

القصة القصيرة و دورها في حفظ الذاكرة المجتمعية و تأطير الهوية الليبية

Vocal stylistics in the suras of Al-Takweer and Al-Infitar

د. أمينة محمد بشير المغيربي

جامعة بنغازي - كلية اللغات - قسم الآداب

amina.megheirbi@uob.edu.ly

تاريخ الاستلام: 2023/04/12؛ تاريخ القبول: 2023/04/27

المُلخَص: تتشكل الشخصية في السرد الروائي والقصصي من معطيات اجتماعية وثقافية تؤثر على سماتها ومسلكتها وعلى الدور الذي رسمه الكاتب لها في محيط زمانها وفضاءها. وهي تعتبر إعادة تقديم للشخصية المجتمعية في العالم الواقعي، حيث تبرز من خلال أحداث القصة تجارب وعلاقات وتغيرات تؤثر في تحديد هوية هذه الشخصية والتعرف على ذاتها. ويتناول السرد الروائي والقصصي في الأدب العالمي والعربي والليبي نماذجاً من الشخصيات المجتمعية التي تمر بمرحلة تشويش في إدراك هويتها نظراً لأحداث عصفت بمجتمعها ومنتجت عنها تحولات اجتماعية وثقافية، أثرت في سلوكها وأنماط حياتها. وهذه الورقة البحثية تحاول تسليط الضوء على كيفية تناول الكتاب الليبيين للشخصية الليبية في فترات زمنية تعكس أحداثاً تاريخية شهدتها، أدت إلى تحولات اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية، تأثرت وأثرت بها. ومن هؤلاء الكتاب الصادق النهوم (1937-1994)، الذي عنى في قصصه بتصوير ونقد الشخصية الليبية في عقدي الخمسينات والستينات بأسلوب ساخر مميز يعكس التحولات التي طرأت على المجتمع في بداية تكوين الدولة والتأسيس لهوية ليبية جامعة، وكذلك الكاتبة عزة المقهور (1964)، التي ركزت في قصصها القصيرة على تصوير الشخصية المجتمعية الليبية عامة، وعلى معاناتها في فترات زمنية متقاربة، من الستينات وإلى الوقت الحاضر، حيث عصفت بمجتمعها رياح التغيير البيئي والاجتماعي الحاد وما سببه من اضطراب في تكوينها النفسي والاجتماعي. ومن هذا المنطلق، فإن هذه الورقة البحثية تهتم بتحليل ومناقشة بعض القصص المختارة من كتابات النهوم والمقهور وتأثيرها على حفظ الذاكرة المجتمعية كرافد لتأطير الهوية الليبية الجامعة.

الكلمات: الشخصية المجتمعية، السرد الروائي والقصصي، الهوية الجامعة، الصادق النهوم، عزة المقهور.

Abstract: Characters in the fictional narrative are shaped by social and cultural attributes that affect their characteristics and behavior and the role that the writer has depicted for them in the context of their time and space. They are considered representations of the societal characters in the real world, where experiences, relationships, and changes that affect their formation of their own identity are highlighted through the events of the story. Fictional narrative in international, Arab and Libyan literature often deals with examples of societal personalities who are going through a stage of confusion in the perception of their identity due to events that ravaged their society and resulted in social and cultural transformations, affecting their behavior and lifestyles. The aim of this paper is to explore how Libyan writers approaches the Libyan character in periods of time that reflect historical events that led to social, cultural, political, and economic transformations. Among these writers are Sadeq Al Naihoum (1937-1994), who, in his stories, portrays and criticizes the Libyan personality in the fifties and sixties in a distinctive satirical style that reflects the transformations occurring in the society at the beginning of the formation

of the state and the establishment of an all-Libyan identity. Another writer is Azza Maghur (1964), who focuses in her short stories on portraying the Libyan societal characters in general, and their suffering in the course of their history. Her stories cover the period from the sixties to the present, when the winds of severe environmental and social changes blew into the Libyan society and caused the disturbance in the psychological and social formation of the Libyan identity. This paper is concerned with analyzing and discussing some selected stories from the writings of Al Naihoum and Maghur and their impact on preserving societal memory as a tributary to frame the unifying Libyan identity.

Keywords: community character, fictional narrative, societal identity, Sadeq Al Naihoum, Azza Maghur.

المقدمة:

تمثل الشخصية في العمل الأدبي وبالأخص في الرواية والقصة القصيرة محوراً مهماً من محاور البناء السردية للقصة تتمازج وتتفاعل مع أركان السرد الخيالي الأخرى والتي تتمثل في الزمان والمكان والحدث بما يعبر عنه بلغة الوصف والمحادثة. والشخصية في السرد الروائي لها كيانها ودلالاتها التي تربطها بالواقع الاجتماعي المعاش بكل عناصره التي تحدد هويتها وترسم خيوط تشابكها مع زمانها والفضاء المحيط بها. وقد حلل كثير من نقاد الأدب الشخصية في القصة والرواية من عدة زوايا منها الاجتماعي والنفسي والتاريخي، وتركز هذه الورقة على تحليل الشخصية من منظور اجتماعي حيث إن هذا المنهج ييسر التعرف على أنماط الشخصية وسلوكياتها وعلاقتها ببعض. والسرد الروائي عامةً يسلب الضوء على الشخصية من زوايا مختلفة تعمل على التعرف على الذات أو الهوية المجتمعية لهذه الشخصية. وفي المجتمعات المستقرة تتبلور عناصر الشخصية مع زمانها وفضائها لترسم صورة نمطية لهذه الشخصية وواجهاتها المتعددة. وعندما تمر الشخصية المجتمعية بعواصف التغيير البيئي والمجتمعي الحاد الناتج عن الحروب أو العوامل البيئية المختلفة، يحدث ارتباك في تحديد هويتها المجتمعية وقدرتها على التكيف مع الظروف المحيطة ومسايرة المتغيرات في البنية المجتمعية. وقد حلل بعض النقاد من تخصصات مختلفة هذه الحالة ووصفت بأنها حالة العيش بين عالمين (in-between-ness). العالم المألوف لدى هذه الشخصية بمكوناته الزمنية والمكانية والتي تحددت من خلاله هويتها المجتمعية وانسجامها مع محيطها ولو بصورة مؤقتة، والعالم الجديد الذي يحمل ملامح مختلفة ويتطلب ممارسات تختلف عما تعودت عليه من أنماط معيشية سابقة. هذه الحالة من العيش بين عالمين تؤثر في التكوين النفسي والفسولوجي للشخصية، وتسبب في فقدان التوازن الذاتي مما ينتج عنه تذبذب الانتماء لهوية مجتمعية محددة والذي يؤدي بدوره إلى بروز أنماط وسلوكيات مستحدثة من أجل التكيف مع الأوضاع الجديدة في الحياة.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على تعامل الكتاب الليبيين مع قضية الهوية من خلال تصويرهم للشخصية الليبية وتأثرها بالتحويلات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية. فهناك روايات وقصص

قصيرة تمزج الواقع بالخيال وتعطينا نماذجاً للشخصية الليبية في مراحل زمنية وفضاءات مكانية عدة. ونكتفي في هذه الورقة بتحليل أمثلة من القصص القصيرة نظراً لمرونتها وطبيعتها في عرضها نماذج كثيرة من الشخصيات التي نستشف منها أنماطاً للشخصية المجتمعية الليبية. فهناك أمثلة متفرقة من قصص قصيرة في فترات زمنية متباعدة لها تأثيرها في تصوير الشخصية الليبية بأنماطها المتعددة من أهمها قصص الكاتب الصادق النهوم (1937-1994)، والتي تمثل حقبة الخمسينات والستينات وبداية السبعينات وتظهر جوانب للشخصية الليبية بأسلوب مميز وعميق، وناقد في معظم الأحيان لممارسات متجذرة في المجتمع تغلب عليها الأيديولوجية الذكورية. وهذا العرض لأنماط من الشخصية الليبية في قصص النهوم يقودنا إلى التعرف على أنماط الشخصية الليبية في وقتنا الحالي وكيف صورها القاص في زمن تعصف به أشد الأزمات والمحن. وتعنى هذه الورقة بتحليل أمثلة من القصص القصيرة للكاتبة عزة المقهور (1964)، نظراً لعرضها في فضاء مختصر نماذج كثيرة من الشخصيات التي نستشف منها أنماطاً للشخصية المجتمعية الليبية في أماكن وأزمنة متنوعة صورت الكاتبة من خلالها تأثير الصراعات والأزمات في بلورة الشخصية الليبية ومحاولة وعيها بذاتها وبحثها عن هويتها. واختيار كل من النهوم والمقهور ليس الهدف منه مقارنتهما، ولكن من منطلق تغطية المراحل التاريخية من زوايا مختلفة حيث أن الكاتبة عزة صوت نسائي تتناول الشخصية الليبية المعاصرة بتوسع في فترات تاريخية ما بعد النهوم وفي إطار اهتمامها بقصص المدينة التي تنسج في الذاكرة صوراً للشخصية المجتمعية.

البحث في الشخصية القصصية من منظور اجتماعي:

تعتبر الشخصية الروائية أو القصصية كائن له نظام في السرد الروائي ينبثق من عوامل اجتماعية تؤثر فيها الجوانب الثقافية والاقتصادية والسياسية، وتحدد من خلالها ما يظهر من الشخصية من سمات وسلوك وعادات وأفكار، متفاعلة في ذلك مع زمانها ومكانها. ودراسة وتحليل الشخصية من زاوية المنهج الاجتماعي يعتمد على مفهوم الترابط بين هذه الشخصية والمجتمع الذي تنتمي إليه، حيث يتفاعل الأفراد فيما بينهم من خلال الثقافة السائدة في مجتمعهم والتي بدورها تشكل وترسم معالم هذه الشخصية المجتمعية. يتعرف القارئ على أنماط الحياة والأحداث والتغيرات الاجتماعية عن طريق الأدوار والمسالك التي تقوم بها الشخصية في السرد الروائي والقصصي، علماً بأن الظروف الاجتماعية تلعب دوراً في توجيه الشخصيات وتحديد سماتها وتوجهاتها.

ويعتمد السرد القصصي ضمناً على الذاكرة الاجتماعية والتي تلعب دوراً حاسماً في تكوين 'الصورة الذاتية' للشخص والحفاظ عليها. وكما وضع بول كوبلي Paul Cobley (2014، ص 36)، فإن الظروف والأحداث الاجتماعية، ووجود الذات داخلها، هي في الأساس بنية اجتماعية يتم تشكيلها بنصوص سردية. وفي الواقع حتى هويات الأمم يساهم في بنائها نصوص سردية، حيث إن مفهوم الذاكرة الثقافية يمكننا من

فهم كيفية قيام الدول بتأطير هويتها الوطنية من خلال تذكر ماضيها بطريقتها الخاصة. وينطبق هذا أيضاً على المؤسسات الاجتماعية والجماعات والأفراد الآخرين داخل الدولة، مثل هوية بعض المجتمعات الإقليمية والأقليات والطبقات الاجتماعية والعائلات، وغيرها من المكونات الاجتماعية. ومع ذلك، يؤكد استرد إرل (Astrid Erll، 2009، ص 218)، على أنه لا توجد 'هوية أساسية' (essential identity)، ولكن من خلال عملية الذاكرة، يتم بناء الهوية وكذلك إعادة بنائها، من خلال تذكر وتحديد كيف كانت هذه الذات في الماضي وعلاقة ذلك بالذات الحالية.

تتم عملية إعادة بناء الهوية بشكل خاص خلال فترات التغيرات الرئيسية ويتم تصورها من خلال أشكال السرد المتعلقة بالذاكرة الثقافية التي تسهل "الجانب التكويني أو المتعلق بالهوية من خلال السؤال من أين أتينا؟" تليها وظيفة معيارية عن طريق طرح السؤال 'ماذا سنفعل؟' (إرل 2009، ص 218). ويلاحظ كوبلي (Cobley، 2014، ص 37) أن السرد ضروري لإظهار الاختلافات، ويعمل على الاحتفاظ بذكرات معينة، بالإضافة إلى خدمة تضمين شخصيات مجتمعية معينة ضمن مجموعات أو مجتمعات محددة. فالرواية [والقصة] في شكلها الحوارية، كما أوضح كوبلي (2014، ص 97)، تنزع إلى كونها 'تاريخية'، لأنها تقوم بمهمة بناء فئات مختلفة من الهويات مثل تلك الخاصة بالدول والمجتمعات والعائلات والأفراد. اهتم عدد من المفكرين والباحث من تخصصات مختلفة بموضوع محاولة إعادة بناء الهوية عند الأفراد والمجتمعات التي تمر بها تحولات اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وثقافية، تؤثر في مفهومها لذاتها وعلاقتها بالآخرين. ونظريات وافتراضات هؤلاء العلماء يمكن أن تسهم في دراسات التحليل السردية للشخصية، ومنهم عالم الاجتماع فيكتور تيرنر (Victor Turner، 1969، 1985) الذي توسع في تعريف مفهوم الحدود (Liminality) أو المرحلة الانتقالية في 'طقوس العبور' عند علماء الأنثروبولوجيا، وهي الطقوس الدينية أو الاجتماعية التي تجرى بمناسبة العبور من حالة سابقة أو وضع سابق إلى حالة لاحقة ووضع جديد، وعادة ما يتحقق العبور من خلال طقوس معينة واحتفاليات خاصة بالمناسبة. قسمت طقوس العبور إلى ثلاث مراحل تعتبر مرحلة الحدود (liminality)، المرحلة الوسطى، عندما لم يعد المشاركون يحتفظون بوضعهم السابق للعبور ولكن لم يبدأ بعد الانتقال إلى الحالة التي سيحتفظون بها عند اكتمال العبور. وقد قام تيرنر بتطوير مفهوم الحدود ليشمل نطاق أوسع بتطبيقه على تحليل أوضاع الأفراد والمجتمعات التي تعيش فترات انتقالية نتيجة لتغيرات في هيكلية بنيانها. ويشير مصطلح الحدود، كما عرفه تيرنر، إلى أي موقف أو كائن واقع في منطقة فاصلة 'بين البينين' (in-between-ness). فمن الواضح أن هذا التعريف يفتح المجال للاستخدامات المحتملة للمفهوم إلى أبعد حتى مما اقترحه تيرنر نفسه. وبشكل أوسع، تنطبق الحدود 'الانتقالية' على كل من المكان والزمان، حيث يمكن أن تكون اللحظات القصيرة أو الفترات الطويلة أو حتى حقبة زمنية بأكملها محدودة أو انتقالية (Liminal).

ويرى بجورن ثومسون Bjørn Thomassen (2009، 2014) إن الاقتراح ذا الصدى الواسع الذي تم تقديمه في السنوات الأخيرة يتعلق بالمطالبة بضرورة التوسع في توظيف مفهوم الحدود وتطبيقه على المجتمعات التي تمر بأزمة أو "انهيار النظام"، نتيجة الحروب المطولة، وعدم الاستقرار السياسي الدائم، والارتباك الفكري المطول. وإذا كان للحدود ثلاثة أبعاد أساسية وهي الموضوع والفضاء والزمان، فيمكن أيضاً توظيف متغير آخر، ألا وهو "المقياس"، وهو يشير إلى "الدرجة" التي تكون عليها الحدود، أو بعبارة أخرى، شدة لحظة أو فترة الحدود، أو الفترة الانتقالية. وغالباً ما تحدث التجارب الانتقالية داخل المجتمع بصورة طبيعية. ومع ذلك، ففي بعض الأحيان، تزداد حدة التجارب في الفترة الانتقالية (Thomassen، 2009 ص. 17). فمقارنةً بالحدود في طقوس العبور، يظهر فرق واضح عند تطبيقها على مجتمع بأكمله يمر بمرحلة انهيار شامل للنظام حيث يكون المستقبل غير معروف بطبيعته، على عكس العبور الذي لا تزال حدوده الشخصية مؤطرة بواسطة استمرار وجود مظلة اجتماعية، في انتظار إعادة دمجها (Thomassen، 2009 ص. 21). ويستخدم كتاب أدب ما بعد الحداثة (postmodernists) و ما بعد الاستعمار (postcolonial) مفهوم الفواصل أو الحدود وتجربة البقاء في حال 'بين البينين' أو بين الحدود الفاصلة (in-between-ness) كاستراتيجية في الكثير من أدبياتهم. فبالنسبة إلى هومي باهابا (1994) Homi Bhabh، على سبيل المثال، تتعلق الحدود بالتهجين الثقافي (cultural hybridity) في فترة ما بعد الاستعمار.

وفي الأدب العالمي والعربي نماذج كثيرة تصور معاناة الشخصيات التي تعصف بمجتمعاتها رياح التغيير البيئي والمجتمعي الحاد وما يسببه من ارتباك وتذبذب في الشخصية المجتمعية ومحاولتها تحديد هويتها والتعرف على ذاتها. مثال على ذلك روائي الحداثة الأمريكي ويليام فولكنر William Faulkner الذي عنى بتصوير الشخصيات في الجنوب الأمريكي ومعاناتها النفسية والاجتماعية بعد فقدها لهويتها الجنوبية ومحاولة تكيفها مع هوية ما بعد الحرب الأهلية الأمريكية، وخاصة في روايته *The Sound and the Fury*.

وكذلك رواية *The Grapes of Wrath* للكاتب الأمريكي جون ستينباك John Steinbeck الذي صور بواقعية معاناة جزء من سكان أمريكا الذين أرغموا على النزوح من أراضيهم الزراعية بعد الكوارث البيئية والاقتصادية والسياسية التي عصفت بأماكن عدة في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الثلاثينات من القرن العشرين، وتأثير هذا النزوح في فقدانهم لانتمائهم لهوية دعائمها أرض ونمط معيشي متعارف عليه، ومواجهتهم لأنماط جديدة من العيش أربكت شعورهم وانتمائهم لهوية مجتمعية موزونة وجعلتهم عالقون في وضع الحدود (in-between-ness).

وفي الأدب العربي الحديث أمثلة كثيرة لعل أقربها للحال الليبي روايات وقصص قصيرة لأدباء جزائريون تعاطوا مع الشخصية الجزائرية في بحثها عن هوية تجمعها في مرحلة تاريخية صعبة مرت بالمجتمع

الجزائري في فترة ما يسمى بالعثورية السوداء. وأبرز هؤلاء الكتاب لواسيني لاعرج الذي كتب عدد من الروايات تناولت الشخصية الجزائرية بكل أطيافها واختلافاتها، منها رواية *شرفات بحر الشمال*، التي ركزت على معاناتهم مع الإرهاب وأثارها على الشخصية والهوية الوطنية الجزائرية. كما أن رواية *خرافة الرجل القوي* لبومدين بلكبير تمثل أدب ما بعد الاستعمار حيث يمر بطل الرواية بمرحلة تشويش وارتباك في تحديد هويته المنشطرة بين أصوله الجزائرية والفرنسية كما حللتها الناقدة فائزة خمقاني (2017)، ويعطينا مثلاً عن خوض تجربة البقاء في مرحلة الحدود الانتقالية وكذلك مثلاً لمفهوم باهانا عن التهجين الثقافي الناجم عن فترة ما بعد الاستعمار.

الشخصية الليبية في قصص الصادق النهوم:

في مقدمة كتابه *فرسان بلا معركة*، والذي يحتوي على عدد من القصص القصيرة والمقالات العديدة، يصور النهوم نمطاً للشخصية الليبية ويقدم فهماً لمعنى الشخصية المجتمعية النمطية والتي شبهها بقيمة العملة "التي لا تتمثل في قرش معين أو مليم معين بل في جميع القطع على حد سواء"، وبهذا المثال وضح النهوم أن شخصياته القصصية تمثل نموذجاً عاماً للشخصية الليبية بكل تنوعها وأبعادها النفسية والاجتماعية وبالأخص هنا شخصية الرجل الليبي حيث يقول:

مرآة عريضة مثل عرض سمائنا تعكس دائماً صورة رجل أحمر العينين يرتدي جرده الحرير أو بدلته المودرن ويلوك المضغة أو يدخن سجائر الفلتر ويتحدث بيديه – وأحياناً طبعاً بلسانه – في موضوع ما بين نتائج الدوري الممتاز وبين الطريقة المثلى لغزو مدغشقر – وجهه ولحية يصنعان معاً قيمة محددة مثل قيمة العملة. (*فرسان بلا معركة*، ص 7)

يركز النهوم في هذه القصص على المجتمع الليبي وثقافته السائدة والمتسمة بوجهة نظر وهندسة ذكورية صرفه، ويصور هذا الرجل النمطي الذي يتحكم في صياغة مجتمعه والذي في الواقع تشاركه فيه المرأة، التي تعيش تحت وصايته دون أن يكون لها رأي أو وجهة نظر في أمور حياتها. وأبرز هذه الشخصيات، شخصية "الحاج الزروق" والتي تمثل شخصية الرجل الليبي بكل ملامحها وتناقضاتها. فبعين ثاقبة ناقدة وأسلوب ساخر شيق يجول بنا النهوم في فضاء عالم "الحاج الزروق" الذي يستحضره في غربته ويظل به تجاربه في مجتمع مختلف كلياً عن مجتمعه ونواميسه. ففي قصة "رأساً على عقب – الحاج الزروق" نري بأن القاص يسرد أحداثاً في مدينة لندن مع شخصيات من تلك المدينة وعند الحديث عن صديقه "ديانا" وسلوكها اتجاه زوجها واصدقائها، يسترجع القاص طباع الرجل الشرقي المتمثلة في "الحاج الزروق" وتعامله مع زوجته وأسرته المشابهة لسلوك هذه المرأة وكأنهما وجهان لعملة واحدة. فالقاص هنا بالرغم من أنه في فضاء أجنبي خارج ليبيا، إلا أنه يستحضر هذه الشخصية النمطية وغيرها وكأنه يعيش ما بين عالمين، عالم واقعي ملموس وعالم قاطن في ذاكرته يسترجعه بكل ما يحمل من متناقضات. وفي قصة "وفي الدار

الأخرة" مثلاً آخر لهذه الازدواجية ما بين عالمين حيث نجد بأن روح "الحاج الزروق" قد تقمصت شخصية الراوي الذي يقيم في مدينة استكهولم وأصبح تواجهها ملموساً من خلال الصورة التي رسمها له والتي يقر الراوي بأن "الحاج الزروق" شارك معه في رسمها بل ويتفاعل مع شخصية الراوي من خلالها، وكأن "الحاج الزروق" يرفض أن يغادره، بل يفرض وجوده إلى أن يتعذر على شخصية الراوي أن يميز ما بين واقع يعيشه ويتفاعل مع ثقافته، وواقع ثقافة عاقلة في ذاكرته، تمارس وجودها في حياته من خلال شخصية "الحاج الزروق". هذا التواجد المتكرر "للحاج الزروق" في قصص النيهوم يعبر عن رغبة ملحّة لنبش خفايا هذه الشخصية المجتمعية ونقد مسلكها وأسلوبها في الحياة.

طوع النيهوم الحكمة القصصية لتعبر عن نقده للمجتمع الليبي الشرقي من خلال تسليط الضوء على التناقض الداخلي الذي يحدث للشخصية المجتمعية عند اصطدامها بثقافات أخرى ومحاولة التغيير لمواكبة الثقافة الجديدة ولكن هذا التغيير عادة ما يكون سطحياً، حيث يقول في بداية قصة "المفتاح":

... واحد مسافر يلبس طاقية حمراء مزينة بقرن عاجي ضد الحسد ويلبس سروالاً ضيقاً مثل رقبة الغزال ويربط ذلك السروال بنكة ملونة.

واحد مسافر .. حمل حقيبته وجاء إلى مدينة استوكهولم هارباً من سوق الجمعة، ... (فرسان بلا معركة، ص101)

وينتهي النيهوم القصة بهذه الفقرة:

بدل طاقيته الحمراء شعر طويل أسود، بدل سرواله رقبة الغزال سروال طويل أسود بدل النكة الملونة حزام عريض أسود، سوف يعود مختلفاً من الخارج لكنه من الداخل ما يزال – كما خرج من سوق الجمعة – مجرد واحد مسافر إلى نفسه! (فرسان بلا معركة، ص 106)

هذه الحالة من الانقسام في الشخصية والارتباك في الهوية تحت ضغط محاولة الاندماج في ثقافة وأسلوب حياة مستحدث، وصراعها مع ثقافة سائدة ومتجذرة في عقل وذاكرة حاملها، يصفها النيهوم بالعيش بنصف روح كما عبر عنها الراوي معقّباً على حالة الارتباك التي يعيشها المسافر من سوق الجمعة في قصة "المفتاح":

وكنت أعرف علامة الهذيان عن كذب، فالمفتاح الذي يجده المرء على مقعد القطار لا يفتح أمامه باباً على الجحيم فحسب بل باباً إضافياً آخر على أسوأ دهليز يستطيع أن يتوه فيه إلى الأبد، إنه يمزق روحه قطعتين، قطعة في سوق الجمعة وقطعة في استوكهولم ويتركه يركض طوال حياته بين هاتين النقطتين المتباعدين، يعيش في سوق الجمعة بنصف روح ويهرب من شقائه لكي يعيش في استوكهولم بنصف روح أيضاً. أبدأ لن يعيش بروحه كاملة، أبدأ لن يجد السلام. (فرسان بلا معركة، ص 105)

بالرغم من كآبة الحالة كما وصفها في هذه القصة من محاولة هذه الشخصية التأقلم النفسي والاجتماعي مع محيطها المستجد، إلا أن القاص أشار ببريق أمل في أنه وبعد سنوات من المعاناة قد تحدث معجزة وذلك بأن "يستدير المرء ذات مرة في طلب المعونة من نفسه" (ص 105)، عندها قد يسترجع المرء روحه كاملة.

ويقص النيهوم حكايات أخرى تمثل الشخصية النمطية للرجل الليبي كما يراها في صورة "الحاج الزروق" أو في صور أخرى لشخصيات ليبية مشابهة مثل "الشيخ حمد قارئ البغدادي"، وهي تتمحور حول حياة الرجل الليبي في مجتمع نسج خيوطه وأحكم حدوده الفكر الذكوري بحيث أصبح ظاهر المجتمع الليبي وكأنه مكون من رجال فقط حيث خبئت النساء وأقفلت عليها الأبواب وسرح الرجل في المقاهي والأماكن العامة يفعل ما يشاء دون قيود أو حدود. فيقول القاص في "اسكتش" بأن "العالم عندنا صنعه الرجال وحدهم وبنوا فيه المقاهي وملعب الكرة والشطآن الرملية المشمسة وقرروا أن يحتكروا ذلك لأنفسهم باعتبار أن المرأة لم تضع في عالمنا طوبة واحدة - لا تستحق أن تمتلك فيه شيئاً سوى نطع نعجة العيد" (فرسان بلا معركة، ص 89). ويذكر الكاتب في هذه القصص بأن رأس الزقاق يعتبر مكان الرجل المفضل حيث "ينعم بلعبة السيزة" والمقهى هو مكان اللقاء المعتاد للرجال يتسامرون ويناقشون أمور الكرة والسياسة ثم يتفرغون للعب الورق. "الحاج الزروق" يمثل الليبي عامة ففي قصة "رأساً على عقب - الحاج الزروق" تجده من سوق الجمعة وفي قصة "وفي الدار الآخرة" من طرابلس أما في قصة "مشوار" فالحاج الزروق من مدينة بنغازي. والمغزى أن هذه الشخصية تمثل شخصية الليبي الذي تجده بهذه الصفات في مناطق ليبيا المختلفة. وفي قصص أخرى للنيهوم تظهر معالم شخصية المرأة الليبية متمثلة أحياناً في السيدة "ف. م" وأحياناً أخرى في "الحاجة امدللة". ففي شخصية السيدة "ف. م" يعرض النيهوم، بأسلوب تهكمي، نماذجاً من معاناة المرأة الليبية في ظل القيود التي يفرضها الرجل والمجتمع عامة. فها هي السيدة "ف. م" في "قصة موت السيدة 'ف. م.' " تشكو لربها معاناتها فتقول:

مولاي، أنا لم أر من دنياك الزرقاء سوى البلاط وصراصير مرحاضنا وفردة الحذاء... مولاي، أنا قضيت في دكاكين حميد خمسين عاماً من نسخة واحدة. ودفنوني بعد ذلك في المقبرة التي تقع على بعد مائة متر من بيتنا، فهل أرسلتني إلى الدنيا لكي أمشي فيها مائة متر داخل نعش؟" (فرسان بلا معركة، ص 151)

أما شخصية "الحاجة امدللة" فقد ظهرت في حبكة قصصية ضمن كتاب فرسان بلا معركة تبين إيمان وتعصب الليبيين لمعتقدات ثقافية ومغالطات دينية نقلت لهم أو توارثوها فيما بينهم وأصبح الحرص على تطبيقها قضية وجود بالنسبة لهم، حيث يعاند الليبي العالم أجمع من أجل تطبيق، أو تجنب تطبيق، مسلك أو اعتقاد معين. وخاصة العناد والتصميم على تطبيق ما يراه حق، صورته لنا الكاتب، بشكل فكاهي، من خلال مواقف "الحاجة امدللة" عند وجودها في مستشفى العظام بلندن لتلقي العلاج، وخوفها من أن هؤلاء النصارى سيقدّمون لها لحم الخنزير دون علمها حيث حذرها شيخ الجامع "وقال لها بالحرف الواحد 'إن المسلم لا تزوره الملائكة أربعين يوماً كاملاً إذا وقعت عيناه مجرد صدفة على ذلك المخلوق الكريه'" وحذرنا من "إن النصارى في لندن - طبقاً للمعلومات الواردة بشأنهم في كتب الرحالة القدماء - يحاولون دائماً أن يغشوا المسلمين من باب الحسد ويضعون قليلاً من لحم الخنزير في صحنهم. وقد دمعت عينا الحاجة 'امدللة' إذ

ذاك من الخوف" ("تسقط الحاجة 'امدلة'، ص 131). وقد عملت "الحاجة امدلة" المستحيل حتى أرغمت إدارة المستشفى على السماح لها بطبخ طعامها بنفسها داخل غرفتها بالمستشفى. وتتناول قصص أخرى تعلق الليبيين بمعتقدات كثيرة تلعب دوراً واضحاً في مسلك حياتهم وفي تعاملهم مع الغير، ومن هذه المعتقدات الذهاب إلى أضرحة الأولياء الصالحين والطلب منهم تحقيق الرغبات: "ثم ذهبت إلى ضريح الرفاعي وأعطيته خمسة قروش مقابل تحقيق هذه الرغبة" ("رجاء من الحاج الزروق"، في تحية طيبة وبعد، ص 101). وكذلك اللجوء للفقي لكتابة الأحجبة. والاعتقاد بوجود الغولة والعمارة التي تسكن أحياء المدينة ويدق لها الفقي المسامير ليثبتها مكانها حتى لا تزجج سكان المدينة ("الشك"، فرسان بلا معركة، ص 173-179).

الشخصية الليبية في قصص عزة المقهور:

تتناول الكاتبة عزة المقهور في قصصها صوراً من الشخصية الليبية في مراحل زمنية مختلفة تعكس بعضها شخصيات مجتمعية نمطية بمدلولاتها المكانية والزمنية، فتحدث في بعض قصصها عن العلاقات الاجتماعية، تظهر فيها حنينها إلى نماذج لهذه الشخصيات من ماضي شاهدة عليه في طفولتها. من أمثلة هذه القصص "هدرزة سقيفة"، و"الفراندا"، و"الفقة"، حيث ترسم صور متعددة لشخصيات قصصها تمثل نماذجاً من الشخصية المجتمعية في إطار زمانها وفنائها، تتفاعل مع بعضها البعض في علاقات مميزة مغلفة بطابع ذلك الزمن العالق بذاكرة الكاتبة. تستحضر الكاتبة في هذه القصص "الجدة" وحديثها في السقيفة مع "زولا" اليهودية، و"خالتي مناني" وقفها وعلاقتها الحميمة مع الحيران والأصدقاء. كما تتناول مجموعة من قصصها المرأة الليبية وكفاحها من أجل أن تحقق حياة كريمة في مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري، ومعاناتها وتضحياتها من أجل تحقيق ذلك، من هذه القصص "طاسة شاي"، و"شطي بطي". ترسم الكاتبة في "طاسة شاي" صورة للمرأة الليبية المتمثلة في "تورية"، وحرصها على القيام بدورها الذي رسمه لها مجتمعها الذكوري بكل اتقان حتى ألم بها مرض عضال سبب في رحيلها، تاركة وراءها "عالة الشاي" وطقوس تجهيزه وطاسة الشاي بالرغوة، التي استبدلها زوجها "الصادق" بعد رحيلها بشاي الكيس والمكياطا في مقاهي المدينة. أما "شطي بطي"، فتصور شخصية "رقية" المرأة المتقنة لعملها والتي يتم استغلال مجهودها. تتناول قصص أخرى للكاتبة عزة المقهور معاناة الإنسان الليبي في وقت الصراع الراهن وما نتج عنه من فقدان الكثيرين لملامح حياة وأحلام ترسم طريقهم وتحدد مسارهم وتؤطر لهوية مترنة، تتناغم مع شعورهم بالانتماء لأنفسهم ولمجتمعهم. ففي قصة "التاكسيستي" تمثل "أمال" الشخصية الليبية التي وجدت نفسها عالقة بين عالمين، عالم ساكن وجدانها تمنته وسعت له بكل جوارحها وإمكاناتها النفسية والفكرية، وواقع فرض عليها وسرق منها مخططاتها لمستقبل واعد، وأدى إلى إرغامها على شق طريق آخر في حياتها يتماشى مع المعطيات الجديدة، "فأمال" أصبحت ممزقة بين حياة ومهنة تعشقها قد حالت دونها أوضاع وعقبات جمّة،

وبين واقع تحياه بكل مهارة تفادياً للمخاطر وتأميناً لنفسها دخلاً ووسيلةً للعيش تحت ظروف قاسية ومخيفة، بالرغم من أنها لا تجد نفسها في هكذا حياة. "فأمال"، التي خطت واستعدت مع زميلها وزوجها لتكون صحفية صاحبة قلم يبحث عن الحقيقة ويكشف الفساد ويعري المفسدين آمليين في أن يتحقق ذلك بعد اندلاع الثورة، وجدت نفسها محاصرة في "مدينة المليشيات"، تاركة قلمها وما تدربت واستعدت له مع زوجها من مهارات صحفية لتمتحن مهنة "التاكسيستي"، فكل "المهن تتساوى في زمن الحرب... المهم العد نقداً..". حيث إن الوضع لا يسمح بأن يمارس المواطن مهنة يعشقها في زمن الكبت والفوضى:

تيفتت آمال أنه في زمن الحرب تهجر الأصابع الكتابة وترتمي الأوراق منتحرة تحت عجلات السيارات. وكما علمها محمود أن القلم لا سلطان عليه، يتحكم بها ويؤدي بها إلى المنزقات، تعلمت هي أن تتحكم في مقود السيارة وتختصر الطرقات وتحتمي بالزحام وتتفادى العتمة. (التاكسيستي، 2017)

تجوب "آمال" الشوارع والأزقة وتتجاوز البوابات بحرفية فقد علمتها هذه التجربة القاسية: أن تدفع مركبتها طواعية كما تُساق الشاة نحو البوابات وهي تتمم " وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون"، ألا ترفع عينها إلى تلك الوجوه المثلثة بالأسود، والأفواه المسدودة بالقماش إلا من لعاب ظاهر على سطحها.

أن تشعر بقلب وجل باقتراب البندقية منها وهي تتأرجح في رقابهم، أو تصوب في اتجاهها، أو تتطلق منها رصاصات محمولة مجنونة ضائعة في سماء هادئة فتردي صمتها. "أوراق السيارة"!(التاكسيستي، 2017)

وبالرغم من أدائها لهذه المهنة بكل إتقان ولكن بداخلها تساؤلات ومحاولة التكيف مع هذا الوضع الجديد فتكرر بينها وبين نفسها عبارة " أنتِ التاكسيستي" وكأنها متحسرة على ما آلت إليه الأمور وفقدانها للمهنة التي طالما تمتنتها: .. عاودت الابتسام بمرارة بينما تنقر كلمة "تاكسيستي" أذنها دون توقف ... تدوس على الوقود وتتطلق مختصرة الطرقات في مدينة المليشيات.

وفي قصة "علوية البغاء" تتتبع الكاتبة تحولات في اهتمامات الناس وأساليب حياتهم خلال عقود زمنية متقاربة تبدأ من السبعينات مروراً بالثمانينات والتسعينات وحتى الألفين وتنتهيها بعام 2017. في كل عقد من هذه العقود طرأت تغيرات أثرت على شريحة من الشخصيات المجتمعية الليبية، أثرت في سلوكها وأبعدتها عن ما توارثته من الآباء والأجداد من قيم مجتمعية واهتمامات حياتية. اتخذت الكاتبة الطيور منطلقاً لرمزية التحول في الفترات الزمنية والفضاءات المتعددة، وقد استهلكت القصة، أو مجموعة القصص، بمقدمة عن الطيور وعلاقة الإنسان بها وما تمثله للإنسان وللطبيعة فنقول: "صلة الإنس بالطير متناقضة تتأرجح ما بين الحب والألم، الفرح والتعاسة، الحنان والظلم، التعذيب والدلال، الحرية والسجن". ففي أول قصة "الأكو الإفريقي" تظهر شخصية الجدة المتعلقة بطيرها 'الأكو' الذي وقع في شرفة الجيران وأنكروا وجوده عندهم بينما ظهر في شرفتهم طير شبيه بالأكو. الجدة ترفض أن تتهم الجيران بسرقة طيرها أو المطالبة به حرصاً منها على عدم تخطي أصول الجيرة فنقول: "ما نقدرش نكلهمم... جيران. الجيران أولى من الكوكو." بينما

في حقيقة الأمر "الكوكو أهم، هو أقرب من جيرانها ... لكن الحقائق تتكلم حين يتعلق الأمر بطائر أمام بشر، هما لا يتساويان، حتى وإن كانت المشاعر - وهي لب الحقيقة- تقول غير ذلك." هذه القيمة المجتمعية رسختها الجدة بتضحيتها بالطير من أجل أن تحافظ على الاحترام والعلاقة الطيبة مع الحيران.

احتلت قصة "الجامع" في طرابلس التسعينات حيز كبير من مجموعة قصص "عليوة الببغاء" حيث قسمت إلى عناوين بأسماء الشخصيات أو أماكن تتقلهم، متتبعاً أنماط تحولهم وتأثيرها على حياتهم وعلاقتهم بمن حولهم. وتسرّد هذه القصة التغير الذي طرأ على شريحة من الشباب نتيجة تسلل تيار ديني متشدد أثر فيهم وسبب في راديكالية سلوكهم وتغير علاقتهم بمجتمعهم وأهلهم، "فقد تنامت الأخبار عن مشاكل وعراك ينشب بين الأبناء والوالديهم." "وليد" كان أحد هؤلاء الشباب اللذين جرفهم تيار هذه الجماعات وبدأ في مشوار تنكّر لمنطق حياة شب عليه، ونظراً لكونه كان متعلقاً بتربية الحمام البري فقد وجد وليد "في الزرافات التي تتجه إلى الجامع عند المغرب طبائع تشبه الحمام في تجمعها وخروجها مع الأصيل ... حتى جاء ذلك اليوم الذي قرر فيه الطيران.. لم تمض أشهر من جنوحه عن أهله حتى اختفى وغادر إلى حيث لا يعلم أحد."

صورة أخرى من التغير الذي حدث لشريحة من الشباب الليبي في التسعينات تظهرها المقهور في سردها لمراحل تحول "فائزة" التي وصفتها صديقتها بكونها "ضاحكة ومغنجة"، "ترتدي" شرائط ملونة على شعرها الفاحم، "ثم فوجئت بسواد يلحفها وغمامة تغطي وجهها وباحتفالية زواج غريبة على مجتمعها. ذهبت العروس "فائزة" إلى أتاوا بكندا لتلتقي عريسها وتعيش معه في شقة "ضيقة رغم رحابة الأرض، وكان 'عبد الرحمن' جافاً رغم الأنهار والبرك والبحيرات والوديان ومجري المياه، وكان قلبها معتم رغم سطوة أشعة الشمس وقدرتها على إذابة الغيوم.. عاش "عبد الرحمن" على "الإعانات الشهرية بما فيها منح أطفاله، يعدها وهو يتمم فرحاً..

- بلاد كفار.. الله غالب."

تتبع المقهور، في قصة "عليوة الببغاء"، كيف ساهمت "فائزة" وزوجها في تنشئة أبنهم "البراء" حيث: عاش البراء كطائر في قفص.. حتى إذا ما خرج منه سقط على الأرض إذا ما حاول الطيران أو استسلم هامداً في ركن لا يحرك جناحيه.. تربيته المنغلقة أشبه بقفص "كوكو" الجدة. لم يكن البراء كحمام وليد ولا زرزوراً طرابلسياً يرتعش في قبضة صغار الحي، ولا بومة تلتهم بعينيها المدورتين ما حولها دون أن تؤذي أحداً. ("عليوة الببغاء"، (2017)

بل أن "البراء" كان أشبه بالغراب:

زرع في قلبه عبد الرحمن وفائزة كرهاً أسود... طار الغراب وحط في بلد تكاثرت فيها الغربان بعد أن رحلت كل الطيور منها، أو قتلت أو تم اصطيادها والزج بها في أقفاص... مات البراء أو قتل أو فجر نفسه... لا فارق، ففي كل الأحوال لم يغادر الدنيا إلا وقد أزهق أرواح طيور كثر. ("عليوة الببغاء"، (2017)

هكذا صورت الكاتبة حياة "فائزة" ونهاية "البراء"، بينما قارنت ذلك بنهاية "وليد" الذي أودع السجن بعد أن عاد قسراً إلى طرابلس. حين خرج من السجن، "لم يعد وليد يشبه ذاته التي غادر بها ذات يوم واختفى عن الأنظار". ولكن بإصرار والدته واحتضانها له عاد ليعيش بين أسرته وليمارس حياة اعتيادية بعيدة عن التطرف، حيث "لم يعد لوليد زرافات يتابعها.. بل صارت له ققط من صلبه تتبعه ووظيفة يجمع منها المال ليطعمها...".

تجر بنا الكاتبة عبر صفحات التاريخ المحلي، ومن خلال تجارب شخصها، لتسرد لنا أحداث فصل آخر من فصول قصصها، فترسى في طرابلس سنة ألفين تحت عنوان "عليوة الببغاء" حيث تعود بنا لقصة "وليد" الذي استعاد هوايته في تربية الحمام البري وتهيئة ملاذ آمن له، حيث انخفض عدد طيور المدينة في بلد يخترق سمائها الرصاص الموجه لصدور أبنائها. تقدم لنا الكاتبة في هذا الجزء شخصية "علاء" ابن "وليد" والمعروف بأسم "عليوة الببغاء"، الذي قرر مجارة السوق واستبدال تربية الحمام بتربية الطيور المستوردة زاهية الألوان وبيعها في السوق المحلي الذي أصبح مزدهراً بمثل هكذا تجارة، بالرغم من وجود سوق آخر نتج عن أوضاع البلاد التي كانت تعاني تحت وطأة سياسة قمعية، فقد "هدمت البلاد إلا من الرصاص والدبابات التي تهاجم بجنازيرها الأحياء تترك على الإسفلت حفراً كحفر الجدي... أقفلت الشركات والمصانع وبعض الإدارات، ولهثت المهن الخاصة تبحث عن عميل تلبغ به ريقها". أصبح المواطن يبحث عن مصدراً للعيش فيقول "وليد" لأبنة "علاء": "الناس جاعت يا ولدي.. جوعوها، ما عاش في سيولة.. دبر راسك واخدم". نتج عن هذا الوضع تجارة فاسدة يمولها الفاسدين وزبائنهم المواطنين المغلوبين على أمرهم:

هكذا تحولت طرابلس إلى سوق كبير، يباع فيه كل شيء، تتدفق إليها البضائع المنتهية صلاحيتها، والسيارات في أنفاسها الأخيرة، والعملة التي تنقل جهازاً في "برويط" بسوق الذهب المحاذ لسور مصرف ليبيا المركزي، والمحروقات والممنوعات والسلع المدعومة، والوقود وقطع الأثاث وأراضي وأملاك الدولة، ورمال الشواطئ، والسلاح المهرب عبر حدود مترامية ومفتوحة، وغطاءات المجاري المعدنية، وأسلاك النحاس وخيوط الكهرباء، والمهاجرين الحالمين بعبور الأزرق، والبشر لمن يدفع سعراً أعلى. ("عليوة الببغاء"، 2017)

صورة قاتمة صورتها الكاتبة لحقبة تاريخية، عانى فيها المواطن الليبي شظف العيش وقسوة الحياة في ظل نظام يتبع أسلوب القمع والتجويع، مما أدى إلى شروخ في النظام القيمي للمجتمع وتحول كبير في الممارسات والقناعات المجتمعية ووسائل العيش وأسلوب الحياة عامة. تلقف هذه التحولات الجيل الأصغر بكل قوابلها المستحدثة، ورضخ لها مرغماً الجيل الأكبر الذي خبر حياة مختلفة.

تنتهي الكاتبة سرداً التاريخي بقفزة إلى عام 2017، لتصف برمزية طيورها أوضاع تحولت من سيئ إلى أسوأ، واختتمت قصة "عليوة الببغاء" بصور معبرة ومؤلمة لحال وطن ممزق ومعاناة أعظم:

تقف النسوة طوابير أمام المصارف تستجدي رزقها بعد أن كان رزقها يأتيها كالطير إلى عندها. لم يعد الصغار يصطادون العصافير بالطريقة، ولا بالطعم، أصبحوا يتحسون المسدسات ويجربونها في رؤوس البشر... أما طيور الوطن لم يفكر

أحد في إستئناسها، أهملت بحجة أنها برية حرة. مات منها من مات قتلاً أو كمداً، وهاجرت أخرى إلى غير عودة، ومازال منها من يصطك خوفاً، يتشبث بعشه رغم شظف الحياة ودنو الموت. ("عليوة الببغاء"، 2017)

تتعلم الكاتبة عزة المقهور في سرد ووصف أنماط عديدة من الشخصيات المجتمعية التي واجهتها تغيرات عاصفة أثرت في مسلكها وعلاقتها بذاتها وبالآخرين. ففي قصص "بلاد الكيموكون" و"موجلي وشريخان" و"ليم دمي"، تعرض الكاتبة نماذج من تأثير التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الحادة على الشخصية المجتمعية.

ففي قصة "ليم دمي" تتابع الكاتبة التحولات التي حدثت لثلاثة أجيال من نسل واحد وكيف غيرت سلوكيات أفرادها لتصل إلى مستوى الانحطاط في القيم في عالم تسوده الفوضى والعنجهية والدمار. تبدأ قصة "عمي الأمين" في عين زارة حيث يمتلك مزرعة يرتقال يعتني بها ويروها باهتمامه وبمشاركة ثمارها مع الأهل والأصدقاء. في هذه القصة لا تسرد القاصة مباشرة الأحداث التي مرت وسببت التحولات الشنيعة التي طرأت تدريجياً على أبناء "الأمين"، ثم بصورة مفزعة على أحفاده، ولكنها ركزت على أفعال هؤلاء الأبناء وسلوكياتهم التي تبعد كل البعد عن ما كان عليه "الأمين"، وكذلك صورت التغيير الذي حدث للأرض وأشجارها والطرق وعابريها والمنطقة ومزارعها. فقد قسم أبناء "الأمين" الأربعة المزرعة بينهم بعد رحيل أبيهم وأمهم وحرقوا أشجارها وباعوها فحماً، وتحولت عين زارة بأفعالهم وأفعال أمثالهم من السكان إلى منطقة جرداء.

وتستطرد المقهور في رصد هذه التحولات لتصل إلى الأحفاد متمثلة في "عبدو الخشمش" الذي لم ير أو يرتوي من عصير يرتقال جده "الأمين". "عبدو" شخصية متداولة تمثل فئة من الشباب الضائع الذي وجد نفسه حاملاً للسلاح، ونظراً لكونه فاقداً للقيم الأخلاقية استخدم هذا السلاح، والقوة التي تحصل عليها من خلاله، في إيذاء البشر واستغلال ضعفهم وهوانهم. تمثل شخصية "عبدو" شخصية مجتمعية نمطية مستحدثة لفئة من الشباب اللذين غرهم النفوذ الذي تحصلوا عليه من خلال امتلاك السلاح، بعد أن عصفت بالبلاد تحولات جذرية وعمت الفوضى، فعاثوا في الأرض فساد، فجدد الكاتبة تراه في صورة المليشي الواقف على البوابات يبت الرعب في عابري الطريق، وفي صورة ضابط الأمن المسيطر المتسلط على رقاب الناس الواقفين في طوابير أمام أبواب المصارف، وفي تاجر ومهرب البشر. هؤلاء جميعاً هم عبدو بأدوار مختلفة ولكن بنفس العقلية والعنجهية، حيث يتسابقون على استغلال البشر وجمع الأموال ورفع السلاح في وجه من يعارض.

أما في قصة "موجلي وشريخان" فتبدأها القاصة بمقدمة تختصر فيها التحول الكبير في نسيج المدينة فتقول:

" ليست غابة ولكنها مدينة وليست أية مدينة إنها العاصمة.

وليس "موجلي" لكنه إيهاب، أما "شيرخان" فليس سوى حيوان.

بهذه العبارات نتعرف على مكان وشخصيات القصة ورمزية كنيته المشتقة من فيلم "كتاب الغابة". تقارن القاصة في هذه القصة بين شخصيتي "إيهاب" (موجلي) و"الهادي" (شيرخان)، وكيف أثرت نشأتهم في مسار

حياتهم واختياراتهم وأثرها على محيطهم. "إيهاب" الشاب الطموح المتطلع إلى مستقبل أفضل حمل السلاح بداية الثورة ثم تركه ورجع إلى صفوف الدراسة في الجامعة بتوجيه من والدته حيث تقول له: "الثورة يا وليدي في الدماغ مش في الحديد"، بينما "الهادي"، والملقب "بشريخان"، ذو النشأة غير السوية والقابع بين جدران سجن الجديدة، تفتح أمامه الأبواب وينطلق ليمارس إجرامه ويتحكم في رقاب الناس مستتراً بلباس الثوار ومتحصناً بشرعية واهية. "خلع موجلي عنه رداء الثورة وانطلق، بينما توهم شيرخان الذي أمسك بأطرافها وتعم بغنائمها وأمعن في ظلمها أنه حارسها".

كل من هاتين الشخصيتين تعيش عالماً يختلف ويبعد كل البعد عن عالم الآخر، "كان يمكن أن لا يلتقيا مطلقاً، فلكل منهما زمانه ومكانه...". ولكن "وكما حدث في فيلم 'كتاب الغابة'، كان لا بد لموجلي أن يتواجه مع شيرخان"، فبعد أن ضاق "إيهاب" وزملائه بتغول المليشيات، قاد احتجاجات رافعاً يافطات تحمل دعوة "لا للسلاح.. لا للمليشيات"، بينما رفع "شيرخان" بندقيته وصوبها نحو "موجلي" فسقط موجلي ذلك المساء. "قتل موجلي"، "الثائر الذي خُذل ولم يفز إلا بملاعبة أحلام سرعان ما انقضت وتبددت كسحابة لم تمطر". وتختتم الكاتبة قصة "موجلي وشيرخان" بوصف محزن لما آل إليه المكان في هذا الزمان:

يلطم الموج جدار السرايا، فتتهدد وتبكي.. يطفق الحمام بأجنحته في الميدان فيثير غباراً خفيفاً، يهسهس سعف النخيل العالي في الطرقات، وتسقط الحبيبات الصلبة من أشجار الزينة المتشابكة على الأرصفة، تستعرض "الخطيفة" طيرانها، ويحتضن الإوز العائم في البحيرة صغاره، ويطبق صمت ثقيل على المدينة يكتم أنفاسها. ينهب الخوف قلوب سكانها ويمتص أحلامهم حتى يحيلها إلى ما يشبه أعواد القرفة البنية المجوفة التي فقدت رائحتها، يحتمون بجدران مساكنهم ويتحصنون بسياراتهم ويحكمون إقبالها.

يرحل إيهاب، وما يزال شيرخان. ("موجلي وشريخان"، 2017)

تستمر عزة المقهور في تصوير معاناة أطراف مجتمعية عدة نتيجة لتغيرات عاصفة أدت إلى تحول في مسار حياتهم ومحيطهم، ففي قصة "بلاد الكيموكون" تروي القاصة عدة ومضات سريعة لنماذج مختلفة من صراع بين أحلام تبددت وواقع أليم. توثق الكاتبة في هذه الومضات القصصية معاناة قاسية خبرها شباب وشابات، أدت إلى ضياع حياة، وظهور تناقضات طفت على السطح وألغت الآمال والمخططات وأقفلت أمام وجوههم مستقبلاً سعوا بكل ما لديهم من مواهب وإبداع وقدرات في بناء لبناته الأولى. فكانت النتيجة الحتمية الضياع والشعور بالخذلان. "حاتم"، "هالة"، "محي الدين"، "نهلة"، "دعاء"، و"شاكر"، كل منهم له قصة وألم، يمثلون نماذجاً لشخصيات شبابية تمر بهم أحداث تعصف بحياتهم وتقضي على آمالهم وطموحاتهم. لخصت الفقرة التالية هذه الصورة المحزنة لما وصل إليه حال "هالة":

غيرت الحرب كل شيء في ما تبقى من حياتها، حتى لحظات الحرية التي فلتت من تلصص الفضوليين. لأول مرة تشهد هالة كيف تتبخر الآمال كالكحول، وتجف الأحلام وتتكسر كأعواد الشتاء، كيف تشيخ روحها وتتقل كظهر جدتها الذي أعياها حمله. ("في بلاد الكيموكون"، 2017)

في أيام الثورة انطلق هؤلاء الشباب بأحلامهم، مستبشرين بإطلالة عالم جديد يحققون فيه آمالهم، ولكن سرعان ما واجهتهم قوى ظلامية، هزت مراكب آمالهم وحطمت مجاديفهم. فهي هو "حاتم" مثله مثل "إيهاب" في قصة "موكلي وشيرخان" يترك السلاح الذي حمله في بداية الثورة ويتجه إلى العمل المدني ليصطدم بواقع مرير وحياة بائسة ومستقبل مظلم يخيم على بلاده:

زار المخيمات، وشاهد كيف انتزع الجريد من نخيله، كيف أصبحت الثميرات حشيفاً، وكيف بترت أطراف الطفولة وثبتت مكانها أطراف اص صناعية. كيف أن مدينة بكاملها غادرت الجغرافية، ولم يبق منها ذكرى إلا في كتب التاريخ. هرب السكان ذات ليلة.. تركوا كل شيء...أكواب الحليب المسكوب وإبريق الشاي المحروق، والتلفاز يصح دون متفرج، والنوافذ مشرعة دون أن يكون هناك من يغلقها ليلاً...

سمع وقائع مهولة أثقلت قلبه، وبعثرت نفسه، وأغشت الصور بصيرته، فازدادت نقراته على حاسوبه...
«نبوا جيش ونبوا شرطة، بلادنا راهي في ورطة...» («في بلاد الكوميكون»، 2017)

وكانت نهاية "حاتم" شبيهة بمعاناة "محي الدين" الذي أطلق لإبداعاته الكتابية العنان، ليصطدم بمن لديه قصور في فهم ما كتب ولكن عافس على رقاب البشر، فيتهمه بالكفر والإلحاد، فكان الهروب عبر البحر هو الأمل المتبقي له. وتصل قصة "محي الدين" إلى نهاية مرعبة، حيث تقول القاصة: "من يومها لم تطأ كلماته أرض بلاد الكوميكون، ولم تصل إلى أي أرض أخرى، لكنها انسكبت في البحر كما انسكب بشر عديدون". أما "تهلة" و"دعاء" و"شاكر" فلهم قصص أخرى لا تبعد كثيراً عن مصير "هالة" و"حاتم" و"محي الدين"، فقد عُنيُوا وأرغموا على التوقف عن ممارسة هوايتهم وإبراز ابداعاتهم. فبالرغم من أنهم زهور اينعت في زمن الحرب إلا أنهم كانوا، كما وصفتهم الكاتبة، "يقاومون الظلام بشمعة، والجهل بكلمة، والخوف بخطوة، والإهمال بريشة، والازدراء بلوحة". وتختتم القاصة حال هؤلاء الشباب والشابات في أرض "الكوميكون" بصورة كئيبة، فنقول:

.. جيل متعب عليل منكسر في شبابه.. لا ريعان ولا ريحان.. شوك وسموم وموت واكتئاب.. فقر وأرق ومستقبل غمام. لا تنتهي بلاد الكوميكون كسائر البلدان بأفق.. لكنها تنتهي بدخان ورمصاص وحرائق وتفجيرات... حدودها خط أسود يقتررب يتمهل غريب يشي بنهايات مفزعة. (في بلاد الكوميكون، 2017)

المناقشة

من خلال ما عرض من تحليل لمجموعة مختارة من القصص القصيرة للكاتب الصادق النهوم وللكاتبة عزة المقهور نستخلص إلى القول بأن كلا من النهوم والمقهور سلطا الضوء على نماذج من الشخصية المجتمعية الليبية في فترات تاريخية مختلفة أثرت في تكوينها وتحديد سماتها. فقصاص النهوم تظهر تأثير المعتقدات الثقافية الراسخة، وأسلوب الحياة الموروث، والحياة الاجتماعية الرتيبة، في حقبة تاريخية شهدت بداية انفتاح على عوالم وحضارات خارجية. يُرجع سالم العوكلي (2009) بروز النهوم بأسلوبه الشيق المميز المعبر عن تناقضات عالمه، إلى كونه عايش طفرات على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي في

الفترة التي كان فيها مجتمعه "يتلمس مكونات هويته وملهات مستقبله". فمن خلال هذا الأسلوب الساخر بنبرته التهكمية "يطرح النيهوم آراءه الجريئة"، وذلك "بأسلوبه المناكف وخطابه المركب الذي يجمع نقائص المرحلة وتداخلاتها" (العوكلي، 2009). فالنيهوم عاصر بداية تكوين الدولة الليبية في الخمسينات والتحولت الاجتماعية والثقافية وما تلاها من تغير في المجال الاقتصادي في الستينات باكتشاف البترول بالإضافة إلى الصراعات والحراك في الوطن العربي وبالأخص في دول الجوار الذي كان له أصداء وتفاعل في المجتمع الليبي. برع النيهوم في رسم صورة للشخصية الليبية وهي تمر بهذه التحولات والمعطيات الجديدة ومواجهتها التناقضات في تحديد انتمائها لذاتها ولمجتمعا، من معتقدات ثقافية سائدة وأنماط معيشية تقليدية ورثها كفرد ضمن المجموعة.

واتسم أسلوب النيهوم الأدبي، في هذه القصص القصيرة وفي غيرها من كتاباته، بالمنهاج النقدي الساخر وقد وضع الكاتب إبراهيم الكوني في مقدمة طرق مغطاة بالثلج (2001) بأن استخدام النيهوم لهذا الأسلوب الساخر ليس هدفاً في حد ذاته بل وسيلة "مسخرة لخدمة الفكرة بالدرجة الأولى"، حيث يستطرد،
أنها سخرية فريدة تماماً تجعلك تضحك حتى تطفح عينك بالدموع. وتجعلك في ذات اللحظة تبكي حتى تطفح عينك بالدموع أيضاً! إنها تثير في النفس مشاعر لها وقع الكابوس أحياناً، وتبعث أيضاً أحاسيس لها صفاء الحليب ونقاؤه. (مقدمة كتاب طرق مغطاة بالثلج، ص 83)

ويرى حميدان (2016) بأن النصوص القصصية السردية للنيهوم تبرز موهبته الأدبية بشكل كبير من خلال "خصائص أسلوبية" مميزة تعتمد على "الذاكرة الشعبية" حيث يوظف "التراث الشعبي" في تصوير الشخصيات المجتمعية، "الشعبية"، وهي تمارس حياتها في "الواقع اليومي"، مثل قصص "الحاجة امدللة" و"الحاج الزروق" وغيرها.

بالنسبة للنيهوم، أبن سوق الحشيش، يمثل المكان عنصراً مهماً في قصصه، حيث يجوب بنا بكل اريحية في شوارع مدينة بنغازي وأزقتها ومناطقها السكنية في 'الصابري' و'دكاكين حميد'، و'الفندق الكبير' و'جبانة سيدي عبيد' و'شارع بوغولة'، وفي طرابلس أيضاً ينتقل بالقارئ من 'سوق الجمعة' إلى 'المدينة القديمة' و'شارع البحر'. هذه الأماكن والتسميات متعلقة بزمنها، بعض منها مازال قائماً والبعض الآخر تحور وتغير. استطاع النيهوم نقشها ببراعة في الذاكرة الليبية ومزج معها موروث ثقافي سائد في ذلك الزمن وواقع عاشه الليبيون خلال عقود ماضية. كما قام النيهوم بتوظيف اللهجة الليبية والتعبيرات الشعبية المتداولة ليعطي لقصصه، وكتاباته عامةً، عمقاً وتجذراً في الفضاء المحلي وكأنه يقوم بدراسة نقدية، اجتماعية للمجتمع الليبي.

أما المقهور فأسلوبها القصصي يختلف كثيراً عن أسلوب النيهوم حيث تنتهج الأسلوب الواقعي في السرد القصصي والذي يسلط الضوء على الوضع الذي تعيشه شخصيات قصصها محاطاً بكل ما يلم بها من تجارب ومعاناة تحاكي واقع فرض على شخصياتها وأثر في مسار حياتهم. ونلاحظ بأن هذه القصص

مستوحاة من أحداث ومشاهد من الواقع المعاش في ليبيا خلال فترات تاريخية قريبة، مما يدعونا إلى اعتبار هذه القصص توثيق لتجارب إنسانية وتغيرات مفصلية مر ويمر بها الوطن، تركت أثارها على بنيته الاجتماعية والنفسية، وشكلت تشويشاً على انتماء أفرادها لذاتهم ولهوية مجتمعية جامعة. فخصيات هذه القصص باختلاف تجاربها واختياراتها لأنماط محددة في الحياة، إلا أنها جميعها كانت نتاج أحداث تاريخية واجتماعية أدت إلى تحولات جذرية في التفكير وفي السلوك اتجاه أنفسهم واتجاه الآخرين.

وتسرد المقهور من خلال قصصها تفاصيل دقيقة وصور حية لشخصياتها وطريقة معيشتهم وعلاقاتهم ببعض ومن ثم التغيرات التي طرأت عليهم وعلى محيطهم، فيشعر القارئ بأنه يرى الأحداث من خلال عدسة متحركة تمر على الأماكن المختلفة مركزة الرؤيا على زوايا عدة بعين ثاقبة. وتوظف القاصة الحاسة البصرية بكل مقوماتها لتنتقل صورة كاملة لشخصياتها وفضائها، تدعم ذلك بالحواس الأخرى في وصفها، فنسمع معها الأغاني الليبية والمالوف وأصوات وهفيف اجنحة الطيور وصوت اندفاع محرك السيارة، ونشم رائحة البارود ورائحة البرتقال واللحم الدمي ونتذوق طعمه. فالقاصة تسجل التفاصيل العامة لشخصياتها من شكل وملبس ومسلك وعلاقات اجتماعية، ثم تنتقل إلى المكان المحيط بهذه الشخصيات فتوثق الاتجاهات والمواقع والطبيعة والمعمار وما يسكنها من أنس وطير وكأنها تنسج إطاراً لهوية جامعة لتحصنها مما يهددها من إرباك وتشويش.

والمقهور في سردها القصصي لم تغفل وصف العناصر الأساسية في السرد القصصي مثل الزمان وأثاره والأشخاص وسماتهم. ولأهمية المكان في تأطير الهوية، نرى بان الكاتبة ولته اهتماماً كبيراً وتوسعت في وصفه وتوثيقه حتى أنها حولته إلى كائن حي، كما يصفه سالم أبوظهير:

كائن يأكل ويتنفس ويشرب وينام كما تريده هي وكما تحبه أن يكون في كل سرد قصصي مختلف الموضوع والزمان ومتحد المكان. ... تستخدم بمهارة تقنية المسح التتابعي، فلا تتوقف عند وصف المكان بشكل عام، لكنها تسترسل في هدوء تام وبحرفنة مميزة تستند على لغتها العربية السليمة فتتكي عليها، رغم أنها تقدم للقاري وصفاً دقيقاً وشاملاً للأماكن بلهجة طرابلسية (زمنيه). (2016)

وهذا التمازج بين عناصر السرد القصصي عامة في قصص المقهور والتوسع في وصف المكان من خلال سرد أحداث تاريخية وتحولات في البنية المجتمعية وتذبذب في الهوية تشخصها القاصة من خلال شخصياتها في قصص منسوجة بمهارة وبأسلوب سلس جميل. نجد هذا التمازج في قصة "الشيخ حمد" كما يحللها الكاتب سالم قننير حيث يعتبرها "عمل فني متقن أجادت الكاتبة صناعته يحمل الكثير مما يتطلب التوقف عنده... متأملاً... متخيلاً... أو متطلعاً لمتابعة ما بعده... مشاهد متنوعة تنتقل بالقارئ مكاناً وزماناً". ويستطرد قننير في تحليله فيشيد بتفوق المقهور و"القدرة على الوصف وتحديد المظهر الخارجي للشخصية"، حيث لا تقتصر

القاصة على تقديم "الوصف الحسي للشعور الداخلي المتبادل"، بل أن الوصف الخارجي لا يقل جودة عنه (2016).

وفي ختام النقاش حول قصص النيهوم والمقهور، نرى بأن قصص الصادق النيهوم تناولت الشخصية المجتمعية الليبية في عقود تاريخية مهمة من بداية الستينات وإلى بداية السبعينات، مرت فيها الشخصية الليبية بتحويلات أولدت تناقضات وتشويش بين معطيات مرحلة جديدة وبدائيات لتكوين هوية وطنية جامعة، وبين تناقضات ناتجة عن معتقدات وثقافة موروثية سائدة، انتقدها النيهوم بتوسع. بينما تناولت قصص عزة المقهور الشخصية الليبية في العقود التاريخية التالية من نهاية الستينات وإلى العقد الحالي، تناولت فيها الأحداث والتحويلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية مخلفة اضطرابات في الانتماءات شهدت ذروتها في السنوات القليلة الماضية. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل الشخصية الليبية لا زالت عالقة من مرحلة انتقالية إلى أخرى؟ فقد مرت منذ بداية تكوين الدولة الليبية وإلى وقتنا الحالي بتجارب مراحل انتقالية مختلفة، قد تكون هذه المراحل اقل حدة في الخمسينات والستينات حيث كان انتقالاً تدريجياً تحت غطاء اجتماعي مستقر نوعاً ما، ولكن اشتدت درجة حدتها في السنوات التي خاضت فيها الشخصية الليبية تجارب انتقالية عدة، عانت من خلالها كثيراً، وأثرت في تكوينها الاجتماعي والاقتصادي واستقرارها النفسي، وكانت ذروتها في السنوات الأخيرة التي شهدت انهياراً وارتباكاً في تحديد الهوية كما صورتها الكاتبة عزة المقهور. فبالرغم من أنه كان هناك بعض من الاستقرار النسبي في بعض السنوات من هذه الحقبة التاريخية، إلا أن تجارب شخصيات هذه القصص تعكس بأن الشخصية الليبية لازالت تخوض تجربة الحدود (Liminality)، عالقة في مراحل انتقالية لم تتخطاها بعد لمرحلة الاستقرار الكامل والداعم للشخصية ولانتمائها لهوية مجتمعية مستقرة. وبالرغم من هذا التشويش المصاحب للهوية الوطنية الجامعة للشخصية الليبية، إلا أن كل من النيهوم والمقهور وظف بأسلوبه الخاص آليات السرد القصصي لتتنفس في الذاكرة ملامح للشخصية الليبية المجتمعية، بكل تناقضاتها واختلاف زمانها، يوحدتها انتماؤها لفضاء واحد واشتراكها في تجارب وعلاقات اجتماعية متنوعة عبر الزمن، مما يعتبر رافداً يؤسس لتأطير هوية ليبية جامعة وموزونة.

المصادر العربية

- الأعرج، واسيني. (2002). *شرفات بحر الشمال*. دار الآداب، بيروت ط 2.
- Adab, 2nd ed. Laredj, Waciny. (2002). *Balconies of the North Sea*. Beirut: Dar Al
أبو ظهير، سالم. "المكان الطرابلسي في قصص عزة كامل المقهور" نشرت بتاريخ 2016/10/22 في موقع المستقبل. <http://www.libya-al-mostakbal.org>
- Abodher, Salem. (22 October 2016). Tripolitanian Space in the Stories of Azza Kamel Maghur. www.libya-al-mostakbal.org.
- العوكلي، سالم. "من هنا إلى مكة.. يوتوبيا الصادق النهيوم". *الحوار المتمدن*، العدد 2555 (2009/2/12)
- Al-Aukali, Salem. (12 February 2009). From Here to Macha: Sadeq Al Naihoum's Utopia. *The Modern Hewar*,
<https://www.ahewar.org/>. Issue 255
- الكوني، إبراهيم. (2001) "مقدمة" كتاب *طرق مغطاة بالثلج عن الصادق النهيوم*. جمع وإعداد وتقديم سالم الكيتي. تالة للطباعة والنشر، طرابلس.
- Al-Koni, Ibrahim. (2001). Introduction. In Sadeq Al Naihoum's *Roads covered with Ice*. Salem Al Kobti (editor).
Tripoli: Tala Publishing.
- المقهور، عزة. "التاكسيستي". نشرت بتاريخ 2017/01/30 في موقع المستقبل. <http://www.libya-al-mostakbal.org>.
- . "موجلي وشريخان". نشرت بتاريخ 2017/3/7 في موقع المستقبل. <http://www.libya-al-mostakbal.org>.
- . "ليم دمي" نشرت بتاريخ 2017/5/13 في موقع المستقبل. <http://www.libya-al-mostakbal.org>.
- . "عليوة الببغاء" نشرت بتاريخ 2017/7/15 في موقع المستقبل. <http://www.libya-al-mostakbal.org>.
- . "بلاد الكوميكون" نشرت بتاريخ 2018/1/10 في موقع مجلة أطلس. <https://atlasjournal.wordpress.com/>
- Maghur, Azza. (30 January 2017). The Taxi Driver. www.libya-al-mostakbal.org.
- . (7 March 2017). Mowgli and Sherkhan. www.libya-al-mostakbal.org.
- . (13 May 2017). Bloody Lemon. www.libya-al-mostakbal.org.
- . (15 July 2017). Little Ali the Parrot. www.libya-al-mostakbal.org.
- . (10 January 2018). The Country of Komicon. *Atlas Journal wordpress*. <https://atlasjournal.wordpress.com/>.
- النهيوم، الصادق. (2001). *فرسان بلا معركة*. تالة للطباعة والنشر، طرابلس. ط 2
- (2013). *تحية طيبة وبعد*. دار البرنيتشي للكتاب، بنغازي.
- Al Naihoum, Sadeq. (2001). *Knights without Battle*. Tripoli: Tala Publishing. 2nd (ed.).
- . (2013). *Best Greeting*. Benghazi: Berenice Book House.
- بلكبير، بومدين. (2016). *خرافة الرجل القوي*. منشورات ضفاف، بيروت - لبنان
- Belkebir, Boumediene. (2016). *The Myth of the Strong Man*. Beirut, Lebanon: Difaf Publishing.
- حميدان، إبراهيم. "قراءة في تجربة النهيوم الإبداعية والفكرية". نشرت بتاريخ 2016/7/14 في صفحة "الصادق النهيوم".
- Hemidan, Ibrahim. (14 July 2016). A Reading in Al Naihoum's Creative and Intellectual Experience. (1)
النهيوم / Facebook .
- خمناني، فائزة. "أثر الفضاء والزمن في تقصي ملامح الهوية في رواية *خرافة الرجل القوي* لبومدين بلكبير". *مجلة الأثر*. (2017): العدد 28.
- Khemgani, Fayza. (2017). The Effect of Space and Time in exploring Identity Features in Boumediene Belkebir's
The Myth of the Strong Man. *Al Athur Journal*. Issue 28.
- قنبيير، سالم. "حمد وبراهام ومناني... وقصة لعزة المقهور". نشرت بتاريخ 2016/6/7 في موقع المستقبل. <http://www.libya-al-mostakbal.org>
- Gneiber, Salem. (7 June 2016). Hamad, Ibrahim, and Minani: A story of Azza Maghur. www.libya-al-mostakbal.org.

المصادر الأجنبية

- Bhabh, H.** (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Cobley, P.** (2014). *Narrative*. 2nd ed. New York: Routledge.
- Erl, A.** (2009). "Narratology and Cultural Memory Studies", in Heinen, S and Sommer, R. (eds.), *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Berlin: Walter de Gruyter, pp. 212-227.
- Faulkner, W.** (1984 [1929]). *The Sound and the Fury*, New York: Vintage International.
- Steinbeck, J.** (1992 [1939]). *The Grapes of Wrath*, New York: Penguin Group.
- Thomassen, B.** (2009). "The Uses and Meanings of Liminality". *International Political Anthropology*, Vol. 2 (2009) No. 1.
- . (2014). *Liminality and the modern: Living through the in-between*. London: Routledge. www.books.google.com
- Turner, V.** (1969). *The Ritual Process*. London: Routledge and Kegan Paul.
- . (1985) *On the Edge of the Bush* (ed. by E. Turner), Arizona: The University of Arizona Press.
-