مجلة امتداد للثقافة و الفن

العدد السابع
2022

افتتاحية العدد:
النقد امتداد للإبداع، محمد امحيندات

القصة:
جنين الملاك، أحمد شعبان

الشعر:
سيدتي ، عبد السلام مصباح

مقال:
من مظاهر قيم التسامح في الثقافة الشعبية المغربية، عبد الحفيظ المنجلي

ضيفة العدد:
الكاتبة الزهرة رميج

المحتويات

- النقد امتداد للإبداع ؛محمد امحيندات.....2
- **حوار العدد السابع: الكاتبة المغربية "الزهرة رميج"** 3
- أجنحة التجريب ومنطلق التخييل في المجموعة القصصية "أنين الماء"؛شكيب الشواي.....8
- الشعر : 12
- سيدتي ؛ عبد السلام مصباح.....13
- يا ساكن القلب ؛ محمد مصطفى شيخو 15
- تلك الشجرة ؛ جلال نسطاح 16
- كوكب ؛ الشيماء خالد عبد المولى 17
- أهوى الطرائد ؛ رمضان عبد الله إبراهيم 19
- كم من نزال خضته ؛ عبد الهادي أمرير 20
- القصص القصيرة : 21
- جنين الملاك ؛ أحمد شعبان 22
- اختناق ؛ سهام محجوبي.....24
- بوييخف أبرشان ؛ زهير الدهبي.....26
- طيارة ورق ؛ عبير محمد الكيلاني محمد 27
- خاطرة / ذاكرة الوجدان ؛ شيماء عبد المجيد 27
- المقالات : 28
- التريخ ما بين طموح و جنوح ؛ سلمى النجار.....29
- الدماغ البشري ؛ محمد الدنيا.....30
- الإبدال مواقع الإحالة ومنازع الدلالة ؛ محمد حمدي الشعار 38
- التنمر بين الانتحار والبناء ؛ حنان سلامة.....40
- من مظاهر قيم التسامح في الثقافة الشعبية المغربية ؛ المنجلي عبد الحفيظ.....42
- جمالية الإيقاع والتصوير في القصيدة النثرية ؛ عبد العزيز الطالبي 45
- الظروف العامة لحملة القائد القرطاجي حنبل على روما ؛ سفيان البوخاري.....48
- شروط النشر بالمجلة.....56

مدير النشر :

محمد امحيندات

رئيس التحرير :

محمد واحي

هيئة التحرير :

شكيب الشواي

ياسين اليعكوبي

فاطمة الزهراء الأحرش

جمعة التوزاني

تصميم وتنسيق المواد :

عزالدين امحيندات

مجلة امتداد للثقافة والفن
فصلية إلكترونية تصدر من تازة

الافتتاحية

النقد امتداد للإبداع

محمد امحيندات
مدير النشر

شكل الإبداع منطلق مختلف الرؤى النقدية، سواء القديمة منها أو الحديثة، وكان سببا لانبثاق العديد من المدارس منذ القديم وإلى حدود الآن، فقد أطرت وقننت هذه المدارس النقدية مختلف الرؤى والتوجهات الإبداعية؛ سواء المكتوبة منها أو المرئية، وبهذا أصبح الإبداع الرفيع مقننا بالعلم والقواعد وليس عشوائيا، وهذا التقنين هو ما يجعل من أي صنف إبداعي كيفما كان مميزا عن الآخر، خصوصا الأنماط المتقاربة منها. فالتجربة الإبداعية لا يكفي فيها ذلك الانفجار الجمالي للمبدع، بقدر ما يجب أن تخضع لقوانين تعطي لهذه التجربة صورتها الناضجة والراقية والمكتملة من شتى النواحي، سواء من ناحية العلم أو الذوق كما أشار لذلك الناقد الفرنسي كوستاف لانصون.

كانت هذه الفكرة منطلق إصدار عددنا الجديد هذا من مجلتكم الثقافية: مجلة امتداد للثقافة والفن، وهي تحتفل وإياكم بمرور سنة على إصدارها لأول عدد وتأسيسها بشكل عام. فمن تاريخها هذا تبث لكم مجلتنا إطلالة جديدة بإبداعات مميزة وراقية تم السهر على انتقاء الأجود منها اعتمادا على رؤية نقدية تجمع بين الذوق الرفيع والنقد البديع ولا تهمل أحدهما على حساب الآخر. ومن هذا المنطلق نقدم لكم كل الشكر والتقدير على إطلالتكم الجميلة والراقية وإبداعاتكم الجميلة والبديعة، ونرجو لقرائنا الأعزاء أن يجدوا في هذا العدد ما يشبع تعطشهم الإبداعي ويلاقي استحسانهم من الأنماط الإبداعية المختلفة التي وقع الاختيار عليها، باعتبار القارئ مبدعا آخر له سلطته على النص، وله تأويلاته التي تشكل النص من الإبداع من جديد وفق رؤية إبداعية مبنية على وعي عميق ورؤية نقدية ثاقبة وفاحصة.

وسعيا منا نحو الرقي بالإبداع والتطلع لمستوى القارئ من مناحي مختلفة، كان تميز هذا العدد وتألقه مقرونا بضيفته المبدعة والإنسانة والأستاذة الرائعة الزهرة رميج التي شرفتنا بقبول الدعوة وبحضورها البديع والراقي كعادتها، وهي تحضر معها جمال عزوزة، وأنين الماء وضوء نجمة الصباح، وأخاديد الأسوار، فعندما يومض البرق سيأخذنا لهيبه لجمال الكلمة ورقي السطور وجمالية الإبداع. هذا ما ستكتشفونه معنا في هذا العدد المميز، ومع كاتبتنا المميزة والمبدعة، ومن خلال قراءاتكم الراقية وحضوركم البهي الذي جعلنا له مكانا بين السطور والفواصل، وبياضا شاغرا بين الفقرات والصفحات؛ لتكون للقارئ رؤية أخرى للإبداع يتقاسمها معنا بجمالية ورقي لنحقق المراد من هذا المسعى الإبداعي، وقراءة ممتعة لقرائنا الأعزاء. مع تحيات طاقم مجلة امتداد للثقافة والفن.

حوار العدد السابع

مع الكاتبة والروائية : د.الزهرة رميج

1-لأنك كاتبة كبيرة في الساحة المغربية والعربية حدثينا عن "صوت الكتابة"، هل تستطيع الكتابة أن تنفرد عنا ونحن نكتب؟ ماذا تستطيع الكتابة؟

الكتابة التي تنفرد عن صاحبها ولا تشبهه ليست كتابة أصيلة. لأن الكتابة تلاحم حميمي بين القلم والذات المبدعة التي يغرف منها، ولأن بذرتها تظل تتشكل داخل المبدع زمنا طويلا قبل أن يكتمل نموها وتخرج إلى النور. لذلك، فهي تحمل جينات المبدع وطبائعه، وفيها يجري دمه، وتنزف جراحه... والكاتب مهما تعددت كتاباته وتنوعت لا يكتب في نهاية المطاف سوى نفسه، لأن كتابته تمتح من تجاربه الخاصة، ومن فلسفته في الحياة، ونظرته للعالم من حوله، ومن مواقفه من القضايا الخاصة بمجتمعه والقضايا الإنسانية العامة. وإذا كان هناك من تصدق عليه عبارة: "توأم الروح" فهو الكتابة لأنها تعكس جوهر المبدع وروحه وأفكاره وأحلامه سواء كان ذلك عن وعي أو عن غير وعي.

ومن هنا، يمكن القول إن الكتابة تلعب دورا مهما بالنسبة للكاتب. فهي بمثابة عميلة تطهير لكونها تخفف من آلامه، وتساعد على لأم جراحه النازفة. فكلما كتب، أفرغ ما في داخله من أحاسيس ومشاعر وتجارب ليتخلص منها وخاصة إذا كانت مؤلمة -والكتابة والألم غالبا ما يكونان متلازمين- ويفسح المجال لتجارب جديدة... وهو بذلك يتجدد باستمرار، ويحيا بدل الحياة الواحدة حيوات متعددة. وقد سبق لي أن وصفت المبدع في إحدى شهاداتي بكونه مثل الثعبان الذي يسلخ جلده كلما ضاق عنه، ليكتسب جلدا جديدا.

كما أن الكتابة الإبداعية تمنح الكاتب الحرية المطلقة في التعبير عن أفكاره وآرائه إن لم يكن على لسانه فعلى لسان الشخصيات المتخيلة. ومن هنا، فإن الكتابة تلعب الدور المنوط بها في نقد الظواهر الاجتماعية السلبية وتسليط الضوء عليها من أجل التفكير في إيجاد حلول لها. والكتابة الصادقة المعجونة بدم صاحبها والخارجة من أعمق أعماقه لا شك أنها تجد صداها في نفوس القراء، وتشعرهم أنها منهم وإليهم، ومن ثم، تفتح عيونهم، وتدفعهم إلى طرح الأسئلة. وهذا هو الرهان الحقيقي للكتابة.

2- هل الإبداع حب؟ أم الحب هو الإبداع؟

العلاقة بين الحب والإبداع وثيقة لكون الحب قيمة من القيم الإنسانية الكبرى. فهو وقود الحياة، بدونه يظلم الكون ويفقد توازنه... الحب هو المحرك الرئيسي لفعل الكتابة سواء كان حب الأشخاص أو حب الأوطان أو حب الإنسان أو حب القيم. معظم الكتاب الذين كتبوا في سن المراهقة -وأنا واحدة منهم- كان الحب هو الذي فجر لديهم طاقة الإبداع. وكل الأعمال الإبداعية العظيمة في كل المجالات أساسها الحب. والإبداع في جوهره حب للخلود ضدا في الموت الذي لا مفر منه. الإبداع مثل المحبوب. إن أحببته وأخلصت له أحبك أكثر، وإن لم تشعره بحبك وتفانيك تخلى عنك. لذلك، فإن الكتابة التي لا تسبح في نهر الحب لا تكون كتابة جديرة بصفة إبداع، وأكيد لا تصل إلى القارئ، ولا تترك أي أثر في وجدانه وعقله، ومن ثم، لا تقوم بدورها المقدس. قد تكون جميلة خارجيا لكنها فارغة داخليا كدمية خزفية.

3- ماذا يستطيع الأدب بصفة عامة تقديمه للمجتمع وللإنسان والإنسانية؟ وما الذي يستطيع الأدب النسائي بصفة خاصة تقديمه للمرأة من داخل المجتمع؟

الإنسان هو موضوع الأدب وهاجسه، والمجتمع هو المنبع الذي يغرف منه الأدب أفكاره وقضاياه. ولذلك، فإن الأدب هو الذي يعكس صورة الإنسان في كليته وصورة المجتمعات في خصوصياتها. وهو ذاكرة الأوطان. ومن لا أدب له لا ذاكرة له. ومن لا ذاكرة له لا وجود له. والأدب هو الذي يعطي الصورة الحقيقية للمجتمعات، ويعكس حياتها في مراحلها المختلفة من خلال تجسيدها عبر نماذج بشرية متخيلة لكنها مستقاة من قلب الواقع الذي يعيشه الأديب في زمانه. فالأدب هو التاريخ المضاد للتاريخ الرسمي. هو الذي يؤرخ للمهمشين والمنبوذين والمضطهدين والثوريين ضدا في التاريخ الرسمي الذي يغيب هؤلاء، ويمجد رجال السلطة ويغطي على جرائمهم واضطهادهم لشعوبهم. وهو بذلك يعكس الوجه الآخر للمجتمع الذي يغيبه التاريخ عمدا. والأدب في جوهره يجسد القيم الإنسانية العليا، ويحلم دوما بحقيق عالم المثل التي يتطلع إليه الإنسان في كل زمان ومكان.
كما أن الأدب يعتبر أهم وسيلة للتعارف بين الأمم. عن طريقه نتعرف على عادات الشعوب المختلفة وتقاليدها وأفكارها وأنماط حياتها وعلاقاتها الاجتماعية... وهذه المعرفة تسهل عملية التواصل بين الشعوب وتقبل اختلافها عن بعضها، ومن ثم، تساهم في تحقيق التسامح والقضاء على ظاهرة التطرف وخاصة منه الديني، وتحقيق السلام العالمي. لو كانت حكوماتنا العربية تولي الثقافة أهمية كبرى، وتعلي من شأن الأدب إلى جانب العلم، وتشجع فعل الترجمة عموما والترجمة الأدبية خصوصا، لما كنا نعيش اليوم هذا التخلف الذي تتخبط فيه مجتمعاتنا.
لا أحب مصطلح "الأدب النسائي"، ولذلك، لا أفرق بين كتابة المرأة وكتابة الرجل لأن الإبداع لا جنس له، ويخضع لنفس المقاييس الفنية التي تفرز الجيد من الرديء. ولذلك، فإن الدور الذي تلعبه كتابة المرأة لا يختلف عن الدور الذي تلعبه كتابة الرجل لكونهما معا يكتبان عن الانسان، وينشدان نفس القيم الإنسانية: الحب والعدل والخير والجمال.

4-لو تفضلت، يقال إن بعض الكتابات تكتب لوحدها، أي لا تخضع لإرادة الكاتب، بمعنى، أهي كتبت بصوتك؟ أم بصوتها؟ أم " انكتبت!

الكتابة الإبداعية أساسها الموهبة. والموهبة لا يمكن تعريفها تعريفا علميا دقيقا لكونها نتاج عوامل كثيرة منها الفطري والمكتسب. ولهذا لا يمكن للعملية الإبداعية أن تكون خاضعة بالمطلق لإرادة المبدع. فرغم كونه صاحب الفكرة والإطار الذي تتبلور فيه والماسك بخيوط السرد، إلا أن الكتابة بمجرد ما تنطلق تتخذ لنفسها مسارات كثيرة قد تفاجئ الكاتب نفسه بما تحمله له من أفكار جديدة وأحداث وشخصيات... وهذا يدفع إلى القول بأن الكتابة الإبداعية يتداخل فيها الوعي باللاوعي، وأن درجة هذا الأخير لا يمكن الاستهانة بها. ولهذا، أشرت في جوابي عن السؤال السابق بكون الكتابة هي توأم روح الكاتب، لأنها المرآة التي تعكس صورة الكاتب الحقيقية وتكشفها ليس للآخرين فحسب، وإنما للكاتب نفسه. فمن خلالها يتعرف على جوهره وما يعتمل في أعماقه من مشاعر وأحاسيس إيجابية كانت أم سلبية قد لا يكون له وعي بها قبل الكتابة.

5-أتظنين أن "النقد النسائي" سيعيد المكانة لكتابة المرأة التي تم تهميشها؟

رغم عدم اقتناعي بمصطلحي "الكتابة النسائية" و"النقد النسائي"، إلا أنهما ساهما بالتأكيد، في إعادة الاعتبار لكتابة المرأة بعدما همشت لعقود، وكان النقد ينظر إليها نظرة دونية. لكن ظهور مصطلح "الكتابة النسائية" وتداوله بقوة وخاصة مع بداية الألفية الثالثة، وحضوره على مستوى الجامعة جعل كتابة المرأة تحظى بالمتابعة النقدية، وتدرس في الجامعات، ويتم تناولها في البحوث والرسائل والأطروحات الجامعية. وهذا الاهتمام شجع المرأة - وما يزال- على التعاطي للكتابة بشكل أكبر، وعلى الاستمرارية وتحقيق التراكم الذي يسمح للنقد بالاحتكام إلى مقاييس النقد الأدبي المتعارف عليها في تقييم أي عمل إبداعي بعيدا عن جنس صاحبه.

6- إن القارئ ل"أنين الماء" و"عزوزة" يجد عدة تناصات بينهما؟ فهل كانت بعض قصص أنين الماء هي القطرات التي سقت عزوزة وأنبتت بذرتها فيما بعد؟ وإلى أي مدى تذهبين فيه بالتناص بين أعمالك كلها؟

أشرت سابقا، إلى أن الكاتب مهما تعددت كتاباته لا يكتب إلا نفسه. فما دامت ذات الكاتب هي مصدر أعماله وهي النبع الذي يغرف منه، فأكيد أن هذه الأعمال تحيل على بعضها وتحمل بعض السمات المشتركة بينها حتى لو لم يكن ذلك ظاهرا بشكل واضح. قد يتعلق الأمر ببعض الأفكار أو بعض الأساليب الفنية. والأسلوب هو الرجل كما يقال. وهذا في حد ذاته نوع من التناص الداخلي بين الأعمال. لا أتعمد غالبا التناص بين أعمالي، لذلك استغربت السؤال المطروح حول التناص بين المجموعة القصصية "أنين الماء" ورواية

"عزوزة" خاصة وأن موضوع هذه الرواية وشخصياتها القروية لا تمت بصلة لشخصيات قصص "أنين الماء" التي تنتمي إلى فضاء المدينة عدا قصة واحدة وهي قصة "ثمار الصبار"، كما أن أحداثها تجري في زمن غير زمنها، إذ تدور أحداث "عزوزة" في النصف الأول من القرن الماضي وفي فترة الاستعمار، بينما تدور أحداث قصص المجموعة في الزمن الحديث. ورغم كون بعض قصص المجموعة كتبت قبل رواية "عزوزة" التي بدأت كتابتها تزامنا مع كتابة مجموعة "أنين الماء"، إلا أنها ليست من أنبتث بذرتها. فقد كانت نبتتها متجذرة في أعماقي قبل الكتابة نفسها، ولكن الألم هو من سقاها إلى أن تفتقت، ورعاها حتى نمت واكتملت. لكن، رغم كون التناص بين أعمالي يتسم بالعفوية، إلا أني مارسته بشكل واع ذات مرة بين قصتين هما "عتبة البيت أو الراوي المحايد" في مجموعة أنين الماء"، وقصة "الشهيد والفرعون" في مجموعة "صخرة سيزيف". وكان هذا التناص ضروريا للعلاقة القوية والتكاملية بين النصين.

7- إن القارئ لرواية "قاعة الانتظار" يستشف، من خلال الدقة في سرد ووصف معاناة مرضى السرطان إلى جانب دويهم، أن الرواية نابعة من تجربة شخصية مرت بها الساردة في فترة من فترات حياتها. بناء على ما سبق ألا يمكن اعتبار "قاعة الانتظار" بمثابة سيرة روائية؟

عندما يصب المبدع تجربة من تجارب حياته الشخصية في قالب التخييل، تفقد تلك التجربة صفة الواقعية، ومن ثم تفقد عنصر الصدق الذي يعتبر مقوما أساسيا من مقومات جنس السيرة الذاتية. لهذا فإن مصطلح "سيرة روائية" في الحقيقة لا يفيد القارئ ما دام لا يستطيع التمييز بين الواقعي والتخييلي داخل العمل الإبداعي. في رواية "الغول الذي يلتهم نفسه" طرحت سؤال: "من أين يستمد الروائي موضوع رواية جيدة؟" واستندت إلى إجابة الكاتب ماريو فارغاس يوصا في إحدى رسائله إلى روائي شاب ينصحه فيها أن يكتب انطلاقا من تجاربه الخاصة في الحياة ومما يعتمل بداخله، وأن يكون كالغول الذي يلتهم نفسه. وإذا ما احتكمنا إلى هذه النصيحة، فإننا سنعتبر كل الروايات سيرا ذاتية ما دامت تمتح من تجارب الكاتب في الحياة. وهذا ما ذهب إليه الناقد المغربي محمد أقضاض في كتابه "روائية السيرة الذاتية". ولكن يبقى السؤال المطروح دائما هو: "ما نسبة الحقيقة في الرواية، وكيف نميز بين الأحداث الواقعية التي عاشها الكاتب والأحداث التي تخيلها؟" لذلك، رغم كون رواية "قاعة الانتظار" مستمدة من تجربة شخصية إلا أني لم أصنفها ضمن ما يسمى ب"السيرة الروائية".

8- معلوم أن "الذاكرة المنسية" تتخذ السيرة الذاتية كجنس أدبي تنتمي إليه، لكن هل يمكن أن نسلم بوجود سيرة ذاتية تحكي أحداثا حقيقية مائة بالمئة؟

من المعلوم أن السيرة الذاتية لها مقوماتها التي تختلف عن مقومات الرواية، وأهمها الصدق الذي يعد ميثاق شرف يلتزم به الكاتب تجاه القارئ، واستعمال ضمير المتكلم الدال على الكاتب لا على السارد المتخيل. ومن هنا، يجب على الكاتب الذي يختار الكتابة في

جنس السيرة الذاتية أن لا يختلق أحداثا لم يعشها، وإن فعل، سيكون قد أخل بميثاق الشرف، وغش القارئ إذ أوهمه بحقيقة ما ليس حقيقيا. عندما أردت الكتابة عن مرحلة طفولتي، اخترت أن أعبر بصوتي الحقيقي وليس بصوت شخصية وهمية أتخفى وراءها. ونظرا للإشكال الذي يطرحه مصطلح "السيرة الروائية"، لم أرغب في أن أصوغ هذه المرحلة المهمة من حياتي في قالب روائي لأني أردت أن أحكي وقائع حقيقية كان لها تأثير في تكويني النفسي والفكري والوجداني.
نعم. السيرة الذاتية ينبغي أن تحكي الوقائع الحقيقية التي عاشها الكاتب وتأثر بها، واحتفظت بها ذاكرته. وعليه أن يكون صادقا في نقل تلك الأحداث. لكن يبقى السؤال المطروح: "هل ما احتفظت به الذاكرة حقيقي؟" قد تخطئ الذاكرة، لكن ذاكرة المرء هي تاريخه الذي لا وجود له بدونه. ما يهم أن يكون الكاتب صادقا كل الصدق في كتابة ما يتذكره من أحداث، وما يشعر به من أحاسيس، وأن لا ينقل أحداثا مزورة ومشاعر مفتعلة لغاية في نفسه.

9- في النهاية نود أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الزهرة رميج على رحابة صدرها وقبولها دعوتنا لها لتشرف مجلتنا الفتية كضيفة العدد السابع. وقبل أن نختم هذا الحوار الماتع، نرجو من ضيفتنا العزيزة لو تقدم بعض النصائح، انطلاقا من مسارها الإبداعي الحافل، للكتاب الصاعدين من متابعي المجلة، ليصقلوا موهبتهم الإبداعية.

النصيحة الأساسية التي أقدمها عادة للكتاب الصاعدين هي القراءة، ثم القراءة، ثم القراءة. فالقراءة الدائمة لأعمال إبداعية متنوعة من الأدب العربي والأدب العالمي وفي مجالات معرفية مختلفة توسع فكر القارئ، وتجعله يتعرف على أنواع الأساليب الجمالية المختلفة، وتكسبه في النهاية أسلوبه الخاص الذي يكون قد تشكل في لاوعيه من كل الأساليب التي طبعته ومارست غوايتها عليه. القراءة هي أساس الكتابة. وليست التعليمات والقواعد النظرية الصارمة. كما أنصحهم بعدم التسرع في الكتابة، وأن يمنحوها الوقت الكافي لتنضج على مهل، وبعدم التسرع في نشر إبداعاتهم، وعدم الانسياق لإغراءات مواقع التواصل الاجتماعي، وأن لا يخرجوا نصوصهم الإبداعية إلى النور قبل أخذ مسافة منها ومراجعتها حتى يتأكدوا من كونها استوت تماما. ذلك أن المبدع عندما يكون قارئا نهما، فإنه يكتسب حاسة نقدية وذائقة فنية يحتكم إليها في تقييمه الشخصي لنصه الإبداعي.

انتهى

"أجنحة التجريب ومنطلق التخييل في المجموعة القصصية "أنين الماء"

شكيب الشواي
هيئة التحرير

"فرَجاءً ! من تمكَّن منكُم من تفسِيرِ هَذهِ الأحلام أنْ يُنِيرَنِي !"
" الزَّهرة رميج" / "أنينُ الماء" ص: 50 .

"أنينُ الماء" هو عنوان هذه المجموعة القصصية للقاصة: "الزهرة رميج" الصادر: سنة 2003 من "منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب"، مطبعة دار القرويين بالدار البيضاء. كما يعد هذا العمل هو أول عمل إبداعي للقاصة، بحيث جاء حاملا ل 11 قصة قصيرة، لكن نحن سنكتفي بقصة "على أجنحة السراب".
إن مغامرة الاكتشاف في هذه القصص تَهَبُ للقارئ مجالاً لا مُتناهياً للحُلم، والتيه، والتلذذ في مَعالم الخيال. إنَّهُ اكتشافٌ لأعماق الذات الإنسانية، إنه بوابةٌ للعبور من أسرار النصوص إلى الكامن فينا. والسرُّ في هذا رَاجعٌ للانجذاب والسحر التي تُعبِّرُ به لغة النُّصوص. إنها بالأحرى لغة تتباهى بنفسها، وبعبارات غاية في الكثافة والإيجاز البلاغي . كما أن تعدد الشُّخوص والأمكنة تجعلُ الحلمُ واقعا / والواقع حُلماً لمن لا حلم له. و الخيال حقيقةً/ والحقيقة خيال. إذن فمغامرتنا هذه مليئة بالأسرار المتوارية في عالم جديد، يؤسِّسُ لتصور قَصصيٍّ في قمة الابداعية والتَّخييل والفَنية.

إنَّ قصة "على أجنحة السَّراب" غاية في الحُلم حيث يصير الحلمُ مرجعاً والمرجع حلماً. إن حبكة هذه القصة تدور في فضاء " الفراش " والشخوص من المرجع إلى الحلم. وهنا التجريب في الكتابة يدمج بين الخيالي والمرجعي.. ليصير الحلمُ عالما خياليا ..أما المرجع فهو مجرد وسيلة في العالم المتخيل. ويبدو أن الذاكرة هي مرجع "ابراهيم" في علاقته مع "زوجته" / و" إبراهيم" في علاقته مع " نَجوى" والتي تجسِّد الحب الأول الذي يجهض في الواقع. السَّارد يقول :
"لن تتخلى عن عادتك هذه ما لم تتسبب لنا في الحريق !"
أي هي شعلة سيجارة إبراهيم في الظلام على الفراش، وهنا إبراهيم ينفعل مع زوجته "قلت لك ألف مرة بأني لا استمتع بممارسة الحب إلا في الظلام" وهنا يصيرُ الضوء فاقداً لدلالته الرمزية، أي تشويشا وقنوطاً.. وهنا يتم خلخلة الحقائق في عالم المرجع. وفجأة تتبصر لنا فُجائية السرد في السارد:
" لم يشعر هذه الليلة في الرغبة في التمثيل.. يريد الاستسلام كليا لمتعة المفاجأة الكبرى... الحُلمُ الذي ظل يسيطر عليه طيل حياته الماضية.. أعاد استحضار المشهد من بدايته كأنما يشغل شريط فيديو.." . هذه الفجائية غيرت مسار القصة وأحداثها التخييلية ليصير هذا "الحلمُ" بؤرةً يتفجر منها السرد.. لنغوص في الذاكرة لنصل إلى دهشة إبراهيم:

" – إذا أخطأتها عيني، فإن قلبي لا يخطئها أبداً !
... رفع إليها عينيه فصاح من الدهشة: نجوى ! ..
كيف حالك إبراهيم؟"
إنها في الحقيقة عودةٌ للذاكرة، لكن في مسار القصة: هي استكمالٌ/ وصُعودٌ.. لتستمر الحِبكة في الأسئلة عن طريق الشخصية: إبراهيم/ و نجوى. إنها أسئلة تظل عالقة فينا.. ونحملها معنا.. فتبدأ هذه: " لا شك أنك أنجبت الكثير من الأولاد ! أربعة./ أنت كم عدد أولادك؟ لا واحد ! المهم هو سعادة الإنسان مع شريك حياته... لقد طلقني زوجي حبا في الأولاد../ نزل البرد عليه بردا وسلاما.. لكنه اصطنع لهجة حزينة.." بمعنى الذاكرة هي وَصف للمرجع ولثقافته السائدة التي تشوّه الحقيقة. ولعل التكثيف القصصي التخييلي هذا ما هو إلا انكشاف للمسكوت عنه. إنه الضعف المتخفي في صدور الشخوص والذي يكتم ليتحول إلى أفعال انفعالية متشظية .. بوصف (الشخصية "إبراهيم": ابن بواب/ لحقه أبوه لطنجة/ استقالة من الوظيفة العمومية/ تاجر خمور/ له مشاريع وعمارتان بحي بالميه.. مقاهي و مطاعم بعين الذئاب.) بمعنى مسار هذا الأخير في ارتفاع واشتعال، لكن في ذاكرة إبراهيم هو هروب إلى الأعماق السَّحيقة. ولعل هذا يدخل ضمن "تذويت الكتابة" بمعنى المبدعة تحرص على "إضفاء سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرا بين الأصوات[1]" أي التخييل هنا مرجعيته الذاكرة والتجربة..
وبعد دعوة لعيد ميلاد نجوى، في مسار القصة يفاجئنا صوت "الشخصية : الزوجة" ب:
" جاء الصوت المتذمر مرة أخرى: - كفاك سجائر... ! أكاد أختنق... ! أريد أن أنام... !
ولكن من أين له بالنوم؟.. وانساق وراء المغامرة ومخاطرها ".
هذه التقنية التي تُوظف في الكتابة أضفت على القصة بُعدا تخييليا لامتناهيا بدلالات كثيفة، تجعل القارئ يشدُّ للقصة، فهذه الأحداث تقريبا تقع في مُتخيل الشخصية " إبراهيم" لكن هي لا تأثير مع زوجته، لأنها متذمرة من زوجها، والملاحظ حتى السارد تفطَّن لكون إبراهيم فضَّل خياله .. على زوجته، وهنا تجسيد باعتبار " إبراهيم" تجرفه أنهار الذاكرة لكنه يَعي أنه ضحى " بالاستقرار وانساق وراء المغامرة". وكذلك هي غمار المغامرة في الكتابة التجريبية.
إن حُضور إبراهيم لعيد ميلاد نجوى كان فجائياً " فتحت له الخادمة الباب./ أقبلت تتهادى في فستان أسود يكشف مفاتنها. أحس بروحه تذوب شوقا. آه، لو يحتضن هذا الخصر النحيف ويقبل هذا الفم الوردي... وهذين النهدين شبه العاريين". أي هذه الفجائيات هي خيطٌ سحري يجمع تارة بين الحلم والمرجع/ وتارةً أخرى يضلِّل، لكن في هذه المقاطع السردية الشعرية نرى تجلي اللغة الشعرية التي تتباهى بشعريتها. أما في ما يخص الالتفات إلى الواقع الفردي الداخلي اللامرئي فيراه الناقد "حسن المودن".. بوصفه تحرر الكتابة من سلطان الوعي وتفجير متاهات اللاشعور، وأيضا تجريب أشكال جديدة وتحول الكتابة نفسها لمغامرة، واختبارات إمكانات جديدة في القول القصصي، والحفر الدائم في أسرار الكتابة.

ويرى أيضا القصة القصيرة كمحكي قصير: النصوص شيء صعب لا نمطي، غامض وحيوي، مثير ومقلق، حيث القارئ بالدوار والدوخة الجميلة في سماء النص.. أي لا يتعلق الأمر ب "تمثيل العالم" أو "التعبير عن الأنا" بل البحث عن شيء غير معروف أي ابداع عالم لا يوجد إلا بالكلمة على حد قول "وليام جاس" ، ..ولا نعني إعادة إنتاج الحياة، بل باكتشاف يتم عبر اللغة والتخييل المفرط.. على حد قول الناقد حسن المودن[2] .

كما يبدو أيضا تجلي مكر الكتابة والممثّل في هذا المقطع " قدمت له علبة السجائر." فهنا القارئ سيشك هل مع "الزوجة" أم مع "نجوى"، وهذا مرده للفجائيات السابقة التي تتطل من القارئ الفطنة بدل القراءات الاستهلاكية. وبعدها يدخل جماعة من الحاضرين فرحين ثملين بأجواء العيد، لكن "إبراهيم" "أحس بالغربة تجثم على صدره/ الوحدة قاتلة وسط ضجيج هذه الموسيقى.. أحس بالاختناق. هب واقفا كمن لسعته حية. أقبلت عليه: إلى أين؟ علي أن أعود إلى البيت. ولكني لم أطفئ الشمعة بعد؟ أنتظر حلول منتصف الليل، اللحظة التي خرجت فيها إلى الدنيا. – اعذريني. علي أن أذهب. كل سنة وأنت بخير." إن هذا مقطع رمزي يعبر عن صراع الإنسان مع مشاعره وتشظيها، فهنا حينما كان مع نجوى أحس بالسعادة لكن ما أن دخلت جماعة حتى ضجر وأختنق.. ولربما هذه تجارب مستمدة من المرجع الذي تُأخذ منه. إذن الكتابة هنا هي شرحٌ وكشفٌ لذهنية "الأنا" في علاقتها مع "الغير"، بمعنى لا يكتف "التجريب" هنا بالانعكاس كما كان سائدا في الكتابات السابقة بل دوره هو الغوص في خبايا الإنسان فإبراهيم هل جره الحنين؟ أم يرى "نجوى" مجرد طليقة بلا أولاد؟ أم تتضارب مشاعره الإنسانية بأن" لو يحبها" ثانية؟ أم كان يريد الانتشاء بنجوى في حلمه ؟ أم هو حنينٌ وحلم مؤجلٌ لكن لن يُعاد؟

والمفارقة هي "منتصف الليل" له دلالة على توقف السّحر كما يقع مع حكاية "ساندريلا"، والذي يؤكد هذا فجائية انصراف "إبراهيم" .إذن (منتصف الليل: مرتبطٌ بعيد الميلاد/ بلحظات ولادة نجوى/ لكنه أنصرف..) أهو عودة لفراش زوجته أم أنه ذكره بكل الماضي؟ أهو يهرب لزوجته لكي لا يحترق؟ أم يتوقف التشظي؟

"فتح باب شقته. وجد زوجته في انتظاره/ في غرفة النوم، أشعل شمع الإناء البلوري../ ارتمت على الجسد المرمري تشكيلات من أنوار وظلال. أدهشه اكتشاف خريطة الجسد.. يا لها من رحلة ممتعة تأخرت زمنا طويلا ! قالت مستغربة:

- عجبا ! ما الذي حدث لتنير الغرفة لأول مرة؟

- أخشى أن تتحقق نبوءتك، فأتسبب في حريق يأتي على الأخضر واليابس في هذا البيت !".

إن نهاية القصة كانت أكثر تجريبية، بوصفها أكدت أن الزمن في القصة صوفي / دائري/ لا متناهي/، لكون المرجع حلم والحلم عودة للمرجع، "إبراهيم" سيجارته وسط الظلام فيها تلذذ بالحلم. لكن في بداية القصة تقول "الزوجة": " لن تتخلى عن عادتك هذه ما لم تتسبب لنا في حريق ! " في الأخير تتعجب الزوجة بإشعال زوجها شمع الإناء ليصير / الظلام (مرجع القصة) نورا (الحلم) و الظلام نوراً (مرجع القصة). بمعنى الحلم هو بؤرة الأحداث والزمن ..والغريب بعدما كان "إبراهيم" منتشيا بذاكرته مع نجوى عند الاشتعال قبل منتصف الليل، يعود لزوجته ليكتشف لأول مرة جسد زوجته وبعد يتمنى الاحتراق. ولربما التجريب

جعل الحلم والذاكرة حقيقة والحقيقة حلماً، كأن القصة دائمة التجدد والاحتراق.

نخلص في الأخير إلى القول في التجريــب أنه ثورة على النَّفس لأجل التَّحرر من سجن الكتابة التقليدية والواقعية والمعيارية، واعتباره أيضا هو وعيٌّ بالذات، وشطحاتٌ في الكون، وخلقٌ لمعالمَ جديدة، وومضاتٌ للكتابة، وحلمٌ يتشظَّى كالأغنيات في شِفاه الجَّدات. إنَّهُ حَكيٌّ للمرئي / واللامرئي. والمُفكَّر/ واللامفكَّر فيهِ.
كما أن التَّجريــب يتيح للمبدعين هامشا كبيرا للحرية، وروحا منفعلة جياشة بالتعبير الحر، وأمدا للإبداع، وهدفا لترك المحاكاة واطلاق العنان لجموح الكتابة، بمعنى هو سَفرٌ في الشُّعور واللاشعور، وليس بالضبط تمردا على الذَّاهبين. إنَّهُ فهمٌ للذات وإبصارٌ في أسرار الكتابة ومعالمها.

- الرواية العربية ورهان التجديد، محمد برادة، سلسلة إبداع عربي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 72 . [1]
- مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة (القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا)، حسن المودن، اتحاد كتاب المغرب، مطبعة عكاظ الجديدة، الرباط 2013 ص: 8،9 . [2]

الشعر

عبد السلام مصباح
المغرب

سيدتي

سَيِّدَتـي،
حيـنَ تَضُـمَّ جَناحَيْهـا
حَـوْلَ جَناحَـيَّ...
وَتَفْتَحُ لِلَعِشْـقِ خَزائِنَهـا،
تُخْـرِجُ مِـنْ دُرْجِ الْقَلْـبِ
مَناديلَ الْحُـبِّ
وَمِنْ دُرْجِ الـرُّوحِ
عَناقيدَ الْبَوْحِ
وَمِـنْ دُرْجِ الْجَسَـدِ الْمُلْتَهِـبِ
أَلْـوانَ قُـزَحْ،
وَقَمَرَيـنِ
وَعَصافيـرَ
تُمَهِّـدُ خَطْـوي نَحْـوَ فَضـاءٍ رَحْـبٍ...
أَسْأَلُهـا:
سَيِّدَتـي،
أَيَّتُهـا الْمُنْدَهِشَـةُ
كَيْـفَ تُدَبِّجُ رَعْشَتَـكِ الْكُبْـرَى
أَشْعـاراً
وَرَسائِـلَ

رَغْـمَ مَـرارةِ اللَّحْظَـةِ،
أَوْ كَيْـفَ تَخُـطُّ مَديحـاً
وَمَواوِيـلَ
تُوَقِّعُهـا فَـوْقَ رَبـابِ الَجَسَـدِ
الْمُثْخَـنِ
بِالْجَـذبِ
وَبِالْقَهْـرِ...
وَتَمْـلأُ حَنايانـا بِفُصـولِ الْفَيْـضِ
وَأَسْأَلُهـا:
سَيِّدَتـي،
أَيَّتُهـا السَّوْسَنَـةُ الْمَجْدولَـةُ
بَيْـنَ حـروفٍ
تُوقِـدُ قِندلاً أخضرَ فـي الْقَلْـبِ
وَبَينَ الإيقـاعِ الساحِـرِ لِلْمُفْـرَدَةِ...
كَيْـفَ يُطِـلُّ النّـورُ الْمُتَوَحِـشُّ
مِـنْ عَيْنَيْـكِ

شَفيفاً
وَخَفيفاً
لِيُضِيءَ طَرِيقَ الْوَلَدِ الْمُتَسَكِّعِ
بَيْنَ تشاعِب حَرف الحاءِ
وحَرف الباءِ،
وَفَوْقَ سُهوبِ الْحُلْمِ...
أَوْ كَيْفَ يَزِفُّ بَشارَتَهُ
للحَرفِ الْمُتَشَطِّرِ
واواً، طاءً نوناً...
فتُلاَطِفُهُ آهاتُ الْبَحْرِ
وَأَطْيافُ اِمْرَأَةٍ
تَتَوَشَّحُ مِثْلي بِالْبَوح المورق
وَبِالْحُلْمِ...
وَأَسْأَلُها:
سَيِّدَتِي،
أَيَّتُها النَّرْجِسَةُ الْمُتَوَرِّدَةُ الْوَجْه
لِمَ تَمْتَشِقينَ قَوافي الْبَحْرِ
سِلاَحاً
وَتَخُوضِينَ حُروباً

بِأَنامِلَ يَسْكُنُها غَيْمٌ،
يَتَدَفَّقُ بِالْعُشْبِ
وَبِالْفُلِّ
وَبِالشِّعْرِ...
أَوْ لِمَ تَرْتَكِبِينَ الْعِشْقَ
وَتُلَمْلِمِينَ أَلْحانَ الْبَحْرِ
وَشاماتِ الْقَمَرِ النّائِمِ
في مِحْرابِ الْقَلْبِ..
وَأَسْأَلُها،
أَسْأَلُها...
أَسْأَلُها حَتّى أَغْفو بَيْنَ ذِراعَيْها
أَوْ بَيْنَ تَلاَحينِ النَّجْماتِ
الْمَشْدودَةِ
للنبضِ
وَلِلنَّجْوَى...
فَأُقاسِمُهَا الدِّفْءَ
أقاسِمُها الهذيان
وَنُورَ الْقِنْديلِ الأَخْضَرِ
وَالْحُلْمَ الْمُتَوَشِّحَ بِالضَّوْءِ
وَبِالْمَاءِ
وَخُبْزِ التَّقْوى.

يا ساكن القلب

محمد مصطفى شيخو
شمال شرق سوريا

يَاسَاكِنَ الْقَلْبِ مِنْكَ الْقَلْبُ قَدْ عَانَا
رَحَلْتَنِي بَاكِرَاً وَالْوَقْتُ مَا حَانَا
غَادَرْتَنِي عَبَثَاً، تَأْتَي وَتُسْأَلُنِي
يَا قَلْبُ هَلْ فِيْكَ أَحْزَانَاً وَأَشْجَانَا
مَاذَا أَجِيبُكَ يَا مَنْ كُنْتَ لي أَمَلاً
فَالْآنَ يَا أَلَمِي مَا فِيْكَ قَدْ بَانَا
مَدْفُوْنُ فِي اللَّيْل وَالْخَيْبَاتُ نَاطِقَةٌ
يَا حَبَّذَا وَصْلِنَا مَا قَبْلَ هِجْرَانَا
قَدْ حَانَ لِي يَا سَوَادَ اللَّيْلِ أُسْأَلُكَ
لِمَا أَنَا فِيْكَ دُوْنَ الْخَمْرِ سَكْرَانَا
وَالْخَمْرُ لِيسَ لهُ شِيْئَاً لِيُسْكِرَنِيْ
خَمْرِي عَلَى ثَغْرِهَا وَالْثَّغْرُ عَطْشَانَا
يَهْوَى فَمِي ثَغْرَهَا وَالْبُعْدُ يَقْتُلُهُ
وَالْشَّوْقُ يُحْرِقُهُ وَالدَّمْعُ دُخَّانَا

قدْ بِتُّ مُكْتَئِبَاً مِنْ يَوْمِ مَا رَحَلَتْ
وَالْحُزنُ ضَيْفٌ يَزُوْرُ القَلْبَ أحْيَانَا
رَاسَلْتُهُا وَأنا بِهَا جَلِيْسُ دُجَىً
أعِيْدُ ذَاكِرَتِي مِنْ بَيْنِ مَا كَانَا
وَالْعَيْنُ بَاكِيَةٌ تَبْكِي عَلَى رَمَقِي
وَالرُّوْحُ تَنْسِجُ مِنْ نَحِيبِي أَلْحَانَا

تلــك الشجـــــرة

جلال نسطاح
المغرب

الشجرة التي عمَّرت طويلا
ذابلةٌ في هذه السجادة المديدة
التي تجعَّدت بأدعية مضتْ وما مضتْ
كأنها سلَّمٌ بدرجة واحدة
مُدلياً دلاء القُرب في البُعد
في العيون التي ترمش وترسم ما غاب
وما اندثرْ
ليَحضُرَ ويُحضرَ ضيافا أكثر
في هذه الأرض التي اصفرَّت بشمس
مضتْ وما مضتْ
التي تصمت في ضجيجها الذي بلا معنى
كرقصة الخجول الذي دُفع إلى إيقاعات
الزحام
أو كعصفور فقد سِربه يخافُ فروع الكلام
الشجرة التي تموت وتُبعث في يوم واحد
في الدرجة السفلى
تشتاق إلى سَكْرات الربيع
إلى دفيف أجنحة صارت تهاب هشاشة
الأغصان
فلا تبيت ولا تحط ولا تعشش
إلا في أحلام شجرة تحضن جثثا تمشي
وأقدامَ راسفة من عتالة رأس شيخ ما
سقط
تستنجد حطَّاب اليأس
في الفصول التي تحمل أظرفة فارغة

تلك الشجرة التي لها جذور كشرايين جافة
شامخةٌ بِذُلٍّ في سحر سحابات
بكبريائها لا تستسيغ القنة الجرداء
تلك التي تقتات من نُسغ أجداد
يعرفون جيدا كيف تثقل كفة الحادي
لذاكرة بمسار واحد للبعير
تلك الآن ترغب إلى الريح
التي تملك هذا العالم
ولا تحمل حقائب السفر
ولا غبار من رحلوا تاركين أسمالهم
على كراسي الضيافة
ومداساتهم
على عتبات أفواه أحفاد الطاعة
تلك الآن ترغب
في انحناءة أخيرة لعالمها
سأما من ثبات عمودي
كفزاعة لا تفزع إلا ذاتها
بفأس حاد
هربا من حرف حاد
في يقظتنا على أنوار كالسواد
يحفر بلا رحمة ونحن في سراديبنا
أجفانا تفتُرُ في شدِّ حبالٍ مضتْ وما
مضتْ.

الشيماء خالد عبد المولى
الجزائر

كوكب

لم تكن كباقي الجدّات
كانت كوكبًا من جمالٍ
لا تبتذلُ
لا تصطنعُ
لا تكذبُ لا تخونُ
كانت هيَ
لوحةً من أعاجيبٍ
وكل تفصيلةٍ في وجهها
تحملُ عفة وجمالا
فساتينها المطويّةُ باعتدال
لها رائحة ليس لها نظير
كأنها خُلاصة عبير ورودِ الدنيا
أو عبق من الجنة
هي جدّتي
تجول بخفةٍ
لتسقي حديقة بيتها
كل صبحٍ
تنهضُ مع العصافير
ونسمات الفجر الأولى
تسابقُ عصافير حديقتها
أوقعني أولاد الحيِّ
ودفعوني أرضا
فأدموا ركبتاي
ورحت أعدو نحو بيتها
لتُمطرَ عليَّ حُبًّا
تهدهدني على أرجوحة قلبها
كأنَّ عاطفة الكون في لمسةِ يدها
ونظرة عينها
وطرف فستانِها الذي عجزتُ أن أتشبّث به
خجلا وتردُّدًا
أروح إليها أحملُ حزنا
فأعودُ بقلبٍ سعيدٍ جديدٍ

هي لا تغضبُ
وكأنّها خُلقت من سلام
هي جدّتي
قطعةٌ من لوحة حُبٍّ
رُسمت لتُشاهد فقط
كانت بصوت متقطّعٍ هادئٍ
فتخرجُ الكلمات منها كلحنٍ بديعٍ
بابتسامة كفرحة الفلاحين
حين تُكرمهم السماء بمطرٍ وفير
ومشيتها وضحكتها وصوتها
كأنغام الطيور
كانت كل مساءٍ تعدُّ شايا
خياليَّ المذاق
فأراهن أمي أنها عصرت فيه شيئا من أجنحة الفراشات
أو رحيق الياسمين
كانت ملجأي لمَّا هجرني الأصدقاء
وشمسًا دافئة في قلب الشتاء

رمضان عبدالله إبراهيم
مصر

أهوَى الطَّرائد

سأشْدُو للحلا أرقى القصائدْ
أقلِّدُ جِيدَها أغلى القلائدْ

وأسبحُ في العيون على قصيدٍ
أجدِّفُ باللغَى أشدو الفرائدْ

على هُدْبيكِ تشرقُ شمسُ شعري
وفي شفتيكِ تشتعلُ القصائدْ

وفي الخدَّيْنِ فتنةُ جُلَّنارٍ
وتعزفُ أنفكِ اللحنَ المُواعدْ

غزالَ السِّحر يا أحلى غزالٍ
بوجهكِ تنجلى أعلى المَشاهِدْ

قوافي العشقِ لا ترجو انتهاءً
وحبلُ الشوقِ ممدودٌ يُعاندْ

أنا المشدودُ في حبل اشتهائي
أنا المفقودُ، في عينيكِ ماردْ

إذا حدَّقْتُ في العينين أحيا
وأفني فوقَ نيرانِ المواقدْ

بَرَانِي الشَّوقُ يصهرُ مهجتي،ما
لشعرِي حيلةٌ يهْوَى الطَّرائدْ

يُسلِّي الروحَ يطرقُ كلَّ لحنٍ
يحدِّقُ في الكواكبِ،في الفراقدْ

وقافيتي يؤَبْجدُها حروفاً
فيلقى سحرَها للحرفِ قائدْ

لعلَّ الروحَ تنسى ضوءَ نشوى
ولكنْ لا هروبَ من النواهدْ

حَلاهنَّ المُجدِّدُ للقوافي
ومُحْيِي البوحِ من قبرِ الرواكدْ

إذا الجيتارُ خاصمَ شمسَ ليلى
وعاندَ نشوةً تخبو القصائدْ

عبد الهادي أمرير
المغرب

كم من نزال خضته

كم من نزال خضته أتجنب
رمي السهام وسهم عينك ثاقب

كم من عتاب في وصالك أسمع
وأخال عاتبي في وصالك ثعلب

لا يأخذ النصح الذي جاد به
إلا الذي يرضى السياط ويركب

يا خالقي ما ذنبي حين اخترتني
أهوى فتاة من كلامي تغضب

أنا كالفريخ في يديها أعذب
وهي صبي تلهو بي وتلعب

وكعود ند للورى متعطرا
والنار في أحشائه تتلهب

إني أبيت وفكري مشغول بها
وبحسنها وجمالها المتهيب

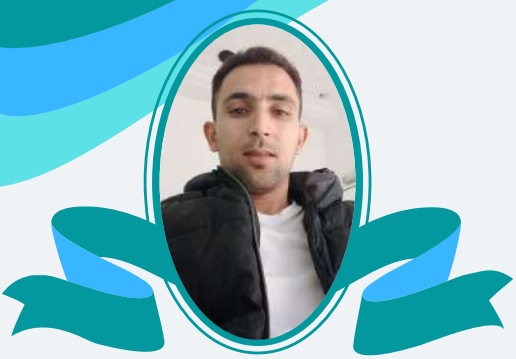
ليست كغيرها في جميع صفاتها
فعيونها تكفي لجعلك تندب

دعني وما ألقاه من كد ومن
كدح فإني بذاك لا أتعذب

هل تحسب إن رضيت وقالت
مرحبا
يبقى لودك ذاك طعم أطيب

القصص القصيرة

جنين الملاك



أحمد شعبان
المغرب

ها أنذا أعود من جديد إلى وطني إلى أصلي الذي لا أستطيع التجرد منه مهما حاولت. الوطن والحب عذاب لن يقوى أحد مهما قسا قلبه على تحمله أو نسيانه، العزاء الوحيد هو التحمل والنبش في عمق الذاكرة لاسترجاع لحظات تعيد الحنين الطفولي إلى جسدي الفاني.

مع أول خطوة لسعيد على تراب قريته الذي غاب عنه سنتين، زاحمته الذكريات شلت حركته حتى كاد أن يتراجع عن فكرة مواصلة السير تجاه بيت جده الذي فارق الحياة حتى قبل أن يأتي لهذا الوجود. أخذ شهيقا طويلا عساه يتنفس ويخطو نحو الأمام، بعد لحظات من التردد التفت ناحية الطريق وقرر العبور إلى الضفة التي كلفته حياته وسعادته وأمل الاستقرار.

يقول سعيد:

كدت أنسى في كثير من محطات حياتي أنني ابن قرية صغيرة ظل أهلها يعيشون في الظلام حتى بداية الألفية الثالثة، أتذكر ها هنا الآن ضوء الشموع عندما كنت في المدرسة الابتدائية، كانت الشموع تموت ببطء شديد بعذاب مرير كأنها هي الأخرى تدفع ثمن جريمة ما. كنت أعشق ذوبان الشموع وفي كثير من الأحيان أنصرف عن كتاب المطالعة لأراقب شعلة النار وهي تعلو وتنخفض كموج البحر.

من كان يظن أو يحلم أن القرية ستستغني عن ضوء الشموع، وتخرج من الظلام بعد أن اعتادت أرواح أجدادنا و أرواحنا على الظلمة؟

وصل سعيد بعد دقائق إلى القرية، بينما روحه لا تزال عالقة في ذكرى الطفولة. اعترضت رائحة مألوفة أنفه، لكنه عجز عن تحديد مصدرها، بينما هو على مقربة من منزل الجد توقف وبدأ يعد الروائح التي علقت في عمق ذكرياته. بدأ يردد: الحرمل.. الشيح... أزيير لا لا لا ليست نفس الرائحة.

كرر المحاولة مرات عدة وبسرعة فائقة دون أن يصل إلى مصدر الرائحة، ثم قرر في الأخير الاستسلام والاستمتاع بالرائحة نفسها. أمام الباب الخشبي العتيق الذي حافظ على ذاته رغم مر السنين و تقلبات المناخ وتبدل أحوال وأهواء الحياة، ظل واقفا ها هنا يعلن في كل مرة أن تاريخه كتاريخ الأرواح التي تظل حاضرة في الذاكرة الجماعية. خرجت "يما" حليمة تحمل في يدها إناء قديما مليء بالذرة والشعير وهي تنادي: " شي وشيو.... شيو شيو" لغة لا يفهما سوى الدجاج البلدي الذي عاش في القرية. مع أول كمشة من يدها، رفعت مي حليمة بصرها تجاهي، توقفت عن توزيع طعام الدجاج وبدأت تقترب بخطوات بطيئة، وما هي سوى لحظات حتى سقط الإناء من يدها، عرفت حينها أنني سعيد حفيدها التعيس الذي تركها تعاني مرارة البعد.

فقدت الإحساس لحظتها، لعنت نفسي وحظي اللذان جعلا مني حفيدا مشاكسا وغير بار، آه يا ربي كم كنت أنانيا مع أحبائي. تمعنت في بنيتها الهزيلة وفي عينيها اللتان لم تعودا قادرتين على رؤية أبعد نقطة في القرية، قفزت تجاهها ودموعي تهوى في سماء الرب كرصاصة الرحمة، ضممتها إلى صدري إلى روحي التي ماتت وها هي تموت لتحيا مرة أخرى بين أحضانها، في هذه اللحظة لم أكن أنا، عدت سعيد الطفل الذي لا ينام سوى في أحضان "يما" حليمة.

داخل البيت الطيني استعدت حاسة الشم، رائحة الطين المبلل ملأ فؤادي بطاقة غريبة، رفعت بصري في سقف المنزل المشكل من جذوع الزيتون والقصب، في الجانب الأيسر من البيت كانت مي حليمة في لباسها المزركش بالورد مستغرقة في إعداد العشاء، كانت صامتة كأن وجودي كعدمه، تساءلت عن السبب بعدما قررت أن أخرجها عن صمتها،
"يما حليمة ليغ دا، سول أكيدي"/ "مي حليمة أنا هنا، تحدثي معي !"
أجابت ببساطة: "ليغ شغلغ أكد ؤمنسي ممي ينو"/ "أنا منشغلة في إعداد االطعام يا بني"
عم الصمت من جديد، كانت يما حليمة في نهاية الستينات من عمرها بملامحها الأسطورية والوشم في مقدمة أنفها الدقيق وأخر وسط جبينها يجعلها رمزا من رموز الثقافة في نظري، كانت ملامحها تختزل تاريخ الأمازيغ. بينما كنت غارقا في تحديد تفاصيلها جاءني السؤال باردا كالثلج.
" علاش سعيد مسولنيش هاد المرة على أحلام"/ "لماذا لم يسأني سعيد هذه المرة عن أحلام؟"
أحلام، بمجرد أن أسمع هذا الاسم يمسكني ألم حاد في بطني كأنني أكلت سما قاتلا، بدأ العرق يطفو على جبيني اجتاحت حرارة باردة جسدي، لم أعد قادرا على تحمل البرد انزويت في ركن الصالة وأنا في وضعية جنينية، هذا أخر ما أتذكره غبت عن الوعي لم أعرف كم استغرق من الوقت حتى بدأت أعيد ترتيب التفاصيل من جديد.
بعد هذه النوبة، فقد سعيد الرغبة في الأكل، اعتذر من جدته وهو متجه نحو الغرفة التي ينام فيها كلما عاد من السفر. وضع جسده على السرير تاركا المجال لكل الأفكار لتغزو عقله. سيطر الحزن والخوف عليه، تأسف لحاله من الدخول في أزمة نفسية جديدة وهو لا يزال في طريقه للشفاء، كان على وشك الاتصال بطبيبه النفسي، لكن حركته شلت لم يقوى على الحركة ولا على الصراخ، كأنه داخل كابوس. أصبحت دقات قلبه مسموعة يسمع صداهافي عمق شبكة الأذنين، كان حاله يشبه حال الثعلب الذي يحاصر، كان قلبه على وشك الإعلان عن النهاية لولا تدخل يما حليمة.
ولدي، سعيد هل أنت هنا؟
جاء صوتها في وقت حاسم، بدأ يستعيد توازنه من جديد، كمن عاد لتوه من غيبوبة طويلة.
قال سعيد: آه أمي حليمة، ليتك فقط تعلمين أن حفيدك قد عاد من الجحيم لتوه.
أجبت بصوت بح يكاد لا يخرج من حلقي الجاف، كنت بحاجة إلى كأس ماء
أجبت: أنا هنا يا مي حليمة أنا هنا.
تقدمت ببطء نحوي ثم جلست وهي تضع يديها على رأسي كأنني طفل صغير عجز عن النوم.
قالت: أعلم أنك متعب يا ولدي، ولا تريد البحث عن التفاصيل بعد الآن، لكن دعني أصدقك القول، أحلام لم تكن مريضة بالسرطان كما يشاع، بل كانت حامل يا عزيزي كانت ستصبح أما.
اعتدل سعيد في جلسه وهو لا يكاد يصدق أنه على قيد الحياة، ليجد نفسه من جديد على عتبة كابوس أكثر مرارة من سابقه. حاول أن يقول شيئا وهو يشير بيده في تجاه لا يعلم هو الأخر معناه. قاطعته الجدة بعد أن تصلبت ملامحها الأسطورية لتغدو كتمثال بلا روح.
"اسمعني يا سعيد، بعد أن سافرت جاءت أحلام إلى المنزل، كانت في غاية السعادة وهي تخبرني أنها استطاعت أن تحمل بعد سنوات من زواجها المشئوم."
لأول مرة تنسى أن تسأل عن أحوالك، رأيت يا ولدي في روحها أمل نجاتها ظنا مني أنها مريضة، صدقني يا سعيد أحلام لم تكن لتنتحر، حتى وإن كانت مريضة كانت تحمل من القوة ما يجعلها قادرة على منع السرطان لسنوات طويلة.
قتلت أحلام، لا أعرف السب، الله ليس بهذه القسوة حتى يأخذ ملاكا في الواحد والعشرين من عمرها، قتلوها أولاد الكلب بلا رحمة بعد أن أسقطوا الجنين.
لم تكمل الجدة حديثها بعد، رفعت يدها تتحسس ملامح سعيد، فإذا بيدها تلامس دموعا دافئة بينما سعيد كان يجلس بلا حركة وهو يتخيل مشهد سقوط أحلام قتيلة، وبين فخديها بركة دم الجنين.
في هذه اللحظة كانت الجدة تفكر في احتمال أن يكون سعيد هو الأب الحقيقي للجنين الذي تسبب في مقتل أحلام.

سهام محجوبي
المغرب

اختناق

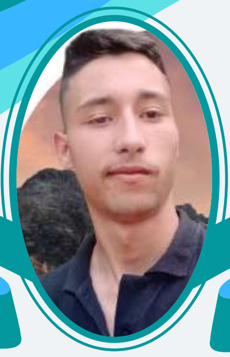
نهض أحمد من فراشه وحمل هاتفه، وبعث رسالة لصديق طفولته عمر يقول فيها:
- لماذا هذا العالم بهذا القسوة؟
عمر: ما الذي حصل؟
أحمد: أنا أستسلم، ما عدت قادرا على التحمل، لقد تعبت البحث عن طريق للخروج من حزني القاتل، ولا أحد بجانبي يدعمني. أظن أني سأنتحر.
عمر: أنا أعلم علم اليقين أنك شخص قوي، ولا تسمح لأحد أن يرى ضعفك، أرجوك لا تفعل.
أحمد: تعبت من الادعاء بأني بخير وأنا مهزوم من الداخل، لن أستطيع التظاهر بالقوة في هذه المحنة، أنا في قمة ضعفي.
عمر: أخبرني ماذا حصل معك؟
أحمد: ماتت أمي إثر إصابتها بكوفيد 19.
عمر: الآن فهمتك، فأنت كالجبل لا تحطمك إلا مصيبة كهذه.
أحمد: أخبرني أين سأذهب الآن، وأنا كنت عندما تضيق بي الدنيا أرتمي في حضنها. أخبرني من بقي لي في هذه الحياة. من سيحبني حبا لا مشروطا كحبها، من سيهتم لحزني مثلها، ليس لي أحد سواها. عندما فتحت عيني لم أجد سواها في حياتي، حتى أبي حرمت منه وأنا في بطنها.
عمر: لا أجد كلمات أواسيك بها حقا. فمصابك ليس بهين.
أحمد: لقد فقدت رغبتي في الحياة، فأكبر أهداف حياتي كان جعلها فخورة بي وإسعادها. تعلمت أن أعيش برفقتها وأن أحارب لأجلها، كنت ولا زلت شديد التعلق بها. كانت سببا لاستيقاظي من النوم صباحا، ماذا سأفعل بحياة لا توجد هي فيها؟ أنا لا أريد حياة لا توجد هي فيها. لا أريد.
عمر: اصبر صديقي، اصبر.

.أحمد: الصبر؟ أين أجده؟ وهل سيهدئ هذا الألم الذي أشعر به في كامل جسمي؟ وهل سيجعل التنفس أسهل؟ فأنا أختنق.
أشك أني سأنجو هذه المرة وأعود كسابق عهدي، الوداع صديقي.
سقط الهاتف من يد أحمد من شدة بكائه وقهره، وسقط هو أيضا على الأرض، فركبتاه لم تعد قادرتان على حمل ثقل مصيبته.
اتصل به عمر على الهاتف عدة مرات ولكن دون جدوى، فأرسل له رسالة نصية يخبره فيها أنه قادم إليه حالا وأن ينتظره ولا يؤذي نفسه، كان قلقا جدا على صديقه المقرب.
بقي أحمد حوالي ساعة وهو ملقى على الأرض يبكي، ثم بدأ يفكر في طريقة ليقتل نفسه، كانت رغبته في الحياة منعدمة، ذهب إلى المطبخ وأحضر سكينا، ووضع السكين فوق شرايين يده ليقطعها، بمجرد أن عزم القيام بالأمر رن جرس الباب، حاول تجاهل الصوت وإكمال عمله، لكن الجرس كان لا يتوقف، اتجه ليفتح الباب، وكانت المفاجأة، لم يكن عمر بل مريم أخته التي رحلت إلى فرنسا لتحقق أحلامها غير مبالية بمعارضة أمها، وأكملت حياتها هناك رغم أنه طلب منها مرارا العودة لبلدها الأم، اقتربت مريم منه لتحضنه وهي تبكي فإذا به يبعدها عنه، وهو يقول:
-الآن أنت تبكين على فراقها، أين كنت عندما كانت تبكي هي من فراقك؟
مريم: لماذا لم تخبرني أنها مريضة؟ لماذا لم تخبرني عن موتها، وتركتني أعرف من ابن عمي؟
أحمد: لأنك لا تفكرين إلا في نفسك ولا يهمك أي شخص آخر، ولأنك لم تبالي برأيها عندما قررت الرحيل.

مريم: كم أنت قاس، أنا لم أفعل إلا ما هو من حقي، كما أنها سامحتني وفرحت لنجاحي، وكانت تدعمني طوال الوقت.
أحمد: والآن ارحلي، لا أريد رؤيتك هنا.
خرجت مريم مسرعة من البيت وهي تبكي، ليس فقط بسبب موت أمها بل أيضا بسبب النفور الذي استقبلها أحمد به، فاصطدمت بعمر، ولكنها لم تعتذر منه وأكملت طريقها، كان زوجها ينتظرها في السيارة لأنه لم يرد أن يزيد من الطين بلة، ويتعرف على أخ زوجته وهو في هذه الحالة المزرية. فسألها:
-لم يستقبلك، أليس كذلك؟
مريم: لا ويرفض حتى محادثتي، أخرج كل ما بداخله من غضب في وجهي، لم يراع أني حامل في شهري الأخير، وأن كل هذه الأحداث الحزينة تؤثر بي أكثر منه.
دخل عمر إلى المنزل وسأل أحمد عن حاله، فلم يستطع أحمد تمالك نفسه، وأخذ يبكي بشدة وبصوت مرتفع.
كانت رؤيته لأخته سببا آخر لألمه، فهي تشبه أمه كثيرا وتذكره بها، وعوض أن يرتمي في حضنها طردها لشدة غضبه منها. ورغم أن أمها قد سامحتها من زمن طويل، وكانت حزينة لأنها لم تستطع حضور زفافها في فرنسا بسبب الوباء، إلا أن أحمد لم يستطع مسامحتها، لأنه كان متعلقا بها بشدة، فعيب أحمد أنه شخصية شديدة التعلق بالأشخاص القريبين منه، ويحب أن يبقوا بجانبه طوال حياته وكأنه يمتلكهم.
في صباح اليوم التالي، اتصل زوج مريم بأحمد وأخبره أن مريم في غرفة العمليات وفي حالة خطيرة، وأنه يجب أن يحضر حالا. لم يفكر أحمد للحظة واحدة، واتجه مسرعا نحو سيارته بملابس نومه، وترك عمر نائما.
عندما وصل أحمد إلى المستشفى بدأ يبحث عن زوج أخته الذي لم يسبق له أن رآه إلا في صور الزفاف، لأنه كان يرفض رؤيته، معتقدا أنه كان سببا في بقاء مريم بعيدة عن عائلتها وخارج الحدود. عندما التقى به أخيرا سأله عن حال مريم فأجابه بأنها مازالت في غرفة العمليات.
انتظرا في بهو المستشفى لأكثر من ساعتين، حتى سمعا أخيرا صراخ المولود الجديد، فقد أنجبت مريم فتاة جميلة تشبهها، وعندما تم نقلها إلى غرفة خاصة، دخل أحمد مسرعا وبدون تفكير ليطمئن على أخته، كانت بخير لكنها مازالت تحت تأثير التخدير، نظر إلى الرضيعة ولمع بريق في عينيه، وأحس إحساسا غريبا، وكأنه يعرفها منذ زمن بعيد، وقال وهو يبتسم:
-ما أجملها! إنها تشبه أمي كثيرا، سأسميها على اسم أمي، ولا أحد يجادلني في الأمر.
لم يكن يعلم أحمد أن هذه الرضيعة هي الدواء الذي سيبرئ جراحه وآلامه، وأنها اليسر الذي يرافق العسر، فبعد خروج أخته من المستشفى وإقامتها معه، ستملأ هذه الطفلة حياته فرحا، وستعطيه سببا للحياة، وسيتعلم كيف يبدأ حياة جديدة بدون أمه المتوفاة.
أما مريم فكانت فرحتها لا توصف بعدما رأت أحمد وقد عادت إليه ابتسامته ولم يعد غاضبا منها، وأن ابنتها كانت سببا في إخراجه من محنته. فبعض المحن تأتي لتجعلنا أقوى وليس لتجعلنا نستسلم. لأنه دائما يوجد بصيص أمل في الأفق، ويوجد ما يستحق أن نعيش لأجله.

بو ييخف أبرشان

ⴱⵓ ⵢⵉⵅⴼ ⴰⴱⵔⵛⴰⵏ



زهير الدهبي
المغرب

ⴳ ⵓⵣⵎⵣ ⵏ ⵜⴳⵎⵔⵜ, ⴽⴽⵔⵏ ⵉⵏⴳⵎⴰⵔⵏ ⴰⴷ ⴳⵎⵔⵏ ⵉⵣⵎⴰⵡⵏ ⴳ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⴰⴳⴰⵏⵜ, ⵕⴰⵃⴰⵏ ⵅⴼ ⵉⵣⵎⴰⵡⵏ ⴰⵊ ⵣⵉⵎⴰ ⵢⵓⴼⵉⵏ ⵉⴷⵏ, ⵇⵇⵉⵎⵏ ⵜⵜⴰⴷⵔⵏ ⵅⴼⵙ, ⴰⵊ ⵣⵉⵎⴰ ⵉⴽⴽⵓ ⵣⴳ ⵉⴷⵏ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵉⴽⵔⵔⵣ ⵜⵎⵓⵔⵜ ⵍⵍⵙ, ⵉⴽⴽⵔ ⵉⵙⵙⵓⵜⵔ ⵜ ⴰⴷ ⵜ ⵉⴼⴼⵔ ⴷⴰ ⵉⵍⵍⴰⵙ : « ⵏⵔ ⵉⴼⴼⵙⴰⵏ ⴳ ⵡⴰⵛⴰⵊ ⴷ ⵜⵙⵙⵉⴷⴼ ⵉⵢⵉ ⴳ ⵜⵖⵔⴰⵔⵜ » .

ⵉⴽⴽⵔ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵉⵏⵓ ⴰⵢⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⵉⵍⵍⴰ ⵢⵉⵣⵎ, ⵢⴰⵡⴹⵏ ⴷ ⵉⵏⴳⵎⴰⵔⵏ, ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙⵏ ⵉⵣⵔⵉ ⵢⵉⵣⵎ ⵖⵔ ⵉⵖⵣⵕ, ⴷⴷⵓⵏ ⵉⵏⴳⵎⴰⵔⵏ, ⵉⵕⴰⵄ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵉⵕⵣⵎ ⵅⴼ ⵢⵉⵣⵎ, ⴷⴰ ⵉⴽⴽⵔ ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⴰⵙ ⵢⵓⵛ ⵛⴰ ⵏ ⵓⵖⵢⵓⵊ ⵏⵅⴷ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵜⵛ ⵏⵜⵜⴰ, ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⴰⴷ ⵏⵡⴰⵃⴷ ⵓⵛⵉⴹⴰⵕ ⵉⵏ ⴰⴷ ⵉⴱⴹⵓ ⵏⴰⵔ ⴰⵅ , ⴰⵡⴹⵏ ⵖⵔ ⵓⵛⵉⴹⴰⵕ, ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵇⴰⵄ ⴰⴷⵉⵏ ⵉⵙⴰⵔⵏ, ⵢⵓⵛⵓ ⵓⵛⵉⴹⴰⵕ ⵜⵎⵔⴰⵔⵓⵜ ⵍⵍⵙ ⵀⴰ ⵉⵍⵍⴰ : « ⴰⴼⴳⴰⵏ ⴰⴱⵔⵔⴰⵏ ⵢⵉⵅⴼ ⵓⵔ ⵉⵏⵉⵏ ⵜⵉⵏ ⵍⵍⵙ ⵅⴰⵙ ⵊⵎⵓⵜ ⵓⵍⵍⴰ ⵜ ⵢⵓⴼⵉⵏ ⵉⵣⴰⵢⴷ ⴰⵙ ⵜⴰⵎⴰⵔⴰ » .

ⵉⵙⵙⵓⵜⵔ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵣⴳ ⵢⵉⵣⵎ ⴰⴷ ⵡⴰⵃⴷⵏ ⴷⴰⵅ ⵜⵉⵅⵙⵉ ⴰⴷ ⵜⴱⴹⵓ ⵏⴰⵔ ⴰⵙⵏ, ⵕⴰⵄⵏ ⵖⵔⵙ, ⵃⴰⵡⴷⵏ ⴰⵙ ⴰⵢⵍⵍⴰ ⵉⵏⵕⴰⵏ ⵜⴽⴽⵔ ⵜⵍⵍⴰ ⴰⵙⵏ :

« ⴳⵉⵅ ⴰⵙⵏ ⵉⵃⴱⴰⵏ ⵉⵣⵉⵊⵏ ⵉ ⵓⵄⵣⵣⵓⵚⵉ, ⵀⴰ ⵉⵖⵕⵚ ⵉ ⵉⵣⴰⵎⵎⴰⵔⵏ ⵉⵏⵓ, ⵀⴰ ⵉⵏⵓ ⴽⵓ ⵊⵅⵉⵕ ⵉ ⵡⴰⵔⵔⴰⵡ ⵍⵍⵙ, ⴷⵖⵉ ⵀⴰ ⵏⴽⴽ ⴳⴳⴰⵏⵅ ⴰⵄⵊⴰⵙ ⵓⵔ ⵉⵊⵊⵉ, ⵓⵍⵍⴰ ⵢⵓⴼⵉⵏ ⴱⵏⴰⴷⵎ ⵉⵣⴰⵢⴷ ⴰⵙ ⵜⵎⴰⵔⴰ »

ⵉⵙⵙⵓⵜⵔ ⴷⴰⵅ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵉⵣⵎ ⴰⴷ ⵙⵇⵙⴰⵏ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⵎⴰ ⴰⵙⵏ ⵖⴰ ⵢⵉⵏⵉ ⴳ ⵜⵎⵙⴰⵔⵜ ⵍⵍⵙ, ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙⵏ :

« ⵏⵜⵛ ⵓⵔ ⴱⵟⵟⵓⵅ ⵏⴰⵔ ⴰⵡⵏ ⴰⵊ ⵖⴰ ⵣⵕⵅ ⵎⴰⵎⵛ ⵢⵓⴷⴼ ⵢⵉⵣⵎ ⵖⵔ ⵜⵖⵔⴰⵔⵜ »

ⵢⵓⴷⴼ ⵢⵉⵣⵎ ⵖⵔ ⵜⵖⵔⴰⵔⵜ ⴷⴰ ⵉⵇⵇⵏ ⵅⴼⵙ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵀⴰ ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⵢⵉⵏⵙⵉ : **« ⵏⵖ ⵜⵜ ⴷⵓⴷⴷⵅ »** ⵉⴽⴽⵔ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵉⵏⵖⵓ ⵢⵉⵣⵎ, ⵉⵍⵍⴰ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⴰⴷ ⵉⴷⴷⵓ ⵖⵔ ⵉⴱⵔⴷⴰⵏ ⵍⵍⵙ, ⵉⵄⴰⵟⵟⵕ ⴰⵙ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ

« ⵉⵜⵜⵡⴰⵍⵍⴰ ⵉⵢⵉ ⴰ ⵙⵙⵉ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⵎⴰⵙ ⴷⵉⵛ ⴰⵙⴰⴼⴰⵔ ⵉⵅⵚⵚⴰ ⵉⵢⵉ ⴰⴷ ⵛ ⵏⵖⵅ ⴰⴷ ⵛ ⵜⵛⵅ »

ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⵢⵉⵏⵙⵉ « ⵊⵊⴰⵏ ⵖⵔⵉ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵉⵏⵓ ⴳⴳⵓⵔ ⴰⴽⵉⴷⵉ ⴰⴷ ⴰⵅ ⵜⴰⵙⵉⴷ ⵇⴰⵄ »

ⵉⵎⵓⵏ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⴰⴽⴷ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⴰⵊ ⵢⵉⴼⵔⵉ ⵏ ⵜⵊⴼⵙⴰ, ⵢⵓⴷⴼ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⵖⵔⵙ ⵉⵙⵙⴽⵔ ⴰⵎⵓⵣⵣⵔ ⴳ ⵜⵊⴼⵙⴰ ⵀⴰ ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⵉ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ « ⴷⵖⵉ ⵙⵙⵉⴷⴼ ⴰⴼⵓⵙ ⵍⵍⵛ ⴰⵅ ⴰⵛ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵉⵏⵓ »

ⵉⵙⵙⵉⴷⴼ ⵓⵎⴽⵔⴰⵣ ⴰⴼⵓⵙ ⵍⵍⵙ ⵜⵇⵇⵚ ⴰⵙ ⵜⵊⴼⵙⴰ ⵉⴽⴽⵔ ⵢⵉⵏⵙⵉ ⵉⵍⵍⴰ ⴰⵙ : **« ⵀⴰ ⵊⵅⵉⵕ ⵍⵍⴰ ⵓⵔ ⵉⵜⵇⵕⵕⴰⵏ, ⵎⴰⵛⴰ ⴷⴷⵓ ⴰⵎⵙ ⵉ ⵓⴼⵓⵙ ⵍⵍⵛ ⵓⴷⵉ ⴰⵎⵙⵙⴰⵙ, ⴷ ⵓⵛ ⵜ ⵉ ⵓⵎⵓⵛⵛ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵊⵊⵖ, ⴷ ⵓⵔ ⵜⵓⵜⵜⵓ ⵊⵅⵉⵕ ⴰⴷ ⵜⴳⴳⴷ ⴰⵎ ⵢⵉⵣⵎ »**

ⵜⵇⴰⴹⴰ ⵜⵄⴰⵏⵉⵜ ⵡⴰⵊⴰ ⵇⴹⴰⵏ ⵢⵉⵔⴷⵏ ⴷ ⵜⵎⵣⵉⵏ ⵡⴰⵊⴰ ⵏⵜⵛ ⵜ ⴷ ⴰⵎⵙⵙⴰⵙ.

طيارة ورق

عبير محمد كيلاني محمد
مصر

قصة قصيرة جدا

راح
يمسك بخيوطها جيدا .. يحتويها.. لم لا .. هو من أصبح مالكها وقائدها ..
يزهو بنفسه حين تتمايل بأوتاره .. تحلق بعيدا .. بعيدا ..
يعلم جيدا أنها لا يمكنها الفرار.. يعيدها في لحظة فتقترب حد أنفاسه ..
يداعبها وتداعبه ويعود يبعدها بقسوة ..
يلهو .. ويلهو وتتمايل فتسحر قلبه وروحه .. يندفع .. ينقاد إليها..
تعود لتداعبه .. تتمايل .. يندفع ويندفع .. تجذبه إليها بشدة..
يشعر بالنشوة تتملك أوصاله .. تختفي ملامح الحياة من حوله ..
لا يرى سواها .. تتمايل .. تلوح إليه من بعيد في دلال ..
تشده إليها برغبة متوحشة ..
ينتشي ..
يتهاوى.

ذاكرة الوجدان

شيماء عبد المجيد
مصر

خاطرة

تختفي من ذاكرة العقل تفاصيل مادية ملموسة؛ فهي تتأثر بفعل الزمن ودائرته التي تدور عليها، وقدرات أصحابها العقلية على قدرة الاحتفاظ بالأشياء واسترجاعها، وتنشغل بمقدراتهم؛ بينما ذاكرة المشاعر والقلب لا تنسى؛ تتذكر بكل دقة كل شعور ألم بها حتى وإن ظل في طي الكتمان لسنوات عديدة؛ فهو يتحين الفرص للخروج مجددًا.

لا تنمحي من ذاكرة الوجدان مشاعر الخذلان والجرح والألم، كما أنها لا تفتأ تذكر مشاعر الحب والأمان، السكينة والامتنان، كل اهتمام أو كلمات صادقة تربت على كتف في لحظات انكسار تعين على مواجهة الأحزان؛ فتمتلىء هذه الذاكرةبكل لحظة فرح أو حزن، لحظات الانتصار ولحظات الانكسار، لحظات الغربة والتيه ومتعة الوصول بعدها إلى مرفأ للحب والأمان وتتسع للمزيد؛ بينما تُسقِط ذاكرة العقل كثيرًا من التفاصيل المادية لتتلقى غيرها.

ينشغل العقل بيومه ودنياه التي يسعى فيها حثيثًا نحو آماله وطموحاته؛ بينما تظل ذاكرة الوجدان مخلصة فقط لوجدانها لا تنسى من آلمها ولا تنسى من أسعدها وإن كان بموقف عابر بسيط.

فالقلب لا ينسى أبدًا من أحبهم وأحبوه، من ألفهم وألفوه، من أعطوه الحياة مرارًا وتكرارًا عندما بذلوا كل نفيس من احتواء ورعاية وأمان؛ جعلهم يحفرون أماكنهم بداخله بشكل يعجزه الانشغال أو النسيان.

فإن غابوا أو حضروا فهم شاخصين في الوجدان، وفي التنائي حضرتهم لا تبرح المكان، أرواحهم حولنا نراها طيفًا جميلًا يهبنا الأمان، يراها القلب صورة من نور تسمو به بعيدًا عن عالم مادي أهلكنا.

وكأن العقل قد جُبِل على أن ينقسم فإن أعيته الدنيا بماديتها سبح في ذاكرة الوجدان واستحضر ذكرى أو طيفًا يهبه ابتسامة تزيل عن كاهله متاعب الأيام.

المقالات

التاريخ مابين طموح وجنوح

سلمى النجار
مصر

يمر كل منا بظروف مصيرية قد يهبط بها أو يصعد سلم النجاح ولكن قمته تحتاج إلى تاريخ!
تاريخُك في الماضي المتسم بالنجاح هو الذي يجعلك تواجه الإخفاق في طموحك وإذا بُني الأمر أيضًا في حالة وطننا العربي وتحديدًا المصري سنحتاج أيضًا إلي التاريخ، دراسة التاريخ ونشأة الحضارات والصراعات التي واجهتها الأمم للنهوض لتمهد لنشأتها كالحضارة الفرعونية التي أبهر ملوكها العالم بمعمارها وتحنيطها ودهاء ملوك الأسر المحاربة من أجل الوطن، الحضارة الإسلامية وأبطالها العظام الذين افتتحوا بلاد الله بكل ما مدهم الله من قوة، هزموا ممالك وإمبراطوريات كالروم والفرس كاد التاريخ يذرف دموعه علي الأحداث التي آل إليها الزمن في ظل حكمهم وذلك من إعلاء كلمة الله كفتح عمرو بن العاص لمصر في عهد عمر بن الخطاب (رضي اللهم عنهم)، ولم تكن الحضارات فقط مصدر إلهام للاستفادة والتعلم بل حتى الحروب والمعارك وليكن كالعدوان الثلاثي علي مصر عام ١٩٥٦م، نكسة ١٩٦٧م، حرب أكتوبر ١٩٧٣م وتدمير خط بارليف والعبور ورجوع سيناء إلى أهلها ودراسة الاحتلال الغربي بالوطن العربي ككل،لم يكن الأمر مقتصرًا علي الحضارة والتعلم من الحروب فقط بل حتي الصراعات الدينية ونشأتها يشبه الجزيرة العربية تُجبر جيل الآن علي التعلم منها وجعل التسامح غاية أساسية لنبذ العنف... لذا فالتاريخ إعادة تكوين للنفس، ونهضة للأمة.
تترنح معرفة الجيل الحالي بالتاريخ إلى ضعيفة بنسبة كبيرة، فمتوسطة بنسبة أعلى، فقوية بنسبة أقل، جيل الآن لا يعي خطورة جهله بحضارته وتاريخ وطنه مما بدأت الوطنية في التلاشي من نفوسهم كأنها لم تُخلق من الأساس فينقسمون إلى أقسام:
القسم الأول وهم الأغلب لا يعون من التاريخ شيئا سوى استذكار بسيط لما درسوه قديمًا بمراحل التعليم مما يدعوا للأسف.

القسم الثاني متوسط المعرفة يعرف التاريخ كرقم ولكن لا يعرف الدوافع والأسباب، يعرف المعلومة كسطر ويفخر به وينسى حتى معرفة أطرافها.
القسم الثالث وهم فئة مثقفة تخشى النقاش فتصطدم بمن لا رأي له والدخول في جدال لا يُجدي نفعا، ولكن نريد إبرازهم ودعمهم حتي لا نستمر بالهبوط إلي تلك الدرجة الجاهلة المزرية .
يقول "هتلر" زعيم ألمانيا في كتابه "كفاحي": تعليم التاريخ فيما يسمى المدارس الثانوية لايزال حتى اليوم في حال يُرثى لها والقلة من الأساتذة يفهمون أن الهدف من دراسته ليس حفظ أرقام أو تواريخ، فمعرفة التاريخ تعني معرفة القوى التي تسبب النتائج المسماة أحداثًا تاريخية"... ولقد صدق القول فطريقة التفكير بتعليم التاريخ وتلقينه لا بد لها من إعادة تأهيل لاستعادة فكر الشباب مرة أخرى وبث الوطنية والإخلاص للوطن، وكلما عرفوا سقطات الماضي تجنبوا تكرارها بالحاضر والمستقبل ليعيدوا للوطن هيبته ومواكبة الهيمنة العلمية والحضارية والتكنولوجية بالعالم فلا يصح أن يكون العالم يبلغ النور ويزيد من سطوعه ونحن مازلنا نسير في الظلام على الرغم من نور شمسنا الماضية.

الدماغ البشري

محمد الدنيا
سوريا

عمل عدد من الباحثين على مقارنة بنية الكون ببنية شبكة العصبونات الدماغية، من حيث النِّسب، وتقلبات المادة، والارتباطات الوثيقة القائمة بين عناصر كل من البنيتين... وتبين لهم وجود تشابهات محيرة بين هذه وتلك، رغم مقاييس السنوات الضوئية البعيدة. وأراد باحثون آخرون، عندما أثاروا مناطق دماغية معينة بواسطة مساري كهربائية داخل قحف مشاركين متطوعين، أن يعرفوا المزيد حول الإحساسات التي تحرضها الشحنات الكهربائية عند أولئك الأشخاص. فماذا اكتشفوا؟ أسرار الدماغ لم تكتشف كلها بعد..

يمكن أن تبدو غريبةً وغير مناسبة مقارنةُ الدماغ البشري، البالغ حجمه نحو 1.500 سم3 ووزنه 1,4 كغ، بالكون المقدر قطره بأكثر من 880.000 مليار مليار كيلومتر. إلا أن ذلك هو ما عمل عليه باحثان نشرا نتائج أبحاثهما في مجلة Frontiers in Physics التي تصدرها جامعة العلوم والتكنولوجيا النرويجية. ومهما بدا الأمر مذهلاً، فقد اكتشفا تشابهات مدهشة بين البنية الدماغية والبنية الكونية. " رغم أن حالات التآثر الفيزيائية في المنظومتين متباينة كلياً، فإن معاينتها بواسطة التقنيات الميكروسكوبية والمقاريب تمكّننا من تمييز تشكُّلٍ أو هيئة ذات تماثل رائع، وكثيراً ما كنا قد أشرنا لعصبية synapses. ويتشكل الكون القابل للرصد من100 مجرة على الأقل، مرتبةً هي أيضاً إلى أن الشبكة الكونية وشبكة العصبونات متشابهتان "، وفقاً لما كتبه عالم الفيزياء الفلكية " فرانكو فازا " Franco Vazza وعالم البيولوجيا العصبية " ألبرتو فيليتي " Alberto Feletti.

التشابهات أولاً بارزة بمستوى النِّسب. يحوي الدماغ 86 مليار من العصبونات المترابطة عبر ملايين مليارات المشابك

عبر بنى خيطية وعُقد. كما أن ما مقداره 75% من الكتلة في كل من المنظومتين يتسم بدور " سلبي ": الماء في حالة الدماغ، والطاقة المظلمة في حالة الكون. و انطلاقاً من هذه الحصيلة المدهشة، ذهب الباحثان بمقارناتهما بعيداً، ساعيين إلى ملاحظة كيفية توزع تموجات المادة وفق مقاييس مختلفة.

واستندا في ذلك إلى تحليل كثافة القدرة الطيفية، هذه التقنية التي غالباً ما استخدمت في علم الكونيات لدراسة توزع المجرات الحيّزي. " يُظهر تحليلنا أن توزيع التموجات ضمن شبكة المخيخ العصبونية على مقياس يبدأ من1 مكرومتر إلى 0,1 ميليمتر يتّبع تدرّج توزيع المادة في الشبكة الكونية نفسه، لكن بالتأكيد مقياس أكبر يبدأ من 5 مليون إلى 500 مليون سنة ضوئية "، حسب تأكيد " فرانكو فازا ".

شبكتان تتشاطران بنى الاتصالات نفسها

قارن الباحثان أيضاً معْلمات أخرى، كعدد الاتصالات connexions في كل عقدة والميل إلى التقاطع مع عدة اتصالات في العُقد المركزية من المنظومة. " ومرة أخرى، أتاحت المعلمات البنيوية تعيين مستويات تطابقٍ غير متوقعة "، يقول " ألبرتو فيليتي ". عمل الباحثان أيضاً على تقدير كمية المعلومات التي يمكن أن تختزنها كل منظومة. وإذا عرفنا أن كل مشبك عصبي يمكنه احتواء 4,7 بت من المعطيات، فمن المقدر أن الدماغ قادر على اختزان 2,5 بيتا بايت ذاكري. وبالنسبة للكون، فقد حُسب أنه يلزم 4,3 بيتا بايت ذاكري لتخزين كل معلومات البنى الكونية القابلة للرصد. وهنا أيضاً، رُتبُ الكُبر هي نفسها.

" من المحتمل أن قابلية الوصل ضمن الشبكتين تتحرك وفق مبادئ فيزيائية متشابهة، رغم

الفارق المذهل والجلي بين القدرات الفيزيائية الناظمة للمجرات والعصبونات "، يوضح " ألبرتو فيليتي ". وبالطبع، هنالك فوارق معروفة بين المنظومتين. نعرف مثلاً أن الكون يتمدد ويتسخن، وليس هذا هو الحال (من حسن الحظ) مع الدماغ. عدا ذلك، ترتكز هذه المقارنة إلى عمليات تبسيط رئيسية.

يزعم البعض، أن الدماغ هو الشيء الأعقد في الكون المعروف. لكن ربما ليس مثلما نتوقع، حسب رأي بعض الباحثين الأمريكيين. في الواقع، قد يكون مركباً من ألياف متوازية ومتعامدة بعضها قياساً إلى البعض فتعطيه إجمالاً بنيةً على شكل شبكة ثلاثية البعد. وهذا ما يمكن أن يفضي إلى آفاق طبية عظيمة.

الدماغ هو عشرات من مليارات العصبونات المترابطة بعضها بالبعض الآخر عبر مئات مليارات الوصلات. ومن هنا، فثمة ما يجعلنا نضيع في هذه الشبكة الهائلة. مع ذلك، بيّن علماء من كلية الطب في جامعة هارفارد مؤخراً أن هذا التعقيد الظاهر قد يكون ناتجاً عن بنية أساسية هي أبسط بكثير مما كنا نتصور. وقد نشروا مخططات استقصاءاتهم ونتائجها في مجلة Science. ومن أجل معاينة ألياف الدماغ، بات الباحثون منذ عدة سنوات يستخدمون تقنية تسمى " التصوير بموتِّر (مُعامِل) الانتشار imagerie du tenseur de diffusion التي تتيح تتبع انتشار الماء في نسيج بيولوجي. وبتعقب المسلك الذي يتبعه، يمكن رؤية كيف تتصل الخيوط فيما بينها.

ولمتابعة دراستهم، صمم العلماء تصويراً برنين مغنطيسي ذي طيف انتشاري يعمل على تحديد أفضل للنقاط التي تتلاقى فيها هذه الألياف.

بنية شبكية وفق ثلاثة محاور

استخدمت في التجربة البحثية أربعة أنواع من الرئيسات، غير البشرية، وعدد من الأشخاص المتطوعين، وأظهرت النتائج أن الألياف مرتبة على نحو متواز وفي كل نقطة وصل (التقاء)، وتدور وفق زاوية قائمة. وهذا ما يجعلنا نتصورها على شكل تشابك خيوط نسيج صوفي أو شبك بثلاثة أبعاد. وهكذا، يمكن إعطاء عرض، وطول وارتفاع ألياف الدماغ، وبالتالي قد يمكن وضع أطلس لها. ومن المهم أيضاً الإشارة إلى أنها تتراتب وفق ثلاثة محاور رئيسية، تلك نفسها التي تنشأ في الأوقات الأولى من النمو المضغي: أعلى – أسفل، ويمين – يسار، وأمام – خلف. ويشرح " فان ويدن " Van Wedeen، أحد مؤلفي الدراسة أن مثل هذا التنظيم يتيح للألياف أن تنمو وتزداد في الاتجاه المناسب، متبعة القواعد التقليدية ببساطة، التي تضبطها الإشارات الحيوية – الكيميائية.

يمكن أن يوصلنا هذا الاكتشاف، غير المتوقع أبداً، إلى تطبيقات علمية مهمة. مثلاً، يمكن أن يساعدنا في الفهم الأفضل لتطور الدماغ. ولو كانت هذه البنى تمتد في الاتجاهات كلها لكان من الأصعب تحديد قاعدتها. إلا أنه لو أمكن للطبقات أن تكون مكدسة بعضها على البعض الآخر لكان من الأبسط رسم تسلسل زمني للأحداث. يبدو واضحاً، إن جَنَحْنا إلى التعبير بالاستعارة، أنه عندما ننظر إلى الطابق الثاني عشر من مبنى ما، نعرف أنه يوجد تحته أحد عشر طابقاً.

وهناك جانب آخر، إذ يعتقد الباحثان أنه ربما سيكون بالإمكان الكشف عن وجود رابط بين بعض الآفات بمستوى الدماغ وبعض المرضيات العصبية والنفسية / العقلية. ووفقاً لرأيهما، يمكن أن يكون نقص بعض الألياف هو السبب في بعض الأمراض العصبية. وهكذا، قد يمكن مداواتها بالعمل على إعادة الوصل بين نواح دماغية كان ينبغي أن تكون في حالة تواصل.

تبدو القصة جميلة جداً، إلا أنها مفرطة التفاؤل حسب رأي بعض العلماء الذين يشكّون بأن يكون الأمر على هذا القدر من البساطة. ويزعم " ماركو كاتاني " Marco Catani اختصاصي التصوير بالانتشار في King's College بلندن أن التقنية المستخدمة لا تكشف عن ألياف إلا إذا كانت متصالبة بزاوية تقل عن 70 درجة، ويضيف أنه اكتشف أحياناً أليافاً لم يكن قد لاحظها حينما أكمل بحثه بواسطة تقنية تصوير أخرى. ويعتقد " " فان ويدين " على العكس أنه أياً كانت التقنية المستخدمة فإن معايناتها تبقى هي نفسها، لا تتغير.

ماذا يحدث عند إثارة بعض مناطق الدماغ؟

في الواقع، ماذا يحدث إذا ما أثيرت مناطق وشبكات محددة داخل القحف؟ هذا هو السؤال الذي طرحه عدد من الباحثين

الأمريكيين، والفرنسيين والصينيين. وهكذا، أجروا تجربة علمية على 67 مريضاً بالصرع كانوا بانتظار إجراء عمليات جراحية دماغية، وذلك من خلال غرس مساري كهربائية داخل القحف.

بات العلماء يعرفون، منذ أكثر من قرن، أن التنبيهات داخل القحف تتمخض عن الكثير من النتائج المتنوعة، بمستويات مختلفة: إحساسات جسدية، وهلاوس بصرية، وتأثيرات على الانفعالات والذاكرة. إلا أن سؤالاً بقي معلقاً بلا تفسير: كيف نفسر هذه الظواهر؟ من أجل ذلك، وحّد علماء من جامعتي " ستانفورد " و" بكين " وكلية الطب في " هوستون " و" معهد الدماغ والنخاع الشوكي " في " باريس " جهودهم للإجابة على ذلك. ونشروا بعد ذلك دراسة مشتركة. ولفهم أفضل الآليات لإحداث إثارةٍ داخل القحف، أراد الباحثون وضع خريطة كاملة للدماغ تتساوق والاستجابات الملاحظة بعد الإثارات. في الواقع، منذ عدة عقود، أتاحت ثورة التصوير غير الباضع تصنيف الدماغ ضمن مناطق وشبكات تشريحية مختلفة. أمسى معروفاً أيضاً، منذ وقت قصير، أنه يوجد تدرج بين نواحي دماغية مسماة وحيدة الدّارِج unimodales – لا تستجيب فيها العصبونات إلا لمثيرات وحيدة الكيفية الحسية – ومتعددة الدارج – حيث يمكن أن يتفعل العصبون نفسه عبر كيفيات حسية عديدة.

وأيضاً، ضمن هذا المجال البحثي، بدأ الاختصاصيون يعون أن الإثارات الكهربائية داخل القحف تتمخض عن نتائج فيزيولوجية مرتبطة بالطريقة التي تُوصَل بها ناحيةُ الدماغ المثارة مع النواحي الأخرى. بعبارة ثانية، تؤدي الإثارات إلى نتائج مختلفة وفقاً لجزء الدماغ الذي يتلقى هذه الإثارات.

إن كانت هذه الفرضية صحيحة، فلا بد أن ثمة علاقة سببية منهجية بين بنية مناطق الدماغ، والإثارات، والإحساسات التي يرويها المشاركون الذين تنتابهم هذه الإحساسات. وفوق ذلك، قد يكون الفهم الأفضل للعلاقات بين بنى الدماغ الأساسية وما يحدثه ذلك لدى الفرد بالغ الأهمية من وجهة نظر سريرية فيما يخص التمكن من التأثير على بعض الاضطرابات العصبية النفسية متعذرة البرء.

هل تطور الدماغ البشري
عقب انطفاء الحيوانات الكبيرة..

في بداية تاريخها، هاجمت البشريةُ الحيوانات الكبيرة لتلبية حاجاتها من الغذاء. ومع تضاؤل المخزونات، وجد البشر أنفسهم مجبرين على تعلم صيد حيوانات أصغر فأصغر، مطورين بذلك قدرات استعرافية جديدة.

ظهر أوائل أفراد الجنس Homo، الإنسان، على الأرض منذ نحو 2,5 مليون سنة. ذلك في عصر كان وزن الحيوان الوسطي يقارب خلاله 450 كغ. لكن، هبط وزن الحيوانات الوسطي بنسبة 90% إبان عصر البلستوسين (العصر الحديث الأقرب، وهي حقبة مبكرة من الدور الرابع تمتد من حوالي 2 مليون إلى 10000 سنة خلت)، أي العصر الجيولوجي الذي سبق عصرنا مباشرة، وحتى ظهور الزراعة، ويميل عدد من الباحثين اليوم إلى ربط هذه الظاهرة بنمو الدماغ البشري. في الواقع، يشيرون إلى أن الطرائد الكبيرة كانت الأسهل صيداً، حيث أنها لا تحتاج لجوءاً إلى أدوات متطورة؛ ثم إنها الأغنى بالدهون ممثلةً بذلك مصدراً هاماً للطاقة. ولكن عندما بدأت تغدو أندر فأندر، كان على البشر وأدمغتهم أن يتكيفوا مع صيد طرائد أصغر حجماً وأسرع.

كيف يقوم الدماغ بفرز المعلومات ليبقى في حالة تركيز؟

ضجيج، وحضور ما، وهاتف يرن... كيف يعمل الدماغ كي يختار ما يستحق الاهتمام به وما ينبغي أن يتجاهله؟ عاين فريق من الباحثين منظومة الفرز الانتقائي في الدماغ، وقاسوا زمنيتها وحددوا موضعها من خلال تسجيلات داخل القحف.

أن يبقى المرء في حالة من تركيز الانتباه فتلك عملية معقدة للغاية، ذلك أن الدماغ لا يكف عن التشوش عبر العديد من المثيرات، من أصوات، أو حضور ما، أو صورة، أو نداء... إذاً، أن نبقى متنبهين فالأمر يتطلب فرزاً مستمراً لهذه الوفرة من المنبهات بغرض التركيز وحسب على المعلومة الأكثر ملاءمة للعمل أو المهمة التي نحن بصدد القيام بها. كيف ينجز الدماغ عملية الفرز ليختار ما يستحق الاهتمام وما يجب تجاهله؟ هذا هو السؤال الذي طرحه فريق " جان – فيليب لاشو " Jean-Philippe Lachaux (الوحدة 1028 ، المعهد الوطني للصحة والأبحاث الطبية، والمركز الوطني للأبحاث العلمية، وجامعة " كلود برنار ").

من أجل تحديد موضع آلية التقدير هذه ووصفها، لجأ الباحثون إلى

إنجاز تسجيلات داخل القحف من خلال مساري غرست لدى 85 مريضاً من مرضى الصرع. " كنا نعرف من خلال أعمال سابقة أن إحدى نواحي قشرة مقدم الجبهة الدماغية متخصصةٌ في الحفظ الذاكري لِما نسعى إلى القيام به: نية اللحظة الراهنة. تلك هي الناحية التي تتيح إتمام عمل أو نقاش كان قد ابتدأ قبل لحظات. وافترضنا أن منظومة الفرز الانتقائي للمثيرات أو المنبهات، المنظومة التي تؤثر مباشرة على هذه الوظيفة، لا بد أن تكون متوضعة هنا في الجوار. وإذْ كان ما يقرب من خمسين من المساري مغروساً في قشرة مقدم الجبهة لدى كل مريض، فقد مكننا ذلك من تحليل الإشارات العصبونية في كل ناحية خاصة بمقياس المليثانية "، يوضح " جان - فيليب لاشو ".

وبغرض دراسة منظومة الفرز هذه، طلب الباحثون من المشاركين قراءة نص معروض على شاشة على شكل كلمات متعاقبة باللون الرمادي، غير أنها متداخلة مع كلمات أخرى باللون الأبيض لا رابط لها بالنص. وهذا ما يُلزم الأشخاص بالتركيز فقط على العبارات الرمادية لفهم معنى النص. " مع كل كلمة جديدة، كان هناك قرار يتخذ وفقاً للون ": أن تُقرأ أم لا. واستطعنا بواسطة هذه التمرين البحث عن منطقة من قشرة مقدم الجبهة تتفاعل كل مرة تظهر فيها كلمة جديدة على الشاشة. ووقعنا عليها؛ حيث تومض إشارة على نحو منتظم عقب 200 مليثانية من ظهور الكلمة وقبل الانقطاع تماماً بين فعل قراءةِ الكلمة أو عدمه.

وذلك في مكان واحد متماثل لدى المشاركين كلهم وعلى مقربة مباشرة من ناحية اللحظة الراهنة مثلما اشتبه فيها. ويعني ذلك، يضيف " جان - فيليب لاشو "، أن الدماغ يقرر في غضون أقل من ربع ثانية إذا كان الشيء أو الصورة الواقعة تحت العينين تستحق أن تولى الانتباه، أو بعبارة أخرى تتخذ منظومةُ انتباهنا عدة قرارات في الثانية. هنالك العديد من فرص اتخاذ القرار غير المناسب وصرف الانتباه عن مضمون لا يتمتع بأهمية حقيقية ".

ومع الكشف، لأول مرة، عن موضع وعمل آلية الفرز هذه في الدماغ البشري، مهد الباحثون الطريق نحو سبل بحثية جديدة. " قد يمكن لهذه الناحية من الدماغ أن تكون ضالعة تماماً في مشكلات انتباهية تلاحَظ لدى بعض الأفراد. وسيغدو بالإمكان أيضاً نمذجة المنظومة الانتباهية من أجل معرفة قياس مستوى الانتباه لدى الأشخاص من خلال تسجيل كهربائي عبر سطح الدماغ "، يختم " جان - فيليب لاشو ".

ماذا يحدث في الدماغ عندما نحلم؟

الأحلام في بعض الأحيان طريفة، وأحياناً مخيفة. نتذكرها في بعض الأوقات وقد لا نتذكرها. فهل يخادعنا دماغنا؟ ما تزال آليات الحلم سراً تسعى العلوم العصبية إلى إماطة اللثام عنه دون كلل.

يطلق الدماغ خلال عمله موجات دماغية يمكن التقاطها من خلال مساري كهربائية. ويمكن عند تحليلها أن تعطي معلومات حول حالة أو حركات الشخص المعني.

من الناحية المنطقية، يكون الدماغ خلال النوم في حالة راحة. في الواقع، يتبين عند الأشخاص الغارقين في نوم عميق أن بعض الوظائف تنطفئ أو تتباطأ، كالقشرة الدماغية الإبصارية الأولية، التي تشكل جزءاً من سلسلة معالجة المعلومات الآتية من الشبكية. والوضع هو كذلك بالنسبة لقشرة مقدم الجبهة بخصوص الاستدلال والمنطق.

بالمقابل، يلاحظ نشاط قوي في مناطق أخرى، خصوصاً النواحي الحسية، كالقشرة الإبصارية الترابطية التي تنتج صوراً، وفي اللوزة المخية التي تعالج الانفعالات أو أيضاً في الحصين المسؤول عن الذاكرة. لهذا تكون أحلامنا غنية بالصور والانفعالات، رغم انعدام معلومات الحواس التي تأتي مثلاً من العينين أوقات اليقظة: الدماغ وحده هو من يولِّد الأحلام.

كان العلماء يعتقدون فيما مضى ولزمن طويل أننا نحلم فقط حلال النوم العميق الذي يتميز بحركات عينية سريعة ونشاط دماغي كبير. إلا أن الحال ليس كذلك، إذ أننا نحلم حتى في أثناء النوم غير العميق، وربما كنا نتذكر أحلامنا خلال النوم البطيء على نحو أفضل بالقياس إلى أحلام النوم العميق.

هل توجه كيمياء الدماغ انفعالاتنا؟

الفرح، والغضب، والحزن وسواها من الانفعالات هي نتيجة تواز دقيق لمواد قائمة في أجزاء دماغنا المختلفة. والانفعالات هي ردود فعل جسدنا على منبهات أو مثيرات آتية من بيئتنا. وتجري معالجتها في جملة دماغنا الحوفية. كي نفهم كيف يعمل الفرح

(السعادة، البهجة) مثلاً، لننطلق أولاً من السؤال التالي: إلى ماذا يعود إحساسنا بالمتعة؟ في العام 1952، اكتشف باحثان، " أولدس " Olds و" ميلنر " Milner (من جامعة Mc Gill الكندية) أن النواة المتّكئة تدير أحداث المكافأة والرفاهية: تتلقى المعلومات القادمة من الباحة السّقيفية البطنية، من بين معلومات أخرى، عبر ناقل عصبي، الدوبامين. وحالما تتنشط النواة المتكئة تتواصل مع أجزاء مختلفة من الدماغ وتحرر ثلاثةَ نواقل عصبية:

السيروتونين للانشراح أو الانتعاش؛ والإندورفينات ضد الألم؛ والإندوكانابينويدات ضد القلق.

وعند الإحساس بالغضب، يتسارع نبض القلب، ويزداد التنفس، وتتقلص العضلات...وتتنشط الباحة الحاجزية في الدماغ. وترسَل رسالة إلى الوطاء المتوسط الذي يعطي الأمر بإطلاق الأدرينالين والكورتيزول والتستوستيرون في الجسم. وفي العام 2004، أوضح عالم الكيمياء" هنيغ " Hennig أن مقداراً ضعيفاً من السيروتونين يتمخض عن سلوك عدواني.

وحينما ينتابنا شعور بالحزن، فإن ما يتوافق مع هذه الحالة هو انخفاض في الإنكفالينات بمستوى اللوزة المخية، فترسَل رسالة إلى الوطاء ليطلق عملاً مزدوجاً: يتحرر الأدرينالين عبر الجملة العصبية الودية فتنقبض المعدة ويتسارع التنفس؛ وعلى نحو مواز، يتحرر الأستيلكولين والنورادرينالين في الجسم من خلال الجملة العصبية اللا ودّية مما يؤدي إلى ذرف الدموع والإعياء. أما القلب فيقع بين تسارع وتباطؤ ويبدو كأنه بين فكي ملزمة.

ليس الحب انفعالاً، بل عاطفة معقدة، تشترك فيها مجموعة كاملة من المواد. في الحب من أول نظرة، يظهر ارتفاع في الأدرينالين مما يفضي إلى صحوة عاطفية وتسارع في ضربات القلب؛ كما تبرز زيادة في الدوبامين الذي يولّد رغبة. وفي حال استمر الحب، يظهر نشاط متنام في ناحية دماغية ذات علاقة بعاطفة التعلق اسمها " الكرة الشاحبة " globus pallidus وفي بنى غنية بمستقبلات الأوسيتوسين، هرمون التعلق.

الدماغ يصنع عصبونات جديدة إلى ما بعد عمر 90 سنة

كثيراً ما أشيرَ ولزمن طويل إلى أن مخزون العصبونات يكتسَب منذ الولادة بشكل نهائي. لكن برز جدل خلال هذه السنوات الأخيرة أطلقته عدة دراسات متناقضة. وقد جاء آخرها زمناً ببرهان إضافي على أن تنشّؤ النسيج العصبي يستمر حتى سن متقدمة، وتلحظ هذه الدراسة الجديدة في الوقت نفسه وجود هبوط في هذا التنشؤ لدى مرضى ألزهايمر، وربما كان ذلك منحى جديداً في تفسير هذا الداء.

هل نحصل على مخزوننا من العصبونات بشكل نهائي منذ الولادة أم أن أدمغتنا تبقى تصنع عصبونات جديدة طيلة الحياة؟ الجدل محتدم بين اختصاصيي العلوم العصبية منذ عدة سنوات. في العام 1998، كشفت دراسة أولى عن وجود خلايا تنقسم في الدماغ البشري، غير أن الأمر كان موضع اعتراض بسبب استخدام واسمٍ حيوي حُظر بعد وقت قصير من ذلك. وفي العام 2013، حسَب باحثون أن الدماغ البالغ ربما كان يولّد 700 عصبون جديد كل يوم، مستندين إلى قياس تضاؤل النشاط الإشعاعي للكربون 14 المنحدر من إسقاطات التجارب الذرية. إلا أن باحثين آخرين نشروا براهين معاكسة: في العام 2018، أفادت دراسة نشرت في مجلة Nature بأن عدد العصبونات يقل بنسبة كبيرة حتى يغدو " غير قابل للكشف تقريباً " عند الراشد.

بعد ذلك بعام، أكدت " ماريا ليورنس – مارتن " María Llorens-Martín وفريقها، من جامعة مدريد المستقلة، أن تنشؤ النسيج العصبي موجود بالفعل. وفي مقالة نشرت في مجلة Nature Medicine في آذار 2019، عُرِض تحليلٌ لـ 13 عينة دماغية لأشخاص بعمر يتراوح بين 43 و97 سنة كانوا قد توفوا قبل وقت قصير، لاسيما ما يتعلق منها بالحُصين، البنية الدماغية الضالعة في التعلم والذاكرة والانفعالات. وقد عمل الباحثون، بغرض تعيين الخلايا العصبية الجديدة، على استخدام أربعة أنماط من الأضداد anticorps الكاشفة لبروتيناتٍ تصنعها العصبونات عندما تبلغ مرحلة نضجها. وقد أظهرت حساباتهم أن تنشؤ النسيج العصبي يستمر طيلة الحياة فعلاً ولو أنه يميل إلى التباطؤ: وهكذا، فإننا نصنع كل سنة تنقضي عدداً من العصبونات يقل عن عدد سابقتها بنحو 300 عصبون في الميليمتر المكعب.

عكف الباحثون أيضاً على تحليل عينات من حصين 45 مريض من المصابين بداء ألزهايمر من

عمر 52 إلى 97 سنة. هنا أيضاً، وجدوا أثر عصبونات تشكلت حديثاً، بما في ذلك لدى الأكبر سناً، 97 سنة، إلا أن عددها بدا متناقصاً بشدة (- 30% وسطياً)، وذلك منذ بداية المراحل الأولى للمرض، وفقاً لمعاينات الباحثين.

يمكن أن يؤدي هذا الاكتشاف إلى مسار جديد في الكشف عن ألزهايمر وعلاجه. وحتى الآن، تتركز الأبحاث حول تراكم ترسبات نَشَوانية وبروتين " تاو " تسبب تنكساً ليفياً عصبياً ينتهي إلى موت الخلايا العصبية. إلا أن هذه الأبحاث لم تتمخض عن نتائج يعتد بها: فشل ما نسبته 99% من العلاجات التجريبية في إظهار فعالية خلال التجارب السريرية. " أوضحت دراستنا أنه توجد آلية مستقلة للشيخوخة الفيزيولوجية تؤدي إلى تضاؤل عدد العصبونات الجديدة "، حسب عبارة " ماريا ليورنس – مارتن ". مع ذلك، من غير المعروف اليوم إن كان هذا الانخفاض في تنشؤ النسيج العصبي هو سبب الداء أم نتيجته. إلا أنه يمكن أن يشكل وسيلة جديدة للكشف المبكر في كل الأحوال.

من جانب آخر، أظهرت دراسة جديدة نشرت في مجلة Cell Stem Cell الأمريكية أن الدماغ يبقى ينتج عصبونات جديدة على مستوى الحصين، حتى بعد سن السبعين، إلا أن المرونة العصبونية تتضاءل عموماً مع التقدم في العمر. ووفقاً لمعطيات باحثين من جامعة " كولومبيا " ومعهد الطب النفسي في ولاية نيويورك، فإن أدمغة المسنين تظل تنتج عصبونات جديدة بمقدار ما هو الحال لدى من هم أصغر عمراً: يبقى تنشؤ النسيج العصبي مستمراً في الحصين في سن البلوغ وحتى خلال الشيخوخة ما بعد السبعين، ويبدو مخزون الخلايا السلفية (خلايا غير متخصصة لكن قابلة للتمايز إلى خلايا أخرى متخصصة) والعصبونات غير الناضجة (التي تعد بالآلاف) ثابتاً رغم الشيخوخة. إلا أن دراسة نشرت في مجلة Nature في آذار 2018 رجحت ما يفيد بأن البالغين لا يعودون ينتجون عصبونات جديدة. وتقول الدراسة إن تخلُّق النسيج العصبي في الحصين يتناقص سريعاً لدى الأطفال، خلال السنوات الأولى من الحياة إلى أن يصل إلى مستويات لا يمكن كشفها عند البلوغ. وتقول الباحثة " ميرسدس باريدس " Mercedes Paredes، من جامعة كاليفورنيا سان فرانسيسكو، وإحدى مؤلفات هذه الدراسة: : في الوقت الراهن، لا نعتقد أن هذه الدراسة الجديدة تخالف ما كنا قد استنتجناه من معايناتنا الخاصة المنشورة مؤخراً: إن كان التخلق العصبي يبقى مستمراً في الحصين البشري البالغ فتلك ظاهرة نادرة للغاية ". إذاً، لم يختم النقاش بعد.

ما تنبئنا به عيوننا حول صحتنا العقلية

في دراسة سريرية فريدة في نوعها، أظهر باحثون كيف يمكن لعيوننا أن تساعدنا في فهم أفضل وربما علاج للأمراض التنكسية العصبية مثل داء ألزهايمر.

العينان مرآة النفس، إذ تعكسان انفعالاتنا وعواطفنا. ووفقاً لمعطيات باحثين من جامعة " بلفاست " في أيرلندة الشمالية فإنه يمكن أن نقرأ فيهما حتى معلومات تتعلق بصحة دماغنا، فهل سيتيح تصوير شبكية العين المحيطية قريباً تحسين مداواة داء ألزهايمر أو الأمراض التنكسية العصبية الأخرى؟ لهذا الغرض، قام الباحثون بتحليل شبكيات مرضى مصابين بهذه العلة بوساطة تقانة تصوير فائقة سِعة الحقل، بسيطة وسريعة ومعتدلة وقليلة الكلفة بالمقارنة مع التصوير الوَمَضاني الدماغي. وأمكنهم بذلك أن يلاحظوا أن حدوث البراريق (يشير ظهور البراريق الشفافة -الرواسب الصفراء- على الصور الملونة للشبكية إلى تطور مرحلة مبكرة من التنكس البُقعي الجاف. وكلما تفاقمت الحالة إلى المرحلة المتقدمة، قد يظهر الضمور؛ وهو فقدان الخلايا الحساسة للضوء التي تتكون منها البقعة. التنكّسُ البقعي المرتبط بالسن (حالة طبية عادة ما تُصيب كبار السن وتؤدي إلى فقدان البصر في مركز المجال البصري بسبب التلف الذي يلحق بالشبكية (أوضح لدى هؤلاء المرضى مما هو لدى الأشخاص السليمين.

لنتذكر أن البراريق drusens هي " بقع " صفراء صغيرة تتوافق وترسبات شحمية، وبروتينية، ومعدنية. وتشكل أحد " الأعراض " التقليدية للشيخوخة لكنها غير مؤذية، إلا عندما يصبح عددها أكبر من المعتاد. وما توصل إليه الباحثون أيضاً هو أن مرضى ألزهايمر يتسمون بأوعية دموية أوسع بجوار العصب البصري، إلا أنها سرعان ما تضيق باتجاه محيط الشبكية؛ وهو ما من شأنه جعل

تدفق المغذيات والأكسجين أكثر صعوبة. وهذا ما يرى فيه الباحثون واسمات سهلة التعرف حتى في المراحل الأولى من تطور المرض. وقد يتيح هذا الاكتشاف تعيين ومواكبة المرضى ذوي الخطورة العالية على نحو فعال.

إن كانت العينان مرآة النفس، فهما أيضاً مرآة الدماغ. ويفيد بعض الدراسات أنه بات بالإمكان التعرف على حالة الدماغ الصحية عبر أجهزة التصوير الحديثة. كيف؟ يمكن أن تكون بعض المشكلات بمستوى أوعية العين الدموية مؤشراً على وجود أمراض وعائية، والدماغ في غاية الحساسية إزاء هذه الآفات.

الدماغ عضو مركزي، وحسْن صحته أمر أساسي. ويمكن أن تكون الحوادث الوعائية الدماغية سبباً لانخفاض القدرات المعرفية. ومن شأن هذه الحوادث أن تحرم بعض العصبونات من واردات الدم الكافية، بسبب وجود شريان مسدود أو مثقوب أو متشنج، وهو ما يسمى بالإقفار ischémie. وإذ لا يعود الأكسجين والمغذيات تصل إلى هذه الخلايا العصبية فإنها تموت ولا تعود قادرة على تأمين وظيفتها. والمشكلة أن الدماغ ليس العضو الذي يسهل الوصول إليه مغلقاً داخل الجمجمة الحامية، وبالتالي من العسير معاينته. إذاً، ما السبيل إلى تقدير حسن صحة الدماغ؟ وفقاً لأعمال باحثين من جامعة " كاليفورنيا " / سان فرانسيسكو الأمريكية منشورة في مجلة Neurology ، ثمة رابط بين حالة الأوعية الدموية في شبكية العين والأوعية الدماغية. وبالنتيجة، تكفي معاينة الأذيات الوعائية في قاع العينين لتقدير مخاطر الإصابات من النوع نفسه في الدماغ.

استندت أبحاثهم إلى النتائج التي خلصوا إليها من خلال 511 امرأة في سن الإياس، بعمر 65 سنة بالحد الأدنى (وسطياً 69 سنة) توبعن على مدة عشر سنوات. وكن يختبَرن بمستويي الذاكرة والتعبير اللفظي، الشفهي والكتابي كل سنة. وبعد بداية المتابعة بأربع سنوات، قُيمت صحة الشبكية لديهن. وفي السنة الثامنة، أتاح الفحص بالمفراس (سكانر) التحقق من حالة الدماغ.

أظهرت الحصيلة أن 39 امرأة (أي 7,6% منهن) كانت لديهن اعتلالات في الشبكية، التي بدت أوعيتها الدموية متضخمة، تعاني من تسريب أو نمو غير طبيعي. وكانت علاماتهن وسطياً أدنى في التفكر والتذكر بنحو 10 إلى 15% قياساً إلى نساء أخريات. وكشف المفراس عن أن حجم مناطق الإقفار (نقص التروية) كانت أعلى بنحو 47% على مقياس الدماغ عند النساء أنفسهن بالمقارنة مع بقية أفراد المجموعة موضع الدراسة، ويرتفع حتى إلى 68% بمستوى الفص الجداري من الدماغ. بالمقابل، لم يتضح وجود أي ضمور دماغي كما لم يلاحظ أي تمايز في الاختبارات البصرية لدى الفئتين.

وهكذا، جاءت هذه الدراسة لتؤكد دراسات سابقة كانت تشير إلى أن اعتلالات شبكية العين يمكن أن تكون واسمات لتقييم مخاطر الأمراض الوعائية الدماغية. مع ذلك، ينبغي أن لا نربط منهجياً بين اعتلال يصيب شبكية العين وقصور معرفي، فالتقنيات هنا هدفها تقييم مخاطر وجود اضطرابات في دورة الدماغ الدموية ومن ثم تحديد ظهور تلك الاضطرابات. ويبقى سؤال يطرح نفسه: هل تصيب هذه الآفات الدماغ أولاً قبل أن تظهر بمستوى العينين، أم العكس؟ أم أن هذه الاضطرابات العينية عابرة؟ قد تأتي الدراسات المستقبلية بالإجابات الصحيحة.

دماغ أيمن، دماغ أيسر:

ما الفوارق؟

ينطوي الدماغ على نصفي كرة دماغية / مخية، الأيمن والأيسر. فهل ثمة فوارق مهمة بين هذين القسمين من الدماغ؟ في الواقع، ليست فكرة أن بعض الأشخاص يستخدمون هذا النصف من الدماغ أكثر من الآخر سوى أسطورة.

في بدايات دراسة الدماغ، تمكن باحثون من أن يظهروا وجود تخصص على مستوى الباحات الدماغية. وفي القرن التاسع عشر، وصف " بول بروكا " Paul Broca و" كارل فيرنيك " Karl Wernicke نواحي من نصف الكرة الدماغية الأيسر ضالعة في اللغة: باحة بروكا وباحة فيرنيك. وبدأت هذه الاكتشافات توحي بفكرة عدم تناظر الدماغ؛ بذلك، فإن تعرُّف الوجوه تتحكم به بالأحرى ناحيةٌ من النصف الأيمن؛ بينما الوظائف الحسية والحركية هي من مسؤولية نصفي كرة الدماغ كليهما؛ وعضلات القسم الأيسر من الجسم يتحكم بها النصف الأيمن، والعكس صحيح، وهذا ما من شأنه أن يترك انطباعاً بأن نصفي كرة الدماغ يعملان كل منهما على نحو مستقل عن الآخر. لكن الحقيقة هي أنهما يتواصلان من أجل إنجاز مهمات معقدة.

غالباً ما صور الدماغ الأيسر على أنه مرتبط بالاستدلال المنطقي والعقلي، والدماغ الأيمن على أنه حدسي وانفعالي. وهكذا، فهنالك أشخاص هم بالأحرى " دماغ أيسر " أو " دماغ أيمن "، ربما كانوا يستخدمون هذا النصف الدماغي أكثر من ذاك، بل إن هذا التصور نفسه يعزو في الغالب الدماغ الأيسر للرجال والأيمن للنساء، المعروفات على أنهن أكثر حدْسية... . كما أن الفنانين، من منطلق إبداعهم، ربما كانوا يستخدمون دماغهم الأيمن أكثر من الآخر!

إلا أن ذلك كله لا يمت إلى الحقيقة بصلة، وليس وليد معارف علمية موثوقة: ليس من الممكن تعريف شخصيات من خلال تخصص أحد نصفي الكرة الدماغية الذي يمكن أن يكون متفوقاً على الآخر. إننا نستخدم نصفي كرة دماغنا كليهما أياً كانت شخصياتنا.

دماغنا يعتبر الموسيقى لغة

غالباً ما يقال عن الموسيقى إنها لغة شمولية. ويبدو هذا التعبير ملائماً، ذلك أن دماغنا يستخدم المناطق الدماغية نفسها لتنشيط هذه المنطقة أو تلك حالما نتمرن قليلاً على العزف على آلة موسيقية.

لكن لماذا نحب الموسيقى إلى هذه الدرجة؟ في العام 2014، أضاف علماء من جامعة ليفربول البريطانية عناصر جديدة إلى هذا الموضوع، حيث شرحوا أنه يمكن لهذا التتالي من النوتات أن يكلّمنا، بالمعنى الحرفي لهذه العبارة، إذ ربما كان دماغنا المتدرِّب يؤوّلها على أنها لغة.

لقد لزمت إعادة النظر بكثير من الأشياء التي كان ينظر إليها على أنها خاصيات بشرية محضة، الضحك مثلاً. إلا أن الموسيقى بقيت وثيقة الارتباط بنوعنا البشري. ومن الواضح أن هذه العناصر المتناسقة، المختارة بنتيجة إيقاعها وتآلف أنغامها، تكلمنا وتلامس عواطفنا وانفعالاتنا بصورة مباشرة، حتى أن العديد من الاختصاصيين يعتقدون أن اللغة والموسيقى قد ظهرتا معاً، أو أنهما على الأقل مترابطتان بقوة. وقد جاءت دراستان حديثتان بحجج جديدة تؤيد هذا الطرح. تفيد الأولى بأن الموسيقى أقرب إلى الشعر منها إلى اللغة، بينما تكشف الثانية عن أن العمليات الدماغية التي تعالج الموسيقى واللغة هي نفسها، أي أن مناطق الدماغ المرتبطة بهاتين القدرتين، البشريتين نموذجياً، هي ذاتها. وهذا ما مالت إلى تأكيده " جمعية علم النفس البريطانية " في مؤتمرها السنوي مؤخراً.

أسرار الخيال الخبيئة

صنْع أداة، أو حل إشكالية، أو رسم لوحة...ما كان لمثل هذه المهمات أن تغدو ممكنة لولا الخيال. وفي دراسة جديدة، أظهر باحثون من الولايات المتحدة كيف يمكن لمناطق الدماغ المختلفة أن تتفاعل لتوليد أفكار جديدة.

الإنسان كائن فضولي ومبدع، يطرح تساؤلات باستمرار حول العالم المحيط به. وتطوره برهانٌ على ذلك. وعلى مر القرون، لم يكف عن التعلم كيف يعرف ويروض العالم حوله. وقد شعر أيضاً بالحاجة إلى تدوين مشاعره وانفعالاته في أعمال فنية، كي يتواصل بصورة أفضل مع معاصريه. مع ذلك، ما كان لهذه القدرات أن ترى النور لولا تحليق في الخيال، الذي يشكل دعامة جوهرية في العمل العلمي والفني، ونقطة انطلاق لابتكار أفكار جديدة. وبفضل الخيال جزئياً، تجلت أعظم الاكتشافات العلمية وأروع الأعمال الفنية.

لكن، من أين يأتي الخيال وكيف يصنع في الدماغ؟ أثارت هذه الأسئلة الشائكة اهتمام العلماء والفلاسفة منذ عصور قديمة. في الواقع، هنالك شبكة عصبونية تتيح التفاعل بين عدة مناطق دماغية وخلق الأفكار الخيالية. مع ذلك، لم يفلح أي فريق علمي حتى الآن في تأكيد هذه النظرية. وقد أنجز باحثون من " دارموث كوليج " في الماساشوستس (الولايات المتحدة) أبحاثاً نشروا نتائجها في مجلة Pnas العلمية الأكاديمية الأمريكية التي تؤيد فكرة أن عدة نواحي دماغية تنسق نشاطاتها بحيث تتيح مجالاً لعمل الخيال.

طلب باحثو هذه الدراسة من 15 متطوع أن يبتكروا شيئاً أو حيواناً من عدة صور. وكان على هؤلاء المتطوعين مثلاً أن يتخيلوا ماذا يمكن أن تشبه نحلة لها رأس ثور. وحسب مؤلفي الدراسة، يمكن أن يكون هذا التمرين نموذجاً مناسباً لفهم آليات التخيل. ذلك أن على الدماغ أن يدمج عدة معلومات لتكوين صورة جديدة تماماً. " من الضروري معاينة الدماغ في مجمله لفهم عمله بدلاً من دراسة نواحي دماغية على نحو فردي "، " يوضح " ألكس شليجل " Alex Schlegel، المؤلف الرئيسي في هذه الدراسة.

{ الإبدالُ، مواقعُ الإحالةِ، ومنازعُ الدَّلالةِ }

محمد حمدي الشَّعَّار
مصر

✓عَرَّفَهُ ابنُ عُصفورٍ الإشبيليّ بِقَولِهِ: " البدَلُ هُو مُنحَصِرٌ في إبدالِ حَركةٍ من حركةٍ، أو حرفٍ مِن حرفٍ، أو كَلِمةٍ مِن كَلِمةٍ، أو حُكمٍ مِن حُكمٍ..." (١)

✓وسيبويهِ مِن أوائلِ مَن تنبَّهوا إلى الإبدالِ، غيرَ أنَّهُ عبَّرَ عنهُ بالعِوَضِ، فقالَ: "والعِوضُ قولُهم: زنادقةٌ، وزناديقُ، وفرازنةٌ وفرازينَ، حَذفوا الياءَ وعَوَّضوا الهاءَ..." (٢)

**وبالجمعِ بينَ حُدودِ التَّعريفِ عندَ (سيبويهِ) وتَقاسيمِ التَّعريفِ عندَ (ابنِ عُصفورٍ) نخلُصُ إلى القولِ بِأنَّ البدلَ أو العِوضَ هو: "وضعُ حركةٍ مكانَ حركةٍ، أو حرفٍ مكانَ حرفٍ، أو كلمةٍ مكانَ كلمةٍ لِغايةٍ"

**ومن هَذا التِّلقاءِ نخلُصُ إلى الحُكمِ على الإبدالِ بأنَّهُ: مِن أجمعِ الأبوابِ الصرفيَّةِ والدِّلاليَّةِ التي تناولَت إحلالَ حرفٍ مكانَ حرفٍ في الكَلمةِ، سواءٌ وقعَ ذلكَ الإحلالُ في حرفٍ صحيحٍ أو مُعتلٍّ، ومِن مواضعِهِ في الكلامِ العربيِّ الفصيحِ إبدالُ (الياءِ) منَ (النُّون) في قولِهم : (دِينارٍ) بدلًا مِن (دِنَّارٍ) والدليلُ على الإبدالِ أنَّا نقولُ في الجمعِ (دنانير) بتكرارِ النُّونِ، ومنهُ إبدالُ المُعتلِّ مِن المُعتلِّ في مثلِ قولِنا (قالَ) من الفعلِ (قَوَلَ)، و(قامَ) مِن الفِعلِ (قَوَمَ) ودليلُ إبدالِ (الألفِ) مِن (الوَاوِ) ردُّ (الواوِ) إلى الفعلِ في المُضارعِ منهُ (يَقولُ)، و(يَقُومُ).

** أثرُ العُرفِ اللُّغويِّ فِي تَقريرِ الإبدالِ:

على أنَّه من المعلومِ أنَّ الإبدالَ لهُ مواضعُ محصورة منها السّماعيُّ، ومنها القياسيُّ، لا يتخطَّاها إلى غيرِها، غيرَ أنّ العامَّةَ في زَمَانِنا هَذا وفي الأزمنةِ السَّابقةِ عَمَدتْ إلى بعضِ المُفرداتِ فتلاعبَت بِبعضِ حُروفِها؛ فأبدلتْها بحرفٍ لَم يُسمع فيهِ عنِ العربِ إبدالٌ، حتّى صارَ عُرفًا لُغويًّا دارجًا، والعُرفُ اللُّغويّ ممَّا يَجوزُ الوقوفُ عندَهُ والعَملُ بِهِ مَا لَم يُخالف ضوابطَ الصِّياغةِ التَّصريفيَّةِ المُسْتَنَّةِ عندَ العَربِ؛ فالإبدالُ مِن غيرِ ما يجوزُ القولُ مَعَهُ بِتَغَيُّرِ دلالةِ الكَلمةِ التي لَحِقَها تخصيصًا، ولا ارتقاءً، إذ إنَّ تَحوُّلَ دلالةِ الكَلِمةِ تخصيصًا، أو ارتقاءً مِن معنى لِمعنىً آخرَ؛ مِمَّا اختصَّت بِهِ الكَلِمةُ العربيةُ في حالَيْها: التَّقريريِّ (المُعجَميِّ)، و(السِّياقيِّ)، والأمرُ في الإبدالِ بينَ حروفِ الكَلمَةِ الواحدةِ غيرُ مُتَأتٍّ.

وحالَ كانَ ذلكَ هو الدستورَ المَنوطَ بِهِ العملُ بِقاعدةِ إبدالِ حرفٍ مِن حرفٍ من عدمِهِ؛ فالواجِبُ الوُقوفُ عندَهُ وعدمُ مُجاوَزتِهِ، وعليهِ فإنَّ الإجماعَ المُنعقِدَ في مُجتَمعِ اللُّغةِ في زمنٍ أو أزمنةٍ مُتفرِّقةٍ على إبدالِ حرفٍ مِن حرفٍ في كلمةٍ ما لا يُعتَدُّ بِهِ بِمخالفةِ هَـذا الدُّستورِ.

**وقد أحلَّ العَرَبُ بعضَ الكَلامِ محلَّ بعضٍ، فظنَّ بعضُ الأئمةِ اللُّغويِّينَ أنَّها مِن بابِ الإبدالِ، وهي ضَربٌ مِن ضروبِ التَّصَرُّفِ فِي الكلامِ تَوسُّعًا فِيهِ، كاستعمالِهم (شَحَّاذٍ) في موضعِ (شَحَّاثٍ) لِمعنى السَّائلِ المُلِحِّ في الطَّلَبِ؛ والجامعُ بينَ (شَحَّاثٍ) و (شَحَّاذٍ) علاقةُ السَّببيَّةِ؛

فالشَّحَّاذُ مِن الفعلِ (شَحذَ) الموضوعِ لِمعنى الشدَّةِ والمداومةِ، فَلِطولِ طلبِ السَّائلِ وديمومةِ وُقوفِهِ بِبابِ المَسؤولِ اُستُعمِلَ (شَحَّاذٌ) في موضعِ (شحَّاثٍ) ولا أراهُ مِن قَبيلِ الإبدالِ.

وكذا المسألةُ فِي كَلِمَتَي (قَريسٍ) بِمعنى الشِّدَّةِ، و(قريصٍ) بِمعنى الفرَكِ والاقتطاعِ، فالقارسُ والقريسُ الشَّديدُ، ومِنهُ قولُهم: " شَربتُ قارسًا، وحلَبتُ جالسًا " كما جاءَ في (أساسِ البَلاغةِ للزَّمخشريِّ) (٣)

وقد وضعُوا (قريصَ) موضعَ (قريسٍ) معَ اشتدادِ البردِ والماءِ وغيرِهما، مِمَّا هو في معناهُما لاستعمالِ (قريسٍ) في حقيقتِهِ اللُّغويةِ، والثَّاني في ذلكَ المعنى أيضًا؛ غيرَ أنَّهُ على التَّجَوِّزِ والمُسامحةِ...

** ويقعُ الإبدالُ بينَ كلمةٍ تامَّةٍ وأُخرى على سبيلِ التَّضمينِ والإشرابِ، وبَابُ هَـذا النَّوعِ مِن الأبدالِ النَّحوُ، ومِنهُ قولُ قُحَيفِ العُقَيليِّ:

إِذَا رَضِيتَ عليَّ بَنُو نُمَيرٍ
لَعَمْرُ اللّٰهِ أعجَبَنِي رِضَاهَا (٤)

بإبدالِ (عليَّ) بِـ (عَنِّي) وهُو بَابٌ مَعروفٌ عندَ النُّحاةِ واللُّغَوِيِّينَ باسمِ التَّضمينِ أو الإشرابِ، وإطلاقُ التَّضمينِ عليهِ، مِن بابِ إرادةِ تمايُزِ المَفاهيمِ؛ إذ لو اصطلحُوا عليهِ باسمِ الإبدالِ لالتَبَسَ بالإبدالِ التَّصريفيِّ المنوطِ بِبنيةِ الكَلمةِ، بينَمَا هُو مِن الإبدالِ الدَّلاليِّ.

** وفي المَسألةِ ضَربٌ ثالثٌ مِن ضُروبِ الإبدالِ، يقعُ بينَ حرفٍ وآخرَ داخلَ بِنيَةِ الكَلِمةِ الواحدةِ، وهَـذا هو الظَّنُّ بِهِ -أنَّهُ مِن جِنسِ الأبدالِ الصَّرفي، والحقُّ أنَّ منشَأَهُ اختلافُ لُغاتِ العَربِ ولَهَجاتِها في نُطقِ الكَلِمةِ الواحدةِ، ويقعُ ذلكَ الاختلافُ في لَهَجاتِ العربِ بإبدالِ حرفٍ مكانَ حرفٍ في بِناءِ الكَلِمةِ من نَحوِ قولِ(٥) بعضِهم: (ظُراطٍ) فِي (ضُراطٍ)، وهُما لُغتَانِ جَرت كلٌّ مِنهُما مجرى الأصلِ، وليستْ إحداهُما أصلٌ لِأختِها، كما يقعُ هَـٰذا الجِنسُ مِن الأبدالِ بالنَّقصِ والزِّيادةِ، مِن مِثلِ قولِ بعضِهم: (بُكى) في (بُكاءٍ) و(زِنَاءٍ) في (زِنا) وذلِكَ ليسَ مِن الإبدالِ باتِّفاقٍ.

---

(١) ابنُ عُصفورٍ: ضرائرُ الشِّعرِ، ص:٢١٦
(٢)سيبويهِ، الكتابُ، ص ٢٤، ٢٥
(٣) الزمخشري، أساسُ البلاغةِ: مادَّةُ الفِعلِ: قَرَصَ، صَ، ٦٨ ج، ٢.
(٤)ابن دُريد، جمهرةُ اللُّغةِ [أبوابُ الحُروفِ التي يَقُومُ بَعضُها مقامَ بعضٍ: صَ،١٣١٣]
(٥)ابن منظور، لِسانُ العربِ: مادَّةُ، ظرطَ، ضرطَ، زنَا .

التنمر بين الانتحار والبقاء

حنان سلامة
الجزائر

يعد التنمر من المشكلات الشائعة في منظومة الحياة؛ إذ هو ظاهرة عدوانية غير مرغوب بها تنطوي على ممارسة العنف والسلوك العدواني، فقد عرفه كل ووك وودزو ستانفرد وسجلز أنّه تعرض فرد ما بشكل متكرر إلى سلوك سلبي من طرف أو أكثر، حيث يكون هذا السلوك متعمدا ويسبب ألم للضحيّة سواء في مجال جسمي أو لفظي أو عاطفي وحتى نفسي.

ومما لا شك فيه أنّ هذا التنمر يدخل ضمن مصطلح العنصرية، بحيث نجد الشخص المتنمر يمارس سلوك التسليط على من هو أدنى منه، أو ضعيف، أو مختلف عنه ويقوم بأذيته وممارسة العنف عليه. وهذا راجع لظروف وعوامل نفسية مر بها المتنمر مما جعله شخص عدواني يفرض قوته وسيطرته المتنمرة.

فقد ذهب عدّة باحثين لدراسة هذه الحالة والظاهرة القاسية الطاغية في مجال الحياة من كلّ جوانبها: أسبابها و النتائج الوخيمة الصادرة عنه، والدراسات التي قاموا بها رجحوها لعوامل نفسية واجتماعية حادّة، إذ فسرتها كل من النظريات التحليلية والتطورية والسلوكية، البيولوجية وغيرها من النظريات.

فمثلا النظريات التحليلية ترجح هذه الحالة ومنهم آدلر أنّ هناك قوة دافعة مستقلة لهذا السلوك توجد باللاشعور وتوجه السلوك، ويحدث ذلك إذا ما تواجد فرد أو أكثر في موقف عدائي أو استفزازي، أما المدرسة التطورية فهي تعتمد على تفسير التنمر ضمن تطور نمو الطفل، وأن علاقته تبدأ في مرحلة الطفولة المبكرة عندما يأخذ الأفراد بالدفاع عن أنفسهم على حساب الآخرين من أجل فرض سيطرتهم الاجتماعية، في حين نجد النظرية البيولوجية ترجح هذه الحالة إلى السلوك الانحرافي، ولاسيما التنمر يرجع لعوامل بيولوجية في تكوين الشخص،، وهو تعبير طبيعي عن عدد من الغرائز العدوانية المكبوتة لديه، وهو لازم لاستمرار المجتمع الإنساني، فكل العلاقات الإنسانية ونظم المجتمع يحركها من الداخل هذا الشعور بالعنف.

فزيادة هرمون الذكورة يأثر على الدافعية نحو التنمر، فالشخص المتنمر يرتبط سلوكه بأسباب شخصية واجتماعية مردها الملل والاحباط والفشل، أو مشاكل أسرية فالعنف يولد العنف وهكذا... إلى جانب أسباب مدرسية كالعقاب والعنف الذي يمارسه المعلم على الطلبة، وهنا لن يقف إذعان الطالب على السمع والطاعة بل يتجه إلى إظهار قوته، وقد يكون هذا التنمر جسمي أو لفظي، أو جنسي حتى.

نجد الأشخاص الذين تم التنمر عليهم يدخلون في حالة هستيريا الخوف والهرب من الواقع، حالة نفسية حادّة تجعلهم لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم ولا حتى بتقدير ذاتهم، تهزهم ثقتهم ويفقدون إيمانهم بالحياة مما يجعل فكرهم ينطوي على كره هذا العالم والحياة ككل لأنهم مختلفون ولولا اختلافهم هذا لما تعرضوا لهذا التصرف الأناني والمميت نفسيا والقاسي عليهم.. فهنا يركز عقلهم فقط على التخلص من حياتهم فلا جدوى من بقائهم بها وهكذا ينالون الراحة، فجلهم يرفضون التخالط ويحبذون العزلة والوحدة والبقاء لوحدهم قابعين في غرفتهم خوفا من خروجهم وتعرضهم للأذية، والكثير منهم يتجه نحو الانتحار فهو يراه الحل الأنسب من كل هذا؛ وقد سجلت عدّة حالات انتحار راجعة لهذا السبب، إذ إن هذه الظاهرة واصلت زحفها وانتشرت بسرعة سواء بالعالم الافتراضي كالفايسبوك والتويتر...إلخ. أو العالم الواقعي، ففي الآونة الأخيرة شاهدنا عدّة فيديوهات تتحدث عن هذه الحالة وتطلب منا التفكير بعقلانية للتخلص منها والمتجلية بين الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية.

وللأسف لو كان التفكير عقلانيا لما اتجهنا نحو هذا، ولو فكرنا بكل ما نخلفه من تصرفنا الأناني، لما خلّفنا كل هذه النتائج السلبية.

كلنا بني آدم وآدم من تراب، لهذا وجب علينا التحكم في تصرفاتنا والتفكير السليم في كلّ ما نتفوه به أو نقوم به حتى لا نؤذي غيرنا ونكون نحن سبب حالاتهم النفسية، إذ هناك منظمات حقوق الإنسان تنشر التوعية بين الأفراد لتجنب هذه الظاهرة، فمثلا: نجد الدكتورة عزة العشماوي وبرونو مايس والدكتور طارق شوقي يتحدثون عنها ويركزون أبحاثها عن طريق نشر التوعية بفكرة مفادها: "أنا ضد التنمر" والصادرة بجريدة التنمر وأطفالنا يونيسيف2018، ولابد من مراعاة شعور الآخرين لنتجنب هذا الصراع النفسي بين الشخص المتنمر والشخص الذي يُمارَس عليه التنمر بإضافة مراكز تنهى عن هذا المنكر الشنيع، أو فتح المزيد من المنظمات والتي تهدف بدورها لحماية الفرد طفلا كان أو شابا من التنمر.

من مظاهر قيم التسامح في الثقافة الشعبية المغربية

ذ. المنجلي عبد الحفيظ
المغرب

عرفت المجتمعات البشرية عبر تاريخها الطويل معاناة مع العنصرية ونبذ الآخر، والعنف والتعصب...ما تسبب في خلق عطب داخل أسس وقيم الأمم، وتفككت حتى صارت كل ذات ترتكز حول نفسها، محاولة دفع الآخرين إلى الجحيم، حتى استفحل الإقصاء السياسي والديني والفكري والثقافي... وظهر على جبين الثقافة العربية الراهنة كسمة ينعتنا بها الآخر، منتقدا مجتمعنا في أخلاقه وسلوكه ونمط تفكيره ومعتقده، وهي حقيقة يجب الاعتراف بها من أجل البحث لها عن حلول، عوض نكرانها وتجاوزها والاصطدام بموجة لا يقوى زورقنا الهش على تجاوزها.

ومقابل هذا المشهد الغريب عن بيئتنا، زاد الإعلام الغربي وأعوانه في تزييفه، وزكاه الجهل من فئات عريضة من وسطنا المجتمعي، وبدا مظهرا على محيانا، يناقض ما يوجد في عمق ثقافتنا وأدبنا وديننا من الغنى الزاخر في قيم التسامح وألوان الوعي التي تقبل الآخر وتحتضنه.

حقيقة مفهوم التسامح متداول في النص الديني أكثر من غيره، ومدروس بشكل أعمق، من وجهات متعددة، دون إغفال لمجال دون سواه: كالاجتماعي والديني والفكري... حتى أصبح شائعا لدى الكل أن التسامح أضحى واجبا إنسانيا،يقول د. صالح شقير: " التسامح المأمول راهنا ليس فضيلة فحسب بل هو ضرورة وجودية اجتماعية وثقافية وسياسية، وذلك من أجل تحصين واقعنا أمام كل مخاطر الدوغمائية والتعصب الأعمى الذي يمكن أن يحيط بنا ويستهدف وجودنا وتطلعاتنا" .[1]

رغم كل ما تميزت به الظرفية الحالية على المستوى المحلي والكوني، والتي تعكس تراجع الحوار

> {البلاد بلاد الله والخلق عباد الله}.
> إن أي مكان نتواجد فيه، فمن حق أي إنسان آخر أن يعيش، يضرب هذا المثل لإزالة التمييز العنصري.

الفكري والسياسي الحصيف، واستبدالهما بالنظرة الأحادية، ومنع حرية الاختلاف أو السماح بها في حدود ضيقة، مما جعل ظاهر الإقصاء للغير القريب منا تسير بأقصى سرعتها وصوب كل الاتجاهات،ووضع مقابل ذلك شعارات كاذبة ومغلوطة، تقر بالتعدد والاختلاف والمشاركة في بناء السلم الكوني، ومن أجل بناء ديمقراطي متين وهادف لأمور الحياة. والكوارث البشرية، والاستلاء على أراضي وثروات بلدان ضعيفة من طرف مجتمعات أكثر قوة، التي نشاهدها هنا وهناك تبرز عمق ونوع الديمقراطية التي يقصد كل مغتصب. الجسر الوحيد

ولكن رغم كل شيء تبقى الثقافة والحوار تمثل الآمن، ومدى إنسانية بعض الأمم والمجتمعات، وثقافتنا الشعبية الممثلة لمجتمعنا تمتاز بخزائن نفيسة أغلى من اللؤلؤ والجواهر تسعى لتكريس القيم الكونية الإنسانية، التي يمكن أن يتوافق عليها كل ذي عقل سليم، بمختلف الألوان والألسنة والأجناس، إذ خزائن ثقافتنا يمكن لها أن تبيد كل أنواع الحقد والضغائن والإقصاء... وتشيد جسورا أمينة نحو تحقيق حرية التفكير والتعبير دون قيود ولا شروط.

وقبل دخولنا لنصوص ثقافتنا الشعبية التي تصف وتبرهن عن موضوعنا هذا، لابد أن نستدل بآية كريمة وحديث نبوي شريف.

يقول الله عز وجل: { فاصفح الصفح الجميل }" .[2]

{ عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنه قال صل الله عليه وسلم: ارحموا ترحموا، واغفروا

يغفر لكم، ويل لأقماع القول، ويل للمصرين على ما فعلوا وهم يعلمون }".[3]
فالله عز وجل ورسوله (ص) يدعوان البشرية للتسامح والصفح والرحمة والعمل الصالح...
ويقول لسان ثقافتنا الشعبية:
الأمثـــال:
{البلاد بلاد الله والخلق عباد الله}.
أن أي مكان نتواجد فيه، فمن حق أي إنسان آخر أن يعيش، يضرب هذا المثل لإزالة التمييز العنصري.
{حب الدنيا راس كل خطية}.
يحث المثل على الزهد في الحياة، وعدم التعطش والتشبث فيها، وكأن لسان المثل يقول الحياة زائلة ...
{بنادم حال وأحوال}.
للاستعداد لكل الظروف الحياتية وتقبل كل وارد ومحتمل.
{البير اللي غادي نشرب منه ما نبزق فيه}.
{حذر راسك للحملة حتى تدوز}.
للصبر في الظروف الصعبة، وانتظار الفرج من الله، للدلالة على الليونة في التعامل تحت ضغط كل الظروف.
{حتى واحد ما هو مكمول}.
أي الحاجة للأخر، وضرورة وجوده.
{حتى يطلع النهار ويصبح}.
للتريث وعدم التسرع في الأحكام، والصبر والصفح الجميل.
{الهروب رجلة}.
يعني الهروب من المشاكل فقط، وليس الهروب من صعاب الحياة والمسؤولية.
{تفكير ساعة ولا ندامة سبعين سنة}.
نستعين بإعمال الفكر لاجتناب الندم في أمور الحياة.
أمثال من كتاب:

abdessamad) kenfaoui.theatre populaire. Casablaca. 1996. Soltan talba. Prik editions. 2004. Aphorismes. Traduction leila benllal messaoudi. P4.6 55. .58. 59. 60. 69. 75

الزجـل:
{ يا ريث كن كان الفرح يعادي
والحروف مايغيروش من ولادي
والسلام يجي غيات
لما ننادي
والخير بحر حلو
يروي عطش بلادي
المحبة والحق والجمال هما سيادي
يرجع مسيح بوهالي
والحرية هي زادي}".[4]
تمني الشاعر أن تنتشر الأفراح ويعم السلام بين كل الأولاد، لأنهما السبب الوحيد الذي يروي ظمأ البلاد لتتحقق العدالة الاجتماعية والحرية.
قصيدة المغرب ديما مسموع:
بلادنا بلاد العز والأصول
مغربنا بلاد الصفا والمعقول
شعارنا حب وسلام
هدفنا نزيدوا القدام
وبجهد الله ندركوا لحلام
بلادنا اليوم تنادينا
لأعمال الخير والحسنات
مغربنا محتاج لينا}".[5]
نظم الزجال المغربي أحمد المسيح أشعاره في كل قضايا الحياة، فاحتل موضوع الوطن أو البلاد القمة والصدارة فأسهب الشاعر في ذكر محاسن الوطن ومدحه، وذكر كل خصائصه وميزاته من بلاد عز وأصول ومعقول... كما وصف أرضها بأرض المحبة والسلام. ودعا الشاعر بقوة لحماية هذا الموروث المحمود، والمضي بالوطن قدما نحو الازدهار والرقي والاصطفاف بين البلدان المتقدمة والراقية.
وقول الشاعر في قصيدة أخرى:
{ تعاهدنا من هذا زمان
نعيشو حياتنا بلا أحزان
على المحبة والأمان
وعند الله حقي مضمون}".[6]
دعوة الشاعر في هذه الأبيات لتوثيق معاهدة من أجل حياة بلا أحزان حياة المحبة وحياة الأمان ... لأن حب الوطن من الدين، فمن أوفى به سينال جزاء الدنيا بالعيش الكريم، والآخرة برضى الله عز وجل.
ويضف في نفس القصيدة قائلا:
{ أجي اليوم نبداو من جديد
قلوب صافية وحب جديد
وأيام جميلة تبشر بالعيد
والفرحة تعم فهذا الكون}
فالشاعر هنا صريح بدعوته تجاه من يحس بضيم في الوطن للتسامح والمصالحة، لأن الصلح اللبنة الأساس لتوالي الأعياد والأفراح...
ويقول الشاعر في قصيدة (عذرك مقبول).
سامحتك من قلب عماقي
واعطيتك حبي واشواقي
وعقلي ديما معاك وباقي
وكان ومازال بك مفتون...
أنا مجرد إنسان
بحالي بحال الناس
عندي شعور وإحساس
وبغيت نعيش فذا الكون
جاوبتو بكلام صريح
غير اتهمنى واستريح
راه القلب سميح
وكل شيء فحبك يهون}".[7]
دعوة إنسانية من شاعر يؤمن بالتعايش السلمي لكل البشر من أجل العيش سويا، في كون خال من الصراعات والأحقاد، ويدافع عن حقوق الناس البسطاء الذين من حقهم العيش حياة كريمة إلى جانب الأغنياء، والنص من بدايته إلى نهايته عبارة عن استغاثة

من أجل مجتمع تخلوا فيه الطبقية.
ويقول الشاعر في قصيدة حنا ولاد اليوم:

احنا ولاد اليوم وقلبنا مافيه غيار
ما حملين هموم مانعرفو كلام العار
يكفي ماعشنا من غيوم يكفي ما ذقنا من مرار".[8]

وقول الزجال سعيد بناني:

هذا مركب هوايا يتسناني فشط الغرام
ياخذك بعيد معايا لأرض لمحبة والوئام".[9]

اتخذ الشاعر قصيدة الزجل مركبا لبلوغ أرض المحبة والوئام، فالإبداع بصفة عامة جاء من أجل تجاوز أو بالأحرى انتقاد الظواهر الخبيثة بطرقة فنية جميلة، فطريقة كتابته لهذه القصيدة أو لهذا قطعة الزجلية شبيهة لحد بعيد للطريقة التي يرسم بها الفنان اللوحة، والتي يتمنى لو كان واقفا في ضفة – فتها الآمنة - أرض المحبة والوئام والديمقراطية والسلام.

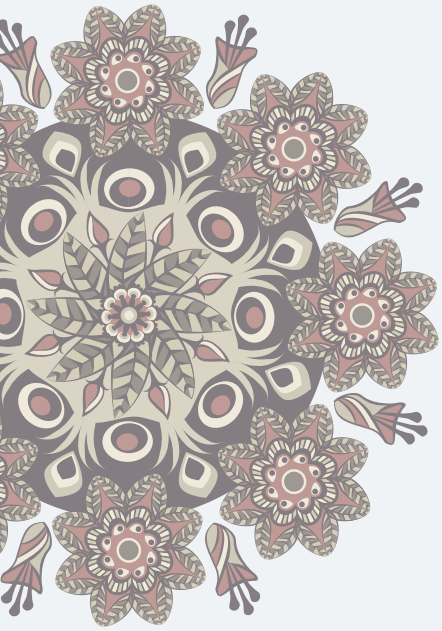
ويقول الزجال في مقطع آخر:

حب الخير شهامة وحب الناس سلامة
يا العاقل لا تغامر لاحتيال وصمة عار...
خليك فيض الأمان معاك العشرة تزيان".[10]

أخيرا لا يمكننا إلا أن نقول أن التسامح هو المعبر المختصر لتجاوز واجتناب أي نزاع كيفما كان مصدره، ومتون الثقافة الشعبية المغربية تشكل بحر شاسع من القيم الإنسانية والاجتماعية وعلى رأسها قيم التسامح والتعايش مع الغير، إلا أن البعض يسعى للمساهمة في طمس معالم هذا الكنز النفيس، بإحلال ثقافة أخرى مكانها، وبتجاهل قيمتها، وعدم المساهمة في نشرها قصد تحريكها من جديد.

المصادر والمراجع:

_القرآن الكريم.
_صالح شقير، تفعيل مفهوم التسامح فلسفيا، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، (المجلد 36)، ع 5، 2014 .
_أحمد المسيح، حال وأحوال، نداكوم للطباعة والصحافة الرباط، 2003، ط1
_عبد الكامل دينية، ديوان زجل، هي أمي الحبيبة، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، ط1
_سعيد بناني، واحة المنى ديوان زجل، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، ط1، 2008
-abdessamad kenfaoui.theatre populaire. Casablaca. 1996.
Soltan talba. Prik editions. 2004



-صالح شقير، تفعيل مفهوم التسامح فلسفيا، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، (المجلد 36)، ع 5، 2014 . [1]
-القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 85. [2]
-حديث نبوي شريف، رواه أحمد في مسنده. [3]
-أحمد المسيح، حال وأحوال، نداكوم للطباعة والصحافة الرباط، 2003، ط1، ص61. [4]
-عبد الكامل دينية، ديوان زجل، هي أمي الحبيبة، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، ط1، ص20. [5]
-عبد الكامل دينية، ديوان زجل، هي أمي الحبيبة،نفسه، ص 41. [6]
-عبد الكامل دينية، ديوان زجل، هي أمي الحبيبة،نفسه، ص52. [7]
-عبد الكامل دينية، ديوان زجل، هي أمي الحبيبة،نفسه، ص65. [8]
-سعيد بناني، واحة المنى ديوان زجل، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، ط1، 2008، ص9. [9]
-سعيد بناني، واحة المنى ديوان زجل، نفسه، ص50. [10]

«جمالية الإيقاع والتصوير في القصيدة النثرية (يداي بلا قيد.. المعدنُ في دمي) للشاعر الأردني محمد تيسير عريقات»

عبد العزيز الطالبي
المغرب

تمهيد:

نشأت قصيدة النثر العربية أواخر الخمسينيات من القرن العشرين في لبنان؛ حيث ظهرت أول قصيدة نثرية ضمن مجلة (شعر) سنة 1957م.[1] ويمكن القول إن ظهور هذا التيار الأدبي عاصر - إلى حد ما- نشأة (شعر التفعيلة) الذي ظهر في أربعينيات القرن العشرين[2]، ولما كان تيار قصيدة النثر يتأسس على تجاوز الإيقاع العروضي؛ فقد وجد رواده أنفسهم أمام حرب نقدية مع أنصار الشعر العمودي والحر الذين يتبنون إلزامية الإيقاع العروضي؛ ومنهم الناقدة والشاعرة العراقية نازك الملائكة التي لم تفوت الفرصة لمهاجمة هذا التيار من خلال كتابها «قضايا الشعر المعاصر».[3]

وبالرغم مما لقيه التيار من رفض نقدي، إلا أنه ظل صامدا إلى الآن، وحافظ على مبادئه الكبرى المتمثلة في التجرد من الإيقاع العروضي الذي وسم تيارات الشعر السابقة، واستبدل ذلك بنمط الإيقاع الداخلي المتولد - تلقائيا- من اللغة الإبداعية.

وفي الحقبة الراهنة، سعى عدد من المبدعين العرب الشباب إلى تبني تيار قصيدة النثر للتعبير عن رؤاهم الفردية والجمعية؛ فأبدعوا نصوصا نُشِر أكثرها إلكترونيا، وأقلها ورقيا. غير أن اللافت للنظر كون قصيدة النثر لم تحظ بالدراسة النقدية اللازمة التي حظيت بها أجناس أدبية أخرى.

وتعد الساحة الشعرية الشبابية في الأردن، اليوم، مجالا خصبا لتجلي قصيدة النثر؛ حيث ظهر فيها عدد من المبدعين الذين اتخذوها الوسيلة الأساس للتعبير عن مكنون الذات، وقضايا المجتمع، وأبرزهم الشاعر (محمد تيسير عريقات[4]) الذي بصم على تجربة شعرية نثرية متميزة؛ لذلك ارتأينا دراسة قصيدته النثرية «يداي بلا قيد.. المعدن في دمي» من منظور

جمالية الإيقاع والتصوير، والتي يقول في مستهلها[5]:

لن يقفزَ النبضُ
أعلى من السّورِ
وسأركض في الشِّبرِ
الذي بيننا

1- جمالية الإيقاع في القصيدة:

تستمد قصيدة النثر إيقاعها - تلقائيا- من خلال طبيعة اللغة؛ وهو ما يلمسه قارئ القصيدة التي نحن بصددها؛ فقد توسل الشاعر بعدد من عناصر الإيقاع الداخلي تتمثل فيما يأتي:

1. 1- أنواع التكرار النغمي:

- تكرار الصوت:

لجأ الشاعر، في ثنايا قصيدته، إلى تكرار عدد من الأصوات بشكل لافت مثل: (اللام، والراء، والنون، والسين، ...)، ويتبدى ذلك في مستهل القصيدة وغيره.

- تكرار الكلمة:

ويظهر، كذلك، تكرار كلمات بعينها في ثنايا القصيدة مثل: (المدينة، الشبر، قميص، قصيدة، شاعر، ...) وغيرها مما يتبدى للقارئ.

- تكرار الجملة:

لجأ الشاعر، كذلك، إلى تكرار جمل محددة، تظهر كاللازمة في ثنايا القصيدة، وإن لم يكن ذلك مقصودا وهي: (دفتر الرسم، لم أخدع، سأركض، لن يقفز النبض أعلى من السور).

- تكرار الصيغ الاسمية:

وقد توسل الشاعر، أيضا، بتكرار عدد من الصيغ الاسمية مثل: (فِعْل: شِبْر، لِصّ، عِطْر، ذِئْب، .../ فَعْل: نَبْض، رَسْم، أَنْف، قَبْر، .../ فَعِيل: رَحِيم، قَمِيص، طَرِيق، ...).

1. 2- الجناس:

يظهر الجناس - في القصيدة - بصورة باهتة، لكنه يسهم في تنويع عناصر الإيقاع عموما؛ إذ لا يمكن إغفاله في هذا الموضع؛ وقد اعتمد الشاعر نوعه الناقص تحديدا،

يتضح من خلال هذين المثالين: (قَدَمي، دَمي/ شِبْر، بِئْر، قَبْر).

1. 3- لغة الإيقاع الهادئ:

يمكن التمييز في قصيدة النثر بين لغة الإيقاع العالي التي تتسم بقوة الإيقاع، ووضوح النغم، وتجلي ملامح الوزن العروضي والقافية. ولغة الإيقاع الهادئ المتصفة بخفائها الإيقاعي، وبعدها عن الإيقاع العروضي؛ مما يسمها بالاستقلالية.[6] ولعل تأمل لغة القصيدة المدروسة يقود إلى اعتبارها ذات إيقاع هادئ؛ فهي خفية الإيقاع، ولا تبدي أي ملمح للوزن العروضي (تفعيلة، أو قافية، ...) كما يوضح هذا المقطع[7]:

مثلَ أداةِ اللص..
دعي عطركِ يستديرُ
في فُتحَةِ القفل
سأخلعُ عني المدينة
وأرتديكِ
سأضعُ الكبشلة في أيدي
الملاك
وأطلقُ سراح الرجيم
في مجرى الدم

1. 4- الإحالة العروضية:

رغم أن القصيدة نثرية، إلا أنها لم تتنكر للإيقاع العروضي، حيث نجد في ثناياها ما يحيل - لفظا- إليه في قول الشاعر[8]:

وقادت 'فعولن' الذئب
إلى قصيدتي

فالتفعيلة (فعولن) إحالة إلى إيقاع العروض، أو ما يمكن أن نسميه، كذلك، (التّناص مع الإيقاع العروضي) الذي يُدرَك بالذهن أساسا.

يبدو، مما سبق، أن الشاعر عمد إلى نثر عنصر التكرار في ثنايا قصيدته بنوع من التدرج، إضافة إلى تكرار الصيغ الاسمية، وعنصر الجناس الناقص الذي يكسر مسار التكرار بين الفينة والأخرى، إضافة إلى الإحالة أو التناص العروضي الذي يُنتج إيقاعا ذهنيا فريدا، كل ذلك في سياق لغة ذات إيقاع هادئ أضفى نوعا من الخصوصية الإيقاعية على النص عموما، وفي هذا - إجمالا- تتبدى جمالية الإيقاع الداخلي للقصيدة.

2- جمالية التصوير في القصيدة:

تعتمد قصيدة النثر عدة عناصر للاتصاف بطابع الشعرية، ومن ذلك عنصر التصوير المرتبط بالبيان. وفي هذه القصيدة نجد من تجليات التصوير ما يأتي:

2. 1- الاستعارة:

تغتني القصيدة بنوع الاستعارة المكنية التبعية أو الأصلية المطلقة، والتي كثيرا ما يكون عنصر الإنسان أو أحد لوازمه (مشبها به) فيها؛ مما يدل على رغبة الشاعر في (أَنْسَنَةِ) الأشياء، ومن ذلك نذكر: (لن يقفز النبض، المدينة تتبعني بسياط الأخلاق الحسنة، سأحفر قبر هذي المدينة، ...) وغير ذلك كثير.

2. 2- التشبيه:

تخلل القصيدة، كذلك، عنصر التشبيه بنوعيه البليغ والمجمل مثل قوله: (القصائد صلاة نافلة، النجوم تآليل، أقف كالشاهدة، ...)، ولعل في نوع التشبيه البليغ، تحديدا، ما ينبئ بعمق المعنى، وتعدد الدلالات.

2. 3- الكناية:

توسل الشاعر بعنصر الكناية أحيانا؛ مما أغنى جانب التصوير كما نجد في قوله: (زجاجات البيرة الفارغة: كناية عن الآخر من حيث الدين، الطريق إلى الصحراء: كناية عن الحرية).

2. 4- الرمز:

لم يغب عنصر الرمز عن القصيدة؛ حيث وظف الشاعر ما يرمز إلى القصص القرآني المتمثل في قصة يوسف عليه السلام؛ إذ نجد كلمات دالة على ذلك مثل: (القميص، الذئب، البئر)، وهي مما يحيل إلى القصة المذكورة سواء في سياق القصيدة، أو بمعزل عنها.

بالرغم مما تحمله مختلف تجليات التصوير - في القصيدة- من وظائف بيانية تمس بيان المعنى، وتعميق الدلالة تحديدا، إلا أن تنوعها قد أضفى عليه طابع الجمالية؛ حيث تتبدى به القصيدة كوشاح المرأة المرصع بالجوهر وغيره.

خاتمة:

تتميز قصيدة النثر بجوانبها الجمالية التي يمكن للناقد الوقوف عندها، ولا أدل على ذلك أكثر مما كشفه تحليل القصيدة أعلاه؛ حيث إن التجرد من إيقاع العروض لم يمنع الشاعر من العناية بجانب الإيقاع الداخلي القائم على أنواع التكرار، والجناس، والتناص العروضي المؤدي إلى الإيقاع الذهني، إضافة إلى لغة الإيقاع الهادئ. كما لم يمنعه من تأثيث معاني القصيدة ودلالاتها بمختلف عناصر التصوير الفني من استعارة، وتشبيه، وكناية، ورمز.

والناظر إلى هذين الجانبين، سيتبين أن عناصرهما تتميز بالتنوع من جهة، والجمع بين عناصر التقليد (التكرار، الاستعارة، ...) والحداثة (التناص العروضي، الرمز) من جهة أخرى، وفي ذلك تتبدى جماليتهما؛ حيث يجعلانك كالناظر إلى معلمة معمارية تتنوع عناصر بنائها، وتجمع بين الأصيل والمعاصر.

بناء على ما سبق، يمكن القول إن القصيدة المدروسة مثلت - بحق- نموذجا متميزا لجنس القصيدة

النثرية؛ إذ حافظت على مبادئه، واتسمت بجمالية جانبيها الإيقاعي والتصويري؛ وهو ما قد يدفع النقاد - أكثر- إلى تناول هذا الجنس الأدبي بالدرس والتحليل.

قائمة المراجع:

- مؤلفات:
- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري، دار الفكر الجديد، (د. ط.)، (د. ت.).
- أحمد زياد محبك، قصيدة النثر: دراسة، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، (د. ط.)، 2007م.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط. 3، 1967م.
- مواقع إلكترونية:
- الموقع الإلكتروني: القصيدة. كوم (https://www.alqasidah.com).

---

[1]- يُنظر إلى: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري، دار الفكر الجديد، (د. ط.)، (د. ت.)، ص. 85.

[2]- ينظر إلى: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط. 3، 1967م، ص. 23.

[3]- المرجع نفسه، ص. 291.

[4]- شاعر أردني شاب، ولد سنة 1983م.

[5]- الموقع الإلكتروني: القصيدة. كوم (https://www.alqasidah.com).

[6]- ينظر إلى: أحمد زياد محبك، قصيدة النثر: دراسة، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، (د. ط.)، 2007م، ص. 67 - 69.

[7]- الموقع الإلكتروني: القصيدة. كوم

[8]- المرجع نفسه.

الظروف العامة لحملة القائد القرطاجي حنبعل على روما
General conditions of the campaign of the Carthaginian leader Hannibal on Rom

سفيان البوخاري
المغرب

ملخص:
تتسم المصادر الأدبية الكلاسيكية التي تناولت تاريخ الصراع بين قرطاج وروما بالتنوع، وتغطي معظم وقائع الحروب الثلاثة التي دارت بين الجانبين لما يقارب قرناً من الزمن، والتي سميت بالحروب البونية (Bellum Punicum). انطلقت أطوار الحرب البونية الثانية (Bellum Punicum Secundum). التي تهمنا في هذا البحث من جنوب إسبانيا، سنة 218 ق.م، وانتهت بإفريقيا حوالي 202 ق.م. ويُعّد حدث عبور القائد القرطاجي حنبعل لجبال الألب إحدى أهم أحداث هذه الحرب. وهو الحدث الذي أشارت إليه العديد من المصادر الإغريقية واللاتينية، كما يتجلى في النصوص التي وردت عند المؤرخين والخطباء والشعراء. كما وفرت الأبحاث الأثرية معطيات مهمة عن هذا الحدث التاريخي الهام مثل النقوش والمسكوكات وغيرها.

كلمات مفتاحية: قرطاج، روما، حنبعل، الحرب البونية الثانية، جبال الألب، جنوب إسبانيا

ABSTRACT:
The classical literary sources that dealt with the history of the conflict between Carthage and Rome are diverse, and cover most of the events of the three wars that took place between the two sides for nearly a century, called the Bellum Punicum. The Second Punic War (Bellum Punicum Secundum) began. The ones that interest us in this research came from southern Spain, in the year 218 BC, and ended in Africa around 202 BC. One of the most important events of this war is the crossing of the Carthaginian leader Hannibal into the Alps.This event was referred to by many Greek and Latin sources, as reflected in the texts received by historians, orators and poets. Archaeological research has also provided important data about this important historical event, such as inscriptions, coins, and others.

Keywords: Carthage, Rome, Hannibal, Second Punic War, Alps, Southern Spain.

مقدمة:

تم التطرق لقرطاج باعتبارها طرفاً عسكرياً، في شخص ممثلها القائد القرطاجي حنبعل برقا (Barca) أثناء مواجهته لروما خلال عبوره بجيوشه وفيلته لجبال الألب خلال الحرب البونية الثانية (218-202 ق.م) من قبل العديد من الكتابات التاريخية، وبشكل غزير ولا يستهان به. وقد انصب اهتمام المؤرخين القدامى، من اللاتينيين والإغريق، كل من زاويته ومن وجهة نظره، على إبراز أسباب ووقائع الحرب البونية الثانية (218-202 ق.م)، وعلى اجتياز حنبعل برقا لجبال الألب، من خلال تدوين وكتابة ما عاينوه وما رصدوه، كما عملوا على التطرق إلى ظروفه وأسبابه وحيثياته وملابساته ونتائجه.

ومن أبرز الكتاب القدامى الذين اهتموا بأحداث الحرب البونية الثانية المؤرخ الإغريقي ديودوروس الصقلي (Diodorus Siculus)، والمؤرخ اللاتيني تيتوس ليفيوس (Titus Livius)، والمؤرخ الإغريقي أبيانوس الإسكندري (Appianus Alexandrinus)، ثم المؤرخ الإغريقي بوليبيوس (Polybius). وكل هؤلاء المؤرخين القدامى، من الإغريق واللاتينيين، قدموا لنا الأحداث والوقائع التاريخية التي شهدها الصراع العسكري بين قرطاج وروما بشكل دقيق ومفصل. إضافة إلى ما ذكروه عن المعاهدات التي أبرمت بين قرطاج وروما، وخاصة حول حدث عبور حنبعل لجبال الألب أثناء الحرب البونية الثانية (218-202 ق.م). ويعد كتاب "التواريخ" (Les Histoires) للمؤرخ الإغريقي بوليبيوس بمثابة المصدر الأساسي لوقائع عبور حنبعل لجبال الألب، ولذلك اعتمدنا عليه بشكل كبير وأساسي في بحثنا هذا، من خلال ترجمة أهم فقرات

الجزء الثالث منه، والتي ستكون قاعدة لمقاربتنا للمواضيع المثارة في هذه الدراسة.[1]

سنسعى أولاً إلى أن نقتصر، على توضيح السياق التاريخي لعبور حنبعل لجبال الألب، بدءاً بذكر أسباب اندلاع الحرب البونية الثانية[2] (218-202 ق.م) بين قرطاج وروما كنتيجة للصراع بين القوتين من أجل الهيمنة على مدينة ساغونتو (Sagonte) بإسبانيا، ومروراً بتتبع المسار الزمني والكرونولوجي للحرب البونية الثانية وعلى رصد وقائعها، ووصولاً إلى زحف حنبعل بجيوشه وعبوره جبال الألب وجبال البيريني متجهاً نحو روما.

ثم التعريف بشخصية المؤرخ الإغريقي بوليبيوس (Polybius) ومولده، ونشأته وتكوينه واهتماماته ومؤلفاته، وما هي أهم وأبرز المواضيع التي تناولها في عموم مؤلفاته، وخصوصا في كتابه "التواريخ"، و في الجزء الثالث منه على وجه التحديد، باعتباره مصدراً تاريخياً هاماً، عاصر مختلف الوقائع التاريخية لزحف وعبور حنبعل لجبال الألب، ورصد وصول جيوشه، المكونة من المحاربين المشاة، والفرسان النوميديين والفيلة، إلى سهل البو، تلك الوقائع التي تحدث عنها بوليبيوس بشكل دقيق ومفصل في الفقرات المترجمة من هذا الجزء من الكتاب.

ثم سنحاول التعريف بشخصية القائد القرطاجي حنبعل برقا، من خلال الحديث عن مولده ونشأته، وتتبع مساره وتكوينه العسكري ومعرفة مكانته العسكرية في الجيش القرطاجي، وبرصد علاقته بالبلاط القرطاجي، وبالكشف عن أسباب عدائه الشديد لروما وعن الخلفيات السياسية والتاريخية التي دفعت به إلى عبور جبال الألب، وبسرد انتصاراته على الجيوش الرومانية في المعارك التي خاضها ضد روما في جنوب إيطاليا.

وأخيراً، سنحاول التطرق إلى أهم المصادر التاريخية حول حملة حنبعل على روما وخاصة تلك التي تناولت الأحداث التاريخية المرتبطة بمجريات عبور حنبعل لجبال الألب.

إشكالية البحث:

ما الظروف العامة لحملة القائد القرطاجي حنبعل على روما ؟

وما السياق التاريخي لعبور القائد العسكري حنبعل لجبال الألب ؟

وما هي نتائج وتبعات عبور حنبعل لجبال الألب ؟

أهمية البحث :

تبرز في التعرف على الفترة التي ظهرت فيها حملة القائد القرطاجي حنبعل على روما، ثم التعريف بشخصية حنبعل من خلال التعرف على جوانب مهمة من حياته العسكرية.

أهداف البحث:

بيان أهم الظروف العامة لحملة القائد القرطاجي حنبعل على روما.

منهجية البحث:

التركيز على المنهج التاريخي لمعرفة السياق التاريخي لعبور القائد العسكري حنبعل لجبال الألب من خلال ما جاء في المصادر و المراجع التي تناولت الفترة و أشارت لموضوع حملة القائد القرطاجي حنبعل على روما من قريب أو بعيد.

حدود البحث :

يبدأ هذا البحث من تاريخ انطلاق أطوار الحرب البونية الثانية (Bellum Punicum Secundum).

التي تهمنا في هذا البحث من جنوب إسبانيا، سنة 218 ق.م، وانتهت بإفريقيا حوالي 202 ق.م.

1 - السياق التاريخي لعبور القائد العسكري حنبعل لجبال الألب

ترتبط أحداث عبور حنبعل لجبال الألب بمجريات الحرب البونية الثانية (218-202 ق.م). فقد عقد القائد القرطاجي حنبعل العزم على تنفيذ خطة تقضي بنقل الحرب إلى إيطاليا ومحاصرة روما. ولذلك تحرك بجيشه نحو شبه الجزيرة الإيطالية فكان عليه تجاوز الصعوبات الطبيعية للمجال الجغرافي الممتد بين جنوب إيبيريا وفرنسا وإيطاليا، ومن أهمها عبور جبال الألب واجتياز الأودية والأنهار للوصول إلى هدفه وهو مواجهة روما.

فبعد تأسيس قرطاجنة سنة 227 ق.م، عُقدت معاهدة " الإيبرو Ebro " سنة 221 ق.م، التي تعترف بموجبها روما بالسلطة القرطاجية على كل مناطق جنوب نهر الإيبرو.

وبعد مقتل صدربعل برق (Hasdrubal Barca) سنة 220 ق.م، تولى حنبعل قيادة الجيش القرطاجي في إسبانيا، وكان استيلاؤه على مدينة ساغونتو (Sagonte) سبباً في اندلاع الحرب البونية الثانية.

ويرى بوليبيوس أن هناك ثلاثة أسباب رئيسية كانت الدافع وراء الحرب البونية الثانية: أولاً، حقد حميلكار برقا (Hamilcar Barca) على روما منذ أن أرغمته على تسليم صقلية فكرس بقية حياته للإنتقام من روما وأورث هذا الحق لمن أتوا من بعده، وثانياً غضب قرطاج من روما لسطوها على سردينيا وكورسيكا، وثالثاً النجاح الذي حققته قرطاج في إسبانيا.[3]

كان إحتلال مدينة ساغونتو (Sagonte) سنة 219 ق.م، من طرف حنبعل بعد حصار دام ثمانية أشهر، بمثابة الشرارة التي أشعلت فتيل الحرب البونية الثانية. وحقيقة أن هذا الإحتلال جاء سلسلة من معارك التي خاضها حنبعل في إسبانيا، بالإضافة إلى أن هذه الإنتصارات جعلت الإيطاليين يتضايقون من استيلاء حنبعل على مناجم الفضة. فكانوا بذلك وراء إشهار روما الحرب سنة 218 ق.م، بعد رفض الشيوخ القرطاجيين وضع حد لتصرفات حنبعل.[4]

وصلتنا قصة تجدد الحرب الثانية بين روما وقرطاج عبر ما كتبه المؤرخ الإغريقي بوليبيوس (Polybe, Histoire générale, III,33)[5]، ومن خلال ما جاء كذلك عند المؤرخ اللاتيني تيتوس ليفيوس (Tite-Live, Histoire romaine, XXI,18)[6]. حيث تحدثوا عن أخر لقاء جرى بين وفد روماني والدولة القرطاجية سنة 218 ق.م، إذ كان هذا الوفد يأمل بلوغ مراده، فقد طالب هذا الوفد المؤلف من خمسة أعضاء بتسليم حنبعل ومستشاريه إلى روما. غير أن القرطاجيين ذكروهم أن معاهدة 241 ق.م، التي إرتبطت بها الدولتان لم تذكر أبداً مدينة ساغونتو.[7]

ولما علمت روما بهجوم حنبعل على ساغونتو المخالف للعهود والمواثيق بين قرطاج وروما، أرسلت بعض أعضاء مجلس الشيوخ الروماني إلى حنبعل، وكان من ضمنهم فابيوس ماكسيموس (Fabius Maximus). فلم يصغ حنبعل لطلباته فقال له فابيوس: « إني أعرض السلم والحرب عليك فإختر أيهما يحلو لديك، فأجابه حنبعل: إن الإثنين عندي سواء، فاختر أنت ما تريد فقال فابيوس: الحرب الحرب، وعاد هو ومن معه وكان ذلك هو سبب الحرب البونية الثانية والتي استمرت ثمان عشرة سنة ».[8]

وهكذا اندلعت الحرب بين الفريقين واتخذ كل منهما إتجاهاً مختلفاً في عملياته العسكرية، حيث أراد حنبعل أن يجعل حربه برية في أساسها، ويغزو شمال إيطاليا ثم يتوغل فيها جنوباً، بمساعدة القبائل الغالية في شمال إيطاليا.[9]

وابتداء من سنة 218 ق.م، بدأ حنبعل في نقل الحرب إلى الأراضي الإيطالية، آخذاً بأعداد الجيوش المدربة، بالإضافة إلى جنوده الأوفياء من المشاة والفرسان الذين شاركوه معاركه في إسبانيا. وتمكن من تجنيد العديد من رجال القبائل الإسبانية عاقداً العزم على مواجهة الرومان.

وقد إستطاع حنبعل من اجتياز الموانع الطبيعية، المثمثلة في سلسلة جبال البيريني المتواجدة على الحدود الإسبانية الفرنسية، سائراً بمحاذاة نهر الرون ليجتاز جبال الألب الواقعة شمال إيطاليا. ليبدأ أعماله العسكرية نحو جبال الألب بجيشه وفيلته داخل شبه الجزيرة الإيطالية.10

وتمكن حنبعل من اجتياز نهر الإيبرو، على رأس قوات تضم الأفارقة والإسبان، وحسب ما جاء عند بوليبيوس، تكون جيشه من تسعين ألفاً "90.000" من المشاة، واثني عشر ألفاً "12.000" من الفرسان، وسبعة وثلاثين "37" فيلاً[11] وفي أبريل سنة 218 ق.م، انطلق حنبعل وعبر جبال البيريني في شهر يونيو، ونهر الرون في شهر أغسطس، وجبال الألب في شهر سبتمبر. وكان حنبعل قد عبر بجيش مكون من عشرين ألفاً "20.000" من المشاة، وسبعة آلاف "7.000" من الفرسان، وواحد وعشرين "21" فيلاً، عبروا كلهم حدود جبال الألب قبل دخول إيطاليا.[12]

2 - المؤرخ بوليبيوس ورواية أحداث عبور حنبعل لجبال الألب 218 - 202 ق.م

تتميز المصادر التاريخية عن الحرب البونية الثانية، وخاصة أحداث وظروف عبور حنبعل لجبال الألب، بالتنوع، ويأتي بوليبيوس (Polybius) في مقدمة الكتّاب القدامى الذين أرّخوا الحرب البونية الثانية بشكل عام، ولوقائع عبور حنبعل لجبال الألب بشكل خاص. وقد وردت الإشارة إلى هذه الوقائع في الكتاب الثالث. كما نجد بعض الفقرات عن أحداث الحرب البونية الثانية ومنها اجتياز حنبعل لجبال الألب عند ديودوروس الصقلي في الكتب 25-27، وتيتوس ليفيوس في الكتب21-30 ، وأبيانوس الإسكندري في الأقسام المتعلقة منه بحملة حنبعل وأحداث إسبانيا وإفريقيا. إضافة إلى فقرات وردت عند ديون كاسيوس (Dion Cassius).[13]

لكن ما يهمنا في هذا الصدد، هو المؤرخ الإغريقي بوليبيوس الذي اعتمدنا عليه كمصدر تاريخي تحدث عن عبور حنبعل لجبال الألب. ويعد بوليبيوس من مؤرخي الإغريق الكبار، ويعتبر مصدراً رئيسياً، وإن كان هناك من يرى أنه يأتي في المرتبة الثانية بعد توكيديدس الأثيني.[14]

شكل رقم (1): صورة للمؤرخ الإغريقي بوليبيوس ((Polybius 200) ق.م - 120 ق.م)

ولد بوليبيوس في ميجالوبوليس جنوب بلاد الإغريق وعاش في الفترة الممتدة بين (200 ق.م-120 ق.م)، ويعتبر تاريخه أوثق مصدر كُتِبَ عن تاريخ الجمهورية الرومانية الرومانية منذ أوائل الحرب البونية الثانية حتى منتصف القرن الثاني ق.م.[15]

وانخرط بوليبيوس في السياسة مبكراً، وتمَّ نقله رهينة إلى روما مع ألف إغريقي من بني وطنه. حيث أمضى فيها عدة سنوات، درس أثناءها أخلاق الرومان ونظمهم، وتعرف على أقطابهم، وفي مقدمتهم لوسيوس أيميليوس باولوس، وسكيبيو إميليانوس، وأعضاء حلقة سكيبيو الأدبية، الذين شجعوه على كتابة التاريخ.

كتب بوليبيوس تاريخاً جامعاً في أربعين كتاباً، معالجاً فيه الفترة من 220 ق.م إلى 144 ق.م. وقد وصلتنا الكتب الخمسة الأولى كاملة، أما الكتب المتبقية من (6 إلى 40) فقد وصلت مبتورة في شكل شذرات، فضلاً عن بعض المقتطفات التي وردت في مؤلفات تيتوس ليفيوس وديودوروس الصقلي وأبيانوس الإسكندري وبلوتارخوس.[16]

ويأتي تاريخ بوليبيوس في مقدمة المصادر الإغريقية التي تناولت جزءاً كبيراً من تاريخ الجمهورية الرومانية، كما أورد ضمن "تواريخه" أخباراً عن قرطاج والقرطاجيين خلال الحروب البونية، وعن العلاقة بين روما وقرطاج.[17]

وعلى الرغم من الدقة التي يتميز بها بوليبيوس، إلا أنه يجب ألا يغيب عن ذهن الباحث في التاريخ تحيُّزه السياسي، كصديق لسكيبيو الإفريقي(Scipio Africanus) ، عدو قرطاج.[18]ففي تأريخيهم للحرب حتى الفناء بين قرطاج وروما، كانت أراءُ المؤرخين الإغريق واللاتينيين تنضح حقداً، وظلّوا بعيدين عن التناول الموضوعي للوقائع، حيث كانوا مدفوعين بالحماسة السياسية والمصلحة الفردية. وبلغ بهم ذلك حد الجنون، وليس المؤرخ بوليبيوس إلّا مثالاً منهم[19] كان لعائلة بوليبيوس مهام سياسية وعسكرية مهمة عند الإغريق، فقد

المصدر:
Dexter Hoyos, Mastering the West: Rome and Carthage at War (Ancient Warfare and Civilization), Oxford University press, Edition 1, 2015, p 92.

تولى بوليبيوس منصب قائد الخيالة، لكن هزيمة بيدنا (Pydna) سنة 168 ق.م التي تمثل نهاية ما يعرف بالحرب المقدونية الثالثة أدت إلى سقوط مقدونيا. فنقل حوالي ألف أسير إغريقي إلى روما حسب ما تذكره المصادر، وكان بوليبيوس من ضمنهم، وقد أسعفه الإرتباط بعائلة سكيبيو (Les Scipions) ذات النفوذ السياسي والعسكري المهمين، حيث تولى تكوين سكيبيو إميليان (Scipion Emilien)، الذي صار بمثابة حاميه، واتخذه مستشاراً له.

فانصبّ اهتمامه على كتابة تاريخ روما واختار لذلك مرحلة ما بين 220 و168 ق.م، أي المرحلة الممتدة من الحرب الثانية بين روما وقرطاج وحرب مقدونيا الثالثة التي تمكنت فيها روما من تأكيد هيمنتها على أهم قوى البحر المتوسط.[20]

أهلته خبرته السياسية والعسكرية الواسعة وسهولة رجوعه إلى السجلات الرسمية والتاريخية في بلاد الإغريق وروما ليحمل صفة المؤرخ، فضلاً عن معرفته الوثيقة بالشخصيات والأحداث الجارية، وقد استرشد بالمؤرخين اللاتينيين فابيوس بكتور وفيلينوس الصقلي، في تأريخه للحرب البونية الأولى، كما استعان بمؤرخي طبقة مجلس الشيوخ في تأريخه للحرب البونية الثانية وأحداث الحوض الغربي من البحر المتوسط خلال القرن الثاني ق.م. وأما عن شؤون بلاد الإغريق في العصر الهيلنستي، فقد اهتدى في وصفها بالروايات الآخية ومذكرات أراتوس زعيم سكيبيون.[21]

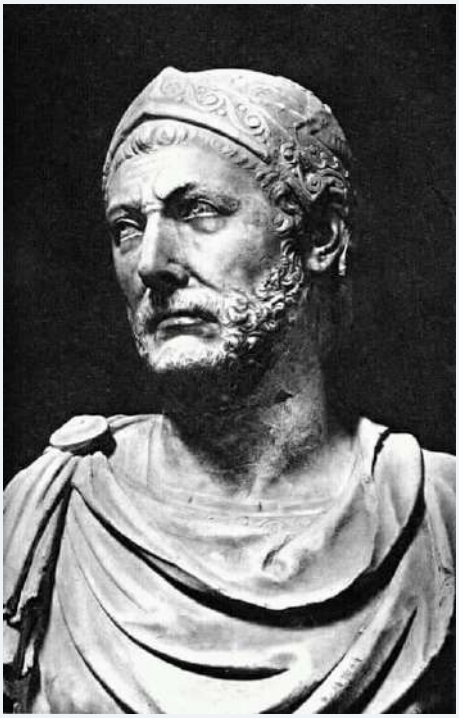
ويعد بوليبيوس مؤرخا فريداً بين المؤرخين القدامى، فقد وصفه العلامة الألماني "مومسن" بأنه الشمس الساطعة في حقل التاريخ الروماني، لأنه لم يهدف إلى إنتاج مؤلف ذي صبغة أدبية، حيث استبعد الصور البلاغية والأساليب الفنية للمسرحيات التراجيدية، ولم يدمج في تاريخه إلا عدداً قليلاً من الخطب. كما عالج مادته التاريخية بطريقة علمية لا نلتقي بمثلها في ميدان التاريخ حتى القرن التاسع عشر الميلادي. وحلّل أسباب الأحداث السياسية تحليلاً موضوعياً يدل على نظرته الواقعية وخبرته العسكرية، وإلمامه بجغرافية الأقاليم وتخطيط البلدان

واعتقاده بوحدة التاريخ المتكاملة.[22]
ويرى بوليبيوس أن لعلم التاريخ ثلاثة عناصر أساسية: أولها دراسة الوثائق التاريخية، والثاني هو معرفة الجغرافيا الطبيعية والسياسية عن طريق الملاحظة الشخصية، أي السفر والتجوال للوقوف بوجه خاص على موارد كل إقليم وإمكاناته. وثالثها الإلمام بالعلوم السياسية والعسكرية وبالتجربة العلمية. وهذه العناصر ليست إلا وسائل لتحقيق غاية واحدة، وهي إثبات الحقيقة التي هي فضيلة التاريخ الأولى وميزته الجوهرية.[23]
وتجدر الإشارة، إلى أن التاريخ عند بوليبيوس له وظيفتان اثنتان: أولهما تدريب رجال الدولة، وثانيهما تعليم القارئ العادي كيف يواجه المصائب. فقد كان هدفه الرئيسي من كتابة التاريخ تعليمياً، من خلال عرض الوقائع المعاصرة والأحداث كما وقعت، أي كتابة التاريخ الحقيقي، مع تحليل أسباب وعلة حدوثها.[24]

على وجه العموم، يمكن القول إن المؤرخ بوليبيوس كان أحد معاصري الأحداث المصيرية التي شهدها تاريخ روما القديمة، لأنه عاش وشاهد نتائج الحرب البونية الثانية والتغيرات التي تمخضت عنها، واستطاعت أن تقف أمام توسع روما، إلا أنه مع مطلع القرن الثاني ق.م وبالتحديد سنة 202 ق.م، استطاع قائد الجيوش الرومانية سكيبيو الإفريقي (Scipio Africanus) أن يهزم حنبعل في موقعة زاما (Zama)، وتمكّن بذلك من تأكيد سيادة روما في البحر المتوسط.[25]
ويعتبر بوليبيوس المصدر الأساسي لأحداث عبور حنبعل لجبال الألب، وللمعارك التي خاضها بالإضافة إلى الحديث عن مكونات جيشه الحربية.

3 - جوانب من تاريخ حنبعل ومساره العسكري

اختلفت الدراسات التاريخية التي تحدثت عن شخصية القائد القرطاجي حنبعل برقا (Hannibal Barca) وتنوعت، فقد أشير إليها في المصادر الكلاسيكية للمؤرخين والرحالة الإغريق واللاتينيين، إضافة إلى ما جاء في الدراسات والأبحاث العربية والأجنبية الحديثة



المصدر:
Dexter Hoyos, Mastering the West: Rome and Carthage at War (Ancient Warfare and Civilization), Oxford University press, Edition 1, 2015, p .98

والمعاصرة .

ولا تخفى شخصية حنبعل (247ق.م - 182 ق.م) على الذين صنفوا كتباً حوله، حيث استقوا معلوماتهم من مصادر تاريخية إغريقية ولاتينية، ومن بينهم المؤرخ الإغريقي بوليبيوس، والمؤرخ اللاتيني تيتوس ليفيوس وكورنيليوس نيبوس (Cornelius Nepos) أيضاً، الذي تحدث عن عبد ملقرط (حميلكار برقا) وابنه حنبعل في كتابه حول الشخصيات المجيدة وهذه المصادر تعتبر مصادر أدبية.[26]
كما أن بعض الكتاب الإغريق أمثال أماخوس (Eumachos)، وكسينفون (Xénophon)، وخيرياس (Chairéas)، وسيلنوس (Silénos)، وسوسلوس (Sosylos) قد روا تاريخ حنبعل. ولم يصلنا من ذلك سوى بعض الإشارات في المصادر الأدبية.
وكان هذان الأخيران يصاحبان القائد القرطاجي حنبعل، ولم يكتبا عن أعماله الباهرة فحسب، بل رويا بعض الوقائع التي لم يحضرا فيها، أما خيرياس، فيبدو أنه كان معاصراً لحنبعل.[27]
ولد حنبعل عام 247 ق.م، أي قبل ست سنوات من انتهاء الحرب البونية الأولى. وكان الابن البكر لحميلكار برقا (Hamilcar Barca)، وبرقا تدل على اسم لعائلة بارزة من عائلات قرطاج. وتعني الصاعقة بالفينيقية وتعود بنسبها إلى الملكة إليسا ديدو (Dido) المؤسسة الأسطورية لمدينة قرطاج.[28]
شكل رقم (2): تمثال نصفي لحنبعل برقا (Hannibal Barca) من متحف نابولي الوطني للآثار بإيطاليا.
أخذ حنبعل صفات وأخلاق والده حميلكار برقا، وهو لا زال صبياً، فكانت نفسه لا تصبو إلا إلى الحروب والكفاح. ولطالما ألح حنبعل على أبيه أن يأخذه معه إلى ساحة النزال، وأبى والده الانصياع لرغبته نظراً لصغر سنه، مشترطاً عليه أن يقسم له في الهيكل يميناً على معاداة روما. والسعي للإيقاع بها والقضاء عليها إلى الأبد،

فأقسم حنبعل تلك اليمين التاريخية بحماس عظيم وكان سنه لا يتجاوز التسعة سنوات.[29]

كما تحدث عنه بوليبيوس في الكتاب الثالث بعدة أوصاف وإشارات منها "الجنرال القرطاجي" و"سيد النصر".[30] أما بالنسبة لحياته الزوجية، فقد كان حنبعل متزوجاً من الأميرة إميلكا (Himilce)، وكانت ابنة لأحد شيوخ القبائل الإسبانية. وربما كان ذلك الزواج بين حنبعل وإميلكا زواج حب أو زواجاً بدافع سياسي، أو كان الاثنين معاً.[31]

أشار المؤرخ اللاتيني تيتوس ليفيوس إلى أن حنبعل برقا كان شديد الشبه بوالده حميلكار برقا، لا سيما في صفات وجهه وعيناه، ثم شجاعته في مواجهة روما. حيث لا يمكن للتعب أن يؤثر على جسده ونفسه، وكان مقاوماً للبرودة والحرارة، كما أن اللباس الذي كان يرتديه حنبعل كان يشبه لباس جنوده.[32] ويتفق معظم المؤرخين على أن حنبعل برقا كان إنساناً قوياً شديد المقاومة، لديه نظر حاد، إلا أنه لم يوصف وصفاً دقيقاً إلا بعد اكتشاف النقود الخاصة به، والتي حملت صورته الخاصة وضربت بإسبانيا ما بين 221219- ق.م.[33]

تميز حنبعل بكونه قائداً يتوالف مع جميع الظروف القتالية والحربية، إلا مع أمر واحد، وهو الحصار، حيث كان ينتقل من الهجومية الاقتحامية خلال سنواته الثلاث الأولى في إيطاليا، إلى الوضع الدفاعي العنيد خلال الثلاث عشرة سنة التي أمضاها في إيطاليا. وكان محنكاً حتى أنه كان يغير موقفه كما يشاء، بحسب تبدل ظروف الحرب والسياسة والتموين والمعنويات والطقس والقوة البحرية والتّحالفات السياسية في إيطاليا وقرطاج معاً.[34]

قدم المؤرخون القدامى حنبعل كشخص مستعد لتدمير روما، ويعزى إليه وحده سبب الحرب البونية الثانية. وما ترتب عليها من نتائج، وهنا تدخل مسؤولية الحرب التي تعوَّد الرومان على تقديمها بهدف تبرير دور روما.[35]

ولا شك أن الحدث الأكثر أهمية في حياة حنبعل، هو القسم الذي أداه لوالده حميلكار برقا، من أجل تكريس حياته لمواجهة ومحاربة روما، حيث ساهم هذا الحدث في تكوين شخصية حنبعل القوية.[36]

أما من حيث دلالة اسم "حنبعل"، فهو اسم فينيقي، وقد جرى تحريفه، فصار يعرف عالمياً بلفظة "هانيبال". وتعني لفظة "حنبعل" في اللغة الفينيقية شيئاً شبيهاً بمعنى "مختار اللّه" أو "عبد اللّه".[37]

أما عن مساره وتكوينه العسكري، فقد عُين حنبعل قائداً للجيش القرطاجي بإسبانيا خلفاً لصهره صدربعل برقا (Hasdrubal Barca) الذي توفي بجنوب إسبانيا سنة 220 ق.م. وواصل حنبعل طريقه في توسيع رقعة النفوذ القرطاجي في إسبانيا. ولإخماد ثورة من لم يعترف بقرطاج، أو يرفض حضورها، وهذا ما زاد من خوف الرومان من تلك السياسة التوسعية التي نهجها حنبعل، ودفعها إلى العمل على إيجاد وسيلة للتصدي لها، وجعل نهر الإيبرو حداً للنفوذ القرطاجي في إسبانيا. وقد وجد مجلس الشيوخ في روما ذريعة للتدخل في الشؤون البونية بإيبيريا لما استولى حنبعل على مدينة ساغونتو (Sagonte).[38]

فتولي حنبعل للقيادة العسكرية تم بعد اغتيال صدربعل مباشرة عام 220 ق.م، من قبل أتباع أحد زعماء القبائل، وعلى الفور تم إجتماع بين الضباط القرطاجيين في مجلس عام وأنتخب حنبعل بن حميلكار برقا قائداً عاماً للجيش خلفا لزوج أخته.[39]

كان حنبعل يلقى ترحيبا وولاء من طرف جيشه، فقد كانت إسبانيا بالنسبة لقرطاج بمثابة أرض خصبة للتجنيد، ولم تقدم دلائل على وقوع حوادث تدل على نقص في الولاء والإخلاص لحنبعل من قبل جنوده الإسبان في إيطاليا[40]

وفيما يخص إبداعاته في المجال العسكري، يفيدنا تيودور مومسن عالم الآثار الألماني: بأن حنبعل تمتع بميزات خاصة به، حيث كان يحاول أن يدرس عادات عدوه قبل المعركة، وله جواسيس يرسلهم إلى روما ليزودوه بمعلومات ومشاريع الرومان، كما يتميز بصفات رجل دولة، ويظهر ذلك في تأثيره على مجلس الشيوخ في قرطاج.[41]

فلما أنتخب حنبعل كثالث قائد للجيوش القرطاجية في إسبانيا بالإجماع، والذي أبان على قدرات وخبرة عسكرية كبيرتين. بالإضافة إلى مؤهلاته الحربية، فهو شاب في الخامسة والعشرين من عمره، لم ينتظر قرار الدولة القرطاجية ورفض حزب " ال حنون " قرار الجنود بشدة، مبررين ذلك في أنه: " لا يمكن تسليم الشؤون الحربية القرطاجية في إسبانيا لشاب صغير، فقرطاج بحاجة إلى شخص يطيع القوانين ويحترم القضاء، فنحن نخشى من شرارة وشجاعة حنبعل". ورغم أن هذا الطرح منطقي، ولكن الغلبة كانت للحزب الأكثر عدداً، لذلك وافق مجلس الشيوخ القرطاجي على قرار الجنود في تعيين حنبعل قائداً أعلى

للقوات القرطاجية في إسبانيا.[42]

خلاصة واستنتاج:

لقد شكلت الظروف العامة لحملة القائد القرطاجي حنبعل على روما حدثا تايخيا هاما بالنسبة لكل مهتم بالتاريخ القديم وخاصة تاريخ الحروب البونية بصفة عامة والحرب البونية الثانية بصفة خاصة ونستنتج مما سبق أن روما لم تأخذ بعين الاعتبار عبقرية حنبعل العسكرية خلال بدايته في خطة الهجوم على روما، حيث اجتاز نهر الإيبرو ثم البيريني على رأس خمسين ألف "50.000" من المشاة، وتسعين ألف "90.000" من الفرسان، وسبعة وثلاثين "37" فيلاً في يونيو 218 ق.م. وتمكن بعدها من عبور نهر الرون في حوالي منتصف شهر غشت، وحاول أن يختار الطريق التي لم يشدد الرومان حراستهم عليها لاجتياز جبال الألب. مما يدل على حنكة وعبقرية حنبعل العسكرية في التخطيط والتكتيك الحربي.

قائمة المصادر والمراجع (البيبليوغرافيا):

أولا: المصادر:

أ - المصادر باللغات الأجنبية:

- Polybe, Histoire générale, Livre III, par félix bouchot, Tome premier, paris, Charpentier libraire-éditeur, 1847.
- Tite-Live, Histoire romaine, Livre XXI, avec la traduction en francais publieé sous la direction de M.Nisard, Tome I et II, paris, Firmin Didot, 1864.

ثانيا: المراجع:

أ - باللغة العربية:

- أبو بكر سرحان، " الحروب البونية بين روما وقرطاجة (264-146 ق.م) أسبابها-أحداثها-نتائجها وموقف الممالك الأهلية المغربية منها "، مجلة الدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد 35، 2013، ص ص. 101-120.
- أحمد السليماني، "دراسة نقدية للمصادر والآثار والأصول "، مجلة الدراسات التاريخية، العدد 6، الجزائر، 1992، ص ص. 15-43.
- أحمد توفيق مدني، قرطاجنة في أربعة عصور من عصر الحجارة إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طبعة، 1986.
- أصطيفان اكصيل، تاريخ شمال إفريقيا القديم، الجزء الثالث، التاريخ العسكري لقرطاجة، ترجمة: محمد التازي سعود، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 2007.
- تونس أعلام ومعالم، مؤلف جماعي، إشراف: عبد العزيز الدولايلي، الوكالة القومية للتراث والمعهد الوطني للتراث، طبعة مارس، 1997.
- سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وإنتصاراته الأربعة في إيطاليا (218-216 ق.م) خلال الحرب البونية الثانية"، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد 5، العدد 12، ديسمبر2017، ص ص. 84-99.
- الشاذلي بورونية، محمد طاهر، قرطاج البونية: تاريخ حضارة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1999.
- شوقي خير الله، قرطاجة العروبة الأولى في المغرب، مركز الدراسات العلمية والمركز العلمي، الطبعة الأولى، 1992.
- عبد العزيز عبد الفتاح حجازي، روما وأفريقيا من نهاية الحرب البونية الثانية إلى عصر الإمبراطور أغسطس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، 2007.
- عبد اللطيف أحمد علي، مصادر التاريخ الروماني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1970.
- عبد المجيد صالح المغربي، " إنحسار نفوذ قرطاجة في غرب البحر الأبيض المتوسط منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد "، مجلة الأكاديمية للعلوم الانسانية والإجتماعية، العدد 6، يوليوز 2014، ص ص 164-178.
- العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، دار النفائس، الطبعة الأولى، 1987.
- فرانسوا ديكريه، قرطاجة أو إمبراطورية البحر، ترجمة: عز الدين أحمد عزو، الطبعة الأولى، دمشق، 1994.
- كريمة نور الدين، " عائلة آل برقة في قرطاجة بين مساعي الحرب ودعاة السلم "، مجلة الباحث، العدد 6، الجزائر، جوان، 2012، ص ص. 309-321.
- محمد أبو المحاسن عصفور، المدن الفينيقية، دار النهضة العربية بيروت، 1981.
- محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مجلة الدراسات التاريخية، العدد 6، الجزائر، 1992، ص ص. 51-59.
- محمد الهادي حارش، التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992

- محمد الهادي حارش، نور الهدى ورنوغي، " سياسة " آل برقة " ما بين الحرب البونيقية الأولى والثانية "، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، العدد 8، الجزائر، 2018، ص ص. 585-603.
- محمد فريد، تاريخ الرومانيين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، 2014.
- محمود إبراهيم السعدني، حضارة الرومان منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأول ميلادي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998.
- محمود إبراهيم السعدني، معالم تاريخ روما القديم منذ نشأتها وحتى نهاية القرن الأول ميلادي، دار نهضة الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997.

ب - باللغات الأجنبية:

"Adil Njim،" Hannibal l'ombre de son pére"مجلة تنوير للعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 07، سبتمبر، 2018، ص ص. 488-496.

Emmanuel davin," le passage du Rhône et des alpes par hannibal ",Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°3, octobre 1958, pp. 65-80.

Dexter Hoyos, Mastering the West: Rome and Carthage at War (Ancient Warfare and Civilization), Oxford University press, Edition 1, 2015.

ج - الرسائل والأطاريح الجامعية:

بلعيد حسن، حنبعل والحرب البونية الثانية (218-202 ق.م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، جامعة الجزائر، 2013.

---

[1] Polybe, Histoire générale, III,44-60.

[2] محمد الهادي حارش، التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992، ص. 62.

[3] أبو بكر سرحان، " الحروب البونية بين روما وقرطاجة (264- 614 ق.م) أسبابها-أحداثها-نتائجها وموقف الممالك الأهلية المغربية منها "، مجلة الدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد 35، 2013، ص ص. 120-101 ، ص. 108.

[4] Tite-Live, Histoire romaine, XXI,18.

[5] فرانسوا ديكريه، قرطاجة أو إمبراطورية البحر، ترجمة: عز الدين أحمد عزو، الطبعة الأولى، دمشق، 1994، ص. 181.

[6] محمد فريد، تاريخ الرومانيين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، 2014، ص. 94.

[7] محمد أبو المحاسن عصفور، المدن الفينيقية، دار النهضة العربية بيروت، 1981، ص. 88 .

[8] عبد المجيد صالح المغربي، " إنحسار نفوذ قرطاجة في غرب البحر الأبيض المتوسط منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد "، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 6، يوليوز 2014، ص ص. 178 - 164، ص. 174.

[9] محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مرجع سابق، ص ص. 51 - 59، ص. 52.

[10] Emmanuel davin, " le passage du Rhône et des alpes par hannibal ", BAGB, n°3, octobre 1958, pp. 65-80, p. 65.

[11] أصطيفان اكصيل، تاريخ شمال إفريقيا القديم، الجزء الثالث، التاريخ العسكري لقرطاجة، ترجمة: محمد التازي سعود، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 2007، ص. 130.

[12] عبد اللطيف أحمد علي، مصادر التاريخ الروماني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1970، ص. 55.

[13] أحمد السليماني، "دراسة نقدية للمصادر والآثار والأصول "، مجلة الدراسات التاريخية، العدد 6، الجزائر، 1992، ص ص. 15 43-، ص. 23.

[14] المرجع نفسه، ص. 24.

[15] عبد العزيز عبد الفتاح حجازي، روما وأفريقيا من نهاية الحرب البونية الثانية إلى عصر الإمبراطور أغسطس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، 2007، ص. 11.

[16] المرجع نفسه، ص. 12.

[17] شوقي خير الله، قرطاجة العروبة الأولى في المغرب، مركز الدراسات العلمية والمركز العلمي، الطبعة الأولى، 1992، ص. 132.

[18] الشاذلي بورونية، محمد طاهر، قرطاج البونية: تاريخ حضارة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1999، ص. 27.

[19] عبد اللطيف أحمد علي، مصادر التاريخ الروماني، مرجع سابق، 1970، ص. 56.

[20] المرجع نفسه، ص. 58.

[21] المرجع نفسه، ص. 59.

[22] محمود إبراهيم السعدني، حضارة الرومان منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأول ميلادي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998، ص. 33.

[23] محمود إبراهيم السعدني، معالم تاريخ روما القديم منذ نشأتها وحتى نهاية القرن الأول ميلادي، دار نهضة الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997، ص. 28.

[24] تونس أعلام ومعالم، مؤلف جماعي، إشراف: عبد العزيز الدولايلي، الوكالة القومية للتراث والمعهد الوطني للتراث، طبعة مارس، 1997، ص. 83.

[25] أصطيفان اكصيل، تاريخ شمال إفريقيا القديم، الجزء الثالث، التاريخ العسكري لقرطاجة، مرجع سابق، ص. 131.

[26] العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، دار النفائس، الطبعة الأولى، 1987، ص. 85.

[27] أحمد توفيق مدني، قرطاجنة في أربعة عصور من عصر الحجارة إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طبعة، 1986، ص. 49 .

[28] Polybe, Histoire générale, III,44 .

[29] العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، مرجع سابق، ص. 86.

[30] Tite-Live, Histoire romaine, XXI,4,5 .

[31] سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وإنتصاراته الأربعة في إيطاليا)218-216 ق.م(خلال الحرب البونية الثانية "، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد 5، العدد 12، ديسمبر2017،ص ص. 84-99، ص. 86 .

[32] شوقي خير الله، قرطاجة العروبة الأولى في المغرب، مرجع سابق، ص. 189.

[33] كريمة نور الدين، " عائلة آل برقة في قرطاجة بين مساعي الحرب ودعاة السلم "، مجلة الباحث، العدد 6، الجزائر، جوان، 2012، ص ص. 309-321، ص. 319.

[34] "Adil Njim، " Hannibal l'ombre de son pére- مجلة تنوير للعلوم الإنسانية والاجتماعية ،

[35] العدد 07، سبتمبر، 2018، ص ص. 488-496، ص. 492.

[36] العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، مرجع سابق، ص. 20.

[37] تونس أعلام ومعالم، مؤلف جماعي، إشراف: عبد العزيز الدولايلي، مرجع سابق، ص. 84.

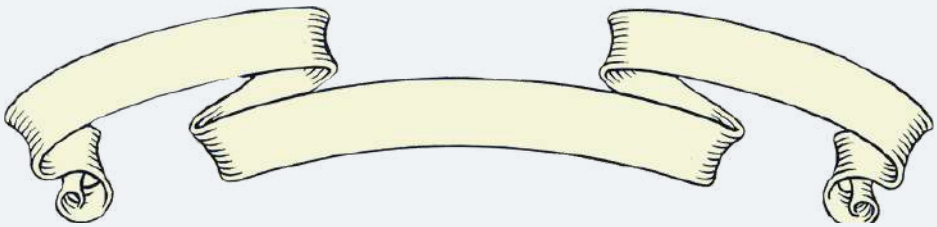
[38] العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، مرجع سابق، ص. 84.

[39] المرجع نفسه، ص. 40.

[40] بلعيد حسن، حنبعل والحرب البونية الثانية (218-202 ق.م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، جامعة الجزائر، 2013، ص. 32.

[41] محمد الهادي حارش، نور الهدى ورنوغي، "سياسة " آل برقة " ما بين الحرب البونيقية الأولى والثانية "، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، العدد 8، الجزائر، 2018، ص ص. 585-603 ، ص. 597.

شروط النشر بالمجلة



1- أن تكون المشاركة أصيلة خاصة بصاحبها، وغير منقولة أو مقتبسة من أي مكان آخر.
2- الكتابة بلغة سليمة مع انسجام النص شكلا ومضمونا.
3- تجنب المواضيع التي تسبب الخلافات بين الأشخاص (الدين، السياسة، العرق، الجنس).
4- إدراج المراجع المعتمدة في المقالات.
5- يفتح باب استقبال مواد العدد من 01 إلى 15 من كل شهر.
6- يجب إرسال المشاركات حصرا في ملف وورد يتضمن المعلومات التالية:
*عنوان المشاركة.
*اسم المشارك وصفته ومدينته وبلده.
*صورة المشارك.
8- على المشاركة ألا تكون قد نشرت من قبل بأي شكل من الأشكال.
9- تقبل مشاركة واحدة لكل شخص.
10- ترسل المشاركات حصرا في البريد الإلكتروني للمجلة أو على رقم الواتساب/ التيليغرام.
11- يحق للمجلة رفض أي مشاركة لم تتوفر فيها المعايير السابقة.

استقبال مشاركاتم في:

بريد المجلة:

oshaqalqualam@gmail.com

رقم الواتساب/التيليغرام:

212607487502+

ومن أجل الاستفسار أو التواصل مع طاقم المجلة المرجو مراسلتنا في رسائل الصفحة.

مجلة امتداد للثقافة والفن

مجلة امتداد للثقافة والفن