مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 68 / أغسطس 2024

تاريخها .. لا مثيل لتاريخه

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

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

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

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة الغلاف ..

عملة إغريقية (دراخما) من مدينة قورينا (شحات) يظهر عليها نقش لنبات السلفيوم الشهير- من محفوظات قسم العملات بالمكتبة الوطنية الفرنسية.

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 68
أغسطس 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ثقافة ازدراء الثقافة

شـــــؤون ليبية

(ص 13) ما قبل الغزو (2)
(ص 20) غيض من برقة
(ص 23) كنز الكلام.
(ص 24) مزينيـــات

شـــــؤون عربية

(ص 26) رسالة ربّما تصل
(ص 29) ديكور شخصي

شـــــؤون عالمية

(ص 32) ابنة ايرلندا الضالة.

كتبوا ذات يوم ..

(ص 36) انهيار حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا.

ترحـــــــال

(ص 37) من عين زارة إلى هيروشيما
(ص 39) جغرافيا الحكايات

ترجمـــات

(ص 42) الركبة.
(ص 43) حب ميت.

إبـــــــداع

(ص 44) الشاعر المصري : محمود حسن «حوار»

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 49) الرواية .. وما أدراك ما الرواية؟
(ص 51) العجائبي في الثقافة الغربية(1)
(ص 56) براءة سقراط
(ص 58) إبـــداع
(ص 60) زوربا السودانى
(ص 62) سوء الفهم الكبير
(ص 67) محاكاة حرف
(ص 70) انحلال المجتمع البدائي
(ص 73) مرويات العنصرية
(ص 78) جنة النص
(ص 80) ومع ذلك فهي تدور
(ص 83) ما وراء الكتابة
(ص 89) الحَكْي البَرِيء في المَوْلُودَة

إبـــــــداع

(ص 93) كاريكاتير

واحة الليبي

(ص 94) واحة الليبي

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) سينيسيوس.

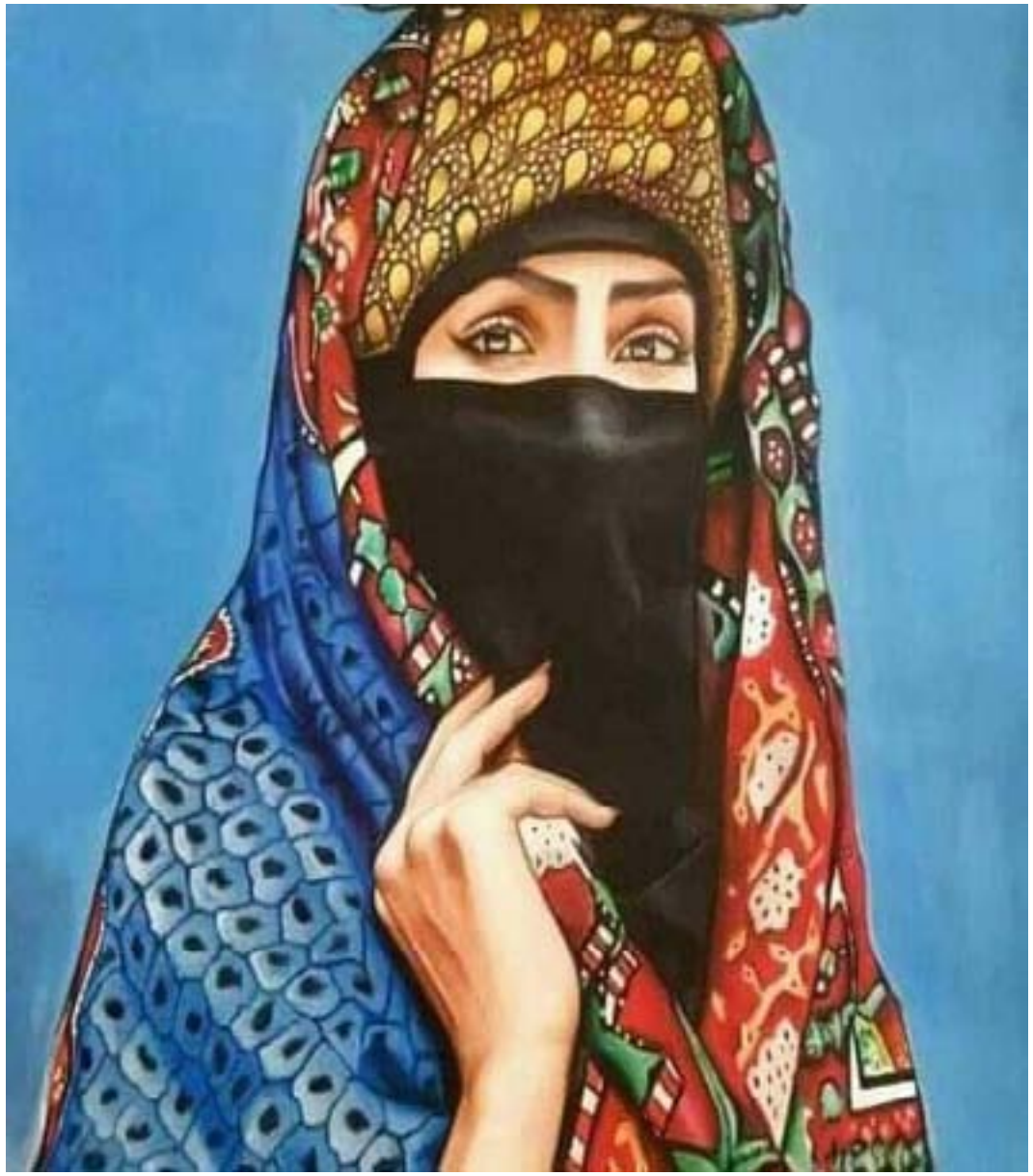
الاشتراكات

* 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

بشير حمودة / ليبيا



شاكر مراد / اليمن

ثقافة ازدراء الثقافة

بقلم : رئيس التحرير

عندما يتخذ مجتمع ما موقفاً سلبياً تجاه الثقافة كفعل وكسلوك ومظهر، فإن هذا يعتبر أزمة يمكن أن نجد لها حلاً بعدة وسائل، ولكن، عندما يتطور هذا الموقف السلبي إلى ثقافة، بحيث يصبح "إزدراء الثقافة" هو ثقافة بحد ذاتها، هنا، يجب على أفراد هذا المجتمع التوقف طويلاً، لأن المسألة لم تعد "ازمة"، إنها "كارثة" سوف يدفعون الكثير ثمناً لها في مستقبلهم، هذا إذا كان لهم مستقبل.

في الشعر الشعبي الليبي ثمة الكثير من الأبيات التي تنحاز وبكل وضوح إلى ذلك الخلاء الفسيح، حيث لا قيد ولا حاجز ولا مانع، ليس من عقبة أمامك، وليس من رفيق مخلص سوى تلك الأرض المنبسطة التي تزدان بما لذ وطاب تصوره من الأعشاب والأشجار والصخور التي تنطق بالكثير وإن لم تتفوه بحرف.

- **المرأة حسب المواصفات القياسية :**

في ثنايا هذه الصورة الساحرة هناك نبرة ازدراء، ولمحة سخرية، لعل أفصح من عبر عنها هو "عبد السلام الحر" أحد أهرامات الشعر الشعبي الليبي في قصيدته المذهلة " قور، اتقول اخيام حكومة" عندما يقول وهو يصف لقاءه بمحبوبته التي تسكن بعيداً هناك، في الخلاء الساحر، حيث لا مدينة ولا منازل مسورة :

لي في حوش اتسكر بابه

لي في براكة مزرورة .

لا تعرف تخطيط كتابة

لا تقرا لا هي دكتورة .

بو ريشات اسماح اطنابه

في شطبان عليه النورة.

إنه يضع المواصفات القياسية للمرأة المثالية في المخيال الشعبي، فالمرأة النموذج هي تلك التي لا تجيد القراءة والكتابة، ولا يليق بها أن تواصل دراستها العليا لتصبح "دكتورة" في نهاية المطاف، فالمرأة ليست للدراسة ولم تكن يوماً كائناً يصلح إلا لتربية الأطفال، وعلى هذا فهي "مدرسة عائلية" فقط، تنحصر مهامها داخل سور المنزل الذي تقيم فيه، وحتى هذا المنزل لم يكن يوماً حلماً يراود العقل، لأن تمام الزهو ومنتهى

الفخر أن تعيش المرأة في خيمة واسعة الأرجاء متربعة وسط وديان مبهجة، لا سور يحجزها ولا حائط يحبس أنفاسها.

• الدراما المتواطئة مع الازدراء:

في الدراما الليبية ثمة تواطؤ واضح مع نفس الفكرة، إننا نذبح نفس الشاة ولكن بسكين مختلف، ففي أي عمل درامي سوف تلاحظ أن شخصية القارئ أو المثقف أو "ولد البلاد" كما يقال هنا هي شخصية مهزوزة، في الغالب هي شخصية ترتدي النظارات، أو تتكلم بأدب وبصوت خفيض، وهي شخصية مرتبكة مترددة لا تشكل خطراً على أحد، ولا تهدد مصالح أحد، وهي شخصية يتم تقديمها على أنها نقيض لشخصية الجاهل الجلف الذي يتميز بالجرأة وخفة الدم وسرعة البديهة.

إن المشاهد هنا (وخاصة لوكان حدثاً في مقتبل عمره) لن يضيع المزيد من الوقت في الاختيار بين الشخصيتين، فهو سيتمنى لو يكون في المستقبل ذلك الارتجالي الهمجي المندفع المستهتر الذي يتندر على مفردات المثقف، وينطقها بلسان معوج مثيراً بذلك سخرية الحضور الذين يضحكون فيما يتوارى المثقف وراء خجله معانياً من خيبته وتهميش الآخرين له.

إن الدراما التي ترى في فعل القراءة فعلاً متدنياً لا كرامة له، ولا وزن لمن يسير على نهجه. وتعامل المثقف على أنه مغلوب على أمره عاجز عن رد الفعل إلا بالمزيد من الخنوع، هي بالتأكيد دراما لا تتسامح مع مفردات تطوير الذات، ولا تتجاوب مع محاولات الفرد لتأثيث عقله بالمزيد من المعرفة ولو على سبيل المزاح.

إن الثقافة هنا تخسر معركتها مع الجهل، وتصمت مجبرة أمام سطوة مجتمع لا يهتم بمن يقرأ، بل يزدريه ويجعل منه كائناً هامشياً لا يمثل حضوره إغراءً لأحد.

• هناك .. حيث لا مدينة :

ولأن الكتابة هي حالة مدنية من الأساس، ولأن ما يتبعها من مفردات الثقافة وأبجديات المعرفة هي بدورها أدوات تابعة للحالة الأصل، فكان لابد للمجتمع الرعوي أن يتخذ موقفاً معادياً للمدينة التي هي أصل ومنبع ومستقر حالة الكتابة، لذلك كانت الحالة هنا أكثر تطوراً في عدائها لكل مفردات المدينة، فالشاعر الرائع "ادربس الشيخي" يعرّف مفردة "العز" تعريفاً ينأى به عن المدينة بأسرها، إنه يتصوره رحلة صيد، حيث لا شوارع ولا إشارات مرور، فقط رفيق رحلة في الخلاء، وسيارة دفع رباعي، وصقر مدرب على

الافتراس:

العز رفيق واكرورز جديدة

وصقر يكون طايب ع المحاس.

سليم جناح ما تفلت امن ايده

ثاني بيت من خيرة اجناس.

إنه في قصيدة أخرى يرسم صورة للمتعة التي لا تضاهيها متعة بعيداً عن المشاغل:

وفي فج خالي خيمتك تبنيها

لا دي نسوة .. لا اقطاف عويل.

الأمثلة بلا حصر، ولو تتبعت الأبيات فسوف لن تكفيني مساحة هذه الافتتاحية، ولكن يظل المعنى، وهو ليس في بطن الشاعر هذه المرة، إنه في ثقافة مجتمع.

القراءة بشكل عام تحتاج إلى كتب، والكتب تحتاج إلى مكتبة، والمكتبة تريد المدينة، والمدينة ليست كياناً مرغوباً فيه للمجتمع الرعوي الذي يعشق الخلاء.

ربما كانت هذه المتوالية سيرةً رسمت معالم حضارات بعيدة، وقادتنا عصراً وراء عصر نحو ثقافة ازدراء الثقافة لتجعلنا بعد آلاف السنين أمةً لم تكتب تاريخها، بل كتبه غيرها من الذين كان لهم رأي مخالف لنا، لذلك هانحن في التاريخ القديم مثلاً عندما أردنا أن نعرف شيئاً عن أجدادنا في رحلة ماقبل الميلاد لم نجد إلا المصادر المصرية القديمة وهي تصورهم لنا وتروي الكثير عن ملابسهم وأسلحتهم وعاداتهم، بينما التزموا هم الصمت، وهانحن لا تعرف شيئاً عن المرأة الليبية في تلك المرحلة مثلاً إلا عبر ما كتبه المؤرخون الكلاسيكيون (اليونان والرومان) فيما سكتت هي عن الكلام المباح، إنها حسب بيت عبد السلام الحر :

لا تعرف تخطيط كتابة

لا تقرا لا هي دكتورة.

لقد دفعنا غالياً ثمن أبيات الشعر التي لا نتصور الحياة بدونها حتى هذه اللحظة. ولكن، إذا كانت المجتمعات الرعوية تزدري الكتابة التي هي نتاج للاستقرار، فكيف تعاملت المجتمعات الزراعية المستقرة مع نفس المفردة عبر التاريخ؟

• الكتابة وسيلة لمركز مرموق:

سوف نقرأ معاً ما كتبه العلامة المصري "سليم حسن" عن هذا الموضوع في موسوعته القيمة "موسوعة مصر القديمة. الجزء السابع عشر، الأدب المصري القديم" :

((كان للكاتب فضل السبق على غيره من أصحاب المهن الأخرى، بل أنك تجد فجوة كبيرة تفصل بين المصري المتعلم وغير المتعلم، ومن يبرع في الكتابة يصل إلى أسمى المراكز، ومن هنا تدرك رغبة كبار

الموظفين القدماء في أن يصوروا أنفسهم على هيئة كتاب، لأن الكتابة في نظرهم سلم يرقى به المرء إلى أقوى المراكز وأعلاها.))

وهاهي بردية "شيستر بيتي الرابعة" تخبرنا عن الأهمية القصوى للكتابة كمهنة لا غنى للمصري عنها: ((كن كاتباً، وضع ذلك في قلبك، ليبقى اسمك، و ..... فالكتب تجعله يُذكر في فم من يلقيها.))

إن الكتابة بهذا المعنى هي وسيلة للخلود، والكاتب يظل هو المواطن الذي ترتفع منزلته بين أفراج مجتمعه كلما ارتفعت حصيلته من العلم.

• **خلاصة الخلاصة:**

والخلاصة أن ازدراء الثقافة هي داء ينذر بالأسوأ دائماً، لأن انتشار هذه الثقافة المقيتة هو ورقة نعي كبيرة تعلق على جدار مجتمع كامل، فمادمنا لم نتعلم بعد من توارد الحضارات علينا، من فنيقيين واغريق ورومان، ولم ندرك بعد أن الكتابة معركة ينبغي لنا أن نكسبها، ومادام الحال قد تدهور بنا إلى حد اعتبار أن الثقافة هي سلوك يجب ازدراءه، وأنه لا مانع من أن نتحول من إهمال الثقافة إلى ازدراءها. مادمنا نسير في نفس الاتجاه، فإن علينا أن نتهيأ للأسوأ دائماً وعلى كل المستويات. وذلك لأن مجتمع لا يقدر الثقافة بل أنه يزدريها أيضاً، ولا يبجل الكتابة بل يراها تحصيل حاصل، هو مجتمع لا تعبأ به الدنيا، ولا ترى فيه سوى أنه مثل ثقافته التي تزدري الثقافة، مجرد تحصيل حاصل لا طائل من وراءه.

ما قبل الغـــــزو (2)

رمضان العوامي. ليبيا

إن هذا التغيير الذي تفرض المتطلبات العامة للحضارة إدخاله يعتبر بالنسبة لإيطاليا أمراً حيوياً من الطراز الأول، وذلك بالنظر الى قصر المسافة التي تفصل ليبيا عن الشواطئ الايطالية .

وبالرغم من الموقف الذي وقفته الحكومة الايطالية التي ظلت دائماً تمد يد المساعدة إلى حكومة الإمبراطورية العثمانية بإخلاص، وبشتى المسائل السياسية التي وقعت في الفترة الأخيرة، وبالرغم من الاعتدال والصبر الذين اتسم بهما مسلك الحكومة الايطالية بالرغم من كل ذلك فإن الدولة العثمانية لم تتوقف عن صم أذنيها عن تفهم وجهات النظر الايطالية، بل أنها علي العكس من ذلك تماماً، كانت تعارض دائماً معارضة شديدة لا مبرر لها قيام أية مصالح أو مشروعات ايطالية علي ارض الإقليمين المذكورين.

إن حكومة الباب العالي التي برهنت حتى الآن على عدائها المستمر تجاه كل نشاط ايطالي مشروع سواءً في طرابلس الغرب أو في برقة، قد عرضت علي الحكومة الملكية الايطالية مؤخراً كمسعى عاجل منها أن تتفهم الدولتان في الخصوص، حيث أعلنت الحكومة التركية أنها مستعدة لتقديم جميع التنازلات التي تسمح بها المعاهدات القائمة، وبحيث لا تضر تلك التنازلات بهيبة تركيا أو مصالحها العليا.

غير أن الحكومة الملكية الايطالية لم تعد مستعدة الآن للدخول في مثل هذه المفاوضات التي برهنت تجربة الماضي علي عدم جدواها، فمثل هذه المفاوضات لن تشكل أي ضمان للتحكم في أحداث المستقبل، كما أنها لن تؤدي إلى تشخيص العلة المكينة التي نجمت عنها الاهانات والنزاعات، ومن ناحية أخرى فإن الحكومة الملكية الايطالية تتلقى من قناصلها المعتمدين في طرابلس الغرب وبرقة معلومات وتقارير تشير إلى أن الموقف في هذين الإقليمين قد صار بالغ الخطورة، وذلك بسبب ما يسوده من موقف عدائي ومن تحريض ضد الرعايا الايطاليين وهو موقف من الواضح ان مثيريه هم الضباط الأتراك الذين تساندهم في ذلك باقي الأوساط التركية الحاكمة الأخرى.

إن تلك التحريضات العدائية تشكل خطراً داهماً ليس فقط ضد الرعايا الإيطاليين وإنما ضد جميع الأجانب المنتمين لجنسيات أخرى، الأمر الذي جعل أولئك الرعايا وقد خافوا على أمنهم وأرواحهم يبدأون في مغادرة ليبيا دون إبطاء.

• ويستطرد البيان بالقول :

((وعليه فان الحكومة الايطالية تجد نفسها مضطرة من الآن فصاعداً إلى التفكير في الدفاع عن هيبتها وحماية مصالحها، ولذا فإنها قررت أن تقوم باحتلال إقليمي طرابلس وبرقة احتلالاً عسكرياً، إن هذا هو

الحل الوحيد الذي بوسع ايطاليا أن تلجأ إليه، وتتمنى الحكومة الملكية الايطالية لو أن حكومة الباب العالي تقوم بإصدار أوامر مناسبة بالخصوص، وذلك لكي لا تقابل ايطاليا من جانب الممثلين العثمانيين في ليبيا أية معارضة، وأن تتم بالتالي الإجراءات الايطالية المتخذة بدون أية صعوبات، وسيتم في المستقبل إبرام اتفاقيات بين الحكومتين لحسم الموقف النهائي الذي سينجم عن احتلالها لليبيا، لقد صدرت الأوامر للسفارة الايطالية بالأستانة بأن تطالب الحكومة العثمانية برد قاطع بالخصوص، وذلك قبل مضي أربع وعشرين ساعة على تقديم هذه المذكرة إلى الباب العالي العثماني، وفيما لو لم نتلق ردكم فان الحكومة الايطالية ستجد نفسها مضطرة إلى القيام فوراً باتخاذ كافة الخطوات اللازمة لإنجاح عملية الاحتلال ،.... يجب أن نتلقى ردكم عن طريق السفارة التركية في روما.))

التوقيع سان جوليانو – –وزير خارجية ايطاليا) (

لعلنا نلاحظ في هذا الإنذار مدى تصميم ايطاليا على احتلال ليبيا والتحدي للسلطة العثمانية بكل عنجهية ، وخاصة تحديد الرد خلال أربع وعشرين ساعة .

وبدلاً من أن يرفض الباب العالي العثماني وبغضب أيضاً ذلك المطلب المهين الذي انطوى عليه الإنذار الايطالي، بل أن الرد كان استرحاماً للحكومة الايطالية ورجاءً أن تخفف من تعسف مطالبها، وعرض عليها كل ما في وسعه التخلي عنه شريطة أن لا يضر ذلك بأحقية الدولة العثمانية في تراب ليبيا.

• وفيما يلي الرد الرسمي للحكومة العثمانية علي الإنذار الايطالي :

((إن سفير المملكة الايطالية يعرف جيداً الظروف التي حرمت طرابلس الغرب وبرقة من نعمة التقدم والتطور علي الوجه المرغوب، إن إلقاء نظرة موضوعية علي واقع الحال يكفي في الواقع للتدليل علي أن الحكومة

الدستورية العثمانية لا يمكن أن تؤنب بسبب موقف ورثته عن حكومات النظام السياسي السابق في تركيا، إن الباب العالي وهو يسترجع الأحداث التي وقعت خلال الثلاث سنوات الأخيرة، إنما يتساءل فعلاً متى أظهرنا عداءنا ومناؤتنا للمؤسسات والشركات الايطالية التي لها مصالح في ليبيا؟ بالعكس ، فأن إلقاء نظرة علي ما حدث يبرهن على أن الباب العالي كان يرى دائماً أنه من الطبيعي والمعقول أن تتعاون وتسهم ايطاليا برؤوس أموالها، وأن تستثمرها من أجل إنهاض الوضع الاقتصادي في تلك البقع من بقاع الإمبراطورية.

إن الحكومة العثمانية تذكر بأنها قد برهنت علي استعدادها الطيب في كل مرة وجدت نفسها فيها أمام عروض ايطالية، تهدف إلى تحقيق خير تلك البقع من أراضيها، بل إنها كانت بوجه عام تدرس بروح من الصداقة وتجد الحلول لكل المطالب، ولكل المسائل التي تطرحها عليها السفارة الايطالية.

وهل تدعو الحاجة هنا الى التذكير بان الحكومة العثمانية كانت وهي تفعل ذلك تلتزم برغبتها التي طالما أبدتها من حيث ضرورة خلق واستمرارية علاقات مبنية علي الثقة والصداقة مع الحكومة الايطالية ؟

وأخيراً، فإن هذه الروح هي وحدها التي ألهمتها مجدداً عندما عرضت على السفارة الايطالية تسوية قائمة على تنازلات اقتصادية، كفيلة بترك مجال واسع للنشاط الايطالي في طرابلس الغرب وبرقة .

إن الحكومة العثمانية تكتفي وتقنع بأن يظل الحد الوحيد الذي تتوقف عنده تنازلاتها هو ضمان الاحتفاظ بهيبتها وبالمصالح العليا للإمبراطورية، وكذلك احترام المعاهدات القائمة، وهي بذلك تعطي الدليل علي حرصها علي التفاهم دون أن تغيب عن الذهن تلك المعاهدات التي تلزمها تجاه الدول الأخرى، وهي المعاهدات التي لا يمكن أن تداس قداستها الدولية بإرادة إحدى الدول الموقعة عليها.

أما فيما يتعلق بحفظ النظام والأمن سواءً في طرابلس أو في برقة، فإن الحكومة العثمانية نظراً لمعرفتها الكاملة بالوضع هناك يمكنها أن تؤكد كما سبق لها وأن فعلت بأنه لا وجود إطلاقا لأية أسباب تبرر قيام مخاوف حول مصير الرعايا الايطاليين أو الأجانب الآخرين المقيمين هناك، إنه لا وجود لا في طرابلس ولا في برقة لأية اضطرابات أو دعايات عدائيه مغرضة ضد الأجانب، ذلك لأن من مهمة الضباط الأتراك والسلطات العثمانية في تلك الأقاليم ضمان وصون

الأمن والحفاظ عليه، وهم مستمرون في القيام به بدقة وإدراك، أما فيما يتعلق بوصول شحنات معدات حربية عثمانية إلى طرابلس وهو الأمر الذي اعتبرته مذكرة السفارة الايطالية الموجة إلينا أمراً تترتب عليه نتائج خطيرة، فإن الباب العالي يرى أن من واجبه لفت النظر إلى أن الأمر لا يتجاوز معدات شحنة حربية واحدة تم توجيهها إلى هناك قبل تاريخ 26 سبتمبر بعدة أيام، وزيادة على أن تلك الشحنة لم يصاحبها نقل جند، فإنها لذلك لا يمكن أن يكون لها علي النفوس سوى أثر مطمئن، ولذا فإن الخلاف الحالي بين تركيا وايطاليا وقد أعيد إلي حجمه الحقيقي ينحصر في عدم توفر ضمانات خاصة من شانها طمأنة الحكومة الايطالية حول تأمين توسع مصالحها الاقتصادية في طرابلس الغرب وبرقة ، فإذا لم تقم الحكومة الملكية الايطالية بعمل خطير يتمثل في الاحتلال العسكري لهذين الإقليمين فأنها ستجد لدى الباب العالي العثماني الاستعداد الكامل والنية الحسنة لحل هذا الخلاف، وعليه فأن الحكومة العثمانية تطلب من الحكومة الملكية الايطالية أن تبين لها ماهية وطبيعة الضمانات التي تريدها، ولسوف توافق الحكومة العثمانية علي تلك الضمانات، ما لم تمس بمصالحها الترابية، وتتعهد الحكومة العثمانية بأنها لن تحدث خلال المفاوضات المقترحة بالخصوص أي تغيرات في الموقف الراهن في أي من طرابلس الغرب وبرقة من الناحية العسكرية، وإننا لا نأمل أن تقدر الحكومة الملكية الايطالية هذا الموقف المخلص الذي يقفه الباب العالي العثماني تجاهها، وبالتالي أن توافق علي مقترحاته المذكورة)

كانت الوزارة التركية تدرك سلفاً أن اللهجة المسالمة والتي صيغت بها هذه المذكرة لن تجد لها صدى مناسب لدى الحكومة الايطالية ، كذلك فان ايطاليا لم تكن تتوقع أن تصلها موافقة تلقائية علي مضمون إنذارها المباغت، وعلي الفور قامت الحكومة التركية بشن حملة دبلوماسية تمثلت في التوجيهات التي أمدتها بها سفاراتها في الخارج، لمناشدة مختلف الدول بالتدخل لوضع حد للاعتداء الايطالي، وقد أدى ذلك إلى اتخاذ بعض الدول الغربية تعاطفاً معها حيث اتصلت حكومة النمسا بالحكومة الإيطالية عن طريق سفارتها في روما وطالبتها بالبحث عن حل للمشكلة كفيل بأن يحفظ على الأقل الاحتفاظ بسيادة اسميه للباب العالي العثماني علي ليبيا، لكن وزير الخارجية الايطالية رد بقوله: ((إن المذكرة التي ردت بها الحكومة العثمانية علي الإنذار الايطالي لم تكن سوى إحدي الحيل التي كان الباب العالي يلجأ اليها دائماً، وأنه لا يتحتم النظر في محتواها جدياً، وأن هدف ايطاليا هو إيجاد حل للقضية الليبية بشكل نهائي يحسم المشكلة التي كانت علي الدوام مصدر صدام بين ايطاليا وتركيا، وأنه إذا

احتفظت تركيا بسيادتها الاسمية علي ليبيا فان ذلك في التحليل الأخير عدم تحقيق الهدف النهائي الذي تريد ايطاليا الوصول اليه.

وهكذا انقضت المهلة التي حددها إنذار ايطاليا لتركيا، وقد جاء الرد التركي بلهجة مراوغة ولذا فانه توجب إعلان الحرب علي تركيا، ويتم إبلاغ الدوائر السياسية لأوروبا بذلك.

وفي الحال أُرسلت الأوامر لقادة الأساطيل الايطالية في أظرف مختومة تتضمن التعليمات الصادرة إليهم بالخصوص، وفي المساء وصل الى مدينة ميلانو اللواء " كارلو كانيفا " القائد الأعلى للحملة المتوجهة الى ليبيا.

غادرت المجموعة الرئيسية من قوات الغزو والمكونة من 13 ألف محارب ميناء – نابولي- حيث جاء الملك " فيكتور عمانويل " بنفسه لتوديعها ، والذي القى خطبة مقتضبة جاء فيها:

((أيها الضباط، إن الوقت وقت أفعال وليس وقت أقوال، ولكني جئت لأبلغكم تحيات وتمنيات ايطاليا مقرونة بتمنياتي وتحياتي، فاذهبوا ترافقكم السلامة، وأن بلادكم كلها تقف ورائكم في رحلة التحضير التي كلفتم بها، اكتبوا لعائلاتكم وابلغوها أنه من الشرف أن يخاطر المرء بنفسه وحياته في سبيل إعلاء شأن راية شرف بلاده، لقد أودعنا شرف رايتنا أمانة بين أيديكم، فاذهبوا إلى حيث ينتظركم النصر)

وقد تم استئجار اثنتي عشرة سفينة ملاحية قامت بنقل الجنود وكانت تحرسها بارجتان حربيتان ، ولقد اتجهت الحملة الايطالية الى ليبيا وسط مظاهرات شعبية ايطالية اشترك فيها حوالي عشرين الف شخص، وغادرت تلك السفن ميناء نابولي الواحدة تلو الأخرى حيث كانت كل منها تقوم بتحية الملك، وقد لحقت بها قوارب غاصة بأقارب الجنود وأصدقائهم لتوديعهم .

كان الأسطول الايطالي الرئيسي قد وصل الى مياه طرابلس، وفي يوم 29 سبتمبر 1911م تم توجيه إنذار للمدينة يدعوها للتسليم، لكن المدينة قاومت بشدة ولم تستجب للإنذار، فبدأ قصفها في اليوم التالي، وتم تدمير قلاع المدينة ودخلتها القوات الغازية يوم السابع من أكتوبر من نفس السنة ، وكانت البوارج الحربية التي تولت قصفها هي – صقليه – سردينيا – الملك امبيرتو – بينيدتو برين – عمانويل – فيليبرتو- كارلوا الببيرتو -) وفي نفس اليوم تم استيلاء الأميرال – اوبري – بأسطوله الايطالي علي ميناء طبرق ، والمؤسف ان حامية طبرق لم يكن ليزيد عدد أفرادها عن الخمس والعشرين من العسكريين الأتراك، وفي تلك الأثناء كانت هناك قوات أخرى يتم تجهيزها في ايطاليا لإمداد القوات الغازية.

وفي يوم 19 أكتوبر 1911م ، بعد أن احتل الأميرال – أوبري- مدينة طبرق ومدينة الخمس فإنه قام بمداهمة مدينة بنغازي، التي لاقى فيها مقاومة عنيفة سواءً من قبل المجاهدين الليبيين أو من قبل رجال الحامية التركية الصغير التي كانت بالمدينة، وقد كان لهيجان البحر في ذلك أثر معاكس على تحركات

الأسطول الايطالي هناك، حيث تذكر المصادر أن ذلك أثر علي ضبط تصويبات مدافعه، واستطاع الأسطول الغازي في نهاية المطاف أن يقوم بعملية إنزال، حيث نزل إلى البر في اليوم التالي رئيس أركان حرب الأميرال "اوبري" وبصحبته بعض البحارة ، فدعوا القنصلين البريطاني والفرنسي لحضور حفل رفع العلم الايطالي علي مبنى الجمارك وقصر الحكومة .

كما أسلفنا فإن الإمبراطورية العثمانية كانت تلفظ انفاسها الأخيرة، ولذلك لم تكن تستطيع المواجهة العسكرية ، فقد كانت وسائل الدفاع العثمانية في ليبيا ضعيفة جداً رغم مساندة الليبيين لهم ولكنهم كانوا يفرون أمام القوات الايطالية، غير أن السكان كان يرغمونهم على المواجهة ، أي أن دفاعهم لم يكن دفاعاً عن ليبيا بل كان خوفاً من تهديد السكان.

(وفي هذه الإثناء أصبح موقف العسكر التركي شائكاً، وهم يتخلون عن مدينة طرابلس ، حيث هربوا من المدينة وهم يتوجسون خيفة من الليبيين الذين اخذوا يهددونهم ويرفضون إمدادهم في فرارهم بأية مؤن أو خيول أو جمال، إن هذا في الحقيقة هو الذي أجبر الأتراك علي المناوشات الأولى ضد الإيطاليين)

وعلي أية حال لم تستمر الحرب بين ايطاليا وتركيا سوى سنة واحدة، إذ تم توقيع اتفاقية – أوشي- في أكتوبر 1912م. والتي تنازلت بموجبها تركيا عن ليبيا لإيطاليا، وبموجبها انسحبت الدولة العثمانية من ليبيا، بعد احتلالها قرابة أربعة قرون ، وتركت أهلها وحدهم وجهًا لوجه أمام الإيطاليين ،وكان من اهم بنود تلك الاتفاقية ومن اهم بنودها:

(سحب جميع الجنود والضّباط والموظفين الأتراك من طرابلس وبرقة.)

وكان نتيجة هذه المعاهدة أن أصبح الليبيون مطالبين وحدهم بالوقوف ضد إيطاليا المحتل الجديد، وقد خاضوا حربا شعبيه ومقاومة عنيفة لأكثر من عشرين سنة .

غيض من برقة

آمنة محمود الواسطة. ليبيا

نقطة الصّفر

مو باين الْها شِي نَسو

لَعند ليلةْ البارح بكَتْ! .

الغنّاي/ بوجمعه البرعصي.

9أغسطس، ذكرى(84) تأسيس الجّيش السنوسي

احنَا مَن سعَينالك علي مفتاحَه؛

باب الرّخَا، نحنَ ذرا الضّعيف.

احنَا مَن سكَبنا دمّنا فِ السّاحة؛

يوم الوغَى ع الحَق مَوع الحَيف ..

ولَدنا قطَع صفّ العدو بسلاحه؛

الّي مو شرَارة بالصّنَب تحديف ..

احنا "صبح" يابَرقة الليل صبَاحه؛

شوَامخ، احنَا باكُور قَيْم السّيف ..

(آمِنة محمود).

يجي وراي نا خَال فاطمة ..

كان "عبد الله الفِيل العرفي" المُجاهد.. يُقاتل واقفًا من غير ساترٍ يحميه، وكان كُلما حَميَ الوطِيس استمَرَّ في القِتالِ دون تراجع قائلًا لرِفاقه:

الّي ايخَاف مِ البارود

يجي وراي نا خَال فاطمة.

افتخر بابنةِ أختِه فاطِمة، ذاكرًا اسمها حتّى في مُنتصف المعركة، كان يعرف أن النساء أيضًا أوطانٌ يُقاتل لأجلهن.

القــذّارة:

أصلها "جذّارة" والتّجذيرُ في اللغة هو قلعُ الشيء من أصلِه واستخلاصُهُ من مَنبَتِه، ويُقال "جَذّرَ مواقِفَهُ" أي عمّقَهَا وثَبّتَها، وهي تستخدم عند أهلِ برقة كما في معناها الفصيح، فالقذّارة عندهم هي غنّاوة العلم المُستخلصَة من أصلِ الشيء، فيطلقون جذّارة على كلّ قولٍ يُقال في موسم الجّلامة(جزّ الصوف) ويستلزمُ أن تحتوِي على كلماتٍ تدلُّ على الجلامة(كالصوف، الرّاعي، ومقصّ الجزّ، والمعَطن، والثّني، والطوقة، إلخ..)

لأنّ الأصل في غناوةِ جز الصوف(الجذّارة) أنها مُستخلصةٌ من بيئةِ الأغنَام والرّاعي لأنّ هذهِ البيئة هي التي ألهَمَتْ الراعي فعبّر عن مشاعره، ولا يجوز أن نُطلق لفظ "جذّارة" على غناوة علم عاديّة ليسَ لها جِذْر أي موضوعٌ رئيسيّ يستلهمُ منهُ الجذّار فِكرته، فيعبر عن المحبوب والإسقاطات السياسيّة، والوطن إلخ .. في حدود بيئةِ المجلّم؛ وقد تُقال الجذّارة في خارجِ بيئة الغنم استخلاصًا من بيئةٍ أخرى لكنها في الأصل من بدايتها قيلتْ في مواسم جزّ الصوف دون غيرها.

مثلًا/

قول الراحل البولندي:

سمسارةْ هويد الليل ،،

كادَو الضّان وازَو ثَنوها! ..

حميد التاناكه:

رفيقك اتفكّي فيه ،،

من قَول قال والقِيل ياغَلم ..

سعد بوساسيّة الفاخري:

بليت صوفها بالدمع ،،

هفوني ونا فيدي جلم..

الحاج يادم بوعميره :

ذايح الكَبْش ايريد ،

عقِيرةْ عفَا غيري ف وعَر ..

المُهاجاة:

وهي كما هيَ في الفصْحَى أصلها الهِجاء أي الذمّ، في بدايةِ الهجّاوة منذ مطلعها كانتِ النّساء يُعبّرنَ عن سُخطهنَّ وتضايقهنَّ من أمرٍ ما عن طريقِ ذمّهِ بغنّاوة علم (أو رُباعيّة أحيانًا) وهنّ يبرمنَ يدَ الرّحاةِ ويطحنَّ الشعير والقمح عليها ومن ثمّ صار كل قولٍ يقال على الرّحاة يعد هجّاوة، والهجّاوة أدب نِسائي يعتمد على اختصار قصّة في بيتٍ من الشعر، إذ لابدّ أن تقترنَ الهجّاوة بقصّةٍ تسبقها ..

#مثلًا/ يحكى أنّ عجوزًا تعبت في تربية ابنها حتّى كبُر وصار شابًّا يافعًا وباعت لأجلهِ كل ماتملك وخسرتْ صحتها ومجهودها كي تراهُ رجلًا يشدّبه

الظهر لكنّه حين تزوّج تركها وذهب للعيشِ بجانب أهل زوجته وتخلّى عنها، فأخذتْ تطحن القمحَ على الرّحاة وتُهاجي:

دقيقي خذاته رِيح ،،

اتعبي راح في الهَود يا رحَا! ..

هنا اقترنتْ الغناوة بقصة وتمّ اختزال القصة على هجاوةٍ أثناء الطّحن، وكذلك الحال بالنسبة للرباعيّات، ومنها هجّاوة عجوز تنصح ابنها:

ثنتَين ياكامل الزين ..

كان درتن زين حالك ...

مشيك مع جرة السيل

ولحوق صاحب سوالك

واثنتين ياكامل الزين

كان درتن يخذلنك ....

هروبك من الضيف لاجاك

وخيل الاعداء كان جنك..

غنّاوة العلَم:

هي قصيدةُ البيتِ الواحد، حيثُ تتكوّن من صدرٍ وعَجْز، وتكونُ حُرّةً لا تقترنُ لا ببيئةٍ مُعيّنة، وليس شرطًا فيها أن تسبقها قصّة، هي فقط تعبيرٌ من الغنّاي عن مايحتويه صدره من شعور، كأنها فكرةٌ لقصيدة لكنها لم تكتمِل، ويستخدمُ الغنّاي فيها ما شاء من ألفاظ ليقول رسالةَ حبّ، أو إسقاطًا سياسيًّا، أو يرثي عزيزًا على قلبه، أو حتى يمدحَ بلاده ..

#مثلاً/

قول الشرّيمة:

نبكي العمر ماننساه ،،

عزيز كان طرّايًا عليّ

عبد الكافي:

إن متت ماتغيب عليه ..

الله الله قبري ياغني

سالم بوجديده المغربي :

اكملَتْ ياعزيز ادمُوع ،،

لاقَيتك انريد انعاتبَك!

ونيس بومعلومه:

جينا علَي ابحَريتْ الاوهَام،

انصبي نوع ينسمع

حمد بوعمَيرة:

ايدَيك ياغنيع الجّرح ،،

حطيتهن، هَمَد لا اتحِيدهن ..

كنز الكلام

كروم الخيل. ليبيا

الصَّرْمَه

الصُّرَام في اللغة: آخرُ اللبن بعد التغريز، إذا احتاج إليه صاحبه حَلَبه ضرورة .

وفي لسان أهل برقة يُسمّى "صَرْمَه"، وهو اللبن الذي يفسد في الضرع بسبب الفطام أو تأخر الحلب .

وكانت العرب لا تحلب الصُّرام إلا إذا اشتد حالهم، حتى اتخذوه مثلاً ، فقالوا " قد حُلِبَت صُرام " أي بلغ الشر منتهاه .

•ألا أبْلِغْ بَني سَعْدٍ رسولا ..

ومَوْلاهم فقد حُلبت صُرَامُ.

وهو أشد فسادا في الخيل، حتى أن المهر إذا شرب حليب الصرمة بعد فطامه مات من فوره؛ أو هزل هزالاً لا يكاد يبرأ منه .فصارت كذلك مثلا للشخص الهزيل الضعيف فيقال عنه "رضيع صرمه "

•وين مانجي للخرمه ..

نبقا انجازي كي رضيع الصَّرمَه.

وغش المفاصل هن اديار المرمي ..

وغوطين مصرفن مع الخواره .

(صالح بومازق الرفادي.)

– الخرمه، جنوب العزيات .

– المرمى، الغوطين (غوط طارق و طويرق)، وادي الخوارة ، كلها أماكن جنوب غرب التميمي.

نوّ النجيمات

يوافق (5) اغسطس من كل عام اليوم الأول في نوّ النجيمات وفق حساب أهل برقة .

والنجيمات: عنقود نجمي يسمى "النثرة" وألعها ثلاث نجمات ضمن كوكبة السرطان ، وهي أنف الأسد عند العرب.

وهي – أي النجيمات – ثالث "الأنواء النّاثي" (الأناثي) التي تمتد لـ (25) يوم ، بانتهاءها ينتهي فصل الصيف على حساب السوسي.

– وتضم في آخر ثلاثة أيام منها "نوّ العوّا" .

وتبدأ النجيمات في حساب عبدالسيد يوم 9 أغسطس .

تصحيح مفاهيم :

– نوّ النجيمات ، حليب و اجديّات .

– نوّ النجيمات ، عذاب النحل والجديّات.

– نوّ النجيمات ، بالدفا والنبات.

انما تقال في نوّتها الشتوية وليس النو الصيفي .

الغذيمة

الغَذْمُ والغُذَمَةُ والغُذَامَة في اللغة تعني : الكثير من الشيء ، فـ بئرٌ غُذَمةٌ: كثيرة الماء.

والغَذْم في لسان أهل برقة يعني الإمتلاء ، والمغذومة والغذيمة هي الممتلئة .

•نتَرْها حامت جلد حوار ..

فراز[1] غذيمه .. لا ضمّد لا دار حَجِيمه .

(عيسى العرابي)

وغَذَمَها تعني مَلَأها :

•بلط غاذمهن دفع السيل ..

عذاهن فاق ..

على الجالات اطواق اطواق

(حسن بالدرديه)

•طفير سيلها واسى الوطا بَاعْلاها ..

واصّبح جميع الفاضيه غَاذِمْها.

(مراد البرعصي)

وإذا ترقرقت العين وإمتلأ ماقيها دموعا فهو حينئذ مغذوم.

•وتْحَلّق العين وهو يجي مغذوم ..

الماقي بدمعه ضايقات اوساعه .

(مراد البرعصي)

عندها تُصبح – أي العين – كحلق الوادي المتليء بطفيرِ السيلِ المُحتَجَز ؛ يوشك أن يندفع إذا ما نُكش .

•راس ماله دمع مقجوج ..

العين غذم حلق وخبشّا.

(سعد بوخويدم)

---

1 – فراز : دلو تصنع من جلد الحوار.

مزينيـــــات

فوزي المزيني. ليبيا

عشم

"العشم"، لفظة يفهما الكثير ويُقصد بها الأكثر، ربما يذهب المعنى إلى "الأمل"، أو التطلع إلى شيء ما بغية الحصول عليه، ولكنه غالباً لا يناله، ولذلك ربما قيل في مأثور عربي شائع: " عشم ابليس في الجنة ". وذلك تعبيراً عن استحالة الحصول على حاجته ومبتغاه.

وقد ترد الكلمة "عشم" في اللهجة على وجه آخر من المعنى والذي يقود بدوره إلى كناية عن مفهوم "اللعنة " التي تُصيب الظالم بسبب مظلمة تلاحقه وتنغص عليه معيشته، ويتفق حينها حسب العرف الشعبي أن فلان عشم في علان مثلاً حتى أصابته " لعنته " وحدث ماحدث له ومعه بسبب جريرة الظلم – والظلم ظلمات –

نستطع أن نأتي بالكثير من الشواهد من الأقوال والشعر في الموروث الشعبي التي تسير على ذات النهج في التعريف أو المفهوم الدارج للمفردة في اللسان الدارج واللهجة لمعنى " ع ، ش م " جاء في "شتّاوة شعبية" مثلاً :

أنظاري موش بلا برهان

عشمهن في خاينهن بان

وهذه المضرة أو الخسارة التي لحقت بالخائن حسب المفهوم الشعبي هي " العشم " أو " اللعنة "

أيضا هناك "غناوة علم" تقول على سبيل المثال أيضاً:

ايعشم فيك حال العقل

يا اللي خذيت نومي و الهنا .

ما يعني: سوف تصيبك اللعنة والخسارة والهوان أيها "الحبيب" لأنك سلبت النوم من الجفون، وكذلك السكينة والأمان .

تاق .تاقت

في اللهجة تأتي مفردة "تاق" كفعل ماض بمعنى: لاح وبان، أو ظهر للنظر من مسافة بعيدة أو قريبة

وتأتي هذه الكلمة للمذكر والمؤنث فيقال تاق، أو تاقت.

يقول الراوي:

علي نين تاق عزيز

العزم درت روحي دايره

وفي الفصحى نجد أن كلمة التوق كما هو معروف في معاجم اللغة العربية بمعنى: الاشتياق .

وتنصرف جميع التصريفات للكلمة إلى نفس المعنى تاقت نفسه إليه: أي اشتاقت إليه، وتاق إلى الشيء خفّ إليه وهم بفعله، ومنه كراهة الصلاة بحضور طعام " تتوق " إليه نفسه حتى يأكل منه

وعلى هذا النهج نستطيع القول أن الكلمة في اللهجة جاءت من صلب المعنى نفسه، أي الاشتياق حيث أنه حال الاشتياق يولد في النفس حالة التطلّع والانتظار، والتي بدورها تضعنا على مسافة قريبة من معنى ترقب الظهور والانكشاف بعد غياب وخفاء

وكما يقول الراوي :

لاعد عزيز تاق عليك ..

عليك لا نَسيته، تايقه

صيام الوطا

للصيام معنى آخر في بداهة اللهجة الدارجة وطويّة الرعاة والمزارعين الذين يتطلعون إلى السماء متأملين سحابة مكتنزة تفتح قرابها على وجه الأرض الشاحب، فالصيام في دلالة اللهجة هو صيام الأرض، لعل هذا المفهوم جاء من الإمساك عن شُرب المياه المستنقعة فوق أديمها الضامئ ، ولذلك جاء الوصف مجازاً حين ترتوي الشِعاب والوهاد بمياه السماء وتجِم البِرك (الغدران) حد الفيض، حين ذلك تطلق تسمية " الصيام " على الأرض المنبسطة المغمورة بعذوبة الماء الطاهر المبارك .

يقول الغناي " يوسف الدريبي " :

وطاتك صيام ومتت ..

انظر منيش ياعود الغلا .

الوطا : هذا الاسم الدارج للأرض، معنى آخر يضاف إلى الصيام ينطوي تحت جُبة اللهجة ومنحى أخر يثير التأمل في جمال الكناية وبراعة الوصف والتوفيق في بلاغة الدلالة – وكثيراً ما تتفق معاني كلمات لهجتنا الدارجة مع فصاحة اللغة العربية –

ولعله من الأدلة الشاهدة على ذلك هو هذا الفهم لمعنى الأرض، حيث جاء الإتيان بلفظ آخر لا يبتعد عن الأصل اللغوي والمعنى الدال للمفردة إلى حقيقة الشيء الموصوف كما في (الأرض) = الوطا

أما عن معنى " الوطا " فقد جاء من فعل " وطِئ "، وذلك كما جاء في قاموس المعاني الجامع عن معنى ، وطِئ الشَّيءَ برِجْلِه: داسه، وطأ : وَطَّأَ العُشْبَ : دَاسَهُ بِرِجْلِهِ .

يقول أبو العلاء المعري :

" خفّف الوَطْءَ ما أظنّ أَديْمَ الـ

أرض إلا من هذه الأجساد "

ويقول الغناي " إبراهيم الضلعه " :

إمفيت من اخشوم المزن ..

نقيع الوطا ما نشربوا .

إلى الكاتب الأسير كميل أبو حنيش ..

رسالة ربّما تصل

هند زيتوني- سوريا

في البداية شعرت بالسعادة الكبيرة عندما قرأت في كتابك الرائع "الكتابة والسجن" أسماء أصدقائي الذين أعرفهم من (السوشال ميديا) مثل: الصديق فراس حج محمد، ورائد حواري والشاعرة نداء يونس وغيرهم من الكتاب والمبدعين. وهم كتاب وشعراء رائعون بكل معنى الكلمة. في الحقيقة لم أكن أعرف الكثير عن أدب السجون ولكن بدأت أقرأه وأنحني إجلالاً لكل حرفٍ خرج من كوة السجن المظلم إلى الضوء بصعوبةٍ ومشقّة بالغة.

قرأت رواية «على أبواب مطحنة الأعمار» للأسير: أحمد صالح شويكي وكتبت عنها. كانت رواية شائقة وحزينة. سجّلت معاناة الأسرى الذين عرفوا طعم الاعتقال المُرّ في سنٍ مبكرة. وعانوا من لوعة السجن ومرارته، ولكنهم قاوموا وناضلوا من أجل الحياة، ومن أجل أن يكونوا قدوة لنا ومرجعًا صادقاً للإرادة والتحدّي والصبر والنجاح. فقد تعلمنا من تلك التجارب الكثير من العِبَر والدروس بعدَ أن كشفوا لنا النقاب عن وحشية الصهاينة المجرمين الذين يمارسون شتى أنواع التعذيب والقسوة ضد الإنسانية. فهم في الحقيقة يقنعون العالم ليتعاطف معهم، لما ارتكبه ضدهم النازيون من مظالم في محرقة الهولوكوست، ولكن في الحقيقة هم سبقوا النازيين بمراحل لما فعلوه مؤخراً من هدم مدن فلسطينية، وخاصة في غزة، وقتل أطفالها، وتشريد أهلها، وتجويعهم، وهدم ابنيتها ومشافيها ومدارسها. ولم يكتفوا بذلك، بل قتلوا الكثير من الأبرياء في جنوب لبنان. فتلك بصمة عار سيسجلها التاريخ على جدار الزمن.

أعرفُ يا كميل أنّك تحاول أن تسرقَ الوقت لتكتبَ كل يوم بحبر روحك. لتكشفَ لنا المخفي والموجع والممنوع. لتشعر بلحظةٍ حرّة لا تشبه الزمن. أعرفُ تماماً بأنك تحاول كل يومٍ أن تسحب جثة الحزن من أحشائك بعمليةٍ قيصرية. قبل أن تتعفن خلاياك. قبلَ أن تغادر وعلى أكتافك ثقلٌ لا يمكن وصفه ولا حمله ولا الحديث عنه. تحاولُ أن تتخلص من القبضة الخانقة على رئتيك التي تكاد تمنعك من التنفّس. لتفسح المجال لعصافير أغنيتك أن تنطلق لتغني بكل لغات العالم. (فلا شيء يؤذي الروح أكثر من بقائها عالقة في مكان لا تنتمي إليه، كما قال الأديب عباس العقاد).

اكتب يا كميل، دع جرح الكتابة مفتوحاً لا تخِطْه، دع جرحك يضيء هذا العالم المظلم.

اكتب... حتى ولو انتقلت من معتقل جلبوع إلى هدريم أو من ريمون إلى هيلدكر. أو إلى آخر نقطة في هذه الأرض. الأرض التي تدور عكس رغباتنا وعكس ما نتمناه. ولكن هذا الكوكب المشتعل بالحروب والبؤس والتعاسة سينتهي في يومٍ من الأيام، وتنتهي معه معاناتنا. فلذا لا بدّ من أن تعرّيَ هذه الأيام وتفضح سوأتها. ولنعرف أيضاً هواجسك وما يدور في عالمك القاتم. فنحن في وقتٍ من الأوقات نتعلم فن التخلي عمّا يثقل حياتنا ونتعلّق بأشياءٍ تحررنا من الكثير من الألم الذي يسكننا مثل القراءة والكتابة فهي طريقة علاجية جيدة. فعندما نقرأ كلماتك نتنفس هواء الحرية الحقيقية.

نحن سجناء في هذا العالم الكئيب. أما أنت، ربّما تُحلّق في غرفتك الصغيرة مع عصافير الحرّية الحقيقية. تغني لك عندما تبدأ بالكتابة. نحن أقزام يا صديقي وأنت كما يبدو لي لك قامة ممشوقة وتستطيع أن تلمس السماء والنجوم بأصابعك لو أردت. فعليك أن تحمل مطرقتك وتهدم كل الأفكار السوداء التي تهاجمك وبرأيي كل هبوط لا بدّ من أن يتبعه صعود. يقول أمبرتو إيكو: «كي تستمر في هذا العالم الرهيب ينبغي أن تنجح في شيئين على الأقل: أن تكتب كتاباً أو أن تنجبَ طفلاً»، وأنت أنجبت الكثير من الكتب.

الكتابة في نظري هي حربٌ مقدّسة نخوضها ونحن نعلمُ تماماً، بأننا سننتصر. حتى ولو نزعوا كل أسلحتنا وأظافرنا. ولن نتوب عن الكتابة إلا عندما يصبح ذنبنا الأخير هو مغادرة الحياة أو اعتلاء فرس الموت. فنحن نحارب كل يوم في مسيرة حياتنا اليومية هذا الوقت المراوغ وهذه الحياة التي اعتقدنا

أن من يسكنها وجوه بريئة، ولكن اكتشفنا أنها مليئة بالوحوش المفترسة.

أعرفُ جيداً يا كميل؛

بأنه ليس سهلاً أن تكتب، وأنت تغرق في بحيرة العدم. تحاول أن تُرمّم قاربك المثقوب بنجمة اقتطفتها من سماء أحلامك. تبني غرفةً من الأثير لتركضَ فيها وتخلق لنفسك وطناً موقتاً، خالياً من العيون المفترسة. تحبس وحوش عزلتك. وتعيش لحظةً حرة مكللة بالنصر والزهو. وكما قال نيتشه: «بأن الصراع مع الحياة هو الطريقة الوحيدة للصعود والنمو. وكما أنّ هناك شران يمنعان من بلوغ الحكمة ويجعلان الحياة الإنسانية ذميمة، الماضي والمستقبل. فإن بقينا مشدودين إلى الماضي نسقط في الأهواء ونتردّى في الحنين».

أتخيّلُ أنك تصحو كلّ يوم في الصباح، تطوي سنين عمرك المسروقة وتضعها في الخزانة لتنسى رائحتها. تلقي السلام على الصباح السجين الذي يُلّوح لك بأصابعه من وراء القضبان. تقرأ بريدك الآتي من نافذة العالم. ثمَّ تبدأ بصنع عجينة الكتابة، تتركها لتختمر!

تكتبُ «خبراً عاجلاً» أو تروي لنا شيئاً عن «بشائر» وهي تتحدث عن عالمها البنّي. هل تحتسي الشاي بالميرمية؟ أنا أحتسيه كل يوم وأتذكر فلسطين مع كل رشفةً. هل لديكَ يا كميل ما يكفي من الماء لتعجن دقيق الوجع؟

نحن نتعلّم منك يا كميل فنّ الحياة وفن الكتابة، ونتعلم منك صناعة الحريّة من خيوط الصبر والشجاعة.

ابتسم يا كميل ليشعر عدوّك بالخيبة. ابتسم واكتب ودع روحك تحلق عالياً كل يوم.

نحن ننتظر أرغفتك.

نحن جياع يا كميل لا طعام يملأ خواء بطوننا ولا شيء يروينا سوى ماء حروفك، لا شيء يطربنا سوى همهمة حنجرتك عندما تنادي علينا في المساء.

أيها القديس كيف تكتب قصائدك البيضاء، عندما يغرق الوقت في الظلام؟

أعرفُ أنك تحمل الأرض في الليل على خيول شعرك لتغسلها من جروحها. كما علينا نحن الشعراء أن نكتب القصائد ونمحوها، ونخترع لغة جديدة سهلة الفهم كي لا يقال عنّا بأننا نرجسيون ونغرق بالأنانية المفرطة. أو لأننا لا نكتب للدهماء.

أعرفُ أنك تكتب لجميع البشر ولجميع الأطياف. علينا أن نحافظ على جميع الأصدقاء. وعلى الأفكار التي تخطر على بالنا فجأةً. علينا أن نبني لها غرفة مسوّرة كي لا تهرب. وأن نقفز من النافذة لو شعرنا بأننا سنؤدي أحداً بكلمة جارحة أو نتحول إلى عشبة لا مرئية ربما ينساها المطر فتموت من العطش.

إن سألتَ عني يا كميل فأنا بخير، ولكنني أهربُ من الأشياء التي تسعدني لأن العالم الآن حزينٌ جداً في الخارج. حتى ولو زارتك السعادة لا يكفي للسعادة أوجاعها التي لا تطاق أحياناً.

عليّ أن أقرأ عن الحروب وأسمع الأخبار الملّة وأتساءل كل يوم: لماذا لا يتراشق الناس بالورود والسكاكر بدل التراشق بالرصاص؟

لماذا لا نبني هذا الكون ونحيطه بالأشجار بدلاً من أن نزرعه بالألغام والحرائق فأتذكر الآية الكريمة من سورة البقرة: «وإذ قال ربّك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة، قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبّح بحمدك ونقدس لك، قال إني أعلم مالا تعلمون».

اكتمال عناصر البطولة الفلسطينية في ..

ديكور شخصي

فراس حج محمد. فلسطين

صدر مؤخراً عن "دار غراب للنشر والتوزيع" في القاهرة المجموعة القصصية الأولى للكاتب الفلسطيني حامد عبد الله حج محمد، وتقع في أكثر من (100) صفحة من القطع المتوسط. وتجسد لوحة الغلاف التي رسمتها الفنانة الفلسطينية روان غانم صورة رجل ملتح يلبس نظارة كحل، يبدو أنه غارق في عالم الكتابة، حيث الأوراق والأقلام والآلة الكاتبة.

تتكون المجموعة من ثماني قصص قصيرة وهي: درج الأسرار، ومشاعر حمار، والرجوع إلى الجنة، والبطل الفلسطيني "ثيسوس"، وموسم الحصاد الكبير، ومن أجلك يا حذاء، واللص البطل، وفراشة الأمل. وترافق مع كل قصة من هذه القصص لوحة فنية تشكيلية تحيل إلى الموضوع الأساسي للقصة، أو عنوان القصة، وتتخذ تلك القصص من الموضوع الفلسطيني المفتوح على عدة مضامين حياتية يومية، ينسج من أبجدياتها العالم القصصي في كل قصة من هذه القصص، مستخدما الكاتب في السرد ضمير "هو" في سرد جزء من القصص، وفي جزئها الآخر ضمير "أنا"، ولم يكن في كلا الأمرين سارداً عليماً، إنما كان يقصّ ما يراه وما يعلمه.

تحتفي المجموعة بالإنسان الفلسطيني القروي، كما في قصة درج الأسرار ومشاعر حمار والرجوع إلى الجنة، ويمثل الطفل الفلسطيني في هذه الثلاث قصص ساروداً وبطلاً. وتتحدث عن عوالم شتى تَحْدُث في الريف الفلسطيني الذي تغلب عليه البساطة والاشتغال في الزراعة وتربية المواشي والانتماء للمكان الموصف بأنه «الجنة».

وتحضر المرأة الفلسطينية في قصتين بنموذجين مختلفين. الأول في قصة «موسم الحصاد الأخير» تظهر الأم الفلسطينية المكافحة الأرملة التي تكد وتعمل من أجل أن ينال ابنها تعليمه، رحلة من العذاب الشاقّ قبل أن تحقق الأم حلمها في عودة ابنها طبيباً بعد سبع سنوات من الدراسة في الخارج. وتتمحور قصة «فراشة الأمل» حول امرأة أخرى، تكون بينها وبين السارد علاقة حبّ قصيرة العمر، وتكمن بطولة هذه الفراشة/ المرأة- على الرغم من ملامح الخجل التي تغمرها- أنها كانت قادرة على إنهاء هذه العلاقة بطريقة قاطعة ونهائية ودون أن تترك مجالا للسارد أن يناقش أو يعبّر عن وجهة نظره.

وتنفرد قصة «البطل الفلسطيني ثيسوس» بالسرد عن المقاومة الفلسطينية في قطاع غزة، ودور المقاومين الموحَّدين الشجعان في التصدي للآلة العسكرية الصهيونية وتكبيدها خسائر كبيرة، ويقارن السارد بين تلك البطولة وبطولة الأساطير اليونانية التي يشاهدها على التلفاز، ليتفوق الواقع الحيّ في غزة على كل الأساطير والأفلام السينمائية التي تصنع أبطالها في الخيال.

هذه البطولة الفلسطينية في غزة، يقابلها المكر والخبث والدهاء عند الفلسطيني نفسه الذي يناضل من أجل الحياة، كما في قصة «من أجلك يا حذاء»، وما تتمتع به من نفس ساخر، فكيف لشخص أن يوظف حذاءه لأغراض كثيرة، كان منها أنه جعله وسيلة للمقارنة بينه وبين أشياء كثيرة لتمتد المقارنة بين الحذاء وبعض الناس.

وثمة بطل من نوع آخر، إنه من تصنعه الصدفة كما في قصة «اللص البطل»، رجل ريفي تحوله الأقدار من لص إلى منقذ، وتبين هذه القصة أجواء من الريف الفلسطيني في الخمسينيات والستينيات حيث كانت تسود قصص الضباع وسيطرتها على العقول قبل الإجهاز على الفريسة، وطريقة الخلاص من هذا المأزق، بشجّ رأس الضحية ليفوق من سيطرته وينجو.

تتميز هذه المجموعة بإيقاع السرد الهادئ، البسيط، المتقشف في لغته، البعيدة عن البلاغة الزائدة والإنشائية، فكانت واقعية ساعدت في رسم معالم القصة وأجوائها، فجاءت حواراتها بالعامية، لتتناغم معها لغة السرد، هذه اللغة ارتفعت في مستواها في القصة الأخيرة «فراشة الأمل»، حيث يناقش الكاتب موضوعا وجدانيا ذاتيا، حتّم على السارد الحديث بلغة فيها ظلال من الشاعرية التي تجسد موضوع الحب الفلسفي والعلاقة بين السارد وتلك المرأة، ليعود إلى شيء من واقعية اللغة في نهاية القصة عندما يصحو السارد من سكرة الحب، لكنه لم يستطع التخلص تماماً من اللغة العالية.

وبالمجمل فإن المجموعة القصصية تقدم ديكوراً شخصياً للإنسان الفلسطيني في حالاته كلها، وتعالج الهموم الفلسطينية الذاتية أولاً قبل العامة، ولذلك غلب على هذه المجموعة الهموم الإنسانية البسيطة حتى والسارد يلفت نظر القراء إلى المقاومة الفلسطينية في غزة فقد جاءت في سياق شخصي، ليكمل كل مشاهد هذا الديكور للإنسان الفلسطيني المزارع، العامل، المناضل، المتعلم، المنقذ.

وقد سيطرت على هذه القصص ملامح الشخصية الإيجابية البعيدة عن النهايات المأساوية، فكلها عدا القصة الأخيرة «فراشة الأمل» ذات نهايات سعيدة، تذكر بصورة البطل في الأدب الشعبي وأدب الواقعية الاشتراكية اللذين حضرا في ثنايا هذه المجموعة القصصية، ويعوض السارد هذه النهاية بربطها بالأمل وتوقع اللقاء في المستقبل، مما يقرّبها من كل تلك النهايات الأخرى لبقية القصص.

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب حامد عبد الله حج محمد من قرية تلفيت جنوب مدينة نابلس الفلسطينية، ويحمل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، وعمل عدة سنوات في التدريس، ويعمل حالياً مدير مدرسة ثانوية، إضافة إلى أنه ناشط ثقافي ومجتمعيّ، وله بعض المساهمات والمبادرات على هذا الصعيد.

ابنة ايرلندا الضالة

سناء عبد العزيز. مصر

بعد صراع طويل مع الحياة، وصراع أطول مع المرض، رحلت الكاتبة الإيرلندية "إدنا أوبراين" عن عمر يناهز الـ94 سنة. وهي طالما أثارت الرأي العام بأعمالها الأدبية الجريئة، وآرائها الصادمة، وحققت خلال مسارها الطويل تجربة روائية خاصة بها. تاركة وراءها أعمالاً روائية متفردة بموضوعاتها وأساليبها، ومسيرة حافلة بالجرأة والمواجهة، لا سيما من خلال القضايا التي أثارتها وخصت بها المجتمع الإيرلندي والبريطاني.

ولدت «إدنا» في قرية «توامجراني»، مقاطعة كلير، في إيرلندا عام 1930، لعائلة كاثوليكية متشددة، وفي أجواء من التوتر، فوالدها تسبب، بفشله في تربية الخيول وإدمانه على الكحول والقمار، في اعتلال مزاجه وميله إلى العنف، وأفضت صرامة والدتها إلى تعليمها على يد راهبات، لتحدث تحويلاً إجبارياً عن مسارها في الكتابة التي مارستها، وهي في سن التاسعة. وكثيراً ما رددت «إدنا» أن المنازل غير السعيدة هي بمثابة حواضن مثالية للقصص.

تقول «أوبراين» في حوار معها: «كانت أسرتي تعارض بشدة أي شيء له علاقة بالأدب. وعلى رغم أن إيرلندا أنجبت عديداً من الكتاب العظماء، فإن هناك شكوكاً عميقة حول الكتابة هناك. فهم يدركون بطريقة ما أن الكتابة خطرة ومثيرة للفتنة. كنت طفلة مطيعة – على رغم أنني أكره الاعتراف بذلك الآن – وكنت أوافق على رغبات عائلتي. عملت في متجر كيماوي ثم درست في كلية الصيدلة ليلاً».

غير أن «إدنا» لم تستمر طويلاً في تقديم فروض الطاعة، إذ ظهرت بذور التمرد في إصرارها على القراءة، وكان أول كتاب تشتريه بعنوان «تقديم جيمس جويس» لـت. س. إليوت. ويحوي قصة قصيرة، ومقاطع من «صورة الفنان»، كتبت تقول: «لقد جعلتني قراءة هذا الكتاب أدرك أنني أريد الأدب لبقية حياتي». ظهر التمرد لاحقاً عندما التقت الكاتب الإيرلندي التشيكي «إرنست جيبلر» 1954، لدرجة دفعتها إلى الهرب معه والزواج به على رغم اعتراض والديها. غير أن هذا الزواج لم يكلل بالنجاح، وتحول إلى عداء مستحكم، وصل إلى تشهير «جيبلر» بأنه هو من يكتب لها. وكان عليها أن تتجاوز مأزقين في آن واحد، بعدها عن إيرلندا، التي أحست بصعوبة العيش فيها، إذ تآمرت الكنيسة والدولة للسيطرة على جميع جوانب حياة النساء وأجسادهن، وفراق الرجل الذي عاشت معه عشرة أعوام بعيداً من أهلها.

أنجبت «أوبراين» من «جيبلر» طفلين، «كارلو» الذي أصبح كاتباً مثل والدته، و«ساشا» المهندسة المعمارية. عام 2009 كشف كارلو عن أن زواج والديه لم يكن مستقراً، فقد أفضى نجاح أوبراين في فترة قصيرة إلى شقاق بين الزوجين، واعتقاد «جيبلر» أنه يستحق التقدير عنها لأنه هو من ساعدها في أن تصبح كاتبة بارعة، ومن ثم أعتقد أنه كان مؤلف كتبها.

• وداعاً إيرلندا:

في لندن، كتبت أوبراين روايتها الأولى «بنات الريف»، 1961. وهي قصة فتاتين نشأتا في الريف الإيرلندي، تلتحقان بمدرسة للراهبات وتسافران إلى دبلن ولندن بحثاً عن الحب والمغامرة. تقول: «لم أكن قد خرجت من إيرلندا قط، وكنا في نوفمبر (تشرين الثاني) عندما وصلت إلى إنجلترا. وجدت كل شيء مختلفاً وغريباً للغاية، وشعرت بالحيرة والضياع، لذا فإن «بنات الريف»، التي كتبتها في تلك الأسابيع القليلة الأولى بعد وصولي، كانت بمثابة تجربتي في إيرلندا ووداعي لها».

لم تكن إدنا آنذاك راضية عن طريقتها في الكتابة، مع إدراكها لفقر تنشئتها في منزل لا يحوي إلا على الكتاب المقدس وكتيبات عن الخيول، كما لم تتلق

سوى التعليم الديني، ثم طفقت تنكب على العلوم في كلية الصيدلة حتى برعت فيها. لذا كان الأمر أشبه بالصاعقة، عندما ذهبت إلى محاضرة لآرثر ميزنر عن همنغواي وفيتزجيرالد، واستمعت إلى النثر الواضح والدقيق والصادق في روايـة «وداعـاً للسلاح»: «أستطيع أن أقول إن الأمرين اجتمعا في ذلك الوقت، استعدادي للاكتشاف، وإلحاحي على الكتابة. كتبت الرواية نفسها، إذا جاز التعبير، في غضون أسابيع قليلة. طوال وقت كنت أكتبها فيه لم أستطع التوقف عن البكاء، على رغم أنها كتاب مرح وضحك إلى حد ما، فإن الانفصال عن إيرلندا هو الذي أوصلني إلى النقطة التي اضطررت فيها إلى الكتابة».

لم تمر رواية أوبراين الأولى مرور الكرام، وهو أمر طبيعي ما دامت تعلقت بجيمس جويس، ابن إيرلندا الضال. ليس غريباً إذاً أن تحظر الرواية بعد فترة وجيزة من نشرها، وتحرق النسخ المتبقية من دون أدنى تردد في بلدها إيرلندا، وتتهم أوبراين بإفساد عقول الشابات. ألم يذهب جويس إلى أن الواقعية الكاملة لا تتحقق إلا بوضع الفحش في مركز العالم.

• الثلاثية المحرمة:

كانت هذه الرواية مجرد جزء من ثلاثية، اكتملت بـ«الفتاة الوحيدة» (The Lonely Girl 1962)، و«بنات في نعيم الزواج» (Girls in Their Married Bliss 1964). وعكست حال المـرأة في إيرلنـدا الحديثة، غير أن الجميع اعتبرها «إهانة للأنوثة الإيرلندية».

هكذا ظل اسم «إدنـا» مرادفاً للإباحية والفساد والتخريب لعقود طويلة، وربط البعض بين شخصياتها وسيرتها الذاتية، تلك «الفاسقة» التي تلقت تعليمها في الأديرة، ليست إلا كل النساء الفاسقات في أعمالها التي تدعي أنها روائية. يقول الكاتب «لوك دود»: إن هذه التهمة تجعل الكتابة عن السيرة الذاتية في مرتبة ثانوية، وتدل ضمناً على أن تجربة المرأة لا تستحق الأدب «الجاد». غير أن «أوبرين» ردت على هذا الكلام بما لا يدرأ الشبهة عنها أو يؤكدها، بل يسحب الأقدام إلى المنطقة الأجدى بالنظر قائلة: «سواء كانت الرواية سيرة ذاتية أم لا، فإن هذا لا يهم. إن ما يهم هو الحقيقة التي تتضمنها والطريقة التي يتم بها التعبير عن هذه الحقيقة».

جلبت «أوبراين» تجربة المرأة بلا مواربة إلى صفحات كتبها بالفعل، مشاعرها، هفواتها، جموحها، جسدها الملعون بالرغبة، بما غير من طبيعة الخيال الإيرلندي، وأسس لنوع جديد على طريقة جويس، لكنها لم تنتظم في الحركة النسائية التي تزامنت مع صدور أعمالها، فنساؤها شغوفات بالحب، راغبات في الاكتمال، ولا يجدن في المساواة على طريقة رافعات الألوية، أي ميزة، وهذا لا يمنع من أن ترى أنوثتها مثلهن، صورة من صور النفي.

لم تتأثر أوبراين بكل النعوت التي وجهت إليها، بل على العكس. في روايتيها «أغسطس شهر مقرف» (August is a Wicked Month 1965)، و«الليل» (Night 1972) – أسهبت أكـثر في تفنيد العلاقة بين الجنسين، وفق رؤيـة نساء أحببن حتى الثمالة وفقدن أنفسهن في هذا الحب، والآن عليهن قطع الطريق لاسترداد سيادتهن

المنهوبة. وهو ما يصفه «فيليب روث» قائلاً «بينما كان جويس في ‹أهل دبلن› و‹صورة الفنان في شبابه›، أول كاثوليكي إيرلندي يجعل تجربته ومحيطه مميزين، كان على ‹عالم نورا بارناكل› أن ينتظر خيال إدنا أوبراين».

إلى جانب ما جلبت على نفسها من لعنات، وتقريع أمها عبر الهاتف على كتابتها الفاسقة، أدى انتظام أوبراين في السياسة وتعاطفها الملحوظ مع الجمهوريين، إلى كثير من اللغط، واتهامها بالإساءة لتدخلها في سياسة بلدها على هذا النحو المثير للاشمئزاز.

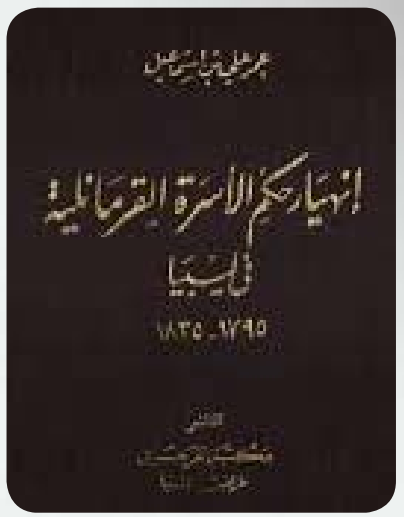
في بداية من التسعينيات فصاعداً استلهمت أعمال أوبراين بعض الأحداث التي أظهرت الانقسام في المجتمع الإيرلندي، وتناقضاته مع نفسه، إذ استندت روايتها «على ضفاف النهر» (Down By the River 1997) إلى قصة حقيقية لفتاة تبلغ من العمر 14 سنة، تعرضت للاغتصاب، ومنعت بموجب القانون من مغادرة إيرلندا للإجهاض. تعكس أوبرين من خلالها ردود فعل المجتمع، وانعدام عاطفة الأبوة التي كادت تودي بالفتاة، والأهم من ذلك كله، الدعوة إلى إقامة حوار عن قضية الإجهاض في البيئة الإيرلندية وحق المرأة في تقرير مصيرها. في رواية «فتاة» 2019 وسعت أوبراين من نطاقها ليشمل 276 تلميذة اختطفن على يد رجال «بوكو حرام» عام 2014، لرصد دائرة فساد المجتمع الأبوي من زاوية مخيفة، ورسم الإطار المحدد للمرأة داخل قفص الذكورة.

إلى جانب أكثر من 20 رواية ومجموعة قصصية، كتبت أوبراين عديداً من المسرحيات والسير الذاتية، فضلاً عن كتب الأطفال والشعر، منها مسرحية «فرجينيا»، التي عرضت في مهرجان ستالفورد أونتاريو، كندا، يونيو (حزيران) 1980. تعتقد أوبراين أن وولف كانت تخشى أن تنطفئ شعلة موهبتها أو تضعف بسبب افتقار كتابها الأخير «بين الفصول» إلى التميز الذي تحلى به غيرها من الكتب. وعندما يشعر الكاتب أو الفنان بأنه لم يعد قادراً على الاستمرار في الكتابة، فإنه يهبط إلى الجحيم.

وتوصلت إلى أهم شيء قد يدمر الموهبة، ألا وهو الحزن المفرط، مستشهدة بمقولة الشاعر ييتس، «الحزن المفرط قد يجعل القلب حجراً». كتبت تقول، «كثيراً ما أتساءل، لو عاشت إيميلي برونتي حتى الـ50 من عمرها، فما نوع الكتب التي كانت ستكتبها؟ كانت إيميلي في الـ30 من عمرها عندما كتبت رواية «مرتفعات ويذرنغ». وأعتقد أن المعاناة الشديدة هي التي قضت على موهبتها فيما بعد».

أخـيراً، لم تحظَ الفتاة ذات الشعر الأشقر المحمر والعينين الخضـراوين والحس الفكاهي الشرس بالتقدير إلا في العقد الأخـير من عمرها مع ظهور مبدعين مثل إيمير ماكبرايد وآنا إنرايت وآنا بيرنز، الذين يدينون بالفضل لكتابتها، ومن ثم تمت إعادة تقييمها على ضوء جديد، وهو ما أهلها للحصول على أعلى الأوسمة وأرقـى الألقاب بعد مسار طويل من الاستنكار والنفي. (عن موقع الأندبندنت العربي)

كتبوا ذات يوم ..



ولم تكن هذه المطامع بغريبة على محمد بيك ولا على معظم أفراد هذه الأسرة ، حيث كان تاريخ هذه الأسرة مملوءاً بالمنازعات الأسرية من أجل الوصول الى الحكم ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، فقد رأينا كيف أن يوسف باشا قتل شقيقه الأكبر حسن بيك بعد أن شعر بأن الحكم سوف ينتقل اليه بعد وفاة والده ، ثم ثورته على والده وعزله لأخيه الثاني أحمد يوم أن أراد أن يستعجل بجلوسه على كرسي الحكم ليكون هو الوحيد صاحب الأمر والنهي في البلاد .

وكذلك تحالف أحمد مع الأمريكيين ضد شقيقه يوسف باشا من أجل الاطاحة به والاستيلاء على الحكم منه وقد رأينا كيف تم هذا التعاون ثم كيف خذله الأمريكيون بعد أن استطاعوا بحملتهم سنة ١٨٠٥ تحقيق مطالبهم من يوسف باشا [١] .

من عينِ زارة إلى هيروشيما

د. محمد قصيبات. ليبيا

غريبٌ أمر الإنسان .

ما يهمه هو أن يسجل التاريخُ اسمه مهما كان الحدثُ التاريخي، ولنا في "عين زارة" و"هيروشيما" خير الأمثلة، فهما حدثان مهمان في تاريخ البشرية .

يتذكر العالمُ في شهر أغسطس من كل عام "هيروشيما" بعد أن نسي عين زارة.

(1)

في الأول من نوفمبر عام 1911 يقلعُ الطيارُ الإيطالي "جيوليو جافوتي" بطائرته المسماة "Etrich Taube" ومعه قنبلة يدوية؛ كان يقود الطائرة باليسرى، وباليمنى يمسك بالقنبلة. كان يحلق على ارتفاع 700 متر حين وصل إلى "عين زارة" فشاهد مجموعة من الخيام، ينزع عندها صمام الأمان بأسنانه ومن على جناح الطائرة يلقي بالقنبلة؛ كانت تلك هي المرة الأولى في تاريخ البشرية التي تستعمل فيها الطائرةُ كسلاح في الحروب.

لم تسفرْ الحادثة عن ضحايا و لم ير الطيارُ غير دخانٍ يصّعد في السماء.

يكتب "جافوتي" لأبيه: "كم أنا سعيد يا أبت، لا أصدق أنّي أولُ من ألقى بقنبلة من طائرة، سيخلدون اسمي".

فرح جافوتي بفعلته، ما أكفره.

كان ما فعل الطيارُ تمنعه اتفاقية "لاهاي" في الحروب، لكن ذلك لم يمنع الشعراء من تسجيل الحدث الخطير فكتبَ الشاعرُ الإيطالي "غابرييل داننزيو" قصيدةً في مدح الطيار يقول فيها:

"أنت يا جافوتي

تنحني بطائرتك تصارع الرياحَ

أنتَ لا تحتاج إلا ليدٍ واحدة

وبالأخرى تمسك بالقنبلة

بأسنانك تفتح صمامَ الأمان وبيمينك

تلقي عليهم القنبلة

إنك أول من ألقى.."

(2)

في فجر السادسِ من أغسطس عام 1945 يستيقظ الطيارُ الأمريكي "بول تيبتس" باكرًا على غير عادته ويقلع بطائرته التي أعطاها اسم أمه Enola Gay ، تعبيراً عن حبه لها، أما القنبلة التي يحملها فأعطاها اسم "الولد الصغير"، وهي لم تكن صغيرة قط، كان طولها 3 أمتار ووزنها 4082 كجم.

في الواقع كان الطيارُ الذي سيلقي بالقنبلة هو "روبرت لويس" والذي يصل متأخرًا ليجد أن "بول تيبتس" قد أصبح هو الطيار الذي سيلقي بالقنبلة بدلاً عنه، وتقرر القيادة أن يكون "لويس" مساعداً للطيار، فجنّ جنونُ "لويس" وراح يلعنُ ويسب وترك لهم بعدها الجيش؛ لقد كان يريد أن يخلده التاريخ كأول سفاح نووي في تاريخ البشرية، لكن "بول تيبتس" هو الذي فرح بهذا اللقب.

فرح "تيبتس"، ما أكفره .

(3)

بعد قنبلة "هيروشيما" لم يفعل الكتّاب كما فعل الإيطالي "داننزيو"، بل كتب كثيرون عن هذه المأساة وخرجت أعمالٌ أدبيةٌ وفنيةٌ نذكر من بينها "هيروشيما حبيبتي" للفرنسية "مارغريت دورا" التي تبدأها بجملتها المشهورة: "أنت لم تر شيئاً في هيروشيما"، والتي تحولت إلى فيلم أخرجه "ألان رينيه"، ورواية "المطرُ الأسود" لليابانى "بوزو"، وكذلك أغنية "ثمة مطر أسود سيسقط" لليونانية "نانا موسكوري"، والتي هي عن أغنية "لبوب ديلان" (الذي حصل لاحقاً على نوبل للآداب) يقول فيها:

« آه من قابلتَ يا ولدي

من قابلتَ يا صغيري العزيز

– قابلتُ طفلاً صغيرًا جانب فرسٍ ميت

قابلتُ رجلاً أبيضَ يرافقه كلب أسود

قابلتُ امرأة يحترق جسدها

قابلتُ صبية أعطتني قوسَ قزح

قابلتُ رجلاً يموت في الحبِّ

وآخرَ يموت في الكراهية

وثمة مطر غزير سيسقط.. "

أما "روبرت لويس" (الذي لم يفز بإلقاء القنبلة) فقيل أنه زار هيروشيما في أغسطس 1952 وشارك في الصلاة على أرواح الضحايا الذي زاد عددهم على ربع مليون ماتوا في ثواني. وشارك معه في الصلاة "الهيبوكوشا" وهم اليابانيون الذين نجوا من تلك المأساة.

لم يسجل التاريخ اسم "لويس" في قائمة المجرمين لأنه لم يستيقظ باكراً في فجر السادس من أغسطس لكن كان نومه بعدها أكثر هدوءاً.

جغرافيا الحكايات

الليبي٠ وكالات

• في موريتانيا فقط:

المرأة المطلقة يكثر خطابها ومهرها أعلى من العزباء البكر، في موريتانيا فقط تقيم المرأة حفلات الطلاق ويسبقها النساء في طريق العودة لبيت أبيها بالزغاريد. الغريب أن المرأة الموريتانية المطلقة يعتبرونها أكثر نضجاً وخبرة بالحياة الزوجية وأقدر على تحمل الحياة الزوجية. ولا تتفاجأ في موريتانيا حين تسمع سيدة تفتخر بعدد زيجاتها، وتعتبر ذلك دليلاً على جمالها وتميزها وجاذبيتها.

الغريب والأعجب أن الرجل المطلق يصعب عليه الحصول على زوجة أخرى حيث يعتبرونه غير قادر على تحمل المسؤولية الزوجية.

• لن تكون مثله:

يحكى أنه لما مات حاتم الطائي تشبه به أخوه فقالت له أمه :

" يابني أتريد أن تحذو حذو أخيك "

فقال لها : نعم يا أماه فقالت له فلا تتعبن نفسك فيما لا تناله ، فقال لها وما يمنعني أن أكون مثله وقد كان حاتم شقيقي من أمي وأبي، فقالت له : يابني إنني لما ولدته، وكنت لما أرضعته يأبى أن يرضع حتى آتيه بمن يشاركه الرضاعة فرضع من الثدي الآخر.

أما أنت، فكنت إذا أرضعتك من ثدي تضع يدك على الثدي لآخر مخافة أن يشاركك أحد فيه. فالكرم بالفطرة يا بني.

• حدث قبل ثلاث سنوات:

اطلاق سراح أقدم سجين حَدَث من سجون الولايات المتحدة بعد اتهامه بالسطو والقتل عام 1953م وكان عمره 15 آنذاك، خرج اليوم وعمره 83. قضى في السجن قرابة 70 عام وعرضوا عليه عدة مرات إطلاق سراح مشروط لكنه كان يرفض لأنه لم يقتل أحداً على حد قوله وكان يريد أن يطلق سراحه بالبراءة.

• هذا هو قبر ليو تولستوي:

"لم أشاهد في روسيا شيئاً أروع وأكثر تحريكاً للمشاعر من قبر تولستوي، فذلك الضريح المهيب يقع بعيداً عن الطريق، وحيداً في الغابة الظليلة. أخبرتني حفيدته أن تلك الأشجار السامقة غرسها هو نفسه. وحين كان صبياً سمع من إحدى عجائز القرى، أن السعادة تعم حيث تزرع الأشجار. ولذلك غرس هذه الأشجار. بعد وقت طويل تذكر الشيخ هذه النبوءة الجميلة، فعبر عن رغبته في أن يدفن تحت الأشجار التي غرسها، وقد دفن وفق رغبته. وتبين أن بساطة قبره قد جعلته أكثر قبور العالم تأثيراً في النفس. ربوة مستطيلة وسط غابة تشكل أشجارها فوقه قبة، بلا صليب، ولا شاخصة، ولا كلام منقوش. يرقد الرجل العظيم مثل أي شريد، مثل جندي مجهول. إن مدفن نابليون تحت أقواس الرخام في Unvalides أو

America's Oldest Juvenile Lifer Who Was Jailed In 1953 Aged 15 Is Finally Freed From Jail

تابوت غوته في Furstengruft لا يثير أي منها عاطفة عميقة كالتي يثيرها هذا الضريح في سكينته المهيبة، وانزوائه المُسجي في موضع في الغابة لا يُسمع فيه إلا همسات الريح التي لا تحمل كلمة ولا رسالة."

عن قبر الروائي الروسي ليو تولستوي، مذكرات ستيفان ستفايج حين زار روسيا.

• الآينو:

ينتمي اليابانيون إلى المجموعة العرقية المعروفة باسم ياماتو لكن هل جميعهم من مواطني اليابان ياماتو؟ لا، ينتمي المولودون في أوكيناوا إلى مجموعة مختلفة تسمى أوشينانتشو، بينما في هوكايدو في الشمال، يمكننا أن نجد مجموعة أخرى تسمى "آينو"، وكلمة آينو تعني "الإنسان" في لغتهم الأصلية، وقد سكنوا أبرد المناطق في اليابان منذ أكثر من 5000 عام. قاتل الآينو طويلاً وبشدة لوقف تقدم الساموراي خلال القرن العاشر وفي الواقع ولد لقب "شوغون" في القتال ضد هؤلاء الرجال العنوان الكامل كان Sei Taii Shogun، وهو ما يعني شيئًا مثل "القائد العام الذي يحارب برابرة الشمال" "برابرة الشمال" كانوا على وجه التحديد الآينو بدأ الساموراي تقدمهم النهائي في هوكايدو في القرن

السابع عشر فقط، لكن الاستعمار بدأ في نهاية القرن التاسع عشر كان أحد المستعمرين الأوائل موريهي أوشيبا، المعلم المؤسس للأيكيدو و اليوم لم يتبق سوى 24000 من الأينو في البلاد ومن حسن الحظ أنهم أصبحوا الآن يتمتعون بصوتهم الخاص في الكونجرس الياباني تتشابه سماتهم أكثر مع الشعوب المنغولية وتختلف ثقافتهم ودينهم وعاداتهم بشكل كبير عن تلك الموجودة في ياماتو. في الصورة التي التقطت عام 1865م يمكن رؤية اثنين من سكان الآينو بجوار رونين.

• دكة خزعلية

((**يا دكة المحبوب دكة خزعلية**

لا أريدهم ولا ريد جيتهم عليا.))

يتبادر إلى أذهاننا الكثير من التساؤل حول مسميات

كثيرة لأماكن معينة ولمثل معين أو أغنية لم سميت بهذا الاسم وأن ورائها قصة معينة أو سبب لتسميتها، اليوم تبادر الى ذهني ما معنى دكة أو دقة خزعلية ؟؟ بحثت عن أصل هذه "الدكة" ولماذا تغنى بها الشعراء والفنانين، حيث اشتهرت هذه الأغنية جداً في أوساط مجتمعنا العزيز، وعرفت.

"الدقة الخزعلية"، بالذات وهي نوع من أنواع الوشم، وهو منتشر كثيراً في جنوب العراق، مثله مثل الوشم الأمازيغي. ويدق ما بين الشفة السفلى والذقن لدى النساء، أو على أيديهن والحواجب، أما تشبيهه بدقة المحبوب لشدة الألم الذي يصاحب الدق، ومدى تحمل المرأة الموشومة به، أما الخزعلية فهو ينسب إلى إمارة "خزعل الكعبي" في المحمرة .

وقد تغنى الكثير من الفنانين الأعلام بهذه الأغنية الجميلة أمثال ناظم الغزالي و سليمة مراد ويوسف عمر وفؤاد سالم، وغيرهم كثير، لما فيها من جمالية الكلمات وصدق المشاعر، وإليكم نصاً من هذه القصيدة المغناة:

مالي عتب وياك ويه نصيبي

شمتت بيا عداي ليش ياحبيبي

خيه ، خيه لوصي المار ما يقبل وصيه

لا أريدهم ولا أريد جيتهم عليا

يا دقة المحبوب دقة خزعلية.

(من صفحة قصص وأمثال واقع وخيال على الفيس بوك)

الركبة

كريستيان مورجنسترن، ألمانيا، ترجمة بثينة هرماسي،
تونسية مقيمة في فرنسا

ركبة تجوب وحدها عبر العالم.

إنها مجرّد ركبة ولا شيء أكثر.

انها ليست شجرة، وليست بيتًا

إنها مجرد ركبة ولا شيء آخر!

ذات مرة في الحرب،

قُتل رجل ثم اعيد قتله ثانيةً.

لم تنج سوى ركبته من الاذى كانّها معجزة

منذ ذلك الحين، وهي تتجول بمفردها في العالم.

إنها مجرد ركبة ولا شيء أكثر.

ليست شجرة ولا حتى بيتًا.

إنها مجرد ركبة ولا شيء آخر.

(1871 – 1914) هو شاعر، وكاتب، ومترجم، ومحرر أدبي، وصحفي، وناثر، وكاتب مسرحي، وواضع كلمات الأوبرا. من الإمبراطورية الألمانية . ولد في ميونيخ. وقع حظر قسط من قصائده زمن حكم الحزب النازي.)

حب ميت

سيلفيا بلاث، أمريكا، ترجمة: ضي رحمي، مصر

الله من أتاح لي سماع صوتك

من جعلني على البعد أراك

ثم أخذ صوتك بعيدًا،

أسدل حجابًا بين وجهك وبيني.

الله من سمح لي بالنظر في عمق عينيك

من مكنني – لمرة واحدة – من لمس يديك المتشابكتين

ثم تركني وحيدة

ذهب بك إلى أرض الصمت.

عاجزة عن البكاء

عاجزة عن الدعاء

قلبي يملؤه الخرس

– فقط –

أتأمل كيف يمنح الله الحب

ثم يترك المحبين كلًا لحاله.. وحيدًا تمامًا.

الشاعر محمود حسن لمجلة الليبي:

الدراما أهم عوامل نـجاح القصيدة الحديثة

حوار: أشرف قاسم. مصر

الشاعر المصري محمود حسن رئيس مجلس أمناء مؤسسة الكرمة الثقافية، عضو اتحاد كتاب مصر، وجمعية الأدباء، وأتيليه القاهرة، صدرت له عدة أعمال منها: "التسبيح بالجسد، سِفرُ التَّوسل، فضيلة أبي ومائة عام من العطاء "سيرة ذاتية"، ديوان العبَّاسة، أبي والقطط البيْتِيَّة، حطَّموا جمود الشعر "رؤى نقدية" كما أصدر كتاب "العبَّاسة جوهر الشعر وملحمة الإنسان" كتبه نخبة من النقاد والأدباء المصريين والعرب، حول تجربته الإبداعية كان لنا معه هذا اللقاء:

- الشاعر المصري محمود حسن، تؤكد دائماً على دور والدك فضيلة الشيخ حسن عبد التواب رحمه الله في تكوين شخصيتك الأدبية، نود بداية أن نلقي الضوء على أهم ملامح تلك النشأة؟

• نعم كان فضيلة أبي رحمه الله صاحب الدور الأكبر في تشكيل وجداني وذائقتي الأدبية والنفسية وتكوين شخصيتي، فقد كان رحمه الله أستاذي في المدرسة وشيخي في المسجد وكان عالماً كبيراً وسطياً معتدلاً، وكان من أوائل الحاصلين على عالِمية الشريعة وإجازة القضاء الشرعي، وكان حجة في الحديث والتفسير والفقه والمواريث والشعر والعروض والنحو، وشتى علوم الأدب والعلوم الإنسانية، حببني في اللغة العربية عامة وفي الشعر خاصة، كان يحفظ آلاف الأبيات من الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى العصر الحديث، فأكسبني حصيلة لغوية وشعرية بالغة الجمال والأهمية، عليه رحمة الله.

- على حسب رؤية بعض النقاد اتسم ديوانك «سفر التوسل» بالعمق وجدة التصوير مع المحافظة على الشكل الأصيل للقصيدة العربية، كيف استطعت الموازنة بين التطوير من الداخل مع المحافظة على القالب العمودي للقصيدة؟

• ديوان سفر التوسل جاء بعد أكثر من ثلاثين سنة من تجربتي الشعرية وكان محصلة لخبرة طويلة في كتابة الشعر وقراءته، وبعد نضج من وجهة نظري، وكان عصارة فكر، ومحصلة تماس

مع الهم الإنساني ومشكلات العصر والتشظي النفسي والحياتي، وأفراح وأتراح الواقع من حولنا، أما مسألة الشكل العمودي فأنا من الذين يتصالحون مع جميع الأشكال الأدبية وربما فرضت القصيدة شكلها، فكما تعلم وأنت كاتب وشاعر أن للقصيدة مخاضا، وأنا من الذين لا يذهبون إلى القصيدة ولا من الذين يقولون نويتُ الكتابة، لكني مسكون دائما بهاجسها وأنتظرها متى شاءت هي أن تأتي، فلو جاءتني على الشكل الكلاسيكي رحبت بها وبه، ولو جاءتني على شكل التفعيلة فمرحبا، وأعتقد أنه لا تعارض أبدا بيت إمكانية التطوير مع المحافظة على الشكل التقليدي، فالشكل وعاء، وقدرة الشاعر على التطوير داخل هذا الوعاء رهن بتجربته وثقافته واطلاعه ونظرته للعالم، وكل الشكر للنقاد الكبار الذين رأوا في «سِفر التَّوسُّل» عمقا وجدَّة في التصوير.

وتكتبهُ القصيدةُ

ألفَ باء

وأكْتُبُها
كمسْألَة اشْتهَاءِ
فَلَا حَرْجٍ
يُعَاندُني عصّيا
ولا حبْري يُلطّخُ أصْدقَائي
وشعْري
فى مَلَابسه أنيقٌ
برَبْطَة عُنْقه
والكبْريَاءِ
وعفٌ
إنْ كتَبْتُ الشّعْرَ عفُ
أُطَهّرُهُ كنُطْفَة أنْبياءِ.

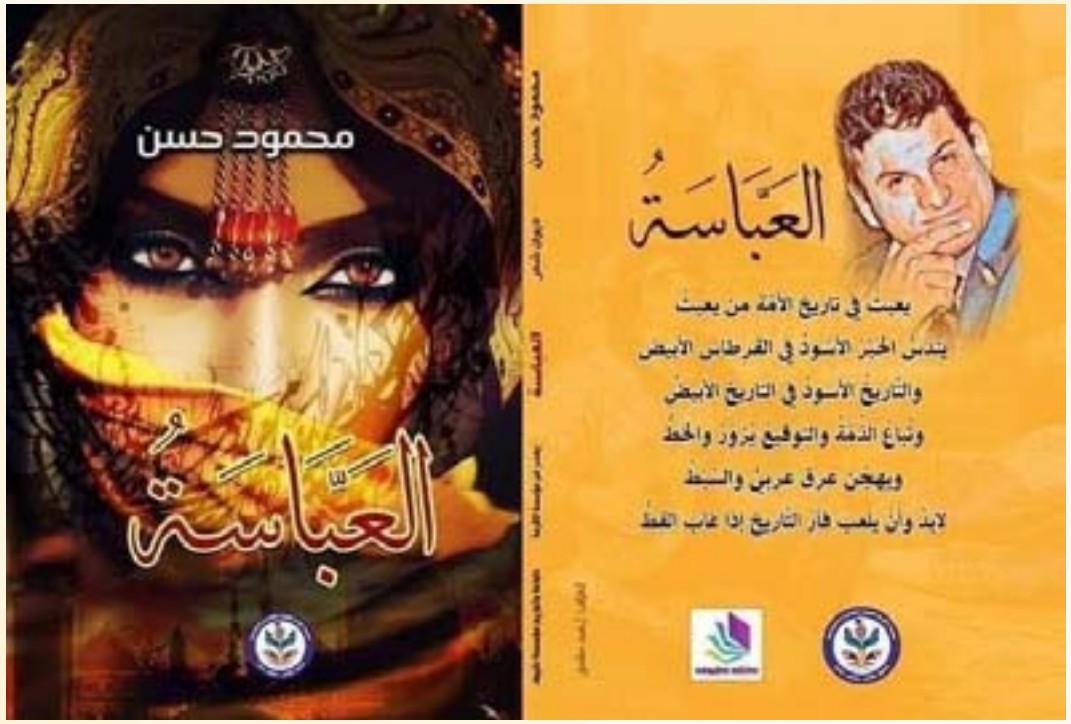
- في ديوانك «العباسة» عدت إلى التاريخ من خلال قصة العباسة، هل جاء هذا الاستدعاء التاريخي إسقاطا على واقعنا الراهن؟

• «العبَّاسة» ديوان القصيدة الواحدة، ظلت تشاغلني قرابة خمس وعشرين سنة، وظلت فكرتها تختمر في ذهني وتطاردني حتى قدر لي أن أبدأ السفر من خلالها إلى هذا الطرح الإنساني، فكان إهداء الديوان من كلمتين فقط «إلى الإنسانية» وفي الحقيقة لم تكن العباسة إلا رمزا ألج من خلاله ومن خلال تشابه الهم الإنساني ومن مقولة «التاريخ يعيد نفسه» إلى طرح للوجع الإنساني المقيم عبر التاريخ كله وحتى وقتنا هذا، وربما كانت العباسة قناعا تخفيت خلفه وقلت كل شيء أريد قوله على لسانها ولسان جعفر البرمكي وهارون الرشيد وزبيدة والخيزران والعصماء وأبو العتاهية وغيرهم، وهو من أقرب

أعمالي إلى قلبي، وقد تلقاه النقاد والمثقفون بأريحية واحتفاء كبيرين أدهشاني.

يَعْبَثُ في تَاريخِ الأُمَّة مَنْ يَعْبَثُ
يَنْدَسُّ الحِبْرُ الأَسْوَدُ في القِرْطَاسِ الأبيضِ،
والتّاريخُ الأَسْوَدُ في التّاريخ الأبيضِ،
وتُباعُ الذِّمَّةُ، والتّوْقيعُ يُزَوَّرُ والخَطُّ
بَغْدادُ يُبَاعُ التّاريخُ بها سُومَريًّا، آكاديًّا، عَبَّاسِيًّا،
وحَضَارةُ بَابِلَ والآشُوريَّة
والماءُ بِدِجْلَةَ، والنِّفْطُ
ويُهَجَّنُ عِرْقٌ عَرَبيٌّ والسِّبْطُ
لابُدَّ وأَنْ يَلْعبَ فَأْرُ التّاريخ إذَا غَابَ القِطُّ.

- «حطموا جمود الشعر» كتابك النقدي الذي أثار عاصفة من الغبار، وكان له صدى واسع في أوساط المثقفين، ما أهم الظواهر التي استطعت رصدها في هذا الكتاب؟



• بإيجاز كبير، كتابي «حطّموا جمود الشعر» خلاصة تجربة الشاعر في التعاطي مع كل الظروف التي أحاطت بالشاعر داخلياً وخارجياً ، ومحاولة لرصد المشهد الشعري المصري والعربي إيجاباً وسلبا ومحاولة لوضع أساس نقدي يمكن البناء عليه أو على بعض أطروحاته، ولا يخلو من وجهة نظر الشاعر في المشهد الشعري، وما يطمح أن يراه في القصيدة العربية الآنية والقادمة، ومما جاء بين دفتي الكتاب:

– كلما اتسعت ثقافة المبدع وأفقه وعالمه المعرفي والإنساني ازداد تصالحه مع جميع الأشكال الأدبية.

– يا حظَّه المبدع الذي يكتب عنه ناقد ليس في نفسه منه شيء.

– إن تأثرَ الشاعرِ بالواقعِ المعيشِ حوله، وانحيازَه بإبداعه لواقعه، ليس منَّةً ولا هبةً من الشاعرِ، بل هو جوازُ المرورِ لأُذُنِ المتلقي وعقلِه ووعيهِ

– الشعر يستطيع وحده أن يعمِّمَ فيخصّص، أو يخصِّصَ فيعمِّم، وهذه مَهمة الشاعر الفذ.

– «إن بعض الشعراء الخليليِّنَ هم أشدُّ خطرًا على القصيدة الخليلية من القائلين بموتها؛ ذلك أنهم جمدوا؛ وقلَّدوا؛ وتقوقعوا داخلها؛ من دون إسقاطٍ للنص في أرضع الواقع».

- يدعي البعض أن هذا زمن الرواية التي احتلت مكان الصدارة بديلاً للشعر الذي هو أبو الفنون، كيف ترى ذلك وأنت أحد صناع المشهد الشعري العربي؟

• ببساطة شديدة أسألك:

– ألم تظهر بعض ملامح الرواية في الشعر؟

– ألم يستوعب الشعر الرواية داخل مكوناته؟

– أليس المسرح الشعري رواية.

ثم أعود لأقول إن الشعر كان ولا يزال ديوان العرب، وهذا لا يمنع أن نقول إن الرواية منتج أدبي كبير وفاره، وهو من علامات المشهد الأدبي الراهن، وقد قدم الروائيون أعمالا خالدة جسدت تحولات الإنسانية ف محاكاة بالغة الأهمية، وهي تتطور بشكل لافت وجيد.

لكن من الصحيح أن نقول هذا زمن الشعر، أو هذا زمن الرواية، أو هذا زمن القصة القصيرة، فجميع الآداب تتجاور ويكمل بعضها بعضا، وقد أطلقنا نداءات كثيرة نحو الاهتمام بالدراما في القصيدة العربية، لأن الدراما هي أهم عامل من عوامل نجاح القصيدة في واقعنا الحديث، فلا بد أن يحمل النص قضية ويا حبذا لو طُعِّم بالدراما ليخلد في ذهن المتلقي.

- تناول تجربتك الشعرية العديد من النقاد، ما أهم الملامح التي رصدها النقد في تلك التجربة؟

نعم كتب نقاد كثيرون عن تجربتي الشعرية، وقدم كل منهم رؤية أحسد نفسي عليها إن إيجابا وإن سلبا، فالنقد من الأهمية بمكان بحيث يكون مرآة الشاعر أو الكاتب التي تعكس كيف تلقى الآخرون النص، واسمح لي أن أذكر هنا كمثال رأي الناقدة الجزائرية د. نزهة خلفاوي في ديوان العباسة :

– تعد العباسة انتصاراً لجوهر الشعر، وثورة على التصنيفات، وفيها تتجلى القصيدة أنيقة غير مثقلة بكل ما فيه تكلف، تخفض اللغة فيها جناحيها للصورة والمعنى ولا تخنقهما، وفي العباسة اقتصاد في اللفظ وتكثيف للدلالة، وإطلاق للإيقاع فيها يتمرد الشاعر على اللغة/ القصيدة بوصفها نظاماً، وتتمرد اللغة نفسها على ذاتها ليولد الإبداع، ويخلق النص المتفرد القوي بأسسه المتينة، والمدهش برؤيته المتجددة، والعباسة ثورة»

- ما الجديد لديك خلال الفترة القادمة؟

أعكف على تجهيز عدة دواوين للنشر منها « ثمرٌ على عطش اليتامى، عروج، عطش الظل وظل العطش» وأيضا أضع اللمسات الأخيرة لمسرحية شعرية جديدة.

الرواية .. وما أدراك ما الرواية؟

عماد خالد الهصك، ليبيا

لستَ بحاجةٍ إلى كبير عناء لتلاحظ التوجه غير المسبوق للرسائل الأكاديمية في جامعاتنا نحو الدراسات السردية التي تتناول بالنقد والتحليل الرواية وغيرها من أنواع السرد القصصي الحديث، وفق إطار نظري نقدي شبه مكرَّر، وقد أصبح هذا النَّوع من الدراسات (في أغلبه) مركبًا وطيئًا سهلا لمن أراد الحصول على الإجازات الأكاديمية سواءً العالية أو الدقيقة، وهذا ليس مقصورًا على الجامعات الليبية، بل الأمر نفسه نجده في الجامعات العربية كذلك، مما أدى إلى العزوف عن دراسة الأدب العربي القديم بصناعتيه الشعر والنثر، وهنا تكمن خطورة الأمر وذلك في خلق قطيعة بين طلابنا والموروث الأدبي العظيم الذي لازال بحاجة إلى أن تفرد له العديد من الدراسات الرصينة، تتناوله بالنقد والتحليل لغةً، وأسلوبًا، ومضمونًا كذلك، فكيف لباحث جاد عاقل أن يترك شعر المتنبي مثلا أو شعر أبي العلاء المعري ونثره أيضًا، أو غيرهما من عمالقة الأدب القديم، ويبذل مجهودًا علميًا في نص روائي لا تخلو لغته من ركاكة وضعف ولحن، كما لا

نجد فيه مضمونًا يستحق الالتفات إليه، ولا ندري كيف كتبه صاحبه أو صاحبته، في حالة وعيه أم سكره، وما الرسائل والمضامين التي أراد لها أن تصل إلى متلقيه، وبأية الدعاوى والتيارات الوافدة والغريبة عن هويتنا قد تأثر.

أكتب هذه السطور وأنا أحسب نفسي المتخصص في نقد الرواية والدراسات السردية، ولي فيها العديد من الأبحاث العلمية المنشورة. إن لهذا التوجه البحثي في نظري أسبابًا عدة، منها على سبيل المثال:

-وجود الإطار النقدي النظري لهذه الدراسات، وما على الباحث إلا اختيار أنموذج سردي يطبق هذا الإطار عليه، بمعنى أن نصف الدراسة أو يزيد موجود مسبقًا في الكتب والدراسات السابقة.

-تجنب عناء البحث عن موضوع في الأدب العربي القديم يستحق الدراسة، وهذا الأمر من الصعوبة بمكان؛ فالكثير من موضوعات أدبنا القديم وقضاياه قد درست، والحصول على موضوع يستأهل الدراسة يحتاج لبذل جهد كبير لا يستطيعه أي باحث.

-صعوبة لغة الأدب القديم، وعمق مضامينه، فدارس الأدب القديم يحتاج إلى دراية كافية بمعجم الشعر القديم، ودراية كذلك بالبلاغة وعلومها، والنقد القديم وقضاياه، وأن ينال طرفًا من تأريخ الأدب، وطبائع عصوره المختلفة، وخصائصها الفنية، ومؤثراتها السياسية والثقافية.

-أن يكون لدى الدارس شيء ولو يسير من معرفة التوجهات الفلسفية، والنحل المذهبية السائدة في العصور القديمة، التي حتمًا كان لها كبير الأثر في الشعر والنثر القديمين بناءً ومضمونًا.

-الانجذاب وراء سحر الحداثة، والافتتان بمصطلحاتها، التي يُعد تكرارها(لدى الكثيرين) علامة من علامات الثقافة، والرقي، ومواكبة مقتضيات العصر، والخروج من الجمود الفكري والثقافي، وتجاوز الأطر الكلاسيكية.

وثمة الكثير من الأسباب الأخرى التي لا يسع المقام لذكرها.

الحل : في ظل هذه الموجة العارمة من التوجه نحو تسطيح الدراسات العلمية، التي أصبحت نسخة مكررة، وممسوخة أحيانًا، التي نراها تنأى بقصد أو بدونه عن دراسة أدبنا القديم، وتضرب عنه صفحًا.

أرى أن أقسام اللغة العربية لها دور كبير في إعادة الأمور إلى نصابها، وتصحيح مسار الدراسات العليا، وخلق حالة من التوازن بين الدراسات النقدية بحيث لا تميل كل الميل إلى الدراسات الحداثية وترشد طلابها إلى تناول الأدب القديم، ومن أراد منهم أن يدرس السرد فموروثنا القديم زاخر بأنماط السرود التي تستحق الدراسة، وهي في غاية الإبداع، والإمتاع، والرصانة، لغةً وأسلوبًا ومضمونًا.

ملحوظة : قد أشرفتُ وناقشت العديد من الرسائل العلمية التي تناولت الرواية نقدًا وتحليلًا، ولازالت العديد منها قيد الإنجاز، فلست رافضًا للدراسات الحداثية مطلقًا، ولكنني مع التوازن بين القديم والحديث وعدم استحواذ أحدهما على الآخر.

العجائبي في الثقافة الغربية(1)

محمد محمود فايد. باحث في الفنون والأدب الشعبي. مصر

لا شك أن مصطلح «العجائبي» من أبرز المصطلحات الفكرية والنقدية، الشيقة والشائكة. فهو شيق، لتعبيره عن الخيال الساحر. وشائك، لارتباطه بغير الواقعي، وغير الطبيعي واللا مألوف والخارق. فضلاً عما أحيط به من الغموض وسوء الفهم والأفكار الملتبسة في تفسير دلالته أو تحليل مفهومه، وفقاً لما سيوضحه الباحث.

فإذا كان الغرائبي، يُعنى بالأحداث غير المألوفة في النص الأدبي، ويفسرها بطريقة عقلانية أو منطقية وطبيعية. فإن العجائبي، يُعنى باللا مألوف أيضاً، ولكنه المفارق للمنطق المتعارف عليه وفقاً لمقاييسنا البشرية، ودون أن يكون له تفسير علمي.

ويتأرجح مفهوم "العجائبي" بين مصطلحات مختلفة: كالفنطازيا، والغرابة، والمدهش. وجميعها، تؤدي إلى معنى أو دلالة واحدة، لكن توجد بينها بعض الفروق، بالرغم من اشتراكها في التعبير والدلالة والإحالة على اللا مألوف. فمثلا، تعتبر "الفنطازيا"، مصطلحاً قديماً يعود تاريخه إلى أرسطو، ثم انتقل إلى الفلاسفة العرب في العصور الوسطى، للدلالة على الصور الحسية في العقل، ليعني في رؤية "الكِندي": التوهم والتخييل، وحضور الأشياء المحسوسة.

عموماً، يعتبر "العجائبي" أو غيره من المصطلحات السابقة، شكل من أشكال الفكر والكتابة، سواءً في التأليف الفكري، أو في الإبداع الأدبي، حيث "تعرف شخوص القصة أو الحكاية، بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع، وتعتمد على الحيرة والتردد من جانب الشخصية التي يتماهى معها القارئ، فتنتقل إليه الحيرة والتردد".[1] وقد يتحول الغرائبي إلى العجائبي، أو العكس. وقد يدمج المبدع، بينهما. خاصة، عند التعبير عن المكبوتات بأسلوب عجائبي، فيبدل الأحداث أو الموضوعات السياسية والاجتماعية، ويعرضها بأسلوب غرائبي، ساخراً متهكماً من الرغبات الممنوعة، معبراً عنها من خلال الرغبات المقبولة اجتماعياً إلى حدٍ ما. لذا، لا يمكن، الفصل بين الغرائبي والعجائبي، إلا في حدود ضيقة، ووفقاً لطبيعة الأعمال الفكرية والإبداعية.

ولا يوجد أدب أصلاً، بدون الغرائبية/ الغرابة/ الغرائبي؛ ويرى النقاد؛ أن المبدع حين يأخذ فكرة من الواقع، ويضعها في عمله الأدبي أو الفني، فهذا يعني: أن يأخذها من متوالية واقعية، ويضعها في متوالية أدبية أو فنية، فإنه بهذا، يكون قد غربها. فلم تعد هي نفسها، بل أصبحت غريبة. وبهذا يكون الغرائبي، جزءاً من طبيعة العمل الأدبي أو الفني. وبدونه، لا يوجد إبداع أو خروج على المألوف. من ناحية أخرى، يعتبر تصور "تودوروف" للعجائبي، واحداً من أدق التعريفات، لضبط حدود هذا المصطلح إجرائياً، فهو: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهرة"[2]

1 - العجائبي معجمياً:

في "القاموس الاشتقاقي والتاريخي للغة الفرنسية"، بحث الفرنسيين إيمانويل بومقارتنر، كلمة
باعتبارها الأقرب تعبيراً عن "العجائبي". لكنهم بالرجوع إلى جينالوجيا الكلمة Fantastique
وجدوا أنها تعني: "كل ما هو شارد الذهن، وأخرق، وخارق، ثم خيالي"[3]

وفي المعاجم والقواميس الإنجليزية، "يحضر مصطلح "العجائبية" بشكل باهت، لكنها لم تتمكن من تحديده بدقة، فيشير معجم وبستر، إلى أنها "الفانتاستيك" المبني على الخيالي والمفرط في التطرف إلى درجة "تحدي الإيمان". ويجمح إلى الخيال المفرط أو الفردية المفرطة"[4]

و"لا يحتاج القارئ إلى طول تأمل ليدرك أن هذا المعنى، ((الإفراط في التطرف))، ما هو إلا معنى متحرر من قيود المنطق، وإنما يعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح غير العقلاني أو الوهمي الذي لا يصدق"[5]، والعجائبية، "تقابل الوهمي والخارق للطبيعة والنزوي والشاذ والغريب على نحو بشع أو مضحك. والمناف للطبيعة وغير المحتمل وما لا يصدق"[6]، حيث كان مدلولها في المعاجم الإنجليزية، فضفاضاً، غامضاً غير محدد. لذلك، فالمصطلح، "ليس أصيلاً في الثقافة الإنجليزية، وكثرت فيه مترادفات عديدة غير دقيقة من قبيل الوهمي والمتخيل والتخييلي والفوق طبيعي والعجيب واللاواقعي وغير المألوف، وهذه المترادفات تحتاج بدورها إلى تحديد"[7]

أما "الغرابة، فاستمدوا معناها، من الغريب، والاغتراب Alientionويحظى الأخير في تراث الفكر الغربي، بأولوية كبيرة عند الباحثين والنقاد ويكثروا من استخدامه، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية Allenatio التي تعني: قابلية الأشياء والكائنات الإنسانية المملوكة، للتنازل أو البيع. وبهذا المعنى القانوني، أصبح الاغتراب: تشيؤ Reification ، والغريب: شيء مادي، والغرائبية: عناصر وقيم مادية ! وذلك، بناء على تحول العلاقات والموجودات الإنسانية الحية إلى أشياء وموضوعات جامدة، تحولات يمكن أن تظهر معها في سوق الحياة، كما لو كانت سلعاً مادية قابلة للبيع والشراء. ويرى البعض أن هذا التعبير اللاتيني، يرتد من حيث المعنى، إلى الكلمة اليونانية Ekstas بمعنى الجذب أو الخروج من. ووفقاً لذلك، اعتبروا الإنسان الغريب مجذوب يخرج من ذاته ويعلو على نفسه. فيصل، إما إلى الفناء فيما يجذبه ويستغرق اهتمامه، كالمتصوف مثلا، حين يبلغ مقام الفناء في الله، وإما إلى عدم الإحساس وفقدان السيطرة على نفسه وعلى أفعاله، كالمجنون.[8]

2 - العجائبي فكريا ونقديا:

كان للفلاسفة والكتاب والنقاد غرباً، إيديولوجية خاصة، فهموا "العجائبي" على أساسها، بل واقتصروا في وضع تعريفاتهم على بعض المفاهيم والاصطلاحات التي اعتبروها مساوية لهذا المصطلح، أو "تؤدي نفس معانيه، بالرغم من أنها، كانت على العكس من ذلك تماماً، مثل مصطلحات: الخارق، والفوق طبيعي،

والفانتاستيك أو المدهش.

ويعتبر "جورج كاستيكس"، "أول من تعرض للعجائبي بالتعريف، حيث أقحمه، بشكل فظ، بالسري والغامض، في إطار الحياة اليومية الواقعية، بينما ارتآه في موضع آخر، الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل الفكرة المنطقية إلى أسطورة، مستدعياً الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل، حيث تكثر وسائل نشؤه، ومنها: الأحلام، الوساوس، المخاوف، الندم، تأنيب الضمير، الشعور بالذنب، الهياج العصبي، الصراع العقلي، فضلاً عن الحالات المرضية. كانت مقاربة كاستيكس للعجائبي كجنس أدبي، قد تمت تاريخياً من خلال معالجته لبعض الأدبيات الكلاسيكية الأولى التي تضمنت بعض الخوارق وفوق الطبيعي، مثل: "الشيطان العاشق" لجاك كازوت، و"الوحش الأخضر" لجرار دي نرفال، و"ساعة الموت" لأبال هيجو. محدداً بهذه الإبداعات، تاريخ ظهور الأدب العجائبي في فرنسا، حيث ترجمت عام 1828م"[9] من الناحية الفكرية، اكتشف "سيجموند فرويد"، بعدما راجع الكثير من القواميس والمعاجم الغربية، أنها لا تخبرنا شيئاً محدداً عن طبيعة الغرابة. مرجعاً ذلك، إلى أن "اللغة ذاتها غريبة دائماً، وأن دورنا هو بعث الحياة في هذه الجثة/ النص ومحاولة جعل الغريب مألوفا"[10] ومن خلال التنظير النفسي، "اعتبر العجائبي، شكل من الأشكال التي تترجم الصراع بين رغبات الإنسان والوسائل التي يحقق بها هذه الرغبات"[11] أما

المقاربات الأنثروبولوجية، فحاول الباحثون من خلالها، أن يجعلوا من العجائبي "مظهراً من مظاهر الذهنية البدائية، باعتباره دائم الارتباط بالمعتقدات والطقوس الميثولوجية"[12] وهو الأمر الذي يحتاج معه العجائبي، "إلى ضبط لوضع حدود تبعده عن الغموض وعدم التحديد، حيث يتغير بتغير العصور والثقافات وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع. فما يعتبر في عصر ما من باب العجيب، قد تزال عنه هذه الصفة فيفقدها في عصر موال"[13]

الهوامش والمراجع

1 –تزيفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1994، ص20.

2 – السابق: ص19.

3 – Vu : Emmanuele Baumgartner et Philippe. Dictionnaireétymologique et historique de la langue française. Librairie générale française. 1996. p : 317.

4- Webster`s new collegiate dictionary. Massashou stes. G. S.1979.p 411

5- Macmillan English Dictionary (for advanced learners) . international student edition. Second edition. p 1639.

6- Marian Mackins.Collins English Thesaurus in A-Z Form. Harber Collins Publishers. London. 1992. P: 261.

7 – د. محمد تنفو: عجائب مائة ليلة وليلة، سلسلة السرد العربي (3) ، إشراف د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، 2012، القاهرة، ص37.

8 – د. بركات محمد مراد: مفهوم الاغتراب بين الفكر الغربي والفكر العربي الإسلامي، مجلة علامات في النقد، المجلد 21، العدد 84، يونيو 2015، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص28.

9 – فاطمة الزهراء عطية: فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العام الجامعي 2014م- 2015م، ص25.

10 – د. شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 2012م،ص19.

11 – شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، بدون تاريخ، ص36.

12 – السابق: ص30 34-.

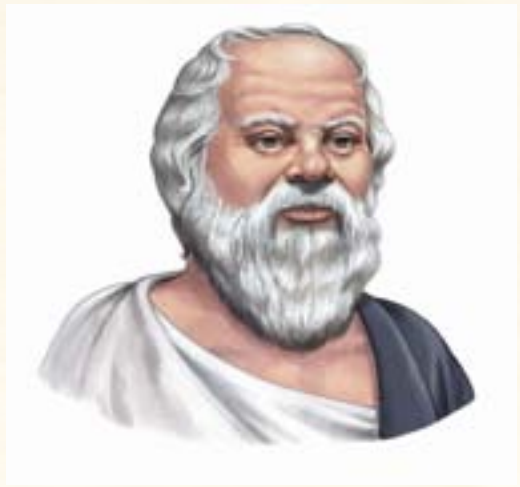
13 – حمادي المسعودي: العجيب في النصوص الدينية، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 13، بيروت، ربيع 1971م، ص88.

براءة سقراط

د. محمد دويب. ليبيا

براءة سقراط جاءت بعد مرور 2411 عام عن إعدامه..

عندما كنت أدرّس مبادئ اللغة الإغريقية لطلابي في جامعة قاريونس في بداية التسعينات من القرن الماضي، كنت أواجه أحياناً بعض الصعوبات في شرح درس قواعد صياغة الصفات في درجتي "أفعل التفضيل" و"مبالغة التفضيل"، لاسيما مع بعض الطلاب الذين لم يدرسوا النحو العربي بشكل جيد، وكنت ألجأ إلى صياغة أمثلة كثيرة من بينها ((سقراط حكيم/ سقراط أحكم من افلاطون/سقراط أحكم الإغريق /سقراط هو الأحكم.))، وهو أمر يجعلني أعرّف بإيجاز بسقراط، الذي عاش بين عامي 469ق.م. و 399ق.م. وأسهم في تأسيس الفلسفة الغربية عموماً وفلسفة الأخلاق على وجه الخصوص وابتكر المنهج السقراطي الذي يعتمد على الجدل والحوار وذاعت شهرته قديماً وحديثاً، ووصفه البعض أنه أكثر الرجال حكمة في العالم القديم، وينسب كثيرون هذا الوصف لنبوءة نطق بها موحى أبوللو في دلفي



عندما سأله "كريفون" صديق سقراط : هل هناك رجل أحكم من سقراط ؟ فأجابه الموحى : ليس هناك أحكم من سقراط ، لكن الفيلسوف كان يخالف هذا الرأي ويقول: ((إن كل ما أعرفه هو إنني لا أعرف شيئاً))، وتمتّع الفيلسوف بالأمان زمن حكم "بيركليس" الذي كان معجباً بأفكاره، لكنه فقد هذا الأمان بعد موته إذ شرع الأعداء والحسّاد في الضغط عليه للتنازل عن بعض أفكاره لاسيما السياسية التي كان ينتقد فيها الحكام و يطالبهم بتحقيق العدل إلى درجة أن تلميذه افلاطون سمّاه "ذبابة الخيل" وهي التي تلدغ الجواد فيقوم بفعلٍ ما، وهو ما كان يفعله الفيلسوف بنقده لتصرفات مواطني مدينته وحكامها، وبعد حملة دعائية قوية ضد أفكار "سقراط" حوكم وأُتُهِم بالهرطقة وإهانة آلهة المدينة وإفساد عقول الشباب، وحكمت عليه هيئة المحلفين بالموت بتجرع سم يُسمّى "كونيون" يحضّر من نبات "الشوكران"، ولقد دافع سقراط على أفكاره أثناء محاكمته لاسيما وأنه يعلم أن محاكمته كانت بدافع الغيرة والحسد من رجال عصره ومن بينهم أحد تلاميذه الفاشلين الذي شارك في السلطة مع الطغاة الـ (30) ولقد أظهر سقراط شجاعة بالغة أثناء المحاكمة، ولم يخرجه صدور الحكم بالإعدام عن هدوئه ورزانته وتم إيداعه في الحبس لمدة ثلاثين يوم انتظاراً لتنفيذ الإعدام، ولم يغير أفكاره أثناء هذه المدة ورفض الهروب من الحبس بالرغم من أن بعض تلاميذه عرضوا عليه ذلك، وكان بإمكانهم تهريبه بل انتظر الموت بهدوء وسعادة وتجرع السم بعد أن قال لمن حكموا عليه: ((عندما تقتلون شخصاً مثلي فإنكم تدينون أنفسكم أكثر مما تؤذونني))، وبالفعل ظلّ العار يلاحق الذين حاكموا سقراط، ونال سقراط المجد والذكر الحسن لأفكاره، وربما هذا ما جعل قضاة المحكمة العليا في اليونان يعقدوا جلسة في شهر مايو 2012 ليعيدوا محاكمة سقراط ويصدروا حكما ببراءته، وبالرغم من صدور هذا الحكم في عاصمة الفلسفة أثينا بعد 2411 عام من إعدام الفيلسوف، إلا أن العالم أجمع قديمه وحديثه بمثقفيه وجهلته كان قد حكم ببراءة سقراط قبل إعادة محاكمته، لأن الفضيلة محل تقدير من الفضلاء والرذيلة لا يتلذذ بممارستها سوى المجرمون وهم الذين يستحقون تجرع "الكونيون" بل و جميع أنواع "الكونيات".

كم سقراط حُكم ظلماً بعد سقراط الإغريق، لكن شعوبهم لم تُكفِّر عن الذنب بعد.

إبـــــداع

أحمد سعداوي. العراق

(1)

ما زلت أتذكر؛ في فيلم وثائقي عن تاهيتي، يتحدث صحفي أميركي مع رجل ديانة طوطمية قديمة. هو في الوقت نفسه رجل دين والمؤمن الوحيد المتبقي في هذه الديانة.

كان عجوزاً، وبموته ستنقرض ديانته الى غير رجعة، بعد أن تحول جميع مواطنيه، عبر حقب طويلة، إلى المسيحية. سأله الصحفي عن قناعته بالمستقبل، فقال بكل ثقة؛ إن عقيدته الدينية هي التي ستسود في العالم، وهي الديانة المخلّصة، وأنها ستنتصر في النهاية.

يا إلهي، كلّنا هذا الرجل العجوز، يا إلهي، دعنا سعداء هكذا، ولا تكشف لنا الحقيقة.

(2)

في كتابه «فنّ الرواية» يقول ميلان كونديرا:

«منذ ‹دون كيشوت›، بدأت الرواية الأوروبية رحلتها الطويلة، وكشفت عن بعد جديد للوجود البشري: البعد الذي يتمازج فيه الحلم مع الواقع، حيث تصبح حياة الإنسان رحلة بحث دائمة عن معنى وسط العالم الملتبس.»

الرواية التي صدرت قبل 416 عاماً (صدر الجزء الأول منها في 16 يناير 1605) عدّت فيما بعد الحجر الأول في بنيان الرواية الحديثة، وفاصلاً ما بين عصرين، عصر الحكايات التي تروى للتسلية وليس شيئاً أكثر، و «فنّ الرواية».

يقول جان كانافاجّيو:

«الرّومانطيقيون الألمان، في السّنوات الأولى التي أعقبت الثّورة الفرنسيّة، كانوا قد شرعوا في قراءة جديدة لعمل «سيرفانتيس»، حين أضفوا على «فارس دي لا منشا» بعداً متسامياً لأوديسّة حقيقيّة. وشيئاً فشيئاً، من ديكنس إلى فلوبير، ومن دستيوفسكي إلى ملفيل، سيحوز «دون كيشوت» مكانة النصّ الأدبي المؤسّس»

في الحقيقة فإن الشيء الذي فصل الدون كيشوت (الدون كيخوتيه) عن أدب الحكايات السابق، هو الموقف النقدي تجاه اللحظة الحاضرة التي يعيشها بطل الرواية، وتقديم «سيرفانتس» دواخل الشخصية وصراعها ونموها النفسي، الذي يتطوّر عبر الرواية، كلّ ذلك في غلالة من السخرية والتهكّم.

وعلى الرغم من أن أعمالاً أدبية سابقة يمكن أن تعتبر محطات في التطور الأدبي لفنّ الرواية، كما هو الحال مع كتاب «الديكاميرون» لبوكاشيو، في القرن الرابع عشر. إلا أن الدون كيشوت يمثل الولادة الفعلية للرواية الحديثة، حتى أن الكثير من القراء والمثقفين في عصر «سيرفانتس» وما بعده احتاروا في تسمية هذا الجنس الأدبي الجديد. واستمر هذا وقتاً طويلاً حتى استقر تعريف هذا النوع الجديد في إنكلترا في القرن الثامن عشر.

لا يمكن للحكاية، مهما بلغ بها من الطول والتعقيد، أن تغدو رواية، من دون عناصر عديدة، منها التي ثبّتها «سيرفانتس» قبل 416 عاماً: شخصيات مركّبة، صراع وتنامي نفسي، نقد موجّه الى العالم، ومواجهة مع القناعات السائدة، ومعارضة ساخرة لتاريخ الأدب نفسه.

(3)

وداعاً أيتها اللحظة القادمة، وداعاً أيها الأمل المتخشّب، الذي سيصل عجوزاً ويطلب حليباً دافئاً لينام، لا ليفعل شيئاً لنا.

وداعاً أيتها الأشياء الجيدة التي سنفعلها غداً.. لقد فعلنا اليوم ما يخرّب حدوثها.

وداعاً أيتها المرأة التي كنت تومضين في أوقات الخدر، على صفحة الذهن. ما بين نومي وصحوي، وأكاد أجزم أنني رأيتكِ.

لقد خرّبتك العائلة والزوجة والأطفال، حتى أنك مررتِ بجواري عصر اليوم ولم أتعرّف عليكِ.

وداعاً أيها القارب النحيف الطويل المصنوع من الحلوى.

كلما وصلني إشعار على هاتفي المحمول بأنهم ارسلوك، ينشر أحدهم صورة لك وانت تذوب وتغرق، مع وجهٍ ضاحكٍ أصفر.

وداعاً ايتها المقصلة التي كنت أنتظر إعدام كل اللحظات السيئة على حديد نصلك البارد.

لقد صنعت اللحظات السيئة طائرة ميغ مقاتلة وقصفت الورشة التي كانوا يصنعونك فيها.

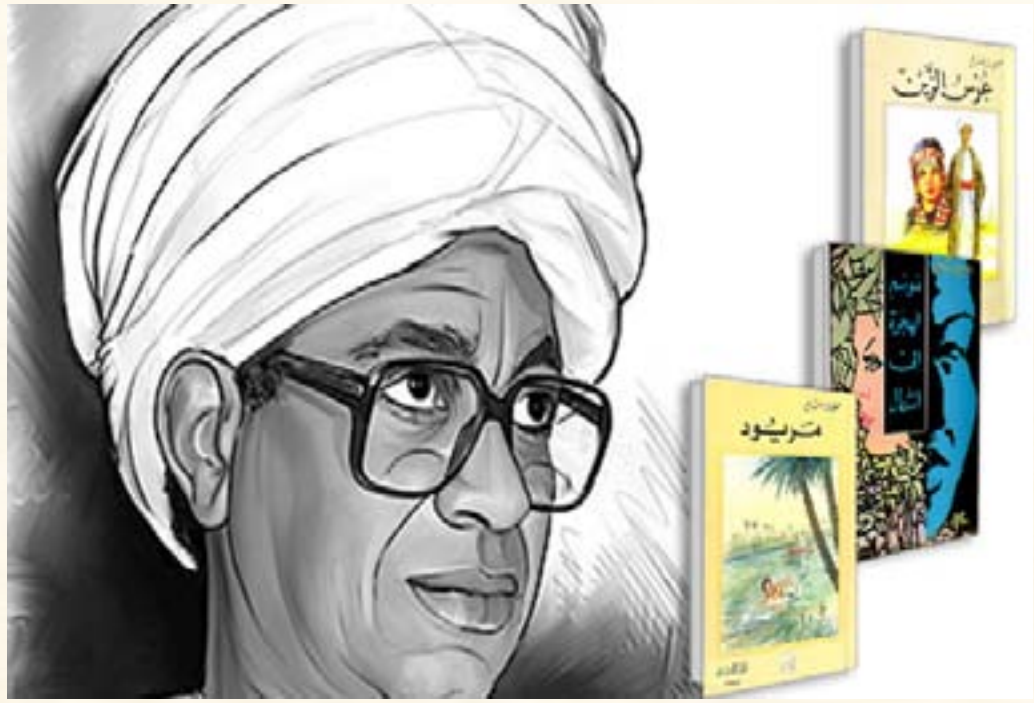
وداعاً لبوصلة الغريزة التي أرشدتني في جزء كبير من حياتي الى الجهة التي يجب أن أذهب إليها، من دون حاجة للتفكير هل هي الجهة الخاطئة ام الصحيحة.

لقد صارت بشرة النساء تحت لساني الآن بطعم الرماد.

وداعاً أيتها اللحظة القادمة..

لقد ركلك لاعب العدم الماهر الى الخلف.

زوربا السودانى



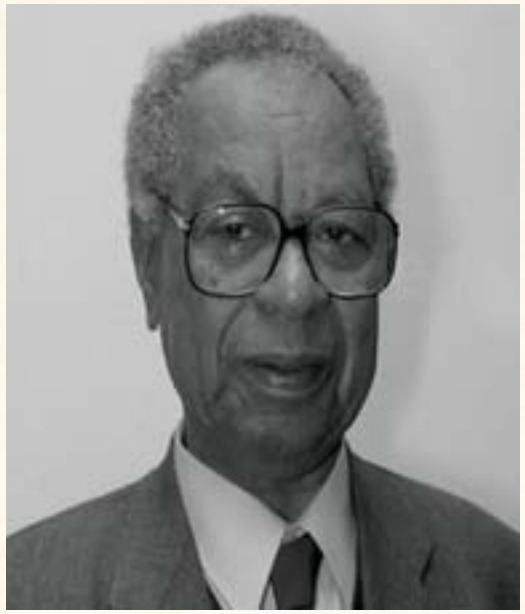
سالم الكبتي. ليبيا

الطيب صالح، الزول الروائى، رأيته وحيداً هناك ذات أصيل. كان ذلك آخر عام 1980 . كان وحيداً في شرفة فندق "برنيتشي" في بنغازي يتطلع إلى البحر، يحلق ببصره بعيداً. كان وحيداً جالساً يحتسى قهوته. حضر ضمن وفد المنظمة العربية للعلوم والثقافة (الاليسكو).

كانت المدينة تعيش وحشة ووحدة أيضاً. لا أحد اهتم به. لا أحد اقترب منه. لا أحد عرف أنه "الطيب صالح". كانت اللحظة مصادفة. لم يكن معي آلة تسجيل أو تصوير. نهض مسرعاً إلى الجلسة، وكان وحيدا في بنغازي، "الطيب صالح".

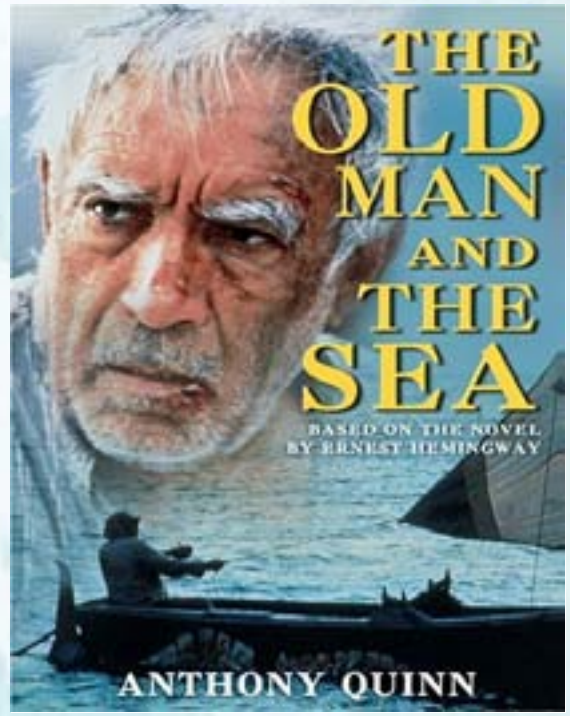
أذكر أنه عندما أنجز روايته العظيمة "موسم الهجرة إلى الشمال" عام 1966، كان ثمة تفكير لدى "رشاد الهونى" لنشرها في الحقيقة، هنا في بنغازي. كادت أن تنشر للمرة الاولى في بنغازي، لكن حالت الأحوال دون ذلك، ووجدت طريقها للنشر في مجلة "حوار" في بيروت، لا أدري ما السبب، ثم اشتهرت وانتشرت على نطاق واسع عندما تم طبعها في كتاب، وتتالت بقية أعماله التي تلقفها المهتمون والنقاد بالدراسة والإشاده: صوت من السودان ينظم إلى عمالقة الرواية العربية، يطور فيها، بعد أن كان العرب الشعر ديوانهم فقط. كان "الطيب" تلك الفترة يقيم في "لندن" منذ أوائل الخمسينيات، ويعمل في القسم العربي بإذاعة لندن، مذيعاً ومقدماً للبرامج ضمن جيل المواهب العربية الممتازة التي اشتغلت في الاذاعة وشعرت بالحرية والاستقرار والأمان الذى لم تجده في رحاب امتها التي أجادت القمع والإرهاب.

"زوربا السوداني"، ابن القرية السودانية الأصيله، "الدبة" من منطقة "مروى" شمال السودان، المنطقة التاريخية العريقة. المطرب السوداني الكبير "عبدالكريم الكابلي" الذى عرفته أيضاً، تغنى بها في إحدى أغانيه الرائعة: مروى يامروى. وخلال إقامته في أوروبا حمل "الطيب صالح" القرية في أعماقه، التراث والتاريخ ودقات الطبول والعاج والروائح



وتنوع الأعراق، العروبة والزنوجة، البحر الأحمر والغابة والعادات والتقاليد، كان معه "مصطفى سعيد"، و"الزين"، و"محجوب"، و"ضو البيت"، والنيل الازرق والأبيض، وأم درمان، و"عطبره"، و"سواكن". حياةً تضج وتمور. كان "زوربا السوداني" هو مصطفى سعيد الذى صدمته الحضارة الغربية، وهو "الزين" في عرسه، أو "محجوب" تحت نخلة على الجدول. أو الصبى الجائع المتطلع إلى حفنة تمر. كان "زوربا السوداني" في ذلك كله هو "الطيب صالح" وكانت القرية، بل السودان كله يتحرك في تلك الروايات والأعمال، منطلق الأهاب، يدق الطبول ويحمل بوق العاج، ويغنى ويرقص، الزول السودانى، المامبو سودانى، إزيكم، كيفنكم، أنا لي زمان ماشفتكم.

سوء الفهم الكبير



مصطفى لغتيري. المغرب

لا أحد تقريبا يجهل بأن كلا من الأدب والسينما ينتميان إلى الفنون الجميلة، وهذا يعني أن هناك ما يوحدهما، فانتماؤهما معاً إلى هذا الفرع الكبيرمن الثقافة الإنسانية لا يمكن أن يأتي عفو الخاطر، بل لابد أن يكون هناك ما يبرره. وإذا ما دققنا النظر في هذا الانتماء وتأملنا في نفس الوقت هذين الفنين كليهما، ستستأثر باهتمامنا- بدون شك- كلمة "فن" التي تجمع بينهما، والتي يمكن تعريفها بكونها التعبيرعن عمق الكينونة الإنسانية بأشكال إبداعية متنوعة، تتجاوز متطلبات عيش الإنسان اليومية، لتنغمس في تأمل ماهيته النفسية والوجودية والروحية. ولعمري فالإنسان نتيجة لاهتمامه بهذا الفن يحقق إنسانيته من خلال الرقي والتعالي عن حيوانيته ورغباته الغريزية الملحة.

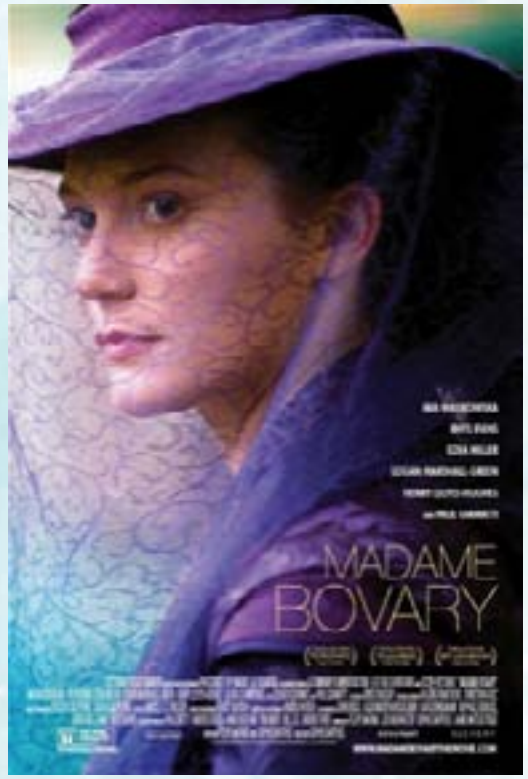
ينقلنا هذا التعريف مباشرة إلى الأدب والسينما، وسوف نضرب صفحاً عن الاختلافات الكثيرة والظاهرة فيما بينهما، والتي يضيق المجال لحصرها في هذا المقال، ويكفينا -بالمقابل- التوقف عند ما يجمع بينهما وهو بالأساس الطابع الإبداعي، الذي يميز كل منهما، فالأدب فن إبداعي أداته الكلمة، والسينما فن إبداعي كذلك، لكن أداتها الصورة، كما أنهما يشتركان معاً في خاصية الخيال، التي تجعل كل منها قابلاً للوجود، فلولا الخيال لما كان هناك أدب أو سينما، فكل من ممارسي هذين الفنين يتميزون بقدرتهم الفائقة على الخلق، إذ أنهم ما ينفكون يبهروننا بحيوات جديدة يبرعون في اجتراحها، تجعل الاهتمام بهما له ما يبرره.

كما أن كلا من الأدب والسينما -وأتحدث هنا عن الرواية والقصة كجنسين أدبيين- يتميزان بطابعهما السردي، والذي لا يعني سوى تطوير أحداث تقوم بها شخصيات، تنطلق من نقطة معينة وتنتهي في نقطة أخرى، دون أن يعني ذلك تطوراً كرونولوجياً خاضعا للزمن الطبيعي، الذي يبتدئ من ساعة معينة لينتهي في ساعة أخرى، وتكون الأولى متقدمة عن الثانية زمنياً، بل يمكن لكليهما توظيف الزمن النفسي كذلك، الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل قد يصيب بالإرباك أحياناً، كما يمكنها الانطلاق من النهاية ليصلان فيما بعد إلى البداية المنطقية للأحداث.

ولعل هذه الخاصية المشتركة الأخيرة هي التي حفزت السينما وروادها لاقتباس كثير من

النصوص الروائية من أجل تحويلها إلى أفلام، حققت –بدون شك– نجاحات مبهرة وسارت بذكرها الركبان، فأنتجت لنا ما يسمى بسينما المؤلف، وقد لمعت في هذا الخصوص أفلام بعينها، حافظت على أسماء الرواية المقتبسة الناجحة، فأضحت أيقونات تؤشر على هذا التعاون القوي ما بين الأدب والسينما، فمن منا سينسى فيلم "ذهب مع الريح" المقتبس عن رواية للكاتبة الأمريكية "مارغريت متشيل" بنفس الاسم ومن إنتاج "دايفيد سيلزينغ" وإخراج "فيكتور فليمنغ". وفيلم "العجوز والبحر" المقتبس عن الرواية الشهيرة لهيمنغواي، وفيلم "مدام بوفاري" المقتبس عن رواية بنفس الاسم لغوستون فلوبير، والنماذج العالمية كثيرة يصعب حصرها هنا، وهي تؤشر في أحد مستويات التأويل عن عمق العلاقة ما بين الأدب والسينما.

وقد أدلت السينما العربية بدلوها في هذا التوجه الثري والباذخ، إذ عمد المخرجون والمنتجون في مجال السينما العربية إلى الاستفادة من النبع الثري للرواية العربية، فاقتبسوا منها نصوصاً لامعة، وحولوها إلى أفلام سينمائية أضفت على الشاشة الكبرى جاذبية خاصة، وقد تحقق زخم مشهود في هذا المجال خلال المرحلة الرومانسية، التي غزت الرواية العربية خلال النصف الأول من القرن العشرين وبعده بقليل، ممثلاً بروايات إحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد



الله، وقد كان أوج تعاطي السينما العربية مع النصوص الروائية مع التجربة الروائية للفائز العربي الوحيد بجائزة نوبل للأدب عام 1988 وأقصد الكبير نجيب محفوظ، الذي لم يكتف بمنح السينما دراً من إبداعاته الروائية لتحويلها إلى أفلام، بل كتب هو نفسه عدداً من السيناريوهات للسينما. وكمثال على ذلك يمكن أن نشير فقط إلى فيلم "اللص والكلاب" الذي تم إنتاجه عام 1962 والأثر الذي خلقه في تلك الفترة وما بعدها، لنبرز الأهمية التي اكتساها هذا التعاون الفعال والمنتج ما بين السينما والأدب.

أما بخصوص التجربة المغربية في هذا المجال

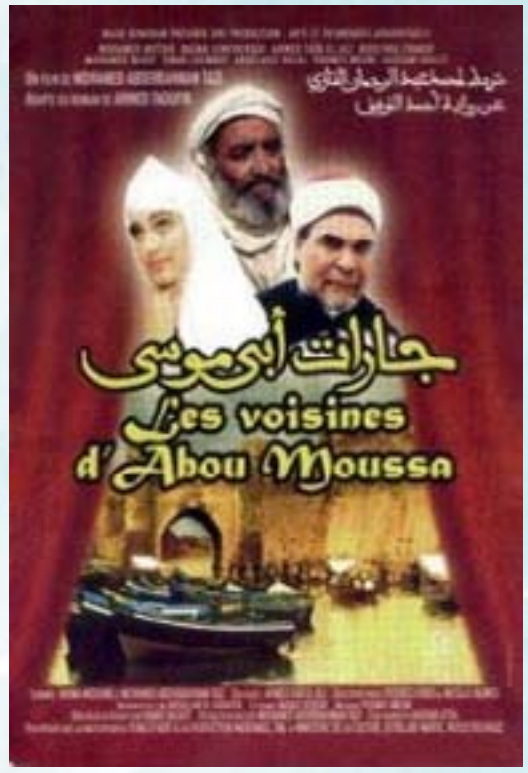
فتبدو محدودة إلى حد كبير، فالأفلام السينمائية التي اقتبست روايات كتبها مغاربة تبدو محدودة جداً ومخجلة، وقد حظيت نصوص قليلة جداً بهذا الشرف، وهي حسب علمي "جارات أبي موسى" لأحمد التوفيق، و "بولنوار" لعثمان أشقرا، وقصة بامو لأحمد الزيادي، والغرفة السوداء لجواد امديدش، وربما غيرها قليل جداً، كما أن روايتي "أسلاك شائكة" الصادرة عن دار الوطن في المغرب عام 2012 وعن دار "النايا" بسوريا عام 2013، والتي تناولت فيها معضلة إغلاق الحدود ما بين المغرب والجزائر، تم اقتباسها لإنجاز فيلم "الوشاح الأحمر"، غير أن مخرجها مازال يماطل في الاعتراف بذلك، رغم توفري على عقد موقع من طرفه، يفيد بذلك.

وإذا ما حاولنا الوقوف عند مشكل محدودية اقتباس السينما المغربية لروايات الكتاب المغاربة لتحويلها إلى أفلام، وحددنا أهم أسبابه، وجدناها فيما يلي:

التكوين الفرنكوفوني لأغلب المخرجين المغاربة مما يجعل اطلاعهم على الروايات المغربية المكتوبة باللغة العربية محدوداً جداً.

ظاهرة المخرج المنتج الممثل الكاتب، فللأسف هناك مخرجون يفضلون القيام بكل شيء، وفي المحصلة النهائية لا يقومون بأي شيء.

تأثر الرواية المغربية في إحدى مراحلها بالرواية الفرنسية الجديدة، أو الكتابة عبر النوعية، ومن نتيجة ذلك الاهتمام المفرط باللغة الشعرية



وإهمال البعد الحكائي الذي يهم السينمائيين أكثر من غيره.

عدم التعريف بالروايات الجديدة التي بدأت مع تسعينيات القرن الماضي تتصالح مع البعد الحكائي، وتنتج بالتالي نصوصاً قابلة للاقتباس سينمائياً.

التوجس وسوء الفهم الذي يحكم العلاقة ما بين المخرجين والأدباء، بسبب الأحكام المسبقة وتأثير بعض التجارب السيئة، التي يشتكي فيها الأدباء من السطو على حقوقهم المادية والمعنوية، فيما يشتكي المخرجون من عدم مرونة الأدباء حين يضطرون إلى إجراء تغييرات على النصوص الروائية حتى تصبح قابلة للاشتغال عليها سينمائياً.

ودون التوغل في هذا الجرد لمعيقات التعامل ما بين الأدباء والسينمائيين، نكتفي بالإمساك بخيط التفاؤل، لنقول إن العلاقة ما بين الأدب والسينما محكومة آجلاً أو عاجلاً بربط الوشائج القوية فيما بينها، خدمة للثقافة المغربية أدباً وسينما، حتى نمضي قدماً في خطوة الألف ميل من أجل خلق نصوص أدبية وسينمائية تقدم وجهاً مشرفاً للإبداع المغربي، نكسب بفضله موطئ قدم في المشهد الإبداعي العربي والعالمي، وما ذلك على مبدعينا بعزيز.

قراءة في نص الليبية نينا السرتاوي ..

محاكاة حرف

سلام السيد. مصر.

((تضاعف الروح -
((دون لمس تتعاظم
طيف ولهفة .))

النص يعبر عن تجربة أو حالة روحية بطريقة مكثفة وموجزة، يتميز بجماله البسيط والرمزي، ويعتمد على التقاط لحظة عاطفية أو تأملية في بضع كلمات. ويمكن تفسيره بدلالات صورية متنوعة:

1. تضاعف الروح: يشير إلى تعمق أو زيادة في الشعور أو الوجود الروحي.

2. دون لمس تتعاظم: يبرز فكرة أن هذه الزيادة أو التعاظم في الروح يحدث دون تفاعل مادي أو لمسة جسدية، مما يشير إلى طبيعة غير مادية أو روحانية لهذا التغير.

3. طيف ولهفة: تعبر عن الأحاسيس العميقة التي تنشأ من هذا النمو الروحي، مثل الطيف الذي يمثل الحضور غير الملموس، واللهفة التي تعكس شغفًا أو انتظارًا.

• التجنيس الأدبي:

• الدلالة الفنية:

النص يعكس جماليات من خلال استخدامه للرموز والاختزال. يُبرز التضاعف الروحي كظاهرة تتجاوز اللمس المادي، مما يعكس تجربة عميقة ومجردة. "طيف ولهفة" تضيف بعدًا من الانفعال والتوق، مما يُعطي النص طابعًا تأمليًا ووجدانيًا. الدقة والإيجاز في التعبير هما من الخصائص الفنية للهايكو، حيث يُختزل المعنى في لحظة قصيرة.

• الدلالة الدرامية:

على المستوى الدرامي، يعبر النص عن تحول داخلي كبير يحدث دون تأثير مباشر أو تفاعل

مادي. يُظهر كيف يمكن أن تنمو المشاعر أو الأحاسيس الروحية بشكل عميق حتى في غياب المحفزات الخارجية. "طيف ولهفة" تضيف عنصراً من الغموض والانتظار، مما يخلق توتراً داخلياً. النص يبرز كيف يمكن للتغيرات الروحية أن تكون قوية وملموسة على مستوى النفس رغم عدم وضوحها ماديًا.

• الدلالة الرمزية:

1. تضاعف الروح: يرمز إلى النمو أو التحول الداخلي العميق الذي لا يكون بالضرورة واضحاً أو ملموساً، مما يعكس فكرة النضج الروحي أو التطور الشخصي.

2. دون لمس تتعاظم: يرمز إلى التأثيرات الروحية أو النفسية التي تحدث بشكل غير مرئي أو غير ملموس، مما يشير إلى أن التغيرات يمكن أن تحدث على مستوى داخلي بحت.

3. طيف ولهفة: الطيف يرمز إلى الحضور غير الملموس أو الذكريات، واللهفة تعبر عن الشوق أو التوق. معاً، يشيران إلى تأثيرات عاطفية عميقة قد تكون غير مرئية لكنها مؤثرة.

• الدلالة البلاطية:

في هذا السياق، الدلالة البلاطية تتعلق بالمعنى الظاهر والتجريدي للنص:

1. تضاعف الروح: يشير إلى زيادة أو توسع في التجربة الروحية أو العاطفية.

2. دون لمس تتعاظم: يُظهر أن التغيرات الروحية تحدث بدون الحاجة إلى تدخل ملموس، مما يبرز الفرق بين التأثيرات المادية والروحية.

3. طيف ولهفة: يُظهر تأثير التجربة الروحية في حياة الشخص، من خلال تأثيرات غير مرئية لكنها قوية.

النص يستخدم لغة شعرية لعرض فكرة أن النمو الروحي يمكن أن يحدث بشكل مستقل عن التجارب المادية المباشرة، مما يعكس الطبيعة التجريدية للروحانية والتجربة الشخصية.

الدلالة البلاطية (أو الدلالة البيانية) تشير إلى المعاني الظاهرة والمباشرة التي يمكن استخلاصها من النص بناءً على استخدام اللغة والصور. في حالة النص "تضاعف الروح – دون لمس تتعاظم طيف ولهفة"، الدلالة البلاطية يمكن تلخيصها كما يلي:

1. تضاعف الروح: يشير بشكل مباشر إلى زيادة أو توسع في الوجود الروحي أو العاطفي للشخص.

2. دون لمس تتعاظم: يوضح أن هذا التوسع أو النمو يحدث دون الحاجة إلى تأثير مادي أو تفاعل ملموس. هذا يعني أن التغيير يتم بشكل غير مرئي أو غير ملموس.

3. طيف ولهفة: الطيف يشير إلى حضور غير ملموس أو فكرة غير مادية، واللهفة تعبر عن التوق أو الشوق القوي.

بشكل عام، الدلالة البلاطية للنص تتعلق بتوضيح كيف يمكن أن يحدث النمو أو التغيير الروحي بطرق غير ملموسة، بينما لا يزال له تأثير واضح على مشاعر الشخص وتجربته.

كما أن النص يحمل صورة كنائية واضحة:

1. تضاعف الروح": يمكن تفسيره على أنه صورة كنائية تُشير إلى نمو روحي أو عاطفي غير مادي. هنا، الروح تُصوَّر كما لو كانت مادة يمكن أن تتضاعف أو تنمو، وهي صورة غير حرفية.

2. "دون لمس تتعاظم": تُستخدم الكناية هنا للإشارة إلى أن التغيرات الروحية تحدث بدون أي تفاعل مادي مباشر. تعظيم الروح "دون لمس" هو استعارة توضح أن النمو الداخلي يمكن أن يحدث دون الحاجة إلى تأثيرات خارجية ملموسة.

3. "طيف ولهفة": "طيف" يُستخدم ككناية للدلالة على وجود غير مادي أو شعور غير ملموس، بينما "لهفة" تُعبِّر عن توق عاطفي أو شوق قد يكون قوياً ولكنه ليس مادياً.

بالمجمل، النص يستخدم الكناية لتوضيح التجربة الروحية العميقة التي تحدث بشكل غير ملموس وتؤثر على المشاعر والأحاسيس بطرق غير مرئية لكنها قوية.

عمومًا، الدلالة الرمزية أقرب إلى النص نظرًا لطبيعته التأملية والعميقة. النص يستكشف مفهومًا غير مادي وغير ملموس يتعلق بالنمو والتغير الروحي، وهو ما يتناسب مع الرمزية التي تبحث في المعاني المجردة والتجريدية.

– الدلالة الرمزية في النص توضح كيف يمكن للروح أن تنمو أو تتضاعف بطريقة غير ملموسة، مشيرة إلى التأثيرات الداخلية التي تتجاوز الواقع المادي.

– بينما الدلالة البلاطية تركز على المعاني المباشرة والسطحية للنص، فإن الرمزية توفر عمقًا أكبر في فهم كيف يمكن للتجربة الروحية أن تحدث بطرق غير مرئية لكن مؤثرة.

بالتالي، النص يعتمد بشكل أكبر على الرمزية لتوصيل الرسائل العميقة حول التجربة الروحية والنمو الداخلي.

انحلال المجتمع البدائي

قصي محمد. ليبيا

تتحدث" روزا لوكسمبورغ" في كتابها عن الجماعات البشرية القديمة، وعن الأنظمة الاقتصادية التي كانت الجماعات البشرية في أوروبا وأسيا وأفريقيا تمارسه، وتعول عليه في انتاج وتوزيع غذاءها (وكيف كان يتم تقسيم الغذاء والمحاصيل الزراعية)، وعلى لسان "روزا" تقول: ((يقول غروس في كتابه "بدايات الفن"، وهو أحد المؤرخين الإنجليز للحضارات القديمة: إن قلة من دارسي الحضارة تبدو مدركة لأهمية الإنتاج، ثم أن من الأكثر سهولة الاستخفاف بهذا العامل المهم بدلاً من تضخيمه والتعويل على فهمه (فهو إن جاز لنا القول يمثل الاقتصاد وأدواته)، التمركز الحيوي لكل شكل من أشكال الحضارة " .

وتوطن "روزا" من خلال دراستها لاقتصاد الجماعات، أن البشرية قديماً لم تكن تعرف الملكية الفردية، وكانت الملكية الجماعية المشاعية هي المنتشرة في القرى والأرياف الزراعية، وبين حتى القبائل البدوية و البربرية، كالجرمان والعرب وبربر شمال أفريقيا كان النظام الشيوعي البدائي منتشراً ومعروفاً وتذهب "روزا" في كتابها بالاستشهاد بأمثلة أخرى عن الجماعات في القارة الامريكية الجنوبية، وعن تاريخ حضارة الأزتك التي أقيمت مابين منطقة البيرو وتشيلي، وقد كانت الأنظمة الزراعية فيها أشبه بالشيوعية، كمثيلاتها في أوروبا وأسيا، ولم تظهر الملكية الفردية أو العقارية إلا حديثاً، نتيجة خلل أو اضطراب عائلي داخل نظام الجماعات نفسه، وقد كان يعتقد الإنجليز حينما أرادو التوجه الى الهند، لما رغبوا في إقامة الشركة الهندية الإنجليزية، أن القرى والأرياف الهندية الزراعية ذات نظام زراعي ذو ملكية خاصة، وحينما جاؤوا إلى الهند تفاجأوا بوجود نظام زراعي مشاعي شيوعي بدائي بوجهه الخاص، وأن هذه القرى كانت تعتمد على علاقات القرابة ورابطة الدم القوية فيما بينها، ويتم توزيع الغذاء والمحاصيل الزراعية بشكل متساوي بين العائلات والأسر، كما هي عند الجرمان والسلاف إلخ، وتذهب الكاتبة إلى القول إن الفرنسيين حينما ذهبوا إلى أفريقيا، وجدوا نفس النظام المشاعي الشيوعي بشكله البدائي، ولم يغب هذا النظام عن أي فئة جماعية قديماً إلا ما ندر؛ وقد ذكرت أمثلة أخرى حول النظام الملكي لمنطقة تقع في جنوب أفريقيا، واسمها إمبراطورية "مواتا كاسمبي" ، التي تم اكتشافها في القرن 17 على يد المستكشفين : موانتيروا، والكابتن غاميتوا، وكانت البلاد كلها يديرها الملك وبعض الأقاليم يديرها (المامبو) أو المجلس الإداري، وهذه الأقاليم نفسها مقسمة من الداخل لعدة مناطق يتولى إدارتها زعماء يسمون بإسم (فونوس) وجميع هذه المناصب الحكومية الملكية كانت وراثية، كما أن تقسيم الثروة وما يتم حصاده، يذهب القسم الكبير منه إلى الفئة الحاكمة أو حاشية الملك – وكأن روزا يا رفاق بحسب ظني، تود القول بأن هذا الحكم ونظامه الاقتصادي :هو عبارة عن حالة إستثنائية، ولا يوجد له مثيل يعزز طبيعته في الجماعات البشرية ، ومن ضمن هذه الأمثلة الواقعية في التاريخ، تعرض لنا روزا حالة القرى والأرياف في عهد بطرس الأكبر الروسي، أن النظام الشيوعي كان منتشرا بين القرى، ولم تكن القرى تعاني من فقر أو إضطهاد أو ضرائب مالية، إلا حينما أقيمت الإمبراطورية الروسية، فعزمت على تكوين مجالس محلية، والعمل على جمع الضرائب من الفلاحين وملاك الأراضي الصغار، وكان الذي يتخلف عن الدفع، يتم الإبلاغ عنه وضربه ضربا مبرحا على أعضائه التناسلية، أو جلدهم حتى الموت،

ولم يكن يهمهم إذا كان حصاد الموسم ضعيفا ولم يجني أكله ، وكان البعض منهم يلجأ الى المرابي وبيع حصاده لتسديد فاتورة الضريبة خشية، أن يتعرض للضرب من قبل المجالس المحلية، وكان بعض الفلاحين الفقراء يلجأون إلى الإقدام على الانتحار...، تلك الفترة العصيبة التي عانتها الطبقة العاملة الروسية، كانت عاملا مهما في تحقيق الثورة الروسية المسلحة، وقلب النظام الملكي إلى حكم دكتاتورية البروليتاريا الشيوعية .

تقول روزا : تلجأ الدول الغربية الرأسمالية إلى تحويل هذه البلدان التي إعتادت على نظام اقتصادي شيوعي بشكله البدائي إلى نظام رأسمالي، والكارثة أنها لا تعمل إلا على زعزعة إستقرار هذه البلدان، إذ لا يمكن لها أن تتحول إلى بلاد رأسمالية ، بالقدر الذي لن تكون فيه إلا مجرد بلدان أشبه بمعسكرات إعتقال، لعمال عبيد يعملون لصالح البلدان الأوروبية – فمنذ ظهور هذا النظام، قسمت المجتمعات من الداخل، وتم تفكيكها عبر الملكية الخاصة، و فرض الضرائب والأتاوات ونسب الفائدة.... إلخ ، أحدث فروق طبقية بينها، وحولها إلى طبقات غنية وفقيرة، تتصارع من أجل البقاء، وتقول أن النظام الشيوعي البدائي هو نظام داخلي يعمل الكل فيه بحرية، ولم تكن هناك قيود تقيد حركة الأفراد داخل الجماعات، وبالتالي قادها إلى أن تتحول إلى اللامساواة وإلى الاستبداد ، فتلاشت الشيوعية البدائية وأصبح النظام الرأسمالي هو المحرك الأساسي لعجلة الإنتاج الزراعي ، وتنهي الكاتبة في حديثها عن الهيمنة الإسلامية وتقول : أنها قد إستبقت السيطرة الأوروبية في أسيا وأفريقيا، وأنها عملت على شيئين مهمين كما يصفهما كافالوفسكي (feodalisation) فقد كانوا يسعون الى : إلغاء الاتاوات من أجل تعزيز القوى العسكرية – وبالرغم من الإستغلال العسكري إلا أن السيطرة الإسلامية لم تكن تهتم، إلا بالأماكن الغير الزراعية، لتحويلها إلى معسكر لها، وأما من باب التغيير الإجتماعي، فالشريعة الإسلامية أحدثت تغيير في النظم الإجتماعية، وفي أوضاع العيش العامة، لكنها لم تسعى إلى ضرب وتحويل واستبدال وسائل الإنتاج، للسكان الأصليين كما فعلت أوروبا

هل يمكن الحديث عن تاريخ لـ"استشراق" المسلمين؟

مرويات العنصرية

إياد هريرة، سوري مقيم في كندا

في بدايات شهر حزيران/يونيو 2024 ضجّت وسائل التواصل الاجتماعي، وبعض القنوات الإعلامية الناطقة بالعربية، بأخبار الهجمات والحوادث العنصرية ضد اللاجئين السوريين في تركيا، الأمر الذي طالما سُكت عنه، وعُمل على التعتيم عليه نوعاً ما، أو عدم إعطائه مقداراً مناسباً من التغطية والمعالجة، لأسباب سياسية، وغيرها. هذه الظواهر العنصرية ليست محصورة في تركيا، فهناك كثير من الأخبار المتصلة بالقضية ذاتها، حدثت في البلاد المجاورة، التي لجأ إليها السوريون لسنوات، هربا من الحرب في بلادهم، ولكنّ عنصرية تركيا لم يجد الهاربون لها مثيلاً، من جهة الحجم والشدة والجهر بالكراهية، ما قد يصحّ تسميته بـ"بوغروم" (مذبحة مدبّرة وسط أعمال شغب) حقيقي تجاه هذه المجموعة من البشر.

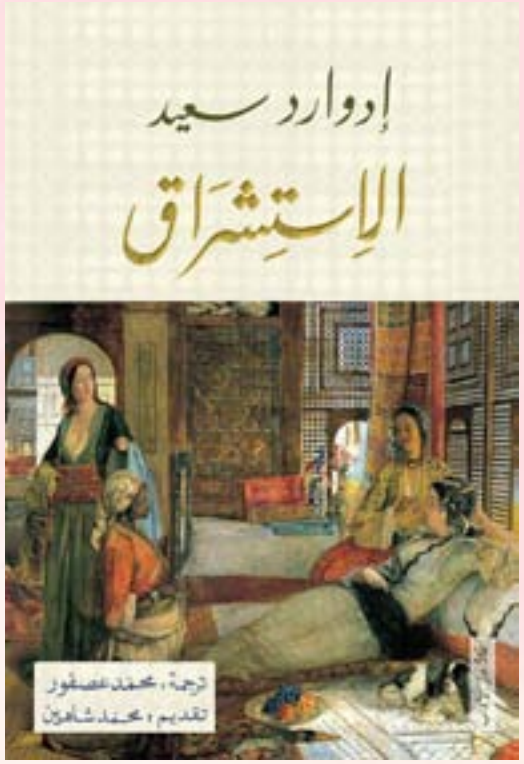
تزامنا مع ذلك، انتشر سيل من التبريرات والتعليلات، تؤكد أن ظاهرة العنصرية مصدرها علمانيو تركيا، ومعارضة الحكومة التركية التي يرأسها حزب العدالة والتنمية الإسلامي؛ أو أن العنصرية في تركيا أصلها "الغرب"، وعلاقة الترك معه في الفترة العثمانية، وتزامنها مع عصر الاستشراق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بمعنى أن بعض الترك العثمانيين حاولوا تصوير أنفسهم على أسس فوقية حضارية، وهوية متمايزة عن العرب، لكي يكسبوا احترام وصداقة الأوروبيين.

محور تلك التبريرات أو الحجة السياسية في كلتا الحالتين، مبنية على لوم "الغرب"، واعتبار أن الضحية الحقيقية هو "الشرق" عموماً. بل ربما يكون العنصريون الترك أنفسهم، وفق هذه الحجة، ضحايا "الغرب" الذي علّمهم العنصرية. بكلمات أخرى: نحن في الشرق والبلاد العربية والإسلامية ليس لنا علاقة بالعنصرية ولا "الاستشراق"، بحسب تعريفه الأيديولوجي، لا من قريب ولا من بعيد، لا بل نحن ضحيته التاريخية، فنحن وتاريخنا أسمى وأرقى من هكذا ظواهر سلبية ولا إنسانية. هل هذا صحيح فعلا؟ وهل كان علينا أن ننتظر الكولنيالية والرحالة الغربيين لكي ننتتج معرفة استعلائية تجاه الآخرين؟

• مشكلة الآخرين: لماذا يظل نقد الاستشراق "غربياً"؟

لطالما عُرّف "الاستشراق" في منطقتنا وثقافتها بدلالة بعض جوانبه السلبية، كالعنصرية والشعور بالتفوّق الحضاري، وعُزي ذلك لكونه جاء ضمن المهمة الاستعمارية الغربية. في حين ظلّت مناهجه، بوصفه ميدانا بحثيا متنوعا، وأغراضه الأساسية، منسية أو مُتجاهلة، لدواع أيديولوجية وتعبوية. اكتملَ الأمر من ناحية اعتبار الجوانب السلبية في "الاستشراق" ظواهر دخيلة على البلاد العربية والإسلامية، مركزها ومنطلقها "الغرب"، ومجتمعاته التي لها تاريخ في الحداثة والتنوير، وما رافقهما من ظواهر اجتماعية وسياسية سيئة.

الدور الأكبر في هذه النظرة يرجع إلى أن المجتمعات "الغربية" تعاملت مع المشكلة، التي رافقت عملية الإنتاج الفكري والبحثي، وما رافق اكتشاف "الشرق" اجتماعياً، وثقافياً، وسياسياً، من مآس وجرائم؛ واعترفت بها علانيةً، من خلال الإعلام، الثقافة، والأكاديميات، من خلال تسليط الضوء عليها، ومراجعتها في مراكز الدراسات والجامعات وغيرها. ويمكننا هنا بالطبع ذكر المفكّر المعروف إدوارد سعيد، وإرثه الفكري عن "الاستشراق"، وما تبعه من دراسات مدرسة "ما بعد الاستعمار"،



لإدراك أمرين: "غربيّة" التعريف السلبي لـ"الاستشراق"؛ والمعالجة النقدية التي حظي بها في الغرب نفسه، كون سعيد، رغم أصوله الفلسطينية، أكاديمياً أميركياً أيضاً.

ولو سلمنا جدلاً بالتعريف النقدي المذكور أعلاه، الذي بات بالتدريج تعبوياً، وأخذنا بجوانب وظواهر، مثل نزعة العنصرية والتفوّق الحضاري في "الاستشراق"، تاركين المنهج نفسه، فسندرك أنها غير مقتصرة على "الغرب" ومجتمعاته، أي أنها ليست ظاهرة غربية محض، وعيب حضاري اجتماعي، أنتجه "الآخر"، وهو المناط الأول والوحيد بمعالجته ومكاشفته ومراجعته. فهو يحتاج منّا أيضاً نظرة مختلفة، ونقداً جذرياً لمنطق السببية والمحاججة المؤَسَس على الأخر، والذي يفضي لتحميله كل المسؤولية، الأمر الذي نرصده في كثير من أدبياتنا وتعليلاتنا المعاصرة.

الطامة الكبرى في هذه الأدبيات السياسية التاريخية، تبريرية الطابع، أن منطقها عنصري للغاية، قائم على فوقية حضارية وأخلاقية وثقافية، يجنح مستلهمها للقول إن حضارته وثقافته بلا عيب ولا دنس، وقد تكون ولدت من عذراء أيضاً، فيما شرور العالم المعاصر كلها "غربية"؛ وتكمن المشكلة أيضاً في تجاهل المعطيات المعاكسة لتلك الحجة، فمحاولات "الاستشراق"، بتعريفه الأيديولوجي، أي محاولة إنتاج معرفة "استعمارية" بالآخرين، ولو كانت معرفة قاصرة، لها تاريخ طويل وواضح في المشرق العربي والإسلامي، ودوّنها رحالة "دار الإسلام" على مدى قرون حكم الخلافة، ويمكن للقارئ العادي للتاريخ أن يخرج بأدلة دامغة على "أصالة" تلك المحاولات، وعيوب العنصرية المرافقة لها، في قلب منطقتنا وتاريخنا وثقافتنا.

• رجل أبيض قديم: ماذا سرد المكتشفون المسلمون عن "دار الحرب"؟

بحسب «ريتشارد ڤولتز»، أستاذ ديانات الشرق والدراسات الإيرانية في جامعة "كونكورديا-

مونتريال" الكندية، في دراسته "الاستشراق الإسلامي" 2008 ، فإن روايات الرحالة المسلمين إلى الهند والصين، ما بين القرن الرابع عشر وحتى السابع عشر، تحوي قدراً كافياً من المنقولات والتوصيفات عن تلك المجتمعات وثقافتها، لرصد محاولة "استشراق" قاصرة، ولكن فاضحة، إذا أخذنا "الاستشراق" بمعناه السلبي فقط. وتلك المحاولة لا تبيّن أكثر من نظرة "رجل أبيض قديم".

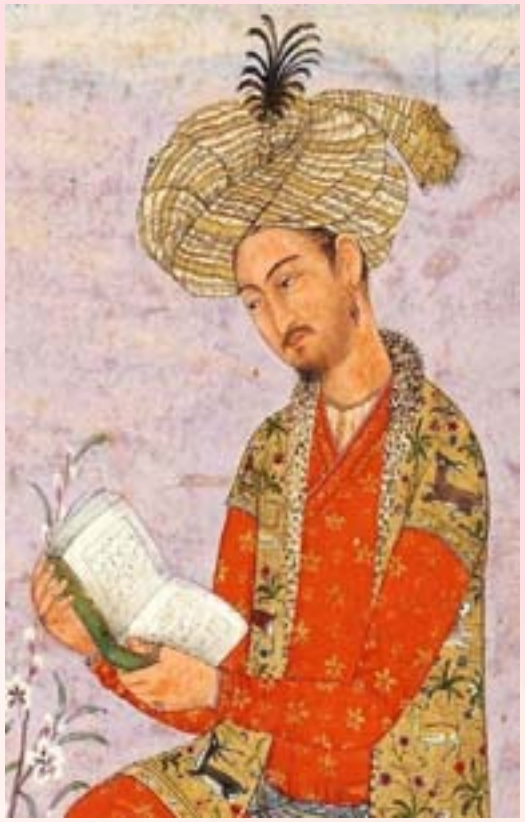
إبن بطوطة مثلاً، في رحلته إلى الهند في القرن الرابع عشر، لم يكن يرى في تلك البلاد أي شيء يستحق العيش، عدا مجتمعات المسلمين النخب، العاملين مع حُكّام وسلاطين الهند المسلمين. أما "الكُفار"، بحسب وصفه، فكانوا أشبه بوحوش برية تعيش في الأدغال والجبال والمناطق الوعرة،

ومن الصعب "ترويضهم وإخضاعهم"، ولكن رغم ذلك، المسلمون فعلوها، عندما أمعنوا بالسيف فيهم. لم يكن رأي الرحالة المغربي أفضل في الصين وثقافتها ومجتمعها أيضاً، بعد أن زارها لفترة قصيرة.

أما «ظهير الدين بابر»، سليل تيمور وجنكيز خان، ومؤسس الإمبراطورية المغولية في شبه القارة الهندية في القرن السادس عشر، فلم يجد، في فتوحاته ورحلاته الاستكشافية، شيئاً في الهند جديرا بالتقدير والاحترام، لا المكان ولا الناس، الذين رآهم بشعين، ولا العلاقات الاجتماعية أو الفنون والمهن.، لم يجد نبلاً ولا رجولة، ولا حتى طعاماً جيداً أو خبزاً يؤكل، لكنه وجد ذهباً كثيراً، وسوقاً للعبيد والقوة العاملة، الأمر الذي جعله يؤسس سلالته الامبراطورية هناك. لاحقاً دعا «بابر» "أشقاءه" في الإمبراطورية العثمانية لزيارة الهند، فبعث برحّالة وبحار تركي آخر، اسمه «سيدي علي ريّس»، والذي نقل ودوّن ما هو قريب مما ما دوّنه «بابر»، فما يخصّ "الكفار" تحديداً.

• ظهير الدين بابر:

تتعدد الأمثلة كثيراً في التاريخ الإسلامي، فهناك المنشد السمرقندي، ومحمود البلخي، في القرن السابع عشر، اللذين لم يختلفا عن من سبقهم



كثيراً، إلا بأن الأخير أحاط النساء والجنس بعنايته الخاصة.

وطبقا لبرنارد لويس، في كتابه "ما الخطأ الذي حدث"، فإن الإمبراطورية العثمانية نفسها لم تكن ترى في بداياتها ما يستحق المعرفة أو الاكتشاف في "دار الحرب" أو الكفر، ولم تنشغل ببعث الرحالة، ولا حتى فكّرت بالسفارات، إلا في نهايات حكمها، وللضرورة القاهرة بطبيعة الحال، فالعالم بالنسبة لها يُختصر ويُفهم من خلال مفهوم واحد: "دار الإسلام" في مقابل "دار الحرب".

وفيما هذا المفهوم بدوره قائم على نظرة "استشراقية" قاصرة و خاصة، و متبجّحة أيضاً، فقد كان مؤذياً للغاية في آخر قرنين من حكم العثمانيين، فقد وجدوا عالماً لم يتصوره بتاتاً، ولم يتصوروا أن الدور (دور إسلام، كفر، معاهدين) لم تعد دوراً أبداً، فقد بدأت وقتها ملامح عالم جديد بالظهور، لم يستطع أصحاب ذلك المفهوم مجاراته كثيراً .

لعله من المفيد اليوم، في زمن انتكاس الثورات و"الطوفانات"، أن نعيد النظر في منطق السببية والتبريرية الخاص بنا، لأنها من الأدلة أيضاً على فشل حضاري وثقافي وسياسي دامغ وواضح، من غير المكن ردّه كله إلى الأخر. وفي حالة تبرير العنصرية، ولوم الغير عليها، لم تعد تلك الرواية ولا الحُجة صالحة للاستعمال، ولا التعريفات المؤدلجة، كما لم يعد وصم معارضي هذا المنطق وشيطنتهم بالأمر الناجع ولا المستحسن. وكما هم البشر بطبيعتهم، فلم توجد حضارة أو ثقافة أو إمبراطورية صافية بلا عيب أو ظواهر سلبية. نعم، ليس "الغرب" أو "الحداثة"، من علّم الترك، وغيرهم من المسلمين، العنصرية والاستعلاء، وبحث هذه السلبيات قد يحتاج تواضعاً أكثر، وتظلّماً أقل.

(عن موقع حيز)

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

مَن أنا؟
أنا الذي أبحرَ في حلمٍ من زجاج
كسَّرتهُ الرياحُ مرارًا
فبنيتُ من شظاياهُ مدنًا من ضياءٍ .
لكنهم يعودون ليذروها رياحًا
تُطفئُ أمسي و يوميَ
و تُثقل جناحَ الغدِ.
و مع ذلك أعود و أبحرُ .
أنا الذي نبتت في صدره أشجارُ الصبرِ
و كلما اقتُلِعَتْ،
زرعت في حقولها حلمًا جديدًا.
فيأتون ليلاً،
يحولون الأرضَ جَدْبَاء
و مع ذلك أعود و أزرع مجددا .
هل أخبرك،
كيف يحملني الطريقُ نحو هدفي،
كيف يعلو الصدى
كلما خطوتُ على أرضٍ
تسألُني؟
ثم يعودون ليُقيّدوا أقدامي
بسلاسلَ من يأسٍ و إحباطٍ
و يصلبوني على جدارِ
الأوهام
فأُدركُ أنَّ الموتَ ليس إلا
بدايةَ عبورٍ
إلى حلمٍ آخر
فأستقيم و أعود و أعبر من جديد .
أنا الذي جرحتهُ السكاكينُ
بصمتٍ،
لَكِنِّي لم أُسقطْ عَلَمَ اليقينِ
أرفعُ الرأسَ، و أمضي
رغمَ كلِّ مرةٍ يقتلونني فيها،
أعودُ و كأنَّهم لم يكونوا
و كأنِّي لم أكنْ .

ـ زكريا شيخ أحمد. سوريا

*****

لا خطى على الطريق
لا نسيان يعطل الذاكرة
ولا رفقاء يطفئون حرائق الفراغ
فقط أنا وأنت ولحن ثمل
يرافقنا طيلة الظل
يعد على أصابعنا أنين النايات
ويفتت أحجار الانتظار
إلى باقات من الحروف
أو للوحات ممسوسة بالغياب
فيما نحيل نحن أطراف أحاديثنا
لدراويش وحكواتيين
وقطاع قصائد

ونؤشر مدنا
ليست على خرائط البلاد
نُجهز على آخر ذرات نعاس
ونطأطئ رؤوس كلماتنا
في حفلة تنكرية للغة
وقد نُرَبِتُ أحياناً
على ظهر فكرة لم تدر في خلد أحد
وعند تعرجات حادة
نسارع الخطى، نسارعها
لكننا رغم تضاد الأسماء
نصنع لحظاتنا السانحة
تحت حبات ضوء
ترمينا بها ظهيراتٌ
قائظة

ـ نعمة حسن علوان. العراق

*****

وقلبي على شارعٍ في البلدْ
على رقعةِ الدَّم
فوق خيالِ الطفولَةِ
موجوعة للأبدْ
وروحي
تُسرّبُ ما نزَّ من ظلّها
موجةً
سقطتْ عن خيولِ الجسدْ
فماذا أسمّيكِ قولي
وصوتكِ ما عاد يجرحنا
فاستريحي
هنا
لا مددْ
تمرُّ القيامةُ من بابِ بيتكِ
تبحثُ عن أنبياءَ لها
ثمّ تخجلُ
لا شيءَ تفعلهُ
غير أن تتركَ البابَ
مفتوحةً روحُهُ
لا أحدْ

ـــ وفاء جعبور. الاردن

*****

قلبي ليس كلباً
لأربطهُ في عمود إنارة
خارج البيت
أو عصفوراً برتقالياً
أسجنه داخل قفص خشبي رخيص
وليس تمثالاً عارياً في متحف
يلتقطون بجانبه الصور
إنه امرأة قلقة من زيادة
تجاعيد وجهها
إنه طاولة شاهدت آخر
لقاء لعاشقين
إنه دواء في بيت مهجور ..
وطفلة لا تجد من ينتظرها
أمام باب المدرسة
ربما لست دقيقاً في وصفه
لكنني أعرف صوته جيداً
إنه كصوت سيجارتي الآن
وهي تحترق.

ـــ محمد عبدالله . ليبيا

ومع ذلك فهي تدور

سعيد بوعيطة. المغرب

حين أكد "غاليلي" أن الأرض ليست مركز الكون كما كانت البشرية تعتقد عبر آلاف الأعوام، وإنما هي كوكب صغير يدور حول الشمس، ذهب بعض خصومه إلى الكنيسة الكاثوليكية ليشتكوه إليها بتهمة الإتيان بما يتنافى مع ما جاء في الكتاب المقدس، فدُعي إلى روما وحذرته الكنيسة من العودة إلى تلك الأفكار على الرغم من صحتها، فاختار الصمت لمدة 16 عاماً، قبل أن ينشر معلومات اكتشافه في كتاب، مؤكداً أن ذلك لا يتعارض مع الكنيسة، وكانت النتيجة هذه المرة أن دعته الكنيسة إلى التصريح علانية بأن الأرض ثابتة لا تدور، وأنها لا تتحرك أبداً، وفي العام 1632، خضع لمحكمة التفتيش بتهمة الهرطقة، فحكم عليه بالسجن ثم بالإقامة الجبرية في بيته حتى توفي في يناير 1642.

رحل "غاليلي" وبقيت الأرض تدور، وتأكد العالم من أنها تدور، وجاءت الأقمار الاصطناعية وصورتها وهي كرة تدور، ومع ذلك ما يزال بيننا من يكذّب كل النظريات العلمية، والحقائق التاريخية، على الرغم من أن الكنيسة قدمت اعتذاراً لغاليلي عام 1983، وأعاد له الفاتيكان في نوفمبر 1992 الاعتبار رسمياً، و أقام له تمثالاً.

تحيل قصة "غاليلي" على مسألتين أساسيتين. ترتبط الأولى بكون الكنيسة عصرئذ، تعرف صحة آراء وتصورات "غاليلي" بخصوص دوران الأرض، لكنها تتعامى عن هذه الحقيقة، من أجل تضليل الناس بشتى الوسائل. أما الثانية، فتكمن في كون العلم والزمن يكشفان عن حقائق الأمور و القضايا. وهو ما ينطبق على حال بعض البلدان القريبة والبعيدة منها جغرافياً بخصوص قضيتنا الوطنية. وإذا كان "غاليلي" قد تشبث بموقفه، ولم يتنازل عنه ولو طارت معزة كما يقال، فإننا نقول على غرار ما قاله غاليلي "ومع ذلك فهي مغربية. وإذا كان العلم قد كشف حقيقة ما ذهب إليه غاليلي، فإن العديد من الحقائق التاريخية والواقعية، قد كشفت حقيقة قضيتنا الوطنية. هذه الحقائق جعلت (ولا تزال) العديد من الدول تدير رأسها ووعيها نحو هذا المنطق الواقعي والتاريخي على السواء، لتعلن الحقيقة، وتجاوزت كون رأسها/ موقفها عبارة عن كدية/ثابتة. لأن الذي لا يحرك رأسه نحو الحقيقة الساطعة، سيبقى عبارة عن كدية، إلى أن تجرفه السيول أو تذروه الرياح. لأن "الراس اللي ما يدور كدية.

• الراس اللي ما يدور كدية:

ليست الأرض وحدها هي التي تدور كما أكد غاليلي رحمه الله، بل كل شيء في الكون يدور. تدور الأيام، وتدور الدوائر، وتدور المآقي في المحاجر حتى لا

يفوتها شيء، وتدور الرؤوس من نشوة الكؤوس، ويدور رأس البومة الحكيمة، وتدور الكلمات لتنتج أنواع الخطابات، وتدور المباني لتتعدد المعاني والدلالات، وتدور المواقف والأفكار، مثلما يدور الليل والنهار، أو مثلما يدور اليمين واليسار ليغير مواقعه ثم مواقفه (السياسية طبعاً)، أما دوران الزمان، فيعد أقسى الدوران، حتى قال المغاربة (ويل لمن دار عليه الزمان)، أما الشاعر أبو البقاء الرندي فمنح دوران الزمان بعداً وجودياً، فقال:

دار الزمان على "دارا" وقاتله

وأم كسرى فما آواه إيوان.

ولما كان أجدادنا على علم تام بأهمية الزمان وخطورة دورانه في الوقت نفسه، صاغوا المثل الشعبي المتداول "الراس اللي ما يدور كدية". ليس من باب وعيهم بخطورة دوران الزمن وسلطته فحسب، بل من أجل أن يخطوا لأنفسهم ولمن سيأتي من بعدهم من سلالتهم، منهاجاً مرناً للتعامل الذكي والواقعي، بل الحكيم مع مختلف الأحداث والوقائع والقضايا، كلما اعتراها تغيير يستدعي ويستلزم مراجعة المواقف والرؤى، دون أن يعني ذلك انخراطاً في التنظير لانتهازية معينة. بل لأن الشمس لا تغطى بالغربال كما يقال. لهذا، علمونا أن نجعل رؤوسنا تدور، وإن بصعوبة في مواقف ومحطات ومع من يستحقون ذلك. لندرك لاحقاً بشكل واضح، أن إدارة الرأس، حركة فيزيولوجية، وتدبير ديبلوماسي بالمعنى المعاصر للكلمة، ومرونة وليونة في المواقف، وليست انهزاماً ولا ذلاً كما قد يفهم البعض. بل هي رحمة يلقيها الله سبحانه وتعالى في قلوب من يشاء من خلقه ليكتشف الحقيقة. لأن الدوران (ومنه دوران الرؤوس) يكشف حقائق الأمور وأهميتها. ومادام الشيء بالشيء يذكر، فإن العديد من الدول العربية منها والغربية التي لم ترض لنفسها إبقاء رأسها كدية ثابتة على الدوام، قد حركت هذا الرأس، لتتجاوز حالة الكدية ودارت دورة كاملة في اتجاه الحق الساطع والحقيقة التاريخية بخصوص قضيتنا الوطنية. دار الرأس الأمريكي، ودار الرأس الألماني، ودار الرأس الإسباني، وأخيرا دار الرأس الفرنسي، وستدور كذلك رؤوس أخرى في اتجاه الحقيقة.

أما الرأس الذي لا يدور، فسيبقى كدية. وإذا كان هذا الراس الثابت/ الكدية، يرى قضيتنا الوطنية قضية عادية، فإننا لا نراها كذلك. لأن أمرها، أصبح ينطبق عليه الشطر الثاني من البيت الشعري للإمام الشافعي (فصار يحمل بين الجفن والحدق (الديوان: ص: 89).

في كتاب «التراث الخفي- الأسطورة السومرية والرواية الخليجية للسيرة الهلالية»

ما وراء الكتابة

محمود حسانين. مصر

الكتاب: التراث الخفي.. الأسطورة السومرية والرواية الخليجية للسيرة الهلالية.
الكاتب: فتحي عبد السميع. الناشر: دار وعد 2024

في كتاب "المأثورات الشفاهية" للكاتب "يان فانسينا" استشهد بأهمية الكتابة والتدوين بقوله "المكتوب يبقي والمنطوق يطير"، وقال تثبيتاً لكلامه:
"مما يدحض هذا المثل، هؤلاء الناس في كل أنحاء العالم، الذين أثبتت تنظيماتهم وأساليب سلوكهم، أن الكلمة ليست زائلة كما يفترض".

في كتابه "التراث الخفي - الأسطورة السومرية والرواية الخليجية للسيرة الهلالية" يؤكد الكاتب والباحث فتحي عبد السميع، أن المأثورات الشفاهية بما تحمله من مضامين ومعلومات اجتماعية، سياسية، حضارية، اقتصادية، هي وسيلة اتصال سرمدية بين ثقافات الشعوب، وليس في محيط البلد التي يفترض أنها أنتجتها، وهذا يعارض كلام "يان فانسينا"، بدليل ما يمكن أن نجده في ملحمة شفاهية واحدة، استطاعت العبور إلى أنحاء المعمورة، وكيف كان أثرها على الوعي الشعبي والتاريخي، بما تعطيه السير الشعبية والملاحم التاريخية، من ترسيخ من سلوكيات للمجتمع ككل، من خلال الموروث التراثي، الذي هو عبارة عن مجموعة تركيبات تفاعلت داخل الإنسان في حقبته التاريخية -التي عاشها- فهو ينفث ويسرى عن نفسه بطريقته بمروياته بكل تلقائية.

• تأثر المأثورات الشفاهية:

من المأثورات الشفاهية ما يحمل بين طياته بلاغة وعمق خاص، كالأمثال التي نتداولها في حياتنا، وكثيرًا جدًا ما ننصاغ لسطوتها، ونقتنع بوجوبها على حياتنا وأنفسنا، ولهذا كانت "سيرة بني هلال- السيرة الهلالية" هي واحدة من أعرق السير الرحالة بين الشعوب العربية، بعد ألف ليلة وليلة.يقول الكاتب في معرض بحثه عن التاريخ الشعبي:

"يثيرني البحث الذي يتطلب مغامرة، أو يمشي في طرق جديدة مظلمة- وتعجبني في البحث متعة البحث وجدواه الثقافية- أعتبر كل تحليلاتي مجرد أسئلة، تأخذ شكل التحليلات، وهدفي من هذه المغامرة، هو الدعوة إلى التفكير في التراث ومراجعته" ليؤكد أنه لا توجد ثوابت جامدة لكل موروث، فوراء كل موروث أو معتقد، تاريخ خفي عن الأذهان، جلي الإدراك، يبحث عن من يبحث عنه، كما يؤكد على أن الموروث من أهم الأسس، التي ينشئ عليها الإنسان منذ القدم، ليتزود من المعرفة الحضارية للسابقين، فدائماً يبحث الإنسان عن سردية تاريخية تمجد الأجداد وعظمتهم، ليكون سبيلاً لمعرفة الإنسان بتتبع حضارته، وكيفية نموها، لتصبح له مبتدأ الهجاء المعرفي واللغوي لدى الفرد، ولا تخلو بلد من التراث اللهجي، الذي هو بمثابة تفسير المعرفة لكل إنسان، والذي يستند إلى المصدر الشفهي أيضاً، الذي هو مصدر العبقرية في التأليف والتنوع اللهجي، فعندما يولد الطفل أو الطفلة تلتقط أذناه وترصد عيناه أولى المناهج من التراث الشفاهي، فكأن الأسرة تريد أن ترسخ في النفس الجديدة الموروث الشعبي بلا تحريف أو تعليل.

هكذا تقوم الحكاية بتكوين جزء من الوعي لدى الناس، تتقاسم في ذلك مع الأمثال والأغاني التي يتأثرون بها، ومهما كان المقصد فهي في النهاية تترك تلك الموروثات الانطباعات، ليس على الأطفال فحسب بل على الكبار أيضاً، إن الثقافة الشعبية بما تحمله من مضامين ومعلومات اجتماعية، سياسية، حضارية، اقتصادية حول البلد التي تبنتها أو أنتجتها، يمكن أن تثري الوعي لدى الأفراد بما تعطيه من سلوكيات للمجتمع ككل.

• أثر سحر الحكاية وارتباطه بالمعتقد:

عندما نجد اللغة وهي تحاورنا على أسطر الصفحات، وتراوغ أقلامنا في مناوشاتها، فيطرح السؤال نفسه بإلحاح، من فجر فينا كل هذا؟ نجد

الإجابة صعبة، ولكنها داخل مقرئة كل واحد منا، هي كتب التاريخ والتراث العربي بصفة خاصة، وكتب التراجم وغيرها بصفة عامة، إنه مزيج من الحكايات والملاحم الشعبية والتراث والتاريخ والدراسات النفسية أيضاً، والقارئ لسير العظماء يجد الكثير من عظماء التاريخ يشيد بالحكاية الشعبية، فمثلاً يقال ذات مرة، التقت امرأة بالعالم الفيزيائي الشهير "ألبرت اينشتاين"، وكانت قلقه جدًا على مستقبل طفلها الذي كانت تتمنى أن يكون عالمًا ناجحًا، فطلبت من "اينشتاين" أن يسدى لها النصح، ويحدد لها نوع الكتب التي يجب أن يقرأها ذلك الابن، فأجابها اينشتاين بلا تردد : أقرئي له حكايات شعبية.

فقالت : حسنا، ولكن ماذا بعد ذلك؟

رد العالم الكبير: أكثري من الحكايات الشعبية.

وسالت المرأة للمرة الثالثة: وماذا بعد ذلك ؟

فقال: المزيد من الحكايات الشعبية."

إذا نجد أن العلماء الذين ساهموا في صنع مجرى الحياة للبشر، هم أنفسهم من الذين أدركوا سحر الحكاية الشعبية، والتراث الشعبي الشفاهي والمخطوط، يقول الفيلسوف الألماني "شيلر":

"هنالك معان عميقة تكمن في الحكاية الشعبية التي رويت لي في طفولتي، تفوق في قيمتها أي معلومات اكتسبتها في الحياة".

إذاً نجد من أهم المؤثرات، التي تترك في الطفل أثرًا ينمو معه، وقد يحتذى به في بعض تصرفاته، يأتي منبعه من الحكايات الشعبية، يقول الكاتب "ولتر بنجامين":

"الحكاية الشعبية هي أول معلم للطفل لأنها كانت أول معلم للإنسان"

من هذا المنطلق، نجد كثيراً من هذه الشعبيات راسخة، عند العامة وبعض الخاصة من البشر.

ولذلك بدأ البحث بعدما شرح التناص والمدلول في أسطورة "إنانا ودوموزي" في التاريخ العراقي/ بلاد الرافدين، ومن ثم تأثير تلك الأسطورة على العادات والمعتقدات منذ القدم، وذكر الكاتب :

"لم تتوقف الأسطورة السومرية، عند حدود وطنها الثقافي الذي نشأت فيه، بل هاجرت ووصلت إلى الثقافة اليهودية، وعاشت في طياتها بشكل خفي، حتى رصدها العلماء مؤخرًا"

كما تضمن بحثه عن أصل الحكاية وتطور أوجهها فيقول: "ولقد هاجرت الأسطورة السومرية أيضًا إلى التراث المسيحي، واختفت في تلافيفه طويلاً"

• المحاكاة في حكاية العقيلي:

ثم عاد الكاتب إلى أوجه التناص الجلية والمحاكاة الواضحة، في الرواية الخليجية في قصة "حكاية العقيلي" التي جمعها د "راشد المزروعي".

وكانت اضاءة واعية لتنير طرق تعاطي الموروث والمعتقد والعادات والتقاليد، الذين يمثلون في الوعي الشعبي ثقافة، تستند إلى الحقب والأزمنة التي عاصرها الإنسان، وقد ذكر بأن الغاية وراء البحث هو اتجاهين يلتقيان في عدة مواطن فيقول: "هذه الدراسة تتبع من اهتمامين مختلفين ومتداخلين، يختص الأول بالتراث الخفي الذي يتم نقله من مادة تراثية قديمة، مادية أو غير مادية- أما الآخر فيختص بالسيرة الهلالية ودراستها وألغازها، ومنها لغز غياب الرواية الخليجية للسيرة الهلالية، رغم أن أحداثها انطلقت من نجد"

وهنا يعود بنا الحديث عن مبتدأ الهجاء اللفظي واللهجي، والذي يتعطاه الفرد من الموروث والمعتقد الذي يتوارثه الشخص، والذي يعلمه لأولاده، ما هو ألا حاله من الوعي العقائدي، لما يتعلمه ويعايشه هو، ونرى مدى الانطباع الذي تتركه هذه الثقافة الشعبية على العقول وعلى جبين الأيام، ففي حكايات " ألف ليلة وليلة" ظهر ذلك بوضوح، عندما تجد أن أكثر من جيل تربى على حكايات منقولة من "ألف ليلة وليلة" أو استمع إليها في الراديو أو شاهدها على التلفاز، وفي الملاحم القديمة كملحمة "الإلياذة والأوديسة لهوميروس أو ملحمة جلجامش"، وفي التراث الشعبي العربي أنتجت الذاكرة الشعبية العربية ملاحمها القديمة والجديدة، وكان الرواة يروونها للناس في المجالس العامة، ولعل من أهمها وأكثرها شعبية ملحمة سيرة بني هلال.

ولذلك نجد الكاتب يجاهد في طرق بحثه عن التناص، وعمق المدلول في تنوع عرض السيرة الهلالية عن بعض الشعوب، وكيف يتعاطاها سكان تلك البلاد البعيدة، فيقول:

"البحث عن السيرة الخليجية في الحكايات الشعبية الصغيرة، ومقارنتها بالسيرة الهلالية، مقارنة تنفذ إلى باطن العمق للحكاية ولا تستسلم للعوائق المضللة، مثل الأسماء والأماكن- لقد انطلقت من محاولة اكتشاف الرواية الخليجية للسيرة الهلالية، عبر فحص الحكايات الشعبية الصغيرة، إلا أنني تمكنت من فتح أفق آخر، وهو ضرورة دراسة السيرة الهلالية، دراسة وافية في ضوء المكتشفات الأثرية الحديثة، لتراث الشرق القديم".

ومن هنا نجد أن قيم وأخلاق الفروسية، صارت مضرب للأمثال حتى عصرنا الحالي، فكم تغنى بها الشعراء ووصفها بريشته الفنان، تلك هي قواعد الترسيخ الكياني للبشر، ولا تخلو أي ملحمة تاريخية من قيم الفروسية والشهامة ونبل الأخلاق، التي يتحلى بها السياق الدرامي للملحمة، ونجد في سيرة بنى هلال وأسطورتها "ابو زيد الهلالي"

ما يرسخ المعنى الحقيقي لتلك القيم والمعتقدات الراسخة.

يقول الكاتب في معرض بحثه عن التاريخ الشعبي للسيرة: "مقارنة حكاية العقيلي واليازية بحكاية ابو زيد وعالية، تطرح سؤلاً عن وجود رواية للسيرة الهلالية في الخليج، رواية مختفية في مكان ما"

• القيم الأخلاقية في السيرة الهلالية:

تعتبر سيرة بنى هلال من أهم الملاحم التاريخية الشعبية، التي بتداولها الكثير من العرب، وهي واحدة من السير الشعبية العربية الأقرب إلى ذاكرة الناس، والأكثر رسوخاً في الذاكرة. فعند سماعها لا نملك غير أن نقف مشدوهين أمام الراوي، ونحن نستمع لسيرة بنى هلال وبطلها الهلالي ابو زيد الذي طرح بسيرته، القيم والفروسية والشهامة والفداء العربي، فتعتبر السيرة الهلالية ملحمة عربية بإتساع الوطن العربي، يمتزج فيها التاريخ بالخيال والحقيقة بالأسطورة، وهي السيرة التي تمجد قيم الشجاعة والبطولة والشرف والنخوة، حتى صارت شخصيات السيرة وأحداثها مضرب الأمثال.

ويذكر الكاتب بأنها عبارة عن ملحمة طويلة تغطي مرحلة تاريخية كبيرة، في حياة بني هلال أبطال السيرة الهلالية، وتبدأ جذورها في سيرة الزير سالم جد الهلالية.

ثم تمتد لتشمل تغريبة بني هلال وخروجهم من نجد إلى مضارب الصحراء بحثًا عن اكسير الحياة، مرورًا بتونس.

ويشرح الكاتب أن من السيرة الهلالية تتفرع قصص كثيرة، مثل قصة الأمير أبو زيد الهلالي وأخته المشهورة بالدهاء، وسيرة الأمير دياب بن غانم، وقصة زهرة ومرعي. وغيرها من السير المتراصة التي تشكل في مجموعها ما يعرف بسيرة بني هلال.

والسير الشعبية هي من أهم مصادر الثقافة في أرياف البلاد العربية، وبالخصوص صعيد مصر. ويسمى المهتم بالسيرة الهلالية "مضروب بالسيرة" ومنهم والراوى (جابر أبو حسين) و(سيد الضوي) وغيرهم ممن جاء ذكرهم.

• الحضارة وارتباطها الزمنى:

ارتباط الحضارة بالمقياس الزمني هو الذي يجعل منها محل تاريخ لها والذى يحفظ لها ارتباطها بالواقع والحيز الزمنى الذي عاشت فيه التجربة/ الملحمة، ولهذا لا يرتبك المتلقي للسيرة على تاريخ نشأتها، فهى محل اعتبار وقيمه للراوي والباحث، وهذا ما حفظها من التغريب كما حدث مع (الف ليله وليله) والتي أثارت جدلاً واسعاً في زمنها ورقعتها التاريخية، فقد تختلف كما قيل التجربة الحضارية لأي حضارة بحكم عاملين مهمين

(معيار الزمن أو العصر الذي نشأت فيه، و معيار التجربة نفسها) فالتجارب الحضارية المختلفة التي مرت على الحياة البشرية قد ساهمت وبدرجات متفاوتة، في عملية بناء الحضارة الإنسانية، بفضل عملية الحفظ والاستيعاب والبحث الجاد، وهي السمة التي تميز بها الكاتب والباحث فتحي عبد السميع، في كتابه هذا عن غيره، وبحكم هذه السمة كان الكتاب يقدم أطروحة مغايرة لنشأة السيرة، واندماجها بالحضارات اللاحقة، وبالتالي فمتغير الزمن لا يلعب هذا الدور في حد ذاته، وإنما أراد الكاتب أن يقوم بتفعيل الذاكرة التاريخية للسيرة.

• الملحمة وشعبيتها:

ندرك من عرض الكاتب لأطروحته حول السيرة الهلالية، بأن الملحمة هى المعترك الحياتي، الذي يمر على البشرية في أوقات الشدة والرخاء، وهي جنس من الرواية الشفوية يصوغ فصولها الخيال الشعبي، وترتكز عادة على سرد أحداث ووقائع منه الحقيقي وكثير منه الخيال.

ودائماً ما يكون محورها بطل أسطوري، لذلك تكون الملاحم عادة كما ذكر "هيجل" في جمالياته: (استمرار لما يسمى بالعصر البطولي، الذي يستمد منه الفنان أو الراوي أو الشاعر مواضيعه وأعماله، وفي العصر البطولي تظهر الشخصيات وكأنها حرة ومستقلة، فلا يفرض عليها شيء من الخارج، بل تبدو وكأنها هي التي تحدد مسار الأحداث، لا الأحداث هي التي تحددها، وهي التي توجد القانون أو العرف لا العرف هو الذي يوجدها، أو ينظم أعمالها، كما ظهر ذلك بوضوح في الملاحم القديمة، كملحمتي الإلياذة والأوديسة لهوميروس أو ملحمة جلجامش).

وفي التراث الشعبي العربي أنتجت الذاكرة الشعبية العربية، ملاحمها القديمة والجديدة.

• رواة السيرة الهلالية:

كان ذكر الرواة في متن الكتاب حتى عن طريق الاهداء، هو نوع من أهمية وشعبية ملحمة سيرة بني هلال، وكان أشهر شاعر للسيرة الهلالية في العالم العربي، يحفظ نحو مليون بيت شعر من القصيدة، وكان يقدم نصف ساعة يومياً من السيرة الهلالية في إذاعة "برنامج الشعب" المصرية، بتقديم من الشاعر عبد الرحمن الأبنودي.

وقد سجل الباحث الأمريكي "جون رينولدز" من جامعة "برنستون"، عدة مئات من الساعات من أدائه.

يقول الكاتب:

" كنت اعتقد أن السيرة الهلالية سيرة صعيدية فقط، وكان نجومها في تلك الفترة "جابر ابو حسين وعلى الجرمون، والسيد الضوي وولده، ومحمد اليمني، ولكنني فوجئت بوجود رواية أخرى في الدلتا، ورواية في الشام، وفي بلاد المغرب، وكانت المفاجأة في وجود روايات أخرى في البلاد الإفريقية تمتد من تشاد إلى نيجيريا"

وهنا نعود إلى اصل الملحمة والسير الشعبية للشعوب، ويمتد الحديث ليظل السؤال معلق إلى مستقبل ما.

وكما ذكر الكاتب في نهاية كتابه:

"هذا الكتاب لا يقدم إجابات بقدر ما يقدم أسئلة جديدة، ويفتح أفقاً لدراسة الهلالية في ضوء فرضية الأصل"

وينهي الباحث المضروب بالسيرة كتابه، بتوضيح أكثر شمولية وبتكثيف علي مشتملات الكتاب، وعن المصادر والمراجع المهمة التي ساعدته في تعاطي فرضيات أسألته.

الحَكْي البَرِيء فِي المَوْلُودَة

عبد الهادي شعلان. مصر

صدر عن دار الكرمة، كتاب المَوْلُودَة، يقع الكتاب في 551 صفحة من القَطْع المتوسط (رواية نائلة كامل المَوْلُودَة ماري إيلي روزنتال) للأستاذة نادية كامل المُخْرجة المصرية التي ولِدَت في القاهرة عام 1961. دَرَسَت الكيمياء والميكروبيولوجى قَبْل أن تتجه للسينما. عملت كَمُسَاعدة إخراج لعطيات الأبنودى ويوسف شاهين ويسرى نصر الله. ألَّفَت وصوَّرت وأنتجت الفيلم الوثائقى "سلطة بلدى" الذى لاقى تقديرًا كبيرًا.

كتاب المَوْلُودَة بوح شفيف، وخروج من الذات البريئة وكأنها ولدت لتقص هذه القصة.

تروي الرَاوِيَة حكايتها الشخصية منذ طفولتها، وتكشف لنا التفاصيل الدقيقة للمجتمع المصري في ثنايا الحكايات، إلى جانب أنها تَعْبُر بنا لشخصيات شهيرة، تروي تفاصيل من حياتهم التي شاهدتها بعينيها، تحكي ببساطة وعفويَّة كل ما يَجُول بذاكرتها الحيَّة المتوقِّدة، وهي المسؤولة الوحيدة عما تحكيه، فالكتاب ينتمي لفن السيرة الذاتية ويدخل في باب التراجم.

والدها مصري يهودي، وأمها إيطالية مسيحية، تَقَابَل والدها ووالدتها في مصر في عشرينيات القرن الماضي، تزوجا وأنجبا "ماري إيري روزنتال" التي عاشتْ في القاهرة ثُمَّ انضمتْ إلى الحركة الشيوعية والعمل السري، دخلتْ السجن وأحبتْ صحفياً ومناضلاً مصرياً وتزوجت منه.

تحكي وهي في السبعين لابنتها عن مصر أخرى، ليست الموجودة الآن، بأحوالها وناسها.. من الحكايات الظريفة التي ترويها، إنه قد نشأت علاقة بينها وبين ابن الجيران وهي طفلة، كانت لا تستطيع أن تُجْرِي العمليات الحسابية فجاءتها فكرة جهنمية، أن تستغل وجوده في الشُّرفة، وكتبت بالطباشير على خشب الشيش مسألة الحساب 2+6= فكتب لها على الحائط "8" وظلت تنقل الاجابات في الكراسة، كانت تُلْقِي له بالفاكهة ويُلقي لها نوعاً آخر من الفاكهة، حَتَّى لاحظت الجارة ذلك؛ فأخبرتْ أمها وانتهتْ العلاقة البريئة.

تروي عن ذكريات المجتمع المصري في ذلك الوقت والذي كانت أفراحه تنتهي دائماً بمشاجرة تحدث لأتفه الأسباب، وإذا بالفَرَح والرقص ينقلب لمعركة شديدة تنتهي في قسم الشرطة.

تتذكَّر سينما "بارادي" على اعتبار أنها من أحلي المُتَع التي كانت تشعر بها وقتها، فقد كانت سينما "بارادي" تُقَدِّم وقتها ما يسمي "خِدْمة الخُشَاف" وهي خدمة مجانية تُقَدَّم لكل حامل تذكرة للسينما، يجلسون على مناضد عائلية، قَبْل العرض، وتأتيهم أطباق الخُشَاف من فواكه الموسم وعليها الصنوبر واللوز والبندق والتين المجفف، وفور أن يتم الانتهاء من أكل طبق الخُشَاف المجاني يبدأ العرض.

يدخل زوجها "سعد كامل" السِّجن بعد تقديم قضية الجبهة الوطنية للمحاكمة، ثُمَّ يتم القبض عليها بعد أيام قليلة، ولا تعرف السبب، وتم الحكم عليها بخمس سنوات مع الشُّغل، وبدأت رحلتها في السجن.

تحكي عن ثلاث سجينات ليس لهن أي علاقة بالشيوعية، قابلتهن في سجن مصر، تحية كاريوكا، و"علية توفيق" زوجة "يوسف صِدِّيق" عضو مجلس الثورة، والثالثة "زوزو ماضي" الممثلة.

• تحية كاريوكا في السجن

تدخل "تحية كاريوكا" السجن فينقلب رأساً على عقب، كل الأمور تصير مشدودة على قدم وساق، المسجونات، سياسيات وغير سياسيات، السجَّانات بكل الرُّتَب يحاولن أن يَعْبُرن أمام زنزانتها، فقط ليلمحن شكلها، حتي الضباط، بل أيضاً مدير السجن نفسه كان يأتي خصيصاً إلى زنزانة تحية كاريوكا، ليس فقط من أجل السلام عليها، بل ليعرضوا عليها خدماتهم وإن كانت في حاجة لشيء.

أصبحت تحية كاريوكا رئيسة السجن، شاهدوا منها ما يؤكد أنها مسؤولة عن تغذية الانسانية كلها وليس ضيوفها فقط، كانت تشتري الأشياء من خارج السجن، وهذا غير مسموح به، اشترت كاكاو ولبن، وكانت تعطي كل صباح السَّجينات عندما يذهبن إليها بعد أن تأمر بفتح الزنزانة.

كانت تتمرَّن يومياً، وتؤكد أن التمرينات من أجل ليونة العضلات التي رُبَّما جَفَّت، وهذا يمنعها من الرقص، والسجينات كن يمارسن التمارين الرياضية معها، ويتعلَّمن حركات البطن الدائرية منها، وفي أثناء ذلك تحكي الحكايات وتُجيب عمَّا يشغل بال السجينات.

تحية كاريوكا متماسكة، لم تهتز، على الرغم من أن مفهومها السياسي كان عاماً جداً، وبفضلها مَرَّت على السجينات أربعة أشهر بسهولة.

• السجينة علية توفيق:

كانت عكس تحية كاريوكا، في الجسد والشخصية، فهي رفيعة، قصيرة، بَشَرتها رقيقة بيضاء، شعرها خفيف مُمَوَّج، تحية كاريوكا تحب فنون التمثيل والرقص، أما علية فقد كانت تحب الشِّعر، كانت ممتلئة بالحماس، تقول دائماً شِعراً وطنياً، طوال الوقت، وبالذات أبيات أبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة / فلابد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي/ ولا بد للقيد أن ينكسر

كانت "علية" إذا تحمَّست في السجن لقضية أو لفكرة سياسية تصعد فوق أي شيء أمامها وترفع يدها وهي تهتف: "إذا الشعب ... " بحماس وطني شديد، كانت خبرة في عالم ضباط الجيش والبوليس، تفهمهم جيداً، عقلية مغايرة لعقلية تحية كاريوكا تماماً. تحصل على طلباتها بمنطق بسيط مع الضباط، كانت السجينات في حاجة للقطن، لاستخدامه في العادة الشَّهرية، وقد منعه الضابط لأنه لا يعرف لماذا تستخدم السجينات هذه الكميات من القطن، ذهبتْ علية توفيق للضابط وقالت له أن يسأل زوجته لماذا تستعمل السيدات القطن، اعتذر الضابط بعد ذلك وصرَّح باستخدام القطن.

لم يكن معروفاً السبب الذي تم سجن "علية توفيق" من أجله، فقط ما سمعته عن صراعات داخل الجيش أو داخل البوليس، كانت "علية" الزوجة الثانية ليوسف صديق، وقد كتبت مذكراتها مؤخراً، مذكرات عن هذه الفترة وأيامها في السجن.

• زوزو ماضي: سجينة من طراز خاص:

لم تدخل السجن في قضية سياسية كتحية كاريوكا أو علية توفيق، فلم يكن لها في السياسة، كانت تُهَمَتها مخدرات أو آداب، لم تكن التُهمة واضحة، ولم تعرف الرَاوِية أبداً ما انتهت إليه القضية.

أرادت السجينات السياسيات عَزْل زوزو ماضي عنهن فلم تسمح لهن بذلك، أصرتْ أن تكسبهن، وعرفت كيف تحتويهن جميعاً، احتوت الضباط والمسؤولين بشكل مختلف عن تحية كاريوكا وعلية توفيق، ببساطة، استخدمتْ معهم القُدْرة المادية، ولا تعرف الرَاوِية إن كانت زوزو قد أَهْدَتْ للمسؤولين في السجن بعض الهدايا، كانت تطلب من ابنتها "إيفون" طلبات لا نهاية لها، وتأتي "إيفون" يومياً ومعها الشاي والعصائر وأشكال المأكولات المختلفة، والحلويات والشكولاتة، والملابس، تبهر الجميع باستعراضها المادي.

كان هناك شيئاً آخر ميَّز زوزو ماضي في السجن، كانت تحكي القصص بطريقة تشد القلب، تحكي للبنات عن قصص الحب التي يرغبن فيها، وتمثل القصص أمامهن، لقد استخدمت مع السجينات السياسيات الحكايات، ولم تستخدم القدرة المادية حَتَّى إن الرَاوِية تعتبرها حكاءة درجة أولى وسيناريست ممتازة. لقد سَحَرَت الجميع واستطاعتْ أن تتجاوز النظرة التي نظرن بها إليها كسجينة مخدرات أو آداب، سَحَرَتْ الجميع، المسؤولين والسجينات. كانت لها نظرية في الجسد، تقول إن الاثارة الجنسية موهبة تشبه كاريزما الكاميرا، نوع من كاريزما الجسد، جسد الانسان كله من دون عري أو تعري، كانت تقول إن تأثير الجنس على شخص عبارة عن كيماء ليس لها علاقة بمقاييس الجمال، كانت تأخذ السجينات السياسيات لعالم ليس لديهن خبرة فيه، خرجتْ زوزو ماضي من السجن تمثل ولم يعرفن هل قضيتها مخدرات أم آداب.

• محسنة توفيق: السجينة الموهوبة:

في سجن القناطر، ومن عنبر المعتقلات الجديدات كانت تقعد هناك على طرف شباك العنبر، سجينة تغني للمسجونات أغاني أم كلثوم، كان الصمت يسود العنابر ساعتها، ولَمَّا سألت الرَاوِية عن اسمها قالوا: ممثلة جديدة، موهوبة، اسمها "محسنة توفيق"، لم تتعرَّف عليها إلا بعد مرور ما يقرب من خمس عشرة سنة عن طريق "رعاية النمر"، وكان معهم "وداد متري".

تسرد أيضاً من ضمن ذكرياتها عن استغفال المحتل للشعب، تروي عن الطلاينة الذين كتبوا على الجدران" w v.e.r.d.i – فيردي، مؤلف "أوبرا عايدة" الشهيرة، وحرف W اختصار فيفا بمعني يعيش أو

يحيا، أي عاش فيردي، ولكن الحقيقة أن كل حرف من حروف فيردي كان يرمز لكلمة من شعار سياسي وطني ضد الاحتلال، الشعار هو "عاش فيتوريو إيمانويلي ملك إيطاليا (Viva Vittorio Emanuele Re dItalia) شعار وطني ينادي بمَلك لإيطاليا الموحَّدة، مَلك متوَّج من الشعب والقوى الوطنية، ولم يفهم النمساويين أن هذا الشعار ضدهم إلا بعد مُدَّة.

• جمال عبد الناصر وتيتو:

وتتذكَّر أن جمال عبد الناصر كان في يوغسلافيا عند تيتو أوائل الستينيات.. يقولون إن شخصاً قد نجح في وضع ورقة في يد تيتو وهو مع عبد الناصر، مكتوب فيها "واحد من الشيوعيين قُتِل في مصر داخل المعتقل بسبب التعذيب" شُهدي عطية، قرأ تيتو الورقة ونظر لعبد الناصر وقال: أحد الشيوعيين مات في السجن عندكم. قال عبد الناصر: لا أعلم. كيف يكون بطل من أبطال "باندونج" للسلام وعدم الانحياز والاشتراكية ويقوم بعمل صفقات مع بلد اشتراكي بينما المعتقلات مليئة بالشيوعيين والتعذيب قائم.. عبد الناصر أرسل يعزل المأمور الذي حدثت الحادثة تحت إدارته ولم يقم بمراجعة جهاز التعذيب والمباحث.

• فؤاد حداد يطلب زيادة راتبه:

تقول إن "فؤاد حداد" كان من الذين تم رفع الحظر عنهم وانفتحت لهم امكانية التعيين في المؤسسات الصحفية والثقافية، وتم تَعْيِنه في "روز اليوسف" بمرتب صغير، فأتى يشكو لسعد كامل؛ على اعتبار أن سعداً يمكنه أن يقوم بمحاولة لزيادة مرتب فؤاد حداد، لأنه متزوج وله ثلاثة أولاد، فؤاد حداد الموهوب الحسَّاس وهو يعي قدراته جيداً، خليط غريب من الحساسية والثقة، كان يشرح لسعد بمنهى الجديَّة:

أنا أكبر شاعر شعبي في مصر، حالياً، ليس معقولاً أن يعاملوني بهذه الطريقة. ولم يكن فؤاد حداد يعلم أن سعداً نفسه كان عمله في الأخبار على كف عفريت، فلم يستطع فعل شيء.

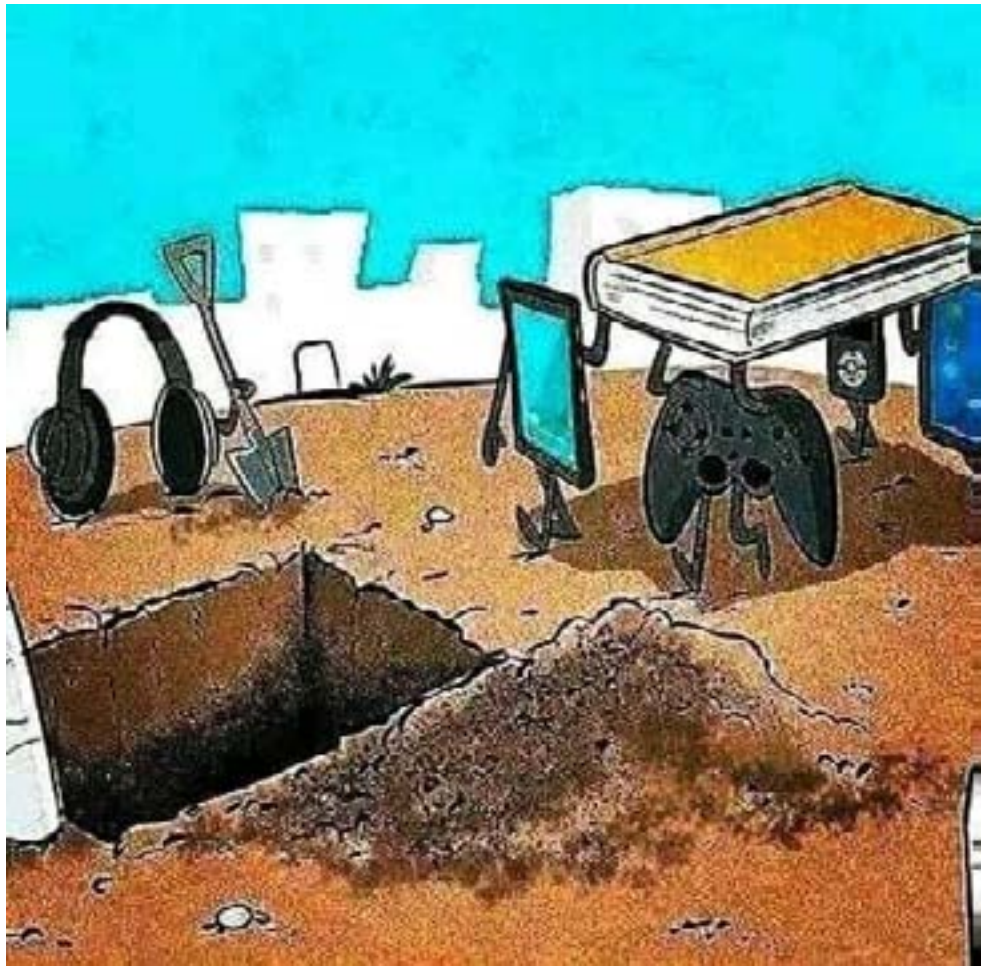
• يوسف ادريس :

أما أجمل الذكريات بالنسبة لها مع يوسف ادريس، عندما كانت هي حامل وكانت زوجة يوسف ادريس حامل، اقترح أن يذهبوا جميعاً للعين السخنة من الصَّباح الباكر لقضاء يوم على البحر. ركبوا سيارة يوسف ادريس الفولكس، بعد أن وصلوا أحضر يوسف ادريس الشمسية وقام بتهيئة المكان للصيد، ثُمَّ لم يستطع الصيد بسبب شقاوة ابنه، فقد أهلكته متابعة الصبي على الشاطئ، وفي نهاية اليوم جَمَعَ ادريس أدوات الصيد ووضعها في السيارة وعادو، استغربت هي كيف استطاع يوسف ادريس أن يبذل كل هذا المجهود ويظل متيقظاً بكامل طاقته، يهتم بكل شيء حوله، ويصنع كل الأشياء بنفسه، طاقة مرعبة.

وتذكُر أن يوسف ادريس في رحلة من الرحلات للنوبة كان يغازل سيدات وبنات صغيرات على المركب، فلما عَلِمت زوجته تعاركت معه وقال من حوله من الرجال إنه لا يصح أن يعاكس يوسف ادريس البنات، لكنهم استنكروا أن تفضحه زوجته تلك الفضيحة، قالوا: هذا لا يصح. كان هذا كلام الرجال أما الرَاوية فقد كانت داخل أعماقها تمدح زوجة يوسف ادريس، لكنها لم تتدخَّل، وتؤكد أن يوسف ادريس استمر به هذا العيب لآخر حياته على الرغم من كل مميزاته.

وتستمر الحكايات ولا تنتهي عن عبد الستار الطويلة وثروت عكاشة وبهجت عثمان وزكريا الحجاوى وسيد مكاوي وصلاح حافظ وغيرهم كثير مما يزخر به كتاب المَوْلُودَة.

كاريكاتير



واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

"لا تشاور مشغولاً، وأن كان حازماً، ولا جائعاً وإن كان فَهِماً، ولا مذعوراً وإن كان ناصحاً، ولا مهموماً وإن كان عاقلاً، فالهم يعقل العقل، فلا يتولد منه رأي، ولا تَصدق بِهِ رَوِيَّة".

(حكيم العرب قسّ بن ساعدة يوصي ابنه)

ـ في حضرة الشعر العربي:

- بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما
نحاول ملكا أو نموت فنعذرا.
(امرئ القيس)

- أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم.

- وقيدتُ نفسي في ذراك محبةً
ومن وجد الإحسان قيداً تقيدا.
(المتنبي)

- لا تذع سرا إلي طالبه
منك إن الطالب السر مذيع
وأمت سرك إن السر إن
جاوز اثنين سينمى ويشيع
وإذا أعلنت أمرا حسنا
فليكن أحسن منه ما تسر
فمسر الخير موسوم به
ومسر الشر موسوم بشر
(صالح بن عبدالقدوس)

ـ علم عربي علم العالم:

"البحث عن الحقيقة في حد ذاتها أمر صعب، والطريق إلى ذلك وعر، الحقائق غامضة، والغايات خفية، والشبهات كثيرة، والأفهام كدرة، والمقاييس مختلفة، والمقدمات ملتقطة من الحواس، والحواس التي هي العدد غير مأمونة الغلط. طريق النظر معفى الأثر، والباحث المجتهد غير معصوم من الزلل؛ فلذلك تكثر الحيرة عند المباحث اللطيفة، وتتشتت الآراء، وتفترق الظنون، وتختلف النتائج، ويتعذر اليقين، سعيت دومًا نحو المعرفة والحقيقة، وآمنت بأني لكي أتقرب إلى الله، ليس هنا أفضل من أن أبحث عن المعرفة والحقيقة، الحقائق يكتنفها الغموض، الحقيقة ذاتها تبحث عن الحقائق المغمورة في الشكوك، وليست بمنأى عن الخطأ" .

(الحسن بن الهيثم: ميزان الحكمة)

• طرائف:

– خرج عمر بن الخطاب رضي الله عنه مع جماعة من أصحابه إلى البادية للصيد و القنص. فلقيهم أحد الأعراب ممتطياً جواداً أشهب. فأوقفه عمر وقال له: ما اسمك؟. قال: شهاب. قال: أبو من؟. قال: أبو جمرة. فقال: ممن أنت؟. قال: من بني حرقة ثم من بني ضرام. قال: أين مسكنك؟. قال: في ذات لظى. قال: ما اسم جوادك؟. قال: سعير. قال عمر: أدرك أهلك قبل أن يحترقوا!.

– قال عياش بن القاسم لأبي عبدالملك عناق: بأي شيء تزعمون أن أبا على الأسواري أفضل من سلام أبي المنذر؟ قال: لأنه لما مات سلام أبو المنذر ذهب أبو علي في جنازته، فلما مات أبوعلى لم يذهب سلام في جنازته

قالـــوا:

- "يا عويمر ازدد عقلاً تزدد من ربك قرباً، قلت: بأبي أنت وأمي ومن لي بالعقل؟ قال اجتنب محارم الله وأد فرائض الله تكن عاقلاً، ثم تنفل بصالحات الأعمال تزدد بالدنيا عقلا وتزدد مع من ربك قرباً وبه عزاً..."

(حديث شريف)

- "الفضلُ بالعقل والأدب، لا بالأصل والحسب"

(ابن بطوطة)

- "لا تتطاول على من هو فوقك فيستخف بك من هو دونك".

(ابن أبي الحديد)

- "تلفت يميناً أو يساراً لتبحث عن أحد يساندك، أنظر للأعلى فستجد من يراعاك".

(نجيب محفوظ)

- "أنت محظوظ جداً إن كنت تملك شخصاً تحكي له تصرفاتك السيئة دون أن يفكر بأنك شخص سيء لأنه يعرف جيداً أن الذي داخلك أنقي وأجمل".

(نزار قباني)

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

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

● **السؤال** : من القائل وما المناسبة :

ما ضَرَّ مَن شَغَل الفؤادَ ببخله لو كان عَلَّلَني بوعدٍ كاذب
صبراً عليهِ فما أرى لي حيلةً إلّا التمسكَ بالرجاء الخائب
سأموتُ من كَمَدٍ وتبقى حاجتي فيما لديكِ وما لها من طالب

علي محمد قايد حاتم
الزيدية ـ لواء الحديدة ـ الجمهورية العربية اليمنية

* * *

العباس بن الأحنف

● **الجواب** : هذه الأبيات للعباس بن الأحنف . ويروى البيتُ الأول هكذا :

ما ضَرَّ مَن قَطَع الرجاءَ ببخله لو كان عَلَّلَني بوعدٍ كاذب

قبل أن

نفترق ..

لقد ضاع كل شيء، لقد أخذوا كل شيء، إني أعرف أن الغضب يتملكني، وأنت ستعذرني. أنا فوق الأسوار، أكتب إليك وأنا محاصر، والمكان يعج بالخيول وضجيجها يملأ الفراغ، العدو يسيطر على الريف، وأنا في موقعي أغالب النعاس.

أيام زمان

طرابلس بتاريخ 1920 م. افتتاح فندق ناسيونالي بميدان الشهداء . على يمين الصورة شارع ميزران وعلى يسار الصورة شارع 24 ديسمبر .
(عن صفحة ليبيا زمان وذكريات الماضي في ليبيا)

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 67 / يوليو 2024

أَسَدٌ يُجَرِّرُ حَيَّةً رَقطاءَ