مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 63 / مارس 2024

كنز النساء الرائعات

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي
رئيس التحرير
د. الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart
مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

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

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة
الغلاف ..

نساء ترهونة الثلاث، لوحة رخامية عُثر عليها عام 1895 في مدينة ترهونة غرب ليبيا بواسطة الرحالة البريطاني "كوبر".

بالإضافة إلى العوامل الفنية المبهرة في النقش، تتضح في اللوحة حقيقة أن الرداء الليبي الذي ظلت النساء الليبيات يرتدينه حتى نهاية عام 2000 م. كان مستعملاً منذ العصور القديمة واستبدل بغيروجه حق بالعباءة السوداء التي لا تنتمي إلينا لا تاريخاً ولا ثقافةً .

المصدر: (history of libya)

افتتاحية رئيس التحرير
(ص 8) البيع بعد خسارة البضاعة

شـــــؤون ليبية
(ص 13) الأدب الليبي بين العامية ولغات المكونات الليبية (7)
(ص 19) كنز الكلام (7)
(ص 20) سر أكلة اللوتس
(ص 25) بوفلاقه رحلة المعري ودانتى
(ص 27) أنا ليبيا.. أنا التاريخ
شـــــؤون عربية
(ص 34) لماذا أحببنا جريندايزر؟
شـــــؤون عالمية
(ص 40) صنع في ألمانيا

كتبوا ذات يوم ..
(ص 44) تاريخ ليبيا
ترحـــــال

(ص 45) عبيد مسكوت عنهم
ترجمـــــات
(ص 50) عن الترجمة والفقد
إبـــــداع

(ص 54) جدل التخييلي والمراجعة في الرواية المغاربية.
(ص 61) المقالة في علم الدلالة.
(ص 65) مفردات لها معنى

إبـــــداع

(ص 66) الكون السيميائي وخصائصه
(ص 70) عند يوري لوتمان
(ص 72) تراجيديا الكرد
(ص 74) جنة النص
دماء وصمود
(ص 77) فردوس الماضى المفقود
(ص 82) موريي بن أدد.. إعادة قراءة

إبـــــداع
(ص 83) كاريكاتير
واحة الليبي
(ص 84) واحة الليبي (3)
من هنا وهناك
(ص 97) قول على قول
قبل أن نفترق

(ص98) تاريخ ليبيا القديم

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

نور ملحم / الأردن

علي الزويك / ليبيا

البيع .. بعد خسارة البضاعة

بقلم : رئيس التحرير

ولي كبدٌ مقروحةٌ من يبيعني
بها كبداً ليست بذات قروحِ
أباها علي الناس لا يشترونها
ومن يشتري ذا علةٍ بصحيحِ.

إنه " قيس بن الملوح" وهو يعرض كبده العليلة للبيع، وربما للاستبدال أيضاً ويبدو أنه وجد صعوبة في ذلك، فهل البائع متورط دائماً في الجانب المظلم من سوق المقايضة أم أن البضائع المعطوبة لا حظ لها من البيع ؟

ورغم أني وجدت هذين البيتين منسوبين مرة إلى قيس، وأخرى إلى أمرؤ القيس، وثالثة إلى الحسين بن مطير الأسدي، إلا أن المعنى هو من يفرض حضوره دائماً، وإن كنت أفضل أن أصدق أنه لقيس، ربما للمخزون الهائل من العشق لدى هذا المجنون الذي يملك عقلاً لا قبل لنا به.

إن الموضوع كبير، يستلزم مقدمة بحجمه، وكلاماً بأهميته، لكن الأكبر من الموضوع هنا هو مقدماته، والأهم من مقدماته هي تلك الغصة التي تمسك بخناقك وأنت تتذكر أن بضاعتك لم تعد تجد من يهتم بها من الأساس.

هذا هو الإطار العام للقضية، وكم أتمنى لو تتسع صدوركم لأروي لكم بقية الحكاية قبل أن ينتهي هذا العمر البخيل في كل شيء.

- **بداية البيع عندما تخسر البضاعة :**

في الميثولوجيا المصرية القديمة أسطورة في غاية الجمال والعمق معاً، فأنا أؤمن أن كل جميل عميق، وأن من لا يتحسس العمق في الجمال هو مجرد أعمى لم يبصر النور بعد. ولكن، دعوني أولاً أروي لكم أسطورة مصر القديمة تلك واسمحوا لي أن أحدثكم عن ذلك الفخراني الجميل والعميق معا .

في المعتقد المصري القديم ثمة فكرة جميلة، إنها تقول إن البشر هم "دموع الآلهة" ، وفي موضع آخر تقول إنهم "قطيع الآلهة" ، أي بمعنى أنهم مخلوقات الله التي تميزت بأمرين في غاية الأهمية، أولاً: هم دموعه، وكم هي مقدسة هذه الدموع وثمينة، وثانياً: هم القطيع الذي يستأنس به، وهي فكرة يبدو أنها استنسخت من الراعي وهو يستأنس بقطيعه في الخلاء الموحش.

لكن هذا ليس كل شيء، فالاله "رع" ، وهو سيد المنظومة الالهية المصرية لم يتواضع بنفسه ليباشر مهمة الخلق، إنه يكلف "خنوم" بها، فمن هو "خنوم" هذا؟

إنه مخلوق (بدوره) على هيئة كبش، يعمل في مهنة

"الفخراني" ، وهي مهنة تتطلب من صاحبها أن يثابر على تشكيل الفخار على هيئات مختلفة، جرار وأوعية تخزين وما إلى ذلك، ولعل وجود مهنة "الفخراني" يبدو منطقياً في طبيعة حياة المصري القديم، بالاستناد إلى مدى أهميتها بحكم الطبيعة الزراعية للمجتمع المصري الذي يعتمد بالكامل على مياه نهر النيل، واحتياج المحاصيل المختلفة إلى عمليات تخزين ونقل متواصلة، كل هذا جعل من انتاج الفخراني ضرورة لاغنى عنها، وبالتالي فإن المخيلة الدينية وجدت في هذه الحرفة رافداً مهماً لعملية الخلق، وربما كان ذلك السؤال الذي راود أحد الكهنة ذات يوم: ولماذا لا يكون الفخراني هو من شكَل برؤوس أصابعه أنماط وملامح البشر بأمر من "رع" كبير الآلهة، كما يشكل الآن أنماط الأوعية والأواني من عجينة الفخار بأمر من الاحتياج وضرورات المعيشة؟

سؤال مجهول المصدر، لكنه مشروع تماماً في عرف الميثولوجيا القديمة التي وجدت نفسها مسؤولة ذات يومٍ عن خلق العالم في وقت لم تكن فيه البشرية قد أجابت عن كل تساؤلاتها بعد .

وهكذا صورت النقوش القديمة على جدران المعابد الإله "خنوم" وهو يشكل الناس على عجلة الفخراني، ولعل اختيار الكبش بالذات كان رمزاً اتكأ على السمعة الجيدة للخصوبة الجنسية (بمفهوم الإنتاج والتكاثر) التي يتمتع بها الكبش في القطيع، لكن الحكاية لا تنتهي عند هذا الحد، فمازال "قيس بن الملوح" يتجول في الأسواق باحثاً عن مشترٍ لكبده التي لا يرغب في شراءها أحد.

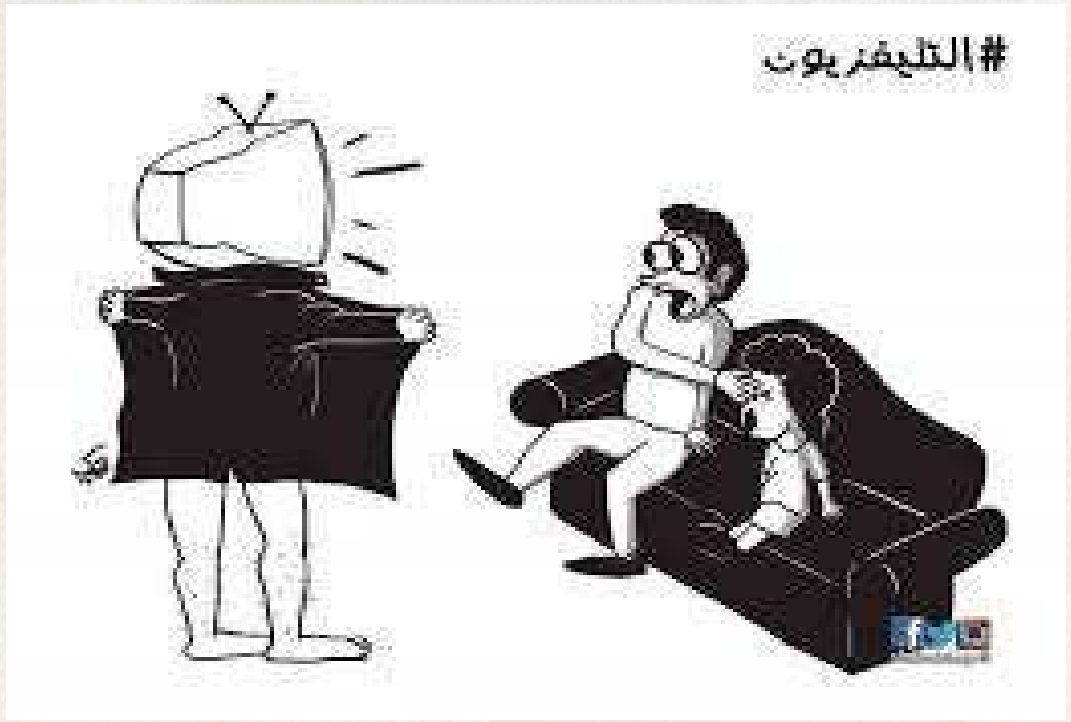
• عجينة خنوم ليست عادلة :

أعتقد بهذا الخصوص أن المعنى العميق لهذه الأسطورة هو أيضاً معنى في منتهى الجمال، فما عليك إلا أن ترفع القبعة لهذا الجموح في تصور الخلق بعيداً إلى أقصى روعة التصور، ولكن، يظل السؤال: هل كانت عجينة الفخراني عادلةً وهي توزع مادتها الخام على هؤلاء البشر؟

إن العلة في كبد "ابن الملوح" ليست في مدى صلاحيتها للحياة، بل في ظروف الحياة التي داستها على حين غفلة فأحالتها إلى قطعة لحم لا إمكانية لها للمزيد من المقاومة. وهكذا فلا يمكن أن نلقي اللوم على عاتق السيد "خنوم" وحده، فالموضوع كما أخبرتكم أكبر من هذا بكثير.

• عالم بلا منظومة :

المنظومة مخطط مشروع إذا ما تعلق الأمر بوضع منهج محدد واضح المعالم يهدف إلى برمجة آلة أو جهاز أو عملية بيع أو شراء أو تعامل. لكنها مشروع بشع إذا كان مخططاً لتسير على أسسه حياة الناس، لأن منظومة بهذه المواصفات لا تحتوي في العادة على



قيم وأخلاقيات ومفهوم واضح لماهو مشروع وما هو غير مشروع. ولعل أخطر ما يمكن تلمسه من معالم هذا المجتمع الصناعي الذي نعيشه هو أنه مجتمع يسير وفق منظومة صناعية، بمعنى آخر وبالنسبة لنا (نحن ضحايا هذا المجتمع ودراويشه) فهو "مجتمع بلا منظومة".

إن ما يحدث لنا الآن من طغيان ثقافة اللا معقول هو واقع يجعلنا نتفوق على "قيس بن الملوح" بمراحل، فـإذا كان الرجل قد فقد الأمل في كبده حتى أنه عرضها للبيع، فنحن قد فقدنا الأمل في كل أعضاءنا دفعة واحدة، وفي مقدمتها ذلك المخ الذي كان دليلاً على بشريتنا منذ خمسين ألف عام من الآن، إننا بمعنى آخر نفقد الأمل في مكان لائق بنا في منظومة المعيشة هذه. بمعنى آخر، نحن الآن لم نعد نفهم شيئاً مما يدور، فإلى أين يمضي بنا هذا القطار؟

• المعايير.. خرجت ولم تعد :

تبدو كل ظاهرة قابلة لعلاج سريع لتختفي بعده، إلا إذا تحولت هذه الظاهرة إلى ثقافة، عند ذلك يستفحل الداء، فالثقافة تتمتع دائماً بعمق مخيف، يجعلها كالبذرة التي تدفن رأسها في باطن الأرض، لكنها تبدأ بعد ذلك وبعناد غريب في النمو بعد أن تضرب جذورها في أعماق التربة، فيصبح انتزاعها بعد ذلك عملاً شاقاً يستلزم الكثير من الجهد والوقت معاً.

ما يعيشه العالم اليوم لم يعد ظاهرة، لقد أصبح ثقافة، وهذا هو الخطر الأكبر الذي لا خطر بعده، فكل المسلمات التي شكلت عجينة البشر منذ خلقهم الأول أصبحت اليوم مجرد كماليات على هامش الضرورة، فيما تحولت الحياة نفسها إلى كيان يتخلق ذاتياً بلا

منظومة أخلاق جمعية تقوده وتمسك بيده لكي لا يترنح.

إن كل ما كنا نعرفه من حكايات تتعلق بالقيم أصبحت الآن مجرد تخاريف غطاها الغبار، أو مدخل كهف بنى عليه العنكبوت، فذلك الألق الجميل الذي طالما ربينا على وهجه المنير بناتنا وأولادنا أصبح الآن جثة هامدة تتطلع بصبر فارع إلى مجلس عزاء ويوم دفن وقبر بعيد، ولم يعد لنا اليوم من مشاهد سوى القتل المسكوت عنه في غزة، والقمع المشروع في بقية دولنا العامرة بالخوف والتفاهة المزدهرة في مقاطع التيك توك، وانهيار مبدأ هزيمة الظلم في الحلقة الأخيرة من المسلسل الرمضاني (لم يعد الظلم ينتصر حتى في الحلقة الأخيرة)

وموت مفهوم سيادة الحق واندحار الباطل موتاً لا جدال فيه، وهيمنة سواد الفوضى وجرأة النهب على عقلية النظام ومبدأ صيانة المال العام. والإسفاف المهيمن على تصرفات المشاهير ووجوههم معاً، والابتذال السخيف في أغلب (وليس كل) ما تقدمه الشاشات بداية بنشرات الأخبار مروراً ببرامج الحوار نهاية بخطابات السياسيين التي لا تقل شذوذاً عن مجاميع الشبق المقزز في الأحياء المشبوهة.

• الكبد التي لا يشتريها احد :

لا أحد يشتري أكبادنا يا "خنوم"، هل لك في إعادة تصنيعنا من جديد؟ لعل عجينة فخارك تعيد لنا اعتبارنا بعد خمسة آلاف سنة من أسطورتك الرائعة. وبعد خمسين ألف عام من تورطنا في هذه المعيشة التي نعيشها بلا مبرر يستحث الذكر.

الأدب الليبي
بين العامية ولغات المكونات الليبية {7}

امراجع السحاتي. ليبيا

كنا قد تحدثنا فيما سبق عن الادب الطرابلسي والفزاني، والآن نتابع الحديث عن أسباب غياب الأدب الليبي محلياً واقليمياً ودولياً.

• رابعاً: أسباب غياب الأدب الليبي محلياً وعربيا ودولياً:

تعددت الأسباب التي حالت دون وصول الأدب الليبي ككل إلى كافة المناطق والأقاليم والمكونات الليبية، وكذلك إلى الناطقين بالعربية في كل مكان، وإلى العالمية للناطقين بغير العربية، والتي عادة يكتب بها الأدب الليبي المتكون من عدة آداب.

أ- أسباب غياب الأدب الليبي محلياً : من أهم الأسباب التي غيبت الأدب الليبي عن الليبيين هو عدم اعتراف الدولة الليبية بالأدب الذي تم تشكيله من المجتمع الليبي، والذي أبدعه شعراء وكتاب ورواة، إضافة إلى الأدب الشفوي للمجتمع الليبي المتنوع والمتكون من عدة آداب محلية ساهمت في تنوع هذا

الأدب غير المعروف عند معظم الليبيين، واهتمام الدولة فقط بـالأدب المكتوب باللغة الرسمية للدولة. الأدب الليبي لم يوحد ولم يدرج في موسوعة واحدة تُعرَف به وبمن كونه وشكله، لم نجد الأمثال والخرافات والقصص والأساطير والأشعار الأمازيغية الليبية، والتي تمثل الأدب الأمازيغي الليبي، وتلك التي تكون الأدب التباوي الليبي والتارقي الليبي والبرقاوي والطرابلسي والفزاني والمرزوقي، والتي تمثل إبداع الأقاليم والمكونات الليبية، وتدل على البيئة الليبية في الأقاليم والمكونات الليبية . في الدراسات الأكاديمية بالجامعات الليبية نجد أن جل الدراسات الأدبية تجرى على آداب غير ليبية سواءً كانت في الشعر أو القصة أو الرواية أو المسرحية وغيرها من ألوان الأدب، وحتى وأن كانت هناك دراسات لبعض من الباحثين الليبيين إلا أنها لم تتعمق في الأدب الليبي وتحاول دراستها وفق دراسة الآداب العربية.

ب- أسباب غياب الأدب الليبي عربياً : من ضمن ما أبعد وزاد من غياب الأدب الليبي عن المجتمع العربي هو غياب تشجيع الدولة للكتاب والشعراء في طبع كتبهم، وعدم دعمهم في المشاركة في معارض الكتب العربية وعدم إقامة مؤتمرات محلية ودولية أهدافها تعزيز والاهتمام بالأدب الليبي وإبراز هويته والتعريف به، إضافة إلى عدم اهتمام الكثير من كتاب السيناريو بأخذ أعمال درامية من قصص وروايات الكتاب الليبيين واعتماد المخرجين والممثلين على ما يستوحونه من أفـلام ومسلسلات عربية اجنبية، إضافة إلى كتابتهم لأعمالهم بأنفسهم والتي كانت رديئة ساهمت في تقديم أعمال غير جيدة، فعند النظر إلى الأعمال الدرامية التليفزيونية الليبية نجدها

منسوخة من أعمال غير ليبية حتى وإن كان الحوار فيها باللهجة أو اللهجات ليبية .

ج- أسباب غياب الأدب الليبي عالمياً : تمثل الترجمة أحد أسباب انتشار الآداب عالمياً، وهو ما يعد معدوماً في ليبيا، ولهذا فإن الأدب الليبي لم يبرز بشكل واضح عالمياً إلا من خلال أعمال بعض الكتاب الروائية مثل بعض أعمال الكوني التي ترجمت إلى عدة لغات إلا أنها لم تنتشر بشكل كبير، وانتشارها محدود لشرائح بسيطة بين بعض النخب الثقافية والأدبية، ولكنها غير منتشرة بين عامة الناس عالمياً مثل ما حظيت به أعمال أجنبية مترجمة من والى لغات أخرى، مثل أعمال "أرنست همنغواى" و"فيكتور هيجو" ، و"تشارلز ديكنس" ، و"شكسبير" و"أفلاطون" ، و"أرسطو" ، و"شو" ، و"ديكارت" ، و"نجيب محفوظ" ، وغيرهم، إضافة إلى أن أعمال الكوني لم تأت باللغة التارقية، وهي تعد ناقصة وهي مترجمة من أحاسيس وأفكار وبيئة تارقية فقط ، إضافة إلى عدم وجود ترجمة للأعمال الدرامية السينمائية والتليفزيونية المأخوذة من الأدب الليبي المكتوب، فالأعمال الدرامية الليبية السينمائية والتليفزيونية المترجمة تساهم في انتشار الأدب، وهذا ما أظهره فيلم "عمر المختار" الذي أظهر جزءاً من البيئة الليبية وجزءاً من تاريخ ليبيا حتى

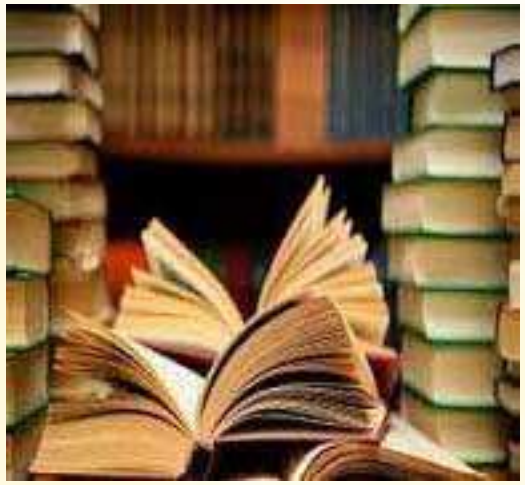
وأن كان بسيطًا وبه بعض التجاوزات والإخفاقات من ناحية تشويه بعض الشخوص وطمس أخرى.

فالأسطورة البرقاوية التي يطلقون عليها اسم "النغاقة" لا تقل أهمية عن أسطورة "ماري الدموية" الانجليزية، والتي تحولت إلى فيلم سينمائي، وهي في نفس الوقت معترف بها بأنها جزء من الأدب الإنجليزي، وكل من الاسطورتين مشابه للآخر. أخذت الأسطورة الانجليزية طريقها إلى العالمية عندما تم الاهتمام بها، أما الاسطورة البرقاوية الليبية فقد ظلت عند البعض في مخيلاتهم دون أن توثق وتسجل ويتم الاهتمام بها (1).

• خامساً: أهم التحديات التي تواجه أدب الأقاليم والمكونات:

يعاني أدب الأقاليم والمكونات الليبية (والذي مجمله يشكل ويكون الأدب الليبي الحقيقي النابع من وجدان المجتمع الليبي ككل) الكثير من المشاكل، من أهم هذه المشاكل الآتي:-

أ-عدم وجود مصادر مكتوبة له: بمعنى عدم وجود كتب ومخطوطات مدون فيها أدب الأقاليم والمكونات الليبية من الحكايات والأساطير والخرافات والأشعار والألغاز والأمثال، وغيرها من أنواع الادب، وهذا يعد مشكلة من المشاكل التي يعاني منها أدب الأقاليم والمكونات، فوجود مصادر مكتوبة على هيئة كتب ووثائق يعد إثباتاً لأدب وثقافة الأمة، ويحمي هذا الأدب وهذا الموروث الثقافي من التزوير والسرقة والاندثار، وهذه المشكلة مرت بها الكثير من الأمم مثل الأمة الألمانية حيث يقول أحد المصادر:- " في البدء، تحدرت أساطير الألمان والسكندينافيين القدماء وملاحمهم وأدبهم الشعبي شفهياً عن طريق التلاوة



في قاعات مآدب العظماء. كان تدوينها خطياً من الأمور النادرة. وهذا ما يحول دون معرفة تطورها وأصولها بدقة " (2).

ب-عدم وجود مراكز تهتم بجمع أدب الاقاليم والمكونات : إن عدم وجود مراكز تهتم بتجميع كافة أنواع الأدب والذي هو تراث وأدب وثقافة امة وشعب يعد مشكلة من المشاكل التي تهدد أدب الأقاليم والمكونات الليبية الذي بمجمله يكون ويشكل الأدب الليبي؛ لأن عدم وجود مثل هذه المراكز سوف يساهم في سرقة هذا الأدب، كما يساهم في اندثار ما ألف منه.

ت-عدم اعتراف الدولة بأدب الأقاليم والمكونات: من المشاكل التي يعاني منها الأدب الليبي الحقيقي عدم نظر الدولة الليبية لهذا الأدب والاهتمام به، وعدم الاعتراف به كأدب وثقافة شعب، وهذا التجاهل من الدولة الليبية يجعل عدة أنواع من هذا الأدب في خطر من حيث الاندثار والسرقة. نجد أن المهتمين بالشأن الأدبي في مؤسسات الدولة خاصة التعليمية يتم تركيزها على الأدب بالفصحى دون العامية، إضافة إلى أن الدولة تحاول أن تبعد هذا الأدب عن الساحة الأدبية، حيث نجدها تطلق عليه (الأدب الشعبي)،

بالرغم بان الأدب بالفصحى هو الآخر شعبي نابع من أحاسيس الشعب وآلامه.

ث-عدم وجود التوثيق : عدم توثيق آداب المكونات والأقاليم والمناطق كالحكايات والأساطير والخرافات والأمثال والأشعار الشعبية الليبية عامة سواءً كان محلياً أو إقليمياً أو دولياً يعد مشكلة من المشاكل التي تواجه الأدب الليبي الحقيقي خاصة الأدب القديم الذي يطلق عليه اسم "الموروث" ؛لأن عدم التوثيق يعني ضياعه.

ج-عدم وجود مؤسسات أكاديمية تعنى بالأدب الليبي: عدم وجود مؤسسات أكاديمية تعنى بأدب الأقاليم والمدن والمكونات الليبية يعد تحدياً يواجه الأدب الليبي الحقيقي.

ح-عدم اهتمام المؤسسات التعليمية والثقافية بالأدب الليبي: يعد عدم اهتمام المؤسسات التعليمية الجامعية والثقافية بأدب الاقاليم والمدن والمكونات الليبية من أحد التحديات التي تواجه الأدب الليبي الحقيقي عكس الأدب الرسمي الذي هو عبارة عن استنساخ قوالب من الأدب العربي ووضع ما كتب بالفصحى فيه، مع التلميح في بعض النصوص ببعض العلامات الدالة على البيئة الليبية، فعندما يطلع قارئ على قصيدة "عمر المختار" لأحمد شوقي وهو لا يعرف "شوقي" فانه سيقول إن هذه القصيدة من الأدب الليبي لأنها باللغة التي تكتب بها القصيدة الليبية، إضافة إلى أنها تعطي علامات من ليبيا في بعض المفاهيم والكلمات والأسماء مثل عمر المختار وبرقة.

• سادساً: النتائج والتوصيات:

هذا الكم الهائل من مصادر الأدب في ليبيا لم يوظف بإضافته الى الأدب الليبي، والذي يطلق عليه البعض "الأدب الرسمي" والذي به تشارك ليبيا به في المحافل الإقليمية والدولية دون الالتفاف إلى أدب الأقاليم والمناطق والمكونات، والذي يعد هو الأدب الحقيقي لليبيا؛ لأنه نابع من صميم البيئة الليبية ومن وجدان ولغة ولهجة المواطن الليبي، أضافة الى أنه أدب غني بكافة أنواع الأدب من شعر وحكاية واسطورة وخرافة ولغز وأمثال ليبية حقيقية، وليس أمثال مكتسبة ومترجمة من شعوب أخرى تعبر عن بيئة تلك الشعوب، والذي نجده في الحكايات والأشعار والأمثال.

من خلال ما تقدم نجد أن هذا التنوع في الأدب الليبي يساهم في تنوع وإثراء الأدب الليبي، ويظهر لنا تنوعاً في الأدب من حيث الأشعار والحكايات والقصة والأمثال، وحتى في المصطلحات اللغوية وفي الكلمات، فالأدب البرقاوي والأدب الطرابلسي يختلفان بعضهما في الكلمات والمصطلحات اللغوية، فكل منهما يعبر بلهجته وبمفردات كلمات بيئته، وهذا أوجد تنوعا في الأدب الليبي يساهم في إثراءه، كما أنه يساهم في إثراء مقومات الهوية الاجتماعية الليبية. لو تم اطلاق العنان للكاتب والشاعر الليبي لأمكن أن يقدم أفضل مما أبدعه بعشرات المرات، إلا أن الشاعر والكاتب الليبي ظل سجين توجهات وايديولوجيات الأنظمة التي حكمت ليبيا والتي كانت تستبعد الأدب الليبي المستلهم من المكونات والأقاليم الليبية لأسباب سياسية، وهذا دفع الكثير من الكتاب والشعراء في ليبيا إلى التخوف من الاصطدام مع النظام، خاصة للذين كان يوفر لبعضهم بعض الماديات، ولهذا نجدهم بعيدين عن التعبير عما يشكل الأدب الليبي، فلم نجد كاتباً يكتب عن الحياة التي تعيشها المكونات من قضايا اجتماعية حياتية خاصة الصحراوية، لم نجد الكوني يكتب عن

القضايا الحقيقية للمجتمع التارقي الداخلي لم نجده يعطي الكثير عما تملكه الثقافة والحضارة التارقية إلا الأشياء البسيطة، وكأنه قد حدد له ان يكتب عند شيء معين ويتوقف، لم يكتب عن الحياة اليومية الحديثة التي يعيشها الانسان التارقي الليبي المعاصر من سوء الخدمات والتهميش، وما ينطبق على الكوني ينطبق على عدد كبير من الشعراء والكتاب في كافة المكونات.

ومن خلال ما تقدم فقد استنتجت عدة تحديات ونتائج وقدمت لها عدد من الحلول من خلال عدد من التوصيات:

أ- النتائج :

من خلال ما تقدم اتضح الآتي :-

1 - إن الأدب بالفصحى حقيقة لا يبرز الأدب الليبي الحقيقي ككل، وانما يبرز جزءاً بسيطاً جداً، وبعضه متصنع مصنوع ومركب من كلمات ربما انتقاها الكاتب أو الشاعر انتقاءا دون أن يخرج من أحاسيسه ومن مصطلحات وكلمات ومفاهيم بيئته ولغته.

2 - هناك أدباء وكتاب من الأمازيغ والتبو والطوارق كتبوا بالعربية، ولكن بإحساس وهموم وبيئة أممهم، وما كتبوه صار مزيجاً بين العربية لغةً والاحساس والبيئة والاسلوب من مقوماتهم الاجتماعية.

3 - إن أدب الأقاليم والمكونات الليبية هو ما يمكننا أن نطلق عليه "أدب ليبي شامل وحقيقي"، لأنه يحتوي على جميع الآداب التي تمثل وتشكل الأقاليم والمكونات الليبية.

4 - إن تعريف الأدب الليبي يعد صعباً، فكل ما تم ذكره من دراسات سابقة لم نجد فيه توضيحاً للأدب الليبي الخالص.

5 - عدم وجود المقومات التي تشكل الأدب الليبي في أدب ليبي موحد.

6 - الأدب الليبي غني بالفروع الأدبية المختلفة التي بالإمكان أن يكون عالمياً بها، حيث أن لديه ما يضاهي آداب دول أخرى، خاصة أنه يحوي آداب عدة شعوب وأمم تتكون منها ليبيا، إضافة إلى شعوب وأمم عاشت واندثرت كالإغريق والرمان وغيرها.

7 - إن إهمال مقومات الأدب الليبي ككل للمكونات التي تشكل ليبيا سوف يؤدي إلى إضعاف الوطنية ويفكك الدولة، ويساهم بالتالي في قلة المخزون الثقافي للهوية الثقافية الليبية والأدب الليبي.

8 - إن الأدب الليبي يعيش في مرحلة جمود، ويتعرض لتهديد من الثقافات الخارجية، وهو غير واضح والبارز منه شيء بسيط، خاصة بعد أن وقع تهميش بعض مقومات الهوية نتيجة ظروف طبيعية، وهذا له تأثير سلبي على الأدب الليبي.

9 - إن التنوع الثقافي الأدبي في ليبيا يساهم في تنوع الأدب الليبي وبالتالي يساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية والأدب الليبي.

10 - إن الأشعار الشعبية الليبية غير معروفة المعالم بسبب الكم الهائل من الأدب الليبي.

11 - إن الأدب الليبي معظمه يعبر عن المكونات والأقاليم والمدن والمناطق والأحياء الليبية هو غير معروف عند معظم الليبيين.

12 - إن الأدب الليبي يسبح في الفضاء الثقافي دون تأمين وحراسة قانونية، ولهذا فأنه يواكب العصر بدون سند قانوني يحمي هويته.

13 - إن الأدب الليبي ما هو إلا مجموع ما

تمتلكه الأقاليم والمكونات والمدن الليبية من آداب.

14 - إن الأدب الليبي حقيقة لم يعرف ويصنف بالشكل المطلوب.

15 - إن الأدب الليبي هو مزيج وتشابك من الأدب الشعبي للأقاليم والمكونات والمدن والمناطق والأحياء الليبية.

16 - إن الأدب الليبي باللغة العربية هو ليبي يتمشى مع الهوية السياسية للدولة الليبية التي تعد اللغة العربية لغة الدولة وما يريده النظام .

ب- التوصيات :

عليه ومن خلال ما ظهر من تحديات ونتائج فان الدراسة توصي بالاتي :-

1 - يتطلب أن يتم الاعتراف بأدب المكونات والاقاليم والمناطق والمدن الليبية كافة.

2 - ضرورة أن يتم حصر وتوثيق أدب الأقاليم والمكونات الليبية وتسجيلها محلياً وإقليمياً ودولياً.

3 - إقامة مهرجان سنوي لشتى فروع الأدب الليبي، والتي تمثل كل الأقاليم والمكونات الليبية.

4 - إقامة مؤتمرات محلية ودولية باستمرار من أجل تحديد وتصنيف الأدب الليبي وترجمته لعدة لغات.

5 - ضرورة أن يتم وضع ضوابط وشروط لإبراز الأدب الليبي لكافة الأقاليم والمكونات.

6 - ان يتم تأسيس لجنة للأمن الثقافي بالمؤسسة العامة التي تعنى بالثقافة يكون من مهامها حماية الموروث الثقافي الليبي ككل بما فيه الأدب الشعبي الليبي.

7 - ضرورة ان تعمل وزارة الثقافة على إصدار معاجم لغوية لمفردات اللغات واللهجات الليبية كمرحلة اولى في إبراز الأدب الليبي.

8 - ضرورة الاهتمام بكافة المكونات الليبية وتجميع تاريخها وأمثالها وأشعارها وحكاياتها وأساطيرها وخرافاتها وتدوينها ضمن الادب الليبي وتسجيلها وتوثيقها محلياً وإقليمياً ودولياً، والتعريف بهذا الادب؛ لأن الأدب الليبي ناقص وغير واضح، والوجه الظاهر من الأدب الليبي هو أجزاء من الأدب العربي التي جلها منسوخة بالآداب الواردة من الخارج، خاصة في ظل العولمة وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الفضائية .

9 - ضرورة تدريس أدب كل المكونات الليبية في مدارس المراحل المختلفة من الابتدائي إلى الجامعي على أساس أنه الأدب الليبي عامةً.

10 - كما يتطلب من المفكرين والمثقفين والباحثين وأساتذة الجامعات أن يتعمقوا في دراسة أدب المكونات الليبية وتاريخها والتي تعتبر مجتمعة هي التي تشكل وتكون الأدب الليبي خالصاً والهوية الليبية؛ لأن غض النظر عن أي أدب من آداب المكونات الليبية يعتبر ظلم ومحاولة طمس وإخفاء تاريخ وحضارة ذلك المكون إضافة إلى أن ذلك سوف يؤثر على الهوية الثقافية الليبية وعلى الوطنية.

الهوامش:

1 - "ماري__الدموية__(أسطورة) " ، https://ar.wikipedia.org/wiki/ ، تاريخ الاطلاع عليه بتاريخ 2021/8/30

2 - محمد السيد عيد، (2008) . كيف تكتب السيناريو ؟ . مطابع أخبار اليوم ، القاهرة ، مصر ، ص97 .

كنز الكلام (7)

كروم الخيل. ليبيا

الليالي

وخدودها شلاليع مزن الليالي ..

يديرن شلايل ..

بْروقه مع زمهرير الهطايل

(ادريس__الشهيبي)

هذه الليلة هي الأولى في موسم الليالي. والتي تبدأ من ليلة (25) ديسمبر. وأولها "الليالي البيض" وعددها (20) وهي غير محمودة المطر عند أهل برقة ، وتنقسم الى :

- 10 ليالي الكوالح/ 10 ليالي الطوالح / ثم تليها الليالي السود وعددها (20)، وهي الأفضل عندهم ومطرها محمود الأثر، وتنقسم إلى:

- 10 ليالي الموالح/ 10 ليالي الصوالح.

ممشوط الوبر هاج فيها قلالي ..

بعد ناب زَقْ ..

الحيّل ولبكار جَنّه افرَقْ.

وْ زاد انغبَن في خشوش الليالي ..

إن زام وْشلَقْ ..

عليه المجاسير دارن حلَقْ.

سليم المقامات بو بَوع عالي ..

إن قابل رشَقْ ..

ادّهكل علي لرض روحه طلَقْ.

(مفتاح__المدني)

الهدو ، التريك

بنت تْقول قزازة ربِّي و لّا نار خَلا مقبوسه

و لّا هدْوُ تْريك مْصَبّي م المغرب ولّع فانوسه

(حسن لقطع)

وصف الشاعرُ بياض "رجعَة" ونظافة بشرها بأنواع من الأنوار المعروفة آنذاك، منها : **قزازة ربِّي:** ويقصد بها زجاجة المصباح (الفنار، أو مصباح الزيت) الذي يستخدمه الرِّبِّي.

و"الرِّبّي" هو الحَبْر اليهودي، أو الحاخام، وهي كلمة عبرية تعني "العالم" عند اليهود، وانتقلت للعربية .

وذكرت في القرآن بنفس اللفظ ، وبصيغة الجمع (قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ).

ولها نفس المعنى في لسان أهل برقة، منها ما يتغنّى به الأطفال حال المطر :

•يا مطر صبّي صبّي .. خربي حوش الربّي

ثم ذكر الشاعر لفظ :

الهُدْوُ، وهي "منارة السفن"، سميت بذلك لهدايتها للسفن وإرشادها.

بـ جَول حَشو ومعاهن أدراز متالي ..

تقول "هدو" بَيْضاها لها تلميعه

(حسن لقطع)

ويتجَلّى معناها في البيت التالي:

مْفيت بوخبينه ما ضناها ضاني ..

تشَاكَع مثيل "الهدو" في تبريمه.

(حسن لقطع)

وتسمّى المنارة أيضاً عند أهل برقة بالـ " تريك "، وهي كلمة أصلها لاتيني وتعني المصباح .

رنَّنْ تالِ الليل أجراسَهْ ..

سمح الْباسَهْ ..

بو جَبْنون "تريك" رياسَهْ

(عبدالسلام__الحر)

وتطلق على المصابيح عامة:

تمخلل وين تجيك اصدار ..

مْيامي سود .. وْ ضَيّ خدود ..

مْواكين "تريكات" يهود.

(خالد__ارميله)

سر أكَلَةُ اللوتس

عبد الحكيم الطويل. ليبيا

في الواقع سبق وأن كتب آخرون عنهم، غير أنني كتبت عنهم هنا بطريقتي وأسلوبي الخاصيْن، مع إضافة مقارنات واستنتاجات أظنها جديدة تُنشَر لأول مرة . بخصوص "أكَلَة اللوتس" Lotophagi (من يأكلون اللوتس)، وهو إسم اشتهر في التاريخ على أنه أسم أحد القبائل "الليبية" القديمة قبل دخول العرب لشمال أفريقيا

لكن علينا أن نحذر دائماً من الخلط بين قبائل الليبو والليبيين القدماء، ومواطني ليبيا المعاصرة الذين ما عرفوا هذا الاسم إلا في 1912 نسبة إلى مستعمرة إيطالية سماها الإيطاليون أنفسهم ولأول مرة في تاريخها باسم ليبيا، في استعادة مقصودة لولاية "رومانية" قديماً حملت هذا الاسم، حتى يحاولوا إقناع أنفسهم وأجدادنا والعالم بأنهم ليسوا محتلين وإنما مجرد سكان عادوا إلى أرض أبناء عمومتهم القدماء.

على أي حال، كان اسم "الليبيون" يحمله سكان شمال غرب أفريقيا، وهم الذين نعرفهم اليوم بالاسم الشامل الحديث نسبياً: الأمازيغ. فأكلة اللوتس إذاً هم من شعوب شمال أفريقيا من أجداد الأمازيغ كانوا يأكلون ثمرة اللوتس، والكثير من الخرائط القديمة تبين أن مناطق سكنهم محصورة بين طرابلس الغرب ومدينة قابس في الجنوب التونسي دون تحديد دقيق (أنظر الخرائط المرفقة)،

الحقيقة هي أن أول ما عرفناهم بهذا الاسم كان في الكتاب التاسع للحمة هوميروس الشعرية الشهيرة «الأوديسا» Odyssey، حيث تروي في إحدى صفحاتها كيف أن أوليس/أوديسيوس الملك بطل الملحمة قد رسى على جزيرة قرب شاطئ غرب أفريقيا وبعث بعض رجاله لاستكشاف معالمها، فقدّم إليهم سكانها ثمرة اللوتس، التي كانت – حسب الأسطورة – تسبب في نومهم وبقوا في حالة من اللامبالاة السلمية (اللوحة المرفقة للرسام البريطاني هيث روبنسن) حتى أنها جعلتهم ينسون وطنهم ويرغبون في البقاء على الجزيرة! لدرجة أن اضطر ملكهم إلى جذبهم من شعورهم ليعود بهم إلى السفينة ومنع باقي الطاقم من النزول !(أنظر اللوحة المرفقة للرسام البريطاني هيث روبنسون 1872-1944 .

• وهذا هو وصف هذه الحالة بكلمات هوميروس:

((دفعتني الرياح العاتية من هناك لمدة 9 أيام على البحر، لكن في اليوم العاشر وصلنا إلى أرض "أكلة اللوتس" الذين يعيشون على طعام يأتي من نوع من الزهور، هنا هبطنا لأخذ المياه العذبة، وحصلت أطقمنا على وجبة منتصف النهار على الشاطئ بالقرب من

السفن، عندما أكلوا وشربوا أرسلت اثنين من الرفاق ليستطلعو كيف يمكن أن يكون الناس في هذا المكان، وكان رجل ثالث معهم، بدأوا في الحال وذهبوا إلى أكلة اللوتس، الذين لم يؤذوهم، لكنهم أعطوهم بعض اللوتس ليأكلوه، الذي كان لذيذاً جداً لدرجة أن أولئك الذين أكلوا منه فقدوا الاهتمام بالوطن، ولم يرغبوا حتى في العودة وإخبارنا بما حدث لهم، رغبوا فقط في مضغ اللوتس مع أكلة اللوتس دون التفكير في عودتهم لنا، ومع ذلك، ورغم بكائهم بمرارة أجبرتهم على العودة إلى السفن وربطتهم للمقاعد، ثم طلبت من البقية أن تعود إلى متن السفينة فوراً خوفاً من أن يحب أي منهم طعم اللوتس ويتخلى عن الرغبة في العودة للوطن، لذلك اتخذوا أماكنهم وضربوا البحر الرمادي بالمجاذيف الخاصة بهم.))

لكن هذه الملحمة للأسف لم تذكر لنا هذا المكان، ربما لأنه كان مشهوراً في وقتها للجميع حتى لم يحتج هوميروس عناء التعريف به.

لكن أبو التاريخ "هيرودوت" الذي عاش في القرن 5 قبل الميلاد، كان على يقين من أنهم كانوا مازالوا موجودين في أيامه، أي أنه كان معاصر لهم، لكن أين؟ في "ليبيا" الساحلية حسب وصفه، وكما أوضحت أعلاه فليبيا الساحلية مقصود بها شمال غرب أفريقيا،

من ليبيا إلى المغرب، فماذا قال عنهم؟ هذا ما قاله في كتابه ج 4 الفصل 177 الفقرة 1:

((نـتـوء يـبرز في الـبـحـر مـن بـلاد الجـنـدانـات Gindanes (قبيلة ليبية أخرى قديمة) يسكنها أكلة اللوتس الذين يعيشون بالكامل على ثمار شجرة اللوتس، حيث تبلغ فاكهة اللوتس حجم توت اللينتيسك Lentisk تقريباً وتشبه حلاوة التمر، حتى أن أكلة اللوتس ينجحون في الحصول على نوع من النبيذ منه.))

هذا ما قاله هيرودوت بشأنهم حيث يُقربنا من موقعهم بأنهم يعيشون على نتوء في بلاد هذه القبيلة القديمة (أنظر موقعها في جنوب تونس في الخرائط المرفقة)

لكن المؤرخ اليوناني بوليبيوس Polybius يُزيل حيرتنا بشأن مكانهم الدقيق وسر تعلق هذا المكان بزهرة اللوتس حينما يؤكد في كتابة الأول الباب 39 بعنوان "إزدهار القرطاجيين" في الفقرة الأولى على أن أرض أكلة اللوتس هي جزيرة: مينيكس Menix:

((أخيراً وصلوا إلى جزيرة أكلة اللوتس المسماة "مينيكس"، والتي هي ليست ببعيدة عن خليج سرت الصغرى Lesser Syrtis (أي خليج قابس).))

خليج سرت الصغرى هو اليوم "خليج قابس" حيث تقع مدينة قابس في جنوب تونس في منتصف ساحله

فأين هي مينكس اليوم؟

ينهي سترابو Strabo هذا الغموض الذي يُحيط بهذا المكان حينما يوضح في هامش له يُعَرِّف فيه بجزيرة مينكس التي يسميها في كتابه الأول الباب الثاني الفقرة 17 مينينكس Meninx بهذه الكلمات:

((في هذا المكان كان هناك مذبح مُكَرَّس لأوليسيس Ulysses (أوليس/أوديسيوس الملك بطل ملحمة الأوديسا) حيث تُعرف مينينكس Meninx الآن باسم جزيرة "زيربي"Zerbi ! على جانب خليج

السرطانات Crabs، على ساحل إفريقيا.))، خليج السرطانات الباين هو خليج قابس، وجزيرة "زيربي" هي جزيرة جربة اليوم.

لكنني لم أتصور أن الجرباويين قد بنوا مذبح باسم ملك الأوديسا لمجرد أن زارهم لساعات، عموماً لمعرفة مكانه سأسأل جرباوي متخصص في تاريخ وآثار جزيرته.

الحقيقة هي أن ما كنت أعرفه عن هذه الزهرة هي أنها مائية تعيش وتنمو في المياه الضحلة لا على الأرض، وبالفعل ظهرت زهرة اللوتس التقليدية هذه في العديد من الرسومات القديمة التي حاولت توثيق قصة هؤلاء (مرفق إحداها) حيث تُريهم وقد أسكرهم أكل هذه الزهرة أو ثمارها، وقد بدا لي أن تكون جزيرة جربة هي أرضها منطقي جداً طالما أنها تعيش غارقة في البحر، وهناك منطقة ضحلة كبيرة بينها وبين الساحل التونسي يعرفها كل الليبيين الذين ذهبوا إلى تونس عن طريق البر، حيث يلاحظون أن الطريق هناك تكاد تكون طريق البحر.

إلا أنه تبين لي أن لها عدة أصناف، وأن لوتس هوميروس غير مُحدد بدقة للأسف في المصادر التاريخية، وإن كان البعض يرشح الشجيرة المسماة باسم لوتس الزيزفوس، حيث أنها نبات به فاكهة صالحة للأكل وترتبط ارتباطاً وثيقاً بشجرة العِنَّاب، والأهم هو أن موطنها هو منطقة البحر الأبيض المتوسط في أوروبا وآسيا وشمال إفريقيا.

فهي في ليبيا وتونس تعرف باسم شجرة الزنزافور(مرفق صورتها)، ثمارها مثل النبق والعِنَّاب، تزهر أزهار ذات رائحة طيبة جداً، يمكن أن يصل ارتفاعها إلى 5 أمتار، ذات أوراق خضراء لامعة يبلغ طولها حوالي 5 سم، ثمرتها صالحة للأكل من

نوع الحَسَلة، أي ثمرة مثل الخوخ والمشمش تتكون من جزء خارجي يوجد بداخله نواة صلبة كيرة نسبياً، كروية بقطر 1 سم ونصف ولونها يشبه لون ثمرة العِنَّاب مع العلم بأنها في طور الانقراض في تونس.

على أي حال كون رجال الأوديسا هبطوا على جزيرة "جربة" لا يعني أن أكلة اللوتس يعيشون فقط فوقها، إذ سبق وأن أوضح بأنهم يعيشون على نتوء يبرز في البحر من بلاد الجندانات Gindanes وهي قبيلة ليبية أخرى قديمة.

هذا يعني أنهم عاشوا في المنطقة من شمال الجندانات إلى البحر، ما بين غرب ليبيا وجنوب شرق تونس. والبعض يُزيدنا تحديداً لهذه المنطقة: على البحر ما بين الحدود الغربية لمدينة لبده الأثرية إلى قابس شرقاً، وجزيرة جربة هي في منتصف هذه المنطقة الشريط الساحلي.

فهل زوارية اليوم من أحفادهم ؟ لم لا وهم يعيشون في أرض اللوتوفاجيين منذ مئات السنين وربما حتى

ما قبلهم؟ إلى أن نجد إجابة أود أن أختم بإجابة سؤال ليس فقط لم تجيب عليه المصادر التي ذكرت هذه القصة بل لم تطرحه أصلاً ! مما يجعل ما سأذكره الآن بحث يُنشر لأول مرة .

- **السؤال هو ما سبب نعاس البحارة بعد أكلهم للوتس؟ ولمـاذا لم يعودوا يرغبون في العودة إلى وطنهم؟**

إذا كان ما أكلوه هو حقاً ثمار الزنزفور فإنني لم أقرأ ما يفيد بأنها تُسبب النعاس والكسل وكراهية الوطن. حتى زهرة اللوتس ذاتها لا تتسبب في ذلك .

حتى القصة ذاتها تقول بأن هذه الثمرة هي طعام سكان الجزيرة الرئيس، فكيف استقبلوهم يقظين في حالة جيدة من النشاط، ولم يقل هؤلاء البحارة إنهم وجدوهم فاقدي الوعي أو نائمين على أرض جزيرتهم؟ لذا الأغلب عندي هو أن سبب رغبة البحارة في البقاء في الجزيرة ليس الثمرة ذاتها وإنما طيبة وحسن ضيافة أهلها وكرمهم، نساءً ورجال.

أضف إلى ذلك أنهم بحارة، ومن المعروف أن حياة البحارة وعرة صعبة يعانون فيها يومياً من برودة الجو ومصارعة الزوابع والأمواج وجذب المجاديف والحبال الخشنة الثقيلة مع تأرجح سفنهم طوال الوقت لدرجة أن أسرة نومهم عبارة عن شباك معلقة.

وكأن كل هذا لا يكفي كانوا قد وصلوا إلى الجزيرة – وكما يقول مصدرنا الأول هوميروس ذاته – منهكين جداً بعد صراع مرير مع البرد والأمـواج والرياح ورعب الموت غرقاً طوال 9 أيام متواصلة فإذا أضفنا أن رحلتهم هذه كانت رحلة من رحلات بحرية مضنية عديدة أبعدتهم عن وطنهم طوال سنوات عديدة مضت، نُدرك أن هؤلاء البحارة التعساء لم تُسكرهم ثمار

اللوتس بقدر ما وجدوا في جزيرتها الجمال والهدوء والكرم والضيافة والراحة بعد عناء 9 أيام متواصلة مع المجهول.

أفلا يكون من الطبيعي أن يتركوا أجسادهم تسترخي على أرض الجزيرة خصوصاً وأنها قابلتهم بالماء والثمار المغذية الحلوة والمعاملة الحسنة من أهلها بدل الخوف منهم ومقاومتهم بصفتهم غرباء؟

لا علاقة إذاً للثمار اللذيذة التي تناولوها إلا في أنها أجبرتهم على أخذ قيلولة ممتعة في هذا المكان الجديد الجميل، والتفكير في الاستقرار هنا مادام الوطن قد صار بعيد جداً عنهم زماناً ومكاناً.

فالأغلب أنها إشاعة أطلقها ملكهم حتى يمنع باقي طواقمه من الهروب من جحيم حياتهم على متن سفنه والإقامة في هذه الجزيرة متنعمين بحياة جديدة بعد أن يأسوا من العودة إلى الوطن بعد سنوات.

بوفلاقه.. رحلة المعرى ودانتى

سالم الكبتي. ليبيا

رحلة بدأت عام 1846 لتنتهى بعد قرن عام 1946 . حياة بالطول والعرض. بحلاوة الايام ومرارتها. عهود الترك. الطليان. الادارة البريطانية. والشعر والفجاج والأبعاد والجوبات. تجربة كبيرة ومتعددة التفاصيل والجوانب. حركة ضاجة بالعنفوان ومواجهة الأعوام. "على بوفلاقه" ، اسم ترددده النواحى وكل الاماكن. هو "على حمد ابعيص المغربى" . "بوفلاقه" شهرته، غلبت عليه لجرأته وصراحته. كان يقسم ببندقيته: "وحق ها الفلاقيه" ، هكذا صار "على بوفلاقه" .

الحياة، والتنقل. هذا الذى شهدت الفيافى والواحات والنجوع وطأته. فارع الطول. يعتنى بهندامه ويمشط لحيته ويصبغها بالحناء ويتهيأ لمجالس الشعر بتلك الصورة تقديراً للكلمة والمعنى والحروف. لم تتوقف رحلاته فى مطاردة الودان وصيده بطريقة فائقة.

وتلك "اجدابيا" . مركز الامـارة. وملتقى القوافل والـدروب القـادمة من الشرق والجنوب والغرب. والسوق الذى يعمر فى الأمسيات به وبرفيقه "حسن لقطع" . والمساجلات والمناوشات الشعرية اللطيفة والظريفة. والصدى يتردد قوياً فى الجنبات ويصل الى حواف الصحراء. وتلك "جالو" . مواسم التمر. والـذهـاب والإيـاب والحكايا. وعبدالله العباسى هناك. والقول يتردد ليقال من ذا قاله. شعراء كبار. مساجلات وملاحم. وتاريخ يـروى. تاريخ مضى وضاع لم تدركه الأجيال. لم تحافظ عليه وظلت تبكيه كالنساء تراثاً ذهب فى البعيد.

والرحلة الاشهر بداْها بالقول:

((**مشيت بالكدر شط يومين..**

ويومين بطلن ارجالى.))

تجول وتنقل ونام بين قبرين وسط الصحراء. ومن هناك امتدت الرحلة الى الاعلى.النعيم والجحيم. وصف يطاول رحلة المعرى ودانتى. الخيال الشعبى العظيم تمثل فى رحلة بوفلاقه. مشى وتخيل وعاد. مدح الكرام. وهجى البخلاء. ورأى مواضعهم فى العلالى. صورة عجيبة ينطق بها شعر بوفلاقه والشعر أعذبه الجميل المنطلق بعفوية.

وتعددت المساجلات مع "مصطفى اعبيد الهونى" ، و"حمد هليل" ، و"محمد الشامخ المغربى" ، و"قنفود

أمام قبر الشاعر «على بوفلاقه» فى مقبرة سيدى احميده الفرجانى جنوب غرب اجدابيا.
سالم الكبتى مع حفيد الشاعر «على عبدالجليل بوفلاقه». 1996

موسى الميجنه" و"المهدى بوزريده الورفلى"، وغيرهم.

ذلك بوفلاقه. الشاعر الفارع الطول. القصيدة السيارة بلا توقف. يواجه الجنرال "ماليتى":

ياعون فى دنياه يامالتي/ من جاك فى ثمان الاف لك متوتى.

والواشون المتربصون ينقلون. يغير القول بذكاء:

ماهناك شى شوخه مع مالتى/ شوخة المشايخ كيف شوخة جدتى.

حسن التخلص بذكاء الشعراء. بوفلاقه الذكى. البعيد النظر. الفاهم للأمور.

وفى اواخر الرحلة الطويلة:

لاوذن تسمع لاعيون يحقن/ وليدين تمن ع الوطا يتقن.

وشعور بدنو الاجل. الحقيقة الازلية الخالدة، التربة صاحبها مداح، تمشيبه من بر لبر.

وهاهى الرحلة تكاملت. الشعر يردده السوق وقطيع الودان ومناخ الابل. واجدابيا وجالو والكفرة. الفجاج والفيافى: ((**مشيت بالكدر شط يومين.**))

"بوفلاقه" ملحمة شعرية لوحدها. لكن الأجيال تظل بعيدة أيضاً لوحدها عن تاريخها وتراثها. الأجيال لا تعرف الملاحم ولم تسمع بها.

(موقع بلد الطيوب)

رواق السلفيوم يروي الحكاية ..

أنا ليبيا . أنا التاريخ

هند الهوني. ليبيا

وجه ليبيا ونضارة التأريخ تتجلى عبر معرض "أنا ليبيا . أنا التاريخ" الذي أقامة مجلس الثقافة العام ببنغازي في الخامس عشر من يناير ، تكريماً لإرثنا القديم الذي يخبرنا ببلاد تحمل قدم الإنسان على هذه الأرض . ليبيا كما وصفها الكُتاب " علمت الإغريق كيف يتغير التاريخ في الجانب الآخر من الزمن ، وكيف تتغير الحياة عندما لا تكون مجرد نُصب تذكاري لامع " حضرت في مشهديه تاريخية فنية تحمينا من النسيان عبر رحلة مدهشة تستحضر حضارتنا المستمرة من خلال الفترات الزمنية (ليبيا ما قبل التاريخ ، العصر الأغريقي ، الفينيقيون ، الرومان ، البيزنطي ، الفترة الإسلامية ، عهد الاستقلال الملكي) وعبر مجسمات صُنعت بفن من تعاون قسم الفنون بكلية التربية ومقتنيات أثرية حقيقية من مراقبة الأثار ببنغازي تعرض لأول مرة ، كذلك جداريات تحكي تعاقب الحضارات ولوحات تعريفية مع صور حقيقية عاشها الزوار بحب.

• محاضرات مهمة :

اشتمل المعرض في أيامه الأربعة، محاضرات علمية ثقافية أظهرت جوانب متنوعة من مراحل تاريخ ليبيا عبر العصور المختلفة ، كما تناولت جانب الآثار التاريخية الموجودة في عدة مناطق ليبية وعدة مواضيع أخري نستعرض ملخصها كالتالي :

الدكتور عضو هيئة التدريس بجامعة الجفرة أمين الهوني (ليبيا في عصور ما قبل التاريخ):

إيقونة الإنشاء في تاريخ ليبيا يعود إلي نصف مليون سنة قبل الميلاد. وأن أقدم أداة حجرية وجدت في بئر بالقرب من بني وليد في عام 1945 عن طريق "ماكبرني"، فيما بعد توالت الاكتشاف في ليبيا لعصور ما قبل التاريخ ، وهنا نوضح عصر ما قبل الكتابة يختلف عن ما قبل الميلاد ، نحن نتكلم عن 3.3 مليون سنة من ظهور الإنسان إلي اكتشاف الكتابة ، وإن أقدم اثر لليبيا موجود من نصف مليون سنة قبل الميلاد وهو عبارة عن أداة حجرية تسمى الأداة الحصوية من ثم ظهرت النقوش والرسوم الصخرية الموجودة في جبال اكاكوس (متخندوش ، دبدب) والجبل الأخضر كهف هواء افطيح ، والموميا الطفل (وان موهي جاج) في كل مناطق ليبيا تنتشر أثار عصور ما قبل التاريخ في اغلب مناطق ليبيا .

ـ الدكتورة فاطمة العقيلي ، عضو هيئة تدريس بجامعة بنغازي متخصص في التاريخ القديم (النماذج في الحضارة الليبية) تحدثت عن المحاور التالية:

تعريف الحضارة – عناصر الحضارة الليبية – التفاعل الليبي مع الحضارات الأخرى – الحضارة

الجرمنيه – مستوطنة قرزة ، وأضافت " استخلاصنا الحضارة الليبية من بعض الرسوم في التاريخ المصري كي تتضح الصورة على أسماء القبائل الليبية وعاداتها وتقاليدها ثم نتنقل إلي الحضارة الجرمنتيه وهي حضارة ليبية صرفه من الألف الأول ما قبل الميلاد واستمرت إلي الفتح الإسلامي عندما فتح عقبة بن نافع وجد ممالك للجرميين داخل إقليم فزان في القرن الثاني والثالث ، أما عن التفاعل الليبي مع الحضارات الأخرى (المصرية، الإغريقية ، الفينيقيين والرومان من خلال حضارة متجسدة (مستوطنة قرزة)

ـ الدكتور خالد الهدار، عضو هيئة تدريس بقسم الآثار: شارك بـ (ليبيا في العصور التاريخية القديمة) تناول الحضارات الوافدة الإغريقية ، الرومانية ، البيزنطية التي استمرت إلى

1200 سنة حتى الفتح الإسلامي . كما ركز على الشواهد التاريخية في المناطق " شحات ، لبدة ، صبراتة " مقدماً للحضور الوجه الحضاري لهذه الحقب في الموروث الثقافي الليبي .

كما قال "هذا الموروث الذي تركته الحضارات الوافدة هي أثار ليبية بحكم أنها من التاريخ الإنساني الموجود على الأرض الليبية وأيضا كون الليبيين شاركوا فيها كما تطرق للتبادل الثقافي في اللباس وغيرها مثل "الجرد"، هل أخذه الفينيقيون من الرومان أم العكس.

ـ الدكتور نور الدين محمود سعيد أستاذ مشارك في جامعة طرابلس كلية الفنون والإعلام وأستاذ الفنون المرئية في الجامعات الليبية وحاليا رئيس قسم اللغة الإيطالية في الأكاديمية الليبية للدراسات العليا (ليبيا في الفيلم الإيطالي إبان عهد الاحتلال الفاشيستي) جاء فيها: " من المعروف أن الاحتلال الإيطالي لليبيا ومنذ وصول البارجات الإيطالية وما صاحبها من دك عنيف بالقنابل لمدينتي بنغازي وطرابلس، ومن الساعات الأولى للاحتلال أرادت إيطاليا توثيق الحدث فهي تعرف كيف تكتب تاريخها لهذا أرسلوا مجموعة من الجنود والضباط لفرنسا للتدريب في معهد الأخوين لميير في مدينة ليون ورجعوا بعد أن تدربوا بشكل جيد وحملهم الجيش الإيطالي معهم لتوثيق البدايات الأولى لاحتلالهم لليبيا وبعد فترة من الاحتلال أصبح هناك حاجة لمؤسسة فيلمية لتوثق التاريخ وترسيخه وأرادوا القول إنهم ليسوا محتلين لليبيا وإنما هي حقنا والشاطئ الرابع لدولة إيطاليا وهذا تزييف دون شك ولكنها بسلطة الصورة استطاعة أن تكسب الرأي العام حينها ومن

هنا كانت الحاجة لعمل مجموعة من الأفلام الروائية لكي تقنع الشباب الإيطالي والرأي العام العالمي بأن ليبيا بلد إيطالي .

أردت الدخول في صميم الفيلم الإيطالي وأجريت مجموعة من البحوث ، فالإيديولوجية الإيطالية بقدر ما كانت عنيفة أرادت أن تظهر في الفيلم أنها ناعمة وهنا مربط الفرس فكل الأفلام في تلك الفترة تظهر الإيطالي بأنه شخص متحضر ومتطور جاء ليعلم البدوا كيف يعيشون حياة أجمل في الوقت الذي كانت ايطاليا تعلق المشانق لليبيين وتقتلهم في كل مكان وفق السياسة الفاشية ولكن إرادة الليبيين وعقيدتهم قوية وكانت بالمرصاد لهذا الاحتلال واستطاعوا مقاومته برغم فقرهم وجوعهم أمام الجحافل الإيطالية المدربة ويعتبر الاحتلال الإيطالي من أسوء أنواع الاحتلال .

قدم السيد نور الدين محاضرته المتضمنة للفترة من تاريخ 1936 إلى 1941 لمجموعة أفلام من إنتاج ايطاليا وصورت في ليبيا وحيث أراد تسليط الضوء

على هذه الفترة والهدف من إنتاج هذه الأفلام.

ـ الدكتور عبد الله السباعي ، عضو هيئة تدريس سابق بكلية الفنون والإعلام تخصص فنون الموسيقى ، قدم محاضرة بعنوان (الموسيقي الليبية عبر التاريخ بين إبداع المكان وتخليد الزمان) تناول فيها بداية نشأة الموسيقي وكيف عرفها الإنسان بصفة عامة ومن ثم تطرق إلى الموسيقي في العصر العربي الإسلامي ، تليها العصر العثماني الأول والثاني إلى عصر الاحتلال الإيطالي وفترة الحكم الملكي وما مرت به الموسيقي الليبية فترة انقلاب سبتمبر، تكون بحث الأستاذ السباعي من 23 عنصر ضم أسماء شاركت في نهضة الموسيقى الليبية من فنانين وكتاب أغاني وملحنين أيضاً المعاهد والمدارس الموسيقية ودور الإذاعة الليبية (1957) في تأسيس الأغنية الليبية وفتح مكتب للموسيقى في طرابلس برئاسة كاضم نديم وفي بنغازي برئاسة علي الشعالية وبدأو بإنتاج الأغاني في ذلك الوقت وتعتبر هذه الفترة الأهم في تاريخ الأغنية الليبية وازدهارها ومرت الأغنية بمراحل كثيرة منها التعليمية والمهنية والتجارية بأنماطها وفنونها المختلفة.

ـ الأستاذ خالد إبراهيم القرقوري: تناول (شذرات من تاريخ الطرب الليبي) الذي جاءت من خلال ارتباطه بالطرب الليبي فعن طريق الدكتورة الراحلة هنية الكاديكي قاما بتجميع أعمال الفنان الراحل محمد صدقي وتم إصدارها في كتاب ، واستمر في نفس السياق حيث قام بتوثيق أعمال 80 مطرب في كتاب مقسم إلى جزئين . تعاون معه في ذلك المؤرخ الفني الأستاذ جمال النويصري،

لحق ذلك مخطوطات عن شعراء الأغنية الإذاعية ، الملحنين والكتاب جاهز للطبع . استشهد القرقوري في محاضرته بالأغنية الليبية من خلال مقالة مقتبسة للدكتور عبد الله السباعي.

ـ الأستاذ الدكتور محمد الذويب عضو هيئة التدريس قسم التاريخ والآثار بجامعة طرابلس: محاضرة بعنوان (ليبيا في المصادر التاريخية القديمة) تحدث عن ليبيا بمفهومها القديم في المصادر الإغريقية واللاتينية التي تناولت ليبيا إقليماً وشعباً وعادات وبعض المقولات التي تتعلق بتاريخ ليبيا القديم الذي كتبت باللغة الإغريقية واللاتينية، أما عن التاريخ القديم تحدث عن العام التاسع قبل الميلاد وتنتهي في القرن الثالث الميلادي مستعيناً بعينة من المصادر " الأسطورة بالتاريخ والجغرافيا بالفلسفة " كما تناول المصادر الأدبية وما كتبه الأخرون عن الحضارة الليبية.

ـ الدكتور علي بالقاسم ألحرابي عضو هيئة تدريس كلية الآداب قسم التاريخ: " تناول جوانب من تاريخ ليبيا في العصر الإسلامي "

الموضوع بحكم تخصصه الأكاديمي في الحضارة الإسلامية ، تحدث عن فترة تكاد تكون مهملة بحسب وصفة " الفتح الإسلامي عام 21 الهجري الي دخول العثمانيين ليبيا 1551م " وذكر " ما يميز ليبيا بحكم لم تنشأ فيها دولة إسلامية لكنها كانت حلقة وصل بين المشرق والمغرب حينما عبرتها جيوش الفاتحين المتجه إلي المغرب الإسلامي ووصلت من خلالها إلي اسبانيا كذلك استقبلت أفواج الحجيج في المغرب العربي التي تذهب الي أداء فريضة الحج، إضافة إلى أنها احتوت الفارين من بطش الأسبان بعد سقوط الأندلس (غرناطة) 1492 فر الكثير من المسلمين ووجدوا الملاذ في درنة وبنغازي . كما أن ليبيا نواة للمذهب المالكي الصحيح الذي برز ووجد صداه لدى السكان والهجرات الإسلامية فيما بعد .

ـ الدكتور مصطفي البركي: قدم محاضرة بعنوان "معالم أثرية إسلامية" استهل حديثه " إن المعرض يحوي سلسلة مهمة من فترات التاريخ الليبي منذ العصور القديمة إلى العصر الحديث والفترة الإسلامية ، فكان يجب علينا أن نتناول ما هو موجود من آثار ليبيا إسلامية " كما تحدث بتوسع عن الآثار الموجودة في الفترة العثمانية التي بدأت من 1551م إلى 1911 بالإضافة لبعض الآثار التي ترجع للفترة الفاطمية من عام 300 هجري ، كما استعرض أهم الأمثلة للآثار الموجودة في ليبيا وتطرق لبعض الانتهاكات التي لحقت بالآثار الإسلامية وتهديم عدد من المعالم في العشر سنوات الأخيرة.

ـ الدكتور سالم عبد الله الفلاح أستاذ التاريخ المعاصر بجامعة بنغازي: قدم " نماذج من جهاد الليبيين " موضحاً سبب اختيار هذا الموضوع :" أنا من منطقة "النواقيه" التي اجبر أهلها وزج بهم في معتقل سلوق لمدة ثلاث سنوات، جئت لأتحدث عن تاريخ حركة الجهاد الليبي وأعطي نبذة

عن السيد "احمد الشريف" الذي قاد حركة الجهاد في البداية، ثم تولى المجاهد أو شيخ الشهداء "عمر المختار"، وتكونت محاضرة الأستاذ الفلاح من ثلاث محاور :-

1 - نفي الليبيين إلي خارج ليبيا واغلبهم من المنطقة الغربية (طرابلس) في بداية الإحتلال الإيطالي (1911ـــ 1912) إلي معتقلات في ايطاليا في جزر "اوستكا" و " نيانا"، وغيرها فمنهم توفي ومنهم تنصر وعاد منهم عدد قليل جداً .

2 - إيطاليا تفتح معتقلات داخل ليبيا وهي سلوق ، الأبيار، المقرون ، البريقة والعقيلة ، وقد جز بآلاف الليبيين في هذه المعتقلات وبقوا فيها سنوات ولم يخرج منهم إلا ثلث العدد الذي لم يتوف في هذه المعتقلات .

3 - تجنيد الليبيين خارج ليبيا لذلك تم الجز بـ 8500 شخص ذهبوا بهم إلي الحبشة (إثيوبيا) منهم من توفي ومنهم من بقى ومنهم من لم يرجع.

- الدكتور أرويعي محمد قناوي أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر قسم التاريخ كلية الآداب جامعة بنغازي قدم "استقلال ليبيا بين الجهاد العسكري والنضال السياسي "، جاءت المحاضرة من وحي كفاح الآباء والأجداد الذين ناضلوا من أجل استقلال ليبيا وتحصلوا على ما كانوا يطمحون إليه منذ الاحتلال الإيطالي للبلاد 1911 إلى استقلال ليبيا في 1951 وقد تناول الهيآت والجمعيات في نضالها السياسي، كذلك المناشط الثقافية التي أقيمت في ليبيا تلك الفترة في الداخل والخارج من أجل إظهار القضية الليبية والمطالبة بالاستقلال عبر جامعة الدول العربية ومنظمة الأمم المتحدة وأضاف " عندما تحصلت ليبيا على القرار الدولي رقم 289 بتاريخ 21 نوفمبر 1949 بدأت ليبيا تخطو خطوات مهمة نحو الأخذ بالتطور الدستوري وشكلت لجنة 21 ثم الجمعية الوطنية التأسيسية ثم لجنة الدستور التي أخرجت لنا الدستور الاتحادي في ذلك الوقت وعقب

ذلك بويع الأمير إدريس السنوسي ملكاً على ليبيا، وبعد استكمال نقل الإدارات العسكرية بين الحكومة البريطانية والفرنسية والحكومة الليبية المؤقتة استطاع الملك إعلان استقلال ليبيا من شرفة قصر المنار وأصبحت ليبيا دولة مستقلة ذات سيادة وأخذت مكانها الصحيح في دول العالم وأنظمة الأمم المتحدة.

- الدكتور حسن المدني رئيس قسم التاريخ والآثار كلية الآداب جامعة سرت: قدم "جغرافيا خليج سرت والوحدة الوطنية" حيث تناولت المحاضرة عرضاً لإشكالية وطنية تتعلق بالوحدة الليبية وتتمثل في الفراغ الصحراوي بين شرق وغرب ليبيا ، موضحاً: "هذه الإشكالية صنعتها الجغرافية التاريخية وأحدثت تمايزاً بين الشرق والغرب من حيث تمركز السكان بليبيا والتوزيع العمراني وبنية الكيان السياسي عبر مر العصور، ولا زلنا نعاني منها ليومنا هذا، وسبب هذا الفراغ هشاشة في تكوين كيان سياسي ليبي بين برقة وطرابلس بغض النظر عن أنظمت الحكم التي مرت على البلاد وهذه الإشكالية ليست حديثة بل تنبه لها كل من مر على ليبيا من عثمانيين وأتراك وإيطاليين والإدارة الإنجليزية ولم تغب عن الحكومة الملكية ولا عن انقلاب سبتمبر، ولكنها تاريخ صنعته الجغرافية ونتيجة لهذا من يحكم مصر يحكم برقة ومن يحكم تونس يحكم طرابلس، وهذا نتيجة الفراغ الصحراوي في السابق لعب هذا الفراغ الصحراوي دور القطيعة واليوم يلعب الدور المناقض وهو دور الوحدة الوطنية.

ختامها مفتي :

- اختتم النشاط الثقافي العلمي بمحاضرة الأديب والكاتب الدكتور محمد المفتي عن "ليبيا في عقدها الخامس" الذي تحدث فيها عن ليبيا فترة الأربعينيات من القرن الماضي وهي فترة معقدة حيث شهدت نهاية الحرب الليبية الإيطالية وبداية الحرب العالمية الثانية ، مضيفاً " في تلك الفترة ظهرت الصراعات الكبرى في طرابلس (ليبيين ضد ليبيين) أما برقة كانت الأمور تحت سيطرة بريطانيا لأنها مدخل للنفط في منطقة الشرق الأوسط، وشهدت الأربعينيات بداية النهضة التعليمية في البلاد وظهرت جهود غير عادية لدى النخبة المثقفة للنهوض بالبلد عبر التعليم وهذه أبرز ملامح عقد الأربعينيات من القرن الماضي. (تصوير: طارق بوبكر)

لماذا أحببنا جريندايزر؟

أحمد ضياء دردير- مصر- وكالات

هذا المقال تحية إلى «سامي كلارك»، الذي يعرفه جمهور واسع من المحيط إلى الخليج بفضل غنائه لشارة جريندايزر، والذي رحل عنا في 20 شباط الماضي؛ وإلى بقية فريق العمل الذين عرّبوا هذه الشخصية اليابانية حتى أصبحت جزءًا من الثقافة العربية لأجيال منذ الثمانينات. وتحية إلى «الاتحاد الفني – بيروت» الذي ترجمَ ودبلجَ واعيًا بالأبعاد الثقافية والسياسية للعمل الذي أنتجه. هي تحية لذكريات الطفولة، وللفنانين اليابانيين الذين اخترعوا «الأنمي» وعالمه الفريد؛ وأيضًا للثقافة التي طوّعت جريندايزر عربيًا ليصبح رمزًا للمقاومة والصمود. ولجريندايزر؛ أنمي يابانيًا ورمزًا عربيًا.

((علِّ علِّ بطل فليد/ هيا طر يا جريندايزر/ عدوك فاحذر سلّح نفسك ناضل في الدفاع/ لأجل سلام فوق الأرض في كل الأصقاع/ كافح شرًا، أبطل مكرًا، فالخطر كبير.))

يصدح صوت "سامي كلارك" في الثمانينيات بهذه الكلمات، من شعر "موفق شيخ الأرض"، فيجتمع الأطفال ليشاهدوا حلقة جديدة من كفاح "جريندايزر" ضد الطغاة، ويصدح بها بعد ذلك فتلتف قلوب الجيل الذي نشأ وهو يشاهد جريندايزر حول هذه الذكريات.

تتوسع قوات "فيغا" الحليفة عبر المجرات، وتدمّر في طريقها الحضارات والكواكب. أحد هذه الكواكب الزاهرة التي دمرتها قوات الغزاة هو "كوكب فليد"، الذي يفر منه "دوق فليد"، المسكون بالذكريات الجميلة عن كوكبه الضائع والتي سرعان ما تستحيل ألمًا ودمًا كلما تذكر دماره، وقتل أبيه وأمه أمام عينيه. يأتي "دوق فليد" إلى كوكب الأرض، على متن جريندايزر، لاجئًا؛ ويحاول أن يختبئ في «الأرض الخضراء» ليعيش في سلام، ولكن قوات فيغا تطارده، ويكتشف أن أطماع "فيغا" لن تتوقف، وأنه حتى إن ترك «هذه الأرض الخضراء» فإن قوات فيغا ستبتلعها كما تبتلع غيرها، ويخلص إلى أنه لا حل سوى «الكفاح» من «أجل سلام فوق الأرض» وفي سائر الكون.

- **جريندايزر، الأنمي والرمز:**

ظهرت حوالي العام 2013 جدارية في أحد شوارع بيروت، رسمها الأخوان قباني، اللذين يشكلان فريقًا للراب والتصميم البصري والرسم، تحوي رسمًا مكبرًا لجريندايزر، مع تعليق يقول «لن يموت شعب لديه جريندايزر».

في هذه المرحلة، ظهر كذلك غرافيتي في القاهرة، لم

أعثر على تاريخه بالتحديد، عليه صورة جريندايزر مع تعليق «الويل للمفسدين» (في إحالة إلى صيحة الحرب التي يكررها دوق فليد «الويل للظالمين»!)

وفي تجربتي الخاصة، في القاهرة وبيروت ونيويورك، كان الحديث عن جريندايزر عادة ما يجمع العرب (وبالنسبة للقلة الذين لم يعرفوه كان من السهل أن نشرح لهم ما هو؛ ذات مرة كنا نحاول أن نشرح لزميل لنا ماذا يعني جريندايزر فقال صديق فلسطيني-أردني في حماس «جريندايزر يعني فلسطين!»). وفي المقابل لم أصادف حماسة لجريندايزر أو معرفة حميمة به لدى زملائنا من أبناء الشعوب الأخرى ولا حتى اليابانيين؛ ربما الاستثناء هو الفرنسيون الذين ذاع بينهم جريندايزر باسم «غولدوراك».[1]

أثناء الإعداد لهذا المقال، تحدثت مع بعض الأصدقاء عما يعنيه جريندايزر لهم؛ قال البعض إنه يمثل لهم وقتًا كان فيه أطفال العائلة، ومعهم بعض الكبار، يجتمعون في مكان واحد لمشاهدة الرسوم المتحركة، وأن هذه التجربة الجماعية لا تنفصل عن ذكرياتهم عن أحداث جريندايزر. وفي كُتيّب مصور بعنوان «أتذكر بيروت» لزينة أبي راشد، فقرة بعنوان أتذكر

جريندايزر، تصور طفلين يجلسان أمام التلفاز، بينما تظهر عليه سماء في وسطها صحن طائر، مع صوت أحد الآباء في الخلفية يقول للطفلين «إلى الفراش يا أولاد»، ثم في الصورة التالية يقولان «يا أبي، لكن هذا جريندايزر!»، بينما يتصدر الآلي الشهير الشاشة التي يتفرجان عليها. أما عني أنا، فقد كنت أتوق وأنا صغير لمشاهدة أفلام «حرب النجوم» الأمريكية التي كانت شديدة الرواج وقتها. لم يجد أبي عند محل تأجير الفيديوهات أفلام حرب النجوم فأحضر لي جريندايزر بدلًا منها؛ ربما أنقذتني هذه المصادفة السعيدة من الوقوع في براثن الثقافة الأمريكية .

بعض الذين تحدثت إليهم رأوا أن جريندايزر يتميز عن سائر أفلام الأنمي والكارتون بأنه زرع في مشاهديه بشكل واضح ومباشر في بعض الأحيان، مبدأ المحاربة من أجل الخير؛ قال لي أحد الأصدقاء (بين الجد وبين المبالغة) أن مشاهدتنا لجريندايزر صغارا كانت «أول تعرف لنا على حروب التحرير الناطقة بالفصحى».

يقول غو ناغاي، مؤلف شخصية جريندايزر، عن هذا الالتفاف العربي حول مؤلفه، إنه حاول في جريندايزر أن يستلهم التاريخ الحقيقي للحروب والنزاعات، وإنه وإن لم يستلهم تاريخنا العربي بالذات إلا أن تجربة بلادنا مع الحروب قد جعلتنا نجد شيئًا يشبهنا في جريندايزر. لم يجانب ناغاي الحقيقة وإن كان لم يأت بالحقيقة كلها.

حبكة جريندايزر في حد ذاتها، من حيث هي حكاية المقهورين والمظلومين وهم يقاومون الظلم المسلح والغطرسة، هي حبكة قادرة على جذب الشعوب التي تشعر بالاضطهاد أو تطمح نحو العدل.

يقول "ناغاي" في سياق آخر إن حكاياته تحمل عداءً للحروب، وإن محتواها الدعوة إلى السلام، وإن إنتاجه الفني يتواصل مع إنتاج التيارات الثقافية–السياسية المناهضة للحروب في الغرب (ويضرب مثلًا الهيبيين في أمريكا الذين يستشعر تقاربًا بينهم وبين شخصياته). ولكن محتوى هذه الدعوة إلى السلام في "جريندايزر" يختلف عن دعاوى السلام التي نراها على سبيل المثال في السينما الأمريكية، أو في الدروس الأخلاقية التي يحب الغربيون أن يلقوها علينا.

فإذا كان "مازنجر"، الذي ولد هو الآخر من خيال "غو ناغاي"، قد بدأ بضرورة مواجهة الشر بالقوة، لينتهي إلى ضرورة وضع السلاح (إذ ينتهي المطاف بآخر نموذج لمازنجر في متحف لذاكرة الحروب، بينما يرحل "كوجي كابوتو"، قائد مازنجر إلى الولايات المتحدة في بعثة علمية إلى وكالة ناسا) فإن جريندايزر يبدأ من حيث انتهى مازنجر إذ يعود كوجي إلى اليابان على متن صحن طائر غير مسلح في البداية (التيفو)، ليشهد بدايات الصراع الذي سيولد ما بين الغزاة وكوكب الأرض وحليفه الفضائي القادم من كوكب فليد. دوق فليد يبدأ هو الآخر من موقف رافض للقتال، وفي الحلقة الأولى، عندما يعلم أن قوات فيغا تريد مهاجمة الأرض، تأتيه ذكريات الحرب على كوكب فليد بشكل كابوسي، ويردد «أرفض أن أمتطي هذا» (في الإشارة لجريندايزر) أي أنه لا يريد أن يحمل السلاح مرة أخرى، ثم يجد نفسه مضطرًا للكفاح دفاعًا عن الأرض. وفي الحلقة الثالثة، وقبل أن يتصالح تمامًا مع فكرة حمل السلاح، يرى فيما يرى النائم قوات فيغا وهي تقتل الأبرياء وتطارد طفلة

وقطتها، ولا يملك أن يدافع عنها سوى بإلقاء باقات الأزهار في مرمى قوات فيغا، إلى أن تقضي الصحون الطائرة على البنت وعلى القطة، ويحيط به اللهب من كل مكان. في هذه الحلقات الأولى يتردد "دوق فليد" في القتال ويفكر في الرحيل عن كوكب الأرض، ويخوض بعض معاركه بروح انتحارية ظنًا من أنه إن مات فقد يجنب كوكب الأرض القتال. ثم تصل بنا الأحداث رويدًا رويدًا إلى ضرورة الكفاح المسلح ضدّ الغزاة والطغاة من أجل السلام.

ليس غريبًا إذن أن ترجمة جريندايزر، بما في ذلك ترجمة المقاطع التي تتحدث عن السلام العالمي، ستشبه الشعارات الثورية، من يستمع إلى شارة المقدمة لأول مرة، أو إلى مشاهد القتال في جريندايزر من دون أن يشاهد التفاصيل، قد يظن للوهلة الأولى أنه يستمع إلى سيل من شعارات المقاومة الفلسطينية أو لشعارات تنظيم ثوري أو حركة تحرر وطني.

حبكة جريندايزر في حد ذاتها، من حيث هي حكاية المقهورين والمظلومين وهم يقاومون الظلم المسلح والغطرسة هي حبكة قادرة على جذب الشعوب التي تشعر بالاضطهاد أو تطمح نحو العدل. طبعًا كان من المنطقي في هذه الظروف، ووسط أحداث الحرب الأهلية اللبنانية وصراعنا مع العدو الصهيوني، أن نجعل من جريندايزر مجازًا مناسبا لفلسطين. فقوات فيغا قوات استعمارية استيطانية تمارس الإبادة الجماعية من أجل بناء مستوطناتها على الأراضي المحروقة. ومن الصعب مثلًا حين نرى قوات فيغا وهي تشن الغارات الجوية على المدنيين وعلى المدارس والمستشفيات ألا نتذكر مجازر الاحتلال الإسرائيلي (مثلا عندما أعيد مشاهدة جريندايزر في سني هذا لا أجد نفسي أبذل الجهد لأستحضر فلسطين، بل على العكس أبذل الجهد لكي أذكر نفسي أن هذا المشهد لا يرمز إلى الاستيطان الإسرائيلي، وهذا المشهد لا يرمز إلى مجزرة بحر البقر أو قانا، وهكذا).

لا تكتفي قوات "فيغا" بالعدوان الغاشم على ضحاياها، بل تجند العملاء في طريقها، أحيانًا عن طريق ابتزازهم وإقناعهم أن تعاونهم معها هو السبيل الوحيد لحماية كواكبهم وشعوبهم من الدمار، بشكل يذكرنا بممارسات قوى الاحتلال الإسرائيلية؛ مثل حكاية القائدة "ميناو" في الحلقة التاسعة وحكاية القائد يارا (الموجعة للقلب) في الحلقة 15. هذه الحلقة بالذات هي من أكثر الحلقات عمقًا، وربما أكثرها قسوة. إذ تبدأ الحلقة بابتزاز قوات فيغا للقائد يارا (الذي يريد أن يكون عالمًا وألا يشارك في دمار الكواكب) وتهديده بحبس أمه أو قتله؛ بشكل يذكرنا، مرة أخرى، بأساليب الشاباك (وفي الوقت الحالي، ومع تكاثر الأفلام التي تدعي العمق وتناقش مسألة العمالة بمعزل عن أي التزام نضالي، فإن صناع هذه الأفلام يمكنهم أن يتعلموا من جريندايزر كيف جعلنا نتعاطف مع القائد يارا ونحزن عليه دون أن يعني ذلك التسامحَ مع موقف العمالة أو التخلي عن النضال في وجه المستعمرين والعملاء).

تقول السيدة غاندال (إحدى قادة قوات فيغا) إن «إمبراطورية فيغا عدلت حديثًا قانونها كله» وتضيف مهددة القائد يارا «يقضي القانون بإبعاد المجرمين السياسيين والخونة العابثين بالأوامر مثلك إلى نجم الشبح المذنب مع عائلاتهم». ثم يخبرنا الراوي، وكأنه يعطينا مجازًا موجزًا لتاريخ الاستعمار على كوكب الأرض، أن النجم المذنب كان عامرًا بالموارد الطبيعية

التي طمعت فيها قوات فيغا، فغزت الكوكب ودمرته «وكل من أسر أرسل إلى المعتقلات للعمل في مناجم الموارد المعدنية» ليصبح معسكر اعتقال كبير يرسل إليه «الأسرى والمجرمون». ثم حين يفشل الابتزاز يلجأون إلى «غسيل الدماغ».

وقرب النهاية يتدخل "كوجي" لإنقاذ "دوق فليد" (الذي تكون قوات فيغا قد أسرته) ولكي لا ترصده أجهزة المراقبة لا يستخدم صحنه الطائر وإنما يتسلل باستخدام طائرة شراعية. نرى حرب التحرير عملًا جماعيًا لا بطولة فردية من بطل خارق؛ ونرى المقاومين، الأضعف في ميزان القوى، وهم يتسللون إلى العدو الأقوى من ثغراته (في هذه الحلقة بالذات، وأثناء كفاح كوجي للوصول إلى مركز قوات فيغا، يلجأ عبد الله حداد، الشاعر الثوري الفلسطيني الذي لعب دور كوجي، إلى مصطلحات تكاد تجعل كوجي عربيًا، حتى يقول «الحمد لله» و«سأترك كل شيء بين يدي الله»). ولا نملك ونحن نشاهد هذه الحلقة إلا أن نتذكر، بأثر رجعي، عملية الطائرة الشراعية التي نفذتها الجبهة الشعبية – القيادة العامة (بعدها بحوالي عقد من الزمان).

• الخطر كبير:

دُبلج جريندايزر إلى العربية في بيروت في خضم الحرب الأهلية أواخر السبعينات. في هذا الوقت كان الإنتاج بالفصحى قرارًا سياسيًا، وكانت دور النشر والإنتاج في بيروت الغربية، على الأغلب، ترتبط بشكل ما بأجواء الثورة الفلسطينية و«الحركة الوطنية اللبنانية» (أما الطرف الآخر فكان يفضل اللبنانية الدارجة أو الفرنسية).

في هذه الأثناء، في مرحلة صعود الثورة الفلسطينية، وفي أجواء الحرب الأهلية والتهديدات الإسرائيلية، ومع الوجود المالي والعسكري والثقافي لمنظمة التحرير وفصائل المقاومة الأخرى، الفلسطينية واللبنانية والعروبية كانت اللغة السائدة هي لغة الثورة الفلسطينية. ليس غريبًا إذن أن تذكرنا صيحات حرب جريندايزر بشعارات الثورة؛ ولكن قد يكون من المفيد أيضًا أن نتأمل في تأثير لغة جريندايزر على الأدبيات الفلسطينية أو الأدبيات العربية المرتبطة بفلسطين: دوق فليد يقول «كل الأرض لي؛ الأخضر الجميل لي» في الحلقة الأولى، أي قبل جدارية محمود درويش بأكثر من عشرين عامًا.

• خلفيات أبطال الدبلجة العربية:

جاء العاملون على الدبلجة العربية من هذه الأجواء: جهاد الأطرش (دوق فليد) جاء من خلفية عروبية تهتم بالتراث العربي والإسلامي، وأدى على التلفزيون أدوار الفاتحين والعلماء المسلمين والعرب قبل أن يؤدي دور دوق فليد. ويقول جهاد الأطرش، في إطلالة تلفزيونية له مع المذيع "زافين قيومجيان"، إنهم حين أتوا إلى جريندايزر أتوا إليه من خلفية تحمل همّ فلسطين وتحمل معه هموم الأحرار والثائرين في العالم (يضرب مثلا كذلك فيتنام، إذ يستذكر أنه خرج في مظاهرات لمناصرتها عندما كان في الجامعة).

أما عبد الله حداد (كوجي كابوتو) فكان شاعرًا شعبيًا ومغنيًا ثوريًا فلسطينيًا، وكان يغني للثورة مع أطفال المخيمات، وفي عام 1977 شارك مع «مؤسسة بيت أطفال الصمود» (الجمعية الأهلية الفلسطينية في لبنان التي ولدت من مأساة تل الزعتر) في تأسيس فرقة «أبناء بيت الصمود– أبناء الشهداء». وحتى سامي (حبيقة) كلارك، الذي جاء من خلفية مختلفة،

وكان معظم أدائه الغنائي باللغة الإنجليزية (مع بعض الأعمال بالعامية اللبنانية) لم ينج من دوائر التمويل المرتبطة بما كان يعرف بـ«الأنظمة التقدمية العربية»، وغنى «لبيك يا صدام». أما الذي أشرف على تسجيل شارة جريندايزر فلم يكن سوى زياد الرحباني.

لم يكن لجوء هذه المجموعة من الفنانين إلى لغة الثورة الفلسطينية محض التقاط لما هو سائد أو مجرد عمل بما هو متاح، بل كانت قرارًا واعيًا. ورغم أن اختيار جريندايزر للدبلجة والتسويق عربيًا كان قرارًا تجاريًا بحتًا، فإن الجهة التي اضطلعت بمجهود الترجمة كانت «الاتحاد الفني– بيروت». كان الاتحاد الفني مؤسسة عروبية الهوى، بيروتية المُقام، أسسها من كانوا يعرفون في الأوساط الفنية آنئذ «بالفرسان الثلاثة» أو «الفرسان الفلسطينيين الثلاثة»، عبد المجيد أبو لبن وصبحي أبو لغد وغانم الدجاني. كان هؤلاء الثلاثة من بين العاملين في إذاعة الشرق الأدنى التابعة لهيئة الإذاعة البريطانية، الذين استقالوا جماعيًا على الهواء ورددوا شعارات مؤيدة لمصر وعبد الناصر أثناء العدوان الثلاثي. انغمس الثلاثة بعدها في الإنتاج الفني والثقافي اللبناني، فكان جريندايزر العربي.

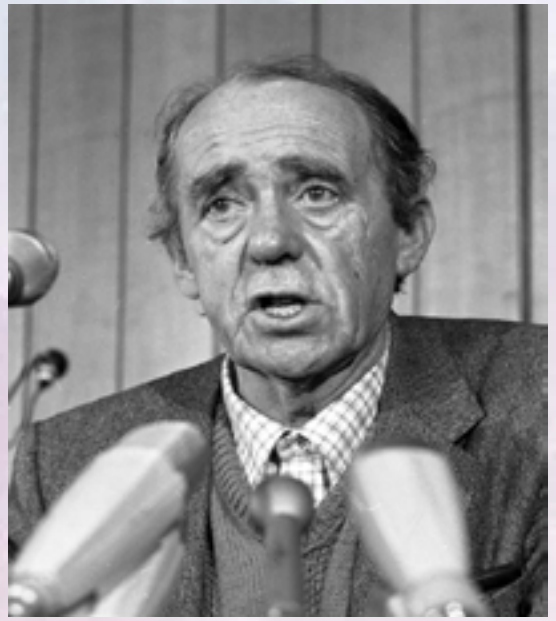
وعندما سُئل جهاد الأطرش إن كانوا وهم يسجلون جريندايزر واعين بإحالاته الفلسطينية والمقاوِمة، قال إنه لا شك في ذلك، وإنهم في نقاشاتهم حول العمل كانوا يتحدثون عن فلسطين، وكان دمار كوكب فليد يمثل لهم النكبة. ثم أضاف أن الحرب الأهلية كانت كذلك ترمي بظلالها على العمل، وأنهم مع استمرار الحرب في لبنان وعليه أصبحوا يخافون كذلك أن يضيع هذا الوطن، وأن كل هذا كان حاضرًا وهم يسجلون حلقات جريندايزر.

لم يخطئ ناغاي في تقييمه لأسباب رواج جريندايزر بيننا؛ وإن كانت الصلة بيننا وبين العمل الذي ابتكره أعمق مما يعرف هو. هذه بعض الأسباب التي جعلتنا نحب جريندايزر، وبعض التفاصيل، من الحلقات الأولى، التي تكشف الصلة الوطيدة ما بين عالم جريندايزر وعالمنا. أما مآلات الأحداث ومسارات المقاومة ومصير جريندايزر، وكوكب الأرض، وقوات إمبراطورية فيغا، فلن نخوض فيها لئلا نفسد على الأجيال القادمة متعة المشاهدة.

(موقع حبر)

هاينريش بـُل أديب ما بعد الحرب ..

صُنع في ألمانيـــا



الليبي ٠وكالات

احتفلت ألمانيا منذ فترة بذكرى مرور تسعين عاماً على ولادة أديبها الراحل "هاينريش بُل". ويغتنم المفكرون والمهتمون بالأدب والثقافة في ألمانيا هذه المناسبة لدعوة المهتمين إلى إلقاء إطلالة على حياة الأديب واستكشاف مسيرته الأدبية الحافلة بالعطاء في مجال الكتابة الأدبية مجدداً. تلك المسيرة، التي تركت بصمات واضحة على أدب ما بعد الحرب في ألمانيا. لقد كان بُل، الذي ولد عام 1917 في مدينة كولونيا، أديباً سياسياً ملتزما بقضايا الإنسانية وحضي باعتراف عالمي واسع تم تتويجه بمنحه جائزة نوبل للأدب عام 1972.

ويعد "هاينريش بُل" بلا شك أحد رواد الأدب الألماني الحديث ضمن ما يعرف بـ "أدب ما بعد الحرب" و "أدب الأنقاض". وطغى على كتاباته، إلى جانب الطابع الإنساني، الطابع النقدي الصريح الداعي إلى مراجعة الذات ومعالجة الماضي. ولم ينظر "بُل" قط بعين الرضا إلى التطورات الاجتماعية والسياسية التي كانت تشهدها جمهورية ألمانيا الاتحادية. كما عُرف بدفاعه الشديد عن الديمقراطية في ألمانيا، إدراكاً منه أن الحقبة النازية التي عاشتها ألمانيا تركت آثارا إيديولوجية عميقة يجب اجتثاثها. كما كان التزامه السياسي ينبع من خشيته من عودة الديكتاتورية لألمانيا مجدداً بعد انهيار النازية.

لقد كان "بُل"، الذي نشأ في بيئة كاثوليكية طبعت شخصيته الأدبية والسياسية، ينقل عبر كتاباته رسالة إنسانية وأخلاقية، فضلاً عن دافعه الشديد عن الفقراء والعدالة. كان التزامه هذا ينبثق من قناعته أن الأدباء هم "ضمير الأمة". لكن الملفت في أدب بُل هو أنه لم يكن يشكل باحة فنية يعرض فيها الأديب أفكاره وما يخالج وجدانه فحسب، بل كذلك كان الأدب في نظره وسيلة وأداة للتغيير، إذ اعتاد أن يقول: " حين أكتب فإني أغير العالم".

• جولات بول في سجلات التاريخ:

بلا شك، أثرت تجربة الحرب العالمية الثانية ومشاهد الدمار المروعة التي خلفتها على شخصية الأديب "بُل" بشكل كبير وطبعت كتاباته. فدعوته إلى مراجعة الماضي منحته رغبة أكيدة في تغيير عالمه. فكان يؤمن بقدرة الأدب على أن يكون مرآة للمجتمع ترصد تطوراته وأخطائه. لذلك تنقل كتاباته القارئ إلى جولة تاريخية تقودهم عبر خنادق الحروب وأنقاض الحرب العالمية الثانية.

ومن أشهر مؤلفاته الأدبية رواية "شرف كاترينا بلوم الضائع" التي جاءت بأسلوب أدبي جديد يتميز بالواقعية وبناء سردي ولغوي واضح يخلو من كل أشكال التعقيد. تعالج الرواية قضايا إنسانية من جملتها موضوع سلطة الإعلام وممارسة العنف. وفي سياق هذا يقول بُل: "إن ما يفهمه المرء من العنف هو في أغلب الأحيان العنف الجسدي والركلات والضرب والطعنات والشجار. لكن المرء يتجاهل العنف، الذي ينجم عن احتكار الرأي عبر الصحافة وانعدام هامش حرية التعبير في الجرائد والإذاعة والتلفزيون...". وفي كتابه هذا يصف "بول" كيف تساهم رغبة الإثارة الصحفية لإحدى الجرائد في تحويل امرأة عادية إلى قاتلة.

لقد دخل هاينريش بُل بفضل مواقفه سياسية المعلنة والصريحة ضد الحرب والاستبداد وملاحقة الكتاب والمبدعين في ألمانيا التاريخ من أوسع أبوابه، وحضي باحترام وتقدير كبير على مستوى العالم لمعالجته تلك المواضيع الشائكة بطريقة نقدية. ورغم تراجع الاهتمام في ألمانيا بمؤلفات بول بعد مرور 22 عاما على وفاته، فمازال الأديب يمثل أحد أعمدة الأدب المعاصر في ألمانيا.

ويرى فيكتور بُل، الذي يتولى إدارة أرشيف بُل في مدينة كولونيا أن كتابات عمه مازال لها صدى عالمي واسع وتلقى اهتمام العديد من الدارسين والمهتمين بالأدب الألماني. ويقول في هذا الصدد: "يعد هاينريش بُل أحد ممثلي أدب ما بعد الحرب في ألمانيا، وكل من يهتم بدراسة هذا الأدب سواءً في داخل ألمانيا أو خارجها يهتم مباشرة بكتابات الأديب بُل. إننا نلاحظ ذلك طبعا في الأرشيف، وفي عصر الإنترنيت خاصة، الكم الهائل للاستفسارات التي تصلنا من كل بقاع العالم عن كتابات الأديب".

ولد هاينريش بول في مدينة كولونيا الألمانية عام 1917 من عائلة كاثوليكية بسيطة يعود أصلها الأول إلى انجلترا. وتحتم على الطفل هاينريش أن يعايش مع أسرته سنوات الجوع والحرمان والمعاناة، التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، ثم أثناء الحرب العالمية الثانية التي كان أحد جنودها وشاهداً على بشاعتها من واقع المعيشة اليومية في الجبهة. وهو الأمر الذي عكس نفسه بلا شك على أدب "هاينريش بول" وساهم كثيراً في تشكيل شخصيته الأدبية والسياسية. وقد ترك "بول" بصماته الواضحة على أدب ما بعد الحرب في ألمانيا من خلال مساهماته في إعادة الاعتبار للأدب الألماني ومنحه اعترافاً عالمياً. في هذا السياق قال عنه كاتب سيرته الذاتية الكاتب والناقد هاينريش فومفيج: "لم يؤثر أي أديب ألماني بهذه الصورة في الأدب الألماني في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية كما فعل هاينريش بول". كما وانه لم يحدث أن فهم العالم أي أديب ألماني وأحبه مثل هاينريش بول، حسب تعبير فومفيج.

يذكر أن الأدب الألماني شهد بعد الحرب العالمية الثانية بداية جديدة من خلال كوكبة من الأدباء الألمان، منهم بطبيعة الحال هاينريش بول وجونتر جراس اللذان حصلا على جائزة نوبل للآداب. وقد حاول هؤلاء الأدباء الذين عُرفوا "بمجموعة 47" التعبير عن التجربة العدمية المروعة، التي تمثلت في الحرب والدمار والتعبير عن الذنب والهزيمة الألمانيتين ومعالجة الماضي الألماني والتساؤل عما حدث، بالإضافة إلى مراجعة الذات، وذلك من خلال الاستعانة بالفلسفة الوجودية أو التقاليد المسيحية معتمدين على الحداثة الأدبية التي كانت منبوذة أثناء الحكم النازي. ومن الأمثلة على هذا النوع الأدبي قصص هاينريش بول "وصل القطار في موعده المحدد" (عام 1949)، و مسرحية "ولم ينطق بكلمة واحدة" (عام 1953)، و "خبز الأعوام المبكرة" (عام 1955) و "لعبة البلياردو في التاسعة والنصف" (عام 1959) وغيرها من روائع الأدب القصصي العالمي، التي مثل الكثير منها على خشبة المسرح أو حولت إلى أفلام. كما ترجمت أعمالة القصصية إلى الكثير من لغات العالم بما فيها العربية.

• هاينريش بول الجندي المتمرد:

عندما وصل أدولف هتلر إلى السلطة عام 1933 كان هاينريش بول في ريعان الشباب. وعقب حصوله على الثانوية العامة عام 1937 التحق بعدها بدورة تأهيليه في علم المكتبات، إلا انه لم يكملها بسبب استدعائه لأداء الخدمة العامة. وفي عام 1939 كان

هاينريش بول قد التحق بالجامعة، إلا انه تم استدعائه للخدمة العسكرية. ورغم محاولاته التهرب من الخدمة بادعاء المرض وتقديم تقارير طبية مزورة أو بحجة الدراسة، إلا انه أجبر على المشاركة في الحرب العالمية الثانية في مختلف الجبهات مثل بولندا، والاتحاد السوفيتي السابق، ورومانيا وهنجاريا وبطبيعة الحال ألمانيا. ومن المعركة كان الجندي "هاينريش" يكتب رسائل بشكل شبه يومي لأسرته وصديقته، "أنا ماريا سيش"، التي أصبحت فيما بعد زوجته. وقد أصيب بول في المعارك الحربية أكثر من مرة كما تم أسره من قبل الجيش الأمريكي لفترة قصيرة وأطلق سراحه عام 1945.

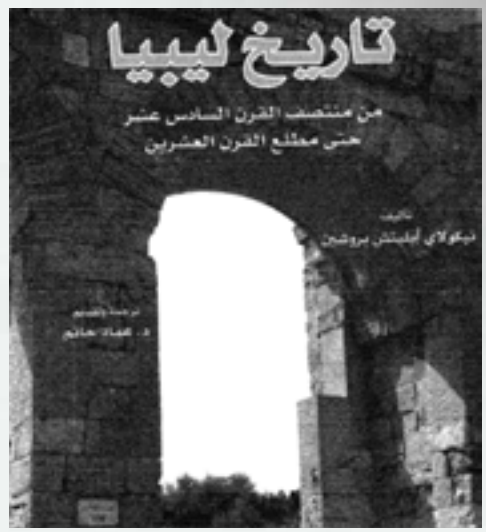
• إحدى روائع هاينريش بول المترجمة الى العربية:

يقول "هاينريش بول" عن نفسه: "حاولت الكتابة في وقت مبكر من حياتي، لكني وجدت الكلمات فيما بعد". تعود محاولات هاينريش بول للكتابة إلى عام 1936 كما تشير القصاصات، التي عُثر عليها في منزل الأسرة. غير أن أولى انتاجاته الأدبية، التي وجدت طريقها إلى النشر كانت في عام 1947. وقد منح هاينريش العديد من الجوائز من داخل وخارج ألمانيا وتولى مناصب فخرية كثيرة كما منح درجة الأستاذية الفخرية. وكانت أهم هذه الجوائز جائزة نوبل للآداب عام 1972. وقد عرف هاينريش بول، برجل المواقف السياسية المعلنة والصريحة ضد الحرب والاستبداد وملاحقة الكتاب والمبدعين في ألمانيا وعلى مستوى العالم. كما كان هاينريش بول من الناقدين للكنيسة الكاثوليكية، التي خرج منها عام 1976، ومن الداعيين إلى الانفتاح على الآخر والحوار بين الثقافات. وكان لهاينريش بول مواقف معارضة للسياسات الأمريكية والسوفيتية في العالم عموماً. ويذكر أنه وقع مع نخبة من الشخصيات الأدبية والسياسية وثيقة إدانة للعدوان الثلاثي على مصر عام 1956. يشار إلى أن بول كان يؤمن بأن الأدباء هم ضمير الأمة وبأن عليهم وفقاً لذلك رسالة إنسانية وأخلاقية كبيرة.

توفي بول عام 1985 بعد رحلة طويلة مع المرض أجريت له خلالها عدة عمليات جراحية. وتحمل اليوم الكثير من المدارس والمؤسسات الألمانية اسم هاينريش بول، كما أن أصدقاء الأديب ومقتفي أثره في النضال قد قاموا بتأسيس مؤسسة خيرية تحمل اسم "مؤسسة هاينريش بول" ذات الصلة الوثيقة بحزب الخضر الألماني، الذي يعتبر بول الأب الروحي له. وتركز هذة المؤسسة في أعمالها على المجالات التنمية السياسية الديموقراطية والبيئة والتضامن العالمي ونبذ استخدام العنف. كما تقدم المؤسسة منحاً دراسية في إطار برنامج تشجيع الموهوبين من الطلبة الألمان والأجانب في شتى التخصصات.

(موقع DW)

كتبوا ذات يوم ..



تمكن يوسف، وفقاً لوصف عمر علي بن إسماعيل من رشوة حرس القصر الذي كان يعيش فيه حسن القرمانلي ثم توجه إلى الغرف الداخلية حيث تقيم والدته وأخبرها بأنه يود المصالحة مع أخيه وأن يعقد معه أواصر الود وطلب منها أن تساعده على ذلك. ولما كانت الوالدة ترغب في الصلح بين الشقيقين سارعت إلى تنظيم اللقاء. أما حسن الذي لم يكن يطمئن لأخيه فقد أبلغ والدته، عن طريق الخادم، بأنه غير راغب في ذلك اللقاء. إلا أنه أذعن لإقناع أمه وزوجته فدخل الغرفة التي كان ينتظره بها أخوه. وعانق يوسف أخاه وقال إنه يأسف لما حدث بينهما ويعبر عن محبته واخلاصه لكل من أخويه ـ حسن وأحمد. وتعاهد الشقيقان على الحفاظ على علاقات الأخوة، ولكي يقسم يوسف على ذلك طلب من حارسه إحضار القرآن فدخل هذا يحمل في يديه شيئاً مغطى ورفع يوسف الغطاء وكان تحته مسدسان. وأطلق يوسف النار لكن الطلقة لم تصب حسناً الذي حاول الإستتار في الغرفة المجاورة لكن الثانية أصابته فسقط على الأرض وحاولت الأم أن تحول دون الجريمة فوقفت بين الشقيقين لكنها جرحت في يدها. ولما رأى يوسف أخاه يقطر دماً دعا حرس القصر وأمرهم بالإجهاز عليه [101، ص 51 - 53] وثقبت جثة حسن بالرصاص [78، ص 249] وبعد قتله خرج يوسف من القصر يصيح! «يا أهالي طرابلس، أنا خادمكم، فمن عنده الشجاعة فليتبعني!» [44، ص 238].

الرق في السودان ..

عبيد مسكوت عنهم

الليبي ـ وكالات

بدأت العبودية في السودان في العصور القديمة، ثم عادت للظهور خلال الحرب الأهلية السودانية الثانية (1983-2005). خلال تجارة الرقيق عبر الصحراء، تم شراء العديد من شعوب عرق النيلي من وادي النيل الأدنى من قبل النوبيين والاقباط المصريين والأمازيغ والعرب للعمل كعبيد في أماكن أخرى مثل شمال أفريقيا والمشرق.

ابتداءً من عام 1995، قدمت العديد من منظمات حقوق الإنسان تقارير عن الممارسات المعاصرة خاصة في سياق الحرب الأهلية السودانية الثانية. وفقاً لتقارير «هيومن رايتس ووتش» وغيرها، فخلال الحرب كانت الحكومة السودانية متورطة في دعم وتسليح العديد من ميليشيات تجارة الرقيق في البلاد كجزء من حربها ضد جيش التحرير الشعبي السوداني. كما وجدت أيضًا أن الحكومة فشلت في تنفيذ القوانين السودانية ضد الاختطاف والاعتداء والعمل القسري أو مساعدة أسر الضحايا على تحديد مكان أطفالهم.

بحسب تقرير آخر أعدته مجموعة الشخصيات الدولية البارزة فإن كل من الميليشيات المدعومة من الحكومة والمتمردين بقيادة الجيش الشعبي لتحرير السودان مذنبون باختطاف المدنيين، على الرغم من أن اختطاف المدنيين من قبل الميليشيات الموالية للحكومة كان «مصدر قلق خاص» وفي أحيان عديدة أدى إلى «العبودية» بموجب تعريف العبودية في اتفاقية العبودية الدولية لعام 1926.أكدت الحكومة السودانية أن العبودية هي نتاج حرب بين القبائل، حيث لم يكن لديها أي اسيطرة. وفقًا لمعهد «الوادي المتصدع»: «توقفت عمليات خطف العبيد واختطافهم فعليًا في عام 2002، على الرغم من أن «عددًا غير معروف» من العبيد لا يزالون في الأسر.

• عبودية عابرة للزمن:

يعود تاريخ العبودية في منطقة السودان إلى تاريخ طويل، بدءاً من العصور النوبية والمصرية القديمة حتى الوقت الحاضر.

كان أسرى الحرب حدثًا منتظمًا في وادي النيل القديم وإفريقيا. خلال أوقات الفتح كان المصريون القدماء ياخذوا العبيد بعد فوزهم في المعارك مع الليبيين والكنعانيين والنوبيون.

بعد فترة وجيزة من الفتح الإسلامي لمصر، حاول العرب غزو ممالك النوبة المسيحية في مناسبات متعددة، ولكن باستخدام الحرب الإستراتيجية، هزمت النوبة المسيحية الأصغر بكثير القوات العربية الأكبر. في النهاية، وبالنظر إلى جهودهم الفاشلة، وقع العرب «معاهدة البقط» التي استمرت 600 عام مع مملكة المقرة النوبية المسيحية. كجزء من المعاهدة، وافق النوبيون، المنخرطون بالفعل في تجارة الرقيق المزدهرة في شرق إفريقيا، على مبادلة 360 عبدًا سنويًا بجيرانهم الشماليين مقابل التوابل والحبوب.

وكان من بين صائدي العبيد كلاً من العرب في شمال السودان وأفراد من مجموعات عرقية أخرى مثل «الفور» من دارفور. ويطلق اسم «الفور» على الجماعات العرقية غير المسلمة جنوب سلطنة دارفور.

كانت ذروة تجارة الرقيق بين عامي 1750 و 1850. وقد مارست المجتمعات الإسلامية المجاورة احتكارًا عمليًا

لمطاردة الرقيق في إفريقيا جنوب الصحراء. وصفت تقارير المبشرين والباحثين من هذه الفترة اختطاف الناس من القرى المسالمة والتعذيب بغرض التسلية. أصبحت الخرطوم مركزًا رئيسيًا للعبيد من الجنوب. بعد عام 1850 زادت تجارة الرقيق في السودان – على عكس الاتجاه العالمي. في إقليم بحر الغزال على وجه الخصوص، تم تنفيذ عملية مطاردة ممنهجة للعبيد في عهد الزبير باشا رحمة، الذي تم تعيينه هناك. بين عامي 1875 و 1879، قدر الضابط البريطاني «تشارلز جورج غوردون» عدد الأشخاص النازحين إلى العبودية في السودان بـ 100000.

بعد سقوط الممالك النوبية عام 1504، غزا العثمانيون معظم النوبة، بينما غزا «الفونج» معظم السودان الحديث من دارفور إلى الخرطوم. بدأ الفونج في استخدام العبيد في الجيش في عهد بديع الثالث (حكم من 1692 إلى 1711). في وقت لاحق، بدأ تجار الرقيق المصريون مداهمة منطقة جنوب السودان على وجه الخصوص. حاول حاكم مصر «محمد علي باشا» بناء جيش من عبيد جنوب السودان بمساعدة العبيد النوبيين. حاولت السلطات الاستعمارية البريطانية لاحقًا محاولات حظر الرق في عام 1899، بعد انتصارهم في حرب الثورة المهدية.

طبقًا للمستكشف البريطاني والمدافع عن إلغاء عقوبة الإعدام «صمويل بيكر»، الذي زار الخرطوم في عام 1862، بعد ستة عقود من إعلان السلطات البريطانية أن تجارة الرقيق غير قانونية، فإن الرق كان هو الصناعة «التي جعلت الخرطوم تتقدم كمدينة صاخبة». ووصف «بيكر» ممارسة غارات العبيد على قرى الجنوب من قبل تجار الرقيق السودانيين من الخرطوم: ((كانت جماعة مسلحة تبحر فوق النيل وتجد قرية أفريقية ملائمة وتحاصرها ليلاً وتهاجم قبل الفجر بقليل، وتحرق الأكواخ وتطلق الرصاص. سيتم أسر النساء والشباب وربطهم بـ «أعمدة متشعبة على أكتافهم»، مقيدة باليد بالعمود في المقدمة، والأطفال مرتبطون بأمهاتهم. لجعل «القرية فقيرة جدًا بحيث يضطر السكان الناجون إلى التعاون مع تجار الرقيق في رحلتهم التالية ضد القرى المجاورة.))، سيتم نهب القرية من الماشية والحبوب والعاج، مع تدمير كل شيء آخر.

حتى أثناء الدولة المهدية (1885-1898)، استمر استعباد جنوب السودان. فقط تصدير العبيد كان ممنوعاً. نظرًا لأن العديد من العبيد قاتلوا في جيش المهدي، كان السبب الرئيسي لحظر التصدير هو منع الجيش من الضعف. حظرت القوة الاستعمارية الأنجلو-مصرية الصادرات، لكنها سمحت جزئياً بالعبودية المحلية، خلافاً للمحظورات الرسمية، لأنها استفادت أيضًا من العبيد (السابقين) في الجيش ولم ترغب في إثارة غضب نخب شمال السودان.

• العبودية الحديثة:

ورد أن «الموجة الحديثة» للعبودية في السودان بدأت في عام 1983 مع اندلاع الحرب الأهلية السودانية الثانية بين الشمال والجنوب. تضمنت أعدادًا كبيرة من السودانيين من المناطق الجنوبية والوسطى، «وبالأخص الدينكا والنوير والنوبة في وسط السودان» تم أسرهم وبيعهم «(أو يتم استغلالهم بطرق أخرى)» من قبل السودانيين الشماليين الذين يعتبرون أنفسهم عربًا. وبحسب ما ورد تفاقمت مشكلة العبودية بعد أن استولت الحكومة العسكرية المدعومة من الجبهة الإسلامية الوطنية على السلطة في عام 1989، وأعلنت حكومة الخرطوم الجهاد ضد المعارضة غير المسلمة في الجنوب. كما مُنح البقّارة الحرية «لقتل هذه الجماعات، ونهب ثرواتهم، وأسر العبيد وطرد الباقين من المناطق، واستيطان أراضيهم بالقوة».

• الغرب يكفر عن ماضيه البشع:

عندما تم الإبلاغ عن العبودية في السودان في الصحافة الغربية في أوائل التسعينيات، بدأت العديد من الطوائف الإنجيلية في الولايات المتحدة وكندا في جمع الأموال لشراء العبيد. منذ عام 1995 فصاعدًا، شاركت منظمة التضامن المسيحي الدولية (CSI) من سويسرا في «تحرير العبيد» على نطاق واسع. منظمات دولية أخرى مثل التضامن المسيحي البريطاني الدولي في جميع أنحاء العالم والمجموعة الأمريكية لمكافحة الرق تدير أو تدير برامج شراء مجانية للعبيد. ساعدت هذه البرامج عشرات الآلاف على الحرية والعودة إلى جنوب السودان، وفقًا لـ CSI. تنتقدهم منظمات أخرى مثل اليونيسف ولجنة الدينكا باعتبارها مشكوكًا فيها أخلاقياً وتؤدي إلى نتائج عكسية، لأنها تكافئ تجار العبيد على جرائمهم ويمكن أن تخلق حوافز مالية إضافية لمزيد من عمليات صيد العبيد. تم بيع العبيد الأطفال من جنوب السودان مقابل أقل من 15 دولارًا أمريكيًا، وطورت عملية إعادة الشراء مقابل 50 إلى 100 دولار أمريكي للمشترين الأجانب، وفقًا للنقد، ديناميكية اقتصادية وكانت أكثر ربحية من تجارة الرقيق الفعلية. ولاحظت جماعات الدينكا في المناطق المتضررة ومنظمات حقوق الإنسان زيادة في عمليات الخطف في بعض الحالات. وصل مشترو العبيد إلى جنوب البلاد عبر مطار لوكيشوجو الكيني خلال الحرب الأهلية فيما يتعلق بعملية شريان الحياة للسودان. كانت نياماليل واحدة من الأماكن التي تم فيها إعادة تحميل تجارة الرقيق وفدية.

من ناحية أخرى، تعتقد منظمة التضامن المسيحي الدولية أن العبودية في السودان هي في المقام الأول نتيجة للحرب، وفي بعض الحالات، الاستخدام المستهدف «لأسلحة الحرب» وليس بسبب الدوافع الاقتصادية. يتوافق هذا الرأي مع التنظيم اللغوي للحكومة السودانية، التي، دون إدانة ممارسة غارات الرقيق وحملات الفدية، لا تذكر مصطلحي «الرق» و «تحرير العبيد» إلا بين علامتي اقتباس وبدلاً من ذلك تتحدث عن «عمليات الاختطاف بسبب الحروب القبلية».

لم يدرج القانون الجنائي السوداني لعام 1991 الرق كجريمة، لكن جمهورية السودان صادقت على اتفاقية الرق، والاتفاقية التكميلية لإبطال الرق وتجارة الرقيق والأعراف والممارسات الشبيهة بالرق، وهي طرف. بالعهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية. لكن بحسب إمام حركة الأنصار ورئيس الوزراء الأسبق الصادق المهدي، فإن الجهاد يتطلب بدء الأعمال العدائية لأغراض دينية. [...]، صحيح أن نظام [الجبهة القومية الإسلامية] لم يسن قانونًا لتحقيق العبودية في السودان. لكن المفهوم التقليدي للجهاد يسمح بالرق كنتاج ثانوي [للجهاد].

أبلغت هيومن رايتس ووتش ومنظمة العفو الدولية لأول مرة عن العبودية في السودان عام 1995 في سياق الحرب الأهلية السودانية الثانية. في عام 1996، ظهر تقريران آخران، أحدهما من قبل ممثل الأمم المتحدة والآخر من قبل مراسلين من بالتيمور صن، وهو مجرد واحد من العديد من «الروايات المكثفة عن مداهمة العبيد» في السودان التي قدمتها وسائل الإعلام الغربية منذ عام 1995.

وصفت هيومن رايتس ووتش وآخرون الشكل المعاصر للعبودية في السودان على أنه من عمل الميليشيات المسلحة المدعومة من الحكومة من قبائل البقارة التي تداهم المدنيين – بالأساس من جماعة الدينكا العرقية من المنطقة الجنوبية لبحر الغزال. أسر البقارة الأطفال والنساء الذين تم نقلهم إلى غرب السودان وأماكن أخرى. وكانوا «يُجبرون على العمل بالمجان في المنازل وفي الحقول، ويعاقبون عندما يرفضون، ويتعرضون للإيذاء الجسدي والجنس في بعض الأحيان». حكومة السودان «تسلح وتعاقب [تحرير]

ممارسة العبودية من قبل هذه الميليشيا القبلية»، المعروفة باسم المرحلين، كطريقة منخفضة التكلفة لإضعاف عدوها في الحرب الأهلية السودانية الثانية، الحركة الشعبية لتحرير السودان المتمردة / الجيش (الجيش / الحركة الشعبية لتحرير السودان) الذي كان يعتقد أن لديه قاعدة دعم بين قبيلة الدينكا في جنوب السودان.

ووفقًا لتقرير صدر عام 2002 عن مجموعة الشخصيات البارزة الدولية (بتشجيع من وزارة الخارجية الأمريكية)، فقد أُديـن كل من الميليشيات المدعومة من الحكومة والمتمردين (بقيادة الجيش الشعبي لتحرير السودان) باختطاف المدنيين، ولكن «وكانت بواعث القلق الخاصة» حوادث وقعت«بالتزامن مع هجمات شنتها الميليشيات الموالية للحكومة المعروفة باسم» المرحلين«على القرى في المناطق التي يسيطر عليها الجيش الشعبي لتحرير السودان بالقرب من الحدود بين شمال السودان وجنوبه». وخلص الفريق إلى أنه «في عدد كبير من الحالات»، يعتبر الاختطاف المرحلة الأولى في «نمط من التعسف الذي يندرج تحت تعريف الرق في الاتفاقية الدولية الخاصة بالرق لعام 1926 والاتفاقية التكميلية لعام 1956».

تـتراوح تـقـديـرات عـمـلـيـات الاخـتـطـاف خـلال الحـرب بين 14000 و 200000. يقدر أحد تقديرات المؤرخ الاجتماعي «جوك مادوت جوك» أن من 10 إلى 15000 من العبيد في السودان «في أي وقت»، ويظل العدد ثابتًا تقريبًا عندما يأتي العبيد الأفراد ويذهبون – مع هروب الأسرى أو شراء حريتهم أو إطلاق سراحهم باعتبارهم غير صالحين للعمل، يتم التقاط المزيد. حتى عام 1999، كان عدد العبيد الذين يحتفظ بهم آخذ العبيد بعد توزيع غنائم الحرب البشرية «ثلاثة إلى ستة ونادرًا ما يتجاوز عشرة لكل مهاجم». على الرغم من أن تجارة الرقيق الحديثة لم تقترب أبدًا من مستوى العبودية النيلية في القرن التاسع عشر، إلا أن بعض البقارة «عملوا كسماسرة لتحويل أسرى الحرب إلى عبيد»، وبيع العبيد «في نقاط متفرقة في جميع أنحاء غرب السودان»، و «في أقصى الشمال مثل الخاروم». هذه التجارة غير قانونية ولا تحظى بشعبية كبيرة على المستوى الدولي، وتتم «بتكتم»، ويتم الإبقاء عليها عند «الحد الأدنى» بحيث «من الصعب جدًا إثبات ذلك

يحمل العديد من العبيد المحررين آثار الضرب والحرق وأنواع التعذيب الأخرى. أبلغ أكثر من ثلاثة أرباع النساء والفتيات المستعبدات سابقاً عن تعرضهن للاغتصاب. بينما تتجادل المنظمات غير الحكومية حول كيفية إنهاء العبودية، إلا أن القليل منها ينكر وجود هذه الممارسة. ... تتراوح المحفزات لعدد السود المستعبدين الآن في السودان من عشرات الآلاف إلى مئات الآلاف (دون احتساب أولئك الذين تم بيعهم على أنهم عمالة قسرية في ليبيا)، لم تعترف الحكومة السودانية أبدًا بوجود «عبودية» داخل حدودها، ولكن في عام 1999، وتحت ضغط دولي، أنشأت لجنة القضاء على اختطاف النساء والأطفال (سيواك). تمت إعادة 4000 جنوبي «مختطف» إلى جنوب السودان من خلال هذا البرنامج قبل إغلاقه في عام 2010.

عن الترجمة والفقد

عز الدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

•الترجمة المُرابِطة

تُشكّلُ الترجمة في السياق العربي الراهن دعامة نهضوية لا غنى عنها. يتوسّل الفكر من خلالها رفد النشاط الثقافي بخطاب حافز للذات وشاحذ للعقل. ومن هذا المنظور يقتضي المقام أن تكون الترجمة فعلا ثقافيا واعيا وهادفا. فليس ثمة ترجمة لغرض الترجمة، خالية من دواعيها ومقاصدها، إذ لكلّ واقع ثقافي استراتيجية خاصة به في الترجمة، واستراتيجية الترجمة المرابِطة في الواقع العربي تتلخّص في نشدان التواصل مع الفكر العالمي بُغية تكثيف سُبُل إثراء الذات وربطها بحراك الفكر العالمي، من هنا كان المقصد التنويري مضمَرا ومعلَنا في مشروع الترجمة. ولعلّ بحث الثقافة العربية عن الانعتاق من قيد التقليد، والتطلع لتخطي الانحصار الذي أُسِر فيه العقل، يملي عليها بناء تواصل رصين مع الفكر العالمي، العقلاني والتحرري، حتى يكون فعل الترجمة فعلاً إضافياً.

صحيح أن ثمة مجالات في الثقافة العالمية يجد فيها المثقف العربي نفسه مدعواً للتواصل معها عبر لغة ثانية أو عبر الترجمة. وعلى سبيل المثال يبدو ما يتوفر من أدوات معرفية للإحاطة بالواقع السوسيو–ديني العربي المتفجر وفهمه لا يفي بالحاجة، في ظل ندرة كتب علم الاجتماع الديني وسوسيولوجيا الأديان والأنثروبولوجيا الدينية وعلم النفس الديني وفلسفة الدين. لذلك يكثر التخبط في معالجة الظواهر التي يعيشها العرب اليوم، ولا يسعف المرء في ذلك سوى خطاب متشنّج في واقع مستنفر. لكن هذه الحاجة الماسة ينبغي أن تكون حافزا لما نطلق عليه توطين الترجمة، إذ يصعب إن لم نقل يتعذّر أن تَبْني ثقافة ما تواصلا مع الفكر العالمي من خارج لغتها، ولذلك يبقى توطين إبداعات الفكر العالمي عبر الترجمة عاملاً حاسماً في التواصل مع

ذلك الفكر. ففي بلاد المغرب الكبير ملايين يتكلمون الفرنسية، لكن المفكر "محمد أركون" العائد عبر "لغة الغنيمة"، (كما سماها كاتب ياسين) ، لم يقع انتقاده واحتضانه، أو لنقل مناقشته، سوى بعد ترجمته من الفرنسية إلى العربية. وبوجه عام ثمة كتب قيّمة تمور بها الساحة الثقافية العالمية، لن نكتسبها ما لم نعرّبها، ولا يكفي أن نقرأها في لغتها الأصلية إن كنا نروم صناعة تواصل حقيقي مع الإبداعات العالمية.

في خضم هذا المسعى، لا ينبغي الرهان في الترجمة على النص الإيديولوجي، بل التركيز على النص الرصين والمتين والأصيل، لأن النص الإيديولوجي مضلّل وخادع، ومحكوم استهلاكه بظرفية عابرة، وبقدْر ما يغوي الذات يضلّها. وعلى سبيل المثال، من مفارقات القراءة العربية الحديثة لنصّ التلمود أن كان اعتمادها على مؤلَّف لكاتب جرماني المسمى، "روهلنج"، تعود أولى طبعاته إلى العام 1899، وقد عرّب الكتاب يوسف نصر الله، أحد النصارى الشوام، في منتصف القرن الماضي، وجاء بعنوان: "الكنز المرصود في قواعد التلمود". أتى تأليف الكتاب في حمّى موجة اللاّسامية في أوروبا، التي كان انعكاسها واضحاً على بنية المؤلَّف ومضامينه. وشيوع هذا الكتاب في الأوساط العربية، جاء بموجب تداعيات الصراع العربي الإسرائيلي، ما جعل جلّ الكتابات العربية المتحدثّة عن التلمود تعتمد عليه اعتماداً رئيساً. كان الكتاب المذكور مدعاة للضرر بالاستهواد العربي، أي بالدراسة العلمية لليهودية، وقلّة من الدارسين العرب من تفطّنوا إلى أن التلمود هو أرحب مما اختزله فيه صاحب الكنز المرصود. انتظرنا طويلاً حتى جاءت ترجمة "التلمود" من أصوله الآرامية وبأسفاره العشرين (2012)، وذلك بالتعاون بين كوكبة من المترجمين أشرف عليهم الدكتور "عامر الحافي"، وتولى مركز دراسات الشرق الأوسط في عمّان نشره.

ولكن فعلَ الترجمة يغدو بحقّ تنويرياً مرابِطاً حين يعضد ذلك المسعى "نقد الترجمة". ليس النقد المكتفي بمراجعة لغة الترجمات وأساليبها ومناهجها، بل النقد الذي يتوجه إلى مضامين تلك النصوص، وما يمكن أن تسهم به من ترشيد وتنوير وتطوير للذات. صحيح أن الترجمة في الثقافة العربية المعاصرة قد بدأت تشهد بعض التطور والنضج، منذ إنشاء جملة من المؤسسات المتخصصة في الشأن في مصر ولبنان والإمارات العربية، ولكن هذا التحول الواعد ما زالت تعوزه حركة نقد للترجمة، تتابع تلك الإنجازات القيمة، ليس في حدود عرض تلك الأعمال والتعريف بها، بل في إعادة قراءتها وتبين إلى أي حدّ تشكّل تلك الإنجازات مادة إضافية تنويرية في الثقافة العربية، لعل تلك النقطة الجوهرية هي مرحلة متطورة على درب التوطين المنشود للترجمة.

• في وداع المترجم الذي تعامل مع العربية بقداسة ورشاقة

فقدت الساحة الثقافية في روما مترجمًا قديرًا من الإيطالية إلى العربية الراحل "عدنان علي"، وذلك عن سنّ تناهز الرابعة والستين عاما، رفد خلالها المكتبة العربية بسلسة متنوعة من الأعمال. قدِم عدنان إلى إيطاليا في ريعان الشباب مطاردًا طيف الحرية والعيش الكريم ككثير من العراقيين. وقضّى في ربوع إيطاليا ما يناهز الأربعة عقود بين الترجمة والتدريس. كان الفقيد يزهو حين يحدّثني عن أربيل ودهوك وحلبجة والسليمانية وتنشرح أسارير وجهه، وكان أكثر ما يثير شوقه إلى العراق سنوات الدراسة الجامعية في بغداد.

عهدت عدنان بشوشاً ضحوكاً، لم تبدّل سنوات المنفى وهجران العراق من طبعه المرح، ذلك هو العراقي الكردي عدنان نجم الدين محمد علي (من مواليد "altamin " في الفاتح من يوليو 1957). فقد تعاملتُ مع جلّ المترجمين من الإيطالية إلى العربية، داخل إيطاليا وخارجها، في التصحيح والتحرير والتنقيح والترجمة، ولم أجد مترجماً منضبطا في الوقت، ودقيقا في القول، وحريصا على إتقان عمل الترجمة مثل عدنان. كان طبعه المرح يخفي متانة علمية ودقّة معرفية. وكان الراحل من أوائل المترجمين الذين التفّوا حول "مشروع كلمة" للترجمة، ورفد المؤسسة بسلسلة من الأعمال منها: "الحياة اليومية في نهاية العالم القديم" لجورج رافينياني (2017)، ورواية "إن عانقتك فلا تخف" لفولفيو إرفاس (2016)، و"سوسيولوجيا الجسد" لباولا بورنيا (2014)، و"الواقعية الجديدة والنقد السينمائي" لغويدو أريستاركو (2011)، و"تاريخ الهجرات الدولية" لِباولا كورتي (2011). كما ترجمنا معا كتاب "الإسلام الإيطالي.. رحلة في وقائع الديانة الثانية" لستيفانو أليافي (2010) فكان خير معين في الترجمة. ترجم عدنان كذلك كتبا للأطفال والناشئة مثل "الأَسدُ آكِلُ الرُّسوم" لبنياميو سِيدوتي، و"رِحْلةٌ إلى المَجْهول" لكريستيانا فالنتيني وفيليب جوردانو، و"رَجُلُ المَاءِ والنّافُورَة" لأوغو روزاتي وغابرييل باكيكو (2016) وهي جميعها منشورة لدى مشروع كلمة في أبوظبي.

فقدتُ سنداً وعوناً في الترجمة من الإيطالية، فقد كانت سرعته الفائقة ودقته المتناهية تفوق كلّ تصوّر، كان يتعامل مع الحرف بقداسة ورشاقة. لقد بادل عدنان العربيةَ حبّا فبادلته امتثالا وانسيابا، رحم الله عدنان وأسكنه فراديس جنانه.

• قصّتي مع الترجمة

قيل في الترجمة الكثير، وفي عرفي، كما نقول في تونس، هي "صنعة اللّي ما عندو صنعة"، أي "عمل لا طائل من ورائه". لماذا أقول ذلك؟ أذكر قبل ثلاثة عقود خلت، لما تخرّجت من الجامعة الزيتونية وكنت أبحث عن شغل، اقتربت مني الوالدة وقالت ماذا تفعل؟ فقلت: أترجم من الفرنسي إلى العربي، فلم تع قولي. فأوضحت "أقلب الكلام من السوري إلى العربي"، و"السوري" في الدارجة التونسية هو مرادف الفرنسي، فردّت ساخرة "صنعة اللي ما عندو صنعة". اكتشفت لاحقاً أن أجرة الترجمة في لغتي، لا سيما مع دور النشر الخاصة، لا تزال بـ "بارك الله فيك" و "شكر الله سعيكم" في معظم الأحوال. مع هذا سكنتني الترجمة منذ ذلك العهد البعيد في الجامعة الزيتونية في تونس، لما كنت طالباً في دراسات الأديان، ثم لاحقاً لما التحقت بالجامعة الغريغورية في روما أثناء دراسة اللاهوت المسيحي. استبانت لي الحاجة إلى قول الآخر، من خلال إدراك النقص الحاصل لدينا في الاطلاع على المناهج العلمية في دراسة الظواهر الدينية. أقصد سوسيولوجيا الدين وسوسيولوجيا الأديان والأنثروبولوجيا الدينية، وتاريخ الأديان، وعلم النفس الديني، وما شابهها من العلوم الحديثة في مقاربة المقدس والظواهر الدينية. اطلعت حينها، لما كنت طالبا في تونس، على كتاب الفرنسي "ميشال مسلان "Pour une science des religions" الصادر عن دار سوي (1973)، فأغراني مقوله فقررت ترجمته لذاتي لا غير. كنت لا أفقه فنّ النشر ودهاليز الناشرين. بعد بضع سنوات لما استقر بي المقام في روما أرسلته إلى "المركز الثقافي العربي" فقبل مدير الدار حينها، "حسن ياغي"، بنشره في التو، اكتسبت ثقة لا توصف في شخصي وقدراتي. ولكن حلمي الجميل بتطوير المناهج العلمية في دراسة الظواهر

الدينية والمقدس والأديان لازمني من الزيتونة إلى روما في ظل تشظّي المقدّس في عالمنا العربي.

ترجمت أعمالاً أخرى لعالم الاجتماع الإيطالي إنزو باتشي منها "علم الاجتماع الديني" و"سوسيولوجيا الأديان" و"الإسلام في أوروبا"، و"الإسلام الإيطالي" لستيفانو أليافي ولا زلت في ذلك المسار بحثاً وترجمة.

لكن الشيء العرضي، وربما الجميل، في رحلة الترجمة انزلاقي نحو الرواية، ولذلك أقول دائماً عن نفسي "وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى" (نحو الرواية). فقد كنت في قراءاتي وأبحاثي غارقاً في عوالم التوراة والإنجيل والقرآن، وكانت الرواية عرضاً بالنسبة إليّ كسائر قرّاء الرواية العابرين. وجدتني أتابع الروايات التي تُتَرجم من الإيطالية، ناهيك عن أعمال أخرى في تخصصات شتى وذلك مع "مشروع كلمة" في أبوظبي. أقصد انشغالي بمتابعة ما يُتَرجم وتقويم ما اعوجّ من ركيك الكلام.

وقد ذكّرني شغلي هذا إلى جانب شغل التدريس في جامعة روما، بأني أسلافي الزواتنة قد سبقوني إلى صنعة المراجعة من الإيطالية. فلما أسّس أحمد باي "مدرسة باردو الحربية" (1840) وتكفل بها جهاز أغلبه من الإيطاليين. كانت المدرسة تحتاج إلى نصوص معرّبة فجاءت الترجمة مثلّثة. يترجم الأستاذ الإيطالي رفقة طالب تونسي إلى الدارجة التونسية أو إلى عربية ركيكة، ثم يتولى زيتوني تقويم العربية وتنقيتها من الشوائب. للذكر بلغت تلك الترجمات في ذلك العهد ما يربو عن المئة نصّ، بقيت مخطوطة في المكتبة الوطنية في تونس.

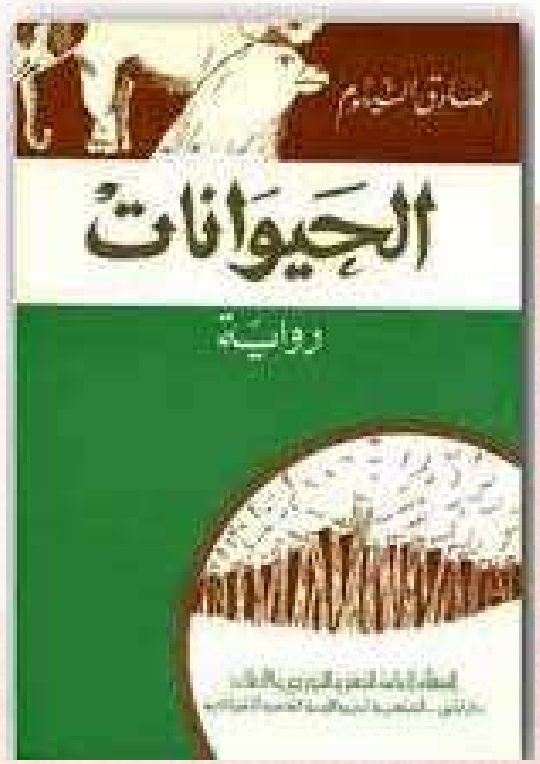
قلت، جئت إلى عالم الرواية من باب المراجعة والتصحيح والمتابعة لِما يصدر بالإيطالية، لا سيما الأعمال التي تهمّ القارئ العربي وتتعلق بالثقافة العربية. وقد بقيت أترجم في العلوم الإنسانية والاجتماعية من اللغة الإيطالية تحديداً، لسببين: أولا لأني أومن بالتخصص في الترجمة، وثانياً لأني أعتبر إيطاليا مجهولة ثقافيا بالنسبة إلينا كعرب، وهو أمر يحزّ في نفسي، وكأنّ تاريخ صقلية وإمارة باري لم يكن. في البدء، أقصد مع سنوات الإقامة الأولى في إيطاليا، كنت قد نقلت شعراً عربيا إلى الإيطالية لعبد العزيز المقالحي ومحمد الخالدي، وقمت بالعكس أيضاً بنقل أعمال شعراء إيطاليين إلى العربية. غير أنّ الكلف بعوالم اللاهوت لدينا ولديهم غالبني مجدداً. فما زلت أومن أن إخراج الثقافة العربية من الرتابة الطاغية على مقولاتها، ومن هشاشة طروحاتها، ومن وَهَن نظرتها في حقول متنوعة، لن يتأتى هذا التجاوز سوى بتحويرات بنيوية تشمل قطاعات عدة، ومنها تكثيف نقل تجارب الآخرين عبر الترجمة. أحياناً يراودني حلم أن انكبّ على الترجمة من الإيطالية، وأخصّص لها وقتي وجهدي دون غيرها من أصناف الفنون الأخرى التي تهدر طاقتي؛ ولكن المترجم العربي ليظفر بعيش كريم، يجد نفسه مكرها على تنويع مصادر الدخل، على طريقة تنويع مصادر السلاح، حتى لا يقع في ضائقة، وإلا داهمته الخصاصة والحاجة، فالترجمة وحدها في لغتي لا تكفي لسدّ الرمق. ولذلك لا تزال الترجمة لدى كثيرين صنعة عابرة.

أحيانا أودع ترجمة لدى مؤسسة وتبقى سنوات لتُنشر، وأحيانا تُنشر ويسقط منها اسمي سهواً أو عمداً، ومع ذلك أصرّ على الترجمة حُبّا وطواعيّة.. سرّا وعلانية، قياساً على قول ذلك الشاعر.

(شهادة عن الترجمة ألقيت بـ "دار تونس" في باريس بمناسبة الاحتفاء بأسبوع الرواية العالمي بتاريخ 13__14 أكتوبر 2022).

رواية «الحيوانات» للصادق النيهوم نموذجا..

جدل التخييلي والمرجعي في الرواية المغاربية



حميد الجراري. المغرب

- تقديم:

ارتبطت الرواية العربية في المشرق خلال مراحل تبلورها بالموروث السردي العربي القديم. فمنه انطلقت، وبفضل أساليبه وطرائق سرده تطورت ونضجت. ولم تشذ الرواية العربية بالمغرب العربي عن هذه القاعدة، ذلك أنها ارتبطت، هي الأخرى، بموروثها الحكائي، الذي شكّل بالنسبة للفنان خلفيةً فنية يفزع إليها كلما جدَّ جديد، أو طرأ خطب ما استهدف عقيدته، أو هُويته، أو حريته.

وعليه، يمكننا التأكيد بأن انفتاح النص الروائي المغاربي على الموروث الحكائي القديم لم يبدأ منذ الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين كما يذهب إلى ذلك مجموعة من الباحثين والأكاديميين ، وإنما تمتدّ جذوره إلى العقد الثالث من القرن الماضي، أي إلى مرحلة الإرهاصات، وذلك حينما كتب محمود المسعدي (1911-2004) روايته الرائدة "حدث أبو هريرة قال..."، التي يمكن عدّها البداية الفعلية لِاستلهام الرواية المغاربية للتراث السردي القديم، وذلك لمجموعة من الاِعتبارات، لعل أهمها هو النضج الفني، والتوظيف الجيد للتراث، والوعي بأن هذا الأخير ليس ركاماً من الأشكال والقوالب الثابتة والمستهلَكة التي فقدت، بحكم التقليد والاِجترار، طاقاتها التعبيرية والجمالية، وإنما هو مكون سردي غني بإمكان الممارَسة الروائية المبدِعة استدعاءه واستثماره لتشييد نص روائي ينشد المغايَرة والتفرّد.

ولئن عرف المدّ التراثي في الرواية المغاربية بعض التراجع، متأثراً في ذلك بالتحولات الدرامية التي عرفتها البلدان المغاربية، وميل الروائيين المغاربيين إلى تحديث أدواتهم وطرائقهم ورؤاهم، وذلك عبر محاولة تقليد النموذج الروائي الغربي؛ إلا أن روائيين آخرين حافظوا على هذه الجسور الفنية والمتوازنة والمبدِعة مع موروثهم الحكائي القديم، ليس من منطق تمجيد الماضي والتّغنّي به، وإنما من منطلق النقد والتشريح والمساءلة. وفي طليعة هؤلاء الروائيين الذين نشدوا بلوغ الأفق الجمالي الذي نتحدّث عنه، نجد الروائي الليبي الصادق رجب النيهوم.

وُلد الصادق النيهوم ببنغازي سنة 1937م، حيث تلقى بها تعليمه الاِبتدائي والثانوي والجامعي. حصل على الإجازة سنة 1961م، وتابع دراسته العليا

بالقاهرة. بعد رفض الجامعة لأطروحته "الأديان المقارنة"، سافر إلى ميونيخ حيث أتمّ فيها أطروحته تحت إشراف مجموعة من المستشرقين.

تنقّل النيهوم بين الولايات المتحدة و لبنان ليحطّ الرحال بسويسرا حيث اشتغل أستاذاً في جامعة جنيف إلى أن توفي سنة 1994م . خلال تنقلاته العديدة، ظل الروائي مهووساً بالتراث العربي الإسلامي. لقد عُرف بجدته، وجرأته، في تناوله لنصوص التراث من زاوية/زوايا عُدّت مُحرمة. لقد استطاع أن يتحدّى بكتبه الفكرية العقل العربي المغلَق على مفاهيمه التقليدية الاِستسلامية، وذلك بعد أن عرّى كل الغيبيات التي حولها.

وعلاوة على انشغاله بالتراث فكريّاً، اشتغل الصادق النيهوم على التراث أدبيا كذلك، وذلك عبر كتابة نصوص قصصية وروائية حاولت تجاوز النمطية السردية التي قبعت فيها القصة والرواية بالمغرب العربي، وذلك من خلال اجتراح أشكال فنية تستند إلى مرجعيات ثقافية تراثية تتسم بالتنوع والتعدد،

الأمر الذي أكسب تجربته الفنية تميّزاً وفرادة، في المشهد الروائي المغاربي المعاصر، تجلّت في قدرة نصوصه الروائية والقصصية على الإستدعاء الفني لشكل الحكاية الخرافية، واتخاذه قناعاً فنيّاً عبّر من خلاله عن هجائه السياسي للإختلالات التي شابت علاقة الحاكم بالمحكوم في العالم العربي عموماً، وفي ليبيا بشكل خاص.

لقد حاول الصادق النيهوم الروائي، وخاصة في روايتيه "القرود" و"الحيوانات، أن يعرض لعلاقة المثقّف الليبي بالسلطة، وهي علاقة تضرب بجذورها في عمق التاريخ العربي. وفي هذا الإطار شكّلت الخرافة مجالاً فنيّاً أرحب اتخذه الروائي المغاربي، وقبله راوي الشعب، أداة ليس لتمرير رسالته السياسية المرمّزة إلى أولي الأمر فحسب، وإنما اعتمده فضلاً عن ذلك، وسيلة لتحقيق لون من التعالق الفني بين الشكل الروائي والموروث السردي العربي؛ تعالق سنحاول إبرازه من خلال التركيز على اشتغال مكون الشخصية في رواية "الحيوانات".

1- شخصية روائية أم شخصية خرافية؟

تشكّل شخصية الحيوان العنصر الأساس في بناء المحكي الخرافي، ويمكن أن نستشفّ ذلك من خلال جملة من المؤشرات الفنية، لعلّ أبرزها الحضور المهيمن لشخصية الحيوان، بوصفها مكوناً سرديا مائزاً، يمنح المتن الخرافي خصائصه النوعية الفارقة، التي تميّزه عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى كالحكاية الشعبية، والحكاية المرحة، والحكاية العجيبة.

وإذا ما نحن عدنا إلى رواية "الحيوانات" وجدنا أن شخصياتها تتماهى والشخصية الخرافية في العديد من الخصائص الفنية، الأمر الذي يدفعنا إلى طرح أكثر من سؤال حول هُوية هذه الشخصية: هل نحن أمام شخصيات روائية أم شخصيات خرافية؟ أم إننا أمام مزيج "شخصياتي" هجين، تمتزج فيه العناصر الروائية بالعناصر التراثية؟

ومهما يكن، فاننا سنحاول الإجابة عن هذين التساؤلين، وذلك من خلال التوقّف عند النقطتين التاليتين:

- البعد التراثي للشخصية؛
- البعد التخييلي للشخصية.

2 - البعد التراثي للشخصية:

عمل الصادق النيهوم في رواية "الحيوانات"على بناء شخصية روائية فريدة تتماهى والسردَ التراثي، وخاصة على مستوى الإحتفاء بالعنصر الخرافي، الشيء الذي أفرز شخصية روائية اكتسبت ملامحها وسماتها، انطلاقاً من تعالقها الفني المباشر بالشخصية الخرافية؛ تعالق يمكن تلمُّسه على المستويات التالية:

أ-الطابع العام للشخصية:

تتّسم الشخصية الروائية بطابعها العام، فهي لا تحمل اسماً معيناً يُحيل إلى تكوين اجتماعي وثقافي معيّن. ومن ثمة، فالشخصية المستلهَمة في النص هي شخصية نكرة على الرغم من تقديم بعض الملامح التعريفية لها، والتي ترتكز إما على صفاتها النوعية: (أسد، ذئب، أرنب، فيل، جمل...)، أو الطبقية (رئيس الحكومة، وزير الداخلية، وزير الثقافة، وزير العدل...)، أو العلائقية (أب/ أم / ابن/...).

بل إن الرواية /الخرافة وإمعاناً منها في تنكير الشخصية، اكتفت بإطلاق رقم من الأرقام عليها.

ولتوضيح هذه الفكرة نتأمل المقطع التالي:

- "«العشاء» قال الأرنب.
- «جاهز» قالت الأرنبة «أحضر صحنك وقل للعيال أن يُحضروا صحونهم».

- «رقم 9» قال الأرنب «محروم من العشاء. إني أريد أن أعاقبه على تعليق صورة الفيل في غرفته، وكذلك أخوه رقم 11».
- «حرام» قالت الأرنبة «دعهم يأكلون معنا هذه المرة. لقد أعددتُ لهم جزراً مقليا وجزراً مطبوخاً وجزراً آخر بين بين».
- «لا نريد أن نأكل» قال الأرنب رقم 9 «ولا نحب والدنا، إننا سنترك له هذا البيت».
- «نعم» قال الأرنب رقم 11«سنتركه ونعيش في الجبال».
- «نعيش مع الفيل» قال الأرنب رقم 9 «لا نأكل أحداً ولا نريد أحداً يأكلنا»".

واضح من خلال المقطع السابق أن الأرنبين الشابين المحرومين من العشاء، بسبب مواقفهما الجريئة المناصِرة للفيل، يحملان أرقاماً عوض أسماء، وهو شكل من أشكال التهميش الذي لاقاه المواطن الليبي العادي، الذي لا ينظر إليه النظام إلا كرقم من الأرقام المؤثّثة للسجّلات والبيانات الرسمية.

وعدم احتفاء المؤلف بتعريف الشخصية يبقى، في نهاية الأمر، شكلاً من أشكال التأثر بالذائقة السردية الخرافية/التراثية، التي لا تنظر إلى الشخصية في حدّ ذاتها، بل بما تمثّله من نماذج إنسانية ترمز إليها.

ب-الطابع النمطي والجاهز للشخصية:

وعلى نحو ما نجد في النص السردي الخرافي، اتّسمت معظم شخصيات الرواية بطابعها النمطي. إنها شخصيات جامدة وغير نامية، الأمر الذي جعلها أقرب إلى المقولات الفكرية منها إلى الشخصيات الروائية؛ فشخصيات الأسد والذئب والفيل تحتفظ، من بداية النص إلى نهايته، بصورة واحدة لا تكاد تحيد عنها. بيد أن هذا التعميم لا يخفي بعض الإستثناءات المتجليّة في تردّد بعض الحيوانات في مواقفها من شرعية السلطة الحاكمة؛ تردّد يُعزى بالأساس إلى التنكيل والتعذيب الذي لاقته هذه الشخصيات في مخافر الشرطة السرية، بسبب مواقفها المنوئة للسلطة الحاكمة.

إلا أن هذه الملامح النامية للشخصيات، تبقى في نهاية المطاف، محدودة وبسيطة وبعيدة عمّا ألفناه في السرد الروائي الذي يروم، في ما يروم، السّبر النفسي للشخصية واستنطاقها، إما في إطار الإسترجاع، أو المونولوج، أو الحلم.

ج-تعدد الشخصيات:

فعلى شاكلة النص الخرافي، احتفت الرواية بعدد كبير ومختلف من الشخصيات، دخلت فيما بينها عبر علاقات صراع حول السلطة. وفي هذا الصدد يمكن تقسيم الشخصيات إلى فئتين، يمكن اختزالهما في الجدول التالي:

فئة السلطة	فئة المعارضة
الأسد –الكلب – الذئب – الصرصور-الهدهد- النمساح النمر الفهد الثعلب الحمار القنفذ الأرنب (الأب) الخرتيت – الضفدع – الديك – الخروف.	الفيل – السنجاب – الجرادة – الأرنبان رقم 9 و11 – الحمار العندليب البرغوث العازة الجربوع القط – الثور – الحصان – القملة.

من خلال تأمّل نوعية الشخصيات الواردة في هذا الجدول، يتّضح أن بناء الشخصية الروائية تمّ على أساس التقابل بين شخصيات معتدية (مفترسة / قوية)، و أخرى معتدى عليها (ضعيفة/ ضحية) ، لذلك فمن الطبعي أن يكون الصراع هو النمط العلائقي المهيمِن الذي يجمع بين هذه الشخصيات.

إن سيادة الصراع على نمط العلاقات في الرواية يمكن عدّه شكلاً من أشكال الصراع الأبدي بين الخير والشر، والذي حاول القدماء تكريسه في محكياتهم السردية، بما في ذلك الحكاية الخرافية.

الرواية إذن، وكما يتضح مما سبق، استلهمت السرد الخرافي، وذلك باستدعائها لعنصر الشخصية الذي يعدّ عنصراً من عناصرها البنائية. وعلى الرغم من لجوئه إلى رسم شخصية تراثية شبيهة بتلك التي نجدها في حكايات" كليلة ودمنة"، و"ألف ليلة و ليلة"، وقصص بعض الأمثال؛ فقد نجح الصادق النيهوم في الاِزورار عن الموروث الحكائي، وذلك عن طريق " تحويل" الشخصية التراثية شبه الثابتة، إلى شخصية روائية دينامية، وحيّة، ومعاصرة، ليس من حيث ملامحها ولغاتها فحسب، وإنما من حيث رؤاها النقدية للواقع السياسي الليبي المعاصر كذلك؛ هذا الواقع الذي اتّسم بسيادة ثقافية سياسية إقصائية، لا تتورّع في سبيل الاِحتفاظ بسلطتها وتسلّطها، عن ممارسة كلّ أدوات القمع والتّنكيل والتقتيل.

وفي سبيل تشخيصه لهذه السياسة الليبية، لجأ الروائي إلى بناء شخصية روائية مستعيناً في ذلك بالميكانيزمين التاليين:

أ. المفارقة:

يتجلّى الطابع المفارِق للشخصية في اكتسابها صورة جديدة مفارقة للصورة، التي كُونت عنها قبل استدعائها واستلهامها، وفي هذا الإطار عجّت رواية "الحيوانات" بجملة من المفارقات، يمكن تحديدها على النحو التالي:

طبع/طبيعة الشخصية	فعل الشخصية	قول الشخصية
الجمل يفقد تحت تأثير التعذيب ما عُرف عنه من صبر.	الكلب يصبح رئيس الحكومة.	العشب يقول بأنه ألم.
الخروف، رمز الوداعة، يقف شاهد زور أمام الفيل.	الحمار يتولى إدارة الجريدة الرسمية.	
الحمار يتحول إلى كائن نباري.	الجرد أسند إليه وزارة الثقافة، على الرغم مما عُرف عنه من حب للقرض الكتب	

يظهر من هذا الجدول أن العوالم التخييلية في "الحيوانات" تتأسس على سلسلة من المفارقات التي تمظهرت سرديا، من خلال هيمنة سلسلة من الثنائيات الضدية التالية:

الظلم # العدل
الإقصاء # المشاركة
المعتدي #الضحية
السائس # المسَوس
الحاكم # الرعية

لقد أسعفت الثنائيات المذكورة، وغيرها كثير، في تمكين الروائي من رصد المنحى الاِزدواجي/ المفارِق الذي تعيشه الشخصية الروائية بين واقع /كائن، حابل بكل صنوف التهميش والتعذيب؛ وواقع ممكن، تنشد فيه ممارسة حريتها، والمساهمة في تدبير شؤونها، ممّا يقود في نهاية المطاف إلى تغيير أحوالها. بيد أن قوى الشر، ممثّلة في حكومة «اللصوص"، لا تأبى إلا أن تُصادر الحلم، وتُجهض الأمل وهو لا يزال قيد التّشكّل.

ب. الترميز:

وشخصيات الرواية تبقى بالرغم من كل ما سبق، كائنات من ورق وهياكل صورية تعيش كما يعيش الإنسان، لكن بطريقة خيالية وافتراضية. بلغة أوضح، يمكن القول بأن استلهام الشخصية الخرافية لم يكن مقصوداً في حدّ ذاته، و إنما لما ترمز إليه، فهي هنا تُستحضر كنماذج بشرية حية تجترح أفعالاً ومواقف بطولية، تدفع القارئ إلى التفكير في الواقع المعيش واتخاذ مسافة منه.

هكذا إذن تكون الشخصية الروائية قد تحوّلت إلى صورة حية تعمل على تشخيص واقعها من خلال ثوب تراثي/خرافي، اكتسبت من خلاله مختلف عناصر الرواية، زخماً دلاليّاً ساهم في الرفع من قدرات النص، تعبيريّاً وجماليّاً.

وعلى الرغم من أن استدعاء الشخصيات الحيوانية رمزيّاً في النصوص الأدبية ليس بالاِبتداع الفني، ولا بالاِنزياح الجمالي عن مواضعات الجنس الروائي، سواء في الأدب العربي أم في الأدب العالمي، إلا أن حضورها في أدب النيهوم الروائي يكتسب خصوصية بالغة، نابعة من قدرة هذا الأخير على ترهين هذه الرمزية وتجديدها وتحويرها وتحويلها، وذلك بما يتماشى ورهانات العصر وقضاياه الراهنة والمؤرّقة.

وبهذا تكون شخصيات النص الخرافية قد اكتسبت جدّة رمزية ودلالية؛ فشخصية الفيل مثلاً، وهي من الشخصيات المحورية التي احتلت حيزاً مهمّاً في الفضاء النصي، قُدمت وهي مجرّدة من أي مؤشرات زمانية أو مكانية تشدّها إلى واقعها الحقيقي/التاريخي. ومن ثمة، فقصد الروائي من هذا النهج كان هو تحييد المحكي الخرافي وتأبيده l'atemporalité زمنيا، ومنحه أقصى قدرة ممكنة على التأقلم في البيئة الاِجتماعية أو السياسية أو الثقافية، التي أفرزته أو احتضنته أو استرفدته، وذلك بعيداً عن إكراهات الزمان والمكان، مما يجعل نصه محكيا عابراً للأجيال intergénérationne وللأزمنة واللغات والثقافات، يرسم فجوة مع الواقع والحقيقة l'écart avec le reel، ويسخر من أي زمنية مفترضَة، ويُذكي ما تسمّيه ماري صوفي بيرسيجي Marie-Sophie Bercegeay بـ"غموض الحكاية وضبابيتها" obscure du conte.

إلا أنه وبالرغم من كل هذا التجهيل ، الذي يعدّ سمة مميزة للأدب الشعبي، فقد جعل الروائي من الفيل بطلاً مخَلّصاً، تحلّقت حوله جملة من الحيوانات الرافضة للواقع، التّوّاقة إلى التغيير. لقد ابتدأ "دعوته" السياسية منتقِداً، لينتهي به المطاف متمرداً وشهيداً. وما بين الدعوة والشهادة، حفلت حياة هذه الشخصية بالكثير من المواقف البطولية، التي نمّت عن رفضه وإدانته للواقع السياسي

المعيش:

"«لا نأكل أحداً ولا نحب أحداً يأكلنا" قال الفيل مصليا «لا نأكل أحداً ولا نريد أحداً يأكلنا. لا نأكل أحداً ولا نترك أحداً يأكلنا. لا نأكل أحداً ولا ننتظر أحداً يأكلنا»".

لقد ردّد الفيل هذه المقولة طيلة الرواية، متخذاً إياها شعاراً سياسيّاً وشكلاً من أشكال الاحتجاج على حكومة تشكّلت في غياب "الحيوانات"، التي لم يُسمح لها بدخول الانتخابات. هكذا يغدو الحقّ في المشاركة السياسية، في ظلّ هذه الظروف، مطلباً عزيز المنال، إن لم يكن مستحيلاً. يقول الفيل في هذا الإطار:

"«في المقهى جلس الفيل وسط حلقة من أصقائه. ذبابة وراءه وأخرى تكتب في دفتر بين رجليه.

«أيها القطيع الصغير» قال الفيل «احذروا أن تضلّوا، فالحقّ أقول لكم: أن يدخل الجمل في عين الإبرة أسهل عليه من أن يدخل هذه الحكومة. إنها حكومة أنياب»".

يبدو من الكلام السابق، مدى حرص الروائي على أن يجعل من شخصية الفيل نموذجاً للمناضل الليبي، والعربي بشكل عام، الذي كرّس فنّه وفكره وحياته لخدمة قضايا وطنه. والفيل هنا بطل يمتلك خلفيتين اثنتين، الأولى تراثية، والثانية معاصرة. فالخلفية التراثية تتجلى في تعالق شخصية الفيل فنّيا، والشخصيات التراثية التالية:

أ- الشخصية الخرافية:

أسندت الرواية للفيل صفات وأفعالاً إنسانية، تنتهي بأمثال وعبَر تستهدف تقويم السلوك السياسي للراعي والرعية معا.

والحقيقة أن ورود الشخصية الخرافية على هذا الشكل، يعدّ امتداداً لتلك الشخصيات التي وردت في"كليلة ودمنة"، والتي ابتغى من ورائها ابن المقفع (106-142ه) إصلاح الواقع السياسي العربي إبان القرن الأول الهجري.

هوامش:

-انظر: بوشوشة بن جمعة: الرواية المغاربية المعاصرة – توظيف التراث، مجلة (كتابات معاصرة)، ع: 29، مجلد 8، كانون 1- كانون 2، 1997، ص: 100.

-انظر: بوشوشة بن جمعة: الرواية الليبية المعاصرة: سيرورة التحولات ومعجم الكتّاب، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2007، ص: 199.

-من مؤلفات الصادق النيهوم الفكرية نذكر:

فرسان بلا معركة: دار الحقيقة، بنغازي، 1973م،

صوت الناس: أزمة ثقافة مزورة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن/بيروت، 1987م.

محنة ثقافة مزورة: صوت الناس أم صوت الفقهاء، رياض الريس للكتب والنشر، لندن/بيروت، 1991.

الإسلام في الأسر: من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟، رياض الريس للكتب والنشر، لندن/بيروت، 1991.

إسلام ضد إسلام: شريعة من ورق، رياض الريس للكتب والنشر، لندن/بيروت، 1994م.

-انظر: رياض نجيب الريس:الصادق النيهوم: قبل الرحيل، أزمة ثقافة مزورة-بعد الرحيل، أزمة ثقافة مصادرة، مجلة(الناقد)، س 7، ع: 83، مايو 1995م، ص: 7 .

-في مجال القصة القصيرة، كتب النيهوم مجموعة قصصية سماها: من قصص الأطفال صدرت ببنغازي سنة 1972م .

أما في مجال الرواية، فقد كتب النيهوم ثلاث روايات، هي:

من مكة إلى هنا: دار الحقيقة للطباعة والنشر، بنغازي، 1971م.

القرود: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1983م.

الحيوانات: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984م.

-صادق النيهوم: الحيوانات، مكتبة 5 التمور للكتاب، بنغازي، ليبيا، 2010.

-صادق النيهوم: الحيوانات، مكتبة 5 التمور للكتاب، بنغازي، ليبيا، 2010، ص.ص: 56-58.

-Marie-Sophie Bercegeay: Histoires, ou Contes du temps passé-Charles Perrault. Mémoire de master, université de Lyon, 1 / juin 2015, p: 17.

-ويسمى أيضا: التغييب المتعمد والقصدي L'absence délibérée لأي إشارة إلى التاريخ أو للجغرافيا.

-انظر:

-Jeanne Demers et Lise Gauvin: Autour de la notion de conte écrit quelques definitions, Études françaises, Volume 12, numéro 12-, avril 1976, p: 160.

-الرواية، ص: 44.

-نفسه، صص: 23-24.

المقالة في علم الدلالة

فراس حج محمد. فلسطين

اليوم التاسع والعشرون من شباط لعام ألفين وأربعة وعشرين، وهذا يعني أنّ هذه السنة سنة كبيسة. ليس مهماً أن تكون السنة كبيسة أو ناقصة، لا أظن أن الناقصة مقابل الكبيسة، لأن السنة العادية سنة كاملة، ولا أظن كذلك أن الكبيسة سنة مميزة، ولا مواليد هذا اليوم مميزون، إنما وقع حظهم أن يولدوا في يوم المعادلة الفلكية لانتظام الكون في حساباته الدقيقة أو شبه الدقيقة. ثبت أن الدقة لا مجال لها، وخاصة هذه المعادلة القسرية لاعتدال ميلان الكون الزمني.

كل ذلك أمر طبيعيّ لا ميزة فيه، ولا امتياز، كما أنه ليس أمرا ذا دلالة كلية أو جزئية أن إحدى النساء اللواتي تعلقتُ بها أو تعلقت بي زمناً، ولدت في سنة كبيسة في شهر شباط أيضاً، أنا لم أولد في سنة كبيسة، ولدت في سنة فردية، فمن المستحيل أن تكون كبيسة، سنة قبلي كانت سنة كبيسة، وسأنتظر حتى عام 1980، العام الذي ولدت فيه زوجتي، لتكون ابنة لسنة كبيسة.

أنا وأبي- رحمه الله- متخالفان تماماً فيما يخص السنة الكبيسة والنساء، ولد هو في سنة كبيسة، وأمي في سنة قبله فردية، سينتظر أبي أكثر من عشرين سنة أخرى؛ ليتزوج مرة أخرى من امرأة ولدت في سنة كبيسة. وامرأتي الثانية التي تزوجتني فترة قصيرة ثم تركتني دون مبرر لم تولد في سنة كبيسة.

أولادي وبناتي الستة، رضي الله عنهم، لا واحد منهم قد ولد في سنة كبيسة، (1999، 2001، 2003، 2009، 2011، 2021)، كيف تجنبت ذلك؟ هل تجنبت ذلك فعلاً؟ إنني لم أفطن لذلك البتة، لأنه أمر لا يستحق العناء والهندسة البيولوجية المحددة ليولد أحد أبنائي في سنة كبيسة. وكذلك حفيدي الأول لم يولد في سنة كبيسة، ولد في (2023). حفيدي الثاني القادم بعد شهرين تقريباً- إن شاء الله- سيكون ابناً لسنة كبيسة، هل سيكون مختلفاً عن حفيدي الأول، بالطبع لا، وإن ولد في سنة كبيسة، وخلّف وراءه شهر شباط بأيامه التسعة والعشرين يوماً.

الحرب الحالية التي شبّت نارها مستعرة، تحرق أخضرنا واليابس، حرب كبيسة، ملعونة، قاسية، لم يكفها أنها ولدت في سنة غير كبيسة، بل أصرت أن تلتهم المزيد من لحمنا في السنة الكبيسة، حرب كبيسة في سنة كبيسة، جعلتنا نعاني من كل الكوابيس. الكوابيس هنا شاملة، نحن وهم، والعالم العبد. لا

أحرار في هذا العالم ليثوروا إلا أحرار غزة الذين حاولوا التحرر من كابوس الظلم، فكبسهم كابوس القتل. الكابوس على وزن صاروخ. تذكروا هذا مع أنها معلومة لغوية لا فائدة فيها، لأن فاروق على الوزن نفسه، ولا فاروق ليعدل ما اختل من أمر هذه الكوابيس القاتلة.

أؤكد لكم أن كل هذا لا معنى له إطلاقاً. فأين علم الدلالة إذاً في هذه المقالة؟

الدلالة في المعجم، وليست في هذه الحركة العقيمة من الولادات والسنوات والزيجات، والحرب المسعورة.

في كتاب "في رحاب اللغة العربية" تعرضت لشيء من التطور الدلالي لطائفة من الألفاظ في الفصل الأول منه، كنت مأخوذا بدلالتها. في يفاعتي المبكرة وأنا أفكر باللغة على هدي من القرآن الكريم وكنت أقرأه يومياً عقب كل صلاة مفروضة، سجلتُ في أحد دفاتري بخط يدي أن كثيراً من معاني القرآن الكريم تطورت من معنى ماديّ إلى معنى معنوي، كنت سعيداً بهذا الاكتشاف. كنت ربما في السنة الأولى أو الثانية الجامعية، ولم أدرس بعد مساق علم اللغة العام وفقه اللغة، ولم أكن أسمع بعلم الدلالة إلا عندما تلقيت المساقين على يدي أستاذنا المرحوم يحيى جبر. أبو عبد الله- رحمه الله- كان موسوعة لغوية، وكان يسترسل في عمل شبكات بين اللفظ ومعانيه قديماً وحديثاً. أحياناً لم أكن أصدّق ذلك، أو أقتنع به، وأقول أي شطط هذا؟ كنت أجد ذلك نوعاً من التمحل وليّ عنق اللغة وألفاظها والتقنية لها (عمل قنوات) لتسير في هذا المسرب أو ذاك، كأنه نوع من الإجبار، لنرى اللفظ ومعناه أو شبكة معانيه كما يريده أستاذنا.

على أية حال، جربت ذلك التمحل كثيراً، وتعايشت معه في مساقات أخرى مع الأستاذ نفسه، ثم في ما بعد مع نظرات العلامة البلاغي "فاضل السامرائي" في احتمالات المعنى للفظ القرآني في لمساته البيانية، ولماذا قال القرآن هذا اللفظ ولم يقل ذاك. كلام "السامرائي" أيضاً فيه نوع من التهيؤ، أو التصور الذهني لمعنى قد يكون مشتهى له؛ أي يرغب أن يكون على هذه الشاكلة، كثيرة هي ألفاظه التي يحاول فيها "مُلْكاً" لعله يعذر، أطال الله بقاءه ومتعه بالصحتين العقلية والبدنية.

علمتني اللغة وألفاظها أنها زئبقية غير ثابتة الدلالة وبإمكان أي واحد من عقلاء المجانين أن يخترع لفظاً ويعطيَه أي معنى. "بشار بن برد" اخترع لفظاً وأدخله الشعر، وزعم أنه من لغة "الحمير"، وقال لمحدثه، إن أراد أن يعرف المعنى، عليه أن يسأل حمارا ما. بشار الأعمى مجنون رمى حجراً في بئر اللغة كل العقلاء لم يستخرجوه، ولن يستطيعوا أن يستخرجوه. "كبس" اللفظ والمعنى وانتهى الأمر. كثيرون مثل "بشار" كبسوا ألفاظاً كثيرة وهاجموا فيها عقولنا، وأجبروها على أن تدخل المعجم.

أحد أصدقائي يحب اللغة على طريقته، ويزودني بلفظين، الأول: "الحتلنة"، ينحته من عبارة "حتى الآن"، واشتق منها الفعل، "حتلن" و"يحتلن"، ويستخدمها بكل سلاسة في كتاباته. إنها لفظة لافتة وجميلة وصارت شائعة، رأيتها قليلاً عند غيره. والآخر: "رنقية"، وينحته أيضاً من عبارة "رسالة نصية قصيرة". ستغدو هاتان اللفظتان قديمتين بعد

فترة، ككثير من الألفاظ التي ولدت متأخرة عن المعجم العربي القديم لكننا محتاجون لدخولهما في المعجم لتوطينهما، حتى لا يظل برنامج ((WORD)) يخط تحتهما خطاً أحمر بدعوى أنهما لفظتان دخيلتان على اللغة العربية. يزعجني كثيراً الخط الأحمر تحت الكلمات في صفحات الحاسوب، كنت أحياناً أتخلص منه بإلغاء التنبيه لوجود الخطأ، لأنه يخط بأحمره تحت كثير من الألفاظ؛ هي من قُحّ اللغة العربية، ومخّها.

ما علاقة لفظ "بشار" المقصود الذي لم أقله بعلم الدلالة، وبالسنة الكبيسة، وبشغل علماء اللغة، أمثال يحيى جبر والسامرائي؟ العلاقة هينة، إقحامية، لا تحتاج مبرراً لأن تكون موجودة، السنة الكبيسة؛ أضيف فيها على شهر شباط يوم واحد، ليصبح (29) يوماً، واللغة العربية أضيف إليها لفظ اعتباطي، لا معنى له إلا في لغة الحمير، هكذا هي العلاقة في طرفي المعادلة الخطية هذه، كلاهما- اليوم واللفظ البشاريّ- لا قيمة لهما حقيقية في العلم والتصور.

المهمّ أكثر هو لماذا أطلق على هذه السنة وصف "الكبيسة"؟ الآن سيأخذ علم الدلالة بالفاعلية، الكبيسة على وزن فعيلة، وصف للمؤنث والمذكر كبيس، وما هو "الكبيس" في لغة العرب القديمة؟

أورد لسان العرب هذه المعاني للفظ الكبيس: الكبيسُ: حَلْيٌ يُصاغُ مجَوَّفاً ثم يُحْشى بِطِيب ثم يُكْبَس، والكَبيسُ ضرْب من التمر، وإنما يقال له الكبيس إذا جفَّ. والعام الكبيس هو السنة الكبيسة؛ في الأمر حشو وتراكم، وهذا ما جعل الكابوس هو نكح المرأة لمرة واحدة، كإضافة يوم واحد على شهر واحد فقط، والكابوس هو "البُضع أو الذَكر"، وهو أداة النكاح الفعّالة فيه. وفي المعنى حشو وإضافة. هذه الآلة التي أصبح اسمها "الحنتكور" في اللغة الافتراضية ذات الإيحاءات الشهوانية في اللذة الجمعية الجماعية الحادثة عند رواد مواقع التواصل الاجتماعي، "الحنتكور" هو الذي يدخل إلى الحيصبون؛ الوادي المهجور، ولا يخرج منه إلا مكسور الجناح.

وفي معنى الحشو والإضافة في السنة الكبيسة، يتم حشو اليوم التاسع والعشرين بين اليوم الثامن والعشرين لشهر شباط، والأول من آذار، كما فعل محرّك البحث جوجل هذا العام؛ مثّل هذا اليوم ضفدعاً شبيها بضفدع كيرمت؛ صاحب اختراع الحنتكور والحيصبون، يقفز بين اليومين. عليّ الاعتراف بالقدرة الخيالية لجوجل على هذا التصوير البارع لحشر اليوم بين هذين اليومين.

ولكن مع كل هذه البراعة الملحقة لأمر غير منطقي، لماذا حشر هذا اليوم هنا، وأضيف بين هذين اليومين؟ ألأن شباط أقصر الشهور، فعوضوه يوماً آخر، كل أربع سنوات؟ لا أعتقد ذلك. يقال إن "أغسطس" وهو شهر آب، الشهر الثامن كان ثلاثين يوما، ولأنه سمي على اسم أحد القياصرة كما هو شهر يوليو، ولأن يوليو 31 يوماً تم إضافة يوم إلى أغسطس، لأنه لا قيصر أهم من آخر، فساووا بينهما. عدلاً وعداً وقيمة. هل تصدقون هذه التخاريف غير المنطقية؟ أنا لا أصدق. وربما تكون قد حدثت فعلا، ولكن أين المنطق؟ هل يحق لأي ملك مغرور اليوم أن يضيف يوماً على أي شهر؟ هل يحق لترامب، بوصفه أكثر المجانين أتباعا واتّباعاً أن يقرر زيادة يوم على شهر آخر من ثلاثين

يوماً ليصبح واحدا وثلاثين، أو أن يكمل عدة شباط ثلاثين يوماً؟

المهمّ في هذه المسألة الاعتباط وغير المنطقية، ليس في علاقة الدال بالمدلول كما يرى "دوسوسير" فقط، بل هي أيضا كحال الألفاظ وتطور دلالاتها، لا منطق فيها، ما الجامع المنطقي بين العين الباصرة والعين النبع والعين في مجلس الأعيان؟ وما الجامع المقنع بين الكبيس المخلل المحشو في المرتبانات بالعام الكبيس، بل ما علاقة الكبّاسة بكل هذا؟ وما دخل مكبس الحديد بكل هذه المعاني وجذورها؟

وما دخْل طبخة "الكبسة" التي لا أحبها في الموضوع؟ لماذا أطلقت امرأة مجنونة كبشار بن برد على هذه الطبخة اسم كبسة؟ هل كانت مكبوسة تلك الليلة، وأحبت أن تكبس كابوسها بهذه الكبسة؟ أي أن تحشو معدة "كابسها" بالطعام التي رأت أنه شهيّ.

إنه احتمال قويّ الدلالة. أتدرون لماذا؟ لأن الكبسة تقوم على الفلفل الحار والمشهيات واللحمة والبهارات المقوية، تكبس آكلها كبساً، فيعود هذا الكبس كابوسا آخر متجدداً لمخترعة الكبسة، فهذه البهارات تقوي الباءة عند الرجل ما يجعل "كابوسه" فعّالاً ليقوم بعمله على أكمل وجه في الكبس والتكبيس، ولذلك يقال إذا نكح رجل امرأة ما، كأمر عابر من مثل "إذا هبت رياحك فاغتنمها" إنه قد "كبسها"، مرة لاحت والفرصة أتيحت، فتم "الكبس"، وتفرق الكابس والمكبوس، إنما هي مرة واحدة يستبد فيها الكابوس فيعمل خاطفا قاطفاً دون مبررات معقولة.

لله درك يا علم الدلالة أين أخذتني، وسقتني إلى شعاب متشعبة الطرقات، ولعلني صرت محتاجاً للتكبيس، بأن تضعَ إحدى هؤلاء النساء المولودات في أعوام كبيسة يدها عليّ فترقيني برقيتها، فكم أنا محتاج لذلك، مع أنه لا يوجد مبرر معنوي لمعنى التكبيس ووضع اليد في الرقية على الشخص المرقيّ إلا إذا كان وضع اليد "كبساً"، يتوخى هذه المرة إخراج "الكابوس" الذي هو أيضاً: الجاثومُ، والباروكُ، والنِّنْدِلان، أو هو الهاجس الضاغط على الأعصاب، أو ذلك الحلم المزعج الذي يحتاج المرء بعده لأن يرتاح بفعل رقية من امرأة تحط يدها حيث يجب أن تضعها، لعلها تساوي ألف حمامة نزلت على الفؤاد لكي تشرب.

هذه الخلطة الأخيرة من اللغة والشعر المعاصر مقحمة تماماً كما هو مقحم اليوم التاسع والعشرون من شهر شباط/ فبراير الذي أسميته شهر الحبّ اعتباطا غير منطقيّ أيضاً.

وأخيرا أقول: لا شيء منطقيّ في اللغة وعلم الدلالة والحب والمعاني، إنما هي كلها تخاريف من وضع المجانين الذين كان منهم "بشار بن برد" وأول امرأة صنعة طبخة الكبسة، ولا يقلان جنوناً من صاحب اختراع الحنتكور والحيصبون وأشباه تلك الكلمات التي لا أساس لها من منطق، لكنها متداولة وشرعية، وتؤدي مهمتها على أكمل وجه، وسيظل القانون العام للغة الذي يقول "اللغة وضع واستعمال، وإذا تعارض الوضع مع الاستعمال، فالاستعمال أولى" مفيدا فائدة مطلقة، نحتاج إليه كل يوم تقريباً. وكل عام ومواليد السنة الكبيسة بخير، وخاصة مواليد اليوم المحتفى به؛ التاسع والعشرين من شباط.

مفردات لها معنى

د. محمد المبروك ذويب. ليبيا

الخبز و الترفيه

عبارة Panem et Circenses التي تنسب للشاعر الهزلي الروماني جوفينال (القرن1-2م) وتعني حرفياً "الخبز وألعاب السيرك"، ووردت في إحدى قصائده (الساتير 10)، وهي إشارة ناقدة لسياسة الإلهاء التي كانت تمارسها حكومة "روما" القديمة نحو سكانها من خلال توفير الخبز و مناشط الترفيه للعامة، بل أن بعض الأباطرة أصدروا قوانين بمنح إعانة للمواطنين تتمثل في الدقيق أو الخبز وإمكانية دخول أماكن الترفيه كالملاعب والمسارح مجاناً لاسترضاء الشعب وشغله عن الشؤون السياسية الأخرى، وأهملوا مقابل ذلك تحسين الخدمات الضرورية أو السياسة العامة، وكان توجيه الناس للاهتمام بأمور تافهة وشغلهم بالجوع والتعب والمرض والحزن يهدف إلى أن يصبح الحلم اليومي للمواطن إشباع الحاجات البسيطة مثل الخبز و الذهاب إلى أماكن الترفيه ليظل الساسة يتصارعون من أجل البقاء في السلطة وينعمون بخيرات "روما"، وتمثلت هذه السياسة في "روما" في ذلك الزمن في توزيع كميات الدقيق مجاناً لتوفير الخبز للفقراء وتشييد المسارح و الملاعب المخصصة لإجراء المسابقات الرياضية المتنوعة، مما جعل الشاعر يسخر من هذه السياسة وينتقد تجاهل واجبات السلطة الحاكمة فيما يخص حقوق المواطنين الأخرى، وعندها قال في نهاية القصيدة المذكورة:

"لم يبق لنا من الاهتمام سوى الخبز والسيرك".

أظن أن هذا الشاعر لو عاصر الحال التي عليها المواطن في بعض بلادنا العربية اليوم لقال :

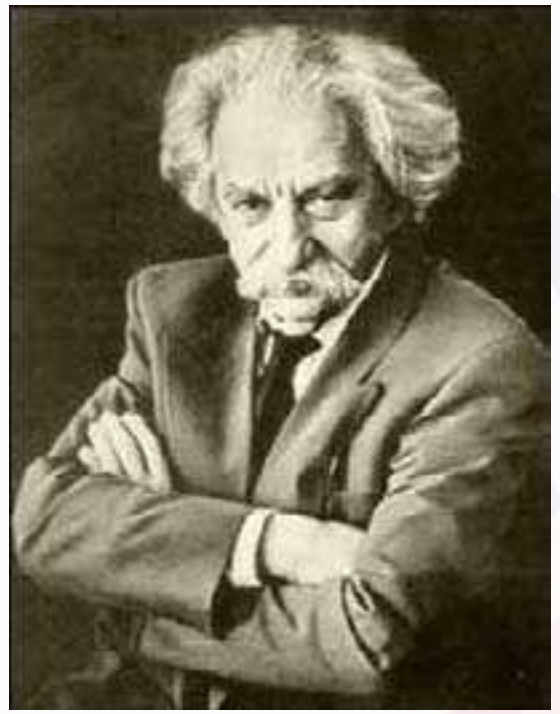
" لم يبق لنا من الاهتمام سوى الخبز والفيس بوك".

لاسيما إذا علم أن فضاء الفيس بوك صار ساحة لتفريغ شحنات متنوعة بالرغم من أنه مدفوع الثمن .

نير الحِرَاثة و نير الاستعمار

خلال تسعينات القرن الماضي كنت أجد صعوبة في تفسير المعنى الأصلي لكلمة iugum اللاتينية لطلابي بقسم الآثار بجامعة بنغازي، لاسيما الذين لم يعاصروا الحراثة باستخدام الحيوانات، وهذه الكلمة تعني "النّير"، وهي الخشبة المعترضة فوق عنق الثور أو عنقي الثورين المقرونين لجر المحراث أو العربة أو غيرها، واستعمل الرومان نيراً آخر وهو عبارة عن قوس خشبي يشبه حرف P =Π اليوناني وأحياناً جعلوه مزدوجاً و يكون أقل ارتفاعاً من قامة الإنسان العادي، ويُلزم الأعداء المهزومون بالمرور من تحته إشارة لإخضاعهم والسيطرة عليهم واستعبادهم مما جعل عبارة (كانت البلاد ... تحت نير الاستعمار الـ ...) تنتشر ويستعملها الأدباء والكتاب ويمر بها البعض دون أن يعلموا أصلها ودلالتها، وما زال بعضنا يستعمل العبارة للإشارة إلى الخضوع للاستعمار، فهل ترك "الرومان الجدد" (القوى العظمى) والغرب عامة النّير الأول ومازالوا يحافظون على النيّر الثاني ؟

الكون السيميائي وخصائصه عند يوري لوتمان



ابراهيم البوعبدلاوي. المغرب

إن النظرية التي صاغها «لوتمان» نظرية مبهمة ومتداخلة في الكثير من تفاصيلها. ومع ذلك فهي خصبة وتمنح الباحث عدّة مفاهيمية وطريقة في التحليل تجعله يتعامل مع مختلف النصوص من وجهة نظر منفتحة وغير متحيزة. إن القارئ للوتمان يلاحظ انفتاحه الشديد على مختلف الثقافات، كما يلمح تحوله الشديد من الفكرة إلى نقيضها، وذلك من أجل إخراج المعنى والدلالة من دائرة الأحادية إلى عالم التعدد؛ ذلك العالم الثقافي المسنن قبلاً، والذي يسمح بإدخال تأثيرات لاحقة على الدلالة. إن الثقافة عنده مجال للدينامية والنشاطية، ولهذا فالمعنى عنده تابع لها.

لقد بحث "لوتمان" في الشروط التي تجعل فعلاً تواصلياً ما فعلاً إجرائياً؛ أي قادراً على استيفاء مختلف شروط إيصال الإخبار. فرأى أن أنسب الطرق لذلك تتجلى في حصر نسق وعزله، ثم دراسته دراسة متأنية، وبعدها تعميم النتائج المتوصل إليها على مختلف الأنساق. إن هذا العمل يسير بشكل متدرج، بدءاً بالأنساق البسيطة، وانتهاءً بما هو معقد ومركب. إن طموحه هذا، جعله ينتقد الخطاطة التواصلية التي ترى في فعل التواصل عملاً مكوناً من مرسل ومرسل إليه وقناة تربط بينهما، ورأى أنه لكي تكون هذه الخطاطة إجرائية " يجب أن تكون متجذرة داخل فضاء سيميوطيقي. كل المشاركين في فعل التواصل يجب أن تكون لديهم تجربة ما، أن تكون لهم ألفة مع السيميوزيس".

وعليه، فإن التجربة والألفة مع العلامات، تعد قبلية وسابقة على كل فعل تواصلي؛ إن التواصل لكي يتم، لا بد أن تكون لأطرافه ذخيرة وموسوعة تجعلهم ينقلون إلى بعضهم ما يودون نقله بناءً على نفس المرجعيات ونفس الفهوم الثقافية. وفقاً لهذا، صاغ "لوتمان" مفهومه الأساسي في النظرية السيميائية الثقافية: " سيمياء الكون". ولقد عرفه بأنه: " فضاء سيميوطيقي ضروري لوجود واشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع للغات". إن وظيفته تتجلى في تهيئة الأرضية المناسبة للغات كي يكون اشتغالها سلساً وسليماً، ولهذا كان موقعه بدئياً، أي قبل وجود اللغات نفسها؛ وعليه، جاء هذا المفهوم كقطيعة ابستمولوجية مع الخطاطات التواصلية السابقة التي تناست وجود الظروف الملائمة المحيطة بأي عمليه تواصلية، حيث إنه من خلال هذا الكون السيميائي تتحدد معالم النظرية التواصلية عند لوتمان، لأنه بعيدا عن سيمياء الكون لا حديث عن إمكانية أو استقامة العملية التواصلية.

إن ما يمتاز به سيمياء الكون من خصائص تمنحه القدرة على أن يكون دينامياً ونشطاً شأنه في ذلك شأن الثقافة نفسها؛ لهذا يرى "لوتمان" أن "دائرة اللغات داخل حقل ثقافي دينامي هي في تطور دائم". ذلك أن اللغات التي يتضمنها هذا الكون لغات حركية وغير جامدة وهذا ما يضمن لها البقاء والاستمرارية، بل والتمدد الزمني والمكاني. إن توقف لغة ما عن النمو والحركية، معناه الحكم عليها بالموت، لأن هناك لغات تسعى لأن تحتل مكانها، وإذن فهي في حالة صراع معها.

وإذا كانت هذه حال اللغات، فإن موقعها القيمي ضمن سيمياء الكون معرض أيضاً للتغيرات، ذلك أن هناك سلمية لا تكف عن الاشتغال تعطي لهذه اللغات قيمتها ورتبتها في دائرة اللغات: " إن القيمة الأكسيولوجية وكذا الوضعية السلمية لهذه العناصر تعد موضوعاً لتغيرات أكثر أهمية أيضاً". ذلك أن المكانة التي تحتلها اللغة العربية اليوم، ليست هي تلك التي كانت تحتلها سابقاً حتى في الثقافة والبيئة العربيتين، وكذا اللغة المعمارية لعصر المرابطين والموحدين لا تخضع للتقييم نفسه الذي تحتله اللغة المعمارية الحالية في المغرب والتي امتزجت بمؤثرات عديدة ولم تعد حكرا على المؤثر الأندلسي.

ومع هذا، فإننا نجد استمرار الأنماط الموروثة من عهد المرابطين والموحدين، انطلاقاً من عاملي السماكة والاتساع، وكذا الميل نحو الفراغ والتخفيف من الأمور التزيينية؛ ذلك أن للغات عمراً مختلفاً، إذ أن لغة الطعام واللباس ليست هي لغة العمارة.

إن اللغات المعمارية قادرة على الصمود في وجه التغيرات الزمنية، ذلك أنه حتى إن استجد نمط آخر، نجد النمط القبلي يعاود الظهور، بل وبشكل أكثر عتاقة وجمالية، وهو ما حصل للفنون الأولى في الدولة المغربية؛ حيث أننا نجد عصر السعديين، مثلاً، قد تمثل مختلف الأساليب السابقة من طراز مرابطي وموحدي ومريني، وجمع بينها وأضاف إليها الإيغال في التفنن. وهذا ما يجعل اللغات المعمارية المختلفة تعاود الظهور من جديد، وإن بطرق مختلفة.

أ- الحد: الصراع بين المركز والهامش؛

يعد مفهوم الحدود واحداً من المفاهيم الأساسية المندرجة ضمن الكون السيميائي. ونظراً لأهميته، فقد أفرد له لوتمان صفحات عديدة، وبيّن كيفية اشتغاله؛ إن هذا المفهوم بالنسبة إلينا واضح إذا ما تعلق الأمر بالحدود الفضائية الواقعية، لكنه يتسم بالغموض شيئاً ما حين يتعلق الأمر بالحدود بين الثقافات والحدود بين المفاهيم والتصورات وغيرها. ذلك أن الغموض بالنسبة لنا يتجلى في طبيعة الحد بين الأحياء والأموات، مثلاً، إذ كيف يمكن للميت أن يصير حياً؟ مع العلم أن الحد عبارة عن مصفاة تجعل ما هو خارجي داخليا . إن الحد عبارة عن قشرة مرنة، تسمح بتحويل الغريب إلى صديق، وبإدماج الهمجي المتوحش في دائرة النظام. لكن ألا يمكن أن تكون المعادلة عكسية؟ ذاك ما لا يطلعنا عليه "لوتمان". إن الأمر في نظرنا يمكن أن يؤول إلى ضده، فأولئك الذين يتسمون بطباع لينة وهادئة، يمكن أن يصيروا ثائرين ومتمردين، وأولئك الذين يعيشون في الحواضر يمكن أن يتخذوا لأنفسهم حياة الترحال والعيش في الخيام، وهكذا دواليك.

ومع ذلك، فالحد آلية مهمة، إذ أن "من بين الآليات الأولى للتفريد السيميوطيقي، آلية الحدود". ذلك أن أي ثقافة لكي تتميز عن غيرها، وأي لغة لكي تمتلك كينونتها الخاصة، لا بد أن تفصلها حدود عن النقيض المباشر لها. ولقد وضح "لوتمان" أن كل ما يوجد هو موضوع للتحديدات الحصرية للمقولة الحقيقية (الزمان والمكان)، وأن "التاريخ البشري ليس سوى تمظهر خاص لهذا القانون". إن هذا يشير إلى نسبية كل القيم ونسبية كل الأفكار وغيرها. ذلك أنها متغيرة ومتبدلة باستمرار، وهي مضبوطة بضوابط زمانية ومكانية؛ فما نراه نحن معبراً عن مظاهر حربية في العمارة وعن الدفاع عن النفس في وجه الآخر العدو، سينظر إليه الآخر بعده تعبيراً عن التقوقع على الذات أو الخوف، وكذا التكبل بالقيود وغيرها من المفاهيم السلبية.

إن الكون السيميائي كما صاغ حدوده "يوري لوتمان" يمتاز بوجود بنى في حالة تقابل، إذ في مركزه توجد اللغات التي تطمح لأن تصل درجة الوصف الذاتي؛ إن هذه اللغات قد بلغت من النضج ومن الاكتمال ما جعلها تعد المعيار بالنسبة للغات الأخرى؛ فمثلاً تعد لغة العمارة في العصر المريني لغة مكتملة طمحت مختلف الحقب التي جاءت بعدها لأن تكون لها نفس الكمالية ونفس الاتساق والانسجام. كذا الأمر بالنسبة للمدن، فقد شكلت مدينة "فاس" زمن "بني مرين نموذجاً، ولغة راقية ومتطورة، طمحت لبلوغ نظير لها دولة السعديين خاصة زمن عبد الله الغالب، وذلك حينما أراد بناء عدد من المنشآت في مدينة مراكش، ذلك أنه كان خليفة لأبيه محمد الشيخ في "فاس" فرأى ما بلغه فن المرينيين وتخطيطهم للمدينة من جمالية ومن اكتمال، فعمد إلى النسج على منوالهم، وذاك ما تأتى له خاصة في تجديده لمدرسة ابن يوسف التي صارت أرقى وأجمل المدارس في عهد السعديين.

في حين نجد في الهامش تلك اللغات التي تطمح لأن تحل محل اللغة التي في المركز، إنها لغات مرنة تتسم بعدم الاستقرار على وضعية بعينها، لأنها في حالة تطور مستمر، وفي حالة دينامية تعبر عن طموحاتها المتواصلة. إن ما يوجد في مركز الكون الثقافي عبارة عن لغات تطمح لأن تبلغ درجة الوصف الذاتي، غير أنها عندما تصل هذه المرتبة تفقد إمكانياتها التطورية والدينامية، فتغدو جامدة.

ب- على مستوى الهامش،

وكلما ابتعدنا عن المركز، أصبح ظاهراً العلاقات بين الممارسة السيميائية والمعايير المفروضة، إذ تصير أكثر توتراً. هكذا، وكما لاحظ شارحون مثلا، ومنذ أمد طويل، فإن الأنواع الهامشية في مجال الفن تعد أكثر ثورية من الأنواع التي توجد في قلب الثقافة. وللتمثيل على ذلك نعطي نموذج عمارة المرابطين والموحدين التي غدت هامشية إبان عصر بني مرين، حيث لم يعد لمعايير السماكة والاتساع

أي دور حيوي في عملية البناء والتشييد، فغدت المدارس صغيرة؛ لكنها في المقابل تميل إلى الهروب من الفراغ، حتى إن كل شبر من هذه المدارس يعد تحفة بعينها. لكن، هل بقي الأمر على ما هو عليه؟ إن تلك اللغة الهامشية قد عدت أكثر اللغات قرباً من قلوب السعديين الذين استقروا بمراكش واتخذوها عاصمة لهم، فعندما نلاحظ المسجدين العظيمين الذين بنيا في هذا العهد بهاته المدينة زمن الغالب وزمن أحمد المنصور والمسميان على التوالي: مسجد المواسين ومسجد لالة عودة، نلاحظ التأثر الشديد بفن المرابطين والموحدين أكثر من تأثرهم بعمارة بني مرين، حتى وإن ظلت لهذه العمارة الحظوة والمكانة الرفيعة وظلت في مركز الكون السيميائي. إن هذا ما يجعلنا نستشعر التنافس الموجود بين اللغتين، وهو التنافس نفسه الذي نلحظه دائماً على مستوى مختلف اللغات سواء في العمارة أو غيرها، والنماذج على ذلك كثيرة في ميادين أخرى. إن هناك نضجاً دائما للفضاءات الهامشية، ما يجعل المركز دائماً في حالة قلق، وهو ما يملي عليه الاستمرار في البحث عن أنماط جديدة كي يضمن بقاءه.

ت- النص وذاكرته؛

لا يمكن لأي نص أن يبنى من الفراغ، بل هو عبارة عن فسيفساء من النصوص، وإلى هذا أشرنا حينما تحدثنا عن عمارة عصر السعديين. لكن حديثنا ذاك اختص بهذا الفن لا غير. وفي ذلك ربط لعالم فن العمارة بعالم النص. إن هذا الارتباط بنصوص أخرى هو ما يشكل ذاكرة للنص، بحيث ينفتح على عوالم عديدة يستمد منها مادته ومضمونه. إن الباحث "عبد الله بريمي"، حين قرأ النظرية السيميائية للوتمان، رأى أن مفهوم النص مفهوم مركزي داخلها. بل هو أحد المكونات الرئيسية فيها. لكن الجديد الذي جاء به "لوتمان" هنا، والذي يتقاطع فيه مع رواد التاريخ الجديد بزعامة "جاك لوغوف"، هو توسيعهم لمفهوم النص. يقول "عبد الله بريمي":

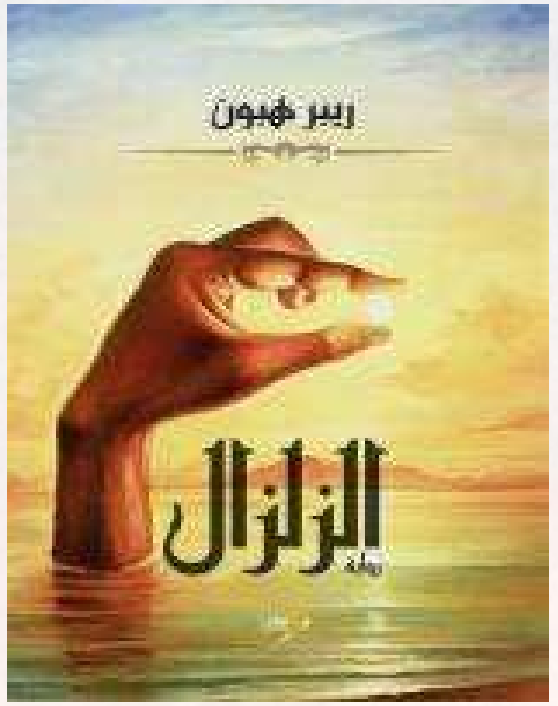
"يبدو أن تعريف النص عند لوتمان أشمل وأوسع بكثير حتى من مفهوم العمل الأدبي: فبالنسبة إليه القطعة الأثرية أو أي تحفة أو مصنوعة يدوية في أدائها الوظيفي ورسالتها الترميزية تعد نصاً. وكل ثقافة تنتقي من مجموع نصوصها الكبرى، نصوصاً فرعية هامة ومعبرة عن الهوية الثقافية لأفرادها".

إننا لا نجد ما يعبر عن هوية منطقة "تافيلالت" وثقافتها أكثر من عمارتها الطينية المتفردة. لذلك فهي النص الأبرز والأمثل الذي تجتمع فيه كل الخصائص للتعبير عن المشترك الذي يوحد هذه المنطقة. إن هذه المنطقة عبارة عن كون ثقافي يحتضن مجموعة من اللغات، لكن اللغة التي تتراءى لكل من له علم بالمنطقة هي لغتها المعمارية المتفردة، والتي تميزها عن باقي مناطق المغرب. وفي هذا إشارة إلى ما سبق أن عبرنا عنه من كون الثقافة تعرف انطلاقاً من سماتها المميزة ومن تقابلاتها مع ثقافات أخرى. كما أن في هذا تأكيداً على سلمية المعايير والقيم، حيث تتموقع اللغة المعمارية كأرقى اللغات للتعبير عن المعالم المميزة لهذه الثقافة. إن من المعايير والشروط التي وضعها لوتمان للنص أن تعترف الثقافة بأنه نص، وأنه معبر عنها. إضافة إلى ديمومته واستمراريته، وهي خصائص جميعها متضمنة في اللغة المعمارية الفيلالية؛ إذ أنها ما يوحد هذه الرقعة ويلغي كل الفروقات، كما يلغي مبدأ الدياكرونية.

الحواشي؛

- يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط: 1- 2011، ص: 14.
- نفسه، ص: 15.
- نفسه، ص: 17.
- نفسه، ص: 17.
- نفسه، ص: 35.
- نفسه، ص: 37.
- يوري لوتمان، سيمياء الكون، مرجع مذكور، ص: 44.
- عبد الله بريمي، السيمائيات الثقافية: مفاهيمها وآليات اشتغالها، دار كنوز المعرفة للتوزيع والنشر- عمان، ط:-1 2018، ص: 72.

تراجيديا الكرد



زارا صالح. كردي سوري مقيم في بريطانيا

يحاول الكاتب والشاعر «ريبر هبون» من خلال تجربته الأولى في حقل الرواية تسليط الضوء على مآسي الكرد ومعاناتهم عبر مقاربة الزلزال الذي يحمل عنوان الرواية كتعبير عن حجم الظلم والقمع الذي يتعرض له هذا الشعب في مختلف أجزاء وطنه المحتل «كردستان»، وحتى في المصائب والكوارث الطبيعية. حيث تبدأ أحداث الرواية التي تقع في 216 صفحة والصادرة عن دار «لوتس» للنشر الحر عام 2023، منذ بداية الزلزال الذي حدث قبل حوالي سنة في مناطق تركية وسورية، وتحديداً «جنديرس»، «ديار بكر»، «أورفا»، إضافة إلى مدن أخرى.

دلالات العنوان المختار ونتائجها الكارثية كظاهرة طبيعية يسقطها هنا المؤلف على واقع الحياة، خاصة فيما يخص الكرد، مستنداً على حدث الزلزال عبر شخصيات الرواية مثل بيكس، لزكين ، رونيا، اينور، أبو بروسك ومن ثم ربط ذلك مع ما حصل في سوريا منذ عام 2011 وحتى قبل ذلك في ظل حكم البعث. الزلزال الذي ضرب المنطقة بصعود التنظيمات المتطرفة مثل داعش ومستنسخاتها من فصائل المعارضة السورية بعد احتلال تركيا لمدن سورية وكردية مثل عفرين وسريه كأنيه وكري سبي وعمليات التهجير والتغيير الديموغرافي التي تحدث هناك، وممارسات هذه الميليشيات التكفيرية بحق الكرد. يحاول الكاتب من خلال فصول الرواية وشخصياتها المتعددة نقل حجم تلك الانتهاكات والمعانات، حيث يعثر "بيكس" الذي ينحدر من مدينة "سريه كانيه" المحتلة ويعيش في "أورفا" ونجا من الزلزال. يعثر على رسائل عشق تحت الأنقاض كان قد كتبها "لزكين" (الذي قضى تحت الأنقاض في تركيا) لحبيبته "رونيا" من "عفرين"، والتي كانت تعيش زلزالاً يومياً في سجون فصائل المعارضة في عفرين (تعذيب واغتصاب) . إضافة إلى ذلك يستحضر الكاتب نفس المعاناة والزلزال في الجزء الشمالي من كردستان على لسان أبطال اخرين من الرواية (أوسمان آمدي، زيلان، ميران) وكذلك ربط ذلك الواقع تاريخياً بسياسة تركيا المنهجة، والمجازر المرتكبة ضد الكرد وصولاً إلى الزلزال الأخير وممارسات الميليشيات المتطرفة التابعة لها.

ينجح الكاتب بسرده الروائي وشخصياته في أزمنة وأمكنة متعددة في إظهار حجم ذلك الزلزال السياسي وآثاره على المجتمع السوري، وبشكل خاص على الكرد. فمثلا "كوباني" كانت حاضرة بلسان شخصية "روغيان" الذي نجا بأعجوبة من مدارس داعش الشرعية بعد اعتقاله وهو في طريقه إلى حلب لتقديم امتحانات الثانوية، ثم ينجو من موت محقق بعد رحلة قارب الموت في البحر المتوسط الذي يتعرض للغرق على السواحل اليونانية، معاناة المهاجرين وممارسات مهربي البشر، موضوع آخر في سياق الرواية وفصولها.

الزلزال، رواية واقعية ذو خلفية تاريخيّة وأحداث قريبة جرت في المنطقة، إضافة إلى طابعها السياسي بحكم الأحداث والخلفيات التاريخية وربطها بأنظمة وجماعات، حكماً، سلطةً وممارسة، عدا عن ذلك هناك بعض الصور الشعرية الجميلة يستحضرها الكاتب في سياق السرد، وهذا يبدو واضحاً بحكم خلفية واهتمامات المؤلف الشعرية كتابة باللغة العربية والكردية.

هنا الطابع السياسي للرواية قد يكون تعبيراً عن حالة معاشة طبيعياً لايمكن فصلها عن الواقع وما يحدث اليوم وماحصل في السابق. الملاحظ ايضاً من خلال قراءتي للرواية هو تكرار مرور بعض الأحكام القطعية من قبل المؤلف، وهذا أحياناً قد لا يترك الكثير من المساحة لخيارات وتفكير القارئ في استقراء الحكم فيما بعد. وبحكم التجربة الأولى، حاول المؤلف طرح الكثير من القضايا والأفكار خلال كتاب واحد، وهذا ما بدا واضحاً عبر فصول الرواية والتي يمكن كتابة قصة بذاتها في كل فصل، قد تؤخذ هذه الملاحظة بعين الاعتبار من قبل الصديق "ريبر" في أعمال مستقبلية. هذه قراءة مختصرة وسريعة لرواية "الزلزال" وطبعا لم تكن كافية لإعطاء الرواية حقها، لكنها تعبير عن وجهة نظر وقراءة من قبلي كقارئ فقط وليس كناقد أدبي. بالتوفيق للكاتب والصديق ريبر في أعماله الأدبية القادمة.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

كثيرةٌ أنت في كل شيء
حتى في الغياب
ونذوي نحن كأوراق
الخريف
على حين ذكراك القديمة

كثيرةٌ أنت
على متْن حُلمٍ قصير
لا يكفي لإتمام شهقة
قبل اكتمال السحر بقليل

كثيرةٌ أنت
رغم الصخب على تخوم
وداعتك

ولتطاولُ المعاول على صدرك
صدى لصراخٍ
أم نحيب لمستغيث

كثيرةٌ أنت
في مرايا الأمنيات
في بكاءِ القصائد
على رجْع مجدك التليد

كثيرةٌ أنت
ونحن المتخمون بالانتظار
لرتْقِ جُرحك الغائر
في متاهات الوعود.

ـــــــ عاشور أحمد / ليبيا

*****

وماذا سيحصل
إنْ تقدَّمتِ أكثر ، أو توّقفتِ
قليلاً

ياعربة ايّامي
فأنتِ طوال العُمر الذي مرّ
لم تُحدِثي سوى الصّرير ،
والضّجيج
وأنتِ تخترقينَ
أزّقة حياتي

فراس السعدي/ العراق

*****

أجوبُ الأرضَ ..
أقولكِ أَنتِ في الميادينِ ..

وفي الساحاتِ
أُجاهرُ بكِ ..
أَمَامَ المَلأ
وأمضي مثل الدراويشِ ..
بينَ الأزقةِ والطُرقاتِ
يَحتلُّني وَجهُكِ..
تغزوني عيناكِ ..
فتسقط تِباعًا كُلُّ حُصوني ..
ودفاعاتي
أيتها المرأة التي لا تتكرَّرُ
كثيرًا ..
مثلَ الأساطيرِ ..
ومثلَ النبوءاتِ

يقرؤكِ الأخرون بكلِّ
وضوحٍ ..
في ليلِ عيوني ..
في لهفةِ إلتفاتاتي
في كلِّ ما يصدرُ عني ..
في جنوني ..
في ظنوني ..
في حماقة هفواتي
كأنِّي أنزفُ بكِ من كلِّ
عروقي ..
وأُخرجُكِ مع صوتِي ..
ومع زفراتي
أيتها المسافرةُ فيَّ أبدًا ..

والمتغلغلةُ في تاريخي ..
وفي قادمِ حكاياتي
كيف أُخفيكِ عن كل هؤلاء
..
وقد تواترت ..
أحاديثي عنكِ .. ورواياتي
أهربُ منكِ أنتِ ..
إليكِ أنتِ ..
وكأَّني أهربُ من حياتي ..
إلى حياتي

ـــــــ فوزي الشلوي/ ليبيا

*****

دمـــــاء وصمـــــود

محمود مصطفى. مصر

أهرب دوماً من النظر إليه، حين تقع عيناي على وجهه يتصدع جدار الصمود بداخلي بسرعة فأجد عيني قد انفجرت بالبكاء على حاله، أُشيح بوجهي بعيداً عنه بسرعة لكني رغم ذلك لا أستطيع حبس دموعي كثيراً فتنهمر فجأة على وجنتيّ كالسيل الذي يجرف كل شيء أمامه.

في تلك الأيام العصيبة التي عشناها جميعاً لم يكن أمامنا سوى الاستسلام، ليس استسلام خضوع أو خوف لكنه كان خضوعاً للأمر الواقع ليس إلاّ، لم يكن لنا بُد أو مفر من ذلك، ولم يكن لدينا خيار آخر من الأساس، كان الحصار خانقاً من كل الجهات وكان القصف على أشدة بالليل والنهار وبلا انقطاع، ولم يكن بأيدينا سوى أن يحتضن كل منّا من يحب ثم تلهج ألسنتنا بالدعاء والذكر ونطق الشهادة قبل ملاقاة الموت الذي كان يحوم شبحه حولنا في كل لحظة، كنا سوياً وفقط، نشد على أيادي بعضنا، ينظر كل منا في عين الآخر فيرى الخوف المختبئ فيها رغم الظلام، ويحبس الجميع دموعه خلف جدار عينيه المتصدع حتى لا يُخيف الآخر، لكننا جميعاً كنا نعلم أن الخوف يسكن في قلب كل منا، ليس من الموت بالتأكيد فربما الموت هو أفضل ما نتمنى في تلك اللحظة، لكن الخوف الأكبر من الفراق، من فقد الأحباب، من الإعاقة التي قد تأكل جزءاً من أجسادنا وتُبقينا عاجزين لبقية حياتنا، ربما العذاب الأكبر هو رؤية أحبابك يتألمون أمامك وأنت عاجز أن تخفف آلامهم أو أن ترفع عنهم وطأة عذابهم، فقط تراهم وتتألم وحدك أنت الآخر، تذرف الدمع على حالهم وتدعوا الله أن يخفف عنهم ويتفتت قلبك على انهيار حياتهم ببطء.

الألم الأكبر أيضاً كان من الخذلان، خذلان جميع البشر الذين رأوك تنهار دونما تحريك ساكن، شاهدوا الأطفال يجهشون بالبكاء والنساء تتعرى تحت الركام والجماجم تتهشم تحت وطأة القصف ثم فقط سكتوا وتابعوا حيواتهم بلا أي فعل تجاهنا، ربما لم ننتظر منهم سوى أن يُشعِرونا أننا بشر مثلهم لا أكثر، لكن الخذلان هو أكثر ما قد يؤذي القلوب.

خيم الظلام في تلك الليلة على كل مكان، ومعه انتشرت أصوات القصف والتدمير وأزيز الطائرات الحربية المُحلقة فوق رؤوسنا، ومثل كل ليلة جلسنا سوياً أنا وزوجي وولدي آدم وابنتي سلسبيل، أمسكنا بأيادي بعضنا وأخذنا نردد آيات من القرآن الكريم لنُطمئن قلوب بعضنا، كان صوت الطائرات يحوم حولنا وبعدها نسمع قصفاً لأحد المباني يتبعه انفجار وانهيار وصراخ وآلام، كان قلبي يدق ونفسي ترتجف لكني وزوجي كنا نحاول جاهدين أن نبتسم في وجوه الأطفال ونحن نحتضنهم ونربت على ظهورهم، سمعت أزيز تلك الطائرة يقترب منا، ظننتها تحدثني، تهددني، تخبرني أنني وأطفالي صرنا هدفاً للصواريخ العملاقة، أننا قد حُكِم علينا بالإعدام بتهمة أننا فلسطينيون فقط، حاولتُ طرد تلك الهواجس عن عقلي لكنها كانت أقوى من قدرتي بكثير، اقترب الصوت مني أكثر، سمعت ضحكات شريرة تتعالى حول أذني، رأيتُ أنياباً تقطر دماء وعيون تملؤها الحمرة والسواد، حَلّت تلك الطائرة فوقنا فانفجر كل شيء فجأة، صرختُ ومعي انهار الأطفال بالصراخ.. ثم صمت كل شيء تحت الركام.

زادت وطأة الألم على جسدي حتى فقدتُ الشعور بأي شيء، ظننت أنني قد انتقلت إلى الآخرة عبر بوابة القصف تلك، غِبْتُ في غياهب الظلام

من شدة الألم الذي اجتاحني، أحاطني الظلام والوجع من كل جانب، ثم سمعت ذلك الصوت، أحدهم ينادي على اسمي، يشد على يدي، يدفعني حتى استفيق، فتحت عيني بصعوبة، كنت في مكان مزدحم بالبشر الذين يهرولون في كل اتجاه، رأيتُ إحداهن ممن تتناثر الدماء على ثوبها الأبيض تقف بجواري وتنظر في عيني، هنأتني على سلامتي، آدم..سلسبيل..زوجي، لم أنطق سوى بأسمائهم، هربتْ عيون تلك المرأة نحو الأسفل وبصعوبة قالت حمداً لله على سلامتك، كررتُ النطق بأسمائهم لكني لم أسمع إجابة أدرتُ رأسي بصعوبة.. رأيته هناك.. آدم.. يرقد على سرير بمحاذاتي، تغطي الدماء جسده والكدمات تغير ملامح وجهه المُتورّم، وساقه. إحدى ساقيه قد اختفت وحل مكانها رباطه بيضاء، ناديت عليه فلم يسمعني، بل لم يفارق الصوت حنجرتي ومن الألم غبت في الظلام مرة ثانية.

استيقظتُ ثانية بعد وقت لا أُحصيه، كانت تلك الفتاة بجواري من جديد، أعدت سؤالها عن زوجي وسلسبيل أخبرتني بأسى أنهم قد ارتقوا شهداء، سكتُ، لم أتكلم ولم أصرخ، بل كتمتُ ذلك البركان بداخلي، أدرت وجهي نحو آدم، كان لا يزال غائباً عن الوعي، أخذتُ في التفكير فيه وفقط، كانت صدمته أشد، ذلك الفتى الصغير الذي يقف على مشارف الحياة قد فقد كل شيء، أباه وأخته وبيته وإحدى ساقيه، ربما لم يتبقى له سواي فلا يجب أن يتذوق مزيداً من الألم بفقدي أنا الأخرى.

قررتُ أن أصمد وأُكمل، ربما لم يكن لدي خيار آخر، وربما قد استبقاني الله بجوار آدم حتى أكون عُكّازه الذي يستند عليه، لذا ككل مره، لم يكن لدي سوى أن أصمد وأصبر رغم الدماء ورغم الآلام.

قراءة في مجموعة «الأميرة والرجل من العامة ..

فردوس الماضى المفقود

مازن حلمى. مصر

لنتفق أولًا أن كل كتابة كبيرة يقف وراءها تجربة، وثقافة، وإنسان كبير، وفى المقدمة موهبة أكبر. تلك الكتابة نَصِفُها بالكبيرة؛ لأنها تملك نظرة مختلفة للذات والعالم، تنمى الإحساس بالحياة، وعلاقة الفرد بذاته والآخر، بحيث لا يعود هو نفسه بعد الخروج من العمل الفنى. إلى جانب أنها تقطع شوطًا أو خطوة إلى الأمام فى الفن بما تقترحه من صيغ وآليات جديدة فى التركيب والبناء؛ كى لا يكون المنتج الإبداعى إعادة انتاج للنمط السابق.

إنما تحرك وتدفع الخط السردى الساكن. هى ميزة تخص كل المبدعين الكبار. «محمد إبراهيم طه» واحدٌ من هؤلاء المبدعين. يواصل ويراكم مشروعه السردى الذى يصل إلى عشرة أعمال، موزعة ما بين القصة والرواية آخرها المجموعة القصصية «الأميرة والرجل من العامة» الصادرة عن دار النسيم عن موضوعه الأثير عالم المرأة، محاولًا الاقتراب من العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة، والكشف عن وجهٍ جديدٍ من وجوه حواء، بالإضافة إلى طَرْق باب الصوفية، والولوج منه بحثًا عن الخلاص بالمعرفة الوجدانية، فى مغامرة إبداعية جديدة تثرى السرد المصرى والعربى على السواء.

• فكرة البديل :

يسيطر على القاص شعور بالفقد وحنين إلى الماضى، ومحاولة استعادة لحظات جميلة عبر استدعاء حبيب غائب. تستدعى مخيلة السارد بديلًا، لإكمال دور الشخص المفقود؛ ليُصبح جسرًا بين الماضى والحاضر، ويظل ماضي القاص حاضرًا ولو بشكل وهمي فى لاوعيه، لا يشاركه سوى القارئ. هذه الحيلة تعنى إحياء صور وشخوصٍ من الذاكرة وإنعاشها، وليس مجرد البوح بمكنونات الذات.

فى قصة «أيام العباءة الفوشيا» يحاول السارد المفتون بأخت زوجه ذات العباءة الفوشيا، أن يُلبس امرأته نفس العباءة حتى تتوهج، وتصير فى صورة الأخت لتستحضر الأنوثة والجمال الحسى المفقود لديها. من قاع الذاكرة تأتى صورة زميلته طالبة كلية آداب فى قصة: «هل كنا على موعد؟»، فينسج بخيط سردى رهيف كيف تعرف عليها، ونما الحب بين قلبهما، حتى لا تضيع تلك الذكريات يُلبسها صورة فتاة قابلها فى مطعم، فتبدأ نغمة الحنين الشجية التى يبرع فى العزف عليها.

لا يجتر القاص المسكون بماضيه شخوصًا ومواقف، بل تحضر الروائح فى قصة «رائحة البرتقال» التى تستدعى رواية الكاتب «صنع الله إبراهيم» الشهيرة «تلك الرائحة»، وإذا كان بطل الرواية تطارده رائحة نتنة؛ دلالة على عفن النظام السياسى والبلد كاملة، فالرائحة هنا في القصة تعطى معنى الجمال الجسدى، فهى تُحضِر معها الفتاة الجميلة ذات البلوزة المفتوحة. إزاء توقه فى رؤيتها مرة أخرى يخلق البديل لها فى هيئة امرأة تلد. يُحيل الاعتماد على حاسة الشم بدلًا من الكلام إلى حالة من العزلة والتوحد تعانى منها الذات الساردة. كما أنها تنزل بالإنسان مرتبة أقل من منزلته إلى مستوى الحيوان الذى يتواصل بتلك الحاسة.

تقف الذات على التخوم فى العلاقة مع المرأة. معرفته بها سطحية هامشية تنحصر عند المستوى الجسدى الخارجى لا المستوى الأعمق، الروحى الوجدانى، فضمن ما يود بعثه صوت محدثته بريهان فى قصة «صورة حديثة لبريهان». العلاقة

قائمة على الأصوات من خلال مكالمات الهاتف، وعندما يفقد الصوت يغلبه الحنين. من ثمَّ يحضر هاجس البديل. دائمًا هناك شعور أو شخص أو شيء يفتح صندوق الماضى الجميل، ليعود بأجوائه يضفى البهجة والحب، ووصل ما انقطع. إنه فخ النوستالجيا الذى لا يريد الكاتب أن يخرج منه. يستعذب الارتماء فى أحضانه أمام واقعه التعيس.

• الهوس الجنسى:

يمكن أن نصف حضور المرأة فى القصص بالحضور الغائب، فالعلاقة لا تتحقق أبدًا. تُبنى فى الغالب فى المخيلة وتكتمل بالأحلام، تعانى الذات من حرمان جسدى وعاطفى يتم تعويضه بالخيالات، وتفريغ الرغبات على الورق. من هنا تأخذ الكتابة شكلًا تعويضًيا. بإمكان الذات المهزومة فى الواقع أن تحقق ما تطمح إليه مع الأنثى، وتنتصر لنفسها بالكتابة؛ لذلك يحضر الهوس الجنسى، ليُلبى الرغبات المقموعة، وينحو بالعلاقة فى اتجاه مرضى «الفيتشيه». لدى القاص ولع بالمرأة صاحبة الصدر الممتلئ. لا تكاد تخلو قصة من وصف الصدر المكتنز، والرغبة فى اشتهائه، والهيام بمن تملكه «أن يكون صدرها خلابًا يرجع روعته إلى أنها لم تكن ترتدى حمالات صدر مجسمة تمنحه ذلك القوام الصلب المشدود، بل كارينا سوفت لا تضغطه ولا تتركه مهملًا بل مستريحًا بلا تحفظ فى قوام أقرب إلى الطبيعى...» ص 17. يتعدى الهوس أعضاء الجسد إلى الألوان خاصة اللون الوردى (الفوشيا)، هو لون مبهج صارخ، يمنح من يرتديه الحيوية، والرغبة الجنسية فى مقابل الألوان الأخرى الكابية من وجهة نظر السارد. يُشبع ذلك بأن يمنح شخصياته النسائية ومتعلقاتها ذاك اللون. «الفوشيا موجود فى جميع اللقطات العباءة والوشاح والتوكة وبندانة الشعر والروب وخلفية المطبخ، وجدار الصالون وقماش الفوتيه» ص49، ويسمِّى الجزء الأول من المجموعة «أيام العباءة الفوشيا». إنه يخلق المرأة المِثال التى من شروطها لون «الفوشيا» لتنشر حولها الفرح وتتحقق له السعادة، والاتزان النفسى.

• الوجو الصوفى:

تؤرق القاص فكرة البحث، سواءً أكان عن الحب أو اليقين، وطرح أسئلة كبرى عن الغيبى والميتافيزيقى، فالمرأة والصوفية عوالم مجهولة. يريد استكناه أغوارهما، وكشف الغامض والكامن وراؤهما، إلا أنه لا يمشى غير خطوة، ويكتفى من الرحلة بالتأمل والتعجب.

فى قصة «صاحب المكان» يحاول الإجابة على السؤال الوجودى الأزلى: من خالق هذه الدنيا؟ وأين يوجد؟ عبر رحلة فى المكان / الصحراء لما توحى به من قداسة ورهبة وجلال، لكن يتضح أنه لكى يصل لليقين والمعرفة لابد أن يتخطى محطات ودرجات كالمتصوفة، ليرقى من حال إلى حال. كما يتخذ من الصوفية ملجأً من ضجيج العالم وماديته، والبحث عن لحظة صفاء روحى. قصة «الرجل بالرداء الأبيض والناى».. البطل لديه

حلم العزف فى معبد مقطوعة من سورة الكهف والإقتراب حثيثًا من الدينى نازعًا عنه القداسة بحيث يدخل فى المعيشى والحياتى.

يمثل الموت أحد مكونات المتن السردى بالتوازى مع التصوف كعوالم ماورائية فى مقابل حب الحياة والبشر، لتتجلى ثنائية الروح والجسد ..البشرى والإلهى. قصة «مدينة الصمت» يتناول فيها الموت من منظور الموتى، فالرواى ميت يمارس حياته بأريحية، لديه أصدقاءه الملائكة، يثنى على تلك الحياة الهادئة. لا يفزعه سوى الأطفال الذين ينتحرون بسبب الذهاب إلى المدرسة ونظم التعليم دون إشارة إلى الموت بكلمة واحدة، ينجح فى خلق الإيهام القصصى، ويحضر الموت بالإيحاء فى قصة «تصريح لزيارة الجدة» تُسجل تفاصيل إنسانية مؤثرة عن أطفال مرض السرطان وكيف يأكل الموت البراعم. القصة مقسمة إلى حركتين. أعتقد أنه كان يمكن تضمين الحركة السردية الثانية داخل الأولى، فنهاية الموقف الأول بموت الجدة أكثر مفاجأة ودهشة.

بالنظر إلى المجموعة ككل: الجزء الأول أكثر بهجة وتماسكًا. يغلب عليه وحدة الموضوع فى حين تَوزَّع الجزء الثانى على عوالم مختلفة. كان الربط القوى بينها هو العنوان، فتشتت انتباه القارىء .

• البناء القصصى:

يغلب ضمير المتكلم على معظم القصص. يدور السارد حول فلك الذات عاكسًا همومه الخاصة متخذًا من الذات مرآة يرى فيه آلامه وآلام العالم. بل يحضر بشخصيته فى قصة «صورة حديثة لبريهان» مما يُعزِّز فرضية التسجيل وكتابة اليوميات؛ للإيهام بنفى فعل القص. يُلاحظ أنه لا يعطى أسماء لأبطال القصص، ليس ليُعمم الحالة والتجربة، إنما لأنه مسجون بين أسوار الأنا الواحدة والنظرة الأحادية. على نطاق ضيق استعمل ضمير الغائب؛ حتى يخلق مساحة حيادية وموضوعية ويوسع أفق المنظور.

تقنية الحلم تشكل بنية غالبية النصوص السردية. فى تلك المنطقة البينية بين الواقع والمتخيل يخلق فضاء النص. «لا نوم ولا يقظة منطقة وسطى» ص9. يحاول أن يُجمِّل وحشية الواقع بعالم الأحلام المخملى القائم على الإتاحة والوفرة. بطريقة أخرى إذا كان الواقع ضنينًا قاسيًا يمكن الهروب إلى الحلم؛ لتحقيق الأمانى المستحيلة، وتذويب الفواصل بين العالمين؛ حتى يصير الواقع حلمًا والحلم واقعًا. «لا أعرف إذا كان ذلك قد حدث فى هذه الحياة أم حياة أخري» ص24.

كما يستلهم التراث آخذًا منه مفرداته لا أوعيته أو أجواؤه؛ كى يمنح الحبيبة هالة أسطورية تضاهى الملكات فى قصة «الأميرة والرجل من العامة». القصة واقعية، تدور أحداثها فى العصر الحالي، لا يُرجِعها إلى ذاك الزمن السحيق سوى ثلاث مفردات: الأميرة، والحكيم والرجل من العامة. ربما ليشير إلى أن المرأة هى نفسها ذات الطبيعة المُتقلبة والمتحولة منذ عصر ألف ليلة وليلة. إلى جانب تقنية الاسترجاع والاستباق الزمنى. معظم

القصص تبدأ من الحاضر ثم تعود بالزمن إلى الوراء وترتد مرة أخرى.. يحلم السارد بالعودة إلى الماضى مثل طفل يحلم بالرجوع إلى الرحم. بذلك يتسق المبنى والمعنى، ويتضافران فى نسيج متلاحم.

ينبثق من الجو الحلمى كثرة المونولوج، فالذات تحفر فى الداخل، تعرى أحشاءها؛ قد تستريح من البوح والاعتراف وتخفف عذابها. كما حفلت بعض القصص بالحوار الخارجى فى الظاهر بينما هو فى الحقيقة انعكاس لمرايا الذات المتقابلة. بالإضافة إلى استخدام لغة السيناريو عبر تصوير مشاهد بصرية: «المشهد كأنه فى حلم وكوكب لا ترد كأنها ميتة، ورنات التليفون فى السكن تصل إلى فى الاستقبال ولا تسمعها هى، فلا يبقى فى الكادر سوى طبيب أعزل وفتاة ببلوزة بيضاء ...» ص28.

جاءت اللغة عذبة، رشيقة، طيعة، بلا استطراد أو تقشف تناسب فن القصة، حيث تعطى وتوحى دون زيادة أو نقصان، لكن يؤخذ أحيانًا على الحوار تزواج العامية والفصحى بلا مبرر، وعدم تعدد مستويات اللغة ربما لغلبة الذاتية واستخدام ضمير واحد.

«محمد إبراهيم طه» كاتب مخضرم، يمنح قارئه المتعة والقيمة مؤكدًا على معانى إنسانية نبيلة، محاولًا إزاحة القضبان عن الروح قبل الجسد ببساطة آسرة، وحسٍ فنيٍ عالٍ.

موريي بن أدد... إعادة قراءة

عبدالمنعم المحجوب

1. حرب دائمة

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

– الملك نعرمر (~ 3273– 2987 ق.م.) أسرَ 120000 (مائة وعشرين ألف) ليبي، وغنم 400000 (أربعمائة ألفاً) من المواشي (بغض النظر عن هذه الأرقام، صار الباحثون يعتقدون أن الأسرى هم سكان الدلتا، أي إنهم كانوا ليبيين).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. موريي وحلفاؤه

نجد في نقوش الكرنك (الأسطر 13 – 15):

13[… ỉw□tw r □d n □m□f m □zbt 5 □bd 2] šmw r-nty wr □sy □rw n Rbw Mrỉwy s□ Ddy h□.w □r □□s.t nt □□nw □n‘ p□.wt□f

14[… Š]rdn Škrš □Iqwš Rkw Twrš m □□ỉ.t tp n ‘□□ nb p□rr nb n □□s.t□f ỉn.n□f □m.t□f □rd.w□f […]

15[… wr.w (?)] ‘□y.w n ỉ□□y p□.n□f t□š.w ỉmn.ty m s□.wt nw Pr-ỉrr. (2)

13 […] جاء أحدهم مخبراً جلالته في السنة الخامسة [من حكمه]، في الشهر الثاني من] شُمُ šmw

زعيم الأعداء من الربو، موريي بن ددي، قد نزلَ على أرض التحنو الأجنبية مع رماة القوس

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

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

وأحضر معه زوجته وأولاده […]

15 […وزعماء؟] الخيمة العظماء

لقد وصل إلى حقول برئير على الحدود الغربية».

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

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

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

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

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

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

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

3. ماذا حدث في «بر إير»؟

وقعت المعركة الفاصلة في «بر إير»(11)، أو في أمكنة أخرى أكثر تداخلاً مع الدلتا الغربية، كما تشي كلمة ر.و.د RWD التي تدل على التخوم الملاصقة للدلتا، ذلك يعني أن «الغزاة» عبروا المسافة من الأحواز القبلية الغربية، وهي التي يُفترض أن الحملة انطلقت منها، حتى وصلوا إلى تخوم الدلتا، «ولو تتبعنا دروب الصحراء لوجدنا أن هذه المعركة إما أن تكون قد حدثت على مقربة من الفرع الكانوبي أي في نهاية الطريق الساحلي، أو عند «كوم أبوللو» وهي إحدى المدن المصرية المهمة في ذلك العهد أمام الدرب الموصل من الصحراء إلى الدلتا عن طريق وادي النطرون»(12). كانوا على وشك الدخول بما يحملون معهم من أسلحة و«بضائع»، ونفهم بالعودة إلى النقوش أن هذه البضائع كانت ذهباً وفضة وأوان وفخاريات، ومواش وخيول وحمير (م2).

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

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

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

أشارت النصوص إلى النساء والأطفال بهدف الإمعان في إذلال موريي، ونفهم من عموم النصوص أن الحلفاء جاؤوا «بقضّهم وقضيضهم»، أي بعائلاتهم وما يملكون (م5). كما أشارت النصوص إلى أنهم جاؤوا بحثاً عمّا «يملأ بطونهم»، ولكنها ذكرت أيضاً أنهم كانوا يحملون بضائع وطرائف (تذكر النصوص ذهباً وفضّة) (م6).

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

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

«الشمس التي أزاحت الغمام العاصف من فوق مصر جعلت «توميري» ترى أشعة القرص

تزيح جبال النحاس عن رقاب أبناء البيوت
مانح الأنفاس للعامّة الذين كادوا يختنقون
محرّر قلب حيكوبتاح (منف) من أعدائها».

وعن موريي بن أدد:

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

وعن مصر التي عمّها الفرح وهي ترفل في مجد ملكها:

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

وقبيل نهاية الأنشودة التمجيدية:

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

4. صورة نمطية

ثمة ظاهرة متكررة يتعيّن الانتباه لها كلما قرئت النصوص الملكية المصرية، وهي أن «سجلات» كل ملك جديد غالباً ما تكون أكثر فخامةً وبذخاً مما سبقها. إن ترانيم مرنبتاح تجعله أعظم ملوك الأرض قاطبةً، ويستطيع إنجاز ما لا أحد سبقه عليه، فإذا كان الشردن كما تقول نقوش الآثار، قد تحالفوا مع الربو منذ زمن رمسيس الثاني (حكم بين 1279 و1213 ق.م) وهو الذي نكّل بهم وسحقهم سحقاً، وإذا كان رمسيس الثاني قد خاض معركة قادش الكبرى، فإن خليفته مرنبتاح (حكم بين 1213 و1203 ق.م)، هو الملك الممجّد بين الآلهة، وسوف يتصدّى لهم، لا مع الشردن فحسب، بل ومعهم الإقوش والتيرهينيون والشكلش والتورشا واللوكا، أولئك «الشماليون القادمون من جميع البلدان»، كما يقول الأثر. لقد حقّق مرنبتاح بذلك أعظم انتصار عسكري أنجزه ملك من الملوك، فهو الذي «بَطَحَ أمم الأقواس التسعة فلا أحد يرفع رأسه بعد الآن».

هذا التفصيل ليس عابراً في سِيَر الملوك المصريين القدماء. إن ما كتبه الملوك المصريون عن أنفسهم يأخذ مساراً متصاعداً، الأفضل فالأكثر تفضيلاً، وإذا لم يجد ملكٌ إنجازاً يخلّد اسمه فإنه يعمد إلى السطو على آثار من سبقه، وهي «تهمة» ترتبط عادةً باسم رمسيس الثاني الذي وُجد اسمه على آثار تعود إلى من سبقه من الملوك، حيث نحت اسمه عليها ونسبها لنفسه.(19) ثم نرى الأمر يتكرّر مع رمسيس الثالث بطريقة أخرى. أما مرنبتاح الذي نحن بصدده فإن أحد شواهده، وهو لوح غرانيتي كبير، كان قد اغتصبه من أمنحوتب الثالث ونسبه إلى نفسه، كما رأينا. وثمة مثال آخر يرويه عميد الأثريين سليم حسن في بعض الأمثلة: «من الطريف أن «مرنبتاح» محا اسم والده الذي كان على نقوش بوابة معبد «أرمنت» ووضع مكانها اسمه، غير أن طريقة المحو التي اتبعها كانت غير متقنة؛ إذ وضع طبقة من الجص فوق اسم والده، ثم كتب اسمه عليها، ولكن الجص سقط، وظهر اسم رعمسيس الثاني ثانية». هذا «التزوير الملكيّ» كثيراً ما يتخلّل تاريخ الأسرات. يشير أحمد فخري إلى نماذج من ذلك، ومنها على سبيل المثال حذف اسم بري. إب.سن من بعض أثبات أسماء الملوك، لأنه خرج عن

عبادة حور، وهو ما فعله الكهنة أيضاً باسم أخناتون الذي مجّد أتون بدلاً من آمون(20). يقول غاردنر عن بعض الملوك: «إنهم لم يترددوا في أن ينسبوا لأنفسهم أعمال البطولة أو التقوى التي اختلسوها من آخرين دون شك»، ثم يشير إلى توظيف اسم الليبيين بوصفهم أعداءً، وكيف يتكرر ذلك بين الملوك: «فالمعبد الجنزي الذي خُصّص للملك سحورع من الأسرة الخامسة يصوّر جماعة من الرؤساء الليبيين الذين جيء بهم أسرى، وهو يحدّد عدد الماشية التي اغتنمها، والمنظر نفسه نلتقي به في معبد بيبي الثاني من الأسرة السادسة، حيث يحمل الأمراء الليبيون الأسماء نفسها، ثم نلتقي بهم مرة ثالثة في مكان بعيد، حيث يوجد معبد نوبي يعود إلى عهد الملك الأثيوبي طهرقا»،(21) وهو الأمر الذي سنراه يتكرّر في سيناريو موريي بن أدد كذلك.

إذا عدنا إلى نقوش الكرنك وأنشودة النصر ولوحة الانتصارات نجد أن مرنبتاح وموريي بن أدد كانا عنصرين رئيسين يعتمد على دوريهما البناءُ الفني في تلك النصوص. إن دراما الصراع تشترط أن يكون مرنبتاح البطل صورة عكسية من موريي الذي وسَمَتْهُ «وصمةٌ سوف تبقى في مصر تتناقلها الأجيال جيلاً إثرَ جيل إلى أبد الأبدين». ديمومة الذكر، أو الخلود، بصيغتيه الإيجابية الخيّرة والسلبية الشريرة، عاملٌ مهمّ يفسّر لنا إصرار الكاتب (أو شاعر البلاط) على إبراز التناقض في سيرة الرجلين ومصيرهما، ففي مقابل اللعنة الدائمة التي نالها موريي بعد أن تخلت عنه الآلهة، يحظى مرنبتاح بالمجد العظيم الذي يلهج الناس بذكره إلى الأبد وهم يتحدثون عن الانتصارات التي أحرزها وطهّر بها مصر من دنس الأعداء.

ينتج الصورةَ النمطيةَ في انتصار الملوك المصريين وقهر الأعداء، أسلوبٌ مكرَّر يتلخّص في نسج البناء على مشاهد الصراع والتناقض بين الخير والشر، التقوى والفساد، توفيق الآلهة ولعنتها... إلخ، وتكرِّر الحكايات والأناشيد تفاصيل متشابهة، كما تكون متطابقة أحياناً، بغض النظر عن اختلاف الأزمنة، أما المسرح فهو على الأغلب واحدٌ لا يتغيّر: الدلتا.

في زمن رمسيس الثالث، قام بالدور التالي في هذه السلسلة الفنيّة كل من «ربو» و«مشوش»، مع أدوار ثانوية مُنحت للشماليين الذين لا نكاد نعرف عن أصولهم شيئاً: ثكل Thekel، وبليست Peleset ، ودنين Denyen، ووشش Weshesh ، وشكلش (مرةً ثانية)، وشردن (مرةً ثالثة)، وتتكرّر في معبد رمسيس الثالث أسماء القادة الذين هُزموا شرّ هزيمة، حيث تذكر النقوش اثنين منهم، هما «موريي» و«أدد»! من الغريب أن «موريي بن أدد» الذي عرفناه سابقاً لم يعد شخصاً واحداً، كما ذكرته نصوص انتصارات مرنبتاح، صار اثنين، ربما هو وأبوه! (م7).

يرى بعض الباحثين الذين يقرؤون الأدبيات المصرية القديمة بدلالات تاريخية حرفية أن «موريي» و«أدد» نفسيهما عادا إلى الحرب بعد ثلاث وثلاثين سنة. يمكن إعادة التفكير في موريي، ربما يكون قد عاد وأصبح زعيماً قبلياً مرة أخرى بعد أن خُلِع، ثم قرّر أن يخوض حرباً جديدة، وليس من الضروري أن نتساءل هنا عن أخيه الذي حلّ محلّه وتبوأ الزعامة كما في الحلقة السابقة مع رمسيس الثاني! ولكن ماذا عن أبيه أدد؟ لابد أنه كان عجوزاً هرماً في زمن رمسيس الثالث، ما لم يكن قد مات سلفاً! ليست تعقيدات النصوص المصرية القديمة هي السبب في ارتباك الباحثين أمام ما يقرؤون، يكمن الخلل في أدواتهم وطرق تفكيرهم في هذه النصوص، لأنهم يتعاملون معها بوصفها حقائق تاريخية، أو سجلاً «رسمياً» من الوقائع والأحداث، بدلَ أن يروا فيها أناشيد مغنّاة يُحتفى بها، فخراً وتمجيداً، أو ربما ترفيهاً أيضاً، دون أن يبحثوا عمّا تضمره من سِيَر موازية.

والآن، ماذا يمكن أن يضيف رمسيس الثالث على ما أنجزه رمسيس الثاني ومرنبتاح؟ لقد هزم الأعداء الشماليين الذين جاؤوا من كل البلدان، مرةً أخرى، قتل منهم اثني عشر ألفاً، وأسرَ ألفاً، كما سنّ احتفالاً سنوياً

يدعى «ذبح المشوش» لإحياء ذكرى انتصاره على أولئك الغزاة، مع ما أضافه الكاتب من أسماء قادة وقبائل لم تكن معروفة قبل ذلك. لا بد من تصعيد درامي آخر يتميز به رمسيس الثالث عمّن سبقه، وفق قاعدة الأفضل فالأكثر تفضيلاً، يُذكَر به هو وحده، مع أنه حقّق إنجازاً لا سابق له حيث «وصل إلى الفرات»(22) كما تقول النصوص المصرية!

لم يكن ابتكار هذا الدور الجديد مهمة عسيرة أمام نابغة البلاط. تقول نقوش معبد مدينة هابو Habu على لسان الملك: «أتى أهل التمحو معاً في مكان واحد. ربو وسبد ومشوش. خططهم حُطّمت، وهم طلبوا رئيساً بأفواههم، غير أن ذلك لم يكن في قلوبهم، وكان جلالته قد ربّى ولداً صغيراً من أرض التمحو، وقد عضده بقوة ساعديه ونصبه عليهم رئيساً كي ينظّم الأرض. هذا ما لم نسمع به من قبل منذ أن بدأ الملوك». أي إن رمسيس الثالث حاول تنصيب ملك عليهم من جنسهم كان البلاط قد ربّاه صغيراً وأعدّه لهذه المهمة، لكنهم رفضوا. «هذا ما لم نسمع به من قبل منذ أن بدأ الملوك»... هذا هو بيت القصيد، أي تدوين شيء لم يعرفه الملوك السابقون، فلا يتميّز به أحد من أرباب عرش مصر سوى رمسيس الثالث. في بعض الأحيان تُنسب هذه الحكاية إلى مرنبتاح، فهل سطا عليها رمسيس الثالث هي الأخرى؟

5. هل كانت هجرة جماعية؟

رأى عدد من الباحثين في موضوع نقوش الكرنك وأنشودة النصر، وغيرهما، «حدثاً تاريخياً»، أي وقائع حرب جرت بالفعل، ورأى فيه آخرون هجرةً أو رحيلاً جماعياً اشتركت فيه قبائل وشعوب شمالية وصلت إلى غرب مصر بحثاً عن مكان تتوفر فيه أسباب الحياة المستقرّة. باحثون غيرهم جعلوا من الحكاية مجرد صورة نمطية تتكرّر في الوثائق الملكية دون أن تعني حدثاً تاريخياً محدّداً.

كان غاردنر أول من رجّح فكرة الهجرة الجماعية، فبالرغم من تلف جزء من وثائق جدار الكرنك، إلا أن «ما نستطيع أن نلتقطه شائق للغاية»، يقول غاردنر، «فالمحاولة لم تكن مجرد غارة سعياً وراء النهب بل رغبة في الاستقرار في وطن جديد، لقد جاء موريي وحلفاؤه بنسائهم وأطفالهم معهم، كما جاؤا بالماشية وثروة من الأسلحة والأدوات التي تم الاستيلاء عليها في ما بعد. ومع ذلك فإن الحاجة هي التي دفعت بهم إلى هذه المغامرة، وهاكم الكلمات التي جاءت بنص الكرنك: لقد قضوا اليوم يجوبون في الأرض ويحاربون ليملؤوا بطونهم كل يوم، جاءوا إلى أرض مصر سعياً وراء طعام يسدون به رمقهم. كانت هذه هي طبيعة الليبيين كما بدت لمرنبتاح حين سمع عن الغزوة المؤسية التي جابهته، ولا بد أن الهجوم جاءه من برقة، وربما من ورائها ما دام التحرك الأول كان يستهدف النزول على أرض تحنو واحتلالها».(23) إن كلمة «ليبيين» التي أضافها غاردنر هنا، مع جعلهم يمثلون موقعاً محدّداً سلفاً في استراتيجية مرنبتاح الدفاعية، ثم تحديد الموقع الذي انطلق منه الهجوم ببرقة أو ما وراءها، كل هذا محض خيال وتخمين.

في زمن رمسيس الثالث، في السنة الخامسة من حكمه، يتكرّر ذكر القبائل الثلاث: الربو والتحنو والمشوش، يبدو أنهم قد استثيروا بسبب التدخّل لـ«فرض حاكم اختاره الفرعون»(24) عندما ثار ضده الربو والمشوش والسبد. ربما كان فرض حاكم ربّاه البلاط حلّاً ذكياً لإيقاف تدفّق الوافدين من الغرب، مهاجرين كانوا أو تجاراً أو باحثين عن عمل، لكنهم رفضوا وثاروا ضد الإرادة الملكية، وعاد الأمر إلى ما كان عليه. إن اسمين يختفيان من النصوص المصرية بعد ذلك، وهما التمحو والسبد اللذان سنسمع اسم التحنو بدلاً عنهما منذ ذلك الوقت، أي منذ عهد رمسيس الثالث.

بعد عقدين من الزمن تتكرّر الأحداث بالطريقة نفسها تقريباً. هل هو حدث متكرّر فعلاً أم أنه لا يعدو مجرّد

اختلاق يهدف إلى تمجيد الملك الذي لا يُقهر والتغنّي بانتصاراته؟ في كل الأحوال فإن الاهتمام بذكر هذه «الأحداث» التي تكرّرت بالطريقة نفسها، إذا كان ذلك قد وقع حقاً، لا يعدو أن يكون تنبيهاً جديداً عن تلك الموجات المتتالية من الرحلات الجماعية التي كانت تتدافع من الصحراء باتجاه الحواضر المصرية. يقول غاردنر: «كان الاستقرار الدائم هو هدفهم وقد جاؤوا بنسائهم وأطفالهم في عربات ذات عجلات تجرها ثيران ذات سنام».(25) ثم يتكرر الأمر في العام الحادي (أو الثاني) عشر من حكمه، على يد المشوش. ها قد صار عدد القبائل «الليبية» يتسارع في النصوص الملكية بشكل غير مسبوق.

يعود غاردنر إلى بريستد في «سجلات مصر القديمة» Ancient Records of Edypt، لينقل عنه «تقريراً» ملكيّاً عمّا قام به رمسيس: «كان الربو والمشوش مستقرين في مصر، وكانوا قد استولوا على كل الأرض الواقعة غرب حيكوبتاح (منف) حتى قيروبن [ربما قرب أبوقير] ووصلوا إلى النهر الكبير [الفرع الكانوبي للنيل، أبعد الفروع غرباً] من كل جوانبه، وكانوا هم أولئك الذين خربوا إقليم اكسويس [سخا الحالية على الفرع الكانوبي] على مدى سنوات حين كانوا بمصر... لقد قضيتُ عليهم وذبحتُهم بضربة واحدة. أذللت المشوش والربو والإسبت والقيقش والشيتب والهس والبقن، وجعلتهم غارقين في دمائهم مكومين بعضهم فوق بعض، جعلتهم يتراجعون عن وطء حدود مصر، ومن بين من عفا عنهم سيفي أخذت أسرى وربطتهم كالطيور أمام خيلي، وكان هناك عشرات الآلاف من نسائهم وأطفالهم، وكانت تعدّ مواشيهم بعشرات الآلاف، وأحللت قادتهم في معاقل تحمل اسمي، وعينت عليهم قواد جيش ورؤساء قبائل، ثم دفعتهم محولاً إياهم إلى عبيد موسومين باسمي، وقد عوملت نساءهم وأطفالهم بنفس المعاملة، أما ماشيتهم فقد حملتها إلى بيت آمون وجعلتها قطعاناً أبدية له».(26) يذكر التقرير الملكي سبع قبائل تسلّلت مهاجرةً، وملأت أرض الدلتا (استولوا على كل الأرض)، ويبدو أنها استقلّت بوجودها هناك، ثم مرّت سنوات طويلة قبل أن يضيق الملك ذرعاً، ويقرّر أن يلقّن رجال تلك القبائل درساً سريعاً وينكّل بهم، وبعد أن فرغ من تلك المذبحة المشهودة جلس الملك ليعيد ترتيب الأوراق.

– سيقت عشرات الآلاف من مواشيهم إلى بيت آمون، هذه صيغة أخرى عن مصادرة الممتلكات المنقولة، وبعبارة أخرى: إفقار القبائل وسلبها إمكانية التميّز أو الاحتماء بما تملكه من ثرواتها.

– عشرات الآلاف من النساء والأطفال «استُعبدوا»، هذه الكلمة تبدو مألوفةً في الخطاب الملكي الذي لا يشيد بالحرية بل يمدح الولاء، أليس المصريون أجمعين هم عبيد الملك؟ ذلك مبعث فخر لا يوجب الاعتراض. هذه هي طريقة الملك في التعبير عن أنه منح جميع نساء القبائل وأطفالها «حق المواطنة».

– أما الرجال فمُنحوا رتباً وألقاباً ملكية بعد إذلالهم وصاروا مواطنين عبيداً يرفلون في نعيمه.

كيفما قرأنا هذا «التقرير الملكي» سوف نخلص ألى أن أعداداً غفيرة من سكان الدلتا قد تم إدماجهم في المجتمع المصري، ونستنتج أنهم أُجلوا عن مواطنهم في الدلتا، ووُزّعوا على مدن وقرى مصرية بعد أن صودرت ثرواتهم وحوّلوا إلى مواطنين عاديين.

6. سعيٌ دائم

سُقنا المثال السابق استطراداً للمقارنة بين نموذجين مختلفين من الرحيل شرقاً. موريي بن أدد وحلفاؤه في زمن مرنبتاح وقد قُطعت عليهم الطريق قبل أن يصلوا إلى محطتهم الأخيرة (مدن وأسواق الدلتا)، وسبعة كيانات قبلية توطّنت غرب الدلتا لفترة طويلة في زمن رمسيس الثالث، ثم أُدمجت عنوةً بقرار ملكي في المجتمع المصري.

لم تتوقف الرحلات ذهاباً وإياباً، غارةً أو توطّناً أو تجارةً، وقد شهد عهد رمسيس الثالث محاولة أخرى اتجهت إلى

طيبة، ونستطيع القول أن الوافدين توطّنوا تدريجياً في مختلف أنحاء مصر، فالأسرى كانوا يُلحَقون بالجيش، وأبناؤهم يصبحون جزءاً من المصريين، وإن اختلفت عاداتهم وربما لغتهم عن غيرهم، وقد ازداد عددهم بمرور الزمن، وتبوّأ عدد منهم مناصب الكهنة وقادة الجيش، حتى أن المشوش لم يعودوا غرباء فعلاً عن المصريين، ولم يُعامَل تبوّؤهم المناصب الرفيعة، العسكرية والدينية، على أنه تدخل أجنبي، وإن كانوا ليسوا من المصريين أساساً، أما في وقت لاحق فإن اسم المشوش تحديداً سوف يصبح دالاً على كل من التحق بالجيش المصري من غير المصريين أو من ذوي الأصول الأجنبية .(27)

إلى ذلك، ثمة نصان طويلان في مدينة هابو أُرّخا بالعام الحادي عشر يتناولان المعركة نفسها بإفاضة، ولكن لغتهما الفياضة التي تضم الكثير من الكلمات الأجنبية غير المعروفة لا تقدّم المزيد من المعلومات، ومع ذلك فهناك شيء واحد جرت إضافته، ذلك أننا نعلم أن «مششر»، رئيس المشوش، أُخذ أسيراً وأن أباه «كبر» التمس الرحمة بغير طائل، وقد وصف ذلك الأمر في مشهد لا يُنسى تُحصى فيه أيدي المذبوحين وأعضاؤهم التناسلية، وكذا الأسرى والأسلحة التي أُخذت غنيمةً، والماشية التي ضمّت إلى قطعان إله طيبة. إن صدى الحدث التاريخي يتلاشى غالباً في نزوع عبارات النصوص الملكيّة إلى المبالغة دون أن تتردّد في إضفاء قوى خارقة على الملك، ونزع أي قدرة عن الأعداء الذين يقفون مشدوهين أمام عظمة الملك وهو يمحق الأعداء ويصبّ عليهم سوطَ عذاب. نادرة هي اللوحات التي لا تقول غير ذلك، إحداها كان قد ذكرها برستيد في «مدينة هابو»، وهي كما يقول غادنر «صورة تمثّل المصريين يحاربون من قلعتين في دلالة واضحة على أنهم كانوا في حالة دفاع»(28). وثمة مشاهد أكثر ندرةً عبّرت دون مبالغة عن توافد القبائل والأقوام إلى مصر هرباً من الجفاف، أو أشارت إلى إمكانية استيعابهم بهدوء.

أسر مششر. (وينرايت 1920، عن وليام كوني 2011)

نخلص من إعادة قراءة حكاية موريي بن أدد في مصادرها المصرية، إلى النتيجة التالية:

كان من المعتاد أن تفد قبائل وأقوام من غرب مصر إلى مناطق محدّدة في الدلتا وتعود، فالدلتا كانت «حاضرة» أولئك الوافدين من الصحراء أو من شمال ليبيا منذ ما قبل زمن الأسرات، ولكن إعادة توحيد مصر تحت سلطة الوجه القبلي غيَّر هذا المسار تدريجياً بعد سلسلة طويلة من المواجهات بين السلطة المركزية وسكان مدن الدلتا، وإذا افترضنا استمرار هذه الحركة، جيئةً وذهاباً، بين حاضرة الدلتا والأحواز الغربية، لن يكون من المفاجئ أن نرى الجيش الملكي يغير على المرتحلين وهم في «أرضهم»، أي بمقاييس الجغرافيا الإثنية آنذاك، فالتصنيف الجغرافي بالنسبة إلى الملوك المصريين كان يتبع خطوطاً طولية (بامتداد نهر النيل)، بينما كانت الجغرافيا الليبية المرنة في المقابل تمتد عرضاً أو بمحاذاة الساحل.

المرتحلون، بعبارة أخرى، لم يكونوا جيشاً منظماً خطّتُه الإغارة والنهب، بل عائلات غادرت قبائلها في رحلة

معتادة قد يكون هدفها تزاوراً مألوفاً، أو قد يكون هدفها التجارة، بدليل ما كانت تلك المجموعات تسوقه من مواش وما كانت تحمله من مؤن، وما كان معها من مصوغات ذهبية وفضية. الغزوة، باختصار، لم تكن غزوة ليبية على أرض مصر، بل كانت حملة عسكرية شنّها الجيش الملكي على القبائل المترحّلة التي كانت قد تتقدم نحو تخوم «حاضرتها» في شمال مصر.

إن المعطيات التي برزت أثناء هذه القراءة وأشرنا لها بحرف «م» مرقّماً، تجعلنا نستنتج نقطتين أساسيتين:

الأولى: عدم صدق المعلومات التي تقدمها النصوص المصرية الملكية، مع عدم إمكانية تصوّرها ميدانياً (م1)، بالإضافة إلى جنوحها إلى المبالغة والتهويل (م3)، وهيمنة التخييل الدرامي في الصراع مع الليبيين وتصعيده من ملك مصري إلى الذي يليه (م4)، وافتقادها إلى دلالة الزمن وتتابع الأجيال (م7).

الثانية: كانت الدلتا الغربية هي نقطة الوصول بالنسبة إلى رحلة القبائل (وربما كان معهم تجار شماليون – آسيويون أو أوروبيون)، دون أن يتجهوا إلى مكان آخر يدلّ على أنهم يشكلون تهديداً. أي يبدو واضحاً أنها لم تكن حملة عسكرية (م2) بل كان انتقالهم إلى مصر رحيلاً جماعياً يشمل النساء والأطفال (م5)، ما يدلّ على أنهم كانوا يسعون إلى الاستقرار أو التجارة، حيث أحضروا معهم شتى أنواع البضائع، ومنها الذهب والفضة والأواني والحلي، وممتلكاتهم من مواشٍ وحيوانات (م6).

يمكننا القول – على هذا النحو – أن أغلب الوافدين إلى مصر من غربها كانوا يتجهون إلى الدلتا تحديداً لأنها «حاضرتهم» التي شهدت نشأة ممالكهم القديمة منذ زمن ما قبل الأسرات.

إن مفاد النقوش ونصوص المعابد متشابه إلى حدّ التطابق أحياناً، فهي أعمال أدبية من قبيل أشعار الفخر والتمجيد، ولا قيمة تاريخية لها إلا في سياق عام يأخذ بعين الاعتبار ما يتّصل بفحواها من معطيات أنثروبولوجية وأثنولوجية وفق ما هو مصنّف من شواهد أركيولوجية، ومن شأن تفكيك النقوش ونصوص المعابد ودراستها أسلوبياً، والتركيز على تقاطعات بناءاتها الفنية، أن يفسّر آليات إنتاجها، أو لنقل أنه سيكشف ويعيد ترتيب «بروتوكولات الكتابة الملكية» في تاريخ مصر القديمة.

هوامش:

1. من صيغ اسمه في الأصل المصري M.w.r□.y□.y (انظر: Breasted، 1906، p.286)، و M.r.i.w.y (انظر: Massana، 2003، p. 23)، وغير ذلك، وقد نقلناه هنا «موريي»، أما اسم والده فيُكتب بصيغ مختلفة: أدَد Adad، ديدي Dydy، ، ددي Ddy، ددْ Ded، ديد Did، ونستخدم هنا صيغة موريي بن أدد Muryey son of Adad.

2. Manassa، 2003، p. 23.

3. هي اللوحة التي دُعيت سابقاً «لوحة إسرائيل»، ثم أُعيد لها اسمها السابق (انتصارات مرنبتاح) حيث لم يستقر الجدل حول اسم Jsriar الذي ورد في السطر السابع والعشرين من هذه اللوحة، ولم تثبت صلته بلفظ إسرائيل.

4. في الأصل الهيروغليفي: أقاواشا □q□w□š□ ، آخيّون! شعب قدم إلى اليونان القديمة من الشمال.

5. في الأصل الهيروغليفي: شكروشا Škrwš□ ، صقليّون! سكان صقلية.

6. في الأصل الهيروغليفي: شارادنا Šr□dn□ ، سردينيّون! سكان سردينيا.

7. في الأصل الهيروغليفي: توروشا Twrwš□ أو توريشا Twryš□، أتروريون! سكان أتروريا جنوب إيطاليا.

8. في الأصل الهيروغليفي: روكو Rwkw ، من جنوب غرب آسيا!

9. شامو، 1990، ص42.

10. م. ن. ص 43.

11. ترد في لوحة مرنبتاح بصيغة «بر-يرو» Pr-yrw، ودرجَ نقلها بصيغة بر-إير. انظر: Breasted،

1906، p. 255.

12. فخري، 2012، 294.

13. كان مرنبتاح بين الستين والسبعين حين ولّي عرش مصر.

14، غاردنر، 1973، ص 301.

15. غاردنر، 1973، ص 302.

16. غاردنر، 1973، ص 301.

17. هكذا ترد على لسان الليبيين في الأصل المصري salām، ولعلّها أقدم دليل وصل إلينا يُثبت أن الليبيين القدماء كانوا يتحدّثون العربية أو لغة تضارعها. يعلّق بريستيد على ذلك (Breasted، 1906، p 263) قائلاً : «قُدّم الليبيون كذلك وهم يستخدمون هذه الكلمة «السامية» في حربهم مع رمسيس الثالث».

18. غاردنر، 1973، ص 302.

19. يثير هذا الأمر حفيظة أصدقاء كثيرين من علماء الآثار والمؤرخين في مصر. المسألة لا تتعلّق بتمجيد التراث أو إبخاسه حقّه كما يقولون، بل بأصول البحث التاريخي والأركيولوجي. لا يضير تاريخ مصر العظيم أن يكون ملك أو أكثر قد فعل هذا، بل قد يضيف ذلك مقاربة أخرى تتمثل في فهم شخصية رمسيس الثاني الذي عاش 90 سنة وكان ذا سطوة لا مثيل لها في تاريخ مصر حتى إن كبرياءه الملكي أجاز له ما شاء. إن نماذج الحذف أو الإضافة ليست نادرةً عبر التاريخ، ولها أسباب مختلفة، ادّعاءً أو انتقاماً أو إعادةَ تقدير أو شعوراً بالسلطة المطلقة، أو غير ذلك.

20. انظر: فخري، 2012، ص-69 70.

21. غاردنر، 1973، ص 75.

22. فخري، 2012، ص 286.

23. غاردنر، 1973، ص300.

24. م.ن. ص 312.

25. م. ن. ص. ن.

26. م. ن. ص -316 317.

27. لا نستشف من قراءة سير ملوك الأسر التي يصفها الباحثون بالليبية أنهم عوملوا بوصفهم غرباء، أما التصنيفات السائدة، مثل المرحلة الانتقالية، أو الوصف الشائع مرحلة «الفوضى الليبية» فهي تقنية في التصنيف لا تخلو من تحميل آراء مسبقة لا علاقة لها بالبحث التاريخي.

انظر بالخصوص: Ritner Robert، The Libyan Anarchy: Inscriptions from Egypt's third Intermediate Period. Society of Biblical Literature، Atlanta، 2009.

28. غاردنر، 1973، ص 317.

مراجع:

- فخري، أحمد؛ مصر الفرعونية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.
- شامو، فرنسوا؛ الإغريق في برقة: الأسطورة والتاريخ، ترجمة محمد عبدالكريم الوافي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1990.
- غاردنر، ألن؛ مصر الفراعنة، ترجمة: نجيب ميخائيل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.
- Breasted، James Henry; Ancient Records of Egypt، Historical documents، Parts I، IV، University of Chicago press، 1906.
- Manassa، Colleen; The Great Karnak Inscription of Merneptah: Grand Strategy in the 13th Century BC. Yale Egyptological Studies (5). Yale University، 2003.
- Ritner، Robert K.; The Libyan Anarchy: Inscriptions from Egypt's third Intermediate Period. Trans. Ed. Edward Wente، Society of Biblical Literature، Atlanta، 2009.

كاريكاتير

واحة الليبي (3)

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

"إذا نازعتك نفسك صحبة الرجال فأصحب، إذا صحبته زانك، وإن خدمته صانك، وإن نزت بك مؤنة مانك، أصحب من إذا مددت يد له بفضل مدها، وإن بدت بك ثلمة سدها، وإن رأى منك حسنة عدها، أصحب من يتناسى معروفه عندك ويتذكر حقوقك عليه" (علقمة بن لبيد العطاردي يوصي ابنه).

ـ في حضرة الشعر العربي:

في اختيار الزوجة الصالحة.

قال أحد الشعراء:

إذا تزوجت فكن حاذقاً

واسأل عن الغصن وعن منبته.

وقال آخر:

صفات من يستحب الشرع خطبتها

جلوتها لأولي الألباب مختصرا

صبية ذات دين زانه أدب

بكر ولود حكت في نفسها القمرا.

ـ علم عربي علم العالم:

"أرسل الحاكم الصليبي لقلعة منيطرة بلبنان (وكانت خاضعة للصليبين) إلى عم الفارس والأديب العربي الشهير أسامة بن منقذ يطلب طبيباً لعلاج بعض المرضى، فأرسل طبيبه ثابت، وبعد عشرة أيام عاد ثابت وروى لهم أنه وجد رجلا مصاباً بدمل في قدمه وامرأة مصابة بذات الرئة السل فشرع في علاج الرجل باللبخات والمرأة بالغذاء والدواء، وبدأت صحتهما في التحسن. وفجأة تدخل طبيب صليبي وأعلن أن علاج ثابت لا جدوى منه، وسأل المريض: أيهما أحب إليك، أن تموت برجلين أو تعيش برجل واحدة؟ فأجابه الرجل مفضلاً الأمر الثاني وعندئذ استدعى الطبيب فارساً صليبيا قويا وأمره بقطع ساق الرجل بضربة واحدة ببلطة القتال. لكن الفارس فشل في الضربة الأولى وعندما أعادها انزلق النخاع من العظم ومات الرجل علي الفور. وبعد ذلك تحول

الطبيب الشؤم إلي المرأة، وقام بفحصها وأعلن أن شيطاناً يتقمصها، وأنه مستقر في رأسها، وأمر بحلق شعرها وبأن تتغذي علي الثوم والزيت. ولما تدهورت حالتها، أحدث برأسها شقين عميقين علي هيئة صليب استبان منه العظم وحشا الجرح ملحاً مما عجل بوفاة المرأة بدورها. وعندئذ استأذن الطبيب العربي وعاد إلي قومه وهو في عجب من أمر هذا السفاح الجاهل. والجدير بالذكر أن بابوات روما كانوا يحرمون الجراحة بدعوي أنها تمثل عدوانا علي الجسم البشري الذي خلقه الله. كما كانوا بالطبع يحرمون التشريح" (الطبيب ومؤرخ العلوم البريطاني إدوارد. ج . براون 1862-1929م: الطب عند العرب)

• طرائف:

– كان ابن الخشاب البغدادي – إمام اللغة والمحدث– كثيراً ما يقف على حُلَق القُصاص والمشعبذين، فإذا أتاه طلبة العلم لا يجدونه في أكثر أوقاته إلاَّ هناك، فليم على ذلك، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم، فما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة؟ فقال: لو علمتم ما أعلم ما لمتم، ولطالما استفدتُ من هؤلاء الجُهال فوائد كثيرة، فإنه تجري ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة، ولو أردت أنا وغيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك.

– استأذن علي أحد البخلاء ضيف وبين يديه خبز وزبدية فيها عسل نحل فرفع الخبز وأراد أن يرفع العسل فدخل الضيف من قبل أن يرفعه فظن البخيل أن ضيفه لا يأكل العسل بلا خبز، فقال له: ترى أن تأكل عسلا بلا خبز، قال نعم: وجعل يلعق العسل لعقة بعد لعقة، فقال له البخيل: مهلا يا أخي والله إنه يحرق القلب، قال: نعم صدقت ولكنه قلبك.

• قالوا:

– "انفرد بسرك ولا تودعه مازحاً فيزلّ، ولا جاهلاً فيخون، فسرك من دمك. فإذا تكلمت به فقد أرقته". (قول عربي)

– "لا تدرك الراحة إلاَّ بالمشقة". (قول عربي)

– "إن نفوسنا تولد عجوزاً وتصبح شابة، وهذه هي مهزلة الحياة، وأجسامنا تولد شابه وتصير عجوزاً وهذه مأساة الحياة" (توفيق الحكيم)

– "الظلم يجعل المخالب تنمو على أطراف أكثر الأنامل رقة" (محمد الرطيان)

– "بدلا من التطفل على خصوصيات الآخرين حاول أن تتطفل على المناطق المظلمة في عقلك تلك البقع التي لم تحظ بنعمة الفهم حتى الان" (أحمد خالد توفيق)

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 :

مِن أيِّ الطُّرقِ يأتي مِثلَكَ الكَرَمُ أين المَحاجِمُ يا كافورُ والجَلَمُ

صالح الابراهيم العليان

الرس – المملكة العربية السعودية

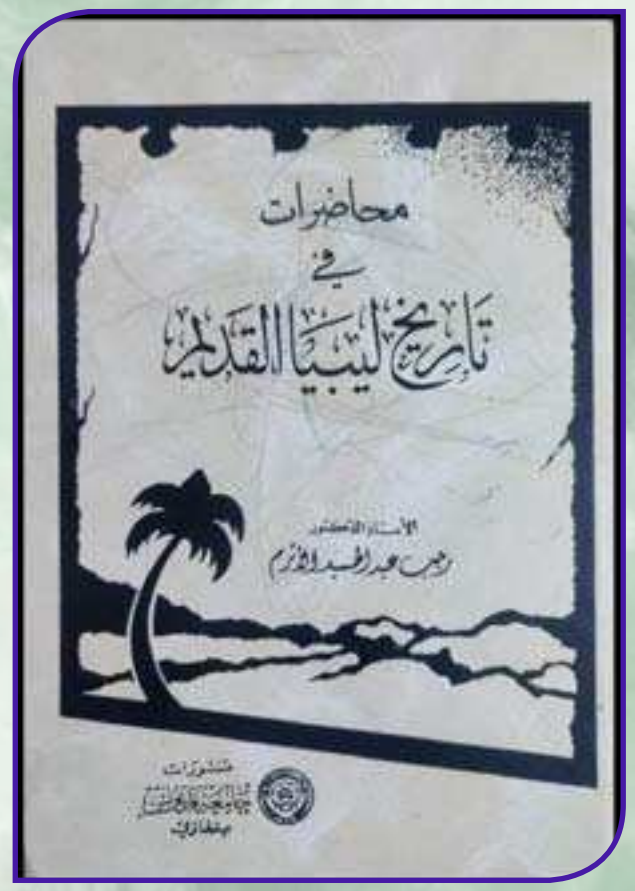
★

المتنبي

• **الجواب :** هـذا البيت مطلع أبياتٍ قالهـا المتنبي في هجو كافورٍ الأخشيدي ، من جملة قصائد قالها في هجوه بعد أن تغيّر عليه . وقولُه له : أين المحاجِمُ يا كافور والجَلَم ، فيه إشارة إلى أن كافور كان عبداً وأن الذي اشتراه قديماً كان حجاماً يستعمل المِحْجَم وهي القارورة التي كان يُحْجَم بها الجلد لإخراج الدم الفاسد على رأيهم ، والجَلَم أحد شِقّي المِقراض وهو المِقصّ .

قبل أن

نفترق ..



إن الاستعمار الاغريقي لإقليم قورينائية اتخذ منذ البداية هيئة الاستعمار الزراعي، فقد كان الباعث أصلاً على إنشاء مستعمرة في ليبيا ضيق جزيرة "ثيرا" بأهلها وحلاً لمشكلة الجفاف الذي أصاب جزيرتهم، وهذا واضح على نحو ما جاء في رواية الثيرانيين أنفسهم عند تأسيس قوريني.

أيام زمان

الزاوية السنوسية في المرج، يُحتمل أنها أسست عام 1843م.
وقد هدمها زلزال المرج بالكامل عام 1963م.

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 62 / فبراير 2024

من أجلها نصلح الكون