مجلة
الليبي
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السادسة العدد 69 / سبتمبر 2024
مبـــدع إحســاس البشـــر

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.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــــاح بنــي داود . تــونــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

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 .

صورة
الغلاف ..

اللوحة للفنان والمسرحي الليبي الراحل عبد العالي شعيب.
عمل يستحق وإبداع لا يمكن التغاضي عنه.

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 69
سبتمبر 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) اسطورة الدروس الستة.

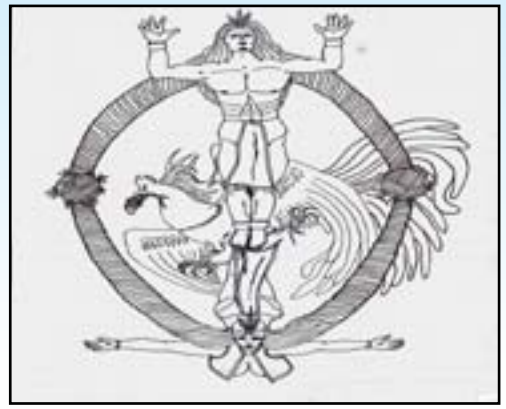
شـــــؤون ليبية

(ص 13) الحمير في الأدب الليبي (1)
(ص 20) الفيلسوف الذي رحل
(ص 22) سالومي تقتل المعمدان
(ص 23) كنز الكلام
(ص 24) ضمة القشّة وشيطان الغلا

شـــــؤون عربية

(ص 28) أريج وضوع الشهادة
(ص 29) الهركوس الجزائري
(ص 30) رسالة المغرب

شـــــؤون عالمية



(ص 40) مومياء النار الفلبينية
(ص 42) تاريخ دهن الخنزير

كتبوا ذات يوم ..

(ص 44) انهيار حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا.

ترحـــــــال

(ص 45) عيلام .

ترجمـات

(ص 50) ما أبعدك
(ص 52) في الميناء الأجنبي (1)

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 56) الفنان التشكيلي العراقي جبر علوان «حوار»
(ص 62) العجائبي في الثقافة العربية (2)
(ص 66) حكمة الروح (1)
(ص 69) من أغلق الباب في وجه الاخر؟
(ص 74) عيشة معيز
(ص 77) المجذوب «قصة قصيرة»
(ص 78) روايتان
(ص 80) الجماليات الدرامية
(ص 82) جنة النص
(ص 84) بين البساطة والعمق
(ص 85) ظلال
(ص 86) النظارة
(ص 88) بين عالمين
(ص 92) قط إدغار ألان بو

إبـــــــداع

(ص 93) كاريكاتير

واحة الليبي

(ص 94) واحة الليبي

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) زوربا.. نيكوس كازانتزاكي

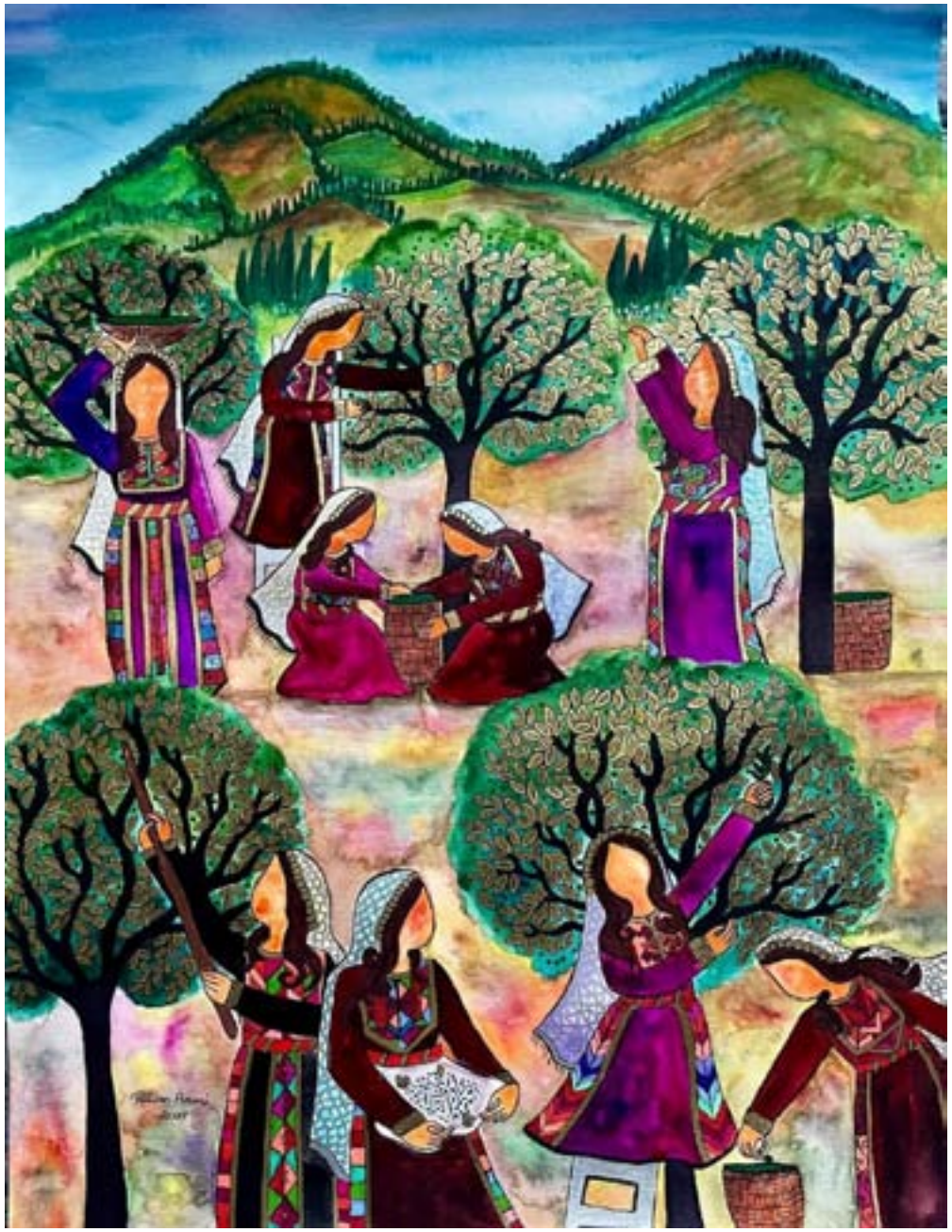
الاشتراكات

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

ثمن النسخة

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

نجلاء الشفتري / ليبيا



روان عناني / فلسطين

أسطورة الدروس الستة

بقلم : رئيس التحرير

في الاسطورة اليونانية أن الجميلة "أريادني" كانت ابنة "مينوس" ملك "كريت" وزوجته باسيفاي" التي لم تبخل عليها الاسطورة فجعلتها ابنة "هيليوس" إله الشمس. فالأساطير كريمة جداً إذا ما تعلق الأمر بأبطالها، وهي أيضاً في منتهى القسوة عندما تريد لضحاياها مصيراً غير الذي يحلمون به.

• قبل أن تتكلم الأسطورة:

هل دخلت الثقافة العربية في متاهة؟ وهل متاهة الثقافة من متاهة أهلها؟ وهل المتاهة هي كل هذه الأنفاق من متاهة تعليم وصحة وإسكان وإدارة وتخطيط وسلوك وأفعال وردود أفعال؟

كل هذه الأنفاق المتداخلة تبدو صعبة العبور، وتبدو العودة منها حلماً مستحيلاً بدون حبل نجاة نربط أوله في مدخل المتاهة، ثم نمسك ببقيته لعلها تقودنا إلى مخرج المأزق في الوقت المناسب، فهل نحن فعلاً على استعداد أم أن الليل لم ينقض بعد؟

• ضربة البداية نذر:

إن مينوس (حسب الاسطورة) يتنازع مع اخوته على حكم "كريت"، ويستعين بالاله "بوسيدون" إله البحر الاغريقي الشهير، ولأنه يثق بقدرة بوسيدون على نصرته فهو يقدم له نذراً، أن يذبح له الثور الأبيض البديع الذي في حوزته إذا انتصر على اخوته في صراع السلطة ونزاع الحكم.

وينتصر مينوس، ويحكم "كريت" لكنه يخلف وعده مع "بوسيدون"، إنه الآن يلعب مع الكبار بتعبير العصر الذي نعيشه الآن.

ولأن اللعب مع الكبار مغامرة غير مأمونة العواقب، فإن بوسيدون يقرر لمينوس عقاباً بحجم كونه إله، وبمقياس خطأ مينوس في التعامل مع إله، فكيف كان الأمر إذاً؟

إنه يقرر أن تقع زوجة مينوس في غرام الثور الأبيض، وأن تنجب منه مسخاً مشوهاً هو المونتور الذي سأحدثكم عنه، فكيف سارت الأمور بعد ذلك؟

• الدرس الأول:

أن لا تخلف وعدك مع من هم أقوى منك، والأهم، أن لا تلعب مع الكبار، وخاصة إذا كان الكبار قوة عظمى لاقبل لك بها.

• المونيتور يلتهم عشاءه:

المهم، تقول الاسطورة الآن إن ثمة مونيتور متوحش (المونيتور مخلوق نصفه رجل، ونصفه الآخر ثور) لذلك فهو يستطيع أن يكتسب قسوته وهمجيته من

الرجل لأن الانسان يستطيع أن ينحط إلى أسفل ما يمكن تصوره، ويستطيع أيضاً أن يستمد قوته الهائلة وغريزته المندفعة من الثور، هكذا أنعمت الأسطورة على المونيتور بكل ما يمكن تخيله من مزاجية وفتك.

وللمزيد من المعرفة فإن تسمية المونيتور بحد ذاتها تعني حرفياً ((ماينو- تورس))، حيث يرمز "ماينو" إلى اسم الملك "مينوس"، ويرمز اسم "تورس" إلى كلمة ثور باليونانية، أي أن الاسم بمجمله يعني "ثور مينوس".

المهم، لن أطيل في تفسير مصدر الهمجية هنا، ومعنى كلمة مونيتور، ولنواصل الآن سرد ما صورته الاسطورة، لأن التصوير الأروع هو ما تقوم به الأساطير في العادة.

الدرس الثاني:

بامكانك أن تكون مونيتور، ولكن حكمة الإزدواجية هنا تكمن في قدرتك على الاختيار، بامكانك أن تنحاز للجانب الطيب فيك، وبامكانك أن تنحاز للجانب الشرير، بامكانك أن تنهش لحوم البشر من حولك، وبامكانك أن تنشر نور المعرفة في كل مكان تتواجد فيه، كل شيء متوفر لك، والمونيتور المسخ جاهز على الجوام لتلبية ما تقرره أنت في نهاية المطاف.

- **تفاصيل العقاب المذهل:**

إن الثور الأبيض يتحول من قربان منذور إلى عقوبة مقررة، إنه بقرار إلهي يسلب عقل "باسيفاي" حتى تتجاوز حدود الاعجاب فتقع في غرامه، وتنجب منه ذلك المونيتور الخارج عن المألوف، ولتغطية هذه الفضيحة يقرر الزوجان أن يقيم ابنهما المسخ في قصر "اللابرنيت" فما هو قصر اللابرنيت هذا؟

إنه قصر شبيه بالمتاهة فعلاً، كان اسمه " اللابيرنث"، وهو اسم يعني باليونانية "المتاهة"، بناه الملك مينوس ليقيم فيه ابنه المسخ، ممراته تؤدي إلى بعضها، وبدون أثر واضح لايمكنك العودة من حيث أتيت ولا يمكنك أن تعيش طويلاً وأنت تتخبط في هذا التيه الموحش.

ولكن هل هذا كل شيء؟

- **الدرس الثالث:**

إذا كنت مسخاً، سوف لن يتركك أنصار المسوخ وحيداً، سوف يوفرون لك الغطاء الاجتماعي الذي

يقيك الفناء وسوف يشيدون لك قصراً إذا لزم الأمر. لا تيأس، فالمجتمع يحترم مسوخه مهما بلغت درجة القبح فيهم.

- **كريت تنتقم وأثينا تموت:**

إن مينوس ملك كريت يتعرض لمحنة لم تكن في الحسبان، إنه يفقد ابنه على يد ملك أثينا،بعد أن فاز في مسابقة الألعاب الأولمبية التي أقيمت هناك، ولم يستوعب ملك أثينا أنه هُزم من غريب، فأرسل له قطاع طريق ليقتلوه. وهكذا فقد "مينوس" ابنه مغدوراً به، فكانت ردة فعله أنه هاجم أثينا وهزمها، ولم يكتف بذلك بل فرض عقوبة انتقامية بشعة لا سابق لها على شبان أثينا كان عليهم أن يرضخوا لها بلا نقاش.

إنه يفرض أتاوة على أثينا تقوم بموجبها بتقديم سبع شبان وسبع فتيات ليفترسهم المونيتور المسخ المقيم في قصر التيه، وكأنه ينتقم بذلك لأخيه القتيل.

أثينا تدفع إذاً ضريبة نصرف أحمق من ملك فاشل، والمونيتور المسخ يبدو وكأنه المستفيد الوحيد من هذا الخطأ. إنه يلتهم كل عام وجبة دسمة من سبع شبان وسبع شابات فدية فرضتها هزيمة حرب، ولكن، هل ثمة شيء يدوم في هذه الدنيا؟

- **الدرس الرابع:**

أحياناً تجد المجاميع نفسها مجبرةً على أن تدفع الثمن، يحدث هذا عندما يسلم الناس أمورهم إلى معتوه، عندها تصبح الضريبة باهظة، ويصبح الدفع واجباً، وتتحول التفاصيل إلى مأساة، والبشر إلى وجبة لمسخ جائع.

- **المنقذ وحبل النجاة:**

إن ابن ملك أثينا الذي كان يدعى "ثيسيوس" يشب عن الطوق فتياً قوي البنية، ويلح على أبيه أن يختاره ضمن الضحايا السبع لعله يقتل المونيتور وينقذ أبناء مدينته، ويصل إلى كريت حيث يعرض الضحايا على الملك مينوس ليتفقد كم هم أقوياء، وكم هن جميلات فتيات الفدية اللواتي سوف يأكلهن المسخ.

لكن حدثاً غير محسوب يقع، إنه الحب، وهو في العادة حدث لا يرضخ لقواعد الطبيعة ولا يلين لقوانين المنطق.

إن "أريادني" ابن مينوس تعشق "ثيسيوس"، ويخف قلبها بدون إذن ملكي، وبلا حاجة لموافقة القصر، وفي غفلة من الجميع تدس في يده كرة كبيرة من الخيط لأنها تعرف خطورة المتاهة التي يعيش فيها المسخ، ولأنها تعرف أن لا أمل في الخروج منها بلا دليل،

ولأنها تعرف أن الشيطان يكمن في التفاصيل، وأن تفاصيل المتاهة في تشابه الممرات، وأن رأس الخيط هو مفتاح النجاة في نهاية المطاف.

• **الدرس الخامس:**

لا تدخل متاهة بدون خيط، ولا تلج باب مغارة بدون أن يكون في يدك دليل العودة من ظلامها الدامس، ولا يخيفك المسخ، يكفيك خيط من حبيبة تعشقك حتى تهزمه مهما كانت المشقة. المسوخ لا تعرف الحب لذلك تهزمها المحبة.

• **نهاية المسخ وبداية الموعظة:**

ويربط "ثيسيوس" طرف الخيط في مدخل المتاهة، ويدخل ليقتل المسخ، ويعود مهتدياً بالخيط، ليصل في نهاية المطاف إلى بر النجاة.

• **الدرس السادس:**

إذا دخلت في متاهة، فأنت تحتاج إلى خيط .

الحمير في الأدب الليبي (1)

امراجع السحاتي، ليبيا.

الحمار كان رفيقاً لأهل البادية والواحات والمدن على السواء، فهو الوسيلة التي تنقلهم من مكان إلى آخر بسهولة. وهو الذي يُجلب عليه الماء، وهو الذي يرفع أثقالهم البسيطة، واستخدمه الكثير من التجار المتجولين في نقل بضاعتهم التي يطرحونها للبيع في كافة القرى والمناطق والنجوع . الحمار هو الذي ينقل حاجيات الراعي، وطالما كان الوسيلة التي تنقل الناس إلى المدن حيث الأسواق الشعبية.

الأصل التاريخي:

قديماً تجسدت كلمة "حمار" بصورة رئيسية للمعبود "ست"، لقد صار هذا الحيوان كريهاً وفق ما تشير المصادر الى ذلك، ورمزاً للشؤم في العقل البدائي منذ أن أنقذ المعبود "ست"، والذي أشير بأنه فر على ظهره هارباً من وجه حكم "هو"، ليصبح على اورشليم ملكاً، وهذا كما تقول الاسطورة [1].

الحمار في اللغة:

الحمار جمعه حمير، و"حمر" بضم الحاء والميم، يقول الله تعالى في سورة "المدثر" الآية خمسين: كأنهم حمر مستنفرة". و"أحمرة" بتسكين الحاء وكسر الميم وفتح الراء، و"حمور" بضم الحاء والميم وتسكين الواو، وكذلك "حمرات" بضم الحاء والميم، ومؤنثه "حمارة" وجمعها حمائر، وهو حيوان نهاق من ذوات الأربع، منه الأهلي ومنه الوحشي [2].

الحمار في الموروث:

كان هناك ارتباط كبير بين العديد من الليبيين بذلك المخلوق، ولهذا أثر في موروثهم الأدبي، فقد استلهم منه عديد الأمثال الشعبية الليبية والتي منها:-

- لحمير لقصير يسهل اركوبا. (أي الحمار القصير سهل ركوبه).
- رخص الحرير نين قيدو به الحمير، (أي رخص الحرير حتى قيد به الحمير).
- الحمار الزين ما يطلع من النجع . (أي الحمار الجيد والحسن لا يخرج من النجع) .
- مبعد الحج على بو احمار. (أي ما ابعد المسافة على الحج للراكب على الحمار) .
- مشيت لحمار لفزان. (ذهاب الحمار إلى فزان) .
- العام اللي نشرو فيه لحمار انبيعو فيه البرذعه. (السنة التي نشتري فيها الحمار يتم فيها بيع البردعة)، كما استلهم من الحمار كثير من الموروثات الأدبية الشعبية، منها اللغز الذي يقول :-

" طويلة وما تطول ذيل لحمار"، والحل هو "الطريق"، ويقصد به "الميراد"، طريق الحمير التي تتعود السير منه لأماكن معينة حين يكون بقيادة شخص في الغالب.

وقد استلهم هذا اللغز بسبب تعلق عديد الناس في الماضي بالحمار الذي كان الاكثر ركوباً وخدمة لهم فعلاقتهم تكاد تكون به يومية وباستمرار.

أثر في الكثير من الكتاب والادباء، فأظهروه في الكثير من أعمالهم الأدبية في الخمسينات والستينات حيث كانت وسيلة تنقل الكثير من الشخصيات التي كتبوا عنها، فقد أوردها الأديب الصادق النيهوم في بعض قصصه خاصةً في مجموعته من قصص الأطفال، حيث نجد ذلك في قصة "عن بائع الملح طيب القلب"، فنجده يقول في إحدى سردياته القصصية:-

" كان في مدينة بنغازي زنجي عظيم طويل القامة يطوف الأزقة بأكياس الملح، ويذرع الأحياء القديمة كل يوم وراء حماره المحمل، ويضع أصبعه في أذنه، وينادي بصوته الجهوري: ملح ..ملح. وكان الناس في بنغازي يدعونه عبد الملح ".

وكذلك سرده الذي يقول :- " وكان الزنجي يعود إلى بيته في الصابري متمايلاً مثل نخلة هائلة، ويدلق أرغفة العيش وربطتي الفجل أمام زوجته، ويأكل معها

ويحدثها عن أزقة المدينة القديمة وأسعار الملح وسوق الخضار، ولكن زوجته لم تكن تحب أحاديثه، وقد تعودت أن تقول له إنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح، وأنها تتمنى لو سخر قوته التي تفوق قوة بغل في البحث عن حرفة اخرى. وكانت تقرعه كل يوم، وتعيره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان. وكانت تقول له إنه مجرد بغل اسود يجر أحمال الملح"[3].

ولد الحمار يطلق عليه "جحش" سواءً في "الأدب الليبي"، أو "الأدب العربي العام"، ويقال في أدب العرب الأولين للحمار الكبير "العلج"، أما في الأدب الليبي" فيقال له "شارف" ، ويقال للحمار الضخم في أدب العرب الأولين "الجأب". من ذلك نجد أن الأديب "علي فهمي خشيم" ينقل رواية "الحمار الذهبي" من الانجليزية ويعطيها عنوان "تحولات الجحش الذهبي"، كما وجدنا وزير الإعلام العراقي في زمن صدام حسين يطلق على الغزاة الامريكان: "العلوج" أثناء تصريحاته الصحافية.

تعود العديد من الليبيين مخاطبة الحمير لكي تقبل نحوهم أو تغادرهم، وهي عبارة عن كلمة واحدة أو كلمتين سواءً في المناداة أو الطرد أو التحرك، فمثلاً يقال للحمار عندما يريدونه أن يمشي " أر"، وفي التوقف يقولون " أش"، وعندما ينادونه لأكل شعير مثلاً يقولون له : "كرش".

اعتبرت الحمير مراكب الأنبياء في الماضي، فقد كانت مركب سيدنا عيسى ابن مريم عليه السلام . وقد كان أشهر حمار هو حمار عزيز بضم العين.

الحمار وعلاقته بالأطفال :

بسبب ما كنت تعانيه وتلقاه الحمير من معاملة سيئة من الأطفال جاء في الأسطورة والخرافة الشعبية الليبية أن الحمير لا تحب دخول الجنة؛ لان أعدائها متواجدين فيها، حيث أن الأطفال الصغار متواجدون بالجنة، ولهذا قيل أن الحمير لو دخلت الجنة فأنها سوف تجد كل أطفال الدنيا هناك، حينها تقاسي ما تقاسي من تعب وعناء، حيث كانت الحمير تعاني العذاب والمشقة من أثر معاملة الأطفال لها، حيث تعود الأطفال الركوب على الحمير والعدو بها إلى مسافات طويلة، إضافة إلى السباق بينهم على الجري بالحمير في كثير من الأحيان، إضافة إلى ضربهم للحمير بواسطة عصي صنعت خصيصاً لها من أفضل ما تصنع، وعادة ما تكون من أغصان شجر السدر والجداري والزيتون، وطرقهم بالهراوة أو "حبلة" كما يطلق عليها البعض من الليبيين على رؤوس الحمير، وغزهم في ظهورها عند الأكتاف بأعواد مدببة الأطراف يطلق عليها عرب الشرق من الليبيين "مناغيز". كما تعود الأطفال الركوب على ظهور الحمير بدون برادع، والتي كانت تصنع للحمير لتحمي ظهورها من الأثقال التي تحملها.

ومن الحمير التي كانت مقصد الأطفال حمير الرعاة، التي كانت تحمل متاع الرعاة وما يحتاجون إليه في حالة رعيهم الأغنام، كتجهيزات أواني إعداد الشاي

والتي يطلق عليها شعبياً "العالة"، او العدالة " بما فيها من براد وكؤوس صغيرة وعلب الشاي والسكر، إضافة إلى زمزميته، أو "مطارته"، كما يطلق عليها العديد من الليبيين سواءً عرب الشرق او الغرب ، حيث كانت للكثير من الرعاة حمارة أو حمار يساعده في التنقل ونقل ما يحتاجه خلال رعي الأغنام، وقد كان الراعي يقوم بإطلاق الحمارة بما عليها من بردعة والمتاع تسرح مع قطيع الأغنام، وحين يرغب الراعي في العودة يقوم بإمساكها وامتطائها، وبعدها يسوق بها قطيع الأغنام الى المكان المقصود، وقد كان الحمار المخصص لتنقل خلف الأغنام في العادة حمار هادئ أو حمارة و يطلق عليه الكثير اسم "حمار أو حمارة الراعي"، كانت تلك الحمير التي تعودت متابعة الرعاة وقطعان الأغنام هدفاً سهلاً للأطفال، حيث كانت تلك الحمير في العادة سهل الإمساك بها، ويستطيع أي طفل ركوبها دون عناء، كما كانت تلك الحمير في الغالب قصيرة القامة وتمتاز بالهدوء.

ونظرا لسهولة ركوبها والإمساك بها استلهم منها المثل الشعبي الذي يقول :-" فلان كيف لحمار القصير".

• الحمار ودوره في الأمثال الشعبية الليبية والمأثور الشعبي الليبي :

هناك العديد من الأمثال المأثورات الشعبية التي استلهمت من الحمير، من تلك المثل الشعبي العربي الليبي القائل:-

" الحمار الزين ما يطلع من النجع "

هذا المثل يدل علي مدى تعلق الناس بالحمير؛ لأنها تعتبر وسيلة النقل الخفيفة والسهلة لهم.

وكذلك المثل القائل :-

" احمارتك العرجة ولا جميل الناس "

وكذلك المثل البرقاوي القائل :-

" اللي شيب حمير الفندق واحد يأكل واحد ايشوف"

أي الذي شيب حمير الفندق ان هناك واحد لديه اكل يأكله، وآخر ينظر إليه من بعيد، ويقصد بالفندق هو سوق الجملة يجتمع فيه الباعة والمشترين، ففي بنغازي كان الفندق يوجد في آخر شارع بن عيسى في سوق الحشيش، وفي سنة 1913 نقلت أسواق الخضار التي كانت هناك إلى ميدان الفندق البلدي المعروف في بنغازي بالفندق.

ومن أمثالنا الشعبية الليبية والتي كان يرددها أهل الجنوب بمنطقة تيبستي المثل التباوي الليبي الذي يقول ما معناه :-

" إذ أعطيت أذن الحمار لطفل يحاول إقتلاعها "

يقال هذا المثل لعدم الإدراك .

وكذلك المثل التباوي القائل :-

" حمارك خير من جمل الآخرين "

وكذلك المثل القائل :-

" عندما تنحني المرأة تجد ما تقول وعندما ينحني الحمار يجد ما يأكل "

ومن أمثال الشعبية الليبية التي تتردد بين الحين

والآخر كذلك الأمثال البرقاوية الآتي :-

" لحمير لقصير سهل اركوبا"

" رخص الحرير نين قيد به الحمير"

" يطاير امطايرت حمير الفندق"

" العام اللي نشروا فيه الحمار انبيعوا فيه البرذعة"

" مشية لحمار لفزان "

ويقال هذا المثل للاستهزاء من شخص يرغب في إتمام شيء في مكان ما ، وهو لا يستطيع الوصول إليه.

وكذلك المثل الليبي الذي يقول :-

" مبعد الحج على بو احمار "

ويضرب هذا المثل للشخص الذي لا يستطيع الذهاب والوصول الى مكان معين ، وعادة يضرب هذا المثل للبعد في جميع أنواعه سواءً المكانية أو الحدودية أو الاجتماعية أو الاقتصادية وغيرها .

كما أدخل الحمار في الأحاجي والألغاز الشعبية، مثل اللغز الشعبي البرقاوي الذي يقول :-

(طويلة ما تطول ذيل لحمار) بمعنى طويلة ولا تستطيع أن تصل إلى ذيل الحمار .

الحل هو الميراد أو الطريق، حيث أن طويلة ما تطول ذيل لحمار تعني الطريق أو الميراد الذي يسير منه الحمار في البرية والتي لا تستطيع أن تلمس ذيل الحمار رغم قصره عنها .

كما أدخل الحمار لحل اللغز الشعبي الليبي والذي يقول :-

"ضبع اتشيلك ما تخلي غير مساقيلك"0 بمعنى ضبع تنقلك ولا تترك غير ساقيك. تعني الحمار .

وكذلك في اللغز الشعبي الذي كان يردده عرب الغرب والذي يقول:

" عمر الداب ثلاث اكلاب وعمر الكلب ثلاث ازراب وعمر الزرب ثلاث اسنين "

والحل المطلوب هو كم يكون عمر الحمار، حيث أن الداب هو الحمار، وكم يكون كذلك عمر الكلب .

كما يردد الكثير من الأشخاص المأثور الشعبي الذي يقول :- "موت يا احمار"، وذلك للشخص الذي ينوي البدء في إتمام مهمة في حين أن إتمامها يتطلب فترة طويلة من الزمن. ويقال في الاسطورة الليبية بأن الحمار حين يركب فوقه أحد فأنه يدعي عليه بالسوء قائلاً:-

- اجعناك اتطيح واتكسر ولا تجبر إلا في بر مصر. (بمعنى اتمنى ان تسقط وتتكسر ولا تجبس الا في بر مصر)، وهذا يأخذنا في عالم آخر خاصة عندما نذكر مصر، حيث نلاحظ أنها كانت تمثل مكان بعيد لمن اورد هذا المأثور ووضعه في قاموس الأدب الليبي .

ومن أشهر الحمير في ليبيا خاصة بمدينة بنغازي حمير الفندق والتي كان أصحابها يأتون بها من كل مكان في الأربعينات والخمسينات والستينات، وكذلك حمير بائعي المياه في العشرينات من القرن العشرين ، وكذلك تلك التي كانت تظهر من حين إلى آخر في الأحياء كحمير بائعي البياض "الفحم" ، وبائع البياض هو شخص كان يقوم بالتجوال في أحياء المدن لبيع الفحم وقد اشتهر في مدينة بنغازي وكانت عربته ذات أربعة عجلات يجرها حمار، و يطلق عليها شعبياً " كروسه"، وذلك لبيع الفحم، وكثيراً ما سمع يصيح في الخمسينات والستينات وهو ينادي ويقول

على بضاعته :- " بياض.. بياض"، أي فحم .. فحم .

كانت هناك حمير تعيش في الواحات، وكانت تساهم في خدمة الليبيين في الصحراء حيث استغلت تلك الحمير في العمل في المزارع الصغيرة، وكذلك كانت هناك حمير التجار الذين كانوا يمرون ببضائعهم على النجوع لبيع الاقمشة والعطور والبخور وغيرها، يقول أحد أولئك التجار وقيل بأنه من يهود ليبيا كان يعيش بمنطقة المرج كان يتاجر على حمار له، لونه أشهب:-

صناديق عالاشهب انريد انقاني

عزا فيك يامولى القرون مثاني.

بمعنى انني اريد ان أضع صناديق على جانبي الحمار الاشهب، وأريد أن اسير نحو صاحبة الضفائر الجميلة.

تم توبيخ بعض الطلبة بغية منافسة زملائهم بنعتهم بالحمير بسبب شهرة الحمير بالغباء، وقد لاقى ذلك انتقاداً من قبل عدد من النشطاء غير التربويين في حين ظل التربويون صامتين.

وقد شبه الله الجاهل الذي يحمل كتب ذات معرفة بالحمار، وورد في القرآن الكريم في سورة الجمعة الآية الخامسة قول الله تعالى:- " كمثل الحمار يحمل أسفارا " [4]. يدل على الذي ينقل شيء قيم دون أن يعرف ويفهم فحوى ذلك الشيء، ولا يطلق على الفهم والتذكر الفطري، فالحمير بالفطرة لديها شيء من الفهم والذكاء خاصة في مسيرها والعودة من نفس الطريق ونفس مكان المرعى والسقاية .

(يتبع)

- **الهوامش:**

1 - ابراهيم الكوني بيان لغة اللاهوت لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسومر الجزء الثالث أرباب الأوطان طرابلس – ليبيا اللجنة الشعبية العامة للثقافة والاعلام ط3 2007 ، ص 126.

2 - جبران مسعود ، "رائد الطلاب "، (بيروت: دار العلم للملايين ، ط1، 1967) . ص 380.

3 - الصادق النيهوم ، من قصص الاطفال ، (المالية- الجماهيرية : تالة للطباعة والنشر ، ط1 ،2002)، ص ، ص21. 22 .

4 - سورة الجمعة الآية الخامسة .

الفيلسوف الذي رحل

آمنة محمود. ليبيا

هو عمر يوسف بشير يوسف زغنون القابسي، الذي وُلد عامَ 1963م بمنطقة جليدايَة ببلديّة سلطان شرق مدينة اجدَابيَا حيثُ قضَى فيها مَطلعَ سنين عُمره حتّى انتَقلَ منها إلى مدينة البرَيقة موظّفًا في الأمن الصناعيّ عام 1993م؛ عمر يُوسف الذي سحَرَتْ أبياتُ شعره كُل الذينَ وقَعَتْ مسامعُهُم عليها، وخطَفَتْ كلماتهوأفكارهُ في طَرح القوَافي أذهَانَ مُحبّيه حتّى لقّبوه "بفيلسُوف الشِّعر" ..

تغنّى بالحُبّ، والوطَنِ، والتُّراث، والنَّسَبِ، ووظّفَ الأمثَال الشعبيّة بمهارةٍ بالِغة فأرسَى رواسِيها في عقولِ الجّيل الجديد رُغمًا عن أنفِ التمدُّن، ولعلَّ أشهَرَ قصائدِه قصيدتهُ التي افتَتحها بالمثلِ الشّهير:

"ما ينقصد غير الشّبُوب الخِيرة" فقال مُستخدمًا المثل في مطلعِ أبياته:

النّاس يقصدوا في الشّبُوب

الخِيرة الّي يمتشالَه

الّي جَور سَيله دعُوب

في الحرث له يديروا عْزالَة ..

وفي شِعر الغزلِ نظمَ قصيدتهُ الشهيرة "سليمة" التي أتى فيها بتشبيهاتٍ وألفاظٍ لم يأتِ بهنّ أحدٌ من قَبلِه حتى سُمّيَ بعدها "بفيلسفوف الشِّعر" .

شاركَ في ملاحمَ شعريّة كثيرة، منها ملحمةُ "علم عالي" للشاعر الراحل علي السّاعدي، وخطَفَ الأضواء في مشاركتِه للشاعر عبد الله بو الروّي في قصيدة "هذي دار عربنا القدمّ"، كما شارك على رأس بيت "جملها رجعة" للراحل حسن الأقطع، وردّ على قصيدةِ أبوبكر بوحويّة "بنات أفكاري" فشكّلَا حِوارًا تتجلّى فيهِ لذّةُ الشعر .

علَى بِساطِ الشّعرِ الواسعِ شهَرَ الرّاحلُ عمر يُوسف القابسي بلادهُ وتغزّل بمعالِمها، قرأتُ مرّةً اقتباسًا للكاتبِ محمّد ديريه قال فيه:

"إنّ الشاعر المبدع بنصف بيت من الشعر، يخلد مدينة كاملة".

فتسَاءلتُ في قرارةِ نفسي "كيف ذلك؟"

ولّما قرَأتُ وسمعتُ أبيات القابسي زال إبهامِي. فهو الذي ما انفَكّ عن ذِكرها في كلّ قصيدةٍ يلضِمُ سِلكَها، ولعلّ أشهرَ وصفٍ وصف بهِ بلادهُ كان في قصيدة "احكي يا بَرقة" التي تحدّثَ فيها عن برقةَ أرضًا وتاريخًا وسُكّانا ..

وفي التاسعِ عشر من مايو عام 2024م فارقَ الفيلسوف الحياة مودِعًا تاريخًا حافلًا بثمار الحكمةِ والموعظة التي سهَلَ قطفُها على كُلِّ متلذّذٍ بالشّعر منذ دخولِه ساحة الشعر عام 1881م وحتى وفَاتِه، ولا زال –وحمهُ الله– يتغنّى بوطنِه حتى حينَ ألَمّ بِه المرضُ وضَاقتِ الدنيا في عَينيه، فكان آخر بيتٍ نظَمَهُ وهو في أيّامِه الأخيرة يذُوبُ شوقًا لأرضِ برقة التي أخذَتْ بِفتنتِها قلبهُ ولطالما خفّفَ نسيمُها آلامَه، فرَدّدَ بألمِ المُشتاقِ لا بألَمِ المريضِ المُحتَضر:

مرايفين يا بَرقة علَي ميعادك

هوَاك، وزرَاديّك، وحَكْو أجوَادك .

سالومي تقتل المعمدان

محمد دويب. ليبيا

شالوميط وشالومي أو سالومي:

تتداول بعض صفحات الفيس بوك هذه الأيام مقطعاً صوتياً لأغنية تنسب إلى مغنية يهودية قيل أنها تقول (ارفع رأسك فوق أنت ليبي حر)، ودون التعليق على الحرية بعد رفع الرأس أو طأطأته وددت القول إن هذا المقطع ودلالته يذكّرني بحديث دار بيني و بين السيد «جورج بوكاميساس» قنصل اليونان في بنغازي قبيل الحصار الجائر الذي فرضته الأمم المتحدة على ليبيا قبل 20 عام، وكان من المهتمين بالتاريخ القديم ومن المحبين بتاريخ ليبيا الذي ألف فيه كتابا عن كيريني (قوريني) وناقشني في ذلك اللقاء حول أنواع الضغط الذي يتوقع أن تمارسه الدول الكبرى على ليبيا وقال لي إن ذلك في الحرب الدبلوماسية يسمّى (رقصة سالومي أو شالومي) وهي الضغط على الطرف الآخر حتى يستسلم تماماً لإرادة الخصم، وفعلاً مارس الغرب ذلك ضد ليبيا وتم فرض الحضر بعد رفض طلبات الخصم إلى أن خلق الطرفان مخرجاً (قانونياً –سياسياً)، وتوضيحاً لقصة هذه الرقصة التي صارت قولا مأثوراً لدى الأوربيين الذين نهلوا من منابع التاريخ اليوناني والروماني يمكن الإيجاز في الحادثة التي تمثلت في أن الملك هيرودوس أنتيباس ابن هيرودوس الأول الذي عاش بين 20ق.م.39–م. وكان ملكاً في منطقة الجليل في فلسطين وهو يهودي موالي للرومان، قد أراد الزواج من هيروديا زوجة أخيه فعارضه يوحنا المعمدان، الذي عمّد المسيح عليه السلام (يُسمّى في القرآن الكريم يحي)، فسجنه وظلّت هيروديا تحمل حقداً كثيراً على يوحنا وصادف أن أقام زوجها الملك هيرودوس حفل عشاء فاخر لضيوفه وقادة جيوشه ورقصت فيه ابنتها من زوجها السابق سالومي أو شالومي (ويحمل

اسمها معنى السلام) فسُرّ هيرودوس وقال لها أطلبي ما تشائين وأقسم أمام الحاضرين أن يتحقق ذلك ولو كان نصف مملكته، فخرجت الفتاة وتشاورت مع أمها ثم عادت وطلبت رأس يوحنا المعمدان على طبق فحزن الملك لخوفه من الكهنة، لكنه أُضطّر وأرسل سيّافاً من حرّاسه وأمره أن يأتي برأس يوحنا ففعل فأخذته الفتاة وأعطته لأمها، وهكذا لعبت الغواية التي عُرف بها اليهود ومن بعدهم الماسونية العالمية دوراً في تحقيق ما عجز الرأي والمشورة على تحقيقه، فصارت الحادثة قولاً يستدل به في التاريخ الدبلوماسي ونهجاً للوصول إلى الأهداف بجميع السبل والوسائل. ويبدو أن أعداء العروبة والإسلام مازالوا ينهجون الطرق ذاتها في إغراء الساسة وصنّاع القرار لتلبية طلباتهم وتحقيق أهدافهم؟ وكم من رقصات تقدم فيها رؤوس القديسين اليوم بل وتقدّم فيها الأوطان على طبق من ذهب. لعن الله كل شالوم وسالوم يرقص لبيع الوطن من أجل غواية لسلطة أو كنوز يكتنزها.

كنز الكلام

كروم الخيل. ليبيا

نوالعـــوا

فَاتَنْ لنْواء؛ والشَّول إقْوَا :

يقولها الرجل فرحاً بانتهاء أنواء الصيف دون أن تؤثر سلباً على قوة إبله وصحتها، ونَسِيَ أنه :

" ما زال وراه ؛ نوّ العَوّا "

والعَوَّاء منزلة من منازل الشمس والقمر، وهي خمسة نجوم ضمن كوكبة العذراء، وتجعلها العرب كلابا تتبع الأسد. وبعضهم على أنها وركَي الأسد .

وللعَوّا عند أهل برقة ثلاثة أنواء :

النوّ الأول :

الأيام (27 ، 28 ، 29) من شهر أغسطس (، وتوافق (90 ، 91 ، 92) من الصيف ، وهي آخر ثلاثة أيام منه، لذلك يسميها البعض بـ العَزّايات .

وأما النوء الثاني: ففي الخريف .والثالث في الشتاء .وسيأتي ذكر تفاصيلها في أوقاتها إن شاء الله .

نـجم سهيل

سهيل في الحساب:

سيكون يوم الجمعة (30) أغسطس أول أيام الخريف ، وفق حساب السوسي .

وأول أنواءه "سهيل" ومدته (16) يوم، بإنتهائها تكون رؤية سهيل ممكنة في جميع نواحي برقة .

مناخ سهيل :

بمَا أن سهيل أول أنواء الخريف، فإنه في حساب (خريف الصيف)، ومناخه مشابه لمناخ الصيف، إلا أن "حرارته المحسوسة" أكثر ارتفاعاً، بسبب الرطوبة العالية .

لذلك قالوا :

" وميد سهيل، جابك م الليل " .

فـ "الوَمْد" هو الحرارة الرطبة .

سهيل والإتجاهات :

كما أن لـ "نجم الجدي" أهمية في الاستدلال على اتجاه الشمال؛ فإن لـ "نجم سهيل" كذلك أهميته في معرفة الجنوب، لأنهما متقابلان .

•وخالق نجومه ما لهن عدِيّه ..

امصادر سهيل الجدي في مظهاره .

((ابراهيم بوجلاوي))

ويمكن بهما الاستدلال على بقية الاتجاهات بالحياد عنهما يميناً أو يساراً .

وانكان راد جالو و اوجله يوصلها

من وادي المرا دربه يمين سهيله

و وقت ما رجع عالجدي جا عادلها

مركوب ع اليسار انكان ساري ليله.

((عبدالرحيم بورابحه))

زمن سهيل :

بعيداً عن الحسابات الدقيقة، يمكن القول إن متوسط (ظهور نجم سهيل) في أفق برقة الجنوبي (7) أشهر، في الفترة ما بين [15 / 9 – 15 / 4] ، ويغفس (5) الشهور الباقية .

فيكون طلوعه في زمن الحاجة إليه، لأنه زمن التبَدّي والرحيل، وتتبع المطر والمراعي، وكذلك القفل لأوطان الجريد وسيوة لجلب الميرة من التمر، وكل ذلك في اتجاه الجنوب وأطرافه (امقبل) .

•وْ وان الخريف اسَّقدو سفَاره ..

وْ جابو المَير اللّي بعيد ابلاده.

((بوكريبة العوامي))

وسهيل هو دليلهم في ذلك طوال الخريف والشتاء وبعض الربيع ، ثم يباشرون رحلات النقض لمعاطنهم والعودة لمنتجعاتهم ، فيستهدون حينئذ بالجدي ويتركون سهيلاً خلف ظهورهم، وكأنه طلع لينجز مهمة ثم يغفس مع انتهائها .

•وناشت عفا نسوم مثْري تراب ..

لحدود النزيل ..

لحدور بالجدي والظهور بسهيل .

((روفه الدعبوب))

ضمة القشّة وشيطان الغلا

قدوره العجني. مصر

شعر "ضم القشة" هو أحد أهم أنواع الشعر البدوي المرتبطة بالشعر العربي القديم وربما هي من أصول الشعر الشعبي على الإطلاق كما يؤكد الباحثون والمؤرخون ويوردون لذلك أسبابا يطول شرحها.

فما نسميه الآن "شعر ضم القشة"، هو الذي أشار إليه ابن خلدون في مقدمته دون أن يطلق عليه هذا المسمى، وإنما فهمنا ذلك من وصفه لطريقة كتابة هذا الشعر، فبعد أن يتحدث عن العرب في عهده وطرق كتابتهم للشعر الشعبي في كتابه "المقدمة" يضيف:

((ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به "معصباً على أربعة أجزاء" يخالف آخرها الثلاثة في رويه ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة شبيها بالمربَّع والمخمَّس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين، ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة و فيهم الفحول و المتأخرون)).

وكما نرى أن عالم الاجتماع والمؤرخ الشهير "عبدالرحمن ابن خلدون" وفي القرن الثامن الهجري أي ما يزيد عن سبعة قرون، يذكر أن في هذا النوع الشعر يوجد شعراء فحول ومتأخرون، فهو فن أصيل مترسخ عندهم.

وبيت القصيد هنا هو قوله: "يجيئون به معصباً على أربعة أجزاء، ثلاثة أشطر بقافية وحروف روي معينة، ثم الشطر الرابع بقافية أخري، ويقصد بالأخيرة القافية الرئيسية للقصيدة، وهي التي تكرر في بيت، وهذا الشكل يتطابق مع أشكال ما نسميه الآن ضمُّ القش، والمجرودة أيضاً لها نفس الشكل التربيعي، ولكن مع اختلاف الوزن، فضم القش يرتبط ببحر الرجز، في حين أن المجاريد ترتبط ببحر الخبب.

وقد مر شعر الضم بمراحل متعددة "تحتاج إلى

تفصيل ومساحة أكبر" حتى وصل إلينا في صورته الحالية، وهو مشهور بهذا المسمَّى في غرب مصر وشرق ليبيا، أما في غرب ليبيا وجنوب تونس فقد أخذ مسميات "أبو رجيلة"، و"أبو ساق"، وفي عجالة سنعطي نموذجا لشكله الحالي من منطقة "برقة" في شرق ليبيا، وهو نموذج معبِّر عن هذا الشكل في كل المناطق التي ذكرناها وليس برقة فقط.

في مطلع معبر جداً يقول الشاعر الكبير يونس المكي الفاخري:

((العين وين شيطان الغلا وشوشّا
سرت بالعقل ناضت وطاح دبشّا))

فيجاريه الشاعر الكبير عبدالسلام ابو جلاوي الفاخري قائلاً:

((سرت ما باتت
عليها خطر موَّال هلها فاتت
حكاية قديمة قبل قلنا ماتت
عفريت الغلا في ذهنها نعوشّا
حاولت واجد ما تشيت وشاتت
العين بوبحت والعقل مالاطشّا.))
((سرت من هلها
لقيوهن هذايب في المراح اعقلها
عليها خطر مربى قديم شغلها
قفزت وين ما غفى اللي حوشّا
طالبه تريده والجفا جفلها
لا حطبه في مطلاقها لا قشّا
وفي وقت ماضي سيدها دللها
أيام عز عاشت في عفا تتطشّا
واليوم وين ماجاها صغا بهدلها
وتمَّت إن كان افطرت ما تتعشّا

هلبة القود لحشوها وفحلها
تسيرم الجفا وانشد اللي عايشّا.))

يقول الشاعر: يونس المكي الفاخري من منطقة سلوق، موجهاً كلامه للعين وفي الحقيقة يقصد نفسه، وهذا أمر دارج في أساليب الشعر البدوي، ثم يقوم بعد ذلك بتشبيه العين بالناقة، وفي الحالتين يتحدث عن نفسه، واستغل في ذلك الارتباط العاطفي الشديد بين الأبل والمكان الذي تربَّت فيه، وهذا ارتباط عاطفي شديد يعلمه كل أهل الإبل، حتى نكاد نشعر أنه يتحدث عن ناقة حقيقية، هتف بها هاتف شيطاني فتذكرت مكاناً تربَّت فيه، وأيام عز ودلال رأتها هناك، فغلبها الشوق لدرجة أنها قامت وتفلَّتت من عُقالها، بل وأسقطت حملها الذي تحمله من على ظهرها، أو تخلصت منه، وانطلقت إلى حيث المكان الذي تشتاق إليه، ولم تجد في طريقها ما يعطِّلها أو يمنعها من الوصول إليه، ولكنه وصولٌ معنوي، فلا توجد ناقة أصلاً، بل أنَّه الشاعر نفسه الذي يحدثنا عن تذكره للحبيب القديم، فانطلق بفكره كما تنطلق الناقة، وترك كل ما يشغله عن محبوبه.

فيجاريه الشاعر "عبد السلام أبو جلاوي الفاخري" قائلاً إن الناقة سرت ولم تبت في مراحها، ولذلك سبب، فقد تذكرت حكاية قديمة كنت أعتقد أنها ماتت وانتهت، ولكن شيطان الهوى أنعشها في ذاكرته، وأنَّه حاول إخفاء قصة هذا الحب زمناً طويلاً ولكن أخباره تسرَّبت، فالعين فضحته وعقله لم يمانع أو يواجهها باعتراضه.

إنَّ المكان هنا رمز للمحبوب، وأن الناقة قد انطلقت بعد أن نام راعيها، وهو العقل، فقد تذكرت أيام عزٍّ عاشتها مع صاحبها وهو رمز الحبيب أيضاً، حيث تولاها بحبه وحنانه ورعايته، حتى أنه كان لا يعجبها العجب، ولكنها قد ضاق بها الحال بعد فراقه، ورأت من الآلام ما رأت من جوع إلى الحب ومن شوق ولهفة للقاء، ثم يقول إنَّ ترك الناقة لأولادها وفحلها ومكان مراحها، وهنا تشبيه مجازي آخر وإشارة إلى استعداده العاطفي المجازي لترك أولاده وزوجته وبيته وكل شيء في سبيل إطفاء هذا الشوق، وهذه الحالة تحدث في الحقيقة للإبل إذا أشتد بها الجفاء والجدب وشدة الجوع الحقيقي والعاطفي، واسألوا في ذلك من يعايشون الإبل، وكما نلاحظ فإن القصيدة مشحونة بالرمزية والاستعارات المجازية، وتعمدنا إيراد شرح للمفردات لنتبين منها أنَّه كلما تم الإغراق في ألفاظ بدوية صرفة، تبين لنا أنها لغة فصيحة حقَّة.

الشرح اللغوي ومعاني المفردات:

- **وشوشًها**: من الوشوشة، الحديث بصوت هامس، وفي اللغة: والوَشْوَشةُ كلامٌ في اختلاط.
- **سرت**: سارت ليلاً.
- **بالعقُل**: جمع العقال، وهو حبل تربط به الابل من أركابها مثناه بعد أن تبرك.
- **ناضت**: أي نهضت وقامت من مبركها متأهبة للسير وفي اللغة: نَضا السهمُ: مضى.
- **طاح**: سقط. وف اللغة: والمُطَوَّحُ الذي طُوِّحَ به في الأَرض أَي ذُهِبَ به.

دبشها: الدبش: يقصد ما على ظهرها من سقط المتاع. ولغة: الدَّبْشُ: أثاثُ البيت وسَقَطُ مَتاعِه.

- **باتت**: نامت الليل، من بات يبيت، وفي اللغة: كل من أَدركه الليلُ فقد باتَ، نام أَو لم يَنَم.
- **عفريت**: من الجن أو هاتف وسوس لها. قال تعالي .قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك.الآية سورة القصص.
- **نعوشًا**: والأصل نعوشها فانتعشت بحديثه المنعش، وطمعت بالوصال بالمحبوب بعد يأس.
- **واجد**: أي كثير، وفي التنزيل العزيز: أَسكِنُوهُنَّ من حيثُ سكَنْتم من وَجْدِكم، أَي من سَعَتكم وما ملكتم، سورة الطلاق.
- **تشيت**: أي تنتشر. وشاتت، أي انتشرت وتفرَّقت، وفي اللغة. شَتَّ الأَمْرُ يَشِتُّ شَتًّا وشَتاتاً: تَفَرَّقَ.
- **بوبحت**: الأصل، البوح، وهنا "بوبحت" مبالغة في البوح، وفي اللغة باح الشيءُ: ظهر.، وباحَ به بَوْحاً وبُؤُوحاً وبُؤُوحَةً: أَظهره.
- **ما لاطشًا**، الأصل: لاطشها وحذفت الهاء، ويقصد أنَّه لم يواجه أو يعترض
- **لقيوهن**: من لقى ولاقى والتقى.
- **هذايب**: أي قطع، والأصل هذب وفي اللغة: هَذَبَهُ، يَهْذِبُه: هَذْباً: قَطَعَه، ونَقَّاهُ، وأَخْلَصَه، وأَصْلَحَه،كهَذَّبَه،
- **المراح**: مراح الإبل، مكان مبيتها، وفي اللغة: المُراحُ، بالضم: حيث تأْوي إِليه الإِبل والغنم بالليل.
- **مربى**: هو المكان الذي تربَّت فيه من الصغر، وفي اللغة: مَرَبّ الإِبل: حيث لَزِمَتْه.
- **شغلها**: أي شغل بالها، فشغلت به، وفي اللغة: واشْتَغَلَ فلان بأَمره، فهو مُشْتَغِلٌ.

- **قفزت**: من القفز وهو الوثوب والجري بسرعة، وفي اللغة: قَفَزَ يَقْفِزُ قَفْزاً: وثب.
- **وينما**: أينما.واستعملها هنا بمعنى: لمَّا، وعندما.
- **غفًى**. من الغفوة، أي نام نوماً خفيفاً.
- **حوشّا، حوَّشها**: أي حاش بها وأوصلها إلى مراحها.والأصل حوشها فحذفوا الهاء وشددوا الشين وهذا دارج في لهجة البادية في مطروح وبرقة إذ اغلب الكلمات التي فيها هاء بين حرف ساكن وألف مد تحذف. وفي اللغة: وحُشْتُ الإِبلَ: جَمعْتُها وسُقْتُها. الأَزهري: حَوّشَ إِذا جَمَّع،
- **طالبة**: من الطلب طلبت تطلب طلبا أي تريده. وفي اللغة: الطَّلَبُ: مُحاوَلَةُ وِجْدانِ الشَّيءِ وأَخْذِه.
- **جفَّلها**: من الجفول وهو الفزع جفلت فزعت وشردت.وفي اللغة: الجُفُول: سرعة الذهاب والنُّدود في الأَرض. يقال: جَفَلَت الإِبل جُفُولاً إِذا شَرَدَت نادَّة. وما أَدري ما الذي جَفَّلَها أَي نَفَّرها.
- **لا أحطبه**: حطبة، مفرد مؤنث الحطب، وفي اللغة: الحَطَبُ ما أُعِدَّ مِن الشجَرِ شَبُوباً للنَّارِ.
- **مطلاقها**: أي مكان انطلاقها فانطلقت لا يعطلها شيء وفي اللغة: أَطْلَق الناقة من عِقالها وطَلَّقها فطَلَقت: هي بالفتح، وناقة طَلْق وطُلُق: لا عِقال عليها.
- **قشّا**: من القش. وهو ما يتطاير من قش التبن وأوراق الشجر الخفيف ونحوه.)
- **سيدها**: أي صاحبها ومربيها
- **دلَّلها**، من الدلال الانبساط والبهجة، وفي اللغة: تَدَلَّل: انبسط.
- **عفا**: هو العفا: المرتع الخصب بالعشب والكلأ. وفي اللغة: عَفَت الإِبلُ المَرعى: تَناولَتْه قَريباً.
- **تتطشّا**: تتأفف من كل شيء.
- **صغا**: من صغا يصغي ويصغو وهي في الأصل إمالة الرأس للاستماع. وهو تشبيه يقصد أنه مال بها الزمان.
- **بهدلها**: البهدلة التعب والمشقة والمعنى الهوان بعد عز.
- **القود**: أي يقود الشيء وهنا استعملت كأحد أسماء الابل في البادية وفي اللغة:

القَوْدُ: نقيض السَّوْق، يَقُودُ الدابَّة من أَمامها ويَسُوقُها من خَلْفِها، فالقَوْدُ من أَمام والسَّوْقُ من خَلْف. قُدْتُ الفرس وغيره أَقُودهُ قَوْداً ومَقادَة وقَيْدُودة، وقاد البعيرَ واقْتادَه: معناه جَرَّه خلفه. والقَيِّدَةُ من الإِبل: التي تُقادُ للصَّيْدِ يُخْتَلُ بها، وهي الدَّرِيئة.

- **لحشوها، من الحشو**: صغار الابل وفي اللغة: الحَشْوُ: صِغارُ الإِبِلِ،
- **وفحلها**: يقصد فحل الإبل وهو الجمل.
- **تصير**: تحدث. وفي اللغة: صارَ الأَمرُ إِلى كذا صَيْراً ومَصِيراً.
- **وانشد**: اي أسال من نشد وسأل واستفسر وفي اللغة: نَشَدْتُ الضَّالَّةَ إِذا ناديتَ وسَأَلْتَ عنها، والنَّشِيدُ: رَفْعُ الصَّوْت، وكذلك المعَرِّفُ يرفع صوته بالتعريف فسمي مُنْشِداً؛ ومن هذا إِنشاد الشعر إِنما هو رفع الصوت.
- **عايشًا**: أي عايشها، والمعني اسأل الذي عايشها وعاش معها أو قريب منها فيعطيك خبرها اليقين.

أريج وضوع الشهادة

د- صباح محسن كاظم ٠ العراق

كل أمة وشعب يحترم تاريخه يثمن تضحيات الشهداء، لذلك يعدهم من الرموز الجهادية المضحية في سبيل الوطن، فالشعوب والأمم على مدار التاريخ الإنساني تكرم الشهداء باستذكارهم من خلال تسمية المدارس، والقاعات، والمنتديات الثقافية ،والإجتماعية، خيراً فعلت بما أقدمت عليه د- سالمة عمرو برقيق بكتابها الثمين وجوهر الكلمات التي أرخت لشهداء ليبيا بثورته ضد الإستبداد والشهداء الذين تصدوا لداعش.

إن ربط الأمة حول رموزها يجعل من الأجيال يتخذون الشهداء قدوة في سبيل الدفاع عن الأوطان وقضاياها المصيرية، طوال عملي بالتعليم بالتاريخ كنت أمجد بشهيد الحق بالكفاح ضد الإستعمار الإيطالي والغربي «عمر المختار»، و«عبد القادر الجزائري»، و«عبد الكريم الخطابي»، و«عز الدين القسام»، وغيرهم من الشهداء بجغرافية الوطن العربي. إن أريج وضوع الشهادة يُعطر الأمكنة التي سالت عليها الدماء الزكية منذ إنطلاق ثورة 17 فبراير في المدن الليبية بمدينة بنغازي، و نالوت وقد قدمت نالوت العديد من الشهداء في المرابح، الغزايا، الكسارات، طرابلس، بنغازي، ككلة، بني وليد، سبها، وفي سرت .. إن الدماء الزكية التي أريقت بالجبال والوديان، وبعد ذلك من مواجهات دامية مع داعش اللقطاء الذين دمروا الحضارة والتاريخ وأماكن العبادة بغزوهم الهمجي كان الواجب يحتم على الشباب المؤمن الحقيقي بعقيدته ووطنه أن يتصدى لردعهم وقهرهم لذا قدم هؤلاء الشهداء أرواحهم على أكفهم، كما يتصدى شعب فلسطين للغزاة الصهاينة بغزة والخليل والقدس والضفة الغربية، وكما دافع الشعب العراقي من أجل الحرية والخلاص من الإستبداد والقهر بزمن الدكتاتوريه، وماقدمته الشعوب العربية بلبنان ،واليمن ،ومصر من أجل حريتها. لقد خلدت د. سالمة عمرو برقيق)) ومجدت الباحثة المُجدة الحريصة على تدوين تاريخ «نالوت» والتضحيات الجسيمة بكتابها بالطبعتين هذا العطاء الثر لشباب قدموا أعز ما يمكن تقديمه من أجل حرية الشعب الليبي، هذا التدوين التاريخي الذي سيبقى النبراس والقنديل المضيء للأجيال حول هؤلاء الذين إصطفاهم رب السماوات والأرضين لفردوسه الأعلى وخيراً فعلت بذكر النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والنبذة الجغرافية والتالية لطبيعة المنطقة بنالوت وإستعراض أسماء الشهداء وأماكن شهادتهم ليبقى الكتاب في ضمير كل الأحرار بالبشرية طالباً الرحمة لهم والسعادة للعوائل المضحية التي قدمت الشهداء.

الهركوس الجزائري

الليبي ٠ وكالات

صباط العروسة: الصباط هكذا يسمى في الجزائر، اما عند البدو فيسمونه "الهركوس".

وصباط يوم العرس لابد أن يكون من عند العريس، فهو الذي يشتري حذائها وحذاء والدتها؛ وهذا معمول به سواءً عند البدو أو الحضر.

وهذا الصباط لا يُشترى؛ بل يطلع تطليعاً من عند الصبابطي.، وبما ان المراة ـــقديماً ـــلم يكن يسمح لغير محرمها برؤيتها، فان ذلك يطرح مشكلة المقاسات.

فعند أهل المدن، زيادة على التطريز بالجلد والفلالي والذهب والمخمل، فإنه يوجد نوع آخر يسمونه "صباط بالحاجب والعين"، وهنا الحرفي يدخل شريطاً من الجلد في ظهر الصباط يكون مغايراً للون الصباط؛ وبطريقة يظن معها الرائي أنه يرى حاجباً وعيناً.

فكيف يعرف صانع الأحذية مقاسها بالضبط؟

عند اهل الحضر، يضعون قدم المراة فوق ورق، وتصور"عفسة" القدم على الورق؛ ويعطى هذا "كقالب" للصبابطي ليعمل مقاساً عليه.

أما أهل البدو، فلا يعرفون القلم والورق. يأخذون خيطاً من الصوف ويقيسون به قدم العروس، ثم يعقدون الخيط عند نهاية طول وعرض القدم.

من اسماء الحذاء: الكنترة ـــالريحية ـــ الشبرلة ـــالصباط ـــالهركوس.

الحشا .. السفينة

في مشهد نادر وتفاصيل متفردة، تبدو قرية الحشاة في سلطنة ـــعمان، كسفينة، خصوصاً عندما يمتلئ الوادي بالمياه، تبدو كأنها تبحر فيه بعيداً عن اليابسة التي انفصلت عنها في تكوين غريب، وعلى متنها قرية متكاملة من بيوت ومساجد وقلاع.

يضم وادي بني هني في ولاية الرستاق الذي كان يطلق عليه قديماً اسم «البصرة الصغيرة» لما تنتجه من خيرات وفيرة ترفد بها السوق العماني، وتوفر مياهه لعدد من القرى الجميلة كقرية «الحشاة» التي تحيط بها المياه من جميع الجهات، كأنها سفينة وسط البحر، خصوصاً عند جريان مياه الأمطار وهو من الأودية الجميلة التي تمتاز بطبيعة خلابة وبوفرة مياهها الغيلية على مدار العام، كما يعد من الأماكن السياحية التي يرتادها السياح من داخل الولاية وخارجها لوفرة المياه والظلال به، وتطل على ضفتيه بساتين النخيل والمزروعات التي توفر الظل والمكان الفسيح للزوار.

رسالة المغرب الثقافية

المغرب وطن الثقافة

سعيد بوعيطة. مكتب الرباط. المغرب

دار الشعر بمراكش، شجرة الشعر الوارفة

كثيرة هي الأنشطة الثقافية والفنية التي عرفتها الساحة المغربية خلال الفترة الممتدة من أواخر شهر يوليوز، وخلال شهر غشت 2024 . سواءً التي نظمت من قبل الوزارة الوصية على قطاع الثقافة (وزارة الشباب والرياضة والثقافة)، أو من قبل مختلف جمعيات المجتمع المدني (الجمعيات الثقافية والتنموية). وإذا كانت أنشطة الوزارة قد انصبت بالدرجة الأولى على المهرجانات الصيفية التي غالباً ما تركز على جانب التنشيط والغناء، وأن أغلب الجمعيات قد نظمت مخيمات صيفية لفائدة الأطفال، فإن أبرز هذه الأنشطة الثقافية التي عرفتها الساحة الثقافية خلال هذا الشهر، كانت من تنظيم دار الشعر بمراكش تحت إشراف مديرها السيد عبد الحق ميفراني. لهذا، سنركز في هذه الرسالة على ثلاثة أنشطة بارزة نظمتها دار الشعر. وهي كالتالي: الواحات تحتفي بـ''أوال'' الشعر والشعراء، دار الشعر وشواطيء الشعر، دار الشعر بمراكش، شعراء قادمون إلى المستقبل.

1. الواحات تحتفي بـ''أوال'' الشعر والشعراء:

إلتقى الشعراء بجمهورهم في ديوان "أوال" بواحة "أم الغيس"، في الجماعة القروية أم الكردان قيادة أديس بعمالة طاطا، المحطة الرابعة والأخيرة لتظاهرة "نزاهة شعرية"، والتي نظمتها دار الشعر بمراكش

يومي 25 و26 يوليوز 2024. شهدت الفعاليات، التي عرفت حضوراً جماهيرياً استثنائياً لساكنة المنطقة ومسؤولين محليين وجهويين، تنظيم لقاءات وقراءات شعرية ومنتدى أوال حول "الشاعر وفرجاته: الشعر والفرجات الشعبية المغربية"، بمشاركة وازنة لثلة من الشعراء والنقاد والباحثين، إلى جانب الاحتفاء بالتراث المادي واللامادي للمنطقة، وتنظيم مسابقة الإلقاء الشعري الخاصة بفئات الأطفال واليافعين. كما خصت ساكنة أم الكردان استقبالا خاصا لقافلة دار الشعر بمراكش، والتي تكونت من شعراء وإعلاميين وفاعلين جمعويين، ورحب السيد جمال شاهير رئيس جماعة أم الكردان القروية، بضيوف الدار معرباً على تثمينه لهذا الانفتاح البليغ لمؤسسة ثقافية تعنى بالشعر على منطقة بعيدة، وانضم إلى الساكنة التي آلت على نفسها إلا أن تخصص استقبالاً استثنائياً وبالطريقة المغربية الأصيلة. وأكد الشاعر عبد الحق ميفراني، مدير دار الشعر بمراكش، أن هذه التظاهرة تندرج ضمن استراتيجية الدار لترسيخ مزيد من الحوار الشعري الفني بين القصيدة وفنون الأداء والفرجة، ضمن استراتيجية ترسيخ أنماط و"قوالب" حديثة للتداول الجمالي للقصيدة، ومعها تواصلت البرمجة الخاصة بالموسم السابع حيث تنوع وتعدد البرامج وتلمس مناطق الضوء الشعري، أينما كان ومعه المزيد من اكتشاف أصوات شعرية جديدة" تغذي أفق القصيدة المغربية. وقد سبق لدار الشعر بمراكش أن افتتحت هذه التظاهرة بفقرة "ضفاف شعرية" بجماعة اشمرارن، في سفر وترحال الشعر بين الأمكنة البعيدة، وتنوع للفضاءات المفتوحة، وصولاً لجمهور عاشق لبهاء الكلمة وسحر الحرف. ويعتبر برنامج أوال الشعري سفراً آخر في برامج الدار، حيث الذهاب بالشعر إلى الأقاصي البعيدة والهوامش المتناثرة في الجبال والصحراء. سفر وترحال يعيد للمبادرة الثقافية المؤسساتية هذا الحس بثقافة القرب، كما ينفتح على تجارب تغذي شجرة الشعر المغربي الوارفة، من خلال تجاربها الجديدة.

•منتدى ''آوال'' حول الشاعر وفرجاته:

احتضنت واحة "أم الغيس"، فعاليات منتدى آوال الحواري، والذي خصص محوره لـ "الشاعر وفرجاته"، النص الغائب في الفرجات الشعبية المغربية"، وعرف مشاركة كل من الأستاذ ابراهيم أوبلا، الباحث المهتم بالأنتروبولوجيا الثقافية والأجناس الشعرية والباحث في فنون أحواش، والباحثة الدكتورة أسماء كريم والتي قاربت الطقس الفرجوي "إمعشار". وسعى المنتدى إلى ضبط هذا الخيط الناظم بين الفرجات والنص المرجعي، من خلال نصوص شعرية ظلت تتنقل بين فضاءات القول والأداء، حيث يخضع النص لسلطة الارتجال وسند اللحظي. وتوقف الباحث ابراهيم أوبلا عند فرجة أحواش تحديداً، في تقصي لشروحات دقيقة حول مكوناتها وفاعليها وفضاء انتظامها. وانتقل بين إيقاعاتها المختلفة، في إشارة إلى تنوع الفرجة بين منطقة وأخرى. كما قدم شروحاً للقول الشعري الارتجالي اللحظي، ضمن "مساجلات" تغذي أفق الشعر وتجعل من فن أحواش، ذاكرة جماعية للفن

المغربي الأصيل. وعن بنية القصائد المصاحبة لهذه الفرجة، يؤشر الباحث "أوبلا" على خصوصية النظم الشعري وأنساقه، في ضرورة تملك الشاعر (أنظام) للقدرة على الصياغة وتوظيف الصور الشعرية واحترام البنى الإيقاعية. واتجهت الباحثة الدكتورة أسماء كريم إلى فرجة إمعشارن، وخصوصاً في منطقة تيزنيت، هذه الفرجة في بعدها الكرنفالي وما تتطلب من إعدادات قبلية وقدرة على فعل التنكر. هذا المنحى "الفرجوي والمسرحي" والذي يتخذ مستويات متعددة، ما يلبث أن يرتحل في مناسبات محددة، خصوصا في تزامنه مع الأعياد. توقفت الباحثة أسماء عند سلطة النص الذي يحكم فرجة إمعشارن، خصوصاً أن الكثير من نصوصه لا يتقيد بمرجعية معينة، بل قد يتعداه إلى الانفتاح على مواضيع قد لا تتلاءم في وضعيات عادية.

ب. صالون الدار الشعري الخامس:

افتتح الصالون الشعري الخامس، لدار الشعر بمراكش، ليلة اختتام تظاهرة آوال، فعاليات المحطة الرابعة والأخيرة لنزاهة شعرية. لحظة شعرية شهدت تقديم قراءات شعرية لمختلف الحساسيات والتجارب، والتي شاركت في قافلة الدار الشعرية، إلى جانب وجوه إبداعية من مدينة طاطا. وافتتحت "هند بوهيما" فعاليات الصالون، والذي امتد في قراءات شعرية لمختلف التجارب وكذا الحساسيات للشعراء والشواعر: آمال الغريب، أمينة حسيم، حسان بن العطار، ريم السيد، إلهام زويريق، عمر جموحي، اسماعيل آيت ايدار، السعيد أبو خالد، صلاح الدين بشر. وتواصلت فعاليات الحفل الختامي بمسابقة الإلقاء الشعري، والتي احتفت بأطفال ويافعين من أم الكردان، قيادة أديس، والتي سعت من خلالها، دار الشعر بمراكش، إلى التحسيس بالفعل القرائي وأيضاً تنمية المهارات الخطابية للناشئة، وتم تتويج الفائزين في المسابقة. فيما اختتمت الفعاليات بتنظيم أمسية شعرية وفنية كبرى، شهدت مشاركة الشعراء: سالم حمورو، صفية عز الدين، عبد الرحمن آيت باها. بينما أحيت فرق فنون أحواش الحفل الفني لأوال، والذي أشرف على تقديم وتنشيط فقراته كل من بدر هبول وهند بوهيما.

ج. آوال والإحتفاء بالتعدد اللساني والتنوع الثقافي المغربي:

قرأ الشاعر سالم حمورو بعضاً من "سحر لغنا" في إشارة إلى المنجز الشعري الحساني، والذي استمد منه الشاعر حمورو مرجعية اللسان والتخييل الشعري.. وقد اختار الشاعر موضوعات ترتبط بالوطنية وحب الوطن والتشبث بقيم المواطنة، وكانت القراءة الشعرية تمتزج بنظم شعري وموسيقي. وانتقلت الشاعرة صفية عز الدين، إحدى الشاعرات المرموقات في خريطة الشعر الأمازيغي، إلى ساحة الفرجة في فضاء "أم الغيس"، في مزج بين نصوصها الشعرية المليئة بالحكمة والعبرة النافذة إلى المخيال الجمعي. الشاعر "عبد الرحمن آيت باها" أحد إشراقات دار الشعر بمراكش الشعرية، والذي سبق أن تم اختيار أحد نصوصه من طرف لجنة التحكيم للنشر في الديوان الجماعي إشراقات شعرية، كما حظي بالمشاركة في

ملتقيات حروف الوطنية للشعراء والنقاد الشباب. الشاعر "آيت باها" أهدى قصيدته للوالد الراحل، فيما اختتم قراءاته بقصيدة الحب والتي كانت مختتم ديوان آوال. يقول الشاعر في إحدى قصائده:

(لَا تَقْرَئِي إلاَّ قَصَائِدِيَ الَّتِي
قَدْ كُنْتُ أَكْتُبُهَا عَلَى مَهْلٍ لَدَيْكْ
فَالْأَصْلُ فِي شِعْرِي مَدِيحُ جَمَالِك
وَالْأَصْلُ فِي الْإِلْهَامِ نَقْشٌ فِي يَدَيْكْ
فِي كُلِّ يَوْمٍ- حِينَ تُتْعِبُنَا الرُّؤَى-
تَأْتِي الحروفُ تَقُولُ لِي : "هَوِّنْ عَلَيْكْ"
وَالشِّعْرُ يَأْتِي كَيْ يُضَفِّرَ شَعْرَك
وَيُكَفْكِفَ الدَّمْعَ الَّذِي فِي مُقْلَتَيْكْ
لَا تَقْنَطِي إِنْ قَدْ رَحَلْتُ فَرُبَّمَا
يَأْتِي هَوَاكِ يُعِيدُنِي قَسْراً إِلَيْكْ
أَوْ رُبَّمَا يَغْدُو الْمِدَادُ حَمَامَةً
فَيَطِيرُ مِنْ حِبْرِي وَيَرْسُمُ وَجْنَتَيْكْ
إِنِي اسْتَعَرْتُ مِنَ السَّمَاءِ سَحَابَةً
فَجَعَلْتُهَا ثَوْبًا يُغَطِّي سَاعِدَيْكْ
كَيْ تَعْلَمِي أَنِّي أَغَارُ عَلَيْكِ مِنْ
عَيْنٍ سَتُبْصِرُ فِي غِيَابِي مِرْفَقَيْكْ
فَأَنَا أُرِيدُكِ لِي بِلَا نِدٍّ وَلَنْ
أَرْضَى لِغَيْرِي شَعْرَةً مِنْ حَاجِبَيْكْ).

أما الحفل الفني لهذه التظاهرة، فقد أحيته فرقة فنون أحواش لترسيخ مزيد من الحوار الشعري الفني بين القصيدة وفنون الأداء والفرجة، ضمن استراتيجية دار الشعر بمراكش ترسيخ أنماط و"قوالب" حديثة للتداول الجمالي للقصيدة.

2. شواطيء الشعر:

تشكل تظاهرة "شواطئ الشعر" فضاءً ثقافياً وفنياً واجتماعياً متنوعاً. يسعى بفقراته لتجسير الهوة

بين الجمهور والشعر من خلال الأماسي الشعرية والموسومة بـ"سحر القوافي"، من تقديم الإعلامية صوفية الصافي، وتعرف مشاركة الشعراء: نوفل السعيدي، خديجة أمجوض، عبداللطيف ديدوش، محمد السباق، في ما تحيي فرقة هند النعايرة للموسيقى الكناوية الحفل الفني لليوم الأول. وتتواصل الفعاليات اليوم الموالي، الأحد صباحاً على الساعة العاشرة والنصف، بشاطئ الصويرة بتنظيم ورشات الشعر الممسرح والصوت والتجسيد الحركي للأطفال واليافعين، من تأطير الأستاذ يوسف الأزرق، فيما يشرف الأستاذ يوسف أسكور على فضاء القراءة العمومية وتشكيل المنحوتة الرملية. وينتقل ضيوف التظاهرة الى زيارة المعرض التشكيلي، "على عتبة

الروح" للفنان مصطفى بن مالك، أحد أبرز الوجوه الفنية الصويرية والذي يواصل مغامرته في التشكيل الصباغي مستدعياً روح الصويرة في لوحاته.

ويحتضن شاطئ الصويرة ليلا، حفل تقديم المنحوتة الرملية إلى جانب تنظيم الأمسية الشعرية الكبرى "الكلام المرصع"، من تقديم الإعلامية صوفية الصافي، وبمشاركة الشعراء: مولاي عبدالعزيز الطاهري، صباح بنداود، بوعزة الصنعاوي، عبدالكبير الروداني، في ما تحيي الحفل الفني لليوم الثاني من شواطئ الشعر، فرقة مجموعة ألوان.

اختتمت فعاليات الدورة الخامسة لتظاهرة شواطئ الشعر بشواطئ الصويرة دار الشعر بمراكش تواصل السفر بالشعر الى الفضاءات العمومية المفتوحة، والتي حرصت من خلالها دار الشعر بمراكش الاحتفاء برموز الشعر المغربي، في استحضار موضوعي وعميق لمختلف التجارب المنتمية لهذا المشهد. وشهد حفل افتتاح التظاهرة، ليلة السبت 10 غشت، تقديم كلمة المدير الاقليمي لقطاع الثقافة بالصويرة، الأستاذ عبدالرحمان عريس، والذي أكد على اعتزاز المديرية الاقليمية للثقافة بالصويرة بافتتاح هذه الفعاليات، و"بالدور الذي تلعبه دار الشعر بمراكش، هذه المؤسسة الثقافية التي تأسست بتاريخ 16 شتنبر 2017، بموجب بروتوكول التعاون الثقافي المشترك بين وزارة الشباب والثقافة والتواصل ودائرة الثقافة في حكومة الشارقة، وأمست اليوم منارة للرقي بالفعل الثقافي وإشاعة قيم الإبداع والتسامح والجمال في المغرب وخارجه، والتي استطاعت خلال السنوات الماضية، ومن خلال برامجها وأنشطتها الثقافية والشعرية و جوائزها ومنشوراتها، أن تجسد عمق التعاون الثقافي المشترك بين البلدين الشقيقين، المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، لتنضاف هذه الدينامية الى سلسلة البرامج التي أطلقتها وزارة الشباب والثقافة والتواصل، قطاع الثقافة، وهمت قطاعات حيوية تنهض بالصناعة الثقافية وتؤسس لنهضة فنية تحتفي بالموروث الثقافي والفني المغربي الغني والخصب بتعدد روافده. وتوقفت شهادة الأستاذة غيثة الرابولي عند مكانة الشاعر والزجال، المحتفى به، عبدالرحمان أبسير (الحامولي)، والذي تعتبر تكريمه حدثا ثقافيا بامتياز والتفاتة "غاية في النبل الإنساني والذكاء" لتجربة إبداعية رائدة، نظرا لمكانتها الرمزية وما راكمته من تجارب وهو ما أهله أن يكون أحد رموز الصويرة الكبار. وتوقفت الأستاذة غيثة الرابولي، عند المسار الإبداعي للشاعر الحمولي، خصوصا نصوصه الشعرية الزجلية، والتي كانت محط اشتغال دراماتورجي لدى بعض الفرق المسرحية الهاوية في الصويرة. وقد شملت أنشطة شاطيء مدينة الصويرة، أنشطة أخرى موازية. أهمها:

أ . فضاء القراءة المفتوح، ورشة الشعر المسرح، وتشكيل منحوتة رملية :

شهدت فعاليات الدورة الخامسة لشواطئ الشعر، تنظيم ورشات الشعر والمسرح والقراءة والإلقاء موجهة للأطفال واليافعين، كما انفتح فضاء القراءة العمومية، لمكتبة دار الشعر بمراكش، أمام عموم المصطافين والجمهور. ولم تتسع فضاءات الدار للجمهور من الزوار، بل تحول الفضاء الى مزار ومحج يومي لاستعادة الفعل القرائي، وأيضاً للاستفادة من ورشات الشعر والمسرح والتجسيد الحركي. وأشرف كل من الشاعر والفنان يوسف الأزرق والفاعل الجمعوي الأستاذ يوسف أسكور، على التأطير والمواكبة. وقامت المديرية الإقليمية للشباب، بتنسيق

زيارات للعديد من اليافعين والأطفال المستفيدين من مخيمات الموسم الحالي، وهو ما جعل فضاء القراءة العمومية، المكتبة الشاطئية لدار الشعر بمراكش، تتحول الى فضاء مفتوح غير صورة الشاطئ، وأمسى الكتاب والقراءة والإبداع حدث يومي كل صباح، طيلة أيام تظاهرة شواطئ الشعر بالصويرة، و المكتبة الشاطئية.

ضمت المكتبة الشاطئية عناوين أحدث إصدارات دوريات منشورات دائرة الثقافة في حكومة الشارقة ومنشورات دار الشعر بمراكش، كما تم إعداد وتشكيل منحوتة رملية على شاطئ الصويرة، تخلد لهذه التظاهرة الثقافية والفنية، وقام بتنسيق هذا الحدث الفني الفنان والفاعل الجمعوي يوسف أسكور، من أجل المزيد من الانفتاح على فرص تداول الشعر بالفضاءات العمومية وفتح منافذ جديدة لتداول الشعر بين جمهوره.

ب. ورشات شعرية في الشاطئ:

عرفت هذه التظاهرة الثقافية، تنتظم ورشات الشعر والمسرح والقراءة (الموجهة للأطفال واليافعين) يومياً، وتحتضن دار الصويري منتديات الشواطئ الحوارية، في ما يظل فضاء القراءة العمومية مفتوحاً أمام زوار ومصطافي الشاطئ يومياً، ويمكن للقارئ أن يجد أحدث إصدارات دوريات منشورات دائرة الثقافة في حكومة الشارقة ومنشورات دار الشعر بمراكش، كما يتم إعداد وتشكيل منحوتة رملية على شاطئ الصويرة تخلد لهذه التظاهرة الثقافية والفنية. كما خصصت الدورة الحالية لشواطئ الشعر، فقرة تجارب شعرية

لتكريم الشاعر والزجال الصويري عبدالرحمن أبسير (الحامولي)، في لحظة وفاء تكريماً لتجربة إبداعية انبثقت من رحم المعاناة، وأعطت الكثير خصوصاً قصائده المغناة مرحلة السبعينات، وقد سبق لجمعية الإشعاع للثقافة والتنمية أن أشرفت على إصدار ديوانه الشعري "اللي ف لقلب ع اللسان"، إلى جانب ديوانه الصادر "راب الحيط على ظلو" والصادر عن المركز المغربي للثقافة والفنون العريقة، وتعتبر تجربة الحامولي نموذجاً حياً لتجربة إبداعية فطرية انبثقت خفاقة في رحاب الإبداع الزجلي المغربي مستحدثة مضامين اجتماعية ونفسية وعاطفية. وشكلت تظاهرة "شواطئ الشعر"، فضاءً ثقافياً واجتماعياً يسعى لتجسير الهوة بين الجمهور والشعر، ضمن برمجة مفتوحة تسمح باللقاءات المباشرة للمبدعين وجمهورهم. كما يشكل، وضمن ما شهدته الدورات

السابقة (سيدي إفني وأغادير والصويرة وطانطان)، من سفر الشعر بين الأمكنة والفضاءات ضمن ذروة عودة المهاجرين المغاربة إلى الوطن، إحدى اللحظات الرمزية المليئة بالحس الاجتماعي والتلاقي. كما تم افتتاح فعاليات الدورة الجديد صباح اليوم السبت العاشر من أغسطس بفضاء شاطئ الصويرة (قرب منحوتة بركة محمد)، بانطلاق ورشات الشعر الممسرح والصوت والتجسيد الحركي للأطفال واليافعين، وهي مفتوحة أمام المرتفقين والمرتفقات من الشاطئ والمخيمات الصيفية القريبة وأبناء المصطافين وسكان المنطقة، ومن تأطير الأستاذ يوسف الأزرق، يومياً من الساعة العاشرة والنصف صباحاً إلى الواحدة ظهراً. كما يتم افتتاح فضاء القراءة العمومية ضمن فعاليات "المكتبية الشاطئية"، وهو فضاء مخصص للقراءة ضمن الفعل التحسيسي اليومي بالقراءة والكتاب وبالبعد الاجتماعي لوظائفهما، ويشرف الأستاذ يوسف أسكور على هذا الفضاء بتنسيق مع مؤسسات المجتمع المدني في الصويرة. كما شهدت انطلاق الفعاليات، بداية تشكيل ونحت المنحوتة الرملية، في ترسيخ للحظة فنية ضمن هذه الحوارية بين الشعر والفنون. وإلتقي جمهور الشعر على الساعة الثامنة ليلاً مع أولى أماسي الشعر بشاطئ الصويرة، قرب منحوتة بركة محمد، وضمن فعاليات الافتتاح الرسمي لهذه الفعاليات. ويشهد الحفل تقديم كلمات المديرية الإقليمية لقطاع الثقافة بالصويرة ودار الشعر بمراكش، في ما يتم تنظيم حفل تكريم الشاعر عبدالرحمن أبسير (الحامولي) وتقدم الأستاذة غيثة الربولي، مديرة بيت الذاكرة بالصويرة، شهادة في حق المحتفى به، ضمن فقرة "تجارب شعرية ونقدية" وضمن حرص من دار الشعر بمراكش على الاحتفاء بتجارب إبداعية تنتمي للمغرب الثقافي.

• واختتمت فعاليات الدورة الخامسة لشواطئ الشعر، في شاطئ الصويرة بإعداد اللوحة الفنية الختامية لورشات الشعر المسرح والصوت والتجسيد الحركي للأطفال واليافعين. فيما تنظم بفضاء دار الصويري برنامج ندوات: منتديات حوارية حول موضوع: "الصويرة/ المكان والذاكرة في المتخيل الإبداعي المغربي"، ويعرف تقديم شهادات للشاعر مبارك الراجي، والقاص أحمد بومعيز، والمبدعة أمنية نبيه، والروائي مصطفى بلعسري، ويشرف على تأطير الجلسة عبداللطيف السبقي. وعرف اليوم الختامي لشواطئ الشعر في دورتها الخامسة تقديم لوحة "ممسرحة" لأطفال الورشات، من إعداد الأستاذ يوسف الأزرق، تحاول أن تتلمس حضور الصويرة، الفضاء الثقافي الرمزي، في كتابات مبدعي المدينة ضمن الأجناس التعبيرية المختلفة.

3. دار الشعر، شعراء قادمون إلى المستقبل:

نظمت دار الشعر بمراكش يوم السبت 31 غشت 2024 بحديقة أحد الفنادق المصنفة بالمدينة الحمراء، حفلاً ختامياً لبرنامجها الثقافي والشعري للموسم السابع 2024/2023. احتفت خلاله بإصدارات جديدة ل"شعراء قادمين إلى الستقبل. وذكرت دار الشعر بمراكش في بلاغ أن هذا الحفل الخاص بروادها وبشعرائها، سيشهد على الخصوص، توقيع دواوين شعرية جديدة لعدد من الأقلام الشعرية الشابة صدرت عن منشورات دائرة الثقافة في حكومة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة بتنسيق مع الدار. وأوضح المصدر ذاته أن الأمر يتعلق بدواوين "الأبابيل" لأسماء إدعلي أوبيهي، و"الشك أفصح ما لديك" لمبارك العباني، و"قاب وحيين" لحمزة الخازوم، و"النفس الأخير" لبدر هبول، وهي الأعمال التي ستغني المكتبات المغربية

والعربية. وتضمن برنامج الحفل، أيضاً، تقديم قراءات شعرية لمجموعة من الشعراء، إلى جانب تقديم مداخلات وشهادات لشعراء وإعلاميين وفاعلين جمعويين، تهم برمجة دار الشعر بمراكش وآفاق برنامجها المستقبلي. وأحيت الفنانة سكينة مويس هذا الحفل حيث سهرت على تقديم فقرات موسيقية تستعيد ألق الطرب المغربي والعربي الأصيل، بحضور الفنان والموسيقي عزالدين دياني. وخلص البلاغ إلى بهذا الحفل، تكون دار الشعر بمراكش قد اختتمت سنة سابعة، وموسما ثقافياً وشعرياً، مضيفاً أن الدار ستواصل فتح "نوافذها" و"أبوابها" لسلسلة من المبادرات والبرامج والفقرات الجديدة، وذلك احتفاءً بشجرة الشعر المغربي الوارفة، وبحساسياتها وتجاربها، وأيضاً بمزيد من الانفتاح على التجارب الشعرية الكونية. يشار إلى أن دار الشعر بمراكش تأسست سنة 2017 بموجب بروتوكول تعاون بين وزارة الشباب والثقافة والتواصل، ودائرة الثقافة في حكومة الشارقة. وتشتغل الدار ضمن استراتيجية تقوم على ترسيخ حضور الشعر ضمن السياق المجتمعي، وذلك من خلال مبادرات متعددة وضمن برمجة سنوية تحتفي بالتعدد والتنوع الثقافي المغربي.

الاصدارات الجديدة:

1 . شعرية السرد النفسي وبناء الأسلوب الذهني، لسعيد بوعيطة:

صدر للناقد المغربي سعيد بوعيطة كتابه الأخير "شعرية السرد النفسي وبناء الأسلوب الذهني، الرواية الإماراتية الحديثة نموذجا" في طبعته الأولى عن دائرة الثقافة بالشارقة /دولة الإمارات العربية المتحدة(ضمن الدراسات النقدية)، 2024 في 200 صفحة من القطع المتوسط. ضم الكتاب مقدمة، وتمهيداً، وثلاثة فصول. جاءت كالتالي: مقدمة (ص: 5)، التمهيد(ص: 11)، الفصل الأول (ص: السرد النفسي وبناء الشخصية/ ص: 19)، الفصل الثاني(الرواية الإماراتية وتجليات السرد النفسي/ ص: 47)، الفصل الثالث(السرد النفسي والتشكيل الزمني والمكاني/ص: 145). خلص الباحث سعيد بوعيطة في هذا الكتاب إلى أن المتلقي يجد صعوبة في قراءة كتابة تيار الوعي. لكونها (حسب تصوره)، تتطلب كثيراً من التفكير بطرق مختلفة، لعل هذا (حسب الباحث) ما جعل العديد من الكتاب يختارون استخدامه لتمييز معنى جملة (أسلوب) معينة، أو هذه التقنية. مما يضطر المتلقي إلى بدل جهد أكبر عند تلقي هذه النصوص من أجل الكشف عن العلاقة بين الأفكار التي تبدو غير مرتبطة من أجل فهم أحداث الحكاية بشكل كامل، لكن هذا هو ما يجعل عملية تلقي تيار الوعي، ثرية، وحيوية، ومختلفة

جذريًا عن عملية تلقي السرد التقليدي. لهذا، كشفت النصوص السردية (موضوع الدراسة) الكثير من الأسرار الكامنة في خبايا النفس البشرية، ويضيء الجانب المظلم في حياة الشخصيات الروائية. كما عمل السارد على تشخصي العديد من الأفكار والمشاعر التي تنتاب النفس البشرية، مثل الحب والكره والظلم والبعد والهجر والقهر، وكلها متناقضات، كان لها الدور الرئيس في تصوير خبايا نفس الشخصيات السردية. أما لغة هذه النصوص السردية، فاصطبغت بخاصية لغة تيار الوعي التي انزاحت عن رصانة اللغة وتقليديتها، فجاءت أقرب إلى أسلوب المناجاة والاستبطان والحلم منها إلى لغة الواقع المعيش. مما يؤشر على أن الرواية الإمارايتة الحديثة عرفت نوعاً من التراكم الكمي والكيفي، أدى بدوره إلى تطور على مستوى التقنيات والأساليب السردية.

2 . رواية ''حراس ابن خلدون'' للروائي محمد الهجابي:

رواية "حراس ابن خلدون" هي العمل الروائي الجديد الذي صدر للأديب المغربي محمد الهجابي برسم سنة 2024. وتشغل هذه الرواية على مساحة زمنية افتراضية تبتدئ من أواخر الستينات من القرن العشرين إلى غاية مستهل التسعينات منه. عقدان من الزمن طبعا جيلا من المناضلين تواترت أفواجه على السكن بدار بحي الأطلس بمدينة فاس، أطلق عليها اسم "دار ابن خلدون"؛ وهو الاسم الذي سارت به ألسنة مناضلين ارتبطوا بمنظمة "23 مارس" اليسارية المغربية، ولا سيما ممن درس بجامعة محمد بن عبد الله بفاس. وبالواقع، فمن النادر أن تلفى دارا بفاس، أَمَّها مناضلون، طلبة بخاصة، اجتمع فيها ما اجتمع في هذه الدار. ثم غادروها وهو يبطنون من آثارها غير القليل مما بصم بقوة على مساراتهم النضالية والإنسانية. ولأن هذه الدار بهذا الاستثناء الضارب، فقد توسل بها الكاتب محمد الهجابي لجعلها بؤرة هذا العمل السردي، وعبرها، أي الدار إياها، تابع مسارات لساكنيها بالوطن وخارجه في فرنسا وبلجيكا والجزائر.. من جهة، وبواسطتها تعاطي مع جملة أفكار حركت مناضلي هذا التنظيم، إناثا وذكورا، و"ميزتهم" عن مناضلي باقي التنظيمات اليسارية ومناضلي القوى الوطنية والديمقراطية، ضمن مرحلة طويلة شهدها المغرب المعاصر عنوانها الرئيس صراع حاد في أغلب أطواره بين إرادتين شرعيتين: إرادة نظام ملكي وإرادة حركة وطنية ديمقراطية من أجل إقرار نظام متوازن يتجه نحو طي صفحة "الحكم الأوليغارشي والثيوقراطي الفردي" وبما يفسح المجال لتطور "الفكرة الديمقراطية" وتغلغلها في الدولة والمجتمع على حد سواء. هذا المد

والجزر بين هاتين الإرادتين الشرعيتين حكَما العقدين الزمنيين اللذين أطرا "الزمن السردي الافتراضي للرواية. فقد سعى هذا العمل السردي التخييلي إلى عرض مسارات أفواج من مناضلي حركة 23 مارس، التي مرت بمرحلة العمل السري وشبه السري بالمغرب منذ أوائل سنة 1970، ثم باشرت مرحلة الشرعية القانونية في سنة 1983، عقب صدور "عفو ملكي" على السياسيين المنفيين خارج الوطن بداية الثمانينات، ضمن وضع سياسي فرضته القضية الوطنية واحتدام الأزمة الداخلية. وكان ولا بد أن ينقل هذا "الزمن السردي" غير قليل من الظلال التي أرخاها العقدان بانغلاقه وعنفه تارة، وهو الغالب، وبانفراجه ومرونته تارة أخرى، على حيوات "حراس ابن خلدون" شأنهم في ذلك شأن باقي فصائل الصف الوطني الديمقرا طي.

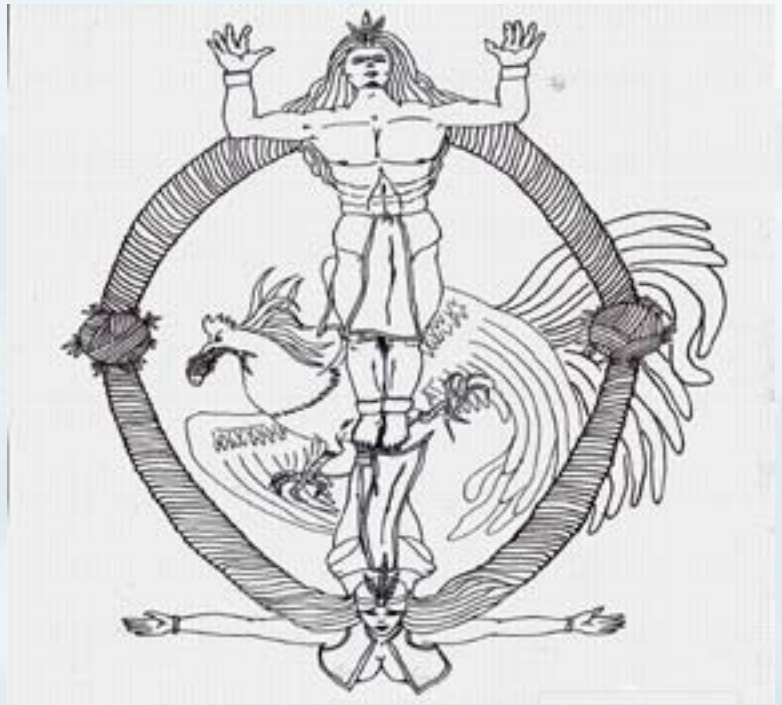
3. رواية ''سيليا'' لعبد الوهاب حداشي:

صدر مؤخراً عن دار الأمان للنشر والتوزيع روايةُ "سيليا" للكاتب المغربي عبد الوهاب حداشي، وتقع عدد صفحاتها في حدود 160 صفحة. تدور أحداث هذه الرواية عن مأساة أستاذٍ جامعي اسمه أمين، البطل الذي خسر حب حياته بسبب اختلافه العرقي (اللون) عن حبيبته هيام؛ التي أحبّته بصدق، قبل أن يحُولَ بينهما العرف منتصبا كمِقْصَلة، الشيء الذي قلب حياته رأساً على عقب البطل المجروح ، قذفت به تصاريف الحياة إلى قرية جميلة تُدعى تَامْلاَلْتْ؛ المكان حيثُ جمعتهُ المصادفة بصديقته القديمة "سيليا" في دكان مهترئ صغير تقوم عليه... قبل أن تنشأ بينهما علاقة صداقة مقربة عاد فيها أمين إلى رشده، وعبرها أعاد ترتيب فوضاه الداخلية، واسترجعت سيليا معه (الصداقة) أنوثتها الباذخة التي اعتلاها الضباب.

4 . رواية ''السيد ـ س ـ افروزماته'' لعبد الله إكرامن:

صدر الروائي المغربي عبد الله إكرامن رواية ''السيد ـ س ـ افروزماته'' في طبعتها الأولى عن منشورات الدار المغربية العربية للنشر والتوزيع بمدينة سلا المغربية. تتكون الرواية من 163 صفحة من الحجم المتوسط، 2024. تقود هذه الرواية إلى عوالم تخييلية. مبنية على أسلوب التناص وإعادة البناء. استناداً إلى مرجعيات مختلفة ونصوصٍ غائبة. حيث شكلت أساس متنها السردي. مما ساهم في إغناء هذا العمل السردي.

مومياء النار الفلبينية



الليبي • وكالات

مع أوائـل القـرن العشرين، اكتُشفت مومياوات النار في كهوف الفلبين. ولغرابتها وفرادة نوعها وما تعكسه من ثقافة قبلية فريدة، تمت سرقة الكثير منها حتى قررت الحكومة الفلبينية إخفاءها وجعل موقعها في غايـة السرية. واليـوم تُعتبر كهوف مومياء النار من أكثر المواقع المهددة في العالم.

شعب الجثث:

قبائل إيبالوا هي أحد الشعوب الأصلية التي سكنت منطقة كابايان في الجبال المنعزلة شمالي الفلبين، وتتكون أراضيهم في الغالب من مدرجات الأرز، لذلك فإن معظم أفراد القبيلة يعملون بزراعة الأرز. لكن ما اشتُهرت به القبيلة عن غيرها هو تقليدها الغريب بالتعامل مع الجثث بعد الموت.

حيث يتم تحنيط الجثث بطريقة معينة ثم وضعها على جبل تيمباك، على الجبل، تتواجد جثث يعود تاريخها إلى سنة 1200م. وليس من السهل العثور على مومياوات النار نظرًا لإخفاء الحكومة الفلبينية موقعها الأصلي.

كما أن الرحلة للعثور عليها صعبة وطويلة، وإن تم العثور على الكهوف التي وُضعت بها الجثث المحنطة، فإن مداخلها مسدودة ببوابات حديدية لمنع دخول أي شخص.

وما يجعل مومياء النار مميزة، هو طريقة تحنيطها التي تختلف عن طريقة إعداد مومياء الضمادات التقليدية.

إذ يتوجب لتحضيرها أن يشرب الشخص المحتضر سائل ملحي ليتم تجفيف الجسد من الداخل. وبعد أن يموت الشخص، تأخذ العملية وقتًا طويلًا قد تصل لأشهر لإكمال المهمة. إذ تُوضع الجثة بعد غسلها على مصدر حراري بوضعية الجلوس ويتم تعريضها لدخان أو لهب فعلي لتُجفَّف كل سوائل الجسم ببطء ويُترك الجسد مجرد عظام وطبقة جلد تكسوها.

وبعد أن يتم تجفيف الجسم بالكامل من الخارج، تبدأ عملية التجفيف الداخلي وذلك عبر وضع دخان التبغ في فم الجثة لتجفيف الأعضاء الداخلية.

ثم تُوضع المومياء في تابوت خشبي وحولها الأعشاب للحفاظ عليها، ويُترك التابوت بعناية في الكهوف المخفية.

عندما قاد ماجلان حملته الإسبانية إلى الفلبين لاستكشافها واستعمارها عام 1500م، اختفت الكثير من الممارسات القبلية منها عملية تحنيط النار للجثث. حيث اعتبرها الأوروبيـون طرق متخلفة ورجعية يُفترض أن تختفي. كما تم سرقة العديد من مومياوات النار من الجبال في عام 2000م وبيعت في مزادات أوروبية بأسعار ضخمة. وفي عام 2004م، استعادت حكومة الفلبين ثمانية مومياوات وأعادتها إلى موقعها الأصلي. ولا تزال العشرات وربما المئات من مومياوات النار مفقودة.

ولعل أبرز عملية سرقة حصلت عام 1919م عندما اختفت مومياء الزعيم "أبو أنو" ذات الوشم المميز على الظهر، ولم يُعثر عليها في التابوت وهو زعيم تُوفي قبل حوالي 500 سنة.

وتم استعادة المومياء بعد أن تم التبرع بها في عام 1984م من قبل هواة جمع التحف الأثرية لمتحف وطني في مانيلا. حيث تم إبلاغ الحكومة على الفور وتم إرجاع الجثة لمكانها الأصلي.

خرافات الزمن المسحور:

وكما هو الحال مع العديد من مواقع الدفن القديمة، فإن لهذه الأماكن نصيبها من الخرافات. إذ انتشرت خرافة بين السكان مفادها أن النكبات والكوارث من الجفاف والزلازل والمجاعات التي تضرب الفلبين هي بسبب التعدي على مواقع مومياوات النار وتدنيسها خاصةً تابوت الزعيم "أبو أنو".

ولعل أحد أكثر الأشياء الرائعة بخصوص مومياء النار في كابايان، هي أنها بقيت متواجدة في بيئتها الأصلية على عكس الكثير من الاكتشافات القديمة.

تاريخ دهن الخنزير

احمد أمجد خان. الولايات المتحدة.

في الدول الغربية كلها تقريباً بما في ذلك أوروبا، الاختيار الأول للحوم هو الخنزير. هناك الكثير من المزارع في هذه البلدان لتربية هذا الحيوان. ففي فرنسا وحدها عدد مزارع للخنازير أكثر من 42،000. الخنازير تحتوي على أعلى كمية من الدهون في الجسم من أي حيوان آخر. لكن الأوروبيين والأميركيين حاولوا تجنب هذه الدهون.

ولكن أين تذهب دهون هذه الخنازير؟

يتم ذبح جميع الخنازير في المسالخ تحت مراقبة قسم الأغذية، وكان الصداع الذي يؤرق قسم الغذاء هو التخلص من الدهون التي يتم إزالتها من هذه الخنازير. رسمياً، كان يتم حرقها (منذ حوالي 60 سنة). بعد ذلك فكروا في الاستفادة منها .

أولا، تمت تجربتها في صنع الصابون، ونجحت التجربة. ثم، تم تشكيل شبكة كاملة لمعالجتها كيميائياً وتعبئتها وتسويقها، واشترتها شركات التصنيع الأخرى. في غضون ذلك، وضعت جميع الدول الاوروبية قاعدة أن كل المواد الغذائية ومنتجات العناية الشخصية والمنظفات الطبية يجب كتابة مكوناتها على غلافها. لذلك، تم إدراج هذا المكون كدهن الخنزير. كل الذين عاشوا في أوروبا على مدى السنوات ال 40 الماضية يعرفون هذه الحقيقة.

ولكن، تم حظر هذه المنتجات من قبل الدول الإسلامية

في ذلك الوقت لاحتوائها على دهن الخنزير، ما أدى إلى عجز الميزان التجاري.

دهن الخنزير يتسبب بالحرب:

بالعودة بالزمن، وإذا كنت ترتبط بطريقة أو بأخرى بجنوب شرق آسيا والهند، فبالتأكيد أنك تعرف العامل الذي أدى لاثارة الحرب الأهلية عام 1857م.

في ذلك الوقت، كان ذخيرة البنادق تصنع في أوروبا وتنقل إلى شبه القارة الهندية من خلال البحر. والذي كان يستغرق شهراً للوصول إلى هناك، وكان البارود يفسد بسبب التعرض لرطوبة البحر.

لذلك تم ابتكار فكرة طلاء الرصاص والذخيرة بالدهون، التي كانت دهن الخنزير. وكان يجب إزالة طبقة الدهون بخدشها بواسطة الأسنان قبل استخدامها. وعند انتشار هذه المعلومات، رفض بعض الجنود، ومعظمهم من المسلمين وبعض النباتيين،القتال، والذي أدى في نهاية المطاف إلى حرب أهلية.

فطن الأوروبيون لهذه المشكلة، وبدلاً من كتابة دهن الخنزير، قاموا بكتابة دهون حيوانية. الذين عاشوا في أوروبا منذ عام 1970 يعرفون هذه الحقيقة.

وعندما سئلت الشركات من قبل السلطات في الدول الإسلامية، ما هي هذه الدهون الحيوانية؟ تم إخبارهم أنها كانت دهون البقر والأغنام.

واصبح السؤال المطروح هذه المرة، إذا كانت دهون البقر أو أغنام، فهو لا يزال يحرم على المسلمين، حيث لم يكن ذبح هذه الحيوانات حسب الشريعة الإسلامية. وبالتالي، تم حظرها مرة أخرى.

الآن أصبحت الشركات متعددة الجنسيات تواجه نقصاً شديداً في المبيعات حيث كان 75٪ من دخلها من بيع بضائعها إلى البلدان الإسلامية، وكانت تجني المليارات من الدولارات من أرباح صادراتها إلى العالم الإسلامي.

أخيرا، قرروا البدء في لغة الترميز، حيث لا يعرف معناها إلا المسئولين في إدارة الغذاء، وتركت الرجل العادي لا يعرف أي شيء. وهكذا، باستخدام -رموز E.

هذه المكونات-E موجودة في معظم منتجات الشركات متعددة الجنسيات بما في ذلك على سبيل المثال لا الحصر: معجون الأسنان/ كريم الحلاقة/ علكة/ شوكولاتة/ حلويات/ بسكويت/ قوارير الذرة/ الحلويات/ معلبات

فواكه معلبة/ ويجري استخدامها في بعض الأدوية كالفيتامينات.

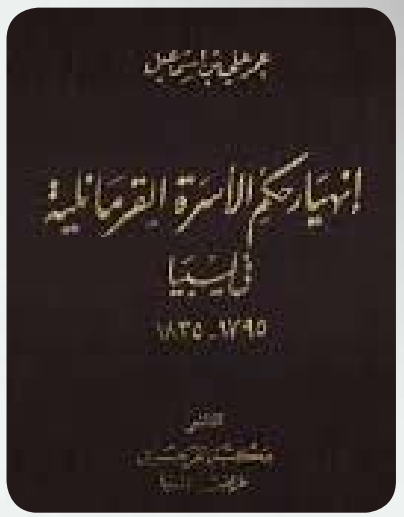
لذلك، يطلب من جميع المسلمين أو الذين لا ياكلون لحم الخنزير فحص مكونات الاصناف التي يتم استخدامها يوميا و مقارنتها مع القائمة التالية من الرموز. إذا وجدت أي من المكونات المذكورة أدناه، يجب تجنب تلك المنتجات فوراً ، لاحتوائها على دهن الخنزير.

E100، E110، E120، E140، E141، E153، ×
E210، E213، E214، E216، E234، E252،
E270، E280، E325، E326، E 327، E334،
E335، E336، E337، E422، E430، E431،
E432، E433، E434، E435، E436، E440،
E470، E471، E472، E473، E474، E475،
E476، E477، E478، E481، E482، E483،
E491، E492، E493، E494، E495، E542،

× E570، E572، E621، E631، E635، E904

بمعنى أن أي منتج عليه كود أو رمز يبدأ بالحرف E فهو يحتوي على دهن الخنزير.

كتبوا ذات يوم ..



ومن غرائب الصدف ان نجد أن يوسف باشا كما قتل شقيقه حسن يتعرض هو لمحاولة القتل من ابنه محمد ، وكما ثار هو على والده ، نجد أن ابنه محمد يثور عليه ، كما يحاول ذلك ابنه أحمد أيضاً ، وكما تنازل والده عن الحكم في حياته لأحد أبنائه وتوفي بعد ذلك بسنين قليلة ، نجده هو أيضاً يتنازل عن الحكم لأحد أبنائه ويتوفى بعد تنازله بسنين قليلة .

عيـــــلام

الليبي٠ وكالات

عيلام كانت حضارة ما قبل إيرانية قديمة، وتوسعت في العصر الحديث إلى أقصى الغرب والجنوب الغربي من إيران، ممتدةً من الأراضي المنخفضة التي تُسمى الآن محافظة خوزستان ومحافظة عيلام، بالإضافة إلى جزء صغير جنوب العراق. يُشتق الاسم الحديث «عيلام» من النقل الحرفي لكلمة "إيلام" من اللغة السومرية، إلى جانب الأكادية اللاحقة "إيلامتو"، والعيلامية "هيلَتمتي". كانت الولايات العيلامية من بين القوى السياسية الرائدة في الشرق الأدنى القديم. عُرفت عيلام في الأدب الكلاسيكي أيضًا باسم "سوزيانا"، وهو اسم مشتق من عاصمتها سوسة (شوشان).

كانت "عيلام" جزءًا من قائمة مدن الشرق الأدنى القديم المتحضرة مبكرًا خلال الفترة النحاسية (العصر النحاسي). وُجدت سجلات مكتوبة في عام 3000 قبل الميلاد تقريبًا موازية للتاريخ السومري، بالإضافة إلى العثور على سجلات أخرى في وقت سابق بقليل. كانت "عيلام" في عصر العيلاميين القديم (العصر البرونزي الأوسط) مؤلفةً من ممالك واقعة على الهضبة الإيرانية، تمركزت في إمارة آنشان، ثم تمركزت منذ منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد في سوسة الموجودة في الأراضي المنخفضة في خوزستان. لعبت حضارتها دورًا حاسمًا في عهد الأسرة الأخمينية الفارسية التي خلفت حضارة عيلام، إذ كانت اللغة العيلامية من بين اللغات الرسمية المستخدمة هناك.

العيلامية المجتمع العيلامي بحسب النقوش المرسومة في مدينة سوس إلى ثلاثة اصناف، الجنس الأبيض، الجنس الداكن البشرة، والجنس البني البشرة الساكن في الجبال، يقول هينز عن الجنس الأبيض بانه وبوضوح يمثل الفرس مع إنهم يرتدون اللبس العيلامي ويقول عن الجنس الداكن البشرة «هؤلاء هم العيلاميو الأودية، حتى يومنا هذا اصحاب البشرة الداكنة الذين ليس من الزنوج البته، يتم مشاهدتهم في خوزستان (الأهواز)، هؤلاء يعتبرون أنفسهم عرب ويتكلمون في مابينهم بالعربية، يعتقد أن التركيبة السكانية في عيلام كانت مركبة، من الأصحاب البشرة الداكنة من عرق غير معروف و الساميين الذين هاجروا من بين النهرين من عصر الأكدي و سكنوا هناك »

لغة عيلام:

تُعد اللغة العيلامية عمومًا لغة معزولة لا علاقة لها باللغات الفارسية والإيرانية التي ظهرت لاحقًا؛ ومع ذلك يفترض بعض اللغويين انتماء اللغتين العيلامية والدرايفية في الهند إلى عائلة اللغة نفسها. وفقًا للمطابقات الجغرافية والأثرية، يجادل بعض المؤرخين بتشكيل العيلاميين نسبةً كبيرة من أسلاف العصر الحديث اللوري، الذين تعود لهجتهم اللورية إلى اللغة البهلوية (الفارسية الوسطى).

الأصول الأولى:

يصنف والتر هينز العالم الآثار المختص بالحضارة

وعن الجنس الثالث أصحاب اللون البني الذي يعيش في الجبال يعتقد هينز إنه قد يكون من الشعب الذي يعرف باللور اليوم الذي لا يعتبر من العيلاميين الخلص بالمزيج من العرق الهندو آري والعيلامي الأمر الذي عارضه دنيل باتس D.Potts العالم الآثار المختص بالحضارة العيلامية عن اقتراح والتر هينز الذي استنتجه وبحسب المنطقة السكانية بإن قد يكون اللور اخلاف عيلاميو الجبال:

«والتر هينز كان أقل حذراً عندما اقترح بأن العيلاميين هم الأجداد الذين يسمون اليوم باللور أي سكان غرب إيران في محافظة لورستان، المشكلة العرقية و محاولة خلق عرق في عيلام لازم تواجه بكل دقة و دراسة، هل يدل الآثار العيلامية القديمة في محافظة فارس بأن العيلاميين أسلاف الفرس؟»

فترة ماقبل عيلام:

أو كما تسمى فترة شوش الثالثة هي الأكثر غموضا في تاريخ عيلام السياسي ولم يستطيع علماء الآثار إلى الآن فتح شفرة نقوش المكتشفة من هذه الفترة وأيضًا اللغة المستخدمة في هذه الفترة مجهولة بالنسبة للعلماء والمحققين ولا يعلم هل الشعب الذي كان متواجدًا في هذه الفترة هو الشعب نفسه الذي ظهر في فترات عيلام التالية أو غيره. لكن الشي الذي مشهود هو هيمنة ثقافة بين النهرين على عيلام في هذه الفترة ونرى ذلك في الآثار والمعابد الموجودة من تلك الفترة.

فترة عيلام القديمة:

تأسست أول مملكة عيلامية في هذه الفترة بعدما توحدت الأقاليم المستقلة في المنطقة وحينها أصبح نظام الحكم في عيلام فيدرالي ثم تشكل المجلس العيلامي الذي كان أعضاؤه شيوخ وأمراء الأقاليم العيلامية. الأقاليم العيلامية كانت تتكون من إمارة أوان، إمارة شيمش كي، إمارة إنشان، إمارة سوزيانا، إمارة خمازي، إمارة توكريش، إمارة دير، إمارة شري حوم، إمارة توك ريش، إمارة أدام دون، إمارة سيمان أوم، إمارة اواك.. و لكن استطاعت العائلات الثلاثة: أوان، شيمش كي، إباراتي (سوكل ماخ) أن تصل إلى عرش الحكم في دولة عيلام وتصبح العائلة الحاكمة

في الدولة العيلامية. في فترة العيلام القديم كانت الثقافة السامية البين النهرينية مهيمنة على عيلام.

فترة عيلام الوسطى:

هذه الفترة كانت الفترة الذهبية لدولة عيلام وكثير من الآثار واللوحات المكتشفة ترجع لهذه الحقبة. في هذه الفترة العائلات الثلاث استطاعت أن تحكم الدولة العيلامية كيدينو إيدن، إيج خالك ايدن، شوتروك إيدن.

فترة عيلام الحديث:

هذه الفترة كانت فترة ضعف وسقوط الدولة العيلامية. من الأحداث المهمة في هذه الفترة قدوم الفرس إلى المناطق الجنوبية وتجاورهم مع العيلام من الناحية الشرقية وبعد اعتلاء الفرس في المنطقة سقطت عيلام بيد الفرس بل سقط حكم الساميين في المنطقة كلها وكانت مرحلة جديدة في تاريخ المنطقة.

دين عيلام:

كان الدين له دور بارز في حياة العيلاميين وكانت لهم آلهة كثيرة. كان العيلاميون يقدسون بعض الحيوانات مثل الثعبان والنسر ويعتقدون بألوهة بعض الكواكب والنجوم وعلى رأسها القمر والشمس. كانت المرأة بصفتها أم تلعب دور أساسيًا في المجتمع العيلامي لذلك نرى الكثير من الآلهة الإناث.

آلهة عيلام:

• **أدد:** / إله سامي كان يعبد في بين النهرين وسوريا القديمة وينطق "حدد" و"هدد" وأيضاً، ويعرف باسم "يشكور" عند السومرين.كان إله الطقس والرعد والمطر./ حومبان: خومبان أو هومبان، كان سيد السماء وابن إله السماء جبرو./ إنكي: هو إله الحكمة والحنكة، إله المياه العذبة، إله العمال./ خوسا: كان إله الشجر/ خوتران: كان إله الجنود، وينطق حوتران وهوتران وحودران، "عودو ران" ويعني به المستصرخ والمنقذ وهالك الأعداء. غالب الأعداء./ اين شوشيناك: "عين شوشين أخ" كان يعبد في "شوش" ويعني به الإله الحامي والناظر على شوش وكان إله المستضعفين والفقراء وله عدة وظائف من الجملة النظم والرفاه في المدينة والقضاوة في عالم الأموات.

• **ايشن يكارَب:** إله سامي أكادي ويلفظ في الأكادية

إيشم يكارَب إله عالم الأموات هو يستلم روح الأموات الذين ماتوا في الحروب/ جبرو: هو إله السماء وفي عالم الأموات يستقبل الناس ويتكفل بحسابهم./ كي: آلهة الأرض.

• **كري ريشا:** رئيس الحرب والهجوم وكانت تعتبر إلهة المعارك.

• **ناخونته:** له كتابات أخرى مثل ناهونده وناحونته ويعني به: مبرز الضوء، مشع النور، خالق النور. صار يرمز لإله الشمس لأنها هي من تبرز وتشع النور..

• **نابير أو نافير:** يعني الساطع والمشع ويعتقد بأنه اله القمر.

• **ناف راتب:** هو اله الرزق والمعاش . في تسمية بعض آلهة يستخدم سابقة: ناف، ناب (nap) وهي لتعظيم الاسم . السابقة ناف أو ناب تعني المرتفع والشريف ذو الجلالة.

• **بينين جير:** اله المحبة والزواج وحماية الام وطفلها، مجير البنين ومنقذهم.

• **سبئتو:** آلهة السبعة هو مصطلح يطلقونه العيلاميون على سبعة آلهة لحماية أنفسهم من الشر والشياطين.

• **تسمية عيلام:**

كُتبت هذه التسمية بأشكال مختلفة مثلا كتبها الأكديون إيلامتو (ايلا + متو = مثوى إله، ارض إله، منزل إله). كما كتبها الأشوريين علامتو (علا + متو = المنزل العالي، رفيع المثوى). و لكن سجلها العيلاميون أنفسهم بشكل هيلَتمتى، إلاتمتى (هيلات، إلات + متى = مثوى إلاهة وإلاهة هي مؤنث اله). يقابل لفظ متو ومتى بالعربية الفصحى مثوى ويعنى المنزل، المأوى، المقر، البيت، دار ... و يقابل لفظ إلا، ايلا بلغة العربية الفصحى اله وأما يقابل تسمية إلات بالعربية الفصحى إلاهة .

• **معبد دور انتاش:**

أسس هذا المعبد في 1300 ق.م على يد الحاكم العيلامي انتاش جال (جال بمعنى الحاكم) وجعله كمركز لجميع الديانات في الشرق، وتأتي الوفود من كل البلاد مثل العراق، دلمون (البحرين)، معن (عمان)، ليان (بوشهر) إلى هذا المعبد لإقامة الطقوس الدينية الخاصة بهم، فنجد كثرة المعابد في القرب من دور انتاش. دور انتاش هو الاسم الحقيقي لهذا المعبد ومكتوب على الكثير من الألواح الطينية التي وجدت في المعبد، وهذا الاسم اتخذوه من اسم انتاش جال الذي شيد هذا المعبد. واسم الحالي (چغازمبيل) هو اسم مزور وجعلوه بعض من العمال والكتاب العنصريين الذي كانوا يسعون لتغيير اسم هذا المعبد. يتكون هذا المكان التراثي من خمسة طوابق من الخشب والطين، وعلى الجدران يوجد الكثير من الكتابات المسمارية التي تشير لنوع من الدعاء والاوراد الدينية على لسان انتاش جال.

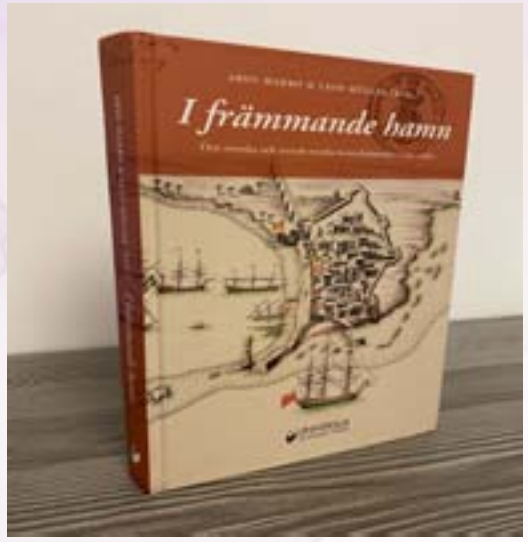
ما أبعدك

جان مارك لا فرينيار. فرنسا.
ترجمة بثينة هرماسي. تونسية مقيمة في فرنسا

كنا سعيدين جدًا معًا ونحن نداعب ذئبًا،
ونحن ننظر إلى المطر وهو يبكي
على الزجاج .
وكمّ من شموس صغيرة.
الكرسي القديم الذي كنا نجلس عليه قد اخضرَّ.
تنبت عليه زهور تذكرني بك.
كنت أرغب في قضم نفس التفاحة،
زرع نفس النواة،
لمس نفس اللحاء.
كنت أرغب في السير معك،
بمحاذاة الشواطئ، في التنزه في الغابات،
وإحداث فرقعة بأصابع الهواء.
كنت أرغب في الرقاد معك،
أن أضيف تلالك إلى خرائطي،
أوراقك إلى أغصاني،
شفاهك إلى فمي.
أفكر فيك دائمًا.
أكتب إليك.
إنه شيء سخيف، لكنني حيّ.
أعيش من أجلك هناك، حيث تفقد الذاكرة دمها.
أتعلم قراءة الكلمات التي تكتبينها من بعيد.
أنا لست هنا حيث أعيش.
أنا هناك حيث تحيين.
أكتب بيد بلا جسد لاستعادة جسدك.
صورتك على الحائط تعود إلى انعكاسها ،حتى اللحظة التي التُقطت فيها.
تنظرين إليّ هنا،
ومع ذلك، أنا هناك، خلف ظهرك.
أرافقك عندما تغادرين جسدك.
أذوب في المشهد كما يذوب السهم في هدفه
ورغبة التواجد هناك
مع مرور السنوات، تبقى صيفياتنا التي عشناها معًا شابة
ترن في جملي مثل أجراس الزهور.
ما كان لن يكون بعد الآن، ومع ذلك، أراه.
سرب من الطيور يحط على جزيرة.
في بيت الهواء، بلد لا نهاية له يغمر بياض العيون.
ممزق بين القارات، أحلم بنقطة مشتركة على الارض وما وراءها، احلم بسرير كبير وهادئ
في بيت الهواء، بخضرة تجمعنا في عشب الجسد.

الحنان قوة مشتركة بين اثنين.
عندما أفكر فيك تطيب رائحة العشب
و مثل جدول الحياة يجري في داخلي ماؤك العذب.
يحصل أن أحلم على المنوال الذي أحيا به
كان عمرنا 9 سنوات. كنت أجرّك في سيارة أطفال، سيارة صغيرة من الأحلام.
كنتِ دائمًا صديقة لشخص آخر، لكنني كنت أراقب من خلال كل الثقوب، الشقوق، وشبكات الهواء.
فستانك الصغير المنقط كان يبعد الحزن، ودمية القش التي كنت تمتلكينها كانت تنظر إلي نظرة آسرة.
كانت الشمس تسبح على نمش وجهك.
لقد تُهنا في ملامح المدينة الكبيرة، لكننا وجدنا بعضنا البعض بين الذكريات.
في نسيج العالم، خيط يربطنا ببعضنا البعض.
الغرفة المغلقة بين ذراعيك شرعت لي أبوابها .
السرير الذي نُرقِد عليه حياتنا هو نهر طويل.
الحب هو المعبر الذي يضيق في النّهر، هو تحليق العصفور قبل أن يبني عشًا،
عشّ لحضن البيَض وهديل المياه.
يحصل أنني أحلم كما تتفتح الأزهار.
تركت خطواتك على السجادة الحمراء في عروقي، وأشعة الشمس في الظل الذي يتبعني.
الحياة لا تستسلم، بل تجمع بين اولئك الذين يحبون بعضهم.
يتحرك المكان كإصبع في خاتم الزمن.
يكفيني كلمة واحدة لتعود السيارة الصغيرة للدوران، ولتعبث الريح بشعرك المتشابك.
كل صباح، أراقب السماء.
الطيور تجلب لي أخبارًا عنك.
هؤلاء المراسلون الريشيون يوزعون الابتسامات بقدر ما يوزعون الدموع.
أكتب لك قصائد في هوامش الصفحات.
البارحة هو اليوم، و الغد سيكون انت.
طريق المناظر الطبيعية هو مفتاح إليك.
كنت أريد أن أقدم لك جسدي، لمساتي ويدَيّ .
كنت أريد أن أقدم لك عينيّ، نظراتي، وساقيّ.
كنت أريد أن أقدم لك ذراعيّ، صدري، وخطواتي.
كنت أريد أن أقدم لك حياتي قبل أن تهرم.
كنت أريد أن أقدم لك قلبي، لكنني أملك كلمات فقط .
تظل أصابعي متشبثة بخشب قلم رصاص عارٍ.
أتذكر وشاحك وهو يطير مع الريح، وجلستك على الشرفة في الكرسي الهزاز القديم، عينيك على ضفة البحيرة تلاحق الأفق، ويدك بين خوف وحنان تلمس ذئبي.
تصبح يداي خفيفتان في طريقي نحو جسدك، لتلامس نعومتك.
في لمس بشرتك تحلّق اصابعي .
كم أتمنى لو كنتِ هنا، لذلك أكتب لك.

في الميناء الأجنبي(1)



ترجمة: رمزي المهدي الغتمي، ليبيا

((**عنوان الكتاب: في الميناء الأجنبي، الخدمة القنصلية السويدية والسويدية النرويجية** 1700-1985))

• **مقدمة المترجم:**

يعود تاريخ النظام القنصلي السويدي إلى ما يقرب من 350 عامًا، منذ منتصف القرن السابع عشر ، تم تعيين القناصل السويديين في مدن ساحلية مهمة حيث ساعدوا البحارة والتجار. شكل القناصل جزءًا مهمًا من التمثيل الأجنبي للسويد. فقد قاموا برعاية المرضى والبحارة الذين تقطعت بهم السبل ، وبحثوا عن وسائل مناسبة للعودة بهم، وزودوا الدولة بالتقارير المتضمنة للوضع السياسي للبلد المستهدف، والوضع الاقتصادي بالكشف عن الأسواق المحتملة للسلع السويدية . بل تضمنت التقارير حتى الحالة الصحية في الموانئ التي تمركزوا فيها. وبناءا على ما سبق فان العلاقة بين الخدمة القنصلية والقطاع البحري خلال الفترة 1700-1985 وهي الفترة التي يناقشها الكتاب، كانت واضحة.

يسلط كتاب « في الميناء الأجنبي: الخدمة القنصلية السويدية والسويدية النرويجية 1700 -1985» I främmande hamn: Den Svenska och svensk-norska konsulstjänsten 1700-1985» الضوء على التاريخ الطويل للقناصل السويديين في ثلاث محاور.

المحور الاول: الأهمية الاقتصادية للقناصل: خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ،حيث لعب القناصل دورًا مهمًا في تعزيز الشحن والتجارة الخارجية السويدية ، مثلا في جنوب أوروبا وفي العالم الأطلسي أيضاً.

أما المحور الثاني فهو يركز على الدور الدبلوماسي للقناصل في المناطق التي تفتقر فيها السويد إلى التمثيل الأجنبي الفعلي: مثلا، في شمال إفريقيا خلال القرن الثامن عشر وفي المستعمرات الأوروبية والصين خلال القرن التاسع عشر.

أما المحور الثالث فقد سلط الضوء بشكل اساسي على اسهامات القرن التاسع عشر والعشرين، والذي يظهر كيف عمل القناصل بالتعاون مع كنيسة البحارة ومؤسسات أخرى على رفاهية البحارة السويديين.

اشترك خمسة عشر مؤلفا في كتابة هذا الكتاب الذي اخترت منه فصلاً واحداً بالترجمة. كل المؤلفين من ذوي المكانة العلمية المرموقة. من السفير المتقاعد الى الاساتذة الجامعيين. انكب كل منهم على كتابة وتحليل فصل محدد واخرجوا لنا كتاباً مهماً في مجاله حيث يسلط الضور على شريحة مهمة من المؤثرين والمشاركين في صناعة القرار في منطقتنا المغاربية الا وهم القناصل. طبع الكتاب عام 2015.

فيما يخص هذه الترجمة التي نحن بصددها فقد قمت بترجمة احدى فصول المحور الثاني للكتاب من لغته الاصلية السويدية الى العربية. تناول فيه مؤلفه «يواكيم أوستلوند» قنصلية السويد في طرابلس الغرب وشمال أفريقيا بالعموم، وحركة التجارة في ميناء طرابلس وخصوصا تجارة العبيد. وذكر بوضوح أيضا أهمية ميناء طرابلس في الحركة التجارية العالمية. لدرجة أن مؤلفين الكتاب أجمعوا على وضع خريطة قديمة لطرابلس وميناؤها غلافا للكتاب، وبذلك ميزوها من بين كل المدن التي تناولوها بالتحليل والشرح.

اعتمدت في الترجمة على تحري قصد الكاتب تماما بقدر الامكان وأضفت بعض الهوامش لشرح بعض المفردات أو لإضافة بعض المعلومات التي لا يستغني عنها القارئ لتمام الفهم. وقمت أيضا بإضافة شرح لقصد الكاتب في نص الترجمة ووضعته بين معقوفتين [ ] لكي يظل القارئ متابعا للسرد والا يحتار في معرفة قصد الكاتب أو عمن يتحدث.

الحمد لله الذي وفقني في ترجمة هذا العمل والذي سيكون أول عمل لي منشور في مجال الترجمة من اللغة السويدية، واول عمل من نوعه في ليبيا في حدود علمي. ولعل ذلك يرجع لجفاء العلاقات الليبية السويدية وخصوصا في مجال الثقافة. في حين أن العلاقات الليبية السويدية قبل مئات السنين كانت متصلة وان كان الغرض منها سياسي واقتصادي أكثر منها ثقافي. وعليه فهذه مبادرة متواضعة من أجل عودة الاتصال الليبي السويدي من جديد ولكن هذه المرة ثقافيا أكثر منه سياسيا او اقتصاديا، وخصوصا أن الارشيف السويدي مليء بمراحل وتطورات هذا الاتصال.

حرر يوم 31-07-2023 في طرابلس

• **الاستعمار وتجارة العبيد في شمال افريقيا، نشاط القناصل السويديين في الجزائر وطرابلس 1800-1850م**

في يوم 28 يونيو 1815 حطت قوة بحرية أمريكية في ميناء الجزائر بقيادة السفينة «قرير». كان الهدف منها إنهاء عمليات خطف السفن الامريكية والقبض على البحارة الأمريكيين، ليس فقط في الجزائر وإنما في جميع دول شمال أفريقيا. عند وصول «قرير» إلى الميناء، رفرف العلم السويدي من الصاري الرئيسي، وعند منتصف النهار كان القنصل السويدي وكابتن الميناء الجزائري هم من قابل الأمريكيين.

إن رفع العلم السويدي على السفينة الأمريكية، وسماح السلطات الجزائرية للقنصل السويدي «يوهان نورديرلينج» باستقبال الأمريكيين، يظهر الدور المهم للقناصل السويديين كوسطاء دبلوماسيين. الغرض من هذا الفصل هو إلقاء الضوء على نشاط القناصل السويديين في الجزائر العاصمة وطرابلس خلال السنوات المضطربة حوالي عام 1830. وماهي البيئة التي أتاحت للقناصل السويديين العمل في شمال إفريقيا كوسطاء في السياسة الدولية.

وكيف تصور القناصل وتصرفوا في محاولتهم التأثير على الاحداث المضطربة في المنطقة؟

كان النصف الأول من القرن التاسع عشر فترة تحولات كارثية في الأقاليم العثمانية بشمال إفريقيا. في عام 1830، غزت فرنسا الجزائر، مستشهدة، من بين أمور أخرى، بتحرير العبيد البيض، والتي كانت بمثابة النهاية لعمليات الاختطاف ولفترة ثلاثمائة عام من الحكم العثماني. في عام 1846 ، كانت تونس أول دولة في العالم الإسلامي تحظر الرق، وهي تجارة لها جذور في العصور القديمة. تم فرض الحظر في 23 يناير 1846. ومع ذلك ، لم تكن تونس المدينة الرئيسية لتجارة الرقيق في شمال إفريقيا، بل كانت طرابلس.

وصلت إلى هذه المدينة غالبية قوافل العبيد من داخل إفريقيا، و نقلت السفن الأوروبية العبيد بشكل رئيسي من طرابلس إلى الإمبراطورية العثماني.

كان لتحول أقاليم شمال إفريقيا أيضًا صلة بالمشاكل التي حلت بالدولة العثمانية. خلال أواخر القرن الثامن عشر ، بدأت الإمبراطورية تتصدع في عدة مفاصل. في مصر، تمردت مجموعة من المماليك على

الجزائر العاصمة عام 1888. تعطينا الصورة فكرة عن مظهر المدينة من جانب البحر في نهاية القرن التاسع عشر. (متحف التاريخ البحري السويدي)

الحكم العثماني ، وأعقب ذلك الغزو الفرنسي لمصر عام 1798. أجبر الغزو الفرنسي السلطان سليم الثالث على طلب المساعدة من إنجلترا ، مما كشف عن الضعف الداخلي للإمبراطورية. استمرت مشاكل الإمبراطورية العثمانية خلال القرن التاسع عشر ويمكن توضيحها أيضًا من خلال المعاهدات المبرمة بشكل غير متكافئ مع دول مثل إنجلترا وفرنسا وروسيا. كان لهذه المعاهدات تأثير في إضعاف السيطرة الداخلية للإمبراطورية وزيادة الاعتماد على المساعدات والاستثمارات الأجنبية.

بحسب الدراسات التاريخية، تعتبر اتصالات السويد مع شمال إفريقيا في المقام الأول من القرن الثامن عشر الغالبية العظمى من الاستطلاعات تنطبق على هذه الفترة. الدراسة الأكثر شمولاً من الناحية التجريبية للوجود القنصلي السويدي في شمال إفريقيا، قدمها» يوهان هنريك كروجر» في كتابه الشامل «علاقات السويد مع الدول البربرية في إفريقيا من عام 1856»، تغطي دراسته بشكل أساسي الفترة من 1729-1830 واعتمدت على وثائق مفوضية القوافل1 و تقارير القناصل. لدرجة أن كروجر كان أميرالًا وعضوًا في مفوضية القوافل ، وأتى لقيادة المفاوضات مع سلطان المغرب في عام 1822 لعدم دفع الجزية عن عام 1821. وبالتالي فهو مدرج جزئيًا في مصدره.

بصرف النظر عن عمل كروجر، فإن الأبحاث المتأخرة قليلة عندما يتعلق الأمر بالوجود القنصلي السويدي في شمال إفريقيا خلال أوائل القرن التاسع عشر. في كتاب «القناصل السويديين والعبيد في ولايات طرابلس البربرية» وصف «اسكل بورغ» من عام 1987 المسار السياسي بين طرابلس والسويد والولايات المتحدة الأمريكية على مدى عقود القرن التاسع عشر. خصص «كلايس برنيس» فصلًا في كتاب «عصر السفن الشراعية (2009) « عن بعثة الأميرال الخلفي أوتو غوستاف نوردنشولد2 إلى البحر الأبيض المتوسط على فرقاطتين، «كاميلا»، و»جاراماس». كانت الرحلة نتيجة التعقيدات التي نشأت عندما ارتكب باشا طرابلس يوسف القره مانلي خرقًا لاتفاقية السلام بالمطالبة بدفع جزية كبيرة. فوجد جلالته نفسه مجبراً على القيام باستعراض للقوة في طرابلس. وفي نهاية مايو 1828 كان السرب في طنجة. كما لقيت القوة الاستكشافية استقبالًا جيدًا في مدن أخرى في شمال إفريقيا.

في الأدبيات القديمة للغة الإنجليزية تم ذكر أهمية القناصل السويديين بشكل متقطع، فعلى سبيل المثال ، كتاب إتش جي بارنبس عن الحروب بين الولايات المتحدة والجزائر 1779 - 1785 ، تم التأكيد على بير إريك شولدبراند شقيق القنصل السويدي في الجزائر كوسيط مهم فيما يتعلق بمفاوضات السلام بين الولايات المتحدة والجزائر. كما ادعى «غاردنر دبليو ألن» أن «بير إريك شولدبراند» عُرض عليه منصب قنصل أمريكي، لكنه رفض. علاوة على ذلك قام يوهان نورديرلنج، قنصل السويد في الجزائر العاصمة 1801-1815 ، بمساعدة قيّمة فيما يتعلق بالمفاوضات المتعلقة بإلغاء الضرائب الأمريكية في عام 1815.

• **الهوامش:**

1) مفوضية القوافل: هي سلطة أمنية كانت تقوم بمرافقة السفن التجارية السويدية لحمايتها من القراصنة في البحر الأبيض المتوسط، تأسست عام 1724.

2) هي ثالث رتبة بعد الاميرال ونائب الاميرال في سلك البحرية السويدية. وهو الذي يقود بقية السفن في خلفية السرب.

الفنان التشكيلي العراقي جبر علوان لمجلة الليبي :

عندما أرسم أصبح حراً

حاوره: وحيد تاجا. سوريا

في كتابه عن الفنان التشكيلي العراقي المعروف "جبر علوان" يقول الروائي الراحل عبد الرحمن منيف: "جبر علوان" شاعر كبير، رغم انه لم ينظم بيتاً واحداً من الشعر، شاعر لأنه يعرف كيف يوصل سحره إلى الآخرين، ليس من خلال الكلمات، وإنما بالألوان، ألوان "جبر" تجعل الناس يحسون بالفرح، بالمتعة، بالقدرة على اكتشاف كل ماحولهم بنظرة جديدة، أو بطريقة لم يفطنوا لها من قبل.

ومع أن «جبر» قضى في روما أكثر من نصف عمره، فقد حمل معه قبل أن يرتحل ناره المقدسة من عاصمة التاريخ، من بابل، حيث ولد، ثم سافر إلى روما في مطلع السبعينات وهو يحمل تميمة بابلية تحرسه وتقود خطواته، أما الموضوعات التي اختارها «جبر» فرغم بساطتها، في أكثر الأحيان، فإنها موضوعات الإنسان الأزلية، المرأة والرجل، الانتظار، لحظات الفرح، لحظات السأم، الغربة، الوحدة، الموت، ولم ينس تسجيل لحظات الألم والمعاناة، وأيضاً الإلهام.

لوحة جبر، متعة ثم سؤال، و«جبر علوان» سؤال سوف تتعدد الإجابات حوله في السنوات الآتية.

« الليبي » التقت الفنان جبر علوان وكانت هذه الدردشة:

- ماهو المخزون الذاكري الذي اثر في تجربتك؟

× لامعنى لوجود الإنسان بدون ذاكرة، طفولة الإنسان ومراهقته وشبابه، الأماكن التي عاش فيها، العلاقات الاجتماعية التي نسجها في تلك الفترات تبقى في مخيلته وترافقه في كل مراحل حياته لتخرج في أول فرصة ممكنة من خلال وسائل التعبير المختلفة، وبالنسبة للفنان فهي مجسدة في كل ثنايا اعماله ولوحاته.

- أهم المؤثرات التي لعبت دوراً بانحيازك نحو التصوير الزيتي مع أنك درست في قسم النحت؟

• منذ الطفولة وأنا أحب الرسم والألوان، وقد لعب بعض الأساتذة دوراً كبيراً في تشجيعي على

المتابعة في هذا الميدان، لذلك سجلتُ في معهد الفنون الجميلة في بغداد وأكملت دراستي على ضوء ذلك في ايطاليا، فالعمل التشكيلي عمل مترابط وكل مرحلة تكمل الأخرى، أيام الدراسة كنا نميل أكثر للرسم الواقعي، بعدها في روما عملت في النحت ومن ثم عدت الى اللوحة والرسم وانتقلت إلى التجريد ومن ثم إلى التعبير.

- كيف تعبر عن مسألة الهوية في لوحاتك ؟

• لاتحتاج اللوحة إلى هوية لأنها عمل فني عالمي يختلف عن الشعر أو الكتابة، فحينما ترسم لوحة يمكن أن يراها المشاهد سواءً في أوروبا أو اليابان أو المنطقة العربية بدون وسيط ، الوسيط هي الثقافة الذاتية للمتلقي على خلاف الشعر الذي لا يفهمه إلا من يتكلمون نفس اللغة، أو إذا كان مترجماً وبالتالي يفقد بعض المعنى، والفن التشكيلي هو فن لغة عالمية.

- رغم وجودك في اوروبا لفترة طويلة إلا أن اللون مازال حاراً في معظم اعمالك ؟

• من المؤكد أن حرارة اللون انتقلت معي من بابل العراقية، وبعد أن انتقلت إلى ايطاليا منذ ثلاثين عاماً صرتُ قريباً أكثر من مصادر الفن الحديث، وتعمقت تجربتي الفكرية والفنية معاً، لكن هذا لا يمنع أن أقول إنني شرقي أحمل شخصية مركبة من ثقافتين، فالقراء والنقاد في أوروبا يشيرون دائماً إلى جذوري الشرقية، بينما القراء والنقاد العرب يشيرون إلى تأثري بالغرب.

ولابد أن يتاثر الإنسان ببيئة معينة تنعكس عليه بألوانها وبعلاقاتها الاجتماعية، وايطاليا هي أقرب البلدان الأوروبية إلى روحي وروح الفنان الشرقي، فالذي يعيش في باريس يختلف عن الذي يعيش في روما، في باريس الضباب يوحي باللون الرمادي، أما في البلاد العربية فضوء الشمس واشعتها تفرض ألواناً مختلفة لابد أن تظهر جلياً في العمل الفني.

- هل نستطيع القول إنك تنتمي إلى المدرسة التعبيرية ؟

• لا أعرف أن أحدد عملي فهو الذي يحدد نفسه بنفسه، أرى فيه بعض الشيء من التجريد والكثير من التعبير وليست هناك مدرسة معينة تربطني، أنا حرّ في اتجاهي وفي لوني ولا أعرف كيف أنساق إلى اللوحة بل هي تفرض نفسها ووجودها عليَّ.

- يعتبر بعض النقاد أن التجريد هو المرحلة الأرقى في العمل الفني، ماقولك وقد ابتعدت عن التجريد إلى التعبير؟

• لا أعتقد أن هناك مرحلة أرقى وأعلى، سابقاً كانت المدارس الفنية عبارة عن مدارس عمودية، مدرسة تقع فوق مدرسة، ومدرسة تلغي أخرى، اليوم، الأمر اختلف، حيث لم تعد هناك هذه الحدود الحدية الفاصلة بين المدارس الفنية وأصبح التطور أفقياً وليس عمودياً، وبالتالي ليس من الضروري أن يكون التجريد هو أهم من التعبير الواضح أو بالعكس، وقد نجد بعض الأعمال التجريدية سيئة وبعضها جيد، وكذلك الأمر بالنسبة للعمل التعبيري، فجودة العمل ومستواه الفني هو الذي يفرض نفسه وليس المدرسة التي ينتمي إليها هذا العمل أو ذاك.

وبشكل عام لم يعد هناك مدارس فنية معينة كالسابق، وإنما هناك مجرد تجمعات أو حركات جديدة، وهذا طبيعي ضمن سياق حركة التاريخ.

- الانسان هو القاسم المشترك الاعظم في اعمالك ؟

• يشكل الإنسان بهمومه ومتاعبه وأحلامه همي الأساسي، لذلك لا أستطيع أن أغيبه عن أعمالي، وحتى إن صدف وغاب فسوف يظهر في ثنايا اللوحة وفي أعماقها ومضمونها.

- ولماذا التأكيد على المرأة؟

• المرأة هي جزء من الأرض والوطن، وهي الحب والحياة، وفي رأيي أن المرأة مضطهدة من الرجل وقد آن الأوان لأن نقف إلى جانبها لتفرض تحررها علينا.

- ولكن المرأة في أعمالك غالباً ما تتصف بالعنفوان والشموخ.

• هي هكذا في الواقع، ولكن في بعض الأحيان تكون ضعيفة ومستلبة، وحتى لاتكون المرأة بهذا الشكل أطلب منها أن تثور كي تعلمني ثورتها، مع قناعتي بأنها في أغلب الأحيان وفي أغلب الأعمال هي ثائرة.

- رأى البعض إيحاءات «ايروتيكيا» في أعمالك.

• أعتقد أن الأيروتيك شيء موجود في داخلنا، والإنسان إذا أخفاه فقد شيئاً من حريته، فرض علينا هذا الكبت وأنا عندما أرسم اللوحة لا أحد يفرض عليَّ شيئاً، فأنا وحدي أرسم بين أربع جدران، وبالتالي أعبر عن حالة ذاتية لدي، وأعتقد أن كل إنسان عربي أو أوربي أو هندي يملك هذه الحالة البيولوجية لكن ما يختلف هو أسلوب الطرح، فحين تطرح بشكل حضاري وجمالي فإنها لا تستفز حرية الآخرين.

- هل للمعنى الادبي حيز في اعمالك ؟

• قليل جداً، لأني راسم لوحة ولو أردت كتابة لوحة لأصبحت كاتباً.

يقول عبد الرحمن منيف: إن الرحلة مع ألوان «جبر» بمقدار ما تولد متعة بصرية، فانها تطرح أسئلة بالغة الأهمية، لأنها تجعلنا نعيد النظر بالألوان من حولنا، او تجعلنا نراها بشكل مختلف عما تعودنا رؤيتها.

- كيف تختار أعمالك ، هل تكون جاهزة في ذهنك ؟

• غالباً ما تكون الأفكار شبه ضبابية، وفي بعض الأحيان لا تكون هناك فكرة على الإطلاق، ولكن بمجرد أن تتفاعل الريشة والألوان وباللاوعي تخرج

الفكرة وتولد اللوحة.

- اذن فانت لاتعمل كروكيات مسبقة.

• لا.

- ترسم دائماً داخل المرسم.

• نعم.

- لا ترسم في الطبيعة ابدا.

• لا.

- اختيارك الزيتي أو اختيار التقنية هل له علاقة بالموضوع ؟

• هناك علاقة متشابكة بين اللون والموضوع ، العمل يفرض تحديد اللون أحياناً، وفي بعض الأحيان يحصل العكس فيفرض اللون طبيعة الموضوع، والعلاقة بمجلمها تعكس الحالة التي أعيشها في اليوم الذي أرسم فيه، وحين أرسم أكون حراً، أجرد اللوحة من هموم الأدب فيكفي أن أحملها هموم النفس، هموم اللاوعي، وعندما ابدأ لا أنظر إلى الموضوع، أخطط وأترك اللون على حريته، كما أترك خيالي على سجيته وحريته.

ـ هل تستخدم اكثر من تقنية في لوحة واحدة؟

• طبعاً، ولكن بعض الأحيان أكملها بتقنية واحدة، وأحياناً يدخل فيها الفحم والباستيل والمائي.

-هل للحالة النفسية اليومية انعكاس على العمل؟

• نعم، أعتقد بضرورة صدق ما ينتجه الفنان وبالتالي حين ينتج عملاً يجب أن يبقى ضمن المشاعر التي يعيشها وضعه النفسي، الجنسي ...إلخ . يجب

أن يكون حراً لمشاعره بدون السماح للعقل أن يتدخل كثيراً.

- إذا كنت سعيداً ستخرج لوحة فرحة، وإذا كنت حزيناً تخرج بألوان قاتمة؟

• قد يحدث هذا وقد يحدث العكس، قد أكون منزعجاً جداً ولكن حين أرسم لوحة قد أكون سعيداً جداً، لأن الرسم أصلاً يجعلك تنسى بعض المشاعر والبداية فقط تكون صعبة وبعض الأحيان حين أكون قلقاً أو متعباً تخرج اللوحة قلقة، لا يوجد طريقة محددة – فيما يخصني أنا على الأقل.

- مامفهومك للعلاقة الصوفية التي تربط الفنان باللوحة؟

• أترك هذا الموضوع لقارئ اللوحة، كل ما هنالك أني أحب اللوحة وأعيش معها وتتحول العلاقة بيننا إلى علاقة حب وعشق وولّه، هكذا بدايتي مع اللوحة.

- متى تشعر أن اللوحة انتهت؟

• قد يكون هذا الشعور من أصعب وأخطر لحظات

علاقة الفنان بلوحته، يجب أن يعرف الفنان متى تنتهي اللوحة وكيف يمكن لأي إضافة أو ضربة فرشاة أن تتسبب في إرباكها وربما إضعافها.

- لماذا الإصرار على إعطاء عنوانين لاعمالك بشكل عام؟

• – رغم أن الإسم لا يعنيني كثيراً، فهو يدخل المتلقي في المعنى الأدبي للعمل، ولكني أميل إلى تسمية لوحاتي، ربما لتمييز لوحة من أخرى.

- في لوحاتك شبه تغييب للملامح مقابل تركيز أكثر على اللون الذي يميز لوحتك.

• هذا صحيح، وإلا أصبحت فناناً أكاديمياً، أنا أحاول أن أجذب العين من خلال نقطة من الضوء، عملي يتقارب كثيراً من المسرح أو السينما عندما تسلط عليه بقعة ضوء معينة.

واللون هو فلسفة تعبيرية بحد ذاتها، ومن خلال اللون الذي يهيمن على مشاعري أحاول تجسيد مفاهيم خاصة بي، فمن خلاله استطيع التعبير عن الشكل الجمالي للانسان، عن حالات الفرح او الوحدة، ومع الزمن تطور هذا اللون، فوصلت في أعمالي الجديدة من خلال اللون إلى مرحلة التحليل النفسي للشخوص المرسومين.

- لوحتك القديمة « براميل النفط» تدفعني للسؤال عن مفهومك عن الالتزام في الفن؟

• بعيداً عن الحديث عن الالتزام والأدلجة أقول، أنا إنسان من لحم ودم، حين أرى بلدي يدمر بهذا الشكل فلابد أن تخرج أعمال تعبر عن هذه الحالة الإنسانية، وموقفي من هذا العنف وهذا الدمار. أما عن لوحة «برميل نفط» فقد كانت ردة فعل داخلي لم استطع التعبير عنه، البرميل شيء من واقع المنطقة العربية – الخراب– بمعنى ماكان مفروضاً أن يحقق السعادة للعرب تحول إلى خراب بسبب «الاستغلال».

العجائبي في الثقافة العربية (2)

محمد محمود فايد. باحث في التراث الأدبي . مصر .

المتتبع للعجائبي في المعاجم العربية، يدهشه ثراء المادة المعجمية. فالكلمة، "ترتبط معجمياً، بشبكة دلالية تشير إلى تنوع زاوية النظر إلى هذه المسألة"[1] ومنها بعض المفردات اللغوية التي تحيلنا إلى الغرائبية، مثل: "العجيب والغريب، والمدهش، والغرابة، والغربة، والاغتراب، والاستغراب. ومنها لغة، ما يعد عجائبيا: كالآيات، والمعجزات، والسحر"[2] "يندرج العجيب، ضمن الجذر اللغوي (ع ج ب) الذي يحيل بدوره على صيغ ومشتقات متنوعة، مثل: عجب، عجيب، عجاب، عجبا، يعجب، وغيرها.[3] والعجيب عند ابن منظور، "مأخوذ من الفعل الثلاثي (عجب) ويشير إلى إنكار ما يرد عليك، لقلة اعتياده"[4] وبهذا، "يرتكز العجب إلى نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الاعتياد تخلق حالة ملتبسة تقوم على الحيرة والتردد، المولدين للدهشة"[5]

وفي "تاج العروس"، يشير الزبيري إلى أن "العجب، ما أستُكبر واستُعظم من الأمور النادرة الحدوث التي تثير في نفس الإنسان الدهشة والاستغراب"(6) حول هذه النقطة، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار، ذلك الإحساس الفائق والتصورات الذاتية التي تعتمل في عقلية المفكر والمبدع، بشكل يترتب عليه أفكار وتقنيات مختلفة تضيف الجديد إلى رصيده المعرفي القائم على الفهم العميق للحوادث والظواهر والأمور التي قد يتكون على أساسها فكراً أو فناً خاصاً يبتعد بهما عن السائد، أو لنقل التفكير الروتيني غير المنتج، بشكل يجعل من العجائبية والغرائبية هنا، تجربة ذاتية، تكسب الإنسان المزيد من المعلومات والمعارف والتقنيات الفكرية والفنية.

ويحدد الراغب الأصفهاني، أن العجيب هو: "التعجب، وهو حالة تعرض للإنسان عند الجهل بالأسباب التي نتج عنها الشيء، وقال الحكماء: العجب ما لا يعرف سببه"[7]

أما الخليل الفراهيدي، فيعني "بالتعجب: تعظيم الأمر في قلوب السامعين، لأن التعجب لا يكون إلا من شيء خارج عن نظائره وأشكاله.. والمطلوب من التعجب، الإبهام لأن من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن.. والعجب إنما هو

للمعنى الخفي سببه، والصيغة الدالة عليه تسمى تعجبا مجازا"[8]

وتحيلنا كلمة "الغريب" على كلمة "النادر" التي تعني أيضا، "الشيء الذي يرسخ اختلافه وتميزه. وهنا تكمن ندرته، فضلا عن معناها الحسي المادي، وهو السقوط. فندر الشيء، أي سقط من جوف الشيء أو من بين أشياء، فظهر. وتعضد كلمة "نوادر" هذا المعنى الدلالي. فنوادر الكلام، هي ما شذ وخرج عن الجمهور وذلك لظهوره؛ أي أنه انتقال من الباطن إلى الظاهر"[9]

والغريب عند ابن منظور، "الغامض من الكلام؛ والبعيد عن أرضه وناسه؛ وقالت العرب: قذفته نوى غربة، أي بعيدة، وأصابه سهم غرب، أي لا يدرى راميه، واغترب فلان: إذا تزوج من غير أقاربه؛ والغربة نزوح عن الوطن، والاغتراب والتغريب. يقال كذلك، رجل غريب أي ليس من القوم، والغرباء هم الأباعد وفرس غرب أي كثير العدو، وأغرب الرجل في منطقه: إذا لم يبق شيئا إلا تكلم به؛ ومعنى أغرب به: صنع به صنعا قبيحا، وأغرب الرجل إغرابا: إذا جاء بأمر غريب، والغربة: الحدة، واستغرب الدمع: سال، والإغراب: كثرة المال وحسن الحال، والغرب: الذهب"[10]

• العجيب في القرآن والحديث:

يعرف ابن الأعرابي العجب بأنه: "النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد". ويستشهد بالآية الكريمة: "وإن تعجب فعجب قولهم" (الرعد: 5) والعجب عند أبي البقاء الكفوي (1094 ه) مرتبط "بموقف المتلقي عند رؤية الشيء العجيب، وهو تلق محدود بالروعة التي تعتري الإنسان عند استعظام الشيء. ويضيف مؤكدا، تنزيه الله تعالى عن هذا الشعور بقوله: "والله متنزه عن ذلك إذ هو علام الغيوب لا يخفى عليه خافية، بل هو من الله تعالى إما على سبيل الفرض والتخييل أو على معنى الاستعظام اللازم للعجب"[11] مشيرا إلى الآية الكريمة: "بل عجبت ويسخرون" (الصافات: 12)

أما الفراهيدي، "فحاول تنبيهنا لوجود اختلاف دلالي يكون مصحوباً بدهشة وحيرة قد يتفهمها المتلقي، وقد يحاول إعادة تفسيرها وفقاً لمنظوره العقلاني في التعامل مع الأشياء في الكون"[12] في هذا السياق، أجري "مسح إحصائي لمادة (عجب) في القرآن الكريم. فكان من ضمن نتائجه، أنها وردت في القرآن الكريم بصيغ مختلفة، فتارة جاءت: مصدراً (عجبا) نائباً عن صفة عجيب، وإنما يوضع المصدر موضع العجيب للمبالغة، وتارة ثانية: فعلا (يعجبون، تعجب، عجبت، يعجب)، وتارة ثالثة: يصرح بالصفة، فتأتي على صيغة عجيب أو عجاب"[13] ويرى المفكر/ محمد أركون أن "القرآن يزخر بألفاظ العجيب، حيث جاء بأكثر من معنى، مثل: الاندهاش أمام واقعة غير مألوفة"[14] وذلك في السور والآيات القرآنية الكريمة التالية: (الأعراف: 62 إلى 68) – (ص: 4) – (ق: 2) – (النجم: 58).

وجاء بمعنى العجب أمام القدرة الإلهية في:

(سورة الصافات: الآية 12) وبمعنى الخارق في سورتي وآيتي: (ص: 4) – (هود: 71) كما جاءت الكلمة بمعنى أعجب في سور وآيات: (البقرة:219) – (التوبة: 25) – (المائدة: 102) – (المنافقون: 4)

فضلا عما وجهه الله للإنسانية في القرآن الكريم، من: الرسائل الحضارية، والمواقف التعليمية والدروس المستفادة، والمعجزات والآيات الكونية والعلمية. وما يقصه على المجتمعات والشعوب، آناء الليل وأطراف النهار من: أحسن القصص، وأخبار الأمم البائدة، وأحداث العصور القديمة، وخوارق عالم الأمر وما وراء الطبيعة، كالجان، والشياطين، والملائكة. والقصص النبوية بأحداثها العجائبية والغرائبية، مثل، قصص: سيدنا سليمان، ويوسف، وعيسى، وغيرهم من الأنبياء، عليهم السلام. حيث "يأتي كل هذا بهدف التوضيح والتفسير لما حدث ويحدث وسيحدث، من: الآيات الكونية والمعجزات والأحداث والإشارات العجيبة والمعاني الغريبة التي قد تكون غامضة تستعص على الفهم عند قراءة القرآن أول مرة وتدبره"[15]

وطبقا لمحمد تنفو، "لا يمكن أن تدخل هذه النصوص، في جنس العجائبي"[16] حيث تعلل أن العجائبي في النص الديني، "شكل من العقيدة الثابتة، ينزع فيها الفوق طبيعي إلى مقياس واسع جدا لاجتثاث الشر، وترسيخ الخير في الفكر والوجدان الإسلاميين"[17] "فلا يمكن الحديث عن العجائبي في النص الديني، لأن كلام القرآن، لغة دينية روحية"[18] بينما "العجائبي في النصوص السردية، شكل أدبي ذو مكونات وسمات وخصائص معينة لأجناسها أو أنواعها الأدبية."[19] لذا، "يمكن الحديث"، وفقا لأركون، "عن العجائبي في النص الديني، باعتباره دعامة فكرة الخلق والأنطولوجية القرآنية"[20]

أما الغرائبي، فينطوي وترتكز دلالته في حقل واحد، هو البعد والنوى والتنحي، والنزوح عن الوطن والاغتراب. وفى الحديث النبوي، سئل (ص) عن الغرباء، فقال: "الذين يحيون ما أمات الناس من سنتي"[21] وفي حديث آخر، قال: "إن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا، فطوبى للغرباء"[22] وورد برواية أخرى، تفسر لنا معاني الغريب والغرباء والغرابة بوجوهها الإيجابية: "بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ. فطوبى للغرباء. قالوا: يا رسول الله ومن الغرباء؟ قال: الذين يزيدون إذا نقص الناس". ومعنى الزيادة هنا، طبقا لابن القيم الجوزية في "مدارج السالكين": الذين يزيدون خيراً وإيماناً وتقى، إذا نقص الناس من ذلك.

• الهوامش والمصادر والمراجع:

1 – د. ضياء الكعبي: تحولات السرد العربي القديم: دراسة في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، أيار 2004م، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ص14.

2 – حماد الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث والثلاثون، تونس، 1992، ص160.

3 – فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العام الجامعي 2014م- 2015م، ص9.

4 – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 6، 2008، مج 10، ص38. (مادة عجب).

5 – تمظهر العجائبي في القص الحديث: www.tiohreen.edu.sy/Faculty%20of%20arts%20masters%20thesis

6 – السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيري: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987م، ج2، ص207. (مادة عجب).

7 – الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، دمشق، ط1، 1412ه، ص322. (مادة عجب).

8 – التهاونوي: كشف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه: أحمد حسن لسبج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج4، ص190.

9 – ابن منظور: مصدر سابق، ج5، ص199. (مادة ندر).

10 –السابق: ج1، ص643. (مادة غرب).

11 – أبي البقاء الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص614. (مادة عجب).

12 – د. ضياء الكعبي: مرجع سابق، ص14.

13 – الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 2008-2009، ص ص-4 6.

14 – محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن؟، ضمن كتاب: العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط" ترجمة: عبد الجليل الأزدي، الملتقى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص28.

15-Edgard Weber. Imaginaire Arabe et contes Erotiques. L`harmattan. Paris. 1990. P:21.

16 – د. محمد تنفو: عجائب مائة ليلة وليلة، سلسلة السرد العربي (3) ، إشراف د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، القاهرة، ص21.

17 – حميد الإدريسي: السرد الفانتاستيكي في الرواية العربية الحديثة: البنية والدلالة، لأطروحة دكتوراه، إشراف: د. حسن الأمراني، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، شعبة اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية: 2002، 2003م، ص49.

18 –نفس المرجع السابق: ص49.

19 – د. محمد تنفو: مرجع سابق، ص21.

20 – محمد أركون: مرجع سابق، 53.

21 – الحديث في: صحيح مسلم، وسنن الترمذي، وسنن ابن ماجه، ومسند أحمد بن حنبل.

22 – أخرجه: مسلم، وأحمد، وابن ماجه.

في حروفية أديب كمال الدين..

حكمة الروح (1)

أ. د. عبد القادر فيدوح. ناقد وأكاديمي. الجزائر

• مرايا النقطة في الحرف

تتجلى "رؤيا الوجد" في أعمال الشعراء المعاصرين من خلال عدة مَيامين، تعكس تجاربهم الإنسانية، وتفاعلهم مع رؤية جمال الكون، بوصفه أحد مظاهر الجمال المطلق، وهو ما يعزز الشعور بالوحدة والاتحاد مع الكون الأعلى في وجوده المطلق، ويعزز لدى الشعراء ذوي النزعة الصوفية الشعور بالوحدة والاتحاد مع الأنوار. فهم يرون أنفسهم جزءًا من هذا الجمال الكلي، ويشعرون بالاندماج في سرِّ النظام الكوني السرمدي الذي يعكس الحكمة الإلهية، وتعد "رؤيا الوجد" تجربة روحية تتجاوز حدود الحواس المادية، وتُمكِّن القاصد من الحصول على المعرفة الروحية والباطنية، سواءً من خلال الدراسة، أو عن طريق التأمل في معالم الحق، أو عبر التجارب الروحية الشخصية.

وإذا كان "أديب كمال الدين" لا يخرج عن قاعدة الأحوال والمجاهدات الداخلية؛ لتعزيز تجربته الباطنية- حتى لا يخالف قيَاسَ سمو التجربة الروحية- فإنه ينظر إلى "رؤيا الوجد"؛ بما هي كشف عن الحقائق بالمشاهدة القلبية؛ في ضوء ما يدركه الشاعر من معانٍ عميقة للوجود، تتجاوز الفهم العقلي، سالكاً مأخذ "ابن عربي" على العقل مأخذًا جدياً حين يقول [1]: ومما يدلُّك على ضعف النظر العقلي من حيث فكرُه كونُ العقل يحكم على العلة أنها لا تكون معلولة لمن هي علة له. هذا حكم لا خفاء به. وما في علم التجلِّي إلا هذا، وهو أن العلة تكون معلولة لمن هي علة له. فضلا عن أن التجربة الروحية مدعاة لتوجيه مسار رحلته الروحية، وإشارة إلى الطريق الذي يجب عليه اتباعه؛ فالرؤيا عند أيٍّ من ذوي النزعة الصوفية هي بمثابة وسيلة لكشف بعض الحقائق، التي قد تكون غائبة عن الإدراك العقلي العادي، أو التي يصعب الوصول إليها بالطرق التقليدية. وربما بفعل ذلك كان أديب كمال الدين يستشفُّ له السِّتر في "رؤيا الوجد" التي صارت تسكنه؛ لأنه ينظر بها إلى العالم، حيث تتجاوز الظواهر الخارجية؛ لتغوص في الأعماق النفسية والروحية، كما تُعدُّ- في نظره- وسيلة لاستكشاف المعاني العميقة للحياة، حيث يسعى من خلالها إلى فهم تجاربه الشخصية، وعواطفه، وقد تأتي كنوع من الإلهام، أو الرسالة الإشراقية التي تُضيئ جَنانَ وجدانه، وتنير سبيله في البحث عن الكمال،

وصياغة علاقة الإنسان بالوجود. وتعتمد هذه الرؤيا على التجارب الفردية لدى الشاعر، حيث تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية، التي يعيشها الشاعر في عالمه الذاتي بمجموع الإدراكات، والتجارب، والتوقعات، والوعي والثقافي، والحالات والتحولات، بوصفها "معنى يَرِدُ على القلب من غير تعمُّد [2]، التي تمر به في نجواه، وتعكس كيفية رؤيته للعالم من حوله، وتعبيره عن تجربته الإنسانية، كما تُعنى بتطلع الشاعر إلى الطريقة التي يرى بها العالم، وتتجاوز الواقع المادي؛ لتشمل الأبعاد النفسية والروحية؛ لذلك تعدُّ "رؤيا الوجد" الشاعرية عنصرًا أساسيًا في إنتاج أديب كمال الدين، الذي يظهر فيها الذات وكأنها الجَلَبة التي يلجُّ بها الوَجْد إلى الخشوع، حين ترتبط شاعريته بالجمال الفني، والعمق العاطفي، والفَوْرة الروحية، والتمكُّن من إثارة المشاعر، أو التأمل؛ بالقدرة على التعبير عن الشعور بالاغتراب، والأفكار التي تعبر عن كينونته من الوجود بطريقة مؤثرة، تشبه حكمة الروح في تأثيرها وعمقها، على نحو ما نجده عند الشاعر أديب كمال الدين الذي يعبر برؤاه عن علامات رفض المادة، ونبذ الحياة بمجتمعها الدَّعيِّ، الذي أصبحت فيه المصلحة وثنية، من دون إنسانية.

تتجاوز شاعرية أديب كمال الدين حدود مراسم الواقع، وما ينبغي مراعاته، إلى حالة الخلو من المعاناة، ليسفر عن علاقات جديدة بين الذات المتأملة، والجانب الروحي، بوصفه المَعْنى الأكبر- بلا استثناء- من حيثيات الواقع المادي، وتبعًا لذلك تبدو على علامات "رؤيا الوجد" الشاعرية وكأن الشاعر يعيش عالمه، ولا يخص سواه، كونه يمنِّي نفسه بحياة أصيلة، يلفُّها رجاء؛ مطلبه في أن يكون السلوك مرتبطا بقواعد التآلف الإنساني الشامل، الذي من شأنه أن يرغِّب في الإنسان الالتئام بالحقيقة العليا. ولعل المتتبع لمدونة أديب كمال الدين الشعرية، وتحديدًا في المجلد السابع من أعماله الكاملة، يدرك عن الكشف في الحق، وعن كنه تحقيق الذات، وأحلامها، وآمالها، بعيدًا عن الإدراك المباشر للواقع الذي خانته ذاكرته:

ذاكرتي جرحٌ
وجرحي أيّام،
وأيّامي سقطتْ كأوراقِ الأشجار
فتلاقفتْها ريحٌ لا تتوقفُ عن الهذيان [3].

وكأنّ أديب كمال الدين تُقَطِّبه تجربة مليئة بالألم والحزن، حين يستخدم فيها صورًا مؤثرة؛ لإيصال معاناته؛ في إشارة إلى أن ذكرياته ليست مجرد صور، أو أحداث من الماضي، بل هي جروح حقيقية تؤلمه، وتحمل في تضاعيفها ألمًا دائمًا، كما يجعل من جرح أيامه تجربة مريرة، وجارحة، في صورة "وأيّامي سقطتْ كأوراقِ الأشجار" بخاصة عندما يُشبّه أيامه بأوراق الشجر التي تسقط في الخريف. لعل هذه الصورة تبرز فكرة الفقدان والزوال؛ بالنظر إلى أن الأيام تسقط وتنتهي كما تسقط أوراق الشجر، مما يوحي بأن حياته شهدت العديد من الخسارات، وهو ما يعكس حالة من التيه والضياع في حياة الشاعر، وكأن واقع الحال يجسد حالة من الحزن العميق، والضياع بعدم الانتماء، أو التواري في رحلة المعرفة، وإلى مستويات أعلى من الوعي والفهم، والتصميم

على السعي نحو الحقيقة، بعد أن كانت الذكريات الشاجنة، وجهامة الأيام، تجسيدًا للجرح والألم، وكل ما يمر به الشاعر يضيع في فوضى القدر، أو القوى الخارجة عن إرادته، كما جاء في قوله حين جَلَّى نجواه بالنقطة في صراعها مع النسيان:

حينَ تحوّلت النقطةُ إلى حرفٍ
عبرتْ بحراً.
أهو بحر العبثِ أم بحر الغثيان؟
أهو بحر الحربِ أم بحر الموت؟
أهو بحر اللهو
أم بحر النّسيان؟ [4]

تعد "النقطة" في شعر أديب كمال الدين أيقونة مركزية في شعره، يستكشف من خلالها موضوعات مثل الوجود، الروحانية، والحياة. كما يستخدم الشاعر النقطة كوسيلة لتجسيد أفكار فلسفية وروحية عميقة، مما يضفي طابعًا تأمليًا على أعماله، ويمنحها تميزًا فريدًا في الشعر العربي المعاصر. والنقطة ليست مجرد رمز لغوي، أو علامة كتابية، بل تحمل دلالات عميقة ومتعددة، تجمع بين البعد الروحي والفلسفي والأدبي، فهي تحمل دلالات قَصيِّة، حيث ترتبط بأفكار الوحدة، والبداية، والنهاية، و"الكل في الواحد". وقد استلهم هذا البعد الصوفي للنقطة، ليعبر عن التأمل، واستبصار المعاني الكونية في الوجود العلوي المدرك وغير المحسوس، بوصفه جزءًا من الواقع الكلي، الذي يتجاوز المستوى المادي للوجود. وفضلا عن ذلك، قد تكون النقطة – في شعره – رمزًا للحظة الكشف الروحي.

ولكن، أنّى للنقطة/المركز ذلك في شعر أديب كمال الدين، إذا لم تكن تستند إلى إشعاعات الكلمة الروحية/المحور، كونها خطًّا مستقيما، يصل بين قطبي الحقيقة، وإلى الإسهام في استرجاع المعنى، المبثوث في تضاعيف المفاهيم الشاردة. لقد جاءت النقطة، هنا، لتكشف المضمر عن الوعي الشقي بالوجود، ولترفض الزمن في ارتباطه بفقدان القيمة، على النحو الذي صنّفه المتصوفة في ضوء المفردات التي استخدموها مثل الوتيرة/ الحال/ الآفاق/ الوجد/ المقام/ الوصل/ التجلي، وغيرها كثير، كما جاءت "رؤيا الوجد" لتمثيل روح الشاعر في الغياهب، ولتستولد معناه من مبناه، ولتحرره من أغلاله، وشدّة عطشه الذي يروي ظمأ الروح إلى الحق من لهيب السلب، والقمع [5].

والنقطة في شعر أديب، بالنظر إلى أنها وحدة صغيرة قد تبدو بسيطة، ولكنها في الوقت نفسه هي أساس للنظام والفوضى.

(يتبع)

الهوامش :

1. ينظر، محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص 133.
2. ينظر، عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مكتبة صبيح، القاهرة، بلا تاريخ، ص 54.
3. أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد السابع، منشورات ضفاف، بيروت، 2024، ص 132.
4. المصدر نفسه، ص 132.
5. ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، منشورات ضفاف، بيروت، 2016، ص 50

المثقف والمجتمع ..

من أغلق الباب في وجه الآخر؟

عبدالحكيم عامر الطويل. ليبيا

أكرمتني الصحفية والشاعرة الليبية المعروفة "حنان علي كابو" بإشراكي في تحقيق نشرته في المنصة الإلكترونية لصحيفة "الصباح" التي تصدرها "الهيئة العامة للصحافة" في ليبيا، لكن لأن ما نُشر من إجاباتي بتاريخ 21 07 2024 كان مجرد خلاصة مكثفة لما كتبت اقتضتها ضرورات النشر الصحفي، ها هي إجابتي الكاملة أهديها إلى مجلة الليبي مع كل التقدير:

• مَن سحب البساط من تحت المثقف؟

أعتقد أن السبب الجوهري هو أن الثقافة لم تكن شأناً أوَّلياً في مجتمعنا الليبي مثلما هو حال جيراننا في الشرق والغرب بالذات – مصر وتونس – التي تمتد جذورها إلى مئات السنين إن لم تكن آلاف، فكانت – وأظن أنها مازالت – ثقافة مجتمعنا الرئيسة على مر العصور هي التجارة، حتى أنني أقول دائماً إن ما أسس مدن الشمال هي التجارة البحرية وما أسس دول الجنوب هي تجارة القوافل، أما قلة الكُتب التي وضعها أجدادنا فلا تخرج عن الشروح والملخصات الدينية، حتى بعض الكتب التي لمست علوم الفلك كان الغرض منها ضبط مواعيد الصلاة ورصد هلاليْ رمضان والعيد.

ربما السبب الرئيس لذلك هو – بخلاف دول الجوار – الجدب الشديد للبيئة الليبية، حيث باستثناء الجبل الأخضر وسهل الجفارة تقل الرقعة الخضراء في بلادنا بشكل كبير على حساب بحار الكثبان الرملية، بالإضافة إلى ضعفها الشديد في مصادر المياه – أساس الحضارات دائماً، فلا نعرف أنهار وبحيرات بقدر ما هي بعض وديان تجهد بلا إنجاز في منافسة الأنهار، حتى أننا لا نستغرب حينما نجد أن مدن الشمال نشأت قرب وادي، بينما مدن الجنوب نشأت حول مركز استراحات القوافل، آبار مياه، سواءً كانت طبيعية تحولت إلى واحة، أم هي آبار حفرها الأجداد التجار لهذا الغرض. فالمثقف والكاتب الليبي لم يظهر بشكل واضح لي إلا بعد الاستقلال، حيث دفعته فورة الاستقلال ليقرأ أكثر ويعبر أكثر، والحماسة الوطنية أشعلت النشاط في قلوب قلة المتعلمين الذين أدركوا قيمته التاريخية، فاتجهت إلى الصحافة التي شهدت شيئاً من الانتعاش أيام المملكة، غير أن ازدهار الحياة الليبية من بعد اكتشاف النفط في 1957 قد أسس في تقديري الحراك الثقافي الليبي بشكله الواسع، فبعد الندرة الشديدة للخريج الجامعي في عهد المملكة، بدأنا نشهد ظهور الكثير من التخصصات العلمية التي تحتاجها بقوة اليد العاملة النفطية وتوابعها، في هذه الفترة ازدهرت حركة نشر الكتب طالما أن عدد الذين أتقنوا القراءة والكتابة صار أكثر مما سبق، غير أن نشر الكتب اعتمد أساساً على رأس المال النفطي الجديد على المجتمع والذي غلب عليه بدرجة ليست منخفضة طابع الدعاية للحاكم وإنجازاته، كما اعتمد في هذه المرحلة المبكرة على أبناء من هاجروا من الليبيين في العهد الإيطالي، حيث نالوا نصيباً جيداً من التعليم والثقافة في بلدان المهجر وكان ما جذبهم للعودة للوطن الأم (مع ما يحملونه من جنسيات الدول التي هاجروا إليها) عامليْن:

الأول: هو محاولة استقطابهم منذ بدايات الاستقلال كمصريين وسوريين وتونسيين وحتى من شمال تشاد والنيجر للعمل والإقامة في ليبيا بحجة أنهم من أصل ليبي وذوي خبرات مناسبة يمكنهم بها تعويض النقص الشديد لأمثالهم محلياً وضعف خبرة المثقف المقيم للقيام

بهذا الدور.

الثاني: هو أن وافقت هذه الحاجة رغبة الكثير من أبناء المهاجرين للاستفادة من الثروة النفطية الليبية الجديدة تحت عنوان العودة إلى الوطن والمساهمة في بنائه، لكن نتاجهم ظل متأثراً بأدوات وأهداف بل حتى بلغة بلد المهجر التي ولدوا وعاشوا وتعلموا فيها.

• من منح المؤثر كما يطلق عليه دور أكبر من حجمه؟

هذه العوامل مجتمعة جعلت الطبقة المثقفة الليبية الجديدة هشة، حراكها يتأثر بثقافات دول الجوار ويستمد تمويله الوحيد من النفط، أي الحكومة، فإذا علمنا أننا مازلنا مجتمع ريعي إلى الآن يعتمد في حياته بشكل غالب على ثروة النفط أدركنا أن المول الرئيس للنشاط والإنتاج الثقافي الليبي منذ بداياته ليس فقط في يد الحائز على مفاتيح النفط الليبي بل في يد الحاكم الليبي ذاته.

ففي عهد النظام السابق مثلاً صار هو المول بشكل احتكاري للحراك الثقافي الليبي مع تجريم كل من عاداه واعتباره خائناً وخارجاً عن القانون، لكنه لم يحتكر تمويل الثقافة لدعم الهوية والتنمية والهوية الوطنية والاحتفاء بالمثقف الليبي بقدر ما كان يستهدف حصر كل إمكانياته وتمويله للدعاية لحكمه وإطالته ومقاومة معارضيه.

نعم في عهده تأسست "الدار العربية للكتاب" و"الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان"، كمؤسسات رسمية وحيدة تقريباً في تمويلها، وانشغلت الدار العربية للكتاب إلى حد كبير بنشر بعض الإنتاج الليبي الثقافي الأصيل في غفلة من رأس النظام (لكونه مقرب له فمنحه هامش حركة لم يمنحه لغيره)، لكن رغم الإنتاج الغزير والضخم للشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان وقدرتها على توزيع منشوراتها بشكل موسع في الداخل والخارج إلا أنها لم تقصد نشر الثقافة الليبية كما ظن الكثيرون بقدر ما كانت تستهدف "حكر" تأليف الكتاب – الذراع الرئيسة للمثقف آنذاك – في يد السلطة، ففي هذه الشركة تم عمداً ليس فقط محاربة أي فكر سياسي أو ديني أو فلسفي يخالف معتقد النظام، بل عدم الالتفات إلى أي ثقافة محلية أخرى بخلاف الكتاب الأخضر والنظرية العالمية الثالثة بقوة النفط بهدف صناعة ثقافة خاصة تدعو فقط له ولأفكاره، وكلما كنت تحبه وتمدح أفكاره كلما زادت أعداد كتبك التي تنشرها وزادت حظوتك المالية ووجودك في المناشط الثقافية التي تقيمها هذه الدار، ثم سرعان ما تغير إسمها إلى الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان (قبل إفلاسها وتوقفها في 2004) في إعلان صريح عن مضمونها ربما بأفضل مما كان يتمنى الحاكم.

بل أننا نجده يُقيم مسابقات عالمية تقدم مكافأة مالية مغرية لا للأعمال العلمية والفنية والأدبية التي تُجَذر الوطنية والإبداع الفكري الأصيل بل لأي عمل فني أو ثقافي يكيل المديح لعبقرية وقداسة وعالمية مقولات كتيبه الأخضر

وشروحه.

حتى منشورات جمعية الدعوة الإسلامية التي أسسها النظام آنذاك كان هدفها هو نشر أفكاره الخضراء تحت غطاء الإسلام وباسمه، فكانت منشوراتها في الغالب تربط عمداً بين الشريعة الإسلامية وأفكاره، وتعادي أي فكر ديني يخالفها، بل أننا نجد نشاطاً غير مسبوق لترجمة ونشر كتيبه بجميع اللغات وكتابته بالذهب وإنتاج أسطوانات وأشرطة موسيقية غربية تدعو له دون أن نرى شبيه لهذا النشاط ينتبه للنتاج المحلي للقلة المثقفة والموهوبة الجادة المبعثرة في أنحاء ليبيا سواء في شرقها أو غربي أو في جنوبها.

نعم بالتأكيد كانت هناك أيضاً نتاجات إبداعية وعلمية غير سياسية خضراء لهذه الشركة، لكنها لم تسمح بنشرها إلا بعد أن تثبتت من أنها تخلو من أي كلمة قد تعارض فكر النظام ولو بالظن.

وفي غفلة من الكثيرين يندهش المرء حينما يكتشف أن القانون الوحيد الذي يختص بحماية حقوق المؤلفين ومؤلفاتهم حتى الآن كان قد صدر سنة 1968، أي في عهد المملكة، ورغم محاولات الكثيرين في أن تصدر طبعة جديدة له تواكب العصر طوال العهد السابق لم يحدث ذلك أبداً، بدل ذلك كانت تصدر من حين لآخر بعض قرارات للسلطة التنفيذية أغلبها يصب في شؤون الطباعة والمطبوعات أكثر منه الرفع من شأن الثقافة المحلية.

• لماذا كبرت الهوة بين المثقف والمجتمع؟

كل هذه العوامل أدت إلى نتيجة سلبية خطيراً كانت في تقديري من أفدح الأضرار التي أصابت المثقف الليبي المنتج للثقافة وهي زيادة الهوة بينه وبين مجتمعه، إذ لم يعد يجد أن له حاجة يمكن أن يقدمها له المثقف، فهو مجرد مُكرر وداعية لما يقوله رأس النظام وإعلامه، الأنكى هو أن المجتمع بات يعتقد أن كل الكُتَّاب مجرد أبواق مرتزقة للنظام، وأن كل نتاجهم ليس سوى لتمجيده وأفكاره، فابتعد المجتمع عنهم ابتعاده عن النظام الذي يقوم بتجويعه وحرمانه من مباهج الحياة والأمل في مستقبل أجمل.

أما ما أشهده في العشرية الأخيرة فهي جهد مقصود دؤوب مكرر يستهدف "صناعة طبقة مثقفة جديدة موالية" من شخصيات مجهولة تماماً قبل 10 سنوات على الأقل، كانت على الأكثر ضمن المتفرجين في الصف الرابع والخامس، ليقفز الكثير منهم فجأة إلى مشهدنا الثقافي دون أي معرفة أو تجربة سابقة وبشهادتهم هم، فيشهد لك مثلاً ممثل شاب أنه في حياته ما قرأ شيء عن تاريخ ليبيا ومع ذلك يكتب لأحد المخرجين الشباب سيناريوهات تلفزية لحقبات مهمة من التاريخ الليبي ضارباً بعرض الحائط بكل أولئك الذين يحاضرون ويكتبون منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي عن هذه الحقبات بالذات، منهم جيش الباحثين والمترجمين بالمركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية بفروعه في بنغازي وسبها

وغدامس، حتى وصل بنا الحال إلى أن تعين لنا وزيرة ثقافة ما كانت يوماً ضمن المشهد الثقافي الليبي ولا حتى من حضوره، فلا مؤلفات ولا أي نتاج ثقافي من أي نوع لها، وكأن بلادنا تخلو من أي مثقفة، نتكلم هنا عن هرم الثقافة الليبية المعاصرة، فماذا نتوقع من هكذا كيان إلا أن ينتج مشهداً مهزوزاً لا يربطه شيء بحاجيات مجتمعه ولا ماضيه ولا مستقبله مع أنه افتراضياً هو من يملك تمويل الحراك الثقافي الليبي؟

أي أنه بعد كل هذه السنين، وبدل الحرص على استقطاب خميرة الخبرة الثقافية الليبية من كُتَّاب وناشرين وإعلاميين التي تراكمت من عهديْ المملكة والجماهيرية بعد نجاحها في مقاومة كل اغراءآت تجييرها وتسطيحها مقابل دولارات براميل النفط أفاجأ بعد 2011 بحذفها بكل بساطة من المشهد الثقافي وبالجملة والعمل على إنتاج شخوص جديدة تدعو للحاكم الجديد مقابل مكافآت مالية ومناصب مغرية، في هذه المرحلة لاحظت أنه كلما كنت أقل ثقافة وأكثر قدرة على التسلق كلما كان استقطابك أسهل بل ومرغوب فيه من قِبَل القوى الفاعلة في رأس الدولة، (ربما لأن هذه النماذج لا كاريزما لها تُهدد بمنافسته.

هذه هي في تقديري أسباب اتهام المشهد الثقافي "الحالي" بالتردي والفراغ، إذ لم تكن شخوصه يوماً منتجة للإبداع الثقافي، ولا كانت فاعلة فيه حتى بالحضور، إنني أتفاجأ شبه شهرياً بكبار مسؤولي الثقافة يعترفون بأن في حياتهم ما رسموا ولا أداروا أمسية أو معرض فني أو كتبوا حتى عمل تلفزي أو راديوي، فماذا نتوقع من هكذا مسؤولين؟ كيف سيكون المشهد الثقافي وقد احتكروه وتحصلوا على كل مفاتيح تمويله؟ لا شك في أنها رجعة قوية إلى الخلف

• لماذا فضَّل المثقف الصمت جراء ما يحدث؟

لم يصمت المثقف الوطني الأصيل ولم يتراجع عن رسالته ولم يتوقف عن نشرها وإنما نتيجة تهميشه القوي حاول أن يُغير من أدواته التقليدية، فبدل الصحافة الورقية شبه المنتهية والفضائيات التي تسيطر عليها أجندات تكتلات سياسية حاكمة كانت أهم وأقوى أدوات توفرت له من بعدها هي الفيس بوك والتويتر واليوتيوب، نعم ربما غُيِّب عن المشهد الثقافي التقليدي لكنه الآن بفضل هذه الوسائل موجود بقوة ويومياً، سواء باسمه الحقيقي أو تحت أسماء وهمية خشية على نفسه وأسرته، بل أننا نلاحظ أنه اجتاح بقوة العديد من صحف الصحافة الإلكترونية في الداخل والخارج، وحينما تتوفر لديه الوسيلة المالية يبادر إلى طبع كتبه في المطابع الرقمية حديثة النشأة في بلادنا منخفضة التكاليف أو عند دول الجوار، مما يحقق له الخطوات الأولى نحو العالمية بمشيئة الله.

عيشة معيز

بشير بلاعو. ليبيا

أكاد أجزم أن ما من أحد من الليبيين (ومن غيرهم) شاهد "حياة الماعز" إلا وامتلأت نفسه تضامناً مع "نجيب" الشخصية الرئيسة بالفيلم الهندي، والذي عرض مؤخراً، وتابعه مئات الملايين على منصة Netflix، و ربما يكون "بريتفيراج سوكوماران" قد لعب الدور الذي سيظل العلامة الفارقة في مسيرته المهنية بمجال التمثيل، وفي ظني أن حتى أولئك الذين رأوا في العمل قدراً كبيراً من التجني على وظيفة "الكفيل" في النظام العمالي، و ربما حتى الأمني في مملكة آل سعود، فأرجح أن موقفهم يعكس، في جانب كبير منه، مدى النجاح الذي حققه الممثل المذكور في جعل العمق الإنساني لشخصية "نجيب" يكشف مدى التوحش الآثم لكفيله، الذي قام بدوره، وأداه ببراعة، أيضاً، الممثل العماني "طالب البلوشي"، وكما المحاسن فإن المساوئ تظهرها الأضداد.

وقائع الفيلم تم نقلها عن قصة لروائي هندي يدعى "بنيامين" صدرت عام 2008 بعنوان "أيام الماعز" باللغة الماليالامية التي يتحدثها سكان ولاية Kerala جنوب الهند، وقد حققت مبيعات هائلة، ما دفع الناشر لمعاودة طبعها 250 مرة.

شركات إنتاج سينمائي هندية وأميركية ساهمت في تمويل ميزانية الفيلم، واستغرق تصويره نحواً من خمس سنين تنقل فريق العمل خلالها بين مواقع تصوير شملت وادي رم بالأردن، وأماكن بصحراء الجزائر، إضافة لولاية "كيرالا" التي ينحدر منها "نجيب"، الذي قذف به حظه العاثر بين يدي رجل سيئ الطباع أدعى أنه "كفيله" حين التقاه عقب وصوله إلى أحد المطارات السعودية.

لن أناقش هنا موضوع "حياة الماعز"، ولا الغرض منه، أو بواعث إنتاجه، ولا حتى المسائل الفنية ذات العلاقة بالقيمة البصرية للفيلم، سأتوقف فقط عند ما أظهره السيد "سوكوماران" من براعة في تشخيصه مواطنه "نجيب" الذي وقع بين يدي كفيل لم يرقب فيه ذمة، وسامه سوء العذاب في بلقع من الصحراء، حتى أن الرجل كاد يفقد آدميته، تماماً، ويلحق بالقطيع، لا كراعٍ للماعز، وإنما كواحدٍ من الجديان.

هذه الإجادة، وهذا التقمص، وإن ساعد عليه كثيراً تقنيات التصوير، ومكملات الملابس، وديكورات المكان ومقاطع الموسيقى، والمؤثرات السمعية والبصرية، وفوق ذلك حبكة السيناريو، وتعليمات الإخراج، إلا أن أداء "نجيب" الممثل، وتعبيرات وجهه، وانفعالاته (حتى الداخلية منها)، والتصاعد المحسوب للحالة الدرامية في أداءه أمام عدسة التصوير، هو ما جعله يقوم بهذا الدور بذاك القدر الكبير من الاحترافية والإتقان، وهي مسألة ما كانت لتأتى بمجرد اطلاعه على قصة الفيلم، وحفظه لنصيبه من الحوارات، ولا حتى لمجرد تعاطفه مع مواطنه "نجيب" الحقيقي الذي عاش التجربة وكابد فصولها بجهة "حفر الباطن" جنوب شرق السعودية، مطالع التسعينات من القرن الماضي. و في السياق ذاته، ما كان لبطل الفيلم ، قطعاً، أن يكتسب احترافية وإتقان دوره في دقائق التلقين الأخيرة أمام الكاميرا أو حتى أثناء فترة الإعداد التي سبقت الشروع في التصوير الفعلي للمشاهد، والسيد "سوكوماران" ما كان ليتلقى دروساً في التمثيل حين وصوله "اللوكيشن"، فالسينما ليست معنية، أصلاً، بتكوين الممثل، ولا تبذل جهداً يذكر في إعداده، وتنمية ملكاته، وصقل موهبته، السينما تأخذ الممثل "على الجاهز" حسب التعبير الشائع.

السينما تعتاش على ثمار عمل المسرح، وجهوده، والمسرح هو الجهة التي تساعد الممثل على إطلاق كوامن مواهبه لحظة لقاءه المباشر بالجمهور، وبعد أن يكون قد عمل على تدريبه على ضبط حركاته، وعلى التحكم في انفعالاته، وتقويم اللغة، ومخارج الحروف لديه، وتعميق قدرات إحاطته بالحالات النفسية، إضافة لتعويده على الحفظ و الاستذكار، وعند الذروة، فصل شخصه عن شخصية الدور الذي يلعبه، فلا يعود ممثلاً، بل يصبح أصل الشخصية، لا صورة عنها، حتى وإن وصفت بكونها صورة طبق الأصل، ويضاف إلى ذلك التدريب الجسماني واللياقة البدنية.

ولا يقوم المسرح بذلك منفرداً، بل أن ضربة البداية، إن جازت العبارة ، تتم في المراحل الدراسية الأولى، وحتى فيما قبلها، في أركان البيت، وتحت أنظار الأبوين، وتشجيعهما، ويعد النشاط المدرسي هو الحاضنة الأولى والأكثر أهمية، ربما، للمواهب، والملكات، والميول، وكل التوجهات المبكرة نحو الفنون، بصنوفها، وتجاه الثقافة والآداب وحقولهما بوجهٍ عام.

إن معين السينما لصناعة نجوم الشاشة، هو المسرح، ومعين المسرح من المواهب وذوي القدرات، والرغبة والشغف، هو النشاط المدرسي، ويشكل البيت، والوالدان حجر الزاوية، في كل ذلك، وغير بعيد عن هذا السلم المتعاضد الدرج، كل ما يمكن أن يصنعه المجتمع من أرصدة في مجالات الآداب والفنون والثقافة والصحافة والنشر، و في ميادين السياسة وإعداد القادة وتوجهات الرأي العام.

لقد أدمت قلبي، صرخة الأكاديمي والباحث المرموق د. الناجي الحربي ودعوته، أن تتنادى الثلة التي ذكرها في إدراج فيسبوكي أشبه بنداء استغاثة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من اللغة على ألسنة "كبرت على عياب"، وبمحتوى برامجي وقع في برميل للإسفاف، بلا قاع، حسبما رآه في عديد القنوات ووسائل الإعلام، وخرقت حدود الصوت عند أذني صرخة الناقد المختص والأكاديمي الباحث المجيد د. نور الدين سعيد، أن فساد أخلاق المجتمع ومؤشره المؤرق ما نشهده من فساد النخبة، مرده تدني مستوى الاهتمام بالفنون و الآداب.

إن ذلك، وفي ضوء التراجع المريع للمسرح، والسينما، والجمود المريب للنشاط المدرسي، وفتور الاهتمام الأسري عن تشجيع الأبناء على الانخراط في النشاطات ذات العلاقة بالثقافة والفنون والآداب، لن يجعل لحياتنا من وصف يناسبها عدا كونها "عيشة معيز".

المجذوب

سامح إدوار سعدالله. مصر

في الصباح الباكر، انزعاج شديد اضطراب عظيم اجتاح المنطقة بأسرها، من هول الكارثة، جاء البشر من كل النواحي المحيطة بنا تستطلع الأمر، ساد جو من الصمت الرهيب. أعقبه ترقب، وهمهمات، ثم ارتباك ضوضاء، عربات تجيء وأخرى تذهب. مَن يصدق و مَن يتخيل؟ فقد اختفي المجذوب.

كيف اختفي، و ما سر اختفائه؟ لا أحد يعلم .

من يستطيع أن يخطف هذه الجثة الراكدة، نذير شؤم، هذا المجذوب بركة أهل الحي والأحياء المجاورة، هو من يمنحهم البركات و العطاء.

تشاور الجميع فيما بينهم عن سر اختفاء البركة وبركتهم، قرروا أن يكون هذا اليوم إجازه من جميع الأعمال، وتقسيم أنفسهم إلى مجموعات للبحث عن هذا المجذوب، خرجت كل مجموعة للبحث عنه، انقضى اليوم الأول كاملًا، لم يجدوها، كان الاقتراح الأخير أنهم في إجازة مفتوحة لحين العثور على هذا المجذوب. و يمر أسبوعٌ و شهر، لم يجدوه. حتى فقدوا الأمل نهائيًا في العثور عليه. أصابهم اليأس وعزت أقواتهم فظنوا أن حلت عليهم اللعنات لرحيل المجذوب.

أخبرهم أحدهم أن سبب هذه الحالة هو توقفهم عن العمل كثيرًا، ثاروا عليه وكادوا أن يضربوه. فتركهم ورحل، تمر الأيام حتى تصل أخبار أن المجذوب محجوز هناك في منطقة ليست ببعيدة.

تشاور الجميع معاً للتحقق من صدق الخبر، أرسلوا الجواسيس للتأكد من صدق الخبر، تأكدت الأقوال أن المجذوب محجوز فعلًا هناك. كيف يسترد أهل الحي المجذوب؟ من سرقوه أقوى منهم وأكثر عدداً وشراسة، لابد من حيلة. قبل الحيلة فكر البعض منهم أن يذهبوا إليهم وكأنهم يسألون عليه، يقدمون لهم فدية لهم، ذهبوا إليهم ثم فاتحوهم في الأمر، رفضوا كل الحلول و المقايضات، لذلك وجب استرداده بالقوة، أعد الجميع العدة، واشتعل الصراع بينهم العصي والسنج من أجل عودة المجذوب، سقط جرحى و قتلى من هنا وهناك، لم يعد المجذوب.

وتكررت هذه المعارك كثيرًا وهم في حالة حرب، حتى فقد الفريقان عدداً هائلاً منهم، لازالت قضية المجذوب معلقة. وأخيرًا لجأ الجميع للجلوس مع كبار القوم للحل.

أصحاب المجذوب يقولون: "هو ملك لنا، سألهم أحد الشيوخ: كيف؟"

قالوا: عاش بيننا منذ كان طفلًا رضيعًا وكبر بيننا، وأكل وشرب في بيوتنا.

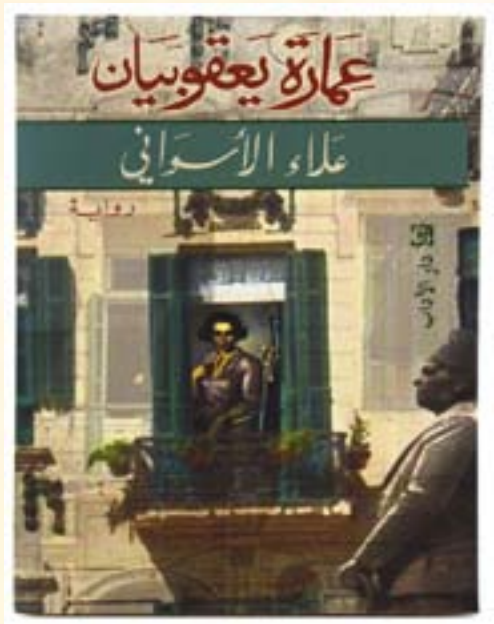
و الفريق الأخر يقول: هو ابننا من صلبنا ولد لنا، وأثبتوا ذلك بالأوراق المختومة، والشيوخ محتارة: ولماذا تركتموه ؟ نريد الصدق، تعلل الفريق المتحدث أننا وجدنا علامات الغباء فرميناه، نظر الشيوخ و قالوا: إذن من حق من ربوه أن يكون لهم.

الفريق المغتصب يقول: لا يمكن أن يسكن عندهم، هذا عار علينا، الأفضل لنا أن يموت قتلًا أو ذبحًا أو خنقًا ولا يسكن وسط هؤلاء.

الفريق صاحب المجذوب: و لماذا؟ نحن أحق به و نريده وسطنا.

و تستمر المحادثات والمجادلات حول هذا المجذوب. مات الكثير من الفريقين، والمجذوب لازال يلعب و يلهو في خرائب بيت جده القديم، ثم وفود كثيرة جاءت من بعيد تستوطن بيوت الموتى من الفريقين، وتستعمر الخرائب التي خلفها الصراع على المجذوب، ونجح بعضهم في استثمار هذه المعركة التي لم تبقِ لسكان الحي مكان.

روايتان



سامي أوران. الجزائر

• موسم الهجرة الى الشمال:

نشرت الرواية سنة 1966، في مرحلة بداية تشكل الوعي العربي الحديث بعد حروب التحرير، وهي تخوض في عوالم الصراع بين العالم الغربي والشرق ، ممثلة في شخص "مصطفى سعيد"، الطالب من قرى السودان، الذي يغزو الغرب بعلمه، ليصبح من كبار مفكريه ومنظري الفكر الأكاديمي به.

"مستر سعيد، لعنة الله عليك"، هي لازمة الرواية وخاتمة العلاقات التي تجمع "مصطفى سعيد" بفتيات أروبيات في لندن، فبمجرد أن ينلن وطرهن من مصطفى سعيد ينتحرن تاركات خلفهن كلمات اللعنة، وهو اللغز الذي يسعى الكاتب إلى تفكيكه وإعادة تركيبه عضوياً، لعله يضع حداً لمفهوم الشرق والغرب بإحلال التفاهم والحب مكان الكره والسيف.

إن الرواية تنظر للغربي بأعين المشرقي، وللمشرقي بأعين الغربي، إنها استشراق معكوس، ورؤية من الداخل ، فهل المشرقي هو عطيل دائماً؟ آلة للإشباع الجنسي؟، أليس في هذا تجني على ماض ضارب في الحضارة؟.

وهل الغربي في مرآة المشرقي مجرد فتاة لعوب نسترد منها نحن المشارقة ما فقدناه أمام جحافل جيوشهم وعظائم مفكريهم، فإخضاع بنات الأصفر لفراش الجنس هو استرداد لكرامتنا المنهوبة لسنوات طوال؟

هذا العمل هو جدلية توصيفية لعلاقات إنسانية من عوالم مختلفة، وأنها لتذكرنا برواية "الحي اللاتيني" لسهيل ادريس، والرغبة في كنه الاختلاف بين الاروبي والعربي بصفة خاصة.

في الرواية توصيف لحياة الريف السوداني، رؤاه في مسائل الوجود، عاداته و تقاليده، الأمر الذي يجعل من الرواية مبحثاً انثروبولوجياً وسوسيولوجياً، ناهيك عن أدبية الأدب وترقرق شاعرية اللغة العربية عبر جزالة السرد و بعده عن الشكلية المفرطة والغموض المصطنع.

الرواية منفتحة على القراءة والتأويل النقدي، إذ يمكن مقاربتها بعديد المناهج النقدية والتي من أبرزها المنهج النفسي خصوصاً "اليسار الفرويدي"، أو المنهج المادي الجدلي كما رآه "جورج لوكاتش"، ولا اعتقد أن مقاربة تفكيكية بنيوية يمكن أن تضيف للقارئ شيئاً ذا بال، كون هذه الرواية محملة بأبعاد إيديولوجية وتاريخية تستعصي على المناهج الاجرائية ذات البعد الشكلي.

• عمارة يعقوبيان:

نشرت الرواية سنة 2002 م، تحمل نظرة شمولية لحركية المجتمع المصري عبر صراعه الطبقي، من سقوط الملكية الى غاية حرب الخليج .

يستحضر "الأسواني" عمارة يعقوبيان كرمز و إيحاء ذكي مصغر عن صورة مصر البلد في تشعباتها السياسية عبر انتقالها من نظام سياسي لآخر، وانعكاساته على الفرد المصري بصفة مباشرة ، كما يعيد الكاتب استكمال النهج الروائي الوصفي الذي شاع لدى غير واحد من الكتاب المصريين، بالأخص "نجيب محفوظ" في رائعته "ميرمار" ، التي فككت الواقع المصري من عدة زوايا مقسمة على تعدد الأصوات الروائية، فمثلا كتناص روائي، يقابل كل من "عامر وحدي/ زكي الدسوقي"، و "زهرة/بثينة"، و "سرحان البحيري/ طه الشاذلي" .

عصب الرواية يكمن في شخصية "زكي الدسوقي" الشاهد على تطور المجتمع المصري وحركيته التاريخية، شخصية متشبعة بالفلسفة الوجودية المستشرية لدى علية القوم و أكابر مترفيها، يحاكم الماضي بعدما أتت الثورة على نفوذ طبقته وصيرته مواطناً بدرجة خامل بامتياز، سكر فعربدة فمجون، بمعزل عن حركية العالم المتحول.

شخصيات " طه" الابن المتعلم، و"حاتم" المثقف الشاذ بفعل عوامل التربية السيئة، "بثينة" البنت المفطورة على النقاء الإنساني رغم محاولات تلويثه واستغلاله، "عبده الصعيدي" المستغل برجوازياً من قبل "حاتم"، الأجانب في ترديهم من صناعة القرار إلى حافة الطريق كعمال بالأجرة، "الحاج عزام" النائب المليونير (تاجر مخدرات) كمال الفولي (وسيط الكبير ، صانع الوزراء)، شيطنة البوليس، وصف العلاقات الاجتماعية الشاذة كدليل على تغيير الحس الانساني و الجمالي للانسان المصري، كل هذا تمكن الاسيوني من مزجه ليرسم منه لوحة تجريدية ناقدة للواقع المجتمعي بمصر الحبيبة.

فهل " الأسواني" الكاتب بالعربية وروحه فرنسية، يحن إلى الملكية المندثرة، أم هو ناقم من "الجمهورية" في ثوبها القشيب؟ ما علاقة الرواية بالنقد المبيت للتصرفات السائدة بمصر سياسياً، اقتصادياً، تطرفاً اسلامياً، اجتماعياً؟ هل اللوم على عبد الناصر وحده في تردي الاوضاع وخروج البلد عن سكة التحضر؟

هذه الرواية تعد كماً معرفياً وصورة صادقة بأعين خبيرة عن " التحول" الذي نخر الروح المصرية وأفرغها من محتواها الإنساني وتراكماتها المعرفية.

أعتقد أن زواج الدسوقي ببيثينة (استمرار للتبعية البرجوازية، أم تكامل بين الهرم و القاعدة الشعبية؟) هو رسالة مشفرة تمكن الاسواني من التلميح لها، ومفادها وجوب التكامل بين الأجيال بعيداً عن الصراع الذي أرادت بعض الأطراف اللعب على أوتاره لفرض منطق الوصاية على الشعب، إن الوحدة هي مفتاح التطور.

رواية عظيمة من كاتب عظيم.

في شعر علاء حمد ..

الجماليات الدرامية

خديجة مسروق. الجزائر

يعد العراق أعظم روافد الشعر العربي التي لا تنضب. موطن الشعر والإبداع على مرّ العصور، أنجب ولا يزال شعراء جهابذة سخّروا أقلامهم لقضايا شعبهم ووطنهم. طرّزوا قصائدهم بالذهب، وعزفوا على حروفها مواويل العشق لأجل العراق.

الشاعر العراقي المعاصر "علاء حمد" يمتطي صهوة الحرف ليعانق القصيدة كأنثى يستلذ مداعبتها وهي تمارس غوايتها عليه. في ديوانه الأول الذي نقف عليه في هذا المقال المتواضع نجد عاطفته تتوزع بين الحب والأمل، و بين الحلم و الثورة . راح يعبر بصدق عن حبه للعراق وعن شموخ العراق الذي لا يزعزه إعصار .

يجسد عراقه في صورة امراة متيم بحبها. و لأجلها يكتب .يقول: 'ما يليق بك / قصيدة أنت /أحتاجك كمنجة / تعجل تكويني /// ما يليق بك / لون البراءة وغفوة الفم ساعة الميلاد. "

يبدو الشاعر في هذا السطر متذمراً من موقف عدوه الذي يظهر من خلال رده عليه بأنه يهين بلده. ينطق بشجاعة: ' احترم نفسك .. أمامك العراق '. وتظهر أمامنا هذه الأسطر ببلاغتها تعبر عن وجع الشاعر: 'تطير الحمامات مذبوحة / كيف تطير الحمامات / في ساحة الطيران مجنونة؟ في ساحة الطيران أرى أمي تشيع الحمامات مذبوحة.'.

تحضر أمه مشهداً درامياً تغتال فيه الحمامات. وكانت الحرية إلى جانبها مسجاة في نعش مرصود تشيع إلى مثواها الأخير.

في قصيدة من دون عنوان، تشتهيها. هي قصيدة نتخيلها امرأة ضيعت هويتها. حمّلها الشاعر معان عميقة ، تتفجر بالمفخخات الدرامية التي زرعها الأعداء الحاقدون ليغتالوا براءة الحرف. فيقول: ' مثلاً تشتهي قصيدة من دون عنوان / وجها تركته الصحراء يعاني من جثث الذئاب / وعواء الثعالب / ويعاني من وجع الاسنان ' .

يتنقل "علاء حمد" في شعره بين حقول مختلفة بألوان قوس قزح. من الحزن إلى الفرح إلى الحب و إلى الحلم . و هذا حال الدنيا الذي لا يستقر على حال واحدة. "حمد" يستهويه لحن الحرية، فيغنيه قصيدة للأعياد.

في قصيدة "اتسع بغصن الزيتون" يتفاءل خيراً: ' ضع وجهك / تحت الضوء / كي أرى نوروزك الأخضر / لن يتعثر الزيتون يا صديقي /الجنة تحت أقدام الشهداء / و تحت أقدام الشعراء '.

في ساحة الحرية يتساوى الشهداء والشعراء. دماؤهما إن سالت تصبح لبنا يتغذى منه الوطن. حلم الشاعر لا حدود له. يسري بين حروفه فتتبرعم قصائده زيتوناً يخرج من مقابر الشهداء وتبعث أرواحهم من جديد ليحيوا سعداء على أرض هذا الوطن.

النخلة في حضارة وادي الرافدين تعني الكثير. تعني الشموخ والأصالة. سعفها في السماء وجذورها في أعماق الأرض. النخلة شجرة الحياة، حاضرة بقوة في شعر "علاء حمد": ' قالت النخلة .أنا مازلت أنا / و قالت دجلة / احملوني يا أهل العراق ./// والعراق ما بين النخلة و النخلة / يعوم بقصيدة رمزية / كلما أفكك عنوانها يتبخترر/// وكلما أزرع وردة/ لا أعرف لماذا/ قرب الحديقة/ سيارة تنفجر.

يقول الشاعر "حمد": ' مثلا أنا فقط ..علاء حمد/ و ليس مثلاً / عندما يولد سنجاب على فراش الموت / و تعانقه أنثى على هيئة دبابة '.، وهنا تتحول القصيدة إلى أنثى لعوب تعبث بالحب.، تنزع أنثاه عنها نعومتها، تظهر على شكل آلة حرب تتربص بحياة العشاق.

يصف الشاعر "حمد" مأساة بلاده العراق، الذي سرق فرحته الأعداء. يرثيه شعراً. 'هنا أعزفُ مواويل الحزن فيك ياعراق/ في هذا اليوم ///عانى الكثير / في زمن الاغتيالات / والآن يعاني / من تعدد الضلوع و القضايا / والخيبة من مجالس التوحيد '.

يبرد الشعراء وجعهم بالكتابة. فتنفلت أحلامهم متمردة عن كل المشاعر. "حمد" يسجل أحلامه خارج قلبه ' آخر حلم كان منتفضاً / ما بين شفتي / يتقارب بلذة داخلية / ويعيد لي سريري الأبيض / آخر نقطة / لتتفقد رأسي من الأحلام / كان قرب الصدر /أيها العشاق؟ وعلى أحلامكم ترزقون'.

يطوى "حمد" جرحه ويستعير الحلم ليبني عراقه من جديد.

لا تكتمل لغة الشعر إلا بالوقوف على الدلالات المتوارية خلف السطور. القصيدة عند الشاعر "علاء حمد" مغرقة في الدلالات و المعاني . ينحرف عن المباشرة لخلق لغة شعرية محدثة تثير القارىء. وهو القائل: الشاعر مجرم بطبيعته الشعرية، فهو يكسر اللغة من جديد، ويحطم الأجساد شعرياً، وينفخ بها من جديد. لذلك في أغلب شعره يبدو غامضاً، مشحون بالمعاني الملغزة التي تتطلبها لغة الشعر الحديثة .

في شعر "حمد" صرخة صامتة، تعبر عن تأملات جمعية وإنسانية، أفرزها الواقع المأساوي المليء بالحروب والصراعات التي يعيشها الإنسان في العالم. وكذا حالة التشظي التي تجعل هذا الكائن خارج الزمان والمكان.

فجر الشاعر "علاء حمد" طاقته الشعرية التي تجعله يقيم في أبدية الأحلام كمستقر يحيا فيها، ينتظر أفول الغيم كي يرسم معالم وطن صغير، ويصنع له تذكرة سفر نحو مسقبل واعد.

وقفت على المجامع الشعرية الثلاثة للشاعر "علاء حمد"، ولا أدعي أني قرأتهم قراءة دقيقة، لكني ركزت على المجموعة الشعرية الأولى: 'أنا لا أشبه وجهي'، لهذا الرجل الذي كانت مسيرته فياضة بالنتاج الأدبي، ولا تزال. الذي تنوع بين الشعر والنقد. وأعرف أني لم أفه حقه في هذا المقال المتواضع ، لكنني حاولت.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

شَأنُكَ في الحياةِ شأنُ سُنبلةٍ
تَنمو في رغيفِ حلمٍ
وتَلتهِمُها الأيام
شأنُكَ في المحبّةِ
شأنُ زاهدٍ
لهُ منَ الضوءِ نورُه
وبَصيصُ الفؤاد
شأنُكَ أن تكونَ المعانيَ
والمُفرداتِ
لِتُكمِلَ فَحوى روحِكَ
كيفَ لكَ أن تكونَ عَذْباً،
بلا قِصاصٍ
يُحيطكَ الظلامُ والفتات؟!

ـــ ريما خضر / سوريا

*****

حُرٌّ خَيالي
وحَافية أقدامي
أسيرُعلى حَريرحَنانك
وأملأ جراري
للسنين العجاف

———

مفيدة الوسلاتي/ تونس

حُرقة
تعتلي ظهورنا
أيامنا التي لا طعم فيها
كصبيٍ نزقٍ
أدرك حنو والديه.

*

حدَّ ابتكار الألم
كانت القصيدة
نهاياتها
لعبة خائبة.

*

مَن سيحملها
ويتجشم عناء المشي
رافعاً يديه
برايةٍ بيضاء
تلك الكلمات الفارهة.

*

لم تفُز
في ماراثون العميان
سوى العصا.

*

الأسنان
تتمنطق
واللسان تخرسه
الأكاذيب .

*

غابة الادعاء
تسوّرها
الأقاويل
فيصمت الشعراء.

———

حميد الساعدي/ العراق

*****

لم يكن شاعرا قَط
لكنه يؤوي عش عصافير
في حلقه
ويرتدي الأسمال.
ترك أذنيه بعيدا
فوق شجرة الجميز
ومع ذلك يستطيع سماع:
الهمسات المتبادلة بين
الحصى
شهقة الأرض
حين تمضغ بتؤدة بذرة
قاسية
همهمة المياه
وهي تدفن جسدها
بين ذرات التراب
وخطط سرب نمل مثير
للشغب
أنين عود ذرة يلتهمه فأر
السخرية اللاذعة بين
الحشائش الضارة
وحكايات صرصور الليل
حول الترعة
وهو يلتهم نقيق الضفادع.
يستطيع رؤية مخالب النسيم
الضئيلة جدا
وهي تحصد عطر وردة
غافية
هذا العجوز الحجري
الذي يحتضن فأسه
في الميدان.

رضا أحمد/ مصر

*****

إبداع نجيب محفوظ الروائي ..

بين البساطة والعمق

سمير لوبه. مصر

تعد الكتابات الروائية لنجيب محفوظ مثالاً بارزاً على التوازن المثالي بين البساطة والعمق، فقد استطاع محفوظ من خلال أعماله الأدبية أن يجذب القراء عبر أسلوبه الفريد الذي يجمع بين السلاسة في التعبير والقدرة على نقل الأفكار المعقدة بطرق يسهل على القارئ فهمها، فمن حيث أسلوبه البسيط يمتاز نجيب محفوظ بأسلوبه الروائي السلس والواضح، الذي يتيح للقارئ الغوص في عوالم شخصياته وأحداثه دون تعقيد، هذه البساطة ليست مجرد انسيابية في اللغة، بل تعبير عن قدرة عميقة على التوصيل، فمحفوظ يختار كلماته بعناية، ويستخدم الجمل القصيرة والمباشرة ليضمن وصول الفكرة دون الحاجة إلى الإسهاب المفرط في رواياته مثل "الثلاثية" و"أولاد حارتنا"، تتجلى هذه البساطة في الحوارات والتفاصيل، مما يجعل القارئ يشعر وكأنه جزء من أحداث الرواية، أما من حيث العمق والتأملات الفكرية، فعلى الرغم من بساطة أسلوبه، إلا أن نجيب محفوظ لا يغفل عن إضافة طبقات من العمق والتأملات الفكرية في نصوصه، فهو لا يتناول القضايا الاجتماعية والسياسية بشكل سطحي، بل يغوص في تفاصيلها ويعرضها من زوايا متعددة من خلال شخصياته، يعرض محفوظ صراعات الإنسان الداخلية مع القيم والمبادئ، ويعكس تعقيدات المجتمع المصري بمختلف طبقاته في روايته الشهيرة "الحرافيش"، على سبيل المثال، يعكس محفوظ صراع الشخصية الرئيسة مع الأوضاع الاجتماعية والسياسية، مما يجعل الرواية تتجاوز كونها مجرد قصة، لتصبح تأملاً في طبيعة الإنسان ومجتمعه.

الجمع بين البساطة والعمق عند نجيب محفوظ:

السر وراء نجاح "نجيب محفوظ" يكمن في قدرته على دمج البساطة والعمق بمهارة فائقة، فهو يكتب بلغة يفهمها الجميع، لكنه يطرح أفكارًا تتطلب تأملًا عميقًا، هذه التوليفة تجعل من قراءة أعماله تجربة متعددة الأبعاد، حيث يمكن للقارئ أن يستمتع بالقصة ويكتشف في الوقت نفسه معاني ودلالات أعمق.

وفي نهاية المطاف، نرى أن نجيب محفوظ يجسد نموذجًا أدبيًا فريدًا يجمع بين بساطة الأسلوب وعمق المحتوى، مما يجعله واحدًا من أعظم الروائيين في الأدب العربي، فمن خلال أعماله يفتح محفوظ أمام القارئ أبوابًا للتفكر والتأمل في قضايا الإنسان والمجتمع، ويثبت أن البساطة والعمق يمكن أن يتواجدا في تناغم تام، مما يضفي سحرًا خاصًا على كل عمل من أعماله.

ظلال

فتحية الجديدي. ليبيا

قد نعود للجلوس في مقعدٍ حمل شيئاً منا يومًا ما، أو نزور شاطئاً كان بصحبتنا على رماله عزيز فقدناه، فتذكرنا به الأمواج، أو ربما نعتلي سفح جبل لمغامرة قص عنها صديق فزرع في النفس فضولًا لاكتشافه مرة أخرى، أو حنين يشدنا لمقهى قديم ارتبطت أغنياته بذائقتنا في مرحلة الشباب، لما لا ؟

العودة لأماكن ارتبطنا بها بأي شكل من الأشكال، ليس خسارة أو ضعفًا أو لممارسة أحزاننا فقط، بل لإعادة تدوير مشاعرنا بانطباعات جديدة تحمل معها نضجًا ومعرفة تسمح لنا باكتشاف ذواتنا مرة أخرى، ونحن في مرحلة قفزت على ذاك الشباب، لا ضير أن نعطيها أيضًا من روحنا ونلتمس معها مواطن أخرى، ولو اختلفت بعض من ملامحها.

وتكون هنا الصور التي نلتقطها هناك هي ظلال وترجمة حقيقية لنا، نعكس من خلالها من نحن وربما نكتفي بالبقاء داخلها، بكل بساطة تعني ما نحن فيه من فرح أسى واحتفاء وخيبة أيضًا.

الصورة، هي مفردة حقيقية للأحاسيس والمشاعر، وانعكاس لإيقاعات في التعبير البصري عن ما تلتقطه العدسة التي تحركها مجموعة من الدوافع أساسها علاقة الإنسان بما حوله وعلاقته بالجمال والتكوين والتفاصيل،

الصورة، فلسفة احترام المكان أيضًا، وترك انطباع بصري حول معالم وإطلالات متعددة تطل على عالم آخر ومحاكاة هذه النوافذ وما تحمله من قصص وتاريخ وذاكرة شعبها.

ليس سهلًا أن نجلب معنا صوًرا فوتوغرافية عديدة ونظل نقلبها بين الحين والآخر اعتقادًا منا أننا نشاهدها من باب المتعة فقط، بل استحضار لتاريخ وذكرى تلك الأمكنة التي تعني لنا الكثير عندما زرناها، هي ليست مجرد التقاطات عادية، بل هي استقطاع لجزء مهم من ذاكرتنا ونحن بين أحضان تلك الأماكن باختلافها وتنوعها.

المشاهد ليست وحدها الدالة عنها، بل التصاق عقولنا بها وترجمتنا لها أيضًا، وهذا يساوي ارتباطنا ببعض تفاصيلها.

الصورة، هي حكاية بحد ذاتها والوان مأخوذة من دواخلنا وتركيباتنا في ظروف مختلفة وانطباع تجسده ذكرياتنا أحيانًا، وملامسة الجمال بأعيننا أحيانا أخرى.

لانستطيع العيش دون صورة وظل ولا دون قرين ينبهنا بعالمنا الخفي الذي نحن جزء منه، ولا نستطيع أن نخفي صورنا في علب كرتونية لمدة طويلة حتى نناظرها بين الحين والآخر، ونقيّم اللحظة والفرق الزمني، ونشتاق لصورة الأب الغائب جسدًا ونطرح فلسفة محكية وكم من قساوة تلقاها من أجلنا حتى كبرنا، وصورة الجدة التي رقدت مؤخرًا مع حكاياتها الممتعة، وصورة شارع فارغ وبقايا جدار كان يومًا متكئاً لي بعد عودتي من المدرسة.

النظّـــارة

د. محمد حسين السماعنة. الأردن

اليوم هو الخميس السابع من آذار، والفلاحون يتحلقون بحب حول النار في مضافة المختار، يرتفع صوت قهقهاتهم حيناً، وصوت جدالهم أحياناً، وسحابة ضخمة من الدخان معلقة في سقف المضافة، وبين ضحكة هنا وقحة هناك، ونحنحة هنا، وصرخة هناك، دخل "القطروز" ذو العينين الزرقاوين المضافة مسرعاً تشعل أنفاسه الدهشة، وجلس متكوراً إلى جانب أذن المختار، وشوشه فانتفض وقام من مجلسه، فساد الصمت، وحبست نظرات الفلاحين أنفاسها قلقة وجلة ترقب بحذر ما سيقوله المختار، ولم يخب ظنها فقد رفع المختار يده، وفتل شاربه، وهز عصاه، وضربها بأرض المضافة، وقال بحدة وصرامة: فليحضر هو ونظارته إلى المضافة الآن، اذهب من فورك إليه، وقل له إن المختار يطلبه.

ولم تمضِ ساعة حتى كان "القطروز" يقتحم صمت المضافة ممسكًا بجيب قميص شاب نحيل، فارع القامة، طويل الشعر، أسمر، يلبس بنطالاً أزرق، وحذاءً أسوداً لامعًا.

دفع "القطروز" الشاب بقوة وخشونة إلى حيث يجلس المختار، الذي لكزه وقال له باستخفاف: سمعنا أنك تحمل في جعبتك نظارة تستطيع رؤية المستقبل، ثم ضحك، وأرخى يده التي تحمل العصا، وقال وهو يبعث نظراته بين وجوه الفلاحين المتمترسين خلف دهشتهم: سنرى الآن صدقك من كذبك، وويلك ثم ويلك إن كنت تكذب.

وقف المختار بزهو وسط المضافة، وقال: هذا محمد ابن أبي جمال، أرسلناه ليدرس الفلاحة في ألمانيا منذ سنوات، فانقطعت أخباره. وها هو قد عاد إلينا يحمل "دهوكات" المشعوذين.

حاول "محمد ابن أبي جمال" أن يقول شيئاً لكن المختار أسكته، وحذره وهدده بعدد من الوكزات والنظرات، وقال له بصوت ملأ المضافة وتردد صداه حتى سمعه من في الخارج:

- اخرس، ولا كلمة، لا أريد أن أسمع صوتك.

ضرب المختار الأرض بقوة بعصاه ثم قال بغضب: الآن سنرى، ثم طلب من القطروز إحضار النظارة منه، وإعطاءها لأبي علي الفران الذي استلمها بخوف وقلق.

لاحظ المختار ما أصاب أبا علي الفران فقال له

مطمئناً: كلنا سنلبسها كلنا سنلبسها لنرى ونحكم.

فصاح محمد ابن أبي جمال: لحظة لحظة، هذه النظارة ....

ولكن "القطروز" منعه من إكمال جملته، مما أدخل الشك والخوف إلى قلب "أبي علي الفران"، فقال: دعه يقول ما يريد يا رجل.

فنظر القطروز إلى المختار الذي أشار له بإصبعه ليتركه، فوقف "محمد ابن جمال" بضعف وارتباك وقال:

هذه النظارة لا تعمل إلا وفق شروط.

فسأله المختار باستهزاء: وما هي هذه الشروط؟

عد "محمد ابن أبي جمال" سؤال المختار تصريحًا له ليتحدث بحرية، فوقف كالمنتصر بثبات وثقة، وقال:

- على الذي يلبسها أن يثق بما يراه، وأن يصف ما يراه، وأن يفتح عينيه على اتساعهما.

المختار بتردد: وإلا؟

محمد ابن أبي جمال: لا أعرف ما سيحصل له. ثم نظر في وجوه الفلاحين، وقال: ولا تنسوا أن هذه النظارة ترى المستقبل، وقد تتطلع على الماضي المخبوء.

فصمت المختار لبرهة، طنّ بفيه، وأراد أن يوقف محمدا ابن أبي جمال عن الكلام، ولكن محمدا تنبه على ذلك فأكمل حديثه من غير أن يلتفت إلى وجه المختار: ومن الشروط أن يلبسها أعلى القوم مكانة، ثم يلبسها من بعده أحب الناس إليه، وتذكروا أن في لبسها حالات منها: أن يرى لابسها الماضي وحده إن كان بلا مستقبل، وهذا يقال له أنت ميت في جسد حي، أو يرى الحاضر والواقع إن كان بلا ماض وبلا مستقبل، أو يرى المستقبل إن كان ممن لهم مستقبل، فتوجهت العيون كلها إلى المختار الذي سارع إلى وضع النظارة على مسافة من عينيه، ثم ثبتها على وجنتيه على مضض، فتح عينيه على اتساعهما، وكلام محمد ابن أبي جمال يتردد صداه في ذهنه "... ميت وأنت حي"، وأغمض عينيه مرة أخرى، وفتحهما على اتساعهما، ثم أغمض عينا وفتح الثانية، وانتظر قليلاً ثم قال: يا الله يا لله، ما أجملك يا قريتنا! بنايات عالية، ومصانع ضخمة، وشوارع نظيفة واسعة معبدة، وحقول خضراء، وسلال ضخمة من الغلال تخرج منها. وهناك ملعب كبير، وهنا عيادة كبيرة ...

سأله أبو علي الفران بفرح: وكيف ترانا يا مختار؟

قال المختار وهو ينزع النظارة عن وجهه بغضب: سامحك الله يا أبا علي قطعت علي رؤية مستقبل القرية الجميل.

وضع "أبو علي الفران" النظارة على عينيه وانتظر قليلاً كي يرى شيئا من أطراف المستقبل، ثم وقف وسط المضافة وقال: يا الله يا أهل قريتي، ما أجملكم، تمشون بملابس جديدة، وتركبون الخيل الأصيلة. فصاح أحدهم بفرح هل تراني، أنا سعد ابن أبي سعد الطيان؟ فنزع أبو علي الفران نظارته بغضب وقال: سامحك الله يا سعد؛ قطعت علي رؤية مستقبل رجال القرية.

حمل أحد الفلاحين النظارة ووضعها على عينيه، ثم أغلقهما، ثم فتحهما، ثم فتح عينا وأغلق الثانية، ثم صمت قليلا وقال بحزن: أراكم كما أنتم، ونظر إلى المختار، فشد القطروز يده فقال وهو يناول النظارة لجاره: لكنني رأيت المختار قد زاد وزنه قليلاً.

بين عالمين

محمد عادل. الهند

هل تحبّون الاستماع إلى حكايا الأجداد؟ وهلا ننسى معهم سرعة عقارب الساعات، ونتمسك بالصبر لمواصلة الاستماع إلى كلماتهم؟

إذا كنت تبحث عن معلومات غالية وخبرات حقيقية فعليك التحدث مع الأجداد والتقرب إليهم لتستفيد مما عندهم من كنوز تحمل ما تطلبه وتجد أصفى المناهل الباردة لترويك، وأقوى الدعائم الراسخة لتثبتك.

ما ضيعت لحظة تلفاً، ولو قضيت معهم ساعات طويلة، بل نلت خلفاً وذخيرة مرغوبة تربح منها إلى الأبد. العلاقة الخالصة بين الأجداد وبين الأحفاد تثمر الوعي عن الجيل السابق في الأحفاد، وتحدث بينهم مبادلة الثقافة والتجارب بين الحاضر والماضي في إطار اجتماعي.

ثمة أشياء يمكن لأولاد الحاضر أن يتعلموها من الكبار مثل التقاليد والتراث وغيرها. سمعت حيناً مقولة مشهورة تقول 'إن من لا يعرف ماضيه لا يستطيع أن يعيش حاضره ومستقبله'، فالمرء يتعلم من الماضي.

وبالتحدث والتقرب مع الأجداد تنحلّ عقدة الماضي وتبرز عدة طرقات كانت من قبل متخفية. والأهم من كل هذا، يفهم الأحفاد الأجداد سنداً واعتماداً لهم مع الآباء والأمهات في الحياة. لأنهم منبع حنان وملجأ أمان بالنسبة للأولاد ولو أنهم تلقوا من آبائهم وأمهاتهم بأحسن ما يتلقاه الولد من الوالدين، ولأن علاقتهم لها صبغة خاصة مختلفة عن علاقة الوالدين بالأبناء.

هناك عبارة تقليدية موروثة تقول "ما أغلى من الولد غير ولد الولد"، تبرر العلاقة الوطيدة بين الأجداد والأحفاد والتي غالباً ما تكون أقوى وأمتن من علاقة الأبناء بآبائهم.

إن التحدث والتقارب والتداعب مع الأحفاد كلها وسائل إيجابية تنفع لإبقاء صحة الأجداد مع السلامة بشكل أفضل من كل أنواع الأدوية التي تشترى وتباع بالأموال.

وقد تعودنا السماع إلى الأقاويل مثل أن الشيخوخة تظهر في المسنين تصرفات طفولية. ويخسر كثيرون من أولادهم الكبار التحكم النفسي في التعامل المناسب مع هذه الطفولية ويعرضون عن سماعهم ولا يهتمون بما يقولونه في تلك الآونة، لأنهم لا يرون في إعراضهم عنهم إلا منفعة وإراحة. بل الصغار يمتزجون معهم سريعاً، ويناقشون معهم نقاشاً طويلاً، لكنهم لا يملون لحظة من طولها. لا يجد الآباء والأمهات وقتاً فارغاً مثل ما يجده الأجداد، فوجودهم ينفع لجعل الأولاد مشاركين في نشاطات متعددة. وهذا مهم جداً في مرحلة الطفولة.

رأيتُ في جدي عاطفة استثنائية تجاه أحفاده الصغار، وكان يُرى عابس الوجه في غيابهم، ويسأل عن موعد قدومهم ولا ينساهم من سؤاله المتواصل، إذن لا يمكن إنكار فضل وجود الأحفاد في حياة الأجداد، وفضل وجود الأجداد في حياة الأحفاد.

نرى العلاقة بين الأجداد وبين الأحفاد على الدوام ملونة متألقة.لا يجتمعون إلا والهشاشة ملأت قلوبهم والبشاشة أخذت جنوبهم، وغابت عنهم نوبات الهمّ، ورجعت منهم زائرات الغم كما يفترقون منكسرين ومشتاقين. الأحفاد لا يجدونهم غاضبين مثل آبائهم وأمهاتهم، وهم يتلقون الغضب والتوبيخ منهم في عدة مرات. والأولاد لا ينتظرون هذا الغضب من الأجداد، بل ينظرونهم محطات لجوء ورجوع للسند والاعتماد.

يقول خبراء علم النفس إنَّ "الأب والأم يعيشان الأبوة والأمومة مع أطفالهما في حلوها ومُرّها، لكن الجدَّين يعيشان مع الأحفاد الأبوَّة والأمومة المتأخرة في حلوها فقط، أما الجانب المرّ فيتركانه للأب والأم". لذا نسمع من إجاباتهم 'جدي وجدتي' عندما يُسألون 'من هو صديقك المقرب؟' أو أنهم يقولون 'لأن جدي قال: أفعل هكذا' عندما يُسألون 'لماذا فعلت هكذا؟'. وقد زرت بيتاً من أقربائي يوماً، وعندما أتحدث مع جدّ البيت مر بنا ولده الكبير فصاح الجد وقال له متشدداً: 'لماذا لا تشتري إطاراً جديدة لدراجة ابنك؟ إن لم يكن عندك وقت أذهب معه إلى السوق في سيارتك. لتعلم هذا'. ثم فكرت ملياً: 'لماذا يهتم الأجداد بأمور الأحفاد بهذه المبالغة؟' فاطلعت في بعض المواقع عن العلاقة بين الأجداد والأحفاد وأسبابها. لم يلبث أن خطر لي أن التفت إلى حكايتي مع جدي، وتذكرت متفاخراً الحوارات بيني وبينه، وهي التي تركت في نفسي آثاراً مستلهمة لمواجهة عقبات متعددة في الحياة، لأنه ذاق في حياته مرارة اليتم في صغره وحمل بعده مسؤولية أسرته الثقيلة على ظهره. فلذلك ما ضيعت فرصة للحديث معه.

في هذا الزمان، تكون هناك تسهيلات للتحدث مع الأحفاد، وإن كان الأجداد في البعيد بمساعدة التقنيات الحديثة.لا يعذر البعد اليوم عائقا لإبقاء العلاقة خصبة. يمكن للأجداد الذين يعيشون بعيداً أن يجعلوا تأثراً فعالاً في حياة الأحفاد. ليس من منصب فخري أن تصبح واحداً من الأجداد. لأنك تحتاج إلى أن تلعب أدواراً هامة متعلقة بحياة الأحفاد. عليك أن تشاطر معهم الأشياء التي تسعد قلوبهم وليفهموا معنى الحياة من مصادر موثوقة. ومن وظائف الآباء والأمهات أن يجعلوا لأولادهم الإمكانية للتجمع مع الأجداد مثلما يرسلونهم في الإجازات الصيفية وأيام العطلة إلى بيت الأجداد. بعض منهم يمنعون الأولاد من الذهاب إليهم مخافة أن يتعلموا طرازاً غير طرازهم ويتقلدوا من تقاليدهم وعاداتهم. لكنهم بالحقيقة يسجنونهم في قبضتهم ويمنعونهم من معرفة عالم أوسع مما يمتلكونه، ولا يجدون نتيجة مرغوبة متوقعة من اتخاذ هذه الطريقة الأنانية في تربية الأولاد. لأن الأفكار لا

تنموفيهم إلا بمعرفة صور الحياة الماضية من الأجداد. لذا يقول الخبراء إن الوالد الذكي يبذل قصارى جهده لتكوين روابط قوية بين أطفاله وأجداده. وبالإضافة، أنهم يسعدون أكثر ليمنحوا استراحة للوالدين من تربية الأطفال بين الحين والآن. وأنكم إذا أظهرتم إكراماً واحتراماً لأجدادهم فبذلك تعلّمون أطفالكم أهمية الحفاظ على الروابط العائلية الوثيقة.

هناك أنواع من العلاقات بين الأجداد والأحفاد. تكون أحيانا مفيدة بطبيعتها(instrumental in nature)، وهي تحدث بأن يجالسوا الأحفاد ويقدموهم مساعدات مالية ومادية.أو عاطفية بطبيعتها(Emotional in nature)، تعني وهم يستمعون إلى الأحفاد ويقدمون لهم مواساة ومشورة. ربما تتشكل بينهم علاقة متميزة تحوي على معاني عظيمة ومقاربة عاطفية. ثم تصير رابطة قوية تقوي الرغبة في نفوسهم للبقاء معاً على الدوام وتبني فيهم عقلية تقديم دعم بعضهم البعض. لا يكفي التحدث الطويل في أشياء مختلفة فقط لرعاية العلاقة، بل الأفضل أن تظهر حبك في كلماتك المبهجة مثل أن تقول اشتقت إليك يا جدي أو جدتي. ليس أثر هذه الكلمات قليلة حقيرة أبداً بالنسبة إليهم، بل إنه يحثهم على التأمل بالإيجابية والتفائل بالخير. عندما يتصل الأجداد بأحفادهم مرة أو مرتين في الأسبوع ويسألونهم عن حالاتهم ويسرّونهم بكلماتهم فيشعرون همسات في القلوب بأنهم قيّمون لدى الأجداد بحب صادق صافي ولا مبدّلون بشيء ولا معدّلون بمثيل. فيصيرون كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً. وإذا قاموا بزيارات متكررة في نهاية الأسبوع مثلاً فيزداد الحب بالتدريج ويتبقى الاشتياق للتجمع القادم. فانتظار قدومهم كانتظار خير في الحياة، نوع من التفائل والتأمل يبقي النفوس صامدة ويزيح همّا وغمّا.

العوامل الستة في التقارب بين الأجداد والأحفاد:

يظهر الابتعاد في الأحفاد عن الأجداد بدءاً من سن العاشرة ويستمر في سن المراهقة. عندما يتعلقون بأصدقائهم في هذا العمر فيقتصر اهتمامهم بالأجداد. لكن هذه الظاهرة تختلف من فرد إلى آخر ومن عائلة إلى أخرى. هناك عدة أشياء يمكن بها الحفاظ على قوة العلاقة حتى مع مرور الوقت. قدم علماء النفس الاجتماعي مفهوماً يعرف بـ "التضامن بين الأجيال"(intergenerational solidarity)، حيث يشيرون فيه إلى ستة عوامل مهمة تزيد بها العلاقة وتحفظ التقارب بين الأجيال.

1. **التقرب الجسدي من الأحفاد:** هذا الأمر يؤثر في تقصير المسافة بينهم، ويمحو حجب الاستغراب، ويملأ فجوة ظهرت في الاتصال. إذ يكونون بعيداً فليتخذ كل منهم وسائل الاتصال الحديثة لتبادل الحالات والأخبار وليحددوا موعداً للزيارة. فعلى الجميع القيام باتصالات دورية إذا كان القرب الجسدي غير ممكن. والأهم في الأمر وجود اهتمام بعضهم البعض حتى لو لم يتمكنوا بالتواجد هناك شخصياً.
2. **معدل التواصل مع الأحفاد:** ولا شك أن القرب بين الأجداد الذين يتصلون أحفادهم قوي وثيق بالنسبة إلى غيرهم. لأن الاتصال مفتاح الترابط بينهم ومقياس لفهم قوته وضعفه. لايتطلب الاتصال بوسيلة معينة، بل يمكن لهم استخدام الدردشة بالنص أو مكالمة فيديو أو البريد الالكتروني وغيرها. لكن مدى عدد التواصل بينهم يقرر جودة القرب ويقيمها.
3. **دور الأجداد في الأسرة:** للأجداد طريقان للتعامل مع الأحفاد. أما أنهم يهتمون بهم ويراعونهم مثل آبائهم وأمهاتهم أو أن لهم أن

يكونوا أجداداً عاديين لا يقومون بزيادة أنواع الحب من اللعب معهم والمجالسة والمحاولة ليصبحوا مثلهم. إن الأجداد المتخصصين المتميزين يتفوقون في التقارب مع أحفادهم ويقومون بالأبوة لهم، ويمكن لهم أن يشعروا حب الأحفاد وتعلقهم بهم نتيجة لما قاموا به من أبوة صادقة مع أنهم أجداد في الوقت نفسه. لا يزال الأجداد العاديون محرومين من هذه الثمرة الحلوة وهم يشعرون ابتعاد الأحفاد عنهم مع مرور الوقت. ويؤدي هذا الابتعاد بعض الأجداد إلى ضيق وتأنيب ضمير. فللأجداد دور بالغ في تربية الأحفاد، فالأساس الذي يتخذونه لتناول هذا الدور يقرر النقص والنموّ في العلاقة. في العصر الحديث يتعقد دور الأجداد عندما يقارن بالقديم، لأن الأولاد في الجيل الجديد تنوعت رغباتهم وتعددت مجالات اهتمامهم وتميزت وجهات أفكارهم في الأمور كلها.

4. **توقعات العائلة:** تشير الدراسات إلى أن الأسر التي تتوقع من الفرد منها سواءً كان صغيراً أو كبيراً أن يلتزموا بآداب متعلقة بحفاظ العلاقة من احترام بعضهم البعض ومحادثة ومقاربة وغيرها، تجد العلاقة مثمرة بين أجدادها وأحفادها دون الأسر التي تقوم بأسس الفردية والاستقلال. إن الأولاد الذين ينتسبون إلى أسرة تتوقع تقوية العلاقات بين أفرادها يتعلمون منذ صغرهم القيم والشيم المطلوبة في صحة العلاقة وقوتها، ثم يمارسونها ويتخلقون بها ليجد كل أفراد الأسرة حلاوة هذه الخصلة الحميدة. فإن الوسيلة للوصول إلى هذه النتيجة المرغوبة أن تعلم الأسرة هذه الثقافة لأفرادها.
5. **الترابط العاطفي:** يقال إن الأجداد هم المهتمون بالعلاقة والمظهرون بالحب أكثر في القرب المتبادل بينهم وبين أحفادهم. لأنهم متعطشون لقرب أقربائهم وأولادهم حيث يخسرون أقرانهم بسبب المرض والموت ويبقى مكانهم فارغا. لكن الأحفاد يجدون علاقات جديدة حين يكبرون إلى مرحلة المراهقة وما فوقها، تتسع دائرة أصدقائهم وأقربائهم حتى يقضون معهم وقتاً كثيراً، فلا يحتاجون لإيجاد من يؤانسهم ويقاربهم زيادة في تلك المرحلة. بل الوضع يختلف في الأجداد منهم بأنهم يرجون من يجلسون معهم ويسمعون إليهم لكي لا يبقون وحيدين. إذا بنيت العلاقة الراسخة بينهم وبين أحفادهم في سن مبكر فكثيراً ما تبقى وتستقر ولو كبروا ومرّوا بمراحل متعددة ليجدوا وقتاً بين انشغالاتهم للقضاء مع الأجداد. فإذا كانت الروابط العاطفية بينهم قوية فتبقى قوتها وتتغلب تحديات الزمان والمكان بلا جدال.
6. **الوصول إلى إجماع حول القيم:** غالبا ما يتعلم الأحفاد القيم المبكرة من آبائهم وأجدادهم. عندما يكبرون يتلقون عديداً وجديداً من القيم خاصة من أقرانهم وأصدقائهم ويطورون أنفسهم إلى أيديولوجيات مختلفة. الأبحاث تشير أن الأسر توجد فيها كثرة القرابة بين أفرادها عندما تتشارك القيم بين جيلها الصغير وبين الكبير. لكن قلة قليلة من الأسر تتفق على هذا النحو. وليس هذا الاتفاق ضرورياً أبداً، بل المطلوب وجود الاعتراف بوجهات نظر مختلفة. إن الأجداد ليسوا في حاجة لتغيير طرازهم والتخلي عن معاييرهم تكلفاً لإرضاء الآخرين، بل عندما يستعدون للاستماع إلى الأجيال الأصغر سناً فيجدون لذلك أثراً بالغاً. لا يشعر الأجداد ولا الأحفاد الفجوة بينهم إذا وجد هناك اعتراف طبيعي دون تكلف ونفاق.

قط إدغار ألان بو

مصطفى لغتيري. المغرب

على بعد خطوات من التلفاز، كنت أتمدد على الأريكة، بعينين متعبتين أتتبع حركات البطل، وهو يتنقل في أماكن متعددة، حركاته السريعة أربكتني. في أعماقي تساءلت عن جدوى تنقالاته الدائمة، إنه لا يكاد يستقر في مكان بعينه، بين لحظة وأخرى تداهمني حالة من التركيز، خلالها أحاول لملمة شتات الأحداث، لأرتبها ضمن نسق أستجلي منه معنى ما. ما إن أطمئن إلى ما وصلت إليه، حتى تنفلت من جديد خيوط الحبكة من بين أصابعي، أتيه ثانية في سراديب لا نهائية، البطل – اللحظة– يركض بدون هدى. فقط يمضي أينما اتفق، وأنا ألهث وراءه ببصري الوسنان. فجأة يتوقف البطل. عيناي تتحفزان . تنفضان الخدر الذي يداعبها. تركزان عليه بتوتر يستكشف البطل المكان من حوله، وكأنه محاصر بجيوش لا مرئية، بغتة يقع بصره على قطة قرب القمامة، بحذر يدنو منها، وهو يلهث لهاثاً يشي بمدى تعبه، فيما تحفزت القطة للدفاع عن نفسها، في دواخلي تساءلت: ما الذي يجعل البطل مهتماً بهذا الكائن البئيس؟". حذراً دنا منها بشكل كبير، شعرت القطة بحركته، فانتفضت فزعة، ركضت في اتجاه زقاق ضيق. ركض البطل خلفها. لا أفهم، حتى الآن، لم يطاردها. لا بد من سبب وجيه دفعه لفعل ذلك، تململت في مكاني محاولاً تجنيب ظهري بعض الألم الذي مافتئ يناوشني ببطء وثبات. الدفء يتسرب إلى جسدي، البطل يكاد يفقد رشده، وهو يبحث عن القطة، التي اختفت عن الأنظار بعصبية ركل أوعية القمامة، فأحدث ضجة، فر على إثرها كثير من الحيوانات الضالة، في آخر الزقاق كان متشرد يجلس القرفصاء يعاقر قنينة مشروب روحي، بين الفينة والأخرى يعب منها جرعة. ركزت الكاميرا على ثيابه الرثة. تدريجياً استقرت على وجهه المتسخ بلحيته المائلة إلى الاصفرار. استجمع المتشرد قواه، انتصب واقفاً وهو لا يكاد يستقيم في وقفته. القنينة تتمايل في يده يحركها بتوتر. فجأة انخرط في سورة من الغضب وهو يرشق البطل بألفاظ نابية، في حالة هستيرية دنا البطل منه، أمام ذهول المتشرد أشهر مسدساً. صوبه في اتجاهه، استعاد المتشرد بعضاً من وعيه. بعنف سأله البطل:

– أين القطة؟

باستغراب حملق فيه المتشرد، ثم بتلعثم أجاب:

– عن أي قطة تتحدث. القطط كثيرة هنا.

– أردف البطل:

– القطة التي كانت تركض قبل لحظات.

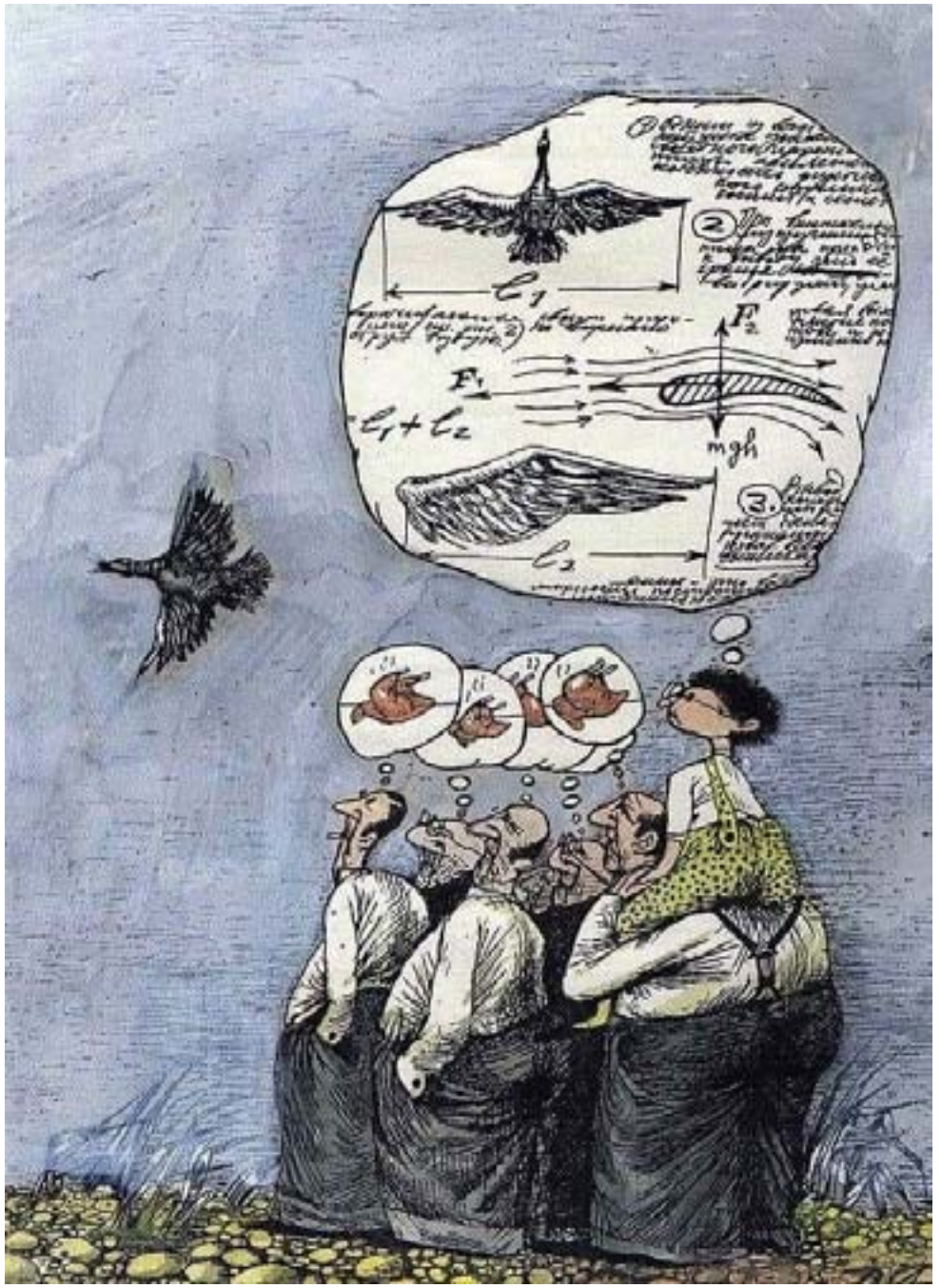
بخوف رد المتشرد:

– لا أعرف أي قطة تقصد، أقسم أنني لا أفهم شيئاً.

شتم البطل المتشرد بعبارات ساقطة، ثم استأنف ركضه، لحظتها تسلل الخدر إلى أعماق نفسي، تدريجياً فقدت السيطرة على بصري، رحت في غفوة، مستغرباً رأيت نفسي أركض داخل الشاشة، قلبي ينبض بشدة، العرق يتصبب من كل مسام جسدي، خائفاً كنت بسبب قط ما نط فجأة أمامي، أرعبني ذلك، لا أدري من أين انبثق لي هكذا على حين غرة، عيناه شعلتان متأججتان. كشر عن أنيابه، وأبرز مخالبه مستعداً ليغرزها في جسدي. ذكرني بقط "أدغار آلان بو" في قصته الشهيرة، مرتجفاً حملقت فيه، فإذا به ينمو بسرعة، جسده يتضاعف أصابني ذلك بالهلع، لم أملك لحظتها سوى أن أركض هارباً، لا أدري لي وجهة. فقط كنت أحاول أن أنجو بنفسي من هذا الوحش الضاري، الخوف يستبد بكياني، ونبضي يكاد يتوقف. فجأة هزني صوت مفزع. مدوياً كان و كأنه صوت قنبلة. انتفضت فزعاً، فإذا بي متمدداً على الأريكة ما أزال، فركت عيني جيداً، حملقت في الشاشة فرأيت البطل متألماً يجر قدميه، ثيابه ممزقة، وبقايا دخان علت سحنته. في نفسي قلت: " لعله تعرض لكمين".. قدرت – حينئذ– أن الصوت الذي أيقظني صوت قنبلة، قد تكون انفجرت بالقرب منه، مجدداً حاولت الإمساك بخيط ينتظم الأحداث، كان البطل وحيداً، تائهاً، زادت حالة هندامه من مأساته. هذه المرة لم يكن يبحث عن القطة، بل يظلع في مشيته متجهاً نحو مركب يرسو في ضفة النهر. هنالك في الضفة المقابلة كانت امرأة تلوح للبطل بيدها، تزين وجهها ابتسامة عريضة.

"لقد أوشك الفيلم على نهايته،" قلت في نفسي. مددتُ يدي صوب جهاز التحكم عن بعد، وجهته صوب التلفاز. ضغطت على الزر فأخمدت الحياة فيه، ثم انقذفت في أحضان نوم عميق.

كاريكاتير



واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

"يا بنيّ إنّ غاية الشرف والسؤدد في الدنيا والآخـرة حسن العقل لأنّ العبد إذا حسن عقله غطّى ذلك عيوبه، وأصلح مساوئه، ورضي عنه خالقه. وكفى بالمرء عقلا أن يسلم الناس من شرّه"

(لقمان الحكيم)

ـ في حضرة الشعر العربي:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن
بحزم نصيح أو نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة
فإن الخوافي قوة للقوادم
(بشار بن برد)

ولا كل ذي رأي بمؤتيك نصحه
ولا كل مؤت نصحه بلبيب
ولكن إذا ما استجمعا عند
واحد فحق له من طاعة بنصيب
(بشار بن برد)

الصبر إلاَّ في هواك حميد
الخطب صعب والمرام بعيد
فلقد شهدت بأن قربك جنة
حقا وإني بالغرام شهيد
جسمي ولحظك في السقام تشاركا
والله يعلم أينا المفؤود
إن كنت تنكر ما ألاقي في الهوى
فالوجه قاض والدموع شهود
أصبحت في شغل بحبك شاغل
لا العذل ينهاني ولا التفنيد
(لقائله)

ـ علم عربي علم العالم:

"الأرض مدورة كتدوير الكرة، والماء لاصق بها وراكد عليها ركودا طبيعياً لا يفارقها، والأرض والماء مستقران في جوف الفلك كالمح في جوف البيضة، ووضعها وضع متوسط، والنسيم محيط بهما من جميع جهاتهما، وهو جاذب لهما إلى جهة الفلك، أو دافع لهما، والله أعلم بحقيقة ذلك، والأرض مستقرة في جوف الفلك وذلك لشدة سرعة حركة الفلك، وجميع المخلوقات على ظهرها، والنسيم جاذب لما في أبدانهم من الخفة، الأرض جاذبة لما في أبدانهم من الثقل، بمنزلة حجر المغنطيس الذي يجذب الحديد إليه"

(الشريف الإدريسي (493-560هـ / 1100-1165م) متحدثا عن الجاذبية في معرض حديثة عن كروية الأرض في كتابه: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)

• طرائف:

– كان لبعض الأدباء ابن أحمق، وكان مع ذلك كثير الكلام، فقال له أبوه ذات يوم يا بني لو اختصرت كلامك إذا كنت لست تأتي بالصواب! قال: نعم، فأتاه يوما فقال من أين أقبلت يا بني. قال: من "سوق". قال: لا تختصر هنا، زد الألف واللام، قال: من "سوقال". قال: قدم الألف واللام. قال: من "ألف لام سوق". قال: وما عليك لو قلت "السوق" فوالله ما أردت في اختصارك إلاّ تطويلا.

– روي أن بعض الصالحين أفلس، فقال لزوجته: أخرجي كل ما في البيت، فتصدقي به، ففعلت إلاّ الرحا، فإنها قالت: لعلنا نحتاج إليها، ولا نجد مثلها؟ وإذا بالباب يدق، فقيل: هذا قمح أرسل إلى الشيخ، فلما رجع زوجها قال: أخرجت كل ما في البيت؟ قالت نعم. قال: ليس الأمر كذلك، قالت: ما تركت إلاّ الرحا، خيفة أن نحتاج إليها، قال: لو أخرجت الرحا، لجاءك دقيق، ولكن أبقيتها فجاءك ما به تتعبين.

(الرحا: الأَداةُ التي يُطحن بها، وهي حجران مستديران يوضع أَحدُهما على الآخر ويدار الأَعْلَى على قُطبٍ).

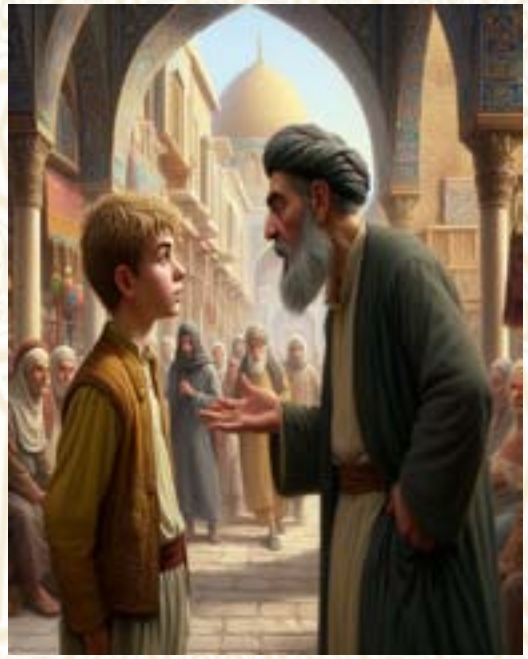
قالـــوا:

– "إذا مات ابن آدم انقطع عنه عمله إلاّ من ثلاث، صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له"

(حديث شريف)

– "إذا أشكل عليك أمران، فانظر أيهما أقرب من هواك فخالفه، فإن أكثر ما يكون الخطأ مع متابعة الهوى"

(اعرابي)



– "من كتم سره كان الخيار بيده، ومن عرّض نفسه للتّهمة فلا يلومنّ من أساء الظنّ به".

(عمر بن الخطاب)

– "إن لم تستطع قول الحق فلا تصفق للباطل"

(الشيخ محمد متولي الشعراوي)

– "إن أزمة المجتمع العربي كُلّه تكاد تتلخص في عبارة واحدة: إن القادرين على فهم هذا المجتمع عاجزون عن تطويره، والقادرون على تطويره عاجزون عن فهمه"

(غازي القصيبي)

– "الحكيم من يحل بيده الآن ما يعجز عن حله بأسنانه غداً" (عمار علي حسن)

• – "تلفت يميناً أو يساراً لتبحث عن أحد يساندك،

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 :

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليلٌ يصيح بجانبيه نهار

مطيع عبد اللطيف
الجديدة – المغرب

★

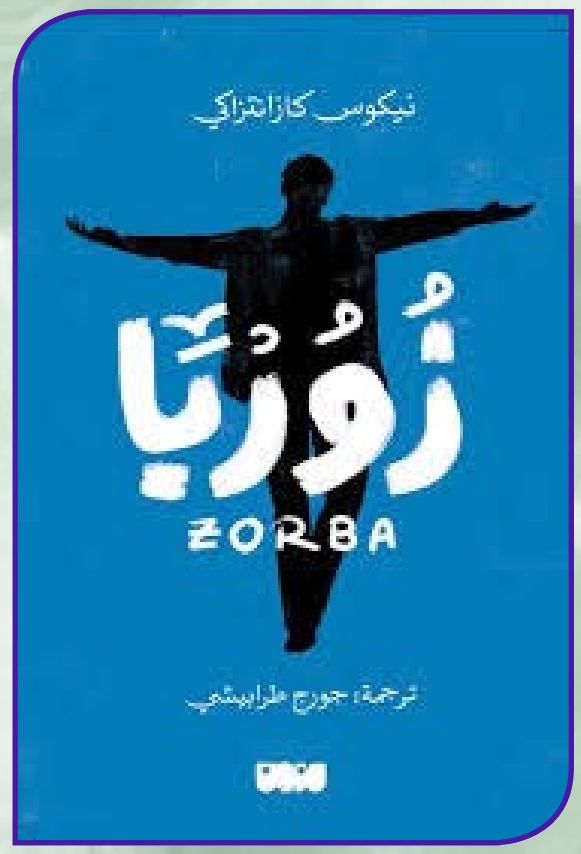
الفرزدق

• **الجواب :** هذا البيت للفرزدق، وقد كَنّى بكلفة الشباب عن اسوداد الشعر . ثم جعل اسوداد الشعر بمقام الليل ، وجعل الشيب الأبيض بمقام النهار . فكما أن الشيب أخذ بخالط الشعر الأسود ، فكذلك النهار أخذ بخالط الليل . ومن أجل ما قيل في هـــذا المعنى قول السراج الورّاق ويشير في قوله إلى اسمه السّرّاج:

وقالت يا سِرّاج علاك شيبٌ فَدَعْ لجديده خَلْعَ العِذار
فقلتُ لها : نهارٌ بعد ليلٍ فما يدعوكِ أنتِ إلى النِفار ؟
فقالت قد صدقتَ وما سمعنا بأضيعَ من سِراجٍ في نهار

قبل أن

نفترق ..



ولما رآني صامتاً ، بلا حراك ، صرخ :

ـ لقد مضى الظهر ، ونضجت الدجاجة ، انها ستذوب كلها ، المسكينة ! أتفهم ؟

ـ افهم ، لكنني غير جائع ·

ـ لست جائعاً ! قال ذلك زوربا وهـو يضرب ساقيه · لكنك لم تـأكل شيئاً منذ هذا الصباح · يجب ان تهتم بالجسد أيضاً ، أشفق عليه · أطعمه ، ايها الرئيس ، أطعمه ، فهو حمارنا الصغير ، كما ترى · فاذا لم تطعمه ، تركك في منتصف الطريق ·

أيام زمان

الكتاتيب، المؤسسة الشعبية التي حافظت على الذكر الحكيم في زمنٍ كان كل شيء فيه في مهب الريح .

(الصورة من صفحة صور ليبيا القديمة والنادرة)

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 68 / أغسطس 2024

تاريخها .. لا مثيل لتاريخه