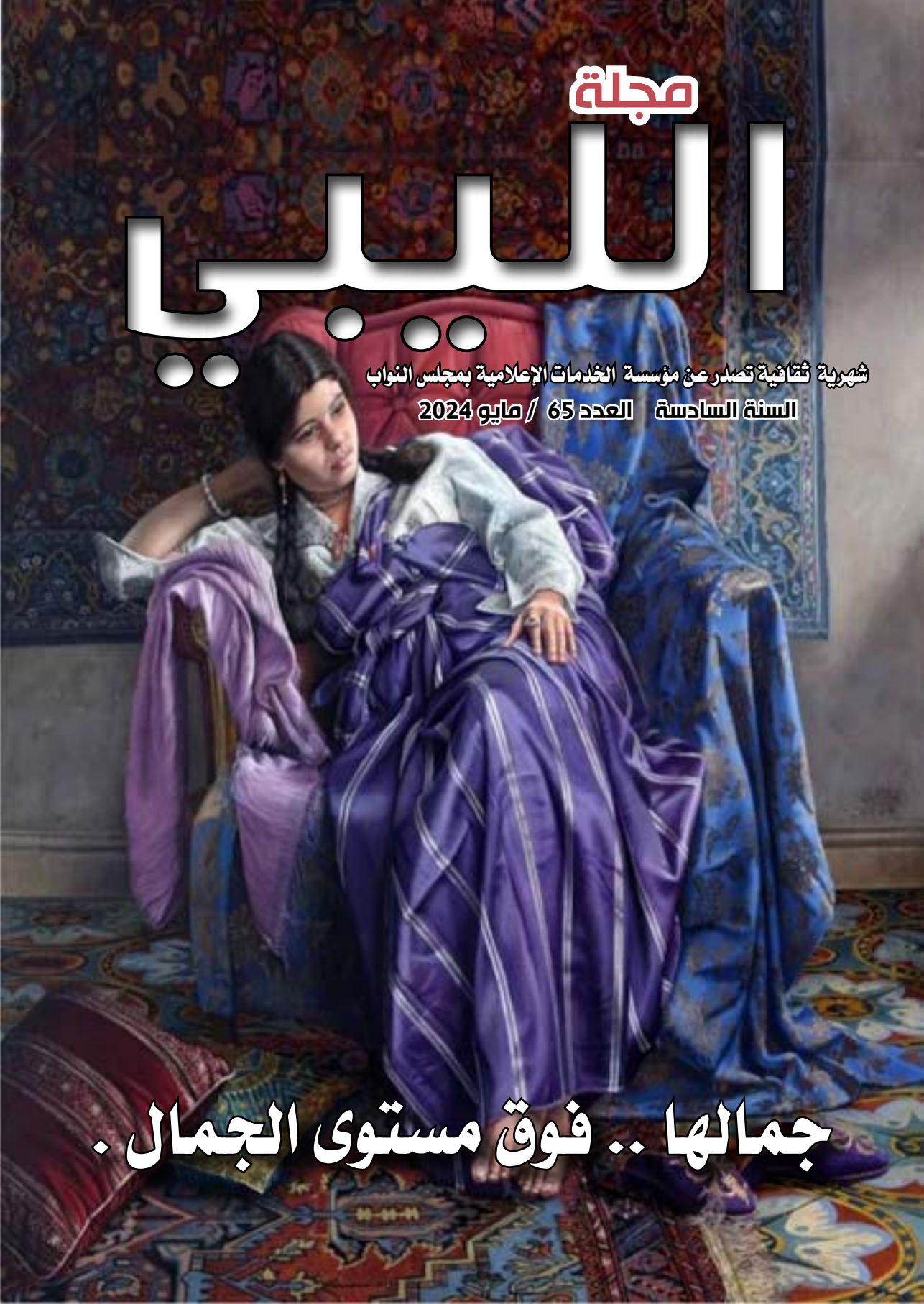


مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السادسة العدد 65 / مايو 2024

جمالها .. فوق مستوى الجمال .

صورة

الغلاف ..

لوحة في منتهى الجمال للتشكيلي الليبي "عبد الرزاق الرياني"،وهو فنان ينتمي إلى المدرسة الواقعية في الرسم .

من مواليد 1968 م. درس الفنون الجميلة في ليبيا وحصل على درجة الماجستير في إيطاليا، وحصل على جائزة الترتيب الأول بمسابقة الرسم والنحت التي نظّمتها جامعة روما سنة 2003م .

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :

خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير

د. الصديق بودوارة المغربي

Editor in Chief

Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير

أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :

فراس حج محمد . فلسطين.

سعيــد بوعيطــة . المغــرب.

سمـــــاح بنـي داود . تـونـس.

علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية

عبد الناصر مفتاح حسين

محمد سليمان الصالحين

خدمات عامة

رمضان عبد الونيس

حسين راضي

الإخراج الفني

محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا

مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني

libyanmagazine@gmail.com

info@libyanmagazine.com

Ads@libyanmagazine.com

http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجه المقالات إلى رئيس تحرير المجلة أو مدير التحرير

تكتب المقالات باللغة العربية، وترسل على البريد الالكتروني في صورة ملف وورد word، مرفقةً بما يلي :

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

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

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 65
مايو 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير
(ص 8) سيرة الرؤوس المقطوعة.

شـــــؤون ليبية
(ص 14) الهوية الليبية (1)
(ص 21) الفقهاء وشخصية الفقيه في الدراما الليبية (1)
(ص 27) كنز الكلام (9)
(ص 28) موجز تاريخ فزان
(ص 31) تـاريـخ المـدونـات والـكـتـب الروسية حول ليبيا
(ص 36) كليمنتي الداهية.

شـــــؤون عربية
(ص 38) تاريخ الخبز العربي.

شـــــؤون عالمية

(ص 42) التي قالت لا ..

كتبوا ذات يوم ..
(ص 47) على مقربة من المشنقة

ترحـــــال
(ص 48) لندن التي أعرفها .

ترجمـــــات
(ص 50) كيف كتبوا رواياتهم ؟

إبـــــداع

(ص 51) الناقد والأديب المغربي سعيد بوعيطة (حوار)
(ص 69) مقاربة بين مزرعة الحيوان وبين القرود.

إبـــــداع

(ص 77) دالية الحربي الثمينة.
(ص 80) شيء من التاريخ
(ص 81) جغرافيا الروح
(ص 82) جنة النص
(ص 84) الراحلون في نظر أصدقائهم
(ص 88) النساء في غزة.
(ص 89) الطائفية تقتلك هباءً
(ص 90) رمضان في الشعر الفارسي.

إبـــــداع
(ص 93) كاريكاتير

واحة الليبي
(ص 94) واحة الليبي

من هنا وهناك
(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) دراسات في عناية الليبيين بالفقه المالكي.

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

الكيلاني عون / ليبيا

عبد اللَّه حماس / السعودية

سيرة الرؤوس المقطوعة

بقلم : رئيس التحرير

فلا تقبرونـــي إن قبـــري محـرم .. عليكـــم ولكـــن ابشري أم عامـــر
إذا ضربوا رأسي وفي الرأس أكثري .. وغـــودر عنـــد الملتقى ثم سائري
هنـــالك لا أبغـــي حيـــاة تسرني .. سمير الليالـــي مبسـلاً بالجرائـــر.

إنه "الشنفرى"، عمرو بن مالك الأزدي، عداء العرب وأحد أشهر عصاتهم، صاحب اللامية المشهورة، وهو ينعي موته قبل أن يلفظ أنفاسه، طالباً من خصومه أن يلقوا بجسده للضباع بعد أن يقطعوا رأسه كما كانوا يريدون. مبشراً "أم عامر" (الضبع) بوجبة شهية من جسد شاعر، فكيف كانت حكاية هذا المتمرد العتيد مع قطع الرؤوس؟

لن نلتفت هنا إلى بعض التنافر في الروايات حول نسبة هذه الأبيات إليه، إذ أن بعضها نسبها إلى تأبط شراً مثلما فعل "الجاحظ"، وذلك لأن معناها غلب مبناها، وماورد بها من إشارة إلى علمه بأن رأسه سوف يُقطع يبدو منسجماً أكثر مع سيرة حياة الشنفرى المشحونة بكل ما يمكن تصوره من أحداث .

• الروايات متعددة والرأس المقطوع واحد:

أقصد هنا رأس الشنفرى بالطبع، هذا الشاعر الجاهلي الذي كان من فتاك العرب وعدائيهم المشهورين، فأن تكون فاتكاً عابراً للنجوع مجتازاً لمناطق سيطرة القبائل في ذلك الزمن، كان أمراً يتطلب منك أن تكون عداءً كالنعام أو أكثر، فلا وقت هنا للمشي، عليك أن تركض لكي لا تموت.

إن الروايات تعود مرةً أخرى لتفسد علينا سيرة هذا العداء الشاعر، فتخبرنا مرةً أنه نشأ في قبيلة أمه، وهي قبيلة "فهم" العدنانية، ولم يعرف بنسبه إلا بعد أن بلغ أشده، وعرف أن قبيلة "سلامان" هم قتلة أبيه، فأقسم أن يقتل منهم مئة رجل لعله يدرك ثأر أبيه. وهنا تتدخل لمسة الأسطورة لتخبرنا أنه قتل منهم 99 ، ولكي يكتمل بدر الحكاية جعله الرواة جمجمة مفصولة عن جسدها يأتي أحد قتلة أبيه فيركلها فيدخل عظم منها في رجلة فيتسمم فيموت، وهكذا يصل إلى رقم التتويج ويفوز ببطولة دوري الحكايات الليلية الممتعة في تلك الصحراء الموحشة إلا من الحكايات.

ثمة رواية أخرى تقول إن "فهم" ليسوا قبيلة أمه، بل هم القبيلة التي قامت بأسره وهو صغير، فكبر فيهم، ثم دار الزمن حتى أسرت قبيلة "سلامان بن مفرج" رجلاً من "فهم"، فأرادت "فهم" أن تفتدي ابنها الأسير فعرضت أن تبادله بالشنفرى ولم يزل آنذاك صغيراً لا يعي ماهو فيه، فتم ذلك الأمر وعاش الشنفرى في "سلامان" واتخذه أحدهم ولداً له، ويحدث موقف مشحون بينه وبين ابنة ذلك الرجل

الذي تبناه عندما يطلب منها أن تغسل له رأسه قائلاً: أغسلي رأسي يا أخية، لكنها تنكر أن يكون أخاها، فتلطمه لعله يدرك ترتيبه المتدني في طبقة القبيلة كعبد أو كأسير في أفضل الأحوال، فيدخل غاضباً على أبيه الذي تبناه قائلاً له: أصدقني، ممن أنا؟ فيجيبه بأنه من الأوس بن الحجر، فيرد عليه بإعلان حربٍ انتهى بقطع رأسه في نهاية المطاف: أما أني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني.

رواية ثالثة تقول إن قبيلة "سلامان" أخذته ضمن السبايا وهو غلام يافع، فرباه أحدهم عنده، وعندما شب الشنفرى عن الطوق (وهو يعرف نسبه وأهله)، أراد أن يتزوج من ابنة ذلك الرجل فاعتذر منه قائلاً: لولا أني أخاف أن يقتلني بنو سلامان لأنحكتك ابنتي، فقال له: علي إن قتلوك أن أقتل بك منهم مئة رجل. فأنكحه ابنته، ولما علمت القبيلة بالأمر قتلوا الرجل عقاباً له لأنه زوج ابنتهم من عبد، فبدأ الشنفرى حربه ضدهم وبدأت حكاية المئة قتيل الشهيرة التي انتهت بقطع رأسه كما سبق.

حكاية أردت أن أبدأ بها هذه الافتتاحية لأن الرأس

كان فيها فاتحة الدرس، وكان بها مسك الختام، إن عبارة "اغسلي رأسي يا أخية"، وكأنها وضعت لتذكر أن هذا الرأس بالذات هو من سيقطع في نهاية المطاف، وهذا الرأس بالذات هو من امتلأ بوجع العبودية ومرارة الأسر. لكن هناك حكايات أخرى عن صلب الموضوع ينبغي أن نبدأ بها أيضاً، ولعل أكثرها وجعاً ودهشة هي علامة الاستفهام العميقة تلك: لماذا يقطع البشر رؤوس بعضهم؟

• تاريخ من الاجرام:

إن "كولن ويلسون" يحاول أن يقدم لنا الخلاصة في كتابه "التاريخ الاجرامي للجنس البشري" عندما يقول: الحقيقة الثابتة أن التاريخ البشري كان بشكل رئيسي تاريخاً من الإجرام. ولعلنا لن نعتمد هذا التعميم على إطلاقه لأن هناك الكثير في التاريخ البشري مما يختلف ويتباين، لكن هذه النظرة ربما تحتمل مصداقية وشت بها الأحداث بحيث أنه من غير المنطقي أن نتهم جنساً معيناً من الأجناس بالتخصص في ممارسة العنف المفرط، ولعل صورة هذا العنف في إفراطه تكاد تتجسد في هذه الممارسة البشعة المتعلقة بقطع الرؤوس، وهنا يأتي السؤال بالغ الأهمية عن

الجذر الفلسفي أو الفكري لهذه الممارسة، من أين؟ ولماذا؟ . أرجو أن تتسع الصدور لبعض النقاش في موضوع يبدو مقززاً بعض الشيء، لكنه بشع في كل شيء أيضاً.

سأتجاوز الآن تلك المحاولات التفسيرية للعنف البشري بصورة عامة، وقد أرجعه بعضهم إلى عوامل ثلاثة هي على التوالي، المحاكاة، ورغبة التملك، والسلوك الجيني الحيواني الكامن، رغم تحفظي الكامل على العامل الأخير لأني لم أشاهد حيواناً مهتماً بقطع رأس حيوان آخر، ولكن، دعوني أمضي قدماً إلى صلب الموضوع متجهاً صوب تلك المنطقة المظلمة من سلوك العنف المتطرف، وهي قطع الرؤوس.

• بلاد النور تقطع رؤوسنا أيضاً :

بعملية بحث بسيطة على الجوجل تستطيع أن تؤذي عينيك بالكثير من الصور لجنود فرنسيين وآخرون أسبان وغيرهم من الجنسيات وهو يرفعون رؤوس مقاتلين جزائريين أو مغاربة أو غيرهم بعد أن تم قتلهم في جبهات الحروب.

إن "جوستاف لوبون" يقول في كتابه "حضارة

العرب" عبارات جديرة بالتوقف عندها، ولنقرأ معاً ما كتب: ((اقترف الصليبيون من الجرائم ما لا يصدر عن غير المجانين، وكان من ضروب اللهو عندهم تقطيع الأطفال إرْبًا إربًا وشيّهم، لقد أفرط قومنا في سفك الدماء في بيت المقدس، وكانت جثث القتلى تحوم في الدم، وكانت الأيدي والأذرع المبتورة تسبح كأنها تريد أن تتصل بجثث غريبة عنها.))، إنه أيضاً يروي عن كاهن أيوس المسمى " ريموند داجيميل" مفصلاً أحداث ما بعد الاستيلاء على القدس قائلاً: ((حدث ما هو عجيب بين العرب عندما استولى قومنا على أسوار القدس وبروجها (نهاية القرن 11 ميلادي)، فقد قطعت رؤوس بعضهم وكان هذا أقل ما يمكن أن يصيبهم، وبقرت بطون آخرين؛ فكانوا يضطرون إلى القذف بأنفسهم من أعلى الأسوار وحُرّق بعضهم في النار بعد عذاب طويل، وكان لا يُرى في شوارع القدس وميادينها سوى أكداس من رؤوس العرب وأيديهم وأرجلهم، فلا يمر المرء إلا على جثث قتلاهم، كل هذا لم يكن سوى بعض ما نالوا.))

إن موضوع قطع الرؤوس هذا يبدو وكأنه أزمة لوثة تجتاح الأمم على اختلاف جغرافية وجودها، فهل كان العصر الذي يقولون إنه "عصر حديث" بمنأى عن هذه اللوثة؟ لنقرأ التاريخ لنعرف أكثر:

• طوابع بريد أكواري:

في بلدة "أكواري" في إقليم مكناس في المغرب، وبعد توقيع الاستعمار الفرنسي اتفاقية السيطرة على المنطقة سنة 1912م، قام جنود الاحتلال بقتل 15 شخصًا من أهالي "قرية أكواري" وقطع رؤوسهم

وفصلها ووضعها بشكل منظم على شاكلة رؤوس الحيوانات التي يتم اصطيادها في رحلات الصيد، ثم حولوا الصور بعدها إلى طوابع بريدية.

• رهان على قطع الرؤوس:

هل تريدون المزيد من البشاعة؟ حسناً، فهذا التاريخ لا يستر أحداً في العادة، مادام هذا "الأحد" لم يستر بشاعته ونفسه بعد.

سوف يحدثكم التاريخ عن "مذبحة نانجنج"، وهي مأساة وقعت حين دخلت القوات اليابانية العاصمة الصينية لاحتلالها عام 1937، بـ 200 ألف جندي صالوا وجالوا قتلًا وحرقًا للأراضي. كل هذا مألوف في تاريخ المجازر، ولكن الذي خرج عن مألوف البشاعة (إذا كان للبشاعة نمط مألوف) هو أن جنرالين يابانيين دخلا في مسابقة بينهما عنوانها: " من يقتل أسرع من الآخر "، فقتلا في نهاية هذا التنافس الذي تتبرأ منه الحيوانات 200 صينياً وقطعا رؤوسهم. وحتى الآن لا نعرف من منهما فاز على الآخر، لكن الذي نعرفه أنهما خسرا بشريتهما تماماً في ذلك اليوم.

• تخصص قطع الرؤوس:

أصبح موضوع قطع الرؤوس تخصصياً في نهاية الأمر، هذا لم يحدث في غابات أفريقيا، بل حدث في قلب عواصم النور الشهيرة، فقد سجل التاريخ أن عائلات بأسرها تخصصت في "مهنة" قطع الرؤوس، وكان من أشهرها عائلة "سانسون" التي بدأ عرابها " الجلاد الفرنسي الشهير، الملقب بجلاد الثورة الفرنسية المدعو "شارل هنري سانسون" بمهمة تنفيذ أغلب أحكام الإعدام بباريس ليصنف كواحد من أكثر الجلادين دموية على مر التاريخ. ولم يكن مجد "شارل سانسون" هذا إلا تواصلاً مع أمجاد جده "سانسون الأول" الذي كان الجلاد الرسمي للملك لويس الرابع عشر.

• القائمة الذهبية للرؤوس المقطوعة:

يمكنك وبكبسة زر أن تطلع على قائمة طويلة من الملوك والنبلاء الذين قُطعت رؤوسهم في أوروبا العامرة بالنور والحضارة، ولعل "الملك هنري السابع" لم يبدأ رسمياً عهده إلا بقطع رأس ولي عهده، بينما قطع "هنري الثامن" رؤوس العديد من خصومه ومن بينهم زوجتيه تواليا، "آن بولين"، و"كاترين هوارد"، كما أن الملكة اليزابيث لم تتردد عندما أمرت بقطع رأس ملكة اسكتلندا في القرن السادس عشر، رغم أنها اختارت اسم ضحيتها لتلقب به تيمناً بها وبسمعتها الطيبة التي لم تنقذ رأسها من القطع في نهاية المطاف.

إن هذا السلوك بدا وكأنه يتنامى ويزدهر، فهاهم رجال الثورة البريطانية وفي طليعتهم "كروميل" يبدأ حملة مجتهدة بقطع رؤوس خصومه السياسيين بداية برأس الملك "تشارلز الأول" في منتصف القرن السابع عشر، على أن "كروميل" شرب من نفس الكأس عندما تدحرجت رأسه بأمر من "تشارلز الثاني" .

أما الثقافة الأمريكية فتحتفظ بذكرى رؤوس الهنود

المسلوخة المجففة وهي معلقة على أبواب المنازل على سبيل التذكار فقط لا غير. ولا تسمح لفروات رؤوس الهنود الحمر أن تنسيك تلك الرؤوس التي كانت تقطع ثم تُرسل إلى ولاة الأمر للتأكيد على أن المهمة أنجزت، ومنها رأس الحسين الذي أرسله "عبيد الله بن زياد" إلى سيده يزيد، ورأس "زيد بن علي بن الحسين"، ورأس "مصعب" المرسل إلى "عبد الملك بن مروان"، وقبلهم رأس يوحنا المعمدان الذي وضعته سالومي على طبق من ذهب ورقصت به أمام هيرودوس.

• ماوراء القطع:

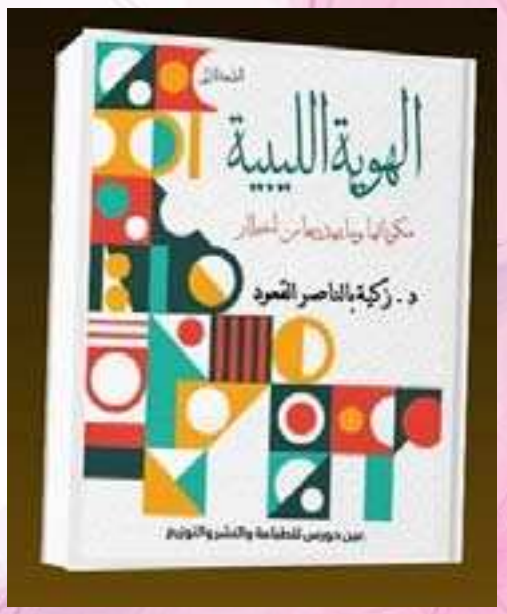
في مجلة "تبيين" للدراسات الفكرية والثقافية وهي فصلية محكمة تصدر عن المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، وفي عددها الخامس عشر. المجلد الرابع، ثمة بحث ممتع عن موضوع قطع الرؤوس هذا، يقول فيه الباحث (علي الصالح مولى) ما معناه أن قطع الرأس كان في بدايته ممارسة مبجلة لا يحظى بها سوى النبلاء وأنها كانت للحد من وسائل إعدام أخرى تسبب الكثير من الألم للضحية، وأن هذه الممارسة كانت تضمن للمحكوم عليه أمرين إيجابيين، الأول هو أن قطع الرأس بالسيف يضمن الحد الأدنى من الشعور بالألم بالنسبة للضحية، والثاني هو المساواة بين المحكوم عليهم بالإعدام، فقد كان قطع الرأس امتيازاً لا يتمتع به سوى النبلاء.

• ختام أقطع به رأس هذه الافتتاحية:

رغم أن الموضوع يستحق كتاباً بأكمله، إلا أن مساحة هذه الافتتاحية لا تسمح إلا بهذا النزر اليسير جداً، لكني سأعترف لكم بشيء، مازال الشنفري يراود رأس قلمي وهو يردد بيته الشهير ذاك، وما زال بنو سلامان يتربصون به وما زالت الضبع الجائعة تنتظر أن ينهي أبياته الرائعات لتتناول عشاءها المأمول.

قراءة نقديّة في كتاب للدكتورة زكية بالناصر القعود ..

الهوية الليبية مكوناتها وما يهددها من أخطار (1)



حسن المغربي، مدير تحرير مجلة رؤى، ليبيا

"إن الإنسان المنفلت دون ضوابط اجتماعية مرتبطة بوطن يتحقق، أو يعمل على تحقيقه، إن مثل هذا الإنسان لن يجد مكانه في أي مجتمع، ذلك أن الارتباط لم يعد مجرد كلمة يضعها بعد اسمه، ولكنه فعل وعمل ووجود حضاري"

"عبدالله القويري".

• استهلال لا بد منه:

من القضايا التي كانت ولا تزال موضوع جدال بالمجتمعات العربية هي قضية الهوية، التي ظهرت بشكل واضح عندما بدأ تقسيم العالم العربي بين القوى الإمبريالية، ودخلت الشعوب العربية تحت السيطرة الأجنبية، فانقسم المجتمع العربي بين مؤيد ومعارض للمدنية الحديثة، وبجرأة نادرة وقف "المويلحي" يدعو للتحديث بالاعتماد على المدنية الغربية، فإن لها على حد قوله "الكثير من المحاسن كما أن لها الكثير من المساوئ"(1). في تلك الفترة كان النقاش يدور حول العلاقة بين الإسلام والحضارة الغربية كما طرحها أمثال جمال الدين الأفغاني والكواكبي ومن ثم، نجيب عازوري ومحمد عبده وغيرهم.

ولعل أول من دعا إلى الهوية الوطنية بالعالم العربي الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، فقد أبرز أمجاد مصر القديمة في كتابه "مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية" ونادى بالتسامح بين أبناء الشعب المصري من مسلمين وأقباط، وبعد الاحتلال البريطاني لمصر أخذت الفكرة الوطنية منحى جديدًا، فأصبحت مقاومة الاحتلال وأعوانه من عناصر الدعوة الوطنية، وفي هذا الشأن خاطب أحمد لطفي السيد المصريين، بنوع خاص، إلى استيقاظ الشعور الوطني، والاهتمام بالشخصية المصرية، "وكانت الأمة محور تفكيره، بمعنيين مختلفين: الأول، بمعنى الوطن القومي الذي هو موضوع كتاباته، والثاني، بمعنى المصلحة الوطنية التي هي معيار الخلفية السياسية ومبدأ الشريعة (...) أما الأمة الإسلامية، فكانت تقع خارج نطاق تفكيره، فهو لم يرفض فكرة الدولة الإسلامية، لكنه تجاهلها، معترفًا ضمنًا بأن لا علاقة لها بقضايا العالم الحديث"(2).

وبعد الحرب العالمية الأولى، وفي إطار مشروع تبلور الأقطار العربية وسعيها لنيل الاستقلال السياسي، بدأ البحث بشكل جدي عن الهوية الجماعية داخل المجتمعات العربية من خلال اللغة، والدين، والتاريخ، والإثنية والثقافة، والوطن. وبالرغم من تعدد الآراء واختلاف التعريفات، إلا أن هناك اتفاق بين الباحثين حول حقيقة واحدة، هي انتماء الفرد إلى الجماعة كشرط أساسي لوجوده.

أما في ليبيا، انطلق الاهتمام بمسألة الهوية، بعد الحرب العالمية الثانية، بالوقت الذي انعقدت فيه جلسات مجلس الأمن لتحديد مصير البلاد، فهناك وجهة نظر تشير إلى أن اسم "ليبيا" لا يُعبر عن هوية المنطقة الممتدة ما بين تونس ومصر، وطالب أصحاب هذا الرأي بتسمية "طرابلس" باعتبار البلاد كانت تسمى بالعهد العثماني "ولاية طرابلس الغرب". أما وجهة النظر الأخرى، ترى بأحقية اسم "برقة" وهو اسم عربي قديم، وأخيرًا، استقر الرأي على اتخاذ تسمية "ليبيا" لإنهاء الخلاف بين الطرفين، وترضية الإيطاليين الذين اعتمدوا هذا الاسم في عام 1935م ليكون الاسم الرسمي للمستعمرة.

وبعد الاستقلال – في حقبة الستينيات على وجه التحديد – طرحت مسألة الهوية الليبية في كتابات الأديب الليبي عبدالله القويري، ففي كتابه القيم: "معنى الكيان – محاولة لفهم الواقع الليبي". أثار

عدة تساؤلات عن معنى الكيان الليبي، والجذور التاريخية والاجتماعية والثقافية وتنوعها، ووحدة الأقاليم بجميع مكوناتها الاجتماعية رغم الحواجز الجغرافية الكبيرة، كما كتب علي فهمي خشيم عن تاريخ ليبيا من أجل ربط الفرد بأرضه، وغرس الشعور بالانتماء للوطن، وصرح في إحدى مقالاته بصحيفة الحقيقة قائلا: "حين نؤمن بتاريخنا وندافع عنه ضد التحريف والتشويه، ونعمل بوحي من هذا الاعتقاد الراسخ بأن لنا "شخصية تاريخية" متميزة وواضحة ومشرقة"(3)، وخلاصة موقف "خشيم" من القضية "أن "الليبية" لا تعني شيئا سوى "العربية الإسلامية" وأن النظر في تاريخنا القديم غايته أن هذه البلاد كانت معطاءة في كل العصور وليست مجرد صحراء قاحلة"(4).

وفي إطار التحفيز للهوية الليبية داخل أوساط المجتمع الليبي، كتب بعض الكتاب الليبيين في الصحف والمجلات عن "تعميق مفهوم الوطنية، والدعوة إلى بناء الشخصية الليبية، وتأصيل القيم المميزة لها، وهدف من وراء هذا التوجه، تعزيز قيم الانتماء إلى الوطن، حيث لم يكن هدفهم من وراء ذلك عزل ليبيا عن المحيط العربي والإسلامي بقصد الدعوة إلى الانعزالية أو الانسلاخ عن العروبة والإسلام، بل كان يرى بأن مزيدا من المحلية تعني المزيد من العالمية"(5)

وفي نفس الحقبة، دعا رئيس وزارة ليبيا الأسبق "عبدالحميد البكوش" في خطابه عام 1967م إلى ضرورة الاهتمام بالشخصية الليبية، عبر إيقاظ الإحساس بالوطن، واجتمع بطلاب الجامعات وضباط الجيش، وقام بعدة لقاءات مع مختلف طبقات الشعب في القرى والنجوع، يدعو إلى تعزيز مستوى الانتماء الوطني، وشرح لهم توجهاته السياسية قائلا: "إن الليبيين كيان له جذور عبر التاريخ بالرغم من حداثة الاستقلال، لذلك يجب عليهم أن يتحدوا، وأن يحترموا ويصونوا وطنهم وأن يهتموا بكل ما يحدث فيه، وشرح وأكد أن سياسية "الشخصية الليبية" لا تعني الانفصال عن العرب أو العالم، بل على العكس، فإن الحفاظ على الشخصية الليبية وإكسابها القوة يجعل من ليبيا بلدا قادرا على المساهمة مع العرب ومساعدتهم والتعاون مع العالم" (6)

بيد أن أصحاب الإرادة الدوغمائية عارضوا دعوة البكوش باعتبارها دعوة عصبية تهدف إلى عزل ليبيا عن المجتمع الإسلامي، وانبرى القوميون، من جهة أخرى، لمحاربة هذه الفكرة، "ولهذا وجه زملاء البكوش من المثقفين القوميين عمومًا والناصريين خصوصًا، حملاتهم ضد هذه الدعوة، وضد الجانب التعليمي الذي تزامن معها"(7)، وبالرغم من هذه الحملات، فقد نجح البكوش في لم شمل طبقات الشعب حول ولاء وانتماء وطني تحت مقولة "الشخصية الليبية" لكن، دسائس الحاشية أنهت حكومته الواعدة، وتولى السيد: ونيس القذافي تشكيل الوزارة الأخيرة بالعهد الملكي، واستمر في منصبه حتى انقلاب 1سبتمبر/1969م.

وعقب أحداث فبراير عام 2011م؛ تناول بعض الكتاب الهوية الليبية من حيث الفرادة والخصوصية، فمنهم من دعا إلى الوحدة الوطنية تحت مظلة الدين واللغة، ونادى آخرون بالتاريخ الحضاري المشترك بين مكونات الشعب الليبي، وأطلقوا أحكاما قطعية لا يمكن التسليم بها في حقل علوم الإنسان والمجتمع، ورأينا في الفترة نفسها، مراجعات ثقافية حول الهوية واللغة والعروبة والإسلام تدل على عدم دراية وإلمام بكافة الجوانب المتعلقة بالشأن الليبي، ومن هذه المراجعات، مقاربة الكاتب التونسي "المنصف وناس" في كتابه المسمى: "الشخصية الليبية – ثالوث (القبيلة والغنيمة والغلبة)" حيث تناول هوية الفرد من خلال مفهوم "الشخصية القاعدية" Basic Personality وهو مصطلح انجلوسكوني لا ينسجم و معطيات الواقع الليبي، بالرغم من اعترافه: "فلكل شعب من الشعوب شخصيته القاعدية التي تميزه عن بقية الشعوب الأخرى وتمنحه خصوصيته النفسية والثقافية وتوجه سلوكياته وعلاقاته اليومية صلب المجتمع"(8). لكنه وقع في مغالطات منهجية وتاريخية في محددات الشخصية الليبية، وأعطى "البدونة" تأثيرًا كبيرًا على البنية الذهنية للمجتمع الليبي.

• بنية الكتاب:

صدر عن دار "عين حورس" للطباعة والنشر والتوزيع كتاب من الحجم الصغير تحت عنوان: "الهوية الليبية: مكوناتها وما يهددها من أخطار" للدكتورة زكية بالناصر القعود، أستاذة الحضارة الإسلامية بجامعة بنغازي.

يتناول هذا العمل، موضوع الهوية الليبية ومكوناتها الثقافية والحضارية بالمجتمع الليبي منذ العصور الوسطى إلى الوقت الراهن، وقد جاء الكتاب دون أبواب أو فصول، وإنما في مبحثين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع باللغة العربية.

• مقدمة الكتاب:

تشير الكاتبة إلى تطور الهوية الوطنية بحسب الظروف والمعتقدات والاتجاهات السياسية، وهو ما نتفق معها بشأنه، ذلك بأن التغير في الزمن يتطلب بطبيعة الحال إلى تغير الهوية بالذات، "كذلك التبادل الرقمي العابر للقارات والخارق لحدود الدول والمجتمعات يخربط – بحسب تعبير علي حرب – علاقة المرء بهويته، بقدر ما يخلق المجال لنشوء روابط أو مجموعات سبرانية إلى جانب روابط اللغة والعرق والدين، وهو ما يؤدي إلى نشوء هويات متعددة الانتماء(9). بالإضافة إلى ذلك يمكن أن تتغير الهوية بحسب العامل الثقافي، ونتيجة لهذه الاعتبارات يقول "أنتوني سميث" بأن للهوية وجهين: الثبات والمتغير، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الحالة الأكثر شيوعا وتكرارا هي الثبات والديمومة"(10)

ثم تتساءل الباحثة بشأن غياب الهوية الليبية منذ العصر الوسيط على خلاف الهوية في مصر وتونس والمغرب، وقد عللت هذا الأمر بوجود عدة أسباب مثل:

"العوائق الجغرافية والحروب الأهلية، والهجرات العربية .. ونحن نتساءل بدورنا، أية هوية لتونس والمغرب بالعصور الوسطى؟

لقد كانت ليبيا تقسم إلى قسمين: برقة وتدعى أحيانا "بنطابلس" وطرابلس وتكتب قديما عند العرب "أطرابلس"، وكانت "تونس" تسمى "إفريقية" والجزائر والمغرب تعرف ببلاد المغرب، أما مصر فقد عرفها العرب زمن الفتوحات الإسلامية بالاسم نفسه الذي ذكر بالقرآن الكريم.. وفي تلك الفترة، لا وجود لمفهوم "الهوية الوطنية"، فهو مصطلح حديث، وقد ظهر في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر، وارتبط بالثورات الأمريكية والفرنسية، وبلغ ذروته في القرن التاسع عشر مع نمو السيادة الشعبية، فأصبح من أهم العوامل السياسية والاجتماعية في التاريخ المعاصر، ومن خلال التجربة الأوروبية يمكن تعريف الهوية الوطنية بأنها ولاء وارتباط عاطفي لمجموعة من السكان – بغض النظر عن لغتهم – لدولة أو حكومة موجودتين.

ثم تستهل الباحثة الكتاب بتقديم عام جاء تحت عنوان: "مفهوم، الهوية وعناصرها وأهميتها" وتطرقت أولا إلى مفهوم الهوية لدى الغرب، الذي يدرس مكونات الهوية في إطار النموذج المادي ولا يكترث للقيم الأخلاقية والمعنوية. إذ أنهم "يعرِّفون "الهوية تعريفًا عضويًّا، أي يرى الهوية كيانًا متماسكًا تمامًا كأنها نبات أو حيوان، أو أي كيان عضوي لا يمكن أن تفصل أجزاء منه ويكتب له البقاء(11). وهذا الكلام (كما هو معلوم) للمفكر الإسلامي عبدالوهاب المسيري، ولا أعلم، لماذا لم تضعه الباحثة بين الأقواس، فالمنهج التاريخي "يقتضي من المؤرخ، أن يشير، فيما كتب، وبكل وضوح، إلى المصادر والوثائق والمراجع التي نقل عنها أو اقتبس منها"(12).

ثم تناولت الباحثة بصورة انتقائية تصور الفكر العربي للهوية بوصفها معطى جاهزًا وثابتًا تتوارثه الأجيال لا تغيير ولا تبديل فيها، ومع تقديري لاجتهادها في التمييز بين المفاهيم العربية والأوربية، وعلاقة هذه المفاهيم بالمكان والزمان، فإنها في الحقيقة قامت بتفسير مفهوم الهوية من منطلق الخطاب الإسلامي السلفي الذي يرى في الوطنية والقومية والتجمعات الإقليمية تناقضًا للعروبة، ومعادية لقيم الإسلام، وهذا الرأي ينسجم تماما وحركات التحرر الإسلامي، بل يتناغم مع آراء المفكر الراديكالي: سيد قطب الذي قال: "لم تكن هذه الحضارة الضخمة – يقصد الإسلامية– يوما مًا "عربية" إنما كانت دائما "إسلامية"، ولم تكن يومًا "قومية" وإنما كانت دائمًا "عقدية" (13). ووفق لهذا المفهوم، جعلت الباحثة للهوية ثلاثة عناصر وهي "العقيدة، اللغة، والتراث" وتجاهلت المكون الحضاري والإثني المرتبط بالمكان، ومن جهة أخرى، نراها تناقض نفسها عندما أكدت على أهمية الهوية الوطنية وتفعليها من أجل نهضة المجتمع وتنميته.

• المبحث الأول: مهددات وأزمة الهوية في الأمة الليبية:

في هذا المبحث يدور الحديث عن العولمة وتأثيرها السلبي على الهوية العربية، سواء في الدين أو اللغة، وكذلك في المناهج التعليمية، وفي رأينا، لا يوجد أي إضافة جديدة تستحق الذكر سوى ما ذُكر بشأن تأثير العولمة في عنصر الدين بقولها: "تستهدف العولمة ديانة وعقائد المجتمعات، خاصة الإسلامية، ومن دلائل (ذلك) ارتكازها على مصطلحات بعينها مثل مصطلح الإرهاب المناقض لمصطلح الجهاد، والحث غالبًا على أن تتصف الدولة المتدينة بالإسلام بدولة إرهابية"(14). أعتقد أن قضية العولمة كإطار شامل لا يستهدف الديانات، وإنما يمثل نمط معين في الحياة، من خلال تأكيد وسائل حداثوية، بغض النظر عن ما هو ديني أو دنيوي، فهي تعنى بالأساس بفتح الأسواق وتقويض المرفق العام وتدمير دور الدولة على حساب دور القطاع الخاص، وعلى هذا الأساس فإن الحركات الاحتجاجية ضدها كانت في إطار الاعتراض على مؤسسات أريد لها أن تكون "عالمية" مثل: منظمة التجارة العالمية، منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية، المنتديات العالمية ...إلخ، وهذا ما يعتزم "فاعلو العولمة" تمريره أو تكريسه والشرعنة له على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.(15) وهذا الأمر لا يتعلق بالدين أو الشخصية القومية، وأمامنا في الوقت الحالي مثال كبير وهو اليابان، فقد استنتج "ساموليز" درسًا رئيسيًّا من الحالة اليابانية بقوله: "إن الأنظمة الوطنية المبدعة يمكن أن تندمج في الاقتصاد العالمي بدون التضحية بشخصيتها، فشبكات العمل التقنية والعلمية اليابانية ترتبط ارتباطًا دوليًّا منذ مدة طويلة بطرق، في الواقع، تعزز القومية" (16)

وبالنسبة لمصطلحات الجهاد والدولة الدينية فهي ليست من الإسلام في شيء، فقيام حكومة دينية يعد مجازفة بالدين، والإسلام في جوهره دين روحي لا سياسية فيه، والرسول (عليه السلام) لم يكن رئيس حكومة، "وقد عرضوا عليه يومًا أن يجعلوا له مثل ما كان للأباطرة والحكام ففزع، وقال: "لست كأحدهم، إنما أنا رحمة مهداة" ودخل عليه عمر ذات يوم فوجده مضطجعًا على حصير قد أثر في جنبه فقال له: "أفلا تتخذ لك فراشًا وطيئًا لينًا يا رسول الله؟" فأجابه بقوله: "مهلا يا عمر أتظنها كسروية؟ إنها نبوة لا ملك" (17)

أما فكرة الجهاد، فهي من الأفكار والمفاهيم والشعارات التي يجب أن يعاد فيها النظر بكيفية جذرية إذا نحن أردنا فعلا إعادة بناء الفكر الإسلامي بالصورة التي تجعله مواكبًا للتطورات المعاصرة، فالقرآن الكريم وضع للقتال شروطًا معينة، تتمثل في مقابلة العدوان بالعدوان، بمعنى آخر، إذا دخل المسلم في الحرب إنما يدخلها مضطرًّا للدفاع عن الحرمات والأموال والأعراض، كما قال تعالى: "كتب عليكم القتال وهو كره لكم". بينما الأعمال الانتحارية التي نشاهدها في بعض المجتمعات العربية، ومن بينها ليبيا، بالسنوات الماضية، ليس لها أية علاقة بحرفية النص القرآني ولا تُراعي مقاصد الشرع. والذي جاء بمثل هذه الفتاوى

يرى الأصل في علاقات المسلمين بغيرهم: الحرب لا السلم(18).

إلا أننا نرصد في ثنايا هذا المبحث حديثًا لافتًا للانتباه عن الهوية الليبية، وهو على رغم قصره، يعد بالنسبة إلينا أهم ما جاء في الكتاب، لأنه يتناول العوامل التي أدت إلى فقدان الإحساس بالانتماء للوطن بين أفراد المجتمع الليبي، ويمكن تلخيص الأسباب التي ذكرت على النحو التالي:

1 – الجدل القائم بين النخب القانونية والثقافية والسياسية حول تأصيل الهوية الليبية أدى إلى ضعف إحساس الأجيال الجديدة بهويتهم. بل وصل الأمر إلى إنكارها.

2 – شعور الفرد بوجود هوة كبيرة بين الهوية والدولة، بسبب سياسية النظام السابق طوال أربعين سنة ومناداته بالوحدة العربية ومن ثم بالاتحاد الأفريقي، بالإضافة إلى خلق أجسام داخل الدولة كالروابط الاجتماعية التي ساعدت في انتماء الفرد للقبيلة لا إلى الوطن.

3 – عدم تحديد الهوية وفقًا للتاريخ وعادات المجتمع الأمر الذي خلق فجوة بين الأجيال وتاريخهم مما أدى إلى ضعف روح الاعتزاز والفخر بالأمة الليبية. (19)

نحن في حاجة إلى إثارة مثل هذه التساؤلات، لأن فقدان الشعور بالانتماء أزمة حقيقية في ليبيا، وبفعل الظروف الاقتصادية والسياسية بالعقود الماضية، تجاوزت هذه الأزمة الفرد العادي وانتقلت إلى فئة المثقفين، "فالمثقف الليبي لا يرتبط بأرضه، ولا يحس بانتمائه –فكريا – إلى تربته، هو يهوم بعيدا – بحثا عن مثل أخرى يحاول في سذاجة تطبيقها على مجتمعه – ليوهم نفسه بالارتباط بينه وبين هذا المجتمع"(20)

• المبحث الثاني: مكونات الهوية الليبية:

يشار في هذا المبحث إلى مقومات الشخصية الليبية منذ دخول الإسلام حتى الوقت الراهن، وفي هذا الشأن تقول الباحثة: "فالإسلام في ليبيا مظلة جمعت مكونات المجتمع الليبي (الأمازيغ، والطوارق، والتبو) وأصبح جزءًا من هويتهم وثقافتهم وعاداتهم، بالإضافة إلى لغة القرآن الكريم، كتابهم المقدس، اللغة العربية، لغة مشتركة بين جميع مكونات الأمة الليبية"(21).

وفي الواقع، أن الأمازيغ، سواء في ليبيا أو في دول المغرب العربي، مازال البعض منهم يرفض اللغة العربية، ويدعو إلى اعتماد اللهجات الأمازيغية بالمناهج التعليمية، بما في ذلك الإذاعة والتلفزيون وفي الخطابات الرسمية، بل نجدهم يرفضون مصاهرة العرب في عدة مناطق بالمغرب العربي. إذًا، ليس هنالك في الحالة الليبية مجال للحديث عن الهوية العربية، رغم تعزيز الانتماء وممارسته بشكل طبيعي وتلقائي من جانب قبائل البربر، مما يساعد على تقوية اللحمة الوطنية التي تجمع الأفراد من خلال شعورهم بـ"الذات الجماعية" وممارسة الانتماء المنظم والفعل الفردي الهادف.

(يتبع)

حكاية الحكايات وسر الاسرار..

الفقهاء وشخصية الفقي في الدراما الليبية (1)

امراجع السحاتي. ليبيا

لاقت شخصية الفقي في ليبيا محاربة من العديد من الكتاب ومن الكثير من افراد المجتمع الليبي رغم ان هذه الشخصية كان مناط لها تعليم الاطفال القراءة والكتابة وعلوم الدين ، وكانوا اساتذة وعلماء في الزمن الماضي خاصة في القرن الخامس والسادس عشر وما بعدهما ، وصار لهم تلاميذ اخذوا الراية التعليمية من بعدهم وقد انتهجوا النزعة الصوفية في كتاباتهم وطرق تدريسهم وتربعوا على عرش الكتابة الادبية وغلب على الأدب الليبي بالفصحى النزعة الفقهية الصوفية اثناء العهدين العثماني وما بينهما ولم تنجب والمغرب العربي والتي منه ليبيا في شعر الفصحى شعراء يضاهون شعراء المشرق ، وفي هذا يقول التليسي :- " وقد لاحظ الدارسون ان الطابع العام الذي يميز الحياة الفكرية في المغرب العربي منذ الفتح الاسلامي هو سيطرة النزعة الفقهية الصوفية عليه . فلم ينجب المغرب شاعراً يرتقي الى مستوى الشعراء العظام الذين انجبتهم البيئة في المشرق في مختلف العصور " [1].

اذن هنا نجد ان الادب كان صوفياً فقد تحكم فيه الكثير من الفقهاء الذين اخذهم الفكر الصوفي وشكلوا فرق من الكتاب الصوفيين والذين يخلطون الادب بالدين خاصة في القرن الخامس والسادس عشر وما بعدهما من قرون وكان بينهم صراع خفي وظاهر ، من اولئك الذين ساهموا في اثراء الحركة الادبية في ليبيا ابو الحسن علي بن عبدالله مخلوف الطرابلسي ، والذي اشار اليه ياقوت الحموي في معجم البلدان وافاد بانه كان عالماً في فنون كثيرة[2].

وكذلك احمد بن حسين البهلول وقد انتهل البهلول من الادب العربي الاسلامي ، وكان ذلك في القرن السادس عشر الميلادي وقد توفى عام 1556م ، سميت عليه زاوية في طرابلس تخليداً له وللتبرك به وكانت مزارات للكثير من الليبيين[3].

وكذلك كان هناك عبد السلام بن عثمان التاجوري الذي الف كتاب (الاشـارات لما في طرابلس من مزارات) في القرن السادس عشر الميلادي واساساً هذه المـزارات لفقهاء قرون مضت ، وصار الناس يتبركون بهم ويستنجدون بهم كلما مروا بكرب ، وعبد السلام التاجوري هو احد تلاميذ الصوفي عبد السلام الاسمر الذي صارت له مكان روحية ودينية عند معظم الليبيين سواء في طرابلس الغرب او برقة او فزان ، وصار الليبيون يستنجدون به كلما حلت بهم مصيبة فهناك من قال "سترك يا سيدي عبد السلام " ، ومن قال "تستور يا سيدي عبد السلام" ، و" يا سيدي عبد السلام خاطرك " كما تواد مأثور يقول بان رجل ضاع منه جمل فاستنجد به فقيل بان عبد السلام الاسمر جاءه في الحلم وقال " ساعد سيدك بعبد السلام باحبيل " وقيل انه جلب اميرة بقصرها من بعيد ، وحقيقة اغلب المناطق والقرى في ليبيا لديها اضرحة لفقهاء جاؤوا بعد عبد السلام الاسمر كانت مزارات [4].

من تلك المـزارات الشعاب وعبد الجليل والهدار والمصري والاندلسي في طرابلس وابو شعيفة بقصر حمد بمصراتة ، والذي قيل فيهم بانهم من الفقهاء الذين كانوا رابطين للعدو الذي كان يتسلل من البحر [5].

من تلك المزارات كذلك سيدي داوود وسيدي غازي وسيدي خريبيش في بنغازي وسيدي مرعي في جردينة وهناك المئات منهم في برقة وكذلك طرابلس وفزان . يقول الاستاذ مصطفى المصراتي عن زمن اولئك الفقهاء : – " غلبت روح التصوف والروحانيات والغيبيات على الاتجاه العلمي .. حيث وجد التصوف مناخاً وحيث وجد التصوف اهتماماً من العامة والخاصة لا في حياتهم فقط .. بل حتى بعد الممات .. وما الاهتمام بالمزارات على هذا الشكل الا صورة من هذا الاهتمام " [6].

وكذلك كان هناك كريم الدين البرموني الذي كانت مؤلفاته دينية بحكم الزمان الذي فرض ذلك ولصراع الفقهاء في هذا المنوال حيث كان هناك صراع خفي بين الفقهاء وكان لكل منهم له مدرسة خاصة للتعبير عن افكاره الدينية ، وكريم الدين هذا ولد وفق ما تذكر المصادر في سنة 1487م ، وقد درس على يد محمد بن ابي بكر المصراتي ، وقد تعلم في زاوية الزروق ثم انتقل الى زاوية المحجوب ودرس على يد عبد الرحمن بن بركات والذي كان من تلاميذ عبد السلام الاسمر

، والذي قيل بأن عبد السلام الاسمر قال فيه شعراً يقول :–

" يا برموني .. يا مريدي لا تحتار

من فقهاء هذا الزمان

ارحل من طنطا ومن سابر الأمصار

واسكن مكة تبيان .

تعليقك فاق الشرح حقا وجهار

وأنت مفتي هذا الزمان " [7].

في احد مؤلفات البرموني وهو عن تاريخ الصوفية يقول :– " فحوى الكتاب وهيكله .. سير ومناقب .. أشخاص وحكايات .. حوادث في اطار صوفي .. وشعر دارج .. أقرب الى نتوف الزجل .. والارتجال العامي أو الأدب الفلكوري " [8].

وكذلك كان هناك محمد علي الخروبي والذي أدبه عادة من الادب الصوفي ، وهو من تلاميذ احمد الزروق ، وهو من منطقة قرقارش بطرابلس [9].

وقد اشير بانه قد قام بتفسير القرآن الكريم ، يقول المصدر الذي اشار الى ذلك :– " قدم للمكتبة بضع مؤلفات ورسائل لعل أهمها واكبرها تفسير القرآن الكريم الذي لازال مخطوطات قابعاً في ركن بدار الكتب المصرية وفي مكتبة رواق المغاربة بالأزهر " [10].

وكذلك هناك حسن الفقيه حسن الذي الف كتاب (يوميات اربعين عاماً) والذي سجل فيه ما حدث في طرابلس خلال اربعين عاماً في شؤون السياسية والاجتماع والاقتصاد والصراع [11].

كما كان هناك احمد بن عبد العزيز الذي روى وكتب الاساطير والخرافات ، وكذلك كان هناك مصطفى خوجة الذي الف "دفتر غدامس" في القرن الثامن عشر ، والذي قام بإنقاذ كتاب يروي تاريخ مصر من الضياع وهو كتاب الفه احمد شلبي عبد الغني والذي اعتمد عليه الجبرتي يقول مصطفى خوجة عن هذا الكتاب :– "... وقد كتبه آلان العبد الفقير الحقير الكاتب مصطفى خوجة بن قاسم بن عبد الله قرشي النسب .. طرابلسي الدار.. حنفي المذهب واشعري الطريقة لنفسه ،ولمن شاء الله من بعده طالباً للأجر وجزيل الذخر . في أواخر ثاني الربيعين سنة 1210 من الهجرة النبوية (1715م) " [12].

كان الادب الصوفي والتعليم الديني يأخذ طريقه الى طالبي العلم في الولايات التي شكلت ليبيا فيما بعد الصوفي وكان المعلم والذي هو الفقي ينهال مما الفه الاولـين من الكتاب المسلمين من مكونات الامة الاسلامية عرب وهنود فرس وغيرهم من العجم الذين اسلموا اضافة ما ينتجونه من كتب يغلب عليها الطابع الصوفي .

ظهر بعض المعلمين في الكتاتيب والزوايا التي انتشرت في القرن التاسع عشر في كافة انحاء ليبيا والتي تولت الحكم بعد ذلك نهيك عن المعلمين الذين كانوا يرتحلون الى القرى والارياف والنجوع لتعليم الاطفال القراءة والكتابة وتحفيظ القران الكريم ، والذين اطلق عليهم الفقهاء والذين صاروا بمثابة القاضي وصار اي نزاع يتم بين شخصين او قبيلتين يعرض على هذا الفقي والذي يقوم بحله . توفى الكثير من الفقهاء ونظرا لما كانوا يمتازون به من اخلاق وطيبة وحفظ القران صنعت لهم اضرحة وصارت تلك الاضرحة بمثابة مكان مقدس بسبب احتوائها

جسد الفقى وكانت مزار وطلب البركات وكافة الاماني ، اضافة الى تلك الاضرحة كانت تحدث عليها حلف اليمين على الاراضي وغيرها وكان ذلك اليمين يسري على الجميع . كان الفقهاء المرجع القانوني لأي خصام بين الاشخاص والعائلات والقبائل وكان كلامه مسموع وحكمه وجب التنفيذ . انتهز الافاقون ولبسوا ثياب الفقهاء حين كان للفقهاء كلمة والتي صارت في هذا العصر للأفاقين والانذال الذين يتشكلون ويغيرون الوانهم في كل نظام والاهم عندهم ان يكون بالقرب من راس النظام يجرون عربته دون استحياء وخجل ، وقد استغل الفقهاء واضرحتهم من قبل اللهثين للوصول الى السلطة والذين استخدموا بعض الفقهاء او ما يطلق عليهم ذلك في الدعاية لهم من الوصول للسلطة .

كتاب النزعة الصوفية ولدوا فقهاء في علوم الدين وصار لهم مؤيدين لدرجة ان هؤلاء صنعوا لهم القبب والاضرحة وصارت تلك القبب والاضرحة مزاراً لكل الناس ، وصاروا يحلفون ويقسمون بهم ويطلبون منهم البركات واطلقوا عليهم القاب مثل (سيدي) ، و(سي) ، وهذا حقيقة ليس في ليبيا بل منتشر في كافة الدول الاسلامية ربما تأثرا بالنزعة التعبدية المسيحية التي عرفت مثل هذا النمط من العادات فهناك عند المسيح (سان) مثل سان مرينوا وغيره ، و(سانتا) مثل سانتا مريا وغيرها ، حقيقة المزارات والاضرحة متواجد في اغلب دول العالم فهناك مزارات واضرحة في تونس مثل سيدي بوزيد وسيدي محرز والجزائر مثل سيدي عبد القادر ، والمغرب والسودان ومصر كالسيدة زينب والحسين وسيدي بشر وسيد عبد الرحمن وسيدي جابر وغيرها وهناك في العراق مزارات كربلاء والنجف وعيرها .

الفقي عند العامة من الليبيين هو الشخص الذي كان يعلم الأطفال القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم في مكان يسمى الكتاب ، وتلك الشخصية عادة ما

تكون رجل كبير في السن مهنته هي التعليم الكتابة والحساب والقرآن الكريم وقد سمي فقي لفقه في القرآن والتعليم، كما أطلق لقب فقي على الشخص الذي انتحل شخصية ذلك الفقي والذي كان يكتب الحجابات " التمائم " لغرض شفاء مريض أو أي غرض كان مثل حفظ بقرة من العين او في العشق والحب وغيرها. والفقي هو الذي تعلم منه الكثير من الصغار ما كان يردده أثناء عملية إلقاء الدروس خاصة في المرحلة الأولى من التعليم في المدن والارياف والقرى مثل :-

" أليف الخبزة تحت الشليف ...
الباء الخبزة تحت الاغطاء " .

أثرت شخصية الفقيه في المجتمع الليبي لدرجة أن تم إدخالها في عدد من الأعمال الدرامية الليبية وكان معظم كتاب الدراما يشنون عليها حرباً علنية دون رد . في خضم ما كان يجده الفقي من تكريم من الناس تسلل الافاقون والانذال الذين تاجروا بالدين وقلبوا الآيات القرآنية لجلب الشيطانين ، وفي نفس الوقت كان هناك في كل قرية ومنطقة وحي فقي وظف كأمام وصار قريب من الجامع يفتي لمن يأتيه من الناس ، ومع تفجر الحركة الادبية وتأثرها بالفكر الغربي وكتابتها وفق المناهج الغربية خاصة في بداية القرن العشرين صار هناك صراع بين الكتاب الجدد الذين كانت نزعتهم علمانية غربية والذين تأثروا بالكتاب الغربيين والذين نظموا رواياتهم وقصصهم ومقالاتهم ودراساتهم على منوال الكتاب والباحثين في الغرب . الكثير من كتاب الدراما اولئك ادعوا على اولئك الفقهاء بانهم استخدموا السحر والشعوذة والدجل الى جانب تعلميهم بالدين وذلك الاستخدام ليس بتعمق وكان من خلال كتابة احجبة وتمائم وعقيق واخذ مقابلها سواء نقودا او أي نوع من البضائع او المواشي ، وكل ذلك في ظل صمت الفقهاء وعدم الرد عما ادعوه عنهم اولئك الكتاب ، بل برز على الساحة خاصة في اواخر الستينات وبداية السبعينات نماذج وشخصيات اطلق عليهم الفقهاء وهم ليس بفقهاء وفقهم كان في الشعوذة والدجل وقد قامت الدولة الليبية في منتصف السبعينات من خلال رجال الامن بمداهمة اوكار اولئك وابرازهم للناس من خلال وسائل الاعلام الورقية مثل الجرائد والصحف اليومية ومن خلال التليفزيون الليبي وبرزت عدة شخصيات اعترفت بممارستها للشعوذة والدجل على الناس وتنفس عدد من الادباء والكتاب الصعداء وطفت في انوفهم نشوة النصر بسبب هذا التخبط الذي اقحم الدجلين والمشعوذين علم الفقه دون التصدي لهم من قبل فقهاء الدين الذين ظلوا صامتين لهذا الغزو من قبل هؤلاء المشعوذون.

حقيقة ليس الفقهاء الذين يعلمون الاطفال علوم الدين وحفظ القران والحديث بل اولئك الذين وجدوا منفذ لدخول ولبسوا جلباب الفقهاء من اجل الكسب والثراء السريع . تتلمذ بعضهم على متمرسين في السحر والشعوذة خاصة مما يختفون في ازياء وملابس الفقهاء ولبسوا العمائم وتفننوا في الحديث بالدين والحديث ، تفننوا في استخدام طلاسم السحر في طريقة كتابة بعض الآيات القرآنية بطرق مختلفة ولفها في تمائم واحجبة . انزوا في بيوت غريبة مخيفة ، كانوا يعشقون اللون الاسود فكانت مطالبهم للمترددين عليهم حيوانات وطيور لونها اسود .

اضافة الى دخول الافاقين على المجتمع الفقهي خلف الصراع الذي كان بين فقهاء الطرق الصوفية الذين ظهروا في ليبيا تشكيك في بعض منهم وادعى بعض تلاميذهم بان بعضهم اولياء صالحين وبانهم افضل الخلق لدرجة ان بعضهم صاروا يحلفون بهم ويحلفون عليهم ويستجرون بهم بدل الله واقيمت لهم الضريحة ومزارات يزورونها ويتبروكن بها فظهرت ضريحتهم ومقامتهم في الكثير من الاماكن في ليبيا واقيمت لهم زوايا لتعليم الدين واقامة الحضرة في عديد المناسبات خاصة في المولد النبوي الشريف .

الفقي هي كلمة كبيرة في محتويها وقد جاء اسماءها من الفقه وهو احد علوم مثل فقه علوم الدين . امتهنت شخصيات حرفة او مهنة الفقي من اجل الاسترزاق منها بل ان بعض هذه الشخصيات اثرت منها لما كانت تقوم به من اعمال خارج القانون وخارج الدين في ظل صمت المجتمع .

لهذا نجد ان الكتاب المعاصرين يهجمونهم حيث نجد الفقي في فكر صادق النيهوم واخرون متخلف الذي لا يفقه في الحياة شيء الا حفظ بعض الآيات القرآنية وطلاسم من ادب الغابرين وضرب طلابه بالعصى ، ونجد الشاعر والكاتب عبد الحفيظ العابد يطلعنا على حقيقة فقيه في روايته ماءان حيث نجد ذلك في السرد والوصف الروائي الذي يشمئز من الفقي ويصفه وصفاً به اشمئزاز حيث نجده يقول :-

" ... ووقف يتأمله فاغراً فمه ثم بصق على الارض وطفق يضحك – من فرط خيبة أمله– حتى استلقى على قفاه ، فقد كان جحا الغرب مجرد فقى ، وكان يفوح من رائحته المضغة والقهوة التركية مثل بقية الفقهاء الذين تركهم جحا وراءه في بغداد ، وكان يجلس بجانب رقعة رمل يبعث في انفه بأصبعه . وقد اطلع راسه من تحت عباءته عندما سمع ضحكات جحا ، وعقد حجبيه القبيحين مثل كلب يتشمم دمية قطة ...." [13] .

نجده هنا الازدراء من الفقى .

يتبع .....

• الهوامش :

1 – خليفة التليسي ، رحلة عبر الكلمات ، طرابلس – ليبيا : الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ط2، 1979م، ص251.

2 – علي مصطفى المصراتي ، مؤرخون من ليبيا . مؤلفاتهم ومناهجهم عرض ودراسة ، طرابلس – ليبيا : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، ط2، 2002 ،ص13.

3 – المرجع السابق ، ص 39.

4 – المرجع السابق ، ص، ص 11،12.

5 – المرجع السابق ، ص78.

6 – المرجع السابق ، ص89.

7 – المرجع السابق ، ص58.

8 – المرجع السابق ، ص 61.

9 – المرجع السابق ، ص35.

10 – المرجع السابق ص 37.

11 – المرجع السابق ،162.

12 – المرجع السابق ، 136.

13 – عبد الحفيظ العابد ، رواية (ماءان) ، (دمشق – سوريا : نموز طباعة. نشر.توزيع ، ط1، 2017)، ص60.

كنز الكلام (9)

كروم الخيل. ليبيا

خشوش مايو ، الربعاني

يوم الثلاثاء 14 مايو 2024 م. يوافق الأول من مايو الروماني (خشوش مايو) ، المعروف في حساب أهل برقة ببداية حر الظهيرة (القايلة) ويسمونه: "الزنين" ، و "الزنّان" ، أو "زنة القايلة" .

•ويا محلا كردوسك مع ضحضاحك ..

في خشوش مايـو زنة القيّاله

((ابراهيم بوجلاوي))

ويوافق أيضاً أول أيام "الربعاني" ، أو "الربعانية" ، وهي آخر أيام الربيع في حساب السوسي، وعددها (16) يوم. والربعانية، وإن كانت في حساب الربيع، إلا أن أهل برقة يعتبرونها وقتاً بين الربيع والصيف لأنها تحتمل الإثنين معاً، فإن أجدبت كانت صيفاً، وإن جادت تنكّس الصِّياف وانقلب ربيعاً.

ربيع بر داهكته مطر بدريه ..

وعنقد اشتاه ومارسه وابريره

وْ وان انصفر جادت الربعانيه ..

تنكس ونثّر من جديد خضيره .

((علي بواسليّم))

فريقه مول العقد ايول ..

اطري متكاصيع التغريب.

الزمله والمصنع نازل ..

وقع فيهن بدري شابيب.

((بوصوكايه))

و جاء لبو دلّي صيّم نصيب اراضي ..

قيس رامس المصنع و قيس صماده

((حسن لقطع))

ويتميز المصنع عن غيره من المماسك بصفاء مياهه ونظافتها، كون قاعه مرصوف بالحجارة وليس ترابياً كالبلط والقرع .

انكان اعطش وان المصياف ..

ورد مصنع ماهو مصرود .

شرابه صافي ماينعاف ..

رصف وايصبن فيه اجبود

((خليل بوكريبه.))

المصنع

قال الأَزهـري: العرب تسمي أَحباسَ الماءِ، الأَصْناعَ والصُّنوعَ، واحدها صِنْع.

قال تعالى : (وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ) . قَالَ قَتَادَةُ: هِيَ مَأْخَذُ الْمَاءِ .

وكذا أهل برقة يسمون الأرض الصخرية المسكه لمياه الأمطار مصنع .

موجز تاريخ فزان

الطاهر عريفة. سبها .

اسم فزان عند ياقوت الحموي يرجع إلى فزان بن حام بن نوح عليه السلام . أما عند «أحمد ناجي» في كتابه «طرابلس الغرب» فهو يرجع إلى اسم البطل البربري «فزان» الذي واجه القوات الرومانية عند زحفها على المنطقة سنة 19 قبل الميلاد.

هذا عن الاسم أما عن حدود الإقليم فعند بطليموس في القرن الأول الميلادي في كتابه (الجغرافيا) فإن حدود بلاد الجرمنت تبدأ من نهر (نوفاجرادا) البي الكبير إلى بحيرة نوفا (بحيرة تشاد) وشرقاً من حدود الفيوم إلى غدامس غرباً عند ياقوت الحموى في كتابه معجم البلدان.

وتدل الرسوم الحجرية أن منطقة فزان كانت آهله بالسكان منذ فجر التاريخ. لكن شهرة الإقليم ترجع أهميتها إلى قبائل الجرمنت التي استوطنت المنطقة. وامتهنت الزراعة خاصة زراعة أشجار النخيل، وشيدت القرى والحصون والمدن ومنها العاصمة جرمه. وربطت العلاقة بين بلدان وسط أفريقيا وبلدان البحر الأبيض المتوسط بتأمين الطريق الصحراوي الذي يربط بين شمال أفريقيا وجنوبها . ونظراً لأهمية هذا الطريق في التجارة الدولية حيث الذهب والرقيق وسن الفيل والحيوانات المستضرفة فقد أحتلها الفينيقيون سنة 750 قبل الميلاد، كما حاول الشيء نفسه الرومان سنة19 قبل الميلاد. والعرب سنة 21هـ. وفي القرن الثاني الهجري وقعت فزان تحت النفوذ الأباظي وبرز فيها عدد من العلماء الدين عملوا أول موسوعة فقهيه في ليبيا جمعها الدكتور عمر النامي تحت عنوان(فتاوي علماء فزان) من هؤلاء الفقهاء عبدالخالق الفزاني، وعبدالقهار بن خلف، وعبدالحميد الفزاني، ومحمد بن بكار الفزاني وغيرهم.

سنة 306هـ تكونت فيها دولة في زويلة هي دولة بنى خطاب التي كانت تابعة للدولة الفاطمية حتى سنة 568هـ. وقد سكّت بها عملة ذهبية موجودة الآن بمتحف طرابلس في عهد الخليفة الفاطمي العزيز بالله . وتيمناً بزويلة ودور الزويلين في تثبيت أركان الدولة الفاطمية أنشئت بالمهدية في تونس مدينة مجاوره تسمي زويلة كما أنشئت حارة زويلة وباب زويلة بالقاهرة .

في سنة 1577 استولى امحمد الفاسي وكان يتولى رئيس ركب الحجاج المغاربة على فزان، وأنشأ بها دولة تسمي دولة أولاد امحمد عاصمتها مرزق استمرت حتى سنة 1812م حيث قضى عليها يوسف باشا القرمانلي .

وفي سنة 1914 وصلت القوات الإيطالية الاستعمارية إلى فزان بقيادة الجنرال (مياني) ولم يستمر بقائها طويلاً بفعل المقاومة الوطنية حيث خرجت من فزان سنة 1915. ولم تستطيع إيطاليا الوصول مرة أخرى إلى فزان حتى سنة 1928.

وفي سنة 1943 احتلها الفرنسيون بقيادة الجنرال (لوكلير) وقامت بها انتفاضة مسلحة سنة 1949 بقيادة المجاهد عبدالقادر بن مسعود ضد الفرنسيين، وقد تم قتل جميع المشاركين في هذه الانتفاضة، وتم إحراقهم بالنار وعددهم أثنان وعشرون شهيداً. وكانت أحد الأسباب التي عجّلت باستقلال ليبيا، واقنعت الدول الاستعمارية بأن هذا الشعب القليل في عدده، القوى بإرادته يرفض الهيمنة والتسلط ، ويتوق إلى الحرية والاستقلال . وهكذا صدر قرار الأمم المتحدة بالموافقة على استقلال ليبيا بأقاليمها الثلاث برقة وطرابلس وفزان، وتم تحقيق ذلك في يوم1952/12/24 .

ملاحظات عامة:

1 – تتكون فزان من مجموعة من الوديان التي تنحدر من الغرب إلى الشرق، من هذه الوديان وادي الشاطئ التي تقع عليه مدينة براك. ووادي الآجال التي تقع عليه أوباري وسبها. ووادي الحفرة الذي تقع عليه مرزق وزويلة .

وتتميز فزان بوجود أكبر مخزون مائي في ليبيا، كما تتوفر على العديد من المعادن، وبها أكبر حقل بترولي وهو حقل الشرارة الذي ينتج 350 الف برميل في اليوم. أن وجود مخزون مائي كبير جعل من فزان مصدر إحدى فروع النهر الصناعي الذي يروى مدن الساحل التي توجد بها أكبر كثافة سكانية في البلاد. كما ساهم هذا المخزون المائي في قيام المئات من الدوائر الزراعية خاصة في «سمنو» و«غدوه»، والتي تساهم في توفير نسبة من الاحتياجات الزراعية خاصة في مجال إنتاج القمح والشعير والاعلاف .

2 – وقوع فزان على الطريق الرابط بين وسط أفريقيا وشمالها، وهو طريق تقليدي استخدام منذ

الاف السنين .واليوم تتعرض ليبيا إلى الابتزاز نتيجة لاستعمال هذا الطريق (الهجرة غير الشرعية). فإن غياب سلطة مركزية في الجنوب وضعف الأمن هو من سبّب في هذا الارباك، ولدى فإن ضرورة قيام الجيش والشرطة بمهامها في الجنوب من شأنه أن يجنب ليبيا مالا يحمد عقباه.

3 – إن وجود سلطة مركزية في الإقليم على طول التاريخ: مملكة جرمه–مملكة زويلة–سلطنة اولاد امحمد– الهدف منه تأمين طرق القوافل وانسياب السلع والأفـراد على طول خط القوافل المتجهة من وسط أفريقيا إلى بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط، هذا لم يمنع الإقليم من تأكيد وحدة ليبيا وسيادتها. ففزان لم تكن يوماً من الأيام أداة فرقة أو انفصال ولكن أداة دعم وقوة لهذه الوحدة .

4 – إننا نقترح الاهتمام بطريق القوافل هذا، وتطويره بإنشاء طرق للسيارات والشاحنات والسكك الحديدية تشق قارة أفريقيا من شمالها إلى جنوبها. أسوةً بطريق الحرير الذي تزمع الدول الآسيوية انشائه، والذي يربط آسيا بأوروبا.

تاريخ المدونات والكتب الروسية حول ليبيا

عطية سليمان أبو معلومة. ليبيا

عندما نتحدث عن علاقة روسيا بليبيا، نجد أن هذا الاهتمام لم يكن موجوداً إلا في العصور الأخيرة، وبالتحديد بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث شهد العالم تقسيمه إلى معسكرين رئيسيين: الاشتراكي بزعامة الاتحاد السوفييتي والعالم الشيوعي، والرأسمالي بزعامة الولايات المتحدة والدول الغربية. لكن من المثير للاهتمام أن أقدم النصوص الروسية التي تطرقت لاسم طرابلس الغرب تعود إلى فترة ما قبل عهد بطرس الأكبر في الفترة من 1695 إلى 1725، وترجع إلى مؤلف مجهول الاسم كتب عملاً بعنوان "كتاب حررته سراً وخفية وفي الأسر"، الذي وصف فيه رحلته البحرية من مصر غرباً على طول الساحل. في هذا الكتاب، يشير المؤلف المجهول إلى أن الرحلة من الإسكندرية باتجاه طرابلس تستغرق ثمانية أيام فقط بفضل الرياح المواتية، وتبلغ المسافة بين المدنتين 1800 فيرست. وقد وصف المدينة بأنها "مدينة قائمة على ساحل البحر، وهي مدينة راسخة ومتوسطة الحجم بها أعداد كبيرة من الإنكشارية، وسكانها جميعهم من العرب".

تدفقت نحو ليبيا خلال القرن التاسع عشر جموع من الرحالة ،مُفتحين أبواب الاستكشاف على مختلف الجوانب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للواقع الليبي. تألق بينهم الرحالة الروسي "فسيفولوجسكي" الذي أقبل على بنغازي في عام 1836م، ليُلمّ بتفاصيل دقيقة عن حياة البدو وتقاليدهم وموارد الحياة في الصحراء. ومع نهاية القرن التاسع عشر، تألقت الشخصيات البارزة من الرحالة الروس، حيث تألق الطبيب "يليسيف" في تقديم لمحة شاملة للمجتمع الروسي حول ليبيا، بفضل جهوده في رصد وتوثيق الأرض وسكانها بدقة وتفصيل.

في عام 1884م، أقام الرحالة "يليسيف" رحلته إلى طرابلس، حيث نظم بجهوده الخاصة بعثة علمية مخصصة لدراسة قبائل الطوارق الصحراوية. انطلق "يليسيف" من مدينة طرابلس مع قافلة تجارية متجهة إلى فزان، وسجل مشاهداته وانطباعاته في مذكراته التي أطلق عليها اسم "التجوال في أصقاع الدنيا". كما نشر كتابًا آخر عن رحلته إلى غدامس في عام 1885م.

أشـار البـاحثـان السـوفييتيان "شيفيدوف" و"رومانيسيف" في كتابهما "العلاقات الليبية السوفييتية" إلى أن يليسيف أكد في مذكراته أن التغلغل الإيطالي في ليبيا كان يتقدم بوتيرة سريعة، حيث اعتبر الإيطاليون شمال أفريقيا مستعمرة لهم. لم يقبلوا بالوضع الحالي الذي تمثل في احتلال فرنسا لتونس، وبالرغم من ذلك، كانت طرابلس هي هدفهم المستقبلي الذي لن يتنازلوا عنه مهما كان الثمن.

في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، كان الهدف الرئيسي لمعظم الأعمال التي نشرت في الخمسينيات والستينيات هو سد الفجوة المعرفية في عقول الشعب السوفييتي بشأن ليبيا كدولة ومنطقة جغرافية، والليبيين كشعب. كما كانت مساهمة المستشرقين السوفييت في ذلك الوقت تتمثل في إقامة روابط ثقافية بين البلدين، ومحاولة إقامة صلة تاريخية بين ثورة أكتوبر 1917 في روسيا وصعود الحركة المناهضة للاستعمار في ليبيا في عام 1918. وفي سبيل إثبات هذه الرؤية، تم نشر العديد من الكتابات حول العلاقة بين ثورة أكتوبر في روسيا والجمهورية الطرابلسية في ليبيا.

ففي الخمسينيات من القرن الماضي، رأى العالم إصدارًا مميزًا من المقالات الإنثوغرافية تحت عنوان "شعوب إفريقيا"، تم تحريرها بواسطة العلماء البارزين "ديمتري أولديروج"، أحد مؤسسي الدراسات الإفريقية في الاتحاد السوفييتي، و"إيفان بوتخين"، مدير معهد الدراسات الإفريقية التابع لأكاديمية العلوم في الاتحاد السوفيتي. تتضمنت هذه المقالات تحليلًا متعمقًا لمنطقة المغرب العربي، بما في ذلك ليبيا في فصلها الرابع. وعلى الرغم من أن هذه المقالات كانت في جوهرها دراسات إنثوغرافية، إلا أنها امتزجت بشكل ممتاز بين الوصف الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتاريخي لليبيا. حيث استعرض المؤلفون حركات المقاومة ضد الاستعمار في سياق تاريخي، وخلصوا في دراستهم إلى أن "ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى"، التي لم تكن محدودة فقط لأوروبا وإنما انتشر تأثيرها للعالم الاستعماري بأسره، قد أثرت بشكل كبير على مستقبل الحركات المناهضة للاستعمار في ليبيا.

كما تم في تلك الآونة نشر مقال يحمل عنوان "في النضال من أجل الاستقلال الوطني"، والذي تناول المستشرق السوفييتي أدرج فيدورنكو مراحل النضال ضد الاستعمار في ليبيا. ربط المؤلف بشكل واضح بين صعود الحركة السياسية في 1918-1919م وتأسيس جمهورية طرابلس، مستشهداً بالثورة الروسية ووصف الأحداث في ليبيا بأنها نتاج مباشر لها. وهكذا ترسخت بل تطورت رؤية المستشرقين السوفييت حول العلاقة السببية بين الثورة الروسية وتأسيس الجمهورية في طرابلس في أعمال الباحثين السوفييت في تاريخ ليبيا.

منذ عام 1969، بدأ الاتحاد السوفييتي يلعب دوراً

بـارزاً في المشهد السياسي الليبي، مما جعله شريكاً أساسياً في المنطقة العربية، في حين تقلصت دوره في مصر بعد تولي السادات الحكم، حيث اتجهت مصر نحو التقارب السياسي مع الولايات المتحدة. تميزت علاقة الاتحاد السوفييتي مع ليبيا في ذلك الوقت بالتشابه في وجهات النظر المعادية للولايات المتحدة، والمعارضة للإمبريالية والصراع العربي الإسرائيلي. تحت تأثير تفاعل متزايد بين البلدين، بدأت تظهر أفكار وأساطير حول "الاشتراكية الودية" لنظام معمر القذافي، مما دفع إلى إصدار العديد من الكتابات والأبحاث لفهم التطورات التاريخية بعد عام 1969م ودور الاتحاد السوفييتي في تلك الفترة.

في فترة ما بعد أحداث سبتمبر 1969، قام الباحث "نيكولاي بروشين" بنشر دراسة تحت عنوان "تاريخ ليبيا من أواخر القرن التاسع عشر إلى عام 1969". استعرض بروشين في دراسته التفاصيل الدقيقة للحكم في الجمهورية الطرابلسية، بدءًا من نشأتها وتشكيلها، واعتمد في ذلك بشكل أساسي على أعمال المؤرخين العرب. وصف بروشين بالتفصيل الانقسامات والتناقضات الداخلية في النخبة السياسية في طرابلس على مراحل مختلفة، مركزًا على السياق الداخلي الليبي. أظهر "بروشين" بوضوح أن تلك الأحداث لم تكن ناتجة فقط عن مصالح القوى الأوروبية، بل أيضًا نابعة من البنية الداخلية للمجتمع الليبي التقليدي، حيث كان للعوامل القبلية دور حاسم. بالإضافة إلى ذلك، ركز بروشين على دور الشخصيات في التاريخ الليبي، مسلطًا الضوء على شخصية "رمضان السويحلي"، الذي كان محورًا لفهم ظاهرة الجمهورية الطرابلسية. وصف "السويحلي" بأنه قائد مثير للجدل ولكن ذو قدرات إدارية فائقة، ولم يقتصر الباحث السوفييتي على النظر في دوره فقط، بل قارنه أيضًا بأمير برقة "إدريس السنوسي" من حيث النفوذ والشعبية. وفي وفاة رمضان السويحلي، رأى "بروشين" لحظة حاسمة في تاريخ الجمهورية الطرابلسية، ليس فقط بسبب الصراعات الشديدة لخلافة القيادة، ولكن أيضًا لأنها أضعفت الدولة بشكل كبير وغيرت توازن القوى بين النخب في برقة وطرابلس.

في 1989، كـان "كودرياشوف" يـنـاقش في معهد الدراسات الشرقية التابع لأكاديمية العلوم في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية أطروحته بعنوان "الجيش في النظام السياسي الليبي (1951-1988)"، والتي استلهم فيها من نظرية "جي". وتركزت الدراسة على دور الجيش في النسيج الاجتماعي والسياسي للمجتمعات الشرقية. وفي العام التالي، نشر "إيلوف كريستو" دراسته المعنونة "سياسة ليبيا الخارجية وعملية الاندماج في المنطقة المغاربية"، حيث ركزت على السياسة الخارجية للقيادة الليبية ضمن سياق السياسة الإقليمية لدول شمال إفريقيا، وليس فقط على العلاقات الثنائية أو التواجهات العالمية للحرب الباردة.

اعتمدت في كتابة هذا المقال على المراجع الآتية:

1. المختار طاهر الكرفاع، دراسة في تاريخ العلاقات الدولية: ليبيا في السياسة الخارجية لروسية – الاتحاد السوفييتي 1911-1951م.
2. Г.В.Лукьянов.ЭВОЛЮЦИЯРОССИЙСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ ЛИВИЙСКОГО ВОПРОСА:ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ОСНОВНЫХ ТЕМ ИССЛЕДОВАНИЯ.
3. Г.В. Лукьянов. РОССИЙСКАЯ ИСТОРИОГРАФИЯ О ТРИПОЛИТАНСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ 1918–1923 гг.
4. Е.С. Высочина. РОССИЙСКО-ЛИВИЙСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.

كليمنتي الداهية

عوض الشاعري. ليبيا

شاب يهودي في الثلاثين من العمر تاجر متجوّل يحترف بيع الأقمشة والفرش العربي، يجلب بضاعته من الموانئ القريبة من الجبل الأخضر ومن سوق الجريد والظلام في بنغازي يدور بها على النجوع البدوية. يتكلم العبرية والعربية، ويجيد الدارجة الليبية بطلاقة.

إنه "كليمنتي أربيب"، اشتهر باسم "بوحليقة" لأنه كان يضع حلقة في اذنه، يهودي الديانة، بدوي ليبي من سكان بادية المرج. كان تاجر أقمشة وأغطية صوفية كان يقوم بصناعتها بنفسه، وكان يبيعها بطريقة التجول، أي "دلال"، وهو من فحول الشعر الشعبي الليبي.

تزوج من فتاة يهودية اسمها "سهاري حرنون" من سكان منطقة الماجوري، وكانت بائعة متجولة، أي "دلالة".

واشتهرت "سهاري" في الماجوري والبركة وسيدي حسين بغناء "غناوي العلم" في الأعراس، وكانت ترافقها "مطاري"، وهي أيضاً كانت تغني غناوي العلم. بالنسبة لمطاري، كانت مسلمة، ويقال إن المطرب "شادي الجبل" قد تزوج من "مطاري" فيما بعد.

"سهاري حرنون" كانت معروفة باسم "سهاري الدلالة"، ولها شقيقة اسمها "مراحب"، وقد اختفت "سهاري" من بنغازي عقب زواجها من بوحليقة.

سكن بيتاً طينياً صغيراً مسقوفاً بجريد النخيل المغطى بتفل البحر الملبوخ جيداً بلزابة الطين، البيت محاط بسور واطئ، بيت ظريف دافئ، غرفة نوم، مطبخ، غرفة جلوس، حمّام، زريبة صغيرة، باحته زرعتها زوجته ببعض الخضر والزهور، زوجة طيبة نشيطة على دراية بالحياكة والتطريز والطب الشعبي، تسدى خدماتها للجارات بثمن رمزي وأحياناً بالمجان، امتزجت بهن، لبست لباسهن وأجادت لهجتهن وشاركتهن أفراحهن وأحزانهن، تعلمت إعداد "المثرودة" التي يشتهيها كليمنتي كثيراً، وتمهّرت جيداً في إعداد خبز التنور، وبدورها علمت الجارات عدة أكلات يهودية من ضمنها نوع لذيذ من الحلوى.

عندما يغيب كليمنتي أياما متوغلا في نجوع الجبل الأخضر ودرنة لا تشعر بأي غربة أو خوف، كل الجيران يحترمونها ويحفظون حرمتها ويمدونها بكل ما تحتاج إليه من عسل ولبن وزيت ودقيق وتمر، عندما جاءها المخاض ولّدتها القابلة "الحاجة مشهية"، كل الجارات حضرن إلى بيتها وزغردن لسلامتها وهدهدن ابنها الذي أسمياه "موسى" واعتنين بها، كانت كإبنتهن بالضبط.

أنشد "كليمنتي" فيها أجمل قصائده، ولقصيدته صرخ بدو برقة وحجلوا على رجلٍ واحدة حد الجنون، وطالبوه أن يعيدها عليهم مرة أخرى فيعيد "كليمنتي" القصيدة بصوته النغيم الرخيم الرجولي ساحقاً بنظراته الساحرة كيان الحجّالة الذي لا يحتمله :

بيضا لبست ثوب زرنقي ..
جت ترشنقي ..
حاكم ويراطن بغلنقي
بيضا لبست ثوب أزرق ..
وجت ترشق ..
قدمها دوبه لرض ايطق
تخفّ اللي عقله واثق ..
يتم سلنقي ..
مجروح وجرحه بعشنقي.
بيضا لبست م الرومية ..
خدّك ضيّة ..
بارق يلعب فوق مويّة
وإلا باشا يوم لويّة ..
زق طلنقي ..
ما تمشوا بالمال عفنقي.
بيضا لبست ما الميلاس ..
وحلي اكداس ..
كما باشا عامد مجلاس
دوى قال لهم ها يا ناس ..
اللّي وثنقي ..
والخاطي منكم للشنقي
بيضا لبست ثوب حرير ..
لها تصوير ..
كما ليرمصادف بوطير
حزام اللي في الجو تغير ..
هي ما تعرنقي ..
والخيل مع الخيل شرنقي.
بيضا لبست ثوب نقاوة ..
حاكم تاوه ..
حبك في المكنون تقاوَى
خدك تحت غطا يضّاوى ..
برق جلنقي ..
سيلا خلّا الغوط دلنقي .

بوحليقة كان موجوداً مع عائلته في بادية المرج أثناء الحرب العالمية الثانية عندما قام الايطاليون باعتقال اليهود اختفى بوحليقة مع اهله فجأة، يُقال في رواية أخرى بأنه ظهر في بداية الستينات مع اهله في المرج ثم اختفوا جميعاً ولا يُعلم مصيرهم إلى الآن.

تاريخ الخبز العربي

الليبي• وكالات

للدهشة حدود في التجربة الإنسانية، ففي كل مناحي الحياة تجد تساؤل كبير يعصف بتساؤلات الإنسان متأرجحاً بين الخرافة والتخريف. حتى لو لم يكن هناك تساؤل فالدهشة لا تقف والإجابات في أحياناً كثيرة لا تشفي الغليل، ومصداقاً لذلك قول ألبرت انشتاين أن أكثر ما يثير الدهشة هو كون هذا الكون مفهوماً بكل تفاصيله البديهية.

أحد هذه التفاصيل الحياتية التي نراها كل يوم لكن قليل من تفكر في تفاصيلها وقصة ولادتها هو ما نراه ونتناوله يومياً شرقاً كنا أو غرباً في قرية أو مدينة في البحر والأرض والسماء حتى وأعني هنا رغيف الخبز.

في تخيل سينمائي لكيفية وصول الإنسان البدائي أو المتحضر أو الموحى إليه (حسب الروايات التي سنطرحها لاحقاً) لصناعة أول رغيف خبز في التاريخ. كان يمشي هذا الإنسان "الهومو سابين" عارياً أم مرتدياً ما يستر سوءته وهو محاط بأنواع مختلفة من النباتات والأشجار التي لا حصر لها. كيف استرشد إلى أن إجابة الجوع هي الأكل؟ كيف علم ما يأكل بأنه صالح للأكل؟ كيف عرف هذا الإنسان النبتة أو الشجرة المناسبة للأكل؟ كم نفس ذهبت في سبيل الاستهداء إلى رغيف الخبز بكل تفاصيله من حصد وعجن وتخمير وخبز؟ كم استغرقت كل مرحلة منها من تجارب؟ هل كان ممكن أن يموت الإنسان الأول جوعاً دون أن يسترشد إلى ما يسد به جوعه فتنقرض سلالة الإنسان إلى الأبد، أم أن خطة الله نفذت عليه.

هنالك روايات مختلفة لهذا السؤال الكبير، ولا تعتقد بأني أملك إجابة نهائية، لكن مجرد أن تعرف ما وصلت إليه بعض الروايات والأخبار والأبحاث (ولا أزعم حصرها) أمر مطمئن يشعرك بأن ليس هنالك الكثيرون من الذين يسبقونك في معرفة إجابة هذا التساؤل.

• الخبز في الحضارات القديمة:

الرواية الأولى عن نشأة الخبز تقول إنه ولد مع نشأة الحضارات، بل قال بعضهم إنه نشأ قبل حتى الطوفان العظيم بشكله القديم من حبوب الشعير والذرة وغيرها، وروايات أخرى تؤكدها بعض المحفوظات في المتحف البريطاني في لندن حيث يوجد متحجرات لأرغفة من الخبز عمرها 5000 سنة وهي تقوي موقف الرواية التي تنسبه لمصر القديمة، لكن تقول إنه نشأ في مصر القديمة بشكله الحالي من طريقة عمل ومكونات من طحين وخميرة ويتم خبزه على أحجار طينية. حيث يعتقد أن أول فرن خاص به (التنور) كان اغريقي النشأة على الأرجح.

• العراق يخبز لقمة عيشه:

بينما يرى آخرون أنه نشأ مع الحضارة الإنسانية الأولى في "سومر" في بلاد ما بين النهرين، حيث تؤكد ملحمة "جلجامش" الشهيرة بأن طعامهم أهل البلاد المفضل كان الخبز والنبيذ، غير أن البعض يعارض نسبياً هذا القول بتأكيده أن الخبز الذي يطلق عليه "البابير" كان يصنع من الطحين والعسل وبعض المكونات الأخرى، لكنه لم يكن يصنع ليؤكل إنما كان يصنع ليتم تخمير النبيذ بواسطته.

• والمصريون أيضاً:

وخلّد الفراعنة الخبز في أدبياتهم حيث تراه حاضراً في جدارياتهم ومنعكساً في تبيان الفروق الاقتصادية حيث يأكل أغنياؤهم الخبز مصنوعاً من الشعير بينما يستخدم الفقراء الحبوب الأخرى لصناعته. ليس ذلك فحسب بل كانوا يقومون بدفن الخبز مع المقتدرين من موتاهم ظناً منهم بحاجتهم إليه عند بعثهم. ويعتبر الفراعنة أوزيرس إله البعث والنباتات لأنه من علم الناس كيفية زراعة القمح وعمل الدقيق والخبز. وأكثر من ذلك أنهم كانوا يستخدمونه في الطب لمعالجة الجروح وكمضاد أيضاً لبعض الأمراض والتقرحات. أما في الصين ففي العام 2500 قبل الميلاد بدأ الصينيون القدماء بأكل القمح المستورد من غرب آسيا لكنهم لم يصنعوا من القمح خبزاً بل صنعوا عصيدة

لأن صناعة الخبز كانت تتطلب الفحم وهو منتج باهظ الثمن حينها حتى وصل إليهم بعد ذلك بشكله الحديث وأصبح من الوجبات الرئيسية في الحضارة الصينية حتى يومنا هذا.

• الخبز إسلامياً :

لكن الرواية المحببة للأنفس ستكون الرواية العربية الإسلامية، حيث لم يحصر الخبز في على طبقة ما فكان يأكله الفقير والغني مع الفرق في المكونات بين كل طبقة. وكان ولا يزال الخبز مقدراً عند العرب فيذكر أن "هاشم بن عبد مناف" جد الرسول صلى الله عليه وسلم كان اسمه "عمرو" لكن تم تسميته "هاشم" لهشمه الخبز لعمل الثريد سنة المجاعة حيث قال الشاعر:

عمرو الذي هشم الثريد لقومه

قوم بمكة مسنتين عجاف.

ولا تختلف رمزية الخبز وتقديره بين الأمم عند العرب، فيرى العرب أن الخبز سبب في صفاء العقل حيث أنهم يستشهدون بما يروى أن "كسرى" مدح أثر الخبز لما رأى حسن حديث "هوذة بن علي الحنفي" ورجاحة عقله وذكائه، فسأله: ما غذاؤك ببلدك؟ فقال هوذة الخبز، فرد كسرى هذا عقل الخبز لا عقل اللبن والتمر. والأهم فيما يخص التاريخ الإسلامي العربي فيما يتعلق بالخبز هو ما رواه "ابن كثير" في البداية والنهاية عن "عبدالله بن عباس" " إن أول طعام أكله "آدم" في الأرض أن جاءه "جبريل" بسبع حبات من حنطة فقال ما هذا؟ قال: هذا من الشجرة التي نهيت عنها فأكلت منها. قال: وما أصنع بها؟ فقال: ابذره في الأرض، فبذره، فكانت كل حبة أزيد من مائة ألف، فنبتت، فحصده ثم درسه، ثم ذراه، ثم طحنه، ثم عجنه، ثم خبزه فأكله بعد جهد عظيم وتعب ونكد، وذلك قول الله تعالى: " فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى" . واختلف في الشجرة التي اخرج بها آدم من الجنة فقيل أقوال كثيرة ونقل بعض المفسرون أن يهود قالت إن الشجرة التي أخرج آدم بسببها من الجنة هي الحنطة والله أعلم. وللخبز ذكر أيضاً في القرآن والسنة والأخبار والآثار لكنه من باب الذكر لا من باب الدلالات المرادة من هنا.

• الخبز في تاريخ اليهود :

أما في اليهودية فيعتقد أن "حزقيال" النبي الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد كتب تعليمات صناعة الخبز ليخم (ومنه اسم بيت لحم وتعني بيت الخبز). ويلعب الخبز دور في الثقافة اليهودية حيث يُعتقد أن كسر الله للخبز جزء من العقوبة الإلهية. ولدى اليهود عادات حين خبز عدد كبير من الخبز أن يقوموا بإحراق جزء صغير منه في ذكرى الهدايا إلى معبد سليمان. وفي توراة اليهود تفصيل مختلف فيما يخص الخبز وأنواعه ومكونات العجين الذي يصنع منه الخبز وكذلك آليات الصناعة فقد كانوا خلال وقت المعبد الأول – القرن العاشر قبل الميلاد – يستخدمون نوعين من الأفران لصناعة الخبز، وهما فرن الحجر وهو هيكل فرن يوضع الخبز في داخله وهنالك فرن الحفرة الذي يصنع من خلال حفر الأرض ويصنع الخبز بداخله. ويعتقد أن الفرس هم من أدخلوا فرن التنور على اليهود رغم أن كلمة التنور تم ذكرها 15 مرة في التوراة العبرية منها 7 مرات بمعنى الفرن الذي يصنع منه الخبز. ويعتبر خبز "الشالاه" وتعني

رغيف الخبز أشهر أنواع الخبز لدى اليهود حيث يتم تقديمه في المناسبات خاصة المناسبات الدينية كيوم السبت اليهودي وعيد الفصح وأيام العطلات.

• هوية الخبز المسيحي:

في المسيحية الأمر يتجاوز الذكر ويستخدم في بعض العبادات وفي صلواتهم ودعاؤهم وقداسهم حيث ينظر للخبز بأنه هدية إلهية حين أطعمه موسى لقومه بعدما أنزل من السماء كذلك خلال العشاء الأخير للمسيح عندما قام المسيح بتوزيع الخبز للحشود أصبح بعدها الخبز رمزاً للمشاركة في الثقافة الكنسية. ويقام حتى الآن احتفال القربان المقدس "سر الافخارستيا" وهو احتفال يتم فيه تناول الخبز المقدس الذي يمثل جسد المسيح ويتم في بعض الأحيان تغميسه بقليل من الخمر الذي يرمز إلى دم المسيح حسب اعتقادهم.

وينقل المسيحيون في "سفر يوحنا" أن المسيح أخبر الحشد ليذكرهم بأن الله وليس موسى هو من أرسل لهم المن (الخبز من السماء) حيث قال: " أنا هو خبز الحياة، من قبل إلي فلا يجوع ،من يؤمن بي فلا يعطش أبداً " .

• ختامها .. خبز .

في ختام هذه المحاولة المطولة للإجابة نجد أن القاسم المشترك الأوضح في الاعتقادات والحضارات المختلفة بأن للخبز مؤشر اقتصادي وديني وسر منذ نشأة الخليقة وحتى يومنا هذا لكن يبقى السؤال قائماً ، من صنع أول رغيف في التاريخ ؟ هل كان للإنسان أن يهتدي له بالتجربة الإنسانية البحتة دون إرشاد إلهي يختصر قرون من محاولات التجربة والخطأ ؟ أم أن محاولات التجربة والخطأ بقرونها قد وقعت ومضت بالفعل وأصبحت الآن جزءاً من الماضي غير الممكن إجابته ، الله وحده أعلم.

روزا باركس .. قاهرة العنصرية ..

التي قالت لا

سمية نصر، وكالات.

عند الحديث عن رموز حركة الحرية المدنية ومناهضة العنصرية في الولايات المتحدة، ربما كانت أكثر الشخصيات التي تتبادر إلى الذهن هي القس "مارتن لوثر كينغ"، فمن منا لم يشاهد أو يقرأ نص خطابه الشهير الذي ألقاه خلال المسيرة التي خرجت في واشنطن عام 1963 احتجاجاً على التمييز العنصري ضد الأمريكيين من أصول أفريقية، والذي تضمن العبارة الأيقونة: "لدي حلم".

ولكن بالطبع كان هناك الكثير من الشخصيات الأخرى ذات البصمات المؤثرة في تاريخ تلك الحركة. من بين تلك الشخصيات سيدة تدعى "روزا باركس"، أدى "تصرف بسيط" قامت به ذات يوم على متن حافلة بولاية "ألاباما" إلى إلهاب جذوة مقاومة قوانين الفصل العنصري في الولايات المتحدة والإسراع بإلغائها.

• من هي روزا باركس؟

ولدت "روزا باركس" في 4 فبراير عام 1913 في مدينة "تاسكيغي" بولاية "ألاباما"، وكان أبوها عامل بناء ونجاراً ماهراً يدعى "جيمز ماكولي"، وأمها مدرسة تدعى "ليونا إدواردز ماكولي". انفصل أبواها وهي في عامها الثاني وانتقلت مع والدتها وأخيها الأصغر للعيش في مزرعة جديها لأمها بالقرب من مدينة مونتغومري.

خلال مرحلة الطفولة، تلقت "باركس" جزءاً كبيراً من تعليمها في المنزل على يد والدتها التي عملت كمعلمة بإحدى المدارس المحلية المخصصة للأمريكيين من أصول أفريقية، كما درست "روزا" لبعض الوقت في المدرسة ذاتها.

لم تكن حياتها في المزرعة مثالية على الإطلاق، فقد كانت جماعة "كو كلوكس كلان" العنصرية المتطرفة تشكل خطراً مستمراً على أصحاب البشرة السوداء، وقد تحدثت لاحقاً عن قيام تلك الجماعة "بحرق كنائس السود ومدارسهم وجلدهم وقتلهم".

ولطالما سهر جدها ليلاً لحراسة المنزل تحسباً لهجمات محتملة يشنها متطرفون بيض. وفي الليالي التي كان يخالها شديدة الخطورة، كان أفراد الأسرة يضطرون إلى الذهاب إلى الفراش وهم يرتدون كامل ملابسهم حتى يكونوا متأهبين للفرار من المنزل إذا استدعى الأمر.

بسبب مرض والدتها، انقطعت "باركس" عن الذهاب إلى المدرسة وهي في سن السادسة عشرة لكي تتمكن من رعايتها، ومن ثم لم تحصل على شهادة الثانوية وتصبح مدرسة كما كانت ترغب.

في عام 1932، تزوجت "روزا" من "ريموند باركس"، الذي كان حلاقاً وناشطاً في مجال الحقوق المدنية، وهي في التاسعة عشرة من عمرها عملت كخياطة ملابس لبعض الوقت، كما شجعها زوجها على العودة مرة أخرى إلى المدرسة والحصول على شهادة الثانوية العامة.

خلال القرن التاسع عشر الميلادي، صدرت في بعض الولايات الأمريكية مجموعة من القوانين التي أطلق عليها اسم قوانين "جيم كرو". كانت تهدف تلك القوانين إلى ضمان أن تظل حياة الأمريكيين البيض والسود "منفصلة ولكن متساوية"، وكان هناك فصل في كافة فضاءات الحياة العامة ومرافقها كالمدارس والكنائس والمحلات التجارية، بل وحتى المصاعد وصنابير مياه الشرب. لم تكن هناك مساواة على أرض الواقع، بل عانى الأمريكيون من أصول أفريقية من تفرقة شديدة نتيجة ذلك الفصل العنصري.

كان من الطبيعي أن يستاء كثيرون من الظلم المترتب على تلك القوانين ويرغبون في مقاومتها وتحقيق المساواة للجميع. من بين المنظمات التي تأسست لهذا الغرض الجمعية الوطنية للنهوض بالملونين، والتي انضمت "روزا باركس" وزوجها "ريموند" إلى عضويتها، وعملت سكرتيرة لفرعها بمونتغومري حتى عام 1956. وصارت الحركة من أجل تحقيق العدالة والمساواة تعرف باسم "حركة الحقوق المدنية".

كانت وسائل النقل العام من بين المرافق التي يطبق فيها الفصل العنصري. ووفقاً لقانون مدينة مونتغومري، كان يتعين على الرجال والنساء

والأطفال من أصول أفريقية الجلوس في المقاعد الخلفية للحافلات. كما كان يجب عليهم التخلي عن مقاعدهم لصالح الركاب البيض إذا لم يتبق أي مقاعد خالية في المقدمة.

• **"تصرف بسيط" يشعل المقاومة:**

في الأول من ديسمبر/كانون الأول عام 1955، كانت "روزا باركس" تجلس في أول صف من المقاعد الخلفية المخصصة للسود عندما صعد بعض الركاب البيض على متن الحافلة، طلب السائق منها هي وثلاثة ركاب سود آخرين التخلي عن مقاعدهم لكي يجلس فيها الركاب البيض. انصاع الركاب الثلاثة الآخرون، ولكن "باركس" رفضت.

اعتُقلت وطُلب منها دفع غرامة 10 دولارت عقاباً لها على انتهاك القانون، و4 دولارات أخرى لسداد مصروفات المحكمة. لكنها رفضت ذلك أيضاً، قائلة إن القانون كان جائراً. وبدلاً من ذلك، قبلت عرض "إي.دي. نيكسون" رئيس فرع جمعية النهوض بالملونين في مونتغومري لاستئناف الحكم الذي صدر بإدانتها، والطعن في قوانين الفصل العنصري في ألاباما.

عن سبب رفضها التخلي عن مقعدها في ذاك اليوم، كتبت باركس في سيرتها الذاتية: ((فاض بي الكيل من المعاملة القاسية التي كنت أتعرض لها. كنت شخصاً عادياً مثلي مثل الآخرين. كانت هناك مرات قليلة في حياتي عاملني فيها أشخاص بيض كأنني شخص عادي، لذا كنت أعرف ذلك الشعور. أحسست حينها بأن الوقت قد حان لكي يعاملني باقي الأشخاص البيض بنفس الطريقة". لم أكن أتخيل أنني عندما رفضت التخلي عن مقعدي أن تصرفي البسيط ذلك سيساعد في إنهاء الفصل العنصري في الجنوب.))

• **ولكن هذا هو ما حدث بالضبط** :

فقد أدرك زعماء الحقوق المدنية في ذلك الوقت، وعلى رأسهم مارتن لوثر كينغ، أن ذلك الحدث كان يشكل فرصة مهمة ينبغي استغلالها.

دعا هؤلاء الزعماء كافة الأمريكيين من أصول أفريقية إلى مقاطعة حافلات مونتغومري العامة دعما لروزا باركس واحتجاجا على الظلم الذي يستبب فيه الفصل العنصري.

انتشرت الدعوة من خلال توزيع منشورات ورقية تطالب المواطنين السود ببدء المقاطعة في الخامس من ديسمبر/كانون الأول. وشكل الناشطون "رابطة تحسين مونتغومري" لتنظيم المقاطعة.

مثل ذلك تحدياً كبيراً لشركة الحافلات، إذ كان نحو 70 في المئة من مستخدميها من السود، ومن ثم فإن مقاطعتهم كان من شأنها التسبب في خسارة فادحة لعائدات الشركة. لكنه كان تحدياً أكبر للركاب أنفسهم. فقد اضطر بعضهم إلى المشي مسافة تزيد عن 30 كيلومترا ذهابا إلى مقار أعمالهم وإياباً منها.

كان اليوم الأول للمقاطعة ناجحاً، وفي المساء، ألقى "مارتن لوثر كينغ" كلمة أمام الحشد الذي تجمع بإحدى الكنائس، قائلا إن "عظمة الديمقراطية الأمريكية الرائعة تتمثل في الحق في التظاهر من أجل الحق".

برز "كينغ" كقائد للمقاطعة، وتلقى العديد من التهديدات بالقتل. بل أن منزله تعرض للتفجير، ولكنه نجا هو وعائلته ولم يلحق بهم أذى.

استمرت المقاطعة لأكثر من عام، وشارك فيها أيضاً أشخاص من خارج "مونتغومري"، ونُظمت احتجاجات على التفرقة في المطاعم وحمامات السباحة وغيرها من المرافق العامة في شتى أنحاء الولايات المتحدة.

• **الانتصار الأول:**

أتت المقاطعة التي كان تصرف "باركس" مصدر إلهام لها بثمارها، حيث أصدرت المحكمة العليا الأمريكية قراراً في 13 نوفمبر/تشرين الثاني عام 1956 يقضي بعدم دستورية قوانين الفصل المطبقة في "مونتغومري" وولاية ألاباما بشكل عام، إذ اعتبرتها انتهاكا للفقرة التي تنص على "المساواة في الحماية" من التعديل الرابع عشر للدستور الأمريكي.

في 20 ديسمبر/كانون الأول من العام ذاته، أصدر "مارتن لوثر كينغ" بياناً يعلن فيه انتهاء مقاطعة حافلات مونتغومري ويحث المواطنين السود على استئناف ركوبها.

انتهت المقاطعة بالفعل في اليوم التالي، وكانت "روزا باركس" من بين أوائل المواطنين من أصل أفريقي الذين استقلوا حافلات المدينة بعد إنهاء الفصل العنصري على متنها.

واعترافاً بدورها في إشعال شرارة أول احتجاج واسع النطاق ضد التفرقة العنصرية في الولايات المتحدة، صارت روزا باركس تلقب بـ "أم حركة الحقوق المدنية".

أحرز "مارتن لوثر كينغ" والحركة المسالمة التي تزعمها انتصارهما الأول – والذي تبعه العديد من الانتصارات لحقوق السود في أمريكا.

• **لم أصل إلى مرحلة السعادة بعد:**

زعمت بعض الروايات أن "باركس" رفضت التخلي عن مقعدها لأنها كانت متعبة بعد يوم عمل شاق، وليس احتجاجا على المعاملة الظالمة للسود.

وقد ردت روزا باركس على ذلك عندما كتبت

في سيرتها الذاتية: "لم أكن متعبة من الناحية الجسدية، أو متعبة أكثر من المعتاد بعد انتهاء دوام عملي. لم أكن عجوزا حينها، رغم أن صورتي في أذهان بعض الناس هي صورة سيدة عجوز. كان عمري آنذاك 42 عاماً. لا، لقد كنت أشعر بالتعب والسأم من التنازل عن حقوقي".

لم تكن "روزا" السيدة الوحيدة التي رفضت التخلي عن مقعدها للبيض، بل سبقتها أخريات، وعلى رأسهن "كلوديت كولفين" التي فعلت الشيء ذاته في وقت سابق من عام 1955، وكان عمرها لم يتجاوز الـ 15 عاماً.

لكن بسبب كونها سكرتيرة جمعية النهوض بالأشخاص الملونين وإحدى عضواتها، وبسبب وقوف نشطاء حركة الحريات المدنية إلى جانبها، ذاعت قضيتها بشكل لم يكن ليتحقق للسيدات والفتيات الأخريات اللاتي سبقنها وكانت قضيتها هي التي أجبرت مدينة "مونتغومري" على إنهاء التفرقة على متن حافلاتها.

ظلت باركس عضوة نشطة في الجمعية الوطنية للنهوض بالملونين، ودعمت حركة الحقوق المدنية في مدينة ديترويت بولاية ميتشيغين التي انتقلت للعيش بها هي وزوجها في عام 1957. وعملت بين عامي 1965 و1988 لدى عضو الكونغرس جون كونيرز، حيث كانت تساعد المشردين في الحصول على مساكن.

كما أسست مع زوجها في عام 1987 "معهد روزا وريموند باركس لتنمية الذات"، والذي كان يهدف إلى توفير فرص في مجالي التعليم والعمل للشباب، ولا سيما هؤلاء من ذوي الأصول الأفريقية.

ورغم ذلك، لم تكن "باركس" راضية عما تحقق، إذ كانت ترى أن الولايات المتحدة لا تزال تخفق في حماية واحترام أرواح مواطنيها السود.

وقد اغتيل مارتن لوثر كينغ الذي لفت انتباه البلاد إلى نشاطه من خلال تنظيمه لمقاطعة الحافلات بمونتغومري بعد مرور أقل من 10 سنوات على تلك المقاطعة.

• نهاية مشرفة:

في واحدة من آخر المقابلات الإعلامية التي أجريت معها، قالت باركس: "أبذل قصارى جهدي لكي أنظر إلى الحياة بعين التفاؤل، وأتطلع ليوم أفضل. لكنني لا أؤمن بوجود شيء اسمه السعادة الكاملة. يؤلمني أنه لا يزال هناك الكثير من أنشطة جماعة "كو كلوكس كلان" والكثير من العنصرية. أعتقد أنه عندما تقول إنك سعيد فإن ذلك يعني أن لديك كل شيء تحتاجه وكل شيء تريده، ولم يعد هناك ما تتمناه. لم أصل إلى هذه المرحلة بعد".

حصلت باركس في عام 1999 على ميدالية الكونغرس الذهبية، وهي أعلى وسام شرف يعطى للمدنيين في الولايات المتحدة اعترافا لما قدموه من خدمات جليلة للبلاد.

وبعد وفاتها في 24 أكتوبر/تشرين الأول عام 2005، أصدر مجلس الشيوخ بالكونغرس الأمريكي قرارا يقضي بتكريمها من خلال وضع جثمانها في القاعة المستديرة بمبنى الكابيتول، حيث ألقى الزوار نظرة الوداع عليه على مدى يومين. وكانت "باركس" أول سيدة وثاني شخص أسود يحظى بذلك التكريم في الولايات المتحدة.

كتبوا ذات يوم ..

4. مرّ صيف 1922 في طرابلس الغرب وقد خيم في أثنائه هدوء نسبي. بينما استمرت الغارات في الجفارة وفي الجبل ضد المواقع الإيطالية المتقدمة، لكنها لم تشهد معارك ذات أهمية تذكر. غير أنّ الأوضاع كانت مدعاة للقلق بين القادة الإيطاليين، كما شهدت على صلابة المتمرّدين. بعد الانتصارات غير السهلية الكاسحة، فرّر الوالي فولبي، قطع دابر أيّة مقاومة. وعلى إثر زيارة وزير المستعمرات أمندولا لطرابلس، أعدّ فولبي هجوماً شاملاً قدر له إستعادة احتلال الجبل من بني وليد وحتى الحدود مع تونس. وفي انتظار تحريك الفيالق للهجوم المزمع، جهز الوسائل اللازمة لهذا الغرض بكلّ عناية. بالفعل، في 17 من يوليو، وقع المرسوم الذي يفرض الأحكام العرفية وتطبيق القانون الجزائي العسكري على كامل تراب طرابلس الغرب، كما أقام في الزاوية محكمة عسكرية خاصة، وخولها الحكم بالإعدام شنقا حسب الممارسات المحلية.

لندن التي أعرفها

د. يوسف الشركسي. لندن

في عاصمة الضباب «لندن» حيث ابتعثت للعمل والتدريب تأثرت كثيرًا جداً بأجواء الضبابية حيث أبصرت وجدت الهدوء والشتاء لا ينتهي، شعرتُ بأني احتاج إلى أن أصف لكم رحلتي .

• أكثر قربًا، ما بين..

تأخرت كثيراً في الكتابة عن لندن رغم زيارتي لها مسبقاً أكثر من مرة، ولكن كانت زيارات قصيرة وخاطفة، والآن بعد زيارتي الأخيرة التي مكثت بها في لندن اكثر من 10 أيام قررت أن أكتب عنها خصوصاً وأني غطيت أهم الأماكن السياحية بها، وأصبحت لدي قاعدة معلومات و تجربة ثرية تؤهلني للحديث عن لندن بكل ثقة، ومن حبي لها ولضبابها اخيراً قررتُ السكن بعض الوقت فيها، وسوف احكي لكم عن تلك الجميلة.

• هل تعلم أن لندن أكبر من باريس بحوالي 15 مرة ؟:

نعم، هذه حقيقة صادمة ،فقد زرت باريس لأكثر من 6 مرات سابقاً، وفي كل رحلة كنت أكرر نفس الأشياء تقريباً وأدركتُ أن الأماكن السياحية بها محدودة و قليلة جداً اذا ما تمت مقارنتها بلندن، وزرت «لندن» حوالي 9 مرات ولم أكرر في زيارتي أي مكان آخر، واكتشفت أن هناك الكثير من الأماكن التي لا يمكنني زيارتها بسبب ضيق الوقت رغم أني مكثت بها حوالي 5 أيام كاملة.

• خدمات خارجة عن المألوف:

في لندن تستطيع عمل أي شي، وأن تحصل على أي خدمة تحتاجها، يكفي أن تبحث في دليل الهاتف التجاري وعن الخدمات المقدمة، ومن أغرب الخدمات التي قد تجدها هي خدمة البحث عن شخص شبيه بك أو شبيه بأي شخص آخر تريده، ومن الأشياء النادرة هناك شركات تقوم بترتيب حفلات أعياد الميلاد، وتقوم الشركة بترتيب غرفتك بالفندق أو شقتك وتزينها، وعند وصول الشخص الذي تريد مفاجأته تبدأ الفرقة بالعزف والاحتفال بمجرد فتح أنوار الشقة .

• سائق تاكسي أم بنك معلومات:

يبدوا أن شكل تاكسي لندن الأسود غريب بعض الشي، و لكن هل تعلم أنه مزود بكاميرا وانتركوم داخلي وجهاز دفع الكتروني؟ وهل تعلم أن سائق التاكسي في لندن يحتاج إلى أن يكون على معرفة جيدة بحوالي 25 ألف طريق، وحوالي 50 ألف مكان حيوي، ويجتاز اختبار «المعرفة» الذي يتطلب منه دراسة لنحو 4 سنوات .

• أرقام جديرة بالذكر:

تستخدم في لندن حوالي 300 لغة مختلفة مما يجعلها أكثر مدينة متنوعة بالثقافات المختلفة من حول العالم. ويزورها سنوياً أكثر من 15 مليون سائح مما يجعلها أكبر مدينة سياحية في العالم. كانت هذه معلومات مختصرة و تشويقية عن لندن، والآن مع بداية التقرير أهم الأماكن السياحية في لندن .

سأعرض لكم مقتطفات عن أهم الأماكن التي قمت بزيارتها في لندن وتأثرت بها، بشكل مختصر

ولن أعرض لكم جميع التفاصيل أو جميع الأماكن حتى لا أفسد عليكم متعة الاكتشاف.

1. ميدان بيكاديلي :

من أجمل الأماكن في لندن، وميدان البيكاديلي يشابه إلى حد كبير ميدان «تايم سكوير» في نيويورك لكن بحجم أصغر، ومنطقة «بيكاديلي» في لندن مليئة بالمسارح ودور العرض والمعارض و المتاحف الرائعة والمسلية، كما يتواجد فيه الكثير من العارضين والأشخاص الذين يقومون ببعض العروض للسياح، والمطاعم متوفرة بكثرة فيها.

يمكن الوصول لأهم الاماكن في البيكاديلي و قربها عبر محطة الاندرقراوند Piccadily Circus ومن أهم الأماكن الموجودة في ميدان البيكاديلي:

متحف صدّق أو لا تصّدق/ لوحة مرسومة بأشرطة الكاسيت / الفستان الازرق الحقيقي.

والمتحف فيه الكثير من الأقسام المسلية والمعروضات الغريبة والنادرة، والتي لا أفضل أن أعرضها لكم كي لا أفسد متعتكم.

كيف كتبوا روايَاتهم؟

إعداد وترجمة : د. محمد قصيبات. ليبيا

• من أي بئرِ غرف الكُتابُ أفكارَهم؟

في قديم الزمَان كان الكُتّاب الصينيون يذهبون إلى المقابَر وينتظرون ما تملي عليهم الأرواحُ التي تتجول ساعةَ الغسق وعندما يسقط الليل. في زمننا المعاصر اختلفت الأمور.

(1)

مازال هذا الجانب من الكتابةِ غامضًا، وقلّ الكُتّاب الذين يذكرون الأحداث المولدة لرواياتهم؛ قال «وليام فولكنر» إنّ فكرة روايته المشهورة « الصخب والغضب » التي كتبها عام 1929 بدأت بتخيل فتاة صغيرة بملابس ملطخة بالطين وهي تنظر من فوق شجرة وعبر النافذة إلى حفل تأبين جدتها، وكانت الفتاة تصف ما ترى لإخوتها الواقفين تحت الشجرة، وتحولت القصة القصيرة التي أراد فولكنر كتابتها إلى رواية من 401 صفحة.

وقد يتأثر كاتبٌ بقصةٍ قصيرةٍ لغيرة فيحولها إلى روايةٍ، وهذا ما حدث مع روايةٍ بيتر هندكة «عشيةُ الكاتبِ» التي نقلها عن قصةٍ قصيرة تحمل العنوانَ نفسه لسكوت فيتجيرالد؛ وهذا لم يمنع «هندكة» من الحصول على نوبل للآداب، فقط لأنه أهدى روايته تلك إلى الكاتب الأصل.

(2)

السفر والتواجد في مكانٍ جديدٍ قد يكون فكرة للبدء في الكتابةِ، مثلما حدث مع الإيطالي «دينو بوزاتي» الذي فيما كان يتأمل الصحراء الليبية مع ثلاثة من رفاقه أحس بنشوة غريبة كما يقول. شعور أشبه بالسكر فما كان له إلا أن يأخذ قلمه ويبدأ في نسج أهم الروايات الإبطالية التي تحمل عنوان «صحراء التتار» وهي روايته الأولى التي نالت شهرة واسعة، أما الإيطالي الآخر «جيوزيبي لمبودوسا» (رجل الرواية الواحدة) فقد كتب رواية «الفهد» بعد أن سجل أحداثاً واقعية عاشتها عائلته في زمن نهاية البرجوازية بعد توحيد إيطاليا من طرف «غاريبالدي»، ولم يبدأ في نسج روايته تلك إلا في عمر السادسة والخمسين، لكن دور النشر لم تقبلْ روايته التي نشرت بعد موته عام 1958 لتكون واحدةً من أهم روايات القرن العشرين، والتي تحولت إلى شريط سينمائي أخرجه فيسكونتي.

أما «البرتو مورافيا» فلم ير أن الفكرة أو العقدة ضرورة للبدء في كتابة الرواية، ويقول إن الكتابة هي التي تولد «الفكرة» وليس العكس؛ كان «مورافيا» يكتب دون الاهتمام بأي طريق ستسلكه رواياته، على عكس «هنري جيمس» الذي كان يبحث عن «الجو النفسي» الذي تدور فيه الرواية، وكان يحدد ملامح الشخصيات ويدرس بدقة خطة كل مشهد من الرواية.

(3)

فيما يتعلق بالشخصيات الروائية، فإن أغلب الكتاب يجدونها في الحياة المحيطة بهم؛ كان «مارك توين» يحول شخصيات قابلها أثناء عمله كبحار إلى شخصيات روائية، ولم يكن «د. هـ. لورنس» صاحب رواية «عشيق السيدة شاترلي» يغير الكثير في صفات الأشخاص الذين عرفهم عند تحويلها إلى شخصيات روائية، وسبب له ذلك مقت الكثيرين حوله. أما الشخصيات التاريخية والروايات الكلاسيكية فقد تكون دافعاً لخيال كثير من الروائيين المعاصرين، لقد كتب «جيمس جويس» رواية «أوليس» كتحد لما كتبه «هومير» قبله، وكان ذلك تعاملاً مع اللغة بشكل جديد ابتدعه «جويس» في كتابة الرواية، لكن روايته تعتبر من أكثر روايات القرن العشرين تعقيداً، ونسبة قليلة من القراء تمكنت من قراءتها كاملة، واستلهمت «أغاتا كريستي» شخصية «هركيول بوارو» من شخصية «هرقل» التاريخية المعروفة بعد رواية «أعمال هرقل الخارقة» التي صدرت عام 1947 .

الناقد والأديب المغربي سعيد بوعيطة لمجلة الليبي:

الناقد مبدع فاشل

حاوره: رئيس التحرير

إنه كثير من الأدباء في أديب واحد، وكثير من النقد في ناقد واحد، إنه كتب كثيرة في مجال النقد، كتبُ فردية، مشاركات جماعية، عضو مؤسس للصالون الأدبي المغربي، عضو سابق بهيئة تحرير مجلة أجرلس المغربية، صاحب دراسات معمقة في دوريات عربية كثيرة منها مجلة البحرين الثقافية، مجلة العربي، مجلة نوافذ للترجمة، مجلة تراث، مجلة أفكار الأردنية، مجلة علامات في النقد السعودية، مجلة سمات البحرينية، مؤلف أعمال نقدية كبيرة وعميقة منها : أسئلة الرواية المغربية، كتاب جماعي- التشكل والمعنى، كتاب جماعي- ضمير الرواية العربية، كتاب جماعي- الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف- المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضايا وإشكالات- تأويل الحكاية، قراءات في رواية يحدث في بغداد، كتاب جماعي- المعجم الموسوعي لعلوم اللغة، ترجمة- العودة إلى مالي،ترجمة / نصوص سردية.

أخيراً هو مراسل مجلة الليبي في المغرب، وصلة الوصل بينها وبين المشهد الثقافي هناك، يشدنا في كل عدد بمثابرته وروعة إعداده ودقة متابعته للأحداث والمناشط الثقافية في عاصمة النقد العربي كما أحب أن أسميها دائماً .

إنه الأديب الناقد المغري سعيد بوعيطة، هذا هو أديبنا في هذا العدد، وهذا هو حواري معه..

الليبي: تنتمي في جذورك إلى "ورزازات"، مهد الاشعاع، بداية من شهرتها بتوليد الطاقة الشمسية مروراً بصناعة السينما، نهاية بمغزى اسمها الذي يدل على النأي عن الضجيج . هل أثرت هذه العلاقة مع مدينتك على توجهاتك الأولى؟

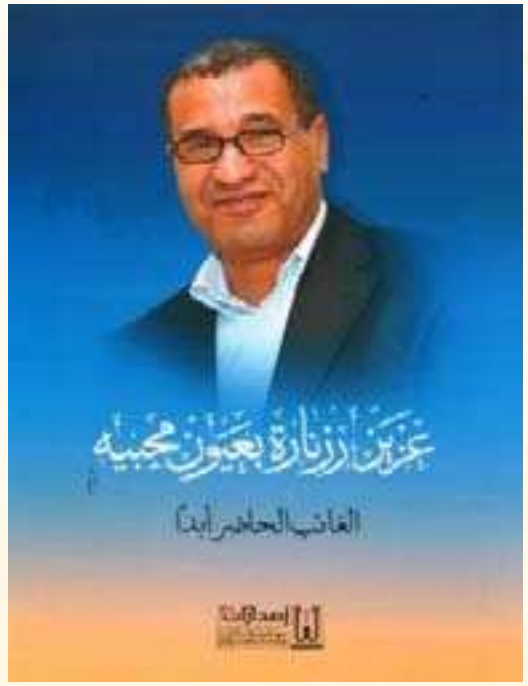
• سأبدأ من حيث انتهى السؤال، خاصة الشق المرتبط بمغزى الاسم الذي يدل على النأي عن الضجيج. فقد كان للزمن الذي عشته وللمكان الذي أقمت فيه في هذه المدينة الدور الرئيسي. هذه المدينة الخالية من الملاهي وفضاءات تبذير الوقت في تلك المرحلة على الأقل(على الرغم من صغر سني)، حيث أرغمنا الجو العام للمدينة على التوجه القوي نحو الدراسة والتحصيل بقوة. لهذا، بدأ وعيي التعليمي والثقافي وحتى السياسي (باعتباري كنت عضواً بالشبيبة الاستقلالية التابعة لحزب الاستقلال السياسي المغربي منذ وقت مبكر)، والاجتماعي يتكوّن منذ أواخر أواسط التسعينات من القرن الماضي(القرن العشرين)، وتثقفتُ منذ سنوات تكويني الأولى على قصص الأعمال القصصية(العربية والفرنسية)، وروايات "جرجي زيدان" التاريخيّة، وعلى روايات الجيب بثمنها الزهيد. ومع مرور السنين، اكتشفنا إبداعات طه حسين والعقاد والرافعي ولطفي المنفلوطي وشعراء المهجر بالإضافة لقراءاتي في السّير الشعبية العربية: سيرة عنترة(التي كان أبي رحمه الله يقرأها)، وكتاب "ألف ليلة وليلة". كما كان اهتمامي بالأدب الفرنسي بارزاً، وتأثرت جداً بكتابات "جان بول سارتر" و"أندريه جيد"، و"أناتول فرانس"، و"ألبير كامو"، و"سيمون دو بوفوار"، وغيرها كثير . وقد تطول القائمة خاصة قراءاتي للكتب التاريخية والفلسفية وعلم النفس. حيث كان للجو العائلي المنفتح الذي عشتُ فيه الأثر على هذا النّهم الكبير للقراءة وزيادة المعرفة والرغبة في الاطلاع. تلك الفترة الزمنية التي امتدّت إلى أواخر التسعينات، كانت تتطلّب من الواحد أن يكون موسوعيّا في معرفته. وكان مفهوم الرجل المثقف هو الرجل الذي يلمّ بكل المواضيع والمعارف. وكان للمكان الذي نقيم فيه(كما قلتُ)، الأثر الأكبر على هذا الاهتمام المتشعب والرّغبة في معرفة كلّ شيء والبحث فيه وإبداء الرأي (من خلال حضور اجتماعات الشبيبة الاستقلالية)، والانخراط في الجمعيات الثقافية التي كان لها الدور الفعال في تلك المرحلة، كما لا ننسى في هذا الإطار الدو الهام لدور الشباب التي كانت تؤطر العديد من الأنشطة (المسرح، التشكيل،...ال). كل هذا، جعلني أنخرط في العمل الثقافي والاجتماعي والسياسي مع مجموعة من الطلبة. مما دفعني لتناول مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية في كتاباتي الأسبوعية التي بدأتها في تلك المرحلة في صحف مختلفة (العلم، الاتحاد الاشتراكي، الميثاق، المنعطف،...الخ). كما أن مرحلة مدينة ورزازات، جعلتنا نعيش وسط عالم السينما حتى لو لم نكن نمارسها. تصبح المدينة في حالة تأهب عندما يبدأ تصوير أحد الأفلام العالمية. حيث تدب دينامية كبيرة وسط الحرفيين والصناع وأصحاب الأعمال والمطاعم والفنادق. لهذا، ليس غريباً أن تكون

جالساً في منزلك وتسمع أصوات انفجارات أو هدير طائرات، أو تذهب لقضاء غرض في أحد الأحياء وتجده مغلقاً بسبب التصوير. لأن كل ذلك جزء من الحياة المعتادة في المدينة. كثيرة هي الأشرطة و المسلسلات السينمائية و التلفزيونية التي حضرت بمعية الأصدقاء تصورها بمدينة ورزازات. حتى أننا كنا نتجول بالمدينة ونسأل الناس البسطاء عن ذلك، فيجيبنا أي شخص(امرأة، رجل ، طفل ، شيخ) عن أدق تفاصيل هذه الأشرطة. يجيبنا بأن مدينة ورزازات/هوليود إفريقيا قد أنتجت: شريط "جوهرة النيل" لمايكل دوغلاس كما تم تصوير شريط "كوندون" للمخرج الأميركي "مارتن سكورسيزي"، وشريط "كليوباترا" للمخرج "فرانك رودام" وبطولة "تيموتي دالتون". و "غلادياتور" - (المصارع) للمخرج "ريدلي سكوت"، وشريط "استيريكس وأوبليكس" للمخرج الفرنسي "آلان شابا".

الليبي: انتقلت في شبابك إلى مراكش، أي سحر تبثه المدن الكبيرة في الوافدين إليها من بعيد؟

• على الرغم من كون مدينة "مراكش" أكبر من مدينة "ورزازات" على مستوى العمران ومستوى المعيشة، فإن الانتقال إلى "مراكش" لم يحدث فارقاً كبيراً في حياتنا. لأننا كنا نزور "مراكش" بين الفينة والأخرى (المسافة بين المدينتين حوالي 200 كلم). لهذا فإن دهشة الانتقال لم تكن كبيرة. فقط بعض التغييرات على المستوى الشخصي (التحرر من قيود الأسرة

وضوابطها، خلق علاقات جديدة، اتساع هامش الحرية، الاعتماد على النفس). أما على المستوى المعرفي، فقد كان الحصول على مصادر العلم أسهل بمدينة مراكش منه من مدينة ورزازات. بما تتميز به مدينة مراكش من: مكتبات العامة، خزانة الكلية، محلات بيع الكتب المستعملة، ..الخ. لهذا، فالمدن الكبرى تمدك بما أنت راغب فيه. قد تمنحك الفرصة لترتقي بنفسك علماً وعملاً، وقد تجرفك مغرياتها و تياراتها إلى حيث تدري ولا تدري. وهي تجربة عشناها مع طلبة قدموا من مختلف أنحاء المغرب. بهذا، فمدينة مراكش منحتنا بهجة خاصة. بقيت موشومة في الذاكرة إلى اليوم (على الرغم من أنني أقيم بها الآن). بقيت مراكش الأصيلة منقوشة في ذاكرتنا الطلابية. مكتباتها التي تتراص على طول شارع "علال الفاسي" . سوق الكتب المستعملة بباب دكالة، ساحة جامع الفنا بطقوسها الفرجوية، حكواتي الحلقة وحكاياته العجيبة التي لا تنتهي، أصداء شعارات الطلبة التي تأتيك من وراء أسوار الجامعة. تفوح منها الروح المعرفية و النضالية في المحراب الجامعي، هراوات الحرس الجامعي والبوليس التي تطالنا بين الفينة الأخرى. لكن لكل ذلك طعمه الخاص.



الليبي: كيف وقعت في غرام النقد؟

• يتعذر الحسم في الأسباب الكامنة وراء هذا الخيار. ذلك أننا كنا مولعون بالأدب منذ المراحل التعليمية الأولى. كما كان لمجموعة من أساتذتنا الأفاضل الفضل في تنمية هذا الولع وتطويره. فقد كتبت الشعر باللغة الفرنسة. نشر أغلبه بجريدة الرأي المغربية (تصدر اللغة الفرنسية)، كما كتبت القصة القصيرة (نشرت أغلبها بمختلف الجرائد المغربية). لكن الدرس و البحث الجامعيين أعاد توجيهي نحو النقد. سواء من خلال البحوث، أو الأطاريح الجامعية التي اشتغلت عليها. أما ولوج النقد الحديث، فضروري لكل من يشتغل في الحقل الأدبي عامة أن يكون ملماً ولو نسبياً بالنقد الحديث. بهذا تراجع الجانب الشعري و القصصي في، ليهيمن الناقد الأدبي. لعل هذا ما يبرر المقولة المتداولة التي ترى أن الناقد مبدع فاشل. إذا أردنا أن نبدأ من حيث يجب البدء، نؤكد على أن اهتمامي باللسانيات باعتبارها من بين أهم الحقول المعرفية التي أخذ منها النقد الأدبي مجموعة من التصورات النظرية والأدوات الإجرائية، دفع بي إلى الممارسة النقدية. نظرا للارتباط العضوي بين حقل اللسانيات و النقد الأدبي. بحيث تتكاثر هذه الروابط بتكاثر منطلقات البحث

ومقاصده. حتى أصبح الحديث عن هذه العلاقة خطاب تعميم ما انفك يسود منابر القول العربي. وإذا كان الباحث منخرطا في عروة التضافر المعرفي، موقناً بحتميتها الراهنة ومؤمناً بآلياتها الذهنية ما انكشف منها وما اختفى، فإنه سيطرب بالخطاب طرباً لا يفصح لنا حال صاحبه عن سره. أهو من طرب اللسانيين أم من طرب النقاد. كما ليس بوسعنا (بالرغم من كل ذلك)،أن ننتقص من شأن الحديث عن رحلة النص بين المعرفة اللغوية والمعرفة النقدية. لأنه ليس بوسعنا أن نستحضر خطر الحديث عن رحلة اللغة بين علم الأدب وعلم اللسان. فإن نحن وجهنا ناظرنا صوب التحصيل والمراجعة، عرفنا أن علاقة اللسانيات بالنقد الأدبي، موضوع واحد في ظاهره، متعدد في ما وراء ذلك. يتكاثر من حيث المضمون كما يتكاثر من حيث المقاصد. لكنه في البدء يتكاثر باختلاف زوايا النظر ومواقع الرصد. إن قضية الحال محكومة في اختلافها بالمنطلقات المنهجية التي يبدأ الفكر عند خطها المرسوم اعتمال الأطروحات. ويستدعي خلال أشواطها تحقيق المناظرات. بهذا، فعلى الناقد أن يكون على دراية بالحقل اللساني. كما عليه تتبع التطورات المعرفية التي تعرفها المناهج النقدية.

الليبي: نشرت نتاجك في العديد من المجلات المتخصصة مثل مجلة البحرين الثقافية مجلة العربي مجلة نوافذ للترجمة، مجلة تراث، مجلة أفكار الأردنية، مجلة علامات في النقد السعودية، مجلة سمات البحرينية، مجلة الليبي. كيف وجدت إحساس التواصل مع القراء العرب عبر هذا الفضاء الشاسع؟ وكيف يمكن لفعل القراءة أن يسوق لملكة النقد؟

• لعبت الملاحق الثقافية للصحف المغربية والعربية، و المجلات الثقافية والأدبية دورا لا يستهان به في التاريخ الثقافي المغربي خاصة العربي عامة. حيث كان لها أثر ريادي في تنمية الوعي الثقافي والنقدي والتنويري، وتشكيل وبلورة التيارات والاتجاهات الأدبية والنقدية والثقافية والفكرية المختلفة، وتعميق القيم الثقافية والجمالية، ونشر الإبداعات الأدبية لكوكبة من طلائع الفكر والأدب العربي في مجال الشعر والقصة والمسرحية والبحث والنقد الأدبي. وقد تزامن النشر بالنسبة لي في هذه المنابر الثقافية، بموازاة مع بداية انخراطي في العمل السياسي(الشبيبة الاستقلالية التابعة لحزب الاستقلال). إلا أن دورها قد تراجع

في الوقت الراهن وقلت إصداراتها. حيث يلحظ المواكب للحياة الأدبية والثقافية العربية بوضوح غياب الكثير من المجلات الأدبية الجادة والأصيلة، وتراجع تأثيرها، وتدهور وضع المجلات الثقافية والأدبية. وإذا كان هذا الوضع رهين مختلف التطورات العربية العامة، فإن المثقف العربي يتحمل بدوره الجزء الأكبر منها. لأن البعض منهم قبلوا أن يكونوا مرتزقة، فيما تخلى البعض الآخر عن واجباتهم في تقديم الجيد الذي يراعي المتغيرات ومتطلبات المرحلة.

الليبي: اشتركت في عدة كتب جماعية، كيف وجدت تجربة الكتاب في كتاب مجمع؟ أليست محفوفة بمخاطر أن ترغم نصك على التآلف مع أفكار مختلفة ولو بالقدر القليل؟

• تجربة الكتب الجماعية محفوفة بالمخاطر كما أشرتم. فعلى الرغم من كون تجربة هذه الكتب الجماعية قد وصلت بالنسبة لي إلى عشرة كتب جماعية (أسئلة الرواية المغربية، التشكل والمعنى، ضمير الرواية العربية، تأويل الحكاية، عزيز رزنارة بعيون محبيه، حفريات الخطاب، عوالم الحكي والتلقي، فن القصة القصيرة جدا، الرواية والصحراء، الأجناس الأدبية التراثية)، مع الاعتذار عن المشاركة في أخرى، فإنها جاءت بالدرجة الأولى نتيجة العلاقات الثقافية التي تربطني بمجموعة من الكتاب على امتداد الوطن العربي (وأنا أعتز بهذه العلاقات). لكن في الوقت نفسه، تدخلك هذه الأعمال الجماعية في صرعات ثقافية ضيقة بخصوص مواد الكتاب المشترك. فبعض هذه الكتب الجماعية لا تكون المواد العلمية في المستوى (معرفيا وعلميا). لكن كلمة الحسم تكون لمحرر الكتاب والمسؤول عنه.

الليبي: لك العديد من الترجمات، ما هو البريق الذي تلحظه في النص حتى تندفع إلى ترجمته؟

• ارتبطت علاقتي بعملية الترجمة بعاملين أساسيين(ذاتي وموضوعي). تجلى الأول/ الذاتي في ارتباطنا واستئناسنا بالأعمال الغربية (خاصة الفرنسية منها) سواءً على مستوى الإبداع أو النقد. فمنذ المراحل الثانوية وصولاً إلى الجامعية، كان لنا بفضل أساتذتنا الأجلاء ارتباط وثيق بروائع الرواية الفرنسية من قبيل أعمال: ألبير كامو، أندريه جيد، أناتول فرانس، فلوبير، وغيرهم كثر. كذلك أبرز النقاد، من قبيل: رولان بارط، جريماس، تزفيطان تودروف، وغيرهم. مما جعلنا أقرب إلى هذه الثقافة الفرنسية. أما العامل الموضوعي، فارتبط أساساً بالبحث العلمي في المرحلة الجامعية وما تلا ذلك من أبحاث علمية. فعلى الرغم من وجود المادة المترجمة (وهذه معضلة أخرى)، فإننا نبحث عن المعرفة النقدية في مضانها الأصلية. ساهم هذان العاملان في توجيهي إلى الترجمة قصد الاستفادة و الإفادة من خلال النشر في بعض المنابر الثقافة. أتذكر أن أول نص ترجمته كان مقالة عن (الشعرية) لتزفيطان تودروف. فكان فاتحة لترجمة (المعجم الموسوعي لعلوم اللغة) لصاحبيه تودروف ودوكرو. بعدها توالت بعض الترجمات المتفرقة هنا وهناك من بعض المراجع النقدية الفرنسية. مثل :النقد الأدبي في القرن العشرين، لجان ييف تاديه،

النقد الأدبي، لروجي فايول. تلتها بعض لنصوص سردية، مثل: العودة إلى مالي للكاتب إسماعيل سامبا تراوري. وبعض المقالات عن مجلات فرنسية. مثل: مجلة العلوم الإنسانية، مجلة لير، مجلة مغازين ليتيرير. إلا أن الترجمة عموماً كمن يسير في حقل ملغوم. مليء بالمزالق و الصعوبات.

الليبي: تخصصت في النقد الحديث، هذا يعني بالضرورة أن هناك نقداً قديماً مورس بالتأكيد في أزمنة مضت ماهي الفروق بين النقدين، وأين تراجع أحدهما عن الآخر بعد كل هذا الزمن؟

• كان من المفيد جداً لو أنّ هذا الانقسام في النقد ما بين تبنّي المناهج الغربية والمناهج العربية القديمة أدّى إلى إثراء المعرفة والاستفادة من المنهجين المتكاملين في نظري. إذ أن مناهج النقد العربية التي كانت نتيجة تراكم معارف وحضارات شعوب عاشرها العرب، ووَعْي للواقع المَعيش والفكر الديني الاسلامي، وما دار من جَدَل ونقاش حول لغة القرآن الكريم وإعجازه وتفرّده، والصّراعات الفكرية والأدبية والاجتماعية، والدافع لإيجاد الأجوبة والتفسيرات والتّحليلات لمختلف القضايا التي تفجّرت، كانت هي اللبنة الأم للمناهج التي ظهرت في الغرب وتطوّرت بتأثير التغيّرات التي طرأت على الشعوب الغربية في مختلف مرافق الحياة والفكر. وبالفعل هناك العديد من النقّاد العرب مَن استفاد من المناهج الغربية والعربية القديمة، وبرز ذلك في كتاباتهم النقدية أو التنظيرية. ولكن هناك أيضا من تمسّك بالمناهج النقدية العربية

القديمة، ورفض أيّ تأثّر أو ذكر للمناهج الغربية بحجّة رفض الفكر الغربي والتمسك بجوهرنا العربي الإسلاميّ. وبالمقابل هناك مَن رفض المناهج العربية القديمة واتّبع المناهج النقدية الغربية، في كتاباته وتناوله للإبداعات المختلفة، دون مراعاة عدم توافق بعض المناهج لحالة مجتمعاتنا العربية التي لا تزال تعيش في القرن التاسع عشر في معظمها، بينما هذه المناهج كانت لها تربتها الأصلية والظروف الاجتماعيّة والفكرية والثقافيّة والحضارية والسياسيّة وحتى الاقتصاديّة التي انبثق منها. مناهج بنْت مجتمعات صناعية عالميّة متقدّمة، سريعة التطوّر في فكرها وحياتها، جاءت لتُواكبها وتُنير لها كلّ جوانب الحياة والفكر الإنساني. حين اطلعت على دراسة الناقد كمال أبو ديب عن معلقة امرئ القيس كنموذج للمنهج البنيوي. وقرأتها المرّة الأولى، وعدتُ لأقرأها مرّة ثانية، ووقفت على العَبثيّة غير المُجْدية في المجهود الكبير الذي بذله الباحث. وتساءلت: أيّة فائدة يجنيها القارئ من مثل هذه الكتابات، ومَن سيقرأها غير طالب جامعي فرضت عليه المادة؟ كلامي هذا لا يلغي قيمة ما كتب أبو ديب وغيره من متبنّي المناهج

الغربية، ولكنه يدعو إلى أهميّة الاستفادة من المناهج الغربية لزيادة الوعي والتفكير والعمق والرغبة في دفع مجتمعاتنا إلى الأمام مع الوعي التّام لخصوصيّة مجتمعاتنا واختلافها وحاجتها لمناهج نقدية توفيقيّة تستفيد من المناهج الغربية الحديثة والعربية القديمة لتخرج بنظرية نقدية عربية جديدة مواكبة للعصر ولمجتمعاتنا في كل مرافق الحياة والفكر.

الليبي: جملة لفتت انتباهي في أحد حواراتك: نجاعة كل منهج نقدي لا تتحقق إلا حين يتم التزاوج بين النظرية والممارسة. هل لي بشرح ممتع من قامة بأهميتك؟

• أعتقد أن معظم النقاد من الجيل الجديد يوظف الإجراءات النقدية بالسياق الذي وردت فيه، وبما يحمله رصيدها الثقافي، من دون إمكانية توطين بعضٍ من تجاربها، وإذا كان هناك من حَادَ عن المفاهيم التي حددها المصطلح فمن باب سوء الفهم لهذا المنهج أو تلك النظرية. وفي كلتا الحالين فالنقد العربي الحديث مدين لتيارات النقد الغربية سواء من حيث الجانب النظري، أو من حيث الوجهة الروحية للمنهج المتبع بالاستناد إلى المعايير المألوفة. إن المتفحص لمسار النقدي العربي يتعرف إلى كنه المقصد من التوغل المفرط في الجانب النظري، ولعل أسوأ، وأعظم، بلاء في الدرس النقدي العربي تجلى في منهجية البحث في الفصل بين النظري والتطبيقي. ولَكَ أن تتأمل في نتائج البحوث الأكاديمية التي فصلت النظري عن العمل التطبيقي، ستجد في ذلك رؤية مغايرة لعدم ترابط النص الإبداعي باستعمال الأدوات الإجرائية، بالنظر إلى عدم وضوح مجال التفكير في استثمار الخطوات المنهجية. من ثمة، فإن صلة النص بالمجال النظري صفة ملازمة في حقل الخطاب التحليلي؛ لمعرفة كنه الدلائل من خلال القوانين التي تحكمها نظريا، ومنهجيا. كما أن توظيف مجموعة من المفاهيم بشكل ميكانيكي فإن ذلك(أيضاً) لا يخدم بدوره النص الإبداعي في شيء. وأزعم أن ميل بعض الباحثين إلى هذا التوجه له مبررات كثيرة، لعل أهمها هو صعوبة بعض الدارسين في القدرة على تحليل النص بما يربط تحديد مقاصد النظرية بالسؤال الذي يشغلهم في النص، وفي اعتقادي أن الباحث مطلوب منه التعامل مع ما يُعد مفهوما في النظرية بما يفترض أن يستوفي ما ينبغي توضيحه في النص، سواء من حيث تحديد نتيجة ما تريده النظرية، أو من حيث البحث عن نتيجة سؤال النص من خلال عملية الاستدلال. وفي تقديرنا لا توجد أي نتيجة من تحليل النص إلا من خلال الحاجة إلى المفهوم الذي من شأنه أن يحدد مسار الرؤية التحليلية، بعيدا عن العشوائية، وإذا كانت النظرية في سياقها التأملي تعني التركيب الكلي الذي يسعى إلى تفسير عدد من المفاهيم، فإن العلاقة التي تجمع النظرية بالتطبيق تتجاوز حدود الوصف إلى خلق فكر تأملي يربط النتائج بالمبادئ على حد تعبير لالاند/ André Lalande، وكل محلل في تقديرنا ملزم بربط التحليل بإمكانية توقعات المفاهيم المستند إليها، ومرتهنٌ بتوضيح عوامل الظواهر المشتركة بين النظرية، والمنهج، والنص، والمحيط، ولا مجال لفصل واحدة من

هذه الظواهر عن الأخرى. وكل محاولة نقدية بعيدة عن هذا التصور (في تقديري) هي في موضع عسر تترقب مخاضا قسريًا بعد المأزق الذي وصلت إليه. بطبيعة الحال. لكن وجهة نظرنا هذه لا تنفي أن هناك مساع حثيثة، ونتائج مرضية، وتجارب ناجحة في نقدنا العربي الحديث، على الرغم من قلتها، ولكنها تعد نماذج يحتذى بها(وأنا هنا أتفادى ذكر الأسماء حتى لا أنسى أحدًا). حيث استطاع هذا النوع من النقاد أن يتعرف إلى المفاهيم والنظريات بعمق، ويقربها منا بسلاسة، والناقد في واقع الأمر صلة وثيقة بينه وبين الآخر(أيا كان نوع هذا الآخر). وباتحادهما تتوحد الرؤيا المعرفية، غير أن طموحنا أكبر من هؤلاء في تقريبنا من صياغة أسئلة تخص هويتنا النقدية والمعرفية.

الليبي: أين ترى ربيع الرواية العربية؟ في مشرق الوطن أم في مغربه؟ طبعاً لا أنتظر إجابة تعتمد بعداً مكانياً واحداً منك، لكني أقصد هنا جزئية الخصائص، هل هناك خصائص تختلف بين رواية مشرق ورواية مغرب؟

• يبدو أن الحديث اليوم عن هذه الخصائص (مشرق/ مغرب) قد تراجع بشكل كبير مقارنة مع مرحلة نشأة وتطور الرواية العربية. كما أن الحديث عن مركز (المشرق) وهامش(المغرب) مختلف الأجناس الأدبية وباقي الفنون الإبداعية الأخرى كما كان متداولاً سابقاً، لم يعد قائماً اليوم(حسب تصوري على الأقل). لأن الجغرافيا اليوم لم تعد عاملاً تصنيفياً. فقد يتحول المركز هامشاً والهامش مركزاً. وإذا سمحتم لي بإعادة صياغة السؤال، سيكون كالتالي: هل تمتلك الرواية العربية خصوصية في خريطة الإبداع العالمي؟ نطرح هذا السؤال، لنناقش سمات الإبداع الروائي العربي، فعندما ننعت الرواية بأنها عربية، فإننا نكسبها هوية عنوانها العروبة: عروبة الإنسان والثقافة والتاريخ والجغرافيا والهوية والحاضر والمستقبل. فليس النعت من باب التمييز لها على مستوى خريطة الرواية العالمية، وإنما هو انتماء متجذر، وإبداع رصين صيغ باللسان العربي، وصار علامة على الرواية العربية الحديثة، على عكس الرواية الغربية التي كُتِبت بلغات عديدة، وحملت ثقافات ظاهرها أنها أوروبية غربية أو أمريكية غربية، إلا أن باطنها ومكوناتها يحوي اختلافات عرقية ولسانية وفكرية وحدودية، بالإضافة إلى كل ما ينبئنا به التاريخ الأوروبي من حروب دموية، وصراعات على النفوذ الاستعماري قديماً، والتمدد العالمي حديثاً. من أجل هذا، لا يمكن فهم القضايا الإنسانية في الرواية، دون العودة إلى الواقع السياسي والثقافي والمعرفي والحضاري، ودون التعرض إلى المشكلات الاجتماعية والمجتمعية، ودراسة خصوصية المكان، وما حملته الحقب الزمنية من تغييرات. فالرواية العربية خلال حقبتها الأولى في النصف الأول من القرن العشرين تختلف في بنيتها وأساليبها وموضوعاتها عن الرواية في مرحلة النضج خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وهي المرحلة التي شهدت أيضاً التجريب والتجديد شكلاً وأسلوباً، وفي جميع الأحوال كان الإنسان العربي يتغير،

حيث ينتشر التعليم، وتتسع الثقافة، وتتحرر أقطاره من الاستعمار، وتختفي أقطار ونظم حكم، وتظهر نظم جديدة، بعضها شهد ثورات، وبعضها الآخر نعم بالاستقرار، وظل الإنسان العربي متواصلاً غير منقطع، وكانت الرواية العربية إحدى السبل في دعم هذا التواصل، والإحساس بالهوية المشتركة بين أبناء العروبة. فقرأ أهل المغرب العربي إبداعات المشرق، مثل روايات عبد الرحمن منيف وحنا مينا وإسماعيل فهد إسماعيل، وقرأ المشرق العربي السرد المغاربي مثل روايات محمد شكري والطاهر وطار، وتُرجَمت إلى العربية روايات كتبها عرب مغتربون، آثروا تناول قضايا العالم العربي عامة، وأوطانهم خاصة من خلال لغات عالمية مثل ثلاثية نور الدين فارح الكاتب الصومالي التي صاغها عن الصومال التاريخ والاستعمار والثقافة والمجتمع باللغة الإنكليزية، وقرأوا أيضاً ترجمات روايات الطاهر بن جلون (المغرب) وأهداف سويف وألبير قصير (مصر) وأمين معلوف (لبنان). الجميع تذوقوا الفن الروائي العربي بكل ما حمله من عبق المكان، واختلاف الظرف والزمان. لكن حتما كان هناك تقارب بل تشابه في شخصية الإنسان: في النضال ضد الاستعمار، والتوحد إزاء مشكلة فلسطين، ورفض انفصال أقاليم العروبة، أو إشعال الحروب الحدودية ...الخ. بل وجدوا أن المعضلات الاجتماعية والاقتصادية وقضايا الهجرة والسكان تكاد تتوحد. لهذا، فإننا يتم تناول الرواية العربية اليوم، ضمن رؤية شاملة حول أبرز القضايا الإنسانية التي تناولتها في مسيرتها. تتجاوز القطرية والمحلية والجهوية، دون أن تهملها أو تتغافل عن إبداعاتها، مع مراعاة التنوع المكاني، والخصوصية البيئية، وترنو أيضاً إلى ما يميز الشخصية الروائية العربية، وعوامل خصوصيتها. فما أكثر الدراسات التطبيقية والنظرية التي تناولت مسيرة الإبداع الروائي، في أقاليم العروبة الكبرى، مثل بلاد الشام والعراق والخليج العربي والمغرب العربي ومصر والسودان، وما أقل مثيلاتها التي تنظر في القضايا المشتركة، وتبحث في الهموم التي تجمع بين الروائيين العرب.

الليبي: كناقد محترف، ما هو موقفك من المنادين بفصل الجنس في الأدب، أدب نسائي هنا وأدب رجالي هناك؟

• على الرغم من المقارنة التي يقوم بها البعض في هذا الشأن، فإن لكل نص خصوصيته. سواء كان الكاتب رجلا أو امرأة. لأن النصوص(الكتابة عامة)تنطلق من رؤيا إبداعية خاصة. إنها كما تشير الباحثة الوجودية "سيمون دو بوفوار" رؤيا للحياة و الكون. لذا، فإن مسألة المقارنة الميكانيكية المبينة على الجندر(نوع الجنس)، غير صحيحة حسب وجهة نظري. أكيد أن هناك نوعاً من التقاطع بين مجموعة من الكتاب و الكاتبات. لهذا، لا توجد كتابة نسائية وأخرى رجالية(حسب وجهة نظري). بقدر ما هناك نصوص إبداعية. لكل نص مميزاته وخصائصه الفنية المبنية وفق رؤيا إبداعية خاصة(كما أشرت سلفاً). لهذا، فإن الجرأة وتحطيم التابوهات(على سبيل المثال) هي جوهر العملية الإبداعية(الكتابة

عامة). لأن هذه الأخيرة تعمل على بناء عوالم جديدة. تتجاوز العوالم القائمة المبنية على تشويه الحقائق القائمة. أما فيما يخص الكتابة الإيروتيكية(نسميها كذلك تجاوزا) الحاضرة بقوة في بعض النصوص والتي يبني عليها بعض النقاد تصوراتهم في هذا الفصل الكتابي القائم على الجندر، فهو تصور مغلوط. فقط لا ينبغي أن يصل هذا الجانب إلى حد الابتذال (حسب تصوري). بحيث يشكل الجانب الإيروتيكية عنصرا من عناصر البنية العامة للنص، وليس قيمة مهيمنة. ففي رواية "انعتاق الرغبة" للروائية المغربية فاتحة مرشد على سبيل المثل، هناك حضور للجانب الإيروتيكية واحتفاء بالجسد. لكن بشكل فني وليس بشكل مبتذل. والشيء نفسه في قصص القاصة المغربية عائشة موقيض. خاصة في مجموعتها "البوم". حيث يشكل هذا الجانب عنصرا من عناصر بناء النص السردي. لهذا، أؤكد(حسب تصوري على الأقل) بأنه ليس هناك كتابة نسائية وأخرى رجالية. بقدر ما هناك نصوص إبداعية تمتلك مقومات وأساليب فنية. لأن الاختلاف كامن كذلك في النصوص التي يكتبها الرجال أنفسهم. تبعاً لتلك الرؤيا الإبداعية التي ينطلق منها كل كاتب(كما أشرت سلفاً)، لعل هذه الرؤيا هي التي تميز نصوص "محمد برادة" على سبيل المثال عن نصوص إبراهيم الكوني أو وليد علاء الدين...الخ. كما تميز نصوص رضوى عاشور عن نصوص ليلى أبو زيد، أو فاتحة مرشد ...الخ. لذلك فإن هذا التمييز الكتابي، لا يعدو أن يرتبط بما ورثه الناقد العربي عن صلته بالنقد الغربي في مرحلة من مراحل النقد العربي الحديث(خاصة كتاب بياتريس ديديه "كتابة المرأة"بيف،1981). حيث بحثت في العناصر الثابتة لهذه الكتابة(التيمات والأساليب). لكن على الرغم من ذلك، فيمكن الإشارة(كما أكد الناقد جان ييف تاديه في كتابة النقد الأدبي في القرن العشرين،الصفحة:160) إلى أن كتابة المرأة تتميز ببعض الخصائص التي تتميز بشكل نسبي عن النصوص التي يكتبها الرجل. إذ اعتبرها جان ييف تاديه أكثر حميمية، يهيمن عليها الجانب الذاتي(الأتوبيوغرافي) باعتبارها كتابة من الداخل حسب تاديه. لكنها خصائص حاضرة كذلك في النصوص التي يكتبها الرجل. مما يفند الحدود الفاصلة(المصطنعة)بين الكتابة المبنية على التمييز الجندري.

الليبي: مع كل ما يحدث في عالمنا الذي نعيشه، كيف ترى مستقبل الرواية؟ هل يحق لنا أن نتفاءل أم علينا أن ننتظر ما لا نرغب فيه؟

• أعتقدُ أنّ الشعر كان ولا يزال وسيبقى أهمّ الأجناس الأدبيّة التي ساهمتْ وستساهم في بناء الإبداع والثقافة لأنّه أولاً أصل الأجناس الأدبية، ولأنه ثانياً الأسرع للاستجابة، والأصدقُ للتعبير، والأكثرُ انتشاراً وتأثيراً على الجماهير أفراداً ومجموعات. قد يكون لرحيل رموز الشعر الكبار في السنوات الأخيرة، وانحراف مَنْ بقي من الذين نُحبّ شعرَهم نحو الإغراب في الشعر، فابتعدوا عن قرّائهم، واكتفوا بمحْرابهم الذي صنعوه لأنفسهم. إضافة إلى ما وفّرته وسائلُ الاتّصال المختلفة

في العشرين سنة الأخيرة من إمكانية سيطرة كل هاوٍ للشعر على وسائل الاتّصال المختلفة وتقديم نفسه للآلاف والملايين الذين يُتابعون هذه الوسائل على أنّه الشاعر الكبير والمبدع العظيم، ويجد العشرات الذين يهلّلون له ويؤكدون على ما يدّعي. وبالمقابل بدأ الظهور القوي لأجيال جديدة من كتّاب القصة القصيرة والرواية، واهتمام النقد بهم، وإهمال ما يصدر من شعر. حتى أنّ ناقدا بحجم جابر عصفور أعلن ذات لقاء أننا نعيش في "عصر الرواية" بمعنى أن عهد الشعر دال وولّى. أتفهم حقيقة هذا الوضع الذي وصلنا إليه وأسبابه، لكنني أظلّ على اقتناع عميق أن الشعر يظلُّ سيّدَ الأنواع الأدبيّة في كلّ المواقف والأزمنة.

الليبي: قرأت مرة أن النقد كائن قديم، هل هو فعلاً كذلك؟ وإذا كان قديماً فهل أصبح مرهقاً بالنسبة له أن يستعيد شبابه مع كل لون أدبي جديد؟

• يمكن وصف العلاقة القائمة بين الأدب والنقد بأنها علاقة جدلية حية، وقديمة قدم ظهور هذين النشاطين الإبداعيين. وإذا كان الأدب تجربة شعورية لصاحبها(المبدع)، مستمدة من بيئته، ومعبرة عن رؤية المبدع عنها، فإن النقد نشاط هدفه تفسير تلك الرؤية وتحليلها، بغية تحقيق لون من ألوان الفهم والتذوق والحكم. وتأسيسا على هذا الفهم، فقد كان من الطبيعي أن ينظر إليهما على أنهما صنوان متلازمان، ونشاطان متكاملان، لا غنى لأحدهما عن الآخر. لهذا، فإن العملية النقدية مرتبطة بالضرورة بالعملية الإبداعية. لكن الإبداع أسبق من النقد وأقدم منه على مستوى الزمن. لأن التعبير عن التجربة الشعورية عند الإنسان(المبدع) أسبق وجودا من تحليلها وتذوقها والحكم عليها، وهو ما يدفع إلى القول بأسبقية الأدب على النقد. لأن الناقد الأول هو المبدع نفسه. وإذا كانت أوليات الشعر العربي غير معروفة لنا، فإن أوليات النقد الأدبي تبعا لذلك قد غابت عنا(عبد العزيز عتيق/ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 20). فمن خلال كتابة القصّة أو الشعر أو الرواية أو غيرها من الأجناس الأدبية وأنواعها، يكون المبدع بكليّته منشغلا ومأخوذا بلحظة الإبداع، ولكنه من حيث يدري، أو لا يدري يكون مَحكوما بناقد خفيّ(ضمني) في داخله. يُقيّم له الكلمة والجملة والصورة واللغة والشخصيات وطريقة تحرّكاتها وأسلوبها وعلاقاتها. لهذا، فقليل هي الإبداعات التي تكتب في جلسة واحدة، وبعضها يستغرق أشهرا لإنهائها على الصورة التي يرتاح ويقتنع بها المبدع. بعد انتهائه من كتابة نص إبداعي يتركه لبعض الوقت ويعود لقراءته، فإذا شعر بالملل والضيق وهو يقرأه، يعرف أنه يحتاج لإعادة الصياغة. فعينُ النّاقد المُبدع تكون هي المُقَيّمة والحاكمة على جودتها.

الليبي: بعيداً عن تفاصيل الأشياء، دعنا نراجع الأصول، بحكم الجذور الغربية للرواية والنقد(كما يؤكد البعض)، وبحكم ما نعيشه من استلاب فكري تجاه هذا الغرب المتفوق تكنولوجياً وسياسياً، هل أصول أدبنا الذي نكتبه مستلبة وعاجزة هي الأخرى؟ بمعنى آخر وباعتبارك ناقداً مميزاً، هل نحن مستلبون؟

• إن الفارق بيِّن، والتباين مترام، والبحث في عوامل التقارب بينهما كالبحثً في أوجه التقارب بين الثرى والثريّا، ولعل مرد ذلك إلى سلطة كل مرجعية ثقافية التي من شأنها أن تعين كل اتجاه على تحديد الإجراء المتبع في الفهم والتحليل، من منظور أن المرجعية الثقافية وحدها قادرة على توجيه وإرشاد المفكر، والعالم بالمعرفة، وكلما تطورت المرجعية الثقافية كلما تمتع الباحث بإشباع تطلعاته المعرفية، وتوقعات رؤاه، وهذا لا يعني أن المفكر يبقى حبيس سلطة هذه المرجعية أو تلك، وإنما تشبعه منها يؤهله لاختراق الأفكار المتحجرة، ومحاولة التحرر من سلطة المرجعية السرمدية هو شغله الشاغل، ومسعاه الحثيث إلى الرغبة في تنامي المعرفة، وشتان ما بين استمداد الطاقة المعرفية من الثقافتين الغربية والعربية، فإذا كان الغرب ينطلق من بيئته، فإن المعرفة في ثقافتنا العربية ينتابها الضبابية، ويكتنفها الغموض، بالنظر إلى ملاحقة المرجعية الثقافية الغربية، ونقلها حرفيا، وحتى عندما تصل، يكون الزمن قد تخطاها في كثير من الأحيان، ويبدو أن دور المترجم هنا وصي، وأمام مسئولية هذه الوصاية، فهو إما خاذل عن نصرة هويته، أو فاشل في نقل الأمانة العلمية، أو باهت في طرح المفاهيم في وضعها الحقيقي، أو ضئيل في تقديره الدور المنوط به، أو عاجز بما يحتويه وعيه الضامر، أو واهن في الاستهانة بدور الترجمة الفاعل، وبين هذه وتلك غابت(على الأقل) فكرة تطويع مفاهيم النظريات الغربية بما ينسجم مع مرتكزاتنا ومقوماتنا الثقافية. هذا صحيح، غير أن لذلك مبرراتٍ تعتريها عوامل التفكيك والتشظي للوعي المعرفي بوجه عام، حيث نعيش مسارا ثقافيا في معظم الأحيان غير قابل للفهم، بالنظر إلى غموض المفاهيم، بخاصة في وعينا العربي، ولعل هذا شيء طبيعي من منظور أن كل شيء تغير في فكر ما بعد الحداثة، وهو ما يستوجب التعامل مع معطيات المعرفة الجديدة بما يقتضيه وعي العصر والتطورات التي طرأت على الثقافة الجديدة في مراماتها، وتنوع مواقفها الفكرية المتحررة من كل القيود التقليدية، وهو ما أشار إليه المفكرون الغربيون من أن الفكر الجديد يميل إلى التشكيك فيما يسمى بالحكايات الثقافية العليا، أو ما وراء الحكايات المتوارثة، وتجاوز المبادئ الثقافية المتعارف عليها التي باتت تسيطر على الوعي الثقافي الجديد بما فيه الوعي الإبداعي، وفي هذا الشأن يستند الجيل الجديد إلى مقولة أن "هوية الفرد دائمة التبدل والتشكل، تبعا للتغير الدائم الذي بدأ يفرضه نظام البراديغم الجديد، وفي

هذه الحالة يسعى أصحاب التجديد إلى ممارسة التعدد، والتمدد، والتنوع في الرؤى، مادامت الحقائق نسبية، والتصورات الجديدة مرغوب فيها في نظرهم. ومن ثم فإن المعضلة التي نراها بين الأصيلين والمزيفين تكمن في هذا البراديغم الجديد الذي صنع جيلا محترفا في تقويض كل شيء، ويعمل على إخفاء المدار الذي تسبح فيه فرضيات النماذج العليا. وعطفًا على ما ذكرته سابقا، لست من الذين يميلون إلى إن النقد العربي قد استوعب النقد الغربي بشكل صحيح، وإنما المرحلة التأثرية، ضمن سياق التبعية، مازالت متغلغلة بالفطرة الطفيلية، ومعنى ذلك أن نقدنا المعاصر لم يصل بعد إلى الاستقلالية، وقبل ذلك إلى مرحلة التعليل، وقبل ذلك أيضا لم يصل في عمومه إلى مرحلة الفهم المؤدي إلى إمكانية تغير ما هو غير مناسب، من الآخر، إلى ما يمكن أن يناسب ظروفنا وحياتنا اليومية؛ لأن قدرتنا على الفهم تدفع بقدرتنا على التفكير، وباتحادهما تنشأ المعرفة الذاتية، أو كما قيل الرأي حجة على صاحبه ما لم يؤيدها بما يحقق أهدافه، ويعبر عن ذاته. وإذا كان هناك من دور للفهم في تفعيل المعارف، فهو أولى(أي الفهم) بتوطين النظريات والمفاهيم، وإمكانية إعادة إنتاجها بما يتلاءم ومستلزمات التنمية المحلية، ولعل البعد عن الفهم يعد مبعثا على الذعر الذي تمارسه مؤسساتنا التعليمية، وخطرا مهولاً على أجيالنا وثقافتنا الوطنية. وإذا كان الإنتاج معرفي مرهونا بإمكان تحققه، فإن هذا التحقق مشروط بإدراك المفاهيم على حقيقتها بعد بناء تصور قائم على الواقع المعاش، حتى يسهم هذا الفهم في خلق المبادرة بدافع كشف المتغيرات لرؤيتنا المرتقبة، أو المتوقع حدوثها. ولا أحد يختلف في أن النقد العربي المعاصر يراوح مكانه بمنظور سَرمدي.

أعتقد أن النقد في مؤسساتنا الثقافية يعيش في أزمة حقيقية، وتتشعب أزمته إلى عدة اتجاهات، منها الإفراط في اعتماد النظرية النقدية الغربية، ومنها التمسك بالمرجعية "الفقهية" في إصدار الأحكام الجاهزة، ومنها الإسراف في المنحى الانطباعي، ومنها غياب الوسائط المعرفية الجادة لتقريب المفاهيم من ثقافة المصدر إلى ثقافة الهدف، ومنها خلق نمط جديد يمكن أن نطلق عليه "تجارة الثقافة" وهي الثقافة التي تحترف التجارة بعد أن أصبح الكثير ممن كان يعول عليهم من النقاد البارزين، ومن الأسماء النوعية. إلى حد كبير ـ رهن مطالب السوق، تحت مسمى العرض والطلب بتقديم ثقافة ناعمة، بتحويل ثقافتنا إلى سلع، وأصبحوا مربوطين بكل ما هو تجاراتي، بخاصة أولئك الذين أصبحوا مرتهنين لهذه المجلة أو تلك بدافع الرغبة في الوصول السريع (ماديا ومعنويا)،أو من وفرة وسئل الإعلام الثقافية البراقة التي باتت تحترف صناعة مضمون ثقافي تحت الطلب، ومستعدة للدفع بشكل سخي مقابل الترويج لأهدافها. بالإضافة إلى ظهور كائنات ثقافية جديدة، والتي يمكن أن نطلق عليها بالكائنات المتلونة، ممن يستعملون المجال الافتراضي، وينتجون ما يسمى بالثقافة الوقتية، وهم بذلك أقل اهتماما بالجدة والجدية، ولكنهم شغوفون بخلق نمط جديد لمعرفة جديدة، وحب الظهور ـ عندهم ـ هو

ما ينبغي الاحتساب له؛ الأمر الذي ما جعلهم يحولون الثقافة إلى سلعة. وإذا كان التسوق في مجال الاستهلاك المادي مقبولا؛ لظروف حتمية، فإن ما هو غير مقبول، أن تكون ثقافتنا بجميع مكوناتها سلعة مدفوعة الثمن نتسلى بها، بغرض تأمين الوصول السريع الذي من شأنه أن يغذي نشوة النصر بالتملك، والسعادة بالتميز ليس إلا. إنه التمرغ في ممارسة الاحتراف النقدي غير المسئول، وما عبثية الحركة النقدية المسلوبة الإرادة إلا صورة حقيقية للتبعية الغربية، ومن ثم كيف نريد لثقافتنا أن تنتج رأيا نقديا يحمل بصمته. أمام هذه المحطات المتقلبة والمتباينة ليس لأي منا إلا أن يقر بوجود أزمة في النقد العربي الحديث، لا لشيء إلا لأن هذه التقلبات التي طرأت على ثقافتنا النقدية، لم تسهم، في خلق خلفية معرفية نابعة من مرجعيتنا الثقافية؛ لتكوِّن مفاهيم تعكس واقعنا، وفي مثل هذه الحال ليس غريبا أن يبقي النقد العربي سجين الممارسات النقدية الغربية. وفي ظل عدم تحقيق رؤية متبلورة مستقلة بهويتنا العربية، وفي ظل العجز عن كيفية الاستفادة النوعية من المناهج النقدية الغربية، ستظل الحركة النقدية العربية رهينة ما نستورده من الغرب، دون القدرة أحيانًا على فرز الناجع من الضار، المبتذل من البليغ، والبيِّن من الملتبس، والأكثر من ذلك دون إمكانية الحفاظ على الروح القومية لثقافتنا، ما يعني أننا أصبحنا عاجزين عن احتواء المعارف بصورة جيدة حتى نتمكن من بلورتها، وإعادة إنتاجها بما يضمن معيار مكانتنا العلمية وتعزيز تجاربنا الخاصة.

الليبي: ماذا عن تقنيات السرد ناقدنا الكبير؟ هل تطورت مع مرور زمنها الذي تعيشه؟

• في ظل الشروط السوسيوثقافية وغيرها، ظهرت تصورات أدبية جديدة. تدعو من بين ما تدعو إليه، تحديث الكتابة الروائية العربية، عن طريق تجاوز القوالب التعبيرية –القديمة المتهالكة– واستبدالها بأساليب جديدة أخرى، أكثر ملاءمة للوضع الثقافي الراهن. لأن استمرار هذه الرؤية في ظل ظروف مستجدة أمر يسقط الأدب في متاهة الاجترار والتكرار. إذ لكل مرحلة حضارية قضاياها ومشكلاتها الخاصة بها، التي تتطلب رؤى فكرية وفنية مستجدة. مما يجعل الرؤية التقليدية تبدو شائخة وغير معبرة عن روح الجيل الجديد وآماله. وهذا لا يعني بالطبع نكران إنجازاتها، ولكنه يعني أن هذه الإنجازات والتقاليد أصبحت تراثا ينبغي تجاوزه استجابة لهدير الحياة الجديدة. وهو ما أدى لقيام ما أصبح يعرف آنذاك، وإلى اليوم، بظاهرة التجريب، بكل رهاناتها الإبداعية الهادفة للبحث عن أنسب التقنيات السردية الكفيلة بإعادة الانسجام والتوازن المفقودين للكتابة الروائية العربية في خضم النزاعات الإيديولوجية السابقة، وما رافقها من إهمال خطير للجوانب الفنية، أدى لتعطيل رهان التأصيل وتأجيله إلى حين. ويمكن تلخيص أهم مرتكزات هذه الدعوة فيما يلي: تجاوز عن الأنماط الروائية السائدة، تجاوز تقنيات الحكي الكلاسيكي، تكسير خطية السرد، تنويع الرؤى السردية، وهدم سيطرة السارد العالم بكل شيء، استغلال التراث،

اعتماد البعد العجائبي، الحد من أهمية الحكاية، تفجير اللغة، تكسير الحدود بين الأجناس والحد من هيمنة معيار صفائها المزعوم. إلى غير ذلك من الآليات التعبيرية الأخرى الهادفة لتكسير القوالب القديمة، وتوسيع هامش تحرك القارئ للمساهمة بفعالية أكثر في إغناء الممارسة الروائية والدفع بها نحو آفاق أرحب. وبالمناسبة تجدر الإشارة إلى أنه رغم الحماس الكبير الذي واكب هذه الدعوة من البداية إلى اليوم، فإنها ما زالت مع ذلك تواجه بعض الانتقادات، تحول دون تحقيق الإجماع المنتظر حولها. نذكر منها، على سبيلا المثال لا الحصر:

أ. الاضطراب الواضح في تحديد مفهوم التجريب، لدرجة تبعث على الاعتقاد بأن لا شيء يوحد بين أنصار هذه الدعوة سوى المصطلح. أما فيما عدا ذلك فكل واحد يعطيه ما شاء من حمولات دلالية قد تصل أحيانا حد التناقض الصارخ. متجاوزا بذلك كل الخطوط الإبداعية المعروفة أو المطلوبة في الممارسات الإبداعية الواعية والمسؤولة، لتتحول لمجرد ذريعة براقة، أو مزايدة مكشوفة، لإضفاء الشرعية على بعض الكتابات العشوائية الفاقدة للحد الأدنى من الر وائية.

ب. السقوط في التغريب: فعلى الرغم من التبريرات –الموضوعية– العديدة المصاحبة لهذه الدعوة، لا زال البعض يصر على اعتبارها مجرد حلقة جديدة في مسلسل الدعوات التغريبية المعروفة، ما دامت تستمد أغلب مقوماتها النظرية من خلفيات مرجعية أوروبية وأمريكية مكشوفة. وبذلك تخطئ بدورها طريق الأهداف

المرسومة في البداية، ما دامت تستمر في النظر، كسابقاتها، لقضايانا القومية والمحلية، بعيون غيرية غريبة تاريخيا، وعاجزة إبستمولوجيا عن معالجة مشكلاتنا الحضارية الحقيقية في العنق.

ج. التجريب للتجريب: إن تغييب الشروط التاريخية الموضوعية الضابطة لقواعد الكتابة الروائية التجريبية وأهدافها، ترك المفهوم لدى البعض فضفاضا مفتوحا على كل – الاجتهادات– النظرية المختلفة المفرغة أحيانا من أي غاية محددة. ليتحول الرهان في النهاية لدعوة فنية مفتوحة تتوخى التجريب للتجريب، ضاربة عرض الحائط بالعلاقة الجدلية الوطيدة القائمة بين الشكل والمضمون. وهو ما لا يتلاءم تماما، ومعطيات شرطنا السوسيوثقافي الخاص.

لكن عل الرغم من كل الاعتراضات السابقة، لا

بد من الاعتراف بأن الرواية العربية شهدت في هذه المرحلة الثالثة تحولات كمية وكيفية هامة، تمثلت في ارتفاع حجم الإصدارات السنوية، وما رافقها من تلوينات فنية كبيرة، أضفت على مشهدنا الروائي العربي ثراء لافتا يتجاوز حداثة سنه بكثير، مما يبشر بغد مشرق واعد في هذا المجال.

الليبي: ثمة أعمال شامخة في أدبنا، هناك ألف ليلة وليلة، وهناك السير الشعبية والملاحم بدايةً من تغريبة بني هلال مروراً بالزير سالم نهاية بعلي الزيبق وغيرها، هل استطاع النقد ترويض الخيال الجامح لهذه الأعمال، هل فكك رموزها بمعنى آخر؟

• شكلت هذه النصوص التراثية، شأن نص ''ألف ليلة وليلة''، وفن المقامات العربي، والسير الشعبية العربية، نماذج التراث الإنساني. إذ تعتبر حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني، وصيرها أداة لفهم العالم واستكناه خباياه. لذلك، استطاعت حكايات ''ألف ليلة وليلة'' على سبيل المثال، أن تحاكي الواقع الإنساني بجل مظاهره وأشكاله عبر هذه الحكايات المختلفة والمتباينة. حكايات تتجانس فيها الحقيقة بالوهم، الواقع بالخيال، الجد بالهزل،...الخ، الشيء الذي جعلها تتميز بالغنى والعميق الدلالي. تشكل هذه النصوص التراثية نموذجا حيا من نماذج التراث العربي، إذ تمثل مصدرا تاريخيا قيما للهوية العربية. كما تعتبر حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني، وصيرها أداة لفهم العالم واستكناه خباياه. لذلك، استطاعت هذه الأعمال التراثية العربية أن تحاكي الواقع العربي بجل مظاهره وأشكاله عبر خطاباتها المختلفة والمتباينة. خطابات تتجانس فيها الحقيقة بالوهم، الواقع بالخيال، المقدس بالمدنس، الجد بالهزل،...الخ. الشيء الذي جعل العديد من الباحثين الأجانب منهم والعرب، الوقوف على مكوناتها البنيوية، باعتبارها أشكالا تعبيرية تتميز عن باقي الاشكال والنصوص الأخرى(التاريخية، الجغرافية،... الخ). لهذا، فإذا كانت هذه النصوص التراثية قد عرفت مقاربات عديدة ومختلفة، فإنها ما زالت تثير أسئلة لم ينتبه إليها، أو تنبه إليها، لكن الإجابات التي صيغت في صددها لم تكن مقنعة بما فيه الكفاية أو ظلت أسيرة أطر فهم غير مسعفة نتيجة إسقاط أحكام قبلية عليها. مما يستوجب إعادة قراءة هذه المتون التراثية وفق رؤيا نقدية صحيحة. تنبني على أدوات ومفاهيم إجرائية منسجمة معها.

الليبي: ما هو جديدك، وهل تعتبر بعد كل هذا المشوار أنك لم تكتب شيئاً بعد؟

• الآفاق المَعرفية التي خضتُ فيها متعدّدة الاتّجاهات، مَبْعثها الرّغبة في المعرفة وتوسيع المَدارك لتكون عونا في مواجهة متطلبات الحياة. بخصوص الأعمال الجديدة، سيصدر لي قريبا بحول الله كتاب في نقد الرواية عن منشورات دائرة الثقافة بالشارقة (الإمارات العربية المتحدة)، ودراسة أخرى(كتاب)، تناولت من خلالها الجانب الحجاجي في كتاب'' كليلة ودمنة'' لعبدالله بن المقفع، أنتظر فقط رأي اللجنة العلمية بمعهد الشارقة للتراث، من أجل نشرها. وأنا الآن اشتغل على دراسة تتناول

المخيال الصحراوي في الرواية العربية الحديثة، ومجموعة من الدراسات الخاصة بالمجلات العربية.

لكن على الرغم من ذلك، ففي مساء كل يوم يمضي، أقوم بتحديث حالتي المعرفية/ Mise à jour، وأسأل نفسي بقلق:

– لماذا يمرّ الزمن بهذه السرعة؟ وكيف لي أنْ أنجز كلّ ما خطّطتُ له وبرمجته، ونويتُ القيامَ به؟

هكذا تُلاحقنا عقاربُ ساعات الزمن، وتُنبّهنا إلى أننا سائرون نحو المنحدر/النهاية(الزمني طبعا)، ولن نحقق إلا ما استطعنا إليه سبيلا.

مشاريع المستقبل عديدة .. ماذا سأحقّقُ منها؟ لا أعرف.

الليبي: كنا محظوظين في مجلة الليبي بالتعاون معك، وباعتبارك فرداً من أسرة التحرير وبالذات في رسالتك القيمة التي تجعل القارئ العربي مطلعاً على جديد الساحة الثقافية في المغرب كل شهر. حدثنا عن تجربتك مع الليبي. وكيف هي رؤيتك لمستقبلها.

• حين شرفني رئيس تحرير مجلة الليبي الدكتور الصديق بودوارة المغربي لأنضم لمراسلي المجلة من خارج ليبيا الشقيقة (جغرافيا)، فتح أمامي نوافذ ثقافية عدة، سواءً فيما تعلق بالجانب الثقافي أو ببناء علاقات ثقافية مع مجموعة من المثقفين العرب. سواءً على المستوى المحلي (المغرب)، أو المستوى العربي. امتدت عبرها جسور التواصل الثقافي مع العديد من الأقطار العربية، والتي على الرغم من أن الجغرافيا قد فرقتها، فإن الذي يجمعها كثير. وعلى رأسه الشأن الفكري والثقافي والهم العربي المشترك. مجلة الليبي من بين المجلات الثقافية الرائدة والمتميزة في الإعلام الثقافي العربي. فعلى الرغم مما يعيشه هذا الأخير اليوم من إكراهات عصفت بالكثير من المنابر الثقافية، فإن تميز مجلة الليبي وصمودها، لم يأتي من فراغ، بقدر ما كان رهين تلك الرؤية الاستشرافية لطاقمها التحريري والفني، والتقني. مما أوصلها إلى أن تكون سجلاً ثقافيا وشريكاً فاعلاً في دينامية المشهد الثقافي العربي عامة. وكذا الدفع به للأجيال القادمة على مر الأزمان. نحن في حاجة ماسة إلى تعاون كل القوى الثقافية الحيّة مع كل الأطراف الواعية والمستنيرة للعمل على إعادة الاعتبار للثقافة، وأن تبحث لها عن أدوات جديدة لتحريك الحياة الثقافية والأدبية والعلمية على طريق النهضة مرة أخرى، وتوليد حضارة جديدة جديرة بالإنسان، وتعميق التواصل والتفاعل بين المشتغلين في الثقافة وبين المبدعين العرب في مختلف حقول الابداع الثقافي المجتمعي. لهذا، فأنا شخصياً على يقين أن مجلتنا الليبي تسير بخطوات ثقافية ثابتة. كما أبانت عن تميزها الثقافي والمعرفي، وستبقى كذلك على الرغم من العديد من الإكراهات التي تواجه مختلف المنابر الثقافية اليوم.

شكرا للأستاذ الصديق بودوارة المغربي(رئيس تحرير مجلة الليبي) والشكر موصول لجميع الإخوة الساهرين (والمساهمين) من داخل ليبيا ومن خارجها على الرقي بهذه المنبر الثقافي المتميز الذي يسير نحو الأفضل.

مقاربة بين روايتي مزرعة الحيوان لجورج أورويل و القرود للصادق النيهوم

قصي البسطامي- ليبيا

مقدمة:

إن الحكايات والقصص والروايات المحكية على ألسنة الحيوانات هي من الأساليب المعروفة منذ القدم، وفي التراث الهندي والعربي قصص كثيرة، ويتضح جلياً في كتاب «كليلة ودمنة» للكاتب العبقري «ابن المقفع» وهي مجموعة قصص تم ترجمتها ومعالجتها إلى العربية نقلاً عن الموروث الهندي القديم، كذلك نجد مثيلاً له في حكايات «إيسوب» التي كتبت في عهد الحضارة اليونانية، هذا النوع من الأدب عرف عالميا بأدب ((fable)) ويقصد به أدب الحيوان، أو الحكايات التي تروى على ألسنة الحيوانات، هذا الأسلوب من الحكايات الخيالية يستند إلى لغة نقدية للواقع المعاش أو للسلطة المستبدة. يلجأ الكتاب القصاصون إلى هذا النوع من السرد خيفة من أن تبطش بهم السلطة الجائرة فيلجؤون للتعبير على ألسنة الحيوانات عن طريق الرمز، أي تشبيه الأحداث الواقعية بشخصياتها وإسقاطها على عالم الحيوان وفصائلها. وربما خصائص وسمات الحيوانات كالكلب والخنزير والقرد في رواية «القرود»، و«مزرعة الحيوان» هو نقد الشخصيات السياسية والقادة والزعماء الذين يحكمون بلدانهم بمسميات وشعارات واهية ليكشفوا بها التناقضات الرهيبة التي أنتجت سوء الإدارة السياسية لهذه البلدان.

• ولنبدأ بداية بشخصيات مزرعة الحيوان لجورج أورويل:

يروي الكاتب قصة خيالية ويبدأ بحديثه عن "مزرعة السيد جونز"، تلك المزرعة التي تحوي العديد من الحيوانات كالخنازير والكلاب والأحصنة والدجاج والبط والقطط والفئران والحمام والأبقار والأغنام، يصف الكاتب شخصية صاحب المزرعة بشخصية الشرير الذي يجبر الحيوانات على العمل في المزرعة بجد ويحصل على انتاجها من الحليب والبيض واللحم والصوف وحرث الأرض، ويبدأ التمرد مبكراً حين ينسى "السيد جونز" أن يطعم الحيوانات. اذ بداية يخرج خنزير يدعى "ميجور" ويدعو الحيوانات إلى الاجتماع ليلاً بعد أن ثمل صاحب المزرعة، ونسي أن يغلق الأبواب وتركت مفتوحة دون أن يقفلها، ويلقي المستر "ميجور" خطبته ويدعو فيها الحيوانات إلى الثورة على البشر وأخذ المزرعة منهم، ثم يخرج الخنزير "ميجور" بالقول إنّ عليهم أن يتخلصوا من تحكم البشر بهم. فتستعد حيوانات المزرعة للثورة ضد السيد "جونز"، وتأخذ الخنازير بزمام ذلك باعتبار أنّ الخنازير هي أذكى الحيوانات في المزرعة، تفلح الحيوانات بعد ذلك في الاستيلاء على المزرعة وطرد السيد جونز ورجاله منها، ثمّ تضع هذه الخنازير مبادئ عامة لتسير عليها الحيوانات، ومن ذلك أنّ كل ما يمشي على ساقين يعتبر عدواً، أما الصديق هو كل من يمشي على أربع أو يملك أجنحة، كما يمنع على الحيوانات ارتداء الملابس أو النوم على السرير، أو شرب الكحول، أو قتل الحيوانات الأخرى، كما أنّ جميع الحيوانات متساوية، وقد بدأت الحيوانات بالتمثل للأوامر والعمل بجد وكفاءة لاستكمال الحصاد وإثبات أنفسهم، وأصبحت الخنازير أسياد المزرعة والمشرفين على الأعمال فيها، كما أنّهم يبدؤون بالاستيلاء على حصص أكبر من حصص غيرهم من التفاح والحليب، وحين تحتج الحيوانات على ذلك فإنّهم يحذرونهم من عودة السيد "جونز" إلى المزرعة. هنا تذكرني المبادئ التي ألقاها الخنزير على الحيوانات إذ جعلت لائحة وسميت بالوصايا السبع للمستر ميجور، وهي تماثل ما ورد في البيان الشيوعي الذي ألقاه "كارل ماركس"، و"فريدريك انجلز" وقد توطدت علاقة الشابين لنشاطهما ونضالهما المشترك في سبيل نصرة العمال وتحقيق الشيوعية، فانضما في عصبة الاشتراكية آنذاك وكتب كل منهما ما يعرف بالبيان الحزب الشيوعي، وقدما مسودته إلى المناقشة في المؤتمر الأول للشيوعيين الذي عقد بالعاصمة البريطانية لندن في يونيو/حزيران 1847. وطُلب منهما اعتماد هذه المسودة من أجل صياغة وثيقة نهائية نظرية وعملية يلتزم بها جميع الشيوعيين، وتقرر تسميتها خلال المؤتمر بـ"البيان الشيوعي".

• الوصايا السبع لمزرعة الحيوان:

1. كل من يمشي على قدمين هو عدو.
2. كل من يسير على أربعة أقدام وكل طائر هو صديق.
3. يمنع على الحيوان ارتداء الملابس.
4. يمنع على الحيوان النوم فوق سرير.
5. يمنع على الحيوان شرب الخمر.
6. يمنع على الحيوان قتل حيوان آخر.
7. كل الحيوانات متساوية.

• النقاط السبع للبيان الشيوعي.

1. إلغاء الملكية الخاصة في الأرض والميراث.
2. إدخال ضريبة دخل تصاعدية.

3. مصادرة ممتلكات المتمردين.
4. تأميم قطاعات الائتمان والاتصالات والنقل.
5. التوسع والتكامل بين الصناعة والزراعة.
6. إنفاذ الالتزام العالمي بالعمل.
7. توفير التعليم الشامل وإلغاء عمالة الأطفال.

هنا نجد الكاتب يتجه في الإشارة إلى الحكم الشيوعي وبداية عهد الشيوعية منذ إلقاء البيان وصولاً إلى الاتحاد السوفيتي وتجربته المريرة التي خاضها، ولا يكتفي الكاتب عند هذا الحد بل أن تسمية "الخنزير ميجور" يقصد به "ماركس"، ثم دفن الخنزير في طرف المزرعة والعمل على وصاياه إشارة إلى أن الثورة الشيوعية لم تحدث إلا بعد موت "كارل ماركس"، وقد حدثت في روسيا القيصرية في ذلك الوقت إبان حكم "نيكولاس الثاني"، وربما أشار بمالك المزرعة باسم المستر جونز ويقصد به "نيكولاس الثاني"، وهذا واضح من معالم تشبيه الكاتب للشخصية في روايته وسلوكه وبطشه في استغلال الحيوانات كما كان "نيكولاس الثاني" يستغل الطبقة الكادحة في روسيا، ثم نرى الكاتب يتجه بوضع ثلاث شخصيات من الخنازير وهما "نابليون" و"سنوبول" و"سكويلر"، وهنا نبين بداية الاتفاق والاختلاف فيما بينهما والذي أدى الى صراع لنعرف من يقصد الكاتب بالضبط، ولنستشهد بنصوص من الرواية:

سكويلر: كانت باقي الذكور في المزرعة للتسمين، كان خنزيراً صغيراً يسمى "سكويلر" له وجنتان مستديرتان وعينان لامعتان وحركات رشيقة وصوت صاخب، لبق الكلام، وكان عندما يرغب في الكلام يشرع بالقفز من جانب إلى آخر ويضرب الهواء بذيله مما دفع الحيوانات للاقتناع أن "سكويلر" يمكنه أن يجعل الأبيض أسوداً . هذا النص له دلالة على التشبيه بفلاديمير لينين أو بشخصية مقربة من "ستالين". شخصية تملك الدعاية والتأثير القوى في الخطابة وإثارة حماس الجماهير، أجد ناحية أن الأوصاف الشكلية للينين متطابقة، العيون اللامعة ووجنتان مستديرتان، ويعرف "لينين" على أنه من أقوى الشخصيات القيادية التي كانت إبان الثورة البلشفية تخطب بالناس، يصعد على المنصة ويلوح بيديه في الهواء وفي كل كلمة يقولها يتحرك يميناً ويساراً يخفض صوته ويعلو تارة وهكذا .

وفي مقطف آخر يعرض الكاتب الخلاف بين "سنوبول" و"نابليون" إذ يقول: انقسمت الآراء داخل المزرعة بسبب الخلاف على بناء الطاحونة، ولم ينكر "سنوبول" أن بنائها سيكون صعباً، فهي تتطلب اقتلاع الحجارة لبناء الجدران، ثم تثبيت المراوح الخ – هذا الاختلاف بين كل منهما كان بسبب بناء الطاحونة؛ فسنوبول هو من اقترح الفكرة واستمد فكرته من ثلاثة كتب من الخنزير ميجور (ماركس)، ومع رفض الفكرة من قبل "نابليون" انقسمت آراء الحيوانات إلى حزبين، وهنا إشارة إلى انقسام البلاشفة إلى حزبين، "بلاشفة"، وتعني الأكثرية، و"مناشفة" وتعني الأقلية، اقترح الخنزير نابليون بعد ان تفحص الطاحونة فكرة مفادها يجب مضاعفة الإنتاج الغذائي في الوقت الحاضر وأنه إذا أضاعت الحيوانات الوقت في بناء الطاحونة ستموت الحيوانات جوعاً، من هنا أتى الانقسام ليعبر عن تحزب الحيوانات لكل طرف بين نابليون وسنوبول، ثم أتت شعارات بعد هذا الانقسام يحمل راية صوتوا لسنوبول ولثلاثة أيام من الأسبوع، وصوتوا للمعلف الممتلئ، ثم زاد الاختلاف أكثر بين الطرفين فنابليون يرى أن الحيوانات بحاجة إلى تأمين السلاح والتدريب عليه، وأما "سنوبول"

يرى بأنه يجب إرسال المزيد من الحمام إلى المزارع الأخرى للتحريض على الثورة، وهنا يرى كل منهما اتجاهاً مغايراً عن الآخر، فالأول يريد السلاح لتجنب الهزيمة من العدو، والآخر يرى بإشعال الثورة في المزارع الأخرى لإشغال العدو عنهم.

أشار الكاتب أيضاً الى نبش قبر "ميجور" وإخراج جمجمته الخالية من اللحم، وثبتت على جذع نخلة عند أسفل سارية العلم، ربما هذا المقتطف في ظني إشارة إلى تمثال أو رأس تمثال "ماركس" الذي صُنع ووضع في مكان ما في العاصمة السوفيتية قديماً، فقوله إنه خالٍ من اللحم، ويشير إلى العظم، والعظم هو أقرب الأشياء للمادة التي تصنع منها التماثيل.

هذا الخلاف بين "سنوبول"، و"نابليون" هو نفسه الخلاف بين "تروتسكي" أحد الرفاق والقادة العسكريين في الحزب الشيوعي البلشفي في روسيا وبين نابليون وهو "جوزيف ستالين. إذ كل منهما كان على خلاف فيما بينهما وانقسمت الشيوعية بعد أن حصل الخلاف، وصار الذين مع "تروتسكي" يسمون "التروتسكيين"، والآخرين محسوبين على الستالينية. لجأ تروتسكي بعد هذا الصدع الذي حدث إلى المكسيك ومكث هناك فترة من الزمن إلى أن أرسل ستالين استخباراتيين قاموا بقتله في منزله، ومعروفة تلك الشائعة في أوساط الشيوعيين إذ قطع رأسه بفأس كما ورد، هذا الحدث ذكره الكاتب "جورج" في كتابه "مزرعة الحيوان"، وذكر أن نابليون أرسل كلابه للتخلص من سنوبول والاتيان برأسه، الإتيان بالرأس يحتاج إلى قطعه وفصله عن الجسد، هي تعبير عن نفس الحادثة تقريباً، ولم يغب عن الكاتب سرده لبعض المحاولات السابقة ومطاردة سنوبول " تروتسكي " لأجل اغتياله أو سجنه. أيضاً أشار الكاتب في مقتطف آخر على أن خراب الطاحونة بعد مغادرة سنوبول هو أن سنوبول هو من قام بذلك، فتم تفقد أثره ووجدوا أثار الخنزير "سنوبول"، وهنا يؤكد الأمر على أن سنوبول " التروتسكيين " كانوا يودون الانتقام بشكل أو بآخر من الستالينيين، خطبة الخنزير نابليون الأخيرة كانت تقول: وسنعلم هذا الخائن البائس أنه لا يستطيع أن يهدم عملنا بسهولة، تذكروا أيها الرفاق، إنه لن يكون هناك تغيير في مخططاتنا، وسنقوم بتنفيذها حتى النهاية، والى الأمام أيها الرفاق، ولتحيا الطاحونة، ولتحيا مزرعة الحيوان.

ولتحيا الطاحونة: إشارة الى النظام الاشتراكي، شركاء فيها لا أجراء. ولتحيا مزرعة الحيوان: ولتحيا الشيوعية.

• رواية القرود للصادق النيهوم:

يضعنا النيهوم في روايته "القرود" أمام إسقاطات واقعية عايشها إبان حكم القادة القوميين العرب، ولا يمكن أن نفصل الكاتب عن الظروف التي عاشها في ذلك الوقت إذ كتبها في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، وأبدأ الآن في عرض بعض المقتطفات البسيطة من الرواية لأتخذ منها نماذج للتحليل والمقاربة بينها وبين رواية مزرعة الحيوان.

ربما لا تخلو واقعية الرواية النيهومية على الأوضاع السياسية للمنطقة العربية، إذ لا يمكن أن نفصل "النيهوم" عن الظروف المعيشية والتجارب التي خاضها في حياته، إذ يؤثر المناخ العام لظروف سياسية واجتماعية على قلم الكاتب، فيضطر بوعي أو من دون وعي الى الكتابة بشكل ملموس أحياناً عن الواقع، وبقدر ما تكون أهمية الواقع لدى الكاتب بقدر ما تكون له القدرة على نقد

الأطر الواقعية التي تحاصره أو التي يراها كلزوم ضروري لنقدها نقداً أدبياً ساخراً، وفي نص كتبه النيهوم في روايته "القرود" اتخذ من هذا النص بداية لمعرفة ما الذي يقصده تحديداً، ولماذا اختار أسماء القرود على هذه الشاكلة، يقول "النيهوم" في الرواية: كان الاجتماع طويلاً وغير مثمر وتخللته معارك طاحنة بين هانيبال وهولاكو بسبب جوهان، وبين هولاكو وبين سنوحي بسبب هانيبال وبين سنوحي وهوشي منه بسبب هولاكو، وبقى اجتماعاً مملاً ومخيباً لآمال المراقبين الذين ما لبثوا أن أداروا عدساتهم إلى مدخل الوادي يائسين من أي ردة فعل من جانب القرود، عند مدخل الوادي، فوق شجيرة وحيدة وسط السهل، جلس "صن يات صن" وكل شعرة في رأسه منتصبة إلى الأعلى، وحدّق طويلاً في عتمة الضوء الرمادي، لكن خصمه كان قد انسحب الى الدغل – مد عنقه وشرع ينظر حوله مقطباً حاجبيه، فلم يكن يريد أن يصدق بأن خصمه قد انسحب حقاً، بعد ساعة من التردد بدأ شعره المنتصب يعود إلى مكانه، بعد ساعة أخرى بدأ يخطط للنزول، كانت الرؤية إذ ذاك حسنة رغم سقوط المطر، وكان بوسع المراقبين في الغرفة المقامة فوق التلة أن يسجلوا المشهد كله بشيء من التفصيل ((الصفحة رقم 30 – 29)) رواية القرود

• ولنطرح بعض التساؤلات والاشكاليات على هذا النص الذي نقلته من الرواية:

الأسماء التي كتبها الكاتب هي أسماء لشخصيات تاريخية بارزة كصن يات صن، شخصية صينية معروفة إبان الثورة الصينية، ويعتبر قائداً سياسياً ومنظراً وفيلسوفاً أيضاً، "هولاكو" شخصية تاريخية أحد أبرز القادة العسكريين لشعب المغول، "سنوحي" اسم مستوحى من القصص الشعبية أو الأمثال الشعبية لشخصية هزلية خيالية معروفة في مصر، "هانيبال" قائد عسكري قرطاجي له معارك انتصر فيها على الرومان قديماً إبان غزوهم قرطاجة. "هوشي منه" هو اسم لأحد قادة النضال في فيتنام والذي لعب دوراً كبيرًا في انتصار الشيوعية الفيتنامية على التواجد الأمريكي على أراضيها. اسم "جوهان" بحثت عنه كثيراً ولم أجد مصدراً دقيقاً يحدد هذا الاسم ولأي الشخصيات المهمة التي لعبت دوراً سياسياً أو تاريخياً بارزاً مهماً سواءً ذكراً أم أنثى، لكن هناك احتمال وضعته وهو أن النيهوم ربما يقصد القائد الأمريكي "يوهان تسركليه" كونت تيلي المعروف باسم الراهب المدرع، كان قائد ((فيلد ماريشال)) القوات الكاثوليكية خلال المراحل المبكرة لحرب الأعوام الثلاثين، حقق خلالها سلسلة ملفتة من الانتصارات ضد القوات البوهيمية والبروتستانتية و الدانماركية، قبل أن يهزم ويقتل على يد القوات السويدية تحت قيادة غوستاف الثاني أدولف ملك السويد. لكن النيهوم وضع "جوهان" من ضمن القردة الإناث، وهذا ما يجعلني استبعد التشبيه، وربما اتخذ الاسم مجازاً فقط.

السؤال المطروح، لماذا اعتمد النيهوم هذه الأسماء؟ وهل يقصدها بذاتها أم أنه يرمز لسلوك القادة السياسيين العرب؟ وهذا في ظني على النمط الذي اتخذه "جورج أورويل" في رواية "مزرعة الحيوان" كاسم نابليون فقط أما بقية الأسماء فربما كانت لها دلالة أخرى.

في نظري أعتقد أن فترة السبعينيات والثمانينات كانت الدول العربية تعيش تخبطاً سياسياً نتيجة لهزيمتهم في عام 1967، وكان القادة السياسيين

العرب يتصارعون فيما بينهم وتتقاطع مصالحهم الذاتية مع بعضهم البعض لدرجة أنه نشأت حروب وخلافات بين كل منهم، فمثلاً بين العراق والكويت، وبين ليبيا إبان حكم القذافي وبين مصر في فترة حكم السادات (حرب الأيام الأربعة)، أيضاً بين ليبيا وتونس ودخول القوات الليبية إلى الحدود التونسية واستعانة الدولة التونسية بملك المغرب، أيضاً الخلافات بين حزب البعث السوري وحزب البعث العراقي وبين حافظ الأسد وصدام حسين، كانت هذه المشاهد السياسية تغذيه تغذية فكرية سياسية ويعترض عليها النيهوم ناقداً لهذه السياسات والخطابات بشكل ساخر من خلال روايته، ونتيجة لتضييق مجال حرية الكتابة والتعبير عنها ونقدها من قبل النخب الثقافية لجأ أمثال النيهوم من الكتاب والروائيين إلى وضع صياغة روائية تتخذ من أدب الفابل أو أدب الحيوان ملجأ للتعبير عن غيظها وفيضها من الوضع الراهن – من هذا المنطلق نجد التعبير النيهومي الساخر يقترب من النقد قليلاً للسلطة السياسية للقادة بعيداً عن الأسماء الرمزية، وهنا تكمن المفارقة وربما ابتعد في التسمية قصداً لكي لا يسلط الضوء بشكل أكثر وضوحاً على القادة والرؤساء العرب آنذاك، وهناك جانب آخر أيضاً ربما أرجح أن الأسماء كانت ترمز إلى الألقاب أو التشبيهات الشخصية للقادة العسكريين القوميين العرب، ومن المعروف أن القادة في الغالب ما يتم تلقيبهم أو تشبيههم بقادة حروب سابقين، مثل ما فعل "أورويل" في روايته إذ استعان باسم "نابليون" وأسقطه على تصرفات جوزيف ستالين، فهل يمكن أن نقول إن القرد "سنوحي" في رواية "القرود" للنيهوم كان يقصد بها السادات مثلاً، أو هولاكو مثلاً كان يقصد به صدام حسين. لكون هولاكو قائد مغولي دخل إلى بغداد وارتبط هذا الاسم ارتباطاً وثيقاً بغزو الخلافة الإسلامية لخورسان وبغداد تحديداً بالعراق.

في الرواية يعرض النيهوم (الصفحة 43 – 44) الخلاف الدائر بين هولاكو وبين سنوحي عن العدو وشكله هل هو كلب أم لا، يقول الكاتب: وتحت سماء كاملة الصفاء والزرقة وقف هولاكو يتحدث بلغته البسيطة الخالية من الإيقاع والمعتمدة كلية على نوع الذبذبة وحركات اليدين ((العدو كلب)) قال هولاكو: كلب هو، مجرد كلب، أنا أعرف، أنا أرى تقولون نعم تقولون لا، هذا أمر لا يخصني، أنا أعرف، أنا أرى، أطلق القرود صرخات عالية وأخذوا جميعاً يهزون رؤوسهم بعضهم هكذا وبعضهم هكذا، سنوحي هز رأسه من اليمين الى الشمال، قال ما معناه أن العدو ليس كلباً، إذ عاد "هولاكو" الى الكلام: العدو كلب، قال هولاكو: كلب هو تضربه بعصاك، تضربه بحجر، تفعل به ما تشاء، تراه دائماً يهرب أمامك وذيله بين رجليه، أنا أعرف وهذا لا يعرف، هذا أيضاً مجرد كلب، كان يشير إلى سنوحي.

وأما بالنسبة إلى العدو فقد لاحظت القرود وجود شيء ما دخل إلى الغابة، واقترب من مناطق تواجد القرود وهو الفهد، الفهد هي الشخصية الحيوانية في الرواية التي تمشي على أربعة كانت تشكل العدو الأكبر للقادة القرود، وكان القادة خائفين من مواجهته ويظهرون للمجموعة أنهم على قدر من القوة والكفاءة لمواجهة الفهد ويزعم بعضهم انتصارات وهمية وتفسيرات اعتباطية على شكل العدو ما إن كان كلباً أم فهداً، وهذا ما هو ملاحظ في النص الذي اقتبسته والخلاف الذي دار بين كل من هولاكو وسنوحي، ومن الواضح أن الخلاف بين هولاكو وسنوحي يبين الخلاف والانشقاق

بينهما، وقد أدى هذا الخلاف إلى شق صف القرود والمتحزبين لقادتهم كما حدث في مزرعة الحيوان، إذ انشقت الحيوانات بين مؤيد للخنزير نابليون والخنزير "سنوبول" حول بناء الطاحونة، نلاحظ على غرار ذلك تبيان الخلاف بين كل من العملين أيضاً إذ الخلاف بين القادة القرود هو خلاف سياسي أدى إلى انقسام القرود، بينما في رواية "مزرعة الحيوان" اختلاف اقتصادي على بناء الطاحونة كون الطاحونة رمز من رموز النظام الاقتصادي المشاعي الذي بنته الحيوانات على أفكار اشتراكية شيوعية، بنية الرواية تشكلت على خلافات اقتصادية ثم صعدت إلى أن تحولت إلى خلافات سياسية، بينما في رواية النيهوم القرود خلاف سياسي بشكل مباشر مما يدل على أن النيهوم لم يعط قيمة لنقد النظام الاقتصادية بل سلط الضوء على القادة السياسيين مباشرة ما يجعلني أفسر هذا التجاوز من قبل النيهوم هو تجاوز مقصود لأن الاقتصاد لم يتشكل تشكلاً ذا قيمة وإنما اقتصاد ريعي في الواقع ليس له أي دور في الخلافات السياسية بين القادة القرود والدلالة على ذلك أن الصراع بين القادة القرود كان صراع زعامة، أيهما يستحق وفي نفس الوقت وضع النساء والأطفال القرود رهينة الملكية للزعيم القائد، وهنا رمزية يشير بها ليس إلى النساء والاستهانة بها ولا إلى الأطفال والاستهانة بهم، بل تشبيهاً بحال الوطن كتراب وهواء وأرض وخيرات.

العدو الفهد يضعه النيهوم في سياق البطل، اذ يظهر منفرداً وتزعم القرود الانتصار عليه أو الوحدة لأجل الانتصار عليه: يقول النيهوم عن القرد هانيبال: تخلف عن الخروج، وطفق يروج بين قروده خرافة مؤداها أن الفهد قد جاء لالتهام "صن يات صن" فقط نتيجة صفاقته عندما شد رئيسه من أذنيه، ثم يصرح "سنوحي" هو الآخر ويقول: تخلف عن الخروج زاعماً أن الفهد سيقتل جميع القرود بضربة واحدة من مخلبه أو – على الأكثر – بضربتين، لكنه أرسل بعض قروده المحاربين وشد أيديهم مشجعاً، ثم يقول "هوشي منه": خرج بقطيعه مطرق الرأس، لكن رأسه كان يلومه على الخروج. ثم يذكر الكاتب مواجهة هولاكو وخروجه وهو منتصب الشعر يرتجف خوفاً، وقبل أن يخرج كان يراقب الفهد ما إن كان موجوداً أم لا، ثم ينزل هولاكو بعد أن ذهب الفهد لينهمك في تناول عشاءه بعيداً عن القردة، ويتظاهر هولاكو بضربه الأرض برجليه وصراخه بدعوة الفهد لمقاتلته. تلك اللحظة كان الفهد قد تراجع وذهب لتناول عشاءه، منها بدأ شعره المنتصب يعود إلى مكانه، ومرة أخرى لم يخرج أحد لمبارزته، وبهذه المسرحية التي افتعلها هولاكو ضحك ضحكة ساخرة مترنحاً، ووضع يديه على خصيتيه ثم أردف قائلاً: انهزم الكلب كما قلت لكم.

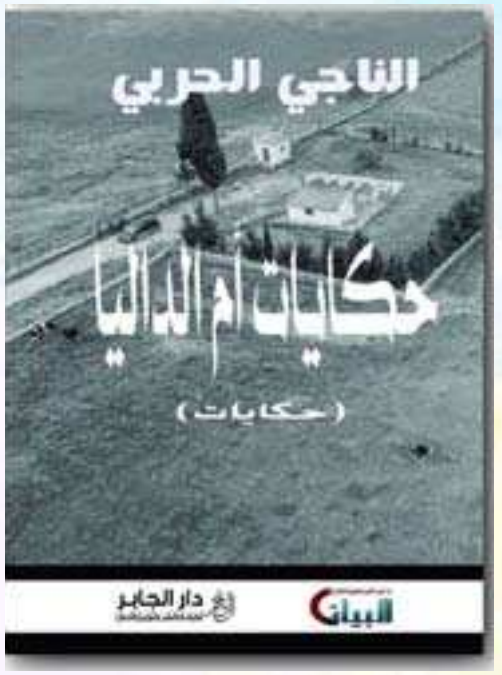
بداية الاقتباس، هنا يبين لنا الكاتب صفة العدو ويرمز له بالفهد، ومن الواضح أنه كان يقصد بها إسرائيل، وأن القردة تدعي انتصارات وهمية على الفهد، مثلما وضح ذلك في أفعال هولاكو زاعماً انتصاره في لحظة انسحاب الفهد لتناول العشاء، يشبه الكاتب هذا الحدث بالقادة العسكريين واختراع انتصارات وهمية على شعوبهم لم تحقق شيئاً البتة، ولا استطيع أن أحدد بالضبط من يقصد بمثل هذا التصرف، إذ هذا التصرف يمثله كل القردة أو كل القادة السياسيين عدا "صن يات صن" الذي ابتعد عن المجموعة وسنأتي لذكره أيضاً.

يلمح الكاتب إلى ظهور "صن يات صن" في آخر الرواية، ويعطيه صفة العبقرية في ابتكاره عصا في

نهايتها عقرب بعدة أعين، وفي مواجهته للفهد يوجه العصا باتجاه العدو فيرى الفهد العقرب ويدرك خطورة هذا الكائن العجيب الذي وضعه القرد الذكي على رأس العصا، فينتصب شعر فراءه ويلوذ بالفرار منه، ويسجل انتصار للمعركة لصالح "صن يات صن" صاحب هذا السلاح الذي أخاف الفهد، هنا يلوح الكاتب إلى أهمية صناعة السلاح الفعال وكأنه يوليه أهمية أكثر من وحدة القردة، هذه الاسقاطات الفنية الأدبية لها دلالات على أن المعارك الوهمية التي خاضها العرب ربما كانت بلا جدوى ودون أي فائدة، ولم تخف العدو بالقدر الكافي، إذ جعلت الأهمية إلى أن يكون التصنيع والاهتمام بالعلم والفكر أهم من الوحدة والمواجهة المباشرة دون أن يعطي القردة أولوية للقرد الذي فكر في صناع سلاح لهم، وقدمه الكاتب في صياغة تلميحية كون للعلم أهمية لا بد منها لبناء تحقيق الانتصارات، ومن جهة أخرى جعل من "صن يات صن" شخصية مطرودة من مجتمع القرود، وهذا له دلالة على أن القادة العرب كانوا لا يولون أي اهتمام للمفكرين والمخترعين والعلماء وتم طردهم خارج البلدات أو سجنهم أو نفيهم مثل ما فعل القردة مع "صن يات صن" ((ومثل ما فعل في مزرعة الحيوان مع سنوبول الذي طرد أيضا من مجموعة الحيوانات في المزرعة، غير أن نهاية كل منهما تختلف)) أي طرد النخب المتعلمة والمثقفة والمفكرة خارج البلاد مشيراً إلى العودة، على أن عودة المتعلم من الغربة بعد أن تعلم ودرس حقق انتصارات ملموسة، وفر العدو من بعد ذلك، وصار المتعلم "صن يات صن" هو من يرأس قطيع القرود، ونال حظه من أن يحظى بجوهان القردة التي كان يتصارع عليها زعماء القردة، وكما أشرنا فإن تمثيل المرأة دور في الرواية ليس تمثيلاً مباشراً وانما تشبيها أو ترميزا للوطن وكيف ينال الزعماء والقادة الذين يتصارعون على المناصب القيادية لأجل تحقيق مكاسب شخصية أو إرضاء لنزواتهم ورغباتهم النرجسية.

أن بنية كل من العملين مختلفين في التفاصيل تتشابه إلى حد ما في العموم، الاسقاطات الواقعية هي ذاتها مع اختلاف أنماط الأحداث الواقعية التي جعلت من السرد محكوماً في إطار التشبيه والترميز وبناء الأحداث. الصراعات التي تدور والانشقاقات في الصف هي ذاتها تقريباً، كل كاتب أخذ منحنى اسقاط على الأوضاع والتجارب والمناخ الذي كان سائداً في عصر كل منهما، يركز النيهوم على جانب الخلافات السياسية وأهمية العلم في الانتصار في المعارك وعلى طرد النخب المفكرة وكيف ان لها الأهمية في الانتصار، أما جورج أورويل فيركز على الجانب الاقتصادي قبل السياسي جاعلاً من الاقتصاد محركاً لثورة الحيوانات على الراعي الانسان "جونز" الذي رمز له كونه يمثل الرأسمالية، ثم يضيء الكاتب جانباً من الخلافات السياسية الداخلية بين الحيوانات – ولعل هذا الاختلاف قادنا الى أن مشاكلنا التي تحدث عنها النيهوم والتي يغيب عنها العامل الاقتصادي هو بنفس الوضعية للدول العربية التي يغيب عنها الصناعة والتجارة والاعتماد الكلي على النظام الريعي الذي يستخرج النفط "الموز" ويبيعه للخارج، تعيش القردة في وفرة من الغذاء فلا حاجة لها لإعمال العقل ولا أهمية العلم، فالوطن زاخر بالثروات والكسالى هم من يعتلون الكرسي إن صح التعبير.

دالية الحربي الثمينة



مفتاح الشاعري. ليبيا

جميل أن يظل «الناجي الحربي» بروح ونكهة وروعة القاص والروائي مجتمعة، بحكم أنه من طلائع الثقافة الحريصة على احترام الرسالة الأدبية، وهو شاهد لنا حين كتبنا ذات وقفة حنيناً لمرابض الطفولة المغادرة :-

حين كنا صغاراً ، كان دفء أحضان قريتنا، وفيها تعلقنا بنهار متجدد في غير نية التوقّف، وكنا نتقاسم ساعاتها بين ضحك ولهو.

«الناجي الحربي» بكتابه «حكايات أم الداليا «الصادر عن «دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان» للعام 2024، وبتقدمة الشاعر «جمعة الفاخري»، كان في جملة من حكايات وجانب من تاريخ لمكان وشخوص وعادات من تراث بعنوان مذاهب اجتماعية سادت وإن كانت الآن في طور التلاشي .

«أم الداليا» هي مكان وزمان ووقفات في عودة بنية مبيتة لإضفاء التفاصيل، وهذا ليس بالأمر اليسير فحينما مارس الكاتب فعل التواجد فأن للزوايا حكايا، ولمن تأبطوا عصا الترحال مكان، ولوقع أنفاس مسكونة بذكريات الماضي ترنّح ينبئ عن ما سيأتي.

وغنى عن التعريف أن هذا النوع من الكتابة إنما

هو دلالة على أن ثمة حب في الجوار، ومسيرة حياة كانت غنية بحركة وآثار ثم ذكرى، وليس هناك من عيب فيما لو انحنى الكاتب المجيد لماض رآه حياة وأصالة وانتماء ونوعاً من وفاء.

«الناجي الحربي» في «ماسة»، تلك الناحية من وطن روحه ونشأته، وجد ذاته فصاغها أدباً يقرأ، ومحطة يشاد بها، وإضفاء للون من طابع لموطن كثيراً ما استهوى زائريه ببهرجة ربيع وتفاصيل لتاريخ وجغرافية لا تغادر ذهن من مر من هناك، لكنه أيضاً جعل من الإنسان قيمة لا تخفى، فهو موضع الحكاية وصلب الإنشاء وختم المرور، وجعل من كل تلك المعطيات وطن بماض وحاضر واستحضار لذهن اتقّد حباً واشتعل شوقاً وهمس بما تيسر من كلمات النظم والإنشاد، وعلى غلاف مؤلفه كتب:-

((شهرة قريتي بالصيد قديمة، منذ ما قبل الميلاد، كانت مستعمرة إغريقية تمثّل الحدود العربية لمدينة « قوريني»، وسميت «آرتميس» نسبة إلى ربة الصيد الإغريقية والمعروفة عن الرومان باسم «ديانا»، حيث صورها الإغريق متمنطقة بجعبة السهام فيما يرمز إلى حرفة الصيد، علاوة على أنها تعد توأم « أبوللو» رب الشباب والشعر والموسيقا عند الإغريق، ويعزى إليه أنه أوجد آلة القيثارة، ويذكر التاريخ أن «ارتميس» فضلت العيش عذراء على أن يدنسها ذكر، واهبة حياتها للأدغال والمراعي، وعرف عنها الانتقام ممن يحاول حتى النظر إلى قوامها، فقد أورد المؤرخون أن « اكتابون « الذي يصطاد في إحدى الغابات فوجئ بالربة «آرتميس» وهى تستحم، فجلس يختلس النظر إليها، فما كان من الربة إلا أن جعلت كلابه تنهش لحمه، وهكذا أصبحت «أرتميس» حامية للشرف العذري، بل كانت تعاون النساء ساعة الوضع، إذا قيل إنها ساعدت أخيها « أبوللو» رغم أنها ولدت قبله بدقائق، وارتبط اسم « آرتميس « بالقمر مثلما ارتباط اسم أخيها بالشمس.))

والكتابة عن القرية لدى «الحربي» لطالما كانت مؤشراً واضحاً على نوع من الأدب المقنّ والمدروس المجاور للروح الإنسانية المتطلعة الى الموطن والنفوس، وان كانت قد سكت في فعل الماضي، وكان في ذلك مجارياً للكاتب الأمريكي «مارك توين»، بعد أن خلدت أعماله من خلال قريته التي كتب عنها واحتفى بتفاصيلها، «الحياة على المسيسبي»، و«مغامرات ماكلبيري»، و«مغامرات توم سوير «الأبرياء في الخارج»، وغيرها.

ولهذا يصح القول بأننا في «أم الداليا»، مسة، وجدنا «الحربي» ابن القرية الغنية بذكرياتها ومعتقداتها البدوية الراسخة في وقتها من خلال عجائزها «الحاجة فجرية»، و«العمة «سرايا»، وهما اللتان شكلتا طابع لون وطعم الحكاية أيضاً .

كذلك كانت ميزة القرية قد تمثّلت في «التاقزة» رغم كل محاذيرها، فقد شكلت في حالة سردية قالت باتجاه الحائر وإجابة السائل والطمأنينة وان كانت في زيف مسترسل.

وفي «حجر قريتنا الصحي» جاء التيفود جراء المياه الآسنة واختلاط الصرف الصحي بماء مجرى المياه الوحيد، وكانت «الكرتنة» وهي ما يعرف الآن بالحجر الصحي فشمل القرية بما حوت، وجاءت تلك المسحة من الوعي الصحي الذي ظلّ سائداً طيلة فترة الجائحة، رغم ان التعليم كان في أوج

قصوره في ذلك الزمن المروي عنه .

وفي «فتانة من قريتنا» كان الضابط «مفتاح» المالك الوحيد للتلفزيون بالأبيض والأسود، وكانت زوجته «زينب» المعتنية بالجهاز الفريد، وكان هناك هذا التوزّع في المهام «زينب» بشاهي أجادت طهيه وسدينا المهارة في توزيع الشاهي بالكاكاوية على الزائرين لبيتها محبة في التلفزيون الوحيد والمتميز في زمن الندرة، والجميل تلك المسحة من الوعي الذي جابت زوار البيت والمتمثلة في معرفتهم المكتسبة لكثير من الشخصيات الفنية والإبداعية لمتابعاتهم المستمرة لمسلسل «محكمة الشعراء» وهو عمل مرئي من تأليف الشاعر الراحل «محمد المهدي»، إلى جانب الكثير ممن كانوا يظهرون على شاشة التلفزيون ومنهم «محمد المطماطي»، عبد الفتاح الوسيع ، احمد أنور، على احمد سالم .

وفي «سوق قريتنا الأسبوعي»، وهو ملتقي تجاري كان يقام في قرية «أم الداليا» كل يوم ثلاثاء، رسم الحربي ذلك التزاحم البشري والملامح وتباين المنتج المعروض، ومن هؤلاء كان «بودبوس»، والصرماني والزنتاني، والغرياني، وفي ذات السوق كثيراً ما كانت تصدح كلمة «حرج»، وتعنى « أن السعر قد توقف عند الشاري فلان».

هذا قبس من هيل توالى بعذوبة قلم الحربي عذب في حضور روح. وعندما جاء بنصه «ذات مغيرب» نقرأ :

((سمعت عمتّى «سدينا» تسرد حكاية إحدى بنات جيلها، أعجبتني القصة، ولذلك ما زالت عالقة بذهني الى اليوم، تقول الحكاية: «كان العاشق يرافق الكرمود راجلاً ، ليس فرحاً بزوج حبيبته لكنه « الوالج» كما يقول البدو ، ترنّم بغناوة علم كادت العروس أن تقفز من فوق الجمل لتلحق بصاحب الغناوة لولا فطنة الوصيفة التي كانت ترافقها، حيث امسكت بها وهمست في أذنها بالفضيحة التي ستلتصق بأشقائها فيما لو لحقت بهذا العاشق، لم تستمر حياة العرس مع زوجها الذي يكبرها بعدة سنوات أكثر من شهر حتى عادت إلى بيت والدها، بعد ذلك تزوجّت من صاحب تلك الغناوة، تقول الغناوة: جنين كبد راضع قهر .. افطمه ياس جازابه عدو .))

ومختتماً، «الحربي» كان سيد الحكاية لقرية طالما عشقها، وما خلت من ذكر لعمتي «سرايا» التي كتب عنها ذات مرة :-

((كانت عمتي "سرايا" جارتنا القادمة من الجنوب، تقرأ الطالع و تتنبأ بالمستقبل مقابل خمسة قروش، وأحيانًا من دون، ذات يوم صائف قال لي شيطاني: جرّب حظك، دخلت براكتها المظلمة. كانت رائحة البخور أول المستقبلين لأنفي، جلست أمامها، ابتسمت بدهاء، قالت: أنت تحب، شعرت بسعادة غامرة كما لو أني ديك رومي، أغمضت عينيها وبقشعريرة مفتعلة قالت: الخير، كل الخير ينتظرك، لن تغيب شمس اليوم قبل أن تسمع خبرًا طيبًا، أردفت قائلة: ستحمل كيسًا ثقيلًا على ظهرك، لعله ذهبًا أو مالًا كثيرًا. أحسست أنني مثل طائر يحلق في السماء، خرجت، وما أن وضعت قدمي على حافة الطريق حتى وجدت أبي وبيده حزامه العسكري .

في المساء وقبل أن تغيب الشمس كانت أمي تضع كمادات باردة على مؤخرتي لتخفف عني الألم الذي تركه حزام والدي، كانت لسعات موجعة، لكنها ليست كثقل كيس المال.))

شيء من التاريخ

د. محمد دويب. ليبيا

• من ليبيا يأتي السيء أيضاً

من ليبيا دائما يأتي شيء جديد، أم: من ليبيا دائما يأتي شيء سيء

Αει Λιβυη φερι τι κακον η καινον

Ex Africa semper aliquid novi

"من ليبيا يأتي الجديد"، مقولة تنسب إلى الفيلسوف اليوناني "أرسطو" الذي عاش في القرن الرابع قبل ميلاد المسيح عليه السلام ، وسبب الاختلاف بين النصين هو التصحيف الذي وقع في نسخ بعض المخطوطات اليونانية القديمة فوردت أحياناً كلمة καινον بمعني "جديد"، ووردت أحيانا أخرى كلمة κακον بمعنى "سيء" ويبدو أن اختلاف القراءات منح الأجيال اللاحقة لاسيما في العصر الحديث فرصة اختيار النص الملائم للحالة محل النقاش، لكن لو عاصر أرسطو ما تعيشه بلادنا اليوم لاسيما حالتها السياسية لقال: من ليبيا يأتي دائماً الجديد والسيء.

• روما السعيدة ونحن

نشر بعض الأصدقاء الإيطاليون يوم 2015/4/21 منشورات تعبر عن احتفال إيطاليا بمرور2768 عام على تأسيس مدينة "روما"، وكرره الصديق Antonio Pisanelli اليوم بمرور 2772 على تأسيس هذه المدينة الذي اتخذه الرومان القدامى حدثاً يؤرخون به، حيث استعملوا عبارة ab Urbe Condita وتختصر بـ(A.U.C.) بمعني "منذ تأسيس المدينة"، إذ صار عام تأسيس روما بداية للتأريخ الروماني القديم، وترجّح المصادر أن تأسيسها كان عام 753ق.م.، ويحدده البعض بتاريخ 21 أبريل، ولقد نسج الرومان روايات متعددة تمزج بين الأسطورة والواقع أشهرها أن المؤله "مارس" إله الحرب لدى الرومان قد أنجب سفاحاً من ابنة ملك البالونجا توأمين هما رومولوس وريموس، وتم وضع الطفلين في نهر "التيبر" فألقاهما النهر على الشاطيء فأرضعتهما ذئبة حتى عثر عليهما راعي يدعى "فاوستولوس" فرباهما، وبعد أن بلغا سن الرجولة أسس كل منهما مستوطنة على تل من التلال التي صارت موقعاً لمدينة روما فيما بعد، وتخليداً لحادثة إرضاع الذئبة للطفلين أقيم في ساحة روما العامة ثمثال لذئبة ترضع طفلين، لاسيما بعد شيوع القصة في الأدب اللاتيني، وصارت الصورة شعاراً للمدينة وبعض مؤسساتها، وزُينت بنقش عبارة Felix Dies Natalis Romae بمعنى (يوم ميلاد روما السعيد) وأحيانا Felix Roma أي (روما السعيدة)، واستعملت هذه الصفة) السعيد) أيضاً لوصف جزيرة العرب فقيل عنها Felix Arabia أي بلاد العرب السعيدة كناية عن خصوبة أرضها وثراء أهلها وما اشتهرت به من تجارة خارجية في العصور القديمة، واليوم بعد مرور القرون العديدة نجد روما التي عجزت امبراطوريتها عن احتلال جزيرة العرب تنعم بالسعادة بينما بلاد العرب التي كانت توصف بالسعيدة منذ القرون السابقة لميلاد المسيح عليه السلام وكذلك بلاد العرب في قارتي أفريقيا وآسيا تعاني ويلات الحروب والقتل والتنكيل، فهل كان سبب ذلك هم العرب أنفسهم أم ساستهم أم أعداء العروبة والإسلام؟ وهل سيظل العرب ينتظرون عودة أمل يبدده العدو بين عواصم العالم بفعل خيانة بني جلدتهم؟.

جغرافيا الروح

عبدالباسط أبوبكر محمد. ليبيا

يتربصُ المكان بنا ونتربصُ به، المكانُ أفق المبدع الأول، ربما لأن علاقة الأنسان بما حوله، علاقةٌ محمومة تنمو فيها التفاصيل بطريقة عجيبة، وتتطور معه بتطور وتعدد محطات حياته والأماكن التي يستوطنها.

ربما لهذا ظلت أغلب الدراسات النقدية الأدبية تولي هذا الجانب عناية خاصة، مُتلمسةً نطاق هذا العلاقة محاولةً ترصد المكان وشخوصه من خلال نصوص المبدع.

لهذا برزت أماكن لها خصوصيتها في الثقافة الإنسانية منها "حارة نجيب محفوظ"، و "صحراء إبراهيم الكوني"، و "بحر حنا مينا"، و "جيكور، بدر شاكر السياب"، وتواصل المتلقي مع هذه الأمكنة وشخوصها وثقافاتها من خلال نصوص المبدع.

في ظل الوعي النقدي العام الذي تلمس هذه العلاقة بين المبدع و أمكنته ، بدأت الكتابات الحديثة وبالأخص "شعرياً" تحاول أن تصوغ خصوصيتها من خلال المكان.

وبدأ هناك – أن صح التعبير – تجارب شعرية تتفاعل مع المكان تفاعلاً خاصاً من خلال إعادة صهره عناصره في بوتقة شعرية، ممسكةً بوعي كامل على عناصر هذه المعادلة.

المكان عندي مسكون بالقلق، ربما لأن هاجس الاستقرار ظل يُلح دون أن احتويه، وظلت الحياة تُمارس الجريان دون أن أسس للمكان التأسيس الشعري الذي يليقُ به.

وظلتُ الأمكنة التي تحتوي الشاعر في اهتماماته اليومية وركضه وراء لقمة العيش، جزءً أصيل من التجربة، قد يبزرُ بشكل مباشر ولحظي في كتاباته المعاصرة ، أو يتم استدعائه في لحظة من لحظات الحياة والكتابة.

ظلت "حكايا جدّتي" جزءاً أصيلاً من حنيني للمكان الأول الذي شهد الطفولة ونزقها وألعابها، وظلت ومازالت خرافاتها التي تسكبها في ذهني من خلال قصصها وأحاجيها وأشعارها كل ليلة جزء أصيل من مكون لمكان لم أعرفه، لكنني تشربتُ تفاصيله من خلالها، وظل هذا المكان يلحُ مرةً تلو المرة دون أن احتويه بالكامل، بل تفتت في قصائدي وكتاباتي النثرية، دون أن أرسم معالمه الكاملة.

أحاول هذه الأيام أن استدعي المكان من خلال استدعاء ثقافته، وأشعاره وأساطيره، محاولاً وضع يدي على مفتاح الخصوصية (إن جاز لي التعبير) في تجربتي، محاولاً إعادة إنتاج بعض التعابير والأمثال والأشعار الشعبية في كتابة قصائد تنتمي للمكان بصفةٍ خاصة من خلال تفاعلها مع عناصره.

نقطة أخرى، "المكان الشعري" غير "المكان الروائي"، الرواية أكثر عناية بالشخوص و التفاصيل الدقيقة لتماسها التام والمباشر مع المكان.

بينما يظل المكان في الشعر، محاطاً بروح الشاعر وتفاصيله الحميمية وحنينه وقلقه الأول الذي يتذكرها كل لحظة بوقع مختلف، وظل الشعراء منغمسين في حالة من الوجد الشعّري تجاه الأمكنة التي تفاعلوا معها.

الخيال أيضاً مكان افتراضي، تبرزُ الحاجة إليه عندما يضيقُ المكان الحقيقي، الذي في الغالب ما يكسرُ أجنحة الخيال ويجففُ الحالات الشعرية.

ما تفرزه ثورة البرمجيات والاتصالات أيضاً يمكن تصنيفه كـ (مكان افتراضي) يُفصلهُ الشاعر على مقاسه وتظلُ كل جزئيات هذا المكان الافتراضي بما تحتويه من تفاصيل جزءٍ من إحاطة الشاعر بأمكنته الحقيقية.

بعضُ هذه الصفحات، وبالأخص صفحات الشعراء والمبدعين على مواقع التواصل الاجتماعي، هي (أماكن) مازالت تتنفسُ عبق الإبداع وروح الذكرى، وتحتوي صورة شخصية متكاملة الجوانب حتى بعد وفاة المبدع.

يمكن أن تَبعثَ الحياة فيها مجدداً من خلال تفاعلكَ الجديد معها (من خلال نقرة إعجاب أو تعليق أو مشاركة) بل أن بعض هذه النصوص المنشورة على هذه المواقع ، تتجاوز عمر الشاعر أو المبدع وتمضي بعيداً.

(من مخطوط (جغرافيا الروح) للشاعر)

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

الوقت يفوت ..
كم مرة نفدت الدقائق
وأنت ما زلت هنا .
تنظر لداخلك البائد
لظاهرك العبثي ..
تتفحص أطرافك
الممتدة على جانبيك
توزع أعضائك على
مساحة أكبر
واهماً أن تصبح
أخف..

أن تطير .
تجهز السقف بعينيك
أخرقته من فرط
التحديق
تتابع الفضاء ..
ناسياً أحلامك المُكومة
على سطح مكتب
أكبر من حفنة غبار.

_ منال بوشعالة/ ليبيا

*****

وماذا سيحصل
إنْ تقدَّمتِ أكثر ، أو
توّقفتِ قليلاً
ياعربة ايّامي
فأنتِ طوال العُمر
الذي مرّ
لم تُحدِثي سوى الصّرير،
والضّجيج
وأنتِ تخترقينَ
أزّقة حياتي .

_____ فراس السعدي/
العراق

*****

وماذا تريدُ النساءُ من
الحزنِ
حتى يواعدنهُ في
المساءْ؟!
ويحفظنَ أشعارَه
والتمائمَ
حدّ البكاءْ ؟
وماذا يُردنَ من الأرقِ
العاطفيّ
الذي يتجمّع كالوردةِ
المستعارةِ
في كوب ماءْ .
ويدمينَ أسماءهنّ
لكي لا يعاتبنه
لو جفا
أو تأخّرَ
عن ظلّهنّ
وبردِ الشتاءْ .
وماذا تريدُ من الحزن
..
قلْ لي
جموعُ النساء؟!

_____وفاء جعبور/
الاردن

*****

غداً سأموت وحيداً
مع قلم منكسرٍ في
الوسط
مع دفترِ ملاحظاتٍ
عذراء
بلا سطورٍ أو كلمات .

غداً سأموت وحيداً
بجرحٍ في الروح
برصاصةٍ في القلب
بقُبلةٍ في الفم
أو ربما بشهقةِ أنثى
أشقتها الرغبة .

غداً سأموت وحيداً
بنبيذِ الصمت
بفجيعةِ البؤس
أو ربما بجرعةِ سعادةٍ
مفاجئة .

غداً سأموت وحيداً
في عراءٍ بائس
عند عتبة ماخور
من أجل لذة أخيرة
ملعونة
أو ربما محتضنا قصيدة
نثر
تأبى الموت بين
أحضان اللغة .

غداً سأموت وحيداً
في دروبِ السعادة
في متاهةِ المعنى
متضوراً إلى الحقيقةِ
غير المنهوشة
بمخالبِ الأيديولوجيا
.

_____ عبدالوهاب
لاتينوس / السودان.

حسين البرغوثي نموذجاً ..

الراحلون في نظر أصدقائهم

فراس حج محمد. فلسطين

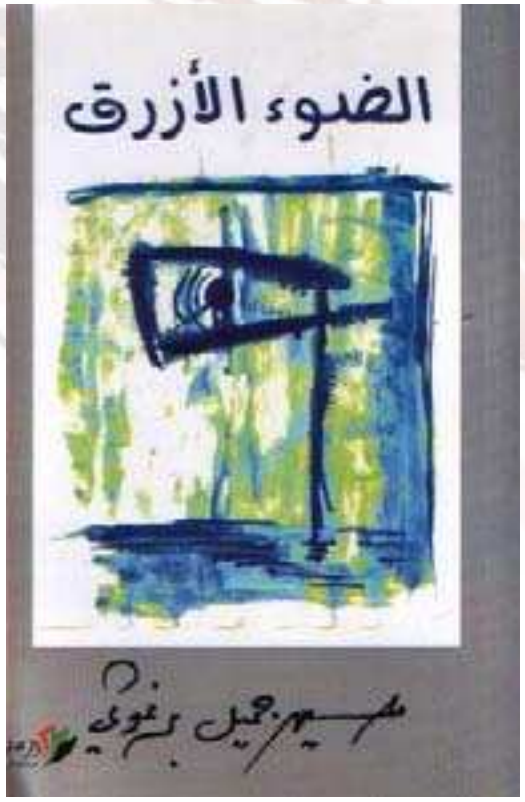
مشكلة بعض الكتّاب الفلسطينيين- وربما العرب- أنهم يتحدثون عن أسلافهم الموتى بما لم يتحدثوا عنهم وهم أحياء، كذلك فعلوا مع أحمد دحبور، ومع زكريا محمد، وبشيء قليل مع سليم النفار- أحد شهداء الثقافة في قطاع غزة خلال الحرب الحالية (2023/ 2024)، وأفاضوا بذلك مع حسين البرغوثي. وخاصة البرغوثي الذي يمجدونه بطريقة وحي نبوي عبقرية إعجازية لم تكن لتخطر على باله لو كان حيا، بل ربما لشبع ضحكا وهو غير مقتنع بما يقولونه عنه، المشكلة لا شيء ينفي هذا فلا دليل عليه إلا الحدس، وبالتالي فلا شيء يؤكده أيضاً، إنما ما يفضحه هذه اللغة العالية الإنشائية التي تؤسطر الراحل في إطار من الصورة المهولة البعيدة التي لا تُهشَّم عبر مقولات وأحكام ناجزة وجاهزة، قاطعة، كأنها حبل الله المتين. أحكام تتعارض وما يدّعونه من قلق اليقينيات الوجودية التي كانت منطلق حسين البرغوثي كما يحبون أن يصفوه؛ صوتا ما بعد حداثي.

روائي صديق، قرأت رواياته كلها، وكتبت في أكثرها، استفاض في إحدى تلك الروايات بالحديث عن حسين البرغوثي، وأعدّه معلما، وصوّره بصورة نبيّ، بدا الروائي مأخوذاً إلى درجة محزنة بالراحل. وحتى لا أفهم خطأً، فأنا لا أعرف حسين البرغوثي، ولم ألتق به نهائيا. لكنني أعرف كتبه، كما أن البرغوثي لا يتحمل تصرفات زملائه الكتّاب في مدحه بهذه الطريقة.

إن هذه الطريقة من الكتابة توحي بالمجانية الحادة للكتابة عن الراحلين عموما، ما يعني أنها تلقي بظلالها على الحالة الثقافية للمشهد الفلسطيني المتشظي، الذي لا تحكمه رؤيا أو أهداف محددة على الرغم من أننا الأحوج إلى هذه الأهداف، كوننا شعبا تحت الاحتلال، فأين هي ثقافة المقاومة كما ينبغي لها أن تكون؟ لا أظنها موجودة الآن في كل ما يُكتب، والمشاريع الثقافية الذاتية تبقى تدور في الفلك الشخصي والمنافع المحدودة في أثرها، ولا تشكّل رافعة لقضية فلسطين الأساسية، وهي الانعتاق من ربقة الصهيونية المجرمة.

أظنّ، أن الكاتب الفلسطيني يعمّق أزمته الشخصية وهو يمارس هذا الدور (مجانية المدح والكتابة)، فلماذا لا يُوضع البرغوثي- ومعه براغثة آخرون- ودحبور والنفار وكثيرون غيرهم مثلا في إطار من الدراسة الواقعية دون هذه اللغة المجوجة القاتلة؟ لماذا يتجاهلون الأحياء الأدباء الفاعلين ويغرقون في تربة الراحلين؟ ألأن الراحلين في مأمن فصدقتهم فعل منجز وكامل ولا شيء ينقضها، ولأن الأحياء

لا يؤمن شرّهم وانقلابهم؟ هل يفكر الأدباء بهذه الصورة؟ نعم إنهم يفكرون بأكثر من هذا. ما دليلي على ذلك؟ لا شيء غير اللغة وهذا الحدس، فأنا كذلك "لا أصدق غير حدسي". أصدّقهم في حالة واحدة فقط؛ لو أنهم يكتبون بالطريقة ذاتها عن الأحياء، رفقاء الكأس و(الكـ ...) والقلم!



شخصيا، أحببت قراءة كثيرين من الشعراء والكتاب، ومنهم أحمد دحبور على سبيل المثال، وكذلك لا أعرفه ولم ألتق به، وكنت شغوفا بمقالته "حديث الأربعاء/ دمعة الأربعاء" الذي كانت تخصصه له صحيفة الحياة الجديدة، وقرأت أعماله الشعرية كلها، ومعجب بما كتبه من أغانٍ وطنية تصدح بها إلى الآن أصوات كثيرة. أما حسين البرغوثي لم أكن أستسيغ لغته الشاذة، نعم لغته الشاذة التي لا تظفر منها بشيء، أحجيات وألغاز، قرأته بداية في مجلة الكرمل التي كانت تعد في وقتها نخبوية، وربما قرأته في مجلة الشعراء أيضا، لم يثر اهتمامي لأنني لم أستفد منه شاعرا ولا ناقدا. أحد مقالاته- وأغلب الظن أنه له إن لم تكن لزكريا محمد، إن لم تخنّي الذاكرة- ما زالت بداية المقال عالقة في ذهني درس فيه إحدى القصائد القديمة، وقال ما مفاده أن البيت الأول هو القصيدة وبقية الأبيات هي شرح للبيت الأول، وأظنه حاول التعميم على كل قصائد الشعر القديمة. كان أمرا مذهلا بحق، لم أفهم من المقال سوى هذا الحكم التأسيسي وصرت ألاحظه كثيرا واقتنعت به.

في مكتبتي كثير من كتب حسين البرغوثي، "حجر الورد" بطبعتين مختلفتين شكلا، وبينهما الكثير من الاختلاف في المضمون، واستغربت ذلك، الطبعة الأولى صدرت عام 2002 والثانية عام 2011. يصنف الكتاب على أنه نص ما بعد حداثي. لا أدري ما معنى حداثي وما بعد حداثي. لتدرك ذلك عليك أن تقرأ هذين المذهبين عند من اخترعهما لا عند البرغوثي وغيره، وتصلح الطبعتان لقراءة نقدية موازنة حسب النقد التكويني؛ لبيان هذه الاختلافات؛ منشؤها ودلالاتها.

كتب أخرى للبرغوثي في مكتبتي: "سأكون بين اللوز"، و"الضوء الأزرق"، و"الفراغ الذي رأى التفاصيل"، و"الضفة الثالثة لنهر الأردن"، و"مرايا سائلة". وأكثر ما أثار فضولي لأقتنيه كتاب "الصوت الأخر- مقدمة إلى ظواهر التحوّل" صدر عام 2021، كتاب مترجم حوّله

عبد الرحيم الشيخ، لاحظوا هذا التعبير الخارج عن المألوف، "حوّله" وليس ترجمه، هذا مستفزّ بطبيعة الحال، لا يدعو إلى البهجة عندي إطلاقاً، لم تستمر لعبة اللغة عند الشيخ بالوتيرة نفسها؛ فقال و"قدّمه". ولو كنت محله- لا سمح الله- لقلت "حَمَله" تماهيا مع حوّله، ولتصبح جناسا ناقصا متماهيا مع اللعبة المشتركة المتواطأ عليها وهي الترويج بغريب المصطلحات واللغة، مع أن الشيخ خالف العرف قليلا فبدلا من أن يقول: "قدّم له" كما هو معروف على الأقل في الكتب التراثية، قال: "قدّمه"، فأسقط حرف الجرّ، لا لشيء إلا لكسر العادة والمألوف اللغوي. هل هذا الاستنتاج صحيح أو معقول؟ لا أدري. فما زال عبد الرحيم الشيخ حيّا- أطال الله بقاءه- وحده يعلم المغزى والدلالة. الكتاب على أية حال كان مغرقا في اللاعاديته، أي أنه غير عادي، وهذا ليس مدحا ولا ذما إنما هو توصيف فقط، فالكتاب غير مفيد- لي على الأقل- لأنه غير مفهوم على الرغم من أنه محوّل/ مترجم بلسان عربي، لكنه لسان غير مبين، مبهم، هذا ما جعل كتابَ البرغوثي مُغرَّباً مرتين، غموضه وإبهامه الأصليين، وإبهام التحويل. أحد مترجمي إدوارد سعيد انتبه إلى أن كمال أبو ديب الذي ترجم كتاب الاستشراق جعل من الكتاب قلقا وغير سلس ففضل النسخة الأصلية الإنجليزية على النسخة العربية. يقول: "غير أن شيئاً في الترجمة ضل غريباً، أعني منغصاً، ولّد لديّ ضرباً من عند الارتياح"؛ لأنه أراد أن يقارب لغة سعيد في كتابه، فوقع في عدم الارتياح. عبد الرحيم الشيخ كان كمثل أبو ديب تماماً، ففي المقدمة التي أكلت أكثر من خمسين صفحة بدا غريب اليد واللسان عن القارئ.

الآن، وأصدقاء حسين البرغوثي يتذكرونه في

مقالات المديح أقول لهم جميعاً: ماذا بقي من حسين البرغوثي ليستعاد؟ هل بقيت كتبه متداولة بين الجيل الجديد من القراء والكتاب؟ وهل حققت مركزيتها المطلوبة في وعي القارئ والكاتب؟ وهل فكرت وزارة الثقافة أو اتحاد الكتاب بإعادة طباعتها؛ لأن طبعاتها الأولى قد نفدت؟ هل يُدرَّس حسين البرغوثي في دوائر اللغة العربية في جامعاتنا، وبالأخص جامعة بيرزيت؟

شخصيا نادرا ما أرى لحسين البرغوثي أي حضور لدى القراء إلا عند من يطلق عليهم أدباء النخبة؛ غير المؤثرين أمثال البرغوثي، ليس لأنه نخبوي وعالي المستوى كما يظن الآخرون، بل لأن من يتعمد الإغراق في الغموض لا يجبر الآخرين على قراءته، وسيظل معزولا، مفردا كالبعير المعبّد. هذا بطبيعة

الحال يختلف عن اللغة الأنيقة الأدبية الراقية التي تشد القارئ وتغرسه في تلافيف العمل الأدبي منذ الجملة الأولى وحتى آخر علامة ترقيم.

واحدة من صديقات الفيسبوك، كاتبة من غزة، أعلنت على صفحتها في الفيسبوك تعقيبا على ما نشره سليم بركات من نص في القدس العربي مؤخرا: "هذا فراق بيني وبينك"، لأسلوبه وما يعتريه من تعمّل وتكلف وتكرار أسلوبي فظّ. وبالفعل عدت إلى النص فلم أستطع إكماله؛ متسلسلة لغوية طويلة مرهقة، لا طائل من ورائها. فلمن نشرت الصحيفة هذا النص غير الصحفي؟ ولمن يكتب سليم بركات وأمثاله من أتباع مدرسة التكلف اللغوي المتعنت في بلوغ أقصى درجات الإغراق في اللا مفهوم من الكتابة؟ يا إلهي ما أطول هذا السؤال! وما أشدّ التواءه!

وعليه: فما هي القضية الجمالية الفنية أو الاجتماعية المجتمعية أو الفكرية الفلسفية التي كانت عصب كتب حسين البرغوثي؟ لو سألت عموم الكتّاب فإنهم لا يجيبون بوضح فذّ كما يجاوبون إذا ما كان السؤال متعلقا بنزار قباني مثلا. بكل تأكيد، سيبدؤون عوضا عن ذلك بتأليف سيمفونيات المديح التي تقول إن "حسين البرغوثي كاتب متمرد على اللغة"، وأنه كتب من منظور ما بعد حداثي. ولكن ما فائدة ما كتبه عمليا؟ ولمن كتبه؟ وهل بعد كل هذا يمكن أن يوصف بالمثقف؟

لا شك في أن مصطلح "المثقف" يجب ضبطه عند أبناء الصنعة الكتابية، فليس كل كاتب مثقفاً، ولو كانت كتبه بالعشرات، إنما المثقف هو من أراد التغيير، وكانت له قضية يدافع عنها، ويتحمل الأذى في سبيلها، وكل موتيفات الكتابة تتمحور حولها بوعي نقدي وفكري، وكان قريبا من الناس، وهو منهم، ويتحسس مشاكلهم، ويكتب عنهم وبلغتهم، أما اجتراح التراكيب المعقدة التي ليس لها مفهوم لغوي أو فكري محدد فإنها ليست بشيء، ولا تعني شيئا، ولا تجعل كاتبها مثقفا كبيرا، ولا صغيراً. إنما العتب على "الصغار" و"الكبار" الذين يأتون بعد هؤلاء الراحلين؛ ليعيدوا مدح الخواء، وتسويقه من جديد!

صحيح؛ أنني أحب كتابة الأصدقاء عن بعضهم بعضا، فهي من علامات الوفاء، لكن باعتقادي أنّ عليهم أنْ ينصفوا القراء بهذه الكتابة أيضا، لا أن تكون عاملاً من عوامل التغريب، والبعد عن الهدف الأساسي لصنعة الكتابة ذاتها.

الطائفية تقتلك هباءً

محمد عبد الكريم يوسف. سوريا.

الطائفية هي المفهوم الذي ابتليت به المجتمعات لعدة قرون، مما أدى إلى صراع غير ضروري، والعنف، وحتى خسائر في الأرواح. إن فكرة أن "الطائفية تقتلك هباءً" تجسد الطبيعة الحمقاء للكراهية والتمييز بين الجماعات على أساس ديني أو عرقي أو غيرها من العوامل المسببة للانقسام. سنستكشف في هذا المقال السياق التاريخي للطائفية، وتأثيرها على الأفراد والمجتمعات، وكذلك الشخصيات المؤثرة التي عملت على مكافحة هذه القوة المدمرة.

تاريخياً، كانت الطائفية القوة الدافعة وراء بعض الصراعات الأكثر وحشية في تاريخ البشرية. الحروب الصليبية على سبيل المثال، كانت عبارة عن سلسلة من الحروب الدينية التي دارت رحاها بين القوى المسيحية والمسلمة في فترة العصور الوسطى. وأدت هذه الصراعات إلى انتشار العنف والدمار وخسائر في الأرواح، كل ذلك باسم التفوق الديني. وعلى نحو مماثل، كانت الاضطرابات في أيرلندا الشمالية خلال أواخر القرن العشرين عبارة عن صراع عنيف بين القوميين الكاثوليك والوحدويين البروتستانت، غذته انقسامات دينية وسياسية عمرها قرون. تسلط هذه الأمثلة الضوء على القوة التدميرية للطائفية والخسائر التي يمكن أن تلحقها بالأفراد والمجتمعات على حد سواء.

إن تأثير الطائفية بعيد المدى، ولا يؤثر فقط على المشاركين بشكل مباشر في الصراعات، بل يؤثر أيضاً على العابرين الأبرياء والمجتمعات بأكملها. يمكن أن يؤدي العنف الطائفي إلى النزوح والصدمات النفسية وفقدان سبل العيش، مما يترك ندوباً دائمة لا تنسى على الأفراد ويعوق التماسك الاجتماعي. وفي أماكن مثل العراق ولبنان وسورية ونيجيريا، مزقت الصراعات الطائفية المجتمعات وأدت إلى معاناة واسعة النطاق، مما يسلط الضوء على الحاجة الملحة إلى التفاهم والحوار بين الجماعات.

وفي مجال مكافحة الطائفية، كانت هناك شخصيات مؤثرة عملت بلا كلل من أجل تعزيز السلام والمصالحة. أحد هؤلاء الأفراد هو المهاتما غاندي، الذي كان رائداً في مبادئ المقاومة اللاعنفية في مواجهة الانقسامات الدينية والعرقية في الهند الاستعمارية. لقد ألهمت فلسفة غاندي في أهمسا، أو اللاعنف، أجيالاً من الناشطين والقادة للبحث عن حلول سلمية للصراعات المتجذرة في الطائفية. ولا يزال صدى إرثه يتردد حتى اليوم، ليذكرنا بقوة الحوار والتفاهم في التغلب على الانقسام.

ومن الشخصيات المؤثرة الأخرى في الحرب ضد الطائفية هي "مالالا يوسفزاي"، الناشطة الباكستانية التي دافعت عن التعليم وحقوق المرأة في مواجهة التطرف العنيف. إن شجاعة مالالا وصمودها في مواجهة نظام طالبان القمعي جعلت منها رمزاً للأمل والمثابرة للشباب في جميع أنحاء العالم. ومن خلال التحدث علناً ضد العنف الطائفي والدعوة إلى التعليم كأداة للتمكين، أظهرت "ملالا" أن الأفراد لديهم القدرة على تحدي الخطابات المثيرة للانقسام وبناء مجتمع أكثر شمولاً.

وفي الختام، فإن عبارة "الطائفية تقتلك هباءً" تؤكد الطبيعة الحمقاء للكراهية والانقسام بين الجماعات. ومن خلال فهم السياق التاريخي للطائفية، ودراسة تأثيرها على الأفراد والمجتمعات، والاعتراف بجهود الشخصيات المؤثرة التي عملت على مكافحة هذه القوة المدمرة، يمكننا أن نبدأ في معالجة الأسباب الجذرية للصراع وتعزيز عالم أكثر عدلاً وسلامًا. . فقط من خلال الحوار والتعاطف والتعاون يمكننا التغلب على حواجز الطائفية وبناء مجتمع أكثر شمولاً وانسجاماً للأجيال القادمة.

النساء في غزّة

هند زيتوني. سوريا

النساء في غزّة يستيقظنَ قبل طلوع الفجر
يمسحنَ دموعَ الشمس
يرتلّن آهات الوجع بخشوع
يطبطبنَ على كتفِ الحياة ويطبعنَ قبلةً على جبينها الجريح.

****

النساء في غزة
يرتبّن أسرّة الموت
يُلقين بوسائد الكآبة والحزن من النافذة
ينظفّن الهواء من كثافة الدم والفقد
يطعمنَ القطط الجائعة ويسقينَ أشجار البرتقال بآخر دمعةٍ متحجرة
يفتحن في شريانهنّ طريقاً للمحاصرين
يسربّن من دمائهنّ أُغنيةً للمحزونين

****

النساء في غزة
يرضعن الأطفال الجياع الحب والبسالة
يكتبنَ على جدار البيت:
"سنعود لنخبز أرغفة الأمل
سنعودُ لنبني بيوتاً جديدة من أجساد
أشجارنا الصامدة
سنجرُّ جثّة الحرب إلى خارج المدينة
ليلتهمها الجائعون للأشلاء المدمنون على
أكل لحوم البشر
المتعطشون للدمع والدم"

****

النساء في غزة
لسنَ ككّل النساء
لا يضعنَ المساحيق الرخيصة
يتكحلن بأغاني النصر
ويتعطرّن بماء الشهادة
يغزلْن للمشردين قمصان الضوء

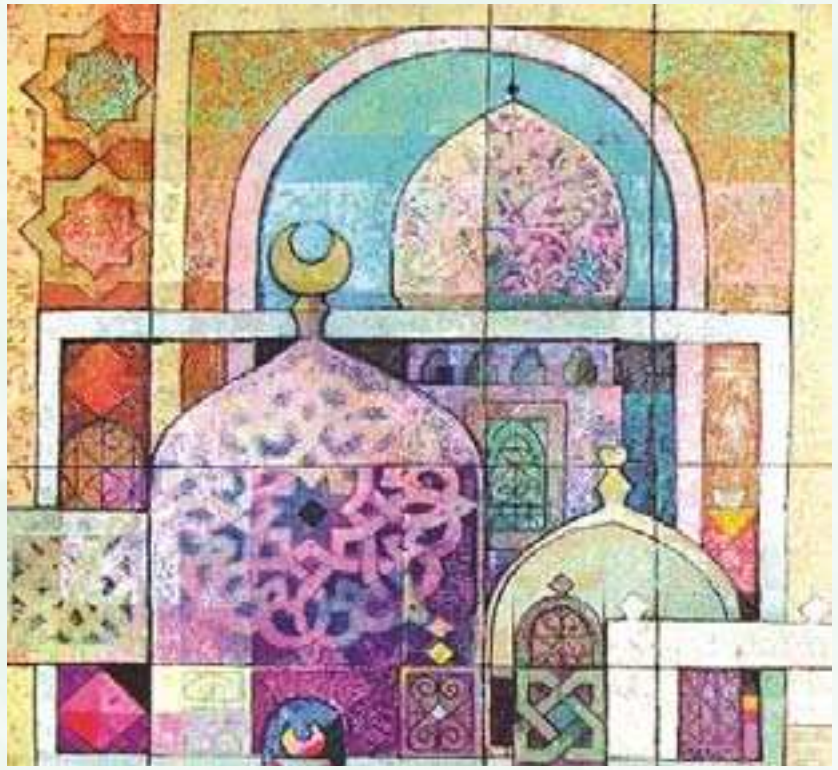
****

النساء في غزة
يمشينَ برأسٍ مرفوع
يودّعنَ العصافير وأزهار الليمون
ويدفنَّ وصاياهنّ تحتَ تراب الصبر
يحملن صرّة أحلامهن البسيطة
ويمشينَ على حبال القهر والفجيعة بثباتٍ

****

يا نساء فلسطين
يا رسولات الوقت
يا رسائل الله الخفيّة!
يا نساء الطُهر أنتنّ كلمات الأناشيد
المقدّسة
والتراتيل التي يتلوها الشهداء
قبل الصعود إلى الفراديس
أنتنّ ذاكرة الوقت التي لا تُنسى...
أنتنّ في القلب أينما كنتنّ.

رمضان في الشعر الفارسي



حسن شرف الدين. إيران

كما تُعرف إيران بحضارتها العريقة وفنونها وحرفها الأنيقة، فإنها تعرف كذلك بشعرائها الذين جابت قصائدهم المعمورة. ولعل شهر الصيام مناسبة لتقصّي حضور شهر رمضان المبارك في الشعر الفارسي. فبعد دخول الإسلام إلى بلاد فارس، تأثر الأدب الفارسي بالتغيير الذي أحدثه الدين الجديد، واتخذ هذا الأدب طابعاً جعله لا ينفك عن جوهر تعاليم وأركان الدين، وهو ما عمل عدد كبير من شعراء إيران على ترسيخه.

هكذا حضرت العبادات والتعاليم الدينية في قوافي "الغزليات" والدواوين، ومنها مناسك شهر رمضان من صيام وقيام وإفطار المحتاجين، وتزكية النفس، وذلك في حقل معجمي لا تخلو منه أزهار بلاد فارس وخمرة العشاق العتيقة.

يقول أستاذ العلوم الاجتماعية والباحث في شؤون الفلكلور، "محمود رضا اكرامى فر" ،إن المناسك والعبادات الإسلامية ظهرت في الأدب الفارسي بشكل كبير بدءاً من القرن السابع الهجري القمري.

ويؤكد "اكرامي فر"، أنه خلال مطالعة الأدب الفارسي وعلى الأخص أبيات كبار الشعراء الأوائل مثل "رودكي وفردوسي"، يمكن ملاحظة المضامين المتعلقة بشهر رمضان، قبل هذا التاريخ، إلا أن النقلة النوعية الكبيرة التي وجدت فيها وفرة مصطلحات كالصيام، وشهر رمضان، وعيد الفطر، ومساعدة الناس، ومناسك الصيام، ثبتت خلال القرنين السابع والعاشر الهجري القمري.

ومن الشعراء الكبار الذين يمكن الإشارة إليهم: الرودكي،الفردوسي حافظ الشيرازي، الرومي، وسعدي الشيرازي.

والرودكي السمرقندي، أول شاعر صاحب ديوان في الأدب الفارسي، لذلك يعتبر أب الشعر الفارسي وكان أول من استخدم تعبير الصيام في أدبياته بلفظة "روزه"، والتي تعني "أخذ اليوم"، أي صيام اليوم، وقد عبّر عن فرحه بقدوم "عيد رمضان"، كما سمّاه، في أحد أبياته قائلاً:

انتهى الصيام وجاء عيد جديد/ وكل يوم تحت سمائك عيد .

كما يحتل ذكر الصلاة مقروناً بالصيام في مصطلحات شعراء الأدب الفارسي حيزاً خاصاً، بحيث إنهم حينما يريدون مدح شخصٍ يمدحونه بصلاته و صيامه.

وقد نظم الشاعر "فردوسي" أبياتاً في هذا الصدد فقال:

في قلب من قام الرفيق حلّ

في ليل صلى نافلة وصام وتولى.

وهنا تظهر هذه الخاصية التي يوليها الشاعر "فردوسي" لمن اتخذ من قيام الليل والصوم "منسكاً" (آئين)، واصفاً إياه بأن أصحاب هذا المقام يحل الرفيق (الله سبحانه وتعالى) في قلوبهم.

أما "حافظ الشيرازي" فقد نظم أبياتاً عديدة عن شهر الصيام والقيام والإفطار، ومناسك العبادة، نورد منها هذا البيت الذي يصوّر حالة حافظ ونصيحته لنفسه للاستفادة من أيام الشهر الكريم فيقول:

لا تجلس يا حافظ بلا خمرة المعشوق والزمان/ هي أيام الورد والياسمين وعيد الصيام الآن .

ويتضمّن شعر "الشيرازي" الكثير من مضامين "الخمر" و"الكأس"، والتي يعني بها خمرة العشق العرفاني في التقرّب من الله وأداء المناسك والرياضات العبادية، وكذلك الطبيعة كالورد والأشجار والنسيم، فنراه يوجّه نصيحة لنفسه قبل أي شخص آخر بالاستفادة من هذا الشهر، الذي يراه عيداً قبل العيد (الفطر).

كما يكثر الحديث عن أوقات السحر ومسألة إفطار الصائمين وتوزيع الطعام وأكل الطعام وعدم أكله، بحيث يمكن العثور على هذه الكلمات في آثار العديد

من الشعراء. كما نقع في الشعر الفارسي، على إشارات إلى الفلسفة العملية للصيام، وضرورة مساعدة وإطعام الآخرين. ففي إحدى قصائد سعدي الشيرازي، نراه يتحدث عن أجر الصائم واقتران ذلك بعمله حيث يقول:

المفطر الذي يتوزّع الخير من يداه / خير من صائم الدهر عبد دنياه .

وفي موضع آخر يقول:

مُسلّم لمن أدى فرض الصوم / أنه لم يترك محتاجاً بلا قوت اليوم.

أما عن الشاعر "جلال الدين البلخي"، فيقول أستاذ الأدب الفارسي "توفيق سبحاني" إن "مولانا" نفسه وشعره معجونان بالدين، ولذلك نرى بأن شهر رمضان قد ترسخ في ظاهر وباطن شعره. هكذا أتى ذكر شهر رمضان والصيام في عدد من "غزلياته"، إلا أن لـ "الغزلية" رقم 1602 من ديوان شمس وقعها الخاص. فقد اختار "مولانا" لفظة "صيام" كقافية لغزله معبّراً عن معاني وأهمية الصيام وآثاره في حياة الإنسان فيقول:

خمرة تُصنع في القلب والروح من عجائب معدن الصيام / فلو أردت خوض العجائب خذ العجائب من الصيام

إن أضعت طريق المعراج في دورة الحياة

تجد جواد الوصول في ميدان الصيام .

وفي أبيات أخرى يقول:

إن كان حجراً بلا قيمة ولا وزن لا يعيره أحد اهتمام / يقلبه ياقوت ساطع مثل شمس معدن الصيام.

ويستمر "مولانا" في غزلياته المقفاة بـ"صيام "بالشرح والوصف المسهب عن آثار الصيام إلى حد يجعله في أحد أبياته أعظم الأركان الخمسة للإيمان.

كل ما سبق شواهد تظهر التعابير المختلفة الموجودة بوفرة عن شهر رمضان في قالب الأشعار الفارسية ومقامها الرفيع والخاص لدى الشعراء.

فقد أسهب كل شاعر في التوغل بآثار ومعاني الصيام بلغة ومضامين جميلة عرفانية مثل الـ"كان" (معدن أصل الوجود) والـ "لعل" (الياقوت) والـ "مي" (خمرة العشق)، وطبيعية تارة أخرى مثل "كل" (الورد) و "ياسمن" وفروسية حتى "دانك" (حدوة) "اسب" (الخيل) و "ميدان"، مظهرة تفرّداً للأدب الفارسي في توصيف الشهر الفضيل.

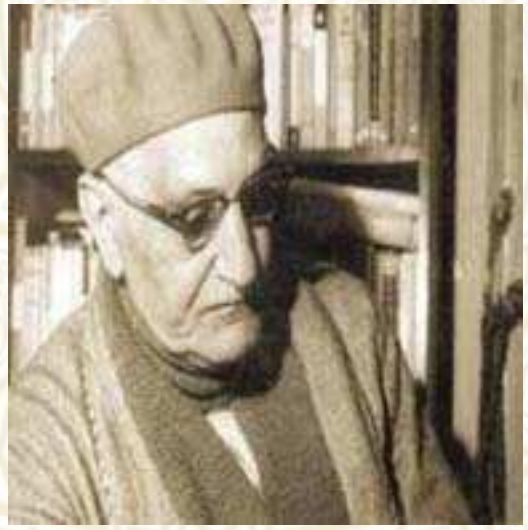
كاريكاتير

واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، مصر

ـ من الأدب العربي:

"يتخاصم الناس لأنهم مختلفون، ويتخاصم الناس لأنهم متفقون، أما تخاصم المختلفين فهو مفهوم، لأن كل خصومة نوع من الاختلاف، أما المتفقون في الأهواء والأمزجة والأفكار، فيتفقون في طلب شيء واحد لا ينالونه جميعاً ومن هنا يأتي الخصام، فالمتفقون في تذوق الجمال يطلبون نوعا واحداً من الجمال، أو يطلبون جملة واحدة يظفر بها واحد، ومن هنا يتخاصمون" (العقاد)



ـ في حضرة الشعر العربي:

- ليس الغبي بسيد في قومه
لكن سيد قومه المتغابي.
(أبي تمام)

- قد يُدرِكُ المتأنّي بعضَ حاجتِه
وقد يكونُ مع المستعجِلِ الزللُ.
(لقائله)

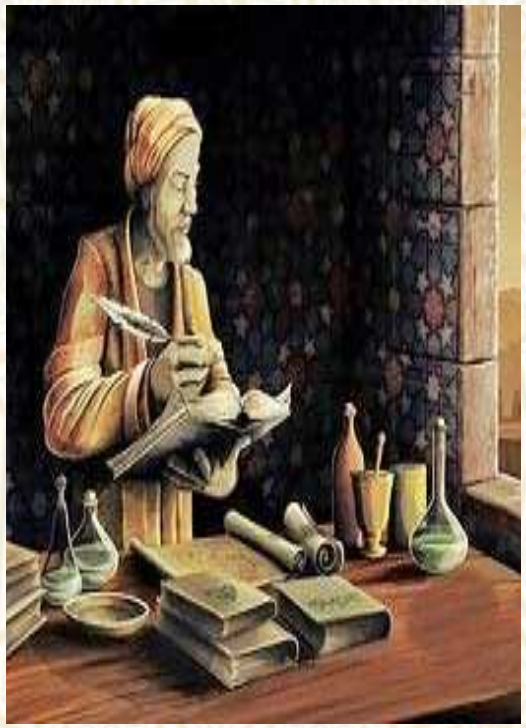
- اقرأ كتابك فالحياة سراب
ما لم يقدها في الدروب كتاب.
(الشاعر الموريتاني أحمد ولد عبد القادر)

- ومن وعي التاريخ في صدره
أضاف أعمارا إلى عمره.
(لقائله)

- لم يَهْوَ قلبي رياضاتٍ وأنديَةً
لمّا تَعلّقَ في ليلى وفي نُورَةْ
أُشَجِّعُ الحُسنَ في حسناءَ فاتنةٍ
والكأسَ أمنحُهُ حسناءَ مغرورَةْ
هذا هو الهدفُ المأمولُ لا هدفٌ
في تصفياتٍ بها الأقوامُ موتورَةْ
حقيقةٌ هي في الدنيا مُجَرّبةٌ
لا يَجمعُ اللّه بين الحُبِّ والكُورَةْ
(فواز اللعبون)

ـ علم عربي علم العالم:

"اعلم أن الألم الذي تحيد عنه وتخشى منه، هو في أصله نعمة، لا يعلمها كثير من الناس، فهو يعلمك الصبر ويصقل نفسك، وينذرك بوجود علة



في جسدك و يلزمك بأن تكون واقعياً فيجعلك تشعر بآلام الآخرين، وفوق هذا فهو يقربك من خالقك فتشعر بحاجتك الماسة إليه، والوهم نصف الداء، والاطمئنان نصف الدواء، والصبر أول خطوات الشفاء"

(ابن سينا: القانون في الطب)

• طرائف:

– أراد الشعبي يوماً أن يركب حصاناً فقفز فلم يستطع أن يركب، فقال: آه على زمان الصبا. والتفت حوله فلم ير أحداً. فقال: الحقيقة إنني لم أكن في زمن الصبا أفضل مما أنا الآن!

– ذكر الإمام أبو محمد بن حزم في معرض حديثه كيف كان الناس في الأندلس وكيف كان والد مؤدبه أحمد بن محمد بن عبد الوارث يعلم مولودا له أعمي، حيث يقول في كتابه: التقريب لحد المنطق: "ولقد

أخبرني مُؤَدبي أحمدُ بن محمد بن عبد الوارث (من أهل الأدب والفضل وكان معلم ابن حزم) أن أباه صور لمولود كان له أعمى وُلد أكمه حروف الهجاء أجراماً من قير ثم ألسه إياها حتى وقف على صورها بعقله وحسه، ثم ألسه تراكيبها وقيام الأشياء منها حتى تشكل الخط، وكيف يستبان الكتاب، ويقرأ في نفسه، ورفع بذلك عنه غمة عظيمة".

قالـــوا:

- "ليس الغِني عن كثرة العَرضِ، ولكن الغني غني النفس"

(حديث شريف)

- "ما أُبالي على أيّ حالٍ أصبحت، على ما أحبُّ أو على ما أكرَه، وذلكَ لأنّي لا أدري الخيرَ فيمَا أُحِبُّ، أو فيما أكرَهُ".

(عمر بن الخطاب)

- "رأينا خطأ يحتمل الصواب، ورأي غيرنا صواب يحتمل الخطأ".

(الشافعي)

- "من وقع عليه القهر ولم يدفعه عن نفسه، اكتسب طبع المذلة"

(ابن خلدون)

- "للرجل العظيم قلبان: قلب يتألم، وقلب يتأمل"

(جبران خليل جبران)

- "الولد الجاهل يشينُ السلف ويهدم الشرف"

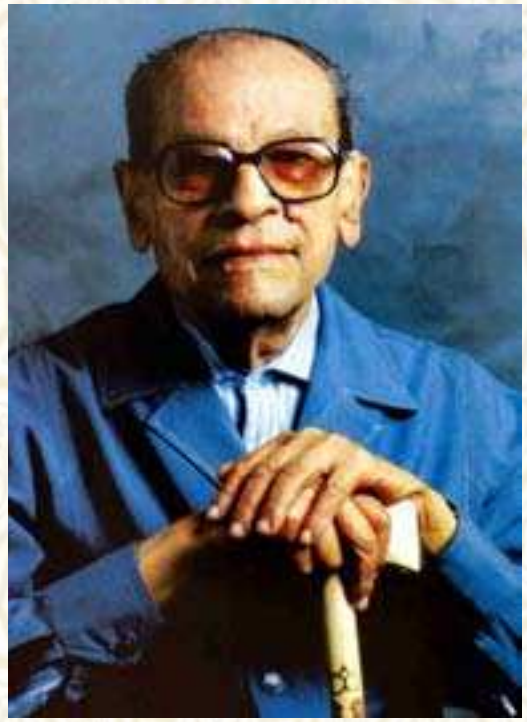
(فؤاد صروف)

- "أُنثر الابتسامات يميناً وشمالا على طول الطريق، فإنك لن تعود للسير فيه ثانية"

(أحمد أمين)

- "عش عفويا تاركاً للناس إثم الظنون، فلك اجرهم ولهم ذنب ما يظنون".

(نجيب محفوظ)



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 وما المناسبة مع نبذة عن حياة الشاعر .

أهاجتكَ الظعائنُ يومَ بانوا ... بذي الزيِّ الجميلِ من الأثاثِ

ظعائنُ أسلكتْ نَقبَ المُنقّى ... تُحثّ إذا ونت أيَّ احتثاثِ

محمد توفيق ديناوي

الرينة – الناصرة

★

محمد النميري

● الجواب : هذان البيتان لشاعرٍ اسمُه محمدٌ النُمَيري ، كان في الدولةِ الأموية في أيام عبد الملك بن مروان والحَجّاجِ بنِ يوسف ، وكان يُشبب بزينبَ أختِ الحجاج ، وقال فيها قصيدتَه المشهورة التي كانت أولَ ما قاله ، ومطلعُها :

تَضَوّعَ مِسْكاً بَطْنُ نَعْمانَ إذ مَشَت ... بِــه زَيْنبٌ في نِسْوَةٍ عَطِراتِ

قبل أن

نفترق ..

دراسات
في عناية الليبيين بالفقه المالكي ومصادره
إلى أوائل القرن السادس الهجري
أ.د. عمر خليفة بن إدريس
أستاذ بقسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة بنغازي

وأما في بيئة الغرب الاسلامي التي تعد ليبيا أحد مكوناتها، فإن المذهب المالكي شهد فيها إبان قيام دولة الاغالبة (184 ـ 296 هـ) تقارباً ملحوظاً بين أتباعه وأتباع المذهب الحنفي.

أيام زمان

زماااااان .. كان عندنا سينما .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السادسة العدد 64 / أبريل 2024

مدنها .. التي لا تنسى