أصلاً الكتاب كلّه قصيدة مديح في المرأة المسكينة، والمتعبة، الفقيرة والقبيحة، تلك الّتي لم تحفل بها روايتنا أبداً، ولم تصغ إليها نصوصنا الكبرى. أمّا هو فينصت وينصت، يتحوّل في إنصاته إلى إله سعادة، ولا يتوقّف عن إعطاء الهبات.

كتاب يستيقظ الأسلاف جميعهم مرّة واحدة، يأخذك بدهشة ورفق، ولكنّه حين تنضج عيناك في الرؤية وقلبك في المحبّة ويداك في المسك يهزّك هزّاً. تصبح ورقة صفراء أو زهرة لوز، أنت حرّ، المهمّ أنّك لست نفس الإنسان الذّي كان قبل القراءة. تعي أن الرّواية ليست فنّ حكي، ولا خرافة فقط، ولكنّها مادة تترقرق صافية من آلاف الكتب، تزهر يداك وأنت تحرّك الأوراق وتقرأ، أنا أزهرتُ مراراً مثل شجرة برقوق جبليّة، فيم العجب؟ نبتت على شفاهي لغة من صمت الغابات، وليل من كلمات الضّوء. وشقيت وأنا أقرأ، في مرّات كثيرة نشر الطلاب حولي قماشاً وصعدوا فوق أغصاني لجمع الثّمرات. نعم تحوّلت شجراً مرّة، وكثيراً من المرّات غيماً.. رأيت أسلوباً لم أعهده إلاّ في نسخ الأناجيل القديمة، وفي ذلك النّوع من السّرد الشفوي الذّي يقال عند الموت بحرارة اللّوعة وألم الفقد. فهمت أنّ للرّواية أنهار خفيّة، لا جنّات تماماً، ولا نيران، وفهمت أنّ فيها شخوصاً، لا آلهة ولا شياطين، وفهمت أنّ القلم هو آلة غير صالحة لكتابة نصّ عظيم، محتاج أنت لتكتب إلى تلك الأسفنجة المغموسة في ماء الرّحمة الّتي يمرّرها اللّهّ على جبين المخطئين.

يكتب كأنّه يلقي بالبذور في لحم اللغة العجوز، كأنّه يخرج الميّت من الحيّ أو الحيّ من الميّت، كأنّه النّحل والرّياح في اللّقاح. شيء يحدث في العمق دون ضوضاء، فتخلق الحياة في ذلك الهدوء العظيم، لا يكتفي الرّاوي بتغييرها، ولا بتجميلها، بل يكشف لك ممكنات أخرى في ذاتك. يذكّرك أنّك في الأصل حرّ ونقيّ ولك فكر وروحك روح غير قابلة للامتهان، يذكّرك بأن لديك أفقاً، وبأنّه واسع رغم ما تراه من سواد، وأنّه مزهر رغم ما تراه من رماد.. تحبّ فجأة كلّ ما تراه، حتّى العاجزين، حتّى العاهرات، حتّى الكبار والمسنّين والمعدمين، حتّى المصابين بالجذام، تراهم فجأة بشراً، وتحبّهم، وتشعر بأنّك أنت أيضا معرّض للعجز ومهدّد بالخوف والخسارات، وأنّ في الكلمات حلاّ سحريّاً لأدواء الكون كلّها.

«زوربا» رجل أمّي مثل أغلب الرّسل، نبتة بلا أرض، وثمرة بلا شجر، معرفته عصيّة عن التّصنيف، عاصيّة، مفاجئة، شديدة الإيمان، كافرة، محرقة، حارقة، استمدّها من الحياة نفسها، جرّبها، ولم يرثها عن غيره. تجده أحياناً فيلسوفاً، وحين تطمئن إلى فلسفته يتحوّل إلى شاعر أو إلى حكيم، وهو أيضا ذلك السّاخر العظيم من ملكوت العقل، وهو أيضا المطلقلقارات الحواس. يجعل ذلك من الكتاب، نهراً يجري في الدّواخل، لا خارجها، أحياناً تصرخ وأنت تقرأ: ((لماذا لم أتصرّف هكذا.))، وتغلق الكتاب وتحزن أيّاماً. وأحياناً كثيرة تفرح فرحاً عميقاً وشجرة المعرفة تورق وتثمر في رأسك. تشعر أنّ الفلسفة ليست بعيدة عنك، بل ربّما بدأت بعد القراءة فعل التفلسف، وربّما قرّرت أن تجرّب تلك الصياغات الرّائعة لفنّ الحبّ والمداعبة والإغواء والعشق الّتي يطفح بها الكتاب، وأهمّ ما ستبدأ فيه دون شكّ هو البدء بعشق نفسك الّتي ستتحرّر نهائياً ولأوّل مرّة من الخوف ومن الفشل، إذ ستتعلّم أنّ الفشل ليس غير كذبة كبيرة، الفاشلون أيضاً هم مؤسّسو الجمال وزارعو الضّياء في ليل العالم. بعد إكمال

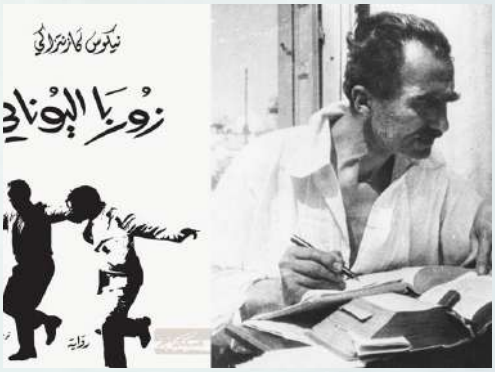
الكتاب ستعرف أنّ زوربا شخصيّة حقيقية، لن تكون لهذه المعلومة أيّة قيمة، لقد صار زوربا أكثر الشّخصيات تأثيراً فيك، ستراه الشّخص الأعظم في هذا الكون، ليس في ذلك أيّ قدر من المبالغة. إنّه التجسيد المطلق للإغواء والعشق، الأيروس بذاته وهو يلقي عطاياه في ليل الأجساد المعطوبة، غابة هو من اللذّات الّتي لم تفتضّ، زهرة ضوء خضراء نديّة تنبت في جرح العالم، حزين، لكنّه لا يذكر الحزن، لا يعطيه القيمة اللائقة به، بل يقلب الحزن فرحاً، يسقي شجرة الحزن فتنوّر فرحاً، ولا يكتفي بالفرح، بل يرقص ويرقص معه البشر والأدوات والجمادات، ستجرّب تلك الرّقصة، أتحدّاك أن لا تجربّها كما جرّبناها نحن طلبة كلّية الآداب، تشعر بأنّك طائر حيناً، ونهراً حيناً، وطاقة إيراق. «زوربا» شخص واقعي عرفه «نيكوس» في إحدى سفراته، تقرؤه كأنّك تراه، لأنّ «نيكوس» رسمه بفرشاة رامبرانت، فجعله محبّباً للنّفس في قماشة سرد قلّ أن تجد مثيلاً لها في سحرها وتفصيلها وعمقها. الطّرف الثّاني في الكتاب اسمه «باسيل»، أو «الرّئيس»،وهو رجل مثقّف، ترك عالم النّاس وتعلّق بعالم الكتب، لديه الجمال والمكانة والمال، ولكنّه يرى الحياة ولا يحياها، عكس صديقه الجديد زوربا، الذّي خبر الحياة وعاشها ،يترافقان لفترة تكون كافية لكتابة كتاب لا مثيل له، «نيكوس» الكاتب يحتفي بزوربا السّاخر الأبديّ من الكتب، والقائل: ((كتبك تلك أبصق عليها، فليس كل ما هو موجود، موجود في كتبك.)) ، بطل يبصق على الكتب وكاتب أمضى زهرة عمره في تحبيرها، حوار يمتدّ على طول أربعمئة صفحة، لا تعرف من المنتصر فيه، هل هو البطل الذّي تحوّل من بشر إلى شخصية ورقيّة،أم الكاتب الذّي حوّله رجل ساخر من الكتب إلى «علامة مسجّلة» في ثقافات العالم. يرغب الرئيس في الاستثمار في مشروع، لكنّ زوربا يدفعه



إلى مناجم الفحم، ويضيع أمواله في صناعة مصعد لنقل الفحم، لكنّ المصعد يفشل، أمّا زوربا فلا يفشل أبداً، بل يرحل بأموال شريكه إلى المدينة لجلب أدوات المشروع.. كلّها أسباب فقط يسطّرها الرّاوي لعرض تصوّره لعالم غير العالم ولفكر غير الفكر. يركّب للمدينة الّتي بلا قلب قلباً، يجعل لكلّ جسد معطوب ساقين ويملأ شتاءاته بلذّات بلا آخر. في إحدى الحانات، وسط الرّواية، يعطي أموال «الرّئيس» كلّها دفاعاًعن كلّ الرّجولة في العالم، لهذا يصرف ماله على الغانية الّتي رفضها في البداية، يعطي التالف من أجل الخالد، يعطي الزائل من أجل الباقي، أمّا نحن، فإنّنا نكتفي بصرير الأسنان المرعب الذّي يدور في عروقنا دوران الدمّ.

يعرض «نيكوسكازانتاكيس» عبر زوربا ثقافة راسخة في القدم في مواجهة ثقافات أخرى آكلة، ضارية، غالبة، متوحّشة، موحشة، تصنع قيماً جديدة طاحنة. يعرض الكتاب ثقافة روحانية لكنّها مغرقة في لذاذات الجسد، صوفية ولكنّها ترضع من ينابيع المادة، تناقض يدار باقتدار، ويؤلّف نصّاً جامعاً للشّعر والفلسفة والسّرد والموسيقى، نصّاً متّقداً بالدّهشة، جمله حبلى بنار محرقة، وليله مسكون بفكر ثائر، يشبه تلك النّصوص الدّينيّة الكبرى في تاريخ الإنسانية.

استيقطالكتاب الأسلاف جميعهم مرّة واحدة، وجمع بين خبرة الأديب والسّياسي ورئيس



الحزب والوزير وخبرة الإنسان المدهش المغامر البسيط والنبيّ في آن. جمع فلسفة الشّرق مع هذا الزخم الخاص، المدهش،اللاّ محدود، الغرائزي، المتخم باللّذويّة والشّبق، المتحرّر. هذا الجمع الذّي قد يبدو متناقضاً، لكنّه في الكتاب يبدو متآلفاً، تتساءل: «كيف استطاع نيكوس أن يبلغ بنا الحضيض والجنّة في آن؟ كيف مزج كلّ هذه الرّوافد في نصّ واحد؟ كيف استطاع أن يقودنا نحو الهوّة المسمّاة الحياة والموت التّي تستوطننا؟» أسئلة كثيرة تتبادر إلى الذّهن، وأجوبتها تتواتر في سرد ناعم جريء قوي متدافع مغو، يسهر عليه كاتب أصبح اليوم أحد أعمدة السّرد العالمي.

في الفيلم المعروف بنفس الاسم، وهو تحفة مرئية للرّواية الخالدة، بلاغات عجزت الصورة عن نقلها، وهمسات ضاق عنها الكادر، وهمسات لم تسمعها عربة الكاميرا الصمّاء، في الرّواية، لا في الفيلم، تتدفّق بلاغة لا مرئيّة تجري منك مجرى النّفس، ترى فيها الواقع وقد مرّ بعين المبدع فصار عربة صور لا تكفّ عن فتنتنا وإدهاشنا. ليس غير زير نساء، في الخامسة الستّين، ذلك هو زوربا. متمرّس في شغله، طموح، محبّ للعمّال، لهذا ينذرهم قبل انهيار المنجم، بذلك يصبحون طوع أمره. هذا هو زوربا.. يهتمّ بالإنسان فقط، طين اللّه الذّي يحتاج دائماً إلى تلك الإسفنجة الناعمة الرحيمة التّي تمرّر في أوقات اليأس على الجبين المهموم. في أوقات الحزن يتحوّل زوربا إلى مغنّ مقدوني جوّال وهو يحمل في يديه آلة السّانتوري، وعبر أوتارها يجعلك تحبّ الحزن القاسي وتنعم بالألم العظيم، وحين يثب في الهواء بأعوامهالكثيرةتتمنّى مثل الرئيس أن تثب مثله، وربّما وقفت مثله ورقصت، يرقص زوربا حتّى في الفجائع، فهل تقدر على مجاراته؟ يرقص أمام جثّة ابنه، فهل ترقص أنت حتّى لموت عصفور أو فراشة أو أيل؟ يرقص في الحزن لكي لا يميته الحزن والأسى، فهل تجرّب في وضع مماثل؟ مجنون هو زوربا، لكنّه حرّ تماماً. في أعماقه شيطان يوسوس له فيطيعه، فيترك للجسد السيّد حرّية السّخرية بالنظم والعادات والقيود، يرفض زوربا المواضعات كلّها ويرفض سجن العمر وسجن الوظيفة وسجن الدّين وسجن الثقافة، ومثل المعرّي، يختطّ لروحه درباً غير مسبوق.

أجمل ما في هذا الكتاب إنّك ستجد نفسك شبيهاً لزوربا، بل مثله تماماً، رغباته هي نفسها رغباتك، لكنّه يحقّقها، فيما أنت تؤجّلها. ترغب في النّساء مثله ولو كنّ مسنّات بعض الشيء أو قبيحات أو مطلّقات، لكنّك لا تجدهنّ دائماً، أو تستنكف معاشرتهنّ، فيما يتحوّل هو إلى إله حقيقيّ ليسعدهنّ ويعطيهن الأبدية كاملة. تتمنّى أنت لو كان لديك الوقت لتتعلّم العزف، فيما هو دون تعليم وبسنواته التّي تقارب السبعين يحوّل مآسي الكون إلى معزوفات تثير الموتى أنفسهم. وترنو نفسك إلى الرّقص لكنّك لا ترقص خوفاً أو تعفّفاً، فيما زوربا يداور كالرّيح تلك القرى والمدن بحركات قدميه الواثقتين. حتّى الأكل، فإنّك تريده، ولكنّك محروم منه، حتّى شرب النّبيذ فإنّك تحرم منه نفسك في الدّنيا وتتمنّى أن تناله في الآخرة، أمّا زوربا العظيم فإنّ لاشيء يردعه مطلقاً، فاللذّات حتّى أقساها هي غايته، لا يوقفه حدّ ولا يثنيه سبب.

في التجربة الصوفية ..

جدلية العشق و الجنون

نادية بلكريش. المغرب

يتأكد الارتباط بين العشق والجنون أكثر، حين يصل المبدع إلى درجة عالية من القوة تجعله لا يضع تمايزاً بارزاً بين ما يعتقد الناس أنه مألوف وما يرونه غير عادي. ذلك أن أغلب المبدعين في تاريخ الفكر الإنساني يجوّزون لأنفسهم ارتكاب ما يراه الناس حمقاً.

إنهم لا يرونه بنفس المنظار. لكن حين يتعلق الأمر بالتصوف بصفة عامة، نجد أن أغلب المتصوفة من هذا النمط. ولا غرابة في ذلك، إذ التصوف في حد ذاته نوع من الجنون، أو الحمق، أول اللامعقول في نظر من لم يدخل الحضرة الصوفية.

فالنصوص الصوفية، شعراً أو نثراً، زاخرة بالحيرة والحمق والجنون والسكر. لأن المتصوف هو المجنون بامتياز باعتباره عاشقاً. أو هو عاشق بامتياز بصفته مجنوناً. فكأن العلاقة بينهما غير قابلة للانفصام. خاصة عند «ابن عربي» الذي يعتبر أهم متصوف استطاع من خلال «فتوحاته المكية»، أن يبرز مجموعة من الأبعاد التي ظلت غائبة عند غيره من متصوفة الإسلام حول طبيعة الجنون، العشق، الحب، المحبة، الوجد، والهيام... الخ. فإلى أي حدٍ يمكن إبراز العلاقة بين الجنون والعشق؟

سيكون من الضروري تحديد مثل هذه المفاهيم في الثقافة العربية ومجالاتها التداولية، وكيف وظفت وفهمت. ثم كيف استطاع «ابن عربي» أن يبلورها بصيغته الذوقية الصوفية. فما هو مفهوم الجنون، وكيف حدد في الثقافة العربية؟

مفهوم الجنون في الثقافة العربية:

ارتبط مفهوم الجنون في الثقافة العربية الإسلامية بفعل ‹جن›› الذي يحيل بدوره إلى الإخفاء وعدم الظهور للعيان. فقد وظفت مشتقاته لتدل على كل مستور خفي. ففعل «جن الشيء»، «يجنه جناً»، ستره، و«جن عليه الليل»: ستره، و«جن الليل» و«جنونه»، و«جنانه»، شدة ظلامه. وسمي الكفن و القبر بالجنن، لستره الميت، وبه سمي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار.

لقد اعتبر «ابن سيده» الجن من ولد الجان (والجن نوع من العالم. سموا بذلك لاجتنانهم عن الأبصار). لأنهم اجتنوا عن الناس فلا يرون. والجن بهذا المعنى، خلاف الإنس، واحده جني. والجنة من الجن، تعني الجنون. جاء في القرآن الكريم (إن هو إلا رجل به جنة) سورة المؤمنون ،الآية:25.

وتجان، وتجانن، تظاهر بالجنون. فعلاقة الجنة بالجنون وزوال العقل وثيقة. لذا، فإن الجنون هو فساد العقل وزواله. وفي الحديث

((لو أصاب الإنسان في كل شيء جن، بمعنى أنه أعجب بنفسه حتى يصير كالمجنون من شدة إعجابه)).

إن الإفراط في حب الذات الذي يلاحظ عند المتصوفة، هو نوع من الجنون، أو الخروج عن المألوف. يكون المتصوف موزعاً بين الجنون و الحمق. ففي حالة غيابه وسكره يكون مجنوناً. وبصحوه وعودته يدخل دائرة الحمق(فيطاولك بعمقه، فلا تعثر على حمقه إلا بعد مراس طويل).

بهذا، فإن الحمق مأخوذ لغوياً من الانحماق، وهو الكساد. فيقال: انحماق السوق، إذا كسدت. فكأن الأحمق فسد عقله حتى كسد. فيكون أصله اللغوي هو الكساد. فالحمق إذن ضد العقل، أو قلة العقل. و الأحمق هو الكاسد العقل. لهذا الاعتبار، يمكن صياغة الثنائيات التالية: العقل/ الحمق، العاقل/الأحمق، العقل/ الجنون، العاقل/المجنون، فكل طرف لا يتحدد إلا بالآخر.

إن صياغة «مفهوم الحمق» في الثقافة العربية الإسلامية، ثم بالاعتماد على مرجعية العقل وقوانينه. كما تم تأسيسه داخل هذه الثقافة. فكل ما هو خارج عن مجال هذا التأسيس، يعتبر حمقاً. فالمرجع الذي يعتمد عليه الحمق، لا يتقيد به العقل، والعكس صحيح. فالأحمق يتيه في الضلال، ويضل في التيه، والهتر، والهذيان. قال أبو حيان التوحيدي: ((قال فيلسوف: العاقل يقل عقله عند محاورة الأحمق. قال أبو سليمان: هذا صحيح. مثاله أن العاقل إذا خاطب العاقل فهم. وإن اختلفت مرتباتهما في العقل، فإنما يرجعان إلى سنخ العقل. وليس كذلك العاقل إذا خاطب الأحمق. فإنهما ضدان. والضد يهرب من الضد)) .

إلا أن استعمال الحمق بهذا المعنى، لا يرضي المتصوف. خاصة وأن العقل عنده ليس أساس كل شيء. ما دام هنالك بديل له. وهو الذوق الذي هو نوع من الجنون، أو من انحماق العقل. لأن حقيقة الذوق هي الوصول، وحقيقة الوصول، ذهاب العقول. ذلك أن مجال الذوق هو الباطن. والحكم عليه لا يكون إلا بمقياس الباطن.

ومحاكمة الباطن بالظاهر هو الحمق بعينه عند المتصوفة. لأن الظاهر عندهم هو حب الدنيا. والمؤمن الحقيقي من لا يتشبث بالدنيا، لكن بالآخرة (بمعنى بالباطن).

بهذا المعنى، يعتبر نفسه عاقلاً، وغير أحمق. إن الدنيا سجن المؤمن. يقول ابن عطاء الله: ((فمثالك كالمجذوم لبس ثياباً جديدة، ويخرج منه في الباطن القيح والصديد، فأنت تصلح ما ينظر إليه الناس ولا تصلح قلبك الذي هو لربك)) . ومثالك إذا أثرت الدنيا على الآخرة، كمن له زوجتان: إحداهما عجوز خائنة، والأخرى شابة وفية. فإذا آثرت العجوز الخائنة على الشابة الوفية، أفما تكون أحمقاً ؟.إن الحمق بهذا المعنى، والمأخوذ من كساد العقل، له ارتباط أساسي بالجنون. فكلاهما يعني خروجاً من مقاييس العقل وقوانينه، إلا أن تحديد هذين المفهومين بكيفية دقيقة يبدو عسيراً. يتجاوز إمكانياتنا المعرفية. خاصة وأن المتصوف لا يرى نفسه بنفس رؤية الناس إليه. بل يرى الناس برؤيتهم إليه. ويرى نفسه بنفس رؤيتهم لأنفسهم. بمعنى أنه إنسان طبيعي، وغيره مجنون أو أحمق. وهذا يجعل مفهومي الجنون و الحمق يلتقيان من حيث الدلالة اللغوية. ويفترقان من حيث التوظيف. ولكي يتضح هذا أكثر، نعمل على توضيح صلة الجنون بالعشق الصوفي.

علاقة الجنون والعشق الصوفي:

يقول ابن عربي: ((العشاق ما عليهم من سبيل، فإنهم يتكلمون بلسان المحبة. لا بلسان العلم والعقل)). إن للمحب لساناً لا يتكلم به إلا المجنون. فالحب الصافي لا يعرف الحدود. ولا يؤمن بقوانين العقل. بل تتحدد حقيقته بالجمع بين المتناقضات. يقول ابن عربي كذلك في هذا الصدد:

((فمن أوصاف المحبة أن يجمع المحب في حبه بين الضدين))، فيوصف المحب بالحمق لانحماق عقله، وكساده. كما يوصف بالجنون، لكونه أعمى وأصم بنشوة الحب. لأن قلبه لا يوجد فيه إلا المحبوب.

لقد سميت المحبة محبة، لأنها تمحو من القلب ما سوى المحبوب. وهذا الأخير، هو تلك القوة غير المرئية التي تسيطر على قلب الصوفي فتحوله إلى شعلة نار. يتحدد العالم بواسطتها. فينطفئ نور العقل وتنتهي سلطته وقوانينه. بهذا يأخذ معنى المحبة معنى الجنون. وهي نفسها الإيمان الحقيقي. فالصوفي الحقيقي لا يكون إلا محباً. و المحب الحقيقي لا يكون إلا صوفياً. و الصوفي الحقيقي لا يكون إلا مجنوناً. لأن المحبة « تذهب العقول، وتورث النحول، والفكر، والقلق، والأرق، والشوق، الاشتياق، والسهاد وتغيير الحال. وكسوف البال، والوله، والبله)). بهذا، فإن حقيقة الإيمان الصوفي، هي العشق والحمق والجنون. لأنه لا يشعر بلذة التكليف، والإيمان إلا بالقضاء على ما وضع له التكليف أصلاً. من المعلوم أن التكليف في الإسلام مرتبط بالعقل. والأمر والنهي اللذان أسست الشريعة عليهما، لهما ارتباط وثيق بالعقل. فالمكلف لا يكون إلا عاقلاً. وكل عاقل لابد مكلف. أما السفيه، أو الطفل الذي لم يبلغ الحلم ،فقد رفع عنهما قلم التكليف. لهذا لا يصح الإيمان من السفيه، ولا من المجنون. ومن هنا وجد «ابن تيمية» ذريعة لنفي مصداقية الإيمان الصوفي بقوله: ((فلا يجوز لأحد أن يعتقد أنه ولي الله. (يعنى الصوفي) . لأنه لا يصح منه الإيمان و الكفر)) . إلا أن هذا الحكم يقلق المتصوف الذي يتجاوز كل القيود والأوصاف، والصفات، حتى صفات الجن (لأن المؤمن أكرم على الله من الجن). لأن الصفات تتحدد بالزمان والمكان. والصوفي يفقد الشعور بالزمان والمكان. ذلك أن الزمان عنده ليس ساحقاً إلى هذا الحد. لأن زمانه من نوع خاص. لا يتحدد بالحضور، لكن يتأكد بالغياب. فبغياب العاشق عن المحسوس، يفقد الشعور بالزمان المعهود. يقول البسطامي لسائل له: كيف أصبحت؟ : ((لا صباح ولا مساء. إنما الصباح والمساء لمن تأخذه صفة، وأنا لا صفة لي) . لأنها غائبة في غيبه. وليس للغيب صفات تعرف. فإذا كان الحب الطبيعي يعمق الشعور بثقل الزمان والاتجاه نحو الموت ببطء، فإن العشق الصوفي يعمق الشعور بتفاهة الزمان وعدم جدواه. وإذا كان كذلك العاشق الطبيعي يموت سعيداً، فإن العاشق الصوفي يحيا بعشقه سعيداً.لأنه حي لا يموت. لأن عشقه بذاته حياة. ذلك أن التجربة الصوفية لا توحد بين العشق و الموت، كما نلاحظ في الشعر العذري مثلاً، بقدر ما ترى أن الموت والغياب عن المحسوس بداية للعشق الأصيل. لأن الهوى هو «استفراغ الإرادة في المحبوب والتعلق به في أول ما يحصل في القلب».

إن إفراطه في عشقه، جعل علاقته بمعشوقه كعلاقة الشغاف (جلدة رقيقة تغلف القلب) بالقلب. وقد جاء في القرآن الكريم ما يزكي هذا الطرح في قصة يوسف التي رجع إليها ابن عربي كثيراً (قد شغفها حباً) سورة يوسف،الآية:30. بمعنى صار يوسف ملازماً لقلبها، ملازمة الشغاف له. بهذا المعنى يحدد ابن عربي العشق بقوله: ــ التفاف الحب على المحب، حتى خالط جميع أجزائه، واشتمل عليه. و المحب في أحسن أحواله لا يكون إلا ضالاً أو حائراً. إنها أقصى درجات الرحمة في شريعة العشق الصوفي. لأن الحيرة تنافي العقل. فالعقل دليل على الاتزان، والحيرة دليل على فقدانه. فالحيرة حالة من حالات فقدان التوازن. وهي نفسها الضلال والتيه. فقد وصف إخوة يوسف

أباهم يعقوب بالضلال (إنك لفي ضلالك القديم) سورة يوسف،الآية:95.

إن الحب بهذا المعنى، سر كوني، أو مقام إلهي شريف، حسب ابن عربي. فعند المتصوفة، العلاقة بين الله و الإنسان، هي علاقة حب. لا علاقة خوف أو رهبة. وقد عبرت عن ذلك رابعة العدوية. يقول السراج في ‹‹اللمع›› : ((لا يبلغ المتحابان حقيقة المحبة حتى يقول الواحد للآخر يا أنا)). بمعنى، لابد من إلغاء التمايز بين الذات المحبة، والموضوع / المحبوب. بما يؤدي إلى الخلط بين الذات و الموضوع. مما يجعل المحب أشبه بطفل. لا يفرق بين ذاته وبين ما يرغب فيه. ولعل الفيلسوف الألماني «هيغل» استطاع أن يبرز علاقة الذات الراغبة بموضوع رغبتها الذي يصبح هو نفسه رغبة. بحيث لا يفرق الراغب بين رغبته في الموضوع المرغوب فيه، وبين ذلك الموضوع نفسه. ولا نعدم مثل هذه النماذج في التراث العربي. من قبيل: مجنون بني عامر/ مجنون ليلى (فقد كان إذا نظر إلى الوحش يقول ليلى، وإن نظر إلى الجبال يقول ليلى، وإن نظر إلى الناس يقول ليلى، حتى إذا قيل له: ما اسمك؟ يقول ليلى).

يحاول «ابن عربي» بطريقة ذكية اكتشاف حدود الأبعاد الذاتية في تجربة العشق الصوفي. والخيط الرابط بين المحب والمحبوب. حيث اعتبر الحب أو العشق، أقصى درجات النرجسية والإفراط في حب الذات. خلافاً للتصورات المعهودة التي تنظر إليه على أنه تضحية من المحب اتجاه محبوبه. أو التضحية بالذات من أجل الآخر.

إن العشق الصوفي، بمثابة جرح نرجسي لا يُضمّد. ذلك أن العاشق الصوفي يعتبر معشوقه بمثابة تلك المرآة التي تتجسد فيها الذات. فيبحث فيها عن الجوانب الغائبة لديه. إنه مركز الكون وقطب العالم. تتحدد كل مظاهر الكون بذاته. ولا يتحدد هو بشيء. يقول ابن الفارض :

وكل الجهات الست نحوي توجهت .. بما تم من نسكٍ وحجٍ وعمرةٍ .

حين أثار «ابنٌ عربي» هذه المشكلة، (علاقة المحب بالمحبوب)، كان واعياً حقاً بأنه تطرق لموضوع خطير. ظل مسكوتاً عنه في الثقافة العربية. إلا أنه لم يكن قادراً على تعميقه بصورة تعطيه السبق والريادة. ومع ذلك يبقى له شرف الإثارة والتساؤل. يقول:

((وهذه مسألة لا نجدها محققة على ما ذكرناه فيها في غير هذا الكتاب، لأني ما رأيت أحداً حقق فيها ما ذكرناه .))

بهذا، يمكن الإشارة إلى مجموعة من الملاحظات:

ـ إن مفهوم الجنون والحمق، وصلتهما بالعشق من المواضيع التي لم يتطرق إليها الدارسون العرب كثيراً في الثقافة العربية. على الرغم من أن الثقافة الغربية قد شهدت معالجة للحب والجنون من طرف «ميشال فوكو» بالخصوص.

ـ حاول المتصوفة نحت مفهوم جديد للحب في معناه العميق والشامل. بعيداً عن الارتباط بالشهوة. حيث شكل ذلك تأصيلاً جديداً لبعد ظل غائباً في الثقافة العربية الإسلامية. في وقت يرى الناس فيه أن الحديث عن العشق و الحب أو الجنس يشكل نوعاً من قلة المروءة وقلة الحياء.

ـ تتأكد الصلة بشكل وثيق بين تصور المتصوفة للحب ومفهوم الشعراء العذريين. إلا أن تصور المتصوفة أكثر عمقاً.

ـ يعتبر «ابن عربي» من أبرز أعلام المتصوفة الذين حاولوا تعميق الاتجاه الصوفي في الحب.

انتظار الخبر الجديد

سهام الدغاري ليبيا

نتصدع من أول الخبر لآخره
نرسم بدءه من أجساد الأحياء
وصولاً لنقطة العدم
نشق للرعب ألف طريق
ليبقى الاحتمال مفتوحاً على بابٍ يحتمل دخول الشيء
ونقيضه
ولايكفينا التتبع
ولايكفينا أن تتعملق أوهامنا
نبني للشائعة صروحاً
ونربيها أطواداً فوق ظِلالنا المتأرجحة بين موت وموت
ويتسع المدى
وتتسع معه انتظاراتنا
ومن ثقوب أرواحنا الوهنة تتسرب آخر خيوطٍ للأمل
فتتحرر اللحظة من قيودها
وتتساوى الأشياء
ليصير الليل كالنهار
والفرح هو الوجه الآخر لحزنٍ لم يَعْبُر
والحلم نقرأه في سطر واقعي
ونمضي وتخوننا الوجهة
وتسقط عنا كل العناوين
ونلعن الدروب التي لاتؤدي بنا لمطلق الأشياء
حيث كنا نقرن المطر بالنماء
ولايكتمل الحب إلا حين نطوقه بالأحمر
والربيع هو ضحكاتنا الشغوفة وأحلامٌ نلتقطها من على
أجنحة فراشاته
حين كنا لانرى من الشيء غير جزءه المضيء
واليوم هانحن نجلس ، نرقب ، نتتبع ، ونتصدع
من أول الخبر لآخره
وننشد خبراً جديداً
يعيد للحلم رؤاه
يقشر البؤس عن الوجوه
يمنح للعين بريقها
ويفتح لنا دروباً لا مكان فيها للسؤال عما قد يكون غداً

القضية الفلسطينيَّة
في شعر بدر شاكر السيَّاب

وفيق صفوت مختار. مصر

يُعد الشاعر العراقي « بدر شاكر السيَّاب » (25 ديسمبر 1926 - 24 ديسمبر 1964م) رائداً من روَّاد شعر الحداثة الأوَّل مع الشاعرة العراقية الكبيرة« نازك الملائكة » (1923-2007م)، والشاعر العراقي الكبير « عبد الوهاب البياتي » (1926-1999م).
وهو يُعتبر من أشهر شعراء العراق في القرن العشرين، حيث امتدّت شهرته إلى جميع أرجاء الوطن العربي.
لقد أصَّل للقصيدة الحديثة ذات التفعيلة وسماً في معارجها وفتح أمامها الآفاق لتتسع وتنتشر بمستوياتها الإبداعيَّة المختلفة، مستغلاً طاقة الرمز والأسطورة والتناص، تاركاً بصمة فنيَّة وريادية خاصَّة في كُلِّ الأجيال اللاَّحقة من بعده.
وخلال حياته التي لم تزد علي ثمان وثلاثين سنة كتب « بدر شاكر السيَّاب » مجموعة هائلة من القصائد الشعريَّة، من بينها عدة قصائد مطولة، وقد كان يطيب له أن يطلق عليها اسم « الملاحم ». كما كان غزير العطاء، فقد فاق عطاؤه الشعري ـــ خلال سنوات حياته القصيرة ـــ أي عطاء آخر قدَّمه أقرانه من شعراء جيله، بغض النظر عن اختلاف مستوياتهم الفكريَّة والفنيَّة نتيجة اختلاف الأطر الثقافيَّة التي يندرجون تحتها.
وهو ـــ لا شكّ ـــ من أخصب الشعراء، ومن أشدَّهم فيضاً شعريّاً، وتقصيّاً للتجربة الحياتيَّة، ومن أغناهم تعبيراً عن خلجات النفس البشريَّة ونبضات الوجدان، كما تنوَّع شعره ما بين شعر الغزل إلى الشعر الوطني السياسي والاجتماعي.
مع أوجاعه وظروفه القاسية التي واجهها الشاعر « بدر شاكر السيَّاب » على المستوى العام والخاص، فإنَّه تنبه إلى القضية الفلسطينيَّة، وشارك عام 1946م في المظاهرات التي انطلقت ضد السياسة البريطانيَّة في «فلسطين ». وتجلى في شعره رفض الظلم في كُلِّ مكان سواء في بلده « العراق » أم في غيرها من بقاع

العالم.

و« فلسطين » قضية عادلة تعرَّض أهلها للظلم والعذاب على يدِّ الحركة الصهيونيَّة، التي أقامت الكيان الصهيوني على أرضها. فلعلَّ قصيدة « المومس العمياء » لا تُعبِّر عن الحالة السيِّئة التي وصل إليها « العراق » على المستوى الاجتماعي والسياسي بل أيضاً عن الحالة التي كان يرزح تحتها العالم العربي كُلَّه، فإن حالة اغتصاب تلك المرأة العمياء في القصيدة تشبه حالة اغتصاب الأرض العربيَّة في « فلسطين »، وكان على العرب الاستجابة لصراخها من منطلق القومية العربيَّة:

مازلت أعرف كيف أرعش ضحكتي خلل الرداء

كالقمح لونك يا ابنة العرب،
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات، على ملامحه
دعة الثرى وضراوة الذهب
عربيَّة أنا: أمتي دمَّها
خير الدّماء... كما يقول أبي.

وفي قصيدةٍ طويلةٍ، هي « قافلة الضياع »، يتناول « بدر شاكر السيَّاب » المأساة الفلسطينيَّة التي تمثَّلت في ترحيل الفلسطينيين عن أرضهم وإحلال اليهود مكانهم، يقول مصورًا ما حدث:

اللَّيل يجهض و السفائن مثقلات بالغزاة
بالفاتحين من اليهود
يلقين في حيفا مراسيهن كابوس تراه
تحت التراب محاجر الموتى فتجحظ في اللحود
اللَّيل يجهض فالصباح من الحرائق في ضحاه
اللَّيل يجهض فالحياة
شيء ترجح لا يموت و لا يعيش بلا حدود
شيء تفتح جانباه على المقابر و المهود
شيء يقول هنا الحدود
هذا لكُلِّ اللاجئين و كُلّ هذا لليهود
النَّار تصرخ في المزارع و المنازل و الدروب
في كُلِّ منعطف تصيح أنا النضار أنا النضار
من كُلِّ سنبلة تصيح و من نوافذ كُلّ دار .

وإذا كان « السيَّاب » في هذه القصيدة يغرق في الحزن والألم لما حلّ بالشَّعب الفلسطيني، فإنَّه في قصيدة عنوانها: « في يوم فلسطين » يتحوَّل من وصف الحالة، حالة التشرُّد وقسوة المعتدي إلى حالةٍ متفائلة بانتصار العدل على الظلم، وعودة الحق إلى أصحابه.

وها هو يتحدَّث عمَّا جرى للقدس من إبادة لأهلها على يدِّ اليهود و« بريطانيا »، إبادة تُذكِّر بما فعله كذلك زعيم حزب النازي الألماني «أدولف هتلر» (1889-1945م) باليهود، ثُمَّ يعود ليخاطب « فلسطين» بروحٍ قويَّةٍ متفائلةٍ:

والقدس ما للقدس يمشي فوقها
صهيون بين الدمع والأشلاء
ما هتلر السفاح أقسى مدية
يوم الوغى من هتلر الحلفاء
يا أخت يعرب لن تزالي حرَّة
بين الدَّم المسفوك والأعداء
ثارات أهلك في دمانا تتلظى
هيهات ليس لهن من إطفاء
والنصر للشَّعب الذي لا ينثني
عن عزمه، والصولة النكراء
أجلُ الطغاة بكُلِّ حد صارم ما
أنْ يزيل العار كالإجلاء

كان « بدر شاكر السيَّاب » عربيًّا قوميًّا في شعره، وبخاصَّة ذلك الشعر الذي جادت به قريحته قبل أن يلم به المرض، وتنتهي حياته.

لقد برزت قضية « فلسطين » من بين القضايَّا التي اهتم بها الشاعر لتزيد من همومه وأحزانه، فا هو يتألم لما حل بـــ « فلسطين »، وتحدَّث في شعره عن تشرُّد أهلها في نكبتهم الأوَّلى عام 1948 م، ولكنَّه لم يعش حتى يرى نكبتها الثانية في يونيو/ حزيران عام 1967م. تُرى، ماذا كان يمكن أن يقول لو عاصرها ؟ بل ماذا كان يمكن أن يقول لو عاصر نكباتنا المتلاحقة في « فلسطين » وغيرها من دولنا العربيَّة ؟!

مناجاةُ سندباد

خليل بوبكر_ موريتانيا

أيا سندبادُ...
يا رفيقتي التي لا تمسك يدي،
أما كفاكِ تدلُلاً وتأنّثاً في سماءِ بلدي
أما كفاكِ تألُفاً وصحبةً
لشيطان الفراق المُعتدِ
ألا تحسين بمشاعري الغاضبة
وحُبّي المضمّدِ
أي إنسانية تلك التي تجعلك
تخسرين شغف شبابك المتّقدِ
لا أريدكُ هكذا..كطايرٍ منبوذٍ
في سماء العشق غير مغرّدِ
أريدكُ تمثالا خَزَفِياً يُقبلهُ
الزُوار كل سبتٍ حزينٍ
أو أحَدِ..
أريدك أن لا تكونين
سوى عقلي منحوتاً
و روحي ملقاةٌ على جسدي
اهربي إليَ منكِ..إني أخاف
على شَعر الشوق من التجعُّدِ

وعلى قصر الطود من التّأكْسُدِ
وأخاف على قصتنا القصيرة
وقطتنا الأثيرةُ
من التعقُّدِ..
إنه زمان المجانين يا سيدتي
حيث نسينا وصايا النّبي الأحمدِ
حيث كلنا أرقامٌ عابرةٌ
في أكفّ اليدِ
حيث تختلطُ قبعةُ الكنيسة
مع منارة المسجدِ
وهياكل المعابدِ معَ
نوافذِ الملعب البلدي
لذلك يا فقيهة الأديان
يا سندباد التزهدِ
عودي إلي من التيه
فالأربعين قد تمتْ
لنجلسَ في الوسطى
ونتلوا تعاويذَ التشهُّدِ

عن السحر والسحرة

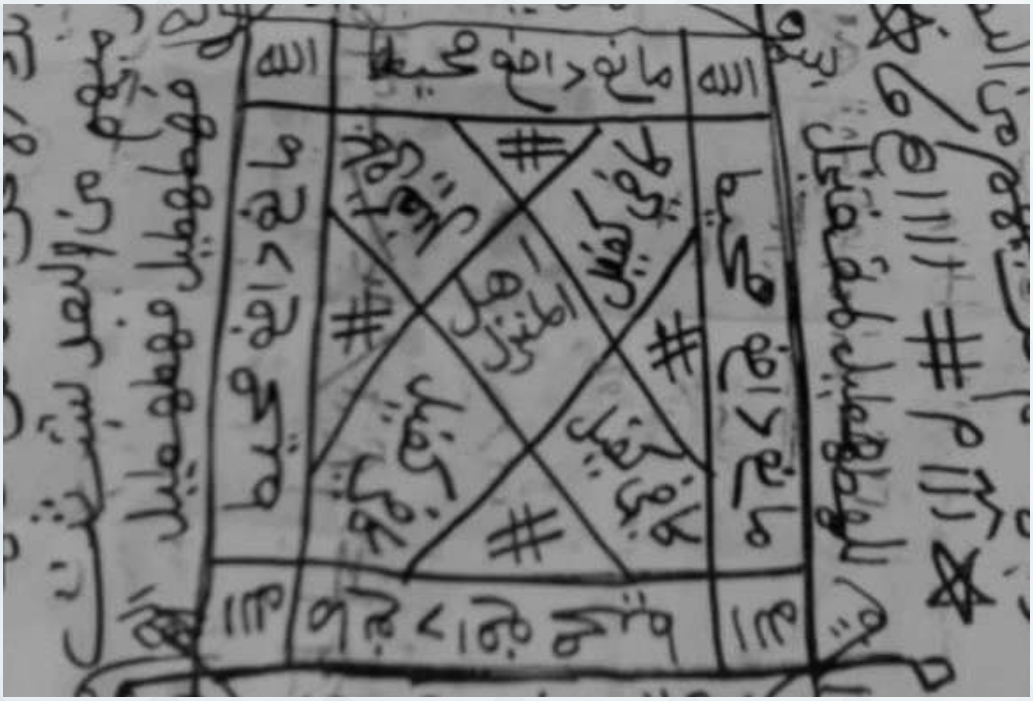
رامز النويصري. ليبيا

في مجتمع منغلق، يؤمن بالخرافات والخوارق، يفسر تبدل الحال بالعين، وتغير التصرف بمس الجن، من الطبيعي أن يكون السحر مكوناً أساسياً في الموروث الثقافي، الذي ينتقل مجايلة، وبالتالي وكنتيجة وجود الساحر/ الساحرة.

ترجع أولى ملاحظاتي فيما يختص بمسألة السحر وما يتصل بها، إلى سنوات عمري الأولى، عندما عندما خرجت إحدى جاراتنا بابنتها الرضيعة مسرعة قاصدة الشيخ (.....)، والذي كان يسكن حيناً، لمحاولة مساعدتها في إسكات ابنتها التي لم تكف عن البكاء منذ الأمس، ولكونها تسكن البيت الملاصق لنا، فقد وصلنا بكاء الرضيعة طوال الليل، ولم تشفع مراجعة المستشفى في الليل -كما أخبرنا-. وعادت جارتنا، والرضيعة في غاية الهدوء والدعة، أما ما حدث فعلمه عند الله. كل ما أذكره أن أمي صحبة الجارات سارعن إليها للاطمئنان.

أما الشيخ (.....)، الذي كان يسكن حيناً، فقد انتقل بعد فترة إلى بيت جديد، أرحب وأكبر، وانتقل معه زحام الزائرين إلى سكنه الجديد.

وفيما يخص صفة (الشيخ)، فهي تستخدم بشكل كبير في ليبيا لوصف الأشخاص وبشكل غير مترابط، أو متجانس أحياناً، فالساحر أو العراف يقال له «شيخ»، كما



يقال للإمام وخطيب الجمعة، ومنشد المألوف، وهكذا ..

وأذكر أنه في ذات الفترة، انتشرت الأخبار عن فتاة من الجبل تقرأ الطالع (عرّافة)، وتحدث الناس بتصاريف الأيام معهم. فشد الرحال إليها، وتحولت إلى مزار كبير، وانتعشت القرية من حولها، وصرنا نسمع بشكل يومي حكايات عن خوارق لهذه الفتاة التي فتح الله عليها أبواب السماء فجأة، حتى علمنا أو روي إن القذافي زارها متخفياً، فعرفته قبل أن يدخل إليها، لتختفي من بعد هذه الفتاة، وانتهت الحكايات معها فجأة.

ـ قالوا لقت حجّيب، مدفون في الجنان .

هذه بداية أحد القصص التي حدثت في إحدى السنوات المبكرة، والقصة أخذت رواجاً كبيراً وأصداء واسعة، وأحدثت خلافات ومشاكل عائلية كبيرة على إثر اكتشاف هذا «الحجّيب» المدفون، الذي استطاع أن يفرق العائلة ويطرطشها، بما تعنيه كلمة طرطشة من معنى في الثقافة الليبية .

مصطلح الساحر، يظهر عندي بشكل واضح؛ معنى وبعداً، في مرحلة دراستي الإعدادية، حيث كنت أدرس بمدرسة «أحمد رفيق المهدوي»، الكائنات بمنطقة الظهرة، حيث كان أحد الزملاء يحدثنا عن «القوديا» الذي يسحر أي شيء.

التلفزيون الليلي، كان عبر برنامج «الشرطة والمجتمع»، ومن بعد «الأمن والمجتمع»، يقوم ببث مداهمات لأوكار السحر والشعوذة، ويعرض لهم ولممارساتهم ويحذر الناس من الانجرار وراءهم، لأنهم يبيعون الوهم، وهمهم الأول هو المال. خاصة بعد أن انتشرت بشكل كبير حكايات البحث عن الكنز المرصود والذي لا يفتح إلا بدم فتاة بعينها (دخيرة).

مع بداية البث الفضائي، وانتشار القنوات

الفضائية، كان السحر أحد الموضوعات التي تناولتها العديد من البرامج، لها أشهرها برنامج الإعلامية "هالة سرحان" على قناة ART، الذي جمعت فيه كل من له علاقة بالأمر، من قريب أو بعيد. وأظن أن التلفزيون عرض لحلقة عن السحر بالخصوص.

أما أفضل التحقيقات المصورة -من وجهة نظري-، فهو ما قامت به قناة mbc من خلال تحقيق كبير بث على ثلاثة أجزاء، تناول موضوع السحر والسحرة، في البلاد العربية وعرض لأساليب السحر وغيرها، وتابعت هذه الحلقات، والتي كشفت الكثير من المعلومات.

ولأني من محبي القراءة، ودائماً ما أبحث عن الإجابات من خلالها، للأسف لم تسعفني الكتب في هذه المرة، فالكتب التي تتناول السحر؛ إما تتناوله من جانب ديني، فتحرمه وتطالب بقتل الساحر، أو كتب تتناول آثاره الاجتماعية. وحتى عندما سمعت بمصطلح (التصفيح)، أخذ مني ذلك الوقت الطويل لفهمه، ولأدرك أن هذا الطقس الشعبي، هو من أعمال السحر.

من الملاحظات المهمة، والتي أسجلها في ذاكرتي، هي زيارة المغربيات المشتغلات بالعرافة والسحر البيوت الليبية، نهاية تسعينيات القرن الماضي، بل والاحتفاء بحضورهن والاستعداد لهذه الزيارة، والتي كانت لبعض الأسماء بالحجز والواسطة.

كانت هذه التصرفات جزء من ثقافة المجتمع، ويتم التعامل معها بشكل عادي، ويظل الساحر يعمل دون مشاكل لسنوات، وهناك من ورثه ابنه، ولم يتم التعرض لهم. الساحر أو العراف مالم يرتكب خطأ تترتب عليه واقعة جنائية فهو في أمان.

وبالتالي لم تثر أي ضجة عن السحر على مستوى الدولة حتى العام 2011م، وتحديداً مع أحداث ثورة فبراير. ليتحول السحر إلى موضوع أمن قومي، ومسألة بقاء!!

هدمت الكثير من المباني بدعوى السحر المدفون، واستبيحت الكثير من أضرحة الصالحين بالدك والتفجير، ونبشت وحفرت. وبحرقه ورشه بماء البحر ستحل عقد البلاد والعباد، لتأتي النتيجة بالعكس، تعقيد وعقد لا تنتهي.

بالرغم من قناعتي، بوجود السحر وأعمال السحرة التي تفرق ولا تجمع، وأنها منافية للأعراف والأديان، إلا إن تحويلها إلى مسألة قومية، أمر مبالغ فيه في رأيي، وغير مبرر إلا من باب ذر الرماد في العيون، بغرض إلهاء الشعب. لأنه من الصعب أن يعيش المجتمع الليبي بدون سحر، مالم يتم العمل على المجتمع فكرياً بمنهج علمي هدفه ضرب المناطق السوداء والمريضة في موروثه الثقافي، لنضمن أن باب السحر والغيبيات والخرافات وما في حكمها، سيسقط عند نقل الخبرات والمعارف بين الأجيال.

فهل هذا ممكن؟ الإجابة، لا!!؟؟

سيظل السحر مكوناً ثقافياً أصيلاً، لكن يمكن تحويله إلى موروث ساكن أو ميت، لا يعول عليه، وبالتالي لن يجد من يزوره في المتحف، بل ويهتم به، إلا باحث.

الساحر لا يفلح، وهي حقيقة قرآنية، الإيمان بها أولى محطات تحجيم هذا العمل، وهو أيضاً لا يوجد حلول، إنما يخالف أمر الله، بالتالي لن يكون معيناً أميناً.

التوعية هي الأساس، في وجود أرضية تكفل للمواطن العيش بكرامة والأمان!!!

فيلم كازابلانكا ..

قلبين .. وشفرة

عبدالحكيم كشاد. ليبيا

الحب في مصيدة الحرب :

الهروب إلى الأمام، تلك هي سمة بشر هائمين على وجوههم، وجدوا أنفسهم متشبثين بحياة قد تُسلب منهم في أي لحظة وسط جحيم الحروب ومآسي البؤس والحرمان والتشرد والضياع، وسط متاهات القتل المجّاني وسلب المكان . كل شيء قابل للهروب في الحرب، بشر، قصص حب تظل تلاحق أنفاسها ،المكان حين يُحمَل في قلبٍ ويعود بالذكريات . قصة حب من هذه القصص تحطّ رحالها في «كازابلانكا» هربت مع الهاربين فراراً من الجحيم النازي في باريس المحتلة إلى «كازابلانكا» «ولشبونة» ومن ثم «أمريكا» العالم الجديد في أجرأ عملية هروب يحوطها حب لا تصل إليه يد النازيين .. تلك تيمة فيلم «كازابلانكا» الذي مازال يسحر منذ الاربعينيات قلوب مشاهدي أفلام الحب والحرب .الحب الذي لطالما كان المعادلة الصعبة في مصيدة الحرب .عالمان نقيضان، بين التطلّع إلى الحياة من حضيض الموت والخراب، وبين سلام ودمار وكلاهما يشيحان بوجهيهما أن يجتمعا على أرض واحدة .

الحرب في مصيدة الحب :

الهروب الكبير حدث في الحرب العالمية الثانية حين كان البشر من شعوب محتلة يتلقفون الفيز كما تتلقف الشفاه اليابسة قطرات الماء، و«كازابلانكا» كانت إحدى المحطات المهمة على المتوسط مثل «وهران» وغيرها من المدن التي يجتمع فيها المرابون والمهرّبون وأصحاب الصفقات المريبة لمساعدة الكثيرين من المساكين لعبور الضفة الأخرى من المحيط . قد يتوه الحب مؤقتاً ويسافر في مهام أخرى ويرجع من أقصى حالاته وبأقوى ما يكون، فيما نظن الوهن من حيث يبدأ رحلته الجديدة .. ولكن إلى أين ؟!

تعود «إلسا» بكل ذكريات ماضي باريس إلى قلب حبيبها «ريك»، وفي كازابلانكا يتم اللقاء الثاني .. اللقاء الذي يزود عذابات اللقاء الأول وهروب الرجل الذي اختار لحبيبته زمناً آخر لحب لم يوجد .

في ملهى الرجل الذي لم يكن بعيداً عن الشبهات في تلك الأوقات الصعبة، على أرض أخرى خاسرة بالنسبة للرجل الذي اختار الهجرة الدائمة كأنه عصفور يخرج من قفص إلى آخر، وما أن يعود حتى يطير من جديد في رحلة مجهولة.

كازابلانكا مساحة تتشابك فيها قوى متصارعة بين النازيين في الحرب العالمية الثانية ومعارضيهم في كل الأراضي التي احتلوها، غير أن الأدوار تتغير حين تعود إلسا «بفكيتور لازلو» الحبيب الجديد والمناضل التشيكي الذي هرب من معسكر الاعتقال، يطارده النازيون ويتتبعونه على

أرض المغرب لمنعه من السفر واعتقاله من جديد، ربما من حسن حظه أن «ريك» رجل المهمات الصعبة كان في المكان الصحيح هذه المرة، وهل نقول من سوء حظ الحب أيضاً ؟! «ريك» الذي تدور به الأمكنة، تواجد في اثيوبيا واسبانيا وأخيراً باريس، ولكن ماذا لو فتح القلب لذلك الإحساس الجميل القديم، «الحب» هل تسقط كل أعمال «ريك» حب مع وقف تنفيذ كان ولازال قائماً في أرض الأهوال، مع ما يقوم به من مهام يعود «ريك» لينقذ حبيبته للمرة الثانية بعد أن يوهمها بأنه مسافر معها بالتذكرتين اللتين معه، والذي يهب احداهما «لأزلو» في آخر لحظة وهو يودعهما معاً !

المصير المجهول :

في هذا الفيلم يرجع الحب ويتم وضعه كأي طائر جميل داخل قفص محكوم عليه بالهروب المستمر من بلد إلى آخر إلى مصير مجهول .

عودة العصفور للقفص أشبه بترك رسالة في زجاجة الى مصيرها بين موج البحر .. اطلق «ريك» حبيبته لمصير آمن كما يظن، وإن

كان مجهولاً . المشهد الأخير هو من أجمل مشاهد الفيلم حين يتعلق بنبل التضحية على مذبح الحب .

«ريك» لم يكن خالي الوفاض إلا من حبه القديم كما نظن، لكنه من أولئك الرجال الذين يعرفون متى يبتعدون، وستجدهم في المآزق كأنهم رجال مظلات على أرض معركة، موجودون دائماً في الخلف في المكان والزمان المناسبين .

في "كازابلانكا"، حياة الليل اللامبالية جعلته كأنه رجل أعمال بدأ تائهاً بلا قضية، كما يبدو منذ أن ترك حبيبته "إلسا" في باريس. والملهى الذي لم يصطفي إلا قضية اسمها وطن، ظل علامة حائرة !

الملهى بكل ضجيجه كان ميتاً في قلب إنسان واحد وهو يتفقد حبه الوحيد الذي ملك "ريك"، لكنه يغدو وطناً منفياً عندما تحضر "اليسا" إليه من جديد !

"كازابلانكا" سمفونية حب معجونة بأهوال الحرب، كانت أغنية « مرت الأيام « في الملهى تتسلل معبرة على حب قديم لم يكن لينسى بين ريك والسا من خلال الصفقات التي تبرم وتقدم فيه جميع ما يمكن بيعه من الماس والذهب في سبيل المغادرة إلى لشبونة ومن ثم إلى العالم الجديد بعيداً عن محرقة ورماد المنطقة، لكن الأزرق لا ينسى بالرمادي !.... التقديم والتأخير والرجوع بالفلاش باك في السيناريو يحدث إثارة في الفيلم ويجعلنا نتابع منتبهين خاصة شخصية ريك الرجل الغامض في نظر الآخرين والمتابع بشكل خفي من قبل رئيس الشرطة الوصولي "رينو" الذي يتعامل معه مستفيداً من أعماله والذي بمنتهى الذكاء يتم خداعه من قبل ريك في هروب «لازلو» واليسا في آخر الأمر !

هل تحرر ريك من حب كان يحاصره؟ أم استعاد به ذات ظلت سجينة كل هذا الوقت؟ . الرجل اللغز الذي لا يجالس رواد مقهاه، ولا يعرف إلا شغله، كانت لحظات الفيلم الأخيرة من اقسى واجمل وانبل اللحظات وهو [illegible] الذي يظل عالقاً في ذهن [illegible]

ايام زمان

كنا نخيط لملامحنا الثياب ..

وكانت أيدينا تنسج لنا اليوم التالي ... والزمان الذي سيأتي .
كنا نتفنن في انتهاز الوقت .. وكنا نسخر الأنامل لخدمة الوطن .
كان المال الحلال دستوراً لم تكتبه لجنة دستور ..
وكان عرق الأجير مقدساً كدار عبادة .
زمان ..
الله .. يازمان .

قبل أن نفترق

فاغرس خنجرك هنا ..

لن تجد له مكاناً أفضل من قلب خليفة اللّه في الأرض، اعطني سمومك المقدسة أحملها لك ريثما تؤدي فريضة الحج .. دعني فقط أغمس اصبعي في ضوء قمركم وأكتب على هذا القبر بكائية لمن مات مرتين .
فهنا ينام من لم ينم ..
هنا تستريح أمي لأول مرةٍ في حياتها .

الصادق النيهوم

نبع عين القبة

لآلاف السنين، ومنذ العصر الروماني الذي مضى ،
تتجاور هذه الأقواس الصخرة البديعة مع المياه العذبة
التي يتكرم بها باطن الأرض بلا منةٍ أو جميل .
مشهد مذهل في مدينة منسية في شرق ليبيا .. الذي لا
يمكن نسيانه .

عدسة عبد العزيز البراني

وطن الثقافة
وثقافة الوطن
مجلة الليبي