مجلة الليبي
The Libyan

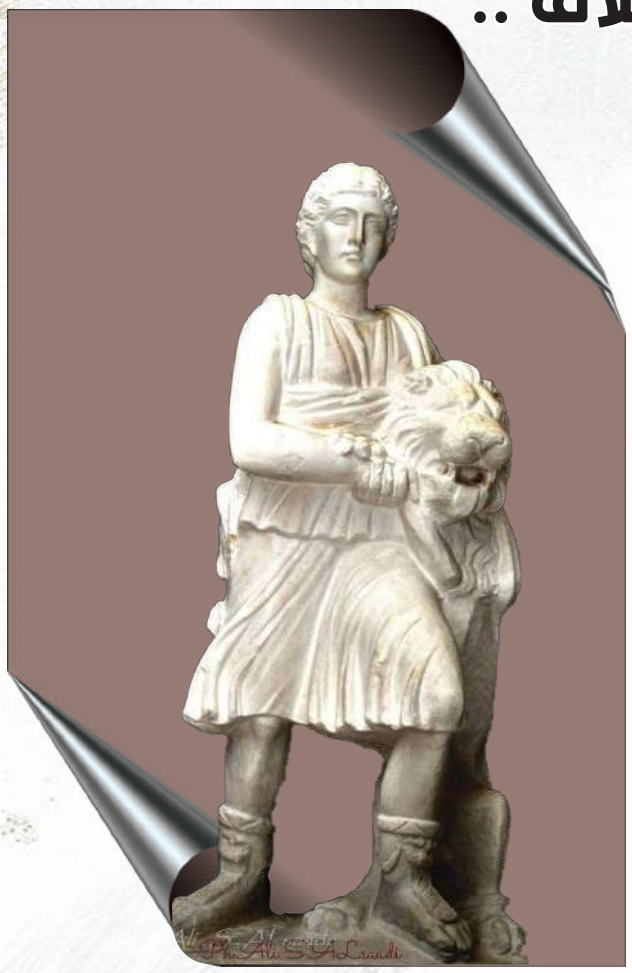
شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة الخامسة العدد 50 / فبراير 2023

نساؤها صائدات الأسود ..

صورة

الغلاف ..



الصورة بعدسة علي الساعدي

الحورية "قورينا" تصارع أسداً كاسراً في غابات "تساليا" في اليونان. يشاهدها المؤله "أبوللو" فيعجب بها ويسافر بها إلى "شحات" في إقليم برقة التاريخي في شرق ليبيا، على متن عربته التي يطير بها البجع، ليتزوجها هناك، واضعاً حجر الأساس الأسطوري العظيم لتأسيس "قورينا"، إحدى أهم المدن الاغريقية في التاريخ القديم بأسره .

المصدر: بنداروس، شاعر الاغريق الكبير، البوثية التاسعة، 474 ق.م.

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 50
فبراير 2023

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) ثقافة المتواليات الصعبة ..

شـــــؤون ليبية

(ص 12) ذاكرة حسين نصيب المالكي(5)

(ص 16) دور مجلة الأمل في تحقيق إعلام صديق الطفولة

(ص 22) حتى لانفقد التاريخ

(ص 27) الهويـــــــة

شـــــؤون عربية

(ص 29) انهيار جملون الكبير .

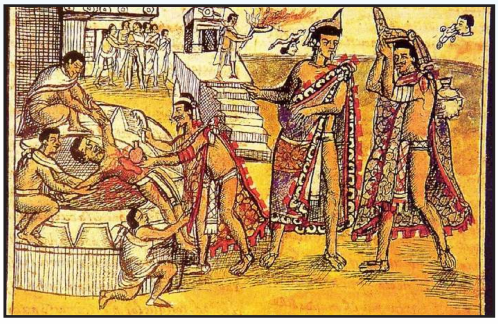
شـــــؤون عالمية

(ص 35) الذي اخترع القرن العشرين

كتبوا ذات يوم ..

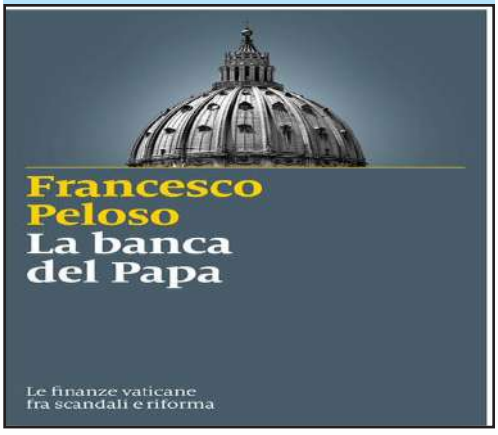
(ص 39) إنهيار حكم الأسرة القرمانلية في ليبيا

ترحـــــــال



(ص 40) حضارة ضحايا الدم .

ترجمـــــات



((ص 44) مصرف البابا

(ص 48) قصيدة شك

إبـــــــداع

((ص 49) «أمير الشّعراء» والسّقطات النّقديّة (2)

(ص 52) الدكتور محمد ذويب « حوار»

محتويات العدد

إبـــــــــداع

(ص 59)أوراق مبعثرة على طاولة الخال
(ص 64) البدينة الفاتنة
(ص 68) أربعُ محاولاتٍ لا يعرفُ نهايتَها
« قصيدة»

(ص 69) جذور نظرية الأجناس الأدبية
(ص 76) جنة النص
(ص 78) أزاهير المعنى.
(ص 80) أنا.. أنا .. والنفس نفسي
« قصيدة»

إبـــــــــداع

(ص 81) سينما مشفرة في أنظمة مستبدة
(ص 86) حوار مع الشاعر أبزيد بيومي
(ص 90) من حكاية السحر إلى سحر الحكاية (1)
(ص 94) الموسيقى أصلها يوناني.

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) مواهيم الجبل

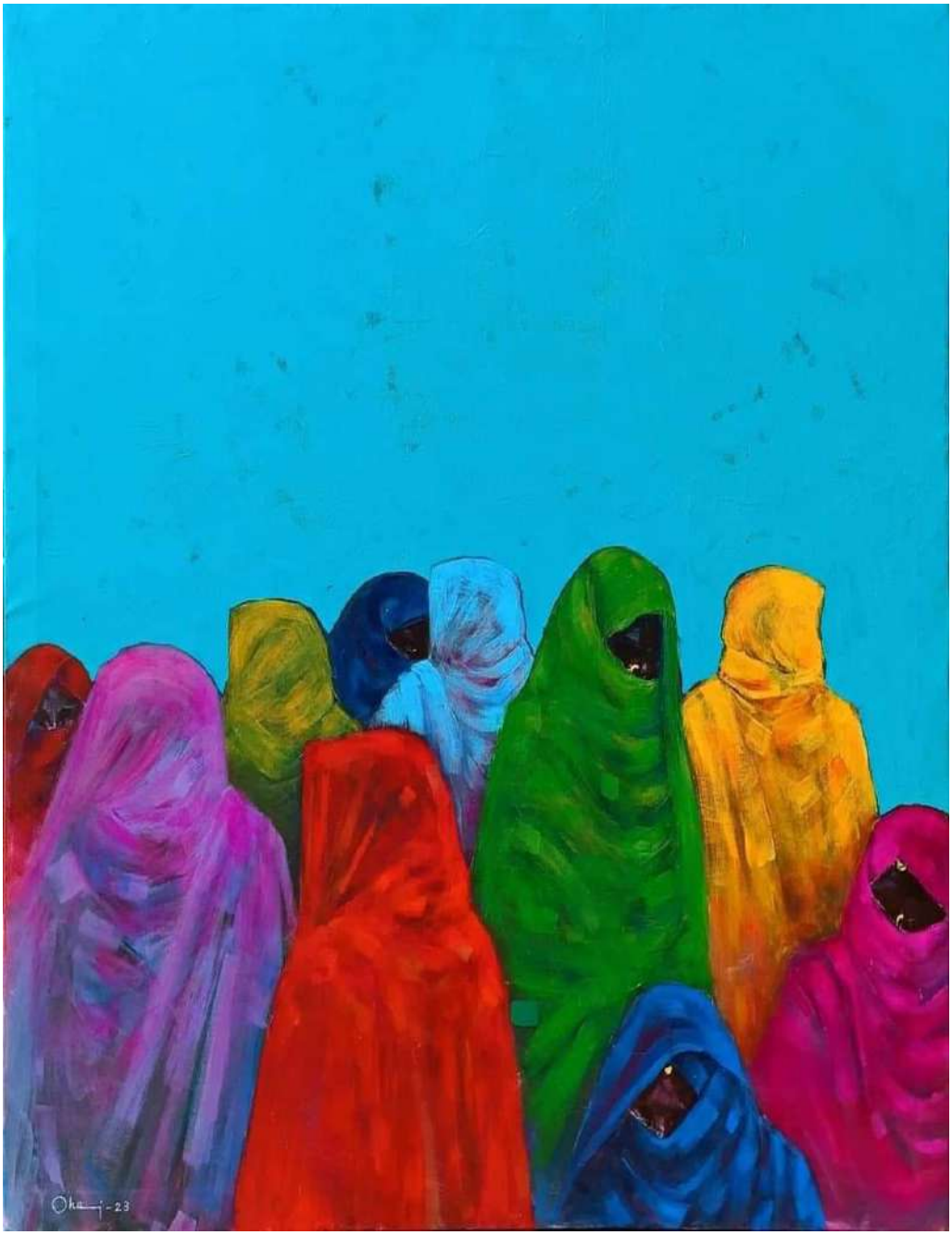
الاشتراكات

* 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

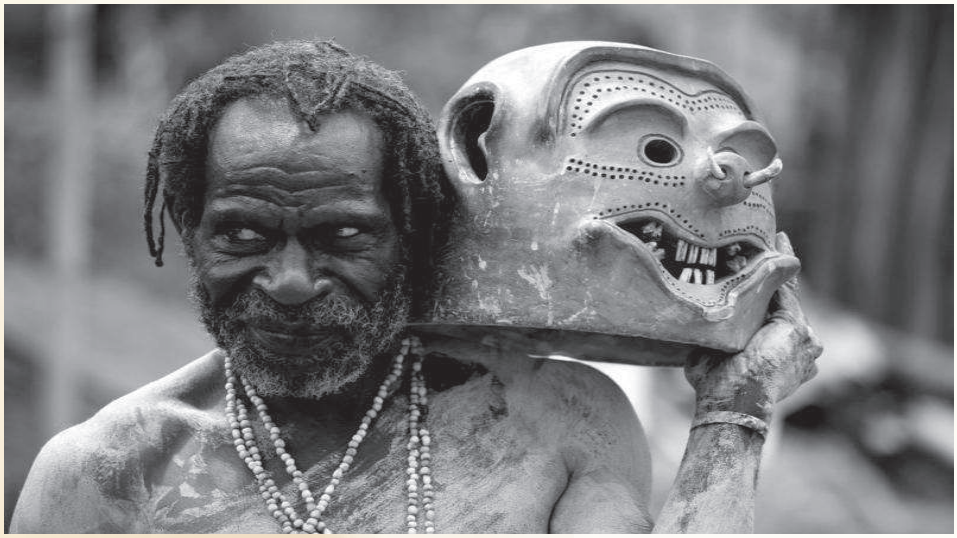
عدنان معيتيق / ليبيا



محمد علي أحمد / السودان

ثقافة المتواليات الصعبة ..

بقلم : رئيس التحرير



ثمة كتب تخسر كثيراً لو لم تقرأها، هي كتب تمسك بك من عقلك، تقودك بهدوءٍ إلى شاطيء المعرفة المذهل وتفسر لك حالة الكون كما لم تفهمه من قبل، وأنت الذي تظن أنك تعرف كل شيء، فإذا بكتاب واحد يكشف لك جهلك ويعيدك إلى نقطة الصفر من جديد .

من هذه الكتب سأروي لكم حكاية هذا الكتاب الفاتن، إنه كتاب "جان بوتيرو" الذي أسماه "بابل والكتاب المقدس، وهو منجز فكري مهم يدس في رأسك فكراً جديراً بقيمتك كإنسان، وما أروع الكتب التي تعيد إليك اعتبارك ككائن مفكر في خضم هذه الغابة التي ترمي بك إلى الأسفل كل يوم.

إن هذا الكتاب يحيلنا إلى حالات متنوعة لمتواليات يمكن أن نصفها بالمتواليات الصعبة، ولكن قبل أن أبدأ معكم متواليات "جان بوتيرو" دعوني أخبركم عن "عاتكة بنت زيد"، متواليتي الأولى في هذه الافتتاحية.

الحالة الأولى : "عاتكة بنت زيد العدوية" هي متوالية عددية مثيرة للتأمل، فهذه المرأة الحسناء (على ما يبدو) تزوجت "عبد الله بن أبي بكر" وقُتل عنها في الطائف، ثم "زيد بن الخطاب" وقُتل عنها في اليمامة، ثم "عمر بن الخطاب" رضى الله عنه، وقُتل عنها، ثم تزوجت "الزبير بن العوام" وقُتل عنها، ثم تأيمت بعده ولم تتزوج. وقال عبد الله بن عمر : من أراد الشهادة، فليتزوج بعاتكة.

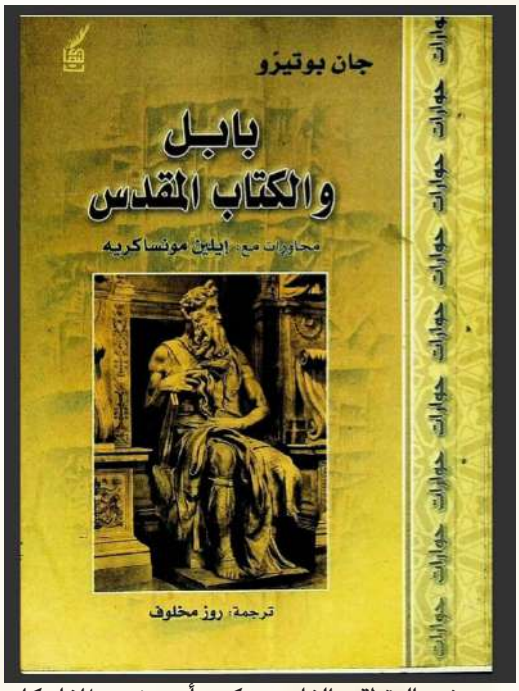
إن متوالية الموت المريب هذه لا تترك هذه المرأة التي غاب عنها الحظ، حتى أن المصادر تكاد تلصق بها تهمة أنها زوجة منحوسة بامتياز. أحياناً لا تتمتع المتواليات بخفة الظل، بل أنها تصبح مصدر إزعاج أو ناقوس خطر، إذ أن توالي وقوع نفس الحدث ربما لا يبعث بالاطمئنان في نفس المتلقي، وهناك ألف مثال على ذلك.

الحالة الثانية: القطيع ملكٌ مطلق للذكر المهيمن، وهذا القوي السائد يمارس على أبناءه الذكور ديكتاتورية مبررة، فيمنعهم من التمتع بالإناث التي تخصه، ويوماً بعد آخر يتململ الأبناء، يتمردون، ويقتلون الأب المستبد، لكنهم بعد ذلك يشعرون بالذنب، ولكي يصلوا إلى مستوى الغفران للإثم العظيم، يتخيلون أن أباهم المقتول مازال حياً، ولأن هذا أمر مستحيل الإثبات، فإنهم يجعلونه حياً هناك، في المكان الوحيد الذي لا يمكن الوصول إليه، في السماء، ولكي يعاقبون أنفسهم أكثر يخلقون تلك القاعدة الراسخة التي تمنعهم من نكاح المحارم، وهكذا تولد أهم أيقونات الوصايا العشر المقدسة ((لا تقتل أباك))، ((لا تزني بأمك))، إن اليهود هنا يقتسبون من السومريين العظماء بعضاً من تراثهم، دون أن يعرفوا أن الحكاية أقدم بكثير حتى من زمن وقوعها .

إن متوالية أخرى تعترض طريقنا الآن، وهي متوالية لا تقل عن متوالية "عاتكة" القديمة، فالقرار الصارم يمنع الشهوة الجامحة، والشهوة الجامعة تتمرد على قرار المنع، والتمرد يخلق حادثاً للقتل، وحادث القتل يؤدي إلى حالة ندم عميق، وحالة الندم تصنع واقعاً يمنع الخطايا التي كانت سبباً في التمرد على القرار الصارم ذات يوم.

الحالة الثالثة: الانسان الأول يرتكب الخطيئة، يندم ألف مرة، والندم يصيبه بنوع من الرهاب الاستحواذي الجماعي، أي أن الرهاب هنا يتحول إلى وباء يعم الجميع، إن الخوف من تكرار ارتكاب الخطيئة يدفع بالمجاميع المضطربة إلى القيام بطقوس محددة، تتسم بطابع القداسة والإلزام، وتنفصل تماماً عن واقعها لتنتج في نهاية المطاف مجموعة من البشر يعيشون على هامش الحياة، لكنهم يحيون دائماً في قلب الممارسة الطقسية بلا رغبة في الخروج.

إن العقلية البدائية تتمسك بالطقوس، فهي في نظرها ضمانة أكيدة ضد ارتكاب الخطيئة من جديد، ولأن هذه الطقوس مقدسة بطبيعتها، فهي لا تليق إلا بالأنشطة المقدسة التي تمارسها مجاميع البدائيين هؤلاء، لكن كل ما يُمارس من أنشطة مقدس بدوره، فالصيد بأتواعه والزراعة والحصاد والزواج والختان وحتى الموت وعبادة الآلهة، كلها أنشطة مقدسة لا غبار عليها، لذلك فالطقوس أصبحت لائقة تماماً بالأنشطة التي تمارس. إن آلية الطقس تبدأ الآن عملها الذي ربما لن يتوقف إلا بنهاية العالم ذات يوم.



من هذه النقطة بالذات يمكن أن نفهم لماذا كان للسومريين 3000 إله، ففي نظرهم كان حتى لمنجل الفلاح إله، لا شيء يتخلى عن قداسته هنا. ولا حياة بدون طقس، ولا هروب من إثم الخطيئة بدون اللجوء إلى رعاية طقس.

المتوالية هنا تتجلى من جديد، الانسان يرتكب الخطيئة، والخطيئة تستلزم الاحتياط من الوقوع فيها مجدداً، وهذا الحرص لا يمكن أن ينجح بدون طقوس صارمة، وهذه الطقوس لا يمكن ممارستها إلا من أجل أنشطة مقدسة بدورها، والأنشطة المقدسة لا يمكن أن تفي بوعودها للانسان بدون طقس يليق بقداستها.

الحالة الرابعة: في مجاهل استراليا، ثمة قبائل بدائية لم تغادر مرحلة الجمع والالتقاط بعد، إنها تعيش حياة بدايات العصر الحجري القديم بكل تفاصيلها. لكنها مع ذلك تتبع معالم دين محدد، وإن كانت هذه المعالم باهتةً بعض الشيء إلا انها تدل على أن هؤلاء البدائيين يتبعون ديناً ويذعنون لتعاليمه، إنهم

" مؤمنون" بشكلٍ أو بآخر، فكيف يمكن لنا أن نفهم هذه الحالة، وكيف يمكن أن ندرجها ضمن مفهوم المتواليات العظيم هذا ؟

إن هذه القبائل تعيش ظروفاً قاسية، ويمكن القول إن ظهرها إلى الحائط في هذا المجال، وراءها قلة الحيلة وإنعدام التجهيزات أو بدائيتها، وأمامها قسوة الطبيعة وشراسة البيئة بكائناتها التي لا ترحم، لذلك فهذه المجاميع تحتاج وبشدة إلى إله، ولا تستطيع أن تواصل الحياة في هذا الجحيم بدون سندٍ تعتمد عليه ودرع يقيها شر ما تتعرض له يومياً. لذلك نجد أن بعض القبائل في الأسكيمو تنادي معبودها باسم "الأب"، وكذلك يفعل المسيحيون الآن.

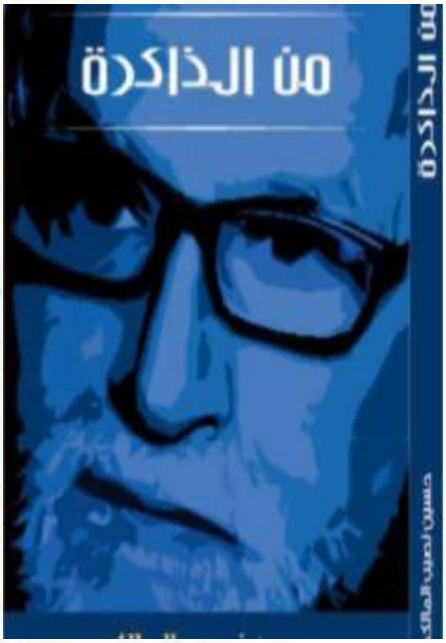
إن علماء الأنثربولوجي يكتشفون أن بعض المجاميع الكبيرة من البدائيين لا تلجأ إلى القيام بالشعائر المقدسة نحو الإله المسيطر إلا إذا واجهت ظروفاً طبيعية صعبة، إن هذا الوضع الطارئ يعيد هذه العشائر إلى وضعية الطفل الضعيف الذي لا يستطيع الاستغناء عن حماية والده القوي. لهذا نجد آلاف الآلهة، وربما مئات الآلاف من المعابد ودور العبادة على امتداد التواريخ الطويلة لكل الحضارات القديمة، إن الانسان لا يستطيع

المضي في هذه الغابة دون أن يحظى بحماية إله. فهذا الطفل الخائف لا يستطيع وضع حجر على حجر في مسيرة تاريخه مالم يتمتع بحماية الأب المهيمن الكبير. متوالية أخرى إذن، أمامنا طبيعة قاسية، وإنسان يواجه قسوتها بأقل القليل من الأسلحة، يتحول البشري معدوم الحيلة إلى طفل، الطفل يشعر باحتياج كبير إلى أب قوي، الأب يتحلى هنا إلهاً يهيمن على كل شيء، فيتحقق في نهاية المطاف شرط المتوالية العظيمة التي تكرر نفسها في كل مرة على مدار تاريخ البشر. من قال إن "عاتكة بنت زيد" هي الحالة الوحيدة لمتوالية التكرار هذه ؟

هذه هي حكاية المتواليات الصعبة، وهي شبه أسطورة تحيلنا إلى فهم الكثير من الظواهر التي تبدو خفية كامنة، لكنها في واقع الأمر ظاهرة بكامل تأثيرها الذي لا يقاوم.

ذاكرة حسين نصيب المالكي (5)

امراجع السحاتي. ليبيا



نتابع ذكريات «حسين المالكي»، في كتابه «من الذاكرة» كنا قد توقفنا عند المحطة التاسعة، وفي باقي هذه المحطة نجده يستمر في سرده لجزء من السيرته الذاتية، نجد في هذه المحطة كذلك كيف أنه يوضح حاجات بعض المواطنين البسيطة، والتي طلبوها من حاكم البلاد، حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول : ((كانت تلك السنة سنة جفاف والأمطار لم تسقط، سارع المواطنون يقاطعونه، وهم يهتفون :

– نبوا كسبه نبوا علفه .. اجداب اجداب .

– الضان تموت من قلة الأعلاف والكسبة .» (1).

كما نجده يصور لنا ذلك الخطاب الذي قام به قائد الانقلاب، وكيف انسحب من أمامه المواطنون غير مهتمين بما يقول : ((انسحبوا من أمامه فرادى، بعد لحظات وجد نفسه يخطب لوحده في الميدان ومعه أتباعه، وبعض الضباط والمسئولين في المدينة، وتردد اسمه، إنه معمر القذافي « (2).))

والغريب لم نجده يهاجم النظام الملكي في ذكرياته هذه، والذي استمر ثمانية عشر سنة ولم يحقق انجازات تذكر خاصة بعد أن صار النفط يصدر للخارج، والذي أظنه أن الجانب الديني كان له دور عند الكثير من الليبيين الذين كانوا يتمسكون بالملك، والذي كان سبباً في قدوم «معمر» بعد أن الغى النظام الفيدرالي، والذي ترك الحرية لمن يريد

أن يغير من نظام الحكم، وغير النظام الديمغرافي لليبيا فيما بعد، وغير من الهوية الاجتماعية للمجتمع الليبي، فأهملت الكثير من المكونات .

ثم نجده يوضح ميوله نحو القراءة وحبه للأدب وتأثره بالشعر، لدرجة انه صار يكتب محاولات شعرية، حيث نجد ذلك في سرده الذي يقول: ((قرأت دواوين الشعر العربي القديم والحديث، المتنبي، عنترة بن شداد، زهير بن أبي سلمى، أبو تمام، ابو العتاهية، بشار بن برد، نزار قباني، محمود درويش.))، ويضيف في سرده : ((كتبت العديد من المحاولات الشعرية عن العشق وليال السهر والمراهقة، كانت الكتابة في مرحلة المراهقة وسيلة لتفريغ شحنة عاطفية أو التعبير ذاتي .))(3).

ثم نجده يتطور في مجال الكتابة، وينتقل الى النشر عن طريق إرسال محاولاته إلى المجلات العربية، وكيف أن تلك المجلات كانت تشجعه وتنشر ما يبعث به إليها، مما مده بالثقة وشجعه على الاستمرار في الكتابة، حيث نستنتج ذلك من السرد الذاتي الذي يقول : ((أرسلت بقصائدي للعديد من المجلات وهي: الخواطر اللبنانية، والمجاهد الجزائرية، وبيروت المساء، وعندما كنت أجدها منشورة على صفحات بريد القراء في تلك المجلات ، أطير غبطة وسروراً، وأشتري نسخاً منها .)) (4).

في هذه المحطة نجده ينتقل إلى فترة السبعينات من القرن العشرين، نجده يسرد عن ثقته بالنقاد والأخذ بنقدهم حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول : ((بعد أشهر جمعت تلك القصائد ودونتها بخط جميل، في كراسة بعنوان «قصائدي إليها»، كنت أنوي نشرها في ديوان، غير أنني فكرت أنه لابد أن آخذ رأي مدير تلك المكتبة، خاصة وأنه شاعر، أسرعت اليه وقدمت له المخطوط الشعري، طالباً منه إبداء ملاحظاته ورأيه في هذه القصائد، وبعد أسبوع قابلته، فبادرني بعد تردد قائلاً : ما كتبته يا بني ليس شعراً. أجبته : كيف؟ هذه القصائد نشرتها في المجلات العربية. قال لي: النشر في الصحف والمجلات لا يعني الجودة، وإذا أردت أن تصبح شاعراً حقاً فعليك بحفظ ما لا يقل عن ألف بيت من الشعر العربي وإجادة القوافي والعروض .)) (5).

بعد ذلك نجده يذكر كيف أنه صار يتحول من كتابة الشعر إلى كتابة القصة القصيرة في سرده الذي يقول:

((مزقت جميع ما كتبته من أشعار واتجهت إلى القصة القصيرة .))(6). ثم نجده يتطور في مجال الكتابة نحو الأفضل بعد أن صار يشارك في المسابقات الأدبية حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول)) شاركت في مسابقة النشاط المدرسي في القصة القصيرة ، على مستوى محافظة درنة.)) (7).

ويضيف في سرده)) : أتذكر أنني تفوقت، وحصلت على الترتيب الأول يومها.)) (8). ثم يستمر في سرده وكيف أنه صار يحب قراءة الكتب والكتابة، في هذه المحطة يذكرنا كذلك ويوثق لتاريخ حدث لم يسجل رسمياً في تاريخ ليبيا، ولم يتم توثيقه، وهو من تاريخ مدينة «طبرق»، وهو حدث يتطلب ذكره من قبل المؤرخين الذين تناسوه، وهو الانتفاضة التي قامت في طبرق في 19/3/ 1980م، حيث نلاحظ ذلك في السرد الذي يقول)): سقط ثلاثة من هذه العائلات وهم امراجع موسى الناجي، وخميس احميده مفتاح، وعلي سالم العبيدي، فتم ضرب تلك المثابة بـ TNT والرصاص فسقط ثلاثة قتلى من أعضاء المثابة.)) (9).

في المحطة العاشرة نجده يهبط بذاكرته على زمن معلوم صار تاريخه معلوماً عند عامة الناس، وكذلك الحدث، ولكنه لم يوثق في سجل تاريخ ليبيا، وهو إجبار عدد من المعلمين على الالتحاق بالجيش رغماً عنهم، بتوجيههم لكلية مستحدثة هي كلية «الشعب المسلح»، والتي تم تأسيسها عام 1982م، وكان مكانها بمنطقة «عين زارة»، وأقيمت على أرض زراعية حيث استبدلت الأشجار والخضروات بساحات ومباني اسمنتية، في هذه المحطة نجده يروي حواراً بينه وبين أحد زملائه، وفيه يخبره بتوجيههما لكلية الشعب المسلح، ويظهر في هذا الحوار غضبه من هذا الإجراء، وشعوره بأن هذه الكلية سوف تكون مقبرة لآماله وطموحاته المستقبلية، خاصة الأدبية، هذا الحوار الذي أظهر نوعاً من الصراع، والذي على شاكلته كثير وكثير جداً، والذي بدوره أدى إلى تزايد كره النظام. يقول الحوار : ((– أهلا ابراهيم تفضل. بارك الله فيك. هيا ادخل تفضل حتى كوب من الشاي أو القهوة. لا شكراً. إنني في عجلة من أمري. جئت أبلغك بخبر. إن شالله الله

خير. الخبر يأتي به الله، أنا وأنت مطلوبين لكلية الشعب المسلح .)) (10).

بعد ذلك نجده يسرد ذكرياته من خروج صديقه الذي أبلغه بخبر توجيههما لكلية الشعب المسلح إلى أن يغادر مدينته «طبرق» ويصل مطار «بنينا»، وبعد ذلك منه إلى مطار طرابلس العالمي لغرض الالتحاق بكلية الشعب المسلح ، حيث نجد ذلك في السرد الذي يقول:((تركني في حيرة من أمري، وقفل راجعاً الى بيته في وسط المدينة، أظلمت الدنيا في وجهي، أصبحت أضيق من سم الخياط، أي عسكرية هذه وأنا في العقد الثالث من عمري، أية كلية عسكرية، حتى بعد تخرجي من معهد المعلمين لم أدخل حتى المقاومة الشعبية، واستثنيت من التدريب العام لعدم لياقتي الصحية. ما دخلي بالعسكرية وأنا مجرد مدرس لغة عربية، لم أنم ليلتها، أخبرت أبي وأمي بالأمر، لكنهما تركا لي الخيار، فهما لا يعرفان شيئاً عن مثل هذه الأمور»(11).

نلاحظ الشعور بالألم لهذا التوجيه؛ لأن ذلك قضاء على بعض آماله وطموحاته، وهذا مر به الكثير من الشباب في زمانه بل هناك من ترك الدراسة والعمل بسبب تلك التوجهات الخاطئة .

وكذلك نجده في السرد الذي يقول: ((في صباح اليوم التالي طرق زميلي الباب فخرجت له ومعي حقيبة ملابسي، سلمت على السائق، وهو رئيس عرفاء من طبرق، ودعت أبي وأمي وأخوتي، كانت أعينهم تركض خلفي، وأنا أقفز في تلك السيارة خلف زميلي.))، وكذلك في السرد الذي يقول: ((بعد ساعات خمس دخلت بنا السيارة مطار بنينا « (12).

نجده في سرده لهذه الذكرى المؤلمة في حياته يتذكر مسترجعاً أصوات تلاميذه وزملائه المعلمين وفتاته، يقول في ذلك: ((تزاحمت على ذهني خواطر: أصوات تلاميذك وزملائك المعلمين في الضاحية، وفتاتك الجميلة ووجهها الذي مثل البدر.)) (13).

بعد ذلك نجده يعود راجعاً في عملية استرجاع الى ذكرى أول رحلة له إلى مدينة طرابلس، حيث يقول في سرده: ((تذكرت أن هذه هي الرحلة الثانية بالنسبة لي إلى طرابلس بالطائرة، تذكرت أن الرحلة الأولى كانت منذ عشر سنوات، يوم أن فزت فيها بجائزة القصة القصيرة .)) (14).

وكذلك سرده للذكرى التي يقول فيها : ((وترجع بك الذاكرة، وتتذكر يومها كيف التقيت لأول مرة بالأديب «علي مصطفى المصراتي»، في مكتبة «الفرجاني» بشارع الاستقلال.))، ويعود ويخبرنا في رحلته الثانية كيف يعتريه الخوف ويأخذه الحزن والألم، حيث نجد ذلك في سرده الذي يقول: ((لكن في هذه الرحلة يبدو عليك القلق، يعتريك الخوف من المجهول، لا تدري ما يخبئه لك القدر في الغد كأنك ذاهب الى حتفك ، وطافت بذهنك تساؤلات عدة ، هل ستعود الى مدينتك طبرق ؟ وإلى حي الحطية من جديد ؟)) (15).

بعد ذلك نجده يخبرنا عن ذكرياته إلى أن وصل الكلية، والشعور الذي أحس به في تلك الفترة، والآلام التي سببتها عملية توجيهه لكلية عسكرية، خاصة وأنه مدرك بأن العسكرية في تلك الفترة كانت تقاد كالقطيع لحماية النظام. يقول في سرده: ((أخذنا رجل التحريات بعد أن ترجلنا من الطائرة، وجدنا أنفسنا في سيارة عسكرية كانت في انتظارنا، حملتنا السيارة إلى معسكر في المدينة مع مغيب الشمس، ترجلنا منها أمام باب المعسكر، ما أن دخلنا من الباب الرئيسي حتى دفعنا الحرس ناحية اليمين، واختفى.)) (16).

كما نجده يفقد الأمل من الافلات من الكلية ، ويداخله إحباط نفسي أثر على شعوره وإحساسه، ويقول في سرده:

((بدأ يقرأ بصوت عال أسماء الطلبة المقبولين في كلية الشعب المسلح، عندما نطق باسمي الضابط أصبت بصدمة قاسية تمنيت وقتها أن أعود من حيث أتيت، لكن ما باليد حيلة، حملق فيّ الضابط جيداً وكأنه اكتشف ما بدا علي من ضيق وحزن.)) (17).

في المحطة الحادية عشرة نجده يسير بنا في سرده لذكرى من ذكرياته، حيث نجده يعّرف بكلية «الشعب المسلح» ثم يسرد لنا ذكرياته في بداية التحاقه بهذه الكلية العسكرية عن الأشهر الأولى التي كانت قاسية، حيث يقول ذلك في سرده: ((هذه الكلية التي وجهت إليها رغماً عنك ودون رغبتك، كانت تسمى «كلية الشعب المسلح»، أنشئت سنة1981م « (18).

كما نجده يصف ما مر عليه في الكلية بأسلوب تقريري

وصفي حيث نجده يقول:)) الكلية العسكرية كانت تتكون من كتيبة المستجد وكتيبة المتقدم .))، وكذلك يقول في سرده:)) الدراسة في الكلية العسكرية نظرية وميدانية. الدراسة النظرية محاضرات في التاريخ العسكري والجغرافيا العسكرية، والأمن الحربي واللغة الانجليزية.)) (19).

بعد ذلك نجده يقوم بذكر أغنية ليبية بكلمات شعبية باللهجة البرقاوية، والتي تقول: ((يا حمامة عدي وطيري للمحبوب/ قولي له راني مرايف / والشوق دوبن يدوب/ يا حمامة طيري طيري وعدي للمحبوب.)) (20).

نجد في ذكره لهذه الأغنية دلالات كثيرة، منها أنه سجين ولا يستطيع الاتصال بأحبابه، ولا أحد يستطيع أن يرسل معه رسائل فيها أشواق للأحباب، إلا الحمامة، والتي كان أسلافها في الماضي وسيلة مهمة لتوصيل الرسائل، إضافة إلى أنها تطير في كل مكان بكل حرية لا يعترضها أحد، فقديماً خاطبها الشعراء، وأوردها الكثير منهم في اشعارهم، ومنهم «أبي فراس الحمداني» عندما كان أسيراً عند الروم، وهو لا ينسى حمام «طبرق» الذي جاء في الأغنية التي تغنى بها الفنان «محمد حسن» «من طبرق طير يا حمام». «طبرق»، تلك المدينة التي خيم عندها آلاف الجنود الألمان والإنجليز والطليان، واشتاقوا لأسرهم في أوروبا، وتذكروا حياتهم قبل أن يصبحوا جنوداً، وتمنوا أن يكونوا هناك، حيث تتواجد أسرهم، ولكن القدر كان أقوى من الكثير منهم حيث أجبرهم أن يذوبوا في تراب طبرق ويدفنوا مع آمالهم وطموحاتهم المؤجلة بسبب أخطاء البشر. كما نجده يسرد بأسلوب أدبي أماكن حن اليها باشتياق بعد غياب في مكان شبيه بالسجن، في نظام يحاول إذلال البعض ورفع الخبثاء المتحذلقين. حيث نجد في وصفه السردي: ((تشرد مع مدينتك طبرق التي يحتضنها البحر من ثلاث جهات، منحتك محبتها وودها وأحيائها العديدة، «جبيلة النور»، «الحطية»، و«الجبيلة الشرقية»، و«المطار القديم»، و«المنارة»، و«سوق العجاج»، و«بوذوه»، وفي أحد أحيائها الفقيرة البائسة تتذكر كيف قصيت فيها أجمل أيام طفولتك وصباك، إنه «حي الحطية» بأكواخه العتيقة شرقي «سوق العجاج»، وحتى «مقبرة الجدارية»، وصوت «الفقيه ابراهيم البعجية» في المساء في زاوية «سيدي عطية الجراري»، والمديح والذكر والشاي والكاكاوية. أتذكر طبرق.)) (21).

بعد ذلك نجده يسرد ذكرياته خلال دراسته وتدريبه بالكلية، ويذكر ما كتب عنه أحد الكتاب للتعريف بكتاباته، حيث يقول)) :عندما يخرج كاتب من «حي الحطية»، معنى هذا أنه خرج من ثوب طبرق القديمة، خرج من بيت الأصالة، أي خرج من دم المجتمع ولحمه، مسلحاً بتجارب إنسانية حقيقية، لأن بيوت «الحطية» المشيدة من الصفيح تهمس لبعضها البعض بأسرارها وأوجاعها، وأفراحها ومعاناتها وعاداتها وتقاليدها، وشكل نوافذها وطلاء أبوابها وخشب أسطحها.)) (22). يستمر سرده وكيف أنه كتب رسالة إلى أخيه للسؤال عنه وعن باقي الاسرة وعن منطقته وسكانها. (يتبع)

الهوامش :

1 – حسين نصيب المالكي ، من الذاكرة ، ، منشورات مجلة المستقبل ابريل 2015 ، ص75.
2 – المرجع السابق ، ص75.
3 – المرجع السابق ، ص76.
4 – المرجع السابق ،76.
5 – المرجع السابق ، ص77.
6 – المرجع السابق ، ص77.
7 – المرجع السابق ، ص77.
8 – المرجع السابق ، ص77.
9 – المرجع السابق ، ص80.
10 – المرجع السابق ، ص،ص81، 82.
11 – المرجع السابق، ص82.
12 – المرجع السابق ، ص82.
13 – المرجع السابق ، ص83.
14 – المرجع السابق ، ص83.
15 – المرجع السابق ، ص84،83.
16 – المرجع السابق ، ص 84، 85.
17 – المرجع السابق ،ص 86، 87.
18 – المرجع السابق ، ص91.
19 – المرجع السابق ،ص 92.
20 – ص 93.
21 – المرجع السابق ، ص94.
22 – المرجع السابق ، ص95.

دور مجلة الأمل في تحقيق إعلام صديق للطفولة ..

هند علي الهوني- ليبيا

• **المقدمة :**

الطفل هو العنصر الأساسي في بناء مستقبل أي مجتمع، فلابد من تثقيفه وتأهيله علمياً وتربوياً ودينياً، حيث تقدم مجلات الأطفال بشكل عام دوراً هاماً في هذا الجانب، فهي التي إن تواصل معها تنمي أفكاره وتوجهاته وتزيد من خبراته وتغذي ذوقه الفني، لهذا اهتمت الجهات المتخصصة في مجال رعاية الطفولة بالأساليب الصحافية، كونها تتحمل المسؤولية فيما تقدمه من رسائل متصلة بالتربية والتوجيه والإرشاد.

وقد بينَ تقرير منظمة الأمم المتحدة للطفولة "اليونسيف" في عام 2021 أن الأطفال يشكلون ثلث سكان ليبيا، في حين ذكر العلماء والتربويون الحاجات الأساسية للطفل، ومن ضمنها الحاجة إلى المعرفة بشرط أن تحمل قيمةً وتغرسُ فضيلة .

وفي الوقت الذي أوضحت فيه المراجع من كتب ودراسات سابقة أطلعت عليها معدة هذه الورقة، أن الاهتمام العالمي كبير بدراسة مجلات الأطفال ولكن يقابله ضعف وندرة هذا الاهتمام محلياً، حيث أن الاهتمام بصحافة الطفل في الدول العربية لم يظهر إلا في الربع الأخير من القرن العشرين، وهو اهتمام حديث مقارنةً بالدول الأخرى .

جاءت هذه المشاركة لعرض وسيلة إعلامية مهمة في مجال مراحل الطفولة (المبكرة – الوسطى – المتأخرة) في ليبيا، وتهدف هذه الورقة إلى معرفة الانعكاسات التربوية والتعليمية لمجلة "الأمل" في حياة الطفل الليبي

في مرحلته المبكرة من خلال تحليل وتقييم عينة متسلسلة من أعداد المجلة (422-429) من قبل المختصين في علم رياض الأطفال والطب النفسي والتربية، وفي مجال نشاط المجتمع المدني حول الطفولة المبكرة. لاستخلاص النتائج التي تُجيب عن التساؤل: ماذا قدمت مجلة الأمل للأطفال في مرحلتهم المبكرة ؟

ترتكز أهمية الطرح إلى جانب التعريف بصحافة الطفل ونشأتها في ليبيا والحديث عن "مجلة الأمل". إلى معرفة الاشباعات التي تحققها "مجلة الأمل" في جانب القيم الإنسانية والمجالات الترفيهية ومدى الرضي المجتمعي من خلال استبانة شملت "50عينة" قدمت للآباء والأمهات . كما يقدم عرضنا اليوم انفوجرافيك للبيانات والإحصائيات المتعلقة بموضوع الورقة البحثية، وفيديو لأنشطة المجلة ضمن مشروع إعلام صديق للطفولة. وأخيراً طرح التوصيات .

• صحافة الطفل، دورة حياة الإنسان :

إن إعلام الطفل يصنف ضمن الإعلام النوعي كأحد فروع الإعلام المتخصص، وهذا لا يعني أن الرسالة الإعلامية موجهة إلى جمهور له سمات خاصة واهتمامات معينة، لأن قضايا تربية الأطفال وزيادة معارفهم وثقافتهم وتنمية إبداعاتهم تجد اهتماماً في المجتمع ككل. فمثلاً القيم التي نتوجه بها للطفل في محاولة لترسيخها في ذهنه لتنعكس على سلوكه، ويحتاج الإنسان البالغ أيضا لتذكيره به بين الحين والآخر .

كما تنقسم صحافة الطفل إلى :

1. صحافة الطفل القارئ وتمثلها:

• مرحلة الطفولة المتوسطة (من 6 سنوات إلى 8 سنوات) ويطلق عليها مرحلة الخيال الحر، أو المنطلق، وهنا تكثر أسئلة الأطفال التي تحتاج إلى إجابة تعتمد على التفسير.

• مرحلة الطفولة المتأخرة (من 9 إلى 11 سنة) وتسمي بمرحلة المغامرة والبطولة، لان الطفل شديد التركيز والمتابعة لقصص المغامرة .

2. صحافة الطفل غير القارئ، وهي موضوع ورقتنا اليوم، وتشمل الطفولة المبكرة (من 3 سنوات إلى 5 سنوات) وتعرف بمرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة، وهنا تعتمد على الصورة والرسم ويطالعها الأطفال بمساعدة ذويهم .

• صحافة الطفل في الوطن العربي :

بالبحث في بداية ظهور صحافة الطفل في الوطن العربي، نجدها صحافة مدرسية مُخاطبة للمرحلة الأخيرة من سن الطفولة " 13 إلي 18 "، وقد صدرت أول مطبوعة للأطفال في الوطن العربي في مصر عام 1870، وهي مجلة "روضة المدارس"، وعبر حصر أجرته الباحثة من خلال الدراسات السابقة تم رصد 44 مجلة للأطفال على مستوى الوطن العربي بعضها توقف عن الإصدار والقليل منها في حالة الصدور، خاصة بعد التطور التكنولوجي وظهور المجلات الإلكترونية للأطفال، ولم تواكب ليبيا هذا الحراك، وقد ذكرت "نوره حمدي" عدة مشكلات تواجهها مجلات الأطفال، فندرة الكتاب المتخصصين ونقص الدورات التدريبية والتطويرية، وقلة وجود الرسامين، وإن وجدوا فعدم تخصصهم له تأثير سلبي علي صدور واستمرار مجلات الأطفال.

أما أهمية مجلات الأطفال فتقوم علي: الشرح والتفسير، التوجيه والإرشاد، التنشئة الإجتماعية، التسلية والترفيه.

• نشأة صحافة الطفل في ليبيا :

تؤرخ الدراسات بداية صحافة الطفل في ليبيا بصدور مجلة "الليبي الصغير" 1965 كملحق مجاني مع مجلة "ليبيا الحديثة"، وقد ارتبطت مجلات الأطفال بصحافة الكبار من سنة 1965 إلى 1974، حيث كانت تلك الصحف تخصص صفحات أسبوعية للأطفال. وقد تمكنت من سد الفراغ في الإنتاج المحلي للأطفال، وقد رُصدت العديد من المجلات الليبية للطفل، بحسب إحصائية أعدتها الباحثة من الكتب والدراسات المتعلقة بإعلام الطفل في ليبيا يتضح أن عددها "48" مطبوعة، سواءً تتبع في صدورها لجهات رسمية بالدولة أو القطاع الخاص، فمنها من توقف بعد عدد أو أثنين، ومنها ما كانت مجرد محاولة، ومنها جارية الصدور، وإن كانت تواجهها بعض العراقيل التي تؤدي إلى وقوفها ثم الرجوع للصدور، وذلك في الفترة ما بين صدور أول مجلة متخصصة للأطفال في

ليبيا وهي مجلة "الليبي الصغير"، (وهي مجلة شهرية صدرت عن مجلة ليبيا الحديثة كما سبق القول في شهر نوفمبر عام 1965م)، إلى وقت قراءة هذه الورقة .

مجلة الأمل "إعلام صديق للطفولة" :

تعرف مجلة الطفل اصطلاحاً بأنها "مطبوع دوري أسبوعي أو نصف شهري أو شهري داخل غلاف، يُقدم للطفل الفنون والأدب والمعارف والعلوم المختلفة، بما يتناسب مع قدراته العقلية والفكرية، ويكتبها كُتاب متخصصون في مجالات أدب الأطفال والتربية وعلم النفس، كل ذلك من خلال الالتزام بالقيم والأعراف".

ونضيف نحن أن صحافة الطفل تقوم بدور تعليمي وتربوي مع الأسرة والمدرسة في إمداد الطفل بالمعلومات العامة .

تعتبر "مجلة الأمل" مجلة عريقة، وهي مجلة تُعنى بالطفل الليبي، تصدر شهرياً عن الهيئة العامة للصحافة، وقد أتمت السنة السابعة والأربعين من عمرها، متجاوزه الأربعمائة عدد بواقع 3000 نسخة توزع محلياً، حيث كانت حتى عام 1985 توزع على مستوى الوطن العربي.

صدر العدد الأول من المجلة بتاريخ 1 أكتوبر 1974م تحت رئاسة السيدة الراحلة "خديجة الجهمي"، من ثم تناوب على رئاسة تحريرها ثلاثة عشر شخصية ليبية ثقافية وعلمية هي على التوالي:

نور الدين خليفة بالتمر – مرضية النعاس – آمال الهنقاري – محمد علي بالحاج – سالمة المدني – إيناس حميدة – عياد الطوباشي –خليفة حسين مصطفى – محي الدين كانون – حواء القمودي – أبو بكر عجاج – نوال الشريف .

مازالت "مجلة الأمل" المطبوعة الوحيدة الخاصة بالأطفال مستمرة في الصدور، ولها مكانتها في الساحة الثقافية، ولها جمهورها من الأطفال، حيث كانت النواة الأولى لمجلة الأمل صفحة "عصافير الجنة 1972" بمجلة المرأة الجديدة، ومن ثم بدأت بظهور مجلة "الأمل المصورة" 1974، التي قدمت مادة ترفيهية وتربوية للأطفال واستمرت المجلة في الصدور بانتظام حتى أواخر عام 1982، ثم توقفت عن الصدور بسبب الأوضاع السياسية والاقتصادية، حتى النصف الثاني من العام 1989، حيث شهدت عودة مجلة "الأمل" بنفس الشكل والمضمون. وفي عام 2011 صدر منها عددان، ثم توقفت حتي عودة الصدور مع أول عدد في يناير 2012م.

ذكرت السيدة "حواء القمودي" الذي ترأست تحرير المجلة في السنوات ما بين 2012 2013– أن ليس لمجلة الأمل إصدارات أخرى إلا قرص مضغوط في عدد واحد للرسوم كمحاولة فقط، ولا يوجد موقع إلكتروني "نسخة إلكترونية" للمجلة .

تعمل "مجلة الأمل" في مرحلة الطفولة المبكرة على تكوين الصورة الذهنية الصحيحة لكل مظاهر الحياة، وأن يوافق الشكل المضمون الذي يؤثر تأثيراً إيجابياً في تشكيل أذواق الأطفال وأسلوبهم في التفكير. وتعتبر الرسومات عناصر بصرية تعمل على نمو القدرات العقلية للطفل وزيادة ثقافته. فمثلاً توجد الرسومات الهزلية، وهي قوام القصص المصورة في مجلات الأطفال. كما توجد الرسومات الواقعية التي تناسب المضامين العلمية والثقافية والتاريخية، بالإضافة إلى الرسومات الزخرفية التي تناسب بعض النواحي التراثية، كما توجد بها الرسومات التوضيحية للتجارب، والخرائط والمهارات اليدوية والأعمال الفنية. أما الصور الفوتوغرافية أو الشمسية فلها أهمية كبيرة في توضيح المعالم الكونية والحياة الطبيعية أو نقل صور البلد والأماكن والمنشآت المنشورة على صفحات المجلة.

كما حرص قسم الإخراج بمجلة الأمل على مراعاة نفسية الأطفال وخصائص مراحل نموهم الجسمية والمعرفية في تشكيل الصفحات كوحدة فنية تناسب قدرات الطفل البصرية، وذلك بتوزيع مساحات اللون والرسومات .

إن الهدف الرئيسي من إصدار "مجلة الأمل" هو تعويد الطفل الليبي على أن تكون له مجلته الخاصة، وقراءتها، والارتباط بها، ولهذا تعمل الهيئة العامة للصحافة علي أن

يكون إصدارها بشكل دوري وثابت لتوطيد العلاقة بين الطفل ومجلته .

مجلة الأمل ضمن نتائج الدراسات العلمية :

أوضحت نتائج دراسة الأستاذة "وداد سويري" المعنونة بـ: "تطبيق أسس الإخراج الصحافي في مجلات الأطفال الليبية، دراسة تطبيقية على مجلة الأمل الليبية خلال عامي (2012-2013م) جامعة بنغازي / كلية الإعلام، 2020 "، أوضحت الأتي :

• وجود علاقة ارتباطية قوية بين محتوى "مجلة الأمل" من الرسومات وبين رغبات الطفل في المحتوى، الانتباه، الانتقاء .

• صمود "مجلة الأمل" من حيث صدورها لمدة ربع قرن يدل على اعتمادها على خطة مدروسة .

أوضحت نتائج دراسة الأستاذة "سكينة إبراهيم سالم بن عامر" المعنونة بـ "صحافة الطفل ودورها في تنمية القيم التربوية لدى الأطفال، دراسة تحليلية المحتوى مجلة الأمل الليبية،1974-1986م، قسم الإعلام،كلية الآداب،جامعة قاريونس،1994م" النتائج الآتية :

• تجنبت مجلة الأمل الحكايات المفزعة والمخيفة وصور الجريمة ومناظر السحرة والجن، وخاصة في المراحل المبكرة لعمر الطفل، لأن الأطفال في هذه السن يصدقون كل ما يقدم أو يحكى أو يكتب لهم .

• إبراز الهوية الليبية بما يتناسب مع ثقافة الطفل ومشكلاته.

إعلام صديق للطفولة. أخلاقيات صحافة الطفل :

إن المسؤولية المهنية والإنسانية تدفعنا إلى تنشئة أجيال جديدة قادرة على بناء مستقبل أكثر استقراراً في ليبيا، كضرورة تجدها "مجلة الأمل" من أجل توفير مناخ ايجابي داعم تجاه اكتشاف ورعاية وتنمية مواهب الأطفال وإبداعاتهم. حيث أخذت المجلة على عاتقها تنفيذ الجهود العربية ذات الاختصاص في تحقيق مشروع "إعلام صديق للطفولة"×، ولم تكتف بكونها مطبوعة خاصة بالأطفال، حيث بدأت الحِراك فعلياً عبر أنشطة متجددة وقادرة على مواكبة متطلبات التربية الحديثة، كذلك أخذت مجلة الأمل في الاعتبار التعامل مع قضايا الأطفال بالمصطلحات الملائمة، وتصحيح المفاهيم والصور الخاطئة المتداولة حول الأطفال في وسائل الإعلام، مع اختيار المادة الإعلامية المناسبة للأطفال، ومحاولة تفعيل الموضوعات المتعلقة بحماية حقوق الطفل وبرامج أخرى تلحقها ضمن خطة كاملة ومستمرة من شأنها التطلع إلى أفكار الأطفال وإتاحة فرص أوسع لهم، وأيضاً عرض أفضل طرق الوقاية من جائحة " كوفيد19-" لرفع مستوى الوعي لديهم× .

الانعكاسات التربوية والتعليمية لمجلة الأمل بمرحلة الطفولة المبكرة :

- تُشير الأبحاث إلى أن "القراءات الأولى للطفل مهمة جداً في صنع قراراته وتصوراته للظواهر الإجتماعية، وتكوين القيم الخاصة التي تُبني عليها حياته في المستقبل" ، وهنا نقدم التحليل العلمي والتقييم التربوي لخبراء أكاديميين ومختصين في علم رياض الأطفال والإرشاد النفسي. شمل عينة متسلسلة من أعداد مجلة الأمل (422-429) لمعرفة الانعكاسات التربوية والتعليمية لمجلة الأمل بمرحلة الطفولة المبكرة . حيث أكدت الأستاذة الدكتورة "سليمة زوبي" ، أستاذ مشارك بكلية التربية. جامعة بنغازي، أن مجلة الأمل هي مجلة "إنتاجها الإبداعي صالح لتقديمه إلى الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة، كما أنها تدعم السلوكيات الفاضلة لدى الطفل من خلال الصفحات الثابتة ، كصفحة "نور الإيمان" ، التي توضح آداب الاستئذان وآداب الطعام،و قصص الأنبياء مما يسهم في تشكيل شخصية الطفل وتحديد ملمحها مستقبلاً.

إن الوظيفة الإجتماعية إحدى أبرز وظائف أدب الطفل الحديث الذي يمثله السرد القصصي للقصص المصورة في مجلة الأمل، كالتعاون والتحية والتأدب في مخاطبة الوالدين، ويظهر هذا الأخير في القصص التي تعتمد على الحوار في بنائها الفني، ويمتزج الأسلوبان الاجتماعي والتربوي في بعض المادة الأدبية. في حين

تناولت الأستاذة "إيناس بن سليم" ،ماجستير علم نفس الطفل. أخصائية بمستشفي الأطفال بنغازي، مجلة الأمل من منظور سيكولوجي، وأكدت على تنمية الحس الأدبي لدى الطفل مع غرس مبدأ الثواب والعقاب ، كذلك طريقة السرد البسيط والمباشر المناسب لعمر الطفل. مع التوعية بلغة الإشارة التي تعني تقبل الاختلاف والإندماج بين أفراد المجتمع، أيضاً حضور جانب التثقيف الصحي كالتطعيم بالصور الدالة.

أما الأستاذة "مريم المنفي"، رئيس شعبة رياض الأطفال بكلية التربية ـــجامعة بنغازي، رأت أنه ليس هناك اجتهاد لمرحلة الخمس سنوات الأولى من عمر الطفل بالكيفية العلمية المفروضة داخل المجلة، باستثناء صفحات التلوين التي تجدها معدودة، وأضافت أن المجلة من ناحية تحوي صوراً مبالغاً فيها، كما أوصت بالتالي :

- أن تكون للمجلة آلية عمل تخدم الطفل بشكل هادئ وأكثر تنوعاً، وأن تكون بسيطة، وأن تكون الصور بشكل أكبر، وأن تكون ذات صلة بالواقع، أي أن تكون الصور حقيقية لا تنحرف عن الطبيعي .
- توصي بالحداثة والتطوير في شغل المجلة، وأن تواكب إصداراتها نسخ إلكترونية وأقراص مدمجة CD تحوي ألعاب ، أو برنامج إلكتروني QR يساعد الطفل الصغير على السماع ومشاهدة المجلة لزيادة الفهم والإقبال .

تجد الأستاذة "نجيبة استيتة"، خبير تربوي بالتعليم في شؤون الأسرة والطفل، إن معظم المجلات المحلية والعربية ومن بينها "مجلة الأمل" تفتقر إلى عوامل جذب الأطفال اليوم، بل أن محتوى المخاطبة للطفل لم يعد بذالك التخصص الدقيق في كثير من محتوى المجلة، وما تستثنيه "استيتة" يظهر بحسب قولها في صفحات القصة بالمجلة، وفي بعض الأعداد منها، حيث يتوجه الكاتب بالاعتماد على الصورة والمضمون المعبر إلي حد ما لفهم أوضح لطفل المرحلة المبكرة، ويتضح ذلك فيما كتبه من قصة ورسم أحداثها الأستاذ سالم العدل. كما تضع الأستاذة نجيبة الحلول أما ما سمته بالتراجع ، من خلال مواكبة المجلة للتطور السريع للتطبيقات التكنولوجية الحديثة، والتفاعل مع جمهور الأطفال للمجلة بالتواصل معهم من خلال إجراء بعض الأنشطة التفاعلية والمسابقات وورش العمل، والاستماع إلى آرائهم وتلبية متطلباتهم التي أصبحت يحكمها متغيرات واهتمامات الأطفال اليوم بمتابعة ومشاركة التسارع الكبير في انتشار التكنولوجيا وتطورها .

الاشباعات المتحققة من مجلة الأمل ومدى الرضي المجتمعي :

خضعت المجلة إلي قياس الاشباعات المتحققة ومدى الرضي المجتمعي عبر استبانة وزعت على الآباء والأمهات، وجاءت نتائجها كالتالي :

تُشير نتائج عينة الدراسة لمجلة الأمل في ليبيا (عينة عشوائية 50 مفردة)، تفوق عمر عينة الدراسة (2-5) سنوات لدى الأسر المشاركة في الاستبانة بنسبة 75%، وهذا يُحيلنا إلى نتائج دقيقة حول التساؤل المطروح في الدراسة، أما نسبة الإطلاع على مجلة الأمل بلغت 70% من نتائج عينة الدراسة، وهذا يُشير إلى حضور المجلة في البيئة الليبية ومعرفة الأسر بها. وبالنظر لأعداد المجلة المتوفر لدى المستهدفين من الاستبانة، تبين أن أعلى مؤشر لاقتناء عددين من المجلة هو 41.7%، وأقل مؤشر هو خمسة أعداد بنسبة 20.8%، وهذا قد يدل على قصور في توزيع المجلة التي تجاوزت 400 إصدار خلال 47 سنة الماضية، حيث تبين أن ما نسبته 45.8% لا يستطيعون الحصول علي المجلة بسهولة، وهي نسبة نجدها عالية بالمقارنة مع الجهود المبذولة في إعداد المجلة وإصدارها . كما أفاد 70.8 % من الآباء والأمهات المشاركين في الاستبانة بقراءتهم لقصص مجلة الأمل على مسامع أطفالهم . في حين لم يفعل ذلك 29.2 %، وهنا قد نُرجع الأمر كونهم من فئة الطفولة المتأخرة التي تُجيد القراءة والكتابة بأنفسهم حيث حصد عمر 5 سنوات وما فوق 25% . وعن تساؤل ما هي القصة التي أعجبتهم؟ تأتي النتائج أن قصة "البنت والحمامة" حصدت أكبر عدد قراءة من المستطلعين بنسبة 33.3

% الذي نشرت بالعدد (338)، في حين تحصلت قصة "الحجر المضيء" التي نشرت بالعدد(420)علي نسبة قراءة 29.2%، بينما جاءت قصة "الصباح يتكلم" في العدد (413) بنسبة 25.0%، فكل من هذه القصص رغم اختلاف نسب القراءة، ولكن تبقي لكل منها عبر وعظة تنقلها للأطفال في الحياة اليومية، ففي قصة "الصباح يتكلم" تقوم الشمس بالحديث للأطفال، وتخبرهم بفوائدها ومدي محبتها لهم وهم يستيقظون كل صباح، وترافقهم بأشعتها الدافئة للمدرسة والحديقة وأثناء اللعب في الشارع، كما ترسل لهم خوفها من سرعة السيارات، وأن عليهم أن ينتبهوا، وتحذر الكبار أيضا من ذلك. فهي تصف دموعها من أجلهم بالمطر حين يتأذي طفل على الطرقات.

قد تكون هذه النسب الانعكاسات التربوية والتعليمية التي تحدثها المجلة لدى الأطفال في المرحلة المبكرة، وهي غرز القيم الفاضلة وتعريفهم بمكونات الطبيعة، وأهمية ما يجري في حياتهم اليومية للتنبيه والتحذير من المخاطر. يؤكد ما نسبته 75% من المستهدفين عن طريق إجابة أسرهم أنهم يصفون مجلة الأمل بـ "الممتعة"، وهذا يعكس فرضية تحقق الاشباعات والرضي المجتمعي ، كذلك يأتي بالمناصفة 37.5% ما يرغب في وجوده القراء بالمجلة، وهي إضافة أسئلة نهاية القصة، وقد تدخل هنا في إطار مشاركة القراء لقياس مدي تفاعلهم لاحقاً.

كما جاءت الرغبة في وجود قصص الومضة، أو ملخص العبرة من الحكايات المتسلسلة بنفس النسبة 37.5% .

توصيات :

- إنشاء مركز بحوث للطفل في ليبيا أسوة بالدول العربية والعالم الخارجي، من أجل إقامة الدراسات العلمية حول العادات الاتصالية والقرائية لشريحة الأطفال، ومعرفة رغباتهم وثقافتهم وميولهم .
- إقامة دورات تأهيلية في مجال الإخراج لمجلات الطفل.
- وضع مواد تخصص لصحافة الطفل وإخراجها، تدرس بكليات الإعلام .
- دعم "مجلة الأمل" كي تصدر كل أسبوع لتواكب التطور الذي يرافق مراحل نمو الطفل وسرعة تفكيره ومواكبته للأحداث .
- تطوير المجلة وصولاً إلى الإمكانيات المادية والبشرية التي تواكب التطور التكنولوجي .
- عقد دورات تدريبية بشكل مستمر ومقصود للقائمين بالاتصال في مجلات الأطفال المحلية، لتطوير مهارتهم وتدريبهم مهنياً.
- إقامة مناظرات حول واقع صحافة الطفل الليبية ومشكلاتها .
- الربط مع الجامعات الليبية لتناول مجلات الطفل في مشاريع التخرج ودراسات الماجستير .

في الختام :

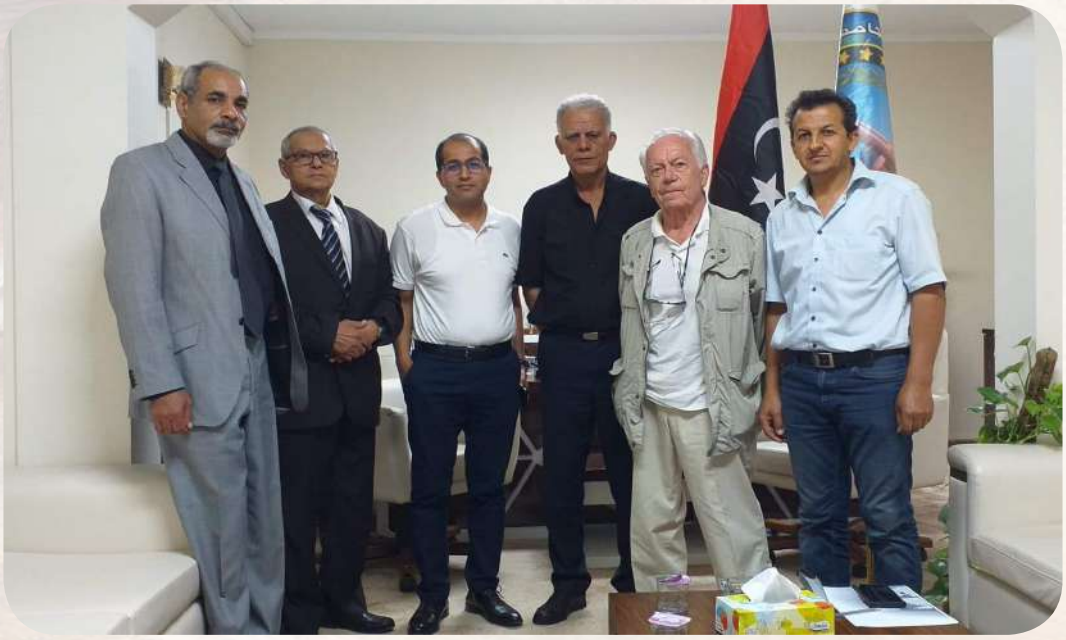
تقول الدكتورة "سكينة بن عامر" : إن ما يقدم للطفل من خلال المادة الإعلامية ما هو إلا نموذج يمثل الأهداف التي يسعي المجتمع إلى غرسها في أبنائه أثناء تنشئتهم منذ الصغر وصولاً إلى أهداف المجتمع وأيديولوجياته.

كما تؤكد الدراسات بقاء القصص والحكايات وسط عالم التكنولوجيا ووسائط الاتصالات الرقمية، وعالم العولمة، وذلك للدور المؤثر الذي تلعبه في النمو العقلي للطفل، وتحيط روحه ووجدانه بإطار سحري ضروري مهم، لمقاومة التأثير المتزايد والقوي للمجتمعات التقنية.

لقد عملت الهيئة العامة للصحافة علي إصدار "مجلة الأمل" بشكل دوري وثابت لتوطيد العلاقة بين الطفل ومجلته. كما هدفت هذه الدراسة إلى محاولة تقييم ما يقدم للطفل من خلال مجلته المتخصصة وذلك لاستخلاص الايجابيات التي يجب أن تستمر، والوقوف على السلبيات الواجب تغييرها، وبحسب تقييم الخبراء اتضح لنا أن محاولة إصدار مجلة متكاملة للطفل الليبي بمواصفات تنافس عناصر الجذب الحديثة لم تتحقق حتى الآن، وقد يكون فقدان التمويل أكبر هذه المعضلات. وإن كانت الهيئة العامة للصحافة أصدرت المجلة الورقية "الأمل"، فعلى الجهود أن تتضافر في إصدار النسخة الالكترونية وما يتبعها من تقنيات أخرى وفق خطة واضحة من مختصين .

مكانها رأس الهلال وليست مالطا ..

حتى لا نفقد التاريخ..



نصر سعيد عبد الجليل.* ليبيا

الحقيقة أن الساحل الليبي عامة يحظى باهتمام الكثير من العلماء والباحثين من غير الليبيين للأسف، تتجاهله السلطات والحكومات دائماً، ويجهله أبناء الوطن مع أسف أكثر، إن التجاهل ما هو إلا الوجه الاخر للطمس، وهذا ما حصل ويحصل طالما لم يتحرر العقل من ترسبات الأعماق، وما ركد في اللاشعور من نقص وقصور.

قصتنا اليوم لا يعلم معظم الليبيين أهميتها، رغم كونها في الواقع جزء من تاريخهم وتراثهم، ينظر إليها البعض بفكر مغلوط تماماً، ويعتقد أنها ليست من تاريخهم، و يجنح فكرهم إلى أنها مخلفات حرب جرتْ أحداثها بأرضهم، ولا ناقة لهم فيها ولا جمل، وبالتالي كل ما يخص تلك الحرب ليست من تراثنا، الاستثناء من ذلك شريحة من المثقفين وقلة قليلة جداً من المسؤولين للأسف يدركون ذلك، رغم ما تنص عليه القوانين بهذا الصدد لذوي الاختصاص.

---

* مراقب آثار سابق. ومنسق عام اتحاد بلديات التراث العالمي الليبية

قصتنا تبدا فصولها سنة 2012م عندما تم تأسيس شعبة تعنى بالآثار الغارقة بمراقبة آثار شحات بقرار من رئيس المصلحة في ذلك الوقت، وهو الدكتور الفاضل "صالح العقاب"، وكنت حينها مراقباً للاثار، لمنطقة تمتد من البياضة غرباً وحتى الحدود المصرية شرقاً، وبما أن تأسيس هذا الشعبة يعتبر سابقة في تاريخ مصلحة الآثار لتوثيق الآثار تحت الماء، لذا عملنا سوياً لإنجاح هذا الانجاز، وكان لزاماً الاستعانة بمن يملك الخبرة في ذلك ،كان اسم السيد "جون بيير ميسون" (jEAN PIERRE MISSON) يتردد كثيراً حيث كانت له علاقات كبيرة مع مصلحة الآثار منذ الستينات، وقدم مساعدات كثيرة لعلماء الآثار حينها، ومنهم الاستاذ "جود شايلد" مراقب آثار المحافظات الشرقية المسمى حينها، لمنطقة إدارية تمتد من العقيلة غرباً حتى الحدود المصرية شرقاً، بالإضافة إلى البروفسور "أندريه لاروند" رئيس البعثة الفرنسية العاملة بليبيا، حيث شارك بتصحيح بعض أخطاء هذه البعثة من خلال مراجعة بعض دراساتها، مما كان السبب في استقدامه مرة أخرى ضمن فريق البعثة الفرنسية ، واثناء فترة عمله رافقته شخصياً إلى عدة أماكن في سوسة، والحنية، والعقلة قبل ثورة فبراير بسنوات قليلة، والشاهد أنه تم الاتصال به واستصدار قرار له بتدريب بعض العناصر الليبية على الغطس لمعرفة كيفية المسح والتوثيق تحت الماء في برنامج أشرفت عليه شخصياً بحكم كوني المراقب حينها، وكانت تقدم لنا التقارير من طرفه أولاً بأول .

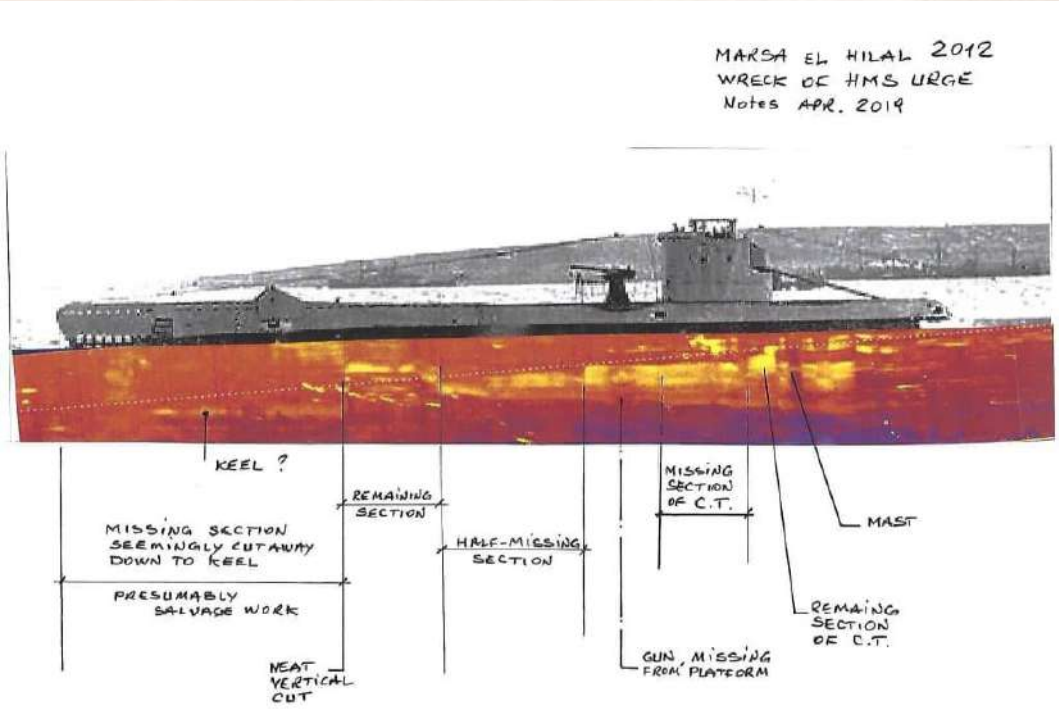
في أحد الأيام الصيفية من تلك الطلعات البحرية من عام 2012م أثناء التدريب، تم استعمال جهاز "السونار" (ماسح الاعماق) لمدة ساعة فقط من قبل المدرب، لم يكن حينها يتقن قراءة البيانات، أظهرت البيانات صوراً لأشكال غير معروفة بالتحديد، بعد رجوعه إلى "بروكسل" بدأ بدراستها لمدة تجاوزت خمس سنوات، وتبين أنها لقطع بحرية غارقة برأس الهلال، كان هناك موقع لحطام بعض السفن معروف سلفاً من خلال دراسة ايطالية قديمة ورد موقعها على خارطة أمريكية حديثة، بالاعتماد على تلك الدراسة صدرت سنة2012م، ومن خلال دراسة معمقة لهذه الصور تبين أنها لغواصة إيطالية تسمى "فوكا" تقع بالقرب من الحطام، وأيضاً أظهرت الصور غواصة بريطانية تسمى "أورج"، بالإضافة إلى صهريج للوقود ايطالي الصنع تم إغراقه في ذات الموقع .

من خلال السنوات التي قضاها الباحث البلجيكي في دراسة ارشيفات وزارات الدفاع للدول التي شاركت في الحرب، تبينت له عدة حقائق تاريخية مهمة وهي أن الغواصة البريطانية التي أعلنت البحرية الملكية البريطانية بعيد انتهاء الحرب احتمال إصابتها بلغم وغرقها شرق مالطة، وظل كل ما كتب عنها نوع من التكهنات، هي في "رأس الهلال"، لكن السر كيف وصلت إلى "رأس الهلال"؟ ظل ذلك لغزاً لمدة أكثر من سبعين عاماً، بعد تأكده من ذلك من خلال صور السونار الذي أتقن قراءته

كما قال، أعلن من خلال الصحافة أن "أورج" المفقودة بكامل طاقمها البالغ 44 بحاراً، هي الآن مستلقية في "رأس الهلال" يخيم عليها الصمت والنسيان، وطرح في عدة مقالات له نظرية غرقها بهذا المكان، والسبب في ذلك من خلال تتبع إشارات تاريخية مقتضبة، ووثائق حربية مشفرة، وبنى تصوره على أن وجودها في هذا المكان هو مخالفة قبطانها للتعليمات الصادرة إليه من البحرية الملكية البريطانية في سنة 1942م بالتوجه مباشرة من "مالطة" إلى "الإسكندرية"، عندما كثف الألمان غاراتهم على "مالطة" وأغرقوا الكثير من الغواصات البريطانية، حيث في طريقه إلى الإسكندرية وأثناء إبحاره قبالة "رأس الهلال" اقترف خطاه التاريخي القاتل، ودخل ميناء "رأس الهلال" مخالفاً تلك التعليمات، يدفعه طموحه الحربي في ضرب بعض القطع البحرية لقوات المحور، لينتهي به المطاف غرقاً بواسطة طائرة من نوع فيات CR.42 تابعة للسرب رقم 153 الايطالي المرابط في قاعدة "مرتوبة"، لم يرق ذلك التحليل لحفيد القبطان فأطلق حملة إعلامية شرسة يقودها شخص يدعى "بلاتو الكسيادس" (PLATO ALKXADS)، حيث بدأ مع الحفيد مشروعاً مختلفاً لإثبات وجود الغواصة وغرقها في مالطة، بالتعاون مع جامعة مالطة، ودعم مالي كبير من الحفيد، لدحض نظرية "جون بير ميسون" بأن غرقها كان قبالة مالطة، وليس كما يدعي "جون بيير ميسون"، حيث تم إعلان اكتشاف حطامها هناك، وأقيم نصب تذكاري لها حضر مراسمه الرئيس المالطي نفسه، وأصبحت قبلة للسياحة في مالطة وموردا من مواردها، وقد تحدثت شخصياً مع السيد "ميسون" وقال لي: سافر الحفيد و"بلاتون" إلى مالطة لبدء أولى الخطوات في هذه القصة الخيالية لتنتهي بتلك الأكذوبة، وتلك المراسم التي اشتركت فيها المصالح المادية، والمصالح المعنوية ليتم إخراج تلك المسرحية بحمق، وللأسف جرجروا معهم جامعة عريقة مثل جامعة مالطة، بطريقة معينة لا تمت إلى الحقيقة بصلة.

لم يكن أمام السيد "ميسون" صاحب الاكتشاف للدفاع عن نتائج أبحاثه لسنين طويلة إلا التواصل مع عدة شخصيات وطنية كان من بينهم د. "صالح العقاب" رئيس المندوبية الليبية في منظمة اليونسكو، والذي سبق له العمل معه حين كان رئيساً لمصلحة الآثار، كان د. العقاب رجل أكاديمي بالفعل يتميز بفكر متوقد وأفق واسع ممتد، ولديه دراية بمسائل التراث الثقافي وأهميته بالنسبة إلى ليبيا وتاريخها قبل كل شي، وكان يدرك أهمية التعاون مع الجامعة كمؤسسة أكاديمية، وبحكم كون الجامعة وقعت عدة مذكرات تعاون علمي مع بعض الجهات المختصة، فاقترح إمكانية التعاون بهذا الصدد مع

مؤسسة جامعة "عمر المختار"، ورئيسها آنذاك د. "سالم بالحاسية" بتبني طلب إعادة المسح بقصد الحصول على صور تثبت صحة الدراسة السابقة، كان د. سالم بالحاسية رئيس الجامعة فوق مستوى التوقع حين طلب مقابلة الباحث الغطاس وكنت برفقته صحبة الاستاذ "محمد قدور"، والاستاذ "عبدالله بن عمران"، بعد التحاور والنقاش المعمق والاقتناع بأهمية مشروع توثيق هذة القطع ودراستها قبل تآكلها صدأ، واعادة تقييم نتائج صور السونار لسنة 2012م، تم تكليفي رسمياً من قبل رئيس الجامعة بالاشراف على تلك الأعمال وتقديم تقارير أسبوعية بشأنها، كما تم تكليف أ . د "مفتاح الشلماني" منسقاً للجنة العلمية بالمشروع، وأكد السيد رئيس الجامعة أن اكتشاف الغواصة البريطانية المفقودة أو الإيطالية أو غيرها هو مكسب لتاريخ الوطن وشاهد على مشاركته أحداث الحرب الكونية الثانية، وأعلن إطلاق مشروع هذه الدراسة بعد التنسيق مع رئاسة أركان القوات البحرية، حيث هي الأخرى كانت شريكاً بالدراسة، ممثلة بالسرية البحرية سوسة، بحكم وقوع الميناء تحت اختصاص آمر السرية البحرية "سوسة" العميد "محمد المجدوب"، تم تشكيل فريق من الغطاسين المحترفين لإنجاز المهمة من الطرفين العسكري والمدني، كانت الدراسة تتكون من شقين، الشق الأول محاولة التوصل إلى صور للسونار جديدة أوضح من سابقتها سنة 2012م، وبالفعل تم التحصل على صور جديدة للقطع البحرية الإيطالية، وكذلك البريطانية، وعدة قطع أخرى منها غواصة ألمانية من طراز (U.205.)، كما تم التوصل الى ملاحظات أخرى جديرة بالاهتمام بميناء "رأس الهلال"، الشق الثاني من الدراسة هو إجراء عدة غطسات للحصول على صور فوتوغرافية لهذة القطع عن بعد، دون المساس بها لمسافة 12م. كما تنص اللوائح، إلا أن الطقس المتقلب لم يساعد كثيراً على إنهاء العمل وتنفيذ تلك الطلعات، ويحتاج المشروع إلى تنسيق عالي المستوى، تديره عقليات تستوعب أهمية التاريخ في حياة الشعوب. إذ من المعروف أنه عند اندلاع الحرب العالمية الثانية في



جبهة شمال أفريقيا، أصبح الحيز الليبي المعروف باسم "نتوء برقة" ميداناً لساحة صراع واسعة بينهم امتدت بين سنتي 1940 - 1943م، تبادلت فيه هذا القوى سيطرتها عليه كراً وفراً، فقد رأت فيه بريطانيا خط دفاع متقدم لتأمين حركة الملاحة في البحر المتوسط، وحماية مصر وقناة السويس، فضلاً عن أهمية خلجانه وموانيه ومرافيه المتمثلة في طبرق ودرنه وبنغازي، وكذلك "رأس الهلال"، وكذلك كان الدافع نفسه لقوات المحور، كانت المعارك البحرية مكملة لمعارك السيطرة على البر، والتي شارك فيها الليبيون بضراوة لأنها أصبحت مسألة فناء أو بقاء، لذلك نجد "جراتسياني" بأمر من "موسوليني" يأمر بتحريك خمس وحدات رئيسية من جيشه على الطريق الساحلي نحو مصر ،سنة 1940م بقوة يزيد قوامها عن 170،000جندي ،لكن بريطانيا تداركت ذلك بتعزيزات عسكرية على جبهة الصحراء بقيادة الجنرال "ويفل" والفصائل الليبية لصد هذا الهجوم، الشاهد أننا شاركنا بهذة الحرب ودفعنا تضحيات جسام، ولم تجري أحداثها بأراضينا فقط، وكان ذلك استثناء عن بقية الشعوب العربية الأخرى التي جرت أحداث الحرب على أراضيها، هذه المشاركة جعلت وزير الخارجية البريطاني "انتوني أيدن" يصرح بمجلس العموم البريطاني بامتنانه لهذة المشاركة وإشادته بجهود الفصائل الليبية بالجيش السنوسي والتضحيات التي قدمت لنيل النصر، وكذلك شهادة الضابط "بنيكوف"، و"فوت" وغيرهم، هذه التضحيات يجب أن تعرف لأنها جزء من تاريخنا، وما مسألة البحث عن الغواصة الإنجليزية إلا جزء من هذا المشروع أولاً، ثم التذكير بأن المصالح المشتركة تخلق أصدقاء، والحكمة أن تصنع الصديق وتستفيد من صداقته، كما أن علاقة الشعوب ببعضها ليست كالحكومات، ومن يدري لو قدّر للدبلوماسية أن تبعث في دبلوماسيينا اليوم لكانت الغواصة الإنجليزية اورج (URGE)، وكذلك الغواصة الإيطالية "فوكا" (FOCA) سبباً في التقارب ومدخلاً لعلاقات ومصالح دبلوماسية جديدة تمسك أناملنا

una motozattera tedesca (Marinefährprahm) tipo A. Molte di queste motozattere truite nei cantieri italiani, anche per la Regia Marina.

i biplani Cr.42 della 153ª Squadriglia C.T. in volo sul deserto. Foto famiglia Monesi dal periodico *Storia Militare*, Aprile 2016.

rimo Cr.42 arrivò sul convoglio prima che il sommergibile britannico dubbiamente era britannico) iniziasse il suo attacco. Il secondo aereo, l sergente Igino Marzoli, alle 08.10 avvistò e poi attaccò in picchiata con

بأطراف خيوطها من جانب، وتظهر عظمة تاريخنا وتراثنا المهمل من جانب آخر.

آن الأوان لهذا الوطن أن يقوم من سبات فكره، وتوجساته التي زرعت في اللاشعور أن الوعي بقيمة ما نملكه، والسعي لتوثيقه هو خطوة لحفظه للأجيال القادمة ومحافظة عليه من الضياع والاهمال، إن مصير هذا الحطام إلى زوال بفعل التآكل والصدأ، إنما استخلاص التاريخ منه وحفظه فهو أمانة في أعناقنا .

إن مسألة إقامة نصب تذكاري في "مالطة" بدل "رأس الهلال" ليس أمراً سهلاً، بل هو بمثابة سرقة ورقة من تاريخ الوطن يجب على أبنائه استعادتها، هذا عمل عظيم يقدره من أنار عقله بالفكر وتجاوز سادية الوهم. كما أن فكرة عمل شريط وثائقي بحرفية متقنة تنسف كل زيف، وتثبت حقاً إنسانياً، وتاريخاً كفاه ضياعاً ليس أمرا صعباً لذوي الرشد، فهل من رشيد.؟

تأملات حول الولاء والهوية فكراً ومنهجاً ..

الهويـــــة ..

د. مفيدة محمد جبران. ليبيا

تساؤلات كثيرة ومهمة تطرح حول الهوية الليبية في العشرية الاخيرة ،فالهوية قضية مهمة على مستوى المجتمع و الفرد ،لكن الخوض في هذا الموضوع يقودنا لمعرفة كيف تطور مفهوم الهوية لدينا نحن العرب، ويطرح أمامنا العديد من التساؤلات : وهي لماذا البحث علي الهوية ومحاولة اثبات من نكون، ومن نحن؟ ألا نعرف هويتنا؟ ما هي مكونات الهوية الليبية؟ ولمن الأولوية والأسبقية في مكونات هويتنا ودوائر انتمائنا؟ ما شكل الدولة التي نريدها؟ وللإجابة علي هذه التساؤلات لابد لنا ان نعرف مصطلح الهوية ؟

المصطلح :

"الهوية" هي مجموعة الصفات والسمات التي تميز شخص أو مجموعة وتنعكس في سلوكه، وهي مشروع قراءة وطنية للصيرورة التاريخية لساكني حيز جغرافي واحد. من خلال تفكيك وتحليل الجانب التاريخي والانثروبولوجي واللساني في قراءة مقاربة عميقة لنحدد الهوية الوطنية لهذا الحيز بتشكيلاته المتعددة.

العديد من المؤرخين عرفوا الهوية كلا حسب نمط تفكيره ورؤيته لذاته ولبيئته، علي سبيل المثال لا الحصر عرفها لنا المؤرخ "أرسطو" بأنها وحدة الكائن، أو أن الشي الواحد متطابق مع نفسه. أما المؤرخ "الجرجاني" فعرفها على أنها هي الحقيقة المطلقة المشتملة علي الحقائق اشتمال النواة علي الشجرة .

• فالهوية هي شى مكتسب بمرور الزمن وتطور وتنور الفكر الانساني، فمنذ بدء الخليقة لم تظهر الحاجة لمعرفة أو تحديد هوية الانسان، وإنما ظهرت الحاجة لتلبية الحاجات الضرورة من أجل البقاء كتوفير المأكل ثم المسكن ثم الأمن والأمان.

• بظهور ما يعرف بالتجمع البشري، أوالتجمع القبلي والجغرافي، ظهرت فكرة الانتماء له والتعريف بذات الهوية كتجمع او قبيلة والتعريف بعاداته وتقاليده وعرفه. فانتشر مصطلح "الهوية" بمعناه القبلي باسم هوية القبيلة (قريش خزاعة بن سليمان)، ثم ظهرت هوية القوميات القومية العربية الفارسية البيزنطية الرومانية الاسلامية، وما صاحبها من ربط الهوية بالديانة العبرية المسيحية المجوسية الاسلامية .

• أما هوية الدولة الحديثة بحيزها الجغرافي الضيق فقد ظهرت تقريباً في نهايات القرن -18وبدايات القرن 19م بتفتيت الإمبراطورية العثمانية وبتوحيد الدويلات القزمية في دولة واحدة منها الايطالية والبريطانية والفرنسية ودويلات الوطن العربي والافريقي، فأصبح يعرف بهذا المصري وهذا الليبي وهذا الروسي وهذا الايطالي الي غير ذلك .

• سبق أن ذكرنا أن الهوية هي شي مكتسب قد لا يخضع لثوابت ما، فالفكر الانساني المتطور دوماً يتطور بتطور أدواته، هذه الأدوات التي فندت مقولة أن الهوية بمنطقها القاصر المعروف بالحيز الجغرافي

الضيق وبالقومية. لأن العلم أثبت بالتحليل العلمي أن من يعيش في أمريكا أو بريطانيا أو ليبيا ليس لهم أصول موحدة. في ليبيا إذ ما تم خضوع الشعب بالكامل لتحليل dna ممكن تظهر لنا أصول مختلفة عبرية فارسية يونانية. وهنا من الأصح أن نرجع الهوية للديانة أو للعرق، وهنا تفقد الدولة سيادتها وتتفتت ويفقد المواطن ما جبل عليه في بلاد المولد ويصبح باحثاً علي الموطن الأصل .

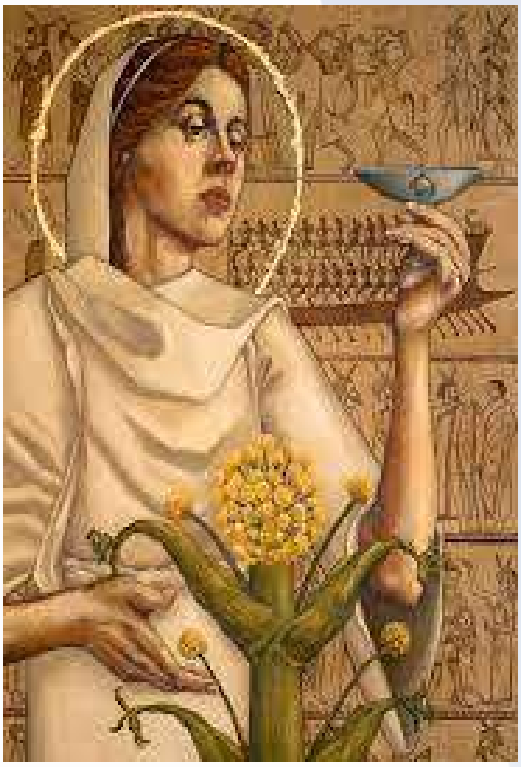
• فعناصر الهوية التي تمثل في مجموعها وتركيبها شكل الهوية (العرق –الدين– التاريخ– اللغة –الفكر...) تختلف عن مظاهر الهوية التي هي (الملابس – الفنون – العادات –التقاليد –العرف–). وهنا نستنتج أنه كلما زادت العناصر المشتركة كلما حددت الهوية لمجموعة بشرية ما. والاختلاف في المظاهر لا يلغي الهوية إلا إذ كان الاختلاف في جميع المظاهر، أما إذا الاختلاف كان في العناصر فهذا يلغي الهوية.

هنا لابد ان نوضح أوجه الاختلاف بين مفهوم الهوية ومفهوم الشخصية .

• هناك خلط شائع في الكتابات الاجتماعية والسياسية بين "مفهوم الهوية" و"مفهوم الشخصية" علي اعتبار أنهما شيء واحد كأنهما اسمان مترادفان لشيء واحد، والحقيقة أن هناك فرق كبير ودقيق بينهما بالرغم من العوامل المشتركة عوامل التأثر والتأثير بينهما.

• فمفهوم الهوية على مستوى الفرد أو الجماعة يتعلق بالانتماء للأمة والدولة والبلد والدين واللغة والثقافة والطائفة والجهة والعائلة... الخ، بينما مفهوم الشخصية يرتبط بالشخصية الانسانية شكلاً ومضموناً، بالشكل والطباع والميول والسلوك والاخلاق ومعامله الشخص مع الآخرين ومستواه المعرفي والمادي.

• هذا الفرق في تقديري فرق دقيق يجب الانتباه اليه وإسقاطه في معالجة موضوع الهوية الليبية ومعالجة



موضوع الشخصية الليبية . الشخصية الليبية متنوعة الأمازيغي والعربي والتارقي والتبو والرقريق واليهود .

• والمعالجة هذه لا تتأتى إلا بقراءة صيرورة تاريخ الحركات القومية العربية في القرنين الثامن والتاسع عشر. وما حملته من حركة التنوير الفكري والذي انتج سؤال الهوية. فلا بد من فهم هذه الحركات والاستفادة منها فلا يمكن فصل الهوية الليبية عن الهوية العربية الاسلامية، فهي عبارة عن نتاج لتدرج هذا الفكر الانساني الساعي لإثبات الهوية .

• لابد أن نسعي لاثبات حقيقة أن الشخصية الليبية متنوعة، وإرجاعها إلي القومية أو العرق أو الديانة تعتبر نظرة قاصرة، إذن لابد في هذا القرن أن نرجعها إلي العمق الانساني وإلي عمقها التاريخي.

نهاية أكبر متجر كتب عربي ..

انهيار جملون الكبير..

الليبي. وكالات. رحمة حسين. موقع حبر

قبل أكثر من عام طلب السعودي "عبد العزيز" كتبًا بقيمة 64 دولارًا من متجر الكتب الإلكتروني «جملون»، لكنه لم يستلم أيًا منها حتى اللحظة، ولم يسترد بعدُ المبلغ الذي أنفقه. أما الزبون السابق الكويتي "محمد الشمّري" فوصلته من "جملون" قبل نحو عام كتب لم يطلبها، وعند تواصله معً الشركة قالوا له أن يعتبر الكتب هدية من الموقع.

منذ أوائل العام 2021 لمس بعض زبائن جملون تراجعًا في جودة خدماتها، حيث اشتكى عدد كبير من تأخر الكتب التي اشتروها من الموقع، وتواصل عدد منهم حينها مع الشركة فردّت بأن المشكلة ستُحل قريبًا. وخلال النصف الأول من 2022 عبّر بعض الزبائن على وسائل التواصل الاجتماعي عن استيائهم من الشركة وصعوبة التواصل معها، ثم ما إن حلّ النصف الثاني من العام حتى كان موقع "جملون" قد اختفى عن الإنترنت. وما يزال زبائنُ بانتظار استرداد أموالهم بعد عام أو أكثر من المطالبات.

كان ينبغي لجملون أن تكون نسخة عربية عن "أمازون"، وقد توجهت أنظار المستثمرين إلى المشروع الريادي الأردني بشغف لعشر سنوات، خصوصًا أنه وصل إلى عدد كبير من القراء العرب في فترة قصيرة. لكن، بعد سنوات من التوسع والصعود، توقف الموقع عن تقديم خدماته

وانهارت الشركة، فما الذي حصل مع "جملون" موقع الكتب العربي الأشهر؟

جولات الصعود: من جبل الجوفة إلى جبل علي:

يلجأ بعض روّاد الأعمال للحصول على استثمار أو تمويل خارجيّ من أجل بدء أو توسيع شركاتهم الناشئة. وفي مثل هذه الحالات، عادةً ما تركّز الشركة في البداية على توسيع قاعدة عملائها وتقديم منتجها الجديد والتعريف به في الأسواق، فيما يغطي التمويل الخارجي النفقات، والخسائر أحيانًا، أملًا في نجاح الشركة وتحقيقها أرباحًا على المدى الأبعد.

وتتلقى هذه الشركات تمويلها عبر محطات تسمى الواحدة منها «جولة تمويل استثماري»، تبدأ بتمويل «مُسبق» صغير (Pre-Seed) يُجمع عادةً من المعارف أو الأصدقاء من أجل بدء المشروع وتحضير المنتج وتكوين فريق العمل. يتبعها جولة ثانية لتطوير المشروع عبر تمويل «أولي» من مستثمرين يلقبون بالـ«المستثمرين الملائكة» (Seed/ Angel Round) وعادة ما يصير هؤلاء شركاء مساهمين في الشركة الناشئة. وبعد أن تقدم الشركة أداءً مميزًا لفترة معينة يمكنها الدخول في جولة ثالثة من التمويل، غالبًا ما يكون كبيرًا تصل قيمته إلى الملايين، لتساعد الشركة على ملاءمة منتجاتها للسوق وتوسعها في أسواق أخرى، وتنقسم هذه الجولة إلى سلاسل (Series) تُصنف أبجديًا (Series A، B، C، D، E)، حيث تزداد قيمة التمويل وحجم العمل في كل فئة منها. سارت جملون على هذا النموذج من الأعمال، لكنها لم تستكمله، إذ تعثّرت قبل أن تبلغ منتصف الجولة الثالثة.

توجهت أنظار المستثمرين إلى المشروع الريادي الأردني بشغف، خصوصًا أنه وصل إلى عدد كبير من القراء العرب في فترة قصيرة. لكن، بعد سنوات من التوسع والصعود، توقف الموقع عن تقديم خدماته وانهارت الشركة.

- **بداية الحكاية :**

تبدأ قصة "جملون" من عودة شاب اسمه "علاء السلال" من جامعة "أثينا" لتكنولوجيا المعلومات إلى "عمّان" عام 2010، وكان عازمًا على تأسيس مشروع لخدمات الشراء عبر الإنترنت في المنطقة العربية. فأنشأ معً إخويه "عامر" و"محمد"، وهما متخصصان في تكنولوجيا المعلومات أيضًا، موقعًا إلكترونيًا -صمموه بأنفسهم- لتوصيل الكتب الورقية من دور النشر إلى القراء. يقول عامر لـ«حبر» إن أفراد عائلته كانوا يحبون المطالعة ويعرفون صعوبة الحصول على كتب منشورة خارج الأردن إلا من معرض الكتاب السنوي، «كنا حابين نعمل إشي من الشغلات اللي بنشوفها على مستوى العالم، كيف الناس بشتروا من البيت، كان بدنا إشي نعمله يكون مش موجود بالمنطقة اللي نحن فيها ونحل مشكلة».

ولمّا لم تكن أوضاعهم المادية تسمح باستئجار مكتب وتوظيف فريق للعمل، بدأوا العمل من منزل العائلة في جبل الجوفة في عمّان؛ يتواصل علاء مع دور نشر أردنية للحصول على عناوين كتبهم ويرفعها إلى الموقع، يشتري الأخ الأصغر معتز الكتب المطلوبة من دور النشر في وسط البلد ويعود بها في المواصلات العامة إلى المنزل، ثم يوزّع عامر الكتب على الزبائن. سار العمل بهذه الطريقة حتى أواخر عام 2010 عندما تعاقدوا مع شركة أرامكس من أجل توصيل الطلبات محليًا.

رأى ناشرون في علاء شابًا عصاميًا، ووجدوا في "جملون" مبادرةً مثابرة، فاشتغلوا معها. يقول "فتحي البس"، مدير عام دار "الشروق" في الأردن، إن طلبات الكتب كانت تصلهم من "جملون" عبر الإيميل، فيجهّزون الطلب مع الفاتورة لمندوبها: «يعني بيع على المضمون»، مضيفًا أنهم بدأوا العمل مع جملون منذ 2011 عندما أخبرهم علاء أن مشروعه حصل على تمويله الأول.

كانت "جملون" أواخر 2010 قد تلقّت بالفعل أول استثمار صغير بقيمة 15 ألف دولار من رجل الأعمال "فادي غندور" وشركة "مينا فنتشرز" التي تقدم رأسمال تأسيسي للشركات الناشئة، و"غندور" شريك مؤسس فيها، كما أنه شريك مؤسس ورئيس لشركات أخرى منها أرامكس وومضة كابيتال. وكان "علاء" قد تعرّف على "غندور" عندما كان الأول طالبًا متطوعًا في مؤسسة روّاد التنمية التي أسسها غندور، الذي ستستمر علاقته بجملون حتى لحظاتها الأخيرة. وقبل أن يحلّ منتصف عام 2011 حصلت "جملون" على دعم من حاضنة الأعمال «أويسس 500»،[1] إذ قدمت لها تمويلًا صغيرًا قيمته حوالي 30 ألف دولار، بالإضافة إلى مكتب مجاني لمدة عام في مجمع الحسين للأعمال.

في البداية، كانت طلبات الكتب محلية ومحدودة، يقول

"عامر" إنهم بدأوا الترويج لجملون عبر صفحات الأصدقاء: «وواحد من الشباب على الفيسبوك دعمنا ببوست، وقتها إجا أول طلب عن طريق هاي الصفحة»، من هنا انتبه الأخوة إلى أهمية التسويق، ليس من أجل جذب الزبائن فحسب، وإنما المستثمرين كذلك. ومنذ العام الأول قُدمت جملون باعتبارها أكبر متجر كتب عربي.

لم ينته عام 2011 إلا و"جملون" قد حصلت على جولة استثمار «ملائكي» بقيمة 400 ألف دولار. يقول "سليمان العساف"، أحد المستثمرين والمساهمين في جملون لأربع سنوات عبر شركته "منافع الاستثمار للبرمجيات الإلكترونية"، إنه التقى بعلاء عام 2011 طارحًا عليه فكرة الاستثمار في "جملون": «أعجبْني شغفه وإيمانه في الفكرة». مضيفًا أن هدف المستثمر الملاك هو مساعدة روّاد الأعمال عبر رأسمال مخاطر؛ بدون ضمانات على نجاح الشركة أو تحقيق الأرباح، وإن كان يهدف إلى الربح مستقبلًا: «أنا مش جمعية خيرية، توقعت من الشركة تكون أمازون الشرق الأوسط».

مكّنت هذه الجولة "جملون" من الانتقال إلى مكتب ومخزن كتب صغير نسبيًا في "جبل اللويبدة" في عمّان، وزيادة عدد الموظفين ودور النشر التي تتعامل معها، كما حصلت في عامها الثاني على طلبات من دول الخليج، وجعلت شحن الكتب مجانيًا داخل الأردن تحفيزًا للقراء وتوسيعًا لقاعدة الزبائن، فضلًا عن زيادة عدد العناوين على الموقع إذ أعلنت جملون في عامها الثالث عن احتوائها على تسعة ملايين عنوان.

يُذكر أن "جملون" كثيرًا ما كانت تجمع من دور النشر معلومات عن كلّ إصداراتها من الكتب وترفعها على الموقع، أي أن وجود الكتاب على الموقع لا يعني بالضرورة وجوده ورقيًا في مخازن جملون، وأحيانًا قد لا يكون متوفرًا حتى لدى دور النشر نفسها إذا كانت قد توقفت عن طباعته. بالمقابل، كانت جملون تشتري كميات كبيرة من الكتب حديثة النشر التي يُتوقع لها انتشار كبير، ما مكّن قراءها من الحصول على نسخ منها بفترة قصيرة.

في 2014 بدأ توسع جملون خارجيًا بعد اتفاقها مع بعض الناشرين العرب على الشراء منهم عبر حسابات ذمم شهرية؛ بحيث تسدّد ما عليها من مطالبات مالية خلال مدةً لا تتجاوز ستة أشهر بحدّ أقصى. لكن التوصيل والشحن الدولي شكل تحديًا رئيسيًا لها نظرًا لارتفاع أسعاره. وقد أشار موظفون سابقون في جملون -فضّلوا عدم نشر أسمائهم- إلى إشكالية أخرى تتعلق بالشحن هي البيانات الخاطئة عن أوزان الكتب على الموقع، «يعني ممكن يكون وزن الكتاب خمسة كيلو، بتلاقيه على الموقع نص كيلو، فالسيستم بحسب تكلفة الشحن للزبون أقل من اللي بندفعها لأرامكس»، يقول أحد الموظفين، مضيفًا أن «الإدارة يحكوا معلش، صحة على قلب اللي أخذ شحن رخيص». أما "عامر السلال" فيقول إن أسعار الشحن «كانت من الشغلات اللي كتير مؤلمة، بس ما بنقدرش نوقفها»، في إشارة إلى أهمية الشحن الدولي بالنسبة لجملون للوصول إلى السوق الخليجي.

حدثت لجملون نقلة نوعية في آب 2015، وذلك عندما حصلت على استثمار كبير (Series A) بقيمة 3.7 مليون دولار من شركتي "أرامكس" و"ومضة كابيتال"؛ أسس "فادي غندور" الأولى ويرأس الثانية، وبلغت حصة "أرامكس" من هذا التمويل مليون دولار كاستثمار عينيّ عبر تقديم خدمات الشحن والتوصيل. وبحسب تصريح لـ«حبر» من المكتب الإعلامي لومضة كابيتال فإن الشركة حرصت على الاستثمار في "جملون" في مراحل مبكرة جدًا إدراكًا منهم لواقع الكتب العربية وعدم وجود مصادر كافية في الأسواق المحلية لتلبية طلب القراء العرب، وكانت جملون في نظرهم من أوائل الشركات التي توصّلت لحل هذه الإشكالية من خلال توفير حلقة وصلٍ بين دور النشر والمشترين.

بعد هذا التمويل، أعلنت "جملون" عن حملة شحن مجاني لكل أنحاء العالم، استمرّت لعامين تقريبًا. يصف عامر حجم النمو في المبيعات حينها بالخرافي «لرحلة إنه نحن مش قادرين نسيطر ع الطلبات اللي بتيجي، بنحكي عن أكثر من خمس أضعاف عدد الطلبات اللي كنا نطلعها». لكن هذا النمو لم ينعكس أرباحًا، بل استمرت الخسائر بسبب تحمّل جملون تكاليفَ الشحن المرتفعة، «بغض النظر قديش عم نخسر فلوس، بس إحنا عنا مهمة واضحة (..) بدنا نكبّر قاعدة الزباين، المهم جملون يكون رقم واحد في موضوع الكتب»، يقول عامر.

يتوافق كلام "عامر" مع بيان أصدرته جملون مؤخرًا على موقعها، قالت فيه إن الشركة تحمّلت نسبة كبيرة من تكاليف الشحن لتزيد المبيعات من الكتب، وتنخفض بالتالي تكلفة

الشحن أملًا بالوصول إلى نقطة تعادل بحيث تصبح تكلفة الشحن مقارنة مع تكلفة الكتاب نسبة مقدورًا عليها بالنسبة للقارئ العربي. مضيفة أن نموذج العمل هذا كلفها ملايين الدولارات من الاستثمارات والجهود التسويقية والعملياتية. في 2016، تسلّم "عامر" إدارة الشركة من الأردن، فيما أدار علاء عمليات الشركة من مكتب استأجره في دبي، وهناك استخدم من تمويل ومضة كابيتال ما لا يقل عن نصف مليون دولار –بحسب تقديرات موظفين سابقين– لتأسيس مطبعة تطبع الكتب فوريًا عند طلبها من الزبائن (print-on-demand)، وذلك من أجل تقليل الاعتماد على تخزين الكتب وشحنها دوليًا، واختار "جبل علي" في الإمارات مكانًا لها نظرًا للدعم المتوفر للمناطق الحرة فيها ولأن تكلفة الشحن منها إلى أي دولة عربية كانت الأمثل كما يصف بيان الشركة.

• الانحدار وصولًا إلى التصفية :

من خلال متابعة حملات "جملون" الإعلانية، وأخبارها على الإنترنت، يمكن الوصول إلى نتيجة مفادها سعي الشركة المستمر لتقديم نفسها باستخدام صيغ التفضيل؛ مثل «أكبر متجر عربي إلكتروني»، و«أكثر من تسعة ملايين كتاب»، وغيرها. ترافق هذا السعي مع توسّع مستمر، فزاد عدد الموظفين تدريجيًا من 25 موظفًا في 2015 إلى 85 في 2018، وانتقلت الشركة في 2017 إلى مكاتب أوسع في منطقة المقابلين في عمّان مع مخزن كتب أكبر. كما استطاعت جملون خلال سنوات قليلة بناء علاقات موسّعة مع دور النشر في لبنان ومصر ودول الخليج، وزاد سحبها من الكتب تدريجيًا، فيما توسّعت منذ 2014 قاعدة زبائنها في الخليج حتى صارت مبيعات السعودية تشكل حوالي 80% من مجمل المبيعات، بحسب تقديرات موظفين سابقين.

يرى المستثمر "سليمان العساف" أن الأفكار الشبيهة لجملون قد لا تكون مربحة، لكن احتمالية شرائها من شركة كبُرى مرتفع ومجد، مضيفًا أنه نصح جملون بالتواؤم مع معايير شركة "أمازون" استعدادًا لقدومها للمنطقة. وقد كان متداولًا منذ 2015 أن "أمازون" تسعى للاستحواذ على متجر إلكتروني في الشرق الأوسط. ويؤكد عامر سعيهم للتوسع من أجل جذب مشترٍ كبير كأمازون.

في تشرين الثاني 2016 كانت "جملون" قد اقتربت خطوات من الاستحواذ عليها، إذ حصل علاء على فرصة تقديم جملون لمؤسس "أمازون" جيف بيزوس، وكان قد أخبر الموظفين بأمله في بيع "جملون" بعد الاجتماع. كانت المنافسة مشتعلة آنذاك بين جملون وموقع سوق.كوم. وفي آذار 2017 استحوذت أمازون على موقع سوق.

أصابت إدارةَ "جملون" والمستثمرين فيها خيبةُ أمل، وبحسب بيان الشركة الأخير فقد زاد الاستحواذ على موقع "سوق" الصعوبات التي واجهتها "جملون" في جذب المزيد من الاستثمارات، لكن ظل لدى المؤسسين والمستثمرين أمل في جذب "أمازون" إليهم مرة أخرى بعد أن تستقر في المنطقة.

سعيًا وراء هذا الأمل، اتخذت "جملون" مسارًا مختلفًا، إذ قرر "علاء" في 2017 الحصول من معرض جدة الدولي للكتاب على 25–30 ألف كتاب دفعة واحدة بخصومات وبرسم البيع، ملأ بها مخازن جملون المستأجرة من أرامكس في السعودية.[5] دار حينها جدال بين "علاء" وشقيقه "عامر" الذي كان مسؤول المبيعات آنذاك، إذ حاول الأخير إقناع الأول بالاكتفاء بجلب الكتب من دور النشر المشهورة فقط لأن مبيعاتها ستكون أكبر، فيما رأى "علاء" أنه يمكن عبر التسويق بيع كل الكتب التي حصلوا عليها من أغلب دور النشر المشاركة.

هكذا بدأت جملون بالتحول من العمل وفقًا للطلب المضمون على الكتب، إلى شراء كميات كبيرة منها بغض النظر عن رواجها، ووضعها في مخازنها في السعودية والإمارات ولبنان. لكن هذه السحوبات الكبيرة أحدثت تعقيدات في علاقة جملون مع الناشرين، فبعد التزامها بتسديد المطالبات المالية بحقها خلال شهرين أو ثلاثة بحسب الاتفاق مع دور النشر، صارت تتأخر في السداد إلى ما يزيد عن ستة أشهر، خصوصًا في حالات الشحن الدولي. ويقول موظفون سابقون إن نفقات الشركة خلال تلك الفترة كانت مرتفعة جدًا من نواحي التسويق والشحن المجاني وأعداد الموظفين والكتب المكدّسة في المخازن، «بـ2018 بلشت دور النشر تضجر، كان علينا مطالبات مالية كبيرة»، يقول موظف سابق.

لكن الحال انقلب في آذار 2019، أو هكذا بدا الأمر: جملون تحصل على أكبر جولة استثمارية في تاريخها (Series B) بقيمة 10 ملايين دولار من قبل عدد من

المستثمرين في مقدمتهم ومضة كابيتال، ثم أرامكس، وغيرها.[6] على أن تحصل "جملون" على خمسة ملايين في المرحلة الأولى من الاستثمار، تليها خمسة أخرى تتلقاها بعد أقل من عام.

بعد تلقي الدفعة الأولى، سدّدت "جملون" ديونها لدور النشر، ثم أعلنت عن إنشاء موقع إلكتروني وتطبيق جديدين باسم "جملون إكسبرس" من أجل خدمة الزبائن في السعودية. رأى بعض الموظفين في ذلك إهدارًا للاستثمار، لكن جملون، بحسب "عامر"، كانت تستهدف تخفيف نفقات الشحن الدولي، حيث أن الكتب المتوفرة على "جملون إكسبرس" هي فقط تلك الموجودة في مخازن السعودية، «كان اللي بنطلب من إكسبرس بطلع شحن بنفس اليوم وتاني يوم بيوصلك»، يقول "عامر".

وبعد مضيّ سبعة أشهر على الدفعة الأولى، وقبل انتهاء المدة المحددة لتلقي الدفعة الثانية، أخبر "علاء" المستثمرين أن الملايين الخمسة الأولى أُنفقت على المزيد من التوسع وتسديد الديون ومصاريف الشركة المرتفعة، طالبًا منهم الملايين الخمسة المتبقية، لكن المستثمرين تفاجأوا بإنفاق "جملون" للدفعة الأولى بهذه السرعة، فامتنعوا عن تقديم الدفعة الثانية.

في تصريحها لـ«حبر»، تقول "ومضة كابيتال" إن جملون شهدت في 2019 بوادر إيجابية تشير إلى قدرتها على تحقيق الربحية وإن كان ببطء، لكنها احتاجت مزيدًا من التمويل للقيام بذلك، وبذلت جهودًا حثيثة للعثور على شركاء استراتيجيين مهتمين بالعمل في مجال النشر وبيع الكتب في السعودية، لكن هذه الجهود باءت في الفشل لسبب أو لآخر.

أما جملون فرمتْ بالكرة إلى ملعب المستثمرين قائلةً في بيانها أن نظرة الشركات الاستثمارية للشركات الناشئة في العالم تغيرت في النصف الثاني من 2019، وأصبحت تطالبها بنماذج عمل ربحية، ما أثّر على جذب الاستثمارات للشركات الناشئة، ودفع جملون لاتخاذ إجراءات تصحيحية لتقليل خسائرها وتسريع التوجه نحو الربحية.

بعد توقف الاستثمار في جملون، بدأت ديونها بالتراكم مجددًا، ولم ينفع معها تقليص النفقات. استقبلت الإدارة الجديدة اتصالات يومية من ناشرين يطالبون بأموالهم.

مع أواخر 2019 طلب مجلس إدارة جملون إغلاق مكتب الشركة في دبي بسبب تكلفته العالية بحسب عامر، الذي تقدم باستقالته من الشركة مطلع عام 2020، تبعه في ذلك شقيقه محمد الذي كان مسؤولًا عن قسم تطوير البرمجيات.

تزامن هذا مع جائحة كورونا وما رافقها من حظر وإغلاق للمطارات، ما زاد من الصعوبات التي واجهت جملون، «حيث أصبح توريد الكتب أبطأ، وتكاليف الشحن ارتفعت أكثر، هذه العوامل حالت دون إمكانية حصولنا على تمويل إضافي (..) ما اضطرنا إلى إعادة هيكلة الشركة»، بحسب بيان جملون.

وهو ما حصل بالفعل في شباط 2021، إذ تغيّرت إدارة جملون بعد استقالة علاء هذه المرة، مع احتفاظه بما لا يقل عن 50% من حصص الشركة، لتنتقل الإدارة إلى هيئة مديرين؛ رئيسها قادمٌ من "ومضة كابيتال"، ونائبه موظف في جملون. تلا ذلك تخفيض النفقات عبر إجراءات منها تقليل عدد الموظفين من 85 إلى 11، وتخفيض الإنفاق على التسويق، وانتقال الشركة إلى أحد مكاتب "أرامكس" تخفيفًا من تكاليف الإيجار، وبيع الأثاث الزائد عن الحاجة، بالإضافة إلى تخفيض تكاليف التخزين عبر الانتقال إلى مستودعات أقل تكلفة، فضلًا عن تخفيض خدمات تخزين بيانات الموقع في سيرفرات أمازون.

أما مشروع الطباعة عند الطلب في دبي، فكانت جملون قد وقّعت اتفاقيات مع شركات عالمية في هذا المجال، لكن لم يلاحظ الموظفون أي مؤشرات تدل على نجاحه، وأوضح بعضهم أن كلفة تشغيل الطابعة وصيانتها كانت مرتفعة جدًا بالمقارنة مع حجم مبيعاتها. ليس واضحًا بدقة ما حلّ بالطابعة اليوم، وإن كانت جملون أشارت إلى إخفاق المشروع، ملقيةً باللائمة على سوق النشر في ذلك، إذ قالت في بيانها إن العقبة التي واجهتها «هي عدم نضوج سوق النشر في العالم العربي للتأقلم مع نموذج العمل هذا، حيث أغلب دور النشر العربية ما زالت حتى الآن تنتهج الطباعة التقليدية للكتب، مع قلة الاستثمارات في هذا القطاع وقلة عدد العقود التي حصلنا عليها من دور النشر في هذا المجال»، مضيفةً أنها لم تتمكن من توفير هذا الحل في بقية الدول العربية، لتكلفته التي تصل إلى مليون دولار لكل دولة.

بعد توقف الاستثمار في جملون، بدأت ديونها بالتراكم مجددًا، ولم ينفع معها تقليص النفقات. استقبلت الإدارة الجديدة اتصالات يومية من ناشرين يطالبون بأموالهم. من

بين هؤلاء دار مُلهمون للتوزيع والنشر في الإمارات، والتي بدأت تعاملها مع جملون منذ 2018/2017 بناء على اتفاق يقضي بدفع الذمم المستحقة على جملون كل ثلاثة أشهر. يقول مدير الدار محمد قنديل إن جملون استمرّت بالسداد حتى 2020 عندما توقفت عن الدفع لحوالي ثمانية أشهر، ثم وصلهم إيميل من جملون في آذار 2021 مضمونه أن الشركة تمر بأزمة اقتصادية تمنعها من دفع المطالبة المالية، وهي بحسب تقديرات قنديل تتراوح بين 3-4 آلاف دولار.

عرضت جملون على بعض الناشرين تسوية مطالباتهم المالية مقابل إرجاع كتبهم، وقد رفض بعضهم ذلك معترضين على الضرر الذي أصابهم بسبب احتفاظ جملون بكتبهم لمدة تتجاوز السنتين أحيانًا، فضلًا عن ارتفاع أعداد الكتب المسترجعة. لكن ناشرين آخرين وافقوا على التسوية، ومن بينهم الناشر الأردني محمد صافي، مدير مركز الكتاب الأكاديمي، الذي كانت لديه مطالبة بقيمة ستة آلاف دولار، فاسترجع جزءًا من كتبه لدى جملون، وحصل كذلك على أجهزة كمبيوتر كانت الشركة تعرضها للبيع. ينسحب الأمر تقريبًا على دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع في سوريا، إذ سبق وزوّدت جملون عام 2016 بكتب قيمتها بعد الخصم حوالي خمسة آلاف دولار على أساس تسديد ثمنها خلال عام واحد، لكن الدار حتى أيلول الماضي لم تستلم مستحقاتها، فوافقت عندئذ على استرجاع ما قيمته ألفي دولار من كتبها، وأوكلت محاميًا لتحصيل باقي مطالباتها، بحسب مدير الدار رسلان علاء الدين.

كانت معظم دور النشر بين 2020 و2021 قد توقفت تباعًا عن تزويد جملون بكتب جديدة، فيما استمرّت عمليات الشراء الإلكترونية عبر الموقع حيث تظهر الكتب متوفرة عليه، لكن دون تلبية هذه الطلبات: «حدا بشتري من الموقع، ما بيوصله الطلب، لإنه ما في دور نشر عم تعطي كتب، فالمصاري هاي بتنعطى فيها رواتب للموظفين»، يقول أحد الموظفين السابقين.

قبل أشهر من الآن أغلقت أمازون، التي تزود الموقع بخدمة الاستضافة (hosting)، موقع جملون لأنه ترتّب عليها مبلغ خمسة آلاف دولار تقريبًا. وفي أواسط 2022 اجتمع فادي غندور، رئيس ومضة كابيتال، مع من تبقى من الموظفين، ثم أخبرهم أن الشركة ستغلق مكاتبها. وقد استحوذت أرامكس على الكتب الموجودة بمخازن جملون في دبي والسعودية.[10]

حاول نائب رئيس هيئة المديرين في جملون إقناع غندور بضخ مبلغ مالي لتسديد ديون الشركة وإنعاشها من جديد، لكنه لم يوافق على ذلك، بحسب شهادة موظفين. وهو ما ينسجم مع تصريح ومضة كابيتال لـ«حبر» الذي قالت فيه إن جائحة كورونا وما ترتب عليها من إغلاقات وتوقف للأعمال تسبب بـ«تعطّل نموذج جملون بأكمله»، وأن جملون لم تتمكن من جمع التمويل وخفض التكاليف بسرعة كافية، «ولم يرغب المستثمرون القدامى في الاستثمار أكثر، ولم يُبدِ أي مستثمر جديد استعداده للاستثمار، لذلك للأسف كان على الشركة إيقاف عملياتها».

وتؤكد جملون ذلك بالقول إن المشاكل استمرت رغم إعادة هيكلة الشركة، وأن جهودها للتحالف مع شركاء لضمان استمرار الشركة لم تؤت أي نتائج، وحيث لم تتمكن من الحصول على التمويل اللازم للاستمرار، فقد توقفت عمليات الشركة في آذار 2022.

يدافع موظف سابق في جملون عنها، قائلًا إن اتخاذها قرارات توسعية أكثر من اللازم هو -برأيه- شأن دفع به المستثمرون بهدف بيع جملون لأمازون، وأن تأثيرهم هو ما دفع لاتخاذ قرارات إدارية أدّت إلى إغلاق الشركة، مضيفًا أنه يعرف أن علاء لم يؤسس جملون بهدف بيعها، لكنه تأثر بأهداف المستثمرين كما يقول.

تقول جملون في بيانها إنه لم تُوزّع أي أرباح طيلة فترة عملها، «حيث أن الشركة كانت تستثمر كل العوائد المالية في دعم نموذج عمل الشركة وبنيتها التحتية حتى تصل لنقطة التعادل التي اقتربنا منها لكنها لم تتحقق».

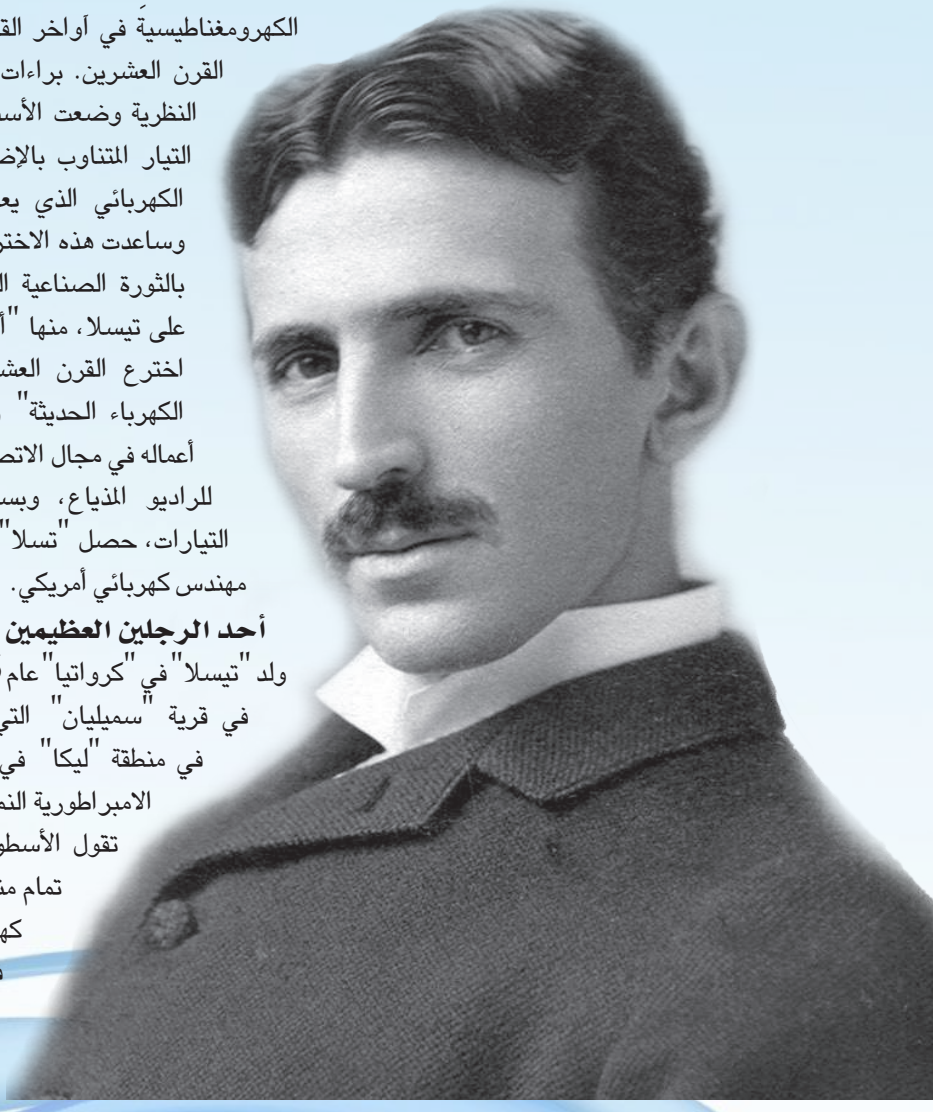
مع أن جملون ما تزال حتى اليوم شركةً قائمة بحسب دائرة مراقبة الشركات، لكن ومضة كابيتال تؤكد لـ«حبر» أنه يجري حاليًا تصفية الشركة، والتواصل مع جميع الموردين، أو سيتمّ التواصل معهم، لإيجاد الطرق المناسبة لإدارة الديون. أما بالنسبة للعملاء الذين دفعوا ثمن كتب ولم تصلهم فستردّ إليهم المبالغ المدفوعة بحسب الآلية المبيّنة في الموقع الإلكتروني للشركة. علمًا بأن هذه الآلية ليست موضحةً فعلًا على الموقع الذي لا يظهر عليه اليوم إلا بيان يدعو العملاء للتواصل مع جملون إذا كان لديهم أية «استفسارات».

العبقري «تسلا» ..

الذي اخترع القرن العشرين ..

الليبي ـ وكالات

نيكولا تِسلا (10 يونيو 1856 - 7 يناير 1943) مخترع وفيزيائي ومهندس ميكانيكي ومهندس كهربائي. ولد في سميلجان، كرواتيا (في عهد الامبراطورية النمساوية).نال الجنسية الأمريكية فيما بعد. عُرِفَ بسبب مساهماته الثورية في مجال الكهرومغناطيسيةِ في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. براءات اختراعات تيسلا وأعماله النظرية وضعت الأسس للطاقة الكهربائية ذات التيار المتناوب بالإضافة إلى اختراعه المحرك الكهربائي الذي يعمل على التيار المتناوب. وساعدت هذه الاختراعات البشر على النهوض بالثورة الصناعية الثانية. عدّة تسميات أُطلت على تيسلا، منها "أبا الفيزياء" "الرجل الذي اخترع القرن العشرن" و "القديس شفيع الكهرباء الحديثة" وبعد أن أعلن تيسلا عن أعماله في مجال الاتصالات اللاسلكية واختراعه للراديو المذياع، وبسبب انتصاره في حرب التيارات، حصل "تسلا" على احترام كبير كأعظم مهندس كهربائي أمريكي.



أحد الرجلين العظيمين :

ولد "تيسلا" في "كرواتيا" عام 1856 من أبوين صربيين في قرية "سميليان" التي تقع قرب "جوسبيك"، في منطقة "ليكا" في "كرايينا" الكرواتية في الامبراطورية النمساوية.

تقول الأسطورة، إن "تسلا" ولد في تمام منتصف الليل خلال عاصفة كهربائية برق. تعلم "تسلا" في مدرسة البوليتكنيك في "كراتس" ثم في جامعة پراك. ثم عمل

كمهندس هواتف في پراك وباريس. وابتكر نوعاً جديداً من المحركات بدون عاكس للتيار كتيار مباشر. وقد كانت المحركات تعمل على مبدأ دوران حقل مغناطيسي تنتجه تيارات تناوب ذات مراحل متعددة، وهو الطراز أو النموذج الأصلي للمحرك الكهربائي الذي يعمل على التيار المتناوب AC. وعندما لم يجد أحداً من المهتمين في أوروبا. وصل "تسلا" إلى أمريكا في سن الثامنة والعشرين، وهو يأمل أن يجد له مكاناً وسط علماء القرن التاسع عشر الذي إشتهر بمعاركة العلمية حامية الوطيس. وأول ما فعله هو أن ذهب إلى مكتب المخترع العبقري "توماس أديسون" ، وفي يده خطاب من أحد أصدقاء أديسون في أوروبا، وهذا الخطاب عبارة عن رسالة توصية جاء فيها: "عزيزي أديسون، أعرف رجلين عظيمين، أحدهما أنت، والآخر هو حامل هذه الرسالة."

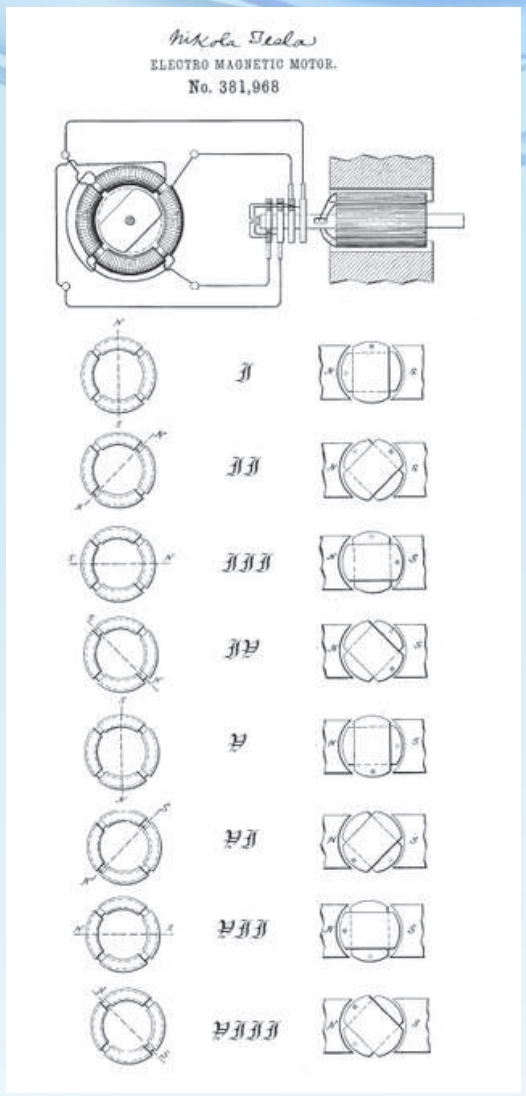
• أقطاب متنافرة :

واشترك "تسلا" مع "أديسون" لبعض الوقت، ولكن الاختلافات الجوهرية بينهما ظهرت بسرعة، "أديسون" يقدس التجربة، و"تسلا" يستطيع أن يبني محطة كهربائية من وحي عبقريته دون حتى رسومات على ورق، "أديسون" يحب العمل اليدوي و"تسلا" يكرهه، "أديسون" لم يتلق أي تعليم نظامي، و"تسلا" تعلم في أفضل الجامعات وأشبه بأرستقراطي ثري من عالم متواضع الدخل، لذا سرعان ما اختلف العالمان وانفصلا، قبل أن يتحول هذا الانفصال إلى حرب شرسة بينهما .

قام بعد فترة بتأسيس مخبره الخاص ، وحصل على براءات اختراع للمبتكرات التالية : موتورات متعددة المراحل مولدات كهرباء ، محولات كهرباء لأنظمة التيار المتناوب . وقد قام بتشكيل حلف مع "جورج وستنكهاوس" الذي اشترى براءات اختراع الموتور متعدد المراحل مقابل مليون دولار إضافة إلى حقوق الاختراع.

• متردد تسلا وثابت أديسون :

خلال عام 1887 حصل "تسلا" على سبع براءات اختراع في نظام توليد التيار الكهربي المتردد، وهنا اشتعلت حرب الكهرباء بين أديسون وتسلا. ولكن "تسلا" حسم الموقف لصالحه عندما أضاء المعرض



العالمي بشيكاغو باستخدام التيار المتردد.

• برج تسلا :

في عام 1899 نجح "تسلا" في نقل مائة مليون فولت من الكهرباء عالية التردد لاسلكياً عبر مسافة 36 ميلاً لتضيء 200 مصباح وتشغل محركاً كهربائياً، وذلك في مدينة "كولورادو سبرينجز"، وكانت تلك تجربة فريدة خطفت أبصار سكان المدينة، حتى إنهم أطلقوا عليه لقب "الساحر". وفي عام 1895 استطاع "تسلا" بمساعدة شركة "وستنجهاوس" من استغلال الطاقة الكهربية الرهيبة لشلالات نياجرا، متفوقين بذلك على

شركة "أديسون".

وكان حلم تسلا أن يبني برجاً عالياً يمد من خلاله السفن والمنازل بالكهرباء اللاسلكية، ولكن نقص التمويل حال دون إتمام المشروع، خاصة بعد إفلاس شركة "وستنجهاوس" وإنفاق معظم أمواله على تجاربه العبقرية التي لم يكتب لمعظمها النجاح، ولازالت بقايا "برج واردنكلايف" موجودة حتى الآن.. وقد رأى الناس برقاً صناعياً يضرب الأرض من ارتفاع 45 متراً قوته ملايين الفولتات.

• تحالف ضد أديسون :

وبانضمامه إلى "وستنكهاوس" فقد أصبح في مواجهة مع "إديسون" لكي يقنع الناس بجدارة وكفاية التيار المتناوب على التيار المباشر، ونجح في جعل التيار المتناوب مقبولاً ومعتمداً كنظام للطاقة الكهربائية على مستوى العالم . كما قام بالتعاون مع وستنكهاوس بإنارة معرض شيكاغو الدولي، وبنى مولّد شلالات نياجرا للطاقة الهيدروكهربائية، وشيد أنظمة تيار متناوب في مناجم كولورادو للفضة وغيرها من الصناعات.

• منتصف العمر :

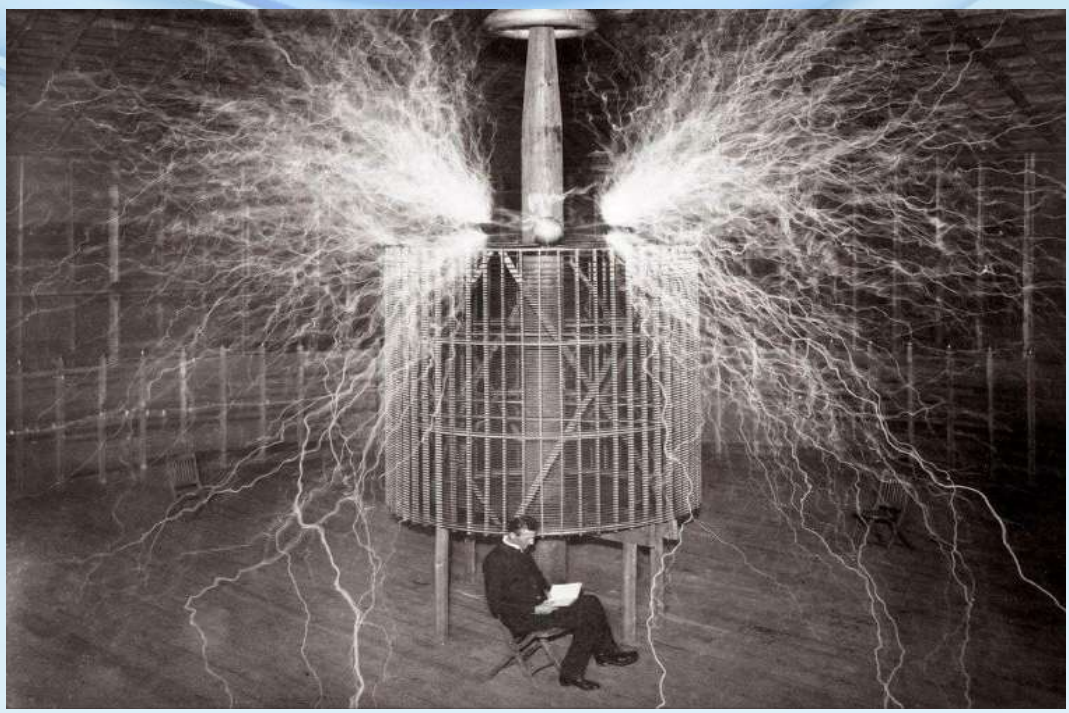
عند نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين فقد ارتفع "تيسلا" إلى مقام المشاهير بالمقارنة مع انتشار إديسون وذلك بفضل وسائل الإعلام التي رفعته إلى ذلك المستوى، وقد استطاع أثناء إجراءه التجارب الخاصة في مخبره في "مانهاتن" اختراع وتطوير أدوات كهربائية بناءً على الإمكانيات الهائلة للتيار المتناوب والتيار العالي التردد إضافة إلى وشيعة تيسلا ، والراديو ، الإنارة عالية التردد ، الأشعة السينية ، بالإضافة إلى وسائل العلاج بالكهرباء.

وبعد أن عانى من احتراق مخبره قام بإعادة بناءه واستمر في إجراء تجاربه. ثم نقل مخبره إلى "كولورادو سبرينكز" لمدة سنة تقريباً (1899). وقد بنى جهاز إرسال ضخم مكبر، كما أجرى التجارب في مجال الطاقة الكهربائية اللاسلكية، والراديو والرنين الأرضي. ثم درس البرق واستطاع بعدها صنع البرق (برق صناعي). ثم عاد إلى نيويورك بتشجيع من الممول "جي بي مورجان" وقام بتطوير نظام عالمي للبث الإذاعي للطاقة الكهربائية باستخدام أجهزة إرسال مكبرة. وبنى برجاً ضخماً لتقوية الإرسال في "واردنكليف لونج آيلند" باعتبارها أول محطة في النظام الكهربائي العالمي الجديد. وبعد أن استلم ما يكفي من "مورجان" لإخراج المحطة إلى الوجود وإكمالها، توقف التمويل فجأة وانهار المشروع تماماً.

• آخر العمر :

استمر في الاختراع حتى العشرينات من القرن الماضي، ولكن ابتكاراته الجديدة كانت قليلة الأهمية بالمقارنة مع الاختراعات الأولى التي كانت كالسيل الجارف والتي بلغت 700 اختراع على مستوى العالم كله . وقد تجاهل المنهج العلمي الرسمي آنذاك عدة اختراعات حول التردد العالي مثل القرص التوربيني، جهاز يولد الطاقة الكهربائية الحرة ، وغيرها من الاختراعات غير المألوفة . وبعد أن أغلقت وسائل الإعلام أبوابها في وجهه باستثناء المؤتمرات الصحفية التي تجري في عيد ميلاده ، وقد تنبأ في أحد هذه المؤتمرات بالمايكروويف ، وتقنيات حزمة الأشعة ، والتلفزيون ومحرك يعمل على الأشعة الكونية ، والاتصالات بين الكواكب ، وأدوات التداخل الموجي والتي دعيت باسمه منذ ذلك الوقت "المدفع القذاف تسلا" ، و"درع تيسلا" ، وفي الثلاثينيات من القرن العشرين شارك في مشاريع الطاقة اللاسلكية في كويبيك. وقد كان آخر حضور له في مؤتمر صحفي في عام 1940 . توفي بسلام وهدوء بعد بلوغه 87 عاماً في غرفة في فندق في نيويورك بدون سبب واضح . وقد تم حجز الكثير من الأوراق الخاصة بما فيها نسخ من ملاحظات مخبرية من قبل حكومة الولايات المتحدة الأمريكية لتظهر بعد عدة سنوات في "متحف تسلا" في بلكراد، يوغوسلافيا. ولم ينشر المتحف من هذه الملاحظات سوى مقتطفات بعنوان "ملاحظات كولورادو سبرنكز" .

اكتسب "نيكولا" شهرته من خلال أعماله الثورية، والعديد من المساهمات في مجال الكهرباء والمغناطيسية في أواخر القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين شكّلت نظريات نيكولا وبراءات اختراعاته أسس التيار الكهربائي المتناوب متضمنة أنظمة توزيع الطاقة الكهربائية متعددة الأطوار والمحرك الكهربائي الذي يعمل على التيار المتناوب، والذي ساعد على قيام الثورة الصناعية الثانية



. بعد برهانه الاتصالات اللاسلكية في 1893 وبعد انتصاره في حرب التيارات، اكتسب احترام على نحو واسع بصفته أعظم مهندس كهربائي أمريكي. الكثير من أعماله التي جاءت سابقة لأوانها وضعت اسس الهندسة الكهربائية الحديثة والعديد من اكتشافاته كان لها أهمية رائدة. تجاوزت سمعة تيسلا سمعة أي مخترع أو عالم آخر في تاريخ أمريكا وثقافتها الشعبية، لكن كون تيسلا شخص غريب الأطوار في ذلك الوقت جعلت من ادعاءاته غير قابلة للتصديق و الغريبة في مجال التطوير العلمي والتقني ،وأدت إلى نبذه واتهامه بالجنون. لم يكن "تيسلا" يهتم بالمال وقد مات فقيراً عن عمر يناهز الـ86 واحدة الـ اس آي SI والتي تدل على كثافة تدفق الحث المغناطيسي والتي تعرف باسم الحقل المغناطيسي سميت بشرفه (تسلا) في مؤتمر في فرنسا (في باريس) عام 1960.

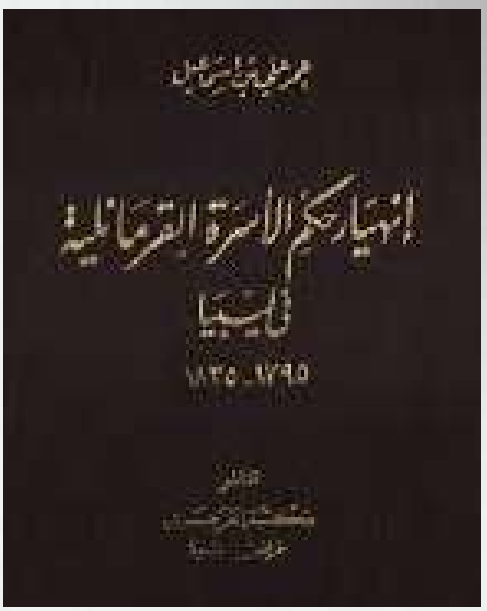
• جائزة نوبل والغريمان :

قررت الأكاديمية السويدية للعلوم منح "توماس أديسون" و"نيكولا تيسلا" جائزة نوبل للفيزياء مناصفةً، ذلك لجهودهما في مجال الفيزياء التجريبية عام 1916، ولكن "أديسون" رفض تقاسم الجائزة مع "تيسلا"، كما ورفض تيسلا مشاطرة الجائزة مع أديسون فحجبت عنهما معاً، ولكن التاريخ عاد ليخلدهما معاً حيث أطلق اسم العالمين على معلمين مهمين من معالم جغرافية القمر. والمؤرخون يعتبرون التقدم العلمي قد مر بثلاث مراحل، المرحلة الأولى هي ظهور الآلات البخارية، والمرحلة الثانية هي اختراع الكهرباء، والمرحلة الثالثة هي ظهور النظرية الالكترونية المادية.

• ذكراه وتكريمه :

بعيداً عن أعماله في الكهرومغناطيسية والهندسة. ساهم "تسلا" في تقدم الروبوتيكس (الانسان الآلي)، والتحكم عن بعد، والرادار، وحتى علوم الكمبيوتر والتمدد البالستي والفيزياء النووية والفيزياء النظرية، في عام 1943 صدقت المحكمة العليا في أمريكا على أن تسيلا هو مخترع الراديو. استخدمت الكثير من انجازات تسلا استخدمت بالإضافة إلى بعض الانجازات المختلفة. لدعم العلوم المزيفة مثل نظريات الأجسام الغريبة الطائرة والإيمان بالقوى الخفية ، الباحثون المعاصرون لتسلا عدوه "مخترع القرن العشرين" والقديس شفيع الكهرباء الحديثة.

كتبوا ذات يوم ..

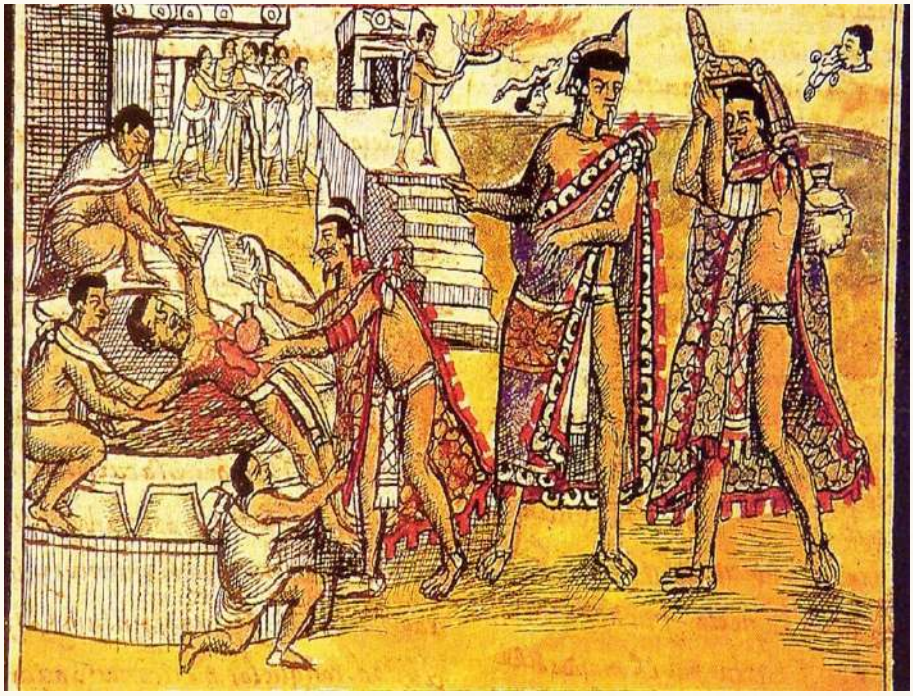


لقد ظلت البلاد طوال العهد القرمانلي على نفس التقسيمات الادارية التي كانت عليها في العهد العثماني الأول ، أي انها كانت تنقسم إلى ثلاثة ألوية وكل لواء كان ينقسم إلى عدة أقضية وكل قضاء إلى عدة نواحي .

وتمثل طرابلس وبنغازي أهم هذه الألوية ، وكان الباشا القرمانلي يحكم اللواء الأول بنفسه ويسند حكم اللواء الثاني إلى أحد أبنائه أو من يثق في اخلاصه وولائه من أقربائه ، ويتمتع هذا الحاكم بلقب « بك » وله في لوائه ما للباشا من سلطة واختصاصات .

أما عن أهم الوظائف في العهد القرمانلي فهي وظيفة البك وكانت تسند عادة إلى أحد أبناء الباشا ، ومن مهامه رئاسة القوات العسكرية ونشر الأمن والنظام في البلاد وتحصيل الضرائب ، غير أن البك في عهد يوسف باشا كان في بعض الأحيان يسند مهام جمع الضرائب إلى بعض رؤساء الجند .

حضارة ضحايا الدم ..



الآزتك حضارة تمثل الشعوب الأصلية في الأمريكتين، أطلقوا على أنفسهم «مكسيكا»، أو «تينوشكا»، وبوجه أعم، هم كل المجموعات العرقية الناطقة بلغة «ناهواتل»، والتي كانت تعيش في منطقة «وادي المكسيك» في وقت الغزو الأسباني. إسم «آزتك» مشتق من مصطلح «Aztlán»، الدولة الأسطورية للمكسيكا، ف وفقًا للتقاليد، «أزتلان» كانت تقع إلى الشمال الغربي من وادي المكسيك، وربما في غرب المكسيك. كما اسم المكسيك مشتق من «مكسيكا».

بنى «الأزتك» المدن الكبيرة، ووضعوا البنى الاجتماعية والسياسية والدينية. وكان اسم عاصمتهم، «تينوتشتيتلان»، وكانت موجودة في موقع «مكسيكو سيتي» حالياً. وأسسوا مدينة بنيت على الجزر والأراضي المستصلحة (الأهوار). ومن أهم كياناتهم السياسية إمبراطورية الآزتيك وكونفدرالية التحالف الثلاثي المكسيكي.

• **تاريخ من القتال :**

لقد أسس «الأزتيك» مدينة «تينوتشتيتلان» عاصمة دولتهم في عام 1325م، وقد ارتقى «أكامبيتشتلي» أول ملك لهم على العرش عام 1376م، وجاء من بعده 12 ملكاً، وكان آخرهم الملك «مونتيزوما» الثاني ثم ابن أخيه «كواتيموك»، حيث تم قتلهما على يد الغازي الأسباني «إرنان كورتيس». حكمت إمبراطورية «الآزتك» منذ سنة 1376م، وحتى 1521م عندما غزاها الأسبان. وهذه الإمبراطورية كانت أساس حضارة الأزتك. وكانت الإمبراطورية تحكم من وادي المكسيك ووسطها حتى شرق خليج المكسيك وجنوباً لجواتيمالا.

وكانت عاصمة «الازتك» تعد أكبر مدينة في العالم عندما غزاها الأسبان في أوائل القرن 16م. وكان بها معبد ضخم وقصر الملك والعديد من القنوات، ولكنها دمرت على يد الأسبان إلا أن حضارتها ظلت لها تأثيرها على الثقافة المكسيكية.

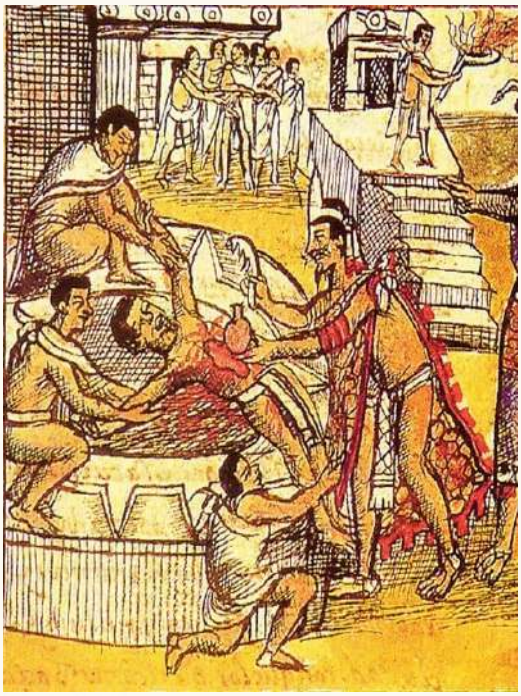
شعب «الأزتك» آخر عشائر البرابرة التي دخلت وادي المكسيك بالأمريكتين بالقرن 12م. وكان في العاصمة «تينوتشتيتلان» هرم من أعظم أهرامات «الآزتك» ويمثل إله الحرب وقاعدته مساحتها 700 قدم مربع، وارتفاعه 300 قدم وبه درج يتكون من 340 درجة وفي نهايته فوق القمة يوجد برجان كل برج من ثلاثة طوابق وبه مذبح للقرابين البشرية التي كان الكهنة يقدمونها، ويحتوي الهرم في جوانبه علي كوات (فتحات) كل كوة ترمز ليوم من أيام السنة. وكثير من المكسيكيين المعاصرين من الأزتك يتكلمون اللغة القديمة. ويوجد مليون مكسيكي ما زالوا يتكلمون «ناهواتل» لغة الأزتك القومية.

قبل قيام الآزتك كان وادي المكسيك مركزاً لحضارة متطورة. فمنذ سنة 100 م. حتي 650 م كان الوادي به مدينة «تيوتيهواكان» وكانت مركزا لدولة سياسية ودينية واقتصادية قوية. وبعد أفول نجم حضارة هذه المدينة، هاجر شعب «التولتك» من الشمال لوسط المكسيك مكوناً دولة قوية، حيث قامت حضارة «التولتك» التي بلغت ازدهارها ما بين القرنين 10 و11 ق.م. وفي القرن 13م هاجم «التشيتشيمك» وادي المكسيك واستولوا على مدن «التولتك». واندمجوا بثقافتهم مع ثقافة «التولتك» مكونين حضارة «الآزتك» المبكرة. وكان مجتمع «الآزتك» يقوم على الزراعة ويعيش حسب التعاليم الدينية في كل مناحي الحياة.

• **حضارة القرابين البشرية :**

كان الآزتك يعبدون آلهة تمثل قوي الطبيعة التي لها تأثيرها علي الاقتصاد الزراعي لديهم، وكانت مدنهم بها الأهرامات الحجرية العملاقة وفوق قممها المعابد، وكان يقدم بها القرابين البشرية للآلهة، ولأنه شعب زراعي فقد كان يعبد قوي الطبيعة، فإتخذوا هذه القوي آلهة، فعبدوا إله الشمس و«يتزيلو بوتشتلي» والذي كان يعتبر إله الحرب أيضاً. وكان لديهم إله المطر «تلالوك»، وإله الريح. وكان الأزتك يعتقدون أن الآلهة الخيرة والنافعة، لابد أن تظل قوية لتمنع الآلهة الشريرة من تدمير العالم، لهذا السبب كانوا يقدمون لها الأضاحي البشرية، وكان معظمهم من أسري الحرب. وكانوا يعتقدون أن إله المطر «تلالوك» يفضل ضحاياه من الأطفال.

كانت طقوس التضحية في مواعيدٍ كانوا يحسبونها حسب النجوم لتحديد وقت خاص لكل إله، وكانت الضحية تصعد لقمة الهرم حيث كان الكاهن يمدده فوق فوق حجر المذبح وينتزع قلب الضحية ويرفعه عالياً للإله الذي يجري تكريمه، ثم يضع القلب وهو ينبض ليشوي في النيران المقدسة، وأحياناً كان الضحايا الكثيرون يقتلون مرة واحدة، ففي عام 1487م قتل كهنة الأزتك 80 ألف أسير حرب لتكريس إعادة بناء معبد الشمس مدينة «تينوتشتيتلان». وكان الكهنة يظنون أنهم ينالون



رضا الآلهة بالصوم أو جرح أنفسهم، وكان منهم من كان يدير مدارس لتعليم الكهنوت الأطفال الذين سيصبحون كهنة. من أهم أعمال الكهنة تحديد الأيام السعيدة لشن الحروب أو القيام بالأعمال، وكان يوجد أجندة دينية مكونة من 260 يوم عليها هذه المعلومات. كانت الأيام المقدسة لتكريم الآلهة لها أجندة للتقويم الشمسي مكونة من 365 يوم. وهذا التقويم كان متبعاً لدي «الأولمك» و«المايا» و«الزابوتك» في أمريكا الوسطى. وكان الفن يأخذ طابعاً دينياً أو حربياً.

• معالم حضارة الأزتيك :

طور الأزتك نظام الري، واستعملوا الأسمدة. لم يعرف الفلاحون المحراث ولكنهم كانوا يضعون البذور في حفر صغيرة. وكانوا يصنعون الفخار والسلال. وكانت المرأة تطحن بالرحى الحجرية. لم يكونوا يعرفون العملات المعدنية، ولكن كانوا يستعملون حبات الكاكاو والملابس القطنية في البيع والشراء بها، ولم يكن لدى الأزتك العربات على العجل ولا حيوانات للجر، ولكن كانوا يستعملون قوارب صغير من جذوع الأشجار المحفورة (قوارب الكانو)، أو علي ظهور الحمالين الذين كانوا يسيرون في قوافل وأمامهم التجار، وكانت قوافل الحمالين يحرسها مسلحون، وكان التجار يعملون في الجاسوسية لحساب الإمبراطورية، ولاسيما في المدن التي كانوا يبيعون فيها والتي كانت لاتخضع للأزتك.

أما معظم الفن الأزتكي فهو يعبر عن المفاهيم والمنظور الديني، كان يستعمل رسومات فاقعة اللون، وكانت الرسومات فوق الجدران أو ورق لحاء الشجر، ويصور مراسم الاحتفالات الدينية وصور الآلهة. كانوا يمارسون فن النحت والنقش، فقد نقشوا معبودهم بالنقش الغائر أو بالنحت البارز، وكان من هذه الأعمال إظهار الآلهة أو تسجيل الضحايا المقدسة. من أشهر تماثيل الأزتك «حجر التقويم» الذي يزن 22 طن وقطره 3،7 متر، ويمثل الكون والعالم بالنسبة للأزتك، ففي وسط الحجر منقوش صورة وجه الشمس ويحيط بها دوائر مصممة لترمز للأيام والسنوات. وكان الفنانون يصنعون أشكالاً للأشخاص والحيوانات في شكل تماثيل صغيرة من الكوارتز وحجر الأبيسديان (زجاج صخري) والياقوت.

وكان الأزتك يستعملون آلات يدوية بسيطة ليعملوا بها، وكان الشعب لديه مهارة يدوية، فكانت المرأة تغزل ألياف نبات «مجواي» بمغازل من العصي وفلك المغزل من الطين المجفف. وكن يصبغن الخيوط بألوان زاهية، وينسجنها لمآزر وقبعات وملابس فضفاضة للرجال وسترات لها اكمام وتنورات طويلة للمرأة بتصميمات وأشكال هندسية مميزة. وكان الصناع المهرة يدوياً يعقدون الريش ويصنعون منه الحجاب وغطاء الرأس والبيارق. وكانوا يصنعون الفخار برص طبقات من شرائح الطين فوق بعضها لصنع قدور للتخزين والكؤوس وبلاطات الفرن (عرسة) للخبز وكانت هذه الأواني تشوي في نيران

أفران مفتوحة، وكانت حمراء وبيضاء رسم عليها بدقة تصميمات هندسية. ولم يكن لدي الأزنك الحديد والبرونز كما كان في بلدان الشرق الأوسط، وكانت آلات التقطيع من حجر الأبسيديان. وعند مجيء الأسبان المستعمرين كانوا يستعملون آلات من النحاس. وكان «الأزتك» يزينون الحلي والمجوهرات بالذهب الفضة النحاس الزمرد الياقوت. وكانت الفؤوس تصنع شفرتها من الحجر أو النحاس وأيديها من الخشب والمثاقيب من العظام أو البوص.

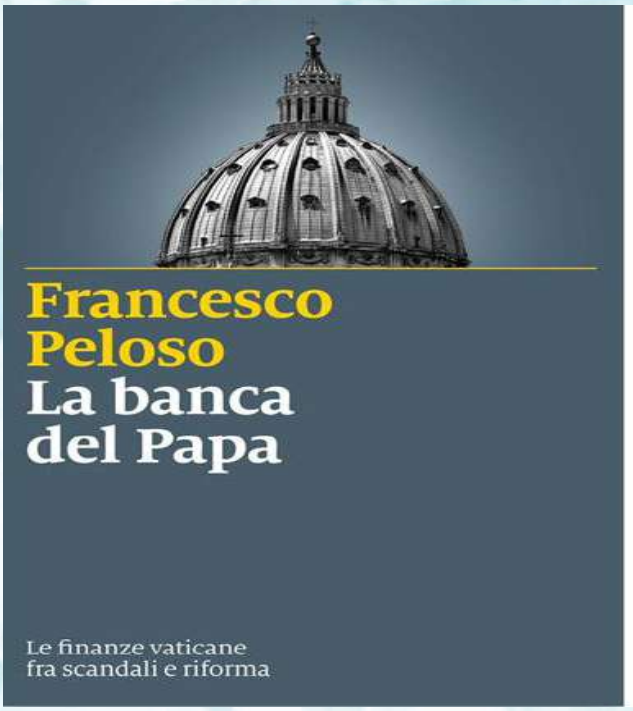
• ما قبل الآزتيك :

انحدرت شعوب الناوتل من الشعوب البدوية تُدعى شيشيميكا الذين هاجروا إلى وسط المكسيك من الشمال في أوائل القرن الثالث عشر. تتماثل قصة هجرة شعوب العرق المكسيكي مع تلك التي كانت في مناطق أخرى من وسط المكسيك والتي تميزت بمواقع ساحرة، والكثير من الأفراد والأحداث، والتي جمعت بين التاريخ الدنيوي والإلهي كما كانوا يسعون إلى الشرعية السياسية. وفقًا للمخطوطات التصويرية التي سجّلت تاريخ شعب الآزتيك، كان اسم المكان الأصلي لهم هو أزتلان. استقر المهاجرون الأوائل في مناطق حوض المكسيك والأراضي المحيطة بها وقاموا بإنشاء سلسلة من المدن المستقلة. كانت مدن الناوا والمدن القديمة التي كانت تدعى ألتيبل خاضعة تحت حكم مجموعة من التلاتوك وتعني الملوك (مفردها، تلاتوني: ملك). وقد أنشأت الشعوب الأصلية الأخرى معظم المستوطنات القائمة حاليًا قبل هجرة المكسيك.

خاضت هذه المدن القديمة حروبًا عديدة ومتنوعة ضد بعضها البعض، ولكن بسبب تحول التحالفات، لم تكتسب أي مدينة منفردة الهيمنة بالكامل. إذ كان شعب العرق المكسيكي آخر المهاجرين إلى نهر ناهوا الذين وصلوا إلى وسط المكسيك. دخلوا إلى حوض المكسيك حوالي عام 1250، وبحلول ذلك الوقت، كانت معظم الأراضي الزراعية الجيدة قد سُكنت بالفعل. أقنع المكسيكيون ملك كولواكان، وهي مدينة صغيرة ولكن لها أهمية بالغة تاريخيًا باعتبارها كانت ملجأ لحضارة التولتك، في السماح لهم بالاستقرار في منطقة غير خصبة نسبيًا من الأرض تسمى تشابولتيبيك (شابولتيبك، «على هضبة الجنادب). وقد عمل المكسيكيون في تلك المنطقة بمثابة مرتزقة لصالح ملك كولواكان. وبعد أن خاض المكسيكيون حربًا لصالح ملك كولواكان، عيّن الملك واحدة من بناته على أن تحكم عليهم. وفقًا للروايات الأصلية الأسطورية، ضحّى بها المكسيكيين عن طريق تمزيق جلدها، بأمر من إلههم كسيبي توتيك. عندما علم ملك كولواكان بذلك، جهّز جيشه بالعتاد وانطلق لمحاربتهم. انتقل المكسيكسون إلى جزيرة في وسط بحيرة تكسوكو، حيث بنى نسر عشه على نبات الصبار. وقد فسر المكسيكيون هذا على أنه علامة من إلههم وقاموا بتأسيس مدينة جديدة على هذه الجزيرة أسموها، تينوتشتيتلان، في عام أوم كالي، أو «المنزلين» (1325 ميادي).

في المائة عام التي تلت ذلك، اجتمع ملوك التحالف الثلاثي وقرروا السيطرة على وادي المكسيك وذلك بهدف توسيع قوتهم لتصل إلى شواطئ خليج المكسيك ومنطقة المحيط الهادئ. ثم مع مرور الوقت، أصبح تينوتشتيتلان القوة المهيمنة الأكبر في التحالف. إذ كان اثنان من المخططين الرئيسيين لهذا التحالف هما الأخوين تلاكايل وموكتيزوما، قريبي أيتزكواتل. نجح موكتزوما أخيرًا بالوصول إلى العرش والحصول على لقب «هولتواني» في عام 1440. كما نجح تلاكايل بالحصول على لقب «سيواكاواتل» الذي أنشئ حديثًا، وهو المنصب ما بين «رئيس الوزراء» «الوالي».

مصـــــــرف البابـــــا ..



عز الدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في إيطاليا

((أن يدخل جمل في سمّ الخياط أهون من أن يدخل غنيّ ملكوت الربّ.))، عقِب اعتلاء البابا المستقيل "جوزيف راتسينغر" كرسي البابوية سنة 2005، بدأ معه تحذير من مخاطر تحوّل الكنيسة إلى مؤسسة دنيوية ربحية، على غرار غيرها من المؤسسات اللاهثة وراء تحقيق النفع المادي. وقد لخّص هرم القيادة الكاثوليكية موقفَه حينها في كتاب حِواري بعنوان "نور العالم"، عدّ فيه ما يجري هو حصيلة مسار سقيم انساق للتأقلم مع الثقافة اللائكية والتصالح مع روح العصر دون مراعاة خصوصية الكنيسة. فقد حالت صلابة "راتسينغر" الدغمائية دون أن يلوذ الرجل بالصمت، تقديرا منه أن ليس بوسع المرء أن يخدم الله والمال تبعاً لما يرد في الإنجيل (متّى6: 24). في الأثناء توالت الأصوات المحذّرة من الخط الدنيوي الذي بات متسرّباً داخل الكنيسة. وجاء ذلك من المقرَّبين من دوائر القرار في حاضرة الفاتيكان على غرار "جان فرانكو سفيدركوسكي" النائب الأسبق لرئيس تحرير صحيفة "أوسرتفاتوري رومانو" اللسان الرسمي للفاتيكان، وهو ما ورد بليغاً وموجزاً في كتابه "عودة رجالات الكنيسة" الصادر قبيل استقالة "راتسينغر"، والذي عدّد فيه المسائل العاجلة؛ وبالمثل من المتابعين العلمانيين للشأن الفاتيكاني على غرار "فرانشيسكو بيلوزو" مؤلف كتاب "مصرف البابا" الصادر أواخر العام الفائت، والذي يعيد فيه تفكيك سلطان المال داخل حاضرة الفاتيكان مبرزاً خطورة ما يواجه البابا الحالي "فرانسيس برغوليو" من تحديات على غرار سلفه المستقيل.

في كتاب "فرانشيسكو بيلوزو" الذي نتولى عرضه يتمحور أساساً حول علاقة الكنيسة بالمال. والمؤلف هو خبير بالشأن الفاتيكاني من جماعة الكتّاب المعروفين في إيطاليا بالفاتيكانيسْتا، يتعاون مع العديد من المجلات والصحف المرموقة، ومن منشوراته "الربّ وحده" (لنداو 2007). حيث يحاول الكاتب تشخيص أعراض تلك الأزمة من خلال التطرق إلى أهم مفاصل النشاط المالي واختلالاته. يرصد في المحور الأول المعنون بـ"بندكتوس السادس عشر: الفاتيكان تحت الحصار" الدوافع التي حملت البابا الأسبق على الاستقالة، بوصف تلك المخاطر لا زالت تتربص بالبابا الجديد، مبرزاً أن جوهر المسألة يتلخص في نفوذ بعض الأطراف المالية التي غالباً ما يعجز رأس الكنيسة عن إدخال أي تحوير على أنشطتها. وصحيح أن أزمة الكنيسة في العقود الأخيرة باتت مركبة، ولكن يبقى الجانب المتعلق بالمال أبرزها، فما انفكت قضايا الفساد المالي داخل حاضرة الفاتيكان تلقي بظلالها بوصفها إحدى المسببات للتوتر. ومن هذا الباب جاء اختيار "فرانسيس برغوليو" من قِبل "الكونكلاف" -مجلس الكرادلة المكلف بتعيين البابا- رغبة في إدخال تحوير على مراكز النفوذ داخل حاضرة الفاتيكان وتقليص الطابع الدنيوي الذي بات طاغياً. جاء البابا الجديد، أو جيء به، على أمل خوض إصلاحات داخل الكنيسة، وانهمكت آلة الدعاية حينها في تصوير برغوليو قدّيساً قادماً من أقاصي المعمورة، أذكاها الرجل من جانبه بمظاهر تقشف لافتة، بدت في اختيار محل سكناه في دير "القديسة مارتا" المتواضع بدل القصر الرسولي الفخم، وما تبعه من انتقاء مظهر بسيط رفض فيه تقلّد الصليب الذهبي وحمل صليباً من حديد.

من أين تبدأ الإصلاحات داخل حاضرة الفاتيكان؟ يتساءل "بيلوزو". موضحاً أن خوض غمار ذلك، كما يقدّر البابا "فرانسيس"، يرتبط أشدّ الارتباط بتخفيف القبضة الإيطالية على كنيسة روما، في مسعى لتفكيك البيروقراطية المتجذرة والاستعاضة عنها بكفاءات من خارج. مبرزاً الكاتب أن تلك المبادرات تجد دعماً من جناح داخل الكنيسة يتطلّع إلى إصلاحات جذرية، مثل "جواشيم مايسنر" رئيس أساقفة كولونيا الأسبق، و"روجيه ماهوناي" رئيس أساقفة لوس أنجلس، و"فرانسيس جورج" رئيس أساقفة شيكاغو، و"أنطونيو ماريا روكو فاريلا" رئيس أساقفة مدريد. ففي تشخيص أعراض الأزمة التي تعرفها الكنيسة، ثمة رأي شائع يرتئي أن كوكبة رجال الدين الإيطاليين ولا سيما أعضاء "المؤتمر الأسقفي" يتحمّلون الوزر الأكبر في ما آلت إليه الأمور، جراء المحسوبية والمحاباة واستشراء البيروقراطية، وأن أي تحوير فعلي سوف ينعكس على "الكوريا رومانا"، عصب السلطة في حاضرة الفاتيكان الخاضع للهيمنة الإيطالية. وبالفعل مع البابا الحالي تم الشروع في ذلك التمشي بإبعاد عدد من الخبراء والمستشارين الماليين الإيطاليين وتعويضهم بآخرين من خارج إيطاليا، ينتمون إلى دائرة العلمانيين من الأوروبيين والأمريكان تعضدهم مؤسسات استشارية دولية. هذا التحوير الجريء يعوّل فيه البابا "فرانسيس" على "مجلس الحكماء" حديث الإنشاء، والمتكون من ثمانية كرادلة يتولون تشخيص الأدواء التي ترهق الكنيسة.

في المحور الثاني من الكتاب والمعنون بـ"المالية والكرسي الرسولي في زمن العولمة" يتطرّق الكاتب إلى تأخر اندماج حاضرة الفاتيكان في سياق التحديث المالي بفعل الطابع المتحفظ والسري الذي يميز معاملاته. ولكن أمام مخاطر العزلة اقتضت الأوضاع التلاؤم مع ضوابط المالية العالمية الهادفة إلى مقاومة غسل الأموال والتصدي للإرهاب. وجرى فتح جملة من الملفات التي تربط الفاتيكان ببعض الدول والبنوك في مختلف أنحاء العالم بقصد وضع حدّ للمعاملات القذرة، لا سيما وأن الفاتيكان أوشك أن يقع رهين عزلة مالية سنة 2012. لكن يبقى إصلاح "الإيور" المعروف في إيطاليا ببنك الفاتيكان، وهو الجهاز الاقتصادي الناشئ سنة 1942 بقصد إيجاد سند لدولة الفاتيكان الفتية، والعنصر الجوهري في إعادة الهيكلة المالية.

إذ لم يحل حولٌ على اعتلاء "برغوليو" كرسي البابوية

حتى سارع بإنشاء سكرتارية للشؤون الاقتصادية، تتولى مراقبة ميزانية كافة القطاعات الإنتاجية التابعة للكنيسة سميت بـ"هيأة الاستعلامات المالية" (Aif). وهي عبارة عن جهاز رقابي مالي يعمل على شاكلة البنوك المركزية للحيلولة دون غسيل الأموال ولدرء الحصار المالي الذي يتهدد حاضرة الفاتيكان، لا سيما وأن هناك تهماً بتواجد معاملات مشبوهة، وأن الفاتيكان بات ملاذاً لتدوير أموال متأتية بطرق غير شرعية. وقد أنشئت تلك الهيأة (Aif) في أعقاب سحب البنك المركزي الإيطالي ثقته من الكرسي الرسولي وما خلّفه ذلك من تتبعات متعلقة بالسيولة، ولذلك يذهب الكاتب في تفسير استقالة "راتسينغر" المفاجئة في 11 فبراير 2013 لارتباطها الوثيق بتداعيات أزمة الثقة.

كان توتر علاقة البنك المركزي الإيطالي بمؤسسة "الإيور" الراعية للأنشطة الاقتصادية حادثاً جراء تدني شفافية المعاملات المالية، الأمر الذي دفع إلى تعطيل بطاقات الائتمان داخل دويلة الفاتيكان كإنذار أوّلي. وهو ما ترتّبت عنه حالة من الاختناق الاقتصادي، إذ يكفي أن نتصوّر طوابير زوار متاحف الفاتيكان، التي تُقدّر سنوياً بخمسة ملايين زائر، والملزمة بالدفع نقداً؛ فضلاً عن تعطل الخدمات المالية في كافة المؤسسات الأخرى مثل البريد والصيدليات ومحطات البنزين والمغازات. وهو ما استجابت له مؤسسات الإقراض الإيطالية بإيحاء من البنك المركزي، للتعامل مع مؤسسة الإيور كمصرف أجنبي. والجلي أن تراجع الثقة المالية في الكنيسة قد بدأ منذ مارس 2012 حين أدرج مكتب الدولة الأمريكي الفاتيكان ضمن قائمة الدول التي تشهد عمليات تبييض أموال.

في محور مكثف بعنوان "تعداد أموال الفاتيكان مهمّة مستحيلة" يتساءل "فرانشيسكو بيلوزو" عن موارد ثروة الفاتيكان، ويعود بالأمر إلى فترة توحيد إيطاليا (1871). حيث لم تجد الحكومة الإيطالية سبيلاً لتطبيع علاقتها مع الكنيسة سوى بإبرام معاهدة "لاتيران" سنة 1929 التي وقعها من الجانب الإيطالي موسوليني "رجل العناية الإلهية" كما أسماه البابا، وهو ما حاز بموجبه الفاتيكان جملة من القصور التاريخية المتناثرة في "روما" وأحوازها، إضافة إلى هِبة مقدارها 1750 مليون ليرة، ناهيك عن عائدات ضريبية تُخصم مباشرة من الدخل الفردي لعموم الإيطاليين لا تزال سارية إلى اليوم تُعرف بضريبة "ثمانية بالألف"، وهي الضريبة نفسها التي أُقرّت في ألمانيا، والمسماة بالـ"كيرشينستاور" والعائدة إلى اتفاق مبرم بين "هتلر" والفاتيكان سنة 1933، جرت دسترتها لاحقاً في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

انتهى قسط من تلك الثروة التي حصل عليها الفاتيكان في مؤسسة "بروفيما" المالية السويسرية، واستُثمر القسط الآخر في الصناعة الحربية الأمريكية بغرض مجابهة "هتلر". ومنذ تلك اللحظة شرع الفاتيكان في دمج ثروته في الاستثمار الدولي عبر المشاركة بالأسهم والمضاربة. جعلت تلك الثروة الطائلة من الكنيسة صاحبة أكبر ملكية عقارية، ففي "روما" وأحوازها يبقى خُمس المحلات ملكاً لمؤسسات دينية، حيث نجد 23 ألف عقار ومساحة ترابية تابعة لها. وقد بات في الراهن من الصعب ضبط عدد الأملاك بشكل حصري. ففي إيطاليا وحدها بلغت العقارات المملوكة للكنيسة، خلال العام 2003، 115 ألف عقار. ويحصي "بيلوزو" في القطاع التعليمي 8.784 مدرسة، منها 6.228 مدرسة أمومة، و 1.280 ابتدائية، و 1.136 ثانوية، و 135 مؤسسة جامعية وشبه جامعية، وخمس جامعات كبرى، وأكثر من 2.300 متحف ومكتبة. إضافة إلى 4.712 مركز رعاية طبية، تنقسم إلى 1.853 مشفى وبيت للرعاية الصحية، وعشرة مستشفيات كبرى، و111 من المشافي المتوسطة الحجم، و1.669 مركزا للرعاية الأسرية، و 534 مشفى عائلياً، و 399 روضة أطفال، و136 نقطة مراقبة صحية و 111 مستشفى متوسط الحجم، و674 من الأصناف الأخرى. ومن جانب آخر تملك كنيسة "روما" 118 مقراً أسقفياً، و 12.314 أبرشية، و360 بيتاً مخصصاً للجماعات الدينية، وألف

دير، و504 من المبيتات يأوي إليها طلاب الدراسات اللاهوتية. وامتدت العقارات التابعة للكنيسة إلى عدة أنحاء في العالم، فعلى سبيل المثال محلات "بولغاري" ومحلات المصوغ في "نيوبوند ستريت" في لندن موصولة بأملاك البابا، وكذلك المقر المحاذي لبنك "ألتيوم كابيتال" الواقع عند منعطف شارع "جايمس سكواير" و"بال مال". ففي هذا الحي الراقي في عاصمة الضباب تتركز سلسلة من العقارات التجارية تشرف عليها مؤسسة "بريتش غرولوكس" العالمية لفائدة الفاتيكان.

أهّلت تلك الثروةُ الكنيسةَ، (وهو ما يورد "فرانشيسكو بيلوزو" نماذج منه)، لتكون رائدة في مجال الاستثمار السياحي والعقاري والصحي والتعليمي، حتى أن "الإيكونوميست" البريطانية قدّرت أن كنيسة "روما" بوسعها زعزعة الاقتصاد الإيطالي في حال انسحابها من السوق المالية. إذ تحقق السياحة الدينية وحدها مداخيل قدرها خمسة مليارات يورو سنوياً، بعدد نزلاء يبلغ أربعين مليونا. وفي كافة أرجاء التراب الإيطالي يسهر رهبان وراهبات على تسيير 250 ألف سرير لا تغطي الطلبات المتزايدة، ما دفع إلى تحويل العديد من الأديرة إلى فنادق وشقق للكراء.

في المحور الأخير المعنون بـ"مقاومة غسل الأموال والمال القذر" يستعرض المؤلف لحظات قلقة من تاريخ حاضرة الفاتيكان والمال، حيث يعيد تقليب صفحات التاريخ فيعود بنا إلى سنوات إفلاس بنك "أمبروزيانو" الكاثوليكي (1982) المتورط في العديد من المعاملات المالية غير القانونية، وهو بنك خاص شديد الارتباط بالفاتيكان ومرتهن إلى مؤسسة "الإيور"، عُثر على مديره "روبارتو كالفي" مشنوقاً في لندن، باتت تلك الأحداث تشكل جانباً من التاريخ المالي القذر للفاتيكان. حيث لعبت معاملات البنك المالية دوراً بارزاً في مساندة حركة "سوليدارنوسك" البولونية وعموم المنظمات التي تقف في وجه الشيوعية، فضلاً عن دعمه المالي في أمريكا اللاتينية، سواءً للأنظمة السلطوية التي وقفت في وجه المعارضة اليسارية، أو لمقاومة التنظيمات الثورية. في الأثناء يتساءل "فرانشيسكو بيلوزو" عن العلاقة الرابطة بين رسالة المسيح ومؤسسة مالية على غرار "الإيور" قادرة على المناورة في الأسواق العالمية وعلى التأثير على الخيارات السياسية للدول.

من جانب آخر يستعرض المؤلف ما تتعرض له الكنيسة الكاثوليكية في الولايات المتحدة من نزيف اقتصادي منذ تفجر فضائح الاعتداءات الجنسية على القاصرين من قبل رجال الدين، الأمر الذي أجبر عدداً من الأبرشيات على إعلان إفلاسها لتفادي تسليط غرامات مالية. وبحسب ما يورد "بيلوزو" نقلاً عن تقرير "ميثاق حماية الطفولة والناشئة" الصادر عن المؤتمر الأسقفي الأمريكي في أبريل 2014، فقد دفعت الكنيسة أكثر من مليارين وسبعمائة مليون دولار من العام 2004 إلى العام 2013 تعويضات للمتضررين. وبلغت تفاعلات الاعتداءات على القاصرين حد قطع الحكومة الإيرلندية علاقاتها الدبلوماسية مع حاضرة الفاتيكان.

يتساءل المؤلف في آخر كتابه قائلاً إن البابا الحالي الآتي من جنوب العالم يبدو حريصاً على إيلاء المسائل الاقتصادية والاجتماعية والبيئية اهتماماً في رسائله البابوية وفي عظاته، فضلاً عن انتقاداته المبطنة والعلنية للنظام العالمي عبر ما سماه "عولمة اللامبالاة"، فهل هي صحوة الكنيسة واحتواء لذلك الشعار الذي طالما رفعه لاهوت التحرر في أمريكا اللاتينية "أولوية خيار موالاة الفقراء" وإعلان عن انتهاء التحالف بين الكنيسة والرأسمالية؟

تبقى الميزة الهامة لكتاب "مصرف البابا" في توخي مؤلفه الأسلوب التوثيقي عند التطرق إلى المسائل المالية في حاضرة الفاتيكان بعيداً عن أي اتهام أو تهويل. لكن رغم أهمية مضمون الكتاب فإن الطابع الصحفي الذي توخاه المؤلف، حال دون إثقال الكتاب بالهوامش والإحالات، وهو أمر ضروري في بعض الأحيان، ولعل ذلك بهدف جعل الكتاب يسير القراءة على المختص وغير المختص.

الكتاب: "مصرف البابا.. مالية حاضرة الفاتيكان بين الفساد والإصلاحات". المؤلف: فرانشيسكو بيلوزو. الناشر: مارسيليو نودي (مدينة البندقية) باللغة الإيطالية. سنة النشر: 2017. عدد الصفحات: 220ص.

شـــك

•كليمنتين فون راديكس• أمريكا • ترجمة...عبير الفقي• مصر

إنني في تلك المرحلة حيث الترفع عن
كل شيء ..
أضحك لأنه ،
لا يوجد خطأ سيصدمني قريباً.

اشعر بالإدراك،
وأسئلة مفرطة أسألها لنفسي،
وأغوص في عمقها ،
مثل الرمال المغرقة ثم أضيع فيها
أو كأغنية جيدة أرهقت بها سمعي
تحولت إلى سيئة ...!
أرى كل شيء واضحًا دون أدنى شك.
ولا أحب أن أكون هكذا.

في كلتا الحالتين ،
أنا لست هناك مطلقًا
ولا أريد أن أهتم حقًا.

إننا ننفق حياتنا انتظارًا ،
من أجل قمر ونجوم،
لن نراهم أبداً ...
لأن أضواء المدينة تدفعهم
مع أرواحنا بعيدًا.

إننا مجرد أغبياء...
ينتظرون دائمًا..
على الرغم من أنه لن يكون هناك أبدًا
وعاء من الذهب في نهاية أي شيء.
ولا حتى قوس قزح.

أعلي الإرتياب إذا حتى أؤمن؟
أعلي الإرتياب إذا حتى أرى؟

أرجوك اخبرني.

قراءة في الموسم الثّالث ..

«أمير الشّعراء» والسّقطات النّقديّة (2)

فراس حج محمد .فلسطين

•ثالثا: السّخرية والتّهكّم:

حفلت حلقات البرنامج بالكثير من المواقف الطّريفة المحبّبة، الّتي أضفت جوّاً من المرح الظّريف، ولكنّها كذلك غصّت بالمواقف السّاخرة الّتي ابتعد فيها النّقّاد عن النّقد وتجاوزوا الحدّ في الدّعابة، لتقترب تلك الدّعابة إلى حدّ السّخرية والدّعابة الممجوجة المدّعاة. فقد تجاوز "د. صلاح فضل" المعقول والمقبول في التّعليق على الشّاعر "وليد الصّرّاف" عندما سمعه لأوّل مرّة، والبرنامج في مرحلة البحث عن الشّعراء، فيدعو النّاقد على الشّاعر بدعوة صار لها صدى واسع فيما بعد في البرنامج، فبعد أن أنهى الشّاعر إلقاءه القصيدة، وإذ بالنّاقد يقول له: "لعنة الله عليك"، ممّا يجعل الشّاعر يستغرب من هذه المقولة الجارحة، والدّعوة القاسية اللّئيمة، ويعاد التّذكير بهذا الموقف غير النّقديّ في أوّل حلقات البرنامج المذاعة على الهواء مباشرة، فيذكر "نايف الرّشدان" بمقولة "د. فضل" رافضاً لها ومستبدلاً بها جملة أخرى: "فإذا قال لك "د. صلاح" لعنة الله عليك، فإني أقول لك رحمة الله عليك"، وتجرّ هذه الجملة "د. عبد الملك مرتاض" ليرفض التّعليقين معاً، ومستبدلاً بهما عبارة "رضي الله عليك" على اعتبار أنّ مقولة "الرّشدان" تقال للأموات، ويعيد "د. عليّ بن تميم" التّذكير بهذا الموقف في سياق تقديمه الملحوظات النّقديّة للشّاعر العراقيّ "عمر عناز" مخرجاً العبارة مخرجاً غائماً لا تدري هل هو يمدح شعراء العراق أو يذمهم، فـ "لعنة د. صلاح – كما يقول د. علي– تلاحق شعراء العراق".

وتتعدّى المواقف النّقديّة ما هو أشدّ وأبلى، فترى النّاقد يتناول ألقاب الشّعراء وأسماءهم ليعلّق عليها، فلم يسلم من هذه المواقف مَن كان في اسمه أو لقبه ما يوحي بعيب ما، فهذا الشّاعر الجزائريّ "نجيب جحيش"، تطوله "لعنة" اسمه الثّاني، فيخاطبه "د. صلاح فضل" "ألم تفكّر في تغيير لقبك؟ أوّلا تشعر بالحرج؟"، ويحاول د. مرتاض تعديل سلوك زميله رادّا على د. فضل مزاعمه بموقف من التّراث، مذكّرا بقصّة "بني أنف النّاقة"، الّذين كانوا يتحرّجون من لقبهم حتّى جاء شاعر ومدحهم بهذا اللّقب، فصار لقبهم هذا محلّ عزّة وفخار لهم، ولم يسمح الشّاعر الجزائريّ "نجيب" بمرور الموقف دون أن يقول كلمته وهو المعنيّ بكلّ هذا، فيوضح معنى اسمه

بأنّه "المتعصّب لرأيه"، وبذلك يتخلّص د. فضل من سوء مأزقه، وعدم لباقته ولياقته.

وتتناول سهام "د. فضل" الشّاعر الكويتيّ "رجا القحطاني" فيجسّد التّعبير الشّعريّ المراد التّعليق عليه بتصوير ساخر، فعندما يوظّف الشّاعر ألفاظا من مثل المعراج والصّعود والرّوح، تتحوّل في لغة د. فضل عبارة ساخرة: "كأنّني أتصوّر قطّة تتسلّق معراج روحك".

ويخرج أحياناً التّعليق النّقديّ الحقيقيّ مخرج السّخرية، وذلك عندما ينشد الشّاعر "تركي عبد الغني" قصيدته موظّفاً في مطلعها أربعة من أسماء الإشارة، وعلى الرّغم من أنّ اللفتة النّقديّة جميلة وفي محلّها، ولكنّ صياغتها بأسلوب ساخر متهكّم يضعف جماليّتها وموضوعيّتها وكونها ملحوظة نقديّة رصينة، يقول "د. فضل": "وزّع إشاراتك على ناصية الأبيات حتّى نستطيع أن نتابعك يا تركي".

ويتابع النّاقد "عليّ بن تميم" منزلقات التّهكّم النّقديّ، فيدلق عبارات النّقد ساخرة، ليس من ورائها طائل نقديّ سوى الحطّ من الشّعراء والانتقاص من إبداعاتهم، فبعدما يلقي الشّاعر الموريتانيّ "أحمد رضوان" قصيدته تجد النّاقد يندفع قائلاً: "لو حلبت السّحاب مائة عام لن يتقاطر على شفتيك الحليب"، فمثل هذا التّعليق لا يخدم معنى ولا صورة، وليس له علاقة بالقصيدة، ولا يمتّ للنّقد بأيّ وشيجة من وشائجه المعروفة وغير المعروفة، ومثل هذه التّعليقات غير غريبة عن تصرّف النّاقد "د. عليّ بن تميم"، فتراه مرّة أخرى يتلفّظ بجمل ليس لها انتماء نقديّ، كما حدث مرّة أخرى مع الشّاعر المصريّ "محمّد عبادة" الّذي تنال منه السّخرية جانباً في قول "عليّ بن تميم" له تعليقاً على القصيدة: "كأنّك في قطار بضائع لم تر شيئاً في الخارج".

• رابعا: مواقف نقديّة غير مبرّرة:

تنطلق هذه الإشكاليّة النّقديّة من مجموعة مواقف اتّخذها النّقّاد لم تكن مبرّرة في تعاملهم مع النّصوص أو مع الشّعراء، مبتعدين في تلك المواقف عن النّمط المتّبع في البرنامج من حيث تقديم الملحوظة النّقديّة في سياق من الموضوعيّة في التّعامل مع المتسابقين كافّة، فترى وأنت المشاهد أمام التّلفاز أنّ تلك المواقف ثالمة لعلميّة النّقد وموضوعيّة النّاقد.

فلم تتعامل لجنة التّحكيم مع الشّاعر البحرينيّ "محمّد المرهون" كما يجب أن يُتعامل معه، بل تنطلق اللّجنة من قاعدة السّنّ وتحاكمه بناء على سنّه، ولم يكن هو أصغر الشّعراء سنّا، بل كان هناك في البرنامج من هو أصغر منه سنّا، ولم يكن التّعامل معه بالطّريقة نفسها، ممّا يعني أنّ النّقّاد قدّموا ملحوظات نقديّة خارجة عن سياق النّقد المقدّم لزملائه، وهو بالتّالي بعيد عن النّصّ المقدّم وتقييمه.

ويتعلّل أحيانا النّاقد بضيق الوقت، فيضطر إلى عدم الوقوف مطوّلاً أمام بعض المشاركات، وهذا ما حدث مع الشّاعرة اللّبنانيّة "أمل طنانة" الّتي مرّ النّاقد "د. مرتاض" على قصيدتها بسرعة متذرّعاً بضيق الوقت، هذا الوقت الّذي لم يحسب له حساباً مع شعراء آخرين في أيّ حلقة من حلقات البرنامج، سواءً في ذلك الحلقات السّابقة أو اللّاحقة، إنّه استعجال نقديّ، وعدم منح الشّاعرة فرصة الوقوف عند قصيدتها أسوة بزملائها، علما أنّ هذا الموقف النّقديّ لم يتكرّر مع غير هذه الشّاعرة في هذا الموسم، ربّما كان ينظر إليها النّاقد "مرتاض" نظرة ذكوريّة خالصة، بحيث لا يرى أنّها تستحقّ الالتفات أو الاهتمام.

ويأخذ الموقف النّقديّ غير المبرّر نحواً آخر، عندما يضطر "أ. نايف الرّشدان" – كما صرّح هو- لحذف نصف ملحوظاته على قصيدة الشّاعرة السّعوديّة "بلقيس الشّمّري"، وذلك بحجّة تصفيق الجمهور لهذه الشّاعرة، وكأنّ الجمهور لم يصفّق لغيرها، ولم يحظ أحد من قبل بإعجاب جمهور شاطئ الرّاحة.

• خامساً: سقطات النّقّاد وأخطاؤهم:

تتغيّا هذه البؤرة النّقديّة الكشف عن أنّ النّقّاد الّذين مارسوا عمليّة النّقد على الهواء مباشرة، وعبر الأثير، لم يسلموا من سقطات نقديّة وأخطاء في التّفسير، عدا الوقوع في أخطاء معرفيّة، لا يصحّ للجنة، أعضاؤها من كبار النّقّاد أن تقع في مثل هذه السّقطات، ولكنّها في نهاية المطاف إشكاليّة معبّرة عن البعد البشريّ في العالم والنّاقد، الّذي قُدّر عليه الوقوع في الخطأ والزلل، ولا مناصَ من ذلك.

بدا النّقّاد في تعليقاتهم على النّصوص الشّعريّة مفتونين بمتابعة النّصوص المستكنّة في نصوص الشّعراء المقدّمة، وهذا أدخل بعض النّقّاد في أوهام القراءة النّقديّة، وأدخلهم في التّعنّت في التّفسير والتّمحّل في الرّبط، فعندما يورد الشّاعر السّعوديّ "حسن القرني" هذا التّعبير في قصيدته: "هي صبغة تعطى وتؤخذ صبغة"، يرى "د. فضل" أن هذا التّعبير يتناصّ مع قوله تعالى: "صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة"، ومن الواضح أنّه لا رابط بين الآية والنّصّ سوى ذكر

المفردة، فهل مجرّد ذكر اللّفظ يحيل إلى التّناصّ؟ كما سبق وأشرتُ في موضع سابق من هذه الدّراسة.

ولم تخلُ بعض حلقات البرنامج من العصبيّة والتّوتّر، وهذا ما لاحظه المشاهد الكريم في الحلقة الثّانية من المرحلة الثّانية، حيث يختلف "د. مرتاض" ضمنيّاً مع بعض أعضاء اللّجنة في تفسير قول الشّاعر الأردنيّ "صفوان قديسات" "تسعين عمر"، فيتّهم "د. مرتاض" كلّ شعراء الأمسية باللّحن، وبأنّ الأمسية "أمسية اللّحن"، وتناسى النّاقد سقطات لجنة التّحكيم وسقطات الشّعراء قبل هذا الموقف وبعده، لتأتي الطّامّة الكبرى في تلك الأمسية من "د. عليّ بن تميم" ليعزّز موقف "د. مرتاض" ويثبّت صفة اللّحن على تلك الأمسية، وذلك عندما يقرأ أبيات "أبي فراس الحمدانيّ" الّتي سيكلّف الشّعراء بالنّسج على منوالها، فيلحن في قراءة أحد الأبيات، وهو البيت الآتي:

تَعالَيْ تَرَيْ روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً .. تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذَّبُ بالِ

فيقرأ النّاقد يعذِّب بكسر الذّال، وهي بالطّبع بفتحها، مبنيّة للمجهول لا غير، وعدا هذا الخطأ في القراءة، فقد وقع معدّ القصيدة بخطأ عروضيّ بزيادة حرف في بعض كلماتها، مما أدّى إلى كسر في الوزن، والبيت هو:

أيا جارَتاه ما أنصَفَ الدَهرُ بَينَنا.. تَعالَيْ أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالي.

فقد انكسر الوزن واختلّ العروض في كلمة "جارتاه"، عدا مخالفة هذا النّصّ للنّصّ الأصليّ في ديوان "أبي فراس"، ولم يفطن مع ذلك "د. ابن تميم" لهذا الكسر العروضيّ، وقرأ البيت كما هو مكتوب، ليقع النّاقد في خطأين، ولم يعلق "د. مرتاض" على هذا الموقف، وكأنّ شيئاً لم يكن.

وكثيرا ما يلفت أعضاء لجنة التّحكيم الشّعراء إلى استعمال الألفاظ، وضرورة أن يكون هذا الاستعمال في محلّه، وقد أشرت إلى شيء من هذا في المحطّات النّقديّة السّابقة، وترى أحياناً جهل النّاقد بالنّقد الّذي يقدّمه، وأنّه لم يبن ملحوظته سوى على علمه القاصر، فيبدو غير ملمّ بالملحوظة من جوانبها كافّة، أو ما أجازته المعاجم في اللّفظ الواحد، فعندما ترد كلمة "رِحْم" في قصيدة للشّاعر "تركي عبد الغني" يعتب عليه "د. فضل" مدّعيا أنّ الأصل هو "رَحِم"، ليقع د. فضل في فخّ اللّغة، ولم يخلّصه منه سوى مراجعة كتب المعاجم، فترى "معجم الصّحاح" قد أيّد الشّاعر في استعماله، وأنّ الكلمة بضبطيها السّابقين على درجة واحدة من الصّحّة اللّغويّة.

وما يتّصل بهذا الباب كذلك، ما عابه النّقّاد على الشّعراء من لحن وقعوا فيه، فما يلبث النّاقد نفسه الّذي قدّم الملحوظة أن يواقع خطأ من الدّائرة نفسها، فالشّاعر الأردنيّ "تركي عبد الغني" في القصيدة المشار إليها آنفاً يقرأ الشّطر الآتي هكذا: "وكان أبردُ ما في قلبي نارُها"، برفع كلمتي أبرد ونارها، فيصحّحه "د. أحمد خريس" بنصب "نارها" على اعتبار أنّها "خبر كان"، وما أن ينهي "د. خريس" حديثه النّقديّ حتّى يواقع خطأ نحويّاً عندما يقول للشّاعر "تركي": "أضعُ مجاراتِك في المنزلة الأرفع" فقد ظن "د. خريس" أن الكلمة "مجاراتك" جمع مؤنث سالم ومن حقّها أن تنصب بالكسرة، وهي بالطّبع كلمة مفردة من حقّها النّصب بالفتحة.

ويأتي الخطأ بقراءة النّصّ القرآنيّ ثالثة الأثافيّ، عندما يستشهد "د. عليّ بن تميم" في معرض التّعليق على قصيدة الشّاعر التّونسيّ "الشّاذلي القرواشي" بالآية الكريمة: "فأواري سوأة أخي"، فيتصرّف النّاقد بالآية جاعلاً محلّ "أواري" كلمة "أداري"، وتمضي الأمور دون أن يكون هناك تصحيح للآية، فأين التّثبّت من العلم أيّها النّاقد الكبير؟

•خاتمة وإجمال:

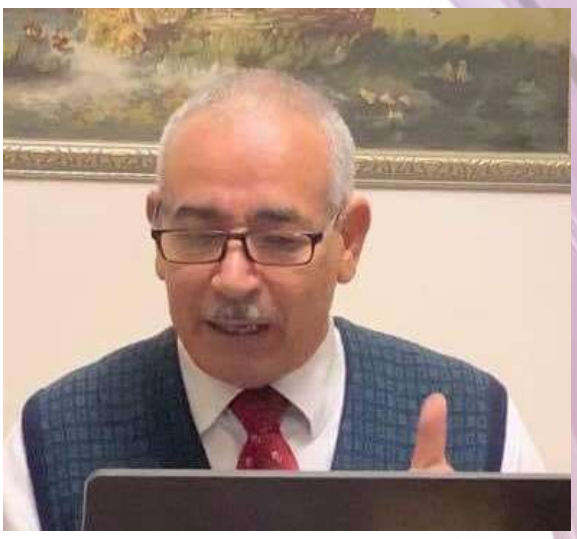
وبعد، أيّها القرّاء، أيّها الشّعراء، أيّها المتذوّقون الشّعر، فعلى الرّغم ممّا سلف، فقد كثر النّقد وتنوّع في هذا البرنامج الطّافح بالجمال، وقد حظينا جميعا نقّاداً وشعراء ومشاهدين بفرصة تعلّم النّقد ليكون ضمن المتداول اليوميّ وحديث المجالس، بعد أن كاد يصيبه الضّمور والجفاف، فمن حقّ القائمين على البرنامج أن يفخروا بهذا الإنجاز الّذي استمرّ يرفد السّاحة الإبداعيّة بالأسماء الشّعريّة الّتي أضافت إلى المشهد الشّعريّ حيويّة وبهاء، وأمدّته بأصوات تتجدّد كلّ عام تثري المدونة الشّعرية العربيّة المعاصرة بتجاربها الخاصّة.

ولذا، فإنّنا ننتظر بشوق ما يتمخض عنه البرنامج، وما تصنعه آلته الإعلاميّة والنّقدية كلّ عام، لعلّ نقّادنا الأفاضل يتوجّهون أو يوجّهون طلّابهم لدراسة هذا البرنامج بوصفه ظاهرة أدبيّة فريدة وعصريّة وجماهيريّة، هذه الجماهيريّة الواضحة في الشّقيق الثّاني لهذا البرنامج، وأقصد بذلك "شاعر المليون".

الدكتور محمد ذويب لمجلة الليبي :

التاريخ القديم له ما بعده ..

حاوره : رئيس التحرير



هو كبيرنا الذي علمنا العلم، وهو حجة اللغات القديمة ومنجم لا ينضب من المعرفة شاء حسن حظنا كأساتذة للتاريخ القديم أن ننهل من كنوز ما عنده من دروس مفيدة، وتاريخ غابر، ورؤية ثاقبة.

إنه الدكتور «محمد ذويب» أستاذ اللغات القديمة الذي انتزع شهادة الدكتوراه في اللغات القديمة من فم الأسد، من جامعة «أثينا»، وقبل أن تنتهي المدة المقررة للدراسة، ونال عن ذلك تكريماً من «اللجنة الشعبية العامة» آنذاك، ثم توالت إسهاماته الجليلة في إثراء المكتبة العربية بنفائس الكتب وكنوز المعرفة، فكان أن نقل إلى العربية أعمالاً متعددة لهيرودوتس، و«بلليني الأكبر»، و«سالوتس»، و«سترابون»، و«كلاوديوس بطوليميوس»، فأصبحت ليبيا بفضله ركيزة أساسية في الترجمة العربية لروائع التأريخ الأغريقي (اليوناني) واللاتيني. فعلمنا من جديد كيف يمكن لفردٍ واحد أن يقوم بعمل دولة كاملة. وما أكثر ما تعلمناه من معرفة محمد ذويب، الليبي الذي نقلنا من إحباط اليوم العادي إلى عالمية المعرفة بلا حدود .

كنت سعيداً بالعمل تحت إشرافه في إعداد منهج الثقافة الوطنية للجامعات، عندما تم تكليفه برئاسة لجنة التاريخ القديم. وعندما اقترحت عليه حواراً مع مجلة الليبي أسعدني أكثر حماسه وموافقته الفورية وما قاله من كلام مشجع بحق هذه المجلة التي تتباهى به الآن ضيفاً عزيزاً أحاوره فيستفيد من حواره الجميع.

الليبي: «محمد المبروك الدويب» الذي ترجم لنا بعض مصادر التاريخ القديم عن لغاتها الأصلية .. هل صحيح ما يقال عن اللاتينية والاغريقية وغيرهما من اللغات القديمة إنها لغات ميتة؟

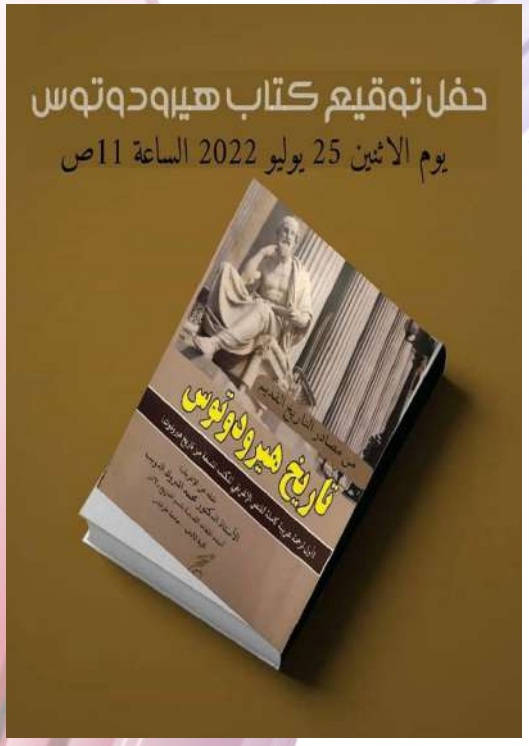
• يحمل هذا القول دلالتين، أولاهما أن هذه اللغات قد تكون ميتة كونها ليست قيد الاستعمال اليومي من البشر الذين ينتمون لقومها أو الذين يعرفون حروفها وكلماتها وذلك واقع، ثانيهما أنها مازالت حيّة لأنها مازالت مصدرنا الذي يُخبرنا عن الشعوب القديمة التي تكلمتها وكتبت بها، وهي تقدّم لنا الجديد كل يوم، إذ يستمر الكشف عن نقوش أو مخطوطات أو عملات أو أي أثر كتابي وهذه أشياء تضيف الجديد للمعرفة وبالتالي فإن هذه اللغات تظل حيّة بما تقدّمه.

الليبي: التاريخ القديم.. هل هو أرضية لازمة لنفهم تاريخنا الحديث؟.

• نعم، التاريخ القديم لأية أمة هو الأرض الصلبة التي تقف عليها وتؤسس لما بعدها، وبدراسة التاريخ القديم يمكن للمرء فهم الحاضر واستشراف المستقبل، وهي غاية من غايات دراسة التاريخ عموماً، التاريخ القديم صفحة مهمة لأي شعب، وإهماله هو إهمال لعضو من جسد الأمة، والعناية به ودراسته أمر مهم لفهم الهوية والشخصية وهو مكوّن من مكوناتهما لأية أمّة.

الليبي: ترجمت وبكفاءة نادرة الكتاب الرابع لهيرودوتس. هل كان هذا المؤرخ الكبير منصفاً وهو يصف ما يراه؟ أم أنه تأثر بثقافته الاغريقية قبل ذلك؟.

–لقد استهل «هيرودوتس» مؤلفه المكوّن من تسعة كتب قائلاً إنه «يقدم بحثه التاريخي حتى لا تُنسى الأعمال العظيمة والعجيبة التي أنجزها الهيللينيون(الإغريق) أو البربر(الأجانب) ...» وهكذا يمكننا القول أنه يُنصف الآخرين في مؤلفه طالما أنه جعل أهمية مُنجزهم تعادل مُنجز الهيللينيين، لكن بالاطلاع على عمله كاملاً قد يجد الباحث ما يتهم به «هيرودوتس» أنه فضّل قومه عن الشعوب الأخرى، وهو أمر قد أطنب فيه بعض الباحثين ممن قدّموا لها اتهامات متعددة أوردتُ بعضها في مقدمة ترجمتي لكتبه التسعة، ولم أهمل آراء الآخرين الذين أثنوا على عمله كونه قد أسس للكتابة التاريخية لأعمال البشر بعد أن كانت تهتم بتواريخ المؤلهين(الآلهة)، امّا التأثر بثقافته فهو أمر طبيعي إذ لا يمكن لأي كاتب أن ينسلخ من تقافته



مهما حاول ذلك، والأدلة على ذلك كثيرة في الكتابة التاريخية على مر العصو، مع ذلك يظل عمل «هيرودوتس» مصدراً مهماً لتاريخ العالم في زمنه، بل أنه الوحيد أو الأقدم في بعض الأحداث.

الليبي: تحصلت على درجة الدكتوراه في آداب اللغات القديمة (اليونانية واللاتينية) من جامعة أثينا الوطنية باليونان عام 1989م.

حدثنا عن تلك المرحلة الذهبية من حياتك المهنية. كيف وجدت أجواء الدراسة هناك؟ وكيف استأنست اليونانية القديمة في مهدها الأول؟

• الحقيقة أن المرحلة الذهبية للاهتمام بهذا التخصص بدأت في رحاب جامعة قاريونس العامرة عندما التحقت بقسم الآثار وتعلمتُ مبادىء اللغتين الإغريقية واللاتينية، حيث أسهم الأستاذ الدكتور «أحمد فؤاد السمّان»، والأستاذ الدكتور «عبد المعطي شعراوي» رحمهما الله تعالى في توجيهي إلى هذا التخصص، وبعد أن أكرمني الله عزّ وجل بالتخرج ونيل الترتيب الأول على الدفعة، قُبلتُ معيداً بالقسم، وسافرتُ أولاً إلى إيطاليا وبعد أن أنهيتُ دراسة اللغة الإيطالية وجدتُ أن النظام الدراسي بجامعاتها لا يمكنني من إنجاز

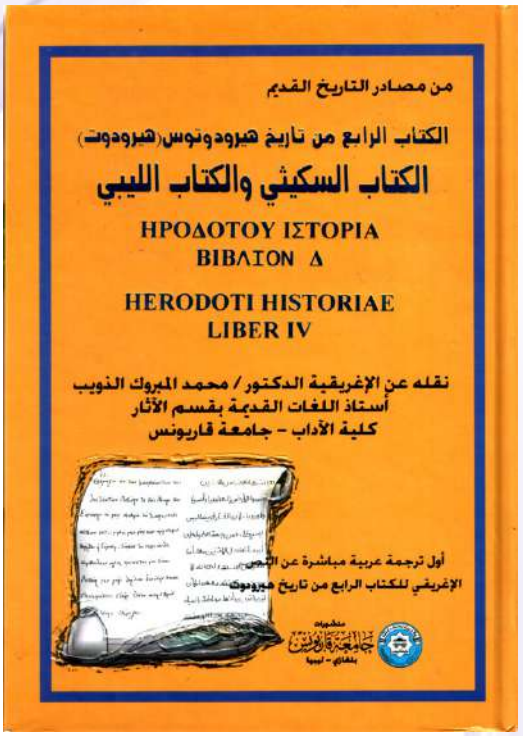
الدرجة العلمية في الوقت المُحدد، مما جعلني أُغيّر الوجهة إلى اليونان وكانت فترة ذهبية فعلاً إذ درستُ اللغة اليونانية الحديثة بمدينة «سالونيك» الشمالية، ثم التحقت بجامعة «أثينا» الوطنية، فكانت الساحة المعرفية أوسع لقدم الجامعة وثراء مكتباتها، فضلاً عن وجود مكتبات المدارس الأثرية الأجنبية(الأميركية،الفرنسية،الإيطالية، الألمانية)، وجميعها تُقدم خدمات جليلة للباحثين، وكانت تلك الفترة زاخرة بالنشاط العلمي والبحثي العالمي المستمر في مدن اليونان وعاصمتها مما يمنح الفرصة للباحث أن يتعلّم يومياً من خلال المؤتمرات والمحاضرات العامة والرحلات والزيارات للمدن والمتاحف، والأمر الأكثر أهمية في استئناس اليونان القديمة- الحديثة هو شعبها المضياف الذي لابد للإنسان الشرقي أن ينسجم معه، لأنه تجمعه بالمشرق عناصر كثيرة، فلا يُشعر بالغربة بل يعيش الألفة، ودارس التاريخ والآثار عند زيارته لليونان يظل يتنفس فيها معرفة وحكمة في كل بقعة منها، حقاً كانت فترة ذهبية، وأحمد الله تعالي الذي وفقني وتتلمذتُ على أيدي اساتذة أفاضل لم يبخلوا علي يوماً بالعلم والنصيحة والإرشاد.

الليبي: شاركت في مناقشة عدة رسائل ماجستير في جامعة باليرمو بإيطاليا، وأطروحة دكتوراه بجامعة مدينة السادات بجمهورية مصر العربية. هل تختلف طبيعة المناقشات في جامعاتنا العربية عنها في جامعات أوروبا ؟

• درجة الماجستير بشكل عام تختلف في الجامعات العربية عنها في الأوروبية، سواءً من حيث التأهيل أو المضمون أو غاية إنجازها، ولذلك تختلف مناقشتها، فهي في الجامعات الأوروبية ومنها «باليرمو» بإيطاليا، لا يُستغرق إنجازها في النظام الحديث أكثر من سنة جامعية يدرس فيها الطالب مواد محدودة ويعد بحثاً أو رسالة قليلة الصفحات في موضوع دقيق تشبه مشروع التخرج في جامعاتنا، ولا تتجاوز مدة مناقشتها نصف الساعة من الوقت، وتكون في صورة أسئلة محددة يوجهها المشرف والمناقشون للطالب، لكنّ الأمر في جامعاتنا العربية أصبح مثيراً للجدل ويدعو إلى ضرورة إعادة النظر في طريقة تأهيل ومخرجات هذه الدرجة والغاية من إنجازها، وهو أمر يتطلب دراسات علمية واسعة للوصول إلى تعديل في نظام التعليم العالي.

الليبي: ترجمت الكتاب السابع عشر من جغرافية سترابون (وصف ليبيا بالتحديد. هل كانت ليبيا مساحة جغرافية واحدة استقبلت نفس التاريخ؟ أم أن تاريخها القديم يقول إنها غير ذلك؟

• لقد حمل اسم «ليبيا» في العصر القديم دلالة جغرافية مختلفة عن دلالته الحالية، إذ تطور من اسم قبيلة(ليبو- ريبو) تسكن غرب النيل مُنِح اسمها لاحقاً للمنطقة، ويبدو أن الإغريق أيضاً نقلوا الاسم واستعملوه للدلالة على ما عرفوه من قارة أفريقيا، إذ نجد أن «هيرودوتس» ينتقد الجغرافيين الإيونيين(وهي واحدة من قبائل الإغريق) لأنهم قسّموا العالم إلى ثلاث قارات هي «ليبيا، وآسيا وأوروبا»، ووصف المنطقة بداية من شرق القارة إلى غربها، وعرّج على بعض مناطقها الجنوبية ومنذ ذلك الوقت صار الاسم يدل على المنطقة الممتدة من غرب النيل حتى المحيط الأطلسي، وجنوباً حتى ما سمّاه الجغرافيون الإغريق «أثيوبيا» (وتعني ذوي الوجوه أو البشرة السوداء)، وعندما وصف «سترابون» ليبيا في كتابه السابع عشر اعتمد على هذا التقسيم، لكنه وصف المنطقة في اتجاه معاكس، أي أنه بدأ من الغرب واتجه شرقاً، ومعلوم أن «سترابون» كتب في العهد الروماني، وكان عمله



ضمن هذا الإطار، وكانت المنطقة قبل زمنه قد شهدت أحداثاً غيّرت الكثير مما كان قبله بقرون، ومهّد كتابه هذا للجغرافيين اللاحقين أن يكتبوا عن جغرافية المنطقة ويرسموا خرائطها برؤية جديدة كما فعل بطليموس مثلاً.

الليبي: منذ القدم كانت الحضارة اليونانية القديمة حضارة ثقافة وشعر ومسرح .. هل كانت اللغة اليونانية عاملاً مساعداً في اكتسابها لهذه الخاصية؟ أم أن الشخصية اليونانية هي التي حددت هذا التوجه؟

• تُعدُّ اللغة لأية أمّة أحد مكونات الشخصية، وهي تساعد على إثراء رصيدها الثقافي واللغة اليونانية القديمة (الإغريقية) بلهجاتها المتعددة تركت للإنسانية تراثاً ضخماً تمثل في أعمال رواة الأساطير والمؤرخين والفلاسفة والأدباء والشعراء والمسرحيين، ويعلم كثيرون أن التأريخ لأي مجال من مجالات العلم والمعرفة يبدأ بالإشارة إلى الشرق المتمثل في مصر وبلاد ما بين النهرين، لكنّه يفصّل في مساهمة الإغريق بسبب ما وصلنا من أعمال في هذه العلوم وما تركه لنا الإغريق من مصنّفات، وبالطبع فإن الشخصية اليونانية قد أسهمت في تكوينها لغة ثرية في قاموس مفرداتها مفصّلة في نحوها واشتقاقاتها وبليغة في تصويرها لكل شيء، وهو ما أهل اليونان أن يصفها البعض أنها مدرسة أوروبا، ولذلك كانت مساهمة الإغريق في التأسيس للثقافة والشعر والمسرح وإنجازاتهم تشهد على ذلك.

الليبي: ترجمت أيضاً الكتاب الرابع من جغرافية كلاوديوس بطوليميوس، البعض يقول إن بطوليموس وسترابون أنتجا كتاباً مشابهاً في نهاية المطاف. ولكن، ألا ترى أنهما مؤرخان مختلفان تماماً؟.

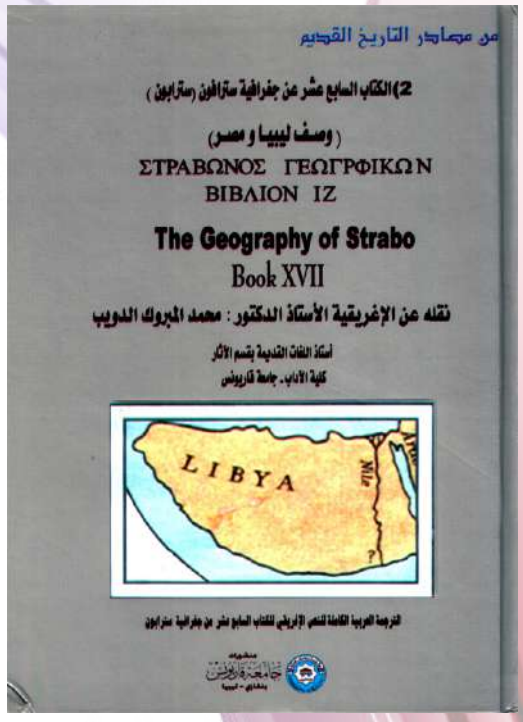
• «سترابون» و«بطليموس» كلاهما كتب في الجغرافية، لكن كل منهما يختلف عن الآخر، فعمل «سترابون» بالرغم من تسميته «جغرافيا» فهو لم يخلُ من تاريخ واقتصاد ومعارف أخرى، لكن عمل «بطليموس» كان مُكرّساً للجغرافية وبالتحديد لرسم خريطة المعمورة وأقاليمها وتبيان تضاريسها ومعالمها الطبيعية وسكّانها، وهو أعدّه ليكون دليلاً لرسم الخريطة(وعنوانه الصحيح هو الدليل الجغرافي، والشائع عنه أن اسمه هو الجغرافية) إذ يقدّم للقارىء خطوط الطول ودوائر العرض، وأرفق عمله بعدد من الخرائط التي يمكن للباحث تتبعها ومقارنتها بالنص والوصول إليها على الأرض، وهي أقدم خرائط وصلتنا عن العالم القديم، وهو ما يُكسب عمله أهمية كبرى، ولذلك هما كما تفضّلت مختلفان تماماً.

الليبي: لو توفر لك (وهذا متوفر بالتأكيد) أن تستمتع في أوقات فراغك بقراءة نصين، أحدهما لاتيني والآخر أغريقي، أيهما تختار؟ ولماذا؟

• الحقيقة أن الخيار صعبٌ، والعدل بينهما غير مستطاع، وربما أميل إلى الإغريقي لوجود علاقة بين اللغة الإغريقية (اليونانية القديمة) وحفيدتها اللغة اليونانية الحديثة التي درستُ بها في مرحلة الدكتوراه (الديموطيقي، أي الشعبية أو العامية)، ووصفتها بالحفيدة لأن بينهما هناك لغة أخرى في الوسط وهي المسمّاة الفصحى التي توقف استعمالها رسميا منذ عام 1980م. ومع ذلك أجد متعة في النص اللاتيني لأنه يمتد إلى اللغات الأوروبية الحديثة.

الليبي: الكتاب الثاني من تاريخ هيرودوت، والكتاب الرابع، الأول عن تاريخ مصر، والثاني جزء منه عن تاريخ ليبيا، هل يمكن أن نعتبر الثاني مادة ضرورية لفهم الرابع؟ أم أن الأمر منفصل تماماً؟

• بعض الكتّاب القُدامى ومنهم «هيرودوتس» لا يتقيّدون



بتقسيمات دقيقة للعمل، فنجده يذكر المنطقة في أكثر من جزء من عمله ولأسباب متعددة، وإشارة «هيرودوتس» إلى ليبيا في كتابه الثاني مهّدَت للقارىء قصده الجغرافي، لأنه جعلها واحدة من قارات العالم الثلاث وفصّل وصفه لها في كتابه الرابع الذي اختلفت مادته في مضمونها كون أن الربع الأخير من الكتاب هو ما يوصف بالحديث أو الكتاب الليبي.

الليبي: عملت مراقباً لآثار بنغازي. أين تكمن مشكلة هذه الثروة التاريخية الكبيرة، هل هي في تعثر الحفريات وعدم انتظامها، أم في الحفاظ على ما تم استخراجه من باطن التاريخ؟ بمعنى آخر، هل المشكلة في الأرض أم في أهلها ؟

• معلوم أن أغلب ما كشفت عنه الحفريات تم بفرق تنقيب أجنبية، ولذلك كان انتظامها مرتبطاً بعلاقة البلاد مع الخارج في العهود المختلفة، ولم يشكل ذلك عائقاً في تعريف العالم بهذا الإرث، لكنّ الحفاظ عليه ظلّ هو المشكلة بالنسبة لنا والمحافظة على الآثار هي مشكلة تعاني منها دول كثيرة، ربما أن المشكلة تفاقمت في بلادنا خلال السنوات الأخير بسبب غياب الأمن وعدم قدرة الأجهزة الضبطية على إنفاذ القانون وهكذا يمكن القول أن المشكلة في أهل الأرض على مر العصور.

الليبي: عملت عضواً في اللجنة العلمية للمؤسسة الجامعية الليبية الإيطالية منذ تأسيسها 2008م. حتى إيقافها من الجانب الإيطالي 2016م. حدثنا عن هذه المرحلة المهمة، ولماذا أوقفت ايطاليا أعمال هذه المؤسسة؟

– عندما كنتُ عميداً لكلية الآداب بجامعة قاريونس العامرة بدأنا تعاوناً مع جامعة باليرمو بإيطاليا عام 2004/2003م. نتج عنه تأسيس قسم اللغة الإيطالية بمساهمة أساتذة إيطاليين بلغ عددهم آخر سنة قبل مغادرتهم 6 ستة أساتذة وتكفّلت جامعة قاريونس بتأمين السكن لهم ودفع مكافأة بسيطة جداً، وتوقّف التعاون بسبب تقصير الجانب الليبي لاحقاً، وعندما كنتُ رئيساً لجامعة المرقب (2006-2010) عقدنا اتفاقيات تعاون مع جامعات إيطالية ومتوسطية، وبعد توقيع الاتفاقية الليبية الإيطالية عام 2008م. أُسّست المؤسسة الجامعة الليبية الإيطالية ومنحتها جامعة «باليرمو» مقراً بها، ووعدت جامعة قاريونس بتخصيص مقر لها في ليبيا، وبعد أن عقدت اللجنة العلمية والإدارية للمؤسسة اجتماعها الأول في إيطاليا قدّمت تقريراً للأستاذ الدكتور أمين اللجنة الشعبية العامة للتعليم(وزير) في ذلك الوقت واقترحت عليه ما يجب أن تقوم بها ليبيا، وتفضّل مشكوراً باتخاذ ما يلزم بتوجيه بقية الجامعات للانضمام إلى المؤسسة وتفعيل مشاركتها العلمية، لكنّ ما حدث بعد اعتداء الناتو على ليبيا أدّى إلى توقف الدور الليبي بعدها وهو ما دفع رئيس جامعة «باليرمو» كونه يشغل منصب رئيس المؤسسة وظيفياً عام 2016م. إلى إيقاف المؤسسة وسحب مقرّها، وقابلته خلال الشهر نفسه لأنني كنت في زيارة علمية للجامعة كأستاذ زائر لأداء محاضرات لطلاب الدراسات العليا، وناقشنا الأمر ونشرتُ ما دار بيننا على صفحتي الشخصية في الفيس بوك، وتمنيتُ أن تتولّى الدولة الليبية معالجة الأمر، ولكنها للأسف لم تفعل، وهكذا فقدت جامعاتنا فرصة ذهبية كانت تُقدّم الكثير لبلادنا.

الليبي: درست لأجيال من الطلبة اللغات الاغريقية واللاتينية، هل يمكن القول إن الطالب الليبي يتقبل بسهولة دراسة لغة مهجورة؟

• نعم، الطالب الليبي خلال فترة التسعينات وبداية الألفية الثالثة كان متميزاً ويتفوق في دراسة هذه اللغات، وأحمد الله أن بعض طلابي في جامعتي قاريونس والمرقب ممن

درّستهم في المرحلة الجامعية أو العليا قد صار أستاذاً في هذه اللغات وتحصّل بعضهم على درجة الماجستير، وواحدة منهم نالت الدكتوراه في التخصص في بريطانيا، ويمكنني القول إن خريجي العقود الماضية الذين سافروا للدراسة بأوروبا والولايات المتحدة لم يواجهوا صعوبة في مرحلة الدكتوراه بتخصصات الآثار الكلاسيكية والتاريخ القديم.

الليبي: أنت عضو اللجنة الوطنية لمتابعة تنفيذ أحكام اتفاقية لاهاي لعام 1954م.
ماهي هذه الاتفاقية؟ وما هي أهميتها بالنسبة للدول التي تحتوي على ثروات أثرية بالذات؟

• هذه الاتفاقية هي معاهدة دولية تخص حماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلّح، وتكمن أهميتها في عدم تعريض المواقع التي تحوي آثار أو أية ممتلكات ثقافية للعدوان، لكننا نعلم جميعاً ما حدث في دولنا العربية أثناء الاعتداء عليها من قوّات أجنبية، ولنا في العراق وسوريا صورة واضحة.

الليبي: مؤخراً كنت رئيساً للجنة إعداد كتاب منهجي للجامعات عن التاريخ الليبي القديم، وتشرفت أنا بالعمل ضمن فريقك، كيف سار العمل؟ وماهي المعايير التي وضعت لإنجاز مثل هذا العمل؟ خاصة في ظل ما تعانيه البلاد من ظروف.

• الواقع أن الكتاب يخص مقرراً سُمّي «الثقافة الوطنية»، ومعلوم أن التاريخ بعصوره المختلفة يعد من مفردات هذا المقرر، ولقد سارت أعمال اللجنة سيراً حسناً حتى الآن وفريقنا المختص بجزئية التاريخ أنجز ما طُلب منه، وهو الآن أمام لجنة التحرير، ولقد وضعت اللجنة معايير ضابطة تحافظ على اللحمة الوطنية وتبحث عن نقاط اللقاء بين أبناء الوطن.

الليبي: ثمة أمر محير في دراسة التاريخ القديم، هو هذا التسامح الديني الذي كان سائداً في الديانات الوثنية القديمة، لذلك لم نقرأ عن حرب دينية قامت بسبب معتقد إلا فيما ندر، لكننا نقرأ عن مئات الحروب التي قامت بسبب رغبة الحضارات الناهضة في السيطرة على بعضها البعض. كأستاذ متخصص، كيف تفسر هذا التناقض؟

• دراسة التاريخ عموماً والقديم منه على وجه الخصوص

تدفع الباحث دائماً إلى تحليل وتعليل الأحداث وتفسيرها، وكما تفضّلت فإن النظرة الأولى للفترة تشير إلى قلّة الحروب لأسباب دينية، لكنّ الدارس للحضارات القديمة سيجد أن العوامل المحركة للتاريخ التي لخصها فلاسفة العصر الحديث في ثلاثة محاور (ديني،اجتماعي،اقتصادي) تتداخل وتشترك مجتمعة في أسباب حروب كثيرة، قد لا يظهر الدين واضحاً، لكن التعمق في البحث يبين تأثيره في تعليل وسير الأحداث، الحضارات اللاحقة لاسيما بعد الحروب الصليبية وعصر النهضة والثورة الصناعية تغلّب تركيز بعض الباحثين في التاريخ على العامل الاقتصادي بسبب التحولات الاقتصادية، لكن الواقع يقول إن الدين لم يغب عن دائرة صنع القرار في الحرب والسلم، وإن كان من وراء ستار أحياناً.

الليبي: كيف كانت بدية هذا العشق الرائع لترجمة المصادر الأصلية؟ من أين بدأت؟ وكيف وجدت متعة إنجاز العمل الأول؟

– كما أسلفت في البداية، الخطوة الأولى كانت في جامعة قاريونس على أيدي أساتذي الأفاضل ثم عندما أقمتُ في اليونان لإنجاز الدكتوراه، إذ كنت أعتمد على نفسي في ترجمة ما أحتاجه من نصوص لغات قديمة أو أوروبية حديثة باستثناء الألمانية، وبعد عودتي ومباشرتي تدريس اللغتين الإغريقية

واللاتينية كنت أختار نصوصاً مفيدة للطلاب وأدرّبهم على ترجمتها، وفي ذات الوقت أسابق الزمن في ترجمة كل كتاب أدرّس أية فقرة من فقراته، وهكذا ظهر للنور العمل الأول وهو الكتاب الرابع من تاريخ «هيرودوتس» الذي كان فاتحة خير في سلسلة «من مصادر التاريخ القديم»، وسعادة ولادة العمل الأول دائماً تكون غامرة تنشر بهجة بواكير الانتاج، وهي بهجة كان الانسان يحتفي بها منذ القدم، وهي التي قادت إلى ترجمة الأعمال اللاحقة التي صارت سلسلة أظن أنها أفادت الباحثين الناطقين بالعربية.

الليبي: تفتخر مجلة الليبي دائماً بمبدعي ليبيا، كيف ترى جهد هذه المجلة التي داومت لخمس سنوات على الاصدار بدون توقف رغم كل هذا الانقسام؟

• أن تهتم السلطة التشريعية في ليبيا بفتح نافذة ثقافية على المجتمع في هذا الوقت الذي تعيشه البلاد أمر يحسب لها، لكنّ ما يثمّن عالياً هو تنوّع مادة هذه المجلّة وتنوّع أقلامها واهتمامات محرّريها، وما ولوجهم إلى ساحة التاريخ القديم إلّا برهان ساطع على سعة أفق العاملين بها وفي مقدّمتهم الدكتور الصديق أبودوارة المغربي الذي يحمل سراجين منيرين، سراج التاريخ و سراج الأدب الرفيع، وحتماً فإن من يجمع بينهما سيقدّم للقارىء طبقاً ثقافياً عميقاً بعمق التاريخ القديم زاهياً زهاء الوطن الذي نتمنّى أن يتجاوز محنته التي ويخرج من التيه الذي أدخل فيه.

سيرة ذاتية :

– تحصل على درجة الدكتوراه في آداب اللغات القديمة (اليونانية واللاتينية) من جامعة أثينا الوطنية باليونان عام 1989 بتقدير جيد جداً قبل انتهاء المدة المقررة وكُرّم من اللجنة الشعبية العامة [مجلس الوزراء].

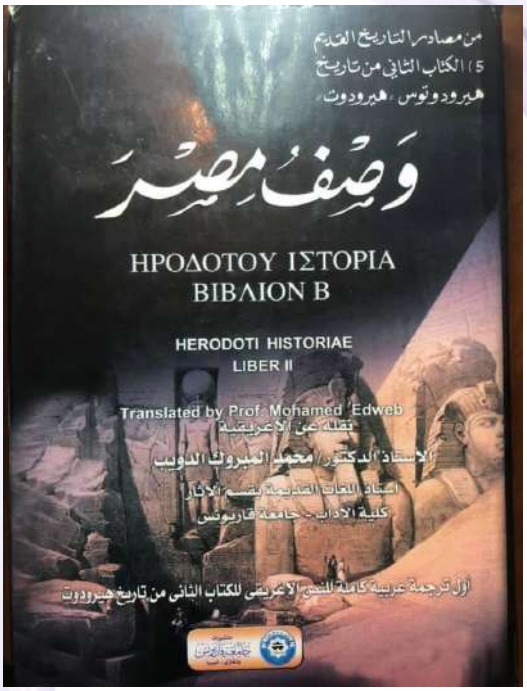
ترجماته :

ترجم سلسلة (من مصادر التاريخ القديم) التي تشمل :

أ) عن اللغة اليونانية القديمة :

1 – الكتاب الرابع من تاريخ هيرودوت / منشورات جامعة قاريونس(بنغازي) 2003م.

2 . الكتاب السابع عشر من جغرافية سترابون (وصف ليبيا < قارة أفريقيا> ومصر/ منشورات جامعة قاريونس (بنغازي) 2004م.



3 – الكتاب الرابع من جغرافية كلاوديوس بطوليميوس/ منشورات جامعة قاريونس (بنغازي) 2004م.

4 – الكتاب الثاني من تاريخ هيرودوت/ منشورات جامعة قاريونس (بنغازي)2006م.

5 – الكتاب السادس عشر من جغرافية سترابون/ منشورات جامعة قاريونس (بنغازي) 2006م.

6 – الكتاب الثالث من تاريخ هيرودوت/ منشورات مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية بوزارة التعليم – طرابلس 2019م.

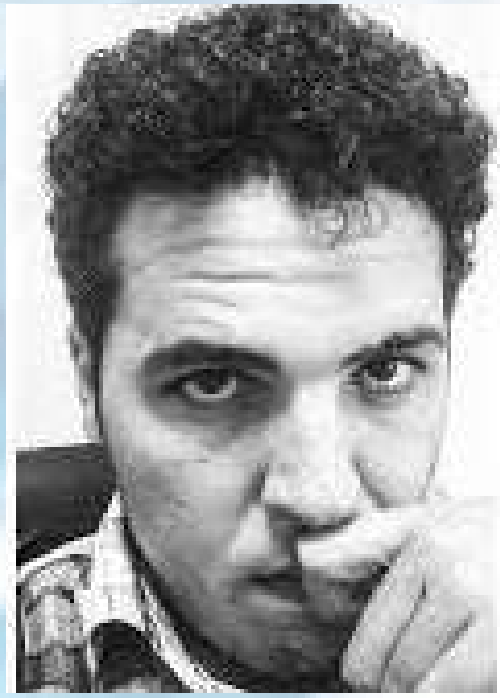
7 – تاريخ هيرودوت (ترجمة الكتب التسعة من تاريخ هيرودوت) وزارة الثقافة والتنمية المعرفية، 2021م.

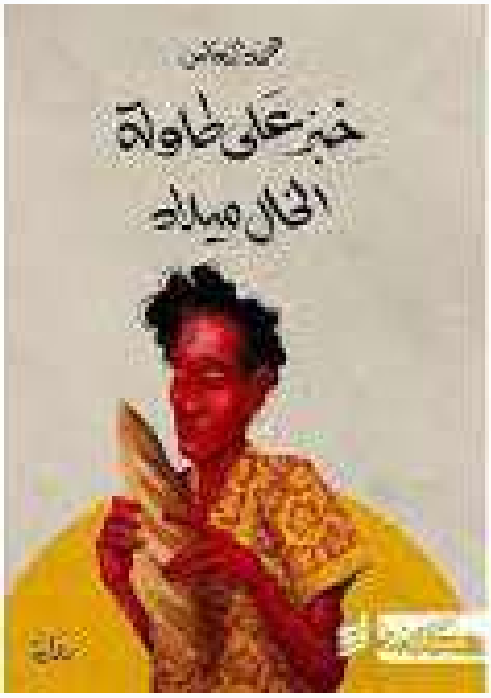
ب) عن اللغة اللاتينية :

1 – الكتاب الخامس من التاريخ الطبيعي/ بليني الأكبر، منشورات جامعة قاريونس 2004م/ الطبعة الثانية: منشورات مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية بوزارة التعليم – طرابلس 2019م. .

2 – الحرب ضد يوغرطة/ سالوستيوس ، منشورات جامعة بنغازي (2012م.)/ الطبعة الثانية منشورات مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية بوزارة التعليم.

أوراق مبعثرة على طاولة الخال ..





طارق الشرع. ليبيا

تظل القضايا المحيطة بالأدب ونصوصه في محل خلاف دائم لأسباب عدة؛ منها ما يرتبط بالنص من خلال موضوع العمل وتقييد حركته من الجوانب التاريخية والتسجيلية، وأسباب أخرى ترتبط بفنون ومهارات الكتابة بناء على التجارب الأدبية المختلفة. إلا أن أكثر ما يزعج المهتم بالفعل الأدبي هو تلك الأمور الخارجة عن النص والكتابة، والتي تهدد أمن الكاتب وتقيد حريته. فقط لأنها تعكس وجهة نظره في الحياة كما يعيشها مقابل النظرة الأيديولوجية للمتلقي، وقد يصل الأمر هنا إلى حد القتل أو التلويح به من بعض الدخلاء على القراءة،

ويحفل تاريخنا المعاصر بنماذج كثيرة قد يكون أهمها ما حدث للكاتب المصري "نجيب محفوظ" عندما تعرض لمحاولة اغتيال من قبل إنسان أمّي لم يتعلم القراءة بعد. في الجانب المقابل قد تبرز عقلية أخرى لا تقل عن سابقتها تخلفاً، فمن ضمن الجوانب المظلمة الناتجة عن استدراج العمل الأدبي إلى فضاءات الابتزاز والمزايدات الرخيصة بسبب النزاعات الجانبية بعيداً عن القيمة الفنية للعمل؛ تعمل أقلام كثيرة بوعي أو بدونه على تصدير أعمال متواضعة من حيث الجودة الفنية لتكون أعمالاً عظيمة مستغلة الحملات الساذجة غير المسؤولة على النص أولاً، وبسبب وقوع بعض الكتاب والمهتمين في خلط الدفاع على النص كقيمة فنية عوضاً عن تحديد مسار الحوار حول حرية الكاتب واستقلالية النص، إضافة إلى أن هذه الخلافات تستقطب جمهوراً واسعاً من القراء بدوافع مختلفة سيكون في مقدمتها الفضول كما أتصور، فاكثر النصوص التي دار حولها الخلاف لم تكن الأفضل لكنها قد تكون الأجرأ، فرواية "وليمة لأعشاب البحر" لم تكن في اعتقادي عملاً استثنائياً، لكن الرواية حفلت بقراءة استثنائية بعد أكثر من عقد على نشرها، وأعمال "نوال السعداوي" يقرأها رجال الدين بعقلية المخبرين، ورواية "شفرة دافنشي" ليست أفضل أعمال "دان براون" لكنها وجدت أصواتاً مشابهة تجاهها رغم اختلاف الأديان، فالأمر ببساطة يتعلق بوضع معايير من خارج الأدب لتحديد الأفضل، وفي النهاية سيكون العمل المتواضع والناشر أكثر المستفيدين، والأدب أكثر المتضررين.

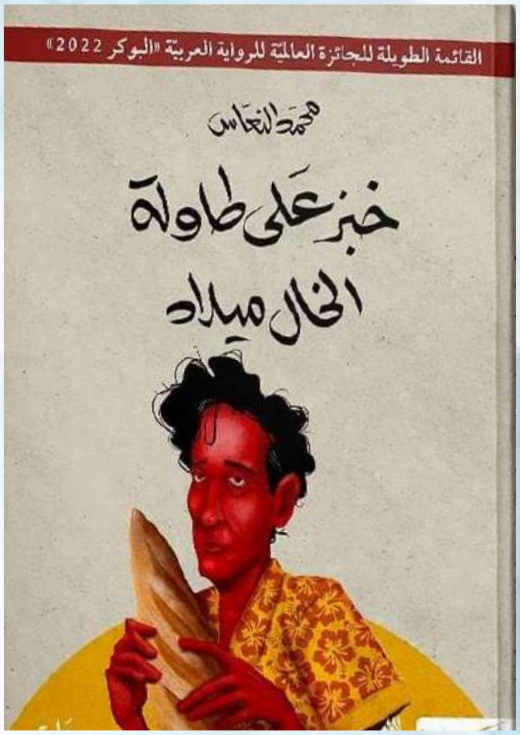
في آخر نسخ "البوكر العربية" أفرزت لجنة المسابقة الروايات الأفضل حسب تقييمها، وأعلنت في النهاية عن الرواية الفائزة بالجائزة السنوية وهي رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد"، للكاتب الليبي "محمد النعاس"، وفور الإعلان عن عنوان الرواية الفائزة ظهرت عاصفة من الانتقادات المختزلة والموسعة على صفحات التواصل الاجتماعي وبعض الصحف المحلية للرواية ولكاتبها، حتى أن جزءاً من هذه الهجمات وصل إلى درجة القذف والتهديد، وهذا الأمر ليس له مكان في الأدب.

لا أعلم إن كان الأمر مجدياً، لكنني أعلن قبل الحديث عن النص أنني ضد مصادرة الأدب والكتابة لأسباب خارجة عن النص، وأدعم حرية التعبير والكتابة وأنادي بضرورة إيقاف الابتزاز الأيديولوجي للأدب، وهذا الأمر لا يعني أن موقفي المدافع عن المبدأ يعكس دعمي المطلق للنصوص التي تتعرض للهجوم؛ فهناك فاصل مهم يتمثل في التمييز بين مبدأ حرية التعبير والكتابة، وبين مستوى النص من الجانب الفني، فهناك نصوص أدبية وجدت في الهجمات الساذجة على الأدب ملاذها بتحقيق شهرة واسعة وعائدات مادية كبيرة، إضافة إلى أنها اكتسبت مكانة أدبية جيدة ليس بفعل إمكانياتها الفنية وإنما بسبب الحالة العاطفية التي يخلفها الضجيج الإعلامي المثار حول العمل، وردود الأفعال التي تهتم بالأساس بحقوق الكاتب في التعبير.

• الخال ميلاد :

على طاولة "الخال" ثمة الكثير من الأوراق المبعثرة التي بإمكاننا تصفيفها بعيداً عن الصراعات الشخصية والتنظيرات الأيديولوجية، أوراق تنتمي إلى عوالم الأدب والكتابة وتفتح فضاءات لطرح أسئلة موضوعية حول إنتاج العمل الأدبي. وقبل الشروع في جمع بعض منها لطرح أسئلتنا سنقوم أولاً بعرض موجز للفكرة العامة للرواية والجوانب الفنية التي كونتها من عدة زوايا، منطلقين دائماً من العناصر التي أثرت بنسبة كبيرة على تشكل الرواية.

رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" من الروايات التي تهتم بعرض الحالة من خلال شخصية محورية وحيدة



تتجمع حولها الشخصيات والأحداث لارتباطها بحياة الشخصية، وهي تقنية تنتهجها باستمرار الكتابة السير ذاتية، رغم اختلاف هذا العمل عن كتابة السيرة كما سنوضح فيما بعد. وبكل تأكيد أن وجود هذه الرواية في مقدمة جائزة بحجم البوكر العربية لم يحدث بمحض الصدفة، فمهما كان الاختلاف حول الرواية فإنها ستحتفظ بجوانب مشرقة أوصلتها لهذا المقام، كما حققت لها جزءاً كبيراً من الانتشار والقبول بين جمهور القراء.

تتمظهر أهم عوامل نجاح العمل -كما أعتقد- في تشكيل الشخصية المحورية "ميلاد" وطريقة تعاملها مع الأحداث من حولها، لا سيما ونحن نتحدث عن شخصية محملة بمركبات ثقافية مغايرة عن المجتمع الذي تعيش فيه، ابتداء من والده ومروراً بابن عمه وصديقه المقرب "العبسي"، ووصولاً إلى زوجته "زينب" التي عكس حضورها عبر علاقة الحب والزواج مقولات متعددة قد تكون أهمها "الجنس والخيانة والانتقام".

يحدث هذا الأمر في مجتمع ذكوري مكتظ بالعقد والممارسات المتخلفة، وتقوم العلاقات بين أفراده وفق معايير القوة عبر الممارسات الانتهازية كالإقصاء والاستبداد، وفي المقابل تعيش الشخصية المحورية حياة مختلفة، تبدو للمحيطين به حياة وهن وضعف بينما ينشغل ميلاد بحالة عشق ووجد منفردة مع العجين لإنتاج خبز مختلف، من هنا ستكون علاقة بطل العمل بالخبز في الرواية أهم مصدر لإنتاج الصور السردية والمقولات الفلسفية والرؤى الاقتصادية والاجتماعية والعبر الإنسانية. الخبز في الرواية تميمة النص وسر تفوقه؛ لأنه يقودنا لعوالم لم نعهد حضورها باستمرار في كتابة الرواية المحلية، ويولِّد جملاً غير محددة من التفاصيل الدقيقة. العجين والخبز مصدر استدراج القراءة الأول لأنه جسد حالة غريبة أسوة بما فعله العطر في رواية زوسكيند، لكنني أعتقد أن الرواية وقعت في فخ الاهتمام المفرط بهذه الحالة بعد أن تحولت إلى عمل أشبه بالتسجيلي عبر انشغالها بأدق التفاصيل المتعلقة بعجن الخبز في مساحات كبيرة من السرد، فلم تكتفِ بمرحلة محددة من الرواية وإنما امتدت إلى آخر أجزائها، وعوضاً عن إثراء أحداث الرواية بهيام الخباز وشغفه بصناعة الخبز انصرف العمل نحو الاهتمام بمقادير الخبز والكعك ومعجونات أخرى، حتى أننا نلاحظ أحياناً أن الرواية تبحث عن مساحات فقط من أجل الحديث عن هذه الأمور والتعمق في تفاصيلها، فلم نعد هنا نتحدث عن الخباز وإنما عن الخبز ومراحل تشكله ومقاديره.

بإمكاننا التفاعل مع الانشطار في سلوك بطل الرواية (الواعي والكامن) بين بيئته المنزلية وسط شقيقاته وبين محيطه في المخبز وفي جلسات السكْر مع ابن عمه، بين ثقافة الإناث وممارساتهن السرية في مقابل العالم الذكوري بتفاصيله العلنية، ويحدث هذا الأمر في حضور

والده بجيناته وأحلامه الشرقية، وهو الذي كان يسعى إلى نحت جسد صلب وروح قوية؛ فالتقابل في السلوك يفتح فضاءات جيدة لطرح الأسئلة وإثراء العمل، لكن التقابل في تركيبة الشخصية الفكرية والجسدية يربك العمل ويشوه ملامح الشخصية بسبب تكوين مرجعيات مادية مقدمة مسبقاً، حيث إن إنتاج الشخصية المحورية خلَّف علاماتٍ استفهام أهمُّها طبيعة التكوين الجسدي والنفسي لهذه الشخصيَّة، لنكتشف أثناء قراءتنا للرواية أن بطل العمل (ميلاد) الخباز الذى قدمه العمل على أنه أمضى حياته في حمل الدقيق ومصارعة نيران المخبز والاكتواء بلهيبها والوقوف ساعات طويلة من أجل العجن، ميلاد الذي أنفق جزءاً من وقته في حمل الحجارة وترميم (برَّاكة) العبسي والقيام بمجهودات عضلية بشكل مستمر؛ هو في الحقيقة شخصية ضعيفة بدنياً، يسقط وينهار أثناء تأدية الفروض العسكرية ويفكر في الانتحار لعدم قدرته على مواجهة آلام التعذيب. ميلاد الضعيف كما يصفه (المادونا) يعجز عن تحمل الضغوطات الجسدية رغم تجربته الكبيرة في مهنة التعب والشقاء، فهناك اختلاف واضح بين الثقافة الاجتماعية المرتبكة بتناقضاتها التي شكلت شخصية البطل ومدى تأثيرها عليه وبين التكون الجسدي لبطل الرواية وارتباطه بممارساته وأفعاله اليومية أثناء القيام بأي نشاط عضلي، حيث إن هذا الأمر يتعلق بتركيب الشخصية ويشكل منطق تعامله مع الأحداث والتفاصيل من حوله، ورغم أن مهنة الخباز بالشكل المطروح في الرواية تكتسب سمات سحرية بامتلاكها لمزدوج القوة العضلية مقابل الإحساس المفرط والنعومة أثناء تشكيل العجين –وهو ما يدعم محاكاتها للانقسام في المجتمع الذي يعيش فيه شخوص العمل– إلا أن الإمكانيات الجسدية المكتسبة من الأعمال المرهقة تحدد طبيعة وشكل الشخصية كما افترضها العمل الروائي.

"زينب" أيضاً شخصية مضللة ومربكة في الوقت نفسه بفعل التناقض في تركيبتها الشخصية وسلوكها، ولن يجد القارئ صعوبة كبيرة في الكشف عن جزء من التناقض في هذه التركيبة منذ القراءة الأولى؛ إذ أن الشخصية التي نتحدث عنها هي إفراز لعائلة محافظة، فزينب خجولة تنظر إلى الأرض أثناء رجوعها من الدراسة متجاهلة نظرات المشاكسين، بينما حين تكون في كامل أناقتها تسمح لميلاد بتقبيلها وممارسة الجنس معها في فترة مبكرة من علاقتها به، "زينب" تحافظ على صلاتها، وفي مناسبة أخرى تسعى لخلع حجابها وتدخن وتشرب النبيذ بدون دوافع استثنائية.

إن التناقض والتغير في سلوكيات البشر أمر معتاد، لكن الكائنات الورقية دائماً ما تقدم تبريراتها للممارسات والأفعال المختلفة في العمل الأدبي لتشكيل وجهة نظر العمل، وفي الرواية التي نتحدث عنها نعتاد تجاهل التفاصيل الصغيرة رغم أهميتها في القصة، لاسيما ونحن نتحدث عن رواية تقوم على وصف أدق التفاصيل المحيطة بالشخصية المحورية والتي تشكل أحد مصادر الرواية لتقديم رؤى الأبطال فيها، في المقابل انشغل العمل بتقديم تفاصيل أخرى، ولا نقصد هنا الإشارة إلى الخبز والعجين فحسب، وإنما تفاصيل ترتبط ببيئة العمل والمفردات المستخدمة كتكرار استخدام الملابس الداخلية بالتسمية المحلية ((الموتنادى)) سبع مرات في الرواية دون الحاجة لذلك كما أتصور لعدم وجود بيئة تستدرج مفردات مماثلة.

تم إسناد الحكي في الرواية إلى ضمير المخاطب، وهو ضمير مراوغ جداً، حتى أنه قد لا يكتفي بمراوغة متلقيه فقط وإنما كاتب العمل نفسه، حيث إن هذا الضمير يعمل في مناطق معقدة بين ضميري السرد الأكثر شيوعاً: (الغائب والمتكلم)، وبإمكانه رواية الأقوال والأفعال بشكل حر وسلس. فالمخاطب مثلاً يستفيد من تجربة المتكلم في استدراج الكلام للحاضر وفي الوقت ذاته يشترك مع الغائب في إيجاد وسيط أثناء السرد، وعلينا معرفة أن التركيز في اختيار ضمير الحكي يجب أن يحتل صدارة

اهتمام الكاتب، والمخاطب كغيره من الضمائر الأخرى قد يكون خياراً مساعداً في إنتاج العمل بالشكل الأمثل، وقد يكون خياراً مربكاً للعمل ولأحداثه الكبيرة وتفاصيله البسيطة. وأظن أن الأعمال الكبيرة تستمد قيمها الكبرى من مثل هذه التفاصيل التي تبدو ثانوية للمتلقي، الأمر المهم هنا أن لا تكون كذلك بالنسبة للكاتب في مرحلة تكوينه للعمل السردي، وينطبق الأمر على اهتمام الكاتب بزمن الرواية وكيفية توزيع أحداثها وفق نظام زمني محدد لرسم شكلها الفني وللاستفادة من هذا التكنيك لتقديم إضافات متنوعة على كافة المستويات.

في رواية "البطل المتكتم" على سبيل المثال يقدم الكاتب العالمي "يوسا" شخصياته وأحداثه بشكل متتالٍ وبسيط عبر زمنين مستقلين تسير من خلالهما الأحداث بشكل متوازٍ فصلاً بفصل، ويستمر هذا العمل حتى نهاية الرواية، علماً بأن "يوسا" كان يروي أحداثه بضمير الغائب مستعيناً بالسارد العليم، وهي تقنية سردية باتت معلومة عند القارئ اليوم.

في رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد" يقوم منطق السرد على تقديم أحداث الرواية في منظومة زمنية غير منتظمة، متداخلة أحياناً وأخرى متعاقبة، وفي بعض الأحيان تكون خطوط السرد متجاورة؛ الأمر الذي يؤشر إلى خلق حالة من التوتر بسبب ما كان يعانيه البطل بعد قتله زوجته وجلوسه من أجل استعادة ذكريات حياته وسردها لمخرج سينيمائي غير مبال بمصير زوجته، حيث إن السارد بدأ روايته من النهاية وهو ما يعني أنه سيطر على زمن الرواية وافترض نهايتها منذ البداية وتفرغ لتغطية مساحتها بواسطة صوت يتحدث بدون انقطاع لمستمع مفترض (المخرج). هنا أعتقد بأن اختيار الضمير أربك العمل؛ لأن الضمير الفعلي لرواية العمل هو ضمير (المتكلم) لتوفر الشخصية المحورية في حالة السرد، واختيار المخاطب دفع بكاتب العمل لخوض قصة هامشية تتعلق "بافتراض" وصول سينيمائي من طرف "المدام" إلى البيت ليستمع لقصة "ميلاد"، وهنا سيواجه السارد بعض المآزق في مقدمتها علاقته المزعومة بالمستمع؛ حيث إن هناك بعض المعلومات التي يقدمها السارد من المفترض أن يكون السينيمائي على علم بها، فمثلاً يقدم ميلاد المدام التي من المفترض أن السينيمائي على صلة بها على نحو مختلف يحيلنا إلى عدم وجود علاقة سابقة بين السينيمائي وبينها:

"دخلت زينب الغرفة، كانت صحبتها المدام، تلميذتي في الطهي وتحضير المخبوزات".

رغم التشابه في استخدامات الضمائر لكن لكل ضمير استعمالاته الخاصة به، ولن يكون المخاطب متكلماً وإن اشتركا في بعض الخصائص. من سمات المتكلم الاستغراق في التفاصيل بفعل جرده لأحداث صغيرة ومشاهدات ثانوية، إضافة إلى أن المرويَّ له غير محدد لأنه في الحقيقة كذلك، أما في المخاطب فالمرويُّ له معلوم ومحدد بفعل تعيين تاريخه عبر هيئته وشكله ومواصفاته وطبيعة تواصله مع الراوي؛ كل هذه العوامل وغيرها تقيد مساحة السرد، وأتصور بأن الرواية التي تهتم بسرد غير محدد للأحداث والأخبار تجد ضالتها في إسناد الحكي لضمير المتكلم الذي بإمكانه أن يخوض في كل التفاصيل دون قيود ترتبط بالمرويِّ له، وفي روايتنا هذه لن يكون علينا الحديث عن وجود سينيمائي يستمع لقصة ميلاد؛ لأن المرويَّ له الفعلي يهتم بأدق تفاصيل الرواية، يهتم بحياة ميلاد واغترابه داخل مجتمع معقد يهتم بأهواء زينب وصخب العبسي وقسوة مادونا وانكسار الشقيقات وحلم الأب، يهتم بالتفاصيل الجنسية والقيم الاجتماعية بسلبياتها وإيجابياتها، كل هذه النقاط وغيرها في الرواية تكتفي بمتكلم حر لا يروي لأحد لأنه يروي للجميع دون الخوض في عناء البحث عن مرويٍّ له (السينيمائي) وتبرير وجوده بقصة هامشية لا ترتبط بمتن العمل.

بين خرساء الأساور والهيفاء العجزاء في التراث العربي ..

البدينة الفاتنة ..

صلاح الشهاوي. مصر

ارتباط النحافة بالجمال «حالة طارئة» لم تكن محمودة أو مشهورة في الغرب حتى مائتي عام مضت، فالنساء السمينات كن الأكثر جمالاً وإغراءً في نظر الأوروبيين حتى القرن التاسع عشر، ثم كانت نظرة القرن العشرين للمرأة الجميلة أن تكون نحيلة ومهزولة ومسطحة الصدر، وكانت عارضات الأزياء يمثلن النموذج الأعلى للجمال، وكان اختيارهن يتم من النساء الطويلات النحيلات بصورة ملحوظة، وكانت نظرة الأوروبي إلي الجمال أن المرأة الجميلة هي النحيلة النحيفة، وهذا ما يتنافي مع الذوق العربي القديم، فدائماً ما يذكرنا منظر النحيفة بقول الشاعر العربي :

قد هُزلت حتى بان من هزالها
كُفلاها حتى سامها كُلُّ مُفلس.

أما «كعب بن زهير» فيقول واصفاً سعاد واضعاً إياها على مقياس الجمال العربي (في قصيدة أنشدها أمام الرسول صلى الله عليه وسلم في المسجد) :

هيفاءُ مُقبلة عجزاءُ مدبرة
لا يشتكي قصَرٌ منها ولا طولُ.

هذا هو مقياس جمال المرأة الحقيقي الذي يعكس الجمال الأنثوي الفطري، لا كما يصورها النموذج الغربي هيفاء مقبلة مدبرة كالرجل الذي لا كرش له ولا عضلات.

أو كما يصورها «عمر بن أبي ربيعة» :

إنّي رأيتُك غادة خمصانة
ريّا الروادف عذبة مبشارا
محطوطة المتين أُكمل خلقُها
مثل السبيكة بضَّة معطارا.

و«الخمص» هو الضمور، ويكون في البطن فقط، فاللغة

العربية دقيقة جداً في هذا. ويبين لنا الذوق العربي في جمال المرأة أنه بصير يختار لكل جزء من جسد المرأة ما يناسب الجمال بعكس الذوق الغربي المعاصر فإنه أعمى يمسح جمال المرأة على وتيرة واحدة.

أما قول «عمر بن أبي ربيعة» أيضاً :

أبت الروادفُ والثُّديُّ لُقمصها

مَسَّ البطون وأن تَمَسَّ ظهورا.

فوضَّح لنا بهذه الكناية الجميلة ذوق العرب في جمال المرأة، فإذا لم تمس قمصانها بطنها ولا ظهرها فالبروز أنثوي في المواضع التي هي من جمال المرأة، أما في الذوق الغربي فكأن القميص علق على «ماسورة»، أو «عمود». لكن سريعاً ما تحاول الحضارة الغربية العودة إلى جادة الصواب بإعادة اعتلاء المرأة البدينة عرش الجمال، ففي العام الماضي اجتمع في لندن رؤساء تحرير مجلات الأزياء العالمية واتفقوا علي التوقف عن الترويج للعارضات النحيلات. وقد عقد الاجتماع تحت رعاية الحكومة البريطانية لوقف الاتجاه المدمر إلي النحافة بين العارضات، والذي تسير علي دربه معظم النساء، لذا يمكن القول إن المرأة الممتلئة ستعود إلي العرش الجمال الذي أجلتها عنه المرأة النحيلة.

والجمال من خلال الصورة الخارجية أمر نسبي، وإدراكه يختلف باختلاف الشعور. تقول اللغة في تعريف الإنسان الجميل: إنه هو «الذي يحرك قلبك حسنه» ولكن قلب من؟ لذا فإن الجمال يتوقف علي نظرة الناظر إليه.

ومع ذلك فحسب ما يبدو لي وفي الأعم الأغلب أن البدانة والإكتناز في المرأة ما هما إلا مؤشرات صحية وعوامل هامة يميل الرجل إليها. تقول العرب: «الجميلة هي السمينة» من الجميل وهو الشحم.

قالت أعرابية لابنتها: «أي بنية... تعففي وتجملي... فقامت ابنتها إلى قليل من اللبن كان في الشكوة (وعاء من الجلد) فشربته، وإلى وعاء فيه شحم مذاب فأخذت منه فأخذت منه ما تأدمت به».

و»الجميل» : هو الشحم المذاب، على وزن فعيل بمعني المفعول مثل جريح بمعني المجروح، ولا يكون الشحم المذاب إلا من أجزاء مختلفة من الثرب (الشحم الذي يغشي الكرش) وشحم الكلى ونحو ذلك فهو إذاً متفرق ولئن لم يكن كذلك فإن العادة قد جرت على تقطيعه لتسهيل إذابته. وهو بعد أن يذوب، يصبح مادة متجانسة متحدة. وقد جرت عادة المرأة العربية أيضاً أن تدخل الدهن الحيواني والنباتي، في مواد الزينة وفي الطب. فيدهن به الجسم والشعر إلى جانب خلطة في مساحيق الأعشاب العطرية كالريحان الهندي والبلدي وغير ذلك.

و»وجه جميل». أي كأنما دهن بالسمن والشحم المذاب أو بطيب يدخلان في تركيبه، فكأن المعني ان الوجه الجميل، فعيل من «جمل» بمعني المفعول به، أي الذي دهن بالجميل، وهو الشحم المذاب، فيكسبه ذلك لمعاناً وبريقاً ورواءً وحسناً، و»الجميلة» هي التي تأخذ بصرك جملة.

و»المرأة الجميلة» في نظر العرب هي المرأة الطويلة البيضاء البدينة، سوداء الشعر والعينين، رقيقة الرائحة طيبة الملمس، ثقيلة الخطو والحركة، حيث أن البدانة سمة من سمات الخصوبة في المرأة، وشرط من الشروط الأساسية التي وضعها العرب، والتي يجب أن تتوافر في المرأة حتى تقوم بوظيفتها علي أكمل وجه. لذا كانت الجواري لا هم لهن غير ازدراد كميات كبيرة من الطعام لنيل رضا الرجال. وحتى وقت قريب كان مهر المرأة في بادية الشام يحدده وزنها، وقطر الحبل الذي يلف حول عضدها.

والبدانة في المرأة من أهم مقاييس الجمال العربي، فقد كانت المرأة «العبلاء» هي المرأة الجميلة، (العبلاء هي من كان أعلاها خفيفا وأسفلها كثيباً)، وكانوا يتعوذون بالله من المرأة النحيفة الزلاء (خفيفة الشحم): «أعوذ بالله من زلاء ضاوية .. كأن ثوبيها علقاً علي عود»

وكانت العرب تحب الشحم على النساء، وربما تمكث المرأة «العصلاء» (العَصْلاءُ من النِّسَاءِ: اليابسةُ التي لا لحم عليها) في بيت أبيها الدهور تنتظر العريس ليقرع الباب. لذا قال «ابن شبرمة»: ما رأيت لباساً على المرأة أزين من الشحم. وقد قيل: السِّمن نصف الحسن، وهو يستر كل عيب في المرأة ويبدي محاسنها.

• خرساء الأساور في الشعر العربي:

المرأة البدينة خلدها الشعر وجعل لها صوراً محببة إلي

النفس، فأطلق عليها «خرساء الأساور»، و«خرساء الساق». حيث كان العرب يرون في البدانة الجمال، ويصفون المرأة البدينة الجميلة بخرساء الأساور، حيث تمتد هذه البدانة إلي الرسغ فتمنع ارتطام الأساور فتصبح «خرساء»، و«البحتري» يعبّر عن جمال ساقَيْ موصوفته في صورة جميلة لطيفة، فيقول:

مَشينَ ضحىً بأقدامٍ لِطافٍ

وسوقٍ في خلاخلها خِدالِ.

(سوق: مفردها: ساق. خدال: ممتلئة ضخمة.)، فالسّيقان ممتلئة ومكتنزة وملتفّة، لا تظهر من خلالها العظام، وتوحي بذلك حركة الخلاخيل البطيئة، فمن شدّة امتلاء السيقان فإنّ حركة الساقين تكون ضعيفة، ومن ثمّ فإنّ اهتزاز الخلاخيل وتحرّكها يكون ضعيفاً أيضاً.

ويقول «عمر بن أبي ربيعة» :

إذا نهضن تعثرت من ثقل أردافهن

خلاخيلهن صوامت لسمن سوقهن

«سوقهن» جمع «ساق»، فهو يراها صامتة الخلخال لأنها شبعى الساق. والبدينة الجميلة هي التي كما تقول العرب: «رمجلة»، إذا كانت المرأة ضخمة في تعود وعلي اعتدال، أما إذا زادت ضخامتها ولم تقبح، فهي كذلك مقبولة وتسمي عنئذ «مسجلة»، فإذا كانت السمينة ممتلئة الذراعين والساقين فهي «خدلجة»، وكل هذا مقبول عند العرب، أما إذا زادت عن ذلك فيخرجونها من هذا السياق كقولهم: «مرمادة»، إذا كانت المرأة سمينة ترتج من سمنها.

وكانت أرداف المرأة هي المقياس الوحيد لجمالها، وكانت المرأة ينتابها العيب إذا اكتشفت أن أردافها ليست بالحجم المطلوب، فكانت تلجأ للقثاء مع الرطب حتى يزداد وزنها، فبقدر ما ينقص من المرأة، وهو في طريقه إلي النحافة بقدر ما يأخذ معه في نفس الطريق قسطاً – متوردا– من الجمال والعافية والجاذبية. يقول الشاعر العربي يصف حبيبته البدينة :

ومأكمة يضيق الباب عنها .. وكشحاً قد جننت به جنونا.

تقول العرب: ((امرأة مؤكمة))، أي عظيمة «المأكمين»، والكلمة مشتقة من «الأكمة» بمعني «التل الصغير». ومعني «الكشح»: هو ما بين السرة ووسط الظهر في جسد المرأة والبعير علي الحصر، وفي جسد باقي الحيوانات علي الإطلاق، وفي معني «الأكمة» و«المأكمة» يقول «عمر بن أبي ربيعة» متغزلاً بجسد حبيبته المكتنز:

إذا ما دعت أترابها فاكتنفنها

تمايلن أو مالت بهن المآكم.

وكقول الأعشى:

ثقلت روادفها ومال بخصرها

كفل كما مال النقا المتقصف.

وفي مثل هذه الأرداف يقول الشاعر الكيذاوي:

خودٌ إذا قال الشباب لها انهضي

قالت روادفها استقري وأقعدي.

(الخود: الشابة الناعمة)، أما «الأعشى» فقد فاق الجميع وأفرط في هذا أيما إفراط حيث يقول:

غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل

كأن مشيتها من بيت جارتها

مر السحابة لا ريث ولا عجل

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة

إذا تأتى يكاد الخصر ينخزلُ.

أي أنها لامتلائها وسمنتها تمشي ببطء كأنها شخص رقيق جلد القدم يخوض في بركة من الوحل فينزع في كل خطوة قدمه من الوحل نزعاً ليرفعها ثم يقدمها. وأخيراً يطأ بها متحسساً بحرص الأرض لكي لا يدمي شيء جلد قدمه الرقيق، أو كأنها سحابة ممتلئة تمر متثاقلة لا ببطْ شديد ولا بسرعة وعجلة، وشاحها الذي تحيط به خصرها خالٍ لهيف ذلك الخصر، بينما تملأ الرداء أردافها لضخامتها وعظمها، حتى يكاد خصرها ينقد من ثقل أردفها. فقد وصفها بالضخامة، ولكنه ذكر إفراطاً، وقد قيل في التعليق علي البيت الثاني للأعشى والتثني في مشية المرأة أحسن ما فيها.

والمرأة البدينة تمتاز بالرعونة والليونة وطيب الملمس، لذا قال «هشام بن عبد الملك» عن «ميمونة» جاريته وكانت بدينة : «لو أن رجلاً ابتلع «ميمونة» ما اعترض في حلقه منها شيء للينها».

وقد قيل في بدينة :

إذا مشت نحو بيت جارتها

خلت من الرمل خلفها حقف

يرتج من مرطها مؤزرها

وفوقه غصن بانه قصف.

ويستحب في المرأة البدينة أن تكون بدينة – رعبوبة– أي بدينة بيضاء البشرة حتى يتم حسنها، حيث أن البياض آية الملاحة والجمال. ويصف الشاعر العربي القديم الفتاة التي يحبها بقوله :

من كل بيضاء، مِكْسالٍ بَرَهرهة

زانت معاطلها بالدرِ والذهبِ

حَوراءَ، عجزاءَ، لم تُقذف بفاحشة

هيفاءَ رعبوبة، مكمورةَ القَصَبَ.

يقول: إنها بيضاء، مدللة، مرهرهة، أي بشرتها صافية اللون، تتزين بالدر والذهب، وهي حوراء العينين، كبيرة العجيزة، محافظة علي شرفها، هيفاء القد، ورعبوبة، أي ممتلئة الجسم إلي جانب كونها معتدلة الخلق (مكمورة القصب). أما «ماني الموسوس» فيقول في حبيبته النجلاء الكحلاء البدينة :

نُجْل العيون قواصد النبلِ .. قتَّلنا بعيونها النُّجْلِ

كَحَلَ الجمال جفون أعينها .. تفتر عن كحلٍ بلا كُحلِ

وكأنهن إذا أردن خطىً .. يقلعن أرجلهن من وحل.

ويقول الشاعر «تميم بن المعز لدين الله الفاطمي» :

إذا رُمن ظُلما فسلطانهنه .. علينـــــا ملاحة أحداقهنه

نواعم لا يستطعن النهوض .. إذا قمن من ثقل أردافهنه.

وحتى الذين تغنوا بالقوام المشوق و«الخصر النحيل» لم يستطيعوا الفرار من بدانة ما يرغبون أن يروه بديناً في المرأة، فالعيون إذاً ترنو إلي البدانة، من ذلك ما قاله الشاعر:

أعجبت منك.. بكل جارحة ..

وخصصت منك جفونك الوطفا

ملء العيون هما وخيرها

ما يملأ العينين والكفا.

وفي هذا المجال لا يفوتنا أن نورد ما قيل في هجاء الرشيقات ما قاله «أبو المفطس» في امرأة نحيلة:

منيت بزمبرة كالعصى .. ألص وأخبث من كندش

لها وجه قرد إذا زينت .. ولون كلون القطا الأبرش

لها رُكب مثل ظلف الغزال .. أشد اصفراراً من المشمش

وساق تخلخلها حمشة .. كساق الجرادة أو أحمش

كأن الثآليل في وجهها .. إذا سفرت بِدد الكشمش.

وفي المثل الشعبي المصري :

«الراجل زى الجزّار ما يحبش إلا السمينة»، ويضرب في مدح المرأة السمينة (البدينة).

بقي أن نذكر أن المرأة البدينة هي الأكثر مرحاً وصبرا وخفة ظل، كما أكدت الدراسات التحليلية، كما أن الدهن هو الغلاف لمعظم أعضاء جسم المرأة وخلاياها، والدهن أيضاً عازل جيد للوقاية من البرودة. كما أكدت تلك الدراسات الطبية. ولا خوف علي المرأة في البدانة من أمراض السمنة التي تصيب الرجال، فقد ثبت تشريحياً أن معدة المرأة أكبر حجماً. وأنها تحرق الأكسجين أسرع من الرجال، وتزيد نسبة الماء في دمها، وتقل نسبة كرات الدم الحمراء مما يجعلها أقل عرضة لأمراض السمنة إن كانت سمينة.

ومن المعروف أن المرأة تبتسم 89 في المائة من وقتها، بينما يبتسم الرجل 67 في المائة، مما يجعلها أكثر سعادة وراحة بال.

أربعُ محاولاتٍ لا يعرفُ نهايتَها ..

محمد الشحات. مصر

(1)
كانَ يحاولُ
أنْ يرسمَ
فوقَ جدارٍ لا يملُكُهُ
وجهَ أبيهِ
ويمرُّ بحزنٍ كُلَّ صباحٍ
كي ينظرَ ما أحدثهُ الدَّهرُ
بوجهِ أبيهِ
حاولَ أنْ يملكَ بيتًا
أنْ يُكملَ قصَّتهُ
أنْ يُخْرِجَ
ما كانَ يُخبِّئه
في ذاكرةِ الأيَّام
وأحلامِ طفولتهِ
ظلَّ يُحاولُ
عادَ
لكي يأخذَ كُلَّ ملامحِ
وجهِ أبيهْ
رفضتَ أنْ تصحبهُ
وانفرطَتْ
فوقَ جدارٍ
لا يملكهُ.

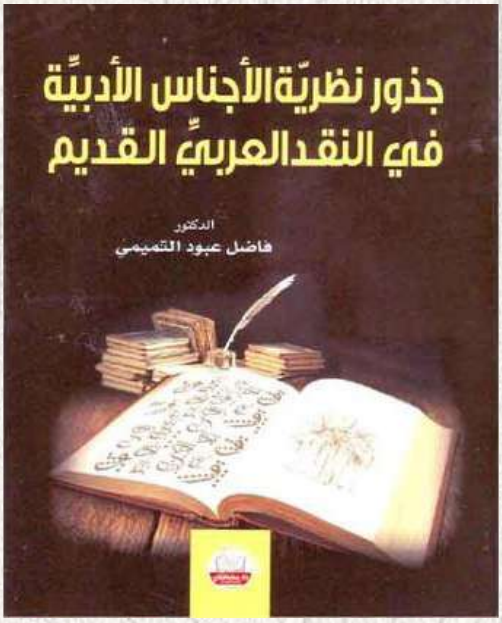
(2)
حاولَ أنْ يكتبَ أُغنيةً
أو يعزفَ لحنًا
عنْ وطنٍ
مازالَ يُمارسُ قسوتهُ
حاولَ أنْ يبدأَ
ظلَّ اللَّحنُ يُقاومهُ
والوطنُ يُزيدُ مواجعَهُ
اِنفلتتْ مِنْ بينِ أصابعهِ
ما كانَ يخبِّؤهُ مِنْ عشقٍ
لبلادٍ كانَ يهيمُ بها
فتزيدُ قساوتُها
ويظلُّ اللَّحنُ يُحاولُ أنْ
يدفعَ
بابَ القلبِ ليخرجَ
فيقاومُهُ
ويعودُ ليبحثَ عن أغنيةٍ
كي يكتبَها.

(3)
كان يحاولُ أن يتخلَّصَ
مِنْ ذاكرةٍ
لا تحملُ غيرَ بقايا
ممَّا خلَّفهُ قلبُ العاشقِ
مارسَ حِنْكَتَهُ
واسْتَحْدَثَ
ما يجعلهُ يبدو مزهوًّا
رغمَ جراحاتٍ
كانتْ تسكُنُهُ
أخفى
ما كانَ يخبِّؤهُ
مِنْ لوعاتِ المنكسرينَ
وظلَّ يقاومُها
وتجرَّدَ مِنْ قلبِ العاشقِ
ليواصلَ
رحلتهُ .

(4)
كانَ يُمنِّي النَّفسَ بطفلٍ
يحملُ بعضَ ملامحِهِ
ويعدِّدُ فوقَ أصابعهِ
ما بقيَ مِنَ الأيَّامِ
اِنفرجتْ كُلَّ سرائرِه
وانفلتَ بفَرْحٍ
ظلَّ يراقصُهُ
وانقبضَ القلبُ
بخوفٍ
مِنْ شيءٍ لا يعرفه.

في النقد العربي القديم لفاضل عبود التميمي ..

جذور نظرية الأجناس الأدبية ..



سعيد بوعيطة. المغرب

إذا كانت نظرية الأجناس الأدبية قد عرفت اهتماماً بارزاً في الدرس النقدي الغربي، فهل هناك ما يعادل هذا الاهتمام في التراث النقدي العربي؟ وهل للأجناس الأدبية في النقد العربي القديم أصل؟ إذا كان الأمر كذلك، فما هي أبرز ملامح الأجناس الأدبية في التراث العربي؟ شكلت هذه الأسئلة وغيرها، الأساس المعرفي الذي قام عليه كتاب «جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي العربي»، الصادر في طبعته الأولى عن دار «مجدلاوي بعمان»، سنة 2019،في 172 صفحة، للدكتور «فاضل عبود التميمي» (أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بجامعة ديالي بالعراق). حيث أصدر العديد من الأعمال النقدية. نذكر من بينها: «حضور النص / 2011،سرديات عراقية / 2013 ،المقالة العربية / 2106 «. يتكون الكتاب من تقديم للدكتور «أحمد مطلوب» ومقدمة المؤلف، وتمهيد، وأربعة فصول وخاتمة. تتوازى فصول هذا الكتاب .كما أنها تتلاءم منهجياً ومعرفياً وفق طبيعة الموضوعات، وكذا تأسيساتها الفكرية التي هيأت تقارباً في عدد الصفحات. إلا في الفصل الأول الذي جاء أطول الفصول بسبب مادته.

تقديم أحمد مطلوب :

أشار "أحمد مطلوب" إلى أن التراث العربي و الإسلامي، كنز لا يفنى. وما يزال الباحثون يسبرون أغواره، ويدرسونه في ضوء المناهج النقدية الحديثة. مما أدي إلى بروز الأبحاث و الدراسات التي وقفت من مسائل ظن الباحثون من قبل (حسب الباحث أحمد مطلوب) أن الزمن قد تخطاها. لكنهم حين وقفوا على مشارفها، خاضوا غمارها، فإذا بالقديم يبز الحديث. بل يضاهيه في بعض الأحيان. تعد مسألة الأجناس الأدبية في التراث العربي، من بين أهم القضايا التي وقف عليها الدرس النقدي العربي على استحياء. باستثناء بعض الأعمال النقدية الجادة. من أبرزها كتاب(جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم)، للباحث "فاضل عبود التميمي". حيث طاف هذا الكتاب بين كل من الجاحظ، وابن وهب، والرماني، والعسكري، و التوحيدي، و الباقلاني. ليكشف عما تتضمنه من آراء خصبة في الأجناس الأدبية التي ظن البعض أن التراث العربي، لم يحفل بها، ولم يمس أصولها.

المقدمة :

أشار الباحث "فاضل عبود التميمي" في مقدمة الكتاب إلى أن الدرس النقد الغربي قد اهتم بمسألة الأجناس الأدبية منذ وقت مبكر. من أجل رسم حدود كل جنس أدبي. وتنظيم البنى الأدبية بين الأجناس، على الرغم من سعة الأجناس وتداخلها. كما أكد الباحث على أن النقد العربي القديم خلال سنوات تفجره المعرفي، والإجرائي، كان قد قال بمقولات أجناسية هي في حقيقة أمرها استجابة لطبيعة الحاجة النقدية التي فرضت نفسها عصرئذ.

وذلك من خلال زاويتين:

1. الأولى، استحضر فيها الناقد العربي القديم فكرة الأجناس الأدبية، وهو يعاين لغة النص القرآني الكريم. ويحاول تحديد لغته من خلال قراءة الأجناس الأدبية المتداولة في تلك المرحلة. لكي يثبت أن جنسية القرآن الكريم لا علاقة لها بالأجناس الأدبية السائدة. وقد تجلى هذا التصور عند الجاحظ في كتابه (البيان التبيين)، و"الباقلاني" في كتابه (إعجاز القرآن).

2 . الثانية، استحضر فيها الناقد العربي القديم فكرة الأجناس الأدبية من فضاء الحاجة النقدية للأجناس الأدبية نفسها. وقد مثل هذا التوجه كل من: ابن وهب الكاتب في كتابه (البرهان في وجود البيان)، أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين). وفي حديثه عن المنهج الذي سلكه الباحث "فاضل التميمي" أشار إلى أنه اعتمد(منهجاً وصفياً. يميل إلى التحليل. ليحتفي بالنصوص النقدية القديمة. ويحاول أن يكشف عن مضامينها التي كان لها أثر في تشكيل أسس الوعي الأجناسي العربي من دون أن يحتفي بالسياقات التاريخية التي تلزمه بالوقوف عند حياة النقاد)الصفحة:18.

التمهيد:

عمل الباحث "فاضل عبود التميمي" في هذا التمهيد على تبيان أهمية الأجناس الأدبية و الموقع الذي تتخذه في نظرية الأدب. وقد أقام تصوره هذا على بعدين. الأول تعاقبي/تاريخي. يشير من خلاله إلى مختلف التطورات التي يعرفها الأدب عبر صيرورته التاريخية. أما الثاني فتزامني، يشير من خلاله إلى بنية الأشكال الأدبية ومميزاتها. مستحضراً من خلال هذين البعدين تصورات عدة من أرسطو وصولا إلى النقد الحديث.

1. الفصل الأول، التجليات:

قام هذا الفصل على مجموعة من المقولات النقدية التي قال بها العديد من النقاد العرب القدامى التي لها مساس

واضح بقضية الأجناس الأدبية كما فهمها أولئك النقاد. ونظروا إليها في حدود فهمهم النقدي الذي ينم عن وعي مبكر لما يزل يضئ مساحات ليست بالقليلة في قراءاتنا المعاصرة. وقد برهن الباحث "فاضل التميمي" على هذا التصور، من خلال إشارته إلى أن من يدقق النظر في المقولات النقدية التي قال بها قسم من النقاد العرب القدامى ممن عاش تجربة الكتابة النقدية ما بين القرن الثالث والقرن السادس الهجريين، هي مقولات تتماس بوضوح مع فكرة الأجناس الأدبية التي كان لها خلال القرون منطلقات نظرية، وإجـراءات سعت لأن تصف إشكالية الأدب. وتسهم في تقديم رؤية أدبية عن الكون والحياة. فقد بدأت بوادر التفكير النقدي العربي، برؤية تقترب من فكرة تقسيم الأدب، وتجنيسه مقارنة بالنص القرآني الذي بكر النقاد في الاشتغال به. ليكون في شكله الأولي، مجموعة من الأفكار التي تحيل على تصورات أولية رأت عن قرب أن ما يقوله الأدباء من إبداع، ينقسم إلى شعر ونثر. إلا أن تلك الأفكار، لم تعمل على تحديد الجزئيات الخاصة بالجنس الأدبي الواحد. بقدر ما اكتفت بتكوين نظرة عامة. حددت الهيكل الأدبي بصورته الكلية. وقد وقف الباحث "فاضل عبود التميمي" في هذا الإطار، عند مجموعة من النقاد القدامى. على رأسهم: الجاحظ، الرماني، الخطابي، أبوهلال العسكري. ليؤكد على أن الجاحظ من الأوائـل الذين أشـاروا إلى لفظ "جنس" من خلال قوله: (إنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير). كما قارن الباحث "فاضل التميمي" في هذا السياق، بين مفهومي الجنس و النوع. ليؤكد من خلال ذلك على أنه إذا كان اللسان العربي قد أدرك أن الجنس الأدبي أعم من النوع(حسب ما ورد في لسان العرب لابن منظور)،فإن نقاداً قدماء قد استعملوا النوع مصطلحاً بديلاً عن مصطلح "الجنس". كما هو الشأن عند "الرماني" الذي أشار إلى أن(العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة: منها الشعر،

ومنها السجع، والخطب). إن هذا ما ذهب إليه كذلك "عبد العزيز الجرجاني"، وكذلك "مسكويه"، و"علي ابن خلف" الذي أشار إلى أن صناعة تأليف الكلام تنقسم إلى ثلاثة أنواع. وقد أراد بالنوع الجنس. والشيء نفسه نجده (حسب الباحث)عند "ابن رشيق القيرواني". أما "أبو العلاء المعري" (449 هـ)،فقد كان حسب الباحث موفقاً في التمييز بين مفهومي الجنس و النوع حين أشار إلى(أن الشعر جنس، والرجز نوع تحته).كما خصص "أبو هلال العسكري" جزءاً كبيراً من كتابه(الصناعتين)، لمدارسة المسألة الأجناسية في الأدب العربي. لعل هذا ما جعل الباحث "فاضل التميمي"، يخصص له الفصل الثاني من كتابه. أما خلال القرن الخامس الهجري، فإن النظر إلى تجنيس الأدب قد توسع بعض الشيء. وأخذ معنى جديداً على يد أكثر من ناقد. من قبيل: "مسكويه"، علي ابن خلف الكاتب، وابن رشيق القيرواني، ابن بسام الشنتريني. ليخلص الباحث فاضل عبود التميمي(من خلال هذه التصورات)إلى أن الحديث عن ولادة الأجناس الأدبية تنتمي بالضرورة إلى التاريخ. لأنه يطرح قضية تجانس الأداب، طبيعتها، واستمرارها. بمعنى انتقالها من الشفوي إلى التحريري. تطورها وتمتعها بعلاقات مع الأنماط الأخرى المجاورة لها.

إنه حديث عن أسبقية جنس أدبي على آخر. وهذا ما كان في النقد العربي القديم. فقد أتيح لقسم من النقاد العرب القدماء أن يخوضوا في قضية أسبقية جنس أدبي على آخر على هامش بحثهم عن في قضية المفاضلة بين الشعر و النثر باعتبارها محاولات أولى خاصة بالتجنيس.

2 . الفصل الثاني، إضاءات أبي هلال العسكري

سعى الباحث "فاضل عبود التميمي" من خلال هذا الفصل إلى الوقوف عند فكرة الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم بشكلها الأولي من خلال التدقيق في المتن البلاغي النقدي الذي صاغه أبو هلال العسكري(395هـ) في كتابه (الصناعتين). تشكل تلك الملامح المعنية بما يعرف اليوم بنظرية الأجناس الأدبية. حيث سعى الباحث في هذا الفصل إلى التدقيق في المرجعيات المشكلة لطبيعة الخطاب. ليؤكد على أن عنوان كتاب الصناعتين، يتضمن إحالة صريحة إلى صناعة معينة. باعتبارها ذلك الفن الذي يتميز به الشاعر أو الكاتب. إنها تقترن في عنوان الكتاب، بذلك العمل الذهني الذي يفضي إلى مصطلحي الكتابة والشعر. لأن الكتابة تنطوي على محمول تجنيسي يعني النثر. أما الشعر فهو ديوان العرب عند "أبي هلال العسكري". فقد وردت كلمة "جنس" في كتاب الصناعتين بصيغة الجمع(أجناس)،ومضافة إلى لفظ الكلام. لتكون أجناس الكلام (الصناعتين،الصفحة:167).لقد صاغ "أبو هلال العسكري" أسس صناعة الكلام انطلاقاً من تصورات النقاد السابقين(خاصة الجاحظ).حيث حدد رؤيته النقدية الخاصة بتجنيس الأدب في الباب الرابع من كتاب "الصناعتين". فقد أشار إلى أن(أجناس الكلام ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف وجودة تركيب).بعد ذلك، فصل الباحث "فاضل عبود التميمي" القول في أجناس الكلام التي حددها "أبو هلال العسكري" (الشعر، الرسائل، الخطب).لكنه أهمل(حسب الباحث)أنواع النثر الأخرى التي شاع ذكرها في عصره. مثل: المقامات، الحكايات، النوادر و الأخبار. ليخلص الباحث في هذا الفصل إلى أن "أبي هلال العسكري" قد كشف عن عناية أولية خص بها قضية الأجناس الأدبية. وقد بدا هذا واضحاً في عنوان الكتاب الذي انفتح على جنسي الأدب: الشعر و النثر. كما أورد الباحث تركيب أجناس الكلام عند أبي هلال العسكري، الذي أشار إلى الرسائل و الخطب و الشعر. واعتبر كل منها جنساً قائماً بذاته. لهذا أسهم أبو هلال العسكري في تحديد ملامح الجنس الأدبي من خلال مرجعيات معرفية.

كانت تبحث في البناء الشعري، والنثري كلا على انفراد. كما تحدث عن أجناس الكلام بوصفها أدباً محاطاً بسلسلة من الخصائص الأجناسية التي تميز كل جنس عن آخر بواسطة مرجعيات نوعية. تظم فاعلية كل واحدة منها. لذا أكد على أن تثبيت الخصائص النصية الأدبية: الشعرية و النثرية، كافية لأن تكون جنسا مميزا.

3 . الفصل الثالث، إضاءات الباقلاني :

يذهب الباحث "فاضل عبود التميمي" إلى أن هذا الفصل من كتابه، يسعى إلى تدقيق النظر في قضية الأجناس الأدبية التي وقف عندها محمد بن الطيب الباقلاني(403هـ)،وهو يديم التفكير البلاغي النقدي في نظرية الإعجاز القرآني التي اقترحها في متن كتابه(إعجاز القرآن). وقد نهج الباحث في هذا الفصل منهجاً وصفياً تحليلياً وهو يقلب آراء "الباقلاني" في مسألة الأجناس الأدبية. ليؤكد على أن فكرة الإعجاز، والخوض في لغة القرآن الكريم هي التي قادت الباقلاني إلى وعي أولي بقضية الأجناس الأدبية. فقد وجد الناقد العربي القديم نفسه إزاء لغة القرآن الكريم التي حاول أن يدرس بنيتها، وكذا جمال تشكلها. فخلص إلى أنها لغة مثال/نموذج. ولعل اكتشاف هذا النموذج، هو الذي دفع الباقلاني لأن يبكر البحث في قضية الأجناس الأدبية. أو ما يسمى اليوم بنظرية الأجناس الأدبية. فقد فطن الباقلاني إلى أهمية العلم بقضية الأجناس، وهو يديم النظر في الطبيعة الأجناسية للغة القرآن الكريم. إن هذا ما حدده الباقلاني من خلال قوله:(معرفة أجناس الكلام، والوقوف على أسراره، و الوقوع على مقداره شيء ـ وإن كان عزيزا ـ وأمر ـ وإن كان بعيدا ـ فهو سهل على أهله. مستجيب لأصحابه، مطيع لأربابه، ينقدون الحروف، ويعرفون الصروف)(إعجاز القرآن، الصفحة :243).لذا تفصح دعوة الباقلاني المبكرة(حسب الباحث فاضل التميمي)،عن وعي أجناسي. حاول من خلاله الكشف عن طبيعة الجنس الأدبي، وأسراره المختلفة عن الجنس الآخر. حيث يرى أن الاشتغال في هذه القضية ليس بالأمر الصعب عند أهل الأدب من النقاد. ممن تستجيب لهم طبيعة الأدب نفسه. لتفتح لهم نافذة البحث في نظم صوغها، وتشكل أدواتها، ودلالاتها. قامت هذه الدعوة على وصف اللغة القرآنية. بعد أن أعطى الباقلاني تحديدا دقيقا لجنسيتها، بوصفها مثالا خاصا .لا يمكن مجاراته، أو تقليده. وكل الأمثلة من أجناس الأدب الأخرى، نازلة عن طبيعة لغته، ونسقه. لأنها نتاج العقل البشري في مرحلة معلومة من أدوار حياته. وقد ورد مصطلح جنس الشعر في كتاب الباقلاني بشكل صريح من خلال قوله:(فأما أن يظن ظان، أو يتوهم متوهم أن جنس الشعر معرض لنظم القرآن (...)وأما جنس النثر فكان يطلق عليه: الكلام المنثور) (إعجاز القرآن،الصفحة:155). لهذا قسم الباقلاني أشكال الكلام العربي، وقوالبه التي اختلفت فيها مذاهب الاستعمال الشعري، والنثري إلى: شعر، نثر، رسائل، وخطب. حيث يحيل هذا التجنيس الأولي في التراث النقدي العربي، على خمسة أنواع. تجتمع فيما بينها. لتشكل جنسي الشعر و النثر، وهي:

أ. الأول الشعر الذي يظم كل أشكال الشعر المعروفة: القصيد و الرجز.

ب. الثاني النثر الذي يعرف منه يوم ذاك: الوصايا، الأمثال. إنه الكلام الذي يتعالى على لغة الاستعمال الاعتيادية.

ج. الثالث الرسائل التي هي نصوص عامة، وخاصة. ولاسيما تلك التي تكتب بلغة أدبية واضحة الملامح. ذات غرض يشترط في بنائها الجودة والإيجاز.

د. الرابع، الخطب التي تكون إما مكتوبة أو شفاهية. حيث يكون فيها اللفظ حسب أبي حيان التوحيدي قريباً، والإشارة فيها غالبة. والسجع عليها مستوياً، والوهم في

إضعافها ساحباً، وتكون فقرها قصاراً، ويكون ركابها شوارد إبل.

هـ . الخامس يتعلق بمجاري الخطاب الأخرى.

يحيل استقراء التفريعات التصنيفية للباقلاني في مختلف سياقات كتابه، على فكرة محورية مفادها أن الباقلاني لم يكن معنياً في تقرير حقيقة الأجناس الأدبية، قدر عنايته بالإشارة إلى تميز القرآن الكريم لغة، وأسلوباً منها. فضلاً عن أن تكرار تداولها في الكتاب بأشكال مختلفة، أدى إلى ضبابية في تلقيها. مما ساهم في غياب الدلالة الدقيقة لمحتواها النقدي. لكن على الرغم من ذلك، فإن تلك الملاحظات، لم تبعد الباقلاني عن دائرة الريادة في الوعي بقضية الأجناس الأدبية. ليخلص الباحث فاضل عبود التميمي في هذا الفصل، إلى أن الباقلاني وهو يديم النظر في طبيعة اللغة القرآنية، كان قد دعا إلى ضرورة دراسة الأجناس الأدبية. والكشف عن أبنيتها النصية. كما تأمل الحدود بين أشكالها. مما جعلها دعوة قدمها الخطاب النقدي و البلاغي العربي، بموازاة مع العناية بالقرآن الكريم، لغة، وتفسيرا، وتحليلا. وعلى الرغم كذلك من أن الباقلاني قد اقتصر على الأجناس النثرية بشكل بارز(الخطب، الرسائل)،فقد أكثر من استشهاده بالشعر. فقد اتخذ من هذا الجنس الأدبي، وسيلة لإثبات إعجاز القرآن الكريم.

4 .الفصل الرابع، إضاءات ابن خلدون:

يشير الباحث فاضل عبود التميمي إلى أن هذا الفصل يسعى إلى قراءة مقولات ابن خلدون(808هـ)الواردة في كتابه (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب، والعجم، والبربر، ومن عاصرهم من دوي السلطان الأكبر)المعروف بكتاب بالمقدمة. بوصفها وعيا ساهم في تشكيل ملمح نقدي يعنى بأجناس الأدب العربي يوم ذاك لما له من أهمية تاريخية، وفنية. حيث شكلت مع مقولات غيره(المبكرة) التي سبقت عصر ابن خلدون، مفاتيح ولجت أقفال النصوص العربية التي ظلت عصية على الفتح الذي يمنح النص خصوصياته وهويته، وحدود تشكله مع النصوص الأخرى. كما يهدف كذلك هذا الفصل حسب الباحث فاضل عبود التميمي، إلى تكوين متن معرفي. يكون دليلا على تشعب ثقافة ابن خلدون. وارتباطاته بمحيطه الثقافي الأشمل الذي نهل من أنساقه الكبرى من دون أن يتغافل عن الثقافة الأخرى التي كان على دراية بمضمون خطابها. مما يجعل الخطاب اللساني، والأدبي في متن ابن خلدون، متساوقا مع سائر عناصر نظريته في علم الاجتماع، وكذا في العمران. مما يشي بالضرورة بأهمية مقولاته التي تبنت نمطا من التفكير الأجناسي الذي حدده. بالإضافة إلى جهود ابن خلدون في كل من: الزجل، عروض البلد، الكان كان، المواليا، القوما، الدوبيت...الخ. بسبب ابتعادها عن اللغة العربية الفصحى. ولعل من بين المسائل التي اهتم بها ابن خلدون، مكونات اللسان العربي. حيث حصرها في أربعة: اللغة، النحو، البيان، والأدب. لقد جمعها في مصطلحي علوم اللسان، والعلوم اللسانية. وذلك للإشارة إلى فاعليتها في التشكيل اللساني العربي الدال على منتوجه، وطرائق تمظهره النصي الذي يحيل في النهاية على وجود الأدب. مما جعله يقر بسكوت النقد العربي القديم عن دراسة الشعر و النثر دراسة مستفيضة. تخرجه إلى نواح مختلفة. على الرغم من أن ذلك قد تحقق ذلك في مراحل لاحقة. حين توسعت دائرة اهتمام الناقد العربي القديم. ليستحضر أفكارا و أدوات عدة، أهمها: اللفظ والمعنى، الإعجاز القرآني، الطبع والصنعة، السرقات، الموازنات، وغيرها. فضلا عن فكرة الأجناس الأدبية بشكلها الأولي الواضح، وهو يعاين لغة النص القرآني الكريم. ويحاول تحديد لغته من خلال قراءة الأجناس الأدبية المعروفة عصرئذ. ليثبت أن جنسية القرآن الكريم، لا علاقة لها بالأجناس الأدبية السائدة.

ومن جهة أخر، يرى ابن خلدون أن(لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر: المنظوم والنثر، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب) (المقدمة،الصفحة:566).مما يعني(حسب الباحث فاضل عبود التميمي)،أن التراث النقدي العربي يزخر بعدة نصوص. تحيل على دلالة أجناسية. نظرت إلى الشعر، و النثر على أنهما نوعان أدبيان. يفترقان في الأساليب المعهودة. لكنها يختلفان في الشكل. مما يجعل هذه النصوص النقدية التراثية، تحمل بذرة التفريق بين جنسي الشعر و النثر. وقد أدركها ابن خلدون بعقله العلمي المنظم. بعد هذا التصور المنهجي عند ابن خلدون، فصل الباحث فاضل عبود التميمي، القول في تصور ابن خلدون للشعر. فقد اعتبر ابن خلدون قد المدح، والرثاء، و الهجاء من الشعر من دون أن يحيل على العلاقة الرابطة بينهم. إنها بالتأكيد علاقة غرض شعري بجنس أدبي واضح. وليست علاقة جنس أدبي بنوع أدبي أدنى. مما جعل جوهر الخطاب الأجناسي عند ابن خلدون، ينفتح على جنسي الشعر و النثر في حدود الأنواع التي تعامل معها بوصفها إبداعا ينتمي إلى الحياة الثقافية التي كان منجز ابن خلدون جزءا من تشكيلتها المعهودة. مما يعني أن تفكير ابن خلدون في قضية الأجناس الأدبية، وإن لم يكن منصوصا عليه بدقة متناهية، إلا أنه كان في تصوره الكلي، يصب في مجرى خطاب الأجناس الأدبية. لهذا خلص الباحث فاضل عبود التميمي من خلال هذا الفصل، إلى عدد من خاصيات الفكر الخلدوني. أهمها دخول ابن خلدون مضمار قراءة الطبيعة الأجناسية للأدب العربي من خلال مصطلحي علوم اللسان، والعلوم اللسانية. كما رأى ابن خلدون أن لكل فن من الكلام/أي لكل نوع أدبي أساليب تختص به. كما أن الأدب في التراث النقدي العربي، يجري وفق قوالب مخصوصة. مما يجعل كتاب المقدمة، يتضمن مقولات أجناسية للأدب وأنواعه بشكل واضح. تكشف عن ذلك الحس النقدي الذي تواصل مع مقولات النقاد السابقين. ليضيف إليها قضايا جديدة. خاصة ما يتعلق بأساليب الشعر و النثر، وطبيعة اللغة النثرية، ولغة التوقيعات.

خـاتمة:

أكد الباحث فاضل عبود التميمي في خاتمة كتابه على مجموعة من القضايا. أجملها فيما يلي:

أ . أثر القرآن الكريم في دفع النقاد العرب القدامى إلى الحفر في جذور الأجناس الأدبية. حين هداهم إلى الكشف عن العديد من الأنواع. قصد تمييز القرآن عنها. وإبراز تفوقه البلاغي عليها.

ب . يعد بروز مصطلح الجنس الأدبي واضحا في المتن النقدي التراثي العربي بدلالته القائمة على ترجيح الشكل الأدبي. فكان العديد من النقاد قد أدركوا أن الجنس أعم من النوع. على الرغم من أن بعض النقاد القدامى قد وظفوا النوع مصطلحا بديلا عن الجنس. في حين ميز أبو العلاء المعري بينهما بشكل دقيق.

ج . يعد الجاحظ من أوائل الذين تنبهوا إلى أهمية التجنيس. حين تحدث عن أقسام تأليف الكلام.

د . يعد كتاب (جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم)للباحث العراقي فاضل عبود التميمي، من الأعمال المتميزة. سواء على مستوى المادة المعرفية أو التصور المنهجي الذي قدم من خلاله الباحث هذه المادة. مما يجعله إضافة نوعية للخزانة النقدية العربية.

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

(١)
لاتطرق باب امرأة تجاوزت
الأربعين
تكتب الشعر بأسلوبٍ مكرر
وهي تعد فطور العصافير
تنفض الغبار عن مزهريات
بيتها
على شرفة النافذة كل صباح
كي تبتسم جارتها المقعدة
التي ترقبها من خلف النافذة
ولتحكي لها ولتخبرها
بأنها كانت تشبهها كثيراً
يوم كانت تركض طوال
الوقت
وتبحث كيف تكون أسرة
سعيدة
تبتسم وهي تبكي في قلب
رجل
دفن أيامها بين الجدران
ورحل
المطر غزير بالخارج
والذكريات لن تتوقف
عن التساقط على كرسيها
المتحرك
وتسائل صور أبنائها المعلقة
على الجدران
عن أحرف أسمائهم المنقوشة
في سوار الرحمة على معصمها
(2)
لا تطرق باب امرأة تجاوزت
الأربعين
وزنها صار أثقل من الحياة
تقشر وجه الوقت على
صفحات دفاتر أشعارها
لكي تنجو من وجع
الذكريات
تعانق قصيدة عارية
ليلها يضج بالكوابيس
كلما غفت عينها
تخشى أن تلتقي ذاك الرجل
الذي ينتظرها كل ليلة
على الطريق المؤدي إلى الحلم
ليخبرها بأنها نضجت بما
يكفي
كبرت بما يكفي
ويجبرها أن تخمد الحريق
المشتعل في قلبه
ينام على كتفها

يبكي خلف عتبة روحها
يحملها ويمشي خلف أسراب
طيور مهاجرة
لينجو من وحشة القبر
ويخبرها بأنه موجع وخفيف
(3)
لا تطرق باب امرأة تجاوزت
الأربعين
تنام في قلب رجل بعيد
أرخت ضفائرها للريح
ترقص حافية القدمين
على شط البحر للنوارس
وهي تنسج من خيوط
الشمس
لآلئ تضعها على رقبتها
لتحميها من عيون الرجال

ـــــ ثورية الكور .المغرب

****

من البداية كانت
الخدوش تصيبنا فى مقتل
ونحاول أن لانبالي بها
ونبرر لأصحابها
ونخفي ماتيسر منها
ونبتسم كلما اشتد الوجع
حتى امتلأنا بها...
وبدأنا ننهار ولم نعد نملك
القدرة
على الاحتمال ..
وأصبحنا نتفتت أمام
كل وخزة تمر من أمامنا
ونصدر دوي وجع ...
وكأنه صرخة استغاثة
يبدو أننا كلما تقدم بنا العمر
كلما تحولنا لمخلوقات هشة
ضعيفة تنهار بمجرد سماع
كلمة
أو لمجرد اصطدمها بواقع
كشف حقيقة كل من حولها
و تسقط حيت تتعثر بظلالها
الذى تسبقها على جدار اليوم
المتصدعة.

ـــــ ملاذ النورس/ ليبيا

****

ثمّة امرأة في قلبي
تحمل في يدها
فانوسًا ..
تخترق به كلّ يومٍ
هذا الكهف الغارق في
الظّلام .

ـــــ فراس السعدي/ العراق

في مجموعة «أوقاتُ شيء» للشاعرة السورية «مياسة دع»..

أزاهير المعنى ..

حسناء بن نويوة. تونس

في مجموعتها الشِّعريَّة الصَّادرة عن دار «آشور بانيبال للكتاب» العراق 2021 بعنوان «أوقاتُ شيء» أرادت الشَّاعرة «ميَّاسة دع» ترسيخ محنة الوطن والأنوثة. وأسست من خلال إشراقاتها مساراً إبداعيًّا حافلاً بتغيير طبائع الشِّعر وفضاءاته الجماليَّة ودلالاته العميقة.

حقيقة.. وأنا أقرأ لها وجدتني أجوب تيارات الدَّهشة ومدارات الخيال واستعصى عليَّ تصنيف مجموعتها ضمن جنسٍ أدبيٍّ واحد. لأنَّها شاعرة متجدِّدة تسعى بوعيها المغامر إلى إعادة هيكلة وإضاءة مفردات الحياة، بأسلوب مفارق.. منبثق من المطلق المتعالي الذي يدعونا إلى البحث والتَّساؤل الدَّائم. والجلي أنَّ نصوصها غرائبيَّة (بعض الشَّيء)، إلَّا أنَّها قائمة على التَّصوُّف وتواتر العبارة ونيِّرة بالطَّبيعة وعناصرها وأهوائها. فالشِّعر عند «ميَّاسة» هو الإحاطة بالخلق والاحتفاء بالحياة وبالآخر وبالمحبَّة الكائنة في الأرواح العاشقة.. الخيِّرة. ولقاء ذلك بلغت من الخصوبة والسُّوريَّالية ما يكفيها لتحفيز عقلها الباطن على الظَّفر بسعادة استثنائيَّة ومتعة عظمى لا محدودة :

((كغيومٍ مارقةٍ/ تبحثُ عن رؤوسِ أفكارِها/ أبحثُ عنكَ/ فِكراً وثمَراً.

أيّها الغائرُ في أجراسِ الضوءِ/ وعمقِ دَمي/ أحبّكَ..

الخاليةُ / مِن يَدِي وهواءٍ لا أعرفُهُ.

أجنحةُ/ تدومُ عميقاً.. ولا أنساها. / أحضنُكَ.. / كَخريرِ ضَوء.

الخاليةُ.. / مِن برودَاتِي واحتراقِ الغيمِ!

أحجامُهُ.. / وكم أنَّ خطاهُ مُسبلةٌ على كسورِ الفجرِ/ أو/ ذاتِ شوقٍ وعروق!

..ثمَّ أعبرُ ظلالي وأسمَائي وطقُوسِي الوعِرةِ/ إلى قِممِ أجزائِهِ: / – هلّا ضممتَني بفتاتِكَ، ورفعتَني إلى حضنِ هواءٍ لا ينكسر!

أحجامُكَ المقبلةُ إليكَ / وأُقبلُ على دمعكَ ومياهكَ القاسية وحقائقكَ/ الساهرةِ عليكَ لأكفكفَ لكَ آخرَ وعيكَ:
لا شيءَ سوى انتماءَاتٍ بائتة/ وأقدامكَ التي تفتّحَتْ عندَ أوّلِ ذاكرةٍ للعدم.

.هلّا جرّدتَني مِن حروقٍ ناعمة / وشقوقِ ماءٍ/ لا يندَمل!

وكمْ أنَّ خُطاكَ في عزِّ عمَاها / تلمعُ كَ هاوية/ وأُحصيها/ كَوردةٍ ساخنة!

أحجامُكَ المُسدَلةُ إليّ/ ما أثقلَ عمايَ/ أيّها المُسدَلُ حتّى عُمقي.

تكتب «ميَّاسة» إنطلاقًا من البياض المتأصِّل في ذاتها، متشبِّثة به لتداري جراحات روحها المتمرِّدة على العذاب الهائل والحبِّ الشَّائك. إضافة إلى أنَّها تستبقي في كوامنها بعض السَّلوى والاستفاضة. وتتعالى على المصائر الصَّادمة بخلق مترادفات وثنائيَّات تنتقد التَّصوُّرات البشريَّة وتفصِّل الشِّعر بمنظار ذواتنا بلغة توحي بمقدرة أناها على التَّكوين والمناورة:

((وأنتَ.. الأبيضُ الذابلُ/ تتنزّهُ/ بينَ أزهارِ الغبارِ.. ووجهي.

وأنَا.. الذاتُ الأُخرى/ المُثخنةُ بحفيفٍ صامتٍ وهواءٍ/ لا يَدمع .))

أذكرُ.. لا أذكرُ:

((حينَ سعالُكَ يجفّفني على/ شجرٍ ناحلٍ/ حينَ أخرُ يديكَ ينسلُّ بهدوءٍ إلى فراغٍ/ ضَوء . وأنتَ.. أبيض غائب تتنزّهُ بينَ مآقي دَمي/ وأنَا.. ذاتٌ أخرَى/ أذرفُكَ على مهلٍ طويلٍ .))

وفي نصٍّ آخر يتلخَّص المعنى بجلاء :

((أحبّكَ.. تسبقُني أوقاتُكَ وسرائرُكَ البسيطة إلى نباتِ ظلٍّ/ يشتعلُ على اسودادِنا وأشجارِنا منذ وقتِنا الأولِ.. ولا يتجمّدُ. / أحبّكَ../ خالٍ أنتَ.. وخاليةٌ من مصائري ومسامِي وانتماءاتي الفائتة والمساءاتِ الأولى.. نهترئُ على وقتِ أقدامنا/ وبياضِنا الذي لا يتجمّدُ.. بياضُنا الباكرُ.. لا يتجمّدُ .))

تحيلنا منحدرات «ميَّاسة» (أحيانًا) إلى «والت ويتمان» في تلقائيَّته وتحرُّره وشغفه بالعشب. وإلى «بابلو نيرودا» في غزليَّاته. وإلى «طاغور» في يراعاته. وإلى «النِّفّري» في مواقفه. وإلى «التّوحيدي» في إشاراته. وإلى «البسطامي» في شطحاته. (ذلك أنَّ تجربتها منشطرة من فلك نوراني لا يحدُّ.)

كما تحيلنا في (أحايين كثيرة) إلى السُّقوط/ السَّواد/ الشَّتات/ العُري/ الخراب/ البرد/ الغياب/ السَّراب/ الجفاف/ الانكسار/ العمى/ الخفوت/ الزَّوال/ وانشقاق العدم. وبالرَّغم من الحسِّ الفنِّيِّ العالي الذي تستند عليه، لا يمكن لقارئها أن ينفي عمق الوجع/ الانطواء/ الكآبة/ الفجيعة/ العذاب في المتعة/ والاغتراب الرَّاسخ في دواخلها:

((أنتَ.. / القادمُ من تجاعيدِ العشبِ/ وغيابات بائرة/ تتسلّقُ بطيئاً نوافذَ النهرِ/ بطيئاً/ إلى أوْجِ سعالِكَ ليستفيقَ بكاءٌ/ على/ وجهِ/ ماء../ ماءُ ذاكرتي .. في مَآقي هاويَة .))

وتردف في مقطع آخر:

((في منحدرِ ليلٍ / لم أزلْ.. أحتمي/ بعُشبٍ/ وخبايا.. لا أعرفُها .))

خباياهُ لم تزلْ تعتلي أياماً، وجذوراً ذاهلة، وكثرةَ أعمارٍ، وعيوناً قديمة، وذاكرات لا تفنى:

((خباياهُ/ الأخيرةُ/ على شفا غيم.. أو أرقٍ سرّي/ لأدنوَ من فُتات نهرٍ/ يَدوم.. / وميتاتٍ .))

لا تركن «ميَّاسة» عند حدود المباشر والمألوف، بلْ تُوغل بحذر وإدراك في روح كلِّ قارئ. و«ميَّاسة» شاعرة جادَّة أمسكت بزمام القصيدة الحداثيَّة، وبرعت في الكتابة بلغة مفعمة بالغرابة وقوَّة الإيحاء، وأدركت جيِّدًا كيف تُكثف لحظتها الشِّعريَّة وتزدحم بذاتها، لتعزِّز تجربتها وبصمتها وخصوصيَّتها الشَّديدة:

((لي أسماءٌ/ من الغيمِ والظلِّ والسروةِ/ والزفرة الداكنة/ لأخدشَ أصابعَ الهواءِ عندَ أولِ/ سرٍّ للنهرِ./ أسرارُكَ

تسقطُ في ماءِ سرّي/ كما يسقطُ الصمتُ في الصمتِ/ ولكَ.. قصاصاتُ حروقٍ قديمة/ ولمعةُ غيابٍ وذاكرةٌ منفيّةٌ/ لا تعرفُ شهيقَ موتاها/ أو أبيضَ عتمةٍ / ذاتِ شوقٍ وحصى. / بياضُ شوقي أجرفُهُ ببطءِ الفجرِ.. إلى ما يشبهُ الأمسُ/ أو دمعٌ خفيّ. / أيُّنا الزائلُ في خضمِّ الأمسِ والنظرةِ/ والغبرةِ/ والفكرةِ/ وما تبقّى من لونٍ أو دمٍ قاسٍ على حَجر/ وفيما.. لا يسمّى!

أنا.. أنا .. والنفس نفسي ..

إياس بن علي المليباري-الهند

نفسي على جسر الوجود وعدمِ كنهي على لوح الحدوث وقِدم
(الكائن الحيّ المفكّر)[1] قولكم يُحيِي التفكّر في معاني العَلَم[2]
«ما أحد فوقي ولا مثلي»[3] يلي يا قائمين معي فأنتم مَن عَمِي
أحببتُني جهلاً بِخالي الأجوف سُرِق القوامُ لِيَ الكلام وحُلُمي
عُرى الخريف ضَنى الصيوف يسرّني شَذى الربيع نَدى الشتا كالأَلَم
عليَّ أنهارٌ رَثت بالأَمَلِ كانت تغنّي بِالثّنا كالدّيَم
نوديتُ للمرجان دُرّ اللّجّة خَطَّ الجواهرُ في صفاقي قَلمي
قل هل لإتباعِي الأوامرَ مُوجِبٌ إلا أنانيٌّ وكبت الخصِم
ما زال أظللُنا تصافحُ رُفقةً تشبيك ضلعٍ في قبور الظُّلَم
تبّا لكم في قولكم «أنا مجرم أو هل نسيتم ما فعلتم جُرُمي
النفس نفسي الكنه كنهي أنا أنا إني سوى تلك الحروف العَجمي
والفكر لي فإذا أنا الموجود ولِيَ اللِّقا، ولكُم وداعُ الرّغَم

قراءة في فيلم «خبز وزقاق» للمخرج الإيراني «عباس كياروستامي»

سينما مشفرة في أنظمة مستبدة

سعاد زريبي. بتونس

لم تكن السياسة في أعمال "كيروستامي" معلنة، حيث لا نشاهد مواقف تكشف عن التوجه السياسي لعباس كيروستامي، لكنه عبّر في مناسبات عدة أن الأفلام التي لا تعبر بشكل صريح عن المواقف السياسية هي الأكثر اثارة للقضايا السياسية والأكثر توغلاً في الأفكار السياسية، لكن الاشتغال على السياسة في أفلام "كيروستامي" لم يكن مطروحاً حتى في الدراسات التي كتبت حول "كيروستامي" التي اعتبرت ان أفلام "كيروستامي" هي أفلام تقصي التوغل في التفكير في السياسة، لكننا نعتبر أن هناك سياسة عميقة في أفلام "كيروستامي" خاصة في تلك الأفلام التي اخرجها قبل الثورة الإسلامية، لأن بعدها سنكتشف وجه سينمائي آخر لعباس كياروستامي.

إن الإنتاج السينمائي هو شكل من أشكال المقاومة، وشكل من أشكال التعبير السياسي الذي ساهم في صناعة الهوية الوطنية للسينما الإيرانية. فلئن وقع انتاج عديد الأعمال السينمائية قبل الثورة الإيرانية وتوسعت دائرة الإنتاج والفرجة السينمائية في إيران قبل الحكم الإسلامي، ألا أنه بعد الثورة الإسلامية تعطل الإنتاج السينمائي لمدة عشرة سنوات تقريباً علق كيروستامي وكثير من السينمائيين و المخرجين إنتاج الأفلام. تعبر هذه العشر سنوات بمثابة الموقف الوطني الجماعي للمخرجين السينمائيين في محاولة فهم مسار الثورة الإيرانية وفي ما ستترتب عنه من إجراءات سياسية، خاصة والتي قد تعطل الإنتاج السينمائي، وحاصة أن النظم الإسلامية وعديد الأطراف المتشددة تعتبر السينما خروجاً عن الدين، وهم من تسببوا في حرق عديد من قاعات السينما في ايران تلك الفترة . في غضون هذه العشرية لم يفكر "كيروستامي" في الخروج من إيران أو في التمرد على سياسة النظام الجديد، واعتبر أن السينما يجب أن تكون محلية، أي نابعة من ثقافة وهوية الشعب الإيراني، وأن السينما هي صورة واقع الشعب الإيراني.

يعتبر كيروستامي ان الثقافة والواقع الإيراني مادة ثرية فكرياً وعملياً من أجل انتاج الأفلام السينمائية. في هذه الفترة كرس "كيروستامي" وقته للتصوير الفوتوغرافي الذي توغل من خلاله في الطبيعة وفي سحر الجمال الطبيعي لبلده. تعتبر هذه العشرية بالنسبة لكيروستامي ولعديد المخرجين عشرية المقاومة والبحث، أي العشرية التي جعلت من السينما الإيرانية فيما بعد ممكنة بكل ذاك الزخرف الفارسي الجميل الذي رسمته السينما الإيرانية فيما بعد والذي أبهرت به العالم وحازت به ومن خلاله عديد الجوائز في المهرجانات العالمية، والذي رسم صورة أخرى لإيران خارج حدود السياسات البائسة التي تصنفها الدول حسب المصالح والاجندات الدولية .

لقد قاوم كيروستامي في هذه الفترة ضغط الأوضاع الداخلية لنظام سياسي صارم وحديث النشأة إضافة الى ضعف الدعم ونقص الإمكانيات والضغط الخارجي العالمي الذي رسم لإيران صورة ملطخة بالعنف الدموي والعنف السياسية من جهة و بالوفرة الإنتاجية السينمائية العالمية الذي يجعل من المخرج يفكر دائماً في خصوصية المشروع الذي يروم رسمه في خضم هذه الساحة العالمية ليجد في إرثه الروحي الفارسي المنهل لسينما اثبتت للعالم إمكانية الحياة، بل وبشاعرية وجمالية الحياة رغم كل ما يحدث على أرض الأحداث. هنا تكمن سياسة كيروستامي بوصفه مثقفاً، حيث كشف عن صورة المثقف الحقيقي في شعبه ودولته، الذي يسعى إلى أن يكون مجدداً و باحثاً متميزاً عن مكامن الحياة وسبل الممكن داخل كل الأزمات التي يعيشها المجتمع .

بين أفلام سينما قبل الثورة الإيرانية و أفلام الدفاع المقدس لفترة الثمانيات إبان الحرب مع العراق، و أفلام ما بعد الثورة و الحرب، لم تكن السينما الإيرانية بمعزل عن الأحداث السياسية، بل لقد مثلت عنصر التأثير الجماهيري الكبير

على المجتمع الإيراني و المجتمع العالمي. فلئن مثلت الدافع الأساسي للوعي الجماهيري الكبير في نشوء الثورة ضد نظام الشاه فإنها مثلت شكلاً من الدفاع المقدس عن إيران في الخارج، بداية من التسعينات والتي انتهت في السنوات الماضية الى العودة على البدء، أي العودة الى حلقة التمرد على النظام والوعي بالأزمة التي يعيشها شعب يختنق من فرط انحباس الحريات، وهي وضعية تعيدنا إلى بعض أفلام السبعينات في السينما الإيرانية .

على شاكلة ما نراه اليوم في أفلام المخرج الإيراني "محمد رسولوف" من استعمال صورة الثعلب في أفلامه فإنها صورة تعتبر كلاسيكية في السينما الإيرانية تعود بالأساس إلى فيلم "البقرة" لمهجوري، ولكنها تعود أيضاً الى فيلم قصير يعود الى بدايات المخرج الإيراني "عباس كياروستامي" وفيلمه "خبز وزقاق".

بين الماضي و الحاضر بين البقرة ،الكلب والثعلب لا تزال السينما الإيرانية تتخبط في ايدي نظام لا يقهر. بدأ كياروستامي مسيرته مع السينما مع فيلمه القصير الأول "خبز وزقاق"، ولئن يعتبر عباس كياروستامي أن هذا الفيلم هو بداية مخرج سينمائي لم يعرف بعد تقنيات السينما لأنه قد اعتمد في عمله مصوراً حرفياً وحيداً، في حين كان كل فريق العمل حينها غير محترف، لذلك كان المصور كثير التذمر من عدم معرفة عباس كياروستامي وفريقه بالعمل السينمائي، إلا أن الفيلم يعتبر من أهم أفلام كياروستامي، و نجزم بأنه تحفة فنية تلخص كل ما يحدث لأننا

نجد فيه الصيغة الرسمية التي ستتكرر في أفلام كياروستامي بأشكال مختلفة ومع شخصيات مختلفين، ليس ذلك فحسب بل أن بنية الفيلم ترتقي إلى مرتبة الفيلم الوثائقي لمرحلة كاملة من الحياة الاجتماعية و السياسية للشعب الإيراني بل تلخص ماضيه و حاضره.

يدور الفيلم حول طفل صغير يعود لإلى منزله فيجد كلباً أمام باب منزله، فلا يستطيع الدخول إلى المنزل حتى أنه لم يلق العون من الناس المارة. بقي الطفل ثابتاً شجاعاً يرسل بنظرة ثاقبة إلى الكلب، لم يصدر صوتاً، لم يستعطف المارة، لم يتحرك من مكانه. ككل الأطفال الأبطال في أفلام كياروستامي يتمتع هذا الطفل بقوة الصمود أمام العنصر المعرقل للاستمرار. يقول "آلان برقالا": "يحتاج الطفل إلى الترتيب" وخطة للعبور. يعبر كياروستامي من خلال هذا الطفل عن وضعية حرجة، عدو يتربص في زقاق، وطفل برئ يريد بيته فحسب. هناك ثلاث عناصر للفيلم :الطفل، البيت، والكلب، يحيل الطفل إلى البراءة، يحيل البيت إلى الطمأنينة والأمن، في حين يحيل الكلب الى الدهاء والمكر والخوف. كل المعاني بينة في الفيلم، لكنها تحيل على معنى أساسي وهو معنى العبور:كيف نمر؟ كيف نصل إلى الضفة الآمنة من الحياة؟ كيف يستطيع الأعزل العبور؟ لا يتطلب الأمر من خلال فيلم كياروستامي سوى الصمود و الشجاعة الفردية والحرة إزاء أي خطر من أجل بلوغ الحرية ،الاستقرار و الأمان.

ينطوي هذا الفيلم تحت مفهومين أساسين وهما الحرية والخوف: يتميز القسم الأول من الفيلم بحيوية الحركة يدفع الطفل بقنينة فارغة وكأنه يلعب بكرة القدم، ترافقه موسيقى تعبر عن السعادة و النشاط ،وهو قسم يعبر عن الحرية حيث استمرارية الحركة، وعندما يبدأ الكلب بالنباح يتوقف الطفل عن اللعب وتتوقف الموسيقى أيضاً ليبدأ القسم الثاني من الفيلم بنباح الكلب ومرور صاحب الحمار، يفرك الطفل عينيه معلناً ضرورة يقظته من أجل البحث عن طريق للعبور، فيبدأ في الترصد لطريقة مناسبة للعبور، يمر رجل عجوز و لاينقذه من ورطته، ويدخل بيته ويترك الطفل وحيداً أمام عدوه، فيعاود الطفل الكرة مرة أخرى، لكن الكلب ينبح من جديد فيرمى له بعض الفتات فيلحق به معلناً المرحلة الأخيرة من الفيلم وهي المرحلة التي يصبح فيها الطفل والكلب صديقين أو متوافقين، ويتحركان في اتجاه واحد، ويدخل الطفل إلى البيت في حين يبقى الكلب أمام البيت يحرس الصبي، ترافق هذا المشهد موسيقى أعلنت توافق الطرفين لينتهي الفيلم بموسيقى حزينة، حيث تركز كاميرا كياروستامي على صورة الكلب أمام الباب. وينتهي الفيلم بالتوافق بين الحرية و الأمان.

ان فيلم "خبز وزقاق" محفوف بدلالات كبيرة حول كلمة "الخبز"، فلماذا الخبز بالأساس؟. يحيل الخبز إلى إحدى ضروريات الحياة، وهي الغذاء بوصفه يلعب دوراً حياتياً في حياة الانسان، فالغذاء بالنسبة للإنسان يمثل الحياة الكريمة بالنسبة لعموم المجتمع ولكل فئاته، وهو يرتبط أيضاً في مفاهيم التقويم الدولي بتحقيق الأمن الغذائي لدى الشعوب والمجتمعات، فالعودة بالخبز لسكان البيت في هذا الفيلم تشبه تحقيق الامن الغذائي

بالنسبة للشعوب الذي يعاني منه كثير من الدول و المجتمعات فتصاب هذه بالمجاعات وتلك بالفائض الغذائي .

يحمل الطريق في سينما كياروستامي منذ بداية تجربته السينمائية دلالات خاصة، وإن دلت على الاستمرارية فإنه يدل أيضاً على البحث عن سبيل للعبور الى جهة أخرى، لنجيز القول إن مفهوم الطريق و الطفل في سينما كياروستامي مرتبطان ارتباط الوجه والقفا، فهو زقاق في هذا الفيلم، وهو جسر صغير يعبر منه كل أطفال القرية السوداء في فيلم "ستحملنا الريح"، وهو طريق فوق تلة يربط بين قريتي "بوشتيه" و "كوكر" في فيلم "أين منزل صديقي"، ولكن على اختلاف أشكال الطريق فإن أبطال كياروستامي يستطيعون العبور دائماً إلى حيث يريدون، والرابط بين الطرق جميعاً هو البحث عن سبل للنجاة، أو للهروب من المدينة المحددة بكل أشكال السلطة.

لئن اكتشفنا في الأفلام الطويلة لعباس كيروستامي عن رؤى فكرية، فلسفية ووجودية عميقة، إلا أننا هاهنا سنكشف مع الأفلام القصيرة عن الأبعاد السياسية لسينما كيروستامي، وكأننا بكياروستامي يقول إن كل الأزمات السياسية بحاجة إلى أشياء صغيرة لتنتهي، ففي هذا الفيلم يعبر كياروستامي عن معاني الوحدة والاستقلالية، فلم يستنجد الطفل بالمارة، ولم ينجده أحد، ولم يعبر إلا عند وضوح رؤيته الخاصة والذاتية. هنا تكمن طرافة الاشتغال على المسألة السياسية في الأفلام القصيرة لكيروستامي لأنها تجسد إمكانية تبسيط المعضلات والاحراجات السياسية التي يعيشها الانسان. لقد عبرت أفلامه عن مصلحات سياسية عميقة وجذرية ارتبطت بواقع الحياة السياسية في إيران بين طفلٍ لا يستطيع الدخول إلى البيت نظراً لخوفه من كلبٍ شرس يمنعه من الدخول، وبين لامبالاة راكب الحمار والمعلم العجوز، وبين فتاة ترفض قص شعرها، أو بين معلم عجوز يسكون في برجه العالي وينزع سماعاته فلا يسمع ضجيج التلاميذ الذي أقبلوا بكثافة في الأسفل، أو بين صديقين يتشاجران في القسم لأجل ورقة ممزقة من دفتر أحداهما في حين أنه يمكنهما أن يختارا حل أفضل لهما ويبقيا صديقين الى الأبد.

لقد عبرت الأفلام القصيرة على حاجة دفينة لدى الفنان الإيراني بالتغيير، وبأنه هناك أزمة حقيقة تطال كل زوايا الحياة. يقول "جيل دولوز": "تظهر الصورة البصرية بنية مجتمع ما ووضعه و التصرفات والأدوار والأفعال لدى الأفراد، وبوجيز العبارة تظهر الشكل والمضامين،" وهو ما تحقق لنا من خلال مشاهدة الأفلام الإيرانية التي كشفت عن حقيقة الوضع في العشريات الأخيرة من القرن الماضي بما فيها من توترات وضغوطات. فتحولت السينما الى نوع من الوثيقة المشفرة لحياة الشعب الإيراني .

اجمالاً، بين "كلب" عباس كياروستامي و"ثعلب" محمد رسولوف، يمكننا أن نسأل: هل قدر السينما الإيرانية أن تلاعب العدو بالمجازات ؟

الشاعر أبو زيد بيومي لمجلة الليبي:

الكتابة هي صوتي المرتفع

حاوره: محمود حسانين. مصر

قرأت قولاً لأحد كتاب القدماء المصريين: ((منذ تسلط أوزوريس على أرض مصر، رفع عنها الفاقة والحياة الهمجية، بإرشاده إياها إلى روح الاجتماع وسر الحياة، فهذب العالم كله، وأدخل إليه المدنية والتقدم، بغير استعمال السلاح، بل باستعمال أشرف فنونه وأحلاها وهى الأدب، الموسيقى، الشعر»

وكاتبنا من الذين تمردوا على النمط في القصيدة، فيقول: «الشاعر في رحلة دائمة للبحث عن يقين يتجدد»، فحولها إلى مسرح لبطل مهزوم تارة، وصوت كأنه القدر تارة، كماً ساهم في الحركات الإبداعية والشعرية في محافظته، له مفردات تميز روح التمرد والثورة على الواقع المرفوض، فيقول في إحدى قصائده لذلك الوطن الرمز/:

- «لما ترضى الانكسار
- أي عقل يبيع و يركع
- لما ياخده الانحدار
- أي قلب يرد بابه
- والضمير من بره واقف ف انتظار»

فهو بذلك يترجم ما يراه إلى صورة قد تحمل أكثر من معنى خفي، ولذلك قال إن «الشك هو الصورة التي يرسمها الشاعر للعالم من حوله»

الشاعر «أبو زيد بيومي» شاعر وناقد من مواليد

1974 بمدينة «طما» بمحافظة «سوهاج»، عضو اتحاد كتاب مصر، صدر له دواوين شعرية «درويش في مولد وطن، شوية طوب من حلم امبارح، العفاريت»

كما صدر له كتب نقدية «التوازن في عملية إبداع النص الشعري، التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة «ونشرت له أعمال أدبية ودراسات بالصحف والمجلات المصرية والعربية. وكان لي معه هذا الحوار :

- قـرأت يومًا أن الشاعر أكبر شكاك في أشعاره، والشعر في تقدير البعض يقوم على الشك دائماً صوب يقين يتقصده الشاعر .

= يمكن تقسيم هذا الشك عند الشاعر إلى صورتين؛ أولها في نظرة الشاعر إلى الصياغة الفنية إلى ما يكتب، وهو المعنى المباشر للشك، ولذا كانت القصيدة منذ فجر ظهورها قبل قرنين من البعثة النبوية تخضع لعملية تدقيق تستغرق عامًا، وهي التي تتمثل في الحوليات، والتي أثنى عليها «الأصمعي» فيما بعد بقوله:

«وخير الشعر، الحولي المحكك». وفي العصر الحديث بعد اختراع آلات الطباعة، وظهور أكثر من طبعة للعمل الواحد، يعيد البعض النظر في بعض القصائد، بعد سنوات من نشرها في طبعتها الأولى، وقد يغيّر بعض أبياتها، أو سطورها، تمشياً مع خبرته الجديدة في عالم الكتابة، وهو ما قام به «أدونيس» على سبيل المثال، حيث غير من صياغة بعض الجمل الواردة في عدد من النصوص.

أما فيما يتعلق بالصورة الأخرى للشك، فهي الصورة التي يرسمها الشاعر للعالم من حوله، وكما تخضع الصياغة الفنية لخبرات الشاعر المتراكمة عبر السنين، فإن نظرته للعالم ربما

تتغير، لأن الشك في الحاضر هو الذي يدفع للتمرد عليه، أو الانتصار له ضد من يشكك فيه، وبالطبع فإن الشاعر الذي انطلق من قبل من ذاتٍ تبحث عن يقين متخيل، تتعرض ذاته إلى خبرات جديدة، كثيرًا ما تدفعه إلى تغيير نظرته وبالتالي تغيير رأيه، وعليه تتغير انفعالاته التي تدفعه للكتابة، ولذا قالوا قديمًا:

«الشاعر هو الرجل نفسه»

وهو ما يعني انعكاس شخصية الشاعر على ما يكتب، وبالتالي فإن الشاعر في رحلة دائمة للبحث عن يقين يتجدد، تبعا لخبراته، ومراحل حياته.

- كشفك للمتغيرات الاجتماعية في الوطن / البطل المهزوم ـــ في بعض الأحيان، هل يعتبر نوعاً من التمرد على مصير مجهول لم تتوقعه؟

= لكل شاعر أسلوبه في الكشف عن متغيرات المجتمع الذي يحيط به، وينشط الشعر غالبًا في

العصور التي تتردى فيها أوضاع المجتمع، فلا يكون أمام الشاعر إلا أن يتمرد، وقد يكون البطل المهزوم هو الصورة التي تطغى على الشاعر حين يفشل في إحداث تغيير ملموس، فلا يكون أمامه سوى التعبير عن الهزيمة، خاصة وأن هذا البطل هو الشاعر نفسه، والهزيمة ليست في التعبير عن التراجع والانسحاب فقط، بل في تعبير الشاعر عن عدم قدرته على التعايش مع الواقع، فلا يجد بدًا من تعرية هذا الواقع، وكأنه يقدم مبررات الانسحاب.

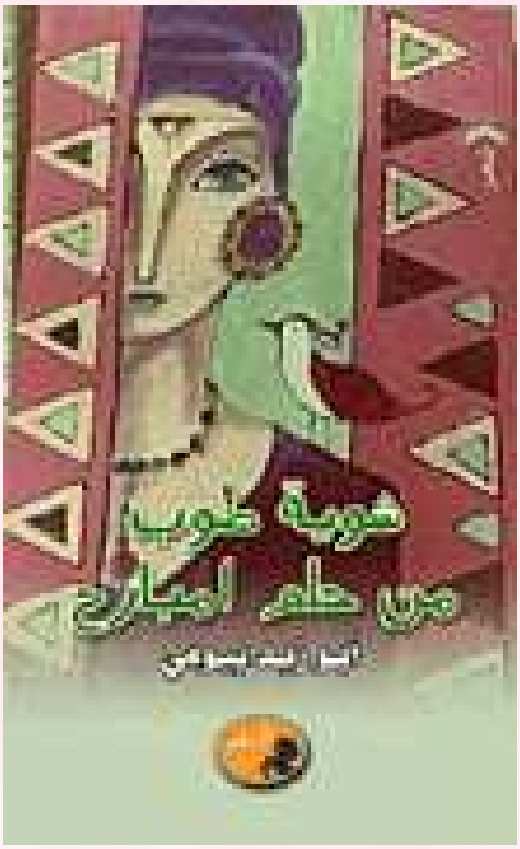
- مناداتك بصيغة المعاتب للبطل في أغلب قصائدك هل لإحساس باغتراب الذات؟

= لولا الاغتراب لما كان الشعر، فهو في أصله تغريب للألفاظ من خلال وضعها في سياقات غير مألوفة، وهي عملية نابعة من اغتراب الذات، ذلك الاغتراب الذي جعلها تعيد صياغة مفردات الكون من خلال علاقات جديدة تَمَكَّن الشاعرُ من رؤيتها دون غيره، ولذا فإن الشاعر قد يقوم بجلد ذاته، لأنها دفعته لصراع، غالباً ما يكون هو الخاسر فيه، خاصة وأنه يبحث عن عالم من المُثل، التي تتعارض غالبًا مع السائد بين أفراد المجتمع.

- هل استطاع الشعر من وجهة نظرك أن يعالج قضايا الإنسان ومعاناته بذاته وللمجتمع بكل سلبياته وإيجابياته؟

= إذا كانت المعالجة هنا بمعنى تناول القضايا المختلفة، فإن الشاعر عبر العصور يعالج قضايا الإنسان، بمعنى آخر استطاع أن يقدمها في قالب شعري. أما إذا كانت المعالجة بعنى تقديم الحلول، فليس من وظيفة الفن أن يقوم بهذا الدور، وإن كان رفض الشاعر للواقع، هو نوع من دفع الآخرين للبحث عن واقع آخر.

- شوية طوب من حلم أمبارح، درويش في



مولد وطن، ارجوز مغصوب ع اللون، الهوية والنوستالجيا، الحب والعلاقة بالآخر، هذا التكنيك يتباين في كتاباتك؟

= النوستالجيا هي السر الكامن في الكتابة، لأن الماضي هو المكون لشخصية الشاعر، وتظهر النوستالجيا بصورة أكبر إذا كان الماضي من وجهة نظر الشاعر أفضل من الحاضر، ولذا فإن اندفاع الشاعر إلى رفض الواقع للانطلاق إلى قادم أفضل، ربما كان هذا القادم الذي يريده الشاعر نسخة من الماضي، وبناء عليه فإن العلاقة بالآخر تتحدد وفق هذه المعايير التي شكلت شخصية الشاعر.

- الشعر العامي والشعر الغنائي أصبحا يواجهان بمفردهما طوفان من الانحسار

أمام كل ما هو حداثي بدأً من الشعر النثري والهاياكو وغيره؟

= ليس بالضبط، خاصة وأن الحداثة أصابت الشعر العامي في ثمانينات القرن الماضي، ولكن يمكن القول بأن الشكل التقليدي للقصيدة العربية عامة، هو الأقرب للذوق العربي، والشعر العربي قديمًا يطلق عليه الشعر الغنائي، وهو المقابل للشعر الملحمي في الثقافة اليونانية القديمة، ولذا كان الشاعر العربي القديم يقول:

«تغنّ بالشعر إما كنت قائله ..إن الغناء لهذا الشعر مضمار»

ولذا كان ظهور تيار الحداثة في قصيدة الفصحى، سببًا رئيسيًا في اتجاه المتلقي إلى البدائل الأقرب إلى نفسه، فكانت قصيدة العامية هي البديل الأمثل، خاصة وأن لها حضور في المناسبات الكبيرة، وهو ما رأيناه في ثورات الربيع العربي.

- هل «رقمنة» الإبـداع له سلبياته التي تجعل البعض ينفر منه؟ وبماذا تفسر أن بعض كتاب الشعر اتجهوا للنشر الرقمي وابتعدوا عن النشر الورقي؟

= أكبر سلبيات النشر الرقمي أنه غير خاضع لأية ضوابط، وهو ما أغرى بعض شباب الكتاب الذين هم في مرحلة كتابة الخاطرة، أي مرحلة ما قبل الكتابة، أن يحتلوا مساحة ليست لهم، وهي مساحة مضللة، تشوش بصورة كبيرة على المحققين من الكتاب، خاصة وأن هؤلاء المبتدئين يستطيعون، بآليات معينة أن يحيطوا أنفسهم بالأصدقاء الذين يجعلون منه رقمًا معتمدًا في عالم الأرقام، ولذا فإن ذلك يعتبر تزييف للواقع، ونوع من أنواع الغش، لأنه لا يقدم فنًا بقدر ما يقدم ضوضاء، فضلاً عن بطء المطابع الرسمية والإجراءات المعقدة في تقديم العمل وقبوله ونشره، أضف إلى ذلك تكلفة الطباعة الورقية عند النشر في دور خاصة، وهو ما دفع إلى اتجاه الكثيرين إلى النشر الرقمي.

- لو أخذنا على محمل التلميح الإشاري، هل كانت نفس صفات الشاعر في القصائد؟

= ما ذكرت من قبل مقولة القدماء «الشعر هو الرجل»، فإن القصيدة تحمل ملامح صاحبها، حتى وإن تناول غيره في شعره.

- الشعر الغنائي كان له دور في إحداث طفرة كبيرة بين مطربي الثمانينيات والتسعينيات وكان ظاهرة وانحسرت فلماذا من وجهة نظرك؟

= اهتمامات المتلقي تتغير، ولوسائل الإعلام دور كبير في هذا التغيير، خاصة وأن المرحلة التي ذكرتها، كان المتاح من القنوات الإعلامية قليلاً، فما كانت تقدمه هذه الوسائل هو ما أحدث هذه الطفرة، لكن اليوم اتسعت المسألة وتعددت القنوات، وتعددت معها الاهتمامات، أضف إلى ذلك التغيرات الاقتصادية والتي شغلت الناس بصورة كبيرة.

- ماذا مثلت لك الكتابة، وماذا أضافت لكِ؟

= الكتابة هي التوأم الملتصق بي، هي الصديق الذي لا يتخلى عني أبدًا، وهي التي تسمح لي بأن أقول كل ما أريد أن أقول، هي صوتي المرتفع، البديل عن صوتي الخجول في الواقع، فيها أسراري التي أودعتها إياها من خلال شفرة لا تفضي بها، إلا لمن يقترب من العالم اللاشعوري الذي أعيشه. وما ذكرته يعد هو الإضافة، والتي أعدها من المنح التي مَنّ الله عليّ بها..

-الحكاية الشعبية والسحر..

من حكاية السحر إلى سحر الحكاية (1)

حميد الجراري. المغرب.

يقر "إدغار مورون" في كتابه الهام "في الجماليات"، بأن السحر القديم عرف انحسارا وانكماشاً، لذلك فقد لجأ إلى الجماليات عموماً، وجماليات الحكاية بشكل خاص ؛ فالسحر بوصفه ممارسة إنسانية موغلة في القدم، ارتبط في الثقافة المغربية برغبة الإنسان البدائي في فهم الكون وترويض الطبيعة. وهو وإن أمسى بعد ظهور الشرائع السماوية، فعلا مذموماً اجتماعياً ومحظوراً دينياً ، إلا أنه مع ذلك احتفظ لنفسه ببقايا حضور، سواءً في نفسية المغربي، أم في سلوكه، أم في أدبه. وفي هذا المضمار استدعى رواة الحكاية الشعبية المغربية ما يسمونه بـ"فنون السحر" ، بما هي صناعة تحتكرها شخصيات تزعم لنفسها الاطلاع على الغيب ومعرفة مصائر الآخرين وما ينتظرهم من نعيم الحياة أو جحيمها، لذلك نرى الملوك والسلاطين في الحكاية المغربية يستقطبون في مجالسهم أمهر السحرة والعرافين، يستشيرونهم في أمور الحكم وفي ما عقدوا عليه العزم من أعمال، سواءً في السلم أم في الحرب.

والسحر علاوة على ما سبق، حرفة تقتضي من صاحبها الحذق والدربة وسعة العلم، والمعرفة بخصائص الأدوية والعقاقير النباتية والحيوانية والكيميائية، وإلا عُدّ مشعوذاً وكاذباً. ففي حكاية "اللص الظريف" ، يجتمع ثلاثة أصدقاء غير متزوجين، يعمل أحدهم نجاراً والثاني صياداً والثالث منجماً "سحّارا". وبينما هم مجتمعون في بيت النجار، إذا بهم يسمعون "صفيراً كصفير الرياح، ودوياً كدوي الرعد" ، وبعدما أعادوا إشعال القنديل، وجدوا أنفسهم أمام "فتاة جميلة كالبدر، شابة حسناء فاتنة، تلبس ملابس العرس، وتتزين بالمجوهرات النفيسة" . أصاب الأصدقاء الذعر، ففر كلّ واحد منهم إلى منزله. وفي صباح اليوم الموالي، التقى الأصدقاء مجدداً، واحتاروا فيما إذا كانت الفتاة من الإنس أم من الجن، فأوكلوا إلى صديقهم الساحر مهمة الكشف عن هوية الفتاة الغامضة، وإلا وسموه بالكذب. وفي ذلك يقول الراوي حكايةً على لسان اللص: "»على أية حال، إن صديقنا منّجم، فإن كان يتقن مهنته ولا يكذب علينا، فليعرف حقيقة هذه الفتاة، فأخذ المنجم يعبث في رمله ورمى حصاه وزنم الأشكال »وضرب الحروف وعدد النجوم«، وهمهم وتمتم، ثم قال، »إنّ من كانت في دار النجار أمس بني آدم، وهي عروس خطفها عفريت يحبّها حتى لا تتزوج« ".

ومن تجليات السحر في الحكاية المغربية أكل الأبناء، وذلك على نحو ما نجد في حكاية "الفقيه" ، أو قتلهم كما في حكاية "اللي دار شي يصيبو" ، أو شرب دمهم كما في حكاية "البنت العالمة" . إن الممارسات السابقة، ولا سيما شرب دم الولد أو الرضيع بعد القتل، هي "ذكرى ممارسة سحرية قديمة قدم الإنسان حيث كان يعتقد أن شرب الدم (وهو سائل الحياة) ودم الطفل بصورة خاصة يساعد على إطالة الحياة أو تجديد الشباب".

1 -وظائف السحر في الحكاية:

وإذا كان الرواة في الحكايات السابقة قد وظفوا مكون السحر باعتباره قوة مدمّرة، وذلك في سياق تحدي الشخصيات الحكائية للغموض، وسعيها إلى كشف المجهول؛ فإنه وُظّف في حكايات أخرى باعتباره قوة خيّرة/مساعدة، تعين البطل على تخطي الصعاب وتجاوز المهالك، وتأكيد حضوره البطولي. لذلك فقد اكتسب هذا المكون في الحكاية مجموعة من الوظائف، يمكن إجمالها كالآتي:

- إرشاد البطل: فالأميرة في حكاية "مولاي أحمد القنديل" ، تستعين في البحث عن زوجها الغائب بكلّ من تقابله، وحينما أعياها الأمر و"انتابها الضيق وألمّ بها الحزن" ، زارت الساحرات "الشّوّفات"، وطلبت مساعدتهن في العثور على زوجها الحبيب، الذي اختفى فجأة من دون أن يترك له أي أثر يذكر؛
- علاج الشخصية الحكائية مما ألمّ بها من مرض يستعصي شفاؤه: فإذا كان السحرة في حكاية "فتاة من خشب" قد عجزوا عن علاج الأمير مما أصابه من مرض "قاس"، فإنهم استطاعوا في حكاية "مولاي أحمد القنديل" تقديم وصفة طبية سحرية، تمكنت من خلالها البطلة من علاج جراح حبيبها. يقول

الراوي على لسان إحدى الحماتين: »إن دواءه سهل، سبعة أغصان من هذا الكرم، ويضرب بها، ويذبحوني ويذبحونك ويأخذوا دماءنا ويرشّوها على جراحه، ولا بد من ذبح كبش كذلك، ويبللوا فروته بشيء من دمائنا ويلبسها مولاي أحمد فيشفى« . وفي حكاية "أولاد الحاكم أفلاطون" تنصح إحدى الحمامات الثلاث البطل بأن علاج السلطان وزوجته وابنته، الذين نبتت قرون برؤوسهم، يكمن في تناولهم للتينات البيضاء العجيبة ؛

• إبطال السحر المدمّر: وذلك على نحو ما نجد في حكاية "مولاي محمد الكاس" ، حيث يسرد الراوي قصة عزم "محمد الكاس" على علاج الأميرة الصامتة، واستقصاء أخبار أخويه "أحمد"، و"علي". وبعدما أضناه السير ونالت منه مشقة الطريق، جلس "محمد الكاس" عند جذع شجرة ليستريح، فسمع حديث عصفورين فهم من خلاله طريقة إبطال سحر الملك وأعوانه. تقول الحكاية: "سمع "محمد" عصفوراً يقول لعصفور، »هل تعرف من ينام تحت هذه الشجرة؟«، فأجاب العصفور،»هذا سيدي محمد شقيق سيدي أحمد وسيدي علي، ولقد حفظتهم أمهم وأنقذتهم من أبيهم السلطان (...) أتعرف ما أريد وأتمنى يا أخي العصفور، أن ينجح مولاي محمد«، فردّ العصفور، »لو عرف السرّ، لأمكنه أن ينجو من السلطان ويتزوّج ابنته، إن كلّ ما عليه أن يفعله هو أن يذبحنا معا، ويضع دمنا في قصبة، فإن دخل غرفة الأميرة عليه أن يرشّ الدم على كل شيء يقابله، وأن يرفض أن يتناول عندهم طعاماً أو شراباً مهما قاسى من الجوع والعطش، بل عليه أن يرفض حتى أن يشمّ البخور الذي يحرقوه في قصرهم« ؛

• إغناء البطل بعد الفقر: كما هو الحال في حكاية "طائر الحكمة" ، حيث يعثر الحطاب على طائر سحري، يبيض ياقوتاً ثميناً ينقذه من حال الفقر والبؤس التي كان يعيشها البطل؛

• مساعدة البطل في تحقيق بعض المتطلبات العسيرة: ففي حكاية "أولاد الحاكم أفلاطون" مثلا، تساعد الحمامات السحريات الثلاث بطل القصة (الابن الأصغر) في الإعداد لمتطلبات الزواج العسيرة من ابنة السلطان. وفي ذلك يقول الراوي على لسان إحدى الحمامات: "»مولانا وسيدنا، إننا مرصودات لخدمتك، لأن أباك الفقيه الصالح الحاكم أفلاطون، كان يعرف قبل أن يموت أنك ستحضر إلى هذا المكان، ومن هنا يبدأ سعدك، سنأخذك إلى مكان حيث الكنوز والخير، وقد أعدّ لك الطريق لتسير فيه وتأخذ ما تستحقّه من الدنيا«".

2 -الأدوات السحرية في الحكاية:

من وظائف السحر في الحكاية المغربية تمكين البطل من أدوات عجيبة، تمتلك مزايا سحرية، يسخرّها البطل في تحقيق آماله والنجاة من أعدائه. من أبرز هذه الأدوات نجد:

2--1القصبة السحرية: في حكاية "أولاد الحاكم أفلاطون" يشرف الحاكم "أفلاطون" على الموت. وقبل أن يسلم الروح إلى بارئها جمع أبناءه الثلاثة ونصحهم بأن يقتسموا كل أمواله، لكن عليهم ألا يفتحوا "بِيتْ لخْزِينْ" وإلا حلّت عيهم لعنته وسخطه. وبعد مرور ثلاث سنوات على موته، بدّد الابن الأصغر كل أمواله في اللهو والقصف، فأصبح فقيراً معدماً، فبينما هو في هذه الحال البئيسة، تذكر "بِيتْ لخْزِينْ"، فساورته نفسه في أن يخرق الحظر ويفتح البيت، لعله يغنم الكنز الموعود. وعلى الرغم من اعتراضات أخويه: الأكبر، وكان فقيهاً مثل أبيه الحاكم، والأوسط، الذي يشتغل تاجراً؛ فقد استطاع إقناعهما بهتك أسرار الغرفة المحرّمة. غير أن أماني الإخوة في الحصول على الكنز سرعان ما تبخّرت، فبعد فتحهم للغرفة الرطبة المظلمة لم يجدوا سوى قفة

بالية معلقة على الجدار. وحينما أنزلوها وجدوا فيها عمامة (طاقية)، وفروة خروف (هَيْدُورَة) وقصبة للتدخين. قرّر الإخوة اقتسام الإرث/البركة، فأخذ الفقيه الهَيْدُورَة والتاجر العمامة والأخ الأصغر، وكان يدعى الأقرع، القصبة (السبسي). تقول الحكاية: "أخذ الأقرع القصبة والكيس الصغير «السَّبْسِي والمطْوِي»، وذهب إلى المقهى حيث يخالط الصعاليك أصحابه، وحشَا القصبة بالمخدّر وأخذ يدخن، وحين أراد أن يرمي الرماد وقعت كرة ذهبية صغيرة من السَّبْسِي، فأمسكها غير مصدّق، ودخن ونفض الرماد فوقعت كرة ذهبية صغيرة ثانية، فانتحى ركناً بعيداً، وأخذ يدخن، فتساقطت بدلاً من الرماد، كرات ذهبية صغيرة فباع بعضها واشترى كسوة كاملة (...) وفي يوم ذهب وجلس تحت أسوار قصر السلطان يدخن قصبته، وتساقطت الكرات الذهبية بدلاً من الرماد، فرأته الاميرة بنت السلطان فذهلت وأسرعت وأرسلت جاريتها لتناديه، فذهبت إليه وقالت، «تعالى وكلّم الّلة(السيدة) « فدخل القصر".

2--2طاقية الإخفاء: وهي من الأدوات السحرية الأكثر تردداً في القصص الشعبي المغربي، بل والعالمي كذلك، ففي الحكاية السابقة تحتال الأميرة الكائدة على الأقرع الطيب وتنتزع منه القصبة السحرية العجيبة، وتأمر خدمها بأن يطردوه خارج القصر.

وبعد أن أشبعه خدم الأميرة ضرباً، أحسّ الأقرع بالألم الفظيع يفتك بجسده، فقصد أخاه التاجر وطلب منه أن يعطيه العمامة المبارَكة، لعلها تشفيه مما حلّ بجسمه من آلام مبرحة. وفي الحال ناوله أخوه العمامة، وكان زاهدا فيها "لتفاهة قيمتها". وفي ذلك يقول الراوي: "أخذ (الأقرع) العمامة وانصرف، وقلّبها وحكّها وشدّها وبحث في نسيجها لكنه لم يجد شيئاً، ويئس وظن أنها عمامة قديمة عادية، فلفّها حول رأسه ومشى، فقابل أحد أصدقائه وناداه، فظهرت الدهشة على وجه صديقه، ونظر حوله مذهولاً وهتف «من ينادي؟»، وكان من الواضح أنه لا يراه، فعرف الأقرع أنها طاقية الإخفاء، من لبسها اختفى عن الأنظار".

2--3الهَيْدُورَة: أخذ الأقرع طاقية الإخفاء وقصد الأميرة ابنة السلطان، فتحايلت عليه مرة أخرى وأخذت منه الطاقية وأمرت عبيدها أن يوسعوه ضرباً ويلقوا به خارج القصر. قصد الأقرع، وهو يئنّ من الجراح والجوع، أخاه الأكبر (الفقيه) وطلب منه الهَيْدُورَة، آملا أن يتبرّك بها وأن يكشف عن أسرارها. وبعدما ناوله الفقيه ما أراد، أخذ الأقرع الهَيْدُورَة و"قام وتوضأ ووقف فوق الفروة وبدأ بالصلاة وصاح، «الله أكبر»، وما أن انتهى من التكبيرة الأولى حتى ظهر أمامه عفريت، انحنى له وقبّل الأرض وقال:

اطلب من ما تشاء أحققه لك .. فإنني طوع أمرك، أجيب رغبتك، ما تريد يكون بين يديك، مال الشرق يجيء إليك ومال الغرب يأتي إليك".

2--4لجام الحكمة: في حكاية "طائر الحكمة" يضرب سيدي أحمد الفتاة الجميلة بـ"لجام الحكمة" فتتحوّل في الحين إلى "بغلة سوداء لم ير لها مثيلاً في حياته من قبل، كان جلدها ناعماً وعيناها براقتين وذيلها منتصباً وفوقها سرج فخم، فأسرع وركبها، فضحكت البغلة بصوت إنساني واستمرت تضحك، وارتفعت، وارتفعت بسرعة، وانشقّ سقف الحجرة، وارتفعت حتى جاوزت السحب".

2--5خاتم الحكمة: يعدّ الخاتم السحري من أبرز الأدوات السحرية حضوراً في المخيلة الشعبية العالمية، حيث نسجت حوله الشعوب مجموعة من الأساطير، التي ربطت بينه وبين خاتم النبي سليمان عليه السلام، الذي حاز مكانة هامة في السحر الغربي والتنجيم العربي الإسلامي.

الموسيقى أصلها يوناني ..

عبد السلام الزغيبي. اليونان

تعبر الفنون بجميع أشكالها وأنواعها بشيء ما عن الإنسان أو الحياة أو الكون، وتبرز البعد المعرفي بوصفه خصيصة ثابتة ومتجذرة في الفن باعتباره طريق للمعرفة وقيمة كبيرة شأنه شأن الفلسفة والعلم.

وقد تناول الفلاسفة ومنذ القدم وظيفة الفن واختلفت آرائهم حول وظيفة الفن، ولكنها وعلى رغم الاختلاف يجب أن تكون وفق سياق شروط الشكل الجمالي، «أفلاطون» مثلاً كان يرى أن للفن وظيفة تتمثل في التوجيه نحو ما هو صحيح وعادل وشريف، أما تلميذه «أرسطو» فيرى أن الانسجام والنظام هما المثل الأعلى للفن، ومن منطلق فلسفته في الفن التي تتحدد في محاكاة ماهية الأشياء التي أكد فيها أن هدف الفن ليس إظهار مظهر الأشياء بل أهميتها الداخلية، لأن الداخل هو حقيقة الفن فيها، وقد أنيطت أهمية كبيرة للفن وما يؤديه من وظيفة جوهرية في الحياة، فهناك من يعطي أهمية عظمى لدور الفن بوصفه تجسيداً شعورياً لأفكار الحقيقة والخير.

يجمع الفلاسفة اليونانيون كأرسطو وأفلاطون على أهمية الموسيقى؛ فهي وسيلة فعالة؛ لتهذيب النفوس وإثراء الأخلاق داخل المجتمعات، فقد أكد «أفلاطون» على أن الموسيقى فن قائم بذاته، بل وصّنفها ضمن أرفع الفنون وأرقاها؛ نظراً لما لها من تأثير على النفس الباطنية والحياة الانفعالية للإنسان، بما ينعكس أثره على أعضاء الجسم ومختلف أجهزته، بل واعتبر أفلاطون الشعر هزيلاً إذا تلي نثراً، وجرّد من جمالية إطاره الموسيقي.

تُشتق كلمة موسيقى من الكلمة اليونانية μουσική (موسيقى) وتنسب الكلمة في الأساطير «الميثولوجية» الإغريقية. هن إلهات الإلهام أو الملهمات أو الميوزات (باليونانية: Μοῦσαι) بحسب الأساطير الإغريقية، هن إلهات أخوات (أو حوريات أو مخلوقات إلهية)، عرفن كمصادر إلهام أثناء التأليف الموسيقي، وفي أوقات لاحقة، بملهمات جميع أنواع الفنون والشعر والعلوم، حيث اعتبرن في بعض الأحيان تجسيدات لها.

كان الإغريقيون القدامى يدعون إليها طلباً للإلهام، وإبراز أعمالهم بشكل مميز.

وتعد الحضارة اليونانية من أشد الحضارات تأثرًا بالموسيقى والفن في العالم، فقد دأبوا على التغني بجمالية الكلمة وعذوبة اللحن، حتى باتت الموسيقى جزءاً لا يتجزأ من حياتهم، بدءًا من الزيجات والجنازات والاحتفالات الدينية وحتى المسرح والموسيقى الشعبية وتلاوة القصائد الشعرية الملحمية، فنجدهم قد خصصوا أغاني لكل حدث ومناسبة، كأغاني عن الحب والعطاء والحزن والوفاة، بل وتألقوا في صياغة أغانٍ عن الحماس والنصر في المعارك، ولم يغفلوا قط الجانب الديني، فألفوا ترانيم عدة وابتهالات مختلفة للتقرب من آلهتهم.

احتلت الموسيقى دورًا هامًا في المراسم القربانية اليونانية. يظهر من خلال تابوت آجيا ترياداx» أن آلة «الأولوس» كانت حاضرة أيضًا في التضحيات حتى عام 1300 قبل الميلاد، وكانت الموسيقى حاضرة أيضًا في طقوس العبور والعبادة والاحتفالات الدينية، وشكلت جزءًا لا يتجزأ من الطقوس الدينية لأبولو وديونيسوس. إذ رافقت في كثير من الأحيان المناسبات الدينية والطقوس والمهرجانات. استُخدمت الموسيقى أيضًا للترفيه عندما كانت ترافق حفلات الشرب أو الندوات. تعد آلة «الالوس» واحدة من الأنواع الشعبية التي تُعزف أثناء حفلات الشرب، إذ إنها صُنعت لهذا الغرض.

يُقدم فعل المشاركة وسكب الشراب إلى الآلهة قبل وبعد حفلات الشرب اليونانية أو إراقة الشراب الدينية أو الحفلات الدينية، وعادة ما تكون الآلهة من ضمن الأولمبيين الإثني عشر والأبطال وزيوس. يصحب إراقة الشراب عادةً لحن إنساني يُسمى «سبوندیان»، الذي كان غالبًا ما يضم عازفًا على آلة «الأولوس».

فيما يتعلق بأصل الموسيقى والآلات الموسيقية: يرتبط تاريخ الموسيقى في اليونان القديمة ارتباطًا وثيقًا بالميثولوجيا اليونانية والأساطير التي يصعب تمييزها عن القصص الحقيقية في كثير من الأحيان. وضعت نظرية الموسيقى والموسيقى في اليونان القديمة الأساس للموسيقى الغربية ونظرية الموسيقى الغربية، واستمرت في التأثير على الرومان القدماء والكنيسة المسيحية الأولى والملحنين في العصور الوسطى. تجمع تعاليم فيثاغورس وبطليموس وفيلوديس وأرسطكاس وأريستيدس وأفلاطون على وجه التحديد معظم فهمنا نظرية الموسيقى اليونانية القديمة والأنظمة الموسيقية وأخلاقيات الموسيقى.

أُدرجت دراسة الموسيقى في اليونان القديمة في مناهج الفلاسفة العظماء، ويعتقد «فيثاغورس» على وجه الخصوص أن الموسيقى قد وُكلت لنفس قوانين التناغم الرياضية مثل ميكانيكا الكون، وتطورت لتصبح فكرة تُعرف باسم موسيقى الأفلاك. ركز أتباع «فيثاغورس» على الرياضيات والعلوم الصوتية للصوت والموسيقى، وطوروا أنظمة ضبط ومبادئ توافقية ركزت على الأعداد الصحيحة والنسب البسيطة، وأرست أساسًا للعلوم الصوتية، ومع ذلك لم تكن هذه هي مدرسة الفكر الوحيدة في اليونان القديمة، فعلى سبيل المثال، درس أرسطو الذي كتب عددًا من الأطروحات الموسيقية، الموسيقى ذات الاتجاه التجريبي. يعتقد أرسطكاس أنه يجب الحكم على الفواصل الزمنية عن طريق الأذن بدلًا من النسب الرياضية، على الرغم من تأثره بفيثاغورس والقياسات الرياضية في بحثه.

وكان الأحرار جميعاً في أركاديا(إحدى مقاطعات اليونان. وهي من الأقاليم المهمة في الأزمنة القديمة) يواصلون دراسة الموسيقى إلى أن يبلغوا الثلاثين من عمرهم ، وكان كل واحد منهم يعرف استعمال آلة من الآلات ، وكان العجز عن الغناء يجلل العاجز العار. وقد سمي الشعر الغنائي بهذا الاسم في بلاد اليونان لأنه كان يقرض ليتغنى به على القيثارة اليونانية والصنج والناي ؛ وكان الشاعر عادة يقول الشعر ويلحنه ويغني أشعاره ؛ ولهذا كان قرض الشعر الغنائي في بلاد اليونان أصعب كثيراً من قرض الشعر لقراءته قراءة صامتة في عزلة كما يحدث في هذه الأيام. وقلما كان هناك

أدب يوناني قبل القرن السادس الميلادي غير متصل بالموسيقى ، فقد كان التعليم والأدب والدين ، والحرب ، وثيقة الاتصال بالموسيقى ؛ وكان للنغمات الحربية شأن عظيم في التدريب العسكري ، وكان كل ما يحفظ أو جُلّه يلقن شعراً. وقبل أن يحل القرن الثامن قبل الميلاد كانت الموسيقى اليونانية قد أصبحت من الفنون القديمة وأصبح لها مئات الأنواع والأشكال.

ومن أجل إثبات علاقة الحضارة الاغريقية بالفنون والموسيقى وهب البروفيسور «أرماند دانجور»، الأستاذ المساعد في قسم الموسيقى الكلاسيكية بجامعة أكسفورد، منذ عام 2013، الكثير من وقته من أجل كشف ارتباطها بالموسيقى.ومن خلال مشروع بحثي عن الموسيقى اليونانية القديمة، عمل عليه «دانجور» تمكن من إنتاج رؤى حول كيفية قيام الإغريق بإنتاج الموسيقى. وساعد عدد من الخبراء الفنيين والباحثين المرتبطين بمشروع الآثار الأوروبية للموسيقى، في إعادة بناء الموسيقى اليونانية القديمة، وهو ما مكن من إدراك أنها أصل التقاليد الموسيقية الأوروبية الغربية.

كما ساعد «دانجور» في إعادة بناء آلة الأولوس«aulos» الشعبية، وهي آلة مزدوجة من أنابيب القصب، فضلاً عن تنظيم الموسيقيين في العزف والغناء.العصور القديمة كانت الآلة الموسيقية الرئيسية للرعاة.

ويقول «دانجور» حسب ما نقلت عنه صحيفة «ديلي ميل» البريطانية: «إن إعادة إنشاء الموسيقى اليونانية القديمة وتنفيذها أظهر أنه يجب الاعتراف بأنها أصل التقاليد الموسيقية الأوروبية، وليس كما كان يعتقد سابقاً بأن التقاليد الغربية للموسيقى الكلاسيكية تبدأ من الموسيقى الغريغورية التي ظهرت في القرن التاسع بعد الميلاد».

وأصبح بالإمكان اكتشاف الموسيقى التي كان يستمع إليها اليونانيون القدماء، بعد أن شكلت هذه الموسيقى لغزاً حير العلماء على مدى آلاف السنين. باعتبار ان الموسيقى تشكل جزءاً لا يتجزأ من الثقافة اليونانية القديمة، مع الكثير من الشعر، مثل أغنيات «هوميروس» و«سافو» في الفترة ما بين 750 إلى 350 قبل الميلاد، والتي تم تأليفها وأداؤها على هيئة موسيقى مغنّاة، أو مصحوبة أحياناً بالرقص.

كما قدمت النصوص الأدبية القديمة تفاصيل وفيرة ومحددة حول التدوين الموسيقي، بما في ذلك الموازين وطرق الأداء والأدوات المستخدمة، لكن إحساس صوت الموسيقى اليونانية وإعادة تجسيدها ظل بعيد المنال؛ لأن الرموز المستخدمة والمصطلحات والمفاهيم الموجودة في المصادر القديمة كانت معقدة وغير مألوفة، أي إن الموسيقى التي يمكن إنشاؤها استناداً إلى تلك الملاحظات تبدو غريبة وغير جذابة.

وفي عام 2016، أعاد «دنجور» إنشاء موسيقى «أوريستيس» اليونانية القديمة التي كانت مرسومة على ورق البردي، كما أعاد أداءها ضمن جوقة مصحوبة بآلة «aulos»، ونُفذ الإيقاع الحيوي كما أشير إليه بواسطة وزن الشعر ومحتوى الكلمات.وتم تنفيذ جوقة «أوريستيس» من قبل جوقة وعازف «aulos» في أوكسفورد، في يوليو 2017، ويقول «دنجور» إن إعادة إنشاء الموسيقى اليونانية القديمة وتنفيذها أظهر أنه يجب الاعتراف بأنها أصل التقاليد الموسيقية الأوروبية، وليس كما كان يعتقد سابقا، بأن التقاليد الغربية للموسيقى الكلاسيكية تبدأ من الموسيقى الغريغورية التي ظهرت في القرن التاسع بعد الميلاد.

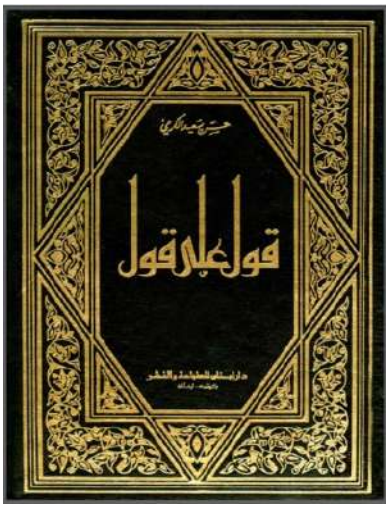
الهوامش:

Ελληνική Τέχνη. Η αυγή της ελληνικής τέχνης. Αθήνα. 1994.

Σακελλαράκης I.A.. Μουσείο Ηρακλείου. Αθήνα. 2003

× تابوت آجيا تريادا، عثر عليه في المتحف الاثري، ايراكليون، كريت

– كتاب «فجر الفن اليوناني»، أثينا



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 اية مناسبة :

لـه هِمَمٌ لا مُنْتَهَى لِكِبارِها وهِمَّتُه الصُّغْرَى أَجَلُّ من الدهر

عبدالله محمد الصبيحي

بنغازي ـ الجمهورية العربية الليبية

* * *

بكر بن النَّطَّاح

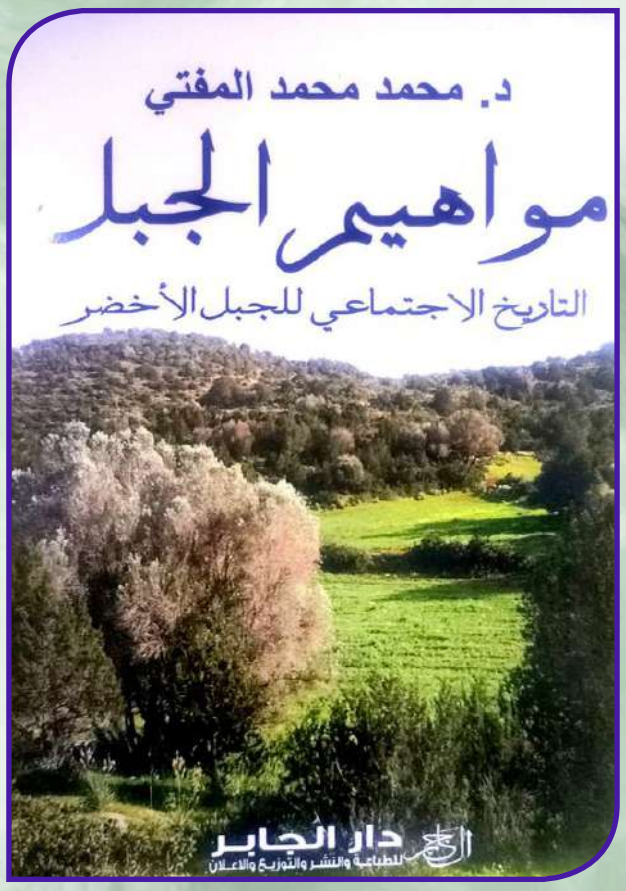
● **الجواب** : هذا البيت للشاعر بكرِ بنِ النَّطَّاح يَمْدحُ به أبا دُلَفَ العجلي ؛ ويؤتى بالبيت في كتب الأدب للاستشهاد به على المبالغة .

وكان بكر بن النطاح في أول أمره صُعلوكاً يقطع الطريق ثم أَقْصَر عن ذلك ، ولكنه بقي يمدح نفسَه بالشجاعة والإقدام ، وهو القائل :

هَنيئاً لإخواني ببغداد عِيدُهُم وعِيدي بحُلْوانٍ قِراعُ الكتائبِ

قبل أن

نفترق ..



المواهيم، شعاب وديان وغيطان، وربما شجرة خروب، استظل بها ذات يوم الراحلون، أو محيط شجر «اشعره»، أو «حوش بطوم»، وما جاورها من بقايا نار أو حطب.

تكفي رؤيتها لاسترجاع صورة حبيب أو لحظةً ضحك. لحظة حياة، قهقهات صبيان ونداءات النساء وجلبة الرعاة والغنم .

أيام زمان

لم يكن يخلو من هذا الصندوق بيت ..
ودائماً كانت الوصايا التي لا تتغير :
كن حريصاً على الزجاجة .. العدد يدب أن يطابق ما استلمته،
وهناك خصم على كل فاقد .
لم يكن الأمر مجرد احتساء مشروب .. كان معاناة بحد ذاتها .
لكن المكافأة كانت مغرية ..
زجاجة البيبسي الباردة التي لا تقاوم .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي