مجلة الليبي

The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 52 /أبريل 2023

لسان الصوف الفصيح ..

صورة

الغلاف ..

هذا المشهد يعود في مضمونه إلى آلاف السنين. فمنذ سبعة آلاف سنة من الآن سجلت النصوص المصرية على جدران المعابد تفاصيل ثروة القبائل الليبية من الأغنام والتي أذهلت الباحثين بأعدادها الكبيرة .

وعلى مدى التاريخ كانت " الجلامة " (جز صوف الأغنام) تلك الممارسة الرفيعة المشحونة بالاصرار على أن لا تموت ثروة مجتمع رعوي يعيش متنقلاً يتبع الغيث النافع من غيمة إلى أخرى، ويحيا منذ بداياته من مرعى خصيب إلى آخر بلا توقف.

لا أحد يعرف متى بدأ الفن يصاحب هذا التقليد، ومتى بدأت غناوة العلم منشوراً مفخخاً يتحدى الصمت ويقاوم الأمر الواقع، لكن الذي نعرفه جيداً هو أن هذه المجاميع البشرية العنيدة ظلت وعلى مدى آلاف السنين تذرع تراب "برقة" في الشرق الليبي، تجز أصواف أغنامها، وتقاوم بغناوي الجلامة حواجز الصمت بلا رهبة.

الجلام في الصورة هو " بيد الله عيسى"، والمجلم لعائلة "صالح السنوسي بوتكاميل"، والمكان ضواحي بلدة "سلنطة" جنوب الجبل الأخضر في برقة، منبع خصوبة الشرق الليبي وثروة أمطارها التي لا تغيب .

مصدر معلومات الصورة القاص الليبي "أحمد يوسف عقيلة" أما عدسة المصور فهي للمبدع الليبي"محمد أمنينة".

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 Bwdawarat

مدير التحرير:

أ. ســـارة الشـــريف

مكتب فلسطين

فراس حج محمد

مكتب الهند

علاء الدين محمـد الهدوي فونتزي

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 .

الليبي The Libyan
السنة الخامسة
العدد 52
أبريل 2023

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) كم دبابة يملك المثقف ؟ ..

شـــــؤون ليبية

(ص 12) سحارية دويب (2)

(ص 14) بالحبر الليبي (2)

(ص 16) التّاريخ اللّيبي القديم «للبرغوثي أنموذجاً ..(2)

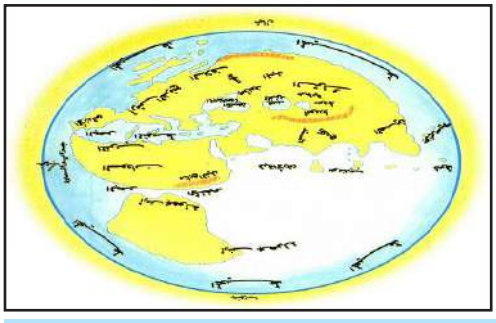
(ص 21) آسف .. تأخرت

(ص 22) علي برهانة.. وحكايات الميعاد

شـــــؤون عربية

(ص 24) رسالة المغرب الثقافية.. ربيع الثقافة المغربية

(ص 32) هيروديت العرب



شـــــؤون عالمية

(ص 36) أدب الحرب الكبرى

كتبوا ذات يوم ..

(ص 40) تاريخ ليبيا

ترحـــــــال

(ص 41) القفل والمفتاح (1)

ترجمـــــات

(ص 45) ملمحٌ آسر لحضارة عريقة

(ص 50) هنا.. ما من شيء «قصيدة»

إبـــــداع

(ص 51) الروائية الليبية كوثر الجهمي «حوار»

(ص 56) صندوق الأساطير المذهل .. جلجامش

محتويات العدد

إبـــــــداع

(ص 62) الذّاتي والمشترك في تجربة الصّرخة والمكان (2)
(ص 67) الهاكت ..
(ص 71) تأملات في كتاب الحب
(ص 75) رسالة مع كلّ الحبّ
(ص 77) هيرودوتس بترجمة ذويب (1)
(ص 80) جنة النص
(ص 82) حكايةُ مدينتين

إبـــــــداع

(ص 84) الكاتب والمترجم المصري الدكتور أحمد سمير سعد « حوار»
(ص 89) الملامح الفنّية للكتابة الرّوائية
(ص 94) درب جديد لجيل واعد
(ص 96) أحدهم يطرق الباب « قصة قصيرة»

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) فتنة الأدب و غواية النقد .. حسن المغربي

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

نجلاء الشفتري / ليبيا

أمل بشير / السودان

كم دبابة يملك المثقف ؟

بقلم : رئيس التحرير

المكان: "يالطا"، في شبه جزيرة القرم، حيث يُعقد ذلك المؤتمر الشهير الذي رتب أوضاع العالم بعد الحرب البشعة ذات يوم .

الزمان: 1945. الحدث: رئيس وزراء بريطانيا "ونستون تشرشل" يخبر "جوزف ستالين" بأن بابا الفاتيكان قد أعلن الحرب على ألمانيا هتلر، فيجيبه ستالين ساخراً: وكم دبابة يملك بابا الفاتيكان؟

قد يبدو "ستالين" معذوراً في سؤاله، فالرجل بعقيدته المادية لايؤمن بغير تجسد المفردات على ساحة الواقع، مهما كان نوعه، ولا حاجة له بالتأمل في ماوراء الجمل، وما يختبيء خلف العبارات. لكن "ستالين" هنا سوف يستغرب إذا عاد إلى الحياة فجأةً لنخبره أن مقولته هذه خاطئة إلى حد موجع وقاتل وشرس، وأنها مقولة مقصلة، إذا صح التعبير، مارست طوال عهود طويلة قدراً لا مقدار له من التضييق والاضطهاد على من يفكرون، ويستعملون أدمغتهم لمحاولة إصلاح الكون من حولهم، وحجة المقصلة دائماً جاهزة ولا تعرف التردد: وكم دبابة يملكها المثقف؟

التاريخ عميق جداً بهذا الخصوص، وهو سجل ممتد زاخر وفي غاية الوجع، والأدلة أكثر من أن تُحصى .

• كم دبابة يملك الحطيئة ؟ :

في "العقد الفريد"، ثمة حكاية يوردها "ابن عبد ربه" مفادها أن "بني جعفر بن قريع بن عوف بن كعب" كانوا يعانون أزمة نفسية كبيرة، فقد اشتهروا بين العرب باسم مستهجن كانوا يشعرون معه بالضآلة والدونية. لقد ذبح جدهم الأول جزوراً (والجزور في اللغة هو ما يصلح ذبحه من الإبل)، ثم وزع أطرافه على ابنائه، وكان ابنه "جعفر" (أبوهم) قد وصل متأخراً، فلم يجد نصيبه إلا في رأس الجزور، فجعل يجره وراءه، والقوم يسألونه : ماهذا؟ فيقول لهم: هذا أنف الناقة. ولهذا أصبح اسم "أنف الناقة" علماً على بني حنظلة. وصارت العرب تناديهم به، فهم "بني أنف الناقة" من بين عشائر العرب. وطاردهم هذا الاسم حتى أصبح مصدر تحقير لهم بين الناس.

إن الصحراء على اتساعها تضيق ببني أنف الناقة حتى صاروا يلعنون ذلك اليوم الذي ذُبح فيه الجزور، فالبيئة العشائرية هي كينونة لا تغفر الزلات مهما كانت ضئيلة.

إنهم يشعرون بالدونية كلما ناداهم الآخرون بهذا الاسم، لكن الانقاذ جاءهم ذات يوم من حيث لا يحتسب أحد .

إن "الحطيئة"، ذلك الشاعر الفحل يمر بهم ذات يوم في حديث طويل، يكرمون وفادته، ويحسنون إليه، يوقرونه، ويمنحونه الحلل الثمينة، يشبعون فيه جانب التفوق وغريزة التبجيل، فيمدحهم بهذا البيت :

قومٌ هم الأنف والأذنابُ غيرهم

ومن يساوي بأنف الناقة الذنبا .

فجأة، تنقلب المعايير، ويصبح الاسم العار، مصدر فخر تتوارثه الأجيال، والسبب مجرد بيت من الشعر، إن الاسم لم يتغير، بل أن الشاعر يعيد تكراره، ولكن، بانتاج جديد، بفكرة مختلفة. من قال إن ستالين على حقٍ دائماً ؟

• كم دبابة يملك جرير ؟ :

هنا، مبحث آخر يصلح للدراسة، لو كان هناك ثمة من يصلح للدرس. إن الشاعر الخارق "جرير الخطفي" يسمع خبراً يبعث في نفسه الاكتئاب، إذ أن "الراعي النميري"

وهو شاعر كبير قد انحاز إلى "الفرزدق" خصم جرير اللدود، وماكان "جرير يريد أن يزداد مشايعو الفرزدق وأنصاره من عامة الناس، فما بالكم بشاعر فحل ينضم إلى قافلة من يناصرونه . إن الراعي النميري يفتتح مسيرة عداءه لجرير ونصرته للفرزدق بهذا البيت المشؤوم :

يا صاحبيِّ دنا الأصيلُ فسيرا

غلب الفرزدق في الهجاء جريرا

ويشهد التاريخ المكتوب أن جريراً حاول أن يثني "الراعي النميري" عن دس أنفه في هذه الحرب بينه وبين الفرزدق، لكن الرجل امتنع وأصر، فماكان من "جرير" إلا أن سهر ليله كله في نظم قصيدة، وما إن وصل إلى البيت المهلك حتى قفز من فراشه صارخاً : أخزيته ورب الكعبة. وفي الصباح كان سوق المربد على موعد مع جرير وهو يخسف الأرض بقبيلة كاملة :

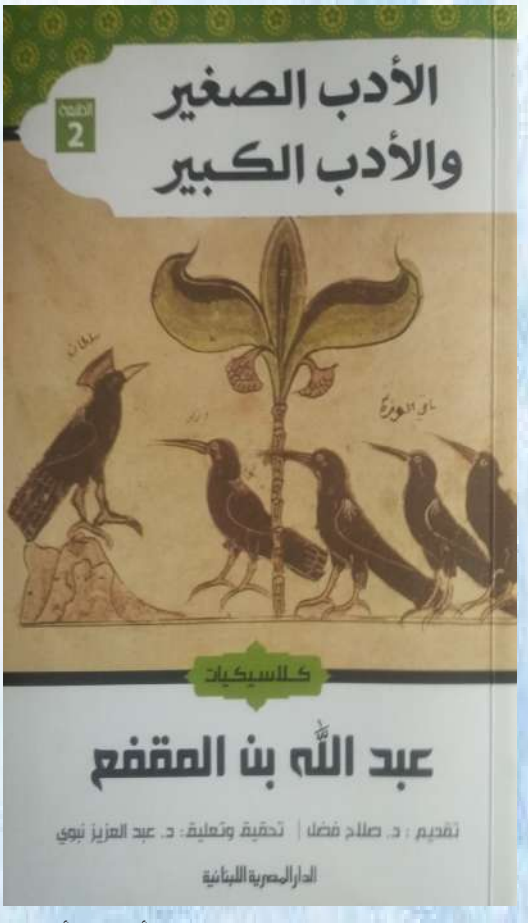
فغض الطرف إنك من نميرٍ

فلا كعباً بلغت ولا كلابا .

ومنذ ذلك اليوم وكل نميري يحني رأسه كلما سمع هذا البيت، فكم دبابةً كان يملك جرير في ذلك اليوم؟ ألم نقل إن "ستالين" ليس دائماً على حق ؟

• نهاية المعتقد البليد :

كلما استهانت أمة بالفكر، كلما كان سقوطها مدوياً، وكلما عاملت دولة كتابها ومبدعيها وكأنهم أرقام وطنية صماء، كلما تحولت هذه الدولة إلى نكرةٍ لا محل لها من الاعراب. وكلما أصبحت الثقافة في نظر أي حكومة مجرد منصب زائد عن الحاجة يمنح لكائنات زائدة عن الحاجة، كلما انحدر الحال بهذه الحكومة إلى أن تصبح بدورها كائناً مخجلاً يبعث العار ويمنهج للفضيحة آناء الليل وأطراف النهار. ينطبق هذا على الأفراد أيضاً، ملوكهم وأغنياءهم وقادة جيوشهم، وحتى البسطاء العابرين منهم. القانون



هنا لا يتغير، والمنهج ثابت، ومهما حاولت أن تقطع أوصال الفكرة فإنها تنبت من جديد حقولاً يزدهر فيها الكلام، ولا يموت في ترابها المعنى.

• كم دبابة يملك ابن المقفع ؟ :

إن "عبد الله بن المقفع" يغضب والي البصرة آنذاك "سفيان بن معاوية"، وقبل أن نبدأ في التفاصيل دعونا نتعرف على الاثنين، ولنبدأ بابن المقفع أولاً : إنه ذلك الأديب العظيم، صاحب مؤلف الأدب الكبير والأدب الصغير، والذي ترجم كتاب "كليلة ودمنة" من الفارسية إلى العربية، والمثقف المذهل المطلع على الثقافات العربية والفارسية واليونانية والهندية، إنه مكتبة كاملة من المعرفة، هذا هو "ابن المقفع"، فهل يعرف أحدكم شيئاً عن

"سفيان بن معاوية"؟

إنه والي البصرة في العصر العباسي، فقط، لاغير، والٍ غاشم يملك نطعاً وسيفاً وسيافاً ومجزرة متنقلة يفتح بابها كلما أراد الانتقام من عدوٍ له. ما أكثر ولاة البصرة في هذا الزمن .

إن العداوة تندلع بين الاثنين، لكن الأسلحة ليست متكافئة، فلم يكن ابن المقفع سوى كاتب ومترجم وأديب ومثقف، لهذا يتعرض إلى أبشع ما يمكن أن يتعرض له بشر، إن الوالي البشع يختار للمثقف ميتة بشعة، ويقف بينهما التاريخ شاهد زور على جريمة يندى لها الجبين.

يأمر الوالي بأن ينصب قدر كبير، ويغلى فيه الماء، ثم تقطع أطراف ابن المقفع عضواً عضواً وترمي في القدر وهو حي ينظر إلى جسده ينقص مرةً بعد مرة. وسفيان يبتسم وجلاده يتشفى.

والآن، مضى ذكر "سفيان" حتى أصبح سطراً باهتاً على جدارٍ تهدم، فيما مازال اسم ابن المقفع يملأ الدنيا ويشغل الناس بتراثه العظيم وكتبه وتراجمه ومعانيه التي لا تموت، فكم دبابة كان يملك ابن المقفع ؟

• وختامها .. تشيخوف :

الحكاية طويلة، ولو واصلت سرد الأمثلة ما كان يكفي الدهر كله وقتاً لأنتهى. لكن المبنى يذهب أدراج الرياح، فيما يبقى المعنى خالداً لا يزول.

عذراً "ستالين"، الفكر يملك الكثير من الدبابات، هو يملك مساحة في العقول لا يمكن للقوة أن تزيلها، ومن يعتقد بغير ذلك سوف يتفتت وتذروه الرياح، تماماً كما ذهبت الريح بامبراطورية الحديد والنار التي كنت تملكها ذات يوم، فيما مازال " تشيخوف"، و"ديستوفسكي" يملآن رأس العالم بإبداعات هي بمثابة جيوش لا تقهرها الجيوش.

سحارية دويب.. (2)

د. محمد المبروك ذويب. ليبيا

كعب آخيل وجسد ليبيا

لصعوبة السفر ومشقة الحصول على جوازه، حاولت تشخيص حالتي الصحية التي أزعجتني منذ مدة ليست بالبسيطة من خلال شبكة المعلومات، فوجدت أنني أعاني من التهاب حاد في الكعب العقبي أو الوتر العقبي الذي يسميّه الأطباء التهاب أو شد " كعب أخيل"، أو "وتر أخيل"، وهو مرض يصيب الذين يقفون ساعات طويلة في أعمالهم، وأهم أعراضه الألم الشديد عند التقاء الوتر بعظمة الكعب لاسيما بعد الراحة، خصوصاً عند النهوض من النوم. إذ يشعر المرء بألم حاد أثناء بدء المشي على قدميه، ولأن كثير من الأصدقاء في سني ربما يعانون من هذه الأعراض وددت تنبيههم لذلك لعل تجربتي تفيدهم، إذ أن العلاج الوحيد التزام الراحة، وهو أمر قد لا يتحقق للبعض، وأردت أيضاً الإشارة إلى أسباب تسمية المرض بهذا الاسم، وملخصها أن "أخيلليوس"، أو كما يرسمه العرب "آخيل"، الذي يُسمّى المرض بإسمه، كان أحد الأبطال اليونان الذين خاضوا الحرب ضد "طروادة"، و تقول الأسطورة أن كاهنة ما تنبأت بأن هذا الطفل الوليد سيموت في الحرب، فأرادت والدته حمايته من هذا القدر المحتوم، فقامت بغطس الوليد في مياه نهر "ستيكس" ليمنحه الخلود وعدم القهر، ولكن لأن أمه كانت تمسك به من قدمه وهي تقوم بغطسه في النهر فإن الماء السحري لم يغمر جسده كاملاً، و هكذا لّما كبر وصار رجلاً والتحق بحرب طروادة وأبلى بلاءً حسناً، كان جسده يحوي هذه النقطة الضعيفة، ولهذا السبب عندما أراد الانتقام لمقتل صديقه "باتروكلوس" تمكن الأمير الطروادي "باريس" من إصابته بسهم في كعبه فسقط في المعركة ليموت لاحقاً لأن هذا الجزء كان نقطة الضعف الوحيدة لعدم وصول الماء إليها، ومنذ ذلك الوقت صار قول "كعب أخيل" مثلاً يضرب لأية نقطة ضعف أو مقتل أو سبب يجلب الضرر للإنسان، حتى وصف به المرض الذي أشرت إليه، ويستعمل المثل في الأدب والسياسة والحياة عامة ليشير إلى المقتل أو نقطة الضعف.

لكن يبدو أن المثل لا يناسب الحالة الليبية لأن البلد لم يمسها ماء "ستيكس" مطلقاً حتى يحميها، بل ويغيب عن عاصمتها حتى ماء ستيكس الصناعي العظيم هذه الأيام ليهددها العطش، كما صار جسد ليبيا كله معرضا للخطر ومن جميع الأعداء، فهل يجوز لنا توصيف الحالة

باسم "جسد ليبيا" بدلاً من كعب أخيل، أو "كعب ليبيا"، طالما أن الخطر يهدد البلد كله؟ حفظكم الله وحفظ جسد ليبيا وكعبها .

• من أين لك هذا؟. Ποθεν εσχες ?

سؤال في اللغة اليونانية القديمة صار قانوناً في بعض مدن الإغريق يطبق على الأشخاص الذين يعملون في وظائف عامة وكل ما يتصل بالشأن العام، وتطبقه بعض الدول الأوربية بطرق مختلفة اليوم تدور حول تقديم الشخص المعني إقراراً بمصادر دخله وثروته ومصادرها، ولعل البعض سمع عن محاسبة بعض المسؤولين في بلدان العالم المختلفة وفقاً لهذا القانون في صوره المتعددة .

في ليبيا صدر عام 1970 القانون رقم 3 بشأن الكسب الحرام، وبالنظر إلى بعض مواده نجد أنه لا يختلف كثيراً عما ورد في قانون "من أين لك هذا"، الذي تطبقه اليونان اليوم، وهي إحدى الدول التي تعاني من الأزمة الاقتصادية التي عادة ما ترافقها ظاهرة الفساد .

هل القانون رقم 3 لسنة 1970 بشأن الكسب الحرام مازال سارياً أم أن " الشيخ كوبلر " أوصى بتعديله كونه صخرة من صخيرات الزمن القديم، واستبدله بقوانين تستند على مباديء "صخيرات" المغرب الشقيق ؟ بعد تعليق الصديق العزيز الدكتور/ Ahmed Shalabi وإفادته بوجود قانون بالاسم نفسه صدر لاحقاً، راجعت ووجدته على الشبكة وهو القانون رقم 3 لسنة 1986م.

• بناء على وصية أبيون وتعليمات ليون ضاع الليبيون

"بطليموس أبيون" هو آخر حكام إقليم كيرينايكي (قورينائية – برقة) وهو من الأسرة البطلمية مقدونية الأصل، وولد من أم مصرية تدعى إيريني أو إيتاكا، ويقول البعض أن أمه كانت من كيريني (قوريني – شحات الحالية) مات أبوه عام 116ق.م. فورث العرش البطلمي وحكم حتى عام 96 ق.م. و لأن أبيون هذا لم يكن له وريث ذكر يرث عرشه، فهو قد أوصى أن تؤول مملكته و أملاكه بعد موته إلى الجمهورية الرومانية التي كانت القوة الأعظم في العالم ذلك الوقت، وكانت قبل هذا التاريخ قد فرضت سيطرتها على أغلب مناطق العالم القديم بما فيها شواطيء البحر المتوسط و المناطق المطلة عليه، وهكذا آل الإقليم لروما العظمى، ليصبح الليبيون جميعاً سكان شمال أفريقيا رعايا لها يرزحون تحت نير استعمارها الذي استمر بعهوده الرومانية والبيزنطية حتى الفتح الإسلامي، فدفعوا ضريبة وصية أبيون قرونا عديدة من الاستعمار، أعاد تجسيدها الفاشيستيون قبل قرن من الزمان ، لكن يبدو أن الوصايا قد صارت لعنة تلاحق الليبيين بين الحين والآخر، فها هو بيرناردينو ليون، الذي لقبه على وزن أبيون، يكثر الوصايا التي لم أطلع عليها لأنني أعلم أنها لن تختلف عن وصية أبيون سوى أن الأولى سلّمت الليبيين لدولة واحدة والثانية ستسلّمهم لدول كثيرة وشركات متعددة الجنسية. حفظ الله الليبيين من وصايا المستعمرين في كل وقت وحين .

بالحبر الليبي (2)..

محمد سويسي . ليبيا

•علي ويكا .. طرَّاب لا يُمل :

"**علي الجهاني**"، لايغني ليكون كأحد، ولا يهتم بمن يكون من هم الحاضرين، ولا يبتسم ليغوي العدسات ويستأذن ربطات العنق والأحذية اللماعة. غناؤه يثري مساء المكان بألحان أهل المكان فيسمعه المكان وأهل المكان صوتاً يشرح القلب ويشجيه بترويقة نبرتها، سلالة ملحية تمنح غبطة لفرحٍ منسي تهيم في حضرتها الأرواح قبل الآذان بوجد عشقٍ قديم لم يغادر .

علي ويكا: يتغنى ببوح ظل شباك، أغمضه التياع باب ينتظر وعد ودودات أنفاس أصحاب غابوا.

يغني بلسان تعابيره، تلوح بعفوية ملامح مألوفة لا تدعي الغناء، ولا تزايد على الحاضرين تطريباً، بالمقابل منشئه محبة بسطاء الناس، صوته يتغنى بلحون تمتمات بحر الشابي والصابري، أنفاس سوق الجريد والظلام نداءت نوارس بحيرات الصمت، مرايا زرقة سماء بنغازي.

علي الجهاني : دندناته تراقص ظلال زقاقات "بوهديمه" و"المهدوي" و"العنيزي"، و"سوق الحوت"، و "العقيب" ، و محمد موسى، وشوارع الشريف، وبوغولة، وعرجون الفل البركة وسيدي حسين واخريبيش وقصر حمد ومقهى العرودي، وطلوبه، وبوليفه، واحميده فاصوليا، وبطولات "همنكه"، و"تعولة، حين تداعبهم الغيطة تلتحم الأكف والاهتزازات مشهداً تغامزه نجوم المسايا الموسومة بالسكينة بأمنيات عشقها للبحر، ولا تملك في حضرته إلا الهيام ترديداً وتصفيقاً لاستحضار

غبطة الحضور، وتمايلاً حين اللحن يأمر، يامايسترو لحظات هيامنا توجداً .

أيها "الطرَّاب" بلكنة بنغازية الشجون، ليبية الهوى، موسومة بالأه، يا مدونة ذاكرة إدراك وعي المكان، "سي علي الويكي" المتميز في صنوف الإبداع بإدراك الإنسان، غني، غني، فالوحشة مرة. والمبدعون لا يغيبون.

• سيدة الخلوه البواحة :

في فرارها الأبدي من دنيا الناس، عزاؤها باحثة لأحمالها عن استقرار لا يحققه غير الاستقرار في مكان اخر تحدق في الفضاء بجفن لا يرف، كأنها تتوقع حدوث أمر تنتظره. العابرة السيارة تتحرر بالخلاء كما تتحرر السحابة بالهطول، حتي صارت الخلوة عندها حرماً وفردوساً خاصمت دنياها الوقت فاستضافتها الخلوة .

تعد السيارة شعائر رحيلها، مع كل مغيب ترحل مع النهار، تغادر الخليقة قبيل السدول، تغشى الدرب المتسلق خاصرة الجبل، تسلكه صعوداً بأحمال دنياها، تراطن مسيرها لتهجع بأعلاه علي فراشها المقفر، بقايا سحابة تفرك الشيح والزعتر، تتوسد وحدتها، تتشبث بخلاءها حتي صارت وهي تلوح تحت وطأة رياحه القاسية كسدرة باهتة تلهو بوحشتها في المكان الذي لا تستره عنها الظلمة، تصابح الليل بأعواد خابئة نارها الفانية لتتحدر مع تنفس الصباحات، سيارة بأقدامها المعاندة لكل ركوبة لا تعرف غير المسير وحمل حطام دنياها علي ظهرها كسلحفاة عنيدة لم يمت الحلم في قلبها. اختارت الشتات لتهيم كقبرة طاشت عن عشها بشوارع المدينة، وقد صبغ خريف العمر شعفتها برماده وكسى بقايا حسنها ثوباً من التجاعيد لعقت سحنته شواعث رياح الشموس العابرة.

توارب شفتيها المزمومة بسمة غامضة، فيما ظلت عيناها ومضه ألقٍ في بركة خصبتها خضرة الماء بزرقة السماء، يفيض صفاء بريقها الطفولي بشقاء سرها، تخرج تحوم حول الميادين كأنها ظامئاً ظل دروب المنافي تعلن مالم يعلن.

موجوعة الكلام مجاهرة تذكر بالسوء والخير من تذكر شاكية شاتمة ضاحكة، تتمهل وحيدة بأثقالها جوالة تقاطع المسارات والساحات، تحمل قلب فقد السكينة، تنوح بحمي الغيبوبة والصحو، تدور حول نفسها كأنها تستمتع بأغنية حنين لم يسمعها احد غيرها .

يتباهى صادح صوتها برطانات ابجديتها الملتاعة بما وراء اللسان، كأن البوح وصيتها، تعّمدُ نطقها بلسانٍ ملحون تلوّح كيفما شاءت بأكفها الشاخصة حسب ماتقتضيه حكاياها المتقاطعة مع المكان، فجوال سردها سر علانية طوافها المحموم شاردة مابين الواقع وحلمها المشوش بالفقد .

لها مرونة بدن مكنتها من أداء تعابيرها بسجية الملامح والأطراف، تصفق تغني تشاكس تلوم تلهو تتمتم بالصوت المكتوم.

تكلم في صدرها الوجع فلاذت بتسليم أهل العزلة. آن لها أن تتوقف لتلتقط انفاسها وتعقد كفيها وراء ظهرها، تلملم مع الظلال أطرافها كنحلة برية تعرف إلي أين تمضي ومتي ومن أين تعود، مع حمائم البر تعود فقد صار خبائها هاجسها .

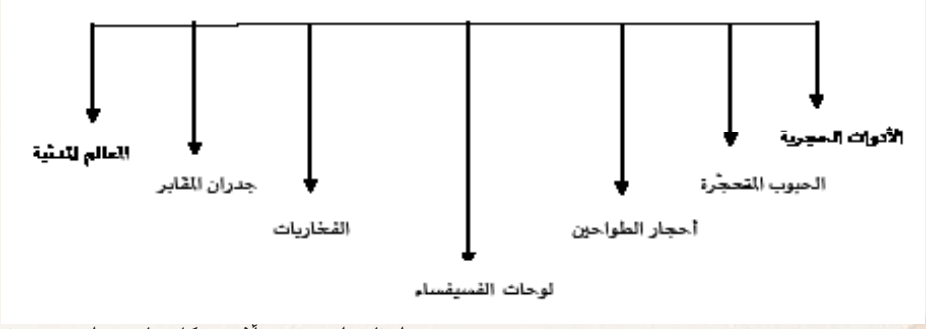
أيتها الأندلسية، أهو ذاك الكابوس يلاحق صحوك بغيبوبته لتلك الليلة غارقة النجوم لعبد الله ابن صرير، وأمه اللوامة ليلة سقوط غرناطة، ألا زال شبح "ايزابيلا" يتراءى لك؟ لماذا تسلبك المدينة الامان ليلاً وتجدينه حيث يفتقده الناس ؟ لماذا هامة الجبل ببردها وحرها ورياحها الناهضة في كل وقت ؟ أهو المكان الذي لا وجود له في مكان آخر؟ ماذا ترين من الأعلى في الزرقتين.؟ أولم تعلمي أن الزمن لا يُقهر ؟ وأن الأمس هو اليوم الأبعد عنا؟ لماذا أنت دون غيرك يحل عليك الخلاء ضيفاً؟ أيتها الروح المسكونة بشقوة الدهر، تلوذين بصمت الخلوة البواح، عمتي تراكي يا سيدة الخلوة البواحة.

التّاريخ اللّيبي القديم «للبرغوثي أنموذجاً ..

الكتابـة التّاريخيّـة بين الأدبيّات التّأسيسيّة والعوائق المعرفيّة (2)

طارق العمراوي. تونس

•الأثـــريـــات :



وغيرها ..

إن المخلّفات الأثريّة مادّة تلتقي مع المصادر المكتوبة في تقديم المعلومة لكن بشكل مغاير يتطلّب عناءً وبحثاً معمّقاً، وقد التجأ إليها الكاتب، لذا رافقته في كلّ فصول الكتاب وفقراته، معدّداً منها "نقش دوقا" . "آثار قرزة" ، العظام، القرون والأدوات الحجرية، إلى المعالم والشّواهد المعماريّة التي خصص لها فصلاً كاملاً، عارضاً المادّة، معلّقاً عليها وذاكراً عوائق البحث فيها، محدداً لتاريخها أهمّيّتها في التّدليل على الظّواهر والأحداث التّاريخية. فكيف تعامل معها الباحث هنا؟ وكيف يحتاجها المؤرّخ عموماً ؟

يحتاج الباحث إلى عدة علوم تساهم في كتابة المبحث للتّعليل والإستنطاق والإستشهاد، فعلى سبيل المثال دعت الحاجة الباحث إلى الرّجوع إلى علماء الجيولوجيا في حديثه عن عمر الأرض وجيولوجيا المناطق اللّيبيّة وعلم المناخ، كما التجأ باحثو الأبجديّة اللّيبية إلى علماء اللّغة ليبقى علم الأركيولوجيا هو الحقل الدّلالي والمعرفي لعمل المؤرّخ ومرجعه المعلوماتيّ الأول.

عن علم الآثار، هو علم يقدّم مادّة متحركة تصل إلينا مجمّعة، منتظمة ومبرمجة بعد استخراج هذه المكتشفات من طبقات اختفت وتأثرت بكل ما هو طبيعي وبشري يتمّ مسح هذه المناطق حتّى عن طريق الجو كما في مثال المسح الجوّي الذي قام به الكولونيل الفرنسي "جان برادايز" للمناطق الجنوبيّة من الصحراء الجزائرية طيلة ثلاث سنوات 1946-1949 .

وقد شهد هذا المجال تقدّماً مطّرداً منذ زمن بعد الإعتراف به وبأهمّيّته فيما يقدّمه من معلومات وشواهد لم تأت عليها المصادر المكتوبة ونقلت نوعيا عدّة مباحث وأسقطت مفنّدة عدّة نظريّات .

هذا وقد حدد الكاتب المجال الحيوي لهذا العلم، إذ يقول: "أمّا علماء التّاريخ الذين يعتمدون على الإكتشافات الأثريّة وعلى النّقوش والكتابات التي خلّفتها الحضارات القديمة فهم لا يستطيعون التّوغل في الماضي إلى أكثر من ستة آلاف سنة"(4) ليقع بهذا التّحديد حسب الدّكتور "البرغوثي" الإعتماد الكلّي على علم الأركيولوجيا في دراسة عصر ما قبل التّاريخ، بينما هو يعتمد عليها أقل من اعتماده على الوثائق المكتوبة في دراسة العصر التّاريخي.

أمّا عصر ما قبل التّاريخ بمنطقة "ليبيا" اعتبره الكاتب "موضوعاً بكراً" بالنّسبة لعلماء التّاريخ و الأركيولوجيا،

لذا توجّب مزيداً من العمل الشّاق والبحث المعمّق لفك رموز هذه المرحلة وتحديدها والبت في أهم القضايا المرتبطة بهذه المرحلة التي ترتبط عضوياً بالمراحل اللاّحقة لها، ونحتاجها للإفصاح عن فترات تاريخيّة مازالت مغمورة ولا يمكننا التّقدّم إلى الأمام إلاّ بما تمدّنا به الحفريّات التي علّق عليها في عدّة محطّات كل هذا لكي لا يبقى " التّاريخ غامضاً وخالياً من التّفاصيل"، ومنها مواقع عديدة تنتظر الكشف والدّرس، لم تجر حفريات كافية، من قلّة أعمال التّنقيب، وهي دعوة صريحة لمزيد التّنقيب والحفر المنظّم لتغطية هذه المرحلة.

أمّا عمّا تسفر عنه الحفريّات من لقى أثريّة، فقد علّق عليها قائلاً: " تمّ حتّى الآن اكتشاف آثار تسع كنائس مسيحية في منطقة طرابلس: أربع منها في حالة أثريّة مرضية وخمس في حالة سيئة"(5) كما تعرض إلى إشكاليّة مهمّة وهي إحدى طرق المحافظة على الآثار، وهي دفن تلك المواقع بعد استخراج ما هو مهمّ.

والإشارة الأخرى هي إحدى طرق التّعرّف على تاريخ الأثر، إذ يقول: " ولعلّ الفخّاريات هي أكثر مخلّفات إنسان هذا العصر فائدة لنا في التّعرّف على تاريخه، وتأتي العظام بعد الفخّاريات في الأهمية"(6) وهذه الأثريات وإن كانت تغني متاحفنا بكل ما هو فنّي جمالي إلاّ أنّها تمثّل في العمق موضوع دراسة وبحث واختلاف، ونورد هنا مثالين، أوّلهما للكاتب وكيف اختلف مع "كوبر" حول الآثار التي اعتبرها هذا الأخير "أصنام"، في حين يقول عنها الكاتب إنها "بقايا معاصر زيتون"، وثانيهما "بريستد" الذي لم يكن راضياً عن ترجمته للنّقوش الموجودة على جدران المعبد الكبير لرمسيس الثالث .

• الأسلـــوب :

إنّ التّاريخ الليبي بمادّته يحمل عبء البحث والنّظر ومن عوائق دراسته يقول الكاتب: " إن العقبة الرّئيسيّة في سبيل دراسة تاريخ ليبيا القديم تكمن في كيفية تناول ذلك التّاريخ نظراً لتشعّبه، وانحسار مصادره، وتفاوت وجود تلك المصادر بالنسبة لمنطقة أو لأخرى"(7). فعوائق التّشعّب والمصادر والمواقع التي خربت ونهبت وقلّة الحفريات وغيرها من العوائق التي تقف حائلاً أمام تفسير عدّة ظّواهر، وجعلت الباحث يدخل في دوّامة الإحتمالات والإفتراضات وصعوبة التّفسير والقطع في عدّة إشكاليّات، والتّكهّن والظّن ومسائل بدون أجوبة، "وأشياء لا نزال نجهلها "، رغم أسلوبه العلمي الموزّع عند الفقرات الطارحة لعديد الإشكاليّات، أين علّق على مجموع النّظريات والرّبط بين الوثائق والأحداث مزوداً بمبدأ التّساؤل المستمرّ عن أسرار تلك الفترات، إذ يقول:" وإذ فكّرنا في العمران، فإنّنا نتساءل في أيّامنا هذه عن السر في أن الإغريق والرّومان تركوا آثاراً ضخمة في الأماكن التي استوطنوها في ليبيا بينما لم يترك الفنيقيون شيئا يذكر"(8)، وردّه المقنع أمام هذه الإشكاليّات العالقة: " مزيد من البحث والإستقصاء" وتكثيف عمليّات الحفر والتّنقيب.

إنّ أسلوب الكاتب عموماً يجمع بين خطّين يمتازان بالإستقلاليّة وبالمنطق الذي يحكمهما، وأوّلهما طرح الإشكاليّات وإخراجها للضّوء والبحث، وتقديم جملة تفاسير قد تقف حد التّكهّن والتّخمين، مثال تفاسير الرّسومات التي تحويها الكهوف، والخط الثّاني مراجعة عدّة إشكاليّات ونظريّات، والتّعليق عليها قصد التّقدّم بالمبحث التّاريخي، فكم من نقيشة أو لقى أثريّة قلبت العديد من المعطيات، تاركاً الباب مفتوحاً أمام الباحثين الجدد وقضاياهم المتجددة ومراجعة ما سبق كلّما دعت الحاجة إلى ذلك، لتندرج هذه الأفكار والقضايا في إطارها التّاريخي العام متلاقحاً مع باحثيّ هذه الإشكاليّات على مستوى طريقة الطّرح ومادّته وأسلوب التّعامل معه.

• جـدل الحضـارات:

إن الحضارات في تعاقبها على رقعة أرض معيّنة عادة ما تترك بصماتها، بل "لابدّ لنا أن نتذكّر حقيقة أساسيّة عامّة تكاد تصدق على المجتمعات البشرية في كلّ مكان وزمان، ألا وهي أن الإنسان حريص دائماً على أن ينقل معه تراثه وعاداته وتقاليده"(9). إن مجموع هذه العادات والتّراث نلمحه في جميع الميادين أين سنحاول الوقوف على ثلاثة أمثلة:

كتابة الأحداث التّاريخيّة: تعمّدت اختيار هذا العنوان عوض كتابة التّاريخ، لأن المسألة لم يحسم فيها إلاّ مؤخّراً ولا يمكن الحديث عن كتابة التّاريخ إلاّ بعد أن استقلّ منهجيّاً وأصبح علماً مستقلاّ له جهازه المفاهيمي وحقله الدّلالي المميّز.

من كتب هذه الأحداث ؟ : سؤال يعلّق عليه الدّكتور "عبد اللطيف محمّد البرغوثي" في كتابه وبطريقته الخاصّة وعبر مثال معبر عندما يورد الأمثلة الأثريّة من نقائش وبرديّات مصريّة قديمة، فإلى جانب تدليلها الأركيولوجي على هذه المرحلة من الصّراع بين أهالي ليبيا والفراعنة، إلاّ أنّها تحمل ما ينفي عنها صفة الموضوعيّة، بل يعلّق عليها الكاتب كما يلي: "فإن مصادر التّاريخ الليبي لهذه الفترة مصادر معادية كما هي الحال بالنّسبة لمعظم مصادر التّاريخ اللّيبي القديم بأسره، ومن هنا فإنّ أحداً لا يستطيع أن يدعى أن المخطوطات والنّقوش المصرية تكون سجلاّ كاملاً لعلاقة اللّيبيين بالمصريين في الفترة موضوع البحث، ولكنّها على أي حال تعطي صورة تكفي لإثبات قيام تلك العلاقات وتبين نوعها، وتجدر الإشارة إلى أن المصريين كانوا يخرجون دائماً منتصرين على الليبيين، لأن التّقليد الذي كان سائداً عندهم هو أن يسجّل الملك أو الفرعون أخبار انتصاراته وأمجاده، وليس كلّ تاريخه" (10)، فلا يمكن للفرعون المنتصر المتباهي أمام آلهته وشعبه إلاّ بطمس الليبي ورموزه من ملوك وقادة القبائل وتقديمهم مخذولين راكعين تحت أقدام الفراعنة، وكأن الليبيين لم يفلحوا في تسجيل ولو انتصار واحد ليحول الكاتب هذه الهزائم وما ذكر من غنائم الحرب التي خسرها "مريي بن دد" إلى قضية تطرح التّقدّم الحضاري لهذه الشّعوب، إذ يقول: "أجمع عدد كبير من المؤرّخين في صمت على أن اللّيبيين في عصر الغزوات الليبية الكبرى كانوا في مرحلة حضارية متقدّمة إلى حد كبير، لأنّهم كانوا يستعملون الأسلحة والأواني المعدنيّة، وهذه قضية خطيرة جديرة بالبحث الواعي العميق، لأنّها ذات أثر كبير على الحضارة الليبية القديمة، وذات دلالة تاريخية عميقة"(11).

والبرغوثي يستشهد بالمؤرّخ اللاّتيني "سلوست" ويلحقه في آخر الكتاب بالملحق (ج) آخذاً مقتطفات من كتابه "الحرب اليوغرثية"، و"سلوست" هذا يعتبر من أهم المصادر التي تحكي فترته، ويعلق "محمّد فنطر" عليه قائلاً: " وبذلك تبين لنا أنه من أعداء "يوغرطة"، مما يدعونا لليقظة والتفطن حتى لا نقع في أخطاء المؤرخ الناجمة عن مواقفة المعادية ليوغرطة" (12)

إن هذه الإشكالية تفطن لها عديد المؤرخين والباحثين العرب وغيرهم نظرا لخطورتها في كتابة مراحل تاريخية معينة والتعليق عليها، وتتطلب بحثاً مضنياً من أجل كتابة أكثر موضوعية لتاريخنا وتاريخ الإنسانية عموماً.

• الآلهـة :

إن الدارس لمثل هذه المواضيع والبحوث لا يفوته ذكر تداخل وتمايز معتقدات الشعوب في حراكها الحضاري مع باقي التجمعات، وكيف تبنت عدة قبائل وشعوب آلهة الغزاة والفاتحين إما طواعية أو كرهاً. وعندما خصص كاتبنا الحديث عن الديانة الليبية في الفصل الثالث الخاص بالحضارة الليبية القديمة، فقد قسم مراحل هذه الديانة إلى ثلاثة أقسام تقاسمتها عبادة الحيوانات والحجارة الكبيرة، وممارسة السحر وعبادة أرواح الأسلاف، لتدخل الديانة مرحلة ثالثة عرفوا فيها آلهة متعددة مدّتنا بها مثلاً نقوش "سحورع" من الأسرة الخامسة الفرعونية فيما يخص الآله آش ASH، وكان الليبيون يقدمون القرابين للشمس والقمر، والحديث قد يطول عن عبادة الكبش المتشرك بين مصر وليبيا، وكيف يذهب الكاتب إلى أن تقديس هذا الحيوان عند الليبيين

ليس له علاقة بتقديس المصريين للحيوان ذاته، في حين يذكر "هيرودوتس" أن بعض الليبيين حرموا على أنفسهم أكل لحم البقر تقديساً للآلهة إيزيس الفرعونية، كما انتشرت عبادتها بين الرومان، ولها معابد منها معبد إيزيس ببرقة، ليواصل هيرودوتس اعتبار إله البحر "بوزايدون Poseidon" أخذه الإغريق عن الليبيين، ليناقش في الأخير النظرية المرتبطة ب"نيث Neith "الآلهة الفرعونية وعلاقتها بالليبيين، "والنظرية تتسم بالذكاء والمنطق ولكن لم يكتشف حتّى الآن ما يؤيّدها من آثار"(13).

كما عدد في فصله الأخير المعابد والكنائس الرومانية بأرض ليبيا، ومنها معبد أبولو الإغريقي، معبد أفروديت، الكابيتول الروماني وغيرهم.

• العمـــارة :

يقاس تقدم الشعوب والحضارات بعمارتها، بتطورها في الهندسة المعمارية إلى جانب مقاييس ومعايير أخرى وبما صمد منها رغم الحروب والتخريب والعوامل الطّبيعية مثل الزّلازل والإنجرافات وغيرهم.

ونجد كاتبنا قد وزع حديثه عند هذه الإشكالية في مقامين اثنين أولهما خاص بالحضارة الليبية القديمة، وقد تحدث عن الكهوف مارّاً بالمنازل الثّابتة والأكواخ المتنقلة والخيام الطبيعية تنقلهم وترحالهم، كما بنوا القلاع والحصون التي تحدث عنها الكتاب والأدباء الكلاسيكيون، والمقام الثّاني قد خصصه للحديث عن المدن والمواقع الأثرية في ليبيا وما شهدته من حركة عمران وإعمار تداخلت فيها فنون البناء ورسم المدن بساحاتها الرئيسية مثل Agora الإغريقية وForum الرومانية والأسوار البيزنطية

وقد سجلت ضمن هدا العنصر عدة ملاحظات أسوقها كالآتي:

أما الأولى فهي معلم أثري يعكس نوعاً من التأثير المتبادل بين الحضارات فيما يخص ظاهرة العمارة القديمة وهذا المعلم هو قوس "سبتيميوس سيويرس" وما صاحبه من زخارف يعلق عليها قائلاً: "وبالإضافة إلى تأثير مدارس النحت الشرقية هناك تأثير "روما" نفسها، وهو واضح في الزنار الذي يحمل مشهد الحصار"(14) ليعلق على أن هذا العمل أسهم فيه نحاتين من مدارس فنية مختلفة.

والملاحظة الثانية تأثر حركة العمران والعمارة بظاهرة تعاقب الحضارات وما تبعها من عمليات طمس المعالم الدينية والمدنية لبعض الشعوب كانعكاس فوري ومباشر لسياسة المنتصر، ولنا في تاريخ الحضارات عدة نماذج وقف عند تعدادها ذاكراً منها ما تم عبر عمليات التخريب الشامل، ذاكراً الفرس الذين خربوا مدينة برقة سنة 515 ق.م أو عبر بناء معبد مكان معبد أقدم منه مثل معبد أرتيميس ببرقة الذي بنى في القرن الخامس قبل الميلاد هذا عن الفترة الوثنية، أما الفترة المسيحية فإنّنا نستشهد بموقع لبدة الأثري اين تقوم كنيسة الفورم القديمة القائمة على أنقاض معبد تراجان، والطريقة الأخرى تتمثل في استعمال بقايا المعالم مثل استعمال رخام باسليكا قديمة لتبليط باسليكا جديدة بآثار صبراتة، وهذه كنيسة بأبولونيا أخذت أعمدتها الرخامية الخضراء من بناء روماني أقدم منها.

أما الملاحظة الثالثة فهي تعليق كاتبنا من حين لآخر على مواد البناء والأشكال الهندسية التي تعتمد في رسم هذه

المعالم التي استطاع جزء كبير منها على قهر الطبيعة والبشر ذاكراً الرخام كزينة، الحجر الكلسي، الفسيفساء وما قدمته من معلومات وإضافات تاريخية نوعية، الأعمدة الدورية والإيوانية أجزاء الحمامات الرومانية والشوارع المتعامدة معترفاً بالرقي الفني في ميدان العمارة في الفترات الليبية القديمة، الرومانية والإغريقية أولاً، أما ثانياً الرقي المدني الذي يعكس مدى تحضر وتقدم تلك الشعوب والحضارات، وما يمكن أن يقدمه أهالي هذه المدن من إنجازات عظيمة، إما تكريماً لإمبراطورهم كأقواس النصر، ومنها ما شيده القاضي "كايوس كليو رنيوس سلسوس" بمدينة طرابلس كرسه للأمبراطورين ماركوس أوريليوس ولوسيوس قيروس سنة 163م، وهذا "سوق لبدة" أقامه أنّوبال روفس Annobal Rugus ، و بآثار صبراتة أهدى Flauius Tullus 12 نافورة للمدينة في أواخر القرن الثاني الميلادي.

أما الملاحظة الأخرى فهي السرقات الأثرية التي صاحبت إما الإصلاحات أو الهدم والفساد، وسنقدم هنا مثالين أولهما "قاعدة تمثال على شكل قوس مصلب مزينة بمراكب تجارية محفوراً حفراً بارزاً، وعليها نقش يرجع إلى القرن الميلادي الرابع، ولكنك إذا دققت النظر اكتشفت أنه حل محل نقش أقدم منه (15) أما المثال الثاني فيتعلق بقطعة رخام بها نقش تعرض إلى تحريف وتغيير يقول عنه كاتبنا: "وبعد وفاة كمّودس (امبراطور). محي اسمه الذي كان في أصل هذا النقش وحفر مكانه اسم سبتيموس سيويرس"(16).

وهذه الظاهرة تكاد لا تغيب عن جل الحضارات وهاهي الحضارة الفرعونية تمدنا بالعديد من الإنتهاكات نذكر منها ما فعله "رمسيس السّادس" عندما اختلس اسم "رمسيس الرابع" ونسب الإنجاز لنفسه عند معبد الأقصر أو بمعبد آمون عندما جعل "أبسا ميطيقوس الأول" اسمه على الأعمدة مكان اسم صاحبها (17).

أما ما نختم به حديث العمارة فهي الأمثلة التي قدمها الكاتب وتهدد فعلياً آثارنا بمعالمها، وهي من فعل الطبيعة، خاصة وقد ذكر منها الزلازل ذاكراً الهزة الأرضية التي دمّرت أحد الأضرحة المسليّة.

وهذا البحر ابتلع ثلث مدينة أبولونيا، كما تعرضت آثار "أويا" إلى زحف عمران القرون الوسطى والعصرين الحديث والمعاصر، مع غيرهما من العوامل التي اشترك فيها الإنسان بتحضره وتمدنه وبوحشيته والطبيعة بمنطقها وعالمها الثابت التي أفقدتنا ما بني بقوة الساعد والفكر في تلك الحقب.

إن كتاب "التاريخ الليبي القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي" للدكتور عبد اللطيف محمود البرغوثي يعد مرجعا من مراجع تاريخ هذا البلد الضارب في القدم، آخذاً بكل ما هو أحداث وذكرها في إطارها السياسي والإجتماعي والحضاري، مدرجاً في حديثه فنون الشعوب التي تعاقبت على هذه الأرض، مميزاً بين السكان الأصليين والغزاة والفاتحين، طارحاً بين فقرات كتابه عديد اللإشكالات التي تمس علم التاريخ، المؤرخ وعلم الأركيولوجيا.

•الهوامـش :

1)التاريخ الليبي القديم- الدكتورعبداللطيف محمود البرغوثي- دار صادرالطبعة الأولى1971ص(93)
2)نفس الوثيقة- ص(494)
3) نفس الوثيقة-ص(167)
4)نفس الوثيقة-ص(24)
5) نفس الوثيقة- ص(626)
6) نفس الوثيقة – ص(52)
7) نفس الوثيقة- ص(93)
8) نفس الوثيقة- ص(311)
9)نفس الوثيقة- ص(259)
10) نفس الوثيقة- ص(103)
11) نفس الوثيقة-ص(179)
12) يوغرطة – محمد فنطر- الدار التونسية للنشر- -1970 ص(141)
13)التاريخ الليبي-ص(228)
14) نفس الوثيقة- ص(550)
15) نفس الوثيقة-ص(561)
16) نفس الوثيقة- ص (551)
17) راجع كتاب " الأثر الجليل لقدماء وادي النيل" –أحمد أفندي نجيب- مكتبة مدبولي.

آسف .. تأخرت ..

عادل بوجلدين. ليبيا

اتفق صديقي على زيارتي، وحدد الموعد بلهجة قاطعة : ((بعد صلاة العشاء))، وطبقاً لهذا التوقيت الديني المفتوح فإن موعد الزيارة ينحصر بعد صلاة العشاء وحتى أذان الفجر، لم أعر للموعد اهتماماً ولم أنتظره وبطبيعة الحال، وحسب المعتاد لم يأت صديقي، والغريب أننا التقينا بعد موعده المزعوم بأيام، أنا لم أتساءل عن سبب تخلفه عن الموعد، وهو لم يعتذر أو يقدم تبريراً معقولاً لعدم قدومه، والأغرب أننا اتفقنا على موعد جديد للقاء آخر ..وأيضاً بعد صلاة العشاء .

الالتزام بالمواعيد طقس غير متوفر في أجواء مجتمعاتنا العربية وغير موروث، فالكل يعدْ والكل يخلفْ، فسياسة عدم الالتزام بالمواعيد والوقت هي السائدة رغم أننا نتشدق دائماً بأن الوقت كالسيف، إلا أننا ألفنا قطعه ورهافة نصله، ورغم أن أس مشاكلنا أننا لانعرف أن للوقت قيمة وأن الالتزام بالموعد فضيلة، فأن تصل متأخراً ليس مهماً بقدر أهمية أن تصل في الوقت المحدد تماماً، فنحن نمتهن حرفة «التأخر عن المواعيد» رغم أن كل الثقافات المختلفة صارمة جداً فيما يتعلق بالنسبة بالالتزام بالمواعيد، حيث يعتبر التقيد بالمواعيد أساساً متيناً في صلب الحياة اليومية ودأباً مألوفاً ضمن بديهيات الواقع اليومي المعاشْ.

"إتيان كلاين" مؤلف كتاب "الفيزياء" يؤكد أن ((عقولنا ذات جودة رديئة))، ويرى أن الشيء الوحيد المؤكد هو أنه ليس لدينا جميعاً نفس مفهوم الوقت، حيث إن إدراكنا للوقت المادي الذي يتدفق باستمرار يتأثر بالعديد من العوامل النفسية الخاصة بكل شخص، وعلى حسب كلامه يبدو أن إحساسنا بالوقت يختلف بيني وبين صديقي فتأخره تبعاً لتوقيته يختلف عن انتظاري حسب توقيتي، وبما أنه لم يأتِ وأنا لم أنتظره فهذا يعني . وبدون خجل . أن كلينا لا يملكَ إحساساً بالوقت .

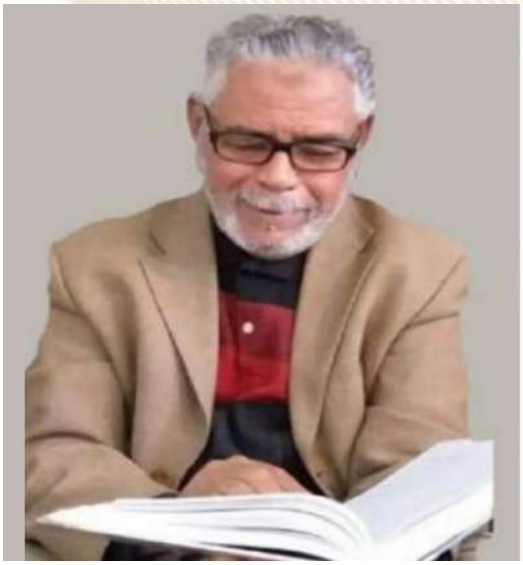
للكوب الفارغ نصفه المتليء بالنسبة لنا جمهور المتأخرين، فالفيلسوفة الفرنسية "ايلين ليوبيه" تُطيب خواطر المتأخرين عن مواعيدهم، وتلوم المجتمع على توصيفه التأخر عن المواعيد بـ "الحالة المرضية"، وتؤكد الوصول متأخراً ليس أمراً جيداً في كل الأحوال فعلينا السماح لأنفسنا ببعض المرونة في التعامل مع الوقت أو بعبارة أخرى. كما تقول

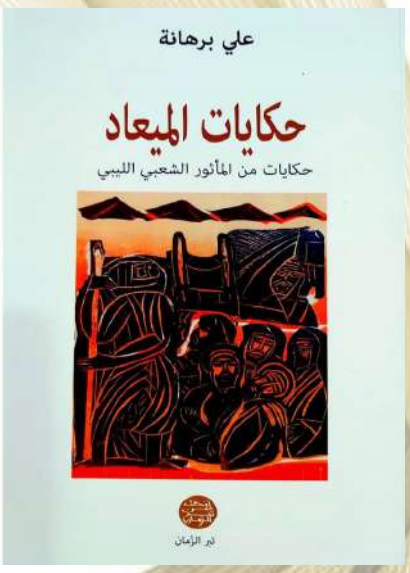
هي: ((عليك أن تعيش وفقا لوتيرتك الخاصة، وأن تستمع إلى رغباتك بدلاً من الخضوع الأعمى للضوابط الاجتماعية المقيدة الملة))، كما أنها تؤكد أن شريحة المتخلفين عن مواعيدهم هم الأقل قلقاً لأنهم أيضاً الأقدر على التماهي مع الواقع وتقلبات الحياة، فهم لا يرهقون أنفسهم في محاولة السيطرة على ما يفلت منهم أو يفوتهم، كما أنهم يسمحون لأنفسهم بالتأخر والتأخر الى الخلف خطوات، وبذلك يتمكنون من صنع وقتهم الخاص والذي من خلاله يجدون الوقت لمراجعة أوليات الموقف طبقاً للوقت الذي يمرون به .

في نهاية كتابها بالتأكيد الفلسفي والمبهج طبعاً ـ تصر على أن الملتزمين بالتأخر عن مواعيدهم هم الأكثر شعوراً بالسعادة وهم الأقل توتراً، والأكثر شعوراً بالاسترخاء، ولإصرارها على ماتراه حقيقة دامغة فقد عنونت كتابها الشارح محاسن التأخير بـ "الثناء على التأخير" .

الكاتبة "ايلين"، ورغم انحيازها لصفوف المتأخرين عن مواعيدهم إلا أنها وفي جانب آخر لا تحاول أن تحطْ من شأن الملتزمين بمواعيدهم، غير أنها لا توافق على تصنيف المتأخرين في خانة المرضى وتحاول تلطيف سلوكهم أو لنقل تجميله، ففي مجتمعها تعتبر خصلة الالتزام بالموعد والتوقيت هي الأعم والأشمل وهي السائدة في عموم التعاملات اليومية، فلا بأس ان تصدت لأنصافِ المتخلفين ومخالفة السائد ومفارقة المألوف، فلا ضير من ذلك، ولا ضرار .

علي برهانة.. وحكايات الميعاد





عبداللَّه زاقوب. ليبيا

عندما أخبرنا الدكتور "علي برهانة" عن صدور كتابه "حكايات الميعاد"، عبر صفحته، وباسلوبه الطريف الفكه، من خلال حكاية من حكايات الكتاب التي تشير إلى أن الذئاب بتلك الحكاية، ومن خلال الحُجة التي ساقها الكلب حين هاجمته تلك الذئاب بأنها لا تقرأ، كمهربٍ ومخرجٍ له، أثناء مهاجمتها له خوفاً من أن يوصم بالجبن، مذيلاً تلك الحكاية بأنكم ايها المتابعين والقراء ستقرأون هذا .

ومن خلال قراءتي لبعض إصداراته، مثل كتاب "سيرة بني هلال"، وكتاب "الشعر الشعبي - ج1"، وبعض مقالاته في هذا الميدان (التراث الشعبي)، أدرك أن الدكتور "علي برهانة"، باحث قدير واسع الاطلاع، عاشق للتراث، له عديد الدراسات والبحوث الجادة والمعمقة في هذا الشأن، ومن الأساتذة القلائل الذين اهتموا بالسرديات الشعبية وعلى وجه التعيين والخصوص، الشعر الشعبي والحكايات الشعبية، وهو من الذين اتصفوا بتطبيق المناهج والنظريات العلمية في هذا الجانب، حيث أنه أكمل دراسته العليا التخصصية بإحدى الجامعات المغربية المعروفة باهتمامها عبر مناهجها ونظمها الأكاديمية بالمدونات والدراسات العقلية والفلسفية والدقة الاكاديمية، حيث نستبين هذا من خلال حرصه على ذكر الرواة والحفظة والاستماع إلى رواياتهم شخصياً كلما أمكن ذلك، أو من خلال رواتها المعروفين أو الحكائين المشهورين الذين امتازوا بملكة الحفظ والقص وحسن الرواية.

وفي هذا الصدد تقول الأستاذة "زهية جويرو"، الثقافة الشعبية تُنقل بوسيط هو المشافهة وعبر التجربة والمعايشة، لذلك فمجالها هو اليومي والمعيش، وهي إلى ذلك مجال سيادة التقاليد"، منح الدكتور "برهانة"، تصدير أو تقديم كتابه للدكتور الباحث القدير والمتميز

"عبد الرحمن سالم أيوب" × الذي تربطه به علاقة طيبة، حيث أوضح ضمن تقديمه العديد من المفاهيم وشرح الكثير من الرؤى والصور الواردة بالكتاب التي من بينها التداخل في مسميات الأدب الشعبي، التراث المروي، الأدب الشفاهي، والحكاية وكوكبة نعوتها من حيث التقارب والتباين، ومدى اتساقها واختلافها، حيث أن أغلب تلك الأفكار والرؤى والمناهج وفدت من المدارس الغربية المهتمة بدراسة التراث، واندغمت بثقافتنا العربية.

تناول المؤلف الحكاية وعلاقتها بالميعاد، حيث تأتي الحكاية وتكون غالباً للتبيين والافادة عبر الحكاية الاسطورية والطريقة لتسوق الموعظة، وترشد للتعلم، واحياناً تُطلب ممن يهتم بسردها ويدرك معانيها حيث يقول هي: "فضاء حيوي متطور والرواة في حِل من التوثيق، كما أن الحكاية، ارتبطت بالأمية، وقد تكون في وضع المدح او الذم". وعندما يتعرض للغة الحكاية او اللهجة التي يتم سرد الحكاية بها يقول: "تختلف لغة الحكاية أو لهجتها من مكان لآخر، ومن راوٍ لآخر أيضاً، والحكاية عندما تُكتب تفقد سمة من سماتها الأساس وهي التحول وعدم الثبات، أي أنها عندما تكون في مجالها الشفهي او المروي غير المكتوب والمدون تُصاغ عبر راويها وباسلوبه ولغته، أو لهجته المحلية، لكنها عندما تدون تصير إلى الثبات والاستقرار وكأنه قد تم تحنيطها أو تجميدها في سمت واطار معين ومحدد. وإن نُقِر بأنه مامن سبيل لحفظها أو صونها من النسيان والاندثار سوى كتابتها وتدوينها".

يرى الدكتور "برهانة" أن الحكاية تنقسم إلى أربعة أنواع أو نماذج وهي: الاسطورية، والمثَلية، الشعبية، المرحة، هذا التقسيم الذي على ضوءه يبدأ من خلال سرد حكاياه، حيث يورد خمس حكايات أسطورية، وثمانية حكايات مثلية وهي التي تهتم بالأمثال والحِكم، أما الحكايات الشعبية فتأخذ الحيز الأكبر والاوسع من مضمون الكتاب حيث يصل مجموعها ثلاث وسبعون حكاية، وثلاث وعشرون حكاية مرحة. وسيمنحك هذا السرد الماتع فسحة من السرور والابتهاج عند إيراده للحكايات المرحة، وستضحك ملياً عبر تلك الحكايات المشبعة بالبساطة والمُحلاة بالصفاء والنقاء الإنساني.

• لغز نعالة :

ومن بين الحكايات التي استوقفتني طويلاً، حكاية، سيدي قنانة ونسيم، والتي تاخذ الرقم 58/3 ويقع ايرادها بالصفحة 106 حيث ترتكز الحكاية على أبيات من الشعر كلغز أو أحجية، صاغها الشاعر "نسيم" اليهودي الذي عُرف بحِذقه ومهارته بصياغة الأحاجي والالغاز كما يبدو، والتي مفادها او مضمونها صيغ كالتالي: ((قديمة وجا تحت القديم قدمها.. صعيبة علي الكلاّم مايفهمها))، فيورد الدكتور "برهانة" بأن أول من تلقاها الشاعر "عبد المطلب الجماعي" الذي أحالها على الشاعر الفحل "سيدي قنانة"، الذي حلّ اللغز أو الأحجية بقوله: ((قديمة شارف.. صعيبة علي الكلاّم واللي عارف.. في وسطها لوزة وزوز طوارف.. ووين شدّها طارف جديد حكمها.)) وأن هذا اسم امرأة واسمها "نعالة".

• لغز اقعيد :

وعندما ربط "نسيم" هذا بئر "اقعيد" من خلال طلاسم سحره، وبذا لن يتمكن من أن يشرب منه أي أحد إلا بعد أن يُحل هذا اللغز المُضمن بالأبيات الآتية: ((لايرحلن لايقيمن. غير الجبال الرواسي.. لاياكلن لايصيمن غير القبور المناسي.. لايشربن لايعافن غير القرب والطواسي.. لايمتن لايخافن غير الزند والكراسي.))

وحيث أنني وربما جيلي والأجيال التي سبقته كانوا يعرفون أن هذه الحكاية التي ورد ذكرها أن من تمكن من الوصول الى فك لغزها ومعرفة سر الأحجية هو الشاعر الكبير "جعجوع العكعك"، أصيل "هون" وجدّ آل فرحات، حيث تواترت الروايات منذ العهد العثماني بأنه الحكيم والراوية والشاعر المميز الذي تناقلت الألسن اشعاره وحكاياه، خاصة بعض الأغاني والقصائد المطولة بفن "النخيخة"، التي لازال يرددها عشاق هذا الفن الأثير حتى يومنا هذا.

رسالة المغرب الثقافية

سعيد بوعيطة . المغرب. مكتب الرباط. الليبي خاص.

ربيع الثقافة المغربية ..

كثيرة هي الأنشطة والبرامج الثقافية التي عرفتها الساحة الثقافية المغربية خلال الفترة الممتدة من بداية شهر مارس إلى شهر ماي 2023، وعلى امتداد فصل الربيع. هذا الأخير الذي يمكن أن نطلق عليه ربيع الثقافة المغربية الذي أزهر. سواءً من قبل الوزارة الوصية على قطاع الثقافة والشباب، أو من خلال مختلف أنشطة الجمعيات الثقافية والمجتمع المدني.

1. المؤتمر التأسيسي لرابطة كاتبات إفريقيا بالرباط :

عقدت رابطة كاتبات إفريقيا يوم الخميس 9 مارس 2023 بالرباط، مؤتمرها التأسيسي بحضور نحو مائة مؤتمرة من حوالي أربعين دولة أفريقية من بينها المغرب، إلى جانب وزراء وسياسيين ودبلوماسيين ومثقفين. وخلال هذا المؤتمر الذي تم تنظيمه في المكتبة الوطنية للمملكة المغربية تحت شعار "من أجل تعزيز جسور الشراكة الثقافية الأفريقية"، التأمت النخبة الثقافية الإفريقية للاحتفال بميلاد هذه البنية الثقافية الجديدة التي تسعى لأن تكون قناة للتعاون الثقافي جنوب – جنوب، وصوتاً للإبداع النسائي الإفريقي في العالم. وفي كلمة خلال الجلسة الافتتاحية للقاء، نوه السيد وزير الشباب والثقافة والتواصل، "محمد مهدي بنسعيد"، باختيار الرباط، مدينة الأنوار وعاصمة الثقافة الأفريقية خلال عام 2022، لتوثيق شهادة ميلاد رابطة كاتبات إفريقيا التي تعزز إشعاع القارة الغنية بنسائها. وفي معرض حديثه عن التزام المغرب الراسخ لفائدة التضامن والتكامل الإفريقيين، أشار السيد الوزير إلى أن الفنون والآداب الإفريقية كانت ضيف الشرف في الدورة ال19 للمعرض الدولي للنشر والكتاب التي أقيمت في يونيو الماضي في الرباط. ومن جهتها، قالت وزيرة التضامن والاندماج الاجتماعي والأسرة، السيدة "عواطف حيار"، في كلمتها، إن إحداث رابطة كاتبات إفريقيا بالرباط يشكل حدثاً سيدخل التاريخ. لأنه يتزامن مع الاحتفال باليوم العالمي للمرأة. وأكدت أن تاريخ إفريقيا يكتب اليوم بأيدي نسائها. واعتبر مدير المكتبة الوطنية للمملكة المغربية، السيد "محمد الفران"، أن النساء الإفريقيات، سواءً كن كاتبات أو فنانات أو رياضيات أو عالمات أو سيدات أعمال، لسن في حاجة لإثبات حضورهن. فهن اليوم معروفات ومعترف بهن في بلدانهن وقارتهن والعالم، ويتصدرن المشهد بمنجزاتهن الرائعة التي تحظى بالمكافأة في المحافل الدولية الكبرى. وأعلن السيد "محمد الفران" من جهة اخرى، أنه ودعماً للإبداع النسائي، سيتم قريباً إصدار بيبليوغرافيا إنتاجات الكاتبات العضوات في الرابطة. كما أشار إلى توقيع اتفاقيات شراكة مع المكتبات الوطنية في العديد من البلدان الإفريقية بهدف الترويج للفنون والآداب والتراث في القارة. من جهتها، قالت "بديعة الراضي"، رئيسة رابطة كاتبات المغرب ورئيسة

اللجنة التحضيرية للمؤتمر التأسيسي لرابطة كاتبات إفريقيا، إن هذه البنية الجديدة التي تطلب إحداثها شهوراً من التحضير والتشاور، تأتي لتوطد أواصر الأخوة وتعزز الشراكات والخبرات في مجال التنمية البشرية والثقافية. كما أضافت الأستاذة "الراضي" أن رابطة كاتبات المغرب قررت في هذا السياق أن تجعل من التاسع من مارس يوماً للاحتفال بالكاتبة الإفريقية التي تمثل حاملاً لشعلة ثقافة بلا حدود وقارة أفريقية تنعم بالسلام والتعددية والعيش المشترك الذي يطلع إليه الجميع. وقد تميز هذا المؤتمر التأسيسي، بالمصادقة على مشروع الرابطة وإعلان رئيسة المكتب الدائم لها بالمغرب ورئيسات الرابطات المحلية لكاتبات إفريقيا.

2. مهرجان الشعر الإفريقي بالرباط :

نظمت وزارة الشباب والثقافة والتواصل وبيت الشعر في المغرب، مهرجان الشعر الأفريقي وذلك أيام 5 و6 و7 ماي 2023 بعدد من الفضاءات الثقافية والفنية لمدينة الرباط. وذلك في إطار الاحتفال بالرباط عاصمة للثقافة الأفريقية. وتهدفُ هذه الدروة الأولى للمهرجان، الاحتفاء بعطاءات التجربة الشعرية الأفريقية من خلال أهم رموزها وأسمائها وأصواتها المتعددة لغةً ورؤيةً وحساسيةً. ما يجعلُ المهرجانَ تكريمًا من المغرب لأفريقيا الشاعرة في اللحظة التي ينتصرُ فيها الشعر للإنسان ولحقّه في الحلم والعيْش الحرّ والكريم فوق أرض أفريقيا بعيدا عن طبول الحرب والاقتتال وشعارات الانفصال، قريبًا من الحياة، ومن الشّعر. وقد شهدَ المهرجانُ عددًا من الفعاليات الشعرية و الموسيقية و الندوات الفكرية، و ورشات في الكتابة و الإلقاء الشعري لفائدة تلاميذ المؤسسات التعليمية، عِلاوة على تكريم عددٍ من شعراء أفريقيا، ومنْح جائزة الشعر الأفريقي التي حملت اسمَ الشاعر السينغالي ليوبولد سيدار سنغور. كما سيُصدر بيت

الشعر في المغرب، بمناسبة هذا المهرجان، عدداً خاصاً من مجلته "البيت". يقدم من خلالها صورة وافية عن راهن الشعر في أفريقيا من خلال أهم الأصوات الشعرية المؤسسة لحداثة الشعر الأفريقي، و عبر أجياله المتعاقبة التي أنشأت لنفسها و للغاتها قوّة الحضور ليس في أفريقيا فحسب، بل في العالم.

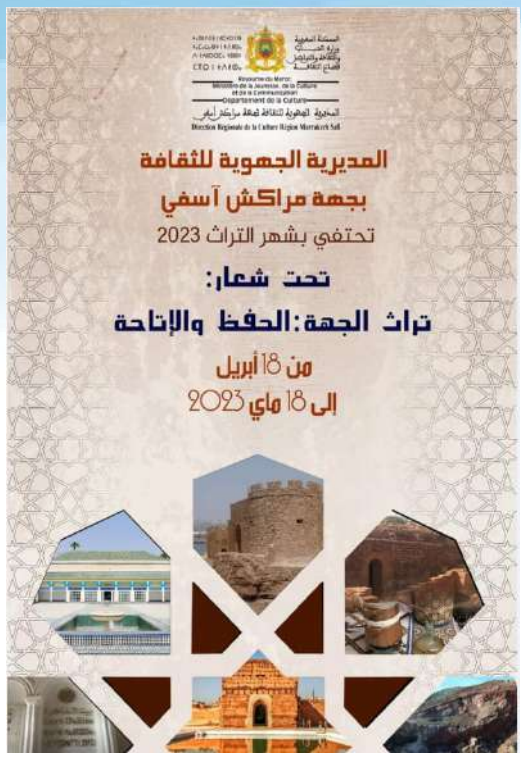
3. المهرجان الدولي للمسرح بـ ورزازات :

أعلنت اللجنة المنظمة للمهرجان الدولي للمسرح بورزازات عن فتح باب المشاركة في الدورة الثالثة عشرة لمهرجان المسرح الدولي ، وتلقي طلب عروض المشاركة واعتبار يوم 8 أبريل آخر أجل لإيداع ملفات المشاركة بالمهرجان الدولي للمسرح الذي سينظم ما بين 29ابريل و03 مارس 2023، بعد حالة التوقف للمشهد الفني والثقافي بسبب جائحة فيروس كورونا. لتعود جمعية فوانيس ورزازات رفقة مهرجانها الدولي للمسرح

''أماناي'' لاستئناف نشاطها المسرحي بإطلاق الدورة الثالثة عشرة للمهرجان الدولي للمسرح، تحت شعار ''الْمَسْرَحُ وَالشِّعْرُ ... وَهَجُ الْمَرَاقِي وَحُدُودُ التَّلَاقِي'' وذلك خلال الفترة الممتدة ما بين 29 أبريل و03 ماي 2023. وقد اختارت اللجنة المنظمة ''المسرح والشعر'' كتيمة رئيسة لهذه الدورة. بعد أن قررت جمعية فوانيس ورزازات الجهة المنظمة للمهرجان تنويع برنامجه وفق تصور جديد. يكون فيه للإبداع واحة كبيرة (واحة أماناي المعرفية الثقافة المسرحية - واحة أماناي الإبداعية للكتابة المسرحية - واحة أماناي التكوينية للممارسة المسرحية - واحة أماناي الفنية للفرجة المسرحية). وأفاد بلاغ اللجنة المنظمة أن باب المشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان على مستوى واحة أماناي الفنية للفرجة المسرحية، مفتوح في وجه عموم الفرق المسرحية المحلية والوطنية وعلى المستوى العربي والدولي. مبرزا ذلك بما جرت به العادة بالدورة السابقة. حيث ستحمل جوائز المسابقة الرسمية للمهرجان، أسماء أعلام مسرحية وفنية وطنية. مما يشكل نوعا من الاعتراف والتكريم لمن ساهموا في ترسيخ وإشعاع الممارسة والفعل المسرحي بالمغرب.

4. جهة مراكش آسفي تحتفي بشهر التراث :

نظمت المديرية الجهوية للثقافة لجهة مراكش - أسفي فعاليات شهر التراث في الفترة الممتدة ما بين 18 أبريل و18 ماي 2023 تحت شعار: "تراث الجهة: الحفظ والإتاحة". يشار إلى أن برنامج فعاليات هذه التظاهرة يتضمن عدة محاضرات حول التراث المادي واللامادي، وندوات علمية، ومعارض فنية، فضلاً عن توقيع إصدارات، وتنظيم ورشات حول جرد وتصنيف وتقييد عناصر التراث المادي واللامادي وطنياً ودولياً. إلى جانب ترميم أشكال الفسيفساء والزليج والفخار، والقيام



بزيارات ميدانية، ودورات تكوينية. علاوة على حملات تحسيسية في سياق متصل، أحدثت المديرية موقعاً إلكترونياً تفاعلياً. يتضمن البرنامج التفصيلي لفعاليات شهر التراث 2023. حيث سيتم نشر كبسولات توثيقية حول مجموعة من المعالم التاريخية بالجهة.

5. برنامج دعم المشاريع الثقافية والفنية :

تنفيذا لمخرجات اليوم الدراسي الذي نظمته وزارة الشباب والثقافة والتواصل/ قطاع الثقافة، يوم الاثنين 13 مارس 2023 بمدينة "سلا" تحت عنوان "آليات تطوير المسرح المغربي بين التجديد والابتكار" الذي أسفر عن تقديم مجموعة من المقترحات والأفكار الهادفة إلى تطوير الدعم، وفي إطار المشاورات التي تقوم بها الوزارة مع مختلف الشركاء والمهنيين عامة وخصوصاً العاملين في مجال المسرح تنزيلاً للبرنامج الحكومي، وتبعا لإرادة الوزارة في تجديد الآليات الكفيلة بتطوير العمل الثقافي والفني،

خاصة في قطاع المسرح، وبالأخص الدعم المسرحي الذي أعطى نفساً قوياً للمسرح المغربي منذ إحداثه سنة 1998، وفي أفق الاشتغال على صيغ جديدة لدعم المسرح برسم سنة 2024، أقر المشاركون في هذا اليوم الدراسي إعادة النظر في الآليات القانونية والإجرائية والتنظيمية انطلاقاً من المرسوم المتعلق بدعم المشاريع الثقافية والفنية، والقرار المشترك، ودفتر التحملات. حيث أعلنت وزارة الشباب والثقافة والتواصل(قطاع الثقافة) عن فتح باب الترشح للاستفادة من الدعم المسرحي برسم سنة 2023 بصيغة انتقالية. تعتمد على الظهير الشريف رقم 1.1.116 الصادر في 21 من ذي القعدة 1437(25 أغسطس 2016) بتنفيذ القانون رقم 68.16 المتعلق بالفنان والمهن الفنية، والمرسوم رقم 1.12.513 الصادر في 2 رجب 1434 (13 ماي 2013) المتعلق بدعم المشاريع الثقافية والفنية، والقرار المشترك لوزير الثقافة ووزير الاقتصاد والمالية رقم 593.15 الصادر في 17 من صفر 1436 (10 ديسمبر 2014) بتحديد كيفية دعم المسرح، والقرار المشترك لوزير الثقافة والاتصال ووزير الاقتصاد والمالية رقم 240.17 الصادر في 29 من ذي الحجة 1438(20 سبتمبر 2014) بتغيير القرار المشترك رقم 593.15. حيث ارتكزت هذه الصيغة على مقتضيات دفتر التحملات لطلبات دعم المشاريع الثقافية والفنية في قطاع المسرح لما قبل جائحة كوفيد 19، مع إدخال بعض التعديلات الممكنة والمتلائمة على المرسوم والقرار. لذا، أطلقت الوزارة عملية الترشح للاستفادة من دعم المشاريع الثقافية والفنية في قطاع المسرح برسم سنة 2023 من يوم الاثنين 10 أبريل إلى غاية 25 أبريل 2023. جاء هذا الدعم لفائدة المسرحيين والفرق المسرحية ومؤسسات الإنتاج والترويج المسرحي. حيث تولت لجنة متخصصة ومستقلة دراسة الطلبات المرشحة لدعم المشاريع الثقافية والفنية في قطاع المسرح وانتقاء أجودها. وقد خصص لهذا الدعم، برسم سنة 2023، غلاف مالي يبلغ 23 مليون درهم. كما أعلنت الوزارة كذلك عن فتح باب الترشيح للاستفادة من دعم الموسيقى والفنون الكوريغرافية، والفنون التشكيلية والبصرية برسم سنة 2023 من 14 إلى 30 أبريل 2023 .ودعم الجمعيات والهيئات الثقافية والنقابات الفنية والمهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية من 18 أبريل إلى 5 ماي 2023. شملت هذه العملية المجالات التالية: المسرح، إنتاج وترويج الأعمال المسرحية، توطين الفرق المسرحي بالمسارح، الإقامات الفني وإبداع النصوص المسرحية وورشات التكوين، مسرح الشارع، تنظيم أو المشاركة في المهرجانات والتظاهرات المسرحية.

6. المهرجان الدولي للسينما الإفريقية بخريبكة :

أعلنت مؤسسة المهرجان الدولي للسينما الإفريقية بمدينة خريبكة المغربية، أن 12 فيلماً من 10 بلدان، تنافست على جوائز المسابقة الرسمية للدورة الثالثة والعشرين للمهرجان الدولي للسينما الإفريقية التي أقيمت تحت الرعاية السامية للملك محمد السادس، من 6 إلى 13 ماي. وسيكون المغرب والكاميرون ممثلان بفيلمين لكل منهما. يتعلق الأمر بـ "جلال الدين" لحسن بنجلون، و"واحة المياه المتجمدة" لرؤوف صباحي، و"سادراك" لمخرجه

نارسيسو اندجي، وفيلم "نبات المزارعين "للمخرج دونك جون ايستين. أما باقي الأفلام المشاركة في هذه المسابقة فهي "أنا فرصة" لمخرجه مارك هنري واجنيرك(الكونغو)، و "أطياف" لمخرجه مهدي هميلي(تونس) ، ومن بوركينا فاسو فيلم "أشواك الساحل " لمخرجه بوباكار ديالو، ومن رواندا فيلم "المواطن كوامي" لمخرجه "يوهي أمولي"، ومن مصر فيلم "19 ب " لمخرجه "أحمد عبد الله"، ومن كينيا فيلم "الحفرة "للمخرجة "انجيلا وانجيكو ماي"، ومن الموزمبيق فيلم "مابوتو ناكوزاندرا" لارياد ينلينا وزامباو لو. وتحمل الجائزة الكبرى للمهرجان الخاصة بالفيلم الطويل اسم الكاتب والمخرج والسيناريست السنغالي "عثمان صامبين". أما جائزة لجنة التحكيم، فتحمل اسم "نور الدين الصايل"، وجائزة أفضل الإخراج باسم المخرج البوركينابي "ادريسا ويدراوكو"، وجائزة السيناريو باسم الكاتب والصحفي والناقد السينمائي المصري "سمير فريد"، وجائزة أحسن دور نسائي باسم الممثلة المغربية الراحلة "أمينة رشيد"، وجائزة أحسن دور رجالي باسم الممثل المغربي الراحل محمد بسطاوي. أما بخصوص الجوائز الثقافية، فتم منح جائزتين، هما "دون- كيشوط" من طرف الأندية السينمائية المغربية(الجامعة الوطنية للأندية السينمائية)، وجائزة نقد السينما الإفريقية. يعتبر مهرجان خريبكة للسينما الإفريقية، الذي نظمت دورته الأولى عام 1977، من أقدم مهرجانات السينما بالمغرب وثالث مهرجان قاريا للفيلم الإفريقي بعد مهرجاني الفيس باكو و قرطاج.

- **الإصدارات الحديثة :**

كثيرة هي الإصدارات الجديدة التي عرفتها الساحة الثقافية المغربية خلال المرحلة الأخيرة. سواء على مستوى الإبداع أو النقد. نذكر من بينها:

1. التاريخ والمتخيل السردي في الرواية العربي لسعيد بوعيطة :

صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عن دار نشر جامعة قطر سنة 2023. يقع في 244 صفحة من الحجم المتوسط. ركّز الفصل الأول من هذا الكتاب على الجانب النظري(الرّواية والتاريخ والعلاقة الملتبسة)،فتناول العلاقة بين الرّواية والتاريخ، والرّواية التاريخية الغربية والرّواية التاريخية العربية، من حيث النشأة والتطور. كما تناول مجموعة من المفاهيم المحورية(التاريخ، والتخييل، والتخييل التاريخي، والتناصّ)باعتبارها مفاتيح أساسية. أما الفصول الأربعة الأخرى، فجمعت بين النظرية والتطبيق. تناول الفصل الثاني الوقائع التاريخية في ثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، من خلال مستويات عدة (تأطير الثلاثية، وعتبات الرّواية، وتجليات التاريخ في الرّواية، والمتخيّل السّردي في الرّواية، وبنية الزمن في الرّواية، والحدث والمرجعية

التاريخية، والشخصيات بين التاريخي والمتخيّل، والفضاء ولغة السّرد، واللغة بين السّردي والتاريخي، ومستويات الحوارية). أما الفصل الثالث فركّز على التوليف الفني للسيرة والتاريخ في رواية "كتاب الأمير "لواسيني الأعرج، من خلال مستويات عدة: التاريخ واستراتيجية السّرد، والتشكيل السّردي في الرّواية، والمتخيّل السّردي في الرّواية، وبلاغة التخييل وطمس التاريخ، وتاريخية الإخبار وشعرية المحكي، وبنية العتبات، والميثاق التاريخي والأدبي. في حين تناول الفصل الرابع التاريخ وشعرية التعالق النصي في رواية "العلامة" لسالم حميش، من خلال: العناوين والإحالة على التاريخ، وتجنيس الرّواية، وبناء التصديرات، وآلية التعالق النصي، وتجليات التناصّ، والتاريخ وبناء الخطاب السّردي، ومظاهر السّرد وأنماطه. أما الفصل الخامس، فتناول التاريخ وترميم الذات في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله، فركّز على عدة مستويات: التاريخ والمتخيّل والنص الموازي، وتقنيات السّرد، وعلاقة زمن الكتابة بزمن القصة، ورسم الشخصيات الرّوائية، والطقوس الشعبية في الرّواية. وجاءت الخاتمة لتبيّن أهم النتائج النسبية للدراسة.

2. عوالم الحكي والتلقي في التجربة الروائية لمصطفى لغتيري لمجموعة من الباحثين

صدر هذا الكتاب الجماعي في طبعته الأولى عن منشورات غاليري الأدب بالدار البيضاء/المغرب، خلال شهر فبراير 2023 في 375 صفحة من الحجم المتوسط. إن التراكم الذي حققه الكاتب "مصطفى لغتيري" أثار انتباه الكثير من النقاد والباحثين في السرد المغربي، والمثير أكثر في روايات لغتيري خاصة بحكم اشتغالي عليها هو ذلك التنويع الفني والتيمي الذي اعتمده في كتابتها. يمكن

القول إن الكاتب مصطفى لغتيري يبحث عن المواضيع التي تلامس اليومي فكرياً واجتماعياً وسياسياً إلى غير ذلك من المواضيع التي تهم المواطن العربي والمغربي معاً. كل ذلك ساهم من موقعه باعتباره مثقفاً يعمل على خلخلة البرك الراكدة وطرح الأسئلة المستفزة بغرض إثارة القضايا التي تفرض نفسها داخل المجتمع المغربي خاصة والعربي عامة. ساهم في هذا المنجز النقدي عدد من الباحثين المغاربة. نذكر من بينهم: سعيد بوعيطة، نورة الصديق، عبد الرحيم التدلاوي، عبد النبي البزاز، عبد الحمن التمارة، الهادي الهروي، إبراهيم الحياني، محمد غزلي، محمد أقضاض. تباينت مقاربات هؤلاء الباحثين بتباين المتن الروائي/ موضوع الدراسة، والرؤية النقدية التي استند إليها كل باحث.

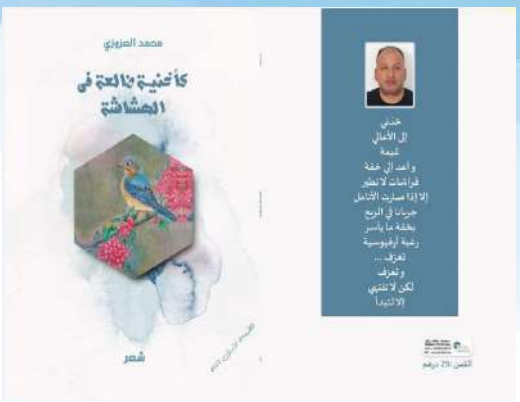
3. دينامية الأشكال والموضوعات في الرواية العربية والمعاصر، لإبراهيم أزوغ

صدر عن منشورات مختبر السرديات بالدار البيضاء/ المغرب كتاب نقدي جديد للباحث المغربي "إبراهيم أزوغ" بعنوان "دينامية الأشكال والموضوعات في الرواية العربية المعاصرة"، في طبعة الأولى 2023. يقع هذا الكتاب في 200 صفحة من القطع المتوسط. يضم الكتاب حسب ما ورد في مقدمته، مقالات تتناول روايات عربية صدرت في فترات متقاربة خلال العقدين الأخيرين (2003-

2021)، تتمثل مجموع الموضوعات والعناصر الشكلية الجمالية باعتبارها عناصر أساسية، ساهمت في توسيع مساحة مقروئية الرواية وتلقيها، وما إعادة جمعها ونشرها إلا لبيان كيفية تنويع قضايا الرواية وأشكالها، تبعا لتنوع قضايا المجتمع وانشغال الذات بأسئلتها. ينقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول، يقارب الأول والثاني موضوعات الرواية العربية التي تعكس الانشغال بقضايا المجتمع وتحولاته، وبالذات وأسئلتها، وكيف تحولت الرواية العربية إلى سبر أغوار النفس لتصبح نافذة على أعماق النفس البشرية ولا وعيها. ويؤشر الفصل الثالث بمقالاته على استمرار مسيرة التجريب في الشكل الروائي الذي كان ديدن الرواية العربية للتجديد في أشكالها وتقنياتها الفنية. إما بالعودة إلى أشكال تراثية استنفذت إمكاناتها التعبيرية وتوارت بزوال شروطها التاريخية واستثمارها إطاراً أو تقنية ومكوناً روائياً، أو بالسعي إلى اللحاق بنظيرتها الغربية.

1. ديوان "هاوية تجرح الضوء" للشاعر صلاح بوسريف

عن دار فضاءات بعمان/الأردن، صدر للشاعر المغرب صلاح بوسريف عمل شعري جديد بعنوان "هاوية تجرح الضوء" 2023. يعتبره الشاعر "صلاح بوسريف" كتاباً، أو طرساً، أو عملاً شعرياً يندرج ضمن مشروعه الشعري لحداثة الكتابة، لتأكيده على شرط الكتابة التي هي غير التدوين الحرفي للسان بكل تداعياته الصوتية الشفاهية. وقد جاء الديوان في مائتي صفحة، من الحجم المتوسط، وهو نص واحد يستغرق الكتاب كاملاً. تضمن عناوين كبرى، وعناوين فرعية أو صغرى. تتراوح دوال الديوان بين الدال اللغوي، والدال السيميائي، والصفحة. في هذا العمل الشعري، هي دال من دوال النص، بكل ما يتمظهر فيها من رسوم وأشكال وفراغات. لا صفحة تشبه الأخرى، كل صفحة هي علامة وإشارة، ودال يتكلم بأكثر من حرف. لغة الكتاب، وكذلك ما تتقاطع معه من إشارات وعلامات، شديدة الكثافة والرمزية. أما تركيب الجملة فيها، بأكثر من طبقة، فله أكثر من إيحاء. ما يجعل هذا النوع من الشعر مختلفاً في تصوره، وفي كتابته، وفي طبيعة رؤيته، وفي بنائه، عن "القصيدة" بشكل جذري، كما نجد في الكتابات النظرية للشاعر نفسه، التي هي انعكاس لما يشتغل عليه من نصوص، أو أعمال شعرية. بحيث لا يمكن بلوغ دلالات، أو إيحاءات هذا العمل، وغيره من أعمال صلاح بوسريف الشعرية، دون قراءة العمل



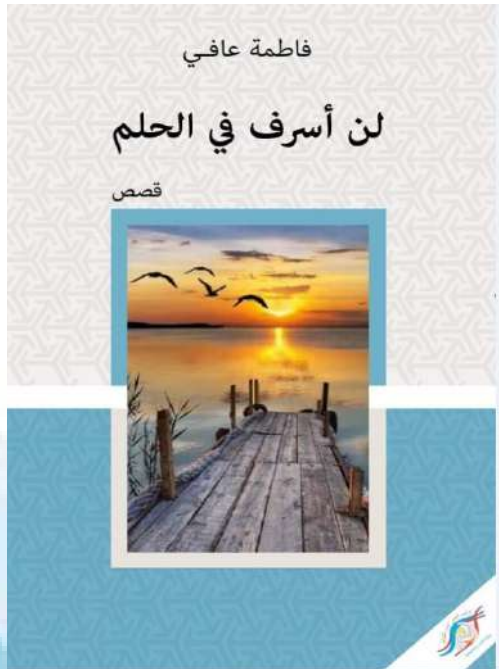
في وحدته التي هي وحدة تقوم على التفكك والتشظي، وعلى التشذير والتشطيب، الذي هو أحد صفات الطرس. مثلما تفعل فرشاة الرسام الصيني، ضربات يترتب عنها أفق جمالي يتسم بالتصوير، بقدر ما يستغرقه التجريد، ويكون جزءاً من بنائه، أو من ألوانه وظلاله، أو شعريته المحتملة، والممكن، وما يبقى هاجساً في استدراج المعنى، هو بين ما نجده في كل الأعمال الشعرية لصلاح بوسريف، وهي أعمال تسير بالشعر نحو أفق مغاير، أو ما يسميه بوسريف بالشعر الآخر، الذي يقطع مع السائد في الفهم، والبناء. ويتيح للبناء الملحمي أن يكون هو ما تتعدد فيه الضمائر، ويجمع بين السردي والحواري، والتداعيات الحرة، والاستعادة والاسترجاع، وغيرها من الأساليب التي تمنع هيمنة الغنائية والصوت الواحد الذي نجده في أغلب الكتابات الشعرية الراهنة في العالم العربي.

2. ديوان "كأغنية ضائعة في الهشاشة" للشاعر محمد العزوزي

عن مطبعة "بلال" بمدينة فاس المغربية، أصدر الكاتب والشاعر المغربي "محمد العزوزي" ديواناً بعنوان "كأغنية ضالعة في الهشاشة"(2023)، بعد إصدار رواية "كتامة" أو "حكاية سفر من أجل لوحة حشيش". يتوزع الديوان الذي وضع الشاعر والباحث بن عبد الله الحفياني تقديماً له، على 47 صفحة. يتكون الديوان من قصيدة واحدة، قام الشاعر بهندسة توزيعها على أربعة محاور أعطى لكل محور عنواناً خاصاً به. حيث سعى الشاعر في هذا الديوان إلى "التقريب بين الشعر والموسيقى كفنّين لهما القدرة على النفاذ إلى الأعماق والأحاسيس الإنسانية.

3. المجموعة القصصية "لن أسرق في الحلم" للقاصة فاطمة عافي

صدر عن منشورات "الراصد الوطني للنشر والقراءة"، 2023، بطنجة مجموعة قصصية بعنوان "لن أسرف في الحلم" للقاصة المغربية "فاطمة عافي". ضمت المجموعة إحدى عشرة قصة، هي: "حديث الليل"، "عزف منفرد"، "يوم غياب"، "العاشق"، "القرار"، "ارحيمو"، "صمت في العيون"، "ماجدولين"، "أحلام معلقة"، "يوم جديد"، "عودة الغائب". ومن بين ما نقرأ في قصص عافي: "لن أسرف في الحلم.. لن أفقد ذاكرتي.. أعرف أنني سأمشي على بساط من شوك وورد، لأعبر إلى زمن تتلألأ فيه الزغاريد، بعيدة هي المرافئ، لكن مرفئي هناك، حيث أحلام تنتظر أن تحرر، إذا خفتت الأضواء، فضوء البدر ينير الكون، وطريقي بين أمواج تعلو مرة، وتهبط مرة. عزفي منفرد، لكنه قوي يرحل بي بعيداً عن عالم السندريلا".



الرحالة المسعودي ..

هيروديت العرب ..

أبوالحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي

صلاح عبد الستار الشهاوي، مصر

برز في التراث الجغرافي العربي وعبر القرون الإسلامية المتعاقبة رحالة عرب مسلمون جابوا الآفاق ودونوا بقلمهم ما وصلوا إليه من مدن وبلدان وأصقاع، تجاوز بعضهم فيها رقعة البلاد الإسلامية، وسجلوا لنا تفاصيل عديدة عن عادات وتقاليد الحياة الاجتماعية لتلك الأقوام والملل والنِحَل التي قصدوها، فكانت بحق سجلاً لأولئك الناس احتفظ بها العرب في مُصنفاتهم الجغرافية ونهل منها الغربيون وأعجبوا وأشادوا بكل فخر واعتزاز بتلك الرحلات العربية في مؤلفاتهم الصادرة لاحقًا. ومن هؤلاء الرحالة العظام، صاحب رحلتنا «المسعودي».

• المسعودي صاحب الرحلة :

أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ولد ببغداد عام283هـ- 896م، في أواخر عهد الخليفة المعتضد العباسي لعائلة بغدادية كريمة تعود بنسبها إلى الصحابي عبد الله بن مسعود رضي الله عنه ولذلك عرف باسم المسعودي.

والمسعودي رحاله وعالم جغرافي ومؤرخ، من أبرز علماء الجغرافيا العرب، من أشهر كتبه «مروج الذهب» الذي ذكر فيها وصفًا للزلازل كما وصف طواحين الريح والبحر الميت، وكان صاحب نظرية الانحراف الوراثي. قام برحلات كثيرة اكتشف فيها الكثير من المعلومات عن الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم دونها في كتابه الشهير «التنبيه والإشراف». ولقد ترجمت العديد من مؤلفاته إلى عدة لغات منها الفرنسية والفارسية والانجليزية.

• علمه ومؤلفاته :

نشأ المسعودي في بغداد التي كانت من أعظم مراكز العلم في العالم. فأتيح للمسعودي أن يتلقى قسطًا وافرًا من العلم والثقافة، طوّر «المسعودي» ثقافته ومعلوماته بالمشاهدة والمعاينة، فلم يكتف بالتبحر في بطون الكتب والمجلدات، بل سعى لدراسة العالم الذي عاش فيه، فكان فضوله النبيل دافعًا للقيام بأسفار امتدت سنوات عديدة في بعض الأحيان، فزار ووصف قسمًا كبيراً من الأمصار، وترك توصيفات للشعوب التي قُدّر له أن يعيش بين ظهرانيها. وجمع معلومات صحيحة عن البلدان التي لم تتح له زيارتها. مما جعل كتاباته عن العديد من الأمصار، والشعوب القاطنة فيها، مرجعًا هامًا للمؤرخين والجغرافيين والاثنوغرافيين (الإثنوغراف: وصف الأعراق البشرية). إذ درس بتمحيص ما رآه بأم عينه، أو سمعه من أناس ثقات، ودأب على فرز الصحيح عما يناقض الحقيقة.

استقصى «المسعودي» الحقائق التاريخية والجغرافية، معتمدًا على الرواية والملاحظة. وهذا ما دعاه إلى تقسيم جولاته على مرحلتين، فكان في كل مرة يستوفي فيها معلوماته يقوم بتدوينها، فيحذف منها غير الموثق، لذا تميزت مدوانته بالدقة والعمق، وتفوق بذلك على كثير من الرحالة الذين كانوا يدونون كل ما يسمعونه من روايات وأساطير وخرافات دون تحقيق.

كما نجح المسعودي في ربط الزمان بالمكان من خلال اطلاعه على حضارات العالم ومعرفته بعادات وتقاليد الشعوب، فدون كل هذا ووضعه بين يدي القادمين من بعده، بالإضافة إلى ما جمعه من أنواع مختلفة عديدة من العلوم والثقافات، فلم يفْتُرْ المسعودي أثناء أسفاره عن الاستقصاء والبحث واكتساب العلوم على اختلاف مواضيعها، فجمع من الحقائق التاريخية والجغرافية ما لم يسبقه إليه أحد ودونها في كتبه العديدة التي حوت أخبار رحلاته ومشاهداته وتجارب على أسس منهجية علمية محددة، لهذا احتل المسعودي المكانة الأولى بين كُتاب القرن الرابع الهجري /العشر الميلادي وكان أكثرهم أصالة.

• مؤلفات المسعودي :

التنبيه والإشراف: جمع فيه ألواناً متعددة ومتنوعة من الثقافات والعلوم ووصف كثير من البلاد والأقاليم. ولخص فيه آراءه في فلسفة التاريخ وتحدث عن تطور آراء الفلاسفة، والعلاقة بين الحيوان والمعدن والنبات. وفي هذا الكتاب اصطلح المسعودي على وصف الأرض باسم «كرة الأرض»، كما وصف الخطوط الوهمية التي تقسم الأرض من خط استواء وخطوط أخرى تنتهي بخطوط القطبين الجنوبي والشمالي.

مروج الذهب ومعادن الجوهر: أشهر مؤلفات المسعودي على الإطلاق، وأعظم كتبه خاصة، ومن أبرز المصنفات العربية، عن سبب التسمية يقول المسعودي: ((وقد سميت كتابي هذا بكتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر لنفاسة

ما حواه))، فهو دراسة جغرافية ربط فيها بين الزمان والمكان.

أخبار الزمان ومن أباده الحدثان من الأمم الماضية والأجيال الخالية والممالك الدائرة : ويقع الكتاب في ثلاثين مجلداً.

الكتاب الأوسط : كتاب وسط بين أخبار الزمان ومروج الذهب.

• المسعودي في عيون المستشرقين :

لمكانة المسعودي أطلق عليه الباحث والمؤرخ الفرنسي م. دوسون لقب: "هيرودوت العرب" بعد أن أدرك الأهمية الكبيرة للأعمال، والمؤلفات التي وضعها المسعودي. ووصف المستشرق الإنكليزي هـ .أ.ر. جيب كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر» بالقول إنه: واحد من خيرة الكتب التي كتبت باللغة العربية وأحد أهم وأضخم المراجع التراثية العربية المتداولة حتى يومنا هذا. وقال عنه المستشرق الفرنسي «كاترمير»: "إذا ما نظر الإنسان إلى كتبه بُهت من تنوع المواد التي كتب فيها، ومن كثرة المسائل المهمة العويصة التي حلها" . وقال عنه المستشرق السويسري «آدم متز»: "حمله حب الاستطلاع إلى بلاد بعيدة في أفريقية وفي الصين" . ويقول عنه المستشرق الروسي «ميكولكسي» في كتابه «المسعودي، هيرودوت العرب»: "أول من قدّم تاريخ الإسلام، كمادة للقص الشيق في الكثير من جوانبه" ، كما يشير ميكولسكي بأن: "رحلات المسعودي لم تكن لها علاقة بأية مهمة رسمية أو أغراض تجارية أو مسائل ذات صبغة دينية، فالدوافع التي حثت هذا العالم على مغادرة أماكن إقامته الطويلة ومواجهة العديد من المتاعب والأخطار، دوافع في غاية النبل، فالمسعودي يصبو إلى معرفة العالم وعجائبه وسننه، ويتطلع إلى توسيع تصورات معاصريه عن المعمورة وحياة العديد من الشعوب" .

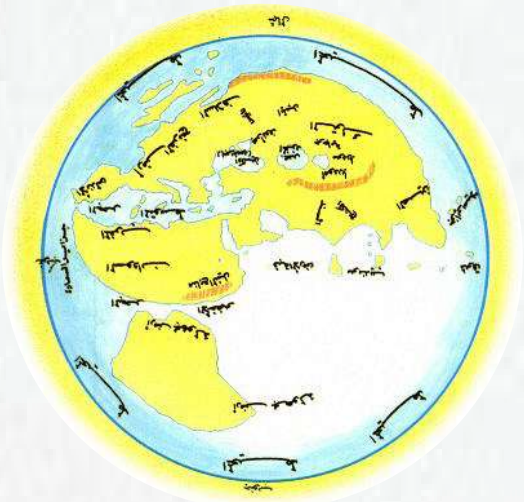
• المسعودي الرحالة :

بدأ المسعودي رحلاته وهو لم يتجاوز العشرين، واستمر فيها أربعين عاماً. وطاف المسعودي أرجاء العالم القديم يصف أحوال الأمم ونحلهم وعقائدهم وتقاليدهم وعاداتهم، ورسم لنا صورة واضحة المعالم للبحار والجبال والممالك والدول. وقد بدأ المسعودي رحلاته سنة 309هـ فغادر بغداد إلي الأطراف الشرقية من الدولة العباسية، فطاف أرجاء فارس، واستقر في إصطخر. وفي السنة التالية رحل إلى الهند، وأقام في بومبي، ثم رحل إلى سرنديب (سيلان). ومن هناك ركب البحر مع بعض التجار إلى الصين، وجاب المحيط الهندي وزار جزائره وموانيه، وعاد فزار مدغشقر وزنجبار، ورجع إلى عمان.

وفي عام 314هـ. رحل المسعودي إلي ما وراء آذربايجان وجرجان، ثم عاد إلي الشام وفلسطين. وفي عام 332هـ رحل إلى انطاكية، ثم عاد إلي دمشق، ومنها إلى العراق، ومرة أخري إلى الشام ثم إلى مصر، ومن مصر عاد إلى الشام، ثم عاد إلى مصر التي استقر بها. وبمصر أتم تأليف كتابه: "مروج الذهب" سنة 336هـ والذي كان قد بدأ بكتابته سنة332هـ، كما أنه شرع بوضع النسخة الأولى من كتابه "التنبيه والإشراف" في الفسطاط في 344هـ.

• المسعودي الجغرافي :

في مجال الدراسات الجغرافية انتهج المسعودي نهجًا جديدًا، فلم تكن رحلاته للنزهة أو للتجارة بل كانت لمشاهدة معالم البلاد ومعرفة أخبارها، وكتبه تدل على معرفة واسعة باللغات والعادات والتقاليد والأخلاق والأدب والسياسة وهو أكثر عمقًا ودقة من غيره من الرحالة والجغرافيين. جاب المسعودي معظم أنحاء



العالم القديم وجمع كثيرًا من المعلومات والأخبار التي دونها وأدت إلى تطور الدراسات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية. وقد قسم المسعودي كتاباته في هذا المجال إلى موضوعات مستقلة تحدث كل موضوع منها عن إقليم معين، وأهمل الطريقة الزمنية ولم يهتم بتتابع أخبار رحلاته أو الربط بينها. ووصف المسعودي الأرض والبحار ومبادئ الأنهار والجبال والأقاليم وترتيب الأفلاك، ومساحة الأرض وأقسامها، وأثر البيئة الجغرافية والكواكب في طبائع البشر، وفي كتبه دراسات وافية عن ظاهرة المد والجزر، وبعض الظواهر الطبيعية كالزلزال والبراكين، والشمس وعلاقتها بطبيعة الهواء، وربط بين حركة الهواء وحركة الشمس والعوامل المؤثرة في المناخ، وربط بين المناخ وطبيعة السكان موضحًا أثر درجات الحرارة على نشاط الإنسان، ونالت بلاد الصين اهتمامًا كبيرًا من المسعودي وتعتبر دراساته حول هذه البلاد أوضح وأوفى من سابقيه، فمزج بين وصف بلاد الصين وتاريخها، وعقد دراسة مقارنة بينهم وبين القبائل العربية، والمسعودي من أوائل الذين اهتموا بالحديث عن بلاد الحبشة والسودان والهند، كما نالت الأقطار العربية دراسة جغرافية مفصلة فتحدث عن الشام واليمن والحجاز والمغرب والعراق ومصر، وأشار إلى أثر البيئة الطبيعية في حياة هذه الأقطار.

• المسعودي المؤرخ :

في تأريخه لم يتبع المسعودي سُنة من سبقه من المؤرخين بل وضع منهجاً جديداً في الدراسات التاريخية، تأثر بمنهجه كثير من المؤرخين أشهرهم ابن خلدون. فقد حاد المسعودي عن طريقة الطبري – شيخ المؤرخين – في كتابة التاريخ، لأن الطبري اتبع طريقه التاريخ بالسنين فكان يؤرخ لأحداث التاريخ سنة بسنة. وقد أبرز المسعودي عيوب هذه الطريقة فقال: "ورأيتهم – أي من سبقه من المؤرخين – يذكرون الحادثة الواحدة في سنين ويذكرون عنها في كل شهر أشياء، فتأتي الحادثة مقطعة لا يحصل منها على غرض ولا تفهم إلا بعد إمعان النظر، فجمعت أنا الحادثة في موضوع واحد وذكرت كل شيء منها في أي شيء أو سنة كانت فأتت متناسقة متتابعة".

كما تميز المسعودي باهتمامه الواضح بالدراسات الاجتماعية والاقتصادية في تأريخه فسجل في كتبه صورًا عديدة لحياة كثير من الشعوب، وكان أول من أهتم بهذه الدراسات بينما قصر من سبقه من المؤرخين دراساتهم على ذكر أخبار الخلفاء والولاة وحروبهم وسياساتهم، كما مزج المسعودي بين الدراسات التاريخية والجغرافية وفتح آفاقًا جديدة في الدراسات الاجتماعية والاقتصادية والدينية، واهتم بمعالم الحضارات المختلفة، ولزم الطريقة الموضوعية فأصبحت الشعوب والملوك والخلفاء محاور دراسته.

• رحلة النهاية :

صرف المسعودي سنواته العشر الأخيرة متنقلاً بين سورية ومصر، إلى أن شعر بحاجته إلى الاستقرار فاستقر بمدينة الفسطاط بمصر وتوفي بها بعد بضعة أشهر من إنجاز الصيغة النهائية لمؤلفه «كتاب التنبيه والإشراف» عام 346هـ957-م.

أدب الحرب الكبرى ..

الليبي٠ وكالات

يشتمل أدب الحرب العالمية الأولى على القصائد الشعرية والروايات والدراما والمذكرات والرسائل، غالباً ما تندرج السير الذاتية أيضاً ضمن هذا المحتوى. كانت أغلب النصوص التي درسها طلاب المدارس والجامعات هي نصوص «سيغفريد ساسون» و«ويلفريد أوين»، وقصائد شعرية لآيفور غورني و«إدوارد توماس» و«تشارلز سورلي» و«ديفيد جونز» و«إسحاق روزنبرغ»، التي نُشرت ضمن مختارات أدبية. كتب الرجال معظم الأعمال -التي كُتبَت خلال الحرب أو التي تتحدث عنها- بسبب الحاجة الشديدة للرجال الشبان في ذلك العصر. لكن كتبت عدة نساء (تحديداً في بريطانيا) أعمالاً أدبية عن الحرب، وتمحورت تلك الأعمال غالباً حول تأثير الحرب على الجنود والحياة المنزلية والقتال بشكل عام.

• نظرة عامة :

ساهم انتشار التعليم في بريطانيا في السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى في محو الأمية، فكان جميع الجنود البريطانيين وعامة الشعب أيضاً من جميع الفئات متعلمين. كثيراً ما أنتج المؤلفون الهواة والمحترفون خلال الحرب وبعدها، ووجدوا سوقاً لبيع تلك الأعمال التي ألفوها.

ألّفت الأعمال الأدبية خلال الحرب، وشعر الرجال والنساء حينها بالحاجة إلى تسجيل تجاربهم الخاصة وتدوينها. لكن لم يزدهر أدب الحرب العالمية الأولى حتى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن العشرين في بريطانيا. شهدت بريطانيا فترة انتعاش أخرى في ستينيات القرن الماضي، حين تجدد اهتمام القراء بالحرب العالمية الأولى خلال ذكرى 15 سنة لمرورها.

• الشعر :

كتب الشعراء أكثر من ألفي قصيدة عن الحرب وخلالها. لكن جزءاً صغيراً منها ظل معروفاً في عصرنا الحالي، واندثر شعراء كُثر حصلوا على شعبية كبيرة بين القراء في تلك الفترة. ظهر خلال ستينيات القرن الماضي مجموعة أرثوذكسية (متشددة) من الشعراء والقصائد،

وظلّ الحال كذلك في المجموعات الشعرية الحديثة، ما أدى إلى تشويه الشعر الخاص بالحرب العالمية الأولى. تميل تلك المجموعات الشعرية إلى التركيز على أهوال الحرب والمعاناة والتراجيديا والغضب تجاه من أشعل تلك الحرب.

في الأسابيع الأولى من الحرب العالمية الأولى، استجاب الشعراء البريطانيون بفيضٍ من النتاج الشعري. لاقت قصيدة «روديارد كبلنغ» بعنوان «كل ما نملك ومن نكون» انتشاراً واسعاً، وتحديداً في صحف الدول الناطقة بالإنجليزية. أسهم «روبرت بريدجيز» أيضاً بقصيدة بعنوان «استيقظي، إنجلترا» عقب اندلاع الحرب العالمية، لكنه تمنى لاحقاً لو أنها لم تُنشر. كتب «جون ميزفيلد»، الذي خلف «بريدجيز» لاحقاً في منصب شاعر الدولة، قصيدة بعنوان «أغسطس، 1914»، فلاقت إعجابًا عالميًا.

اعتُبرت القصيدة الملحمية لديفيد جونز بعنوان «بين هلالين» تحفة أدبية. وظلت قصيدة «في حقول فلاندرز» لجون مكراي إحدى أشهر القصائد الحربية في كندا، وأصبحت القصيدة إحدى الرموز البارزة غير الرسمية للبلد. فيما كتب الشاعر التعبيري «أوغست شترام» بعضًا من أهم القصائد الألمانية حول الحرب.

• **روايات الأيام الصعبة :**

كانت إحدى المواضيع الشائعة في الأعمال الروائية خلال عشرينيات القرن الماضي وثلاثينياته هي تأثير الحرب، مثل «اضطراب الكرب» التالي للصدمة النفسية الذي يصيب الجنود العائدين من الحرب والتغيرات الاجتماعية الضخمة التي نجمت عنها. منذ النصف الثاني للقرن العشرين وما بعد، ظلّت الحرب العالمية الأولى تمثّل موضوعًا شائعًا للأعمال الروائية والروايات بشكل أساسي.

وصف النقادُ –بشكل عدائي– الأديب «ألفريد نويز» بأنه صاحب معتقد سياسي عسكري جينغوي، بالرغم من أنه سلميّ في الواقع. في عام 1913، عندما ظهرت إمكانية لتجنب الحرب العالمية الأولى، نشر «نويز» قصيدة مطولة معادية للحرب بعنوان «ذا واين بريس». خلال الحرب العالمية الأولى، حُرم «نويز» من الخدمة العسكرية على الجبهة بسبب عيبٍ في بصره. وبدلاً من ذهابه إلى ساحات القتال، أدى «نويز» الخدمة منذ عام 1916 في ملحق وزارة الخارجية وشؤون الكومنولث، حيث عمل مع «جون بوشان» في نشر الدعاية والبروباغندا. فعمل «نويز» بصفته شخصية أدبية، وكتب قصصاً قصيرة لرفع معنويات الجنود وقصائد وعظيّة وقصائد غنائية لتمجيد تاريخ إنجلترا العسكري والتأكيد على المبادئ الأخلاقية للقضية الإنجليزية. نُسيت تلك الأعمال اليوم عدا قصتين فقط: «مُغنوا لويزيتانا» و«حطب نجم المساء». يُعاد طبع تلك القصتين ضمن مجموعات من الحكايا.

هناك رواية «كل شيء هادئ على الجبهة الغربية»، أو «لا جديد في الغرب» كما جاء عنوانها بالألمانية. وهي من تأليف «إريك ماريا ريمارك»، ومن أكثر الكتب التي تتحدث حول الحرب العالمية الأولى مبيعاً. تُرجمت إلى 28 لغة ووصلت مبيعاتها العالمية إلى 4 ملايين نسخة عام 1930. كان للعمل الروائي والفيلم السينمائي –المقتبس عنه الحائز على جوائز– دور كبيرٌ في خلق وجهات النظر العامة تجاه الحرب، ونافس هذا العمل جميع أعمال المؤرخين المتعلقة بالحرب.

ارتكز «ريمارك» في روايته بشكل جزئي على روايةٍ لهنري باربوس من عام 1916 بعنوان «تعرّض للهجوم»، و«باربوس» هو صحفي فرنسي شارك في الحرب العالمية الأولى بصفته حامل نقالة على الخطوط الأمامية للحرب، وكان كتابه شديد الأهمية والتأثير في ذلك الوقت. بحلول موعد انتهاء الحرب، بُيع نحو 250 ألف نسخة من الكتاب، وقرأه الجنود في الكثير من الدول.

كتبت الروائية البريطانية «ماري أغوستا وارد» روايات مناصرة للحرب، وكان بعضها بناءً على طلب رئيس

الولايات المتحدة الأمريكية «ثيودور روزفلت»، لكن رواياتها أثارت بعض الأسئلة بخصوص الحرب. من أشهر أعمالها المتعلقة بالحرب العالمية الأولى: «مساعي إنجلترا» عام 1916، «نحو الهدف» عام 1917، «مفقود» عام 1917، «الحرب وإليزابيث» عام 1917، «حقول النصر» عام 1919.

• أدب ما بعد الحرب :

كان «ألان باتريك هربرت» واحداً من أوائل المقاتلين الذين نشروا رواية حول الحرب، وكانت الرواية بعنوان «المعركة السرية» عام 1919. تبعها في الأعوام اللاحقة روايات أخرى مثل «عبر القمح» عام 1923 لتوماس ألكسندر بويد، و«ثلاثية المزرعة الإسبانية» «ست وأربعون» عام 1925، «تسع وأربعون» عام 1925، «جريمة عند آل فاندرليندن» عام 1926 للأديب رالف موترام. هناك أيضاً رواية «موت بطل» عام 1929 لريتشارد ألدنغتون و«الأجزاء الوسطى من الثروة» في العام ذاته لفريدريك مانغ، و«الجنرالات يموتون في السرير» لتشارلز بيل هاريسون عام 1930، و«نصر مجنح» لفيكتور مازلن بيتس عام 1934.

احتوت رباعية «نهاية الموكب» أو «نهاية الاستعراض» لفورد مادوكس فورد روايات أُشيد بها كثيرًا، ونُشرت تلك الروايات بين عامي 1924 و1927، وغطّت الرباعية أحداث الحرب العالمية الأولى والأعوام التي وقعت خلالها، من وجهة نظر موظف إحصائي حكومي يصبح ضابطاً في الجيش البريطاني خلال الحرب. ارتكزت الروايات على تجارب فورد الشخصية خلال الحرب بعد أن جُنّد في عمر 41.

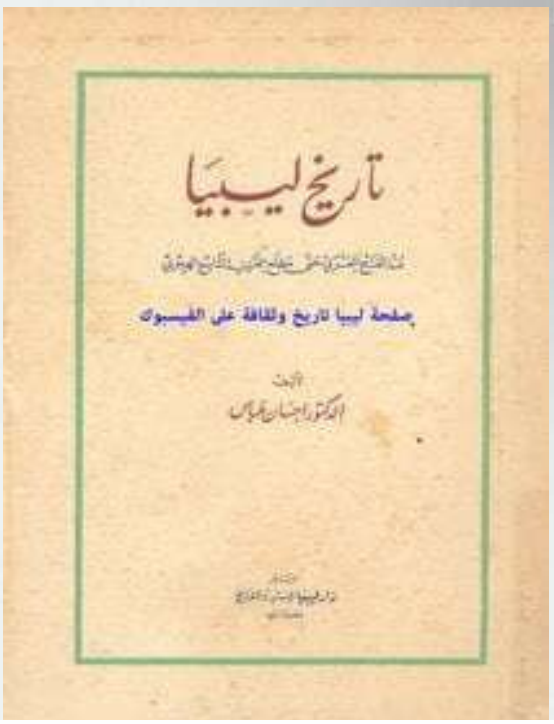
كتبت ويلا كاثر رواية «واحدٌ منا» عام 1922، وحازت على جائزة بوليتزر عام 1923 عن تلك الرواية التي تحكي قصة كلود ويلر، وهو مزارع من نبراسكا يهرب من زواج خالٍ من الحب ليقاتل في الحرب العالمية الأولى. وجّه نقادٌ أمثال إتش. إل. مينكن وسينكلير لويس انتقادات لذاك الكتاب، والسبب أن الرواية تصوّر الحرب بشكل رومانسي. ألفت كاثر شخصية كلود ويلر بناءً على ابن عمها جي. بي. كاثر الذي قُتل عام 1918 خلال

معركة كانتيني في فرنسا.

تطوعت الكاتبة «ماي سينكلير» في هيئة مونرو للإسعاف عام 1914، ونشرت شهادتها عن المعارك على الجبهة البلجيكية في «سجلّ عن الانطباعات في بلجيكا» عام 1915. كتبت بعدها 3 روايات عن الحرب، أولها «تاسكر جيفونز» عام 1916، ثم «شجرة الحياة» عام 1917، و«الرومانسي» عام 1920. كتبت الصحفية إيفادني برايس رواية شبه سيرة ذاتية بعنوان «ليس هادئاً تماماً: حفيدات الحرب» عام 1930، وكانت الرواية عن سائقات سيارات الإسعاف، وترتكز الرواية على المقابلات التي أجرتها الكاتبة مع النساء.

كتب سومرست موم «أشندن: أو العميل البريطاني» عام 1928، وهي مجموعة من القصص القصيرة ترتكز على تجارب المؤلف أثناء عمله مع الاستخبارات البريطانية خلال الحرب. اقتُبس فيلم «العميل السري» عام 1936، من إخراج ألفريد هيتشكوك، عن تلك الرواية، وكذلك مسلسل تلفزيوني أنتجته قناة بي بي سي عام 1991.

كتبوا ذات يوم ..



كانت الأجناس التي تقطن ما يسمى اليوم ليبيا – قبيل الفتح العربي – تتألف ، مثلما هي الحال في سائر المغرب ، من ثلاثة عناصر هي الروم والأفارقة والبربر .

ويحاول ابن خلدون أن يقول إن الذين أطلق عليهم العرب اسم الروم لم يكونوا روماً بيزنطيين في الأصل ، وإنما كانوا من الفرنجة ، أي من سكان إيطاليا وفَرنسا ، يقول : « فكان الفرنجة هم الذين ولوا أمر إفريقية ولم يكن للروم شيء فيها من ولاية ، وإنّما كان كل من كان منهم بها من جند الإفرنج

القفل والمفتاح (1) ..

حزامة حبايب. الكويت. وكالات

المفتاح والقفل.. القفل والمفتاح، أيّهما أولاً؟ أم أنّ كلاهما معاً؟ أم لعلّ الحكاية أشبه بالجدَل إياه: البيضة والدجاجة، من سبق من؟

أيّاً ما يكون عليه الأمر، فإن الثابت هو أن المفتاح والقفل يُشكّلان ثنائية متكاملة، متناغمة ومندغمة، كما أن مفتاحاً واحداً بعينه يتوافق والهندسة الدقيقة في متاهة القفل الميكانيكية ومتواليته السريّة.

هي حكاية قرون طويلة من سعي البشرية، منذ صوغ وعيها الأولي، إلى التماس الأمن والأمان والحماية والإغلاق على ما يخصّنا، ما نريده لنا وحدنا، والضنّ به بعيداً عن عيون وأيدي الآخرين..

اكتُشفت الأقفال والمفاتيح منذ أن اكتَشف الإنسان قيمة «الأداة» في حياته، قاطعاً بفكره الفطري البدائي الخطوة الجوهرية الأولى نحو مفهوم الكائن البشري «المتحضّر». لقد عرف الإنسان القفل قبل أن يبدأ التاريخ المدوّن، واستقرّت أشكاله الدالة عليه في رسوم الإنسان على الجدران، كمستند توثيقي مهم، قبل أن تُورد في الصحف وسجلات الكتابة.

طالما افتتن الإنسان بمفهوم «الخصوصية»، حتى قبل أن يُبلور صيغة هذا المفهوم نظرياً، كما تجذّرت قيمٌ مثل «الملكية» و«الفردية» و«المادية» –رغم ما يشوب هذه القيم في أحيانٍ كثيرة من مغالاة وإفراط حتى حد التشوّه– في المذهب الإنساني الميّال إلى الاختلاف والتميّز والتفرّد والاستحواذ. والمفتاح، بوصفه قيمة مادية ومعنوية، إنما هو من علامات تميّزنا، يصون فرديتنا، ويحدّد إطارها ويقفل عليها.

• رمز السطوة والنفوذ :

لقرون عديدة، كان المفتاح رمزاً للأمن والسلطة والقوة، كما ترسّخ في الأساطير في أيدي أصحاب القدرة، وبه تزداد قدرتهم وتتعزز. فتبنّى الملوك والأباطرة ورجال الدولة والفرسان والنّبلاء المفتاح رمزاً جلياً في راياتهم وفي شعارات النبالة، التي تعكس هويّتهم وإنجازاتهم ومحتدهم الذي يعتزّون به وفي أختامهم الرسمية. وكان تسليم مفاتيح قلعة أو حصن أو مدينة في الأزمنة الأفلة يُعد حدثاً احتفالياً، ترشّح لنا عبر مصفاة التاريخ من خلال احتفالية «مفتاح المدينة» التي تحتضنها في الوقت الراهن مدن عالمية عدة، وذلك لتكريم شخصيات مشهود لها بعطاءاتها الإنسانية والاجتماعية والثقافية أو

خدماتها... ويقال إن منبع هذه العادة يعود إلى العصور الوسطى، حين كان اللوردات الإقطاعيون يحمون مدنهم بأسوارٍ عالية وبوابات موصدة بإحكام، تفتح في النهار وتُغلق في الليل، فلا تستقبل الغرباء إلا بشهادات وأوراق قانونية، أشبه بتصاريح دخول مختومة. فكان مفتاح المدينة يُقدّم للتجار الذين تربطهم بقاطنيها مصالح متبادلة، أو للشخصيات الاعتبارية وكبار الزوار، كنوع من ائتمانهم على «حرمة» المدينة، والإعراب لهم عن ثقتها بهم ومنحهم حرية دخولها ومغادرتها متى يشاؤون، إذ يُعهد لهم بمفتاح البوابة: رمز أمن المدينة وأمانها!

واليوم، العديد من المدن العالمية تقدّم مفتاحها لشخصيات بارزة، من نجوم الفن والمجتمع، أو لمنظمات ذات نشاط إنساني نبيل، أو حتى لمواطنين «صالحين» (من ذلك حين قدّمت مدينة نيويورك في العام 2004م مفتاح مدينتها لسائق تاكسي أمين قام بإرجاع حقيبة تحتوي على لآلئ بقيمة عشرات الآلاف من الدولارات)، وذلك كنوع من التكريم الرفيع، علماً بأن المدينة لا تحيطها أسوار أو بوابات بمفاتيح، وبالتالي فإن المفتاح، المصنوع من معدن عادي -قد يطاله الصدأ والبهتان مع الوقت- وبتصميم قد يبدو مُبتذلاً ونقش يحمل اسم المدينة، ليس سوى مفتاح رمزي، لا يفتح باباً ولا حتى علبة سردين .

• رحلة عبر تاريخ المفاتيح :

لكن تسليم مفتاح المدينة ليس بالخبر السار دائماً؛ فحتى القرن الثامن عشر، كان المفتاح رمزاً لاستقلالية الأفراد ومنعة المدن، وحين تستسلم مدينة ما لجيش غازٍ فإن هذا يُرمز له من خلال تسليم مفاتيح المدينة للغزاة. ففي لوحة «استسلام بريدا» (1652م) للرسام الإسباني الشهير دييغو فيلاسكيز، المعروضة في متحف برادو في مدريد، يصور الرسّام حاكم مدينة بريدا الهولندية، جاستن دي ناسو، وهو يسلّم مفتاح المدينة خاضعاً للجنرال الإسباني أمبروسيو دي سبينولا. أما لوحة «بيوس تابيستري» المطرّزة التي يعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر (وهي قماشة مطرّزة طولها 70 متراً وعرضها نصف متر، تصوّر الأحداث التي قادت إلى الغزو النورماندي لإنجلترا عام 1066م وأحداث الغزو نفسه)، فتضم مشهداً لكونان الثاني، دوق بريتاني في فرنسا، يسلّم مفتاح مدينته مكرهاً لوليام دوق نورماندي، قائد القوات النورماندية، الملقّب بوليام الغازي، والذي أصبح ملك إنجلترا منذ أواخر العام 1066م وحتى وفاته. وحتى لحظة ما قبل الاستسلام، يبدو كونان متمنّعاً، إذ يسلّم المفتاح للغازي على رأس رمحه المدبّب فيما يتقبّل وليام استسلامه، مستلماً المفتاح، هو الآخر، على رأس رمحه كأنه يوصل له رسالة: إذا كنت تريد الموت على تسليم المفتاح أستطيع أن أعطيه لك برمحي، وفي جميع الأحوال سآخذ المفتاح .

لقد كان المفتاح عنوان السطوة والمكانة والنفوذ. في مصر القديمة، كانت أهمية «رأس البيت» يحدّدها عدد المفاتيح التي يمتلكها؛ حيث كانت ضخمة يحملها العبيد على أكتافهم، سائرين وراء صاحب البيت. وكلما كثُر عبيد ربّ الدار أو حاملو مفاتيحه كلما دلّ ذلك على درجة ثرائه ومكانته.

• مفتاح العروس الاسكندافية :

لكن الحظوة في البيت الاسكندينافي كانت للمرأة. ففي حقبة الفايكنغ، التي امتدّت من القرن الثامن حتى القرن الحادي عشر ميلادية، احتلت المرأة المتزوجة مكانة بارزة في التراتبية الاجتماعية، وكانت المفاتيح رمز هذه المكانة. فعند الزواج، كانت عروس الفايكنغ تُمنح مجموعة من المفاتيح، للدلالة على مكانتها الجديدة، والمسؤوليات التي باتت تتولاها بوصفها ربّة البيت، وكانت المفاتيح البرونزية تتدلّى من ملابسها، أمام العيان، إلى جانب سكين صغيرة أو مقص كي يعرف الجميع -أينما حلّت- أنها متزوجة. ليس هذا فحسب، بل كانت امرأة الفايكنغ تحمل معها

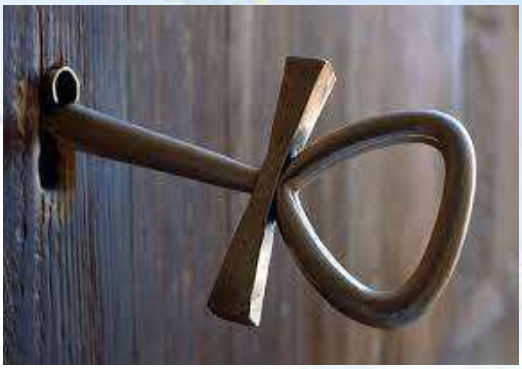
مفتاحها حتى إلى قبرها، إذ جرت العادة في ذاك الزمان على أن تُدفن مع قطعة أو أكثر من مقتنياتها، أهمّها المفتاح وإلى جانبه مقصّ أو إبرة خياطة أو قطعة مجوهرات أو أي شيء آخر..

• في الهند تحرسها التماسيح :

لعلّ حرص الإنسان على أمنِه وسعيه إلى حماية ملكيّته ووجوده وُلد منذ أن دبّ على الأرض، ويمكننا القول في هذا السياق إنّ أوّل «مفتاح» طوّعته البشرية كان عبارة عن غصن شجرة، وذلك حين كان رجل الكهف –أو «الإنسان الصياد» كما يُلقّب آركيولوجياً– يستخدمه كعتلة لتحريك الحجر الجلمودي الضخم الذي يحرس فتحة كهفه. ولم يكن الخيال الإنساني يتورّع عن المضي قُدُماً بغية التماس الخصوصية وحماية الغالي والأغلى. في الهند القديمة، كان يتمّ الاحتفاظ بالممتلكات القيّمة لأهل الحكم والمال في حاويات محكمة الإغلاق، ومن ثم تُغمر في البحيرات التي تحيط بالقصور، يحميها «حرس خاص» قوامه مجموعة من التماسيح الشرسة، التي يتمّ إطعامها كميات قليلة من الطعام، بحيث تظل جائعة معظم الوقت، حتى إذا ما تجرأ أحدهم وغاص في البحيرة، التهمه تمساح في لحظات. كانت هذه أمتن الأقفال العصية على النسخ. فلبلوغ الكنوز الدفينة في الماء، كان يتعيّن قتل المفاتيح، أي التماسيح، أو تخديرها .

• المفاتيح عبر التاريخ :

تاريخياً، يمكن تتبّع أول نظام للقفل والمفتاح، بالمفهوم التقليدي الذي شكّل الأساس لتطور نظام الأقفال والمفاتيح الحديث، حتى قبل نحو أربعة آلاف عام. وبحسب الموسوعة الأمريكية والموسوعة العربية الشاملة فإن أقدم قفل في العالم طوّره المصريون في العام 2000 قبل الميلاد. أما الموسوعة البريطانية، فتشير إلى أن أقدم نظام للقفل هو الذي عُثر عليه في أطلال قصر خور ساباد في



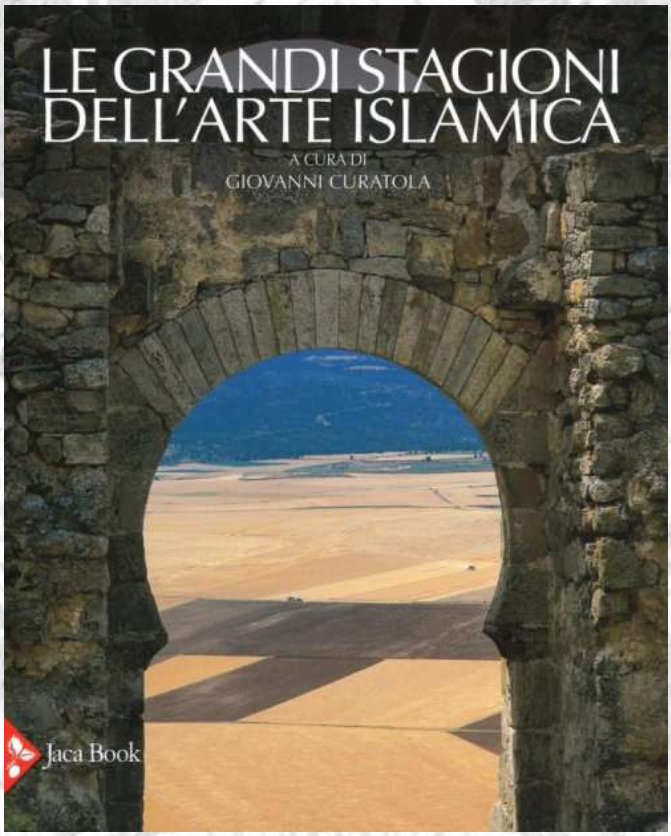
مدينة نينوى العراقية ويعود إلى ما قبل نحو أربعة آلاف عام. وبسبب استخدامه على نطاق واسع في مصر في الفترة ذاتها بات يُعرف بالقفل المصري، وهو لقب ظل يشكِّل المرجع لتطوير آلية عمل الأقفال والمفاتيح لقرون طويلة لاحقة. يعرف هذا النوع من الأقفال بقفل الوتد/الريشة، ومنه تطوّر نظام القفل الحديث واسع الاستخدام في القرن التاسع عشر، حيث لا يزال يشكِّل الأساس النظري لآلية عمل نظام الأقفال عموماً.

يتكون القفل المصري أو الأشوري من مزلاج خشبي كبير يؤمِّن الباب، تتخلله عدة ثقوب على سطحه الخارجي. ثمة قطعة مثبتة على الباب تحتوي على العديد من الخوابير الخشبية مصمّمة في وضعية بحيث تنزلق في هذه الثقوب، بفعل الجاذبية الأرضية، وتثبت المزلاج، فتمنعه من التحرك وبالتالي لا يمكن فتح الباب. أما المفتاح فعبارة عن قضيب خشبي كبير، يشبه فرشاة الأسنان، ذي أوتاد بأطوال مختلفة في وضع عمودي تطابق الثقوب والخوابير. عند وضع المفتاح في ثقب المفتاح الكبير تحت الخوابير العمودية، يرتفع ببساطة بحيث يعمل على رفع الخوابير، مُفسحاً المجال للمزلاج والمفتاح في داخله كي ينزلق ثانية. ولقد عُثر على نماذج مشابهة لهذا القفل في حضارات قديمة عدة في شمال أوروبا وفي الهند والصين واليابان. (يتبع)

الفنّ الإسلامي..

ملمحٌ آسر لحضارة عريقة

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا



((رغم تناول قضايا الإسلام في شتى مظاهرها وأبعادها السوسيولوجية والدينية والسياسية، في الفترة الحالية في الغرب، فإن موضوع الفنّ في تلك الحضارة يبقى مُدرَجا في الهامش، أو مُتناولا بشكل سطحي، تبعا لأحكام مسبَقة متجذرة.))

بهذه العبارات يستهلّ "جوفاني كوراتولا" حديثه عن الفن الإسلامي في مقدمة المؤلَّف العميق والأنيق الذي تولى الإشراف عليه، والذي حاول فيه، رفقة جمع من المتخصّصين في الفنّ الإسلامي، الكتابة عن تجليات التجارب الجمالية الإسلامية، التي تشكّلت على ضفاف المتوسط وغطّت سائر المراحل التاريخية.

«كوراتولا» هو إيطالي متخصص في الفن الإسلامي ومستشار لدى متاحف عالمية، وهو أيضا أستاذٌ في الجامعة الكاثوليكية في ميلانو وفي جامعة أودينه، سبق أن أنجز جملة من الأعمال في الموضوع من بينها «تركيا.. مسيرة فنية من السلاجقة إلى العثمانيين» (2010)؛ «الفنّ الفارسي» (2008)، كما تولى إعداد كتاب «العراق.. مسيرة فنية من السومريين إلى عصر الخلفاء» (2006)؛ وشارك كذلك في المؤلف الجماعي «من بيزنطة إلى أسطنبول» (2015).

ساهم في إعداد الكتاب الحالي الذي نتولى عرضه جمعٌ من الخبراء في تاريخ الفن الإسلامي، حاولوا من خلال أبحاثهم تغطية فترات متنوعة من التجارب الفنية الإسلامية تناولت مواضيع مثل «من الفن الأموي إلى عالمية الفن العباسي» لجيوفاني كوراتولا، و«الفن في الأندلس وشمال إفريقيا» لكونزالو بوراس غوالي، و«الفنون في إسبانيا والمغرب إبّان عهديْ المرابطين والموحّدين»، و«فنون الفترة الفاطمية» بقلم آنّا كونتاديني، و«مؤثرات مسيحية في الفن في سوريا ومصر» لجوفاني كوراتولا، و«الفن الإسلامي الغربي مطلع عصر النهضة الأوروبية» لجوزي ميغيل بويرتا فلكيز، إلى جانب بحثيْن تاريخييْن تناول فيهما معدُّ الكتاب الأعمال الفنية العائدة إلى فترتيْ السلاجقة والمماليك.

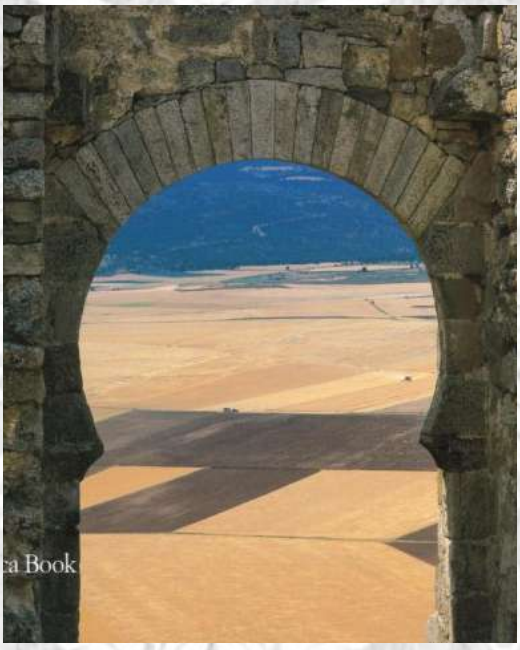
يأتي نشرُ الكتاب الحالي في أجواء يكثر فيها الحديث عن التعامل المشين مع آثار العالم العربي ومع الأعمال الفنية العائدة إلى هذا الفضاء، وهي في الواقع أصداء سيئة لما تقترفه جماعات متشددة وعصابات إجرامية، استغلت حالة الاضطراب التي تعصف ببعض بلدان المشرق، لتعبث بثروات فنية، يقابل ذلك ظرفٌ يسود فيه تدنّي التعامل العلمي مع هذه الثروة الفنية التي تزخر بها المنطقة، ذلك ما حاول «جوفاني كوراتولا» الإشارة إليه في التمهيد لكتابه وما حفّزه لإبراز الجانب الفني في الحضارة الإسلامية وإعطائه مكانته اللائقة. فالفنّ الإسلامي هو فنٌّ يندرج في صُلب الحركة الفنية العالمية، ولا يمكن تناول قضايا الفن الغربي تناولا شاملا ومعمَّقا مع إغفال الضفة الجنوبية للمتوسط التي هي ضفة إسلامية، بما لها من تأثير حاسم في تشكيل رؤانا الفنية وذائقتنا الجمالية، كما يقول «جوفاني كوراتولا». فالعلاقة بين الفن الإسلامي، في تطوراته المغاربية، الموحدية والمرابطية والفاطمية والأندلسية، ثم العثمانية، مع الفن البيزنطي والأوروبي عامة، سواءً في مجال العمارة أو الفسيفساء أو المنحوتات أو المسكوكات أو التصاوير، هي تطورات عميقة وضاربة في القِدم. كما يتجلى من خلال مبحث «الفن في الأندلس وشمال إفريقيا» لكونزالو بوراس غوالي.

حيث يبرز «كونزالو بوراس غوالي» أن التغافل عن الفن الإسلامي في الغرب قد ساد على مدى عهود طويلة، لدواع سياسية ودينية واستعلائية أيضاً، جراء عقدة المركزية المتجذرة، لكن المقاربة العلمية تقف على نقيض ذلك التمشي. لقد كان لإدوارد سعيد دورٌ بارز في الحثّ على خوض تلك المراجعة، بما أعاد للفن الإسلامي اعتباره وتثمينه. وعلى العموم جاءت حركة التصحيح في الغرب حصيلة انتقادات داخلية للمركزية الغربية، ما جعل المقاربات الفنية تكفّ عن التمادي في إلغاء المنتوج الفني الإسلامي وطمسه، ونقصد على السواء المنتوج المشرقي أو المغربي ممثلا في المنتوج الفني الأندلسي بالغ الرقي، رغم ما تعرّض له هذا المنتوج في حقبة حرب الاسترداد الإسبانية (Reconquista) من إتلاف متعمَّد مسّ

التراث الديني خصوصاً، في مسعى لطمس كل ما هو إسلامي، وهو ما رافق حملات طرد الموريسكيين في ذلك العهد.

لكن ذلك الطمس الذي تعرّض له الفن الإسلامي في البدء، أعقبه ما يشبه تأنيب الضمير أو صحوة الوعي في الغرب، كما يقول «سيد حسين نصر»، وذلك منذ انعقاد مهرجان العالم الإسلامي بلندن سنة 1976 الذي تناول للمرة الأولى مسألة الفن الإسلامي. باتت العديد من الدول الأوروبية التي طالها الفتح الإسلامي أو خضعت لنفوذه تسعى جاهدة للحفاظ على معالم تلك الفترة وإنجازاتها، بل تفخر بها باعتبارها من مآثر الماضي الزاهر. وما نشهده اليوم من افتتاح تخصصات فنية في كبريات الجامعات الغربية، في جامعة السربون وجامعة روما وجامعة برلين وجامعة لندن، تُعنى بتدريس الفنون الإسلامية في مجال المنمنمات والمخطوطات والأرابيسك، هو ردّ اعتبار وتصحيح في الآن نفسه.

وفي تطرق «جوفاني كوراتولا» لموضوع «المؤثرات المسيحية في الفن في سوريا ومصر» أبرز أن الفن الإسلامي وإن هلّت بوادر تشكّلِه مع الفترة الأموية، لا يخفى أن تلك المرحلة السياسية الحضارية كانت وريثة حضارات سابقة وأخرى منافسة تعود إلى العهد نفسه. استبطنت تلك الروافد التي أثْرت الجانب الإسلامي الفنَّ الرافديَّ والفنَّ الساساني والفن البيزنطي، فضلاً عما اختزنته الجزيرة العربية في عهودها السابقة من تراث فنيّ قديم. ومع رسوخ قدم الدولة الإسلامية مع الفترة الأموية بدأت السلطة السياسية تبحث عن تجليات فنية، وعن لغة جمالية تترجِم من خلالها كونيتها، وهو ما لاح جلياً في الإنجازات العمرانية، عبر توظيف جملة من الخبرات



الحِرفية للحضارات الأخرى في بناء الجامع الأموي أو في تشييد قبة المسجد الأقصى، وكذلك في إقامة جملة من المعالم المبكرة العائدة لتلك الفترة. كانت الأرضية الأولى التي نشأ فوقها الفن الإسلامي هي أرضية سامية بامتياز، تجلى ذلك من خلال محورية اللغة العربية، وطراز المعالم العمرانية كقبة الصخرة، والمبادرة بضرب العملة مع الخليفة عبدالملك بن مروان. وهو ما صبغ البعد الفني في عهد الدولة الأموية بصبغتين إسلامية وشرقية، لينضاف إلى ذلك بعد غربي مع التجربة الأموية في الأندلس.

وبالإضافة إلى التأثيرات التقنية الجلية للفن المسيحي المشرقي في نظيره الإسلامي حديث المنشأ، تبدو مناسبات تكليف فنانين من بيزنطة بإتمام أشغال للمسلمين معروفة أيضاً. فقد سأل الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك (705-715م) الإمبراطور البيزنطي يوستينيانوس الثاني (685-695؛ 705-711م) مدّه بعدد من الحرفيين المهرة أثناء شروعه في تشييد جامع المدينة.

ويرصد الجغرافي ابن الفقيه الهمذاني في «كتاب البلدان» هذه الاستعانة بالفنانين والحرفيين البيزنطيين في قوله: ((وهم أحذق الأمة بالتصاوير، يصوّر مصوّرهم الإنسان حتى لا يغادر منه شيئاً، ثم لا يرضى بذلك حتى يصيره شاباً، وإن شاء كهلاً وإن شاء شيخاً، ثم لا يرضى بذلك حتى يجعله جميلاً ثم يجعله حلواً، ثم لا يرضى حتى يصيره ضاحكاً وباكياً، ثم يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخَجِل وبين المستغرق والمبتسم، والسرور وضحك الهاذي ويركّب صورة في صورة.))

ومن جانب آخر لا يمكن التغاضي عن مساهمات الساسانيين، الذين كانت لهم تقاليد عريقة في فنّ المنمنمات ولا سيما في رسم ملامح الوجوه، وقد برعوا أيما براعة في إنجاز المخطوطات المصوَّرة، التي تروي تاريخ ملوك فارس. و«ماني» صاحب الديانة المانوية التي دان بها كثير في بلاد العرب حتى بلغت أرض إفريقية، الذي عاش بين 216 و 276 م في أرض الرافدين، كان أيضاً رساماً وعلى دراية بفن المنمنمات. وضمن هذه المؤثرات التي تأثّر بها الفن الإسلامي أسهمت منطقتان في شبه جزيرة العرب قبل مجيء الإسلام مساهمةً معتبرة في إيجاد تعبيرات فنية راقية، وهما منطقة جنوب اليمن ومنطقة الأنباط في الشمال. وعلى العموم، سواءً اللخميون أو الغساسنة، فقد كانت أعمالهم ذائعة الصيت، خصوصا براعتهم في النحت: فقد كان لخميّاً مثلاً من شيّد تماثيل «طاق بستان» الشهيرة في أطراف خرمنشاه في فارس.

من منظور تأسيسي كان الفن الإسلامي في المرحلة الأموية يبحث عن تشكيل هوية مستوحاة من رؤية دينية للكون، تَلَت ذلك المرحلة العباسية، التي غدا فيها الفنان المسلم ينحو إلى خطاب كوني جلي في إنجازاته. وهو ما جاء بارزاً في معالم «سامراء» التي بدت خير تعبير عن اللغة الفنية العالمية للعباسيين، فقد أنشئت «سامراء» على بعد مائة كلم من بغداد، على الضفة الشرقية لنهر دجلة. إذ الجلي أن الفنون الإسلامية (فنّ الخط، المعمار، المنمنمات، فن التزويق، الخزف...) عادة ما اجتمع فيها تنائي الفضاءات العائدة إليها ووحدة الخاصيات الجامعة بينها. وهو ما يعود في جوهره إلى نواة عقدية تتلخص في علوية التمثل وتجريد الصورة. ولا شك أن رحابة الفضاء الإسلامي قد خلقت ثراءً فنياً تنوعَ بتنوعِ الثقافات، ما أضفى تعدداً في المفاهيم والأشكال والمواد.

ضمن هذا الإطار أتى بحث مُعدّ الكتاب «جوفاني كوراتولا» لمتابعة البعد التأصيلي للفن الإسلامي. إذ يندرج سعي الأمويين لإقامة معْلم ديني بارز في بيت المقدس بحثاً عن تدشين فضاء روحي توحيديّ في منطقة تزخر بتراث ديني عريق، روعي فيه الإرث السابق. وبإقامة الأمويين دولتهم بالشام، لم يحصل تهوين من إرث المنطقة الفني وإنما جرت إعادة توظيفه ضمن معايير توحيدية إسلامية خالصة. كما جاءت المعالم المعمارية النائية أو الموغلة في الصحراء، التي أنشأها الأمويون، ليس كما يذهب بعض المحللين ناشئة عن حنين الفاتحين الأوائل للعيش خارج المدن لطباعهم البدوية (ص: 188)، بل هي في الغالب حمامات صحية أو قلاع حماية أو مراكز استطلاع متقدمة، أُنشئت لأغراض محدّدة وليست كما توصف «قصور في الصحراء»، وذلك شأن «قصير عمرة» في البادية الأردنية (712-715 في عهد الوليد) و«خربة المفجر» في أريحا (الربع الثاني من القرن الثامن الميلادي)، فهي محطات استشفائية وإن بدت معزولة اليوم. وقد تجلى في هذه المعالم الاستيعاب المبكّر لتقنيات

الحضارات المجاورة الفنية، على غرار توشيح الأرضيات بالفسيفساء، وتزويق الجدران بالرسوم، وهو ما أبرز الأثري «ميكيله بيشيريللو» تفاصيله.

يُعدّ المْعْلَم العمراني الأهم في بلاد المغرب إبان عهد الفتوحات المبكرة «جامع القيروان»، الذي تم تأسيسه على يد الفاتح عقبة بن نافع سنة 670 والذي أعيد بناؤه من قِبل «زيادة الله الأغلبي» سنة 836 على شكل مستطيل. في البحث المعنون بـ«الفن في الأندلس وشمال إفريقيا» لكونزالو بوراس غوالي، يحاول الكاتب الوقوف على أهم عناصر الفن الإسلامي في تونس من خلال تناول المأثرة الفنية للمسجد الجامع، الذي نستشف فيه عناصر أموية فضلاً عن أخرى محلية، على غرار الطراز المربّع الذي شُيّدت به الصومعة ومواد البناء التي يغلب عليها الصخر المربّع. فالصحن الداخلي للجامع على غرار حرف (T) اللاتيني وهو ما يماثل مخطط المسجد الأقصى (780) في فلسطين. حيث تربط وحدة عمرانية مشرق البلاد العربية بمغربها وإن تناءت المسافات. هذا وقد شكّل جامع القيروان مثالاً للاحتذاء مع جوامع أخرى في تونس، كجامع سوسة (850)، وجامع الزيتونة المعمور بتونس (856-863)، وجامع صفاقس (894)، حتى وإن طرأت على هذه الجوامع تحويرات في فترات لاحقة.

في مبحث «الفن الإسلامي الغربي مطلع عصر النهضة الأوروبية» الذي يتطرق إلى فلسفة الفن الإسلامي يُبرز «جوزي ميغيل بويرتا فلكيز» أن هذا الفن ذو حمولة روحانية، مشبَعٌ بعُلوية الألوهية ووحدانيتها. فهو فنّ مسكون بترنسندنتالية وهو أسمى من يكون فنّا دينياً بالمعنى الضيق، مقصده تلبية حاجات شعائرية لا غير، كشأن الفن الديني المسيحي. حيث يتجلى ذلك التعالي في الفن الإسلامي في التحول من الظلمة إلى النور، ومن الكثرة إلى الوحدة، ومن الظاهر إلى الباطن. وبالتالي يمكن القول إن الفن الإسلامي يستمد مرجعيته من رؤية توحيدية خالصة تحاكي الجمال الإلهي. إذ ليس المراد بالفن الإسلامي الفن المتصل بالجانب العبادي والشعائري تحديداً؛ ولكن هو مجمل الإنتاجات الإبداعية الناشئة في ظل الحضارة الإسلامية. وهو يلوح جلياً في تمحور الإبداعات الفنية الإسلامية في معالم دينية ومدنية على حدٍّ سواء: مساجد، مراقد، زوايا، تكايا، مدارس، قصور، أسواق، وحمامات وغيرها.

ضمن هذا الإطار الشامل يجري تدريس مبحث الفن الإسلامي في الجامعات الغربية في الراهن، بوصفه تعبيراً عن حضارة وليس فناً دينياً حصرياً. فالمسلم يتوسط عبر أجواء روحية أداء عبادته أو استحضار خشوعه: ترتيل القرآن، جمال الخط، طهر المكان وبساطته، تناسق الشعائر، أكان في الطواف أو في الصلاة، وغيرها من السبل، وهي عناصر تلتقي في مجملها عند أفق روحاني يسعى لمعانقة الفطري والطبيعي. والبيّن في الفنّ الإسلامي اتّسامه بسمتين عميقتين: جمالية روحية شفافة يعيها الربانيون وجمالية عينية متاحة لسائر الخلق.

•((الكتاب: الأطوار الكبرى للفنّ الإسلامي.. إعداد: جوفاني كوراتولا.. الناشر: جاكا بووك (ميلانو) باللغة الإيطالية. سنة النشر: 2018. عدد الصفحات: 247ص.))

هنا.. مامن شيء ..

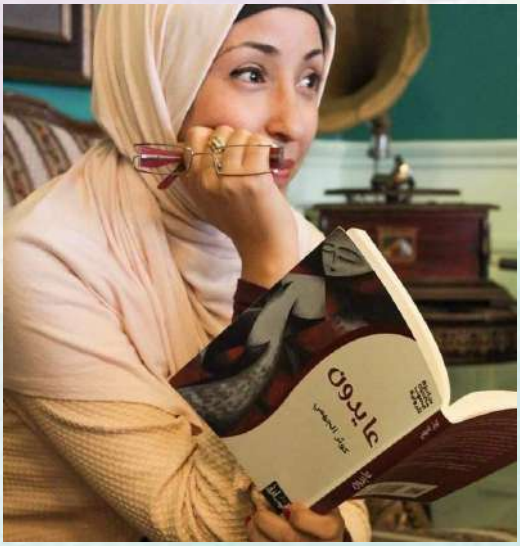
كاتلين سيال، أمريكا، ترجمة ضي رحمي، مصر

في عالم نحن فيه معاً
للأنهار أيدي تبتهل
الطيور تعلمت البكاء
للديدان قلوب وجهاز عصبي مركزي
..
كل شيء آدمي هنا.
العناكب تدفع إيجارًا لتبقى في أركان
سقوفنا،
الأشجار تغني أغان شعبية عن
المتساقط
من أشقائها وشقيقاتها
الريح؛ أمهم تهدهدهم حتى النوم
محاولة تخفيف الحزن.
الصخور تكتب أشعارًا للبحر
لكن لم تطلعه عليها قط ..
الصخور تبكي التآكل
والبحر لا يعرف كيف يعيد ما قد
أخذ.
أقبلك أمام الوجه الدامي للقمر
وباستطاعتنا سماع الدم المحتشد تحت
السطح الفضي.

ما من عار هنا
العشب يستجدي أجسادنا، فنطيعه
الصراصير تشحذ أوتارها وتبدأ في
عزف ألحانها
لسنا وحدنا، إلا أننا أحرار
للأرض نبض نستشعره بأقدامنا
الحافية
حتى الأسفلت يدندن.

الروائية الليبية كوثر الجهمي لمجلة الليبي:

أكتب لأسكت الضجيج في عقلي



حاورها: حامد الصالحين الغيثي. ليبيا

الإبداع كما عرفه الأستاذ " أحمد المثنى أبو شكير" : "عملية ذهنية واعية قوامها مجموعة من البنى الفنية واللغوية، والتي تسهم في توليد الجديد من النصوص، فيأتي النص الجديد ليختزن خلاصة التجربة الإبداعية للمبدع الذي أنتج هذا النص، ويصبح هذا النتاج اللغوي والمعنوي من ملاكه الفكري الخاص".

آخر الأباطرة الخمس الذين حكموا الإمبراطورية الرومانية، الفيلسوف "ماركوس أوريليوس" يقول: "تلقيتُ الانطباع بأن شخصيتي بحاجة إلى تحسين وتدريب، وتعلمتُ أن أبتعد عن البلاغة وقرض الشعر وكتابة الإنشاء، وإذا كتبتُ رسائل أن أكتبها بأسلوبٍ بسيط"

ذكرتني ضيفة مجلة الليبي بقول "أوريليوس" عند مقابلتي معها حتى ظننت أنها تريد أن تقول: "هذا حقًا ما ينطبق علي".

ضيفتنا لهذا العدد الروائية "كوثر سعيد الدين الجهمي" من مواليد طرابلس سنة 1984م متحصلة على شهادة بكالوريوس هندسة مدنية من جامعة طرابلس سنة 2009م . بدأت الكتابة علنًا سنة 2015م في مدونة خاصة تحت اسم "سيدة عادية"

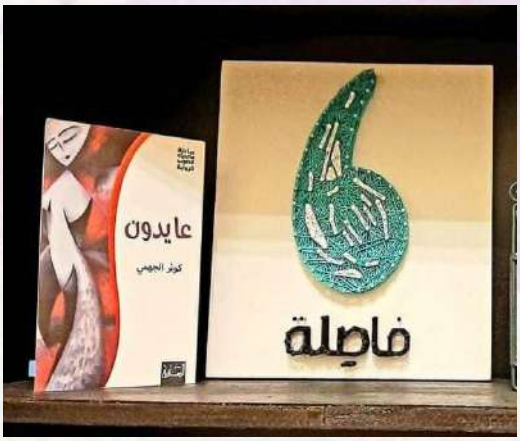
سنة 2016م فازت بالترتيب الأول في مسابقة نظمتها منظمة فزان ليبيا للقصة القصيرة، القصة الفائزة بعنوان "طرابلس المحروسة 1785"، كما فازت بجائزة "مي غصوب" للرواية سنة 2019م في دورتها الأولى التي نظمتها دار الساقي اللبنانية، عن رواية "عايدون".

بدأتُ الكتابة سنة 2017 في منصة فاصلة التابعة لمنظمة فاصلة للثقافة والفنون، ومستمرة إلى هذا اليوم. في يناير سنة 2018 تقلدت منصب رئيس تحرير بمنصة «فاصلة»، وفي سبتمبر من نفس السنة بدأت الكتابة في منصة «هنا ليبيا»، الشريك المحلي لمؤسسة RNW الهولندية. كما أنها كتبت وحررت في بعض المجلات المحلّية. صدرت لها سنة 2019م عن دار الساقي رواية «عايدون». وسنة 2020م صدرت لها المجموعة القصصية «حي القطط السمان»، عن دار الوليد. وصدر لها مؤخرًا رواية «العقيد» عن دار الفرجاني سنة 2022م.

• الليبي: بداية مرحبا بك في «مجلة الليبي»، وشكرنا الوارف لحضورك معنا، بدأت مشوارك في الكتابة تحت اسم «سيدة عادية»، ماذا كانت تحمل من طموحات وأفكار تلك السيدة؟

تلك السيدة كانت خائفة، تخشى الاتهامات، ولعلها خشيت أن يصفها أحدهم بالوهميّة كونها تمارس الكتابة بشغف، لدينا في بلادنا شغف إزاء تصيّد الوهم، وإن كان بريئًا من هذه الوصمة، لذا برأتْ نفسها وعنونت مدونتها ب»سيدة عادية».لن أكذب، لم تكن تملك أي طموحات إزاء أي مشاريع كتب، كانت تكتب بحب بعض القصص والمذكرات، كوسيلة تربت بها على روحها، وقد بدأ ذلك عام 2016، بعد ان كلّت وملّت من النقاش والعراك عبر السوشيال ميديا، فوجدت في التدوين وسيلة تعبير آمنة، لن يبالي بها إلا من يشبهها، كانت تبحث عمن يشبهها على الأرجح. وقد نجح الأمر، تجمعني حتى اليوم صداقات عرفتها بفضل «سيدة عادية»، حتى بعد إغلاق المدونة وحذفها، ظل لهذه الصداقات مكانة خاصة، وكانت إحداها وأبرزها تلك الصداقة التي أخذتني إلى منصة «فاصلة»، فانتقلت إلى مرحلة أكثر جدية في رحلة الكتابة.

• الليبي: هل أضاف العالم الافتراضي شيئا جديدا إلى الأدب والثقافة في نظرك؟



أضاف الكثير، وسرق الكثير في المقابل. إن العالم الافتراضي فتح بوابة الأدب والثقافة كتابةً وقراءةً ونقدًا وتحليلاً على مصراعيها، ولم يعد ثمة ما يغلقها مجدداً. انتقل الأدب للشارع، صار يشرب «المكياطة» بدلاً من ان يحتسي القهوة على مهل، يستعجل في مشيه، يقف خلف الطوابير وينام تحت «مندار» خفيف في ليلة صيف. في المقابل؛ سرق العالم الافتراضي من الأدب سكينته، وعزلته التي يحتاجها لينضج. واختصر الثقافة في كبسولات تأتي على هيئة منشور، يضع معظم المارون عليه زر الإعجاب دون أن يقرأه حقًّا، تعاني الثقافة حالة جوع بسبب سوء الفهم والمعلومة الناقصة والاستعجال.

• الليبي: ما مدى أهمية الكتابة على المنصات والمدونات الإلكترونية؟

إنها تفعل بعضلة الكتابة ما تفعله الأندية الرياضية بالأجسام، وما يفعله الزيت والشحم بتروس الحديد وصواميله. وعلى الكاتب الذي يطمح لتأليف كتاب ما أن يمتلك رصيدًا جيدًا من التدوينات، سواءً كانت مقالات أو قصص قصيرة أو حتى مذكرات، يصقل بها أدواته ويحسن بها مفرداته. وعليه ألا يعتقد أن الأمر ينتهي مع تأليف أول كتاب، فعملية تزييت وتشحيم تروس الكتابة لا تتوقف عند أمد، أنا مثلاً أعاني صعوبة في الكتابة هذه اللحظات، لأني أصابعي متيبسة منذ حوالي خمسة أشهر، وهذا يزعجني.

• الليبي: كونك رئيس تحرير منصة فاصلة حدثينا عن هذا التجربة؟ وما دور منصة فاصلة في الوسط الثقافي؟

كنت لمدة ثلاث سنوات رئيسة التحرير بمنصة فاصلة ثم اعتذرت تاركة المجال لمن رأيت فيهم كفاءة تفوقني، ولم أعد كذلك الآن. نحن نتعلم الكتابة أثناء الكتابة ذاتها، كذلك عملية التحرير. طبيعة الكاتب –حين يكون قارئًا جيّدًا– تجعله يلحظ عند الآخرين أخطاءً أو ركاكة قد لا يلاحظها في كتابته، والعمل في التحرير والمراجعة دفعني لمراجعة كتاباتي السابقة، لقد تعلمت الكثير من عملية التحرير.

أزعم أن فاصلة منصة لم تسبقها منصة أخرى في مضمونها وما آلت على نفسها القيام به، فهي تفتح المجال للشباب الباحثين عن منابر تمنحهم مكبرات صوت، وتتقبلهم بأخطائهم وتعينهم على تجاوزها، فاصلة لا تستهدف المحترفين –إن وُجدوا– بل تفتح ذراعيها بحب للمبتدئين، وتؤمن بأن قصصهم إضافة قيّمة لهم وللمنصة، وللسرد في ليبيا، وربما خارج ليبيا يوما ما.

• «الليبي»: ما بين الرواية والقصة القصيرة أين تجد كوثر نفسها أكثر؟

لست أنا من تجد نفسها، الموضوع هو الذي يجب أن يُسأل هذا السؤال، وأعني حين تخطر ببالي مفارقة ما، أو أتخيل موقفاً أو حادثة أو أتساءل: ماذا لو؟ بشكل ما يتكون موضوع، أو قصة، هذه القصة هي ما يخبرني بالمكان الذي يجب أن تتواجد فيه، إلى أي حد من التفاصيل تحتاج هذه القصة؟ هل يمكن اختزالها وتكثيفها؟ أهي مشروع رواية؟ هذا يحدده ما يقفز في عقلي، وهي عملية لم أنجح في مراقبتها حتى الآن، عملية غامضة وتعتمد بشكل كبير على مخزون العقل الباطن، فيما أحسب!

• الليبي: ما الذي يغريك في الكتابة القصصية عموما؟ ولماذا اكتفيت بنشر مجموعة واحدة تحت عنوان «حي القطط السمان»؟

أعتقد ان كل من يميل للكتابة القصصية هو في الواقع شخص فضولي، الفضول كفيل بخلق عوالم جديدة كاملة التفاصيل. لقد بدأت الكتابة السردية بالقصص، لم أبدأ بالرواية، ولم أفكر قبل 2018 في كتابة رواية، رغم أن أول إصداراتي كان عملاً روائياً. ولم أكتفِ بالطبع بمجموعة قصصية واحدة، ولكني بعد «عايدون» انشغلت بـ«العقيد»، وعلى هامش انشغالي قررت تجميع بعض القصص وإعادة تحريرها ونشرها في مجموعة «حي القطط السمان»، معظم قصص تلك المجموعة كتبت قبل روايتي الأولى ونُشرت على منصة «فاصلة». أفكر مؤخراً في تجميع وكتابة مجموعة قصصية أخرى ريثما ينضج ذهنيًّا المشروع الروائي الذي يشغلني.

• الليبي: هذا الميول الأدبي من لغة وسرد وتاريخ، كيف تأسس وتخصصك علمي بحت، هندسة مدنية؟

في الواقع أنا لا أرى أي تناقض بين الميول العلمية والميل الأدبي، لقد نشأت في جيل كانت الفكرة النمطية السائدة فيه ألا مجال عمل متاح خارج دائرة العلوم التطبيقية، وأنا كنت أحب الفنون وقررت دراسة الهندسة المعمارية، غير أن ظروفي الصحية دفعتني لنقل ملفي إلى أقرب التخصصات للمعمارية وهي الهندسة المدنية، كل هذا كان في كفة، وحياتي بين كتب غادة السمان ودواوين نزار قباني والروايات الكلاسيكية التي ترجمها منير البعلبكي في كفة أخرى، كنت أكتب قصصا متأثرة بما قرأت، كتبت عن فلسطين والعراق قصصاً، وكتبت في الحب شعرًا أو ما يشبه الشعر، لم تكن الكتابة طموحاً، بل مجرد هواية، تمخضتْ عن القراءة وتنشق ما يكفي من رائحة الكتب القديمة والمغبرة.

• الليبي: رواية «عايدون» لماذا هذا القضية بالذات التي جذبت «كوثر» لتكون محور روايتها؟

لم تكن الفكرة الأساسية للرواية عن العائدين، لقد كانت البذرة رواية عن طرابلس قبيل الاحتلال الإيطالي وبداياته مباشرة، قرأت عدة كتب، وقفزت فكرة الرواية بشكلها الحالي بعد قراءتي سيرة ذاتية لشخصية ليبية عادت من

المهجر الأردني، وُصموا بذلك الوصم رغم ان لوالد هذه الشخصية تاريخ نضالي. هكذا هي الروايات، لا تأتي من العدم، ثمة ما يشعل فتيل قصة ما، وحين تؤدي كل الأفكار إلى تلك القصة يزداد القلم رسوخاً في أرضها. لقد تذكرت فجأة تاريخاً من المواقف التي مرت أمامي أو سمعت عنها إزاء هذه الفئة من الليبيين، واعتقدت أنه حان الوقت لمنحهم فرصة التحدث.

• الليبي: حال «طرابلس» هو حال كل عواصم العالم اقتباس من رواية «عايدون» طرابلس الفسيفساء كما وصفتيها، هل هذا التنوع يؤثر على الهوية الليبية؟

أنا لست واثقة فيما تعنيه كلمة «الهوية الليبية»، إذ تملك تعريفاً هلامياً، كلٌّ يعرفها حسب هواه وهوى قبيلته ومدينته وشيوخه. أنا أعتبر الهوية الليبية مزيجاً من كل الهويات التي ذابت فيها عبر التاريخ، ولا أرى ثمة أي تعارض بين اشتراكنا وغيرنا من الشعوب المجاورة في بعض الموروث الثقافي، فلنتذكر أنه لم يكن ثمة حدود مرسومة حين تشكل الموروث منذ أزمان سحيقة، أزمنة هي أقدم من الذي رسم تلك الحدود.

• «الليبي»: ماذا يعني الوطن لكوثر الجهمي؟ أو كيف تعرف «كوثر» الوطن؟

سأقتبس قول «غزالة» في رواية عايدون حين قالت إن وطنك هو المكان الذي تودّ أن تُدفن فيه، وأن تحديده هي مسألة متعلقة بالقلب لا غير.

• الليبي: «العقيد» هذا الأسم له انطباع خاص عند الليبيين، هل قصدت لفت نظر القارئ؟

بكلّ تأكيد، للفت الانتباه وللفت النظر أيضًا إلى أنه كان ثمة عقداء آخرون غير العقيد الذي لا يعرف الإعلام سواه. ثمة جيل كامل تأثر وآمن بفكر ما، ثمّ كفر به. تماماً مثلما يحدث اليوم.

• «الليبي: بحسب توضيح منك رواية «العقيد» هي امتداد لأحد شخصيات رواية «عايدون»، هل تؤمنين بسيطرة شخصيات الرواية على كاتبها؟

فكرة ورواية «العقيد» سيطرت عليّ قبل أن أنتهي من «عايدون»، غير أن المقام وقتها لم يكن يسمح بإضافة قصة أخرى وخلفية تاريخية أخرى وشخصية معقدة أخرى إلى نص «عايدون»، فقررت أن أفسح لشخصية «العقيد» علي المرابط المجال في كتاب آخر، فهو يستحق ذلك.

ولست ممن تسيطر عليهم شخصياتهم، أنا أشعر بأنها تنطلق بعيداً عني وتعيش حياتها، وأتساءل أحياناً في ظرف ما: ترى كيف سيكون رد فعل آدم، أو حسناء، أو غزالة؟ ولكني لا أتجاوز هذه المرحلة، وقد انتهيت منذ خمسة أشهر من عمل روائي جديد مختلف بالكلية عن «عايدون» و«العقيد».

• الليبي: ما الذي تدور حوله روايتك الصادرة حديثًا «العقيد» ؟

إنها تروي معضلة الانتماء، وتحكي حكاية الإيمان بالفكرة أو بالأشخاص،وتحاول فهم التبدلات التي آلت بالمجتمع الليبي إلى وضعه الراهن، هي محاولة قراءة وفهم واستيعاب لما يجري.

• الليبي: ما هي الرواية التي ترينها أكثر تعبيرًا عما يدور في عقلك؟

كل رواية وكل قصة كتبتها هي محاولة لإسكات بعض الضجيج في عقلي، ليس ثمة ما يعبر عني، في كل عمل بعض ما يعبر عني وكثير مما يعبر عن الآخر، بالكتابة أحاول أن أفهم وأتفهّم.

• الليبي: المنتج الأدبي منظومة متكاملة من النص إلى العنوان إلى تصميم الغلاف؛ هل الغلاف أو العنوان من الممكن أن يصبح سبباً في انجاح العمل الأدبي، والعكس صحيح؟

كما ذكرت، هو منظومة متكاملة، ولكني أمنح الأولوية للمحتوى، يأتي فيما بعد الغلاف والعنوان، وأجد صعوبة في اختيار العناوين، إذ لا أميل للعناوين الشاعرية أو الأدبية بشكل مبالغ فيه، أنا أريد للقارئ العادي المار

بالصدفة عبر رف كتب ما في متجر ما أن يسحب الكتاب ويتأمل غلافه وعنوانه قليلاً، إن استرعى الأمر بعض اهتمامه سيقلبه ويرى في الغلاف الخلفي، تلك الثواني قد تكون كفيلة بصناعة قارئ جديد، يكون كتابك بوابته لعالم القراءة، بسبب عنوان لافت وغلاف جذاب يجد نفسه في عالم آخر جديد.

• الليبي: ما هي الصعوبات التي واجهتك في النشر والتسويق؟

في النشر – وحتى اليوم – لم تواجهني صعوبة ولله الحمد، هذا لأن عملي الأول حاز على جائزة «دار الساقي» للنشر، وكانت الجائزة نشر الكتاب وتوزيعه والإعلان عنه، كتابي الثاني المجموعة القصصية «حي القطط السمان» نُشر بواسطة دار الوليد، بعدد محدود، وكانت لفتة كريمة من الأستاذ وليد المختار مدير دار الوليد للنشر بالنظر إلى طبيعة التصنيفات التي تختص الدار وتهتم بنشرها.

نأتي إلى دار الفرجاني، من حسن حظي أن الدار اتخذت خططاً جديدة تتوجه بها إلى الأقلام الشابة الجدية، فكان أن عرض عليّ أستاذ «غسان الفرجاني» فرصة النشر لديهم في وقت كنت بالفعل أبحث فيه عن ناشر لرواية «العقيد»، وقد كنت راسلت عدة دور نشر من بينها ليبية (أكثر من 40 دار نشر)، بعض مراسلاتي قوبلت بالاعتذار نتيجة أزمة الجائحة، بعضها لم يتلق أي ردّ، وبعضها (الليبية منها) قوبلت بالترحاب، فقررت المفاضلة حسب عدد النسخ التي أريدها وشكل الطباعة فنيًّا.

لم يكن ثمة مثيل لامتناني تلك اللحظة حين تقرر نشر «العقيد» لدى «الفرجاني» إذ لطالما كنت من رواد المكتبة، ومتابعة لإصداراتهم المهتمة بالتاريخ الليبي وكل ما يتعلق به.

• الليبي: ماذا تمنح الجوائز للكاتب؟ هل هي هدف أم نتيجة؟

الجوائز لا تصنع الكاتب، ولكنها تصنع الجمهور. لا ينبغي للكاتب أن يتخذها هدفاً فإذا ما فاز في أحدها فترت همته وظن أنه وصل إلى المنتهى، ولكنها تساعده على اختصار طريق طويل سيمضي فيه بنجاح لا محالة وإن ببطء لو واصل سيره. وهي – غالباً– تكون نتيجة لشقاء الكاتب واستحقاقه لها.

• الليبي: ماذا تحتاج «كوثر» لتكتب؟

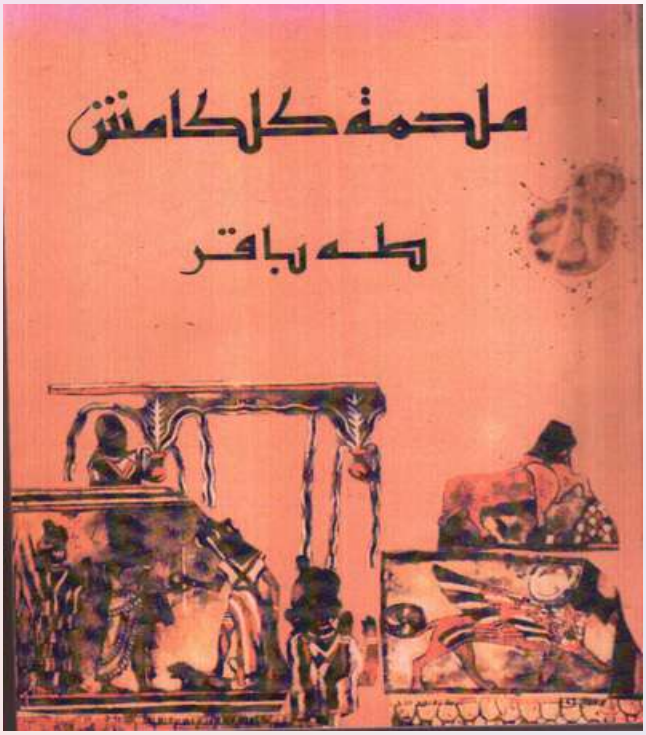
قنينة ماء وجهاز «لابتوب» وخط إنترنت سريع، وأمسيات خالية من الطلبات وقلوب لا تعاتب على الغياب.

• الليبي: وأخيراً، كلمة لمجلة الليبي.

إنه لمن دواعي الفخر وجود منابر ثقافية رغم الضجة التي تصمّ القلوب وتوغر الصدور، أنا أشكر هذا المنبر «مجلة الليبي»، وكل منبر مازال يعتقد اعتقاداً راسخًا بأن الثقافة والفنون ليست ترفًا بل ضرورة، شأنها شأن أي مشاريع عمرانية أو مدنية يُقاس عليها تحضر الشعوب.

صندوق الأساطير المذهل ..

جلجامش ..



محمد محمود فايد. باحث في علم النفس والفنون والأدب الشعبي. مصر

بالرغم من الأدوار الثانوية للآلهة في ملحمة جلجامش Gilgamesh ورغم أن جلجامش كان نصف إله نسبة لوالدته، ونصف إنسان نسبة لوالده. ورغم ذكره في بعض الأساطير الإغريقية، والرومانية، والأرمينية، كمشترك إنساني، إلا أن هذه الملحمة لا تصنف ضمن الأساطير، لأنها لا تقص بطولات الآلهة نفسها.

ناهيك أن كل من جلجامش وإنجيدو، كانا إنسانين، عاشا وماتا بالرغم من قوتهما. وأن الأصول التاريخية للملحمة، تثبت علميا أن جلجامش كان حاكماً سومرياً حقيقياً في منتصف الألف الثالث ق. م، وهو ما ذكرته قائمة الملوك القدامى لمملكة سومر. فضلاً عن إثبات العلماء والباحثين، أن جلجامش هو باني سور مدينة أوروك (وركاء حاليا) قبل عصر حمورابي (1728 – 1686ق.م)، حيث ذكرته الآثار السومرية.

لذا تعتبر، "أول الملاحم، وأول النصوص الشعرية التي وصلتنا حيث كتبها شاعر عراقي قديم باللغة الآكادية. وهي قصة عالمية خالدة، تحتل مكاناً ممتازاً في الآداب والفنون، ويزدان بلغتها وأفكارها، وتحكي قصة الحضارة ومنها قصة الطوفان التي وردت في الكتب السماوية. وربما تفوق أهميتها "الإلياذة" و"الأوديسة"، خاصة بعد أن أثارت بطولة جلجامش وفلسفته، إنتباه الأدباء قديماً وحديثاً، فاتخذوها موضوعاً لإبداعاتهم، وأضافوا إلى وقائعها التاريخية من الخصائص الأسطورية، ما ساعد على انتشارها لتعالج، بعض المشاكل الفلسفية الدينية، وبعض الاهتمامات الإنسانية العميقة. فقد تصدر فيها الإنسان، لأول مرة، مسرح الأحداث في عمل أدبي غير مسبوق" قديماً.(1)

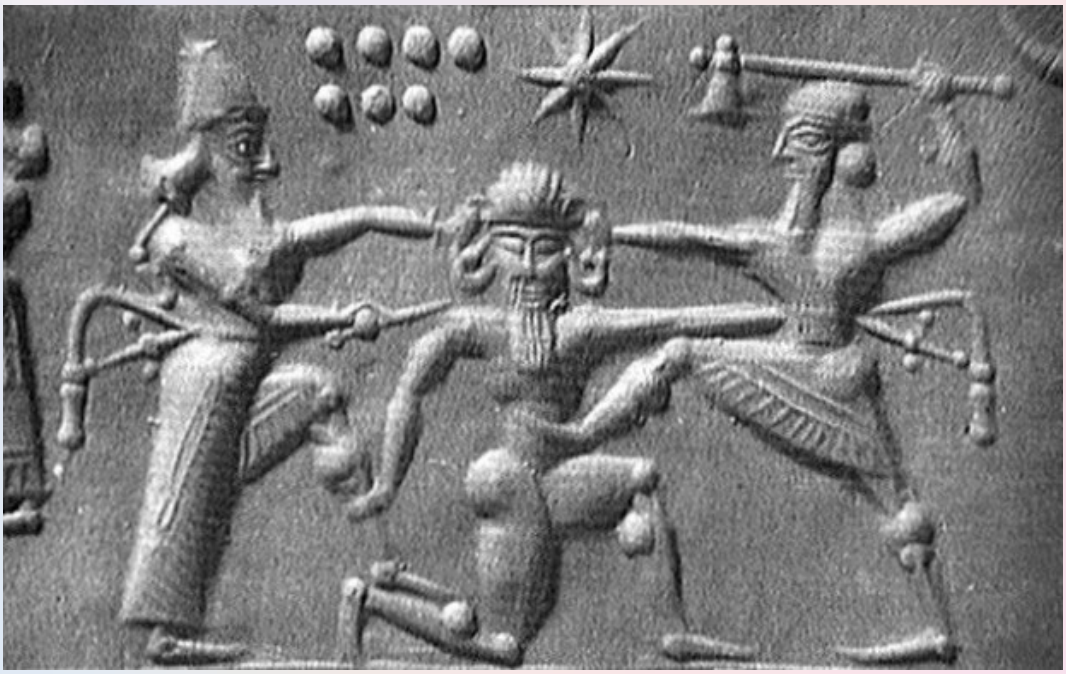
أما زمن كتابتها، "فيعتقد المؤرخين أنه كان عام 2000 ق. م تقريباً، أي بعد حكم جلجامش بستمائة عام. وهي مثال واضح لاختلاط الواقع التاريخي بالخيال الأسطوري".(2) وتعطي مثالاً لاندماج بدو الصحراء بشعوب ما بين النهرين. وتذكر أيضاً الصراع السياسي بين جلجامش، وبعض ملوك المناطق المجاورة. وتوضح صورة لطبيعة الحكم في ذلك العصر، خصوصاً، وجود مجلس شورى لجلجامش.

• البحث عن الخلود :

تتكون "جلجامش" من مجموعة قصص ضمت إلى بعضها البعض في عهود مختلفة بحيث توضح كيف استطاع جلجامش أن يطلع على جميع أسرار الكون.

تبدأ بعنوان: "هو الذي رأى كل شيء"، وتنقسم إلى 4 مراحل: صداقة جلجامش وإنجيدو، مغامراتهما، تغريبة البحث عن الخلود، نهاية جلجامش. وهي تروي قصة جلجامش الحاكم، بدءاً بمولده، مرورا باستبداده، وخلق ندٍ موازٍ له في القوة، يشغله ويستنفذ طاقته. ثم تغريبته، بحثاً عن أسرار الخلود. وانتهاءً بإدراكه أسباب الخلود الحقيقي.

بعد صراع يقوم بين البطلين: جلجامش وإنجيدو، يتحولان إلى الصداقة، ويتحدان في القيام ببعض الأعمال الجبارة التي كان من أهمها، الانتصار



على الوحش "خمبابا" الذي كان يسكن غابات الأرز ويستأثر بمقدرات وأقوات الشعب.

تُعجب "عشتار"، إلهة الجنس والحب، بقوة جلجامش. لكنه يرفضها، فتشكوه لأبيها الإله "أنو"، طالبة منه تدميره بمساعدة "الثور المجنح". فيتدخل إنجيدو ويقتل الثور، متخطيا إرادة الإلهة الوثنية، فتحكم عليه بالموت.

لتبدأ تغريبة جلجامش، بحثاً عن الخلود؛ بعد حزنه على وفاة صديقه؛ وتأملاته العميقة في حقيقة الموت، ومصير الإنسان. يتحول جلجامش تدريجياً إلى بطل مأساوي؛ بعد إنقلاب فكري ووجداني من الإستبداد إلى العدالة الإنسانية، بشكل يؤدي إلى إنفعال المتلقي بقوة العناصر المأساوية والدرامية. فيبدأ حوار داخلي، بين البطل وذاته، يكون من نتائجه أن يكرس البقية الباقية من حياته للبحث عن الخلود.

فيتوجه إلى الحكيم "اتنابشتيم" كي يسأله عن أسرار الخلود. كان ذلك الحكيم، هو الوحيد الذي ظفر بالخلود منذ زمن الطوفان الكبير. ويمر جلجامش بالعديد من الأهوال حتى يصل إليه، ويعرف أن الحياة والموت بيد الله، وأن الخلود ليس من نصيب الإنسان.

وبالرغم من بعث الحكيم الأمل في نفس جلجامش، وإخباره بعشبة الخلود التي "لا توجد إلا في أعماق بحر دلمون (البحرين الآن)، وبعد لأي ومعاناة يصل جلجامش إلى تلك العشبة، إلا أنه حين غفى قليلاً على الساحل، شمت الأفعى رائحتها، وزحفت فأكلتها. ومن ثم، كانت لها الحياة الأبدية. لذلك، اعتقدت الشعوب القديمة بخلود الأفعى، لكونها تغير جلدها. حتى العرب القدماء، آمنوا بالاعتقاد نفسه. لذا، أسموها الحية، فهي عندهم لا تموت!"(3)

وتضيع آخر آمال جلجامش في الخلود. وعندما عاد إلى مملكته، تأمل سورها المنيع الذي كان قد بناه. فأدرك، أنه لا معنى مطلقاً لما يبحث عنه. وعلم أن الخلود الحقيقي، لا يحدث بالأعوام الطالحة، بل بالأعمال الصالحة.

• الأهمية الإنسانية :

تزخر الملحمة بالتفاصيل والأفكار والمعاني والمفاهيم الدقيقة، والعميقة التي تعطي صورة كاملة لحياة وأنشطة شعوب بلاد ما بين النهرين. وتعالج بعض الإشكاليات الفلسفية التي وردت في شكل حوارات بين شخصيات الملحمة، خاصة بين جلجامش وانجيدو، وبين جلجامش وبين اتنابشتيم؛ و"تعطينا فكرة عن أولى محاولات التأمل الفلسفي في الوجود والمصير الإنساني؛ وتقدم نظرة أخلاقية غائية. ولعل من أوائل المشاكل الفلسفية التي تعرضها، مشكلة الصراع بين الخير والشر، والصراع من أجل الخلود."(4)

تعالج الملحمة أيضاً، مشكلة الموت. ويتمثل ذلك، في تأكيدها على اتجاه الإنسان إلى بناء الحضارة، فهي التي تخلد الإنسان وتضمن له البقاء بعد الموت. كما تناقش مشكلة الإرادة الإنسانية، وتوضح أنه على الرغم من أن الإرادة الإلهية لها اليد العليا، فإنها تعطي الفرصة لحرية الإرادة الإنسانية.

ترد في الملحمة بعض "أفكار الأنثروبولوجيا الثقافية، خاصة فيما يتعلق بشخصية إنجيدو؛ ومراحل التطور الحضاري للإنسان الصحراوي، وانتقاله إلى المدينة وإندماجه فيها."(5) وربما تشير إلى الهجرات العديدة التي شهدتها أقاليم الشرق الأدنى القديم من المناطق الصحراوية إلى الوديان والسهول، وهي مناطق الجذب الطبيعية.

وبالإضافة إلى هذه المجالات الدينية والفلسفية والأنثروبولوجية للملحمة، تعطينا نموذجاً أدبياً متكاملاً تلعب فيه الشخصيات دورها في دقة متناهية، وتتدرج الأحداث بشكل سلس إلى أن تصل إلى العقدة الفنية التي تبدأ بعدها الأحداث في الانفراج حتى تصل إلى نهايتها في حبكة فنية دقيقة.

تعتمد الملحمة في لغتها، على الحوار كوسيلة ناجحة لتوصيل الأفكار، كما تستخدم الخيال الثري، وعناصر التشويق في محاولة لنقل القاريء من عالمه الواقعي إلى عالم الخيال الخصب.

فضلا عن احتوائها على عناصر درامية قوية تقوم على أسس الصراع الملحمي سواءً بين البطل والآلهة، أو بين البطل وإنجيدو، أو ذلك الصراع الذاتي داخل عقل البطل، ويثير فيه إنفعالات نفسية وإنسانية متناقضة وقوية.

لا تخلو "جلجامش" أيضاً، من العناصر الأسطورية التي تظهر صفات بطلها الخارق للعادة، كأوصاف جسم وقدرات جلجامش، وكذلك في الكثير من المخلوقات الخرافية والأماكن الغريبة المجهولة، والشخصيات غير العادية، مثل: إنجيدو، وانتابشتيم، والآلهة المتعددة، والأعمال البطولية، والصراع ضد الأمساخ الخرافية والحيوانات الغريبة، واختراق الأماكن والغابات والبحار المجهولة المليئة بالمخاطر، إلى جانب الرحلة إلى العالم السفلي بما تحويه من أوصاف أسطورية.

كل هذا جعل منها، "الملحمة الأعظم في تاريخ الآداب، حيث عرفتها شعوب الشرق الأدنى القديم، وتركت آثارها على آداب العديد من المناطق الشرقية، لعل أقواها ما ظهر منها في صفحات العهد القديم، خاصة قصتي الخلق والطوفان، مما يؤكد معرفة كتاب العهد القديم بمصادر هاتين القصتين في الأدب البابلي الآشوري."(6)

يعتبر باول هاوبث، "أول ناشر لما عثر عليه من مخطوطاتها، وذلك في العدد الثالث من مجلة "المكتبة الآشورية" عام 1884م بعنوان: "ملحمة النمرود البابلية". تلاها باول هاوبث وألفريد بريميز بنشر متفرقات أخرى، وبمقارنتها. ثم نشرت كاملة لأول مرة، مضافا إليها دراسة وتعليق، على يد ب. ينتش. نتيجة لذلك، عرف وتأكد إسم جلجامش بطل الملحمة."(7)

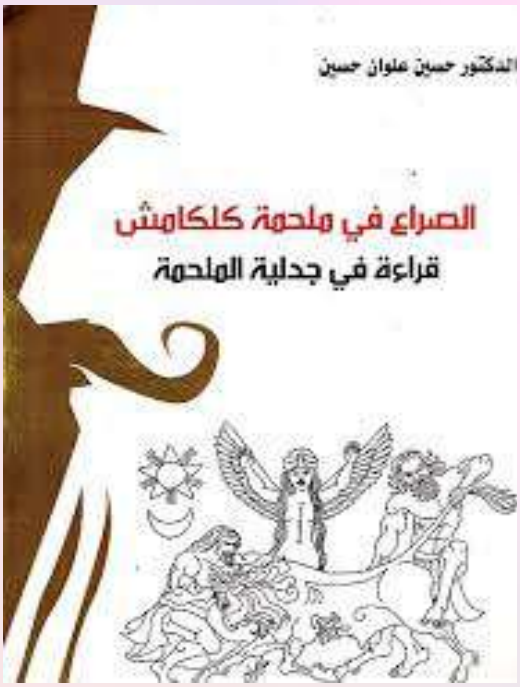
اهتم العلماء بدراستها، فاكتشفوا أن "معظم الظواهر الثقافية والأسطورية ...إلخ، ربما تعود جذورها إلى الحضارة السومرية، يكفي أن نعرف أن ترجمات ألواحها الفخارية، كشفت عن نظام مدرسي تعليمي في الألف الرابع ق. م. إضافة إلى سعي مبدعها المجهول، إلى هدم فكرة سيطرة الآلهة الوثنية على البشر، قبل إدراك الآخرين الكتابة، وقبل ظهور الأديان السماوية. فكان ذلك، بمثابة دعوة إلى ربيع سومري، قبل خمسة آلاف عام، وهو ما يثبت أن النخب، كانت تقود الشعب. وأن الأمر، لم يكن كفوضى اليوم، مستخدما في دعوته، تقنيات واسقاطات، تنم عن عبقرية سابقة لعصرها بآلاف السنين، حيث رفض "جلجامش" إغواء "عشتار"، وتغلب على "إنجيدو" الذي أرسلته الآلهة لقهره، طبقا لرغباتهم الإنتقامية. وبعد صراع قصير بينهما، يجعل منهما الكاتب، صديقان. ويتحدان في مواجهة أعداء بلادهما، فيقتلان الثور المجنح، والمارد خمبابا، رمزي الفساد، ليقترب الكاتب بذلك من عقيدة التوحيد، رافضاً تعدد الآلهة الوثنية."(8)

إكتشف الباحثون أيضاً، أن "جلجامش" تحتوي على

معظم العناصر المعرفية الأساسية في العلوم الحديثة، كعلم النفس، وكل أطروحات الفكر الفلسفي التي تهتم بمعاني الحب والموت والخلود، وألغازها وأسرارها، وهي غنية بالدلالات الرمزية.

الأمر الذي أدى بالأدباء والفنانين، شرقاً وغرباً إلى استلهامها في العديد من إبداعاتهم الموسيقية والتشكيلية والمسرحية والشعرية والسينمائية، بعد ترجمتها إلى جميع اللغات. أما الألواح الفخارية التي توضح نصها الأصلي، فمحفوظة بالمتحف البريطاني، بعد أن "عثر عليها منذ عام 1853م ضمن آلاف الألواح بمكتبة قصر الملك "آشور بنيبال" (669 - 627 ق.م) في نينوى عاصمة الدولة الآشورية (الموصل حالياً)، والتي احتفظ ملوكها التاريخيين فيها بالكثير من المصادر والمراجع، للأجيال اللاحقة وعشاق الفكر والمعرفة، كأول مكتبةً ضخمة تضاهي تنظيم المكتبات الحديثة؛ وهي تضم آلاف الألواح المكتوبة التي تؤرخ لزمنه، وللعصور السابقة؛ ومنها 12 لوحاً فخارياً دونت عليها ملحمة جلجامش بالخط المسماري باللغة الأكادية. وتحمل في نهايتها توقيعاً لشخص اسمه "شين نيقي نونيني" الذي يتصور البعض أنه كاتب الملحمة، أقدم قصة كتبها الإنسان."(9)

قام بحل رموزها، عالم السومريات الإنجليزي جورج سميث عام 1872م، الذي هرع إليه العمال إثر صياحه أثناء بحثه في ألواحها بأحد سراديب قصر الملك آشور بانيبال، ليجدوه يرقص أمام الألوح، قائلا: "لقد اكتشفت طوفان نوح". وذلك، بعد تمكنه من قراءتها بالمسمارية، وإدراكه أن جذوره تعود إلى هذه الملحمة، منذ 3000 عام ق. م، و 2000 عام قبل عودة اليهود من السبي البابلي. فكما هو معروف، أن



الطوفان من أهم المحاور بالكتاب المقدس.

عام 1892م، اكتشفت باقي الألواح عن المخطوطة الآشورية، لاحتفاظ الآشوريين بتراث الآكاديين. وفيما بعد، اكتشفت النصوص السومرية الأصلية. وفي الحقيقة، توجد آلاف الألواح التي لم تقرأ بعد حتى الآن، لندرة المتخصصين في اللغة السومرية.

وكما ألمحنا، تنقسم الملحمة إلى 12 لوح تسجل أحداثها، لكن يبدو أن ما كان قد اكتشف بالفعل، 11 لوح فقط. فحديثاً، قام عالم الآثار القديمة د. فاروق الراوي، باكتشاف اللوح الخامس المفقود، خلال زيارته لمتحف السليمانية، حيث عثر عليه وسط آلاف الألواح الفخارية التي يمتلكها المتحف، وهو يثبت إنتصار جلجامش وإنجيدو على "خمبابا" وحش الغابة، وإدارة جلجامش للغابات. ومن المسائل الطريفة التي تعرف لأول مرة، أنهما صادقا قردا أثناء رحلتهما إلى الجبال وغابات الأرز.

تتضمن الملحمة أيضاً، إشارات تحدد بالتقريب زمن نشأتها، فقد "ورد في بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت وجمعت من مخطوط قديم، لا توجد بيانات كافية عنه، كان بحوزة ملك العالم آشور بنيبال. لكن يرجح الباحثون، أن المخطوط الأقدم يرجع إلى نهاية الألف الثاني ق. م، حيث حكم جلجامش، متخذا من أوروك عاصمة لملكه".(10)

أعظم ما فيها حكاياتها الممتعة، الآسرة للخيال، الملغومة بالصور والرموز، التي لا تتضح دلالاتها بقراءتها منفردة، للقاريء غير المتخصص؛ وهناك أكثر من 790 كتاب فيها بكل اللغات، وأكثر من 10 ملايين و300 ألف مادة على الشبكة الدولية للمعلومات، تحيطها بالبحوث والفاعليات والإستلهامات.

وفي حقل الترجمة من اللغتين الآشورية، والآكادية إلى اللغة الإنجليزية، يوجد تنوع هائل. وهي من أقدم الروايات الشعرية الطويلة التي توضح، رحلة التفكير المتطور للإنسان في الألف الثالث ق. م، ورغبته الجارفة في التمسك بالحياة.

تعتبر الأشعار التي سجلت على الألواح، من أجمل ما كتب في تاريخ الشعر الملحمي، والتي استطاع الشاعر، من خلالها، أن يمتد بقصة الصراع بين إلهة الجنس والبطل الجميل، إلى فكرة أبعد، حيث كان جلجامش قد أدرك فساد عشتار، واستيقظ الإنسان في أعماقه، وبثاقب بصيرته وعقله النشط وحكمته الحياتية، قام بتنظيم أفكاره، وحافظ على قوته ووحدة مملكته، بعد قضائه على الشر المقدر.

المراجع

1 - طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1: الوجيز في تأريخ حضارة وادي الرافدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م، ص309.

2 - محمد خليفة حسن أحمد: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم دراسة في ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م، ص35.

3 - حضارات سادت ثم بادت: السومريون ملحمة الخلود، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 670، سبتمبر 2014م، ص18.

4 - د/ عبد الغفار مكاوي: محاكمة جلجامش، دار الهلال، القاهرة، 1992م، ص41.

5 - سامي سعيد الأحمد: ملحمة جلجامش ترجمة عن الآكادية، دار الجيل، بيروت، ودار التربية، بغداد، 1984م، ص14.

6 - د/ محمد خليفة حسن أحمد: رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدبي القديم وحضاراته، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1995م، ص192.

7 - د/ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، 1989م، ص41.

8 - مازن العليوي: فلسفة الخلود في ملحمة جلجامش، صحيفة الوطن، السعودية، الخميس 3 مايو 2012م.

9 - أمينة حماد: ملاحم وأساطير خالدة ملحمة جلجامش والشهنامة، 4/ 9/ 2011م:
http://amlfybokra.alafdal.net/t4562-topic

10 - د/ نبيلة إبراهيم: مرجع سابق، ص41.

خزفيّات سناء الجّمالي أعماري ..

الذّاتي والمشترك في تجربة الصّرخة والمكان (2)

محمّد المبروك عمراني. تونس

ظلّت التّجربة الانفعاليّة محور اهتمام الخزّافة في ممارساتها، لم تكن في حقيقة الأمر بمعزل عن قيمة إبداعية تشرع للبحث عن مبرّرات هذا النّهج، وتستدعي تصور التّمثّلات التعبيرية، والإنشائية، فهي السبيل البصري الّذي يوالف بين العمل الفنّي والخامة قصد إيجاد آليات ومقاصد الربط بين التّقنيّة والقيمة الإبداعيّة بما يُمكن أن يحدّد العلاقة الإجرائيّة بالمفهوم الجمالي التّعبيري كتقنيات تعالج ممارسة خزفية رهانها المعاصرة والتّجدّد و"التّوتّر" المستمّر.

لم تكن صياغة الصّرخة بعيدة عن مسار أركيولوجي يغوص في الأرض ويبحث فيها قصد تحقيق القيمة التعبيرية، وطرح قطبية العلاقة بين الخامة والأثر والمكان. و في هذا دفع نحو تصور العلاقة بين صيرورة إنشائيّة ضمن تصور تشكيلي يعرج بممارسة خزفية معاصرة تربط بين التقنية من جهة والناحية التعبيرية والتّشكيليّة من جهة ثانية.

إنّ التّطرّق للمادّة ضمن مسار "الصّرخة" وتجلّياتها هو في الأصل عودة للنشأة أو هو بحث في طبيعة المادّة الغفل وإعادة قراءتها ضمن سياقها الطبيعي الذي يستعير من الأرض رطوبتها وحرارتها، و لينها وصلابتها لتكون مجسّمات خزفية تصور الأرض والإنسان بفكر "سناء الجمّالي أعماري". أجسام

خُلقت من أرض عجينيّة تنبض بالحركة والحياة بعد أن غادر الماء شرايين الطين منها إلى غير رجعة، ولكنّها مغادرة فيزيائيّة ترصد الخزّافة من خلالها باقة أخرى من ألوان الحياة والحركة ووميضات من صرخات سوريالّية. فبين الطين والأرض عاطفة ملتهبة تتخذ من المادّة مساراً أركيولوجيّا يتلبّس بباطنها ويكشف عما ينبض به سطحها من معنى التّواصل أوإنّه استعارة الصّرخة والتّراب والبحث عن معادن خفية للتّجانس يمكن رصدها من خلال تفاعل الموادّ تحت تأثير الحرارة فيها بغية تحوير الخامات وتحويلها كي تعيد تشكيل ذاتها بذاتها في صياغة جديدة بما يدفع نحو تواصل بالحواس والفكر. ولا تخضع تجربة "الصّرخة" عند الخزّافة إلى منهج المتفّق عليه، بل سعت لتصديع أسسه، وخلخلة ثوابته كي تلج لمكنات التحوّل التي تربط بين الذاتي والموضوعي، وتجلى هذا التّزاوج والالتقاء مباشرة مع المادّة فتندمج فيها كلياً أو جزئياً و تصير "الصّرخة التّرابيّة" قاسماً بين عديد الفضاءات والأزمنة بحثاً عن مناهج التعبيريّة الّتي تربط بين الأرض والممارسة في اختيار المواد وطرق توظيفها وصياغتها أو تفعيلها كخواص لونية وابصارات فيزيائية حتى تعبّر المبدع بالمادّة من حيث هي وسيلة إلى حيث هي غاية، لان هذه الغائية هي تجاوز لفكرة الرّغبة في مجرّد الممارسة، بل هي تحول الأفكار إلى موجودات حسية... إنّها إلحاح الضرورة التي تهب المادّة وضعاً مرئياً جديداً وتحيل البحث فيها إلى بحث في الذاتية وجواهر الأشياء التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالأشياء ذاتها... هي الجواهر الّتي تتجاوز الهُوّة الفاصلة بين ذاتيّة الفنّان و"ذاتيّة المادّة" الّتي تثير فضولنا وتحوّل المواقف إلى مرئيات وأشكال تستوعب تجربة مباشرة تتداخل فيها المادّة مع الادراكات الحسّيّة بما يحيط ذات الخزّافة برغبة الولوج داخل المادّة وسبر أغوارها وعرضها في تجارب تستبعد الثّوابت والقيم الجماليّة الكلاسيكية وتستقرئ الذّات في مرآة مادّة تروم أن تصبح أكثر تعبيريّة عن بواطن الخزّاف الذاتيّة وترصد خواصّه وانطباعاته الإيحائية والحُبلى بكثير من الرؤى والاستنباطات الواعية بضرورة تحرير الخامة في سياق ينم عن حالة من استبطان... حالة خلاقة من الوعي بالوجود كمصدر من مصادر البحث انطلاقاً من كونية مادّة الطين التي لا يمكن تجاهلها مما سمح بتمظهر الوعي الباطني ووقع تحويل صبغته إلى جوهر ذاتي يلتحم بذاتية المادّة كمصدر من مصادر التعبير عن بصيغ مختلفة من الأشكال التي تتجرد من كل غائية إلا من المادّة كموضوع والذي تتحوّل وفقه إلى مركز وجوهر قد لا يعبّر أحياناً عن نوازع نفسية أو ضرورة داخلية إلا ما شاءت الخزّافة أن تحوّله إلى تأمل وتجربة وتعبير تحدث خللاً على مستوى المكان والزمن... وجوه "تعزف" صرخة بمثابة نغمة تنتشر أصواتها داخل أزقة روح باطنيّة لا أحد يقدر أن يمسك أطرافها، هي سلسلة تُشغل الجزء التّفاعلي بالذّات والّذي يتّجه نحو الخلق والتّجديد بوجود ميزة ادراكيّة مزدوجة، إنّه البحث عن أمكنة سوريالية يقطنها الخيال تنتهي فيها الكلمة وتعود فيها الخزّافة مراهقة طفوليّة تصبح هي نفسها استراتيجيّة إبداع.

تتحول خامة الطين إلى صرخة حقيقيّة... الخزّافة والمادّة واحد... أنها سبيل إلى إدراك ومعرفة إمكانات الذات... هنالك طور عميق يتحقق بالتواصل مع المادّة... وصمة خاصة تعتري الذّات الفاعلة حينما تتحسّسها وتلامسها، أو حتى حينما يحتد الصراع بينهما، فتعلو صيحات الصراع وتولد صرخات البعث من معركة الوجود والتّواجد... و إذا أردنا تفسير هذه العلاقة فلا حائل لنا إلا أن نتحدّث عن مواجهة الخزّافة لمادّة غفل، سلسلة في تحولها إلى أداة تواصل فكل فعل في المادّة هو في حد ذاته انفعالا وأنّ الانفعال هو جزء من تغيير النظرة إلى الذات، فقد بات لها أن تكون وسط الخامة وتجعل المتقبّل شريكاً وشاهداً على هذا الصّراع... وكأن الكلّ يقيم فيها أبداً على حد عبارة باشلار:"إذا سمحنا لأنفسنا بالاستغراق في أحلام يقظة الحجر المصقول فلن ننتهي أبداً... " (باشلار: 2006، 118)

ولمّا كان للتّواصل بين الخزّافة والمادّة أن يحدث نوعاً من الصراع ليس بين أقطاب العمل، وتستفز انفعالات حميمة قصد إبداع علاقة تشكيليّة تعبّر عنها وتروي صراعاً خفيّا أبت اللّغة الاستجابة إلى جوهر كنهه... بل هي لغة المشكل والمادّة ... علاقة سريّة تجمعها بمادّة الطين وبصرخة تراها العين وتلامسها الروح... إنها صرخة متلازمة تعكس علاقة بينيّة كعلاقة الطين بالأديم. وهي لغة التّشكيل وحبل التّواصل الخفيّ الذي يربط الرّوح بالجسد... كلاهما من طين...

أوجدت الخزافة "سناء الجمّالي أعماري" حاجتها بالقيمة الحسّيّة في تشكيل مادّة طين تغري بالولوج إليها، وإلى تحسّس أعماقها بأشكال تتوالد... تتكرّر فيها صرخات تنقل الحركة الباطنيّة إلى حركة حسيّة بصريّة تعكس تجلّيات ممارسة تسعى إلى بناء إيقاع متحرّك من الالتقاطات البصريّة. تأسّس هذا الإيقاع على تزاوج بين الخامات واحتضن الطّبيعة في فضائها الرّحب المنفتح والمفتوح كالفيه، مفتوحا بصرخة، ومنفتحا على ضروب مختلفة من اللّغة والتّعابير في مسار مختلف متغيّر؛ نتحدّث عن بيانات التّجديد في الخزف التونسي المعاصر.

نجد أن مجسمات الصّرخة تمثّل كوناً مصغراً (ماء، تراب، هواء، نار) ولكنّه كون يصرخ ويصرخ، حتى يخترق الصّوت الحدود ومقاييس الزمن والمكان بما يحملانه من فكرة وإحساس. فتعتنق الأشكال الخزفيّة من قيود التاريخ وتنفلت عواطف الذات الفاعلة من الحصر في حقبة زمانية أو مجال مكاني معين. ها هنا الزمن الذاتي يقطع الحدود وينفلت من رفوف النسيان إلى الخلود فينفلت المجسم بصرخاته من لحظة حلم الخزّافة وطوق تاريخية التشكيل لينفتح على مجال الحديث عن زمن التفاعل بينها والمادّة لينشأ حوار وتحاور بينهما لتفعيل بقية الفضاءات الأخرى تصبح الصرخات وليدة جملة من الصراعات البينيّة... تتزاوج فيها أنامل "سناء الجمّالي أعماري" ومادّة الطين. فتباشرها، وتقيم فيها، ولكن خارج سياق المألوف بل إنّها إقامة استعاريّة، تحمل سرّاً من أسرار سحر الغموض يتميز بأبعاد روحية مبهمة المعالم، ولا أحد يعلم لماذا صرخت "سناء الجمّالي أعماري" أمن أجل وطنها المثقل بعذابات خيبات السّياسة أم من أجل مرض أصاب الإنسانيّة؟

• امتزاجيّة المكان :

إن إقبال الخزّافة على مادّة الطّين ليس بالأمر الهيّن، ولا أيضا بالدّرب المعقّد بما أنّه يفتح مصرعي الباب على جملة الصراعات أولها الصراع بينها والمادّة المحسوسة.فتتضارب فيه مستوى العلاقات؛ من علاقة أولى أفقية أساسها السعي إلى خلق التآلف والتواصل مع المادّة لتشكيل اثر فني إلى علاقة ثانية عمودية

تندرج ضمن داخلي الذّات الفاعلة وتنفتح على بواطنها لذلك كانت صرخات طينتها فعلاً شخصيّا لا يقبل القسمة والمشاركة من جهة، ولكنه ينفتح على الآخر في قدرة على الاستجابة للخارج وافتكاك التّبطّن الذي يدفع بتشكيلها لمادّة الطين نحو المرئية والحضور، لذا فقد كانت العلاقة الحميمة بينها والمادّة الغفل هي ميثاق قراءة أولى تقوم على مبدإ الإثارة والاستجابة بما هي علاقة تنزح نحو الانصهارية والاستيعابية: علاقة تماهي بينيّة قطعا للمسافة الفاصلة بين المتعة والذوق، وهذا ما يعطي القدرة في تحويل أجسام الطّين وصرخاتها من لا متعدية جامدة إلي متعدية ذات بعد إيحائي يكتسي قدرة على المرونة في القراءة و التأويل التمثيل بالخامة إلي التمثل فيها، لأرمي من خلالها إلى تطويع المادّة وفرض نوع من الجبر والترويض وفقا لرغبات الذاتية.

حتّم وجودُ المثير بما هو طين وجودَ استجابة مدارها الإقبال على المادّة لتحميلها جملة من الصرخات بأحاسيس والاضطرابات متباينة تزيدها الألوان والخامات المضافة حدّة وتملا فراغ السّكون فيها. فتسقط الذات انفعالاتها و أحاسيسها، فقد أوقع عليها الفعل حركة وأوجد منها انفعالاً وتفاعلاً يحاكي البواطن.لقد ألزمت الخزّافة الطين صراعاً أخر وهو الصراع مع بقية الفضاءات كفضاء الطّبيعة وربطه بحركة المادّة لتعمل علة تغيير خصوصيتها وربطها بخطاب تشكيلي متنوّع الأبعاد رغبة في استنطاق تعبيريّة المكان بهدف الولوج إلى "مقصورات اللاوعي " (باشلار: 1984، ص 39) على حدّ عبارة باشلار "وكلّ ما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلّما أصبحت أوضح." (باشلار: 1984، ص 39)

كانت الطّبيعة الفضاء الآخر الّذي يحتد الصراخ فيه، وتحضر فيه المجسّمات وأجساد الطّين تكثيفاً للتّفاعل بما يفتح حلقة التشكيل وسلسلة النشأة على أفق جديدة من القراءة والتأويل. ولعل المكان هو ذاته حرارة التواصل التي تتأجج في ذات الخزّافة وتقطن مجسّماتها شوقاً لمساكنة الأخر وتوقا لحوار التّلاقي المغيّر لكينونتها لان المادّة الطينية تلبست بالمكان وتشبعت بروحه و"تهضّمت" روحانيته فمازجها، وتشعّب بكل تفاصيلها وترك ظلاله إن لم يكن قد ترك هويته فيها، وليس المكان فحسب قرين الطين ورحمه، بل الزمان رفيق وشريك، كثيرا ما فعل في الموجودات إنساناً وجماداً وفرض عليها سلطته ونواميسه، غير ان له مع المادّة الطينية رابطة مغايرة، فالزمن الذي يلزم الموجودات نهايتها إلى الفناء، يقلع عن سننه الوجودية مع الطين الذي يغير نهجه المعهود ليكتسب كينونة جديدة تنقله من العصيان إلى الطواعية و من التمرد إلى التّفاعليّة، ومن الجموح إلى الانصياع. إنّها النقلة من العدم المجازي إلى الوجود الحقيقي لأن المادّة الطينية كانت مجرد شيء مادي فانتقلت إلى معنى وجودي له الشّكل والتّعبير عن مضامين اللّين والصّلابة. فلم تكن أسياخ الحديد أكثر جموحاً وحدّة ولا صلابة أو ليناً من صرخات تبدو صامتة، بيد أنّ هذا الصّمت يخرج عن الأطر المتعارف عليها للمكان. وهي ليست مجرّد علامات بصريّة تلتقطها

العين بالنّظر للّون وحركة المادّة، بل يلوح تكامل بين الأسياخ والطّين بمنزلة الكلمة والتّعبير على مختلف المسارات بما يغيّر هويّة المكان ويحرّر الأشكال من المادّي من أجل النّظر في امكانيّة إيجاد خيارات أخرى تجعل الفضاء في خدمة مقصد التّكامل لصور حيّة من لون، وشكل، وخامات، ونصّ له أفقاً تقبّليّة مفتوحة، إذ تستحي عملية الاستحواذ على المكان والبحث عن صيغة مساكنة له إلى صراع مبدأه الفعل ورد الفعل؛ ذلك أن زجّت الخزّافة بمجسّماتها في مواجهة مخصوصة تنهض على كيان "صرخة وأجسام" مؤلفاً من جسد وفعل وإحساس، فاقتحام المكان على صخب "صيحات طينيّة" ليس حدثاً حركياً مارست فيه الخزّافة القوة مع الفضاء والمادّة، و إنما هو فعل هادف نابع من انفعالات باطنية تجاه الطين والمكان بما تتولد عنها من أفاق مفتوحة على التمثّل وتمليه كوامن داخلية تستفزها تجاه الخامة والمكان والآخر بعبث طفوليّ أو شيء ما من أحلام المراهقة.

تشكّل مفهوم "اللّعبي" و"المراهقة" الإبداعيّة أو اللّعب بالخامة ملامح منظومة تعبيريّة تضع الخطوط العريضة لجزء كبير من طبيعة غامرة تبني أشياء بطابع مركّب من طين، ومن غيره. ساهم المكان في خلق فضاء إدراكي مكّن من تعزيز الوعي البصري وإنشاء حوار ينسجم فيه المتلقّي مع المثير الخزفي بشيء من التّفاعل والانفتاح. فلا نستطيع أن نتجاهل دور الطبيعة في تركيب المعنى لتكون بوابة حركة متغيّرة لا تقتصر فيها المثيرات على "صرخة من طين" بل نتحدّث عن مشروع صمت صارخ يقوم على فعل تعميق الرؤيا وتنويع أساليب التّلقي وتحديثه بتفعيل كثافة عنصر الضوء الذي يخترق المكان ويلفّ ما حوله، وهذا رغبة في اختراق كلّ داخل وتحريك كلّ ساكن، لأنّ المشروعَ انعتاقٌ وانتصارٌ لمنهج التّشارك، والتّفاعل، ونقل التّجربة الوجدانيّة بهدف إرباك عمليّة التواصل بطمس مسافة التلقي وما إلى ذلك من معايير الاستهلاك الجبهي. وقد كانت الطبيعة أكثر من مساحة التقاء في مكان واحد فقط، وإنّما هي استمرارية في الولادة والبقاء ويتعلق الأمر باستراتيجيّة ولادة وتبادل من خلال الاشتغال على تطوير ملكات التملّص من العوائق الفيزيائيّة ووضع بنية تحتيّة لملامح تؤسّس لعمران بشري تكون الوجوه مدينته المركزيّة ومنها إلى "آلة" لإنتاج صور من طين.

• على سبيل الخاتمة :

هناك أشياء "جميلة" تلفّنا؛ وتتلقفّها صرخة طين، تلفّ أعماق الأرض وقد تردّدت فيها أساليب تحدّي قدر جمود الخامة، وكان "الانتقام" بأنامل الخزافة "سناء الجمالي أعماري" وقد تجاوزت صرخات الطّين نحو نفحات منه... لندقّق جيّدا. صخب وهجيع، لا شيء في الطّبيعة وُلد ساكناً، هكذا أرادت الفنّانة أن تعيد ترتيب حركات وسكنات مادّة غفل عصيّة على الإذعان. ولا شيء كذلك وُلد مبتسماً... فحتّى تلك الصّرخة، تنبش في التّراب بحثاً عن شيء متحرّك يثير الفضول لديها ويدفع للتأمّل: أمراً ما يعيد ترتيب أولويّات النّظر... ما ولد صارخاً يحيا مبتسماً... فالنّار لم تكن أبدا تمثّلاً للجحيم.

• المراجع والهوامش :

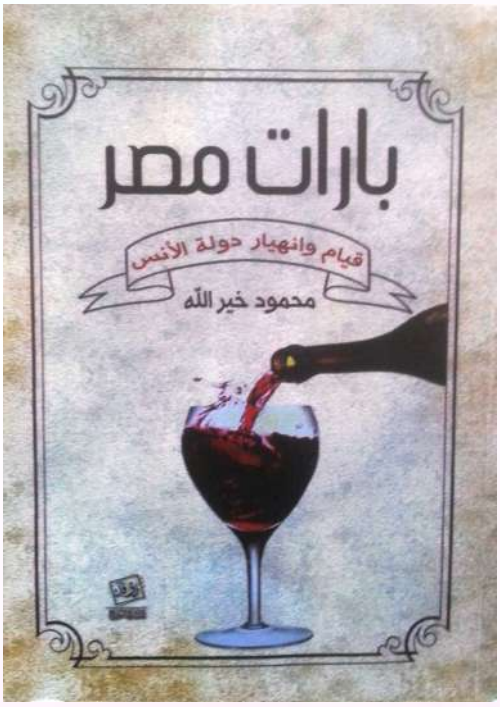
1 - د. شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والاداب، الكويت، 2009

2 - غاستون باشلار، ترجمة غادة بهلسة ، جمالية المكان، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والتوزيع، ط6، 2006

3 - غاستون باشلار، تر. غالب هلسا، جماليّات المكان، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، والتّوزيع ، الحمراء، بيروت لبنان، ط 2، 1984

استكمال التاريخ الوجداني للمصريين ..

الهاكـــت ..



عبد الهادي شعلان. مصر

عن دار روافد للنشر والتَّوزيع صدر كتاب "بارات مصر" قيام وانهيار دولة الأنس"، للكاتب محمود خير الله، يتطرَّق المؤلف إلي نقطة حسَّاسة وغامضة لم يتم الكشف عنها، وتحتاج إلي كتاب خاص يعتمد علي الوثائق الحقيقيَّة، وليس الروايات الظَّنية، وهي حكاية بلاط الملوك وأمزجة الحكام الشَّخصية، فلو أنَّ المؤرخين تطرقوا إلي الكتابة عن أمزجة الملوك والحُكام كما كتبوا عن أفعالهم وتصرفاتهم وقراراتهم الشجاعة؛ لكان لدينا الآن ما يُسَمَّى بالبحث في أعماق الشَّخصيات الحاكمة عبر التاريخ، وكان من السَّهل أن نعرف النوازع التي تَمَّ علي أساسها اتخاذ القرارات المصيرية التي ربَّما أثَّرت على أمم وشعوب بأكملها.. ويضرب بذلك مثلاً لمحمد علي، الذي كانت الشِّيشة العَامرة لا تفارقه وهي دائماً إلي جواره.

ويقرِّر الكاتب أنَّ أصحاب القرارات في القصور الملكية التي حكمتْ مصر لسنوات طويلة كان معظمهم من اللذين يسْكَرون ولو على فترات متقطِّعة، ويشير لِمَا أورده المقريزي بما يعكس انتشار وتناول الخمور في مصر، وتخصيص أماكن لتناولها، ومنها ما ذكره عن توران شاه، نجل الصالح نجم الدين أيوب، عندما حارب جيش لويس التاسع قرب المنصورة أنه "أساء

السلطان إلى المماليك وتوعدهم، وصار إذا سَكَر في الليل جمع ما بين يديه من الشمع، وضرب رؤوسها بالسيف حتى تتقطَّع، ويقول: هكذا أفعل بالبحرية، ويُسَمِّي كل واحد منهم باسمه. واحتجب أكثر من أبيه، مع الانهماك على الفساد بمماليك أبيه، ولم يكونوا يألفون هذا الفعل من أبيه وكذلك فعل بحظايا أبيه" هذا ما ذكرة "المقريزي" في كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك عندما ذكر سنة ثمان وأربعين وستمائة.

ويطرح تساؤلاً عمَّا تناولته الشِّفاه عن حكايات غير موثَّقة، حول ما كان يتناوله الرئيس "محمد أنور السادات"، وهو علي متن الطائرة التي تقله إلى إسرائيل في السَّبعينات من القرن الماضي، يقول: ليت مؤرِّخاً واحداً يقول لنا بصراحة ما حقيقة ما نُشِر علي أحد المواقع الاسرائيلية حول بُقَع زيت الحشيش التي كانت علي أطراف البايب المتدلي من فم الرئيس في هذه الرحلة (ص8) فالكلام هنا في عِدَاد الشائعات غير المؤكَّدة، والنَّظر فيها بعين الحقيقة ربَّما يعيد ترتيب التعامل مع الزعماء من وجهة نظر سيكلوجية مختلفة.

انطلقت البارات وراجت بشكلها الحديث في مصر خلال عقود الاحتلال الانجليزي (1882-1952) وتأسَّس العشرات منها في مطلع القرن العشرين.

في الأربعينيات أَنْفَقَتْ شركات الخمور العاملة في مصر أموالاً طائلة للدعاية لمنتجاتها، واضطرَّت للمشاركة في انتاج أفلام سينمائية موضوعها رصدُ حروب الشُّرطة تجاه المخدرات؛ لتكريس الصُّورة الذهنية التي تعتبر تناول المخدرات فعلاً طبيعياً في أغلب الأفلام السينمائية المنتجة في النصف الأول من القرن العشرين.

ويتطرَّق المؤلف إلى الملك فاروق، آخر حكام دولة محمد علي، الذي لا يعرف أحد مدى صِحَّة ما يُنْسَب إليه من قضائه أياماً تحت تأثير الخمور، حيث كان دائم التواجد في أماكن احتسائها، من الكازينوهات إلى المتنزهات، هو وأغلب أركان حكمه وحاشيته.

أما عن علاقة المصريين بالخمور، يقول نقلاً عن أحد العلماء الفرنسيين في كتاب "وصف مصر" : "المصريون على العموم، يأكلون بذور الخشخاش وبذور أخرى يستحلبونها، يدخل فيها الأفيون بشكل رئيسي.

ووفق ما كتبه العالم الفرنسي "كلوت بك" في كتابه "لمحة عامة إلى مصر" ولدى المصريين نوع من الجعة (البيرة) يسمونه "البوظة" وطريقة تحضيرها تقتصر على تخمير الشعير، وهي كثيفة القوام جداً، كَمدة اللون، ذات طعم ردئ في أفواه الأوربيين، ولذيذة جداً في حلوق أبناء البلاد.. كانت هناك أماكن يتعاطى فيها المصريون الحشيش في القهاوي العامة، تسمى "المحاشش". (ص 30، 31)

قال بونابرت ذات مَرَّة بعد ثورة للمصريين: "لا أحد يفهم الشعب المصري أكثر من الشعب المصري، ثورة كهذه كبيرة في حجمها، وقوة اندفاعها، وفي مثابرتها، تأتي من شعب يُكْثِر من شرب القهوة وتدخين الحشيش، ويتشاجر مع أهله بالسباب، غذاؤه الفول وحكمته "اضرب الدنيا طبنجة".

يتحدث الكاتب عن مقاهي القاهرة ويذكر كافيه "ريش"، حيث لَعِبَ دوراً عظيماً ومُلْهِماً في تاريخ هذا البلد، عبر انحيازه الدائم إلى الثوار، فقد كانت هذه المطاعم مكاناً آمناً لبعض الثوار، بل أسهمت في صناعة شيء من النجاح لهذه الثورات، وهو ما حدث مع ثورة 1919 وتكرَّر بالوتيرة نفسها وعلى المقاعد ذاتها في 25 يناير 2011.

جلس على مقهى "ريش": توفيق الحكيم، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، يحي الطاهر عبد الله، غالب هلسا، أمل دنقل، نجيب سرور، فاطمة اليوسف، محمود المليجي، رشدي أباظة، عادل إمام.. و"ريش"

باستعارة المؤرخ الكبير جمال حمدان، هي نافورة الحراك وسط البلد، طوال القرن الماضي، وبالوعته في الوقت نفسه.

يحكي المهندس عباس حكاية المطبعة القديمة التي طبعت منشورات ثورة 1919 ويحتفظ بها الكافيه في هذا القبو، قيل إن المالك اليوناني وقتها مَنَحَ القبو ووَفَّرَ المطبعة لسعد زغلول ورفاقه، فكان قبو ومطبعة كافيه ريش هي الطريقة التي أعلنت بها ثورة 1919 مطالبها للعالم. (ص 61).

ولأهمية "مقهى ريش" فقد كَتَبَ "نجيب سرو" ديوان شعري باسم "بروتوكولات حكماء ريش" يتحدث الكثيرون عن دور الكافيه فى أحداث 25 يناير 2011 ويونيو 2013 ، وعن ثوار تلقوا الغذاء والدواء على نفقة المكان.

أما "مقهى الحريَّة" فقد جلس عليها: الشيخ زكريا أحمد، أحمد رمزي، رشدي أباظة، شكري سرحان، عبد السلام محمد، فطين عبد الوهاب، حسن الإمام، محمد أنور السادات، حتى إن ملك القطن "محمد أحمد فرغلي" يقول إنه عاش حياته بين هؤلاء.. الضباط الأحرار، اجتمعوا كثيراً في مقهى الحريَّة، واتخذوا منها قرارات مهمة.

بعد ساعت من فوز "محمد مرسي" بمنصب الرئيس نظم عدد من النشطاء وقفة احتجاجية دفاعاً عن الحق في "الشُرب" بعنوان "البيرة حق لينا"، كان ذلك في "ميدان روكسي" بمصر الجديدة يوم 28 يونيو 2012 (ص 80).

كان هناك بارات أخرى، منها "بار" في دار "أخبار اليوم" الصحفية في ستينات القرن الماضي، كما كان هناك بار في مدخل نقابة الصحفيين المصريين. أما عن "بار استيلا" الذي تقول الروايات إنه أنشاه رجل أعمال يوناني، بعد أن تزوج سيدة مصرية عام 1955 ليكون مخزناً للبيرة، سرعان ما حوَّله إلى بار، يشير إليه البعض حتى الآن باسم المخزن، حضر في هذا البار كاتب بحجم فاروق عبد القادر، كان يجلس بجوار النافذة وبقايا دموع تدق على باب عينيه، و"محمد عفيفي مطر" كان يأتي تاركاً أرضه ومنزله في "المنوفية" ليجلس ويشرب، "نجيب سرور" جاء لستيلا، وشَخَرَ بصوت مسموع، والصعيدى الساخر "محمد مستجاب"، جاء لستيلا وشَرِب وكتب.

يتحدَّث عن مدينة الاسكندرية التي كانت قبل نحو مائة عام من الآن بها عشرات البارات في شارع واحد وأن استخراج تصريح لتأسيس خمارة كانت مسألة قانونية ومنظمة قانوناً بمعرفة الدولة المصرية، وقد تضمَّن الكتاب نسخاً من الحُجَج الأثرية التي تعود إلي العام1913 وأثبت ذلك في نهاية الكتاب، أمَّا ما تبقَّى من بارات الزمن الماضي حتى الآن فلا يزيد علي 5% مما كان قبل مائة عام.

الاسكندرية تضم مقار أربعة شركات للخمور، تتبع شركة الكروم للكحول، المملوكة للدولة، أهمها شركة جناكليس وبولوناكي، في منطقة الحضرة، ومصنع "كاتيماتس" في منطقة النزهة، ومصنع "زنوسي" بالرمل، من البارات المشهورة بالإسكندرية "إيليت" جلس عليها يوسف شاهين، عمر الشريف، نجيب محفوظ، أم كلثوم، ديميس روتوس، داليدا، كلهم جاء إلى إليليت، ذاق وعَرِف، أما أغلب بارات الاسكندرية فقد باتت مُغْلَقة لأسباب لا تعد ولا تحصى.

شركة "الأهرام" للمشروبات كانت الشركة الوحيدة في مصر والمنطقة العربية التي تنتج الخمور والبيرة منذ 100 عام، وهو حق لم يمسسه حاكم بما فيهم الرئيس الإخواني المعزول "محمد مرسي" نفسه (ص 41) تحت ضغوط اقتصادية معقَّدة سمح قادة جماعة الاخوان باستمرار تجارة الخمور، وقبول أموال الضرائب الباهظة التي تدفعها الشركات المنتجة والمستهلكون لهذه السلعة، حتى العالم 2012 كانت خزانة الدولة تحصل على نحو نصف مليار جنيه من ضريبتي المبيعات والأرباح على الخمور فقط. (ص 45) .

ووفقاً لإحصائيات غير رسمية ربما تكون زادت مبيعات "هينيكن" في مصر خلال عام الحكم الاخواني 2012 فقد ارتفعت مبيعاتها بنسبة 4% ووصلت إلى إجمالي قدره 5 مليار يورو بزيادة قدرها 10% مقارنة بالعام 2011. (ص 47).

ويعود بنا إلي الوراء في الدولة المصرية القديمة، فقد عُرف السُكر في مصر قبل ثلاثة آلاف سنة تقريباً، من ميلاد السيد المسيح، عليه السَّلام، حينما جَلَسَ اثنان من رجال البلاط الفرعوني يشربان من هذا الخليط، الذي يُصنع من أجل الصلوات الدينية، لا لكي يُمارس به طقس تعبدي ما، بل فقط ليحكي كلٌ منهما قصته للآخر، ساعتها بالضبط، ولد أول سِكير علي أرض مصر، وباتت تنجب، منذ هذه اللحظة بالذات، آلاف السُكارى.

"البيرة" في مصر الفرعونية كان يشربها الجميع، الصغار والكبار، ومن اهتمامهم بها استطاعوا تبريدها بهواء الأنهار، والنبيذ المصري، كان أفضل ما يتم تقديمه للفراعة الآلهة، وحاز على قدسيَّة ما، لدرجة أنه كان يحفظ مع الأموات.

وانتشر خبر علي إحدى المواقع الالكترونية أن أعلن "د. محمد إبراهيم" وزير الدولة لشؤن الآثار السابق، اكتشاف مقبرة رئيس المخازن وصانعي الجعة للآلهة "موت" في عصر الرعامسة، ويدعى "خونسو – أم – حب" بمنطقة الخوخة الجبانة طيبة، بالبر الغربي لمدينة الأقصر. (ص 18).

وكان النبيذ مصاحباً للعمال الذين بنوا أهرامات الجيزة الخالدة حوالي عام (2480-2550) ق.م، ووجد في إحدى المقابر أول معمل لصناعة البيرة في التاريخ، يضم أربعة أزيار لتخميرها تبلغ سعة الواحد منها 390 لتراً، يرجع تاريخها إلي حقبة " نقادة" ليكون أول معمل لتصنيع البيرة في العالم القديم، ولتحمل البيرة أول اسم مصري لها، وهو: "هاكت".

ووفقاً لمعجم الحضارات المصرية القديمة طبعة مكتبة الأسرة 1996 فإن البيرة كانت المشروب القومي الشائع في مصر القديمة ويضيف المعجم في تعريفه للبيرة أنهم كانوا يصنعونها بعمل عجينة من دقيق الشعير، تُسوى في النار كالخبز، ثم يُنقع خبز الشعير هذا، وربَّما أضيف إليه البلح للتحلية، وبعد أن يختمر، يُصفَّى السائل في قدر، يقول ديودوروس: إن طعم ونكهة هذه البيرة لا يقلان في الجودة عن طعم ونكهة النبيذ.

إلا أن بعض مؤرخي الغرب يعيد صناعة البيرة في العالم القديم لقبل ستة آلاف سنة. تحديداً عند السومريين، بين نهري دجلة والفرات بما في ذلك بلاد ما بين النهرين وبابل الذين اكتشفوا التَّخمير عن طريق الصدفة، وباتو وكأنهم عثروا علي مشروب إلهي، شرب منه بطل ملحمة جلجامش "إنكيدو" سبعة أكواب حتي ارتفع قلبه، وفي هذه الحالة غسل نفسه وأصبح إنساناً.

ولا يمكننا أن ننسى ما قاله "شكسبير": «أنا أموت يا مصر، فأعطوني بعض النبيذ ودعوني أتحدّث قليلًا» وذلك في مسرحية «أنطوني وكليوباترا»، وتحديدًا أثناء مشهد موت بطل الملحمة «أنطوني»، يدلل بذلك علي تميز النبيذ المصري في مرحلة ما قبل التاريخ.

ولم يتطرق المؤلف إلي التشريعات الخاصة بالنبيذ، في القوانين المصرية ولا أحكامه في الشريعة الاسلامية؛ فليس هذا هو الغرض من الكتاب، فقد شرح منذ البداية أن غرض كتابه والهدف منه هو محاولة متواضعة لاستكمال التاريخ الوجداني للمصرين.

في مقهى الحرية، كانت الخمر قد استخفت برأس رجل تجاوز الخمسين، وضع زجاجة البيرة على رأسه بثبات، وظل يغني وسط الرجال والنساء:

على ورق الفل دلعني.. محملش الذل دا يعني.. أنا لا حيلتي ولا معايا.. إلا الإزازة إلى معايا

أنا لا حيلتي ولا بيدي .. غير الكاس اللي في يدي. .. على ورق الفل دلعني.

تأملات في كتاب الحب ..

آمال أبو فارس. كردستان

في عصر غلبت عليه الرّكاكة، وشحّ فيه النّص الفكريّ حول مجريات الحياة الماديّة والاجتماعية، والّتي يعكسها النّصّ المكتوب، كونه الوسيلة الأهم والأسرع الّتي يمكن من خلاله الإبحار في عالم الواجد والوجود والكون برمّته. نقف أمام كتاب فلسفي للكاتب المفكّر الكرديّ ريبر هبون، بعنوان " الحبّ وجود والوجود معرفة".

يهدف مؤلف الكتاب إلى توسيع دائرة المعرفة والعلم في أوساط المثقّفين المعرفيّين الأحرار في العالم، من خلال حراك اجتماعيّ معرفيّ يركّز على محاربة التّجهيل، والسّعي إلى ترميم الذّات الإنسانية المحبَطة المستغلَّة اقتصاديّا وثقافيّا واجتماعيّا، من قبل السّلطات القمعيّة الّتي تبدأ بالبيت، ثمّ العائلة الموسّعة، ثمّ السّلطة المحليّة المسيطرة ثم السّلطات الأخرى في الدّولة.

وقد وضع الذات الإنسانيّة العالميّة والشّرق أوسطية خاصّة تحت المجهر، مبيّناً أورامه المتفشّية داخل هذا الجسد المريض؛ ليكون هذا الكتاب مرجعاً للحقائق الّتي يعيشها العالم في عصر الظلم، والقسوة والاستبداد، ليكون للعالم بمثابة رسالة تدعو إلى التّحرّر الفكري والعقائدي، والانتفاض على هذا الواقع الأليم.

يكفي أن تقف على عتبة الكتاب "العنوان"؛ لتعرف أنّك أمام طرح لأفكار فلسفيّة وجوديّة ما زالت تشغل بال الإنسان منذ أن وجد على كوكب الأرض. منذ أن أكل تفّاحة المعرفة، وفرّق بين الخير والشّرّ. عندها انفتحت عيناه على الحقيقة، ورأى نفسه عارياً بتفاصيله الجسديّة والفكريّة، وكلّ هذا من فعل الأفعى الّتي طغت حوّاء، وبدورها الأخيرة أغرت آدم ليأكل من التّفاح. هنا تجسّدت بداية المعاناة الّتي تعكس مقولة سارتر والتّي أوردها كاتبنا في كتابه: "الجحيم هم الآخرون"! لولا تدخّل الأفعى الخبيثة لبقي العالم في حالة عمًى عن طبائع الشّرّ، ولعاش آدم وحوّاء في نعيم مستديم.

هذه الأسطورة -حتّى لو اعتبرت خياليّة – فإنّها تجسّد عالمنا المادّيّ القائم على علّتين ذكرهما الكاتب: "التّنافس والغيرة" ، ولهذين السّببين قتل قابيل أخاه هابيل، بسبب غيرته منه لأنّه يستزوّج من "إقليما" الأكثر جمالاً من "لبودا" عروسه.

ما زال العالم والّذي يحصى عمره بالملايين، مبنيّ على هذين المبدأين، وهما أساس كلّ الحروب الوجوديّة حتّى يومنا هذا. فالدّول الكبيرة تسعى إلى السّيطرة على الموارد والثّروات الطّبيعيّة، وتتنافس فيما بينها على اختراع أسلحة أشدّ فتكاً ممّا عرفوه، لتحقيق غايات استعماريّة سلطويّة على حساب الشّعب المسكين. فتتآلف القوى الجبّارة فيما بينها، ويضع قادتها خططاً جهنّميّة تعمل على تفكيك الشّعب وإضعاف عزيمته، باستخدام الوسائل الإعلامية الحديثة، الّتي يعجز العقل البشريّ عن استيعاب وتحليل ما يطرح فيها لكثرتها، ولتعدّد مآربها؛ ممّا أدّى إلى نشوء حالة من البلبلة والإحباط في كلّ أنحاء العالم، وفي شرقنا خاصّة، فهو عرضة للتفكّك والتّشتّت والاستعمار المعنوي من قبل الدول المتنازعة على ثرواته الطّبيعيّة وعلى ومواقعه الاستراتيجيّة، وقد عالج الكتاب هذه المواضيع بتعمق ومهنيّة ووضوح مع الإتيان بالشّواهد والبراهين.

السّلاسل في صورة الغلاف، تمثيل سيميائي للقيد الّذي يكبّل يدي الإنسان، ويمنعه من الارتقاء والتّحليق في عالمه الحرّ؛ لتكون ذاته كما أراد لها أن تكون: مبدعة، خلّاقة حرّة وطليقة كعصفور في الفضاء. وإلى جانب القيود، ترفرف عصافير الحرّيّة منطلقة نحو السّماء لتكوّن صورة برادوكسيّة، تجمع بين الشّيء ونقيضه، بين الحرّيّة والقيد، بين الانطلاق والجمود. والمعرفيون هم أولئك المنطلقون المحلّقون في سماء المحبّة أوّلاً، ثمّ في سماء المعرفة والتّجديد، هم الفارّون الرّافضون للقيد، السائرون حسب مذهب "لا يغيّر الله ما بقوم؛ حتّى يغيّروا ما بأنفسهم". والثّورة ضدّ السّيطرة الفكرية والجغرافية طريق وعرة مليئة بالمخاطر. فالسّياسية القمعيّة تكبح جماح هؤلاء المتنوّرين لأنّهم الصّخور والحجارة الّتي تعرقل صيرورة سيطرتهم على الشّعوب الضّعيفة المستغلَّة.

لقد سبر مؤلّف هذا الكتاب الفريد، البعيد عن النمطية الفكرية، أغوار النّفس البشريّة ليستكشف

هذا العالم الزاخر بالتناقضات، فعالج موضوع الألم مقابل السّعادة، الفرح مقابل الحزن والشّقاء، التّبعيّة مقابل الاستقلاليّة، الدّيمقراطيّة مقابل القمع، الحبّ مقابل الكره والموت مقابل الحياة.

وقد استوقفنا الكاتب في محطّات عرض لآراء فلسفيّة كوّنها وعيه وإدراكه كمعرفيّ متخصّص في البحث والتّنقيب والتّفتيش والتّشكيك في مسلّمات الحياة السّياسيّة والاجتماعية والفرديّة. التّشكيك جعله يرى المتلازمات السّياسيّة والرّوحانيّة والاجتماعيّة من وجهة نظر أخرى غير الّتي تظهر للعيان، فألقى عليها ظلال فكره ورؤيته الثّاقبة ليكشف لنا الحقائق المتّسخة بالتّعتيم الإعلاميّ المقصود، والمبرمج والمخطّط له من قبل الاستعماريّين، وجرّد لنا الحقيقة المطلقة في ظلّ هذا التّعتيم المتعمّد للقادة، والسّاسة ذوي مصالح الهيمنة والاستغلال والتّفرّد العرقي والاجتماعي، مستعينا بأفكار فلاسفة ومفكّرين وضعوا بصمتهم في هذا العالم الماديّ والرّوحاني؛ ليأتي بالعلم الثّالث المستنبط ذهنيّا، أو من خلال التّجربة؛ من أجل إيجاد حيّز نفسيّ واجتماعي يعيش فيه الإنسان على سجيّته منطلقاً بروحه ليكون كما خلقه الله بوعي المبدع الفنّان والمفكّر، ليعيش في عالم تسوده الديمقراطيّة والمحبة والتّقبّل. تشبه المدينة الّتي صوّرها فكر ووعي افلاطون في كتابه "جمهوريّة افلاطون".

لقد نسب الكاتب جميع المعضلات البشريّة عامّة، وفي الشّرق الأوسط خاصّة، إلى سيطرة السّلطة الأبويّة والعقائديّة الدّينيّة والفكريّة، والسّيطرة الماديّة المنفعيّة على شرقنا المريض؛ بسبب خضوع الفرد للقائد في العائلة الصّغيرة، (السّلطة الأبويّة) ليتغلغل سمّ الانقياد والخنوع والخضوع في نفس أفراد العائلة فينعدم الحوار والنّقاش ولا يعطى الفرد حيّزا ليطوّر نفسه كإنسان له كيان، وله شخصيّة مختلفة عن الآخرين، وهذا يبدا بالزّوجة وينتهي بالأولاد. ثمّ يتفشّى هذا السّم في المجتمع الواسع، فيخضعون لأساليب القمع والتّشتيت المستعملة ضدّهم من قبل القادة تحت نظريّة "فرّق تسد"، بأسلوب قذر وشاذّ وبشعار غير أخلاقيّ أنّ "الغاية تبرر الوسيلة"؛ هذا من أجل دبّ الخوف والرّعب في المجتمع الشّرق أوسطي وإضعافه، وتشتيته وقتل روح الفرد فيه؛ ليصبح مغترباً في أرضه وبين أهله. جلّ اهتمامه كسب لقمة العيش أوّلا ثمّ المتعة الجسديّة الّتي هي المتنفّس الوحيد لديه، مستمدّاً قناعته ومواقفه من نصوص فقهيّة دينيّة تتناول في الغالب موضوع الشّهوات الحيوانيّة في العلاقة بين الرّجل والمرأة، والّتي من المفروض أن تقوم في الأساس على مبدأ قدسيّة هذا الرّباط الأسريّ، وتكوين عائلة تسودها المحبة والدّعم والتّشجيع بين أفرادها؛ من أجل تحقيق الذّات والوصول إلى درجات الكمال المعرفيّة في جو من الرّضا والمحبة. والتّعميم في هذا الطّرح يقلّل من مصداقيّته؛ لأنّ الأمور مختلفة بين مذهب وآخر، بين فئة وأخرى.

لو أردت الغوص في عالم هذا الكتاب الساحر سنين طوال؛ لما استطعت أن توفيه حقه، ولما استطعت الوقوف على معالمه المعرفيّة كلها، لزخامة المشهد، ودقّة التّصوير وعظمة الفحوى؛ فاكتفيت بالوقوف على بعض محطّات أرعشت خافقي وحرّكت فكري كونها قضية اجتماعية أوّلاً. منها ص 258، حين يتطرّق الكاتب إلى المعرفيّات الإناث اللّواتي لهنّ

دور هام في تحرير الأسرة من عبوديّة السّلطة الذّكوريّة، وعدم الخضوع للرّجل واستبدال النّظام السّلطوي بنظام ينصف بين الطّرفين، ويحوّل هذه المؤسسة إلى مكان تسوده "روح المشاركة"، فهذا بلا شكّ سيغيّر وجه المجتمع إزاء السّلطة الخارجيّة، حين تقف لها الأسرة في المرصاد رافضة عبوديّة السّلطة المهيمنة عليها.

والسّؤال الّذي يطرح نفسه: هل يمكن للمرأة النّهوض لوحدها في مقاومة السّلطة الذّكوريّة الأسريّة المهيمنة؛ أم أنّ الأمر يتطلّب تغيير عقليّة الرّجل أوّلا! والجواب عند المرأة المعرفيّة في كلّ مكان في هذا الشّرق؛ فديناميكيّة العلاقة بينهما تختلف من بيئة لبيئة ومن مجتمع لآخر، فقد لا تملك المرأة الأساليب والجرأة الكافية لخوض حربٍ كهذه.

لقد كنت وما زلت بعيدة كلّ البعد عن الفضائيّات وأخبارها، الّتي تخدم في الغالب مصالح تآلفات حزبيّة سياسيّة، تهدف إلى التأثير على الرأي العام بإلباسه مفاهيم مستمدّة من خطط قمعيّة. وأنا بدوري أكره عالم السّياسة لأنّه مليء بالكذب والنّفاق. وأدع الأمور إلى مدبّرها ربّ السّماء، هو يرى كلّ شيء ويعي كلّ شيء ولن نرى إلّا ما يشاء رب العالمين!

هذا البعد جعلني أنظر إلى الوجود نظرة تأمّليّة، باحثة عن نفسي من خلال المحيطين بي والّذين أعتبرهم مرآتي الّتي أسقط عليهم ما بداخلي لتعكس لي كنه ذاتي الحقيقيّة، فأعمل على إصلاح ذاتي الّتي تظهر نتائجها فيمن حولي، وشعاري هو: "إبدأ بنفسك".

لم أقف في الكتاب على أيّ اختلاف جوهريّ بين الماضي والحاضر. الحروب كانت منذ آلاف السّنين وما زالت مرتكزة على المطامع وحبّ السّيطرة، ما تغيّر هو الوسائل وأساليب القتال فقط. ويبقى السّؤال: هل هناك أمل في انتهاء الحروب وحلول السّلام والطّمأنينة بين الشّعوب في القرية الصّغيرة الكبيرة؟ أم أنّ الكرة الأرضية وما عليها يعيشون في دورات حياتية متكرّرة كدورة المياه في الطّبيعة؟! ثبت لنا أنّ الشّعوب والحضارات تنمو، وتزدهر لتصل إلى درجات عالية من التّطوّر الثّقافي، الاقتصادي، العمراني، الاجتماعي والسّياسي وعند وصولها إلى القمّة تخبو، لتأتي حضارة أخرى تمحوها وتحلّ مكانها وتعيش على أنقاضها، وتأخذ بالنّمو تدريجيّا حتّى تصل للقمّة، ثمّ تنتهي هي كما انتهت الّتي قبلها. فالحضارة فعل ديناميّ متحرّك يدور كدوران الكرة الأرضيّة، مسيّرة من الخالق الواجد، فوضع فيها قوانين عادلة كي يعيش الأنسان بسلام ومحبّة مع أخيه الإنسان، والإخلال بهذه القوانين الكونيّة تعيد الإنسان إلى نفس الامتحان ونفس التّجربة حتّى يطهّر نفسه من شوائب الأنانيّة والعنف والتسلّط والكبرياء وكلّ ما يسيء إلى الآخرين. وإلّا فإنّ "الكارما" ستفعل فعلها وتعيد للخاطئ أضعاف ما زرعه.

وها نحن نرى غضب الطّبيعة على الإنسان الّذي لم يتعلّم من أخطائه، ولم يتعلّم من تجارب غيره، فبقي عنيداً جبّاراً لئيماً؛ لهذا سيبقى في هذا المكان المنخفض حتّى يقرّر التّغيير، والتّغيير يبدأ بنا بكلّ فرد في هذه القرية الصّغيرة، ببثّ المحبّة والسّلام الدّاخلي للنّفس، ثمّ للعالم أجمع. فلا بدّ لليل أن ينقشع .

إلى الناقد المتوكل طه ..

رسالة مع كلّ الحبّ ..

فراس حج محمد.فلسطين

تابعت اليوم (الأربعاء 3 أيار 2023) عبر البث المباشر على صفحة مؤسسة محمود درويش الفيسبوكية حفل إطلاق كتاب "رسائل كسرت القيد" للأسير الكاتب أسامة الأشقر الذي أقيم في قاعة الجليل، متحف محمود درويش في مدينة رام الله.

أبارك أولاً للكاتب أسامة الأشقر إصدار كتابه الذي هو وسيلة عبقرية من وسائل الشعور بالحرية، فالكتاب الخارج من رحم العتمات الأكثر من ثلاث ظلمات (قرآنية) يوازي في أهميته النطف الساعية للحياة، فكلاهما- الكتاب والنطفة التي ستصبح بشراً سوياً بعد حين- هما علامتان مهمتان لحيوية هذا الشعب وعبقريته الفكرية، فالكاتب المحكوم بثماني مؤبدات وخمسين سنة إضافية، لن يستكين لسياسة "توقف الزمن الفلسطيني"، ويسعى إلى القفز على مخططات الاحتلال الساعية إلى قتل الروح المعنوية للشعب الفلسطيني، أفراداً، وكيانا جمعيا، له الصفة الثقافية والفكرية والسياسية المعتبرة تاريخيا وواقعياً.

وثانياً لفت انتباهي حديث "د. المتوكل طه" عن الحالة السياسية والثقافية الفلسطينية وافتقارها لمفكرين ليعزو ما نحن فيه من حالة ترد لهذا السبب، وهذا نصّ ما قاله المتوكل: "ربما كان لدينا منذ قرن ويزيد حتى الآن أدباء، لكن لم يكن لدينا مفكرون أصحاب رؤيا ونظرية فكرية؛ لهذا خسرنا على المستوى الوطني والسياسي كثيراً، وما زلنا، ولهذا فإن النهايات دائماً للأسف وبالذات الوطنية هي نهايات تراجيدية... يعوزنا كتاب يجترحون فكراً سياسياً ثرائياً عميقاً وموضوعياً".

سيكون الحديث في هذه الكتابة منصبّا على هذه النقطة، غير متجاهل لكتاب الأشقر، فلعلّ الفرصة تتاح لي لأقرأه قراءة نقدية خاصة، مع علمي أن المتوكل طه ذو صدر رحب، يتسع لملحوظاتي، مقدرا بشكل كبير ما قاله من توصيفٍ لعمل الأسير الكاتب الأشقر في هذه الرسائل، وخاصة ما أطلق عليه "الدبلوماسية الشعبية".

في هذا التعميم الوارد في المقتبس السابق، حكم قاس وغير موضوعي، كما أن وضع الكرة في ملعب الكتّاب الأسرى أيضا في خلق حالة من التوازي الفكري السياسي فيه الكثير من "الرومانسية الفكرية" التي لم تكن إلا في غير موضعها. وهو ربما نوع من التهرب من مساءلة من هو خارج الجدران عن دوره السلبي جدا تجاه كل القضايا المطروحة على طاولة السياسة الفلسطينية التي أخذت تضيق مساحتها يوما بعد يوم. فنحن نعاني من حالة موات سياسي كبير بفعل السياسة الفلسطينية الداخلية والخارجية العقيمة التي لم تثمر على امتداد عمرها الطويل شيئا للقضية الفلسطينية سوى المزيد من الضياع وتآكل الخريطة الطبيعية لفلسطين التاريخية، وفلسطين الـ 67، ولم تعد فلسطين هي فلسطين التي عاشها وعاش فيها وعليها أجدادنا الأوائل "منذ تفتّح الحقب".

وأغلب الظن أن المتوكل طه بصفته أولا قارئاً، وكاتبا ثانيا، وسياسيا ثالثاً، قد استعجل بإصداره مثل هذا الحكم غير المدروس وغير المدعوم، وتنقضه كثير من الحالات الفكرية الفلسطينية الشاهدة، من أمثال مفكرين فلسطينيين عالميين كإدوارد سعيد، وهشام شرابي، وإبراهيم أبو لغد، وأمثال مفكري اليسار الفلسطيني كجورج حبش وماهر الشريف، وأمثال المفكرين الإسلاميين، ومن أهمهم الشيخ تقي الدين النبهاني، أو المفكرين الليبراليين كما هي حالة عزمي بشارة. ليس شرطا أن نتفق مع كل ما يطرحه هؤلاء المفكرون. لكن من الواجب الأخلاقي للباحث ألا يصدّر كلاما عاما للمتلقين، ويرسله على عواهنه. فكل كلمة لكاتب أو مثقف إما عليه وإما له، وعليه أن يكون أكثر احتراسا من الوقوع في الزلل.

وتذكيرا للشاعر المتوكل طه أحيله إلى موقف إدورد سعيد مثلا من توقيع اتفاقية أوسلو ورفضه لها ونصيحته لياسر عرفات ألا يوقع هذه الاتفاقية المشئومة (كما جاء في كتاب أماكن الفكر للكاتب الأمريكي تمثي برنن مثلا كشاهد حديث العهد على مواقف إدورد سعيد من ياسر عرفات وصناع السياسة الفلسطينية المعاصرين)، لكنْ لم يستجب السياسي لنظرة المفكر، كعادة السياسيين قاطبة الذين يديرون ظهرهم للمفكرين والمنظرين السياسيين، ولا ينفّذون إلا ما يُفرض عليهم من إملاءات خارجية، فلعل المتوكل طه يعرف- كما يعرف غيره- ماذا قال حسني مبارك لياسر عرفات عندما حاول التملص من التوقيع، ولا داعيَ لإعادة تلك الشتيمة احتراما لهيبة الموت أولا وأخيراً.

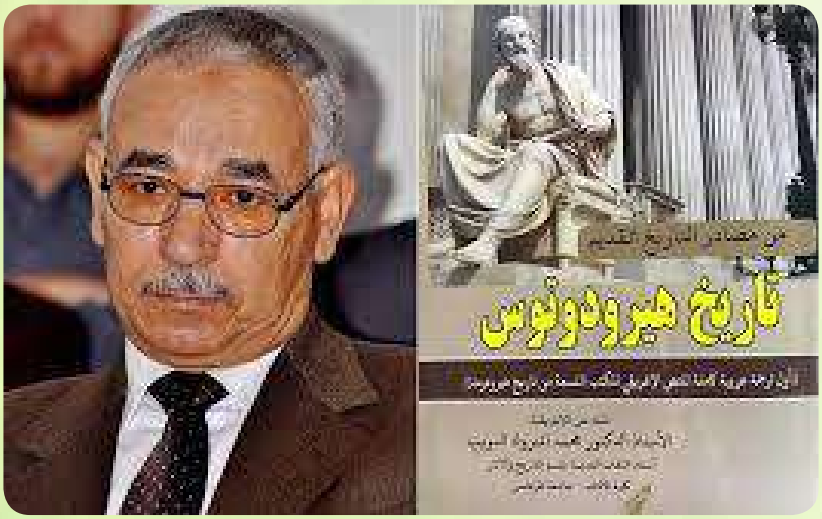
تخيلوا رئيس دولة كبيرة كمصر يخاطب رئيس منظمة بحجم أكبر من كثير من دول المنطقة بهذا الخطاب الشعبوي غير السياسي، الكارثيّ في حقيقته، ماذا فعل المفكرون؟ أو بالأحرى، ما بوسعهم أن يفعلوا وهم يرون السياسي منقاداً لإرادة غيره من سدنة الاستعمار، ولا يستطيع تنفيذ رغبة شعبه المؤتمن عليها؟ بل كم من سياسي حاول أن يتسلح بالمفكرين سواء في ذلك الحالة الفلسطينية والعربية؟ أكاد أقول إن العلاقة بين المفكر والمنظّر السياسي وبين السياسي الحاكم صاحب السلطة علاقة عدائية أو شبه عدائية، وفي أحسن حالاتها علاقة يشوبها كثير من التوتر، أو الهدوء المشوب بالحذر الشديد.

لم يتبق أمام المفكر الفلسطيني سوى الكتابة. كتب إدورد سعيد ضد أوسلو وتحدث عن مخاطرها، وغيره من المفكرين الفلسطينيين فعلوا ذاك، ومنهم مفكرون اقتصاديون وليسوا سياسيين فقط. هل قام السياسي بالاستفادة مما يقول العقل المفكر الفلسطيني، بل على العكس من ذلك أهمله إهمالا تاما، ومارس عليه أبشع الممارسات ليسكت أو "يغور في ستين داهية". وهذه عبارة مأثورة عن عرفات نفسه في أقل تعامل يعامل به معارضيه، عدا الحبس أو قطع المخصّصات الشهرية، وتجفيف الامتيازات "السلطوية"، وقد يصل الأمر إلى القتل إن زادت مشاغبات المفكر عن حدها المحتمل، ليصبح كائنا لا تحتمل خفته، أو إن شئت فقل: لا تحتمل رؤيته الصائبة، لأن الحقائق لاذعة للمخطئين السادرين في متاهات الغيّ والضلال. فقد حاول السياسي اغتيال عبد الستار قاسم مثلاً، أو ترهيبه على الأقل، لصرفه عن "التفكير السياسي الشامل" للخروج من "عنق الزجاجة" التي وضعتنا فيه "عصابة أوسلو"، وهذه المقتبسات هي من كلام المرحوم عبد الستار قاسم وكتاباته. في ظل هذه العنجهية من السواد الكثيف للسياسي وخطابات الإنشاء الفارغ للسياسيين لا أحد يسمع للمفكرين، ناهيك عن أن القراءة الفكرية ليست فعلا جماهيريا، ولا حتى لعامة الكتّاب المنغمسين بقراءة الروايات والأشعار الخائبة، إنما هي لنخبة النخبة، والنخبة الفلسطينية للأسف مغيبة، وعاطلة عن العمل في كثير من الأحيان، إلا من رحم ربك.

لا بد من الإشارة إلى أن المفكر أو المنظّر السياسي، هو حالة شاملة أكبر من كونه مثقفاً معاديا لسلطة الأمر الواقع، أو كاتب أدب شعرا ونثرا، وأكبر من باحث، وأديب، إنه القائد العام الذي يرى مهمته تتلخص في بث الروح المعنوية في الأمة، وقيادتها فكريا، وليس مجرد شخص يعارض السلطة السياسية، فالمفكر جذريّ الحلول، برؤيا شاملة مؤسسة على أيديولوجيا عامة، تشمل مناحي الحياة كافة.

مع تقديري للشاعر المتوكل طه، إلا أن عليه أن يعيد التفكير بالمسألة، ويبتعد عن صياغة الأحكام بهذه الوثوقية اليقينية الحتمية، ويعيد قراءة التاريخ الثقافي الفكري للشعب الفلسطيني- كما طالب في موضع آخر من مداخلته- لعله يرى بوضوح مفكريه. وما ذكرته من أسماء أعلاه هو غيض من فيض من المفكرين والمنظرين السياسيين، فشعب يخلو من المفكرين شعب لم يكن ليعيش كل هذا الصراع المرير، ويظل محافظا على وجوده وانتمائه لهذه الأرض الولود، على الرغم عن اختلال المنظومة السياسية الفلسطينية الحالية، وتبعيتها للاحتلال، ووحشية هذا الاحتلال في التعامل مع الفلسطينيين، وعسف السلطة السياسية وتعسفها في تهميش دور المفكرين والمنظّرين السياسيين والاقتصاديين، إلا أن الحق يعلو ولا يعلى عليه، ليظل المفكرون ملح هذه الثقافة وروحها، وسدّها المانعها من الانهيار الأخير والنهائي.

هيرودوتس بترجمة ذويب (1) ..



حسن المغربي. ليبيا

• تلويحة البدء:

صدرت عن وزارة الثقافة والتنمية المعرفية/ ليبيا عام 2019م، ترجمة عربية كاملة لكتاب المؤرخ اليوناني الأشهر هـيرودوت، بقلم البحّاثة الليبي محمد المبروك الدويب؛ أستاذ اللغات القديمة بالجامعات الليبية. ولعل ما يميز هذه الترجمة، عن غيرها من الترجمات المتداولة، أنها تمّت مباشرةً عن النص الإغريقي (الأصل) للكتب التسعة، التي يضمُّها عمل هيرودوت المسمى بـ«التواريخ»؛ ذلك أن الترجمات العربية الأخرى – حسب علمنا– تمّت انطلاقا من لغات أوروبية وسيطة؛ مثل الإنجليزية والفرنسية. وكما هو معلوم، فإن عملية الترجمة من لغة إلى أخرى تكون – في الغالب – غير بريئة، فما بالُك إذا كانت ترجمة عبر لغات وسيطة؟ ففي الغالب، والحالة هذه، تَشُوبها بعض العيوب؛ مثل: تغيير الصيغ الأصلية في بنية الجمل، والتبذير اللغوي، وعدم الحياد في السرد، وغيرها من العيوب التي تؤثر في جودة الأعمال المترجمة ودقتها؛ من حيث الفهمُ، والتأويل، والحفاظ على قصْديةُ المؤلف.

يؤكد الأستاذ الدويب، في تقديم ترجمته، أهمية نقل كتاب هيرودوت، بأجزائه التسعة، إلى اللغة العربية؛ لكونه مصدراً مهماً لتاريخ العالم القديم بشكل عام، وضمنَها البلاد العربية طبعًا(1). ومن الواضح أنه بذل كثيراً من الجهد هاهنا، سواءً فيما يتعلق بعمل الترجمة، الذي يتطلب ذخيرة موسوعية في الجغرافيا والفلسفة والتاريخ والعلوم الطبيعية وغيرها، أو فيما يتعلق بالبحث في معاجم اللغات القديمة – على سبيل الاستئناس؛ كالإغريقية واللاتينية إلخ. فضلاً عن ذلك، فقد وضَعَ هوامشَ وتعليقاتٍ مُوجَزةً، تزيل الالتباس والغموض في بعض فقرات الكتاب. ورغم نجاعة هذه الطريقة، وأهميتها بالنسبة إلى العمل الأكاديمي، فإنها مُزْعِجة للقارئ العادي في بعض الأحيان؛ لكونها تثقل النص بالحواشي، وتقطع سلاسة تدفق الأحداث، ومن تلك الهوامش، على سبيل المثال، تفسير معنى «بربري»، الذي تكرر كثيراً في الكتاب. ونحن نلتمس العذر له؛ لأنه لم يترجم الكتاب دفعة واحدةً، وإنما على فترات متباينة نسبياً، ما بين أعوام 2003 و2006 و2019، وطبعت هذه الترجمات في كتب مستقلة، ضمن سلسلة «من مصادر التاريخ القديم»، وهي من منشورات جامعة قاريونس/ بنغازي.

ومهما يكن من شيء، فإن ترجمة الدكتور الدويب ستظل،

طال الزمن أو قصر، إضافة مهمة إلى المكتبة العربية، ويُحسب لصاحبها السبقُ في ترجمة أعمال هيرودوت كاملة، وتقديمها إلى القراء العرب، بأسلوب جميل وسلس ووَفيّ للأصل إلى حدّ ما؛ إذ إن الترجمة الجميلة – بتعبير أمبيَرتو إيكو «ممكنة عندما يستطيع المترجِم أن يقول الشيء نفسَه تقريباً»؛ فالمترجمُ وسيط بين مؤلِّف أجنبي وقارئ وطني. وسيط بين لغة الأصل المُرسِلة ولغة الترجمة المتلقية، وسيط بين الثقافة التي كُتب فيها النص والثقافة التي نُقل إليها. ويتوقف نجاح الترجمة على كيفية أداء هذا الوسيط دورَه، ومدى إتقانه له. كما يعتمد تفوق المُترجم على تمكنه من اللغتين (الانطلاق والوصول)، ودرايته بالثقافتين، ومعرفته بموضوع النص، وإدراكه أسلوب المؤلف وتقنياته في الكتابة(2). والدكتور الدويب باحث رصين، اجتمعت فيه كل هذه الخصال والضوابط؛ فهو متخصص في المجال الذي يتناوله، وذو معرفة واسعة بثقافة هيرودوت، وبالعصر الذي عاش فيه، علاوة على استيعابه أسرارَ اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها. ومما يؤسَف له، حقاً، أن وزارة الثقافة الليبية لم تقدّر جهده حقَّ قدره، ولم تعطِ للكتاب الأهمية التي يستحقها من حيث الإخراج؛ فإلى جانب رداءة الورق، نقف فيه على أخطاء طباعية كثيرة، أساءت إلى العمل، وشوّهت الجهد الجبار الذي بذله المُترجم .

وقبل التطرق إلى شخصية هيرودوت، وعرْض محتوى كتابه، تحسُن الإشارة إلى أنه سبقت ترجمة جزء من تاريخه «وهو الكتاب الثاني المتعلق بتاريخ مصر» عن النص الإغريقي مباشرةً، على يد الباحث المصري «محمد صقر خفاجة»، ونُشر بعنوان «هِرُدوت يتحدث عن مصر» عام 1966م. وقدّم له، وشرح أحاديثه، وعلق عليها الدكتور «أحمد بدوي».

• نبذة عن حياة هيرودوت :

وُلد المؤرخ اليوناني الشهير «هيرودوت» في مدينة «هاليكارناسوس» الأيّونية، التي تقع على أحد شواطئ آسيا الصغرى، ما بين عامَيْ 490و480 ق.م، من أسرة إغريقية ميسورة الحال. والده يدعى «لوكسيس»، وأمُّه «دريو». وتذكر بعض المصادر أن أسرته كانت مناهضة لحكم الطاغية «لوغداميس»؛ لذلك، اضطُرّ إلى أن يغادر مدينته؛ فهاجر إلى «ساموس»، التي كانت يومئذٍ مزدهرة وعامرة بالصنائع والتجارة؛ فأقام فيها فترة، ثم شرع في أسفاره، فزار بلاد ما بين النهرين ومصر وسوريا وتراقية وليبيا؛ طلباً للتفاصيل المضبوطة، والمشاهَدات الصحيحة. وفي أثناء تَجواله، تردد عدة مرات على أثينا، التي كانت عهدئذٍ المركز الأول للحركة الثقافية في العالم اليوناني(3). ويُفهم، من تصفح كتابه، أن السفر كان أسهل وأسلم ممّا كان عليه في السابق؛ لانتشار السلام والأمان، ونُمُو التجارة وتبادل السلع والأفكار، وبعد استقراره في أثنيا، سيتعرف، من كثب، إلى فلاسفة مرموقين؛ من أمثال أمبيدوكليس، وزينون، و«أناكساغوراس» الذي كان يمارس التأثير الأكبر في هيلاس، إلى درجة أنه أصبح صديقاً مقرّباً لبريكليس(4). وحينما فرغ هيرودوت من «رحلاته» إلى آسيا وإفريقيا وأوروبا، توجه نحو مدينة «ثوربي» عام 444 ق.م، وهي واقعة في جنوبَ إيطاليا؛ فأقام فيها إلى أنْ مات في أواخر الربع الأول من القرن الخامس قبل الميلاد، حوالى 424 ق.م، ودفن في أحد أسواقها. وبسبب حبه الشديد لـ«ثوربي»، وطول إقامته فيها، نسبه بعض المؤرخين إليها؛ فأسْمَوْه «هيرودوت الثوربي». ويقال إنه عكف، في هذه المدينة، على توسيع تاريخه، إلا أن المنية أدركته قبل أن يُتمّه.

لقد سمى «هيرودوت» سِفْره الضخم بـ«التواريخ historiae»، الذي يعني، في اللغة الإغريقية: «التحقيق؛ بهدف التوصل إلى المعلومات الصحيحة»، أو البحث والتحري وتقصي الحقائق حسب الدويب. وقد اقترح الأستاذ أحمد بدوي ترجمته بـ«تمحيص الأخبار»؛ باعتبار أنّ المعنى الأصلي ينصب على الرؤية/ المشاهَدة، والتساؤل/الاستفهام... والكتاب، بصورته التي وصل بها، «من حيث وضعه في أجزاء تسعة، من عمل النحويين السكندريّين، ومنح كل جزء منها اسم ربّة من ربات العلوم والفنون من بنات «زيوس» التسع. فأما «هيرودوت»، فقد كان، عندما يشير إلى أجزاء كتابه، لا يسمّيها بغير عبارات عامة؛ كالأحاديث الليبية أو الروايات الآشورية»(5).

حوى كتاب «التواريخ»؛ أحدُ الكتب الأكثر جاذبية وإثارةً للاهتمام، كل ما حصل عليه هيرودوت من معلومات عن تاريخ وأحوال الشعوب، التي امتدت معرفته إليها، في أثناء رحلاته العديدة في جميع أنحاء العالم المعروف يومئذ، وكل

ما رآه وسمعه كان يستحوذ على عقله المتسائل: طريقة دفن ملوك السكيثيين، والأغنام السمينة في الجزيرة العربية، والكتابة لدى الفينيقيين، والطواف حول إفريقيا، ولون الملح في ليبيا، ورائحة البخور في بابل، وبناء الأهرام على أيدي ملوك مصر الأقدمين «الفراعنة». ورتّبَ مادته الغنية والمتنوعة على شكل أحاديث أو حكايات؛ كما فعل أسلافه في أيونيا «مصمّمو السجلات»، بل إنه تفوق على مؤلّفي الملاحم في الاهتمام بالمعطيات الجغرافية، وتناول مختلف أشكال التنظيم الاجتماعي، وطباع الناس؛ ذلك أن هيرودوت، الذي كان يَعِي فكرة «التنوع الثقافي»، قد «لاحظ أن غالبية الشعوب ترى أن طريقة كلٍّ منها في الحياة هي الفضلى، وكان يؤيد «بندار» في قوله بأن «القانون البسيط يسود على كل شيء»؛ فإن هذه النظرة للأشياء كانت تبدو له مفضّلة على اللجوء المعتاد إلى الخوارق، سيما وحْي آلهة دلفي، الذي كان يتضمن تدخلاً من الآلهة في تاريخ الناس»(6).

ومن هذا المنطلق، أدرك هيرودوت بأن قيم الثقافات المختلفة قد لا تخضع للقياس؛ فها هو يقول، مثلاً، عن شعوب مصر القديمة: «إن قوانينها وعاداتها كانت، على وجه الإجمال، على نقيض تلك التي يتبناها سائر الناس». إن هذا الدمج، الخاص بالحقائق؛ بحسب «هنري فرانكفورت»، يُرضي يونانيًّا في نظرته إلى البرابرة(7).

ومع روعة أحاديثه ومشاهَداته، وتحققه من الحوادث التي يرويها أو ينقلها عن غيره، نجده، في أغلب الأحيان، يُذكِّر القراء بأنه لم يكن يُصدّق كل ما كان يسمع، وإنما كان له، فيما يسمع، رؤية خاصة؛ مثلما نرى في قصة «الرجال الذين لهم رؤوس كلاب»، التي علق عليها قائلاً: «أنا لا أصدّق هذا، وإنما أروي فقط ما يقوله الليبيون»(8).ومع ذلك، فقد تعرض للنقد، واتُّهم بالكذب والتدليس، من قِبل المؤرخين القدماء؛ مثل: استرابو، الذي قال، عن تاريخه، إنه ينطوي على «كثير من الهراء»؛ ومثل بلوتارخ، الذي وصفه بـ«الخبث الناعم»، في مقال له، عنوانُه «الخبث عند هيرودوت»، وتهكم على بساطة أسلوبه، وزيف خيالاته، في أثناء سرده الحوادث المتعلقة بخطف «هيلاس»، وتوثيق أقوال المؤرخين الفُرس، وقولِه إن حرب طروادة – وهي أكثر أعمال هيلاس فخامة– قد نشبت من أجل امرأة إسبرطية، لا تساوي شيئاً. ويَختم «بلوتارخ» مقاله بالقول: «لا شك في أن كل إنسان يجد «هيرودوت» جذاباً وخلاباً، ولكنه يتكلم بالشر، وتتوارى الوشاية بين نعومة عباراته الرشيقة؛ كالزنابير بين الورد! لتَكُنْ يَقِظاً، وإلا فإنه سيسَمِّم عقولكم بأفكار زائفة ساخرة عن أعظم البلدان، وأنبل الرجال في هيلاس»(9).

وفي العصر الحديث، انتقده عدد كبير من النقاد، لعل أشهرهم العالم البريطاني Sayce بقوله إنه كان يُخفي مصادره، وينقل عمّن سبقوه، دون الإشارة إليهم، ويبالغ في تقدير الحوادث. وفي هذا السياق، يرُدّ الأستاذ الدويب قائلاً: «(...)حتى إن قبلنا أنه اعتمد على معلومات الذين سبقوه، فإننا نجد شخصيته واضحة في تاريخه؛ حيث كان بحثه الشخصي وسيلته لمعرفة الحقيقة. وهو في تقديمه للمعلومات، يميز بين ما شاهده، وسمعه، وما يعتقده، وما تحقق منه وفَحَصَه ...ذلك بأن المؤرخ لم يُشِر إلى أنه كان يصدّق جميع المعلومات التي كان يسردها، بل نجده يكرر عبارة «إنني لا أصدق ذلك، ولكن أذكر ما يقال لي». وهو بذلك يترك الحرية للقارئ بأنْ يُصدق ما يشاء، ويترك مسؤولية صحة الرواية على الآخرين؛ مثل الليبيّين أو غيرهم ممّن يرْوُون له هذه الروايات»(10).

وبلا شَكّ، يمكن العثور على عيوب كثيرة في تاريخ هيرودوت؛ فهو – مثل معاصريه – كان يؤمن بفاعلية مهابط الوحي وأهمية الأحلام، واستخدام الخُطب لإحياء السرد، دون أن يلمّح إلى أن مثل هذه الخطب هي نُسخ طبق الأصل لما قاله كريسوس «ملك ليديا»، أو كسركسيس «ملك الفرس». كما أنه يميل، في جوانب كثيرة من تاريخه، إلى خرافات عصره، ويبدو مُولَعاً بإلقاء الأحكام المطلقة على الأفراد والجماعات؛ كما في قوله: «أول البشر، الذي اكتشف لحام الحديد، هو الشاعر غلافكوس الخيوسي»(11)، وقوله: «المصريون أصحّ البشر جميعاً بعد الليبيين»(12)، وغيرهما. ومع ذلك، لم يكن أسوأ حالاً من رجال العلم في العصر الحديث؛ إذ إن هذه العيوب من شأنها أن تتقلص –بمنظور النقد الحديث –عندما نفكر في مدى أصالة عمله، وعقلانية أحكامه على الرجال، وعلى الحياة(13).فها هو يؤكد أن «الإله نفسه لا يعرف سبيلاً إلى الإفلات من مراسم القدر»(14).

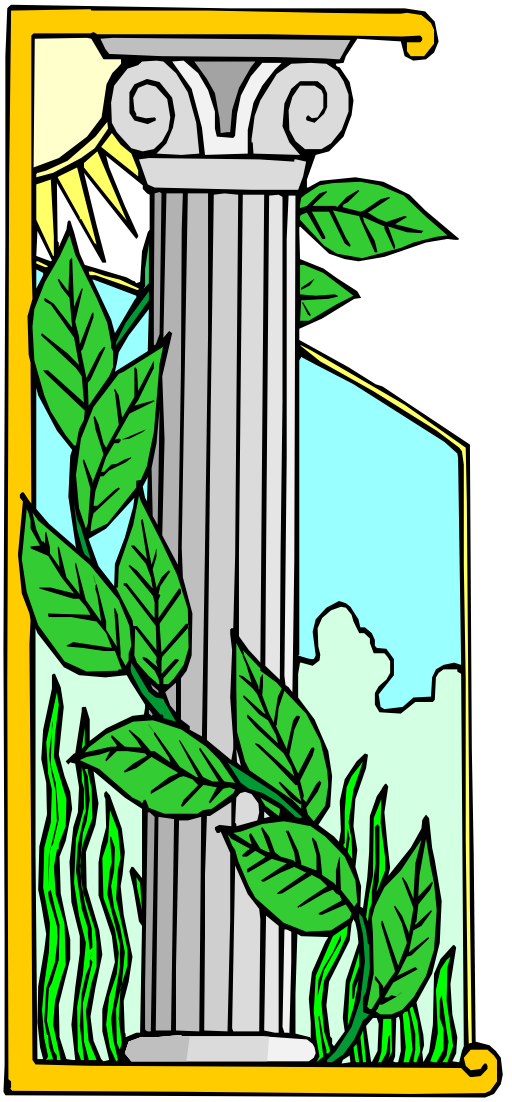
في مضمار العمر
تتسابق اللحظات
مع نفسها ..
و لا تصل .

شرف الدين امنيسر / ليبيا

لم أبلغ الثلاثين بعد
لكن يدي صارت سمراء فاتحة
وخشنة
كقصب لم يجزه أحد
وعيناي كزهورٍ ولدت لتوها في شرفة
امرأة وحيدة
لم تفعل شيئاً، سوى الإصغاء
وجسدي خشبي للغاية
قد تلمسني الأشجار، أو سنونوات
تحط على الحواف
او امرأة تعاود القفز ثانية في ذاكرة
البحر
ليس لدي ندمٌ
لا أعرف شيئاً عن الأغاني
قلبي مغطى بالريش
أنقر تحت أسمي، إذا أردت الصراخ
وأرفرفُ إذا شعرتُ بالحب
لكني لن أعيش طويلاً ،
سيحرضني الإعتراف أن أمشي حافياً
بقلق
كالمنامات .

غيث الفضي. العراق

ليس يأساً
هذا الذي سيحدث معنا ليس يأساً
هذا الذي سيحدث معنا سنتعود عليه
بعد وقت .
سريعا يمر العمر ..
لكننا في مقتبل العمر لا نشعر بمروره
.
كلما تقدم بنا العمر
استغنينا عن عددٍ من الاشياء التي
نريدها .
حتى القمر لن نريد تأمله



حتى الورد لن نريد شم عطره .
حتى الغيم سيان إن تشكل أم لم يتشكل .
سنتوقف عن قول ما كنا نريد قوله دائماً
لن نريد زيارة الاماكن التي لطالما أردنا زيارتها .
صدقوني.. صدقوني
هذا ما سيحصل معنا كلنا بعد أن يتقدم بنا العمر
حتى القصيدة التي نريد كتابتها
سنبدأ بها ثم نتوقف عن إكمالها .

زكريا شيخ أحمد. سوريا

على الحائط
يتسربُ العمر كالرمل
من الساعات.

فاطمة رحيم/ مصر

حكايةُ مدينتين..

د. محمد قصيبات. ليبيا

• **الجزء الأول :**

كانت الحربُ العالمية الثانية أكثرَ دمارًا من الأولى فيما يتعلق بالمدن والبنى التحتية، وذلك بسببِ تطور تكنولوجيا الموت (من 40 إلى 60 مليون ضحية)، ودخول الطيرانِ في المعارك.

بعد نهايةِ تلك الحرب، رصد العالم حجمَ الدمار الذي لحق بالمدن، بالطبع كان لابدّ من إعادة البناء، ولكن هل عادت المدنُ إلى ما كانت عليه قبل الحرب؟ لنضرب مثلين لمدينتين فرنسيتين، الأولى "سان مالو"، والثانية جميلة الشعراء "بريست".

بالطبع، تختلف المدينتان وإنْ كانتا تطلان على البحر، "بريست" على المحيط الواسع، و"سان مالو" على المانش. تهمنا "بريست" لأنها أقربُ إلى بنغازي، فهي ليست معزولةً عن البحرِ بجدار كما "سان مالو"، ولكنها مدينة فتحت أبوابها عليه.

(1)

يمكن القول إن مدينةَ "بريست" قد دُمرت بأكثر من ثمانين بالمائة، حتى أنّ الدمارَ أصبح كما يقول المؤرخون جزءاً من هويتها. ومن أسبابِ احتلال ألمانيا لتلك المدينة هو حاجة النظام النازي لميناءٍ تضع فيه القواتُ الألمانية بوارجها وقواعدها البحرية. وبعد احتلال ألمانيا للمدينة لم يكن الخيار للحلفاء إلا أن يتناوبوا على قصفها لمدة أربع سنوات، أسقطوا فيها أكثر من عشرين ألف طن من القنابل (بعضها يزن 200 كج) خلال 165 غارة.

لم يبقْ من المباني غير الخُمس، فقرر أهلُ المدينة بعد أن انتهت الحرب أن يمسحوا مدينتهم بالكامل، وسكن الأهالي في بيوت خشبية في انتظار بناء مدينةٍ عصرية..

مدينة عصرية؟ ربما هو الخطأ الذي وقعَ فيه أهالي "بريست" إذ ليس هناك بناءٌ عصري يبقى مع الزمن عصريًا.

سنعود لتلك النقطة.

(2)

زار الشاعرُ الفرنسي "جاك بريفير" بعد نهاية الحرب مدينة "بريست" ليرى مدى الدمار، ولكن، لأنّ عيون

الشعراء تختلف عن عيون الآخرين كتبَ قصيدته المشهورة "باربارا"، القصيدة المفعمة بالحبِّ والحنان، كانت عن شارع "سيام" الذي التقى الشاعرُ فيه بفتاةٍ تدعى "باربارا". يقول الشاعرُ في قصيدته:

((تذكري يا بربارا
اليومَ الذي كانت تمطر فيه
بغزارةٍ على بريست
وكنتِ تمشين تحت المطر
مبتهجة ومتفتحة مثل زهرة
تذكري بربارا
يومَ كانت تمطر على بريست بغزارة
والتقيتُ بكِ في شارع سيام
ابتسمتُ لك
وابتسمتِ لي
ولم نكنْ نعرف بعضنا البعض
ثم رأيتُك تجرين نحو الذي ناداك باسمك
لتكونا في عناق تحت المطر.))

في الواقع كان المطرُ الذي يتحدث عنه "بريفير" مطرًا من دم وحديد، لكنه تحول بقدرة شاعرٍ إلى نضرة وجمال، ولكن بعد أبيات أخرى يكتبُ الشاعرُ بيته المشهور: "عبثٌ هي الحرب"، ثم يصف مطرَ الدم والحديد الذي سقط على المدينة، ويتساءل عمّا حدث لبربارا وحبيبها تحت ذلك المطر، أماتا أم بقيا على قيدِ الحياة؟

• الجزء الثاني:

(1)

كان مصيرُ مدينة "سان مالو" مشابهًا لمصير مدينة "بريست"، فلقد دُمّرت هي أيضاً بنسبة 80 بالمائة من طرف قواتِ الحلفاء بعد الاحتلال الألماني للمدينة، وكان لأهل المدينة الاختيار بين حلّين، بناء مدينة عصرية أو إعادة بناء المدينة كما كانت عليه.

تقول الكاتبة "إيميلي شاسنان" إنّ الناسَ فضلوا الحل الثاني حتى لو كان ذلك سوف يأخذ وقتًا أطول، فبعد ربع قرن من الزمن تمكنوا من بناء المدينة "زنقة زنقة" ولبنة لبنة، واستمر ذلك من عام 1947 إلى عام 1972.

لقد احتفظ الناس بما صلح من اللبنات ونقلوها على ظهور الحمير إلى مخازنٍ لإعادة استعمال الصالح منها وصارت المدينةُ أنموذجاً لمدن القرن العشرين.

عادت المدينة إلى جمالها، واُعتبرت واحدةً من أجملِ مدن العالم، ورأى المؤرخون أنّ ما حدث لسان مالو هو ولادة ثانية.

أما "بريست" فقد تمّ إعادة بنائها على يد واحدٍ من أهم مهندسي فرنسا في ذلك الوقت، وهو المهندس "جان باتست ماثون"، والذي بدأ في بناء مدينةٍ عصرية (في ذلك الوقت)، وكانت على شكل عمارات عاليةٍ وبناء إسمنتي من الطراز "الستاليني" حيث لا جمال ولا راحة لا للعين ولا للنفس.

في ذلك الوقت كان تأثيرُ حركةِ المهندسين الحداثيين كبيراً، بعدها بسنوات ندم الناس وأحسوا بالحاجة إلى مدينةٍ أكثر إنسانية، وإلى أزقة. لخص الكاتبُ الفرنسي "ستيفن لوروا" حال مدينة "بريست" بعد عشرات السنين:

((يسقط المطرُ على المدينة، وتتحول الأنظار إلى تلك المباني الشهباء فيغمر الحزنُ القلوب، وتشعر بالمرارة، وترى الغمامة التي نزلت على المدينة، أنت لا تكاد تجد شيئاً من مدينةٍ ما قبل الحرب سوى صراخَ بعض النوارس، هذا كل ما بقي من هويتها.))

(2)

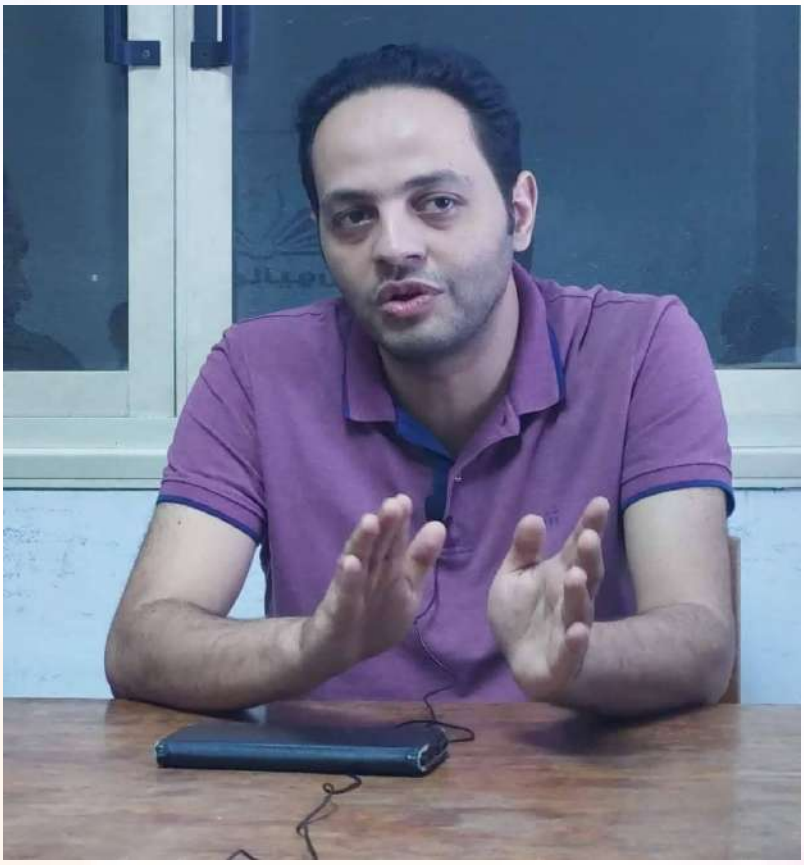
لنقلها في وضوح، قد نفكر في إعادةِ بناء بنغازي الحبيبة ولكن على أي شكل؟ هل سنفعل كما فعل أهالي "بريست"، أم لدينا صبر أهالي "سان مالو"، ليس من السهل الإجابة على هذا السؤال، بالطبع ستغلب العاطفة جيلي وتأخذه "النوستالجيا" فيرغب في إعادة بناء بنغازي كما كانت عليه، وقد ينادي آخرون بشكل آخر للمدينة.

اعتقد أننا في حاجة للدعوة لندوة حول الموضوع يتدخل فيها أصحابُ الشأن من مهندسين وعلماء اجتماع ومؤرخين وفلاسفة وشعراء.

لا تتعجلوا، فنحن نريد مدينةً لقرنٍ قادم، مدينةً مفتوحةً على البحر لا تدير له ظهرها، مدينةً كما عرفها العالم.

الكاتب والمترجم المصري الدكتور أحمد سمير سعد لمجلة الليبي :

الترجمة هواية تحولت إلى غواية ..



حاوره. محمود حسانين. مصر

((الترجمة هواية تحولت إلى غواية، لم أكن أتخيل أن تتمكن مني الغواية إلى هذه الدرجة، في البداية أعجبتني اللعبة، أن أعيش في النص وأعيد خلقه وتشكيله في لغة جديدة، ثم تطور الأمر إلى ما يشبه الجنون، أبحث طوال الوقت عن عناوين مميزة، أحبها وأريدها أن تمر عبري من لغة وثقافة إلى لغة وثقافة أخرى، هكذا صرت مجنونًا بهذه العملية، التي تتيح لي إعادة خلق وتشكيل ونقل ما شغُفت به إعجابًا.))

من هذا المنظور يتناول المترجم والكاتب "أحمد سمير"، ألعابه الأدبية التي تستحوذ على ملكة القراء. و"أحمد سمير سعد"، طبيب بشري، حصل على دكتوراه والدبلومة الأوروبية في التخدير والرعاية المركزة، وهو الآن يعمل مدرس بقسم التخدير بمستشفى قصر العيني. صدر له عن الهيئة المصرية العامة: "ممالك ملونة"، مجموعة قصصية للأطفال، عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة رواية "عينٌ على السماء" للناشئة، رواية "رسول الفضاء للناشئة"، رواية "خادم المصباح السحري" للناشئة، ورواية "سِفر الأراجوز، تسبيحة دستورية" نص أدبي، و"الضئيل صاحب غيّة الحمام"، مجموعة قصصية، رواية "شواش"، و"طرح الخيال".. مجموعة قصصية، و"لعب مع الكون"، كتاب في العلوم وفلسفتها، و رواية "المزين"، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة. و"الله.. الوطن.. الهُوَ"، مجموعة قصصية، كما ترجم بعض الأعمال مثل:

كتاب مترجم لإرفين شرودنجر، "جائزة نوبل. تاريخ المجد والجدل"، و"طبيعة العالم الفيزيائي"، كتاب مترجم لسير آرثر ستانلي إدنجتون، و"أليس في بلاد الكم".. كتاب مترجم لروبرت جيلمور، و"فلسفة العلم الفيزيائي".. كتاب مترجم لسير آرثر ستانلي إدنجتون، و"العقل والمادة" كتاب مترجم لإرفين شرودنجر، مقدمة إلى فلسفة الرياضيات.. كتاب مترجم لبرتراند راسل، الفلسفة الخالدة.. كتاب مترجم لألدوس هكسلي.. و"العلم والعالَم غير المرئي".. كتاب مترجم لسير آرثر ستانلي إدنجتون، و"التاريخ الكيميائي لشمعة".. كتاب مترجم لمايكل فاراداي. فكان لنا محطات مع هذا الإنجاز:

- الترجمة هواية أم غواية، وماذا تري في مسار الترجمة قبل رحيل صالح علماني وبعد رحيله؟

بالنسبة لي، الترجمة هواية تحولت إلى غواية، وحقيقة لم أكن أتخيل أن تتمكن مني الغواية إلى هذه الدرجة، في البداية أعجبتني اللعبة، أن أعيش في النص وأعيد خلقه وتشكيله في لغة جديدة، ثم تطور الأمر إلى ما يشبه الجنون، أبحث طوال الوقت عن عناوين مميزة أحبها وأريدها أن تمر عبري من لغة وثقافة إلى لغة وثقافة أخرى، هكذا صرت مجنونًا بهذه العملية التي تتيح لي إعادة خلق وتشكيل ونقل ما تهت به إعجابًا.

أما "صالح علماني" فهو بلا شك أحد أهم المترجمين وله بصمة لا يمكن أن تجحد، وربما كان وراء نقل ثقافة كاملة بلغة عربية جزلة، تعرفت على الواقعية السحرية أول ما تعرفت عليها منه، وعرفت "ساراماجو" أول ما عرفته عن طريقه، هو نبراس على الطريق بالتأكيد، ترك الكثير من الأعمال الرائعة، وألهم جهوداً لن تنقطع، أضاف حجراً في صرح الترجمة لكن أساسات الصرح تمتد حتى الخلافة العباسية، وحركة كبرى للترجمة حينها، وما يزال البناء يعلو من بعده ويعلو.

- هل ترى في قراءات الترجمات معين يضيف إلى الكاتب أم لا؟

أظن أن الترجمة تفتح آفاقًا جديدة طوال الوقت أمام الكاتب، وبالتالي فهي بالتأكيد معين يضيف إلى الكاتب، تلهمه أفكارًا جديدة ومقاربات مختلفة، بل ربما تلهمه كذلك صورًا وتعابير جديدة، إن التلاقح الفكري الذي تتسبب فيه الترجمة لا يقتصر على الموضوع بل قد يشمل الأسلوب والمعنى كذلك حتى لو حدث ذلك من دون شعور. إلا أنه يجب أن ألفت النظر إلى أنه ثمة فارق بين التأثر بتعبير جديد أو أسلوب مختلف أو صورة غير مألوفة وبين نقل الشكل النحوي للجملة الأجنبية، وللأسف كثيرون يقعون في هذا الخطأ، وأضبط نفسي متلبساً به أحياناً، لكنني أحاول طوال الوقت التخلص من ذلك قدر المستطاع.

- هل هناك جهد متصنع وأخر حي، يترتب على الكاتب مزاولته، قبل وأثناء الكتابة؟

بالنسبة لي، الفكرة هي القادرة على تحريكي وبث الرغبة والطاقة في، تعتمل الفكرة في رأسي وتختمر لبعض الوقت في جهد قد يبدو سلبيًا، لكنه مهم جدًا، حتى تصير كتابتها هم شاغل، حينها لا أطلب ظروفاً معينة أو أجواءً معينة، بل أخلق الظروف والأجواء وأختلقها.

مؤخرًا ومع اهتمامي بالترجمة وتبسيط العلوم لا يقتصر الأمر في كثير من الأحيان على الفكرة واختمارها وكتابتها بل قد يحتاج الأمر إلى بذل الجهد في البحث والتدقيق، وهو مجهود نظامي وشاق لكنه ممتع لأنه مجهود مُعَلِّم.

- صدر مؤخرًا لك مجموعة قصصية هل ترى في القصة أفضلية عن الرواية، وماذا مثلت لك الكتابة، وماذا أضافت ؟

لا أظن أنَ الرواية تفضل القصة، أو أن القصة تفضل الرواية، بالنسبة لي تستدعي الفكرة قالبها، والمهم أن يُكتَب العمل على نحو مميز وأن أرضى عنه ويروق للقراء.

أما الكتابة بالنسبة لي فهي فعل حياة، طوال الوقت أمارس القراءة والكتابة، هما بالنسبة لي مثل عملياتي الحيوية، مثل تناول الطعام والتنفس، هما متداخلان حاليًا مع كل لحظات عمري ومع كل تفاصيل حياتي.

أما ما أضافته الكتابة فكثير للغاية على المستويات كافة، إلا أن أبرز ما أضافته لي القدرة على بلورة الأفكار، إذ أن الكتابة لا تستلزم التفكير فقط، بل يجب أن تأتي الفكرة كذلك صافية وواضحة، وأظن أن أبرز ما أضافته لي الكتابة، هو السعي من أجل أفكار متبلورة وواضحة ومحاولة الخلوص لها، من بين شواش التفكير أو تداخل الرؤى، أو وهم الفهم أو فوضى الرؤية.

- "ممالك ملونة"، "أليس في بلاد الكم"، "عينٌ على السماء"، "رسول الفضاء"، "خادم المصباح السحري"، كتابات للناشئة، هل تلك الكتابات تمثل حالة ما لديك؟

بدأ الاهتمام لدي بالكتابة للأطفال ثم للناشئة مع ظهور ميار ابنتي في حياتي ثم ابني يحيى، "ممالك ملونة" في الأساس هي مجموعة قصصية كتبت أغلب قصصها من أجل "ميار"، ثم من أجل "يحيى"، بل أن كثير من أبطال القصص يحملون اسم "ميار" أو "يحيى"، ولا زلت أذكر استقبال "ميار" لأولى قصص المجموعة حين قررت أن ترسم أحداث القصة، تطور معي الأمر بعد ذلك خاصة عندما اتجهت إلى محاولات تبسيط العلوم، فهذا السن يحتاج إلى الكثير من التركيز والاهتمام خاصة من حيث تعريفهم على العلم وعلى قدراته وإطلاعهم على الجديد بشكل مبسط، فجاءت ترجمتي لكتاب مثل "أليس في بلاد الكم"، والذي يجعل "أليس" بلاد العجائب الشهيرة تزور بلاد ميكانيكا الكم، ومن خلال مغامراتها نتعرض لأسس نظرية الكم، أما "عين على السماء"، و"رسول الفضاء"، و"خادم المصباح السحري" فُكتبْ من تأليفي للناشئة تهتم بالأمر نفسه، فالكتاب الأول قصة فتى يصطحبه والده إلى

مرصد "القطامية" الفلكي، ويتعرف على أهم مفاهيم علم الفلك، والكتاب الثاني رواية خيال علمي عن السفر في الفضاء، تتبنى ما يعرف بالخيال العلمي الصعب، وبالتالي فحبكتها تقوم في أغلبها على الكثير من الحقائق العلمية، والكتاب الثالث فانتازيا علمية، إذ نخوض مغامرة مع خادم مصباح علاء الدين، القادر على كسر قانون فيزيائي واحد في كل مرة يستخدم قواه.

- الكتابة للفتيان وهي مرحلة تحتاج تركيز من الكاتب، كما الكتابة للطفل تحتاج جهد أيضًا هل ذلك شكل عقبة لك؟

الكتابة للطفل وللنشء صعبة بالطبع لأنها تتطلب الاقتراب منهم والكتابة من منظورهم من دون استخفاف بهم، ربما لذلك لم أكتب لهم إلا بعد دخول ابنتي وابني في حياتي، فبتفاصيلهم اليومية ييسر ذلك الاقتراب من تلك العوالم، بالإضافة إلى أن الأطفال والناشئة يحتاجون إلى لغة خاصة، سلسة وبسيطة وفي الوقت نفسه صحيحة ومناسبة وهي مهمة شاقة كذلك.

- كتاب لعب مع الكون وهو كتاب في العلوم وفلسفتها، الإكسير، سحر البنج الذي نمزج، وغيرها،، الطب والفلسفة قراءات أعتقد أنها أضافت لك؟،

كل المعارف الإنسانية تخدم بعضها البعض، قديمًا كانت كل العلوم والآداب والأنشطة الذهنية تندرج تحت اسم الفلسفة، ثم حدثت عملية فصل جائر، وهو فصل قد يكون مفيدًا لكنه جاء جائرًا،

من العظيم أن نتخصص وأن نتقن فنون اختصاصاتنا، خاصة مع تعقد كل علم وفن، حتى صار التخصص الدقيق سمة العصر، إلا أن من يعيش في داخل تخصصه

فقط ولا يرى سواه، هو كمن يعيش في نقطة، لا يعرف بوجود الأبعاد والآفاق، فهو غارق في ذاتيته.

شخصيا أشجع التخصص، مع الاحتفاظ بإدراك للصورة الأوسع ومع تكوين رؤية كلية شاملة للعالم، لا مقصورة، خاصة أن التجربة أثبتت أن القادرين على التطوير، هم الذين يفعلون ذلك، لأنهم قادرون على نقل الأفكار بين التخصصات المختلفة، واستيعاب المفاهيم بصورة مغايرة وفتح كل الآفاق.

وبالتأكيد علمني الطب الكثير، لا على مستوى التفكير المنظم ومحاولات الاستدلال على الأسباب وتوقع النتائج، بل على مستوى التجربة كذلك، والانفتاح على البشر والعالم وحدوده وآلامه وأفراحه وأتراحه.

أما الفلسفة فلا غني عنها لأي إنسان يتساءل عن معنى وجوده، وعن معنى العالم وعن معنى ما يعرف أو أن يعرف، ولكل منا إجابته الفلسفية التي تؤثر بالطبع في كل أنماط حياته وتفكيره.

- مفهوم الكاتب الحالي، وارتباطه بمعايير البيست سيللر والجوائز، هل ستجرف الإبداع إلى شكل جديد يقبله البعض أو يرفضه؟

الكتابة هي نقل للخبرة وهي رسالة بين مرسل ومستقبل، لذلك فالمتلقي هو أحد أركان العملية الإبداعية الأساسية، لا شك في ذلك. كما أن الكاتب مهما ادعى أنه مخلص فقط لتجربته ولا تهمه المؤثرات المحيطة، يشغله التحقق والشعور بالتقدير وبالتأكيد قد يرغب من حين لآخر في بعض الإطراء، وفي ظني أن الكاتب الناجح هو القادر على الموازنة بين هذه الأمور كلها، إلا أن البيست سيللر والجوائز لا تؤثر في الكُتاب فقط، بل قد توجه ذائقة القُراء كذلك، فعملية التأثير والتأثر متبادلة وتغذي بعضها بعضًا سلبا وإيجابا، وهنا يأتي دور الموازنة الذي أتحدث عنه، فالإبداع عملية تجريب وتغيير والمبدعون الحقيقيون قادرون على فتح الآفاق، والانتقال من فروض الواقع إلى آفاق أرقى، وتوجيه الذائقة كذلك، فالظرف المحيط مهما بدا للبعض معيقًا، يحمل كذلك بذور تطوير وانطلاق لمن أخلص العمل وثابر، لا وجود لخير مطلق أو شر مطلق، لكنه الإنسان المبدع القادر على استثمار اللحظة بكل أبعادها.

- كيف ترى التحول الرقمي للنشر والقراءة، وما هي سلبياته وايجابيته؟

أظن أن التحول الرقمي للنشر والقراءة هو المستقبل، صحيح أن البعض ما يزال يتحدث عن محبته لملمس الورق، ولا يظن بأي حال أنه قادر على تبديل ما اعتاده، إلا أن هذا لن يكون حال الأجيال الجديدة على الإطلاق، فهم ينشأون على اعتياد الأجهزة الإلكترونية منذ الصغر، وفي عالم تتنامى فيه معدلات القراءة من خلال أجهزة القراءة الحديثة.

إن النص الإلكتروني يعطي لقارئه إمكانيات لا يتيحها بأي حال النص الورقي، إذ يمكنك تعديل شكل الخط وحجمه كما تشاء، كما يمكنك عبر "الهايبرتيكست" إضافة الهوامش والملاحظات كيفما شئت، وربطها بالنص في المواضع التي تريد، دون أن تشعر أنك شوهت شكل النص، أو شكل الكتاب، بالإضافة إلى ذلك هذا التحول يعد اقتصادي، إذ يقلل تكاليف النشر، ويزيل الكثير من الصعوبات اللوجستية، التي تتعلق بعملية الطبع والتوزيع، ويسهل من كل تلك الخطوات، ولا أنسى أيضا البعد البيئي، إذ يقل استخدام الأوراق، الحاجة إلى قطع الأشجار، مما يكفل استخدامًا أفضل للموارد وضغطًا أقل على البيئة، أما المساوئ فهي مساوئ الإتاحة المفرطة، ما يجعل الغث يختلط بالسمين، لكنني شخصيًا أفضل الإتاحة المفرطة، عن تعذر الوصول والمنع، خاصة أنه من الممكن التغلب على مشكلات الإتاحة المفرطة، من خلال تدريب القراء على الانتقاء والتوعية به.

عند «فتحية الهاشمـي» .. « تاتيانا»، «منّه موّال»، مثالاً :

الملامـح الفنّيـة للكتابة الرّوائيـة ..

فتحية بن فرج. تونس

إنّ المتأمّل في روايات الكاتبة التّونسيّة "فتحية الهاشمي" يلمس البعد التّجريبي فيها وخوضها مطبّات فنّية متنوّعة مسايرة إلى طبيعة الجنس الرّوائي الّذي يرى " فولدمان" أنّه « يعيد النّظر في كلّ الأشكال الّتي استقرّ فيها، فالرّواية باتت رئبقية التّجلي، ومازال تعريفها لم يجد جواباً بعد بسبب تطوّرها الدّائم ».
بالتّنافر بين الدّال ومدلوله، ذلك التنافر الّذي أطلق عليه "رولان بارت" عبارة « الشّرخ بين الحافّتين ».
وإذا كان العنوان – وهو العتبة الأولى للنّص – فيه ما فيه من الإغراب فإنّ النّص حتماً سيكون أكثر إغراقاً في ذلك. ونحن لا نجازف حين ننسب هذا النّوع من السّرد في كلّ من "تاتيانا" و" منّه موّال" إلى أدب "الدّستُوبيا"، أدب المدينة الفاسدة المخيفة التي يكون المجتمع فيها غير فاضل ولا عادل، وليس للخير في عالمه مكان. تتجلّى الدستوبيا بكونها « مجتمع خيالي يكون النّاس فيه غير سعداء ومرعوبين ولا تتمّ معاملتهم بطريقة عادلة أو إنسانية » ، يبدأ فيه العبث عن طريق نشر الأكاذيب وغسل العقول أو عن طريق قوّة خارقة تتصرّف في الكلّ وتبسط سلطتها على الجميع.

جليّة، ويكون تلاحق الأحداث سمة بارزة تعرّي حشداً من المشاهد الغرائبيّة والتّصرّف فيها « تصرّفاً قدريّاً معقّداً إلى درجة يبدو فيها وكأنّه عشوائي، وتُعالج نظريّةُ الفوضى التصرّفات غير العاديّة للنُّظم الدّينامية غير الخطّية الّتي يبدو من غير الممكن التّكهّن بها » كأن تُسيطر على المدينة في رواية "منّه موّال" امرأة منجوسة لا هي آدمية ولا جنّية، ولا هي مرئية ولا غيبيّة، تحلّ لعنتها على الرّجال فتسلب فحولتهم وتترك جميع النّساء في عطش أبديّ، ثمّ تنخرط في إغوائهم حتّى ليكادُ الجميع يشرفون على الجنون، وتعمّ الفوضى والأحزان فيهم والخراب والتّطاحن، أو أن يتولّى عضو من أعضاء شخصية "السّبتي" رواية الأحداث في "تاتيانا"، وأن يمتلك قدرة خارقة فيصير له رجلان وجناحان وعقل يكشف به دواخل الشخصيات ولسان يروي به أحواله وأحوال صاحبه "السّبتي" هذا وأحوال البلاد والعباد، يقول: « كنت أتوسّد فخذ السّبتي... تسحّبت فوق الزرّابي، أعجبتني اللّعبة، صرت أتلوّى فوقها وأحكّ جلدتي على حريرها وفروها، أتسلّق أعمدتها الرّخامية وألتفّ حولها كأفعى وعيني تبحث في كلّ مكان عن للاّ بلاّرة ».

تجعل "فتحية الهاشمي" لهذا الكائن الغرائبي ضميرًا يُؤنبّه: « انتفضت بسرعة وقوّة وأنا أزحف نحو خَصْيَتَيْ السّبتي وأختفي بينهما لاعناً حشريّتي وفضولي » وتُكسبُه مكراً يجعله قادراً على معاقبة صاحبه وتركه في ورطة، فيعترف السّبتي بعذاباته من خلال قوله: « كنت أقفز على رجل واحدة ماسكاً ما بين فخذيّ وأنا أعوي كذئب جريح: أين أنت يا ابن الكلب؟ أين أنت؟ أكاد أتفجر وكليتاي ستنفجران حتماً إذا لم تعد. أين اختفيت يا ملعون أين اختفيت؟.. أريد أن أستريح ممّا أعانيه، لا منقذ لي إلاّ بعودة هذا الجاحد المغرور ».

وهكذا تزجّ "فتحية الهاشمي" بالواقعيّ في عالم غريب بإدماج جملة من القوى غير الطبيعيّة المألوفة في خدمة السّرد، حتّى لكأنّ هذه الغرائبية « ليست بغرائبيّة في الرّواية بل هي غرائبيّة في الواقع والمتخيّل، بالرّواية تصوّر الواقع الّذي تعيشه والّذي غدا أحوج ما يكون لنبيّ جديد يغسل الدّين والسّياسة والأخلاق ويحمي الإنسان العربي من طموحه الجامح في الانتقام من الذّات » فهي تعرّي اضطرابات هذه الذّوات الرّوائية من خلال المونولوج الاستيهامي وتقدّمها عارية إلاّ من خيباتها.

وتستدرج المتلقّي للانخراط في عالم الحكي من خلال اللّهفة فيه أن يكتشف السّرّ، فيظلّ يلهث وراء الأحداث المتفاقمة الفوضوية الّتي تجري في زمان هلاميّ:

« ذلك الصّباح.. أو ذاك المساء.. أو ذاك اللاّزمان.. لم أدرِ وقتها أو لم أُرِدْ أن أدري، أو قلت لا بدّ لي من نهاية بلا وقت لأنّها كانت نهاية النّهايات »

في المقابل تراوغ القارئ وتوهمه بواقعيّة الأحداث من خلال التدقيق في الأمكنة وتقديمها بأسمائها الحقيقية فتتركهُ معلّقاً بين الواقعيّة والخيال وبين المعقول واللاّمعقول كأن يقول "تاتيانا": « تجاوزت مدينة "رادس" في لمح البصر، ووصلت قمّة سيدي بلحسن الشّاذلي... تحاشيت المرور من هناك احتراماً للموتى وللولّي الصّالح... وصلت إلى باب الفلّة، استوقفتني نصبة ملابس داخلية جميلة ».

أمّا من ناحية المعمار الرّوائي، تسعى "الهاشمي" إلى ضرب من التّجديد بكسر القواعد الفنيّة المتداولة وتغييرها بأخرى مبْتَكَرة تقوم على هدم خطّية الرّواية وتحريرها من القيود القديمة الكلاسيكية، كأن تبدأ بالفصل الأخير رواياتها فتقلب بناءها وتجعلها موغلة في « بؤرة الخيال الخلاّق الّذي يجمع مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتّاريخي والواقعي مخضعًا كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي كقوّة واحدة فقط هي قوّة الخيال المبدع المبتكر.»

2) كتابة الحواسّ :

« عن طريق الحواسّ تعمل الرّواية. وإنّ أحد الأساليب الّتي تجعل النّاس يجدون صعوبة في كتابة القصص هو أنّهم ينسون كم يتطلّب الإقناع بواسطة الحواسّ من وقت وصبر »، و« أنّ تعامل الرّواية مع ما يمكن رؤيته وسماعه وشمّه ولمسه هو أوّل خصائصها وأشدّها وضوحاً ».

فكتابة الحواسّ تستدعي من الرّوائي – وهو يكتب – أن يتمثّل ويتقمّص كلّ أدوار شخصيّاته الإنسانية وغير

الإنسانية حتّى تتحقّق فنّية ما يُرى وما يُسمع وما يُعاش وما يُذاق وحتّى لا يكون ما يكتبه مجرّد تقرير إخباريّ جافّ.

وإنّ من أصعب مهامّ الرّوائي أن يُقنِع القارئَ بما يكتب دون أن يستشعِرَ هذا الأخير جهده في إقناعه، عليه أن يجد الحواسّ سارية في النّص كما تسري في وجدانه. تقول "فلانيري أوكونر": « لا أعتقد أنّ المقصود بالإقناع عن طريق الحواسّ هو إرغام القارئ على الإحساس كما نحسّ أو الشّعور كما نشعر بل أن ينظُرَ ويرَى » أي أن تتوهّج الحواس فيه بصفة تلقائية فيقيم صلة حيّة مع الوجود.

لذلك، « لا بدّ لنا إذا شئنا أن نفهم قيمة العمل، من أن نرى كيف يعمل الفنّان طوال ممارسته لنشاطه على تطوير الصّورة الخيالية الّتي توحي بها المادّة الحسيّة وتنويعها » لأنّ من أبرز منافذ استكشاف المادّة الجمالية للمنجز النّصي كتابة الحواس وتشكيل الصّورة فيه.

ورد في الموسوعة الفلسفية عن الصّورة أنّها « منهج معيّن يُستخدم في الفنّ لترديد الواقع الموضوعي في شكل حيّ ومتعيّن وحسّي يمكن إدراكه بطريقة مباشرة في إطار مَثل أعلى جماليّ محدّد »، أمّا وظيفتها الأدبية فتتمثّل في « إثارة الانفعالات الوجدانية وإشاعة اللّذة الفنّية بهذه الإثارة، وإجاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات وتغذية الخيال بالصّور... وكلّ أولئك تكفله طريقة التّصوير والتّشخيص للفنّ الجميل ». يرد كلّ هذا جليّا في روايتي "الهاشمي" عن طريق لغة مجازية استعارية تضيق حينا وتتّسع آخر وعن طريق مشاهد يفيض التّشبيه على جنباتها فإذا بنا أمام ألوان وروائح ومذاقات ومسموعات تتراسل فيها الحواسّ فننخرط فيها وجدانيّا ونتشرّب كلّ الصّور والعطور والألوان والأصوات بكلّ يسر وينفجر تأويل المكتوب فينا كلٌّ حسب نوع المُدرك الّذي أسره.

تعمل "الهاشمي" في تصميم الصّورة على إحداث انزياح تصويريّ يصيب المتلقّي بالدّهشة إزاء بعض الاستعارات الحيّة الّتي تُحيي اللّغة من جديد كما في المقاطع الآتية:« الرّيح تعوي كذئب جائع، بل كقطيع من الذّئاب.»/ « صوت المذياع يخدش هدوء المكان.»/ « أذناه تتابعان اللّحن المتساقط كالرّذاذ من فوق.»/ « تفتّحت الذّاكرة كحقيبة الغريب ومنها تناثرت أشياؤها الصّغيرة.»/ « أشعّة الشّمس تتقاطر على أرضيّة الغابة خيوطا برتقالية للاصفرار هي أقرب.»/ « العينان الحائرتان تتحيّنان فرصة للهروب والمفتاح يرنو إليهما في شماتة وتحفّز.»

نلمح في لغة "الهاشمي" الأشياء تنطق وتتفاعل والمسموع يفعل فعل الملموس والمرئيّ يؤثّر في المحسوس والمشموم يثير الانفعالات ويخلق اللهفة كأن يقول "الحنش" في رواية "منّه موّال": « بعد أن تبدّلت وتلوّنت واستطالت وقصرت... وأصبحت نحيفة متناسقة القوام كالظبية وأنا واقف مكاني كأنّي نبتّ في الأرض... تقدّمت منّي مشيرة إليّ ببنانها وأنا أمشي كأنّني أطير إليها ونظري لا يتحوّل عن عينيها حتّى أخذتني بين ذراعيها: امممم .

وأغمض عينيه وهو يحرّك أنفه ويتشمّم ويتأوّه كأنّه يعيش اللحظة ذاتها... ولمّا أطال تشمّمه وصمته صرخوا به: – كمّل.. قتلتنا!».

ونحن إن شئنا التّلصص على بقيّة روايات "الهاشمي" سنعثر على هذا الصنف من الكتابة الموغلة في الحسّية حتّى لكأنّ الكاتبة تستشعر العالم بحواسّها « فتشعّ التّراكيب اللّغوية بالصّور الحسيّة المتشاكلة مخلّفة دلالات متعدّدة وظلالاً كثيفة متموّجة تُلغي أحادية التّأويل القرائي ونفعية التّلقّي والأثر، وتفتح مساحات واسعة من الانفعالات والتأثيرات » إذ نعثر عليها تصوّر « رائحة العطر تدخل خياشيم (إحدى شخصيات رواية "ظلّ اللّه") كأسياخ الحديد الحامي والملامح القميئة تسكن رؤوس أناملها والشّعر المجعد يتسرّب داخل أنفها كالأفعى يكاد يخنقها » أو تقول في شكل الحكمة على لسان شخصية كفيفة: « كم للرّوح من مسرب للضّوء وللأصابع من مصباح معلّق على رؤوسها » وتضيف: « لعلّني فقدت حاسّة واحدة لأحصل على حواسّ عدّة تعوّضني فقدها، مازالت أصابعي تقودني نحو نهر النّور وكفّاي الزّورق... » « كيف للرّغبة أن تينع من كفّ حريرية وكيف للشّهوة أن تولد من ظهر عارٍ؟»

وهكذا نستنتج « أنّ اللّغة لتنبني في مكان آخر، يبنيها

الدّفق المستحيل لكلّ لذائذ اللّغة (والجمع بين المتضادّات) إنّه ينبني في فردوس الكلمات. هنا يكون النّص فردوسياً حقّا وطوباويّا وشذوذاً ممتلئاً كمالاً.. فإذا بالنّصّ حجر كريم مختلف الألوان موشّى ».

3) النّفس الصّوفي وغاياته :

لئن كانت « الرّواية نوعا فنّياً جديداً ينبني على التّعلّق والاختراق ثمّ الهدم وإعادة البناء، وكذا الاستيعاب والإنتاج » فإنّه لا عجب أن نجد روايات "فتحية الهاشمي" قد امتزج فيها الذّاتي بالموضوعي من خلال استدعائها للّغة الصّوفية على مستوى الشخوص والخطاب عاملة بذلك على تقويض انغلاق النّص على ذاته مُصادقة على آثار التّطريس والتّناصّ فيه من خلال التّفاعل بين الشفوي والمكتوب بهدف استعادة لغة التّاريخ وتأصيل النّص في هويته العميقة وأبعاده الاجتماعية المترامية.

فإذا كان الأثر الصّوفي يسري في الخطاب الحكائي داخل نصوص "الهاشمي" ويتجلّى في مصطلحات « الزّاوية / المقدّم / الشّيخ / الحضرة / القصبة / البنادر / المريد / الجاوي » وفي أفعال كالشّطحات وقضم الحلوى أثناء النّوبة منها هذا المثال:

« كانت تلك نوبتي، لن أخطئ ضربتها البتّة، صرخت بأعلى صوتي: الحلوى.. الحلوى، ركضت نحو عتقة الهندي، شدقاي تلوكان النّبات الشوكي وجسمي يرتفع وينخفض مع ضربة البندير والعالم كلّ عالمي ضربة بندير، نوبة قصبة ورائحة الجاوي العجمي.. تقاطر ماء النبات من فمي مثل رغوة الصّابون وكجمل كنت نهدّر... لم أدرِ كم بقيت على تلك الحال ولكنّني أفقت على همهمة ولهاث وصوت صفعة » وفي أقوال وردت على لسان الدّرويش:

يا قصبة العود ما تكفّي .. نوحي علينا ما تعفّي .. عليّ جعلتهم من صفّي.. وربّيتهم الباين والمتخفّي شوف الخدع يا مضنوني.

فإنّ هذا الأثر (الصّوفي) يُرادُ به تأصيل للّغة وربطها بسياقها التّواصلي والتّلفّظي والتّفاعلي وسياقها المجتمعي، فتوظيف اللّغة المحكية أي اللهجة هو حرص على توظيف جينة من جينات الحياة اليوميّة للمجتمع المَرْوِي وإضفاء النّكهة الخاصّة به، ونحن نعلم أنّ تلك الطّزاجة والنّكهات المخصوصة والتّفاصيل الصّغيرة هي العلامات الفارقة بين مجتمع وآخر.

ولعلّ ما تُقدِم عليه "فتحية الهاشمي" من تمازج بين اللّغة الفصيحة واللهجة العاميّة هو ما أطلق عليه "ميخائيل باختين" مصطلح "التّهجين اللّغوي"، غير أنّ هذا التّهجين ليس « المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد... والتقاء لسانين مفصولين بحِقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ذلك الملفوظ» وإنّما هو تأكيد على قدرة اللّغة الأصلية المعيارية الواحدة (La langue standard) أن تحيل على الطبقات والطّوائف والفئات والعروش عندما تنقسم إلى لهجات محليّة (Dialectes locaux) ولهجات اجتماعية (Diaslectes sociaux).

وللتّوضيح، ليس ما تسعى إليه "الهاشمي" هو التنضيد اللّغوي الطبقي بل تؤسّس إلى تهجين لغوي جديد قائم على مبدأ التّوالد. صحيح أنّ « اللّغات الحيّة، والعربية أطولها عمرا وأغناها، تتقارض، تُعير وتستعير » ولكنّ اللّغة الواحدة أيضا قادرة على توليد ما شاءت من الحقول الدّلالية العديدة بناء على صفتها الاجتماعية.

وللتأكيد على كون اللّغة ظاهرة اجتماعية بامتياز يخلقها المجتمع حسب الحاجة وبالاصطلاح والتّواضع نجد أنّ "ابن جنّي" يصادق على ذلك في كتابة الخصائص من خلال تعريفه الآتي: « حدّ اللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم ».

فالمقصود بالتّهجين اللّغوي داخل الرّواية إذن هو إقحام مفردات وحِكم وأمثال شعبية وأعلام من اللهجات الاجتماعية (Les sociolectes) بغرض التّشاكل والتّعالق النّصيّ مع الموروث وتقديم سرد بانورامي يؤَدْلِجُ الفكر ويبني الرّمز. فالزّاوية وروّادها وحكّامها ومريدوها وشُطّاحها وقصّابوها وأولو الأمر منها المُقدّمة في رواية "منّه موّال" وما سرى فيها من فساد وفاحشة مخفية ونغمات غير صافية، ولا نقيّة هي تجسيد

للسلطة الحاكمة الظالمة وخدّامها ونقد لتسلّطها وتدنّي قيم الإنسانية والقيم الأخلاقية لديها ومجانبتها للعدل في أدنى تمظهراته.

فمن غير السّوي أن يكون شيخ الزّاوية مغتصباً وممارساً للفاحشة وقاتلاً، وأن يكون أحد مريديه أكثر غرقاً في الفحشاء منه: « هذه العنبة طلعت في يوم وليلة، علت ورَبَتْ من جُثّة ضحيّته... ظلّت تطارده. حيث صار نبتت أمامه حتّى اضطرّ إلى حفر كلّ هذه الأنفاق كي يُوَاريها وظلّ يتفقّدها كلّ يوم وكلّ ليلة مدّعياً أنه ينزوي هنا للذّكر والتّعبّد واستقبال وحيه، ولكن مريده الأوّل اكتشف سرّه ومن يومها انطلقت علاقته بزوجة سيّده ».

تقدّم " الهاشمي" انزياحاً عن الصّورة الأصل للشّيخ والمريد كي تسلّط الضّوء على الفساد الّذي يجري في الزّاوية « تنصّتَ جيّداً، إنّه صوت "البوهالي" يرتفع حيناً، ينخفض أحياناً، يتراوح بين التّوسّل والبكاء...

– يا سيدنا الشيخ عيب، أنت سيدي وتعرف اللّي هذا حرام.

– وأنت تخلط باش نعمل معاك هذا؟ غيرك يتمنّى نرضى عليه بركة!

كان "البوهالي" يتخبّط ويُمنَى شيخ الزّاوية تضغط على فمه بينما يحتضنه بيُسراه ويجثم على مؤخّرته وهو يخور ويلهث».

بينما تقيم المقارنة في المقابل بين أوجه التصوّف المصطنع والتّصوّف النّقي مستجلبة من اللّهجة التونسية ومن السياقات التّلفّظية للحضرة القادرية ما يلي من القول ذي الغائية الموجّهة:

سرّح طيرك لا يقولو غفل..تلك حضرتنا وهذه حضرتهم.. ذاك مقدّمنا وهذا شيخهم.. آش جاب مكّة لبُوحمار.

مضيفة تفصيلاً أن « المقدّم هو أعلى رُتبة دينية في الحضرة القادرية، وهو المتقدّم عليهم وهو شيخ الطريقة وتتكوّن الحضرة من مقدّم، شوّاش الحضرة، بنادريّة وقصّابة » حتّى تكشف الغطاء عن الطبقة الحاكمة الّتي تدّعي الدّين والإخلاص فيه وتكتفي ببعض مظاهر القشرة الخارجية للتدّين وذلك من خلال التّشكيل المخصوص لشخصيّات الرّواية وإحداث بناء فنيّ استعاري مبتكر قائم على التنافر بين الصّورتين (المقدّسة/المشوّهة) معتمدة لمناصرة هذا البعد النّقدي الإيديولوجي « بناء وإخراجا أسلوبيّا للجهاز المعياري النّصيّ المجسّد في الملفوظ »

تعلم "فتحية الهاشمي" أنّ للدّين شرعيّة وديناميّة اجتماعية تفوق ديناميّة الأفكار الأخرى جميعها وبه يمكن الإخضاع وفرض السّلطة والإغراق في الوعي الزّائف خدمة للمصالح الخاصّة.

وأن من أكثر الطرق فاعليّة في تدجين الفئات البشرية: هي إيديولوجيا ذات بعد عقائدي ديني لذلك خلقت في السّرد شخصية "البوهالي" التي ظلّت تقول الحكم وتنبّه إلى المصائب قبل وقوعها وتفضح بطريقة الرّمز اللّغوي كلّ الظّلم كأنّ ينادي:

« يا قصبة الهموم، يا مرّة الغنا يا زقوم..نوحي ورا هالحيوط ياما وياما..قدّاش من نسر اصطادت وحمامة ..وقدّاش من ذيب بات في كروش النّعاج همهامة..يا قصبة يا مخضبة بالحُمرة..قلبي جمرة

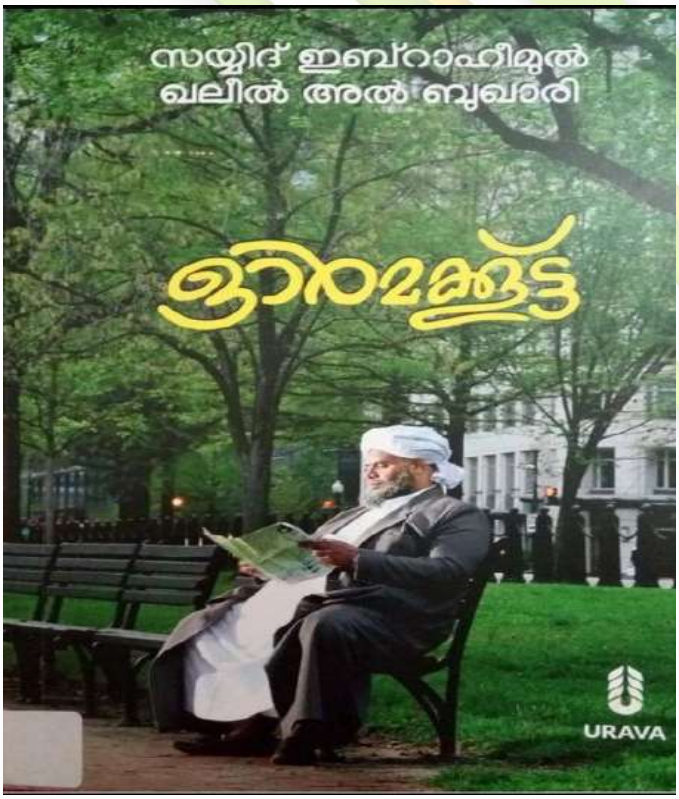
ذكّيتها بأنفاسي... ناديت آه يا ناسي..هدّوا هالحيوط عليّ... »

• الخلاصة :

تسعى الكاتبة "فتحية الهاشمي" من خلال المتخيّل السّردي الّذي أنشأته إلى تنويع الأساليب الفنيّة وابتكار عوالم جديدة فيها ما فيها من الشّعرية والحواسّ وجماليّة اللّغة والغرائبية ما يزيد في طبقات المعنى ويعلّق القارئ فيها باحثا عنها بكلّ ما أوتي من وسائل. إنّها كتابة الهستيريا الموزّعة بين الواقع والخيال، بين اللّغة واللّهجة، بين الدّيني والإيديولوجي، إنّها نصوص متفرّدة يجوز لنا الزّعم أنّها بحاجة إلى قراءات عديدة إذ مازال فيها الكثير من المعاني البِكر الّتي لم تُعالج بَعْدُ ولم يتمّ الكشف عنها.

كتاب «مجموعة الذكريات» لسيد إبراهيم الخليل البخاري الهندي :

درب جديد لجيل واعد ..



أحمد جدير، الهند

مؤلف الكتاب هو الأستاذ «سيد ابراهيم الخليل البخاري» رئيس جامعة «معدن الثقافة» الإسلامية، إحدى أكبر الجامعات الهندية التي تقع في ولاية كيرلا. وهو صاحب كتب عديدة في فنون متعددة. ومنها «بيان الرحلة ، و»التصوف»، و»الأدب وغيرها من الفنون المختلفة.

هذا الكتاب تضمن فيه عدة نصائح تنفع للجيل الجديد في تنميتهم الثقافية والاجتماعية و الموهبية، وبيان الحلول لمشاكل تواجه المجتمع في ظروف حياتهم العادية.

يسعى الكاتب عبر سطور كتابه أن يعبر عن حلول المشاكل الاجتماعية والفردية في كافة المجالات المختلفة. سمى هذا الكتاب «مجموعة الذكريات». كما أشار عنوان الكتاب، حيث يحاول الكاتب في أوراقه التعبير عن التجارب في حياته مع أفراد المجتمع، ثم يبين سبباً لتلك المشكلة، ثم الحل، وينقل من جديد كيف يمكن استئصال مثل هذه المشاكل من المجتمع.

ومن المعروف لدينا أن أهم ما يلزم في إصلاح المجتمع، هو إصلاح الفرد، لأن المجتمع يتشكل من مجاميع من الأفراد، وكل من الفرد والمجتمع يؤثر في الآخر سلباً وإيجاباً. يشارك المؤلف العديد من الرسائل الخيرية الى المجتمع عبر تجاربه مع المجتمع. ويورد بعد كل واقعة الحلول الحاسمة لتلك المشاكل. حينما مررنا أبصارنا عبر صحائف هذا الكتاب، بمرة واحدة فقط يمكن أن تصعد الى الأعلى إنسانياً وثقافياً وفكرياً. وقد اعجب هذا الكتاب القراء بغير أي ملاحظات.

والنصيحة حقيقة هي دعوة من فرد لآخر توجهه إلى ما فيه الخير والفائدة. في هذا المعنى المذكور قد تكلل المؤلف بالنجاح في تأدية وظيفته بهذا الكتاب على وجه الكمال. وبقدر ما يبدو بسيطاً ان النصيحة أمر صعب ويحتاج إلى ممارسة وحنكة حتى يكون مقبولاً لدى الطرف الآخر. حقيقة كتاب «مجموعة الذكريات» ليست بفن النصيحة صرفاً. والأجدر بالذكر هذا فن جديد، لأن الكاتب ينصح المجتمع على وجه العموم والجيل الجديد على وجه الخصوص بعد بيان واقعة وقعت ثم يفسر العبرة من تلك الواقعة بشكل النصيحة الى الخير والسعادة الأبدية. ألف هذا الكتاب باللغة «الميالمية»، إحدى اللغات الهندية التي يتكلم ويتواصل بها أهل ولاية «كيرلا». هذا الكتاب لعب دوراً بارزاً في توعية المواطنين في كل المجالات. سنقوم بترجمته الى اللغة العربية وغيرها من اللغات الأخرى حتماً. لأن فوائدها متاحة لكل الأجيال مهما كانت البلاد والحدود.

يحتوي الكتاب على 105 عنوان تختلف في منطوقها لكنها تتفق على أنها تنحاز للتنمية الثقافية، وتمد لقارئ بالهدوء وتشجعه على التأمل، وقد ألفه الكاتب بشكل القصة القصيرة الرائعة الممتعة. وهو لذلك لا ينفر ولا يزعج القارئ وقت القراءة. وقد سافر الكاتب إلى أكثر من خمسين بلداً. لذلك يفهم القارئ أثناء القراءة تجاربه الكبيرة عبر أسفاره. لأن السفر له فوائد عديدة كما قال الشاعر:-

«تَغَرَّبْ عَنِ الأَوْطَانِ في طَلَبِ الْعُلى
وَسَافِرْ فَفِي الأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائِدِ
تَفَرُّجُ هَمٍّ، وَاكْتِسابُ مَعِيشَةٍ
وَعِلْمٌ، وَآدَابٌ، وَصُحْبَةُ مَاجِدِ»

فقارئ هذا الكتاب يسافر إلى العديد من الأوطان والثقافات عبر قراءة هذا الكتاب، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، يتضمن في هذا الكتاب كل المواضيع المتعلقة بحياة الإنسان اليومية. علاوة على ذلك أن مؤلفه عالم ديني وداعية إسلامية ومفكر مستنير ومحاضر بارع . علاوة على ذلك هو أحد أشهر العلماء المسلمين وأعلام الفكر الإسلامي بالهند. اختير ضمن500 شخصية مسلمة أكثر تأثيراً في العالم. يقوم بالمشاركة في قمة المنتدى g20 سنوياً ممثلا عن جامعة معدن الثقافة الإسلامية . وقام بتسليم جائزة تقديرية الى السيد «بان كي مون» الأمين العام الأسبق للأمم المتحدة على مبادراته القيمة لانتشار السلم على مستوى العالم. ولا يزال فضيلته يقوم بالثورة التعليمية و بخدمات جليلة لكافة أفراد المجتمع على مستوى الدولة ويشارك في مؤتمرات دولية في نفس الوقت.

أحدهم يطرق الباب ..

ميادة ابراهيم قداح. سوريا..

للماضي حنينٌ إذا تمكن من السّيطرة على صاحبه أخرجه من ذاته . دنا من الباب، وراح يبحث كمجنونٍ في الاتجاهات كلّها عن مفتاح ذلك الباب الضّيق الّذي اعتلاه الصدأ، فتعثّرت محاولاته في بداية الأمر ، لكنه نجح أخيراً.

لامس الهواء جسده فتحول لذرات تراب. داخل الكيس الأبيض لملّم نفسه من جديد ونهض.

كان شوقُه كبيراً، فيما خوفه بدا أكبر، من منظره المريب راح يحسب ألف حساب وحساب ، فقد تخشاه النّاس وهو العائد من دنيا الحق. إلاّ أنَّ الناس لم تحفل بما كانت تراه، ربّما اعتادت رؤية الأكفان، وربّما ماتت.

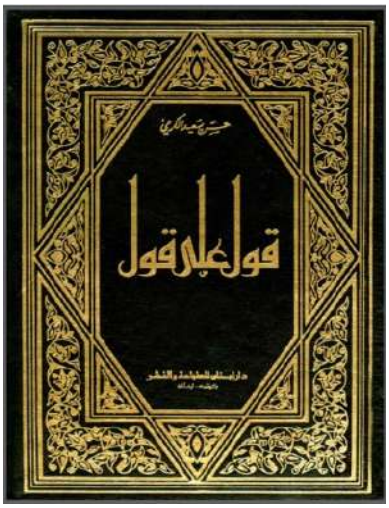
دلف الأزقة الضّيقة، والحارات ، ثّم استقر بالشّارع الرّئيس بعد أن فكَّ عقدة كفنه بيديه اللّتين أخرجهما من ثقبٍ كان أحدثه بواسطة أسنانه الّتي اكتشف بأنّها لم تسقط بعد ، وصار يتلمس جسده، ليتأكدَ أنّه استطاع لملمة بقاياه جيداً، لم يأخذ الكثير هذا من تفكيره، تعثُره بكفنه نبهه أنه مازال مربوطاً بأسفله، لم يأبه لذلك، واصل سيره، التقى فجأة بأخيه، رمقه الأخير بجزعٍ، تابع مشوارَهُ وهو يتمتم : يخلق من الشّبه أربعين .. ليرحمْك الله يا أخي .

بعد بضع خطوات التقى بسمان الحارة ، مازال كما تركه ، جالساً على كرسيه، في فمه لفافة تبغ ، إلا أنّ شفتيه قد تهدّلتا أكثر، حين اقترب منه، فغر فاه من هول الرؤية، سقطت السّيجارة من فيه، وسقط هو مغمياً عليه، التقط السّيجارة، وضعها بين شفتيه وواصل سيره، وقف بالقرب من جذع شجرة يتلصص عليهم، وحين استفاق السّمان من غيبوبته، وروى ما شاهد قالوا فيما بينهم : إنه خرف السنين . رمى عقب السّيجارة أرضاً وقال: طعمها مرٌ، لم يعد لها ذلك المذاق الطيب. على بعد خطوات ، في طابق مرتفع لبناية شُيدَت حديثاً، رأى امرأة تقوم بنشر غسيلها، حدّق بها ، حدّق أكثر، تذّكر أنّها تلك الّتي أحبّها يوماً، ياه .. كم تغيرت ! بطنُها يكاد يلامس صدرَها، لم تعد جميلةً: ترى من تزوجت؟ وتراها مع من قد نامت؟

شارداً، ومتخبطاً، كان في تفكيره، حين راحت قدماه تسيران به دون وجهة محدّدة، فتنهد وقال:

تغيرت الناس وبقيتُ كما أنا، ضاقت بي أعماق الأرض رغم وسعَها وعمقِها، فخرجت متشوقاً لمن تركتهم ينوحون خلفي .

ابتسم، تذكر أنّه ترك باب رمسه مواربا، فقرّر العودة غير نادم . ولج قبرهُ مجدّداً ، وأحكم إغلاق بابه، ثمّ رمى مفتاحه بعيداً .. بعيداً .



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

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

● **السؤال** : من القائل وفي أية مناسبة :

شربنا على ذكر الحبيب مُـــدامةً
سكرنا بها من قبل أن يُخلَقَ الكرم

وقالوا شَربتَ الإثمَ كلا وإنمـــا
شربتُ التي في تركها عِنـديَ الإثم

سالم باوزير
جده – المملكة العربية السعودية

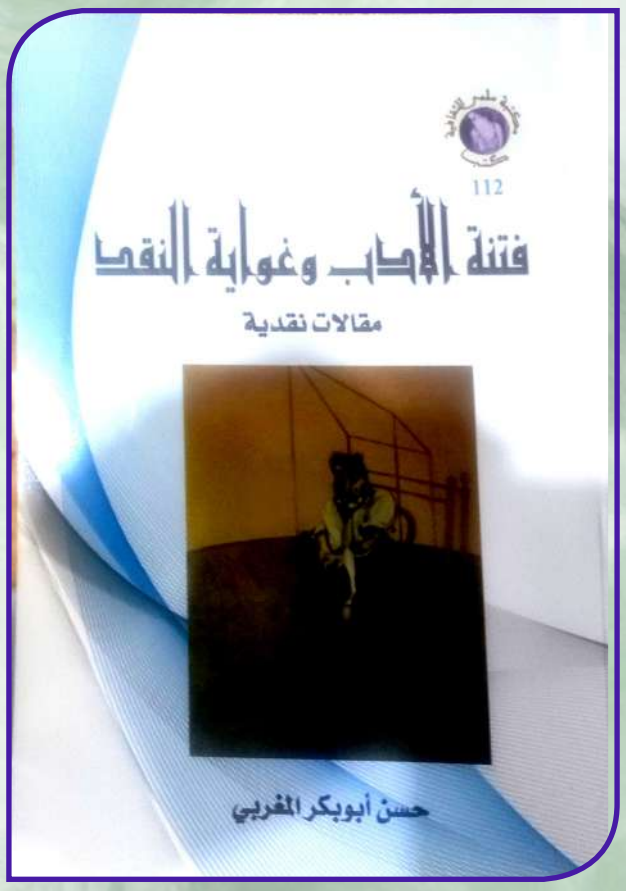
★

ابن الفـارض

● **الجواب** : هذان البيتان من قصيدةٍ معروفةٍ لابن الفارض. والبيتُ الأول مَطلَعُ القصيدة ، والبيتُ الثاني في السؤال يأتي في أواخرها . والقصيدةُ من اصطلاحات الصوفية . فإنهم يَكْنون بالحبيب عن النبي ﷺ ، وبالمُدامةِ عن المعرفةِ الإلهية . وقد شرَحَ القصيدةَ البوريني في هذا المعنى .

قبل أن

نفترق..



كتب الاستاذ توفيق الحكيم في إحدى كتبه متخيلاً عباس العقاد قد دخل الجنة، وأخذ يطوف في أرجاءها عسى أن يرى وجهة مكتبة يقف أمامها، فيتأمل عناوين الكتب فيها.

أيام زمان

طرابلس الغرب

الجنيه الليبي يحتفظ بقيمته ولا يتأثر بالتخفيض

بيان من وزير المالية: تخفيض قيمة الجنيه الأسترليني سيؤدي الى ارتفاع قيمة الجنيه الليبي

منذ 56 عاماً من الآن ..

الجنيه الليبي لا يتأثر بتخفيض قيمة الاسترليني .

ايام كانت عملتنا صعبة .. وفي منتهى الصعوبة أيضا.

الله يا زمان ..

وطن الثقافة
وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 51 /مارس 2023

الساكتة ..
التي تكلم من أجلها الرصاص