مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الثامنة العدد 86 / فبراير 2026

تفاحها .. من ذهب.

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطـــة . المغــرب.
سمـــــاح بنــي داود . تــونــس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة الغلاف ..

أيام كانت إيطاليا تحلم بأن ليبيا هي الشاطئ الرابع لها ..

كان هذا هو شعار النبالة الرسمي لبلدية بنغازي، كما كان مستخدماً بين عامي 1919 و 1947. يصور الشعار شجرة تفاح ذهبية يلتف حول جذعها ثعبان ذهبي. يعلو الدرع تاج بلدي ذهبي. ويحيط بالدرع فرع من الغار وآخر من البلوط، مربوطان بشريط. يرمز الشعار إلى أسطورة "حديقة التفاح الذهبي" الاغريقية الشهيرة.

ملاحظة :

"شعار النبالة" (Coat of Arms) هو تصميم رمزي فريد يُستخدم لتعريف الأفراد، العائلات، المدن، أو الدول. بدأ كتقليد عسكري في العصور الوسطى لتمييز الفرسان المقنعين في المعارك، ثم تطور ليصبح نظاماً قانونياً وجمالياً معقداً يُعرف بـ "علم الأنساب" أو "الهيرالديّة".

(المصدر: ويكيبديا)

الليبي The Libyan
السنة الثامنة
العدد 86
فبراير 2026

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) أنهم يأكلون الحشرات. د. الصديق بودوارة

شؤون ليبية:

(ص 12) الليبيون وطوابع البريد (1). امراجع السحاتي. ليبيا
(ص 19) ليبيون في معارك العلمين. مفتاح الشاعري. ليبيا
(ص 22) خصيمي قاضي. نهلة الشريف. ليبيا
(ص 25) أسرار الفيزياء في العاصفة الهوجاء. أحمد بشير العيلة. فلسطين
(ص 30) اغتيال فن المدينة تحت عباءة «النجع. طارق علي الجحاوي. ليبيا

شؤون عربية:

(ص 31) هوناً مّا. الليبي. فلسطين
(ص 33) الثامنة بتوقيت الموت. الليبي. فلسطين
(ص 40) الإصلاح.. عددان لمجلة واحدة. الليبي. فلسطين

شؤون عالمية:

(ص 42) حكاية لن ترويها الجدّات. هبة خميس. مصر

كتبوا ذات يوم:

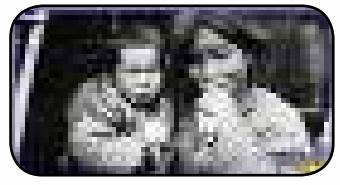
(ص 47) بنغازي عبر التاريخ . اختيار : أسرة التحرير

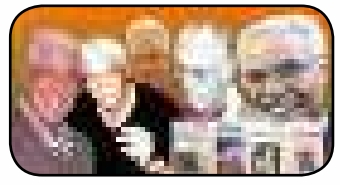
ترحـــال:

(ص 48) الحياة كخادمة. الليبي. وكالات
(ص 51) أينتوبف الليبي. وكالات

ترجمات:

(ص 52) التجوال في ليبيا (4). فيليب ووارد. انجلترا. مختار يوسف مختار. ليبيا





محتويات العدد

إبـــــداع:

(ص 54) الكاتبة كريمة الشامي « حوار». حاورها: حامد الصالحين . ليبيا
(ص 57) الوجه العجائبي للتكنولوجيا (2). محمد محمود فايد. مصر
(ص 60) موريي بن أدد (1). عبدالمنعم المحجوب. ليبيا
(ص 65) إبادة الكتب. فراس حج محمد .فلسطين
(ص 70) جريمة الخبز. د. علي برهانة. ليبيا
(ص 74) كاتب لا يخون الروح. انتصار بو راوي. ليبيا
(ص 76) ليلة زينب. محمد مهنا. مصر
(ص 79) الشاعرة فاطمة صديق»حوار». حاورها: أشرف قاسم. مصر
(ص 81) قوانين أحمد خالد توفيق. مصر
(ص 82) جنة النص انتقاء : سواسي الشريف
(ص 84) جدتي وضاح أبو جامع. فلسطين
(ص 86) بعد أن أموت. عبد الله الجار. الكويت
(ص 87) ماءٌ وملح. اهليل البيحو. ليبيا
(ص 88) السيدة ذات المشعل الليبي. وكالات
(ص 92) الواقعية القذرة منصور بوشناف. ليبيا
(ص 94) فول أم عادل طارق القزيري. ليبيا
(ص 96) كاريكاتير اختيار : أسرة التحرير

من هنا و هناك:

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

قبل أن نفترق:

(ص 98) الخيمياي. اختيار : أسرة التحرير

الاشتراكات

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

ثمن النسخة

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

مجدي أنور / مصر

هيا بن سعود / ليبيا

سيرة البشاعة (1) ..

إنهم يأكلون الحشرات

بقلم : رئيس التحرير

((إنهم يأكلون، وكأنها حرب معلنة على الفطرة السليمة.)) هكذا وصف لي أحد الأصدقاء تلك المقاطع المنتشرة لرجال أو نساء يستمتعون بأكل الحشرات، حية وميتة، مشوية أو مقلية، لا فرق، المهم أنهم يأكلونها والسلام.

ولكن، لنسأل أولاً: ماهي الفطرة السليمة؟

الفطرة في اللغة هي الخُلق السوي، والسلوك القويم، بمعني أنه السلوك المعتاد بين الناس، وأعتقد أن التعريف الأخير هو الأكثر معقولية إذا أردنا أن نتعرض لهذا الموضوع بشكل أكثر توازناً بين الرفض والقبول.

إن الفطرة السليمة بهذا المعنى لا تتعارض مع تناولك للحم خروف مثلاً، ولا تجعلك تنفر من حفل شواء لفخذ عجل سمين، ولكن، وقبل أن أغوص معكم في الجزئيات دعونا نسأل من جديد: إذا سلمنا بأن هناك ما يمكن أن نسميه "الفطرة السليمة" فهل يمكن أن نعترف بوجود شيء آخر اسمه: الفطرة غير السليمة؟

إن الفطرة غير السليمة في نظر الأغلبية هي انحراف عن تلك السليمة وتشويه لها، وهي ما يتم التعبير عنه أحياناً بـ "الفطرة المنتكسة"، أي اعتبار القبيح حسناً والحسن قبيحاً.

هذا جيد، لكن هذا التعريف سيقودنا حتماً إلى سؤال لا مفر منه: بهذا المعنى، ألا يمكن اعتبار الفطرة السليمة عند بعض المجتمعات فطرةً غير سليمة عند مجتمعات أخرى؟ وبالتالي وفي حقيقة الأمر نحن نتكلم عن الفطرة ذاتها لكن كل منا ينظر إليها من زاويته الخاصة به.

في الصين مثلاً، (خاصة في جنوب غربها) نلاحظ على الانترنيت انتشاراً واسعاً لمقاطع أكل كل ما تيسر من الحشرات والقوارض وخلافها، باختصار، إنهم يأكلون كل ما يتحرك، فهل يدفعنا هذا إلى التقزز فقط، أم يحرضنا على قراءة التاريخ قبل أن نصدر الحكم.؟

في تاريخ الصين أنها تعرضت إلى أكثر من 1800 مجاعة بين أعوام (108 ق.م، و 1961 م.) لعل أشهرها هي تلك الكارثة التي عرفت باسم "المجاعة الكبرى" (1958ـ 1961م.) التي مات فيها جوعاً أكثر من 30 مليون صيني، والتي أكل خلالها الصينيون حرفياً "كل شيء" لمجرد البقاء على قيد الحياة، وكأن الشعار كان وقتها: كل أي شيء حولك فكل ما حولك يريد أن يأكلك.

إن الحاجة إلى البقاء على قيد الحياة، شكلت ظرفاً تاريخياً للملايين من الصينيين أجبرهم على تقبل فكرة أن تلتهم حشرة، فالمعيار الوحيد آنذاك كان أن تتفادى الموت جوعاً، ولكن، هل يمكن أن نضع البيض كلها في سلة المجاعة؟

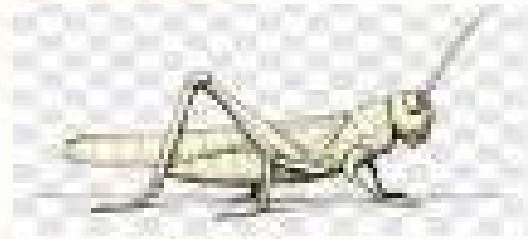
لا أعتقد، ففي التراث الصيني ما يجعلنا نتفهم تلك العلاقة المميزة بين الصيني وبين ما حوله من الكائنات، إنها علاقة تأملية بعض الشيء، فقبل أن تجتاح المجاعات الصين بوقت طويل كانت النصوص الصينية القديمة قد وثقت مئات الأنواع من الحشرات الصالحة للأكل وطرق صيدها وطهوها ووسائل الاستفادة منها.

علي أي حال، الحشرات ليست مجرد كائن عابر بالنسبة لهم، إن الديانات الصينية (البوذية، الطاوية، والديانات الشعبية) تخصص مساحة مهمة من تعاليمها للحشرات، فحشرة "الزيز" (السيكادا) أو البوزنين باللهجة المحلية الليبية تعتبر حشرة مقدسة، ولأن يرقاتها تبقى لسنوات تحت الأرض متغذية على جذوع الأشجار ثم تخرج فجأة في مجامع بعد أن تنسلخ من غطاءها وتباشر الطيران بعد ذلك

لتصبح مدعاة لتأمل الصيني القديم الذي اعتبرها رمزاً لانبعاث الروح من الجسد لمباشرة الدخول في عالم جديد، ولهذا كانوا يضعون تمائم مصنوعة من الأحجار الكريمة لهذه الحشرة في فم المتوفي لاعتقادهم أنه تساعد روح الميت على مغادرة الجسد مثلما تفعل يرقاتها بعد الانسلاخ عن الهيئة الأولى.

ويمكن تعميم هذه النظرة التأملية على أصناف كثيرة من الحشرات كالصراصير والجنادب ودودة القز والنمل والنحل، فالحشرات في الثقافة الصينية ليست مخلوقات مقززة، إنها جزء مهم من الكون الكلي، قطع فسيفساء لاغنى عنها لكي يكتمل أداء هذا النسيج الكوني البديع، وكل نوع منها هو رمز لتضحية قدمت لكي يسير العالم خطوة إلى الأمام.

لكن هذا ليس كل شيء، فالعالم كله ليس مجرد الصين فقط، تبقى قاعدة مهمة اسمها: النظرة السائدة"،



والنظرة السائدة للحشرات هي أنها مخلوقات مقززة، فلماذا تتفاوت نظرتنا إذاً إليها رغم أنها تنتمي إلى نفس الفصيلة؟ ولماذا يستمتع الكثير منا بالتهام الكابوريا مثلاً لكنهم يفضلون الموت جوعاً على التهام الصراصير.؟

قرأت مقالة بهذا الخصوص فسرت من وجهة نظر صاحبتها (أو صاحبها) هذا السلوك، لقد كتب هذه العبارة: ((**باختصار، كلما كان المخلوق أصغر حجماً، كلما كان أكله أكثر إثارة للاشمئزاز.**))

إن كاتب المقالة يفصل الأمر بإسلوبٍ تشريحي بالغ البساطة، لكنه مقنع جداً، إنه يقول ما معناه إننا عندما نشرع في إعداد لحم البقر للأكل مثلاً فإننا نقوم بسلخ الجلد ثم نتخلص من الزوائد والفضلات ليبقى اللحم الشهي خالصاً من كل ما يمكن أن يثير فينا غريزة الاشمئزاز، ثم نطهوه بعد ذلك نظيفاً بوسائل شتى، لكن هذا لا يمكن أن يحدث مع هذه الكائنات الصغيرة جداً التي نسميها: حشرات. لأن حجمها الصغير الذي لا يتجاوز وزنه غرامات قليلة لا يمكن أن يسمح بسلخها أو التخلص من ماهو غير ضروري منها كما يحدث للبقر مثلاً. لذلك، لنتأمل ما الذي يحدث لذائقتك عندما تشاهد أحدهم يلتهم حشرة.

إنك عندما تشاهد أحدهم في أحد المقاطع يلتهم حشرة فإن وعيك سوف يترجم فوراً ما يحدث على النحو

التالي: هذا الرجل التهم حشرة ووضعها كاملة في فمه، ومضغها، وابتلعها، إنه تناول إذاً براز الحشرة، وأرجلها وأجنحتها، ودمها، وأحشائها، ومعدتها، ومريئها، ورؤوسها، وفكوكها، وخرطومها، وعيونها، ودماغها، وقضيبها، وخصيتيها، وفرجها، وجهازها التنفسي. لقد أكل هذا البشع أيضاً طعامًا مهضومًا جزئيًا داخل معدة الحشرة، وأكل برازها، وفي مؤخرتها سوف يمضغ كل الدهون الموجودة، وأي بيض أو حيوانات منوية بداخلها. وإذا كانت هذه الحشرة قد تعرضت للعض، فأنه قد أكل السم أيضًا.

ياله من مشهد مقزز إذاً .

هنا، ورغم كل التاريخ المجيد لهذه الحشرات، ورغم ما يقال عن نسبة البروتينات العالية في أجسادها (تحتوي أغلب الحشرات على بروتين يتراوح بين 50% إلى 80% من وزنها الجاف، بينما تتراوح نسبة البروتين في لحم البقر بين 18% إلى 25% فقط.)، ورغم كل هذه النسبة المرتفعة المذهلة للبروتين في لحوم الحشرات مقارنة بلحم البقر، سحقاً للبروتين إذاً . لن نأكل الحشرات.

الخلاصة :

ليس صلب الموضوع مشهد رجل سخيف يلتهم حشرة مقززة، إن الموضوع الحقيقي هو سؤال يتردد بكثرة في رأسك كلما صادفت عبر شاشة نقالك هذه المقاطع التي تبدو وكأن جهة ما تتبنى انتاجها والدفع لأبطالها لكي يملأوا ساعات يومك بكل هذه البشاعة.

إنه سؤال مشروع جداً، لا يقتصر على الحشرات فقط، بل على مشاهد العنف المفرط، أو مقاطع الألفاظ النابية التي تصر على التلفظ بها نساء يفترض فيهن الكياسة وأناقة القول، أو تلك الأخبار التي لا تنقطع عن مجزرة هنا أو عملية قطع رؤوس هناك. كلها أصبحت حرباً معلنة على رأسك، هجوم مقنن منظم مدعوم على ذائقتك وحسك السليم، وتشويه متعمد لفطرتك التي كانت يوماً ما سليمة لا ندوب فيها ولا كسور ولا تشوهات.

إنه سؤال سوف أواصل محاولة الاجابة عنها في مقالة قادمة، من يكتب سيرة البشاعة هذه؟ ومن يدعم استمرار نهج التقزز؟ وهل يهدفون من وراء ذلك أن نتعود؟ أن نستسيغ مذاق الصراصير والقتلة والمهووسين والشواذ والسفاحين والدم والتعذيب والتفاهات والسخافة والعدمية والعبث. ؟

لا أحد يدري.

أكثر من قرن ونصف من التاريخ والفن والمناسبات الدينية والرسمية ..

الليبيون وطوابع البريد (1)

بقلم / امراجع السحاتي. ليبيا

من المعروف دولياً أن بريطانيا كانت السباقة في استعمال الطوابع البريدية، حيث أشارت المصادر إلى أن أول طابع بريد صدر في بريطانيا كان عام 1840م، وقد جاء هذا الاكتشاف بسبب ما كانت تعانيه مصلحة البريد في تحصيل رسومها عند تسليم الرسائل والطرود التي كان يرسلها الاشخاص والمؤسسات العامة والخاصة.

ولهذا جاءت فكرة الطابع الذي يدفع ثمن وصول الرسالة إلى المرسل إليه ليكون الدفع مقدماً مقابل ثمن الطابع، وقد كان المواطن الانجليزي "رولاند هيل" هو من جاء بهذه الفكرة والاكتشاف الذي ساهم في ظهور تواصل بين الافراد ببعضهم البعض وبين المؤسسات والشركات والمستفيدين منها، وكان ذلك في بداية الربع الثاني من القرن التاسع عشر، أي حوالي عام 1837ميلادية حيث تقدم "هيل" باقتراح لإصلاح

مصلحة البريد فيه توحيد أجرة الرسائل على أساس الوزن دون النظر إلى المسافة التي يقطعها موصل الرسالة، يكون فيها دفع ثمن التوصيل مسبقاً باستعمال أوراق مدفوعة يكافئ ثمنها أجرة البريد تلصق على الغلاف سميت طابعاً، وقد صار الطابع البريدي ساري التداول اعتباراً من 6 مايو 1840 م، وقد كان أول طابع يحمل رسماً جانبياً لرأس الملكة فيكتوريا (1819– 1901)، وبعد ذلك تغيرت أجرة نقل البريد بحسب البعد داخل الدولة وخارجها. ورافقها تطور في تصاميم طوابع البريد وتنافس على اظهارها برسومات مختلفة الكثير من الرسامين المتميزين في كل عصر ظهرت فيه طوابع بريد.

في بريطانيا احتلت رسومات الطوابع الملكات "فكتوريا، و "إليزابيث"، كان من أشهرها طابع للملكة "اليزابيث" مع الأمير "فيليب" مؤرخ في 12 مايو عام 1937م وهو يوم تاريخي في حياة بريطانيا لهذا خلد بهذا الطابع التاريخي، وكذلك هناك طابع للملك "جورج". عموماً كل الطوابع التي صدرت كانت تخلد يوم تاريخي لبريطانيا، وعلى هذا المنوال صار العالم من بينهم الدول العربية بما فيهم ليبيا. صارت الدول العربية والكثير من دول العالم تقلد بريطانيا في إصدار الطوابع، فحين كانت بريطانيا ودول غربية واليابان وكوريا والصين والولايات المتحدة الامريكية والمانيا يقومون بمحاولة اكتشاف وسائل اخرى للاتصال بدل هذا النوع من الاتصال في حين نامت دول العالم الثالث واعتمدت على ما اكتشف.

إن الطوابع البريدية هي أحد أنواع الوثائق التي توثق لتاريخ وحضارة وثقافة الشعوب والامم، ومنذ اكتشافها في منتصف القرن التاسع عشر صارت تدون تواريخ لأحداث سياسية واقتصادية وثقافية وعسكرية واجتماعية ودينية وتبرز وتظهر شخصيات وطنية وعالمية اثرت في حياة الشعوب والامم.

كانت ليبيا من أهم الدول التي واكبت ظهور الطوابع البريدية، وصارت من أوائل الدول التي تعاملت بها بسبب مكانها الاستراتيجي، فليبيا من الدول التي عرفت ساعي البريد وصندوق البريد وأظرف البريد والكروت البريدية التذكارية، وكانت من الأوائل في استعمال هذه الأدوات في إرسال الرسائل الورقية وكانت الطوابع بمثابة الوقود الذي تتحرك به هذه الرسائل، والتأشيرة التي تسمح بمرورها عبر المدن والبلدان والدول، كما صار هناك هواة لجمع الطوابع، خاصة في الستينات من القرن العشرين، وصار بعدها هواة الطوابع يبحثون عن طوابع تكمل مجموعات لطوابع لم تكتمل في الأبوام الخاصة بحفظ الطوابع الخاصة بهم، كما اشتهر مصممون ورسامون للطوابع منهم الفنان التشكيلي "سيالة".

ليبيا من الدول التي عرفت التعامل مع الطوابع البريدية منذ منتصف القرن التاسع عشر بعد عدة سنوات من اكتشاف نظام الطوابع البريدية، ولكن كان هذا التعامل على نطاق ضيق جداً بسبب عدم معرفة معظم الليبيين بهذا النظام في الاتصال ومعرفة أخبار الأقارب والأصدقاء عن طريق الرسائل المرسلة بالبريد

العادي أو الجوي، ولم تنشط حركات التعامل بين الليبيين وبعضهم وغيرهم إلا بعد الاستقلال. وصار هناك هواة لجمع الطوابع، ومحبون لهذه الهواية الثقافية كذلك. وقد اختفى التعامل بالطوابع وكان شبه معدوم بعد الألفية الثانية فصار التعامل بالطوابع قليلاً جداً وذلك بسبب التطور في وسائل الاتصال خاصة بعد دخول الهواتف النقالة والانترنت الذي قرب المسافات وسهل الاتصال.

كانت الرسائل تختم بختم محلي للمدينة التي تأتي منها الرسالة، فالرسالة التي تأتي من ولاية طرابلس الغرب إلى ولاية برقة يختمها موظف البريد في كل ولاية بختم خاص ومعروف. في عام 1901م قامت الحكومة العثمانية باستبدال طريقة ختم الطوابع بالختم المحلي بطريقة أخرى وهي استخدام طوابع البريد الايطالية إضافة إلى كلمات: "بنغازي قرش واحد" باللغة الايطالية ، أما طرابلس فكانت العبارة: "طرابلس بربارية" باللغة الايطالية أيضاً، وقد استمرت إلى عام 1912م، وهذه العملية تدل على أن هناك مؤامرة على الولايات التي كونت فيما يسمى ليبيا فيما بعد مشترك فيها بعض من رموز العهد العثماني على تسليم الولايات الى ايطاليا، وهذا ماحدث فعلاً، وكانت اتفاقية "اوشي و لوزان" عام 1912م خير دليل .

لقد تعامل الليبيون بطوابع البريد منذ أن عرف العالم الطوابع، وكانوا من أوائل الشعوب الذين تعرفوا على الطوابع حيث كانت هناك طوابع عثمانية طبعت وأصدرت في القرن التاسع عشر، كان الليبيون يتعاملون بها خاصة الطبقة المتعلمة وهي قليلة جداً، وبعد

الاحتلال الايطالي لليبيا في نهاية سنة 1911م قامت المستعمرة الايطالية في ليبيا بإصدار طوابع بريد استخدمها الليبيون والايطاليون وغيرهم في إرسال الرسائل من خلال وضعها على أظرف البريد، من تلك الطوابع نذكر الطوابع التي صدرت عام 1912م حيث كانت أول طوابع تحمل اسم ليبيا والمستعمرة الايطالية معاً، كما صدرت طوابع في عهد المستعمرة الايطالية عام 1915م، وعام 1921م، وعام 1922م، و1928م، وعام 1936م. 1937م، 1938م، 1939م، 1940م، 1941م.

بعد تحرير ليبيا من الوجود الايطالي والالماني من قبل الحلفاء والمتطوعين بالجيش السنوسي أو جيش التحرير الليبي الذي تأسس في مصر بتاريخ التاسع من اغسطس عام 1940 وانطلق مع الحلفاء من أجل تحرير ليبيا ومواصلة الجهاد، خاصة وأن أغلب هذا

الجيش الوليد من المجاهدين الذين حاربوا الايطاليين.

جاء في كتاب "كتالوج الطوابع العالمي الكامل" WHOLE WORLD STAMP) CATALOGUE) توثيق لتاريخ طوابع دول العالم صادر عام 1966م في لندن ببريطانيا، والتي من بينها ليبيا وهو يوثق لطوابع دول العالم حتى عام 1965.

عندما نريد تتبع تاريخ الطوابع في ليبيا وفق ما تم استنتاجه فأننا نقسمه الى عدة مراحل كالتالي :-

المرحلة الأولى:- أبان الحكم العثماني من 1863الى 29 سبتمبر 1911م حيث استعملت طوابع عثمانية التي كان صدورها في عام 1863م إلى عام 1909م حيث ظهرت من ذلك التاريخ طوابع تؤرخ للعهد العثماني منها على سبيل المثال طابع صادر سنة 1863م بقيمة 20 قرش عليه رسمة لطغرة العثمانية باللون الأسود والأصفر[1].

كما كانت تستعمل الطوابع الايطالية والفرنسية بالاتفاق مع السلطة العثمانية التي تحكم ليبيا، فقد حدث اتفاق بين الحكومة العثمانية والحكومة الايطالية بموجبه تم فتح مكتب بريد في بداية عام 1868م في ولاية طرابلس الغرب، استخدمت في هذا المكتب طوابع ايطالية، وكانت هذه الطوابع تختم بختم يحمل اسم المدينة الصادر منها الرسالة، هذا وقد استمر هذه المكتب في عمله حتى 29 سبتمبر 1911م. كما قامت الحكومة العثمانية بالاتفاق مع الحكومة الفرنسية على فتح مكتب بريد شبيه لمكتب البريد الايطالي كان مقره طرابلس الغرب تستعمل فيه الطوابع الفرنسية وتختم الرسائل بختم المدينة المرسل منها الرسالة، وقد قفل المكتب الفرنسي هذا عام 1912م .

المرحلة الثانية:- كانت من سنة 1912 الى 1921 مرحلة الامبراطورية الايطالية الكبرى ما قبل الفاشية، وقد أشير بأنه قد تم صدور الطوابع خلال هذه الفترة، وهي إبان عهد المستعمرات الايطالية فكان منها على سبيل المثال طابع صدر عام 1912م قيل بأنه تم اختياره ليكون لليبيا، وكانت الطوابع بالوان مختلف ذكر بان فيها الارجواني والزيتوني والموف والبني . ففي عام 1912م صدرت عدة طوابع في ظل المستعمرة الايطالية من قيمة واحد سنتيم إلى 60 سنتيم بألوان مختلفة بني وأخضر وأسود وأزرق، وفي عام 1915م تم إصدار عدة طوابع أقل مما صدر عام 1912م من قيمة 10 سنتيم إلى 15 سنتيم إلى 20 سنتيم بألوان مختلفة، أحمر، أسود، برتقالي، كما صدرت طوابع في عام 1921م منها

طابع عليه رسمة لعراف ليبي بقيمة 1،75 ليرة، وطابع لإله الوفرة بقيمة 1،5 ليرة، وطابع بقيمة 1 سنتيم لفيلق روماني، وقد صدرت خلال هذه المرحلة طوابع بمساهمة من الصليب الاحمر الايطالي تم اختيارها لليبيا من بريد المستعمرة الايطالية وفق ما ذكر المصدر [2].

المرحلة الثالثة :- من سنة 1922م الى سنة نهاية 1941 م. من تولي "موسوليني" والفاشيون زمام الحكم في ايطاليا إلى أن دخلت جيوش الحلفاء مع فرق رمزية من الجيش السنوسي أو جيش التحرير. ففي عام 1922م صدرت مجموعة طوابع بألوان مختلفة، البني والأزرق وغيرها، وبقيم مختلفة من 25 سنتيم الى 40 سنتيم 50 سنتيم ، وفي عام 1928م صدرت مجموعة طوابع بألوان مختلفة، أزرق بقيمة 1 ليرة ، وبني بقيمة 1 ليرة [3] .

وفي عام 1936م صدرت عدة طوابع منها طابع لإمرأه بدوية صحراوية صدر عام 1936م. وقيمته 50 سنتيماً وهي ترتدي زي شعبي عبارة عن رداء وتتقلد عقداً من الفضة على شكل هلالات وحلقات كبيرة، وتضع فوق المحرمة التي تلبسها ريش نعام، وخلفها بستان نخل في إحدى الواحات الصحراوية الليبية كتبت قيمته باللغتين العربية والايطالية، صادر عن المستعمرة الايطالية بطرابلس الغرب، هذا وفق ما جاء في كتاب "كتالوج الطوابع العالمي الكامل"(4).

وفي عام 1937م صدرت عدة طوابع في ظل المستعمرة الايطالية، منها على سبيل المثال طابع فيه رسمة للمسرح الروماني في صبراتة قيمته ليرة، دوّن تحته حسب ما جاء في كتاب "كتالوج الطوابع العالمي الكامل"

Roman theatre sabrata)) ، وطابع آخر عليه رسمة بقوس النصر بقيمة 50 سنت [5] .

وفي سنة 1939 م. صدرت مجموعة من الطوابع من أهمها على سبيل المثال طابع بقيمة 25 سنتيم وهو يمثل رسمة صورة مناظر طبيعية زراعية باللون الأخضر الباهت أو الزيتوني كما جاء في "كتالوج الطوابع العالمي الكامل".

وفي عام 1940م تم إصدار بعض الطوابع في ظل المستعمرة الايطالية منها على سبيل المثال طابع بقيمة 5 سنتيم يمثل صورة مباني، وكذلك طابع بقيمة 25 سنتيم بلون أخضر عليه رسم لمسجد قديم. وقد اصدر هذا الطابع في ظروف صعبة على المستعمرة في ظل الحرب العالمية الثانية، وللتناغم مع المسلمين . والى هنا توقف تعامل الليبيين بالطوابع التي تصدرها المستعمرة الايطالية بعد ان اشتدت الحرب ودخل الحلفاء ليبيا عن طريق مصر باستطلاع من فرق رمزية من الجيش السنوسي المشكلة من كافة المكونات

الليبية .

المرحلة الرابعة :- من سنة 1942م إلى سبتمبر 1951م، وبعد طرد القوات الايطالية وهزيمتها هي والمانيا من قبل الحلفاء منذ عام 1942م العام الذي أخرجت فيه القوات الايطالية والالمانية، وتحديداً في شهر يناير من عام 1942م ظلت الولايات تحت الانتداب، وصارت فزان تحت الانتداب الفرنسي، وبرقة وطرابلس الغرب تحت الانتداب البريطاني [6].

الولايات التي شكلت ليبيا وهي طرابلس الغرب في الغرب وفزان في الجنوب الغربي وبرقة في الشرق والجنوب الشرقي لم تكن مغلقة على العالم، بل كانت مفتوحة بين جميع قارات العالم خاصة أوروبا وآسيا وافريقيا، حيث قامت على أراضيها نهضة حضارية ساهمت في تشكيل الحضارة الليبية فيما بعد، فمن آسيا وصلها الفينيقيون والفرس، ومن أوروبا وصلها الاغريق والرومان، وكانت آثارهم في برقة وطرابلس الغرب ناهيك عن اتصال تلك الولايات بشعوب افريقية من السودان الاوسط، فكانت هناك مملكة "برنو وكانم"، والتي آثارها في الجنوب الغربي بولاية فزان. ظلت تلك الولايات تحت الانتداب إلى أن تم الاتحاد بين الولايات الثلاثة بعد الاستقلال، وقبلها تأسست إمارة برقة كإمارة معترف بها من قبل العديد من الدول في الاول من مارس 1949م بعلم وشعار وسلطة تشريعية هي البرلمان البرقاوي. في عملية إرسال الرسائل والطوابع البريدية، كان لكل ولاية طوابع تتعامل بها عام 1951م . فمن عام 1942م الى سبتمبر 1951م، وهي فترة في ظل عصر الادارات الاجنبية صدرت عدة طوابع وكان لكل ولاية اصداراتها حيث صدر لولاية برقة طوابع مختلفة وبألوان مختلفة منها الأحمر والبرتقالي والاسود، وفي "فزان" صدرت طوابع مختلفة قيمتها بالفرنك الفرسي؛ لأنها صارت تحت حكم الادارة الفرنسية، وفي طرابلس الغرب صدرت طوابع مختلفة وبألوان مختلفة بالليرة الطرابلسية، وهي من النقود التي تعاملت بها ولاية طرابلس الغرب، وقد تم تداولها بين عامي 1943م. إلى 1951 م. وقد اطلق عليها الليرة الطرابلسية أو الليرة العسكرية أصدرتها بريطانيا، وقد ساهم في إصدار هذه العملة القائد العام للجيش الثامن لكى تستعمل بين الادارة والسكان، وقد كلف بإصدارها بنك "باركليز" البريطاني في طرابلس وبنغازي عام 1943م. نيابة عن الحكومة البريطانية[7] .

المرحلة الخامسة: - وكانت من 24 ديسمبر 1951م. إلى عام 1962 عصر المملكة الليبية المتحدة . في 12 أكتوبر من عام 1951م تم نقل السلطة كاملة إلى شؤون الدفاع والخارجية والمالية إلى الحكومات الاتحادية والحكومات الإقليمية . في 24 ديسمبر سنة 1951 م تم استقلال ليبيا بعد ذلك صارت الطوابع تصدر وهي تحمل اسم "المملكة الليبية المتحدة" إلى عام 1962م ، ففي عام 1952 م. على سبيل المثال صدرت طوابع بالنظام الجديد لليبيا هو المملكة الليبية المتحدة، فصدرت طوابع بقيمة 2 مليم، 4 ومليم، و5 مليم، و8 مليم، 10 مليم، و12 مليم، 20 مليم، و25 مليم، 50 مليم، 100 مليم ، 200 مليم، 500 مليم إلى جنيه بألوان مختلفة من أهمها طابع كتب عليه: "إدريس الاول" به رسمة لأغصان زيتون بجانبها سنبلتين وفوقهما تاج

وكتب تحته إدريس الأول بقيمة 4 مليم. وفي عام 1955م صدرت مجموعات من الطوابع التذكارية بألوان مختلفة منها طابع بمناسبة مؤتمر البريد العربي بالقاهرة في 15 مارس 1955م، وكانت أسعار وقيم تلك الطوابع من 5 مليم، 10 مليم، 30 مليم، وطوابع اخرى من 1 مليم إلى 500 مليم إلى جنيه بألوان مختلفة، هذا كما جاء كتاب "كتالوج الطوابع العالمي الكامل"[8].

في عام 1956 أصدر "بريد ليبيا" عدداً من الطوابع من أهمها طابع بقيمة 15 مليم به رسمة لخريطة ليبيا كتب عليه: ليبيا دولتنا" توضح هذه الخريطة حدود ليبيا في تلك السنة بها بعض التغيرات من ناحية الجنوب والشرق[9].

في عام 1957 أصدر "بريد ليبيا" عدة طوابع بريد منها على سبيل المثال طابع تذكاري تخليداً للإمام السيد محمد علي السنوسي بقيمة 15 مليم في عصر المملكة الليبية المتحدة عبارة عن منارة علمية[10].

في 1958 تم صدور عدة طوابع من أهمها طابع تخليداً للذكرة العاشرة لحقوق الانسان كتب عليه: "1948 10 ديسمبر 1958م." بقيمة 10 مليم وهو يمثل رسمة لخريطة ليبيا بين غصني زيتون بداخلها رسم لقارات العالم وهي تختلف عن الخريطة التي جاءت في الطابع الصادر عام 1956م.

وفي عام 1959 تم صدور طوابع تذكارية ورمزية تؤرخ إلى تاريخ آخر من تلك الطوابع نذكر طابع بقيمة 10 مليم بمناسبة إقامة "مؤتمر التمر الدولي الأول" في ليبيا عليه رسومات سنبلة وسعف نخل تتخلله عرجين التمر وشعار منظمة الاغذية والزراعة، وقد أقيم هذا المؤتمر في مدينة طرابلس الغرب وهناك آخر بقيمة 15 مليم بلون الاسود والاخضر، وآخر بقيمة 45 مليم بالأسود والازرق[11].

في عام 1960م صدرت عدة طوابع من أهمها طابع يخلد لذكرى وحدث عربي هو المؤتمر الثالث للمواصلات السلكية واللاسلكية، وهو يمثل شعار المواصلات السلكية واللاسلكية، كتب عليه المؤتمر العربي الثالث للمواصلات السلكية واللاسلكية بتاريخ 24 اغسطس 1960م بطرابلس الغرب بقيمة 15 مليم .

(يتبع)

الهوامش :-

1-Stanley gibbons . (WHOLE WORLD STAMP CATALOGUE) Simplified. Lists all the worlds stamps . 391 strand . London. W.c.2 1966 .p.p1234.1235

2 - المرجع السابق ، ص711.

3 - المرجع السابق ، ص711.

4 - المرجع السابق ، ص711.

5 - المرجع السابق ، ص712.

6 - احمد الزارم ، مذكرات صراع الشعب الليبي مع مطامع الاستعمار 1943-1968 ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس – ليبيا ، ص35.

7 - ليرة طرابلسية ، (2024) ، تم الاسترجاع من الموقع :/ / ar.wikipedia.org/wiki P 712.

8 - Stanley gibbons مرجع لسابق

9 - المرجع السابق ، ص712.

10 - المرجع السابق ،712.

11 - المرجع السابق ، 712.

ليبيون في معارك العلمين

مفتاح الشاعري. ليبيا

اللوحة الايطالية على مقربة من ضريح العلمين. كُتب عليها: ((لم تكن الشجاعة هي ما ينقص)) يعود تاريخ هذه اللوحة المزينّة برمز عسكري "قبعة بريشة" إشارة لفوج "بيو ساغلييري" السابع الايطالي والمناسبة هو تخليد ذكري لمعركتين في الحرب العالمية الثانية بالصحراء الغربية، الأولى عام (1942) والثانية في عام (1943) ، والمصادر الايطالية تمجدّ هذه الذكرى بقولها:-

• إن مجد قواتنا في الصحراء المصرية ظلّ محفورًا في ساحة المعركة، بين كثبان العلمين، هذا التخليد كان بفضل المهندس الإيطالي الذي كان مصممًا وكاتبًا وضابطًا رفيع المستوى. حارب في الحرب العالمية الأولى على هضبة "كارست"، وفي الحرب العالمية الثانية قاد الكتيبة الهندسية الأفريقية الحادية والثلاثين في العلمين، وكانت وحدته الوحيدة التي نجت من حصار الجيش البريطاني؛ وبعد عودته إلى الوطن انضم إلى حركة المقاومة، وبعد الحرب، كُلِّف

بمهمة استطلاع صحراوي و استمرت المهمة 14 عامًا وتُوِّجت بتصميم ضريح العلمين، فهذا المكان يـروى قصة 54 ألـف جندي إيطالي على الجبهة الأفريقية إلى جانب 49 ألف جندي ألماني من فيلق أفريقيا بقيادة المشير "إرفين رومل" الملقب بثعلب الصحراء، في المقابل واجههم 200 ألـف جندي من الجيش البريطاني الثامن 50 دبابة في مواجهة 400 دبابة. من بين 5 آلاف مظلي من فوج فولغوري، لم ينجُ سوى 304، وينسب التاريخ غير الموثق للمعركة عبارةً مُبالغًا فيها إلى "مونتغمري"، الجنرال البريطاني الذي انتصر حيث قال: لو امتلك الإيطاليون إمكانياتنا، لانتصروا.

ضريح العلمين في الواقع يحوى رفات 5200 جندي إيطالي و232 جنديًا ليبيًا، لكن المصادر الايطالية في إشارة إلى أن هناك آلاف الجنود ما زالوا مدفونين في رمال الصحراء.

وفي ذات الوقت كان يوجد مع الحلفاء العديد من الليبيين وان كانوا في مجموعات شبه عسكرية وعرفوا لاحقاً باسم جيش التحرير، وبمجرد تشكيل هذه النواة كان من الضروري ان يكونوا تحت إمرة ضباط من الجيش الثامن البريطاني.

ولهذه المشاركة رواية قالت إنه وفي العشرين من شهر أكتوبر عام 1939 كان الأمير إدريس السنوسي في اجتماع بمدينة الإسكندرية بحضور عدد كبير من الليبيين، وفيه تم الاتفاق على تفويضه بإجراء محادثات مع الانجليز لتشكيل قوات ليبية متكونة من الليبيين المقيمين بمصر، وهم من المهاجرين أثناء الحرب الليبية

الايطالية إلى جانب الأسرى الذين وقعوا في أيدي الجيش البريطاني عقب معارك "سيدي براني" عام 1940، ليظهروا مجدداً ضمن قوات الحلفاء في الحرب وصولاً إلى تحرير البلاد من الفاشيين. وهذا ما تم عقب ذلك الاجتماع والاجتماعات التالية، فكان الليبيون في الواقع قد شكلوا قوات شبة نظامية ضمن تشكيلات الجيش الثامن البريطاني، اسند خلالها للبعض واجبات خدمات للخطوط الخلفية وتأمين وحماية نقاط الإمداد فيما خصص الجزء الثاني منهم بمهام قتالية، وبالتالي فإن هذه الحرب خلفت الكثير من الخسائر بين صفوف جيش التحرير في الجيش الثامن، فهم كانوا في معارك ضد المحور في العاشر من شهر ديسمبر من عام 1940، كما إنهم ضمن قوات الحلفاء في زحفهم نحو برقة، وواكبوا استسلام قائد القوات الإيطالية الجنرال "برجونزولي" في منتصف شهر فبراير من عام 1941 ، وبالرغم من كل ذلك لم يكن هناك في سجلات الحلفاء لهذه الجهود اسماء، وإن حدث ذلك فإنما كان على هيئة إشارات

عابرة، وكان مبررهم في ذلك أن هذه التشكيلات الليبية إنما هي مجموعات شبه عسكرية، في تجاهل متعمد في دورة في عمليات الاستطلاع والحراسة لقوافل الإمدادات والتموين وقيادة السيارات وخبراء في طرق ومسالك الصحراء واعمال القتال ضمن تشكيلات الجيش الثامن.

وربما الإنصاف الوحيد لليبيين في الحرب حينما ذكرهم جيش المحور، وتمثّل ذلك في النصب التذكاري الايطالي بمنطقة العلمين، أما الحلفاء فلم يذكروهم إلا بشكل خاطف، ومن بين الذين ذكرهم كان المقدم "فلاديمير بنيكوف" الضابط برتبة مقدم في الجيش البريطاني حينما أسس فرقة تحت اسم "جيش بوبسكي"، وكان مجال عملها داخل الجزء الشرقي من ليبيا "برقة" بداية من عام 1942. وتمثل عملها في العمليات الخاطفة ضد قوات المحور كما في "القبة" وتحرير بعض الأسرى، والإغارة على مدرج الطائرات بالمرج، وإن من بين من كانوا في صحبة "فلاديمير بنيكوف" من الليبيين شخص يدعى "سعد علي "ارحومه الرقيعي".

لقد وقع تجاهلهم من قبل الانجليز، حتى أنهم تناسوا ما قام به الليبيون من دورٍ في العمليات التي قام بها الجيش الثامن في مناطق عدة مثل "العقيلة"، و"الوادي الفارغ"، ودفاعات جزء من القوات البريطانية المتبقية في طبرق بعد الانسحاب الكبير لقوات الحلفاء نحو مصر، إلى جانب معارك الهجوم الثاني الشامل للحلفاء في محاور "مسوس"، و"انتيلات"، و"المخيلي"، و"الشليطيمية"، والخط الدفاعي بمنطقة "عين الغزالة"، ومعارك طبرق الكبرى، وأيضاً ما حدث اثناء انسحاب الحلفاء الكبير الأول من طبرق حيث أصيبت احدي السفن البريطانية وغرقت وكان على متنها عدد كبير من الليبيين.

اما في جانب التاريخ الشفهي الليبي لم تحتفظ الذاكرة السردية سوى بقصصٍ لاسند لها في الواقع من السجل الحربي للجيش الثامن، ومن ذلك ما ذكر بأنه وفي معركة العلمين الأولى تلك التي وقعت في الأول من شهر يوليو عام 1942 بين قوات المحور بقيادة الجنرال الالماني "أروين رومل" والقوات البريطانية بقيادة الجنرال "برنارد مونتغمري"، وكان المستهدف فيها من قبل المحور العمل على سيطرة "رومل" على الأراضي الصحراء الغربية، وفي إحدى تلك المعارك برز اسم جندي ليبي من تشكيل الجيش السنوسي عرف بلقب "بوحوام"، وكان متخصصاً في سرايا المدفعية كرامي للمدفع "بوندير 6 عيار 57 ملم" المضاد للدبابات، وقد أبلى بلاءً حسناً حيث استطاع إصابة العديد من دبابات المحور لكن ما حدث أن مدفعه تعرض للعطل فظل يدافع بسلاحه الشخصي في مربض مدفعه حتى قتل.

خصيمي قاضي

نهلة الشريف. ليبيا

تدخل المرأة إلى المحكمة وهي محملة بعبء النزاع الأسري وخوفها على أطفالها ومن عدم الاستقرار والقلق من التأخر في إنهاء القضية أو سوء المعاملة وتصنيفها بانطباعات مُسبقة من المجتمع كونها مطلّقة. ففي قضايا الأحوال الشخصية لا تواجه المرأة خصمها فقط؛ بل منظومة كاملة تشكك في وجودها وتنكر رجاحة قراراتها، وتستغل ضغوطات المجتمع عليها ليتم التعامل معها كعبء لا كمواطِنة.

كثير من النساء يتعرضن داخل أروقة المحاكم لاختلاف المعاملة من بعض الموظفين، سواءً كانت المعاملة سيئة أو مبالغة في الاهتمام لاستغلالها لاحقًا. ففي نظرهم، قوانين الأحوال الشخصية والأسرة ليست أولوية العمل في حال كان من طالب بها المرأة نفسها، حيث ما يزال المجتمع يتظاهر بالتماسك الأسري ويُقدّم ذلك النفاق والتظاهر بشأن حق وسلامة واستقرار الأم المطلقة وأطفالها، لا يُمارَس هذا التعقيد عبثًا، بل كوسيلة للسيطرة.

ما تتعرض له النساء داخل المحاكم الليبية لا يمكن فصله عن سياق العنف المؤسسي الذي تم توثيقه عبر صفحات حقوق المرأة في ليبيا ومنصات المجتمع المدني، وشهادات متكررة على وسائل التواصل الاجتماعي، وما لم يُذكر وخفي يظل أعظم وأخطر.

لماذا يعدّ عنفاً مؤسسياً وليس سوء إدارة فقط؟

لأنه متكرر. ويستهدف فئة المطلقات والحاضنات والأطفال، يُمارَس من موقع سلطة، ويؤدي لضرر نفسي واجتماعي واقتصادي يصعب تحديد مسارب المسؤولية بشأنه، فالقانون موجود نظريًا، لكنه يُطبّق بطريقة تمنح الرجل سلطة إضافية. ومن شدة اعتيادهم على الإهمال والفساد منذ عقود، يستغربون وينكرون مطالبة أي مواطنة التسريع في تنفيذ مطالبها القانونية المستعجلة، كالنفقة وإلزام الزوج بها والتعويض وتوفير السكن الملائم لأطفاله.

المشكلة في ليبيا ليست في القانون فحسب، بل في طريقة فهمه وتطبيقه والبيئة التي يُمارَس فيها. فالمرأة والطفل يملكان حقوقًا على الورق، لكنهما يدفعان ثمنًا نفسيًا واجتماعيًا ثقيلًا للحصول عليها.

القاضي وموظفو المحكمة والشرطة القضائية هم أبناء ذات المجتمع الذي صُمم أساساً لضبط المرأة.

وقد اعتاد الموظف في بيئة المحكمة أن يبدأ حديثه مع المواطنة عن تفاصيل المشكلة، حتى يستدرج الحوار لمواضيع أبعد عن سبب تواجدها في المكان، إجراء بسيط يتحول إلى رحلة إنهاك، فقط لخلق حاجة مصطنعة للموظف، لا للقانون، وهكذا، يصبح الحق مشروطًا بالاستعطاف، أو الصبر، أو القبول بلعبة غير متكافئة.

وعن تجربتي الشخصية في هذا المكان، فقد كانت حتى الممرات نفسها مسرحًا لهذه اللعبة: فالممرات في المؤسسات الحكومية ليست مجرد مكان انتظار، بل مساحة مراقبة، تُفحص فيها المرأة، وتُجمع عنها المعلومات، وتُختبر حدود صبرها ويتم مقايضتها بقليل من الوقت مقابل تسهيل أمورها القانونية، ولكن ليس لدى النساء في هذه المدينة الوقت الكافي للقيام بالأمور التي يحاول الموظفون إرغامهن عليها فالمرأة لا تملك ترف الانتظار، ولا ترف التردد اليومي على المحكمة، ولا رفاهية التفريغ النفسي الذي يتطلبه كل هذا الإذلال.

في السابق، كنت أظن أسئلتهم عن تفاصيل قضيتي شيئًا روتينيًا، حتى أدركت أن للرجال مجالس "نسائية" بناءً على تعريفهم لها (بما أنهم يصفون مواضيع مجالس النساء بالأحاديث التافهة المعبأة باللمز والنميمة)، إذ تمتلئ أحاديثهم بسخافاتٍ لا

غرض منها غير معرفة قصص النساء داخل المحكمة، لاستغلال كل فرصة آتية على حسب نقاط ضعف كلٍ منهن، ففي تلك المجالس، لا تُناقَش القوانين، بل تُستباح الحكايات، ولا يُبحث عن العدالة، بل عن استغلال القصص.

"كان أكثرهم يحب خدمة النساء، ولكن ليس بشكل مباشر وبسيط. بل يستلذ بتعقيد الأمر عليها كي تلجأ إليه وتطلبه للمساعدة، رغم أن ما تطلبه هو حق لها ولا يستحق كل هذا الاستغلال، مجرد توقيع أو ختم على مستند من أوراقها الخاصة."

كما تُعاقَب المرأة على تمسكها بحقها ورفضها كل المقايضات، فكل امـرأة ترفض الـدخول في لعبة "التسهيل المشروط"، تدفع ثمنًا مضاعفًا من التعطيل، والتجاهل، أو تأجيلًا مفتوحًا، وهذا أيضًا ليس خللًا عابرًا، بل ممارسة متكررة لأبناء بيئة تعيش حقيقتها في الخفاء، وتمنح لنفسها حق الانحطاط الاجتماعي وفقًا لموازين قوى بدائية.

إجراء بسيط يُحوّل إلى معركة استنزاف، لا لسببٍ قانوني، بل لإجبار المرأة على طلب "المعروف" بدل الحصول على الحق.

المرأة لا تطلب معاملة خاصة، ولا امتيازًا، هي تطلب فقط ألا تتحول المحكمة إلى خصم إضـافي، وألا يُستغل ضعفها، وألا تُقايَض حقوقها. فالعدالة التي تحتاج المرأة أن تدفع ثمنها من كرامتها، أو صمتها أو سلامتها النفسية، ليست عدالة أبدًا مهما تزيّنت بالأختام والأحكام. أما تأخير القضايا لا يعاقب المرأة وحدها، بل الطفل أيضًا، الذي ينتظر نفقةً لا تأتي ويعيش في بيئة غير مستقرة ويُستخدم كورقة ضغط.

لكن المحاكم لا تتعامل مع الوقت بوصفه عامل خطر على الطفل، ففي هذه الحـالات، لا يُعاقَب المتنع عن الدفع، بل تُترك المرأة والطفل في فراغ اقتصادي، وكأن التأخير مجرد إجراء إداري طبيعي، لا شكلًا من أشكال العنف الذي يعطل حتى حقوق الطفل القانونية من أوراق الهوية والأحوال المدنية، من جواز السفر، شهادة الميلاد، والبطاقة الشخصية. ويزيد من اعتماد الأطفال على الأم وحدها في مواجهة النظام الذي يُفترض أنه يحميهم.

ومعالجة ما تتعرض له النساء داخل المحاكم لا يمكن أن يتم عبر النوايا الحسنة، بل عبر إصلاحات واضحة وعاجلة تخص قوانين حماية المرأة والطفل، بآليات إلـزام حقيقية وحديثة، تحت منظومة واحـدة تشمل التحاكم بشكل قانوني من كل محاكم مدن ومناطق الدولة، لضمان تنفيذ أحكام النفقة والحضانة والسكن بسرعة، وتدريب القضاة والموظفين على الحساسية الجندرية وفصل القناعات الثقافية عن تطبيق القانون.

ختامًا، إن الحديث عن هذا الواقع ليس تشهيرًا، بل ضرورة حقيقية تستدعي المواجهة. كما أنه واقع كل امراة وأم ليبية رمتها الظروف في ممرات المحاكم، وليس –فقط– تجربة أو كفاحًا شخصيًا.

(المصدر منصة دروج)

هل رفعت عاصفة هاري الصحراء إلى السماء..

أسرار الفيزياء في العاصفة الهوجاء

أحمد بشير العيلة. فلسطين

(قُلِ انظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، وَمَا تُغْنِي الْآيَاتُ وَالنُّذُرُ عَن قَوْمٍ لَّا يُؤْمِنُونَ) (يونس: 101)

عندما بدأت العاصفة الرملية الهوجاء تهب بجنون يوم الثلاثاء 20 يناير 2026 على شرق وجنوب ليبيا. شهدنا بأم أعيننا حدثاً طبيعياً هائلاً لم تشهده المنطقة منذ عقود. عاصفة "هاري" الرملية التي امتدت على جبهة مناخية عملاقة حوّلت النهار إلى ليل وكشفت عن قوى طبيعية تفوق خيال البشر. ولمزيد من التأمل؛ دعونا نتعمق في فيزياء هذه العاصفة التي رفعت جبالاً من الرمال إلى السماء، فما لا يراه الناس في تلك اللحظة هو أن هذا الجبار البرتقالي يحمل في طياته أسرار فيزيائية مذهلة، سآخذكم في رحلة داخل هذا الوحش الجوي، ذرةً بذرة، وقوةً بقوة. لنقف مذهولين أمام عظمة الخالق عز وجل.

وسأجري بعض الحسابات الفيزيائية مستنداً على البيانات المتاحة من مراصد الأجواء والأنواء العالمية وبيانات وزارة البيئة بالحكومة الليبية، وبيانات محطات شرق ليبيا عن الطقس. ولمزيد من التشويق أجريت حسابات مقارنة لتخيل كل كمية فيزيائية نجمت من حسابات الإعصار التي قمت بها:

بيانات أساسية:

– كانت كمية الأتربة خلال عاصفة "هاري" (20 يناير 2026) في بنغازي وشرق ليبيا غير مسبوقة حيث وُصفت الأجواء بأنها الأسوأ من حيث جودة الهواء منذ عقود.

– سجلت محطات مراقبة جودة الهواء في بنغازي أرقاماً قياسية، حيث تجاوز تركيز الأتربة العالقة حاجز 1000 ميكروغرام/متر مكعب في ذروة العاصفة، وهو رقم يُصنف ضمن النطاق "الخطير جداً" وفق المعايير الدولية (حيث أن المعدل الطبيعي الآمن يجب ألا يتجاوز 50–100 ميكروغرام).

– تميزت هذه العاصفة بظاهرة "السماء البرتقالية" الكثيفة، وهي ناتجة عن حمل الرياح لرمال ناعمة جداً من مناطق "الحمادة الحمراء" وجنوب شرق ليبيا، والتي ظلت عالقة في الطبقات السفلى من الغلاف الجوي بسبب سرعة الرياح التي بلغت 100 كم/ساعة.

– شكلت مدينة بنغازي قلب العاصفة، حيث كانت الجبهة الغبارية في هذه المنطقة أكثر كثافة بسبب التقاء الرياح الصحراوية الجنوبية الشرقية مع التضاريس المفتوحة، مما جعل سحابة الغبار تغطي كامل المدينة وضواحيها (سلوق، قمينس، والأبيار) بمساحة تتجاوز 1500 كم^2 ككتلة غبارية واحدة متصلة.

– أظهرت صور الأقمار الصناعية أن الأتربة العالقة وصلت إلى ارتفاعات تتراوح بين 3 إلى 5 كيلومترات فوق سطح البحر (بمتوسط 4كم)، مما جعلها تظهر ككتلة برتقالية عملاقة تغطي الأفق بالكامل وتمنع نفاذ ضوء الشمس.

– امتدت الجبهة الغبارية النشطة على طول خط ساحلي وجغرافي يمتد لأكثر من 600 إلى 800 كيلومتر، حيث بدأت هذه الجبهة من مناطق خليج سرت (اجدابيا، البريقة، وسرت) وتحركت بشكل جبهوي كثيف باتجاه بنغازي ومناطق الجبل الأخضر.

– اشتمل الغبار على جزيئات الرمال الدقيقة التي يقل قطرها عن 2.5 ميكرومتر شكلت حوالي 20%– 25% من كتلة الغبار العالق، وهي الأكثر خطورة لقدرتها على النفاذ إلى الجهاز التنفسي، بينما سيطرت الجزيئات الخشنة التي يتراوح قطرها بين 2.5 إلى 10 ميكرومتر على نسبة 60%، في حين أن حبيبات الرمل الناعم والتي هي بقطر يتراوح بين 50 إلى 150 ميكرومتر قد رُصدت في المناطق المفتوحة وخليج سرت، وهي التي تسببت في تأثير الصنفرة والنقر للأسطح والزجاج.

– بلغت السماكة الضوئية للهباء الجوي (τ) قيمًا تجاوزت 3.5، ما يعني أن الغبار حجب حوالي 90% من ضوء الشمس المباشر في ذروة الظهيرة، وهذا ما أعطى السماء لونها البرتقالي الداكن.

– أظهرت العينات المأخوذة من الغبار المترسب في بنغازي غلبة المكونات التالية: السيلكا المكون الأساسي لرمال الصحراء وأكاسيد الحديد المسؤول الأول عن اللون البرتقالي/الأحمر المميز لعاصفة هاري، حيث جرفت الرياح تربة غنية بالحديد من منخفضات الكفرة والجنوب الشرقي، ثم الكربونات التي ارتفعت نتيجة

مرور العاصفة فوق مناطق السبخات في خليج سرت.

الحسابات الفيزيائية وتجلياتها:

أولاً: حجم الجبهة الغبارية:

تخيل عاصفة هاري كتلة هندسية مهولة بأبعاد خيالية طولها 800 كيلومتر – أي ما يعادل السفر من لندن إلى باريس والعودة مرتين كاملتين عبر القناة الإنجليزية. هذا الجدار الكوني يمتلك عرضاً يقدر 150 كيلومتراً، بينما يلامس ارتفاعه أربعة كيلومترات في الفضاء، وعند إجراء حاصل ضرب هذه الأبعاد الثلاثة للحصول على الحجم، يولد رقمٌ مذهلٌ: 480 ألف كيلومتر مكعب، وهو حجم يجعل العقل البشري يتعثر في إدراك ضخامته.

لنتصور هذا الحجم المهول عبر طرق ملموسة. أولاً، لو أردنا ملء هذا الفراغ العملاق بدول بأكملها لاحتاج الأمر إلى إدخال سويسرا أو هولندا إحدى عشرة مرة متتالية داخل تلك الكتلة الهوائية. أما لبنان الجميل بجباله وسواحله، فسيختفي كلياً داخل العاصفة، حيث سنحتاج إلى ستة وأربعين لبناناً دون أن تلمس حوافه حدود العاصفة. ثانياً، لو تخيلنا تحويل هذا الحجم إلى مكعبات بحجم الهرم الأكبر في الجيزة، لاحتاج الأمر إلى تجميع 192 مليون هرم ضخم، وهذا رقم يحمل في طياته دليلاً على العظمة الكونية التي نتحدث عنها.

الآن، لننتقل من المقارنة باليابسة إلى المقارنة بالمياه، فـ 480 ألف كيلومتر مكعب تعادل خمسة أضعاف بحر الشمال كاملة تطفو فوق الأراضي الليبية. أو يمكن تصورها كبحرين أحمرين متكاملين، أو ثلاثة بحار أدرياتيكية ونصف، معلقة في الجو. تخيل للحظة أن تأخذ البحر الأدرياتيكي بكل ما فيه من مياه زرقاء وعمق، تضاعفه ثلاث مرات ونصف، ثم ترفعه من قاعه لتعلقه في السماء على ارتفاع يسمح لأعلى السفن البحرية بالإبحار تحته دون أن تلامس قممه، ثم تحول هذه الكتلة المائية الهائلة إلى غبار ناعم، ثم تبدأ بدفعه عبر صحراء قاحلة بسرعة قطار سريع. هذا المشهد السريالي هو بالضبط ما حدث خلال عاصفة هاري، حيث تحولت السماء إلى محيط غباري متحرك.

ثم ارفع عينيك إلى الأعلى فترى هذي الرمال مشكلة سحابة ارتفاعها 4كم، فلو وضعت برج خليفة الشهير فوق بعضه خمس مرات متتالية، لما وصلت قمته إلى قمة هذه العاصفة.

وعندما تحاول قياس عمق هذا الجدار، الذي يبلغ سمكه مائة وخمسين كيلومتراً، سوف تحتاج إلى ثلاث ساعات كاملة بالسيارة بسرعة خمسين كيلومتراً في الساعة لتعبره، وستكون تحت العبء الغباري طوال هذه المدة. والأكثر إثارة للرعب هو حركته الدؤوبة، حيث يتقدم هذا الجبل المتحرك بسرعة مائة كيلومتر في الساعة، مما يعني أنك سترى الجدار يبعد عنك خمسين كيلومتراً، سيصل إليه خلال نصف ساعة فقط. وسرعتك هذه هي سرعة إعصار من الفئة الثانية، تتحرك بكتلة لا يمكن وصفها.

ولو تخيلنا للحظة أن البشر أرادوا بناء هيكل بحجم عاصفة هاري، فسيكون المشروع أعظم من كل أحلام المهندسين. باستخدام الخرسانة المسلحة التقليدية، ستصل كتلة البناء إلى 1.15×10^{15} طناً، وبتكلفة تقديرية تبلغ 1.15×10^{17} دولاراً – ما يعادل ميزانيات جميع دول العالم مجتمعة لمدة ثمانية عشر شهراً متتالياً. أما زمن البناء، فباستخدام أحدث الآلات والمعدات، سيستغرق عشرات الآلاف من السنين. بينما أظهره الله في الطبيعة في ساعات قليلة،

بمكونات مجانية من رمال الصحراء، وطاقة شمسية نظيفة، وفعالية تجعل من كل إنجاز بشري يبدو ضئيلاً بالمقارنة.

ثانياً: الكتلة الكلية للعاصفة الرملية:

الهواء العادي خفيف، لكن هذا هواء إعصار هاري مختلف، فكل متر مكعب منه يحمل 500 ميكروغرام من الغبار.

لنحسب معاً:

1. حجم الغبار = 500،000 كم^3 = 500،000،000،000،000 م^3 (خمسمائة تريليون متر مكعب!)

2. الكتلة = الحجم × الكثافة = 5×10^{14} م^3 × 0.0005 كجم/م^3

سنتحصل على 250 مليون طن، وهي نتيجة مذهلة، كيف يمكننا تخيلها؟، لا عليك انظر؛ الهرم الأكبر يزن حوالي 6 ملايين طن، أي أن عاصفة هاري حملت ما يعادل 40 هرماً من أهرامات الجيزة في السماء.

وما رأيك بكتلة سفينة تايتانيك، حيث تزن 52،000 طن، وهو ما يعني أن هاري قد حمل مثل 4،800 سفينة تايتانيك وعلقها في الهواء، وانظر لهذه المقاربة العجيبة أيضاً، لو عرفت أن وزن البشرية جمعاء يساوي تقريباً 400 مليون طن، فهذه العاصفة ستحمل ما يعادل وزن 60% من البشرية كلها، ولكن حكمة الله سبحانه قد خففت عليك كل هذا الاندهاش إذا عرفت أن سر عدم الضرر من هذه الكتلة الضخمة هو في توزيع الوزن، فهذه الكتلة المهولة موزعة على 500 تريليون متر مكعب. كل متر مكعب يحمل فقط 0.0005 كجم – مثل حبة رمل صغيرة في حوض سباحة. لكن عندما تجمع كل حبات الرمل هذه فأنت تصنع جبلاً.

ثالثاً: قوة الرفع التي تتحدى الجاذبية".

هنا يأتي السؤال الأهم: كيف رفعت الرياح هذا الجبل إلى السماء؟، سنحسب ذلك من معادلة بسيطة وهي أن القوة = الكتلة × التسارع، ولكن علينا أولاً حساب قيمة التسارع (العجلة)، تخيل أن الغبار كان ساكناً على الأرض، ثم خلال 1000 ثانية (حوالي 17 دقيقة)، تسارع حتى وصل سرعة 90 كم/ساعة، والآن نحسب معاً:

التسارع = التغير في السرعة ÷ الزمن = 25 ÷ 1000 = 0.025 م/ث^2، وهذا التسارع بطيء جداً – أبطأ من سيارة تبدأ حركتها. لكن الكتلة... هائلة!

ولحساب القوة (الكتلة × العجلة) = 250،000،000،000 كجم×0.025 م/ث^2 = 6،250،000،000 نيوتن، يا إلهي! لنتخيل معاً هذه القوة، فهي تعادل وزن 637،000 طن على الأرض، أي ما يعادل 106،000 فيل أفريقي بالغ ، كل فيل 6 أطنان، أو وزن 63،700 شاحنة عملاقة مكدسة فوق بعضها، ولنسأل أنفسنا، كيف تولدت هذه القوة المهولة؟ لقد تشكلت من ثلاثة عناصر: الرياح الأفقية التي تدفع الجسيمات، والتيارات الصاعدة التي تعمل كمصاعد هوائية طبيعية، وكذلك الدوامات التي تفوركالمرجل العملاق وهي ترفع الغبار من الأسفل إلى الأعلى.

رابعاً: الزخم – كمية الحركة:

وهو يساوي الكتلة×السرعة، أي الزخم= 250،000،000،000كجم×25م/ث = 6،250،000،000،000 كجم.م/ث، تخيل بالله عليك هذا الزخم، فلو كان لديك 125 مليون سيارة (كل واحدة تزن طنين) تسير بسرعة 90 كم/ساعة، فتأثير اصطدامها بكتلة صلبة يعادل زخم عاصفة هاري، ولنسأل أنفسنا، ما فائدة هذه الكمية الفيزيائية (الزخم) لإعصار هاري الترابي؟ إن هذا الزخم الهائل

هو السر الذي يجعل العاصفة تستمر لساعات رغم مقاومة الهواء، قاطعة مئات الكيلومترات دون توقف، محافظة على كثافتها ككتلة واحدة متماسكة.

خامساً: الطاقة- القنبلة الطبيعية الهادئة:

في الفيزياء لكل حركة طاقة، ونحتاج هنا أن نقيس الطاقة الحركية للإعصار، والتي تساوي نصف الكتلة × مربع السرعة، حيث الطاقة= 0.5×250،000،000،000×(25)^2= 78،125،000،000،000 جول، ولنترجم هذه الطاقة إلى عالم نعرفه، بالمقارنة بالقنابل النووية، لنعلم أن قنبلة هيروشيما كان لها طاقة تعادل 63 تريليون جول، بينما طاقة عاصفة هاري قد وصلت (بحساباتنا إلى) 78 تريليون جول، أي أن العاصفة حملت طاقة أكبر من قنبلة هيروشيما.

وكي لا تفزع عزيزي القاريء، فلنقارن بموضوع سلمي، مثلاً المقارنة بالكهرباء المنزلية، فلو عرفنا أن الأسرة الليبية تستهلك حوالي 3000 كيلوواط ساعة شهرياً، فإن طاقة العاصفة تكفي 7.2 مليون أسرة لمدة شهر كامل، ومقارنة بالطعام، فإذا علمت أن كل سعرة حرارية = 4184 جول، فطاقة العاصفة تعادل 18.7 مليار سعرة حرارية، وهو ما يكفي لإشباع 9.3 مليون شخص ليوم كامل، سبحان الله..

والسؤال الأكثر إثارة؛ من أين جاءت كل هذه الطاقة؟.. الجواب مدهش، لقد جاء من الفرق الصغير في درجة الحرارة، فالشمس قد سخنت الصحراء إلى 40°م، بينما كان البحر عند 20°م. هذا الفرق البالغ 20 درجة مئوية فقط... ولّد كل هذه الطاقة.

سادساً: كيف تمت عملية رفع هذه الكتلة الضخمة من الصحراء؟

لننظر إلى الرفع ذرةً تراب، إن وزن ذرة غبار صغيرة يعادل 0.0000000000001 كجم، وقوة الرفع اللازمة لها تعادل 0.00000000001 نيوتن، وهي قوة صغيرة جداً لا نشعر بها، لكن المشكلة في العدد؛ فعدد ذرات الغبار تعادل 250،000،000،000،000،000 (250 سكستليون ذرة= 250 وأمامها 30 صفراً)، لذا فالمجموع الكلي = عدد هائل × قوة صغيرة = قوة هائلة، وهي تساوي 2.5 × 10^9 نيوتن (2.5 مليار نيوتن)، وهذه القوة تعادل قوة رفع 250،000 فيل أفريقي بالغ (10 أطنان لكل فيل) معلقين في الهواء.

سابعاً: لماذا تحولت السماء إلى اللون البرتقالي؟

عندما يكون الغبار كثيفاً جداً يتبعثر الضوء الأزرق في كل الاتجاهات، وهو ما يسمى "تبعثر ريليه" ويتبقى اللونان الأحمر والبرتقالي الأطول في الطول الموجي، فيستطيعان اختراق السحابة، فتظهر السماء برتقالية كما عند الغروب، إنما في منتصف النهار، وغمق اللون يعطي مؤشراً لكثافة الغبار فكلما كان اللون أغمق، كانت الكثافة أعلى.

ختاماً؛ إن عاصفة هاري كانت معرضاً فيزيائياً عملاقاً قدمته لنا الطبيعة مجاناً. لنتأمل في خلق الله سبحانه، وللعلم فإن هذه الحسابات التي أجريناها تقديرية جداً وتعتمد بشكل كبير على الدقة في تقدير المساحة ومتوسط تركيز الغبار عبر الطبقة الهوائية بأكملها، والأرقام الفعلية قد تكون أقل أو أعلى بمعامل يصل إلى 2 أو 3. ومع ذلك، تبقى الأرقام النهائية مذهلة وتظهر القوة الهائلة لعواصف الغبار والرمال، وتفسر العواقب البيئية والصحية الخطيرة المترتبة عليها، خاصة مع وصول التركيزات لأكثر من 20 ضعف الحد الأمن.

كيف خنق التمويل الرسمي هوية الحواضر الليبية؟

اغتيال فن المدينة تحت عباءة «النجع»

طارق علي الجحاوي. ليبيا

اليوم فقط عرفت معنى كلمة "الخلوج"، وهي الناقة التي مات ولدها (حوارها)، أو فُقد عنها. رغم أن صوت الراحلة "ذكرى محمد"، صدح بها طويلاً في أسماعنا. ليس نقصاً في الثقافة أن نجهل مفردات البادية، بل هو الشاهد الحي على "البدونة القسرية" التي مورست ضدنا.

ليس عيباً ألا يعرف ابن المدينة الذي تجاوز الخمسين معنى كلمة "الخلوج"، بل العيب والظلم الحقيقي يكمن في تلك الحقبة التي حوصرنا فيها داخل "نجع" إعلامي قسري خنق هويتنا المدنية.

لقد عشنا سنوات من "البدونة الممنهجة" للفن، حيث لم يكن أمام الفنان الليبي المبدع، ابن الشارع والحي والأزقة العريقة، سوى خيارين لا ثالث لهما: إما الانزواء والنسيان، أو ارتداء "الجرد" والجلوس في خيمة "رفاقة عمر" لتقديم قرابين الطاعة الفنية مقابل التمويل والظهور. لقد تحولت الدولة بآلتها الإعلامية الضخمة إلى راع حصري لنمط واحد، غُيبت معه أنغام طرابلس وبنغازي ودرنة، واختفى فيها غناء الحواضر، ليحل محله "ميعاد" مُكرر، فصار لزاماً على "المديني" أن يتحدث بلهجة ليست له، ويغني لمفردات لا تشبه يومياته ليعترف به كفنان وطني. نحن اليوم أمام جيل كامل نسي إرث المدينة الغنائي وتفاصيله، لأن السياسة الثقافية قررت يوماً أن "النجع" هو القالب الوحيد للوطنية، فتركتنا كالأغراب في مدننا، نجهل مصطلحات البادية التي فُرضت علينا ونبكي على فن مدني أصيل صار هو "الخلوج" الحقيقي، يحن لزمن كان فيه الفن الليبي يتسع للجميع بكل تنوعهم، دون أن يُجبرنا أحد على العيش في خيمة لا تطل على شوارعنا.

هوناً مّا.

الليبي. فلسطين

في الديوان الجديد للشاعرة "رولا سرحان" المعنون بـ "هوناً مّا"، الصادر حديثاً عن دار المتوسط في ميلانو بإيطاليا، وضمن سلسلة براءات التي تخصصها الدار بالاحتفاء بالشعر والإصدارات الشعرية، تضع الشاعرة القرّاء- على مدى (140) صفحة من القطع المتوسط- أمام تجربة شعرية مغايرة، تتسم بالارتباك الجميل والوضوح القاسي في آن واحد، منذ العنوان، الذي يعلن عن ولادة نص لا يكتفي بالرصد، بل يغوص في فلسفة الوجود والعدم، الحب والحرب، والأرض التي تضيع وتكبر "على شكل بلد"، ولتنتهي إلى أن الكلمة هي الخلاص الوحيد، نظرا لعدة اعتبارات تفصح عنها هذه النصوص بتقنية شعرية عالية.

يتمحور الديوان حول فكرة "النضال" الذي يداهمه "الحب" فجأة، فالشاعرة لا تفصل بين الخاص والعام؛ إذ إنّ الحبيبة التي تشق برتقالة لتطعم حبيبها، هي ذاتها التي ترى الفراغ الفلسطيني "المضيع على شكل بلد" يكبر في داخلها كفراشة، إنها تكتب عن الحب الذي لا يخضع للعادات والتقاليد، بل يُبنى في "عوالم مخفية" داخل السرير، حيث يخرج الشعر من "تحت العقل وأحياناً من بين الموتى".

تبرز "الخسارة" فكرة مركزية في هذه النصوص؛ فالعلاقات الإنسانية لديها هي صراع بين "رابح وخاسرة، وخاسر ورابحة". وهي لا تخجل من الاعتراف بالهزيمة، بل تؤرخ لها بصراحة موجعة، كما في قولها: "كان ذلك في اليوم الـ 67 من الهزيمة أمامه/ أمامي".

يتجلى اهتمام الشاعرة بالرموز الدينية والتاريخية وإعادة تأويلها برؤية معاصرة، فنجد حضوراً طاغياً

لشخصيات وأحداث مثل "السامري" ، و"المجدلية" ، و"قابيل وهابيل" (المزارع الذي قتل أخاه) ، و"الحي الأرمني" الذي يروي حكاية المذبحة عبر شقوق الصلصال، وحضرت بعض ظلال من التجربة الصوفية، وتحديدا محيي الدين بن عربي في انحيازها للحب بعيدا عن الأيديولوجيا والعقيدة.

هذه الاستحضارات ليست تزييناً أدبياً استعاريا، أو تناصا جماليا تاريخيا يكشف عن المخزون الثقافي للشاعرة، بل يمتد تأثيرها لتصبح نوعا من الاشتباك مع "ثقل الجغرافيا" و"سر التاريخ"، إذ تهتم الشاعرة بالكلمة؛ كونها صحفية وباحثة سسيولوجية، كقوة قادرة على المواجهة، معتبرة أن "الكلمة، وحدها وفقط، كانت: آية" ، وهي الأداة الوحيدة القادرة على تفسير نقطة ضعف المنطق أمام القوة، إن هذا الهمّ الثقافي مشحون باللحظة السياسية الراهنة التي يعاني فيها الفلسطيني أشد ألوان المعاناة، بحيث لم يجد لديه إلا الكلمة، ليدافع عن نفسه، ويعلن فيها عن نفسه ووجوده.

تعتمد رولا سرحان أسلوباً شعرياً يميل إلى "الاقتصاد اللغوي" في قصائد قصيرة بلغ عددها (109) نصاً أدبياً، احتلّ أغلبها صفحة واحدة، ولا فرق بينها وبين عناوينها، إذ العنوان نفسه جزء أصيل من جسد النص، مع استخدام لغة حسية عالية، منحازة في الكتابة إلى "قصيدة النثر" التي تمنحها قدرة على التلاعب بالأفكار؛ لتمزج بين السردي والدرامي، وتحول العاديّ اليوميّ المشاهد إلى نص شعري يدعو إلى التأمل عبر لغة لا تغرق بالمشهد الصحفي ولا تهوّم في فضاء اللغة الباذخة العصية على الفهم.

ومن الملاحظ أن الشاعرة رولا سرحان قد فارقت في هذا الديوان أسلوبها في ديوان "السوى" الجامح والجانح بقوة نحو العوالم الصوفية، وعليه يمكن رصد ملامح هذا الأسلوب في أنها تعتمد على التشخيص والمجانسة، فتحول الأشياء الصامتة إلى كائنات حية؛ فالوقت لديها "لا يكفي للقاء"، والأرض "لا تغير مواقفها"، والكلمات قد تكون "مبتسرة" أو "ملغاة"، والرصاصة تفكّر بعيداً عن مطلقها، كما يجد القارئ صورا متضادة في الديوان، حيث أبانت الشاعرة عن ولعها بالجمع بين المتناقضات؛ "العالم سفلي والحب علوي" ، "نقيضاً على النقيض، وكم يلائم النقيضُ النقيضَ دوماً"، وتبرز السمة الثالثة في اعتماد الشاعرة على التوظيف الرمزي للطبيعة، في استخدامها عناصر الطبيعة للتعبير عن المأساة الفلسطينية؛ "أطرافي العادية جذوري في القصف" ، و"عروق الرمان في الدم ليظل أحمر" كرمز للانتماء للأرض.

تقدم الشاعر في ديوان "هوناً مّا"، بياناً شعرياً عن كائنة مرهفة الحس والالتقاط الجمالي، فهي شاعرة- كما تبدو في النصوص- "لينة النبض تنكفئ على وجهها" ، لكنها في الوقت نفسه لا تستسلم. إنها تكتب لتستعيد وجهها الذي تركته على الأرض، ولتؤكد أن "الحدود مفتوحة للحرب وللشعر" ، وتحترم الضعف الإنساني ليبدو بطلاً، وتحتفي بالخسارات، لا لترثيها بل لتدعو إلى تعويض تلك الخسائر الواقعة في الحرب والحياة عبر "إنجاب مقاتلين جدد" ، وعبر الإيمان بأن الحرب، يوماً ما، ستكون "بِرقّة امرأة". إنها تجربة تحاول الإجابة على السؤال الوجودي الصعب الذي لا يعبر عنها فقط بوصفها شاعرة أو فلسطينية، بل يمكن أن يجد فيه الإنسان- أيّ إنسان- نفسه ليسأل ذاته: "أبقلبي شر؟".

ومن الجدير بالذكر أن هذا الديوان هو الديوان الثالث للشاعرة بعد ديوانها "حراً على آخرك" الذي صدر عام 2013، وديوان "السوى" الذي صدر عام 2017، عدا ذلك، فالشاعرة تشغل رئيسة تحرير صحيفة الحدث الفلسطيني الشهرية، وباحثة دكتوراه ضمن برنامج الدراسات الثقافية في جامعة بيرزيت.

الثامنة بتوقيت الموت

الليبي- فلسطين

يمكن أن يعدّ ديوان "الثامنة بتوقيت الموت" للشاعر الفلسطيني المقيم في غزة محمد الذهبي وثيقة أدبية وتاريخية وإنسانية مصوغة بروائح الموت والدمار، ينضاف إلى غيره من السرديات والنصوص التي ولدت في سياق غزة المبادة، عدا أن هذه المدونة الشعرية والنثرية للذهبي ولزملائه من الكتاب المقيمين أو الذين كانوا مقيمين هناك في غزة، لا تكتفي برصد وقائع الإبادة الجماعية التي استمرت أكثر من سنتين في غزة (-2023 2025) فحسب، بل تعيد صياغة مفهوم أدب المقاومة من منظور وجودي ينحو نحو التفكيك والنفي وسقوط الشعارات الكبرى، أدب يعود كاتبوه إلى اللحظة الأولى من عمر الزمن، حيث أكبر أماني الناس الأمن ولقمة الخبز والشعور بالدفء، وألا تسقط السماء عليهم كسفاً أو حمماً محملة بنذر الموت وشياطينه المفجوعة بشهية شرهةٍ للدم واللحم.

صدر الديوان عن دار أم الدنيا للدراسات والنشر في القاهرة عام 2025، ويقع في (95) صفحة، ويتألف من قسمين أساسيين، الأول ست سرديات نثرية جاءت تحت عنوان "مفتتح"، وتليها القسم الثاني بعنوان "نصوص"، وفيه واحدة وسبعون قطعة شعرية، تتراوح في بنائها الفني بين قصيدة النثر والومضة الشعرية وقصيدة التفعيلة، إن هذا المزيج الأجناسي يعكس حالة الارتباك الوجودي والتشظي الذي يعيشه الشاعر كإنسان ونازح وصحفي وجد نفسه في مواجهة آلات الموت التي لا تتوقف ولا ترحم ولا تسائل نفسها، محاولاً تحويل الحبر الساخن إلى مرآة تعكس أهوال العدوان بكل أشكاله ومصائبه بفتح الجراح كلها دون مواربة أو مدارة.

نجح الشاعر الذهبي- الذي يعمل في الحقل الإعلامي- في تجاوز حدود التقرير الصحفي؛ ليدخل أرضاً أخرى، عمادها الجملة الشعرية المعبرة، مقدماً عملاً نقدياً للواقع عبر استراتيجية التفاصيل الصغيرة التي تشكل جوهر المأساة، يبدأ الديوان- قبل السرديات الست- بنصّ عنوانه "هوامش من رحم النزوح"،

يضع القارئ- عَبْره- في قلب التجربة الماديّة للنزوح، حيث لا تشكل الخيمة مأوى، بل قبراً قماشياً يتربص بساكنيه.

وأما عنوان الديوان فهو عنوان أحد نصوص الديوان، ويتعاضد المعنى مع كل النصوص الأخرى، حيث الثامنة ليست توقيتاً طبيعياً يُحسب في ساعات السكان والمراقبين الدوليين والمحليين، بل هي اللحظة الفاصلة بين الوجود والعدم، وكذلك كل ساعة زمنية في غزة، يمكن أن تكون هي الساعة القاتلة، أو الساعة الفاصلة بين حالتين متضادتين، هذه الساعات التي لم تنفكّ عن فعل النزوح نفسه، خلال التنقلات المتتابعة أو خلال الإقامة في الخيمة، ليبدو للزمن مفهوم آخر، يتجاوز مفهوم "الزمن النفسي" الخاص، إلى زمن من نوع آخر، أكثر حدية وجدية، وتشكل فيه كل دقيقة معنى وجوديا فارقاً، فكأنه "زمن وجوديّ"، ليس بالمعنى الفلسفي فقط، بل بالترجمة الواقعية الحقيقة الملموسة خلال الحرب، وما شهده الناس هناك، فكل القطاع كان مجبولا بالزمن، ومجبورا على الدخول في طقوسه تلك، ولعله من المناسب أن أشير ولو إشارة عابرة، كيف صار للزمن حضوره في كل شيء، وعند من له ارتباط بغزة، فهذا المكان المفخخ بالموت والأيديولوجيا المعادية ضبط إيقاع الوقت حتى في العالم، وله تجليات واضحة، يمكن أن تدرس على مهلٍ وأناة لما فيها من معانٍ ظاهرة ومخفيّة، فكل هذا التشبّع الواعي وغير الواعي للزمن فرض نوعا من السيطرة الذهنية على نصوص الشاعر، وقد انعكست أولا في العنوان وثانيا في نصوص الديوان، ومع ذلك، لا يصور الشاعر الإبادة الجماعية كحدث تاريخي ضخم بكلمات رنانة، بل ينحاز إلى التفاصيل الدقيقة التي تشكل حياة الغزي تحت الحصار، فيبرز الوقت كعدو أول ومن خلال تلك التفاصيل الإنسانية يكتشف القارئ عمق ما خلفته تلك الجرائم.

تتشكل بنية الديوان من هندسة مقصودة تفصل بين السرد التوثيقي والتكثيف الشعري، فالسرديات النثرية الست الأولى تعمل كمقدمات سيميائية تشرح الظروف البيولوجية للضحايا، سواء أكانوا قتلى أم مشردين نازحين، بينما القصائد اللاحقة تحاول القبض على المعنى الفلسفي لهذه الظروف، هذه الثنائية (السرد شعرية) تعكس طبيعة الحياة في غزة؛ حيث لا يكفي الشعر لوصف الحالة، بل يحتاج الأمر إلى سرد يثبت التفاصيل المادية التي تسبق الفعل الإبداعي، كما أن كثافة الفعل الإجرامي يساهم بشكل أو بآخر في ظل الظروف المعقدة؛ لأن ينحو الشاعر نحو تكثيف النص وتبئيره ليصبح شبيها بلحظة انفجار الصاروخ، والتهام الضحايا بأقل وقت ممكن. وأحياناً، يمثل الانتقال من السرد إلى النص الشعري تحولاً من الشهادة الموجعة إلى الاحتجاج، ففي نص "أنا إنسان"، يفكك الشاعر محمد الذهبي مفهوم الإنسانية من خلال علاقة النازح بالفأر، يقول: "أجل، أنا نازح يخشى الفار الذي قرَضَ شحمة أذنِ طفلة قبل ثلاثين عاما، أخافُ إخوته وأحفاده الذين تسكّع أحدهم على صدري خلسة قبل أيام؛ أنا إنسان"، هنا تصبح الإنسانية هي القدرة على الشعور بالخوف المبتذل من حيوان صغير مذعور دائماً وسط رعب

الصواريخ، وهي محاولة لاستعادة الفردية التي تحاول عقلية الحرب وآلاتها الهوجاء صهرها في أرقام صماء، وهذا يحوّل حياة الناس وأزمنتهم الوجودية إلى هباء منثور بلا قيمة تذكر.

يحتل الجوع مكانة مركزية في الديوان، حيث يتحول من حاجة غريزية إلى إدانة إنسانية، في نص "وليمة في زمن المجاعة"، يصف الشاعر وجبة البطاطس والأرز التي تتعدى تكلفتها خمسين دولاراً بأنها وجبة أثرياء، بينما يراقبه أطفال جائعون يعتصر قلوبهم الألم، هذه المفارقة تبرز حجم الانحدار الأخلاقي للعالم الذي يسمح بتجويع شعب كامل، تجاوز عدده مليوني إنسان.

في قصيدة "خبز عاجل"، يسخر الشاعر من لغة الإعلام (العاجل) التي كثرت كثرة لافتة خلال الحرب، فوراء كل "خبر عاجل" كارثة عاجلة، مقابل بطء توفير الرغيف. يقول:

جاء في خبز عاجل هذا الصباح
أن الجارة دلال
نادت زوجتها في خبز عاجل:
نفد الدقيق!

إن الربط بين "العاجل" الإخباري و"الرغيف" المفقود يظهر عبثية الخطاب العالمي الذي يستهلك أخبار غزة كوجبات سريعة بينما يموت الناس جوعاً وعطشاً.

وربما حمل استحضار أيقونتين من أيقونات الغناء العربي؛ أم كلثوم وعبد الحليم دلالات مهمة على مستوى النص والرؤيا الإبداعية، فهما أيقونتان شعبيتان، وارتبط اسمهما بالحروب، فقد أسهما في كثير من الأغاني لدعم المجهود الحربي المصري العربي الذي له علاقة ما بفلسطين، عدا أن الاتكاء عليهما في الديوان وسط ركام غزة، يتجاوز الترف الجمالي إلى أن تصبح تقنية تصنع المفارقة الساخرة التي تعمق الإحساس بالبشاعة وفقدان الزمن الجميل.

وفي السردية الثانية من المجموعة الأولى، يصف الشاعر جلسته تحت المسيرات العسكرية والطائرات الحربية، وهو يستمع لأم كلثوم تغني "أراك عصي الدمع"، فينفجر بالبكاء، إن حضور أم كلثوم يمثل الزمن القومي الضائع؛ ويتلبس النص بمعنى "رثاء النفس" أيضا، ليمزج الإحساسين القومي والذاتي في سياق واحد، فبينما تغني الست عن الكبرياء والتمرد، يجد الشاعر نفسه "مسجى هناك" بلا كرامة إنسانية تحت وطأة الجوع والنزوح، وفي قصيدة "وليمة في زمن المجاعة"، تصدح أم كلثوم بعبارة "كان لك معايا أجمل حكاية في العمر كله"، لتعمل كخلفية موسيقية لمشهد أطفال يتضورون جوعاً، مما يخلق تضاداً حاداً بين الذاكرة الفنية الجمعية والواقع المرير، ولينقل النص الكلثومي من دائرة العاطفة الوجدانية إلى عاطفة التحسر على الحياة الماضية القريبة، حيث لم يكن الغزاوي يموت جوعاً أو من البرد الشديد.

يستحضر الشاعر عبد الحليم في سياقات تهكمية وحزينة، حيث تغيب "الرومانسية" الثورية في قوله "وطني حبيبي وطني الأكبر"؛ لتحل محلها "واقعية الموت" وانعدام الوطن،و في قصيدة "هوية"، يقول:

غَفى العندليب وبهَتَت الأنوار!
وعن اسميكما؛

تعلقا بغَيمة بعيدة
متى يأتي المطر؟
أخافُ أن تُمطر الدُنيا ولست معي!

إن غياب العندليب هو غياب للأمل وللصوت الذي كان يغني للانتصارات والهوية، فحضور عبد الحليم في الديوان يرتبط بالسخرية من "أساطير المجد" التي لم تنقذ غزة من القصف، وفي ذيل النص مع عبد الحليم يستحضر الذهبيُّ الشاعرَ نزار قباني بأغنية كاظم الساهر "حبيبتي والمطر" من خلال مطلعها "أخاف أن تمطر الدنيا ولست معي"، هذه الأمنية التي غدت واقعا مريعا في غزة التي تغرق كلها تحت المطر.

لقد قلبت أوضاع غزة خلال الحرب معاني كثير من الموروث الأدبي والشعري، ليغدو مضاداً، بلا جدوى ولا معنى له، ليس في أغاني أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وكاظم الساهر فقط بل سيراها القارئ كذلك في أشعار محمود درويش ونصوصه.

يمثل موقف محمد الذهبي من إرث محمود درويش نقطة تحول نقدية لافتة للنظر، فإذا كان درويش قد رسخ مقولة "على هذه الأرض ما يستحق الحياة" كبيان عامّ للصمود الفلسطيني، فإن الذهبي يأتي في ديوانه "الثامنة بتوقيت الموت" لينفي هذه المقولة تماماً في قصيدة بعنوان "وهم"، يقول الذهبي في القصيدة:

"على هذه الأرض.. موت واحتراق..
على هذه الأرض.. يشتعل الفراق..
على هذه الأرض.. جوع ورياء..
على هذه الأرض.. ما لا يستحق الحياة!".

هذا النفي هو إعلان عن "سقوط الاستعارات الكبرى"، يرى الذهبي أن غزة بعد الحرب ليست غزة التي كتب عنها درويش في السبعينيات أو حتى غزة قبل السابع من أكتوبر 2023، وربما فتحت هذه المسألة باب المقارنة بين نصوص درويش عن غزة وبين نص الذهبي وغيره من المبدعين، فغزة الذهبي هي الدرس الوحشي الذي تجاوز كل الأوصاف الشاعرية، فبينما رأى درويش غزة تعادل تاريخ أمة، كما يراها الذهبي "مثوى الفقراء البائس" و"سنابل جفت"، وبذلك فإن ما على هذه الأرض- غزة- ما يستحق الحياة، وليس فقط ما لا يستحق الحياة.

يعمل التناص هنا كأداة "هدم" للطمأنينة الزائفة التي قد تمنحها القصيدة الثورية القديمة، فإذا كانت غزة ذات ملامح أسطورية في نص درويش، كانت مثالا للديستوبيا المدمرة في شعر محمد الذهبي في ديوانه هذا.

إذاً، يشتبك الذهبي مع خطاب درويش الذي يقول في نص "صمت من أجل غزة": "غزة تملك جدارة الحياة"، يعمّق الذهبي هذا المعنى بالتركيز على أن القيم في غزة تختلف، فالبقاء على قيد الحياة تحت الإبادة هو "انتحار بطيء" وليس حياة تستحق التمجيد، إن لا استحقاق الحياة عند الذهبي هو صرخة احتجاج ضد عالم يرى الفلسطيني يموت ولا يتحرك، وكأن الحياة نفسها أصبحت عبئاً ثقيلاً على الضحية التي تفضل الموت الهادئ على الحياة المشوهة.

يعد الغضب المحرك الأساسي للعديد من نصوص الحرب لدى أدباء غزة الذين كتبوا في سياق الحرب نصوصهم، بمن فيهم ديوان "الثامنة بتوقيت الموت"،

وهو غضب لا يتوجه فقط نحو العدو، بل نحو "الزعامات"، و"العروبة"، و"الإنسانية" المدعية، ويتوسل الشاعر بالسخرية السوداء، لتمرير مرارته وتفكيك هيبة القتلة والوسطاء والمشاهدين جميعاً.

يخصص الذهبي مساحة واسعة لنقد القيادات السياسية نقدا لاذعاً من خلال قصائد مثل "فخامة الرئيس" و"المفاوض" و"أصحاب السيادة"، ففي قصيدة "فخامة الرئيس"، يسخر من خطابات العزاء الرسمية:

رَئيسُنا رأسُ بَصَل...
من قَلبنا رَحَل...
رَئيسُنا رأسُ بَصَل...
بكي وانفعل..
عجزاً وألم!
مات الرئيس..
وعاشَ رأسُ البَصَل!

هذا الاختزال للفخامة في "رأس بصل" يعكس احتقار الشاعر للوعود الزائفة والنفاق السياسي الذي يأتي من أعلى رأس في الهرم السلطوي في فلسطين، هذا الاحتقار هو الذي جعل رأس البصل أهم من الرئيس، ليهتف بحياة الأول وبموت الثاني، لأن ثمة فائدة لرأس البصل في تلك الحرب لم تكن لفخامته، هكذا تعيد الحرب ترتيب الأشياء والقيم في وعي الشاعر المصلوب في الوقت منتظرا الموت بين كل موتين متجاورين.

وفي قصيدة "أصحاب السيادة"، يجرد الشاعر هؤلاء المدعين بأنهم من السادة أو القادة أو حتى الشهداء من

كل ما تعلّق بهم من وهم، ليقول:
لا سعادة ولا سيادة...
لا شَهادة ولا وطن...
ورقة!
من كتاب تاريخ صفحاته ممسوحة!
عن الأنجاس واللئام..
وأصحاب اللثام..
بأفعال عنتر زمان.

هذا الهجوم يعكس شعور الإنسان الغزي بالخديعة من قبل النخب التي تتاجر بدمائه، أما العروبة، فيراها الشاعر في قصيدة "عشم" "رسم وهنُ ووهم قد هوى"، مؤكداً أن أوطان العروبة لم تعد موجودة إلا في الأغاني البالية والأناشيد التي أكلت مشاعره واستهلكتها بلا طائل، فلم تعد "بلاد العرب أوطاني"، فهذا النشيد العروبيّ الذي تشبع به الشاعر وجيله، تفضحه الحرب وتداعياتها، ليكتشف أنه لم يكن أكثر من كذبة بائسة.

تتجلى السخرية السوداء في قصيدة "زومبي"، حيث يصف الفلسطيني بأنه "المصلوب الوحيد/ لا مات ولا عاش"، هذه الحالة من "بينَ بين" هي التي تميز إنسان غزة؛ فهو "نصف حي" و"نصف ميت" في آن واحد، وفي قصيدة "انتحار"، يسخر من مفهوم المواطن الغاضب الذي يشرب العقاقير لانقطاع عيشه، بينما الشعب ثار في الآثار، "وأما سيد القرار/ فأغدق صمتا في وقار/ لم يلذ بالفرارْ/ كم نحن فِقارْ"، هذا التباين يبرز حالة التيه والضياع، ويصنع مشهدية مؤلمة تستدعي السخرية المرّة.

يتميز أسلوب محمد الذهبي بما يمكن تسميته شعرية الارتطام بالواقع، اللغة في الديوان خالية من التزويق، تميل إلى الإيقاع السريع الانفعالي العفوي و"الومضة" المكثفة التي تشبه شظية القنبلة، ليكون قادراً على إدانة كل من حوله، ممن يتابع أفعال الإبادة ولا يرى فيها مبرراً للتحرك أو إنقاذ ما يمكن إنقاذه من غزة التي لم تعد غزة، فالنتيجة الطبيعة الكفر بكل تلك القيم والرموز فلم يعد لها قيمة في ظل هذا الضياع الممتد بلا نهاية:

على هامش اليأس كفرنا
بالحزب والأغنيات والوطن؛
بالبلاد والعباد والمحن
عُقرنا.. بترنا.. فامتعضنا
ونَدنا؛ فنادي القصر :
عاشَ الوَطَن!

يستخدم الشاعر تقنية "تراسل الحواس" لتقريب بشاعة الموت، فنحن "نشم رائحة الحرب في العقول"، و"نرى أنين الموت"، و"نتذوق طعم الدهشة المر"، وفي قصيدة "رثاء"، يقول:

ستبقى رائحة الحرب تفوح في عقولنا
ذاكرة الفراق غضّة
ذاكرة الموت رثاء.

هنا تتحول الرائحة من مدرك حسي إلى فعل ذهني، يستوطن الذاكرة الجمعية، كما أن صوت الصواريخ يتحول إلى وحش مجنون ينهش الروح.

أما المكان فيتحول في الديوان من مدينة جميلة كانت عروساً إلى مدينة ميتة مطفأة ومقبرة أموات، وتبرز الخيمة رمزاً للتحول الجذري في الواقع الفلسطيني البائس جدا بعد الحرب وخلالها؛ فهي لم تعد ملجأ مؤقتاً لحين العودة التي كانت أملاً شبه قريب، بل أصبحت رمزا للموت المؤجل والهزيمة الواضحة، فلا شيء ثابت إلا الحرب والكل متغيّر تحت وطأتها، حيث دفعت الحرب الناس ليغيروا من تفاصيل حياتهم الصغيرة: "منذ عام وأيام، الثابت الوحيد هو الحرب، ونحن المتغيرون، متغيرون في كل شيء، في أرواحنا وتصرفاتنا وردود أفعالنا".

وفي مواجهة المحرقة التي تهدف إلى محو الأسماء وتحويل البشر إلى أرقام، يصر الشاعر على ذكر تفاصيله الشخصية، فيذكر خوفه من الفئران- كما سبق وذكرت أعلاه- وبرد الضحايا المشردين، وضياع خيامهم في البحر، هذا الإصرار على الذات وتصرفاتها وما يتعلق بها هو فعل مقاومة وجودي، فالشاعر لا يريد أن يكون بطلاً أسطورياً، بل يريد أن يكون إنساناً عادياً يشتري برتقالة ويخاف عليها من السرقة، ويلتذذ بطعمها كأي إنسان عاديّ يأكل برتقال؛ كأن هذه الحرب جرّدت الفلسطيني من أهل غزة بالإحساس الآدمي بالحياة ومذاقاتها في هذه الأشياء التي لم يكن لها هذا الحضور المكثف لولا الحرب وويلاتها، ومرّة أخرى أسهمت الحرب في انقلاب المفاهيم والشعريات والقيم.

في قصيدة "أو شيء ما" يتمنى الشاعر أن يتحول إلى "عصفور يهرب من الصواريخ وأزيز الرصاص"، أو "غيمة تقفز فوق الطائرات فلا تراني"، أو حتى ذبابة أو حشرة تستطيع اجتياز الحدود والهروب من "حفلة

الموت" هذا التصور المسوخ للذات يعبر عن ذلك الإحساس باليأس المطبق الذي لا يمكن أن ينبت الأمل في وجوده؛ فالكائنات الدنيا (الحقيرة) أصبحت تملك حرية حركة يفتقدها الإنسان المحاصر في غزة المحكوم عليه بالموت قصفا أو جوعا أو بهما معا، فكم من جائع مات قصفا بالصواريخ والأسلحة النارية المتطورة، وهي سخرية لاذعة من القوانين الدولية التي لم تعد تحفل بالإنسان الغزي، ولا تحمي الأطفال المحاصرين المعرضين للموت في كل حين، فهي لم تعد تراه، وكأن هذه القصيدة ترجمة شعرية لما قالته- وهي تبكي- واحدة من الصحفيات الناشاطات من قلب غزة بأننا أصبحنا غير مرئيين في غزة، وهي تخاطب المؤسسات الدولية والإعلام العالمي الذي كان يغض الطرف، بل ويتسلى بالمعاناة، كأن هؤلاء ليسوا بشراً يجب على الضمير الإنساني أن يفعل شيئا ما لينقذ حياتهم.

إن ديوان "الثامنة بتوقيت الموت" للشاعر محمد الذهبي يمثل صرخة احتجاج إنسانية ضد الإبادة الجماعية، وضد النسيان، ويفضح الخذلان، ويؤكد الخيبة الشخصية والجماعية، وقد نجح الشاعر في توظيف الرموز الفنية والتناصات مع غيره من الشعراء؛ لخلق لغة شعرية جديدة، لغة ما بعد الاستعارة، حيث الكلمة لم تعد تجمّل الواقع بل تصدمه، وهذا ملمح مهم من ملامح قصائد الإبادة ونصوصها إجمالاً، حيث الواقع قد فاق كل تصوّر، فجاءت اللغة الواقعية متجاوزة الاستعارات الشعرية التي يتكئ عليها الشاعر- عادة- في التعبير، فمن أين له باستعارة أكبر من هذا الواقع، لذلك ولدت لغة "ما بعد الاستعارة" في شعر شعراء غزة بعد حرب الإبادة، وقد التفت إلى مثل هذه الملاحظة الشاعر خالد جمعة الذي كتب ديوانه عن الحرب أيضاً "واختلطت عليك الخيلُ" خلال فعالية إطلاق الديوان في متحف محمود درويش بتاريخ: 2025/11/3.

يبقى ديوان "الثامنة بتوقيت الموت" وثيقة تاريخية وأدبية وإنسانية مشبعة بكل معاني الموت والحزن واليأس والخراب النفسي والمادي، ليذكّر القارئ، الآن وبعد حين، بأن غزة عاشت أقسى ظروفها التاريخية، ليغدو الديوان ساعة الحقيقة التي يواجه فيها الشاعر والقرّاء مرآة ضميرهم، في زمن لم يعد فيه للحبر قيمة إلا إذا كان ممزوجاً بدم الضحايا وعرق النازحين، على الرغم من أن الشاعر لا يطالب أحدا بفعل أي شيء، إنما هو يكتب ليوثق على طريقته تلك الحالة من الموت الفريد، وقعت تحت عين العالم وبصره وفكره التنويري التحرري والفلسفيّ، لكنّ غزة كانت خارج كل هذا السياق، ليفترسها وحش العقل التكنولوجي المتحكمة به شهية موت لا ترتوي من دماء الضحايا ولا تشبع من لحمهم الطريّ أو عظامهم الطفولية الهشة، فأي عالم هذا الذي نحيا فيه؟ إن مآلات الحرب على غزة كفيلة بأن تقدّم إجابة بليغة لهذا السؤال، ولكل سؤال مشابه في المستقبل.

الإصلاح.. عددان لمجلة واحدة

الليبي، فلسطين

عرعرة: لمراسل خاصّ -

تواصل مجلّة "الإصلاح" مسيرتها الثّقافيّة للسّنة ال54، فجاءت بعددَيْن جديدَيْن: الثّامن ويحمل صورة المفكّر اللّبنانيّ مهدي عامل (د. حسن عبد الله) والتّاسع يحمل صورة المرحوم د. بطرس دلّة عضو هيئة التّحرير وصورة الشّيخ عكرمة صبري مفتي الدّيار الفلسطينيّة، وقد تحدّث المحرّر عن مسيرة الفكر والكفاح للمفكّر اللّبناني عامل في العدد الثّامن وعن مسيرة التّربية والثّقافة لد. دلّة في العدد التّاسع، في زاويته الثّابتة "العروة الوثقى"، وقد تناول مواضيع أخرى فيها. عن السّلام المنشود وعن القاصّة الفلسطينيّة أحلام بشارات، وفي العدد التّاسع عن اللّغة العربيّة وضرورة حمايتها، وكان ضيف العددَيْن فضيلة الشّيخ د. عكرمة صبري، وقد حاوره عضو هيئة التّحرير الكاتب محمود خبزنا محاميد.

وفي العددَيْن كتب فراس حج محمّد مقالتَيْن أدبيّتَيْن: "تأمّل في تجربة الكتابة بيني وبين زياد خدّاش" ومقالة حول "الإنقاص البلاغيّ ومفكّرة الذّكاء الاصطناعيّ"، وكتب د. أحمد ناصر مقالة حول محمّد علي طه والقصّة الفلسطينيّة، ومقالة "بين الصّمت والمقاومة قراءة في رواية "فلتكن مشيئتك"، وكتب المحامي جواد بولس حول "مروان البرغوثي وصفقات تجريح الأمل" ومقالة "أين حراكات الشّعوب العربيّة من أجل غزّة"، وفي سلسلة "خليني أحكيلكم" كتبت د. سارة جبارين الحلقة الثّانية عن "الطّقّة والنّجرة من الألعاب الشّعبيّة" وعن "الحجلة" في الحلقة الثّالثة، أمّا د. محمّد حبيب

الله فكتب عن "ثقافة حسن الظّنّ بالغير" وعن "ثقافة الصّمت"، وكتب د. منير توما في مقالتَيْه الأدبيّتَيْن عن كتاب "من عيون القلب والرّوح لقدس الأب إبراهيم داود" ومقالة "الشّاعر عمر أبو ريشة وحكايته مكع الرّئيس الأميركيّ جون كنيدي"، وكتب رياض كبها مقالة "سوق برطعة"، ومقالة "كلمة وفاء للمناضل محمّد شريدي"، وكتب المسرحيّ رياض خطيب في زاوية "ثقافة سينمائيّة" مقالة "ليس كلّ ما يلمع ذهبًا" ومقالة "العدل ملح الأرض قراءة في رواية "القطاف" لحنّا مينا"، وفي زاوية "خالدون في ذاكرتنا" كتب أبو إبراهيم عن "الحاجّ فاروق رمزي محاميد" وعن "المرحوم وحيد كبها"، أمّا سعود خليفة فكتب عن "مدافئ الحطب" ومقالة عن "بعض الكلمات التّركيّة في اللّغة العربيّة العامّيّة"، وكتب صالح أسدي حول قصيدة "رمتني بسهم فأصابت مقتلي" للشّاعر نظمات خمايسي، ونشر في العدد الثّامن عن كتاب "69 عامًا على مجزرة كفر قاسم" للكاتب عبد الله عصفور وكتب أيضًا عن كتاب "سيرة ذاتيّة للأديب عبد الرّحيم الشّيخ يوسف"، وكتب إبراهيم صيام خاطرة "أكتب لكم من أعماق القلب"، وفي "جولات في بساتين بنت عدنان" كتب عبد الرّحيم الشّيخ يوسف عن "الأضداد في اللّغة العربيّة" وعن "الكلمات الّتي يظنّ أنّها دخيلة"، وفي زاوية القصّة نشرت قصّة "الحلم والحجر" ليوسف جمّال، وله أيضًا قصّة "حتّى تغيّروا المختار"، وفي زاوية الشّعر نشرت في العددَيْن القصائد التّالية: "إطفاء" لكامل الرّكابي من العراق، "يافاوي" لليلى ذياب، ومن الشّعر العبريّ قصيدة "حمامة سلام في القلب" لرافيد زجدون، "صبر أيّوب" وقصيدة "مناجاة الرّوح" لنظمات خمايسي"، "لا تسألوني" لمفيد مهنّا، "بيراعي ومدادي" وقصيدة "غصت في الحور العميق" لحسين جبارة، "لأنّ الجميع لا يشعر" وقصيدة لمّا صار كلّ شّيء أوضح" لانتصار بكري، وفي عطر الكتب نشر العددان مجموعة من الإصدارات من دوريّات وكتب صدرت في الشّهريْن الأخيريْن. وفي باب "إلى لقاء يتجدّد كتب محمّد علي طه خاطرة "أقول شكرًا" وأخرى "رثاء رجل عاديّ جدًّا". وفي العدد الثّامن عرضت لوحة الفنّانة أسماء زبيدات، وفي العدد التّاسع لوحة الفنّانة أوصاف زيدان، في الغلاف الدّاخليّ، وعلى الغلاف الأخير في العدديْن عرضت صورة كتاب "من كتابات أبو حزم الكفرساويّ" الصّادر عن دار "الأماني".

وفي العدد التّاسع نشرت الحلقة الأولى من سلسلة "العظماء" للشّاعر علي هيبي حول "نيلسون مانديلا"، ومقالة عن الشّاعر الرّاحل مفلح طبعوني تحت عنوان "استعجلت الرّحيل يا أبا موسى" كتبها د. يوسف بشارة، ومقالة عن محمّد علي طه كتبها النّائب أيمن عودة، وكتب أ.د. حسيب شحادة حول "ألبرت آينشتاين: فلسطين وإسرائيل"، وكتب ضياء الأسدي من العراق مقالة "محاكاة عقل الجيل الجديد في زمن الحداثة"، وكتبت أسمهان خلايلة نصًّا سرديًّا بعنوان "بدايات الحبّ"، ولعفاف أبو خيط مقالة "أبناء وبنات صفّي لكم حنيني"، وكتب نوّاف عوّاد عن "الموسيقار محمّد عبد الوهاب" وتحت زاوية "قراءات ونقد أدبيّ" كتب عبد الجبّار نوري من العراق عن "ثقافة الأدب السّاخر عند أدباء العراق".

كافكا وميلينا:

حكاية لن ترويها الجدّات

هبة خميس، مصر

رسائل-إلى-ميلينا3-

- تتوهمين، فلن تستطيعي البقاءَ إلى جانبي مدّة يومين، أنا رخوٌ، أزحفُ على الأرض. أنا صامتٌ طول الوقت، انطوائيٌّ، كئيبٌ، متذمرٌ، أنانيٌّ وسوداويّ. هل ستتحملين حياة الرهبنة، كما أحياها؟ أقضي معظمَ الوقتِ محتجزًا في غرفتي أو أطوي الأزقّة وحدي. هل ستصبرين على أن تعيشي بعيدة كليًا عن والديكِ وأصدقائكِ بل وعن كل علاقة أخرى؟ ما دام لا يمكنني مطلقًا تصوُّر الحياة الجماعية بطريقةٍ مغايرة؟ لا أريدُ تعاستكِ يا ملينا أخرجي من هذه الحلقةِ الملعونةِ التي سجنتكِ فيها، عندما أعماني الحب.
- وإن كنت مُجرد جثة هامدة في هذا العالم.. فأنا أُحبُّك.

يأتي كتاب «رسائل إلى ميلينا» في مقدمة كتب أدب الرسائل في العالم؛ ففي رسائل "كافكا" إلى ميلينا

كان "كافكا" مشغولًا انشغالًا بالغًا بنقل أعمق مشاعره إلى إنسانٍ آخر، وكانت "ميلينا" التي قامت بترجمة بعض قصصه من اللغة الألمانية إلى اللغة التشيكية امرأة مرموقة لتميزها بمميزات عدة. لكن السؤال: هل كانت من ضمن ميزاتها أنها المرأة التي أحبها "كافكا" أم لا؟

- إنني مُرهَق و لا أستطيع أن افكر في أي شيء. أريد فقط أن أدفن وجهي في صدركِ وأحس بيدك و هي تمسح على رأسي، و أن أظل هكذا إلى نهاية الأبدية.»

كتابة الرسائل، هي أن يتجرّد المرء أمام الأشباح:

لقد كانت رسائل "كافكا" إلى "ميلينا" بمثابةِ ثرثرات يومية يروي لها فيها أدق تفاصيل يومه. كان يخاطب "ميلينا" وكأنما يخاطب نفسه، وهذا ما يمكننا أن نستشعره بقراءة رسائله لها؛ فرجلٌ مثل "كافكا"، بكآبته وسوداويته لا يسعه أن يكون بمثل هذا الوضوح أمام أي مخلوق. فقط محبوبة تتمثّل له في نفسه، يهدم أمامها قلاعه، ويخاطبها بتوسل جنديٍّ أعزل، فقدَ معها أسلحته عن عمد، رافعًا الراية البيضاء وقد خُطّ عليها رسائل العشق والفن. تمنحه السعادة فيمنحها الثرثرة، وبعض الرسائل.

- المرء على أية حال لا يثرثر إلا عندما يشعر مرة بشيءٍ من السعادة.»

هل كان كافكا مُحقًا؟:

- ولا ثانية هدوء واحدة قد ظفرت بها، لم أنل شيئًا، لا يمكنني أن أحمل العالم على كتفيّ؛ فأنا لا أكاد أحتمل عبء معطفي الشتوي فوقهما.

كافكا الحزين، يتشبّث بآخر قشّة كبعيرٍ يكاد يُقسَم ظهره، ميلينا. إنها المرّة الأولى التي يتحقّق فيها كافكا من أنه ليس حرًا في اتخاذ قراراته. تُرى هل ستستجيب الأخيرة لنداء الحب؟ أم ستظل على عهدها ووفائها لزوجها الذي ربما لم يستحق أن يُسرَق قلب زوجته ويبقى هو يصارع الخيبات؟ ربما لم يكن كافكا سارقًا، ربما كان ضحيةً هو الآخر لحُبٍّ لم يكن في الحسبان. على كُلٍّ، الكل في نظر نفسه مجنيّ عليه في جريمة الحُب التي لا جاني فيها.

من كافكا إلى ميلينا: أنا الآن في انتظار أحد أمرين: إما أن تواصلي الصمت الذي سيكون معناه لا تخشَ عليّ أنا في خير حال، أو على الأقل، بضع سطور قلائل.

كان "كافكا" يثور عندما يتأخر رد ميلينا عليه، حتى أنه ذات مرة أرسل إليها: «عليكِ أن تكوني أكثر مسؤولية.»، في عتابٍ رقيق لا يسعك أمامه إلا أن تبتسم. وكان يُحب أن يُطلق على نفسه تلميذ ميلينا رغم أنه يكبرها بأربعة عشر عام، ولكن امرأة كميلينا تعرف جيدًا كيف تكون التلميذة والمُعلِّمة في آنٍ وأيضًا رجلٌ مثل كافكا يعرف جيدًا كيف يحب، ويراسل، ويحلم.

- حلمتُ بكِ مجددًا صباح اليوم. كنتِ تعيسة جدًا لأنني تجاهلت سماع صوتكِ الذي يتكلم إليّ. ربما لم أكن أتجاهله ولكن لم أستطع الرد. قول الحقيقة صعب. إنكِ هُنا. مثلي بالضبط حتى أكثر مني. وأنتِ موجود حيث أنا موجودة. علاوة على ذلك، أنتِ موجود بداخلي أكثر مني.

ميلينا: أمل كافكا الأخير:

انحدرت "ميلينا" من واحدة من الأُسر التشيكية العريقة في مدينة «براغ»، تلك الأُسر التي يُطلق عليها لقب أشراف تشيكوسلوفاكيا الحقيقيين. ولقد كانت "ميلينا" على غرار الشخصيات النسائية الإيطالية التي نراها في روايات «ستندال»، عاطفية، باردة، وذكية في قراراتها، لكنها طائشة في اختيار الوسائل عندما تضطرم عواطفها، ويبدو أن عواطفها في فترة شبابها كانت متأججة على الدوام، وكانت فيّاضة في مشاعرها كصديقة، لا يقف حنانها عند حد، كما لم يكن تنضب لها موارد وإن ظلّ مصدر مواردها تلك غامضًا في أغلب الأحيان.

- وأنتِ يا ميلينا لَو أحبكِ مَليون فأنا مِنهم، وإذا أحبكِ واحد فهذا أنا، وإذا لم يحبك أحد فأعلمي حينها أنّي قد مُت.»

ولقد قاست، وتألّمت في بؤسٍ شديد تحت وطأة الاضطراب الوجداني الثقافي الذي كان يطبع الأوساط الأدبية في مقاهي ڤيينا، ولقد بددت "ميلينا" خلال تلك الفترة كل شيء إلى حدٍ بالغ التهوّر. بددت حياتها، ومالها، وانفعالاتها، وأحاسيسها الخاصّة، علاوة على تلك المشاعر التي عُرضت عليها، والتي كانت تعتبرها ممتلكاتها غير المشروعة، وكان يسرّها أن تتخلّص منها.

وكانت ميلينا إلى جانب كتاباتها القصصية وترجماتها ككاتبة وصحفية، تهتم وتحرّر مجلات الموضة والأزياء، فاتحةً لها ڤيينا أبواب الفن والأدب والجمال على مصرعيها لتنعم فيها بليالي الأُنس، ولكن ميلينا لم تكن لتنغمس في هذا المناخ الصخب بسبب طبعها القَلِق الذي أشبه بقلق دوستويفسكي، وإن يكن قلقها يتجاوز في حدته قلق دوستويفسكي نفسه إلى أبعد مدى وأوسع نطاق.

- على المرء يا ميلينيا، أن يأخذ وجهكِ بين راحتيه، وينظر مباشرة في عينيك، لعلكِ أن تتعرفي على نفسك في عيني الآخر.

وعلى الرغم من ذلك فقد كان "كافكا" يدعوها «الأم ميلينا»، ولم يكن هذا بلا مبرر، ففي هذه الرسائل ذكر كافكا ما تتمتع به ميلينا من عدم قدرتها على أن تسبب فيما يدفع غيرها إلى المعاناة، ولقد كانت هذه حقيقة طالما أعلنها كافكا، على الرغم من معرفته بثورات غضبها التي كان يتغاضى عنها، والتي كانت انعكاساتها المؤسية اللطيفة تملأ الرسائل.

- أحبّكِ بكل ما فيكِ، من انهيارٍ وتشتُّت وارتباك.

ولا شك في أنها قد عانت ونالت منها المعاناة. ربما لأن "كافكا" كان يعاني هو الآخر، ولكنها كانت قد أحسّت أن المُعاناة كانت هي السبيل الوحيد الذي قد يُتيح لها أن تُحقّق نوعًا من الحوار الجذريّ معه. فعلى الرغم من أن المرء قد يُتاح له أن يلتقي بروح كروحه في

شوارع الضواحي الهادئة، وفي فنادق ڤيينا، وفوق المروج الصيفية المُعشّبة، إلا أنه لم يكن في وسع المرء أن يندمج بروحه –على الرغم من ذلك– سوى في الجحيم..

- أنني أحاول طوال الوقت أن أنقل إليكِ شيئًا لا يمكن نقله، أن أشرح لكِ شيئًا لا يقبل التفسير. أن أخبركِ بشيءٍ يسكن في عظامي ولا يمكن أن تعاني تجربةً معرفته فقط سوى هذه العظام وعسى ألا يكون ذلك في الأساس شيئًا سوى ذلك الخوف الذي تحدثنا عنه مرارًا بالفعل. إلا أن الخوف قد امتد إلى كل شيء. الخوف من عظائم الأمور كالخوف من التوافه. الخوف المتشنج كي لا ينطق كلمة. ومن ناحية أخرى فلعل ذلك الخوف ألا يكون خوفًا فقط لكنه توق في الوقت نفسه إلى شيءٍ هو أكبر من كل الأشياء التي تبعث الخوف.

وكانت ميلينا عندما التقت بكافكا امرأة متزوجة، أما "كافكا" فكانت قد استغرقته بالفعل علاقاته وخِطباته المتعددة؛ لهذا لم يكن لتعلقهما أيةِ غاية سعيدة، بل لقد بدأ هذا الافتتان العاشق يتحطّم بالفعل بعد فترة لم تكد تبلغ العام.

- أخافُ الأشياء التي تلامس قلبي يا ميلينا؛ لذلك أهرب منها دائمًا، وأهربُ منكِ.

أما الرسائل التي نتجت عن هذا التعلُّق فهي رسائله إليها، وقد فقدت هي رسائلها إليه، وهذه خسارة بالغة نتج عنها بتر هذه النجوى الغرامية النادرة. ليست رسائل "كافكا" هذه إلى حبيبته ميلينا، رسائل مؤثرة غاية التأثير في ذاتها فحسْب؛ بل هي فوق هذا رسائل تتجاوز المتوقع بين كاتب فنان كبير، ومعشوقة فنانة، مثقفة، قوية الشخصية، متمردة، مضطربة، بالغة الجاذبية؛ ذلك أننا يسعنا من قراءة رسائله هذه بالذات أن نلتقط لمحة من امتداد شخصية كافكا، لا يسعنا أن نحصل عليها من قراءتنا لكتاباته الإبداعية التي تخلط الواقع بالحُلم لتنتهي بهذا الامتزاج الذي ينصهر فيه الحلم مع الواقع.

- كافكا: رأيت طفلًا يتوسل إلى الإلـه بالحُب.. فأحسستُ أننا بعيدان كل البعد عن الحُب.
- ميلينا: أنا الطفل وأنت الإله.

ماذا يريد كافكا؟:

- نصحتك بالأمس بعدم الكتابة إليّ يوميًا، وما يزال هو ما أراه اليوم وسوف يكون هذا خيرًا لكلينا، ومرة أخرى أعود إلى هذا الاقتراح اليوم، وفوق ذلك فإنني أطلبه بمزيد من الإلحاح فقط، أرجوك يا ميلينا ألّا تلتزمي بهذا الاقتراح، بل اكتبي إلي يوميًا، على الرغم من ذلك، قد تكتبين في اختصار شديد، رسائل أقصر من الرسائل التي ترسلينها إلي الآن، سطرين فقط أو سطر واحد، المهم هو أن حرماني من هذا السطر الواحد، سيكون معناه عذابي الرهيب.

كانت "ميلينا" في الثالثة والعشرين من العمر حين بدأت علاقتها الزوجية تنهار، وهو ما أدى للانفصال التام. كما فسخ "كافكا" خطوبته من "فليسيه باور"

التي ترجاها الليالي لمدة خمس سنوات كي تقبل به. ففي رسالة لفيليس باور قال: «أنتِ دائما عند نقطة الزوال تمامًا، وأنا عند نقطة إنهاك نفسي بنفسي.» كان يضغط عليها بحبه كمطرقةٍ تدق على مسمارٍ نحيلٍ بلا رحمة، فرضخت لرغبته رغم ما يراودها من شكوك حياله. فهي لا تشعر نحوه بالدفء وهما يجلسان على ذات الأريكة. وكيف لها ذلك وهو الذي فسخ خطوبته مرتين قبل الزفاف بأيام قلائل، وبها يُتمّ الثالثة.

- كلما حاولت أن أرفع عيني إلى وجهك.. كلما اندلعت النيران عندئذ.. فلا يسعني أن أرى شيئًا بعد ذلك سوى النيران، ذاك البريق الذي يسكن عينيك.. يزيل معاناة العالم.»

ويحقّ القول أنّه كان يعاني من فوبيا الزواج. وعلاقته بالأطفال ليست جيدة أبـدًا، وتخلو من الـود. فقد تعرض لمحاولات عديدة للتخلص منه، تقودها ثلاث شقيقات صغيرات يقيم معهن، أكبرهن تكاد تبلغ الخامسة. وكان يصفها بمحاولات قتل، بينما أمه التي تكور بطنها وزوجها يضحكان على عراك الأطفال المستمر معه.

- قليلة هي الأشياء المؤكدة، و أحدها هو أننا لن نعيش معًا مطلقًا، في نفس الشقة، جسدًا لجسد، ونجلس إلى نفس المائدة، أبدًا.»

كافكا لم يكن بحاجة لتبادله ميلينا الحب، كما ثقافتها وإرادتها وجمال ذهنها وحضور روحها. إيمانها كناقدة، به ككاتب لم يكن سببًا محوريًا لهذا التعلق والافتتان بها. تعلّق سرعان ما تحوّل لعشق ناضج حاولا تبديده بعقلانيتهما، لكنه لم يصل أبـدًا حد الزوال. وقد ترجمت هذا بوادره القصصية القصيرة التي مهدت لحياته الأدبيّة. فعبّر عن مشاعره تجاهها بأبسط الكلمات:

- أنتِ تنتمين إليّ حتى ولو قُدّر لي ألا أراكِ مرّة ثانية على الإطلاق.

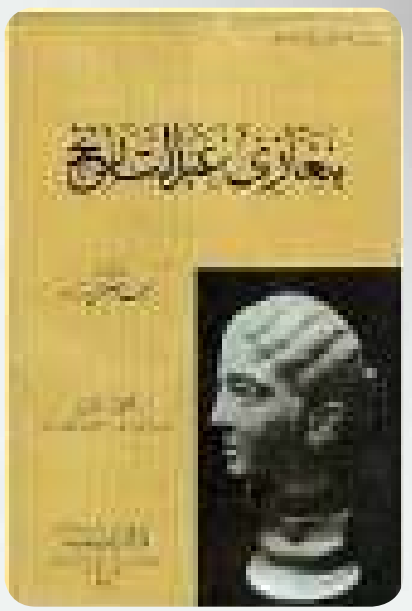
نهايةٌ لن تُروى:

- الجو كئيب، أشعر بقلبي يثقل بين ضلوعي، فلم أستلم منك رسالة بعد، أعرف أنه مازال باكرًا أن أستلم منك رسالة، لكن، أشرحي ذلك لقلبي.

على عكس مُعظم قصص الحُب التي كانت ترويها لنا الجـدّات والتي عـادةً ما تُتـوّج بنهاياتٍ سعيدة يُقبّل فيها الأمير حبيبته، كانت نهاية كافكا وميلينا لا تختلف كثيرًا عن حياتهما، بائسة وحزينة؛ فبعد عام من غرامهما، هاجمَ السُّل جسد كافكا المسكين، وأما ميلينا فقد قبعت سجينة في السجون النازية لا يعلم عنها أحدٌ شيئًا، في حكايةٍ لن ترويها الجدّات أبدًا.

(عن موقع الباحثون المصريون.)

كتبوا ذات يوم ..



الحياة كخادمة

الليبي• وكالات

تضم الهند أربعة ملايين عامل منزلي، يواجه الكثير منهم الاستغلال وسوء المعاملة، ويُجبرون على تحمل ظروف عمل سيئة أثناء قيامهم بالأعمال المنزلية غير الرسمية. ويُقدّر العدد الحقيقي وغير الرسمي بنحو خمسين مليون عامل يعيشون في فقر مدقع في الهند.

أجرى "مشروع بورغن" مقابلة مع عاملة منزلية في مدينة جورجاون (التي تُعرف الآن باسم جوروجرام) بالقرب من العاصمة نيودلهي. وقد فضّلت عدم الكشف عن هويتها. سألها "مشروع بورغن" عن ساعات عملها ودخلها، فأوضحت قائلة: "أعمل في خمسة منازل يوميًا، بإجمالي 11 ساعة عمل. وأجني حوالي 23 ألف روبية (278 دولارًا أمريكيًا) شهريًا".

بشكل عام، تقضي النساء الهنديات حوالي 35 ساعة أسبوعيًا في الأعمال المنزلية، بينما يقضي الرجال ساعتين فقط. ومن المثير للصدمة أن 90% من العاملين في المنازل، والذين يُطلق عليهم اسم "الخادمات"، هم من النساء والأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 12 و75 عامًا. ووفقًا للحركة الوطنية للعاملات المنزليات، فإن حوالي ربعهم دون سن 14 عامًا. وقالت إحدى المشاركات في المقابلة لمشروع بورغن: "بدأت العمل في سن الخامسة في وظائف مختلفة، لكنني بدأت العمل كخادمة في سن الثانية عشرة، وكان ما أكسبه من مال قليل يذهب إلى والدتي".

التمييز على أساس الجنس:

قد يكون التمييز بين الجنسين أحد الأسباب الرئيسية التي تجعل النساء من الأسر ذات الدخل المنخفض مضطرات للعمل كعاملات منازل. لا يزال المجتمع ينظر إلى النساء والفتيات على نطاق واسع على أنهن أقل ذكاءً من الرجال. ونتيجةً لهذه المعتقدات المجتمعية والثقافية، فإن معدل معرفة القراءة والكتابة لدى النساء أقل بكثير من الرجال، مما يؤدي إلى انعدام الاستقلال المالي، وبالتالي زيادة معدل الفقر في الهند.

"لم ألتحق بأي مدرسة رسمية، بل درست في مدرسة غير رسمية داخل معبد حتى بلغت الثالثة عشرة من عمري"، هكذا أوضحت المتحدثة. "في قريتي حاليًا، يُلزم بعض الأهالي بناتهم بالدراسة، بينما يُحجم آخرون عن ذلك. لكن في الغالب، يقتصر التعليم على الأولاد. كنتُ أتوق بشدة للالتحاق بمدرسة نظامية. لقد كانت نشأتي صعبة، إذ كانت والدتي هي المعيلة الوحيدة للأسرة. لم تُرسل سوى إخوتي للدراسة. وخلال نشأتي، كنتُ أساعد والدتي في كسب المال للأسرة. أما إخوتي، فقد التحقوا بالمدرسة، وهم يعملون الآن في مكتب جوازات السفر."

تأثير الثقافة الأبوية:

علاوة على ذلك، وتحت تأثير الثقافة الأبوية، يسود اعتقاد بين النساء الأكبر سنًا بأن تعليم المرأة سيجعلها "جاهلة" وأقل قدرة على إعالة الأسرة. وقد صرّحت خادمة مسنّة في "بنغالور" قائلة: "ما فائدة التعليم؟ انظروا إلى فتيات هذه الأيام، لا يكترثن بأخلاق الشاب على الإطلاق، بل يهتممن فقط بماله. كما أن أي رجل لن يرغب بالزواج من امرأة أكثر تعليمًا منه".

في المقابل، عندما سأل "مشروع بورغن" المُحاوَرة البالغة من العمر 25 عامًا عن رأيها في التعليم، أجابت: "لو كانت لدي ابنة، لأجبرتها بالتأكيد على الدراسة لأنني لا أريدها أن تمر بنفس التجربة التي مررت بها. لا تزال والدتي تؤمن بالفكرة القديمة القائلة بأن الفتيات لا يستطعن فعل أي شيء سوى خدمة المنزل".

التوقعات المجتمعية والتعليم:

غالباً ما يتوقع المجتمع من النساء إنجاب الأطفال والقيام بالواجبات العائلية وفقاً للتقاليد. في الهند يتزوج حوالي 1.5 مليون فتاة دون سن الثامنة عشرة سنوياً. ويُتوقع من الفتيات ترك الدراسة بعد الزواج للتفرغ لشؤون المنزل، مما ينهي تعليمهن المهني ويقطع طريقهن نحو الاستقلال المالي، ويزيد من معدل فقر النساء في الهند. وفي حديثها عن ضغوط الزواج، قالت إحدى المشاركات في المقابلة: "يُتوقع من الفتيات الزواج عند بلوغهن سن الثالثة عشرة. تزوجتُ وأنا

في الرابعة عشرة من عمري فقط. أنا الآن مطلقة ولديّ ابن".

رغم أن العمل المنزلي قد يكون سبيلاً للخروج من الفقر، إلا أنه يعرض النساء لخطر شبه الاستعباد. فحتى كعاملات، يعملن دون حد أدنى موحد للأجور، ولا يتمتعن بأي حماية من قوانين العمل في الهند ويضطررن للاعتماد كلياً على أصحاب العمل. هذا يجعلهن يشعرن بالعجز واليأس. فمواعيد الراحة والإجازات والأجور والمرافق تخضع لتقدير صاحب العمل. وقد أصبح التسلسل الهرمي للسلطة بين الخادم والسيد هو السائد في المجتمع الهندي.

ظروف العمل:

في الهند، لا يقتصر اعتبار الطبخ والغسيل والتنظيف على كونه عملاً نسائياً فحسب، بل يشمل أيضاً أفراد الطبقات الدنيا في نظام الطبقات الاجتماعية الظالم. فالخدم المنزليون ينتمون إلى خلفيات اجتماعية محرومة وقبائل مهمشة. أما الداليت، أو "المنبوذون"، فهم في قاع المجتمع ضمن نظام الطبقات اللاإنساني الذي لا يزال قائماً في الهند.

عند سؤالها عن معاملتها في العمل، أجابت: "أشعر بالسوء عندما يلومني أصحاب المنزل على شيء لم أفعله. يشتبهون بي تلقائيًا أولًا إذا حدث أي خطأ في المنزل. في الأحوال العادية، أشعر بالاحترام، ولكن ليس دائمًا". وأضافت: "مع ذلك، سمعت قصصًا مروعة من خادمات أخريات. أخبرتني إحداهن أنها تلقت طعامًا فاسدًا وتعرضت للإساءة اللفظية".

الحياة في العمل شاقة، وبعض الخادمات لا يجدن راحة حتى في منازلهن. العنف ضد المرأة شائع بشكل صادم. غالباً ما يُعاملن بازدراء حتى وإن كنّ المعيلات الوحيدات لأسرهن. وتوضح خادمة تعمل في "بنغالور" قائلة: "كان يضربني كل يوم. كان الأمر لا يُطاق. لا أتذكر يوماً لم يكن فيه ثملاً"، بحسب ما ذكرته مجلة "لاكونا".

بدون تعليم مناسب، وبدون أي دعم من العائلة أو الحكومة، لا تجد النساء خيارًا سوى العمل كخادمات منازل بأجور زهيدة. وهذا يُفاقم حلقة الفقر المتوارثة عبر الأجيال في الهند. وتختتم إحدى النساء حديثها قائلة: "ليس لدي خيار آخر سوى العمل كخادمة منازل. لا أجيد سوى قراءة اللغة الهندية. أستطيع الخياطة والعمل في صالون تجميل، لكن الأجر أقل بكثير، لذا لا أفعل ذلك".

نظرة مستقبلية:

وضع قانون الضمان الاجتماعي للقطاع غير المنظم لعام 2008 الإطار الأول لحماية حياة جميع العاملين عمومًا. وتعمل منظمات غير حكومية، مثل منظمة "نيرمانا" حاليًا بلا كلل لتحقيق الضمان الاجتماعي وتوفير سبل عيش كريمة للعاملات المنزليات. ولأكثر من ثلاثة عقود، نظمت المنظمة حملات وطنية ودعت إلى تغيير السياسات لزيادة الوعي بالقطاع غير المنظم للعمال.

كجزء من منظمة "أكشن إيد إنديا"، توثق مجموعات "مراقبة أجور النساء" انتهاكات قوانين العمل في 12 ولاية، بهدف إيصال هذه القضية إلى حكومات الاتحاد والولايات. بمجرد إجراء مكالمة فائتة، يمكن دعم توزيع المساعدات على العمال، وزيادة الوعي بظروف عملهم، والمساهمة في كسر حلقة الفقر في الهند.

(موقع مجلة يورغن)

أينتوبف

الليبي٠ وكالات

يُعدّ طبق "أينتوبف" الألماني طبقًا قد يُحيّر الأجانب بل قد يُسبب لهم بعض الحيرة فهو يُصنّف تقنيًا كحساء لكنه في الواقع أقرب إلى اليخنة وقوامه كثيفٌ كالملاط حتى أن الملعقة تقف فيه منتصبة وتُدرجه قوائم الطعام الألمانية بشكل منفصل تحت اسم "سوب أوند إينتوبف" لكنها تُصرّ على تسميته حساءً.

كلمة "أينتوبف" الألمانية تعني حرفيًا "قدر واحد" وهي تعكس جوهر عملية الطهي حيث : بطاطس، ملفوف، جزر، فاصولياء، لحم، لحوم مدخنة، نقانق، وأحيانًا حتى أحشاء، تُطهى جميعها معًا "في قدر واحد".

وهنا يبدأ التباين الثقافي :

ففي المطبخ الفرنسي يُعتبر "أينتوبف" طبقًا غريبًا ، وفي المطبخ الإيطالي هو خليطٌ غير متجانس ، حتى بالنسبة للسلاف يُثير الشكوك: طبقان رئيسيان في قدر واحد .

لكن في النظرة الألمانية للعالم يُمثل "إينتوبف" جوهر هذه النظرة فقد تبنى المواطنون العاديون نظامًا غذائيًا عقلانيًا واقتصاديًا .

وفي ثلاثينيات القرن العشرين حاول منظرو النازية استغلال هذا الأمر ففي أول أحد من كل شهر حثت الحكومة العائلات الألمانية على استبدال وجباتها المشوية المعتادة بوجبات "القدر الواحد" المتواضعة، والتبرع بالمال المُوفر لجمعية خيرية لمساعدة المحتاجين وكان جامعو التبرعات يطرقون الأبـواب، لتحديد "المتطفلين" أي الأسر التي لا تدعم هذه المبادرات كما

كان يُطلب من المطاعم تقديم أطباق "إينتوبف" بأسعار زهيدة في هذه الأيام .

وفي البداية لاقت "وجبات إينتوبف يوم الأحد" رواجًا كبيرًا، مدعومة بجهود الحكومة ونشرت الصحافة العديد من وصفات"وجبات القدر الواحد" وقد تم اختيار هذه الوصفات مع التركيز على المنتجات المحلية وبساطة التحضير، بهدف تعزيز الشعور بالوحدة الوطنية وحتى أن كتبًا للأطفال نُشرت عن حساء "أينتوبف" ونشرت الصحف صورًا ترويجية (لأدولف هتلر)

جالسًا إلى مائدة مع وعاء من الحساء (مع أنه في الواقع، لم يكن يأكل اللحم تقريبًا).

وفي عام 1938م أُقيمت "سبتات أينتوبف" أمام مبنى بلدية فيينا بهدف الترويج للطبق لم تكن هذه الفعاليات ناجحة بشكل خاص، لكنها تبقى مثالًا على محاولة نادرة لنقل الحساء من المطبخ إلى الساحة العامة، وتحويله إلى رمز سياسي واجتماعي.

التجوال في ليبيا (4)

فيليب ووارد. انجلترا. مختار يوسف مختار. ليبيا

مقدمة تمهيدية بقلم المترجم :

يُعدّ أدب الرحلات واحدًا من أعرق الأجناس الأدبية في التراث العربي والإسلامي، وقد ازدهر هذا النوع من الكتابة منذ القرون الأولى للهجرة، حين دفع الشغف بالعلم والفتوحاتُ واتساعُ رقعة الدولة الإسلامية، إلى ظهور جيل من الرحالة الذين وثّقوا أسفارهم في الشرق والغرب، ودوّنوا ما رأوه من عادات الأمم، وجغرافية الأرض، وتقلبات المناخ، ومظاهر الحياة اليومية.

ويأتي هذا الكتاب الذي نقدّمه اليوم، Touring Libya: Southern Provinces، في هذا السياق. فهو نصٌّ ين\تمي إلى أدب الرحلة الميدانية الحديثة، أنجزه مؤلفه في النصف الثاني من القرن العشرين، موثّقًا رحلته في الجنوب الغربي لليبيا الذي يعرف بفزان، تلك المناطق البعيدة عن المركز التي تبدأ من ودان، والمليئة بالغنى الطبيعي والثقافي. وقد صدر هذا الكتاب في طبعته الإنجليزية عن دار Faber أواخر الستينيات،

فيليب وارد كاتب انجليزي ولد سنة 1938، عُيّن مديرًا لمشروع اليونسكو وحكومة إندونيسيا لتطوير المكتبة الوطنية في جاكرتا. ألّف أكثر من خمسين كتابًا. وهو شاعر وكاتب مسرحي وناقد في مجلة وورلد مور .

على جبل السوداء:

"سوكنة" تبعد مسافة 13 كم عن "هون"، وتقع على أرض سهلية، وهي مدينة مسيجة و فيها زاوية مهمة للسنوسية، العائلة صاحبة التاريخ المجيد والتي كانت شديدة الارتباط بالحركة الوطنية ثم بنيل الاستقلال.

سكانها الأصليون من البربر، ولهم صولة ذات بأس شديد سنة 1913 في مقاومة الاحتلال الايطالي .

و"سوكنة" مشهورة بالنعام حتى هذا القرن. ومنها سنقطع رحلة إلى "سبها" تبلغ 338 كم. عابرين فيها جبل السوداء. وطريقنا المنعرجة تمر ببير الوشكة التي تبعد 38 كم عن سوكنة، والتي تظهر البرية المسماة بجبل السوداء، وقد سميت بذلك من وحفائه التي تغطي مساحة واسعة من هذا الجبل القصير والأرض المحيطة به، وهذه الأرض قاحلة وحجارتها حادة ويصعب على الحيوان أن يعيش بها ولا وجود حتى للبدو هنا.

الفقهاء:

واحة سكانها ستمائة فرد، يزيدون أو ينقصون، هذه الأرقام تضم المنطقة وما يرافقها، سحيقة البعد على طريق "سوكنة__ سبها" شرقاً، حتى صنفت بأنها القرية الأعظم عزلة في فزان كلها، (غات تقرب واحات الجزائر ودواودة ترتبط فيما بينها جيداً)، فلماذا تظل هذه القرية على ازدهار؟ . قد يكون ذلك من صفة أرض الأماني التي تحملها، تلك الصفة المتعلقة بالأرض المفقودة. والتي نجد في الفقهاء ما يحاكيها حيث أن مدخل الواحة جميل يفوق الوصف، فله ممر

طويل تحفه الجدران البيض بينما تحده خلفية الكثبان الرملية التي ملئت نخيلاً.

تزخر "الفقهاء" بعدد كبير من متحجرات المياه الضحلة، وذلك يدل على قربنا من شاطئ خليج "بالاسيرتك"، وللفقهاء ماء غزير عذب مذاقه كالعسل، وهذا هو السبب الحقيقي وراء سكنى الفقهاء. يتكلم كل أهل "الفقهاء" اللغة العربية، ويوم جاء "ابمرتو باردیسي" Umberto Paradisi عام 1960-1961 وجد ثلاثة من كبار السن يتكلمون لغة بربرية تشبه السوكنية.

إن أسطورة اكتشاف الواحة جديرة بأن تروى، تقول الأسطورة إن المرابط الشريف "زيدان" مع عبده الأعرج ضلا الطريق في الصحراء، و كان العطش قد أضنى أجسادهم فهما في أشد الحاجة لشربة ماء حتى ظهر لهما ودان "ضأن الجبل" مقبلاً نحوهما، فاختبأ الرجلان في لحفهم متسطحين على الأرض فلما جاورهما رفع العبد السكين بيده طاعناً به بطن الودان فشربا دمه ثم قطعا لحمه ليتخذوه زادا فوجدا داخل معدة الودان نواة تمر فأخذوا يقصون أثره و يتبعون جرته حتى انتهى بهم الأمر إلى اكتشاف الفقهاء.

زلـــــة:

تقع "الفقهاء" في الجانب الغربي من "الهاروج الأسود" بخمس عشرة كم، بينما تقع "زلة" بالقرب من الخط الشمالي بمسافة مساوية لبير الوشكة الذي يعتبر محطة لشحن الوقود على طريق فزان، ولبير "زالتن" في سرير كالنشو البرقاوي. على الرغم من أن "زلة" ترى وحيدة على الخريطة إلا أن الطريق الذي يصلها بودان ليس عسيراً البتة، زلة هذه الواحة ذات 2500 ساكن تقريباً تمتد في منخفض طبيعي، ولها قلعة كبيرة موجودة فوق ربوة وحيدة بالجوار تنتصب هذه القلعة، وكأنها بقايا قصر ساقوفيا Alcazar of Segovia.

سيواجه المرء في ليبيا مرة تلو مرة أرضاً قاسية لا ترحم ذات كثبان على مد البصر، أو ذات جلاميد على مدى مئات الكيلومترات في كل اتجاه .

و سترى مراراً أن هذه المشاهد القاحلة تنتهي بربيع نضير دافق بالماء مخضر الأرض ترعى فيه الأغنام و الماعز، وسترى نخيلاً يهتز سعفه على ضوء المساء الخافت.

ويالها من انتقالة مفاجئة حينما تصل بك الصحراء إلى جنة وارفة الظلال، لذا فإن المسافر الجديد وهو يقطع القفار الخالية لمسافات طويلة قد يظن أن لن يصل مبتغاه، وذلك لعوامل عديدة : قسوة الجو وضعف البنية الجسمية التي تفرغ فيها الشمس، وريح القبلي أقصى ما لديها، والأداء المضطرب للمركوب الذي لم يصنع لمثل هذه البيئة.

يذهب الماء هنا في الغالب لسقي الحقول. في فزان يسمون القنوات الجوفية المائية "فقارة" وهي مجموعة من الآبار محفورة في خط مستقيم كل واحدة تبعد عن الأخرى 10 أمتار تقريباً حيث يفتحون جانباً كل بئر لتلاقي أختها. ثم يتشكل مسار أفقي طويل و بتباين عمق الآبار والأنفاق يتيسر التحكم باتجاه الماء و سرعته، وعندما ينتهي العمل من شبكة المسارات تغلق الآبار مجدداً.

تملك "زلة" ما يربو عن أربعة عشر ألفا من أشجار النخيل في غابات حلقية، وأخصب ما تكون في "ماداوين". القمح والشعير وكل أنواع الفواكه والخضروات تجعل من "زلة" بستاناً مكتفياً ذاتياً آمناً ميسوراً.

(يتبع)

الكاتبة الجزائرية كريمة الشامي لمجلة الليبي:

المجتمعات التي لا تقرأ، تُسلّم وعيها للضجيج.

حاورها: حامد الصالحين شاوش. ليبيا

الكلمة مسؤولية نفسية قبل أن تكون موقفًا فكريًا؛ والجرأة الحقيقية أن نقول الحقيقة دون أن نفقد إنسانيتنا، فما قبل الحقوق هناك إنسان، وما قبل القوانين هناك وعي، والتاريخ يقرأ لا لإدانة البشر، بل لإنقاذهم من سوء الفهم.

بهذا المنظور الإنساني العميق تفتح ضيفة مجلة الليبي حديثها، حيث يلتقي علم النفس بالكلمة، ويلتزم الفكر بمسؤوليته الأخلاقية.

ضيفتنا في هذا العدد أكاديمية وباحثة في علم النفس، إعلامية وكاتبة جزائرية مقيمة في الولايات المتحدة الأمريكية، اختارت أن تجعل من الوعي النفسي مدخلًا لفهم الإنسان المعاصر، لا من موقع الإدانة، بل من أفق الفهم والتفكيك. تعد من الأصوات العربية البارزة التي تعالج قضايا الإنسان المعاصر من منظور نفسي، ثقافي واجتماعي.

تحمل درجة الدكتوراه في علم النفس، وتعمل محاضرة جامعية في مؤسسات تعليمية بولاية تكساس، حيث تُدرس علم النفس، النمو الإنساني والصحة النفسية، مع تركيز خاص على تأثير الأزمات، الهوية، والصدمات النفسية في البيئات المتعددة الثقافات، إلى جانب مسيرتها الأكاديمية تمتلك حضورًا إعلاميا لافتا؛ إذ عملت إعلامية وضيفة دائمة في عدد من القنوات التلفزيونية العربية، وشاركت في العديد من البرامج الحوارية والمقابلات التلفزيونية التي تناولت: "قضايا الصحة النفسية، شؤون المرأة والأسرة، التحولات الاجتماعية والثقافية، أوضاع الجاليات العربية في المهجر" كما تعرف بكونها كاتبة فكرية وأدبية تكتب بلغة عربية رصينة تمزج بين العمق العلمي والحس الإنساني، تعمل حاليًا على مشاريع فكرية وأدبية تعيد طرح مفاهيم المواطنة، والتاريخ والإنسان من منظور نقدي واعٍ يؤمن بأن الكلمة الصادقة قادرة على إحداث التغيير حين تقال بعلم وضمير

في هذا الحوار نقترب من تجربة الدكتورة كريمة الشامي التي تجمع بين العمل الأكاديمي والحضور الإعلامي ونناقش قضايا الهوية والصحة النفسية والإنسان في زمن الأزمات.

•بداية كيف تعرفين نفسك اليوم: أكاديمية، إعلامية، أم كاتبة؟

أُعرّف نفسي أولًا كإنسانة اختارت أن تفهم قبل أن تُدان، وأن تُنصت قبل أن تحكم. أنا أكاديمية بالعلم إعلامية بالرسالة، وكاتبة بالصدق والتجربة. هذه ليست أدوارًا متوازية، بل مسارات متقاطعة تخدم الهدف نفسه: فهم الإنسان والدفاع عن كرامته النفسية.

•ما الذي قادك لاختيار علم النفس مسارًا أكاديمياً ومهنياً؟

لم يكن القرار أكاديميًا بحتًا، بل وجوديًا. إلى جانب الشغف بالفهم والتحليل، هناك جرح مبكر شكّل وعيي: فقدان أهلي، حين يرحل من يمثّلون الأمان الأول، لا يعود السؤال لماذا نتألم، بل كيف نستمر دون أن ننكسر، وجدت نفسي في مواجهة حزنٍ لا لغة له في مجتمعاتنا، حزن يُطالَب صاحبه بالصبر بدل الفهم، علم النفس لم يكن هروبًا من الفقد، بل أداة لفهمه، ولإعادة بناء الذات بعد انهيار ركائزها الأولى.

• كيف أثّرت إقامتك في الولايات المتحدة على رؤيتك للإنسان وقضاياه النفسية؟

العيش في الولايات المتحدة عمّق رؤيتي للعلاقة بين الحرية والصحة النفسية. أدركت أن الحرية غير المؤطّرة بالوعي قد تتحول إلى عبء نفسي، وأن النظام – رغم برودته – قد يكون شكلًا من أشكال الرحمة النفسية. هناك اكتشفت أن الإنسان واحد في هشاشته، مهما تنوعت ثقافاته.

• من واقع خبرتك الأكاديمية والإعلامية، ما أبرز سوء فهم شائع حول الصحة النفسية في المجتمعات العربية؟

أخطر سوء فهم هو اعتبار الصحة النفسية ضعفًا في الإيمان أو ترفًا فكريًا مستوردًا. هذا تصور يُلحق أذى عميقًا بالإنسان، لأن الألم النفسي لا يزول بالإنكار أو الوعظ وحده، بل بالفهم والعلاج والاحتواء.

• كيف تؤثر الهجرة والاغتراب على الهوية النفسية للفرد؟

الهجرة تجربة تعرية نفسية. تنزع عن الفرد اللغة المألوفة، والدعم الاجتماعي، والإطار الثقافي، وتتركه وجهًا لوجه أمام ذاته. من يملك جذورًا داخلية متينة يعبر، ومن ربط هويته فقط بنظرة الآخرين قد يتصدّع.

• ما أبرز التحديات النفسية التي تواجه الجاليات العربية في المهجر، وكيف يمكن مواجهتها؟

العيش بين ثقافتين، الشعور المستمر بضرورة إثبات الذات، والخوف من فقدان الهوية أو الذوبان. المواجهة تبدأ بالتصالح مع الهوية بدل الدخول في صراع معها أو إنكارها.

• كيف يمكن للفرد أن يندمج إيجابيًا في بيئة جديدة دون أن يفقد هويته الثقافية؟

بالوعي لا بالمقاومة. الاندماج الصحي يعني احترام قوانين المجتمع الجديد والمساهمة فيه، دون التخلي عن القيم الجوهرية. الهوية ليست عبئًا، بل بوصلة.

• من منظورك، ما الضغوط النفسية التي تعيشها المرأة العربية اليوم، وكيف يمكن التعامل معها؟

المرأة العربية تعيش تحت ضغط التناقض: أن تكون قوية بصمت، وناجحة دون إزعاج، وواعية دون تمرد. هذا الصراع الداخلي يولّد إنهاكًا نفسيًا عميقًا. الحل يبدأ بإعادة تعريف الأنوثة كقيمة إنسانية كاملة لا كدور اجتماعي مُقيد.

• كيف يمكن للأسرة أن تكون عامل حماية نفسي في زمن الأزمات؟

بالأمان العاطفي. الأسرة التي تُصغي ولا تُحقّق، تحتوي ولا تُقارن، قادرة على أن تكون خط الدفاع الأول ضد الانهيارات النفسية، خاصة في أوقات الاضطراب.

• ما الدور الذي يمكن أن تلعبه الكتب والمقالات في تهذيب النفس وبناء الوعي المجتمعي؟

الكلمة الواعية تعيد ترتيب الفوضى الداخلية. كتاب واحد صادق قد يوقظ إنسانًا أو يُنقذه من عزلة طويلة. المجتمعات التي لا تقرأ، تُسلّم وعيها للضجيج.

• كيف يمكن للإعلام أن يؤثر في الوعي النفسي والاجتماعي للناس؟

الإعلام إما أداة وعي أو أداة تطبيع مع العنف والسطحية. حين يتحوّل الألم إلى محتوى، والضحايا إلى مادة للتهكّم، نكون أمام إعادة إنتاج جماعي للأذى النفسي.

• ما أبرز التجارب أو المقابلات الإعلامية التي تركت أثراً نفسياً أو فكرياً فيك؟

حين فهمت أن الصدق له ثمن، وأن قول الحقيقة لا يصنع شعبية بالضرورة، لكنه يصنع احترامًا ذاتيًا لا يُقدّر بثمن.

• إذا كان بإمكانك اختيار لحظة واحدة غيرت مسار حياتك الأكاديمي أو الشخصي، ما هي ولماذا؟

اليوم الذي أدركت فيه أن إنقاذ نفسي ليس أنانية، بل شرط أساسي لأتمكن من مساعدة الآخرين.

• هل تؤمنين بأن لكل أزمة جانب إيجابي يمكن أن ينمو الإنسان من خلاله؟

نعم، لكن ليس تلقائيًا. الأزمة وحدها لا تُنقذ أحدًا، الوعي وحده يفعل.

• كيف ترين تأثير الذكاء الاصطناعي على الصحة النفسية للأفراد؟

هو أداة مزدوجة. قد يخفف العزلة، وقد يعمّقها. الخطر لا يكمن في التقنية، بل في إنسان ينسى أن العلاقات الإنسانية لا تُستبدل بخوارزميات.

الوجه العجائبي للتكنولوجيا (2)

محمد محمود فايد. باحث في الفولكلور والفن. مصر

في العام 1558م، كان كتاب "السحر الطبيعي" Natural Magic لجيامباتستا ديلابورتا، يزخر بالحيل الخاصة بالمرايا والأنابيب الخفية المتكلمة والدمى المتحركة، وغيرها. وفي العام 1657م، كان "روبرت بويل" قد تعلم الكثير عن المضخات الهوائية من خلال كتاب "ميكانيكا الهيدروليك الهوائية" تأليف الساحر الطبيعي "جاسبار شوت". ثم ظهرت التلسكوبات والميكروسكوبات والمضخات الهوائية باعتبارها أجهزة حديثة، حيث "تحول بسببها مسار العلم، وحرفت صور الطبيعة سواء بالتكبير والتقريب، أو بالإنتاج للحركة العجائبية."

(د. شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة، دار ميريت، 2010م، القاهرة، ص281.)

وبالتالي، أدرجت ضمن الأجهزة الرئيسة، في عروض السحر الطبيعي، بهدف إدهاش المتفرجين. حيث استمرت هذه العروض، نظرا لتميزها بالجانب العلمي وإثارتها للخيال الجماهيري، ومن ثم الفرجة وجني الأرباح، لدرجة صنفت معها ضمن فنون الترفيه، والعلم الطبيعي، والتكنولوجيا. وكما مكن وأثار ابتكار الصور الغرائبية والعجائبية الخيال الجماهيري محليا، مكنته وأثارته عالميا، من خلال توصيل هذه الصور في التو واللحظة عبر العالم. بالإضافة إلى التسجيل والحفظ والتحكم في الأصوات المصاحبة لها، عبر أجهزة التسجيل والبث وأجيالها المتطورة.

من ناحية أخرى، يدرك المتتبع لتاريخ صناعة العروض السحرية، أن أحد أبرز أهدافها كان المحاكاة لغرائب وعجائب المخلوقات والطبيعة وأسرارها المدهشة. ومع التطور، تحركت التكنولوجيا، فعبرت الحدود ما بين الفلسفة والعلوم الطبيعية والثقافة الشعبية والفنون. لتتحقق من خلال ذلك، الكثير من الظواهر والصور العجائبية التي قامت أساسا على تحريف الطبيعة وخداع ومضاعفة الحواس والمشاهد التي تمزج بين تقنيات الصوت والصورة، وصولا للواقع الافتراضي اليوم، وما يكمن ورائه من أجهزة تخليق الأصوات والصور والأحداث، حيث وظفت في صناعة الأفلام، وألعاب الفيديو، وبرامج الكمبيوتر، وغيرها.

التطويرات العجائبية:

لم تكن حاسة البصر في حد ذاتها هي التي ترتبط بالعالم العجائبي، وفقا لتودوروف، بل "المرايا والنظارات المستخدمة في الرؤية غير المباشرة، المحرفة

والمنكسرة، حيث اعتبرها بمعنى ما، رموز للبصر". (**تزيفتان تودوروف: نظريات في الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، سبتمبر 2012م، ص461**) من ناحية أخرى، لعب الغريب والعجيب الإبصاري في العروض السحرية، دورا موازيا لذلك الالتباس والتردد، أو الحيرة الموجودة في الحكايات الخيالية، وذلك من خلال الاستخدام الخاص للأجهزة، والمرايا، والظلال، حيث نشطت عروض الفانتازماجوريا، كما ألمحنا، فاشتملت على موضوعات كالشياطين والأشباح. فكانت أشبه بنوع من المحاكاة التهكمية لذلك العالم الخارق، المخيف وغير المفهوم، لكنها دمجت اللعب بالاستكشاف، والعرض الفني بالعلم. وفي ضوئها، تطورت الأجهزة والمعدات، وتحركت الأمور من الأنشطة الخاصة بممارسي السحر الطبيعي، إلى رواد العلم التجريبي حيث قاموا بعرض غرائب وعجائب الطبيعة، باعتبارها معجزات تكمن وراء هذه الظواهر وتجلياتها.

ومع "العلم الحديث للبصريات، أدت الشكوك التي أحاطت بالخوارق وعالم ما وراء الطبيعة إلى الهيمنة على مبادئ البصريات. فضلا عما حدث في فن التصوير فيما يتعلق بالمنظور. ومن ثم، ولد عالم جديد من الاستحضار البصري والفني للأرواح والأشباح والخوارق. وفي ق18م، حصل هذا العلم على دفعة قوية من خلال تقنيات تطوير الصور المنعكسة واسقاطها. وخلال ق19، تم تطوير تكنولوجيا أكثر بلاغة خاصة بالغرائبي والعجائبي الإبصاري، بالإضافة إلى الفوانيس السحرية متعددة العدسات، وأجهزة الستيروسكوب؛ ثم كاميرات التصوير الفوتوغرافي الفوري؛ وهي الاختراعات التي أوصلتنا في النهاية إلى ابتكار السينما." (**د.شاكر عبد الحميد: مرجع سابق، ص269.**) وبالتالي، أصبحت خداعات الإدراك قابلة للشرح والتوضيح. فضلا عن ابتكار العديد من العدسات والمرايا والأدوات الإبصارية في العروض السحرية، للتحكم في إدراك وعين المتفرج بل وانتباهه أيضا، وذلك حتى نهاية ق19، حيث تداخلت عروض السحرة مع عروض الآلات والأجهزة العلمية الموجهة للفهم والاستكشاف، وتفاعلت فنون الترفيه مع علوم التكنولوجيا. فعرض صالون الفيزياء في باريس، الكهرباء والمرايا المحرفة، وغيرهما.

ومن ثم، استفاد السحرة والفنانون من ذلك كمدخل لعروضهم وفنونهم. واستمر هذا التفاعل الخصب، لدرجة وظفت معها غرائب وعجائب التكنولوجيا، في فنون: التشكيل والرسم، والمعمار، والمسرح، والموسيقى، والسينما، والتليفزيون، وفن الكمبيوتر، وفنون الواقع الافتراضي، وفن الروبوت، وغيرها.

واكب ذلك، ثورة في الاتصالات والمعلومات والوسائط المتعددة، ولعلها أهم ما يميز عالمنا المعاصر، لدرجة نعيش معها اليوم طفرة غير مسبوقة من التقدم، كالاستخدامات الحديثة للتكنولوجيا البيولوجية (الهندسة الوراثية)، ومعطيات فيزياء تشكيل الكون، ووسائل الاتصال بعيدة المدى (هندسة المعرفة).

تعد ثورة المعلومات، المصطلح الأكثر ترديدا. أما الميديا، والفنون التي بنيت عليها، فهي أهم الدوافع التي أدت إلى تحريك وتحرير الفكر والوعي. ويشير مصطلح "الوسائط المتعددة Multi – Media إلى تعدد أدوات وتقنيات صناعة فنون ما بعد الحداثة،

مثل: فنون التشكيل، وفنون الأرض، وفنون المرئيات والصوتيات، وفنون الكمبيوتر والموبيل، والفنون الرقمية؛ والالكترونية؛ وفنون الأغاني المشفرة والتداخل المرئي؛ والانترنت وفنون تقنيات الميديا؛ وفن الأداء الحركي، وفن الروبوت، وفنون الفيديو وفنون ألعاب الفيديو، وفن أنظمة الكمبيوتر وبرامجه التي تستخدم في الرسوم الخطية والمعمارية، وتصميم الخطوط الصناعية لأشكال السيارات، وتحديد خطوط الموضة في تصميم الأزياء، ولتنفيذ فكرة أوتوماتيكية الحركة."

(**د. فاروق وهبة: مجلة الفكر المعاصر، الإصدار الثاني، العدد الخامس، يناير/ مارس 2017م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص175.**)

الأغرب والأعجب:

لعل من أغرب وأعجب التقنيات اليوم: الهولوجرام، والروبوت، والسيبورج، والشرائح الإلكترونية، وغيرها.

1 – **الهولوجرام**: يستخدم في عرض أشكال وصور لأحداث وشخصيات غير موجودة في الواقع أو في الطبيعة، ولا ترتبط بالعقل والمنطق. وهي من أحدث الأدوات والخامات التي تستخدم في العروض الفنية. خاصة، في إحداث أشكال تصدم وتخدع المشاهد، من خلال تكوين صور وأشكال مجسمة داخل ثلاثة كاميرات، يعاد عرضها من داخل بروجكتور. الأمر الذي أدت معه هذه التقنية، إلى المزيد من التحكم في تشكيل وعرض الخدع الفنية، والارتباط الوثيق بين التكنولوجيا وصناعة الفنون، بغض النظر عما تحمله من مضامين ورسائل، لدرجة أدت إلى احساس الإنسان بالمزيد من الاغتراب، والتعجب.

2 – **الروبوتات:** أدخلت في شتي المجالات العلمية والفنية والاجتماعية. لدرجة تقوم معها بإجراء عمليات جراحية دقيقة، بل وقامت بينها وبين الإنسان مؤخرا، علاقات عاطفية وجنسية وممارسات شاذة، خاصة بعد ابتكار العلماء أرحام صناعية لها، تمكن الشواذ المتزوجين من الانجاب عن طريق تحميل هذه الروبوتات بالنطف والأجنة لمدة عشرة شهور !

3 – **السيبورج والشرائح الإلكترونية والذكاء الاصطناعي**: تم الدمج بينها وبين الإنسان بهدف الحفاظ على صحته وحياته. فضلا عن بناء العلماء نظام تشغيل Operating system فائق التطور، كنوع من المحاكاة للروح التي نفخها الله في آدم عليه السلام ! ليس هذا فحسب بل وإعادة تمثيل "قصة الخلق" في مختبراتهم بوادي السيليكون، حيث يطمحون إلى تحقيق ذلك عام 2030 باعتباره الحدث الكوني الذي سيضاهي لحظة سجود الملائكة لسيدنا آدم ! وصولا بالإنسان إلى الخلود ! أو على الأقل إطالة شبابه وعمره ! ناهيك عن الأعضاء الصناعية والشرائح الكترونية والبرامج، التي تُمكن الكفيف والأصم والمشلول من الرؤية والسمع والحركة بكفاءة. أما الإنسان المعافى، فسوف يتمكن، طبقا لهذه البرامج، من زيادة مهاراته وقدراته العقلية والجسمية إلى درجات نوعية غير مسبوقة، وصولا إلى العبقرية الخارقة .

إعادة قراءة ..

موريي بن أدد (1)

عبدالمنعم المحجوب. ليبيا

1. حرب دائمة

إذا صحّ أن مشاهد مقبض سكين جبل العركي تمثّل معركة بين المصريين و«الليبيين»، فإن الصراع «المصري–الليبي» القديم على الدلتا، أو غرب الدلتا تحديداً، قد بدأ منذ منتصف الألف الرابع ق.م. وإن حرباً بدائيةً دائمة قد دارت رحاها بين الطرفين دون توقف! ومذّاك توالت مشاهد التدافع والنزاع طوال أزمنة الأسرات، مع رسوخ تقليد أدبي قديم نشأ بين الملوك المصريين، يتمثل في تسجيل الانتصارات الملكية على المعتدين منذ الكتابة التصويرية، أي قبل ظهور الأبجدية الهيروغليفية، وكان «الليبيون» على امتداد هذا التراث الأيقونيّ تفسيراً سهلاً جعل الباحثين يَرعَنون فيضعون «ليبيا» المتخيَّلة على رأس قائمة الأعداء الذين ذاقوا الأمرين بسبب محاولاتهم «غزو مصر». هذه أشهر الأمثلة التي تتردّد كثيراً:

– الملك نعرمر (~ 3273– 2987 ق.م.) أسرَ 120000 (مائة وعشرين ألـف) ليبي، وغنم 400000 (أربعمائة ألفاً) من المواشي (بغض

النظر عن هذه الأرقام، صار الباحثون يعتقدون أن الأسرى هم سكان الدلتا، أي إنهم كانوا ليبيين).

– الملك نفرقورع من الأسرة الثالثة قهرَ حملةً ليبية (ألقى المعتدون أسلحتهم ولاذوا بالفرار).

– الملك سنفرو من الأسرة الرابعة أسر 11000 (أحد عشر ألفاً)، وغنم 13000 (ثلاثة عشر ألفاً) من المواشي.

– الملكان ني–أوسر–رع و سحورع قهرا أكثر من حملة ليبية، وغنما مواشيهم وثيرانهم وحميرهم.

– الملك منتوحتب الأول من الأسرة الحادية عشرة صدّ حملات الليبيين وهزمهم.

– الأمير أسرتسين ابن الملك أمنمحات الأول من الأسرة الثانية عشر أغار على الليبيين فأسر وغنم أعداداً «لا حصر لها». وعندم توّج باسم أسرتسين الثالث غزا الليبيين وقهرهم.

– الملك أمنحوتب الأول من الأسرة الثامنة عشرة غزا وأسر الليبيين «في الشمال»، أي في الدلتا.

– الملك تحوتمس الثالث والملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة فرضا الجزية على «ملوك» ليبيا.

– الملك أمنحوتب الثالث من الأسرة الثامنة عشرة شن حملة على الليبيين أسر فيها «عدداً كبيراً» سخّرهم لبناء إحدى القلاع.

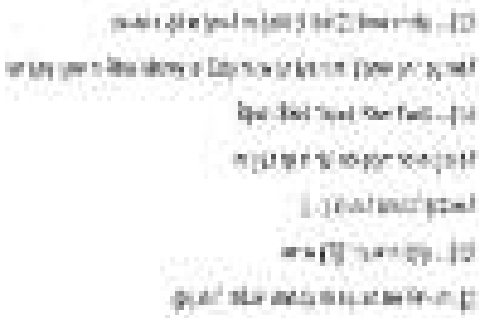
– الملك حور محب من الأسرة الثامنة عشرة تصدّى لهجمات الليبيين وقهرها.

– الملك سيتي الأول من الأسرة التاسعة عشرة قام بحملتين على القبائل الليبية غرب النيل، و«أجبرها على أن تجثو أمام قدميه»، ثم غزا القبائل الليبية في الدلتا وأذعنها لسلطته.

مع الأسرة التاسعة عشرة نصل إلى زمن موريي بن أدد(1) الذي يتكرّر بعد ذلك في النصوص المصرية الملكية، وسنتناوله في القسم التالي من حيث سياق «الحكاية» وبنائها السردي، بغض النظر عن موطن موريي بن أدد نفسه، مفترضين بحذر أن «الربو» آنذاك كانوا «ليبيين»، على ما جرت به عادة الباحثين من تعميم مخلّ .

2. موريي وحلفاؤه

نجد في نقوش الكرنك (الأسطر 13 – 15):



13 [...جاء أحدهم مخبراً جلالته في السنة الخامسة [من حكمه]، في الشهر الثاني من] شُمُ šmw زعيم الأعداء من الربو، مريي بن ددي، قد نزلَ على أرض التحنو الأجنبية مع رماة القوس

14 شردن، شكرش (شلكش)، إقوش، ركو (لوكا)، تورش (تورشا)

ومعه أفضل المقاتلين والعدّائين (أي الجنود المشاة) من بلاده الأجنبية

وأحضر معه زوجته وأولاده [...]

15 [...وزعماء؟] الخيمة العظماء

لقد وصل إلى حقول برئير على الحدود الغربية».

قاد موريي بن أدد زعيم «ربو» RBW قبيلته وقبائل أخرى إلى الشرق في طريقه إلى غرب الدلتا، في زمن

الأسرة التاسعة عشر، أواخر القرن الثالث عشر ق.م. وتتفق كتابات الباحثين، أو تكاد، على أن موريي بن أدد قاد حملة عسكريةً الهدف منها توطّن أرض مصر، وأن الجيش المصري تصدّى له ومحق قواته محقاً. سوف نعيد قراءة هذه الحكاية وننظر في ثناياها، ونصل بين عناصرها، لنرى ما إذا كانت –كما سجّلتها النقوش– تفصح عن شيء آخر غير ما اعتاد الباحثون ترديدَه مذ عُرفت هذه النقوش.

سجلت أربعة مصادر «وقائع المعركة»: نقوش الكرنك، وأنشودة النصر، وعمود القاهرة، ولوحة انتصارات مرنبتاح(3). صار من المألوف أن نقرأ عن الأعداء المهاجمين، بالإضافة إلى قبيلة «ربو»، أنهم كانوا من «شعوب البحر»، من قبائل إكوِش (Ekwesh،4) وتيرهينيون Tyrrhenians، وشكلش (Shekelesh،5) وشردن (Sherden،6) وتورشا (Teresh،7) ولوكا (Luka،8).

كانت «شعوب البحر» غامضة دائماً في التاريخ المصري القديم، فالنصوص لا تعبّر إلا عن مواجهتهم وصدّهم أو استرقاقهم أو تحويلهم إلى مرتزقة. وفي ما يتعلّق بـ«حملة موريي»، فإن وجود شعوب البحر يبدو جزءاً مكمّلاً للدور الرئيسي الذي أدّاه موريي وفق السيناريو الذي عبّرت عنه المصادر الأربعة التي ذكرناها، لأن وجودهم من الناحية الميدانية لا يضيف شيئاً لسير الأحداث، إلا إذا جئنا إلى فرضية كان الفرنسي ديورتون فانديه قد افترضها، وأيده فيها شامو في كتابه «الإغريق في برقة، الأسطورة والتاريخ»، تقول الفرضية: «إن الملك مرنبتاح اصطدم بجيوش «شعوب البحر» الغازية هذه، إما في فلسطين، وإما على ساحل دلتا النيل. وانطلاقاً من ذلك، فإنه يصبح من المستحيل القول بأن هذه الأقوام قد هاجمت مصر من الغرب مع الليبيين، مثلما جاء في نقش الكرنك، وذلك لأن ساحل مرماريكا القورينائي [مراقية، البطنان حالياً]، شبه القاحل، لم يكن كافياً لإغراء هذه الأقوام الآسيوية الغازية بتجشيم أنفسها عناء عبور البحر بمراكبها لمجرد الحصول على غنائم من الماشية وبعض الأسرى الليبيين، ثم أن جزيرة فاروس المواجهة لدلتا النيل الخصيبة، قد اتُّخِذت مرسًى آوى مراكب أولئك الغزاة الآسيويين».(9)

ثمة فرضيات أخرى تُخلي موريي بن أدد من صفة قيادة ذلك التحالف الأفروأوروبي، أو الأفروآسيوي (وفق معطيات كل باحث على حدة) فالكثير من الباحثين يؤكدون جازمين بأن جماعات الشكلش والتورشا والشردن إنما كانت «مجرد جنود مصريين فارّين من الخدمة في الجيوش المصرية، قاموا بالانضمام إلى الربو والمشوش للقتال معهم... وعلى أي حال، فإنه لم يُعثر حتى الآن على أثر إيجابي يشهد بأن «أقوام البحر» هذه قد قدمت إلى ليبيا واستقرّت بها على نحو دائم في تلك الحقب التاريخية».(10)

لتأكيد موثوقية الحدث في النصوص المصرية حُدّدت التواريخ بدقة متناهية، حيث يشار إلى أن معاهدةً أُبرمت بين الحلفاء في شهر مارس، ثم بدأ الزحف في شهر أبريل، وأن مرنبتاح، وكان «غاضباً كالأسد» تقول الحكاية، أمر بإعلان النفير العام يوم 8 أبريل، وأن المعركة دارت رحاها يوم 15 أبريل 1227 ق.م، وانتهت في ستّ ساعات من اليوم نفسه بهزيمة الحلفاء وانتصار مرنبتاح بعد أن قتل منهم حوالي تسعة آلاف جندي، وأسر تسعة آلاف آخرين، وغنم 42000 قطعة سلاح بين سيوف وقسي ومدى

وأشياء أخرى غير محدّدة.

لنرتب بعض المعطيات (سوف نشير إليها بالحرف «م» مع أرقام متسلسلة):

لنبدأ بمعطاة رئيسة هنا (نسميها م1): إذا افترضنا أن نصف عدد جيش الحلفاء وقع قتيلاً أو أسيراً، أي 18000 جندي كما يؤكد النقش، فذلك يعني أن قوات الحلفاء كانت تضم ما لا يقل عن 36000 جندي توجهوا شرقاً لاحتلال مصر، يقودهم موريي بن أدد في ذلك اليوم المشهود. هل يبدو هذا التعداد مقبولاً بمقاييس ذلك الزمن؟ لابد أن عدد جنود الجيش المصري كان أكبر من ذلك آنذاك، ولكن الدراسات المصرية تقول أن الجيش المصري القديم (في زمن رمسيس الثاني على سبيل المثال) كان مكوّناً من 20 ألف جندي، موزّعاً على أربعة جحافل، يتكون كل جحفل من 20 سرية، وكل سرية من مائتين وخمسين جنديا. فهل يمكن الأخذ بصحّة الأرقام الواردة في النصوص المصرية عن جيش الغزاة بقيادة موريي بن أدد؟

3. ماذا حدث في «بر إير»؟

وقعت المعركة الفاصلة في «بر إير»(11)، أو في أمكنة أخرى أكثر تداخلاً مع الدلتا الغربية، كما تشي كلمة ر.و.د RWD التي تدل على التخوم الملاصقة للدلتا، ذلك يعني أن «الغزاة» عبروا المسافة من الأحواز القبلية الغربية، وهي التي يُفترض أن الحملة انطلقت منها، حتى وصلوا إلى تخوم الدلتا، «ولو تتبعنا دروب الصحراء لوجدنا أن هذه المعركة إما أن تكون قد حدثت على مقربة من الفرع الكانوبي أي في نهاية الطريق الساحلي، أو عند «كوم أبوللو» وهي إحدى المدن المصرية المهمة في ذلك العهد أمام الدرب الموصل من الصحراء إلى الدلتا عن طريق وادي النطرون»(12).

كانوا على وشك الدخول بما يحملون معهم من أسلحة و«بضائع»، ونفهم بالعودة إلى النقوش أن هذه البضائع كانت ذهباً وفضة وأوان وفخاريات، ومواش وخيول وحمير (م2).

دامت المعركة ست ساعات، كانت ست ساعات حاسمة، ويبدو أن مرنبتاح «لم يسهم بشخصه في القتال، لابد أنه كان طاعناً في السن حين ولّي العرش، ومع ذلك فالنصر نُسب إليه شخصياً بعد أن شهد في الحلم صورة عظيمة ظهر بها الإله بتاح وهو يسلّمه سيفاً ويقول له: «استمسك بهذه العروة الوثقى وتخلّ عن قلبك الخائر»، كما يقول غاردنر، وكانت تلك الساعات الست كافية للإيقاع بالعدو وهزيمته على يد الملك الستيني.(13)

ست ساعات من الاشتباك مع الغزاة الحلفاء، أمطر فيها الرماة المصريون المهرة الأعداءَ بوابل من النبال، وأسفرت عن آلاف من القتلى، وقُبض على آلاف من الأسرى. يعلّق غاردنر على ذلك قائلاً: «علينا من غير شك أن نضع في الاعتبار المبالغة المعتادة»(14)، التي نجدها في النصوص الملكيّة دون استثناء تقريباً (م3).

في الأثناء، وقد اتضح أن الجيش المصري مقدم على انتصار ساحق، هرب موريي بن أدد متسلّلاً تحت جنح الظلام، تاركاً زوجاته وأطفاله وكلّ ما يملك، «أمام ناظريه»، كما يقول النص. سوف نعتبر ذلك ضرباً من التصعيد الدرامي المهم، أو التخييل النوعي الضروري لاحتباك السّرد والوصول إلى الخاتمة (م4).

أشارت النصوص إلى النساء والأطفال بهدف الإمعان في إذلال موريي، ونفهم من عموم النصوص أن

الحلفاء جاؤوا «بقضّهم وقضيضهم»، أي بعائلاتهم وما يملكون (م5). كما أشارت النصوص إلى أنهم جاؤوا بحثاً عمّا «يملأ بطونهم»، ولكنها ذكرت أيضاً أنهم كانوا يحملون بضائع وطرائف (تذكر النصوص ذهباً وفضّة) (م6).

انتهت المعركة بالسرعة التي بدأت بها. سَقَطَ القتلى، استسلمَ الأسرى، وسِيقت المواشي والخيول والحمير، وشُحِنت الممتلكات المنقولة.

لنتابع وصف المشهد حرفياً، كما ورد. ولنتعرّف قبل ذلك على شاهده المادي. كان مرنبتاح ملكاً عظيماً، مثل جميع الملوك المصريين، أو معظمهم، ولكنه لم يكن ليتردّد في إضافة المزيد إلى سجلات انتصاره، ولو كان ذلك على حساب غيره من الملوك (= نموذج رمسيس الثاني). يستعين غاردنر بنص لوحة نشرها ب. بورتر B. Porter وب. موس B. Moss في «ببليوغرافيا طبوغرافية» Topographical Bibliography، وأعاد ترجمتها ونشرها ج. ب. بريتشارد J. B. Prichard عام 1950، في نصوص الشرق الأدنى القديمة وعلاقتها بالعهد القديم Ancient Near East Texts relating to the Old Testament، مشيراً إلى أن مرنبتاح سارع بإضافة المزيد من شواهد انتصاره على هذا «الغزو» فكُتبت أنشودة على «لوحة غرانيت كبيرة كان قد اغتصبها من أمنوفيس [أمنحوتب] الثالث، وأمر بإقامتها في معبده الجنائزي على الضفة الغربية من طيبة»(15)، وهو نص يتردّد في تعبيراته الولاء والعرفان بالجميل تمجيداً للملك الذي خلّص مصر من موجة «الغمام العاصف»، ويتوجه النص إلى الملك بوصفه:

«الشمس التي أزاحت الغمام العاصف من فوق مصر
جعلت «توميري» ترى أشعة القرص
تزيح جبال النحاس عن رقاب أبناء البيوت
مانح الأنفاس للعامّة الذين كادوا يختنقون
محرّر قلب حيكوبتاح (منف) من أعدائها».

وعن موريي بن أدد:

«رئيس ربو البائس الذي فرّ تحت جنح الظلام
وحيداً بغير ريشة فوق رأسه وقدماه حافيتان،
وزوجاته مقبوض عليهن أمام ناظريه.
أُخذت منه وجبة طعامه،
ولم يكن هناك في سقائه ما يحفظ عليه حياته.
وجوه أخوته توحّشت للبطش به،
وقوّاده يحارب الواحد منهم الآخر،
أما معسكرهم فقد احترق وصار رماداً».

وعن مصر التي عمّها الفرح وهي ترفل في مجد ملكها:

«حلّ فرح عظيم بمصر،
شاع التهلّل في قرى توميري،
هم يلهجون بانتصارات مرنبتاح حوتبحي ماعه في
أرض تحنو،
ما أحبّ ذلك الحاكم المنتصر،
كم هو ممجَّد ذلك الملك بين الآلهة
ما أسعد السيد القائد
كم هو سارّ أن يسير حراً على الطريق
دون أن يحلّ الخوف بقلوب الرجال».(16)

وقبيل نهاية الأنشودة التمجيدية:

«الملوك سقطوا، وهم يقولون «سلام».(17)
لا أحد منهم قادر على رفع رأسه بين الأقواس التسعة.
هُزِمَ التحنو».(18)

(يتبع)

إبادة الكتب

فراس حج محمد .فلسطين

كتاب "إبادة الكتب"؛ اقتنيته عام 2018، وقد صدر في حينه مترجماً عن سلسلة عالم المعرفة الكويتيّة، ومكث في رفّ مكتبتي، غارقاً في عتمة الممرّ الحاضن للمكتبة سبع سنين بل أكثر، كلّما بحثت عن كتاب احتجت إليه رأيته أمامي، بل إنّه يصادفني في المكتبة التي أزورها بين الفينة والأخرى لشراء الدوريّات والكتب الجديدة مرّات عديدة، أعود إلى البيت، وأودع الكتب الجديدة على الرفّ، كيفما اتّفق حسب ما هو متاح من فراغ بين الكتب أو أعلى الرفوف المكتظّة، وأراه أمامي كذلك. لن أبالغ لو قلت إنّني أراه يوميّاً منذ اقتنيته، ولم أفكّر يوماً بقراءته، إذاً، هو الكتاب الذي لن أتوه عنه، ولم أتعب في العثور عليه.

في شهر ديسمبر وأنا أودّع عام 2025 رأيته، وقفت أمامه، وقرّرت قراءته، رأيته كتاباً مختلفاً ومهمّاً جدّاً، أثار فيّ أسئلة شتّى، حول المفهوم وعلاقته بالمفاهيم الأخرى التي ترتبط به (الإبادة الجماعيّة، الإبادة الإثنيّة الثقافيّة، العنصريّة)، لماذا لم أنتبه من قبلُ لموضوعه وعنوانه؟ إنّه يتحدّث عن أفعال أراها يوميّاً، ورأيتها فيما سبق، وتابعتها إعلاميّاً، فحالتان من الحالات التي تحدّثت عنها المؤلّفة ربيكا نوث (Rebecca Knuth) كنت واعياً لها، احتلال صدّام حسين للكويت، وحدوث مذبحة سبيرنتشا، وأمّا الحالات الأخرى فليست بعيدة عن اهتمامي، وكنت قرأت عنها، إلّا أنّ الكتاب أدخلني في تفاصيل لم أكن صادفتها وقرأت عنها، فحتّى المفهوم "إبادة الكتب" لم يكن من ضمن المفاهيم التي صادفتني أو قرأت عنها قبل هذا الكتاب، وتقرّ المؤلّفة أنّه مفهوم حديث غير مستقرّ، وظلّ تعريفه مع غيره من المفاهيم المرتبطة به "في حالة سيولة".

لم يفدني الكتاب فقط في موضوع إبادة الكتب، وإظهار الحقد البشري على الكتب بوصفها كائنات حيّة لها روح، وإنّما جعلني أفكّر في مسائل رمزيّة، تتعلّق بالكتاب والتخلّص منه، حادثة أبي حيّان التوحيدي وما شاع من أنّه أحرق كتبه، لقد اكتشفتُ في أحد المصادر التي قرأتها ونسيتها أنّ الكاتب يقول إنّ التوحيدي لم يحرق كتبه التي ألّفها، وإنّما أحرق كتبه التي يملكها، وفي المسألة نظر، وهذه الحالة إن كانت فعلاً هكذا فإنّ أبا حيّان التوحيدي قد أباد مكتبته، وتخلّص منها، ولكنْ إذا تخلّص من كتبه التي ألّفها فالمسألة مختلفة، تندرج في باب التراجع عمّا كتب، والتأسُّف عليها، لأنّه رأها لا معنى لها، وهذه الحالة ليست "إبادة كتب"، فثمّة مؤلّفون تخلّصوا من كتب ألّفوها لعلمهم أنّها لم تَعُدْ مهمّة أو أنّها كتب تافهة، كما حدث مع محمود درويش في تخلّصه من ديوانه الأوّل "عصافير بلا أجنحة" (1960). إنّه كتاب مراهق بالفعل، وقد قرأته مؤخّراً، لكنّه يحمل بذور إبداع درويش الشعري، حادثة أبي حيّان التوحيدي أرجعتني كذلك لشخصيّة "مرزوق أبو الحسن" في مسلسل "سامحوني ماكنش قصدي" حيث أحرق كتابه.

يتّصل بهذه المسألة كذلك من يتخلّص من مكتبته ليتبرع بها، إنّها مسألة في غاية الأهمّيّة، إنّ كثيرين من العلماء والأساتذة يصلون إلى مرحلة لم يعودوا قادرين على القراءة أو الاستفادة من الكتب، فيتبرّعون بها إلى مكتبات الجامعات أو المكتبات العامّة، وربّما دفعهم لذلك أنْ لا يوجد لديهم ابن أو ابنة أو أخ له اهتمام بالكتب، فلمن يتركون هذه الثروة العظيمة؟ فالحلّ الأنسب التبرّع بها، إنّهم بهذه الطريقة يحافظون عليها، ويوفّرون لها عمراً افتراضيّاً طويلاً قد يمتدّ إلى مئات السنوات، وقد شهدتُ شيئاً من ذلك في مكتبة بلديّة نابلس العامّة، حيث مكتبات كلّ من الأستاذ حافظ طوقان، والأديب عادل زعيتر، والشيخ عادل صلاح، والأستاذ راسم يونس، والدكتور والباحث محمود عطا الله، إنّها موجودة بكلّ أشيائها ومراجعها ورفوفها، إنّ هذا الفعل نوع من الخلود لأصحابها ولكتبهم وتكشف عن اهتماماتهم، ودراساتهم، وبحدّ

ذاتها تصلح لتكون موضوع دراسة في علم الاجتماع الثقافي.

ثمّة آخرون يتخلّصون من مكتباتهم لأنّهم لا يريدون أن يقرؤوا، لقد وصلوا إلى حافّة لا يرون منفعة في الكتب، ولا في قراءتها، وتتحوّل إلى عبء إضافيّ في البيت، وتشوّه (الديكورات) العصريّة، سيحتفظ هؤلاء فقط بكميّة مختارة من الكتب لإكمال (الديكور)، ولإعطاء وَهْم للزوّار أنّه مثقّف، ذو ثقافة نخبويّة كلاسيكيّة وأجنبيّة، لا سيّما إنْ ترك في مكتبته كتباً مكتوبة بلغات أجنبيّة، على الرغم من أنّه قد لا يحسن القراءة بتلك اللغات، وأيضاً عايشت مثل هذه الحالات، إنّهم يتخلّصون من الكتب، لا يتبرّعون بها، ولا يعنيهم مصيرها، ويا للمفارقة، لقد وصلني بفعل هذه الجناية كمّ هائل من الكتب المهمّة والمجلّات الأدبيّة التي يندر وجودها في فلسطين.

وإضافة لهذه الجوانب من التعامل مع المكتبات الشخصيّة، ثمّة من يبيع كتبه أو يفكّر ببيعها، كما حدث مع الكاتبة المصريّة صفيناز كاظم التي أعلنت على صفحتها في الفيسبوك أنّها تنوي بيع مكتبتها بمليون جنيه، ربّما جاء الإعلان من أجل الحصول على المال، وربّما أرادت التخلّص منها، لكنْ ليس دون ثمن، على أيّة حال، كثيرون من يفكّرون ببيع مكتباتهم، ومررْتُ بما يشبه ذلك، وكنتُ أنوي بيع مكتبتي لظرف قاسٍ مررْت به، لكنّها نجت، وإن لم أنجُ أنا نهائيّاً من هذه المحنة.

مسألة أخرى، تفتّحت مناقشتها معي وأنا أقرأ كتاب "إبادة الكتب"، وهي نزعة الانتقام بالكتب ومن الكتب، فما يسيّر هؤلاء الطغاة هو نزعة الانتقام من شعب، لأنّه شعب ذو تراث، وذو حضارة وتاريخ عريق، لكنّني أخذت الانتقام إلى فلك الانتقام الشخصيّ، فكيف تكيد إنساناً يحبّ كتبه إلّا بالانتقام منه بإبادتها؟

قرأت في كتاب مصطفى السباعي "من روائع حضارتنا" في آخر فصل خصّصه للحديث عن الكتب: "كان للأمير ابن فاتك- من أمراء مصر في القرن الخامس الهجري- مكتبة ضخمة، يجلس فيها أكثر أوقاته ولا يفارقها، وله زوجة كبيرة القدْر من أرباب الدولة، ولكنْ داخلتها الغيرة من الكتب، فلما توفّي نهضت هي وجواريها إلى خزائن كتبه وفي قلبها لوعة من الكتب؛ لأنّه كان يشتغل بها عنها، فجعلت تبكيه وتندبه، وفي أثناء ذلك ترمي الكتب في بركة ماء كبيرة في وسط الدار هي وجواريها، هكذا فعلت زوجة أحنقها ولع زوجها بالكتب، فانتقمت من الكتب بعد وفاته". "وقديماً كانت زوجة الإمام الزهري تقول له حين تراه غارقاً في الكتب: "والله لهذه الكتب أشدّ عليّ من ثلاث ضرائر!"، ويتّصل بهذا الانتقام تهديد الزوجة لزوجها إن تزوّج عليها أن تطعم كتبه النار، وتحرق قلبه عليها.

أمّا المسألة الثالثة التي تأخذ بعداً رمزيّاً في مسألة "إبادة الكتب"، ما شاع في الغرب من مشهديّات الانتقام من المسلمين والإسلام بحرق نسخ من المصحف الشريف. تتكرّر هذه الحوادث بين فينة وأخرى في كثير من البلدان الغربيّة، يقوم بها أشخاص جهلة وحاقدون على الإسلام والمسلمين، معتبرين أنّ أساس الشرّ والإرهاب هو هذا القرآن الكريم، فيقومون بحرق

نسخ منه، إنّهم بالتأكيد لا يستطيعون "إبادة القرآن الكريم" لكنّها مشهديّة تحمل معنى رمزيّاً تحريضيّاً على المسلمين، وتزجّهم في خانة الإرهاب والإرهابيّين، ومهما فعلوا أو قدّموا للمجتمعات الغربيّة من خدمات جليلة واستثنائيّة، فإنّهم سيظلّون يحملون صفة "الإرهابي المحتمل" في أيّة لحظة.

إنّ حوادث حرق المصحف الشريف في الغرب مقبولة في الذهنيّة الغربيّة الاستعماريّة، فلا تفسّر لديهم في القانون إلّا أنّها "حرّيّة تعبير"، بينما وطء علَم من أعلام الدول الاستعماريّة أو حرقه في مظاهرة غاضبة فإنّه عمل مُجَرّم وعنصري ويستحقّ فاعله المحاكمة.

يتّصل بإبادة الكتب محاربة الكتاب وقتلهم أو نفيهم، أو اضطهادهم في بلدانهم وسجنهم، وحرمانهم من الوظيفة، ومحاصرتهم. لقد ناقش الكتاب تلك الجرائم الذي فعلها النظام السياسي الصيني في عقد من الزمن (1966-1976) في ما عرف بالثورة الثقافيّة، كيف عاقب كثيراً من المعلّمين والكتّاب والمثقّفين، وصادر كتبهم، وأجاد أيّما إجادة في ترويعهم بدءاً من الاعتقال والتعذيب حتّى القتل، ليضطرّ بعضهم أن يتخلّص بنفسه من كتبه.

يرتدّ بي الزمن أيّام الانتفاضة الأولى (1987-1993)، وكنت يافعاً عاشقاً للكتب، ثمّ طالباً في الجامعة، وشغوفاً بجمع الكتب ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، رأيتُ خوف العائلة من احتفاظي ببعض الكتب السياسيّة والمجلّات الحزبيّة، وكانوا يطالبونني دوماً بالتخلّص منها، كنت أسمع عن مداهمات دوريّات الاحتلال الليليّة لبعض البيوت في القريّة أو القرى المجاورة، ومعاقبة من يُضبط عنده كتب ممنوعة، فكانت العائلة تزداد خوفاً عليّ، فليس لي طاقة "على البهدلة والسجن"، لقد تخلّصت من تلك المواد التحريضيّة بطريقة مغايرة، ومخاتلة، فاستبدلت بها كتباً أدبيّة من صديق لي، اكتشفت بعد سنوات عديدة أنّه اضطر للتخلّص منها بالحرق، نظراً لمعارضة والده لوجودها، فعندما سُجن قامت عائلته بحرقها، كأنّها موادّ وأدلّة على جُرْم كبير.

أستذكر في هذا السياق رواية الكاتبة الفلسطينيّة كوثر الزين "ذاكرة في الحِجْر" حيث تحتلّ المكتبة والكتب والقراءة وما فيها ودلالتها مساحة مهمّة من السرد، فتتعرّض للتفتيش من قبل قوّات الأمن، وتفكّر الأمّ ببيعها لسداد فواتير الكهرباء؛ كي لا يظلّوا على ضوء الشمعة، وتظهر المكتبة ضمن الأجواء الرومانسيّة، وجسراً للعاطفة، عندما عدْتُ للرواية، وراجعت دَوْر المكتبة في الحدث الروائي وجدتها تشكل عصباً رئيسيّاً من أعصاب السرد.

إنّ الكتب الممنوعة مسألة شائعة في حياتنا- نحن الفلسطينيّين- فمن عنده كتب كمن عنده "مخدّرات" أو "أسلحة"، وخاصّة تلك الكتب المحظورة، هذه المسألة لا تتّصل بالعلاقة مع الاحتلال فقط، بل أيضاً يعاني منها الفلسطيني تحت حكم "سلطة أوسلو" التي منعت منذ سنواتها الأولى تداول كتب إدوارد سعيد بناء على موقفه السياسي من اتّفاقيّة أوسلو، ومنعوا تداول كتاب "فيصل درّاج" "بؤس الثقافة في

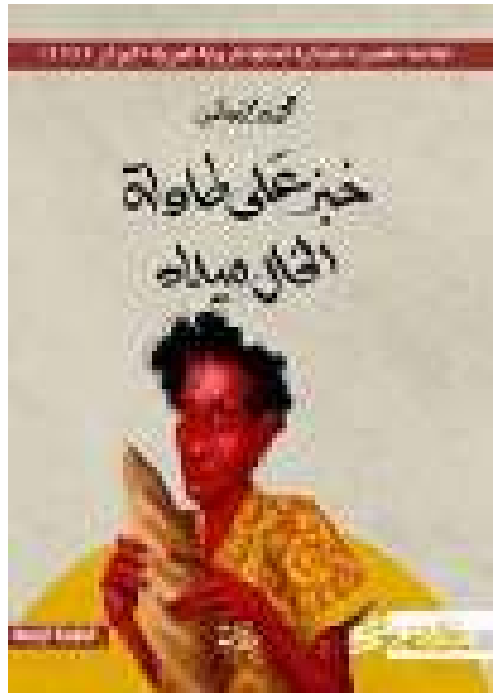
المؤسّسة الفلسطينيّة" وكتب أخرى كثيرة بعد ذلك، وسحبوا من المدارس كتاب "فلسطين التاريخ المصوّر" للمفكّر الكويتي طارق سويدان، وذلك "بحجّة أنّ الكتاب يحتوي على مضامين جهاديّة يعتبرها الاحتلال تحريضيّة، بالإضافة إلى انتقاد الكاتب لعمليّة التسوية بين السلطة الفلسطينيّة والاحتلال"، وهذه المسألة تتشعّب وتطول، ليختلف المنع تبعاً للوزير المسؤول ومن حوله ممّن يلقّنه التعليمات، فقد سُحب أيضاً كتاب "قول يا طير" بحجّة اشتماله على ألفاظ خادشة للحياء العامّ، كما رفضت وزارة التربية والتعليم إدخال كتاب أحلام بشارات "اسمي الحركي فراشة" بحجّة مخالفته للقيم والتقاليد الاجتماعيّة، والأسباب كثيرة ومتنوّعة مع كلّ كتاب يقرّر الرقيب الغبيّ منعه.

في كتاب "إبادة الكتب" ثمّة حديث مطوّل حول "الثورة الثقافيّة" في الصين وما رافقها من تحديد من هو الصالح من الطالح بناء على ولائه الحزبي، والشيء نفسه تقوم به "سلطة أوسلو" عندما تقرّر من هو صالح للتعليم أو التعيين في الوظائف الحكوميّة، عليك أن تجتاز الفحص المخابراتي والأمن الوقائي لتكون محظيّاً بالوظيفة، وإلّا لن يكون لك دور في ذلك، إنّها مكارثيّة بشكل أو بآخر، لقد كان لهذه السياسة المتهوّرة عوائد سقيمة على كلّ المناحي، فتسلّم الوظائفَ اللصوص والمنافقون وغير الأكْفاء والمحميّون بأحد المتنفّذين، وصارت جودة كلّ إنتاج تتراجع بشكل مذهل، وها أنا أعيش ذلك وأشاهده في المحيط الذي أعمل فيه، فلا شيء يوقف التراجع والتردّي والرداءة ما دام هذا النهج الفاسد جدّاً هو العامل الحاسم فيمن يقود البلد ومن يعمل في مفاصلها الحيويّة، إنّ تلك العقليّة لا يمكن لها أن تبني مجتمعاً متماسكاً وقويّاً يعدّه القادة المفترضون أنّهم وطنيّون لمجابهة الاحتلال ومقاومته، إنّ هذه السياسة لن تزيد المجتمع ومؤسّساته إلّا بؤساً وتخلّفاً، فمتى يجني المرء عنباً وقد زرع الشوك؟ ولكنْ هيهات لكلّ هؤلاء الغارقين في أوهامهم أن يدركوا عظم الكارثة، ما داموا مستفيدين وتحقّق مصالحهم الآنيّة، داسّين رؤوسهم في الرمل كالنعامات لا يريدون أن يروا الحقيقة.

لقد تراجعت الصين عن ثورتها الثقافية تلك بعد عقد من انتهاجها وأدركت خطأها، ولكنّني لا أظنّ أنّ "سلطة أسلو" ستتخلّى- كونها صورة ممسوخة عن أسوأ نظام عربي- عن نهجها هذا؛ لأنّها "سلطة" ليس لديها مفكّرون، أو عقول راجحة قادرة على أن تراجع السياسات وخطرها ومآلاتها الواقعيّة، لذلك ستظلّ "سلطة أوسلو" برموزها المتسلّطين يعملون على خراب المجتمع لينهار بهم، فيكونوا أوّل ضحاياه، لأنّ لكلّ فاسد نهاية، هكذا يعلّمنا التاريخ، ولا يعلّمهم إلّا بعد فوات الأوان، على الرغم من أنّ كتاب روبيكا نوث "إبادة الكتب" لا يقول هذا صراحة أو ضمناً، لكنّ شواهد التاريخ خارج دفّتيْ هذا الكتاب تقول أكثر ممّا يظنّ أيّ قارئ سطحي عَجول لكتاب على هذا النحو من الأهمّيّة والفائدة.

قراءة في رواية :خبز على طاولة الخال ميلاد لمحمد النّعاس..

جريمة الخبز (1)



د. علي برهانة. ليبيا

أعاتب دهرا لا يلين لعاتب
وأطلب أمناً من صروف النوائب
"عنترة بن شدّاد"

"إن مزج اللا فهم والفهم والبساطة والسذاجة والذكاء هي ظاهرة مألوفة في النثر الروائي، ونموذجية بطريقة عميقة" "ميخائيل باختين".

بداية العنوان: ((**خبز على طاولة الخال ميلاد**))، عندما نقرأ هذا العنوان نعرف أن "ميلاد" ليس مجرد شخصية عادية، بل هو "الخال" ميلاد، فإذا كنا ليبيين تبيّنا ملامح شخصيته لأنه حاضر لدينا في الأمثال الشعبية، بوصفه ممثلاً للرجل فاقد السيطرة على الوسط النسائي الذي يُفترض أنه مسؤول عنه. وإذا لم نكن ليبيين وجدنا ذلك في العتبة الثانية بعد عنوان الفصل الاول في الصفحة السابعة، حيث يبدأ النص – نص الرواية – والفصل بعنوان ((المخبز))، فيحضر هنا "الخبز"، و"الخال ميلاد"، وبهذه العتبة تبدأ الرواية لعبتها الأولى موهمه القارئ أن بطل الرواية شخصية ضعيفة باللغة البسيطة (مهزوزة) وللأسف هكذا فهمت الرواية.

ميلاد الشخصية الرئيسة في الرواية يجمع بين البساطة والسذاجة والذكاء والصدق والتلقائية والضعف والخوف، وهو الشخصية التي تروي الأحداث، ويقدم كل شيء كما هو، أو كما يحدث، لا يُخفي منه شيئاً سواءً كان هذا الذي يحدث مما يتحدث عنه الآخرون أو يتسترون عليه، ومن هنا كان شخصية إشكالية، لقد وقع الكثير من الحديث عن البطل الإشكالي منذ جورج لوكاتش[2] في نظرية الرواية، إلى الدراسات العربية التي بحثت ذلك[3]، ولكنه كان غالباً ذلك المثقف الذي يملك وعياً مختلفاً عن وعي الوسط الذي يعيش فيه أو متجاوزاً لهذا الوعي، وبذلك فهو غريب أو مغترب لا يحقق تواصلاً مع المجتمع، فهو شاذ أو لا منتمي أو مجنون، لكن غربة "ميلاد" من نوع آخر، إنه الشخص الذي يعامل الآخرين بوجه واحد لا يُخفي شيئاً، فهو لا يتردد أن يقول لا أعرف، أو لا أقدر، أو نعم فعلت ذلك. حتى إذا كان الأمر المعني مما يخجل منه عادة الآخرون، فهو يخبر أباه عندما تحدث عن علاقته بأخواته أنه يشتري لهن القطن، ولم يستطع أن يفهم لماذا غضب أبوه من ذلك وصفعه أعنف صفعة تلقّاها في حياته[4]، ناهيك عن مساعدته لهؤلاء الأخوات في صنع الحلوى التي ينزعن بها الشعر وتزيين أظافرهن، وغير ذلك، لقد كان الذكر الوحيد بين ثلاث أخوات يكبرنه، وقمن بتربيته وعاش بينهن يستمع إلى أحاديثهن ويتعلم منهن كل ما يتعلق بشؤون البنات، ونظرا لبنيته الضعيفة جسدياً لم يجار زملاءه في الشارع أو المدرسة في ألعابهم أو ممارساتهم العنيفة.

قراءة هذه الرواية تكمن في القول إن شخصية "ميلاد"، أو "الخال ميلاد" يمكنها أن تنهض بالبطولة. وأنها جديرة بأن يقرأ عنها ويُستمع إليها عكس ما هو سائد. إن وظيفة الرواية تتمثل في طرح الأسئلة، وليست الإجابة عن الأسئلة، وأية أسئلة؟ إنها الأسئلة المستفزة الغريبة بل والشاذة، يقول "جورج لوكاتش" ملخصاً الرواية، أي ما هي: " السير في الطريق ابتدأ والرحلة انتهت"[5]، أي أن الرواية تمثل الأزمة بكل أشكالها، من هنا كانت هذه الرواية مختلفة وربما متميزة.

لقد قرأت رواية النعاس هذه على غير عادتي مرتين أو ثلاثة، وعدت لقراءة أجزاء منها مرات عديدة. وتعبت في تتبعها والإمساك بالخيط الذي ينتظمها، فبنيتها صعبة، بل عصية على التتبع، ورغم أنها مقسمة إلى ستة فصول كل فصل فيها يحمل عنواناً إلا أن ذلك لا يزيدها إلا غموضاً، ومع ذلك فإن المتتبع لها يمكن أن يختزلها في مقولة واحدة: ((إن من حق شخصية الخال ميلاد بالتعبير الليبي كما قلنا أن تمارس الحياة وفقا لرؤيتها.))

قُدمت الرواية بتقنية "الاسترجاع"، فميلاد يحكي قصة حياته بعد أن زاره شخص بعثته "المدام" ليستمع إلى هذه القصة ويصورها في "فيلم"، بدأت الرواية هكذا: ((**آه أهلا، لقد جئت في الموعد المناسب، أشكرك على رغبتك في لقائي، أخبرتني "المدام" بمدى لهفتك على معرفة ما أود البوح به، لا داعي إلى الخجل، "زينب" تغط في نوم عميق، وقد جهزت الجو المناسب لفلمنا.**))[6]، طبعا "زينب" تنام نومتها الأخيرة بعد أن ذبحها، وكان قبل ذلك قد جلدها حتى فقدت القدرة على القيام.[7].

وهكذا بدأت الرواية من النهاية، تقديمها كما قلت عن طريق الشخصية الرئيسة "ميلاد"، ولكن يتخللها الحوار المشهدي، والوصف، وحتى الحوار الداخلي، عدد صفحاتها ثلاثمائة وخمسون صفحة من القطع المتوسط، قسمت إلى ستة فصول، كل فصل قدم له بمقولة ما اتخذت عتبة لدخوله، وكل فصل قسم الى أرقام، كان الانطلاق من كل رقم يمثل نقلة من مستوى إلى آخر، وبناءً على ذلك تداخلت مادتها فتبادلت المواقع،

الأمر الذي جعلها صعبه التتبع، ولكن سياقها ظل منتظماً، فلم يفقد نصها تماسكه لا على مستوى الحكاية ولا على مستوى الخطاب، نهضت بمناقشة العلاقة بين الرجل والمرأة، ومكانة الرجل في الأسرة والمجتمع، وهو موضوع قديم كما هو معروف، لكنها عنيت بموضوعات سياسية ومهنية وثقافية واجتماعية، وأرّخت لفترة عاشها المجتمع الليبي وسجلت مجموعة من الممارسات اليومية التي أنبنت على الوضع السياسي في الفترة التي جرت أحداثها فيها، وأصبحت متداولة ومعروفة على مستوى العلاقات المهنية والاجتماعية.

لقد كان الصراع في الرواية داخل نفس "ميلاد" بينما هو عليه، وما يريده أو يحدده الآخرون، ولعبت هنا شخصيات أخرى مختلفة دوراً في تحديد مصير الشخصية الرئيسة، لقد كان "ميلاد" مثالاً للرجل الهزؤة الذي يتندر عليه الآخرون، ولم ينظر إليه أحد بجد في القرية من الوسط الليبي إلا "المدام"، هذه الشخصية المثقفة المتمدينة المتفتحة على ثقافات أخرى بسبب حياتها في أوروبا وتعليمها، وإلى جانبها كانت "زينب" محبوبته ثم زوجته بعد ذلك، لقد نظرت إليه بنظرة مختلفة وأحبته ورضيت به لأنه مختلف عن غيره: ((**لم أهتم يوماً للرجال الأقوياء، أحببتك لأنك انت، حنون ولطيف، ولأنك تعد لي البيتزا وتنصت لكل ما أقوله ولأنك تحترمني، لا يهم إن كنت قوياً وقادراً على اللكم والضرب والركل، ما يهم أنني عندما أمسك إصبعك الأصغر أشعر بالسكينة.**))[8]، كان هذا كافياً لأن يجعل "ميلاد" أسعد رجل في العالم، ولم يعد يهتم بما يقوله عنه الآخرون، لكن ذلك أيضاً لم يدم طويلاً ، ومن هنا بدأ الصراع داخل نفسه: ((**لكن إيقاعي اليومي تغير تماماً منذ أن صارحني "العبسي" بما يجول في خاطره.**))[9]

صبغ الصراع عرض الرواية، فبينما تحكي الشخصية "ميلاد" موقفاً أو تاريخاً مشرقا كتذكره أيام الحب الأولى، واللقاءات والتسكع صحبه محبوبته "زينب" في شوارع المدينة، يسترجع موقفاً مؤلماً أو رمادياً أو معكراً لصفو هذه الحياة الطيبة.

هذا الاسترجاع صنع تداخلاً في النص، وهذا التداخل مارسته الشخصية الروائية "ميلاد"، إن الرواية رغم أنها متخيلة إلا أنها كتبت بتقنية "السيرة الذاتية"، ولذلك كانت اللعبة الزمنية فيها متنوعة ومتداخلة جمعت كل تقنيات الزمن، لقد كان ترتيب الأحداث متداخلاً بسبب التكسير الزمني الذي مارسه الراوي "ميلاد"، وطبعاً من خلفه الكاتب، فميلاد يحكي قصته بحميمية كبيرة جداً، ويغرق في التفاصيل وينتقل من زمن حاضر إلى زمن قديم جداً، ومن هذا القديم إلى زمن قريب، ليعود فيرهّن الحديث، مما يوهم بأن ما يقوله كان واقعاً وهو يخبر به الشخص الذي يُفترض فيه أنه جاء ليستمع لقصته ويحولها إلى فيلم. فمثلا في الفصل الذي بعنوان "المعسكر" كنا نتوقع منه أن يحدثنا عن تجربته في التدريب العسكري الذي دخله متطوعاً وفقا لوصية والده حتى يجعل منه رجلاً، وهو ما فعله، لكنه يكسر الزمن بطريقة غريبة جداً وينتقل إلى الحديث عن أمور أخرى لا علاقه لها بالمعسكر، ولكن تنتمي إلى فضاءات عائلية وأخرى فنية أو سياسية أو اجتماعية، هذا الفصل بدأ من الصفحة 61 وانتهى بالصفحة 112. وقد قدمت فيه وقائع ماضية قديمة بعد وقائع أحدث منها في الزمن، ومسائل راهنة، ثم العودة إلى الماضي وهكذا.

بدأ الحديث عن اليوم الأول في المعسكر من الصفحة 61: ((**وقد بدأ هذا اليوم بالعقاب له ولزميلين له. "منير" من "بوسليم"، و"أنور" من "قرجي"، بسبب مجيئهم إلى المعسكر في ثياب مدنية،** "**وهكذا أمضينا اليوم على ركبنا تأكل**

الشمس مؤخرات رؤوسنا.))[10] ، وبعد معاناة طويلة: ((**قبل أن ينتهي الوقت ارتميت على الأرض الإسفلتية وغبت عن الوعي من شدة العطش.**))[11]

الفصل بدأ برقم ثلاثة، وبعد كلمة "العطش" السالفة الذكر جاء "رقم 4" لينتقل الحديث إلى فضاء بعيد جداً عن المعسكر وزمن غير زمنه بدا هكذا: ((**الشمس تجي وتعدي والأيام تفوت وما تهدي، وأنا وأنتِ زي الريح ودك ما رافق ودي. أحببت أحمد فكرون، أحسست أنه الوحيد الذي عبر عني من أبناء جيله. كنت في شبابي استغرق ساعات من يومي فقط لسماع ما يغنيه.**))[12]، ثم تحدث عن شغفه الشديد بهذا المغني لينتقل إلى جيله كله، وإلى بوب مارلي[13]، والحديث عن الملابس الشبابية تقليداً له، وكذلك إطلاق شعر الرأس.

ليعمم بعد ذلك عن أغاني العشق في ليبيا التي تحدث عنها بطريقة الصادق النيهوم، وذلك بإبراز المفارقة بين رقة الأغاني والعناية فيها بالمرأة لدرجة التذلل لها، والواقع القاسي الذي تلقاه على يدي هؤلاء العشاق: ((**عندما تسمعها "الأغاني"، وتعرف أن عدداً كبيراً يسمع ما تسمعه سيخيل لك أن هؤلاء الذكور الذين يصغون إلى أغاني بمثل هذه الحساسية هم ألطف مخلوقات الكون، ولكن العكس هو الذي يحدث كل يوم.**)) [14]، ثم تحدث عن ابن عمه "العبسي" الذي كان يستغله في مشروعاته الكثيرة، ثم عاد بعد ذلك إلى رقم ثلاثة في الصفحة الخامسة والسبعين، وهنا تحدث عن ذكريات طيبة في المعسكر وعلاقاته مع مهربي السجائر، وعن سرقة البطاطين وبعض الأواني السوفيتية[15]، ثم التجربة الثانية الأليمة والحديث عن الهروب، ليعود في الصفحة ثمانين إلى حديث "العبسي" عن رؤيته "زينب" تركب في سيارة مدير المؤسسة، وما طرأ على حياته من تنغيص، وما حدث بينهما من مشاكل وصفعه إياها، كل ذلك بعد رقم أربعة، ثم يعود إلى الرقم ثلاثة، لينتقل إلى حديث المعسكر ورسم خطة الهروب حتى الصفحة 93، وهنا يعود الى الرقم أربعة، الحديث عن "زينب" وعنه، في هذه المرحلة يعود بالزمن الى الفترة الأولى من زواجه عندما كان يعيش مع أمه وأخواته في الطابق الأول ببيتهم، ليتذكر الشجار الذي وقع بين إحدى أخواته وزينب بسبب "شي الدجاج"[16] وما حدث فيه، ليعود في الصفحة 101 إلى المعسكر وحديثه عن الهروب وموت رفيقه، والقبض عليه هو وتعذيبه، ومحاولته الانتحار والنجاة منها بأعجوبة حسب الطبيب[17]، ثم خروجه من المعسكر ليعود إلى الرقم أربعة في الحديث عنه وعن زينب، ولكنه بدأه بالترهين عندما سأل محدّثه "**هل أخبرتك أني أحب البخور؟**"[18] وهنا انتقل بالزمن إلى الحاضر وحدثه عن حبه للبخور، وأنواعه، وكيف يستعمل، وكيف يقوم بتبخير البيت، وأخذه في جولة في البيت ليريه الغرف، وحدثه عن كل واحدة فيها. هذا يستدعي بدوره وظيفة هذه الغرفة وكيف اتفقا على جعلها في هذا المكان، أي العودة بالزمن للماضي، ثم استئناف الترهين حتى وصل إلى قريب من غرفه النوم: ((**في نهاية الممر تقع غرفه النوم لنتركها الأن فزينب نائمة ولا نريد ايقاظها، أليس كذلك؟!**"[19]، **حتى وصل إلى غرفة الطفل،** "**قد تسأل نفسك كيف يمكن لزوجين يبنيا غرفة للأطفال في منزل لا طفل فيه.**))[20]،.

(يتبع)

كاتب لا يخون الروح

انتصار بو راوي- ليبيا

للقاص خليفة الفاخري بصمة مضيئة في تاريخ الكتابة القصصية في ليبيا، فلقد قفزت القصة القصيرة مع كتاباته القصصية قفزة نوعية حين قامت على التكثيف والاختزال وروح السخرية.

كان القاص "خليفة الفاخري" كبيرًا بأحلامه الشاسعة عن العدالة والحق والخير، ثائرًا يستكشف الواقع من حوله ويكتب عنه قصصه الهادئة الأقرب إلى الومضات البارقة. وبلغة مقتصدة ومكثفة، يشحن قصصه القصيرة برؤيته الفكرية للحياة والناس. فجودة كتابته تكمن في أسلوب رؤيته للموروث الذي يعتمل بداخل ناس مجتمعه، والذي يقرأه بعمق ثم يعيد صياغته برؤية نقدية قصصية.

بنغازي في قصص الفاخري:

في القصص التي كتبها القاص "خليفة الفاخري" في ستينيات القرن العشرين نتشمم عطر الماضي لمدينة بنغازي، حيث شوارع المدينة القديمة، ونسائم الصيف بالبيوت التي بنيت خلال العهدين العثماني والإيطالي، وروائح حكايات ناسها البسطاء "سي عمر" و"السائق خالد" والحارس الليلي والسكير ووجوه أهلها البسطاء العاديين الذين يبحثون عن نقطة ضوء في أرضهم.

ثمة رومانسية وغنائية في قصص "الفاخري"، فالراوي في جميع القصص هو نفس الشخصية

المتمردة على مجتمعها، ولكنه تمرده ليس مبنيًا على الرفض المطلق للإرث الفكري والحضاري، وإنما الرفض والتمرد على القيم المتخلفة من أجل التغيير المبني على العلم والعقل والتنوير الفكري.

المرأة في عوالم الفاخري:

في قصته "الوجه الآخر للقمر"، يتحدث الراوي عن الفتاة التي أحبها في رسالة طويلة يصفها بالجمال والدفء، ولكن لا وجود لامرأة حقيقية في هذه القصة أو غيرها من قصص "خليفة الفاخري". فالمرأة موجودة فقط في أحلامه وأفكاره، أو في وجه فتاة مارة بالشارع. لكل ذلك، تخلو قصص خليفة الفاخري من ملامسة عالم المرأة، لطبيعة المناخ الاجتماعي والديني والفكري الذي كان منغلقًا نوعًا ما.

في قصته "فتاة جميلة"، يتخلى القاص عن صوت الراوي الرجولي ليكتب قصة بصوت فتاة من بنغازي تتحدث فيها عن مدينتها وعن نفسها بصورة نرجسية فائقة وبأسلوب تقريري يُظهر عدم اهتمام الكاتب بالمرأة الليبية في ذلك الوقت. لذلك، يتجه بطل قصص "خليفة الفاخري" بفكره وذهنه إلى وجوه النساء الأوروبيات، بجمالهن وحريتهن، وإلى مدن الغرب الأوروبية بجمالها وحيويتها، إلا أن هناك دائمًا شيء في داخله يشتاق للوطن بشوارعه المهترئة وحكايا البشر البسطاء الذين يبدون كأبطال الملاحم الإغريقية ببؤسهم وعراكهم الدائم مع أقدارهم.

صوت المهمشين وصدق الكلمة:

"الفاخري" في قصصه كان مهمومًا بهاجس المنبوذين والمهمشين، فيرسمهم في قصصه القصيرة جدًا في مجموعته القصصية "موسم الحكايات" بطريقة مكثفة ومختزلة وبروح شعرية هائلة، وفي قصته "العذاب" يمزج الحقيقة بالخيال في رؤية فانتازية ليعبر من خلالها عن حالة الانسحاق التي غاص فيها "سي عمر" عند رؤيته لتناقضات الموروث الاجتماعي المنافق.

قصص "الفاخري" في مجموعاته القصصية تلامس الوجع وتكتبه بقلم رؤيوي سابق لعصره وبصدق جميل. وكما يقول إدوارد غاليانو: "في لغة الهنود الحمر الكلمة تعني الروح وكل من يكذب أو يبدد الكلمات يخون الروح"، والفاخري كان صادقًا حتى منابت العظم، كما عرفنا من خلال قراءة سيرة حياته ومن مجموعاته القصصية ومقالاته، فقد كان متطابقًا في كتابته مع حياته في صدق نادر، وعاش مبتعدًا ومنعزلًا عن ضجيج وتزلف الوسط الثقافي طيلة عقود حكم القذافي، مشتغلًا في محرابه بالكتابة والإبداع القصصي. وترك خلفه نتاجًا قصصيًا معبرًا عن مجتمعه ومشكلاته وقضاياه وبيئته إلى أن توفاه الله في 6 يونيو 2001.

القاص "خليفة الفاخري" لم يمت، وإنما نام هادئًا تحت تربة مدينته التي أحبها وسقاها من روحه وفكره إلى آخر يوم في عمره.

قراءة نقدية أدبية لنص: «ليلة في بلاغراي» للكاتبة الليبية زينب عيسى:

ليلة زينب

محمد مهنا. مصر

1. عتبة العنوان:

يحمل العنوان شحنة دلالية مزدوجة؛ «ليلة» توحي بالحميمية، الاستبطان، والذاكرة، و«بلاغراي» ليست مجرد مكان، بل كيان ثقافي وتاريخي ووجداني. العنوان يفتح أفق التلقي على نصٍّ لا يكتفي بسرد حدث، بل يستدعي الزمان والمكان بوصفهما ذاكرة حيّة.

2. نوع النص وبنيته:

النص ينتمي إلى القصة القصيرة ذات النفس السردي– الأنثروبولوجي، حيث يمتزج: السرد الذاتي / الوصف المكاني/التوثيق الثقافي/ واللغة الشعرية/ البنية حلزونية: تبدأ بالرحلة (العاصفة – الطريق – الغابة)، ثم تتعمق في قلب الحدث (العرس – المكاسرة – العزايز)، قبل أن تعود إلى السكون (النوم – انطفاء الأصوات – انسحاب الساردة).

3. المكان:

من الجغرافيا إلى الذاكرة/ المكان في النص ليس خلفية، بل فاعل سردي: الطريق الجبلي .الغابة التي «انسلخ عنها جلد المدنية». البيت، المزرعة، دار العزايز. مربوعة الشيخ. تحول المكان من طبيعة بريّة إلى فضاء اجتماعي طقوسي، يعكس تحوّل الكاتبة ذاتها من امرأة مدينية إلى ابنة الجبل والذاكرة. اللافت أن الساردة لا ترثي المكان فقط، بل تُسجّل تحوّله القاسي: «الأسفلت شق الغابة إلى حارات نزع عنها وحشيتها» هنا يتقاطع السرد مع نقد خفي للتمدّن القسري.

4. اللغة والأسلوب:

لغة النص غنية، حسّية، مشبعة بالروائح والأصوات والألـوان: الفحم، الحناء، المسك، الريحان الدملج، السوار، البندير الشتاوي، المكاسرة، الأهزوجة الكاتبة

توظّف المفردة المحلية بوعي جمالي لا استعراضي، مما يمنح النص: صدقًا ثقافيًا وخصوصية صوتية ودفئًا شعبيًا أصيلًا .الجملة السردية طويلة أحيانًا، لكنها تنسجم مع تدفّق الذاكرة، لا مع منطق الحكاية الصارمة.

5. العزايز:

بطلات النص الحقيقيات رغم حضور الساردة، إلا أن البطولة تنتقل تدريجيًا إلى نساء الجبل (العزايز):

محاربات في المكاسرة، حارسات للطقس، مرجعيات للذاكرة واللغة والشرف، المشهد الذي يعلن انتصارهن ليس صاخبًا، بل أخلاقي: «نحنا موصينا غالينا، لا نعيبوا ولا تعيبوا فينا» هنا تتحول العزايز من مؤديات طقس إلى حارسات قيم.

6. السرد بوصفه توثيقًا ثقافيًا:

النص يؤدي وظيفة الحفظ من الاندثار: يوثّق المكاسرة، الشتاوي، الكسوة، أدوار النساء، نظام العرس الجبلي، لكنه لا يسقط في الجفاف التوثيقي، لأن كل تفصيلة مغموسة بالعاطفة والانتماء.

7. النهاية:

انطفاء الصوت وبقاء الحكاية، النهاية شديدة الذكاء:، نوم العزايز، الشخير كـ«إعلام الاستسلام للنوم» انسحاب الساردة بهدوء، كأن النص يقول: الحكاية لا تنتهي... فقط تغيّر من يرويها.

خلاصة نقدية:

«ليلة في بلاغراي» نصٌّ: أنثوي بامتياز دون شعارات تراثي دون حنين مفرط توثيقي دون جمود شعري دون انفلات، إنه سرد الذاكرة حين تكتب نفسها بنفسها، ونصّ ينجح في تحويل ليلة عرس إلى ملحمة نسوية صغيرة، تحرسها العزايز... وتخلّدها اللغة. زينب عيسى في هذا النص لا تروي حكاية، بل تعيد إنقاذ عالم كامل من النسيان.

النص:

ليلة في بلاغراي . قصة قصيرة.

توالت الأنباء عن قدوم العاصفة "هاري"، بين التردد والمجازفة لم أنم تلك الليلة؛ لم تكن العاصفة بقوتها وضراوتها كما فعلت في بنغازي، لكن القلق وانقطاع الكهرباء كانا كافيين ليوقظا كل الحواس. العاشرة صباحاً حزمتُ أمتعتي وتوجهتُ هناك، عبر الطريق الجبلي كانت أحراش "الشماري" و"البطوم" تشكل إكليلاً أخضر فوق التلال، وقطعان الماعز على جانب الطريق لرعاةٍ تحرسهم كلابهم التي لا تتوقف عن النباح أمام المطبات العالية طول الطريق.

انسلخ عني جلد المدنية هناك في الغابة، وحدها الذاكرة تستيقظ. تغيرت الغابة كثيراً عما كانت في طفولتي؛ البيوت المتشابهة قضت على بيوت الصفيح، والأسفلت شق الغابة إلى حاراتٍ نزع عنها وحشيتها، ولم يبقَ سوى بعض أشجارٍ الصنوبر على طرفي الطريق شاهدة على غاباتٍ نزفت حطبا بفؤوسٍ شرهة.

اقتربنا من الطريق الترابي الذي يفضي إلى بيت العمة "سرايا"؛ ما إن سمعوا صوت سيارتي يقترب حتى فُتحت أبواب المزرعة. الأطفال سعداء بالعطلة، وزينة العرس غطت المنزل معلقةً بين أحواض الورد الجوري والروزماري. شجرة الخروب صامدة كما عهدتها، وآثار المحاريث قد مشطت تراب الأرض. أهداب أسمار القمح توحي بزرع صابه (خير) هذا العام.

خرجت العمة "سرايا" ملتفةً بجرد صوفٍ أزرق وبشالها الأسود؛ سنديانةٌ واقفة كما عهدتها، رحبت بقدومي: "مرحباً ببنت عيسى".

الكهرباء منقطعة عن النجع منذ ثلاثة أيام، الطقس بارد لكن البيت دافئ بالعائلة والأحفاد. كوانين الفحم في كل مكان. استسلمتُ لسلام نساء الجبل الحار، واستقررتُ بحقائبي في تلك الغرفة التي تتوسط المنزل:

"دار العزايز" التي تتجنبها الفتيات؛ جلستُ بينهن، لا لأتدفأ بالنار، بل بهن. أخبرتني العمة أن موكب العروس سيتحرك هذا المساء نحو "اسلطنة" عبر الطريق الزراعي المختصر.

النساء منهمكات بمساحيق التجميل ومستحضراته، أما تلك الغرفة فالجمال فيها لا يُرى بل يُحس؛ الحقائب تخفي أرداوات الحرير و"العبروق". هنا الجمال يُختصر في مرودٍ يُغرز في مكحلة عتيقة، أو في علبة مسك وريحان وقرنفل. جدائل صارعت الشيب ارتخت على تلك الأكتاف المتعبة. "العزايز" يتأهبن إلى ذلك الكرنفال الذي سيقام في بيت الشيخ في "إسلطنة". إحداهن تعجن الحناء بأهزوجة: "يا مبروك حناني غالين"... أهزوجة للعريس تبارك حناء عروسه. وضعت الحناء في صينية مزينة بالشموع، وتأهب البقية لحمل "الكسوة"؛ كل "عزوز" لها دور.

جلسن في مقدمات السيارات وكأنهن هن من سيقود الموكب، الكل "إيشتي" طول الطريق. اقتربنا من نجع الشيخ، البيوت متلاصقة، دخلنا إلى "مربوعة" الشيخ الشاسعة. المكان مكتظ بالضيوف، الجلسة تراثية، والفتيات استلمن "المكاسرة" أي المبارزة بـ "الشتاوي". اختلطت الحناجر وأصوات الكفوف المزينة بالدملج والسوار، تزيد من إيقاع الطبل والبندير، وتبادل "الشتاوي" التي تصل إلى حدتها وقسوتها لدرجة الهجاء؛ ساعة من القصف.. صدٌّ ورد.

"العزايز" يقفن في الخلف مرجعيةً للفتيات؛ حين يصعب عليهن الرد في "الصابية"، ترمي إحداهن بـ "شتاوة" تقوي من عزم الفريق والرتم الساخن. رغم أن إمدادات فريق العروس مدعمة بفرقة وميكروفون وآلات موسيقية، إلا أن الغلبة كانت لـ "العزايز" اللواتي جهزن قنابلهن الصوتية لتفاجئ الطرف الآخر. لم تعجب العروس "الشتاوي"، وهنا تدخلت العمة "سرايا" بحكمتها: "نحنا موصينا غالينا.. لا نعيبوا ولا تعيبوا فينا.. مغير نجروا في الصاحيب". انفض القتال، أقصد "المكاسرة"، وبدأت "العزايز" بفتح سلال الهدايا وكسوة العروس مع "داتا" لا تنتهي تصاحب الفرجة.

سكتت الفرقة الموسيقية احتراماً لحناجرهن، وما إن أنهين المهمة حان موعد الوليمة اختيرت السُفرة بعناية تقديراً لتلك الوجوه المبتسمة التي تعلوها السمرة والوشم الأخضر، مرجعية كل عرس من أعراس العائلة.

في طريق العودة استسلمت "العزايز" لقسط من الراحة، بدا التعب واضحاً أثناء المسير. أتأمل وجوههن الطيبة وقد خبأن في جرابهن الحلوى لأحفادهن.

وصلنا "بلغراي" بسلام، عادت المحاربات إلى غرفتهن الدافئة. سعدنا بعودة الكهرباء، أوت كل واحدة إلى فراشها بعد أن خلعت رداءها وعبروقها، وكأنهن ينزعن ثوب القتال بشرف. أطفأتُ أضواء الغرفة.. نوم "العزايز" في الظلام يخرج الحكايات مستسلمةً للخيال؛ "جبدن سريب الماضي"، الحوار متبادل بينهن والعناد يكثر على الأحداث القديمة، بدأ يخبو الصوت قليلاً، ارتفع صوت الشخير وهو الإعلام والاستسلام التام للنوم.

انسحبتُ بهدوء لأكمل السهرة مع جيل آخر.

هامش:

بلاغراي: سماها الاغريق بهذا الاسم 414ق. م، تعني التل الاجرد أو الرأس الأصلع، اشتهرت بمعبد إله الشفاء.

أسلطنة أو "لاساميكس"، اسسها البسليين من قبل psyl، قبائل البربر، اشتهرت بالكهوف الصخرية المنحوتة.

أسمار القمح: براعم القمح الاولى.

الشاعرة فاطمة صديق لمجلة الليبي:

نشأتي في صعيد مصر لم تمنعني من الكتابة

حاورها: أشرف قاسم. مصر

الشاعرة "فاطمة صديق" شاعرة عامية، تكتب شعر العامية وتمارس الكتابة للطفل، كما تكتب الأناشيد الدينية، ولدت ونشأت في صعيد مصر، صدر لها ديوان بعنوان "شمس الجنوب"، تخرجت في كلية التجارة، وتمارس توجيه الطفل من خلال قصائدها ومن خلال دورها كأم وربة منزل مثقفة.

حول تجربتها الشعرية ودورها في صناعة طفل سوي كان لنا معها هذا اللقاء:

• الشاعرة فاطمة صديق، نود بداية أن نلقي الضوء على النشأة وبداية التكوين، وكيف جاء اتجاهك لعالم الشعر؟

ـــ نشأتُ في إحدى قرى محافظة "قنا"، وجود الطبيعة الجاذبة من حولي في الجنوب كالحقول الخضراء والأشجار والشمس الساطعة جعلني أميل إلى الكتابة، وخصوصاً شعر العامية المصرية.

• تعيشين في الجنوب بما به من موروث ثقافي ربما يقف حائلاً بين المرأة وممارسة الإبداع بحرية فهل كانت هناك معوقات عن ممارستك فعل الكتابة؟

ـــ رغم وجودي بإحدى قرى "الصعيد الجواني" مثلما يقولون، لم يكن ذلك حائلاً بيني وبين الكتابة، لأني نشأتُ في أسرة تعلم قيمة العلم والثقافة إلى حد كبير، فوالدي رحمة الله عليه كان حافظاً للقرآن الكريم، وأخوتي كذلك كلهم على درجة كبيرة من العلم، وأعطوني قدراً من الحرية المسئولة، لم يُعطَ لغيري من بنات الريف والصعيد في ذلك الوقت، وأنا

من جانبي حافظتُ على هذا المكتسب من الحرية في حدود ما يسمح به المجتمع من حولي، فلم أسافر لمؤتمرات ومهرجانات أدبية وشعرية دعيت لها كثيراً خارج محافظتي قنا، وهذا كان اختياري ولم أجبر عليه.

• بمن تأثرت في كتاباتك؟ وهل وجدت الدعم من الأدباء في الجنوب؟

ـــ قرأتُ للعديد من الأدباء والشعراء الكبار السابقين والحاليين، وتميل ذائقتي الشعرية في مجال شعر العامية إلى عمنا الشاعر الكبير الراحل صلاح جاهين، ومن أهم شعراء الجنوب الداعمين لي كان الشاعر الراحل "محمود مغربي" رحمة الله عليه، فهو صاحب الفضل في نشر ديواني الوحيد الذي صدر حتى الآن.

• تكتبين الأناشيد وأهازيج الأطفال وقد تم إنشاد العديد من أناشيدك .. حدثينا عن تلك التجربة؟

ـــ كتبت بعض الأناشيد للأطفال، وأيضاً بعض الأناشيد الدينية، وقد تم غناء بعضها ومنها أنشودة "خليك مع الوهاب"، أداء المبتهل الشيخ "محمد عبد الرؤوف السوهاجي".

• هناك تعاون مستمر بينك وبين الإذاعة المصرية، ماذا أثمر هذا التعاون؟

ـــ الإذاعة المصرية صاحبة فضل عليَّ منذ بداية عملي في مجال الكتابة، فهي من قدمتني من خلال برامجها كشاعرة شابة في بداية التسعينيات. وحين طلبت مني الإذاعية القديرة "جيهان الريدي" أن أشارك في كتابة برنامج شعري للإذاعة يذاع خلال شهر رمضان الكريم من خلال البرنامج العام لم أتردد ثانية واحدة كنوع من رد الجميل للإذاعة المصرية وهو برنامج "ساهر الليل".

• صدر لك ديوان وحيد من شعر العامية منذ سنوات طوال، ما سبب إحجامك عن نشر دواوينك المخطوطة لديك؟

ـــ صدر لي ديوان وحيد على نفقتي الخاصة بعنوان "شمس الجنوب"، ورغم وجود العديد من الدواوين المخطوطة لدي إلا أنني لم أتقدم لأى جهة لإصدار هذه الدواوين. وأعتبر أن هذا كسل وتقصير مني أنا في حق نفسي.

• أنت حاصلة على بكالوريوس التجارة وربة أسرة، من خلال هذين الدورين كيف ترين مستقبل الطفل في ظل طغيان السوشيال ميديا ومواقع التواصل الاجتماعي ؟

ـــ طفل اليوم غير الطفل ما قبل السوشيال ميديا ومواقع التواصل الاجتماعي، ويجب التعامل مع هذه المواقع بحذر شديد، لأن هذه المواقع مثلما لها جانب إيجابي لها جانب سلبي، فيجب الاستفادة من هذا التقدم العلمي وسرعة الوصول الى المعلومة الجادة المفيدة، وعدم الانسياق وراء الألعاب التافهة الأخرى التي تسرق الوقت وتعلم الأطفال العنف.

• كيف نعيد الطفل إلى القراءة والثقافة الجادة؟

ـــ يجب أن نحبب الأطفال في القراءة والثقافة الجادة والهادفة من خلال تقديم محتوى جيد يناسب ما وصل إليه الطفل الآن من الانفتاح على العالم من خلال الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي.

• ما الجديد لديك خلال الفترة المقبلة؟

ـــ الجديد لدي في الفترة المقبلة إن شاء الله أتمنى نشر دواويني المخطوطة، وأيضاً لي أعمال مع بعض من يعملون في مجال الانشاد الديني سوف تخرج إلى النور في الفترة المقبلة إن شاء الله.

قوانين

أحمد خالد توفيق. مصر

«هناك قوانين غامضة خفية تحكم حياتنا، ولم يحاول أحد قط أن يقيسها أو يدرسها بعناية، لكنك لاحظت بعضها من قبل: مثلاً لماذا لا يدق جرس الهاتف إلا وأنت في الحمام؟ لماذا لا تسقط الأقلام الثمينة إلا على سنونها؟ وقد لاحظ الغربيون هذه القواعد الغامضة ووصفوها، واليوم أقدم لك بعضها:

قانون البساط: سُمك البساط الفاخر في غرفة المسئول الذي تقابله يدل على حجم المشكلة التي أنت متورط فيها.

قانون الطابور: عندما تغير الطابور، فإن الطابور الذي تركته سوف يتحرك أسرع من الطابور الذي انضممت له.

قانون الهاتف: عندما تطلب رقمًا خطأ فمن المستحيل أن تكتشف أنه مشغول.

قانون الميكانيكية: بعد ما تتسخ يداك بالشحم وأنت تصلح شيئًا، تشعر برغبة كاسحة في حكّ أنفك.

قانون الورشة: أية أداة تسقط في الورشة سوف تتدحرج إلى الركن الذي يستحيل الوصول له.

قانون التغيب: لو قلت لرئيسك في العمل إنك تأخرت لأن إطار السيارة فرغ من الهواء، فلسوف تجد إطار السيارة فارغًا من الهواء فعلاً في اليوم التالي.

قانون الحمام: عندما تغمر جسدك بالماء في المغطس يدق جرس الهاتف.

قانون اللقاءات اللصيقة: تزداد فرصة لقاء شخص لا تريد أن تراه، كلما كنت مع شخص لا تريد أن يراك أحد معه.

قانون النتيجة: عندما تحاول أن تقنع شخصًا بأن هذا الجهاز لن يعمل، فإن الجهاز يعمل بالتأكيد.

قانون الميكانيكا الحيوية: قوة الحكاك الذي تشعر به يتناسب مع صعوبة الوصول لموضع الحكاك لهرشه.

قانون السينما: الناس الذين حجزوا مقاعدهم بعيدًا عن الممر يصلون متأخرًا ..

قانون القهوة: ما أن تجلس أمام قدح القهوة حتى يطلبك رئيسك في عمل لن ينتهي حتى تبرد القهوة .

قاعدة الطاقة: لا يعتقد أحد أن السيارة المستعملة اقتصادية في استهلاك الوقود باستثناء البائع.

دستور المحادثة: لو أردت ألا يسمع أولادك ما تقوله، فتظاهر بأنك توجه لهم الكلام.

قانون العزاء: العزاء الوحيد لمن يبلغ سن الخمسين هو اطمئنانه أنه لن يموت شابًا.

لغز الثقوب: أصغر ثقب يمكنه إفراغ أكبر إناء، ما لم يكن الهدف منه هو التصريف أصلاً لأنه ينسد عندئذ فورًا.

قانون المحامين: عندما يعمل محام واحد في بلدة فإنه لا يكسب ما يكفيه، بينما لو تواجد محاميان فإنهما يعملان بلا توقف.

قانون القطارات: لو وصلت للمحطة مبكرًا تأخر القطار بينما لو وصلت متعجلاً فاتك القطار.

قانون اللحظة: لولا اللحظة الأخيرة لما أنجز البشر أي عمل.

قاعدة المسئولين: المسئولون الوحيدون الذين تفيدك مقابلتهم فعلاً لا يقابلون الناس.

قانون إيقاف السيارة: لو وجدت بسهولة مكانًا توقف فيه سيارتك، فأنت لن تجدها فيما بعد.

قانون الصحيفة: الصحيفة التي وضعتها على الأرض لتمنع تساقط الطلاء بها أخبار مهمة فعلاً.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

أسير وأتساقط مني
ولا أتلفت ،
إعتدتُ صوت
السقوط،
ذات مرة سقط كتفي
الأيمن
وتلاه كتفي الأيسر
ومرة سقطَ القفص
الصدري
وأشدهم وقعاً
رأسي،
رأسي الذي أحدث
حفرة
في الأرضِ
وصوتاً مدويا !

عبدالله حسين/ العراق

*****

——

الغبارُ الذي علقَ بنا
في أسفارنا الطويلة،
لم يفعل ذلك عبثاً
بل التمس فينا
الحب والرفقة،
حسبناه
شيئاً غير مرغوبٍ فيه
وسخاً ،
ينبغي إزالته
من ياقات أيامنا
البيضاء،
ولم ندرك أن الغبارَ
الرقيق على حواف
النوافذ
في الأركان ،
والموائد التي أُعدت
لأشخاصٍ لن يأتوا
هو الشاهدُ الوحيد على
كبدنا الطويل
على صمودنا تحت
حوافر الزمن

وادعائنا
أن الأشياء على ما يرام
ذلك الغبار،
رافقنا الطريق كلّه
ولم يفارق
حين خذلتِ الورودُ
الجميلة
وماتت عمداً على
مزهرياتها.
هو جنازاتُنا الصغيرةُ
جداً
التي ترافقنا الى المقبرة
وترقد معنا بسلام .

أمل عمر / السودان

*****

لا يوجد ما تسند عليه
رأسك هذا المساء
سوى النوافذ البعيدة
وأكتاف الغياب التي
عرفت كيف تأكلها

*

ذات مساء
وأنت تجر ظلال المدينة
معك إلى البحر
جلست على صخرة
مبللة
كانت المدينة قد غرقت
وأنت ورثت خراب
الظلال

*

اليوم
وكل شيء صار يشبه
كل شيء
من على شرفة العالم
تُشاطر العابرين
دموعهم ...

سراج الدين الورفلي/
ليبيا

*****

———

جدتي

وضاح أبو جامع. فلسطين

لجدتي الشاعرة
طريقتها في دق القصائد
تعرفُ كيف تضربُ خطًا
يفصلُ بين شفتها السفلى وذقنها
بينما تُسميه فتيات المجاز
بالتاتو .

جدي الذي كلما رأى عصفورًا على كتف
أو فراشةً
في منتصف ظهر
يقول: ليس سوى
أدب مُعاصر

*

الأنهار
ما هي إلا دماء نساء
ركضنَ طويلاً
في
الحرب

*

كأنه
مضغ أحبالك الصوتية
كما الإسباغيتي،
لتخرجِ بهذا الصوت الملائكي
رزينة جدًا،
كما لو كان يُقلّم أظافره
حين خلقكِ

*

حجَّامُ حياتي
بالكؤوس
تخلصت من ارتفاع ضغط الدم
من شهية الاستماع
من الحب والحبيبات
ومن كل ما هو مزمن
ثلاثون عامًا وكل هذه الدوائر
لا تزال على ظهري

*

أعلم أنكِ لا تعرفين عن البحر
سوى الأحواض
التي تتفاخرون بها في صالوناتكم
ولا تعرفين عن السمك سوى أنه يفتح
فمه ويغلقه
ولا عن الموت إلا ذيوله
المزركشة
وبينما ترمين الطعام إلى قططِ المنزلي
وتركضين خلف معارفكِ الأليفة
آخذ نفسًا عميقًا وأكتب كمن يقفز ثوانٍ
خارج الحوض
هل تعرفين كيف يُلوح شخص ما
بزعنفة؟

*

أعلم أنكِ
تُجيدين قراءة فناجين القهوة
أكتب لك دائمًا بالبُن:
أن ظهرت صورتي حملقي، وتوقعي لي
الأسوأ.
أحاول أن أكون برازيليًا بالقدر المستطاع
ومُصفرًا ومُرًا كلما هبت العروبة
في عرق الهيل
لا تصدقي الخير الذي يأتي من دلق القهوة
اقرئي على رشفات
ولا تشربيني على عجل

*

كل اللواتي أحببتهن
لم أسمع من واحدة منهن أن موظفًا
حكوميًا
على أعتاب التقدم لها
أو أبناء عمومة
نصبوا مصيدة «التبدي»
زائف وهالتي كبيرة
ولطالما رأيت نفسي مهمشًا من الوعود
والعروض
لا أهوال خطب، لا فاتحة يا أبي
يدخلن حياتي بأزرار مفتوحة
ويبحثن عن أفضل زاوية لالتقاط صورة
والآن الآن: ليتني كنت قرويًا أكثر
ودفعت بأمي لشراء امرأة جميلة
من سوق «الستر».

بعد أن أموت

عبد اللّه الجار. الكويت

عند موتي لن أقلق

ولن أهتم بجسدي البالي.

فإخواني من المسلمين سيقومون باللازم

يجردونني من ملابسي

يغسلونني..

يكفنونني..

يخرجونني من بيتي..

يذهبون بي لمسكني الجديد (القبر)

وسيأتي الكثيرون لتشييع جنازتي.

بل سيلغي الكثير منهم أعماله ومواعيده؛

لأجل دفني

وقد يكون الكثير منهم، لم يفكر في

نصيحتي يوماً من الأيام.

أشيائي سيتم التخلص منها

مفاتيحي..

كتبي..

حقيبتي..

أحذيتي..

ملابسي.. وهكذا.

وإن كان أهلي موفقين فسوف يتصدقون

بها لتنفعني.

تأكدوا بأن الدنيا لن تحزن علي

ولن تتوقف حركة العالم

والاقتصاد سيستمر

ووظيفتي سيأتي غيري ليقوم بها

وأموالي ستذهب حلالاً للورثة

بينما أنا الذي سأحاسب عليها.

ماءٌ وملح

اهليل البيحو. ليبيا

نحبو إليها زادُنا الأشواقُ ... وتردنا وبكفنا إخفاقُ

ونعود لا نلوي على مُتعتَّبٍ ... وتصدّنا وكأننا حُذاقُ

لا والذي سواكِ ليلى إننا ... ببساطةٍ لتُرابنا عُشّاقُ

حُبُّ الديارِ ينالُ من أكبادنا ... ولنا أَلوفٌ بالوفا خفّاقُ

فَلمَ الصدودُ وقد خَبِرتِ يميننَا ... أمْ أنتِ ممّن غرَّهُ الإغداقُ

ولطالما كنَّا وَقودَ محبةٍ ... وعلمتِ كيف متيَّمٌ يَشتاقُ

إنّا ببابكِ واقفونَ وبينَنا ... ماءٌ وملحٌ..... بيننا ميثاقُ

ولعلّنا يوماً نُغيضُ جراحَنا ... ويضمُّنا فوقَ الجراحِ عِناقُ

ولعلَّ حرفاً سال فوقَ شُحوبنا ... تحنو له الأغصانُ والأوراقُ

ونكون يا ليلى الوصالَ المُشتهى ... ويَحلُّ فينا الوجدُ والإشراقُ

فالوصلُ يا ليلى تَجَلٍّ كلُّهُ ... ووصالُ بعضِ العاشقينَ مِحاقُ

فَدَعيهِ وصلاً ليس يَحجِب غَيرَهُ ... يا رُبَّ وصلٍ يزدريهِ فِراقُ

وتعجَّلي صُبحاً يَلمُّ شَتاتنا ... وتململي كي تُفتحَ الآفاقُ

السيدة ذات المشعل

الليبي- وكالات

تمثال الحرية ، واسمه الكامل الحرية تنير العالم ، هو عمل فني نحتي قامت فرنسا بإهدائه إلى الولايات المتحدة الأمريكية في 28 أكتوبر عام 1886 كهدية تذكارية بهدف توثيق صداقة البلدين بمناسبة الذكرى المئوية للثورة الأمريكية (1775-1783).

ومنذ ذلك الحين استقر التمثال بموقعه المطل على خليج نيويورك بولاية نيويورك الأمريكية ليكون في استقبال كل زائري البلاد سواء كانوا سائحين أو مهاجرين. قام بتصميمه "فريدريك بارتولدي" بينما صمم هيكله الإنشائي "غوستاف إيفل".

كان التمثال تحت إدارة "مجلس منارات الولايات المتحدة" حتى عام 1901، وبعد ذلك تولت وزارة الحرب المسؤولية؛ ومنذ عام 1933، حافظت دائرة المتنزهات الوطنية عليه كجزء باعتباره نصبًا تذكاريًا وطنيًا وهو من أهم مناطق الجذب السياحي. يمكن لعدد محدود من الزوار الوصول إلى حافة القاعدة والجزء الداخلي من تاج التمثال من الداخل؛ تم حظر الوصول العام إلى الشعلة منذ عام 1916.

الموقع والمساحة:

يستقر التمثال على جزيرة الحرية الواقعة في خليج نيويورك؛ حيث يبعد مسافة 600 متراً عن مدينة "جيرسي" بولاية "نيوجيرسي"، و 2.5 كيلومترا إلى الجنوب الغربي من مانهاتن، بمساحة إجمالية تقدر بـ 49،000 متر مربع.

التمثال:

الاسم الرسمي لهذا التمثال هو "الحرية تنير العالم"، وهو يمثل الديمقراطية أو الفكر الليبرالي الحر ويرمز إلى سيدة تحررت من قيود الاستبداد التي ألقيت عند إحدى قدميها. تمسك هذه السيدة في يدها اليمنى مِشعلاً يرمز إلى الحرية، بينما تحمل في يدها اليسرى كتاباً نقش عليه بأحرف رومانية جملة "4 يوليو 1776"، وهو تاريخ إعلان الاستقلال الأمريكي، أما على رأسها فهي ترتدي تاجاً مكوناً من 7 أسنة تمثل أشعة ترمز إلى البحار السبع أو القارات السبع الموجودة في العالم.

يرتكز التمثال على قاعدة أسمنتية-جرانيتية يبلغ عرضها 47 مترا (154 قدم)، ويبلغ طوله من القدم إلى أعلى المشعل 46 متر (151 قدم)، بينما يبلغ الطول الكلي بالقاعدة 93 متراً (305 قدم). ويتكون من ألواح نحاسية بسُمك 2.5 مم (0.01 إنش) مثبتة إلى الهيكل الحديدي، ويزن إجمالياً 125 طن. يحيط بالتمثال ككل حائط ذو شكل نجمي (نجمة ذات 10 رؤوس)، وقد تم بناؤه في عام 1812 كجزء من حصن "وود" الذي استخدم للدفاع عن مدينة نيويورك أثناء الحرب الأهلية الأمريكية (1861-1865).

نبذة تاريخية:

القرن التاسع عشر: في عام 1869 قام "فريدريك بارتولدي" بتصميم نموذج مُصغر لمنارة على شكل فلاحة مصرية مسلمة تلبس الثوب الطويل ترفع يدها حاملة شعلة يخرج منها ضوء لإرشاد السفن وتحمل شعار "مصر تحمل الضوء لآسيا".

كانت أشعة الشمس على الرأس مستقاة من عملة مصرية تاريخية تظهر بطليموس الثالث الحاكم الثالث من البطالمة في مصر. وتم عرضه على "الخديوي إسماعيل" ليتم وضع التمثال في مدخل قناة السويس المفتتحة حديثاً في 16 نوفمبر من نفس العام، لكن الخديوي إسماعيل اعتذر عن قبول اقتراح "بارتولدي" نظرا للتكاليف الباهظة التي يتطلبها هذا المشروع، حيث لم يكن لدى مصر السيولة اللازمة لمثل هذا المشروع خاصة بعد تكاليف حفر القناة ثم حفل افتتاحها، وبنى بدلاً من ذلك منارة بارتفاع 180 قدم.

في هذا الوقت، كانت الجمهورية الفرنسية الثالثة (1870-1940) تتملكها فكرة إهداء هدايا تذكارية لدول شقيقة عبر البحار من أجل تأصيل أواصر الصداقة بها، لذلك تم التفكير في إهداء الولايات المتحدة الأمريكية هذا التمثال في ذكري احتفالها بالذكرى المئوية لإعلان الاستقلال، والتي يحين موعدها في 4 يوليو 1876.

وبدأت الاستعدادات على قدم وساق، حيث تم الاتفاق على أن يتولى الفرنسيون تصميم التمثال بينما يتولي الأمريكيون تصميم القاعدة التي سوف يستقر عليها. من أجل ذلك، بدأت حملة ضخمة في كل

من البلدين لإيجاد التمويل اللازم لمثل هذا المشروع الضخم؛ ففي فرنسا كانت الضرائب ووسائل الترفيه التي يستخدمها المواطنون وكذلك اليانصيب هي الوسائل التي استطاعت من خلالها فرنسا توفير مبلغ 2،250،000 فرنك لتمويل التصميم والشحن إلى الولايات المتحدة.

على الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي كانت المعارض الفنية، وتلك المسرحية وسيلة الأمريكيين لتوفير الأموال لبناء قاعدة التمثال، وكان يقود هذه الحملة السيناتور وعمدة نيويورك "ويليام إيفارتز" الذي أصبح وزير الخارجية الأمريكي فيما بعد، غير أن هذا لم يكن كافياً، مما حدا بـ "جوزيف بوليتزر" (صاحب جائزة بوليتزر فيما بعد) أن يقوم بحملة من خلال الجريدة التي كان يصدرها تحت اسم العالم (أخبار عالمية) ثم لاحقاً تم اختيار موقع المشروع على جزيرة الحرية التي كانت تعرف حينها باسم جزيرة "بدلو" حتى عام 1956.

من ضمن هذه الجهود أيضاً ما قامت به الشاعرة الأمريكية "إيما لا زاروس" حيث قامت بتأليف قصيدة تسمي قصيدة التمثال الجديد في 2 نوفمبر 1883، على أن هذه القصيدة لم تصبح مشهورة إلا بعد ذلك بسنوات كما سوف يأتي لاحقاً.

إزاحة الستار عن التمثال في 1886:

وهكذا، توفرت الأموال اللازمة، وقام المعماري الأميريكي "ريتشارد موريس هنت" بتصميم القاعدة وانتهى منها في أغسطس من العام 1885 ليتم وضع حجر الأساس في الخامس من هذا نفس الشهر. وبعدها بعام اكتملت أعمال بنائها في 22

إبريل 1886. أما عن الهيكل الإنشائي، فكان يعمل عليه المهندس الفرنسي "يوجيني لو دوك" لكنه توفي قبل الانتهاء من التصميم، فتم تكليف "غوستاف إيفل" ليقوم بإكمال ذلك العمل. وبالفعل قام "إيفل" بتصميم الهيكل المعدني بحيث يتكون من إطار رئيسي للتمثال يتم تثبيته في إطار ثاني في القاعدة لضمان ثبات التمثال.

شحن وتركيب التمثال:

انتهت أعمال تصميم التمثال في فرنسا مبكراً في يوليو عام 1884 فتم شحن التمثال على الباخرة الفرنسية، حيث وصلت إلى ميناء "نيويورك" في 17 يونيو 1885. وتم تفكيك التمثال إلى 350 قطعة وضعت في 214 صندوق لتخزينها لحين انتهاء أعمال بناء القاعدة التي سيوضع عليها والتي انتهت في وقت لاحق لوصول التمثال.

وهكذا في 28 أكتوبر 1886 (أي بعد انتهاء اكتمال بناء قاعدة التمثال 6 أشهر) قام الرئيس الأمريكي "جروفر كليفلاند" بافتتاح التمثال في احتفال كبير، وقد ألقى فيه السيناتور وعمدة نيويورك الذي قاد حملة التبرعات "ويليام إيفارتز" كلمة بهذه المناسبة.

القرن العشرون:

في عام 1903 تم وضع لوحة تذكارية من البرونز على حائط قاعدة البرج الداخلية مكتوباً عليها كلمات الشاعرة الأميريكية "إيما لازاروس" بعد 20 عاماً من كتابتها في 1883. في عام 1916، في إطار الحرب العالمية الأولى – وقع انفجار في مدينة جيرسي ألحق أضرارا بالتمثال بلغت قيمتها 100،000 $ دولار أمريكي مما أدّى إلى تحديد حجم الزائرين حتى تم الإصلاح.

في 15 أكتوبر 1924 تم إعلان التمثال والجزيرة كأثر قومي، وتقوم بإدارتها إدارة الحدائق الوطنية، وهي تُعتبر الجهة الفيدرالية المنوط بها إدارة المناطق الأثرية في جميع أنحاء الولايات.

في 28 أكتوبر 1936 مثل اليوبيل الذهبي لإنشاء التمثال، لذلك قام الرئيس الأمريكي "فرانكلين روزفلت" بإعادة إهداء التمثال والاعتراف بفضله على الأمة الأمريكية. أما في عام 1984، فقد انضم التمثال إلى قائمة مواقع التراث العالمي التي تقوم بتصنيفها اليونسكو. وبعدها بسنتين في عام 1986 واستعداداً للاحتفال بمئوية التمثال، تم عمل ترميم شامل له وتم تركيب طبقة ذهبية جديدة للمشعل تتلألأ عليها أضواء مدينة نيويورك ليلاً.

القرن الحادي والعشرون:

بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001، قامت السلطات الأمريكية بإغلاق التمثال والمتحف والجزيرة أمام الجمهور لمراجعة الإجراءات الأمنية وتطويرها، ثم أعيد افتتاح الجزء الخارجي في 20 ديسمبر 2001. ظلت باقي الأجزاء مغلقة حتى تم افتتاح القاعدة مرة أخرى للجمهور في 3 أغسطس 2004 م –أي بعد 3 سنوات من الإغلاق– لكن لا يُسمح بعد بالدخول إليه. ويتعرض الزائرين لتفتيش أمني مشابه لذلك المعمول به في المطارات ضمن الإجراءات الأمنية الجديدة.

الواقعية القذرة

منصور بوشناف. ليبيا

"الواقعية القذرة" تيار أدبي ظهر في الولايات المتحدة الأميركية منذ ثمانينيات القرن الماضي، وكانت الرواية أهم أدواته الأدبية وبالتأكيد كانت السينما أيضا وإن لم تكن من المنظور نفسه الذي قدمه كتاب رواية الواقعية القذرة إلا ما ندر.

تتناول تلك الأعمال الروائية، الحياة في قاع المجتمع الأميركي، حيث الفقر والجريمة والمخدرات، لتقدم الوجه الآخر للحياة وللثقافة الأميركية، إنها وكما يقول «بيل بوفورد» الذي أطلق هذا الوسم على جيل من الكتاب «واقعية قذرة تتناول عالم البطن وتظهر الرواية الأميركية الواقعية القديمة شديدة الزينة والزيف».

إن أبطالها هم حشد من الهامشيين المطحونين الذين وصلوا إلى قاع الفشل والإحباط مما جردهم تماماً من تلك الطهرانية الأميركية الزائفة التي سوقتها الفنون الأميركية خاصة السينما، فكُتاب الواقعية الأميركية القذرة يظهرون أبطالهم كما هم عراة مشردين، وأيضاً وحوشاً يائسة لا تتورع ولا يردعها شيء عن فعل التوحش والافتراس، للبقاء على قيد الحياة، وعلى عكس الواقعية الأميركية القديمة حيث كان أولئك المسحوقون يظهرون كأبطال ملحمين يخوضون حرب وجودهم النبيلة من أجل تحقيق الحلم الأميركي.

تقدم الواقعية القذرة أولئك المطحونين دونما زخارف أخلاقية ودونما أحلام أميركية، إنهم تروس في ماكينة لا تتوقف عن طحن إنسانية الإنسان، كل هذا أنتج أسلوباً متقشفاً وخالياً من البلاغة التزيينية

والطهرانية الأخلاقية، فكما الأبطال عراة من كل ستر وزينة كذا الكتابة عارية ومجردة من الزينات البلاغية، إنها بلاغة الكفاف والعوز.

لم تحقق الواقعية الأميركية القذرة ذلك الانتشار الكبير في البداية بل رفضت دور الكبيرة نشرها، وظلت الدوائر الرسمية تحاربها وتعرقل انتشارها، ولم تجد إلا بعض دور النشر البريطانية الصغيرة لنشر أعمالها.

رواية «حياة متوحشة» لريتشارد فورد أحد رواد الواقعية الأميركية القذرة نرى ودونما زخارف ولا تزويق بلاغي انهيار عائلة أميركية وضياعها دون قدرة حتى على التعبير عن آلام وعذابات الانهيار، لا منطق ولا مبررات سردية لما جرى، عرض صامت لمأساة نحس بتلك الانفجارات النفسية دون أن نراها ولا نسمعها، هكذا وكما يحدث أمام عيون مشاهد أعمى وأصم وأبكم.

في رواية «لحم» لديفيد سالاي، المجري الإنجليزي التي قدمها لي صاحب البر الإنجليزي "جمعة بوكليب" والتي نالت جائزة «بوكر» الأصلية الإنجليزية، وحققت انتشارا كبيرا، تتجلى الواقعية القذرة على نحو مبهر، حيث البطل، المهاجر الهنغاري الذي هاجر إلى بريطانيا وتعرض وهو في الخامسة عشر من عمره إلى استغلال جنسي لامرأة في الأربعينيات من عمرها دون أن يرى ما جرى كذلك، بل يعرضه بحيادية باردة ودونما ردة فعل أو حتى تعبير عن المتعة أو الألم، كان كل ما يحدث له وبه بالنسبة له «أوكي»، كما يرد دائما على ما يطلب منه، ثم عمل كحارس في نادٍ ليلي وحارب في العراق، ارتكب جريمة قتل، دخل السجن، ثم دخل عالم المال وعاش حياة الأثرياء.

وفي كل ذلك كان يقول «أوكي» إنه أشبه بـ«روبوت» ينفذ ويفعل به ما يشاء مستخدمه في الجنس أو في الحراسة أو في الحرب أو في الاستهلاك، إنه جسد، صنم متحرك لا عواطف ولا أحاسيس، لا يملك لغة للتعبير ولا عواطف ولا أحاسيس تقدمها الرواية ولو كمونولوجات مكبوتة، إن الكتابة وكواقعية قذرة مختصرة، ترى السطح ولا تدعي الرؤى العميقة، إنها مسطحة، تقفز على التفاصيل فلا سرد لحياة الحرب ولا الهجرة ولا القتل والسجن، فقط مشاهد وحوارات يومية تومئ ولا تفصل، إنه سرد الكفاف. حيث الإنسان لا يفعل بل يستعمل، لا يرى ولا يتأمل، فقط يتحرك محبوساً في جسده، بلا روح، لا يستطيع، لا يقول إلا «أوكي» لأي طلب، جنساً كان أو قتلاً أو استهلاكاً لأكل أو خمر.

الواقعية الأميركية القذرة قد نجد بعض ملامحها في رواية «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم وقد نجد لها صدى أيضاً في أعمال الليبي محمد الأصفر الأولى، ولكنها ورغم أنها قادرة على التعبير عن إنساننا المدمر، القتيل والقاتل، المستهلك النهم، الصنم المتحرك، فإن تربتنا الأدبية لن تتقبلها وإن تقبلتها تربتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية كممارسة.

فول أم عادل

طارق القزيري. ليبيا

اقترح الأستاذ "علي جابر" الفكرة على هامش معرض الكتاب، من باب غيرة الذواق، وحتى حسده الأنيق، بعد ان شاهدني و "اسماعيل عبيد" في "جوعتين" متتاليتين بين الاطباق الشعبية المصرية. فأقترح أن يكون فطورنا القادم سوية.

لم أكذب الخبر. جمع هذين الرجلين وجبة تستحق لوحدها : "إسماعيل" بذائقته التي لا تمر على طعم مرور الكرام، و "علي جابر" بذاكرة تلتقط التفاصيل كما تلتقط العين الظل وهو ينزاح عن الرصيف.

التقينا في "الدقي"، وأدار "سمعة" محرك سيارته نحو باب الشعرية، ربما دون ان يخمن أنه يبدل مزاج يوم كامل لا مجرد اتجاه.

هناك حيث يشتهر مطعم "فول أم عادل" لا يحتاج المكان الى تعريف بقدر ما يحتاج الى تسليم: فول مصري مدمس، يجيء عميقاً كقصة قديمة.

وسط الزحام، وقرابة الجمعة، وحتى رمضان، تبدو مصر القديمة مكاناً مؤهلاً لكل شيء إلا السير فيها حتى على الاقدام.

الشوارع تضيق بما لا يضيق به قلبها، والأصوات تتشابك، والأرصفة تتنازل عن حقها في كل وأي شي. لكننا وصلنا الى حيث الترجل، وكان معنى المكان يأبى وسائل المساعدة: لا تدخل الى هذا الصباح بعجالة، ادفع ثمنه بخطواتك.

دلفنا، بعد مفاوضات عسيرة وسريعة مع احدهم لترك السيارة في مكان مناسب. وتصرف "سمعة" كالعادة لاحقاً، كما لو أن كل مشوار في القاهرة له ملحق غير مكتوب.

لا مجال لغير العفوية، فالمكان لا يسمح بغير ذلك، مطعم شعبي، مما يختزن ذاكرة عائلة وشارع ومنطقة، وأجيال تتعاقب.

المعنى قبل النكهة في الاطباق الشعبية، وفول طعم زمان ونوستالجيا ما كان.

هنا لا تتناول الفول فقط، بل تتناول فكرة أن البلد يمكنها أن تحفظ نفسها في طبق: وأن يظل الطعم جسراً بين زمنين. بل أزمنة.

كنا ثلاثة على طاولة حمراء في شارع مفتوح، لكننا كنا في "حتة تانية" فعلاً: مكان يصنع من الفطور حكاية تستحق ان تروى لا لأنها نادرة، بل لأنها صادقة.

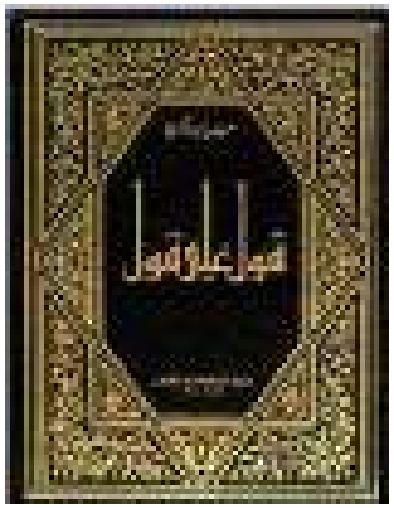
ومع كل لقمة، كانت الصورة تشرح ما لا يشرحه الكلام: يد تمسك قطعة خبز وتغمسها في طبق فول كأنها توقع عقد صلح مع الصباح، ولقمة فلافل ترفع الى الفم بثقة، وضحكة تقطع جملة ثم تعيدها اكمل. وبجواره سلطات بسيطة بتواضع، وباذنجان مقلي يحيله زيته الحارق القاسي لينا يجعل مفرده يستدعي ما بعده.

أكواب الشاي الزجاجية حاضرة، مثل ختم رسمي للصبح المصري: و "شاهي أحمر داكن – أو يعتبرونه هم كذلك – يعلن أن "الفِطار" ليس مجرد أكل، بل طقوس.

كل شيء يقول: نحن هنا لنأكل كما يأكل الناس، بلا ادعاء، وبكامل حق النكهة.

وشكرا للأساتذة.

كاريكاتير



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

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

■ السؤال : من الفاضل ، وفي أي مناسبة :

من السيف أفصح من ريق عطبة
في الحرب إن كان بيسك بتارا

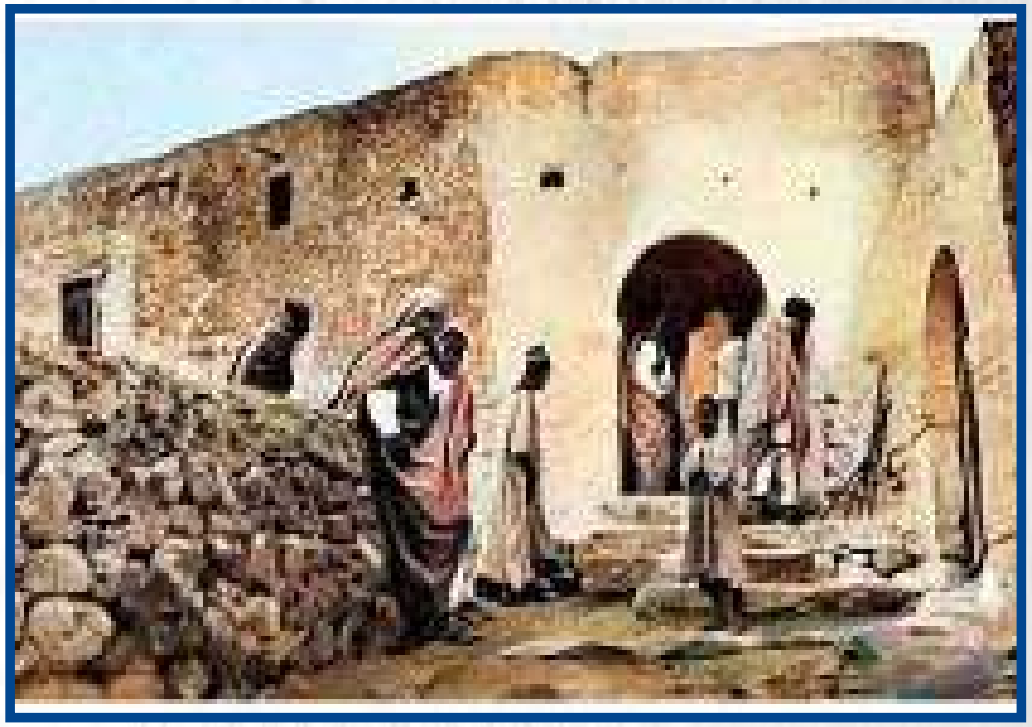
سلام قاسم الدجاني
البطحاء - الرياض - المملكة العربية السعودية

*

ابن عمار

■ الجواب : هذا البيت من شعر الوزير ابن عمار عاد في المعتمد صاحب الزيارة في الأندلس .

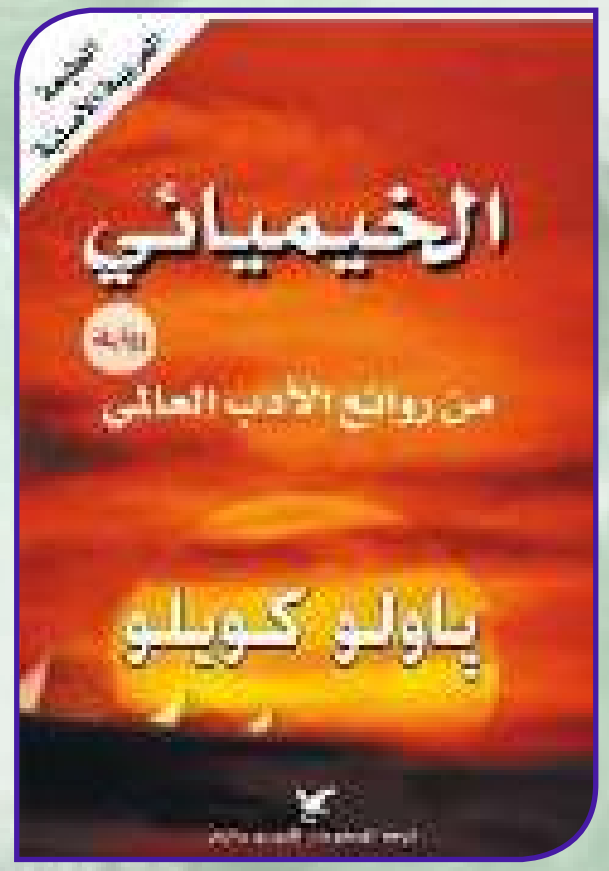
وكان يلقب ابن عمار بالوزير الزراري ، وذلك في قول الشعر والقدرة عليه ابن زيدون صاحبه ولاده بلقب المتكلم ، ولكن أبناء الأندلس كانوا يلقبون ابن عمار لبلاغته لسانه ، وكان المعتمد بن عباد قد أحسن إليه وقربه فأغدق عليه النعم ، ولكنه انقلب عليه ، فاغتاظ المعتمد إليه بالحبس حتى قبض عليه وقتله . ويقال إن ابن عمار هجا الـ"مبتكينة زوجة" المعتمد فأمر بقتل صاحب المعتمد عليه حتى قتله .



الزاوية السنوسية في برقة. درنة . 1912.
(صفحة صفحات من تاريخ ليبيا على الفيس)

قبل أن

نفترق ..



السفينة آمنة على الشاطئ .لكنها ليست لأجل ذلك صنعت.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

عدد الليبي

مجلة

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الثامنة العدد 85 / يناير 2026

التي جابهت الرصاص ..