الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السادسة العدد 67 / يوليو 2024

أَسَدٌ يُجَرِّرُ حَيَّةً رَقطاءَ

صورة

الغلاف ..

مشهد توقف عنده التاريخ.
عمر المختار في قبضة جلاديه الطليان. عام 1931م. وهذه هي الصورة التي ألهمت
أمير الشعراء أحمد شوقي ذلك البيت الذي لا يُنسى :
وَأتى الأَسيرُ يَجُرُّ ثِقلَ حَديدِهِ .. أَسَدٌ يُجَرِّرُ حَيَّةً رَقطاءَ

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــاح بنـي داود . تــونـس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 67
يوليو 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) التاريخ الطبيعي للخسارة (2)

شـــــؤون ليبية

(ص 12) ما قبل الغزو (1)

(ص 17) الفقهاء وشخصية الفقيه في الدراما الليبية (3)

(ص 22) كنز الكلام.

شـــــؤون عربية

(ص 23) مستويات متعددة وإبداع واحد.

(ص 34) سفيرة مصر العزيزة

شـــــؤون عالمية

(ص 37) هل اقتبس أورويل «مزرعة الحيوانات» من «ثورة البهائم» الروسية؟

كتبوا ذات يوم ..

(ص 41) تاريخ ليبيا

ترحـــــال

(ص 42) ثور فالاريس

ترجمـات

(ص 45) قلها ثانية.

(ص 46) حوار مع مرضي العقلي.

إبـــــداع

(ص 47) تقفّي آثار الاستعراب الإيطالي

(ص 52) الرهبة من الكتابة

محتويات العدد

إبـــــداع

(ص 54) الريـاني.. وأسئلة الظل المستحي.

(ص 56) الشخصية الشريرة في المسرح اليوناني القديم.

(ص 63) العقاد حاجاً .

(ص 68) خطاب الفوز .

(ص 72) صَيَّاد النَّسِيم.

(ص 79) أرجوحـــة .

(ص 80) جنة النص.

(ص 82) صبر المواويل.

(ص 84) لم تكن.

(ص 85) متعة السخرية

(ص 90) الواقعية السحرية في الأدب

إبـــــداع

(ص 93) كاريكاتير

واحة الليبي

(ص 94) واحة الليبي

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) نصف الحكاية ..

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

وليد عبيد / مصر

فاطمة موسى / ليبيا

التاريخ الطبيعي للخسارة (2)

بقلم : رئيس التحرير

خسارة أولى :

((وقد طلبوا رئيساً بأفواههم، غير أن ذلك لم يكن في قلوبهم، وأنه الإله الواحد الممتاز الذي عرف خطة صائبة وهذا الإله الآن سيد الآلهة الذي قد عمل لعظمة مصر بالنصر المخلد ليجعل أهل الممالك الأجنبية يطلبون بقلوبهم من الملك العظيم أن ينصب رؤساء لهم، وقد كان جلالته نافذ البصيرة، داهية مثل " تحوت"، وقد رأيت قلوبهم وخطتهم وحكم عليها في حضرته، وكان جلالته قد أحضر ولداً صغيراً من أرض "تمحو"، وهو طفل وقد عضده بقوة ساعديه، ونصبه عليهم رئيساً لينظم الأرض.))

إن السطور سالفة الذكر هي مستند تاريخي بالغ الأهمية يعود لعصر الدولة الحديثة في مصر الفرعونية، وبالتحديد في عصر الملك "رعمسيس الثالث"، وقد دونها الكتبة المحترفون على جدران معبد "هابو" الشهير في مصر.

إن هذه السطور تؤرخ لحدث مهم، ملك من فراعنة مصر القديمة يتدخل سياسياً لينصب حاكماً على قوم يسكنون بجوار مصر، إن الدولة النافذة هنا تبسط نفوذها، وكما يحدث الآن بالضبط، يكون للأقوياء دور بارز في رسم سياسات الضعفاء، ويكون لهم صوت مسموع في تحديد من يحكم ومن لا يحكم.

يكفي أن المشهد هنا مقرؤ من جانب واحد، هو الجانب الذي يعرف الكتابة، أما عن الزاوية المقابلة، أو وجهة النظر الأخرى فقد مضت آلاف السنين دون أن نعرف عنها شيئاً، كيف كانت ردود الفعل؟ من كان يؤيد؟ ومن كان يعارض؟ وكيف كانت الوسط السياسي في تلك الأثناء لدى الطرف الأضعف؟ كل هذه علامات استفهام سوف تظل مجهولة إلى الأبد، لسبب واضح وبسيط ومنطقي، لقد أهمل "التحنو" تعلم الكتابة، وتجاهلوا قيمة التعليم فحكم عليهم التاريخ بأن يظلوا إلى أبد الآبدين ذلك الطرف الأضعف الذي لن يتمكن أبداً من كتابة تاريخه واكتفى كعادة كل الخاسرين بقراءة تاريخه مكتوباً بيد غيره.

• خسارة ثانية :

الحدث: معركة حامية تدور بين جيش الفرعون وبين مجاميع من البدو الرحل من "التحنو"، أو الليبو، حسب تسمية كاتب الفرعون في تلك المعركة.

الزمن: حوليات الملك "سنفرو" من ملوك الأسرة الرابعة المصرية.

سجل التدوين: "حجر باليرمو"، نسبةً إلى متحف باليرمو في جزيرة صقلية، وهو المتحف الذي يحفظ فيه هذا الحجر، وقد نقش عليه المؤرخون أحداث التاريخ منذ عصر "أتباع حور" وهم الذين حكموا

مصر منذ ما قبل الأسرة الأولى وحتى نهاية الأسرة الخامسة، مدوناً كل ما يمكن تدوينه من أحداث كبناء المدن والاحتفالات الدينية والحروب وغيرها، حتى أنه لم يهمل ما اصطلح على تسميته بعام التعداد، وهو تعداد عام للماشية كان يجرى كل عامين. لقد دون الكتبة كل شيء، بما في ذلك تلك المعركة مع جحافل القبائل الليبية القادمة إلى حدود الدولة المنظمة، وكان من المثير أن الخسائر كانت على هذا النحو: ((قام الملك "سنفرو" بحملة ضد "التحنو" وأسر منهم أحد عشر ألفاً، وغنم ثلاثة عشر ألفاً ومئة رأس من الماشية.))

إن الغنائم وأعداد الأسرى تؤكد أن من خسر معركة العلم هو من خسر كل معاركه بعد ذلك، فهو لا يستطيع حتى أن يخبرنا بعد آلاف السنين عن العدد الحقيقي

اختراع الكتابة، أي أنهم لم يخسروا حرب العلم والتعلم والابتكار والقرب من الحرف ومناهج الدرس، لقد كانوا سباقين بشهادة التاريخ، وعاصروا أو سبقوا الكتابة التصويرية في مصر ومثيلتها في سومر في وادي الرافدين، أي أنهم كانوا في الموعد، لكن خسارتهم للحرب المتصلة ضد الرومان جعلتهم هدفاً لمنهج روماني بشع في محو الآخر وشطبه من التاريخ، لقد قرروا ولسببٍ لم يتضح تماماً بعد أن يشطبوا سجلات قرطاجة من ذهن العالم، وأن يستفيدوا بذكاء مدهش من كل الأدبيات التي همشت من أهمية الفنيقيين بشكل عام أيام الصراع والتنافس البحري على النفوذ بينهم وبين الاغريق، لقد قام الرومان بكل ما يلزم لمحو قرطاج، بعد أن حرثوا

لأسراه، ولا عن العدد الحقيقي للغنائم التي سُلبت منه، بل أنه لا يستطيع حتى أن يذكر لنا الخسائر التي وقعت في الطرف المضاد، إنه بمعنى آخر ذلك الطرف الأخرس في معركة الكلام. ومن لا ينطق بحرف في معركة الكلام هو الطرف الخاسر بالتأكيد.

• خسارة ثالثة:

من يقرأ ذلك الازدراء الذي يصل إلى حد الاحتقار في الأعمال الأدبية الاغريقية للفينيقيين، ولنقتبس من "بلوتارخ" وهو يصف القرطاجيين جملة تعني الكثير: ((إنه شعب متسلط، ذليل بلا شك أمام المنتصرين، وطاغٍ مع المهزومين، ونذل في المواقف المخيفة.))

هذه خسارة أخرى، ولكن، يجدر التنويه أنها خسارة خارجة عن المألوف، فالفينيقيين سبقوا غيرهم في

أرضها بالملح، هاهم يحرثون تاريخها بالاهمال ويلقون به إلى سلة المهملات.

• خاتمة الخسارة .. بداية العبرة:

والخلاصة أنه لا يكفي أن تخسر لكي تتعلم، بل يجب أن تتعلم من خسارتك. كثيرون خسروا، لكنهم لم يتعلموا، ونهاية المطاف بهم كان أنهم كانوا يعودون كل مرة ليخسروا من جديد.

وهكذا التاريخ، يفتح باب مدرسته كل صباح، يدخل البشر، يجلسون على المقاعد، يستمعون، ويشاهدون، يبقون طويلاً حتى يدق جرس نهاية الحصة، يخرجون فرادى وجماعات، لكن أحداً منهم لا يتعلم، لهذا لا يتوقفون عن ارتكاب الأخطاء، ولا يتوقف التاريخ عن تسجيل الخاسرين.

ما قبل الغزو (1)

رمضان العوامي. ليبيا

هذه محاولة للوقوف على ظروف البلاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية قبيل الغزو، حيث حالة البلاد كانت متدهورة إلى أقصى حد، فقد انتشرت الأمراض المعدية بشكل مرعب وخاصة "التيفود" إضافة إلى الجدب وعموم الأمية، والتهجير القسري، وانعدام الموارد، ورغم كل ذلك قام الليبيون بتنظيم صفوف المقاومة قبالة المدن المحتلة في وقت مبكر من الغزو، رغم الفرق الهائل بينهم وبين جيش روما الغازي.

لقد كانت البلاد تحت السلطة العثمانية ، وكما هو معروف تاريخياً فأن العثمانيين قد ضموا ليبيا إلى خلافتهم عام 1551م بعد أن طردوا من طرابلس فرسان القديس يوحنا، وبعد ذلك تعاقب علي حكمها العديد من الولاة، ثم استولت علي حكمها الأسرة القرمانليه سنة 1711م، ثم عادت للحكم العثماني المباشر سنة 1835م، وتذكر المصادر أن إدارة البلاد كانت سيئة ومجحفة من حيث إهمال أحوال الناس وإثقال كواهلهم بالإتاوات والمكوس، والانفراد بالسلطة حيث لم يقر العثمانيون أي شكل من أشكال مشاركة أهل البلاد في الحكم ، ولذا كانت تحدث ردات فعل شعبية تمثلت في عديد الثورات في وجه السلطة العثمانية التي تخمد على نحو قمعي، ومن أشهرها ثورة "غومه المحمود"، وثورة "عبد الجليل سيف النصر"، وكانت قبلها انتفاضات اخرى إبان العهد العثماني الأول منها ثورة "يحيى السويدي" والتي استمرت لأربع سنوات ثم قادها شخص يدعى "نيال"، وأخرى بقيادة شخص يدعي "اويس" ثم ثورة "جبر التاورغي"، وأيضاً ثورة "أبوقيلة" بالجبل الاخضر.

أيضاً من مساوي الحكم العثماني هو إذكاء العداوة والحـزازات بين القبائل ومناصرة إحداهما على الأخرى لإضعاف أية قبيلة تشعر السلطة العثمانية بتنامي قوتها وقد تكون مصدر خطر علي سيطرة العثمانيين علي البلاد، هذا إن لم يتم تهجيرها خارج الوطن.

إما عن الحالة العامة للبلاد والتقارير الصحفية والتهيئة قبيل الغزو، فبرغم من آن الحرب في طورها الأول (1911 1912-) كانت في مظهرها حرباً تركية/ ايطالية باعتبار آن ليبيا من وجهة نظر القانون الدولي هي جزء من الإمبراطورية العثمانية، إلا أنه في الواقع العملي كان الليبيون هم سدى ولحمة هذه الحرب، إذ لم تتجاوز القوات التركية في ليبيا وقت وقوع العدوان خمسة آلاف جندي موزعين بين طرابلس وبنغازي، بالإضافة إلى أن السلطة العثمانية قبيل الغزو الايطالي قامت بسحب الأسلحة الثقيلة (مدافع كروب) من ليبيا بحجة صيانتها ولم ترجعها.

وقد أدرك الليبيون منذ البداية إن الحرب موجهة ضدهم بالأساس، وعليهم الاستعداد وفق إمكانياتهم من أجل الدفاع عن أرضهم وحريتهم، حيث لم تكن هناك أية دفاعات تذكر، وقد كان عدد الليبيين في تلك الفترة ضئيل جداً، إذ لم يتجاوز عدد سكان طرابلس ثلاثين ألف وسكان بنغازي عشرين ألف، وقد كانت

ايطاليا على علم بهذه المعطيات السياسية والعسكرية والسكانية، كما إنهم كانوا على دراية كاملة بإمكانيات البلاد الاقتصادية وثرواتها الطبيعية، حيث كان الرحالة والمستكشفون الايطاليون يتقاطرون علي الأراضي الليبية ويرفعون التقارير السرية عن كل كبيرة وصغيرة في البلاد.

ولقد كتب أحد أولئك الرحالة يقول: ((إذا كانت الأراضي المحيطة بمدينة طرابلس ليست خصبة ويصعب استصلاحها، فإن هضبة "برقة" التي كانت في سابق الدهر حية ومزدهرة خلال العهد الإغريقي وهي الهضبة التي روى لنا شعراء الإغريق أن حدائق وجنات هيسبريدس كانت تقع فيها، إنها تنتظر من يستغل ثرواتها وتربتها الخصبة))

كانت لقضية الغزو الايطالي لليبيا جذور عميقة وأصول بعيدة ومتشعبة، فإيطاليا لم تقم بالتوجه إلى السواحل الليبية بناءً علي خطة آنية، بل جاءت كتنفيذ لفكرة استعمارية قديمة لها أهدافها القومية والاقتصادية، غذتها فكرة أن ليبيا هي الشاطئ الرابع لإيطاليا وبأنها مستعمرة رومانية قديمة.

كانت إيطاليا قلقة جداً للتغلغل الفرنسي في الشمال الإفريقي المواجه لجنوب أوروبا، وقد شعرت إيطاليا بأن الساحل الإفريقي تقاسمته فرنسا وبريطانيا بوجودهما في الجزائر تونس ومصر، كما شعرت إيطاليا بأن هيبتها كدولة كبيرة في ذلك الزمن قد لحقها الضعف، ولذا بدأت ايطاليا تفكر بشكل جاد لغزو ما تبقى من الشمال الإفريقي، والذي لم يكن سوى ليبيا، والتي كانت حينئذ ولاية عثمانية، وقد روجت ايطاليا لذلك الغزو بأنه راجع لكون تركيا قد أهملت شان ليبيا وشعبها واستنزفت خيراتها بالضرائب والاتاوات، وأنه سوف لن يتم إنعاش حياة الناس واقتصاد البلاد إلا باستعمارها، كما أن الصحافة قد أخذت تنشر مقالات مطولة عن ضرورة احتلال ليبيا، وكمثال

بنك روما في طرابلس

علي ذلك نقتبس ما نشرته جريدة "الاكسلسيور" الإيطالية الصادرة في أول أكتوبر 1911م حيث جاء فيها وبمعلومات دقيقة: إن الطبيعة قد بخلت علي ليبيا وعلى أرضها والتي جففتها الشمس وانقطعت عنها الأمطار، فجعلتها غير صالحة إلا لزارعة نادرة، كالحلفاء والشعير، نعم إنه بها بعض الواحات في فزان وغدامس وغات ولكن هذه الواحات ليست سوى رقع صغيرة من الأرض تتعرض باستمرار لهبوب رياح الصحراء، أما برقة فانه بفضل أمطار الشتاء واعتدال جو الصيف فيها، وبفضل خصوبة تربتها في بعض المناطق، فأنه يمكن تحويلها إلى جنة غنَاء، ويمكن أن تنبت وتنمو فيها مختلف المزروعات وأن تثمر مختلف البذور، ولكن لابد من القيام في سبيل ذلك بمشاريع ري تبدو لنا ضرورية .

وتضيف الصحيفة قولها: تأتي من أعماق صحراء ليبيا كل سنة قافلتان مكونتان من حوالي ألف بعير، وبعد أن تقطع تلك القوافل رحلة شاقة عبر الصحراء، فإنها تصل الي مدينة طرابلس محملة بمنتجات السلطنات الصحراوية الواقعة شمالي تشاد، ومن تلك المنتجات المستوردة – ريش النعام – وتبر الذهب – الجلود الخام – قرون الغزلان – العاج – النطرون – البخور – اللبان – الصبر – والمر المكاري.

لقد تم التغلغل الاقتصادي الايطالي لليبيا عن طريق بنك – روما – وفروعه في طرابلس وبنغازي والخمس، حيث لعب دوراً كبيراً في التوطئة للاحتلال، فقد كان يبذر النقود في البلاد ويشتري الأراضي لتتخذ ذريعة لاحقاً لاحتلال البلاد.

وبنك روما لم يشتر الأراضي في ليبيا إلا لأنه علي علم بان الحملة الايطالية ستتوجه إلى هناك عاجلاً أو آجلاً، وبالطبع فأنه كان من صالحه أن يساعد علي تمويل تلك الحملة فهذا أمر طبيعي ومفروغ منه.

وهكذا فقد أصبح بنك روما، ابتداءً من عامي

1908/1907م منفذا لسياسة تتطابق مع البرنامج الذي وضع خطوطه الأولى سفير ايطاليا في – الأستانة – وكان ذلك البرنامج يدعو الى العمل علي يحققوا في ليبيا أولاً ما يسمي – التغلغل السلمي – وكانت وسيلة ذلك التغلغل هو أن يمتلك الايطاليون ليبيا شيئاً فشيئاً، وبحسب خطة مرسومة، فجميع الامتيازات الهامة كالبرق والبريد والهاتف ومصلحة الموانئ كانت تمتلكها ايطاليا. أيضاً فتح بنك روما خطاً للملاحة البحرية بين ميناء طرابلس وميناء مصراتة عام 1907م، وأوجد في البلاد ورشاً للزراعة، وأصدر في مدينة طرابلس سنة 1910م جريدة اسمها – اقتصادية طرابلس.

ولم تمض ثلاث سنوات علي فتح فروع لبنك روما في طرابلس، وفي مدن ليبية أخرى حتى أصبح مجموع أمواله وقيمة ممتلكاته في ليبيا يتجاوز مائتين وخمسة وأربعين مليون ليرة ايطالية.

هذا عن التغلغل الاقتصادي، أما عن التغلغل السكاني فقد زاد عدد المهاجرين الطليان إلى ليبيا قبل الغزو، والذين قدر عددهم عام 1905م في طرابلس بستمائة واثني عشر ايطالياً، ثم وصل هذا العدد في أوائل عام 1911م إلى ثمانمائة ايطالي .

واستلزم هذه التغلغلات الاقتصادية والسكانية، ضرورة فتح قنصليات إيطالية في العديد من المدن الليبية بل حتى في القرى والواحات أحياناً، كما أخذت ايطاليا تطبق خطة ثقافية قصدت بها إحداث تغلغل استعماري ثقافي في البلاد، فتم فتح عدد من المدارس الايطالية في عدة مدن ليبية، وكانت الكنيسة

هي صاحبة الدعم الأساسي لتلك المدارس، وكان المعلمون والمعلمات فيها من الرهبان والراهبات.

وفي سياق هذا الموضوع لابد آن نتطرق إلى مبررات الغزو التي اتخذت منها ايطالياً حجة لغزو البلاد، ، وحيث أن ايطاليا لها علاقات دبلوماسية مع الدولة العثمانية فأن الأمر يقتضي إيجاد سبب لقطع تلك العلاقات، وكان ذلك السبب هو ذلك الإنذار الاستعلائي الذي وجهته حكومة روما إلى الأستانة والذي جاء فيه: ((إن الحكومة الايطالية لم تكف طيلة سنوات طويلة عن لفت نظر الباب العالي العثماني إلي ضرورة وضع حد لحالة الفوضى والإهمال التي تركت عليهما طرابلس الغرب وبرقة من جانب تركيا، والآن قد حان الوقت للسماح لهذين الإقليمين بأن يتمتعا بنفس أوجه التطور التي تحققت بباقي بلدان إفريقيا الشمالية.

(يتبع)

حكاية الحكايات وسر الاسرار..

الفقهاء وشخصية الفقي في الدراما الليبية (3)

امراجع السحاتي. ليبيا

نتابع الحديث عن الفقي والفقهاء في الأعمال الدرامية الليبية والنظرة الدونية من قبل بعض الكتاب وعامة الناس لشخصية الفقي الذي تقمصت شخصيته من قبل أفاقين ودجالين، إضافةً إلى الدعاية الشعبية لفقهاء الماضي والتبرك بهم وطلب النجدة منهم بدل الله، والحديث عن معجزات لم يفعلوها ولم يقولوا إنهم فعلوها.

كنا قد تحدنا عن الفقي في بعض الأعمال الدرامية الليبية، وكيف أنه صار شخصية انتهازية مستغلة للفرص من أجل الكسب المادي والمعنوي في رواية "حكايات الجنون العادي" لخليفة حسين مصطفى نجد أن الرواية المذكورة تدخل في الحوار بين شخصيات مختلفة عن الحرب التي شنت على مهنة التمريض للفتيات، والتي واكبها الفقي وتفاعل معها دون أن يقف مع الحق، وكيف أنه تساوى مع الأعمى، حيث جاء ذلك في الاتي :"

صرخ رجل كفيف :

- كل شيء إلا الفضيحة .

يقول آخر :

- الموت أهون من السكوت على العار .

ويهرول رجل آخر من أول الشارع .

- الجهاد أيها الناس . "

ويضيف الروائي في سرده في أزمة امتهان الفتيات التمريض في ليبيا :- " ارمقها من النافذة تمشي مسرعة في ثوب أبيض نظيف، مثيرة للإعجاب بقامتها الرشيقة ....." ... ويستمر الروائي ويقول :-

" ... تقترب خطوة أخرى فيخرج عليها رجل وفي يده عصا غليظة :

إلى أين أن شاء الله ؟

تجيب وهي في حيرة من أمرها :

- إلى المستشفى .

- هي كلمة واحدة فأما أن تتركي المستشفى أو ترحلي عن الحي ؟ "

وتنتهي حكاية المرضة بأن تترك المهنة الجديدة وتبقى في البيت حيث جاء في الاتي :-

" تهجر "بديعة" عملها مرغمة، ولا يبق من الحكاية إلا ذكرى غير سارة، تعود إلى الأذهان كلما ظهرت فتاة سافرة في الحي فيقال:

- أين رجال اليوم من أولئك الذين ردوا قميرة على أعقابها دفاعاً عن سمعة الحي وكرامته " (1).

نجد فقي خليفة حسين مصطفى متخاذلاً في سبيل تحقيق مصالحه ويهاجم "بديعة" بدل أن يقف معها؛ لأنها لم تفعل ما يسئ للأخلاق فحين يترك الافاقين والنمامين يصرحون في كلامهم عن الناس. أعلن فقي خليفة حسين الحرب على الفتاة "بديعة" وحرَض عليها الناس بسبب التحاقها بعمل نبيل مارسته المرأة منذ القدم وهو مهنة التمريض.

كما نجد الرعب والرهبة تدخل قلب المالكي في روايته

"من الذاكرة" حين ذكروا له المدرسة القرآنية، وطبعاً هذه المدرسة يتواجد بها فقي، والذي طالما سمع عنه من اصدقائه وابناء جيرانه، وكيف أنه يضرب بالعصى ويستخدم الفلقة للضرب على الارجل، وطبعاً هذا يرهبه ويدخل الرعب في قلبه الصغير، وهذا ما نجده في سرده الذاتي الذي يقول :- " أحسست بالخوف والرهبة من المدرسة والفقيه والعصا " (2).

كما نجد نعت الفقي بالساحر وبالانتهازي في العمل الدرامي للكاتب "فتحي القابسي" من خلال شخصية الفقي زيدان في سلسلة "شط الحرية"، نجد أن الكاتب في هذا العمل الدرامي يشكك في التمسك الاخلاقي للفقي حين يجعل "الفقي زيدان" حينما ينفرد يعمل ما ينهي عليه في العلن لسكان مقلب الشراب، وكيف أن عدداً من سكان مقلب الشراب يعرفون بأن "الفقي زيدان" مجرد انتهازي يسترزق من ما يحفظه من آيات وما يتعلمه من علوم في الدين واللغة والكتابة ، لدرجة أن عدداً من الشخصيات نعتته بالساحر.

من خلال تتبع التاريخ نجد أن هذا الصراع بين الكتاب والفقهاء إنما هو صراع بدأ من خلال صراع كان بين الفقهاء أو الشيوخ وظهور كتاب متأثرين بالأدب الغربي العلماني الذي يميل إلى الحرية في اختيار الموضوعات التي يكتب فيها دون أي قيد من ناحية الاسلوب والاخلاق العامة، هؤلاء الكتاب الذين صاروا يظهرون في العصر الحديث والذين انطلقوا يكتبون دون مراعاة الآداب العامة ويكتبون في قضايا المجتمع كما هو، دون أن يتعمقوا في قضايا الدين كما يفعل فقهاء القرن الخامس عشر وما قبله. بدأ هذا الصراع

في ليبيا منذ أن ظهر الكتاب الذي نستطيع أن نطلق عليه الكتاب العلماني المتأثر بالكتاب في الغرب الذين وظفوا المشاكل الاجتماعية وما ينتج منها من انحلال وأضرار وتتبعهم إلى ما يصفون به شخصياتهم الدرامية الذي قد يدخل إلى دائرة المنوع حين يطرح داخل المجتمع الاسلامي والعربي كالعبارات والاوصاف والصور الجنسية لبعض الشخصيات الدرامية التي قد تعريها أقلام بعضهم مما عليها من ثياب.

الفقهاء حقيقة كان المقصود بهم هم الكتاب وشيوخ الطرق الصوفية والدينية الذين كانوا ينزوون في زاوية بالقرب من الجوامع والمساجد، وكان في ليبيا كثير منهم، وهذا الكثر ولّد طرق متعددة في تدريس الدين والفقه والنحو والصرف، وكان لكل

طريقة شيخ أو زعيم وأنصار من التلاميذ والطلاب، يوجهون الانتقادات للفقي ويوجهون إليه كلمات نارية وصار هناك صراع بين هؤلاء الشيوخ وطرقهم. بعد ظهور الكتاب الذين يمكن أن نطلق عليهم العلمانيين المتأثرين بالأدب الغربي الذين يكتبون على المنوال الغربي وفق ما اكتسبوه من كتب أدبية غربية، وحسب ما جاء بالترجمة، وهؤلاء الكتاب برزوا ما بعد القرن العشرين.

رغم مرور السنوات لازالت الحرب قائمة على الفقي من قبل الكتاب المعاصرين دون أن نجد رداً من الفقهاء الذين قالوا على الساحة العلمية والأدبية، والأثر الباقي منهم هو عدد من شيوخ الخلوات في المساجد الذين أوكل إليهم تعليم بعض الصبية مع ظهور شيخات لتعليم الفتيات، وانتهى الفقي الذي كان يؤلف الكتب ويعطي لها أسماء بالسجع. انتهى صراع الفقهاء ظاهرياً ولازال الكتاب المتأثرون بالأدب الغربي من العيار الثقيل لدرجة نعته بالساحر والدجال.

واخيراً، فإن بعض الكتاب اعتقد بأنهم كانوا يرمزون للحاكم بالفقهي وتحديداً الفقي الدجال الذي تقمص شخصية الفقي الذي أحبه الناس وكان ورعاً ذو اخلاق كريمة محباً للعلم مفسراً لغموض المعاني والعبرات، وحكاية الفقهاء والدراما والسياسة تحتاج إلى دراسة، وربما عند فك عقدة ولغز الفقي تتفتح أبواباً كثيرة لمشاكل الشرق الأوسط والأمة الإسلامية التي اعتقد أنها قد بدأت بتخطط صهيوني القصد منه تفتيت الامة الاسلامية وقد تمثل في تفكيك الامبراطورية العثمانية آخر دولة اسلامية موحدة، والتي تسلل إليها الصهاينة وفككوها وتقزمت إلى حدود تركيا بعد أن كانت على مشارف ألمانيا وإيطاليا وفرنسا والصين والهند حيث تم تشجيع الفرق الدينية

على التسلل للحكم فحكموا ولايات اسلامية وتفردوا بها، كما أظهروا ما يسمى بالقوميين الذين لاقوا تشجيعاً من الغرب من أجل تفكيك الأمة الإسلامية حيث ظهر دعاة القومية العربية متناسين إخوانهم من القوميات الأخرى المسلمة فتفككت الدولة الاسلامية، وظهرت الدول العربية وصارت تتغني بأمجاد العرب وتاريخهم دون التطرق لتاريخ وأمجاد الأمم الاسلامية الأخرى التي في داخل الدول العربية، تلك الأمم التي تخلت عن قوميتها في سبيل الأمة الاسلامية، وصار هناك صراع ظاهر وخفي بين تلك الأمم والأمة العربية أدى إلى إضعاف الأمة الإسلامية التي تناهز المليار نسمة وأكثر، وكل ذلك بسبب التخطيط المسبق للصهاينة، ونتيجة لذلك انقسمت الدولة الاسلامية إلى قوميين ومذاهب دينية وايديولوجيات مختلفة وضاعت الدولة الإسلامية الكبرى التي انتهت بتفكك الامبراطورية العثمانية التي تفرغت للبذخ والذهب والرفاهية لسلاطينها وأمرائها. تعصب للقومية من تعصب وتعصب للمذاهب الفكرية والدينية من تعصب، وتركوا الإسلام ورفع كل منهم شعاراً جذاباً لكسب المزيد من المؤيدين في سبيل تحقيق مصالح خاصة بدعم أجنبي القصد منه تفكيك الدولة الاسلامية التي زحفت إلى البلقان والصين وجزر المحيط الهادي واواسط افريقيا، وعلاج القومية والمذهبية والطائفية الإسلامية والعلمانية والقضاء عليهن حول السبيل إلى تحقيق دولة تدين بالإسلام تستطيع أن تدافع عن مواطنيها، فيها تداول ديمقراطي أو شورى تتداول على السلطة فيها كافة الأمم الإسلامية سواءً.

واخيراً، فإن الصراع بين الفقهاء في ليبيا كان في الماضي بين شخصيات ذات نزعة صوفية لها تلاميذها ومؤيديها يغلب على انتاجها الفكري الفكر الديني، أما كتاب القرن العشرين وما بعده فقد أخذتهم النزعة العلمانية في كتاباتهم ووضعت أفكارهم وأعمالهم في قوالب غربية وانتهاز فرصة تسلل الأفاقين الذين لبسوا جلابيب الفقهاء وشوه سيرة الفقي الورع معلم الناس الفاض للمنازعات وحلل كل العقد الاجتماعية.

الهوامش:-

1 – خليفة حسين مصطفى، من حكايات الجنون العادي، (طرابلس – ليبيا : المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، 1985)، 71-72.

2 – حسين نصيب المالكي، من الذاكرة، منشورات مجلة المستقبل. ابريل 2015 ،ص45.

كنز الكلام

كروم الخيل، ليبيا

الأشْكَار

ابوادي شوامس نرتعو طارف العفا ..

علي جرت القناص رايد شكيرها.

((خالد ارميله))

تقول العرب (أَشْكَرَتِ الشَّجَرَةُ) : أي خرَجَ منها : "الشَّكِيرُ"، وهو الغصنُ الغضُّ أَوّل ما يبدو، أو ما ينبُتُ حوْلَهَا من أَصلِهَا، وتنطق عند أهل برقة "أشكار" .

اشكاره نبت في نقاعي امعرّب ..

معاه يتخايل ..

الحاق حس بارود منه جفايل.

((ادريس الشهيبي))

والشكير أو الأشكار، هو أَول النبات الأخضر في النبات اليابس، نتيجة لهطول أمطار البدري بعد الصيف .

وكم هود يناظر في هود ..

اكْليه عفا بدري واشكار.

((محمد بوسوتيه))

وكما تشكر الأرض بأثر البدري، فإنها تشكر أيضاً إذا أصابتها أمطار الصيف " الصيوفه "، فتنمو أغصان الشجيرات مجدداً بعد ذبولها وتيبسها في أيام اللوايا .

ايطارد في منبوت امصيف ..

نشا واقصيبه طَلْق اشكار

((جمعه بوخبينه))

جملها ف اشكار امصيّف ..

غنيع الساقي والرسـال.

((حسن لقطع))

رسالة المغرب الثقافية..

مستويات متعددة وإبداع واحد

سعيد بوعيطة، المغرب، الليبي خاص

كثيرة هي الأنشطة والبرامج الثقافية التي عرفتها الساحة الثقافية المغربية خلال الفترة الممتدة من بداية شهر يونيو إلى شهر يوليوز 2024، وعلى امتداد هذه الفترة، عرفت مختلف المدن المغربية أنشطة مكثفة ومتنوعة (معارض الكتاب الجهوية، ندوات، تقديم أعمال إبداعية وفكرية مختلفة. سواءً من قبل الوزارة الوصية على قطاع الثقافة والشباب، أو من قبل الجمعيات الثقافية والمجتمع المدني هذه الاخيرة التي أصبحت عنصراً فعالاً في دينامية الحركة الثقافية المغربية. ونظراً لكثرة هذه الأنشطة، فإننا سنقتصر في هذه الرسالة على المعرض الجهوي للكتاب الذي نظم بمدينة شفشاون (شمال المغرب)، ومعرض آخر بمدينة ايت ملول (الجنوب الغربي المغربي) بالإضافة إلى الدورة الخامسة لمهرجان الشعر بمدينة تطوان بعض الأنشطة التي عرفتها بعض المدن المغربية خلال هذه الفترة.

- **معارض الكتاب الجهوية:**

1. المعرض الجهوي للكتاب بمدينة شفشاون:

احتضنت مدينة شفشاون بشمال المغرب، من 27 يونيو الى 4 من يوليوز 2024، الدورة 12 من المعرض الجهوي للكتاب، دورة الشاعر المخضرم عبد الكريم الطبال. وقد جرت فعاليات المعرض، بساحة بئر انزران تحت شعار "شفشاون: مدارات التاريخ والإبداع›› دعم صناعة الكتاب جهويا ووطنيا وتعزيز الفعل الثقافي في مختلف تمظهراته، من خلال تنظيم اللقاءات الأدبية والندوات والمحاضرات وقراءات وتوقيعات المؤلفات النثرية والشعرية بمشاركة مبدعين بارزين. ونضم المعرض أروقة لعرض الكتب والمنشورات وفضاءات للقاء مع الأدباء، ومجموعة لقاءات مع كتاب لتقديم وتوقيع إصداراتهم الجديدة، استضافت مدينة أيت ملول بجهة سوس ماسة(الجنوب والاحتفاء برموز أدبية لها بصمة ثقافية خاصة على الصعيد الوطني والتي أثرت بمؤلفاتها المختلفة الخزانة الأدبية والعلمية المغربية والعربية. وشاركت في هذا المعرض الجهوي، المنظم بتنسيق بين المديرية الجهوية للثقافة لجهة طنجة–تطوان–الحسيمة وعمالة اقليم شفشاون وجماعة شفشاون، والذي يروم أيضا مواكبة الطفرة الثقافية التي تعرفها الجهة الشمالية من المملكة وتعزيز المشهد الثقافي المرجعي بالمنطقة، دور النشر والطباعة وكتبيين ومؤسسات أكاديمية وتنظيمات مهنية وجمعيات ثقافية معنية بالشأن الثقافي عامة، إضافة الى نخبة من المثقفين والمبدعين من كتاب وشعراء ونقاد، وباحثين من مختلف الأجيال

2. المعرض الجهوي للكتاب بمدينة ايت ملول(ولاية أكادير)

الغربي المغربي)، فعاليات المعرض الجهوي للكتاب والقراءة خلال الفترة الممتدة من 28 مايو إلى 2 يونيو ، بمبادرة من وزارة الشباب والثقافة والتواصل – قطاع الثقافة. ووفقًا لبلاغ المديرية الجهوية للشباب والثقافة والتواصل، فإن هذا الحدث يشكل فرصة لتقريب الإصدارات الجديدة من سكان الجهة وتشجيعهم على القراءة واستهلاك الكتاب. ويهدف المعرض إلى أن يصبح حدثًا ثقافيًا سنويًا في الجهة، حيث يتم تدارس مجموعة من المواضيع والقضايا التي تهم الثقافة بشكل عام، والكتاب وصناعته بشكل خاص، بمشاركة مجموعة من المثقفين والفاعلين والمهنيين والمهتمين على المستويات المحلية والجهوية والوطنية، وذلك بهدف جعل الفعل الثقافي رافعة من رافعات التنمية المحلية. عرفت الدورة السادسة عشرة للمعرض، المنظمة بدعم من مديرية الكتاب والخزانات والمحفوظات، وبتعاون مع عمالة إنزكان أيت ملول والمجلس الجماعي لأيت ملول، وبتنسيق مع فعاليات المجتمع المدني، حضور عدد كبير من المؤسسات العمومية والجمعيات الثقافية ودور النشر ومهنيي الكتاب على الصعيد الوطني والجهوي والمحلي. ويتضمن برنامج المعرض، بالإضافة إلى عرض الكتب، سلسلة من اللقاءات والندوات الثقافية والعلمية والمهنية، وبرامج موجهة للشباب والأطفال، وفقرات فنية وإبداعية، ودورات تكوينية وتأطيرية في المجالات الثقافية والأدبية والفنية. كما ستشهد الفعالية جلسات لتقديم وتوقيع مجموعة من الإصدارات والمؤلفات وزيارات موجهة لأروقة وأنشطة المعرض. بهذا، يمثل المعرض الجهوي للكتاب والقراءة بأيت ملول حدثًا ثقافيًا مهمًا يسعى لتعزيز الثقافة والقراءة، وجعلها جزءًا أساسيًا من حياة المواطنين والمجتمع المحلي.

• الندوات الثقافية والفكرية:

كثيرة هي الأنشطة الثقافية التي عرفتها أغلب المدن المغربية (الرباط، الدار البيضاء، مراكش، تطوان). تجلى أغلبها في تقديم مجموعة من الباحثين والمبدعين أعمالهم الجديدة. نذكر البعض منها من خلال التالي:

1. حسن أوريد وكتابة ‹‹إغواء الشعوبية››

نظم موقع «كش بريس» الذي يديره الإعلامي والشاعر مصطفى غَلمان حفل توقيع الإصدار الأخير للمفكر والأكاديمي المغربي حسن أوريد المعنون ب" إغراء الشعبوية في العالم العربي: الاستعباد الطوعي الجديد"، في مكتبة شاطر التاريخية بمراكش يوم السبت 29 يونيو 2024. وقد كان اللقاء مناسبة كما عـبرّت عن ذلك افتتاحية الكاتب والإعلامي مصطفى غَلمان لفتح الأقواس الكبيرة التي تشتبك مع القضايا الكبرى التي تعتمل في راهن العالم العربي من خلال ما يمكن اقتراح تسميته بالعِلّة الشعبوية أو "الشعبوية". قرأ الكاتب مصطفى غلمان المتن الجديد للمفكر «أوريـد» من منطلق كونه وثيقة تاريخية، أو كآلية فكرية وأكاديمية تحليلية ، لا يمكن التعاطي معها من زاوية مفردة أو مبتسرة، بل يتعين على المتتبع المنصف أن يعكس قوتها العلمية ورؤيتها المنفتحة على كل واجهات القول والتأويل، في السياقات الثاوية المضطربة والمأهولة بكل أوثاق الشك والخوف وعدم الأمل. وأكد غلمان، على أن موضوعة "إغراء الشعبوية"، كوثيقة تاريخية، واعية بفعال الزمان واعتمالاته الثقافية والاقتصادية والسياسية، والتي عمل حسن أوريد منذ بدايتها إلى نهايتها على التمكين من ضبط ورصد وإحلال النظرية إياها، كمنطلق سوسيولوجي ومفهومي غير مسبوق، فإن واحدة من أدق المتون التخصصية في البحث والتحليل النقدي السياسي والفكرية، واقتراحاته على مستوى الفهم النظري للعمليات السياسية، يضيف ذات المتحدث، ظلت تقتسم قراءتنا المندسة في سلاسة ماء وتدفق حياة، في أجمل التفاصيل التي تسعى لتطوير المعرفة القائمة على التجربة وتفسير النتائج والحدس الأكاديمي الخلاق. والكتاب في مبناه كما يؤكد المفكر حسن أوريد جرس إنذار مُبكر يستشعر احتمالية حدوث هـزات ارتـدادية عنيفة، وتسرب خطابات سياسية مسمومة تتهدد سرديات الاجتماع البشري. يُدافع أوريد في معرض حديثه عن الكتاب عن كون الشعبوية هي ممارسة ومنظومة عمل وِفق التعبير

طويل وممتد يستوجب ترسيخ كفايات المتابعة النقدية. كان المنطلق، يقول أوريد، التفكير في حاضر العالم العربي، وانطلاقا من مقولة للرئيس الأمريكي باراك أوباما التي اعتبرت العالم العربي عالما مُنغلقا وعصيا عن التغيير. لكن، هو أيضا، حلبة تنافس دولي شرس، وجسم حي تعتمل داخله ديناميات متحركة، وقد يُفيد الإقرار أيضا، القول إننا إزاء عالم بكيمياء سياسية خاصة، عالم وحيد لا تختار فيها شعوبه حكامها، وبالمقتضى نفسه. يُجري أوريد تحليلا موازيا، حين يشير إلى أن الغرب أيضا لم يواكب المطلب الديموقراطي في العالم العربي، على النحو الذي واكبت فيه الولايات المتحدة الأمريكية أوربا الغربية ودول شرق آسيا بعد الحرب العالمية الثانية في سياق ما يُعرف عند الجميع بمشروع مارشال الاقتصادي. يعتقد الغرب، أنه لا يجب أن نستثمر في شيء قد يؤول إلى نتائج درامية، لكن الغرب، يلتصق بهذا العالم من خلال مصالحه، على الثقافة والقابلية الجماهيرية، واصطدام النموذج التنموي بمآلاتها وأنساقها الخاصة. وأدلى ضيف اللقاء، بهذا الخصوص بوجهات نظر استثنائية، في موضوعات ذات أهمية قصوى، كالحوكمة، والتعليم، والبحث العلمي والجامعة، والتجارب الحكومية ما بعد

الربيع العربي، ومشكلات العقل المغربي، والانتظارات السياسية المرتقبة، في ظل التقلبات السياسية الدولية والإقليمية، وتضعضع الأنساق الثقافية في المجتمع، وتيهان وجنوح التفكير والرؤى التنموية المبتسرة . وهو ما لاقى تفاعلا مع الحضور النوعي خلال هذه الندوة.

2. الممثل والمخرج المغربي إدريس الروخ يوقع روايته ‹‹رداء النسيان››

نظمت مؤسسة العراقي للتربية والتعليم بمراكش، وبشراكة مع الجمعية المغربية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية حفل تقديم الرواية الجديدة للممثل والمخرج المغربي إدريس الروخ المعنونة ب« رداء النسيان »، والصادرة في طبعتها الأولى عن مطبعة بلال بمدينة فاس المغربية 2024. شارك في هذا الاحتفاء الكاتب حسن انرايس، والأستاذة فاطمة ميراث، والممثل الصديق مكوار، وقام بتسيير اللقاء الممثل السينمائي كريم بولمان. في بداية اللقاء، أشار الروائي إدريس الروخ إلى أنه يحاكي من خلال هذا النص السردي الجديد، الوجع النفسي بأسلوب إبداعي، مشيرا إلى أن هذه الرواية، ستشكل إضافة نوعية إلى المشهد الثقافي. بعد إسهاماته البارزة في الكتابة المسرحية والسينمائية، وكذا العديد من الإصدارات الأدبية في مختلف الأجناس الأدبية. أما الناقد حسن انرايس، فتناول هذا العمل الروائي من خلال عنصر الزمن، باعتبارها الخيط الرفيع الذي يربط بين المادة الحكائية/ المادة الخام والبناء السردي للرواية. سواء على المستوى الفني/ البناء

السردي، أو المستوى الوجودي لعنصر الزمن. بعد ذلك، ركزت مداخلة الأستاذة فاطمة ميراث على قضايا عدة(العتبات النصية، الشخصيات/ الشخصية المحورية في النص/ شخصية سليمان الأحمدي، ثنائية الذات والذاكرة، الرؤية السردية المهيمنة في النص السردي) وغيرها من القضايا التي يزخر بها هذا النص الروائي(حسب الباحثة). أما الممثل الصديق مكوار ، فكانت مداخلته عبارة عن شهادة في زميلة إدريس الروخ. بين من خلالها أهمية الأعمال الدرامية والإبداعية لإدريس الروخ باعتباره كاتبا وفنانا متعددا. له اهتمامات متميزة في شتى الفنون والأجناس الأدبية. وفي ختام اللقاء، قام الروائي بتوقيع روايته.

3. الـدورة الخامسة لمهرجان تطوان الشعري:

بعد ثلاثة أيام من الإبداع الشعري في مدينة تطوان بشمالي المغرب(أيام 29، 30يونيو، وفاتح يوليوز2024)، أسدل مهرجان الشعراء المغاربة، الستار على فعاليات الدورة الخامسة التي أقيمت تحت رعاية العاهل المغربي الملك محمد السادس، وصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. وشارك في المهرجان، الذي نظمته دائرة الثقافة في الشارقة، بالتعاون مع وزارة الشباب والثقافة والتواصل المغربية، أكثر من 30 مبدعاً من شعراء ومثقفين وفنانين وسط أجواء احتفالية بالشعر ومبدعيه، ومضي 8 أعوام على تأسيس دار الشعر في تطوان. أُقيم حفل الختام بمدرسة الصنائع والفنون الوطنية في تطوان، بحضور سعادة عبد الله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، والدكتور يوسف الفهري رئيس المدرسة العليا للأساتذة في مدينة مرتيل، ومخلص الصغير مدير دار الشعر في تطوان، وعدد كبير من الأدباء والمثقفين والطلاب الجامعيين. وأشار مخلص الصغير، إلى أن الدورة الحالية من مهرجان الشعراء المغاربة، دورة استثنائية جمعت بين الشعر والمسرح والموسيقى والتشكيل، وجمعت أيضاً بين مختلف أجيال وأشكال الكتابة الشعرية، منذ المؤسسين الروّاد وصولاً إلى المتوجين بجائزة الديوان الأول للشعراء الشباب، مضيفاً أن المهرجان شهد

حضور شعراء مغاربة مرموقين تألقوا في أمسيات المهرجان ولقاءاته الكبرى، حين جمع المهرجان بينهم وبين جمهور الشعر في تطوان، وتابع أكثر من ألف شخص، فعاليات واحتفاليات هذه الدورة الاستثنائية، وأوضح أنه مهرجان بصيغة الجمع، وتظاهرة ثقافية عربية كبرى تحتفي بالشاعرات والشعراء وتجمعنا على كلمة سواء. وشهد اليوم الختامي، ندوة فكرية بعنوان «الشعر.. من الإبداعي إلى الرقمي»، شارك فيها عبد السلام بنعبد العالي، وسعيد بنكراد، ومصطفى الحداد، وأدار فقراتها الإعلامي ياسين عدنان. وتناولت الندوة، أبرز مستجدات الذكاء الاصطناعي وأثره على الإبداع، خاصة في الشعر، وأجمع المتحدثون على أن التقنيات الحديثة لا يمكن لها أن تقدّم نصاً إبداعياً يوازي وجدانيات البشري، فيما

قدّم المشاركون، نماذج شعرية من الذكاء الاصطناعي وعرضها على الجمهور. كما جمع المهرجان، الشعراء المكفوفين في معهد طه حسين، في لحظة شعرية وإنسانية راقية، في جلسة قراءات مع الشاعرين: سعيد الخمسي، ومحمد العمراني، مع تقديم ديوان «تحديات في غربة المسير» للعمراني، وعرض موسيقي مع الفنانة ثريا أملال وفرقة طه حسين. وفي حديقة مدرسة الصنائع، كانت جلسة القراءات الأخيرة مع الشعراء: محمد عزيز الحصيني، وفدوى الزياني، ومولاي رشيد العلوي، وصالح البريني، بتقديم إدريس الملياني، فيما أعقب الجلسة حفل الختام مع الفنان التهامي الحراق. وفي اليوم الثاني، انتقل المهرجان إلى مدينة مرتيل، من أجل تتويج الطلبة الملتحقين بورشات الكتابة الشعرية وعروض الشعر التي تنظمها دار الشعر في تطوان، بشراكة مع المدرسة العليا للأساتذة، وهناك كان الجمهور على موعد مع قراءات شعرية شارك فيها الشعراء: حليمة الإسماعيلي، وزين العابدين الكنتاوي، وحكم حمدان، وقدمها عبد الجواد الخنيفي. وفي نهاية اللقاء، سلّم عبد الله العويس ومحمد القصير، الطلبة الملتحقين بورشات شعر دار الشعر في تطوان، شهادات تقديرية، تشجيعاً لجهودهم الإبداعية والعلمية في الورشات. كما شهدت حديقة الصنائع في اليوم نفسه، لقاءً مفتوحاً مع الأديب محمد الأشعري، الذي تناول الحديث عن مسيرته الثقافية منذ نشأته، مروراً بمحطات حياته الإبداعية والعملية، وصولاً إلى نتاج أدبي زاخر في الشعر. وصاحب اليوم نفسه، تنظيم معرض تشكيلي تحت عنوان «20/20.. معلقات شعرية»، افتتحه عبد الله العويس، ومحمد القصير، بمشاركة عشرين شاعراً وعشرين تشكيلياً، وحملت اللوحات قصائد لشعراء مشاركين في المهرجان. وأكد المشاركون في مهرجان الشعراء المغاربة، أن رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، تمثل انطلاقة للمثقفين العرب، إلى آفاق ثقافية جديدة، معتبرين مشروع الشارقة الثقافي، علامة بارزة في الثقافة العربية، مشيرين إلى أن دار الشعر في تطوان، وهي إحدى تمثّلات هذا المشروع، قامت بإحياء الشعر في المغرب، وأن مهرجان الشعراء المغاربة في دورته الخامسة كان مناسبة للإنصات إلى تجارب شعرية مختلفة. شكل مهرجان الشعراء المغاربة في دورته الخامسة كان مناسبة للإنصات إلى تجارب شعرية مختلفة، وهذا ما خلق جواً شعرياً استثنائياً، ويضيف يمكن القول إن هذه الدورة حققت طفرة نوعية لا من حيث الأسماء المشاركة وكذلك الندوات التي أقيمت لمقاربة الإبداع الشعري والذكاء الاصطناعي، وهذا يسجل لدار الشعر بتطوان التي كان لها السبق في طرح هذا الموضوع الجديد، خصوصاً في سياق النقص الحاصل في النقد العربي، دون أن ينسى ما خلقه المهرجان من أجواء شعرية تختلف عن التظاهرات الثقافية.

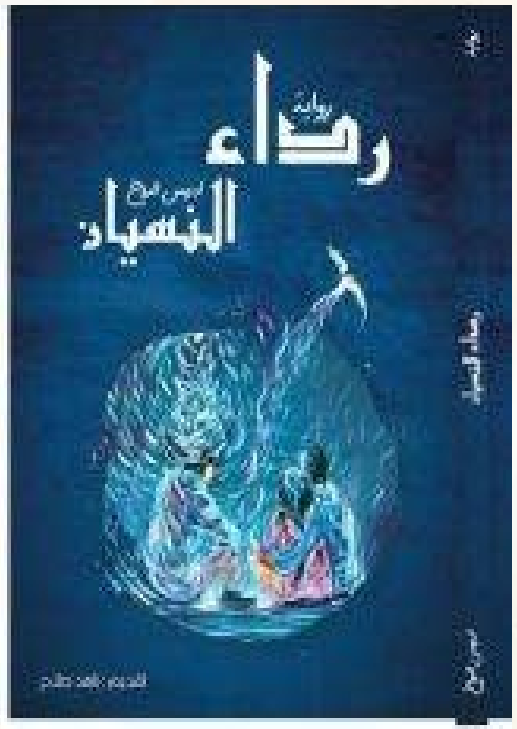
• الاصدارات الجديدة

1. رواية أصوات الماضي/ Des Voix du passé للباحث محمد أيت عبدالسلام

عن مطبعة بيت إمبرسيون، بمدينة ورزازات بالجنوب الشرقي المغربي، صدر للباحث محمد أيت عبد السلام مؤلف سردي جديد باللغة الفرنسية، يحمل عنوان‹‹ Des Voix du passé››، 2024 يتكون هذا العمل من 207 صفحة من القطع المتوسط. عمل السارد (المؤلف الضمني) من خلال استرجاع مرحلة تاريخية من زمن الطفولة والشباب، من خلال تأطيرها بالحمولات الثقافية(بالمعنى العام/ الأنتروبولوجي) لمجموعة بشرية عاشت في جغرافية خاصة. أصبحت اليوم أثرا بعد عين. ولم تبق منها سوى ما علق بالذاكرة الفردية والجماعية. هذا الذاكرة التي حاول الكاتب محمد ايت عبد السلام إعادة بنائها على المستوى الكتابة السردية التي تقاوم الاندثار والفناء.

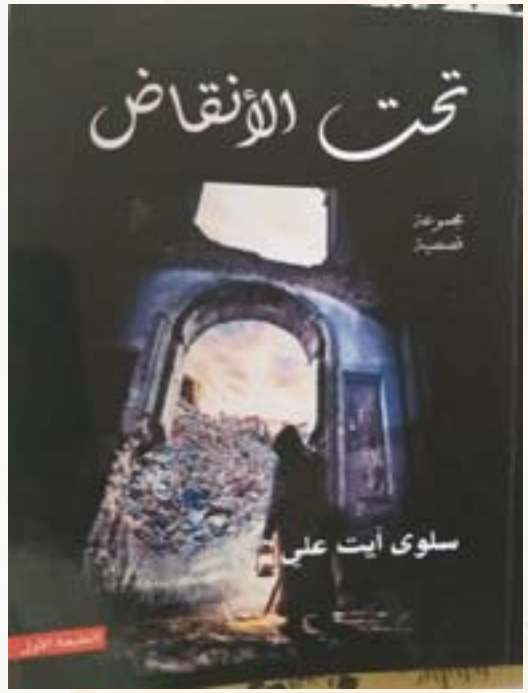
2. رواية ‹‹رداء النسيان›› للسينمائي والكاتب إدريس الروخ

عن منشورات مطبعة وورقة بلال بمدينة فاس المغربية، صدر للممثل والسينمائي والروائي إدريس الروخ، عمل روائي جديد حمل عنوان ‹‹رداء النسيان›› من الحجم المتوسط، 2024، في 255 صفحة. يتقاطع هذا العمل السردي مع رواية ‹‹أصوات الماضي›› لمحمد أيت عبد السلام، في كونه يعيد تشكيل وبناء الذكرة من خلال الشخصية المحورية للرواية(شخصية سليمان الأحمدي) من خلال استحضار عوالم الطفولة وما عاشته هذه الشخصية بمدينة مكناس المغربية ومختلف العلائق التي شكلت حياتها و أثرت



فيها بالسلب أو بالإيجاب.

3. المجموعة القصصية ‹‹تحت الأنقاض›› للقاصة المغربية سلوى أيت علي



عن منشورات ديوان العرب للنشر والتوزيع بمصر، صدر للقاصة المغربية سلوى أيت علي مجموعتها القصصية الثانية التي حملت عنوان ‹‹تحت الأنقاض››، 2024، في 60 صفحة من القطع المتوسط. تكونت المجموعة من تسع قصص. تفاوتت مساحتها النصية (الورقية) بين الطول والقصر، وتباينت عناوينها من حيث تركيب مكوناتها اللغوية، تبعا لدلالة هذا النص أو ذاك. نذكر من بينها: شيء ما بداخلي/ ص: 29، سلعة ثمينة/ص: 37، قلوب منسية/ ص: 44، على هامش الحياة/ص: 47، خريف القلوب/ص: 50. تجذر الإشارة إلى أن القاصة سلوى أيت علي سبق أن أصدرت مجموعتها الأولى ‹‹أمنية واحدة لا غير›› سنة 2021.

4. ديـوان ‹‹الرسالة الأربعون›› للشاعر المغربي هشام المشرفي

صدر للشاعر والناشط الجمعوي هشام المشرفي، ديوانه الشعري الأول، المعنون ب›› الرسالة الأربعون››، عن دار بصمة للنشر والتوزيع، المغرب، 2024، في 95 صفحة من القطع المتوسط. يتكون الديوان من 39 نص شعري قصير نسبيا. نذكر من بينها: احتلال، انكسار، حنين، طقوس العشق، كبرياء، غياب. يمكن القول إن النص الأربعون الذي شكل عنوان الديون، يؤشر على عدم الاكتمال، أو ربما استحالته. بيد أن النص غير المكتمل يصبح وعدا باستمرار الحياة، وانفتاح ممكناتها على مزيد من الكتابة الشعرية، والبحث عن الكمال بالجمال، جمال الشعر الذي يعتني ويغتني بجراحاته، ويرفع عاليا من شأن النص الإنساني، بما يمنحه من فرص التعالي على نقصه، بقبول حقيقته الهشة. حقيقة لا تجوهرها سوى القصيدة.

5. ديـوان ‹‹عابر في قمصان›› للشاعر المغربي جمال الموساوي

صدر للشاعر المغربي جمال الموساوي ديوان شعري جديد بعنوان›› عابر في قمصان›› بداية 2024. وقد جاء هذا الديوان إغناء للتجربة الشعرية لجمال الموساوي الذي أصدر مجموعة من الأعمال الشعرية. نذكر من بينها: كتاب الظل(2001)، حدائق لم يشعلها أحد(2011)، سنتذكر ونندم(2018)، أقدام بأثر قليل(2018).

سفيرة مصر العزيزة

الليبي• وكالات

إنها السفيرة عزيزة، وليست "الصفيرة عزيزة" بطلة تغريبة بني هلال الشهيرة. في تغريبة بني هلال هناك بطلة تسمى "الصفيرة عزيزة" نسبة للون شعرها الأصفر، ولكن بطلتنا هنا هي السفيرة عزيزة نسبةً لسفارتها الواقعية بعيداً عن خيال الملاحم .

هي عزيزة سيد شكري دحروج من مواليد 1919 –أي في السنة الذي اشتعلت فيه أحداث ثورة 19.

نشأت في قرية "ميت يعيش" التابعة لمدينة «ميت غمر» بمحافظة الدقهلية وسماها والدها –طبيب النساء والولادة– الدكتور سيد، باسم جدتها لأبيها الحاجة عزيزة.

تمسك والدها بتعليمها رغم الظروف الصعبة والتحديات التي واجهت الأم التي أصيبت بمرض الزهايمر ولم تعد قادرة على رعاية أطفالها الخمسة، عزيزة وعصمت ومحمد وحسين وليلى.

هنا تعلمت عزيزة التي لم تكد تبلغ العاشرة من عمرها الدرس الأول من والدها الذى وقف إلى جوار زوجته وتفانيه رغم انشغاله بعمله وبأطفاله في توفير سبل الراحة والعلاج لها، فتحملت المسؤولية في سن مبكرة، فصارت الأم الصغيرة لأربعة أشقاء منهم حسين الذى ولد مصابا بالصمم مما زاد من المسؤولية على الأم الصغيرة عزيزة.

كان ذلك هو الدرس الأول في العطاء والتضحية وتحمل المسؤولية الذى تعلمته من الأب، الجهد والعطاء في البيت والاجتهاد في الدراسة، فقد واصلت دراستها بتشجيع من الأب في عشرينات القرن الماضي حتى تخرجت من مدرسة «الأم المقدسة»، بعد قضاء سنوات الدراسة الخمس ملتزمة بمناهجها المعتمدة على اللغة الفرنسية دون غيرها.

ثم تلتحق بعد ذلك بالجامعة الأمريكية وكانت سيطرة اللغة الإنجليزية على مناهجها، هي العقبة التي كادت تفسد سعادة «عزيزة» بالدراسة بها، فظلت تتنقل من فصل إلى آخر متسلحة بروح «التحدي»، وقضت الليالي ساهرة على كتب تعلم اللغة حتى أتقنتها مثل أهلها في بريطانيا.

الدرس الثاني في حياة عزيزة أنه لم يغب عن بالها طوال الوقت، المعركة التي خاضها والدها، وشجاعته في مواجهة الاعتراضات التي واجهها لتعليم بناته الثلاث.

وبعد تخرجها عام 1942 م بدأت تهتم بالأعمال الخيرية كمتطوعة، وفى سنه 1951 م تزوجت من أحمد حسين باشا وبدأت هي وزوجها رحلة الكفاح الاجتماعي، وحاولت هي وزوجها التعرف على أحوال الفلاحين ومشاكلهم ومحاولة حلها. وقبل الثورة بساعات سافرت مع زوجها إلى جزر الكاريبي والمكسيك كخبيرة اجتماعيه وقامت بإلقاء الكثير من المحاضرات كأول محاضرة عربيه ولاقت الكثير من الصعوبات. وبعد قيام الثورة التي وصفتها بالمفاجأة السارة عادت عزيزة وزوجها إلى القاهرة واستكملت نضال زوجها قبل الثورة ووقوفه إلى جانب الفلاح والبسيط من أبناء الشعب المصري، وتم تعيين زوجها وزيرا للشؤون الاجتماعية، وكان قريباً جداً هو وزوجته "عزيزة" إلى عبد الناصر، وفى سنه 1954 م سافرت عزيزه ضمن وفد مصري لدى الأمم المتحدة فكانت بذلك أول سيدة عربية تمثل مصر، ولعبت دوراً كبيراً هي وزوجها في تشجيع الدعم الأمريكي للشعب المصري. وقادت كثيراً من الحروب الاجتماعية التي كانت غريبةً على الشعب المصري في ذاك الوقت مثل تنظيم الاسرة وإنشاء حضانة للأطفال في الريف، وأطلق عليها لقب "السفيرة عزيزة".

هل اقتبس أورويل «مزرعة الحيوانات» من «ثورة البهائم» الروسية؟

أنطوان أبوزيد. لبنان. الليبي وكالات.

من قال إن الأدب الرمزي أقل حضوراً من الأدب الواقعي، رواية وقصة وأدب رحلة وسيرة، وغيرها؟ للإجابة نقول إن للحكايات الخرافية حضوراً مؤثراً في تكوين الشخصية الثقافية للإنسان في الشرق، وفي سائر الأمم القديمة منذ بداية التاريخ الأدبي، مع الأدب الأسطوري في بلاد ما بين النهرين، وبروز الأدب الحكمي المشرقي في سائر الحضارات البابلية والأشورية وغيرها، وتأثر الحكم التوراتية به، وظهور أحيقار الآرامي، وكليلة ودمنة العربي والأمثال والحكم في التراث العربي سرداً وشعراً، امتداداً إلى إيزوب، وسقراط، وفيدر، وصولاً إلى لافونتين، وانتهاء بالأدب السردي الرمزي الحديث والمعاصر، في القرن الـ20 والواحد والـ20. ولا نضيف جديداً إن قلنا إن لهذا الأدب الرمزي تأثيراً في الحراك الاجتماعي والسياسي لدى تلقيه من الحاضنة الثقافية، وفق ما نرى لاحقاً.

الكتاب الصادر حديثاً (2023) عن محترف أوكسجين للنشر، بعنوان «ثورة البهائم» للكاتب الروسي – الأوكراني نيكولاي كوستوماروف (1817–1885)، ترجمه إلى العربية عن الروسية الكاتب السوري ضيف الله مراد (1949)، وكتب له مقدمة طويلة وشاملة الروائي السوري زياد عبدالله، وتطرق فيها إلى الخصائص التي تجمع بين الروايتين، وكذلك وجوه الشبه والاختلاف بينهما. ووضع رسوم الكتاب الداخلية الفنان التشكيلي السوري محمود ديوب. يندرج الكتاب في باب السرد الخرافي الرمزي الحديث.

• بين كوستوماروف وأورويل:

لم يتنبه النقاد لمكانة كوستوماروف الأدبية– وهو المؤرخ الشهير في زمنه ذي الإسهامات الكبرى في دراسة الميثولوجيا السلافية والسير التاريخية والفولكلور الأوكراني وأحد مؤسسي الحركة الثورية «نارودنيكي» الداعية إلى الشيوعية الزراعية وغيرها– إلا بعد ما اكتشفت قصته الخرافية الطويلة (النوفيلا) بعنوان «ثورة البهائم» عام 1991، وكانت قد صدرت قبيل موت كاتبها (1884)، وترجمت إلى لغات قليلة، وأجرى ماكسيم غوركي دراسة عنها ترجمت إلى لغات أوروبية عديدة، ولقيت رواجاً بين أوساط المثقفين الأوروبيين، أوائل القرن الـ20.

والحالة هذه فإن نوفيلا «ثورة البهائم» لكوستوماروف، سبقت «مزرعة الحيوانات» لكاتبها جورج أورويل بأكثر من 60 عاماً (1945). على أن قراءة العملين، للكاتبين، والمقارنة بينهما، تبين أن الثاني (أورويل) اقتبس عديداً من مضامين «ثورة البهائم» لكوستوماروف، من دون أن يذكر مصدر اقتباسه، أو يشير إلى الكاتب، مع أنه قرأ لماكسيم غوركي الدراسة التي تأتي على أهم مفاصل النوفيلا المقصودة، وأهم تلك المقتبسات، الحبكة الكبرى، وهي اتفاق الحيوانات، في إحدى المزارع التابعة لقصر الإقطاعي، على القيام بثورة على الإنسان (ضد كل من يمشي على قدمين، لدى أورويل) الذي يستغل جهود الحيوانات الأليفة. وفيما ترفع الحيوانات، في الأولى، شعار «روسيا لروسيا»، ترفع الحيوانات لدى أورويل شعار «إنجلترا/ لإنجلترا». كما يتولى في كلتا القصتين الطويلتين شخص أو كائن يخاطب الحيوانات، داعياً إياها إلى الثورة، ففي الأولى يتولى شخص بشري يدعى أوميلكو، «وهو يعيش وسط المواشي منذ نعومة أظفاره» (ص:26)، و«أجاد لغة الحيوانات».

وفي الثانية يتولى «الغراب» موسى مهمة النطق بلسان الحيوانات وتحريضها على الثورة ضد الإنسان، وتبيان الجرائم التي يقترفها الأخير في حقها، نهباً لخيراتها، ونتاج أعمالها، وذبحاً لها، والتنعم بلحمها وبيضها، ولبنها وبالرخاء الناجم عن الثروات التي لهم الفضل الأول فيها، ثم إن الحبكة العامة في الصيغتين تنحو في الخط نفسه، لئن تستجيب الحيوانات لتحريض شخص أو حيوان، من خارج اصطفافاتها، وتمضي إلى الثورة على الإنسان، والهجوم على

«قصر الإقطاع» (كوستوماروف)، و«القصر» (أورويل)، فإنها تصطدم، في آخر المطاف، بعوامل الخيانة (الكلاب) والفزع (الخراف والماعز)، والسلطة (الخيول، والثيران). ولا تنفع معها نخوة الخنازير التي شكلت طليعة التخريب لقصر الإقطاع (لدى كوستوماروف)، ومثله الخنزير نابليون قائداً للحملة على الإنسان (لدى أورويل)، إذ تؤول الأمور إلى فشل الثورة للعوامل التي أشرنا إليها، وبسبب الاقتتال ما بين فصائلها.

أما أهم النقاط التي تختلف فيها صيغة أورويل (مزرعة الحيوانات) فهي، اتساع المعالجة لدى الأخير بحيث شملت 14 فصلاً، بحدود 140 صفحة، في حين تكونت صيغة كوستوماروف من فصل واحد، ولا تتعدى صفحاتها الـ70. ضف إلى ذلك أن أورويل يستفيض في التفاصيل، واختلاق أسماء الشخصيات وغيرها مما يعد من أوليات العمل الروائي التي يتقنها. فضلاً عن ذلك، يعمد أورويل إلى مزيد من درس للشخصيات وتركيب خطاب لها يكاد يعادل الخطاب السياسي في الواقع، من مثل الوصايا السبع، ومناقشة القرارات، وتوزيع المهام بين فصائل الحيوان، وإعلان الثورة في كل قطاع، بما يسمح بإنجاح الثورة وإبعاد الإنسان عن مراكز القرار والسلطة.

وفي المقابل، يكتفي كوستاماروف بمقاربة البعد البشري لدى الشخصيات الحيوانية بقدر كبير من الحذر، فلا يجعل الحيوانات تتكلم كلام البشر، وإنما يحصر عملية التواصل في ما بينها بشخص واحد هو أوميلكو الذي «أجاد لغة الحيوانات»، وكان يعرف كيف يحث الأخيرة على التجمع، ليلقي على مسامعها خطاباً طويلاً، مترجماً إلى لغتها، ومنسجماً مع طبيعتها الحيوانية، وواقع وظائفها في المجتمع الريفي، يدعوها فيه إلى الثورة، وتحقيق «المساواة والحرية والاستقلال»، بعد أن يعرض المظالم التاريخية التي بات كل فصيل حيواني عرضة لها من قبل الإنسان، قائلاً: «أيها الأخوة الثيران، أيتها الأخوات والزوجات البقرات، أيتها البهائم المحترمة والجديرة بمصير أفضل من ذاك الذي تتحملونه بحكم القدر الذي جعلكم عبيداً للإنسان المستبد! لقد قام الطاغية المتوحش، مستفيداً من تفوق عقله على عقلنا، باستعبادنا، نحن

ضعفاء العقول، وأوصلنا إلى الدرجة التي فقدنا فيها كرامة الكائنات الحية...»(ص: 36-48).

• رمزية «ثورة البهائم»:

لا جدال في أن كلا الكاتبين، كوستوماروف وأورويل، ألف حكايته الخرافية الرمزية لغاية خاصة، فبينما صاغها كوستوماروف تحت وطأة الاضطرابات الفلاحية الحاصلة في روسيا الصغرى (أوكرانيا)، وتبياناً ليقينه بعدم نجاح أي ثورة فلاحية، في ظل الفساد الأخلاقي العميم، بحسب ما تفصل فيه الشيوعية الفلاحية والنزعة السلافية (استقلال أوكرانيا عن روسيا) اللتين كان الكاتب أحد دعاتهما، مع آخرين، أواخر القرن الـ19، وتعرض للسجن والنفي لأجلهما عام 1840. أما المضمون الرمزي للحكاية فهو التنديد بالظلم الحاصل على الفلاحين الروس (والأوكرانيين)، من قبل ملاكي الأراضي (الإقطاع) الكبار، وهذا أمر ميسر لأي قارئ متوسط الثقافة، ما دامت اللغة التي صيغت بها الحكاية الخرافية، بسيطة، وأليفة، ومتناسبة مع أفهامه، وقدرته على التأويل واستخلاص العبرة.

أما المضامين الرمزية التي قصد إليها الكاتب جورج أورويل من «مزرعة الحيوان» فتتركز بالدرجة الأولى على التنديد بالديكتاتورية على الطريقة الستالينية، التي عانى كثير من مظالمها و«مبالغاتها» منذ أن كان مراسلاً حربياً في خلال الحرب الأهلية الإسبانية، إلى جانب الديمقراطيين والاشتراكيين، في قتالهم قوات فرانكو. فمن ينظر بصورة إجمالية إلى نوفيلا «مزرعة الحيوان»، ويتفحص خطاب الشخصيات، لا سيما كلام الغراب موسى، يجد تركيزاً على انتقاد المعدات الحزبية والتراتبيات والحقوق، وعدم اعتبار القيم في العلاقات ما بين الحيوانات، في نوع من التمثيل الرمزي للعلاقات داخل الأحزاب ذات التوجه التوتاليتاري.

ولئن ادعى البعض، في الغرب، بانخراط أورويل في معارك دعائية مضادة للاتحاد السوفياتي، ولصالح الغرب الرأسمالي، فإن تاريخه النضالي الطويل مناصراً للاشتراكية في أوروبا وفي إنجلترا بصورة خاصة، وسعيه إلى إحقاق تطلعاته التقدمية في مجتمعه، يشهدان لصدقيته، وإخلاصه للرؤية المثالية التي تشربها فتى، وضحى في سبيلها شاباً.

ويعد كوستوماروف أحد أهم الكتاب والمفكرين الروس ذوي الميول السلافية (الأوكرانية)، وكان مؤرخاً وكاتباً للسير، في 13 مجلداً، ومؤلفاً أبحاثاً منها: كتاب تكوين الشعب الأوكراني، وانتفاضة ستانزا رازين، والتجارة في الدولة الموسكوبية ما بين القرنين الـ16 والـ17، وبوغدان خميلنيتسكي، إلى جانب روايته اليتيمة «الابن».

كتبوا ذات يوم ..

وعلى مدى اقتراب الجيش التونسي من أسوار طرابلس كانت أعداده تتعاظم بصورة مستمرة بفضل انضمام الفصائل المسلحة من القبائل والمواطنين التي كانت تلحق به. وفي الـ 16 من يناير سنة 1795 أطل الجيش التونسي على مشارف المدينة وقد بلغ تعداده 60 ألفاً من المشاة و 10 مدفعاً و 5 مدافع مورتين و 1200 قنبلة [44، ص 2] وفي ال 18 آلاف من الخيالة يحملون 18 من يناير وبعد احتلال المنشية أصبحت طرابلس مطوقة من جميع الجهات. وركب الرعب علي الجزائرلي وهو يترقب مشهد الهزيمة الشاملة ويخشى أعمال سكان المدينة.

ثور فالاريس

أنيس جمعان. اليمن

هو جهاز تعذيب وإعدام صمم في اليونان القديمة، اخترعه "بريلوس" في أثينا وقدمه إلى فلاريس (فالاريس) طاغية أغريجنتو في صقلية، كوسيلة جديدة لمعاقبة المجرمين، صنع الثور بالكامل من البرونز، مجوف وله مدخل من جهة واحدة، يتم إدخال المحكوم عليه في جوف الثور ويقفل عليه وتشعل النار تحت الثور حتى يسخن المعدن ويحترق الشخص الذي بداخله حتى الموت ..

كان الثور النحاسي المعروف أيضاً باسم ثور الفالاريس أو الثور البرونزي أو الثور الصقلي نوعاً من أدوات التعذيب والإعدام القديمة في اليونان القديمة، والتي كانت في حوالي سنة 560 قبل الميلاد مستعمرة متاخمة لساحل البحر الأبيض المتوسط تعرف آنذاك باسم "أكراغاس"، أو ما يعرف اليوم بـ "أغريجنتو" في جزيرة "صقلية، وكان يحكم هذه المدينة حاكم قوي ومستبد عرف باسم "فلاريس"، فقد كان يبسط نفوذه على إحدى أكثر المدن جمالاً وثراء ويحكمها بقبضة من حديد.

• ثور الأسبان أيضاً :

أستخدم هذا الثور كوسيلة جديدة لتعذيب المجرمين، حيث يعتبر هذا الثور المعدني كان من أبشع جرائم التعذيب التي عرفها البشر عبر التاريخ، استخدمت مثل هذه الوسيلة الرهيبة للتعذيب من طرف محاكم التفتيش الكاثوليكية باسبانيا ضد مسلمي الأندلس بعد سقوطها، كانت وسيلة ملوك أسبانيا الصليبيين المفضلة لإبادة المسلمين في أسبانيا حتى يخرجوا من الإسلام كرهاً .

• تطوير البشاعة:

كان الثور المعدني البرونزي Brazen Bull هو أيضاً إحدى وسائل التعذيب القذرة والكفيلة بإلحاق أكبر ألم للشخص ممكن قبل الموت، حيث يوضع الضحيّة داخله ثم إشعال النار تحته ليتم شوي الضحيّة حيّاً، فيما بعد طوّر اليونانيون هذا الثور بإضافة بعض الأنابيب له وهو ما من شأنه أن يجعل صوت المحروقين مسموعاً للمتفرجين، وعملية التعذيب تبدأ بوضع الضحية داخل بطن الثور المجوفة ثم يتم تسخينها من أسفل عندما يتم تسخين جسد الثور المعدني يصرخ الضحية أثناء تبخر جسده فيصدر الثور صوتاً يُعرف بـ"خوار الثور" الذي لا يتوقف حتى يتبخر جسد الضحية .

• بداية قصة الثور البرونزي :

على مر العصور تفتق عقل الإنسان عن اختراعات وابتكارات لا تعد ولا تحصى، و ما حياتنا الحديثة بكل رفاهيتها ورونقها إلا نتاج لذلك التراكم المثمر لمخرجات العقل البشري، ولحسن الحظ كانت معظم الابتكارات مسخرة لصالح وخير البشرية، ماعدا نسبة ضئيلة أرتأى أصحابها أن يوظفوها لأغراض ومقاصد شريرة، تماماً كما فعل السيد بريلوس، الذي عاش في بلاد اليونان القديمة، وأشتهر بأنه الاستاذ الأكثر حرفية في أثينا بمجال العمل على مادة البرونز .

يوماً ما خطرت على بال بريلوس فكرة جهنمية لصناعة جهاز رهيب لا مثيل له في عموم بلاد الإغريق والعالم القديم، عبارة عن ثور مجوف مصنوع بالكامل من البرونز، له باب جانبي لإدخال المحكوم عليه إلى داخل الثور، ثم يغلق الباب وتوقد النار تحت الثور، وتبدأ حفلة الشواء بالنسبة للمسكين المحبوس في الداخل، فيظل يتقلب ويتلوى ويصرخ على الصفيح الساخن حتى يفارق الحياة، ومن أجل بث المزيد من الرعب ابتكر بريلوس نظام أنابيب يعمل على نقل صراخ المُعذب إلى الخارج على شكل خوار، وهناك أيضاً أنابيب تعمل على سحب دخان الشواء وإخراجه عن طريق أنف الثور، وكانت

النار تبقى مشتعلة تحت الثور حتى يصبح لونه أحمر كالجمر ويتفحم صراخ المُعذب فلا يتبقى من جسده سوى العظام .

بريلوس قرر أن يهدي ابتكاره الرهيب إلى طاغية في جزيرة صقلية يدعى فلاريس، يُزعم أن بيريوس قال للطاغية "صرخاته من الألم ستمنحك السعادة لأنها تأتي من خلال الأنابيب في فتحات الأنف، وبطبيعة الحال فقد توقع بريلوس أن يحصل على جائزة مجزية مقابل اختراعه الفريد، وفعلاً فقد أعجب الطاغية أيما أعجاب بهذا الثور البرونزي الذي له خوار وينفث الدخان، لكنه أراد تجربته أولاً ليرى أن كان عمله مطابقاً للوصف الذي قدمه بريلوس .

والمفارقة هنا أن الطاغية الشرير فلاريس قرر أن يكون الضحية الأولى لهذا الثور البرونزي هو المخترع نفسه (أي بريلوس)، ولم تنفع توسلات وتضرعات بريلوس في ثني الطاغية فلاريس عن قراره، وهكذا تم وضعه داخل الثور وشويه بالكامل حتى لم يتبق منه سوى العظام، وبهذا فقد أنطبق عليه المثل القائل: "من حفر حفرة لأخيه وقع فيها"، وليلقى فلاريس نفسه بعدها مصرعه داخل الثور نفسه، بعد أن أسقطه الحاكم التالي للجزيرة وأستولى على الحكم عام 554 قبل الميلاد .

بحسب المؤرخين فأن الثور البرونزي بقي قيد الاستعمال لعدة قرون في بلاد الإغريق، ولاحقاً

أستخدمه الرومان أيضاً لتعذيب وقتل الأشخاص المغضوب عليهم من قبل الإمبراطور، ويقال بأنه أستعمل في تعذيب وقتل المسيحيين الأوائل في روما، ومن أشهرهم القديس نتيباس، والقديس إيوستاس، اللذين لقوا مصرعهما عن طريق وسيلة الإعدام هذه ..

كان الشاعر والفيلسوف "شيشرون" يتحدث عن الثور البرونزي في كتاباته على أنه كان حقيقة واقعية وليس خيالاً، وأنه كان دليلاً على وحشية الحاكم المستبد "فلاريس"، حيث ذكر ذلك في إحدى سلاسل خطاباته: "كان ذلك الثور النبيل، الذي قيل أن أكثر الحكام بطشاً واستبداداً كان يحوز عليه، وحيث كان يُلقى بالرجال كعقاب لهم، وكانت النار تتقد تحته".

ظهرت آلة التعذيب مجدداً في أفلام السينما العالمية في فلم المخلدون الذي عرض سنة 2011م كما ظهرت كذلك في فلم ذات الرداء الأحمر الذي عرض كذلك في 2011م وكانت في هذا الفيلم على شكل فيل و فيلم المنشار الجزء السابع الذي عرض في 2010م ..

قلها ثانية

إليزابيث باريت براوننغ. انجلترا. ترجمة محمد خطّاب. الجزائر

قل ثانية إنك تحبني، قلها مرة أخرى أيضاً.

رغم استعادة الكلمة تبدو لك

مثل أغنية الوقواق.

تذكر أنه من دون نبرات الوقواق

في التلال، وفي الوديان، وفي الغابات،

لن يأتيَ الربيعُ بكل اخضراره.

أيّها المحبوب، في العتمة المضيافة،

أتضرع إليك بروح الشك، بالشك الجريح ...»قل إنك تحبني.»

من يخشى من كثرة النجوم، حين تطوف كل واحدة في السماء؟

من يخشى من كثرة الورد، حين تتوج كل واحدة العام؟

قل إني أحبك ... أحبك ... أحبك

اقرعْ صدى الفضة!

أُذكّرُكَ فقط

أن تُحبَّني في صمتٍ، بكلّ روحك.

حوار مع مرضي العقلي

نيكيتا جيل، ايرلندا، ترجمة ضي رحمي، مصر

كل ليلة مؤرقة
يستجوبني الظلام الساكن داخلي.
يقول: أنت تافهة.
أرد: في هذا العالم، لا وجود لمن هو تافه.
يعبس: أنتِ شخص بشع.
أعترف: أنا شخص صالح ارتكب أمورًا بشعة.
يثور: لا أحد يريدك.
أعارضه: هناك أشخاص أحبوني.
يغتاظ: ماذا عن أولئك الذين كرهوك؟
أتنهد: القسوة على الآخرين دليل انعدام الأمان.
في النهاية، ينفجر: سوف أحرص على أن تشككي في نفسك باستمرار.

كل ليلة
أستجمع شجاعتي مثل درع وأقول:
ومتى فعلتَ، سوف أحدق في اتساع
السماء المتغيرة دومًا
في وجود القمر الذي يساعد البحر
في الغروب الذي يدور حول الأرض منذ
مليارات السنين
وأذكر نفسي
أن هذا الكون نفسه الذي خلقهم ومنحهم
غاياتهم
خلقني أنا أيضًا
ولا شيء مما تقول
سوف يقنعني بخلاف هذا
لأنها حقيقة.
لن أتشكك في جدوى رحلتي أبدًا.

تقفّي آثار الاستعراب الإيطالي

عز الدّين عناية، استاذ تونسي في جامعة روما

ضمن تفرّعات التخصصات الدراسية الجامعية في إيطاليا، أطلّ في العشرية الأخيرة من الألفية الميلادية الثانية مسمى "الاستعراب" (arabismo)، بمدلول اقتصر على فئة المعنيّين بدراسة وتدريس العربية وآدابها حصراً، وهو ما لم تخض القواميس الإيطالية في تفصيلاته كثيراً. حتى وإن تحدّر كثير من هؤلاء "المستعربين" في تكوينهم من مشارب دراسية متنوعة: دينية، أو اجتماعية، أو مجالات ذات صلة بالمخطوطات والفنون العربية أو غيرها من التفرعات المنضوية تحت الدراسات الشرقية عموماً. ولم تشمل فئةُ المستعربين الأساتذةَ والباحثين والدارسين من مختلف التخصصات الأخرى، المشتغلين بالثقافة العربية والمجتمعات العربية والتاريخ العربي، مثل علماء الاجتماع، والمؤرخين، وخبراء القانون الإسلامي، وعلماء الآثار، ومتتبّعي سائري الفنون والعلوم وغيرهم.

وعادة ما يعرّف المستعرِبون أنفسهم، كونهم شريحة علمية متجاوزة للاستشراق التقليدي (المورَّط في زعزعة ثقافات، والإسهام في تكبيل شعوب، والتحكم بمصائر مجتمعات)، ويسعون في تمييز أنفسهم –كلّما سنحت الفرصة– باستحضار الوجه السلبي للاستشراق، والزعم أنهم بصدد التجريب والاشتغال على تجاوز سقطاته. وليس رمياً بتُهمٍ باطلة، ولكن استرجاعاً لوقائع حاصلة، أنّ الفترة التاريخية التي نشط فيها الاستشراق أملت على كثيرين منهم أن يعملوا مخبرين ومستشارين وموظفين سياسيين في مؤسسات كولونيالية وفاشية وإمبريالية (انظر بشأن تورط المدرسة الأنثروبولوجية مع المستعمر الفرنسي كتابَ الفرنسي جان–لو آمسال، إسلام الأفارِقة.. النزوع للتصوف، منشورات ميلتيمي، ميلان 2018).

والبيّن أن مولد الاستعراب الإيطالي قد أطلّ منذ تسعينيات القرن الفائت، وبما لا يعني انتفاء تدريس ودراسة العربية وآدابها قبل ذلك التاريخ في إيطاليا، ولكن، بدايات التفرع الجديد –أو إن شئنا– التمرد على الآباء والسعي لبناء هوية أكاديمية جديدة. فقد خرج رواد الاستعراب في إيطاليا من عباءة المستشرقين، تعلّموا على أياديهم وخبروا أفكارهم ثم انشقّوا عليهم. وقبل التسعينيات كانت دراسات العربية وآدابها في الجامعة الإيطالية، قليلة العدد ضئيلة الأثر. توزعت بين أربعة أو خمسة مراكز رئيسة: في مدن بولونيا وروما ونابولي وباليرمو، إلى جانب مؤسسات تابعة إلى حاضرة الفاتيكان متواجدة في روما مثل "المعهد البابوي للدراسات العربية الإسلامية" الذي انتقل مقرّه من تونس إلى روما سنة 1964، وكذلك "المعهد البابوي الشرقي" في روما أيضاً. ويمثُل المعهدان قطبًا على حدة يتبع حاضرة الفاتيكان والمؤسسات التعليمية البابوية. في حين الاشتغال الأهم للأبحاث والدراسات والكتابة بخصوص الشرق، فقد كان يجري في أحضان مركزين، شبه حكوميين، تأسساً وتطوراً منذ عقود سابقة، مع بروز حاجة النظام الفاشي للتشوف نحو إفريقيا والعالم العربي، وهما "المعهد الإيطالي لإفريقيا والشرق" (Isiao) و"معهد الشرق كارلو ألفونسو نللينو" (Ipocan)، ففي هاتين المؤسستين جرى التركيز على دراسة اللهجات العربية، وبداية إعداد القواميس العربية، وكتب النحو، وأنطولوجيات الأدب والشعر العربيين، هذا فضلاً عن تقديم المشورة السياسية والمعرفية لمختلف الأنظمة والحكومات المتعاقبة التي شهدتها إيطاليا منذ مطلع القرن الفائت تقريباً. وإن كان المعهد الأول قد توارى منذ ما يزيد عن العقد، فقد ظلّ المعهد الثاني بؤرة علمية نشيطة إلى اليوم بخصوص الثقافة العربية ورصد مساراتها.

سنحاول تلمّس ملامح الاستعراب الإيطالي مع ما أطلقنا عليه جيل التمرد أو الانسلاخ عن الآباء المستشرقين، وهو جيل المستعرِبين الذي أطل برأسه منذ ما يزيد عن ثلاثة عقود كما ألمحنا. ولعل من أبرز أعلامه الراحلين أنجيلو أريولي، وألبيرتو فِنْتورا، وفريال باريزي، وأغوسطينو شيلاردو، في حين نجد ثلّة أخرى داهمها التقاعد الإداري، لكنها لا تزال حثيثة النشاط، منهم إيزابيلا كاميرا دافليتو، وفرانشيسكا كوراو، ووسيم دهمش، وأنطونينو بلليتاري، وبرتولوميو بيرونه وآخرين، وقد سلّموا المشعل لجيل لاحق من المستعربين وفير العدد مقارنة بالسابقين، نذكر من بينهم أبرز الناشطين في التأليف والترجمة من العربية والتدريس في الجامعة: ماريا أفينو، ومونيكا روكّو، وديانا إِلفيرا، وباولا فيفياني، وألمى سالم، وكلاوديا ماريا تريسو، وآده باربارو، وآريانه دوتونه رامباخ، وفرانشيسكو ليجيو، وسيمونِه سيبيليو، وأرتورو موناكو. غير أنّ جيل الرواد المشار إليه آنفاً –الأموات منهم والأحياء– هم في واقع الأمر أنصاف متمرّدين في المنهج والنظر، لم يصلوا إلى حدّ "قتل الآباء" بالمفهوم الفرويدي. كان موقفهم الانفصالي مجرّد عقوق لم يرم بجذور صلبة في تربة جديدة، فقد تجاذبت كثير منهم ميولات كَنَسية، ويمينية محافظة، ناهيك عن نزوع يساري إيديولوجي، جعل مسارهم الاستعرابي مشتّتاً.

لكن دور ذلك الجيل يظلّ عظيم الأثر، في العمل على توسيع رقعة انتشار العربية ودراستها في كثير من أرجاء إيطاليا، وإن لم تبتعد بيداغوجيا التدريس ومضامين البرامج كثيراً عمّا سطره السلف السابق من جيل المستشرقين. فقد ظلّ منهج تدريس العربية بالإيطالية أساساً، أي اعتماد الإيطالية في تدريس بنية اللغة العربية ونحوها للطلاب، وبالمثل تدريس منتخبات الأدب العربي باعتماد الشرح والتحليل بالإيطالية. ظل تدريس العربية وآدابها بمثابة تدريس لغة ميتة. ناهيك عما يأتيه أساتذة مع طلاب إيطاليين مبتدئين برميهم في "أتون" المعلّقات، والشعر الجاهلي، ومقامات الحريري، بدعوى الاطلاع على منابع العربية والتدرّب على اللغة النقية، وما يخلّفه ذلك من نفور أو غرق عمودي فيلولوجي في اللغة، قلّة تخرج منه معافاة. وما يصحب ذلك من ترويج أساطير عن صعوبة العربية، وابتكار أساليب واهية في تعليمها وتعلّمها بحفظ قوالب عن ظهر قلب، بدعوى تيسير نطقها على غرار: "يُغرغِر الغِرغِر غرغرة الغرور" و"خيطُ حريرٍ على حائطِ خليلٍ" و"قُمْ يَا مُتَقَمْقِم، قُمْ فتَقَمْقَمْ، قُم قَمْقِم قَمْحاتِكَ"، وغيرها من أساليب الاستشراق البالية في التعليم.

والإشكال في الدراسات الشرقية في إيطاليا –ولا سيما بشأن اللغات الشرقية– عائد إلى خلل بنيوي، وإلى توارث بيداغوجيا تعلّم وتعليم

تنطوي على العديد من النقائص دون العمل بجدية على تجاوزها. فقد خبرتُ كثيراً من المستعرِبين من الجيل الأول عن قرب، وكنت ألمس عجزهم عن إجراء محادثة، أو الإدلاء بمحاورة بالعربية، أو كتابة نص، أو الاطلاع على صحيفة سوى بتأبّط القاموس، مع أن كثيرا منهم كانوا يُلقَّبون بـ "البروفيسور" و"البروفيسورة" في اللغة والآداب العربية. ومُذ كنت طالباً في جامعة القديس "توما الأكويني" كنت أمدّ يد العون لكثير من المستعربين والمستعربات في شرح النصوص العربية، أو ترجمة ما ينبغي أن يترجم من الإيطالية إلى العربية أو العكس، أو في تدبيج مداخلاتهم، خصوصاً تلك التي يشاركون بها في ملتقيات وندوات في البلاد العربية، وإلا تحول ادّعاء تدريس اللغة الفصيحة إلى فضيحة.

من جانب آخر وجراء النقص الفادح لحضور الثقافة العربية في إيطاليا، واقتحام جيل المستعربين الأوائل النشاط البحثي والتدريسي والمشاركة في ندوات وملتقيات في إيطاليا وخارجها –رغم النقائص–، بدأت الأنظار تشرئبّ نحو العربية وأهلها، وقد أذكى ذلك الانجذاب حضور المهاجر "المَارُوكِينو"، أي العربي، الشرعي وغير الشرعي، في الفضاء العمومي وفي سوق الشغل. كما تلاحقت أحداث سياسية واجتماعية هزّت العالمين العربي والإسلامي، ساهمت في إيلاء الدراسات العربية اهتماماً. أذكر في السنة التي شهد فيها العالم أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول 2001 تضاعف عدد الطلاب في قسم الدراسات العربية لدينا في جامعة "الأورينتالي" في نابولي وكذلك في "معهد إيسياو" في روما، وكأنّ إيطاليا مع ذلك الحدث اكتشفت العالم العربي للتوّ. ولهذا لم تتطور اللغة العربية في إيطاليا مع المستشرقين، ولا مع المبشّرين، على مدى عهود سابقة، ولكن مع طائفة المستعربين، حديثي المنشأ حثيثي النشاط. فبفضل المستعرب بات انتشار العربية وآدابها حاضراً تقريباً في مجمل الجامعات الإيطالية الكبرى من شمالها إلى جنوبها، وقد أحصيتُ ستاً وثلاثين نقطة جامعية ومعهداً عالياً تُقدّم فيها دراسة على صلة بالعرب ولغتهم.

والسؤال الذي يعنينا بالأساس بعد حديث المنشأ، ما الذي يميز المستشرِق عن المستعرِب؟ لقد كان المستشرق في ما مضى مسكوناً بنَهم الْتهام الشرق على اتساع خارطته وتنوع شعوبه. يمرح ويرتع من الصين إلى اليابان إلى الهند إلى بلاد فارس، إلى عالم عربي مترامي الأطراف، ليجوس خلال ثقافات ولغات وشعوب. بما يستبطنه ذلك من اختزال في الأحكام وازدراء للفروقات، ولذلك غالباً ما خانت المستشرق موسوعيته المختالة. وإن كان كثير من هؤلاء المستشرقين يمرحون في الشرق الرحب على الورق، ويوهمون القارئ الشرقي

والغربي بأنهم خبراء ميدانيون، ومتمكنون من لغات شعوب عدة، ويساهم المشارقة أنفسهم في ترويج تلك الأساطير وبثّها بين الناس.

لكن المستعرِب الإيطالي نشأ في أجواء "تصفية إرث المستعمر" (decolonizzazione)، وتراجعِ النفوذ الكنسي، واجتياحِ المنظور النقدي والتفكيكي للدراسات الجامعية، ومناصرة قضايا العالم الثالث، كل تلك العوامل وغيرها أسهمت في خلق المستعرِب المرح. وهو ما أملى اتخاذ مسافة من الرأسمالية، ومن الفاشية، ومن العنصرية، والاقتراب أكثر من قضايا عالم الجنوب لتفهم الأمر كما هو. والأمر لا يعني أن المستعرِب تحرّر كلياً من إرث الماضي وبات أكاديمياً "عضوياً" في خياراته، وطليقاً في توجهاته. ولا يعني كذلك أن المستعرب أضحى تكوينه أكثر متانة من المستشرق، ولكن ما حصل من تطور ملحوظ، هو أنّ المستعرب أصبح أقرب إلى المعيش العربي (في وجهه الأدبي منه بالخصوص) واللسان العربي. فقد كان اشتغال المستشرق يغلب عليه الطابع الوظيفي الصارم، في حين مع المستعرب تقلص ذلك الطابع الوظيفي وبدأ الميل نحو المنحى المعرفي نتيجة المراجعات الحاصلة، وجراء موجات ما بعد الاستشراق المتلاطمة التي خلّفها إدوارد سعيد وأتباعه. ومع المستعربين تخلصت الدراسات العربية من فئة المستشرقين الذين يدرسون كل شيء: اللغة والأدب والنحو وعلم الفلك والمخطوطات والسياسة والدين، وبات الانهماك على حقل بعينه، لغوي وأدبي، هو العلامة الأبرز.

فحين وصلتُ إلى إيطاليا في تسعينيات القرن الماضي، عايشت أثناء الدراسة الجامعية وبدايات التدريس أواخر جيل المستشرقين الإيطاليين والمبشِّرين (من أساتذة الجامعات البابوية)، كنت ألمس الحدة والصرامة في التعامل مع الشرق، المدرَج ضمن خانة نحن وهم، والقوالب الجامدة التي يتحركون داخلها، والأحكام القاطعة التي تميز رؤاهم نحو العرب والثقافة العربية. مع جيل المستعرِبين أحسّ التراجع الكبير لتلك الأجواء الصارمة والأحكام الجازمة. ناهيك عن معطى واقعي آخر رافق تطور الاستعراب، أن جلّ عناصر هذا التوجه بِتن من النساء، بعد أن كان العنصر الذكوري هو الغالب على حقل الاستشراق. وسواءً في جامعة "الأورينتالي" في نابولي حيث درّستُ، أو في جامعة روما حيث أدرّس في الوقت الحالي، أمزح أحياناً مع طالباتي، وأتساءل أين فرّ أحفاد المستشرقين من جنس الذكور؟ نظرا لغلبة العنصر النسوي في الفصل.

الرهبة من الكتابة

ابراهيم البوعبدلاوي. المغرب

كنت كلما بدت لي فكرة اقتنصها، فأنفخ فيها روح السرد. صار يخشى محادثتي زملاء وأصدقاء يقينا منهم أنهم سيتحولون إلى موضوع لإحدى القصص، أو ربما شخصية من شخصياتها. لا ارتاب، ولا أخاف أحداً، يمكنك أن تؤول العلامة "أحد" كيف شئت، لكنني أخشاك الآن.

هذه هي وضعيتي، صرت أخشى كل شيء، أخشى الكتابة، وأخشى الآخر الذي يتلصص عليّ من وراء حجاب ساخراً من سقطاتي، وفرحاً بما أحققه من إخفاقات. وحتى أتجاوز هذه الوضعية/ الأزمة، فكّرت في الحلّ. الحل هو التوقف؛ التوقف عن الكتابة. لكن، ويا للأسف، هذا يعني توقفاً عن التفكير وعن النقد والسخرية، وعن المرح أيضاً.. وهذا ما لا يمكنني في أي وقت من الأوقات. إذن سأعدّل الخطة؛ سأخفف من إسهال التدوين.

تعادل الكتابة الكلام؛ ويعادل الكف عنها الصمت. لقد مُجّد الصمت عند مختلف الأمم؛ ولم يُمجّد الكلام إلا في لحظات يسيرة. ما السبب؟ يرجع الأمر إلى المنزلقات التي ينزلق إليها الإنسان حين يفتح فاه. سبق لي أن قرأت أن "موسى" صعد مع الخضر سفينة، فإذا

بهما يريان طائراً .. وحدهما من التفت إليه. فجأة، صدح بصوت جميل عذب؛ ما كان من أحد الركاب إلا أن حمل سهمه فرماه. لم يزجره الخضر. وإنما نلاحظ ما يشبه زجراً للطائر حين قال: "لو سكت نجا". كذلك الأمر بالنسبة للكف عن الكتابة؛ أجد هاته الوضعية مريحة ومنجية من كل السقطات التي يمكن أن تحصل للكاتب، وواقية من كل السهام التي قد تخرج من كنانة المتربصين.

لكن، ماذا نفعل إذا لم نكتب؟ نصمت.. هذا حل أخير، إنه بمثابة الكي بالنسبة إليّ، لا أدري المخرج من الورطة، ولكنني لا أحب الكيّ، رغم أن جسدي النحيل العليل اعتاده منذ أن كانت أمي تتوجه بي إلى إحداهن لتشخص ما بي، فلا تجد بدّاً من أن تجعل قنينة الغاز إلى جانبها فتبدأ بتأنيب جسدي، وكأن له يداً فيما هو عليه حينها. الكتابة.. الكتابة.. صعبة جدا.. إنها تدينك حتى وإن لم تكن لك يد في ذلك، حتى وإن كنت ناقلاً فقط.

يحكي "أمبيرتو إيكو" عن عبدٍ أرسله سيده بحبات تين إلى أحد أصدقائه، وضع في السلة رسالة يخبره فيها بعدد الحبات. ولأن العبد لا يعرف القراءة، فإنه لم يكتشف فحوى ما كتب. في الطريق، أصاب الجوع العبد، فأخذ من السلة، لكنه حين وصل إلى المرسل إليه أخبره بأن هناك نقصاً في عدد الحبات، أقسم بأنه لم ينقص، وأن الورقة لم تر شيئاً، وإنما تكذب، في

المرة المقبلة وضع الورقة أسفل حجرة، وتناول حبات من التين ظناً منه أن الورقة لن تراه، فإذا بها تكشف كلّ شيء، لقد أدانته رغم أن لا يد له في تدبيجها.

ما الذي جعلني أستحضر حكاية إيكو؟ حكى لي أحدهم ذات يوم أن تلميذة تدرس عنده، ضربها والدها ضرباً مبرّحاً. كان سكّيراً، ومع ذلك يعرف القراءة، هو يقرأ فقط ما وقعت عليه عينه، ولا يكلف نفسه عناء قراءة شيء آخر. فتح دفتر ابنته، فوجد فيه رسالة. لم تسقط عينه إلا على: "عزيزي إلياس، أرجو أن تكون بخير، أرسل إليك هاته الرسالة..." ضربها، حتى كاد يودي بحياتها.. هو لم ير من المرسل: "من صديقك أحمد"! ولم يلتفت لأي إشارة تبدد شكوكه.. المسكينة لم تكن لتعرف كيف تجيبه. فصارت مثل ذلك العبد، لكن هذا الأخير أكل التين، وتلك أشبعت ضرباً.

الرياني.. وأسئلة الظل المستحي

فتحية الجديدي، ليبيا

تنتمي أعمال الفنان التشكيلي الدكتور عبدالرزاق الرياني للمدرسة الواقعية متخذا سمة واضحة وهي الإبحار في التفاصيل أو تفاصيل التفاصيل، أعماله تجسد الهوية المحلية عبر استخدام الملامح والأشكال والرموز والألوان، والتركيز على الحركة البصرية للصورة من خلال موضوعها .

اللوحة التي تناولتها هذه المرة هي لرجل كبير السن يرتدي الزي الليبي المكون من بدلة عربية وجرد، ومنتعلاً ما تسمى بالمصطلح المحلي « البلغة " مقفلة عند الأصابع ومفتوحة عند نهاية القدمين، وهو جالس يفترش الكليم الليبي الملون بألوان مختلفة الأحمر والأسود، يحيطه البياض ونقشات باللون البنفسجي والبرتقالي والأبيض. يمسك بيده الأرجيلة القديمة متقدة بالفحم، يرتشق مشبك الجمر على طرفها، ولا يظهر الرسام أثر الدخان وكأنه ضاع وسط ملامح الرجل ولون لحيته الرمادية بشيبها وبين لون بشرته البيضاء، أما طريقة الجلوس فقد كانت معتادة من البعض في وضع قدم على الأخرى أحدها يرفعها عن مستوى الأرض والأخرى يلمس بها البلاط الرخامي الملون بالبرتقالي.

• حكاية الظل المستحي:

لم تتناول اللوحة ظلاً للصورة رغم موضوعها القوي إلا جانباً مستحياً من جانب اليد والكتف وجزءاً من غطاء الجرد الأبيض اللبني الملتوي على الرأس في مشهد يمنح مساحة من التأمل لدى المتلقي ويطرح عديد الأسئلة فيما يفكر هذا الشيخ ؟ وهو واضع يده اليسرى – كما تظهر لي – على ركبته اليسرى وممسكا بالأخرى خرطوم الأرجيلة ويسندها على وسادة برتقالية اللون ودائرية الشكل في تأثيث للوحة من النوع الأنيق وكأنه من كبار القبيلة أو سيد مجالس شيوخهم، حيث أظهر اللباس حداثة الصنع في تناول رمزية الشكل المتعلقة بثقافة الزي التقليدي الحديث بلونها الرمادي، وهو ما يضعنا في عصر تلون البدل الرجالية بعد مرورها بعدة ألوان واحتفاظها بهويتها من ناحية التصميم، أما ما يلوح إليه الفنان المكتنز بالبهجة والغني بالخيال والمسكون بالواقعية والوضوح كان من خلال ملامح الرجل صاحب الأنف المرتكز والحاجبين المرفوعين عن مساحة العينين المبطنتين الواضحتين في سوادهما وشفاه الصغيرتين المطبقتين على ذقن جميل به غمازة ترمز لها بالجمال والحسن.

لا أعرف من أي مدينة هو حتى أني خمنته من أهل طرابلس أو من الجبل أو من مدينة ساحلية، ولكن الشنة الحمراء لعبت دوراً مهماً في التركيز على هوية شيخ الصورة، ولا أخالها ينتمي لونها لأهل تلك المدن المذكورة عدا طرابلس و"المعرقة " أسفلها ترجح لمكانة الرجل الاجتماعية كما أوضحتها طريقة جلوسه.

مشاهد تجمعت في لوحة واحدة يستطيع أن يجيبنا عليها الرياني ونسأله: لو اختلفت الألوان هل ستحمل لوحتكم نفس الرمزية؟ .. وما أروعها .

الشخصية الشريرة في المسرح اليوناني القديم

علي خليفة. مصر

(1)

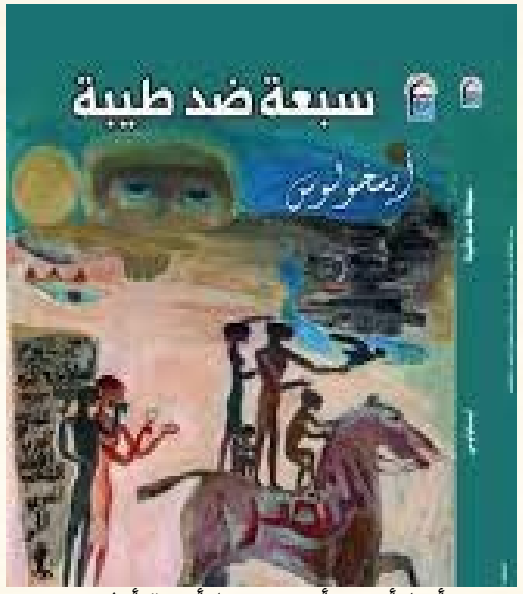
أبسط تعريف يمكن أن يقال عن الشخصية الشريرة أنها شخصية تبث شرها وتتسبب في الأذى لغيرها بدون أسباب، أو لأسباب لا تتناسب تمامًا مع كم الشر الذي يصدر عنها في رد فعلها على ما تعرضت له من ضيق أو أَذَى من غيرها.

والشخصية الشريرة غالبًا ما ينعكس ما في داخلها من شر على وجهها وفي ملامحها، ونرى أنها تضيق بغيرها، ولا تبدي ارتياحًا بمن تتعامل معه، لا سيما أولئك الذين تتعرض لهم بالأذى والإصابة بالضرر.

وغالبًا ما تكون الشخصية الشريرة مريضة نفسيًّا، فهي كثيرًا ما تكون مريضة بعقدة نقص، وترى أنها تُنَفِّسَ عن هذه العقدة من خلال الشر الذي توجهه للآخرين، وأحيانًا تشعر بعض الشخصيات الشريرة أن تصرفاتها التي يتسبب عنها أَذًى للآخرين تصدر عنها دون سيطرة منها على نفسها خلال ذلك، ومن هنا تعد هذه الشخصية بهذا الشكل مريضة نفسيًّا، وقد تمكن المرض النفسي منها حتى إنها قد تكون أقرب للجنون عند ذلك، إن لم تكن قد جُنَّتْ بالفعل.

(2)

ونرى في المسرحيات اليونانية القديمة التي وصلتنا تنوعًا في الشخصية الشريرة، ومستوى الشر الذي تصيب به غيرها، والملاحظ أن الآلهة الإغريقية ذات الطبيعة الناسوتية تقوم بأفعال الشر مثلها في ذلك مثل البشر، بل إننا نرى من هذه الآلهة من يكون لديه رغبة شديدة في أَذى البشر لغير أسباب معقولة، وتتسبب في دمارهم، ونرى هذا الأمر في كثير من المآسي الإغريقية التي يترصد فيها بعض الآلهة الإغريقية بعض الأسر بسهام غضبها، فتصاب بكوارث كثيرة، كما نرى أسرة لبداكوس، والمصائب الكثيرة التي تعرضت لها بسبب نقمة بعض الآلهة الوثنية عليها؛ ولهذا نرى في مسرحية "أوديب ملكًا" لسوفوكليس أن "أوديب" قد قتل أباه "لايوس" دون أن يعرف أنه أبوه، وتزوج من أمه دون أن



يعرف أنها أمه، وأنجب منها أربعة أولاد، وحين عرفت هي هذه الحقائق بعد عدة سنوات من زواجها من أوديب شنقت نفسها، وفقأ أوديب عينيه؛ حتى لا يرى والديه في عالم الموتى وقد أساء إليهما إساءة شديدة في الحياة الدنيا دون أن يدري.

والأمر في ترصد بعض الآلهة الوثنية لأسرة "لبداكوس" بالشر والأذى لم يتوقف عند ذلك، فنرى أن ولدي أوديب "بولونيكيس" و"أتيوكليس" يتنافسان على خلافة ملك أبيهم أوديب في "ثيبة"، ويقتل أحدهما الآخر، كما رأينا ذلك في مسرحية "أنتيجونا" لسوفوكليس، ومسرحية "السبعة ضد ثيبة" لأيسخيلوس، ومسرحية "الفينيقيات" ليوربيديس.

وتستمر لعنة الآلهة الوثنية وبثها شرها في هذه الأسرة، فنرى في مسرحية "أنتيجونا" لسوفوكليس أنها تسببت في قتل "أنتيجونا"

بشنقها لنفسها حين حبسها خالها "كريون" في نفق مظلم؛ لأنها خالفت أوامره، وحاولت دفن جثة أخيها "بولونيكيس"، وينتحر "هيمون" خطيب "أنتيجونا" وابن كريون حزنًا على موت حبيبته أنتيجونا، وتنتحر "أم هيمون" حزنًا على موت ابنها هيمون، وهذه هي بعض النكبات التي ألمت بأسرة "لبداكوس" نتيجة ترصد بعض الآلهة الوثنية بالشر لها، ونرى شبيهًا بهذه اللعنات وتوجيه الأذى من بعض آلهة الإغريق الوثنية لأسر أخرى بلا أسباب معقولة في مسرحيات إغريقية أخرى، وربما لم يكن هدف هذه الآلهة من ذلك غير التسلية والترفيه عن أنفسها، وهي ترى مآسي البشر التي كانت سببًا فيها، كما تبرز لنا هذا بعض المسرحيات اليونانية القديمة.

(3)

ونرى في أكثر المسرحيات اليونانية القديمة أن بعض هذه الآلهة اليونانية الوثنية تترصد أشخاصًا معينين بأذاها، وليس أسرًا أو عائلات، تتابع أذى أفرادها في حلقات متصلة، كما رأينا صنيعها مع أسرة لبداكوس.

وزيوس رب الأرباب عند الإغريق يقوم بدور الشخصية الشريرة في بعض المسرحيات اليونانية القديمة، فيتعرض بالأذى لأشخاص بلا أسباب، أو لأسباب تتعلق بمتعته؛ ولهذا كثيرًا ما نراه يعجب بفتاة بشرية، ويسعى لاغتصابها، ويتسبب لها في الأذى، وإن كان هذا الأذى قد يتحول لمكافأة لها بعد ذلك، كما تصور هذا بعض الأساطير اليونانية القديمة، والمسرحيات المستوحاة منها، ونعطي مثالًا على هذا من مسرحية "بروميثيوس مقيدًا" لأيسخيلوس، ففي هذه المسرحية يظهر زيوس شره ومقته للبشر حتى أنه قد هَمَّ بإفنائهم، ومن جوانب شره الأخرى لهم أنه حجب عنهم المعرفة، وجعلهم يعيشون في كهوف، ولم يكشف لهم عن النار التي هي أصل الفنون، وعادى بروميثيوس– وهو أحد الآلهة الوثنية عند الإغريق– زيوس، فأطلع البشر على كثير من المعارف، وعرفهم بالنار، وغضب عليه زيوس لذلك، ونكل به تنكيلًا شديدًا.

وفي هذه المسرحية نرى أن زيوس قد اغتصب فتاة بشرية هي "آيو"، وتسبب في شقائها؛ لأن هيرا زوجته قد جعلت لها قرنين، وجعلتها تهيم على وجهها في البلاد.

ونرى "أبوللو" رب الفن والوحي عند الإغريق يقوم هو أيضًا باغتصاب بعض الفتيات اللائي يعجب بهن، كما نرى في مسرحية "إيون" ليوربيديس، ففيها يغتصب "أبوللو كريوسا"، ويتسبب في شقاء شديد لها، وإن كان قد كافأها وكافأ ابنه إيون منها بعد ذلك.

وهيرا زوجة زيوس تتسبب في أذى كثير من البشر، كما تعرض هذا بعض المسرحيات اليونانية القديمة، كما نرى في مسرحية "هرقل مجنونًا" ليوربيديس، فهي تتسبب في هذه المسرحية في إصابة هرقل بالجنون في موقف

معين، ويقتل "هرقل" خلاله أولاده الذكور الثلاثة وزوجته أيضًا، وحين يرجع له عقله يشعر بالندم والخزي لما فعله من أعمال طائشة لا تتناسب مع الأعمال العظيمة التي قام بها من قبل.

وأيضًا نرى "هيرا" تتسبب في أَذًى شديد لهيلين زوجة "مينيلاوسفي" مسرحية "هيلين"، ولكنها تتعاطف معها بعد ذلك، وتسهل لها سبل النجاة هي وزوجها "مينيلاوس" من مصر من قبضة ملك مصر الذي كان يرغب في أن يتزوج هيلين غصبًا.

والأغرب من ذلك أن نرى بعض آلهة اليونان الوثنية تقوم بالأذى لآلهة أخرى بسبب تعاطف بعض هذه الآلهة مع البشر، كما نرى في مسرحية "السلام" لأرسطوفان، ففي هذه المسرحية يحبس "آرس" رب الحرب ربة السلام في جب عميق؛ ليغرق البشر بالحروب ويُفْنِي بعضهم بعضًا، ويستطيع أحد البشر – وهو "تريجيوس" – أن ينقذ ربة السلام، ويخرجها من ذلك الجب، فيعود السلام من جديد للبشر.

(4)

وهناك من آلهة الإغريق من هم مكلفون بتعذيب البشر في الدنيا، ومنهم الإرنيات "ربات الانتقام" اللائي يعذبن كل من قتل قريبًا تربطه به صلة قرابة قوية، ونرى هؤلاء "الإرنيات" أو ربات الانتقام يسرفن في تعذيب من يسلطن عليه، ولا يتخلص من عذابهن بسهولة، كما نرى

في مسرحية "ربات الانتقام "لأيسخيلوس، ففي هذه المسرحية تقوم ربات الانتقام بتعذيب "أوريست"؛

لأنه قتل أمه، ولا يعفون عنه عند قوله لهن: إنه قتلها بأوامر من الإله أبو للو؛ لأن أمه كانت قد قتلت أباه "أجاممنون" غدرًا عند عودته من طروادة بعد أن دمرها، وحقق انتصارًا عظيمًا للإغريق، ولا تتوقف هذه الآلهة عن توجيه الأذى لأوريست إلا بعد أن تتوسط الإلهة أثينا له عند هذه الآلهة، ووعدها لهن بأن تزيد من قدرهن في مدينة أثينا، وعند ذلك توقف هذه الآلهة أذاها لأوريست.

(5)

ونرى في المسرحيات اليونانية القديمة شخصيات شريرة من غير الآلهة؛ أي من البشر، ومنهم من يكون شرهم بسبب ما لديهم من قوى

السحر ولوجود طبيعة غضوبة عندهم، مثل: ميديا التي صورها يوربيديس في مسرحية "ميديا" امرأة تعد كتلة من الشر، وقد انتقمت من زوجها ياسون – لأنه تزوج عليها امرأة أخرى – شر انتقام، فقد تسببت في قتل زوجته الجديدة ووالدها، ولم تكتفِ بذلك، فقتلت ولديها من "ياسون" حتى لا يبقى له أحد في الدنيا، ويعيش وحيدًا متألمًا ما بقي له من حياة.

وتعد "كليتمنسترا" من الشخصيات البشرية الشريرة كما عرضتها بهذه الصورة بعض المسرحيات اليونانية القديمة، مثلما نرى في مسرحية "أجاممنون" لأيسخيلوس، فهي في هذه المسرحية استقبلت زوجها "أجاممنون" عند عودته من حرب طروادة منتصرًا بالترحيب، وفرشت له أقمشة غالية الثمن ليسير عليها في طريقه للقصر الذي يعيش معها فيه، ولكنها بعد ذلك قتلته شر قتلة، بحجة أنه ضحى بإفيجينيا ابنتها منه في سبيل أن تسمح إحدى الآلهة بعبور سفن الإغريق لطروادة.

ولم تكتفِ "كليتمنسترا" في شرها بذلك، فهي قد اتخذت عشيقًا لها في غياب زوجها "أجاممنون" في طروادة، ونفذت الخطة التي عرضها عليها لقتل زوجها "أجاممنون" عند عودته من طروادة.

وفي مسرحية "المحسنات" أو "ربات الانتقام" لأيسخيلوس يظهر شبح "كليتمنسترا" بعد موتها، ويقوم بتعريف ربات الانتقام بالمكان الذي رحل إليه ابنها أوريست؛ ليواصلن تعذيبه.

(6)

وغالبًا ما يظهر مينيلاوس – أخو أجاممنون – شخصية شريرة في بعض المسرحيات اليونانية القديمة التي وصلت لنا، كما نراه في مسرحية

"إفيجينيا في أوليس" ليوربيديس، فهو في هذه المسرحية يستحث أخاه أجاممنون على أن يضحي بابنته الصغيرة إفيجينيا ترضية لإحدى الآلهة؛ لتسمح لسفن الإغريق بالإبحار لطروادة لإعادة هيلين زوجة مينيلاوس له، بعد أن فرت مع عشيقها باريس لطروادة.

ومن الغريب أن نرى "مينيلاوس" يعفو عن هيلين بعد أن دُمِّرَتْ طروادة من أجلها، ومات في تلك الحرب كثير من أبطال الإغريق، كما نرى ذلك في مسرحية "أوريستيس" ليوربيديس.

وأيضًا نرى مينيلاوس يظهر كشخصية شريرة في مسرحية "أياس" لسوفوكليس، فهو فيها يرفض دفن جثة البطل الإغريقي أياس؛ لأنه خلال جنونه تصور أن بعض الأغنام جنود للإغريق وقتلهم؛ لأن الإغريق انتقصوا قدره، ويستطيع البطل أوديسيوس أن يقنع أجاممنون بأهمية دفن جثة أياس، ويوافق مينيلاوس مكرهًا على السماح بدفنه.

وفي مسرحية "أندروماخا" ليوربيديس يظهر "مينيلاوس" شخصًا شريرًا يسعى لقتل أندروماخا وابنها من ابن أخيل تعصبًا منه لابنته "هرميونا" التي كانت متزوجة من ابن أخيل ولم تنجب منه، وطلبت إلى أبيها "مينيلاوس" أن يعينها في قتل "أندروماخا" وابنها، ويوافقها على ذلك، ولكن فيلوس جد ابن أخيل ينقذهما من مينيلاوس وابنته هرميونا.

ومع ذلك فإننا نرى مينيلاوس وهيلين زوجته

يظهران شخصين طيبين نبيلين في مسرحية "هيلين" ليوربيديس، ففي هذه المسرحية يظهر يوربيديس هيلين زوجة عفيفة، وأن هيرا زوجة زيوس قد غارت منها، وصنعت من السحاب امرأة تشبهها، وهي التي هامت في باريس حبًّا، وهربت معه لطروادة، أما هيلين الحقيقية، فأرسلتها هيرا لمصر، ويعرف مينيلاوس هذه الحقائق، ويسعد بطهارة زوجته هيلين، ونجاته معها من ملك مصر الذي كان عازمًا على أن يتزوجها غصبًا، ولكن هيرا أنقذتها من ذلك المصير بمساعدة أخت ملك مصر ثينوي التي كانت تعمل بالعرافة.

(7)

وهناك شخصيات من البشر تقوم بأعمال تتسبب في أَذًى للآخرين لدوافع مختلفة، كما تظهر لنا ذلك بعض المسرحيات اليونانية القديمة، فنرى

في مسرحية "أندروماخا" أن هرميونا تتعامل بشر شديد مع أندروماخا جارية زوجها ابن أخيل؛ لأنها أنجبت منه وهي لم تنجب منه، وكانت تظن أنها تقوم بأعمال سحرية تمنعها عن الحمل والإنجاب.

ونرى في مسرحية "هيبوليت" ليوربيديس فيدرا تسعى للانتقام من هيبوليت؛ لأنه رفض أن يكون عشيقًا لها، وهي زوجة أبيه، وخشيت أن يفضحها بأنها طلبت إليه ذلك، فكتبت رسالة تذكر فيها لزوجها أن هيبوليت هو الذي راودها عن نفسها، وأنها انتحرت لذلك، وكانت تقصد بذلك أن ينتقم زوجها ثيسيوس من ابنه هيبوليت، وقد انتقم منه بالفعل، وندم حين علم براءته من تلك التهمة من الإلهة الوثنية أرتميس.

ويعد ليكرس أحد أهم الشخصيات الشريرة من البشر الذين رأيناهم في المسرحيات اليونانية القديمة، كما صوره يوربيديس في مسرحية "هرقل مجنونًا"، فهو في هذه المسرحية يسعى لقتل أولاد هرقل الثلاثة الصغار، ولقتل أمهم ديانيرا ولقتل والد هرقل، وكان قد قتل من قبل كريون والد ديانيرا، وبعض أولاد كريون ملك ثيبة؛ وذلك حتى لا يبقى أحد ينازعه في حكم ثيبة في الحاضر أو في المستقبل، ولكن لا يكتمل له ما يريد بعودة هرقل من عالم الموتى، وكان قد ذهب إليه بنفسه لاستنقاذ صديق له منه، ويظهر هرقل قبل أن يكمل ليكرس جرائمه، ويقتله هرقل.

العقاد حاجاً

صلاح الشهاوي. مصر

حصل الكاتب والمفكر والشاعر "عباس محمود إبراهيم مصطفي العقاد" (يونيو 1889م- مارس 1964م) على الشهادة الابتدائية عام 1903م من مدرسة أسوان الأميرية وعمره أربع عشرة سنة، ولعدم توافر المدارس الحديثة، وعجز موارد أسرته المحدودة عن إرساله إلى القاهرة لإكمال تعليمه كما كان يفعل أعيان اسوان في ذلك الوقت، اقتصرت دراسته على المرحلة الابتدائية فقط، ولع العقاد بالقراءة في مختلف المجالات، بعد أن أغراه الشيخ أحمد الجداوي - تلميذ الشيخ جمال الدين الأفغاني- بالقراءة الحرة فلم يفارقها إلى آخر عمره.

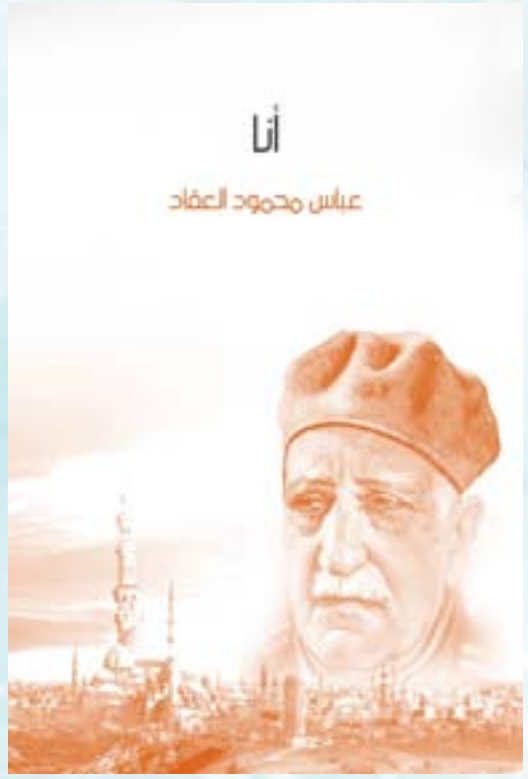
التحق العقاد في سن مبكرة بعمل كتابي بمحافظة قنا، ثم نُقل إلى محافظة الشرقية ليعمل بوظائف حكومية كثيرة بها كمصلحة التلغراف ومصلحة السكة الحديد وديوان الأوقاف، لكنه ضاق بها وتركها.

وعندما توفي والده انتقل إلى القاهرة واستقر بها ليعمل بالصحافة. وليختاره العلامة «محمد فريد وجدي» ليعمل معه محرراً بجريدة الدستور عام 1907م، وفي عام 1908م أحرز نجاحاً باهراً بحديثٍ أجراه للصحيفة مع وزير المعارف سعد زغلول. وبعد توقف الجريدة عام 1912م عاد إلى الوظيفة بديوان وزارة الأوقاف بالقاهرة. ثم تركها وعمل مع رفيق عمره الأديب «إبراهيم عبدالقادر المازني» معلماً بمدرسة الإعدادية الثانوية بالقاهرة. ثم بمدرسة النيل الخاصة. ثم ترك التعليم وعاد الى الكتابة بالصحافة.

بدأت صلة العقاد الحقيقية بالكتابة عام 1917م عندما عمل مع «محمد عبدالقادر حمزة» بجريدة الأهالي التي كان يصدرها، وفي عام 1919م عمل العقاد بجريدة الأهرام، ثم البلاغ، عام 1922م ارتبط العقاد بجريدة البلاغ وملحقها الأدبي الأسبوعي لسنوات طويلة حتى عام 1935م وبعد هذا العام وجه العقاد تدريجياً نشاطه إلى التأليف الأدبي والفكري.

• العقاد والاسلام:

بعدما نفض العقاد يديه من العمل الصحفي والسياسي، اتجه بعقله وقلبه صوب الاسلام،



باحثاً عن الحقائق الايمانية، للرد على أباطيل الخصوم، وتشكيك المتعطلين والمترددين، ولجاجة الماديين والمتكلمين.

واسلاميات العقاد تدل على أنه فهم الاسلام بوصفه القضية الكبرى في هذا الوجود، ولا بد من الاخلاص لها، والجهاد في سبيلها حتى آخر لحظة في العمر، وتدل كثرة اسلاميات العقاد وتنوعها على الايمان العميق الذي كان يتغلغل في قلبه، والذي أفصح عنه في قوله: «أؤمن بالله وراثة، وشعوراً وبعد تفكير طويل. أما الوراثة فإنني قد نشأت بين أبوين شديدين في الدين لا يتركان فريضة من الفرائض اليومية، وفتحت عيني على الدنيا وانا أرى أبي يستيقظ قبل

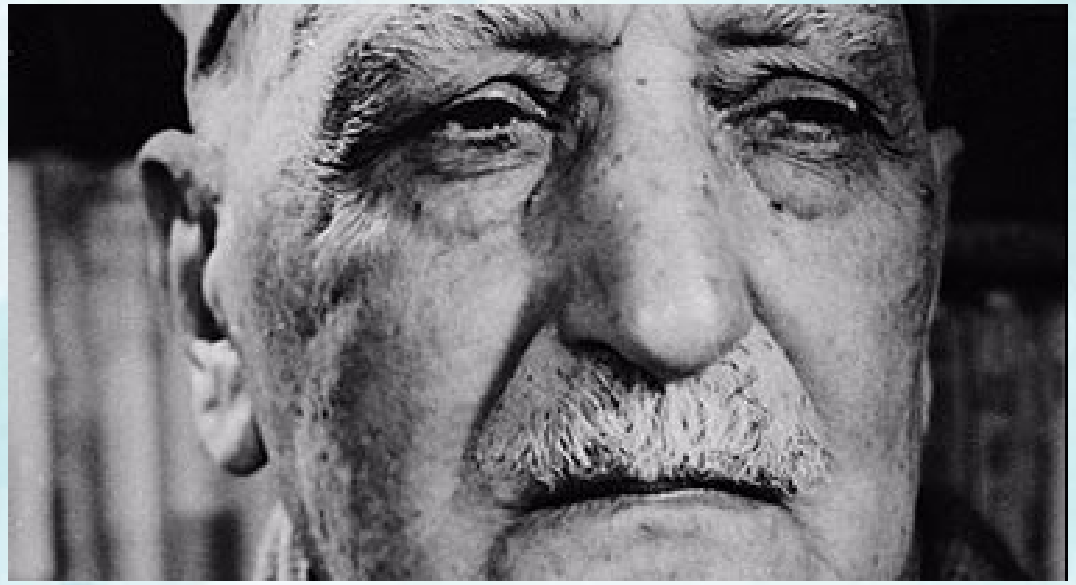
الفجر ليؤدي الصلاة ويبتهل الى الله بالدعاء، ولا يزال على مصلاه إلى ما بعد طلوع الشمس، فلا يتناول طعام الإفطار حتى يفرغ من أداء الفرض والنافلة وتلاوة الأوراد. ورأيت أمي في عنفوان شبابها تؤدي الصلوات الخمس وتصوم وتطعم المساكين، فللوراثة شأن عندي من سليقة الاعتقاد. أما الايمان بالشعور فذاك أن مزاج التدين ومزاج الأدب والفن يلتقيان في الحس والتصور والشعور بالغيب، وربما كان وعي الكون أو الوعي الكوني الذي يتعلق به كل شعور بعظمة العالم وعظمة خالق العالم، والوعي الحيوي مصدر النفس، والوعي الكوني مصدر الدين. أما الايمان بالله بعد تفكير طويل، فخلاصته أن تفسير الخليقة بمشيئة الخالق العالم المُريد أوضح من كل تفسير يقول به الماديون، وما من مذهب اطلعت عليه من مذاهب الماديين إلا وهو يُقع العقل في تناقض لا ينتهي إلى توفيق أو يُلجئه إلى زعم لا يقوم عليه دليل. وبعد، فإيماني كله في العقيدة والأخلاق والمعاملة والأدب يوزن بميزان واحد وهو ميزان المثل الاعلى أو طلب الكمال لأنه إيمان يغنينا عن طلب الجزاء إلا من الله، ويعزينا عن فقدان الحمد والثناء من الناس».

• العقاد حاجاً:

في العام 1946م وقبل زيارة الملك عبدالعزيز إلى مصر تشكلت بعثة من كبار رجال الدولة المصرية لتكون في شرف مصاحبته خلال رحلته

بالباخرة من جدة إلى السويس، وكان الكاتب الكبير عباس العقاد أحد أعضاء هذه البعثة الذين توجهوا من جدة إلى مكة لأداء فريضة الحج ولقاء الملك عبدالعزيز، حيث دار بين العقاد والملك حديث طويل حول العروبة والاسلام وأمن الحجيج، ومستقبل الأمة. وقد طرب العقاد كثيراً لآراء الملك وأفكاره وحماسته لخدمة قضايا الامة. وسجل العقاد مشاعره وتأملاته أثناء زيارته لمكة المكرمة والحرم الشريف في مقالين نشرهما في مجلة الرسالة (العدد655بتاريخ 21يناير 1946م، والعدد659بتاريخ 18فبراير1946م)

في المقالين يحدثنا العقاد عن وعثاء السفر ومشقة الرحلة، كما حدثنا عن رفقاء الرحلة الذين استقلوا سيارة خاصة بهم، وانه استأذنهم عندما اشار قائد السيارة إلى غار حراء قائلاً لهم: «لابد



أن أصعد بنفسي الجبل وأجلس في المكان ذاته الذي اجتمع فيه أمين الوحي مع الصادق الأمين حينما قال له: اقرأ».

وتساءل العقاد بعد أن خاض تجربة الصعود الى غار حراء: «كيف كان النبي الكريم يخاطر بنفسه في الصعود الى هذا المكان المظلم لكي تشع منه انوار الوحي وتنبعث منه هدايات السماء وتنطلق منه أعظم حضارة شهدتها البشرية جمعاء».

ثم قال العقاد واصفاً غار حراء: «هو قمة مرتفعة في جبل كأنما بنيت بناء على شكل التبة المستطيلة إلى الأعلى، ولكنها عسيرة المرتقي لا يبلغها المصعد فيها إلا من شعاب وراء شعاب، وأخبرني من صعده أنهم كانوا يعانون شديد العناء من وعورة مرتقاه، وأن القليل من الناس يصمد في صعوده إلى نهايته العليا حيث كان الرسول صلي الله عليه وسلم يتنسك يبتهل إلى الله»، ثم يقول العقاد: «وحسبك نظرة واحدة الى الجبل ومرتقاه لتحيط بعض الإحاطة بتلك النوازع المرهوبة التي كانت تنهض بالرسول صلي الله عليه وسلم في صباه إلى ذروة تلك القمة مرات بعد مرات وأياماً بعد أيام. وبعد النزول من الجبل عبرنا خاشعين مطرقين، وسكتنا لأن مهبط الوحي هنالك قد ألهمنا السكون».

ثم يقول العقاد: «مكان آخر كان له في قلوبنا مثل هذا الخشوع ومثل هذا الرجوع مع الزمن إلى أيام الرسالة وأيام الجهاد، ذلك هو موقف الدعاء الذي كان الرسول صلي الله عليه وسلم يختار الوقوف فيه كلما طاف بالكعبة ودعا إلى الله. أنت هنا لا ريب في مقام فيه الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، الانسان الذي يتردد اسمه في صلوات الألوف بعد الألوف باسم خالق الكون

العظيم. أنت هنا تقف حيث وقف وتدعو حيث دعا وتنظر حيث نظر وتحوم بنفسك حيث حام في اليقظة لا في المنام. قيل لنا: هنا يستجاب الدعاء. قلنا نعم: هنا أخلق مكان يستجاب فيه دعاء، وألهم الله كلا من الواقفين معنا أن يدعو دعاءه وأن يستجمع في الدنيا والآخرة رجاءه، وساق إلى لساني هذه الدعوة فدعوت: اللهم ناولني ما اريد لي وللناس، واجعل الخير كل الخير فيما اريد لي وللناس، وما بي من حاجة في الحياة إذا استجيب هذا الدعاء».

ثم يقول العقاد: «مكان آخر أخذني بجماله في جوار البيت الحرام، وهو منظر الحمام الآمن الوادع في ذلك المقام، لا يخشي ولا يفزع، بل يظل طوال نهاره في طوافٍ على أرضٍ وطوافٍ علي الهواء، وأعجب ما سمعت ورأيت أنه يطوف حول الكعبة ولا يعلو عليها فرادي ولا جماعات، وقد سمعت بهذه الخاصة في حمام البيت قبل أن أراه، فلما رأيته في طواف العمرة وطواف الوداع تحريت أن اتعقبه في كل مذهب من مذاهب مطاره، فإذا هو كما سمعت يطوف ولا يتعدى المطاف إلى العبور. أدب الناس في هذا المقام المهيب نعرف سره ونعرف مصدر الوحي منه إلى القلوب الآدمية، اما أدب الطير في هذا المام فسره عند الله».

ثم يقول العقاد: «وفي الطريق إلى غار ثور لم استطيع أن أخفي شوقي الجارف وحنيني القديم إلى رؤية بيت الصدّيق، ولما دخلت الدار شعرت كأنني احاوره فيما كان من شأن الدعوة في مهدها، وكأنه دعاني إلى زيار غار ثور الذي مكث فيه وصاحبه الكريم، للوقوف على حقيقة الأمر، فقصدت الغار وقطعت ما يقرب من ثلاثة كيلو مترات، وتذكرت أسماء بنت ابي بكر وهي تغدو وتروح في هذه الطريق التي لا يمكن أن يأمن فيها المرء على نفسه، ولو بصحبة حراسة مشددة، وتساءلت: كيف خاطرت هذه السيدة بحياتها؟ فو الله لقد باغتتني هذه الخواطر، وبكيت بكاء حاراً لجهاد السيدة أسماء».

• وختاماً:

حينما عاد العقاد إلى مصر سُئل عن مشاعره وهو يؤدي فريضة الحج فقال: «كانت رحلة وجدانية ايمانية شعورية، تمتزج فيها العواطف الجياشة بحلاوة الإيمان، مما يجعل التعبير عنها من الصعوبة بمكان، لذلك فهي تُحس أكثر مما توصف. إن الحج هو الفريضة التي تتمثل فيها الأخوة الإنسانية على تباعد الديار واختلاف الشعوب والأجناس، وهي بمنزلة صلة الرحم وتبادل الزيارة بين الأسرة الواحدة. يجمعها الملتقي في المكان الذي صدرت منه الدعوة، وهو أجدر مكان في كل بقاع الأرض أن يتم فيه هذا اللقاء»

خطاب الفوز

فراس حج محمد. فلسطين

لا شك في أن فوز الروائي باسم خندقجي بجائزة البوكر لعام 2024 له دلالاته التي تقرأ في سياق ما يجري في فلسطين، من مقتلة عظيمة يمارسها المحتل علينا كل يوم، فيستشهد العشرات منا يومياً، ويومياً تتكثف المعاناة أكثر وأكثر، حتى يصبح البقاء على قيد الحياة والاستمرار في العيش معجزة أو خيالاً أو شبه أسطورة، في غزة تحديداً. ولذلك بادرتُ بإرسال رسالة عبر الواتسآب لأخيه يوسف مهنئاً ومباركاً ومستبشراً بقرب خروجه إلى فضاء الحرية: "مبارك لباسم الذي تجلى بدراً في سماء الحرية... لعلها بشرى التحرر قريباً". وأعلنت على صفحتي في الفيسبوك الخبر فكتبت: "باسم خندقجي حرّا في سماء بلا حدّ... مبارك، وإلى الأمام، السجن لن يقف حداً لأن تكون موجوداً".

إن منح الأسرى الكتاب جوائز– وهم يستحقونها فنياً– لهو أمر بالغ الاهتمام، وقد أحسنت لجنة جوائز فلسطين لهذا العام أن منحت أيضا ًالأسير الكاتب كميل أبو حنيش جائزة فلسطين للدراسات الاجتماعية والعلوم الإنسانية عن كتابه المهم «الكتابة والسجن»، للفائز وكتابه هنا أيضا دلالة مركبة.

عليّ أن أقرّر أن وجود المبدع الفلسطيني على خريطة الأسماء المتداولة إعلامياً لهو نوع من التحقق الوجودي وإعادة تثبيته في ظل هذه الهجمة الشرسة على الكيانية السياسية للفلسطيني التي تطال وجوده السياسي والثقافي ومن ثَم الإنساني، كواحد من البشر يستحق أن يعيش كبقية الناس، آمنا في سربه، معافى في بدنه، مالكاً قوت يومه، مكوناً لأسرة، وراعياً لأبنائه. وينجح الفلسطيني دائما في تثبيت هذا الحق وهو يمارس عمله الثقافي وبجدارة واستحقاق، بالأمس تفوز الكاتبة الفلسطينية إيزابيلا حماد بجائزة «أسبن ووردز» الأدبية، وقبلها «عدنية شبلي»، بل أن الوصول إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر أمر في غاية الأهمية لباسم وللكاتب أسامة العيسة.

مع وصول هذين الكاتبين للقائمة القصيرة ترددت كثيراً القضية الفلسطينية وأعيد طرح الأسئلة الجوهرية التي ينطلق منها الإبداع الفلسطيني، لا سيّما أن كلا الكاتبين (خندقجي والعيسة) كتبا في صلب القضية، ومن يقرأ الروايتين سيرى أسئلة الصراع على فلسطين حاضرة وبقوة، كل بطريقته وأدواته وتقنياته السردية المختلفة والمتنوعة.

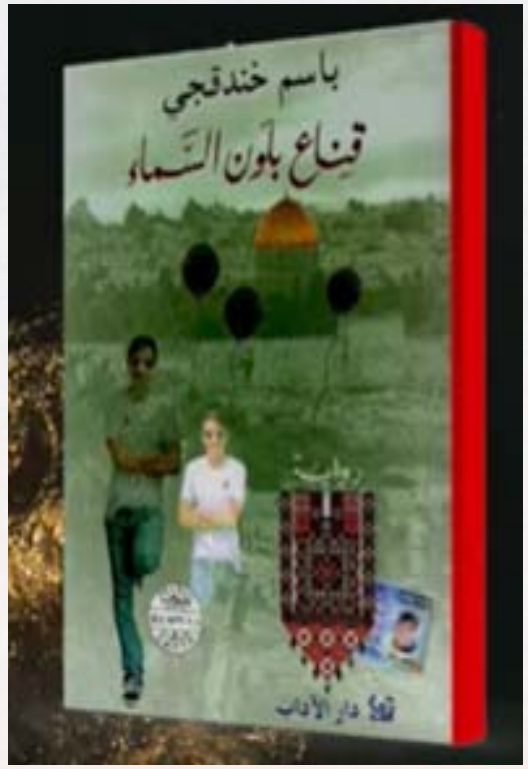
هذا الحضور للقضية في الروايتين قابله تغييب كبير للقضية في الفيديوهات المعدة مسبقاً عن الروايات الست، ومنها روايتا باسم وأسامة، وأشد ما غيبت القضية الفلسطينية في الحديث عن باسم، بلغة وخطاب لا يقول الحقيقة لا بوضوح ولا بغير وضوح. تشعر أن الفيديو يتحدث عن غائب ومغيب في دهاليز مجهولة لا أحد يعرف عنها شيئا أشبه بغيبة صاحب الرجعة الإمام الثاني عشر حسب المعتقد الشيعي.

تتابع هذا خلال إعلان الكاتب نبيل سليمان– بوصفه رئيس لجنة التحكيم لهذا العام– عن رواية باسم خندقجي قدمها بطريقة ملتوية. مستخدما كلمات ومصطلحات عامة؛ التحرر، العنصرية، الآخر، العالم، ولم تمس «قداسة» الاحتلال بأي غبار، حتى رنا إدريس ممثلة دار الآداب البيروتية، ناشرة الرواية، ارتجلت كلمة قصيرة بعد إعلان الفوز وذكرت على استحياء أن الروائي باسم ساندته أسرته طوال (21) عاماً من السجن. شخصياً شعرت أنها تقولها وهي خائفة، وتشعر بشيء من الحرج، وكأن الأسير ليس مناضلاً ومقاوماً وابناً لحركة

وطنية تناضل للدفاع من أجل حرية الوطن والإنسان، وإنما مجرد سجين، أين؟ ولماذا؟ لا يقول خطابها المرتجف شيئاً.

أظن لو أنّ الإمارات تريد لقضيتنا الخير، لعبّرت بوضوح عن أن باسما أسير فلسطيني يمارس الاحتلال أفظع صور التعذيب والتنكيل بحقه وبحق أكثر من عشرة آلاف فلسطيني أسرى. هؤلاء الأسرى الذين أصبح باسم من هذه اللحظة يمثلهم جميعاً، ويمثل قضيتهم، ولا يمثل ننفسه فقط، ولا يمثل كتابته فقط، بل يمثل كل الإبداع الفلسطيني، وخاصة ذلك الإبداع الخارج من رحم المعتقلات المقفلة بوجه العالم، فأصبحوا مقطوعين عن العالم بقرار من كائن عنصري وجد نفسه بغفلة من الزمن يحمل رتبة وزير أمن داخلي، لينكل بالأسرى، ويعربد ويسلح المستوطنين، ويبارك عمليات القتل اليومي ضدنا.

لو كانت الإمارات فعلاً– إن أحسنا النوايا– تريد خدمتنا بتطبيعها المهين مع الاحتلال، لجعلت من فوز باسم خندقجي فرصة للتشنيع على جرائم الاحتلال في غزة والقدس وعموم الأراضي الفلسطينية، لا سيّما وأنّ رواية أسامة العيسة تحمل اسم «سماء القدس السابعة». وكم كان مفيداً جداً لو حطمت الجائزة بعض قواعدها من أجل نصرة شعب مظلوم، فتربط بين الروايتين «قناع بلون السماء» و«سماء القدس السابعة» لما



لهما من تشابه خارجي على الأقل في العنوان، فمفردة السماء حاضرة في كلتا الروايتين، وتمنح الجائزة مناصفة لهذين الكاتبين اللذين يمثلان قضية عادلة، سياسياً وإنسانياً، والروايتان باعتراف لجنة التحكيم تستحقان، ككل الروايات الأخرى المشاركة. فلو أخذ القرار بالإجماع على أن تعطى الجائزة لفلسطين ممثلة بالكاتبين لكان للأمر وقعه الذي سيكون أجمل وأعلى شأناً.

بالتأكيد لا تتحمل لجنة التحكيم هذا الإخراج السيئ للفوز بخطاب هزيل، حتى نقدياً، بل إن من يقف خلف الجائزة هم من «فكر وقدر» «ثم

فكر وقدر» ليكون الخطاب فيه هذا القدر من البلاهة وعدم الإقناع، بل وإثارة الاشمئزاز والقرف وهو يخرج بهذه الصورة البائسة. هذه الصورة تؤكد موقفي الرافض للمشاركة في كل جوائز دول التطبيع مع الاحتلال، فإنها والله لا تعطى الجوائز إلا بثمن وتدبير سياسي صار معروفا ومدركاً، فهل كان فوز رواية «قناع بلون السماء» ثمنا لدماء أهل فلسطين، وغزة على وجه الخصوص؟ كما بادرت زميلة وكتبت لي معلقة على هذا الفوز الذي لن يفسر إلا بهذه الكيفية؛ لأن الخطاب يقول هذا، وليس لأن باسما لا يستحق الفوز فنيا، بل إنه من أنضج الكتاب خارج السجن وداخله، وأقول ذلك وقد تابعته منذ عمله الأول وحتى آخر عمل. فمسألة الاستحقاق لا خلاف عليها إنما طريقة الاحتفاء بهذا الحق، هنا تكمن المشكلة، بل قل المعضلة.

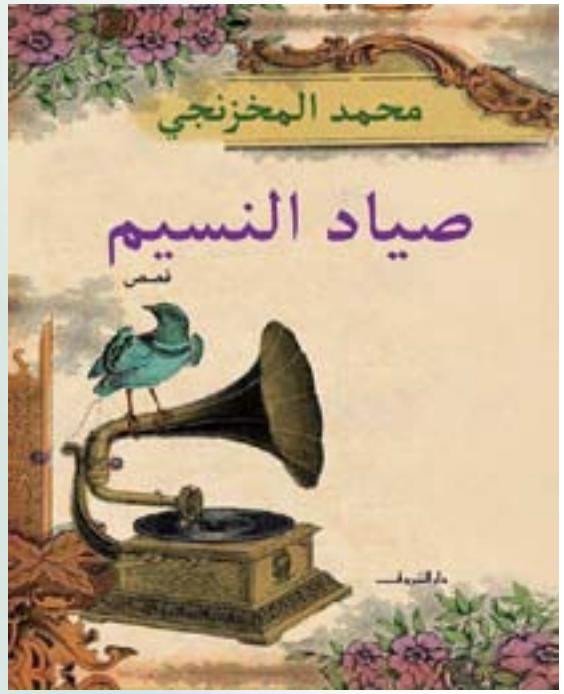
إن باسماً ومعه أكثر من (130) كاتباً أسيراً في سجون الاحتلال الصهيوني، يهّربون إبداعاتهم كما يهربون نطفهم لعلهم يظفرون ببعض حياة، في كتاب أو بولد قد يموتون في الأقبية المظلمة دون أن يتحسس أحدهم شعر رأسه، كما فعلوا بوليد دقة (أبو ميلاد)، وقصته ومآلاتها تحكي الحكاية كلها. فلا داعيَ لإعادة سردها

لا يوصف هذا الخطاب– خطاب الإعلان عن باسم خندقجي فائز بالبوكر– إلا أنه خطاب يرضي الاحتلال من جهة، ومن جهة أخرى يرضي بعض السذج بسلوك الإمارات الداعم لفلسطين، إنهم بهذا العمل لم يدعموا فلسطين بل غيبوها، وضبّبوا الزجاج، بل هشموه، لتتهشّم صورة الفلسطيني المناضل، إنه خطاب الجبان، في الوقت الذي يصنع الشباب الأمريكي والأوروبي خطابه الأقوى عبر تصديه لكل هذا الجبروت العالمي المتمثل بالكيانات الثلاث: الكيان الغاصب، وأمريكا، وبريطانيا، ومن دار بفلكها من أنظمة ودول، ففي الوقت الذي يصمت فيه النظام العربي الرسمي وأدواته الثقافية المنافقة، تصدح بالحرية ملايين الحناجر في العالم. هذا هو الخطاب الذي نحتاجه الآن، وليس الستين ألف دولار الذي ستتقاسمها الدار مع أهل باسم، وينفضّ السامر.

رجاء لا تطبّلوا للجوائز ولا تمدحوها فوالله إنها لرشوة على الوطن، وثمة أشياء غير هذه، لا يحسن بالمرء أن يقولها، لعل الحظ يسعفه ليعلن عنها في ما تبقى له من عمر، فالمسألة معقدة وليست بهذه البساطة، كما قد يظن بعض الحالمين الذين لا يرون أبعد من أرنبة أنوفهم.

رَهَافَة المَشَاعِر الإنْسَانيَّة فِي مَجْمُوعة ..

صَيَّاد النَّسِيم



عبد الهادي شعلان. مصر

صدرت عن دار الشروق المجموعة القصصية صيَّاد النَّسيم للمبدع محمد المخزنجي، المولود في المنصورة، والمتخرج في كلية الطب بجامعتها، وقد تخصَّص في الطب النفسي بأوكرانيا ثُمَّ هَجَرَ العمل الطبي إلى الصحافة الثقافية محرراً علمياً لمجلة العربي ثُمَّ أصبح كاتباً حراً.

يعرض لنا المخزنجي في أول قصص المجموعة (كيف صرت طاهياً ماهراً في ليلة واحدة؟) مفهوماً موازياً للطهي وفن التعامل مع الطعام، فالطهي في هذه القصة بمثابة الحياة، وراوي القصة يبدو أنه اكتشف الطهي/ الحياة، فجأة، تَفَجَّرَت عنده دفعة واحدة في شمول كامل، فبمجرد التذوُّق صار يكتشف الأسرار الكامنة في الطهي/ الحياة، يُغمض عينه ويتذوَّق ويبدأ فعل المخيِّلة بإنجاز إضافات على حياة الطعام، فتصبح أشهى لأنه أضاف لها طعماً يخصه هو.

في غمار روعة اكتشافه المفاجئ يدخل إلى التأثير على أبنائه، فمن أخص خصائص الأم أن تصنع الطعام لأسرتها، تكتشف أن أولادها يحبون طعامه هو، ويهتفون له: "يعيش بابا شيف مصر العظيم، يعيش، يعيش، يعيش". يكشف عن الصراع الداخلي للزوجة والتي لا تستطيع اخفاءه تماماً، فالطبخ بالنسبة لها كامرأة يعني حياتها داخل الأسرة، فهي التي تُغَذِّي حياة أسرتها، وتُطْعِم من حولها، فيستمتعون بطعامها، فأن تشعر أنك أنت الذي تُقَدِّم طبق الطعام وأنك تشارك هذا الذي يأكله دمه وعروقه، وتدخل بطعامك لتلافيف خلاياه، يعطيك نشوة سحريَّة، خصوصاً إذا كنت تُقَدِّم الطعام لأولادك، والزوجة تشعر بالحَرَج من تفوق زوجها ولا تستطيع مقاومة سحر هذه الموهبة التي حطَّت فجأة عليه، فالزوج صار يمتلك تقديم الطعام الشهي، الحياة اللذيذة في صورة طبق طعام، تهمس: والله طيب، طيب جداً.. لكنه يُذَكِّر أولاده بالأطباق الشهيَّة التي تقدمها الأم حتي ترتفع روحها المعنوية.

هو سعيد باكتشاف تلك الموهبة فجأة .. (ولست أنكر اغتباطي بحلول هذه الموهبة عليَّ أو تَفَجُرها في نفسي، لكني أبعد من ذلك أحس بالدهشة حيالها، بل بالغموض الذي أحاول اضاءته لنفسي قبل أن أضيئه للآخرين) ص 11

اكتشفَ الموهبة في لحظة حزن شفيف، عندما اسودَّت الدنيا أمام عينيه بموت شاعره المفضل، عند بائع الفلافل بالسمسم، والذي كان يمارس عمله بكل الحب، وهو يردِّد لحناً مُشِعَّاً أثناء حركة عمله الدقيق المتناسق، يُغَنِّي وينشر الفرح على أطباق الفلافل وأعواد البقدونس، وحلقات الطماطم، يكتسب كل ما يمسه فرحاً علوياً، هذا الرجل أتى من الاسكندرية بعد أن انهار بيته على كل ما له في الحياة: أمه، وأخته، وأسرته، وزوجته، وأطفاله. ومع ذلك أتى إلى القاهرة يبيع الفلافل، يقدمها للناس بفرح ويمنحهم السعادة ويدندن.

الحكاية الحزينة للرجل العجوز بائع الفلافل؛ جعلته يدندن بعض وتريات الشاعر الذي يحبه، وظل يدندن مع أول افطار يقوم بتحضيره في اليوم التالي، ظل يُغَنِّي للطبق وللبيض المقلي ولرشة الفلفل الأسمر والملح، يُغَنِّي لشرائح الخبز، يُغَنِّي لأي طبق يصنعه ويقدمه لعائلته، لقد صار الطبخ وتقديم الطعام مصدر بهجة له،

صارت حياته أغنية بفضل هذا العجوز النحيل الذي فقد عائلته ورغم ذلك سيطر على حزنه بالأغنية، وانتقلت بَهْجَته وفَرَحَه من طبق الطعام إلى من يُقَدَّم إليه هذا الطبق، فصار كل من يأكل طعامه يشعر بسعادة لا يعلم مصدرها، لقد صار يُقَدِّم بهجة الحياة في طبق طعام شهي.

هل يمكن للميت أن ينال رغبته الأخيرة، وأن يفعل ما يسعده وهو على خشبة النعش؟! هل يمكن أن تتحقَّق لحظة سعادة لإنسان ذاهب إلى القبر محمولاً على الأعناق؟! أن يسترد كل حريته التي فقدها طوال حياته.. يستردها فجأة في دقائق معدودة يتنسم فيها هواء الحرية ثُمَّ يدفن وهو يبتسم.. هذه هي الروح الشفيفة التي ندخل إليها بعمق ونحن نطالع قصة (ابتسامة أم كسينجر الوحيدة) وهي النور الذي رآه الرجال وهم يحملون نعش أمهم أثناء سيرهم بها ناحية مثواها الأخير.. كانت الجنازة تَمُر على الكورنيش واكتشف ولداها التوأمان أنها (ربَّما لم يتح لها أن تمشي في شارع الكورنيش منذ عشرين أو ثلاثين سنة، ولم تر النيل ولا الفلايك السابحة على صفحته ولا طيور النهر المختلفة فوق الماء، ولا الأشجار الوارفة والنخيل العالي على ضفتيه) ص 29 هي لم تغادر الحارة، بل لم تغادر بيتها ذاته، كيف تصوَّر أبناؤها الثمانية أن يُحْضِروا لها كل طلباتها للبيت ويحرمونها من رؤية الدنيا، كانوا يسجنونها، اكتشفوا أنها تؤدي عملاً بحجم الأشغال الشاقة، اكتشفوا أنهم حمير.

قرَّروا أن ينطلقوا بالنعش، بسرعة خاطفة، كأنها ستطير، أو كأنهم يريدون لها أن تطير، انطلقت السيارة بالنعش، لا تعبأ بإشارات ولا بالاتجاهات، كان الرجلان وهما يشاهدان روعة الشوارع يبكيان حظ أمهما القليل، ومَرَّت السيارة عبر الشوارع، وهبط التوأمان ملتفتين بكل جوانحهما لنعش أمهما في صندوق سيارتهما الجيب، ورأياها تضحك، بلا صوت، رددوا: الحمد لله، ودَّعت فرحانة.

لحظة شفيفة لميتة، تضحك لأنها رأت العالم ثُمَّ يأتي الطبيب، يفسر هذه الضحكة، ضحكة أم كسينجر الوحيدة بأنها كانت مجرد تقلُّص ميكانيكي، هذا الكلام كاد يُفْقِد الأخوين صوابهما، كيف يمكن للدكتور أن ينزع احساسهما بأن أمهما رحلت عن العالم فرحانه بكلمة قاتلة؟ ضحكة ميكانيكية!! لقد جَرَّدَ الدكتور ابتسامتها من كل معنى، ضحكة الأم السعيدة التي أراحتها وهي في الموت، لولا الناس لهجما عليه، لماذا يريد نزع الراحة التي شعرا بها والأم تودِّع الحياة؟! ابتسامتها هذه ستمنحهم السكينة، وستجعلهم في راحة، فقد فعلوا ما أسعد أمهم حتي وإن كانت على النعش، اعترف الدكتور بأنه غلطان وظلا يردِّدان: رُوح، إخيه عليك دكتور حمار، قال ضحك ميكانيكي قال" ص 32 ويتركنا ننعم مع الأم التي ودَّعت الدنيا وهي فرحانة، لأنها فقط شاهدت الشوارع

بمشاعر مُحَلِّقة وقلب تذوَّق حريته في آخر لحظات الحياة.

الانسان لا يرغب في أن يرى أحد ما في داخله وكأنه تحوَّل أمامه إلى مخلوق من زجاج حي، يشف جلد الزجاج عن كل ما في داخله من عجيب وجميل، أو مقزِّز وقبيح، يكسر الانسان هذا الذي يكشف أسراره، لهذا يرهبه الناس، يريدون حبسه لأنه فضح أسرارهم ومخازيهم.

نرى في قصة (مقتل ساحر الزجاج) إنه يرى ما لا يراه الآخرون، ويعرف ما لا يعرفون، فالطفل الراوي في القصة شاهد حادثتين لساحر الزجاج، كشف فيهما أعماق لص كان يسرق دون أن يعلم أحد، وكشف أعماقه هو كطفل عندما كان يصطاد بخياله السمك، تذكَّر هذا، عندما أراد رؤية مجنون الغيوم الذي له كرامات. المجتمع الذي يعج بالأحقاد يرفض هذا الانسان الشفيف، الذي تتحوَّل أمامه كل الأشياء لزجاج يرى ما وراءه، فكان لابد أن يختفي، ولا يعلم أحد أين ذهب، إلا أنه في النهاية يؤكد رفض المجتمع القاطع الحازم لمثل هذا الذي يرى مالا يرون، فالمجتمع سادر في غَيِّه، يريد أن يعيش في أكذوبة كبيرة مَخْفيَّة لا يراها أحد، لذلك كان الراوي مؤمناً تماماً بأن ساحر الزجاج قد قُتِل ولم يختف، قُتِل بطريقة ما ولم يحدِّد الطريقة، فقط يؤكد.. قَتَلوه.

في (صيَّاد النَّسيم) نرى ارتفاع درجة حرارة السكن تؤدي للتوتر والقلق، وتخلق عصبيَّة طارئة، وإذا كان حسن فتحي قد قال:" إن رفع درجة الحرارة داخل البيت 17 درجة مئوية متعمداً، فإن الله لن يغفر له مطلقا" ص55. ينبع هذا القول من إدراك راحة النفس وعدم الضغط عليها بمزيد من الحرارة والكتمة، في مدينة بها ملاين السيارات التي تنفث الصهد والعوادم، تجعل سكانها يشهقون من صهدها، ويزفرون الصهد، مدينة هي جزيرة حرارية جهنمية لا رحمة فيها حتي مع حلول بعض الرحمة في المساء.

تبحث قصة صياد النسيم طوال العمل عن نسمة هواء طَرِيَّة، ترد الروح، وتبعث السكينة، فقط نسعي لصيد نسمة هواء بكل الطرق، خصوصاً إذا كانت الشقة قِبْلِيَّة، بلا هواء، يمكننا في سبيل نسمة هواء أن نخفي ألوان الستائر الزاهية بزهورها المبهجة، ونجعلها سوداء قائمة حَتَّى لا يدخل الضوء وساعتها سنتحوَّل لسجناء داخل بيوتنا من أجل نسمة هواء.

تبرق في رأس المهندس راوي القصة فكرة؛ عندما تذكَّر ما قاله حسن فتحي عن المَلْقَف، أو

مصيدة الريح، ليصطاد الريح القويَّة النقيَّة عن طريق فتحات مواجهة لجهة هبوبها من زاوية مناسبة، وبالفعل صنع مصيدة للنسيم ونجحتْ نجاحاً مذهلاً، واصطاد النسيم، وتحوَّلت الشقة إلى ربيع عن طريق الماسورة الطويلة التي تَصِل لأعلى البيت وتَلْقَف النسيم من الهواء النقي.

لن يستمر النسيم في هذه المدينة الخانقة، فقد فوجئ المهندس بلصّ محشور داخل الماسورة التي يصطاد منها النسيم، صارت الماسورة تصطاد اللصوص، واللصّ كان في حالة حَصْرة بولية شديدة. يا للمصادفة، المدينة تعاني من الصهد، لصّ المدينة محصور، ومحشور داخل مصيدة النسيم.

لم يكن هناك مفر من سد مصيدة النسيم، لأن اللصوص سيدخلون عبرها، هذه المدينة التي تسرق النسيم، أَحْضَر الرمل والجبس والإسمنت، وسَدَّ شُبَّاك النسيم سداً محكماً، يصعب اختراقه وعادت الشقة بلا نسيم تفح الصهد.

تدخل بنا قصة (وَزَّة نهاية العالم) لقلب سيد موميا، الذي يعيش كَمَيِّت حَتَّى إنه عندما يسمع أن العالم يوشك على النهاية يتمنَّى زوال العالم من كل قلبه.

يمثل سيد موميا قطاعا كبيراً من المُهَمَّشين في الحياة، فحين تبدأ هوجة أنفلونزا الطيور ويجد سيد موميا وَزَّة يأخذها لابنته العمياء، لم يكن يهمه أن يموت من الأنفلونزا، كان كل همه أن يفرح ولو يوماً واحداً في الحياة، نعلم على لسان ظريف من ظرفاء الحي أن السيد موميا قد مات من قَبْل، وعندما سَمِعَ صوت صراخ ابنته من أجله؛ قام من الموت وخرج من الكَفَن، هذا الذي يستهين بالموت ويتحداه من أجل ابنته يحمل الموت على يده ببساطة، وَزَّة ربَّما تكون مصابة بأنفلونزا الطيور القاتلة، يقدمها لابنته من أجل لحظة فرح وحيدة، سيد موميا هذا تراب أصيل من تراب الفراعنة، الذين كانت مومياواتهم تُهَرَّب إلى أمريكا في القرن 18 في قيعان أكياس من مومياوات قدماء المصريين وتباع كإكسير سحري لاستعادة الشباب واكتشاف القوة الخارقة، سيد موميا الذي يحيا كَمَيِّت، والذي يتمنَّى الموت، والذي هرب من الموت، هو إكسير الحياة.

لمَّا يشعر الانسان أن السرطان يهاجمه؛ تبدأ روحه في الانكسار ويبدأ في تَخَيُّل هذا السرطان ينهشه في كل وقت، يقرأ عنه، يبحث عن أسراره، وتكاد الدنيا تظلم أمام عينيه، ففي قصة (ننتظر ونراقب) لحظة كشف.. ستموت، ماذا استفدت من حياتك؟ ماذا فعلت بها؟ لو عادت إليك حياتك ماذا ستفعل بها؟ يتيقظ البطل على عدم إصابته بالسرطان، وأن ما كان يظنه الأطباء صار وهماً. يُسْرِع في لهفة لالتقاط القبلات من زوجته التي تَفَجَّر حُبَّه لها في لحظة كرهه المقيت للسرطان، لم يعد يعيش حب رجل تعدي الخمسين، بل حب

غض الشباب، استعاد نضارته، يخطف ضَمَّة ويختلس قُبْلة، ويتصرَّف تصرفات الصغار، وقد أدرك تماماً أنه حين لم يفعل ذلك من قبل لم يكن عاقلاً بالمَرَّة، فالعقل أن يخطف لحظة سعادة من هذه الحياة ويختزن كل الكلام في ابتسامة، نظرة حب، رغبة، ويظل يعب الحياة التي شعر للحظة أنها ستؤخذ منه، لقد وجد الحياة، وراجع كل تصرفاته فعلم أن الحياة يجب أن تُعَاش.

في قصة (خمسون صوتاً تحت شمس الشتاء الصغيرة) نتابع تسعة وأربعين سجيناً في ظلمة، فقط كل ما يرغبونه أن يحصلوا عليه هو طابور شمس، بعد حبسة الانفراد والعتمة، يتحدثون بسريَّة داخل المعتقل ولا يسمع حديث المعتقلين سواهم، وعندما يكتشفون في الشمس أن هناك سجيناً لا يعرفونه يعيش معهم في زنزانة مجاورة لهم ولم يتحدث أبداً، ولم يعلن عن نفسه؛ يقرِّرون ضربه بقسوة، فقد يكون جاسوساً، وفي اللحظة التي يدخلون عليه ويرفعون قبضاتهم للانتقام منه، خَرَجَتْ مِن حَلْقِه صرخة مَن لم يتكلَّم مِن قَبْل أبداً، صرخة مرعوبة ومرعبة، فتراجعوا بعريهم الانساني وخزيهم وتساقطت عصيهم وقبضاتهم، وراح هو في نحيب مجروح وجارح سيظل يطعن كل القلوب التي لا تلمس للإنسان وجوده الصامت الأخرس وستظل الانسانية تلعن هذا التواطؤ والاتفاق على إنسان لا يعرفون حقيقة صمته.

الضابط الذي وقع على وجهه لم ينج من أثر الارتطام، في قصة (سيل الليل) هو مريض صرع مزمن تأتيه نوبات تشنج كبرى، في صحوه يُغْرِق أرضية السجن بالماء ويأمر المساجين بنظافة العنابر، لمَّا اكتشف الطبيب النفسي السجين مرض الضابط بالصرع فَكَّر أن يستخدم معلوماته الطبية لإصابة المريض الضابط بنوبة صرع، فيفضحه أمام الجميع، ظل نصفه السجين يصرخ داخله أن يفعل، ونصفه الطبيب الذي ردَّد قَسَم أبو قراط بشرف مقاتلة المرض، واستخدام الطب للخير، كيف يسمح بإحداث متعمَّد للمرض، واستغلال وحشي لعطايا الطب؟!

صراع داخلي بين الطبيب وذاته ينسحب على كل مهنة يمكن أن يستغلها الانسان في غير غرضها الأصلي، وشرفها الخاص، وتنتصر روح الطبيب في صراعه مع ذاته السجينة في الوقت الذي يعلن فيه الضابط أنه لا يريد عقاب المساجين برش خراطيم المياه وطلب مسحها، وساعتها يكتشف الطبيب أن عملية تجفيف الماء التي كان يقوم بها عن غصب وكاد أن يصيب الضابط بأزمة صَرَع من أجل أن يتوقف، كانت تجعله يسقط في النوم سريعاً دون أرق يشعره بسجنه في الليل فبات يفتقد مُنَازلة الماء.

العري مقابل الحرية هو قلب قصة (عارية على حصان أمام البرلمان) والعري هو الحرية المطلقة، فتاة عارية فاتنة تمضي بحصانها المُطَهَّم

في طريقها من ميدان التحرير لميدان البرلمان تستدعي حدث الأميرة "جوداييفا" التي يعني اسمها عطية الرب، أو هبة الله.. عندما رفض زوجها – الأمير ليوفيرك حاكم إمارة كوفينتري الواقعة غرب وسط انجلترا في القرن الحادي عشر– تخفيف الضرائب المُبَالغ فيها والتي فرضها على رعاياه ، فَأَلَحَّت عليه أن يخفِّف عن رعاياه العبء فقال: "لن أستجيب لِمَا تطلبينه لهؤلاء الناس حَتَّى لو سرتِ عارية على حصانك الأشهب في شوارع الإمارة" ص 144

وخَرَجَتْ الأميرة عارية، وحَرَّرَت الناس من الضرائب، ويحيلنا مشهد فتاة التحرير لهذا العري التحرري الذي يحرِّر أرواح الناس.

محمود يستعمل حقه في أن لا أحد يستطيع أن يجعله يترك الكرسي الذي يجلس عليه حَتَّى لو كان من المخبرين، من السُلطة ذاتها، ففي قصة (كرسي يمشي على رجلين بكبرياء) يقف محمود أمام سُلطة المخبرين ويرفض أن يقوم من فوق الكرسي.. لقد أخذته السُلطة لفترة طويلة، وعاد يمشي على هذا الوضع الغريب المضحك المبكي، وَضْع إنسان يَتَّخذ شكل كرسي حي يمشي على رِجْلَين، لقد حَوَّله اعتراضه إلى مسخ، وثبت على وضع اعتراضه، فالمعترض على السُلطة، سيتجمَّد على وضع اعتراضه، سيصبح مَسْخاً، من أجل اعتراضه، إلى شكل يمكن أن يضحك عليه من كانوا يعجبون باعتراضه، وكأنه يقول إن السُلطة ترسل رسالة لكل من يعترض بأن هذا جزاء من يعترض، سيصير كرسياً حياً متحركاً، سيصير مسخاً.

طريقة خاصة لمقاومة السُلطة، جديدة وفعالة وفريدة، نجدها في قصة (مروحة التراب) فهذا الذي أخذته عربات الشرطة في صناديقها الحديدية كمتسوِّل تم جمعه من الشوارع، عندما تجمَّع عليه المخبرين راح يصرخ بأنه ليس بسارق ولا قاتل، فطرحوه أرضاً، وراحوا يركلونه بأحذيتهم الميري الثقيلة، لكنه لم يهمد، كانت ركلاتهم تجعل أقدامه ترفس بشدَّة وهدوء في اتجاه عقارب الساعة، وتحوَّلت حركات قدميه إلى ما يشبه قصقصة شفرتي مقص جنوني، صار المخبرون يَهْوُّن على الأرض من رفساته ويتخبَّطون ويضربونه بشراسة، كما لو كانوا قد قرَّروا موته.

لقد هَزَمَ المخبرين الذين راحوا يضربون من شاهدو ما يحدث؛ كي لا يبوحون بما شاهدوه بالخارج ويعلم الناس أن السُلطة قد وَقَعَتْ على الأرض من جراء شخص وحيد اكتشف طريقة غريبة في المقاومة، أن يكون مروحة.

أرجوحـــــــة

سامي الرياني. ليبيا

ثلاث اشارات حمراء واجمة، واشارة خضراء واحدة وامرأة، تتناوبان التلكؤ بين الاتجاهات على تقاطع الطرق، وبين اتجاهين تحت شجرة شدّت لأطفالها طرفي أرجوحة على فرع .

ضحكاتهم الطاغية وبهجتهم بالتأرجح استمرت تشدنا للفرع كذلك، تنهمر على الزجاج وتنفذ إلينا فنقابلها بوجوه فاترة تزدرد ابتسامها بصرامة، لكنها تشي بأننا نحسدهم، نتسوّل كِسرةً من سعادتهم الدسِمة حين اختزلوا الدنيا في غبطة التناوب على ارجوحة بسيطة من بقايا اسمالهم .

طرفٌ يُفلت الفرع، وإشارة صفراء تستنفرنا وتفك ارتباطنا بالشجرة، نتوثب للمغادرة، تصيح طفلة باكية لمّا وقعت، فتلتفت الام صوبها بنظرة خاطفة من فوق كتفها، تبسط كفها خلف زجاج نافذتي المغلقة لتقول ..((حاجه لله)) ، ووجمٌ مستعار من اشارة حمراء آفلة.

تفلتنا الاشارة الخضراء، فيلفظنا التقاطع متأرجحين بين شواغل الأمس وهواجس ما تبقى من يومنا، مُخلفين كف الام ذابل ومعلق في الفراغ، وبين الاتجاهين، صبي تحت الشجرة يشد ابتسامة متينة على ثغره، يَعقِد طرف الارجوحة على التقاطع من جديد، والطفلة تُقهقه.

شدما تأسرنا بساطة الاشياء رغم صلابتنا تجاهها.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أسئلة بلا أجوبة
صمتُ رحيلك المفزع
كلمات منمقة على عنقي
المغدور
قول لا تكرهيني وأنت
تذبحني .
وجهك الباكي معلناً
أنها النهاية .
صدى صدعُ روحي أمام
القرار.
أسئلة بلا أجوبة .
لماذا وكيف و أين ولما ؟
استفهام باذخ القهر
على شفاه أكلها الصبر
لسنوات عَمر مهدور
في رحيل باهت بلا وداع
لطنين قلب ينوح
بعينين كبيرتين بلا طبطبة

وقائع لا صوت لها..
لكني أراها وميض يدل
أنها حدثت .
أسئلة بلا أجوبة
هروب جبان دون
مواجهة
رسائل لا تجيب عن
الحقيقة
تكاثف رهيب من
ذكريات مارقة
كبرياء يتهاوى على مشنقة
القدر .
ممارسات غريبة لفعل غير
شرعي ودوافع مجهولة
المصدر
أسئلة بلا أجوبة
جوابك عن استفهام
عن بقاء دون بقاء

عن دمع فاضح
لكينونة تم اغتيالها .

آية الوشيش/ ليبيا

*****

كانَ من عادتي
أن أصحو باكرا»
لأُرتّبَ فرحي
في استقبال النّهارات
الّتي غالبا»
ما تأتي مُتأخّرة .
وذات صيف ..
كنت أنصب فخّا»
لقمرٍ كان يتسكّعُ
قرب نافذتي.
تعثّرتُ بقلبكَ

فأعارني تميمة حبّ
جعلتني أُمسكُ
بذاك القمر.
لمْ .. ولن أنسى
أنّكَ قلتَ لي يومها
انتبهي جيّدا»
إنّ اصطياد الأقمار
المُتسكّعة
ليس أقلّ عناء
من اصطياد النّسور
الّتي تعشق الذّرا العالية .

ـــــ هيام أحمد. سوريا

*****

خلف صمتكِ
كلّ جدران المدينة

وأشجار الصفصاف أمام
شارعكِ،
وخلف كلّ ذلك
رجلٌ قُرب عمودٍ
بمصباحٍ مكسور
في شارعٍ لا يمرّ به
العابرون
يمسك بظلّهِ من فرط
الوحدة
كي لا يهرب منه .

ـــــــفراس السعدي.
العراق

*****

أبتعدُ
وأنظرُ إليك؛

أقيس الحزن الذي أحدثَته
المسافة..
أقارنه بالحزن الذي تجنبتُه
حين ابتعدت؛
يبدو لي جلياً،
أني وصلت
مرحلةً شُجاعة
من القدرة
على خوض حربين
في وقتٍ واحد
والخروج
على قيد الأمل.

ـــ ميسون أسعد. سوريا

*****

دراسة لقصيدة للشاعرة آمنة المياح

صبر المواويل

عبد الباري المالكي- العراق

الصبر، في عُرف شاعرتنا هو احتمالٌ لايُطاق لانتظار كل برهةٍ من برهات الزمنِ في فَقْدِ ذلك المعشوق حيث الدموع لاتجفّ ،والأهداب تتكسّر، والأجفان تكاد تذبل، والعيون تميل للاحمرار أكثر منها الى السواد ، ولم يعد للجسم قدرة على مجاراة النأي والإعراض .

ويستمر هذا النعيُ ويطول، حتى يصبح لديها ذلك الفَقْدُ من أشد أنواع التجلّد عسرةً. إذْ مازالت دلالُ الأمس تخطّ ذاكرتها بألوان الحزن، لقربانٍ ضمّته السماء إليها في مدارج ملكوتها، ومطابقِ غياهبها حيث أمدٌ لاينتهي، وأبدٌ لاينقطع .

وشاعرتنا (الآمنة) قد جسّدت هذا الرمز في وحدة المعشوق، تلك الوحدة التي يمكن للمرء فيها أن يرجو ما لايرجوه خارج مجرى العالَم الذي لاخصوصية له فيه، فللشوق بسملةٌ يصعب كتمانها، وللمواويل صبرٌ لايُستخَفُّ به، وللنفس أحلامٌ تُقضَم عند ثلثي الليل ، وللروح شهقة لاتندرِس، وللدمِ تنهيدةٌ ضالّة لايمكن سَترها.

تلكمُ التراتيلُ لايُستبعَد أن تكون خالصةَ ممارساتٍ روحيةٍ مجردةٍ إلا من إنسانيتها، بعثتها مزاميرُ سُوَرِها إلى معشوقها الخالد فتنفذَ، وتكشفَ فيها عن كل ماهو نقيّ خالص، تتحاشى فيها واقعها المؤلم بغيابه وتعكس أزليّتَه، هذا الواقع الخالي من الحيرةِ الفنية والقنوطِ الذهنيّ، الطافحُ بالشغف واللهف اللامحدودتين، السمينُ بأمانٍ لاتُفطَم، وكؤوسٍ نخبٍ لاتدار إلا بأكفّهما الفضيّة ... وحسب. كل ذلك يُوثّق شاعرتنا بفطرةٍ سليمة ، ويُبقي مشاعرَها الغزيرة تلك في جذور ممتدة سعت فيها الى تعميق صلةِ شهقةِ الروحِ بطِلّسمِ الموت بما تمنحنا به إيحاءً رحيباً بفنّها الواعي ، وإسلوبها الحصيف .

وذاك إذ يدور في خلجاتها، فهو مدار تجربةٍ عهدتها هي، وأمدَّتها أيادٍ لانُسرِف إن قلنا أنها أيادٍ غيبية لم يكن باليسير لأترابها أن يُفصحنَ عنه بهذا الكمِّ من الانعكاس اللامرئي مع ما فيه من صبرٍ غيرِ نافدٍ ،ومدةٍ لايُعلَمُ دوامُها.

و(الآمنة) إذ تدرك ذلك كلَّه فهو ليس سوى معالجةٍ للصبر ذاته، كونه نتاجاً لتبصّرٍ روحيّ، ورؤيةٍ معذَّبة، بواقعية محسوسة تحمل في طيّاتها رسالةَ فيوضِ عشقٍ يسمو، بأمنيات تتفجر، ووصلٍ لا نوىً بعده ، وشملٍ لايتبدّد ، وطيفٍ لاينفصم، وكحلٍ لايتبعثر، وظلٍّ لاينحسر، وبهجةٍ لاتنحصر، وجمعٍ لايتشتّت، وقصةٍ لا تُبتَر، وقطافٍ لايُمتنَع عنه، إلى غير ذلك من شذرات الاستعارات التي زخرت وخَلقَت لها عالَماً تصويرياً، تَطَلَّبَ منها إبداعاً تخيّليّاً جديداً يجسّد جهدَها الروحيّ المتوهّج وإحساسَها بالكفاح الدائم لبلوغِه، حتى نتجَ عنه جرح غائر مزرقّ، ورؤىً متيقظة، بعاطفة اصطبغت بروح التعاليم الصوفية الممزوجة بموسيقى متآلفة، ومعانٍ متناغمة سَكبَت بغيرِ عنوةٍ في قالبِها أرَقاً أدركت فيه شاعرتنا أنّ الموت ما هو إلّا لحظة عابرة ، وأن حلم اللقاء ماهو إلّا تدفقٌ لن يتوقّف .

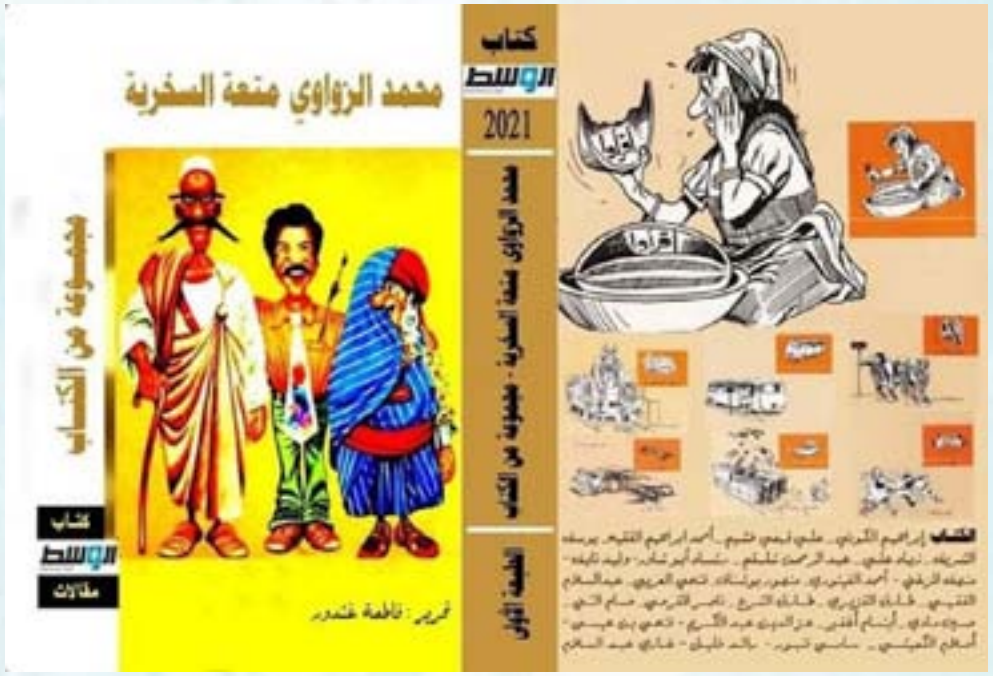
وبيْ تخطُّ دلالَ الامسِ ذاكرتي
وتمزجُ الروحَ بالحزنِ الذي يتلى
يشتاقُ قلبي جَنَى الزيتونِ أقطفُها
من روضِ عينيكَ في جنّاتنا المثلى
ياقصةَ الامسِ لامسٌ يباعدُنا
كتبْتُها حاضراً في صورةٍ أغلى.

لم تكن

أديب كمال الدّين. العراق

لم تكنْ غلطتي
أنّني أضعتُ دراهمَ العيدِ
السّبعة
قربَ بوّابةِ المتحفِ العراقيّ
واتّهمتُ كلكامش بما قد
حدث.
إذ قالَ لي:
أنا مُثلكَ، أيّها الطّفلُ،
أضعتُ صديقي، وعُشبةَ
روحي.
أنا مُثلكَ لا أستطيع
أن أنقذَ عينَ العيدِ من عينِ
الدّموع.
ثُمَّ إذ عبرتُ الجسر
وجدتُ الحلّاجَ مَصلوباً
فبكيتُ لما حلَّ بهِ مِن هوانٍ
عظيم.
لكنّها لم تكنْ غلطتي.
– هكذا قالَ لي–
هذه فتنةُ العشقِ أيّها
العاشقُ،
أيّها المُندهشُ بما جَرى لي أو
سيجري.
إنّها فتنة أن ترى ما لا يرى
الآخرون
وتعرف مِن الله ما لا
يعرفون.
فكفكفْ دموعَك
لأنّي سأُحْرَقُ غداً
وسَيُنثَرُ رمادي بعدَ غد
عندَ ناصية الجسر.
فكفكفْ دموعَك
ربّما ستبكي بصمتٍ أكثر ممّا
بكيتُ
وتُصلَبُ سرّاً على جسرِ
منفى الحروف.
لكنّها لم تكنْ غلطتي
حينَ وجدتُ السيّابَ في
البابِ الشّرقيّ
يتوكّأُ على عصاه وحيداً
وبالكاد يمشي.
قلتُ له
وقد اقتربنا من المسجدِ
وتركنا خلفنا نصبَ الحُرّيّة:
كيفَ الحال يا أبا غيلان؟
فقالَ: أعطني سيجارةً
أوّلاً.
وبعدَ أن نفثَ دخانَها
أضافَ، بصوتٍ خفيض:
حذارِ من هذا الزّمان
وأكاذيب هذا الزّمان.
إنّها لم تكنْ
غلطة قلبي الذي كانَ له
أن يكونَ دجلة حلمٍ
وفرات حرفٍ وحُبٍّ
وشوق.
إنّها لم تكنْ
غلطة أنشودةِ المطر
أيّها الشّاعرُ الذي سيرى
مِن الهولِ ما يكفي لقتلِ
بلادٍ
لا يكفُّ ليلُها عن الهَلْوَسَة
ولا فجرُها عن التمتمة.

متعة السخرية



عبد السلام الزغيبي. اليونان

يوثق كتاب "محمد الزواوي متعة السخرية" تحرير الكاتبة فاطمة غندور، تجربة رسام الكاريكاتير محمد الزواوي (1935 2011-) باعتباره الفنان الذي مهد لنا الطريق للتعرف والتذوق لفن الكاريكاتير. وأدهشنا بلوحاته التي استعرضت تقاليد وعادات المجتمع الليبي بسلبياته وإيجابياته بسخرية وحرفية رائعة.

فمنذ كتابه الأول "الوجه الأخر" الذي تربع به الزواوي بجدارة في مكتبات البيت الليبي، إذ يُعتبر أحد أهم رسامي الكاريكاتير في عالمنا العربي فلو قادته الظروف للعيش في بلد آخر لأصبح من أعظم رسامي الكاريكاتير في العالم من دون من دون مبالغة.

شكّل الكتاب الصادر حديثاً عن دار نشر (مجموعة الوسط) إضافة قيمة للمكتبة الليبية التي تفتقد مثل هذه الإصدارات التوثيقية عن فن الكاريكاتير في ليبيا.

أهدت المحررة "غندور" الكتاب إلى "محمد الهنيد"، أستاذ محمد الزواوي في المرحلة الابتدائية، وفؤاد الكعبازي، رسام كاريكاتير ورئيس تحرير مجلة المرآة التي تعني بالرسم الساخر، وكتبت مقدمة بعنوان "السيمفونية الزواوية" وهي مقسمة إلى خمس فقرات.

تكتب المحررة في تقديمها في الفقرة الأولى "في مقترح التخرج" مسرحة لوحات الزواوي"، وفي خطوط عريضة قدمتها لمشرفها: ما أتذكر دفاعي عن لوحات مختارة للزواوي، وفرضية البحث التي تنشغل بالحكاية الدرامية تراجيدية سوداء أم كوميدية ساخرة على مسرح اللوحة، فيها الحدث الرئيسي والفرعي والزمان والمكان، والإيقاع الذي يحقق الضبط والتوازن، كما التشكيل الحركي، والسينوغرافيا بعناصرها، هناك إضاءة وهناك إظلام، وظلال.

وتضيف: "هذه المقاربة عن مسرحية لوحات صاحب المدرسة الساخرة، كانت تعني لي كطالبة مسرح تخيلت كيف رتب الزواوي شخوصه، وكتله، وكل تفاصيل بانوراما الحدث (الفكرة / الموضوع) الذي في ظني يكتبه، أو يمنطقه ذهنياً، ويتدبره بمخيلته، ذلك النص الذي يحيله بريشته إلى كتل بشرية وجمادات".

وفي الفقرة الخامسة من المقدمة، وتحت عنوان" الزواوي علم نفسه" تشير فاطمة غندور إلى أنه: "لا يمكن الحديث عن تجربة إبداعية من دون التطرق لمرجعياتها، التي تمثل الزوادة الأولى للخيال والوعي الجمالي والمعرفي، وعند الزواوي بيئته

الريفية، وكتاب الطبيعة، وهو الموهوب منذ طفولته، العصامي من علّم نفسه بنفسه، منذ اختلى راعياً بـ" وادي القطارة" قرب مدينة بنغازي، متفاعلاً مع الطبيعة، حكى كيف أنه اتخذ من الصخور أرضية لرسوماته، ثم انتقى أعشاباً بعينها ودقها مكتشفاً عصارة اللون وأخلاطه، تلك المهمات بانت لعيني داعمه ومشجعه، معلمه محمد الهنيد، فمن سياحته بالطبيعة منفرداً، سيدمجه بجلسات زوايا التصوف، هناك تأمل، المشاهد المزدحمة المتتالية مع من يأخذهم الوجد، فتصير حركاتهم متباينة على وقع الايقاعات، الزواوي يهتم بالحركة في كتلة على اللوحة، من يجري، من يدفع بشئ، من يقفز بغير توقع، بل حتى جماداته لا يتركها مصمتة (سخان الشاي، الأحذية، الحيوانات الأليفة، أسماك البحر،....) تتخذ مواقعها بلوحاته، بهندسة تتعمد إدهاشنا، وبث التعجب الضاحك، كيف تأتي له أن يؤنسنها فنتخيلها غاضبة محتجة،

أو هاربة من يد لا تحبها، أو عارضة لنا موقفها، فننحاز لها!".

تستعرض المحررة، أول لقاء لها مع الفنان التشكيلي الكبير إثناء زيارته إلى كلية الفنون والإعلام بجامعة طرابلس، وعن إجراء لقاء قصير معه، ثم لقاء آخر يوم تكريمه، وفي سؤال أجابت عليه "غندور" في الكتاب بعنوان" لماذا هذا الكتاب"، قالت:" يندرج كتاب محمد الزواوي في سلسلة استعادة الذاكرة الوطنية، عبر الإبانة عن رموز ليبيا الفاعلين في مسارب عدة، نأمل أن نقدم لذكراه بيننا، تحية وعرفاناً بجهده المُبرز في مجال الفن الساخر، الذي وصل به لمصاف العالمية، وهو من قاد سيمفونيته التشكيلية "الساخرة" باقتدار، وإن غبن حقه، وإحياء أثره من بعده، كغياب دراسات تقرأ إرثه، وتبحث في آلياته الفنية عبر نصف قرن من ممارسته الرسم، وبين زمنين، في لوحاته بخطوط الأبيض والأسود ثم نقلته للألوان وثراء التفاصيل فيها، فيصير من الواجب والدور أن نعرف به على مدى توالي الأجيال، وأنه مخلصاً لريشته من ودع مرسمه، فتوفى وهو في ركنه يباشر عمله الذي يتقن ولم يمارس غيره".

يضم الكتاب أيضاً دراسة موسعة للروائي إبراهيم الكوني، بعنوان: "الزواوي"، وهي مجموعة مقالات، منها "روح الطفولة خطوطه" الذي كتبها في وارسو شتاء 79، يروي فيها عن اللقاء والجلسات مع بعض شخصيات بولندا الثقافية، الذين عبرت عن إعجابها برسوم عبقرية فنان الكاريكاتير محمد الزواوي، المؤهل لأن يحقق نجاحاً عالمياً لو لم يولد في ليبيا، حسب رأيه.

نقرأ أيضاً داخل مجموعة من الدراسات والمقالات حول رسومات الزواوي كتبها عدد من الكتّاب الليبيين والعرب من بينهم: يوسف الشريف، أحمد إبراهيم الفقيه، فتحي العريبي، منصور بوشناف، والكاتب الفلسطيني رشاد أبو شاور، والشاعر

التونسي المنصف المزغني، والتشكيلي السوري رائد خليل، والناقد أحمد الفيتوري وطارق القزيري وطارق الشرع وابتسام اغفير. والكاتب الراحل يوسف الشريف الذي كتب بعنوان: "محمد الزواوي مؤرخ الانسان": "من السهل أن تكتب عنه، أيضاً من الصعب، الحل أن تكتب عنه كما يرسم هو، لا تعريفات ولا نظريات في فن الرسم، ولا مدارس ولا مدرسون، هو لم يتأهل من مدرسة أو نظرية معينة، كما لم يشرف عليه مدرس ويمنحه إجازة تخرج، لكن هذا لا يعني أنه لم يستفد من التجارب الأخرى، ثم بكيفية أخرى صار هو مدرسة، لا أقول متميزة لكنها مختلفة، ولعل في الاختلاف تميز، ففي البدء كانت الموهبة ثم الممارسة ثم الوعي، من هذا الوعي تشكلت نظرته للناس والحياة، ومنها تشكلت أسئلته، أسئلة اصطدمت بواقع اجتماعي متخلف، ومن هنا صار لكل سؤال عنده موقف، تحول إلى مؤرخ لليومي في حياة الناس، هو جزء منها وشاهد عليها.

وفي وداع الزواوي تأتي مرثية الكاتب الفلسطيني رشاد ابو شاور، الذي كتب: "وحيداً في مرسمه، صامتاً لا يكلم أحداً، ولا يرد على الهاتف، انزوى الزواوي مقهوراً، وهو يرى بلده يدمُر، وينتهك، ويخرُب، وناسه يعيشون في رعب، ودم أهله ينزف.

وأضاف أبو شاور:"كنت دائما أسمع صديقنا الراحل الكبير ناجي العلي، وهو يتحدث عنه بحب وإعجاب، وقد تواعد معه على إقامة معرض مشترك، ولكن ناجي رحل برصاص الغدر والخيانة، فرثاه الزواوي بلوحة لا تنسى، وظل يتحسر لانهما لم يلتقيا في معرض واحد، وعوّض الزواوي بلوحته المرثية التي كانت تعرض في كل معارضه وفاء لصديقه الذي لم يلتق به".

في الكتاب نطلع على الانطباع الذي خرج به الفنان التشكيلي العراقي وليد نايف محمد، الذي مكث أياماً ضيفاً في بيت الزواوي، وكتب مقابلة أجراها

معه عام 1994، نشرها بعد وفاة الزواوي، كتب في مقدمتها: "مثلما لا يمكن الحديث عن الشعر العربي دون المرور بالمتنبي فلا يمكن لأي باحث أو معنى بالكاريكاتير العربي ألا أن يمر عبر الزواوي الفنان العربي الليبي الكبير".

ويصف الشاعر التونسي منصف المزغني بين طيات الكتاب، ريشة محمد الزواوي، بأنها كانت طائراً واسع الجناحين، ظلت توجُه سهامها النقدية في بلاده وخارجها، وهو يعد من جيل الكاريكاتوريست العمالقة الذين عرفته الصحافة العربية منذ الستينيات، وكانت رسومه منتظرة".

يضم الكتاب أيضاً محاورات قيمة أجراها الصحفيون: وليد نايف وفتحي بن عيسى وأحلام الكميشي وفاطمة غندور مع الفنان الراحل وملاحق لرسوماته ومقدمات كتبه, إضافة إلى لوحاته, وهي "الوجه الآخر وأنتم ونواقيس" وخاتمة كتبها الصحفي والوزير السابق عبد الرحمن شلقم، بعنوان: "الزواوي.. معزوفة اللون التي لا ترحل" يروى فيها حكايات عن فترة عملهما معاً في صحف مختلفة، يقول في مقدمتها: "الفنان المبدع محمد الزواوي، عزف بالألوان ملحمة المجتمع الليبي، غاص في جيولوجيا تكوينات المزاج الليبي، وتجلياته في الأفراح والأتراح، بعفوية الألوان، تطابق عفوية الزردة، والزحمة والغضب الطافح من الرجال والنساء.

زخرف "النمط" الليبي، الرجل البدوي بالشنب والعصا، والجرد المتجبر على من حوله وبهم في ذات الوقت".

ما تعلمناه من فن الكاريكاتير عند الفنان الزواوي هو أن فن الإضحاك من سلوكيات الناس وتسليط الضوء على مشكلاتهم، ليس فقط من أجل السخرية وحسب، بل تكمن خلفه رسالة، أراد الفنان أن يوصلها، علها تنجح في إصلاح الكثير من العيوب الكامنة، بدافع الحب لهذا المجتمع وليس من أجل أدانته لمجرد الإدانة وكشف عيوبه للآخرين.

نحت محمد الزواوي بريشته وقلبه وفكره وجدان الشعب الليبي عبر مسيرة تجاوزت أكثر من نصف قرن من العطاء، فكانت كل لوحة تاريخاً وتوثيقاً عكس حياة الناس ورصد الأحداث والتغييرات التي مر بها المجتمع، سلباً وإيجاباً. لهذا أعتبره الناس فنانهم الأول، الذي عبر عن قضاياهم وهمومهم اليومية ببراعة وعفوية.

الواقعية السحرية في الأدب

مصطفى لغتيري- المغرب

عرفت الواقعية السحرية في الأدب أوج عطائها وازدهارها في أدب أمريكا اللاتنية، ويمكن اعتبارها باختصار اتجاهاً أدبياً، جاء كرد فعل عن الإغراق في الواقعية، وهو أدب يمزج فيه الكاتب ما بين الواقع والخرافة أو الأسطورة، ليعطي مزيجاً "سحرياً" يشد لب القارئ، ويصبح معه الخيال المجنح للكاتب وكأنه جزء من الواقع، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه "خورخي لويس بورخيس" و"غابرييل غارسيا ماركيز" و"إزابيل الليندي" و"ميغل أنجيل أستورياس".

حاولنا معرفة مدى انتشار هذا الاتجاه الأدبي في الوسط الأدبي من خلال آراء بعض المهتمين، فكانت الآراء غنية ومتنوعة، إذ اعتبر "رضوان المتوكل" الواقعية السحرية في مجال الأدب بمثابة اتجاه أدبي بارز شكل براديغما أو إبدالاً فنياً لاتجاه سالف كان مغرقاً في الواقعية. ويرى أنها ارتبطت في مجال الأدب بذلك المزج والخلط بين كل من الواقعي والخرافي والأسطوري في قالب فني جذاب آسر لعقل المتلقي، وبرز هذا الاتجاه بشكل لافت للانتباه في أدب أمريكا اللاتينية من خلال نماذج شتى، ولعل أهمها أعمال غابرييل غارسيا ماركيز من خلال أيقونة الواقعية السحرية " مائة عام من العزلة"، والتي ارتبطت بقرية تدعى " ماكوندو" المنعزلة، والتي تحدث فيها وقائع كثيرة مدهشة لا تصدق، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: حدث ولادة آخر فرد من أفراد أسرة تسكن هذه القرية،

وهذا الطفل ولد بذيل خنزير بسب الخطيئة أو علاقة غير شرعية. ونلمس هذا الاتجاه الأدبي، أيضاً، في أعمال إيزابيل الليندي، وبخاصة في رواية "السيد الرئيس" والتي تجسدت فيها الواقعية السحرية من خلال شخصية الرئيس الديكتاتوري المستبد، والذي يقتل بدم بارد، ويستمتع بذلك استمتاعه بطعامه وشرابه، وما رافق هذا من أحداث مختلفة يمتزج فيها الواقعي بالخيالي.

أما "فدوى الجراري" فترى أن حكمة "خير الأمور أوسطها" هي التي وجهت أنصار مذهب الواقعية السحرية، الذين مزجوا بين سوداوية الواقع و سحرية الفانتازيا، وخلقوا لأنفسهم تياراً يجمع بين هذا وذاك، لعل بمزجهم هذا يلونون الواقع بألوان أخرى غير السواد، ويمنحون الأساطير و الخيال أرضاً خصبة ومسرحاً واسعاً، فيصبح بذلك ما هو حقيقي وما هو خيالي سيان في عالم الواقعية السحرية.

وهذه التقنية الأدبية ظهرت أول ما ظهرت في ألمانيا، إلا أنها اشتهرت و تطورت في أمريكا اللاتينية حيث تمكن رواد هذا النسق التعبير عن أفكارهم وإيصال رسائلهم بسحرية لا تبتعد عن الواقع، و من بين الأعمال التي حضرت في الذهن نجد شهيرة البرازيلي "باولو كويلو"، الخيميائي حيث نجد أسطورة الفتى سانتياغو الثائر الذي رفض حلم الأب في أن يكون ابنه راهباً، يعانق حلمه بشغف، حلم تكرر مرة أو مرتين ليس عبثا وإنما لإثارة العزيمة لحظة ضعف الهمة، فالحلم يقتضي البحث عن كنز مدفون تحت أهرامات مصر، وحتى الوصول إلى هناك، هناك رحلة سحرية قطعها الحالم المتشبث بكنزه. في مثال آخر نجد التشيكي "كافكا" و روايته "التحول" حيث تدور الحكاية حول بطل استيقظ في أحد الأيام ليجد نفسه قد تحول لحشرة غريبة تكبر يوما بعد يوم، الصدمة الكبرى لم تكن بتحوله و إنما في ردود أفعاله وأفعال أقرب المقربين منه ألا وهم والديه و أخته الوحيدة، خصوصا بعدما أصبح إنساناً مستهلكاً وليس منتجاً كما كان، فأصبح أسير غرفته التي جردوها من الأثاث لتكون سجناً له حتى يباغته الموت. وتبقى الواقعية السحرية تقنية فنية تمنح للكاتب الخلق والإبداع و للقارئ الإثارة والتشويق.

"محمد محيبي" من جانبه اعتبر الواقعية السحرية إضافة عناصر فنتازية على الواقعية الاجتماعية بشرط أن لا يشعر القارئ أن هناك خطأ ما.. حيث يمكن تصديقها، نظراً لكثرة ما يعيشه المتلقي من تفاصيل حقيقية، فلا يستغرب لغرس الكاتب الخيال في النص. ومن النماذج المبدعة في أدب المدرسة الواقعية السحرية لكتّاب أمريكا اللاتينية رواية "بيت الروح" للكاتبة الشهيرة "ايزابيل الليندي" التشيلية. من أهم شخصيات الرواية "كلارا ديل فالي" التي تميزت بحسها المرهف، وامتلاكها في سن مبكرة، قدرة تحريك الأشياء من حولها بمجرد التفكير بذلك، كمالو كانت لديها حياة بداخلها. وكنموذج ثان لهذه المدرسة، نذكر رواية "بيدرو بارامو" للكاتب المكسيكي "خوان رولف". تدور أحداث الرواية العظيمة. حول خوان بريسيادو الشخصية

المحورية، الذي يقوم برحلة بحث عن أبيه، بعد أن وعد أمه بأن يجده، لينتهي به الأمر إلى مدينة أشباح حقيقية.

فيما قال "محمد بادو" إن الأدب قد عمد إلى الاعتماد على مجموعة من الأنماط المختلفة في الكتابة، كالواقعية والفنتاستيك، إلا أن هناك من الكتاب من اعتمد النمطين معا كخاصية أدبية جديدة. من خلال تحويل الواقع العادي إلى أساطير ما يسمى الواقعية السحرية ، وهو تقديم الأشياء الواقعية بشئ من الخيال. وظهر أول ما ظهر في أدب أمريكا اللاتينية ليبقى خاصية تلتصق به حيث عمد جل الكتاب اللاتينين الى السير عن هذا المنوال، وهنا نستحضر قصة لخورخي لويس بورخس "اللقاء" من كتاب "تقرير برودي" ، التي في الوهلة الأولى يقدم الكاتب الأشياء كما في الواقع اليومي حضور حفلة شواء في أحد القرى الريفي.ة مع احد اقربائه ثم سرعان ما تتحول الحفلة الى مسرح الجريمة بطريقة مروعة . لقد قدم هذا النمط الشيئ الكبير للأدب حيث أنه يجعل من الأشياء العادية واليومية تتحول الى أحداث مفاجئة مما يعطي انطباعا للنص في ذهن المتلقي .

"فاطمة أكوراي" أدلت بدلوها في الموضوع مركزة على أن الأدب اللاتيني الأمريكي قد عرف في ستينات و سبعينات القرن 20 ما عرف ب"البوم" أي الازدهار أو نقلة جديدة، تميزت بالمزج بين الواقع والمتخيل. وقد أبدع في هذا المجال أدباء كثيرون نذكر منهم: غابرييل غارسيا مركيز، من كلومبيا، و كارلوس فوينتس من المكسيك، و ماريو بارغاس من بيرو، و آخرون. وسنقتصر على نموذجين:

الأول لكارلوس فوينتس من خلال روايته: الغرينغو العجوز وتتحدث عن اختفاء كاتب من أمريكا الشمالية في المكسيك خلال الثورة المكسيكية سنة 1910. استغل فيها كارلوس فوينتيس حدثاً تاريخياً واقعياً وحبك حوله رواية منمقة وجذابة تمزج بين الواقع و المتخيل بطريقة فنية مبدعة.

والثاني غابرييل غارسيا مركيز من خلال روايته: "عن الحب و شياطين أخرى" وهي قصة فتاة عمرها 12سنة، شعرها نحاسي طويل ينمو حتى بعد موتها. استلهم حسب قوله قصتهت من أسطورة سمعها من جدته. او ربما من حادث عاينه.عثر على فتاة مشابهة لفتاة قصته أثناء نبش قبور إحدى المعابد.

ختمت هذه الباقة من الآراء "حبيبة خيموش" التي اعتبرت الواقعية السحرية مدرسة أدبية انتشرت بامريكا اللاتينية، من أساسيتها التخييل المرتكز على الغرائبية. وضربت مثالاً برواية مائة عام من العزلة للروائي الكولمبي الكبير غارسيا ماركيز الذي اشتهر بهذا النوع من الكتابات، والخيميائي لباولو كويلو: فهي رواية تتأسس على فعل التحويل، على الخيمياء التي تعد "سحرا" يقلب الرخيص إلى غال ويحول النحاس إلى ذهب، السحرية تحضر في الرواية عبر حجري أوريم وتوميم.

لتخلص إلى أن هذا التيار قد حظي بإهتمام كبير وإقبال واسع أسس على إثره قاعدة عريضة من عشاق هذا الادب في العالم بأسره.

كاريكاتير

واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

"يا بنية إن الأمهات يؤدبن البنات وإن أمك هلكت، فعليك بأطيب الطيب وهو الماء، وأحسن الحسن وهو الكحل، وإياك وكثرة المعاتبة فإنها قطيعة للود، وإياك والغيرة فإنها مفتاح الطلاق، وكوني لزوجك أمة يكن لك عبداً، واعلمي أني أنا القائل لأمك:

"خذي العفو مني تستديمي مودتي
ولا تنطقي في ثورتي حين أغضب

ولا تنقريني نقرة الدف مرة
فإنك لا تدرين كيف المغيب
فإني وجدت الحب في الصدر والأذى
إذا اجتمعا لم يلبث الحب يذهب"

(خارجة الفزاري يوصي ابنته هند حين أراد الحجاج أن يتزوجها وذلك بعد وفاة أمها).

ـ في حضرة الشعر العربي:

إن كان يرضيك أن تُحْصي ضحاياك
ليَهْنك اليومَ أنّي بعضُ قتلاك
طال انتظاري ولم أظفَرْ بمعجزةٍ
حتى أكونَ بلا قلبٍ فأنساكِ
حملتُ حبّك في عيني كما حَمَلَت
دفءَ النعاسِ وعُمقُ الليلِ عيناكِ
كأنّك الكونُ، لا شمسٌ ولا قمرٌ
إلا يدوران في آفاقِ دُنياكِ
(جعفر بن ماجد)

اجعَلْ لنا منكَ حظًّا أيها القمرُ
فإنما حظُّنا من وجهِك النظرُ
رآك ناسٌ فقالوا: إنّ ذا قمرٌ فقلت:
كُفُّوا فعندي منهما الخبرُ
البدر ليس بغير النصفِ بهجَتُه
حتى الصباح، وهذا كلُّه قمرُ

(عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي)

ـ علم عربي علم العالم:

"تليين الطبيعة معين على دوام الصحة. ومن أسهل ما يعمل في ذلك أن يُمرّس من التمر الهندي عشرة دراهم فيما يغمره من ماء حار، وينقع فيه من الرواند الحديث مرضوضاً بثلاثة أرباع درهم أربعاً وعشرين ساعة ثم يصفى ويخلط فيه أوقية من شراب قشر الأترج. وذكر الأطباء أن من شرب نصف درهم من الترياق الفاروق على الصوم بجرعات من ماء فاتر كل عاشر من الأيام في زمن الشتاء يسلم بإذن الله من حدوث الحميات العفونية ومن الصرع والقولنج وتدوم به صحة أعضائه بحول الله. وزعموا أنه يوقف الشيب. وأما من لزم ذلك ولو عاماً واحداً فإنه لا يضره سم حيوان سُمِّي ولا يؤثر فيه سم ولا دواء قتال. والترياق أمان من مضرة شرب المياه الردية"

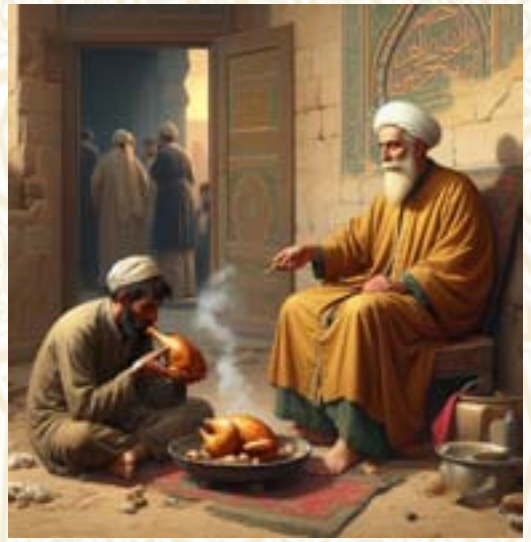
(ابن زهر464--557هـ/1072-1162م: التيسير في المداواة والتدبير)

• طرائف:

– قال بعضهم: مررت يوماً ببهلول المجنون، وهو يأكل دجاجة، فقلت له: يا بهلول، أطعمني مما تأكل، فقال: ليس هذا لي– وحياتك– هذا دفعته إلىَّ أم جعفر آكله لها.

– زار الأعمش في مرضه جماعة وأطالوا جلوسهم فما كان منه إلاَّ أن حمل وسادته وغادر قائلاً: شفي الله مريضكم.

– رأي الحسن البصري علي مالك بن دينار كساء صوف يختال به. فقال أيعجبك هذا الطيلسان؟ فقال: نعم. قال: أنه كان على شاة قبلك.
(الطَّيْلسانُ: وشاح من الصوف. يضعه المشايخ على الكتف).



- – حتى الصداة تحتاج إلى موهبة كي تحافظ عليها .

(محمد مستجاب)

- – "لا تقلق من تدابير البشر فأقصى ما يستطيعون هو تنفيذ إرادة الله.
- لن يحكم أحد في ملك الله إلا بما أراد الله"

(الشيخ محمد متولي الشعراوي)

قالـــوا:

- – يكفيك من الزاد ما بلغك المَحَلَّ .

(أكثم بن صيفي)

- – من مأمنه يؤتي الحذر . (قول عربي)
- – حذار أن تركن إلى صديق خذلك ساعة الضيق.

(جمال الدين الأفغاني)

- – لا يُصاب بالبلل من يبقي بعيداً عن الماء .

(عبدالقادر المغربي)

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

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

● السؤال : من القائل وفي أية مناسبة وما المعنى :

يا صاحِبَيَّ تَعَجَّبا مِن مَلْبَسي
قد حاكها مَن لم يَمُدَّ له يدا

صالح عبد الله بَوْش
دار السلام – تنجانيقا

★

الشيخ ناصيف اليازجي

● الجواب : هذا البيت للشيخ ناصيف اليازجي اللُّبناني ، قاله من جملة أبيات في قصيدة زَهْرِية ، مطلعها :

هذي عَرُوسُ الزَّهرِ تَقْطُرُ النَّدَى
بالدُّرِّ فابتسمت ونادَت مَعْبَدا

ومنها :

بَلِّغ الأزاهِرَ أنَّ وردَ جِنَانِها
مَلِكُ الزهور ، فقابلته سُجَّدَا

قبل أن

نفترق ..

نحن شعوب غاب عنها الوعي، وعلى الرغم من الذكاء الفطري والصبر والجلد الذي يتميز به الانسان العربي إلا أن غضبه وحماقته تسبق حلمه وعقله.

أيام زمان

مظاهرة في ليبيا تطالب بحق المرأة في المشاركة في الانتخاب عام 1963م.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 66 / يونيو 2024

تبقى .. وينتهي الغـــزاة