مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 62 / فبراير 2024

من أجلها نصلح الكون

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات
الإعلامية بمجلس النواب الليبي

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

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

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

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

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

شروط النشر في مجلة الليبي

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

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

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

صورة الغلاف ..

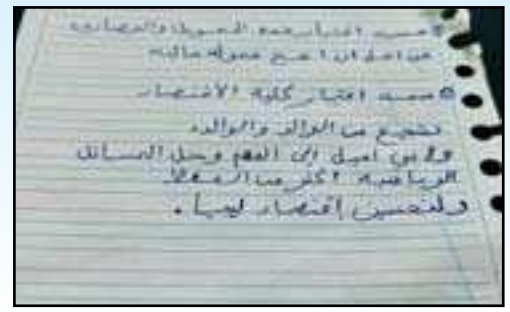
لحاجة رجعة، الشاعري . أمٌ مبجلة ، وقيمة كبيرة ، ومؤسسة كاملة تهب من حولها الحنان والرأفة والدعوات الصالحات .
هؤلاء هن أمهاتنا الطيبات ..
يصلحن ذات البين، ويصلحن ذات الحال، بهؤلاء الرائعات تصبح الحياة محتملة، وبدونهن تغدو كئيبة حتى لا تُطاق.

الليبي The Libyan
السنة الخامسة
العدد 62
فبراير 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) إجابات واثقة في مجتمع مرتبك



شـــــؤون ليبية

(ص 13) الأدب الليبي بين العامية ولغات المكونات الليبية (6)

(ص 19) كنز الكلام (6)

(ص 20) لجنة الرجال الستين

(ص 22) الهـويـة والابـــداع في إقليم برقة(2)

شـــــؤون عربية

(ص 35) رسالة المغرب الثقافية.. مراكش عاصمة الثقافة الإسلامية 2024

شـــــؤون عالمية

(ص 33) ثعالب اليابان المقدسة

كتبوا ذات يوم ..

(ص 38) تاريخ برقة الاسلامي

ترحـــــال

(ص 39) البقـــارة

ترجمـــــات

(ص 47) الاتصال والانفصال (2)

إبـــــداع

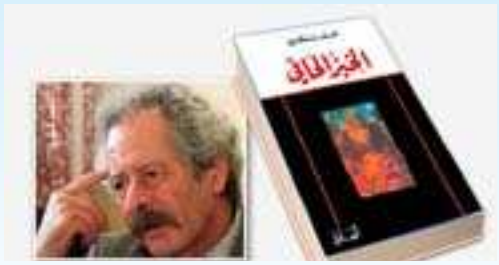
(ص 54) بين التغريبة والسيرة ونفض الفوضى.

(ص 58) أبو عبيدة ظاهرة لغوية

(ص 62) تاريخ حافل بالنساء المنسيات

محتويات العدد

إبـــــداع



(ص 64) اعترافات محمد شكري

(ص 74) غزّة أم غرنيكا؟

(ص 75) الثّقافي و السّياسي: اِستقلال أم تقاطع؟

(ص 79) الشجرة التي تسكنها

(ص 84) جنة النص

(ص 86) عود على حافة الانقراض

إبـــــداع

(ص 93) كاريكاتير

(ص 94) واحة الليبي (2)

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) تاريخ هيرودتس

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

هبة زقوت / فلسطين

ملاك الكوت / ليبيا

إجابات واثقة في مجتمع مرتبك

بقلم : رئيس التحرير

• **الارتباك أمام مفترق الطرق:**

((أهيمُ في الدُّجَى مثلَ أعمَى .. جَاعَ ولا يُحسِنُ السُّؤالْ))

إنه الشاعر السوري "نسيب عريضة" يصور حيرته في مفترق طرق، الحيرة هنا ليست مجرد مشهد عابر، إنها حالة شخصية أنتجتها حالة عامة، والوضع في هذه الصورة يكون أكثر صعوبة إذا كانت هذه الحالة العامة مستعصية على الحل. ولكن. إلى أي حدٍ يمكن لنا أن نخاف تداعيات مثل هذا المشهد ؟

((منعَ الرقادَ بلابلٌ وهمومُ .. والليلُ معتلجُ الرواقِ بهيمُ))

تعالوا لأعرفكم هذه المرة على "عبد الله بن الزبعرى" شاعر قريش الأول، يعيش حيرته الخاصة به في تلك الصحراء الشاسعة، وقد تنازع الناس دينهم، وافترقت بهم السبل بين مؤمن ومشكك، إنه يجد ليله غاصاً بالهموم والارتباك، بحيث أصبح تجمعاً كبيراً للهواجس التي لا تنام.

• **كيف يصوب الفرد سهمه؟ وإلى أين؟**

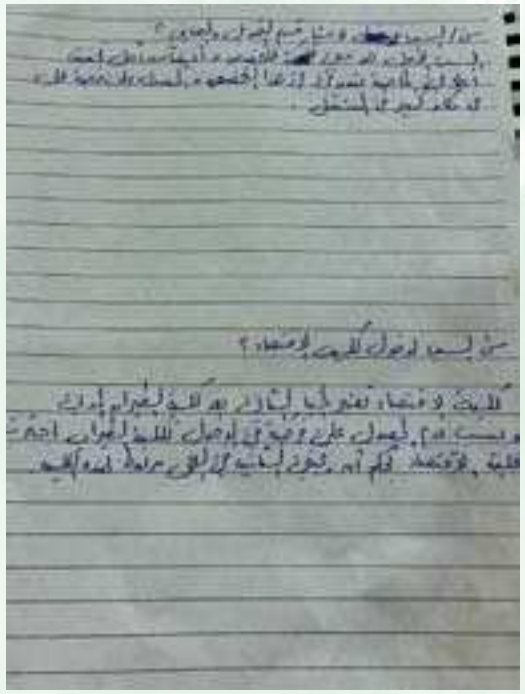
في مجتمع مرتبك، كيف يتخذ الفرد قراره المناسب؟ وكيف يمكن الحكم على هذا القرار بأنه صحيح وصائب؟ وهل يمكن لهذا الفرد أن يكون متماسكاً واثقاً، وكل ما حوله ومن حوله متردد وقلق وغير واثق؟

إن العلم يقول لنا إن الفرد عندما يريد أن يحدد الاتجاه الذي سوف يسير فيه سوف يتأثر بثلاثة عوامل رئيسية قبل أن يتخذ القرار، وهذه الاتجاهات يحكمها أولاً قدرة الفرد على فهم واستيعاب وإدراك الموضوع، أي بمعنى آخر الهدف الذي يسعى نحوه، وهل يحتفظ بصورة واضحة لهذا الهدف أم لا .

العامل الثاني هو ذلك السؤال المتعلق بماهية شعور الفرد تجاه الموضوع، وهل هو شعور سلبي أو إيجابي بمعنى آخر، هل يرتاح له أم يخاف منه.

عامل ثالث وأخير هو سلوك الفرد المتوقع تجاه الحدث، وهل يتسم هذا السلوك بالإقدام أم بالخشية والرغبة في النكوص وعدم الاستمرار.

بحث ممتع يمكن أن ينتج من وراء الاهتمام بهذا المشهد، واعتقد أن المجتمع العربي بشكل عام، والليبي بشكل خاص في حاجة إلى من يبحث ويستفيض في



البحث في هذه الظواهر الاجتماعية، ومحاولة إيجاد إجابات مناسبة للكثير من علامات الاستفهام التي أصبح العمر يمضي بدون أن نعثر لها على جواب.

• **نموذج جدير بالبحث:**

بمحض الصدفة قدمت لي مديرة تحرير هذه المجلة (مجلة الليبي) أوراقاً تحتوي على إجابات لطلبتها (استاذة في مادة المحاسبة في كلية الاقتصاد بجامعة عمر المختار) وقد اختارت أن تبدأ الفصل الدراسي الجديد بسؤال لطلبة مادة "التمويل والمصارف" يتكون من شقين، الأول: لماذا اخترت الدراسة في كلية الاقتصاد، والثاني لماذا اخترت التسجيل في قسم التمويل والمصارف؟

قرأت الاجابات بمحض الصدفة، ووجدت فيها مادة تصلح للبحث والتقصي وعلامات الاستفهام، باختصار وجدت فيها أفراد مجتمع يقفون على مفترق

طرق، لم يبدأوا بعد، ولم يعد ممكناً أمامهم سوى أن يبدأوا المسيرة لأن الظروف تريد منهم ذلك، اتخاذ القرار هنا أصبح لازماً، ولا مجال للتراجع، ولعلنا نلاحظ أن زمن اتخاذ القرار هو زمن مرتبك بكل ما فيه ومن فيه، فكيف كان تأثير هذا الارتباك على آلية اتخاذ القرار؟ باختصار وبدون أن أهدر المزيد من الوقت، وجدت في هذه الاجابات مادةً صالحة للتفكير. ولهذا أدعوكم للتفكير معي لعل علامات الاستفهام تفصح عن سرها في نهاية المطاف.

• كيف كانت الاجابات ؟:

أذهلتني الاجابات، كانت تلقائية ومباشرة وعفوية إلى حدٍ بعيد، وأن تلاحظ عفوية مثل هذه في مجتمع أصبح يبتعد عن العفوية كل مطلع شمس، ويتجه بسرعة الضوء إلى تقنين وتقييد وتكبيل كل ما يصدر عنه من مشاعر، حتى أن البشر فيه يوشكون الآن على فقدان جزء مهم من آدميتهم، وهم الآن موشكون بكل أسفٍ على التحول إلى آلات مبرمجة مسبقاً على منهج لا يقود أصحابه في نهاية المطاف إلا إلى المزيد من الفشل.

تفاؤل رائع اجتاحني وأنا أقرأ الاجابات، ولكي أشرككم معي في هذه المتعة اسمحوا لي أن أقرأ عليكم بعضاً منها لنعرف المزيد عن عقلية لو لاقت الاهتمام ونالت الرعاية فسوف يتغير تماماً وجه هذا المجتمع الكئيب.

• عُبيد الله بن طاهر ليس على حق:

عبيد الله بن طاهر من شعراء الدولة العباسية، إنه يتورط فجأة في إصدار حكمٍ قاسٍ وغير منطقي ولا يمت إلى الانسانية واحترام النفس البشرية بصلة، إنه ينشد بيتين من أبشع ما في الشعر العباسي من شعر:

لكل أبي بنت يراعي شؤونها
ثلاثة أصهار إذا عُدّد الصهرُ.
فبعلٌ يراعيها وبيت يكنها
وقبر يواريها وخيرهم القبرُ.

ما أسعدني في إجابات الطلبة عن سؤال استاذة المادة بشكل خاص، هي إجابات الطالبات، فإذا كان الطالب يستمد من تبجيل المجتمع الذكوري له شجاعة في التعبير، فإن مهمة الطالبة هنا أكثر صعوبة، بحكم أن المجتمعات الرعوية في الغالب هي مجتمعات ذكورية تنحاز مقدماً للذكر بمجرد ولادته، وتتجهم في وجه الأنثى بمجرد ولادتها أيضاً:

((وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) س. النحل))

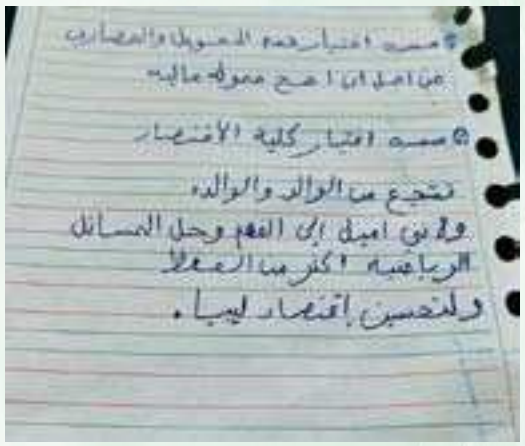
لكن إجابات الطالبات أظهرت أن روحاً جديدة بدأت تنهض في مخيلة بناتنا من الطالبات، ويكفي أن نطالع بعضاً منها لنعرف المزيد:

أول إجابة كانت من طالبة، قالت فيها إن سبب

اختيارها لقسم التمويل هو أنها ترغب في أن تصبح مديرة مصرف معروفة.

إن إجابة مثل هذه (تصدر من أنثى في مجتمع مازال يعتبر الأنثى "كمالة عدد"، ومجرد سكرتيرة يكفيها شرفاً أن تعد القهوة للسيد المدير) هي إجابة باب مفتوح على ثقة وتمكن وتربية تستحق أن تلاقي ما تستحقه من تقدير فلم يعد من المقبول أن يواصل مجتمع كامل المشي برجل واحدة، معتقداً أن الذكور وحدهم هم مفتاح جنة المستقبل الواعدة، وهو تفكير أثبت فشله آلاف المرات من قبل، ومازال يفشل في كل يوم ألف مرة.

إجابة أخرى من زميلة لها قالت فيها إن السبب هو أن أهلها طلبوا منها أن تدرس الاقتصاد لأنهم يريدون منها أن تعمل معهم. وهذا بصيص نور آخر في نفق مظلم كاد أن ينجح في اقناعنا أن المرأة عبء لا فائدة منه، ولكن أسرة مثل أسرة هذه الطالبة تبعث فينا أملاً جديداً بأن المستقبل قد يكون أقل رمادية من ما نراه الآن، وأن القادم أجمل ليست مجرد عبارة تُقال عند تبادل المجاملات، بل هي واقع ينبغي أن نتعهده



بالسقاية والرعاية لكي لا يموت.

طالبة أخرى أجابت بأنها كانت تحلم أن تصبح طالبة طب، ولكن تواجد صديقاتها معها في كلية الاقتصاد حبب إليها الانضمام لها، كما أن استاذة في قسم التمويل جعلتها تحب هذا القسم.

هذا نوع آخر من القدرة على اتخاذ القرار، فالطالبة هنا ليست مجرد رد فعل، كما علمتنا قواعد وضوابط التفكير المهيمن، إنها "فعل مستقل"، وهي كائن عاقل كامل الأهلية يختار ويقرر ويفضل هذا الجانب أو يرفض ذلك الاتجاه. وهذا بحد ذاته كفيل بأن يجعلنا نكسب عقولاً قادرة على الابتكار في مجال تخصصها، وهذا يعني إذا ما لاقت هذه العقول رعاية واهتمام أن نتوقع مستقبلاً أفضل بكثير من الذي كنا بانتظاره.

إجابة أخرى قالت إن السبب هو في أنها متفوقة في الرياضيات منذ الثانوية، وأن لديها طموح كبير لإكمال دراستها حتى الوصول للدكتوراه.

غيرها من الاجابات تراوحت بين التسليم بقدرة " النصيب"، وبين أن الانضمام لكلية الاقتصاد هو ((حلم طفولتي))، وبين الثقة في القدرة على هذا التخصص، وبين وجود فرص عمل كثيرة في المستقبل لخريجي هذا التخصص، وبين صلاة الاستخارة التي جعلت صاحبتها ترتاح للقرار بعد استشارة الوالد، على أن أكثرها لفتاً للانتباه هي تلك الاجابة التي قالت إنها ترغب في "تحسين اقتصاد ليبيا"، وأن تصبح "ممولة مالية" في المستقبل بعد التخرج.

في الواقع جعلتني هذه الإجابات أتطلع بحزم في وجه "عبيد الله بن طاهر" صارخاً فيه بكل ثقة: سيدي

الشاعر الكبير، ابتلع أبياتك الظالمة، أنت مخطيء بكل تأكيد، ولم تكن على حق في كل ما قلته، في الواقع من يستحق أن يذهب إلى القبر هي أبياتك هذه.

• الطلبة يخرجون عن السائد:

بتجاوز الاجابة المتكررة بأن السبب هو وجود الأصدقاء في نفس الكلية، لفتت انتباهي تلك الاجابات التي ركزت على موضوع "الطموح منذ الصغر"، وتلك الاجابة التي قالت إن "اقتصاد ليبيا ضعيف، وبإذن الله في المستقبل يكون قوي إذا اجتهدنا"، وأخرى تهتم بـ " تكوين شخصية قيادية"، أو أنه " قسم مرغوب فيه مستقبلاً"، وكذلك تلك الاجابات التي تميزت بالشفافية والمباشرة والبعد عن التكلف، مثل تلك التي تقول إن الانضمام للكلية كان تلبية لرغبة الأهل وليست رغبة شخصية، وكذلك الاجابة التي نسبت الانضمام إلى "الفضول في معرفة مبادي المحاسبة، أو " الحصول على فرصة عمل في مكان كبير في المستقبل".

إجابات جديدة، أو لنقل إنها إجابات "عقلية" أخرى، تختلف، فالحصول على منصب كبير يقتضي الدراسة ويحتاج إلى التخصص، (وليس إلى مؤهلات أخرى مثل التي نراها حالياً)، وهذه فرصة سانحة للمجتمع إذا كان صادقاً في الخروج من أزمته، هاهم طلبة مجتهدون يمثلون المادة الخام التي يحتاجها تصنيع مستقبل أفضل، وما علينا سوى أن نكون على مستوى المسؤولية وأن نكف عن العبث الذي نحن فيه لكل لا نتمادى أكثر في الغرق.

• عذراً عمرو بن كلثوم أنت أيضاً مخطيء:

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا ..

فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا

الذي كان صالحاً منذ 1484 سنة لم يعد صالحاً الآن، واستراتيجية الجهل هذه التي كانت تقود الرأي العام في جاهلية صحراء نجد قبل ألف وخمسمئة سنة لم يعد يليق بنا أن تقودنا ونحن على أعتاب المريخ وعلى مشارف كواكب بلا عدد .

الجهل ليس وسيلة للتفوق، ولا هو سلاح للانتصار، والتخلف الذي نحن فيه يستلزم معركة كبيرة لابد أن نخوضها بالمرأة والرجل معاً، وأن لا نبيع عقولنا للمفاهيم المتجهمة التي علاها الصدأ ومازالت تقول لنا إنها بألف خير .

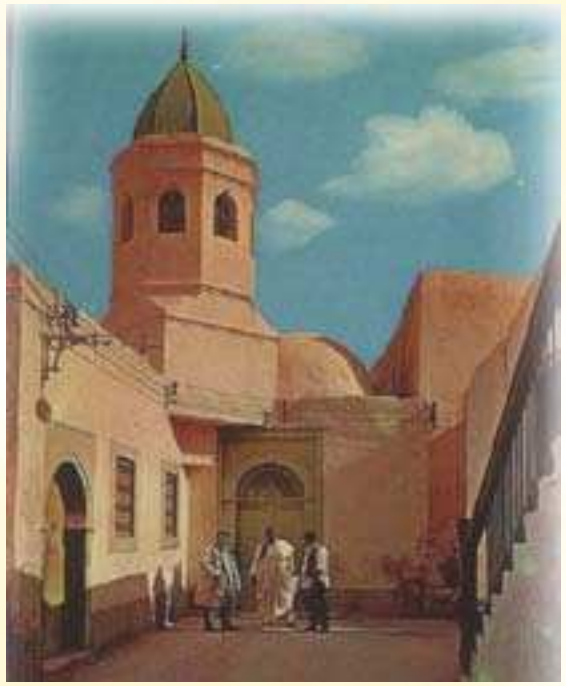
الجهل الذي باعه لنا "عمرو بن كلثوم" ذات يوم لم يعد يليق بالرجل، وهو كذلك لم يعد يليق بالمرأة، والقبر الذي اعتقد "عبيد الله بن طاهر" إنه المكان الأفضل الذي يليق بالمرأة لم يعد سوى نكتة لا يضحك لها أحد. إن المكان الذي يناسب آدمية الاثنين معاً هو العلم، وبيئة العلم، وهمة الدراسة وروعة التحصيل ومتعة الابتهاج بالنجاح والوصول في آخر المطاف.

عندها، لن نتورط مجدداً في الحيرة، ولن يسيطر علينا الارتباك عند ذلك المفترق، وعندها، سوف لن يكون السوري المبدع " نسيب عريضة" ضائعاً وهو يواجه سؤال الاتجاه واتخاذ القرار، ولسان حاله سوف يهمس كما اعتد دائماً بذلك البيت المتشائم الذي ينبغي له بعد هذه الاجابات الرائعة أن يموت:

((أهيمُ في الدُّجَى مثلَ أعمَى

جَاعَ ولا يُحسِنُ السُّؤالْ))

الأدب الليبي
بين العامية ولغات المكونات الليبية {6}



امراجع السحاتي. ليبيا

كنا قد تحدثنا عن أنواع من الأدب الليبي البرقاوي، والآن نتحدث عن مصادر أخرى للأدب الليبي.

• ب-الأدب الطرابلسي الليبي:

من مصادر وفروع الأدب الليبي، الأدب الطرابلسي الذي يتمثل في الأشعار والحكايات والألغاز والأمثال والكثير من أنواع الدراما وغيرها من أنواع الأدب، وقد كانت مصطلحات هذا الأدب جمل وعبارات ساعدت الكثير من أدباء وفقهاء ومؤرخي القرن الخامس عشر وما بعده في إعداد وتأليف الكتب.

ومن الذين ساهموا في إثراء الحركة الأدبية في ليبيا، إضافة إلى سردهم لجزء من تاريخ الأقاليم والمناطق التي كونت دولة ليبيا فيما بعد، والذين نهلوا من الأدب الطرابلسي، " أبـو الحسن علي بن عبدالله مخلوف الطرابلسي" والذي اشار اليه "ياقوت الحموي" في معجم البلدان، وأفاد بأنه كان عالماً في فنون كثيرة، وأنجز كتاباً في التاريخ لكنه ضاع فيما بعد.(1)

كما أبرز الادب الطرابلسي " أحمد بن حسين البهلول"، وهو من أدباء طرابلس، وقد استعان باللهجة الطرابلسية والادب الطرابلسي عموماً، وهو الذي قال في طرابلس:-

" طرابلس الغرا ترى لي عودة
اليك، وهل يدنو الذي كان قد ذهب" (2).

وقد نهل البهلول من الأدب الطرابلسي إضافةً إلى ما نهله من الأدب العربي الاسلامي، وكان ذلك في القرن السادس عشر الميلادي، وقد توفى عام 1556م، وسميت عليه زاوية في طرابلس، وقد أشير بأنه اعتمد على الأدب الطرابلسي الشفوي، وحكايات الرواة، وورد في أحد مؤلفاته كلمات من اللهجة الطرابلسية في الزمن الماضي مثل كلمة ((صبايحية))، وهي كلمة من اللهجة الدارجة كانت معروفة عند أهل "اطرابلس"، وهي من مصطلحات الأدب الطرابلسي وهي يقصد بها أسر الجند (3).

ومن مصطلحات اللهجة الطرابلسية القديمة التي وردت في مؤلفات الكثير ممن تشربوا الأدب الطرابلسي واستعانوا بمفردات لهجته مصطلحات وردت في كتاب "الاشارات لما في طرابلس من مزارات" لعبد السلام بن عثمان التاجوري في القرن السادس عشر الميلادي، حيث نجد كلمات مثل: "تسبت في عمارتها"، أي عملت وسعيت، و"محلة"، أي حي وضاحية، و"تسبب في الحلال"، بمعنى باع واشترى وتاجر، "سانية"، أي "مزرعة" وحارة هراغة، مطامير، عزم عليه، يروح، الضرة، يشيلون منه، يشيل منهم، براح الصالحين، يا بهيليل خلطه. عشم، الخلدي، (وهو مرض من الامراض)، يتفوت، أصابه الحال، البندير، المتسببات، عييت، حيشان، عرمه كديه. (4).

كما ظهرت مؤلفات "كريم الدين البرموني" التي كانت دينية بحكم الزمان الذي فرض ذلك، ولصراع الفقهاء في هذا المنوال، حيث كان هناك صراع خفي بين الفقهاء، فكل له مدرسة خاصة للتعبير عن افكاره الدينية مع ذكر التاريخ، و"كريم الدين" ولد وفق ما تذكر المصادر في سنة 1487م ، وقد درس على يد محمد بن ابي بكر المصراتي، وقد تعلم في زاوية الزروق ثم انتقل الى زاوية المحجوب، ودرس على يد "عبد الرحمن بن بركات" الذي

كان من تلاميذ عبد السلام الاسمر، والذي قيل بأن عبد السلام الاسمر قال فيه شعراً يقول :-

" يا برموني .. يا مريدي لا تحتار..
من فقهاء هذا الزمان..
ارحل من طنطا ومن ساير الأمصار..
واسكن مكة تبيان.
تعليقك فاق الشرح حقاً وجهار...
وأنت مفتي هذا الزمان " (5).

في أحد مؤلفات "البرموني" وهو عن تاريخ الصوفية يقول :- " فحوى الكتاب وهيكله .. سير ومناقب .. أشخاص وحكايات .. حوادث في إطار صوفي .. وشعر دارج .. أقرب الى نتوف الزجل .. والارتجال العامي أو الأدب الفلكلوري" (6).

ممن تشبعوا بالأدب الطرابلسي الشفوي وأخذوا منه كان "العربي محمد علي الخروبي"، والذي أدبه عادة من الأدب الصوفي، وهو من تلاميذ "أحمد الزروق"، من منطقة قرقارش بطرابلس، يقول فيه أحد المصادر:- "

عندما يكتب يكون شارحاً أو معلقاً على بعض الرسائل، أو مؤرخاً يكتب ألواناً من الذكريات والانطباعات، يصوغها في تقييدات على هيئة كتاب صغير في شكل ترجمات"(7).

وقد اشير بأن "العربي الخروبي" قد قام بتفسير القرآن الكريم، يقول المصدر الذي أشار إلى ذلك :- " قدم للمكتبة بضع مؤلفات ورسائل لعل أهمها وأكبرها تفسير القرآن الكريم الذي مازال مخطوطات قابعاً في ركن بدار الكتب المصرية وفي مكتبة رواق المغاربة بالأزهر" (8).

اذاً، لم تتم طباعة مخطوط "محمد الخروبي"، فيتطلب أن يتم تشكيل لجنة فنية أدبية دينية بشان الإسراع في طباعتها وضمها للمكتبة الليبية والاسلامية.

كما نجد الكاتب والمؤرخ الازهري "الزنتاني" يورد كلمات ومصطلحات من اللهجة الطرابلسية القديمة التي كان يشكل بها الأدب، وقد جاء بعض منها في دفتر صغير كما يشير "على مصطفى المصراتي" سجل فيه بعض الحوادث والوقائع المتعلقة ببلده ومحيطه، وهي مأخوذة من الرواة شفوياً، من الكلمات والمصطلحات نذكر: ((ولى بمعنى رجع، طاح بمعنى أطاح، ظهر بمعنى طلع وخرج، رقريق بمعنى اغريق)) (9).

ومن كتب الأدب الطرابلسي والذي ألف من البيئة الطرابلسية وفيه بعض المصطلحات والعبارات اللغوية باللهجة الطرابلسية نذكر كتاب "حسن الفقيه حسن"، "يوميات اربعين عاماً"، والذي سجل فيه ما حدث في طرابلس خلال أربعين عاماً في شؤون السياسية والاجتماع والاقتصاد والصراع. كان قد سجل فيه "حسن الفقيه" بالعامية يقول مصدر مؤكداً ذلك :- " .. سجل اليوميات كأنها اخباراً صحفية طازجة يوماً يوم أو ساعة بساعة، فقد يحمل اليوم الواحد أكثر من خبر، أو إشارة كارثة. كتبها بأسلوب عامي، ولهجة دارجة من جانب آخر ليس بها تكلف وهي تصلح من جانب آخر لدراسة اللهجة الليبية في تلك العصور". (10)

من المصطلحات والكلمات باللهجة الطرابلسية وفق ما

جاءت في مؤلفات "حسن الفقيه" نذكر: ((تعّرس.. صار البريح في السوق.. زاد السوم.. خسف القمر.. سال الوادي.)) (11).

كما جاءت المصطلحات والكلمات التي في مؤلفات "أحمد بن عبد العزيز" من نقله الأدب الطرابلسي الشفوي إلى المكتوب فقد روى وكتب الاساطير والخرافات.

ومن ضمن المصطلحات اللغوية والتعابير الليبية التي أوردها "مصطفى خوجة" وهي من ضمن مصطلحات الأدب الطرابلسي نذكر: ((عوايد، أي رسوم الضرائب، خاصتها، أي وجهاء واعيان، لزمة، أي عهدة أو احتكار قيلوا، أي ارتاحو وقت القيلولة، الأصنام، أي الاثار، المغرم، أي الأتاوات، المخزن، أي الحكومة أو الادارات. فياها، أي نهبها، حلق، أي دار به أو طوقه، غراره، أي شكارة، البيبان أي جمع باب، سبيل العادة، أي الأمر المعتاد المألوف)) (12).

من مؤلفات "مصطفى خوجة" "دفتر غدامس" في القرن الثامن عشر ، بحكم أنه من أهم المؤرخين ، كما قام بانقاذ كتاب يروي تاريخ مصر من الضياع، وهو كتاب ألفه "

أحمد شلبي عبد الغني" والذي اعتمد عليه "الجبرتي" يقول "مصطفى خوجة" عن هذا الكتاب :- "... وقد كتبه الآن العبد الفقير الحقير (؟) الكاتب مصطفى خوجة بن قاسم بن عبد الله قرشي النسب .. طرابلسي الدار.. حنفي المذهب واشعري الطريقة لنفسه، ولمن شاء الله من بعده طالباً للأجر وجزيل الذخر . في أواخر ثاني الربيعين سنة 1210 من الهجرة النبوية (1715م)"(13).

أشتهر هذا الأدب بأن مصطلحات كلماته ولهجته بالمصطلحات والكلمات الطرابلسية من البيئة والاحساس الطرابلسي مثل شعر قصيدة "طرابلس يا بر الزهر والحنة"، وبعد استقلال ليبيا صارت: "ليبيا يا بر الزهر والحنة" تكونت هذه الأشعار من اللهجة الطرابلسية لمدينة طرابلس القديمة وضواحيها، وهي تعبر عن البيئة الطرابلسية يقول مطلعها:

" يا طرابلس يا بر الزهر والحنة
يجعل ترابك من تراب الجنة
يا مجملها ..
با زهارها وأشجارها ونخلها
تقولش عروسه زانها محفلها
يا طرابلس من جاء قداك تهنا."

أشعار أدبية في بعض الكلمات من اللهجة الطرابلسية مثل ((تقولش، قداك))، وهي بدون شك ساهمت في إثراء الأدب الطرابلسي خاصة والأدب الليبي عامة(14).

ومن الأشعار الطرابلسية كذلك نذكر شعر "القلب ما ينساكم"، وهي من شعر "احمد النويري" يقول مطلعها:

يا غالبين القلب ما ينساكم
ويخطر عليا كل يوم غلاكم.

وكذلك أشعار " نفسي عزيزة ما تروم الجافي"، وهي من الأدب الطرابلسي القديم يقول مطلعها :

نفسي عزيزة ما تروم الجافى
ما تلين كانش للحبيب الصافي"

نجد هنا مصطلحات من اللهجة الطرابلسية مثل كانش بمعنى إلا وغيره(15).

وكذلك من الأدب الطرابلسي الليبي الشعر "خسارة راح توارى"، وهي من كلمات أحمد الحريري يقول مطلعها:-

خسارة راح توارى / ما قالنا وين ديارة.

وكذلك " الشرشارة " وهي من شعر "محمد حقيق" والتي يقول مطلع منها:

جلسة مع الأحباب في الشرشارة
تفرج علي اللي ضايقات افكاره (16).

وكذلك "يا طرابلس" وهي من شعر "محمد بن لامين" والتي يقول مطلع منها:-

" يا طرابلس فيك العزاء و الزفة
و فيك القرنفل فوق حنة كفه
ربي معاك روحي معاك قلبي معاك
يا طرابلس يا مدينة
ياللي وشامك فوق حاجب عينه
من قال بنغازي تغيب علينا
وجنوبنا يشيله الجمل في خفه.
ربي معاك روحي معاك قلبي معاك (17).

وأيضا شعر محمد الورفلي "حبيب خاطري" والذي يقول مطلع منه :

" حبيب خاطري و القلب راضي عنه
لا يهوني و لا عيب ريته منه " (18).

وكذلك شعر " غزالات فاتوا " وهو للشاعر عبد السلام خزام ويقول مطلع منه :

غزالات فاتوا ريتهم بعيونى
خدوا العقل منى بزينهم سحرونى
مشوا قدامى
ومن زينهم ما رويت قاعد ضامى.

وكذلك العمل الأدبي الطرابلسي " فتنا النخل والديس" التي أعدها احمد الحريري في شعر غنائي عن موروث

للشعر الطرابلسي القديم، وهي تعبر عن البيئة التي خرجت منها حيث هناك علامات ودلالات عن تلك البيئة وهي وجود النخل والديس، يقول مطلعها:

" فتنا النخل و الديس و تعدينا
لحقنا الندم يا ريتنا ولينا "(19).

نجد في هذه الأشعار الأدب الطرابلسي الذي فيه الكثير من اللهجة الطرابلسية، وعندما نطلع عليه نحس باطرابلس وبمشاعر الكثير من سكانها، وهي تعد من مقومات الهوية الثقافية الطرابلسية، وهي بدون أدنى شك تساهم في إثراء الادب الليبي عامة وفي إثراء الهوية الثقافية الليبية ككل بمقومات جميلة للهوية.

فعلى سبيل المثال نجد الادب الطرابلسي في المجموعة القصصية لخليفة التكبالي "تمرد"، نجد كلمات اللهجة الطرابلسية في الحوار الذي يقول " – أمي مطلقة، طلقها بوي من اللي انا صغير " ، " – هي ما دارت شي هو يسكر ويضرب فيها من قصة البذور الضائعة "، ومن قصة "يقظة" " – انت يا وليدي طليح، والله اتنفع حاجة زي الفلس الزاطل، وابوه ايضاً"(20).

ومن قصة "حكاية كذبة" : – تقتلك هادي شن، هادي سحاره، شن خلاني مريضة كان سحرها، هاذي والله تذبحك حتى انت، كول يا وليدي واقعد هني مع بوك "، ومن قصة "مشاعر هرمة" : – وين كامبو متع الرقيص هذا؟ – كامبو شنو ؟–هذا اللي يرقصوا فيه .–آه .. كامبو، ايه، وين هو هذا ؟.. "(21).

" انت ما تحلمش بينهم، توا اتخلوالكم انتم، ترى ورونا، راجل شيباني، شيباني، آني مازلت نجيب منه سته "(22).

بوي، من اللي انا، ما دارت شئ، وليدي، زي الفلس الزاطل، هادي، شن، خلاني، هاذي، هني، متع، شنو تحلمش، شيباني، وغيرها كلمات ومصطلحات من اللهجة الطرابلسية يتشكل منها الأدب الطرابلسي.

• **ج- الأدب الفزاني :**

الأدب الفزاني هو الآخر يمثل البيئة الفزانية ولهجة سكانها، وهو كذلك يتفرع منه الأدب المرزوقي والأدب الشاطئي والأدب الغاتي وغيره .

1 -**الأدب المرزوقي** : في "مرزق" هناك أنواع من كافة صنوف الأدب الليبي من أمثال وحكايات وقصص وأشعار واللغاز(23).

في أدب المدن أو الأقاليم والمكونات الليبية والذي يمثل الأدب الليبي الحقيقي نجد أن كل أدب يبرز بيئته واحاسيس سكانه، فعند الاطلاع على شعر "مسعود بشون" والذي بعنوان "قمري ياما كل ليلة يطلع" نجد أن الكلمات تبرز مصطلحات للهجة البنغازية كما تبرز مناظر للمدينة من زنق وشوارع بنغازي القديمة وتعبر عن الهوية الثقافية البنغازية، وتفوح منها رائحة مدينة بنغازي القديمة وهي تعتبر جزءاً من الأدب الليبي.

إذن، من خلال ما تقدم نجد أن مجمل الأدب للأقاليم والمكونات والمدن والمناطق والأحياء الليبية تشكل الأدب الليبي الخاص الحقيقي وليس كما يعتقد البعض بان الأدب الليبي هو كل ما ظهر بالعربية الفصحى، وتلك الآداب هي كذلك جزء من مقومات الهوية الاجتماعية الليبية والتي تحوي الهوية الثقافية الليبية إذا قلنا إن الهوية الليبية الاجتماعية هي مجموع هويات المكونات والأقاليم والمدن والمناطق والأحياء، والتي هي جزء من مقومات الأدب، وبالتالي يمكننا أن نعرف الأدب الليبي بأنه مجموع أدب الأقاليم والمكونات والمدن والمناطق والأحياء في ليبيا وهو يتنوع في اللهجات واللغات. إذن نستطيع ان نقول بان الأدب الليبي هو تنوع من الآداب الليبية يساهم في إثراء الهوية الثقافية الليبية.

الخلاصة، نلاحظ بأن للبيئة والمكونات الليبية دور في إبراز مصادر الادب الليبي، فاللهجات في الجنوب ليست مثل الشمال، والأدب في طرابلس ليس كما هو الأدب في بنغازي، كل منه بلهجته ووفق ما في بيئته من أشياء. وإن

الأدب الليبي تتنوع مصادره وفروعه حسب المكونات والاقاليم التي تشكل ليبيا، والذي يتفرع إلى أدب مناطق حيث هناك أدب ليبي بالنكهة التباوية، وهناك أدب ليبي بالنكهة التارقية، وأدب ليبي بالنكهة البرقاوية، وأدب ليبي امازيغي، وأدب ليبي اطرابلسي، ومرزقي، ودرناوي، وبنغازي، وغدامسي، وجفراوي، وغيرها، وهذا يساهم في اثراء الأدب الليبي عامة، وكذلك في إثراء مقومات الهوية الثقافية الليبية ويساهم في التنوع الأدبي الثقافي.

وأخيراً يتطلب من الباحثين في مجال الأدب أن يحاولوا تجميع ما كتب وألف من أدب الاقاليم والمناطق والمكونات الليبية وتبويبه كل حسب نوعه وبناء "أدب الليبي" وليس ما نطلق عليه "أدب ليبي"، وهو مترجم من أحاسيس ولغات ولهجات عدة. كما يتطلب من المؤسسات التي تعنى بالثقافة والأدب وخاصة مؤسسة الثقافة المتمثلة في وزارة الثقافة أن توثق وتسجل هذه الأدب وتجمع ما صدر منه في كتب وتسجيله محلياً وإقليمياً ودولياً لدى المنظمات ذات العلاقة بالفنون والثقافة مثل اليونسكو والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومنظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة وذلك حتى لا تضيع مثل هذه الآداب.

من خلال تتبع أدب المكونات والأقاليم والمدن والمناطق والأحياء الليبية نجد أن هناك تنوعاً في هذا الأدب، كل أدب له مميزاته الخاصة به، ويعرف بها وبهويته من ناحية الكلمات والألفاظ واللغة واللهجة. (يتبع).

الهوامش :-

1 – علي مصطفى المصراتي، مؤرخون من ليبيا. مؤلفاتهم ومناهجهم عرض ودراسة ، طرابلس – ليبيا : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، ط2، 2002 ،ص13.
2 – المرجع السابق ، ص 84.
3 – المرجع السابق، ص39.
4 – المرجع السابق، ص112.
5 – المرجع السابق، ص58.
6 – المرجع السابق، ص61.
7 – المرجع السابق، ص35.
8 – المرجع السابق، ص37.
9 – المرجع السابق، ص186.
10 – المرجع السابق، ص162.
11 – المرجع السابق، ص 168.
12 – المرجع السابق، ص151.
13 – المرجع السابق، ص136.
14 – . https://www.facebook.com/100009828886219/videos/409196096084683، اطلع عليه بتاريخ 2021/4/30.
15 – https://www.youtube.com/watch?v=MtPbXUaR0yA&feature=youtu.be ، 2021/5/10 اطلع عليه بتاريخ.
16 – https://www.youtube.com/watch?v=vVpNqMjhDQI ، اطلع عليه بتاريخ 2021/4/28.
17 – https://www.youtube.com/watch?v=0OB5KFDJheo&feature=youtu.be ، 2021/5/16 اطلع عليه بتاريخ.
18 – https://www.youtube.com/watch?v=A-f0KIn2ETY&feature=youtu.be ، اطلع عليه 2021/5/17.
19 – https://www.youtube.com/watch?v=ncz5Tr1dnww&feature=youtu.be ، 2021/5/12 اطلع عليه بتاريخ.
20 – سليمان كشلاف، دراسات في القصة الليبية القصيرة، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، ط1، يونيو 1979 ، ص 162.
21 – المرجع السابق، 179.
22 – المرجع السابق، 185.
23 – عبد القادر جامي، (1974) ، من طرابلس الغرب إلى الصحراء الكبرى ، ط1 ، ترجمة محمد الأسطى ، دار المصراتي ، طرابلس ، ليبيا ، ص ، ص 126، 127.

كنز الكلام (6)

كروم الخيل. ليبيا

الحلاس

وحلاس[1] تونسي لَقط مَرقوم[2] ..
تفصيل نَدُو[3] جَادَن امزانه

(خالد ارميله.)

1 – الحْلاس: كِساء يوضع على ظهر الحصان تحت السرج.
2 – مرقوم: مخطط أو مطرز.
3 – نَدُو: قوس قزح .

ويعني أن حلاس الحصان مطرز بألوان جميلة كألوان قوس قزح. والحلاس يتكون من طبقات تسمى في اللغة "اللِّبْد"، وتنطق في لسان أهل "برقة" "بَدْ"، وتُجمع: "بْدُود".

وحلاس تونسي بو نواوير ..
وبدود كيف رَقْ الضّرايب.

(خالد ارميله.)

الشِّيطي، البُوغاز

شِيطي وسَقْهم في نهار حزين ..
وْشَقّن رفافيسه غريق الجال.

(رمضان العوامي)

والشيطي: عبارة عن مركب خشبي كبير الحجم يُقاد بثمانين مجداف، يستخدم للاستطلاع والاستخبارات.

ويطلق اسمها عند أهل برقة على بعض القطع البحرية، وخاصة التابعة للاحتلال الإيطالي التي نقلت المجاهدين للمنفى.

حطونا علي شيطي عمل ذمّيه ..
شغلَه مْخالف يعجب النَّظّار.
حِسّه تقول زنيف رَعّاديه ..
وحرَّك دواليبه كما البندار.

(فضيل الشلماني)

ويُطلق على المضيق البحري كلمة "بوغاز"، وأصلها boğaz التركية، وتعني حلقوم (حلق)، وهي المضيق .

شيطي جا سايق عالمينا ..
يدّافربه ..
نين البوغاز امسكَّربه.

(عبدالسلام الحر)

السرار

كانت العرب تُفضّل المطر أول الشهر وليلة السِّرار خاصة.

قال ابن قتيبة :

((وإذا كان المطر عندهم فى سِرار الشهر، كان محموداً، ورجوا غزارته وكثرة الكلأ به.

قال الراعي:

تلقىّ نوءهنّ سرَار شهر ..
وخير النوء ما لقي السِّرارا

والسِّرار: تعني استسرار القمر، أي بين الشهرين.

وكذا يَحمد أهل برقة المطر إذا كان في أول الشهر، وهو عندهم أفضل، ظنًّا بأنه أغزر وأنفع للنبات والمرعى.

يقول "بوعياد الشهيبي:

ياما عليهم نَحَّنْ..
لا ارياف حَيّد لا بكا نَزَّحنْ..
جامَّات يذَّرف شراب قدحَنْ ..
يابال نابَنْهن أبوارق لَاحَنْ.
أرياحهن خَمود أركحَنْ في مَطرَحَنْ..
منويات و"براس الهلال" جراحن.
عليهم نَاحَنْ..
ليلة شتاء م العصر نين اصباحن ..
جَنْ لـ دارهم ياما.

لجنة الرجال الستين

وبعد، وبدون أن نتورط في المزيد من اللغة، والمزيد من الجدال، والمزيد من الحسرة والتحسر، هذه أسماء الرجال الذين صاغوا دستور 1951. والسلام خاتم الكلام .

1. السيد عمر فائق شنيب
2. السيد محمد السيفاط بوفروة
3. السيد عبدالحميد دلاف
4. السيد رافع بوغيطاس
5. السيد احميدة المحجوب
6. السيد سالم الأطرش
7. السيد خليل القلال
8. السيد الطايع البيجو
9. السيد أحمد عقيلة الكزة
10. السيد محمود بوهدمة
11. الحاج عبد الكافي السمين
12. السيد سليمان الجربي
13. السيد محمد بو رحيم
14. السيد عبد الجواد الفريطيس
15. السيد المبروك الجيباني
16. السيد الكيلاني لطيوش
17. السيد طاهر العسبلي
18. السيد عبد الله بن عبد الجليل سويكر
19. السيد حسين جربوع
20. السيد أبوبكر بو ذان
21. السيد أحمد عون سوف
22. السيد عبد العزيز الزقلعي
23. السيد منير برشان
24. السيد علي تامر
25. السيد أحمد السري
26. السيد مختار المنتصر
27. السيد سالم المريض
28. السيد محمد المنصوري

29. السيد محمد الهنقاري
30. الشيخ محمد أبوالأسعد العالم
31. السيد علي الكالوش
32. السيد عبدالمجيد كعبار
33. السيد عبدالله بن معتوق
34. السيد محمد الهمالي
35. السيد إبراهيم بن شعبان
36. السيد يحيى مسعود بن عيسى
37. السيد أبوبكر بونعامة
38. السيد محمود المنتصر
39. السيد الطاهر القرمانلي
40. السيد علي بن سليم
41. السيد السنوسي حمادي
42. السيد علي بديوي
43. السيد الفيتوري بن محمد
44. السيد الشريف علي بن محمد
45. السيد طاهر القذافي بريدح
46. السيد منصور بن محمد
47. السيد المبروك بن علي
48. السيد طاهر بن محمد
49. السيد محمد بن عثمان الصيد
50. السيد محمد الأمير
51. السيد علي عبدالله القطروني
52. السيد أبو القاسم بو قيلة
53. السيد أحمد الطبولي
54. السيد علي السعداوي
55. السيد أبوبكر بن أحمد
56. السيد سعد
57. السيد الأزهري بن علي
58. السيد عبدالهادي بن رمضان
59. السيد علي المقطوف
60. السيد محمد البقلول العكرمي.

الهوية والإبداع في إقليم برقة (2)

منعم العبيدي، مصر

وغناوة العلم عبارة عن جملة تتكون من بيت واحد ملحون ومكون من شطرين، وتحمل حكمة أو تشير لموقف أو تشرح حالة أو تروي قصة قصيرة جداً، وتعتمد في إحدى صورها على المفارقة والدهشة كما في الومضة الحديثة.

وتؤدي بواسطة "غنّاي" أو مؤدى بنبرة حزينة مع تغطية الوجه باليدين، بطريقة تعتمد على التقديم والتأخير والتشويق مع مد حروف العلة وتكرار الكلمات بأسلوب مميز؛ لا يجعل الحكمة من الغناوة تظهر إلا مع أخر كلمة فيها، حيث يتنقل الغنّاي بين مفردات الغنّاوة وشطريها مع التوقف للحظات أثناء الأداء، وبعد كل توقف يعود ليكرر الكلمات التي غنّاها ويضيف إليها كلمة جديدة من الغناوة تقوم بتقريب المعنى، وهكذا يقترب الغنّاي من اكتمال المعنى في كل مرة مع إنصات الحاضرين الذي ينتظرون اكتمال الغناوة حتى يصلهم مغزاها كاملاً، وغالباً ما تتبعها طلقات نارية وصيحات من المستمعين.

ولا يكتمل مغزى الغناوة إلا بالكلمة الأولى في الشطر الثاني الذي يمثل النتيجة في الومضة الحديثة، فهذه الكلمة هي مفتاح الغناوة الذي يفتح لغز المعنى ويوضحه، وكعادة الومضة الحديثة كلما كانت غير متوقعة ومباغتة وتدعو للدهشة كلما كانت الغناوة أقوى.

ولغناوة العلم مواضيع مختلفة، تتخطى الأربعين موضوعاً، يطلق عليها "فواهق" والمفرد فاهق، و"الفاهق" عند أهل البادية هو الفتحة أو الجزء الذي تدخل منه الشمس في خيمة البادية، والذي يكون ممتداً أعلى أروقة خيمة العرب في جوانبها وتحت سقفها، وهو ما يطلق عليه حديثاً "عنوان الومضة ".

ويختلف فاهق الغناوة أو عنوانها عن عنوان الومضة الحديثة في رمزيته وبلاغته الشديدة واحتمال التأويل لمواضيع فرعية لا حصر لها، ولا تظهر مباشرة في العنوان ولكن يكتشفها المتلقي من الغناوة، في حين أن عنوان الومضة الحديثة يعتمد على المباشرة ويلخص بشكل مباشر محتوى الومضة.

• مثال على الغناوة في صورة الومضة المفارقة:

يقول الشاعر البدوي:

"عقّال ميعدوا ع النار؛

شقوا رميس حايوا جمرها.

" على فاهق "النار"

والمعنى في شكل الومضة الحديثة:

"اجتمع كبار القوم؛ أشعلوا فتناً خامدة." ومن الممكن عنونتها بـ حسرة- حكمة.

والمقصود بالعقّال: هم أصحاب العقل والرجاحة من القوم، وهم القضاة العرفيين الذين من المفترض بهم الإصلاح بين الناس والحكم بينهم.

ميعدوا: من الموعد أو الميعاد، ويشير إلى أن هناك اتفاق مسبق بين هؤلاء القضاة للاجتماع. وبالطبع لا يكون الاجتماع إلا لحل مشكلة.

ع النار: على النار، ويقصد بها مشكلة قائمة اجتمع القضاة لحلها ويشار إليها برمزية.

شقوا رميس: اي شقوا رماد هذه النار التي كادت أن تخمد وتنطفئ. ورميس في اللغة من الردم.

حايوا جمرها: أي اخرجوا الجمر من تحت الرماد وبرزت المشكلة من جديد.

ومن الممكن تأويلها مدحا لهؤلاء القضاة الذين اخرجوا الجمر المخبأ تحت الرماد لكي يقوموا بالقضاء على ما تبقي منه – ترميزاً للقضاء على جذور المشكلة وإخراج ما بقي في نفوس الخصوم، وهنا نستخدم العنوان "حكمة" كإشارة لحكمة هؤلاء القضاة.

أو من الممكن تفسيرها ذماً لهؤلاء القضاة الذين أخرجوا الجمر مرة أخرى من تحت الردم ومن المتعارف عليه أن الجمر تحت الردم سينطفئ لا محالة لعدم وجود أكسجين، ترميزاً لأحياء جوانب المشكلة من جديد بين الخصوم، ولو تركوها لخمدت وانتهت، وهنا يمكننا استخدام العنوان "حسرة" كإشارة لفعل القضاة.

وهذا مثال قوي على بلاغة غناوة العلم واحتمال تأويلها لتأويل مختلفة تصل لحد النقيض، لكي تعبر عن حالة كل من يسمعها فيفهمها بما ينطبق على تجاربه المختلفة.

• مثال علي الغناوة في صورة الومضة الشاعرية:

يقول الشاعر البدوي:

"من كثر مقعدي في الدار،

الناس لين سمّوها علىّ"

على فاهق "الدار" أو الفقد.

أي أنه اعتاد الجلوس في بيت الحبيب بعدما أصبح خاوياً ومهجوراً حتى أطلق الناس اسمه على هذا البيت، فعندما يشار إليه يقال بيت فلان، وهذه دلالة على مدى تأثر الشاعر بهذا البيت ومدي حسرته واشتياقه لحبيبه الذي كان يسكن في هذا البيت. ويدل أيضاً على طول المدة التي ترك فيها حبيبه هذا البيت حتى نسي الناس من كان

يسكن فيه ومن هم أصحابه ونسبوه للشاعر.

ويمكننا صياغة هذه الومضة التراثية على طريقة الومضة الشاعرية فنقول:

عنوان (انتظار)، أو (فقد)

سكنتُ أطلال بيته، أطلقوا اسمي عليها.

• ثانيا القذَّارة:

وهي أيضاً من الصور الأخرى للومضة عند باديتنا العربية البرقاوية، والتي تصاحب موسم جز صوف الأغنام " الجلامة " .

– (القذير) والمفرد (قذّارة).. وأصلها في اللغة (قُذَرَةُ: يقال رَجُلٌ قُذَرَةٌ: أي متَنزِّهٌ عما يلام عليه) وهو بالضبط المعني المقصود بهذا الفن – النيل من الخصم بالشعر المرموز دون أن يلام قائله.

فالقذارة هي عبارة عن تحدٍ قوي بين شاعرين كطقس تراثي يؤدى اثناء جز صوف الأغنام بعبارات تحمل أفكاراً بليغة ومركزة للغاية في معانيها ولها إسقاطات جميلة، فيتخذ كل منهما رمزاً يدافع عنه بالقذّارة، أما (الذيب) أو (الراعي)

وتنظم كقصيدة في بيت واحد.. تشبه إلى حد كبير في الشكل (غناوة العلم).

ومن أمثلة القذّير يقول الشاعر ممثلا "الذيب":

شايل عناق البيت..

الذيب جاك يا بو بندقه.

وتعني السخرية من الراعي حامل البندقية لأن الذيب خطف إحدى صغار الماعز، وهي تعتمد أيضاً على التشويق وتغنى بنفس طريقة التقديم والتأخير التي تؤدى بها الغناوة، فيبدأ الشاعر بالمقطع التالي "يا بو بندقة" ويكرره، ثم ينتقل للشاطرة الأولى في القذّارة ويقول "شايل عناق البيت "، وهنا لا يظهر المعني المراد من القذّارة إلا بعدما يضيف المقطع الأخير "الذيب جاك"، ويغنيها كاملة.

ويمكن صياغتها كومضة حديثة كالتالي: –

عنوان (ظفر)

بالغوا في حراستها، أعيدت إليهم محمولة.

فيرد عليه الشاعر الآخر في تحدٍ واستحضار فوري ممثلاً "الطرايّ" مدافعاً عن الغنم أو الراعي، ويبادر بنظم قذّارة لحظية مضادة دون الخروج عن الموضوع والسياق – فيقول مثلاً

((**غالية علي الرعيان.. يشقى الذيب ياما دونها**))،

وتعني تكذيب الخبر، لأن تلك المخطوفة محببة لدي الراعي ولا يستطيع الذيب سرقتها مهما حاول، لأن المحببة تكون دائماً قريبة من الراعي ولا تغيب عن ناظريه.

ومن الأمثلة أيضا التي تثبت قوة التحدي بين الشعراء في هذه الومضات، يقول الشاعر: ((لقيوا رميمته مقتول.. الذيب وين ما جا للغلم))، أي وجدت جثة الذيب مقتولاً عندما حاول الاقتراب من الأغنام، فيرد الآخر: ((يتاوق عقاب الليل.. الذيب يا غلم ما ينقتل))، أي أن الذيب يظهر في أواخر الليل ولا يستطيع أحد قتله.

وتكمن قوة البلاغة وروعة هذه الومضات في أن كل الأمثلة السابقة لها دلالات غير مباشرة لا يلام قائلها لأن ظاهرها يختلف عن معانيها المختلفة المخبأة في بطن الشاعر، فالذيب هو شاب يحاول خطبة فتاة أعجبته، والعناق هي فتاة يحميها الراعي ويحفظها من الغرباء. والراعي هو الأب أو الأخ وهكذا، فكل ما تغنى به الشعراء له رمزية ودلالة تختلف عن ظاهر النظم، لذلك لم نبالغ عندما قلنا إن الومضة الحديثة مازلت تحبو أمام هذه الومضة التراثية العميقة والمكثفة والمرمزة والموحية والبليغة والمباغتة والداهشة وغير المباشرة.

• ثالثا: الشتّاوه:

لغوياً من الفعل "شَتَّ"، وشَتَّ بقلبه الوجدُ: أَثاره وبَلْبَل تفكيرَه، وهي أيضاً عبارة من شاطرين مقفيين موزونين وتحمل فكرة أو حكمة، وتقال بواسطة الغناى ويتم تكرارها مع التصفيق بقوة في الصف أو في الصابية، و"الصابية" هي لون من ألوان الفن البرقاوي التراثي القديم، حيث يقف الرجال والشباب صفاً واحداً بينما تقوم "الحجالة " بالرقص أمام هذا الصف مع إطلاق الصيحات والتصفيق بقوة.

ولو أمعنا النظر في محتوى غالبية الشتاوات من معاني قاسية ومصاحبتها للتصفيق والرقص سنجد أنها نوع من العلاج النفسي وحالة من البكاء المستتر لتفريغ الطاقة السلبية والهموم عن طريق التغني بما يصيبهم من معاناة مع التصفيق والرقص، أشبه بتلك الحالة التي تصيب المتصوفين في تحرير الجسد أثناء المديح. ومن أمثال الشتاوة:

((**اللي سمّر عيني في ليل**

غالي حايس بين عويل))

وتعنى: إن الحبيب الذي جعلني أسهر الليل؛ متزوج وله أطفال ومشغول بهم.

والشتاوات كلها منظومة ومضروبة على بحر المتدارك أو الخبب

(فَعِلُن فعِلُن فعِلن فعِلن – فَعِلُن فعِلُن فعِلن فعِلن)

عيني ع لولاف انهدت = قالت يا جابت يا ودت

وتعنى: إن عينه بكت بكاءً شديداً على حبيبه، وقالت: إما أن ينفعها البكاء ويحضر الحبيب أو لا يهتم بها وينتهي كل شيء.

بكيتي واجدع لّولاف = بْكا ما زادك غير إرْياف.

وتعنى: إن عينه بكت كثيراً على حبيبه، ولكن هذا البكاء لم يزدها الا شوقاً وحسرةً على فراقه.

وكلها تعتبر ومضات شاعرية مقفاة وموزونة ومعبرة وموحية وناتجة، وتتفوق على الومضة الحديثة بكل تلك الخصائص المتقنة.

• رابعا: الترجيز:

لغوياً من "الرجز"، وهو بحر معروف من بحور الشعر العربي، والرجز هو داء يصيب الإبل ترتعش منه أفخاذها عند قيامها، ولذلك أطلق على هذا البحر من الشعر رجزاً، لأنه تتوالى فيه الحركة والسكون، ثم الحركة والسكون، وهو يشبه في هذا بالرجز في رجل الناقة ورعشتها حين تصاب بهذا الداء فهي تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن، ويقال لها حينئذ "رجزاء".

وقد كان شعر الرجز منتشراً في الجاهلية والإسلام، وكتبوا به كثيراً من أشعارهم وسجلوا به أنسابهم

وأحاسبهم. وتطورت قصيدة الرجز في الأدب البرقاوي على نفس نهج الكثير من ألـوان الأدب واتجهت إلى الاختصار والتركيز حتى أصبحت عبارة عن بيت واحد فقط يرمز لفكرة مكثفة، وهي أشبه بالترجيزة العفوية للرسول عليه الصلاة والسلام " أنا النبي لا كذب،، أنا ابن عبد لمطلب" على وزن (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ)

فالترجيز في الأدب البرقاوي والمفرد "ترجيزة" هو عبارة عن بيت واحد مقفى ويدل غالباً على الفخر بكثرة الأغنام أو بغزارة صوفها، ولا يخلو من عبارات الحنان والرفق بالشاة التي بين يدي الجلّام أثناء (تجليمها) أو جز صوفها.

ومن أمثلة الترجيز: -(2)

ترجيز جز الصوف (الجلامة) مثل: لا تخافيّ .. فيدي قرويّ

وهنا يطمئن الشاة بأن أداة الجز صغيرة، وفي نفس الوقت يتفاخر بان أغنامه منها الصغيرة والكبيرة، ويدل هنا على أنها ولاّدة وكثيرة.

(قاض السنان.. والجالم لان)

أي تعب السنان من كثرة سن أدوات جز الصوف حتى أن الجالم وهو المقص الحديدي الخاص بالجز؛ لان وانثنى من كثرة الصوف.

(ليش تنيني .. تحت يميني)

يخاطب الشاة بسؤال استنكاري. لماذا تأني وتصدري أصوات حزينة وأنتِ تحت يميني؟ وهنا يوحي بان يده رقيقة ولا تؤلم فيعاتب الشاة على عدم هدوئها أثناء جز صوفها.

وأيضا ترجيز سقي الأغنام (الوراده) مثل: تمت تطاب.. معا لرقاب.

((**مرحب بالطوق .. مفتاح السوق.**
يومك مبروك.. اسيادك جوك.
ماني بو يوم ٠٠ نا سيدك دوم .
سيدك شوشان.. وايديه امتان.
همي على البير.. عشاك شعير.
اردي ع البير.. ياام مصاغير.
قالت دلقم ٠٠ في بير اقعم ..
إرشاك جديد .ياكل في ليد.
دونك شوفي ... دم اكفوفي.
اسم الله فيه.. قبل اتذوقيه.
صبلها صب. وهي تشرب.
شربك ع الغب.. ماكيفه طب.
حوضك مليان.. بلا ادعكان.
عاطك يا طوق.. براقة فوق.
عاطك يا حم.. رعد يرزم.
حوض الفره.. بدد بره.
يكبر وايجيك.. وليدي يسقيك.
عطكن يا ضان.. رعد و امزان.
دلوك م البير.. اتجي تنطير.
تروي لو تم .. محروس دم.
عاطك ع الغب.. ابريق يذب.
عاطك يا غر.. اشبوب ايكر.
يا نقطا دك.. احزامي فك.
شربك تنقيف.. في يوم خريف.
اروي يا شف.. البيرنشف.
سيدك ياضان.. ابقي طربان.))

ونرى أن معانيها واضحة لا تحتاج لشرح

وختاما ندعو كتّاب الومضة الأدبية الحديثة للمرور على غناوي العلم والشتاوات والترجيز وغيرها من أدب البادية باقليم برقة وإلقاء نظرة على الومضة العربية الأصيلة في صورها المتعددة وليس فقط في صورة المفارقة.

- **مصادر:**

(1) البحراوي، سيد؛ (1996) البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط 1، القاهرة: دار الشرقيات للنشر والتوزيع

(2) كتاب "تراث النجع" منعم العبيدي – وزارة الثقافة المصرية 2013

رسالة المغرب الثقافية

مراكش عاصمة الثقافة الإسلامية2024

الليبي٠ خاص٠سعيد بوعيطة٠ المغرب٠ الرباط

عرفت الساحة الثقافية بمختلف المدن المغربية مع بداية سنة 2024، العديد من الأنشطة الثقافية والفنية. سواءً التي أقيمت من قبل مديريات الوزارة بهذه المدن، أو من قبل جمعيات المجتمع المدني بمختلف توجهاتها الفنية والثقافية. لكن على الرغم من تعدد هذه الأنشطة، فقد ركزت هذه الرسالة الثقافية على مدينة مراكش لمسألتين أساسيتين. تجلت الأولى في تصنيف المدينة الحمراء مراكش عاصمة للثقافة الإسلامية لعام 2024، أما الثانية، فترجع إلى كون مراكش عرفت(وستعرف حسب البرامج) أنشطة ثقافية مكثفة مع بداية هذا العام. كما تناولت الرسالة خبر رحيل العلامة المغربي عباس الجراري باعتباره شكل علامة فارقة في المشهد الثقافي المغربي عامة، والبحث الأكاديمي خاصة. ثم أوردت الرسالة بعض الاصدارات الجديدة النقدية والإبداعية التي عرفت النور بداية هذا العام.

1. **مراكش عاصمة الثقافة الإسلامية** 2024

أعلن وزير الثقافة المغربي "المهدي بنسعيد"، بداية شهر فبراير 2024، انطلاق فعاليات مدينة مراكش عاصمة للثقافة في العالم الإسلامي لعام 2024. حيث جاء ذلك في كلمة لبنسعيد خلال حفل الإعلان الرسمي عن "مراكش عاصمة للثقافة في العالم الإسلامي لعام 2024"، الذي نظمته الوزارة بالشراكة مع منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة "إيسيسكو"، في مراكش وسط المغرب. وأوضح السيد الوزير أن عدداً من "الأنشطة التراثية والفكرية والفنية والثقافية سيتم تنظيمها في المدينة، بالتنسيق مع جمعيات المجتمع المدني. ومن جهته، قال المدير العام لمنظمة "إيسيسكو" السيد "سالم بن محمد المالك"، أن اختيار مراكش عاصمة للثقافة الإسلامية، يأتي نتيجة لتميزها بعناصر الثقافة والأدب والفكر. وتابع في كلمة خلال الحفل الإعلان أن مدينة مراكش يميزها عنصر الحكايات والقصص في ساحة جامع الفنا (الساحة التاريخية الشهيرة)، فضلاً عن الجمال الذي تتسم به مباني مراكش وعاصيها وحدائقها. ولفت إلى وجود تواصل مع مجموعة من الدول الإسلامية لتنظيم أسابيع ثقافية في مراكش تضم تقديم أدباء وشعراء وفنانين وحرفيين، معتبراً حدوث ذلك تشجيعاً على التبادل الثقافي بين تلك الدول. كما أشار إلى أن "برنامج عواصم الثقافة" في "إيسيسكو" بدأ "عام 2001، من أجل تعزيز الثقافة التي وصفها بأحد أبرز عناصر التنمية في العالم الإسلامي. ومن المقرر أن تشهد مدينة مراكش على مدار العام مجموعة من التظاهرات والفعاليات الفنية والثقافية التي تبرز الحضارة الإسلامية. وفي مايو/ أيار 2023، اختتمت وزارة الثقافة فعاليات الاحتفال بالرباط عاصمة للثقافة في العالم الإسلامي لعام 2022 والتي استمرت على مدار عام كامل تخللتها احتفالات فنية وثقافية.

2. **ندوة "التخييل في السينما والتاريخ"**:

نظمت مؤسسة «مهرجان السينما والتاريخ» بمراكش، ندوة وطنية كبرى في موضوع» التخييل في السينما والتاريخ» يومي السبت 10 ، والأحد 11فبراير 2024. تضمن اليوم الأول من الملتقى فعاليات متنوعة. جاءت كالتالي:

أ. ماستر كلاس: مع المخرج المغربي "محمد عبد الرحمن التازي". حيث تم عرض فيلمه "جارات أبي موسى" ومناقشته بمدينة اللغات والثقافات التابعة لكلية اللغة(جامعة القاضي عياض)، يوم السبت 10 فبراير في الساعة العاشرة 10 صباحا.

ب. ندوة علمية تحت عنوان "التخييل بين السينما والتاريخ": بمشاركة باحثين في حقل السينما والتاريخ(محمد البوعيادي، بوشتى المشروح، عبد الجليل لبويري، بوبكر الحيحي وحسن نرايس. يوازي هذه الندوة عرض فيلم آخر هو « ياقوت» بحضور مخرجه جمال بلمجدوب، مع مناقشته. بعد ذلك تم تكريم واحد من رواد النوادي السينمائية

بالمغرب الأستاذ بنسالم حبيبي.

ج. توقيع كتاب" تاريخ السينما في المغرب : من أواخر القرن 19 إلى العام 1912" للناقد السينمائي الدكتور بوشتى المشروح باعتباره من أعماله الأخيرة في حقل السينما.

أما اليوم الثاني(الأحد 11 فبراير 2024) على الساعة العاشرة صباحا، فخصصته اللجنة التنظيمية للقاء تواصلي بثانوية محمد السادس أزلي مراكش مع تلميذات وتلاميذ الحوز بتنسيق مع جمعية أصدقاء المدرسة العمومية. أطره المخرجان محمد عبد الرحمن التازي وجمال بلمجدوب.

3. **ندوة "كيليطو والشعر"**

نظم بيت الشعر في المغرب، يومي 16 و17 فبراير الجاري بمدينة مراكش، الدورة الأكاديمية تحت عنوان "كيليطو والشعر". احتفاءً بالمنجز الأدبي للكاتب والأديب "عبد الفتاح كيليطو"، وذلك بمشاركة عدد من الباحثين والأكاديميين المغاربة. أقيمت فعاليات هذه الدورة الأكاديمية التي نظمت بتعاون مع كلية اللغة العربية التابعة لجامعة القاضي عياض بمراكش، وبدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل. انطلقت الندوة بمحاضرة افتتاحية لعبد الفتاح كيليطو تحت عنوان "لزوم ما لا يلزم" بكلية اللغة العربية بمراكش. وقد اختيار بيت الشعر في المغرب في هذه الدورة الاحتفاء بالباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو(حسب ما ورد في بلاغ لبيت الشعر)، نظرا للمكانة التي شغلها الشعر في أعمال الكاتب كيليطو، ليس فقط باعتبار الحقل الشعري موقعا لتوليد المعنى، بل أيضا باعتباره متنا نقديا، يضمر لعدد من الأسئلة المعرفية. مما يستدعي محاورة الباحث كيليطو والكشف عن السبل التي

شقتها مؤلفاته في تأويل الشعر واستجلاء وضعه ضمن الأدب العربي. تضمن برنامج الندوة إضافة إلى الجلسة الافتتاحية، ثلاث جلسات. تناولت مواضيع محورية في منجز الباحث عبد الفتاح كيليطو. جاءت كالتالي: "الشعر في تأويل كيليطو لنسق الأدب العربي الكلاسيكي"، و "صورة المعري في كتاب(أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول)" ، و "الشعر في أعمال كيليطو القصصية والروائية". يشار من جهة إلى أن عبد الفتاح كيليطو من مواليد بمدينة الرباط سنة 1945، وهو حاصل على دكتوراه دولة من جامعة السوربون الجديدة بباريس عام 1982. كما ألف العديد من الكتب باللغتين العربية والفرنسية، وله دراسات وبحوث منشورة في مجلات علمية وجرائد مغربية وعربية، كما حاز على العديد من الجوائز، كان آخرها جائزة الملك فيصل في اللغة العربية والأدب لسنة 2023. كما يشار من جهة أخرى، يشار إلى أن بيت الشعر في المغرب مؤسسة ثقافية مدنية

مستقلة وغير ربحية. تأسست سنة 1996 بالدار البيضاء، ويتركز نشاطها حول الشعر باعتباره فعلا إنسانيا خلاقا. كما تسعى إلى تعزيز حضور الشعر في مختلف مناحي الحياة وترسيخ وجوده كوسيلة للتواصل الإنساني و الحضاري.

4. الدورة الثانية لمهرجان مراكش للكتاب الإفريقي:

أكد "يونس أجراي"، المندوب العام لمهرجان مراكش للكتاب الأفريقي، الذي انعقدت دورته الثانية ما بين الثامن والحادي عشر من فبراير 2024، أن هذه التظاهرة الثقافية تسعى لجعل المدينة الحمراء ملتقى دوليا لا محيد عنه للآداب الأفريقية، والحديث عن القارة والعالم من أرض أفريقية منفتحة على العالم. وأوضح السيد أجراي عشية هذا المحفل الثقافي الذي نظمته جمعية "نحن فن أفريقيا" أن المهرجان يأتي تماشيا مع السياسة المهمة التي ينهجها المغرب تجاه القارة الأفريقية على جميع المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية والبشرية. أن البعد الثقافي يكتسي أهمية كبرى في هذا السياق باعتباره يساهم في التقريب بين شعوب القارة، ويمكّن كل جزء منها من التعرف على الآخر واستكشاف مخيلته وطريقته في الكتابة والتعبير. بهذا المعنى، فإن مهرجان مراكش للكتاب الأفريقي، يسعى للمساهمة في تحقيق هذا التقارب بين مكونات القارة الأفريقية ذات التاريخ العريق والمؤهلات الكثيرة، وكذا تحقيق المزيد من التعارف في ما بين الأفارقة عامة، ومحاربة الصور النمطية السلبية عن القارة. وعن اختيار مدينة مراكش لاحتضان هذه التظاهرة، يعزى المنظمون ذلك إلى عدة أسباب، منها كونها مدينة عريقة شهدت تلاحم مجموعات بشرية مختلفة

على مر قرون بما فيها مجموعات تنحدر من أفريقيا جنوب الصحراء. بالإضافة إلى أن هذا المهرجان جاء متزامنا مع فعالية ثقافية أخرى ذات طابع أفريقي تحتضنها المدينة الحمراء/ مراكش. أبرزها "معرض الفن الأفريقي المعاصر" الذي نظم هذه السنة أيضا خلال الفترة الممتدة من الثامن إلى الحادي عشر من فبراير 2024، بشكل تتحول معه المدينة الحمراء إلى منصة كبرى و "أغورا" دولية للآداب الأفريقية. تجمع العشرات من الكتاب والمفكرين والرسامين والمبدعين والصحافيين والمئات من عشاق الكتاب والفنون التشكيلية من المغرب وأفريقيا والعالم. كما عرفت هذه الدورة من المهرجان مستجدات. تجلت في إطلاق برنامج "خارج الأسوار". إذ خرج مهرجان هذه الدورة ليلتقي بجمهور ربما يشعر أنه بعيد عن الثقافة على المستوى الجغرافي. لهذا، تمت في هذا الصدد تعبئة 25 مدرسة ثانوية بالمدينة وجامعتين(جامعة القاضي عياض بمراكش وجامعة محمد السادس متعددة التخصصات بابن جرير). حيث تضمن البرنامج أنشطة متنوعة. توزعت بين ورشات الكتابة

والماستر كلاس ولقاءات أدبيا. مما مكن المهرجان من التوجه إلى ما يقارب ثلاثة آلاف من الشباب. يلتقون مباشرة مع كتاب لأول مرة في حياتهم. خاصة أن هذه الدورة من المهرجان عرفت حضور العديد من الأسماء الكبيرة في الأدب الأفريقي مثل خوسيه إدواردو أغوالوسا(أنغولا)، ليلى باحسين(المغرب)، عبدالقادر بن علي (المغرب)، سليمان بشير دياني(السنغال)، علي بن مخلوف(المغرب)، صوفي بيسيس(تونس)، سهام بوهلال(المغرب)، بوم هملي(الكاميرون)، ياسمين الشامي(المغرب)، تحفة محتاري(جزر القمر)، فانتا درامي(موريتانيا)، ويلفريد نسوندي(جمهورية الكونغو)، سعد خياري(الجزائر)، وميا كوتو(موزمبيق). كما تجدر الإشارة إلى أن مهرجان مراكش للكتاب الأفريقي أسسه كل من الكاتب والفنان التشكيلي ماحي بينبين والصحافية فاطماتا ساكنا والأكاديمية حنان الصايدي والفاعل الثقافي يونس أجراي.

• رحيل العلامة المغربي عباس الجراري:

رزئ الوسط الثقافي والأدبي المغربي مساء السبت 20 يناير 2024، برحيل المفكر والأديب العلامة عباس الجراري عن عمر يناهز سبعة وثمانين عاما، بعد رحلة علم زاخرة بالعطاء المعرفي والإنساني. وقد نعته مؤسسات وجمعيات دبلوماسية وثقافية وأكاديمية داخل المغرب وخارجه، بما في ذلك منظمة الإيسيسكو التي نوهت بالدور الكبير للفقيد في إثراء المكتبة العربية بما يقارب المئة، من المؤلفات القيمة والدراسات الرصينة في الفكر والثقافة والأدب، وبيت الشعر في المغرب، الذي قال إنه أغنى الحياة الثقافية المغربية على مدى خمسة عقود من البذل الفكري

والعطاء العلمي المنتظم، مُساهماً من عِدّة مواقع في توطين الأدب المغربي وتعزيز مكانته داخل الفضاء الجامعي والأكاديمي، من خلال الإشراف وتأطير وتكوين أجيال من الباحثين والدارسين، الذين تتلمذوا على يديه، ليغنوا البحث والدرس الجامعي المتصِل بأدب الغرب الإسلامي، خاصة أدب المغرب والأندلس.

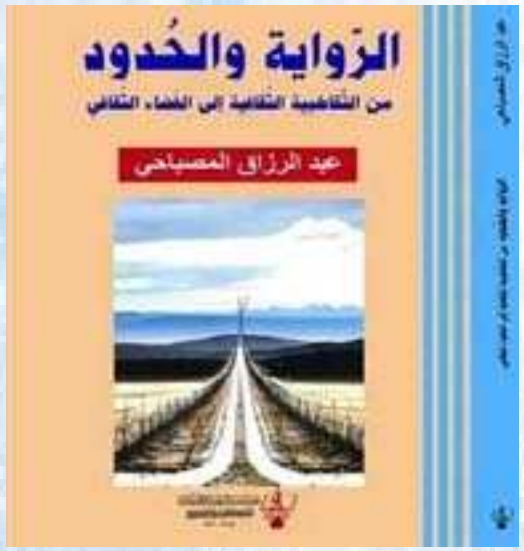
ينحدر الراحل(1937 -2024) من قبائل أولاد جرار في إقليم تزنيت جنوب المغرب. تلقى تعليمه في الرباط، ثم درس في جامعة القاهرة في مصر، حيث حصل على شهادة الإجازة سنة 1961، والماجستير في 1965، والدكتوراه في1969. تولى وظائف ومناصب عديدة، سامية ودبلوماسية وأكاديمية، منذ أن التحق بالسلك الدبلوماسي لسفارة المغرب في القاهرة عام 1962، وانضم إلى هيئة التدريس في جامعة محمد الخامس في فاس ثم في الرباط عام 1966 إلى حين تقاعده. كما عمل أستاذاً في المدرسة المولوية بين 1979 و2000، ورئيساً للمجلس العلمي في الرباط، وعميداً لكلية الآداب في مراكش، وعضوا في أكاديمية المملكة المغربية، ورئيس النادي الأدبي الجراري(أحد أقدم النوادي الأدبية في المغرب) منذ أن أنشأه والده عبد الله الجراري عام 1930(غداة إعلان الظهير البربري

في الفترة الاستعمارية). وقد ظلّ إلى آخر رمق في حياته يشارك بهمة ونشاط في مختلف التظاهرات الثقافية والفكرية داخل النادي وفي غيره من منصات الثقافة والفكر والتربية. لُقّب الراحل بعميد الأدب المغربي نظير مشروعه الكبير في النهوض بوضع الأدب المغربي وربطه بروح العصر وقضاياه. كما تفصح عن ذلك مؤلفاته القيمة في مجالات اللغة والأدب والفكر والثقافة المغربية، منذ أن صدر له كتابه «القصيدة، الزجل في المغرب» عام 1970، و«الثقافة في معركة التغيير» 1972، و«موشحات مغربية» 1973، و«قضية فلسطين في الشعر المغربي حتى حرب رمضان» 1975، و«الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه» 1979، و«عبقرية اليوسي» 1981، و«خطاب المنهج» 1990، و«تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب من 1830 إلى 1990م»1997.

• الاصدارات الجديدة :

1. الروايـة والحـدود للباحـث عبـد الـرزاق المصباحي :

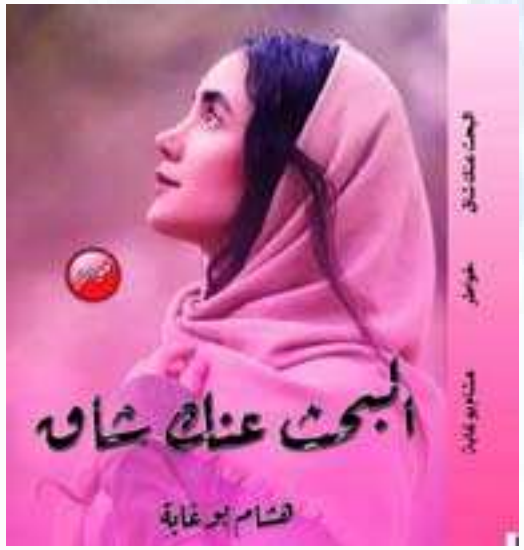
صدر للباحث المغربي "عبد الرزاق المصباحي" كتاب جديد بعنوان: «الرواية والحدود: من التقاطبية الثقافية إلى الفضاء الثقافي» عن دار الرحاب الحديثة بلبنان(يناير، 2024) في حدود 352 صفحة من القطع المتوسط. يندرج هذا الكتاب ضمن المشروع النقدي للباحث ذاته، بحيث أصدر ثلاثة كتب في نفس السياق، وهي على التوالي: "النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية"(2014)، و "الأنساق السردية المخاتلة: شعرية السرد، تذويت الكتابة، مركزية الهامش"(2017)، و"النقد الثقافي: قراءة في المرجعيات النظرية المؤسسة" (2022). وحسب الباحث البقالي، فإن هذا المؤلف الجديد، يختبر إجرائياً المداخل التي اقترحها في كتابه السالف الذكر(النقد الثقافي: قراءة في المرجعيات النظرية المؤسسة)، ويروم فتح أفق جديد في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي. وذلك عبر اقتراح مداخل جديدة تفكك الكراهيات الناجمة عن امتلاك الفضاءات والأمكنة عبر سرديات دينية أو عرقية أو لغوية مصطنعة. جاء في كلمة ظهر الغلاف الخلفي للكتاب: لماذا نجتهد في صناعة الحدود ونصطنع الكراهيات؟ ولماذا نسيج الفضاءات والأمكنة والرقع الجغرافية التي ننتمي إليها بفائض التمثيلات الثقافية التي تنطلق من مرجعيات عرقية أو لغوية أو دينية لمنعه عن الآخر المختلف؟ ولماذا نتطرف أحياناً في اصطناع أساليب متنوعة في النسخ والإقصاء، تصل حد الحجر أو التصفية؟ ولماذا يعجز الأفراد وحتى المؤسسات أحيانا عن تغيير تلك التمثيلات التي تمنع بناء الفضاءات الثقافية أو فضاءات الهجنة؟ وكيف استطاعت صناعة الحدود التطهيرية أن تتجاوز الرقعات الجغرافية الواقعية،



لتتخذ أشكالاً متنوعة في «الفضاءات السيبرنيطيقية» تصل حد صناعة الفضاءات القيامية المنبئة عن تحولات قيمية وسلوكية كبرى؟ يجمع هذا الكتاب بين إنتاج المفاهيم الإجرائية انطلاقاً من المرجعيات النقدية المؤسسة للنقد الثقافي، وخاصة المفاهيم الإجرائية: التقاطبية الثقافية، والحدود التطهيرية، والفضاء الطاهر، وبين الجانب الإجرائي بتقديم قراءة ثقافية متجددة من حيث مفاهيمها وآلياتها في روايات عربية تنتمي إلى جغرافيات تخييلية متنوعة (المغرب، الجزائر، الكويت، فلسطين، والسودان) وإلى حساسيات فنية وثقافية مختلفة (كلاسيكية، تجريبية، رواية السايبربنك، والرواية الديستوبية)، مع التنويع في المنظورات النقدية وفق ضوابط تراعي هذه الحساسيات التي تنتمي إليها النص الروائي المُقارب. ومن بين ما أشار إليه المؤلف أن إصدار مؤلفه الجديد يأتي في سياق الحاجة إلى كتاب إجرائي، يقترح قراءة ثقافية في نماذج من الرواية العربية المعاصرة تمثل جغرافيات تخييلية متنوعة ودالة من مدونتنا الروائية، وتمثل طرائق مختلفة في توظيف بنيات خطاب الرواية، وجعلها تفصح عن علاقتنا بوسائط الثقافة، وبالروافد الجديدة والمعقدة التي تسهم في تشكيل هوياتنا وسلوكياتنا.

2. ديوان "البحث عنك شاق" للفنان والروائي المغربي هشام بوغابة :

شارك الفنان المغربي "هشام بوغابة" بديوانه الأخير الصادر عن دار الياسمين للنشر والتوزيع في المعرض الدولي للكتاب بالقاهرة في نسخته لهذه السنة 2024. الديوان عبارة عن سلسلة من الخواطر، والإبداعات النابعة من أحاسيسه الدفينة التي استمدها من



نوستالجيا طفولته، "الطفل" الذي يسكنه، والذي لم يتردد يوماً باللعب بالألوان والكلمات والنغمات. وكذا من لهفه ورغبته الجامحة في المعرفة، من خلال إدراكه للعلوم الكونية التي يستلهم منها حقائق علمية. ترجمها عبر لوحات فنية إبداعية متنوعة. ترتقي بالروح الانسانية نحو الكمال والجمال، على اعتبار أن العلم والفن معاً طريقان الى النور والحق تعلى حد تعبير الشاعر. وتجذر الإشارة إلى أن الشاعر "بوغابة" تابع تكوينه المستمر في المجال الموسيقي والتشكيلي، استطاع تكوين رصيد معرفي مزج فيه بين العلم والفن لإدراك الاشياء وخبايا النفس، وعوالم الروح، و الأبعاد اللامرئية للكون، كمحاولة منه تدارك ما غاب عن الذهن وخفي عن العين. ليشكل منبع النور للإنسان ونبراساً في حياته، ومن خلالها شق لنفسه طريق للبحث والغوص بين ثنايا الروح ليستخرج بها ومنها الجمال الذي يحتوي الانسانية. وعن تجربته في ديوان "البحث عنك شاق"، قال "بوغابة"، أن هناك تفاصيل تمنح الحياة طعماً آخر وأجمل في عالمنا المادي الذي يفتقد لروح الحب، وأهمها هو البحث بين ثناياها

عن الجمال والكمال وهو حتما شاق لكنه للروح بلسم، وكل من قرر السفر و الخوض في البحث عن ذلك وجد نفسه يفك الرسائل المعلقة على جسر الأماني، و يركب سفينة العشاق في محراب الخلوة حيث اللقاء المنتظر المنشود.

3. ديوان "سراب بلون الماء" لبن يونس ماجن :

صدرت حديثا عن منصة كتبنا للنشر الشخصي، القاهرة، مجموعة شعرية جديدة(2024) للشاعر المغربي المغترب بن يونس ماجن، حملت عنوان "سراب بلون الماء". تقع المجموعة في 85 صفحة من القطع الوسط، وتضمنت 24 قصيدة نثرية. وفي كتابه الجديد يواصل "بن يونس ماجن" مشروعه الذي تتجلى في نصوصه جدلية الالم وأوجاع الوطن العربية، وتشغله الارض والانسان، واحداث الساعة وقضايا الهجرة القسرية ومرارة المنفى، فهو ينحاز دوماً الى المقهورين والبؤساء والمضطهدين وحقوقهم المهضومة وانتهاك كرامة الشعب العربي. مثل ما ترتكبه إسرائيل من مجازر وابادة جماعية ضد الشعب الفلسطيني الابي وغزة العزة. وقد صدرت للشاعر "بن يونس ماجن" عدة دواوين شعرية باللغات العربية والفرنسية والانجليزية. يكتب الشاعر بن يونس ماجن بنفس الطريقة التي مارسها منذ عقود، في مسيرة شعرية طويلة الامد، فهو لا يكتب ليناسب موجة أو موضة أو مدرسة شعرية، فكتاباته لا يمكن تجنيسها. لأنه يوظف بشكل مكثف استعارات شعرية بأسلوب سلس ولغة واضحة بسيطة.

لحرك لزهير داني DANI4. آش:

عن مطبعة "وراقة بلال" بمدينة فاس المغربية، صدرت للفنان التشكيلي المغربي داني زهير سيرة ذاتية يحكي فيها تجربته الخاصة في الهجرة السرية، على امتداد 195 صفحة من القطع المتوسط. تقول الشاعرة لطيفة الغراس السليماني في تقديمها لهذا الكتاب: "عنوان يحيل على مضمون هذا النوع من البوح الذاتي، وهو استفهام من لا ينتظر جواباً ولكن يحمل مسحة حزن تستمر خلال كل البوح في هذه السيرة الذاتية". جملة "آش داني" يستعملها كل مغربي عندما يشعر بالندم من فعل غير لائق قام به. أما الحريك بمعناه الدارجي المغربي فهو الهجرة غير القانونية. جاءت هذه السيرة لتكشف عن واقع بخيره وشره. يكشف الرسام داني زهير للقارئ في هذه السيرة بشكل صريح عن مسار حياته، ويطرح قضايا فرضت نفسها. تولدت من معاناة تعكس ألم كل مهاجر يركب الصعب لتحقيق حلم الانتقال للعالم الذي قد صنع له صورة في خياله. يسرد الكاتب مسار هذه الهجرة وقد سكنه هذا الحلم، ليسير بالقارئ في طريقه خطوة خطوة ويهاجر معه ليعانقا معا الحزن والمرارة. (مراكش فبراير 2024)

ثعالب اليابان المقدسة

الليبي. وكالات. هيرافوجي كيكوكو. اليابان

ترتبط الثعالب في اليابان ارتباطاً وثيقاً بمعابد إيناري. كما أنها مرتبطة بالعراف الشهير "آبي نو سيمي" الذي عاش في فترة هييان وأتقن فن أونميودو الغامض.

• الصلاة من أجل وفرة الحصاد ونـجاح التجارة:

تنتشر المعابد الشينتوية المكرسة للإله إيناري في جميع أنحاء اليابان. يمكن تمييز تلك المعابد بسهولة من بواباتها القرمزية، وهي تتراوح في حجمها بين هياكل صغيرة مشيدة في الأزقة الخلفية أو موضوعة على أسطح الشركات إلى هياكل كبيرة تحتوي على صفوف ملتوية من بوابات توري ذات اللون الأحمر الزاهي. تأتي أعداد تلك المعابد في المرتبة الثانية بعد المعابد المكرسة لهاتشيمان الإله الحامي للمحاربين. ولكن في حين أن أهمية المعابد الأخيرة تعاظمت بسبب دعم طبقة المحاربين القوية لها، اكتسبت معابد إيناري شهرتها بين عامة الناس بسبب ارتباطها بزراعة الأرز والتجارة.

يرتبط "إيناري" مع "أوكانوميتاما" أحد آلهة الأرز التي ورد ذكرها – مع عدد لا يحصى من الكامي – في الأساطير اليابانية المدونة في سجلي "كوجيكي" و"نيهون شوكي" اللذين يعودان إلى القرن الثامن. ولكن جذور إيناري ضاربة بشكل أعمق في التاريخ، وهي مترسخة في المعتقدات الشعبية القديمة.

تتحدث الأساطير عن شخصية تدعى "هاتا نو

إيروغو" من عشيرة هاتا القديمة التي يقال إن أسلافها جاؤوا من شبه الجزيرة الكورية في حوالي القرن الخامس واستقروا في منطقة فوشيمي جنوب كيوتو. ويُزعم أن إيروغو كان يملك وفرة من الأرز لدرجة أنه استخدم بغطرسة كعكة من الأرز المطحون كهدف للتدرب على الرماية. ولكن عندما أصاب سهمه العلامة، تحولت كعكة الأرز إلى بجعة بيضاء حلقت إلى قمة جبل قريب. وعندما لامست أقدام الطائر الأرض، تحول إلى نبتة أرز، وهو حدث يطلق عليه اسم "إينياري (تعني حرفيا "يصبح أرزا")"، ويشير هذا المصطلح إلى نضوج الحبوب. تطورت هذه الكلمة مع مرور الوقت لتصبح "إيناري". شيدت عائلة هاتا معبداً صغيراً عند سفح قمة يُطلق عليها اسم "إينارييما"، ثم تطور ليصبح معبد "فوشيمي إيناري" وهو أبرز الأماكن في شبكة المعابد المكرسة لإيناري.

أدى انتقال العاصمة إلى هييانكيو (كيوتو حالياً) في أواخر القرن الثامن إلى زيادة عدد أتباع معبد فوشيمي إيناري. كان للكاهن كوكاي (774–835) مؤسس طائفة شينغون البوذية، دور مميز في نشر إيناري. فقد اتخذ من إيناري حارسا لمعبد توجي عندما أسسه، وقام بتعزيز عبادة هذا الإله أثناء نشر تعاليمه في جميع أنحاء اليابان.

حظي "إيناري" بمكانة مرموقة، وبات يرتبط بما هو أكثر من مجرد وفرة محاصيل الأرز وحبوب أخرى. فقد بدأ التجار في المناطق الحضرية بالصلاة إلى هذا الإله من أجل النجاح في تجارتهم، ما رسّخ سمعة إيناري في القدرة على إنجاح الأعمال. كما أدى ازدهار الاقتصاد الياباني خلال فترة إيدو (1603–1868) إلى ارتفاع حاد في عدد معابد إيناري الصغيرة في العاصمة إيدو (طوكيو حاليا) وأماكن أخرى. ولا تزال هذه المعابد شائعة في مناطق التسوق وفي الأعمال التجارية.

• إيناري والثعالب:

تتميز معابد إيناري – بالإضافة إلى بوابات توري الحمراء – بتماثيل حجرية لثعالب. غالباً ما تجسد هذه التماثيل الحارسة وهي تحمل في أفواهها جوهرة كروية الشكل (هوجو) أو مفتاح مستودع أو شتلة أرز، والتي تعتبر رموزاً ميمونة. لطالما نُظر إلى الثعالب على أنها رُسل إيناري، ولكن هذا الارتباط لا يزال لغزاً لأن القصص الشعبية القديمة عن هذا الإله أغفلت ذكر تلك الحيوانات.

تشير إحدى النظريات إلى أن الثعالب هي أولى الحيوانات التي تخرج من الغابة في أوائل الربيع، وكان يُنظر إليها على أنها مرشدة لـ"تانوكامي (روح حقل الأرز)"، ومن ثم إيناري. بينما تتكهن نظرية أخرى أن ذيول الثعالب الكثيفة تذكرنا بسنابل الأرز الناضجة، في حين تشير أخرى إلى أهميتها في السيطرة على أعداد أسراب الطيور وقطعان الحيوانات الأخرى التي تلحق الضرر بمحاصيل الأرز. ومهما كان السبب، فإن العلاقة الوثيقة التي تطورت بين الثعالب ومعابد إيناري تظل جانبا مألوفا في المشهد الثقافي الياباني.

• "آبي نو سيمي": أسطورة علم الكونيات:

كما يلعب الثعلب دوراً في القصص والأساطير التي تدور أحداثها حولها "آبي نو سيمي" (921–1005) أحد أشهر ممارسي علم أونميودو الكوني الباطني. كان "آبي نو سيمي" شخصية استثنائية تتمتع بقوى خارقة للطبيعة وقد ظل رمزاً ثقافياً عبر

العصور ألهمت قصصاً روائية تقليدية ومسرحيات كابوكي وأعمالاً أدبية. كما يُصور بأشكال حديثة من السينما إلى المانغا (قصص مصورة) بالإضافة إلى الرسوم المتحركة.

كان لأونميودو تأثير كبير في المجتمع الياباني، ولا سيما في فترة هييان (794–1185). يستند هذا العلم إلى الفلسفة الصينية القديمة القائمة على "ين ويانغ" والمد والجزر للعناصر الخمسة (الخشب والنار والأرض والمعدن والماء) للتنبؤ بالمستقبل، ولكنه في اليابان دمج أيضاً أشكالا أصلية للعرافة. درس علماء (أونميوجي باللغة اليابانية) هذا النظام بعناية مواقع الأجرام السماوية، وأنشأوا من خلالها تقاويم توضح بالتفصيل الأيام والأوقات الميمونة والمشؤومة للطقوس والأنشطة المختلفة.

برز "آبي نو سيمي" كمعلم أونميوجي بسبب قدراته غير العادية في قراءة الطالع ومهاراته في أداء طقوس أونميودو المتنوعة والتي كان بعضها ذا طبيعة سحرية. وحظي برعاية كبار أعضاء البلاط الأرستقراطي، الذين كانوا يحضرون مجالسه عند التعامل مع الأحداث الغريبة وغير المبررة، حتى أنه اختير لجمع "تينمون ميسّو" وهي تقارير فلكية سرية عن الظواهر الطبيعية، من أجل الإمبراطور.

هناك الكثير من الحكايات الأسطورية عن آبي نو سيمي، بما فيها تلك التي تصف قدرته على استدعاء شيكيغامي والأرواح والشياطين وجعلهم ينفذون أوامره. ففي إحدى القصص الشهيرة، أسكت مجموعة من الكهنة كانوا يشعرون بالغيرة من شهرته، وذلك عن طريق سحق ضفدع بطريقة سحرية حتى الموت دون أن يلمسه.

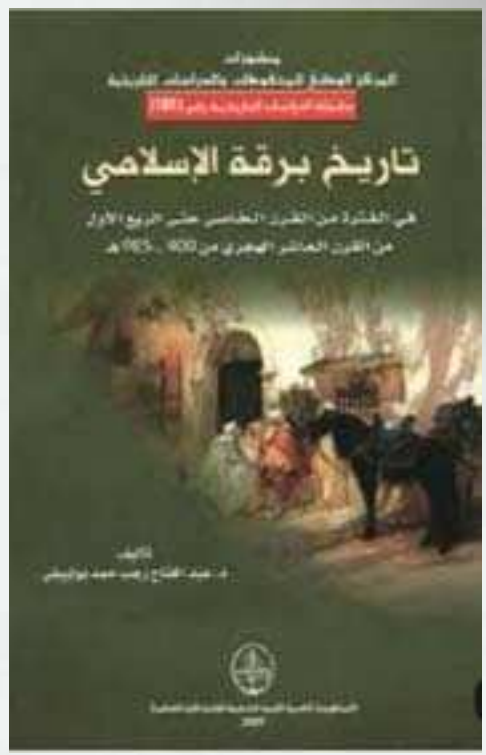
وبعد وفاة "آبي نو سيمي"، تم اعتباره إلهاً بسبب إنجازاته الكثيرة. وشيد الإمبراطور إيتشيجو معبداً في موقع مقر إقامة الأونميوجي الشهير في كيوتو. ولا يزال معبد آبي نو سيمي يجذب المصلين إلى يومنا هذا. تحتوي أراضي المعبد نجوماً خماسية الشكل تسمى "غوبوسيي" وهي رموز مهمة في علم أونميودو، وبئراً تقول الأسطورة إن آبي نو سيمي ملأه بالماء بطريقة سحرية، بالإضافة إلى تمثال لشيكيغامي.

أحد التفاسير للقوى الهائلة التي كان آبي نو سيمي يتمتع بها هو أن جزءاً منه فقط كان بشراً. حيث تقول الأسطورة إن والدته كانت ثعلبة بيضاء اللون تُدعى كوزونوها. وهناك عدة نسخ من هذه القصة إحداها تقول إن آبي نو ياسونا – والد آبي نو سيمي – أنقذ ثعلبا من الصيادين، ولم يمض وقت طويل قبل أن يلتقي بامرأة جميلة ويقع في حبها. تزوج ياسونا والمرأة، لكن الزواج لم يدم طويلاً حيث سرعان ما اكتشف ياسونا الطبيعة الحقيقية لعروسه. فقد عادت الزوجة كوزونوها إلى طبيعتها كثعلبة وهربت تاركة وراءها ابنهما الصغير.

"روح كوزونوها" مكرسة في معبد "شينودانوموري" كوزونوها إيناري في إيزومي بمحافظة أوساكا. وجذب هذا الارتباط بين المعبد والثعلبة والدة آبي نو سيمي الناس الذين يأتون للصلاة من أجل ولادة أطفالهم بأمان ونموها بصحة وعافية.

يشير الإرث الدائم لآبي نو سيمي إلى أنه حتى في عصر العلم، لا يزال البشر يميلون بشكل طبيعي إلى التطلع إلى الكون أملا في اكتشاف ملامح مما يخبئه المستقبل.

كتبوا ذات يوم ..



اهتم المعز الفاطمي بأمور إقليم برقة فعين على مدنه الولاة[2] ووجه عنايته إلى الاهتمام بموانيها[3] وعندما عزم على المسير إلى مصر أصدر أوامره لولاته على مدن برقة بحفر الآبار وبناء القصور، في كل مراحل الطريق إلى مصر[4] وقد صحب معه إلى مصر فرقة البرقية التي تنسب إلى برقة[5] وترك المعز أفلح بن ناشب والياً على برقة، والذي شهدت المدينة في عهده بعض الزدهار[6].

تولى القائد يانس ولاية برقة بأمر من الحاكم بأمر الله الفاطمي سنة 388هـ/ 998م وأراد أن يضم إليه طرابلس، غير أن قبائل صنهاجة امتعضت من ذلك، وكانت نهاية يانس القتل على أيديهم سنة 391هـ/ 1001م[7].

البقارة ..

برامكة العصر الحديث

الليبي ـ وكالات

البَقَارَة مجموعة إثنية كبيرة تتكون من عدة قبائل وعشائر وبطون وأفخاذ تجمع بينها لغة واحدة وديانة واحدة وتاريخ موحد وعادات وتقاليد مشتركة ويتجاوز تعدادها الكلي الستة المليون نسمة وتنتشر على نطاق جغرافي واحد يعرف بحزام البقارة يمتد في المنطقة من تخوم الحدود الإثيوبية والإريترية مع السودان وحتي أطراف الحدودية النيجرية مع تشاد ونيجيريا، وتعتبر من أهم المجموعات الأثنية في السودان وتشاد حيث لعبت دورا تاريخياً وسياسياً كبيراً في البلدين خاصة في السودان خلال فترة حكم المهدية وما بعدها. ويمتهن البقارة في الأصل رعي الأبقار والماشية ينتقلون معها في ترحالها شمالاً وجنوباً سعياً وراء الماء والكلأ ويتحدث البقارة اللغة العربية ويدينون بالإسلام، وينسب السواد الأعظم فيها نفسه إلى جنيد بن أحمد الجهيني حيث قدم أبناؤه من شبه الجزيرة العربية إلى أفريقيا عن طريق مصر وتونس وشمال أفريقيا واختلطوا بالسكان المحليين. وينقسمون من حيث الموطن إلى ثلاثة أقسام رئيسية: بقارة كردفان وبقارة دارفور وبقارة تشاد وغيرها.

• سبب التسمية:

تذهب أغلب المصادر التاريخية إلى أن البقارة استمدوا إسمهم من رعي الماشية. فلفظ البقارة عند جوناثان أونز في كتابه «تاريخ اللهجات العربية» يعني حرفياً رعاة البقر.، كما يُعرفون أحياناً لدى العامة في السودان بالغَرّابة، أي السكان الذين يسكنون جهة الغرب من السودان في ولايات كردفان ودارفور تحديداً، وهي تسمية جامعة تشمل أيضا جميع القبائل الأخرى غير البقارة والمقيمة في المنطقة. ووفقا لتاريخهم المَحكي فإنهم وبعد قدومهم إلى مناطقهم الحالية في السافنا الأفريقية استبدلوا الإبل الذي كانوا يرعونه بالأبقار فعُرفوا بالبقارة تماماً كما عُرفت القبائل المجاورة التي ترعي الإبل بالأبالة، وهو ما يتوافق مع ماذكره أولريش براوكامبر في كتابه «ملاحظات حول أصل ثقافات البقارة مع أشارة خاصة إلى مجموعة الشُوا»، بأن البقارة كانوا في الأصل "أبالة" (رعاة إبل) ولكنهم وبعد أن تم إجبارهم إلى الانتقال من منطقة الساحل إلى السافانا الإفريقية فإنهم تحولوا من تربية الأبل إلى تربية الأبقار والتي تتكيف بشكل أفضل مع بيئة السافانا.

• النسب وفروع القبيلة:

تاريخياً، ينتمي البَقّارَة إلى عرب جُهينة ويشكلون أحد فروع قبيلة حِمير التي عاشت في شبه الجزيرة العربية ما قبل الإسلام. ولا يُعرف بالتحديد كيف وصلوا إلى هذه المناطق في أفريقيا وذُكر بأنه وبعد دخول العرب إلى مصر واصلت مجموعات منهم طريقها إلى تونس بشمال أفريقيا لتعبر الصحراء الكبرى جنوباً إلى داخل العمق الأفريقي. ويرى البعض بأنهم جزء من العرب الذين غزوا مناطق النيل في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي وكان لهم انتشاراً ملحوظاً خلال الفترة ما بين القرنين الرابع والثامن عشر في شمال أفريقيا حيث استقروا هناك وشاركوا في حكم الأندلس ثم عادوا إلى شمال أفريقيا بعد انهيار الدولة الأموية. ويعتقد بعض المؤرخين بأن ثمة قبائل أخرى انضمت لاحقاً إلى مجموعة البقارة الأصلية، مثل قبائل بني خُزَام وبني هَلْبَة في القرنين الخامس عشر والثامن عشر ثم تصاهرت معها بعض القبائل الإفريقية المحلية وتداخلت فيها بشكل كبير. ووفقاً للباحث حسن مكي فإن القبائل العربية التي نجحت في بسط سيطرتها على سوبا عاصمة مملكة عَلَوَة المسيحية في شمال شرق بلاد السودان إتجهت نحو مراعي أواسط وجنوب غرب السودان في حين وصل بعضها إلى تلك المنطقة مباشرة عبر طريق درب الأربعين – وهي طريق قوافل قديمة تمتد من مصر إلى غرب السودان مروراً بمنطقة دنقلا – وإختلط بالجماعات المحلية في المنطقة، فيما يذكر الصادق المهدي في كتابه«يسألونك عن المهدية» إلى أن ثلاثمائة قبيلة عربية وفدت إلى ديار السودان قبل الإسلام وإن مملكة علوة قد تحولت إلى دولة اسلامية عام 1317م. أما البقارة أنفسهم فأنهم يُرجِعون نَسَبهم إلى جنيد بن أحمد بن شاكر الأجذم الذي أنجب راشد وحيماد وعطية ومن نسلهم تفرع البقارة إلى قبائل وعشائر وبطون من بينها: قبائل بنو سليم، والجَوامْعَة، وأولاد حِمَيْد، والهَبَانِيّة، والحَمَر، وقبيلة الحَوازْمَة ومن عشائرها أولاد عبد العال والرواوقة والحَلفة. وهناك قبيلة بني هلبة وتنقسم إلى قسمين رئيسيين هما أبناء جابر ومقر رئاستهم في أبو حمرة ولهم أربعة بطون هي جمعان، وعلي، وغياث،

ولبيد والقسم الثاني يتشكل من أبناء جبارة في رهيد البردي ولهم أيضاً أربعة بطون هي جزور، وعلوان، وموسى، ورجب. ومن قبائل البقارة قبيلة المسِيريّة وجدّها محمد المَسير بن عطية، وهي تنقسم إلى فرعين: المسيرية الحُمُر وهم أولاد حامد الأحمر وهؤلاء بدورهم ينقسمون إلى قسمين: العَجَايرة والفَلايتة. والفرع الثاني هو المسيرية الزُرُق أبناء أحمد الأزرق ومن بطونهم العلاونة والعنينات والدريهمات. كما تضم مجموعة البقارة قبيلة السَلامَات، وقبيلة الرّاشِد ويُنسبون إلى جدهم راشد الملقب براشد الوّلاد وأبنائه زيد وأزيد وزيود وحميدة ومن افخاذهم أولاد قدود، ثم قبيلة الرِّزيقَات وتنتمي إلى رِزَيْق ابن عطية، ومن فروعها أولاد زيد والنَوايبة والشِطية وغيرها ولهم أربعة الإخـاذ هم المناوية وأولاد قرو والدميصات والنصرية وهناك أيضاً قبيلة التَعَايْشَة ولها فرعان هما القلادة والعرج التي تضم 15 فرعاً منهم الجبارات التي ينتمي إليها الخليفة عبد الله التعايشي ثم الماهرية والقُمُر وغيرهما. ويضيف إليهم هارولد ماكمايكل قبائل كِنانَة والحَسّانِية والمَعَالْيا والبِدِيريّة في كردفان. وهذه الأخيرة تنتمي أصلاً إلى مجموعة الجعليين وقد وفدت إلى المنطقة من شمال السودان في القرن الرابع عشر الميلادي وتمركزت شمال الأبيض وتنسب نفسها إلى دهمش بن بدر وهي أقرب نسباً إلى قبيلة الكبابيش. ويعتبر التعايشة والهبانية وأولاد راشد وأولاد حميد وبني سليم من أبناء حيماد بن جنيد بينما يعد المسيرية والحوازمة والرزيقات أولاد أخيه عطية. ويصنف الصادق المهدي قبائل رفاعة واللحويين والشكرية وأولاد حميد ودار حامد والكواهلة ضمن مجموعة واحدة ذات أصل مشترك.

ويمكن تقسيم بقارة تشاد بدورهم إلى مجموعتين: المجموعة الأولى التي تنسب نفسها مباشرة إلى قضاعة بن قحطان تضم قبائل الحساونة مثل الأصعالي وأولاد سرور وأولاد علي وبني وائل والعلوان وهذه وصلت إلى منطقة بحيرة تشاد عن طريق شمال إفريقيا خلال

القرنين التاسع والعاشر الميلادي. والمجموعة الثانية التي تنسب نفسها إلى جنيد بن أحمد وفدت إلى تشاد عن طريق السودان خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي وتضم قبائل أولاد راشد والحيماد والسلامات وبني خزام وبني هلبة والرزيقات. ويضاف إليها محاميد النيجر.

• الموطن الجغرافي:

يعيش البقارة معظمهم في ولايات كردفان بوسط السودان وقليل منهم في ولايات دار فور في أقصى غربي السودان وينتشر قسم أخر منهم في المناطق الجنوبية الشرقية في تشاد وفي جنوب غرب النيجر على حزام يطلق عليه «حزام البقارة» بين خطي العرض 11 و13 درجة.

يقع حزام البقارة في معظمه في الإقليم السوداني بمنطقة السافنا المعشوشبة – أو السافنا الفقيرة كما تُعرف أحياناً– وتخومها في المنطقة شبه الصحراوية شمالاً في ولايات كردفان بالسودان محازياً خط السكة الحديدية السودانية الرابطة بين مدن كوستي والأبيض ونيالا وممتداً حتى منطقة ديفا في الجنوب الشرقي للنيجر.

ويمتد جنوباً حتى نهاية منطقة السافنا المُشجرة – أو السافنا الغنية – وتخومها في المناطق شبه الاستوائية عبر نهر بحر العرب بين السودان وجنوب السودان إلى منطقة أبيي حتى حدود بحر الغزال في الجنوب.

أما من ناحية الشرق فيبدأ الحزام من تخوم الهضبة الإثيوبية في السهول السودانية الشرقية وحتى بحيرة تشاد غرباً ونهر شاري على الجنوب الغربي بتشاد

ممتداً حتى الحدود التشادية مع جمهورية أفريقيا الوسطى. ويتنقل البقارة مع قطعانهم في هذه المناطق في رحلة نحو الجنوب تسمي المعوطاة، والعودة في رحلة الشمال وتعرف باسم التدلي.

ومن المدن التي يتواجد فيها البقارة بكثرة داخل الحزام وخارجه الأبيض، والأضية وأم رواية والرهد، والنهود، والمجلد، والدلنج، والضعين، في كردفان ونيالا، ورهيد البردي، وكبكابية وكتم وكفيا كنجي، في دارفور وأبشي وأم تيمان في تشاد وديفا في النيجر. كما يتواجدون بكثرة في مدن مثل أبيي، والجزيرة أبا، وكوستي، وأم درمان، والقضارف، ودوكة، في السودان وبأعداد أقلّ في القرى والبلدات المتنشرة على الحدود السودانية مع اثيوبيا واريتريا مثل حمداييت والهشابة والقريشة في السودان، وتسني، وأم حجر، وقرقف، وقرست في اريتريا والحمرة والمتمة في اثيوبيا.

• بقارة كردفان:

هاجر عرب البقارة إلى المنطقة الواقعة جنوب غرب

كردفان بالسودان لتفادي سلطنة دارفور غرباً، والابتعاد عن اقاليم سلطنة سِنّارْ من جهة الشرق وذلك تهرباً من دفع العشور والضرائب على رؤوس مواشيهم. وقد ساعدتهم حركتهم المتواصلة سعياً وراء المراعي على تجنب بطش سلاطين دارفور وسِنّار، كما أن تركيبتهم الاجتماعية وإلماهم التام بمنطقتهم ومعرفة دروبها ومسالكها النائية ساعدهم كثيراً في النجاة خاصة، وأنهم كانوا يجعلون عائلاتهم تسبقهم أو تأتي بعدهم اثناء رحلة الذهاب والإياب مما يضمن الحماية المطلوبة للنساء والأطفال.

• بقارة دارفور:

وتضم مجموعة البقارة في دارفور قبائل الرِزَيقَات ومن أهم مناطقهم الضعين، وعسلاية وتمساح. ومن فروعهم المحاميد وينتشرون في المنطقة ما بين مدينتي كُتُم وكَبْكَابِية. كذلك من فروعهم المهارية، والعِريقات ويتواجدون أيضاً في تشاد، والعَطفيات، والزبلات في كبكابية. كما تضم مجموعة بقارة دارفور قبيلة التَّعَايشَة وهي قبيلة الخليفة عبد الله التعايشي الذي حكم السودان في الفترة من عام 1885 وحتى 1899 .

• بقارة تشاد:

هناك مصادر مختلفة وقواعد بيانات تري فيهم بأنهم يشكلون مجموعة متنوعة من الانتماءات القبلية والثقافية أو اللغوية. ويستخدم البعض مصطلح التشاديين العرب، في حين يصنفهم البعض الآخر باعتبارهم فئات منفصلة لأثنية شوا، وهي تسمية يستخدمها المؤرخون الغربيين للقبائل الناطقة بالعربية في تلك المنطقة وتحريف بسيط للفظ الشويحات الاسم العربي القديم للقبيلة أو باعتبارهم بقارة تشاديين. والبعض الآخر يُدرِج الشعوب الناطقة بلهجة الشوا العربية كلها كمجموعة واحدة تحت تصنيف واحد بينما تقسمهم بعض المصادر إلى مجموعات صغيرة تم تعريفها بمسمى واحد شامل وجامع هو البقارة وتضم هذه المجموعات بعض بني هَلْبة ومعظم بني خُزام وغيرهم في ولايات بورنو والمنطقة المحيطة بنهر شاري وإقليم السلامات، والزِيود في إقليم وداي وبعض السلامات بالقرب من الحدود السودانية التشادية.

•اللغة والدين والمظاهر الثقافية الأخري:

يتحدث البقارة اللغة العربية بلهجة خاصة بهم ويدينون بالإسلام على المذهب المالكي ويتبعون الطريقة الصوفية التيجانية. ولا تختلف عاداتهم وتفاليدهم كثيرا عمّا حولهم من القبائل السودانية والتشادية الأخرى. ويشمل الموروث الثقافي والاجتماعي لديهم الأزياء التقليدية وموسيقى الطبول والشعر الشعبي والأمثال والأقوال المأثورة ومجالس البرامكة والفروسية.

• اللغة:

يتحدث البقارة بشكل من أشكال اللغة العربية يُعرف في السودان بلهجة الغرب وفي تشاد بلهجة الشُوَا أو باللغة التشادية العربية. ويصنفها اللغويون كلهجة مميزة متفرعة من اللهجة العربية السودانية. وتتميز بوضوح نطق مخارج الحروف فيها مع تفخيم الراء أوترقيقها حسب مقتضى الحال، ويحذف الناطقون بها الحرف الأخير من الكلمات الثلاثية عندما يكون

وسطها ساكناً وذلك بغرض التخفيف. فمثلا يقولون «وَلْ عبد الله» بدلا عن ولد عبد الله، «دَرْ السوق» بدلاً عن درب السوق. ويستخدم البقارة الضمير «هُم» لجمع المذكر و«هِن» (بالكسرة على الهاء) لجمع المؤنث، وصيغة التعجب «ما»، فيقولون «ما أجمل البيت»، و«ما أغلى السكر». كما يستخدمون مفردات عربية فصيحة غير مستخدمة في لهجات السودان الأخرى: مثل دحر، ناح، حط، ذرد، قرع، لطخ، طب، أحبط، هتك، عوي، نخامة، تلفان وتوا، وغيرها. كما ينطقون الألف الممدودة أو التاء المربوطة في نهاية الكلمات وكأنها ياء منصوبة بالكسرة كما هي عادة بعض القبائل العربية فيقولون للماء أَلْمِي وخديجة تصبح خديجي. ولفظ الأخ عندهم هو «وَلْ ضَمي» أو «وِلْ دِمي» أي ولد أمي أي ابن أمي. ويقولون لبيض الدجاج «جَنَى جِدَاد»، أي جنين الدجاج. وكلمة أعطيني عندهم هي «أنطيني»، بإستبدال حرف العين بحرف النون. ولفظ الوالد هو «أبوي»، أو «أبوك» حسب مقتضى الحال، أما العم فهو أيضاً «أبوي» مضافاً إليه اسمه. آدم عمي يصبح «أبوي آدم» وعمي حمدان يصبح «أبوي حمدان» وهكذا. ويقولون «جِيداً جِيتْ» (بكسر الجيم ومدّ الكسرة وإغفال الياء وتنوين الدال) عند الترحيب بالقادم إليهم تعبيراً عن سلامة الوصول والرد عليها هو «جوّد الله حالك». ويطلق البقارة أسماء على بعض شهور السنة الهجرية تختلف عن اسمائها باللغة العربية مثل شهر ذو القعدة الذي يسمى عندهم شهر الفَطُرْ وذو الحجة هو شهر الضحية، ومحرم هو شهر الضحيتين، وشهر شعبان عندهم يسمى قِصَيِّر وهناك التيمات الثلاثة وهي شهور ربيع الثاني وجمادي الأولى وجمادي الثانية، أما ربيع الأول فيسمى الكرامة وصفر يسمى الوحيد. ولا اختلاف في تسمية شهري رجب ورمضان.

• الدين:

يدين البقارة كلهم تقريباً بالدين الإسلامي وهم من جماعة أهل السُّنة ويتبعون المذهب المالكي ورغم أنهم لم يعرفوا التصوف قبل المهدية، إلا أنهم يتبعون الطريقة الصوفية التيجانية السائدة في كردفان ودارفور وسنار وأم درمان وبربر

• الزواج:

كان الزواج لدى قبائل البقارة يقتصر في السابق على أبناء القبيلة وبطونها، لكنهم وفي مراحل لاحقة من تاريخ حياتهم الاجتماعية تزاوجوا مع القبائل والبطون الأخرى المجاورة بما فيها قبائل جبال النوبة وجنوب السودان مثل الدينكا وغيرها.

وطبقاً لعاداتهم القديمة فإن الزيجات الجديدة تتم خلال فصل الخريف حيث يقيمون احتفالاتهم وافراحهم في سهول المراعي، وتشارك النساء في البادية في بناء بيت العرسان الذي يتكون من خيام منسوجة من شعر الحيوان وسعف النخيل ويكون بابه مفتوحا تجاه القبلة. وبعد اكتمال تشييده يُسدَل عليه ثوباً أبيض اللون يُجلَب خصيصاً للمناسبة ويُطلَق عليه اسم الطاقة. ويتم إحضار العروس إلى بيت الزوجية في هودج محمول على ظهر الإبل وسط جو احتفالي تسوده أهازيج الغناء وزغاريد النساء. وتستمر الاحتفالات طوال النهار تحت ظلال الأشجار ثم يقوم بعدها العريس بالطواف حول المنزل قبل الولوج فيه.

وذكر الكاتب والدبلوماسي السوداني فرانسيس دينق في كتابه «حروب الرؤى»، إن البقارة أكثر عرب السودان ليبرالية تجاه المرأة. وعزا ذلك إلى التداخل

المكثف والتزاوج مع المجموعات الأفريقية المجاورة لهم مثل الدينكا في جنوب السودان.

• الأزياء التقليدية:

لا تختلف أزياء البقارة كثيراً عن الزي التقليدي لبقية سكان السوان والمناطق التي حولهم في البلدان الأخرى. فالرجال يرتدون الجلباب السوداني أو جلباب غرب إفريقيا الفضفاض عديم الأكمام والعمامة والنساء يرتدين الثوب السوداني أو أزياء غرب أفريقيا الزاهية الألوان.

• زي الرجال:

الجبة المرقعة والعمامة ذات العذبة وحذاء المركوب في زي أحد أنصار المهدي من البقارة.

يلبس الرجال الجلباب المعروف بالجَلَّابِيّة مع بعض التغييرات في حياكتها مثل توسعة فتحة الياقة وإضافة جيب على الجانب العلوي الأيسر من الظهر كما لدى بقارة السودان، وهو الطراز الذي ارتبط بطائفة الأنصار والكبتان وهي جلابية ذات أكمام كبيرة ولها فتحات جانبية تساعد على ركوب الخيل، وهناك العَرَاقِي وهو جلباب خفيف النسيج يلبس على الجسم مباشرة وسمي بهذا الاسم لامتصاصه العرق، كما يرتدي رجال البقارة الجبة والعمامة القصيرة المشدودة التي تكون أحياناً متعددة الألوان ويتم لفها حول الطاقِيّة التي تغطي الرأس مباشرة مع ترك وصلة من العمامة طويلة تتدلى على الكتف أو الصدر تُسمى العَذَبَة. ويستخدمون قماش الدمور في صناعة ملابسهم والدمور هو قماش يُصّنع محلياً من القطن. وتتراوح ألوان ازيائهم ما بين اللون الأبيض واللون الأصفر. وتُلبَس هذه الجلابيب فوق السراويل (المفرد سِرْوَال)، كما يضع البقاري على كتفه الشّال وهو وشاح من القماش يستخدم للزينة. وينتعل البقارة النَعَالْ وهو خف يُصنَع من جلد الأبقار، وكذلك المَرْكُوبْ وهو حذاء يصنع من مختلف أنواع الجلود بما فيها جلد النمر وجلد ثعبان الأصلة.

ويحرص البقارة أيضا على استخدام العصا، خاصة عصا الخيران للزينة والسكين القصيرة التي توضع داخل غمدها على ذراع اليد اليسرى، والحربة ذات النصل العريض عند الصيد والزينة وقد اعتادوا أيضا على لبس الحِجاب وهو عبارة عن تميمة مكسوة بجلد الحيوان وتُلَف حول الذراع أو تعلق على العنق لحماية لابسها من الإصابة اثناء الاقتتال أو من عين الحسد.

• أزياء النساء:

ترتدي النساء التنورة والقرباب وهذا الأخير عبارة عن فوطة أو إزار يُلَف حول الجسد ما تحت الخصر والكنفوس، وهو رداء داخلي، كما ترتدين الفستان والعَراقِي وهو أقصر من الفستان يتدلى حتى الركبتين وهو بذلك ينسجم مع وظيفة المرأة في الحياة وهي التي تقوم بالكثير من الأعمال داخل الأسرة بما فيها تشييد البيوت وجلب المياه وغيرها الأعمال الشاقة. كما ترتدي النساء البقاريات التوب السوداني الشبيه بالساري الهندي والطرحة وهي أقصر من الثوب وتغطي الرأس والجزء العلويّ من الجسم.

ولنساء البقارة حلي خاصة بالرأس، أشهرها ما يعرف بالجدادة وتُصنَع من الفضة وهي ترتبط بالرقص والفِدَوْ، وهي اقراط في شكل هلال يُصنع من الذهب ويُوضع على الأذن. والزمام على فتحة الأنف والرشمة والشبال وتوضع فوق شعر الرأس، والخناق وهي عبارة قلادة تحيط بالرقبة والساجورة والتيلة والشف والمطارق والفرج الله وكلها تستخدم

في تزيين الصدر، والحقو وتتمنطق به النساء حول الخصر بالإضافة إلى الأساور على الرسغ والخواتم على أصابع الأيدي، والحُجُول (المفرد حِجِل) وهو خلخال سميك يُلبَس فوق كعب القدم.

•الموسيقى:

يستخدم البقارة طبولاً كبيرة تُصنَع قاعدتها من تجويف جذوع الأشجار وتُكسَى بجلود الأبقار ولها أنواع وأشكال عديدة وذلك للإعلان عن مناسبة معينة، كما تستخدم اثناء حفلات الزواج والأعياد كجزء من الطرب الموسيقي. وتعرف هذه الطبول وطريقة استخدامها باسم النُقَارة. وإذا كان حجم الطبل صغيراً فتسمى التمبل. ومن الآلات الموسيقية الأخرى عندهم آلة الربابة وتعرف عندهم باسم أَم كِيكِي، والناي المصنوع من القصب ويُعرف باسم الزُمْبَارة.

ويتم الغناء بنبرة السجع وهو بذلك أقرب إلى طريقة آداء أغاني الراب، سواء كان مصاحباً للإيقاع أو بدونه وبحيث يكون النص الموسيقي واضح المسمع في كلا الحالتين. وقد تأثرت موسيقى البقارة مؤخراً بالنمط الموسيقي السوداني المتمثل في السلم الخماسي الموسيقي، وذلك على يد مطربين محدثين من بينهم عبد القادر سالم وإبراهيم موسى أبا وفرقة ثنائي النغم وغيرهم.

• مجالس البرامكة

من العادات القديمة للبقارة مجالس البَرَامْكَة وهي تجمعات أو حلقات يقدم فيها الشاي وفق طقوس وأعراف معينة ويتم فيها إلقاء قصائد شعرية تسمى الشحر ومناقشات حول الفن والأخلاق والأدب خاصة المتعلق منها بمدح شرب الشاي وشاربيه وذم من لا يشربه أو يحيد عن طقوس شرابه، وهي بذاك أشبه بالصالون الأدبي الذي عرفته النخب العربية والغربية في القرون السابقة. ويعرف عضو مجالس البرامكة والمواظب على حضورها وشرب الشاي فيها بالبَرمَكِي أما الذي يخرج منها أو يطرد منها يسمى الكَمْكَلِي وهو الذي يوجه إليه الهجاء والذم.

ولمجلس البرامكة عند البقارة هيكل إداري يحدد الوظائف والمهام المتصلة بها مثل وظيفة اشعال النار لغلي الماء والشاي ومهمة صبّ الشاي وتوزيعه وهكذا. ويأتي في أعلى درجات السلم الوظيفي لمجلس البرامكة السكرتير والعمدة فالشيخ ثم الناظر ويليه البيه والسيد. ويحق للنساء تولي هذه الوظائف بمسميات أخرى مثل الشيخة والملكة. ولعلّ من المفارقات في مجلس البرامكة هو أن مهام النساء لا تشمل إعداد الشاي أو صبّه في الأكواب ولا حتى تقديمه بل تقتصر على ترديد الأغاني والتصفيق بينما يتولى الرجال باقي المهام بما فيها اعداد الشاي.

ومن قوانين مجلس البرامكة حظر شرب الخمر أو تدخين التبغ أثناء تَجَمُّع المجلس، ورفع الاجتماع لتأدية الصلوات حين يحين ميقاتها. وفي حالة مخالفة القوانين يُصدر قاضي المجلس أحكاماً على العضو المُدان، غالباً ما تكون في شكل غرامات مالية أو الطرد من المجلس في حالة الانتهاكات الخطيرة. وعضوية المجلس مفتوحة لكل شخص ذكراً أم أنثى صغيراً كان في سنه أم كبيراً. وتصف الباحثة السودانية في مجال التاريخ، زينب صالح تلك المجالس بالنظام والدقة والسلوك القويم ما كان له عظيم الأثر في سلوك أعضاء المجلس.

علم الأديان وعلم اللاهوت ..

الاتصال والانفصال (2)

عزالدين عناية. أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا

• آفاق التكامل بين المنهجين

على سبيل الذكر، أثارت التطورات المبكّرة لعلوم الأديان، التاريخية والسوسيولوجية والنفسية، نفورا داخل الأوساط اللاهوتية الغربية بوصفها مدعاة للريبة والتشكيك في الإرث الديني؛ لكن تحوّلا مهمّا حصل في العقود الأخيرة، حيث بدأت الأوساط اللاهوتية في احتضان المناهج الدارسة للظاهرة الدينية لا سيما منها السوسيولوجية والأنثروبولوجية. معتمِدة أحيانا تلك العلوم وموظّفة مقولاتها وتفسيراتها، لفهم عوامل تراجع الدين وزحف العلمنة، وذلك بقصد قلْب المعادلة وجعل الدين يستعيد المبادرة. وبالتالي ثمة محاولات لهضم المداخل العلمية، مدفوعة بقصد توظيفها لصالح المعتقد الذاتي ودعمه. وإن أبدى اللاهوت المسيحي تخلّصا من الريبة والخشية من تلك المناهج مثمّنا دورها حينا وإسهامها في وعيه بذاته وبالعالم آخر، فالجلي في الجانب الإسلامي غياب تلك المصالحة، ولا تزال قطيعة عميقة بين العلوم الدينية والعلوم الشرعية. والمسألة عائدة بالأساس إلى مناهج التكوين الديني في جامعات العلوم الإسلامية.

ولو عدنا إلى أوضاع التوتر التي احتضنت علوم الأديان، لتبيّن لنا حدّة تأثير الصراعات على السياقات العلمية، لا سيما في فرنسا إبان الثورة، وتواصل آثارها حدّ الراهن، مع خفوت ذلك التوتر في أوساط أخرى ساهمت في منشأ تلك المناهج، مثل الأوساط البروتستانتية. وعلى العموم ثمة تقليدان في تناول الظاهرة الدينية من وجهة نظر علمية، أحدهما فرنسي "Sciences religieuses"، والآخر ألماني "Religionswissenschaft". ترافق منشأ الأول مع غلق كليات اللاهوت التابعة للدولة في فرنسا (1885) وتدشين قسم العلوم الدينية في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا . إذ جاء تدريس "تاريخ الأديان" في فرنسا، في 24 فبراير 1880، تعبيرا عن قطيعة مع تدريس اللاهوت في الجامعة الفرنسية. والتمشّي الذي استبدل دراسة اللاهوت بتاريخ الأديان هو التمشّي ذاته الذي حظر تدريس "الكاتكيزم" (التلقين الديني) في المدارس الإعدادية . فقد نشأ الفصل بين المقاربة اللاهوتية والمقاربة العلمية داخل أجواء الصراعات الإيديولوجية المحمومة التي عاشتها فرنسا العلمانية مع كنيسة روما، بدا فيها احتكار المواقع الأكاديمية وتوظيف السلطة المعرفية، حتى بلوغ تغيير المناهج التعليمية، أمرا حاسما لترجيح كفة الثورة. نتساءل هل ما زال مبرّرٌ لذلك الفصل الذي تحوّل إلى تقليد أكاديمي؟ إذ عادة ما يسود فصلٌ بين منهجَيْ مقاربة الظاهرة الدينية، العلمي واللاهوتي، والجلي أن تبنّي ذلك الفصل من قِبل من يزمعون دراسة الظاهرة الدينية غالبا ما جاء مستندا إلى حدود وتقسيمات واهية، والمسألة وفق نظري ناتجة عن أُحادية تكوين لدى دارسي "الظاهرة الدينية"، أن يكون الباحث خرّيج كلية علوم اجتماعية أو خريج كلية دينية بالمعنى اللاهوتي أو الشرعي، فيأتي التفكير في الظاهرة مشوبا بتغليب أحد المنهجين. والأمر في الوسط الأوروبي يعود إلى خلفيات سياسية متجذرة في الوسط الأكاديمي، تحوّلَ بمقتضاها الدين من معطى عمومي إلى تديّن خصوصي.

وصحيح أن علم الأديان يستند إلى سلسلة من العلوم الإنسانية والاجتماعية عدّد منها الفرنسي ميشال مسلان: تاريخ الأديان، وعلم الاجتماع الديني، وعلم النفس الديني، والظواهرية، والإناسة الدينية، والبنيوية، والمقارنة، والرمزية، وأضاف إليها آخرون، مثل جوفاني فيلورامو، الألسنية والجغرافيا الدينية والقانون المقارن للأديان، مع ترك الباب مواربا لإمكان إلحاق علوم أخرى . ما أريد أن أخلص إليه في ضوء هذا التمشّي، أن حدود علم الأديان مثل حدود دولة إسرائيل غير مرسومة بشكل نهائي حدّ الراهن، فلا زالت عرضة للمدّ والجزر. فلماذا هذا الإصرار على استبعاد المساهمة اللاهوتية، ونحن نعيش انتفاء صراع المواقع بين ما هو كَنَسي وما هو مدني، لا سيما وأن المعطى اللاهوتي قد شكّل الأرضية التي تولّدت منها مباحث تاريخ الأديان ومقارنة الأديان وغيرهما؟ إذ لا يعني تبنّي المقاربة العلمية للدين بالمفهوم الحديث، أن نلقي بسائر الإسهامات اللاهوتية، التي نسِمُها بالإيمانية، والتي عركها الإنسان المؤمن، على مدى قرون. والمهمّ أن نتفطّن إلى أن تلك المباحث المكوِّنة

لعلم الأديان قد نشأت في فضاء غربي، ولا يعني أن الحضارات الأخرى قد عانت التوتر ذاته، أو أنها لم تولِّد مناهجها ورؤاها في فهم الإنسان المتدين. من هذا الباب تأتي حوافز الاستعانة بمباحث أخرى في فهم "الإنسان المتديّن"، حتى لا تبقى رؤانا مرتهنة للسياق الغربي، بما يزيد من ترسيخ سطوته. ما يجعلني أتساءل: هل استيراد المناهج والتقسيمات التي نشأت في الغرب كفيل بإفهامنا التجربة الدينية؟

إشكالية اللاّهوتي والعلمي في السياق العربي

من جانب آخر، لو تمعنّا الثقافة العربية نلحظ أنها لم تنتج أدواتها العلمية في فهم الظاهرة الدينية، إذ نجد المقاربة الإيمانية الداخلية (المقاربة الشرعية)، هي المهيمنة على النظر. ولا تزال المعالجة للدين والكائن المتديّن مطروحة على الوجه الأغلب ضمن رؤية إيمانية، مع إسهامات علمية خاطفة، ولا يمكن الحديث حتى الراهن الحالي عن خط منهجي تاريخي أو مقارني أو اجتماعي. فالمبادرات فردية ومحدودة ولا ترد ضمن تراكم علمي في دراسة الظواهر الدينية. وأبرز مظاهر هذا الوهن ما يطفو من خلط في المصطلحات، المتعلقة بدراسات الأديان والدراسات اللاهوتية في اللسان العربي لدى كثيرين، مثل عدم التفريق بين علم اللاهوت وعلم الأديان، وتاريخ الأديان ومقارنة الأديان وعلم اجتماع الأديان، ولعل خير مثال على هذه الضحالة المعرفية التي نعيشها في هذا المجال كتاب العراقي خزعل الماجدي المعنون بـ"علم الأديان" وهو أقرب إلى "كشكول للأديان" . فكما تعلمون أنا زيتوني المنبت، وأذكر التقليد التعليمي المتّبع في الجامعة الزيتونية فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي أن كلّ مقاربة لمسألة دينية، تشريعية كانت أو فقهية أو أصولية تجري من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للمسألة، لتُردف بآراء السلف وشروحات الخلف، ثم تُعالَج ضمن ما هو توقيفي وما هو اجتهادي، وأقدّر أن هذا الأسلوب لا يزال مراعى ومحتذى إلى اليوم. فلو عدنا إلى مبحث العقيدة بالمنظور السائد تدريسه في الكليات الإسلامية نتبين الغياب اللافت للمقاربات العلمية في المسألة، حيث لم يطوِّر الدارس الانفصال المطلوب عما هو ذاتي، فضلا عن حالة التقمص الحاصلة مع المعتقد الذاتي. لكن رغم ما هو سائد، لا يعني أن تحقيق الانفصال متعذّر في حقل العلوم الشرعية، فبلوغ النضج المعرفي في العقل الشرعي الإسلامي هو رهين وعي لدى الدارس بالبنى الاجتماعية التي احتضنت تلك العلوم بشتى تنوعاتها الفقهية والحديثية والقرآنية والتفسيرية.

وصحيح أن الوعي بالظاهرة الدينية في الثقافة العربية هو وعي مشوب بمسحة إيمانية وردودية، مع ذلك لم يخل من خصوصية فهميّة، وهو يُصنَّف عموما ضمن الوعي الداخلي بالدين، غير أن السؤال المطروح هو إلى أي مدى يمكن أن يُسهِم الوعي الداخلي في بناء وعي علمي بالواقعة الدينية؟ ومع أنّنا لا نجد في الفكر الديني العربي الحديث وفرة في التركيز على المادة الخام الأولى للدين، وعلى أشكال التدين، بما يتخطى ما هو إسلامي إلى ما هو كوني، مقارنة مع ما نجده في الفكر الغربي، لمنْ تناولوا الظاهرة الدينية بعمق ومنهجية علمية، سنحصر حديثنا بعمَلَيْن عربيين

على صلة بموضوعنا. الأول وهو مؤلف المصري علي سامي النشار "نشأة الدين" (1948) الذي حاول فيه الإتيان على "الفكرتين الرئيسيتين المسيطرتين على النظريات الدينية وهما فكرة التطور وفكرة التوحيد أو الوحي الأول" حسب قوله، وإن كان علم الأديان تخطى سؤال المصدرية إلى رصد تجليات الفعل الديني بكافة أشكاله؛ والثاني كتاب التونسي محسن العابد "مدخل في تاريخ الأديان" (1973) ، وهو كما أراد صاحبه له أن يكون مدخلا للعلوم الحديثة في تناول الظاهرة الدينية. ينبغي أن نقول إن اطلاع النشار والعابد ما كان سطحيا على المناهج الغربية في معالجة الظاهرة الدينية وعلى القراءات الحديثة، ولكن تأثيرهما في جيليهما أو في الأجيال اللاحقة، للأسف بقي محدودا، مع أن الرجلين شغلا مهام جامعية نافذة.

أذكر قولا لمحسن العابد متحدثا فيه عن العراقيل التي واجهت إنشاء تخصص دراسات الأديان في جامعة الزيتونة "ما أبنيه على مدى سنوات يُشطَب في لحظة، ثمة عقليةٌ منطوية على ذاتها ومكتفية بما لديها تأبى التطلع إلى ما وراء ذلك".

ولو عدنا إلى القرآن الكريم لتبيّنِ إن حصل تناول للكائن المتديّن ولظاهرة التدين، بشكل يتخطى حدود المعتقدات والأديان إلى ملامسة "الدين الفطري" و"الدين الحنيفي". نلحظ أن نصّ القرآن يطفح بالتناول "المتعالي" لمسألة الظاهرة الدينية بوصفها حجر الأساس الذي ينبني عليه الدين، أكان صادقا أم باطلا كما وصفه، ولم يتحاش الخطاب القرآني أن يطلق مسمى دين على الأديان "الباطلة" ولم يدخر ذلك للدين الصواب، كما في قوله تعالى: "لكم دينكم ولي دين". ففي التصور الإيماني ثمة منظومة متكاملة، يلتقي فيها الدين كحدث علوي والإنسان ككائن متديّن بالفطرة. وغالبا ما نسمع في الخطاب الإيماني عن محاولات لاكتشاف السنن الإلهية المبثوثة في الكون، التي تشمل من جملة ما تشمل الاعتقاد، فما هذه السنن المتعلقة بالدين والكائن المتدين؟ وكيف طوّر الوعي الديني الإيماني فهمه لهذه السنن من خلال التجربة الدينية للبشر؟ أحيانا تبدو تلك الاستنتاجات منتقاة ومختطَفة من سياقاتها العلمية بقصد التوظيف لا غير. وسواء من داخل الرؤية القرآنية أو من خارجها، حريّ التساؤل عن كيفية وعي المؤمن الظاهرة الدينية والحدث الديني وإبراز مدى التغاير في ذلك مع وعي الراصد الاجتماعي أو التاريخي أو النفسي من خارج حتى نحقق التفاعل المنشود بين المنهج العلمي والمنهج الإيماني.

نتساءل هل بوسعنا العثور على أشكال تديّن بدئي أرواحي وطوطمي وطبيعاني، مستوحاة من النص القرآني؟ والحال أنه أمام الخاصيات الجامعة التي تتراءى للمتابع للعالم الإسلامي، طُرحت في أوساط الأنثروبولوجيين المسألة بتفاوت، حيث نجد طلال أسد يتحدث عن "فكرة أنثروبولوجيا الإسلام" (1986) وجون باون عن "أنثروبولوجيا الإسلام الجديدة" (2012)، إلى حدّ الحديث عن "الإنثروبولوجيا الإسلامية" مع أكبر أحمد، إيمانا بأن هناك طابعا إسلاميا موحدا وجامعا . لا أودّ الانحدار إلى استخلاص الطروحات الإسلامية بشأن

"الكائن المتدين" من نص القرآن على غرار طروحات "الاقتصاد الإسلامي" و"علم الاجتماع الإسلامي" و"علم النفس الإسلامي" وغيرها، لإيماني أنها مجرد تهويمات لرؤى خاصة في الدين، أتت في سياق بحث الإحياء الإسلامي عن تشكيل خصوصية أمام قوة الضغط الغربي، ولكن مرادي هو جعل النص القرآني والمتن الحديثي في تواصل وتحاور مع مناهج العلوم الحديثة الدارسة للظاهرة الدينية.

كنت قد ذكرت آنفا حديثا مقتضبا عن رائدين في مجال الدراسات العلمية للأديان سامي النشار ومحسن العابد. والبارز أن تلك الحلقة التأسيسية لم تردف بحلقات تكميلية علمية تتابع تفاعل المناهج الحديثة في مقاربتها للظواهر الدينية. فعلماء الاجتماع الديني ينظرون إلى الدين بمثابة مؤسسة ومجموع من التعاليم والقوانين والقيم والجماعات والمنظمات، تطورت بموجب حاجة اجتماعية. والمسار الذي يتبعه علماء الاجتماع يتمثل في تتبّع التواشج بين البنى الاجتماعية والسلوكات الدينية، بقصد تسليط الضوء، من جانب، على الاعتقادات الدينية، إن كانت –بشكل ما– مشروطة بالنظام الاجتماعي، ومن جانب آخر، لرصد الأوجه المحورية للدين في النظام الاجتماعي. هذا وقد ظهر علم الاجتماع الديني كمحاولة لفهم دور الدين في هندسة المجتمع، وحافظ على ذلك الاهتمام ضمن دراسة آثار سياقات التديّن . هذا الدور المحوري لعلم الاجتماع الديني يبدو غائبا في فهم الدين لدينا بعد أن تحول إلى مؤسسة فاعلة مع أننا في أمس الحاجة إلى ذلك.

الأمر ذاته يتعلق بالأنثروبولوجيا الدينية، في البدء تركز الاهتمام مع إدوارد تايلور (1832-1917) وجيمس جورج فريزر (1854-1941) في دراسة الأديان البدائية، وتمحورت الانشغالات حول أصول الدين وتطوراته، وهو ما جرى هجرانه لاحقا نحو أسئلة اجتماعية مع برونيسلاو مالينوفسكي (1884-1942) وإيفانز بريتشارد (1902-1973)، إبان فترة ما بين الحربين، تهدف إلى تتبّع الوظيفية السوسيولوجية الدوركهايمية، أي الوظائف التي يتخذها الدين في علاقته مع مختلف المؤسسات الدينية والممارسات الاجتماعية . أيضا تركز البحث فترة ما بعد الحرب على نقيض الاهتمام السالف، أي على تعميق البحث في طبيعة الدين ذاته من خلال تحليل الرمزية الدينية ودراسة السياقات الطقوسية. والجلي في خضمّ هذه التحولات أن مناهج قراءة الظاهرة الدينية في الزمن المعاصر ما عاد يشغلها سؤال المنشأ، أعني منشأ الشعور الديني أو منشأ الاعتقاد، وأضحى الهاجس يحوم حول "الإنسان المتدين" وبالمثل "الإنسان غير المتدين" داخل تفاعلات التاريخ الراهن، إذ ثمة إعادة ترتيب للأولويات. وعودة الدين اليوم إلى المجال العمومي، وإصراره على اتخاذ دور في الحياة السياسية باتا من السمات العامة في الأديان، يُذكيه ما تسرّب من شكوك في مقولة العلمنة المرتبطة بالحداثة، والاستعاضة عنها بمقولة التعددية، وأن المعادلة التي تقول بتراجع الدين بقدر ما يتزايد التحديث باتت غير صائبة، كما لاحظ ذلك بيتر بيرجر، من خلال رصد أتباع الأديان النشيط في الأوساط

الإسلامية والإنجيلية الأمريكية والإسرائيلية .

ضمن هذا المسار التطوري توجّب على علم الأديان الخروج من التوظيف حتى يكون علما. والبيّن في هذا المسار أن الأمر لا يعني أن اللاهوتيين في شتى الأديان، وعلى مدى انشغالهم بالدين، لم تراودهم فكرة بناء إطار علمي للدين أو تأسيس علم للأديان، وهو ما نسقطه من تصوراتنا أو ندّعي أنه نتاج العصور الأخيرة، بعد أن تخلّصت الدراسة من بعدها الاعتقادي. أنا لا أجاري هذا التصور وهذا التحليل، فقد جرت محاولات لصياغة علم الأديان، ولكن الدافع الأكبر في ذلك كان بقصد جعله في خدمة الجدل. كان ماكس مولر، مؤسس تاريخ الأديان، قد تعرّض للمسألة منذ العام 1856م تاريخ ظهور كتاب "علم الأساطير المقارن"، حين أبرز أن هدف علم الأديان، في البدء، كان إثبات تفوق المسيحية في مقابل الأديان الأخرى، لتقوم المسيحية بذلك الشكل مقام "اللاهوت الطبيعي".

فقد طُرحت العلاقة بين المباحث الدينية واللاهوت منذ أواخر القرن التاسع عشر، مع إنشاء تاريخ الأديان كمبحث مستقلّ. بدأتْ حينها مختلف المباحث الدينية تؤسس استقلاليتها عن اللاهوت . وفي الأوساط البروتستانتية يُعدّ أرنست ترولتش من أوائل الذين حثّوا الخطى نحو بناء لاهوت ينزع منزعا تاريخيا علميا، وذلك في مؤلفه: "العقائد الاجتماعية للكنيسة والجماعات المسيحية" ، متسائلا فيه عن العامل الذي جعل الرسالة الأصلية للمسيح تتفرّع إلى أشكال تنظيمية متباينة؛ وعن انتقال وحدة الكلمة الحية للمسيح إلى تعددية في الأشكال الدينية؛ وبالتالي تساءل ترولتش عمّا يمثّل جوهر المسيحية، حين نتفحّصها بأعين تاريخية وسوسيولوجية.

يتساءل بيار جيزال أستاذ اللاهوت المنهجي في جامعة لوزان في كتاب: "اللاهوت أمام العلوم الدينية" : هل ثمة تكامل؟ هل ثمّة تراتبية؟ هل ثمّة تعارض بين اللاهوت والعلوم الدينية؟ مفترضا إمكانية التفاعل شريطة أن يحوّر اللاهوت من مهامه. وأن يجري ذلك التكامل في حلّ من تعالي طرف على آخر، مبرزا أن لكلّ من اللاهوت وعلوم الأديان تاريخ خاص وأحيانا لكل إبستيمولوجيته .

• خاتمة

أختتم قولي في هذه الدراسة بالتذكير بمسألتين: الأولى تعود إلى السياق التونسي، في الفترة التي التحقت فيها بالجامعة الزيتونية طالبا، أواسط الثمانينات/أواسط التسعينيات من القرن الماضي، كان يجول في الأوساط الطلابية حديث عن مخطط "العلمانيين" لجعل الزيتونة قسما للدراسات الدينية تابعا لكلية 9 أفريل حينها، أو لكلية من كليات العلوم الإنسانية والاجتماعية مثل كلية الآداب بمنوبة. هذا التخوف أو هذا الهاجس لازم الزوائتة، وكأنّ منهجهم مهدد بالمتربّصين، ما ولّدَ انكماشا ونوعا من الفوبيا المعرفية الدائمة. وقد عُدّ الأستاذ عبد المجيد الشرفي حينها، رفقة طلابه من دارسي الإسلاميات وأقصد

مجموعة "الإسلام واحدا ومتعددا" خطرا وليس رافدا من روافد دراسة الظاهرة الدينية، ترسّخ ذلك التباعد بين مناهج ومقاربات حديثة حاولت الإسهام في معالجة الإرث الديني الإسلامي في تونس وبين مناهج كلاسيكية بقيت داخل "كلية الشريعة وأصول الدين" في مونفلوري ثم "جامعة الزيتونة" في رحبة الغنم، تعدّ نفسها وصية على التراث الديني وعلى المشروعية الدينية وإن كانت وصاية وهمية وهشّة.

والمسألة الثانية منهجية: أتساءل هل أدوات الظاهرة الدينية التي تشكلت مع الرواد الأوائل في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وفي مقارنة الأديان قادرة على فك إشكاليات "الإنسان المتدين" المعاصر الذي عرفه العالم تقريبا مع النصف الثاني من القرن العشرين؟ نحن أمام تحدّ يتمثّل في سحب أدوات فهْم الوقائع الدينية التقليدية إلى عصرنا واختبار مدى قدراتها في الإحاطة بالكائن الديني المعاصر، وبالمثل لفهم الثوران الديني، والصراعات الدينية التي باتت تستعصي على رؤانا التقليدية. وما التخبط الذي تعانيه المقاربات الحديثة في تفسير الوقائع الدينية، والإسلامية منها تحديدا، لَهُو مؤشر بارز على قصور يعتري تلك الأدوات. من هذا الباب ينبغي ألا نكون غربيين أكثر من الغرب، بتبنّي أرثوذكسي لأدواته والتعويل عليها كل التعويل.

هوامش :

1. . Giovanni Filoramo. Che cos'è la religione. Temi metodi problemi. Einaudi . Torino 2004. p. 128.
2. .Julien Ries. La scienza delle religioni. Storia. storiografia. problemi e metodi. Jaca Book. Milano 2008. p. 137138-.
3. . Giovanni Filoramo. Che cos'è la religione. Temi metodi problemi. p. 146.
4. . علم الأديان: تاريخه، مكوناته، مناهجه، أعلامه، حاضره، مستقبله، الناشر مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المغرب 2016.
5. . علي سامي النشار، نشأة الدين: النظريات التطورية والمؤلهة، مكتبة، دار نشر الثقافة بالإسكندرية 1949.
6. . محسن العابد، مدخل في تاريخ الأديان، دار الكتاب، سوسة/ تونس 1973.

يمكن في الشأن مراجعة مؤلّف الإيطالي أوغو فابييتي :

7. Ugo Fabietti. Medio Oriente uno sguardo antropologico. Rafaello Cortina Editore. Milano 2016. pp. 7374-.
8. . Giovanni Filoramo. Che cos'è la religione. Temi metodi problemi. Einaudi . Torino 2004. pp. 137138-.
9. . Alessandra Ciattini. Antropologia delle religioni. La nuova Italia Scientifica. Carocci. Roma 1997. pp. 6670-.
10. . Peter Berger. I molti altari della modernità. Le religioni al tempo del pluralismo. Emi. Bologna 2017.
11. . Pierre Gisel. La théologie face aux sciences religieuses. Labor et fides. Genève 1999. p. 17.
12. . E. Troeltsch. Le dottrine sociali delle chiese e dei gruppi cristiani. 2 voll. La nuova Italia. Firenze 19411949- (ed. originale. Tübingen 1912).
13. . Pierre Gisel. La théologie face aux sciences religieuses. Labor et fides. Gnève 1999. p. 9.

بين التغريبة والسيرة ونفض الفوضى

رامز النويصري. ليبيا

سيرة بني هلال؛ من السير التي أخذت بلبي منذ او تماس بيننا، وكان ذلك منذ زمن، عندما سمعت بهذه التغريبة أو السيرة من والدي ذات أمسية، وما التمسته من حكايات موزعة في ثقافتنا الشعبية، وبعض الأمثال، ومسلسل تابعت بعض حلقاته على تلفزيون قاريونس.

وخلال حياتي ومطالعاتي، كانت السيرة الهلالية أو التغريبة تطالعني هنا وهناك، وتستأثر بي لبعض الوقت. ومؤخراً نشرت على حسابي على الفيسبوك، آخر هذه المتابعات من خلال محاضرة تابعتها على منصة اليوتيوب لباحث سعودي، عكف على دراسة السيرة لأكثر من 20 عاماً.

وها هي السيرة تعاود الظهور من جديد، من خلال كتاب مختلف، ومصدر الاختلاف نرصده في أكثر من مستوى، مستوى أول: كون مؤلف الكتاب أديب له إسهامه المؤثر إبداعياً في القصة والرواية والسرد، ومستوى ثان: كونه دخل بستان التاريخ من باب العلوم الزراعية، وأخيراً: كون مؤلف الكتاب يبحث عن الجديد في كل ما يكتب، وهذا ما يجعلنا نتوقع الكثير من الكتاب.

الكتاب جاء بعنوان ((تغريبة بين هلال، فوضى النص أم نص الفوضى)) للكاتب الصديق بودوارة المغربي والصادر عن دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، العام 2023م.

• الدخول للكتاب:

تبدأ مادة الكتاب، بداية من الصفحة 7، التقديم، والذي لا يمكن تجاوزه، لفهم ماهية الملحمة، وأهميتها، ومراحل الملحمة. أم لماذا افتتح الكاتب تقديمه بذكر ملحمة أوروبية، فيجب الكاتب نفسه بالقول: ((ربما يرجع السبب إلى رغبتي في أن أوضح أن بنية الملحمة ونسيجها يكاد يكون متشابهاً في نواح كثيرة، وسواءً كان البطل هو "رولاند"، أو "أبوزيد الهلالي"، فالمشروع النهائي للملحمة هو مشروع واحد، إنه مشروع يهدف إلى أن الملحمة كيان هلامي يتمدد في الجغرافيا والخيال والعاطفة والتاريخ معًا، ويتمحور هذا المشروع في الغالب على بطل واحد رئيسي تحيط به مجموعة من الشخصيات التي تتفاوت في أهميتها وتأثيرها، لكن العقل الجمعي الصانع للملحمة يحرص في كل الظروف على كونها تصب دائمًا في مصلحة وخدمة وضمان توهج شخصية البطل الأساسي الذي لا تستقيم الملحمة إلا به.))1

وبشكل مباشر، يقصد الكاتب، الصديق بودوارة إلى هدفه، في أحقية الحضارة الإسلامية بأن تكون لها ملاحمها لما لها من عوامل استحقاق أكثر مما لدى الأمم الأخرى، مفصلاً في ذلك هذه العوامل من حضور الشخصية البطلة، إلى الجغرافيا، إلى الوقائع التاريخية، والتأثير الاجتماعي للملحمة.

• التغريبة والسيرة:

تتجلى أولى محاولات قراءة بودوارة، من خلال التفريق بين مفردتي "التغريبة"، و"السيرة"، محاولة منه لوضع حدود واضحة لحدوة الرواية وحدود السرد الشعبي في متن هذه الملحمة، معتبراً أن "السيرة" هي الكل أو الحكاية الكبرى / الملحمة، وأن (التغريبة) هي الجزء، أو فصل من فصول السيرة. ويدعم هذا أن جغرافيا السيرة الهلالية تتمد من بلاد نجد إلى المغرب، بينما التغريبة، فهي تتناول المرحلة الأخيرة، والتي بدأت في نجد لتنتهي في تونس.

ثم يتوقف الكاتب مع تجارب توثيق هذه السرة، من أمثال الشاعر المصري عبدالرحمن الأبنودي، وتجارب البحاث في الخليج والمغرب، ثم متوقفاً مع تجربة الدكتور "علي برهانة"، وهو من خلال هذا الطرح يلمح إلى غياب توثيق التغريبة الهلالية باللهجة الليبية في عمل بحثي، بينما وثقت فنياً من خلال الأغنية، وخاصة تجربة الشاعر عبدالله منصور، والفنان الراحل محمد حسن، ومن خلال الإذاعة المسموعة، فيقول: ((وكذلك لن أغفل الاشارة إلى الجهود الاذاعية التي بذلت في تقديم برنامجين إذاعيين مسموعين هما "سيرة بني هلال" الذي أعده لإذاعة بنغازي الاستاذ "عبد المولى الحسنون" وقدمه الاستاذ "محمد الشوبكي" و"وصايا شيحة" الذي أعده وقدمه لإذاعة الجبل الأخضر المحلية الاستاذ عبد الله سليمان المطرطش".))2.

• لماذا هذا الكتاب؟:

يجيب الكاتب على هذا السؤال بقوله: ((ولعل هاجس الانتماء إلى وطن، وسر التعلق بتراب، ونكهة التغني براية ونشيد وعاطفة، لعل هذه الطواطم الخالدة هي ما دفعني إلى الالتحاق بركب طويل من كتاب التغريبة الهلالية لعلي أتشرف بكتابة ولو سطر واحد في سفر عظيم يؤرخ للحمة هي الأكثر ثراء من غيرها على مر العصور))3.

أما عن منهج الدكتور الصديق بودوارة في هذا الكتاب فيقول: ((سيكون الاهتمام الأكبر باستقراء النصوص وليس بروايتها، وسيكون التركيز الأهم على خلفيات النص لا على النص نفسه، دون أن أهمل التحليل على حساب السرد، ودون أن أغفل عن مقارنة الحدث في التغريبة حسب روايتها شعراً باللهجة الليبية بمثيله في التغريبة حسب روايته شعراً بغيره من اللهجات، هذا إذا كان ثمة اختلاف في بنية هذا الحدث، كما وقع بالفعل في رواية المصير النهائي لأبطال التغريبة الثلاثة الأشقاء، يونس ومرعي ويحي، بالإضافة إلى غير ذلك من أحداث.))4.

ويضيف: ((سأرويها شعراً، وسأتتبع كل حدث، وسوف أتقصى صحة الحدث تاريخياً، أو مدى إيغاله في غياهب جب الخيال الذي لا قرار له. وسوف اقتصر في رواية بدن الملحمة على الشعر باللهجة الليبية، ولكن ربما سأقارن حدثا بحدث فاستعين بنص من الشعر باللهجة الخليجية أو المصرية أو خلافهما.))5.

أما السيرة شعراً فيرويها بودوارة، كما سمعها من أبيه –رحمه الله–، الرواية " ابريك سليمان المبروك بودوارة المغربي"، وأما القراءة فهو يجتهد، في أن تكون قراءة نقدية منتجة.

- **السيرة الهلالية:**

يفتتح الكاتب روايته وتعليقه على السيرة بإجابته على سؤال: أين هي الحقيقة التاريخية من كل هذا الخيال؟

وتأتي الإجابة مباشرة، بإثبات التاريخ 440 هـ/ 1048م، تاريخ انفصال "المعز بن باديس الصنهاجي" عن الدولة الفاطمية، الذي حرك الخليفة الفاطمة في مصر، فكانت النتيجة الإيعاز لبني هلال وبني سليم بالتحرك نحو المغرب.

لكن من هم بنو هلال؟. وكيف وصلوا إلى مصر؟ فيعود بنا الكاتب إلى كتب التاريخ للإجابة عن هذا السؤال. وبشكل خاص ما قاله ابن خلدون عنهم. محاولاً رسم صورة عامة عنهم والمشهد من حولهم، لكن أمام قوة السيرة المروية، وخروجاً من كتب التاريخ، يقول الكاتب: ((لنتذوق هذا العمل الأدبي الرائع إذن، ولكن، لنترك التاريخ وشأنه، فهو لا يصدق حرفاً واحداً مما سنستمتع به في هذا الكتاب.))6

- **ما قبل الرحلة:**

بدايةً من الصفحة 23 وحتى الصفحة 56، يعرض الكاتب الجزء الأول من سرد الرواية الليبية لتغريبة بني هلال ما قبل الرحلة الأسطورية، والتي يقسمها على ثلاثة عناوين:

البداية – ميلاد البطل (ص: 23)./ مقدمة التغريبة (43)./ ملحمة السفر (51).

وفي هذا الثبت، تتبع الكاتب الصديق بودوارة النص الشعري، من خلال القراءة المدعمة بالتحقيق التاريخي، الذي وإن كان محاولة إثبات، إلا أنه من ناحية يسعى لمنح هذه السيرة بعداً ثقافيا وأثراً ويحاول رسم معالمها بعيداً عن التشويش وما تعرضت له من إهمال، فالكاتب من الواضح أنه يسعى إلى رسم هذه الحدود وتشذيب الصورة وتأكيد أحقيتها كسيرة بأن تكون ملحمة منافسة.

وبشيء من التفصيل، وتحت عنوان: "علامات استفهام" يتناول الكاتب ثلاث علامات مهمة، ومؤثرة في متن السيرة، سواءً على مستوى الحقيقية التاريخية، أو مستوى السرد، وأثرهما الثقافي، وهذه العلامات هي:

مفهوم النسب (ص: 57)./ مفهوم السبب (ص: 65)./ مفهوم الرومانسية (ص: 75).

وهو –أي الكاتب– مع كل وقفة يفصل في المسألة ويعرض لها بالقراءة والنقد، لنكتشف الكثير مما غفلنا عنه خلال استمتاعنا بهذه السيرة، وهنا نقف على الوعي الذي انتج به الكاتب هذا المتن.

- **الرحلة الأسطورية:**

قبل الانتقال للجزء الثانية من التغريبة، يتوقف الكاتب الصديق بودوارة، مرة أخرى، ليؤكد استئثار شخصية "أبوزيد الهلالي" بالسيرة، كونه العمود الفقري لها، وأن التغريبة فقدت الكثير من زخمها بمجرد مقتله، على يد غريمه "دياب بن غانم"، يقول: ((ورغم تعدد الروايات إلا أنها جميعا اتفقت على أن نهاية أبي زيد لن تحدث إلا في الأمتار الأخير من التغريبة، فليس ممكناً للجسد أن يتحرك من مكانه بعد انهيار عموده الفقري إلا زحفاً كما جرت بذلك المقادير.))7

وهنا يمكننا أن نفهم الغاية من العنوان الفرعي للكتاب: ((فوضى النص أم نص الفوضى))، وهي الفوضى التي أحدثها الرواة، من خلال التركيز على شخصيات دون غيرها، وأحداث دون غيرها، وفي المقابل، أم إن النص؛ والقصيد السيرة، هي من كانت السبب في إحداث هذه الفوضى، فنحن من موقعنا نفتقد للكثير من الوسائل التي تصلنا بمصادر هذه السيرة.

الوقفة التالية للكاتب ستكون مع ((نساء التغريبة))، بداية من الصفحة 88، حتى الصفحة 91، لنجد أنفسنا أمام استدراك الكاتب: ولكن ماذا عن الجازية؟، لنكتشف إنه ترك ذلك للجزء الثاني، وأن مادة الكتاب انتهت.

- **في انتظار الجزء الثاني:**

في انتظار الجزء الثاني لهذه السيرة، أسجل بعض الملاحظات:

أولاً: الإشارة إلى أهمية هذا الكتاب كونه إضافة مهمة للثقافة الليبية، من خلال تسجيله هذه الرواية الشعبية المهمة، وتحويلها من الرواية الشفوية إلى الرواية المثبتة.

ثانيًا:، تعدى جهد الكاتب تسجل الرواية، إلى البحث العلمي التاريخي، وتتبع مسيرة هذه الملحمة، والوقوف على أهم الأحداث والمفاصل فيها، وشرح نصوصها وتسليط الضوء على المناطق المعتمة من المشهد. وفي ظني إن هذا الجهد مهم وبأهمية السيرة ذاتها.

ثالثاً: الملاحظات، الهوامش التي شغلت جزء مهماً من متن الكتاب، وحوت الكثير من المعلومات ذات الأهمية للسيرة، أغنت الكتاب بشكل كبير.

الملاحظة الرابعة: وتتعلق بتحرير الكتاب، فلم تحمل بيانات الكتاب أي إشارة لكون الكتاب هو الجزء الأول، وهو ما أكدته جملة الكاتب في الصفحة 91، بقوله: (ولكن، ماذا عن الجازية؟ سأترك الجازية لأفتتح ها الجزء الثاني فهناك الكثير من النفائس في كنز التغريبة لم نطالعها معا بعد.))8

آخر الملاحظات: هي أمنيتي لو كان الكتاب يتضمن كامل السيرة، لتكون المتعة أكبر. شكرا أخي وصديقي الصديق بودوارة.

أبو عبيدة ظاهرة لغوية

فراس حج محمد. فلسطين

الناطق الرسمي باسم كتائب القسام أبو عبيدة صنع رمزيته الخاصة، فمنذ ظهوره الأول وهو على هذه الشاكلة؛ رجل مقنّع بالكوفية الحمراء، يزين جبينه شعار كتائب عز الدين القسام. هذه الصورة التي حازت على كثير من التحليل من وجهة نظر إعلامية، كون الناطق الإعلامي الرسمي لأية جهة لا بد من أن تتوافر فيه كثير من السمات في شكله، وحركة جسمه، وملامح وجهه، ولغته، ومصطلحاته. كل هذه التقاليد المتعارف عليها، تجاوزها أبو عبيدة، ولا يريد للمحللين السياسيين أن ينشغلوا بغير الفكرة الخارجة بلغة واضحة، قوية ومتحدية، معجونة بالثبات وبالنصوص الدينية، وترتكز كثيرا على لغة الخطاب، وليس على لغة الخبر والمعلومات. هذه الكيفية من الخطاب الإعلامي لها الأثر الكبير فينا؛ نحن المتلهفون على سماعه، من أبناء الشعب الفلسطيني أو ممن يؤيدون المقاومة من العرب والعالم، عدا أثره النفسي العظيم جدا في نفوس الأعداء الذين وضعوه على قائمة الاستهداف والاغتيال وانشغلوا به لتحديد هويته، ولفّقوا لذلك الكثير من الصور والأخبار، وأشاعوا عنه أنه قُتل أو أصيب.

أضف إلى هذين البعدين بعداً ثالثاً، وهو أن وعد أبي عبيدة ووعيده كانا صادقين، يفرغهما بلغة عربية فصيحة، لا تكاد تجد فيها أية أخطاء، ولا تحتاج إلى تأويل، فلم يتعمد إثارة الخلافات حول ما يريد قوله،

وكان يصيب المستمعين إليه بالفرح والرغبة من جانبنا نحن المتربصون أمام الشاشات، وكان يصيب الآخرين بالدهشة والخوف والذهول.

بدت مرئيات أبي عبيدة وتسجيلاته الصوتية ذات سمت لغوي واحد، وقد شكلت مصدرا مهما للتحليل اللغوي، وليس فقط للتحليل العسكري والسياسي، وباعتقادي أن هذه المصادر تكمن أهميتها اللغوية في كونها تعبّر عن خطاب الحرب، بكل ما يعني ذلك من بعد نفسيّ، ضروريّ جدا وجوده في لغة المتحدّث الرسمي باسم الحرب.

لقد لفتت لغة أبي عبيدة العربية الرسمية جداً، والصحيحة جداً، إلا فيما ندر، نظر المشاهدين، وأشار إليها كثيرون في منشورات قصيرة غير تحليلية على الفيسبوك، وعزوا ذلك إلى أنه حافظ للقرآن للكريم، وتوصلوا إلى نتيجة أن من يحفظ القرآن الكريم ستكون لغته قوية، وصحيحة، ولا يقع متحدثها بمطبات الأخطاء اللغوية، حتى في أدق مسائل اللغة التي تحتاج إلى تركيز المتحدث ليخرج الكلام صحيحاً، كان أبو عبيدة ماهراً ومتقناً لتلك اللغة، ولا بد للمرء في مثل موقعه من أن يتقن اللغة، فهي معيار فكري أيضاً، وليست مجرد قشور تحمل معلومات وأخباراً، عدا أن اللغة العربية في حربنا مع المحتل جزء من صراع الهوية، ليس في فلسطين وحدها، بل في كل منطقة احتلّ فيها غاصب شبر من أرض العرب والمسلمين، فكانت اللغة العربية دائما مهددة بحروب شتى، كما هي مهددة بمزاحمة اللغة الدخيلة في فلسطين من خلال الكثير من الإجراءات التعسفية التي طالت اللغة العربية، ليس هذا محل بيانها.

أعتقد أن لغة أبي عبيدة بمواصفاتها المشار إليها أعلاه كانت تتسق اتساقا تاما مع ما كان يقوله من معلومات وأخبار وما يتوعد به الأعداء، فكأن هذه الصحة اللغوية كان لها قائمتان أخريان من صحة الخبر، وصحة الوعد وصدق الوعيد، وعليه، فإنه بلا أدنى شك قد شكل ظاهرة خطابية ولغوية، لا تقوم على الصراخ ورفع الصوت والانفعال، بل تقوم على الرصانة في الطرح، والهدوء في الإلقاء، والعقلانية الدينية العسكرية السياسية في الخطاب، وبالمحصلة فقد شكلت نوعاً خاصا يعرف لدى الأوساط الإعلامية بالثبات الانفعالي، ولذلك لم يكن "ظاهرة صوتية" كما كان غيره من الناطقين الرسميين العرب فيما سبق من حروب، لم تجلب لنا إلا العار والغرق في وحول من الوهم والزيف، وكأننا كنا نقاتل طواحين الهواء.

وأما أبو عبيدة فكان ظاهرة حقيقية، لا زيف فيها ولا تزييف، ولذلك استحق هذا الحضور البلاغي الحقيقي الكامل في تجلياته كلها التي سأتحدث عن شيء منها أدناه.

وزاد من ترسيخ هذه الصورة واستقرارها أن أبا عبيدة لم يكن يلقي خطاباته مباشرة أمام جمهور من الصحفيين، كما يفعل غيره من الناطقين الرسميين، هذا منح أبا عبيدة قوة أكبر، وثباتاً أشد، فلم يكن معرّضا لأي سؤال قد يحرجه، أو يبدو في الإجابة عليه مرتبكاً، إنما كانت تقوم إستراتيجيته في عمله هذا على أن هذا ما يجب أن أقوله، وعليكم أن تتعاملوا معه كما هو، ولا شيء غيره في هذه المرحلة، ولو وجد شيء يستحق الذكر لقلته. كأن أبا عبيدة أتى بتقاليد جديدة للناطق الرسمي العسكري غير الخاضع لشروط البث المباشر والتعامل مع الراهن المتحول الذي هو بطبيعته مربك؛ فلا يكون بمواجهة صحفيين مختلفي التوجهات ومتعددي الآراء، ويحملون وجهات نظر مغايرة لما يحمل، ولا يريد لأي شيء أن يشوّه تلك الأفكار التي يريد أن يلقيها بلغة بليغة واضحة، ثمّ ليذهب ويذهبوا؛ كلّ إلى شأنه، وهذا كل ما في الأمر.

لكل ذلك صار أبو عبيدة، الظاهرة التي اكتسحت بحضورها الشاشات كلها، من المحيط إلى الخليج، وأزاحت ما عداها لتحتل صورته الشاشات الصغيرة الفردية للمواطن العربي في فلسطين وفي العالم أجمع، ولذلك فقد حازت نسبة مشاهدة عالية منذ الدقائق الأولى لبث ذلك الخطاب، وتحول إلى نجم وأيقونة، وله الأولوية عند الصغار قبل الكبار، بل يتصدر البث المباشر، ويقطع البث المعتاد وسير الندوات ليحتل أبو عبيدة الصدارة. هذه هي الظاهرة المسماة "أبو عبيدة".

توسعت هذه الظاهرة وتمددت، ودخلت إلى شعر الشعراء. وهنا ربما تنبغي الإشارة إلى أن اللغة، أية لغة، تتسع مفرداتها وتُثرى بالأدب، شعره ونثره، فيدخل الكثير من الألفاظ الجديدة إلى اللغة بفعل الأدب، والأمثلة كثيرة، بالإضافة إلى أن ثمة ألفاظا قديمة بمعان قديمة قد يصبح لها معان جديدة بفعل هذا الأدب، ولأن الأدب مواكب للأحداث ولصناعة الشخصيات، فقد حمل الشعراء شخصية أبي عبيدة إلى عوالم الشعر، وجعلوه شخصية مختفى بها شعريا بكثير من القصائد التي رسمت له صورة شعرية تتمحور حول أثر هذه الشخصية وأهميتها في السياق العربي والفلسطيني على السواء، وللتعريف بصورة أبي عبيدة بطلا أسوق هذا النص للشاعر عمر علوش:

أبا "عبيدةَ" لا تحزن إذا انصرفت
عنكَ العروبةُ قاصيها ودانيها
عشرونَ جَيْشًا كَأُفٍّ منْ مَهَانَتِهمْ
وأنتَ وحْدَكَ جيشٌ قائمٌ فيها
باعُوا القَضيّةَ ما عادت لهم صلةٌ
بأهلها واسْتراحوا من مآسيها
واسْتَطْعَمُوا الخوفَ حتى صار أشجعُهم
يكفيه أنْ يختفي إنْ قام داعيها
فاشْرَحْ لهُمْ سِرَّ مَا يُبْقِيكَ مُنْتَصِباً
والأرضُ حولك قد مادت رواسيها
لَعَلَّ فِيهِمْ بقايا مِنْ كرامتهم
تحيا بشرحك تقريعا وتنبيها
يا أيها العربيُّ القحُّ يا جبلا
ما مدَّ هامتَه إلا لباريها

هذه صورة بطل مقدام، له صفة الجيش، عربي، قحّ، جبل، منتصب، ثابت، إن مادت من حوله الأرض لا يتزعزع، ولا يمد هامته إلا لله وحده.

وفي قصيدة أخرى للشاعر علوش نفسه، يوضح معالم أخرى لأثر أبي عبيدة:

لأبي "عبيدةَ" في القلوب محبةٌ
تتغيَّرُ الدنيا ولا تتغيَّرُ
أحيا بها روحَ الشهامة بعدما
كادت على وقع الهزائم تُقبر
وطوى بنا الأزمانَ حتى أصبحت
للنصر رائحةٌ تُشمُّ وتُبصر
فكأنما ما زال فينا خالدٌ
وكأنما ما زال فينا حيدرُ
لا تحسبوا وضعَ اللثام نقيصةً
تُزري به وهو الهمام الأكبرُ
هو ما يزال على عهود جدودِه
وطباعُه بطباعهم تَتَأثّر
كانوا إذا حمي الوطيسُ تلثموا
وتعطروا وتنمَّروا وتبختروا
حتى إذا انكشف الغبار بنصرهم
مثلَ البدور على الكريهة أسفروا

تتبدى أهمية هذا النص في الدرجة الأولى أنه يعيد القارئ إلى صورة أبي عبيدة الحقيقية، كونه رجلا ملثماً، وكما هو معهود الشعر العربي فإن الشاعر يستخدم "حسن التعليل" لظاهرة الرجل الملثم،

فوضع اللثام ليس نقيصة، إنما هي عادة عربية قديمة عند فرسان العرب الأقدمين، فهم متأثر بهم، ويسير على دربهم، فقد كانت هذه هي تصرفاتهم إذا حمي الوطيس، إذاً، فاللثام علامة على الفروسية ليس غير، لينبلج وجه الملثم كالبدر بعد انتهاء المعركة، دلالة على الانتصار والفرح بالنصر، وفي هذا استبشار واستشراف لنصر المقاومة بإذن الله.

ومن جميل الشعر في ظاهرة "أبي عبيدة" تصوير الشاعر "سعيد يعقوب" انتظار سماع خطابات أبي عبيدة في هذه الأبيات:

و"أَبَا عُبَيْدَةَ" حِينَ يَبْدُو
هِلَالُ العِيدِ يَبْزُغُ فِي السَّماءِ
فَكُلُّ النَّاسِ نَاظِرَةٌ إِلَيْهِ
بِأَفْئِدَةٍ تَفِيضُ مِنَ الرَّجَاءِ
تُسَرُّ بِهِ النُّفُوسُ كَبَرْدِ مَاءٍ
عَلَى عَطَشٍ شَفَى غُلَّ الظِّمَاءِ
لِعَذْبِ حُرُوفِهِ فِي السَّمْعِ وَقْعٌ
كَوَقْعِ اللَّحْنِ فِي عَذْبِ الغِنَاءِ

وهذا ما أعاده شاعر آخر يدعى براء جبر، فقال:

يصيبنا اليأس حتى يظهر الأملُ
حيوا الملثم فيه العين تكتحل
سَبّابَةُ الرُعبِ للأعداءِ قاطبةً
وهي الحياةُ لمن ضاقَتْ به الحِيَلُ
هي الشهادةُ توحيداً لخالقِه
هي الوعيدُ لأنذالٍ أن اشْتَعِلوا
هذا المُلثمُ كم نشتاقُ طَلعَتَهُ
خيرٌ منَ اللهِ مِثلَ الغَيْثِ ينهمرُ
يا طلةَ البدرِ عزَّتْ فيكَ أمتُنا
يا نظرةَ النصرِ من عينيكَ بي أملُ
إني لَأُبْصرُ في عينيكَ مُنتصراً
تصيحُ بالناس للأقصى غداً نَصِلُ

وغير هذا كثير، وكثير جدا، مما خلفته ظاهرة أبي عبيدة اللغوية والخطابية، وبلا شك فإن هذه الظاهرة تحتاج الدراسة والمتابعة والاستقصاء ليس لتدرس فقط في المعاهد العسكرية والإعلامية، بل لتدرس في معاهد اللغات والأدب، فلهذه الظاهرة أثرها في اللغة العربية، كما أنها استطاعت أن تخرج من الدائرة الحربية إلى الدائرة الإبداعية لتثري اللغة العربية بقصائد لها جماليتها وشعريتها الخاصة، ولعلها أهم رسالة لأبناء الضاد عليهم أن يلتفتوا إليها وهم يحتفلون بلغتهم العربية في عيدها الأممي الذي يصادف يوم الثامن عشر من ديسمبر، هي أنه لا بد من أن يكون العربيّ قوياً لتحضر لغته قوية معه، فقد أجبر أبو عبيدة الذي أصر على الحديث باللغة العربية أن يسمعه الجميع بلغته هو، فلم ينجرّ لاستخدام لغات أخرى، فهو القوي، وليسوا هم، عليهم أن يتبعوه ويترجموه هم، لا هو، ودون أن تصاحب مرئياته وتسجيلاته أية ترجمة، فكأنه كان يفرض عليهم أن يتعلموا لغته ليفهموه، وهذه هي الرسالة اللغوية الأبلغ في ظاهرة الملثم أبي عبيدة، حفظه الله، فقد منح اللغة العربية حضورا يوازي حضور المقاومة ذاتها في سياق أكبر من حضور القضية الفلسطينية لتصبح القضية الأولى في العالم. فنعم الرجل أبو عبيدة، ونعمت اللغة العربية لغته، لغة المقاومة، وليست فقط لغة القرآن الكريم والدين والعبادة المحصورة في المساجد والزوايا والحسينيات العربية.

تاريخ حافل بالنساءِ المنسيات

الليبي وكالات. أمبرتو إيكو. إيطاليا

عثرتُ أخيراً على موسوعة على شبكة الإنترنت تتناول نساء قد نسي أكثرية المؤرخين أمر معظمهنّ باستثناء مؤرخ واحد. فقد كتب الباحث الفرنسي "جيل ميناج" في كتابه الصادر عام 1690 بعنوان "تاريخ النساء الفلاسفة" عن ديوتيما معلّمة سقراط وأريتا (من المدرسة القورينائية) ونيكارتيا (من المدرسة الميغارية)، وتيودورا (من المدرسة المشائية) وليونتيوم (من المدرسة الأبيقورية) وتميستوكليا (من المدرسة الفيثاغورية) واللواتي لا نعرف سوى القليل عنهنّ. ويترتب تالياً إنقاذ العديد من هؤلاء النساء من غياهب النسيان.

أما ما ينقص بالفعل فهي موسوعة خاصة بالزوجات. يُقال أحياناً أنه وراء كلّ رجل عظيم امرأة عظيمة بدءاً بالإمبراطور البيزنطي جوستينيان الأوّل وزوجته ثيودورا (الممثلة السابقة) وصولاً إلى باراك وميشيل أوباما. غير أنّ الملفت هو عدم قول عكس ذلك إذ لم يتكلم أحد عن "الرجل العظيم" وراء ملكة بريطانيا العظيمة إليزابيث الأولى مثلاً أو نظيرتها المعاصرة التي تربعت على العرش مدة طويلة. فبشكل عام، نادراً ما يتمّ إيلاء الزوجات الانتباه الذي يستحقهن.

وخلال العصور القديمة الكلاسيكية وبعدها، تمّ تكريس مساحة من الاهتمام بالعشيقات أكثر منها بالزوجات. وشكّلت كلّ من "كلارا شومان" و"ألما ماهلر" اللتين تزوجتا من المؤلفين الموسيقيين "روبرت شومان" و"غوستاف مالر" استثناءً على هذا الصعيد إلا أنّ هاتين المرأتين أثارتا ضجة كبيرة بسبب العلاقات التي أقامتاها خارج نطاق الزواج وما بعده. أما الزوجة الوحيدة التي تمّ ذكرها على أنها زوجة فقط، فهي إكزانتيب مع العلم أنّها إن ذُكرت فلمجرد التكلّم عنها بالسوء.

وقد قرأتُ أخيراً مقالاً للكاتب الإيطالي من القرن العشرين بيتيجريلي الذي ملأ قصصه باقتباسات تنمّ عن معرفة واسعة على رغم أن أسماء أصحاب هذه الاقتباسات لم تكن صحيحة، وبنوادر لا أحد يعرف من أين أتى بها. وفي مرحلة معيّنة استشهد بيتجريلي بالتحذير الصارم الذي أطلقه القديس بولس ومفاده أن "الزواج أفضل

من الاحتراق بنار الرغبة"، مع العلم أنها نصيحة جيّدة موجهة للكهنة أتباع الكنيسة الرومانية الكاثوليكية. كما رأى بيتجريلي أن معظم العظماء بمن فيهم أفلاطون ولوكريتيوس وفيرجيل وهوراس كانوا عازبين. إلا أنّ هذا لم يكن تماماً واقع الحال.

أفلاطون كان يحظى بتلميذتين هما لاستينيا وأكزيوتيا، ونُقل عنه ملاحظته أنّ الرجل الفاضل يجب أن يتزوج من امرأة. وربما فضّل أفلاطون أخذ الحذر من هذا الموضوع بسبب زواج سقراط غير السعيد من "إكزانتيب".

تزوج تلميذ أفلاطون الشهير أرسطو من "بتياس" وقام بعد وفاتها بمرافقة "هربليس" التي باتت زوجته أو خليلته. وبغض النظر عن ذلك، عاش أرسطو وهربليس كزوج وزوجة وقد ذكرها بحنان في وصيته. كما أنجبت له طفلاً يدعى "نيكوماكوس" مع العلم أنّ بعض المؤرخين يعتبرون أنّ أرسطو عنون مؤلفه "الأخلاق النيكوماكية" تيمّناً بابنه.

لم يحظ "هوراس" بزوجات أو بأولاد لكن يبدو من خلال كتاباته أنه سمح لنفسه بالقيام ببعض المغامرات الرومانسية. أما "فيرجيل"، فيبدو أنه كان يخجل البوح بمشاعره أمام امرأة على رغم أن الشائعات تشير إلى أنه أقام علاقة مع زوجة "فاريوس روفوس". أما "أوفيد" فتزوّج بالمقابل ثلاث مرات.

ولا تخبرنا المراجع القديمة أيّ شيء عن لوكريتيوس. إلا أنّ ما ورد ذكره بشكلٍ مقتضبٍ في كتابات القديس جيروم تشير إلى أنّ لوكريتيوس قد انتحر لأنّ إكسير الحب أصابه بالجنون على رغم أنّ للقديس مصلحة في نعت الملحدين أمثال لوكريتيوس بالمجانين. واعتمد البعض على ذلك لإضافة المزيد من الأحداث على الرواية فتمّ إضافة امرأة غامضة تدعى لوسيلا التي كانت ربما زوجة لوكريتيوس أو عشيقته. وتلفت هذه النسخة من الرواية إلى أن هذه المرأة وقعت في الحب فطلبت من ساحرة أن تحضّر لها الإكسير، فيما النسخ الأخرى تفيد بأن "لوكريتيوس" قد أعدّ الإكسير بنفسه. وفي كلتي الحالتين لم تبدُ "لوسيلا" بصورة امرأة صالحة. هذه هي الرواية إلا في حال كان يوليوس بومبونيوس لايتوس، وهو ينتمي إلى مذهب الإنسانية، محقاً عندما قال إنّ "لوكريتوس" قتل نفسه لأنه لم يكن سعيداً في الحب مع شخص آخر كلياً.

وبعد عصور، حلم "دانتي ببياتريس" إلا أنه تزوج بـ"جيما دوناتي" على رغم أنه لم يذكر هذه الأخيرة في كتاباته. ويظن الجميع أن "ديكارت" كان عازباً بما أنه مات في سنّ مبكر بعد أن عاش حياة جميلة. إلا أنه حظي برفيقة على مدى عدد قليل من السنوات وهي خادمة تدعى "هيلينا جانس فان دير ستروم" التقى بها في هولندا. ولم يعترف رسمياً بهيلينا سوى على أنّها خادمة المنزل. لكن خلافاً لبعض الشائعات المغرضة، اعترف بالابنة التي أنجبتها منه، وتدعى "فرنسين" مع العلم أنها توفيت في سن الخامسة. وتشير بعض المصادر إلى أن ديكارت أقام علاقات حب أخرى.

باختصار، وبغض النظر عن رجال الكنيسة الذين بقوا عازبين، كان "إيمانويل كانط" من بين المفكرين العظماء في التاريخ الذي نحن أكيدون من بقائه عازباً مع العلم أنّ السجلات التاريخية واضحة للغاية في هذا الخصوص.

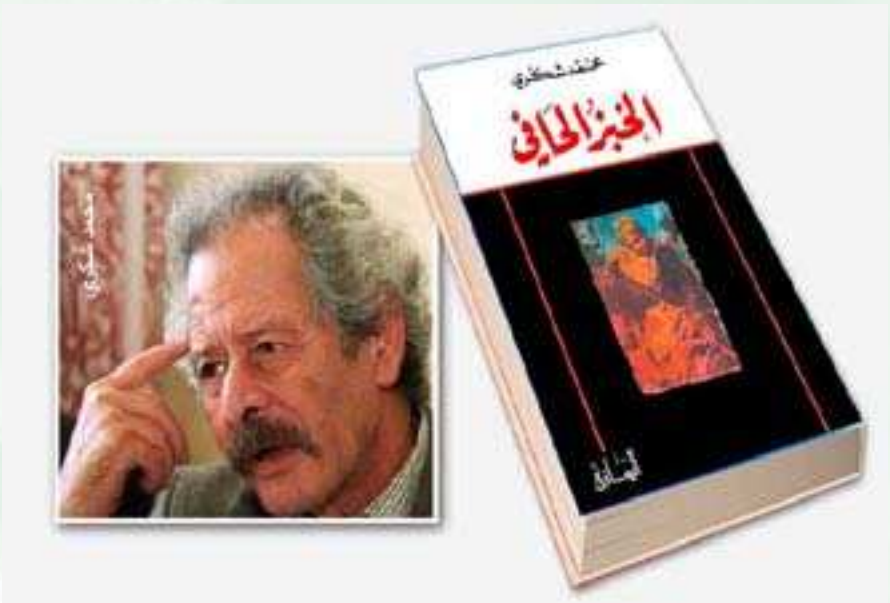
والغريب هو أنّ حتى جورج ويلهام فريديريتش هيغل كان متزوجاً. فيبدو في الواقع أنه كان مولعاً بالنساء، أنجب طفلاً غير شرعي. أما "كارل ماركس" فكان متعلقاً بشكل كبير بزوجته جيني فون ويستفالن.

ويبقى السؤال التالي: ما هو التأثير الذي أحدثته "جيما" على "دانتي" أو "هيلينا" على "ديكارت" ناهيك عن العدد الهائل من الزوجات اللواتي تقلّ أخبارهنّ في التاريخ؟ ماذا لو كانت "هربليس" هي من كتبت كافة أعمال أرسطو؟ ليس بوسعنا معرفة ذلك. لقد حكم التاريخ، الذي كتبه الأزواج، على الزوجات بالبقاء مجهولات الهوية.

(موقع جريدة الاتحاد الاماراتية)

بين الخبز الحَافي وزمن الأخطاء ..

اعترافات محمد شكري



عبد الهادي شعلان. مصر

«محمد شكري» يكتب اعترافاته بسكين حاد، يقول ما تراه عينه، وما يلمسه جسده، وما يشعر به بكل بساطة ووضوح، الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة، يعترف للقارئ بما حدث، يضع أمامه ما عاينه بكل ألفاظه المجردة يعري نفسه، ويعري المجتمع، لا يداري، ولا يتجمَّل. يعرض حياته، مكشوفة بكل ما فيها، يفضح والده، وبالتالي يفضح كل الآباء الذين هم على شاكلته، يفضح المجتمع الذي يعيش فيه مثل هذه الطبقة التي تأكل المَيْتة وتَقْبَل أن تبيع ذُكرانها وإناثها أجسادها من أجل حفنة من المال كي تسد جوعها.

يحب «محمد شكري» الكتابة في المقابر مع الأموات، يحب الموت القديم، كَتَبَ في المقابر اليهودية والنصرانية والاسلامية، الموتى كلهم أمام اللَّه، وهو أمام ورقته البيضاء ومعه موت حقيقي يحيطه من كل جانب.

هذا ما أراد أن يقوله عن كتاباته بكل بساطة: ((ما دمت قد جئت فينبغي لي أن أعلم. "الحياة الحقيقية توجد دائماً في الكتب" هكذا قال شخص ما في طنجة. ص 34 زمن الأخطاء))، كان هذا هو سر كتاباته الحادة، فهو يحمل في صدره أن الحياة الحقيقية ينبغي أن توجد في الكتب، لذلك فقد أوجب على نفسه أن يكتب الحقيقة، لكي يضع في الكتب حياة حقيقية وليست حياة زائفة، فهو يكتب عن معتقد راسخ داخل روحه عن الكتابة الحقيقية التي تشبه الحياة بكل ما فيها، أن يعترف وهو يكتب بالحياة كما هي.

يقول: ((قل كلمتك قبل أن تموت، فإنها ستعرف حتماً طريقها، لا يهم ما ستؤول إليه، الأهم هو أن تُشْعِل عاطفة أو حزناً، أو نزوة غافية.. أن تُشْعِل لهيباً في المناطق اليباب الموات. ص 8 الخبز الحَافي))، كان يدرك الهدف من كتابته واعترافاته، يعرف ما يخطه يمينه، يؤكد أنها لم تكن فَوْرة اعتراف، بل هي كتابة اعتراف، عن وعي كامل وبمقدرة فنية بارعة.

حين يرى مُعَلِّمه قادماً نحوه يصفه بأنه رجل هادئ، ودود ثم يكمل، لا شك أنه لم يعش مع أولاد الزُنَاة، وهذا يؤكد أن "محمد شكري" يعرف الذين يعيشون مع أولاد الزناة، وأنه عاشرهم للدرجة التي يمكنه أن يكتشف ملامحهم حتى قبل أن ينطقوا كلمة.

• تعرية الأب:

يعترف كثيراً عن هذا الأب الخائب، والده، وهذه الحجرة الوحيدة التي يسكنون فيها جميعاً، يلعنه دائماً: ((أبي وَحْش. عندما يدخل، لا حركة، لا كلمة إلا بإذنه، كما هو كل شيء لا يحدث إلا بإذن الله، يضرب أمي بدون سبب أعرفه، يقول: سأهجرك يا ابنة الـ ....، دبري أمرك وحدك مع هذين الجروين. ص 12 الخبز الحَافي))، حياة تبدأ بأب يدمن السعوط، يتكلَّم وحده، يبصق على أناس وهميين، يشتمهم جميعاً بلا سبب. ودائماً يسب أمه: أنت .... بنت .....، بل هو يسب العالم ويجدف على الله أحياناً ثم يستغفر.

يرى "محمد شكري" أباه يضرب أخاه الصغير الجائع، ويتخيَّل يديه أخطبوطاً، فلا أحد يقدر على منع الوالد الوحش، المجنون، يتلوى الصغير، يريد الأب أن يُسْكِت بكاء الطفل، فيلوى عنقه في عصبية، ويتدفَّق الدم من فم الصغير، فيهرب "محمد شكري" تاركاً أباه، يُسْكِت أمه باللكم والرفس، أي جريمة تلك يمكن أن يرتكبها الأب حين يقتل الابن أمام أخيه وأمه، أي تأثير يمكن أن يدخل لروح "محمد شكري" وهو يرى ذلك، الأهم والأصعب أنه كتب ذلك: ((أخي منعوش في حصيرة، بين ذراعي الشيخ، يضعانه في حفرة مبللة، أرتجف وأبكي، لطخة دم متخثِّرة حول فمه. ص13 الخبز الحَافي))، تذكَّر ساعتها "محمد شكري" كيف لَوَى والده عنق أخيه، كاد يصرخ أن أباه لم يكن يحبه، نعم قتله، رآه يقتله، القاتل، قاتل ابنه.

يستمر في اعترافات حياة الشقاء، فوالده جعله يعمل من السادسة صباحاً حتى بعد منتصف الليل، ويجئ الوالد كل شهر يقبض ثمن عمله ولا يعطيه شيئاً، ويتأكَّد أن والده يستغله هو ووالدته حين يجبرها في المساء على أن تلفظ ألفاظ الـ ....، حتى صاحب المقهى يستغله، فهو يعطيه أقل من غلمان المقهى، يقرِّر أن يسرق كل من يستغله.

تتطوَّر حياة "محمد شكري" و يكبر قليلاً وينام في الاسطبل: ((كسر الجيران مزلاج باب بيتنا،

كي ينقذوني أنا وأمي، كان يضربنا معا بحزامه العسكري، جسمي كله دام، عين أمي متورمة ص 36 الخبز الحَافي))، حتى أن الوالد من شدة قسوته أخبره بصراحة إن الأكل والنوم في الدار يكلفان مالاً، وإنه إذا لم يعمل فلا يوجد أكل ولا نوم. هكذا ينشأ وهو في سن لم يبلغ المراهقة بعد، كان صغيراً، وعاني قساوة الأب والبيت، يظل يضربه ويعضه ويصفعه على وجهه والناس في الشارع يخلصونه منه، وعندما هرب "محمد شكري" من البيت، وكان مع نشالين في مقهي يدخنون الكيف، ويشربون الشاي، وقد قرروا أن يسرقوا، ففاجئه أبوه من الخلف، فتجمَّع عليه أصحابه النشالون وضربوا والده، ويعترف "محمد شكري" بعدها أنه فرح حين رآه يُضرب أمامه ويسيل دمه وصار يتمنَّى أن يموت والده: ((في الخيال لا أذكر كم مَرَّة قتلته، لم يبق إلا أن أقتله في الواقع ص 89 الخبز الحَافي))، حتى إنه وهو في السينما كان يتخيَّل نفسه البطل ووالده غريمه، فيمسك المسدس ويضغط على الزناد، ويموت والده من طلقة واحدة، وساعتها يبرد قلبه ومخه، كان يريد أن يسيل الدم من والده كما يسيل دم عدو البطل على الشاشة، هكذا تمنَّى دائماً أن يقتله. عندما سأله أحدهم في طنجة عن أمه، قال إنها في "تطوان"، وأنه هنا ليدبر حياته، ولما سأله عن أبيه قال: مات. مع أن والده كان ما يزال حياً، ويسجل تاريخ "محمد شكري" أن والده سيموت في صيف 1979 أي بعد 21 سنة، لقد كان يعتبر أن والده ميت، يقول ذلك لكل من يسأله، ويقوله معترفاً على الورق.

يعترف على سلوك والده حتى بعد أن مر عليه زمن ودخل مدرسة المعلمين: ((اعتقدت انني بنيت جداراً منيعاً بيني وبين الاحتقار الاجتماعي، والجهل، والبؤس، يا للغباء، إن النحس كان أقوى من فرحتي، أبي لم يستقبل نجاحي إلا بمقدار ما سأعطيه له من راتبي الشهري، بدأ يساوم أكلي، ومبيتي في الكوخ القصديري المتفرقة فيه الفئران، قبل أن أقبض حوالتي الأولى من منحة التدريس في مدرسة المعلمين، إنه يعبد المال أكثر مما يعبد الله، لكنه لا يعمل شيئا ليكسبه، إنما ينتظر الآخرين ليكسبوه له. ص 115 زمن الأخطاء))

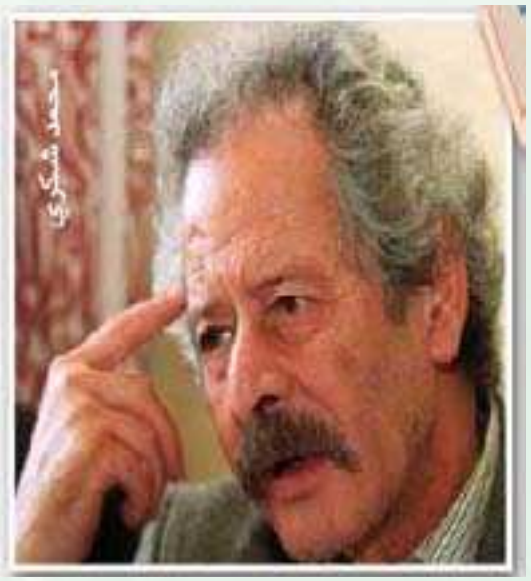
هذا الأب الذي يقول عن "محمد شكري" للجيران إنه صعلوك، جاهل، لابد أنهم أخطأوا في إنجاحه، شراسته مع ابنه لا تنتهي، قد تلاحق "محمد شكري" حتى بعد موته، وما يزال الأب يضرب الأم، بعد كل هذا العمر، كيف لأب له أن يفخر بابنه بأنه صار متعلماً أن يحتقره أمام الجيران والمتبطلين. هذا رجل وُجِدَ ليحقد على الجميع لا يحب حتى نفسه.

كان يتحاشى رؤيته ولما يعود في منتصف الليل، يسمع همهماته اللعينة، غالباً ما يكون موضوعها "محمد شكري"، العلاقة بينهما دائماً متوترة ومشدودة وكأنها صُنِعَت من كراهية، علاقة مفروض لها أن تقوم على الحماية والاحترام يحوِّلها هذا الأب إلى شتات، يظل يشتم الأم بأنها هي التي ولدت له هذه الخنازير وهي ضعيفة: ((كان عنيداً في ضلاله، هو لا يرضى أن أكون ابنه، وأنا لا أرضى أن يكون أبي ص 120 زمن الأخطاء))، هنا مربط العلاقة النفسية بين الأب وابنه، كلاهما يرفض الآخر. حتى أن "محمد

شكري" فعل مع والده شيئاً غريباً عندما كان الأب يضرب الأم، حتى أدماها، وأصاب عينها، وعندما أعياه الضرب، رفع الأب القِدْر الذي كان به محلول سُكَّر يغلى وأراد أن يدلقه عليها، لولا أنها استغاثت بالجيران، كان يمكن لهذا الرجل في هذه الفورة من فوراته أن يدلق القِدْر الذي يغلي على رأسها وعندما جاء "محمد شكري" وعلم بالأمر: ((أمسكتُ مدقة الهاون وهددته بتهشيم رأسه إن عاد إلى جنونه معها. ص 140 زمن الأخطاء))

خرج الأب يبكي وهو يردِّد أن المسخوط يهدده بالمهراس، لكنها كانت المَرَّة الأخيرة التي يضرب فيها الأم. لقد اكتفى بشتمها فقط، هل هذا الأب يخاف من التهديد؟ هل هو في حاجة لمن يتصدَّى له؟ الحكاية أن "محمد شكري" ربما يكون معه كل الحق في كراهية هذا الأب، وأيضاً هو يمتلك كل الشجاعة لأن يعترف بكل ما حدث بلغة واضحة وصريحة وبلا أدني تَجَمُّل، كان يمكنه أن يروي الحكايات على لسان راو ويكون هو بعيداً عن الأحداث، أن يرويها من الخارج، ولا يعرف القارئ أن كل هذا قد حدث مع "محمد شكري" نفسه، لكنه فَضَّل أن يعترف، أن يقول الحقيقة حتى يتطَّهر كاملاً؛ ولذلك أتت الكتابة معه سهلة وممتعة، ورغم قساوتها إلا أنها تدخل شغاف القلب بسهولة.

يقول: ((الشقاء الذي نلته منه في طفولتي يناله مني في شيخوخته، لا مُصَالحة بيننا إلى الأبد. ص 230 زمن الأخطاء))، فهو لا يستطيع أن ينسى ما فعله به، حتى لو تحوَّل هو إلى شاب قادر، وصار والده شيخاً عجوزاً، لا يمكنه أن ينسى كل الاهانات التي تعرض



لها، وعندما مات الأب لم يخبره أحد بموت والده، لأن الجميع يعرفون العلاقة بينهما، وهو لم يهتم سوى بشكله أمام الجيران، كان فقط يريد أن يحضر جنازته من أجل الواجب الشكلي للمجتمع، فما في قلبه جهة والده لم يتغير أبداً، ربما فقط ارتاح وتخلَّص، حين اعترف وعراه علي صفحات الخبز الحَافي وزمن الأخطاء.

•الأنثى الشجرة :

الجنس، الذي مارسه "محمد شكري" على مدار حياته، كشفه بنفس الوضوح الذي كشف به علاقته مع والده، وفي نفس الوقت يحمل الاعتراف أدباً جيداً، فهي قطعة من حياة جنسية كان ينبغي الكشف عنها، حتى كتبها "محمد شكري" في الخبز الحَافي وزمن الأخطاء.

التجربة الجنسية الأولى جاءته مفاجئة وبلا مقدمات، كان طفلاً، لا يعلم شيئاً عن الجنس، لكن ما حدث له جعله يترك داخل تكوينه تساؤلات، وزرع دون

أن يدري بذرة الجنس، فيوماً ما أيقظته مثانته في الليل، وكان في تلك الليلة قد ضَرَبَ والده والدته، لكنه سَمِعَ قبلات تصفق، لهاث يتلاحق، همسات حب، لحم يصفق، لقد تصوَّر في تلك اللحظة أن أمه كاذبة، كيف يحدث منها هذا في الليل، مع المقارنة بالإهانة التي حدثت لها من والده في النهار، ظل يسمع أصواتاً غريبة وكلمات غير مفهومة، أغلب الظن أن هذا هو سبب الجنس المبكر لدي "محمد شكري"، وهو الذي دفعه لممارسة الجنس سريعاً، لقد رطمته تجربة والديه في الليل: ((لابد أن يكونا مصابين بالحمى، لهاث، قبلات، تأوهات، لهاث قبلات، لهاث، تأوهات، يعضان بعضهما، يأكلان بعضهما يلعقان دمهما، – م م م م، يطعنها، تأوه طويل خفيض، شهيق، قتلها، أحس مثانتي تفرغ، السائل الساخن يندفق بلذَّة بين فخذي ص 27 الخبز الحَافي))

ومن هنا بدأ تجربته الجنسية، وتوشك أن تسأل كيف اعترف "محمد شكري" بأن هذا حدث بين والده ووالدته. إنه يشق رحم الكتابة بكل صراحة. ثم يبدأ في مكاشفة ما حدث له بعد ذلك وقد بدأ ينشغل بالنساء: ((عضوي يدغدغني كل يوم، أهدهده بأصبعي كأني أهدهد ألم دمل، أنتظر أن يتقيَّح، ينتصب، يمتلئ، يستوي شيئاً فشيئاً حتى يحمر، ويعرق لاهثاً، صرتُ مشغولاً به وحده، أحس بألم في الخصيتين، إذا لذتي لم تتم في الاستمناء أتخيَّل جسد "آسية"، أبوسها في الخيال، أمس صدرها فتتركني، تلاطفني باليد والفم. ص 35 الخبز الحَافي))

ثم جاءت تجربته مع العاهرات، وذهب لبيوت الدعارة، ومارس الجنس لأول مَرَّة عندما ذهب هو وصديقه يصف لحظات ممارسته الأولى، وعدم قدرته على التعامل مع المرأة التي قادته ببطء وهدوء حتي أتم المضاجعة. كان وصفاً واضحاً كأنك تراه، على مدار خمس صفحات يصف التجربة بكامل العفوية وكل دقة ثم يقول لزميله: أُدخل أنت إنها بلا أسنان، ولما سأله صديقه باستغراب: كيف ليس لها أسنان، أجاب: ((لا أقصد أسنان فمها لأن فرجها لا يعض، سترى بنفسك، إنه دافئ ولين. ص 45 الخبز الحَافي))، كان اعتقاده أن للمرأة فرج بأسنان يعض، سذاجة المراهقة. ولمَّا مَارَسَ الجنس مع عاهرة أخرى، يقول إنها غَسَلَتْ عضوه بالماء والصابون، وضَغَطَتْ عليه وفَرَكَتْه في يديها، وعلم بعد ذلك أنها طريقة لمعرفة العضو سليم أم مريض.

وتأتي أجمل التجارب الجنسية التي ربما تصل لذروة الشاعرية وذروة الجسدانية في ذات الوقت، تجربة المرأة الشجرة، فقد تخيَّل فتاته كأنها شجرة، تعامل مع الشجرة على أنها امرأته بكامل تفاصيلها، صنع من الشجرة امرأة. حَفَرَ في الشجرة حفرتان في الأعلى، وحفرة في المنتصف: ((أضع في الحفرتين برتقالتين مثقوبتين للمص، أو تفاحتين للعض، وإحداهما في الفم. في حفرة ما بين الفخذين، أضع خرقة فيها زبد أو زيت، صرت أنقل إلي الشجرة المرأة صور الجميلات. ص 56 الخبز الحَافي))، لقد كانت له امرأة شجرة.

يحكي عن تجربة ابن الجيران الأصغر منه: ((هو غلام وسيم، رقيق، يلبس الشورت، بشرته جميلة، وجنتاه موردتان، شفتاه قرمزيتان، صغيرتان، منذ أيام وهو يسبب لي دوخة لذيذة كلما رأيته. ص 65 الخبز

الحَافي)) يحكي عن رغبته في الغلام، بل يحاول أن يمارس معه الجنس، وتفشل المحاولة، هل يمكن أن يحكي كاتب عربي عن شيء مثل هذا حدث معه ويعترف به هكذا؟ لقد فعلها "محمد شكري".

يسرد ما يحدث مع النساء في الدورة الشهرية بنفس الوضوح، ويروي ما رآه من ثقب الحمام، واستغرابه للقطن الملوث بالدم، ويتساءل في براءة، أهن كلهن ينزفن هكذا؟ "مونيك" الجميلة تنزف دماً؟ شيء مقرف إذا كن ينزفن دائماً، كانت أيام مراهقة، والجنس شاغله، يحاول أن يعلم كل دقائقه وأسراره، يحاول أن يروي جسده بكل الطرق.

يقول عن تجربة أكثر غرابة حدثت معه، عن الرجل الغني الذي كان يركب سيارته وأوقفها وأخذ "محمد شكري" معه، في جولة صغيرة ثم توقَّف ولامس فتحة سرواله بحركة لطيفة، وظل يفك له الأزرار، كان الرجل شاذاً يحب ممارسة الجنس بفمه، حتى إذا انتهى، همهم مثل حيوان، وأخرج منديله ومسح فمه، وأعطى "محمد شكري" نقوداً، وظل "محمد شكري" يفكر، لماذا هو الانسان لوطي؟

يشتري المجلات كي يتفرَّج على الممثلات بلباس الرقص الشرقي، ويفعلها على صور الراقصات المثيرة. ويروى عن تجربته مع "سلافة"، كان يريد الجنس بشدَّة، وكانت بها دم، لم يجد إلا الاستمناء وهو يتخيَّل "أسية" الجنس يحرقه، حتى إنه لا يستطيع الصبر عن ممارسة الاستمناء. يروي هذه التجربة على مدار أربع صفحات ولا تشعر بتكرارية الحكي على الرغم من أنه يحكي عن نفس الموضوع: الجنس.

نجد غرابة في كون لديه في المراهقة فلسفة جنسية لم يستطع أن يكشف عنها، وربما لم يستطع هو أن يكتشف أسبابها لأنه ربما لم يبحث عنها ولم يتوقَّف أمامها طويلاً: ((قبل المضاجعة وبعدها، يغلبني البكاء، لا أعرف لماذا! ص 47 الخبز الحَافي))، لا يعرف مغزى هذا الاحساس الدفين، قبل وبعد المضاجعة يغلبه الشعور بالبكاء.

يتحدث بتلقائية عن دخوله بيت دعارة، وأنه جاءته فتاة جميلة سمراء فيفكر في هذا القول: " انكحوا من السُمر القصار ومن البيض الطوال"، ولا يذكر قائله، لكنه يشي بأن له فلسفة في التعامل مع أجساد النساء. يطرح خبرته المعرفية والجسدية.

جَرَّب "محمد شكري" نوعاً آخر من الجنس، فقد أحضر صديقه فتاة تعيش معهما، مات أبوها وهي طفلة ورعتها عمتها، واشتغلت بالدعارة، كانت رغبتها في الجنس أقل من رغبتهم، كانوا يعاشرونها، وهي سلبية تمارس نوعاً من التطهُّر، ربما تفعل ذلك مع كل من ينام معها، ربما لم تكن تريد غير الصداقة، لكنه و"حميد" ذَكَرَان لا يعرفان إلا الجنس بين الرجل والمرأة، كانا يفترسان أنوثتها، انتحابها، وهي بينهما. لقد أدت به العلاقات مع العاهرات إلى الاصابة بأمراض جنسية، وهذا اعتراف خطير من "محمد شكري"، قلمه لا يستطيع أن يخفي شيئاً مهما كان حساساً، لقد أُصِيب بحمَّى خفيفة ودوار، وبثور وتقيحات في عضوه، وألم متزايد عند التبول، وقيح يسيل منه باستمرار، وعندما ذَهَبَ إلى الصيدلي أعطاه علاج شفاه، فعاد لممارسة الجنس مرات أخرى، وهو كان في حيرة، ففي الوقت الذي كان يكتب فيه خواطره عن المرأة النور، كان يستعذب مضاجعة أحط

النساء في البيوت الخفية المتبقية من مواخير "طنجة": ((اكتشفتُ أني أحب مزاج العاهرة، لكني لا أستطيع العيش معها، إنها تعتقد أن الرجل هو الذي عَهَّرها، فتقضي كل حياتها لتعهره مثلها ص 162 زمن الأخطاء))

مَارَسَ الجنس مع الحيوانات والطيور: ((نعم، رغبتي الجنسية تتهيج كل يوم، الدجاجة، العنزة، الكلبة العجلة، تلك إناثي، الكلبة أخرق لها الغربال المثقوب في رأسها، أربط العجلة، ثم من يخاف العنزة والدجاجة؟ ص 33 الخبز الحَافي))

في ملاعب الطفولة، في ضفة الوادي، كان يقف مع أصدقاءه عرايا يتبارون في الاستمناء، من يقذف أولاً. تفكير مراهقة، كانت أيضاً له تجربة جنسية فريدة وناعمة، عند منزل الايطالية الشابة: ((كنتُ أنتقي من قمامتها قدام بابها أعقاب سجائرها المصبوغة بأحمر الشفاه القاني، أدخنها بلذة جنسية، فاجأتني يوما أنبش زبالتها بحثاً عن الأعقاب فلم تعد ترميها. ص 119 زمن الأخطاء))

في سيرة الاعترافات شخصيات وحوادث جنسية متعددة، كشخصية "ليلى البوَّالة" التي تبول على نفسها، لكن اعترافات "محمد شكري" عمَّا حدث معه شخصياً كان هو الأمتع دائماً، وهو الذي يعطي الغَرَابة عن اعترافات لم يكن يعلمها غيره حتى باح بها وسَجَّلها في "الخبز الحَافي"، و"زمن الأخطاء".

• صناديق الزبالة والبحث عن الطعام:

عاش "محمد شكري" حياة بائسة، كان بدايتها ركلاً وضرباً من أبيه عندما كان يصرخ ويريد خبزاً، فصرخ فيه والده: اسكت، اسكت، ستأكل قلب أمك يا ابن الزنا. وعندما ذهبوا إلى "طنجة" لم يجد الخبز، واشتد عليه الجوع فخرج إلى حي "عين قطيوط" يفتش في المزابل عن بقايا ما يُؤكل، قال له طفل حافي القدمين، في رأسه وأطرافه بثور، وثيابه مثقوبة، إن مزابل المدينة أحسن من مزابل الحي، واضح أن البؤس كان حالة عامة، وقاسية بل وصل الأمر أن والده ظل يضربه حتى تبلَّل سرواله، ولم يكف عن ضربه إلا بعد أن تعب هو.

يصل به الفقر والعوز إلى أن يعثر على دجاجة ميتة في الزبالة، فيأخذها للبيت وهو في غاية الفرح. صديقه التفرسيتي مات عمه، فقد قتل نفسه بسبب أن زوجته وأولاده الثلاثة قضوا أياماً بدون أكل، لم يرد هو وزوجته أن يطلبا من أحد من الجيران شيئاً من القُوت، يعري المجتمع بشدَّة، هذا المجتمع الذي يموت أبناؤه من شدَّة الجوع، هذا هو منشأ "محمد شكري".

يبوح قائلاً: ((في "وجدة"، قضينا ليلة عند أسرة يعرفها أبي، في الصباح قتلتُ كثيراً من القمل في ثيابي. كنت قذراً، أسعل، لا أكف عن حَك جسدي، الناس الذين يعرفهم أبي أكثر جوعاً منا، تفو على هذه الرحلة، رحلة الجوع. ص 51 الخبز الحَافي))

تعوَّد في فصل الشتاء، بعد أن طرده أبوه أن ينام في ركن مخبزة، يُكَوِّر نفسه كالقنفذ، يلصق ظهره إلى جدار الفرن الساخن، حين يقوم في الليل ليتبوَّل، يجد فوقه قططاً نائمة، ربما استعذب شخيرها، الجوع يفعل معه أشياء لا تمحي: ((أحسستُ بوجع قاس في معدتي ماشياً تحت شمس كاوية، جنون الجوع والقيظ يفقداني رؤية الأشياء في وضوح، التقطتُ

سمكة صغيرة وجَافة، ومُدَاسة، شممتها، رائحتها مقيئة، سلختها، مضغتها باشمئزاز. طعمها نتن، أمضغها وأمضغها دون أن أقوى على بلعها، تَفَلْتُها، رائحتها بقيت في فمي. ص 100 الخبز الحَافي))

يبدو البؤس شيئاً عادياً في سرد "محمد شكري"، الذباب في كل مكان، دائماً يغلبه الجوع والجنس والغربة. عندما كان يبحث عن مدرسة "المعتمد ابن عباد"، كان الحي مليئاً بالصبَّار والغبار والأزبال والأراضي البور. مساكنه أكواخ من قصدير، الأكواخ يخرج منها الأطفال حُفاة، أنصاف عراة، تملؤهم الأوساخ، حتى الكلاب هزيلة، لقيطة ودميمة، الذباب يتساقط في الصحون، لابد، أحياناً من إزالة ذبابة أو أكثر من الصحن، يقول: ((يعتقد بعض الناس أن أحد جناحي الذبابة فيه جرثومة، وفي الآخر ما يبيده، ما زلتُ أتساءل عمن اخترع هذه الوصفة الذكيَّة عن سقوط الذباب في طعام وشراب الجياع، ربما لتسكن آلامهم. ص 40 زمن الأخطاء)، المرارة تقطر من السرد، وهو يعترف إنه يتعامل مع الذباب في الطعام، ويمتدح بسخرية مريرة نصيحة غمس الذبابة في الطعام، الأغرب أنه كان يستغل بعض تأفف زملاءه في المدرسة من الذباب؛ فيصطاد الذباب من المراحيض ويلفها في ورقة كي يلقيها في صحن أو اثنين قرب مائدته؛ حتى يأكل طعام من يكرهون الذباب.

ضبطه معلم الحراسة بنفسه وهو يختلس كسرة خبز فحَرَمَه من الطعام ثلاثة أيام وزاد جوعه، لولا تضامن بعض الرفاق معه.

ينام في العراء، في المقابر، فقط كان يخاف أن يغتصبه أحد: ((ثيابي تتسخ وتبلى وتفوح منها روائح جسدي، القمل يعشش فيها، حذائي يتسرَّب إليه الماء، شعري يغزر ويتدبق وسخاً، أحكه باستمرار حتى يسود ما بين اظافري، حين أمشطه إلى الأمام لأنظفه من قشرة الرأس والغبار، يتماشط منه قمل أسود نشيط، في كل مشطة ثلاث أو أربع قملات سمينة، تتحرَّك بحيويَّة، موجهاً إياها، بعود صغير، أجعلها تتسابق ثم أضعها

في قصاصة ورق وأحرقها بوقيدة، لأتسلى بطقطقة احتراقها. ص 48 زمن الأخطاء))، كان ينام في المسجد الكبير وحين يطرده الخادم بسبب رائحته، يلعن فرج أم الخادم وشجرة أسلافه جهراً ويخرج حافياً وحذاؤه في يده.

• مخدرات وسرقات:

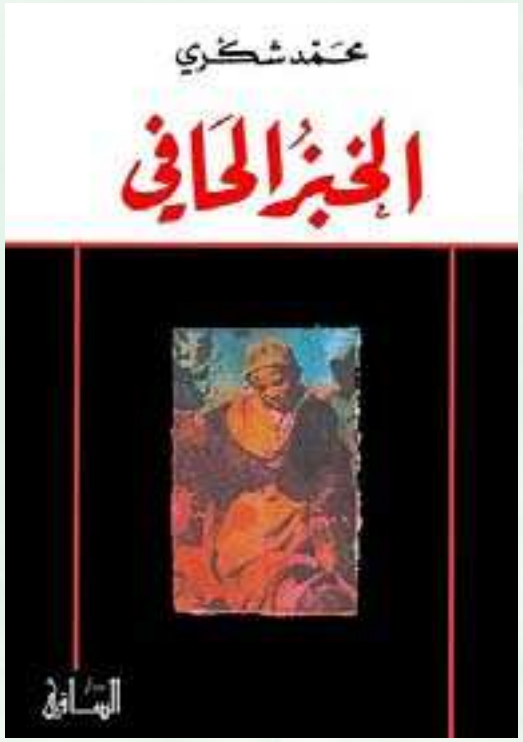
بدأت تجربته مع تعاطي المخدر والحشيش مبكراً، عندما أرغمه والده على العمل في المقهى للحصول على المال، كان والده يأخذ منه كل ما يعمل به، كان يدخن الكيف والسجائر في الخفاء، زبائن المقهى يشجعونه علي تناول الكيف وكؤوس الخمر ومعجون الحشيش، تقيأ هلاماً أصفر أخضر عدة مرات فطمأنه أحدهم أن القيء لا يحدث إلا في المرة الأولى فقط، ولم يكن صاحب المقهى يعترض على سلوكه، كان كل ما يهمه هو ربح المقهى، وتعوَّد على الحشيش، حتى عندما ذهب للمدرسة، كان لا ينقطع عن الكيف: ((إن وجبة الغذاء المدرسية أستنفذُ طاقتها قبل نزول الظلام، الكيف يضاعف جوعي، لكنه لابد منه لتخدير الهم والقلق. ص 46 زمن الأخطاء))، يحكي عن اعتياديته لدخول الحانات وشرب الكُنْياك.

يعترف أنه سرق ببساطة، كانت أول سرقاته من بستان صغير جانب مسكنهم، هناك شجرة إجاص كبيرة تغريه كل يوم، يسقطها عن طريق قصبة كبيرة، ولما ضبطه صاحب البستان: ((جرني وأنا أحاول أن أتخلَّص منه، بلتُ في سروالي المغربي الفضفاض رغم أنه لم يضربني، قال لزوجته البشوش: ها هو البرغوث الذي يفسد شجرة الإجاص، يفسد أكثر مما يأكل مثل الفأر. ص 19 الخبز الحَافي))

يستيقظ باكراً ليسرق الدجاج وبيض وأفراخ الحمام، يعرف كل مفارخ الغرسة، يبيع ما يسرقه لأصحاب دكاكين الحي، إنه يعتبر أن القط أسعد منه حالاً، على الأقل يستطيع القط أن يأكل السمك القذر دون أن يتقيأ. قرر أن يسرق ويتسوَّل، لكنه في السادسة عشرة اقتنع بكلام السبتاوى: ((التسول مهنة الأطفال والشيوخ والعجزة، عيب أن يتسول شاب قادر على السرقة إذا لم يجد عملاً.))

تَاجَر في بيع الساعات الزائفة في الميناء بعد ذلك، لقد فعل كل شيء وجرَّب كل شيء، حتى الانتحار، فقد ألقى حجراً كبيراً في الهوية، سمع دوي سقوطه في القاع الجاف ثم صمتاً، ظل يفكر كثيراً أن يلقي بنفسه في الهاوية، حتى تنتهي حياته: ((صوت السقوط يجذبني إليه بسحر قوي وأنا أقاومه حتى أنقذتني شجرة انبطحت تحت ظلالها الوارفة. ص 24 زمن الأخطاء))

لقد غش الناس من أجل الحصول على المال، وكتب للعاطلين خطابات من أجل تعيينهم في أعمال زائفة. لكن الأمر يصبح ثقيلاً على روحه رغم احتياجه للمال: ((لم أتعود على مثل هذا الغش، موقف كان أقوى مما مارسته من غش، حميد، لا تهمه الوسيلة التي يتدبر بها الانسان عيشه، في مثل هذه الظروف الضحايا لا يمكن أن يكونوا إلا من طبقتنا. ص 74 زمن الأخطاء))، هذا إلى جانب المشاجرات التي قام بها، والعراك الذي ربما تسبب في جرحه، كان عنيفاً عنيداً، حتى إنه ذات يوم كان مُصراً على صعود شجرة، ولما لم يستطع قال لنفسه من تكون هذه الشجرة؟ ذهب وسَرَقَ صفيحة نفط وأفرغ الصفيحة كلها على جذع



الشجرة وأشعل فيها النار. دخل قسم البوليس وتم تصويره وعمل ملف له.

اعترافه بَيِّن، يعرف من أين جاء، ويعرف طبقة الحياة التي سيعيش فيها، يسجل اعتراف حين يدخل بين التلاميذ: ((مكاني ليس بينهم، لقد جئتُ من عشيرة القوادين، واللصوص، والمهربين، والـ ...، لكأني في مكان مقدَّس أدنسه، ولكن قد يكون بين هؤلاء من هم أبناء المنحوسين مجتمعين. ص 35 زمن الأخطاء))

في القسم الداخلي في المدرسة التي انتقل إليها، لم يشعر أنه في امتياز مع وجود السرير النظيف، والأكل أجود من مطعم المدرسة الابتدائية، لقد فَكَّر أن يطلب من الادارة أن تنقله إلى غرفة أخرى أغلبيتهم من البدو، فقراء مثله، كان يشعر أنه حيوان محبوس في قفص، حتى إنه يقرِّر صراحة أن: ((الفقراء هم الحالمون الحقيقيون، يحلمون وهم في قواقعهم، بالاتساع والعمل المثري، والمآدب، والحفلات الصاخبة التي يغمى عليهم رقصا، الكابوس أخف في وطأته عليهم بثقله الملازم للأسياد والأغنياء. ص 140 زمن الأخطاء))

• ابن الكوخ والمزبلة البشرية يكتب أدباً :

كان الحادث الذي دفعه للتعلُّم حين وَقَّعَ على أوراق في قسم الشرطة، وشَعَرَ أنه بهذا التوقيع يمكن أن يدين نفسه وأن يوقع نفسه في مصيبة، وحين كان في الحبس، وجد "حميد" يُعَلِّمه بعض الحروف، وذهب إلى العرائس ودخل المدرسة وهو في العشرين من عمره وبدأ رحلة التعلم.

كيف قرَّر أن يكتب؟ لقد قرأ بعض الكتب، وقال لنفسه، إذا كان الناس يحترمون من يكتب هذه الأشياء، فأنا أستطيع أن أكتب مثلها، أو أفضل منها، وبالفعل كتب ونَشَرَت له جريدة العلم قطعة نثرية "جدول حبي" فدوَّخه الفرح، واشترى أعداداً كثيرة ووزعها على رفاقه، ليشعرهم أن ابن الكوخ والمزبلة البشرية يكتب أدباً وينشر، لكنه لا يعرف أن يكتب عن حليب العصافير، واللمس الحاضن للجمال الملائكي، لا يعرف سوى أن يكتب ذاته، محمد شكري. وحين يكتب عن ذاته يكون أكثر حميمية، حين يعترف يكون أقرب للقلب: ((أخي صار ملاكاً، وأنا سأكون شيطاناً، هذا لا ريب فيه، الصغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة، والكبار شياطين، لقد فاتني أن أكون ملاكا. ص 228 الخبز الحَافي)).

غزّة أم غرنيكا؟ *

هند زيتوني ٠ سوريا

أودُّ أن أحرقَ هذا العدم
وأرمي جثّته في بئر اللاجدوى
هذا العالم كشّر عن سوأته
بعض الأرواح ما زالت ترتجف في بطن الموت
الفراغ الذي يتركه الضوء يبحثُ عن بصيصٍ في
بحر العتمة
يقول عابر جحيم: على فمِ الذئاب كانت ترتسم
المجزرة
وفي عيونهم تلمّعُ مفاتيح الجحيم
وأنا أنظر إلى لوحة غرنيكا
أجمعُ نثار المدن اللزجة
وألصق الجماجم المهشمة
أخيط الأجساد بإبرة الصبر
أصرخُ :
كيف أهجيّ هذا الدم؟
أين سأكتب الأسماء وقد مزقوا صفحات الغيم؟
ربما يمرّ ملاكٌ
فأشرح له طعم الجحيم الذي نعيش فيه!
غرنيكا!

من يقود ما تبقى من الكائنات إلى سماءٍ بيضاء
كيف أهشُّ على هذا الغياب؟
والوحوش تمنعُ كل أسباب الحضور؟
ربما يعود الأموات ليكملوا رقصتهم
على مسرح الهيولى
يقتلني الصمت الذي ينهش وجه الحقيقة
يقتلني الصمت... وتتفتّت زهرة الحياة
أكاد أفقد ثقتي في الأشياء
كأننا نقشنا تفاصيل الكارثة على الرمال
كأنّ أوجاعنا ستخرج من ثقوب الجدران
صلينا خلف المسيح وموسى
وذو الكفل وكريشنا
وهناك من يصلّي
خلف شيفا وبوذا ولاوتسه
ما زلنا نصلي خلف السحاب وخلف الشمس ومع
العصافير
لكن ما زلنا نقدس زومبي، نلعق الدماء
ونرقص معه فوق الجثث!

(*) غرنيكا : لوحة جدارية للفنان بابلو بيكاسو، استوحاها من قصف قرية غرنيكا الواقعة في إقليم الباسك 1939/ 1931

الثّقافي و السّياسي: اِستقلال أم تقاطع؟

أسمهان الفالح٠ تونس

الثّقافة و المثقّف لفظان غائما المفهوم، شائكا الدّلالة، واسعا النّطاق يصعب أن ينضويَا تحت تعريف بعينه أوأن يُحدّا بمصطلح دقيق نظرا لاعتبارين رئيسين: أوّلهما حداثة المفهوم من حيث النّشأة و التّوظيف، ما يبرّر ندرة التّعريفات اللّغويّة التّي نظفر بها من خلال المعاجم العربيّة على تنوّعها و ثرائها، و إن وجدت فتتسمّ في الغالب الأعمّ بالبساطة و السطحيّة.

و قد اشتُقّ لفظ مثقّف لغة من جذر(ث،ق،ف) و يؤدّي هذا الجذر معنييْن متباينين في اللّغة العربيّة:

.ثَقف ثقفهُ: أي صادفه أو أخذه أو ظفر به، و هو ما ورد في القاموس المحيط لمجد الدّين الفيروز آبادي. و أُثْقفْتُه: فُيّضَ لي. و بهذا المعنى جاء قوله تعالى: "فإمّا تُثْقفنّهم في الحرب فشرد بهم من خلفهم."

ثمّ ثقِف يثقَفُ و ثُقُفَتْ و ثقفا و ثقافة: صار حاذقا خفيفا فطنا.

و عرّف مجمع اللّغة العربيّ "الثّقافي" بأنّه كلّ ما يتضمّن "اِستنارة للذّهن و تهذيب الذّوق، و تنمية لملكة النّقد و الحكم لدى الفرد و المجتمع."

ثمّ إنّ هذا المفهوم الزّئبقي إن صحّ التّعبير يبقى رغم محاولاتنا المكثّفة للإحاطة به و حصره في إطار رأي أو نظريّة معيّنة، منفلتًا عصيًا عن التّحديد "لطبيعته الإشكاليّة الغنيّة بالمعاني المتدفّقة بالدّلالات" التّي ما تني تتجدّد و تزداد عمقا عبر الزّمن في سياق المستجدّات التّي تطرأ على السّاحة الثّقافيّة و الاجتماعيّة و السّياسية إقليميًا و دوليًا. و ضمن هذا التصوّر يمكن القول: "إنّ مفهوم المثقّف ليس مفهوما محكمًا قطعيًا، ممتلئا بتعبيراته، و ما يحمله في طيّاته من مداليل، بل إنّه مفهوم متموّج منشرح، ما فيه من فراغ و من مساحات شاغرة، أكثر ممّا فيه من اِمتلاء، و هذا ما يسمح بضرورة الإضافة و الملء، و بالمراجعة الدّائمة، أو البدء من جديد على الدّوام، ليس بنفي المفهوم و إلغائه، بل لتجديده و تحيينه، و وضعه في سياق المتغيّرات الحادثة و الطّارئة، بما تُحدث في هذا المفهوم ذاته من خدوش و جروح و تصدّعات."

و حريّ بنا في معرض حديثنا عن ماهية المثقّف أن نشير إلى كون هذه المادّة اللغويّة (ثقف) و هذا المفهوم (ثقافة) قد وفدَا إلى معاجمنا العربيّة من الغرب عن طريق التّرجمة. فإلى حدود منتصف القرن التّاسع عشر، كنّا نستعمل ألفاظا شتّى للدّلالة على معنى المثقّف من قبيل: الفيلسوف، العالم، العلاّمة، الأديب، الفقيه، المحدّث، الشّيخ.. ناهيك و أنّ الثّقافة كانت تعني في المقام الأوّل الدّين أو الحكمة أو الفلسفة، لذلك حرص السّاسة في تلك الحقبة الزمنيّة على تعليم أبنائهم مختلف الفنون و العلوم و الآداب ليحقّقوا نوعا من النّضج الفكريّ يخوّلهم لإدارة دواليب الحكم.

لكن كمصطلح دقيق لم يظهر لدينا إلاّ في نهاية القرن 19 و ذلك في قاموس (محيط المحيط) لبطرس البستاني، و قد كان ترجمة لكلمة intellectuel ذات الأصل اللاّتيني، أمّا الثّقافة فيقابلها لفظ culture ، و ننبّه إلى أنّ عبارة intellectuel أقرب في معناها إلى كلمة المفكّر لأنّها مشتقّة من intellect أي الفكر، بينما تحمل كلمة culture معنى الرّعاية و العناية، و الاستنبات و التّوليد، أمّا مجازا فتُستخدمُ للدّلالة على الشّروط التّي يوفّرها المجتمع للنموّ العقليّ و النّفسي لأفراده. فالعلاقة بين الثّقافة و المثقّف علاقة جدليّة تكامليّة تقوم على مبدأ الاحتواء و الصّقل و التّهذيب من ناحية و على ثنائيّتيْ التّأثير و التأثّر أو الفعل و الفاعليّة من ناحية ثانية. فالمثقّف وليد الثّقافة تشكّل في بوتقتها و ضمن أطرها التّاريخيّة ، العقديّة، القيميّة، الفكريّة والمعرفيّة.

و صفوة القول أنّ الثّقافة هي "المحمول و المثقّف حاملها، بل هي المنتوج و المثقّف منتجها و نتاجها في آن."

أمّا اِصطلاحا، فالمثقّف هو كلّ شخص يمتلك خزينا معرفيًا هامًا و يحمل وعيا ثوريًا (و ليس شرطا أن يكون قد حاز على درجة رفيعة من التّعليم) يؤهّله لمواجهة جملة من التحدّيات الايديولوجيّة المهيمنة في المجتمع، و اِتّخاذ مواقف حاسمة في أكثر القضايا حساسيّة فنراه يرفض الواقع و ينزع أبدا إلى تعديله و تغييره جذريًا. و لا غرابة فالثّقافة موقف نقديّ و رسالة ينبغي تأديتها على الوجه الأكمل، و ليست مجردّ معارف متراكمة حتّى ينالها الصّدأ أو علوم مخزّنة في المخابر. يقول إدوارد سعيد: "المثقّف الحقيقيّ يمتلك دوره الفاعل في المجتمع، و هو دور لا يمكن اِختزاله أو تصغيره لأنّ المثقّف يجب أن يكون صاحب رسالة مطالبًا بتجسيد مواقف فكريّة و فلسفيّة من مختلف القضايا الوجوديّة و الحيويّة في المجتمع، و عليه ضمن هذا التصوّر أن يتّخذ موقف المواجهة و المجابهة لكلّ سلطة تقليديّة و لكلّ المسائل و القضايا الحرجة في المجتمع. و يرى جان بول سارتر أنّ "المثقّف إنسان يتدخّل و يدسّ أنفه فيما لا يعنيه."

فهل ينبغي على المثقّف أن يكون دائما في موقع المعارض المنتقد للسّلطة الدّاعي إلى الإصلاح و التّغيير حتّى يرتقي إلى صورته النّموذجيّة ؟ أم أنّ عليه أن يلزم برجه العاجيّ فيكون مجرّد شاهد على الحدث غير فاعل ايجابيّ فيه و لا متمرّسا بقضاياه؟ و هل تنطبق حينها تسمية المثقّف على صاحب الفكر النيّر الذّي يدير ظهره لمجتمعه و يقتصر على التّنظير دون الفعل؟

لا مناص من أن نعود بالذّاكرة إلى الوراء كي يتسنّى لنا الإجابة و لو نسبيًا عن تلك الاشكاليّات الجوهريّة، فننبش في تاريخ الرّوائي الفرنسيّ إيميل زولا و قضيّة "دريفوس" و ما ترتّب عنها من صراع فكريّ و سياسيّ حادّ بين الأنظمة السّياسيّة التّي أدانت هذا الضّابط الفرنسيّ Alfred dreyfuse و وجّهت له تهمة العمالة الأجنبيّة لفائدة ألمانيا، فتمّ نفيه إلى غوايانا بتاريخ 22 ديسمبر 1894 و بين رجال الفكر الذّين رأوا في ذلك ظلما و حيفا. فكانت المبادرة لزولا الذّي سجّل انتفاضته على السّياسة الدّكتاتوريّة المتبّعة آنذاك من خلال كتابة مقاله الشّهير "إنّي أتّهم" فكان مقالا تحريضيًا بالأساس ينتصر للمظلومين، عقبه تحرير بيان لنخبة من المثقّفين الفرنسيّين أطلقوا عليه اِسم (بيان المثقّفين) Le manifeste des intellectuels و قد شارك فيه كلّ من لوسيان هير، مرسيل بروست، أناتول فرانس...) و قد نشرته جريدة لورور الفرنسيّة في 14 يناير 1898. و جوهره التّنديد بالحكم الصّادرعن المحكمة، و بعد أخذ و ردّ بين التيّارات المتصارعة أعيدت المحاكمة و وقع التّخفيض في الحكم إلى حدود 10 سنوات، ثمّ تّمت تبرئة دريفوس و إخلاء سبيله من طرف محكمة النّقض. و قد ساهمت هذه الحادثة في تبلور مفهوم "المثقّف المناضل" أو "المثقّف الوطنيّ" أو "المثقّف النّاقد" الذّي يسعى جهده للكشف عن الحقيقة و الدّفاع عن كلّ المستضعفين و المظلومين تكريسا لقيم الحقّ و الخير و العدل. يقول تشومسكي: "إنّ من مسؤوليّة المثقّفين أن يقولوا الحقيقة و يفضحوا الأكاذيب."

و ضمن الإطار ذاته يقول وليد خالد أحمد : "المثقّفون أولئك الأشخاص من المتعلّمين الذّين يمتلكون المعرفة و لهم طموحات سياسيّة، و على أساس هذه المعرفة الموضوعيّة و الطّموحات السياسيّة و تأمّلاتهم الذاتيّة، يسعون إلى التّأثير في السّلطة السياسيّة في اتّخاذ القرارات الكبرى، و إلى صياغة ضمير مجتمعهم، و كذلك صياغة أحكامهم على الواقع."

لكنّ السّؤال المربك الذّي يفرض نفسه علينا أمام تسارع الحدث السّياسي في منطقتنا هذه الأيّام و إلقائه بظلاله على مختلف الاتّجاهات، هل أنّ المثقّف في عصرنا الرّاهن يستطيع أداء رسالته النقديّة الاصلاحيّة دونما ضغوطات؟ و هل سيكون عصيّا على الاحتواء من قبل الحكومات أو محصّنا ضدّ كلّ أشكال الجمود و التطرّف و التّأدلج ليقف على الضفّة المقابلة للسّلطة بسلميّة وحيدا بصدره العاري يصرخ في وجهها بالحقائق التّي لا تعجبها و لا تعجب جمهورها الذّي ينساق خلف دعاياتها المضلّلة حول الأمن و الوحدة و الدّين ؟ على حدّ عبارة إدوارد سعيد. أم أنّنا سنسجّل حضورا قويّا لصورة المثقّف السّلبي التّي لا يكاد يخلو منها عصر من العصور و هي على ضربين؛ المثقّف المكتفي بتقديم المعرفة دون الالتزام بالقضايا الحيويّة في المجتمع و السّياسة و الثّقافة. و المثقّف الموالي للسّلطة الذّي يأتمر بأمرها و يرضخ لإرادتها إمّا توجّسا من العقاب الذّي قد يناله في حال التعنّت و الرّفض أو لغاية ماديّة نفعيّة كسبا للجاه و السّلطة معا. فتستمدّ السّلطة الغاشمة حينها شرعيّتها من الصحافة الصّفراء التّي تلمّع صورتها في الدّاخل و الخارج، أو من معلّقات المديح و الثّناء التّي يجتهد بعض الكتّاب و الشّعراء في نظمها و الأمثلة على ذلك كثيرة من تزكية الحاكم و مباركته. و قد أطلقت على هذا الصّنو من المثقّفين عدّة ألقاب من قبيل "مثقّف السّلطة"، "فقهاء السّلطان"، "المثقّف الطّائفيّ" و "المثقّف الايديولوجيّ".

و عموما، فإنّ علاقة السّياسي بالثّقافي تطرح اليوم إشكالا حقيقيّا، باعتبار أنّ المحرّك الأساسيّ لهذا المبحث يرتكز أساسا على إرادة الهيمنة و الاستقطاب، فكلّ طرف ينحاز إلى شقّه المفضّل و لا تعوزه الحيلة في البرهنة على أفضليّة هذا التيّار و قوّة فعله تاريخيّا مقابل تقزيم نظيره ، فالفضاء السياسيّ مثلا يمنح نفسه امتياز صناعة التّاريخ و التّأثير فيه بشكل بارز متناسيا أنّ السّياسي بالضّرورة نتاج ثقافة عامّة. فالثّقافة هي الأمّ أو الحاضنة و ما السياسيّ إلاّ تفرّع عنها باعتبار أنّ التّداعيات السّياسيّة مبنيّة على خلفيّة ثقافيّة مجتمعيّة و ليست نتاج فراغ أو هي محض صدفة. فهل يصحّ حينها اتّجاه السّياسي لإبراز ما يسمّيه ب"طوباويّة" تجلّيات المنتوج الثّقافي عند مقارنتها بالانخراط الفعليّ و الواقعيّ الذّي يمارسه الفاعل السّياسي على أرض الواقع؟ و إلى أيّ مدى يمكن للمثقّف عزل ذاته عن تداعيات الحدث السّياسي الرّاهن؟

و هل أنّ الحدث الثّقافي اليوم هو الحدث السّياسي؟ ثمّ هل أصبح انصهار الثّقافي في السّياسي حتميّة؟

الشجرة التي تسكنها

فاطمة بالغيث. تونس

في ديجور الليل دخلنا رواق العرض ، دون أن يفطن إلينا أحد. التحفنا بطبقات من اللحاء (1) المتناثر هنا وهناك في غابة من الأشجار الوارفة، واقتطعنا غصنا لنمتدّ من خلاله نحو المدى الذي يسكننا...سرقنا النظر داخل أرجاء الرواق، تملّكنا شعور الإنتماء إلى المكان، فخلتنا في غابة آمنة لا ذئاب فيها من فرط تماسك الأغصان وتشابكها الذي يوحي بلمّ الشتات، وتناسج المعاني، من خلال تفاوت ألوان اللوحات وتقاربها. تسلّقنا جذعا كاد أن ينزلق بنا نحو الأسفل بفعل سلاسة التكوين (2) ، ورطوبة الفكري (3)، بين أنساق الشجر المتمادية النمو، لكنّ انسيابيّة الألوان حالت دون سقوط كان متوقّعا. مرّ بالقرب سرب عصافير يتسامر، لم نفهم لغته، لكن بلغنا حسّيا أنّ العصفور إذا خرج في الليل فإنّه يكشف عن احتياج ما يخصّه كاعتدال مستوى الحرارة ليلا.

الآن ها نحن فوق شجرة في مأمن لا مثيل له، لم أبصر أوراقا متساقطة من الشجر وتساءلت:

لماذا لا تسقط ورقة الشجرة من العمل الفنّي؟ هل في ذلك تأكيد على تجذّر مضمون الخطاب الذاتي وطرح إشكالية تنفيذ الأنا في فضاء اللوحة؟ هل الشجرة في العمل التشكيلي هي تغلغل ذات الفنّان في الشكل أم أنّها استعارة حيّة لتنفيذ الذاتي وبالتالي إنتاج ظاهرة بصريّة متولّدة هي نتاج تماهي الفنّان مع الوجود؟

ماذا تقول" الفنانة الشجرة" عن الزمن، والحدث، والذاكرة من خلال الألوان؟

إنّ الشجرة في الفن التشكيلي لا يتساقط ورقها لأنّ الفنانة تجعل للفكرة إطارا يحتويها ويجمع رونقها، إنها ترسم الشجر ليس كشيء جامد تحرّكه الطبيعة كما تشتهي فتلعب بتماسك أرواقه، بل تساورها رسم الحركة بفعل تطعيم المادة اللونية للتكوين الذي يجامع بين الأغصان من لوحة للوحة تجاورها، ما يجعل من التكوين غابة أفكار معلّقة بين السماء والأرض كعش العقاب. و كما ذكرت الفنانة "الشجرة هي القنطرة الرابط ما بين السماء والأرض" وحضورها المتفرّع هو المؤسّس للفضاء، للتركيب، والشكل، والفكرة. ذلك أنّها بهذا الكلّ تمثّل الرمز للحياة الذي يفتح القراءة على سياقات متعدّدة. وهي ضمن سياقها الجمالي الإنشائي حركة دائبة لا تهاب الفصول وإنّما تجعل من تعاقبها استمرارا لدورة الكون، والأرض التي تدور حول جرح لا ينتهي. فحين يمتد ناظري إلى علم فلسطين معلّق في ركن باب داخل الرواق نفهم أن الفنان والحياة جرح واحد لا ينفصلا و"الشجرة التي تسكنها" كفرد داخل اللوحة هي فرع من وجع وهمّ

جماعي يسكننا كمجموعة.

وكما يبدو ذلك من خلال تأويلنا، هناك اعتراف يتخطّى في عمقه توهّج الذاتوية في العمل الفني، لينفتح الشكل الشجري على إنشائيّة تصوّرات جديدة باعتبارها (الشجرة)تحوّلت لعلامة بصريّة لا تعود بجذورها إلى الذات إلّا في حيّز الوعي الجمعي. إذ أنّ كلّ جزء من أجزاء الشجرة التي تسكنها (الفنّانة) يتحرّك بالطريقة التي يتواجد فيها جسد المتلقّي وأنّ في إيماءات أجزاء الخطوط التي تذهب إلى أعلى وأخرى إلى أسفل هناك خبرة تقنية عالية المرمى، وتساهل إبداعي يربط كلّ اللوحات بعضها ببعض. هذه الخبرة التقنية التي تجمع وتآلف بين اللوحات المعروضة داخل الرواق، وبين المتلقّي وصاحب الأعمال، تكتسي ضمنيا استثمار لعناصر الفضاء الثقافي في كلّيته.

ينبغي أن نوضّح أنّ مسألة تصدير "الأنا" الشجرة، تأخذ في بعض الأحيان سبيلا مزدوجا يتحقّق عبر اشتغال الشكل واللّون وعناصر أخرى مثل المتلقّي. وإنّ هذا لا يحجب تنزيل ذات الفنانة التشكيلية منزلة خبرة إبداعيّة فرديّة تتجرّد من خلالها عن صفة التقليد. وبهذا الرأي، كانت اللوحة الواحدة أو الشجرة الواحدة، تمثل استعارة شموليّة موسّعة تبيّن دور المحصّلة الثقافيّة في نقل الوعي الجمعي بخبرة

ذاتيّة. وعلى هذا الأساس كان بناء الأشجار يترابط ذهنيّا من خلال بناء الأشكال بصياغة مشاكلة غير متماثلة، لكنّها ذات بنية بصريّة تلحّ على تكرار الشجرة بكيفيّة مغايرة. ذلك أنّ "الأنا" التي تساكن هذا الكائن الحي قد تسلّلت ضمنيا إلى مضامين البنية البصرية عبر التقنية، واللون، والخطوط المترامية أطرافها في كامل هذه الظاهرة الفنية عبر تجديد الحضور في كل لوحة. ففي لوحة بعنوان " الشجرة تجذّر السماء في الأرض" " l'arbre enracine le ciel à la terre يطغى اللون الأحمر وكأنّه مساحة لون تناجي ذات الفنانة لوحدها عبر تموّجات درجاته الغامضة التي تحيل مباشرة للبنفسجي المتفاوت الزرقة والاحمرار. إنّه انزياح اللون لمنطقة الذاتي الذي لا يحتاج للقراءة والتبرير. وأما في لوحة "الشجرة قنطرة السماء " l'arbre comme pont du ciel " فقد تمازج فيها الأصفر بالأسود وما بينهما الرماديّ بشكل محترف أعطى ظاهرة بصريّة متولّدة هي نتاج صراع الفرد والثقافة. وبمقتضى هذا التغيير اللوني نشأت علاقة وحدة ومماهاة متأتّية من استتباعات تنفيذ الذات وتقوية جوانب حضورها في الممارسة التشكيليّة. ولا ريب أنّ انفتاح "مفيدة غضبان"على ذاتيتها قد أعطى ظاهرة بصريّة تنازع بين ثنائيّات لها ثلاثة مصادر:

– تجربة مصدرها الثقافة: وهي تماما ما آتينا على تسميته بالحاصل الجمعي المسبق المتمثّل في الشجرة "الرمز" الذي يجمعنا البشر في خانة الواحد. الشجرة هي ذاكرة الأرض والسماء بكلّ ما تمثّلة من شكل تراثي حيّ يموت ويحي وكأنّه الإنسان...إنّها في الغالب الصورة أو المدركة الحسيّة التي تشير إلى الامتداد عبر الزمن والتاريخ.

– تجربة مصدرها الحسّ الذاتي: وهي تنشط خصّيصا في دائرة الخبرة الذاتيّة للفنانة و"تعتمد أساسا على الخبرة اليوميّة الفرديّة والاجتماعيّة "

– تجربة باطنيّة: ومصدرها العواطف والانفعالات، وما يمكن أن يصدر عن الحسّ. ويمكن أن تشمل الجانب الشخصي ونذكر أنّ لوحة بعنوان " لكلّ جنّته" " à chacun son paradis " هي تمثيل وتشخيص حرّ وباطنيّ يثير قراءات متعدّدة.

1) حين يرسم الفنان التشكيلي ويكتب بالشجرة :

الشجرة تجذّر السماء في الأرض (2023) " l'arbre enracine le ciel à la terre "
معرض "الشجرة التي تسكنني" رواق Sainte Croix المدينة العتيقة تونس، 1.24/84 سم، أكريليك على قماش.

تميّزت الفنّانة التشكيليّة "مفيدة الغضبان" بهذا الأسلوب المتميّز في رسم ذاتها وكأنّها الشجرة، والأرض في معبد اسمه اللوحة الفنية معلقة في رواق يفتح على تعدّد الرؤى. من بين الرّؤى نجد التجذّر الحقيقي الذي يجمع هذه الفنّانة التونسية الهوى والهويّة في أرض ينمو فيها اللون بمياه تجمع البارد والحار، الداكن والفاتح، الخط بالشكل بالغصن الواحد والمتعدّد، بالتراب، بالثرى، بالطين اللزج، بما وراء الأرض والبشر، بالذاتوي والجمعي، بالجمالي والإنشائي، بالعاطفي والعقلاني وخاصّة بالصورة الشعريّة والممارسة التشكيليّة على اعتبار أنّ الفنانة التشكيلية قد صدر لها ديوان شعري في نفس ذات المنهج والسياق الشجرويّ الذي يسكنها. إنّه شغف الذاكرة الذي ما إن ينصهر بالضرورة التشكيلية حتى يتحوّل لقيم يمكن مسكها من طرف فيتجذّر القارئ من جديد بحريّة مفرطة وكأنّه وريقات خضراء يكسوها اصفرار الخريف، وحياة الربيع، و برودة الشتاء، مرورا بصيف الحرّ. ذلك أنّ مواسم الفنان متغيّرة يحكمها دورة الطبيعة ومزاج الخطّ الذي يسمو بالآثار والرسومات. هذه الشجرة بين درجات الأحمر والأزرق وما بينهما البنفسجي الذي يحرق الهواء المارّ في مخيال الرسّام هي ذات تتقصّى أثرا لتثير الجدال التشكيلي الذي هو دلالات سيميائيّة يتمّ من خلالها تفكيك الفكرة ليتمّ إعادة ترميمها من وجهة نظر وجوديّة. الوجودي يتلخّص في مفردة اسمها "الشجرة" وتأتي كمفردة رئيسيّة وما يحيط بها هو مكمّل لمظهرها الجمالي، وقد تكون هذه الفنانة العنصر الرئيسي في اللوحة. وما يؤثّث محيط فضاء اللوحة مكمّل ومتجانس/ متشابك من أجل تعميق التعبير وإتمامه. حركات تعبيريّة تذكّرنا بفنّاني "جماعة الأرض" ومعرضهم المشهور بعنوان "من الأرض إلى اليد ومن اليد إلى الأرض" . وهي تجربة مغربيّة متكوّنة من ثمانية فنّانين اشتغلوا حول تيمة الأرض. إذ بنفس الجذوة والديناميّة يحاول الجميع بعث الحياة في شكل مشروع جمالي. ويقول في هذا السياق الفنان التشكيلي والناقد الجمالي "شفيق الزكاري" انطلاقا من فكرة المعرض الجماعي: "كان اشتغالي كتشكيلي في سياق موضوع الأرض بطريقة غير مباشرة محورها قضايا مرتبطة ليست فقط بموضوع الأرض، بل بموضوع ميتافيزيقي له امتدادات في الوجود، حيث أصبح الإنسان في الواجهة كمسؤول عن الطبيعة والأرض ، فكانت أعمالي عبارة عن دلالات سيميائيّة، تمّ من خلالها تفكيك الفكرة وإعادة ترميمها من وجهة نظر إنسانيّة وجوديّة (4) ."

" l'arbre comme pont du ciel " الشجرة
قنطرة السماء
أكريليك على قماش، رواق Sainte Croix المدينة
العتيقة تونس، 100 / 94 صم. 2023.

معرض: الشجرة التي تسكنني

" à chacun son paradis "، "لكل جنته "
أكريليك على قماش، رواق Sainte Croix المدينة
العتيقة تونس، 100 / 75صم، 2023.

هل الشجرة في الفن التشكيلي لا يتساقط ورقها؟ شجرة صامتة لا تتوجّس البوح؟

أعود على أعقاب ما ذكرته آنفا وأتعارض مع فكرة كون الشجرة لا يتساقط ورقها بفضل الإطار الذي حوّطته بها صاحبة الأعمال لتعزّز مكانتها البصريّة والإسطيتقية داخل الفضاء الذي يحتويها. أحيانا يحدث أنّنا نستأنف على قول عكس ما ذكرناه، ليس تناقضا أو قلّة حيلة فكريّة، لكنّ أمرا ما قد تناوب ذكره في سياق مختلف وهذا كلّ ما في الأمر. أضف إلى ذلك فإنّ "مفيدة غضبان" تتعامل مع كائن حي ينمو باستمرار، ويحتاج إلى رعاية دائمة، فهي إذن تشكّل العمل وتربّيه وتتولّاه برعايتها على مدى فصول العام. وعند الخريف لابدّ أن تهوى أوراق الأشجار وذلك دون رغبتها (الأشجار) وإنّما تحقيقا لذاتيتها ككائن حي يتجدّد،. وهنا لابدّ أن يكون للفنانة التشكيليّة حضور ضمني يمنحها هي أيضا القدرة على إعادة استنطاق الشجر بشغف يتوالد مع عودة كلّ موسم جديد. وحين تمزج هذه الفنّانة نغمة الشعر صدرا وعجزا مع الخطوط اللونية، وتشعّبات جسد الشجر المتشكّل تارة للأعلى وطورا للأسفل فإنّ في ذلك بوح الذات بين الفعل الشعري والفعل فيها تشكيليا ما يجعلنا قارئ وفنان فوق الشجرة.

الهوامش :

1. اللحاء: نقصد به الطبقات الخارجية لجذوع النباتات وجذور النباتات الخشبيّة وتشمل النباتات التي تحتوي على اللحاء الأشجار.
2. سلاسة التكوين: الشجر حين سكن هذه الفنّانة، تحوّل في فضاء اللوحة إلى علامة تشكيليّة وتوليفات خطّية تترابط مع بعضها البعض بسلاسة وهو ما يعمل على تشكيل "التركيبة" La composition.
3. رطوبة الفكري: تعبير مجازي ورد لربط الصلة بين العنصر الطبيعي الذي تستخدمه الفنّانة في لوحاتها (الشجرة) ، والطاقة الفكرية التشكيليّة المتجذّرة في التركيبة في فضاء اللوحة وعتمى الليل في الغابة حيث تتزايد رطوبة الهواء.
4. "من الأرض إلى اليد ومن اليد إلى الأرض"، موقع مغرس. ونشر أيضا في "الاتّحاد الإشتراكي" بتاريخ 21-10-2022

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

كنتُ مصاباً بيدين تتسلقان
صدر القصيدة
وحين أصبت بالوحدة
حضنت نفسي
وهجرت الشعر
حتى تساقط العالقون بأكمام
روحي
فصرتُ أصفع وجه الليل بيد
وألوح بالأخرى لصورة
معلقة على جدار غرفة
شهدت تراكم عمر أصابني
بالشيب والتجاعيد.
أصرخ بلا توقف،
وحده الله يستمع لي
دون أن يقطع حديثي
كلما أردت أن يسمعني أحد،
وحده لم يمل من كثرة ذنوبي
ومن إلحاحي عليه كلما
رجوته.

أعيشُ بعيداً عن الأصدقاء،
حتى وإن علموا أين أنا
فخطواتهم لن تحملهم إليَّ
ولن تجرهم أصابعهم لكتابة
الرسائل لي،
إنهم رحلة خلال أيّام من
العمر
وحين فرقتنا الحرب
صاروا كرائحة عطر مقلد،
قالوا:
كان ماء وجهه حياً،
حَتّىٰ قتلته أفواهنا العاطشة.
لقد خسرت أصدقائي
بسهولة،
ومنذ سنوات أجلس في
المقهي وحيداً،
أتبادل أطراف الحديث مع
الكراسي الفارغة وأشرب مُر
ذكرياتهم

وأسأل الكراسي:
– لماذا ولدتَ بين المرايا؟
فتجيب:
– حَتّى تجمع عليها وجهك
الذي كسرته الأيّام.
كل أيّامي مكررة!
صرتُ فيها موقداً
تنضج عليه قصيدة حُزنهم
وكُلّما انطفأت روحي
وضعوا الحطب!
أحلامي البعيدة تجعلني
أتساءل:
من يقنع الباب
أن إنتظارهم لن يمسح غبار
مقبضه أو يزيل الصدأ الذي
أصابه؟

بسام المسعودي/ اليمن

*****

حيث لا شيء يُجدي،
أدفع بمجرفة اللامبالاة
ضجيج رأسي جانبا،
أدير ظهري
لجرس الانذار الأخير
لفوات الأوان ،
وأسكب أغنية على ثوب
الفراغ الباهت!

حيث لا شيء يُجدي؛
أتمدد على العشب
كجذع شجرة مقطوع ،
تشاكسني الشمس ،
فأغلق عينا وأترك الأخرى
مفتوحة ،
أستسلم لأصابعها،
وهي تخلع عني مخمل
الطحالب النامية
من رطوبة قديمة !

حيث لا شيء يجدي...
ألقي الكون عن عاتقي ،
أتقاعد من أمومته ،
وأترك للنّافذة تهجئة الغيم ،
أقطع الآن من شجرة الوقت
وأصدّق لبرهة أني لست إلا
قشة
طارئة على النهر... !

ـــــ ميسون أسعد/ سوريا

*****

هناك
حيث تندثر الينابيع
شفاه بأغنية
عالقة بالفراغ
يحتفي الشاعر
بالسماء المضيئة
ونشوة الإيجاز.
ليس مهماً
كل هذا الانشطار
قد تعود المياه
إلى الينابيع
والفكرة إلى رأس الشاعر
بتلويحةٍ عابرة
ليبدأ من حيث انتهى.

ـــــ حميد الساعدي/ العراق

*****

عمره ثلاثة آلاف سنة ..

عود على حافة الانقراض

حسين علي الزعبي. وكالات.

تحظى آلة العود بمكانة خاصة في العراق وفي قلوب العراقيين. ولطالما حظيت صناعة الأعواد العراقية بإقبالٍ واسع في الأسواق العربية والأجنبية. بيد أن هذه الصناعة باتت تواجه تحدياتٍ كبيرة قد تعرّض وجودها إلى الخطر.

وتجمع غالبية المراجع على أنّ العراق الموطن الأصلي للعود الذي ظهر كأول آلة وترية قبل ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد في حقبة الحضارتين السومرية والأكادية.

• أساطير نشأة العود:

تتضارب الدراسات والآراء حول نشأة العود. وتلجأ بعض المراكز للأسطورة عندما يتعلق الأمر بهذه الآلة. وبحسب إحدى الروايات التي ذكرها مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم، فإنّ من اخترع العود هو "لامك بن متوشاح بن محويل بن عياد بن اخنوخ بن قايين بن آدم".

وكان للامك ولدٌ وُلِد له قبل وفاته بعشر سنين، فأشتدّ فرحه. بيد أن هذا الغلام توفّي عندما بلغ من العمر خمس سنوات، فجزع له أبوه وأخذه وعلقه على شجرة وقال: "لا تذهب صورته عن عيني حتى أموت". وتمضي الرواية كما يلي: "جعل يقع لحمه من العظام حتى بقيت الفخذ بالساق، والقدم بالأصابع، فأخذ "لامك" عوداً من الخشب ورقّقه فجعل صدره على صورة الفخذ وعنقه على صورة الساق ومؤخرته على هيئة القدم وعلّق عليه أوتاراً كالعروق، ثم جعل يبكي به وينوح حتى عُمي. وكان أول من ناح وغنّى على فراق إبنه، وسميت الآلة التي صاحبته بالعود".

وقيل أيضاً إن أوّل من صنع العود "جمشيد"، وهو ملكٌ فارسي يرد ذكره في الشاهنامة والروايات الزرادشتية، وأسماه "البربط" أي باب النجاة. وقيل أيضاً إن العود ظهر في عهد داود عليه السلام. كما قيل إن الجنّ صنعته للنبي سليمان. وإذا كانت المصادر العربية قد جعلت "لامك" مخترع العود، فإنّ التوراة جعلت يوبال بن لامك أباً لكل ضارب على العود والمزمار.

أما كتاب "التاريخ الكامل"، فيرى أن النبي نوح أول من صنع العود. فيما يؤكد الباحث الآثاري المعروف صبحي أنور رشيد: ""أن أقدم ظهور لآلة العود كان في العراق القديم وذلك في العصر الأكادي ما بين عامي 2350 و2150 قبل الميلاد".

• الرحلة الوترية:

ترك الفيلسوف أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي سبع رسائل في الموسيقى، ومنها رسالته في المدخل إلى صناعة الموسيقى. ويقول الكندي إن العود كان معروفاً في شبه الجزيرة العربية ما قبل الإسلام وفي بلاد ما بين النهرين كذلك. وكان للعود ثلاثة أوتار فقط، مع صندوقٍ موسيقي صغير وعنق طويل دون أي أوتاد ضبط. ولكن خلال الحقبة الإسلامية، تمّ توسيع الصندوق الموسيقي، وأضيف وتر رابع وقاعدة أوتاد الضبط.

وبحسب الآثار التي تعود للعهد الأكادي، فقد ظهر العود في الألفية الثالثة قبل الميلاد وتبين أنه كان يحتوي على وتر واحد ويمتاز بطول رقبته وصغر صندوقه الصوتي. ومع انتقاله إلى بلاد فارس 1700 قبل الميلاد، تمت إضافة وترين ليصبح عددها ثلاثة أوتار. أما التطور الأكبر في هذا السياق فجاء مع ظهور العازف الشهير زرياب.

• زرياب:

ولد أبو الحسن علي بن نافع الموصلي، الملقب بزرياب، في مدينة الري العراقية. وعاش زرياب في عصر الخليفة العباسي هارون الرشيد. ولُقِّب هذا الموسيقي بزرياب لعذوبة صوته وفصاحة لسانه ولون بشرته القاتم الداكن. والزرياب هو اسم طائر أسود اللون عذب الصوت يعرف حالياً بالشحرور.

وبعد أن سطع نجم زرياب في بغداد، وقع خلافٌ بينه وبين أستاذه إسحاق الموصلي، فقرر الانتقال إلى الأندلس بعد أن أضاف وترا رابعا على آلة العود خلال فترة وجوده في بغداد.

وفي الأندلس، زاد زرياب على أوتار العود وتراً خامساً اختراعاً منه. كما أنه أول من بدأ باستخدام ريش النسر كـ "ريشة العود" بدلاً من الخشب.

• أوتار عراقية:

يشتهر العراق أيضاً بكونه البلد الذي أضاف الأوتار المتبقية لآلة العود. ويختلف العازفون العراقيون في تنسيب إضافة الوتر السادس. وعلى سبيل المثال، قال العازف العراقي الشهير نصير شمّة، في حوار أجراه مع صحيفة اليوم السعودية، إن محمد سالم بيك هو من أضاف الوتر السادس قبل حوالي قرنين من الزمن. في المقابل، فإنّ موقع الوتر السابع العراقي ينسب إضافة الوتر السادس إلى الشريف محي الدين حيدر.

أما الوتر السابع، فكان مضيفه الموسيقار روحي

الخمّاش، ذي الأصول الفلسطينية. وبه تكتمل أصوات العود بمراحلها الثلاثة: القرار والجواب وجواب الجواب.

• عود نصير شمة:

ومؤخراً، خرج "نصير شمّة" بعودٍ مثمّن الأوتار. وفي نفس الحوار الذي أجراه مع صحيفة اليوم، قال شمّة: "أنا نفذت العود المثمن، وهو ليس من اختراعي بل هو عود الفيلسوف الفارابي. فمنذ أكثر من ألف سنة، خطّط الفارابي هذا العود بثمانية أوتار وأهداه إلى الوالي. وقد عثرتُ على المخطوطة وقمت بتحقيقه عام 1986 وأنا طالب، وقدمته في بغداد. وكان بمثابة أطروحة دكتوراة لأنه بحث استغرق سنة من البحث، وسنة أخرى في صناعته".

الأساسية قائمةٌ على المقاسات والحسابات الرياضية والفيزيائية التي لا تقبل الخطأ.

ونشرت صحيفة البيان الإماراتية بحثاً للسري تحت عنوان "المقاسات العلميّة لآلة العود". وجاء في هذا البحث: "من خلال البحث المستمر عن أفضل المقاسات العلمية لآلة العود التي توفر أفضل الإمكانيات للعازف، توصل الباحثون إلى أن أفضل طول لزند آلة العود هو مقاس 19سم، ذلك المقاس الذي يساعد العازف على السيطرة على الآلة بشكل أفضل من أي مقاسٍ آخر".

وبحسب محمد فاضل العواد، وهو أحد أشهر صانعي الأعواد العراقيين، فإنّ العود العراقي يصنع من أنواعٍ متعددة من الخشب العالي الجودة، وبما يتناسب مع كلّ جزء من أجزائه ويجعل صوته أكثر جمالاً وعذوبة وذبذباته طويلة.

ويقول "نجم العواد"، وهو أحد مهرة الصناع من العائلة نفسها إن جسم العود العراقي – أو ما يطلق

وبحسب شمة، فإنّ الفارابي أراد لهذا العود أن يستوعب كلّ الأصوات البشرية: "الباص والتينور والألتو والسوبرانو والميتاسوبرانو". ويضيف شمّة: "البشر يقعون في نطاق هذه الأصوات، وكلّها يستوعبها العود المثمن، وهو اختراعٌ عبقري للفارابي يكاد يجمع كلّ أوكتافات آلة القانون التي اخترعها الفارابي أيضا". وتجدر الإشارة إلى أن العود المتداول لكبار العازفين في هذا العصر هو عود الأوتار الستة.

• مميزات العود العراقي:

يعتمد العود العراقي على القياسات المتعارف عليها وأبرزها طول العود 91 سم أما الزند فطوله 19 سم. وفي هذا، يشذ العود المصري إذ يبلغ طول الزند 20 سم وفي بعض الأحيان 21. ويؤكد الباحث الإماراتي فيصل السري أن قياسات العود العراقي

عليه اسم البطن أو الطاسة – يتكون من نوعين من الخشب هما الزان الروماني وخشب الجوز. أما المفاتيح، فتصنع من خشب الأبنوس الأسود أو الجوز. ويصنع بيت المفاتيح من خشب الزان أو السيسم.

ويصنع زند العود من الجوز ويثبت على نهايته لبلاب لتثبيته مع جسم العود. ويهدف ذلك لتقوية الزند وزيادة تحمّله للانحناء. أما وجه العود، فيتكون من خشب الجام الأبيض. ويجب أن يكون خاليا من العقد والمسامير الخشبية. وعروقه يجب أن تكون متقاربة. وكلما زاد عدد العروق، كان الوجه أجود وتحمل الخشب للجهد أفضل.

وفيما يتعلق بجودة صوت العود، يؤكد نجم العواد أن وجه العود أكثر أهمية من بطن العود الذي يعكس الصوت ويخرجه عبر فتحات العود الثلاثة في الوجه. وكلّما كان الوجه أخف يكون أكثر اهتزازا وأرق صوتا، على ألا يكون ذلك على حساب المتانة. ويجب أن يكون سمك الوجه حوالي 2 ملم ويتكون من قطعتين أو ثلاث قطع والأفضل قطعتين. ويجب أن يتماثل الجانب الأيسر والأيمن لضمان الاهتزاز وصدور الأصوات بشكل طبيعي وجميل.

ويثبت الوجه على سبعة جسور خشبية من نفس نوع خشب الوجه وتلصق وتثبت أعلى البطن. ويراعى أن الجسر لا يمر تحت الغزالة التي تشد بها الأوتار منعا لكتم صوت العود. أما الغزالة فتصنع من خشب الزان وتثقب ب12 او 10 ثقب حسب عدد أوتار العود. وتلصق على الوجه بعناية لتتحمّل سحب الأوتار فيما بعد وقبل تثبيت الوجه.

• صناعة العود العراقي:

يعد سوق العوّادين المطل على شارع الرشيد وسط بغداد من أقدم شوارع العاصمة العراقية وأكثرها اهتماماً بالثقافة والفنون. وتتواجد في هذا السوق مجموعةٌ من المقاهي الفنية والمكتبات العلمية، وخصوصاً في شارع المتنبي المتفرع عنه.

ويعتبر هذا السوق المكان الأمثل لمن يريد اقتناء العود العراقي، حيث تنتشر هناك ورشات تصنيع العود يدوياً. وتستخدم هناك أنواعاً من مختلفة من الأخشاب

لصناعة الأعـواد أشهرها خشب الجوز والليمون. ولكلٍّ منهما تأثيره في جودة الصوت.

بيد أن ما تعانيه صناعة العود لا يتعلق بالمواد بقدر ما تعلقه بتناقص الحرفيين الذين يمتهنون صناعة العود يدويا. وفي الوقت الراهن، بات عدد هؤلاء لا يزيد عن أصابع اليدين، الأمر الذي ينذر باندثار المهنة، سيّما وأن بعض البلدان بدأت تستخدم الصناعة "الآلية" لإنتاج الأعواد.

وتحرص العائلات التي تصنع الأعـواد على توريث هذه المهنة إلى الأبناء. وعلى سبيل المثال، فإنّ شيخ العوادين العراقيين فؤاد جهاد، الذي بدأ بهذا العمل في العام 1958، نقل المهنة لابنه "ليث". والآن يدير الابن ورشة والده. وبالوقت نفسه، فإن ليث ينقل المهنة لابنه حسين، الذي يدرس الصيدلة إلى جانب عمله في الورشة.

ولا يقتصر الأمر على عائلة فؤاد، فهناك عائلات أخرى برزت في هذا المجال منها علي العبدلي، والأسطى علي العجمي وابنه محمد علي، وعلـوان الصالح، ونجم عبود، ونجاح البغدادي، ومحمد فاضل العواد. والأخـير لمع اسمه منذ خمسينيات القرن الماضي وقامت جامعة اوكسفورد باقتناء أحد أعواده ووضعته في متحفها. وكـان يكفي أن تحمل آلة العود توقيع محمد فاضل ليكون الأغلى.

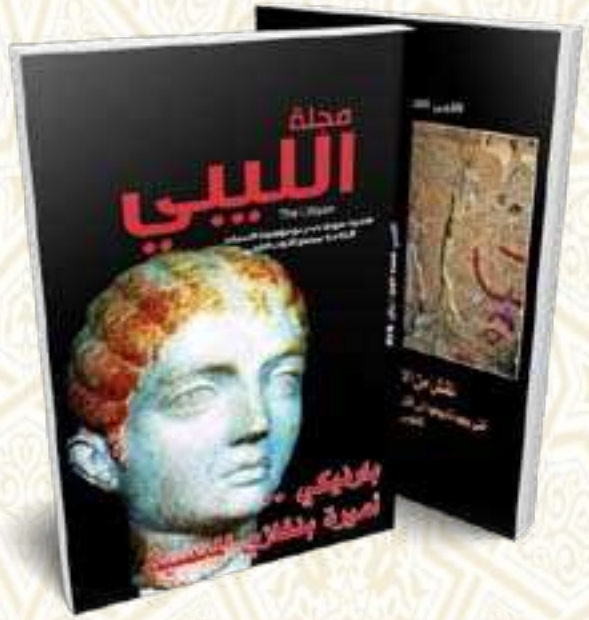
حقبٌ مختلفة مرت على هذه الآلة في العصر العراقي الحديث ما بين ازدهـار واندثار. وكانت سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي فترةً ذهبية لهذه الآلة لكثرة المهرجانات الثقافية والفنية التي كانت تحتضنها بغداد. ولكن مع كلّ ما عاشه العراق من تحديات منذ تسعينيات القرن الماضي، فإن الاهتمام بصناعة هذه الآلة تناقص.

وفي الوقت الراهن، يبدو أن صناعة العود بحاجة ماسة لحمايتها من الاندثار، الأمر الذي إذا لم يحصل، فإن العراق سيخسر إرثاً حضارياً يصعب تعويضه.

(موقع عربي fanack.com)

كاريكاتير

واحة الليبي (2)



صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

– "يا بني، إنك تجاور الغرباء، وترحلُ عن الأصدقاء، ولعلك لا تلقي غير الأعـداء، فخالطِ الناس بجميل البِشْر، واتقِ الله في العلانية والسرّ".

(أعرابية توصي ابنها وهو على سفر)

ـ في حضرة الشعر العربي:

- تكلم وسدد ما استطعت فَإنما
كلامك حي والسكوت جماد
فَإن لم تجد قولا سديداً تقوله
فَصمتك عن غيرِ السداد سداد.

(أبو الفتح البستي)

- إني لأنطق فيما كان من أربي
وأُكثر الصمت فيما ليس يعنيني

(لقائله)

- قالت طَريفَةُ ما تبقى دراهمُنا
وما بنا سَرَفٌ فيها ولا خُرُقُ
إنا إذا كثرت يوماً دراهمنا
ظلّت إلى سُبلِ المعروف تستبق
لا يألفُ الدرهمُ المنقوشُ
صُرّتنا إلا لِماماً، قليلا، ثم ينطلِقُ
حتى يصيرُ إلى نذل يخلده
يكادُ من صرّه إيّاه يمَزقُ

(مالك الفزاري)

ـ علم عربي علم العالم:

"ينبغي أن تعالج الضرس من وجعه بكل حيلة وتتوانى عن قلعه، فليس منه خلف إذا قلع لأنه جوهر شريف، حتى إذا لم يكن بد من قلعه، فينبغي إذا عزم العليل على قلعه أن تتثبت حتى يصح عندك الضرس الوجع. فكثيراً ما يخدع العليل الوجع ويظن أنه في الضرس الصحيح فيقلعه ثم لا يذهب الوجع حتى يقلع الضرس المريض، فقد رأينا ذلك من فعل الحجامين مراراً، فإذا صح عندك الضرس الوجع بعينه فحينئذ ينبغي أن تشرط حول السن بمبضع فيه بعض القوة حتى تحل اللثة من كل جهة ثم تحركه بأصابعك أو بالكلاليب اللطاف أولاً قليلاً قليلاً حتى تزعزعه ثم تمكن حينئذ منه الكلبتين الكبار تمكيناً جيداً، ورأس العليل بين ركبتيك قد ثقفته لا يتحرك ثم تجذب الضرس على استقامة لئلا تكسره، فإن لم يخرج وإلاّ فخذ أحد تلك الآلات فأدخلها تحته من كل جهة برفق ورم تحريكه كما فعلت أولاً، وإن كان الضرس مثقوباً أو متآكلاً فينبغي أن تملأ ذلك الثقب بخرقة وتسدها سداً جيداً بطرف مرود رقيق لئلا يتفتت في حين شدك

عليه بالكلاليب، ويجب أن تستقصي بالشرط حول اللثة من كل جهة نعما وتحفظ جهدك لئلا تكسره فيبقى بعضه على العليل منه بليّة هي أعظم من وجعه الأول".

- (أبو القاسم الزهراوي936--1013م- :التصريف لمن عجز عن التأليف)
-

- **طرائف:**

– دفع القاضي أبو الطيب الطبري خفاً إلى خفاف ليصلحه فكان كلما مر عليه يسأله هل انتهي من إصلاحه؟ وكان الخفاف كلما رأى القاضي اخذ الخف وغمسه في الماء وقال الساعة الساعة، فلما طال عليه قال له القاضي: إنما دفعته إليك لتصلحه ولم أدفعه إليك لتعلمه السباحة.

– جلس الحارث حمير يتغدى مع الخليفة الرشيد ووزيره عيسى بن جعفر فأوتي بخوان عليه ثلاثة أرغفة، فأكل أبو الحارث رغيفه قبلهما. وقال: يا غلام، فرسي! ففزع الرشيد وقال: ويلك! مالك؟ قال: أريد أن أركب إلى ذلك الرغيف الذي بين يديك، فضحك الرشيد وأمر له بجائزة.

(الخوان: ما يُوضع عليه الطَّعام وأدواته)

- **قالوا:**

– "العقل حسام قاطع، فقاتل هواك بعقلك" (مثل عربي)

– "الرأي لا يجدي إلاَّ مرونا بالعمل. والعمل لا ينفع إلا منبعثاً عن الرأي"(الشيخ محمد عبده)

– "هنالك بعض الذين يدعون التقوى، والذين إذا حلت بهم مصيبة قالوا: هي تجربة من الله.. وقد فاتهم وفات جميع الناس أن الله معلم لا مجرب. فلا يجرّب إلا الذي يجهل نتيجة التجربة" (ميخائيل نعيمة)

– "قلتُ للصيدلي يوماً: أعطني أصابع أمي! فقال لي: وما أصابع أمك؟ قلت له: دواء للأرق، كنت قديما إذا أرقتُ تمسح على رأسي فأنام" (أدهم الشرقاوي)

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

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

● **السؤال** : من القائل وفي أية مناسبة وما مطلع القصيدة :

ولا خيرَ في حلمٍ إذا لم تكن له بوادرُ تحمي صَفْوَه أنْ يُكَدَّرا

أحمد مال الخديم

نواكشوط – موريتانيا

★

النابغة الجعدي

● **الجواب** : هذا البيتُ للنابغةِ الجَعْدي ، وهو حسّانُ بنُ قيسِ بنِ عبدِ الله أو هو عبدُ الله بنُ قيسٍ أو قيسُ بنُ عبدالله ، ويُكنّى أبا ليلى ، قال الشعرَ في الجاهلية وأدرك الإسلامَ وأسلم . وسُمّي النابغةَ لأنه بعد أن انقطع عن الشعر مدةً في الجاهلية نَبَغَ فيه في الإسلام . وهو غيرُ النابغةِ الذُبْياني ؛ والجَعْدي أسَنُّ منه . وكان من المُعَمّرين ، مات في إصْبَهان وهو ابنُ مئـــةٍ وعشرين سنة ، وورد على عبدِ الله بنِ الزُبَير ، ورَوَى له حديثَ النبيّ : أنا والنبيّون فَرَطٌ لقاصفين ؛ ونازع الأخْطَلَ الشعرَ وغلبه الأخطل .

قبل أن

نفترق ..

هكذا يكون البدو الرعاة الليبيون من مصر حتى بحيرة ترتونيس أكلة لحم وشاربي لبن، ولا يأكلون لحم إناث البقر ويتفقون في السبب مع المصريين ولا يربون الخنزير.

أيام زمان

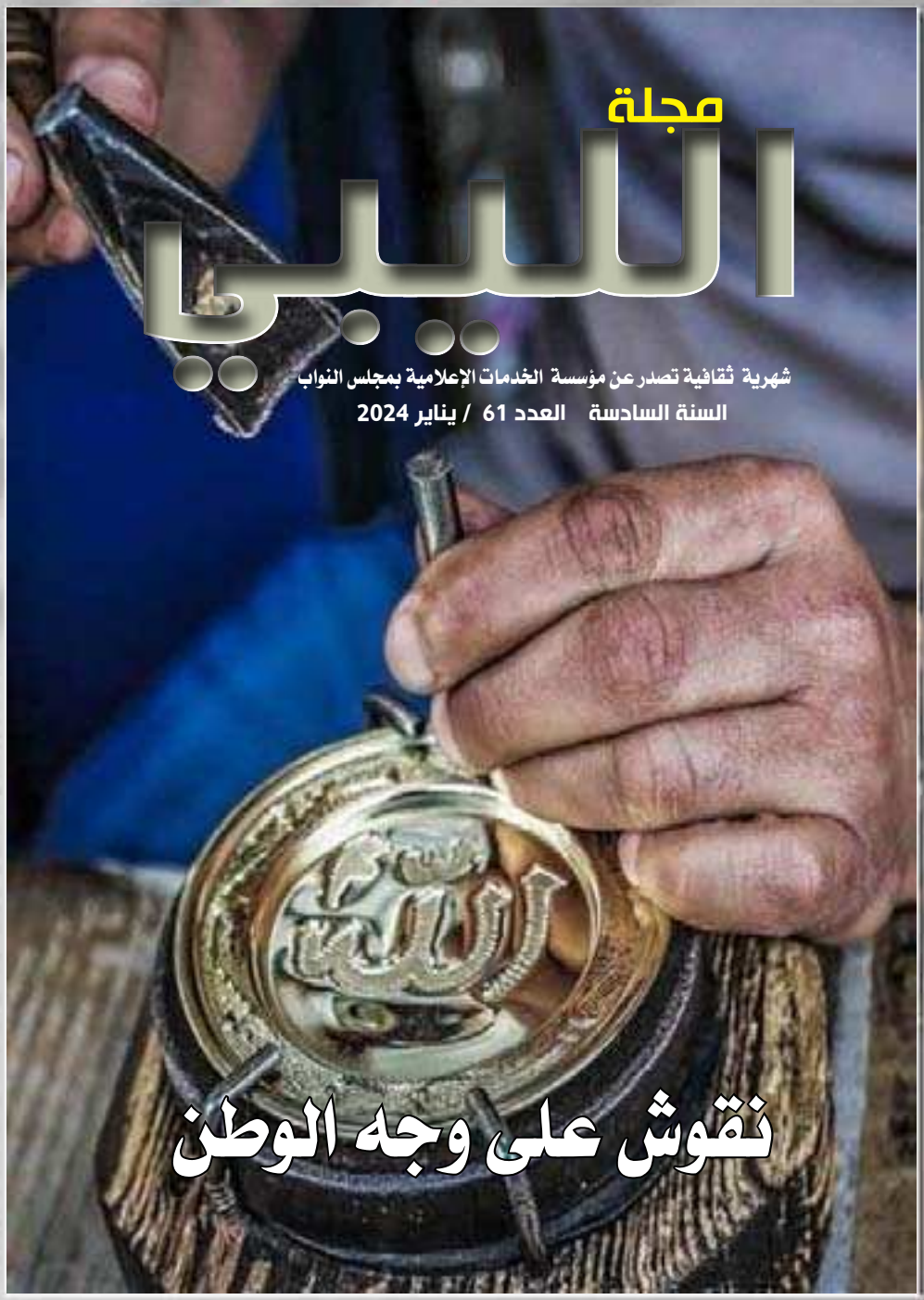
أحياناً وأنت تدفن رجلاً .. تدفن معه أمة كاملة .

بدون تعليق .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي



مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 61 / يناير 2024

نقوش على وجه الوطن