مجلة

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة الثامنة العدد 91 / يوليو 2026



هي الباقية.. وهم العابرون.

صورة

الغلاف ..



شارة معدنية نادرة تحمل الأحرف A. B. C وهي اختصار لـ Automobile Club Bengasi، نادي السيارات التاريخي في بنغازي خلال فترة الاحتلال الإيطالي في ليبيا. وتعد من القطع المميزة لهواة جمع الشارات التاريخية والمقتنيات النادرة المرتبطة بعالم السيارات.

- يتميز تصميم الشارة بإطار على شكل ترس ذهبي يرمز للمحركات والصناعة الميكانيكية، ويتوسطه شعار مدينة بنغازي التاريخي يعلوه التاج وتحيط به أغصان الغار، بينما تتوسطه نبتة السلفيوم الشهيرة أحد أبرز الرموز التاريخية لإقليم برقة. وقد نفذت القطعة بالكامل بالمينا الملونة عالية الجودة، ما أضفى عليها جمالاً استثنائياً وحافظ على رونقها عبر السنين.
- الأبعاد: 2.3 × 1.8 سم.
- وتنسب صناعة هذه الشارة إلى المصنع الإيطالي الشهير S. Johnson Milano، أحد أبرز منتجي الشارات والأوسمة المعدنية في إيطاليا خلال تلك الحقبة. قطعة تجمع بين القيمة التاريخية والفنية، وتمثل إضافة مميزة للمجموعات المتخصصة في النوادر والأنتيكات ومقتنيات السيارات الليبية .

(عن صفحة المقتنيات الملكية الليبية على الفيس بوك Libyan Royal Antiques)

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيـــد بوعيطـــة . المغـــرب.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني
libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan

السنة الثامنة
العدد 91
يوليو 2026

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) مرض القصدير — د. الصديق بودوارة

شؤون ليبية:

(ص 11) الترجيز — عبد الرحمن الشريف. ليبيا
(ص 13) بو سالمين — عبد القادر بوهدمة. ليبيا
(ص 15) بيت كارميلا في ماميلا — زينب عيسى. ليبيا
(ص 17) حول خرافة الكعبة في الجبل الاخضر — عبد الوهاب عيسى. ليبيا
(ص 20) الوطن أكبر من الكل — عبد الرسول محمد. ليبيا
(ص 22) أمسكار — عبد الجبار الصغير. ليبيا
(ص 24) انفصام شخصية واختلاف مؤسسات — د. العربي القماطي. ليبيا

شؤون عربية:

(ص 25) رسالة المغرب الثقافية — سعيد بوعيطة. المغرب. الليبي خاص

شؤون عالمية:

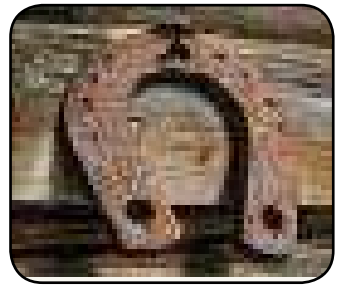
(ص 32) أدب الروك روني — الليبي. وكالات

كتبوا ذات يوم:

(ص 37) ليبيا.. — اختيار أسرة التحرير

ترحـــال:

(ص 38) الأبواب التي لا تغلق — صوفية الهمامي. تونس







محتويات العدد

ترجمات:

(ص 45) تأمّلات إيطاليّة في ديوان العرب — عزالدّين عناية.أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا

إبـــــداع:

(ص 52) في اختيال التاريخ والزمن — بو الرسل الحاسي. ليبيا
(ص 48) صالون الجابر في ضيافة الليبي.. — الليبي. خاص
(ص 51) من نهر الحب الى فرونسكي — عبد الحكيم كشاد. ليبيا
(ص 53) أنفاسُ الجزائر في سيرة أب — فراس حج محمد. فلسطين
(ص 36) عاش القلم — عائشة بازامة. ليبيا
(ص 59) ذاكرة الأجيال — فتح الله الزني. ليبيا
(ص 63) حوار مع الفنان التشكيلي نعيم عامر — حاورته: عزيزة حسين. ليبيا
(ص 67) المجدّف في السفينة الثلاثية الأثينية.. — د. خالد الهدار
(ص 69) عماليق نتنياهو — د. فاضل الربيعي. العراق
(ص 76) دينامية الذاكرة وفجعية المآل . — سعد الحمري. ليبيا
(ص 80) ذات فجر مرعب — فتح الله المجدوب. ليبيا
(ص 82) مجلة "الليبي" الليبية — سعيد بوعيطة. المغرب
(ص 87) الضفادع — علي خليفة. مصر
(ص 88) جنة النص — انتقاء : سواسي الشريف
(ص 90) ناظم الغزالي .. آخر المغنين العباسيين — شاكر لعيبي. العراق
(ص 92) إعادة ترتيب — يونس شعبان الفنادي. ليبيا

من هنا و هناك:

(ص 97) قول على قول. — اختيار : أسرة التحرير

قبل أن نفترق:

(ص 98) نواح الريق — اختيار : أسرة التحرير

الاشتراكات

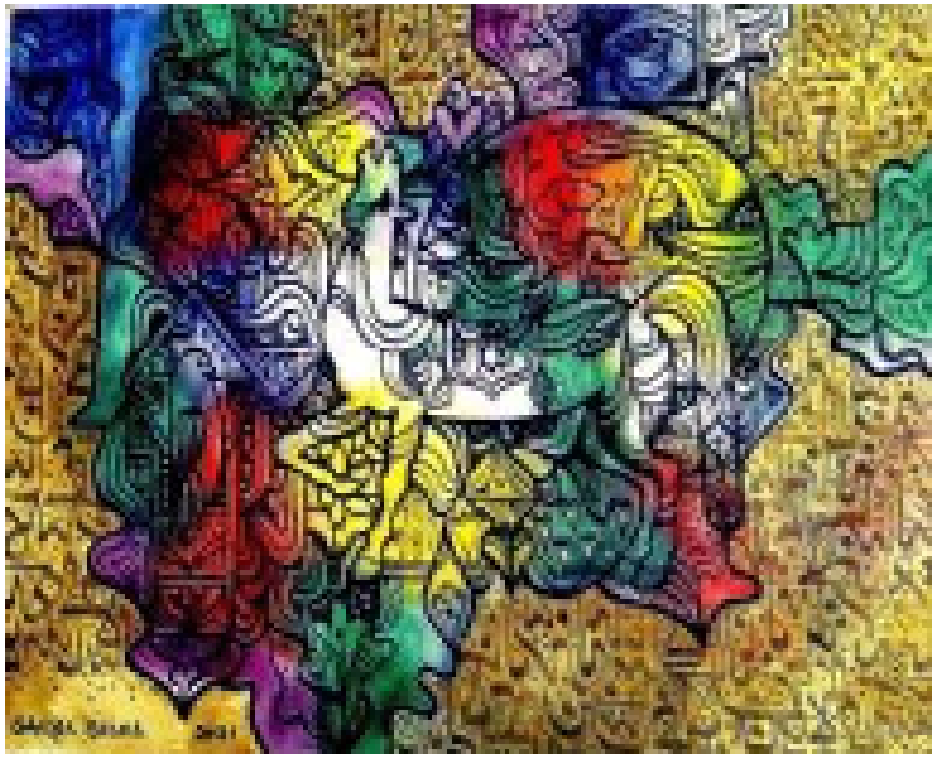
* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

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



جهينة حسن شعبان / ليبيا



بكري بلال / السودان

مرض القصدير



بقلم : رئيس التحرير

عندما هُزم نابليون أمام صمت جليد روسيا، وبدأت سطوة ضباطه تذوب أمام صلابة الثلج وتضحيات الرجال، ثمة نظريات كثيرة حاولت تبرير الهزيمة ونبشت ذاكرة التاريخ بحثاً عن أسباب مقنعة، وحده سبب واحد خطف الأضواء، سبب لم يكن وارداً في بال مؤرخ، لكن القصدير ارتدى مسوح عراف خبير وبدأ في تفسير الأمر.

الثلج يسحق القصدير:

في 1812 م. كان جيش نابليون يزيد عن نصف مليون مقاتل، وبحلول ديسمبر تقلص إلى نحو عشرة آلاف جندي، كان جيشاً مهترئاً عبارة عن شراذم ممزقة. عانت الأمرين لتعبر نهر بيريزينا أثناء انسحابه من موسكو، ويذكر مؤلفا كتاب قيم اسمه «أزرار نابليون» هما «بني لوكوتور»، و «جاي بورسون» بترجمة «سهيلة رمضان»، يذكران تفاصيل مهمة عن هذا الموضوع تصب كلها في معني سقوط الكل عندما يكون انهيار الجزء الصغير سبباً في سقوط كل شيء.

إن المؤلفين يبدآن مقالهما المتع بأبيات من أغنية إنجليزية قديمة للأطفال تقول:

في غياب المسمار، الحدوة تفتت

في غياب الحدوة، الحصان تفلت.

في غياب الحصان، الفارس تلفت

في غياب الفارس، الحرب تلفت.

في غياب الحرب، المملكة تفلتت

كل هذا حدث وصار، لغياب المسمار.

الاغنية تقول ان سقوط الأشياء الكبيرة يبدأ في الأساس بسقوط الأشياء الصغيرة، وهي تحكي قصة انهيار مملكة، وتقول إن المملكة انهارت لأنها خسرت الحرب، وأنها خسرت الحرب لأن الفرسان غابوا وأن الفرسان غابوا لأنهم فقدوا أحصنتهم، وأن الحصان انتهى دوره لأن حدوته تفتت، وأن الحدوة تفتت لأن المسمار الذي يشدها سقط، لقد سقطت المملكة إذن لأن مسماراً قد سقط.

مربط الفرس:

هكذا إذن..

تسقط أصغر الأشياء فتسقط أكبرها، متوالية سقوط متتابعة، لا تنتهي إلا بسقوط الجميع، ولكن ماذا عن هزيمة نابليون؟

إن جنود نابليون وضباطه كانوا يرتدون في صقيع روسيا معاطف سميكة (إتقاءً للبرد) وكانت هذه المعاطف تتميز بأزرارها اللامعة المصنوعة من





القصدير، وهنا بالذات يكمن مربط الفرس.

بدأً من المعاطف الطويلة التي يرتديها الضباط، نهايةً بالسترات والسراويل التي يرتديها الجنود، كنت الأزرار المصنوعة من القصدير عاملاً مشتركاً في لباس جيش نابليون، ويقول الكتاب إنها كانت تغلق المعاطف فتمنع البرد من مهاجمة الجنود والضباط، ولكن، ماذا يحدث عندما تذوب الأزرار؟

الأزرار كانت مصنوعة من القصدير، وعندما تنخفض درجة الحرارة إلى مستوى متدن كماهو الحال في الصقيع الروسي، كانت الأزرار تتفتت وتذوب (يقول الكتاب) فالصيغة البنائية للقصدير تتغير ليصبح مسحوقاً رمادياً هشاً لا يصلح إلا ليتطاير مع الريح، حتى أن شاهد عيان مجهول الهوية يصف جيش نابليون آنذاك بقوله: **((مجموعة رعاع بهيئة أشباح، متدثرين بمعاطف نسائية وقطع غريبة الشكل من السجاد أو المعاطف الثقيلة المحروقة والمليئة بالثقوب.))**

إن رجال نابليون وقد ذابت أزرار معاطفهم وتسرب اليهم الصقيع القاتل، فانشغلوا بضمها الي أجسادهم



فأهملوا حمل السلاح ضد الروس، في نهاية المطاف ماتوا بالاثنين معاً، الصقيع ورصاص الروس.

فرضية تقترح نفسها، لعلها تكون فرضية صائبة، ولعلها جانبت الصواب، لكنها فرضية صاغها المؤلفان على النحو الآتي: **((هل رجال نابليون عندما تداعت أزرار ملابسهم، بهذا الضعف بسبب البرد رغم أنهم جنود، هل غياب الأزرار يعني أن أياديهم انشغلت بشد الملابس على الجسد بدلاً من حمل الأسلحة.؟))**

إن براعة المؤلفين تظهر بجلاء عندما يتتبعان مشكلة القصدير هذه، ويصلان إلى أن مصطلح «مرض القصدير» كان معروفاً في أوربا الشمالية لمئات السنين، ويبديان تعجبهما من سماح نابليون باستخدام القصدير في معاطف جنوده مادام يعرف خواصه ونقطة ضعفه أمام الثلج.

إن البعض يستمتع باعتبار القصدير «سبب كيميائي» لهزيمة نابليون، ولكن، هل هو السبب الوحيد؟

الخلاصة :

ليس للهزيمة سبب واحد، كما أنه ليس للنصر سبب واحد، فهذه الدنيا تم تأسيسها على منهج التعددية، ولهذا تبدوا كل محاولات جمع البيض في سلة واحدة محاولات بائسة نادراً ما يكتب لها النجاح، وإذا نجحت لفترة فإنها سرعان ما تعود إلى الإخفاق اللائق بها.

ايقاع الحصاد في برقة..

الترجيز



عبد الرحمن الشريف، ليبيا

مع بدايات أبريل من كل عام، تستعد سهول برقة ووديانها لاستقبال أحد أكثر مواسمها بهجةً، موسم الحصاد. ويمتد موسم الحصاد إلى مطلع يونيو، تبعًا لاختلاف الظروف المناخية ومواعيد الزراعة. ويُعدّ موسم الحصاد من المواسم التي ارتبطت بها ذاكرة الريف والبادية عبر أجيال متعاقبة، كونه مناسبةً اجتماعيةً تظهر فيها قيم التكافل والتعاون، وترافقه عادات وتقاليد لا تزال حاضرة في وجدان الأهالي رغم تغيّر أنماط الحياة فيها.

ومن أبرز التقاليد التي ارتبطت بهذا الموسم ما يُعرف بـ"الرغاطة"، وهي صورة أصيلة من صور العمل الجماعي، حيث يدعو صاحب الزرع أهل النجع والأقارب والجيران للمشاركة في الحصاد أو في الأعمال التي تتطلب جهدًا كبيرًا. ويُشتق اسمها من "الرّغاط"، أي الشخص الذي يهب للمساعدة ويشارك الآخرين في إنجاز العمل دون تردد.

ومع ما شهدته المنطقة من تحولات اقتصادية واجتماعية خلال العقود الأخيرة، إلى جانب انتشار الآلات الزراعية والاعتماد على العمالة، تراجع حضور

الرغاطة تدريجيًا. ومع ذلك، لم تندثر تمامًا، إذ لا تزال تُمارس في بعض المناطق باعتبارها جزءًا من التراث الاجتماعي الذي يحرص الأهالي على صونه ونقله إلى الأجيال الجديدة.

وإذا كانت الرغاطة تمثل روح العمل الجماعي، فإن "التّرجيز" أو ما يُعرف باللهجة المحلية بـ"التّرزيز" يمثل صوته وإيقاعه. فهو الفن الشعبي الذي يرافق موسم الحصاد، يردده الرجال أثناء حصاد الزرع وهو لونٌ من الإلقاء الشعري قصير الإيقاع، يقوم على أبياتٍ مقتضبة تتردد أثناء العمل، وتحمل في طياتها الحِكم والدعاء وعبارات التحفيز والتشجيع.

وفي العربية الفصحى يرتبط مصطلح "الرجز" بأحد بحور الشعر المعروفة، وقد جاء في "لسان العرب" أن الرجز سُمّي بذلك لتوالي الحركة والسكون في إيقاعه، على نحو يشبه ارتعاد قوائم الناقة عند النهوض. ومن هذا الإيقاع المتتابع اكتسب الترجيز خفته وقدرته على مرافقة العمل والحركة.

وقد أفرد الباحث والقاص الليبي أحمد يوسف عقيلة لهذا الفن دراسةً خاصةً في كتابه "الترجيز.. الأغنية المصاحبة للعمل"، واصفًا إياه بأنه وسيلة ابتكرها الإنسان لمقاومة التعب والملل، حيث يملأ الشعر فراغ الروح ويخفف في الوقت ذاته من مشقة الجهد البدني. ومن الأراجيز التي كانت تتردد بين الحصّادين:

"يَا عَطَّايْ بِلَا مَنَّةْ ... ارْزُقْنَا وَارْزُقْ مِنَّهْ"
"زَرْعْ الصَّابَةْ ... جُوَّهْ أَصْحَابَهْ"
"الزَّرْعْ يِرِيدْ ... إِيدِينْ حَدِيدْ"

ورغم أن الترجيز يكاد يتوارى اليوم من المشهد الريفي في برقة، مع تراجع كثير من مظاهر الحياة الزراعية التقليدية، لكنه لا يزال حاضراً بين بعض الشباب الذين يواصلون نَظْم الأراجيز ومن ذلك ما أورده الشاب رضا بوالفاخرية من أراجيزه:

"دِيرِي خْزَانْ ... وَاشْقَى بِالضَّانْ"

حيث يستبشر بامتلاء خزان آلة الحصاد، ليعود بها علفاً للضأن. وهكذا يثبت الترجيز قدرته على التكيف مع نمط الحصاد الجديد، محافظًا على وظيفته الأصيلة بوصفه رفيقًا للعمل وتقليدًا متوارثًا محافظًا على حضوره في الذاكرة الشعبية جيلاً بعد جيل.

وما بين الرغاطة والترجيز تشكلت ملامح ثقافة ريفية محلية خالصة؛ فالرغاطة جسدت قيم التآزر والتكافل، بينما حفظ الترجيز الإيقاع الشعبي للعمل اليومي وحوّله إلى ذاكرة شعرية. ورغم تغير وسائل وأساليب الحصاد ، تبقى هذه التقاليد ذات طابع تراثي مميز، مستمرةً كشاهد على قدرة الإنسان على تحويل العمل الشاق إلى مناسبة للألفة والفرح.

عن (موقع دروج)

بو سالمين



عبد القادر بوهدمة. ليبيا

ليس من السهل أن تكون شاعراً في ليبيا. فالشاعر هنا لا يكتب القصيدة على ورق، بل يكتبها على وجوه الناس. وحين يخطئ، لا تمزق الصحيفة قصيدته، بل يمزقها المزاج العام في المقهى.

في المجتمعات المستقرة يولد الفنان من المؤسسات. أما في ليبيا فيولد غالباً من الناس. من جلسة سمر طويلة، أو من بيت شعر قيل في مناسبة، أو من طرفة أضحكت الحاضرين أكثر مما ينبغي. ولهذا تجد أن الفنان الليبي الناجح لا يحتاج إلى أن يشرح نفسه للجمهور، لأن الجمهور يعرفه قبل أن يراه على الشاشة.

ولهذا يبدو عبدالباسط الفالح حالة تستحق التأمل. فقد جاء من الطريق الذي تسلكه الحكاية الليبية عادة. طريق الناس العاديين الذين يملكون موهبة تحويل الكلام اليومي إلى معنى.

في بلاد لا تقرأ كثيراً، يصبح الشاعر حافظاً للذاكرة. وفي بلاد لا تثق كثيراً بالخطب، يصبح الممثل أكثر قدرة على قول الحقيقة من السياسي. ولذلك لم يكن غريباً أن يجمع الفالح بين الشعر والتمثيل فهما في النهاية مهنتان متشابهتان: الأولى تمثل بالكلمات، والثانية تكتب بالكلام على أجساد البشر.

المشكلة أن المجتمع الليبي يحب الفنان بشرط أن يبقى جالساً في زاوية الصورة. يريده أن يضحكه، لا أن يفكر. وأن يروي له الحكاية، لا أن يشرح له معناها. لكن بعض الفنانين ينجحون في التسلل من دور المهرج إلى دور الشاهد، ومن دور الراوي إلى دور جزء من الرواية نفسها.

الفنان الحقيقي لا يصنعه التلفزيون. التلفزيون مجرد مرآة. ولهذا تبدو الشخصيات التي يقدمها الفنان القريب من بيئته أكثر بقاءً من عشرات الشخصيات المكتوبة في المكاتب المغلقة.

عبدالباسط الفالح ينتمي إلى هذا النوع من الفنانين، أولئك الذين يحملون رائحة المكان معهم أينما ذهبوا. وحين يتحدثون، تشعر أن الكلمات خرجت من بيت ليبي قديم، لا من كتاب مترجم.

ربما لهذا السبب يبقى بعض الفنانين حاضرين في الذاكرة رغم قلة أعمالهم، بينما يختفي آخرون رغم كثرة ظهورهم. فالناس لا تتذكر من ملأ الوقت، بل تتذكر من ترك أثراً فيه.

وعبدالباسط الفالح، سواء نظرنا إليه كشاعر أو كممثل، ينتمي إلى ذلك النوع من الفنانين الذين لا يحاولون الهروب من بيئتهم، بل يحملونها معهم أينما ذهبوا. ولذلك يبدو حضوره امتداداً لصوت المجتمع نفسه، لا مجرد صوت فرد يقف أمام الكاميرا.

إن قيمة الفنان ليست في عدد الأعمال التي قدمها، ولا في عدد الصور التي التقطت له، بل في عدد المرات التي جعل فيها الناس يرون أنفسهم بوضوح أكبر. فالفن في النهاية ليس ما يقوله الفنان عن الناس، بل ما يكتشفه الناس عن أنفسهم من خلاله.

وربما لهذا السبب لا يتذكر الناس أسماء كثير من الخطباء بعد انتهاء خطبهم، لكنهم يتذكرون بيت شعر جيداً أو شخصية درامية صادقة لسنوات طويلة. لأن الفن، في النهاية، ليس ما يقوله الفنان عن الناس، بل ما يكتشفه الناس عن أنفسهم من خلاله.

وهذه هي المهمة الأصعب: أن تكون مرآة لا تكتفي بعكس الصورة، بل تجعل صاحبها يتوقف لحظة ليتأملها.

(الصورة بريشة محمد زيو.)

بيت كارميلا في ماميلا



زينب عيسى، ليبيا

خرجَ جدّي باكرًا هذا الصباح، أيقظني صوتُ محرّك سيارته المزعج، أمّا جلبةُ جدّتي في المطبخ، التي تُحدِثها كلَّ صباح، فمن طقوس عدالة الشاي وإعداد «المقطع» لفطور الضحى، فهي عادةٌ لا تنقطع في صباحات ديسمبر.

دخلتُ المطبخ وهي تُعدّ العجين، بثوبها الأزرق الملكي الملطّخ بغيوم بيضاء من الدقيق، كمزنِ الخريف. جلستُ بقربها، وإبريقُ الحليب على الجمر الهادئ، ووضعت أمامها طاولةً خشبيةً مدوّرة. بدأت تعجن دون مقادير؛ الدقيقُ والماء في تجانسٍ تحت راحة يدها القوية، تتحسّس متى تكون «ضرايب المقطع» جيدةً للطبخ. كانت تُدندن بغناوة علم هادئة، وحزينة:

ابكاك في الخلا يعميك

اقرب الدوج يافاقد الغلا

سالت دمعة لامست شامة سوداء تزين خدها الزهري لتنزل على وشمها الأخضر كحقل ريحان. تدور كرات العجين وتطرحها تباعًا صغيرة، تدلكها إلى الأمام والخلف حتى صارت ضرائب المقطع أقمارًا بيضاء على طاولة جدّتي. أغرس إصبعي الصغير دون أن تنتبه، وأُشكّل وجهاً يشبهها يبتسم لي.

بدأت بلفّ العجين، وغرست سكينها لتقطّعه إلى شرائط، وكأنها «باستا» إيطالية. سألتُ جدّتي:

— من علّمكِ الطبخ؟

قالت لي مبتسمة:

— صديقتي كارامِيلا الإيطالية.

— حقًّا يا جدّتي؟ وكيف ذلك وقد كنتم أعداء؟

تنهدت قليلًا وقالت:

— قبل انتهاء الحرب وسقوط الفاشية، استوطن الشيشليّان، وهم فلاحون طليان، مزارع «ماميلا» أو «عمر المختار» كما نسميها. بنوا هذا المنزل الذي نحن فيه الآن. كنتُ أحضر لكارامِيلا القمح المطحون على الرحى، وتبادلني السكر والشاي. علّمتني صنع الباستا والكعك الحلو والطبخ الإيطالي. كان لها حقلُ طماطم صغير، وحوضٌ من الأوريغانو والروزماري، وعلّمتني اللغة الإيطالية أيضًا.

وبانتهاء الحرب غادرت ماميلا باكية، وتركت منزلها لنا. أخرجتني كارامِيلا من حياة النجع القاسية؛ بيتها بطرازه الإيطالي، المدخنة، وساقية الماء، والبئر. عاد جدّي بضجيج سيارته، وقصعة الغاب الخشبية المتلئة بالمقطع جاهزة وضع كيس السمك بجوار قدميها، فصرخت:

— يبيبه. حوت يا عبدالله.

وفي هروب من ساحة الحوت أخذتْ كيس الخبز البائت لجارتها علجية، ليسألها جدّي:

— وين ماشية يا مبروكة؟

لتردّ بنظرة غاضبة:

— نعطي لعلجية عزول مقطع، وخبزة لبقرتها... ونجيب لبن.

لم يُعرها انتباهًا، ارتدت صباطها وخرجت.

عادت جدّتي بعد أن حضرت خالتي الحوت والحرايمي وطبق الأرز. أنهى جدّي وجبته الدسمة ليسألها:

— وين اللبن يا مبروكة؟

فردّت بنبرة مستهزئة

— إش تبي في اللبن توا؟ يدير لك تسمم.

ضحك جدّي وقال:

— وهذي وين متعلّمتها يا مبروكة؟ في جامعة العكروت؟

لتقصفه بردّها:

— لا... من كارامِيلا الطليانية، الله يرحمها.

هوامش:

- قصعة الغابة: صينية تنحت من اشجار الغابة.
- العكروت: نجع اهل جدتي.
- الحرايمي: طبق يرافق وجبات السمك.
- الشيشليان: مستوطنون طليان فلاحين.

حول خرافة الكعبة في الجبل الاخضر



عبد الوهاب عيسى. ليبيا

أولاً:

إن أول من أورد ذكر بناء شبيه بالكعبة في الجبل الأخضر هو الرحالة المصري "احمد حسنين باشا" في كتابه "الواحات المفقودة"، في حديثه عن البدع في برقة، ولكن من دون أن يذكر لنا أي مرجع تاريخي استند عليه أو مصدر مكتوب أو حتى رواية شفهية سمعها من سكان الجبل الاخضر.

والغريب في الأمر أن "حسنين باشا" عند وصفه لرحلاته في جنوب الصحراء الكبري وواحات أركنو والعوينات يذكر دائماً: ملاحظات ميدانية مباشرة شاهدها بنفسه، أو روايات شفهية سمعها من سكان المنطقة، أو انطباعات شخصية عن آثار أو بقايا بناء، أو ربطًا تأمليًا بين بعض الظواهر الصحراوية وتاريخ السكان القدماء، لكنّ عند ذكر رواية الكعبة في الجبل الاخضر لا يعتمد منهج "توثيق تاريخي" بالمراجع أو المصادر المكتوبة أو حتى رواية شفهية سمعها من سكان الجبل الأخضر مثل: "قيل لي" أو "يروى أن"..

إن غياب أي إحالة إلى مصدر تاريخي أو أثري في نصه يعني أن: الرواية ملفقة ولا سند لها.

ثانياً :

لا توجد في الدراسات الأثرية الموثوقة أي أدلة منشورة تشير إلى وجود منشآت قديمة في الجبل الأخضر تشبه الكعبة أو تحمل نفس الطابع المعماري أو الديني.

فأغلب الرحالة المستكشفين الاوربيين الذين زاروا برقة طولاً وعرضاً بحثا عن الآثار القديمة لم يذكروا أو سمعوا بوجود كعبة في برقة، وكذلك البعثات العلمية الإيطالية والفرنسية والبريطانية التي عملت في برقة منذ القرن 18 حتى القرن 20، وثّقوا المنطقة بشكل واسع جداً (خصوصاً مواقع مثل قوريني، أبولونيا، بتوليمايس، برقة، توخيرا، يوسبيريدس، برنيقي) ولم يذكر أيّ منهم وجود "كعبة" أو بناء ديني مشابه لها في الشكل أو الوظيفة. وهذا له دلالات علمية واضحة:

ان هذه البعثات لم تزر فقط المدن الكبرى، بل مسحت القرى، التلال، المقابر، وحتى الأطلال الصغيرة. لو كان هناك بناء مميز بهذا الشكل (كتلة مركزية دائرية/مقدسة) لكان ظهر في التقارير الميدانية الخرائط الأثرية، أو حتى ملاحظات الرحالة الأوائل.

طبيعة عمارة الجبل الأخضر:

عمارة المنطقة المعروفة في الجبل الاخضر كانت في الغالب قرى حجرية بسيطة مزارع رومانية بيزنطية، مقابر صخرية أو مواقع دينية يونانية، رومانية تقليدية (معابد، مذابح) ولا توجد أي نماذج معروفة لبناء ديني "مركزي مكعب أو دائري ديني".

الخلاصة:

غياب أي ذكر عند الرحالة والبعثات، مع غياب أي أثر مادي أو نقش، يجعل فرضية وجود بناء شبيه بالكعبة في برقة غير مدعومة بأي دليل أثري معروف حتى اليوم.

ثالثا :

الرحالة المغاربة الذين زاروا برقة ما بين القرنين السابع عشر الميلادي وبدايات القرن التاسع عشر الميلادي من أمثال "سالم العياشي"، و "ابن المليح"، و"الهشتوكي"، و "القادري"، و "الفاسي"، و "الاسحاقي"، و"اليوسي"، و"المنالي"، و"الوريثلاني"، و"ابن الطوير الموريتاني"، لا يذكرون في مؤلفاتهم وجود كعبة في برقة.

مثل هذه المصادر، من العياشي وغيرهم من الرحالة المغاربة الذين مرّوا عبر برقة في سياق الحج أو التجارة، كانوا عادةً يصفون المدن (اجدابيا ، درنة، بنغازي، المرج...)، الزوايا والطرق، الشيوخ والقبائل ، المحطات والآبار، ومع ذلك، لا يوجد في النصوص المعروفة لهم أي ذكر لبناء يُسمّى "كعبة" أو وصف معمارٍ ديني مستقل في برقة. بل حتى في الدراسات الحديثة التي حللت هذه الرحلات (مثل الدراسات الأكاديمية حول الرحلة العياشية) يتم تلخيص محتواها بأنها وصف طرق ومجتمع وزوايا وليس اكتشاف معالم دينية غير معروفة.

ماذا يعني غياب الذكر عند كل هؤلاء؟ هذا الغياب المتكرر عبر رحالة مغاربة، ورحالة أوروبيين لاحقين ثم بعثات أثرية حديثة لا يُعتبر مجرد صدفة، بل يُفهم عادةً كالتالي:

لو كان هناك بناء ديني بارز ومميز (خصوصاً ذو شكل رمزي مثل "الكعبة") لكان لفت الانتباه فوراً الرحالة كانوا يصفون حتى الأشياء الصغيرة (مزار، قبة، حجر منقوش) برقة كانت ممراً رئيسياً للحجاج والتجار، وليست منطقة معزولة، لذلك غياب أي إشارة متكررة مؤشر قوي جداً على عدم وجود مثل هذا المعلم أصلاً في التاريخ الموثق.

في البحث التاريخي "عدم الذكر" عند عدد كبير من المصادر المستقلة والمتباعدة زمنياً وعدم وجود أثر أثري يجعل الفرضية ضعيفة جداً إلى حد الاستبعاد العلمي.

الخلاصة :

اتفاق الرحالة المغاربة (ومنهم العياشي ومن في طبقته) مع الرحالة الأوروبيين لاحقاً على عدم ذكر أي "كعبة في برقة" يدعم بقوة أن هذه الفكرة ليست جزءاً من التاريخ الموثق للمنطقة.

الوطن أكبر من الكل

عبد الرسول محمد، ليبيا

سيرة رجل، ومسيرة وطن، و.. رجل بحجم وطن ، كلمات تلمع في سماء القول كالبرق غير أنها ليست ذلك البرق الذي تستبشر به الإبل فتشم بشارته من وراء الأفق فتتجشم وعثاء الطريق نحوه متعبة أهلها بها وإياها وليست البرق الذي ترتجف له الأرض شوقاً إلى المطر وتفتح له السنابل قلوبها اليابسة وإنما هو برق يترك في السماء ضوءاً عابراً ويترك في النفوس ظلالاً من الوهم.

أي وطن هذا الذي لا يسعه إلا جسد واحد:

وبعيداً عن التملق والتزلف، وعن مد الموائد اللفظية لأصحاب المقامات، يبقى السؤال قائماً كيف لإنسان أن يصدق أنه بحجم وطن، وليس المقصود من هذا القول انتقاص أحد أو التقليل من شأن أصحاب المناصب والمقامات، وإنما الوقوف عند معنى يضيع أحياناً بين زخارف اللغة وأثواب المبالغة.

كيف يمكن لعاقل أن يرى نفسه معادلاً لأرض وتاريخ وناس وأحلام وآلام لا يحصيها عدد.

الوطن ليس رجلاً واحداً، الوطن نهر من الوجوه والأسماء، ومن العرق والدموع والصلوات، الوطن رغيف يابس في يد عامل، ومصباح متأخر في غرفة طالب، وعكاز جندي، ومبضع طبيب، ومزمار راع وسبحة شيخ، وضحكة طفل يركض في زقاق آمن.

فمن ظن أنه بحجم وطن فقد ضاق صدره عن معنى الوطن.

كيف لإنسان يصدق منك هذه الكلمات أن تأتمنه على نفسك، إنسان يؤمن أنه بحجم وطن أو بمنزلة تعلو على قدر البشر، إنسان قد يرضى أن يعيش هو وحاشيته في أمان ورعاية صحية ومبان فارهة وحشم وخدم، ويرى أن ذلك من حقه، وقد يكون ذلك من حق الملوك وأصحاب الحل والعقد إذا كانت الرعية تتمتع بكامل حقوقها، وتؤدي كامل واجباتها دون حاجة إلى مد الكف أو بسط المنديل، ودون ضرورة لغمس اللسان في برطمان التملق.

رعية تعرف الحد الفاصل بين ما لها وما عليها، وتفرق بين الحلم والحق كما فرق الله بين الصيام والإفطار بالخيط الأبيض من الفجر، رعية تعرف الفجر وتعرف النهار ولا تنتظر ارتقاء الشمس مقدار رمح كي تدرك أن الضوء قد جاء.

ومن جانب آخر فإن الذين تقال لهم هذه المصطلحات

والجمل المنمقة وشعارات التمجيد يعرفون ما تنطوي عليه الجوارح وما تضمره الصدور، والسيما على الوجوه خبر يقين كما وصفها الله وما من إنسان وإن بلغ من الحمق ما بلغ يستطيع أن يرى نفسه وطناً كاملاً إلا إذا أعماه الوهم عن رؤية الناس. فأي وطن هذا أوطن فيه فلاح لا تستيقظ الأرض إلا على صوته يلامس ترابها كما يلامس العريس خد عروسه صبيحة عرسه فتتورّد وجنات اللوز وتنحني السنابل حياء من الامتلاء ويثقل الرمان بحمرة الثمر.

أم وطن فيه راع يتجشم عناء الجبال، يعرف شعابها ومسالكها كما يعرف المرء خطوط كفه تعرف الوديان والممرات صوت مزماره كما عرفته السنين الطويلة، يحفظ أسماء شياهه واحدة واحدة بنت فلانة وبنت فلانة ويأنس إلى اسم إحداهن لأنها تحمل اسم أمه، فإذا صاح في سفح جبل ردت عليه الأودية صدى معرفتها القديمة به.

أم وطن فيه جندي مبتور الذراع تكفي حكة خفيفة أسفل كتفه الغائب لتفجير ذاكرته إلى أشلاء إلى رائحة التراب وضجيج الرصاص ووجوه الذين تركهم خلف تخوم الواجب واقفين بين الموت والبيوت.

ولا يوجد رجل يرى نفسه بحجم وطن كفرض كفاية إذا قام به سقط عن البقية، فالوطن أوسع من ذلك بكثير.

وطن فيه أطباء يتحسسون الألم بأنامل الساهرين وينازعون الموت عن أبناء الناس تحت أضواء غرف العمليات الباردة.

ووطن فيه رجال شرطة يقفون كالأقمار في الليالي الحالكة يحرسون نوم الآخرين بينما يطاردهم النعاس والقلق على أطفالهم وأهليهم، يطاردون الجريمة وتطاردهم الهواجس لكنهم يواصلون الوقوف لأن الغفلة باب تعرفه الجريمة جيداً.

ووطن فيه طلاب يحملون الغد على أكتاف نحيلة وحقائب أثقلها الفقر وخففها دعاء الأمهات يخرجون كل صباح وفي جيوبهم القليل من النقود والكثير من الأمل ويقتاتون على وعد مؤجل بأن الأيام القادمة ستكون أرحم من الأيام التي سبقتها.

ووطن فيه معلمون ومعلمات يشبهون الشعراء يواصلون إقناع الأطفال بأن العلم نور وأن الغد قادم رغم أن العتمة كثيرا ما تكون أسرع من الضوء ورغم أن الغد كثيرا ما يتأخر ولا يستحي من التأخير.

ووطن فيه شعراء يبيعون الريح للمراكب على مرافئ الخيبة ويخيطون من الكلمات أشرعة لسفن أنهكها الانتظار. الوطن ليس رجلاً واحداً، الوطن نهر من الوجوه والأسماء والعرق والدموع والصلوات.

الوطن فلاح يوقظ الأرض وراع يحفظ أسماء شياهه وجندي يحمل ذاكرته في كتف غائب وطبيب ينازع الموت وشرطي يسهر وطالب يحلم ومعلم يكابر وأم تدعو وطفل يركض آمنا في زقاق يعرفه.

الوطن كل هؤلاء معا، فمن ظن أنه بحجم وطن فقد ضاق صدره عن معنى الوطن، ومن رأى نفسه أكبر من الناس فاته أن الوطن لا يقوم إلا بهم، فمن يرى في نفسه بحجم وطن لا وطن له.

أمسكار



عبد الجبار الصغير، ليبيا

شهر رمضان المبارك ليس مجرد توقيتٍ زمني للامتناع عن الطعام والشراب، بل هو حالة روحانية استثنائية تعيد تشكيل تفاصيل الحياة اليومية. وفي خضم هذه الأجواء، تبرز شخصيات تراثية ارتبطت بذاكرة رمضان ارتباطاً وثيقاً، لا تظهر إلا في لياليه، وتتوارى عن الأنظار بمجرد الإعلان عن رؤية هلال عيد الفطر. إنه المسحّراتي، ذلك الصوت الشجي، والإيقاع الرتيب، الذي يقتحم هدوء الليل ليوقظ النائمين لتناول وجبة السحور. إنه الذاكرة الحية التي تربط الأطفال قبل الكبار بعبق الماضي وعراقة العادات والتقاليد.

من أذان الصحابة إلى تطوع الولاة:

لا شك أن هذه الشخصية ترتبط في أذهاننا بالمدينة القديمة وأزقتها الضيقة. ولكن، كيف ظهرت؟

في البداية، كان المسلمون يعرفون وقت السحور في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام بأذان بلال بن رباح، ويعرفون الامتناع عن الطعام بأذان عبد الله ابن أم مكتوم، فقد قال الرسول عليه الصلاة والسلام: إن بلالاً يؤذن بليل فكلوا واشربوا حتى يؤذن ابن أم مكتوم. وقديماً في مكة كان الزمزمي ينادي من أجل السحور، وكان يتبع طريقة خاصة بحيث يرخي طرف حبل في يده يتدلى منه قنديلان كبيران حتى يرى نور القنديلين من لا يستطيع سماع ندائه من فوق المسجد.

ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، تعددت أساليب تنبيه الصائمين، حيث ابتكر المسلمون وسائل جديدة في الولايات الإسلامية من باب أن التنبيه على السحور دلالة على الخير وتعاون على البر، ومن تطوع خيراً فالله يخلفه.

من هنا ظهرت مهنة المسحراتي في عصر الدولة العباسية، وتحديداً في عهد الخليفة المنتصر بالله. ويذكر المؤرخون أن المسحراتي ظهر إلى الوجود عندما لاحظ والي مصر عتبة بن إسحاق أن الناس لا ينتبهون إلى وقت السحور، ولا يوجد من يقوم بهذه المهمة آنذاك فتطوع هو بنفسه لهذه المهمة. فكان يطوف الشوارع ليلاً لإيقاظ الصائمين وقت السحور، وكان ذلك عام 238 هـ، حيث كان يطوف على قدميه سيراً من مدينة العسكر إلى مسجد عمرو بن العاص في القاهرة منادياً الناس: "عباد الله تسحروا فإن في السحور بركة".

وفي عصر الدولة الفاطمية، أصدر الحاكم بأمر الله الفاطمي أمراً لجنوده بأن يمروا على البيوت ويدقوا على الأبواب بهدف إيقاظ النائمين للسحور. ومع مرور الوقت، تم تخصيص رجل للقيام بمهمة المسحراتي كان ينادي: "يا أهل الله قوموا تسحروا"، ويدق على أبواب المنازل بعصا كان يحملها في يده

تطورت بعد ذلك الظاهرة، حيث ابتكروا الطبلة ليحملها المسحراتي ليدق عليها بدلاً من استخدام العصا. هذه الطبلة كانت تسمى "بازة" وهي صغيرة الحجم يدق عليها المسحراتي دقات منتظمة، ثم تطورت مظاهر المهنة فاستعان المسحراتي بالطبلة الكبيرة.

المسحّراتي في غدامس: "أمْسَكّارْ":

وفي ليبيا، وتحديداً في المدينة القديمة "غدامس" ذات التصميم المعماري الفريد، يأخذ المسحراتي طابعاً خاصاً ومميزاً بلسان أهلها. يُطلق عليه محلياً اسم أمْسَكّارْ.

في غدامس، لا يخرج "أمْسَكّارْ" بالطبلة الكبيرة كما في مدن أخرى، بل يحمل "بنديرًا" صغيرًا (آلة إيقاعية تقليدية) وعصا يضرب بها عند كل وقفة ثلاث مرات، ينادي على النائمين للنهوض والاستعداد للسحور. وغالباً ما يكون النداء مصحوباً ببعض التهليلات والأذكار أو الأناشيد الدينية التي تضفي خشوعاً على سكون الليل.

ولا يقتصر دور "أمْسَكّارْ" على إيقاظ الناس فحسب، بل هو جزء من النسيج الاجتماعي للمدينة، وفي نهاية شهر رمضان المبارك، الكل يحرص على إكرامه بالعطايا والهدايا تقديراً لجهده طوال الشهر.

خاتمة. إرثٌ يصارع الزمن:

رغم تطور وسائل التكنولوجيا، وانتشار المنبهات الرقمية والهواتف الذكية، يظل للمسحراتي –أو "أمْسَكّارْ" في غدامس– مكانة خاصة في قلوب الناس. إن صوته ليس مجرد إعلانٍ للوقت، بل هو إعلانٌ للروحانية، وحنينٌ إلى زمنٍ كان فيه الجيران يتشاركون تفاصيل حياتهم بحب وعفوية. إن الحفاظ على هذه الحرفة التراثية هو حفاظٌ على جزء من هويتنا الثقافية والرمضانية التي ترفض الاندثار.

التعليم الطبي السريري بين الصحة والتعليم العالي..

انفصام شخصية واختلاف مؤسسات

د. العربي القماطي. ليبيا

يواجه التعليم الطبي السريري في ليبيا إشكالية جوهرية تتجاوز المرتبات والوظائف واللوائح، وتمس جوهر العدالة والاتساق في السياسات العامة. فالطبيب الاستشاري الذي يعمل داخل المستشفى، ويعالج المرضى، ويدرّس طلبة الطب، ويشرف على تدريب الأطباء، ويشارك في الامتحانات والأنشطة العلمية ظل لسنوات يُواجه عقبة تتمثل في عدم الاعتراف الكامل بمؤهلاته السريرية العليا كمسار أكاديمي كافٍ للانخراط في بعض المسارات الجامعية، بحجة أن تلك المؤهلات ليست دكتوراه أكاديمية تقليدية.

لكن المفارقة تظهر عندما ينتقل هذا الطبيب نفسه إلى وظيفة قارة بالجامعة. فالشخص هو نفسه والمؤهل هو نفسه، والخبرة هي نفسها، والسجل العلمي هو نفسه. ومع ذلك يصبح مؤهلُه مقبولًا، ويُعيَّن عضو هيئة تدريس، ويحصل على الترقيات والمزايا والامتيازات الأكاديمية. وهنا يبرز سؤال مشروع:

إذا كانت المؤهلات السريرية غير كافية عندما كان صاحبها يعمل في المستشفى ويُدرّس ويُدرّب الطلبة فعليًا، فكيف أصبحت كافية بمجرد انتقاله إلى وظيفة جامعية؟ وإذا كانت كافية اليوم، فلماذا لم تكن كافية بالأمس؟

إن المؤهل العلمي لا ينبغي أن تتغير قيمته بتغير الجهة الإدارية التي يتبعها صاحبه. فالمؤهلات تُقيَّم بذاتها، لا بالمكتب الذي يجلس فيه حاملها.

الأكثر خطورة أن هذه السياسات تدفع عمليًا نحو هجرة الكفاءات من المستشفيات التعليمية إلى الوظائف القارة بالجامعات. فينتقل الأستاذ السريري إلى بيئة توفر له مزايا أفضل، بينما يفقد المستشفى أحد أهم عناصر التدريب والتعليم السريري.

رسالة المغرب الثقافية ..

ربيع الثقافة يزهر في المدن المغربية



سعيد بوعيطة. المغرب. الليبي خاص

كثيرة هي الأنشطة الثقافية التي عرفتها مختلف المدن المغربية خلال فصل الربيع من هذه السنة(2026). سواء المنظمة من قبل الوزارة الوصية على القطاع الثقافي(وزارة الشباب والثقافة والتواصل)، أو من قبل جمعيات المجتمع المدني. مما ساهم في دينامية الأنشطة الثقافية خلال هذا الفصل الربيعي. سنقتصر في هذه الرسالة الثقافية على حدثين ثقافيين مهمين. يتعلق الأول بالملتقى الربيعي الأول الذي نظمه مركز عبد الله العروي بمدينة الشماعية التابعة إداريا لجهة مراكش آسفي، والذي يرأسه الأستاذ عبد الكاتب عبد الجليل لعميري. أما الثاني، فيتعلق بالإعلان عن جائزة الأركانة من قبل بيت الشعر المغربي الذي يرأسه الشاعر المغربي مراد القادري. حيث توجت هذه الدورة الشعر الفلسطيني من خلال مجموعة من التجارب الشعرية الفلسطينية.

1. الملتقى الربيعي الأول لمركز عبد الله العروي بمدينة الشماعية:

نظم مركز عبد الله العروي للبحث العلمي والإبداع بالشماعية بشراكة مع مؤسسة دار الشباب الشماعية وثانوية القدس التأهيلية بالشماعية الملتقى الربيعي الأول تحت شعار: "الكلمة والصورة: من أجل هندسة خيال ممتع". وقد حملت الدورة اسم السينمائي الحسين شاني، وذلك أيام: 17-19 أبريل 2026 . افتتح الملتقى بعد زوال الجمعة 17

أبريل بندوة ثقافية حول علاقة الحكي بالسينما. شارك فيها كل من: الناقد سعيد بوعيطة(مراكش)، الذي رصد أهم التقاطعات التي جمعت بين الخطابين المحكي(مركزا على الرواية) والسينمائي. كما توقف الباحث بوعيطة عند استفادة كل منهما من الآخر؛ وخصوصية السرد الروائي والسرد الفيلمي. كما أشار المتدخل إلى نماذج من الرواية العالمية والمغربية التي تم اقتباسها من السينما وتفاوت قيمة الاقتباس بين التجارب المشار اليها. وفي الورقة الثانية أشار المخرج والسيناريست الحسين شاني إلى المسافة بين السرد بالكلمة والسرد بالصورة، مركزا على خصوصية اللغة السينمائية المعتمدة على الصورة واللقطة والرمزية–الاشارية باللون والأرقام. كما أكد المتدخل على الاختلاف بين النص الحكائي(القائم على اللغة) والفيلم السينمائي (القائم على اللغة السينمائية المتخلفة عن الكلمات). وأشار كذلك إلى نجاح بعض الاقتباسات السينمائية العالمية لا لأنها لم تخن الأصل بل لأنها جسدت رؤية خاصة بالمخرج مستقلة عن رؤية الكاتب الأصلي للنص. وأشار الباحث لعميري في تدخله ضمن الندوة إلى نقطتين: اولاهما مسارات العلاقة بين النص الحكائي والفيلم، إذ يتمثل المسار الأول في ضعف الفيلم مقارنة بالرواية، وفشله في نقل روحها وبدون تحقيق رؤية سينمائية جديدة. ويتمثل الثاني في توافق بين النص والفيلم مجسدا في نجاح المخرج في نقل جوهر الرواية والمحافظة على طراوتها. وأما المسار الأخير فيتمثل في قدرة الفيلم عل جعل روايـة بسيطة ومغمورة تحفة فنية وأكـثر شهرة. وثانيتهما: تأثير الذكاء الاصطناعي على السينما



سواء على مستوى التقنيات الموظفة، أو كموضوع سينمائي (أفلام كثير اهتمت بالموضوع). مع الإشارة إلى طرح اشكالية مدى قدرة الذكاء الاصطناعي على تقمص المشاعر البشرية وتجسيدها محاولا التماهي مع الشخصية البشرية (شخصية الآلـة في فيلم موسى). وبعد الندوة تابع الجمهور عرضا مسرحيا لفرقة ارفيزيون تحت عنوان: "أبعاد"، تشخيص الشابين الواعدين: عبد الرزاق الكدار ومعاد زوينة. عرض مسرحي تعبيري يتوسل اللغة العربية؛ تنبض حواراته بالشاعرية والقلق الوجودي إذ انطلق العرض من بيتين شعريين للشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري:

صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأ الرُّحْبَ
فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عادِ
خَفِّفِ الوَطْءَ ما أظُنّ أديمَ الأرْضِ
إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْسادِ.



متجولا في أسئلة الحياة والموت موظفا ديكورا معبرا (الأحـداث تدور في مرحاض عصري) وموسيقى تناسب البعد التعبيري للجسد في تشكيله للمواقف الدرامية. وقد حظي العرض بتشجيع ملموس من الحضور. وفي صباح اليوم الثاني من الملتقى السبت 18 أبريل 2026 كان لتلاميذ ثانوية القدس التأهيلية بالشماعية لقاء مفتوح مع المخرج الحسين شاني، حيث قدم لهم عرضا مركز حول تجربته السينمائية التي بـدأت بهذه المؤسسة خلال مطلع الألفية الجديدة مع الفيلم التربوي: "الأصدقاء" الذي كان قد فاز بالمرتبة الأولى على صعيد الجهة. ثم توقف الضيف عند أهمية الدراسة والتعلم المستمرين في بناء الشخصية وتحقيق طموحات الذات ومواجهة اكراهات الحياة. وقرب المتدخل التلاميذ من آفاق ما بعد البكالوريا خصوصا في مجالات لها علاقة بالسينما ومجالات الاخراج والسيناريو والتشخيص والتنشيط الثقافي. وقد تفاعل التلاميذ عبر أسئلتهم مع الضيف مستفيدين من خبرته في مجال السينما. وخلال أمسية هذا اليوم، بدار الشباب الشماعية، نظمت ثلاث جلسات: الاولى تم فيها تكريم الضيف السيناريست والمخرج الحسين شاني. حيث قدمت أوراق حول تجربته الإبداعية في القصة والفيلم القصير. وقد استهل د. المهدي ملوك الحلقة بورقة حول بعض نصوص الضيف وتوقف عند خصائصها السردية مبرزا حضور وعي السيناريست والمخرج في الكتابة القصصية عند د. شاني وتكامل التجربتين في نصوصه. وهو ما أكده التدخل الثاني للأستاذ لعميري عبد الجليل الذي توقف عند قصة "دم الحبر" التي تنقل معاناة المثقف وعزلته في زمن يفيض تقنية، مع إشارته إلى حضور الثقافة السينمائية في الكتابة القصصية عند الضيف، وهي نفس الملاحظة التي توصل اليها التدخل السابق. وتلى ذلك مداخلة د. هشام الكدار وهي عبارة عن قراءة لفيلم "عطر"، إذ توقف عند لغته الرمزية وابعاده الوجودية عبر طرح

سؤال الموت في عيون الطفولة، معبرا عن تفاعل يجسد تلق ذاتي انطلاقا من تجربة شخصية (فقد الأب). وفي ختام الجلسة تم عرض فيلم "عطر" وقدم د. شاني مداخلة حول الثقافة السينمائية واكراهات التصوير والخلفيات الفنية للفيلم ومساره في المهرجانات الوطنية والدولية ونجاحه في التتويج أكثر من مرة (الجائزة الكبرى لمهرجان سينما الشعوب/الجائزة الكبرى للمهرجان المغاربي للفيلم). وأكد الضيف على خصوصية اللغة السينمائية وكثافتها الرمزية. الجلسة الثانية: خصصت للاحتفال بديوان "أرض تحلم بالقيامة" للشاعر ابراهيم قازو، حيث قدم د. سعيد بوعيطة ورقة نقدية توقف فيها عند اهم مظاهر الشعرية في الديوان والرؤية الوجودية الحاضرة في خلفية تعالق الحياة والموت كما رسمهما الشاعر. وتوجت الجلسة التي كانت من تسيير د. نادية أملية بقراءات شعرية للشاعر ابراهيم قازو. الجلسة الثالثة كان ضيفا لها الباحث د. عماد الدين شداد، الذي قدمه المسير عبد الجليل لعميري ب: دكتور من المعهد الوطني للتهيئة والتعمير بالرباط، وباحث ما بعد دكتور الي منتسب إلى قسم العلوم السياسية بجامعة لافال الكندية. باحث يرتبط اهتمامه العلمي بفهم البنيات السياسية والسوسيو ثقافية للمجالات ما بعد الصناعية والصناعية عامة والمنجمية خاصة. حيث قدم خلاصة لبحوثه عن المدن المنجمية (وضمنها مدينة اليوسفية) ورصد علاقة السلطة والشركة والعمال عبر التاريخ المحلي للمناجم، وكيف تطورت تلك المجتمعات العمالية وألوان الاكراهات التي تعانيها هذه التجمعات البشرية. وفي صبيحة اليوم الأخير كان للجمهور المهتم لقاء بالمخرج الحسين شاني الذي قدم عرضا حول خصوصية السيناريو ككتابة إبداعية لصيقة بالإخراج، مشيرا إلى أهمية الفكرة/الجملة التي يبنى عليها السيناريو. متوقفا عند المسارين الأساسيين لكتابة السيناريو: كتابة الذات، وهو ما حضر في مجموعة من افلامه (وأنا-عطر- كابوس الما). وقد توقف الضيف عند الأسس الخمسة لكتابة السيناريو والوضعيات الدرامية 36 (مع أمثلة توضيحية)، ومراحل إعداده واكراهات تسويقه وتحفيظه. وانتهى اللقاء بفتح نقاش مفيد من خلال تفاعل الحضور مع الضيف سواء حول تجربته الذاتية و واقع السينما المغربية والتفاعل مع السينما العالمية.

2. بيت الشعر المغربي يتوج الشعر الفلسطيني بجائزة الأركانة (الدورة 18)

في الحفل الذي احتضنه متحف محمد السادس بالرباط مساء أمس (25 أبريل/نيسان)، تسلم الشاعر طاهر رياض جائزته مشيرا إلى أهمية الحدث بالقول: "في زمن تتسيد فيه قوى الظلام والعنجهية، وتقرع طبول الحرب وتُباد الشعوب، يصر المغرب عبر هذه الجائزة على الاحتفاء بمغامري الشعر الذين ينفخون على العتمة لاستعادة معنى الإنسان". وقد أشار الشاعر الفلسطيني زهير أبو شايب في حفل تسليم جائزة الأركانة العالمية للشعر، إنه يشعر بالاعتزاز والفخر بهذا التتويج إلى جانب أصدقائه الشعراء: غسان زقطان، طاهر رياض ويوسف عبد العزيز، "الذين تعلم منهم ومعهم ما هو الشعر وكيف ينبغي أن يكتبه الفلسطيني دون أن يتنازل للجرح عن الجمال، ودون أن يتنازل للجمال عن الجرح، أصدقائي

الذين حرصت بهم قصيدتي ومعناي"، خاصة أن هذه الجائزة ربطت بينهم واسم فلسطين والمغرب المقدسين، معتبرا أن جائزة الأركانة ليست مجرد جائزة للشعر، إنها بوصلة لإعادة النظر في اتجاهات الشعر الحديث، وتذكرة للشعراء كي لا ينسوا أن فلسطين هي سؤال جمالي بالضرورة متصل تماما مع الشعر. وتساءل الشاعر طاهر رياض في هذا الحفل الذي غاب عنه الشاعر غسان زقطان بسبب الوعكة الصحية التي ألمت به، هل ما زال الشعر ضروريا؟ وهل ما زال الشعر ممكنا؟ وهي الأسئلة التي سبق أن طرحها الشاعر الكبير محمود درويش، الحاضر الغائب في حفل هذه الجائزة التي سبق أن تُوِّج بها في حياته عام 2008 . أجاب رياض بأن الشعر ضروري لأن الشعر والفنون جميعها حاجة لا تكتمل أرواحنا إلا بتلبيتها، والشعر ممكن لا لكونه براعة في القول فحسب، بل لأنه التأمل الأسمى الحائر في الحياة والوجود، واختبار لقدرة الفن على استيعاب الخفي في كليهما.

وأوضح أن المتوجين بهذه الجائزة لا يمثلون كل أطياف الشعرية الفلسطينية، فهناك العديد من الشعراء الفلسطينيين من يستحقون الالتفات إلى منجزاتهم التي تحمل ملامح تجاربهم الفنية والأسلوبية، والتي تمتد وتتواصل عربيا وعالميا لتؤكد أن هذا الشعب رغم معاناته الطويلة في وطنه ومنافيه عصي على النكران أو النسيان. واقتبس فقرات من أقوال الشاعر محمود درويش التي يقول فيها بأن " الفلسطيني ليس مهنة أو شعارا، إنه في المقام الأول كائن بشري يحب الحياة وينخطف بزهرة اللوز ويشعر بالقشعريرة من المطر الخفيف الأول، يمارس الحب تلبية لشهوة الجسد الطبيعية لا لنداء آخر. إن استيعاب الشعر لقوة الحياة البديهية فينا هو فعل مقاومة، نقاوم بها البشاعة بالجمال الفلسطيني ليس مهنة أو شعارا، إنه في المقام الأول كائن بشري يحب الحياة وينخطف بزهرة اللوز ويشعر بالقشعريرة من المطر الخفيف الأول" محمود درويش. أما الشاعر يوسف عبد العزيز، فقد استعاد تجربته الشعرية وتحدث عن أول مرة كتب فيها الشعر عام 1970، وعن أول بيت شعري كتبه عن بيته في القدس، حيث كان يحاول من خلال الشعر استعادة ملامح ذلك البيت، فكانت قصائده الأولى تعج بالطبيعة الفلسطينية الخلابة في غرب القدس المعروفة بتشكيلها الخرافي، وبعدها انبهر بقصيدة المقاومة التي فجرها شعراء على رأسهم محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، فاستلهم في قصائده روح المقاومة. وبعد عام 1982 انتبه إلى تطوير بنية القصيدة التي يكتبها، فاتجه إلى كتابة "القصيدة المشهدية" معتمدا على المرجعيات البصرية من سينما ومسرح وفن تشكيلي، سيرا على نهج الشاعر محمود درويش الذي كان يقول "كل قصيدة جميلة نكتبها هي قصيدة مقاومة. وعن خصوصية جائزة هذه الدورة من جائزة الأركانة العالمية للشعر، المنظمة هذه السنة بشراكة مع وزارة الشباب والثقافة والتواصل وشراكة "وكالة بيت مال القدس الشريف"، قالت الشاعرة المغربية وفاء العمراني، رئيسة لجنة تحكيم الدورة 18 من جائزة الأركانة العالمية للشعر في تصريح للجزيرة نت، إن اللجنة نظرت هذه السنة في عدة ترشيحات شعرية، ولكنها بحثت عن شيء استثنائي في الأقاصي الجغرافية يوازي تفرد هذه الجائزة المغربية، فخرجت

في هذه الدورة من نمطية تتويج شاعر واحد، فوقع اختيارها على شعرية وليس على شاعر، ومن ثَمّ جاء قرار "الاحتفاء بالشعرية الفلسطينية التي فرضت نفسها بتنوعها وتميزها.

بيت الشعر المغربي وتحول في فلسفة جائزة الأركانة:

أكد الشاعر مراد القادري رئيس "بيت الشعر في المغرب"، على أن جائزة الأركانة العالمية للشعر تبصم بتتويجها للشعرية الفلسطينية في دورتها 18 عن ولادة جديدة لها، وتكشف عن "تحول عميق في مسارها، حيث لا يمكن النظر إليه كتفصيل تنظيمي أو إجراء استثنائي عابر، بل هو انعطافة دالة في فلسفة هذه الجائزة ومعاييرها الجمالية والثقافية". وأضاف القادري أن منح الجائزة لأربعة شعراء فلسطينيين يكشف عن "رؤية جديدة تقوض التصور الأحادي للجائزة، مستبدلة إياه بتصور جديد يقوم على التعدد الخلاق ويحتفي بتجاور الأصوات وتنوع المرجعيات والحساسيات الفنية والجمالية داخل الشعرية الفلسطينية ذاتها، وهو ما يعمق الكثافة الرمزية والقيمة الاعتبارية لجائزة الأركانة العالمية". وأوضح القادري أن التميز الذي تحقق للشعر الفلسطيني ليس مرده ارتباطه بقضية وجودية تمس الإنسان والأرض والهوية والذاكرة فحسب، بل لأن شعراءه استطاعوا على مر السنوات أن يرتفعوا بقضيتهم عبر الشعر إلى سماوات الاستعارة وفراديس الحلم، مانحين لكل من له قضية الحق في الوجود والإبداع ضدا على مكر التاريخ وزيف الجغرافيا. هكذا لم تعد فلسطين "موضوعا سياسيا" بقدر ما صارت قضية ثقافية

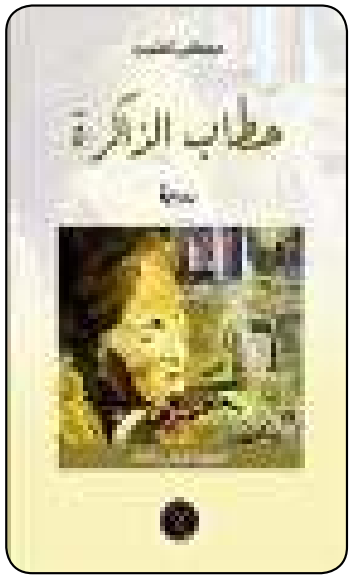


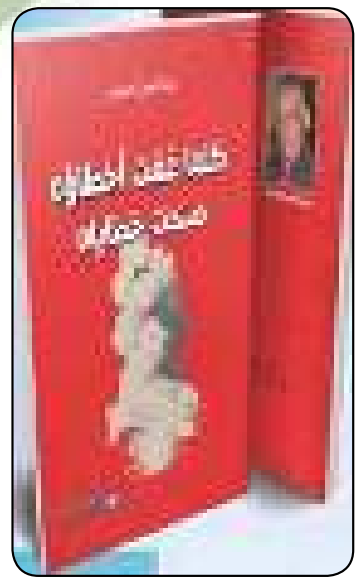
وشعرية، ورمزا يسكن الحرف والأصوات الداعية إلى الحق والحرية والعدالة عبر العالم.

3. الإصدارات الجديدة:

1. كتاب "السرد الموجه للطفل، الأنماط والوسائط" للباحثة المغربية سعاد مسكين

عن دار خطوط للنشر والتوزيع(الأردن)، 2026، صدر للباحثة المغربية سعاد مسكين كتاب جديد، حمل عنوان "السرد الموجه للطفل، الأنماط والوسائط"، في 133 صفحة من الحجم المتوسط. وقد جاء الكتاب في مقدمة وستة فصول. جاءت كالتالي: السرد الموجه للطفل ونظرية الأجناس الأدبية(ص: 15)، دينامية السرد الموجه للطفل(ص: 31)، السرد الموجه للطفل والوسيط الإلكتروني(ص: 55)، السرد الإيكولوجي البموجه للطفل(ص: 71)، الخيال العلمي في السرد الموجه للطفل(ص: 91)، السرد الموجه للطفل بين الفكر النقدي والإبداع الفني(ص: 105). وجدير بالذكر أن هذا الكتاب قد توج بجائزة خليفة التربوية







في مجال البحوث التربوية على مستوى الوطن العربي فئة دراسات أدب الطفل/ الدورة السادسة عشرة 2023).

2. رواية "خطاب الذاكرة" للروائي المغربي مصطفى لغتيري

عن منشورات غاليري الأدب بمدينة الدار البيضاء(المغرب)، 2026، صدر للروائي المغربي مصطفى لغتيري روائيته الأخيرة المعنونة ب" خطاب الذاكرة".

3. ديوان "كلما غفت أخطاؤه، صحت خطاياه" للشاعر المغربي عبد الدين حمروش

عن منشورات مكتبة السلام الجديدة بالدار البيضاء(المغرب)،2026، صدر للباحث والشاعر المغربي عبد الدين حمروش، ديوان شعري جديد حمل عنوان"كلما غفت أخطاؤه، صحت خطاياه". وقد عزز هذا الديوان وأغنى التجربة الشعرية للشاعر عبد الدين حمروش. نذكر من بين النصوص الشعرية المتضمنة في الديوان: من يركب العجلة(ص: 3)، هواء ثقيل(ص: 10)، شريط سريع(ص: 18)، بيت عنكبوت(ص: 25)...الخ.

4. ديوان "أركب صهوة التيه وضوء الموت" للشاعر المغربي صلاح الدين بشر

عن منشورات بيت الشعر المغربي(الرباط)، 2026، صدر للشاعر المغربي صلاح الدين بشر ديوانه الشعري الثالث تحت عنوان"أركب صهوة التيه وضوء الموت". وقد سبق أن أقام بيت الشعر المغربي فيلا الثالث عشر من شهر يناير 2026، حفل تقديم أصداراته الشعرية السنوية التي بلغت هذه السنة عشرة دواوين شعرية وذلك بالمعهد الوطني للموسيقى والفن الكوريغرافي بالربط(بجوار مسرح محمد الخامس)، بحضور ومشاركة الشعراء المعنيين بالإصدارات الجديدة. ومن بينهم ديوان الشاعر صلاح الدين بشر.

أدب السويد..

أدب الروك روني



الليبي- وكالات

الأبجدية السويدية:

يشير مصطلح الأدب السويدي إلى الأدب المكتوب باللغة السويدية أو المكتوب من قِبل كُتّاب سويديين. كان أول نص أدبي عُثر عليه في السويد منقوشًا على حجر "روك الروني" خلال عصر الفايكنغ نحو عام 800. مع تحول ديانة البلاد إلى المسيحية نحو عام 1100، دخلت السويد العصور الوسطى والتي فضل الكتّاب الرهبانيون فيها استخدام اللغة اللاتينية. رغم ذلك، كان هناك عدد قليل من النصوص في اللغة السويدية القديمة من تلك الحقبة. ازدهر الأدب السويدي فقط حين توحدت اللغة السويدية في القرن السادس عشر، وجاء التوحيد بشكل كبير كنتيجة لترجمة الإنجيل باللغة السويدية عام 1541. كانت هذه الترجمة هي المسماة إنجيل "غوستاف فاسا".

شهد القرن السابع عشر مؤلفين بارزين طوروا اللغة السويدية مع التعليم المتطور والحرية التي جلبتها العلمانية. تضمنت بعض الشخصيات الرئيسية "جورج ستيرنهيلم" (من القرن السابع عشر)، الذي كان أول من كتب الشعر الكلاسيكي باللغة السويدية؛ بالإضافة إلى "يوهان هنريك كيليجرين" (من القرن الثامن عشر)، الذي كان أول من كتب النثر السويدي الفصيح؛ و"كارل مايكل بيلمان" (من أواخر القرن الثامن عشر)، الذي كان أول من كتب قصص التهريج؛ و"أوغست ستريندبرغ" (من أواخر القرن التاسع عشر)، الذي كان كاتبًا بمذهب الواقعية الاجتماعية وكاتب مسرحيات حصل على شهرة على مستوى العالم. عُرفت الفترة التي بدأت بعام 1880 في السويد بالواقعية لأن الكتابات فيها ركزت تركيزًا قويًا على الواقعية الاجتماعية.

كان "هليلمار سودربرغ" أحد الروائيين الأوائل في القرن العشرين. استمر القرن العشرين بإنتاج مؤلفين بارزين، مثل "سلمى لاغرلوف" (الحاصلة على جائزة نوبل عام 1909)، و"بار لاغركفيست" (الحاصل على جائزة نوبل عام 1951). كان "فيلهلم موبرغ" أحد الكتاب البروليتاريين المعروفين الذين جنوا شهرة بعد الحرب العالمية الأولى؛ إذ كتب سلسلة من أربع كتب بعنوان «المهاجرين» بين عامي 1949 و1959، والتي تُعتبر أحيانًا أحد أفضل الأعمال الأدبية باللغة السويدية. في الستينيات من القرن العشرين، تعاون "ماج سجول" و"بير وولو" لإنتاج سلسلة من روايات التحقيق المحبذة دوليًا. كان "هنينغ مانكل" هو أنجح كاتب في روايات التحقيق، والذي تُرجمت أعماله إلى 37 لغة حول العالم. أما في نمط أدب التجسس، فكان "يان غيو" هو الكاتب الأنجح.

في العقود الأخيرة، أثبت مجموعة صغيرة من الكتاب السويديين نفسها على مستوى العالم، مثل الروائي هنينغ مانكل والكاتب المسرحي ستيج لارسون. يشتهر خارج السويد أيضًا كاتب كتب الأطفال أستريد ليندغرين، الذي كتب أعمال مثل «بيبي ذو الجورب الطويل» و«إميل من لونيبرغا».

هناك أيضًا تراث قوي للغة السويدية كلغة أدبية في فنلندا؛ بعد الانفصال في بداية القرن التاسع عشر أنتجت فنلندا كُتّابًا مثل "يوهان لودفيج رونبرغ"، الذي كتب الملحمة الوطنية الفنلندية «حكايات إنسن ستال»، بالإضافة إلى «توفي يانسون».

اللغة الشمالية القديمة:

كان لمعظم أحجار الروني هدفًا عمليًا، بدلًا من كونه أدبيًا، وبالتالي فإنها تهم المؤرخين وعلماء اللغة بشكل رئيسي. لا تمتلك العديد من النقوش الرونية الأخرى أي معنى بطبيعتها، إذ استُخدمت لأغراض سحرية أو كتعويذات. كان حجر "روك الروني" المصنوع نحو عام 800 هو الاستثناء الأدبي الأشهر. يحتوي الحجر على أطول نقش معروف، ويشمل العديد من المقاطع المختلفة من الملاحم والأساطير وفي أشكال مختلفة من نُظم الشعر. كُتب جزء منه كبيت شعر متجانس. يُعتبر عمومًا بداية الأدب السويدي.

العصور الوسطى:

كان التنصير في السويد أحد الأحداث الرئيسية في تاريخ البلاد، وكان له بطبيعة الحال تأثير عميق على

الأدب. يُعتبر حجر "روك الروني" مثالًا على كيفية انحلال الأدب القديم. يستخدم الحجر نفس الصور التي نُحتت على "حجر رامسوند"، لكن أضيف صليب مسيحي عليه ودُمجت الصور بطريقة تشوه المنطق الداخلي للأحداث تمامًا. مهما كان السبب، يُصوّر حجر روك الروني كيف كانت الأساطير الوثنية تتجه نحو الانحلال خلال تقدم المسيحية.

ينظر الأدب الآن في النصوص الأجنبية لتوفير الأمثلة. بحلول عام 1200، توطدت المسيحية بحزم وظهرت الثقافة الأوروبية للعصور الوسطى في السويد. تتقن قلة مختارة فقط اللغة المكتوبة، لكن القليل منها كان مكتوبًا. كانت أولى الأعمال المكتوبة باللغة السويدية هي قوانين المقاطعات، والتي كُتبت لأول مرة في القرن الثالث عشر.

كان معظم التعليم توفره الكنيسة الكاثوليكية، وبالتالي فإن الأدب من هذه الفترة كان في الأساس ذا طبيعة لاهوتية أو كهنوتية. تتألف غالبية الأدبيات الأخرى المكتوبة من نصوص قانونية. يستثنى من ذلك سجلات القافية، أو ما يسمى باللغة الألمانية «كنيتلفيرس».

أدب الإصلاح:

من المعروف أن أدب الإصلاح السويدي كُتب بين عامي 1526 و1658. ومع ذلك، لم تحظ هذه الفترة بتقدير كبير من وجهة نظر أدبية. تُعتبر الفترة بشكل عام خطوة نحو الوراء من حيث التطور الأدبي. كان السبب الرئيسي هو رغبة الملك "غوستاف فاسا" في السيطرة والرقابة على جميع المنشورات، ما أدى إلى نشر الكتاب المقدس وبعض الأعمال الدينية الأخرى فقط. في الوقت نفسه نُهبت الأديرة الكاثوليكية وأُحرقت الكتب الكاثوليكية. اعتبر الملك أنه من غير المهم تأسيس التعليم العالي، لذلك تُركت جامعة أوبسالا لتتدهور.

كانت هناك مجموعة قليلة نسبيًا من الكُتاب خلال هذه الفترة. كان البرغر (رتبة أو لقب مواطن متميز في القرون الوسطى) لا يزالون يملكون نفوذًا ضئيلًا، في حين تقلصت أهمية رجال الدين في الكنيسة بشدة. ترك الإصلاح البروتستانتي في العشرينيات من القرن السادس عشر القساوسة بجزء بسيط من قوتهم السياسية والاقتصادية السابقة. وجب على السويديين الذين أرادوا الالتحاق بالتعليم العالي السفر إلى الخارج إلى جامعات "روستوك"، أو "فيتنبرغ".

أدب عصر النهضة:

تُعرف الفترة بين عامي 1630 و1718 في التاريخ السويدي باسم الإمبراطورية السويدية. وهي توازي جزئيًا فترة أدبية مستقلة. يُعتبر أدب عصر الإمبراطورية السويدية بداية الإرث الأدبي السويدي. كُتب أدب عصر النهضة بين عامي 1658 و1732. وفي عام 1658، نشر "جورج ستيرنهيلم" قصيدته «هرقل»، وهي أول قصيدة سداسية الوزن (كُتبت وفقًا لبحر «هيكساميتر») في اللغة السويدية.

عندما أصبحت السويد قوة عظمى، نشأت ثقافة أقوى للطبقة الوسطى. على عكس عصر الإصلاح، لم يعد التعليم مجرد مسألة دراسات كنسية مثل اللاهوت. خلال هذه الحقبة، كان هناك الكثير من التأثيرات من الدول الرائدة في ذلك الوقت، وهي المانيا وفرنسا وهولندا وإيطاليا. كان أمرًا عرضيًا أن الرجل الذي

أصبح الشاعر الأول في السويد، جورج ستيرنهليم، كان ملمًا بالفلسفة القديمة أكثر من التعاليم المسيحية.

الرومانسية:

تُعتبر الفترة بين نحو 1805 و1840 في التاريخ الأوروبي باسم الرومانسية. تركت هذه الفترة انطباعًا قويًا على السويد بسبب التأثيرات الألمانية. خلال هذه الفترة القصيرة نسبيًا، كان هناك الكثير من الشعراء السويديين العظماء، إذ يُشار إلى هذه الفترة بالعصر الذهبي للشعر السويدي. بدأت الفترة نحو عام 1810 عندما نُشرت العديد من الدوريات التي رفضت أدب القرن الثامن عشر، كان المجتمع القوطي مجتمعًا مهمًا آنذاك. (عام 1811).

الليبرالية المبكرة:

تُعرف الفترة بين عامي 1835 و1879 بالفترة الليبرالية المبكرة في التاريخ السويدي. أصبحت وجهات نظر الرومانسيين ينظر إليها كثيرون على أنها مبالغ فيها ومثقلة بالأعباء الشكلية. تأسست أول صحيفة ليبرالية صريحة في السويد، وهي "أفتون بلادت"، عام 1830. سرعان ما أصبحت الصحيفة الرائدة في السويد بسبب آرائها الليبرالية وانتقادها الحالة الراهنة للأمور. لعبت الصحيفة دورها في تحويل الأدب في اتجاه أكثر واقعية، بسبب استخدامها الأكثر إيجازًا للغة.

اعتبرت الكثير من المصادر "كارل يوناس لوف الماكفيست" (1793–1866) العبقري الأكثر بروزًا في القرن التاسع عشر في السويد. نُشر، ابتداءً من عام 1838، سلسلة من القصص المتطرفة اجتماعيًا وسياسيًا تهاجم كلًا من مؤسسات الزواج والمؤسسات الدينية. لا تزال العديد من أفكاره مثيرة للاهتمام للقراء المعاصرين، ولا سيما عمل «دي غو ران» (عام 1839» الذي وصل إلى قائمة أفضل الكتب مبيعًا في ألمانيا في أواخر عام 2004.

المذهب الطبيعي والواقعية:

المذهب الطبيعي هو اسم للفترة الأدبية بين عامي 1880 و1900. تُعرف هذه الفترة في السويد، والتي تبدأ في عام 1880، بالواقعية. يعود السبب بشكل جزئي لتركيز فترة الثمانينيات من القرن التاسع عشر تركيزًا قويًا على الواقعية الاجتماعية، وبشكل جزئي آخر لأن فترة التسعينيات من القرن التاسع عشر كانت فترة خاصة بحد ذاتها، «شعراء التسعينات».

في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كان للأدب الإسكندنافي تأثيره الأول والوحيد على الادب العالمي حتى الآن. كان الاسم الرئيسي من السويد هو "أوغست ستريندبرغ"، ولكن حصل كل من أولا "هانسون"، و"سلمى لاغرلوف"، و"فيكتوريا بينديكتسون" أيضًا على اعتراف أوسع.

انبثقت الواقعية في السويد في عام 1879. في ذلك العام، نشر أوغست ستريندبرغ رواية «الغرفة الحمراء» وهي رواية ساخرة هاجمت بلا هوادة المجالات السياسية والأكاديمية والفلسفية والدينية.

كان "أوغست ستريندبرغ" كاتبًا مشهورًا على مستوى العالم في أعماله الدرامية ونثره، ولوحظت موهبته الاستثنائية وفكره المعقد. استمر في كتابة العديد من الكتب والدراما حتى وفاته في ستوكهولم.

الأدب البروليتاري:

كان للزراعة السويدية نظام مع العمال يدعى «Statare»، الذي كان يدفع لهم أجورًا فقط، مع المنتج والسكن، مقارنة بنظام المقايضة الأنجلوسكسونية. من بين الأشخاص القلائل الذين شاركوا في هذه الخلفية الفكرية، كان الكتّاب "إيفار لو يوهانسون"، و"مو مارتينسون"، و"جان فريديجارد". كانت أعمالهم مهمة لإلغاء النظام.

كان "فيلهلم موبيرغ" (1898-1973) كاتبًا بروليتاريًّا مشهورًا. كتب عادة عن حياة الناس العاديين وخاصة الفلاحين. نشر عمل "موبيرغ" الضخم بعد فترة وجيزة من الحرب العالمية الثانية: سلسلة المهاجرين التي تضم أربعة مجلدات (1949-1959)، حول الهجرة السويدية إلى أمريكا الشمالية. في هذا العمل، صوّر "موبيرغ" بشكل عاطفي زوجين من القرن التاسع عشر أثناء انتقالهما إلى العالم الجديد؛ والكثير من النضالات والصعوبات التي كان عليهما تحمّلها.

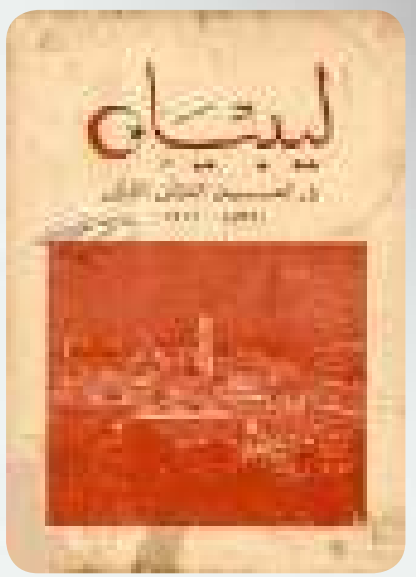
أدب الأطفال:

في ثلاثينيات القرن العشرين، ظهر وعي جديد باحتياجات الأطفال. تجلى ذلك بعد فترة وجيزة من الحرب العالمية الثانية، عندما نشرت أستريد ليندغرين «بيبّي لونغستوكينغ» في عام 1945. أثار سلوك بيبّي المتمرد في البداية مقاومة بين بعض المدافعين عن القيم الثقافية، لكنها قُبلت في النهاية، وتم تحرير أدب الأطفال من الالتزام بتعزيز الأخلاقية.

استمرت "أستريد ليندغرين" في نشر العديد من كتب الأطفال الأكثر مبيعًا والتي جعلتها في نهاية المطاف صاحبة أكثر الكتب السويدية قراءة، بغض النظر عن النوع، مع أكثر من مئة مليون نسخة مطبوعة في جميع أنحاء العالم والترجمات إلى أكثر من 80 لغة. في العديد من الكتب الأخرى، أظهرت ليندغرين فهمها الجيد لفكر الأطفال وقيمهم؛ في «الأخوة قلب الأسد عن الموت»، وكذلك قصة الشجاعة. في «ميو، ابني»، قصة خرافية عن الصداقة. لكن ليست كل قصصها ذات رسائل عميقة. ثلاثة كتب عن «كارلسون على السقف» (1955، 62، 68) عن رجل قصير، سمين ومؤذ، بمروحة على ظهره، يصادق صبيًّا. كتبت ليندغرين 12 كتابًا عن «إميل مابل هيلز» وهو صبي يعيش في ريف سمولاند في أوائل القرن العشرين، ويعاني باستمرار من مشاكل بسبب مزاحه، ومع ذلك يصبح في وقت لاحق رجلًا مسؤولًا وذكيًا، ورئيس مجلس البلدية.

أحد الكتّاب الخياليين القلائل في الأدب السويدي باستثناء "ليندغرين" كان الكاتب الفنلندي "توف يانسون" (1914-2001)، الذي كتب، باللغة السويدية، عن "المومنز". المومنز هم الأقزام الذين يعيشون في دولة مستقلة اقتصاديًّا وسياسيًّا، دون أي مخاوف مادية. ناشد "المومنز" الناس في العديد من البلدان المختلفة وترجمت كتب يانسون إلى أكثر من 30 لغة.

كتبوا ذات يوم ..





جزيرة البيبان التونسية.. كتاب من حجر وماء..

الأبواب التي لا تغلق



صوفية الهمامي. تونس

من نافذة يخت نمساوي خلال القرن التاسع عشر، إلى عدسة باحث تونسي في القرن الحادي والعشرين تطل علينا "جزيرة البيبان" ككتاب من حجر وماء، كل سطر فيه يحكي حقبة تاريخية وكل موجة تحمل سراً.

قبل أن يرسمها الأرشيدوق "لودفيغ سالفاتور" سنة 1870، وقبل أن ترفرف فوقها راية الباي الحمراء الممزقة، كانت "البيبان" تُذكر في كتب الجغرافيين القدامى. فقد سمّاها الجغرافي الإغريقي سترابون، 25 سنة قبل الميلاد، "بحيرة زوشيس Zouchis" وقال عنها: "على ضفافها مدينة يعمل سكانها في مصانع التمليح والأرجوان"، وبعده بقرون سماها الرحالة "سيلاكس" في القرن الرابع قبل الميلاد "تاريخياي Tarichiae" أي "مدينة التمليح".

ذات خريف من سنة 1870 كان البحر الأبيض المتوسط يلفظ أمواجه بهدوء على سواحل الجنوب التونسي، حين رسا يخت شراعي للأرشيدوق النمساوي "لودفيغ سالفاتور".

لم يكن الأمير سائحاً عابراً يبحث عن المغامرة والاكتشاف، بل كان عالماً ورحالة غريب الأطوار يرسم بالكلمات قبل الريشة، ويدوّن كل ما تراه عيناه كأنه يخشى أن يضيع من ذاكرة الزمن. في دفتره الخاص الذي سيصبح لاحقاً كتابه "رحلة يخت على سواحل طرابلس وتونس"، كتب عن مرفأ طرابلس القديم وعن النسيم العليل الشمالي الغربي، وعن السفينة المحطمة التي غرق معها تاجر يهودي، وعن لقائه بصيادي الإسفنج اليونانيين القادمين من جزيرة "هيدرا" الذين باعوه ست إسفنجات بعشرة قروش.

كما كتب وهو في طريقه من طرابلس الى تونس، عن زوارة و"تل سيل" و"باجلة ذات النواعير البيضاء" و"جبل الدجبل"، و"تلة الكوتوف" المكسوة بغابة نخيل.

"لودفيج سالفاتور" ارشيدوق النمسا وأمير توسكانا، رجل عشق حياة السفر والمغامرة والاكتشاف، وعلى متن يخته البخاري الخاص زار عديد المدن الواقعة على سواحل المتوسط والبحر الاسود وألف كتباً عن مغامراته واكتشافاته.

يقول شاهد العيان الأرشيدوق النبيل: "يوم 16 ماي سنة 1870 في الساعة الخامسة وعشرين دقيقة رفعنا المرساة، كان الطقس رائعاً مع نسمات شمالية غربية خفيفة جداً، مررنا بميناء طرابلس القديمة الغربي حيث كانت راسية سفينة "سكونر" وبعض القوارب الأخرى، وعلى الشاطئ كانت هناك خيمة بجانبها بعض الرجال والحيوانات.

مررنا بتلة بيضاء صغيرة يسمونها "كدفطونوس" وهو الجبل الذي يفصل بين طرابلس القديمة وزوارة وقرب الساحل كانت هناك عدة شعب مرجانية صغيرة منخفضة ثم تأتي أخرى سوداء تماماً". مضيفا: "عند مدخل غابة نخيل زوارة، يتربع على مرتفع لمقام الولي الصالح "سيدي زوغيش"، ووسط الرمال والنخيل تنتشر بيوت القرية البيضاء المسطحة وكنيستان بقمم بارزة، وليس بعيدا من جهة الغرب تقع "فارا" بأطفالها القديمة، ومن بعيد يلوح مقام "سيدي علي" شقيق "سيدي سعيد" فوق تلة خفيفة، وكان أهل زوارة يزورون الأولياء للبركة والوفاء بالعهد، فهم حراس السواحل".

ثم جاءت اللحظة التي حبست أنفاس الأمير حين اقترب يخته من البيبان، بدا له المشهد كلوحة فنية جزيرة صغيرة مختبئة وسط جلال الصمت والهدوء وبين مياه تتدرج بين الأزرق العميق والشفاف البلوري. ذهل الأمير أمام منظر البحيرة، ساحل شرقي مرتفع يقابله ساحل غربي منخفض. ولكن حين وطئت قدماه أرض جزيرة البيبان لم يرَ مصانع الأرجوان ولا الحامية الرومانية، فكل ما رآه كان "قلعة شبه منهارة" بها 11 فتحة للرماية و6 مدافع صدئة. وبعض المنازل المشيدة من القش والطين تعود لأفراد لجأوا للجزيرة هرباً من غزوات ساحلية قديمة محولين الجزيرة إلى حصن طبيعي. وفي الوسط يرقد الولي الصالح



"سيدي أحمد الشاوش" في مبنى صغير تعلوه قبة تحتضن إيمانه وصلواته وسنوات زهده وايمانه أيام عزلته، أين اتخذ من الجزيرة ملجأ وسكناً دائماً وحارساً على مكان ظل منسياً.

رسم الأرشيدوق كل ذلك في لوحة سماها "أكواخ في البيبان"، جمع فيها هدوء القلعة وأكواخ القش والحجر، ونساء يعتمرن قبعات واسعة وخيمة تطل على البحر وشرائط علقت عليها بعض الأسماك.

وذكر في كتابه، أن البيبان رغم كونها الحصن الأقصى شرقاً للحكومة التونسية ولكنها لا تخضع لأي سلطة فعلية، فهي تتعرض لهجمات البدو وسكان زوارة، مثل أي منطقة حدودية سائبة بين دولتين.

ويصف الارشيدوق النمساوي لحظة وصوله الى البيبان: "حين وصلنا استقبلونا بالترحيب وصافحونا ورافقونا عبر جسر متهالك من الألواح الخشبية إلى قلعة شبه منهارة، من جهتها الشرقية المطلة على البحر توجد غرفة حراسة وباب حديدي يؤدي إلى القلعة.

كانت القلعة آخر حصون الباي العثماني على الحدود تتخللها إحدى عشرة فتحة رماية تطل مباشرة على البحر، وستة مدافع صدئة نُصبت كالأشباح لحراسة بحر لم يعد يهابها، وخمسة مدافع أخرى مهملة وفوقها ترفرف راية حمراء ممزقة يتوسطها شريط أبيض، قيل لنا إنها راية الحرب التونسية.

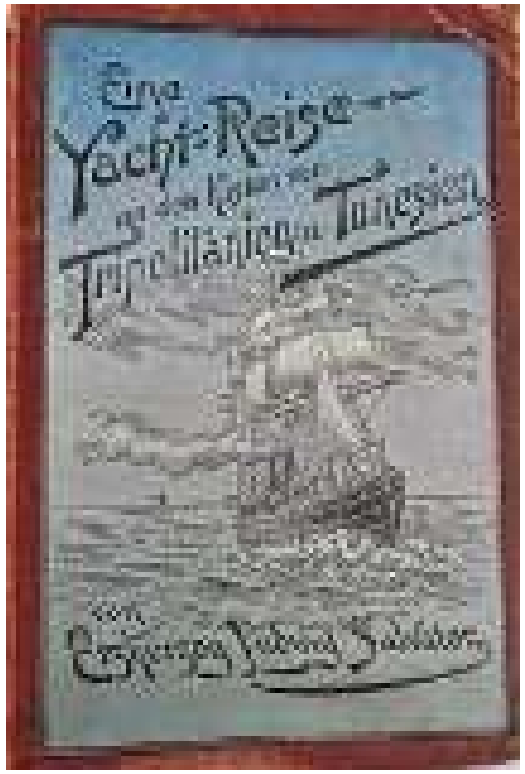
وبقلب الجزيرة يوجد مسجد بسيط كقلوب الناس الذين يصلّون فيه، وبجواره مقام الولي الصالح سيدي أحمد الشاوش بقبة بدائية ورايته الصفراء

الخضراء. وبقدر ما كانت رايتهم غير واضحة، فإن وضع هؤلاء الناس غير واضح أيضاً، فعلى الرغم من أن البيبان تعد أقصى القلاع الشرقية التابعة لتونس، إلا أن السلطة فيها غائبة عملياً. فالسكان لا يخضعون لأي سلطة مركزية، وولاؤهم متقلب بين قبائل البدو المجاورة التي تغير عليهم باستمرار وقد وقعت حادثة قبل وصولنا بأيام قليلة، إذ هاجمهم أناس من قرية زوارة الليبية ونهبوهم".

أما الباحث بالمعهد الوطني للتراث الدكتور "علي درين" فقد كشف لنا عن سرّ جزيرة البيبان، والأهم البحيرة التي تحمل نفس الاسم الذي يعكس طبيعتها الجغرافية، فهي ليست مجرد بحيرة، بل نظام بيئي وتاريخي متكامل بين أبواب مفتوحة بين البحر والبحيرة، وهذا ما جعلها منذ العصور القديمة ممراً للسفن ومركزاً للصيد والتمليح.

يقول علي درين: "تقع جزيرة البيبان في أقصى الجنوب الشرقي التونسي وسط بحيرة ساحلية تحمل نفس الاسم، وهي عبارة عن مسطح مائي يبلغ طوله 35 كيلومتراً وعرضه الأقصى 10 كيلومترات، وتغطي مساحة 23 ألف هكتار بمتوسط عمق يقدّر بـ 5 أمتار. ويفصلها عن البحر شريط ساحلي ضيق طويل يُسمى "الصلب" يمتد على طول 35 كيلومتراً، وقد تآكل وتحطم في وسطه تاركاً مكاناً لممرات ضيقة أو "أبواب" ومن هنا جاءت التسمية العربية "البيبان" أي الأبواب.

هذه الفتحات شكلت عدة جزر منخفضة وصغيرة جداً نشأت بفعل تفتيت البحر للشريط الساحلي الذي



يمتد شرقاً وغرباً مكوّناً "الصلب الشرقي" و"الصلب الغربي" اللذين يفصلان بين البحيرة والبحر" مبيناً أن البرج الضخم بني من حجر الشكش البحري بداخله صهريجان مقببان وسلّمان يقودان لبرج مراقبة. ومن جهة البحر تسنده دعامة ضخمة من الحجر الصغير تحميه من الأمواج والرمال".

مؤكداً أن هذا البرج ليس عثمانياً، فموقعه وتقنيته يتطابقان مع "Praesidium" المذكور في خريطة بوتينجر الرومانية، أي الحامية العسكرية لمراقبة "الأبواب" البحرية.

فوق هذه الأسس الرومانية بنى البايات حصنهم، وقد صدقت الحفريات الحديثة كلام القدامى الذين مروا من الضفة الجنوبية للبحيرة، ففي هنشير بو قرنين،

وجدوا قطعاً نقدية برونزية مؤرخة بالقرنين الرابع والخامس ميلادي، كما تم الكشف عن أطلال لمدينة رومانية بها مصنع تمليح ضخم يمتد إلى حوالي 500 متر، وعلى أحواض حجرية بالقرب منها وجدت أكوام من أصداف الموركس المسحوقة ومواقد كثيرة أين كانت تطبخ الصبغة الأرجوانية التي تعادل بالذهب ويلبسها قياصرة روما والبابوات والأساقفة في الكنيسة.

الأرشيدوق لودفيغ لم يرَ خلال جولته مصانع الأرجوان ولا الآثار الرومانية بل وقف على جزيرة اختارت ان تخفي نفسها وتتحكم في من يراها، وظلت لآلاف السنين غير مرئية من البر إلا للبحارة والطيور المهاجرة، فهي في حقيقتها حياة خفية تجمع ألوان الغروب النحاسية وزرقة البحر اختزلت قرناً كاملاً من البساطة والصبر للبقاء على قيد الحياة.

جزيرة البيبان على مفترق الهوية التاريخية التراثية والحداثة:

مرّ قرن ونصف على تلك الصفحات التي كتبها البحر وقرأها الأرشيدوق النمساوي ونقرأها نحن اليوم ودارت الأيام دورتها، لم تعد البيبان بوابة للتجارة، ولم تعد تحرس الحدود بالمدافع الصدئة، بل أصبحت تستقبل السياح، يقصدونها اليوم طلباً للراحة والسكينة عبر رحلة قصيرة في قارب خشبي لتذوق السمك المشوي والكسكسي والتأمل في زرقة البحر الداكنة. إدراكاً منهم أنها أهم موقع في حوض البحر الأبيض المتوسط بأسره من حيث جودة الأسماك ومذاقها الفريد. وهذه ليست مبالغة سياحية، بل هي حقيقة تاريخية وعلمية تمتد من زمن "سترابون" الذي أطلق عليها اسم "زوشيس" ووصف أهلها بصناع التمليح إلى يومنا هذا.

ولكن الجزيرة تواجه اليوم خطراً حقيقياً وهو خطر الإسمنت الذي بدأ يهدد ذاكرة عشرين قرن، فقد نهضت بعض البيوت البيضاء التي شيدت حديثا. وهنا يعلو صوت الدكتور "علي درين" الباحث في المعهد الوطني للتراث، الذي أمضى سنوات طويلة في التنقيب عن آثار هنشير بو قرنين والمدينة وجزيرة البيبان وكشف آثار الرومان وأسرار صناعة الأرجوان.

يُعارض "درين" بشدة تشييد المباني الحديثة، الفيلات والشاليهات الحديثة التي بدأت تظهر فوق أرض الجزيرة بأبوابها البلاستيكيّة المصنوعة من مادّة PVC وبمكيّفاتها، وبلاطها اللامع. يقول الدكتور درين: "تحت كل شبر من تراب الجزيرة تكمن بقايا لآثار رومانية وعثمانية، والخوف أن هذا الإسمنت سيمنع التنقيب والحفريات وسيحرمنا من فهم تاريخنا، وسيقتل روح المكان وهويته.

هذا إلى جانب أن البناء العشوائي يلوث مياه البحيرة ويؤثر مباشرة على جودة الأسماك ويفسد الزرائب، فالزريبة التي يراها الزائر اليوم ليست مشهدا فُولكلورياً بل هي تقنية صيد عبقرية يعود عمرها إلى آلاف السنين جعلت من البيبان مزرعة سمكية طبيعية سبقت بقرون مفهوم الاستزراع السمكي الحديث".

يؤكد الباحث علي درين انه لا يُعارض السياحة في ذاتها، بل يدعو إلى سياحة مستدامة تحترم المكان



لأن البيبان ليست قرية سياحية عادية، إنما هي محمية طبيعية وموقع أثري وتراث حي لصيد تقليدي .

ومن خلال ما قدمه الدكتور علي درين، الباحث في المعهد الوطني للتراث وما دونه الأرشيدوق النمساوي لودفيغ سالفاتور في رحلته خلال القرن التاسع عشر، يتضح لنا أن بحيرة البيبان شاهدة على أن التونسي عرف كيف يحول قسوة الطبيعة إلى مصدر عيش وحضارة وكيف جعل من "الأبواب" المفتوحة على البحر جسرا للتواصل مع العالم لا حاجزا يفصله عنه.

أما الباحث بالمعهد الوطني للتراث الدكتور علي درين فقد كشف لنا عن سرّ جزيرة البيبان والأهم البحيرة التي تحمل نفس الاسم الذي يعكس طبيعتها الجغرافية، فهي ليست مجرد بحيرة، بل نظام بيئي وتاريخي متكامل بين أبواب مفتوحة بين البحر والبحيرة وهذا ما جعلها منذ العصور القديمة ممراً للسفن ومركزاً للصيد والتمليح.

يقول علي درين : "تقع جزيرة البيبان في أقصى الجنوب الشرقي التونسي وسط بحيرة ساحلية تحمل نفس الاسم وهي عبارة عن مسطح مائي يبلغ طوله 35 كيلومترا وعرضه الأقصى 10 كيلومترات، وتغطي مساحة 23 ألف هكتار بمتوسط عمق يقدّر بـ 5 أمتار. ويفصلها عن البحر شريط ساحلي ضيق طويل يُسمى "الصلب" يمتد على طول 35 كيلومترا، وقد تآكل وتحطم في وسطه تاركا مكانا لممرات ضيقة أو "أبواب" ومن هنا جاءت التسمية العربية "البيبان" أي الأبواب.

هذه الفتحات شكلت عدة جزر منخفضة وصغيرة جداً نشأت بفعل تفتيت البحر للشريط الساحلي الذي يمتد شرقاً وغرباً مكوّناً "الصلب الشرقي" و"الصلب الغربي" اللذين يفصلان بين البحيرة والبحر".

مبيناً أن البرج الضخم بني من حجر الشكش البحري بداخله صهريجان مقببان وسلّمان يقودان لبرج مراقبة. ومن جهة البحر تسنده دعامة ضخمة من الحجر الصغير تحميه من الأمواج والرمال".

مؤكدا أن هذا البرج ليس عثمانياً، فموقعه وتقنيته يتطابقان مع "Praesidium" المذكور في خريطة بوتينجر الرومانية أي الحامية العسكرية لمراقبة "الأبواب" البحرية.

فوق هذه الأسس الرومانية بنى البايات حصنهم، وقد صدقت الحفريات الحديثة كلام القدامى الذين مروا من الضفة الجنوبية للبحيرة، ففي هنشير بو قرنين،

وجدوا قطعاً نقدية برونزية مؤرخة بالقرنين الرابع والخامس ميلادي، كما تم الكشف عن أطلال لمدينة رومانية بها مصنع تمليح ضخم يمتد إلى حوالي 500 متر، وعلى أحواض حجرية بالقرب منها وجدت أكوام من أصداف المركس المسحوقة ومواقد كثيرة أين كانت تطبخ الصبغة الأرجوانية التي تعادل بالذهب ويلبسها قياصرة روما والبابوات والأساقفة في الكنيسة.

الأرشيدوق لودفيغ لم يرَ خلال جولته مصانع الأرجوان ولا الآثار الرومانية بل وقف على جزيرة اختارت أن تخفي نفسها وتتحكم في من يراها وظلت لآلاف السنين غير مرئية من البر إلا للبحارة والطيور المهاجرة، فهي في حقيقتها حياة خفية تجمع ألوان الغروب النحاسية وزرقة البحر اختزلت قرناً كاملاً من البساطة والصبر للبقاء على قيد الحياة.

جزيرة البيبان على مفترق الهوية التاريخية التراثية والحداثة:

مرّ قرن ونصف على تلك الصفحات التي كتبها البحر وقرأها الأرشيدوق النمساوي ونقرأها نحن اليوم ودارت الأيام دورتها لم تعد البيبان بوابة للتجارة، ولم تعد تحرس الحدود بالمدافع الصدئة، بل أصبحت تستقبل السياح، يقصدونها اليوم طلباً للراحة والسكينة عبر رحلة قصيرة في قارب خشبي لتذوق السمك المشوي والكسكسي والتأمل في زرقة البحر الداكنة. إدراكاً منهم أنها أهم موقع في حوض البحر الأبيض المتوسط بأسره من حيث جودة الأسماك ومذاقها الفريد.

وهذه ليست مبالغة سياحية، بل هي حقيقة تاريخية وعلمية تمتد من زمن "سترابون" الذي أطلق عليها اسم "زوشيس" ووصف أهلها بصناع التمليح إلى يومنا هذا.

ولكن الجزيرة تواجه اليوم خطراً حقيقياً وهو خطر الإسمنت الذي بدأ يهدد ذاكرة عشرين قرنا، فقد نهضت بعض البيوت البيضاء التي شيدت حديثاً.

هذا الى جانب أن البناء العشوائي يلوث مياه البحيرة ويؤثر مباشرة على جودة الأسماك ويفسد الزرائب فالزريبة التي يراها الزائر اليوم ليست مشهداً فولكلورياً بل هي تقنية صيد عبقرية يعود عمرها إلى آلاف السنين جعلت من البيبان مزرعة سمكية طبيعية سبقت بقرون مفهوم الاستزراع السمكي الحديث".

يؤكد الباحث علي درين أنه لا يُعارض السياحة في ذاتها، بل يدعو إلى سياحة مستدامة تحترم المكان لأن البيبان ليست قرية سياحية عادية، إنما هي محمية طبيعية وموقع أثري وتراث حي لصيد تقليدي .

ومن خلال ما قدمه الدكتور علي درين، الباحث في المعهد الوطني للتراث وما دونه الأرشيدوق النمساوي لودفيغ سالفاتور في رحلته خلال القرن التاسع عشر، يتضح لنا أن بحيرة البيبان شاهدة على أن التونسي عرف كيف يحول قسوة الطبيعة إلى مصدر عيش وحضارة وكيف جعل من "الأبواب" المفتوحة على البحر جسرا للتواصل مع العالم لا حاجزاً يفصله عنه.

تأمّلات إيطاليّة في ديوان العرب



عزالدين عناية.أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا

بقدر حاجتنا إلى مراجَعات ذاتية، نحن نحتاج إلى مراجعين قادمين من "أقصى المدينة"، ملمّين بلساننا، وعلى دراية بأحوالنا، لقراءة نثرنا وشعرنا. وتلك مهمّة اضطلع بها باقتدار الإيطالي سيموني سيبيليو، المنتمي إلى جيل المستعربين الجدد، في تناول المنتوج الشعري العربي، في كتاب صادر بالإيطالية هو عبارة عن فهرس مفصّل. جاء الكتاب بعنوان: "الشعر العربي بوجهيه الحديث والمعاصر" (معهد الشرق بروما)، وعماد صاحبه في ذلك، التحليل النقدي من منظور غربي وبأدوات غربية، وذلك على مستوى شمولي في النظر والتقييم، وعلى مستوى انتقاء العيّنات.

حرص المؤلف في عمله على الإحاطة بخارطة الشعر العربي الواسعة والمتشعّبة، مبرِّرا اختياره بما يرنو إلى تقديمه للقارئ الإيطالي من قراءة ضافية. وذلك من خلال عرض خلاصة تحليلية ميسّرة للشعر العربي في الفترتين الحديثة والمعاصرة. وضمن هذا الهدف الرئيس يستحضر المؤلف الجدل الدائر حول الشعر وفي الشعر، وما طرأ على القصيدة العربية عامة من أحوال وأطوار. ويشير إلى أنّ الحاجة إلى مصنّف من هذا النوع، جاءت أيضا جراء غياب خلاصة جامعة في الإيطالية، وإن توفّرت النصوص والدواوين المترجَمة لشعراء فرادى. ويشير المؤلف إلى أنّ ثمة نقصًا في وجود مصنّف "عضوي" يجمع بين الفترتين

-الحديثة والمعاصرة- ويربط بينهما، ولذا جاء الكتاب مسعى لتجاوز ذلك النقص.

استعاد المنهج التحليلي المعتمَد أهمّ الثيمات التي حضرت في الشعر العربي. ليغرق الكاتب أحيانا، ودون وعي، في تقسيم غربي، يتوزع بين الكلاسيكي والحديث، والحال أن الكلاسيكي بمدلوله العربي هو النهضوي. ولكن هذا لا يقلّل من أهمية الكتاب في ما يثيره من قضايا حول تحولات الشعر العربي، وأنّ الشاعر العربي ما عاد لسان الجمهور، بل غدت اللغة مأواه الحصين. مفسّرا ذلك بأن الخيبات السياسية والاجتماعية والحضارية، قد أعادت الشاعر العربي إلى تعريف دوره وتحديد مهمّته. ففي مرحلة أولى تماهى الشاعر مع عمقه الحضاري، وذهب إلى جذور الأشياء بالعودة إلى التراث الفينيقي والكنعاني والفرعوني، لتتراجع تلك المغامرة ويقنع الشاعر باللّغة وطنًا وهاجسًا له.

ولو تمعّنا فحوى الكتاب، نلحظ أن القسم الأول (71 صفحة) قد حام تحديدًا حول عرض مضامين الشعر ومفاهيمه الكبرى، مع توضيح مساراته على مدى القرن. حاول فيها المؤلف تتبّعَ خصوصيات "الحديث" و"المعاصر" في الشأن. وفي خضمّ ذلك يشير سيبيليو إلى أن مسألة التحقيب في الشعر العربي خلال الفترة المدروسة، تأتي لديه بمنأى عن المنظور الغربي وتقسيماته المعهودة للحديث والمعاصر. يحاول الباحث سيبيليو أن يستمدّ التحقيب المعتمَد في الكتاب من داخل الانشغالات الشعرية العربية، متتبّعًا تحولات القصيدة، بما انطبعت فيها من خاصيات "الحديث" و"التجديدي" و"المعاصر" و"الحداثي" إلى مصاف بلوغ "ما بعد الحداثي"، وهي نعوت ومعايير وتحقيبات سائلة ومائعة، على حدّ قوله.

إذ يرتئي المؤلف أنّ الحدود بين الحديث والمعاصر مضلّلة، وإن أطلّت ملامح الشعر العربي الحديث منذ عصر النهضة. وفي هذا المسار المتداخل سعى الباحث سيبيليو إلى رسم خارطة توضّح تلك المراحل بقصد بيان ذلك التداخل. فمع انطلاق دعوات التجديد وظهور تيارات النقد المبكرة، بدأت تتشكّل ملامح الشعر الحديث إلى أن طغت. لتلي ذلك فترة تحول فاصلة بين السابق واللاحق، سادت بين الأربعينيات والخمسينيات من القرن الفائت، بدت في عمومها مسكونة بالهاجسين الرمزي والسريالي. أسهمت تلك المرحلة الوسطى، وفق الكاتب، في إنضاج ملامح الشعر المعاصر الذي ترافق مع ظهور الشعر الحرّ. وبحسب ما اتّضح له، وبعيدا عن مركزية التحقيب الغربي، فإنّ المعاصر ينطلق مع عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، نظرا إلى دخول ملامح مستحدَثة على القصيدة العربية غير معهودة.

وبعد أن تركّز الانشغال في القسم الأول على متابعة المفاهيم، أو لنقل المواضيع الرئيسة، التي راودت الشاعر العربي، هذا من جانب، وعلى الإنتاجات التي أُنتجت إبان فترة "النهضة"، بالمفهوم العربي، وانعكاساتها على حركة الشعر، من جانب آخر. انشغل القسم الثاني من الكتاب بالتجليات الشعرية، وبالنصوص، وبالخاصيات التي رافقت القصيدة العربية في مختلف حللها ومساراتها. مستندا الباحث إلى تجارب عدّة برزت كأصوات تجديدية، أو لنقل جارّة وراءها جحافل متنوعة من الشعراء، وذلك مع النصف الأول من القرن العشرين، من الكلاسيكية الجديدة، مرورًا بالرومنطيقية، وإلى غاية الرمزية. في الأثناء

يُبرز سيبيليو الانتقال السلس الحاصل من الحديث إلى المعاصر، وإن استعرضَ الجدل الذي رافق هذا التطور. وهو ما انشغل به الفصل الرابع من القسم الثاني من الكتاب. مرتئيا الكاتب أن هذا التحول قد أتى بمثابة القطيعة الواعية داخل حركة الشعر العربي، عبر ما عُرف بثورة الشعر الحرّ، وهو ما طفحت به مجلتا "الآداب" و "شعر".

يُعتبَر الكتاب في اللغة الإيطالية متفرّدا في موضوعه وفي شموله. صحيح لم تخل المكتبة الإيطالية من مؤلفات تناولت الشعر العربي بوجهيه الحديث والمعاصر، ولكنها جاءت في معظمها مقتصرة على شاعر أو شاعرة، أو مخصَّصة لجهة محدّدة بمعالجة قضية من قضايا الشعر، على غرار مؤلف وسيم دهمش "المغرب.. الشعر العربي اليوم"، روما (2002)، وكتاب فتحي مقبول "الإنتاج الشعري في الأردن"، راغوزا (1992). لكن كتاب سيبيليو، في الأوساط الثقافية الإيطالية، يبقى محاولة متميزة لِما فيه من توسّع في دراسة المنتوج الشعري العربي، ولما تلوح من فحواه من معالجة رصينة في تناول قضايا أدبية بعيدا عن التحيز الغربي. فما يُلحّ عليه الباحث، في تناول الشعر العربي، وبخلاف دراسات غربية أخرى في الشأن، هو رفض القول بالتأثر، أو النقل، أو التقليد للتجارب الشعرية الغربية، وإنما يطرح الباحث المسألة ضمن معطى التفاعل والتثاقف بين التجارب.

العنصر المهمّ في كتاب سيبيليو وهو الإلمام الجيد بخارطة الشعر العربي المعاصر؛ مع هذا ثمة ملاحظة بشأن غياب أسماء لامعة من هذه الخارطة، بشكل يدعو للتساؤل، وهو ما لا يقلّل من قيمة الكتاب.

وفي ملمح لافت بين زملائه من المهتمّين بدراسات العالم العربي، يتميز مؤلّف "الشعر العربي بوجهيه الحديث والمعاصر" بإلمام متين بالعربية، وهو ما خوّل له الاطلاع المباشر على النصوص التي اشتغل عليها في كتابه. وكما يلوح من المصادر والمراجع المعتمَدة، ثمة استعادة موفّقة ومتابَعة جيدة من قِبل المؤلف للإنتاجات العربية. ليس الاطلاع على تلك المؤلفات عابرًا أو خاطفا، بل يكشف عن قدرة على سبر أغوارها وإدراك فحواها، وهو ما يُحسَب للمؤلف. فمنذ ما يزيد عن العقدين درّستُ سيموني سيبيليو في جامعة "الأورينتالي" في نابولي، وقد لمست لديه، منذ ذلك العهد، تميزا عن أقرانه في الشغف بالعربية وبالدراسات العربية. لم يخب ظني فيه وأنا أطالع كتابه القيّم، وهذه من النِّعم السارة التي تثلج الصدر في المهجر.

ما يميز الكاتب سيموني سيبيليو وهو الإلمام المزدوج بالفضاءين الشعريين، العربي والغربي، وهو ما خوّل له الكتابة بأريحية في الموضوع، ناهيك عن درايته بالمصطلح الموظَّف في عمله. ثمة قدرة لدى الكاتب في إغراء القارئ غير المولع بالشعر للاطلاع على كتابه، وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصالَحة من لا يعنيهم الشعر مع الشعر، عبْر ما يثيره من قضايا سياسية وفكرية وتاريخية متنوعة على صلة بالشعر.

- **الشعر العربي بوجهيه الحديث والمعاصر**
- **المؤلف: سيموني سيبيليو**
- **الناشر: معهد الشرق كارلو ألفونسو نللينو، روما**
- **عدد الصفحات: 325 ص.**

صالون الجابر في ضيافة الليبي..

له ما بعده



الليبي: خاص

ضمن صالونها الأدبي الاسبوعي الذي تقيمه دار الجابر ببنغازي، وتخصص كل أمسية فيه لمناقشة كتاب من إصدارتها أو الاحتفاء بمنجز ثقافي، قررت هذه المرة أن ينتقل صالونها للمرة الأولى إلى مدينة البيضاء حيث يتم مناقشة كتاب الدكتور الصديق بودوارة المعنون بـ: **مواضيع في تاريخنا القديم. قراءات في الجذور وتحديات الهوية**، وتكريم الراحل الكبير الأديب الناجي الحربي، وتكريم مجموعة من المؤلفين الذين صدرت لهم كتب عن دار الجابر وكلهم من مدينة البيضاء، وهو على التوالي كالآتي:

الدكتورة أريج خطاب عن كتابها المعنون بـ "**النقد الروائي بين التأصيل والتجديد**"، الدكتور سعد النيان عن كتابه: **في فلسفة العلم**. الاستاذ علي فؤاد عن كتابه: **تاريخ طب الكي عند المسلمين**، الدكتور الفرجاني محمد عن كتابه المعنون بـ **تاريخ كيرينايكي منذ سقوط الملكية حتى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد** . وعبد الرحمن الرعيدي ومفتاح الشاعري عن كتابهما **جبريل الرعيدي شاعر الحرب والمعتقل والمنفى**.



الافتتاح وما بعده:

جرت الأمسية في مكتب مجلة الليبي التي يرأس تحريرها الصديق بودوارة، الذي افتتح فعالياتها مرحباً بالحضور، شاكراً دار الجابر على مبادرتها، مشيداً بجهود صاحبها الاستاذ على جابر الذي يقوم بعملٍ لم تقم به المؤسسات الثقافية التي يصرف عليها بالملايين.

بعد ذلك قام بتهنئة أصحاب الكتب على إصداراتهم متمنياً لهم المزيد من الإبداع، مؤكداً أن دار الجابر ستضل دائماً منارة للمعرفة، وداعماً لنشر ثقافة الكتاب. ثم أعلن في ختام كلمته عن "صالون الليبي" الذي سيعقد شهرياً بمقر المجلة لعياراً من الشهر القادم.



بعد ذلك قدم للحضور الاستاذ علي جابر مدير دار الجابر للنشر والتوزيع الذي قدم نبذة عن نشاط الدار وعن إصداراتها المتنوعة وعن صالونها الأدبي، مهنئاً بدوره المؤلفين على كتبهم.

بعد ذلك بدأت الأمسية في فعالياتها التي كان أول محور لها هو مناقشة كتاب الصديق بودوارة المعنون بـ **مواضيع في تاريخنا القديم. قراءات في الجذور وتحديات الهوية**، حيث كان علي جابر أول المتحدثين متطرقاً إلى لغة الكاتب ومزجه بين الأسلوبين الأدبي والاكاديمي الرصين، ثم قدم صاحب الكتاب نبذة عن كتابه ثم بدأ في تقديم الحاضرين ودعوتهم الى المنصة فكانت الكلمة الأول للأستاذ الأكاديمي "طارق الجحاوي" الذي قدم قراءة للكتاب



وأمعن في طرح الأسئلة بخصوصه، ثم الدكتور سعد الدلال، ثم الدكتور الشريف حامد، ثم الناقد سعد الحمري. ثم الكاتب مفتاح الشاعري.

تكريم المؤلفين:

ثم أعلن الدكتور الصديق عن المحور الثاني الذي تضمن الكتب الصادرة عن الدار، حيث تمت دعوة اصحاب الكتب وقدم كل منعهم نبذة عن كتابه .

تكريم الراحل الكبير:

وأخيراً كان دور المحور الثالث وهو تكريم الراحل الأديب الناجي الحربي بحضور أفراد من أسرته الكريمة.

الكلمات:

بعد ذلك تمت دعوة الحضور للمنصة للمشاركة في هذه الأمسية فكانت للدكتورة عازة بوغندورة كلمة مؤثرة ثم الدكتور عبدالله علي عمران وهو احد كتاب مجلة الليبي، والاذاعي فوزي الغويل ثم الاستاذ الكاتب حسين نصيب المالكي مدير فرع دار الجابر في طبرق، ثم الاستاذ علي بوفزير مدير اذاعة صوت ليبيا، ثم ثم الشاعر عبد الباسط بوبكر، ورحاب شنيب أحد أعضاء صالون الجابر، ثم الاستاذة الاكاديمية سارة الشريف مديرة تحرير الليبي التي اختتمت الكلمات. وألقي المسرحي عبد الرحمن عباس فقرات من شعر جبريل الرعيدي اثناء حديثه عن الكتاب نالت استحسان الحاضرين.

ختامها مسك:

ولأن خواتيم مثل هذه اللقاءات الحميلة عادةً ما يكون جميلاً مثلها فقد كان توزيع الشهادات على اصحاب الإصدارات فيما منح دروع تكريم خاص للأديب ورئيس تحرير مجلة الليبي "الدكتور الصديق بودوارة"، ولأسرة الراحل الناجي الحربي.

وجوه « آنا كارنينا» لتولستوي..

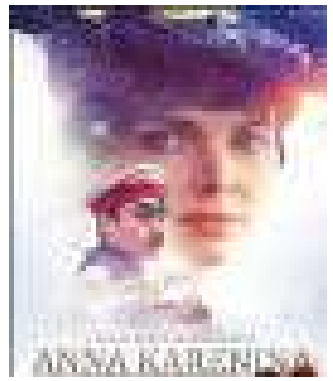
من نهر الحب الى فرونسكي



عبد الحكيم كشاد، ليبيا

تتحول رواية " آنا كارنينا " للكاتب الروسي " ليو تولستوي " في كل اقتباس سينمائي إلى اختبار حقيقي لفكرة " الوفاء للنص " مقابل إعادة تدوير المعنى ، وهذا ما يظهر بوضوح عند مقارنة فيلم " نهر الحب" بالنسخة الأجنبية لفيلم " آنا كارنينا " للمخرج "جو رايت" بطولة "كيرا نايتلي" ثم النسخة الروسية اللاحقة إنتاج عام 2017 التي أعادت قراءة الرواية من زاوية مختلفة تماماً ، وبالتالي التركيز على شخصية " فرونسكي " وما بعد المأساة . عند النظر إلى هذه الأعمال الثلاثة معا يتضح أن الاختلافات بينها ليس في الرواية الأساسية، إنما في زاوية الحقيقة التي يراها كل عمل " نهر الحب" النسخة العربية 1960 يعيد صياغة الرواية داخل سياق اجتماعي مصري تقليدي، لتصبح البطلة أقرب إلى الضحية حيث تدفعها الظروف القاسية إلى الحب المحرم ، وهو ما خفف من ثقل شخصية الرواية الرئيسية " آنا " إذ تم تحوير الصراع العميق الداخلي في الرواية إلى صراع اجتماعي بين الفرد والمجتمع ، بهذا المعنى يصبح الحب هنا نتيجة للهروب من القهر الاجتماعي ، وهو رصد خارجي ، وليس اختيارا وجوديا واعيا ، وهو





ما يغير جوهر المأساة في رواية تولستوي.

في المقابل يقدم فيلم 2012 لآنا كارنينا رؤية مختلفة فاختيار "جو رايت" لتصميم العالم السينمائي على هيئة مسرح مغلق ، لم يكن مجرد أسلوب بصري، كان تعبيراً نقدياً عن فكرة أن المجتمع كله "عرض تمثيلي" يفرض أدواره على أفـراده، هنا تظهر " آنا " كما تجسدها "كيرا نايتلي" شخصية واعية بانهيارها في الوقت نفسه غير قـادرة على إيقافه .

ورأي النقد الفني هنا انقسم إلى اتجاهين متباينين فريق يرى أن الأسلوب المسرحي يعمق رمزية الرواية ، وفريق اعتبره ابتعاداً عن الواقعية التي ميزت رواية تولستوي . النقطة الأهم نقدياً هي أن هذا الفيلم أعاد الاعتبار للبعد النفسي فجعل المأساة تنبع من الداخل بقدر ما تنبع من ضغط المجتمع . أما النسخة الروسية سينمائيا " آنا كارنينا فرونسكي " فهي تمثل خطوة مختلفة في إعادتها لما بعد المأساة ، وهنا ينتقل مركز الثقل من " آنـا " إلى " فرونسكي "، الـذي يمثل الشخصية المحورية ، ومن ثم يطرح سؤالاً جديداً ماذا يحدث بعد الكارثة ؟ بهذا التحول يصبح التركيز أقل على الحب نفسه ، وأكثر على أثره النفسي ، وقد أشار النقد الروسي لهذا الفيلم إلى أنها محاولة لفهم الرواية بوصفها "ذاكرة جرح" وهو ما يمنحها طابعا تأمليا مختلفا عن كل النسخ السابقة.

عند المقارنة بين الأعمال الثلاثة نجد أن كل واحد منها اختار عنصراً مختلفاً عن الرواية الأصلية ، وابرزه عن العناصر الأخرى ، فإذا كان " نهر الحب " 1960 يركز على البعد الاجتماعي و الأخـلاقي فيحول " آنا " إلى ضحية للواقع ، نجد فيلم 2012 يركز على البعد النفسي ، والرمزي فيحول الرواية إلى مأساة داخلية معقدة، أما فيلم 2017 "آنا كارنينا فرونسكي " الروسي فيركز على ما بعد الحدث، أي على أثر المأساة بدل لحظة وقوعها ، وهكذا تتحول الرواية من نص واحد إلى ثلاث مسارات تفسيرية مختلفة منها الاجتماعي النفسي التأملي .

الأهم من هذا أن النهاية التي تجتمع عليها الأفلام الثلاثة " الانتحار "لا تحمل المعنى نفسه ، ففي " نهر الحب" تبدو نتيجة ضغط خارجي ، بينما في فيلم 2012 هي لحظة انهيار داخلي تراكمي ، وفي الفيلم الروسي 2017 تتحول إلى نقطة بداية للتفكير فيما تبقى من الحياة بعد الكارثة ، وهو ما يظهر بوضوح أن الرواية لا تختزل في حدث إنما في قدرة هذا الحدث على توليد معان متعددة بحسب الزاوية التي يروى منها ، وهو ما يظل قابلاً للتفسير في المستقبل بتعددية الرؤى كنص مفتوح ، كل عصر يعيد تفسيره وفق أسئلته الخاصة .

قصّةُ قراءةٍ :

أنفاسُ الجزائر في سيرة أب

فراس حج محمد. فلسطين

أحـلام مستغانمي من الكاتبات والكتاب الذين لي مع كتبهم حكايات خاصة طويلة وحميمية، عدا علاقتي برواية "الأسود يليق بك" التي وظفتها في حينه في سياق عاطفي، تأتي روايـة "فوضى الحواس"، لتتخذ هذا الدور، ولكن بأسلوب آخر.

في عام 2013، أحبتني امرأة وأحببتها، امرأة في منتصف الثلاثينيات في تلك الفترة، كانت تدمنُ قراءة الروايات، وتحب مشاهدة الأفلام الرومانسية، وتعلقت بالمسلسلات التركية المدبلجة التي صارت رائجة ولها الكثير من الأتباع، وليس لها من عمل سوى ذلك، وقد تبادلنا الكتب، فأهديتها نسختي الشخصية من رواية "فوضى الحواس"، بقي مكان الرواية خالياً في رف مكتبتي ولم أعوض الرف بنسخة أخرى، لأظل متذكرا تلك المرأة، لأنني لا أريد أن أمحوها من ذاكرتي ومن ذكريات الكتابة، فأنا أعمل دائماً على تثبيتها لتظل حاضرة مهما ابتعدت، وفرّقتنا المسافات وحالت بيننا الأحوال والخلافات، فليس مثلها من تُنسى وإن رحلت إلى غير رجعة.

لم أقرأ رواية "فوضى الحواس" للأسف، لكنني محتفظ في مكتبتي بأغلب أعمال مستغانمي الروائية وحتى الشعرية وكتب المقالات، وعندما صدر كتابها "شهياً كفراق" حصلت عليه، وقرأت فيه، ولفت انتباهي أن حفلة توقيعه في بيروت استمرت سبع ساعات، يا لها من كاتبة محظوظة، ويا له من كتاب محظوظ كذلك! إنه انبهار المتابع، لا انبهار الحاسد بكل تأكيد، لأنني- مستعيرا من الشافعي مع بعض التحوير "أحب الناجحين ولست منهم لعلّي أن أنال بهم شفاعة".

لم أستسغ أن تكون أحلام مستغانمي شاعرة، على الرغم من أن روايتها "الأسود يليق بك" ناضحة بالشعر وانزياحات اللغة إلى درجة أن أحدهم كتب مقالا في حينه (2013) يخطئ الكاتبة في كثير من الصياغات اللغوية بعنوان "الأخطاء اللغوية والألفاظ العامية" في الرواية، ولا أريد أن أناقش الكاتب فيما كتب، إنما هي إشارة فقط على طبيعة اللغة في الرواية التي تنحو منحى الشعرية، بل والأجواء التي تسيطر على الرواية التي كانت أجواء شعرية، وتحدثتْ عن

الشعر كثيرا، حتى ليخيل إليك أنها تريد أن تحول النص إلى شعر، فهالة الوافي أقرب ما تكون إلى حالة شعرية أو قصيدة رومانسية تدب على الأرض، بل ربما تصلح الأفكار الخاصة التي وردت في الرواية للدراسة ضمن مفهوم "الميتا شعر" لأن الروائية تكتب الشعر، بل إنها شاعرة، وهذا ما اكتشفته في هذا الكتاب وسأشير إليه أدناه.

أما لماذا لم أستسغ أن تكون أحلام شاعرة في عام 2013؟ فلعله عائد إلى أنني عرفتها ناثرة، وروائية، وقرأت لها مقالات في الصحف، فكيف تصبح شاعرة؟ رأيت شاعريتها نوعاً من التطفل أو نوعاً من الرقص في ميدان ليس لها. لكنني اشتريت ديوانها "عليك اللهفة"، قرأته بطبيعة الحال، لم يحدث لي فرقاً، كما أحدثت الرواية، وظل في مخيلتي أن عنوانه أجمل ما فيه، لهذه المراوغة بين اللهفة واللعنة في القول الشائع "عليك اللعنة"، لتصبح اللهفة، فهل اللهفة لعنة المرأة العاشقة أم لعنة كل عاشق كما هو حال أبيها؟ يبدو ذلك صحيحاً إلى حد ما، ولهذا ظلال في كتاب "أصبحتُ أنتَ"؟

في هذه الأثناء اكتشفت كثيراً من الروائيين من أصول شعرية، فكانت أحلام مستغانمي واحدة منهم، لماذا تعود كاتبةٌ روائية ناجحة إلى المربع الأول حيث كانت شاعرة، لتصدر ديوان شعر بهذه الكيفية؟ هل أرادت أن تردّ على الشعراء المهاجرين إلى الرواية بسباق محموم، تاركين وراءهم الخليل بن أحمد والسياب ونازك الملائكة وإليوت وهيوز وآخرين، فتعود الروائية بهجرة عكسية؟ آخرون فعلوا مثلها على أية حال بعد ذلك، تذكروا أنهم شعراء فحنوا لتلك الأيام، ولتلك الكتابات.

يكمنُ الزمن طويلاً؛خمول يتقد داخله ويضطرم، حتى إذا جاء عام 2026. يقع بين يديّ كتاب أحلام مستغانمي "أصبحتُ أنتَ" الصادر عام 2023، وهذا الكتاب له قصة غريبة، سأرويها الآن على أية حال؛ جاءني الكتاب عن طريق مكتبة إلكترونية ذات حساب ثقافي على (التيلغرام)، لا شك في أن كتابا جديدا للكاتبة مهما كان نوعه سيثير اهتمامي، لأن لها ركنا أساسيا في ذاكرتي القرائية على مدى ممتد من عمر هذه العملية الذهنية الممتعة، احتفظت به، وتصفحته، قرأت الإهداء، وكان لافتاً ومفخخاً بالعاطفة غير المستقرة سلباً وإيجاباً، فكتبتْ: "أمي/ أهديك هذا الكتاب/ مطمئنة أنك لن تقرئيه ولن تحاسبيني عما جاء فيه اعتبريه هدية متأخرة من أبي،/ فلا تواصلي معاتبته (هناك)/ برغم كل شيء، لقد أحبك...." . لن تستطيع أن تفكّ شيفرة هذا الإهداء إلا إذا قرأت هذه السيرة الروائية، فتطّلع على طبيعة العلاقة بين البنت وأبيها، والأم وابنتها، وبين الأم والأب، وربما العلاقة الثلاثية الجامعة معاً. بعد القراءة ستكشف أشياء مذهلة، لن أقول لكم ذلك، عليكم بمتعة اكتشاف أسرار الكتابة والقراءة، هذه المتعة التي لا تضاهيها متعة عقلية أخرى.

لم أكتف بقراءة الإهداء، بل تابعتُ التصفّح لأقرأ السطر الأخر المتربع في منتصف الصفحة التالية، وحيداً نحيلاً ممتداً في منتصف السطر أيضاً، وتقول فيه أحلام: "ما جدوى ما أكتب ما دام ليس في المقابر مكتبات ليقرأني أبي". أدركت عندئذ أنها تكتب لأبيها هذا الكتاب الذي لن يقرأه فهو قد رحل، وتذكرت أخريات كتبن لآبائهن، لكنني ولانشغالي في مشاريع تأليفية أنهكتني وقد انهمكت فيها، لم أقرأ الكتاب، مؤجلا إياه لحين الإنتهاء مما بين يديّ من مشاريع ذاتية عاجلة في الكتابة، إذ لا أحب أن أقطع تفكيري من مبحث إلى آخر، ومن موضوع إلى موضوع مغاير، أشعر أن ذلك يكسر الاندماج المطلوب لإحداث كتاب جيد، ومتناغم ومنسجم.

يحلّ شهر حزيران، ويصدر العدد الجديد من مجلة "العربية" السعودية، ولا بد من تصفح المواد– وإن بعجالة– للتعرف على ما يكتبه كتابها، وعلى ملف المجلة، ولا بد كذلك من الاطلاع على الكتاب المجاني الذي ستنشره المجلة. إنه كاتب بديع "سير الآباء والأمهات بأقلام البنات"، أشبه (الببليوغرافيا) للكتب التي كتبتها الكاتبات عن أمهاتهن أو عن آبائهنّ، فقرأته من ساعتي، ولن أؤجله، فقرأته في جلسة واحدة، وكتبت فيه مقالاً تعريفياً، لكنه أعادني مرة أخرى إلى كتاب أحلام مستغانمي "أصبحتُ أنتَ" لأن المؤلف فهد العصيمي يذكره من ضمن تلك القائمة، واحتل التعريف به الرقم (49) ويعرف بها بهذه الأسطر: "أحلام محمد الشريف مستغانمي/ كاتبة وشاعرة وروائية ومذيعة جزائرية/ لها: (أصبحت أنت) رواية في سيرة أبيها، مناضل جزائري (ت: 1413هـ /1992)".

عزمت على قراءة الكتاب، فباشرت ذلك، لا سيما أنني دخلت في عطلة طويلة، وفي مثل هذا الظرف يحلو لي الدخول في مشاريع جديدة أو العودة إلى مشاريع سابقة، مراجعاً لها أو مستدركا عليها.

ارتبط الكتاب في ذهني بما أعمل عليه من كتاب "ملامح من السرد المعاصر– أصوات نسائية"، إنه يسدّ ثغرة في الكتاب، تلك الثغرة المتعلقة بكتب السيرة، فلم أناقش في كتابي سوى كتاب واحد، وسيكون هذا الكتاب هو الكتاب الثاني، عدا أنه يتماهى مع ما طرحته في الكتاب في فصل خاص حول الكتابة عن المقربين. فوقع الكتاب في نفسي بأهميتين كبريين، فأخذت أقرأ وأقرأ، وأسجل ملحوظاتي على الكتاب.

يقع الكتاب في حوالي ثلاثمائة صفحة، لكنه كتاب سلس، ذو لغة سردية جميلة، لا تشعر بالتعثر ولا بالتلعثم، يسير معك إذ يسيل على لسانك، فيمرّ سهلاً على دماغك، يستوطنك، فتشعر أنه كتاب أليف، نظيف، ظريف، ثقيل في مادته المعرفية لكنه لا يثقل على القارئ بها، إنه من تلك الكتب التي تشعر بالصداقة الحميمية، فرافقني ثلاثة أيام من أيام تلك العطلة الطويلة الممتدة، فعرفت مرامي الإهداء، وأيقنت سر السطر الوحيد في الصفحة الخالية إلا منه، كأنه يشبه القبر في وحدته وانفراده!

إلا أن هذا الكتاب من شدة التركيز في القراءة عن (اللابتوب) أفقدني ذاكرتي لساعة أو ما يزيد، كما أنه أفقدني القدرة على رؤية الكلمات والحروف، فخرجت من غرفتي منزعجاً متذمراً، أريد أن أعود إلى سابق عهدي. إنها أول مرة يحدث معي فيها مثل هذا، وأنا الذي أقرأ وأنغمس في القراءة ساعات طويلة. كيف حدث ما حدث؟ أيعقل أنني هرمت وتهاويت وانهرت مرة واحدة؟ لم يدم الأمر طويلاً، تدبرت الأمر بغفوة ثم بمشوار في أحضان الطبيعة مع صغيرتي (الأميرة سنا) حتى عادت إليّ العافية، عدت إلى الكتاب مرة أخرى.

من خلال هذا الكتاب سترى الجزائر من الداخل ومن خلال البنى الاجتماعية الدنيا، أي أصغر الوحدات الاجتماعية التي هي الأسرة الجزائرية، تشاهد التحولات الفردية والجماعية السياسية والاجتماعية، وتشهد أحوال الجزائر إبان الاستقلال، ومعاناة الجزائريين مع الفرنسيين الذي أرادوا الاستيلاء على وطنهم وطردهم منه وعملوا على تغريبهم وفرنستهم، ترى شيئا من فظاعات الاحتلال المجرم، حيث فرنسا صاحبة شعار الحرية والإخاء والمساواة داست على هذه الثلاثة ببساطير العنف العسكري والسياسي والتطرف والعنصرية، ترى التخريب في الجزائر وتعاين الإبادة الثقافية للكتب والمخطوطات الخاصة النادرة؛ تدميرها أو سرقتها، تتعرّف إلى التهجير القسري والإبادة الجماعية للناس. إنك في الحقيقة لا تقرأ سيرة شخص المناضل محمد الشريف مستغانمي؛ أبي أحلام مستغانمي، إنما تقرأ سيرة الجزائر منذ الاستقلال وما قبله وإلى ما بعد العشرية السوداء.

نشهد مع أحلام في هذا الكتاب معاناتها الشخصية الثقافية، وكيف تحدثت عن المجتمع الثقافي و"الحرس القديم" للثقافة ومحاربتهم لها ولأبناء جيلها، وما تعرضت لها من مضايقات، وصمودها الإنساني الفذ في وجه كل من وقف ضد أن تكون مذيعة ناجحة وهي بعد على مقاعد الدراسة، وأن تتابع دراسة الماجستير وحتى حصولها على الدكتورة، مع أنها تتجنب أن توقع بهذه الدال (د.) كتبها ومقالاتها، وهي بلا شك على حق في ذلك، فإن مجاورة الدال المنقوطة حذاء اسم أحلام يحد من تدفق اسمها الثقافي الحر ليؤطره في إطار من الأكاديميا التي هي الخطر الأول على الإبداع.

إن لهذا الكتاب ميزة أخرى مهمة، إنه عرّفني على نحو مباشر وحقيقي على أحلام الشاعرة، وكتاباتها الأولى، وأمسياتها الشعرية التي شاركت فيها، وما واجهته من جبهة الحرس القديم الثقافية من صد وتعنيف، وتعيد في هذه السيرة نشر بعض المقطوعات الشعرية، وسياقاتها التي ولدت فيها أو تحركت فيها، وتعرّف القرّاء على أبيها الشاعر الغزليّ المحبّ، وليس فقط الوطني والمناضل. إذاً فأحلام شاعرة منذ نعومة أظافرها، نشرت الشعر وألقته، بل إن بدايتها الإذاعية في برنامجها وهي في عمر السابعة عشر عاماً كان عن

الشعر وإلقاء الشعر، واستطاعت أن تدخل إلى قلوب العرب، وليس الجزائريين فقط محمولة على هذا الفن الجمالي الإيقاعي العاطفي الوجداني الساحر، بصوتها الجميل المعبّر، فليس غريباً لو أصدرت ديواناً شعرياً أو تحدثت بالشعر وعن الشعر، وبذلك يستطيع الناقد أن يفهم سر الكتابة العميق الغور في روايتها "الأسود يليق بك"، كما قلت أعلاه، إذ يحتل الشعر مكانة مميزة في هذا النص السرد الشعري الشاعري بامتياز، وبذلك تكتسي هذه السيرة "أصبحتُ أنتَ" أهمية خاصة في أنها تكشف عن مصادر إبداع الشاعرة وتكونها الثقافي واهتماماتها، وهذا له دوره في فهم النص الإبداعي وسيكولوجيا المبدع نفسه.

إنه تاريخ قاسٍ ومؤلم وقدّم بطريقة سلسلة ولغة واقعية مباشرة، لكنّ العتب على أحلام مستغانمي، وهي ابنة الجزائر أنها لم تجد لأحداث فلسطين سياقاً في هذه السيرة، فلم تعرج عليها، وأسلوب الكتابة والكاتبة والكتاب نفسه يسمح بذلك، فلم تذكر مجازر اليهود وإبادتهم الجماعية في سنوات الاحتلال البغيض منذ عام 1948، هذا الإجرام الذي يتشابه وإجرام الاحتلال الفرنسي، بل إن إجرام اليهود في فلسطين لم يتوقف منذ ما قبل عام النكبة وحتى تاريخ كتابة السيرة، واستمر إلى ما بعدها بما هو أبشع في مجازر حرب غزة التي بدأت بأكتوبر 2023 ولم تنته إلى الآن، فكيف لها أن تصمت عن فلسطين وإبادتها الجماعية وتدمير مكتباتها وقتل علمائها وشعرائها ومعلميها وطلابها في الحروب التي خاضتها غزة قبل عام الإبادة الجماعية؟ أسأل هذا السؤال وأنا أقرأ لها كيف أدخلت أوكرانيا في السياق وتحدثت عنها وعن مأساتها؟ ولكن، هل يحق لنا نحن الفلسطينيين أن نعتب عليها أو على غيرها من الكتّاب الأفاضل؟

أظن أن مأساتنا في الخذلان من القريب والأقرب إلى البعيد والأبعد تجعلنا نتعلق بكل سطر يكتبه الآخرون عنا، فقد أصبحنا طعام نيران الوحوش اليهودية والأمريكية والأوروبية وبعض العربية، وأقول هذه الأخيرة بكل مرارة، فكيف لا نعتب عليها وهي الأقرب إلى فلسطين؟ لا سيما وأن الجزائر هي صاحبة شعار "نحن مع فلسطين ظالمة ومظلومة"، هذا الانحياز الأخلاقي العالي القيمة الذي رفعه الرئيس هواري بومدين، ولم يجرؤ حاكم عربيّ أن يرفعه أو يصوغ ما يشبهه ويعاضده، علماً أن أحلام مستغانمي في هذا الكتاب تذكر شيئا من الأسرى الفلسطينيين، وكيف أنهم تلقوا كتبها في معتقلات الاحتلال، وأفسحت المجال في روايتها "ذاكرة الجسد" لفلسطيني أن يكون شخصية من شخصياتها.

على أية حال إنه عتاب المحب، لا عتاب القالي، فكلمة حق في كتاب سرد تكتبها أحلام مستغانمي في روايتها لتبلغ مبلغاً عظيماً عند القراء، وتسهم في صناعة الوعي الجماهيري العام الذي لا نراهن إلا على الأدب والأدباء في تشكّله وصقله، ودوام توهّجه.

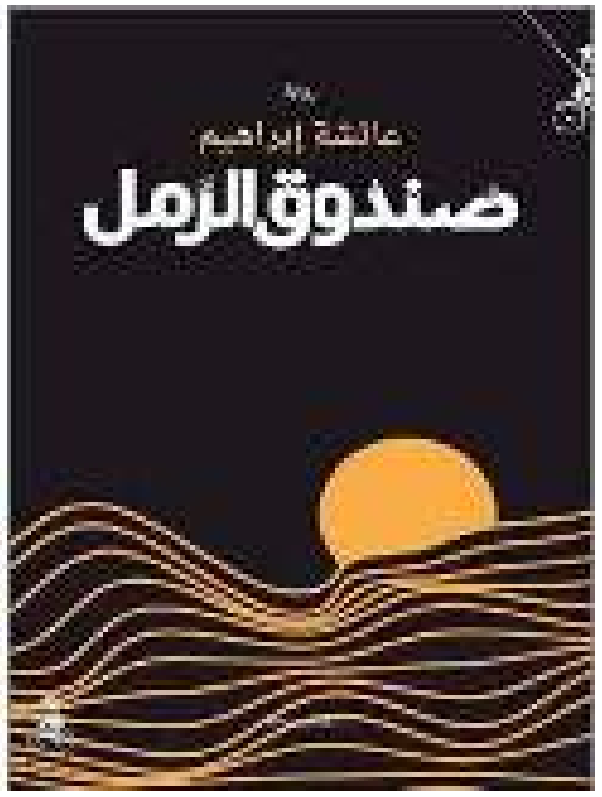
عاش القلم

عائشة بازامة. ليبيا

أجدد الرهان الأكبر ليزهر الحب.
أفشل !!
ودربي يكسوه الشوك
في طريقي عرائس متحركة
أطفالًا يُعصرون
عيونهم تلعن القادم
منتشية بحلمها المونق
تحاور رغيفًا فارغًا
حيّرته نزوة شقيَّة
غازلت جوفه المحترق
نشوانة في لهفة العشاق
تميل حتى الهوى
تهوى العناق النابض
النابت ، الثابت
لا تنزاح لوهم المسير

قالت الدمية :
يا صغيرتي روحك جافة كورقة كتاب
فقدت رشدها
سأراك لاحقًا
ترسمين زهرة على قلبي الوادع
ردد الرغيف :
دونت تاريخك المعطوب بنزف وحريق
ليس رائعًا. ليس رائقًا .
عندما نبقى معًا
خبزًا وخبرًا يداس
على الطريق .
لا فائدة ..
اكسري القلم .
مات القلم .

ذاكرة الأجيال



فتح اللّه الزني. ليبيا

حيث لا أحد تعرض أدبياً لسجن النساء الليبيات في حرب إيطاليا على ليبيا كُتبت رائعة "صندوق الرمل" الشرخ النفسي والاجتماعي الذي يصيب الجلاد والضحية على السواء هو ما تطرقت إليه رواية «صندوق الرمل» للروائية الليبية عائشة إبراهيم، إذ نتبع فيها حكاية صحافي اسمه ساندرو كومباريتي تخرج حديثاً من معهد الصحافة في ميلانو، ليجد نفسه مقاتلاً ضمن الحملة الإيطالية الاستعمارية المتجهة إلى ولاية طرابلس الغرب (ليبيا - 1911).

"ساندرو" وقبل تحوله إلى جندي كان مؤمناً بفكرة السلام والحب والموسيقى وحرية الصحافة، وعلى الرغم من أنه نشأ في ظروف صعبة، كون والديه منفصلين وشقيقته توفيت بسبب وباء الكوليرا، وهاجر شقيقه إلى أمريكا، لكن ذلك لم يمنعه من الحلم بأن يعمل في صحيفة "كوريييري ديلا سيرا"، كمتدرب فيها ليمارس المهنة التي يحب. لولا أن استدعته الحكومة للتجنيد العام استعداداً للغزو، وحشدت لذلك الخطابات التعبوية والمقالات والقصائد والأغاني الحماسية، ومن أشهرها أغنية «تريبولي بيل سول دامور» للمغنية جيا جارسيندا التي أصبحت الترنيمة الرسمية المحشدة للحرب.

في تقديري أن توظيف شخصية "ساندرو" بهذا العمق كان موفقاً جداً لتقديم نموذج اجتماعي ليس فقط للمواطنين الشباب بل للمدن الإيطالية الطامحة إلى النهضة، وقد كانت فتية حينها وحديثة الاستقلال بعد أن تحررت من نير الحكم النمساوي. لكن نزعات الكولونيالية أطاحت بحلم "ساندرو" وحلم إيطاليا برمتها: «كان شيء ما في نفسه يتوق إلى تورينو، إلى أناقتها المفرطة وجنونها المعماري الجريء وأروقة البازيليك والقباب الأهليجية المسكونة بالغموض والأساطير، كان مفتوناً بسحرها منذ أن كسر قيود الطفولة وتخلص من الوقار الكنسيّ الذي سيّجته العائلة والكتب والصلوات، إنه التوق إلى الحرية ولذة الاكتشاف وتشكل الذات، ولم تكن تورينو في نظره إلا وجه إيطاليا الحقيقي بكل تناقضاتها وقومياتها ولهجاتها وهزائمها وأحلامها الرومانسية الوطنية».

وهكذا وجد نفسه مثل كل المراهقين الذين أغرموا بجارسيندا آنذاك، مبحراً على ظهر الباخرة "ري أمبيرتو" المتجهة إلى طرابلس كجندي في الفيلق الرابع والثمانين مشاة، تقول الرواية: «لاح له في الأفق الصباحي الغائم طيف "جيا جارسيندا" تنظر إليه دون أن تلوح بيدها أو تبتسم، وخالها تتمطى في فراشها تدهن الزبد على قطعة الخبز الطرية وتلتهمها بأمان قطة مدللة. كان سيبحر على أي حال، حتى قبل أن تقول له إنها تعلّق آمالها عليه، بل قالت آمال الأمة الإيطالية، استدرك مصححاً، فلا بد أن تغلّف امرأة استثنائية مثلها مشاعرها الحميمية بعبارات الكياسة».

وهناك حيث صدمة الرمل الحارق في الصحاري الليبية، نطالع زمن فقدت فيه القوات الإيطالية الكثير من جنودها في حي المنشية، ليجد "ساندرو" نفسه مرة ثانية في دور لم يتمناه أبداً، إذ ساهم برفقة الفصيل الإيطالي في قتل عائلة محبوبته، التي اقتيدت إلى أحد السجون الإيطالية. حاول "ساندرو" بمساعدة الصحافي "باولو فاليرا" التكفير عن ذنبه، وذلك بالبحث عنها، بغية إيصال صوتها للرأي العام الإيطالي، والكشف عن جرائم إيطاليا في سجن جزيرة "أوستيكا" وغاييطا.

هنا، نلاحظ أن الكاتبة استخدمت شخصية بائعة الحليب لتتحدث عن معاناة النساء الليبيات داخل السجون الإيطالية، إذ رصدت روائياً جرائم لا تغتفر بحق الإنسانية، وأعتقد بحسب ما قرأت، أن لا أحد

تعرض أدبياً لسجن النساء الليبيات في حرب إيطاليا على ليبيا.

استندت الكاتبة إلى المراجع والبحوث التاريخية والجرائد لتقدم قراءة مختلفة من وجهة نظر الآخر لحرب إيطاليا على ليبيا، وكيف يرى الآخر هذه الحرب. فعلى الرغم من بشاعة السجون، إلاّ أن صوت الإنسانية كان حاضراً، واستطاعت الكاتبة أن تقرب القارئ بسردها الذكي وبأسلوبها المتميز الذي لا يشبه أحدا سواها من هذه البيئة أثناء تلك الفترة بالذات.

وأعتقد أن روايتها من الأعمال القليلة التي يلاحظ القارئ أنها تقدم له صورة الآخر، وذلك من خلال الصحافة الإيطالية التي كان لها الفضل في تدوين كل ما تعلق بالنساء في السجون وبالحرب ذلك الوقت، إذ اعتمدت فيها على وثائق الصحافي الإيطالي "باولو فاليرا" والصحافي الإيرلندي "فرانسيس ماكولا" اللذين تعاطفا إنسانياً مع ما يحدث في ليبيا آنذاك.

"عائشة إبراهيم" في روايتها هذه لا تستفزك أو تحاول استمالتك لاتخاذ موقف ما تجاه قضية الحرب والاستعمار والسجون والانتهاكات والجرائم، هي فقط تتحرك بك بين الصفحات حاملة مشعل الرؤية وتجعلك ترى بوضوح ما يحدث، وتترك لك المجال لكي تتبنى موقفك الخاص. فالجندي الإيطالي عندما ركب البحر مسحوراً بالشعارات والأغاني الحماسية والوعد بامتلاك المزارع في الأرض الطرابلسية، كان ضحية صورة ضبابية رسمتها له الحكومة، ضحية سياسة روما الاستعمارية التي تريد أن تبني مجدها على جثث الشعوب، ضحية فقر وجهل وأمية. إن جنود المستعمر الذين نراهم في السينما العربية مقطبين وعابسين ويقتلون بوحشية هم في الحقيقة لديهم خلفيات ثقافية واجتماعية هشة نسجتها ظروفهم وحكوماتهم وواقعهم البائس، تقول في جزء من الرواية: «سادت بعض الهمهمة بين مجموعات الجنود الذين وقفوا في غير انتظام، تخبر سحناتهم الهشة أنهم صقليون خاملون من المزارعين والحلاقين وبائعي المثلجات، الذين يحجبون أعينهم عن وهج الشمس ويبكون عندما تعلق نعالهم في الرمل».

وفي الخنادق بإمكانك أن ترى الجنود في حالة من اللامبالاة أو اللا مشاعر، فتقول: «كلما كبر الخندق يكبر الشعور بالانصهار في كتلة المجموع، وتتلاشى حواجز الاتصال الفيزيائي بين الجنود لتحيلهم إلى آلة في شكل أفعوانة عظيمة، يتحركون فيها كمجموعة تروس تعمل في صمت بلا مشاعر أو ضجيج. وعلى مدى الأيام التي قضاها الجنود في العمل الشاق تحت لهيب الشمس والغبار، أصبح بإمكانهم أن يصفعوا بعضهم البعض دون اعتراض، وأن يبولوا على بعضهم من دون تذمر، وأن يدوسوا جندياً مريضاً بلا تأنيب ضمير».

وعندما تنتقل الكاتبة بمشعل الرؤية في جانب السجينات الليبيات حيث سجنت أيضا الفتاة بائعة الحليب، هي لا تطلب منك أن تذرف الدموع من أجلهن، بل تضعك في صورة ما حدث بدون استعطاف

مخل، تضعك في المشهد وتترك لك وحدك أن تقرر ما تريد أن تشعر به وهنا تقول: «سحبت عالية ذراعيها وأخرجت كتلة لحمية زرقاء نابضة، ما أن مسحت الأغشية حتى صرخ الوليد، زغردت إحداهن وكبّر بعض الرجال وضحك أولاد بحاجة إلى الفرح، أما عالية فقد وضعت الطفل على صدر أمه، ملامسة وجهه لشفتيها اليابستين، بللت رطوبة الجسد الغض جفاف الموت الجاثم على الشفتين، سال خيط من الندى على الشقوق العطشى فأينعت بابتسامة ثم أغمضت عينيها على مشهدها الأخير».

يمكن القول إن من ملامح قوة هذه الرواية أنها لا تثرثر، ولا تقول كلاماً زائداً، رواية هي أقرب إلى فن المحو من فن الكتابة.

فهي تمحو الزوائد المحيطة بالصورة ثم تصمت لتجعلك تقرأ بنفسك شيئا غير مكتوب، لكنه يلح عليك بوجوده، وفي هذا اتفق مع ما قاله الناشر في تقديمه على غلاف الرواية الخلفي حيث يقول: «تستند عائشة على براعتها السردية التي تشبه براعة الصحراء بقُدرتها التي تمنحنا إيّاها على التأمُّل والصمت».

وربما من المهم أن نتابع مشهدا كهذا لنعرف متى يكون الصمت بلاغة تدعو للتأمل: «تسعل حليمة وتدفن رأسها في الوسادة المحشوة بالتبن، تهجس بتوق إلى صباحات حي المنشية، هنالك في ركن آخر من العالم، حيث الهواء المشبع بالريحان وزهر الليمون، رائحة الشاي والخبز والدفء المنبعث من موقد الفحم، صياح الديكة وخوار البقرة وسكسكة الماء من الدلاء المثقوبة، تنقلب على الجانب الآخر، تسمع صوت أطفال يلعبون، وضجيج بهائم في طريقها إلى الحقول، نداء أمها وهي تحضّر دوارق الحليب: حليمة، حليمة، طلعت الشمس وما زلت نائمة، قومي يا بنت».

وطبعا ليس هذا وحده ما يشكل قوة هذه الرواية بل براعة عائشة إبراهيم السردية في استحضار التاريخ روائيا، من دون أن يكون التاريخ هو أساس الرواية بل الرواية هي أساس كل شيء، كما أن ميزة أسلوبها هو أنه غير متوقع، لا يمكن أن تشعر بأن هناك رابطاً بين أعمالها، فكل رواية تبدو وكأنها لمؤلف آخر من حيث كتابتها. فرواية «حرب الغزالة»، التي وصلت إلى قائمة البوكر للعام 2020، ليست لها علاقة بأسلوب كتابة رواية «قصيل»، ورواية «صندوق الرمل» ليست لها علاقة بأسلوب كتابة رواية «حرب الغزالة». كل عمل هو تجربة مختلفة أسلوباً ومحتوى وبناء ولغة، هكذا هي عائشة إبراهيم، متجددة وتفاجئك بأنساق جديدة في السرد دائماً.

الفنان التشكيلي نعيم عامر لمجلة الليبي:

حلمي هو العالمية

حاورته: عزيزة حسين. ليبيا

ثمة فنانون يأتون إلى الرسم عبر أبواب الأكاديميات، وثمة آخرون تقودهم إليه الموهبة بوصفها قدرًا شخصيًا لا يمكن الفكاك منه. ومن هذا الصنف الأخير يبرز الفنان التشكيلي نعيم عامر، الذي شقّ مسيرته الفنية اعتمادًا على الشغف والتجربة الذاتية والبحث المستمر في أسرار اللون والضوء والإنسان. فمنذ بداياته الأولى، انشغل ببناء عالم بصري خاص يستعيد الذاكرة المغاربية والأمازيغية، ويمنح الوجوه والأماكن والحلي والأزياء التقليدية حياة جديدة داخل فضاء اللوحة.

في أعماله، لا يبدو الضوء مجرد عنصر تشكيلي يُستخدم لتكوين المشهد، بل يتحول إلى لغة كاملة للكشف والإخفاء، وللتعبير عن المشاعر وما يختبئ خلف الملامح والأشياء. أما الإنسان، فيظل محور تجربته الفنية، حاضرًا في وجوه صامتة تنطق بالحكايات، وفي تفاصيل يومية تتحول تحت ريشته إلى تأملات بصرية عميقة حول الزمن والذاكرة والهوية.

على امتداد سنوات من العمل والمعارض والتجارب المتراكمة، واصل نعيم عامر تطوير مشروعه التشكيلي، متنقلًا بين الواقعية والتعبيرية والانطباعية، دون أن يتخلى عن انشغاله الأساسي بالإنسان والجمال والوجدان.

وفي معرضه الأخير «ما وراء الضوء» قدّم محطة جديدة من هذا البحث الفني الطويل، مؤكّدًا نضجًا أكبر وجرأة أوضح في التعامل مع أدواته التعبيرية.

في هذا الحوار مع مجلة الليبي الثقافية، يفتح الفنان نافذة على عالمه الإبداعي، متحدثًا عن البدايات وعن الضوء والظل، وعن الذاكرة والتراث، وعن المرأة والوجه الإنساني، وعن الفن بوصفه مقاومة لقسوة الحياة، وحلمًا مفتوحًا على العالمية.



الليبي: بدأتَ الرسم بشغفٍ ذاتي بعيدًا عن التكوين الأكاديمي، كيف صنعتَ لغتك التشكيلية الخاصة وسط هذا الطريق العصامي الطويل؟

كانت البداية تلقائية، حيث كنت أرسم على كراساتي وأنا تلميذ، وقد بدأتُ برسم ملامح أساتذتي وأنا في الدرس. ثم أصبحتُ أهتم كثيرا بتاريخ الفن وأتابع التجارب الفنية التونسية والعالمية، خاصة المدرسة الروسية والصينية.

الليبي: في أعمالك يبدو الضوء أكثر من مجرد عنصر بصري، كأنه حالة شعورية وروحية، ماذا يعني الضوء بالنسبة لك داخل اللوحة؟

الضوء والظل أداتان أستغلهما لكشف بعض العناصر وإخفاء عناصر أخرى؛ إنها لعبة المرئي والمخفي، تدعو المتلقي أحيانًا إلى التأمل وأحيانًا أخرى إلى التخيّل. كما أنني أجد متعة في ذلك الغموض الذي تخفيه بعض التفاصيل داخل عتمة الظل أو وسط توهّج الضوء.

الليبي: كثيرمن لوحاتك تستدعي الذاكرة المغاربية من خلال الحلي والأزياء والأزقة القديمة، هل ترسم التراث بوصفه حنينًا أم محاولة لإنقاذ ما يتلاشى؟

تمثل الذاكرة المغاربية والأمازيغية، بما تحمله من تراث وأماكن عتيقة، مصدر إلهام أساسي بالنسبة إليّ، وكنزًا غنيًا بالعناصر الجمالية اللونية والضوئية، إضافة إلى مواضيع تعبّر عن الإحساس والحنين.

الليبي: الشخصيات في أعمالك تبدو صامتة لكنها ممتلئة بالحكايات، هل تؤمن أن الوجه الإنساني قادر على قول ما تعجز عنه الكلمات؟



بالنسبة إلى الشخصيات والملامح، بما في ذلك المرأة، فالموضوع عميق يتراوح بين بعدين: بعد جمالي مادي، وبعد متصل بالتعبير عن المشاعر.

الليبي: لوحاتك تتحرك بين الواقعية والتعبيرية والانطباعية، كيف ترى علاقتك بهذه المدارس الفنية؟ وهل تختار الأسلوب أم أن اللوحة هي التي تفرضه عليك؟

بالنسبة إلى الأسلوب الفني، فإنّ كل موضوع يمثّل حكايةً لها فلسفتها وعالمها الخاص، لذلك تتنوّع الأساليب في لوحاتي بتنوّع المواضيع والرؤى التي أحاول التعبير عنها.

الليبي: تبدو المرأة حاضرة بقوة في عدد من أعمالك، ليس بوصفها جسدًا فقط، بل كرمز للذاكرة والروح، كيف تنظر إلى حضورها داخل مشروعك الفني؟

المرأة جزء من عالم الشخصيات والملامح الذي أشتغل عليه، وهي تحضر ضمن ذلك البعد الجمالي المادي، وكذلك ضمن البعد المرتبط بالتعبير عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية.

الليبي: هل تبدأ اللوحة عندك من فكرة ذهنية، أم من إحساس عابر، أم من لون يفاجئك فجأة؟

بداية اللوحة ليست دائماً من فكرة وإحساس، بل

غالباً نوع من الإلهام مثلما ينزل على الشاعر من كلام موزون، فالرسم كذلك تتحرك اليد لوحدها أحياناً لبناء صورة جميلة ومعبرة.



الليبي: هناك دفء إنساني واضح في أعمالك رغم ما تحمله أحيانًا من حزن وتأمل، هل تعتبر الرسم شكلًا من أشكال مقاومة القسوة اليومية؟

من «خزرة» إلى «ما وراء الضوء» تقريبا تسع سنوات مرت. هناك جرأة أكثر وثقة أكبر في استعمال التقنيات الفنية. فبمرور السنين، لا يخاف الفنان من أن يخطئ في تفاصيل معينة.

الليبي: عنوان «ما وراء الضوء» يبدو فلسفيًا وتأمليًا، ماذا يوجد فعلًا خلف الضوء في رؤيتك الفنية؟

«ما وراء الضوء» ليس عنوانًا بذلك الصعوبة، فهو يعكس استغلال الضوء لإظهار أشياء تتجاوز الشكل، والمقصود هنا طبعا الشاعر.

الليبي: برأيك، هل ما يزال الفن التشكيلي قادرًا على ملامسة الإنسان في زمن السرعة والصورة الرقمية؟

لا يزال الفن التشكيلي مهماً حتى في زمننا هذا، لا شيء يعوض قدرة الفنان في التعبير عبر الرسم.

الليبي: ما الذي تريد أن يبقى في ذاكرة المتلقي بعد خروجه من معرض لنعيم عامر؟

أحب أن يخرج المتلقي من معرضي بأحاسيس قوية، مهما كانت هذه الأحاسيس. المهم أن تكون أحاسيس قوية، حتى إن كانت انبهارًا أو حزنًا أو سعادة، لا يهم، المهم هو قوة الإحساس.

الليبي: عندما تسافر لوحاتك إلى بلدان وثقافات مختلفة، هل تشعر أن المتلقي يتغير بتغير المكان؟ وما الحلم الذي ما زلت تطمح إلى تحقيقه؟

اللوحة، عندما أسافر لها، نفس الواقع على المتلقي، فإن الإنسان هو الإنسان حتى ولو تغير المكان. نفس المشاعر، الفن لغة واحدة، والمتلقي هو نفسه حتى مع تغير الدول والجنسيات.

حلمي هو العالمية، وأن يصل فني إلى عدد كبير من الناس، ويفتخر بي أهلي وأبناء موطني.

المجدّف في السفينة الثلاثية الأثينية..

ترايريم



د. خالد الهدار

كان المجدّف الأثيني (κωπηλάτης) في السفينة الثلاثية أحد أهم ركائز القوة والسيادة البحرية لأثينا خلال القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد. لم تتأسس الإمبراطورية البحرية لأثينا على حنكة القادة والأدميرالات فحسب، بل اعتمدت أساساً على آلاف المواطنين الأحرار المدربين الذين أداروا هذه السفن وحوّلوا مدينتهم إلى القوة المهيمنة على بحر إيجة.

وكما لاحظ المؤرخ "ثوكيديدس"، فإن قوة أثينا نبعت من البحر ومن الرجال الذين تولوا قيادة سفنها.

أصول المجدّفين وخلفياتهم:

خلافاً للمفهوم الشائع والخاطئ في العصر الحديث، لم يكن مجدّفوا السفن الثلاثية الأثينية من العبيد. بل كانوا رجالاً أحراراً يتمتعون بخبرة بحرية عالية، وينتمون إلى الفئات التالية:

المواطنون الأثينيون: وتحديداً طبقة "الثيتس" (Θήτες) وهي الطبقة الاقتصادية الدنيا في المجتمع.

المقيمون الأجانب (الميتوك).

بحارة المدن الحليفة المنضوية تحت لواء "الحلف الديلي".

ويؤكد المؤرخ "ثوكيديدس" مراراً أن هذه الأطقم كانت تتألف من رجال أحرار ذوي تخصص ومهارة بحرية فائقة. وقد ارتكزت الديمقراطية الأثينية بشكل كبير على هؤلاء الرجال، حيث ازدادت أهميتهم السياسية طردياً مع تنامي القوة البحرية للمدينة.

التدريب البدني والتكتيكي:

تطلب التجديف في السفينة الثلاثية لياقة بدنية استثنائية وانضباطاً صارماً. وكان على المجدّف:

التدرب يومياً بانتظام. الحفاظ على إيقاع تجديف دقيق للغاية. تنفيذ مناورات تكتيكية معقدة. الامتثال الفوري لأوامر "الكيليوستس" (قائد التجديف).

إن أي خلل بسيط في التوافق الحركي والإيقاع كان كفيلاً بإبطاء سرعة السفينة وإفساد المناورة. ويصف

المؤرخ "زينوفون" كيف كانت الأطقم تتدرب لشهور متواصلة لتنفيذ المناورات بدقة ميكانيكية شبه كاملة.

الحياة داخل السفينة الثلاثية:

كانت السفينة الثلاثية الأثينية تحمل على متنها نحو 170 مجدّفاً، يتم توزيعهم على ثلاثة مستويات (صفوف) رأسية:

1. الثرانيتاي (Thranitai): الصف العلوي.
2. الزيجيتاي (Zygitai): الصف الأوسط.
3. الثالاميتاي (Thalamitai): الصف السفلي.

كانت المساحة المتاحة للمجدفين ضيقة ومحدودة للغاية؛ حيث كانت الحرارة الشديدة، الرطوبة، رذاذ الملح، والتعب، جزءاً لا يتجزأ من حياتهم اليومية. يجلس المجدف لساعات طويلة على مقعد خشبي، قابضاً على مجذاف يتراوح طوله بين 4 إلى 4.5 متر.

العيش في عرض البحر:

كانت الحملات البحرية تستمر لأسابيع أو حتى لأشهر. وتألفت الحصة الغذائية اليومية للمجدف من:

الخبز أو البقسماط (الخبز الجاف) / الجبن والزيتون./ المكسرات./ النبيذ الممزوج بالماء.

ونظراً لضيق المساحة على متن السفن، كان البحارة ينامون غالباً على الشواطئ؛ إذ كانت السفن الثلاثية تُسحب إلى اليابسة كل ليلة تقريباً لإراحتها وحمايتها من التآكل.

في قلب المعركة:

في المعارك البحرية، كانت الإثارة والتوتر يبلغان الذروة. يصيح "الكيليوستس" (قائد التجديف) لتحديد السرعة، بينما يعزف عازف الناي الأثيني (αὐλητής) النغمات لضبط الإيقاع الموسيقي لحركة المجاديف.

عند محاولة نطح سفن العدو (الامβολισμός)، يندفع المجدفون بكل قوتهم لتصل سرعة السفينة إلى أكثر من 8 عُقد بحرية. ولم يكن المجدف يرى العدو دائماً، بل كان يختبر المعركة ويشعر بها من خلال الاهتزازات، صرخات القتال، دوي ارتطام السفن، والأوامر الصارمة الصادرة عن الضباط.

معركة سالاميس الفاصلة:

في عام 480 قبل الميلاد، أدى المجدفون الأثينيون دوراً حاسماً في سحق الأسطول الفارسي. ويعزو المؤرخ "هيرودوت" جانباً كبيراً من هذا النجاح إلى المهارة البحرية الفائقة للأطقم اليونانية؛ فبدون هؤلاء المجدفين وانضباطهم، كان النصر في سالاميس أمراً مستحيلاً.

الأهمية الاجتماعية والسياسية:

ساهم وجود الآلاف من المواطنين المجدفين في ترسيخ وتطوير الديمقراطية الأثينية. ويشير الفيلسوف "أرسطو" إلى أن القوة البحرية عززت النفوذ السياسي للطبقات الاجتماعية الدنيا، لأن أمن المدينة وبقاءها أصبحا يعتمدان كلياً على مشاركتهم في الأسطول.

وبذلك، لم يكن المجدّف مجرد بحار عادي؛ بل كان مواطناً، ومقاتلاً، وعاملاً، وحجر الأساس الذي قامت عليه الديمقراطية الأثينية.

ملاحظة حول الدقة التاريخية:

تجمع الأبحاث والدراسات التاريخية الحديثة على أن المجدفين الأثينيين كانوا مواطنين أحراراً وبحارة محترفين ومدربين. أما الصورة النمطية الشائعة في الثقافة الشعبية عن "العبيد المصفدين بالأغلال" وهم يجرون المجاديف في السفن اليونانية، فهي لا تمت بصلة للحقائق المدونة في المصادر الكلاسيكية، بل تنتمي إلى حقب تاريخية متأخرة جداً شهدتها منطقة البحر الأبيض المتوسط (مثل العصر الروماني المتأخر والعصور الوسطى.)

عماليق نتنياهو

د. فاضل الربيعي. العراق

في أكثر من مناسبة، ردَّد نتنياهو، رئيس وزراء "إسرائيل"، البولوني الأصل، نبوءة الكاهن النبي إشعيا (انظر سفر إشعيا في التوراة. الأسفار اليهودية) عن العماليق الذين يتوجب سحق عظامهم وتدمير مُدنهم وسبي نسائهم. فمَنْ هُم العماليق في التوراة؟ وهل ثمة صلة بينهم وبين الفلسطينيين؟ وبحيث يجري إطلاق هذا التعبير عليهم؟ لقد كان هناك ذات يوم نقاش قديم ومتواصل، دار بين علماء الآثار وبعض المؤرخين من التيار التوراتي؛ أي مع بعض اللاهوتيين الاستشراقيين المهووسين بقصص التوراة، حول طبيعة تصنيف "الأقوام التوراتية"، وهل من الجائز علمياً اعتبارهم جماعات بشرية حقيقية عاشت كلها في فلسطين؟

ويبدو أن معضلة "العماليق" ظلت عالقة دون حل؛ لأنه لا أحد من علماء الآثار تمكَّن من الحصول على أي دليل أركيولوجي يدعم فكرة وجودهم التاريخي في فلسطين، كما أن اللاهوتيين بدورهم عجزوا عن تقديم تصوُّر مقبول ومتناسق عن وجود هذه الجماعة. ومع ذلك ففي كل هذه النقاشات لم يكن هناك، ولا بأية صورة من الصور، مزاعم ذات طبيعة صارمة تقول إن المقصود من "العماليق" الإشارة إلى الفلسطينيين. بكلام آخر، لم تكن هناك أية مطابقة بين العماليق والفلسطينيين عند علماء الآثار؛ بمَن فيهم عتاة التوراتيين. فلماذا يجري اليوم الترويج لهذه المُطابقة الزائفة؟ والآن مَن هم العماليق؟ ومَن هو إشعيا الكاهن اليهودي الذي سجَّل واقعة الصراع ضدهم؟ ومتى سجَّل ذلك؟ وأين المسرح الحقيقي للحدث؟

استناداً إلى قصص التوراة وليس إلى أي مصدر آخر؛ فإن العماليق هم أبناء إليفاز (الفائز) بن عيسو (عيصو)، انظر (سفر عدد 24: 20، وكذلك سفر عدد 13: 29: 14: 25). ونحن نعلم من قصص التوراة، أن عيسو (عيصو) هو شقيق يعقوب التوأم؛ فهما ولدا في بطن واحد، وكان المولود الأول عيسو، فمسك يعقوب بعقب أخيه وولدا معاً؛ فسُمي هذا باسم (يعقوب)؛ لأنه ولد ممسكاً بكاحل أخيه، ثم تسمَّى في وقتٍ تالٍ باسم "إسرائيل". هذا يعني أن بني إسرائيل والعماليق هم أبناء عمومة ورثوا صراعَ الشقيقين، ثم انتقل الصراع بينهم من الآباء، ثم إلى الأبناء، ومن

ثمَّ إلى الأحفاد، وهذا أمر مألوف في النظام القرابي. ومن منظور أنثروبولوجي؛ فإن المجتمع القرابي بطبيعته هو مجتمع انقسامي؛ ذلك أن العائلة الممتدَّة Extended family غالباً ما تعيش ظروفَ الانقسام الأُسري بين الأشقاء وأبناء العمومة والأحفاد لأوقات طويلة. ولكل ذلك يبدو لنا مفهوماً تماماً مغزى قصص التوراة عن صراع بين بني إسرائيل والعماليق؛ فهم أبناء أُسرة ممتدة، عاشت ظروف خلافات دينية وثقافية اجتماعية معقدة. كانت كبرى المعارك بين بني إسرائيل والعماليق قد وقعت في مكان يُدعى رفيديم (الرفد– انظر سفر الخروج: 17: 8: 16). في النهاية تمكن بنو إسرائيل، وفي وقت متأخر، من إلحاق الهزيمة بالعماليق، حين قاد يشوع المعارك ضدهم. وفي سفر التثنية وكذلك في سفر الخروج، نلاحظ أن موسى كان يوصي بني إسرائيل (خروج: 17: 8: 16) بأن عليهم أن (يمحوا ذكر العماليق من تحت السماء). كل هذا يعني أن الصراع بين بني إسرائيل والعماليق كان يدور في نطاق عائلة واحدة، وليس بين جماعتَين مختلفتَين في الانتماء القبلي؛ وبالتالي فلا وجود لأي أثر للفلسطينيين في القصة التوراتية عن هذا الصراع وطبيعته.

والآن، من هو إشعيا الكاهن/ الشاعر والنبي؟ وهل تنبأ أو أوصى بهدر دم الفلسطينيين وسحق عظامهم وسبي نسائهم؟ طبقاً لسجلات أسرحدون، العاهل الأشوري، الذي سجل وقائع حملته على اليمن (680–669 ق.م)، وطبقاً كذلك لما ورد في التوراة (سفر إشعيا)، فقد كان الكاهن/ الشاعر والنبي الذي يُدعى في التوراة باسم "إشعيا"، يدعو القبائل إلى الامتناع عن مقاومة الآشوريين. لكن هذه الواقعة لا أصل لها في التاريخ الفلسطيني القديم، فلا وجود لكاهن/ نبي يُدعى إشعيا، ولا وجود لقوات آشورية كانت تهاجم فلسطين، وببساطة لأن اسم فلسطين في هذا العصر لا وجود له؛ إذْ لم يكن هناك فلسطينيون يُعرفون باسمهم هذا في عصر أسرحدون، بينما نجد الواقعة في مسرح جغرافي وتاريخي آخر، حين هاجمَ الآشوريون اليمنَ لتأديب القبائل اليمنية المتمردة، ومن أجل الحفاظ على خط تدفق البخور. ما حدث هو التالي: حين ظهر إشعيا في مسرح أحداث الغزو الآشوري، دعا القبائل إلى عدم مقاومة الغزو، وأثارَ ذلك غضب السَّبئيين في الشمال الذين اتهموه بأنه موال للغزاة. كانت حملةُ سنحاريب في هذا العصر مُصمَّمةً لتأديب القبائل اليمنية، ومنعها من أية إمكانية لعرقلة تدفق تجارة البخور إلى بابل بأرخص الأسعار. ولأجل ذلك، تقول قصيدة إشعيا في التوراة، إن آشور (أي العاهل الآشوري) سوف يسلك الطريقَ من سواحل عدن، ثم يتقدم نحو مأرب وصنعاء (وهذا واضح من تسلسل المدن والقرى التي ترِد في القصيدة). وبعض مراثي إشعيا تصوِّر بشكل دقيق للغاية معاناةَ القبائل المضطهدة خلال الحملة الآشورية. وكنت ترجمت القصيدة ضمن قصائد أخرى في كتابَين عن النصِّ العبري مباشرةً (كتاب المراثي الضائعة، وكتاب أشعار الأنبياء ومزامير الكهنة). وعلى الرغم من تحذيراته المتكررة لكهنة أورشليم من يهود الجنوب اليمني من مغبة مقاومة الغزو؛ فإن المعارك الطاحنة تواصلت، وكان من نتائجها المباشرة وقوع الكثير من القبائل

في الأَسر. في هذا السياق، جاء السفر المنسوب إلى إشعيا الذي وردت فيه دعوته إلى تحطيم وتدمير "العماليق"؛ لأن هؤلاء كانوا قد اتخذوا قرارهم بدعم الغزو الآشوري نكايةً بأبناء عمومتهم السبئيين، ومن أجل التخلص من سطوتهم. بكلام آخر، قام العماليق بمساندة الآشوريين في مأرب وفي منطقة الجوف وسط اليمن، نكايةً بأبناء عمومتهم السبئيين.

واستطراداً في نسق الصراع القربي. إن اسم إشعيا مثير للاهتمام أو يجب أن يثير اهتمامنا؛ إذ ثمة إمكانية للتمعُّن في بنيته بوصفه لقباً لا اسماً، وهذا حقيقي؛ لأن الجذر الثلاثي "يشع" –ومنه جاء اللقب/ الاسم أشع، بقلب الهمز ياء كما في التقاليد اللغوية العربية– يؤدي إلى دلالة الإشعاع؛ أي النور، وهذا هو اللقب المناسب للكاهن/ النبي؛ فهو "مُشع"؛ أي نوراني. ومن هذا الجذر جاء اسم يشوع/ يسوع المسيح؛ أي النوراني، وذلك ما يفسر لنا سبب وجود هالة على رأس السيد المسيح في كل المُصوّرات القديمة والحديثة. كل هذا يعني أن إشعيا/ يشع كان الكاهن الشاعر الذي تنبأ بوجود خطر اسمه العماليق؛ الذين تواطؤوا مع الآشوريين؛ ولذا دعا إلى استئصالهم وتحطيمهم.

والآن مرة أخرى: مَن هُم العماليق وأين عاشوا؟ ليس لدى التوراة أي جواب، فهي تصمت عن ذكر مواقعهم ومواضعهم، كما أن علماء الآثار من التيارَين، التقليدي والتيار النقدي للتوراة، لا يملكون أيَّ تصوُّر حقيقي عن هذه المجموعة البشرية وأين عاشت. كل ما نعلمه من مؤلفات اللاهوتيين أن العماليق هم من "الأقوام التوراتية". بيد أنّ الكنيسة القبطية المصرية، واستناداً إلى ما ورثته من كتابات البيزنطيين، روَّجت، ويا للأسف، لمعلومات زائفة، تزعم أن العماليق كانوا يعيشون في مناطق تمتد من مصر وفلسطين حتى بلاد الشام، وهذه معطيات غير تاريخية ولا دليل على صحتها.

وفي الواقع، لا يعرف تاريخ فلسطين القديم أيَّ شيء عن العماليق؛ إذْ لا وجود لإشارة أو دليل أركيولوجي عن وجودهم. هذه المعضلة لن تجد لها حلاً راديكالياً إلا في جغرافية أخرى، فهذا الصراع القرابي، أي بين أبناء العائلة الممتدة، لم يقع إلا في جغرافية اليمن.

هاكم الأدلة على ذلك:

أولاً: إن العماليق هُم أبناء أليفاز (الفائز) بن عيسو (عيصو)، حسب نصوص التوراة، وهم أبناء عمومة بني إسرائيل، وقد توارثوا الصراعَ القرابيَّ من الأبوَين عيصو ويعقوب، الشقيقَين اللذين وُلِدَا في بطن واحد. وكما نعلم من قصص سفر التكوين؛ فإن الأب الأعلى لبني إسرائيل وقراباتهم الثانوية "أي الدموية– من دم القرابة" كان يُدعى عابر. بكلام آخر؛ فإن هذه "العائلة المُمتدة" من الشمال إلى الجنوب في اليمن، هي عائلة واحدة تنتمي إلى أبٍ أعلى واحد. وفي هذه الحالة فهم جميعاً أبناء عابر، أي "عبرانيين"، وهم شكَّلوا عائلةً واحدةً ممتدة من الشمال إلى الجنوب في اليمن، وليس في فلسطين. وكل هذا سوف يعني أن العماليق ليسوا "جماعة توراتية" غريبة؛ بل هم جماعة ضمن النظام القرابي.

ثانياً: هذا التوتر والصراع القرابي المُتجذّر والذي توارثه الأحفاد عن الآباء والأبناء، كانت له دوافع كثيرة؛ من بينها الصراع على الكهانة والحكم ومكانة القبيلة وحصتها من الملك، وبحيث وجد أحفاد عيسو (عيصو) أنفسهم وكأنهم ورثوا "الظلم التاريخي" من أعمامهم؛ ولذلك ظلوا يشعرون بالغبن الذي لحق بهم جرّاء انتزاع "حق البكورية" من جدهم "عيسو/ عيصو" لصالح يعقوب، وذلك حين انتزع يعقوب بالمكر والحيلة البكورية من عيسو (عيصو)، وبالتالي فقد حُرم الفرع الجنوبي من بني إسرائيل من الحق في وراثة الحكم والكهانة. لقد احتكر السبئيون بعد هذه الواقعة الأسطورية التي لا نعرف عنها أي شيء حقيقي، الحكمَ والكهانةَ المركزيةَ، وتركوا للحميريين الجنوبيين أن يتمتعوا بمكانة التابع "تُبّع"؛ أي تابعين للكاهن/ الملك السبئي. بهذا المعنى، أصبح يهود الجنوب الحميري هم السدانة في أورشليم؛ بينما احتكر السبئيون الكهانة والحكم المركزي. مثل هذا الواقعة لا وجود لها في تاريخ فلسطين؛ بينما نجدها بكل التفاصيل الضرورية في اليمن، حين تشكّل في وقتٍ تالٍ تحالفَ القبائل السبئية الشمالية والقبائل الحميرية الجنوبية بوصفها عائلةً واحدةً.

ثالثاً: لا يوجد في تاريخ فلسطين القديم مثل هذا "التاريخ" من صراع القرابات داخل بني إسرائيل، لكن، لو أننا قُمنا بوضع هذا التاريخ ضمن تاريخ اليمن، فسوف نتمكن من حل المعضلة جغرافياً، فقبيلة العماليق ليست سوى قبيلة يمنية كانت تعيش شمال صنعاء وفي عمران ومأرب حتى منطقة الجوف، وهي عُرفت في تاريخ اليمن القديم باسم "أرحب العماليق". تُعرف قبائل "أرحب" باسمها هذا (أرحب العماليق)؛ وهي من أكبر قبائل بطن بكيل، وهو بطن كبير يعتبر مع شقيقه بطن حاشد/ عماد وجود شعب همدان. تقع أراضي العماليق (أرحب العماليق) في شمال صنعاء في ما بين جبال نهم شرقاً وجبال عيال يزيد غرباً، وهما قسمان: زهيري وذيباني. (معجم البلدان والقبائل اليمنية–ص 50). إن إحدى الآيات التوراتية التي استعان بها نتنياهو حين وظّف بشكل تعسفي قصة توراتية عن التدمير الكامل لشعب «عماليق» –وأنه كان شعباً عدواً لبني إسرائيل قديماً– تقول بحسب ما زعم، أن التوراة تطالب بني إسرائيل بأن يُحطموا العماليق وأن يتذكروا «ما فعله بنا عماليق". ثم ختم تعليقه على الآية بالقول: "نحن نتذكر ونحن نقاتل».

والآن مرة أخرى: أية ذكرى هذه التي تستردها إسرائيل المعاصرة من الماضي الغابر؟ سوف أروي بصوتي وليس بصوت اللاهوتيين قصةَ هذا الصراع العائلي (القرابي). هناك مناسبتان تاريخيتان حدث فيهما أكبر صدام بين أبناء العم: بنو إسرائيل والعماليق. في المرة الأولى حين قام أسرحدون بحملته الحربية لإخضاع قبائل اليمن وبلغ مأرب. كان ذلك عام 680 ق.م. في هذا العصر ظهر الكاهن/ الشاعر الصغير إشعيا؛ ليحذر في مراثيه وقصائده، كل القبائل من مغبة الحرب، لكنه في الآن ذاته كان ممتعضاً من قيام قبائل همدان في مأرب والجوف، وبشكل أخص قبائل بكيل وبطنهم الأكبر قبيلة أرحب "العماليق"،

بمساندة الغزو الآشوري. أما المناسبة الثانية، فكانت خلال قيام القبائل السبئية بمحاولة توحيد نفسها مع قبائل الجنوب في اتحاد قبائل لمواجهة ظلم مملكة "مصرن" في الجوف، التي استعبدت قبائل الشمال والجنوب. كان ذلك بعد نحو 30 عاماً من حملة أسرحدون الفاشلة. في هذا العصر ظهر كاهن/ ملك قوي في ذمار، يُدعى إيل وتر بن ذمار بن سمه علي، وهو سليل أسرة ملوك، حكمت أسرته ذات يوم منطقة الجوف ثم جرى التخلص منها. كان المكرب (أي الكاهن الذي يقرّب– يقدِّم الوليمة الطقوسية) إيل وتر –وهذا لقبه وليس اسمه– زعيماً تاريخيّاً قويّاً ومُهاباً، وتمكن من تحقيق وحدة قبائل الشمال والجنوب؛ لكنه وحين اقترب من هذا الهدف اصطدم بمقاومة قبائل "أرحب العماليق" الهمدانية التي سعت بكل وسائل القوة إلى إحباط مخططه، نكاية بالفرع الشمالي السبئي من بني إسرائيل الذين انتزعوا من آبائهم الحق في الكهانة والمُلك. بيد أن السبئيين الذين سُعدوا بصعود ملك قوي، سارعوا إلى إطلاق لقب ديني عليه هو "يشوع"؛ أي المخلص (يسوع). إن تحليل السفر التوراتي المعروف باسم "يشوع"، والذي يتحدث عن قهر العماليق، سوف يقودنا إلى مقاربة مذهلة مع نقش النصر الذي سطَّره كرب إيل وتر بن ذمر علي، انظر نقش النصر في مدونة DACI (في الشبكة العنكبوتية، وهو نص متوفر ومعروف). وفي مؤلفاتي الأخيرة وخصوصاً (كتاب الألغاز الكبرى في اليهودية) قُمت بمقاربة بين نصّ يشوع في التوراة ونقش النصر، وبيَّنت التطابق المذهل بينهما. إن سفر يشوع هو سفر/ ملحمة كرب إيل وتر بن ذمر علي الذي حطم العماليق، ثم قام بتدمير مملكتَي أوسان وقتبان، ثم مملكة "مصرن"، وأعلن توحيد القبائل السبئية والحميرية؛ أي قبائل الشمال والجنوب في دولة مركزية موحدة، هي مملكة سبأ وحمير. على هذا النحو تم إخماد الصراع القرابي داخل العائلة المُمتدة الواحدة. وهكذا، فالعماليق لم يكونوا في فلسطين ولا في بلاد الشام. هم بكل يقين قبائل "أرحب" التي عرفت بهذا اللقب "العماليق". المثير للدهشة أن بعض قبائل مأرب وقبائل الجوف شكّلت خلال الحرب الدائرة في اليمن لواء سمَّته "لواء العماليق"؛ فلماذا استذكرت قبائل مأرب اللقب القديم؟ إن رئيس الوزراء الإسرائيلي، البولوني الأصل، والذي لا يعرف أيَّ شيء عن الثقافة القديمة في المنطقة، يجهل حقيقة أن اسمه (بن يامين) (بنيامين)، وهذا اسم سبط يمني قديم كان يعيش في سواحل حضرموت، وهو قاد تجارة البخور عبر البحر. يقول طرفة بن العبد في مُعلقته الشهيرة، واصفاً سفن هذا السبط التي كانت تتجول بين سواحل الحبشة وحتى أعماق البحر الأحمر:

عَدَولِيَّةٌ أو مِنْ سَفِينِ ابنِ يَامِنٍ
يَجُورُ بِه المَلاّحُ طوراً ويهتدي

العالمية. صفة الكاتب أم صفة النص؟

رزان نعيم المغربي. ليبيا

مصطلح "العالمية" ليس وساماً يُعلّق على اسم الكاتب، بل قدرة النص على مغادرة سياقه المحلي دون أن يفقد صوته الخاص.

ضمن نقاش في منتدى ثقافي، جرى وصف أحد الكتّاب بأنه "كاتب عالمي". مرّ الوصف في البداية بشكل عادي، قبل أن يعترض أحد الحاضرين فجأة على استخدام المصطلح. خلال دقائق تحوّلت الجلسة إلى اشتباك ثقافي صغير حول معنى "العالمية" نفسها: لماذا يوصف هذا الكاتب بالعالمي؟ وما الذي يجعل كاتباً أو فناناً أو أكاديمياً يستحق هذه الصفة؟

بعضهم ربط الأمر بالترجمة والانتشار خارج حدود اللغة الأم، وآخرون رأوا أن الجوائز الدولية كافية لمنح الكاتب هذه المكانة، بينما ذهب صوت نقدي آخر إلى زاوية مختلفة تماماً، إذ رأى أن العمل الأدبي يصبح "عالميا" عندما يلامس تجربة إنسانية قابلة لأن تحدث في أي مكان، بغض النظر عن البلد أو اللغة أو الخلفية الثقافية. بمعنى أن الرواية التي تتناول الخوف أو المنفى أو الحب أو السلطة أو الفقد بطريقة عميقة، تستطيع أن تجد قارئها في أماكن بعيدة جداً عن مكان كتابتها أو جنسية الكاتب.

بعد انتهاء الحلقة، ظلّ السؤال عالقا في ذهني أكثر من النقاش نفسه. واستدعيت المصطلح محاولةً تأصيله: ماذا نعني أصلاً حين نقول "أديب عالمي"؟

في العربية نقول كثيراً "أديب عالمي"، وكأنها رتبة شبه رسمية تُمنح للكاتب. أحياناً ترتبط بالترجمة وأحياناً بالشهرة، وربما بالفوز بجائزة أو الانتشار خارج البلد، لذلك تحوّلت العبارة عندنا إلى وصف احتفائي أكثر من كونها مصطلحاً نقدياً حين نصف نجيب محفوظ، بأنه "أديب عالمي"، فإننا نستند غالباً إلى حصوله على نوبل، وترجمة أعماله إلى لغات عديدة، وإلى حضوره خارج العالم العربي. وهو بالفعل الاسم العربي الروائي الأبرز الذي دخل ما يُعرف بالأدب العالمي من أوسع أبوابه، لكن حتى محفوظ نفسه، في النقد الغربي، نادراً ما يُقدَّم بهذه الصيغة المباشرة. يُكتب عنه غالباً باعتباره "الروائي

المصري الحائز على نوبل"، أو أحد أبرز الأصوات الروائية العربية في القرن العشرين، أي أن الخطاب هناك يميل إلى توصيف الموقع الأدبي والتأثير، أكثر من منحه لقباً ثابتاً.

وإذا انتقلنا إلى الغرب سنجد أن أسماء مثل غبريال ماركيز أو ميلان كونديرا، أو ماريو فارغاس يوسا أو أرنست همنغواي، لم تلتصق بأسمائهم صفة "global writer" بوصفها لقباً متداولاً كما يحدث عندنا. النقد والصحافة الثقافية هناك يتحدثان أكثر عن "الأدب العالمي" باعتباره فضاءً تتحرك داخله النصوص عبر الترجمة والتأثير والانتشار، لا عن "كاتب عالمي" بوصفه رتبة. لذلك تظهر مصطلحات مثل "world literature" أو "internationally acclaimed novelist"..

الفارق يبدو بسيطاً، لكنه عميق. في الثقافة العربية نميل إلى تحويل "العالمية" إلى تتويج رمزي للكاتب بينما يميل الخطاب الغربي إلى النظر لحركة النص نفسه: كيف عبر الحدود؟ كيف تُرجم؟ كيف استقبله قراء من ثقافات مختلفة؟ وهل استطاع أن يحتفظ بروحه وهو ينتقل بين اللغات؟

ثم إن سؤال العالمية نفسه معقّد. هل العالمية تعني الانتشار؟ إذا كان الأمر كذلك، فإن بعض الكتب التجارية أكثر "عالمية" من أعمال أدبية عظيمة محدودة التداول. هل تعني الجوائز؟ التاريخ الأدبي مليء بأسماء كبيرة لم تحصل على نوبل أصلاً. هل تعني الترجمة؟ هناك أعمال تُرجمت بكثافة ثم اختفت سريعا من الذاكرة، أم أن العالمية تتعلق بقدرة النص على ملامسة شيء إنساني يتجاوز مكانه الأول؟

ربما لهذا بدا الرأي الذي طُرح في الجلسة أكثر إقناعاً بالنسبة لي. فالعالمية لا تعني أن يكتب الروائي عن العالم كله، بل أن يكتب عن مكانه الخاص بعمق، أو ما نطلق عليه الاهتمام بالمحلية، وهذا يكفي ليكون ما يكتبه نصاً يصل إلى العالم.

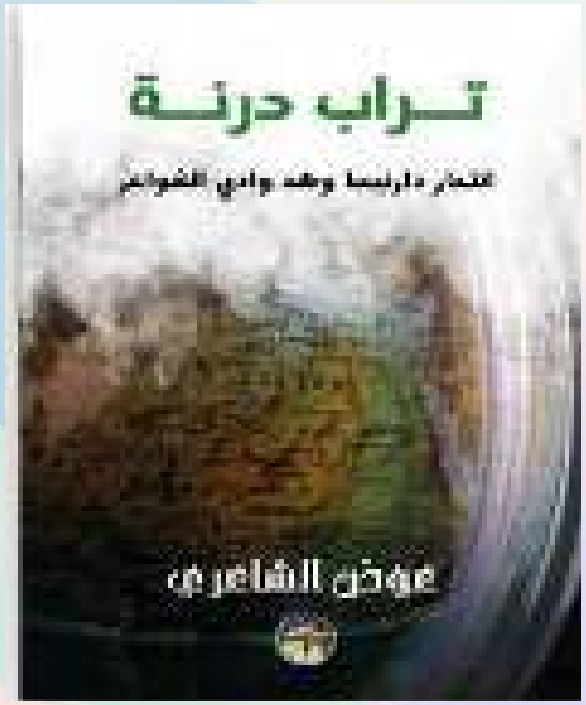
الروايات الكبرى غالباً تبدأ من زقاق ضيق، أو قرية صغيرة، أو مدينة مجهولة، لكنها تصل في النهاية إلى قارئ بعيد يشعر أن النص يخصّه شخصياً. القارئ لا يحتاج إلى أن يكون كولومبياً ليفهم عزلة ماركيز، أو روسيًا ليشعر بقلق دوستويفسكي، ومن مواليد براغ كي يدرك هشاشة الإنسان عند كونديرا.

وربما هنا تكمن المفارقة الأهم: الغرب الذي أنتج مفهوم "الأدب العالمي" أقلّ تعلقا بلقب "الأديب العالمي" مما نحن عليه.

لهذا أميل اليوم إلى الاعتقاد بأن "العالمية" ليست وساما يُعلّق على اسم الكاتب، بل قدرة النص على مغادرة سياقه المحلي دون أن يفقد صوته الخاص، عندها فقط، تبدأ الرواية رحلتها خارج الحدود.

(قراءة نقديّة مقارنة في رواية «تراب درنة» لعوض الشاعري)

دينامية الذاكرة وفجيعة المآل



سعد الحمري. ليبيا

تسعى هذه الدراسة إلى تقصي الآليات السردية والجمالية التي وظفها الروائي الليبي عوض عبد الهادي الشاعري في روايته "تراب درنة" (العنوان الفرعي: انتحار دارنيسا وهّد وادي الشواعر). ترصد الورقة كيف تحول المتن الروائي من التوثيق الأنثروبولوجي لتاريخ القبيلة ومرور الأديان في مدينة درنة، إلى مرثية تراجيدية كونية تتوج بفيضان إعصار "دانيال". ولتحقيق هذا الغرض، تتبنى الدراسة مقترباً منهجياً متعدد الأدوات؛ يتكأ على النقد الثقافي، والجيونقد (الجغرافيا النصية)، وشعرية المكان الباشلارية، والتفكيك، بالتوازي مع مقاربة مقارنة تربط النص بنصوص عالمية وعربية (ماركيز، منيف، زولا) ناقشت ثنائية الفناء والجغرافيا.

أولاً: مقدمة الدراسة والمدخل المنهجي

لا تقف رواية "تراب درنة" للأديب الليبي عوض عبد الهادي الشاعري [1] عند حدود التوثيق الصحفي أو التقريري لحدث إعصار "دانيال" التراجيدي الذي ضرب شرق ليبيا، بل تتخذه ذروة درامية ومحركاً سردياً لمساءلة الوجود والجغرافيا والتاريخ. من خلال عتبة العنوان الفرعي "انتحار دارنيسا وهّد وادي الشواعر"، يضعنا الكاتب أمام جدلية البناء والزوال؛ حيث تلتقي الحقيقة التاريخية الجافة بالمتخيل السردي الخصب. ولتفكيك هذا النص الملحمي، تقتضي الضرورة المنهجية الانتقال من القراءة الانطباعية إلى استنطاق المسكوت عنه عبر مسارات نقدية تتقاطع في فضاء النص ومضمونه الثقافي.

ثانياً: مقاربة النقد الثقافي (القبيلة كحامل حضاري والنسق الكوزموبوليتاني)

ينظر النقد الثقافي إلى النص الأدبي بوصفه حاملاً لأنساق مضمرة تعكس تحولات المجتمع وصراعات الهوية، متجاوزاً الجماليات اللغوية الصرفة [2].

أنسنة القبيلة وتدويل التاريخ: يتتبع الشاعري ارتحال قبيلته (الشواعر) من المشرق (اليمن) إلى الأندلس، ثم العودة قسراً بعد سقوط غرناطة لاستيطان درنة وإعمارها. هنا، يتجاوز الكاتب فخ "الفخر القبلي الضيق"؛ ليحول القبيلة عبر المنهج الثقافي إلى "مكوك زمني" يربط جغرافيا الأمة، مما يجعلها وثيقة أنثروبولوجية متحركة تعكس سيرورة التاريخ العام من خلال الخاص.

ثالثاً / التعايش ومرور الأديان:

تظهر درنة في النص كبقعة كوزموبوليتانية (عالمية) تلاقحت فيها الروحانيات؛ من الكنائس البيزنطية القديمة (دارنيس)، إلى رمزية الفتح الإسلامي المتجسدة في "أضرحة الصحابة"، وصولاً للتسامح الأندلسي الذي طبع المدينة بطراز معماري واجتماعي فريد [3]. هذا النسق الثقافي يثبت أن درنة لم تكن جغرافيا معزولة، بل كانت مختبراً للتعايش الإنساني، مما يجعل فجيعة زوالها فجيعة للحضارة الإنسانية برمتها.

تعد المدرسة الجيونقدية القائمة على تداخل الأدب والجغرافيا [4]، وامتدادها في "شعرية المكان" عند غاستون باشلار [5]، الأداة الأمثل لتفكيك فضاء الرواية القائم على صراع العناصر الطبيعية:

جدلية (التراب ضد الماء): يحمل العنوان الرئيسي "تراب درنة" شحنة مكانية مكثفة؛ فالتراب يرمز للثبات، الهوية، جذور الأجداد، والملكية التاريخية للأرض. في المقابل، يقتحم "الماء/السيل" النص كعنصر هلامي، متقلب، وجارف. إنها معركة تراجيدية بين ثبات التراب وعنفوان الطوفان المحوّي للهوية.

تحول المكان (هّد وادي الشواعر): يتحول "الوادي والسد" في المنظور الباشلاري من فضاء "أليف" ومستقر (مصدر الزراعة والحياة التاريخية للقبيلة) إلى مكان "معادٍ" وموحش لحظة الانهيار. إن الانهيار الحسي للسد في نهاية الرواية هو انهيار رمزي لدرع الحماية القبلي والمدني الذي تشكل عبر العصور.

تسعى التفكيكية إلى تقويض الثنائيات المركزية والبحث عن التناقضات الداخلية الفاعلة في النص [6]:

رابعاً / تفكيك عتبة "انتحار دارنيسا":

تمنحنا هذه المفردة مفتاحاً تفكيكياً بامتياز؛ فـ "دارنيسا" (الاسم التاريخي الإغريقي لدرنة) لا تموت مقتولة بقوى الطبيعة فحسب، بل "تنتحر". يقودنا هذا

التفكيك إلى زحزحة المسؤولية نحو "الوعي البشري" والإهمال المتراكم عبر العقود؛ فالمدينة انتحرت لأن شروط بقائها الحضاري والمعماري دُمّرت داخلياً قبل أن يجرفها السيل خارجياً.

تقويض الزمن التصاعدي: يفكك الكاتب مفهوم الزمن؛ فالإرث الحضاري والقبلي الذي استغرق آلاف السنين للبناء (عصور، أديان، هجرات، استيطان)، يتفكك ويـزول في خط زمنـي أفقـي خاطف (ليلة الفيضان)، مما يضع القارئ أمام عبثية المآل وصدمة الفناء الوجودي.

خامساً: الأفق المقارن.. "تراب درنة" في خط الرواية الكارثية الكونية

تتقاطع روايـة عوض الشاعري مع متون الأدب العالمي والعربي التي وظفت الكوارث الطبيعية كمرآة للانكسارات الحضارية والسياسية، وتتجلى هذه المثاقفة السردية عبر ثلاثة نماذج:

مع غابرييل غارسيا ماركيز ("مئة عام من العزلة"): يلتقي الشاعري مع واقعية ماركيز السحرية في مفهوم "الطوفان المحّي للهوية"[7]. أمطار قرية "ماكوندو" غسلت تاريخ سلالة "بوينديا" وأنهتها بالفناء. وفي حين كان طوفان ماركيز ممتداً وفانتازياً، فإن فيضان "دانيال" عند الشاعري كان خاطفاً وواقعياً وصادماً، لكن كلاهما يتفق في أن "الماء" يتدخل في لحظة تاريخية فارقة ليمحو آثار "التراب" والبناء البشري.

مع عبد الرحمن منيف (خماسية "مدن الملح"): يتشابه العملان في رصد "الزلزال الاجتماعي" الناجم عن تغير الجغرافيا العنيف [8]. وثّق منيف كيف جرفت الصحراء وحفر النفط هوية الإنسان البدوي واقتلعت جذوره. ويعالج الشاعري فكرة الاقتلاع ذاتها، ولكن عبر قوة نقيضة للصحراء وهي "السيل"، حيث تحول وادي الشواعر من ملاذ آمن وثابت إلى قوة طاردة وماحية للوجود الإنساني.

مع "إميل زولا" (روايـة "الفيضان"): قدم زولا رؤية طبيعية قاسية لكيفية انهيار الروابط الإنسانية والاجتماعية تحت وطأة فيضان نهر الرون الفرنسي [9]. واعتمد "زولا" على النقد الاجتماعي الصرف للكارثة في لحظة آنية، بينما تجاوز الشاعري البعد الآني ليمنح الفاجعة عمقاً أنثروبولوجياً وتاريخياً؛ فالفيضان عنده لم يقتل أفراداً فحسب، بل هدّ تاريخاً ممتداً من تعاقب الأديان والهجرات الأندلسية.

سادساً: الخاتمة (الرهان على الكلمة ضد المحو)

تتجاوز رواية "تراب درنة" لعوض الشاعري سياقها الإقليمي الضيق لتتحول إلى مرثية كونية تساءل هشاشة الوجود الإنساني أمام جبروت الطبيعة وفداحة الإهمال البشري. لقد أثبتت القراءة التفكيكية والثقافية للمتن الروائي أن الكاتب لم يسَع لإعادة إنتاج الفجيعة بصورة بكائية استسلامية، بل قدم صرخة احتجاج جمالية وأنثروبولوجية تنقذ الذاكرة من النسيان.

إن القيمة العليا لهذه الرواية تكمن في قدرتها على تقويض سلطة الطوفان؛ فإذا كان فيضان "دانيال" قد نجح في تجريف معالم المدينة المادية وهدّ واديها، فإن الشاعري عبر فعل الكتابة استرد "التراب" من الغرق، ونقل "دارنيسا" من زوال الجغرافيا وهشاشتها إلى خلود النص الأدبي وثباته، ليظل هذا العمل حارساً ساهراً لبلاد رُفعت من الأرض.. وبقيت حية في الذاكرة والنص.

الهوامش:

1. عوض عبد الهادي الشاعري، تراب درنة: انتحار دارنيسا وهّد وادي الشواعر، (رواية تتناول السيرة التاريخية لمدينة درنة والتحولات القبلية وصولاً لكارثة إعصار دانيال)،
2. عبدا الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص 67.
3. الشاعري، تراب درنة، م. س، (فصل مرور الأديان والهجرة الموريسكية الأندلسية [3]
4. برتراند ويستفال، الجيونقد: الفضاء، الزمان، السرد، ترجمة: الهادي رجب، دار كتابات جديدة 4] [تونس، 2014، ص 43-45.
5. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر [5] بيروت، ط5، 2006، ص 32
6. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء [6] 2005، ص 112.
7. غابرييل غارسيا ماركيز، مئة عام من العزلة، ترجمة: صالح علماني، دار المدى، دمشق [7] 310.
8. عبد الرحمن منيف، مدن الملح: التيه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص 150.
9. الفيضان ومنتخبات قصصية أخرى اميل زولا ت.
- دانيال صالح عن مشروع كلمة للترجمة ابوظبي

المراجع المقارنة:

الأعمال الروائية المستهدفة والمقارنة:

- الشاعري، عوض عبد الهادي. تراب درنة: انتحار دارنيسا وهّد وادي الشواعر. ط الاولى 2023 عن الدار العالمية للنشر والتوزيع الاسكندرية
- ماركيز، غابرييل غارسيا. مئة عام من العزلة. ترجمة: صالح علماني، دار المدى، دمشق، 2005.
- منيف، عبد الرحمن. مدن الملح (خماسية). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.
- الفيضان ومنتخبات قصصية أخرى اميل زولا ت. دانيال صالح عن مشروع كلمة للترجمة ابوظبي

المراجع النقدية والنظرية:

- باشلار، غاستون. جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.
- بوداوود، مراد. الجغرافيا النصية: فضاء المتخيل في الرواية. دار الأمان، الرباط، 2018.
- دريـدا، جاك. الكتابة والاختـلاف. ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.
- الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- بوفيس، كارل. التفكيكية: مقدمة نقدية. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، 2001
- .ويستفال، برتراند. الجيونقد: الفضاء، الزمان، السرد. ترجمة: الهادي رجب، دار كتابات جديدة، تونس، 2014.

ذات فجرٍ مرعب



فتح اللّه المجدوب. ليبيا

خرجتُ من بيت صديقي في وقت متأخرٍ جداً على غير العادة، سرقني الوقت وحكايات صاحبي الممتعة، لم أنتبه للساعات وهي تنصرم وتقضم جزَاء من الليل حتى أصبح الفجر على الأبــواب، هبت ريـاح القبلي العنيفة، وظهرت هالةٌ شاحبةٌ حول وجه القمر، تعالت الأصوات من حولي، الأشجار تصدر حفيفاً مخيفاً وهي تترنح وتنحني، العلب الصغيرة تتدحرج بفعل الرياح فتحدث صوتاً يقرع الأذن والراس معاً كأنه خلفية موسيقية لهذه الليلة المرعبة.

وصلتُ شارعاً ضيقاً يؤدي إلى الزقاق القديم المحشور في ركن المدينة تحيط به المباني الجديدة كأنها تتعمد إخفاءه أو طمسه وتدفعه إلى الطرف البعيد، حتى أصبح حينُا مهمشاً متروكاً على ضفة ذاكرة المدينة، حيّاً عتيقاً ضيقاً مزدحماً تتراص فيه المنازل وتتكئ على بعضها تتشابه مداخل البيوت برغم من اختلاف الطلاء، بعض عتبات الابواب فيها "درج" مرتفعٌ قليلاً عن منسوب الشارع مما زاد في ضيق مساحته. تُركن العربات على جانبي الشارع فيصبح المرور منه معاناة أخرى.

في نهاية الشارع يتدلى المصباح الوحيد من رأس العمود المائل كأنه يتأرجح من مشنقة ، ينعكس الضوء المنبعث منه على جدران المنازل فيرسم عليها ظلالٍ تتحرك كلما تحرك المصباح فتبدو وكأنها أشباح أو خيالات متداخلة في بعضها.

كان علي أن أجتاز هذا الشارع حتى أصل إلى الطرف الأخر من الحي حيث الشارع الكبير المفتوح على كل أحياء المدينة. اجتاحتني رعشة خفيفة وأنا أعبر الشارع فزدت من سرعة خطواتي، مررت بجانب سيارة مركونة فوق الرصيف الصغير، تجاوزتها بخطواتٍ معدودة، لكنني توقفت فجأة أو لعل رجليّ توقفت رغماً عني، زادت خفقات قلبي حتى أحسست به يصطدم بعظام صدري، حاولت ابتلاع رضابي لكنني لم أستطع، جف حلقي تماما، في البداية ظننت أنني اتخيل أو أن الأمر اختلط علي نتيجة الخوف. فقد سمعت صوت امرأة تنادي، ترددت كثيراً في الالتفات خلفي، كنت خائفاً أرتعش فكرت في الهروب والجري إلى الأمام لكنني لم أقو على ذلك.

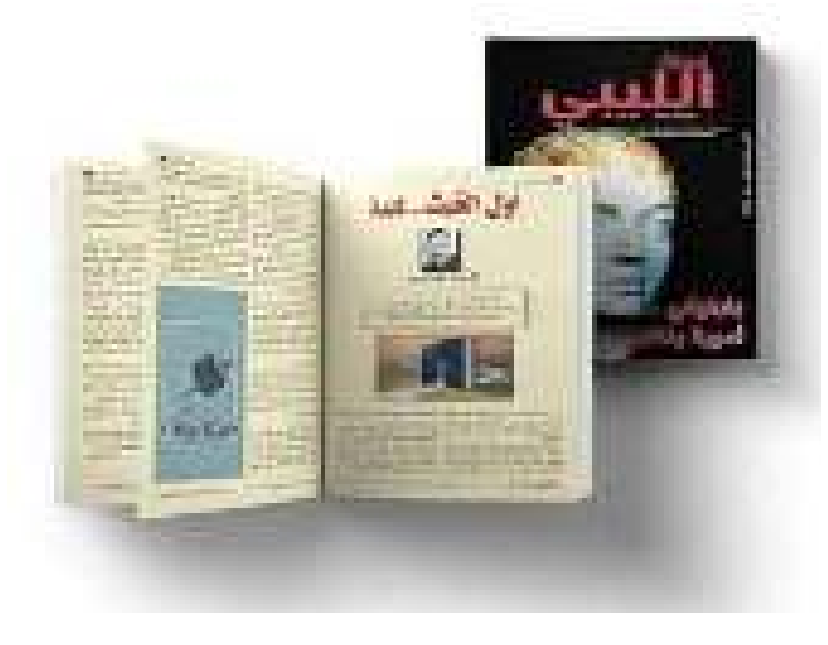
تردد الصوت مرة أخرى. تنفست بعمق محاولاً أن أهدي من روعي، التفت خلفي نحو مصدر الصوت. كانت فتاة صغيرة، تسيل الدماء على خديها من أثر خدوش مازالت طرية. عينيها حمراء متورمة من كثرة البكاء وصوتها فيه بحة واضحة، شعرها الاشعث يتكوم على رأسها بشكلٍ غريب، قالت لي الفتاة بصوتها المبحوح المستجدي: وديني لأمي.

بحثت عن صوتي فلم أجده، كأن الكلمات هربت إلى أعماقي، ارتعشت شفتاي، تيبست الكلمات في فمي من شدة الخوف. قالت الفتاة باستجداء أكثر ممزوج بالبكاء: وديني لأمي.

تمكنت من الرد، وسألتها: امك وين؟ قالت: الفتاة في المقبرة. سألتها : أين بيتكم. فأشارت بأصبعها إلى نهاية الشارع. فهمت أن الوضع ليس طبيعياً، اقترحت عليها أن نذهب إلى البيت ثم بعد ذلك نذهب إلى امها بالمقبرة. وافقت الفتاة صارت تمشي خلفي حتى وصلنا بيتاً في أخر الشارع وضع على مدخله رواق كان الباب مفتوحاً، قرعت بيدي على ضفة الباب المفتوح. خرج فتى من البيت وبمجرد ما وقع نظره على الفتاة اخذ يصيح ويشتم ويردد: كيف طلعتي انت، خرجت عدة نساء خلفه أخذن الفتاة إلى الداخل قال لي الشاب أن الفتاة أخته الصغيرة وإن امها ماتت منذ اسبوع وان الفتاة في حالة صدمة، لا أدري كيف سهونا عن الباب مفتوحاً، شكرني الشاب كثيراً طلبت منه أن يأخذ أخته إلى المقبرة غداً، واصلت طريقي حتى الشارع الكبير ودون أن أدري وجدت نفسي اجهش بالبكاء، ربما لأنني كنت خائفاً جداً، أو أنه احساساً أخر لا أعرف ما هو، لكنني بكيت على كل حال.

مجلة "الليبي" الليبية

حضور متميز ، ومسار ثقافي حافل



سعيد بوعيطة. المغرب

في ليبيا بوابات كثيرة تلج من خلالها إلى الوسط الثقافي(مؤسسات نواد وجمعيات وروابط ...الخ). يبدو هذا الحراك الثقافي طبيعياً في ثقافة تريد أن تنمو وتبني وتستزيد. لكن في خضم هذا التماوج، يمكننا أن نلمح مشروعاً رائداً حافظ على ثباته منذ تأسيسه، تلك هي مجلة "الليبي" الصادرة عن مؤسسة الخدمات الاعلامية بليبيا.

مثلت مجلة "الليبي" وعاءً فذاً للتجربة الفكرية والأدبية الليبية خاصة والعربية عامة، ومرجعية ثقافية وفكرية لا يستهان بها. استقطبت معظم الكُتّاب العرب، سواءً في بداياتهم أو في درب بنائهم شخصيّتهم الثقافيّة، ونظرا لجديّة هذا المشروع الثقافي العربي، فإنه لا شكّ مرجعٌ مُعتمدٌ في الحياة الثقافيّة العربية. لأن الأهم مِن هذا كلّه أنّنا في حقبة تضيِّق الخناق على المشاريع الثقافيّة، تبقى مجلة "الليبي" منبراً ثقافياً يؤرِّخ لحراكنا الثقافي، ويحمِل هواجسنا، إنها صفحات

نتشارك في كتابتها، وترسم صورتنا الثقافية والفكرية الحقيقيّة (ولو بشكل نسبي).

علاقتي بمجلة "الليبي" بدأت منذ صدور أعدادها الأولى، ومنذ أن اكتشفتُ المجلة بعد مُطالعتي لمُجمل أعدادها، و مقارنتي بينها وبين أغلب المجلّات التي تصدر في باقي الدول العربيّة، وجدتُ أنها من أكثر المجلّات غنى وتنوعاً وعمقاً وشمولاً وتعبيراً عن الحياة الثقافيّة في ليبيا ومحيطها العربي ، بالإضافة إلى التطوير المستمرّ في أبواب المجلّة وإخراجها ومستوى المواد المنشورة فيها، إلى جانب كونها تشكل مرجعاً أساسياً من مراجع دراسة الحياة الفكرية و الأدبية العربية. كما تمثل مرجعاً لمعرفة أعلام الآداب والثقافة في ليبيا وباقي الأقطار العربية الأخرى في مجالات الرواية والقصة القصيرة والشِّعر والمسرح والنَّقد والدراسات وسواها. إذ لا يخلو عدد من أعدادها من قضايا جديدة وممتعة في الدراسات والأفكار والمعلومات والتّرَجمات وغير ذلك، فضلاً عن متابعتها لكلّ جديد من الإصدارات على الساحة المحليّة والعربيّة والعالميّة.

مجلة "الليبي" على المستوى الدياكروني و السانكروني:

بعد إصدار العدد 90، تكون مجلة "الليبي" قد اقتربت من أن تسلخ من عمرها ثماني سنوات بالتمام والكمال. لتقف وقفة تأمل وتدبر. لا لتتباهى أو تتكابر، بل لتسائل نفسها مساءلة جادة عن جوانب الضعف والتقصير ومدى استجابة ممارستها الفعلية لمستوى الطموح الثقافي انطلاقاً من الاختيارات التي التزمت بها والتوجهات التي رسمتها لمسرتها الثقافية. لقد قرر القائمون عليها وعلى رأسهم رئيس التحرير، الدكتور الصديق بودوارة، أن تكون مجلة "الليبي" منبراً للحوار الثقافي المفتوح بين كل المثقفين العرب الذي يؤمنون بكون الإنسان (همومه، أحلامه، تطلعاته وانكساراته)، أساس كل فعل ثقافي. كما اختار القائمون على المجلة أن تكون صوتاً معبراً بصدق عن قضايا الإنسان من خلال واقعه وتطلعاته على جميع المستويات، باعتبار الإنسان محور الحياة والكون على حد تعبير الفيلسوف ألكسيس كاريل(1). فأين تتجلى مكامن القوة في هذا المنبر الثقافي؟ وما هي الثغرات (إن وجدت) التي يمكن أن تميزه؟ وما هي أبرز التطورات الشكلية والمعرفية التي عرفها؟

يكتشف الراصد لأهم التحولات المعرفية والفكرية التي عرفتها مجلة "الليبي" على مدار أعدادها الصادرة حتى كتابة هذه السطور (العدد 90)، على أنه على المستوى الدياكروني، عرفت المجلة تطوراً معرفياً من خلال أعدادها الصادرة إلى حدود العدد الأخير. أما الثاني (السانكروني)، فيكشف عن مظاهر التطور الشكلي والمعرفي (العلمي) للمجلة. تميزت الأعداد الأخيرة لمجلة "الليبي"، بتبويب خاص. يساهم في مواد هذه الأعداد مجموعة من الباحثين من مختلف الدول العربية (المغرب، الجزائر، تونس، مصر، سوريا، العراق،...الخ) المشهود لهم بالمستوى العلمي والمعرفي. فعلى الرغم من تباين الحقول المعرفية

والفكرية لهذه الملفات (التثاقف، التعددية الثقافية، الترجمة، الذكاء الاصطناعي). وأراد القائمون على المجلة أن ينهض أعداد المجلة عبر الدراسات التي ضمها بالغوص في الزوايا التي يتقاطع فيها فعل الترجمة مع قضايا التنمية الإنسانية المستدامة، ما يشرك هذا الجانب بصورة أو بأخرى في بعض المفاهيم أو في السمات والخصائص التي ترتبط بينهما، ومدى تأثير كل واحد في الآخر، و العكس صحيح. ولأن المجلة تتبنى فكرة التنوع على مستوى الملفات والقضايا الأساسية التي تتناولها، فإن ما تقدمه يشكّل مائدة دسمة للتثقيف والوعي الفكري.

الأهمية العلمية لكتاب المجلة:

إذا كانت مواد الأعداد الصادرة من المجلة تتميز بنوع من التعدد على مستوى المقاربة والرؤى التي تتباين بتباين الباحثين وتعدد مجالات انشغالاتهم، فقد عملت المجلة على استقطاب أسماء وازن لباحثين مشهود لهم بالكفاءة. سواءً من داخل بلدانهم أو من مختلف الدول العربية. يتميزون بحضور بارز في المشهد الثقافي العربي. سواءً على مستوى التأليف أو الحضور المستمر في مختلف المنابر الثقافية العربية. وقد غطت هذه الأسماء أغلب البلدان العربية أو تكاد. من خلال رصدنا لأبرز المواد التي قدمتها أعداد المجلة، وأبرز الأسماء العلمية التي عملت على تأثيث صفحاتها، لا يمكن للقارئ العربي (العادي أو المتخصص) المتتبع للمشهد الثقافي والمواظب على مواكبة الجديد في مجال الكتابة والبحث العلمي العربيين، بحال من الأحوال، أن يغفل عمّا لهذه المجلة الثقافية العربية من دور كبير في خدمة الفكر والمعرفة العربيين.

اتساع المساحة النصية (عدد الصفحات):

إن التطور الذي عرفته مجلة "الليبي" بدءاً من الأعداد الأولى على مستوى المواد ، والمساهمين فيها من باحثين وكتاب، رافقه ازدياد واضح على مستوى عدد الصفحات. مما منحها قوة أكثر على مستوى المواد العلمية المنشورة. مما يبرز التحول/ التطور الذي عرفته مجلة "الليبي". لهذا، فاسم "الليبي" الذي رفعته المجلة، لم يكن مجرد شعار خاص بالوطن الليبي على المستوى الجغرافي، بل مضموناً تحرص المجلة على أن تؤكد حضوره في كل أبحاثها وتبلور مفاهيمه وأبعاده في كل أبوابها(خاصة ملفاتها) على طول خريطة الوطن العربي. والذين تتبعوا المجلة منذ نشأتها (خاصة منذ صدور الأعداد الأولى)، لاحظوا ولا شك، أن موادها حاولت قدر الإمكان، أن تقوم بتغطية ومسح لأهم القضايا والاشكالات الفكرية ومختلف التحديات التي يعيشها الإنسان المعاصر(2)، ويواجهها في واقعه أو يتحسسها في ضميره في رهان دائب على قضاياه الأساسية بشكل علمي أكاديمي لا يدغدغ مشاعر القارئ ولا يزيف وعيه. وإذا جاز للمجلة أن تقيس عطاءها الفكري في هذا المجال، بعمرها الزمني، حق لها من غير مباهاة، أن تعتز بتعبئتها على صعيد البحث

العلمي الرصين، طاقات فكرية معروفة بإسهاماتها، وأن تكتشف على امتداد الوطن العربي، طاقات جديدة وأن تمد اشعاعها على أكثر من بلد عربي وأكثر من ساحة ثقافية(3). مما جعل المجلة مطوقة بمسؤوليات أوسع وأكبر. فالدرب ما زال شاقاً وطويلاً والمشروع الثقافي لمجلة "الليبي" ليس مشروعا مجتثاً ومفصولاً عن قضايا الإنسان العربي. وسيجد القارئ أن مواد الأعداد في مجملها، تغطي جوانب عدة، وبهذا، تكون مجلة "الليبي" ليست واجهة فكرية وحسب، بل أداة من أدواته، أداة للتنوير والتثوير.

هذه هي مجلة "الليبي":

لكن ماذا تعني مجلة "الليبي"؟ ليست "الليبي" هي ما ينشر كل شيء، أو يترك الحبل على الغارب فيما تشتهي الأقلام (كما يقال)، بل بأن يكون كل شيء في حياة المعرفة، داخل الحياة الفنية، والاجتماعية والفكرية، والمعرفية بوجه عام. بالقدر الذي يحيل إلى معرفة كنه هذه المعرفة، و علتها وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها. ولعل هذا ما يندرج في طموحات "الليبي" وأهدافها، وغاياتها في تحقيق المشروع المعرفي والفكري الذي يرمي من وجهة نظر (رئيس التحرير) الساعي إلى تأسيس وعي معرفي للاستقرار الثقافي، ووصف القواعد العامة لإنتاج المعرفة الإنسانية.

هي ذي مجلة "الليبي" بقدر ما تدعو إلى التجديد، تحب القديم بحلة جديدة بفعل الاجراءات المستجدة، وبقدر ما تسعى إلى الترغيب في التوطين المعرفي، ترفض التغريب في الآخر. وبقدر ما تعزز الهوية الثقافية الليبية خاصة والعربية عامة، فهي بالقدر نفسه ترفض فيه الانتماء الموجه إلى وجهة واحدة. أما إذا أردت أن تتعرف إلى قيمة مجلة "الليبي" المعرفية، فيكفيك أن تتصفح محتوياتها، فستجد في ذلك كبير ثقة بمستواها المعرفي. وليس لنا في هذا المقام، إلا أن نسترشد في وصفها بما قاله الفيلسوف مارتن هيدغر/ Heidegger Martin: "لم تبدأ البداية بعد، فهي لا تقبع خلفنا... لكنها تنتصب أمامنا".

لهذا، أصبحت مجلة "الليبي" اليوم من بين المبادرات الفارقة في مشهدنا الثقافي العربي، وهي مجلة راهنت منذ أعدادها الأولى، على أن تكون مجلة تخص الإنسان في أبعاده التنموية، مجلة ثقافية موجهة للإنسان العربي، من المحيط إلى الخليج، بما تحمله كلمة «ثقافة » من معنى. والأكيد أن صدور العدد(90)، لم يكن تحولا عادياً أو عابراً للمجلة، بقدر ما شكّل مناسبة مهمة، ولبنة ثقافية ومعرفية كان كل باحث عربي في حاجة إليها. حاجة إلى من يوحد رؤيتها الثقافية ويجمع شملها، في كثير من الجوانب، لعل الجانب الثقافي والفني من أبرزها.

لقد نجحت مجلة "الليبي" في طرح صيغة جديدة لمعنى «المجلة الثقافية». لعل هذا الأفق الثقافي والمعرفي لمجلة "الليبي"، جعل مشروعها الثقافي ناجحاً بامتياز. لهذا، نستطيع القول إن مسار مجلة "الليبي" الحافل، قد بوأها مكانة مهمة بين المجلات العربية الأخرى. وهي مكانة مقرونة برؤية أسرة التحرير التي تراهن دوماً

على التجديد والتجدد. كما أن تعدد وظائفها الثقافية مكّنها من أن تتبوأ مكانة مرموقة، أغنت المكتبة العربية. بعبارة أخرى، مجلة "الليبي" تجمعت فيها من الميزات ما تفرّق في غيرها. مجلةٌ، ليس من قبيل المبالغة أن نقول إنها تشكّل رمزاً عربياً وثقافياً بامتياز. لهذا، لا يأخذكم الخيالُ بعيدا حين نتحدث عن مجلة الليبي بهذا الشكل، فقد أصبَحَت لها هويّة وخصوصيّة أضفَت عليها الشموليّة والامتداد. لكونها تفتح فضاءاتها على عوالم عديدة، على حقول إبداعيّة مترامية الأطراف، في الفكر والأدب والإنسانيات. لتغدو فسيفساء لونيّة بمختلف الدلالات واللّوحات والصُّور. هي منبر لكلّ الباحثين والكُتّاب الجادين، منبر حرّ لهم. تفتح ذراعيها لهم، ليجودوا بخبراتهم ورؤاهم في الكون والحياة، ففي مسيرتها المتدّة في المكان والزّمان كَتَبَ فيها الكبار ممَّن أسهموا في البناء الثقافي العربي. لهذا، تُمَثِّلُ مجلّة "الليبي" في الساحة الثقافيّة الليبية والعربيّة، أيقونة وعلامة مهمّة. تضطلع بحضور ثقافي فعّال ومتميِّز، وبدَوْر يتوافر فيه الاهتمام الجاد بالأفكار والرُّؤى والقضايا الثقافيّة والأدبية، وذلك على مدار أعدادها التي ستتجاوز التسعين، منذ أن صدر عددها الأول في شهر غشت منذ عام 2019، وعلى مدار هذه السنوات، كانت الوجبات الثقافيّة والأدبيّة التي تقدِّمها المجلّة دائماً ما تعبِّر عن تجديد الخطاب الثقافي العربي بوجه عام والليبي بوجه خاص. تُجدِّد شبابها بواسطة كُتّابها وقرائها والقائمين عليها في كلّ ما تقدِّمه من مواد ثقافيّة وأدبيّة وملفّات متخصِّصة. وكانت أعدادها المنتظمة الصدور، بمثابة تجديد للواقع الثقافي العربي ودفعه إلى الأمام في المجالات الثقافية والأدبية المعاصرة كافة. لأنّ انتظام صدور أيّ مجلّة يزيد من ثقة القراء بها وإقبالهم عليها واحترامهم لها والحرص على مُتابعة أعدادها. إنّ مرور هذه السنوات على صدور العدد الأول من مجلّة الليبي، يؤكد قدرتها على النجاح والاستمرار وتحقيق رسالتها في خدمة الثقافة الوطنيّة والعربيّة والإنسانيّة في الوقت الذي لم تستطع فيه مجلات ثقافية أخرى الصمود والاستمرارية. حيث توقف عدد كبير منها، أو عرف نوعا من التراجع والإنتظام، نتيجة العديد من الإكراهات التي يعرفها الشأن الثقافي العربي اليوم.

الإحالات:

(1)Carrel(Alexis) L'Homme cet inconnu. Paris. 1935. p : 43

(2)العربي(محمد)المشروع الثقافي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001، ص: 199

(3) العلام (عبد الرحيم) من الاصلاح إلى التنوير، قراءة في المشروع الثقافي، ط1، دار الموجة، القنيطرة /المغرب، 2007، ص:28

الضفادع

«446 ق.م – 386 ق.م»

علي خليفة. مصر

ربما لم تكن مسرحية "الضفادع" لأرسطوفان أفضل مسرحياته من ناحية الجودة الفنية، ولكنها مع ذلك أشهر مسرحياته، وفيها يقوم ديونسيوس إله الخمر الوثني عند اليونان برحلة للعالم الآخر كما تخيله أرسطوفان من مفهومه لعقيدة اليونانيين الوثنية آنذاك، وقد أرشده لهذه الرحلة ودله على ما يجب عليه اتباعه فيها هيراكليس، وصحب معه فيها أحد العبيد، وكان الغرض من هذه الرحلة إعادة أحد الشاعرين الكبيرين من كتاب المأساة: أيسخيلوس أو يوربيديس للحياة؛ لأنه لم يعد هناك شعراء كبار يكتبون المأساة بعد موتهما.

وتنقسم المسرحية من حيث بناؤها قسمين: القسم الأول منها نرى فيه استعداد ديونيسوس وتابعه للرحلة، ثم قيامهما بها في عالم الموتى، كما تصوره عقيدة اليونانيين آنـذاك، ويركب ديونيسوس زورقًـا يعبر بـه بعض المستنقعات، ويسمع خلال ذلك نقيق الضفادع، ومن هنا سُميت المسرحية باسم الضفادع. أما عبده فلا يسمح له بركوب الزورق، بل يسير على قدميه حول هذه البحيرة.

وخلال هذه الرحلة في عالم الموتى يشاهدان بعض المشاهد الغريبة لأناس يعذبون لجرائم ارتكبوها في حياتهم، وكذلك نراهما يقومان بكثير من المواقف الطريفة مع بعض سكان عالم الموتى. أما القسم الثاني من هذه المسرحية ففيه يقوم ديونيسوس بمتابعة المناظرة بين أيسخيلوس ويوربيديس؛ ليحكم من منهما أمهر من الآخر، ويستحق أن يكون سيد المأساة، ويعيده معه للحياة، ونرى عند ذلك مساجلة قوية بين الشاعرين، فيهاجم كل واحد منهما صاحبه في مسرحه، ويتحدث عن مزايا مسرحه.

وتنتهي المسرحية بانتصار أيسخولوس على يوربيديس؛ لأنه أكثر اهتمامًا من يوربيديس بالقيم والفضائل وأشد وَقَارًا في مسرحه ، وهذا مهم في التربية. أما يوربيديس فأكثر واقعية في عرض واقعه بما فيه من مظاهر للرذيلة، وأمهر في بناء المسرحية، ولكنه – في رأي أرسطوفان – أبعد ما يكون عن التربية القويمة للشباب.

وتعد هذه المسرحية من أقدم الأعمال الأدبية التي فيها تصور لعالم الموتى حسب عقيدة اليونانيين الوثنية آنذاك، ونرى بعد ذلك أعمالاً أدبية أخرى فيها تصور للعالم الآخر حسب معتقد كل أديب ممن كتبوا أعمالاً أدبية يعرضون فيها تصورهم لهذا العالم الآخر، "كرسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و"الكوميديا الإلهية" لدانتي.

وكذلك تعد مسرحية "الضفادع" من أقدم الأعمال الأدبية التي يتخللها نقد فني، ويبرز في هذه المسرحية قيمة أرسطوفان الكبيرة كناقد يحلل مسرحيات أيسخيلوس ويوربيديس، وإن كنا نرى تحيزه لأيسخيلوس لاعتبارات أخلاقية وليست فنية، فيوربيديس كما يبدو – حتى من نقد أرسطوفان له في هذه المسرحية – أعلى قيمة فنية في مسرحه من أيسخيلوس بكثير بما أدخله على المأساة من تطوير جعلها أقرب لتصوير الواقع، وفيها حركة وصراع محتدم، وليس فيها مساحة كبيرة لأناشيد الجوقة الغنائية، وليس فيها أيضًا الألفاظ الغريبة كالتي يستخدمها أيسخيلوس في مسرحه.

وكذلك تأتي أهمية هذه المسرحية في أنها تصور لنا حال المأساة في اليونان بعد وفاة كتابها الكبار الثلاثة أيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس من تدنٍّ، وفيها أيضًا يذكر أرسطوفان عددًا كبيرًا من كتاب المأساة اليونانية ممن لم تصلنا مسرحياتهم، وهذه قيمة تاريخية مهمة لهذه المسرحية تضاف لمزاياها العديدة الأخرى.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أود أن أخبرك عن كل مأزق
وقع فيه قلبي
لأنه فقط قلبي
عن كل سماء ظننت أنها
صالحة للطيران
عن كل يد تظاهرت بالعجز
عن كل شمس لم تمنحني
دفئها
عن كل الأذرع التي آثرت
بتر أكتافها.

أود أن أخبرك
أنني أخشى الأعماق
أنا جديرة بقراءة كل نفس
كل ما تلفظه الأعين.

لا أحب الشطآن
لم أولد في زمرة موجة هاربة،
أنا ابنة هذه الأعماق
لكن لا أحد، عزيزي،

يتحدث عن الخيبات
أتمدد بجوارك عارية
إلا من صدى كل ما أُخفيه
أود أن أقول لك إن الخوف
هو معجزتي.
هذا الجسد الذي ينتفض
مهاجمًا
تلك الأنياب، يا عزيزي، لم
تكن يومًا لي
أرى في عينيك الرهبة
من هرة تألف ذراعيك
لذئبة تقتلع عينيك
أنا أرق من تلك الليلة الهادئة
التي تمر دون عاصفة فوق
رأس قارب
أنا أعنف من صيادٍ
قادته الأمواج لعراك وسط
الماء
أنا وجهك الحزين
أنا عيناك البائستان

أنا امرأة خُلقت بين الرماد
تتقلب
جسدًا لفحته السماء لونًا
مهيبًا
أنا بين الحب والخوف
سطرًا
أو شطرًا
يمكنك أن تجدني بين جلدك
أحك بأظافرك جسدك
يمكنك أن تجدني بعيدة
مثل سراب تهفو له في حرارة
عطش

لكني لا أستطيع أن أحدثك
عن الخيبات
أخشى أن أنطق أسماءها
فتلتفت جميعها نحوي...

سارة القصبي/ مصر

———



رَقْصَةُ المَوتِ

الْسّاحَةُ الْمُزْدَحَمَةُ ..
غُبَارُ الأَرْجُلِ الْمَجْنُونَةِ ..
ضَجِيجُ الْمُوسِيقَى ..
رَائِحَةُ الْعَرَقِ ..
لُهَاثِ الْجَائِعِينَ ..
رَقْصَةُ المَوتِ ..
أَسْرَابُ الْحُلُمِ الْفَارَّةِ مِنْ
عُيُونِ الْمُهْتَزِّينَ
سُقُوطٌ ..
سُقُوطٌ ..
سُقُوطٌ ..
الْوقُوفُ لِلأَقْوَى يَا سَيِّدِي ..
فَالْجُوعُ أَكْثَرُ صَهِيلاً مِنَ
الْخُيُولِ
هُنَاكَ ..
مِنْ وَرَاءِ زُجَاجٍ مُعْتَمٍ ..
الْسَّادَةُ يَتَفَرَّجُون ..
يَتَبَادَلُونَ نُكَاتَهُمُ الْبَذِيئَةَ ..
مِنْ خَلْفِ دُخَانِ سِجَائِرِهُمُ
الْكُوبِيَّةِ الْفَاخِرَةِ !!

والأَغْبِيَاءُ يُوَاصِلُونَ رَقْصَةَ
المُوتِ
سُقُوطٌ ..
سُقُوطٌ ..
سُقُوطٌ ..
لَمْ يَبْقَ فِي الْسَّاحَةِ إلاَّ الْقَلِيلَ
الأَنْفَاسُ مَازَالَتْ تُكَابِرُ ..
وتُعَانِدُ الْوَقْتَ !!
الْرَّقْصَةُ مَارَثُونٌ طَوِيلٌ
والْنِّهَايَةُ لَيْسَتْ كَمَا نَشْتَهِي
دَائِمًا ..
يَتَوَالَى سُقُوطُ الْجِيَادِ ..
والْمُسَدَّسَاتُ مَحْشُوَّةٌ بِرَصَاصِ
الْرَّحْمَةِ
وضَحِكَاتُ الْسَّادَةِ ..
تَعْلُو عَلَى صَوتِ الْمُوسِيقَى
الْجَنَائِزِيَّةِ
تَتَّسِعُ سَاحَةُ الْرَّقْصِ ..
تَقِلُّ رَائِحَةُ عَرَقِ الْمُطْحَونِينَ
لاَ شَيءَ يَعْلُو سِوَى أَصْوَاتِ
الْسَّادَةِ ..
وأَنِينِ الْجَائِعِينَ !!

سَقَطَ حُلُمُ الْجَائِزَةِ ..
لَمْ يَبْقَ إلاَّ زَوجاً .. وزَوجَتَهُ
..
وعُيُونُ أَطْفَالِهِمَا الْجَائِعَة
والْنَّفَسُ الأَخِيرُ فِي صَدْرِ
الْزَّوجَةِ ..
أُقْتُلْنِي !!!
لاَ تَتْرُكْنِي لِضِحِكَاتِهُمُ ..
الْزَّوجُ الْمُنْهَكُ ..
عُذْرًا يَا حَبِيبَتِي ..
حَتَّى رَصَاصَةُ الْرَّحْمَةِ يَمْلُكُهَا
الْمُجْرِمُون !!
سُقُوطٌ ..
سُقُوطٌ ..
سُقُوطٌ ..
ولاَ أَحَدَ يَنْتَبِه أَنَّ الْسَّاحَة
كَانَتْ خَالِيَة
إنَّهُمُ يَقْتُلُونَ الْجِيَادَ ..
أَلَيْسَ كَذَلِكَ !!!!!*

فوزي الشلوي/ ليبيا

———

ناظم الغزالي:

آخر المغنين العباسيين

شاكر لعيبي، العراق

فجأة نتوقف أمام سرّ الفتنة والفرادة (نقول الفرادة) في تقديم ناظم الغزالي لحنياً أبيات الشعر العربي الفصحى (نقول الفصيح) في مطالع أغانيه الشهيرة: "قل للمليحة في الخمار الأسود" و"عيّرتني بالشيب وهو وقار" و"سمراء من قوم عيسى" و"أقول وقد ناحت بقربي حمامة" و"أي شيء في العيد أهدي إليك" و"رُميتَ بسهم اللحظ أم عَقّك الدهرُ" و"تيهي على أرج الورود" و"يارب إن عظمت ذنوبي كثرة" و"يا حادي العيس"، و"قائله لما أردت وداعها" وهذه أبيات للبهاء زهير.

هذه المقطعات الشعرية، في البدء، من النمط والأسلوب نفسه الذي يذكر لنا أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني" أنها كانت من (الأصوات) المُغنّاة (الألحان) في العصر العباسي وما قبله، بل أن أحدها كان مما يُتغنى به يومها دون شك، فقد جاء في كتاب الأصفهاني: قَدِمَ تاجرٌ إلى المدينة يَحمِلُ من خُمُرِ العراق فَباعها كُلّها إلا السود، فشكا إلى الدارمي [ربيعة بن عامر التميمي، الشهير بمسكين الدّارمي] ذلك وكان الدارمي قَد نَسكَ وتَعبّدَ، فَعمل أبيات وأمرَ مَن يُغَنّي بِهما في المدينة :

قُلْ للمَليحَة في الخِمارِ الأسود
ماذا فَعَلتِ بِزاهِدٍ مُتَعبِّد
قَد كان شَمَّرَ للصلاة إزارَهُ
حَتى قَعَدتِ لَه بِبابِ المَسجِد

قيل فشاعَ الخبرُ في المدينة أنّ الدارمي رَجعَ عَن زُهدِه وتَعشّقَ صاحِبةَ الخِمارِ الأسود فَلم يَبقَ في المدينة مَليحةً إلا اشترت لها خماراً أسود فلما أنفذ التاجر ما كان معه رَجعَ الدارمي إلى تَعَبُّدِه وعَمدَ إلى ثِيابِ نُسكِه فَلَبِسَها.

جميع المقاطع المذكورة تَمُتُّ للعصر العباسي بصلة أو ببعض الصلة فأن "عيرتني بالشيب وهو وقار – ليتها عيرت بما هو عار" هو من شعر المستنجد (1124 – 1170م)، و"أقول وقد ناحت بقربي حمامة" و"رُميت بسهم اللحظِ أم عقك الدهر" لأبي فراس الحمداني، و"يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة" لأبي نواس وتجد قصتها مذكورة في ملحق كتاب الأغاني (أخبار أبي نواس). ومن "الواحديين" الذين تغنّى المغنون بشعرهم (ماني الموسْوِس)، ولعل مما كان يُتغنى به من شعره:

لمّا أناخوا قُبيل الصبح عِيسَهُمُ
ورَحَلُوها وسارتْ بالدجى الإبلُ

ووَدّعتْ بِبَنانٍ عقْدها عَنَمٌ
ناديتُ: لا حملَتْ رِجْلاك يا جمَلُ
يا حاديَ العيس عَرّجْ كي أودعَهُمْ
يا حاديَ العيس في ترحالك الأجلُ

وهذا مذكور في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الذي يضيف أن الشاعر قضى نهاية عمره في دير رهبان، يسمى دير هرقل، بين طريق بغداد وواسط رآه المبرد، صاحب الكامل في اللغة والأدب، مع صحب له مسافرين، فأنشدهم من شعره وطلب رأيهم: "لما أناخوا قبيل الصبح عيسهمو – وحملوها وسارت بالدمى الإبل" الخ. ويقف ابن عبد ربه عند هذا الحد، ولكن التقط مؤلف «ألف ليلة وليلة»، كما يقول أحمد الواصل، هذه الأبيات "فوظفها ضمن القصائد المنشدة في لياليه، ولعلها انتشرت بين مغنيات تلك الفترة، خاصة مؤنسة جارية بنت المهدي التي يذكر أنها شدَت للشاعر قصائده، ويتواتر عند مغني المقام العراقي هذا النص الشعري مضافاً إليه حواراً بين الشاعر وراهب الدير، وهو الجزء الذي سجله مصطفى أمين أحد شيوخ الإنشاد المصريين". وقد غناها ناظم الغزالي أيضاً.

وفي ظني فإن الغزالي يتميز بشكل فائق للعادة من بين من غنّى القصائد المذكورة المعروفين منذ نهاية القرن التاسع عشر، فهو من الفرادة والسيطرة على المخارج الصوتية للحروف وإدغامات بعضها والعمق والمرونة اللحنيّة (لأنه لا "يُرتّلها" وفق قوانين المقام البغدادي فقط بل "يغنّيها" بالأحرى في إطار المقامات المعروفة، استمعْ لأدائه ل "وقائله لما أردت وداعها" من مقام الحويزاوي الكئيب، وبعدها "فوق النخل" من



الحويزاوي نفسه وفق الغزالي). أن أداءه لا يشابه في تقديري إداء مَنْ غنّى المقاطع الشعرية الفصحى تلك نفسها. وقد يكون بذلك يُتابع، بطريقة ما، لحون المغنين العباسيين التي يدوّنها الأصفهاني، ولعلنا، وهذه محض فرضية، نتوصّل عبر الغزالي، إلى فهم بعض مقاصد الأصفهاني في كتابه "الأغاني" وهو يشير إلى لحون مختلفة وأداءات متباينة للشعر نفسه. أي لحون تلك الأشعار التي يُشار لها تحت (صوت)، ويُعطي لكل صوت سمات خاصة كقوله على سبيل المثال: "الغناء لمالك خفيف ثقيل بالبنصر في مجراها" و"الغناء لابن سريج رمل بالسبابة" و"الغناء لابن سريج ثقيل أول بالوسطى في مجراها وفيه لمعبد لحن من خفيف الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجرى الوسطى". وفي ظني فإن هذه الرموز الأصفهانية التي لم تُحَلّ تماماً، يمكن لغناء الغزالي حلّها بجهد المتخصصين

إعادة ترتيب



يونس شعبان الفنادي، ليبيا

صدر مؤخراً عن دار إمكان للطباعة والنشر والتوزيع بطرابلس كتابُ الأعمالُ الكاملةُ للشاعرةِ الليبيةِ: حذامِ بن قدارة – فكيني" في حوالي ثلاثمائة وسبعين صفحة من الحجم الكبير، وهو لا يحتوي نصوصاً شعريةً قديمة لشاعرة ليبية راحلة فحسب، بل يمثل إضافة تاريخية ثرية قيّمة ومهمة للمشهد الوطني النسوي توثق مغامرة مبكرة للمرأة الليبية وقدراتها الإبداعية في خوض تجربة الكتابة الشعرية باللغة الانجليزية والالتحاق بالعمل الدبلوماسي وممارسة فنون الرسم التشكيلي، وبالتالي فإن القيمة التأريخية لهذا الكتاب تكمن في إعادته ترتيب تسلسل ريادات المرأة الليبية وتوثيقها من حيث قدمها وعراقتها الزمنية، كما يعكس إصداره في هذا الوقت مثابرة البحاث والدارسين والمهتمين بالشأن الليبي ومواصلة سعيهم وتنقيبهم ونبشهم للموروث الإبداعي من أجل الوصول إلى المزيد من الحقائق والشواهد الموثقة التي تنصف الرواد الذين ظلوا متوارين في الخفاء لعقود طويلة.

فالمشهد الشعري النسوي في ليبيا ظل لوقتٍ قريبٍ بل حتى السنتين الماضيتين يعتبر ديوان الشاعرة فوزية شلابي (في القَصِيدةِ التَّالِيَةِ أُحِبُّكَ بِصُعُوبةٍ) الصادر سنة 1984م هو أولُ ديوانٍ شعريٍّ ليبيٍّ تصدره شاعرةٌ ليبية، ولكن أبانت الدراسات البحثية في مجال الأدب والشعر في ليبيا أنَّ الشاعرة كوثر نجم التي أصدرت ديوانها الأول (فَجرٌ وغُيُوم) سنة 1965م والثاني (نِداءُ المعركة) سنة 1968م هي أول شاعرة ليبية تصدر ديواناً شعرياً يسبق ما أصدرته الشاعرة فوزية شلابي بحوالي عشرين سنة تقريباً.

أما هذا الإصدار الشعري الحديث الذي بين أيدينا الآن (الأعمالُ الكاملةُ للشاعرةِ الليبيةِ: حذامِ بن قدارة – فكيني) الصادر هذا العام 2026م فإنه يعيد مجدداً ترتيب وتأريخ هذه الريادة للكتابة الشعرية الليبية بتسلسلها المستحق، ويرجع بنا بعيداً لزمن أقدم وأعرق في كتابة المرأة الليبية للنصّ الشعري وإن كان باللغة الانجليزية، ليقدم لنا خمسة دواوين أصدرتها الشاعرة الليبية حذامِ بن قدارة (1931م1988-م) أصيلة مدينة زليتن المتحصلة سنة 1956م على درجة الماجستير في اللغات الشرقية من جامعة كامبريدج البريطانية مع مرتبة الشرف الأولى، تحتوي على 117 مائة وسبعة عشرة قصيدة شعرية موزعة على دواوينها الخمسة التالية: (أصداءٌ من الماضي Echoes from the Past) يضم 14 أربعة عشرة قصيدة و(أغنياتٌ وأناشيد Songs and Hymns) يضم 20 عشرين قصيدة الصادران سنة 1973م، و(الأسطورةُ الأبدية The Eternal Myth) الصادر سنة 1974م يضم 23 ثلاثة وعشرين قصيدة، و(الموجةُ الأرجوانية The Purple Wave) الصادر سنة 1976م يضم 25 خمسة وعشرين قصيدة، و(قصائدُ صيفية Summer Poems) الصادر سنة 1977م يضم 37 سبعة وثلاثين قصيدة. وكانت هذه المجموعات الشعرية قد صدرت للراحلة حذامِ بن قدارة في العاصمة البريطانية عن دار النشر اللندنية "ريجنسي برس Regency Press) خلال سبعينيات القرن الماضي مجمعة تحت عنوان (The Collected Works of Hazami Gadara-Fekini)، وهي بذلك تكون من أول الأصوات الشعرية النسائية الليبية التي تكتب وتصدر قصائدها باللغة الانجليزية. وقد اشتمل الإصدار الجديد للشاعرة الراحلة حذام بن قدارة (الأعمالُ الكاملةُ للشاعرةِ الليبيةِ: حذامِ بن قدارة – فكيني) على مقدمتين، الأولى كتبها الأستاذ الأديب حسين المزداوي بعنوان (الظروفُ التاريخيةُ لنشأةِ وتكوينِ الشاعرة والتشكيلية حذامِ بن قدارة "12 يونيو 1931-24 ديسمبر 1988") أشار في مستهلها إلى ولادة الفكرة وإصدار هذه المجموعة الكاملة فقال أنها انبثقت خلال أمسية رمضانية سنة 2025م ضمن برنامج "ليالي المدينة القديمة" أثناء تقديمه محاضرة في إحياء الذكرى المئوية لميلاد زوجها الدبلوماسي الراحل الدكتور محي الدين فكيني أحد رؤساء الوزراء، والسفراء في عهد المملكة الليبية، وأوضح أن البيلوغرافية الليبية لم تسجل

أي أثر توثيقي لهذه الشاعرة رغم إصدارها أولى مجموعاتها الشعرية سنة 1973م.

وتتبع الأستاذ المزداوي في مقدمته بعض محطات سيرة الشاعرة وأصولها العائلية ودور والدها الراحل منصور بن قدارة وجهوده في الحصول على استقلال ليبيا، وجدِّها لأمها السيد أحمد حلمي عبدالباقي رئيس وزراء عموم فلسطين ودوره في القضية الفلسطينية، كما تتبع بعض مراحل الشاعرة التعليمية والوظيفية حيث ذكر أنها نشأت في أسرة متعلمة فانخرطت مبكراً في جميع مراحله الدراسية حتى تخرجت سنة 1956م من جامعة كامبريدج البريطانية بمرتبة الشرف الأولى، وبالتالي فهي تعد من أوائل الخريجات الليبيات، وإثر ذلك تقلدت منصباً رفيعاً في أول بعثة ليبية بالأمم المتحدة بنيويورك في بداية ستينيات القرن الماضي.

ويختم الأستاذ حسين المزداوي مقدمته بالإشارة إلى خصوصية هذه الطبعة الجديدة ومحدودية نسخها والتي غايتها توثيق هذا الإرث الشعري المهم لشاعرة ليبية في المشهد الأدبي، والمحافظة عليه في الذاكرة الوطنية، ووجه شكره للسادة أنور علي فكيني، وفاضل الأمين فكيني، والشاعر محمد المزوغي صاحب دار إمكان للطباعة والنشر الذين أسهموا بجهودهم المختلفة وساعدوا في إنجاز وإصدار هذه الطبعة التي يقول عنها (في هذه الطبعة الجديدة لأعمالها الكاملة نكون قد أوقدنا شمعة طال بياتها، وإماطة اللثام عن شاعرةٍ ليبيةٍ بقيت تحت سدائل النسيان طيلة هذه العقود المضطربة.)

أما الشاعر الدكتور سعدون إسماعيل السويح فيؤكد أهمية إصدار نصوص الشاعرة مجمعة في طبعة كاملة حيث يقول (إنّ ميزة قراءة كلِّ هذه المجموعة في مجلدٍ واحدٍ تكمنُ في أنّها تتيح للقارىء نظرةً بانوراميةً على الرؤية الشعرية والأسلوب والتقنية والتطور الذي شهدته الشاعرة.)، ويقدم في سياق ذلك قراءةً قصيرةً تشتمل تحليل بعض قصائد الشاعرة فنياً، مقتبساً سطوراً منها فيضمنها مقدمته ويستنتج بأنه (يغلب على أعمال الشاعرة كلِّها المحور المركزي للحُبّ، واحتفالها بالحياة، وتمجيد الجمال، واستخدام قوة الأسطورة للإلهام. تكثر في عناوين قصائدها التراتيل والأغاني والقصائد الغنائية، وتميل قصائدها لأن تكون غنائية إلى حد كبير، ولكن بمسحة رومانسية وإحساس عميق بالشغف بالجمال بجميع أشكاله.).

وحول تأثير المكان في قصائد الشاعرة حذامِ بن قدارة يقول بأنه (لا تبعد أطلال مدينة لبدة الكبرى الرومانية كثيراً عن مدينة أسرة حذامِ، زليتن، وهي تقف شاهدةً على ماضٍ مجيد. وتصف الشاعرة لبدة بأنها "مدينةٌ نبيلةٌ خالدةٌ على الساحل الليبي"، وفي قصيدتها "أنشودةٌ إلى لبدة الكبرى" تبدو التماثيلُ الرخاميةُ، ورؤوسُ ميدوسا، والمنتدى الضخم، وبقايا النوافير، بل وحتى الأحجار، وكأنها تستعيد الحياة كجسد لرؤيتها الشعرية. وفي محاولتها لإحياء الأصداء من الماضي، تطرح الشاعرة أسئلة بلاغية، في المقطع

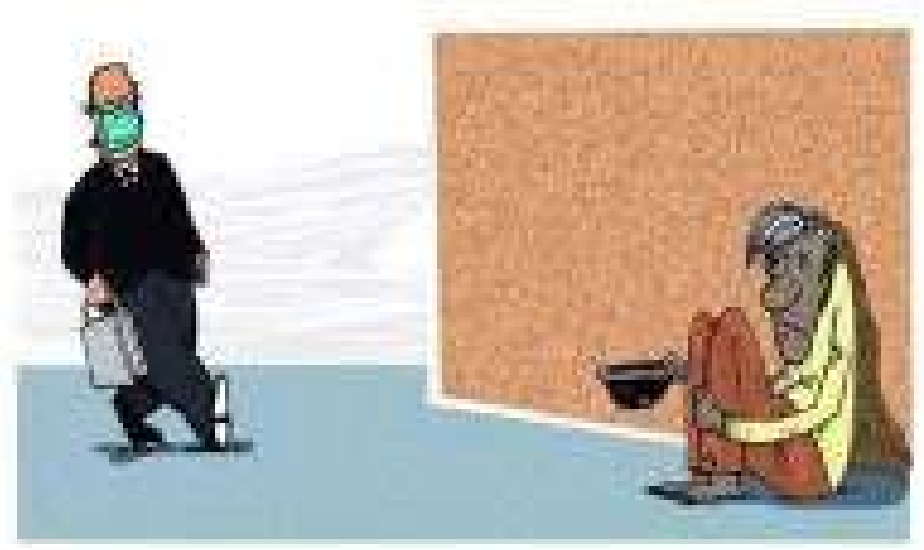
الثاني من قصيدتها تأسر القارىء وتسحره من خلال تقنيتها في استخدام الأسئلة الاستفهامية البلاغية.)

وفي ختام مقدمته يعبّر الدكتور سعدون السويح عن امتنانه لصديقه الدكتور أنور علي فكيني الذي أهداه نسخة من الأعمال الشعرية الكاملة لقصائد زوجة عمه الشاعرة الراحلة حذامِ بن قدارة طالبا منه كتابة مقدمة حولها، ويقول (تستحق حذامِ أن تلقب ب"سافو الليبية للشعر الانجليزي" فمثل ملهمتها وربّةِ شعرها اليونانية، يتميزُ شعرُها بالجمال الغنائي، والموسيقى القافية والعواطف الجيّاشة، والصور الحية، وهي تستكشف مواضيع الحب والجمال، والصداقة، والولاء، والخيانة.)

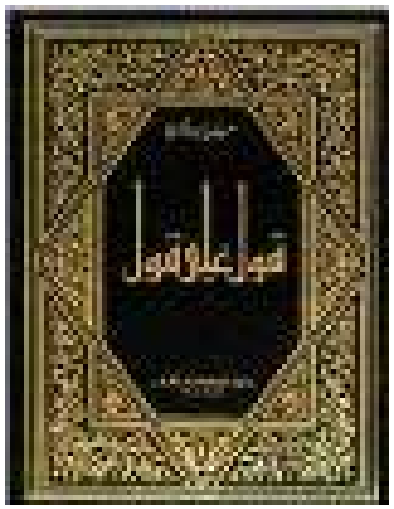
إنّ كتاب "الأعمالُ الكاملة للشاعرة الليبية: حذام بن قدارة – فكيني" لا يكتفي بالأهمية التأريخية لمسيرة الراحلة حذامِ بن قدارة التي يوثقها في إعادة ترتيب الريادة الشعرية النسائية في ليبيا، ولا بالجماليات الفنية لمضامين قصائدها الشعرية، ولا بريادتها النسائية للعمل الدبلوماسي في ليبيا، ولا ريادتها بممارسة الفن التشكيلي النسائي في ليبيا فحسب، بل يتضمن 17 سبعة عشرة صورة فوتوغرافية للشاعرة حذامِ بن قدارة ألتقطت في مناسبات وأماكن مختلفة، تباينت بين أروقة جامعة كامبريدج مع زميلاتها، ومقعدها في الأمم المتحدة ومع زوجها الراحل الدكتور محي الدين فكيني، وإعلانٍ عن محاضرة تلقيها في الأمم المتحدة، ومستنسخ لمجلة (Arab World العالم العربي) في عددها يونيو/يوليو 1961م يتضمن اختيارها ضمن خمس سيدات عربيات مميزات لنشاطها في مجال حقوق المرأة وإسهاماتها الثقافية المتعددة، وإضافة إلى كل ذلك يتضمن الكتاب 14 أربعة عشرة لوحة فنية تشكيلية رسمتها شاعرتنا الفنانة بخطوط وألوان زاهية تنتمي لجماليات الكون والحياة فجاءت دلالتها البصرية لتتقاطع مع روح نصوصها الشعرية التأملية والرمزية المتأثرة بالأسطورة والنوستالجيا وتبرز موهبة حقيقية في مجال الفن التشكيلي.

لا شك أن الجهود التي قام بها كلٌّ من الشاعر الكبير محمد المزوغي ولمساته الفنية في إخراج الكتاب وحرصه على طباعته وإظهاره بجاذبية مضمونه الشعري وشكله الجمالي الخارجي، بالتعاون مع الأديب المثابر حسين المزداوي المعروف بسعيه الدؤوب ودراساته البحثية الجادة، وتنقيبه الدقيق، وتواصله المباشر مع أفراد عائلة فكيني، وكذلك بصمة الدكتور سعدون السويح المتجلية في قراءته العميقة للنصوص الانجليزية للشاعرة وفتح بعض مغاليقها الرمزية الأسطورية، كلها جهود نبيلة قدمت إثراء وإسهاماً مهماً للمشهد الشعري الليبي وسجلت به بصمة فارقة ستظل صفحة مضيئة في تاريخنا الوطني، وبالتالي فلابد من تقديم الشكر كل الشكر لهم جميعاً، لأن عملهم المشترك يبرهن بأنَّ الليبيين بتعاونهم المخلص قادرون على تقديم الجديد على الدوام وإنصاف المبدعين وإن طال الزمن.

كاريكاتير







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

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

● السؤال : من القائل وفي أية مناسبة :

ما لا يكونُ فلا يكونُ بحيلةٍ أبداً وما هو كائنٌ سيكونُ
سيكون ما هو كائنٌ في وقته وأخو الجهالةِ دائماً مغبونُ

أبٌ وسؤالي الحسن
يثمة - موريطانيا

●

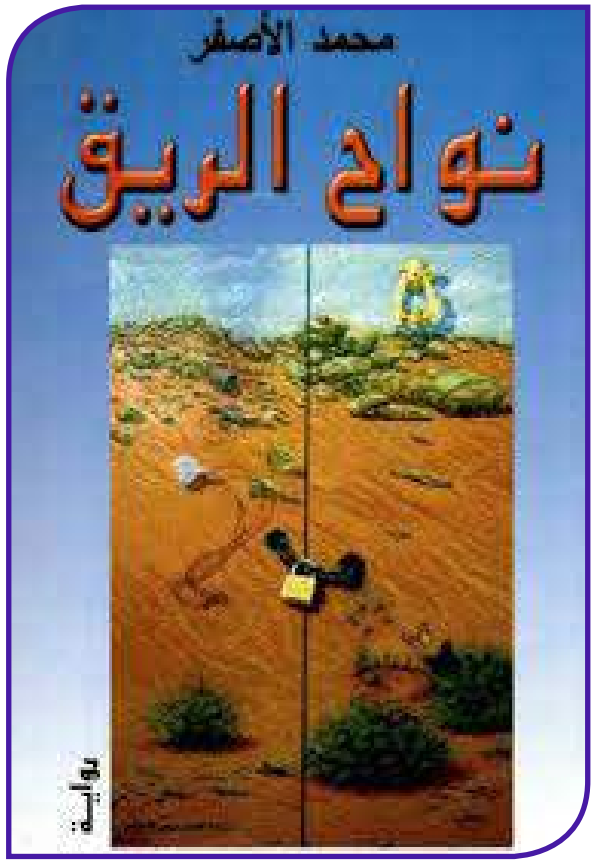
عبد الله بن محمد بن أبي عُيَينة

● الجواب : هذان البيتان من عدة أبيات قالها عبدُ الله بنُ محمد بن أبي عُيَينة لابني البيضاني وهي بابي البيضاني لأنه ضرب إنسانا فمات فسجن . والأبياتُ كما جاءت في الكامل للمبرّد هي :

لمّا رأيتُك قاعداً بمستقبلٍ أيقنتُ أنك اليومَ قرنُ
فارْفضْ بها وامْرٌ من الوزراءِ إن كان هذاك القضاء يكونُ

قبل أن

نفترق ..



ليست كل الدهون للأكل، هناك دهون مرطبة للخيبات. مواسية للحزانى، مشاركة للفلاحين، معانقة للكل.

أيام زمان



ذات زمن ..

على مصطفي المصراتي ، حسن السوسي، احمد ابراهيم الفقه، خليفة التليسي،

(من صفحة الذاكرة الليبية علي الفيس بوك)

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

عبد الليل

