على مؤسسات المجتمع المدني تفعيل أنشطة من شأنها أن تنمي عادة القراءة لدى أفراد المجتمع

التي كانت بانتظارنا في مقر المكتبة وسط العاصمة طرابلس حيث بادرناها بسؤالنا الأول ...

الليبي : الأستاذة فاطمة حقيق هل لك أن تحدثينا عن بداياتك مع مكتبة طرابلس العلمية العالمية ؟

كانت البدايات من خلال التنوع في المهنة التي امتهنتها، والتي يتعلق جلها بالكتاب ،بدايةً من مهنة التدريس التي مارستها عقب تخرجي من الجامعة، ومن ثم انتسابي للدارسات العليا في جامعة طرابلس في مجال علم النفس بعد الليسانس في علم الاجتماع من جامعة قاريونس، ومن بعدها عملت مسؤولة عن المكتبة المركزية لجامعة طرابلس. وفي مجمل هذه المراحل عايشت الكتاب وشاهدت بأم عيني احتياج الطلبة للكتاب العلمي بالدرجة الأولى، ومشقة الحصول عليه، نظراً لقلة وجود العناوين التي تعينهم على إتمام دراستهم وأبحاثهم في الحصول على المادة العلمية لمختلف التخصصات الأكاديمية، إذ كانت مكتبة الجامعة لا تغطي أكثر من 3 الى

4 % من المراجع المطلوبة، سواءً للطلبة أو للبحوث، هذه الحاجة الملحة لوجود مصادر ترفد الباحثين عن الكتاب، وتسد الفراغ الحاصل في المراجع لدى الطلبة، أشعلت بداخلي الرغبة بأن أسهم بكل ما أستطيع من همةٍ وعزمٍ وعلمٍ وخبرةٍ في مد يد العون لهذه الشريحة المهمة من أبناء الوطن، خاصة في بداية التسعينات، حيث بدأت بؤرة الانفتاح تتوسع نسبياً في الوقت الذي كان فيه النمط الاشتراكي ما زال متداولاً، ولكن بدأ ما يسمى بالموزع الفردي ، كنت حينها في بلدية طرابلس حيث تمت مناقشة الاسواق وكيفية الاستفادة منها في تلك الحقبة، وطرحت فكرة أن يكون هناك سوق للثقافة تروج للكتاب، حيث قمت يومها بتقديم مذكرة بهذا الشأن نالت القبول والاستحسان من قبل المسؤولين، وفعلا تم إنشاء مكتبة بسيطة لبيع الكتب بالشراكة مع البلدية. إذ تكفلت البلدية بتامين المقر الحالي، وتكفلنا نحن بتوفير الباقي، وبهذا انطلقت المكتبة خامس أيام الحصار الذي عانت منه ليبيا منذ 20 \ 4\1992 .

الليبي : كيف كانت ولادة اول إصدار نشرته المكتبة ؟

منذ البداية لم تكن لدى مكتبة طرابلس العلمية العالمية مطبعة خاصة بها، ولكن كان لدينا تعامل مع مطبعة محددة تكاد تكون الشريك الاستراتيجي، وها نحن نسعى الآن لبناء شراكة حقيقية معها. أما أول إصداراتنا والذي نشرته المكتبة في يناير 1993م. فكان للدكتور «أحمد الفنيش» رحمه الله.

الليبي : هل لك أن تطلعنا على أهم المعوقات التي واجهتها المكتبة خلال هذه المسيرة من العطاء ؟

كان العائق الأساسي في البدايات هو أن حركة النشر في ليبيا كانت متواضعة جداً، إذ لم يكن هناك زخم كبير وإقبال على الكتابة، و ربما يعود ذلك لوجود توجه معين أو رقابة حاصرت الفكر في حقبة معينة، وبالتالي كان أي كاتب أو أي مبدع في أي مجال لا يجد الأجواء الملائمة للتعبير بحرية عن أفكاره، مما ولّد حالةً من التردد وشح في الإقبال على النشر من قبل الكتّاب خارج إطار الكتب العلمية والأكاديمية، نتيجة لخضوع المطبوعات لقانون الرقابة، فليس أي فكر حرٍّ بالطباعة والنشر في ذلك الوقت، فكانت 90 % من المطبوعات تقريباً هي الكتب العلمية، و 10 % فقط كانت مطبوعات ثقافية .

أما في الآونة الأخيرة وتحديداً في مطلع العام 2011 فقد تغير الحال، وأصبح هناك انفتاح فكري ونضج في الكتابة، مما أدى إلى بروز العديد من الأقلام المتميزة التي تضاهي الكتابات العربية .

ومن بين المعوقات أيضاً هي ما فرضتها علينا الظروف الاقتصادية التي تمر بها البلاد، والتي حالت دون توريد الكتب ورفد المكتبة بعناوين عربية وعالمية جديدة، فمنذ عام 2016 إلى يومنا هذا لم يدخل المكتبة كتاب واحد مورّد، بعد أن كنا نوّرد من بريطانيا ومن الهند ومن الأردن ومن مصر في مختلف التخصصات .

ناهيك عن ارتفاع أسعار الورق، مما أدى إلى ارتفاع تكلفة الطباعة، وبالتالي ارتفاع سعر بيع الكتاب، أما بالنسبة للكتاب العلمي فلم يواجه ما واجهه الكتاب الإبداعي، فالطالب يجد نفسه مضطراً لاقتنائه، أما الكتاب الإبداعي فهو يعاني من انحسار الإقبال عليه نتيجة لأولويات الحياة الأخرى لدى المواطن البسيط .

لقد كانت المكتبة تطبع ما يزيد عن

طموحي أن أقوم بطباعة كتب لكل المبدعين الليبيين

20 عنواناً، فيما أصبحت الآن تقتصر على طباعة 7 الى 9 عناوين، ومع هذا كنت أحاول جاهدةً تنشيط حركة النشر الإبداعي، رغبةً مني في تنشيط الحراك الثقافي على أمل أن يعوضني الله يوماً.

الليبي : أين تضع الأستاذة فاطمة حقيق الكاتب والكتاب الليبي مقارنةً بغيره من الكتاب، وذلك من خلال دورها الفاعل في حركة النشر وتجربتها وأسفارها واطلاعها على المكتبات وما تزخر به من عناوين عربية وعالمية ؟

الحقيقة من خلال مقارنتي الكاتب الليبي بالعربي، أرى أن لدى المبدع الليبي قلم متميز على الرغم من فترة الركود التي المت به، فقد تضاعف إنتاج الكتاب الإبداعي كماً ونوعاً خلال فترة قياسية لما كانت عليه في السابق ويعد هذا شيئاً رائعاً جداً.

أكبر مثال على ذلك رواية الروائية الليبية «عائشة إبراهيم»، « حرب الغزالة « والتي خصصت لها ندوة خلال معرض القاهرة للكتاب في يناير2019التي سيقدمها الأستاذ الدكتور «حسن الأشلم» ويشارك فيها الأستاذ الدكتور «عبد الحكيم المالكي»، والتي استطاعت من خلالها تجاوز آلاف السنين والعيش بحقبة تاريخية مرسومة على جبال «أكاكوس» لتخلق من خلال قراءتها للتاريخ عبر الرسوم المنقوشة على سفوح تلك الجبال لتثبت أن التحنيط بدأ من على هذه الأرض من هنا من ليبيا. و نحن في مكتبة طرابلس العلمية العالمية نتشبث بكل عمل يظهر جماليات الوطن ويبرز أروع ما فيه.

الليبي : ما هي الحواجز التي تقف أمام تسويق الكاتب و الكتاب الليبي على الصعيد العربي والعالمي ؟

لا نستطيع أن نعزي تلك الحواجز إلى جهةٍ بعينها، أو جانبٍ محدد، فالعوائق كثيرة، أهمها الظروف السياسية والاقتصادية التي تمر بها البلاد، علاوةً على شح مشاركاتنا كدور نشرٍ في المحافل العربية والعالمية، فالكاتب يُعرف من خلال دور النشر، إذ أن دور النشر الليبية تأثرت بالانقسامات التي حدثت داخل بناء الدولة، كما أنها تأثرت سلباً بالخلل الذي تسببت فيه تلك الظروف في قطاع الاتصالات والتواصل، ونقل وشحن الكتب وتوصيلها، والذي أثر على تواجد الكتاب الليبي في المعارض بالحجم الذي نطمح له ويجعل من مشاركته مشاركة فاعلة ومؤثرة، أضف إلى ذلك الظروف الاقتصادية ونقص السيولة الذي حد من حركة الكاتب بحيث تعّسر حضوره لتلك المعارض لتسويق نفسه ونتاجه بشكلٍ لائق.

الليبي : ما السبل العملية التي اتخذتها المكتبة للحد من آثار تلك الظروف التي ذكرتها ؟

المكتبة تواظب على إحياء اليوم العالمي للكتاب الذي يوافق 23\4 من كل عام بالوقوف على قضية تخص الكتاب ، إذ حملت احتفالية عام 2018 عنوان : (ما هي العوائق التي تقف في طريق التعريف بالكاتب الليبي، وأن يكون بالمحافل الأدبية العربية والعالمية أسوة بغيره من كتاب العالم) وكانت النتائج التي خلص إليها النقاش يومها أنها عدة قنوات معوقة (في

مجملها سياسية وإعلامية واقتصادية واجتماعية ودور نشر.)

الليبي : بصفتك إحدى ممثلي ليبيا في مجلس إدارة اتحاد الناشرين العرب (علاوة على تميزك بأنك العنصر النسائي الوحيد في المجلس)، ما الدَور الذي ساهمت به في خدمة الكتاب الليبي والترويج له من حيث الطباعة والنشر والتوزيع في المحافل الدولية ؟

مجرد تواجد ليبيا في اتحاد الناشرين العرب، وخاصة بمجلس الإدارة، وأن تكون ليبيا ضمن 30 عضواً، علاوة على أن تكون ممثلةً ليبيا امرأة، بالتأكيد هذا مكسب حقيقي، وقد أشاد الاستاذ محمد رشاد رئيس الاتحاد بالدور الليبي لما لمسه لدينا من حرص على أن نكون أصحاب صوتٍ مسموع ورأيٍ سديد في جل الموضوعات التي يتم التطرق لها والتي تخدم الجميع، إضافة الى السعي الحثيث والعمل الدؤوب في عرض القضايا التي تطرح من خلال اتحاد الناشرين الليبيين، وأود أن أشير هنا إلى ان الاتحاد الليبي هو عضو معين وليس عضواً منتخباً.

الليبي : ينقلنا الحديث هنا للسؤال عن دور اتحاد الناشرين الليبيين في المساهمة بهذه الأنشطة ؟

في الواقع أنه علينا النظر بجدية أكبر لتفعيل دور اتحاد الناشرين الليبيين، فهو الجسم المخول الذي يتم من خلاله تنفيذ البرامج والأنشطة المنبثقة عن اتحاد الناشرين العرب، فاتحاد الناشرين الليبيين يقصر تواجده على شكل تشريعٍ قانوني، أما كحراكٍ فعلي فهو غير فعال، إذ أثرت فيه التجاذبات السياسية والانشقاقات التي حالت دون عقد اجتماعات دورية، وهذه واحدة من الركائز التي تعيق بشكل كبير تنفيذ البرامج والأنشطة المنبثقة عن

الظروف الاقتصادية ونقص السيولة حدت من مشاركة الكاتب الليبي خارجياً

اتحاد الناشرين العرب.

الليبي : ما الفائدة التي يجنيها الكتاب والكاتب والمكتبة الليبية جراء الانتساب لاتحاد الناشرين العرب ؟

إن الفوائد التي تجنيها ليبيا من انتسابها لاتحاد الناشرين العرب كثيرة، من أبرزها إكساب دور النشر والمكتبات خبرات عملية في إقامة وتنظيم معارض على مستوى عالٍ ضمن الأجندة العربية والعالمية تحاشًيا للتعارض في توقيت إقامتها في دول الاتحاد، كما يمكننا الاستفادة من البرامج التي يطرحها الاتحاد حول قضايا متعددة. على سبيل المثال قضية الملكية الفكرية وما تعود به من نفع على الكاتب والفكرة والمجتمع ككل في حال تم تطبيقها في الدول المجاورة وفي ليبيا، ما يرّسخ حالة الشعور بالأمان والأمان حيال حقوق الكاتب في جني ثمار إبداعه .

ناهيك عما يحققه الكاتب والكتاب من انتشار، والذي يعد هدفاً بحد ذاته يسعى له الكاتب ودور النشر، وذلك من خلال المشاركة الفاعلة في الأنشطة المتنوعة والتي يعمل الاتحاد على تنظيمها بمختلف

الـدول العربيـة وبشـكل مسـتمر.

الليبـي : هـل ثمـة مشـاريع وانشـطة ينـوي اتحـاد الناشـرين العـرب إقامتهـا في ليبيـا ؟

اجتماعـات اتحـاد الناشـرين العـرب تـكاد تعقـد في كل الـدول العربيـة، إذ أنهـا تعقـد خـلال تواجـد الأعضـاء في فتـرة المعـارض، فقـد عقـدت مؤخـرا عـدة اجتماعـات اثنـاء معـرض الكتـاب في مصـر و أبـو ظبـي وفي بيـروت، كمـا تم في تونـس عقـد مؤتمـر موسـع شـمل كل دور النشـر مـن مختلـف البـلاد العربيـة، قُدمّـت خلالـه أوراق عمـلٍ تناقـش كل مـا تمـر بـه دور النشـر مـنٍ معوقـات ومسـتجدات وتطـورات، أمـا ليبيـا فإلـى الآن لـم نسـتطيع تحديـد موعـد ثابـت لإقامـة معـرضٍ للكتـاب، نظـراً لمـا تمـر بـه البـلاد مـن ظـرُوف لا تخفـى علـى الجميـع، وكـم كنـا نتمنـى أن ننظـم زيـارة للأعضـاء لإلقـاء الضـوء علـى دور النشـر والمكتبـات العاملـة رغـم الظـروف، فزيارتهـم مهمـة جـداً في ربـط العلاقـات والتبـادل الفكـري والمعـرفي.

الليبـي : تكلمتِ عـن الرغبـة الملحة في التعاون العربـي والدولـي في مجـال النشـر والتوزيـع، فكيـف تمكنـت مكتبـة طرابلـس العالميـة مـن تذليـل الصعـاب لتلبيـة هـذه الرغبـة ؟

اتحـاد الناشـرين العـرب يحـث الأعضـاء ويشـجعهم دائمـاً علـى الالتفـات للترجمـة، سـواءً مـن العربيـة أو إليهـا، وبمختلـف لغـات العالـم، والمكتبـة تسـعى بـكل جهدهـا لكـي تتيـح فرصـة نقـل الإبـداع لمختلـف إصداراتهـا، وكان آخـر مـا تمـت ترجمتـه هـو «قبضـة مـن حلـم»، ديـوان الشـاعر الكبيـر «عمـر عبـد الدائـم» والـذي قامـت بترجمتـه إلـى الفرنسـية السـيدة المغربيـة «ليلـى القالـي» عـن طريـق إحـدى دور النشـر الفرنسـية، وهـا هـو يعـرض الآن بمكتبـات باريـس، كمـا طلـب اتحـاد الناشـرين العـرب تزويـده بـ 3 عناويـن ليتـم ترجمتهـا ولتعـرض في معـارض كتـاب في دولـة الصـين .

لـم يقتصـر دور المكتبـة علـى هـذا، بـل يتـم تخصيـص جنـاح خـلال المعـارض الدوليـة في الـدول الغربيـة لعـرض الكتـاب الليبـي حتـى ولـو لـم يكـن مـن إصـدار المكتبـة بغيـة تعريـف المهاجريـن العـرب بالكتـاب الليبـي، وخـلال هـذه الجـولات كنـا نستقطب الكتـاب العـرب حيـث تم التعـاون مـع أكثـر مـن كاتـب مـن جنسـيات عربيـة مختلفـة لطباعـة ونشـر مخطوطاتهـم، وأذكـر في إحـدى الجـولات أنـي التقيـت بروائيـة عراقيـة تحمـل الجنسـية الأمريكيـة، كانـت تلـك الروائيـة تتمنـى أن تترجـم رواياتهـا للعربيـة لمـا تحملـه مـن حـس وقيـم شـرقية، وفعـلاً تمـت ترجمـة إحـدى رواياتهـا، وهـي تعـرض الآن في المكتبـة تحـت عنـوان « دهـاء النسـاء «

الليبـي : مـا الـدور الـذي تقـوم بـه المكتبـة تجـاه خدمـة المجتمـع المحلـي ؟

قامـت المكتبـة في السـنوات الأخيـرة بعـدة أنشـطة تحـض علـى القـراءة، بالتعـاون مـع مؤسسـات المجتمـع المدنـي، منهـا دعـم بعـض المراكـز الثقافيـة وخاصـة فيمـا يعنـى بالطفـل وذوي الاحتياجـات الخاصـة، كمـا تم دعـم المكتبـات الوليـدة التابعـة لمؤسسـات المجتمـع، بالإضافـة إلـى جهـود دعـم كل مـا يحـاول الارتقـاء بالفكـر والأدب الليبـي مـن خـلال رعايـة الأنشـطة الثقافيـة مثـل دعـم المكتبـة لاحتفاليـة توزيـع جوائـز «سـيكلما» للإبـداع الأدبـي في مصراتـه، كمـا أن المكتبـة قامـت يـوم احتفالهـا بذكـرى تأسيسـها في عـام 2018 بتكـريم كل مركـز ينحـى بهـذا الاتجـاه سـواءً مؤسسـات أو أفـراد .

الليبـي : هـل للأسـتاذة فاطمـة حقيـق أن تحدثنـا عـن احتفـاء المكتبـة بتوقيـع عـدد مـن الكتـب المتنوعـة التـي صـدرت عنهـا مؤخـرا ؟

تسـعى المكتبـة مـن خـلال هـذه التظاهـرات

الاحتفالية لتشجيع وتنشيط حركة النشر، ففي الكتب التي أصدرتها المكتبة تنوع وإثبات للهوية الليبية، فمثلاً كتاب الاستاذ «يونس الفنادي»، «قراءات ليبية في إبداعات أردنية» يتجسد فيه أحد أهم أهداف المكتبة، ألا وهو وجود تمازج فكري ليبي عربي وباقي الإصدارات الاخرى التي تفخر المكتبة بأنها كانت داعم و دافع وراء ظهورها للعلن.

علينا النظر بجدية أكبر لتفعيل دور اتحاد الناشرين الليبيين.

الليبي : ما هي الطموحات والمشاريع التي تسعى المكتبة لتحقيقها مستقبلاً ؟

إن أهم ما تطمح له مكتبة طرابلس العلمية العالمية هو أن تقوم بطباعة كتب لكل المبدعين الليبيين كما انها تطمح لمواكبة حركة النشر الدولية العربية والعالمية، سواءً بالنشر أو التوزيع لكل ما يحتاجه الكاتب والمتلقي الليبي، كما أنها تسعى لإعادة حركة توريد الكتب والعناوين، ورفد المكتبة الليبية بكل ما هو جديد بجل التخصصات، كما تطمح لأن تكون مصدراً لاكتشاف النخب والمواهب الشابة ودعمها، فمن بين كل مجموعة كتب تنشرها المكتبة لكبار الكتاب تحرص على أن تنشر كتاباً للمواهب الواعدة، كما حدث مع «شذرات فيرينا» للكاتب الشاب الواعد «محمد فتحي التليسي» الذي جاء متلهفاً لطباعة إصداره الأول، فما كان مني إلا أن نشرته له، فكانت سعادته لا توصف بنشر مولوده الفكري الأول .

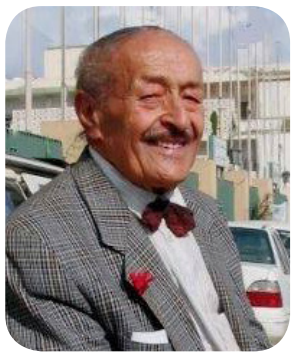
الليبي : في ختام هذا الحوار، ما الرسالة التي توجهها الاستاذة فاطمة حقيق ؟

إن الدور الذي تقوم به المكتبة الآن هو دور يثقل الكاهل إذا لم تجد دعماً حقيقاً، فهي تقوم بالنشر والتوزيع وتزويد المراكز الثقافية بالكتب، من هنا وددت أن أؤكد على المسؤولين بأن صناعة الكتب ليست تجارة، وأن على الدولة أن تفكر بالكيفية التي تدعم من خلالها هذا الشريان الحيوي الذي من شأنه أن يعطي انطباعاً طيباً عن ليبيا في مختلف المناطق داخلياً وخارجياً، فلماذا لا يتم عند نشر كتاب إبداعي ليبي تطبيق القرار الذي يدعم القطاع الخاص العامل في مجال النشر؟! من خلال شراء عدد من النسخ ليتم توزيعها على المكتبات العامة و مديريات الثقافة في مناطق ليبيا المختلفة ما يخفف على دور النشر وطأة الخسارة .

كما أنني أوجه رسالة لمؤسسات المجتمع المدني أن تعمل على تفعيل أنشطةٍ من شأنها أن تنمي عادة القراءة لدى أفراد المجتمع من مختلف الأعمار وفي شتى الموضوعات، وتشجع منتسبيها على ارتياد المكتبات لأن تحضّر الشعوب يقاس بعدد المكتبات المنتشرة بين أهلها.

قصيدة الشهر

بلد الطيوب



علي صدقي عبدالقادر
(شاعر الشباب)

بلدي وما بلدي سوى حقق الطيوب

ومواقع الإقدام للشمس اللعوب

أيام كانت طفلة الدنيا الطروب

فالحب والأشعار في بلدي دروب

والياسمين يكاد من ولهٍ يذوب، ولا يتوب

الناس في بلدي يحيكون النهار

حباً مناديلاً وشباكاً لدار

والفلُّ يروي كل ألعاب الصغار

فتعالَ واسمع قصة للانتصار .. للشعب

للأرض التي تلد الفخار تلد النهار

الليل في بلدي تواشيح غناء

وقباب قريتنا حكايات الإباء

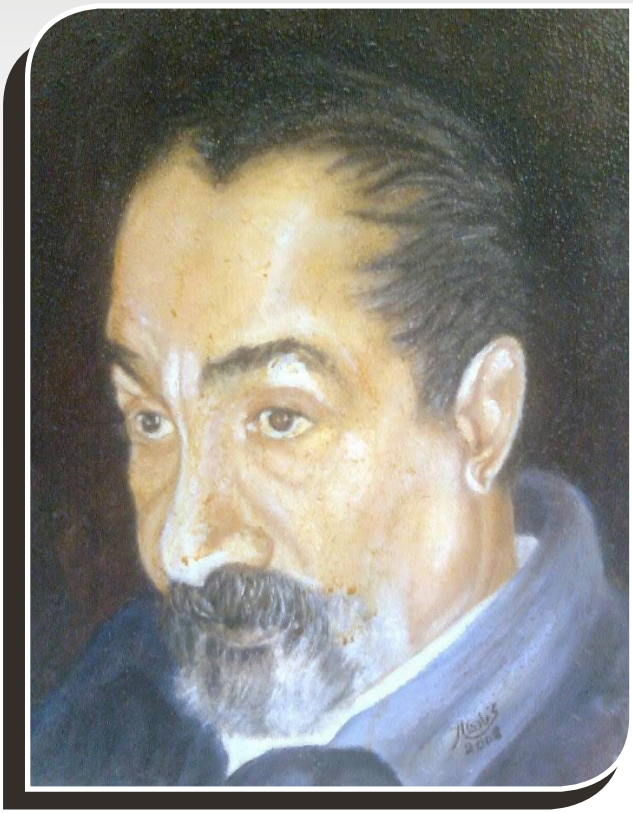
وبيوتنا الأقراط في أذن السماء

بلدي ملاعب أنجم تأتي المساء

لتقول هذي ليبيا بلد الضياء

كرم وفاء

عاشق التاريخ الذي يترجم ويؤلف
ثم يرسم أغلفة كتبه بريشته



د. محمد عبد الكريم الوافي :

الترجمة إلى درجة العشق

خلود الفلاح

يعد المؤرخ «محمد عبدالكريم الوافي» (1936 _ 2011) من بين أبرز المؤرخين الليبيين الذين ساهموا في إثراء المكتبة الليبية والعربية بمجموعة مؤلفات وترجمات عن الفرنسية فى مجال التاريخ والفلسفة.

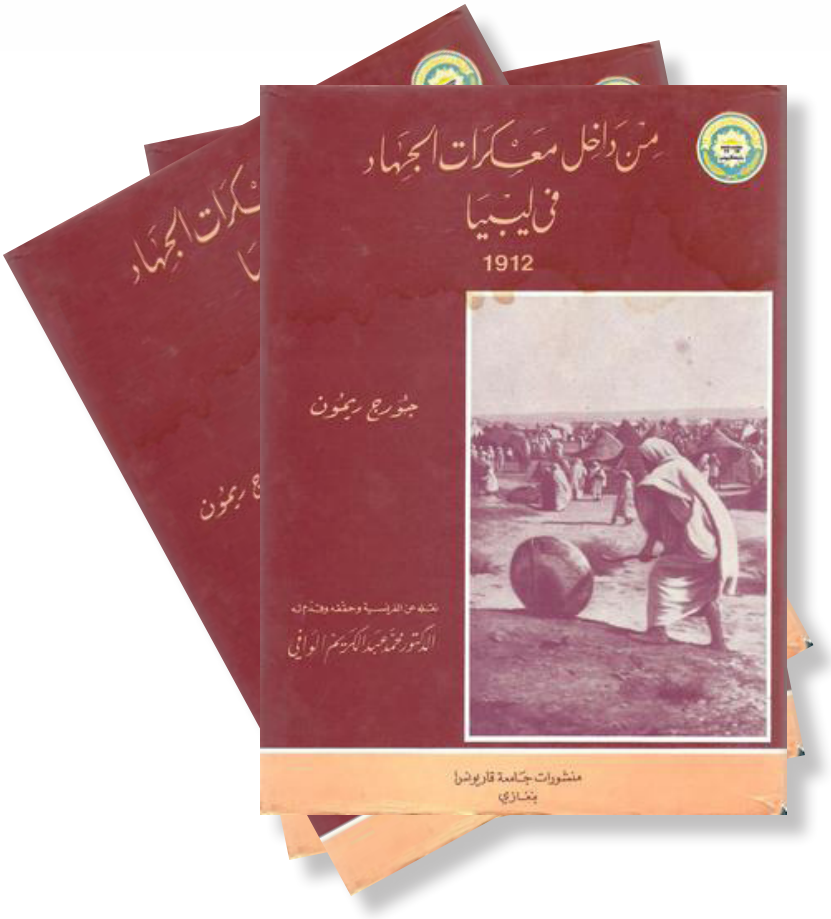
ولد «محمد عبدالكريم الوافي» بمدينة المرج بالجبل الأخضر حيث تلقى تعليمه الأول، و نال الشهادة الابتدائية عام 1952،

وقد أظهر منذ السنوات الأولى للدراسة الاستعداد والذكاء للتحصيل العلمى، ورغم ضيق الحال وانتشار الفقر وعسر المعيشة فى تلك المرحلة من تاريخ ليبيا المعاصر، إلا أن ذلك لم يحل دون أن يتطلع محمد الوافى إلى مواصلة الدراسة والتحصيل العلمى، فعزم على الالتحاق بمدرسة بنغازى الثانوية، حيث تحصل على الشهادة الثانوية فى العام 1957 بتفوق كبير، ثم التحق بقسم الفلسفة بالجامعة الليبية فى بنغازى، وتخرج العام 1961، بتقدير ممتاز. ليتم تعيينه كمعيد بالقسم، وإيفاده إلى فرنسا لدراسة الفلسفة لمدة خمس سنوات.

عاد إلى ليبيا فى العام 1966 ، والتحق بالعمل فى شركة «إسو» النفطية كمشرف على مجلة الحصاد التي تصدر في نسختين، واحدة بالعربية والأخرى بالإنجليزية.

وفي العام 1970 ،غادر الوافى إلى باريس من أجل مواصلة دراسته العليا فى تخصص التاريخ ثم عاد إلى الوطن بعد حصوله عام 1976م على شهادة الدكتوراه في علم التاريخ.

شغل منصب مستشار ثقافي في السفارة الليبية بباريس مابين أعوام 1973 – 1977م .



كما عُين في العام 1977 مندوباً لليبيا في منظمة اليونسكو حتى العام 1979م، وهذا أتاح له الإقامة لفترة طويلة فى باريس والتعرف على بعض الشخصيات الثقافية الشهيرة كالفيلسوف جان بول سارتر، جاك بيرك، والفيلسوف المصري عبدالرحمن بدوى، وعالم الآثار الفرنسي فرانسوا شامو وغيرهم، وقد تناولت مذكرات الدكتور الراحل «علي فهمي خشيم» جانباً من حياة الدكتور الوافي وانغماسه فى الحياة الثقافية، وقضاءه لمعظم أوقات الفراغ فى زياراتٍ لمعارض الكتب والمكتبات ومراكز الأرشيف وقاعات عروض الفنون التشكيلية والمتاحف والمسارح وحضور العروض الموسيقية الراقية التى كانت تعج بها الحياة الثقافية والفنية فى باريس فى تلك السنوات.

رجع الدكتور محمد إلى طرابلس فى العام 1980 ، حيث قام بالتدريس في قسم التاريخ بكلية التربية بجامعة طرابلس ، قبل أن ينتقل نهاية الثمانينات إلى قسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة بنغازي ،ليقوم بالتدريس والإشرف على طلبة السنة التمهيدية في الدراسات العليا في فرعي التاريخ الإسلامي والحديث، ويشرف على العديد من الرسائل الجامعية لنيل درجتي الماجستير والدكتوراه.

ورغم تقاعد الدكتور الوافي فى العام 1998، إلا أنه لم ينقطع عن التدريس لطلبة الدراسات العليا، ومواصلة الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما لم يتوقف أو يتكاسل عن القيام بترجمة الكتب التى صدرت حول تاريخ ليبيا القديم فى الفرنسية، حيث صدر له في عام 2003 ، ترجمة كتاب «برقـة في العصر الهلينستي» من العهد الجمهوري حتى ولاية أغسطس من تأليف أندرية لاروند، من منشورات جامعة بنغازى، وهى آخر اعمال الدكتور الوافي فى مجال الترجمة وقد أنفرد بتأليف أربعة كتب بينها كتاب نشر باللغة الفرنسية من مجموع عشرة الكتب.

وتعتبر كتبه المترجمة عن اللغة الفرنسية من بين أهم الكتب المراجعية التي أثرت تاريخ ليبيا القديم والحديث بالإضافة لكتابه القيم حول علم التاريخ، مما ساهم فى تذليل الصعوبات أمام الباحثين والمتخصصين فى التاريخ القديم على وجه الخصوص لمن لايتحدثون الفرنسية.

مؤلفاته:

1 - «شارل فيرو وليبيا من خلال وصف القنصل الفرنسي بطرابلس في القرن السابع عشر 1876م1884-م.(نشرت باللغة الفرنسية). (أطروحة الدكتوراه)

2 - يوسف باشا القرمانلي والحملة الفرنسية على مصـر.

3 - منهج البحث في التاريخ والتدوين التاريخي عند العرب.

4 - الطريق إلى لوزان: الخفايا الدبلوماسية والعسكرية للغزو الإيطالي لليبيا.

الكتب المترجمة:

1 - تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوربا . تأليف بوخينسكي.

2 - من داخل معسكرات الجهاد في ليبيا 1912م. تأليف جورج ريمون.

3 - الحوليات الليبية منذ الفتح العربي حتى الغزو الإيطالي. تأليف شارل فيرو.

4 - الإغريق في برقـة ، الأسطورة والتاريخ. تأليف فرانسوا شامو.

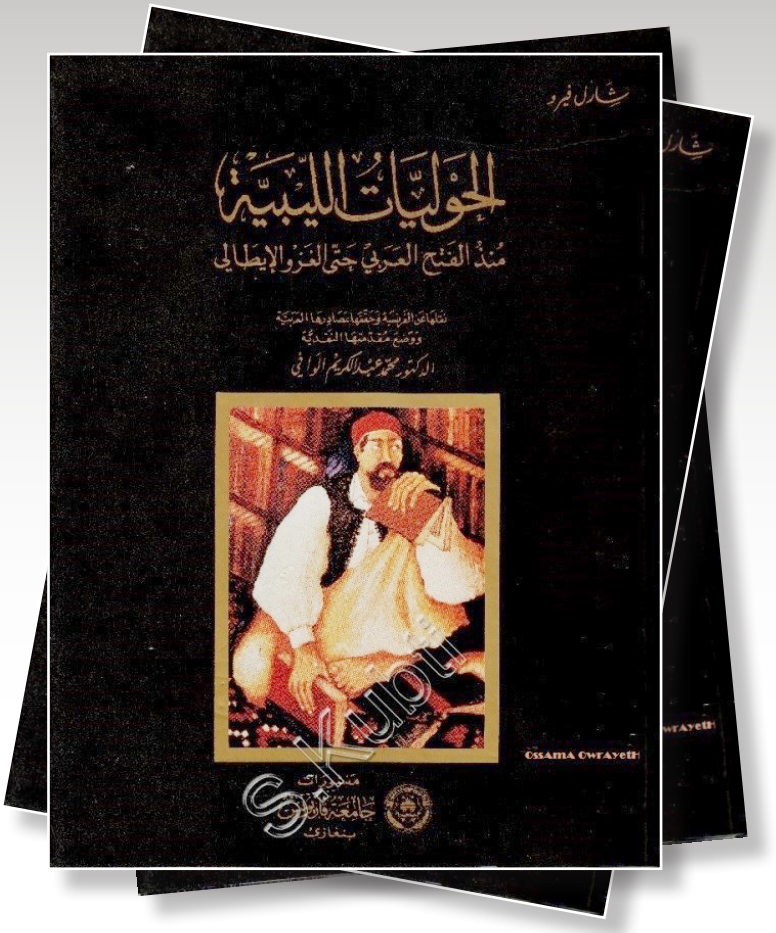
5 - الحوليات التونسية منذ الفتح العربي حتى احتلال فرنسا للجزائر .تأليف الفونصو

روسو.

6 – برقـة في العصر الهلينستي من العهد الجمهوري حتى ولاية أغسطس .تأليف أندريه لاروند.

وحول ضوابط وقواعد الكتابة التاريخية، ومناداة البعض بإعادة الكتابة لحوادث وتواريخ ووقائع تاريخية، بعيداً عن الهوى و التوجهات السياسية ، فقد كان له رأيه حول هذا الأمر قائلا :» كتابة التاريخ ليست مسألة عاطفية هوجاء، ولذا فإنه لا بد لمثل هذه الأبحاث من الانطلاق من وقائع تاريخية محددة، يقوم توثيقها على استقراء مختلف المصادر العربية وغيرها، وإلا فإن إعادة كتابة تاريخنا ستحيد عن هدفها وستصبح مجرد ضرب على طبول جوفاء لن تفضى بنا سوى إلى الإنصات إلى أصداءٍ ممسوخةٍ عن أحداث الماضي».

لم يكن الدكتور محمد عبد الكريم الوافي باحثاً ومترجماً فى مجال التاريخ والفلسفة فقط ، بل هو فنان يجيد الرسم، وصاحب موهبة جميلة غذتها النشأة الاولى فى مسقط رأسه بالمرج حيث الطبيعة الساحرة،



وصقلتها قراءاته فى الادب ومتابعة الفنون بمختلف أنواعها، خاصة فى فترة إقامته بباريس في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وقد قام برسم أغلفة كلا من كتاب الحوليات الليبية، وكتاب الحوليات التونسية، وكتاب الإغريق في برقـة، كما أشرف على تصميم أغلفة كتبه، وكان حريصاً على تزيينها برسومات ولوحات توضيحية.

عانى الدكتور الوافي من مشاكل صحية طوال الأعوام العشرين الأخيرة فى حياته، مع زهده وابتعاده عن السعي وراء تدريس ساعات إضافية خارج الكلية كما كان يفعل الكثير من الاساتذة الجامعيين فى تلك السنوات، فقد كان الدكتور الوافى شديد الحرص على الجمع بين الترجمة الرصينة، والعناية بتحقيقها وتأصيل نصوصها بأمهات المصادر العربية والأجنبية، كما لم يتوان عن تصحيح واستدراك ما قصر في البحث حوله، فيقول فى مقدمة الطبعة الثانية لكتاب الحوليات الليبية : إنني خلوت منذ نشر هذه الترجمة إلى استقصاء المعلومات حول مؤلف (الحوليات) ونقبت مدة طويلة في مراسلاته المحفوظة بأرشيف مكتبة وزارة الخارجية الفرنسية في باريس، وذلك بحثاً عن إجاباتٍ شافيةٍ عن تساؤلاتٍ عنت لي حول إقامته بطرابلس في أواخر القرن الماضي. وقد قادني ذلك إلى الاطلاع بصبرٍ على معظم تلك المراسلات الخطية

المصنفة في ستة مجلدات. ثم جرني هذا الجهد بدوره إلى محاولة التعرف على بقايا نسله وحفدته. وبالفعل، فإن هذا الاهتمام بشخصية المؤلف انتهى بي في خاتمة المطاف بتعرفي بسيدة فرنسية عجوز تناهز الستين سنة، ما تزال تقطن باريس، كان زوجها المتوفى حفيداً لابن «شارل فيرو». كما أنني حرصت على استكشاف قبره، زيادة مني في إحكام التقصي حول هذه الشخصية «.

كان يبذل جهداً كبيراً في الترجمة حول تاريخ ليبيا القديم ، إذ اختار أن يقوم بالعمل على مؤلفات فرنسية كُتبت بلغة علمية دقيقة، عسيرة الفهم، تحوى نصوصاً واقتباسات باللغة الإغريقية القديمة وباللغة اللاتينية، الأمر الذى يجعل فهمها على القارىء العربى صعبة، موجهة لعلماء الآثار والدراسات القديمة من المتخصصين، ماجعل من مهمة الترجمة شديدة الصعوبة، ومنهكة لصحة المترجم، وقد بذل الدكتور «محمد» ما في استطاعته كي يقدم لنا ترجمات أمينة على النص الأصلي، مع الحرص على صياغة سلسلة فى العربية لمعانى وكلمات المؤلفات القيمة، بالإضافة لقيامه بجهدٍ جبارٍ فى تحقيق وشرح متون الكتب واستكمالها بالعشرات من الحواشى والهوامش زيادة فى التوضيح، وبكتابة ترجمات لكثير من الشخصيات وسير حياة وافية لمن يرد ذكره من أعلام إغريق ولاتينيين، سواءً كانوا مؤرخين أو شعراء أو أدباء أو جغرافيين أو سياسيين أو مسرحيين أو رياضيين، وغيرهم من مؤلفين وبحاث ورحالة فى الفترة الاسلامية أو الحديثة وردت أسماؤهم وإشارات لكتبهم ضمن متون تلك المؤلفات فى التاريخ القديم.

قالوا

«و في مثل هذه المرحلة بالذات حينما يصبح الخبز مراً، والبندقية تصيب مطلقها بدل الهدف، تصبح الحاجة إلى (الكلمة الحرة الصادقة) أمراً أهم من الخبز والبندقية».

غاده السمان

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

لا يفعـــلُ شيئـــاً ســـــوى
أنـــــه يتدفـــــق .
ونحـــن لا نفعلُ شيئـــاً سوى
أننـــا نحـــاول ألا نصطـــدمَ
بالأيـــامِ اليابـــسة بينما ننجـــرف.
هـــذا العمـــر المتبـــدد.
مفتاح العلواني - ليبيا

كـــل مـــــا في الأمـــــر
أننـــا نمضـــغ بـــعض السنيـــــن
ثـــم ننـــــام بهـــدوء .
وحيد ابوالجول _ العراق

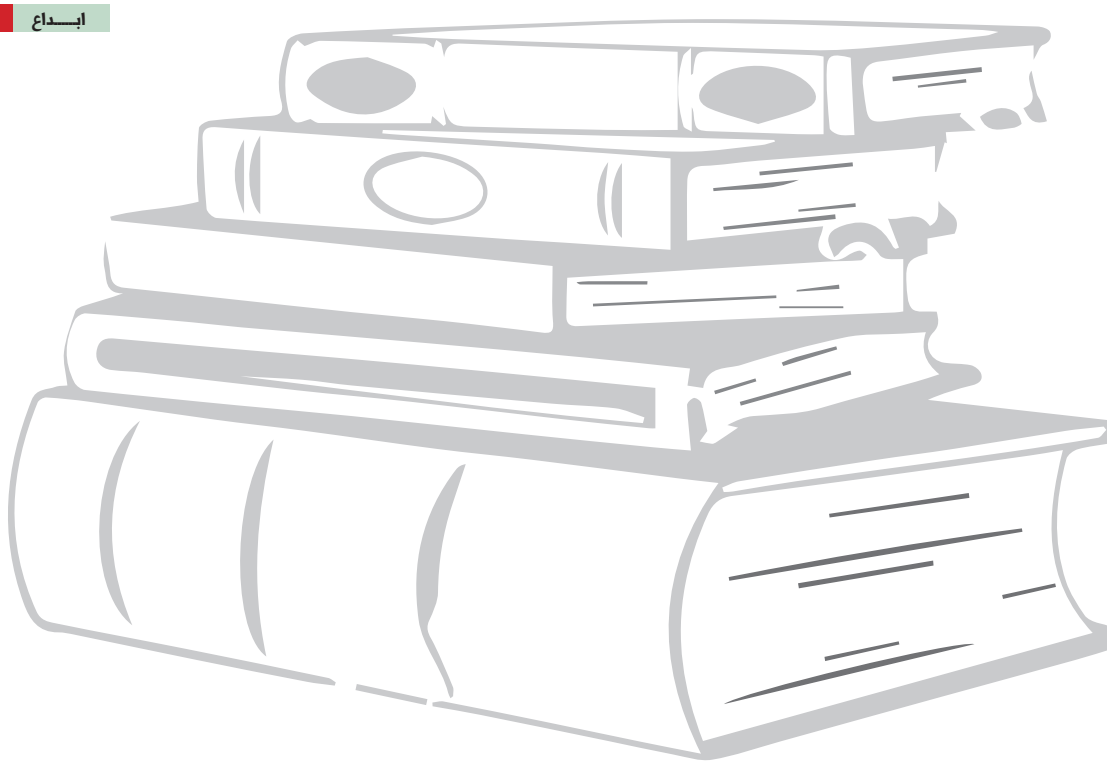
مللـــــتُ تتبّـــعَ خيـــط
لا طائـــرة ورقيـــة في نهايتـــه...
رضا العبيدي - تونس

مترّنحـــاً أمضي بهـذا العُمر
أغـــــرزُ أيّـــــامي
في القـــــــــــاعِ
وأتقـــــــــــدّم .
فراس السعدي _ العراق

هل أخبـــــركِ الحنيـــــن ..
أن تحـــــت أقـــــدامي
حـــــزمة حطـــب جـــــاف ؟
فـــــلا تشعلينـــــي .
طاهر اللهبي _ اليمن

أنظـــــر إلى الشارع من النـــافذة
والمطـــــر يجـــــرف
كـــــل شـــيء أمـــــامه
إلا حـــــــــزنـــي .!
محمد عبدالله _ ليبيا

تدحـــرجت حيـــاتي كعربـــةٍ فارغـة
على طريـــــق مهجـــور
وتعقـــب أثـــري ظـــلٌ خفيٌّ



تمـــــدد في سريـــر أوقاتي ..
الفانيـــــــــة.

قيس ياسين _ العراق

كانـــــت مجـــرّد يـــــد...
عـــــلى وجـــــه الخطـــأ
في زحـــــام سيـــــــــر
وضعتهـــــا سيّـــــدة على ..
صـــــــدري الحـــــاني .
أول مـــــرّة يدنـــــو كائـــن
بـــــذاك القـــــرب مـــن
قلبـــــي المؤبّـــــــــد.

لطفي تيّاهي _ تونس

عتمـــــــــة ونيـــــــف .
تلدغنـــــي عجـــلات الأوان
بشهقـــــات ناضجـــــة
أبواب الأفق تجثو حول مسافة الفجر
بشامـــــةٍ شاحبـــــة.
ليـــــلُ الرمـــــادِ يلفُ يـــــــدي
يدفنُ نوافذَ الصدى في فم الضوء
بقمصـــــــــانٍ عاريـــــــة.

محمود بكو _ سوريا

ضيـــــقٌ بـــــابُ البيتِ
لكن مدائِنٌ وقُرىً وغاباتٌ تدخُلُ عبرَهُ
في آن.

بله محمد الفاضل _ السودان

من أعمال النحات

(علي الوكواك)

عبار

Creative Ideas on FB

الفنان المسرحي سعد الدلال لمجلة الليبي :

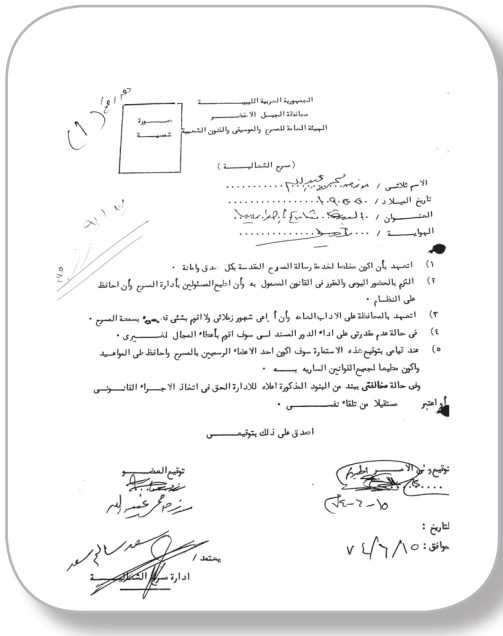
هذه هي السيرة الذاتية للمسرح في مدينة البيضاء .. ولا عزاء للأدعياء !

عـادة في تدويـن وكتابـة التاريـخ المعاصـر أن يتصـدر المشـهد أشـخاص يدعـون أنهـم وحدهـم مـن صنعـوا المجـد والتاريـخ، ونحـن هنـا بصـدد البحـث عـن بدايـات في مدينـة البيضـاء التـي سـاهم مسـرحها في إثـراء المشـهد المسـرحي لليبـي في الداخـل والخـارج معـاً، وشـارك في المحافـل المختلفـة بأعمـال أضافـت الكثيـر إلـى واقـع المشـاركات الليبيـة علـى المسـتوى العربـي.

مسرح الشعالية ، فاتحة الدرس :

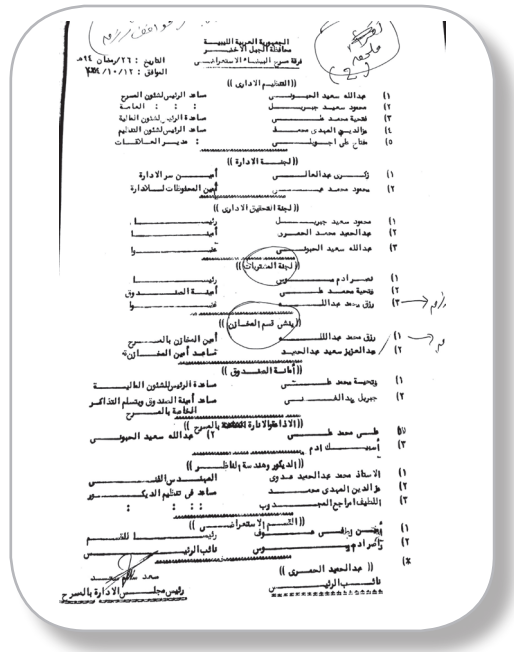
إذا تتبعنـا البدايـة فسـوف نجـد أن المسـرح كانـت لـه ارهاصـات أوليـة تمثلـت في النشـاط المدرسـي والحركـة الكشـفية، ولكـن إذا تناولنـا هـذه البدايـات كمؤسسـات قائمـة فسـوف تحيلنـا الحقائـق إلـى عـام 1973 م.، عندمـا أسسـت مجموعـة مـن الشـباب مسـرح «علـي الشـعالية للتمثيـل والموسـيقى»، وأجـد نفسـي هنـا مضطـراً لأتجنـب إدعـاء البعـض أنهـم فئـة قليلـة ممـن بـادروا بالتأسـيس، وذلـك لتوفـر الوثائـق المكتوبـة المتمثلـة في رسـائل أو طلبـات اجـازة بـين مـدراء الفـرق علـى التوالـي وبـين أعضـاء الفـرق. إضافـةً إلـى قوائـم بأعضـاء الجمعيـة العموميـة للمسـرح أو تكليفـات صـادرة لتولـي مهـام، والتـي مـن خلالهـا سـأنصف البعـض ممـن يُغـض الطـرفُ عنهـم، أثنـاء السـؤال عـن بدايـات وإنجـازات المسـرح.

ورغـم اتفـاق الفنانـين الأوائـل في المسـرح علـى

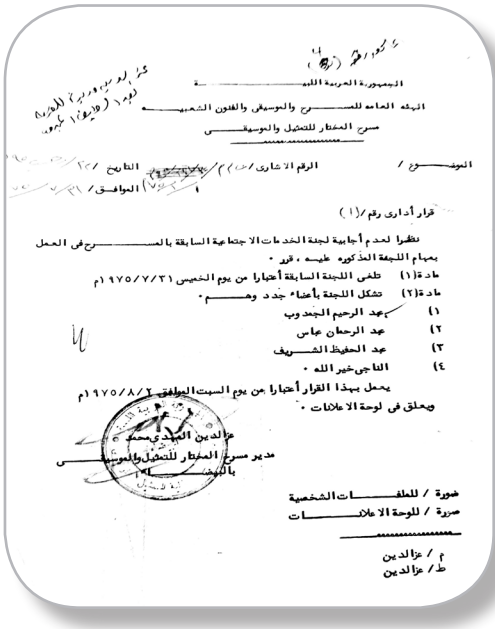


المرفق رقم 1

أن بدايـة التأسـيس كانـت عـام 1973 م. وأن أول اسـم للمسـرح كان «فرقـة علـي الشـعالية للتمثيـل والموسـيقى»، إلا أننـي لـم أعثـر في تلـك الفتـرة الممتـدة مـن عـام 1973 وحتـى يـوم 9 . 9 . 1974 ـ وهـي التـي تغيـر فيهـا اسـم الفرقـة إلـى اسـم آخـر سـأشـير إليـه فيمـا يلـي مـن سـطور ـ علـى أي أثـرٍ فنـي سـوى عمـل واحـد، وهـو «مذبحـة الحريـة» الـذي كان مـن اخـراج الراحـل «صـلاح البيشـاوي»، وهـذا مـا أجمـع عليـه الجميـع، دون حصولـي علـى النـص أو أي ملصـق خـاص بالعمـل.



المرفق رقم 2



المرفق رقم 3

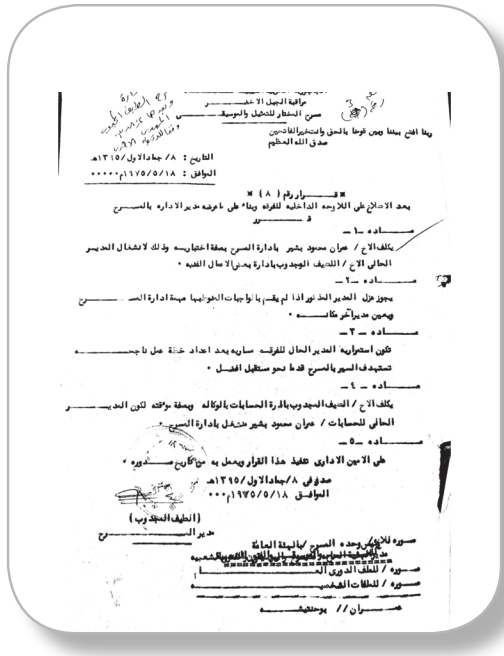
ولدي وثيقة (المرفق رقم 1) تفيد بوجود تسمية للمسرح، وهي عبارة عن طلب مقدم من الفنان «رزق محمد عبدالله الجويفي» بتاريخ 9. 9. 1974م. إلى «مشرف النظام العام» بالمسرح، السيد «عز الدين المهدي»، ويطلب فيه «رزق» إذن لمدة 3 ايام، ويرفض مشرف النظام العام بالمسرح ذلك الطلب لدواعي المصلحة العامة.

ومن هذا الطلب ندرك وجود الاسم وتغييره بعد هذا التاريخ، إضافةً إلى أننا ندرك من خلاله مدى حرص الإدارة وحرص الفنان على عمله الذي كان دون مقابل.

وكذلك تؤكد هذه المكاتبة تغيير اسم المسرح إلى اسم آخر وهو «مسرح البيضاء الاستعراضي» وتدل أيضاً على التنظيم الاداري بالمسرح.

وثيقةٌ أخرى تشمل أعداداً كثيرة من المسرحيين والإداريين يستدل منها أيضاً على رجال تلك الفترة (المرفق رقم 2)، وأود الإشارة هنا إلى أنه لم يبق مستمراً منهم في المسرح إلى الآن سوى الفنان «عز الدين المهدي»، أما الآخرون فمنهم من توفاه الله، ومنهم من انضم إلى «فرقة الجبل الاخضر للفنون الشعبية»، ومنهم من ترك الحركة المسرحية مبكراً. وإن كنت لم أحصل على أي وثيقة تدل على وجود عمل مسرحي في هذه الفترة والممتدة من 10/2 1974 وحتى 5/5 1975 وهو تاريخ بداية «مسرح المختار» كما سيأتي الحديث عنه لاحقاً.

ويتفق الجميع على أن العمل المسرحي الوحيد الذي قُدّم في فترة تسمية الفرقة باسم «البيضاء الاستعراضي»، هو عمل «دباير سدينا» تأليف «رمضان امطيريد» واخراج «سعد سالم سعد»، وقد أكد لي هذه المعلومة أيضاً الفنان «عز الدين المهدي» الذي أشار كذلك إلى عمل آخر بعنوان «حلوان تفاحة»، كما افادني بأنه



المرفق رقم 4

هو من اطلق اسم «البيضاء الاستعراضي» على المسرح ، وقد كنتُ صغيراً عندما شاهدت عمل «دبابير سدينا» الذي كان من بطولة الفنانة القديرة «عزيز الوحيشي»

1975 م. الانطلاقة الفعلية بمسرح المختار :

اذن من عام 1975 م. بدأت المسيرة الفعلية للمسرح في المدينة، و قبل ان ننتقل الى هذه المسيرة التي بدأت من «مسرح المختار»، اود ان أشير الى بعض العناصر التي ساهمت في الحركة المسرحية في الفترة من 1973 وحتى 1975م.، و هي على سبيل المثال لا الحصر: «رزق الجويفي»، «عز الدين المهدي»، «عبد الرحمن عباس»، «عبد الحفيظ الشريف»، «ابراهيم الشاظوف»، «عبد الحميد الحمري»، «عبد الله الحبوني»، «مفتاح اجويلي» «إلطيّف المجذوب»، «ناصر الدغاري»، «سعد سالم» «رمضان امطيريد»، موسى هلال»، «صالح اعتيق»، «عاشور عبد الرسول»، «رجب الظافري»، «محمد عبد الحميد عدوي(مصري)»،«صلاح البيشاوي»(مصري)،«محمود عيسى»، «زكرى عبد العالي»،» أمين لطفي عوف»(مصري)، «على محمد علي»،«اسبّيك آدم»، «عبد العزيز سعيد»،«فتحية محمد علي»، «د سعيد جبريل»، «جبريل عبد الغني»،«عمران محمود بشير»، «عبد الرحيم المجدوب»، «محمود الرقيعي»،«علي بوخضرة».

ولدِّي وثيقة أخرى تؤكد وجود «مسرح المختار» منذ ذلك التاريخ، و هي عبارة عن قرار تكليف للجنة خدمات باسم ثاني مدير للفرقة، وهو الفنان «عز الدين المهدي» مؤرخة بتاريخ 31 .7. 1975م.، في حين كان الفنان «إلطيّف المجذوب» أول مدير للفرقة. (مرفقان رقم 3 ورقم 4). وأشير هنا أيضاً الى أهم الأعمال المسرحية التي قدمتها فرقة «مسرح المختار و الموسيقى 1975 1980 وهي على النحو الاتي: ثوره الموتى، المرابط، الكلام عذاب الناس، الندم، عيالك يا حاج.

كما أشير هنا إلى بعض الاعمال التي شارك فيها اعضاء الفرقة مرئياً وسينمائياً، وهي :

1. سهره مرئيه بعنوان «عربة الأمل» من تأليف الفنان «فرج العشة»
2. مسلسل «عودة إلى الواقع».
3. شريط « الفاتح حرية».

وهذه الأعمال المسرحية والمرئية قادها جيل آخر في المسرح إضافةً إلى الجيل السابق الذي أشرت إليه سابقاً ،مثل : أحمد العبد، فتحي جويليك، صالح بو غزيل، عبد العزيز بوحنتيشة، سعد الدلال، سعد المغربي، عبد العالي شعيب، محسن الفاخرى، سعد احميده، فرج عمر، سعد الحمري، حمدي العوكلي، حميد الدغاري،

الشريف بوغزيل، سالمة سليمان، علي الجهاني، ربيعة سليمان، نجاح عبد العزيز، نعيمة ابو بكر، جمال عيسى ميلود، عبد الحميد عبد الواحد، حمد ذوقة (....)، سالم عطيه، صالح خطاب ، حمدي عبد الله، داود العلواني، الناجي خيرالله، يحيى الشريف، علي عبد العالي، عبد العزيز الطلحي، محمد الشريدي، توفيق عبد الغني، فرج الشويخ.

وتجدر الملاحظة هنا إلى أن العمل المسرحي «المرابط» كان بمشاركة فرقة «الجبل الأخضر للفنون الشعبية» (الملحق رقم 5).

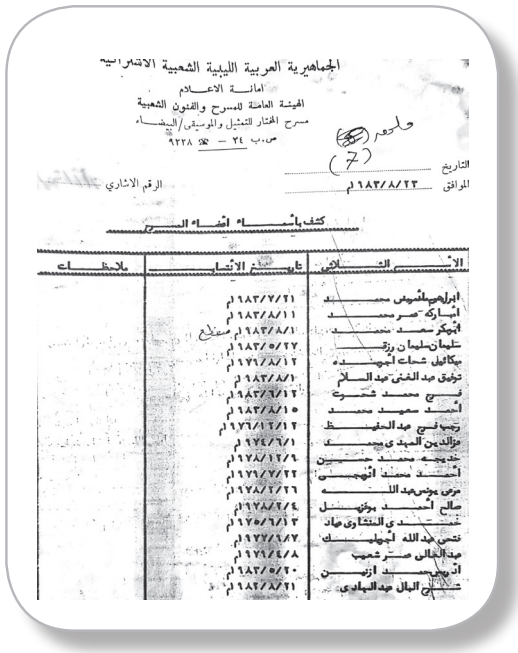
وفي العام 1980 أجريت التجارب على العمل المسرحي «ريم»، من تأليف «علي الجهاني»، ولكن توقف العمل، وتوقفت حركة المسرح منذ ذلك التاريخ وحتى عام 1983 م.، وذلك لأسباب عديدة منها :

1. توجه بعض أفراد المسرح للقوات ا لمسلحة .
2. انشغال بعضهم بالدراسة خارج المدينة.

ولادة «المسرح الحديث» :

ومنذ أواخر عام 1983 اجتمع بعض الشباب في مقر الفرقة الجديد «سينما الوحدة» بعد ان تم استبداله لفرقه الجبل الأخضر بمقره السابق بالسوق القديم، وهؤلاء الشباب هم : عزالدين المهدي، عبد العالي عمر شعيب، حميد الدغاري، سعد الحمري، شرح البال عبد الهادي.

واقترح هؤلاء عودة المسرح من جديد، ولكن بتسميةٍ جديدة اقترحها الفنان «عبد العالي شعيب» وهي «المسرح الحديث»، ونلاحظ هنا أن شباب المسرح الحديث لم يعتبروا هذا التأسيس استمراراً لمسرح المختار، بل ظهوراً لفرقةٍ جديدةٍ بهذا الاسم، غير أنهم اعتبروا تاريخ 1.1. 1983 ،هو تاريخ التأسيس، ولكن وفقاً



الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية
امانة الاعلام
الهيئة العامة للمسرح والفنون الشعبية
مسرح المختار للتمثيل والموسيقى/البيضاء
ص.ب ٢٤ – ٩٢٢٨

التاريخ
الموافق ١٩٨٣/٨/٢٣ م
الرقم الاشاري

كشف بأسماء أعضاء المسرح

الاسم الثلاثي	تاريخ الانتساب	ملاحظات
ابراهيم الشهيبي محمد	١٩٨٣/٧/٢١ م	
امبارك صالح محمد	١٩٨٣/٨/١١ م	
ابوبكر محمد محمد	١٩٨٣/٨/١ م	مستقيل
سليمان سليمان رزق	١٩٨٣/٥/٢٢ م	
ميكائيل شحات أجهده	١٩٧١/٨/١٢ م	
توفيق عبد الغني عبد السلام	١٩٨٣/٨/١ م	
فرج محمد شويخ	١٩٨٣/٦/١٢ م	
احمد سعيد محمد	١٩٨٣/٨/١٥ م	
رجب فرج عبد الحفيظ	١٩٧٦/١٢/١٢ م	
مؤالدين السيد ي يحيى	١٩٧٤/٦/١ م	
خديجه محمد حسين	١٩٧٨/١٢/٦ م	
احمد محمد الفهمي	١٩٧١/٧/٢٢ م	
مرعي يونس عبد الله	١٩٧٨/٢/٢٦ م	
صالح احمد بوفيل	١٩٧٨/٢/٢٤ م	
محمد ي النشاوي حماد	١٩٧٥/٦/١٣ م	
فتحي عبد الله الجهاني	١٩٧٢/٩/٢٧ م	
عبد العالي صقر شعيب	١٩٦٩/٤/٨ م	
ادريس محمد ازقن	١٩٨٣/٥/٢٠ م	
شرحبيل البال عبد الهادي	١٩٨٣/٨/٢١ م	

المرفق رقم 5

للوثائق التي لدينا نؤكد أن بداية التأسيس كانت في اواخر عام 1983 وهي عبارة عن رسالة موجهة من مدير فرقة «مسرح المختار» عز الدين الدين المهدي» إلى رئيس شعبة المسرح بأمانة الإعلام الثوري آنذاك لاعتماد أعضاء الفرقة مؤرخة بتاريخ 22 .8. 1983 م.، مرفقة بقائمة بأسماء الأعضاء .

كما أود أن أشير هنا الى أنه وفقاً لوثيقةٍ لدِّي يُستدل منها على ان الذين أسسوا المسرح الحديث اواخر عام 1983 ليسو العدد القليل الذي اشرنا اليه منذ قليل ولكنه عدد كبير من الفنانين .

وقدّم المسرح الحديث طيلة هذه الفترة منذ عام 1983 وحتى عام 2010 عددا من الاعمال المسرحية منها، غناوي علم في لندن، زفاف عبلة، حد الزين، عصافير السلطان ، العقرب والميزان، السيد جمجمة، كاتب لم يكتب شيئاً، مؤسسة

الدفن السريع، سرحان، الفرار إلى جهنم، المدير، الشرخ، سدينا وافكيرينا، أجراس وكلاب، أوراق مبعثرة، الشاهد البحر، يا مطر يا عمتي، بالعود يا مسعود.

وهذه الاعمال المسرحية قدمها عدد من الشباب نذكر منهم : عز الدين المهدي، صالح بوغزيل، عبد العالي شعيب، سعد الدلال، سعد الحمري، مرعي يونس، يونس عبد الرزاق، عطيه النويصري، سليمان رزق، عبد الله عبد الباري، صالح بوزينة، المهدي الهيلع، محمد الزعلوك، مسعود خنفر، أيمن خنفر، رجب فرج، سالم عبد الحميد، حمدي العوكلي، ابراهيم ادريس، احمد نويجي، شرح البال عبد الهادي، فتحي الساحلي، رافع بوالركب، محمد سعد، محمد مطلل، سليمان الخشبي، احمد الجويفي، عادل كبران، فوزي لغويل، مصطفى فرج، احمد الهرام، احمد شعيب، حميد الدغاري، خالد الورفلي، عبد الله خنفر، ادريس خنفر، المهدي الهيلع، أشرف خنفر، احمد الرز، خالد لطفي، محمد زعلوك، ايهاب القرشي (السودان)، غيث المصراتي، ربيع الطرابلسي، رمضان العريبي، سعيد احميده، عبد القادر سعد، عبد القادر سالم، كمال سعيد، باسط (....)، سعد الفيتوري، عبد المنعم حسن، اكرم عبد السميع، فتحي جوليك، خليفة السلمي، فتحي السلمي، ميكائيل شحات، سعد احميده، امباركة الشرقاوي، محسن الفاخري، توفيق عبد الغني، خليفة مقاوي، نجاح عبد العزيز، فرج صالح، ميلود بوغزيل، عز الدين الدايخ، رابح يونس، توفيق افكيرين، موسى العوامي، موسى غانم، عبد الله عبد الباري، فرج شحوت، اسامة عبد الحق، مفتاح ميلود، حمدي المسماري، وقد كانت أغلب هذه الأعمال من تأليف كل من : المسكيني الصغير (المغرب) ، بديعة الراضي (المغرب) ، علي الجهاني، خميس امبارك،علي الفلاح، فرج بو فاخرة، بطلة كاتب لم يكتب شيئا ،احمد حسين (مصر)

هواة الفن تدخل الساحة :

في عام 1986 م. تأسست فرقه أخرى في المدينة، وهي فرقة «هواة الفن»، وساهم في تأسيسها كل من :

صالح بوغزيل، فتحي الصوصاع، شرح البال عبد الهادي، موسى الصابر، سعد محارب، والفنان عبد الباسط (....)

وقدمت الفرقة أول عمل لها بعنوان : السيرك ،ثم ،خطط صاحب المقهى، وتجرة مشتاقه، ثم توقفت فتره من الزمن و عادت من جديد عام 1997 بإدارة «عادل الشراني»، و«موسى بوفروة»، وقدمت عدداً من الاعمال المسرحية منها : السور، الكاسكا، التتار قادمون، عقل، وقدم هذه الاعمال عدد من الشباب منهم :سليمان الخشبي، أسامة عبد الحق، سعيد حميده ،عصام احويج، علي الشرقاوي. عبد الكريم بوهنية، مرعي بوسدرة، أحمد البولندي.

مسرح المختار يستيقظ من جديد :

في العام 1997 قررت مجموعه من شباب «مسرح المختار» إعاده تفعيل الفرقة بعد أن توقفت منذ عام 1980 ،وهم عبد الرحمن عباس، ابراهيم الشاظوف، عبد الحفيظ الشريف، مراجع القدار. وقدمت الفرقة عدداً من الاعمال منها : اللون المرفوع، وقع الأحذيه الخشنة، العزلة، و استعانت الفرقة في تقديم هذه الاعمال بشباب المسرح الحديث.

وأخيراً .. فرقة السلفيوم :

وفي عام 2006 تأسست فرقة السلفيوم بقياده الفنانين «فتح الله المجدوب»، والدكتور «عبد الجواد العبد» وبرعاية

الاستاذ «الشريف بوغزيل»، وقدمت عدداً من الاعمال المسرحية منها: «شيزوفرينيا» ومسرحيه «بارنويا»، التي قدمها عدد من الفنانين منهم «نورا ابراهيم، عبد السلام بدر، وائل الشرع، المهدي صمد، سيف الدين الشريف، خالد البريسيدي. وبعد 2010 توقف نشاط الفرقة لعدم وجود مقر.

وفي الختام :

اشير إلى انه كانت للفرق المسرحية بمدينه البيضاء مشاركات فاعلة في المهرجانات الوطنية منذ بداياتها وحتى المهرجان الحادي عشر عام 2008. وكذلك مهرجان البيضاء للمسرح التجريبي في دوراته الثلاث.

كما كان لهذه الفرق مشاركات خارجيه على النحو التالي :

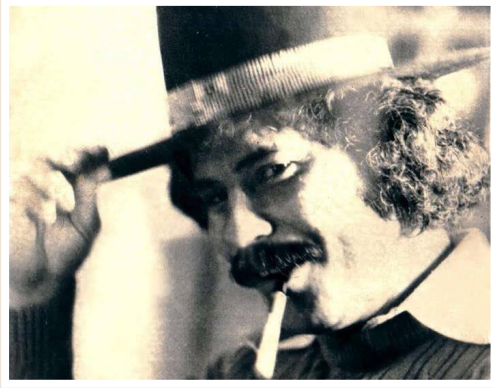
ـ فرقه المسرح الحديث في عام 2002 و2004 في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2008 م.(داخل التقييم) .

ـ فرقه مسرح السلفيوم في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2008 (داخل التقييم)...

_ مشاركه عام 2003 لمسرح المختار(خارج التقييم)

_ مشاركه عام 2005 للمسرح الحديث (خارج التقييم).

قالوا



إنها ليست ترفا كما يقول بعض النقاد البلهاء، بل هي عذاب متصل في صحوك ومنامك وفي أحلامك اليقظة والخدرة على السواء. موحشة هي الكتابة.

خليفة الفاخري

ROMA

سيرة مكان في ذاكرة مبدع

طارق الشرع

يتأسس العرض السينمائي الجيد على إيجاد مسارات متعددة تتيح له إمكانية الظهور بشكل مختلف، فالاختلاف وحده كفيلٌ بضخ الحياة وتجديدها في جسد العمل الفني، واليوم صارت وسائل التقنية تحتل الخيار الأول والأنجع لتحقيق الاختلاف والتميز بالشكل المطلوب.

من ضمن خيارات صناعة الفيلم، نشاهد اليوم توجه عدة تجارب سينمائية نحو إعادة إنتاج الماضي بألوان محدودة

(أبيض – أسود)، وهي تقنية تبدو لأول وهلة متخلفة ولا تتناسب مع ما وصلت إليه تقنيات صناعة الفيلم السينمائي الحديث، الأمر الذي يطرح سؤال الجدوى من العودة إلى استخدام تقنية عتيقة رغم توفر إمكانية التصوير بألوان متعددة وجودة عالية.

من هنا نقترح عرض نموذج حديث، استخدم تقنية الألوان القديمة لإنتاجه (أبيض – أسود) ونال إشادة النقاد والمهتمين بعد أن حصد جوائز كبرى ويُنتظر منه انتزاع جوائز أكبر، ونتحدث هنا عن الفيلم المكسيكي (روما ROMA). الفيلم بطولة ياليتزا أباريسيو ومارينا تافيرا، تأليف وإخراج ألفونسو كوران. تدور أحداث الفيلم في بداية السبعينيات من القرن المنصرم في إطار اجتماعي حول أسرة من الطبقة المتوسطة تعيش في مدينة مكسيكو بحي روما، يسرد الفيلم عاماً تقريباً من حياة الأسرة، وهي الفترة التي تواجه فيها الأسرة خطر الانفصال والتفكك بسبب نزوات الوالد الذي هجر عائلته واستقر في منزل آخر مع امرأة أخرى، في هذه الأثناء تواجه خادمة المنزل (كليو) مشاكل مماثلة وتتعرض للهجر من صديقها بعد أن علم بحملها، لتتشارك سيدة المنزل (صوفيا) والخادمة (كليو) الهموم، وتواجها مصيريهما بشجاعة بعد أن تلقت كل منهما الدعم من الأخرى.

تتمظهر أهم القيم التي يطرحها الفيلم ويتبنى جزءاً منها في إعادة إنتاج العلاقات بين فئات المجتمع المختلفة بفعل الممارسات الأخلاقية لشخوصه، فالأعمال الدنيئة والخسيسة في الفيلم لا تستند على المركز الاجتماعي ولا تنبثق من ثقافة التمييز فقط، بل تحدث بين أفراد نفس الطبقة أيضاً ، بالمقابل تتوطد العلاقة بين ضحايا الغدر رغم وجود حاجز اجتماعي مباشر يفصل بينها (سيدة – خادمة)، ولأن المحن أحياناً تلغي المسافات وتحطم الحواجز ستجد السيدتان خلاص كل منهما في حياة الأخرى؛ حيث ستجد صوفيا خلاصها في دعم «كليو» والاهتمام بها أثناء الولادة، بالمقابل ستنقذ «كليو» نفسها بإنقاذ أطفال صوفيا من الغرق في المحيط رغم عجزها عن السباحة.

يتأسس الفيلم في تقديم رؤياه على طرح منظومة رمزية متكاملة تم تقديمها في صور بسيطة ومتجانسة وهو أمر بالغ التعقيد كما أتصور؛ فبمجرد زرع إشارات رمزية في فضاء العمل سيفتح أمامه إمكانيات إضافية تساعد في إثرائه، أحياناً يكون بالإمكان القبض على هذه الإشارات لكن لا يمكننا دائماً فك رموزها، بهذا يمكننا مثلاً رصد ملاحظة تتعلق بالإفراط في هدر المياه طيلة زمن فيلم (روما)، انطلاقاً من اللحظة الأولى في البداية حيث تتجمع المياه حول بالوعة الصرف في باحة المنزل، مروراً بغسل الملابس والصحون والاستحمام وإطفاء الحرائق في الغابة ومياه الأمطار؛ انتهاءً بالسباحة في مياه المحيط.

إن اهتمام كاميرا «روما» برصد كل هذه العمليات وتصويرها في لقطات متنوعة يثير أسئلة تتعلق بالرمز والمعنى، والرمز هنا معقد جداً بسبب التنوع في استخدامه، حيث أن الرمز نفسه هنا يعطي دلالات مختلفة اختلافاً عميقاً؛ فالمياه تقتل النار في الغابة، والبحر يهدد بقتل الأطفال، رغم أن المحيط يعيد للخادمة حياتها بعد أن فقدت طفلتها.

إن ترميز الأحداث البسيطة يدفعنا إلى

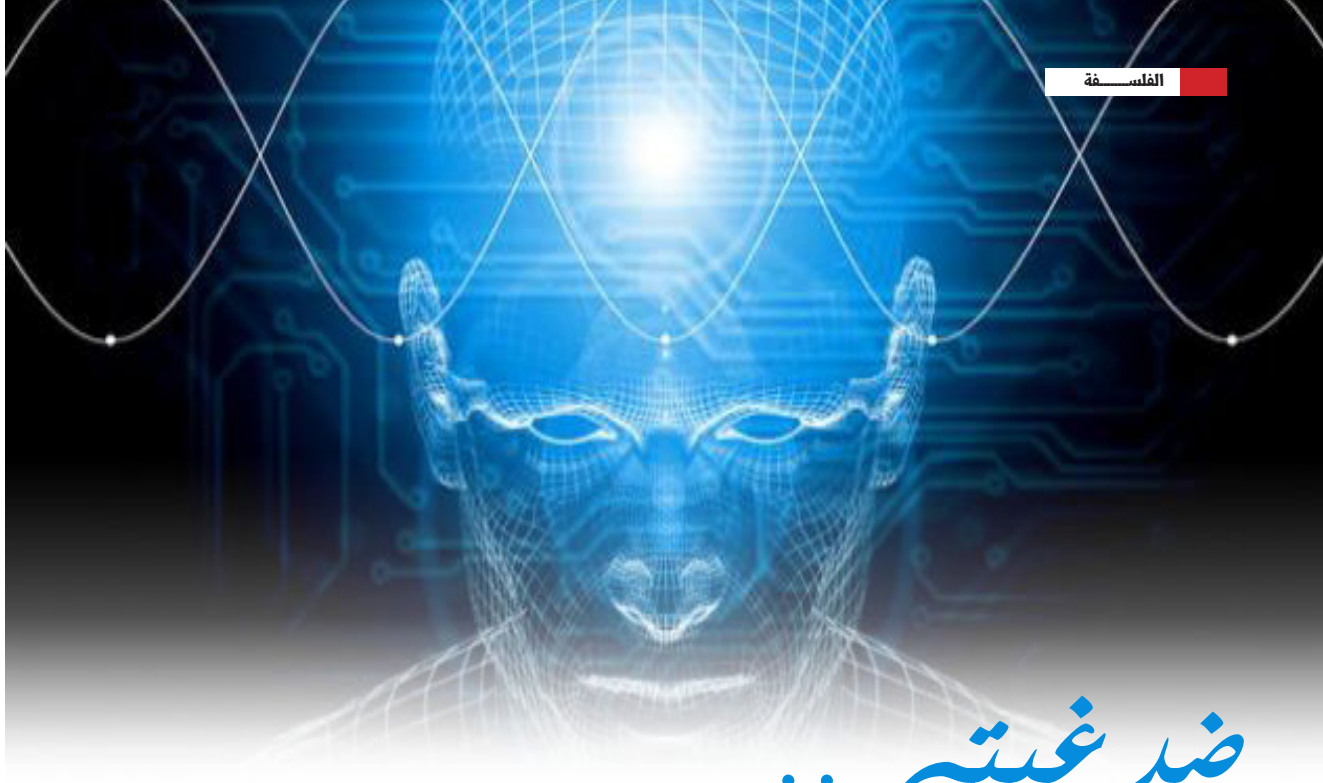
بذل جهود مضاعفة تقوم على التوافق بين الحدث ووسائل تقديمه، الرمز أحياناً يختبيء خلف المسافات التي تفصلنا عن اللقطات الساكنة والمتحركة في الكادر، كحركة الطائرة في خلفية الشاشة في أكثر من مشهد، الطائرة في فيلم (روما) كانت تعني العودة إلى الداخل والعبور من حياة لأخرى، كما كانت تؤدي في ذات الوقت دوراً فنياً في تشكيل الصورة، حيث توزعت الصور المتحركة والساكنة في فضاء الكادر على مستويات وأبعاد متفاوتة، حركة الطائرة في أقصى الكادر كانت تشاكس الحركة القريبة لصور متحركة أخرى كلقطة المياه المتجمعة في مشهد البداية، ولقطات ملامسة أطراف سيارة (الجلاكسي) لجدران المرأب أثناء إدخالها، اللقطات البعيدة والقريبة كانت تحقق توازناً على مستوى تشكيل كادر التصوير، مما أضاف قيمةً جمالية على الجانب البصري للمشاهد.

الكاميرا في الفيلم كانت أشبه بضابط الإيقاع في جوقة موسيقية جميلة، الكاميرا كانت تحاكي واقع الفيلم لتقود المتلقي نحو مسارات الأحداث وتحولاتها؛ ابتداءً من السكون وانتهاءً به، نحو السرعة والجنون في الشوارع والهدوء في الأماكن المغلقة، كاميرا (روما) بألوانها المحدودة لم تكتفِ بتصوير الأحداث ومتابعتها، بل كانت جزءاً منها لسبب هام تمثل في اقترابها من بيئة القصة وتجسيد أحداثها

بمهنية فائقة الجودة، وهذا الأمر قطعاً لم يحدث بالصدفة، فمرده ،كما أعتقد، يتعلق بسيطرة (ألفونسو كوران) على تفاصيل هذا العمل انطلاقاً من كتابته لقصة الفيلم إلى جانب الإخراج، وصولاً إلى الخيار الفني المناسب، فقرار إنجاز العمل بألوان محددة (أبيض – أسود) إضافة إلى قرارات اتخذها مخرج العمل مهد كل ذلك لتشكل خصوصية عالم القصة بشكل مختلف ومتفرد.

إن تجربة الكتابة إلى جانب الإخراج بنفس الفيلم لم تكن الأولى في حياة «كوران» الفنية، وإنما هي سمة ميزته عن الآخرين، فهذا المخرج اعتاد على كتابة الأفلام التي يخرجها، المميز هنا تمثل في تجسيد سيرة المكان والوجوه والشوارع والسيارات بهذه القدرة، وأظن أننا هنا نتحدث عن تجسيد جزء من الذاكرة البصرية لكوران نفسه، ونحن نعلم بأنه فعلاً ابن حي روما في مدينة مكسيكو، من هنا سيكون تأثير الكتابة إلى جانب الإخراج أكثر فاعلية وتميزاً؛ لانعكاس هذه الخاصية على إنتاج بعض المشاهد كمشهد خروج الخادمتين «كليو» و«أديلا» من البيت للقاء الصديقين في المطعم ثم التوجه للسينما، في هذا المشهد تسيطر على الخادمتين مظاهر الانتشاء والسعادة بشكل صاخب أثناء قيامهما بالتسابق على الرصيف المزدحم بالمارة والباعة للوصول إلى المطعم، للوهلة الأولى أحسست بأنني أتابع لوحة تشكيلية متكاملة بتفاصيلها الصغيرة ومعانيها البسيطة، لوحة تحاكي ثنائية الأبيض والأسود، الحياة والموت، الحركة والسكون، في هذا المشهد تطفو حركة الشابتين السريعة على السطح مخلفةً وراءها رتابة السوق الممتد على طول الشارع، حتى أن السيارة التي حاولت اجتياز الشارع الفاصل توقفت لإفساح الطريق أمامهما.

الرصيف بحراكه الهادىء كان أشبه بالخلفية البصرية والصوتية في الوقت ذاته؛ البصرية، لإبراز حركة الفتاتين وسط عدد كبير من الناس، والصوتية، للاستعاضة بأصوات الناس عن الخلفية الموسيقية المعتادة في مثل هذه المشاهد، الأمر الذي ساعد في اختصار المسافة بين الكادر وبيئة القصة، في حين كانت الكاميرا تطارد حركة الخادمتين وهي تتحرك بشكل أفقي وكأنها عين ترصد المشهد أو تستذكر تفاصيله، مشهد الخادمتين ببساطته قد يكون إرثاً حقيقياً من ذاكرة كوران البصرية.



ضد غيتير..

في منطق تأسيس الابستمولوجيا

أحمد الحسين التهامي - ليبيا

في اعتبارات السياق العام .

1 .الكتابة باعتبارها تمريناً فلسفياً :

ثمة كتبٍ لها قدرة خاصة و مميزة ؛ثمة كتب يمكنها أن تصطادك؛ أن تعتقلك وتجرك وراءها لاهثاً كأنها عابثة فاتنة تعرض بعضاً من حلاوتها لتغريك، فتظن أنها بين يديك، وحين تقنع نفسك أنك فزت بها ..تهربُ منك. فتضطر إلى ملاحقتها على أمل ؛ أمل مراوغ ما يكاد يستقر حتى يدعك تمّني النفسَ بالأماني، ومن ثم يغادر؛ وهكذا بالضبط ما حدث معي حين تعثرتُ بالصدفة في كتاب «ما المعرفة ؟» لمؤلفه الانجليزي «دنكان بريتشارد» (1)، فلقد ظننت لأول وهلةٍ أنه حديثٌ في الأدب ؛ أدب المعرفة؛ لبلاغة عنوانه وقوة الايجاز فيه؛ثم بعد عامٍ من اقتنائي له وفي حملة تفتيشٍ مفاجئ عثرت عليه مجدداً، وفتحتُ صفحته الداخلية الخامسة ففوجئت بجائزةٍ تتألقُ وتلمع؛ حيث أن الترجمة الحرفية لعنوانه الأصلي بالانجليزية هي: «ماهذا الشئ الذي ندعوه معرفة؟»، وهذا يعني أنه كتابٌ يهتم بكيف يُعرف الإنسان ؟ وماهية شروط ومعايير المعرفة إن وجدت. أي أنه كتابٌ في ذلك الفرع من الفلسفة المعروف اليوم بالابستومولوجيا.

في الفصل الثالث من هذا الكتاب ثمة بحثٌ في معايير المعرفة واشتراطاتها الاولية ؛ وفيه أيضاً قصةٌ طريفةٌ تروى،

ففي الولايات المتحدة في العام 1963 كان «أدموند غيتير» طالباً يبحث عن أسرع طريقة تضمن تعيينه استاذاً جامعياً، فأُخبر أن أفضل طريقة هي أن ينشر مقالاً في مجلة متخصصة مُحكمّة، فكان أن نشر مقالاً من ثلاث صفحات فقط، في مجلةٍ تُدعى (تحليل)، فلم تعد دنيا الفلسفة بعده كما كانت .

ومنذ أن نُشر المقالُ ومحاولات الرد عليه تتوالى؛ ومقالي هذا أحد هذه الردود ؛ وإن كان يجرب ألا يكون الرد حجاجاً مباشراً في صلب الموضوع، بل يقترَح طريقةً أخرى مختلفة لفهم مسالة المعرفة برمتها .

وهنا أجدني ملزماً بالاعتراف اعترافاً كاملاً شاملاً دون أدنى مواربة؛ الإعتراف بأن كتاب «دنكان برتشارد» ؛ مالمعرفة ؟ ؛ ومقال «ادموند غيتير» المعنون ب: (هل الإيمان الحقيقي المبرر معرفة؟) (2)؛كانا يشكلان معاً كما يشكل كل منهما على حدة إغراءً لي بالكتابة !!؛ لذا اخترت تجاوزهما معاً ؛ واخترت الكتابة في الموضوع عبر مسارين ؛أولهما توسيع مقاربة «دنكان بريتشارد» وتخليصها من مخاوفها وهواجسها؛ والمسار الثاني: تغيير زاوية النظر، وفهم مجال وحقل البحث في مقال «ادموند غيتير»؛ أي أن اخوض تمريناً كتابياً في هذا المجال الفلسفي، وأنظر مالنتائج، دون مصادرة مسبقة ؛ إنها كتابةً تجريبيةً تماماً ؛ فلا شئ فيها نهائي أو يقيني .

2. في اعتبارات السياق البريتشاردي:

نلتقي باعتراضات وشكوك «غيتير» حول الشروط التقليدية للمعرفة في منتصف الفصل الثالث من كتاب بريتشارد؛ والشروط معروفة ومكررة في مصادر ومراجع عديدة مهتمةً بالابستومولوجيا؛ وهي للتذكير أن تكون ثمة حقيقة؛ وان يكون ثمة اعتقاد(إيمان) بهذه الحقيقة؛ وأن يكون لهذا الاعتقاد مبرر؛ نلتقي باعتراضات «غيتير» في الصفحة الخمسين من كتاب «بريتشارد»، فإذا اعتبرنا أن الكلام مواضع؛ كان لموضعها دلالته الهامة، وإلا انفتحت أمامنا الأهمية القصوى التي يوليها «برتشارد» لهذه الاعتراضات فكل ماقبلها ليس إلا تمهيد سيتوج بذكرها ؛ وكل مابعدها درس حالات الرد عليها على الأقل في حدود الفصل الثالث؛ فما بالك ونحن سنلتقيها في مواضع أخرى من الكتاب الذي اعتبره مدخلاً ممتازاً لموضوعات الابستومولوجيا بعد أن قضيت 13 عاماً في قراءات مختلفة بخصوصها ؛ إذ يتميز بقدرة مؤلفه على تسهيل فهم المسائل الصعبة والشرح الطويل، إذا ماقورن بغيره من كتب المداخل؛ والحقيقة أنه ثمة عبارات لافتة و رئيسية ترد في نقاش «دنكان بريتشارد» لمسألة المعرفة ومعاييرها وشروطها ؛ ويمكن اعتبارها عبارات حاكمة لحدود كل المسار البريتشاردي في النقاش؛ اعتبارها الحواف الخارجية لنقاش بريتشارد؛ مما يعني التوصل إلى فهم ضمن اية آلية فكر دنكان «بريتشارد» في شروط ومعايير المعرفة ؛ وهذا في حد ذاته أمر مهم جداً؛ حيث يقول: ((ليس بالإمكان اعتبار المعرفة مجرد اعتقاد حقيقي، لأنه من الممكن؛ على سبيل المثال ؛أن يتوصل المرء إلى اعتقاد حقيقي بمختلف الطرق العشوائية المبررة))(3)؛ وهذه العبارة تزيد تأكيد فرضيتنا عن أهمية اعتراضات «غيتير»، إذ لو صحت، لصح أن الكثير من معارفنا نتاج صدف عشوائية وهو الأمر الذي يحذره ويخافه بوضوح «بريتشارد» وآخرون من نفس نمط العقلية؛ فماهي مثلاً مقترحات «برتشارد» المتوائمة مع هذه العقلية؟؛ ما الذي يبدو له أمراً

ممكناً هنا؟ أمراً مستطاعاً وعادياً، هذا أيضاً سيحدد لاحقاً مجال نقاشنا وآليات الخروج من دوامة «بريتشارد» وكل الفكر الكلاسيكي ؛ لننظر إلى كلمات «دنكان بريتشارد» بتدقيق: ((ينبغي على المرء الافتراض هنا أنه قادرٌ على التعرف بشكل صحيح على أمثلةٍ محدودة تقع ضمن نطاق المعرفة، ويتحول على هذا الأساس إلى تحديد معايير المعرفة))(4)؛ ونحن نضن، بل نجزم أن هذه العبارات ليست حصيلة خطأ أو صدفة، بل هي دالة على نمطٍ تفكير محدد دعوناه أعلاه بالتقليدي أو الكلاسيكي؛ فما بالك وهي صادرة عن مدرس جامعة انجليزي ؟!!؛ ولعل ما يزيد الأمر وضوحاً ويساهم في فهم آليات تفكير وأحكام «دنكان بريتشارد»، بل ويصل إلى إعطاء فكرةٍ عن تصوره للحقل الذي يقاربه، وما هي (انطولوجياه)(5)؛ النظر بعين الاعتبار والتدقيق إلى العبارة التالية: ((وهو جواب يعزى في كثيرٍ من الأحيان إلى أفلاطون؛ هو أن المعرفة تحتاج إلى تبرير لاعتقاد المرء))(6)؛وهذا يجعلنا نقترح ليس فقط إعادة كتابة الفصل الثالث من كتاب مالمعرفة؟ لدنكان بريتشارد معه؛ بل تغيير كل النظرة الكلاسيكية لحقل المعرفة وانطولوجياه !!؛ وذلك طريق يبتدئ بتخليص وتحرير «دنكان بريتشارد» من هواجسه ومخاوفه التي سقنا أدلتها النصية أعلاه؛ وهي مهمة صعبة وتحتاج جهداً فكرياً واتساعاً في الرؤية ومرونة كافية لفهم تطورات حقل المعرفة البشرية؛ فباعتماد الأدلة النصية المساقة أعلاه يمكن أن نستنتج أنه ثمة هاجسين حفا بكتاب دنكان بريتشارد، وحكما مقاربته لمعايير المعرفة هما : أولاً الخوف من اختلاط مصادر المعرفة بالعشوائية والصدفة والرغبة المؤكدة في إخراج العشوائية والصدفة من دائرة الجهد المبذول للحصول على المعرفة؛ ولكن الهاجس الثاني ليس معطى مباشر؛ بل فقط يمكن استنتاجه عبر فهم دلالات السلوك الفكري لدنكان بريتشارد؛ فالإصرار المستميت على فحص شروط المعرفة عبر عدة فصول في بداية الكتاب – لاحظ دلالة الموقع- يعتبر مفتاحاً لفهم كل الكتاب، وهو أمر مفيد إلى حد كبير، فهو يتيح تمريناً فلسفياً طويل المدى للمبتدئين؛ لكنه يشي بشي آخر: شئ قديم قد مات وشبع موتاً، يذكره بصراحة «روبار بلانشي» في كتابه «الابستومولوجيا» : ((لقد كان الفلاسفة القدامى يستطيعون بالتأكيد أن يحددوا ماهي الشروط التي لابد لمعرفة الطبيعة أن تستجيب لها لتكسب خاصيات اليقين الذاتي والصلاحية الكلية)) (7)؛ وهذا هو ما مات بالضبط؛ فلم يعد لليقين الذاتي أية علاقة بالمعرفة ؛ ولا حتى الصلاحية الكلية؛ فالمعرفة من وجهة نظر معاصرة مجرد انشاءات مؤقتة ومحصورة متعمدة لا يشوبها اليقين بل يحاصرها الشك والفوضى والعشوائية دائما؛ ولا يحكم عليها إلا بعامل غير عقلاني (8) هو مدى اتساق وانسجام ما تولده من انساق واكتمالها ؛ وعامل عملاني جدا هو: ما يمكن ترجمته منها إلى تقنيات عملية مفيدة ممكنة الاستخدام والتوظيف ؛ أي تحولها الى خطوات منظورة و نافعة للآخرين !!؛ وهذه الخصيصة هي الأكثر تلازماً مع العلم الأكثر انضباطاً سواءً كان طبيعياً أم رياضياً..؛ هذا من ناحية ؛ أما من ناحية أخرى وبالعودة الى ذات النصوص المقتبسة سابقاً؛ وإعادة تأكيد الهدف: إعادة الكتابة مع «دنكان بريتشارد» لفصله الثالث؛ فإن فحص حالات المعرفة يكاد يستحيل، حتى أن القول بإمكانية الفحص نفسها تذكر بزمنٍ ماض؛ زمن

التجربة الفلسفية الإغريقية؛ حين كان عدد المعارف محدوداً قابلاً للحصر والفحص؛ إن معارف اليوم هي من الكثرة بحيث أصبح يستحيل أن لا تختلط بالعشوائية وبالصدفة كما يفترض دنكان بريتشارد؛ إن هذه الدائرة نفسها التي يجري ضمنها حديث «بريتشارد» يجب مغادرتها، لأنها لم تعد مجدية !!؛لم تتسق مع حقائق الحقل المستهدف بالنظر؛ لم تعد تتسق مع حجم المعارف المنجز وذلك الذي سوف ينجز!! ؛ ومما يلفت نظرنا هنا ليس فقط مضمون النص المترجم بل حتى لغته، فالإيمان أو الاعتقاد، مصطلحان غير مناسبين البتة للنظر في حقل المعرفة؛ فالمعرفة المعاصرة في أكثر مجالاتها تدقيقاً وانضباطاً (العلم الطبيعي والرياضي) ليست نهائية ولا مكتملة ولا شئ فيها يقيني الطابع حتى(9) ؛ وهذه الألفاظ هي مخلفات تحمل معاني أيديولوجية قديمة سكنت اللفظين فتحولت تلقائياً الى إعاقة في طريق أي متلقي؛ فهما كفيلان لوحدهما بإضاعة جهد القارئ !!. و هنا لابد من التوقف للإشارة إلى مسالةٍ نرى أنها غاية في الخطورة والأهمية؛ يمكنها إذا وضعت إلى جانب الفصل الثالث لدنكان بريتشارد أن تعطينا أفقاً للمقارنة بين جرأته وإجراءاتنا؛ وتوسيعاً إلزامياً للحقل المنظور؛ فثمة حقيقة ينقلها إلينا «كلود ليفي شتراوس» مفادها أن المعرفة في المجتمعات المدعوة (بدائية) هي ذات طابع متكاثر ومعقد و إحصائي بالرغم من اختلافها عن معرفة المجتمعات الاوربية (10)؛ فإذا ما عملنا بفهم «ايفنز» للانثربولوجيا فإن المقارنة بين المجتمعات عامة سوف تعطينا فهماً دقيقاً لوظائف

الأنظمة المختلفة في المجتمعات، وأيضاً، وهذا هو موضع تركيزنا، فهما لحقل المعرفة البشرية على اتساعه(11)؛ وهذا يعني أن افتراض قابلية الحقل للحصر والحصول على أمثلةٍ قليلةٍ تفحص هو في النهاية اختيار عقلي تقرر ضمن آليات تفكير محددة تعمدت تجاهل تعقيد الحقل؛ وليس انصياعاً بديهياً لبساطة الحقل؛ إنه أمر مدبر ومصنوع ؛ فالأصل هو استحالة الفحص، لأن منطق الكثرة يحكم الحقل؛ وكل اختيار سوف يحتاج إلى تبرير؛ ثمة قوانين يفترضها منطق تكاثر المعرفة، منها استحالة التعامل بالجزئي والفردي؛ ثمة منطق يخص الحقول في عمومها.

ولننظر الآن معاً إلى هذه العبارة التي يوردها «دنكان برتشارد» في نفس الكتاب، ولنتأمل لاحقا نتائجها: ((إن من الصعوبة بمكانٍ أن يتمكن المرء من أن يوضح بعبارات لا لبس فيها فكرة الافتراض المسبق هذه ؛ بحيث يكون مثل هذا الافتراض قوياً بما يكفي لدى التعامل مع حالات «غيتير»؛ ومع ذلك فهو لا يكون قوياً بما يكفي ليمنعنا من التوصل الى أغلب المعرفة التي نتصور أنها بين ايدينا))(12)؛إن ما تقوله هذه العبارة لهو أمر مقبول لدى الكثيرين من الفلاسفة المعاصرين، بل وكثيرين من العلماء حتى؛ فأغلب معارفنا كان في طريقة الحصول عليها شئ من المغامرة !!؛ لم يكن لدينا يوماً ما أدلة كافية لتبرير أي من معارفنا؛ بل ثمة قفزات في الهواء !!؛تتجدد مع كل معرفة؛ لدينا دائما جملة افتراضات نبني عليها انشاءات جديدة ؛ دون أن نتأكد من قدرتنا على البرهنة على هذه الافتراضات الأولية بل قد نتأكد أنه يستحيل البرهنة عليها(13)؛بل والأمر الأكثر ادهاشاً أنه ثمة افتراضات تنتهي بإنتاج انساقٍ علمية كاملة مفيدة، ثم يتبين أنها كانت زائفة ؛ ثمة علوم بحالها تحال إلى خارج الخدمة مؤقتاً وأخرى يتم استدعائها للمثول داخل الحقل(14).

هذه هي حدود الحقل البريتشاردي موسعةً؛ وإن كان لابد لنا من خطوةٍ أخرى لنتمكن من سوق الردود على غيتير ؛ وهذه الخطوة نابعة من الإقرار باتساع حجم معارفنا وتكاثرها؛ فثمة ثلاث درجات متباينة من المعرفة البشرية؛ ثمة المعرفة الشائعة ؛ المعرفة العملية؛ معرفة تفاصيل الحياة اليومية التي يجري «بريتشارد» أمثلته وفقاً لها؛ وثمة معارف العلوم الطبيعية والرياضية ؛ وهذه هي الأكثر ضبطاً واتساقاً وخضوعاً لقوانين حاسمة؛ وثمة أيضاً معرفة العلوم الإنسانية والإجتماعية ؛ وهذه تتوسط المعرفتين السابقتين من حيث الدقة والضبط.

3. الاستعداد للرد ضد غيتير:

ولعله من الأمور الكلاسيكية في تاريخ البشرية- وهو تاريخ لا يمكن تجاهله إلا بدفع ثمن باهظ جدا هو خسارة دروسه وإعادة اختراع الجوارب مراراً وتكراراً- استخدام القسمة الأرسطية التقليدية لتصغير حجم الحقل المبحوث؛ قصد محاولة ضبطه وتدقيقه أكثر فأكثر؛ فلو جرت هذه القسمة فقط لغرض التصغير لكان هذا الإجراء مبرراً تماماً ومفهوماً ؛ فما بالك بتوفر داعٍ آخر، وهو السؤال عن الحاجة إلىً الدقة والضبط في الدرجات الثلاث للمعرفة ؟؛ فإن كنا لا نرغب في الجزم باستحالة تطور العلوم الإنسانية وتحولها إلى علوم ذات صبغة صورية وتجريبية؛ فان ذلك مرده إلى سابق حدوث هذا التطور في علوم إنسانية قليلة ومحدودة هي الانثربولوجيا؛ واللسانيات والاقتصاد

(15)؛ومع ذلك فنحن نجزم بأن فحص شئ من المعرفة العملية سيغير طبيعتها ويحولها معرفة من نوع آخر لن نحتاجه قطعاً في حياتنا اليومية !!؛ إن الإقرار بهذا الانفصال ؛ هذه المسافة بين الأنواع الثلاثة للمعرفة، غدت ضرورة أساسية لفهم الحقل !!؛فحقل المعارف اليومية الشائعة يجري فقط بحسب ما يمكن الحصول عليه، لا بحسب ما ينشد الحصول عليه؛ ولعلنا نختتم كلامنا في هذا التمهيد للرد بالتساؤل : هل يمكن تجنب حدوث الخطأ ؟!؛إن جزءاً أساسياً من مرجعيات هذه المناقشة، وهذا المقال بالذات، هو الإقرار بأن الخطأ ليس شيئاً خارجياً يخرب اتساق المعرفة البشرية، بل هو جزء أساسي من كل عملية تعلم بشرية ممكنة (16)

إحالات:

1. دنكان بريتشارد؛ما لمعرفة ؟؛ترجمة: مصطفى ناصر؛د.ط؛سلسلة عالم المعرفة 404؛(الكويت؛ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ؛2013م).
2. انظر الترجمة العربية للمقال التي اعتمدناها للرد:
ادموند غيتير؛ هل الايمان الحقيقي المبرر معرفة؟؛ ترجمة : احمد الغريبي
3. دنكان بريتشارد ؛ المصدر السابق؛ ما المعرفة؟؛ ص: 49.
4. دنكان برتشارد؛ مصدر سابق؛ ص:48.
5. انظر دراسة عبد القادر الفاسي الفهري التي يفصل فيها هذا الامر والمعنونة ب: عن اساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني ؛المقدمة الى ندوة عقدت بالمغرب؛ ونشرت ابحاثها في كتاب :
ع.العروي- ع.كيليطو-ع.الفاسي- م.ع الجابري؛ المنهجية في الادب والعلوم الانسانية؛ط3؛سلسلة معالم؛(الدار البيضاء؛دار توبقال للنشر؛ 2001م)؛ص:43.
6. دنكان بريتشارد ؛ مصدر سابق؛ ص: 50.
7. روبار بلانشي؛ الابستمولوجيا؛ تعريب: محمود بن جماعة؛ ط1؛سلسة اضواء؛ (صفاقس ؛ دار محمد علي للنشر؛2004م)؛ص:9.
8. عبدالقادر الفاسي الفهري؛ مصدر سابق؛ ص: 50.
9. جون داوسون؛كوديل وحدود المنطق؛ مجلة العلوم الامريكية (النسخة العربية)؛المجلد17؛ العدد10؛ اكتوبر 2001م؛ص:40.
10. كلود ليفي شتراوس؛ ترجمة: نظير جاهل؛ ط2؛(بيروت؛المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع؛1987م)؛ص 23 ومابعدها.
11. ايفنزبريتشارد؛الاناسة المجتمعية و ديانة البدائيين في نظريات الاناسيين؛ترجمة : حسن قبيسي؛ط1؛(بيروت؛ دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع؛1986م)؛ص105.
12. دنكان برتشارد؛ مصدر سابق؛ ص:55.
13. جان بياجيه؛ البنيوية؛ ترجمة : عارف منيمنة و بشير اوبري؛ط3؛سلسلة زدني علما؛(بيروت ؛ منشورات عويدات؛1982م)؛ص:24.
او انظر : جون داوسون ؛ نفس المصدر السابق.
14. ميشال فوكو؛ حفريات المعرفة؛ ترجمة: سالم يفوت؛ط1؛(الدار البيضاء؛ المركز الثقافي العربي؛1986م)؛ص:36.
15. ميشال فوكو؛المصدر السابق؛ص:179.
16. غاستون باشلار؛تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية؛ ط4 ؛ (بيروت؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ؛1989م)؛ص:17.

نساء الأنقاض

المرأة عندما تبني لك وطنك من جديد

ألمانيا 1945، انهيار الدولة وتفكيك القوات المسلحة و انقسام البلد والمجتمع، القوات السوفييتية تجتاحها شرقاً وقوات الحلفاء غرباً .. والألمان ما بين أسير حرب وقتيل ولم يتبق إلا العجزة والأطفال ...والنساء، يعيشون فوق بقعة شاسعة من الخراب محاطون بما يقارب 400 مليون متر مكعب من الأنقاض..يعانون من الجوع والتشرد..
40 % من البنية التحتية في ألمانيا تم تدميرها. ربع المدارس والمصانع وأكثر من 4 مليون منزل ..

صورة تبين حجم الدمار الهائل الذي تعرض له أحد الأحياء نتيجة الحرب في ألمانيا

الأوضاع السيئة ...وبداية العمل...

قامت قوات الحلفاء بإصدار أوامر بإلزام المواطنين الألمان الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و50 عاماً بالعمل على إعادة الإعمار وإزالة مخلفات الحرب..

وبحكم الحرب فقد كان عدد النساء أكبر من عدد الرجال بحوالي 7 مليون امرأة ألمانية، شكلن العدد الأكبر من المساهمين في إزالة الأنقاض وحطام المباني المنهارة..

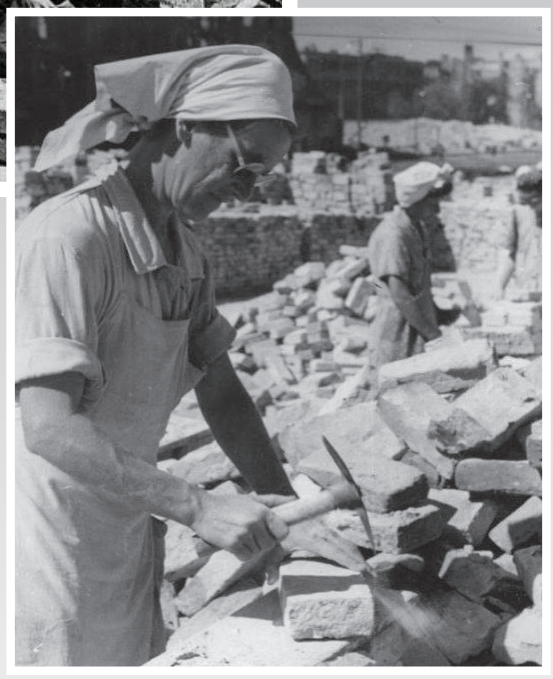
عانت المرأة في ألمانيا بعد الحرب من المضايقات والعنف فضلاً عن الاغتصاب من قبل جنود القوات السوفييتية وقوات الحلفاء التي دخلت البلاد، فلجأن إلى العمل للهروب من الواقع المزرى، كما كانت الرغبة شديدة في رفع حصتهن من الطعام حيث كانت المرأة التي تعمل في إزالة الأنقاض تستطيع الحصول على 100 غرام من اللحم ونص رغيف من الخبز يومياً لا يكفي لإعالتهن ما بالك بإعالة أطفالهن...

شاركت النساء بمختلف الأعمار في ازالة الانقاض (صورة تظهر مجموعة من السيدات كبار السن)

قامت النساء بحملة تطهير كاملة للشوارع الرئيسية ثم سحب الركام بالعربات ورميه خارج المدن

ناطحات السحاب تبدأ بحجر

أول ما قامت به النساء هو التطهير الكامل للشوارع، لتتمكن الشاحنات وسيارات النقل من المرور عبر المباني التي تضررت ، فقد كانت عملية إزالة الأنقاض تتطلب رفع الأجزاء الكبيرة من الأنقاض أولاً، وهذا ما تكفلت به شركات إعادة البناء، غير انه في هذه العملية كان لابد من تجزئة أجزاء الجدران إلى قطع صغيرة حتى يتم فصل الطوب دون إلحاق الضرر به ليمكن إعادة استخدامه في البناء من جديد، فتم وضع هذا الركام على طول الطريق لتتمكن سلسلة بشرية مكونة من النساء الألمانيات من التعامل معه بأدوات بدائية، فيتم كشطها بالسكاكين وضربها بالمطارق الصغيرة ثم نقل الحطام المتبقي من العوارض الفولاذية وبقايا الجدران إلى خارج المدن بتمريرها من يد إلى يد بسحب العربات المليئة بالركام بواسطة دفعها بأجسدهن وجمعها في مكان واحد مشكلاً جبالاً من الركام خارج المدن لازالت موجودة حتى يومنا هذا في المدن الألمانية التي شهدت تواجد نساء الأنقاض.



تم وضع هذا الركام على طول الطريق لتتمكن سلسلة بشرية مكونة من النساء الألمانيات من التعامل معه بأدوات بدائية لإعادة إستخدامه

في الذاكرة الجماعية

بصفة عامة ومنذ أواخر الأربعينيات كان دور المرأة الألمانية في الحياة اليومية في الشوارع يكاد ان يكون نادراً، ولأعوام عديدة كان هناك تباين في الاعتراف بدور نساء الأنقاض في إعادة إعمار ألمانيا بعد الحرب.

((لقد كانت نساؤنا ، مع أيديهن العارية ، يحررن الطرق من خطرها القاتل ويزلن الأنقاض. [...] وكامرأة لا بد لي من القول، هنا لدينا تقريباً واجب الشرف، واجب الشرف للنساء اللواتي وقفن حتى ابيضاض شعرهن لغرض إزالة الأنقاض على الطريق، وأصبحن عاطلات عن العمل فجأة لأننا لم نعد ندفع...»

في خطاب لها أمام (البوندستاغ) في 30 سبتمبر 1949، طالبت «لويز شرودر» باعتراف شامل بهذه الإنجازات:

في ألمانيا الغربية لم يكن مسموحاً الحديث عن الحرب كانت الجهود موجهة نحو مشروع (مارشال) للرفاه الاقتصادي

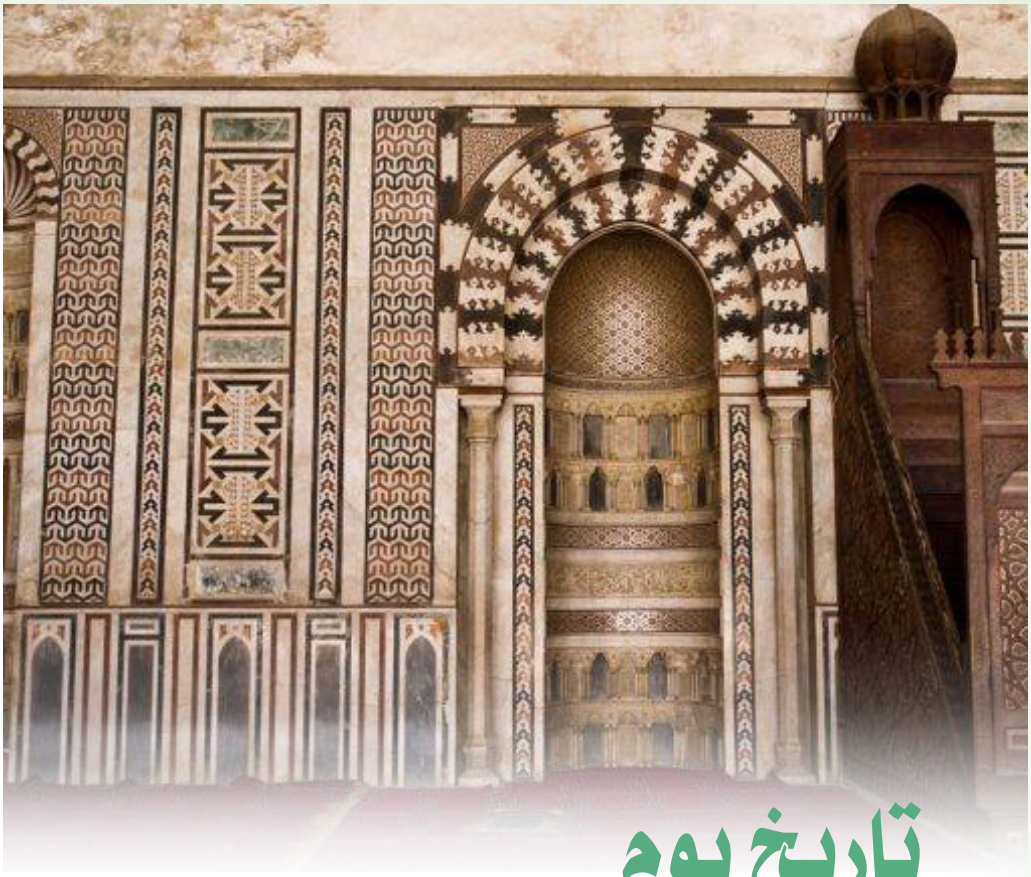
«لا وقت للحديث عن الحرب ..»حيث كان الوضع متمثلاً في انطلاق الرجال لأعمالهم فيما كان دور النساء محصوراً في الاعتناء بالعائلة.

ألمانيا الشرقية، المعسكر الآخر، اختلف الوضع حيث كانت صورة تلك النساء ملائمة للنظرة الاشتراكية للعالم ونموذج المرأة الجديدة المساوية للرجل.

أواخر الثمانينات قبيل انهيار جدار برلين وأثناء النقاش على المرتبات التقاعدية أصبحت النساء المشاركات في إزالة الأنقاض يمثلن رمزاً لجيل كامل لم يتحصل على تعويضات عن مشاركته في إعادة الإعمار بعد الحرب.

مؤخراً تم إعادة الاعتبار لجميع المشاركات في الحملة عن تطريق تحديد يوم التاسع من يوليو كإحياء لذكرهن كما تم تدشين اكثر من تمثال في المدن التي تم إزالة الركام منها تمجيدً لذكرهن وتحية لجهودهن الجبارة في إعادة إحياء بلد منهار ووضعه على طريق تأسيس جديد .

في السنوات التالية قامت السلطات الألمانية بإعادة الإعتبار للنسوة المشاركات في ازالة الأنقاض بتدشين تماثيل في مختلف المدن الألمانية



تاريخ يوم الجمعة

خالد درويش- لبنان

اعتاد المسلمون، على أن يتعاملوا مع اليوم السادس من أيام الأسبوع (الجمعة) على نحو استثنائي، يصل حدّ التقديس في حالات كثيرة.

فما هو المقدس في يوم الجمعة؟

وما هو المميّز في هذا اليوم عن باقي أيام الأسبوع؟

ومتى، وكيف، وفي أي سياق تاريخي، اكتسب يوم الجمعة هذه المنزلة الرفيعة في وجدان وسلوك أتباع الدين الإسلامي؟ وهل تميّزت «الجمعة» عن باقي أيام

الأسبوع في عهد النبي (ص) وفي زمن الخلفاء الراشدين؟

سأحيل هذه الأسئلة، وغيرها من التساؤلات المتصلة بيوم الجمعة إلى مصادر ومعطيات تاريخية متعلقة بهذا الموضوع، وبشكل خاص القرآن الكريم، ملهم ومؤسس التشريع بالنسبة للمسلمين، بغرض التماس الإجابة.

تطوّر مفهوم أيام الأسبوع

حسب المؤرخ المعروف (البيروني) فإن عرب الجزيرة العربية لم يكونوا يعتمدون أيام الأسبوع السبعة المتداولة في حضارات مصر والشام وبلاد الرافدين، غير أنهم «أفردوا لكل ثلاث ليال من كل شهر من شهورهم أسمًا على حدة مستخرجًا من حال القمر وأطواره فيها».

لم يكن الشهر عند العرب مقسماً على أربعة أسابيع، وإنما على عشر مجموعات تضمّ كل منها ثلاثة أيام ولكل منها أسم متداول، على هذا النحو :

- سمّوا أول ثلاث ليال من الشهر القمريّ «غُرَر» (جمع غرّة، أي بداية).
- ثم ثلاث ليال تليها «نُفل» (عطايا من غير وجوب).
- ثم ثلاث ليال «تُسع» لأن آخر ليلة منها هي التاسعة.
- بعدها ثلاث «عُشر» (لأن أولها العاشرة).
- ثم ثلاث ليال «بيض» (لأنها تبيَضّ بطلوع القمر من أولها إلى آخرها).
- ثم ثلاث «دُرع» (لاسوداد أوائلها تشبيهًا بالشاة الدرعاء).
- تليها ثلاث ليال «حنادس » أو «دُهم» (لشدة سوادها).
- ثم ثلاث «دآدىء» (باعتبارها بقايا أو تتمات).
- ثم ثلاث ليال «محاق» لانمحاق القمر.

في مرحلة لاحقة، ونتيجة الاحتكاك بالحواضر المجاورة في الشمال عبر النشاط التجاري، عرف عرب الجزيرة

كان الشهر عند العرب مقسماً على عشر مجموعات تضمّ كل منها ثلاثة أيام بحسب حال القمر وأطواره فيها.

صيغة أخرى لحساب الأيام، وهو التقسيم الذي استنبطه البابليون والمتمثل في توزيع أيام الشهر على أربعة أسابيع، وتسمية أربعة أيام من الأسبوع بأسماء الكواكب الخمسة المعروفة آنذاك، وتسمية اليوم السادس باسم القمر والسابع باسم الشمس.

- الأحد: وهو اليوم الأول في الأسبوع البابلي باسم الإله «شمش»، -الشمس-، وقد انتقلت التسمية (صن) في فترة متأخرة إلى اللغة الإنجليزية: (صن – دِي).

- الاثنين: باسم الإله «سين»، (القمر= مون) (مون- دي) بالإنجليزية، و(لون- دِي) بالفرنسية والايطالية، حيث (لونا) تعني القمر باللغات اللاتينية.

- الثلاثاء: يوم الإله «نيرجال»- إله الموت والعالم السفلي- ورمزه (المريخ = مارس)، (مار- دِي) بالفرنسية والإيطالية.

- الأربعاء: يوم الإله «نابو»،- ربّ الحكمة والذكاء، والوسيط بين الآلهة والبشر- (ومنها أتت كلمة نبيّ)، ورمزه كوكب (عطارد = ميركري)، (ميركر- دِي) بالفرنسية، و(ميركول- دي) بالإيطالية.

- الخميس: يوم الإله «مردوك»،- وهو كبير الآلهة عند البابليين- ، ويرمز اليه بكوكب (المشتري= جيوبتر)، (جيو- دِي) بالفرنسية، و(جيوبدِي) بالإيطالية.

- الجمعة: يوم الإلهة «عشتار»،-إلهة الخصب والحب والجنس-، ورمزها كوكب «الزهرة» (فينوس أو فينيرا أو افروديتا أو فريغا)، وهي إلهة الحب والزواج السعيد عند الشعوب الاسكندنافية، (فيندِر- دِي) بالفرنسية، و(فينير- دِي) بالايطالية،

- السبت: يوم الإله «ننيب أو ننورتا»، - وهو إله فترة الظهيرة وإله منتصف الشتاء والراحة في جنوب بلاد الرافدين-، ورمزه كوكب (زحل» = ساتورن)، (سَتَر- دِي) (بالإنجليزية).

تبنّى العرب الصيغة الوافدة لأيام الأسبوع، والتي كانت قد انتشرت في الحواضر المجاورة في شمال شبه الجزيرة العربية، إلا أنهم أطلقوا على هذه الأيام أسماء أخرى غير الأسماء الكواكبية البابلية.

باستثناء يومي الأحد والجمعة (الأول والسادس من أيام الأسبوع) المتطابقين من حيث المسمى والوظيفة مع التسميتين الآرامية والعبرانية السائدتين في ذلك الوقت ، أطلق العرب على بقية أيام الأسبوع أسماء مستوحاة من طبيعة واقعهم ونمط حياتهم اليومية. فكانت أسماء أيام الأسبوع، كما سجّلها المسعودي، هكذا:

الأحد: «أوّل»

الاثنين: «أهوَن»

الثلاثاء: «جبّار»

الاربعاء: «دُبّار»

الخميس: «مؤنِس»

الجمعة: «عَروبة»

السبت: «شَيّار».

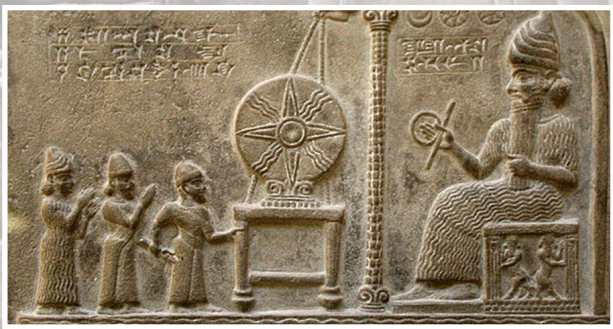
وقد جمعها الشاعر الجاهلي (النابغة الذبياني) شعراً في:

أؤمل أن أعيش وأنّ يومي لأول أو لأهْـوَن
أو جبار
أو التالي دبار فإن أفته فمؤنس أو عروبة
أو شيار

تاريخ «اليوم السابع/ يوم الراحة»

يقول الكاتب والمؤرخ (وول ديورانت) في كتابه الشهير «قصة الحضارة»:

«أتت عادة تحريم السبت من البابليين الذين كانوا يطلقون على أيام الصوم



الإله (شمش) «يوم الأحد»

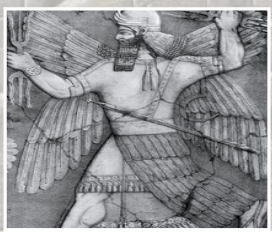
الإله (سين) يوم «الإثنين»

الإله (نيرجال) يوم «الثلاثاء»

الإله (نابو) يوم «الإربعاء»

الإله (مردوك) يوم «الخميس»

الإلهة (عشتار) يوم «الجمعة»



الإله (نَنيب أو ننورتا) يوم «السبت»

والدعاء والعبادة «شبتو». ويوضح الباحث في اللسانيات علي الشوك في كتابه «جولة في أقاليم اللغة والأسطورة» التعامل البابلي مع «السبت، بقوله:

«كان البابليون يحرّمون القيام ببعض الأعمال في اليوم السابع، وهو السبت المشتق من كلمة «سِبَتّ» البابلية التي تعني «سبعة»، رقم سبعة». وهي المفردة الملحوظة في اللغات السامية كالآرامية والعبرية والعربية للدلالة على رقم سبعة ويوم السبت.

في الفترة الزمنية نفسها (الألفية الثانية قبل الميلاد)، وعلى غرار ما هو سائد عند البابليين، سَمَّى الفراعنة في مصر القديمة كل يوم من أيام الأسبوع باسم أحد الكواكب، واعتبروا اليوم السابع (السبت تحديدا) يومًا للراحةِ واللهو، يليه الأحد، اليوم الأول في الأسبوع..

أخذ الآراميون فكرة تقسيم الشهر على أربعة أسابيع والأسبوع على سبعة أيام، وتمييز اليوم السابع (السبت) كيوم للراحة والعبادة، وضبطوها وأطلقوا على أيام الأسبوع الذي يبدأ بالـ «أحد» وينتهي بالـ «سبت» أسماء من لغتهم مستوحاة من الأعداد.

مع الفتح (العربي/ الإسلامي) لبلاد الشام والرافدين ومصر انهارت اللغة الآرامية بطغيان اللغة العربية (لغة القرآن والعقيدة)، وانحسر تداولها في نطاق ضيّق يتمثل في الأوساط الكنسية السريانية، إضافة إلى ما ترسّب من مفرداتها في اللهجات المحكية المتداولة حتى اليوم في بلاد الشام والعراق. إلا أن «الأسبوع الآرامي» بأسماء أيامه وترتيبها من الأحد إلى السبت ظلّ قائما، ومقاوماً سطوة اللغة الوافدة المحمولة على العقيدة الجديدة.

بانسحاب اللغة الآرامية من التداول العام لصالح اللغة العربية بقي «الأسبوع الآرامي» الذي يستند على التراث البابلي بأسماء أيامه وترتيبها حيّا في اللغة العبرية بسبب ارتباطه بالنص التوراتي المؤسس لعقائد التوحيد التي انتشرت في أرجاء العالم القديم. وهكذا ترسّخ الايحاء لدى أتباع الطوائف المسيحية وغيرهم بأن أسماء أيام الأسبوع وترتيبها ابتداءً بالأحد وانتهاءً بالسبت هو شأن (يهودي/ عبراني)، وهو أمر يضاهي الايمان الراسخ بأن أسطورة الخلق البابلية هي إنجاز يسجل للتوراة العبرانية.

مع أن المسيح، وعلى أساس مقولته الواردة في الأناجيل، والتي تقضي بأن «السبت جُعل لأجل الإنسان، وليس الإنسان لأجل السبت»، كان قد أجاز لأتباعه العمل في هذا يوم، إلا أنه لم يتجاوز التقليد السائد في الاقرار بأن «السبت» هو يوم العيد الأسبوعي، ولم يذكر ما يدلّ على أن «الأحد» يشكل بديلاً مقدّساً عن يوم السبت. وهو الأمر الذي شرّعه البطارقة و الكرادلة بعد ثلاثة قرون من موت المسيح. إذ، وبتعليمات من الإمبراطور الروماني قسطنطين، وبغرض التميّز عن اتباع الديانة اليهودية، ألغى المجتمعون في (مجمّع نيقيا) عام 321م الواقع المعهود باعتبار«السبت» يومَ عطلة وراحة وعبادة، واستبدلوه بيوم الأحد. واستأنسوا، لسنّ هذا التشريع بمقولة المسيح التي وردت في الأناجيل بأن «السبت جُعل للإنسان، وليس الإنسان لأجل السبت»، وبرواية «القيامة/ قيامة المسيح» التي حدثت يوم الأحد.

لم يستطِع القرار الإمبراطوري- الكنسي

ألغى المجتمعون في (مجمع نيقيا) يوم السبت كيومَ عطلة وراحة وعبادة، واستبدلوه بيوم الأحد

في تغيير اليوم السابع/ يوم الراحة من السبت إلى الأحد تبديل النظام (البابلي/ الآرامي) لترتيب أيام الأسبوع التي تبدأ بالأحد وتنتهي بالسبت، لأنه نظام راسخ في الوجدان والعقل والبديهة.

من «يوم عَروبة» إلى «يوم الجمعة»

خلال تماس القوافل التجارية بالتخوم الشامية في الشمال والقبائل اليمنية في الجنوب، عرف عرب الجزيرة العربية الصيغة الآرامية لأيام الأسبوع التي كانت قيد التداول في تلك الأقاليم، واعتمدوها بأسماء مستوحاة من واقعهم.

باستعراض أيام الأسبوع (أوّل، أهوَن، جبّار، دبّار، مؤنس، عَروبة، شيّار)، نجد أن العرب أبقوا على الترتيب الآرامي المعهود، حيث يبدأ الأسبوع العربي بيوم «أول»، تماما كما هو في الترتيب الآرامي (، تُلفظ حَد، وتعني أول)، كما حافظوا على مسمّى يوم الجمعة «عَروبة» وهي تسمية منقولة حرفاً ومعنى من أسم يوم الجمعة الآرامي (تلفظ عروبتا، وتعني حشد، لفيف، جماعة).

وظلّت هذه الصيغة قيد التداول بين القبائل العربية في الجاهلية حتى القرن الثاني الميلادي، حيث، وكما تفيد المصادر، عمل الزعيم القبلي كعب بن لؤي (60- 150 ميلادي)، على تعريب مفردتي «حَد» و «عَروبة» الآراميتين إلى «الأحد» و«الجمعة» العربيتين.واقترح ألفاظاً عربية لأسماء بقية أيام الأسبوع الآرامية المشتقة من الأعداد. وانتشرت هذه الصيغة، المعروفة حتى اليوم، بين قبائل الجزيرة العربية.

من هو كعب بن لؤي؟

تجمع المصادر المشتغلة على الأنساب على أن كعب بن لؤي هو الجدّ السابع للنبي.

بالتحري عن شخصية كعب بن لؤي، نجد أنه ولد في مكة عام 60م وتوفي فيها عام 150م.

كان حنيفياً، وخطيباً مرموقاً، يعرف السريانية والعبرانية، ويقرأ الكتاب، وكانت تجتمع إليه الصفوة والعامة من قريش وغيرها من القبائل للإفادة من علومه، وخاصة في كل يوم جمعة. وكانت العرب، تعظيماً لمقامه، تؤرخ أحداثها بقبل وبعد موته حتى كان عام الفيل.

يروي القرطبي عن أَبي سَلَمَة قوله: «أَوَّل من قال « أَمَّا بعْد « هو كَعْب بن لُؤَيّ، وكان أَوّل من سمّى الْجُمُعَة جُمُعَة. وكان يُقَال ليوم الجُمُعَة: الْعَروبَة».

ويورد ابن كثير في «البداية والنهاية» رواية أبو نعيم عن أبي سلمة، قوله: «كان كعب بن لؤي يجمع قومه يوم الجمعة، وكانت

قريش تسميه العروبة، فيخطبهم، فيقول: أما بعد، فاسمعوا، وتعلموا، وافهموا، واعلموا، ليل ساج، ونهار ضاح، والأرض مهاد، والسماء بناء، والجبال أوتاد، والنجوم أعلام. كل ذلك إلى بلاء، فصلوا أرحامكم، وثمّروا أموالكم، وأوفوا بعهودكم، وأصلحوا أحوالكم. فهل رأيتم من هالك رجع، أو ميتاً نشر، الدار أمامكمَ، والظنّ خلاف ما تقولون فزيّنوا حَرَمكم (الكعبة) وعظموه، وتمسّكوا به ولا تفارقوه، فسيأتي له نبأ عظيم».

«عَروبة» و«جَمْعة» / المعنى والدلالة

يقول الباحث جواد علي في كتابه الموسوعي «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» أن تسمية العرب قبل الإسلام يوم الجمعة بيوم العروبة، فذلك، لأن «عَروبة» تعني باللغة السريانية (الآرامية) الغروب، ويربطها بغروب شمس ذلك اليوم الذي يسبق يوم الراحة والعبادة.

وهذا تفسير خاطئ وملتبس مردّه التشابه بين الكلمتين الآراميتين (عَرُبا) التي تعني غروب الشمس، و(عَروبا) التي تعني لفيف، حشد، تجمّع.

وهكذا، فإن تسمية اليوم السادس بيوم «عَروبة» إنما استقاه العرب من التسمية الآرامية (عَروبا) -بالواو بعد الراء-، والتي تعني التجمع، وليس من المفردة الآرامية (:عَرُبا)-بالراء المضمومة- والتي تعني غروب الشمس.

واتفقت المراجع التاريخية على أن كعب بن لؤي هو الذي بدّل يوم العَروبة إلى يوم الجمعة، وكان يلفظ الكلمة، حسب ما ورد في رواية البخاري عن بعض التابعين والمفسّرين، بفتح الجيم وتسكين الميم (الجَمْعَة) والتي تعني الحشد، اللفيف، التجمّع.

إذاً، فكما أن الجُمَعة والجُمُعَة و الجُمْعة والجَمْعَة هو نفس اليوم، فإن يوم الجمعة ويوم العَروبة هما يوم واحد، وهو يوم الحشد، يوم اللفيف؛ يومٌ كان، ولمئات السنين قبل ظهور الإسلام، يتجمّع فيه الناس مرّة في الأسبوع لأمرٍ ما، تعاقدوا على الاجتماع بسببه؛ فما هو هذا الأمر؟.

إنه اليوم (السادس/الأخير) من الأسبوع، اليوم الذي يسبق «السبت» المكرّس للعطلة والراحة، وهو تقليد عرفه الفراعنة والبابليون، وانتقل إلى الآراميين والعبرانيين، وسار عليه الناس في معظم أرجاء العالم القديم، بما في ذلك الشعوب والقبائل في شبه الجزيرة العربية.

في هذ اليوم الذي يسبق يوم السبات والراحة تُعقد الأسواق التي تستقطب الناس للبيع والشراء، استعداداً لاستقبال السبت، في حشود لا تعرفها الأيام الأخرى من الأسبوع.

ولم تشذّ حواضر الجزيرة العربية (مكة ويثرب وسبأ وصنعاء وتبوك والطائف) قبل الاسلام عن هذا المنوال.

وما كان النداء الإلهي في سورة الجمعة بترك البيع والشراء عند صلاة ظهيرة يوم الجمعة (وقت ذروة السوق) إلا إشارة واضحة على أن يوم الجمعة (السابق ليوم الراحة) كان يوماً استثنائياً بين أيام الاسبوع، مكرّساً للتسوّق وإنجاز الأعمال الضرورية استعدادا ليوم السبات التالي.

يقول اللّه تعالى:

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ من يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ»- (الجمعة/9)

الجمعة: قداسة ملتبسة

في سياق تاريخي، لم تميّز قبائل الجزيرة العربية في الجاهلية يوم الجمعة عن أيام الأسبوع الأخرى إلا باعتبار هذا اليوم مجرد يوم سابق ليوم العطلة والراحة يشتد فيه الحراك الاقتصادي- الاجتماعي على نحو لافت استعدادا لدخول السبت الذي يُمنع فيه البيع والشراء. ولهذا السبب، لا لغيره،

كان الناس يجتمعون في حشود لا تعهدها الأيام الاخرى، فيأتي التاجر بحريره وتوابله ، ويأتي المحتاج برغبته في التسوّق، ويأتي الخطيب برأيه، ويأتي الشاعر بقصيدته، ويأتي المفتخر بسيرة أسلافه.

وما كانت «الجمعة» في حياة العرب في الجاهلية إلا صورة مصغّرة ودائمة للأسواق الموسمية التجارية – الثقافية الكبرى مثل «عكاظ» و «ذي المجاز» و«مجنة» و«بصرى»، والتي تعتبر مفخرة التاريخ التجاري-الثقافي لجزيرة العرب.

وبقي حال «الجمعة» ومتطلباتها مع بزوغ فجر الاسلام كما كان قبله. ولم يكن سهلاً على عرب الجزيرة بعد انبعاث الاسلام، بمن فيهم أتباع الدين الجديد، أن يتجاوزوا الأنماط المعهودة منذ مئات السنين فيما يتصل بيوم الجمعة باعتباره يوما مكرساً للنشاط التجاري الاستثنائي، حتى أثناء القيام بالصلاة؛ أشدّ الاوقات التي تتطلّب الالتزام بالتقوى والورع، ويشهد النص القرآني وتفسيره وأسباب نزوله على ذلك.

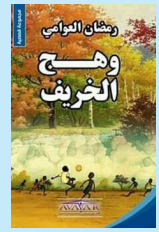
يقول اللّه تعالى في أواخر عهد الدعوة المحمدية التي استمرت زهاء 23 عاما، في الآية 11 من سورة الجمعة: «وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انْفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا قُلْ مَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ مِنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ وَاللَّهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ». كما يدلّ على أن اعتداد كثير من المؤمنين الأولين بـ «الجمعة»، في تلك الفترة المتأخرة من الدعوة، كان مقتصراً على الاهتمام بالسوق بشكل لافت، إلى حدّ اضطرّ معه القرآن الكريم إلى حضّهم على ترك التجارة والسعي إلى العبادة، والإجازة لهم بمزاولة البيع والشراء بعد الصلاة.

من جهة أخرى، وفي الوقت الذي ذُكرت فيه كلمة «السبت» خمس مرّات في القرآن الكريم، وبطريقة تفيد بأهمية «السبت» ووعد اللّه تعالى بمعاقبة من يتعدى على حرمة هذا اليوم، لم ترد كلمة «الجمعة» في القرآن الكريم سوى مرّة واحدة، وفي سياق لا يميّز «الجمعة» عن أيام الاسبوع الأخرى في شيء، لا، بل تأتي في سبب مفاده يؤشر على أن بعض المؤمنين الأوائل كانوا يؤثرون التجارة على العبادة في هذا الوقت، وقت صلاة ظهر الجمعة.

علاوة على ذلك، لم تورد مصادر التاريخ الاسلامي ما يعلمنا أن النبي (ص) وصحبه، والخلفاء الراشدين من بعده، كانوا يؤدون صلاة الجمعة كصلاة شعائرية، على غرار صلاة العيدين، وإنما كانت عبارة عن صلاة طقوسية اعتيادية لا تختلف عن باقي الصلوات في باقي الأوقات وباقي الأيام. كما لم تسجّل هذه المصادر أي «خطبة جمعة» ألقاها الرسول (ص)، مع أن هذه المصادر نقلت إلينا معظم خطب زعماء ومصلحين في الجاهلية كانوا أدنى مرتبة من النبي (ص)، مثل: كعب بن لؤي، وقس بن ساعدة الأيادي، وأميّة بن أبي السلطَ.

إذن، تاريخياً ودينياً (تأسيساً على ما ورد في القرآن الكريم، واستئناساً بكيفية تعامل النبي (ص) مع هذا اليوم) فإن المقصود بيوم الجمعة لا يتجاوز كونه يوم اجتماع الناس في مواعيد انعقاد الأسواق لتصريف شؤون الناس التجارية استعداداً لاستقبال يوم الراحة، وذلك جرياً على العادة والعرف اللذين كانا يسودان العالم القديم منذ آلاف السنين، واللذان عرفتهما الجزيرة العربية منذ القرن الميلادي الثاني.

أما القيمة الاعتبارية ليوم الجمعة، وشحنة القداسة التي ميّزت هذا اليوم عن بقية أيام الأسبوع، فقد تمّ توضيبها وتكريسها مع بداية العهد الأمويّ، لاعتبارات سياسية وثقافية تتعلق بترسيخ دعائم الدولة. وهو أمر ينسحب على مفاهيم وسلوكيات وممارسات أخرى تم استحداثها وتكريسها في العهد الأموي، لم تكن معهودة في حياة الرسول (ص) وفي عهد خلفائه الراشدين؛ كالطراز المعماري الذي عرفته المساجد الأموية (القبّة والمئذنة) وتوريث السلطة للأبناء والأشقاء.

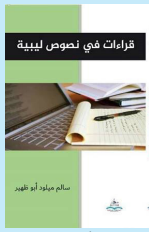


وهج الخريف

حوارات مع مخلوقات أخرى غير الإنسان التي ما زالت تحتفظ بفطرتها، ومحاولة لمعرفة نظرتها للبشر الذين عبثوا بفطرتهم الأولى

الكاتب : رمضان العوامي

الناشر: دار أفاتارا للنشر والتوزيع 2019



قـرَاءَات في نُصُوص لِيبِيّة

من خلال هذا الكتاب، النيّة خالصة لزيادة التعريف بأسماء تصنع الإبداع معروفة جدا للقارئ العربي وربما العالمي، وأسماء في طريقها لتكون معروفة ولامعة، وأسماء لا يعرفها الكثير بالشكل الكافي

الكاتب : سَالِم أبُوظهير

الناشر : دار ومكتبة الشعب 2018

« غودو يأكل أصابعه »

ديوان شعر، نصوصه تدق باب الوعي، وترفض المهادنة وتمعن في مشاغبة السكون وتصرخ في وجه الصمت .

الكاتبة : عنفوان فؤاد .

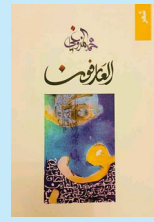
الناشر : دار « هن » للنشر والتوزيع، 2017

بضع جمل قصيرة عن الكتابة

كتاب مترجم للكاتب الأميركي فيرلين كلينكنبورغ

الكاتب : مأمون الزايدي

الناشر : دار نينوى للدراسات والنشر 2018



العارفون

قصائد تتحدث عن الذين يتجلى فيهم أكبر قدر من الإنسانية والمثل العليا .

الكاتب :محمد المزوغي

الناشر : مكتبة طرابلس العلمية العالمية 2018

ماالسياسة؟

لا تحاول الكاتبة والفيلسوفة الألمانية ضبط مفهوم للسياسة عبر الموروث الإنساني منذ أرسطو، بل تقدم جواباً موجزاً في كلمة «الحرية».

الكاتب : حنه أرندت/ترجمة :زهير الخويلدي-

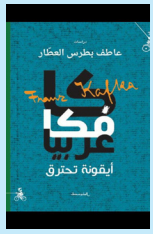
سلمى بالحاج مبروك الناشر : دار الأمان 2014

يوميات صحفي في إفريقيا

يرصد الكاتب جزءا من تجربته، مراسلا صحافياً في القارة السمراء، مستعيداً اللحظات الصعبة، في تغطية حروب وكوارث وأحداث مختلفة في أفريقيا.

الكاتب : عبدالله ولد محمدي

الناشر : دار جداول 2019



كافكا عربيا ، أيقونة تحترق

دراسة تحليلية لعالم كافكا وصورته الملتبسة في الثقافة العربية.

الكاتب : عاطف بطرس العطّار

الناشر : منشورات المتوسط 2019

الرواية العالمية : التناول الروائي للعالم في القرن الحادي والعشرين

الرواية أمست اليوم الوريث الشرعي للأسطورة لقدرتها على توفير المحفزات اللازمة لإدامة شعلة التخييل البشري ودفعها نحو آفاق لم تكتشف بعد.

الكاتب : آدم كيرش/ترجمة : لطفية الدليمي

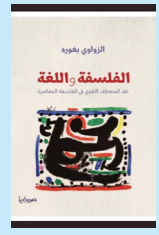
الناشر : دار المدى 2019

كل الضوء الذي لا يمكن رؤيته

الحرب العالمية الثانية فتاة فرنسية تدعى ماري لورا فقدت بصرها منذ السادسة من عمرها تجد عالمها في الكتب

الكاتب : انثوني دور/ ترجمة : أماني لازار

الناشر : دار ممدوح عدوان 2019

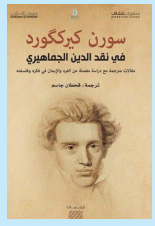


الفلسفة واللغة

محاولة من خلال فصول هذا الكتاب أن نُبيّن أفول الفلسفة اللغوية ونهاية النموذج اللغوي التحليلي والتأويلي والبنيوي، وكيفية تحول المنعطف اللغوي من الفلسفة اللغوية إلى فلسفة اللغة.

الكاتب : الزواوي بغوره

الناشر : دار الطليعة للطباعة والنشر 2005



في نقد الدين الجماهيري

كرّس كيركجورد نفسه تماما في العامين الأخيرين، قبل وفاته، للنظر إلى قضية علاقة الفرد بالدين. ووجه لها النقد الشديد، متهما الكهنة ومؤسسة الكنيسة بتحويل الدين إلى مصدر عيش وتكسب.

الكاتب : سورن كيركجورد/ترجمة : قحطان جاسم

الناشر : منشورات ضفاف - 2015

قبل أن نفترق

رهين الكتابة

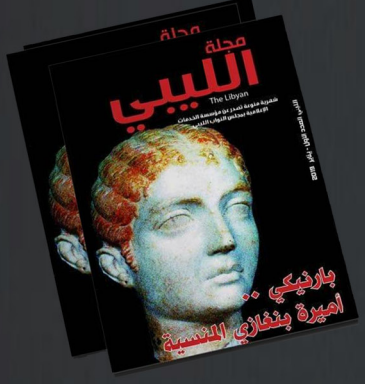
لم يصدف يوماً أن وقفنا وجهاً لوجه أنا والكتابة؛ كنا متطابقين تماماً حتى لم نفهم المسافة الممكنة بين كاتب ما وكتابته، أو بين كتابةٍ ما وكاتبها، فواجهنا الناسَ والرياحَ والصورَ والدلالاتَ والبروقَ وسيركَ الحبِ وضحكات المنتصرين في الحروب الخاسرة، كنا أكثر كائنين مخلصين لبعضهما في الكون كله وعلى مر التاريخ، أتوه فتتوه معي، وترشد فأرشدُ لأجلها، كنت لحماً ودماً سردها وشعرها وبردها وهجيرها، لست ظلها وليست بظلي، نحن معاً ما يختفي خلف كثبان الصمت وما يبرز فوق حواف صخور الأطواد عندما تكون في هيئة صوت نسر غريب معاقب بالعلوّ.. لكن أحياناً يطيب لي بالاتفاق الضمني معها أن أعابثها في لحظة الجد، حين الصناعة الفذة، وهماً أو يقيناً لا يخلو من جموح العابرين ذوي الأثر، فأصافحها وتصافحني، ثم يعد كل منا أصابعه، أكتشف أنها سرقت إصبعين، وتكتشف أنها فقدت الكف كاملاً، نبتسم لبعض الوقت وقد نقهقه، ثم نرجع لما كنا عليه؛ كاتباً بعشرة أصابع في يديه، وكتابة بكف واسع خطوط المجرة كلها فوقه ويزيد.. وقد يحدث أن أجذبها من عروتها وأرفعها بيد واحدة كراقص أنيق، أو أعجنها على المنضدة كمتسابق محموم في منافسة للطبخ وأنا أنثر عليها الأفكار دقيقاً وماء وردٍ وجوز هند، وأوقاتاً كثيرة أثبتها في دولاب الساقية وأتركها تدور وأدور معها، بحثاً عن فكرة الماء، ووهم النيرفانا، وغايات أخرى لم أعد أذكرها تثبتاً بفعل الدوار، وكلما عنّ لي ما يعنّ لها انطلقنا مخاطرين في عالم من الرتابة والأسلاك المكهربة.

لكن يحصل أن أحاول لمسها فيفاجأني ملمسُ الزجاج ما بين يدي وروحي التي تندس في عمقها وتغلفها كأنها للقلب الشغاف، فأجمدُ وأنا أنظر إليها والفِكرُ العجيبة تتقاذف في ذهني كما تتساقطُ شهبٌ في سرير المرضي ويصعد بخورٌ في ممراتٍ لا يمرُ بها أحد، ليس بي شعور خذلان وليس بها جفاء أو عتاب – فنحن لا نعرف هذه الانفعالات التلفزيونية وعلاقتنا تتجاوز العرف السائد ومعادلات الشغف، علاقة تشبه تطبيعاً دون قيد ولا شرط، لم نفكر يوماً أن ندون بنوده أو نخرقه – وأظن أن هذه الحالة من الصفاء السلبي بيننا هي أرقى تمارين الإحماء ما قبل تدوين قسم آخر من معجزة الصورة اللغوية في شكل شعر، تنتهي بخروج معتاد لمقهى دافيء واحتساء النسكافيه بالحليب دون ارتياح تام.

في إحدى المرات قررت أن أجرب طريقة الأمازيغي حكيم الأندلس في التحليق، كنت أعرف الخلل والمصير لكنني مصاب بمثل لوثته المباركة؛ فمن سيمكنه منعي إذن؟ حقاً أننا نشترك في نظم ما يسمى قصيداً وفي الأحلام الواسعة لكننا مختلفان اختلافاً حاداً؛ فقد نجى من التحطم الكامل وكان عالماً مخترعاً ذا شأن، أما أنا وكتابتي فكنا من صنف البسطاء الذين تخلدهم السير التي وضعوها كمائن في طريق الناس، لم أثبت جناحين وأحسب سرعة الرياح، التزمت فقط بما فاته أن يفعله: الاعتناء بالذيل، فكان تحطماً استثنائياً رائعاً كمشهد من فيلم دراماتيكي أبطاله من اللاتين الشقر، وبعد أن انتهى كل شيء وانفض الحشد نهضت مستنداً على كتابتي وهربنا لكيلا ينتبه العالم إلى تمثيلنا الرديء، رغم أن ذلك سيكون مادة جيدة لفيلم قصير عن الرغبات الطائرة، وسيخلدنا أنا وهي كما حصل مع ابن ورداس القرطبي في تلك السنين الوادعة.

كل ما دونته هنا بمحض إرادتي ودون تلقين أو إملاء من أحد، وأنا بكامل قواي الثقافية، ومسؤول عنه عرفاً وقانوناً وتاريخاً، فلا يمكن لي ولا للكتابة قرينتي أن نتبرأ من سر حياتنا الأكبر: (النص).

توقيع : صالح قادربوه



تابعونا

علي صفحه فيس بوك

قوس ماركوس أوريليوس (طرابلس)

يقع في حي باب البحر شمال المدينة القديمة، بجوار جامع قرجي القديم.
تم تشييده عام 163 م. من قبل أحد أثرياء المدينة وكان يُدعى «كالبورنيوس سيلسوس»، تكريماً للامبراطورين الرومانيين ماركوس أوريليوس و لوكيوس فيروس، (161 _ 169 م.) بمناسبة انتصارهما على الفرس (البارثيين) .
وقد استعمل الرخام بكثرة مفرطة في بناءه مما يدل على ثراء أويا في ذلك الوقت وهو من طراز الأقواس رباعية الواجهات وأقيم في منطقة تقاطع الشارعين الرئيسيين في المدينة .