منشورات كلية الآداب والتربية
جامعة الإمارات العربية المتحدة

مجلة كلية الآداب والتربية

العددان
20 19
1996-1995

مجلة كلية الآداب والتربية

العددان

20-19

1996-1995

جامعة قاريونس
كلية الآداب
مكتبة قسم الآثار
الرقم المسلسل .....

منشورات كلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس - بنغازي

منشورات كلية الآداب والتربية
جامعة قاريونس - بنغازي

مجلة كلية الآداب والتربية

أمين التحرير : د. محمد محمد بالروين
هيأة التحرير : د. محمد فرج دغيم
د. محمد المهدي الفزاني
د. نجيب المحجوب الحصادي
المراجعة اللغوية : أ. طاهر عمران الطير
الاشراف الفني : الأخ عبد الرحمن محمود الشرودي

العددان
19-20
1995-1996

مجلة كلية الآداب والتربية

مجلة علمية ثقافية تصدر سنوياً عن كلية الآداب والتربية بجامعة قاريونس.
ولا تعبر الآراء التي تنشر بالمجلة إلا عن رأي أصحابها، ولا تمثل وجهات نظر هيئة التحرير أو الكلية. (تأسست سنة 1958).

تحتفظ الكلية بجميع حقوق الطبع ولا يسمح بإعادة طبعه إلا بإذن مسبق

جميع المراسلات ومواد التحرير ترسل إلى العنوان التالي :

مجلة كلية الآداب

كلية الآداب والتربية – جامعة قار يونس

بنغازي – فاكس رقم 061

شروط نشر المقالات والبحوث والدراسات
في مجلة كلية الآداب والتربية

أولاً: تهدف المجلة إلى نشر الأنماط التالية من البحوث والمقالات:

(أ) بحث أو مقالة يعتمد أساساً على دراسة ميدانية أو ثقافية لم يسبق استخدامها من قبل، أو دراسة قائمة على استعمال وثائق أو مخطوطات سبق استعمالها شريطة أن يتناولها الباحث بطريقة مغايرة تنجم عنها نتائج جديدة.

(ب) بحث أو مقالة يعتمد على اقتراحات نظرية على أن تكون دراسة رائدة لم يسبق نشرها.

(ج) إن الفرق بين البحث والمقال لدى مجلة كلية الآداب والتربية ينحصر في تقييم هيئة التحرير للعناصر الأساسية الواردة في كل بحث أو مقال:

أولاً: الأصالة في البحث.

ثانياً: نوعية المصادر التي اعتمد عليها الكاتب في حالة استخدام أية مصادر.

ثالثاً: حجم الدراسة ومدى الجهد الذي بذل فيها.

ثانياً تطلب هيئة التحرير من صاحب المادة المقدمة للنشر ما يلي:

١ ـ يجب أن يكتب عنوان البحث أو المقال على صفحة منفردة برفوع بالإضافة إلى اسم الكاتب وعنوانه للمراسلة وبعض المعلومات الأساسية الأخرى كمكان العمل والبحوث التي قام بنشرها

2 ـ أن يكون للبحث أو المقال مقدمة تثار فيها المشكلة الماثلة بوضوح وأن تطرح الإجابة في متن البحث أو المقال بأسلوب منطقي سلس، ومن ثم الوصول إلى نتيجة للقضية أو المسائل المطروحة.

3 ـ المجلة لا تنشر أي بحث أو مقال سبق نشره.

4 ـ يمكن نشر بحث أو مقال يعتمد كاتبه على مصادر ثانوية إذا ما جاء بفكرة جديدة لم يسبق طرحها أو نشرها.

5 ـ فيما يختص استعمال المصادر فإن سياسة هيئة تحرير المجلة تلزم المؤلف بأن يعطي الاقتباسات والتعليقات أرقاماً مسلسلة في المتن وتلحق هوامش كل صفحة بآخرها ويكتب المؤلف الذي اقتبس منه ثلاثياً وعنوان المصدر والجزء إن وجد، ومكان النشر والسنة وتاريخ النشر والصفحة أو الصفحات التي اقتبس منها.

6 ـ يرفق بكل بحث أو مقال مقدم للنشر ملخص قصير في حدود المائة كلمة يبين فيه الكاتب الغرض من الدراسة وتحديد أبعاد المشكلة المطروحة بما في ذلك ذكر بعض الشيء عن طبيعة البيانات المستعملة وطريقة تحليلها وينبغي أن يشير هذا الملخص إلى النتائج العامة التي توصل إليها الكاتب.

7 ـ من سياسة مجلة كلية الآداب والتربية أن تحال المادة المقدمة للنشر إلى قارئين تحدد أنفسهم لتقييمها وإذا ما نالت استحسان المقيمين فإنها تعاد إلى الكاتب لإبداء الرأي وإجراء التعديلات النهائية إذا تطلب الأمر ذلك قبل النشر.

8 ـ لهيئة التحرير الحق في عدم نشر أية بحث أو مقال أو دراسة تتعارض مع هذه الشروط دون إبداء الأسباب.

محتويات العدد

1 ـ العوزج والحكم الأخلاقي	د/ جعفر الشكرجي	11
2 ـ تعليم الرياضيات على مشارف القرن الحادي والعشرين بعض المعوقات وإمكانات تجاوزها	د/ أحمد خالد بدير	43
3 ـ الثلوث البيئي وتأثيراته المختلفة على المدن	د/ فتحي أحمد الهرام	77
4 ـ الترجمة الأدبية	د/ علاءالدين أحمد حسين	125
5 ـ استحسان الشعر واستجاده عند الهمذاني في شرح القصيدة الدامغة	د/ هادي عطية مطر	147
6 ـ المضامين الحضارية والبيئية	د/ إبراهيم موسى محمد	171
7 ـ تحويلي روسانية من توخير!	أ/ خالد محمد الهدار	235
8 ـ علاقة المؤلف بالناشر	د/ إبراهيم المهادي	273
9 ـ نظرية فن القول عند حازم القرطاجني	د/ محمد الغزالي	287
10 ـ عرض الكتب	د/ محمد فرج دهيم	307

المؤرخ والحكم الأخلاقي

بقلم

د. جعفر الشكرجي

أستاذ مشارك

في

قسم علم التفسير

كلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس

بنغازي

المؤرخ والحكم الأخلاقي

بقلم: د. جعفر الشكرجي

هل يجوز للمؤرخ أن يصدر أحكاماً أخلاقية على الشخصيات والمؤسسات والحوادث التاريخية؟ فيحكم على هذا الرجل من رجال التاريخ بأنه كان فاضلاً والآخر كان شريراً، أو يصف هذه المؤسسة الاجتماعية بأنها جاءت بالخير والأخرى كانت وبالاً على الناس، أو يرى أنّ هذا الحدث كانت نتيجته حسنة والآخر لم يجلب سوى الشقاء؟ أم يكتفي فقط بوصف الأعمال التي قام بها الإنسان في الماضي.

هذه المسألة لها تاريخ طويل. ففي مرحلة نشأة التاريخ بوصفه بحثاً علمياً عند اليونان لا نلاحظ أنها انخرطت في قضايا الأحكام الأخلاقية، ولكن النزعة إلى إصدار مثل هذه الأحكام بدأت عند المؤرخين الرومان وسيطرت بشكل عام على الكتابات التاريخية في العصور التالية حتى ظهور ما يسمى بالتاريخ العلمي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث تبلورت بوصفها مشكلة محددة بالصورة التي ذكرت أعلاه.

وقد اشترك في مناقشتها منذ ذلك الحين عدد كبير من الفلاسفة والمؤرخين، فريق أجاز للمؤرخ إصدار الأحكام الأخلاقية بحكم الواجب أو بحكم طبيعة مادة بحثه، وفريق آخر أنكر عليه ذلك، لأن ذلك خروج عن

مهمته الجوهرية. ولكلّ من الفريقين حججه، التي تختلف درجتها قوة وضعفاً. ونحن سنحاول، بعد العرض التاريخي الموجز للمشكلة، أن نتعرف على هذه الحجج وذلك بإلقاء الضوء عليها وتحليلها نقدياً، بغضّ إزار ما نعتقد وما نراه صحيحاً من الآراء.

(1)

لم تفتقر مشكلة الحكم أجيال المؤرخين الأوائل. فالمؤرخان اليونانيان هيرودوت Herodotus (?485 ـ ?425 ق. م.) وثيوسيديديس Thucydides (?460 ـ ?400 ق. م.) تحررا بشكل يثير الدهشة من الحاجز للحكم، ولكن خلفاءهم في العالم القديم سلموا بأنّ مهمتهم أن يقوموا بالتهذيب والتعليم والحكم. فقد طلب المؤرخ الروماني ليفي Livy (59 ق. م ـ 17 للميلاد) من قرائه أن يتأملوا الدروس الأخلاقية المستخلصة من تاريخ روما ـ كما عرضه هو ـ وكيف أن فضائلها انتصت بها إلى ما أحرزته من صنوف النجاح، وأن رذائلها عادت عليها بالكوارث[1]. أما المؤرخ الروماني الآخر تاسيتوس Tacitus (?54 ـ 120 م) فقد كان مؤرخاً خلقياً يبين لنا من نتائج الخلق في التاريخ وهو يمضي في مسيرته[2]، ويرى أنّ «أهم ما يجب على المؤلف هو أن يحكم على أعمال الناس حتى يثار الطيب من هذه الأعمال ثواب الفضيلة. وحتى يكون ما توجهه محكمة الخلف إلى أعمال السوء من لوم وتقريع حائلاً بين المواطنين وبين سوء الأعمال»[3].

وما من مؤرخ إسلامي قام بكتابه بتحديد هدف التاريخ إلاّ بالتركيز على أن في التاريخ عبرة وموعظة[4]. وعرف المؤرخون المسيحيون في العصر الوسيط تماماً المقاييس التي ينبغي على التاريخ أن يتلاءم معها، وعرفوا أيضاً العقاب الذي ينتج من عدم الملاءمة، ذلك أن التاريخ كان عندهم ما هو إلاّ تحقيق إرادة الله مع الإنسان. وحتى المؤرخون العظام في القرن الثامن عشر أمثال إدوارد جيبون Edward Gibbon (1737 ـ 1794)

وديفيد هيوم David Hume (1711 ـ 1776) وفولتير Voltaire (1694 ـ 1778) قبل القول المأثور بأن تاريخ الفلسفة تعلم من طريق ضرب الأمثلة، وافترضوا أن دروسه أخلاقية وأن من واجب المؤرخ الإشارة إليها.

ولم تأت مسألة الحكم الأخلاقي ومدى شرعيته إلى المقدمة إلا مع نشأة المذهب التاريخي Historicism في القرن التاسع عشر. فقد تجنب المؤرخ الألماني ليوبولد فون رانكه Leopold Von Ranke (1795 ـ 1886) وخلفاؤه وتلاميذه الحكم الأخلاقي وقالوا إنهم كرسوا أنفسهم لمهمة التسجيل البسيط لما حدث مع أدنى حدّ من التعليق، ودون التفاخر بالموافقة أو عدم الموافقة.

إلا أنه كان هناك رد فعل ضد هذا المبدأ الصارم فيما بعد في هذا القرن، وكانت هناك عودة إلى إصدار الأحكام على التاريخ. ومن الصعب معرفة فيما إذا كان هؤلاء المؤرخون أمثال: جول ميشليه Jules Michelet (1798 ـ 1874) في فرنسا، أو جيمس فراود James Froude (1818 ـ 1894) في بريطانيا، أو هينرخ فون تريتشكه Heinrich Von Treitschke (1834 ـ 1896) في ألمانيا، أو جون موتلي John Motley (1814 ـ 1877) في أمريكا، يعدون أنفسهم بشكل رئيسي قادة في الأخلاق أو علماء تاريخ، رغم الحقيقة أنهم لم يفرقوا بصرامة بين الدورين[5].

(2)

وفقاً لرأي المؤرخ الأمريكي موتلي، مؤرخ كفاح الهولنديين البطولي ضد الحكام الإسبان وإنشاء هولندا المتحدة، كانت هذه قصة كفاح البروتستانتية ضد الكاثوليكية، وقصة كفاح مبدأ الحرية ضد مبدأ الطغيان. ولم يتردد موتلي أن يعلن أحكاماً أخلاقية، لتستمع إلى حكمه النهائي على فيليب الثاني Philip II ملك إسبانيا (1527 ـ 1598):

هناك قلة من الرجال المعروفين للتاريخ استطاعوا أن ينجزوا بجهلهم قدراً هائلاً من الشر كالملك الذي مات 1598 م. إذ لو كان تفليب نفسه واعياً لما عثر عليها باحث هذه الدراسة. إذا كان ثمة رذائل، وهذا اعتبار قائم، قد أعفي منها، فسبب ذلك أن الطبيعة البشرية لا يسمح لها أن تبلغ الكمال حتى في الشر. ليس لدينا سوى تفسير واحد مقبول لسيرته سيئة السمعة، دون أن تكون هناك أعذار مخففة، إلا هو أن هذا الرجل كان يعتقد حقاً أنه ليس ملكاً ولكن إلهاً. وقد وضع عالياً فوق غيره من المخلوقات، فاعتقد في الواقع أنه معصوم من الخطأ، وهكذا فإنه فيما إذا أطلق العنان لانفعالاته أو فرض بالقوة في كل مكان من العالم عقائده الدينية والسياسية، فإنه كان دائماً يشعر بالإلهامات الإلهية المتجسدة والقوانين الجوهرية. فإذا أراد أن يمهد لاغتيال ملك أو القيام بمذبحة في مدينة بروتستانتية؛ وإذا انتهك كل عهد يلتزم به الإنسان، وإذا أحرق بلاداً قد ورثها ملكاً له أو يذبح بالسيف أهلها؛ وإذا أشعل نار حرب أهلية في الممالك الأجنبية التي كان يأمل أن يسيطر عليها؛ في حين كان يبسط على كل بلاد مسيحية نظاماً من الرشوة والفساد والتجسس... كان يعتقد دائماً أن هذه الأفعال الدنيئة أو المذنبة ليست جرائم، بل هي إرادة الألهة التي يعتقد أنه ظل لها»[1].

وإذا ما اعتقد قراء مونتي أنه ربما قد خرج من دائرة اختصاصه بإتباعه لمسلك الأسباني بتلك الطريقة، فإن مونتي يضيف كلمة عن مسؤولية المؤرخ:

«إذا أخذ مذنب متواضع أمام محكمة العدالة فقلما نجد في أي عصر أو بلاد أنه يستطيع الهروب من التشهير أو المشنقة لأنه يعتقد أن أفعاله ليست إجرامية بل هي جديرة بالثناء. ولأن كثرة جرائمه واستمرارها دلت على حمق صادق. ولأن الملوك غير مسؤولين أمام أي محكمة إنسانية، باستثناء محاكم المرحمة التي يقيمها الشعب، عندما يفجر أفعاله من وقت لآخر

خلال العصور لمحاكمة ظالميه، وهي التي يطلق عليها اسم الثورة، فهو أكثر أهمية للفوائد العظيمة للبشرية أنه أمام محكمة التاريخ ينبغي أن لا نحمي التاج حامله. وليس هناك عذر أمام السلطان القضائي للتاريخ، إذا كان التاريخ يريد أن يكون صادقاً مع نفسه.

أما المجرم الملك المدعو فيليب الثاني، فإن حياته تدينه، وإن كتابة هذه المجلدات تكون قد ذهبت مدى لو كان هذا الأمر يحتاج إلى دليل»[٢].

يبدو، إذن، أن موتلي يرى أن المؤرخ الحق لا يكتفي بالسرد القصصي للحوادث التاريخية أو وصف الأعمال التي قامت بها الشخصيات التاريخية، وإنما ينبغي عليه أن يتجاوز ذلك إلى إصدار الأحكام الأخلاقية عليها بشكل بارز وواضح. إذ أن بسط الجرائم التي اقترفها طاغية معين ليست كافية؛ بل لا بد من الحكم عليها. وحجته في ذلك فيما يبدو من النص الثاني أنه ما دامت الشخصية التاريخية لم تخضع على الأغلب لمحكمة عادلة وهي على قيد الحياة، فلا بد من تقديمها لمحكمة التاريخ وإصدار الحكم النهائي عليها.

(3)

كان الحكم الأخلاقي عند موتلي شكلاً من أشكال إطلاق العنان لرغباته. ولكن كان هناك شيء أكبر من هذا، كان يوجد واجب عام. وأوضح بيان وأكثر إقناعاً للواجب الأخلاقي للمؤرخ جاء من لورد أكتون Lord Acton (1834 - 1902). الذي خطاب الافتتاحي بوصفه أستاذاً في التاريخ في جامعة كمبردج عام 1895 حذر مستمعيه وكل طلاب التاريخ من:

«أن تقللوا من قيمة السمة الأخلاقية أو أن تُضعفوا معايير الأصلاح، ولكن اختبروا الأحرى بالنجوم إلى القانون المدني الذي يحكم بعضنا، ولا ندعو رجلاً أو قضية أن تهرب من العقوبة الخالدة التي للتاريخ سلطة في

فرضها على المذنب. أن العذر في التخفيف من الذنب والتقليل من العقوبة شيء مستمر. ففي كلّ خطوة نحن نصادف حججاً تقدم العذر وتخفف من خطورة الجرم وتخلط بين الخطأ والصواب وتقلل من قيمة الرجل العادل وتصل به إلى مستوى اللئيم. . . الآراء تتغير، والسنوك يتبدل، والعقائد تعلو وتهبط، أما القانون الأخلاقي فمدون في كتاب الأبدية».

ويختم خطابه بقوله: «نحن نملك السلطة والقوة أن نتعلم من السجلات الواضحة الأصيلة كي تنظر نظرة الثاقب إلى الماضي، وننظر إلى المستقبل بنظرة أمل وتحسن الأحوال، ولا بد أن ناخذ في الحسبان إننا إذا خفضنا معاييرنا في التاريخ فلا يمكن أن نحافظ على هذه المعايير في الكنيسة أو الدولة»[5].

وأعلن أكتون في إحدى رسائله أن «مثالية الشرعة الأخلاقية هو السر في سلطة التاريخ، وجلاله، وفائدته»، وادعى أن التاريخ هو «الحكم في النزاعات، ودليل الحائر، وحامل ذلك اللواء الأخلاقي الذي تسعى قوى الأرض والدين نفسها إلى كبحه». وتستند وجهة النظر هذه إلى إيمان أكتون شبه الصوفي في موضوعية ومسمو الوقائع التاريخية الأمر الذي يفرض على المؤرخ ويخوله ـ باسم التاريخ بوصفه نوعاً من سلطة فوق تاريخية ـ أن يحاكم أخلاقياً الأشخاص الذين يسهمون في الأحداث التاريخية[6].

ولقد كان من الطبيعي أن يتزعج بشدة من رانكة لأنه أحجم عن أية إدانة لمحاكم التفتيش. كما لاحظ أن المؤرخ الألماني المذكور لم يخصص في كتابه «تاريخ إنكلترا History of England» سوى أحد عشر سطراً للمحاكم الدموية التي عقدت بعد عصيان مونموث Monmouth في غرب إنكلترا.

ويحاول أكتون أن يكون واضحاً بشكل دقيق، إذ يقول إن رانكه لم يكتم شيئاً فيما يتعلق بمسؤولية وليم الثالث William III (1650 ـ 1702) في مذبحة كلينكو Glencoe ـ وفي الواقع أنه فعل أكثر من أي شخص آخر في

يكشف عن ذنب - بالرغم من ذلك أحجم رانكه عن أي قرار فعلي بالإدانة، إذ لم يقل: إنّ وليم الثالث كان رجلاً شريراً[10].

ولم تكن إدانة الأفعال ولكن إدانة الأشخاص هي القضية عند آكتون، فهو لم يكن يريد أن يقال إنّ الاضطهاد شيء خاطىء فحسب؛ ولكن أن يدان الشخص الذي كان آثماً بالجريمة.

وأمر، إضافة إلى ذلك، على أنّ الإنسان يجب أن يقاس بأسوأ عمل قام به، على سبيل المثال وليم الثالث بمذبحة كلينكو، الثوار الفرنسيون بمذابح سبتمبر: «أنك لا يمكن أن تصدر حكماً حتى تقول الأسوأ... أنك يجب أن تكون شديد الحرص في تحديد الأسوأ جداً». ورفض اقتراحاً أن يأخذ عند الحكم على الأقل شيئاً يشبه المعدل المتوسط بين أعمال الإنسان الخيرة وجرائمه[11].

والواقع أن آكتون كان ضمن عدد كبير من المؤرخين والفلاسفة الذين تصدوا لموقف رانكه الرافض لحق المؤرخ في إصدار الأحكام الأخلاقية، ويتلخص بعبارته الشهيرة التي أعلنها عام 1824 وهي أن التاريخ هو «تصوير ما حدث بالضبط». وقد أثارت هذه العبارة ردود فعل قوية وتعرضت لهجمات شديدة. فقد رأينا آنفاً انزعاج آكتون الشديد من رانكه لتجنبه إدانة محاكم التفتيش وتجاهله إدانة وليم الثالث شخصياً في مذبحة كلينكو. كما أنّ المؤرخ الأمريكي تشارلز بيرد Charles Beard (1874 ـ 1948) رأى أنّ «عبارة رانكة عن التاريخ قد نبذت وحنطت في متحف العصور القديمة»[12]. لأن النزاهة في التاريخ مستحيلة، ولا بد له من أن يعكس فكر مؤلفه في إطار زمانه ومحيطه الثقافي[13]. في حين يرى الفيلسوف الأمريكي جون ديوي John Dewey (1859 ـ 1952) أنها فكرة لم يلغت من السذاجة حداً غير معقول، «وذلك لأن البحث التاريخي عملية (1) فيها اختيار وترتيب و (2) توجيهها المسائل والمعاني العقلية التي تسود الثقافة القائمة في العصر

الذي يكتب فيه ذلك البحث التاريخي»[14].

وقد ابرى الفيلسوف الألماني أرنست كاسيرر (Ernst Cassirer 1874 - 1945) للدفاع عن رانكه، مبيناً أنّ رأي رانكه هو أن على المؤرخ في المحكمة الكبرى لتاريخ العالم أن يعدّ الحكم لا أن ينطق به. وهذا من وجهة نظر كاسيرر بعيداً عن موقف اللا مبالاة الأخلاقية، بل هو على العكس شعور بأرفع مسؤولية أخلاقية، إذ كان يعتقد أنّ المؤرخ ليس إلّا عضو محلّف الاتهام ولا يضطلع بالدفاع عن المتهم: فإذا تحدث بسوء الشخص كان واجباً عليه أن يجمع كلّ الوثائق في القضية ليقدمها إلى المحكمة العليا أو إلى تاريخ العالم: فإذا أخفق في هذه المهمة، إذ تمكن المحامي العربي أو المحامي فالعثور وثيقة واحدة أو تزويرها كان ذلك أهمل واجبه (كما يقول) وهذا يظل مكتوب غير كافية، إذ لا بد أن يتخطى هذه الخطوة إلى محاولة إعلان موقفه الأخلاقي في أحداث التاريخ وشخصياته مستنداً إلى أعلى السلطات، وإلّا فإنه يتهم بأنه يضعف العملة الأخلاقية.

وهذا معناه، في رأينا، أن أكون بشك بذلك القارئ وعقله وإدراكه بموضوعية المؤرخ وصدقه. فهو يبدو من جهة لا يثق بقارئه الذي عليه أن يحكم بنفسه على ما يعرض عليه من حقائق تاريخية مهما بلغت درجتها من الدقة والنزاهة والوضوح، ويجعله يقف موقفاً سلبياً دون يطلب من المؤرخ القيام بهذه المهمة بدلاً منه. ويبدو من جهة أخرى أنه لا يثق تماماً في قدرة المؤرخ في تمكنه من سرد روايته بشكل حيادي ومضبوط وبطريقة يحجبها تماماً بنفسها عن نفسها: بحيث لا تكون هناك حاجة أن يقوم المؤرخ نفسه بالاستهجان أو الاستحسان وإنما يقوم القارئ بهذا العملية بنفسه.

لذا كان الأجدر الاهتمام إلى حد كبير بواجب المؤرخ في نقل الحقائق بدقة وموضوعية، وواجب القارئ أن يقرأ بتمعن وروية عسى يصبح التاريخ بخيره وشره، ناصحاً أمام ضمير

كما أن دعوته يغلب عليها الحماس الشديد وتفتقر إلى أسس ميكيافيلية ومنطقية سنجدها فيما بعد عند بعض دعاة الحكم الأخلاقي في التاريخ.

(4)

إذا كان كلّ من موتلي وأكتون يفرض على المؤرخ القيام بالحكم على الشخصيات التاريخية، لأن هذه الشخصيات نادراً ما تعرضت للحكم وهي على قيد الحياة عند الأول، ولأن ذلك واجب سام للمؤرخ عند الثاني، فإننا نجد الفيلسوف الإنكليزي السير اشعيا برلين Sir Isaiah Berlin (المولود عام 1919) يقيم الحجج على أن طبيعة الدراسة التاريخية تحمل المؤرخ يترفع إلى الأحكام القيمية، أراد ذلك أم لم يرد.

يسلم برلين أن المؤرخ يجب أن يتجنب من غير ريب أن يكون عيابة أو ميالاً إلى النقد القاسي. ولكن نادراً ما يأمل تجنب «تلك الدرجة الدنيا من التقييم الأخلاقي أو السيكولوجي المتضمن بالضرورة في دراسة الكائنات الإنسانية لكونها مخلوقات لها أهداف ودوافع (وليست مجرد عوامل سببية في مجرى الحوادث)». ولدعم هذا الادعاء النسبي، يبين برلين أن التاريخ ليس فرعاً صورياً من الدراسة أو المعرفة، مع مجموعة من المفردات المستنبطة بشكل خاص. وإنما هو محاولة لفهم الماضي بالعبارات نفسها التي يحاول الرجل العادي أن يفهم الحاضر بها.

«فنحن نفسر الثورة الفرنسية أو شخصية نابليون أو سلوك تاليران تماما نفسر المعاصرين لنا... بنفس المزيج الغني والنادر ما يكون قابلاً للتحليل من المفاهيم الفسيولوجية والسيكولوجية، الاقتصادية والشريرة (بمعنى بالشر)، الجمالية والأخلاقية، السببية والقصدية، التي تهيء ما نعده أجوبة طبيعية وكافية لتساؤلاتنا العادية عن كيف ولماذا تحدث الأشياء أو يتصرف

الأشخاص على هذا النحو أو ذاك».

ويؤكد برلين أن إيثار المؤرخ استخدام اللغة العادية، معناه أنه يجب أن يتكلم بشكل نيّم عن موضوع بحثه، سواء كان يحب ذلك أم لا، فيما إذا كان يدرك ذلك في الواقع أم لا. ذلك لأن كلمات «الانتصار»، «الحرية»، «النظام»، «فن الحكم»، التي هي الرأسمال الاعتيادي للسرد التاريخي، ليست تعبيرات وصفية خالصة[١٢].

يتبين لنا من الفحص الدقيق للعرض السابق أن هناك أمرين يقوِّيان حجة برلين:

الأمر الأول: أنّ المؤرخ إذا حاول التهرب من أي تقييم، فإن لغة الوصف التاريخي تحبط مسعاه بالتأكيد. لأنّ التاريخ، بخلاف العلوم التي تدعى بهذا الاسم بشكل ملائم، لم يستنبط أو يخترع مجموعة من المفردات التقنية أو الفنية قادرة على الإدلاء ببيانات متحررة من التقييم. ذلك لأنّ المؤرخين يستخدمون «اللغة العادية»، وهي الأداة التي يستخدمها الرجال والنساء لنقل كلّ تجربتهم في حياتهم اليومية، والفحص السببي الدقيق لها يكشف أنها أبعد ما تكون عن الوصف البحت.

الأمر الثاني: أنّ موضوعات الدراسة التاريخية ـ الاضطهاد الديني، إبراز العبقرية العسكرية، التحزب السياسي... إلخ لا يمكن أن تدرك بشكل ملائم تماماً، إذا لم نسلم بأنّه داخلة جزئياً على القيم. فإذا صفينا الأحكام القيمية من عرض المؤرخ لها: فإنّ ذلك يعادل رفض تصوير الأشياء كما هي في الواقع[١٣].

معنى ذلك أن برلين يرفض وجود نزاهة علمية في التاريخ، ويعدّ ذلك تعبيراً آخر للاعتقاد المضلل والمهلك بأنّ التاريخ علم: إذ نادراً ما يمكن أن يمتثل منهجه لمقاييس العلم بطبيعي الصرف. فليس من المؤرخين أن يكتبوا تلك الدرجة الدنيا من التقييم الأخلاقي أو السيكولوجي، يبدو له أنّ

يقوم على خلط أهداف الدراسات الإنسانية ومناهجها مع أهداف العلم الطبيعي ومناهجه. وهذه هي إحدى المغالطات الهدامة إلى حد كبير جداً في الأعوام المئة الماضية»[14].

إلاّ أن إصراره القوي من جهة أخرى على أنّ من واجب المؤرخ «أن يحاكم شارلمان أو نابليون أو جنكيزخان أو هتلر أو ستالين على المذابح التي اقترفوها»[15]، لا ينسجم بنزعته التركيبية مع محاولته البرهنة على نظريته بالحجج العقلية المذكورة أعلاه.

ونلاحظ هذه الآراء نفسها عند المؤرخ الأمريكي تشارلز بيرد الذي أكد أنّ التاريخ ليس علماً والمؤرخ ليس عالماً. لذلك «فالأمر الأسمى هو أنه يجب أن ينبذ عبوديته لافتراضات العلم الطبيعي ويعود إلى موضوعه الأصلي - إلى التاريخ - كما هو واقع»[16]، إذ «أن الحوادث والشخصيات التاريخية تتضمن بطبيعتها اعتبارات أخلاقية وجمالية. فهي ليست مجرد حوادث في الفيزياء والكيمياء تستدعي الحيادية من جانب "الملاحظ"»[17].

ويمكننا تلخيص حجج كلٍّ من برلين وبيرد في أن الحكم الأخلاقي يدخل بالضرورة في الدراسة التاريخية بالنقاط التالية:

1 - استخدام المؤرخ اللغة العادية، وهي لغة مشبعة بالقيم.
2 - أن الموضوعات التاريخية في طبيعتها ذات دلالات قيمية.
3 - أن التاريخ ليس علماً، وبالتالي فإن نتائجه تتأثر بقيم الباحث الأخلاقية.

بالنسبة للحجة الأولى نستطيع أن نقول: إنّ المؤرخ يمكنه التغلب جزئياً على هذه الصعوبة إذا بذل جهداً في اختياره لمفردات اللغة التي يستخدمها بحيث تكون وصفية بقدر الإمكان ويبعد عنها كلّ ما يوحي بالتقييم. وإن كنا نعتقد أن الباحث لا مفر له أحياناً من استخدام بعض المفردات غير مجردة تماماً من معان تتصل بالقيم.

أما الرد على الحجة الثانية فيتمثل في أن المؤرخ، كما يقول الفيلسوف

الأمريكي (النمساوي الأصل) أرنست ناجل Ernest Nagel (المولود عام 1901)، الذي يهتم بموضوع مشبع بالقيم باعتراف الجميع، أو بحوادث تظهر عواطف وانفعالات مختلفة، لا يتبع اطلاقاً أنه هو نفسه يجب أن يشارك أو يحكم على هذه القيم والانفعالات»[22].

وفيما يتعلق بالحجة الثالثة ليس هناك شك في أن التاريخ ليس مثل كالفيزياء والرياضيات ولا يخضع لمناهجهما، إلا أن ثمة أصول علمية عامة ينبغي أن يخضع لها الباحث في أي فرع من فروع المعرفة، وإن كانت مناهجها تختلف باختلاف موضوع وطبيعة كل علم. فالمؤرخ على سبيل المثال ينبغي أن يستند في تدوينه للتاريخ على السجلات والوثائق والأسانيد، وأن لا يدخل عواطفه الخاصة في اختياره للنصوص، ولا يقحم أفكاره الفلسفية وقيمه الأخلاقية في عرضه للنتائج.

(5)

وتؤكد المؤرخة المعاصرة سيسي فيرونيكا ويدجوود Cicely Veronica Wedgwood على ضرورة أو واجب الحكم الأخلاقي في التاريخ إذ تحذر من الخلط الذي يقع فيه المؤرخون عندما يأخذون في الحسبان معايير العصر، فقصدهم فهم الماضي وتفسيره، ولكن النتيجة على المدى البعيد تكون عدم الانصاف للحاضر، لأن هذه النظرة تشجع باستمرار وتثبت الاعتقاد بأنه ليس هناك شيء صالح أو رديء في حد ذاته، بل يكون ذلك بالقياس إلى ما يحيط به... فالطموح نحو الفهم والغفران شيء نبيل وضروري في العلاقات الشخصية بين الكائنات الحية، ولكن [حسب] قولي في حالها [أيضاً] تطبيق مبدأ الغفران على الشخصيات التاريخية إنما هي مذلة عاطفية»[23].

إن هذا النقد الصارم مرجعه أساساً إلى ذلك الفريق من المؤرخين الذين

يرون أنّ الحكم في التاريخ غير ممكن، لأنّ الحوادث إنما هي وليدة عصرها وبيئتها، ولا يمكن أن تكون غير ما كانت. لم يكن ممكناً لأرسطو Aristotle (384 ـ 322 ق.م.) أن يرى في الرق، حينما يراه، غير ما رآه، لأنّ تطور المجتمع، أو تطور العقل، كان حينذاك في مرحلة لم تكن تسمح له بغير ذلك، ولا يصح أن نصف أبناء القرون الوسطى بالتعصب الديني، لأنه في نظرهم لم يكن تعصباً كما نراه اليوم: لم يكن رذيلة بل فضيلة. وهكذا فكل حدث أو جهد إنساني هو أمر «نسبي»، ويجب ألا ننظر إليه إلا بالنسبة إلى الحال أو الأحوال التي تحيط به. ولكل عصر من العصور، أو مرحلة من المراحل، أو بيئة من البيئات مقاييسها ومعاييرها[24].

وما دام الأمر كذلك: فإن كلّ فعل إنساني يتم تبريره بحجة أنّه وليد عصره وبيئته وينسجم مع معاييره. وهذا ما ينبغي استبعاده بشدة كما هو واضح في قول ريدجوود الآنف الذكر.

ويستند رأي ريدجوود على الحجة التي يطلق عليها الحجة الأخلاقية لصالح الحكم الأخلاقي ومفادها أن القوانين الأخلاقية كلية ومطلقة وثابتة، بالرغم من أن التاريخ هو سجل للتغيير، فالحق هو دائماً حق، والخيانة هي دائماً خيانة، الوحشية والتعصب هما دائماً نفس الشيء، وما دامت الكائنات البشرية حرة الإرادة فيجب أن نفترض مسؤوليتها عن أعمالها. والمؤرخ لا يمكن أن يقف فوق القوانين الأخلاقية أو يقف جانباً، ولكن ينبغي أن يعترف بها ويشترك فيها ويطبقها. فإن لم يفعل ذلك، فهو يضعف القضية الأخلاقية ويضعف أيضاً القضية التاريخية، ويحسر ثقة أبنائه واحترامهم[25].

ويشترك المؤرخ الإنكليزي آرنولد توينبي Arnold Toynbee (1889 ـ 1975) أيضاً مع ريدجوود في تأكيدها على واجب أو ضرورة الحكم الأخلاقي في التاريخ. فقد كان توينبي حريصاً على أنْ يكون متناسقاً مع الكلي والأبدي أكثر من أي مؤرخ آخر، وظلّ خلال عمله الضخم كله مؤرخاً

يهتم بالناحية الأخلاقية، ومستعداً أن يصدر حكمه على الأحياء والأموات. أن تأكيده ان طرد العرب من فلسطين من قبل الإسرائيليين عمل لا يقل إجراماً عن قتل النازيين لستة ملايين يهودي قد أحدث جدلاً عالمياً[26]. كما أن نعت غزو موسوليني للحبشة في عام 1935 بأنه «خطيئة شخصية مشهورة»[27].

وفي الوقت الذي نتفق مع أصحاب هذه الحجة بوجود قيم صادقة في كل زمان ومكان، فإننا نلاحظ أنهم قد أهملوا ذلك النوع من القيم المرتبط بالعادات والأعراف والتقاليد التي تختلف باختلاف الشعوب والبيئات والعصور. لذلك يجب على المؤرخ، إذا ما أراد أن يحكم أو إذا ما اضطر إليه، أن يأخذ بعين الاعتبار الفرق بين هذين النوعين من القيم.

فإذا كانت الأفعال الإنسانية في مجرى التاريخ مرتبطة بالنوع الأول من القيم، فيحكم عليها على أساس مدى مطابقتها أو عدم مطابقتها مع المعايير الأخلاقية المطلقة، أما إذا كانت هذه الأفعال لها صلة بالنوع الثاني من القيم، فالحكم عليها ينبغي أن يستمد من معايير الجيل الذي تصدر عليه الأحكام.

(6)

وهناك، مع ذلك، حجة أخرى ربما أكثر إقناعاً للحكم الأخلاقي في التاريخ، وهي حجة لا تقوم كثيراً على الأخلاق كما تقوم على أسس سيكولوجية. ومفادها أن المؤرخ لا يستطيع في أي حادث أن ينحاز نفسه عن الحكم. حتى لو أحجم، وهو عاقد العزم على ذلك، عن الحكم الأخلاقي الصريح، فإنه بالتأكيد سيكون ملتزماً بحكم ضمني؛ إذ أن اختياره للموضوع، وتجميعه للحقائق، مجموع مفردات اللغة التي يستخدمها، ستخونه أو تضلله. إذن كم هو من الأفضل كثيراً، كم يكون أجمل وأكثر أمانة، أن يعترف بموقفه في البداية[28].

وإذ هذه الحجة تجادل أنّ المؤرخ لا يقدر أنّ يتفادى أن تكون له فلسفة ما أو دستور أخلاقي معين، لذلك من الأفضل أن يتبنّى تلك الفلسفة أو ذلك الدستور بشكل صريح[28]. يضاف إلى ذلك أنه من الصعب أن نرى "المؤرخ" مع أخلاقه الشخصية المفيدة، يتجنب الحكم بواسطتها على كلّ عمل فريد يريده، فسخطه الشديد على سبيل المثال على فعل تاريخي معين يمكن أن يجبره على إصدار الحكم الأخلاقي عليه[29].

وتجادل أيضاً أنه حتى لو كانت الحقائق الأساسية للمؤرخ متحررة من القيمة، فإن الاختيار الذي يقوم به عندما يبني تاريخاً معيناً سيكون موجّه قيمياً بالضرورة، وهذا الاختيار ضرورة تمليها طبيعة الدراسة، إذ ليس من الممكن عملياً أن يعالج المؤلف جميع النصوص والأحداث المتصلة بالموقف التاريخي بالاهتمام نفسه. ولكن عملية الاختيار المشار إليها يتحكم فيها بالضرورة عدد من العوامل الشخصية التي تتصل بنظرة المؤلف الجمالية والفلسفية والأخلاقية، وهي في جملتها عوامل ذاتية لا يستطيع التملك منها[30].

وإذ وجهات النظر السابق ذكرها لا تبين فقط أن كتب التاريخ تتضمن بالفعل أحكاماً أخلاقية، بل تحاول البرهنة أيضاً أنها يجب أن تكون كذلك، لعوامل موضوعية وأخرى ذاتية. وتتعلق العوامل الموضوعية عموماً بطبيعة المادة التاريخية وباللغة المستخدمة فيها، أما العوامل الذاتية فتقوم على استحالة أن نحول بين المؤرخ والوقوع في عملية الحكم. إلاّ أنها لا تكتفي بذلك فحسب، بل تجعل عملية تحكم من ضمن واجبات المؤرخ، دون أن توفق في إقناعنا على صحة هذا الادعاء الأخير بشكل خاص.

ويبدو عندهم أن هذه الأحكام لا تتعلق بالحياة الخاصة للشخصيات التاريخية ما دامت لم تؤثر في أعمالها العامة؛ إلا أنها لا تقتصر على الأفراد فقط بل تمتد لتشمل حوادث ومؤسسات الماضي أيضاً. ومن المؤكد أنها

تفترض أن الإنسان حر الإرادة، وإلا أصبح الحكم لا معنى له. إلا أنه يظهر أن هذه الأحكام تمتاز بالثبات والكلية، ولا تتغير بتغير الزمان والمكان، ما دامت منصبة على الأفعال نفسها، وما دامت قائمة على المعايير الأخلاقية المطلقة ذاتها.

(7)

إلا أن الأمور لا تجري دائماً حسب ما يشتهي أنصار الحكم الأخلاقي، إذ يأتي هنا مجموعة من المؤرخين والفلاسفة يسيل من الحجج الشيء الكثير، وهي:

الحجة الأولى: أن الماضي متعذر تغييره: فالمتهم لا يمكن أن يستدعي للكلام ليدافع عن نفسه، كما أنه لا يمكن استجواب الشهود. وإذا كان من الصعوبة بمكان إصدار أحكام أخلاقية على الجرائم المعاصرة كسلوك حكومة فيشي Vichi والتحول إلى القبلة الذرية على هيروشيما، فإنه من الصعوبة إلى حد كبير إصدار مثل هذه الأحكام على الماضي كالحكم على شخصية القيادس Alcibiades وتبرير قتل القيصر والحكم على سلوك الرومان غزاة إنكلترا وسلوك الفاتحين الأسبان[44]. يقول الفيلسوف الإيطالي بنيدتو كروتشه Benedetto Croce (1866 - 1952):

"إن محاكمات الناس، سواء كانت قانونية أم أخلاقية، هي محاكم زمنية مخصصة لأناس أحياء وفاعلين ومخطرين؛ في حين أن أولئك الرجال الآخرين قد ظهروا من قبل أمام محاكم زمنهم، وأن لا سبيل إلى إدانتهم أو تبرئتهم مرتين. إذ من غير الممكن اعتبارهم مسؤولين أمام أية محكمة كانت، وذلك لمجرد أنهم من أهل الماضي الذين ينتمون إلى سلام الماضي، وبصفتهم هذه فهم من رعايا التاريخ فليس بالوسع تحميلهم أي حكم عدا ذلك الذي يخرج روح عملهم ويفهمها"[45].

ولدينا ملاحظتان حول هذه الحجة:

الأولى: أن معلوماتنا عن الحوادث المعاصرة لا تكون دائماً أفضل من معلوماتنا عن الحوادث الماضية؛ إذ كثير ما يتعذر على المؤرخ معرفة جميع الحقائق والمعلومات الصحيحة عن النوع الأول من الحوادث، إلا تدريجياً وبعد ما تتكشف أسرارها وخباياها، بحيث يحتاج إلى مرور فترة من الزمن قد تقصر أو تطول لإحاطة بجوانبها بجلاء ودقة وموضوعية. في حين أنه تكون قد سلطت الأضواء على معظم حوادث النوع الأول وشبع بحثاً وأصبح واضحاً ومعروفاً على نطاق واسع في أغلب الأحيان. وبالتالي فالحكم على الحوادث المعاصرة يكون أصعب من الحكم على الحوادث الماضية بشكل عام، عكس ما تزعمه الحجة المعروضة، إذا افترضنا أنّ المؤرخ قد تجاوز مهمته الجوهرية في الفهم والتفسير إلى محاولة إصدار أحكام أخلاقية على الحوادث والشخصيات التاريخية.

الثانية: يبدو أن كروتشه هو الذي ظن أنه نادراً ما يجرؤ إنسان معاصر لطاغية، خاصة إذا كان في نطاق ملكه، على محاكمته على ما ارتكب من مجازر بحق شعبه أو الشعوب الأخرى، وإلا كان مصيره معروفاً. يضاف إلى ذلك أنه قد تكون بعض جرائمه لم تكن قد عرفت في عصره، ولا تظهر إلا شيئاً فشيئاً بعد موته أو رحيله عن كرسي الحكم. وهكذا، فما دام الطغاة لم يدانوا أمام محاكم زمنهم، فيصبح من الضروري: انسجاماً مع حجة كروتشه، محاكمتهم أمام محكمة التاريخ.

(II)

الحجة الثانية: بما الأحكام القيمة (الخلقية) جوهرية في القانون، وفي الخدمة المدنية، وفي الجامعة، وفي الألعاب الرياضية، إذ كان على المجتمع أن يؤدي وظيفته، فإن مثل هذه الأحكام لا تبدو أنها أخلاقية ولكن مهنية.

فالأستاذ الجامعي الذي يسمح بآرائه الأخلاقية أن تؤثر في وضعه للدرجات للمتقدمين للاختبار، والحكم الذي تكون قراراته مبنية على الاعتبارات الأخلاقية، وحتى القاضي الذي يسمح باقتناعاته الأخلاقي الخاصة أن تؤثر في قراراته في مسائل العقود أو الوصايا أو الديون أو إجراءات الإفلاس، سيعدون ليس فقط غير أكفاء بل يمكن الاستغناء عنهم. إذ ثمة مقاييس واضحة ومعقولة لمثل هذه الأحكام العملية كما يطلبها المجتمع (قوانين وقواعد ومعايير)، كما نعرف جيداً أن الأحكام الأخلاقية تبرز مسائل متاهية معقدة حتى عندما تكون كل البينات المناسبة تبدو أنها ويقدر ما يتعلق الأمر بالتاريخ، حيث كل البينات غير متوفرة وحيث لا توجد معايير عامة فيما يخص سلوك الرجال والأوطان في القرون الماضية: فإن كل ما يستطيع أن يفعله المؤرخ في حكمه هو أن يطابق المعتقدات التي يؤمن بها بالحقائق الأبدية.

إذا كان التاريخ يكشف عن شيء، فإنه يكشف عن أن المقاييس والقيم والمبادئ تختلف بشكل كبير من عصر إلى عصر آخر ومن مجتمع إلى مجتمع آخر، وفي الحقيقة أنها تختلف للغاية من جيل إلى جيل آخر في المجتمع نفسه. إن اليابانيين الذين يختارون بسبب علمهم وفضيلتهم يكونون على يقين بأن الأخلاقية تتطلب أن يقفوا على الهرطقة بالحديد والنار، ولم يشعر الأوربيون في القرن السادس عشر بوخز الضمير لقيامهم بقتل الهنود الحمر، لأنهم، حسب اعتقادهم، ليس لهم أرواح؛ ويرسل اليوريتانيون (المتطهرون Puritans) المثقفون والمستقيمون أخلاقياً السحرة إلى الموت عن طيب خاطر، وعدّ المسيحيون في الجنوب الأمريكي في القرن التاسع عشر الرق نعمة إلهية.

وقد أدرك هيرودوت هذه النقطة منذ خمسة وعشرين قرناً بهذا الحد من تاريخه:

«عندما استولى داريوس على المملكة، استدعى إلى حضرته بعض اليونانيين الذين كانوا بالقرب منه وسألهم كم يدفع لهم كي يأكلوا أجساد آبائهم عند الموت. أجاب اليونانيون بأن ليس هناك مبلغ يغريهم أن يقوموا بهذا الأمر. ثم استدعى بعض الهنود من سلالة الكالاتيين Callatians الذين كانوا يأكلون آباءهم، وسألهم، بينما اليونانيون يقفون وهم يفهمون من المترجم ما يقال، كم يدفع لهم كي يحرقوا أجساد آبائهم عند الموت. صرخ الهنود بأعلى صوتهم وطلبوا منه أن يمتنع عن هذا الكلام. وهكذا فإن الإنسان يعمل ما تعود عليه؛ وكان بندار Pindar على حق، في رأيي، عندما قال بأن القانون [العرف] هو ملك كل شيء»[34].

من الواضح إذن أن الأجيال المختلفة لها مقاييس أخلاقية مختلفة؛ وبالتالي أن نفرض أنفسنا على الماضي هو شكل من أشكال الحرقة العقلية. نحن لا نقبل أن تعتنق القوانين طابع رجعي لارتباطها بنظامنا القانوني. لذلك من الأفضل كثيراً أن نحجم عن حماقة الاستقامة الأخلاقية وتعاملها عن معالجة الماضي.

إن وظيفة المؤرخ أن لا يحكم ولكن أن يفهم. كيف حدث أن الرجال الذين كرسوا أنفسهم لانتاج الحضارة الغربية يمكن أن يحملوا الحديد والنار لسكان أمريكا للبني الحظ؟. كيف حدث أن الرجال والنساء الذين يحبون أولادهم بإخلاص وترتبط حياتهم اليومية بعضهم ببعض بالقوى الطبيعية يمكن أن يعارضوا بعنف القوانين التي وضعت لحماية الأطفال من عبء العمل المفرط في المصانع والمناجم؟. كيف حدث أن الرجال والنساء المسيحيين يمكن أن ينظروا إلى الرق على أنه نعمة إلهية؟.

ولكن لا يصح بالضرورة أن المؤرخ الذي يفهم كل شيء يصفح عن كل شيء. «إن وظيفة المؤرخ «أن يفهم»؛ إذ ليست وظيفته أن يدين ولا أن يصفح. أنه ليس رجلاً»[35].

تحاول هذه الحجة أن تستبعد الحكم ليس على أساس أن الحقائق الصحيحة والوافية عن الماضي لا تكون دائماً متاحة فقط، وإنما تحاول أن تستبعده أيضاً على أساس أن القيم الأخلاقية تختلف باختلاف الأجيال والبيئات، وهذا ما يبرر التوقف عن الحكم في نظرهم.

والواقع أنهم يقصدون بهذه القيم العادات والتقاليد والأعراف المرتبطة بعصور معينة وبشعوب محددة، كما هو واضح بالنص المقتبس من توينبي هيرودوت. ويبدو عندهم أن الأمثلة التي ذكرت قبل هذا النص تدخل في نطاق هذا النوع من القيم، علماً أن الفرق واضح للغاية بينها وبين المثالين المذكورين عند هيرودوت، فهل موقف المؤرخ الأخلاقي واحد من اليونانيين الذين يقومون بحرق أجساد آبائهم عند الموت ومن الأوروبيين الذين لم يشعروا بوخز الضمير لتدميرهم بقنبلة الهيدروجين الحمراء؟ من الممكن أن يخرج المؤرخ في المثال الثاني من مهمته الجوهرية في الفهم والتفسير إلى الاستهجان خاصة إذا كانت الاعتبارات الأخلاقية عنده ذات أهمية كبيرة. وإذا افترضنا أن تلك الأمثلة لها صلة بالعرف والعادة فهل تدخل المجازر التي ارتكبها شارلمان أو نابليون أو جانكيزخان أو هتلر أو ستالين في النطاق نفسه!.

لا شك أن وظيفة المؤرخ الرئيسية هي الفهم، لكنه بوصفه إنساناً حساساً أخلاقياً قد يستجيب للحوادث بالاستحسان أو الاستهجان.

(٩)

الحجة الثالثة: وترتبط هذه الحجة بعدم الحكم الأخلاقي في التاريخ مما ورد في حطام الحجة الثانية من أن المؤرخ ليس إلهاً. فهو لا يملك إصدار حكمه على الأحياء والأموات؛ وفي الواقع أنه لا يدعي للحكم. وإذا صح أنه قاضياً فهو بذلك يعبر النموذج المثالي لدوره العلمي والمهني من شخص

وهب نفسه للبحث الموضوعي إلى شخص مكرس للمقاضاة أو الدفاع. وكما لاحظ المؤرخ الإنكليزي أدوارد كار Edward Carr (المولود عام 1892) أن محاولة إقامة مقاييس للحكم التاريخي «هي محاولة غير تاريخية ومتناقضة مع جوهر التاريخ نفسه. فهي توفر جواباً عقدياً دوغمائياً على الأسئلة التي يفترض بالمؤرخ، بحكم وظيفته، أن يطرحها باستمرار: والمؤرخ الذي يقبل بالإجابات المسبقة عن هذه الأسئلة إنما يذهب إلى عمله وعيناه مغمضتان ويكون كمن يتخلى عن وظيفته»[35].

إن المؤرخ ليس إلهاً؛ فهو إنسان كسائر الناس. وهو يعترف بمعظم عيوبه، يستجيب لمعظم الضغوط، يخضع لمعظم الإغراءات التي يبتلي بها زملاؤه البشر، وهو بصورة واعية أو غير واعية يقف دائماً إلى هذا الجانب أو ذاك. هل نحن نثق بما قاله توماس كارلايل T. Carlyle: (1795 ـ 1881) عن أوليفر كرومويل Oliver Cromwell أو ما قاله موتلي عن فيليب الثاني، أو ما قاله بيرد عن أسباب الحرب الأهلية؟ ـ من الواضح إننا لا نستطيع أن نثق بما قاله هؤلاء المؤرخون. إن المؤرخ مثله مثل القاضي أو القسيس أو السياسي مخلوق أو كائن خاضع لجنسه ولونه ودينه وتربيته، وهو لا يستطيع أبداً أن يحرر نفسه من هذه التأثيرات المكونة له ويحرز الحياد الأوليمي.

حين يأخذ المؤرخ على عاتقه القيام بالحكم فهو لا يملك حتى دعامة من التقاليد والتمرين المهني يسنده كما هو الحال عندما يدون ريمند البناء. وليس ثمة عقبة جوهرية لأغراض إعادة بناء الماضي؛ إذ سيملأ الآخرون الفجوات. ولكن العقبة الجوهرية تنشأ عندما يصبح غرضه صياغة دستور أخلاقي وتطبيقه بشكل منظم وحيادي.

وبالتالي فإننا ربما نقبل بنتائج بحوث المؤرخ في أمور تتصل بالحقائق ـ التي تكون دائماً خاضعة للتنقيح لاحق بالتأكيد ـ ولكن لماذا يجب علينا

قبل نتائجه في أمور تتصل بالأخلاق. إن المؤرخين كثيراً ما أخطأوا. فقد كانوا مستعدين خلال قرون لإطلاق أحكام لا تختلف إلا قليلاً عن أحكام الساسة والضباط والقسيين الملوثة والفاسدة. وعلى سبيل المثال، سلك المؤرخون الكاثوليك اضطهاد الهراطقة البروتستانت، ونظر المؤرخون البروتستانت إلى اضطهاد الكاثوليك برياطة جأش. كما دافع المؤرخون الوطنيون بشكل ثابت تقريباً عن أوطانهم وبرروا سلوكه، وأصدروا على نحو منتظم أحكاماً ضد أعداء أوطانهم؛ وعلاوة، أكثر من ذلك، الحجج للنزعة الوطنية الشوفينية وللنزعة الاستعمارية وللنزعة العسكرية. لا عجب أن يصبح الانشغال المهني الرئيسي للمؤرخ في عصرنا هذا هو التنقيح Revision!

وليس هناك إغفاء خاص للمؤرخ. فهو ليس مُعفى من التحامل والتفسخ والغرور والخوف الذي يبتلي به زملاؤه البشر. وعندما يرتدي ثوبه المهني يكون مؤثراً وبعض الأحيان يتخذ شكلاً مهيباً. ولكن عندما يحث أن يلبس رداء الحكم الأخلاقي يكون عرضة للهجوم[٥٧].

لذلك نجد المؤرخ الإنكليزي المعاصر هربرت بترفيلد Herbert Butterfield يصف أحكام المؤرخين الأخلاقية بأنها في الحقيقة «أحكام أخلاقية زائفة، مذكرة في هيئة أحكام أخلاقية - فهي أمور خطيرة بالفعل. بعضها تحيز وبعضها الآخر عداء سياسي - مع شيء من النكهة الأخلاقي وضعت في هذا الخليط وهماً عشوائياً»[٥٨].

تعترف هذه الحجة بوجود معوقات سيكولوجية تحول دون انزلاق المؤرخ في أحكام أخلاقية تتميز بالتحيز والتحامل، وتتهم هذا النوع من الأحكام بأنها هباب الجو لبناء النزعات البدائية.

فهي إذن تقر بأن المؤرخ واقع لا محالة في عملية الحكم الأخلاقي على تدوينه للتاريخ، بالرغم من أن تلك العملية لا تدخل في نطاق مهمته، بسبب حضوره التام بميوله الخاصة. بيد أنها لا تقدم حلولاً لمعالجة هذه المشكلة.

بل تدعو القارىء أن لا يقبل نتائجه في هذا المجال فقط. وتحيط المؤرخ علماً بأن أحكامه الأخلاقية ستكون عرضة للإهمال أو الهجوم.

فإذا كان الأمر كذلك، أي إذا كان المؤرخ متورطاً دائماً بأحكام قيمية، فعندئذ يصبح من الأهمية بمكان ارتكاز تاريخه على أسس علمية معترف بها، وإمكانية فصل وجهات نظره الأخلاقية عن الحقائق الواقعية.

(10)

الحجة الرابعة: وهي عملية أكثر مما هي فلسفية وتقوم على أساس هيبة الحكم الأخلاقي في التاريخ. يقول من غير ريب هؤلاء الذين يصرون على أن المؤرخ ينبغي أن يكون حكماً له من الملائم أن يستنكر المؤرخ محاكم التفتيش ويعلي التسامح، ويحزن لرق ويمجد الحرية؛ ويشجب هتلر والإبادة الجماعية النازية ويبتهج بانتصار قوى التحرر. ولكن لماذا يجب أن يخرج المؤرخ من طريقه إلى إدانة أو مدح هذه الأعمال أو مدحها.

والافتراض وراء هذا التوقع هو أنه ليس للقارىء ذهن خاص، ولا مقاييس أخلاقية، ولا قدرة على ممارسة الحكم، وهذا يعني أنه غير قادر على التمييز بين العبودية والحرية، بين الاضطهاد والتسامح، لذلك فهو يعتمد على المؤرخ ليقوم له بهذا العمل. هل أن القراء من السذاجة بحيث لا يستفيدون معه أن يستخلصوا العبر من هذه الحقائق التي تقدم لهم. هل ثمة خطر حقاً بأن الطلاب سيحبون الرق أو سيستهترون بمحاكم التفتيش أو سيعجبون بفيليب الثاني أو أدولف هتلر إذا لم يضع المؤرخ الأمور في نصابها؟. واحسرتاه إذا لم يعرف القارىء أن هتلر كان شاذاً أخلاقياً. فإن ما يقوله المؤرخ لا يمكنه أن يجعل الأمر في نصابه! وإذا لم يعرف في قرارة نفسه أن الرق يفسد العبد والسيد على حد سواء، فإن ما يقوله المؤرخ لن يجعله منوراً. أليس ثمة خطر حقاً في أن المؤرخ إذا اغتصب باستمرار دور

الحكم. فإن القارئ ربما يقاوم أحكامه؛ وإذا أخذ المؤرخ على محمل الجد على أنهم غير أكفاء أخلاقياً، فإنهم ربما ينصرفون عن التاريخ تماماً إلى شكل من أشكال الأدب أكثر تفريجاً[٢٩].

إن هذه الحجة تتوقع من القارئ أن يكون على علم تام دائماً بكل حدث أو بأسرار كل واقعة تاريخية تمر عليه، وهذا موضع شك. فإن من الحماقة مائة أن يقوم المؤرخ باستمرار بدور تسليط الضوء على ما يكون من حقائق تاريخية ببراز جوانبها المختلفة وعللها القريبة والبعيدة وما يرتبط بها من معانٍ، إذا أردنا من القارئ أن يقوم بعملية الحكم بنفسه.

ولا شك أن المؤرخ الذي ينال رضانا هو الذي يكتب روايته التاريخية مستنداً إلى أصول البحث العلمي وبأسلوب يثير فكر القارئ ويحفزه على التأمل فيما يعرض له من حقائق، بحيث يجعله يقوم بنفسه بعملية التقييم الأخلاقي.

كما أن قيام القارئ بهذه العملية يتطلب منه توسيع معلوماته التاريخية وتعميقها وتدريب نفسه على المقارنة والتحليل والنقد العلمي.

(١٤)

الحجة الخامسة: يمكن أن يطلق عليها اسم «حذر التخفيف». ليس ثمة قارئ يأتي كلياً بدون غير مستعد للتأمل في فصل من فصول التاريخ؛ فهو يجلب معه ثقافته ونظرته الأخلاقية والعقلية. وليس ثمة قارئ يقتصر دائماً على رواية واحدة لفصل مهم من فصول التاريخ. ويمكن أن نكون على ثقة بأن المؤرخين الذين يختلفون في تفسيراتهم للماضي ستكون اختلافاتهم متوفرة ومألوفة للقراء. وبالتالي فإن الأخطاء، بمعنى الآراء الخاطئة، توضع في مكانها الصحيح. فإذا وجدنا مؤرخاً يدافع عن السياسة البريطانية في إيرلندا، فإننا سنجد أيضاً مؤرخاً آخر يتعرض لها ويستنكرها. وإذا وجدنا مؤرخاً

يصف الرق في عبارات مضيئة، فإننا سنجد أيضاً مؤرخاً آخر يكشف عن شروره وبشاعته، وإذا وجدنا مؤرخاً يضع المسؤولية في نشوب الحرب العالمية الأولى مباشرة على الألمان، فإننا سنجد أيضاً مؤرخاً آخر يكون مستعداً أن يبين أن الروس والفرنسيين هم في الواقع من يجب أن يلام. لندع المؤرخ يتعلم التواضع: أن القارىء لا يعتمد عليه في تاريخه كله، ولا يعتمد عليه في الدرس الأخلاقي[40].

ذلك ما كان يعنيه الفيلسوف الإيطالي الكبير كروتشه عندما كتب: «أما أولئك الذين يستندون إلى دعوى سرد التاريخ لكي يصبحوا كالقضاة ويوزعوا له الإدانات هنا والغفرانات هناك، وذلك لأنهم يعتقدون أن تلك وظيفة التاريخ، فيعدون بالإجمال، مجردين من الحس التاريخي»[41].

وإذا كنا قد قلنا في تعليقنا على الحجة السابقة بأن القارىء لا يكون على علم تام دائماً بتفاصيل كل واقعة تاريخية تمر عليه يخوله الحكم عليها، كذلك يمكن أن نقول هنا تعليقاً على هذه الحجة بأن القارىء لا يطلع باستمرار على جميع روايات المؤرخين وأحكامهم حول شخصية تاريخية كنابليون على سبيل المثال، بحيث يستطيع في النهاية أن يبلور حكماً خاصاً به، وبالتالي فالخطر قائم دائماً في أن يتأثر القارىء بروايات وأحكام المؤرخين الذين يقتصر على قراءة مؤلفاتهم.

(12)

ويرى المعارضون للحكم الأخلاقي في التاريخ أن من المناسب أن يضيفوا ملاحظة أخيرة، وهي أنه يجب علينا أن لا نخلط الحكم الأخلاقي مع الحكم المهني. فالعالم، في ميدان اختصاصه المهني، يملك نفس الالتزام الذي للقاضي والمعلم والطبيب والمعماري، فالقاضي الذي ينطق بالحكم، والمعلم الذي يعطي الدرجات، والطبيب الذي يشخص المرض، والمعماري

الذي ينتقد بناية معينة، لا يتخصص كلّ منهم في حكم أخلاقي ولكن يمارس حكماً مهنياً. وهكذا فالمؤرخ الذي، بعد دراسة شديدة لكلّ المصادر المتوفرة، وبعد تخليص نفسه من كلّ الهراء الذي يمكن أن يفسد رؤيته، ينتهي إلى أنّ روزفلت كان غير مسؤول عن الهجوم على بيرل هاربور Pearl Harbor، وإن سلوك حرب القرم قد تميزت بحماقات إجرامية، وإن كارل ماركس وليس بكون كتب مسرحية هاملت، إذ أن ذلك يشكل واجبه المهني. ربما يخطيء ـ كما هو الحال بالنسبة للقاضي والمعلم والطبيب ـ فتلك فرصة يتصيدها المجتمع. فأحكامه ربما يكون لها معاني أخلاقية إضافية ـ ولكن من الصعب تجنبها. وعلينا أن نتعلم أن نهملها[42].

إنّ هذه الملاحظة تقر بصعوبة تجنب الأحكام الأخلاقية من قبل المؤرخ، وتدعو القارىء أن يتفاداها. إلا أن قيام القارىء بهذه المهمة ليس أمراً سهلاً، إذ كثيراً ما تختلط الحقائق التاريخية مع آراء المؤرخ الشخصية، وأحياناً تكون أحكامه خفية، وبالتالي فإنه يتطلب من القارىء بذل جهد كبير بفصل الحقائق التاريخية الموضوعية عن عواطف المؤرخ الذاتية، كما يتطلب منه أن يكون على وعي بميوله الفلسفية والأخلاقية. وبسبب صعوبة قيام القارىء بالمهمة المذكورة طلب البعض من المؤرخين أن يصرحوا عن أبنية بمواقفهم الخاصة.

وهكذا يظهر من الحجج السابقة أنّ تعترف بحقيقة واقعة تجاه المؤرخ بشكل مستديم في قضايا الأحكام الأخلاقية، إلاّ أن ذلك لا يجرد العلم طبيعة مادته، ولا يدخل ضمن واجباته، وإنما يعود إلى عوامل ذاتية لا يستطيع التخلص منها.

ولكن دعاة هذه الحجج ينظرون إلى هذه الأحكام بوصفها شيئاً زائداً في عمل المؤرخ كونه بحثاً علمياً، وتتمثل في أفضل الأحوال انحياز

الاهتمامات الأدبية في عرض نتائج البحوث التاريخية، وتهبط في أسوأ الأحوال إلى مستوى الدعاية - فهي ليست تاريخاً بنفسها، ولكن استخدام معين له فحسب[٩٤].

ويبدو لنا أن موقفهم يكون أقرب إلى الصواب لو أعطوا المؤرخ الحرية المطلقة في أن يصدر حكماً أخلاقياً أو أن يمتنع عنه، شريطة، قبل أن يفعل ذلك، أن يشبع رغبتنا في الفهم والتفسير والتعليل، ودون أن تكون هناك ضرورة باعتبار الحكم الأخلاقي من واجباته الرئيسية. وهذا في الحقيقة قريب من رأي الفيلسوف الألماني المعاصر ارنست كاسيرر[٩٥].

المصادر

1 ـ لبان، ع. ويدجري: التاريخ وكيف يفسرونه؛ ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 67.

2 ـ المصدر السابق نفسه، ص 68.

3 ـ ول ديورانت: قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الثالث (قيصر والمسيح أو الحضارة الرومانية) ترجمة محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 440 ـ 441.

4 ـ د. أحمد محمود صبحي: في فلسفة التاريخ، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1969، ص 104.

5 - Commager, Henry steele: The Nature and the Study of History, Merrill Books, Columbus, Ohio, 1966, PP. 61 - 62.

6 - Ibid, 62.

7 - Ibid., 63.

8 - Acton, Lord, Essays in the liberal Interpretation of History, The University of chicago press, chicago, 1967, PP. 351, 357, 398.

9 ـ إدوارد كار: ما هو التاريخ؟، ترجمة ماهر الكيالي ويسار حقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986، ص 64.

10 - Butterfield, Herbert, Man on the Past, Cambridge University Press, Cambridge, 1969, P. 92.

11 - Ibid., P.94

12 - Smith, Theodore Clarke: The Writing of American History From 1784 To 1884, Article in «American Historical Review» Vol. XL.

April, 1935, Number 3, P. 446.

13 ـ د. شاكر مصطفى: التاريخ هل هو علم؟ مجلة «عالم الفكر»، المجلد الخامس، العدد الأول، إبريل ـ مايو ـ يونيو، 1974، ص 199.

14 ـ جون ديوي: المنطق: نظرية البحث، ترجمة د. زكي نجيب محمود، دار المعارف بمصر، 1960، ص 391.

15 ـ أرنست كاسيرر: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة د. إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص 320 ـ 321.

16 - Dray, William H., Philosophy of History, Prentice - Hall, Englewood cliffs, N.J., 1964, P. 24.

17 - Dray, William H., History and value Judgments. Article in «The Encyclopedia of Philosophy» Macmillan, New York, 1967, vol. 2, P. 26.

18 - Commager, The Nature and the Study of History, P. 63.

19 ـ إدوارد كار: ما هو التاريخ؟ ص 84.

20 - Commager, The Nature and the Study of History, PP. 64 - 65.

21 - Beard, Charles A., That Noble Dream. Article in «The American Historical Review», vol. XLI, October, 1935, Number 1, P. 83.

22 - Nagel, Ernest, The Logic of Historical Analysis. Article in «Readings in the Philosophy of Sciences», Appleton - Century Crofts, New Yorks, 1953, P. 602.

23 - Commager, The Nature and the study of History, P. 64.

24 ـ قسطنطين زريق: نحن والتاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، 1967، ص 149.

25 - See: Commager, The Nature and the study of History, P. 64.
See also: Starkey, D.m., The Study of History, Longman, London, 1972, P. 22.

26 - Commager, The Nature and the Study of History, P. 64.

27 ـ إدوارد كار: ما هو التاريخ؟ ص 84.

28 - Commager, The Nature and the study of History, P. 64.
See also: Starkey, The Study of History, P. 22.

29 - Gottschalk, Louis, Understanding History, Alfred A. Knopf, New York, 1963, P. 10.

30 - Renier, G.J., History, Its Purpose and method, Allen and Unwin, London, 1965, P. 253.

31 ـ د. عفت الشرقاوي: في فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت: 1985، ص 60.

32 - Commager, The Nature and the study of History, P. 64.

33 ـ إدوارد كار: ما هو التاريخ؟ ص 85 ـ 86.

34 - The History of Herodotus, Translated by George Rawlinson, Great Books No. 6, Britannica, Chicago, 1952, PP. 93 - 98.

35 - Commager, The Nature and the study of History, PP. 65 - 68.

36 ـ إدوارد كار: ما هو التاريخ؟ ص 92.

37 - Commager, The Nature and the Study of History, PP. 68 - 70.

38 - Studey, The Study of History, P. 34.

39 - Commager, The Nature and the Study of History, P. 70.

40 - Ibid., P. 70 - 71.

41 ـ إدوارد كار: ما هو التاريخ؟ ص 86.

42 - Commager, The Nature and the Study of History, P. 71.

43 - Gray, History and Value Judgments, P. 26.

44 ـ أرنست كاسرر: فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان: ص 219 ـ 220.

انظر أيضاً

A - Renier, History, Its Purpose and Method, P. 254.

B - Gallie, W.B., Philosophy and the Historical Understanding, Chatto and Windus, London, 1964, P. 204.

C - Troffsen, Trygve R., Historical Thinking, Harper and Row, New York, 1967.

تعليم الرياضيات
على مشارف
القرن الحادي والعشرين
بعض المعوقات وإمكانات تجاوزها

بقلم

د. أحمد خالد محمد بخيت

كلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس

بنغازي

تعليم الرياضيات على مشارف القرن الحادي والعشرين، تحليل لبعض المعوقات وإمكانات تجاوزها

مقدمة :

منذ فجر التاريخ كانت للرياضيات مكانة متميزة بين العلوم بل أن مصطلح الرياضيات MATHEMATICS وما يقابله في اللغات الأوروبية الحديثة مأخوذة عن كلمة MATHEMA التي تعني في أصلها اليوناني القديم المعرفة أو العلم.

وإذا حاولنا أن نرجع للبحث عن أسباب هذه المكانة إلى تاريخ الرياضيات فلن نجد أسباباً أوضح من الإمكانات الهائلة التي قدمتها مبادئ الرياضيات لتلبية حاجات الإنسان ومطالبه الأساسية (أحمد خالد، 1977، 16 ـ 19):

ـ فلم يبدأ الإنسان العد حباً في ذلك فقط، وإنما لإحصاء ممتلكاته وتمييزها عن ممتلكات الآخرين.

ـ وكان ظهور نظام «المقايضة» حافزاً لتطور معلومات الإنسان عن العدد وبداية ظهور النظم العددية.

ـ وعندما استقر الإنسان في مناطق معينة من الأرض، وتطورت معرفته بالزراعة ظهرت حاجة جديدة إلى معرفة أساليب قياس الأرض لتحديد

المساحات الخاصة بكل مواطن عقب الفيضانات التي تزيل العلامات المميزة لكل قطعة أرض. وليس مصادفة أن مصطلح الهندسة في اللغات الأوروبية الحديثة (GEOMETRY) يعني في اللغة اليونانية القديمة: قياس الأرض.

ـ بل أن ظهور الدولة كان مرتبطاً بتطور علم الحساب، فلم يكن من الممكن أن تظهر الدولة بوصفها تنظيماً للمجتمعات البشرية دون ترتيب عمليات جمع الضرائب وتنظيم الجيش وإمداده، وبناء القصور والمعابد، وتهيئة نظم الري وغيرها من العمليات التي تتطلب حسابات معقدة.

وبقدر تطور المجتمعات البشرية فإنها كانت ـ وما زالت ـ توجد مشكلات جديدة بحيث لا تصبح المعلومات والطرق الرياضية المعروفة لحلها، مما يدفع بالرياضيين إلى اكتشاف المزيد من الطرق والحلول الرياضية.

وهكذا تبقى الرياضيات في حالة تطور مستمر لسبب واحد على الأقل هو المطالب المتجددة للواقع ومشكلات الحياة اليومية.

وبالإضافة إلى هذا السبب اكتشف الإنسان بالتدريج القيمة المعرفية المتميزة للرياضيات بين ميادين العلم المختلفة، التي تستمدها من دورها الفريد في «خدمة» هذه الميادين.

وبقدر تطور ميادين المعرفة الإنسانية المختلفة تزداد حاجتها إلى استخدام الطرق الرياضية. بل لقد أصبح استخدام الطرق والأساليب الرياضية مقياساً لتقدم العلوم، ومؤشراً على إمكانية حل المشكلات التي تتعامل معها بنجاح. ولا شك أن هذه المكانة المميزة للرياضيات قد أضفت نوعاً من «الهالة» حول المادة، كان من نتائجه الإيجابية الاحتفاظ لها بمكان بارز في مناهج التعليم على مر العصور. وربما يجوز لنا أن نعزو إلى هذه «الهالة» نظرة الكثيرة من الطلاب ـ بل والكبار في المجتمع، ومن قديم الزمان أيضاً ـ إلى الرياضيات على أنها مادة صعبة، وغير ممتعة، وغير قابلة للفهم.

فهل هي كذلك فعلاً؟

المشكلة:

وإن كانت كذلك ـ على الأقل من وجهة نظر البعض فقط ـ فما معوقات تدريس الرياضيات التي أكسبتها هذه الصفات؟.

وهل هناك من جديد ـ مع كل التقدم الذي أحرزته العلوم التربوية والنفسية على مشارف القرن الحادي والعشرين ـ يمكن استثماره للتغلب على هذه المعوقات؟.

هذه هي الأسئلة التي تهدف الورقة الحالية لإثارة الاهتمام بها، وتسعى للإجابة عنها. وإن كان الباحث لا يدعي تقديم إجابات وافية، إلا أنه يأمل أن تثير بعض الأفكار الواردة فيها مزيداً من المناقشات حولها. وهو هدف ـ في رأيي ـ كبير إن نجحنا في تحقيقه؛ لأنه بداية الطريق نحو تجاوز هذه المعوقات.

وتجدر الإشارة إلى أننا في هذه المحاولة لا نجد غضاضة في الاستعانة بالخبرات العالمية والانطلاق من حيث وصل الآخرون رغم اعترافنا بخصوصية المجتمع العربي بل وربما كل جزء من هذا المجتمع الواحد في ظل الظروف الراهنة، وذلك انطلاقاً من قناعتنا بأنه على مستوى الفلسفة والأهداف لا بد من الخصوصية بقدر ارتباط هذا المستوى بالمجتمع الذي تجري فيه التربية.

أما على المستوى الإجرائي، وفيما يتصل بالأساليب والتقنيات والتفاصيل الفنية للعمل التربوي، فإن الإنسان العربي يتعلم الرياضيات كما يتعلمها أي فرد بشري آخر، وهو يكتسب الاتجاهات وطرق التفكير كأي إنسان آخر ـ فهنالك وحدة في العقل البشري ليس من السخف تجاهلها حرصاً على الوقت والجهد وتلافياً لتكرار مسيرة التطور البشري (أحمد خالد، 1985، 4).

ولقد رأى الباحث أن توفر الموضوعية في استجلاء الوضع لبرامج لمعولمات تدريس الرياضيات، والرغبة في ألا تكون الإجابات عن الأسئلة السابقة مبتسرة أو سطحية يقتضيان أن يجري تحليل جوانب المشكلة ومناقشتها في ضوء السياق التاريخي لتطور تدريس الرياضيات.

إن استقراء تاريخ نظام تعليم الرياضيات التقليدي (9 ـ 8، 1984 Peter Damerow et al) يشير إلى أن هذا النظام قد تكون على مر العصور، واتخذ شكلاً مستقراً خلال القرن التاسع عشر. ومن الضروري أن نشير إلى أنه رغم مشاركة الكثير من الشعوب والحضارات الإنسانية في إرساء معالم هذا النظام عبر العصور، إلا أن صورته المشار إليها قد اصطبغت وتشبعت بثقافة الطبقات الحاكمة وقيمها ومصالحها في المجتمعات الأوربية التي نشأ فيها، والتي كانت لها السيطرة على العالم بشكل سافر في ذلك الوقت.

ولا يوجد خلاف بين المتخصصين في تدريس الرياضيات على أن التأريخ لبداية الاهتمام العالمي بتطوير تدريس المادة في القرن العشرين يرجع إلى عام 1908، حين انعقد في روما مؤتمر الرياضيات العالمي الرابع.

فقد تشكلت آنذاك لجنة عالمية لتطوير تدريس الرياضيات برئاسة الرياضي الشهير فيلكس كلاين (1849 ـ 1955). وانتهت أعمال هذه اللجنة ـ كالمعتاد ـ بتقديم مجموعة من التوصيات، لا نرى بأساً في تلخيصها هنا بهدف التعرف على الوضع السائد في بداية القرن:

ففي مستوى التعليم الابتدائي أوصت اللجنة بزيادة دور الهندسة في مقرر الحساب، وتغيير طبيعة التمارين لربطها بالبيئة، والاهتمام بالوسائل التعليمية في تدريس الحساب. أما في المدارس الثانوية، فقد كان التركيز منصباً على تحقيق الربط بين مختلف فروع الرياضيات وكذلك بين الرياضيات والطبيعة، إلى جانب إدخال مبادىء التحليل الرياضي والهندسة التحليلية في المنهج وتحقيق التتابع بين دراسة الرياضيات الأولية والعالية، كما أوصت

اللجنة بتغيير طبيعة المسائل وطرق حلها بما يتمشى وتطوير تفكير الطلاب (أحمد خالد، 1977، 22 ـ 23).

وبعد مرور نصف قرن على هذه البداية، في نهاية الخمسينات تجددت الحركة العالمية لتطوير الرياضيات المدرسية برصفها نتيجة مباشرة للسباق العلمي حينئذ بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي في ميدان التسلح وغزو الفضاء. فعلى أثر إطلاق التابع الصناعي الأول للأرض «سبوتنيك» من قبل السوفييت عام 1957، ونما كان التقدم العلمي والتقني لأي مجتمع يعتبر دالة لمستوى تعليم أبنائه ـ فقد تقرر في الولايات المتحدة الأمريكية على وجه السرعة إحداث تغييرات في مناهج الدراسة، وقد اعتنت هذه التغييرات في المقام الأول بمناهج الرياضيات والعلوم.

وفي السنوات التالية انتقل هذا الاتجاه إلى أوربا، ومن ثم انتشر في كل أرجاء العالم ومن بينها المنطقة العربية، حيث شهد النصف الثاني من ستينات هذا القرن حركة عالمية متنامية لتطوير تعليم العلوم الأساسية وفي مقدمتها الرياضيات.

وقد كانت أهم «شعارات» هذه الحقبة: «انتهاء عصر الحفظ الآلي لحقائق الرياضيات الأولية» و «إدخال مفاهيم نظرية الفئات والاحتمالات وغيرها من الموضوعات الرياضية الحديثة» إلى مناهج الرياضيات. كما اتسمت هذه الفترة بتعدد المشروعات المقترحة لتطوير تدريس الرياضيات (أحمد خالد، 1977، 24 ـ 27).

وقبل مرور عقدين من الزمان على بداية هذه الحركة، وبالتحديد في أواخر السبعينات، ومن حيث انطلقت الدعوة إلى تطوير مناهج الرياضيات ـ أي من الولايات المتحدة ـ بدأ شعار «العودة إلى الأساسيات» يلقى المزيد من القبول في أوساط المختصين في تدريس الرياضيات، وبدأت خلال كثيرة من الشك تتجمع حول نتائج تلك الحركة وجدواها.

ولعلنا الآن ـ في بداية التسعينات ـ وبعد مضي أكثر من ربع قرن على هذه الحركة العالمية لتطوير تدريس الرياضيات نستطيع أن نقرر دون تحيز كبير أنها لم تسفر عن النتائج التي كانت متوخاة منها، وفي مقدمتها الارتفاع بمستوى الإعداد الرياضي للشباب في سن المدرسة. ونكتفي للتدليل على ذلك بالاقتباسات التالية:

ـ من الاتحاد السوفيتي يكتب روجانوفسكي قائلاً "رغم اعترافنا بحتمية إمكانية تطوير عمل المدرسة بشكل سريع، إلا أن الفترة الانتقالية (بأسلوب تطوير تدريس الرياضيات) قد طالت، وأصبحت تثير القلق بين العديد من المدرسين. ومن جهة أخرى ما زالت التغيرات (في مناهج الرياضيات) تحمل طابعاً جزئياً، ولم تؤد بعد إلى ارتفاع محسوس في مستوى إعداد طلاب المرحلة الثانوية" (ROGANOVSKY, N.M, 1989, 3).

ـ في الولايات المتحدة الأمريكية تشير الإحصاءات إلى أن 13% من خريجي المدارس الثانوية يعانون من الأمية الوظيفية، وترتفع هذه النسبة إلى 40% لدى السود (Voskresenskaya, Marina, 1989, 120) وتصل هذه النسبة بين الأمريكيين الراشدين إلى 22% (Odoulova, Z.Y., Ostroumova, N.O., 1989, 138). كما كشف تقرير اللجنة الوطنية (الأمريكية) للتفوق التربوي المعنون "أمة في خطر" عام 1983 عن جوانب نقص كبيرة في عمل النظام التعليمي. ويقترح تقرير لوزير التربية الأمريكي بعنوان "التربية الأمريكية ـ كيف تعمل بنجاح" عام 1988 اتجاهات التطوير المستقبلية لتلافي هذا النقص في: إثراء المناهج الدراسية، واستقطاب العناصر الجيدة لمهنة التدريس، والعمل على ضمان تكافؤ الفرص للطلاب (أحمد الطويل، 1988، 121 ـ 122).

بل أن تقرير لجنة المجلس الوطني للعلوم في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1983 المكرس لبحث وضع تدريس الرياضيات والعلوم

الطبيعية والتقنية في المدارس الأمريكية يشير إلى أن التدريس الناجح لهذه المواد يتطلب تغييرات جذرية في محتوى مناهج التعليم وفي طرق التدريس (Golombeva, Z.Y, Ostrnumova, N.G. 1989, [41]).

- وفي المؤتمر الدولي الخامس عن تدريس الرياضيات ICME 5 عام 1984 يعلق اثنان من الباحثين على نتائج حركة تطوير تدريس الرياضيات العالمية في الستينات كالتالي: «لعل أفضل ما يمكن قوله عن إدخال الرياضيات الحديثة على نطاق واسع في مناهج التعليم: أن تدريسها لم يضبط كثيراً من تدريس مناهج الرياضيات التقليدية». (Peter Damerow, Ian Westbury, 1984, 22).

وخلاصة هذا الوضع أن الشكوى ما زالت مستمرة من تدريس الرياضيات، وما زال السعي دائباً في مناطق مختلفة من العالم لتطوير تدريس المادة مع اختلافات واضحة عما تميزت به حركة الستينات - على الأقل في درجة الحماس. ويمكف المختصون حالياً على دراسة وتحليل المداخل التي لم تثبت جدواها، وتلمس آفاق جديدة للتطوير.

وفي هذا السياق التاريخي يمكننا أن نلاحظ قدراً كبيراً من الاتفاق بين المختصين في تدريس الرياضيات من مختلف الأقطار على تحديد ما ينطلق عليه مجموعة من «الفروض» بوصفها معوقات محتملة للتعليم الرياضي المعاصر.

إن تسميتنا لهذه المعوقات بالفروض إنما ترجع إلى الرغبة في دقة التعبير من جهة (فليس لدينا ما يسمح بالجزم أن هذه «العوامل» هي السبب وراء الفشل في تدريس الرياضيات)، ومن جهة أخرى فإن تبني المنهج العلمي في التعامل مع مشكلات تدريس الرياضيات يقتضي أن تختبر هذه الأسباب المحتملة، الأمر الذي يكسبها الكثير من خصائص الفرض العلمي.

ولعله من المناسب أن نشير إلى أن التحقق من صحة هذه الفروض

يقتضي اختيار مرتباتها؛ فلو قلنا أن طرق التدريس المستخدمة هي من المعوقات أمام فهم الطلاب لمناهج الرياضيات، فإن علينا أن نغير من الطرق المستخدمة، ثم نختبر هذا الفهم. وقد تؤيد النتائج صحة هذا الفرض، وقد تدحضه. وهكذا الحال مع جميع المعوقات المحتملة التي سيرد ذكرها.

وعلى هذا الأساس، فإن هذا العمل ليس بمقدور باحث فرد أو مجموعة صغيرة من الباحثين إنجازه، وإنما هو من صميم عمل مراكز الأبحاث التربوية والرياضية بالتعاون مع المختصين في الجامعات.

كما نود أن نشير أيضاً إلى أن ما سنناقشه في الجزء التالي هو بعض المعوقات، فلا يجوز اعتبار هذا العرض حصراً شاملاً لمعوقات تدريس الرياضيات. ولا بأس من الإشارة إلى أن ما يهمنا في المقام الأول هو تلك الجوانب الفنية التي ترتبط بالعناصر الرئيسية في العملية التعليمية وهي - دون ترتيب - المنهج والمعلم وطرق التدريس.

وبعد هذه التحفظات، ننتقل الآن إلى استعراض المعوقات - الفرض التي توصل إليه الباحث:

1 - إن تحليل الظروف التاريخية لنشأة الحركة العالمية لتطوير تدريس الرياضيات والعلوم في بداية الستينات في الولايات المتحدة الأمريكية يشير إلى طابع السرعة الذي اتسمت به هذه الحركة، وذلك لرغبة القائمين عليها في الوصول إلى النتائج المرجوة من التطوير في أقصر وقت ممكن في إطار السباق العلمي المحموم بين الدولتين العظميين في ذلك الوقت. ومن المتوقع في مثل هذه الحالة أن تترتب على ذلك انعكاسات سلبية على مسار حركة التطوير في السنوات التالية وهو ما جرى.

2 - في نفس الإطار، وعندما نحاول فهم مسار حركة التطوير في الستينات في سياقها التاريخي، فإننا نجد تفسيراً محتملاً آخر لعدم نجاحها في تحقيق الأهداف المرسومة لها. ويأتي التفسير هذه المرة من «ميكافرمان»

التغير المرتبطة بالطبيعة البشرية: إن تراكم السلبيات في أي مجال من مجالات النشاط الإنساني يصل إلى حد معين يكون التغيير بعده حتمياً. وعادة ما يكون التغيير في هذه الحالة راديكالياً، ثم سرعان ما تتكشف سلبيات للوضع الجديد، ويبدأ «البندول» في التأرجح بين القديم والجديد إلى أن يستقر في وضع ثالث مغاير لكليهما.

ويؤكد استعراض أهم مراحل حركة تطوير تدريس الرياضيات في النصف الثاني من القرن العشرين صدق هذا التحليل، حيث تتوافر هذه المراحل: مرحلة الرياضيات التقليدية والانتقال منها إلى الرياضيات الحديثة، ثم «التأرجح» من خلال التفكير بـ «العودة إلى الأساسيات»، فالمرحلة الحالية التي ترفع شعار «الرياضيات للجميع» وتتبنى لذلك مداخل جديدة.

3 ـ إن المشروعات العديدة لتطوير تدريس الرياضيات التي ظهرت خلال العقود الأخيرة قد أولت اهتمامها الرئيسي لتطوير محتوى المنهج، ويجري ذلك غالباً في إطار النموذج الأكاديمي وفقاً لما اصطلح على تسميته بالرياضيات الحديثة. وقد ترتبت على ذلك مجموعة من النتائج منها:

3.1 ـ أنه بناء على الرغبات الطموحة لبعض المتخصصين من المشرفين على برامج التطوير أصبحت مناهج الرياضيات في التعليم العام تبدو كما لو كانت موضوعة لإعداد رياضيين، في حين أن نسبة قليلة جداً من طلاب التعليم العام هي التي تصل إلى المستوى الجامعي، ثم إن نسبة أقل منها هي التي تتخصص في دراسة الرياضيات: ففي فرنسا مثلاً تشير الإحصاءات (Jean- Claude Martin, 1984, 13) إلى أن نسبة أقل من 10% من الطلاب الذين يدخلون المرحلة الثانوية تحصل على «الباكالوريا» في التخصص العلمي، ثم إن أقل من 12% من هؤلاء الطلاب يواصلون دراستهم العليا في الرياضيات والعلوم المرتبطة بها.

ويرى بعض الباحثين أن مناهج الرياضيات التي تعكس هذا الوضع هي

مصدر لكثير من أسباب الفشل في تعليم المادة، بل أنها قد تكون مصدراً أيضاً لتكوين الاتجاهات السلبية نحو المادة والنفور منها (Jean - Claude Marin, 1984, 13).

2.3 ـ ثم إن المحاولات الدائمة لتطوير منهج الرياضيات قد انصبت عن الطابع الثقافي العام للمادة، الذي ينبغي أن يميز تدريسها في مرحلة التعليم الأساسي، والذي يتسم أساساً بإمكانية تبسيطه بل واستخدامه من قبل جميع الطلاب بوصفه حداً أدنى للمعرفة الرياضية اللازمة لكل مواطن سواء للحياة في المجتمع أو لمواصلة الدراسة.

3.3 ـ ويرتبط بالنقطتين السابقتين ما ظهر في الستينات والسبعينات من هذا القرن من دعوة إلى «تقليل الفجوة بين الرياضيات بوصفها علماً والرياضيات بوصفها مادة دراسية». وهي دعوة فهمها البعض (ويبدو أنه قلة) بمعنى التقريب بين الطرق المستخدمة للكشف في الرياضيات، والطرق المستخدمة في تعلمها، والنظر إلى الرياضيات المدرسية على أنها مادة واعدة كالرياضيات.

ويبدو أن بعضاً من المشرفين على برامج تطوير تدريس الرياضيات قد فسر هذه الدعوة في اتجاه الارتقاء بمستوى الرياضيات المدرسية إلى مستوى العلوم الرياضية وهو تفسير يتناسب مع متطلبات المادة والمتخصصين فيها أكثر من تناسبه مع مستوى معظم الطلاب وحاجاتهم. وانعكس هذا الاتجاه على المنهج المدرسي في شكل نقل منقوصة من المعلومات الرياضية المتسلسلة والمتدرجة في صعوبتها فيما يطلق عليه جان كلود مارين «الرياضيات لأجل الرياضيات ذاتها» (Jean - Claude Marrin, 1984, 13).

4.3 ـ وفي إطار مناهج الرياضيات الحديثة أيضاً تجدر الإشارة إلى أن الكثير من المضامين التي تم إدخالها إلى محتوى المنهج لم تنل العناية الواجبة من حيث التحقق من مدى مناسبتها لمستوى الطلاب في الأعمار

المقصودة. وربما تكون قد وقعت مبالغة في تقدير قدرات الطلاب في الأعمار المبكرة على التجريد. وعن ذلك كتب أولدهام منتقداً مناهج الرياضيات المطورة في إيرلندا: «وأياً كانت المزايا (لهذه المناهج) من حيث دلالتها الأكاديمية، فإنها لا تبدو ملائمة للكثير من الأولاد والبنات ممن لا يملكون طموحات أكاديمية» (Quadling, 1985, 80). ومن الاتحاد السوفييتي كتب بونترياجين: «لقد تبنى مؤلفو الكتب المدرسية الحالية مدخلاً يستند إلى نظرية الفئات التي تتميز بمستوى عال من التجريد والتي تتطلب مستوى معيناً من الثقافة الرياضية لا يتوفر، ولا يمكن أن يمتلكه أطفال المدرسة. بل أن معظم المدرسين لا يمتلكونه... وقد كانت نتيجة ذلك: الشكلية في التدريس والابتعاد بالرياضيات عن الحياة الواقعية» (Quadling, 1985, 80) وفي مؤتمر دولي لمناقشة تدريس الهندسة عام 1982 كتب بنجن Ringen في تعقيبه على أعمال المؤتمر: «عندما نتكلم عن تدريس الهندسة يجب ألا ننسى المتعلم. لقد كان هذا هو الخطأ الكبير لبرامج «الرياضيات الحديثة»: الكثير من التفكير للرياضيات، والقليل للأطفال» (Quadling, 1985, 86).

5.3 ـ ومصدر آخر محتمل للمعوقات يبدو للوهلة الأولى غريباً، وإن لم يكن كذلك بالنسبة للمشتغلين بالبحث العلمي: لقد ساد حركة التطوير في معظم المجتمعات أفراد وجماعات يملكون من الخبرة والحماس ما أهلهم لإحراز نجاحات لا تنكر، وكان من بينهم رياضيون كبار ونخبة من المتخصصين في تدريس الرياضيات، ومدرسون من الرواد. وحققت التجارب الأولى (وهي عادة على عينات صغيرة) نتائج طيبة، إلا أن نتائج تعميم هذه التجارب لم تكن مشجعة. وللتدليل على ذلك نورد المثالين التاليين:

في بداية السبعينات كان الرياضي والتربوي الشهير كولموجوروف ـ أحد قادة حركة تجديد الرياضيات في الاتحاد السوفييتي ـ يقوم بنفسه بتدريس المناهج المقترحة للطلاب في بعض مدارس العاصمة موسكو، ويعقد حلقات

بحث ومناقشة دورية مع المدرسين والخبراء في تدريس المادة لتذليل الصعوبات التي تواجه تطبيق المناهج الجديدة، وكانت التجربة تسير بنجاح. وعندما صممت المناهج الجديدة على كامل النظام التعليمي لم تكن التجربة باهرة، وبدأت سلسلة من التعديلات لم تنته حتى الآن.

حدث هذا في الاتحاد السوفيتي الذي كان يعتبر معقلاً من معاقل تدريس الرياضيات في العالم، والذي كان المستوى العالي لإعداد الرياضيين فيه عاملاً رئيسياً وراء ظهور فكرة تطوير مناهج الرياضيات.

أما المثال الثاني فمن منطقة أخرى من العالم، من بابوا بغينيا الجديدة حيث كان زولطان ديينز في منتصف الستينات يقوم بتجاربه الشهيرة على تعليم الرياضيات الحديثة لأطفال المدرسة الابتدائية. وكانت النتائج أيضاً باهرة، وتناقلها المختصون في دول العالم للاستعانة بالطرق التي ابتدعها ديينز في تقديم الرياضيات الحديثة للأطفال.

وبعد عقدين من الزمان كتب راندال سوفيني مدير المشروع الوطني للرياضيات ببابوا (Peter Damerow, Ian Westbury, 1984, 22): «إنه بعد محاولات مكثفة لتكييف وتعديل مناهج ديينز للظروف المحلية، عجزت المدرسة عن مواجهة احتياجات غالبية الطلاب، وأصبحت هذه المناهج صالحة فقط لفئة قليلة من الطلاب ذوي القدرة العالية».

6.3 - ومن جهة أخرى فإن تحليل مشروعات التطوير العالمية في هذه الحقبة، بدأ منذ الثمانينات يتقد إهمال البعد الثقافي والاجتماعي في مناهج الرياضيات الحديثة المقترحة لمناطق مختلفة تنتمي إلى العالم الثالث. وذلك انطلاقاً مما يلي: إن نظام التعليم الحديث في معظم دول العالم الثالث تكون في ظل الاحتلال فكانت مناهجه منقولة عن مناهج الدول الأوروبية المستعمرة التي كانت بدورها معدة لتعليم النخبة تعليماً يؤهلها لشغل الوظائف العليا في جهاز الدولة وليس لممارسة الأعمال الإنتاجية والخدمية

في المجتمع. وكان من سمات ذلك غلبة التعليم الأكاديمي على المهني، الأمر الذي انعكس على مناهج الرياضيات في دول العالم الثالث من خلال الاهتمام بالتدريب على اكتساب المهارات الحسابية وحفظ حقائق ونظريات الهندسة. وحتى عندما وصلت أصداء حركة تطوير تدريس الرياضيات إلى مدارس دول العالم الثالث في منتصف الستينات، فقد كانت هذه المناهج - وما زالت في أماكن كثيرة - نسخاً تتفاوت قليلاً في درجة تشابهها مع المناهج المقترحة للتجريب في الدول المتقدمة صناعياً التي تختلف عنها بشكل جذري في أنماط الحياة والإنتاج وفي أوضاعها الاجتماعية والثقافية، بل وفي «عمر» مؤسسة التعليم بها وإمكاناتها.

ولا شك أن تدريس أي مادة يتأثر بالأهداف الاجتماعية والتربوية للمجتمع الذي يجري فيه تدريسها، والتي ينبغي أن تكون عاملاً حاسماً في اختيار محتوى المنهج. إن الرياضيات مهما بلغت درجة تجريدها ليست خارج الثقافة، وتدريسها محكوم بالاعتبارات الاجتماعية والتاريخية. وحيث أن كل محاولة للخروج عن هذه القاعدة لم تكلل بالنجاح، فقد تزايدت قناعة المختصين في مجال تطوير تدريس الرياضيات بضرورة ربط المادة بحياة الإنسان، وأصبح وضع مناهج الرياضيات في سياقها التاريخي والثقافي في كل مجتمع واحداً من الاتجاهات الأساسية في تطوير مناهج الرياضيات (David Wheeler, 1986, 62).

7.3 - ومشكلة أخرى نعتقد أنها تمثل أحد المعوقات المرتبطة بالمنهج، التي تواجه تدريس الرياضيات وهي مشكلة الانطباعات التي تولدها مناهج الرياضيات السائدة لدى الطلاب. فالطلاب الأقل نجاحاً يتعلمون عدداً أقل من المادة، بينما يشكل الطلاب الأكثر نجاحاً في تكوين فهم صحيح لماهية الرياضيات (David Wheeber, 1986, 90).

ويعتقد الباحث أن إمكانات الرياضيات بوصفها علماً لم توظف في

مناهج الرياضيات لإعطاء صورة صحيحة عنها للطلاب. إن انطباع الطلاب ـ والكبار ـ عن المادة أنها مجردة (بمعنى غير واقعية) هو انطباع ناقص، صحيح أن من أهم ملامح الرياضيات الدرجة العالية من التجريد التي تصل إليها، ولكن معنى أن تجرد هو «أن تتجاوز فروقاً معينة، وأن تعامل الأشياء ـ التي هي مختلفة فعلاً ـ كما لو كانت من نفس النوع تمهيداً لعمل نظريات ذات عمومية كبيرة» (J. Weissinger, 1969, 17).

وإذن فالمجردات التي تتعامل بها الرياضيات هي في الأصل خصائص لـ «أشياء» حقيقية موجودة، وإذا كان مفهوم العدد (2) مثلاً هو مفهوم مجرد حيث لا يوجد شيء حقيقي «اسمه» اثنان، إلا أنه توجد «اثنانيات» كثيرة في الواقع.

إلا أن منهج الرياضيات الذي يقدمها «بصورة مجردة» يوحي بجفاف المادة ويشعر الطلاب بالعجز عن دراستها، وتكاد هذه الصورة تصبح مرضية بدليل ظهور مصطلح كـ «قلق الرياضيات Mathematics Anxiety» (لدى توبياس وبايزبرود)، الذي ـ وإن كان مصطلحاً حديثاً ـ فهو تعبير عن ظاهرة قديمة (David Wheeler, 1986, 61).

8.3 ـ لقد أشرنا في مقدمة هذه الورقة إلى الطابع التطبيقي للرياضيات وإلى أن أحد الدوافع الرئيسية لتطورها كان تلبية حاجات الإنسان المتزايدة، بل أن كثيراً من المختصين يرى أن الخط الفاصل بين ما يسمى بالرياضيات البحتة والرياضيات التطبيقية هو خط «وهمي» إن جاز التعبير، فالرياضيون العظام شغلوا أنفسهم دائماً في كلا الاتجاهين:

ـ فأرخميدس مثلاً لم يقدم إنجازات حاسمة في الرياضيات وحسب، وإنما في الميكانيكا والتقنية أيضاً؛

ـ وباسكال وليبنتز لم يقترن اسماهما بنظريتهما الرياضية البحتة فقط، بل عملا في تصميم آلات حاسبة؛

ـ وجاوس الذي وصل إلى نتائج باهرة في ميدان يبدو بعيداً عن التطبيق كنظرية الأعداد، قدم أيضاً إلى الرياضيات طريقة المربعات الصغرى، كما قدم أيضاً أفكاراً أساسية للإحصاء؛

ـ وفون نيومان مع إنجازاته الباهرة في ميدان يبدو غاية في التجريد كنظرية الفراغات الخطية، كان عملياً في تطوير الحاسبات الإلكترونية، كما قدم مدخلاً جديداً من خلال نظرية الألعاب لتناول مشكلات الاقتصاد (J. Weissinger, 1969, 11).

وغير ذلك من الأمثلة كثير في تاريخ الرياضيات ومحاضرها.

ولذلك فمن المستغرب ألا ينعكس هذا المظهر المهم للرياضيات في مناهجها المدرسية رغم إمكاناته الهائلة التي تهيء الفرصة لأن تكون المضامين المقدمة للطلاب ذات مغزى.. ناهيك عن الأمل في أن ترتبط هذه التطبيقات بحياتهم اليومية.

9.3 ـ ومن جهة أخرى فإن جزءاً كبيراً من منهج الرياضيات ـ يتمثل في التمارين والمسائل ـ لا تستغل إمكاناته إلا في التدريب على اكتساب بعض المهارات الجزئية، وربما إن أسيء استخدامه يؤدي إلى تكوين اتجاهات سلبية نحو المادة. فالتمارين الرياضية تظهر غالباً بصورة مفتعلة لا توجد عادة في الواقع حيث يجد التلميذ في هذه التمارين جميع المعلومات اللازمة للحل ولا شيء غيرها ـ فكيف نتوقع أن ينمي ذلك أبسط مستويات التفكير؟ لا سيما أنه في الواقع ـ عندما يتعامل الفرد مع مشكلات حقيقية ـ فإن عليه أن يفكر في تصميم النموذج الرياضي للمشكلة، وأن يختار طريقاً للحل، وأن يستبعد المعلومات غير الضرورية، وأن يبحث عن المعلومات الناقصة إلى غير ذلك من أساليب حل المشكلات.

10.3 ـ ونود أن نتوقف أيضاً عند أحد الجوانب الخلافية في تدريس الرياضيات في العقود الأخيرة، التي تعتقد أن المنهج مسؤول عنها، وهو

الموقف من استخدام الحاسبات الصغيرة وأجهزة الحاسب الآلي الشخصية

لقد قاومت المؤسسة التربوية استخدام هذه المنجزات التقنية لفترة من الزمن، ويبدو أنها استسلمت بعد ذلك. وبدأ نوع آخر من الخلاف حول مكان تدريس الموضوعات المرتبطة بالحاسب الآلي. وهل تتسع لها مناهج الرياضيات أم ينبغي استحداث مادة أو مواد جديدة لهذا الغرض؟.

والواقع أن اختراع الحاسبات الألكترونية يعتبر بداية التاريخ للثورة العلمية التقنية المعاصرة التي يكمن جوهرها في الاستبدال الجزئي لبعض وظائف العقل البشري - مثل حفظ المعلومات ومعالجتها عند تنفيذ الحسابات المعقدة واتخاذ القرارات - بالآلات الحاسبة. أننا نعتقد أن الميزة الكبرى لهذه الآلات - من الناحية التربوية - تتمثل في تحرير الإنسان من ذلك الجزء من العمل العقلي الذي يمكن تقنينه ووضعه في خطوات محددة يمكن للآلة تنفيذها، ومن ثم تتاح له الفرصة لتوجيه مجهوده إلى النشاطات الابتكارية والأعمال التي لا يمكن للآلة تنفيذها (أحمد خالد، 1977، 90 - 91). وهنا تأتي مسؤولية منهج الرياضيات: حيث لا بد من إعادة النظر في موضوعاته التي تهتم باكتساب المهارات الحسابية والتدريب عليها باتجاه تقليصها، مع أن يرتبط ذلك بتقديم الموضوعات البديلة التي تساعد على تنظيم تفكير التلاميذ، وتوفير المستوى المناسب من الدقة والبنية المنطقية المحكمة في تحليلاتهم وتفكيرهم؛ التي تملك الموضوعات المرتبطة بالحاسبات الآلية الكثير من الإمكانات لتحقيقها.

لقد أصبحت مهارات تجهيز المعلومات ووضع مخططات (الجوريثمات Algorithms) حل المسائل والمهارات الأولية للبرمجة للحاسبات في الوقت الراهن مطلباً متزايد الأهمية بين متطلبات الإلمام الثقافي العام لكل مواطن يعيش ويعمل في العقد الأخير من القرن العشرين، ولعلنا لا نغالي إذ قلنا أنها أصبحت تنافس المهارات الحسابية التقليدية في

مكانتها من المنهج المدرسي، أو هكذا يجب أن تكون.

1.3.1 ـ ولعلنا في ختام تشخيصنا لمعوقات تدريس الرياضيات المرتبطة بمناهج المادة نشير إلى ما أحدثه العلم المعاصر من تحولات جذرية في حياة الإنسان: إن إنجازات علمية هائلة مثل كشف أسرار الذرة، وتصميم وتطوير الحاسبات الالكترونية بشكل مستمر، وغزو الفضاء، والسيبرناطيقا أصبحت خطوات متواضعة أمام الآفاق الخطيرة التي تفتحها البيونيكا «Biunik» والهندسة الوراثية «زراعة الأعضاء البشرية» والتطورات الكبيرة في ميدان الاتصالات والطاقة والإلكترونيات (أحمد خالد، 1989، 6). كل ذلك توصل إليه الإنسان خلال أربعة عقود، وكان للرياضيات دور بارز فيه، وعليه فقد كانت المطالب المتغيرة والمتزايدة من قبل المجتمعات المعاصرة نحو مستوى الإعداد الرياضي لأبنائها ـ وما زالت ـ تفرض صعوبات متفاقمة تمثل عائقاً إضافياً للعاملين في تطوير المنهج.

تأسيساً على ما سبق، فإننا نستخلص من تجارب حركة تطوير تدريس الرياضيات خلال العقود الأخيرة أن تغيير منهج الرياضيات ليس بالسهولة التي نتوقعها، ولم ينجح حتى الآن في تلبية حاجات المجتمعات المعاصرة. إن علينا أن نعي هذه النتيجة جيداً، وأن تكون دائماً نصب أعيننا عند الإقدام على خطوات جديدة على طريق التطوير.

وليس أدل على ضخامة المعوقات المرتبطة بمحتوى منهج الرياضيات المدرسية وتنظيمه من إجماع أكثر من ألفي خبير في تدريس الرياضيات ينتمون إلى 69 بلداً في إطار المؤتمر الدولي الخامس حول تدريس الرياضيات ICME 5 في أغسطس 1984 على أن السؤال الرئيسي لتدريس الرياضيات آنذاك (1984) وللعقد القادم سيكون:

ما منهج الرياضيات المدرسية الملائم لحاجات معظم الطلاب؟ كان هذا على مستوى المناهج، فما الحال بالنسبة لإعداد معلم الرياضيات؟.

4 ـ تشير الكثير من الأبحاث والتقارير المنشورة في العقد الأخير إلى أن إعداد معلم الرياضيات هو الحلقة الأضعف في عمليات تدريس لمزيد انظر مثلاً:

(روبرت مورس، ROBERTMORRIS(ed.),1985,ROGANOVSKY ,1987 1988). وعلى مستوى المدرسة الابتدائية، يشير كن كليمنس إلى أن «واحد من أضخم المشاكل التي تؤثر في نوعية تعليم الرياضيات . . . إن عدداً كبير مما ينبغي من المعلمين مؤهلون بالحد الأدنى من المؤهلات في الرياضيات، بالإضافة إلى أن اتجاهاتهم نحو المادة سلبية وضيقة» (كن كليمنس، 1987، 189).

ولا يخفى على المشتغلين بالتربية والتعليم أن المدرس هو مفتاح النجاح والفشل في العملية التعليمية. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نرجع قدراً كبيراً من المعوقات التي تواجه تدريس الرياضيات، والتي تستند إلى إعداد المعلم.

ويهمنا هنا أن نشير إلى أن النقد في هذا الخصوص موجه أساساً إلى برامج إعداد المعلم وتدريبه، وليس إلى شخصه. ليس ذلك مجاملة للمعلمين ـ وهم يستحقونها دون شك ـ ولكنه تعبير عن الواقع، فأداء المعلم عند تدريسه للرياضيات هو نتاج لهذه البرامج. ولذلك، فإن التحليل لأي مكون لمحاولة فهم الظروف التي أدت إلى الوضع الحالي للمعلم في بلد معين لفهم معوقات تدريس الرياضيات:

6.4 ـ إن التوسع السريع للتعليم الأساسي في مجتمعات العالم الثالث والتعليم الثانوي في الدول المتقدمة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين قد ارتبط بالسرعة و«التساهل» في إعداد المعلمين، وربما أدى في بعض الأحيان إلى الاستعانة بأفراد غير مؤهلين للتدريس. وفي مقابلة مع اثنين من الأساتذة الكنديين الزائرين لجامعة قاريونس خلال الشهر الماضي (أثناء

91) اتضح أن السلطات التعليمية في كندا تدفع مكافآت سخية لمثل هؤلاء المعلمين تشجيعاً لهم على التقاعد المبكر، حيث تتوفر لديها الآن أعداد من المعلمين المؤهلين بشكل أفضل.

2.4 ـ بل أن نظم إعداد المعلم واختياره خصوصاً لمرحلة التعليم الأساسي ما زالت في كثير من مناطق العالم بعيدة عما ينبغي أن يكون.

وللتدليل على ذلك نشير إلى بعض نتائج دراسة أجريت في الفلبين على معلمي الرياضيات في المدارس الابتدائية؛ حيث تبين أن كفاءة المعلمين في العمليات الحسابية مرتبطة بمستوى الصف الدراسي الذي يقومون بالتدريس فيه. وعندما طلب من أفراد العينة ذكر تفضيلاتهم للمواد التي يعلمونها، كان الذين اختاروا الرياضيات في المرتبتين الأولى والثانية مجرد أقلية (جوزيفيلس ـ فونانتيرو، 1987، 27).

3.4 ـ ثم إن تطوير مناهج الرياضيات بمراحل التعليم المختلفة في كثير من الأقطار لم يصاحب التغيير المناسب في مناهج إعداد المعلمين، ولا التدريب الملائم على تدريس المناهج الحديثة. فإذا أضفنا إلى ذلك قصف برامج التدريب أثناء الخدمة والطابع المؤقت لها، يمكننا أن نتصور الوضع الحرج لأعداد كبيرة من المعلمين لم تتح لها الفرصة على الإطلاق لدراسة بعض الموضوعات التي تحويها المناهج المطورة، ناهيك عن التدريب على استخدام طرق التدريس التي تتناسب مع طبيعة المادة.

4.4 ـ وإذا لاحظنا أن معظم الناس في أي مجتمع ـ بما فيهم المعلمون ـ يتعلم معظم ما يعرفه عن أي مادة من الكيفية التي قدمت لهم بها في سني المدرسة، فيمكن أن نتوقع تطابقاً بين نظرتهم إلى المادة (كما هي) والمادة (كما درست لهم). وينعكس هذا الوضع عند معلمي الرياضيات ـ خصوصاً في ظل نظم الإعداد التقليدية ـ في أنهم لا يقومون فقط

بتدريس المادة كما درست لهم، وإنما يرون ذلك هو الأسلوب الأمثل (DAVID WHEELER, 1986, 59).

5.4 ـ وتجدر الإشارة إلى أن الحاجة المتزايدة لأعداد كبيرة من معلمي الرياضيات في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن قد أدت إلى انخفاض في متوسط العمر الحالي لمعلمي الرياضيات (لأن معظم هذه الأعداد كان من الشباب). ويصل هذا المتوسط في الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً إلى 41 سنة (Uhiratan D'Ambrosio, 1985, 32)، ونقدر أن يكون في الدول النامية أقل من ذلك. وعليه فإن من المتوقع أن يستمر هؤلاء المعلمون في ممارسة عملهم لمدة 20 سنة قادمة في المتوسط.

وحيث أنه من المتوقع أيضاً أن تشهد الرياضيات تغييرات هائلة خلال العقدين القادمين، فإن هذا الوضع يفرض تحديات إضافية على برامج تدريب المعلمين أثناء الخدمة، بل وعلى عملية تطوير تدريس الرياضيات ذاتها.

6.4 ـ رغم ذلك كله، فإن التدريس نشاط معقد يتدخل فيه عدد كبير من المتغيرات، وهو بعكس ما يعتقد البعض عمل ابتكاري متجدد. ولعل هذا الوضع يعتبر مصدراً رئيسياً للصعوبات الجمة التي تحيط بإعداد المعلم لكفاءة.

وإذا كنا نقر بأنه ليس هناك «وصفة» أو «الجريمة» يؤدي إتباع خطواته بدقة إلى النجاح في التدريس، فإن علينا أن نقدر موقف المسئولين عن تخطيط برامج إعداد المعلم. ولعل تقرير كوكروفت الشهير عن تدريس الرياضيات في المملكة المتحدة لم يجاوز الحقيقة فيما توصل إليه من أن الرياضيات مادة صعبة: لتعليمها ولتعلمها (David Wheeler, 1986, 31).

5 ـ وهكذا نصل إلى المصدر الثالث من مصادر الصعوبات وهو الذي يرتبط بتدريس الرياضيات حيث يكتفي بالإشارة إلى :ـ

5.1 ـ أن مشروعات تطوير تدريس الرياضيات خلال العقود الأخيرة قد

أولت تطوير محتوى المنهج اهتماماً أكبر مما أولته تطوير طرق التدريس وتبني المداخل الحديثة لتدريب الطلاب على العمل المستقل. رغم أن هذا الوضع يخالف ما استقر عليه العرف التربوي من أن «منهجاً فقيراً في محتواه إذا ما درس بطريقة جيدة لهو أفضل من منهج غني في محتواه ويدرس بطريقة سيئة» (معصومة كاظم، 1970، 361).

2.5 ـ إن تدريس الرياضيات عن طريق أسلوب المحاضرة أو التلقين أمر غير مجد، فهو يؤدي إلى تحويل المادة إلى سلسلة من «الوصفات» التي ينبغي الالتزام بها وتنفيذها كما قام بها المعلم، وأي خروج عن ذلك النمط يواجه بالعجز من قبل الطلاب. بل أن ذلك النوع من التدريس يرتبط على الأرجح بالاتجاهات السلبية نحو المادة والنفور منها. وإذا كان هذا الوضع يميز تعليم الرياضيات في مناطق مختلفة من العالم ـ بدرجات متفاوتة ـ فإنه يبدو أكثر وضوحاً في دول العالم الثالث حيث تصبح التقاليد الطويلة الخاصة بعدم مقاطعة المعلم أو سؤاله، والفصول المكتظة عائقاً كبيراً أمام تحويل دراسة الرياضيات إلى عملية حوار واستكشاف (هيلاري شيوارد 1987، 59).

3.5 ـ وفي هذا الصدد، فإن التدريس «التقليدي» للرياضيات يفري بتحويل الدراسة إلى استظهار صيغ معينة، والتدريب الآلي على اشتقاق صيغة من أخرى ثم تطبيقها. وتلك ينبغي أن يبذل مجهود خاص لمساعدة المدرس على استثارة طلابه وحفزهم على الابتكار و «إعادة اكتشاف» المشاكل الرياضية وحلولها «فالأفكار الرياضية التي يكتشفها التلميذ بنفسه لها عنده معنى، وعملية الاكتشاف هذه تقود لأن يشعر (التلميذ) بأن الرياضيات علم إنساني وعلم ينمو» (معصومة كاظم، 1970، 261 ـ 262).

4.5 ـ وباعتبار التقويم جزءاً أساسياً من العملية التعليمية، فإنه لمما يستحق التنويه به أن الأساليب المتبعة لتقويم تعلم الطلاب في الرياضيات

تعوق الفهم الصحيح للمادة، وتعتبر من معوقات تدريسها الناجح.

5.5 ـ ولا يقل عن ذلك في الأهمية نقص المصادر التعليمية التي يمكن أن يرجع إليها كل من المعلم والطالب. إن الكتاب المدرسي الوحيد ـ مهما بلغت جودته ـ غير كاف لتحقيق اهتمام الطلاب بالرياضيات، ولإثارة الاهتمام لتعلمها، وللإمداد بالعمل العلاجي لبطيئي التعلم، وعموماً للمساهمة في تفريد التعليم (فريدريك بل، 1986، 68 ـ 69).

6.5 ـ وفقاً لتقارير منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم عن تدريس الرياضيات في مناطق مختلفة من العالم ـ ومن بينها المنطقة العربية ـ ما زال الحفظ والتعلم النمطي أوضح من التدريب على تنمية التفكير والقدرة على حل المشكلات. بل وما زالت المعارف الرياضية تحتل مكانة أكثر أهمية من التدريب على الاكتشاف وتطوير الذات (UNESCO, 1981, 144).

وبناء على كل ما سبق، نستخلص أن نظام تدريس الرياضيات على المستوى العالمي ما زال يعاني الكثير من المشكلات؛ فهو يقصر عن تلبية متطلبات المجتمع من أبنائه من جهة، وهو غير مرضي وغير ذي مغزى لهؤلاء الأبناء من جهة أخرى. ومؤسسات المجتمع والمعلمون يشكون من تدني مستوى الخريجين والطلاب، وهؤلاء يتذمرون من صعوبة المادة وعدم جدواها في حياتهم العملية ـ فما العمل؟.

بداية نقول أن حجم المشكلة كبير، والتحديات التي تواجه من يحاول لها ضخمة. ولذلك ينبغي أن تكون المداخل المعتمدة للتعامل معها جديدة، وأن تعكس المنجزات العلمية المستقرة ـ ولا أقول الجديدة ـ في العلوم التربوية والنفسية، وأن تستند إلى خبرة أكثر من قرن من الزمان في تعلم الرياضيات في المدارس الحديثة.

وغني عن البيان أن هذا هو موضوع الساعة لدى المتخصصين في تدريس الرياضيات، ولأجله تعقد المؤتمرات والندوات العلمية على

المستويين المحلي والعالمي، بل وأصبح الموضوع يجتذب اهتمام قطاعات من الرأي العام في بعض المجتمعات. وجدير بالذكر أيضاً أنه لا أحد يملك بعد إجابة دقيقة عن هذا السؤال، ولكن من الممكن الإشارة إلى بعض الاتجاهات السائدة حالياً في التعامل مع هذه المشكلة، وهو ما نختتم به هذه الورقة:

(1) إن فهم أساسيات الرياضيات أصبح يمثل هدفاً متزايد الأهمية للتعليم في المجتمعات المعاصرة. ونتيجة للاستخدام المتزايد للطرق الرياضية في مختلف العلوم، وفي شتى مجالات النشاط الإنساني أصبحت دراسة الرياضيات تمثل عنصراً من عناصر الإعداد الثقافي العام لكل مواطن. وعليه تنبغي إعادة النظر في أهداف تدريس المادة لكل من مرحلتي التعليم الأساسي والتعليم الثانوي وفقاً لظروف المجتمع ومشكلاته الراهنة مع الاسترشاد بالأهداف التالية:

- التمكن من منظومة المعارف والمهارات الرياضية الضرورية في الحياة اليومية لكل مواطن، سواء على مستوى الحياة الشخصية أو العمل، لأغراض مواصلة الدراسة أو التربية المستمرة.

- تدريب الطلاب على بناء نماذج رياضية - متدرجة المستوى - للظواهر والعمليات الطبيعية واليومية.

- تكوين التصورات الأساسية لدى الطلاب عن الطرق الرياضية ودورها في فهم الواقع.

- تنمية بعض القدرات لدى الطلاب مثل القدرة على التفكير المنطقي والناقد وحل المشكلات.

- التقريب بين الطرق المستخدمة لحل مسائل الرياضيات، وطرق البحث في الرياضيات والمداخل المستخدمة فيها لحل المشكلات الحقيقية.

ـ اكتساب بعض مهارات العمل التي تؤهل لها دراسة الرياضيات ومنها: التخطيط للعمل المطلوب ـ استكشاف الطرق المختلفة الممكن إتباعه ـ التقويم النقدي للطرق المختارة وللنتائج ـ المثابرة ووجوب بذل الجهد ـ الاعتماد على النفس والقدرة على تأسيس اختيار الطالب لطرق معينة ـ تنمية الجوانب الإبداعية والتطبيقية متى وجدت.

(2) لقد أصبح الكثير من المتخصصين ـ بل وشرائح عديدة من الرأي العام في بعض المجتمعات ـ تنظر إلى مستوى الإعداد الرياضي لطلاب اليوم على أنه مؤشر لا يمكن تجاهله على استعداد المجتمع لتعجيل معدلات التقدم العلمي الذي فيه، ومن ثم على استعداده للتطور الاقتصادي والاجتماعي. إضافة إلى الدور المتنامي للرياضيات في دراسة غيرها من العلوم (وليس فقط العلوم الأساسية)، ولذلك فقد ازدادت مكانة الرياضيات في مناهج التعليم، وأصبحت تمثل أساساً راسخاً من أسس الدراسة بمراحل التعليم العام، وبهذا، فعلينا أن نميز بوضوح بين منهج الرياضيات لمرحلة التعليم الأساسي، ومنهج الرياضيات للمرحلة الثانوية:

ولعله من المناسب أن يبنى منهج الرياضيات للتعليم الأساسي ما جرى العرف في السنوات الأخيرة على تسميته بـ «الرياضيات للجميع».

وبما أن التعليم الأساسي يمثل حالياً ذلك القدر من التعليم المشترك الذي يرتضيه المجتمع العربي لأبنائه، فإن علينا توفير الفرص التي تسمح لكل منهم أن يتقن حداً أدنى من القدرة على استخدام الطرق الرياضية.

ولا نجوز هنا المبالغة في تقدير هذا الحد، ولا تصوره بشكل نظري، بل نقترح أن تجري مناقشة على نطاق واسع في المجتمع تحديد ذلك القدر من المعلومات والطرق الرياضية اللازم لكل مواطن في ضوء الاعتبارات التالية:

منهج غير كبير الحجم، مناسب لمستوى معظم الطلاب، مدعم

عملية من حيث: تلبية الحاجات اليومية لكل فرد بغض النظر عن عمله أو طموحاته، الاستجابة المرنة لمتطلبات المواد الدراسية الأخرى، مساعدة الطالب على فهم الحياة من حوله، وتنمية القدرة على التفكير المنظم.

وأرجو الا يتخوف البعض - لا سيما من المتخصصين - من أن يؤدي هذا الاتجاه إلى تدهور في مستوى الإعداد الرياضي لطلاب التعليم الأساسي. ففي رأينا أن هذا التخوف لا محل له؛ فالمستوى الحالي للتحصيل الرياضي للطلاب منخفض فعلاً، بالإضافة إلى أن اتقان القليل افضل من دراسة الكثير دون فهم أو جدوى.

أما منهج الرياضيات للمرحلة الثانوية فلعله يبنى تحت مظلة الإعداد المتقدم أو التخصصي في الرياضيات التي يفضل أن يرتبط بوضوح بتطبيق مبدأ تفريد تعليم الرياضيات في هذه المرحلة؛ سواء لكي يتناسب مع المسارات المختلفة التي تتيحها بنية التعليم الثانوي، أو لمقابلة الفروق الفردية بين الطلاب في القدرات والميول والدافعية لدراسة المادة. ولا بأس من وجود مناهج متعددة للرياضيات في مرحلة التعليم الثانوي تتفاوت في العمق والتوجه لتلبية حاجات التخصصات المختلفة، ورغبات الطلاب ذوي الميول والقدرات المتباينة.

(3) ومن جهة أخرى يلاحظ في السنوات الأخيرة اتجاه متزايد للابتعاد بمنهج الرياضيات في التعليم الأساسي عن النمط الأكاديمي - الذي ميز حقبة الستينات وما تلاها - والاستناد إلى النمط الإنساني أو الاجتماعي وفقاً لفلسفة التربية في المجتمع، وما إذا كان الهدف النهائي للتربية فيه هو التركيز على الإنجاز الفردي، وتشجيع الإبداع والاستقلال أم تقديم المتطلبات الاجتماعية على الحاجات الشخصية.

(4) كما تعكس الكتابات في نفس الموضوع نزعة واضحة إلى إبراز القيمة الثقافية العامة للرياضيات في مناهج التعليم الأساسي من خلال تقديم

طرق الرياضيات بوصفها وسائل لحل المشكلات التطبيقية والعملية ذات المعنى بالنسبة للطلاب في الوقت الحالي وليس في المستقبل، وهكذا تقدم الرياضيات للطلاب جانباً مفيداً من الثقافة العامة للبشرية لا جانباً ضيق التخصص منها.

(5) ونود أيضاً أن نشير إلى أنه في مرحلة التعليم الأساسي لا يكفي أن يكون منهج الرياضيات في متناول معظم الطلاب، بل يجب أن يكون ممتعاً لهم كذلك. أن استخدام النماذج الرياضية في تمثيل الواقع بصورة تسهل دراسته لا يمهد لتكوين العقل العلمي فحسب، وإنما يساعد في إثارة اهتمام الطلاب بالمادة (وربما الاحتفاظ به).

(6) إن لتراكم الخبرة الذي وفرته تجربة العقود الماضية في تطوير مناهج الرياضيات قد أحدث قدراً من «النضج» لدى المختصين أصبح يبتعد بهم عن الصيغات الثنائية مثل: الرياضيات «الحديثة» مقابل «التقليدية» أو الرياضيات «البحتة» مقابل «التطبيقية»، أو «الفهم» مقابل «المهارات» وغيرها. مع الاتجاه إلى البحث عن المداخل التكاملية التي تساعد على الربط بين الموضوعات الرياضية المختلفة، بل بين الرياضيات وغيرها من مواد الدراسة.

(7) وبناء على الدروس المستفادة من مشروعات تطوير مناهج الرياضيات والصعوبات التي واجهتها، واستناداً إلى نتائج الأبحاث في العقد الأخير أصبح من الاتجاهات المقبولة حالياً عند بناء المنهج: البعد عن التجريد والعرض الاستنتاجي للتركيبات الرياضية مع التركيز على الفهم والتطبيقات العملية. وعلى سبيل المثال يتجنب المنهج الجديد لمشروع الرياضيات المدرسية SMP في المملكة المتحدة لطلاب الشهادة الثانوية في المستوى المتقدم الدراسة المباشرة لنظرية المجموعات (Hoyles, C. & Quadling, 1985, 84 - 85). وفي نفس الوقت يزداد الاهتمام بالحساب

التطبيقية في كل موضوعات المنهج مع البعد عن المسائل النمطية لقصورها عن تحديد مستوى فهم الطالب للمفاهيم والأفكار الرياضية التي يستخدمها للحل.

(8) تتوفر حالياً قناعة متزايدة لدى المتخصصين بأنه لا يكفي لتطوير تدريس الرياضيات إعادة النظر في بناء المناهج، بل ينبغي أن يخصص قدر كبير من الجهد والإمكانات لتحسين برامج إعداد المعلمين وتدريبهم.

وفي هذا الصدد تسود النظرة إلى اعتبار تدريب معلمي الرياضيات أثناء الخدمة نظاماً جزئياً يحتل مكانه الملائم من النظام التربوي، بما يتطلبه ذلك من تحقيق قدر عال من التنسيق بين عمليات تطوير مناهج الرياضيات، وإعداد معلمي المادة وتدريبهم قبل الخدمة وأثناءها. إن كفاءة أي منهج لتدريب معلمي الرياضيات أثناء الخدمة تعتمد على اتساق مكوناته من جهة، وملاءمتها لمتطلبات تطوير المنهج من جهة أخرى (هيلاري شيوارد، 1987، 71، 142 - Fahmy I.M., Fayez M.M., 1985, 141 - 142).

9 - ومن بين الاتجاهات السائدة والمرتقبة في مجال تدريب معلمي الرياضيات أثناء الخدمة تشير إلى ما يلي:

- مراعاة خصائص المعلمين الذين يقدم لهم البرنامج، وفي مقدمتها التعامل مع المشكلات الفنية للتدريس، وتشجيع المناقشة وتبادل الخبرة.

- تنمية روح التربية المستمرة لدى المعلمين وتكوين اتجاهات إيجابية نحو الرياضيات ونحو المهنة.

- العمل على «تمهين» برنامج التدريب أثناء الخدمة لمعلمي الرياضيات، وربط الجوانب الأكاديمية والتربوية والثقافية لهذه البرامج بحاجات المعلمين في مواقف التعليم.

- زيادة الاهتمام بتدريب المعلمين على تشخيص صعوبات التعلم لدى الطلاب، وأساليب تخطيط الخبرات الملائمة للتدريس العلاجي لهؤلاء الطلاب.

- إتاحة الفرصة للمعلمين خلال هذه البرامج للتدريب على الطرق الجديدة في التدريس، إذ لا يجب أن نتوقع أن يغير المعلمون من أساليبهم في التدريس بشكل فعال إذا ما تعلموا الطرق الجديدة عن طريق القراءة أو التلقين.

- إن الاهتمام في تطوير المنهج بالجوانب التطبيقية وما يمكن تسميته بالرياضيات المفيدة للطالب، إلى جانب الدعوة إلى تبني المداخل القائمة على الكشف وحل المشكلات تقتضي تضمين هذه الجوانب في برنامج إعداد المعلمين وتدريبهم، وأن تتاح لهم الفرصة لممارستها خلال برنامج التدريب.

(10) ومن جهة أخرى ما زالت الدعوة إلى تطوير طرق التعليم وتقنياته مستمرة، مع الاتجاه إلى توظيف التقنيات الحديثة في تعليم الرياضيات وتشجيع التعلم الذاتي للطلاب. وفي هذا الصدد يتصدر الاهتمام بطريقة حل المشكلات قائمة الاهتمامات، إلى جانب التوظيف المتزايد لطرق البحث الرياضي في التدريس.

إن التدريس الناجح للرياضيات ينبغي أن يقوم على إتاحة الفرصة للطلاب للتعامل مع موضوعات المادة بوصفها مشكلة تواجههم، وأن يدربوا على استخدام الملاحظة والتجربة والتحليل - وغيرها من طرق البحث الرياضي - لتلمس الحل لهذه المشكلة. إن تعلم الرياضيات بهذه الطريقة تحت إشراف المدرس الكفء وتوجيهه يكون قائماً على الفهم، كما يتيح الفرصة لتنمية التفكير الابتكاري للطالب، وتكوين صورة صحيحة لديه عن الرياضيات، إلى جانب أنه يستثير اهتمام الطلاب بالمادة ويزيد من فرص الاستمتاع بها.

ويعد . . . .

فقد كان هذا تحليلاً موجزاً لبعض معوقات تدريس الرياضيات في العقد الأخير من القرن العشرين كما يعاني منها الكثير من الأنظمة التعليمية في العالم، مع إشارة إلى بعض الاتجاهات التي يطرقها المتخصصون في محاولة لتجاوز هذه المعوقات.

ويأمل الباحث أن يكون بعض الأفكار الواردة في هذه الورقة مثيراً للمزيد من المناقشات، ولعله يكون خطوة في الاتجاه الصحيح على طريق تطوير تعليم الرياضيات لأبناء هذا الجزء من الوطن العربي بشكل يؤهلهم لاقتحام التحديات القائمة والمرتقبة على مشارف القرن الحادي والعشرين.

قائمة المصادر المستخدمة

أولا: المصادر باللغة العربية:

1 ـ احمد الطويل (1988). «التربية والتعليم كيف يعملان بنجاح» في: رسالة المعلم، العدد 5 المجلد 29. عمان ـ وزارة التربية والتعليم.

2 ـ احمد خالد محمد بخيت (1977) اتجاهات حديثة في تدريس الرياضيات. اسيوط.

3 ـ احمد خالد محمد بخيت (1989). «ملاحظات حول بعض قضايا التعليم في الوطن العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين». بحث مقدم إلى المؤتمر الثوري الأول حول التعليم في المجتمع الجماهيري. بنغازي 16 ـ 18/ 5/ 1989

4 ـ جوزيف س. نوناشير (1987). مسؤولية معلمي المرحلة الابتدائية عن مادة الرياضيات. في: رويرت موريس (إعداد) ترجمة عبد الفتاح الشرقاوي. دراسات في تعليم الرياضيات. الرياض، مكتب التربية العربي لدول الخليج.

5 ـ رويرت موريس ـ إعداد (1987). دراسات في تعليم الرياضيات. ترجمة عبد الفتاح الشرقاوي. الرياض مكتب التربية العربي لدول الخليج.

6 ـ فريدريك هـ. بل (1986). طرق تدريس الرياضيات. ترجمة محمد أمين الحفني، ممدوح محمد سليمان. بنغوسيا، الدار العربية للنشر والتوزيع: ج 1.

7 ـ كن كليمنس (1987). مصادر الصعوبات التي يعاني منها المتعلمون العاديون فيما يتعلق بمفاهيم الرياضيات. في: رويرت موريس (إعداد). مرجع سابق.

8 ـ معصومة كاظم وآخرون (1970). أساسيات تدريس الرياضيات الحديثة القاهرة: دار المعارف: ط 2.

٩ ـ هيلاري شيورد (1987). اتجاهات معاصرة في رياضيات المرحلة الابتدائية. في: روبرت مورليس (إعداد): مرجع سابق.

ثانياً: المصادر باللغات الأجنبية:

1. D'Ambrosio, U. (1985). Environmental Influences.
In: Reber - Morris (ed.). Studies in Mathematics Education. Vol. 4, UNESCO, Paris.
2. Damarow, P. et al (eds.) (1984). Mathematics for all. UNESCO, Science and Technology Education, Document Series 20, Paris.
3. Dunecov, P. Westbury, I. (1984). Conclusions drawn from the Experience of the New Mathematics Movement.
In. Damarow, P. et al (eds.), op. cit.
4. Golubeva, Z.Y., Ostroumova, N.G. (1989). «The reform of School and Quality of Education in the U.S.A.» J. of Soviet Pedagogy No. 3 MOSCOW, Pedagogica (In Russian).
5. Martin, J.C. (1984). A Necessary Renewal of Mathematics Education In Damarow, P. et al (eds.). op. cit.
6. Mikhail F.I., Mina, F.M. (1985). The In-Service Education of Secondary School Mathematics teachers. In: Robert Morries (ed.). Studies in Mathematics Education, Vol. 4, UNESCO, Paris.
7. Morris, R. (ed.) (1983). Studies in Mathematics Education, Vol. 2, UNESCO, Paris.
8. Quadling D.A. (1985). Algebra, Analysis, Geometry. In Morris, R. (ed.) Studies in Mathematics Education, Vol. 4, UNESCO, Paris.
9. Roganovsky, N.M. (1989). «Problems of Development of Mathematical Education». J. of Mathematics in the School. No. 5 MOSCOW, Pedagogica (In Russian).
10. Voskresenskaya, N.M., Milina, V.S. (1989). «renewal of the concept of Education in the schools of capitalistic countries». J. of soviet pedagogy No. 9. Moscow, pedagogica (In Russian).
11. Weissinger, J. (1960). the characteristic features of mathmatical thought. In Sawy T.L., way J. P.J. (eds.) The spirit and the uses of the mathematical sciences. Mc Graw Hill Company.
12. Wheeler, D. (1986). The Teaching of mathematics in primary and secondary schools. in David Layton (ed.) Innovations in science and technology education. vol. I UNESCO, Paris.

التلوث البيئي
وتأثيراته المختلفة على المدن

بقلم

د. فتحي أحمد الهرام
أستاذ بكلية الآداب والتربية

أ. محمد لامه
محاضر مساعد بكلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس
بنغازي

التلوث البيئي
وتأثيراته المختلفة على المدن

د. فتحي أحمد الهرام
أ. محمد لامـــه

المقدمة:

يعتبر التلوث من أهم المشكلات البيئية التي تواجه الإنسان في الوقت الحاضر ومع ذلك لم يكن التلوث أمراً جديداً بالنسبة إليه، نظراً لاحتواء بيئته على العديد من الملوثات الطبيعية التي صاحبته منذ بداية حياته والتي لم تشكل خطراً كبيراً على الكائنات الحية، إلا أن الخطر الأكبر يتمثل في الملوثات ذات المصدر البشري (غير الطبيعية) ويرجع ذلك لحداثتها في البيئة وتعدد أنواعها وشدة تركيزها في المناطق الآهلة بالسكان وعدم تأقلم الأجهزة البيئية معها.

لقد أدى تطور الخدمات الطبية (الثورة الصحية) التي أعقبت الثورة الصناعية إلى انخفاض معدلات الوفيات مما رفع معدلات الزيادة الطبيعية لسكان العالم، فضلاً على ما صاحب الثورة الصناعية من تقدم تقني وحركة الهجرة الواسعة نحو المدن الأمر الذي أدى إلى نمو المدن وزيادة حجمها مما نتج عنه اختلال في التوازن البيئي للمدن والمناطق المجاورة لها، حيث أحدثت النشاطات البشرية التي يمارسها الإنسان العديد من التأثيرات في

النظام البيئي، فتمركز الصناعة في المدن تبعه العديد من الأنشطة الاقتصادية من تجارية وتعليمية وصحية. . . إلخ فضلاً عن عامل الهجرة، كل ذلك أدى إلى العديد من المشاكل الاجتماعية والصحية وتحولت البيئة في كثير من المدن الكبرى وخاصة الصناعية منها إلى بيئة ملوثة بالكربوهيدرات والدخان والغبار والضوضاء وغيرها، وقد انعكس ذلك على صحة الإنسان ونشاطه وقدرته على العمل. كما امتد التلوث في السنوات الأخيرة إلى جميع مجالات البيئة مما أدى إلى خلق حالة من التدهور البيئي جعلت الإنسان يعيش دوامة من الأزمات والاضطرابات لأن كل شيء حوله أصبح ملوثاً: الهواء والماء والتربة.

لقد أدى الإخلال بالتوازن البيئي إلى اهتمام دول العالم بمشاكل البيئة منذ زمن ليس ببعيد، حيث تعتبر نهاية الستينات من القرن الحالي وعلى وجه التحديد عام 1969 م البداية الحقيقية للاهتمام العالمي بمشكلات البيئة. فمنذ ذلك التاريخ أصبحت هذه المشكلات تناقش باستمرار في المحافل الدولية، ففي عام 1971 م اجتمع حوالي 2200 عالم في مدينة أموزن الفرنسية لبحث في مشكلات البيئة الإنسانية وفي يونية (الصيف) 1972 م عقد مؤتمر استكهولم للبيئة بالسويد بإشراف الأمم المتحدة بحضور 113 دولة واشترك فيه 1000 ممثل لهذه الدول، ويعتبر هذا المؤتمر من أهم التجمعات العالمية التي دقت ناقوس الخطر من عواقب تلوث البيئة من ناحية وموضحة أهمية الاعتبارات البيئية في التنمية من ناحية أخرى.

وفي عام 1977 م وخلال الفترة من 27 أغسطس (مانيال) إلى 9 سبتمبر (الفتح) عقد في مدينة نيروبي بكينيا مؤتمر الأمم المتحدة حول ظاهرة التصحر ونتائجها وكيفية مواجهتها، وأخيراً وخلال النصف الأول من شهر يونيه (الصيف) 1992 م شهد العالم قمة الأرض في مدينة ريو دي جانيرو بالبرازيل التي حضرها ممثلو 100 دولة لمناقشة البيئة وما حدث في تلوث البحار والمحيطات والأنهار وأنهاره وتمزق طبقة الأوزون والتصحر والجفاف.

وقد أصبحت العديد من دول العالم تهتم بمشكلات البيئة حيث سنت القوانين والتشريعات التي تضمن حماية البيئة وقامت بإنشاء أجهزة وإدارات ومعاهد ومراكز وكليات لهذا الغرض، وقد اهتمت الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى بالبيئة حيث صدر القانون رقم (7) لسنة 1982 م بشأن حماية البيئة وقرار اللجنة الشعبية العامة لسنة 1984 م بإنشاء المركز القومي لحماية البيئة.

وهذا البحث يستند إلى فلسفة علم الجغرافيا القائمة على الكشف والربط والتحليل للمشكلات البيئية المعقدة وإيجاد الحلول لها، فالجغرافي دور متميز وهام بالتعاون مع غيره من المتخصصين في علوم البيئة لحل مشكلات الإنسان في بيئته، ومن ثم فإن هذا البحث هو محاولة متواضعة لتفهم هذه الظاهرة البيئية الخطيرة وخلق درجة من الوعي البيئي يسهم في إيجاد علاقة متوازنة بين الإنسان وبيئته، حيث يتناول مشكلة تلوث البيئة بأبعادها وأسبابها ومظاهرها المختلفة في (الهواء، الماء، التربة) والآثار والانعكاسات البيئية الناتجة عن كل نوع من أنواعه في بيئته المدنية، كما يتطرق إلى أهم الحوادث والمآسي البيئية التي سببها التلوث في كثير من مناطق العالم، ثم يختم بأهم الطرق والأساليب التي يمكن اتباعها للحد من خطورته.

لفهم أي ظاهرة بيئية لا بد لأي دارس أو قارىء الإلمام ببعض المفاهيم الأساسية للبيئة حتى يستطيع فهم ومتابعة كل ما يتعلق بأنظمة البيئة، وبناء على ذلك رأينا من الضروري أن نعطي نبذة موجزة عن المفاهيم والمصطلحات البيئية تيسيراً لاستيعاب الجوانب الواردة في هذا البحث.

البيئة Environment وعلم البيئة Ecology:

يمزج أحياناً في اللغة العربية بين مصطلح علم البيئة Ecology والعلوم البيئية Environmental Science، فعلم البيئة هو فرع من علم الحياء (البيولوجي) يختص بدراسة العلاقة بين الكائنات الحية من جانب والعلاقة

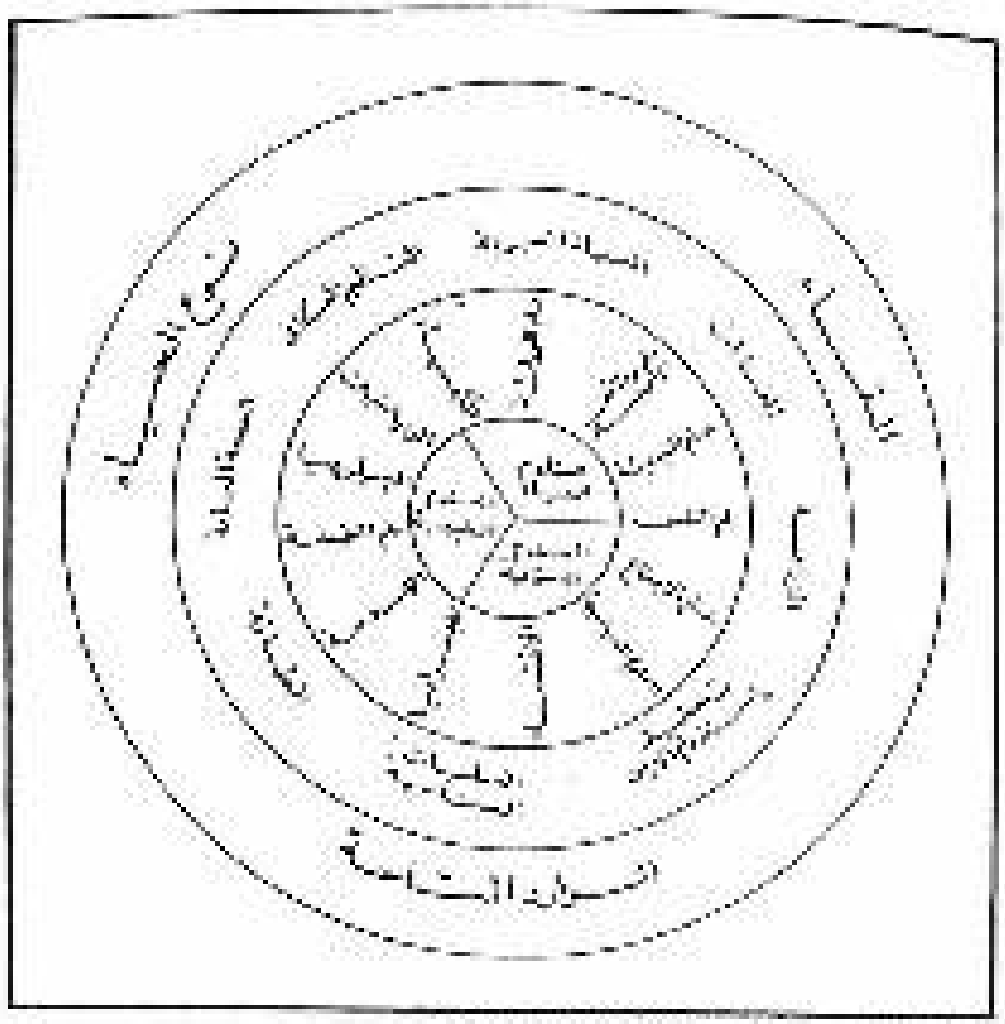
بينها وبين الوسط البيئي الذي تعيش فيه من جانب آخر[1]، ويرجع الفضل في وضع كلمة Ecology إلى عالم الأحياء إرنست هيكل Ernst Heckel الذي قام بدمج كلمتين يونانيتين «Oikos» ومعناها مسكن و «Logos» ومعناه علم، وعرفها بأنها العلم الذي يدرس علاقة الكائنات الحية بالوسط الذي تعيش فيه وترجمت إلى العربية بعبارة علم البيئة[2] أما العلوم البيئية Environment Science فهي عبارة عن مجموعة من العلوم تسخر عملياً لإدارة البيئة ودراسة الحالات والظروف والعوامل التي تؤثر في المحيط الحيوي Biosphere[3]، ويدخل علم البيئة Ecology ضمن هذه العلوم ويعتبر أحد الأنظمة التي تشكل أساس العلوم البيئية، بالإضافة إلى العلوم الطبيعية والإنسانية مثل الجيولوجيا (علم الأرض) والكيمياء والطبيعة والرياضيات والجغرافيا والاقتصاد والعلوم السياسية وعلم الاجتماع . . . الخ (شكل 1).

وقد حدد مؤتمر الأمم المتحدة الذي عقد في استكهولم عام 1972، مفهوم كلمة البيئة Environment بأنها كل شيء يحيط بالإنسان، واستناداً إلى ذلك قسمت البيئة إلى قسمين هما: (البيئة الطبيعية Natural Environment والبيئة البشرية Human Environment)[4]، والبيئة بهذا المعنى تمثل جميع المكونات الحية وغير الحية التي تؤثر بالفعل على الكائن الحي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

المحيط الحيوي (الكرة الحية) Biosphere:

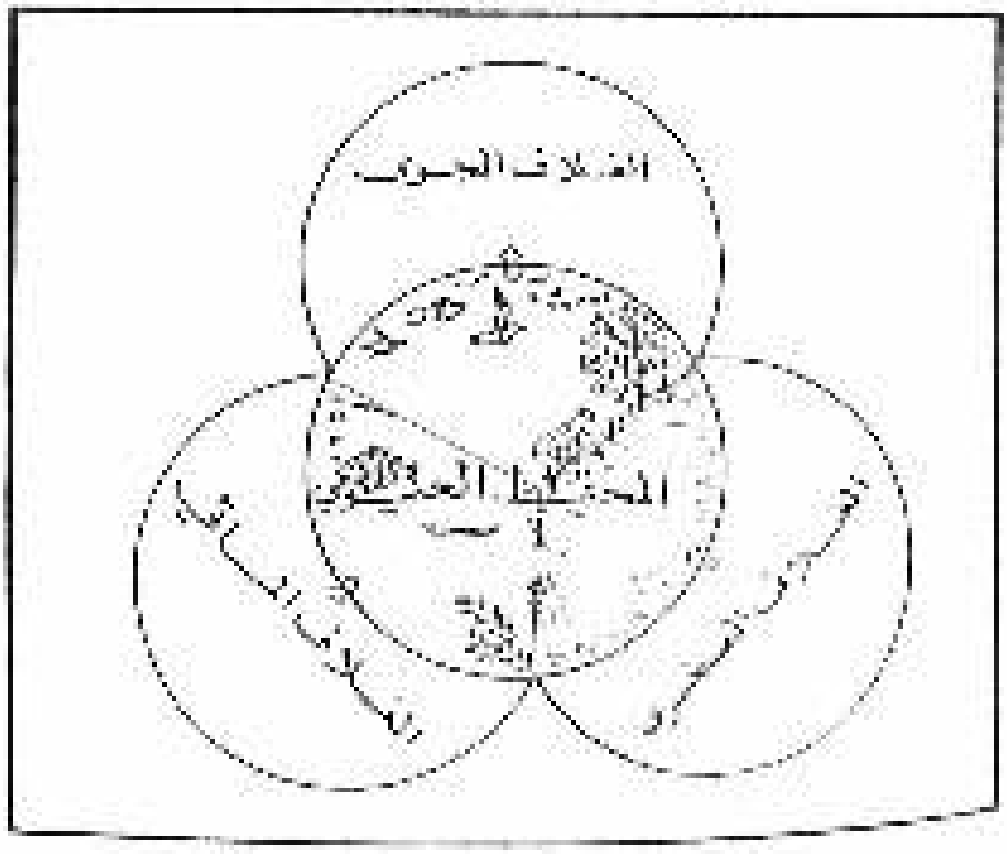
هو المكان الذي تتواجد وتتركز فيه الكائنات الحية المختلفة في الكرة الأرضية وهو ناتج عن اتحاد الأغلفة الثلاثة (الهوائي والمائي والصخري) (شكل 2)، ويحدد العلماء حدود هذا المحيط بين 30 ـ 50 متر فوق سطح الأرض وبين 10 ـ 12 متر في باطنها كما يشمل كامل عمق البحيرات ذات عمق يتراوح ما بين 350 ـ 400 متر في البحار والمحيطات، ويتميز المحيط الحيوي بأنه المكان الذي تجري فيه التغيرات الفيزيائية والكيميائية التي تعد

(شكل 1) العلوم البيئية



المصدر: Environment Science, p 3

(شكل 2) المحيط الحيوي "الحزة الحية"



على المواد غير الحية من الكرة الأرضية، وهذا المحيط بأجزائه الهوائية والمائية والتربة هو الذي يعاني من التلوث في الوقت الحالي[2].

النظام البيئي (الجهاز البيئي) Ecosystem:

هو أية مساحة من الطبيعة بما تحويه من كائنات حية نباتية أو حيوانية أو كائنات دقيقة ومن مواد غير حية تتفاعل مع بعضها وما تولده من تبادل بين الأجزاء الحية وغير الحية ومن أمثلة الأجهزة البيئية الطبيعية (غابة - نهر - مستنقع - بحيرة) وتختلف الأجهزة البيئية عن بعضها من حيث الموقع الجغرافي ونوعية الكائنات الحية برية أو مائية أو برمائية.

مكونات النظام البيئي:

يتألف كل نظام بيئي من المكونات التالية:

1 - مكونات غير حية Abiotic Components

وتشمل الآتي:

أ - الطاقة وتتمثل في ضوء الشمس وآثاره على الكائنات المختلفة من حيث مساعدتها في أداء دورها الطبيعي بصورة طبيعية، وكذلك فأي زيادة أو نقصان في هذه الطاقة سيؤدي إلى تغيير الجهاز البيئي.

ب - الدورات الجيوكيميائية وتتمثل في دورات الكربون والأوكسجين والنيتروجين والفسفور، فأي القطاع في هذه الدورات أو تغير معدلاتها بالزيادة أو النقصان أو إضافة بعض المواد الكيماوية يؤثر سلباً في الجهاز البيئي.

ج - العناصر الجوية وتتمثل في الحرارة والرياح والأمطار والرطوبة بالإضافة إلى التربة والمعادن، فأي تغير في هذه العناصر يؤدي إلى إصابة الجهاز البيئي بالخلل.

2 ـ مكونات حية Biotic Components

وتشمل الآتي:

أ ـ الكائنات الحية المنتجة (Producers) وهي كائنات حية ذاتية التغذية تستطيع بناء غذائها بنفسها من مواد غير عضوية بسيطة بواسطة عملية التمثيل الضوئي ومعظم هذه الكائنات من النباتات الخضراء والطحالب الخضراء.

ب ـ الكائنات المستهلكة (Consumers) وهي كائنات حية لا تستطيع تكوين غذائها بنفسها أي غير ذاتية التغذية (Heterotrophic) وتتضمن الكائنات الحية التي تتغذى مباشرة على النباتات مثل الحشرات والأرانب والأبقار وغيرها وكذلك الكائنات التي تعيش على حساب الكائنات الحية الأخرى.

ج ـ كائنات مفككة (Decompasers) وهي كائنات حية غير ذاتية التغذية وتعتمد في غذائها على تفكيك جثث وبقايا الكائنات النباتية والحيوانية وتحولها إلى مركبات بسيطة تستفيد منها النباتات في تغذيتها ومن أمثلتها البكتيريا والفطريات وغيرها[6].

وينشأ اختلال التوازن البيئي عندما يحدث أي تغير في مكونات النظام البيئي التي سبقت الإشارة إليها، كما يحدث نتيجة لتدخل الإنسان المباشر في تغيير ظروف البيئة الأمر الذي يترتب عليه نشوء العديد من المشكلات البيئية والتي يعتبر التلوث أبرزها وأخطرها.

مفهوم التلوث Concept of Pollution

التلوث هو الإخلال بالنظام البيئي مما يؤدي إلى تغير كمي وكيفي في مكونات البيئة الحية وغير الحية الأمر الذي يترتب عليه الإضرار بحياة الإنسان[7] أو غيره من الكائنات الأخرى حيوانية أو نباتية أو قد يسبب تلفاً في المعايات الصناعية أو اضطراباً في الظروف المعيشية بوجه عام.

ويعرف التلوث أيضاً بأنه إضافة أو إدخال أي مادة غير مألوفة إلى أي

من الأوساط البيئية (الماء، الهواء، التربة) وتؤدي هذه المادة عند وصولها لتركيز ما إلى حدوث تغيير في نوعية وخواص تلك الأوساط، وغالباً ما يكون هذا التغير مصحوباً بنتائج ضارة مباشرة أو غير مباشرة على ما هو موجود في الوسط البيئي[18].

أما التعريف الشائع للتلوث فهو إلقاء النفايات بما يفسد جمال البيئة وهذا التعريف يتخذ من جمال البيئة ونظافتها مقياساً لذلك[19].

يعرف قانون حماية البيئة في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى التلوث بأنه حدوث أية حالة أو ظرف ينشأ عنه تعرض صحة الإنسان أو سلامة البيئة للخطر نتيجة لتلوث الهواء أو مياه البحر أو المصادر المائية والتربة أو اختلال توازن الكائنات الحية بما في ذلك الضوضاء والضجيج والاهتزازات والروائح الكريهة وأية ملوثات أخرى تكون ناتجة عن الأنشطة والأعمال التي يمارسها الشخص الطبيعي والمعنوي[20].

والتلوث بالمفهوم العلمي هو أن يتواجد في البيئة أي من المواد والعوامل الملوثة بكميات لمدة زمنية قد تؤدي بطريق مباشر أو غير مباشر وحدها أو بالتفاعل مع غيرها إلى الإضرار بالصحة أو تتسبب بأي طريقة من الطرق في تعطيل الأجهزة البيئية وذلك بشل فاعلية هذا الجهاز حيث يتوقف عن أداء دوره الطبيعي على سطح الكرة الحية، وتعاني كل دول العالم من مشكلة التلوث إلا أن درجات تأثيره تختلف من منطقة إلى أخرى اشكل رقم (1)، وذلك حسب نوعية الأنشطة البشرية التي تمارس في البيئة ويظهر الفرق واضحاً بين الدول المتقدمة والنامية في هذا الخصوص.

المواد الملوثة للبيئة:

هل كل العناصر التي تطلق في الغلاف الجوي أو تقذف في الغلاف المائي أو تنثر فوق سطح الأرض، وهي إما أن تكون من مواد صنعية كمخلفات المصانع المتمثلة في مخلفات المواد الخام المستعملة في الصناعات أو

(شكل 1) مناطق الطوب في العالم

القمامة التي تتزايد مع نمو السكان من ناحية وزيادة معدلات الاستهلاك من ناحية أخرى، أو تكون من مواد غازية ممثلة في الغازات الضارة التي تطلقها السيارات أو مداخن المصانع ووسائل التدفئة وحرق القمامة وغيرها أو سائلة مثل الكيميائيات التي تقذفها المصانع في المجاري المائية وتصريف مياه الصرف الصحي والمبيدات الحشرية[11].

وأهم الملوثات التي تنتشر في الدول المتقدمة والنامية، الغازات مثل أول أكسيد الكربون وثاني أكسيد الكربون وثاني أكسيد الكبريت وأكاسيد النيتروجين وكبريتيد الهيدروجين والأمونيا والفلور والكلور وغيرها، والمركبات الكيميائية مثل مركبات الزرنيخ وفلوريدات الهيدروجين والفوسجين والمذيبات والمعادن مثل الرصاص والزئبق والكادميوم والزنك والحديد والنحاس والسدوم مثل المبيدات الحشرية المتنوعة ومبيدات الحشائش ومبيدات الفطريات، ومبيدات القوارض ومبيدات الديدان الخيطية ومبيدات القواقع، بالإضافة إلى المخلفات الآدمية ومياه الصرف الصحي والأسمدة بأنواعها الكيميائية والطبيعية والمواد المشعة والضوضاء والحرارة الزائدة[12].

وتوزع تلك الملوثات من الناحية البيئية إلى مجموعتين أساسيتين هما:

1 ـ ملوثات قابلة للتحلل (غير مقاومة):

وهي الملوثات التي يمكن أن تتحلل بسرعة من تلقاء نفسها أو بوسائل ميكانيكية مثل مخلفات معالجة مياه الصرف الرئيسية ومن أمثلة هذه الملوثات المخلفات الآدمية نصف الصلبة والسائلة والقمامة... الخ ويصبح هذا النوع من الملوثات ضاراً عندما يفوق معدل دخوله إلى البيئة معدل تحلله واختفائها.

2 ـ ملوثات غير قابلة للتحلل (مقاومة):

وهي الملوثات التي لا تتحلل أو تتحلل ببطء شديد في الظروف البيئية العادية ومن أمثلة هذه الملوثات أسلاح المعادن الثقيلة مثل أسلاح الرصاص

الزيوت، المركبات العضوية طويلة السلسلة، والمبيدات الحشرية الكلورية أي التي تحتوي على عنصر الكلور كمادة فعالة، وعلب زجاجات الألومنيوم الفارغة مثل علب المياه الغازية بكافة أنواعها والمشروبات الأخرى وزجاجات وعلب البلاستيك الفارغة ... الخ وأحياناً قد تتحد هذه الملوثات المقاومة مع بعض المركبات الأخرى الموجودة في البيئة مكونة مركبات أخرى سامة[13].

العوامل التي تتحكم في درجة التلوث:

يمكن حصر العوامل التي تتحكم في درجة التلوث في النقاط الآتية:

1 ـ تعادل ما يطرحه الإنسان والحيوان والنبات من هذه الملوثات بمجالاتها المختلفة (الهواء، الماء، التربة).

2 ـ نوعية هذه الملوثات ودرجة خطورتها وتركيزها.

3 ـ استمرارية هذه الملوثات وقابليتها للتحلل البيولوجي والكيميائي

4 ـ مدى قدرة الجهاز البيئي على التعامل مع هذه الملوثات بدون أي اختلال في التوازن البيئي، وتعتمد هذه القدرة على التعامل مع حجم المحيط البيئي الذي تصرف إليه الملوثات.

5 ـ العوامل الطوبوغرافية والمناخية المختلفة.

درجات التلوث:

ينقسم التلوث في تأثيره على الجهاز البيئي إلى ثلاث درجات هي:

1 ـ التلوث المعقول أو المقبول:

هو درجة محدودة من درجات التلوث لا يصاحبها عادة أية مشاكل أو أخطار واضحة للأحياء على سطح الأرض، بل أحياناً تكون هذه الدرجة من التلوث مطلوبة كما هو الحال بالنسبة للماء.

2 ـ التلوث الخطر:

وهي المرحلة التي تتعدى فيها كمية الملوثات حظر الأمان وتؤثر تأثيراً كبيراً في توازن الجهاز البيئي، وتصل بها إلى الحد الخطر الذي يؤثر تأثيراً ضاراً في الأحياء وغير الأحياء بشتى أشكالها وأنواعها، وقد بدأت ارهاصات هذه المرحلة الخطرة بقيام الثورة الصناعية وما صاحبها من ملوثات كثيرة وعديدة أثرت في الكرة الحية.

3 ـ التلوث القاتل أو المدمر:

وهو أخطر أنواع التلوث حيث تتعدى فيه الملوثات حد الخطر لتصل إلى الحد القاتل أو المدمر، وقد بدأت ارهاصات هذه المرحلة في بعض المناطق منذرة ومحذرة البشرية بالخطر الجسيم إذا لم يتحرك العالم لعلاج هذه المشكلة خلف خط الأمان[14].

أسباب التلوث:

ينشأ التلوث لسببين أو عاملين هما:

1 ـ العامل الطبيعي:

وهو العامل الذي لا دخل للإنسان في وجوده وتنتج ملوثاته عن مصادر طبيعية مختلفة مثل الملوثات الهوائية الصلبة أو الغازية، وهذا النوع من الملوثات يصعب التحكم فيها إلا أن حسن الحظ جعل أضرارها ليست جسيمة بالرغم من كمياتها الهائلة، ويعزى ذلك إلى اتساع رقعة انتشارها وتأقلم الأجهزة البيئية المختلفة على هذا النوع من الملوثات ومن أمثلة الملوثات الهوائية الطبيعية ما يلي:

أ) أكاسيد النيتروجين الناتجة عن التفريغ الكهربائي في السحب الرعدية.

ب) غازات ثاني أكسيد الكبريت وفلوريد الأيدروجين وكلوريد الأيدروجين المتصاعد من البراكين.

ج) الأملاح التي تنتشر في الهواء بفعل الرياح والعواصف والاشعاعات الشمسية على البحار والمحيطات والبحيرات المالحة.

د) نواتج الاحتراق ذات المنشأ الطبيعي مثل حرائق الغابات التي ينتج عنها أول وثاني أكسيد الكربون.

هـ) الأتربة التي تثيرها الرياح والعواصف وتلك التي تحملها المنخفضات والجبهات الجوية وتيارات الحمل الحرارية من التربات العارية.

و) الفطريات والبكتيريا والميكروبات المختلفة التي تنتشر في الهواء سواء كان مصدرها التربة أو نتيجة لتعفن الحيوانات والطيور الميتة والفضلات البشرية.

ز) تساقط الأتربة المختلفة عن الشهب والنيازك إلى طبقات الجو السطحية.

ح) المواد ذات النشاط الإشعاعي كتلك الموجودة في بعض تربات وصخور القشرة الأرضية، وكذلك عن تأين بعض الغازات الجوية بفعل الأشعة الكونية[15].

2 ـ العامل البشري:

وهو العامل البشري الناتج عن نشاطات الإنسان وإسهاماته المختلفة في البيئة وبالرغم من قدرة الإنسان على التحكم في مقدار وانبعاث هذا النوع من الملوثات وخاصة الهوائية منها إلا إنها تسبب أضراراً بالغة بأشكال الحياة المختلفة لأنها حديثة التواجد في البيئة من ناحية ولأن الأجهزة البيئية لم تتأقلم معها من ناحية أخرى، كما يرجع ذلك إلى تعدد أنواعها وشدة تركيزها في المناطق الآهلة بالسكان كما سبق وأن ذكرنا.

وأهم مصادر الملوثات الناجمة عن نشاط الإنسان في البيئة ما يلي:

أ) الانفجار السكاني:

لقد كان لتطور الخدمات الطبية (الثورة الصحية) الفضل الكبير في انخفاض معدلات الوفيات في العالم حيث أمكن القضاء على كثير من

الأمراض التي كانت تقضي على أعداد كبيرة من السكان، فقد انخفضت معدلات الوفيات في الدول الأوروبية حتى وصلت إلى أقل من 0.7% وتسعى الدول المتقدمة حالياً إلى الوصول للزيادة الصفرية للسكان وذلك بتخفيض معدلات المواليد بها، بينما ظلت معدلات المواليد في الدول النامية مرتفعة إلى حد كبير الأمر الذي زاد معدلات الزيادة الطبيعية، وقد وصلت تلك الزيادة في بعض الدول حوالي 4% كما في فنزويلا، 3.8% في الفيليبين.

وإذا ما أخذنا معدل النمو السكان العالمي (1985 ـ 1990م) والذي بلغ 1.7 (جدول رقم 1) يتضح أن سكان العالم سيتضاعف عددهم مستقبلاً إلى أن يصل إلى 8.5 ألف مليون نسمة في عام 2025 م (شكل رقم 4).

ويمكن أن نتصور أبعاد هذه المشكلة إذا علمنا أن سكان العالم بلغ في عام 1980 4.4 ألف مليون نسمة ويتزايد هذا الرقم العالمي بمعدل شخصين كل ثانية، و 200.000 نسمة كل يوم وحوالي 6 مليون نسمة كل شهر وحوالي 74 مليون نسمة كل سنة.

ويمثل هذا النمو السكاني المتزايد مشكلة بيئية، حيث يصاحبه زيادة في مطالب السكان وحاجياتهم ومخلفاتهم المتنوعة وزيادة احتراق الوقود بأنواعه المختلفة من حلب وسائل ونقل، كما ازداد التوسع في مساحة الرقعة الزراعية بإزالة الكثير من الغابات والنباتات واستهلاك كميات كبيرة من الأسمدة والمبيدات الحشرية لمحاولة إنتاج أكبر كمية من المحاصيل الزراعية لسد احتياجات الزيادة السكانية، كما تطلب الأمر أيضاً تربية الماشية بأعداد وفيرة لمواجهة متطلبات الأفراد من الطعام والكساء وضروريات الحياة، وبالطبع صاحب كل ذلك ظهور نوع جديد من الملوثات مثل الأتربة المتطايرة أثناء العمليات الزراعية المختلفة والغازات المتنوعة الناتجة عن حرق الأشجار والغابات والمخلفات النباتية في الحقول بالإضافة إلى المخلفات البشرية والحيوانية[1].

جدول رقم (1)

معدلات الزيادة والنمو لسكان العالم

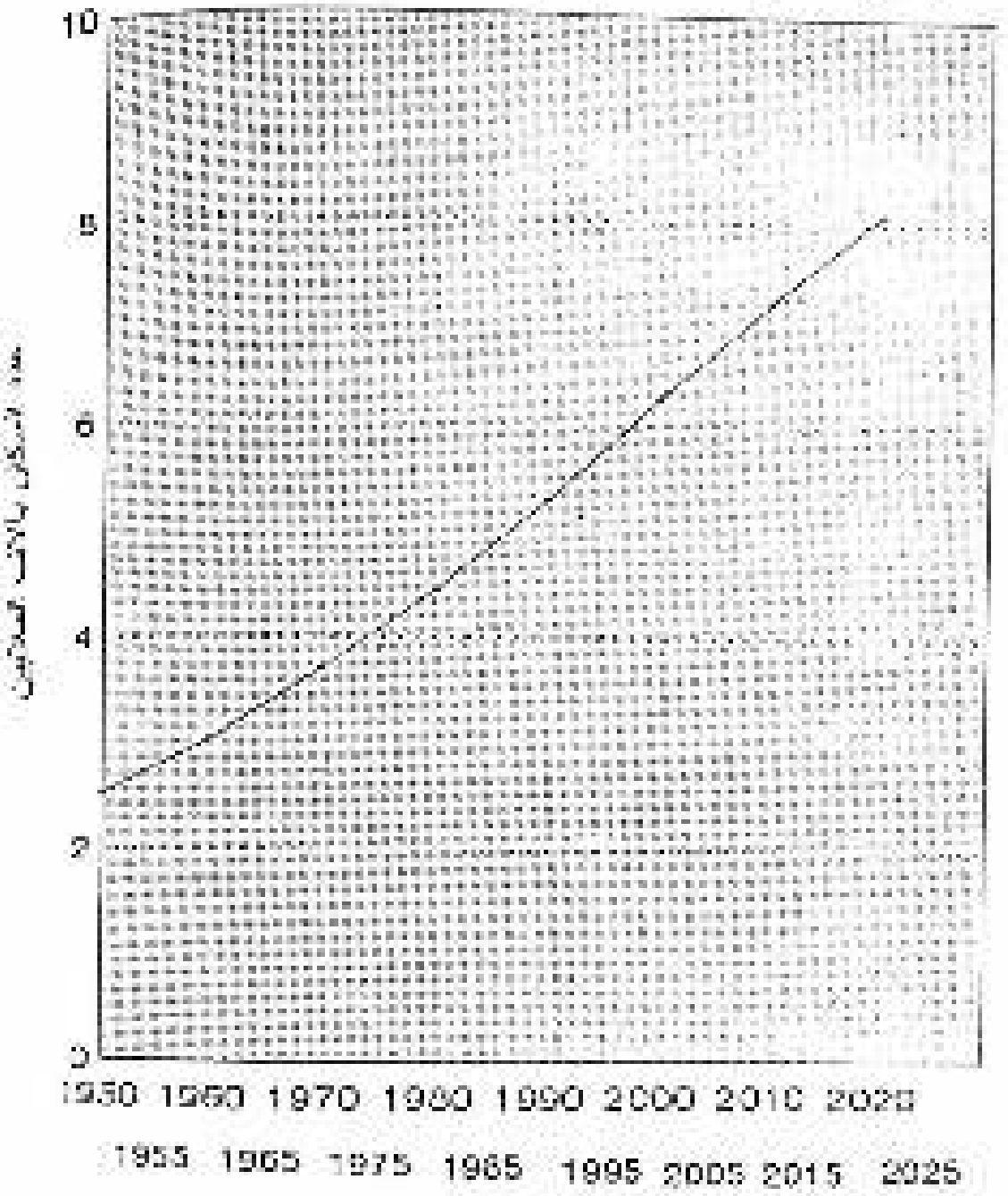
1950 ـ 2025 م

الفترات	الزيادة السنوية بالملايين	معدل النمو السنوي بالنسبة المئوية
1955 ـ 1950	47	1,8
1970 ـ 1960	72	2,1
1980 ـ 1975	74	1,7
1990 ـ 1985	88	1,7
2000 ـ 1995	98	1,6
2025 ـ 2020	83	1,0

المصدر:

World Population Monitoring 1991. Population Studies (United Nations New Yourk 1992) No. 126. Table 13. P. 30

(شكل 4) نمو سكان العالم الحالي والمتوقع (1950 ـ 2025)



ب) النشاط الصناعي والعمليات الصناعية:

أدى التقدم الصناعي وتطوره إلى تعدد المصانع وتنوع طرق تشغيلها وانتاجها مصانع الحديد والصلب والغزل والنسيج والورق وتكرير النفط والبتروكيماويات ومصانع السكر.. الخ وتنوعت المصانع في ملوثاتها التي تصل إلى الجهاز البيئي وتلوثه فهناك الملوثات الغازية والسائلة وتصف الصلبة والصلبة التي تختلف في طبيعتها، ومع التطور الحديث أصبحت هناك آلات ومعدات خاصة التي تستخدم الطاقة النووية وهذا بدوره أدى إلى تنوع جديد في الملوثات التي تنتج عن هذه الآلات[٦].

ج) نمو المدن:

لقد ترتب على نمو المدن وزيادة حجمها زيادة حدة مشكلة التلوث، وتشهد العديد من دول العالم حركة تمدن كبيرا (جدول رقم ٤) ويقوم التمدن في العديد من الدول وخاصة النامية منها على أسس غير مدروسة مما أدى إلى نتائج سلبية ومشاكل لا حصر لها في بيئة المدينة.

د) عوامل أخرى:

تتمثل في وسائل المواصلات المختلفة: (النشاط التجاري، النشاط الزراعي، العمليات الزراعية: استخدام الفحم والغاز الطبيعي والمواد النفطية كوسيلة للوقود في المصنعات والمحلات والأغراض المعيشية الأخرى: النشاط الإشعاعي بسبب التفجيرات النووية واستخدامات الطاقة النووية[٦].

جدول رقم (2)

نمو السكان الحضر في بعض مناطق العالم

1960 ـ 1980 م

الدول أو المنطقة	عدد المدن التي يزيد سكانها عن نصف مليون نسمة	
	1960	1980
ذات الدخل المنخفض والمتوسط	110	276
إفريقيا جنوب الصحراء	3	28
شرق آسيا	46	102
جنوب آسيا	15	49
أوربا والشرق الأوسط وشمال إفريقيا	22	43
أمريكا اللاتينية والكاريبي	20	44

المصدر:

البنك الدولي للإنشاء والتعمير، تقرير عن التنمية في العالم 1990 م مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، 1990 م، جدول رقم (31) ص 271.

أنواع التلوث:

يقسم التلوث على أساسين إما على نوع البيئة (هواء، ماء، تربة) التي يحدث فيها فنقول تلوث الهواء، تلوث الماء، تلوث التربة، أو بناء على نوع الملوث الذي يسبب التلوث فنقول التلوث بغاز أول أكسيد الكربون

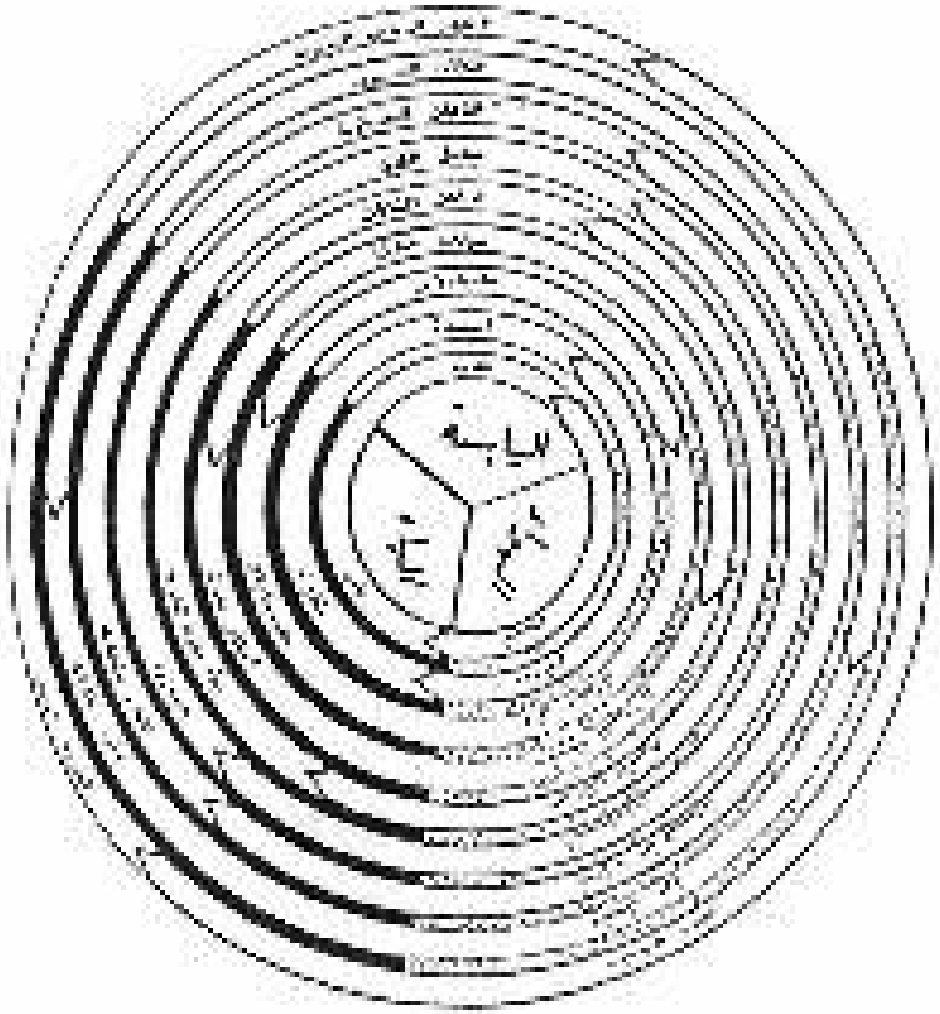
والضوضاء بالإضافة إلى الرصاص أو المبيدات الحشرية أو النفايات الصلبة أو التلوث الحراري أو التلوث الضوضائي أو الإشعاعي ... الخ وأحياناً يقسم التلوث إلى تلوث طبيعي وتلوث صناعي (بشري)[19] ويفضل النوع الأول وهو تقسيم التلوث بناء على نوع البيئة وهو ما سنتبعه في هذا البحث (شكل 5).

أولاً: التلوث الهوائي Air Pollution

هو عبارة عن تواجد مواد ملوثة في الهواء ولمدة زمنية كافية لإلحاق الضرر الطبيعي بصحة وحياة الإنسان والحيوان والنبات، كما يحدث تلوث الهواء عندما يحدث تغير هام في نسب الغازات المكونة للغلاف الهوائي وتؤدي هذه التغيرات إلى تأثيرات ضارة مباشرة وغير مباشرة على المكونات الحية أو غير الحية المكونة للنظام البيئي، فمن المعروف أن نسبة الأكسجين في الهواء حوالي 21% والنيتروجين 79% في حين يشكل ثاني أكسيد الكربون نسبة 0.03% وبخار الماء من 1 - 4% بالإضافة إلى حوالي 1% غازات خاملة، فأي زيادة أو نقصان في هذه النسب يعتبر اختلالاً بالتوازن البيئي ونوعاً من التلوث[20].

وتلوث الهواء سهل الإدراك لدى الإنسان وخاصة لمن يعيش في المدن الكبرى والمناطق الصناعية، ونشعر بتلوث الهواء عندما تلتهب عيوننا وتهيج رئاتنا وتعتل صحتنا أو عندما يكون له آثار غير مباشرة على النبات أو عندما يحجم ضباب الدخان SMOG فوق المدن، فالهواء من أرخص مواد البيئة ولكنه أثمنها في الوقت نفسه فهو سر الحياة حيث لا تستطيع الكائنات الحية أن تستغني عنه وخاصة الإنسان لدقائق معدودة، بينما يستطيع أن يعيش بدون ماء لعدة أيام وبدون غذاء لعدة أسابيع.

(شكل 5) أنواع التلوث



المصدر: التحضر في الوطن العربي، ص 31

الملوثات الهوائية ومصادرها:

1 ـ ملوثات من مصادر طبيعية:

تتمثل هذه الملوثات في الغبار الناتج عن عمليات هدم التربة وحركة الرياح والحرائق والبراكين والغبار الكوني الذي يصل إلى الغلاف الجوي من الفضاء الخارجي، كما يحتوي الهواء على حبوب الطلع Pollen Grains التي تزداد كميتها في الهواء بشكل ملحوظ في الربيع وتسبب أمراض الحساسية الربيعية لكثير من الناس، كما يتواجد في الهواء أنواع مختلفة من البكتيريا، أما الإنسان فهو الآخر مصدر طبيعي من مصادر تلوث الهواء خاصة في المدن الكبرى والأماكن المزدحمة حيث يطلق يومياً حوالي عشرة أمتار مكعبة من هواء الزفير الذي يحتوي على 4% من غاز ثاني أكسيد الكربون والمشبع ببخار الماء كما يفرز الشخص الواحد من 600 ـ 900 جرام من الماء بواسطة عملية العرق.

2 ـ ملوثات من مصادر بشرية:

يمكن اجمالي ملوثات الهواء الناتجة عن مصادر بشرية في الآتي:

أ) الملوثات الناتجة عن احتراق الوقود:

ينتج عن الاحتراق الكامل للوقود غاز ثاني أكسيد الكربون وبخار الماء وكميات قليلة من أكاسيد الكبريت والنيتروجين، أما الاحتراق غير الكامل للوقود فينتج عنه غازات ومركبات مختلفة ملوثة للهواء أهمها أول أكسيد الكربون، ثاني أكسيد الكربون، الهيدروكربونات، مركبات الكبريت، أكاسيد النيتروجين، والجزيئات PARTICULATE كالهباب (السخام) SOOT.

ب) الملوثات الناتجة عن النشاط الصناعي:

تنتج الصناعات المختلفة العديد من الملوثات، فلاحظ أن نتيجة حرق الفحم الحجري في محطات الطاقة الكهربائية يؤدي إلى زيادة انطلاق بعض

المعادن مقارنة بما يجري في الطبيعة بعشرات المرات، فالزنك يوازي بـ 8700 مرة والزرنيخ بـ 125 مرة واليورانيوم بـ 60 مرة والكادميوم بـ 40 مرة، ويؤدي إنتاج واحد من حديد الزهر إلى تلويث الهواء بـ 4,5 كيلوجرام من الجزيئات و 2,7 من ثاني أكسيد الكبريت و 0,5 كيلوجرام من السيمنت إضافة إلى مركبات الزرنيخ والفوسفور والرصاص وأبخرة الزئبق وغيره وتطلق صناعة النفط أكاسيد الكبريت والنيتروجين والشاهر وأول أكسيد الكربون وكبريتيد الهيدروجين، كما تطلق صناعة الألومنيوم والأسمنت الفوسفاتية غاز فلور الهيدروجين (HF) وغيرها من مركبات الفلور كما ينتج عن صناعة الأسمنت غازات سامة ناتجة عن احتراق الوقود وسيلكون وكميات كبيرة من الغبار.

ج) ملوثات ناتجة عن حرق وإعادة استعمال النفايات البشرية والصناعية[21].

الآثار والانعكاسات البيئية لتلوث الهواء:

تأتي وسائل النقل في الصدارة من بين مصادر تلوث الهواء في المدن الكبرى، ويرجع سبب تلوث الهواء بعوادم السيارات في لندن إلى عدة أسباب منها كثرة عدد المركبات وكثافة الحركة على الطرق والمنورة وارتفاع المباني على جانبي الطرق مما يقلل من التهوية الطبيعية، وعدم تخطيط اتجاهات الشوارع بحيث يمكن الاستفادة من اتجاهات الرياح، سوء صيانة السيارات[22]. وتعتبر مدينة القاهرة أكثر المدن العربية تلوثاً في هذا السياق، حيث وصلت معدلات التلوث إلى درجات عالية وخطيرة إذ يحتوي جو المدينة على نسبة عالية من العناصر الثقيلة والسامة مثل الرصاص والكادميوم والنيكل وغاز ثاني أكسيد الكبريت الذي يتصاعد من المداخن عند حرق بعض أصناف الوقود التي تحتوي على نسب عالية من الملوثات وكان تلك النسب في جو القاهرة كالتالي:

- أول أكسيد الكربون 52 %
- ثاني أكسيد الكبريت 10 %
- مواد هيدروكربونية 12 %
- غبار ومواد صلبة 01 %

وقد أدى التعرض للملوثات المنتشرة في الجو من عوادم السيارات إلى أضرار صحية أصيب بها رجال المرور الذين أوضحت بعض الدراسات بأن حوالي 40 % منهم يشعرون بضيق التنفس وأن أكثر من 42 % من الأشخاص محل الدراسة يعانون من أعراض وعلامات التهاب أغشية العين والتهاب الأنف والحلق والجزء الأعلى من الجهاز التنفسي والصداع ويشكو بعضهم من ارتفاع ضغط الدم[24]، وفي مدينة حلوان ترتفع معدلات التلوث نتيجة لتركز صناعة الأسمنت والحديد والصلب وما يرتبط بها من صناعة فحم الكوك حيث وصل معدل سقوط الأتربة في منطقة حلوان ككل والمنطقة الصناعية بصفة خاصة أكبر من معدله في أية منطقة أخرى في العالم، فمثلاً يبلغ معدل أرسابب الأتربة المتساقطة فوق المناطق الصناعية في الولايات المتحدة 9 طن/كم^2 شهرياً وفي المناطق السكنية بكندا 7 طن/كم^2 شهرياً وفي مدينة جدة بالمملكة العربية السعودية 50 طن/كم^2 شهرياً.

بينما يبلغ في المنطقة الصناعية بحلوان 303,34 طن/كم^2 شهرياً[25] وفي مدينة بنغازي بليبيا ينتشر الغبار من مصانع الأسمنت بالمدينة في كل اتجاه وتعد المرافق القريبة من المصانع أكثر تضرراً من غيرها ويختلف تسرب الغبار من مصانع المدينة من مصنع لآخر حسب أقدميتها: فمصنع بنغازي يسرب 300 ملجم/م^3 بواقع ثلاث خطوط إنتاجية، أما مصنع الهواري فيسرب 100 ملجم/م^3 ويعني ذلك أن مصنع الهواري أقل تسريباً للغبار من مصنع بنغازي الذي تواجهه بعض المشاكل الفنية تتمثل في قدم مرشحات

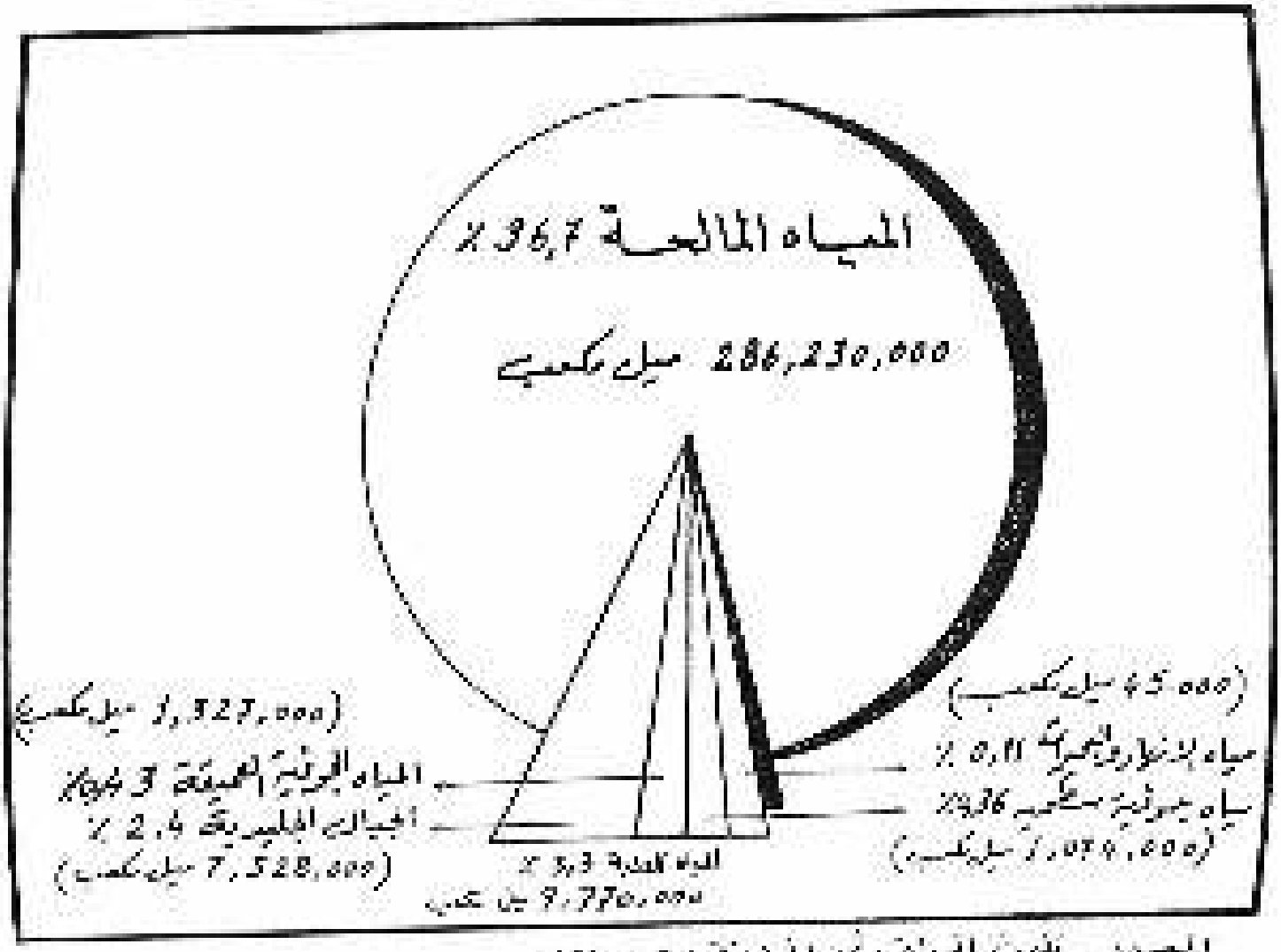
الغبار وصغر حجمها، وليس الغبار هو الملوث الوحيد فقط التي تتصاعد من مداخن مصانع الأسمنت في المدينة بل هناك غازات أخرى تسبب أضرار بالصحة العامة مثل غاز ثاني أكسيد الكبريت وأول أكسيد الكربون إن من الآثار المترتبة عن الغبار المتصاعد فيعتبر الإنسان أول المتأثرين به وخاص العاملين بالمصنع حيث يمكن تعرضهم لأمراض الجهاز التنفسي وكذلك التهابات العيون والجلد، كما أن النباتات والتربة الزراعية تتضرر من جراء تراكم جزيئات الغبار على الأوراق ومع وجود العوامل الجوية الأخرى مثل الحرارة والرطوبة تصبح عملية التمثيل الضوئي صعبة الحدوث الأمر الذي يؤدي إلى إيقاف نمو النباتات في المنطقة، ولم تقف الأضرار عند هذا الحد بل تمتد إلى التأثير على الحيوانات التي تعيش في المنطقة.

ثانياً: التلوث المائي **Water Pollution** :

هو عبارة عن إحداث تغير في الصفات الطبيعية للماء وذلك بأن تغير خصائصه الطبيعية فيصبح غير صالح للاستهلاك البشري مثل اكتساب الرائحة الكريهة واللون والمذاق، أو الكيميائية حيث يصبح الماء ذا تأثير سام نتيجة وجود مواد سامة كيماوية مثل مركبات الرصاص والزرنيخ أو المبيدات الحشرية أو نتيجة وجود ميكروبات الأمراض بالمياه فيسبب عند شرب الأمراض المعوية مثل التيفود والكوليرا وغيرها[٢٢].

وتشكل المحيطات والبحار وبعض البحيرات والممرات المائية حوالي ٩٧% من حجم المياه الكلي على سطح الكرة الأرضية وهي مياه مالحة، أما المياه العذبة فيمثل الجزء الباقي الذي يصل إلى ٣% وتتركز هذه المياه في الأنهار والبرك ومعظم البحيرات والجبال الجليدية وباطن الأرض[٢٣] (شكل رقم ٥).

(شكل 6) توزيع المياه على سطح الأرض



المصدر: نقلت المادة من [illegible] ص ٢٢٠

الملوثات المائية ومصادرها:

يعتبر تلوث المياه بدرجة بسيطة أمراً مقبولاً لأن المياه النقية تكون نادرة وقليلة وتواجداً في المعامل فقط، فليس هناك مياه طبيعية نقية تماماً، ولكن بشرط ألا تتعدى الملوثات الدرجة الآمنة حفاظاً على النظام البيئي[1]. ويرجع أسباب تلوث المياه إلى مصدرين أساسيين هما:

1 ـ ملوثات ذات مصدر طبيعي:

التلوث الطبيعي للحياة أمر موجود بشكل دائم، فقد احتوى الماء في المخلفات العضوية منذ ظهور الكائنات الحية النباتية والحيوانية على سطح الأرض، حيث تأخذ المخلفات الطبيعية لأجسام الكائنات الحية والمواد العضوية الميتة طريقها إلى الماء، ويساهم الإنسان في كثير من الأحيان في زيادة التلوث الطبيعي عندما تنقل مياه الأمطار المبيدات الحشرية والمبيدات والأسمدة وغيرها من المواد الكيميائية، من الحقول إلى الأنهار والبحار.

2 ـ ملوثات ذات مصدر بشري:

تعتبر العوامل البشرية والتي يتحمل الإنسان مسؤوليتها أكثر العوامل تسبباً لتلوث المياه، ويمكننا إجمالها في الآتي:

أ) الملوثات الناتجة عن النشاط الصناعي:

تتلوث المياه بالمواد الكيميائية الناتجة عن المصنعات المختلفة وأهم هذه الملوثات المعادن الثقيلة (الرصاص، الزئبق، الكادميوم، النحاس والزنك وغيرها) ومخلفات صناعة الورق التي يستهلك تفككها كميات كبيرة من الأكسجين وتعطي طعماً غير مستساغ ورائحة كريهة فضلاً عن تغير لون الماء وزيادة عدد الكائنات الدقيقة.

ب) المبيدات الكيميائية:

تؤدي المبيدات الكيميائية إلى أضرار بالكائنات المائية ويختلف تأثير الكائنات المائية بالمبيدات حسب النوع، فيتأثر التمثيل الضوئي في الطحالب بتراكيز قليلة جداً من الـ DDT كما أن المبيدات الكيميائية قادرة على إعاقة نمو بعض الأسماك وهي لا تزال ضمن الجيب الجنيني.

ج) التلوث الحراري:

يحدث التلوث الحراري حينما توجد محطات توليد الطاقة الكهربائية والمصانع التي تحتاج إلى ماء للتبريد وتبريدها، ومن ثم تعمل على تصريف تلك المياه ذات درجات الحرارة العالية إلى المسطحات المائية وتؤدي إلى أضرار بالحياة النباتية والحيوانية.

د) النفط:

يعتبر النفط ومشتقاته واحداً من أهم الملوثات المائية التي تتميز بانتشارها السريع حيث يصل إلى مسافة تزيد عن 300 كم من مصدره، ويكون النفط طبقة رقيقة عازلة تعوق التبادل الغازي بين الهواء والماء مما يجعل عملية تشبع الماء بالأكسجين عملية صعبة وهذا يؤدي إلى حرمان الكائنات المائية من الأكسجين.

هـ) النفايات السائلة:

تعتبر النفايات السائلة مصدراً هاماً من مصادر تلوث الماء، وأهم هذه المواد الكيميائية المنظفات والتي أساسها فحوم هيدروجينية غير قابلة للتفكك الحيوي كما أنها سامة للكائنات الحية، وتصدر النفايات السائلة من المستشفيات ومصانع الأدوية والألياف الصناعية وغيرها[29].

الآثار والانعكاسات البيئية لتلوث المياه:

تعاني البحار والمحيطات من خطر التلوث نتيجة لما يلقى فيها من كميات كبيرة من نفايات المصانع ونفط وكيماويات، فالبحر المتوسط يتلقى لـ مليون طن من النفط، ومائة طن من الزئبق السام سنوياً، وتعاني الأنهار أيضاً من خطر التلوث ومن الأمثلة الحية على ذلك نهر النيل (في الإقليم المصري) فقد أكدت الدراسات أن المصانع الحكومية التابعة للقطاع العام مسؤولة عن إلقاء النفايات الصناعية والملوثات العضوية في الترع وعلى النيل وخاصة مصانع الحديد والصلب بحلوان وشركة أبو زعبل للأسمنت وشركة كفر الزيات للمبيدات وشركة مسطرد لتكرير النفط ومصانع شبرا الخيمة للنسيج بالإضافة إلى إنشاء حوالي 80 مصنع سباكة للألومنيوم تتبع القطاع الخاص ظهرت بلا تخطيط كما إن معظم المصانع تستخدم السولار ثم تلقي بمياه التبريد عن طريق تدفق المياه في مجرى النيل وتحتوي مياه التبريد على مواد عضوية ملوثة[30].

تؤكد التقارير أن نهر النيل في مصر يتلقى 56,8% من نفايات الصرف الصناعي و 21% من المصارف الأخرى الملوثة بالمبيدات والأملاح و 13% من المجاري العامة، و 8,8% من المياه الجوفية والبحيرات وطبقاً للإحصائيات فإن الصناعات الغذائية تحتل المرتبة الأولى حيث تلقي حوالي 277 مليون متر مكعب من مخلفاتها دون أية معالجة، ثم الصناعات الكيميائية 98 مليون متر مكعب ثم الغزل والنسيج 88 مليوناً متراً مكعباً، ثم الصناعات المعدنية 61 مليون متر مكعب والتعدين 14 مليون متر مكعب والهندسية 12 مليون متر مكعب، وتحتل القاهرة النسبة الكبرى في صرف المعادن على مستوى الصناعة ككل، وتصرف أيضاً ما يعادل 93 طناً يومياً من الزيوت والشحوم و 17 طناً يومياً من المواد العالقة شديدة السمية.

وليس النيل وحده الذي يحتضر بل هناك البحيرات وخاصة البحيرة

المنزلة وهي إحدى مصادر الثروة السمكية في مصر والتي تستقبل مياه مجاري شرق القاهرة غير المعالجة حيث يبلغ ما يلقى بها من مجار بنحو 1700 مليون متر مكعب في العام وأن هذا الصرف يحتوي على تركيزات عالية من الأمونيا وأنغطرها الكادميوم والنحاس والزنك المتراكم في قاع البحيرة[31]، ويرجح بعض العلماء حالات الإصابة بأمراض الكلى والبلهارسيا في مصر وغيرها من الأمراض بارتباط ذلك بتلوث المياه بالمبيدات الكيميائية والمعادن الثقيلة فضلاً عن سوء استخدام المضادات الحيوية ومضادات الروماتيزم والمسكنات[32].

وفي دراسة أخرى عن مدينة بنغازي اتضح أن مياه الصرف الصحي بمحطة التنقية بضاحية القوارشة لا تجري لها أية معالجة أولية من مصادرها الأصلية إذ يتم ضخها مباشرة للمحطة وهذا ما جعل المياه غنية بالجراثيم والميكروبات النشطة والطفيليات المرضية وبكتيريا (أستريتوكوما) التي تسبب في تدمير خلايا كرات الدم الحمراء وكذلك بكتيريا (كلوستيريديم) التي تسبب في التسمم الغذائي وسلمونيلا تايفي التي تسبب حمى تلوث المياه والتي تؤدي بالتالي إلى نزلات معوية والتهابات المسالك البولية والعديد من الأمراض الأخرى[33]. وتتعرض بعض المدن لتلوث المياه الجوفية التي تستخدم للأغراض البشرية المختلفة وخاصة الشرب، ويحدث ذلك نتيجة لعدم إجراء أية عمليات خاصة بالتنقية الأمر الذي يؤدي إلى انتشار التلوث وتعرض السكان للعديد من الأمراض المعدية مثل الالتهابات المختلفة والدوسنتاريا والتسمم وغيرها.

ثالثاً: تلوث التربة Soil Pollution:

يقصد بتلوث التربة إدخال مواد غريبة فيها، وتسبب هذه المواد تغيراً بالخواص الفيزيائية أو الكيميائية أو الحيوية (البيولوجية) للتربة... وينتج

عن استخدام المبيدات والأسمدة الكيميائية والمخصبات البشرية والحيوانية بالإضافة كما تلعب مخلفات المصانع والنفايات الإشعاعية والأمطار الحمضية التي تغير الرقم الهيدروجيني للتربة دوراً كبيراً في هذا التلوث.

المقصود بالتربة:

يقصد بالتربة هنا التربة والبيئة الأرضية المحيطة بالإنسان، والتربة الزراعية هي أي نوع من الأرض يمكن أن تنمو عليه النباتات وغالباً ما تحتوي هذه الأرض على عناصر وأملاح معدنية ومواد أخرى تساعد على نمو النباتات، وتتركز هذه العناصر والأملاح عادة في الطبقة السطحية من التربة والأعماق مختلفة قد تصل إلى عمق كبير يتمكن من الحصول على ما يحتوي منها خلال المجموع الجذري الذي يضرب في التربة لمسافة معينة تختلف من نبات لآخر[151].

يستخدم بعض الباحثين والدارسين مصطلح التلوث الأرضي أو تلوث اليابسة كبديل عن تلوث التربة، والمقصود بالمصطلحين تلوث القشرة الصخرية التي ترتبط به بصورة أو بأخرى، حيث يعتبر السطح الجزء الذي يحتضن وينشر العديد من الملوثات البيئية.

أنواع ومصادر تلوث التربة:

1 ـ التلوث الكيميائي للتربة:

تعتبر المبيدات والأسمدة الكيميائية المصدرين الأساسيين للتلوث الكيميائي وذلك من خلال الآتي:

أ) المبيدات:

وهي عبارة عن مركبات كيميائية تستخدم في مقاومة الآفات الزراعية التي من أهمها الحشرات والحشائش والفطريات وبعض الأحياء الأخرى التي تعيش في التربة.

ب) الأسمدة الكيميائية :

لجأ الإنسان إلى استخدام الأسمدة الكيميائية بدل الأسمدة العضوية التي كانت تستخدم في الماضي، وذلك نتيجة للزيادة المستمرة في عدد السكان وقلة المساحة المزروعة وذلك لكي يوفر أكبر قدر من الغذاء، وقد أدى الإسراف في استخدام الأسمدة الكيميائية إلى تلوث التربة وزيادة ناعديتها كما أدى ذلك إلى الإسراف في استخدام الأسمدة مما سبب هدم التوازن القائم بجميع عناصر غذاء النبات، وتشير الإحصائيات إلى أن استخدام الأسمدة الكيميائية قد ارتفع ارتفاعاً ملحوظاً على المستوى العالمي في الفترة من 1970 م حتى عام 1981 حيث قفزت الأسمدة الآزوتية (النيتروجية) من 32 مليون طن إلى 61 مليون طن، والأسمدة الفوسفاتية من 21 مليون طن إلى 31 مليون طن، ومركب البوتاسيوم من 16 مليون طن إلى 24 مليون طن، كما إدى استخدام الأسمدة الآزوتية إلى ظهور خطر جديد وهو التلوث بالنترات الذي يؤدي إلى تلوث التربة وتلويث المياه[35].

2 ـ التلوث بالفضلات الحيوانية والقمامة :

وتشمل الآتي :

أ) الفضلات البشرية والحيوانية :

ويقصد بها المواد البرازية وروث المواشي في كثير من القرى والأرياف وبعض المدن خاصة في البلاد النامية حيث تنشر تلك المواد في الشوارع والطرقات.

ب) القمامة المنزلية:

وهي التي يكون مصدرها المنازل وتمثل مشكلة خاصة في المدن الكبيرة التي تتصف بالزيادة المستمرة في عدد السكان والتوسع العمراني

وتختلف كميتها ونوعيتها من مكان لآخر كما تختلف تجميعها وإخراجها من المنازل وسلوك المواطنين تجاه هذه العملية.

3 ـ تلوث التربة بالمواد الصلبة:

نقصد بالمواد الصلبة هنا تلك المواد المقاومة للتحلل أو تتحلل ببطء شديد مثل أجزاء وهياكل السيارات وإطاراتها المستعملة والأجهزة الكهربية التالفة مثل الثلاجات، الدفايات، الأفران، أدوات الطبخ، فوارغ المشروبات والسوائل والزيوت المصنوعة من صفيح الألومنيوم والزجاج والبلاستيك ومخلفات البناء والهدم من قطع خشبية وأجزاء معدنية وكتل خرسانية وعمليات حفر الطرق وأتربة الشوارع ومخلفات المتاجر.

4 ـ تلوث التربة بالأمطار الحمضية:

تتعرض بعض الأراضي الزراعية للأمطار الحمضية، ويؤثر هذا النوع من الأمطار وما تحتويه من أحماض... مثل حمض الكبريتيك وحمض النيتريك على الكائنات الدقيقة في التربة فيخل بالتوازن بين هذه الكائنات كما أنه يغير من الرقم الهيدروجيني للتربة ويؤدي إلى فقد بعض الملاح والعناصر الهامة الموجودة في التربة وذلك بتفاعلها وإذابتها في المياه الحمضية وهجرتها من التربة إلى المياه السطحية مثل الترع والأنهار والبحيرات والمياه الجوفية.

5 ـ التلوث الإشعاعي:

تحتوي بعض أنواع التربة بطبيعتها على مواد مشعة مثل احتواء بعض الصخور على عناصر مشعة ضمن مكوناتها وأكثر هذه العناصر شيوعاً اليورانيوم والثوريوم والبوتاسيوم 40، وتمثل هذه العناصر تلوث إشعاعي طبيعي للتربة.

وهناك مصادر تلوث إشعاعي غير طبيعية مثل المخلفات والمواد الثانوية الناتجة من صناعة الوقود الذري، وبقايا النظائر المشعة المستعملة في المجالات الطبية أو الزراعية أو الصناعية أو الأبحاث العلمية

المختلفة فقد تجد هذه المواد المشعة طريقها إلى التربة بوسيلة ما وتلوثها[36].

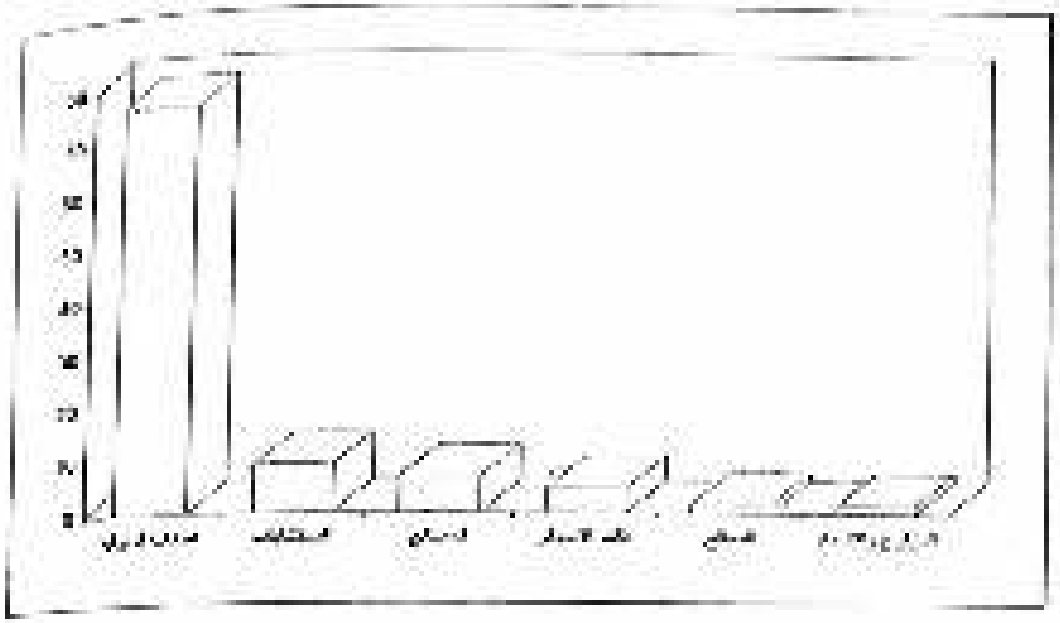
الآثار والانعكاسات البيئية لتلوث التربة:

بالإضافة إلى ما تمت الإشارة إليه من آثار بيئية ضارة كانعكاس لاستخدام المبيدات والأسمدة الكيميائية وأثر الأمطار الحمضية والنفايات الصلبة، فإن المدن على وجه الخصوص تتعرض لمشاكل يومية نتيجة لتزايد وتنامي كمية النفايات المنزلية (القمامة) والنفايات الصلبة الأخرى، حيث تنتشر في الشوارع والطرقات والميادين أكوام كبيرة من تلك النفايات والتي تزداد بزيادة السكان، وتعتبر المدن العربية في صدارة مدن العالم التي تتأثر بهذه المشكلة، فقد وصلت نسبة النفايات المنزلية فيها ما يزيد على 78% من مجموع النفايات الصلبة في المدن العربية باستثناء مخلفات المباني كما أن متوسط إنتاج الفرد اليومي عال حيث وصل إلى 1017 جرام وهو معدل مرتفع نسبياً عن متوسط إنتاج الفرد اليومي في كثير من الدول الأوروبية التي لم يتجاوز الإنتاج اليومي فيها 750 جراماً.

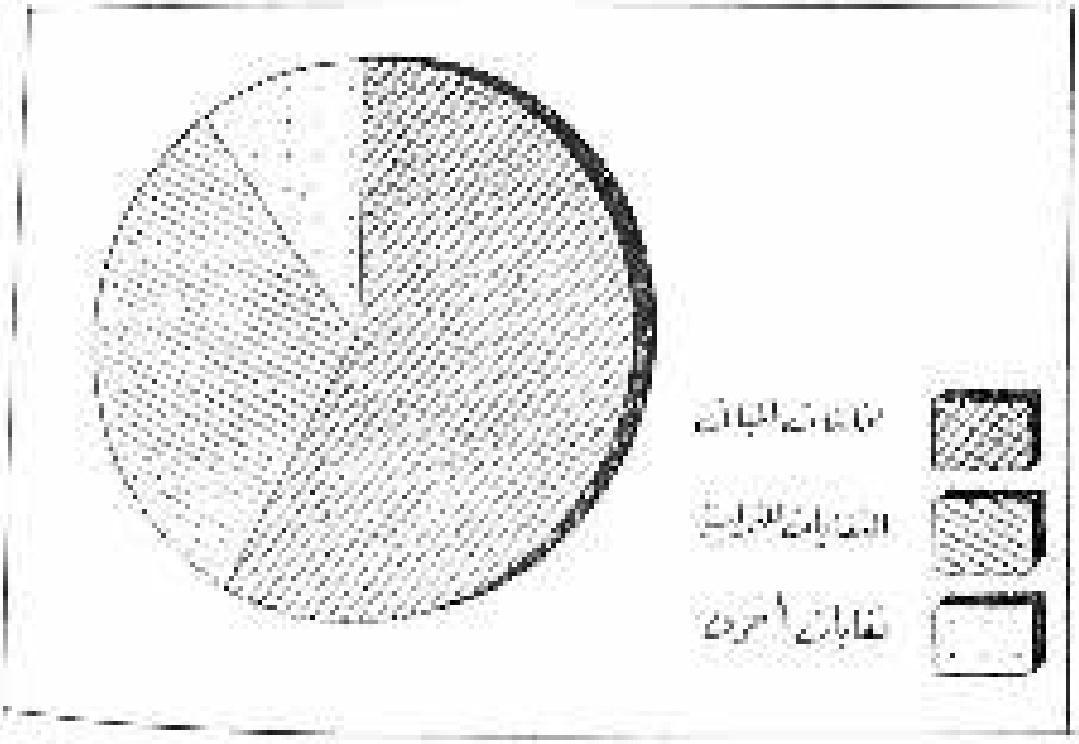
وفي مدينة بنغازي مثلت نسبة النفايات المنزلية في عام 1987 م ما نسبته 71,7% من مجموع النفايات الصلبة المنتجة باستثناء مخلفات المباني[37] (شكل رقم 7) بينما وصل متوسط ما ينتجه الفرد الواحد من النفايات المنزلية 1411 جراماً يومياً[38]. أما مخلفات المباني فإنها تمثل وحدها أكثر من النصف بين جميع أنواع النفايات الصلبة الأخرى في المدينة (شكل رقم 8).

ويؤدي تراكم القمامة في وسط المدن وبالقرب من الأحياء السكنية إلى أضرار بالصحة العامة، وذلك ما لم يتم نقلها إلى مواقع التصريف والمعالجة للحد من خطورتها لاحتوائها على العديد من الميكروبات والطفيليات التي تسبب العدوى، فالتأخير والإهمال في عدم نقلها من مواقع إنتاجها بسرعة وبصورة مستمرة من محطات التجميع القريبة من الأحياء السكنية يؤدي إلى تكاثر الجرذان والذباب وهي من أكثر الكائنات التي تساعد على نقل الأمراض

(شكل 7) النسب المئوية للنفايات الصلبة في مدينة بنغازي عام 1987 بدون مخلفات البناء



(شكل 8) النسب المئوية لأنواع النفايات الصلبة المنتجة بمدينة بنغازي عام 1987



للإنسان، ومن أهم الأمراض التي تنقل بسبب التهاب المنزلي والجرذان وبراغيث الجرذان RATS FLEAS اشتراكها في نقل مرض التفاعون وحمى التيفوس إلى البشر[39] بالإضافة إلى تلك الأمراض هناك أمراض أخرى ينقلها التهاب المنزلي من خلال العدوى وهي التيفوء والباتيفود والكوليرا والدوسنتاريا الباسيلية والأميبا والإسهال الصيفي والرمد الصديدي والجدري الكذب والحمرة الخبيثة والجزام ـ بويضات بعض الديدان المعوية كديدان البطن والدودة الخيطية ـ العدوى الصديدية للجروح[40].

بالإضافة إلى الأنواع الرئيسية للتلوث التي تم التعرض إليها هناك نوع آخر من التلوث أردنا الإشارة إليه لأنه من أكثر أنواع التلوث الأخرى الذي تعاني منه المدن بصفة مستمرة وهو التلوث الضوضائي ويطلق عليه (NOISE OR SOUND POLLUTION) فالمدن وخاصة الكبرى منها تعج دائماً بضجيج السيارات وهدير الطائرات النفاثة في طريقها إلى المطارات أو خارجة منها، ويقاس الضجيج أو الضوضاء عادة بالديسيبل (DECIBEL)، ويؤدي التعرض للضوضاء الشديدة إلى فقدان مؤقت لحاسة السمع، وعندما تكون مستويات الضوضاء منخفضة حتى منسوب من 50 ـ 55 ديسيبل فانها قد تؤخر أو تؤثر في نوم الإنسان وتؤدي إلى الشعور بالإرهاق عند اليقظة، وعندما تصل مستويات الضوضاء إلى 90 ديسيبل قد تسبب تأثيرات بالجهاز العصبي، كما أن الضوضاء تعد من عوامل الإصابة بالأمراض الناجمة عن التوتر مثل القرحة وضغط الدم[41] وتعتبر وسائل النقل المختلفة من أهم مصادر الضوضاء في المدن، وتشهد مدينة القاهرة تزايداً في المركبات حيث تطور عددها من 150 ألف مركبة عام 1976 م إلى 280 ألف مركبة عام 1980 م وإلى 500 ألف مركبة عام 1987 م وتمثل المركبات الخاصة 70 %منها[42] وتعاني القاهرة من الازدحام البشري المصحوب بالضوضاء المختلفة بأبواق السيارات وأصوات المرة ومكبرات الصوت التي ترتفع ارتفاعاً كبيراً حتى عند الحديث العادي وكذلك الموسيقى التي تنطلق من

المذياع وأجهزة التسجيل والإذاعة المرئية فضلاً عن المقاهي التي تجمع كل مظاهر الضوضاء.

حوادث ومآسي التلوث البيئي:

شهد العالم العديد من الحوادث والمآسي البيئية من جراء التلوث وكانت تلك الحوادث نتيجة عوامل بشرية، أي إن الإنسان هو الذي تسبب فيها وخلق حالة من التدهور البيئي انعكست آثاره سلباً على السكان وبالأخص سكان المدن والمناطق الصناعية، وفيما يلي نستعرض بإيجاز بعض الحوادث المؤسفة التي سببها التلوث في مناطق العالم:

حادث ميوسي 1930 م:

تقع هذه البلدة في بلجيكا، حيث أدى تراكم الملوثات الصناعية في الجو نتيجة الهدوء وقلة الرياح إلى وفاة 60 شخصاً وأصيب الكثيرون بأمراض مختلفة مثل الالتهابات وضيق التنفس.

حادث دراتو (بنسلفانيا) 1948 م:

وهي قرية في ولاية بنسلفانيا تعرضت إلى تلوث الهواء، وذلك في ظروف جوية سادها الهدوء والاستقرار وانعدام الرياح مما أدى إلى وفاة 20 شخصاً وإصابة عدة آلاف آخرين بأمراض الجهاز التنفسي.

مأساة مدينة لندن 1952، 1962 م:

تعرضت مدينة لندن في الفترة من 5 ـ 10/12/1952 لعوت هوائي كثيف من الدخان والضباب والملوثات الأخرى حيث أدى إلى وفاة 4000 شخص بالإضافة إلى إصابة عدة آلاف آخرين بأزمات تنفس حادة كما نفقت الكثير من الحيوانات أيضاً، وفي عام 1962 م تكرر الحادث ولكن الأضرار كانت أقل من الحادث الأول حيث أدى إلى وفاة حوالي 90 شخص

بإصابة تعرين بأضرار صحية مختلفة، وتعتبر المدن التي تقع على المنحدرات أكثر عرضة لأخطار التلوث حيث يتراكم الضباب (FOG) مع الدخان (SMOG) وخاصة في فصل الخريف مكونة الضبخان (SMOKE) الشكل رقم 9) وهو أخطر أنواع الملوثات الهوائية ناتج من اتحاد أكاسيد النيتروجين والهيدروكربونات مع وجود أشعة الشمس مكونة الأكاسيد الكيميائية الضوئية ومع جزيئات الهواء يكون الضبخان الأسود.

أكاسيد النيتروجين + مواد هيدروكربونية	ضوء الشمس	أكاسيد كيميائية ضوئية	جزيئات الهواء الضبخان الأسود.

ثالثاً: منطقة بوبهال الهندية 1989 م:

شهدت هذه المنطقة انفجار المصنع الكيماوي في شهر ديسمبر (كانون) 1989 م حيث مثل أسوأ كارثة في تاريخ الصناعة الحديثة، أدى الحادث إلى وفاة أكثر من 2500 شخص وإصابة حوالي ربع مليون آخرين بتشوهات وعاهات مستديمة من العمى وتلف بطانة الرئتين... إلخ.

حادث مفاعل شيرنوبل:

وقع هذا الحادث في شيرنوبل بالاتحاد السوفيتي السابق في الثمانينات من هذا القرن حيث تم إجلاء سكان المدينة عنها نظراً لتلوث الجو وإصابة النبات والحيوان بأضرار. وقد انتشر التلوث إلى مسافات بعيدة وأصاب المدن المجاورة، وقد قدرت الخسائر الاقتصادية 358 بليون دولار، ولكن مشكلة هذه الملوثات ليس في الأشخاص الذين أصيبوا إصابات بالغة ولكن فيما يترتب على هذه الإصابات من أمراض مزمنة وأمراض سرف يظهر تأثيرها بعد عدة سنوات وقد يتوارثها الطفل[13].

(شكل 9) كيفية حدوث الضباب في اليمن

حرق آبار النفط في الكويت:

أدى حرق آبار النفط الكويتية نتيجة حرب الخليج إلى تلوث الجو بملوثات جديدة غير موجودة في البيئة المحلية أساساً مثل السخام (SOOT) إضافة إلى مواد هيدروكربونية مختلفة في حالة غازية وسائلة وعالقة تترسب على أسطح وواجهات المباني كذلك ارتفاع نسب الكلور وثاني أكسيد الكبريت وأول أكسيد الكربون[٤٤].

الحد من التلوث:

يرى البعض أن حل مشكلة التلوث يكون بالتخلص منه والقضاء عليه، إلا أن ذلك يعد من الأمور غير الممكنة، فالمادة كما هو معروف لا تفنى ولا تخلق من عدم، ونظراً لكون التلوث مقترن بحياة الإنسان منذ بدايتها ومرتبط بأنشطة الإنسان المختلفة في البيئة، لذلك فإن الحل يكمن باتباع خطوات وطرق للحد من التلوث، والعمل بشتى الوسائل للتخفيف من حدته وجعل آثاره وأخطاره محدودة كلما أمكن ذلك.

وهناك عدة طرق وأساليب يمكن اتباعها للحد من التلوث أردنا إيجازها في خاتمة هذا البحث وهي:

1- محاولة تعيين ومعرفة دراسة جميع أنواع الملوثات ومصادرها الأساسية.

2- محاولة تعقب حركة انتقال الملوثات في الهواء والماء والأرض وأيضاً درجة تركيزها عند مرورها في السلسلة الغذائية.

3- معرفة ودراسة جميع أنواع التفاعلات الثانوية الجديدة الناتجة عن هذه التفاعلات.

4- مقارنة المشاكل الناتجة عن استخدام المواد الحافظة للملوثات بدرجة

الاستفادة التي أدت إلى استخراجها واستعمالها في الأوجه المختلفة.

5 ـ معرفة درجة التركيز الخطيرة لكل ملوث.

6 ـ الاستفادة الاقتصادية من الملوثات وخاصة الصلبة منها سواء باسترداد بعض محتوياتها وإعادة تصنيعها مرة أخرى أو تحويل بعض مواد الغازات القابلة للتخمر إلى أسمدة عضوية ذات قيمة غذائية عالية للنبات، إضافة إلى هذه هناك طرق تقليدية للحد من الملوثات الصلبة مثل الحرق والدفن وردم الأماكن المنخفضة.

فالحد من التلوث هو نوع من حسن إدارة الإنسان وعلاقته بالمحيط الحيوي والتعامل الحكيم مع البيئة، فالتلوث الهوائي يمكن الحد من أخطاره إذا تم اتباع بعض الأساليب مثل تطبيق الطرق الحديثة في المصانع للتخلص من الغازات والأبخرة المتصاعدة، ووضع القوانين واللوائح التي تحدد مناطق إقامة المصانع ـ كما يجب أن يتضمن التخطيط العمراني للمدن توافر الحدائق والشوارع والميادين الواسعة التي تعتبر متنفساً للسكان، وإلزام شركات صناعة السيارات بوضع ضوابط لعوادم السيارات عن طريق إضافة محولات مساعدة، كما يستوجب ضرورياً أن تلتزم الجهات المختصة وملاكي السيارات القديمة التي تتصاعد منه الغازات بكثافة بصيانتها.

أما التلوث المائي فيمكن الحد من أخطاره بوضع المعايير لمخلفات الصناعة التي يمكن استقبالها في محطات تنقية مياه الصرف الصحي أو المسطحات المائية على أن يؤخذ في الاعتبار نوعية الصناعة، كما يجب تبني الأسس العلمية لإنشاء شبكات لرصد نوعية المياه والتغيرات التي تطرأ عليه ومعالجة ذلك أولاً بأول، كما يجب حظر إلقاء أية مخلفات في المجاري المائية دون معالجة والتفتيش الدوري على الناقلات والسفن وإلزامها بأعمال الصيانة لمنع تسرب الزيوت والوقود منها.

أما تلوث التربة فيمكن الحد من أخطاره باتباع بعض الطرق والأساليب أهمها إلزام جميع المؤسسات والهيئات والشركات باتباع اللوائح الخاصة بسلامة البيئة وزيادة الوعي بالنظافة العامة، وإعادة استخدام النفايات المنزلية وإقامة صناعة جانبية عليها مثل الأسمدة العضوية، وحظر استخدام المبيدات والأسمدة الكيميائية إلا في الضرورة القصوى واستبدالها بالمكافحة البيولوجية (الحيوية).

الهوامش والمراجع

الهوامش:

1 ـ علي زين العابدين عبد السلام، محمد بن عبد العزيز عرفات، تلوث البيئة ثمن المدنية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1992 م، ص 13.

2 ـ أحمد رشيد، هناء الحسن رشيد، علم البيئة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1976 م، ص 10.

3 ـ GRANT & ANDERSON, ENVIRONMENTAL SCIENCE CHARLES E. MERRILL PUBLISHING COMPANY, LONDON 1981, p. 2.

4 ـ زين الدين عبد المقصود، البيئة والإنسان علاقات وتشكلات، منشأة المعارف الإسكندرية، 1981 م، ص 7.

5 ـ محمد العودات، التلوث وحماية البيئة، دار الأماني للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1988 م، ص 39.

6 ـ نفس المرجع، ص 13.

7 ـ سامي اليعقوب، آثار التلوث البيئي على المباني، مجلة المدينة العربية، اتحاد المدن العربية، العدد (50) سبتمبر أكتوبر، الصفاة الكويت، 1992، ص 70.

8 ـ عبد السلام، عرفات، تلوث البيئة ثمن المدنية، المرجع السابق، ص 11 ـ 12.

9 ـ عبد المقصود، البيئة والإنسان علاقات ومشكلات، المرجع السابق، ص 97.

10 ـ مؤتمر الشعب العام، قانون رقم (7) لسنة 1982 م بشأن حماية البيئة الجريدة الرسمية، العدد (24) السنة (20) أغسطس 1982 م ص 410 ـ 415.

11 ـ عبد المقصود، المرجع السابق، ص 20.

12 ـ عبد السلام، عرفات، المرجع السابق، ص 20.

13 ـ نفس المرجع، ص 21.

14 ـ عبد المقصود، المرجع السابق، ص 102 ـ 103.

15 ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الإنسان، البيئة، التنمية، أعمال الحلقة الدراسية عن الظروف البيئية وعلاقتها بخطط التنمية في الدول العربية التي عقدت بالخرطوم، من 5 ـ 12 فبراير 1972، مطبعة التقدم 1973 م، ص 367 ـ 368.

16 ـ عبد السلام، عرفات: المرجع السابق، ص 13.

17 ـ نفس المرجع السابق: ص 16 ـ 17.

18 ـ الإنسان، البيئة: التنمية، المرجع السابق، ص 367. 368.

19 ـ عبد السلام، عرفات، المرجع السابق، ص 25.

20 ـ إحسان علي محاسنة: البيئة والصحة العامة: دار الشروق، عمان 1991 م: ص 56

21 ـ عبد المقصود: المرجع السابق، ص 115.

22 ـ العودات، التلوث وحماية البيئة، المرجع السابق الصفحات 44 ـ 45 ـ 51 ـ 52.

23 ـ محمد عبد السميع عبد، «مظاهر التلوث» مجلة المدينة العربية، منظمة المدن العربية، العدد (53) مارس إبريل: الصفاة الكويت، 1983 م ص 41.

24 ـ نفس المكان.

25 ـ آمال إسماعيل شاور، «تلوث الهواء بمدينة حلوان كرد فعل تدمير الإنسان لبيئته» المجلة الجغرافية العربية، الجمعية الجغرافية المصرية، العدد (19)

السنة (18) القاهرة، 1987 م، ص 60.

26 ـ حيدر عبد الرزاق كمونة، «التلوث المياه وآثاره على البيئة السكنية» مجلة المدينة العربية، منظمة المدن العربية، العدد (6) السنة (2) ديسمبر، الصفدر ـ الكويت، 1982 م، ص 36.

27 ـ عبد السلام، عرفات: المرجع السابق، ص 133.

28 ـ عبد المقصود، المرجع السابق، ص 133.

29 ـ العرفات، المرجع السابق، ص 130 ـ 139.

30 ـ محمد عبد السميع، مجلة المدينة العربية، المرجع السابق، ص 42.

31 ـ يوسف سعد، «التلوث يفتك بالمصريين» صحيفة الشعب، حزب العمل، العدد (717) السنة (14) القاهرة، بتاريخ 16/2/1993، ص 2.

32 ـ محمد القواني، «التلوث يحاصر الإنسان المصري ويسبب الفشل الكلوي» صحيفة الأهرام، مؤسسة الأهرام، العدد (39026) السنة (118) القاهرة بتاريخ 12/10/1993 م، ص 15.

33 ـ محمد عبدالله لامه، التلوث البيئي بالنفايات الصلبة في مدينة بنغازي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الجغرافية ـ كلية الآداب والتربية، جامعة قاريونس، 1990 م، ص 167.

34 ـ عبد السلام، عرفات، المرجع السابق، ص 183.

35 ـ نفس المرجع، ص 184 ـ 186.

36 ـ نفس المرجع، ص 215 ـ 230.

37 ـ محمد لامه، المرجع السابق، ص 9 ـ 109.

38 ـ نفس المرجع، ص 118.

39 ـ READER & ANDERSON, OP. CIT. P 161.

40 ـ سرور أحمد منصور، الصحة والمجتمع، الدار العربية للكتاب، بدون تاريخ ص 315.

41 ـ محمد عبد الرحمن الشرقاوي، الإنسان والبيئة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، الطبعة الثالثة، 1985 م، ص 216 ـ 217.

42 ـ محمد عبد السميع، المرجع السابق، ص 44.

43 ـ جرجان سليمان الجروشي، «حماية المدينة العربية من الكوارث» مجلة المدينة العربية، منظمة المدن العربية، العدد (50) سبتمبر/أكتوبر: الصفاة ـ الكويت، 1992 م، ص 9 ـ 10.

44 ـ أسامة الدمرجي، «آثار التلوث البيئي على المباني في الكويت» مجلة المدينة العربية، منظمة المدن العربية، العدد (51) نوفمبر/ديسمبر 1992 م، ص 63.

المراجع:

* البنك الدولي للإنشاء والتعمير، التنمية في العالم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، 1990 م.

* جولي، محمد رضوان، التصحر في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1985 م.

* عبد الجواد، أحمد عبد الوهاب، تلوث الهواء، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991 م.

* عيد، عاطف «التشريعات اللازمة للسيطرة على ملوثات الهواء» مجلة التنمية والبيئة، العدد (14)، القاهرة، نوفمبر 1987 م.

* مصيلحي، فتحي محمد «تلوث الهواء بالمدينة السعودية»، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد (46) السنة (12) إبريل، 1986 م.

* منظمة المدن العربية، المعهد العربي لإنماء المدن، النظافة العامة والتخلص من النفايات في المدن العربية، دراسة استطلاعية، المجلد الأول، الرياض 1985 م.

* Amos H. Hawley Man and Environment, New York, 1975.

* El Chamlaur, M.F. Studies on Air pollution From Construction plants in Helwan Industrial Area: I - Total Dust Deposition Over the Area, Vol. 17, No. 2, 1983.

* John F. Kolars and John D. Nystuem Geography, the study of location

culture and environment, New York, 1934.
- Luis Ember «Study calls For new approach to environmental problems, Chemical and Engineering News, January, 1989.
- Robert G Adamson, Pollution and Ecological approach. Oxford, 1978.
- World Population Prospects 1990 (United Nation publication, Sales, No. (E.91 XIII 4).
- World Population, Monitoring 1991 Population Study. (United Nations New York 1992) No. 126.

الترجمة الأدبية

بقلم

د. علاء الدين أحمد حسين

أستاذ- مشارك

قسم الترجمة والتعريب

كلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس

بنغازي

الترجمة الأدبية

يميل بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن الترجمة فنٌّ ملهمٌ تهدفُ إلى نقلِ الأساليبِ الأدبيةِ من لغةٍ إلى أخرى. وعليه، فإن المترجمَ فنانٌ مُلهَمٌ يتبعُهُ إلهامُهُ وشفافيةُ إحساسِهِ في نقلِ روائعِ الآدابِ العالميةِ من منظومٍ أو منثورٍ من لغةٍ إلى أخرى. ويتجلى دورُ المترجمِ فنّاً في الترجمةِ الشعريةِ أكثرَ منهُ في ترجمةِ النثرِ، حيثُ يحتاجُ المترجمُ في الأولى إلى قريحةٍ شعريةٍ متفتحةٍ وإحساسٍ مرهفٍ لا يتأتى إلاّ لشاعرٍ أو موهوبٍ[1]. لهذا السببِ فقدْ اعتقدَ بعضُ الأدباءِ والنقادِ باستحالةِ ترجمةِ الشعرِ كما يؤكدُ على ذلك (أبو عمرو الجاحظ) مثلاً، حين يقول: «إن الشعرَ لا يجوزُ عليه النقلُ» أي تستحيلُ ترجمتُهُ. وفي نفسِ هذا المعنى يؤكدُ (دانتي): «الكلُّ يعلمُ بأنهُ لا يمكنُ نقلُ ما ألفتْ بنَهُ عرائسُ النظمِ من لغةٍ إلى أخرى دون تحطيمِ إتساقِهِ وعذوبتِهِ»[2]. وهذا هو السببُ الذي حال دونَ ترجمةِ شعرِ هوميروس من اليونانيةِ إلى اللاتينيةِ كما تُرجمتْ كتاباتُهُمُ الأخرى التي بين أيدينا. وهذا هو السببُ أيضاً في خلو مزاميرِ داودَ من عذوبةِ الموسيقى والاتساقِ لأنها تُرجمتْ من العبريةِ إلى اليونانيةِ ومن اليونانيةِ إلى اللاتينيةِ وفي أولِ ترجمةٍ تلاشتْ كلُّ تلكَ العذوبة[3].

ويعزى سبب تعذر الترجمة الشعرية إلى الوزن والقافية والبديع والاستعارات والتشبيهات وحرية التصرف في النص الشعري، (أي الضرورة الشعرية)، الأمر الذي يكون أقل حدة في الأساليب النثرية. لهذه الأسباب أصبح من الواجب على من يتصدى لترجمة الشعر أن يكون شاعراً لأنه مهما كانت براعة المترجم ومعرفته بأسرار اللغتين فإن الترجمة لا ترتفع إلى المستوى الرفيع ما لم يمتلك هو نفسه موهبة الشعر والإحساس المرهف الشفاف الذي يجعله ينظر إلى الأشياء بعين الشاعر الأصيل أو أن يقتمص شخصية الشاعر في (ل. ص) ويعتمد في وحيه الشعري على ما يتلقاه من وحي الشعر الذي يُوحَى إليه[1]. هذا يعني أن الترجمة الشعرية هي الوان للشعر المترجم ذاته: وحيٌ وإلهامٌ وموهبةٌ وقريحةٌ لا يقوى عليها إلا من يُوحَى إليه من وحي الشعر. وكما أشرنا سلفاً: فليس الوزنُ وحدَهُ أو القافيةُ وحدَها ما تجعلُ أمر الترجمة الشعرية أمراً مستحيلاً، بل هناك أسلوبٌ نظمٍ وطريقةُ سَبْكِ الأفكار والعواطف وسُرْعَةُ تلاحُقِها وما يجتذبُ لها الشاعرُ من اللفظ إيحائية واستعارات وغيرها من أساليب البديع علاوةً على الحرية في التصرف والاستطراد بما يجوز للشاعر دون غيره، وعليه، فإن المترجم الذي تُعْوِزُهُ المَلَكَةُ الشِّعْرِيَّةُ ويَتَجَرَّأُ عَلَى التَّرْجَمَةِ الشعرية نراهُ يَنُوءُ تحت عبء النص الشعري في الوقت الذي نرى فيه المترجم الشاعر يرتفع فوقه. إن هذا يفسر لنا السبب الذي حدا ببعض المترجمين الشعراء إلى المغالاة في حرية التصرف والتشذيب وإعادة الصقل عند تصديهم لترجمة الشعرية حتى يؤدي إلى ضياع في المعنى حيثُ يستنفد الشعرُ إمكانيات وشحنات اللغة كافة. الأمر الذي حدا بالمترجم المتمرس والشاعر الند (فروست Frost) إلى القطع قائلاً: «الشعرُ هو العنصرُ الوحيدُ الذي لا يمكنُ تَرْجَمَتُهُ»[2] إن هذا يعتبر أحد سبب وجود عدة ترجمات لقصيدة واحدة ولعل خير مثال على ذلك قصيدة

رباعيات الخيام للشاعر الذائع الصيت غياث أبي الفتح عمر بن إبراهيم الخيامي النيسابوري. إن رباعيات هذا الشاعر، الذي كان كذلك وحيد عصره وفريد زمانه في علمي الفلك والفلسفة، دخلت نهائياً في عداد كنوز الأدب العالمي ودرره، فقد صدر في القرن الماضي خمسٌ وعشرون طبعة من ترجمتها إلى الإنكليزية وحدها، هذا علاوة على ترجمتها إلى جميع لغات العالم الأخرى كذلك.

يربو عددُ الرباعيات على الألف رُباعية، زعم أنَّ هُناك من يعتقدُ أنَّها لا تتجاوزُ مائتين واثنتين وخمسين رباعية. ولقد كُتبت باللغة الفارسية على وزن البَويت وهو على إيقاع (لا حولَ ولا قوة إلاَّ بالله)[5]. لقد تناول (الخيام) في هذه الرباعيات أعتى المشكلات الفلسفية وأعصاها ألا وهي الحيرةُ أمام الوُجود الذي يثير تساؤُماً وقلقاً مُبرحاً في ذهن الشاعر. يحاول (الخيام) ان يستعرض أحوالَ من فقدوا من الناس عظيمَهُم وضعيفَهُم، غنيَّهُم وفقيرَهُم ويحاول أنْ يتلمَّس آثارهم: (هذا قصرُ جمشيد الذي لا بد عمّر طويلاً حافلاً بالأفراح والليالي الملاح يرتعُ فيه الثعالبُ وبناتُ آوى الآن يملأ عواؤها آثاره المندرسة... و (بهرام كور) الذي كان يصيد بقرَ الوحش في غابات قصره سادهُ قبرهُ أخيراً من قصره) إن هذا التراب والحفرَ التي تطؤه قدماهُ هي بقايا رفاتِ مَنْ نزحُوا عنْ وجهِ البَسيطة... فهيهِ كأسُهُ ربما كانت ثغرَ حسناء، والكوزُ الذي يصنعُه الخزافُ كان يوماً جسداً كجسدِه كذلك فإنَّ جسدَ الخزافِ سيؤولُ حِيناً قريباً كهذا الكوز... إلخ[6].

وكأنَّ منكوب أفقدتهُ الرعبُ صوابَه من تلك النهايةِ البارحةِ والموتِ المفزع فإنَّهُ يتجرأُ على عتابِ خالقِه بنبرةٍ ممزوجةٍ بالتسخطِ ويسألُهُ: لِمَ يوقعُ هكذا بمخلوقاتِه المسكينة؟ بيد أنه سرعانَ ما يعُودُ إلى وَعْيِه ويعتذرُ لخالقه اعتذاراً لطيفاً حيثُ يقولُ: يا الله إنك تُرْثي لحالي وَرَحْمَتُك ستُنْجِدُني ولن

بَسْوَءٍ وجهي بما تجرأتُ وبحتُ به سابقاً... إن تَرْحَمْكَ وَتَغْفِرْكَ أكبرُ من خطيئتي... وتَرَ ذاكَ الذي هو معصومٌ من الزَّلَلِ؟! قُلْ يا الله!. وهذا الذي لم يتلطخ قبلَهُ بوَحْلِ المعاصي كيف سيطلع أن يعيشَ؟. في لي؟ وإذا إن اقترفتُ المعصيةَ فماذا بعدَها: هلاكٌ فرقي يَبْقى بينَ العبدِ وربِّهِ..؟ قل لي.؟ اعترفُ لك... إني وإنْ لم أكنْ قد أخلصتُ في طاعتكَ، ولم أنفضْ عن كاهلي غُبارَ الخطيئةِ فلَسْتُ يائساً من فيضِ تَرْحَمِكَ..! وسلوتي في ذلكَ أني لم أشركْ بكَ.. وآمنتُ إيماناً مطلقاً بوحدانيتك»[9].

لقد وجدت (الرباعيات) كل قبول واستحسان من كل المترجمين العرب والأجانب على حدٍّ سواء وكان أوّلُ من اضطلع بترجمتها من الإنكليزية إلى العربية شعراً هو الشاعرُ (وديعُ البستاني) وتلاه (محمدٌ السباعي)، وبعد وقتٍ قصيرٍ تصدى لترجمتها من الفارسية السيدُ (محمد الهاشمي) ترجمةً نثريةً. وبعدَ ذلك اضطلع الشاعرُ (أحمد رامي) بترجمتها شعراً من الفارسية إلى العربية وكذلك فعلَ الشاعرُ العراقيُّ (عبد الحق فاضل) في كتابه (نورةُ الخيام). وترجمتها مؤخراً شاعران عربيّان آخران هُما الشاعرُ المصري (أحمد زكي أبو شادي) والشاعرُ العراقي (أحمد الصافي النجفي) كما تُرجمتها إلى الإنكليزية ترجمةً حرةً الشاعرُ الإنكليزي المتمرد (إدوارد فيتز جيرالد) (Edward Fitzgerald).

ويرى النقادُ أن ترجمةَ (أحمد الصافي النجفي) أقربُ ما تكونُ إلى النصِّ الأصلي فنجدُ أن ترجمةَ (أحمد رامي) رغمَ الحريةِ التي سَمَحَ لنفسِهِ بها: فإنها أكثرُ التراجمِ عذوبةً وأحلاها نَغَماً وموسيقا. وإليك نموذجاً من ترجمةِ الشاعرِ (أحمد الصافي) وترجمةِ الشاعرِ (أحمد رامي) مع مقارنةٍ لها بترجمةِ الشاعرِ (إدوارد فيتزجيرالد).

1 ـ ترجمة إدوارد فيتزجيرالد:

Dreaming when Dawn's left hand was in the sky,
I heard a voice within the Tavern cry,
«A wake, my little ones, and fill the cup,
Before life's liquor in it's cup be dry».

* * *

Alas, that Spring should vanish with Rose
That Youth's sweet - scented Man - script should close
The Nightingale that in the Branches sang[9],
Ah, whence, and whether flown again, who knows?

* * *

Into this Universe, and why not knowing,
Nor whence. Like water - willy - nilly flowing
And out of it, as wind along the Waste,
I know not whether, willy - nilly blowing[9].

* * *

2 ـ الترجمة العربية للشاعر أحمد صافي النجفي:

حاء من حانِنا النداءُ شجيراً ... يا خليعاً قد هامَ بالحاناتِ
ثم لكي نملأ الكؤوسَ مُدامـاً ... قبل أنْ تمتلي كؤوسُ الحياةِ

* * *

قد انطوى سفرُ الشبابِ وانقضى ... ربيعُ أفراحي شتاءً مُجدِبا
لهفي لطيرٍ كان يشدو على الهضبا ... نفسي أنتِ وأيُّ رقدةٍ ذهبا

* * *

أسِفي لهذا الكونِ مُفطَرِ بالقلمْ ... تزدهي الأحياءُ أو تتعجبُ
وعدتُ على غُرٍّ ولم أدرِ أنني ... لماذا أتيتُ الكونَ أو لِمَ أذهبُ

* * *

3 ـ الترجمة العربية للشاعر أحمد رامي :

سَمِعْتُ صَوتاً هَائِفاً فِي الدَّهْرِ ... يُنَادِي مِنَ الْخَانِ خُفُوا لِلْبَشَرِ
هُبُّوا امْلأُوا أَكْمَامَكُمْ مِنَ النَّدَى ... قَبْلَ أَنْ تَقْضُمَ كَأْسَ الْعُمْرِ كَفُّ الْقَدَرِ

* * *

طَوَتْ يَدُ الأَقْدَارِ مِنْ الشَّبَابِ ... وَضَوْءُ شَمْسِ بَلَدِ الْغُصُونِ الرَّطِبِ
وَقَدْ شَدَا طَيْرُ الصِّبَا وَاخْتَفَى ... مَتَى أَتَى؟ يَا لَيْتَهُ أَيْنَ غَابَ؟

* * *

لَبِسْتُ ثَوْبَ الْعَيْشِ لَمْ أَتَّسِخْ ... وَحُرْتُ فِيهِ بَيْنَ شَتَّى الْفِكَرِ
وَسَوْفَ أَخْلَعُ الثَّوْبَ عَنِّي وَلَمْ ... أَدْرِ لِمَاذَا جِئْتُ؟ أَيْنَ الْمَقَرُّ؟

* * *

وفي الترجمة الشعرية في الصفوة ترجمةُ النثر الإيقاعي لما فيه من موسيقى وتماثل وتقابل وتكرار إيقاعي للحفاظ على وحدة النظم في النص النثري بكامله. ويمتاز هذا الأسلوب بكثرة التكرار وعليه فعلى المترجم والحالة هذه أن يكون غارقاً بالمتراكبات في بواعث ترتيب الكلمات وتمامها بشكل يفي وأسلوب المُنشئ (ل. س) (ل. م). ونوقشَ هذا النوع من النثر عادة في الخطب الحماسية والمقالات ذات الشجون الوطنية كما في خطبة اللورد جاتام Lord Chatham عن أمريكا التي نُجتزئ منها ما يلي : ـ

«I cannot, my Lords, I will not join in congratulation and disgrace. This my Lords, is a perilous and tremendous moment. It is not a time for jubilation. The smoothness of flattery cannot now avail-cannot save us in this rugged and awful crisis. It is now necessary to instruct the throne in the language of truth. We must dispel the delusion and darkness which envelope it, and display to its full danger and true colours the ruin that is brought to our doors. Can ministers still

presume to expect support in their infatuation? Can parliament be so dead to its dignity and its duty to give support to measures thus obtruded and forced upon us-measures, my Lords, which have reduced this late flourishing empire to scorn and contempt».

الترجمة:

«لا استطيع ولا اريد أيها اللوردات أن أشترك في التهنئة على سوء الحظ والفضيحة أنها - أيها اللوردات - لحظة خطيرة هائلة وليس الوقت وقت جدل وابتهاج. فحومة المداهنة لا تستطيع أن تجدينا نفعاً - لا تستطيع أن تنقذنا من هذه الأزمة الرهيبة المخيفة. علينا الآن أن نرشد العرش بلغة الصدق. ينبغي علينا أن نبدد التضليل والظلام اللذين يكتنفانه ونعرض الخراب الذي وصل إلى أبواب دورتنا، بخطره الكامل وألوانه الحقيقية. ألا يزال بوسع الوزراء أن يفترضوا توقع المساندة في مواهم الخاطر هذا؟ أيمكن للبرلمان أن يكون ميتاً إلى هذا الحد أزاء كرامته وواجبه بحيث أنه يناصر إجراءات فرضت علينا فرضاً وأرغمنا على قبولها؟ إجراءات أنزلت، أيها اللوردات، هذه الأمبراطورية التي كانت مزدهرة إلى عهد قريب إلى درك الزراية والتحقارة»[٢١].

وقريبٌ من النثر الإيقاعي من حيثُ صعوبةُ الترجمةِ الإيجازُ الإيقاعيُّ أو الكثافة Incisive Brevity وهو أسلوبٌ منمّقٌ مكثّفٌ خالٍ من الحشوِ بحيثُ لا يُمكنُكَ إضافةُ نقطٍ أو حذفُ آخرَ دونَ أنْ تُخِلَّ بجمالِ تركيبه وروعةِ معناه. وخيرُ مثالٍ على هذا النمطِ من الأسلوبِ هو القرآنُ الكريمُ ذو البيانِ المعجزِ والأسلوبِ المُعْجِزِ. الأمرُ الذي حدَّى بالكثيرِ من الباحثينَ المسلمينَ إلى القطعِ باستحالةِ ترجمتِهِ إلى اللغاتِ الأخرى وحُجَّتُهم في ذلك أن الرسول (ص) تحدى بلغاء العرب وأساطينَ اللغة أن يأتوا بآيةٍ من مثله في

الإيجاز والإعجاز التي فخروا عاجزين فكيف إذا أردنا ترجمته إلى لغات أعجمية أخرى؟ وفي هذا السياق نرى ابن تيمية يفتي في عدم جواز ترجمة القرآن حين يشرح قائلاً: «النسق العربي شعار الإسلام وأهله، واللغات من أعظم شعائر الأمم التي بها يتميزون، ولهذا كان كثير من الفقهاء أو كلهم يكرهون في الأذعية التي في الصلاة والذكر أن يدعى الله أو يذكر بغير العربية ولا يمكن ترجمة أيّاً كان أن ينقله إلى لغة أخرى... لأن اللغات غير العربية ليست غنية بالبلاغة كغناء العربية...»[12].

إن إحدى مشاكل ترجمة القرآن تعود إلى الوحدة العضوية المتماسكة المرجوة بين الشكل والمضمون والقارىء المستقبل لهما. إن لغة القرآن لا تتميز بالجمال والفصاحة فحسب كالكثير من أمهات كتب الأدب وفنونه وإنما هي لغة تتغلغل في أعماق القارىء العربي المسلم وتنفذ إلى روحه فيتفاعل معها تفاعلاً لفظياً حتى لو جهل معانيها. إضافة إلى الإيقاع الروحي والعاطفي التي تربط القارىء العربي المسلم بالقرآن التي يستحيل وجودها في ظلها عند ترجمته إلى لغة أخرى وخاصة إلى اللغات الأوربية. فهناك مشكلة غموض معاني القرآن وكثرة المشترك اللفظي وتشعب دلالاته المتجانسة. فلا غرابة للمترجم أزاء هذه المشكلة غير اللجوء إلى الشروح والتفاسير للقرآن الكريم التي هي نفسها تختلف وتتضارب في بيان المعنى الدقيق لهذه المفردة المعجمية أو تلك ودونك الأمثلة التي اختلف المترجمون في ترجمتها وذلك لاختلاف الشراح والمفسرين العرب أنفسهم[13] ولتوضيح ذلك نضرب الأمثلة التالية: - ﴿والمرسلات عُرفًا﴾ (77 :1)[14].

Palmer: By those sent in a series.
Pickthall: By the emissary winds, (sent) one after another.
Bell: By those that scur gently.
Arberry: By the loosed ones successively.

Sher Ali: By the angles who are sent forth with goodness.

وكذلك الآيةُ الكريمةُ:

﴿والناشراتِ نشرا﴾.

Pickthall: By those which cause earth's vegetation to revive.
Sher Ali: And by the forces that spread the truth, a good spreading.
Palmer: And by the dispensers abroad.
Bell: By those that scatter abroad.
Arberry: By the scatterers scattering.

وكذلك الآيةُ الكريمةُ:

﴿أولى لك فأولى﴾ (75 :34)

Bell: Nearer to thee, and nearer.
Sher Ali: Woe unto thee and woe again.
Dawood: Well have you deserved this doom; well have you deserved it.
Z. Khan: Ruin upon thee and ruin again.

إنَّ الأسلوبَ في النصوصِ الدينيةِ كالقرآنِ الكريمِ مثلاً يكونُ هو المعنى ذاته لما يثيره في نفسِ السامعِ من عاطفةٍ جيّاشةٍ وروحانياتٍ سامية وبهذا يصبحُ جوهرُ الصوتِ اللُّغويِّ هو المعنى. وعلى سبيلِ المثالِ لا الحصرِ فلو عُرِضَ على القارىء العربيِّ المسلمِ ترجمةُ الآيةِ «By the fig and the olive» ﴿والتينِ والزيتونِ﴾ وبخاصةٍ إذا رُتِّلَتْ على لسانِ القارىء الدائعِ الصيتِ (عبد الباسط عبد الصمد) مثلاً، فإنه، أي القارىءُ العربيُّ، سيجدُ الترجمةَ الإنكليزيةَ ترجمةً مبتذلةً وفاشلةً وعقيمةً وذلك لأنها لا تحملُ له أيةَ إيحاءاتٍ نفسيةٍ أو روحيةٍ كما أنها تعجزُ في تحقيقِ الوحدةِ العضويةِ بينَ الشكلِ

والفحوى والقارئة المسلمة كما هو في النص القرآني إذا ما وقف في البيئة العربية، ذلك لأن المفردة المعجمية fig و olive لا تشيران إلى غير المشار إليه أعني (شجرة التين) أو (ثمرة التين) أو (شجرة الزيتون) أو (ثمرة الزيتون) هذا في الوقت الذي تحمل فيه الآية الكريمة للقارئة إلى المستمع العربي شحنات عاطفية وروحية موغلة في عقله ولغته وذاته وتقاليد وذكرياته ذلك لأن من المألوف أن القرآن الكريم يرتل في المجتمعات العربية الإسلامية في مناسبات عدة في الأفراح والأتراح. وعليه، فإن سماع أية قرآنية كريمة تثير في نفس سامعيها ذكريات سابقة قد تعود إلى صباه أو شبابه أو قد تثير في ذهنه ذكرى معينة تتزامن وتتراصف وتتوافق ونوعها مع أحداث قد تكون مرت به أو جزءاً من حياته اليومية. من المسلم به أن القارئة العربية المسلمة قد قد اعتاد سماع الآية الكريمة (والتين والزيتون) وكلما سمعتها فإنه يرتاح لها ويشعر بوقع قوة خارجية لأنها لا تثير في عقله وذهنه المشار إليه (شجرة أو ثمرة) بقدر ما تثير عاطفته ووجدانه وتسمو بروحه. نخلص إلى القول: إن القرآن وقارئة العربي يشكلان وحدة عضوية ذات ناموس مقدس بين الشكل والمضمون والقارئ السبب، تلك الوحدة التي تصاب بالعطب والانفلاق عند ترجمته إلى أية لغة أوروبية أخرى وذلك لاختلاف الأبعاد الفنية والنفسية بين العالمين العربي المسلم والأوربي المسيحي أو الملحد.

ولا فرق في ذلك، لأن معنى المفردة المعجمية «قرآن» هو الترتيل وذلك يقتضي أن الأذن ستطرب لسماعه وكذلك القلب والعقل. إن الصوت اللغوي المتمثل في الإيقاع والفواصل المنظمة المنتقاة والمنسجم ترتيبها هو الذي يشكل المتلقي للقارئ العربي المسلم وهو ما لا يمكن ترجمته إطلاقاً. إن السورة القصيرة في القرآن الكريم التي تعتمد أساساً على الإيقاع المنظم والإيقاع ذي المقاطع المتكررة هي أكثر الآيات القرآنية قوة وتأثيراً في المتلقي

والروح وهله يستحيلُ ترجمتُها في أدقِّ الترجماتِ خِبرةً وحُنكةً وإحساساً ودونكَ الآياتِ الكريمةَ التاليةَ لتوضيحِ ما ذهبْنا إليهِ مَعَ ما يُقابلُها من ترجماتٍ:

﴿فمَنْ يعملْ مِثقالَ ذرّةٍ خيراً يرَه﴾ (8 ـ 7. 99)

Then who so has done an atoms weight of good shall see it.

﴿ومَنْ يعملْ مِثقالَ ذرّةٍ شراً يرَه﴾.

And who so has done an tom weight of evil shall see it.

وكذلكَ الآيةَ الكريمةَ: (11 ـ 9. 93).

﴿فأمّا اليتيمَ فلا تقهرْ﴾ As to orphan, do not oppress him,

﴿وأمّا السائلَ فلا تنهرْ﴾ And as for the beggar, scold him not,

﴿وأمّا بنعمةِ ربِّكَ فحدِّثْ﴾. And as for thy Lord's blessing, declare it.

إنَّ لِشُخاتِ السماتِ الصوتيةِ في القرآنِ الكريمِ قوةً روحيةً تَنْفُذُ إلى أعماقِ الروحِ البَشَريّةِ المسلمةِ، بِشَكْلٍ عامٍ والعربيةِ بشكلٍ خاصٍ. إنَّ تكرارَ الأصواتِ في القافيةِ والسجعِ وتكرارِ المفرداتِ المعجميةِ والعباراتِ واللوازمِ حتى تصبحَ الأفكارُ مقنعةً ودقيقةً في إيقاعِها وتكرارِها تُضْفي على أسلوبِ القرآنِ الكريمِ سمةَ تأثيرٍ طاغٍ على روحِ العربيِّ المسلمِ والسامعِ لها، خيرُ مثلٍ على ذلكَ الآياتُ الكريمةُ التاليةُ:

﴿إذا السماءُ انفطرتْ﴾ When heaven is split open

﴿وإذا الكواكبُ انتثرتْ﴾ When the stars are scattered

﴿وإذا البحارُ فُجِّرتْ﴾ When the seas swarm over

﴿وإذا القبورُ بُعثِرتْ﴾ When the tombs are overthrown

﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ﴾ That a soul shall know its works, the former and the latter (Arberry, 82: 1-5)

وكذلك:

﴿وَالعادِياتِ ضَبْحًا﴾ By the snorting chargers

﴿فَالمُورِياتِ قَدْحًا﴾ By the strikers of fire

﴿فَالمُغِيراتِ صُبْحًا﴾ By the dawn - raiders

(Arberry, 100: 1 - 4)

ولاحظ كذلك التوظيف الأمثل بمجرّدة للصوت (س) وتجسيدة للصور المطلوبة في الآية الكريمة: (3 ـ 1 :100).

﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النّاسِ﴾ Say: «I take refuge with the Lord of men

﴿مَلِكِ النّاسِ إِلٰهِ النّاسِ﴾ The king of men.

﴿مِن شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنّاسِ﴾ The God of men, from the evil of the slinking whisperer

﴿الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النّاسِ مِنَ الجِنَّةِ وَالنّاسِ﴾ Who whispers in the bosoms of men Of Jin and men

إضافة إلى التوظيف العبقري للصوت المفوّج الأمثل والتراكيب ذات القياسات والأبعاد الدقيقة في القرآن الكريم، فهناك توظيف خاصّ وفريد من نوعه للمفردات المعجمية ذات الدلالات الغريبة وغير المألوفة للقارئ والمستمع العربيّ نفسه فما بالك بالقارئ الأوروبيّ وغير أنها تجيء في نفس الأولى روعة ورهبة وخوفاً وخشوعاً غريباً يسمو بروح السامع ويهذّب من

ورجوعه الأمر الذي من المستحيل ترجمته إلى أية لغة أخرى ودونك الأمثلة التالية لتوضيح ما نقصده:

﴿طيراً أبابيل﴾ (3: 105)

Pickthall: Swarms of flying creatures
Bell: birds in flocks
Arberry: birds in flights

﴿ويلٌ لكل همزة لمزة﴾ (1: 104)

Arberry: Woe unto every backbiter, slanderer
Bell: Woe to every maligner, scoffer
Rawell: Woe to every back biter, defamer.

وهناك سمة أخرى تزيد من إعجاز أسلوب القرآن وسحره ألا وهو دقة اختيار المفردات المعجمية ومهارتها والاقتصاد في التوظيف الأسلوبي واستخدامه لمقولة «خير الكلام ما قل ودل» خير استخدام وعلى سبيل المثال الآية الكريمة:

﴿ذكر رحمة ربك عبده زكريا﴾ (1: 19).

التي تم فيها ربط خمسة أسماء عن طريق الإضافة المفعولية مبدعاً بذلك تعبيراً آية في الإعجاز والإيجاز اللغوي يستحيل عمل ما يناظره في اللغة الإنكليزية ودونك المترجمين التاليين لهذه الآية الكريمة:

Rodwell: A recital of thy Lord's mercy to his servant zachariah.
Arberry: The mention of thy Lord's mercy unto His servant Zachariah.

وكذلك الآية الكريمة:

﴿ناقةَ اللهِ وسُقْيَاهَا﴾ (18: 13).

Bell: The she - camel of Allah, and her drink.
Arberry: The she - camel of God; Let her drink.
Y. Ali: A she - camel of God,
And (bar her not from) having her drink.

إن مثل هذه السمات الأسلوبية الفريدة من نَوْعِهَا وسِوَاهَا مِمَّا لم نَتَعَرَّضْ إليه مثلُ بلاغةِ استعمالِ الاستعارةِ والمجازِ اللغويِّ والحذفِ النحويِّ المتقرِ يجعلُ ترجمةَ القرآنِ إلى اللغةِ الإنكليزيةِ أمراً مستحيلاً كما عبّر عن ذلكَ البروفسور آربري الذي قضى زهاء خمسةَ عشرَ عاماً بين الحين والحين متردداً على مصرَ كي يعيشَ الأجواءَ الإسلاميةَ ويستلهمَ روحَ النصِّ القرآني ويجعلَ إيقاعَهُ ونَظْمَهُ تستقرُّ في روحِهِ، ولكن بعد رِحْلَةٍ طويلةٍ من البحثِ الدائبِ صرّحَ قائلاً باختصار: «إن بيانَ وبلاغةَ وإيقاعَ العربيةِ المرفَّفةِ في القرآنِ ذو قوةٍ وتعبيرٍ وفعاليةٍ وعاطفةٍ جيّاشةٍ بحيثُ أن أيّةَ عمليةِ نقلٍ في طبيعتِها يمكنُ أن تؤولَ إلى مَسْخِ سناهُ وتلألؤِ الأصلِ. ونعدُّ المثلَ الشائعَ «المترجم خائن» يجدُ أحسنَ تطبيقٍ لكلِّ من يتصدى لهذا الإعجازِ اللغويِّ»[٩٩].

وبغضِّ النظرِ عن طبيعةِ النصِّ الشرقيِّ المتقرِ ترجمتُه فهناكَ قواعدُ عامةٌ يجبُ على المترجمِ مراعاتُها عندَ تصديهِ لترجمةِ نصٍّ أدبيٍّ نوجزُها بِمَا يلي:

1 ـ تجنّبُ الترجمةَ كلمةً بكلمةٍ أو جملةً بجملةٍ وعليكَ أن تنظرَ إلى الوحدةِ العضويةِ للنصِّ قبلَ الترجمةِ أولاً ومن ثَمَّ تقومُ بتجزئتِهِ إلى أقسامٍ مستقلةٍ تفسّرُ لكَ يا تُرَى مَا المعنى العامُّ الوظيفيُّ الذي يحملُهُ كلُّ جزءٍ[١٠٠].

2 ـ يجبُ عليكَ تطبيقُ ترجمةِ العباراتِ الاصطلاحيةِ والثقافيةِ بما يخدمُ سياقَ (ل . م) فإن ترجمةَ العبارةِ الاصطلاحيةِ «fish and chips» ترجمةً حرفيةً

بـ(سمك وبطاطا) إلى العربية هي ترجمةٌ ركيكةٌ وتدعو إلى الرثاء والسخرية وذلك لأنها لا تحملُ المعنى الاصطلاحيّ الوظيفيّ لي (ل.ص) وعليه فعليكَ تطويعُ ترجمتِها بما يَخدِمُ سياق (ل.م) على سبيلِ المثال: «فول وطعمية» وورد «هيلر بيلوك» مثالاً عن صيغةِ تعجيزٍ إنجليزيةٍ وهي «بالكلب!» التي إذا ترجمت حرفيّاً إلى الإنكليزية فإنها ستحمل معنى مضحكاً ومبتذلاً، وعليه فنراه يقترحُ صيغةً مماثلةً بما يخدم سياق (ل.م) وهي «ياطاير!» وعلى نفسِ هذا المنوالِ، فإن ترجمةَ سوناتا شكسبير «To His Love» «إلى حبيبه» التي يقارنُ فيها حُسنَ حبيبتِهِ وتكونَ بخرها بصيفٍ سرمدي إلى الثقافةِ العربيةِ حيثُ الصيفُ قائظٌ وخانقٌ سيؤدي إلى ترجمةٍ مبتذلةٍ ومضحكةٍ وعليه، فعلى المترجمِ الثانيه ان يطوعَ النصَ بما يَخدِمُ وظيفةَ (ل.م) ودونك سوناتا «إلى حبيبته» لشاعرِ والكاتبِ المسرحيّ شكسبير مع ترجمةٍ لها من قِبَلِ الشاعرةِ فطينة الذيب التي كما سنرى قد أخفقت في تطويعِ الأبعادِ الثقافيةِ في القصيدةِ بما يَخدِمُ السياقَ الوظيفيّ في (ل.م)[17].

TO HIS LOVE

Shall I compare thee to a Summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And Summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimm'd:
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course, untrimm'd
But thy eternal Summer shall not fade
Nor lose possession of that fair thou owest

Nor shall death brag thou wanderst in his shade,
When in eternal lines to time thou growest:
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee[18].

* * *

إلى حبيبته

من ذا يقارنُ حُسْنَكِ المغري بصبٍّ قد تجلّى
وفتونُ سحرك قد بدت في ناظري أسمى وأعلى؟
تحني الرياحُ العاتياتُ على البراعم وهْيَ جذلى
والصيفُ يَلْقبي مُسْرِعاً إذ عِقْدُهُ المحدودُ ولّى

* * *

كم أشرقتْ عينُ السماء بحزنها تنهبُ
ولكم غبا في وجهها الذهبيّ نورٌ يُقْرِبُ
لا بدّ للحُسْنِ البهيّ من الجميلِ يُسْلَبُ
فالصيفُ تَنْبِيرٌ ولَطْوارُ الطبيعةِ قُلَّبُ
لكنّ صيفَكِ سرمديٌّ ما تعتريهِ نُبُولُ
لن يفقدَ الحسنَ الذي مَلَكَتْ فهوَ يَجْمُلُ
والموتُ لن يَزْهُو بظلّكِ في حماهُ يَجُولُ
معاصرينَ الدهرَ في شِعْري وفيكِ أقولُ

* * *

ما دامتِ الأنفاسُ تصعدُ والعيونُ تُحَدِّقُ
سيظلُّ شِعْري خالداً وعليكِ عُمْراً يُغْدِقُ[19]

3- ترجمة غرض (ل.ص) بما يوائمُ من غرض في (ل.م) حتى لو تطلبَ ذلك إضافة مفرداتٍ وعباراتٍ غير موجودةٍ في (ل.ص) بغية تحقيق المكافئ الوظيفيّ في (ل.م).

4- تجنّب الإطناب والحشو والزخرفة اللّغويّة في (ل.م).

5- لا تنسَ أنكَ تتحملُ مسؤوليةً أدبيةً ومعنويةً إزاء سياق (ل.ص) ومسؤوليةً إزاء قارئكَ وعليه، عليك أن تُوازنَ عَمَلَكَ بما يحترمُ قصديةَ أسلوب (ل.ص) كذلك تحويره وتطويعه بما يحترم ذوقَ قُرّاء (ل.م) وأسلوبَها.

6- عليك بذلُ قُصارى جهدِكَ في ترجمةِ القيمةِ الجماليةِ أو الحقيقةِ الشعريةِ لنصٍّ شعريٍّ ما التي تعتمدُ على ما يأتي:

أ- الوحدةُ العضويةُ: وهي مخططُ النصِّ أو القصيدةِ بأكمله وشكلُ الجملِ الفرديةِ فيه وطرقُ توازيها ودلالاتُها وإيحاءاتُها الخاصةُ مثلَ التوازي والتقابلِ والانسجامِ والتقابلِ... الخ.

ب- الاستعارة: وهي الصورُ البصريةُ التي قد تثيرُ في الإنسانِ الصوتَ واللمسَ وحتى الشمَّ والذوقَ أحياناً.

ج- الصوت: ويشكلُ التجانسَ الاستهلاليَّ والتجانسَ الصائتيَّ والإيقاعَ والتصويرَ، ومن ثَمَّ الوزنَ والقافيةَ والإيقاعَ الشعريَّ[22].

إنّ الإخلالَ بأيٍّ من المعاييرِ الجماليةِ هذه سوفَ يُضعِفُ المعنى ويربكه ليشوّهَ المتنَ ويفسدَ الحقيقةَ الشعريةَ.

الهوامش

1 ـ خلوصي، صفاء، فن الترجمة، دار المعرفة، بغداد 1956، ص 18 وانظر كذلك الصافي، عبد الباقي، الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة الحديثة، بصرة عراق، 1974 م ص 33.

2 ـ الجاحظ، أبو عمرو بن عثمان، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بغداد، 1961 م، جزء 1، ص 76.

3 ـ Herbert, J.C. Grierson, Letter Translation, Oxford, 1945. P. 2.

4 ـ خلوصي، صفاء، فن الترجمة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1982 م ص 37.

5 ـ Newmark Peter. Approaches to Translation, Pergamon, 1982 P. 38

6 ـ داود، أحمد يوسف، الخيام العالم والشاعر، المعرفة، العدد 269، تموز 1984 م ص 76.

7 ـ المصدر السابق ص 83.

8 ـ المصدر السابق ص 84.

9 ـ Edward Fitzgerald, Rubaiyat of Omar Khayyam. New York. P. 23

10 ـ الصافي، عبد الباقي، الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة الحديثة، بصرة عراق، 1974 م ص 34 ـ 35.

11 ـ خلوصي، صفاء، فن الترجمة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982 م ص 74.

12 - محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، 1966 م ص 145.

13 - Shemais, Najah, A linguistic Analysis of some problems of Arabic to English Translation, unpublished D. Phil.Thesis. Oxford, 1973 p. 253.

14 - نجد حالياً ما لا يقل عن خمس عشرة ترجمة للقرآن الكريم وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على أهمها وهي: -

Ali, Moulana Muhammad. The Holy Quran. Lahore, 1951.
Ali, Maulana Shec. The Holy Quran. Rabwah, 1971.
Ali, A. Yusuf, The Holy Quran, 2 vols, Lahore, 1937.
Arberry, A.J. The Koran Interpreted, London, 1964.
Bell, R, The Quran, 2 vols. Edinburgh, 1937.
Dawood, N.J. The Koran penguin classics, 1956.
Khan, M. Zafarulla. The Quran. London, 1975.
Palmer E.H. The koran. London, 1928.
Pick thall, M. The Glorious koran, London, 1976.
Radwall E.M. The Koran. London, 1957.
Sale, G., The koran, London, 1980.

15 - Arberry, A J. The koran interpreted. London, 1964, P. 5.

16 - Susan Bassnett, Mc Guire, Translation Studies, London, 1980, P. 116.

17 - المصدر السابق، ص 118.

18 - Sonnets No. XVIII, W. Shakespeare.

19 - الصالحي، عبد الباقي، الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة الحديثة، بصرة، عراق، 1974 م ص 38.

20 - Newmark, Peter, Approaches to Translation, Pergamon Press 1982 P. 65.

استحسان الشعر واستقباحه
عند الهمداني
في شرح القصيدة الدامغة

بقلم

أ. د. هادي عطية مطر الهلالي

جامعة بغداد - كلية التربية للبنات (سابقاً)
وجامعة قاريونس - كلية الآداب والتربية
قسم اللغة العربية

استحسان الشعر واستقباحه عند الهمداني

المحنا في كتابنا «نشأة الدراسات النحوية واللغوية في اليمن وتطورها» لآراء الهمداني النقدية، وأكدنا رأيه في استخدام اللفظ المطلوب الذي يؤدي المعنى المراد داخل التركيب اللغوي؛ وبينا موقفه من الضرائر الشعرية التي تقع اضطراراً المعيوبة منها، والمرذولة، وتنبيهه على تثقيف الشعر وإصلاح عيوبه[1]. وإننا سنكشف هنا استحسانه للشعر واستقباحه.

وبين كشفه للسرقات التي عبر عنها بأحد الشعراء بعضهم من بعض، سواء أخذوا اللفظ، أو المعنى، أو اللفظ والمعنى معاً.

ونورد ما ذكره من هجاء، وفخر، ورثاء، ومدح.

وعاب على الخليل بن أحمد شعره بل عده ضعيفاً لا نفس له لأنه كلام مرتب وليس الشعر عنده إلا ما «سمع به طبع» فخرج البيت على كماله مثل السهم المارق من الرمية[2]. أي: المنبعث عن عاطفة جياشة وقت التأثر.

وأول من هلهل الشعر، وطوله هو عدي مهلهل بن ربيعة، وإنما سمي

(1) نشأة الدراسات النحوية واللغوية في اليمن / 161 ـ 162.
(2) القصيدة / 563.

مهلهلاً لأنه أول من طلبه[1] كما يعتقد الهمذاني.

وعلق الهمذاني على قول الطرماح في بني أسد[2]:

(بسيط)

لَوْ كَانَ يَخْفَى على الرَّحمنِ خَافِيَةٌ ... مِنْ خَلْقِهِ خَفِيَتْ عَنْهُ بَنُو أَسَدِ

قائلاً: «رمى من الهجاء ما لا يقدر عليه غيره»[3].

والطرماح بن حكيم شاعر أعجب به أقرانه من الشعراء قبل إعجاب النقاد والدارسين.

وأورد ابن قتيبة أن محمد بن سهل أنشد الكُمَيْتَ قول الطرماح[4]:

(طويل)

إذا نُبِّئْتَ نَفْسُ الطِّرِمَّاحِ أَعْلَنَتْ ... عُرَى المَجْدِ وامْتَدَّتْ بِبَاعُ القَصَائِدِ

فقال الكُمَيْتُ: «إي والله وعِنْدُ الخَطَابَة والرِّوايَة»[5].

فمن كلامه أنه شاعر بفن الخطابة، والرواية إضافة إلى أنه مالك زمام القصائد ويروي لنا رُؤْبَةُ: أَنَّ الكميت والطرماح أخذا عنه الغريب لأنه وجد ما أخذاه منه في أشعارهما[6].

وامتدح الأصمعي قوله في صفة الظليم، وفي صفة الثور[7].

---

(1) القصيدة / 426.
(2) القصيدة / 51، والشعر والشعراء 2/ 583، والطرماح بن حكيم 275.
(3) القصيدة / 51.
(4) الشعر والشعراء 2/ 585.
(5) المصدر السابق 2/ 586.
(6) المصدر السابق 2/ 586.
(7) المصدر نفسه 2/ 590.

وأورد الهمداني قوله في هجاء بني تميم[1]:

(طويل)

تميمٌ بطُرقِ اللُّؤمِ أهدَى من القطا ... ولو سلكتْ سُبلَ المكارمِ ضلّتِ

وعدّ ابن قتيبة هجاءه من الإفراط.

وأورد الهمداني ما قال فيهم[2]:

(بسيط)

لو حلَّ وزنَ تميمٍ ثمَّ قيلَ لها: ... خوضُ الرّمون عليكِ الأزدُ لم ترِدِ

أو نُزِّلَ اللّهُ وحياً أنْ يعذّبها ... إنْ لم تعُدْ كيفعالِ الأزدِ لم تعُدِ

ويرى الهمداني أنّ الأبيات المتقدمة غاية الهجاء التي لا وراءها[3] ويعني ما قالوه إنّ: «أهجى بيت قالته العرب قول الطرماح بن حكيم»[4]، وهو بيت التالية المتقدم الذكر. وهذا البيت الثاني من الدالية من أحيث الهجاء، وهو هجاؤه للفرزدق[5]:

(طويل)

رمَا خُلِقتْ زيدٌ وتيمٌ ثيابَها ... وخُشّتْ إلاّ بعدَ جَمْعِ القبائلِ

ونصّ الهمداني على أنّه قيل لجرير بن عطية بن الخَطَفَى: ويحك يا جرير ألا تناضل عن أحساب قومك من بني تميم قال: أسم طاح، وشعر نضح كلالا كشفتُ له ثيابي. وأورد قولاً آخر في موضع آخر قوله: «اتركوه

---

(1) القصيدة/ 51، والشعر والشعراء 2/ 587، والعقد الفريد 6/ 152 وفيه «قيل لهم».
(2) القصيدة/ 51.
(3) العقد الفريد 6/ 151، والطرماح بن حكيم/ 276.
(4) القصيدة/ 51، والعقد الفريد 6/ 152، والطرماح بن حكيم/ 276.

يَنفث من اللبن هذا»[1]. أي: أن جريراً لم يرد على الطرماح لأنه يعادي الفرزدق.

ونبّه الهمداني على أنّ جريراً كان منصرفاً من طرق الشعر فيما لا يهتدي له الكُمَيت، فكان نكوله عن الطرماح خوفاً له، ونكوله عن عمر بن لجأ يوم نكل عن هجائه للاستقلال له.

وأكد أنّه لم يجد لابن لجأ شرفاً فيضعه، ولا حسباً فيطبعه[2] كما تقدم ذكر ذلك. وإنْ ذكر ابن قتيبة ما يخالف هذا القول[3].

ولما ألجم الطرماح الفرزدق بشعره، مشت رجال من تميم إلى جرير فقالوا له: إنّ الطرماح قد أسقط بني تميم فأنشأ يقول لهم وللفرزدق[4]:

(طويل)

جَديلَةَ، والحَيَّ الَّذينَ هَجَوْتَهُمْ[5] بِسَرْمٍ وَنَسْجٍ مِن غَنائِمِهِمْ يَكْسِي
أتجعَلُ يا ابنَ القَيْنِ أوساً وَغَالِباً كَسَبْيِ مُرَجِّلٍ عِنْدَ اسْتَكِ وَقَدورِ

وعدّ الهمداني قوله هذا من أعجب العجب مشيراً إلى أنّه لا يخلو من أنْ يكون جرير خاف لسان الطرماح لكنّه رجح أنه قد عرف فضل طيء على تميم.

ونبّه الهمداني على أنّ يزيد بن مفرغ الحميري القحطاني جدّ السيد بن محمد هو الذي علم الناس الهجاء في أول الإسلام وفتق فيه معنى لم يكن من

(1) القصيدة / 52 قال الخليل «السلت: العرك في الصراخ والخصومات».
(2) القصيدة / 53.
(3) الشعر والشعراء 2/580 أورد لجرير في هجاء عمر وهجاء قومه.
(4) القصيدة / 53، وشرح ديوان جرير / 515 ـ 516.
(5) في الديوان «جديلةُ والغوثُ ابنَ تَرْثَمٍ...».

بعض من الشعراء ـ أي شعراء الجاهلية ـ يهتدون إليه، وأورد قولاً لأبي عبيدة ـ معمر بن المثنى ـ معناه أن يزيد بن مفرغ، والسيد الحميري مشهوران بالهجاء، ونص قوله[1]: «وقع الناس من هؤلاء الحميريين ما صمتوا تشرف بالهجاء، ونص قوله[1]: «وقع الناس من هؤلاء الحميريين ما صمتوا تشرف بالهجاء وبعضهم يعني يزيد بن المفرغ، والسيد بن محمد» ونبه على أنه ذاق هجاء أبي الهول، ويحيى بن نوفل، وغيرهم مؤكداً أن زيد الخيل اهجاهم جميعاً بأن أسقط ثلاث قبائل ببيت قاله[2]:

لَكَ أَنْ بَدَتْ أَجْبَالُ سَلْمَى أَبَحْ القَوْمَ فِي قَسْمِ النِّهَابِ
وَحَيَّةُ مَنْ يَحُبُّ عَلَى غُفَيْلٍ وَذَابِغَةَ بْنِ أَعْصُرَ والرِّبَابِ

وعدّ ابن قتيبة كلامه من خبيث الهجاء[3].

وكان على علماء اللغة أن يسموه «زيد الخير»، وهي تسمية الرسول الأعظم (ﷺ) له، وقوله (ﷺ) فيه: «ما وُصِفَ لي أحدٌ في الجاهلية فرأيتُهُ في الإسلام إلا رأيتُه دون الصفة لِيَسْلَكَ»[4] يريد غيرَهُ ولا نعلم أن شاعراً من (زيد الخير) لأن الرسول (ﷺ) أثنى عليه، أو أن شعره أبلغ من شعراء، ويظل الحكم مجهولاً إلى أن تخرج دواوين أبي الهول، ويحيى، وزيد.

وأبو الهول الحميري من المحدثين المجيدين المشهورين وله منظومات شعرية رواها ابن المعتز في اعتذاره من الفضل بن يحيى، وكان

(1) النصيحة / 54 وانظر هجاء يزيد في ديوانه / 33، 50، 64، 76، 85، 87، 90، 135، 150، 159، 206، 216، 221، 225، 226، 238، يكاد يكون شعره كله هجاء.
(2) النصيحة / 54 ـ 55، والبيت الثاني في الشعر والشعراء 1/ 200.
(3) الشعر والشعراء 1/ 200.
(4) المصدر السابق 1/ 200.

المفضل معجباً بشعره، ومما يستحسن له مرثيته للعباس بن محمد، وغزله[1]. وأما يحيى بن نوفل اليماني الحميري، فيكنى أبا معمر ويقال: إنه كان أزرق ينتمي إلى تغلب، فلما ولي الحجّاج خالد بن عبدالله القسري العراق ذمّ يحيى أنه من جمير وكان كثير الهجاء ولا يكاد يمدح أحداً خلاف أبي الهول والدليل على ذلك ما رواه أبن قتيبة من مقطوعات تدلّ على أنه كان هجاء[2].

وقد نسب إلى الإمام علي (ع) نوعاً[3].

(بسيط)

النّاسُ بنو جِنْسِهِ التّمثيلِ أكْفاءُ ... أبُوهُمُ آدمٌ، والأمُّ حوّاءُ
فإنْ هُمُ طَلَبُوا في فضلهم نَسَباً ... يُفاخِرُونَ بِهِ، فالطِّينُ والماءُ
ما الفَخْرُ إلاّ لأهلِ العِلْمِ إنّهُمُ ... هُمُ هُداةٌ مَنِ اسْتَهْدَوْا أدِلاّءُ
وَزْنُ كُلِّ امْرِئٍ ما كانَ يُحْسِنُهُ ... والجاهِلُونَ لأهْلِ العِلْمِ أعْداءُ

يقسم الهمداني على أنه سمع من يسند هذه الأبيات إلى الإمام علي (ع)، ولا يخيب ذلك، ويرى أنّ نصف بيت منها بل كلّه من عجيب كلامه، وهو قوله (ع): «قيمةُ كُلِّ امرئٍ ما يحسنه» ويؤكد أنّ هذه الكلمة تزن ثلث الحكمة[4].

---

(1) انظر طبقات الشعراء لابن المعتز / 153 ـ 154.
(2) الشعر والشعراء 2/741 ـ 749.
(3) القصيدة / 60، والديوان المنسوب إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) / 2 وفيه (النسل) مكان (النشء) وصدر الثاني (فإن يكن لهم من أصلهم شرف) و(الفضل) مكان (الفخر) و (مستهدوا) مكان (استهدوا) و (قيمة المرء) مكان (وزن كل امرئ).
(4) القصيدة / 61.

يريد أن يقول: إنّ بيته الأخير قد ضمنه حكمته البليغة التي عدّها تزين تلك الحكمة.

وأشار الهمذانيّ إلى أنّ امرأ القيس هو أوّل من فتق عين الشعر، ونقّاه، وطوّله، وتقنن فيه، ووصف الدمن، والغيث، والفرس، وهو أوّل من نبّه في شعره وغزل الغزل العجيب.

رأى أنّ من سبقه من شعراء اليمن لم يكن في طبقته مثل الأفوه الأوديّ، وغيره من شعرائهم[1].

وقد دلّ على شاعرية امرئ القيس بقول الفرزدق عندما قيل له: مَنْ أشعر الناس؟. قال: الذي يقول[2]:

(طويل)

وَلَمْ أَرَ عُيُونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا وَأَرْحُلِنَا الجَزْعَ الَّذِي لَمْ يُثَقَّبِ

وبيّن أنّه هو القائل في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، ووصف الدار[3]:

(طويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وذكر أنّه أشبه أربعة أشياء في بيت بأربعة أشياء في قوله[4]:

---

(1) الخصيد / 71.

(2) الخصيد / 71، وديوانه / 53. قوله: (الجزع الّذي لم يثقب) شبه عيون الوحش لما فيها من السواد، والبياض بالخرز، وجعله غير مثقب، لأن ذلك أصفى له وأنور لي.

(3) الخصيد / 71 وديوانه / 38.

(4) الخصيد / 71 ـ 72، وديوانه / 21.

(طويل)

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

ومثل لصدق شعره بقول الفرزدق حينما قيل له: مَنْ أَصْدَقُ العرب في شعره.

قال: الذي يقول[1].

(كامل)

أَلَسْتُ أَنْجَحَ مَا طَلَبْتُ بِهِ وَأَبُرُّ خَيْرُ حَقِيبَةِ الرَّحْلِ

أراد الفرزدق أنه لم يمدح أحداً قط. وأشار إلى أنه لما سُئِلَ لبيد: مَنْ أشعر الناس؟ فقال: صاحب الفروج ثم ابن العشرين، ثم صاحب البخيلة يعني بالأول امرأ القيس في قوله[2]:

(طويل)

وَبُدِّلْتُ قَرْحاً دَامِياً بَعْدَ صِحَّةٍ فَيَا لَكِ مِنْ لُبْنَى تَبَدَّلْنَ أَبْؤُسَا

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفُسَا

ويعني بابن العشرين طرفة، ويعني بصاحب البخيلة نفسه[3].

وأورد الهمداني أبياتاً علقمة ذي جدن ذكر فيها غسان في قوله[4]:

---

(1) القصيدة / 71، وديوانه / 238.

(2) القصيدة / 72، وديوانه / 107 وعجزه (لَمِنْ مَثَانَا تحوّلْ ...) والبيت الثاني عند الهمداني «فلو أنها نفس تموت لحتفها» ورواية الديوان أبين.

(3) انظر الرواية في الشعر والشعراء 1/ 189 ـ 190 «قال أبو عبيدة: فلا يجد بحسن بنقد بالكوفة ...».

(4) القصيد / 97 «الثِّيَل»: جزءٌ من مَرْدَغ الجبل، وهكذا تفسيره الخالد في لحن 3/ 220 مادة: «ثيل».

(وافر)

وغصن البان الذي هتزت عنه ... بنات شمامخ في رأس نيق
بمرتفعة وأفلاذ رخام ... فما يبدو بذروته شقوق
مصابيح المنيط يلحن فيه ... إذا يمتسي كمايتماض البرق
ونخلته التي غرست لديه ... تهصر في ذراه بالعذوق

منبهاً على أنّ نخلة غسان إحدى عجائب الدنيا مشيراً إلى أنّ قوله: يخون غلطٌ لأنّ علقمة كان أفضى مضموماً.

وذكر أنّه ولي الناس بكثرة التعجب من الأعشى، ومن بشار بن برد إذ لم يرَ أنّ علقمة ذا جدن أحسن منهما تشبيهاً ولو أورد له أبياتاً غير لأبيات المتقدمة لكان دليله أقوى، وأفضل لأن للأعشى، وبشار قصائد بعد مضامينها أرفع مما تضمنته أبيات علقمة، وفيها خيال يفوق تخيله وتصوره.

وأورد لأيام قومه أبياتاً قيلت في أيامهم كيوم الكديد[1]، ويوم لحليح[2] والعبير[3]، وغيرها منها في خاتمتها على أنّه نقل لكل وقعة منها بيتين، وبدلالة لئلا يطول كتابه، وميلاً للاختصار مشيراً إلى أنّه جمع أيامهم في كتابه المؤلف في مفاخر اليمن، ووقائعها[4] وربما يعني كتابه الإكليل كما جمع نثراً من أشعارهم التي جرت في قتل عمارة في كتابه «كتاب الأيام»[5].

ونص على أنّ بني أسد أحلاف لطيء مؤكداً أنّ حنيفة بن بدر حالف

---

[1] المصدر / 174.
[2] المصدر / 175.
[3] المصدر / 183 ـ 184.
[4] المصدر / 194.

بينهم، وكانت شعراؤهم تمدح طيئاً، ولا يمدح أحد من غيره كما مدح زهير بن أبي حازم أكثر ما يتقرب إلى آل حارثة بن لأم بذم قومه من بني أسد[1].

وهو القائل لأوس بن حارثة بن لأم في قصيدة امتدحه بها[2]:

(طويل)

عَبِيدُ العَصَا لَمْ يَقْعُدِ الخَوْفُ بِالمَنَى ... بِرَوْحَيْ مَتِيبٍ شَدَّدَ الحَزْمَ نَاقِعُ

وقال[3]:

(طويل)

فَتًى مِنْ بَنِي لأْمٍ لَهُ خَالَةٌ بِهَا ... تَهَابُ بِدَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَارِعُ

وأكد محقق ديوانه أن شعره في أوس كان مجاة ومدحاً، وأنه يشكل خيراً كبيراً من ديوانه[4].

وأورد للأخطل بيتين من مدحه بسماك بن مخرمة الأسدي قوله[5]:

(بسيط)

إِنَّ بِسَاكاً بَنَى مَجْداً لأَسْرَتِهِ ... حَتَّى اسْتَمَاتَ، وَفِعْلُ الخَيْرِ يَبْتَدِرُ

قَدْ كُنْتُ أَحْبَبْتُهُ قِبْلاً، وَآسَرَّهُ ... فَالْيَوْمَ أَظْهَرُ غَيْرَ الَّذِي أُوَارِيهِ الشَّزَرُ

وقد أخذ عليه قوله هذا لأنه مدح كالهجاء[6]!. وأشار الهمداني إلى أن بساكاً كان قد بنى مَسْجِداً. وقال للأخطل: «ويحك ما أعيك إذ لم

(1) القصيدة / 206 ـ 207.

(2) القصيدة / 207، والديوان / 115 «لم يذكرا تمرتهم».

(3) مقدمة المحقق / 31.

(4) القصيدة / 206، والديوان 2/ 674، والثاني في الشعر والشعراء 1/ 468.

(5) الشعر والشعراء 1/ 487 ـ 488.

يهجوني هجوتني»، وعنها الهمداني من إحدى أغاليط الأخطل في الشعر.

وأشار إلى غلط ذي الرمة في بلال بقوله[1]:

(وافر)

إذا لقيت بلالاً قلت بيضاً ... وقلت بصنيع أنجبي بلالا

وقالوا: ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً؛ وإنما وضعه عندهم أنه كان لا يحسن المديح ولا يجيد الهجاء، ولما أنشد بلال بن أبي برده قوله المتقدم، قال بلال: يا غلام أعطه حبل قثّ لِقبّح[2].

يريد أنه لولا ذكر نجعة الغيث لكان تقول الأعشى[3].

(الخفيف)

أنتِ مني وأنتِ عيني والأنـ ... ـس وأنتِ الشذى وأنتِ الغناء

ويعني الهمداني على أنّ ذا الرمة بالرغم من موضعه من الشعر فإنّه كان لا يحسن الهجاء ولا المديح وحلله والغلاء، والراحلة مع الغزل الذي لا يقدر عليه أحد غيره: وهو بارع في التشبيه وحسنه.

ونبه الهمداني على أنّه أخذ في شعره كثيراً من شعر الأعشى اللاحق منه بيت المتقدم في النجعة، وقوله[4]:

(متقارب)

لعمري ضللتُ بطلل لمة الشعـ ... ـر وثقوا قيامهم للهلال

---

[1] القصيدة 206، الشعر والشعراء 1/534 ـ صدع: أسم ناقة ذي الرمة.

[2] الشعر والشعراء 1/534.

[3] القصيدة 209، وديوان الأعشى / 7.

[4] القصيدة 209، وديوان الأعشى / 9.

فقالَ ذو الرمة، وأتى به في بيتين[1]:

(وافر)

كَـأنَّ الـشـاسَ حـيـنَ تَـمـرُّ خَـشّـى ... صـواتـق لـم تَكُـنَّ تُـدَعُ الـمَـجـالا
قِـيـامـاً يَـنـظـرون إلَـى بِـلَالٍ ... وقَـدْ فَـاقَ الـصَّـحِـيَّ قَـبـائِـلَـتِ الـهِـلَالا

ثم تبيّن على أنّ الأعشى أخذ من طرفة، وعديّ بن زيد فما أخذ من طرفة[2]:

(رمل)

يَطْـرُدُ الـقَـيْـدَ بِـخَـيْـلٍ سَـابِـحٍ ... وعَـلَـيْـكَ الـبَـيْـضُ إنْ جَـاءَ بِـقُـرّ

فأتى به في بيتين فقال[3]:

(متقارب)

وَتَـكْـبَـرُّ يَـبْـرُدُ بَـرْدَ الـعَـرُو ... سِ رَفْـرَفَـتْ بِـالـضَّـيْـفِ فِـيـهِ الـنَّـمِـرَا
وَتَـشْـحَـنُ لَـيْـلَـةً لا يَـسْـتَـفِـيـقُ ... ثُـبَـاحـاً بِـهَـا الـكَـلْـبُ إلاَّ هَـرِيـرَا

ثم ذكر أنّ طرفة أخذ من أمرىء القيس[4]:

(طويل)

وقُـوفـاً بِـهَـا صَـحْـبِـي عَـلَـيَّ مَـطِـيَّـهُـمْ ... يَـقُـولُـونَ: لا تَـهْـلِـكْ أَسًـى وَتَـجَـمَّـلِ

---

(1) القصيدة / 209.

(2) القصيدة / 209 ـ 210، وديوان طرفة / 53 وفيه (نظرا) و (صادق) مكان (سلحن)، و (الغيط) مكان (الصيف).

(3) القصيدة / 210، وديوان الأعشى / 95 وفي القصيدة (بالصيف رفرفت) و (أن ينح الكلب)، وبيتنا رواية الديوان.

(4) القصيدة / 210، وفي ديوان طرفة / 19 (على) مكان (عليّ)، وديوان امرىء القيس / 9 (قفا) و (تجمّل).

ويروي الهمداني أنّ النابغة الجعدي قد أرتج عليه الشعر ثلاثين سنة فلما نزل شراحيل استحقّه الجدل «أي: الفرح» فانزاحت عنه تلك الحبسة، ونطق بالشعر، فقالت: بنو جعدة: «ما نحن بأشد جدلاً في قتل شراحيل منا بإطلاق لسان شاعرنا»[1].

وأشار إلى أنّ الأسد بن ناعصة له أشعار مشهورة ومما أورده له قوله[2]:

(وافر)

قَتَلْتُ مخلماً وَتَرَكْتُ عَمْراً ... وَعَشَرَةَ الفَوَارِسِ قَدْ قَتَلْتُ

لَكَ طَعْنَةٌ في الصدرِ مِنْهُ ... وَكَمْ مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ عَشَمْتُ

ويذكر الهمداني أن الأسد بن ناعصة هذا هو المشبب بخنساء، وتبه على أنها غير خنساء أخت صخر لأنّه قديم وعدّ شعره قاسياً لا يكاد يروى.

وأورد قولاً للفرزدق يذكر متعة نجران[3]:

(طويل)

سَمَوْنَا لنجرانَ اليمانيّ وأرضه ... ونجران أرضٌ لم تدينْ مقاولُه

عاب عليه لأنه قال: (سَمَوْنا)، ولم يقل: (دَخَلْنا).

وتبه على مدح النابغة لحاجبه عصاماً في أرجوزة له قوله[4]:

---

(1) العمدة / 216.

(2) العمدة / 236، والعَشْم: القتل.

(3) العمدة / 260.

(4) العمدة / 280، ديوانه / 143، وفيه (وعَلْمَثَة) مكان (صوبلة)، و(مَنْزِلٌ) مكان (حصنٌ)، وعجز الثاني من الديوان.

(رجز)

نَفْسٌ عِصَامٌ سَوَّدَتْ عِصَامَا ... وَعَوَّدَتْهُ الكَرَّ والإقْدَامَا
وَجَعَلَتْهُ مَلِكاً هُمَامَا ... حَتَّى عَلاَ وَجَاوَزَ الأَقْوَامَا

وأشار الهمداني إلى أنَّ الشعراء من نزار كانت تمدح ملوك اليمن، وتهجوها ونصَّ على أن المنذر بن ماء السماء قد أمر حرملة بن عصلة الشيباني أن يهجوَ الحارث بن جبلة الغساني وكانت أمه غسانية، فجذبه عرق النكوم إلى آل أبي، وأنشأ يقول[1]:

(متقارب)

رَغْسَانُ قَوْمٌ هُمُ وَالِدِي ... فَهَلْ أَنْتَمِينَ ذَاكَ حَتَّى أَبِيَا
فَأَوْرَعُ بِهَا بَعْضَ مَنْ يَعْتَرِيكَ ... فَإِنَّ لَهَا مِنْ مَعَدٍّ نَمِيَا
وَإِنَّ لِخَالِيَ لَفَدْوَكَةً ... وَإِنَّ عَلَيَّ بِفَخْرٍ رَقِيَا

فانبرى شِهَابٌ بن العِفْ العبدي يقول[2]:

(رجز)

اللَّهُمَّ إنَّ الحَارِثَ بْنَ جَبَلَهْ ... زَبَّا عَلَى أَبِيهِ ثُمَّ قَتَلَهْ
فَأَيُّ فِعْلٍ سِيءَ فَعَلَهْ

ثم وقع بعد ذلك في بني الحارث بن جبلة فعقر عنه.

ومدائح النعمان من النابغة، والأعشى، وزهير إنْ مَنَحَ شعره الذي يقول فيه[3]:

---

(1) القصيدة / 281.
(2) القصيدة / 281.
(3) القصيدة / 280. وانظر مدائح النابغة والأعشى في النعمان / 79/ الشركة الأ...

(منسرح)

إن يكن الشأنُ واجداً فَحَـ ... ـطانَ وهـوٌ لَهَـا وَتُعْتَمَـدْ
بِرَغامَةٌ تَخْضَعُ الرؤوسُ لَـهُ ... كأنَّمـا النـاسُ حَـوْلَـهُ نَقَـدُ

ويقول الهمداني أنّ الشاعر الحكيمي - وهو أبو نواس الحسن بن هانئ - قال في صفة اليمن، ومنعتها، وملوكها، وصفة بلد عدنان[1]:

(بسيط)

مَجالِسُ لَهْمٌ مِنْ قَحْطانَ بالقَصَبِ ... وَمَـارِبٍ قَطَنَـارِ المُلْـكَ فَـالجَنَـدِ
إِنْ تَنْسُبِوهُ والأقوالُ من يَمَنٍ ... أَهْلُ الجِيادِ، وَأَهْلُ البِيضِ والزَّرَدِ
قَوْمٌ إذا اقْتَرَعُوا أَعْيَتْ مَضَارِبُهُمْ ... وَاسْتَرْجَحُوا النَّاسَ بَيْنَ عَادٍ وَمُعْتَبِدِ
مِنْ الحُصُونِ: وَقَالُوا قُلْ مصنعَةٍ ... وَرَفْرَضُوا بَيْنَ مَنْقَبٍ سَابِقِ المَمَرِ
مِـ ـنْهُمْ تَبَابِعَةٌ إلاَّ وَقَدْ نَكَبُوا ... فِيهِمْ كِتَاباً فَلَمْ يُهْدَوْنَ وَلَمْ يَبِدِ
بِالبَيْتِ وَالبَابِ وَالهِنْدِ تُنْبِهُهُمْ ... وَبَابِ مَرْوٍ، وَبَابِ الصِّينِ وَالسُّغْدِ

يريد باب صدر قناه

ولا أظنّ أنّ هذه الأبيات لأبي نواس لأنه مدح اليمن في قوله لهاشم بن حيّ قوله[2]:

يَا هَاشِمَ بْنَ حَدِيجٍ لَيْسَ فَخْرُكُمُ ... بِقَتْلِ صَهْبَرَ رَبِّ الفَرْدِ بِالْأُسْدِ
أَزْجَمْتُمُ بَنِي إِعْصَارِ الجِسْرِ جَثَّتَهُ ... فَبِئْسَ مَا قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمُ لِغَدِ
لَا تَنْكُرُوا أَنَّ أَبِي بَكْرٍ قَتَلَكُمُ ... حُبْسَاً بِدَارَةِ مَنْحُوبٍ بِلَا أَسَدِ
أَحْرَزْتُمُ بِالمَنَى الأَجْبَالَ مِنْ أَجَإٍ ... طَرْدَ النَّعَامِ إِذَا مَا شَاءَ فِي البَلَدِ

(1) القصيدة: 358 ـ 360.
(2) ديوانه ط 2 ـ بيروت: 104 ـ 105.

ونفى الهمداني الشعر المنسوب إلى الرسول الأعظم (ﷺ) بقوله[1]:

(رجز)

هَلْ أَنْتِ إِلاَّ إِصْبَعٌ دُمِيتِ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيتِ

وقوله[2]:

(رجز)

أَنَا النَّبِيُّ لاَ كَذِبْ أَنَا ابْنُ عَبْدِالْمُطَّلِبْ

عدّ هذا البيت من الرجز المشطور المنهوك، وهو المنهوك. ودلل على نفي الشعر عن الرسول (ﷺ) ـ وكون ما أورده له ليس بشعر ـ بقول الخليل بن أحمد[3]: «ليس الرجز من الشعر، ومَنْ رَدَّ حجتي فقد كفر. قال الله ـ عز وجل ـ: ﴿وما عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وما يَنْبَغِي لَهُ﴾[4]، وقد كان ينشد نصف بيت طرفة ثالثاً، ونصفه مقلوباً فيقول[5]:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْهُ بِالأَخْبَارِ

وقال: «وكان ابن عباس إذا أنشد هذا البيت قال: إنها لكلمة نبي»[6].

وقد نصّ الخليل بن أحمد على النفي قوله: «والرجز المشطور

(1) القصيدة / 323 ـ 324، والعين 6/ 65 (رجز).
(2) القصيدة / 324، والعين 6/ 65 (رجز).
(3) القصيدة / 323.
(4) سورة يس 36/ 70.
(5) العين 6/ 64 ـ 65 (رجز) وديوان طرفة / 41.
(6) القصيدة / 323.

والمشهور أنها من الشعر، وقيل له: ما هما؟ قال: أنصاف مشيخة. فلما رُدَّ عليه قال: لأحتجن عليهم بحجة فإن لم يقرؤوا بها عسفرا، فاحتج عليهم بأن رسول الله (ﷺ) كان لا يجري على لسانه الشعر.

وقيل لرسول الله (ﷺ)[1]:

سَيُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

فكان يقول ـ ﷺ ـ: «سَيُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً، وَيَأْتِيكَ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ بِالأَخْبَارِ» قال الخليل: «فقد علمنا أنَّ النِّصْفَ الذي جَرَى على لسانه لا يكون شعراً إلاَّ بتمام النصف الثاني على لفظه وعروضه فالرَّجَزُ المَشْطُورُ مثل ذلك النِّصف»[2].

وأورد الخليل قول النبي (ﷺ) في حفر الخندق، وأكد أنه: من المشطور كما أورد قوله (ﷺ) (أنا النَّبِيُّ . . .) المتقدم الذكر: ويراه من المشهور مؤكداً أنه لو كان شِعْراً ما جَرَى على لسانه مستدلاً بقوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾[3].

وذكر ما قاله بعض النزارية لبعض اليمانية ذاكراً شعراء نزار أكثر فقال ليس كما تقول بنا الأصل في الشعر، والفرع ما لأولكم مع أمرىء القيس نسب يذكر، ولا لآخركم مثل أبي نواس، والطِّرِمّاح، ومن بعدهم من أصحاب المعاني حظٌ يشهر، وعدَّ أنَّ الأمر كما ذكرت فأسمع إلى مَنْ يقول، وأنشأ يقول شعراً[4]:

---

[1] العمدة / 1/64 ـ 65 (رجز) وديوان طرفة / 91.
[2] العمدة 1/65 (رجز).
[3] سورة يس 36/70.
[4] العمدة / 480 ـ 481.

(وافر)

شُغِلْتُمْ بالمقال عن الفعالِ ... وألزمنا الفعالُ على المقالِ
ولو جعنا كعوزكُمُ قعدنا ... وذو الوجبات يَطْبِقُ بالمَطالِ

ثم أورد أبياتاً لأبي نواس قد هجاهم بعيشهم إذ يقول[1]:

(بسيط)

أصحابُ ضبٍّ وَيَرْبوعٍ وَخَنْفَقَةٍ ... وبلدةٍ يسكنُوا منها على ضَمَدِ
سواطنٌ من تميمٍ غيرِ مُعْجَبَةٍ ... أهلِ الخَنَا وَمحلِ البؤسِ والعَلَدِ
إن يطعموا العيدَ باتوا مخمصين به ... وزائقاً الجوعِ إن باتتْ ولم تعدِ

واستحسن أبياتاً من قصيدته الدامغة، فأثنى على قوله[2]:

(وافر)

فتحسبُ للتوقُّمِ منعلاتٍ ... بأخْيِلهنَّ مِشْفَرَ ذي حَنِينِ

ونصّ على أنّ هذا البيت، والذي يتلوه من الشعر ما في قصيدته الدامغة، والذي يتلوه قوله[3]:

تكادُ إذا انْقَضَارِيطُ الحَتَاحَا ... بلا نَمَسِ الثرى منها وَبِيلِ
لسانَ الخافقانِ لَهُ وأَخْمَى ... مُلوكَهُمَا لَهُ مُتَقَبِّلِينا
أبو حسّانَ أنعمُ ذو تِبَانٍ ... وذلكَ مُفْرَدٌ عَمِيمُ القَرِينا

وذكر عدداً كبيراً من الشعراء أوائلهم امرئ القيس، والأفوه الأودي، وعمرو بن معديكرب، وقيس بن عيرة، وغيرهم ويقارب مَنْ عَدَّهم المائة والثمانين شاعراً. وبعد ذلك ذكر عدد شعراء الدولة، ويعني شعراء الدولة

(1) القصيدة / 481.
(2) (3) القصيدة / 531.

لعباسة[1].

ثم ذكر الهمداني ما نصه «أخبرت عن بعض مَنْ لقي الرياشي قال: لقيت الأصمعي، فتذاكرنا شعر محمد بن مُناذر وجودته. فقال: وأين أنت من شعر الحارثي. قلتُ: وإنه أشعرُ منه. قال: إي والله ومن جرير والفرزدق، وكثير من المخضرمين من شعراء الجاهلية، وأنشد مرثيه لأخيه لعبية خلْقٌ في على آخرها التي يقول فيها[2]:

(طويل)

رأيْ لمنايا خيرتنا فاختَرمْنَهُ ... وكُنَّ بتفجيعِ الأخايرِ ولَّعا

---

[1] المصيبة / 555.

[2] المصيبة / 555 والخبر والمرثية في ديوانه / 69

خاتمة البحث

دل البحث على اطلاع الهمداني ومعرفته بأول من هلهل الشعر وطوله وهو عدي كما أثبت البحث أن الهمداني فاضل بين الشعراء ودلل على الهجائين منهم كالطرماح والأخطل والفرزدق ويزيد بن المفرغ والسيد الحميري مؤكداً أن زيد الخيل أهجاهم جميعاً.

وأثبت الهمداني أن امرؤ القيس أول من فتق عين الشعر ودقه وطوله وتفنن فيه بوصف الدمن، والقيث، والقرس وهو أول من شبه في شعره، وغزل الغزل العجيب ودلل على ما ذهب إليه بأقوال الشعراء وثنائهم على امرؤ القيس منبهاً على أن علقمة ذا جدن أحسن تشبيهاً من الأعشى وبشار.

ودلل البحث على مأخذ الهمداني على الشعراء مما يدل على فطنته وحذقه فكشف سرقات بعضهم.

كما توصل البحث إلى أن الهمداني ينفي ما نسب إلى الرسول (ﷺ) من شعر وهو بهذا يتفق مع ما ذهب إليه الخليل بن أحمد من نفي ما نسب إلى الرسول (ﷺ) من شعر.

وتوصل البحث أيضاً إلى أن الهمداني له معرفة كبيرة بالشعراء إذ عد ما يقارب الثمانية والثمانين شاعراً من شعراء اليمن إضافة إلى ما ذكر من شعراء الدولة العباسية.

كما ثبت البحث أيضاً أن الهمذاني على اطلاع واسع بمجالس العلماء إذ روى عن الرياشي مجلساً مع الأصمعي.

ويرى أن ما ذكره من ملاحظات نقدية ـ سواء ما استحسنه من الشعر أو ما استهجنه منه ـ لا تختلف عن ملاحظات أقرانه من علماء اللغة الأوائل علماً أن له إضافات أخرى وهي ما أبرزه وأثبته من شعر شعراء يمانيين كان هو أدرى من غيره به.

مصادر البحث ومراجعه

1 ـ الحارثي حياته وشعره تركي ذاكر العلي ـ دار الحرية بغداد 1980 م.

2 ـ ديوان الأعشى تحقيق محمد حسين ـ نشر مكتبة الآداب بالجمامين.

3 ـ ديوان طرفة بن العبد ـ المؤسسة العربية للطباعة ـ بيروت لبنان.

4 ـ شرح ديوان جرير تقديم محمد إسماعيل الصاوي ـ مكتبة دار البيان العربي.

5 ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف ـ مصر.

6 ـ طبقات الشعراء لابن المعتز ـ تحقيق عبدالستار أحمد فراج ـ دار المعارف بمصر ط 4.

7 ـ الفرزدق بن حكيم الطائي لعزمي لصالحي مطبعة الاقتصاد بغداد.

8 ـ العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي ـ تحقيق د. عبدالمجيد الترحيني ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت 1407 هـ/ 1987 م.

9 ـ كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي جـ 8 تحقيق د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي مطابع كويت 1982 م.

10 ـ كتاب القصيدة الدامغة للهمداني ـ تحقيق محمد علي الأكوع مطبعة السعادة المحمدية بالقاهرة 1976 م.

11 ـ النابغة الذبياني حياته وشعره ـ لفارس صويلح نشر دار كرم ـ دمشق.

12 ـ نشأة الدراسات النحوية واللغوية في اليمن وتطورها د. هادي عطية مطر الهلالي ـ آفاق عربية ومطبعة جامعة البصرة 1404 هـ/ 1984 م.

المضامين الحضارية والبيئية

القديمة للصحراء الليبية
من خلال لوحات الفن الصخري

إعداد

د. إبراهيم موسى محمد

عضو هيئة التدريس
قسم الآثار

جامعة قاريونس
بنغازي

المضامين الحضارية والبيئية القديمة للصحراء الليبية من خلال لوحات الفن الصخري

«ولا تقيد العلماء خواطرهم على الدهر وتقرهم آثار الأوائل في الصخر ليطل أول العلم وضاع آخره»
(الجاحظ : الحنين إلى الأوطان)

تمهيد: الفن والآثار:

يمكن تعريف الفن الصخري - بصفة عامة - بأنه ضرب من التعبير الإبداعي يتجسد في لوحات جدارية قام بإنجازها الإنسان القديم على سطوح صخرية داخل الكهوف وخارجها. وهو ظاهرة عالمية تكاد تكون موجودة في معظم بقاع المعمورة وإن اختلفت مضامينها وأعمارها من منطقة لأخرى. وتعود أقدم آثار هذا الضرب من الفنون إلى نحو ثلاثين ألف سنة قبل الميلاد عندما ظهرت براكيره في جنوب غرب فرنسا وفي جنوب إسبانيا[1]. ثم ظهر بعد ذلك في عدد من مناطق العالمين القديم والحديث خارج أوروبا. ويعتبر هذا الفن - كسائر الإبداعات الفنية الأخرى - سمة تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية. وذلك لأن النزعة الفنية أمر غريزي فيه (كان يهتم بها منذ أقدم العصور). فحتى عندما كان ينتج الآلات البدائية المصنوعة من الحجارة

كان يحاول جاهداً تقريبها وتقييمها ليظهرها في شكل لائق. واستمر في محاولاته المتكررة حتى تمكن بمرور الزمن من اتقان الصناعة في أروع صورها الفنية. كما نشهد له بذلك صناعة التماثيل. بل وأدخل الفن في كثير من الأنشطة التي عبر فيها عن ذاته حياً وخلدها ميتاً. ومن ثم ينبغي لمن يتصدى لدراسة الشرية الا يهمل الجانب الفني لأهميته بالنسبة للمجتمعات القديمة، ولما يتركه من لمسات في آثارها.

إن علاقة الفن بعلم الآثار قديمة قدم الدراسات الأثرية ذاتها. وذلك لأن الفن يمثل شاهداً أثرياً هاماً يمكن أن يفضي بمعلومات قيمة عن ماضي البشرية قلما يجود بها مصدر آخر من مصادر التاريخ، سيما وأن تعلق الأمر بفترة ما قبل التاريخ ذات المعلومات القليلة نسبياً، والتي تفتقر إلى الكتابات المدونة التي بوسعها أن تنير سبيل الباحثين في الكشف عن أوجه العديد التي تكتنف آثار تلك الفترة. وإلى جانب ذلك لأنها حقبة قديمة جداً لا يوجد أفراد منها على قيد الحياة يمكن استفسارهم عن بعض ما يشكل من القضايا الغريبة. لكل ذلك يصعب فهم مضامين بعض الملقى العائدة إلى تلك الفترة إذا ما درست بمفردها دون الاستعانة بإحدى فروع المعرفة الأخرى. لذلك يلجأ اختصاصيو ما قبل التاريخ - أحياناً - إلى المجتمعات المعاصرة التي لا تزال تحيا حياة الشعوب القديمة ويجمعون منها المعلومات التي قد تفيدهم في دراسة مجتمعات ما قبل التاريخ[1]. وفي أحيان أخرى يلجأون إلى الفن الصخري يستلهمون منه أفكاراً ومعايير تساعدهم على الكشف عن عديد من الغوامض التي تكتنف دراساتهم، وتعتبر العناصر الفنية أرقى من غيرها في هذا المجال لأنها تزامنت مع المخلفات الأثرية الأخرى في كثير من الأحيان. ولنضرب لذلك مثلاً بعملية صيد الحيوانات البرية في المجتمعات التي لم تترك وثائق مكتوبة تسجل هذه العملية. فمن الناحية الأثرية يمكن إثبات وجود نشاط الصيد من وجود بقايا عظام حيوانات برية ضمن نفايات طعام مجتمع ما. ولكن يصعب تحديد الكيفية التي كانت تتم بها عملية صيد هذه

الحيوانات هل كانت تتم عن طريق الأسلحة المباشرة أم عن طريق الأفخاخ المنصوبة؟ أم كانت بواسطة الحيوانات مثل الكلاب والخيول؟ وهل كان نشاطاً جماعياً تقوم به مجموعة صيادين؟ أم كان نشاطاً فردياً يقوم بمزاولته صياد واحد؟ بينما يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة بيسر في حالة وجود لوحات صخرية في هذا المجال. ولكن على الرغم من ذلك فهناك بعض الاعتبارات التي ينبغي مراعاتها عند تناول الفن الصخري كمصدر من مصادر الدراسات الأثرية ومن أهمها الاعتبارات التاليان:

1 ـ يعتبر الفن الصخري دليلاً ناقصاً لحد ما وذلك لأنه لا يظهر من حياة الشعوب وبيئتها إلا الجوانب التي ركز عليها الفنانون، ويغفل جوانب أخرى قد تكون هامة ولكن لم يتطرق إليها الفنانون منها ما أبقت آثاراً معروفة ومنها ما لم تبق أي أثر. فكما هو معلوم من المخلفات الأثرية الأخرى فإن هناك أنواع من النباتات والحيوانات لم يتطرق إليها الفنانون على الرغم من أنها كانت تعيش جنباً إلى جنب مع الحيوانات التي تم تصويرها. فلا نرى صور الأسماك ولا صور الحيوانات والطيور الصغيرة.

2 ـ الفن عمل رمزي الدلالة يكون بمثابة علامات قد تدل على أشياء واقعية عاشها الفنان أو على أشياء رمزية تخيلها الفنان ثم عبر عنها بهذه العلامات. فمثلاً صورة البقرة تمثل علامة تدل على ذلك الحيوان. ولكن هل هي علامة لبقرة واقعية ذات «كينونة» معروفة للفنان؟ أم هي رمزية ترمز إلى شيء خيالي.

لمعنى هذان الاعتباران الشك في واقعية بعض عناصر الفن الصخري مما حدا ببعض المفكرين إلى الشك في مصداقية الفن الصخري كدليل تاريخي يمكن الركون إليه في إعادة تركيب حضارات الأمم السابقة[1]. غير أنه يمكن للباحث أن يتلافى مثل هذه المشاكل الناجمة عن طبيعة اللوحات الصخرية، إذا ما اتبع في دراسته منهجاً أثرياً واضح المعالم. ويمكن أن يتم له ذلك بإخضاع الفن الصخري للمعايير الأثرية التي تتلائم معه. وذلك

بدراسة المخلفات الفنية في إطار خطة أثرية عامة تتناول اللوحات والمخلفات الأثرية الأخرى الموجودة معها في إطار زماني ومكاني محدد. كما ينبغي تصنيف اللوحات الفنية بنفس الأسلوب المتبع في تصنيف المخلفات الأثرية. يمكن البدء بتصنيف الجزيئات مثل قرون الأبقار وأظلافها ثم تصنيف فصائل الأبقار ثم تصنيف الموضوعات العامة للمشاهد التي تظهر فيها الأبقار. كل هذه التفاصيل تساعد الباحث في تحديد أنواع الصور ومناطق انتشارها. وربما في التعرف على عادات وتقاليد المجتمعات المنجزة للصور. وعندما يقوم الباحث بتأويل المضامين الحضارية للوحات، عليه أن يعزز آراءه المستوحاة من الصور بأدلة مادية محسوسة من المخلفات الأثرية الأخرى. لأن الاستنتاج التاريخي الذي يستند أكثر من مصدر يكون أوثق من غيره.

ومن جهة أخرى فإن النهج الأثري في دراسة الفن الصخري من شأنه أن يوفر للباحث محيطاً ثقافياً وبيئياً أقرب إلى محيط الفنانين القدامى منه إلى محيط الباحث. فيساعده ذلك على أقلمة أفكاره ووجهات نظره مع ما يقتضي هذا الفن. وبذلك يتهيأ له النجو المناسب للكتابة الموضوعية والابتعاد عن إسقاط آراء عصره ومفاهيمه الحديثة على ظواهر فنية عفى عليها الدهر فيجردها من واقعها الزماني والمكاني. وبالتالي يكسبها مضموناً حضارياً لا يتناسب معها. كما حدث لبعض المفكرين في عصرنا هذا عندما أطلق أحدهم في الستينات من هذا القرن على صور رجل في لوحات جبارين قبل التاريخية اسم «سكان المريخ»[٥٧]. ربما لوجود عناصر شبه بين الرجال المصورين في جبارين الجزائرية ومرتادي الفضاء في القرن العشرين. على الرغم مما يفصل بينهم من بون زمني شاسع قد يتعدى أربعة آلاف سنة.

سيكون تناولي لموضوع هذا البحث وفقاً لوجهة نظر أثرية أكثر منها فنية معززاً الآراء المطروحة بشواهد من الأدلة الأخرى من غير الفنية حسب مقتضيات صياغ البحث.

ونظراً للأعداد الهائلة من اللوحات الصخرية في الصحراء الليبية سوف أركز على نماذج منتقاة من جبال الأكاكوس ووادي مدخنوش، وجبل العوينات، وعلى وجه الخصوص النماذج التي تتميز بالمضمون الحضاري وبيئة القديمة.

مواقع الفن الصخري الليبي وتاريخ البحث فيها

ينتشر الفن الصخري في كثير من مناطق القارة الأفريقية حيث نجده متناثراً في مرتفعات الأجزاء الشمالية منها وفي الهضاب الصخرية في سواحل المتوسط. وفي المرتفعات المنتشرة في الصحراء الكبرى حتى نهر النيجر جنوباً. وتلك الممتدة بالقرب من البحر الأحمر وحوض النيل، والمناطق الصحراوية إلى الغرب من ذلك حتى المحيط الأطلنطي[1] إلا أن مظاهر هذ الفن تتضاءل كلما اتجهنا جنوباً نحو الغابات الاستوائية حتى لا يكاد يرى لها وجود هنالك. ولكنها تظهر مرة أخرى وفي أعداد هائلة في أقصى الجنوب الإفريقي.

وتمثل الجماهيرية إحدى المراكز الهامة لهذا الفن إذ تحتوي سواحلها وصحاريها على آلاف اللوحات الصخرية البديعة شكلاً والعميقة تاريخاً. نجدها في جبل الأخضر وفي خليج سرت، وفي الجبل الغربي وفي الدواخل وفي الواحات وفي المناطق الصحراوية. ولكن أوفر مناطقها ثراء بهذا النمط الفني هي صحراؤها الجنوبية إذ أن فيها كثير من المواقع الهامة على المستويين المحلي والعالمي مثل مواقع تدرات الأكاكوس (القريبة من جبال تاسيلي معقل الفن الجزائري) التي تحتوي على آلاف اللوحات الصخرية والتي بلغت أهميتها درجة رفيعة جداً حدت بمنظمة اليونسكو أن تجعل منها إحدى معاقل التراث العالمي المحشودة ورضعتها تحت حمايتها المباشرة[2] إلى جانب ذلك فهناك مواقع هامة أخرى في جبال بني وليد

وجبل زنكترا وفي كثير من الأودية مثل وادي الآجال (الحياة) ووادي مدخندوش ووادي الشاطىء ووادي برجوج. وفي الواحات مثل غات ومرزليس وانداي وتكنط جميعها باللوحات الصخرية. وهناك معقل هام آخر ألا وهو جبل العوينات الذي عند الحدود الفاصلة بين مصر والسودان والجماهيرية وفيه توجد أعداد هائلة من مواقع الفن الصخري. كالتي نجدها في جبل صوة وفي كركور طلح وفي كركور إدويس. وفي كثير من الأودية الجبلية هناك[17].

ولعل من أهم العوامل التي ساعدت على وفرة اللوحات في هذا القطر هو توفر البنية الصخرية الملائمة، مثل الحجارة الرملية التي تحتوي على تجاويف كهفية ذات جدران مستوية السطوح وتصلح لانجاز الفن الصخري. وإلى جانب ذلك فإن معظم المرتفعات الصخرية تقع في مناطق كانت منذ عصور ما قبل التاريخ محمية طبيعياً وفيها المراعي الخصبة ومناهل المياه العذبة وتلك كفلت للفنانين أسباب الاستقرار والرقي الحضاري ومكنتهم من الإبداع الفني.

كل هذه المواقع المترامية الأطراف والتي تحتوي على آلاف اللوحات جعلت من الجماهيرية واحداً من أهم المراكز لليحث في هذا المجال. وقد ارتبط البحث فيها بتاريخ البحث عن الفن الصخري في الصحراء الكبرى. ولذلك تاريخ قديم يعود إلى أكثر من قرن من الزمن. وبالتحديد إلى بداية الاستعمار الأوربي لأفريقيا الشمالية وكان ذلك في عام 1847 عندما تمكنت جماعة من العسكريين الفرنسيين (الذين كانوا يجوبون الصحراء الجزائرية في عمليات ترمي إلى ترسيخ الحكم الفرنسي فيها) من اكتشاف لوحات فنية في مرتفعات وهران. وكان ذلك عن طريق المصادفة. ومن ثم كانوا أول من نبه العالم الأوربي إلى وجود فن صخري في الصحراء الكبرى. وبالتالي إلى وجود حضارة أصيلة هناك. وفي ذلك دحض للمفهوم الأوربي الذي يرى أن أفريقيا قارة بلا حضارة[18]. وتوالت بعد ذلك الكشوف عن الآثار والفنون الصخرية

في الصحراء الكبرى وشمل ذلك عدد من المناطق بالجماهيرية. وتم ذلك في ثلاثة مراحل.

كانت المرحلة الأولى استطلاعية قام بها جماعة من الرحالة الأوربيين في القرن التاسع عشر الميلادي وكان على رأسهم الرحالة الألماني هنريش بارث الذي زار فزان في عام 1850 م وقاده السكان المحليين إلى مواقع الفن الصخري حيث اكتشف عدداً من اللوحات المحفورة في وادي برجوج. وقام بعده الرحالة الفرنسي دوفيرية باكتشاف رسوم صخرية في وادي الأجال وقي الزاي وكان ذلك في عام 1864. ثم تلت ذلك اكتشافات الطبيب الألماني جستاف نختيغال لمواقع الفن الصخري في مزدة وقي تيستي في عامي 1869 وعام 1874 على التوالي[9].

ذكر هؤلاء الرحالة اللوحات الصخرية بصورة مقتضبة. وكانوا ينظرون إليها من الناحية الجمالية ولا يهتمون كثيراً بقيمتها التاريخية. كما كانوا غير أبهين بدراسة المخلفات الأخرى التي وجدوها في مناطق الفن الصخري والتي ربما كانت ذات صلة به. ولكن على الرغم من ذلك فإن الفضل يرجع إليهم في إثارة وانتباه الباحثين إلى وجود فن صخري أصيل في ليبيا وفي تشجيع عدد منهم لارتياد الصحراء بحثاً عنه.

وتأتي المرحلة الثانية أبان الاحتلال الإيطالي لليبيا حين قام نفر من الأوربيين بدراسة فنونها الصخرية. منهم الإيطالي كوارديو زولي الذي قام بدراسة عدد من النوحات في وادي الأجال في عام 1914. ثم عالم الأنثروبولوجيا الألماني فروبينوس الذي زار عدد من مواقع الفن الصخري في الصحراء الليبية والمناطق المجاورة لها، وسجل مشاهداته عنها بكثير من التفاصيل في عام 1933. وبعد عام (1934) من رحلات ذلك الكاتب الألماني أولدت البعثة الجغرافية الإيطالية بعثة علمية لدراسة الصحراء الليبية كان من بين أفرادها بلو قرازيوس الذي قام بزيارة كثير من مواقع الفن

الصخري ونشر عنها بحوث قيمة[1].

اتسمت دراسات هذه الفترة بالوصفية وركزت كتاباتها على الناحية الجمالية. وإن كانت قد بدأت الربط بين المخلفات الفنية والمخلفات الأثرية الموجودة معها، مما مكن من توفير معلومات هامة انطلقت منها الدراسات اللاحقة.

تبدأ المرحلة الثالثة في الخمسينات من قرننا هذا عندما قام العالم الإيطالي فيرتيشو موري بدراسة الفن الصخري في تندرات الأكاكوس. وتمكن من توثيق آلاف اللوحات فيها وأجرى عدداً من الحفريات في مواقع هذه اللوحات. وعلى الرغم من اهتمامه الشديد بالجانب الفني لهذه اللوحات إلا أنه لم يهمل دراسة المخلفات الأثرية الأخرى بل حاول جاهداً أن يربط بينها وبين الفن الصخري. وسخر كل المعطيات المتاحة له في إعادة تركيب ماضي الصحراء النبية. ولذلك جاءت دراسته نموذجاً للدراسات المتخصصة في هذا المجال. وخاصة فيما يتعلق بالبيئة القديمة. وحاول هو ومعاونوه من أمثال بريارة باريش من إيجاد الصلة بين مضمون الفن الصخري ومخلفات البيئة القديمة ومن دراسات هذه المرحلة أيضاً تلك التي قام بها العالم البلجيكي فرانس فان نوتن بالاشتراك مع ميزون في جبال العوينات. حيث انتهجا منهج العلوم المتداخلة في دراسة الفن الصخري، وتمكنا من كشف النقاب عن معلومات بالغة الأهمية عن الحضارة والبيئة القديمة في العوينات. ومن دراسات هذه المرحلة كذلك تلك الدراسة التي قام بها لوتوليك في وادي الشاطىء وحاول أن يتصور أهمية الفن الصخري بالنسبة للفنانين الذين قاموا بإنجازه واعتمد في دراسته على معلومات استقاها من مظاهر الفن الحديث عند بعض القبائل الإفريقية القاطنة جنوب الصحراء. وبعد مقارنات دقيقة بين النوعين من الفنون خلص إلى أن التعبير الفني كان يمثل عنصراً هاماً من أفكار الفنانين الذين أنجزوا اللوحات الصخرية في وادي الشاطىء في عصور ما قبل التاريخ وبذلك فتح باباً جديداً في استخدام الفن المعاصر

لفهم الفن القديم. كما قام فراهام باركر بكتابة ملخصاً تركيبياً عن البحث الأثري في ليبيا ضمنه معلومات مفيدة عن الفن الصخري في ليبيا وتطرق مرزولينى للفن الصخري في ليبيا في إطار دراسته عن الأبقار الأنيقة في أفريقيا استناداً على اللوحات الصخرية. ونبه إلى ضرورة إعادة النظر في التقويم الزمني للفن الصخري الليبي في ضوء المعطيات الأثرية الجديدة[11].

ولعل من أبرز سمات هذه المرحلة استخدام الأساليب العلمية الحديثة وتناول اللوحات من منطلق أثري مما مكن الباحثين من وضع تقويم زمني أكثر دقة من تقاويم المراحل السابقة. وكما ربطت دراسة الفن بدراسة البيئة القديمة.

تجدر الإشارة هنا إلى أنه قد كتب عن الفن الصخري الليبي نفر من المؤلفين العرب منهم أحمد حسنين، ومحمد مصطفى بازامة، وعبد اللطيف الرغولي وجمعة الغناق، وعبد السلام شلوف، وكاتب هذه السطور[12].

محتوى الفن الصخري وأساليبه التصويرية

احتوى الفن الصخري على عدد من الموضوعات التي أنجزت في فترات متعاقبة. وعلى الرغم من اختلاف مضامينها إلا أن معظمها كان يدور حول أمر ثلاثة: الإنسان والحيوان والبيئة، كما سنذكر ذلك بالتفصيل في موضعه من البحث. ولقد تفاوتت أبعاد الصور وأحجامها إذ جاء بعضها في الحجم الطبيعي للأشياء التي يرمز إليها، وجاء بعضها أقل حجماً من الأشياء التي يرمز إليها. وفي أحيان نادرة أنجزت الصور في أحجام مصغرة بنسبة تقل بكثير عن الحجم الطبيعي لما يراد تصويره أو كبرت بطريقة مجسمة. كما اختلفت الأساليب الفنية التي أنجزت فيها الصور وإن كان من أهمها أسلوبي الحفر والرسم.

استخدم أسلوب الحفر في الصخور على الصخور المكشوفة في الصحراء. وأثبتت الدراسات بأن عملية الحفر كانت تتم بواسطة أدوات صلبة ربما كانت

من الصخارة الصماء مثل الفؤوس الحجرية. والحفر نوعان: هنالك الحفر الرفيع الذي أجري بالقرب من سطح الصخر، وآخر سميك قد يصل إلى عمق ثمانية سنتيمترات أو أكثر داخل جوف الصخر. وبعض الأنواع قد حززت في شكل نقاط متقطعة، أو خطوط غير مكتملة، وأخرى في شكل خطوط عميقة ومتصلة تشمل كل جزيئات الشكل المحفور. وهناك صور بارزة نحتت على الصخور ثم صقلت صقلاً جيداً. ربما كان الفنانون يستعملون الرمل المبلل كصنفرة للصقل. وقد بلغوا في ذلك درجة رفيعة من الجودة والإتقان أبرزوا فيها التفاصيل الدقيقة كأنماط تسريح الشعر والحلي والأزياء[13].

أما أسلوب الرسم فقد استخدم في الغالب في مناطق محمية طبيعياً ضد الظواهر الهدامة التي تؤثر فيها. مثلاً داخل الكهوف وفي المخابىء الجبلية. أنجزت الرسوم بطريقة مباشرة على الجدران ويعتقد بأنها نفذت بأدوات تشبه القرش المصنوعة من شعر الحيوانات أو ريش الطيور أو الأعشاب الممضوغة أو أصابع اليدين. وبعضها كان دقيقاً مكن الفنان من التصوير بطريقة معبرة وفي غاية من الدقة والجمال. ولقد استخدم الفنانون عدة ألوان منها الأبيض والأسود والأخضر والأحمر والوردي. ولقد دلت الفحوص المعملية التي أجريت على عينات من هذه الألوان على أنها كانت تركب من عدة عناصر للحصول على ألوان لامعة ومتلألئة وفي بعض الأحوال صامدة للماء أو قليلة التأثر به. فمثلاً اتضح أن بعض الأصباغ كانت تمزج بمواد بروتينية مثل بياض فرقد البيض أو الحليب أو شمع عسل النحل أو دهون الحيوانات وبعرها. بالإضافة إلى ألوان يحتوي على أكسيد الحديد، وكانوا يستخدمون ثلاثة طرق في التلوين: أولها رسم الخطوط التي تمثل إطار الصورة العام للشيء الذي يراد رسمه، ويكون ذلك بلون داكن مع ترك المسافة الداخلية بغير لون أو تلوينها بلون أخر أفتح من لون الإطار. وثانيهما تلوين الصورة بأكثر من لون كأن يغطي الحيوان المنقط بلونين والأرقش بأكثر من ذلك. وثالثها تلوين الصورة بلون واحد يشمل كل أجزائها[14].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه على الرغم من الدراسات الكثيرة في أساليب الفن الصخري إلا أن العلاقة بين الرسم والنحت في التصوير غير واضحة. وهناك عدد من الأسئلة المطروحة في هذا الصدد ولا تزال تنتظر الإجابة عليها بطريقة علمية. فمثلاً هل ينتمي كل من الأسلوبين إلى أقوام مختلفين أم تمثل اختلافاً في المدارس الفنية لشعب واحد؟ ولكن الجميع يتفق في أهميتها معاً في تحديد عمر الفن الصخري ولذلك اتخذ كل منهما كمعيار لتحديد عمر الفن الصخري. كما وإن التصوير في كلا النمطين قد بلغ درجة رفيعة من الدقة لدرجة ترى فيه بعض الصور وكأنها قد التقطت بآلة تصوير فوتوغرافية. ويبدو بصفة عامة أن أقدم الصور أروعها من الناحية الجمالية، وأن هناك تضاؤل في فن التصوير في الفترات المتأخرة. وأن التصوير الحفري أقدم من الرسم الملون. وأن هناك بعض الحالات الشاذة التي يجتمع فيها الأسلوبان وذلك عندما تحفر الخطوط العامة للصورة ثم تلون بعد ذلك.

عمر اللوحات الصخرية وأصولها

إن من أهم المشاكل التي تواجه الباحث في الفن الصخري القديم هو تحديد العمر. ولقد تخبط الباحثون الأوائل في هذه المسألة تخبطاً شديداً وظهرت فيها مذاهب شتى، فمثلاً بارث يعتقد بأن الصور الصخرية في ليبيا تعود إلى العهد الكلاسيكي[151]. بينما يرى فرانروسي أنها تعود إلى العصر الحجري الحديث[152]. وكان نتيجة ذلك أن أرخت نقادات الصحراء بزمن متأخر جداً عن عمرها الحقيقي. وبنيت على ذلك كثير من الفرضيات الخاطئة وعلى الخصوص فيما يتعلق بأصول الفن الصخري. ولكن مع تقدم البحث العلمي تمكن الباحثون من ابتكار قواعد وأسس لتعيين عمر الفن الصخري ساعدت في إجلاء كثير من غوامضه. ولكن الأمر لا يزال يحتاج إلى مزيد من

البحث لتحديد هذه الأسس بصفة أكثر. تكون المعايير التي وضعت لتحديد عمر الفن الصخري من عناصر داخلية مستوحاة من موضوعات اللوحات المصورة. فمثلاً إذا ما وجدت صورة البقرة مغطاة تماماً أو جزئياً بصورة لحصان فإن صورة الحيوان الأخير تكون أحدث عمراً من صورة الحيوان الأول. كما يستفاد أيضاً من نوع العناصر المصورة في تحديد العمر. فمثلاً من المعروف أن الحصان قد ظهر في الصحراء في وقت متأخر من عصور ما قبل التاريخ. وظهر الجمل من بعد ظهور الحصان. بينما كانت هناك حيوانات موجودة في الصحراء قبل ظهور الخيل والإبل بآلاف السنين وقد انقرض اليوم من الصحراء مثل الفيل والكركدن. ولذلك فإذا ما وجدنا صورة لفيل إلى جانب صورة لحصان في لوحة واحدة فلا بد أن تكون صورة الفيل أقدم صور تلك اللوحة. كما استفاد الباحثون من صور الأواني والمعدات في تحديد عمر اللوحات. فمثلاً صور الأسلحة المعدنية كالنحاسية والحديدية تشير إلى أن اللوحات قد تنتمي إلى نهاية فترة ما قبل التاريخ أو بداية العهد التاريخي وقت انتشار هذه المعادن في الصحراء الكبرى.

أما العناصر الخارجية فتعتمد على الربط الزمني بين المخلفات الفنية والمخلفات الأثرية الأخرى المعاصرة لها. ومن أهم الأمثلة في هذا المجال هو غشاء الصخور الذي هو عبارة عن قشرة سوداء داكنة تكسي سطح الصخور عندما تتعرض للغازات الجوية، والأمطار وأشعة الشمس. ويمرور الزمن يعطي هذا الغشاء سطح الصخرة واللوحات المصورة عليها. وكلما كانت الخدوش قديمة كلما اكتسبت لون الصخرة المصورة عليها وبذلك تكون أقدم أنواع خدوش الصور هي أقربها للون الصخرة. ويعرف هذا الغشاء «بجبرة» أو «غشاء الحقبة» ويمكن به التمييز بين الصور القديمة والحديثة إن كانت موجودة فوق سطح نفس الصخرة. أو طريقة خارجية أخرى ذات أهمية بالغة، هي تحديد العمر بواسطة الكربون 14 المشع. وهي طريقة تعتمد على وجود صور صخرية مختلطة بمواد عضوية ملائمة للتاريخ الكربوني المقصود.

ومن أهم الأمثلة في هذا المجال حفريات موري في أرضية كهف حوان مهجاج بالأكاكوس حين وجدت في إحدى الطبقات قطعة من كتلة صخرية ترقد فوق مخلفات أثرية وقد تم تأريخها بواسطة الكربون 14 المشع إلى الألف الثالث قبل الميلاد. وعندما قلبت القطعة الحجرية وجدت صورة للثور وقد رسمت على الصفحة السفلى من القطعة. وتمكن موري من أن يثبت بأن القطعة الحجرية قد سقطت من الجدار الأعلى للكهف خلال فترة تكوين الطبقة الأثرية التي احتوت على القطعة وكان ذلك في الألف الثالث قبل الميلاد وتم له بذلك تحديد فترة سيادة صور الثيران في لوحات الأكاكوس بطريقة قطعية أي بسنوات معروفة[17].

وبعد أن أخذ موري - في الاعتبار - كلا من المعايير الداخلية والخارجية وضع جدولاً حدد فيه عمر النوحات الصخرية في الأكاكوس. وأصبح هذا الجدول نموذجاً يحتذى في تحديد أعمار الفنون الصخرية في كثير من بقاع العالم[18].

نسم موري جدوله إلى خمسة مراحل على النحو التالي: -

1) مرحلة الحيوانات الكبيرة البرية والمصورة بالحفر، أو مرحلة النيء وهي أقدم مراحل الفن الصخري الصحراوي وتعود إلى العصر الحجري القديم. وبدايته غير معروفة وتقدر نهايتها بحوالي عشرة آلاف سنة قبل الميلاد. وهي فترة سابقة لاستئناس الحيوان.

2) مرحلة الرؤوس المستديرة وهي مرحلة ظهرت فيها أقدم الصور لآدميين لهم رؤوس مستديرة أو مائلة إلى الاستدارة. لا يعرف متى ظهرت ولكن نهايتها تقدر بفترة سابقة لسنة الألف سنة قبل الميلاد.

3) مرحلة البقر أو مرحلة الرعاة وهي فترة سادت فيها الأبقار الأليفة فيما بين الخمسة والثلاثة آلاف سنة السابقة للميلاد.

4) مرحلة الحصان وتبدأ بظهور الخيول العربية والخيول التي تجر

العربات في حوالي الألف الثاني قبل الميلاد.

5) مرحلة الجمل وهي آخر مراحل الفن الصخري القديم وتبدأ بظهور صور الإبل في بداية العهد المسيحي أو قبل ذلك بقليل وتنتهي بالعهد الإسلامي في الصحراء.

يوضح هذا الجدول التقريبي بأن الفن الصخري قد عرف في ليبيا منذ فترة طويلة تقدر بأكثر من اثني عشرة ألف عام. وتدعونا هذه العراقة إلى التساؤل عن أصول هذا الفن. هل جاء كفكرة وافدة إلى الصحراء من منطقة أخرى؟ أو ولد في الصحراء الكبرى وترعرع فيها؟.

لقد تعددت الآراء في هذا الصدد منها ما ذهب إلى أنه نتاج نشأ نتيجة لتأثيرات خارجية ومنها ما ذهب إلى أنه نتاج محلي ولد وترعرع في الصحراء[17]. والرأي الأول القائل بأنه في وافد أقدم الرأيين وقد ذهب معتنقوه مذاهب أربعة على النحو التالي:

1) إن هذا الفن أوروبي الأصل وفد إلى الصحراء من جنوب فرنسا أو من إسبانيا عبر البحر المتوسط وربما عن طريق جزيرة صقلية. تبنى بهذا الرأي فروبينيوس رأيه في ذلك كل من الأب بوريل وغرانجوسي. ثم أيدهم كميير بوثر في وقت لاحق وأضاف بأن هناك ضرباً مميزاً من الفن الصخري يخص حوض البحر المتوسط تشترك فيه الدول الأوروبية والدول المغربية[18]. ولكن بالرغم من أن هناك بعض العناصر المشابهة في الفن الأوروبي والفن الصحراوي، وأن الأوروبي أقدم عمراً من الصحراوي إلا أن الصلة بينهما غير واضحة وليس هناك دليل واضح يثبت التأثير الأوروبي المزعوم. بالإضافة إلى وجود اختلافات واضحة في النوعين من الفن وخاصة في مضمون كل منهما.

2) يرى الأب بوريل أنه ينبغي تناول مسألة أصل الفن الصخري الصحراوي ضمن الإطار العام للفن الصخري الإفريقي إذ أن فترة ما قبل

التاريخ. ويميل إلى وجود روابط في أصول هذا الفن في كل من شمال القارة وجنوبها[22]. ولكن عارض هنري لوت هذا الرأي بشدة على أساس أنه ليس هناك أدلة أثرية يمكن أن تثبت هذه الصلة المزعومة. بل إن الفن الصخري الصحراوي أقدم عمراً من نظائره في جنوب إفريقيا. وأيده مؤنود في هذا الرأي[23].

3) طرح إسميث رأيه مفاده أليس من الممكن أن يكون جنوب غرب آسيا وعلى الخصوص منطقة فلسطين مصدراً استقت منه الصحراء الكبرى فكرة الفن الصخري[24] ولكن مثل هذا الرأي تعوزه الأدلة الأثرية. بالإضافة إلى أن الفن الصخري في الصحراء يعتبر أكثر تقدماً من الفن الصخري في جنوب غرب آسيا وربما أقدم منه عمراً.

4) يرى فاوري وآخرون على أن أصل الفن الصخري في الصحراء الكبرى هو مصر ونظراً لقرب وادي النيل من الصحراء وعدم وجود حواجز تمنع تسرب الأفكار بينهما فقد شاع هذا الرأي في أوساط المفكرين لفترة من الزمن. وخاصة وأن هناك تشابه واضح بين بعض الموحات الصحراوية وبعض الأعمال الفنية في وادي النيل، مثل الشبه الشديد لبعض الأشكال البشرية الراقصة في كلتا المنطقتين. وأيضاً بعض المشاهد التي تصور الحيوانات وهي تحمل بين قرونها أقراصاً تشبه القرص الذي يحمله الكبش رمز الإله آمون رع المصري بين قرنيه[25]. ولكن هذا الرأي بدأ يفقد مكانته نتيجة للتقدم العلمي الذي أحرزته الدراسات الأثرية الحديثة وذلك للأسباب التالية:

أولاً - تعود أقدم لوحات الفن الصخري في ليبيا إلى فترة زمنية سبقت ظهور الفن الصخري في مصر بعدة قرون. ولا يمكن لعمل في متأخر أن يكون أصلاً لعمل فني سابق له. بل العكس هو الصواب: فإن كان هناك احتمال تأثير فني بين المنطقتين فأولى بالصحراء أن تكون مصدراً لذلك التأثير كما قال بذلك محمد مصطفى بازامة[26]. وذهب هنري لوت أيضاً إلى نفس

الرأي بعد أن تخلى عن رأي قديم له كان يقول فيه بالتأثير المصري على أصول الفن الصحراوي. يقول لوت في رأيه الجديد نافياً التأثير المصري على الفن الصحراوي «قد تبين أن النقوش الكبيرة في مرحلة النيل والتي ينسب إليها الكبش ذو القرص، تقع قبل مرحلة الأبقار وتؤرخ بسنة 3500 ق.م على الأقل فتكون بناء على ذلك أقدم من كل المنتجات الفنية المصرية. ويجب أن نعلق الآن من أن الواقع هو العكس تماماً فإن التأثيرات الصحراوية قد تركت بصماتها في مصر. وقد تبين عدم وجود نقوش في وادي النيل تصور النيل القديم في الحقبة المبكرة فجميع النقوش تعود إلى فترة متأخرة يظهر فيها البقر المدجن لأول مرة»[20].

ثانياً ـ يرى شرفيشيك الذي درس الفن الصخري في وادي النيل بعناية فائقة أن الفن الصخري هناك فن قائم بذاته يختلف في أصوله عن الفنون الموجودة في الصحرا[21].

وإذا استثنينا الرأي القائل بنسبة الفن الصخري لعامل خارجي فعلينا أن نناقش احتمال نشأة هذا الفن وتطوره محلياً في الصحراء الكبرى. ولكن من المشاكل الكبرى التي تعترض هذا الاتجاه أن الفن الصخري الصحراوي قد ظهر كفن ناضج ذي مستوى رفيع منذ أقدم العصور. وليس هناك من الأدلة التي يمكن أن تشير بوضوح إلى بدايات هذا الفن والتجارب التي مر بها الفنانون ليصلوا إلى هذه الدرجة من النضوج. هذا، على الرغم من أن بعض الكتاب من أمثال موري يعتقد أنه ليس من الضروري أن تكون هناك بدايات فنية واضحة في النحوتات الصخرية. بل ربما كانت الممارسات الأولى تنجز في مواد قابلة للبلى لذلك فنيت ولم يصل إلينا منها شيء. أي أن الإنسان بدأ يمارس عملية التصوير فوق سطوح الصخور بعد أن صقل تجاربه فوق مهاد غير جداري[22].

يشير مصمود نوحات الفن الصخري في جنوب غرب ليبيا إلى تطور

واضح في الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العهد التاريخي. وتؤكد المكتشفات الأثرية التي تم العثور عليها في مواقع الفن الصخري والمناطق التي حولها بأن الجنوب الليبي منطقة ذات تقاليد حضارية عريقة تطورت فيها المظاهر الفنية والصناعية لفترة تزيد عن عشرة الآف سنة. أليس في مقدور مثل هذه المنطقة أن تكون قد طورت صناعاتها وفنونها محلياً؟ ويمكن تعزيز مثل هذا الرأي بالقول أن بعض الصناعات الحجرية الضارب في القدم قد نشأت وتطورت محلياً[٥٣]. كما وأن بعض التحولات الاقتصادية الكبرى مثل عملية إنتاج الطعام قد تكون تمت محلياً[٥٤]. وربما تكون بيئة هذه المنطقة الوفيرة بالخيرات عاملاً مساعداً في بلوغ هذه الإنجازات الحضارية. كل هذه العناصر تشير إلى أن الجنوب الليبي كان مركزاً حضارياً هاماً وهذا يعني أن الفن الصخري لم يتطور في فراغ بل تطور في ظروف بيئية واجتماعية تتناسب معه. وليس هناك ما يمنع هذه المنطقة من أن تكون مهداً نشأ فيه الفن الصخري وربما يكون قد تولد نتيجة لتفاعل الإنسان وتكيفه مع الظروف الاجتماعية والبيئية التي كانت تحيط به. خاصة وأن الإبداع الفني ليس حكراً لمجموعة عرقية معينة أو قاصراً على بيئة طبيعية واحدة دون سواها أو أنه من الأفكار التي لا تنمو إلا عن طريق محفز خارجي.

الإنسان ومجالات النشاط الإنساني

مثل الإنسان في أشكال وأوضاع مختلفة، ظهر في بعضها واضح المعالم وفي أخرى مطموس المعالم. فمثلاً أنجزت الأشكال البشرية في بعض الصور القديمة في شكل خطوط عامة دون تحديد معالم الجسد تحديداً كاملاً أو إبراز تقاطيع الوجه. ولكن في وقت لاحق صورت معالم الوجه بوضوح مع إظهار الفكين والأنف وأبرزت الخصائص التي تفرق بين الجنسين كما أوضحت المعالم الأخرى مثل الأكتاف والجرانب وطول القامة

وقصرها، ونحالة البدن وامتلاده. وعمد الفنانون إلى الرسم التخطيطي مرة أخرى في الفترات المتأخرة. وعلى الرغم من صعوبة تحديد هوية هذه الأشكال أو معرفة المرقية التي ترمز إليها إلا أنه بناء على الملامح والتقاطيع يمكن التعرف على الفصائل التالية:

1) الأشكال ذات الرؤوس المستديرة. وهي أشكال بشرية لها رؤوس مستديرة أو مائلة إلى الاستدارة مع خلو كامل لملامح الوجه. ظهر هذا النوع في الغالب بالتصوير الرسمي دون الحفري. وهو أقدم الأشكال البشرية المصورة في اللوحات الصحراوية. ونظراً للانتشار الواسع لهذا النمط التصويري فقد اعتبره موزولايني رمزاً يمثل شعباً صحراوياً كان يسكن في مناطق الفن الصخري. ويرى موري بأن هذا النمط يرتبط بطقوس دينية سحرية[1].

2) أشكال ثنائي المثلثات. وهي أشكال بشرية صورت بأسلوب تخطيطي: حيث تتكون صورة الشخص من مثلثين يلتقيان بالرأس تكون نقطة الالتقاء حصر الشخص: وزاويتا الضلع الأعلى للمثلث الأعلى كتفاه وزاويتا الضلع الأسفل للمثلث الأسفل ركبتاه. وتتكون الأيدي من خطوط تنبثق من جانبي المثلث الأعلى والأرجل من وسط ضلع المثلث الأسفل ويعتقد بأن هذه المجموعة هي مجموعة أخرى من الأقوام الصحراوية التي كانت تسكن في مناطق الفن الصخري. وقد انتشرت هناك بعد ذوي الرؤوس المستديرة بفترة طويلة[2].

3) المجموعة المتوسطية وهي أشكال صورت بطريقة واضحة المعالم لها بشرة بيضاء وأنف دقيق وشعر مرسل. ويعتقد أنها مجموعة أوروبية الأصل وفدت إلى الصحراء من الشمال ربما من حوض البحر المتوسط. وتعتبر من المجموعات القديمة في الصحراء[3].

4) المجموعات الزنجية، وهي مجموعة لها سمات الزنوج من شعر أجعد وأنف أفطس وبشرة سوداء. ويعتقد بأنها إفريقية الأصل. وتعزز

اكتشاف رفات طفل زنجي مدفون في كهف عوان مهجاج الوجود الفعلي لهذه المجموعة في نفس مواقع الفن الصخري[34].

5) المجموعة الخلاسية. وهي مجموعة بشرية مهجنة نتاج خليط من المجموعة الزنجية والمجموعة المتوسطية تحمل في تقاطيعها ملامح من النوعين[35].

نرى الإنسان بأشكاله المختلفة وهو يزاول أنماطاً من الأعمال والوظائف الفردية والجماعية. وإذا ما بدأنا بأصغر الوحدات الاجتماعية حجماً نجد أن هناك أسر مكونة من زوجين كصورة لرجل وامرأة مرسومة داخل كوخ في جبال العوينات، وترتدي المرأة تنورة وإلى جانبها زوجها وقد رسم في شكل تخطيطي. وفي صورة أخرى نرى أسرة مكونة من زوجين وطفليهما. صورت المرأة وهي ترتدي حلية فوق شعرها وأخرى تطوق جيدها، وسواراً في معصمها الأيسر. ويقف الزوج إلى يسارها مادّاً يده اليسرى نحوها. وإلى جانبهما طفلان يقفان تحت بقرة وهما يرضعان ضروعها في هدوء. وفي مشهد أسري آخر بالعوينات نرى فيه رجلان متقابلان يرتدي كل منهما جلد أسد. وإلى جانبهما بنت تمسك بيد بنت صغيرة أخرى ترتدي تنورة مثل أمها[36]. وإذا ما تجاوزنا المشاهد الصغيرة فإننا نرى الناس وهم مجتمعون في أعداد كبيرة فمثلاً توجد في مدخل الكهف عوان مهجاج رسوم تجريدية باللون الأحمر لستة أشخاص راكضين وهناك جسم بيضاوي الشكل رسم بخطوط بيضاء وإلى جانبه ثلاثة أشخاص آخرون رسموا باللون الأبيض داخل إطار أحمر وتغطي أجسامهم قطع حمراء مستديرة. وهناك شخص ثالث بين هذين الشكلين مستلقي على قفاه مسجى على الأرض على شكل يشبه الوعاء رسم هذا الشخص باللون الأبيض ولونت أكتافه بالأحمر وتحيط به خطوط حمراء في شكل قطع مستديرة. وفي نهاية اللوحة صورة لستة أشخاص ذوي أحجام صغيرة وهم يركضون. يرى موري بأن الشخص الملقى على قفاه يمثل جثة ميت في وضع جنائزي[37]. ونرى في لوحة أخرى بنفس الكهف

مجموعة من الأشكال البشرية تقف بطريقة توحي بصورة لقارب وهم يتجهون شرقاً قبلة شروق الشمس. وقد رسمت مجاذيف هذا القارب من رؤوس السهام. ويرى موري بأن هذا الشكل ربما كان قارباً رمزياً. وفي لوحة أخرى بنفس الكهف نجد امرأة يرافقها كلب وهي يعيبها مجموعة أشخاص راكضون[38]. ونجد في العربات وفي الأكاكوس عدد من المشاهد التي تصور الناس أمام منازلهم أو داخل حظائر في هيئة وكأنهم يتجاذبون أطراف الحديث أو يناقشون أموراً ذات بال. وفي بعض الأحيان تراهم وهم يقدمون به العون لمن يحتاج إليها. كما في إحدى مشاهد عوان مهجاج التي تصور أشخاصاً جالسين وكأنهم يساعدون شخصاً آخر للنهوض من على الأرض[39]. ولم يغفل الفنانون حتى المضامين العاطفية كما نرى ذلك في مشهد تين لالان ذي المضمون الجنسي حيث تصور المرأة أو الرجل في وضع جنسي. وقد تتعدى ذلك إظهار اقتران ذكور بإناث بل أن بعض الصور تعكس المضاجعة في شكل فاضح في جو طقسي تتقدم خلاله القرابين[40].

يمكن أن نحدد بعض الوظائف الفردية والجماعية من خلال النشاط الإنساني. نلمح فيها وظائف خاصة بالرجال وأخرى خاصة بالنساء ونوع آخر المشترك فيه الجنسان معاً. فالصيد من أهم الحرف التي زاولها الرجال. ومن أهم مشاهد الصيد لوحة بالأكاكوس تصور جماعة مذنبة تقف مصطفة في حلقة نصف دائرية يحمل كل منهم قوساً وسهماً. وأقواسهم مشدودة تأهباً لرمي فريستهم وهم يركضون خلف حيوان كبير الحجم يبدو كأنه ثور وحشي وهو في حالة ذعر شديد[41]. وفي مشهد آخر يحاصر ثلاثة صيادون زرافة وهم يحاولون رميها من مرمى قريب ومشهد آخر لصيد ثالث يتألف من عدة مناظر حيث يظهر في أول اللوحة عدد من الصيادين يطاردون ثوراً وحشياً وهم يرشقونه بعدد من السهام ويعاونهم كلبهم الذي لحق بالثور واثب مخالبه في فخذه[42]. وفي مشهد آخر انفرد ثلاثة صيادون بثور هائج وهو يواجههم مواجهة عنيفة ويشد أحدهم وتر قوسه بأقصى قوة ممد ذراعه في

عنق الثور ويعاونه كلبان أحدهما يقفز على عنقه والآخر يناوشه من الخلف[٩٩]. ونرى مشاهد صيد كثيرة في جبال العوينات يستخدم فيها فناصون الأقواس والسهام والحبال الطويلة والأفخاخ المنصوبة على الأرض أو المحفورة تحت الأرض. وتتم كثير من عمليات الصيد بمعاونة الكلاب. فمثلاً نرى رجلاً يهاجم كبشاً مفريباً (أوريا) من الأمام شاهراً سيفه نحو الكبش ويهاجم كلبه الكبش من الخلف. وكما نرى جماعة من الصيادين وهم يطوقون زرافة ويقذفونها بحراب طويلة من كل الاتجاهات[١٠٠]. كما نجد عدداً كبيراً من الرسوم والصور المحفورة التي تعرض الحيوانات البرية كالزراف والنعام وهي واقعة في أفخاخ منصوبة فوق الأرض أو تراها محاطة بسياج أو مقيدة بحبال[١٠١].

ونشاط ثاني غلب على مزاوله الرجال وهو الرعي الذي هو من أهم الأنشطة التي شغلت بال الفنانين وأكثرها رواجاً في اللوحات الصخرية وعلى وجه الخصوص رعي الأبقار الذي يشكل أكبر عنصراً من عناصر الفن الصحراوي. فهناك عشرات اللوحات تصور الرعاة وهم يسوقون قطعانهم رعي تسير أمامهم كما نشاهد ذلك في إحدى لوحات العوينات التي تصور قطيعاً من سبعة أبقر تتقدمه ثلاث منها وتتبعهن الأربعة الأخريات وخلفهن الراعي الذي يرتدي زياً من جلود الأسود وله زينة جسدية ويرتدي خفاً[١٠٢]. وأحياناً نرى الراعي وهو يتقدم حيواناته رعي تتبعه من الخلف، مما يدل على حذق فائق لمهارة الرعي. وفي بعض الأحيان نجد أكثر من راع في صحبة قطيع واحد. فراع يسوق الحيوانات أمامه وآخر يحوش الشاردة منها تضمها إلى القطيع وآخر يقوم بإعلاف بعضها. كما نرى ذلك في جبال عوينات حيث تتكرر ظاهرة أعلاف الحيوانات بصورة متواترة وأحياناً يوفرون لها الطعام الإضافي من أوراق الأشجار وذلك عندما يقومون بشلخ فروع الأشجار وتقديمها لها كعلف. ويستمرون على ذلك بعض خاصة وفي كثير من الأحيان نرى الرعاة بالقرب من حيواناتهم يهتمون بها وهي

والفنة أو خالدة إلى الراسة في حفائرها[١٠].

وإلى جانب هذه المشاهد الوادعة فإن هناك مشاهد مفعمة بالحركة التي تدل على الاضطراب وتشير إلى أن الإنسان قد احترف القتال وآثر الحرب على السلم. وقد غلب على مزاولة ذلك العنصر الرجالي. فمثلاً نجد في إحدى لوحات الأكتوس صورة حية لمعركة من معارك ما قبل التاريخ بين فريقين متخاصمين يشتبك جميع محاربيهما بأقواس وسهام، ويرتدي كل منهم زياً يشبه الجلباب يتدلى حتى تحت الركبة مباشرة. يتألف الفريق الأول من سبعة عشر محارباً يتجهون في اتجاه واحد وينقسمون إلى أربعة صفوف. يتكون الصف الأول من أربعة أشخاص يسيرون متتابعين الواحد تلو الآخر. ويتكون الصف الثاني من ثمانية محاربين مرصوصين خلف بعضهم بعضاً. ويمثل المحارب الأول في هذا الصف مقدمة الفريق وهو يشد توسه مرسلاً سهماً نحو أعدائه في الفريق الثاني. ثم هناك صفين صغيرين إلى جانب الصف الثاني للفريق الأول يتكون كل منهما من رجلين.

أما الفريق الثاني الذي يواجه الفريق الأول سالف الذكر فيتألف من ثلاثة محاربين أحدهم في المقدمة وخلفه شخصان آخران يسير كل منهما في خط مواز للآخر. ويمثل ثلاثتهم شكلاً مثلثاً يقف كل منهم عند ركن من أركانه. يهاجم هذا الثالوث الفريق الأول مهاجمة شرسة دونما خوف أو حذر على الرغم من أن الفريق الكبير يفوق الثالوث عدداً بثلاثة أضعاف. وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن هذا الثالوث كان طليعة لمجموعة من المحاربين لم تصل بعد إلى أرض المعركة. لذلك يبدو على الثلاثة الأوائل الاطمئنان لأنهم ربما كانوا تحت حماية ظهير قوي لم يظهر في اللوحة. وأن الشبه الشديد بين أزياء المجموعتين في الملبس وفي السلاح يدل على أنهما كانا ينتميان إلى منطقة واحدة، أو منطقتين ذات خلفية ثقافية واحدة. ولكن تميز أعضاء الفريق الثاني بارتداء زوائد خلفية تتدلى فوق ظهورهم مشدودة على الأكتاف. وتبدو وكأنها أكنة رماح أو حراب لحمل ما خف من عتاد الحرب. يمكن أن

تتخذ كمؤشر يدل على تباين في نوع من أنواع الانتماءات[49].

وهناك حرف أخرى صغيرة تختص بها الرجال من دون النساء، وذلك مثل تصفيف الشعر، كما ينعكس لنا ذلك في إحدى لوحات الأكاكوس حيث نرى رجلين أحدهما جالس يصفف شعر الآخر الذي يجثو أمامه وبين الرجلين إناء ربما كانت محتوياته تستعمل في عملية التصفيف[50].

كما نرى الرجال وقد صوروا في مشاهد تبدو وكأنها ترمز إلى جوانب متعلقة بالرياضة البدنية. فمثلاً نرى في إحدى لوحات الأكاكوس رجلين يتصارعان وقد اشتبكت أيديهما وأرجلهما وبرزت عضلات سواعد كل منهما[51]. كما نرى في جبال العوينات رجلاً يتحرك بطريقة ساخرة أو مازحة وكأنه يؤدي تمريناً رياضياً. وهو شخص ذو جسد بالغ البدانة وقد صورت ساقاه بطريقة بالغة الطول يمد أحدهما إلى الأمام ويثني الآخر إلى الخلف ويثني يديه إلى أعلى وينفث نحو يده اليسرى[52].

ومن الوظائف التي تفردت به النساء من دون الرجال بعض أنواع الرقصات مثل تلك التي تشاهدها في عوان مهجاج في مركب يتألف من أكثر من ثلاثين امرأة وهن يسرن متتابعات وعلى رأس كل واحدة منهن حمل مشدود بالشرطة تتدلى في جباه النساء. وفي مشاهد أخرى نرى النساء في عمليات رقص منظمة يحركن أجسادهن في حركة إيقاعية واحدة تدل على أنه كانت لديهم معرفة عميقة بالموسيقى. وأحياناً يتجهن في نفس الاتجاه وينظرن في حركة إيقاعية واحدة وأوضاعهن مساوية ويرتدين زياً موحداً وكأنهم يمثلن فرقة رقص محترفة[53].

وعلى الرغم من غلبة العنصر النسائي بين الراقصين إلا أن هناك بعض الرقصات التي ربما اشترك فيها الرجال مع النساء كما يعكس ذلك بعض لوحات العوينات حين نشاهد فريقاً من نحو ثلاثين شخصاً وهم يسيرون في مركب راقص يتحركون بطريقة جماعية منظمة ومنسجمة مع إيقاعات

موسيقية نابضة بالحركة[58].

ومن الأعمال الأخرى التي اشترك فيها الجنسان معاً عملية حلب الأبقار كما نشاهد ذلك في إحدى لوحات الأكاكوس حيث تساعد النساء الرجال في عملية الحلب ووضع الحليب في أوعية خاصة به[59].

الفصائل الحيوانية

لقد صور الفنانون الحيوانات في مناظر متعددة تعكس علاقاتها بالإنسان وبالبيئة وبالحيوانات فيما بينهما: منها صور اتسمت بالروعة الفنية وصدق التعبير ومنها ما هو دون ذلك. وتضمنت الحيوانات الوحشية والأليفة. وفيما يلي أهم الفصائل التي صورت في اللوحات الصخرية بدءاً بالوحشية:

الفيل هو أقدم الحيوانات المصورة في الصحراء. وقد أنجزت صوره عن طريق النحر. نجده في وادي مشخندوش وقد صور لمفرده. وهو يقف ساكناً وقد بلغ طول قرناه 75 سنتيمتراً من طرف لآخر. كما نراه محفوراً في لوحات الأكاكوس. وهو حيوان ضخم الجثة وله قرنان مقوسان في شكل نصف دائري وجسمه ممتلىء في العجز وضامر في المقدمة. ويعتقد بأنه من فصيلة البابلوس القديم Babalus Antiquis وهو من الحيوانات المنقرضة من الصحراء قبل مدة طويلة. ويرى موري بأن في وجود صور الفيل بالصحراء أنه كان من الحيوانات التي يصطادها الإنسان[60]. ولكن موزديلي ينفي هذا الرأي بشدة. ويعتقد بأن الفيل أضخم من أن يصطاد بالأسلحة الحجرية التي كانت معاصرة له قبل اكتشاف المعادن. ولذلك فإنه يرى بأن صور الفيل لا تعدو أن تكون أكثر من تعبير ديني عن نزعة سحرية تتعلق بالخوف من هذه الحيوانات[61].

تجد عدد من صور وحيد القرن محفورة في وادي مشخندوش يقف واحد منها في هيئة يبدو فيها وكأنه يهاجم عدواً. وصورة ثانية لوحيد قرن

وقد صور مقلوباً رأساً على عقب[57]. كما تجده وقد صور بالرسم والحفر معاً في جبال الأكاكوس مثل النموذج الذي صور بالحفر على وجه صخرة في تين انعاشق ويزيد ارتفاعه عن ثلاثة أمتار وقد صور بالحفر العميق ثم صقلت خدوشه صقلاً جيداً. ووفقاً لرأي موري فإن هذا النوع يعرف عالمياً باسم بي كورنيس Bicornis أي ثنائي القرن[58]. ونجده مصوراً بالرسم في عوان مهجاج حيث رسم إطاره الخارجي باللون الأحمر الداكن ثم طليت الأجزاء الداخلية منه باللون الأحمر الفاتح وهو يقف مطأطئ رأسه نحو الأرض ويرفع أعشاباً في حركة معبرة ولون جذاب.

تعتبر صور الأفيال قليلة في الصحراء الليبية ومعظمها في جبال الأكاكوس ولا وجود لها في جبال العوينات. هناك ثلاثة صور لأفيال حفرت في وادي مدخندوش. يسير إثنان منها في هدوء تكامل ويرفع الثالث أذنيه ويلوح بخرطومه إلى أعلى وكأنه في حالة هياج. وتجد في الأكاكوس عدد من صور الأفيال اثنان منها في تين لالان يسير أحدهم في هدوء ويقف الآخر وجهاً لوجه مع أحد الصيادين. واثنان آخران وقد رسما على وجه نفس الصخرة في تشوينت وكلاهما يفيض بالحركة. وهناك فيل ثالث وقد وقع فريسة لجماعة من البالين[59].

لصور الزراف أهمية خاصة لأنه من الحيوانات التي لا توجد طليقة في البرية إلا في إفريقيا[60]. نجد ثلاثة زرافات في إحدى لوحات وادي مدخندوش إحداهن محفورة في شكل خطوط متقطعة، والأخريان منحوتتان نحتاً بارزاً. وهناك منظر لزرافة وخلفها أشخاص يسيرون سيراً طبيعياً وهي تسير مطمئنة وكأنها لا تأبه بمن خلفها. وهناك منظر آخر لزرافات ثلاث تفر مسرعة من ثلاثة أسود استطاع أحدهم أن يلحق بزرافة ويشب فيها مخالبه. ونجد في تين لالان صورة لزرافة كبيرة الحجم حفرت فوق سطح صخرة ملساء وفي داخلها حفرت صورة لزرافة صغيرة الحجم، وربما كان ذلك رمزاً للإخصاب[61] وفي العوينات تم تصوير الزراف في إعداد هائلة وفي أساليب

فنية مثيرة للإعجاب. ومعظمه طليق في البرية. تراها راكضة ورابضة. وقد تم ذلك بالحفر ما عدا حالة واحدة صورت فيها زرافتان بالرسم[162]. وقد تم تصوير الزراف في أوضاع مختلفة، أحياناً يمسكها الناس من أعناقها وأحياناً مقادة برسن. وفي بعض المواقف يرى الزراف موثوق أو واقع فريسة في فخ أو محاط بسياج. وفي الغالب يكون ذيل الزرافة مرفوعاً إلى أعلى عندما تكون واقعة في الأسر على نقيض حالتها الطبيعية عندما يكون ذيلها متدلٍ إلى أسفل[163].

صور النعام ضمن الحيوانات البرية في وادي مدخندوش حيث نجد صورة محفورة لأربعة نعامات تقف في هدوء. وفي لوحة أخرى بنفس الوادي نجد صورة لست نعامات وهي تتحرك وكأنها تسير على مقربة شديدة بعضها من بعض وجسم كل منها يلامس الآخر. ولم تظهر أرجل خمسة من هذه النعامات ولكن ثبت الفنان رجلي النعامة السادسة. وقد حفرت جميع هذه النعامات داخل شكل دائري يشبه الحبل الدائري ويمسك بطرف الحبل شخص مستخدماً إحدى يديه ويشهر في الأخرى سلاحاً يشبه الهراوة. وربما كان الشكل الدائري شبكة لصيد النعامات وهي تفر مسرعة للنجاة ولكنها لم تفلح من الإفلات[164]. صور النعام في العوينات بالحفر ومعظمه طليق في البرية وهو يرتع في مراعيه. غير أن هناك عدداً قليلاً من اللوحات يصور النعام وهو واقع في الأسر أو مربوط في إحدى القوائم أو محاولاً دون جدوى التملك من الأسر.

تعكس اللوحات عدداً من صور الآبار الوحشية وخاصة فصيلتي الماريا والودان. ومن أمثلة ذلك صورة لودان في عين عيدي ملونة بالأحمر وقد رسم الحيوان في مواجهة شرسة مع عدد من الصيادين وكلابهم التي كانت تهاجم الثور من اتجاهات مختلفة[165] كما نجد في العوينات صور متعددة للآبار الإفريقية الوحشية المعروفة باسم الماريا وعلى الرغم من أن بعضها قد صور طليقاً في البرية إلا أن معظمها قد صور طريد كلاب وأحياناً

صورت وهي واقفة في فخ أو مأسورة وموثقة بحبال.

وإلى جانب ذلك نجد صوراً للوعول والأوريال (المعزيات الوحشية) فمثلاً نرى الوعول (تيوس الجبال) وقد رسمت وهي تسير طليقة في البرية في وادي كيس بجبال الأكاكوس. كما صورت الوعول وهي راكضة بطريقة معبرة للغاية في حوان مهجاج وقد طليت صورة إحداها باللون الأبيض والأحمر[56] كما نجد صوراً كثيرة للأوريال وقد رسمت بطريقة رائعة في جبال العوينات وعلى الخصوص في مواقف صيدية استخدمت فيها الكلاب، وتكون صور الأوريال في الغالب مصبوغة باللون الأحمر.

تبدو صور الغزلان جد قليلة في الصحراء الليبية ما خلا جبال العوينات حيث نجدها وقد صورت في شكل قطيع تتتابع غزلانه الواحدة تلو الأخرى. كما صورت في حالات نادرة وهي واقفة في انفساح.

وإلى جانب هذه الحيوانات السالفة الذكر فهناك صور لحيوانات أخرى ولكنها قليلة العدد وغاية في الندرة. فمثلاً هناك صورة لأربعة فرقة تسير متتابعة في جبال الأكاكوس[57]. وصورة لقطة وحشية وبعض الحيوانات السنورية غير معروفة الأصول. وتجد في وادي مدخندوش صور قليلة جداً للأسود منها مشهد محفور لأسود ثلاثة فوق سطح أعلى صخرة في الوادي وقد أنجزت بطريقة النحت البارز المصقول. نرى اثنين منهما في هيئة مبارزة يرفع كل منهما قائمته إلى الأمام ويمد الذي في اليسار قائمته نحو الذي في اليمين وفي المساحة التي بينهما صورة لثلاث نعامات وهناك ثالث يسير في هدوء وكأنه يشاهد الأسدين الآخرين يتبارزان. وأسد رابع يلاحق زرافة وهي تركض مسرعة[58]. وتجد بطريقة استثنائية صور لبعض الزواحف مثل ثعبان منذراً. ولمساح مدخندوش وهو من الظواهر التي لا يتوقع الإنسان وجودها في بيئة شديدة التحولة مثل الصحراء الليبية كما سنناقش ذلك في موضعه من البحث. وهو تمساح معتدل القامة يرى وكأنه سابح (سائر) في هدوء وتحت

ذيله صورة لحيوان يشبه وحيد القرن. وقد حفرت حراشيف جلد التمساح بوضوح شديد[66].

وإذا ما التفتنا إلى صور الحيوانات الأليفة نجد أن من أهمها صور الأبقار وأكثرها تواتراً في اللوحات الفنية ويبدو أنها ترمز إلى ثلاثة فصائل رئيسية :-

1 ـ لعل فصيلة البوس برمتيجنس (Bos Primigenes) من أهم فصائل الأبقار المصورة في الصحراء. وهو نوع من الأبقار ضخمة الجثة ولها قرون طويلة ولا سنام لها وتتحدر من أصل أوروبي وقد امتازت بجودة لحومها وقدرتها الكبيرة على تحمل الجفاف، وإن كانت قليلة الألبان ولذلك تربى لقيمتها اللحمية[67].

2) ويطلق على النوع الثاني اسم بوس براشيسروس (Bos Brachyceros) وهي أبقار صغيرة الحجم وقصيرة القرون ولها أسنمة. وعلى الرغم من قلة لحومها إلا أنها تمتاز بغزارة الألبان مع قلة احتمال تظرف الجفاف. وهي منحدرة من أصول هندية وتعرف أحياناً بالأبقار الدرباتية وتربى لقيمتها اللبنية[68].

3) عرف النوع الثالث بالبوس ماكروسيروس (Bos Marcocerus) وهو نوع متطور من النوع الأول طويل القامة وله قرون طويلة وجمجمة متوسطة الحجم. وقوائم طويلة ورفيعة تتناسب مع الترحال إلى المسافات الشاسعة ولذلك يستخدم كمطايا للركوب[69].

هناك سؤال هام ظل يطرح منذ مدة طويلة ألا وهو كيف اهتدى الإنسان إلى تدجين هذه الفصائل ومتى تم ذلك. كان الاعتقاد السائد في السنوات القليلة الماضية أن أول نوع تم تدجينه هو الأبقار ذات القرون الطويلة ولما كانت أوروبية الأصل فلا بد أن يكون ذلك قد تم نتيجة لتأثير أوروبي[70]. ولكن الدراسات الحديثة قد أثارت الشكوك حول هذا الرأي وأتت باقتراحات

جديدة تقول بأنه من الممكن أن يكون استئناس الأبقار قد تم محلياً في الصحراء الكبرى وذلك لأن بيئة الصحراء كانت مواتية للتدجين، كما وأن الأبقار ذات القرون القصيرة الإفريقية الأصل ربما كانت موجودة في البرية قبل أن يبدأ الإنسان في عملية تدجين الأبقار[74]. وهذا الرأي لا يمنع تأثر الصحراء في تدجين الأبقار بمناطق أخرى وخاصة بالنسبة لفصائل الأبقار التي لم تكن لديها فصائل برية في الصحراء مثل الأبقار ذات القرون الطويلة. وإن وجود أكثر من فصيلة أبقار ربما يكون مؤشراً على أن التدجين في الصحراء قد اعتمد على العنصر المحلي أولاً وفي المقام الأول ثم وفدت إليه بعض الروافد الخارجية. وبذلك تكون ذات القرون القصيرة من فصيلة بوس براشيروس هي أقدم الفصائل الثلاثة تدجيناً بالصحراء[75].

نجد الأبقار بفصائلها الثلاثة وقد صورت في مختلف الأوضاع. نراها وهي سائرة إلى مراعيها أو عائدة منها. نجدها وهي تسير في اتجاه واحد وخلفها راعي. كما نراها في بعض الأحيان ترعى في قطعان لمفردها دون راعي. نشاهد ذلك في إحدى لوحات عين صوة في جبال العوينات حيث يتوسط اللوحة عجل معقوف القرنين ويحيط به إناث أبقار بعضها واقف وبعضها سائر وبعضها الآخر في موقف قتالي وليس هناك رعاة[76]. وأحياناً نراها وهي واقفة ويقدم لها الناس الأعلاف كما نرى ذلك في إحدى لوحات وادي أبكي حيث وقفت امرأتان أمام ثور، وقد حملت إحداهما مشعلاً أو نديلاً في كفها الأيمن وتحني كفها الأيسر نحو الثور وكأنها تنثر شيئاً من على يدها اليسرى أمام الثور الذي يحني رأسه نحو الأرض وهو يلتقط ما يتساقط من كف المرأة الواقفة أمامه[77]. وإلى جانب ذلك فقد صورت الأبقار فرادى تسير في اطمئنان وأحياناً ترى وهي قلقة مضطربة مثل إحدى أبقار وادي مدخندوش التي صورت بدقة متناهية إذ ترى وهي متحركة وكأنها تخور.

أما صور الأغنام فهي قليلة العدد في جنوب غرب ليبيا ولكنها كثيرة في

جبال العوينات ويبدو أنها ظهرت في الصحراء الليبية في وقت متأخر من مراحل الإنتاج الرعوي. على عكس ما هو مألوف في كثير من المناطق الأخرى. نجد في جبال الأكاكوس لوحة لثلاثة أغنام من ذوات اللون الغامق الذي تتوسطه بقع سوداء وقد رسمت في أسلوب ساكن[118] ويبدو من أسلوب رسمها بأن ذلك قد تم في وقت بدأ فيه أسلوب الفن الصخري يتضاءل قليلاً عما كان عليه قبل عهد الحصان. وإذا ما اتجهنا نحو جبال العوينات نجد أن الأغنام قد صورت هناك في فترة متأخرة بالمقارنة إلى عمر صور الأبقار. براعا وقد صورت زرافات ورحدانا. فمثلاً نرى قطيعاً من الأغنام في إحدى لوحات العوينات الملونة بالبني والأبيض يضم أكثر من خمسة عشرة عنزة وتيساً واحداً صغير الحجم له قرنان لولبيان ضخمان يشبهان قرون التيوس الموجودة حالياً في ليبيا[119] أما الأغنام فقد صورت في أحجام مختلفة وبعضها بحي مزدوجة ولونية وبعضها الآخر رسم بدون لحي. ويصحب القطيع راعيان يشلحان أغصان الأشجار بعصي ويقدمونها كعلف للأغنام[120] وأحياناً نجد الأغنام وهي تقف منفردة ترفع رؤوس راعي. فمثلاً نرى عنزة بنية فاتحة اللون تقف على قائمتيها الخلفيتين وهي ترعى من شجرة ويقف سخلها بين قوائمها. وإلى جانب ذلك فهناك لوحات تصور الأغنام وهي رابضة أو مربوطة داخل حظائر وإلى جانب بعضها أشخاص ربما كانوا يزاولون عملية الحلب.

لقد تميزت لوحات الصحراء بقلة الخيول. وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد صوراً للخيول وهي تسير طليقة وأخرى تجر العربات. ففي وادي ملخندوش مثلاً نجد لوحة محفورة لثلاثة خيول وهي تسير منفردة في هدوء وعلى مقربة منها صورة لحصان رابع يرفع أذنيه إلى الوراء ويحني رأسه قليلاً وكأنه يتأهب للفرار. كما نجد في نفس الوادي عدداً كبيراً من صور العربات المحفورة والتي تجرها الخيول. وفي كثير من الأحيان نرى راكب الخيل يركب في وسط العربة وأحياناً يرفع إحدى يديه وكأنه يحث الجوادين على

السرعة في العدو. وتعدو الخيل في سرعة فائقة تكاد تطير أو تسبح في الهواء وفي أحيان نادرة يحمل الراكض سلاحاً يشبه السيوف المعدنية. ومن النماذج الحية في هذا المجال لوحة في تشوينث حيث لونت العربة بلون غامق ورسمت الخيول في حركة ركض رائعة يرى فيها الحصان وقد مد الخطم إلى الأمام والقوائم شديدة الاندفاع وظهرت من عجلات العربة واحدة دون الأخريات. ووقف السائس ذو القامة الطويلة والجسد النحيل منحنياً إلى الأمام ماداً ذراعيه إلى الأمام ممسكاً اللجام المتصل بخطم الحصان[٩٩].

ومن العجيب ألا نرى الخيول مركوبة يمتطي صهواتها الرجال. أيكون ذلك لأسباب اجتماعية أو متعلقة بالنواحي الدينية؟.

صورت الإبل زرافات تسير ضمن قوافل ووحدانا تهيم بمفردها. وقد جاءت صورها أقل مستوى من الناحية الجمالية ومن حيث الاتقان التصويري بالمقارنة مع صور الأبقار والأغنام. صورت الجمال مفردة كما نشاهد ذلك في وادي مدخندوش حيث نجد جملاً يقف ساكناً وليس عليه أحمال أو أي من عدة الإبل. كما نجد في نفس الوادي صورة لقافلة تسير في مشيه وجمالها محملة بالأثقال وتسير متتابعة الواحدة تلو الأخرى. ويحدو أركب هجانان. كما نشاهد في العوينات قافلة صغيرة مكونة من أربعة جمال يسوقها هجانون يجلس كل منهم خلف سنام بعيره ويمسك مهماراً بإحدى يديه. وتجدر الإشارة هنا إلى أن أسلوب الركوب خلف السنام هذا قليل التواتر اليوم في إفريقيا ولكنه موجود في كل من اليمن وفي بلوخستان. كما نشاهد قوافل الإبل وهي ساكنة في العوينات وهجانوها خالدون إلى الراحة. وتصاحب بعضها الكلاب[١٠٠].

تظهر لنا الصور نوعين من الكلاب: أحدهما السلوقي وهو كلب ممتلىء البدن قوي الصدر نحيف الجوف، ضيق الخطم. وله أذنان حادتان ومرفوعتان إلى أعلى وهو سريع العدو ويستخدم كثيراً في الصيد. وثانيهما

نوع يشبه فصائل الكلاب المرجودة اليوم بالجماهيرية ولعله من فصيلة الكلب الدجاج.

نجد الكلاب مسالمة وهي ترافق أصحابها؛ ولكن في أغلب الأحيان نجدها وقد صورت في مشاهد صيد الحيوانات كما ذكرنا ذلك في حديثنا عن لوحة تشويت السابقة الذكر حيث تساعد الكلاب السلوقية أصحابها في صيد الوعال. أما في المومياءات فمعظم الكلاب من فصيلة الدجاج. وقد ظهرت في عدد من مشاهد الصيد وخاصة في صيد الكبش المغربي الذي يبدو أنه يتعذر من دون استخدام الكلاب. ونراها في الغالب الأعم وقد صورت راكضة وأذيالها معقوفة إلى أعلى. كما نراها مصورة مع القوافل كأن من وظائفها حراسة الحيوانات. ولكن ليست هناك لوحات تصور الكلاب وهي ترافق أصحابها في الرعي.

النباتات والمظاهر البيئية الأخرى

لم يهتم الفنانون كثيراً بتصوير النباتات ولا نراها إلا في أعداد قليلة كشجيرات النخيل التي صورت على مقربة من بعضها البعض في موقع عين عيدي في جبال الأكاكوس. ويعود تاريخها إلى فترة متأخرة ربما لفترة الحصان. ولعل في وجود أشجار النخيل دليل على ظهور الواحات. كما نجد في المومياءات مشهداً فريداً صورت فيه ثلاثة شجيرات من السنط بمفردها ولا توجد على مقربة منها صورة إنسان أو حيوان[85]. كما نجد صور أخرى لشجيرات السنط ترى تحتها الأغنام وفي بعض الأحيان نرى الرعاة وهم يشذبون فروع الأشجار ويقدمونها علفاً لأغنامهم. ونرى أناساً مسلحون بأغصان أشجار مورقة من مختلف الفصائل. وفي أحيان نادرة نرى صوراً محفورة في شكل علامات صغيرة يمكن أن يستنتج منها بأنها ترمز لأعشاب نامية فوق الأرض ترعاها البهائم ولكن من الصعوبة بمكان تحديد فصائل هذه الأعشاب.

وإلى جانب الحيوانات والنباتات نجد أن الفنانين قد تطرقوا إلى بعض من الظواهر البيئية الأخرى. نراهم وقد صوروا الأنهار والجبال والأجرام السماوية كالشمس والنجوم والسماء وإن كانت نادرة للغاية.

وإذا ما سألنا أنفسنا على الكيفية التي كانت عليها الصحراء الليبية وبيئتها القديمة وقت أن قام الفنانون بإنجاز هذه اللوحات. يمكننا استنباط صورة تقريبية تعيد لنا بطريقة احتمالية الأحوال البيئية للصحراء في القدم.

نظراً لوجود صور للحيوانات المائية مثل التماسيح، والبرمائية مثل الكركدن وآكلة الأعشاب الضخمة مثل التياتل والأفيال والزراف، فيمكننا أن نفترض بأن الصحراء كانت تنعم بمناخ شديد الرطوبة تتوفر فيه الأنهار الجارية والأودية شبه المستديمة الجريان والبحيرات التي يمكن أن تأوي إليه الحيوانات المائية. والأمطار الكافية التي تساعد على نمو الغلالة النباتية التي توفر لآكلة العشب من الحيوانات الكبيرة ما تقتضي حاجتها من الكلأ. وربما كان مناخ تلك الفترة مناخ شديد الشبه بمناخ السافانا الغنية التي نجدها اليوم في شرق أفريقيا حيث توجد حالياً في البرية فصائل حيوانات من نفس فصائل الحيوانات المصورة في اللوحات الصحراوية. وهي تحتاج إلى مناخ لا تقل أمطاره عن 800 ملليمتراً في السنة لتوفر لها ضروريات الحياة.

ولكن يبدو أن هذا المناخ الغني بالخيرات البيئية قد أخذ يضمحل تدريجياً وأعترته كثير من التبدلات بطريقة مستمرة حتى تحولت الصحراء إلى كثبان رملية قفر. تخلو من الحياة البشرية والحيوانية إلا في الواحات والأماكن التي تتوفر فيها المياه.

لقد أكدت البحوث الأثرية الحديثة التي أجريت في الصحراء الكبرى هذه الافتراضات البيئية المستقاة من الفن الصخري. فمثلاً تم العثور على بقايا أسماك في جبال الأكاكوس وتم العثور على عظام فرس نهر في الصحراء الجزائرية. كما تم اكتشاف عظام وحيد قرن في أورارويس[84]. وجدت بقايا

هذه الحيوانات المائية والصحبة للماء في طبقات أثرية إلى جانب أدوات حجرية تم تأريخها جميعاً في الفترة ما بين الألف السادس والألف الرابع قبل الميلاد. كل هذه المخلفات الأثرية تشير إلى أن المناخ الصحراوي كان رطب في عصور ما قبل التاريخ كما أفادت الدراسات الجيولوجية بأنه كانت في صحراء اليوم، أنهار جارية طول العام وكانت هناك فروع من هذه الأنهار والأودية تنساب من المرتفعات الصحراوية لتصب في بحيرة تشاد[68]. ولكن بمرور الزمن قلت نسبة الأمطار لدرجة جفت معها الأنهار وغاضت البحيرات، وأصبحت الغلالة النباتية، وربما أدى ذلك إلى فقدان الناس لحيواناتهم. ودفع الكثير منهم إلى النزوح إلى مواطن الماء ومناجع الكلأ وسلك من تبقى منهم حياة تناسب البيئة الصحراوية الجديدة. استبدلوا حيواناتهم بأخرى تناسب الظروف المناخية الجديدة. فسادت الأغنام والإبل بدلاً من الأبقار التي لم تواكب التبدلات البيئية والتغيرات المناخية التي ألمت بالصحراء فأصبحت نفوراً، نجد لكل هذا أصداء واضحة في نزحات الفن الصخري حيث سادت في الفترات المتأخرة منه صور الخيل والإبل. وهي حيوانات بوسعها مقاومة الجفاف وقد ظلت تعيش في الصحراء منذ دخولها إليها وحتى اليوم على الرغم مما أصابها من جدب وقحط.

ونشاهد آثار عملية التصحر هذه أيضاً في ظهور فصائل الأشجار الصحراوية في الفن الصخري المتأخر. مثلاً نشاهد أشجار النخيل في بعض نزحات الأكاكوس مما يدل على ظهور الواحات. ونشاهد صور أشجار السنط في العوينات وذلك شاهد على نزوح الزحف الصحراوي إلى تلك المناطق. بل ونرى صور الرعاة وهم يشلحون فروع الأشجار بعصا خاصة ليوفروا العلف الإضافي لحيواناتهم وهذا مؤشر على اضمحلال في المصادر العشبية للمراعي.

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع الآن أن نربط بطريقة مباشرة بين التحولات البيئية واللوحات الصخرية إلا أننا نلاحظ أن أروع اللوحات الفنية

في أقدمها عمراً وخاصة تلك التي أنجزت في وقت كانت فيه صحراء اليوم تتمتع بخيرات بيئية وفيرة ومناخ غزير المطر. وعلى نقيض ذلك لوحات الفترات المتأخرة حيث اضمحل الفن الصحراوي بطريقة واضحة وانتهى بعض الصور إلى خطوط تجريدية تفتقر إلى كثير من السمات الفنية الأصيلة. فهل حدث ذلك مواكبة للاضمحلال البيئي؟ وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن نجيب على هذا السؤال بطريقة علمية، إلا أنه يمكن أن يتخذ ما حدث كمؤشر على أن الإنسان في هذه الفترة المتأخرة قد انشغل بمواجهة التحديات البيئية التي هي من القضايا المصيرية التي تتعلق بالحياة أو الموت بالبقاء أو الرحيل. لذلك أهمل الجانب الفني وتركه يتدهور في بطء مع نهاية الحضارة الصحراوية القديمة. وإذ صح زعمنا هذا فإنه يدل على أن الفن أمر جد لصيق بالبيئة. وإنه لمظهر من مظاهر الإبداع الحضاري في إطار بيئي.

المساكن والأمتعة والعدة

يبدو أن المساكن كانت مستديرة الشكل وقد بنيت من أغصان الأشجار ومن الأعشاب وفي الغالب ما تكون في شكل أكواخ وإن كنا نجد عدداً من المساكن عبارة عن واقيات للريح غير مكتملة الاستدارة خاصة في جبل العوينات[١٠٠]. وبعض الأبنية تبدو في شكل حظائر لا سقوف لها كان يسكنها الإنسان والحيوان في آن واحد.

ويتكون أثاث المنازل من المصنوعات الخفيفة التي يسهل التنقل بها من مكان لآخر منها الجلدية مثل الحقائب والقرب والجرباك، ومنها أوعية صنعت من سعف النخيل المضفور. ومعظم هذه الأنواع نراها معلقة على الجدران أو محمولة فوق ظهور الحيوانات. وهي تشبه لحد كبير الأوعية التي تستعملها القبائل الرعوية الصحراوية اليوم مثل التبو. ويمكننا أن نستنتج من كل ذلك أن الأقوام الذين أنجزوا اللوحات الصخرية كانوا ينتمون إلى

مجتمعات رعوية ربما كانت تمثل غالبية سكان الصحراء. وخاصة وأن الرعي يمثل الجانب الأكبر من الموضوعات التي تطرق إليها الفنانون. وإن أكثر مناطق الاستيطان البشري ثراء بالفن الصخري هي مناطق الرعاة. وعلى نقيض ذلك فإن مناطق استيطان الفئات الأخرى من غير الرعاة مثل صائدي الأسماك وصائدي الحيوانات البرية تكاد تخلو من اللوحات الصخرية أو بها عدد قليل جداً منها.

صور الفنانون الآدميين عراة في بداية عهدهم بالفن الصخري. ولكن بمرور الزمن تدرجوا في استخدام الأزياء حتى توصلوا إلى تصويرهم وهم يرتدون أزياء راقية عليها مسحة من الأبهة والجمال. فهناك من يرتدي الملابس البسيطة المصنوعة من جلود الحيوانات مثل جلود الأسود. ومنها أغطية بسيطة ترتدي بين الفخذين تشد بأحزمة. ويمكن أن نطلق على هذا النوع اسم القنب (جراب العورة) ومنها ما يستر صدور النساء. وأحياناً يضمن على رؤسهن ما يحافظ على تصفيف شعورهن. وهناك نوع من القنب يشترك في ارتدائه الرجال والنساء وهو عبارة عن قطعة من الجلد تفصل إلى شرائح متصلة ببعضها بعضاً ثم لف حول الخصر على هيئة التنورة. تطور هذا النوع من اللباس عند النساء. وصار أكثر طولاً وتدلى إلى أسفل ليغطي ركبتي المرأة. ثم تطور مرة أخرى إلى لستان يغطي جسد المرأة بأكمله وتتدلى منه أكمام طويلة أحياناً[68]. كان بعض هذه الثياب شفافاً وبعضها الآخر كان محلى بالألوان والزخارف. وقد زين جيد المرأة بأطواق وعقود وقلائد وبعض النسوة قد طوقن معاصمهن بأساور وكان ليعضهن أغطية رأس ملونة.

أما بالنسبة للرجال فقد تطور القنب إلى سروال صغير ثم إلى عباءة أو رداء طويل يغطي معظم الجسد. كما كانوا يستخدمون أنواعاً متعددة من تسريحات الرأس أو أغطية الرأس منها البسيط ذو الخطوط الرفيعة ومنها ما كان على هيئة قرون الحيوانات تثبت فوق الرؤوس. ولقد ظهرت بعض الشخصيات وعليها زوائد ذنبية تتدلى من الظهور. ونرى في إحدى اللوحات

صورة لرجل يضع فوق رأسه شكلاً بيضاوياً مشبهاً في خمسة ريشات ويرتدي زياً طويلاً. ويعتقد أريك بيتس بأن مثل هذا الرجل ربما كان رئيساً لقوم ولكن لعدم وجود الكتابات المدونة فإننا نجهل اسمه واسم القوم الذي يزعمهم. وقد ذهب محمد مصطفى بازامة إلى نفس الرأي[٩٩].

ويمكننا أن نتخذ من الأزياء ـ بصفة عامة ـ مؤشراً قد يدل على مكانة الأشخاص الاجتماعية والاقتصادية. فالأزياء المنمقة والتي تكسي الجسد بطريقة وافية ربما كانت ترتديها شخصيات ثرية من ذوي المكانة الاجتماعية الرفيعة. والأزياء البسيطة أو التي لا تغي بتغطية الجسد (تتركه شبه عاري) ربما ترمز إلى فقر الذين يرتدونها من ذوي المكانة الوضيعة.

ولقد استخدم سكان الصحراء عدد من الأسلحة من أهمها السهام، والأقواس، وأغصان الأشجار، والمجاديع والعصي والهراوات المسقوفة والسيوف والرماح. وربما استخدموا الدروس كأسلحة دفاعية. كما عرفوا أساليب مختلفة لصيد الحيوانات منها نصب الأفخاخ فوق سطح الأرض أو حفرها. واستخدام الحبال والشباك. كما كان بعض الصيادين يستخدم أغطية رأس من رؤوس بعض الحيوانات وذلك تلثموه بقصد خداع الفرائس. ونرى البعض يستخدم أكثر من سلاح في وقت واحد. كما نشاهد ذلك في إحدى لوحات العربات حيث يشهر صياد سيفه في وجه زرافة محاولاً صدها من الهروب ويستدرجها نحو الفخ. كما نراهم يستخدمون المهماز لحث الحيوانات الأليفة على السير[١٠٠].

يمكن تمييز عدداً قليلاً من عدة الحيوانات في اللوحات الصحراوية. ومن أهمها الحبال التي تستخدم كمقاود للحيوانات أو لربطها في أوتاد. وأحياناً نجد قرون الحيوانات مزينة بأقراص وعلى أعناقها ما يشبه الأجراس. أما الخيول فلها لجم وربما يكون بعضها أعنة حديد خاصة بالنسبة للخيول التي تجر العربات ذات العجلات. ونرى على بعض الجمال سروج موضوعة فوق

الأسنمة. ومن الأمثلة النادرة لمدة الحيوانات عدة لثور يمتطي صهوته شخص واحد. ويشير الجزء الواضح منها بأنها تتكون من لبدة ذات جزئين مسنونة بخطوط متعاكسة من الخشب موضوعة فوق كاهل الثور. ويشد من الجزء الأعلى بلبب يمتد حتى يطوق عنق الثور. ولي المؤخرة قطعة تغطي المخذين وتتدلى تحت الذنب[٩٩].

جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية

تشير هذه اللوحات إلى أنه كانت تقطن في جنوب ليبيا شعوب بدوية تتكون من خليط من الأقوام ذوي أعراق متعددة (بيض وزنوج وخلاسيين) في مجتمع مستقر لحد كبير تقوم دعائمه على نظام سياسي قوي يتمشى مع البدو وأحوالهم الاجتماعية. فربما كان يحكم المنطقة مجموعة من رؤوساء القبائل لكل منهم سلطاته المباشرة في قومه. أما فيما يتعلق بالقضايا العامة التي تخص كل المجموعات فربما كان لديهم مجلس لتصريف الأمور العامة التي تهم الجميع مثل المنازعات بين القبائل، أو مواجهة الأعداء الخارجيين ولكن مثل هذا المجلس يكون محدود السلطات. وفي الغالب لا يعدو أن يكون اتحاد قبلي فضفاض.

أما هوية هذه الشعوب الصحراوية فهي مجهولة لدينا تماماً. فلا نعرف أسماءها ولا أسماء الشخصيات البارزة فيها. غير أننا نرى فيها كثير من الخصائص التي تميزت بها شعوب رعوية أخرى كانت تسكن الصحراء الليبية على عهد القراعنة. وعلى وجه التحديد شعبي التحنو (من المجموعات الزنجية) والتمحو (من المجموعات البيضاء)[١٠٠]. كان أفراد هذين الشعبين يرتدون أزياء شديدة الشبه بأزياء الأقوام المصورين في اللوحات الصخرية مثل المآزر التي تتدلى من أطرافها أشرطة وتكون أحياناً مذنبة والقنب. كما يرتدي بعضهم أرياشاً على رأسه. كل هذه العناصر الثقافية المشتركة تجعلنا

نعتقد بأن جميع هذه الشعوب قد تنتمي إلى حضارة واحدة. ولكن هل كانت هناك علاقات عرقية بينها جميعاً أو بين بعض منها؟ وإن كان الأمر كذلك فما هي علاقة هذه الشعوب بشعب الجرمنت الذي خلف لنا حضارة راقية سادت في جنوب غرب ليبيا منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى القرون الأولى الميلادية. ستظل كل هذه الأسئلة حائرة إلى حين ظهور معلومات أثرية تماط اللثام عن غموضها.

أما على الصعيد القبلي فيبدو أن هناك هرم سياسي متعدد الوظائف على رأسه زعيم القبيلة والشخصيات القيادية المسؤولة عن تنظيم المجتمع وتوزيع ثرواته وتوفير الأمن في حالتي الحرب والسلم/ وربما كانت تساعدهم في ذلك مجموعة من القادة العسكريين وجنودهم. ثم تأتي جماعة الحرفيين الذين يزاولون الوظائف التخصصية مثل الرعاة ومصنفي الشعر وساسة الخيل. ثم يأتي بعد ذلك السواد الأعظم من السكان.

وفي هذا الإطار الاجتماعي المنظم يتبوأ الفنانون مكانة سامية. إذ يبدو أنهم كانوا - كما يدل شكل اللوحات ومضمونها - نخبة من المثقفين عكسوا بنظام مجتمعاتهم الثقافية والبيئية برموز معبرة وكانوا على وعي وإدراك تامين بأسس الفن الطبيعي ومبادئه. كما يتجلى ذلك في قدرتهم على التصوير الحسن ذي الأبعاد الدقيقة. كما كانوا على دراية بمتطلبات الفن الصخري من أدوات الحفر والتلوين وتركيب الأصباغ بطرق كيميائية من مواد صامدة للماء ومقاومة للتلف مما جعلها تبقى ثابتة إلى يومنا هذا.

إن كثرة هذه اللوحات وتنوعها لهذه الأعداد الهائلة من الموضوعات المتعاقبة الفترات يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه كان لهذه المجتمعات ذوق فني رفيع يتأثر بالتعبير الفني الجميل ويجد متعة في مشاهدة اللوحات الرائعة. وإلا لما عمد الفنانون إلى القيام بهذه الأعمال المدهشة إذ لم تكن مقبولة ومستحسنة عند أفراد مجتمعاتهم. ولذلك فإننا لا نستبعد أن يكون لفنانو ما قبل التاريخ

في ليبيا كانوا يقدرون العنصر الجمالي في الفن. وربما رسموا بعض اللوحات من أجل غايات نبيلة. ولا نجد نرأي منري لوت الذي ينفي وجود الفن من أجل الفن قبل الفترة التاريخية مبرراً يستند على أي منطق علمي[92]. بل على نقيض ذلك فإننا نؤيد رأي زيربو الذي يقول فيه «لا يستبعد الدافع الجمالي أيضاً في هذه القضية بالذات. وفي الواقع بما أننا نعد رجال ونساء العصر الحجري الإفريقي الحديث من نوع الإنسان العارف مثلنا، فإننا لا نستطيع أن نحرمهم من الشعور الخاص الذي يعتريناً وهو الرغبة في خلق الأشكال بغية التمتع بتأملها لا غير. أن الإعجاب الذي نشعر به اليوم أمام هذا الخلق كان أشد عندما كانت اللوحات حديثة وعندما كانت نماذجها متوافرة بالبيئة المحيطة بها»[93].

بكل هذه المزايا، يرى موري بأن الفن الصخري كان يمثل إحدى الوسائل الرمزية لنقل الأفكار بين الناس في فترة من فترات تاريخ البشرية ويعتبره الإرهاص الأول للغة المكتوبة[94]. وعلى الرغم من أهمية رأي موري هذا إلا أننا للأسف الشديد نجهل الدلالات الصوتية لهذه الرموز التصويرية. هذا بالرغم من أننا نجد إلى جانب اللوحات الصخرية المتأخرة نصوص مكتوبة بحروف التيفيناغ القديمة وهي أيضاً مجهولة الدلالات الصوتية. وعلاقتها بلغة تاماهاق الحديثة غير معروفة.

يؤيد ديفيس رأي موري هذا إلى حد ما ويرى بأن محطات الفن الصخري ربما كانت أماكن لبث بعض المعلومات الهامة إلى أفراد المجتمع عن طريق التعبير التصويري[95]. وكان أفراد المجتمع يفهمون الدلالات التي يرمي إليها الفنانون الذين أنجزوا اللوحات. أي أن الصور كانت تحمل رموزاً خاصة لأعضاء ذلك المجتمع. وأن المحطات كانت بمثابة المنابر الإعلامية التي يبث منها المناسبات الفردية والجماعية في عصرنا هذا.

ويرى كي زربو بأن فناني الصحراء كانوا مؤرخي مجتمعاتهم في تلك

نشرة وأنهم كانوا يخلدون الأحداث الفردية أو الجماعية بل يعتبرهم المؤرخين الأفارقة الأوائل. ويعزو ذلك إلى «أنهم مثلوا لنا ـ بأبلغ عبارة ـ الحالات المضاوئة التي اعترت أناس ما قبل التاريخ في علاقتهم مع الوسط البيئي والاجتماعي»[100].

يمثل الفن الصخري عنصراً اجتماعياً هاماً يربط بين أفراد المجتمع تقانياً ودينياً. فمثلاً يرى هنري لوت بأن الباعث الأساسي لميلاد الفن هو نزعة دينية وأن الأماكن التي أنجز فيها هذا الفن أماكن مقدسة كان يرتادها الناس لأداء الطقوس الدينية[97] ويؤيده شرفيشيك في ذلك ذاكراً أن الفن الصخري في أصله وفي كثير من مظاهره المميزة ذو طابع ديني[98]. ويؤكد ذلك لوكوليك في أحدث دراساته[99].

وإذا ما حاولنا تطبيق النهج التفسيري الذي اتبعه ميلارز في تأويل بعض مظاهر الفن الصخري في أوروبا[101]. فيمكننا أن نقول بأن بعض مراكز الفن الصخري في الصحراء الليبية ربما كانت مراكز عقائدية هامة تقام فيها طقوس واجتماعات دينية عظيمة يؤمها حشد من الناس سنوياً. أو ربما كان إنتاج فن الصخري في الصحراء حكراً على بعض الفئة الكهنين الذين كانوا يستغلون الفن والاحتفالات التي تقام في مواقعه لتعزيز سلطاتهم وأضفاء الشرعية عليها. ويمكن أن نعزز قول ميلارز هذا بأمثلة من إفريقيا جنوب الصحراء حيث تتخذ مواقع الفن أماكناً للتعبد والمناسبات الدينية. وربط بعض المفاهيم السياسية[101].

ليس من السهل استنتاج المعتقدات الدينية القديمة من اللوحات الصخرية دون أن تصاحبها نقوش مكتوبة يمكن فك رموزها. ولذلك صار الموضوع متشعباً كثر فيه الجدال وخاض فيه الخائضون. ولكن من الآراء المعتبرة رأي محمد مصطفى بازامة لأنه يتفق إلى حد كبير مع طبيعة المعتقدات الدينية عند كثير من الأمم القديمة. يصف بازامة معتقدات سكان

الصحراء الليبية القديمة التي تعكسها اللوحات الصخرية بأنها كانت تتسم بالبساطة أو السذاجة لأنهم كانوا يعتقدون في عبادة الأشياء المحسوسة مثل الحيوانات أو القوى المجسدة في تلك الحيوانات (مثل الكباش). لذلك نرى الأشخاص يركعون في خشوع أمام الحيوانات الوحشية أو يرقصون أمامها رافعين أيديهم نحو السماء تضرعاً. كما كانوا لا يعرفون فكرة التنزيه بل يرون بأن للإله صلة مباشرة بالإنسان. ولذلك كانوا يرمزون لهذه الصلة بتصوير الإله في شكل كائن يتكون من جسد إنسان ورأس حيوان في آن واحد. وكما كانوا يعتقدون في فكرة التناسل بين الإله والبشر[102]. وذلك صوروا الحيوانات الموليدة ترافق نساء آدميات. وأحياناً يتم ذلك على مشهد من الناس في جو تقديم فيه القرابين ويرى موري بأن مثل هذه اللوحات تعكس أفكاراً دينية يتحد فيها الحب الجنسي مع عنصر الشعوذة أو قد يكون لها علاقة بممارسة الإخصاب[103].

وربما اللوحات الصخرية أن سكان الصحراء قد استغلوا خبراتهم لتطبيقه بطريقة فعالة. تشاهد ذلك في استفادتهم من الثروة النباتية كالأخشاب التي كانوا يستعملونها في الأسلحة وفي السباق كما استعملوا لحاء الأشجار في صنعة الأوعية. وبعض الأواني المصغرة ربما تكون قد صنعت من جذع النخيل. ولكن للأسف الشديد لا نرى دليلاً واضحاً للإنتاج الزراعي في هذه اللوحات الصخرية مما يدل على أن الزراعة لم تكن من مصادر الاقتصاد الهامة. وربما أنها لم تمثل بالتصوير لأنها ربما كانت من الحرف المحتقرة التي يترفع عن تصويرها الفنانون في محيط رعوي.

ولكن يبدو أن الإنتاج الحيواني كان عصب الاقتصاد الصحراوي ولذلك جسد الفنانون العلاقة بين الإنسان والحيوان في أعداد هائلة من الصور. كان اهتمامهم مركزاً على الصيد في الفترة المبكرة من مراحل الإنسان للفن الصخري ولذلك عمد الفنانون في تصوير العلاقة بين الإنسان والحيوان بصورة عملية تنم عن التوجس والخوف ولم يكن يستفيد منها إلا بعد موته

ولكن بمرور الزمن أخذ الإنسان يفكر في الاستفادة منها وهي حية. ولذلك حاول ترويض بعض الحيوانات مهيأ إياها للتدجين. فمثلاً نراه يصطاد الحيوانات البرية وهي على قيد الحياة (على الرغم من مقاومتها لذلك) ليضعها في محاجر بهدف تدجينها أو يحتفظ بها حية لتوفير مؤنة غذائية في وقت لاحق. يمكن استنتاج ذلك من صور النعام والزراف (وهي حيوانات تطيحها طليقة في البرية) المربوطة في أعمدة أو مركوبة. أو راقبة يقدم لها العلف.

وبعد أن تم استئناس الحيوان تغيرت علاقاته مع الإنسان من عدائية إلى علاقة حد حميمة لدرجة أنه سكن مع بعضها في مأوى واحد وحمل صغارها على أكتافه أدت هذه العلاقات الجديدة إلى فتح قنوات اقتصادية جديدة ومنحت الإنسان الفرصة للتعرف على خصائص الحيوانات الأليفة ومميزاتها.

واستفاد منها في أشياء لم تكن متاحة له من قبل مثل استدرار الحليب وإنتاج الألبان. وطفق يختار من الأبقار ما كان أكثرها إنتاجاً للحليب مثل ذوات القرون القصيرة وركز على تربيتها كما تشهد بذلك عدد من اللوحات. وفي فترة لاحقة ركز على إناث الأغنام مع التقليل من تصوير الذكور وأبرز الفنانون ضروع الأغنام بطريقة مبالغ فيها مما يوحي بأن الاهتمام كان منصباً على إنتاج الألبان. ثم تطور الاقتصاد الرعوي في المراحل المتأخرة بابتكار عملية الرعي المتشعب التي ترعى فيها أكثر من فصيلة حيوانية في قطيع واحد. كما نشاهد ذلك في العربات حيث عمد الرعاة إلى الخلط بين الأبقار والأغنام في قطيع موحد. ومن جهة أخرى اتخذ الحيوانات كوسائل للمواصلات فاختار من الأبقار ذات الأظلاف العريضة المؤهلة لقطع مسافات طويلة واستعملها في الترحال. كما استفاد من الخيول المركوبة والتي تجر العربات في نفس الصدد. وعندما ظهرت الإبل نراه قد استخدمها في حمل الأثقال والسفر إلى مسافات بعيدة. ولعل صور القوافل المتحركة وعليها الأثقال تمثل قوافل تجارية تنقل السلع التجارية من الصحراء وإليها. ونقرأ

لما لها من مقدرة فائقة على تحمل مشاق السفر في البيئة الصحراوية فربما يكون سببها إلى هذه المناطق قد فتح آفاقاً تجارية أكثر بعداً من ذي قبل ومكنت الشعوب الصحراوية من بلوغ بعض المناطق داخل إفريقيا ما كان ليسبل عليهم الوصول إليها قبل استخدام الإبل.

حاول بعض الكتاب الربط بين توغل الشعوب الصحراوية داخل القارة الإفريقية وبين لوحات الفن الصخري التي تعود إلى عصري الحصان والجمل، فوجد أن هناك عدداً من المواقع التي تصور الخيول والإبل في المنطقة الممتدة بين خليج سرت وحوض نهر النيجر اعتبرت هذه المواقع محطات تجارية كانت تسير من مدن ساحل المتوسط إلى إفريقيا جنوب الصحراء ومنها إلى تلك المدن.

وربما كانت تصحب هذه الحركة التجارية هجرات بشرية ومأثرات ثقافية. ويرون بأنه ربما كان للجرمنتيين دوراً في هذه التجارة وفي تأمين طرقها وذلك لأن المصادر التاريخية قد ذكرت بأنهم كانوا يمتلكون العربات التي تجرها الخيول ويأسرون جيرانهم ويسترقونهم[104] ويعزز من هذه الإشارات التاريخية اكتشاف نقاط في عدد من المواقع الأثرية العائدة إلى فترة الجرمنتيين وذلك في جبال الأكاكوس معقل الفن الصخري. مما قاد إلى الاعتقاد بأن هذه المواقع كانت في الأصل نقاط جرمنتية لحماية القوافل التجارية وتأمين مسيرتها[105].

الخلاصة

استطاع الفنانون - من خلال لوحاتهم الصخرية - أن يعبروا عن ما في خلجات نفوسهم وأن يبثوا عواطفهم، ومعتقداتهم الدينية. وأن يصوروا بيئتهم الاجتماعية والطبيعية ونشاطهم الاقتصادي في روعة ودقة. وهذا يجعل من الفن الصخري سجلاً حافلاً بالتيارات الثقافية والفكرية التي كانت سائدة بين قاطني الصحراء الليبية عبر القرون. ومن ثم فإنه وثيقة هامة للغاية بالنسبة للدراسات الأثرية. تفضي بمعلومات ثرة قلما يمكن أن يتحصل عليها الباحثون من أي نوع آخر من أنواع المخلفات الأثرية من دون الفن الصخري. وخير دليل على دور الفن الصخري في توثيق المعلومات وتخليد العلم إلى حد اكتسب به صفة القرآنية أن الفن الرعبي لم يجد ما أكثر ثباتاً من النقش على الحجر ليمثل به العلم في الصخر «فجرى القول: العلم في الصخر كالنقش على الحجر».

ومن جهة أخرى فإلى جانب المتعة الذاتية التي يمكن أن يجدها الباحث في مجال الفنون الجدارية، فيمكن لمجتمعاتنا الحاضرة أن تستفيد منها في عدد من المجالات. يمكن أن نستفيد منه في مجال التراكيب الكيميائية للألوان والأصباغ وذلك بتحليل عينات ألوان اللوحات التي قامت لتلف والاستفادة منها في تركيب عينات محلياً من معطيات محلية كما يمكن أن يستفاد من هذا الضرب من الفنون في تفهم بعض المشاكل البيئية المعاصرة وربما كيفية مواجهتها. فمثلاً تزيد دراستنا للفن الصخري من وعينا

بالتطورات البيئية القديمة التي قد تساعد في إيجاد بعض الحلول لمشاكل البيئة التي يتضرر منها سكان الصحراء الحاليين. كأن تتخذ الفن الصخري منطلقاً للبحث في الأسباب التي أدت إلى عملية التصحر هل هي عوامل بيئية ظلت تتحكم منذ آلاف السنين؟ أم هي عوامل بشرية تسبب فيها الإنسان؟ فإن كانت الأخيرة أمكن تفاديها بتوعية الإنسان ومنعه من تدمير البيئة الطبيعية. وأن كانت لأسباب طبيعية فيمكن إعداد الأساليب المناسبة لمواجهتها حتى لا تتحول المناطق المخضرة إلى صحراوات قفر. كما أننا يمكن أن نتعرف على كثير من المعتقدات الدينية لبعض المجتمعات الإفريقية المعاصرة والتي تشابه نمط حياتهم حياة الأقوام المصورة في اللوحات الصخرية. أو على الأقل يمكننا استقصاء جذور هذه المعتقدات تاريخياً.

ومن ثم يمكننا تسخير الماضي في خدمة الحاضر. وبذلك يكون دور التاريخ مستمر في حلقات متتابعة منذ بداية البشرية وحتى نهايتها ويكون اليوم مستقبل الأمس وماضي الغد.

الهوامش والتعليقات

1 ـ انظر :

Mellars P. Upper Palaeolithic Revolution. In Cunliffe B. The Oxford illustrated History of Europe. Oxford 1994 P. 68.

2 ـ انظر :

Renfrew C. & Bahn P. Archaeology: Theory and practice Thames and Hudson. London 1991 PP. 38 - 39.

3 ـ انظر :

Smith Ph. Problems and Possibilities of the Rock arts of North Africa. African Historical Studies I, 1, 1968 P. 29.

4 ـ انظر زيرير . كي.ج . الفن الإفريقي فيما قبل التاريخ . في كتاب تاريخ إفريقيا العام . المنهجية وعصر ما قبل التاريخ المجلد الأول . منشورات اليونسكو باريس 1980 ص 678 ثم انظر الهامش 16 في نفس الصفحة.

5 ـ انظر الخريطة رقم (1) .

6 ـ انظر رسالة اليونسكو قائمة تراث العالمي ص 38.

7 ـ انظر الخريطة رقم (2).

8 ـ انظر : Smith Ph. 1968 Ibid p.c.

9 ـ انظر :

Barth H. Reisen Und Entdeckungen in Nord und Central Afrika. Gotha 1857.

Duveyrier. H. Les Touaregs du Nord Paris 1864.

وانظر أيضاً:

وانظر أيضاً:

Nachtigal. G. Sahara Und Sudan Leipzig 1879.
(Trans. Fisher and Fisher) Vols. I & II London 1971.

10 ـ انظر:

Zolte. Sculture Libiche nel Fezzan. Revista della Colonie Italiane. T. 3 1929

وانظر أيضاً:

Graziosi Preistoria del Fezzan. In Fezzan Quar di Ghat 19 - Roma 1937

وانظر أيضاً لنفس الكتاب:

Arte rupestre della Libia Napoli 1942.

11 ـ انظر:

Barker. G. W. From Classification to interpretation: Libyan Prehistory 1969 - 1980. Libyan Studies 1980 PP. 31 - 42

وانظر أيضاً:

Mori P. Tadrat Acacus: Arte Rupestre Cultura del Sahara Preistorico. Turin Einaudi 1965.

انظر النسخة العربية لهذا الكتاب: موري. ف. (ترجمة عمر البدوني وفؤاد الكعبوري) تدرات الأكاكوس: الفن الصخري وثقافة الصحراء قبل التاريخ. منشورات مركز جهاد الليبين ضد الغزو الإيطالي. طرابلس 1985. وهناك أيضاً مقالان مترجمان إلى العربية لنفس الكاتب: موري. ف. (ترجمة مكاييل محرز وعماد الدين غانم) حول تاريخ الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى. في كتاب الصحراء الكبرى. إعداد عماد الدين غانم. منشورات مركز جهاد الليبين. طرابلس 1979 ، ص 157 ـ 166. ثم موري. ف.: الفن الصخري فجرا قبل التاريخ في الصحراء الليبية نتاج عملية بيولوجية ثقافية طويلة الأمد. إعداد اليونسكو. بنغازي 1988 ص 163 ـ 169. ثم انظر ما كتبه معدوته باريش:

Barich. B. Archaeology and Environment in the Libyan Sahara Excavation in Tadrat Acacus 1978 - 1981. BAR. Oxford 1987

وانظر أيضاً:

Barich. B. Rock Art and Archaeological context in the Case of Tadrat Acacus Libya. Libyan Studies 21. 1990 PP. 1 - 17.

وانظر أيضاً:

Von Nuten F. Rock art of the Jebel II weinot Graz 1978.

لقد قمت بترجمة هذا الكتاب إلى العربية تحت عنوان الفن الصخري في جبال العوينات، وهو الآن تحت الطبع.

ثم انظر:

Le Quellec. J. L'art rupestre du Fezzan septentrional (Libye) B A R. Oxford 1987

وأخيراً انظر:

Mussolini A. L'art rupestre Prehistorique des massifs centraux Sahariens B.A.R. Oxford 1986.

12 - إليك أسماء بعض المؤلفين الذين كتبوا بالعربية في هذا المجال:

(1) بازامة: محمد مصطفى: تاريخ ليبيا في عصور ما قبل التاريخ، بنغازي 1973.

(2) البرغوثي: عبداللطيف محمد: التاريخ الليبي القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي. منشورات الجامعة الليبية دار صادر 1971.

(3) لعتاق جمعة: من آفاق الثقافة الليبية: مصلحة الآثار، ث.

(4) شلوف عبدالسلام. رسوم الكهوف ونقوش الصخور في الصحراء: مجلة الثقافة العربية العدد الخامس السنة الثانية عشرة 1985 ص ص 84 ـ 103.

(5) موسى إبراهيم: آثار ما قبل التاريخ ودورها في تنمية المجتمعات المعاصرة مجلة الدراسات التاريخية تحت الطبع

13 - انظر. موري (ترجمة الباروني والكعبازي) المصدر السابق ص 51. وأيضاً اللوحة رقم (1) وانظر أيضاً الصورة رقم 1 و 2 المرفقة بالملحق.

14 - انظر موري نفس المصدر اللوحة رقم 2.

15 - انظر: Bark H. 1857. Ibid.

16 - انظر: Graziosi. P. 1937 Ibid. PP. 236 - 265.

17 - انظر موري في (ترجمة الباروني والكعبازي) المصدر السابق ص 240.

18 ـ انظر موري في (ترجمة ميكاييل محرز وعماد الدين غانم) المصدر السابق ص 157.

19 ـ L'Hote. H. Sur les rapports entre les Centres d'art Prehistorique d'Europe (Provence France - Cantabrique et levant espagnol et celui du Sahara. In prehistoric art of Western Mediterranean and the Sahara Perrot. J. and Ripoll. E. New York 1964 PP. 215 - 234.

20 ـ انظر: Smith. Ph. 1968 Ibid PP. 14 - 15.

21 ـ انظر: L'Hote. H. 1964 Ibid. P. 216.

22 ـ انظر: Smith Ph. 1968 Ibid P. 14.

23 ـ انظر: Smith Ph. 1968 Ibid P. 16.

24 ـ انظر: Smith Ph. 1968 Ibid P. 16.

25 ـ انظر بزاية محمد مصطفى. المصدر السابق ص ص 245 ـ 249.

26 ـ انظر لوت هنري (ترجمة ميكاييل محرز وعماد الدين غانم) الرسوم الصخرية في الصحراء الكبرى. في كتاب الصحراء الكبرى المصدر السابق ص 81.

27 ـ انظر شير فينيك (ترجمة ميكاييل محرز وعماد الدين غانم) الرسوم الصخرية في مصر العليا. في كتاب الصحراء الكبرى المصدر السابق ص ص 108ـ113.

28 ـ انظر موري 1988: المصدر السابق ص ص 61.

29 ـ انظر سيفرت. هـ (ترجمة محرز وغانم) حضارات العصر الحجري الحديث في الصحراء الكبرى. في كتاب الصحراء الكبرى المصدر السابق ص ص 43 ـ 56.

30 ـ يبدو أن الأبقار كانت أولى الحيوانات التي تم استئناسها في الصحراء الليبية وذلك على نقيض ما حدث في الساحل الليبي حيث تشير الأدلة الأثرية على أن الأغنام كانت أول الحيوانات التي تم تدجينها (انظر:

McBurney. Ch. Libyan Role in Prehistory. In Gadallah. F.F. (ed) Libya in History. Benghazi 1968 PP. 1 - 30.

ولكن من الصعوبة بمكان تحديد الكيفية التي تمت بها هذه العملية. وهل هي مسألة محلية أم وفدت من الخارج. لقد كان الاعتقاد السائد في

السنوات القليلة الماضية أن العملية قد وفدت إلى الصحراء من الشرق العربي وربما كان ذلك عن طريق وادي النيل. أو أن ذلك قد جاء عن طريق أوروبا التي يرجع إليها أصل الأبقار ذات القرون الطويلة والتي يعتقد أنها كانت أول فصائل البقريات التي دجنت في الصحراء. ولكن الدراسات الحديثة قد أثارت الشكوك في الآراء القديمة وجاءت باقتراضات جديدة تشير إلى احتمال حدوث هذه العملية محلياً في الصحراء وذلك لأن الظروف البيئية هناك قد مرت بنفس الأطوار التي أدت إلى انتهاج إنتاج الطعام في مناطق أخرى وأنه يوجد بالمنطقة أصناف برية من الأبقار ذات القرون القصيرة في الفترة السابقة لإنتاج الطعام، مما يجعل عملية استئناسها محلياً أكثر ترجيحاً. ولكن هنا الرأي لا يمنع احتمال تأثر الصحراء في عملية استئناس الحيوانات بمناطق أخرى ولو بطريقة جزئية، وخاصة فيما يتعلق بالفصائل الحيوانية التي ليس لديها أسلاف برية في الصحراء ولكنها موجودة ضمن الحيوانات المصورة في الوحدات الجدارية مثل الأبقار طويلة القرون ذات الأصل الأوروبي، والفصائل التي يعود أصله إلى آسيا وقد يكون ذلك قد تم في وقت لاحق.

31 ـ انظر موري ف (ترجمة البارودي والكحيلي) 1968 المصدر السابق ص ص 57 ـ 59.

وانظر أيضاً:

Mori Fr. Extension Geographiques des (Tetes Bronzes) Au sahara in Prehistoric art and religion 1970.

32 ـ انظر موري (ترجمة البارودي والكحيلي) المصدر السابق ص 128 لوحة 84.

33 ـ انظر موري (ترجمة البارودي والكحيلي) نفس المصدر ص 56.

34 ـ انظر موري (ترجمة البارودي والكحيلي) نفس المصدر نفس الصفحة.

وانظر أيضاً:

Stelli Ph. 1966 Ibid 22 - 24.

35 ـ انظر موري (ترجمة البارودي والكحيلي) المصدر السابق ص 56 ـ 57.

36 ـ انظر:

Vio Noten P. 1978. Ibid Fig. 171 and 16).

37 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) 1988 المصدر السابق ص 174 شكل 76.

38 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) نفس المصدر ص 199 الشكلين 110 و 111.

39 ـ نظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري نفس المصدر ص 184 شكل 80.

40 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) نفس المصدر ص 79.

41 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) ص 196 شكل 104.

42 ـ نظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) ص 191 شكل 97.

43 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) 194 والشكلين 102 و 103.

44 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid Figs. 221 & 225.

45 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid Figs. 10, 13, 14, 42.

46 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid Figs. 181.

47 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid Figs. 190.

48 ـ نظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) المصدر السابق ص 165 شكل 89.

انظر أيضاً بازامة محمد مصطفى: المصدر السابق ص 144.

وانظر أيضاً الصورة رقم 3 المرفقة بالملحق.

49 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) المصدر السابق ص 153.

وانظر أيضاً الصورة رقم 4 المرفقة بالملحق.

50 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) نفس المصدر ص 206 شكل 116.

51 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid. Fig. 160.

52 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيري) المصدر السابق ص 213 شكل 6.

53 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid Fig. 221.

54 ـ انظر موري. ف. (ترجمة الباروني والكعبازي) المصدر السابق 196 شكل 105.

55 ـ انظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) المصدر السابق ص 50.

56 ـ انظر:

Mazzolini. A. Proposals for Updating the Rock - drawing Sequence of the Acacus (Libya) Libyan Studies 22 1991 PP.15 - 17.

57 ـ انظر: Graziosi. P. 1962. Ibid. 54.

58 ـ نظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) المصدر السابق ص 69.

59 ـ نظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) نفس المصدر ص 89 شكلين 54 و 55.

وانظر أيضاً الصورة رقم 5 المرفقة بالملحق.

60 ـ انظر زيروكي ج المصدر السابق في كتاب أفريقيا العام (ترجمة اليونسكو 1980 ص 683).

61 ـ انظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) ص 89 شكل 28.

62 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid Fig. 87

63 ـ انظر الصورة رقم 6 المرفقة بالملحق و Van Noten. F. 1978 Ibid. Fig. 19

64 ـ انظر الصورة رقم 7 المرفقة بالملحق و Graziosi. P. 1962 Ibid. P. 30

65 ـ انظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) ص 194 شكل 102.

66 ـ انظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) ص 175 شكل 78.

67 ـ انظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) ص 198 شكل 109.

68 ـ نظر: Graziosi P. 1962 Ibid. P. 50

69 ـ انظر الصورة رقم 8 وأيضاً Graziosi P. 1962 Ibid. P. 13

70 ـ انظر: Van Noten F. 1978 Ibid Pp. 20-22

71 ـ انظر الصورة رقم 9 وأيضاً Van Noten F. 1978 Ibid PP. 20-22.

72 ـ نظر موري. ف (ترجمة الباروني والكعبازي) المصدر السابق ص 145.

73 ـ انظر: Van Noten. F. 1978 Ibid PP 20-21.

74 ـ انظر: Barich. B. 1987.

وانظر أيضاً:

Holeris D. Prehystoric Egypt. BAR 1982. OXford University Press.

75 ـ انظر:

Mohammed Ali. Abbas: The Neolithic Period in the Sudan BAR Oxford 1982 P. 66.

76 ـ انظر: Van Noten F. 1978 Ibid Fig. 231.

77 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيزي) ص 179 شكل 82.

78 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيزي) ص 216 شكل 92.

79 ـ انظر: Van Noten F. 1978 Ibid P. 20.

80 ـ انظر Van Noten F. 1978 Ibid Fig 194.

81 ـ انظر موري. ف (ترجمة البارودي والكبيزي) المصدر السابق ص 215 شكل 138.

82 ـ انظر: Van Noten F. 1978 Ibid Fig 89.

83 ـ انظر: Van Noten F. 1978 Ibid Fig 190.

84 ـ انظر لوت هنري (ترجمة محرز وغالم) المصدر السابق ص 65.

85 ـ انظر بالدور غريبل (ترجمة محرز وغالم) حول الطريمة والمنخ في الصحراء الكبرى في كتاب الصحراء الكبرى المصدر السابق ص 26.

انظر: Van Noten F. 1978 Ibid PP. 15-16.

وانظر أيضاً Eurich B. 1982 Ibid.

وانظر أيضاً:

Macintosh and Mactantosh: Current direction in West Africa Prehistory. Annal of Anthropology 1983 PP.222.

وانظر أيضاً: Aniss. D. Desertification in Prehistory. Sahara 1968 P. 56.

86 ـ انظر: Van Noten F. 1978 P. 32.

87 ـ انظر بارودة محمد مصطفى المصدر السابق ص ص 273 ـ 274.

88 ـ انظر: Bates. O. The Eastern Libyans. London 1914 P 120.

89 ـ انظر Van Noten F. 1978 Ibid p 53.

90 ـ انظر: Graziosi P. 1962 Ibid P. 58.

91 ـ انظر شاو: ف (ترجمة الوافي محمد عبدالكريم) الإغريق في برقة منشورات جامعة قاريونس. بنغازي 1990 ص ص 28 ـ 33.

92 ـ انظر لوت: هنري (ترجمة محرز وهدام) المصدر السابق ص .

93 ـ انظر زيربوكي. جي المصدر السابق ص 684.

94 ـ انظر موري لي كتاب ليبيا القديمة المصدر السابق ص 167. الهيروغليفية هي نظام كتابة قديم ترسم به لغة الحشيك: انظر لوت هنري (ترجمة أنيس زكي حسن) نوحات تاسيلي مكتبة الفرجاني طرابلس 1971 ص 129. ويعرفه موري بأنه رسم الخط الغربي أما لغة الحديث فتسمى تاماهاق. انظر موري (ترجمة الباروني والكعباري) المصدر السابق ص 26. وانظر أيضاً اللوحة رقم 15 المرفقة بالملحق.

95 ـ Davis W. Representation and Knowledge in the Prehistoric Rock art of Africa. The African Archaeological review 2 1984 PP 7-35.

96 ـ انظر زيربوكي جي. المصدر السابق ص ص 683 ـ 685.

97 ـ نظر بازامة محمد مصطفى: المصدر السابق ص 277.

98 ـ انظر:

Cervicek P. Rock Pictures of Upper Egypt and Nubia. Rome 1986 p. 85.

99 ـ نظر: Le Quellec J.L. 1987 Ibid.

100 ـ انظر: Mellars, P. 1984 Ibid PP. 74-75.

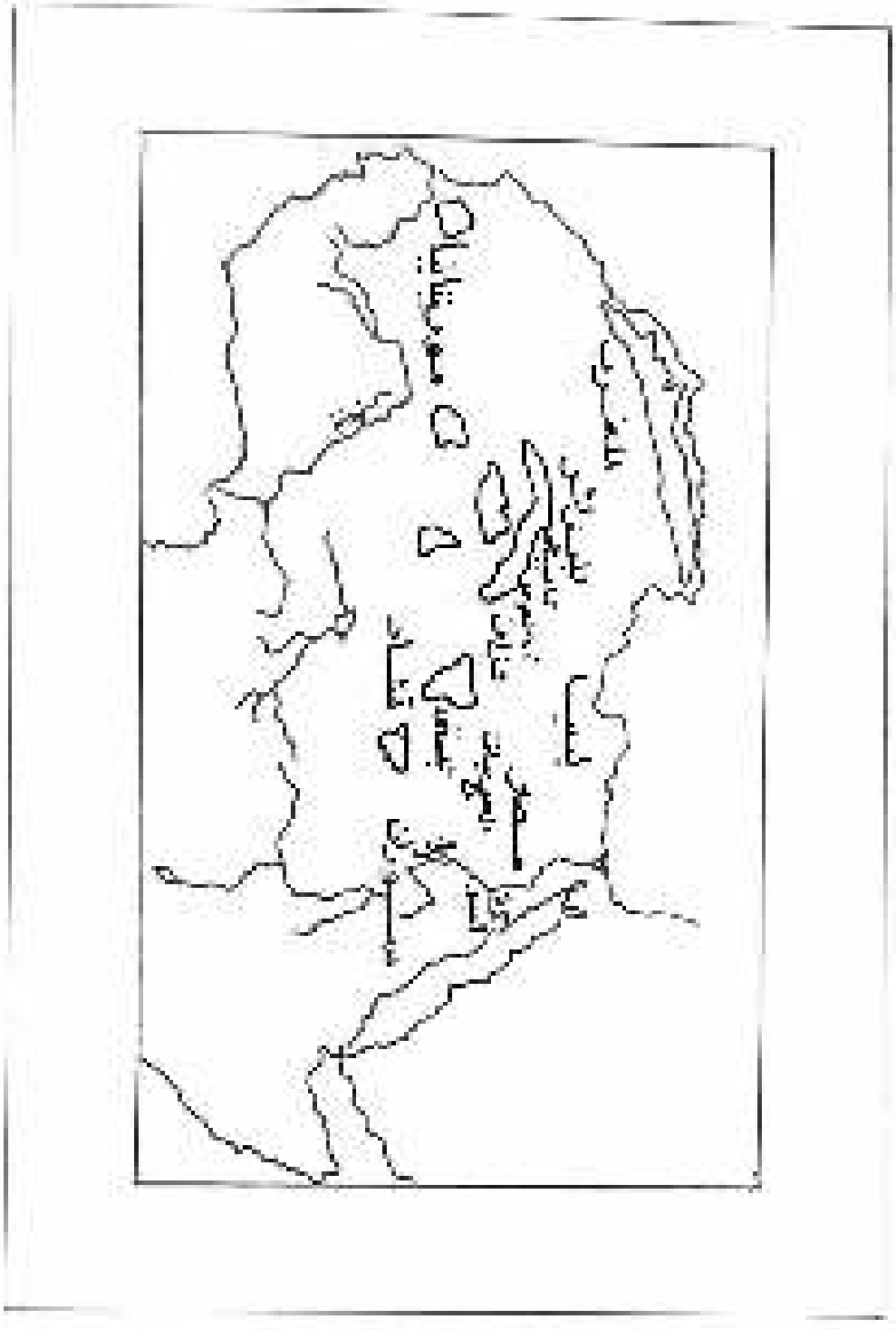
101 ـ انظر: Le Quellec J.L. 1987 Ibid.

102 ـ انظر بازامة محمد مصطفى: المصدر السابق. 260 ـ 265.

103 ـ انظر موري (ترجمة الباروني والكعباري) المصدر السابق ص 79.

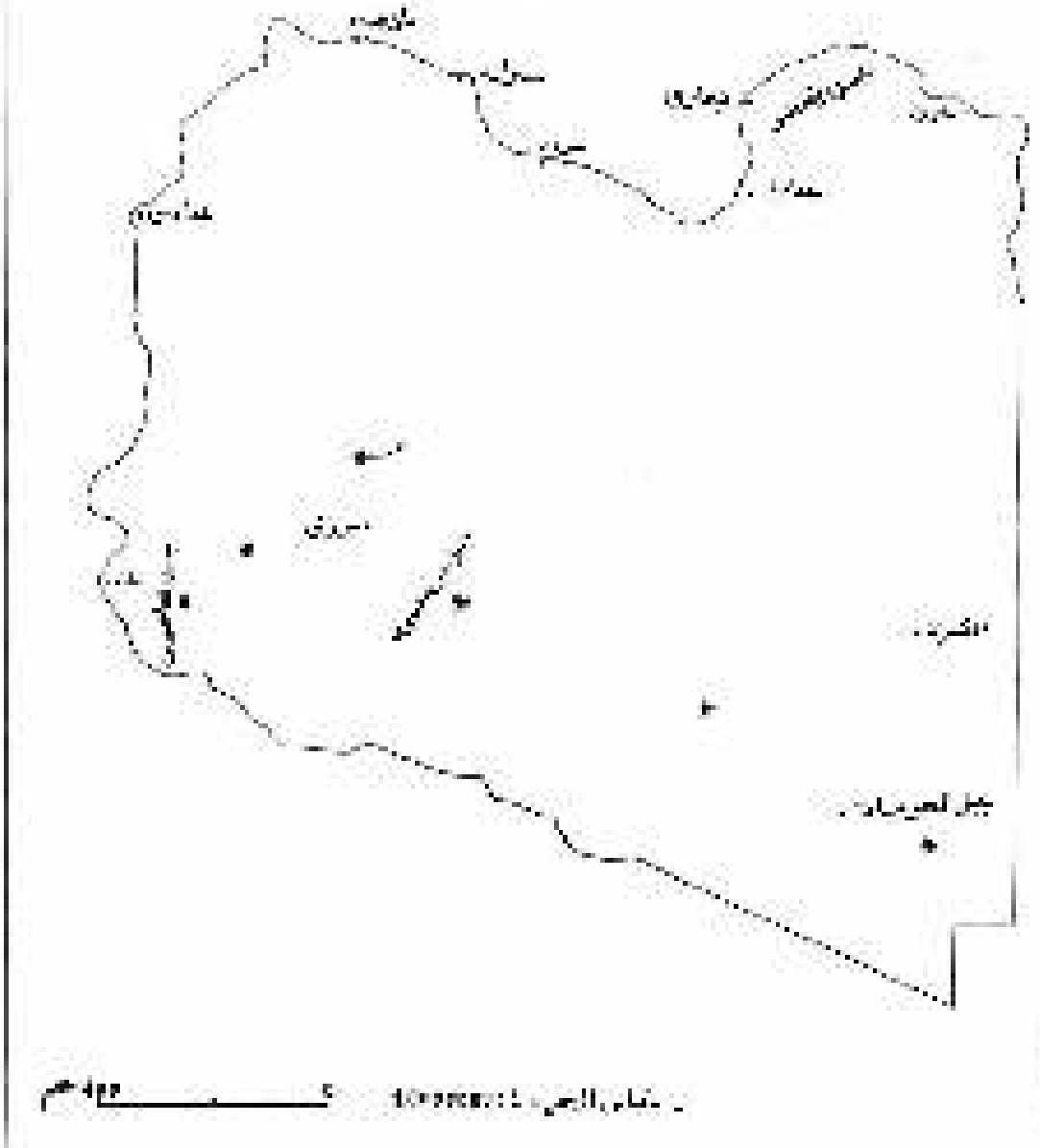
104 ـ انظر أيوب محمد سليمان: جرمة في عصر ازدهارها من 100 إلى 450 م في كتاب ليبيا في التاريخ. إعداد فوزي الهيم عبدالله منشورات الجامعة الليبية بنغازي 1968 ص 157.

105 ـ حصلت هذه المعلومات من الدكتور علي عبدالسلام في حديث له عن الجرمنتيين في مدينة جرمة القديمة في مارس 1993. وانظر أيضاً لوت هنري (ترجمة أنيس زكي المصدر السابق ص 125 ـ 135).



خريطة رقم 1.

أهم مواقع الفن الصخري في شمال أفريقيا



خريطة رقم 2

* المواقع الرئيسة للفن الصخري في الصحراء الليبية

ملحق الصور

1 ـ نموذج لتصوير حفري بارز في صخرة ملونة

2 ـ تجويف كهفي يحوي رسوم جدارية ملونة

3 ـ معركة من معارك عصور ما قبل التاريخ

4 ـ حلاق يزاول عملية تصفيف الشعر

5 . صور نساكية بعدد من الأفيال

6 . نطيح من الزراف

7 ـ قطيع من النعام

8 ـ تسماح وادي مدغندوش

9 ـ بقرة ذات قرون قصيرة

10 ـ نماذج من خط النبطي وصورة لشجرة نخيل

نقوش رومانية من توخيرا

إعداد

خالد محمد الهدار

كلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس

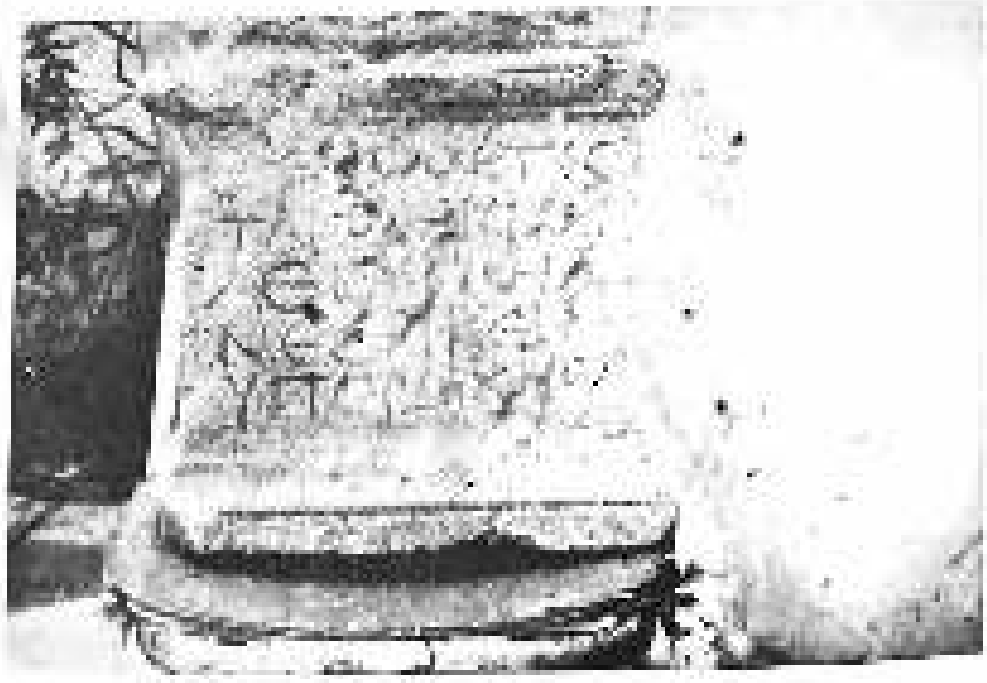
بنغازي

«نقوش رومانية من توخيرا»

ستعرض في هذه الدراسة لمجموعة من النقوش، تم اكتشافها في مدينة توخيرا القديمة (الحضورية حديثاً) النقوش عددها أربعة نقوش ترجع لعصر الروماني وقد كتب ثلاث منها بالإغريقية واثنان باللاتينية، وتعتبر هذه دراسة أولية لها.

النقش الأول:

عبارة عن مذبح صغير من الحجر الرملي (أبعاده غير مناحة) وقد عثر عليه عام 1990 م في المبنى المجاور لحرم ديمتير وبير سفوني وفي نفس



المنطقة التي قام بيوردمان بالحفر بها في 1963، 1965 وقد كان يشكل جزءاً من حجر أعيد استخدامه في جدار متأخر والمذبح عبارة عن كتلة مستطيلة الشكل ذات قاعدة مزخرفة بعلبات معمارية وكذلك ما يشبه الكورنيش في القمة، ويعلوه شكل بيضاوي مقعر كان يستعمل لوضع القرابين وخاصة القمح والشعير وقد شغل النقش أحد وجوه المذبح (انظر الصورة المرفقة)

طراز المذبح:

يعتبر طراز هذا المذبح طرازاً نموذجياً لأشكال المذابح التي ظهرت في العصرين الإغريقي والروماني، ولم يقتصر ظهوره على منطقة بعينها فقد وجد في مختلف أرجاء العالم الإغريقي، فمثلاً عثر على مذبح يشبه مذبح توخيرا تماماً في كورنون بقبرص وهو يؤرخ بـ 270 ق.م[1] وكذلك عثر على مذبح شبيه له في مدينة لبدة وهو يحمل نقشاً لاتينياً يرجع للقرن الأول الميلادي[2] وبالنسبة لأقاليم قورينائية فإن هذا المذبح بوصفه شكلاً معمارياً يعتبر نسخة مصغرة من المقابر المدرجة التي ظهرت بالقرب من قوريني وترجع للعصر البطلمي[3] وكذلك نموذج لمقابر الشاطبي بالإسكندرية وقد عثر في قوريني بالقرب من معبد أبوللو على مذابح مشابهة[4] أما في توكرة نفسها فلم يعثر على طراز شبيه له من قبل.

الأسطر والحروف:

يحتوي النقش على ستة أسطر من الكتابة الإغريقية، السطر الأول به عشرة حروف والثاني كذلك عشرة حروف، والثالث سبعة حروف والرابع سبعة حروف والخامس عشرة حروف، والسادس حرفان أي أن النقش يحتوي على 46 حرفاً وما يمكن ملاحظته على الحروف أنها ليست في حجم واحد وبتراوح ارتفاعها ما بين 3:6 سم وقد أتبع الناقش في نقشها إلا أنه في السطر

السادس الذي كتب به حرفين تبع الكلمة الأخيرة في السطر الخامس، يلاحظ أنه كتب الحرفين بشكل مصغر وأسفل الكلمة مباشرة لكي يوحي أنها تتبع نفس الكلمة ولم يكتبها كالعادة في بداية السطر السادس إنما في نهايته، وحروف النقش كتبت بالحروف الكبيرة والصغيرة معاً ولم يلتزم الكاتب بصورة معينة ربما كان هذا تقليداً في ذلك العصر. وأشكال الحروف المستخدمة كالآتي:

قراءة النقش ومناقشته:

وقد أمكنت قراءة النقش على النحو التالي:

[θ]εοις Μεγιστοις

Τοις δεκαπρωτοις

αθβεεννα

νεθηκεν

Υπερβληβεντα

πκ

إن بداية النقش بكلمة θεοις وهي حالة القابل (مفعول به غير مباشر) يعطي انطباعاً بأن موضوع النقش إهداء أو تكريس لآلهة (مؤنثة)، وظهور هذه الكلمة في صيغة الجمع يدل على أن المكرس لهن من آلهات وليس آلهة واحدة، وظهورها في حالة المؤنث يدل على أن المكرس لها مؤنث وليس

مذكراً، وهذا يجعلنا نفترض بأن النقش مكرس للإلهتين معاً ديمتير وبير سفوني (كوري) وإن مكان العثور على النقش يعزز هذه الفرضية بالإضافة إلى ظهور صفة نعت هذه الكلمة وتطلق عادة على الإلهتين ديمتير وبير سفوني وهذه الصفة هي MEYIOTWN أي العظيمة جداً وقد ظهرت في حالة المثنى أيضاً، وهذه الصفة كانت تطلق على ديمتير انطلاقاً من كونها الربة الأم الكبرى. وقد عثر في وادي بلغدير بالقرب من قوريني على نقش وردت به هذه الصفة وهو أيضاً مكرس من قبل فتاة للمولهة ديمتير (SEG,IX1164) وهو يؤرخ بالقرن الأول الميلادي وقد ظهرت هذه الصفة أيضاً في نقش في قوريني يرجع لعام 115 م (SEG IX 192) ويلاحظ هنا أنه لم يتم ذكر المولهتين صراحة في النقش، بالرغم مما جرت عليه العادة في نقوش التكريس أو الإهداء الرومانية من ذكر الأسماء المولهين مثلما حدث في (SEG. IX 164) أو في النقش الذي عثر عليه في حفريات بوردمان في توكرة والذي درسه الأستاذة ريتولدز[6] وطريقة صياغة النقش هكذا أو بدايته بكلمة OEOIS ظهر من قبل في نقوش عديدة في قوريني منذ القرن الرابع ق.م (SEG.IX 128) وأيضاً في القرن الثاني ق.م (SEG.IX 114) وحتى في القرن الثالث الميلادي (SEG.IX 115) وبعد أن وضح الناقش الشخص (الأشخاص) المهدي أو المكرس لهم القربان أي دور الشخص الذي كرس القربان، حيث ذكر اسم فتاة ΔΕΚΟΥΜΑ ديكيميا ابنة OEOΔΟΤΟ ثيودوت وقد ذكر اسم الفتاة (المرأة) في حالة الفاعل واسم الأب في حالة المضاف إليه، ومن خلال دراستنا للنقوش المكرسة للمولهتين ديمتير وبير سفوني في إقليم قورينائية لاحظنا أن كل المكرسين للهدايا أو التماثيل كن نساء وليس رجالاً فمثلاً في النقوش التي كرست لمعبد ديمتير في وادي بلغدير والتي أرخت بالعصر الروماني يلاحظ أنها كرست من قبل نساء أمثال DIDEBIA DIMARETA و CLODIA VENOSTA[7] والنقش الذي كرس لديمتير وبيرسفوني واكتشف في توكرة تم تكريسه أيضاً من قبل فتاة[8] وهذا يجعلنا نتساءل عن علاقة النساء بعبادة هذه

تربة؟ ويكفي أن نقول إن أشهر الطقوس التي كانت تقام لهذه المؤلهة كان للنساء الدور الأكبر والفعال فيها، ومن أشهر هذه الطقوس هي الطقوس السرية التي كانت تقام لهذه الربة حيث تلطخ المشتركات في هذه الطقوس أيديهن ووجوههن بدماء الضحايا[9] وكذلك فإن في احتفال موكب سنة ديميتر كانت النساء هن اللاتي يقمن بهذا الاحتفال بمراحله المختلفة [10] زد على ذلك أن موضوع الخصوبة بصفة عامة مسؤولية هذه المؤلهة؛ فكل هذا ربما يفسر لنا التكريسات العديدة من قبل النساء لهذه المؤلهة التي ظهرت في إقليم قورينائية.

وبلا شك التي أهدت (كرست) النقش الكلمة التي تدل على التكريس وهي ἀνέθηκε وقد ظهرت في زمن الماضي للضمير الغائب تدل على الهدية التي كرست للمنح، وهذه الكلمة استخدمت كثيراً مع الأشياء التي كانت تهدى للآلهة سواء في الفترة الإغريقية أو الرومانية فقد ظهرت في قورينائي منذ القرن الخامس ق.م (SEG. IX 78) واستمرت خلال القرون التالية وقد ظهرت هذه الكلمة في أغلب النقوش التكريسية في إقليم قورينائية وعرفت في توكرة منذ الربع الثاني من القرن السادس ق.م[11] وظهرت أيضاً على مذبح جنائزي يرجع للعصر الروماني[12] كذلك ظهرت في نقوش لبنة التي ترجع للقرن الثاني الميلادي[13].

بعد هذه الكلمة جاءت ὑπερθυμήσασα[14] ونحوياً هي اسم فاعل في زمن الماضي في حالة الفاعل المفرد المؤنث، وقد وردت هذه الكلمة في نقش آخر عثر عليه في نفس الموقع وقد علقت عليها الأستاذة ريتولدز في أن هذه الكلمة اشتقت من فعل في اللهجة القورينائية[15] وقد لاحظنا أن نهايته لا تتمشى نحوياً مع نهاية اسم الفاعل ربما يكون اشتقاقاً محلياً كما ذكرت ريتولدز أو نهاية ماضي بسيط في حالة الفاعل أو أن الكاتب (الناقش) نسي نقش الحرفين ΣΑ[16]. ولكن في نقشنا هذا كتبت الكلمة كاملة وفقاً للقواعد النحوية، ولاحظنا أنه تم استخدام حرف H بدلاً من Σ التي ظهرت في النقش

السابق، وهذا الاستخدام يعتبر من مميزات اللهجة الفوريناية منذ القرن الرابع ق.م وأن وجود هذين الاستخدامين يدل على إنهما استخدما جنباً إلى جنب في النطق ويلاحظ قلة استخدام هذه الكلمة في الإقليم ولم تظهر ضمن النقوش الكريسية التي ظهرت في فوريناية، ويكاد القول يكون صحيحاً إذا قلنا إنه امتازت به نقوش تركزة الكريسية، أما عن استخدام هذه الصيغة النحوية أي اسم الفاعل في زمن الماضي في حالة الفاعل المؤنث فهو استخدام قليل في الإقليم فقد ورد في نقش واحد عثر عليه في فوريتي (SEG IX 20) وإن ظهور هذه الكلمة في حالة الفاعل يدل على أنها تنعكس على الشخص المكرس وليس على المكرس له.

وبالنسبة لمعنى هذه الكلمة فيوجد به بعض الإشكال فالفعل ὑπερμάχεω يفيد معنى الدفاع والمراقبة وهو بمعناه الصارم هذا لا يمكن أن يتناسب مع نشاط المرأة[18] وأيضاً تركيب بعض الأفعال مع فعل الجر هذا تجعله يفيد معنى القوة والدفاع، وهذه الأعمال عموماً لا تتناسب مع المرأة، وهكذا من الصعب أن نجد معنى يتلائم مع هذا النقش إلا أنه يبدو أن هذه الكلمة استعملت هنا بطريقة عامية دفاعاً عن المؤلهة ولكن يمكن القول هنا إنها تفيد معنى الحامية للمؤلهتين وظهور هذه الصفة «الحامية» لربة يمكن لعلاقة هذه الفتاة بحرم الربة وعبادتها أن تكون كاهنة أو خادمة في معبدها على الرغم أن هذا القول يعوزه الدليل. ويمكن ترجمة هذا النقش على النحو التالي:

الآلهة العظيمة جداً [ديميتر وبير سفوني] ديكيميا ابنة ثيانو
كرست [هذا المذبح] وأعطتها الحماية؟

تعليق على أسماء العلم الواردة بالنقش:

لقد كانت دراسة الأسماء الشخصية في النقوش من الصعوبة بمكان حتى صدور الجزء الأول من قاموس الأسماء الشخصية الإغريقية الذي اختص

جزء منه بأسماء الليبو فوريناية[19] فمن طريقه يمكن عمل المقارنات والمساعدة حتى في تاريخ بعض النقوش وكذلك معرفة أصول هذه الأسماء وما تعكسه من دلائل تساعد كثيراً في دراسة النقوش.

وبالنسبة للأسماء التي وردت في نقشنا هذا فهما اسمان اسم فتاة ووالدها بالنسبة لاسم الفتاة ⵜⴰⵏⵎⵎⵓⵔ ديكيميا فقد ورد في النقش في حالة ارتفاع المؤنث مما يدل على أن الفتاة هي التي أهدت أو كرست المنبح للإلهتين ديميتر وبير سفوني هذا من جانب، أما الجانب الثاني لهذا الاسم فإنه من الأسماء التي ظهرت بنا لأول مرة في إقليم فوريناية فمن طريق القاموس السابق الذكر اتضح أن هذا الاسم لم يظهر ضمن الأسماء التي عرفت في إقليم وهذا ليس مستغرب لأن كل نقش جديد قد يحمل بعض الدلالات الجديدة التي لم تعرف من قبل عموماً لقد حاولنا عمل مسح شامل لظهور هذا الاسم في النقوش الإغريقية توصلنا إلى الآتي: أن هذا الاسم يمكن أن يكون مشتقاً من الاسم المذكر ⵜⴰⵏⵎⵓⵔ وهو اسم لعائلة مشهورة في العصر الرومانى انحدر منها الكثير من الشخصيات المهمة.

وباطلاعنا على الأعداد من 1 إلى 36 (1898 ـ 1959) لمجلة الجمعية المصرية التي اهتمت بنشر أوراق البردى المكتشف في مصر لم نجد لهذا الاسم أي صدى هناك، وكذلك بتتبعنا لهذا الاسم في إعداد (SEG) العشرين لم نجد لهذا الاسم أي صدى، إلا أن جذر الاسم الأصلي ⵜⴰⵏⵎ اشتقت منه بعض الأسماء منها ⵜⴰⵏⵓⵙ الذي ظهر في ديلوس منذ القرن الثاني ق.م الميلاد وأيضاً في كيوس وناسوس في القرن الأول ق.م وكذلك في أوربي في القرن الأول الميلادي[20] ومن الجذر نفسه اشتق اسم آخر وهو ⵜⴰⵏⵓⵙ الذي ظهر في ثيرا في القرنين الثالث والرابع الميلاديين[21] ومن خلال العرض السابق يتضح لنا أن اسم ⵜⴰⵏⵎⵎⵓⵔ ظهر هنا لأول مرة.

أما الاسم الثاني ⵔⵔⵓⵎ وهو اسم والد الفتاة، يلاحظ أن الاسم في

حالة المضاف إليه وقد تم اختزال الحرفين OU نهاية المضاف إليه بحرف w وكأن الناقش كتب هذا الاسم كما ينطقه بدون مراعاة للقاعدة النحوية، وأن استخدام حرف w بدل من الحرفين ou ليس غريباً في قوريناثية فهذا الاستخدام من مميزات اللهجة القوريناثية منذ القرن الرابع[22] ق.م وقد ظهر هذا الاستخدام أيضاً في عدة نقوش في قوريناثية ترجع للعصر الروماني مثلاً في (SEG. IX 182) الذي يؤرخ بعام 162 م، واستخدمت هذه القاعدة بوضوح في عهد ماركوس أوريليوس مثل ما في النقش الذي نشرته الأستاذة رينولدز في .JRS عام 1959، ويظهر أن هذا الاسم أصله أغريقي بدليل ظهوره في فترات مبكرة في عدة أماكن من بلاد الإغريق ويعتبر أقدم ظهور لهذا الاسم في كريت في القرن السادس[23] ق.م وظهر في ثيرا في القرن الرابع[24] ق.م وكذلك ظهر في أثينا في نفس القرن[25] وأيضاً في كيوس في 201 ق.م[26] وفي قبرص في العصر الهلنستي[27] وفي ديلوس في القرن الثاني[28] ق.م وفي تيسالبا في نفس الفترة[29] وظهر أيضاً في القرن الأول ق.م في رودس[30] وفي القرن الثاني الميلادي ظهر في كوس KOS[31] وفي القرن الثالث الميلادي ظهر في ثاسوس[32] وقد ظهر هذا الاسم في برديات القرن الثاني[33] والثالث[34] الميلاديين في مصر.

ويلاحظ على ظهور تلك الأسماء في نقوش تلك المناطق أنها ظهرت أيضاً في حالة المضاف إليه المنتهي بـ ou وأحياناً ينتهي الاسم بـ w وأحياناً ظهر في حالة المفعول به، وقد لاحظنا أن هذا الاسم لم يظهر في نقوش قوريناثية وبالتالي يعتبر ظهوره في موكرة أول ظهور له في هذا الإقليم.

تاريخ النقش:

ليس من السهل تأريخ أي نقش إذا لم يحتوي على دلائل تاريخية تساعد على تأريخه، وفي هذه الحالة كثيراً ما يلجأ دارسو النقوش إلى دراسة أشكال الحروف وطريقة الكتابة (النقش) بوصفها وسيلة لتأريخ النقش عن

طريق مقارنة أشكال الحروف بمثيلاتها في نقوش أخرى مؤرخة تاريخاً دقيقاً ولقد تم التوصل أخيراً إلى بعض القواعد العامة لتطور أشكال الحروف اللاتينية[45] ولكن هذه الطريقة تنعدم فيها الثقة المطلقة وتعتبر كلمة حوالي أفضل كلمة تسبق تأريخ أي نقش يعتمد على هذه الوسيلة في تأريخه.

وقد اتبعنا هذه الطريقة وسيلة لتأريخ هذا النقش، ومن الملاحظات الأولية التي يدركها كل دارس للنقوش، وهو الاختلاف الجوهري بين أشكال الحروف الإغريقية في العصر الإغريقي ومثيلاتها في العصر الروماني، وبمقارنة بسيطة استطعنا التوصل أن نقشنا هذا يؤرخ بالعصر الروماني وذلك نظراً لاستخدام أشكال حروف لم تستخدم إلا في العصر الروماني.

وأشكال الحروف في نقشنا مهمة بالغة الأهمية لأنه يمكننا أن نؤرخ من طريقها النقش، وقد اعتمدنا في تاريخ النقش على ظهور أشكال الحرف المستديرة مثل C, E, O بدلاً من Σ, Ε, Ο وكذلك على ظهور الحروف ذات الإطالة أمثال A, Λ، بدلاً من Α, Α، وهذه المميزات ظهرت في العصر الروماني ويرجع ظهور الحروف المستديرة في النقوش إلى تقييد طريقة كتابة الحروف في المخطوطات التي كانت بطريقة متصلة وكذلك إلى تأثيرات الكتابة اللاتينية وخاصة في استخدام حرف C بدلاً من حرف[46] Σ، وأن استخدام أشكال هذه الحروف لم تمتز به منطقة بعينها بل نلاحظ أنه شمل معظم بقاع العالم الروماني بما فيها ليبيا، وبمقارنة أشكال تلك الحروف مع بعض النقوش المنشورة في إقليم كورينائية بمدنه المختلفة اتضح لنا أن بعض أشكال تلك الحروف بدأت في الظهور منذ عهد هادريان[47] وفي نفس هذا العهد وحتى عام 131 م عرفت بعض أشكال تلك الحروف في نقوش كورينوه بقبرص[48] وعلى الرغم من ظهور هذه الأشكال في هذه الفترة إلا أن انتشارها الفعلي كان في عهد الأمبراطور ماركوس أوريليوس (161-180 م) حيث ظهرت في بعض النقوش الكورينائية[49] وكذلك في كورينوه[50] واستخدمت هذه الطريقة بشكل كبير في أواخر القرن الثاني وبداية الثالث

سواء في قورينائية أو كورين[41] وفي أوريس [42] وخاصة في عهد أسرة[43] سفيروس وكذلك ظهرت أشكال هذه الحروف في منتصف القرن الثالث الميلادي في نقوش قورينائية (SEG. IX 9)[44] ويظهر أنها اختفت في القرن الرابع الميلادي.

وإذا ما استعرضنا ظهور هذه الأشكال في توكرا يلاحظ أنها ظهرت في بعض النقوش التي لم يستطع تحديد تاريخها بشكل مؤكد[45] وخاصة في بعض النقوش الإيبية التي رسمها (نسخها) باشو وتلك التي درسها أوليفيرو OLIVERIO[46] وهناك شاهد قبر غير منشور ظهرت به نفس أشكال الحروف، وكذلك هناك نقش عثر عليه في توكرة (SEG. IX 544) يحمل نفس أشكال الحروف ويؤرخ ما بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين[47].

وبعد هذا فلأي تأريخ يمكن إرجاع نقشنا هذا: وبمقارنة الأشكال حروفنا مع مثيلاتها في النقوش الأخرى لاحظنا التشابة القوي بينها وبين النقوش التي ترجع لعهد الأمبراطور ماركوس أوريليوس وأوريليوس فيروس وعلى الأخص النقش (SEG. IX 178) الذي يؤرخ بعام 161 وكذلك النقش رقم 3 الذي نشرته رينولدز في JRS 1959 والذي يؤرخ ما بين 166 ـ 169 م وعلى ذلك يمكن أن نؤرخ هذا النقش بعهد ماركوس أوريليوس تقريباً وفي الفترة الأولى من حكمه والتي اشترك فيها معه في الحكم الأمبراطور فيروس (161 ـ 169 م)

أهمية النقش:

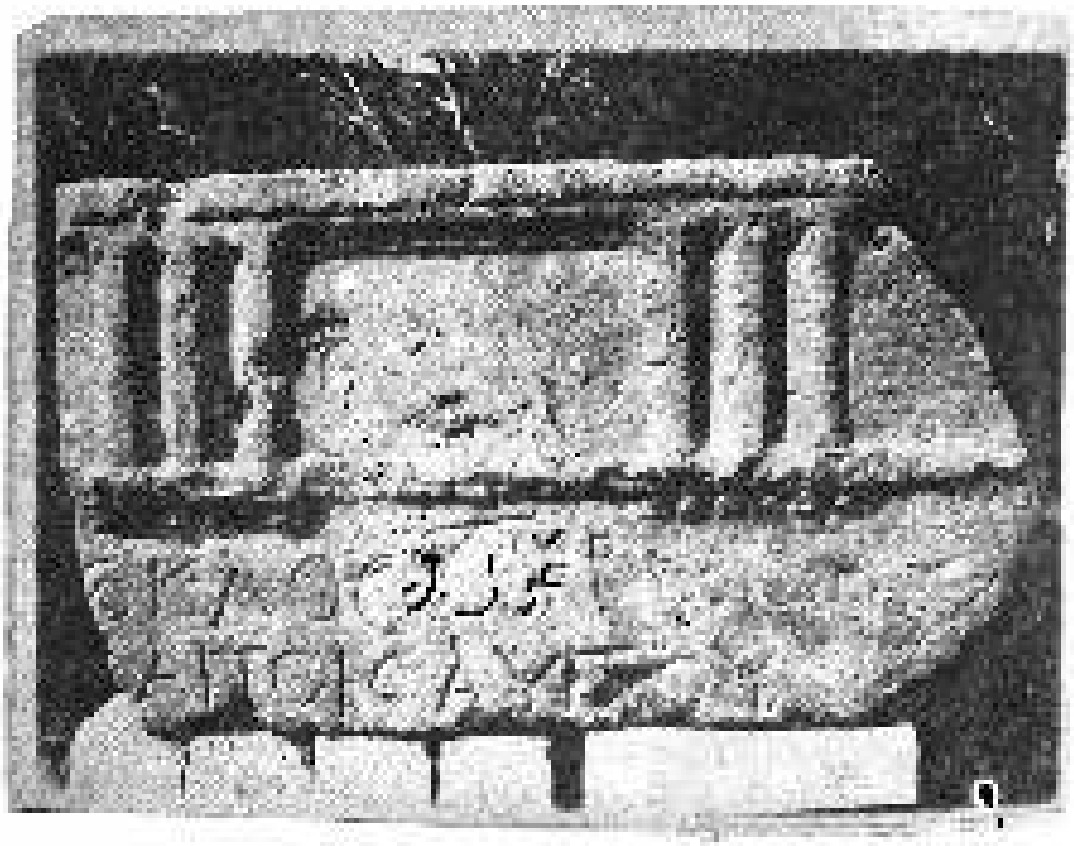
ذكر بوردمان[48] بأنه لا يمكننا أن نعرف الفترة الزمنية التي ظل فيها حرم ديميتر وبير سفوني مستخدماً في العصر الروماني حتى دخول المسيحية إلى توكرة، ولقد أعتبر منتصف القرن الأول الميلادي هو آخر فترة تم الدليل عليها لاستخدام الحرم وعبادة ديميتر وبير سفوني في توكرة وذلك بناء على

النقش الذي اكتشف في الحرم ودرسه ريتوندا[49] ونقشه الذي اورخ بمنتصف القرن الثاني الميلادي يمكن أن يدل على استخدام هذا الحرم حتى القرن الثاني الميلادي ومن الملفت القول أن نذكر إن عبادة ديميتر قد استمرت في توكرة حتى القرن الرابع الميلادي وذلك حسب وصف المعتقدات سيبيوس في احد رسائله لأعياد سيبل التي كانت تقام في توكرة[50].

وعلى ذلك فإن هذا النقش يعتبر وثيقة جديدة تبرهن على استمرار حرم ديميتر وبرسفوني في الاستخدام حتى النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي.

النقش الثاني:

جزء من ENTABLATURE من الحجر الرملي أبعاده 120×65×32 عثر عليه بالقرب من سور المدينة الشرقي من المخرج وذلك بمحاذاة البرج



الحادي والثلاثين الذي يقابل الكنيسة الشرقية عند التنظيف بجانب ذلك السور في عام 1990 م وفي المنطقة التي توقفت عندها عمليات التنظيف في عام 1965 في كومة كبيرة من الحجارة من بينها أبدان أعمدة وكتل حجرية مشذبة مما يوحي بوجود مبنى متهدم؟

وصف الشكل المعماري:

هذا الجزء يتكون من ساكف ARCHITRAVE منبسط ارتفاعه 25.5 سم تظهر عليه كتابة إغريقية يعلوه شريط مزخرف REGULAR يمتد على طول الـ ENTABLATURE يبلغ سمكه 5 سم يبرز من هذا الشريط أسفل البروزات المستطيلة الثلاثية الأخاديد TRIGLYPH ست نتوءات GUTTAE ارتفاعها 4 سم، ويعلو الشريط المزخرف افريز يتكون من ثلاث مستطيلات مسطحة METOPES اثنان منها يكسوهان والثالثة كاملة تبلغ أبعادها 44 × 26 سم يحيط بهذا الـ METOPE اثنان من البروزات المستطيلة الثلاثية الأخاديد TRIGLYPH يبلغ ارتفاعها 26 سم، يعلو هذا الافريز أشرطة تمثل كورنيش بارز.

وهذا الـ ENTABLATURE من الطراز الدوري الروماني وقد عثر على قطع شبيهة بقطعتنا هذه في إقليم فورينانية حيث عثر على قطعة شبيهة في برنين[51] أرخت بأوائل القرن الثاني الميلادي وفي طلمينة[52] عثر في الفيلا الرومانية في مدخل الرواق الشرقي على ENTABLATURE شبيهة سواء في الشكل أو الأبعاد وقد أرخت بالقرن الأول الميلادي، وقد عثر في فورينو على مجموعة مشابهة تؤرخ بالعصر الروماني وخاصة في مباني الأجور[53] أما في سوسة فقد عثر على اثنين من ENTABLATURE في البهو المعمد[54] وقد أرخت بالقرنين الأول والثاني الميلاديين، بالنسبة لتركة فلم تظهر قطع شبيهة بهذه القطعة. وعلى ذلك يمكن أن نؤرخ هذه القطعة بالقرن الثاني

الميلادي، ومن خلال الاستعمالات التي استخدمت فيها القطع السابقة، يظهر أنها هنا استخدمت في أحد المداخل المعمدة ويظهر أن هذا المدخل لمقبرة كما يوحي النقش بذلك، وأن ظاهرة النقش على الساكف ARCHITRAVE عرفت من قبل في توريناتية في معبد أبوللو ظهرت بلون على بعض الأساكف[155] وكذلك على بوابة فورم بروكلوس[156] الذي يرجع لأوائل القرن الأول الميلادي، وكذلك على بعض المباني الأخرى في قوادي[157].

الأسطر والحروف:

يحتوي الساكف ARCHITRAVE على سطرين من الكتابة الإغريقية السطر الأول بقي منه ثمانية أحرف والسطر الثاني أحد عشر حرفاً، ويلاحظ أن الحروف كتبت بحجم كبير وذلك حتى يمكن رؤيتها أو قراءتها من مكان بعيد ويلاحظ أن السطر الأول الذي يوجد به اسم الشخص كتب بحروف أكبر حجماً من حروف السطر الثاني، حيث يبلغ ارتفاع حروف السطر الأول 10 سم والسطر الثاني 7 سم ويلاحظ العمق الشديد في الحروف وذلك حتى تبقى لأطول فترة ممكن وكأن الناقش ابتكر هذه الطريقة لكي يعوض عدم تقنه على الرخام.

وأشكال الحروف المستخدمة في النقش كالآتي:

قراءة النقش ومناقشته :

وقد أمكننا قراءة النقش على النحو التالي:

[Π]p[o] Οκτ̣αν̣ς MAP

[K]α[ι] α̣[π]ο τ̣ο̣υ̣ Λ̣ο̣υ̣τ̣ρ̣ο̣υ̣

يبدأ النقش باسم علم في حالة الفاعل، إلا أن هذا الاسم تنقصه بعض الحروف ضاعت مع الجزء المكسور وقد حاولنا إكمال النقص ؛ بحيث أصبح الاسم Προκτας، يلي هذا الاسم حرف M أعلاه توجد نبرة تدل على أن الحرف اختصار لاسم الذي ربما يكون ماركوس MAPκος أو ربما تكون الأحرف الثلاثة الواردة في النقش أي MAP اختصار لاسم ماركوس، على الرغم من أن شرطة الاختصار لا تشمل الأحرف الثلاثة ، وقد عرف هذا الاسم وانتشر في نقوش فورينانية بهذين الاختصارين معاً وخاصة في عهد الأمبراطور ماركوس أوريليوس الذي اختصر اسمه الأول بالحرف الأول أي M أو الثلاث أحرف الأولى من اسمه أي MAP يراجع (SEG. IX9, 98, 128) وإذا اعتبرنا أن حرف M فقط اختصار لاسم ماركوس فإن AP تصبح A[Y]p بحيث يكون هناك الحرف الأوسط قد سقط سهواً من الناقش وتكون هذه الأحرف اختصار لاسم أوريليوس AYρηλιος وقد ظهر هذا الاختصار بكثرة في القرن الثالث الميلادي في قورينى يراجع (SEG. IX 128).

وفي السطر الثاني يبدو أن هناك بعض الكلمات ضائعة فيبدأ السطر بالأحرف Αι التي يمكن أن يضيف إليها الحرف K لتصبح Και بمعنى و وبعدها أتت أداة التعريف τοῦ في حالة المضاف التي في العادة ترمز للأسرة وبعدها أتت كلمة λουτρον في حالة المضاف إليه بمعنى نفسه ، ولهذا يمكن

ترجمة الكلمات التالية «ولأسرته» وعلى ذلك يمكن ترميم النقش أو الجزء الضائع (انه بنى (شيد) هذه المقبرة لنفسه) وذلك على اعتبار أن هذه القطعة جزء من واجهة مقبرة مشيدة وأن مكان العثور على هذه القطعة ربما يؤيد ذلك، وأن استخدام هذا التعبير ليس جديداً في نقوش قورينائية فقد ظهر بكثرة وخاصة على نقوش المقابر المشيدة أثناء الحياة سواء بالإغريقية أو اللاتينية، فقد ظهرت في طلمية تعبيرات مثل Αὐτῇ καὶ τοῖς في نقوش لمقابر[37]، وظهرت نفس التعبيرات في اللاتينية في نقش جنائزي عثر عليه في المحجر التاسع في توكرة وهو يؤرخ بأواخر القرن الثاني وبداية الثالث[38] وقد ظهر في هذا النقش أيضاً اسم ماركوس أوريليوس.

وفي النهاية يمكن ترجمة النقش كالتالي «بروكلوس ماركوس (أو ريليوس) (شيد هذه المقبرة له) ولأسرته».

تعليق على أسماء العلم الواردة بالنقش:

إذ كان ترميمنا للنقش صحيحاً فإن اسم Πρόκλος هو الاسم الأول لصاحب النقش، ويظهر أن هذا الاسم ذو أصل لاتيني وقد ظهر في قورينائية وباكسوس في القرنين الأول والثاني الميلاديين وظهر أيضاً في برقة ولبدة في العصر الامبراطوري[39] وقد ظهر في قرطاجة (SEG. Ix 84) أما في قورينائية فقد ظهر في سوسة، وعرف فيها حتى في القرن الأول الميلادي وعرف في لوريني في عهد أغسطس[40].

أما اسم ماركوس Μάρκος فهذا الاسم كان من الأسماء الشائعة والشهيرة في آن واحد والاسم في حد ذاته أطلق على بعض المشهورين من أمثال ماركوس انطونيوس وعلى بعض الأباطرة الرومان كذلك أمثال ماركوس أوريليوس وكذلك كان الاسم الأول للامبراطور[41] كاركالا وقد ظهر هذا الاسم في كيرنى في القرن الأول ق م وكذلك في العصر الامبراطوري

وكذلك في كريت في القرن الثاني الميلادي [62] وفي قبرص في القرون الثاني والثالث والرابع[63] أما في قورينائية فقد ظهر في أغلب المدن ففي سوسة ظهر في القرن الأول ق م والقرن الأول الميلادي[64] وظهر في طلميثة في القرن الأول الميلادي [65] وكذلك في قوريني فقد ظهر في القرنين الثاني والثالث الميلاديين[66] وعرف أيضاً في مارماريكا في القرن الثاني الميلادي وفي نوخيرا ظهر منذ القرن الأول الميلادي[67] في مجموعة كبيرة من نقوش المقابر.

وإذا اعتبرنا أن MAP اختصار لاسم ماركوس أوريليوس فإن هذا الاسم انتشر بكثرة كاسم ليس في عهد الأمبراطور ماركوس أوريليوس لكن في عهد الامبراطور كاراكالا وذلك لأن اسم هذا الامبراطور الأول ماركوس أوريليوس حيث أصبح اسمه شائع بكثرة بعد إصداره لمرسوم يمنح بموجبه حق المواطنة لجميع مواطني الولايات الرومانية وذلك عام 212[68] وخير مثال على ذلك النقش الذي اكتشف في قوريني ويحمل قائمة بأسماء مجموعة من الشباب عددهم 59 اسماً كان من بينهم 30 شاباً اسمه الأول أوريليوس وهذا النقش يؤرخ بـ 223 ـ 224 م[69] وقد ظهر هذا الاسم أيضاً في تركية (SBO. IX 522) وقد ظهر أيضاً في موريتانيا في القرن الثاني الميلادي (SEG. IX 883, 886).

عموماً الأسماء الواردة بالنقش يظهر عليها الصبغة اللاتينية وأنها انتشرت في قورينائية مثل إنتشارها في بقية الولايات الرومانية.

تأريخ النقش:

لدينا ثلاث قرائن يمكن أن نعتمد عليها في تأريخ هذا النقش، القرينة الأولى أشكال الحروف وهي تشبه الأشكال التي ظهرت في النقش الأول والتي انتشر استخدامها في القرنين الثاني والثالث الميلاديين فمن طريقها

يمكن أن نؤرخ نقشنا ما بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين وخاصة إذا اعتمدنا على أشكال الحروف التي ظهرت في النقش رقم (ISEG. IX 544) والتي تشبه أشكال حروفنا شبهاً كبيراً وكذلك حتى حجم الحروف[20] والقرينة الثانية التي تقوم على فرضية اسم ماركوس أوريليوس حيث يلاحظ أن هذا الاسم انتشر بعد عام 212 م وأن ظهوره في هذا النقش يجعلنا نؤرخه بعد عام 212 م والقرينة الثالثة تعتمد على تاريخ الشكل المعماري الذي أرخ بالقرن الثاني الميلادي. عموماً كل هذه القرائن مجتمعة تؤكد أن تاريخه ما بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين.

أهمية النقش:

أن العثور على النقش بجانب الأسوار، ووجوده في كوة من الحجارة وبقايا الأعمدة، ومن خلال ما يحمله النقش من معلومات ربما يشير إلى مقبرة مشيدة وهذا الطراز من المقابر لم يظهر في توكرة من قبل وكذلك فإن النقش قدم بعض الأسماء الجديدة التي ظهرت لأول مرة في توكرة، وأيضاً فإن وجود هذا الشكل المعماري وظهوره هنا لأول مرة يدل على أن توكرة اتبعت نفس الطرز المعمارية السائدة في قورينائية.

النقش الثالث:

عبارة عن كتلة حجرية من الحجر الرملي عثر عليها يوم (10/9/1987 م ضمن أنقاض مزرعة الأغا، ضمن مفتاح الموجودة في الناحية الجنوبية من داخل أسوار مدينة توكرة الأثرية ومن وضعية الحجر ومكان العثور عليه يبدو أنه يرجع إلى مبنى تم تدميره أثناء عملية تخريب تلك المنطقة ووجدت بعض الأحجار في نفس المنطقة تحمل بعض الأحرف اللاتينية. عموماً الحجر مستطيل الشكل أبعاده 114 × 32 × 39 ويظهر

التآكل على أجزاء من هذه الكتلة وعلى الأخص في الجانب الأيمن منها الذي يأخذ شكلاً مدبباً تقريباً (انظر الصورة المرفقة) وقد نقش على أحد وجوه هذه الكتلة كتابة لاتينية ويلاحظ في هذا الوجه أنه به بعض الحفر وبعض التشويهات الأخرى التي يمكن أن تكون بفعل الطبيعة أو بفعل إنساني.

الأسطر والحروف:

على أي حال النقش يتكون من ثلاثة أسطر من الكتابة، احتوى السطر الأول على أربعة أحرف والسطر الثاني على واحد وعشر حرفاً والسطر الثالث يحتوي على حرفين فقط وقد لاحظت عن طريق الملاحظة الدقيقة أن النقش احتوى على طمس وتشويه متعمد بحيث أزيلت مساحات وأحرف كانت منقوشة في السابق حيث يظهر أنه في السطر الأول كانت هناك محاولة لطمس ومحو حرفي M D ولكنها لم تتم بنجاح، وفي السطر الثاني وفي نهايته توجد مسافة 22 سم من الكتابة المطموسة، وفي بداية السطر الثالث توجد مسافة 57 سم من الكتابة المطموسة وفي نفس السطر وبعد الحرفين T R توجد مسافة 30 سم من الكتابة المطموسة كذلك، وقد استدللنا على الطمس عن طريق بعض الملاحظات المتعلقة بجوهر النص وكذلك فإن الجهات المطموسة محفوفة قليلاً ولا تقع مع الجزء المكتوب على سوية واحدة.

أما عن ارتفاع حروف النقش فتبلغ 5 سم وقد نقش بطريقة جيدة.

قراءة النقش ومناقشته:

وقد أمكن قراءة النقش على النحو التالي:

vac DD vac NN vac

كلمات مطموسة [FL.V] AL CONSTANTINO INV (ICTO) AVG (USTO) E T

كلمات مطموسة ET كلمات مطموسة

السطر الأول:

ويلاحظ في هذا السطر الذي توجه به أربعة أحرف، إن هذه الحروف عبارة عن اختصارات لبعض الألقاب وهي على النحو التالي:

الحرفان DD اختصار للكلمتين Dominis Dvobvs وكلمة DOMINIS تعني السيد أو المولى وكلمة DVOBVS بمعنى كلاهما أي تدل على التثنية، وعلى ذلك يكون معنى هذا الاختصار كلا السيدين أو المولين.

والحرفان NN هما اختصار للكلمتين NOSTRIS DVOBVS والكلمة الأخيرة هي ضمير ملكية في حالة الجمع. وهذه الاختصارات في الأصل DN أي سيدنا أو مولانا ولكن مكررة مرتين لتدل على مثنى أي اثنين وليس واحداً.

وهذا اللقب DN من الألقاب التي تم تداولها في العصور المتأخرة من الإمبراطورية الرومانية واللقب DOMINUS من الألقاب الذي اتخذه بعض الأباطرة باعتبارهم أسياد على العبيد مثل الإمبراطور تيبريوس وظهر هذا اللقب على عملة الإمبراطور انطونيوس بيوس، وفي عهد الإمبراطورين دقلديانوس وماكسيميان تم استخدام هذا اللقب وظهر بوضوح ضمن الألقاب الإمبراطورية سواء في النقوش أو العملة وذلك حتى تنازلهما على العرش في عام 305 م[71]. ومنذ هذا العهد أصبح هذا اللقب لصيقاً بالأباطرة ولم يقتصر هذا اللقب على الأباطرة وحدهم بل أطلق أيضاً على القياصرة وذلك بعد عام 305 م وأحياناً يظهر في النقش الواحد رمزاً للأباطرة والقياصرة[72] معاً. وإن ظهور DN هذا يدل على أنها تشير إلى أمبراطور واحد أو قيصر وكلما زاد عدد الأباطرة أو القياصرة الذي يحملهم النقش زاد تكرار DN فقد وصلت إلى أربع DN مكررة[73] وأحياناً كانت DN تطلق على القيصر وحده [74] وأحياناً يطلق على الأباطرة دون القياصرة[75] على الرغم من ورود أسماء القياصرة في النقش ويلاحظ أن هذا اللقب حل محل لقب IMP خاصة في

فترة الفلاقل من الأمبراطورية الرومانية ومنذ أواخر القرن الثالث وبداية الرابع الميلادي ومثلاً منذ عام 340 حلت DN محل IMP على العملة واستمر الحال هكذا حتى عهد جستنيان.

السطر الثاني:

ويلاحظ أن الجزء الأول منه مطموس وقد أمكن قراءة الحرفين .AL بصعوبة وهما جزء من اختصارات الاسم الأول للامبراطور قسطنطين وقد أمكن ترميمه على النحو التالي [FL] وهي اختصار لاسم FLAVIUS و IVIAL وهي اختصار لاسم VALERIUS وهما الاسم الأول للأمبراطور.

يلي هذه الأحرف كلمة CONSTANTINO وهي تشير للامبراطور قسطنطين الأكبر الذي حكم الأمبراطورية الرومانية من 311 إلى 337 م وهذا السطر دلالة كبيرة في الإشارة إلى تاريخ النقش.

يلي هذه الكلمة الأحرف INV وهي اختصار لكلمة INVICTO التي تعني (لا يقهر أو لا يهزم) وهذا اللقب أخذ في الظهور منذ بدأت الفلاقل في الأمبراطورية الرومانية وبدأت الحروب الأهلية وأخذ القواد في المقاطعات ينشقون وينادون بأنفسهم أباطرة مثلما حدث بعد موت كومودوس، وقد ظهرت هذه الكلمة أول مرة على العملة وذلك منذ عام 193 م حيث أطلقه على نفسه القائد PESCENNTNUS NIGHR الذي انشق على سبتميوس سفيروس في بلاد الشام ويعتبر الأمبراطور فيليب العربي (244 ـ 249) من أوائل الأباطرة الذين حملوا هذا اللقب حيث ظهر في نقش ميلي عثر عليه في الطريق الرابط بين فورنبي وبلجراي يحمل هذا اللقب[76] واستمر هذا اللقب يضاف إلى أسماء الأباطرة حتى عهد قسطنطين الأكبر عندما هدأت الأمور في الأمبراطورية وأصبح لها أمبراطور واحد حيث يظهر أنه حلت كلمة SEMPER محل INVICTO منذ عام 340 وإلى 423 م[77] ولم يقتصر هذا اللقب على الأباطرة بل أطلق على الإله سارابيس[78] وكذلك على عبادة الشمس حيث

ظهرت على عملة في الإسكندرية ترجع لعهد ماكسيمنوس دا 305 ـ 313[٢٩].

يلي هذه الكلمة الأحرف A V G وهي اختصار لكلمة AUGUSTO وهذا اللقب أي أغسطس خلع في شهر يناير عام 27 ق.م على جايوس أوكتافيوس، «وهذه اللفظة كانت تعني شيئاً قد خصص وكرس لخدمة الآلهة وليكن معبداً أو آنية خاصة بالطقوس الدينية أو طقساً مقدساً، وبذلك أحاطه هذا اللقب بهالة ترتفع به عن مستوى البشر إن لم تكن تضفي عليه صفة الألوهية»[٣٠] ومن هذا العهد أصبح جميع الأباطرة الرومان يتلقبون بهذا اللقب وذلك لما لهذا اللقب من معاني قدسية.

وبعد هذا اللقب يأتي حرف العطف ET أي «و» وتأتي بعده مسافة 22 سم في السطر الأول تظهر عليها آثار المحو أو الطمس وفي السطر الثاني كذلك توجد مسافة 57 سم تظهر عليها آثار المحو كذلك، مما جعلنا نستنتج أن النقش تم العبث به وتم محو جزء منه عن قصد، ونظراً لأن النقش يحتوي على D D N N فهذا يجعلنا نستنتج بأنها ترمز إلى أمبراطورين وليس أمبراطور واحد كما هو وارد في النقش وظهور حرف العطف ET يدل على أن الاسم الذي تم محوه هو اسم الأمبراطور الآخر. ولكن من هذا الأمبراطور الذي تم محو اسمه، ولماذا؟ أن الإجابة على هذا السؤال ليست بالأمر الهين ويلعب التخمين دوراً بارزاً فيه ولكن هناك بعض المعطيات التاريخية التي قد تساعدنا في معرفة اسم هذا الأمبراطور ولماذا تم محو اسمه. لم تبدأ ظاهرة تعدد الأباطرة إلا في عهد ماركوس أوريليوس (161 ـ 180) ثم اختفت هذه الظاهرة ووجدت لها انبعاث من جديد في عهد دقليديانوس (284 ـ 313) وقسمت الأمبراطورية إلى قسمين غربي، شرقي، ثم قسمت إلى أربعة أقسام بين أمبراطورين وقيصرين وأدى النظام الرباعي وما صاحبه من مشاكل وصراعات بين الأباطرة والقياصرة إلى تقسيم الأمبراطورية وتعدد الأباطرة ففي الفترة من 305 ـ 311 كان يحكم الأمبراطورية عشة أباطرة وفي عام

324 م كان هناك ستة حكام يحملون لقب أغسطس وفي الفترة من 312 ـ 324 انفرد قسطنطين الأول لسيتوس بالحكم وكانت جميع القرارات تصدر بأسماء هؤلاء الأباطرة سواء كانوا اثنين أو ثلاثة أو أربعة. ولمعرفة اسم الإمبراطور الذي تم محو اسمه بشكل دقيق علينا أن نستعرض نبذة عن الإمبراطور قسطنطين الذي ورد اسمه في النقش، حمل قسطنطين لقب امبراطور منذ عام 307 م وهزم الإمبراطور ماكسينتوس عام 312 م واشترك في الحكم مع ليسينوس وماكسيميان في فترات مختلفة وفي عام 312 تقاسم الإمبراطورية مع الإمبراطور ليسينوس وانفرد بالإمبراطورية عام 324 م[91] ونظراً لأن النقش فيما يظهر كان يحمل اسم إمبراطورين تقاسما الحكم، ولم يبق إلا اسم قسطنطين ولم يشترك قسطنطين في الحكم إلا مع الإمبراطور ليسينوس وعلى ذلك فإن الاسم الذي تم محوه هولسينيوس LICINIUS . أما لماذا تم محوه فهذا أمر مميز، فبعد الصراع الذي تم بين الإمبراطورين قسطنطين وليسينوس والذي انتهى عام 324 م بعد معركتي أدرنة وكريسوبلس سمت الإمبراطور ليسينوس وبعد أن أصبح قسطنطين الحاكم الوحيد للإمبراطورية يبدو أنه أمر بمحو أسماء الأباطرة الذين اشتركوا معه في الحكم في السابق والذين ظهرت أسماءهم إلى جانب اسمه في النقوش التذكارية أو الإنشائية وخير دليل على ذلك النقش الذي وجد على تومس النمر في طنجة حيث تم محو اسم الإمبراطور ماكسيمين بعد هزيمته في معركة جسر ملفيان عام 311 وفي عام 324 م تم محو اسم الإمبراطور ليسينوس[92] بعد هزيمته وبعد أن أصبح قسطنطين الإمبراطور الأوحد للإمبراطورية الرومانية. وظاهرة المحو في النقوش معروفة وخاصة في تلك الفترة حيث عثر في رأس الهلال على نقش تم فيه محو اسم الإمبراطور كونستانس CONSTANS[93] وعلى ذلك يمكن أن تكون الكتابة المطموسة من النقش على النحو التالي [VALERIO LICINIANO LICINO INV AVG] وهنا هو اسم ولقاب الإمبراطور ليسينوس التي ظهرت في النقوش[94] وهي في نفس الوقت مساوية لنفس

ألقاب قسطنطين الواردة في نقشنا هذا بالإضافة إلى أن المسافة التي تم محوها تعادل نفس مساحة الحروف التي افترضنا ترميمها للنقش.

بعد ذلك يظهر في النقش الحرفان ET وهما يعنيان حرف عطف بمعنى «و» يليها مساحة من الكتابة تم محوها تقدر بـ 30 سم ويظهر أن الكتابة التي تم محوها عبارة عن اسم له علاقة بالاسم السابق الذي تم محوه وإذا كان فرضنا صحيحة بأن اسم الشخص الذي تم محوه هو لسينوس فإنه من المرجح أن الاسم الثاني الذي تم محوه هو اسم القيصر ليسينوس ابن الأمبراطور لسينوس وذلك لأنه في العادة أن تكتب أسماء القياصرة مع الأباطرة في النقوش الرومانية المتأخرة وخاصة في القرن الرابع الميلادي ولا يمكن أن يكون اسم القيصر الممحو هو ابن قسطنطين بالإضافة لأنه لا يمكن أن يكون اسم امبراطور آخر أو شريكاً في الحكم وذلك لظهور DN مكررة مرتين وعلى ذلك يكون اسم القيصر الممحو هو ابن الأمبراطور ليسينوس. وإلى هنا ينتهي النقش الذي يظهر أن هناك أجزاء أخرى تكملة نقش على أحجاراً أخرى وضعت أسفل هذه الكتلة وديباجة النقش أيضاً توضح ذلك.

تاريخ النقش:

إذا ما حاولنا معرفة تاريخ النقش بمعزل عن الكتابة التي تم محوها، فظهور لقب AUGUSTO مطابقاً لاسم قسطنطين يدل على أن النقش كان به 307 م وإذا كان افتراضنا صحيحاً للأسماء الممحوة: فإن ظهور الأمبراطور ليسينوس شريكاً في حكم الأمبراطورية مع الأمبراطور قسطنطين كان الفترة من 312 ـ 324 م وإذا كان اسم القيصر الممحو هو ابن الأمبراطور ليسينوس فإن تاريخ النقش يكون ما بين 317 ـ 324 م وهي الفترة التي لقبها ليسينوس ابنه قيصراً[95] وعلى ذلك يمكن أن نؤرخ النقش ما بين ـ 320 م وهي الفترة التي سادها التفاهم بين قسطنطين وليسينوس.

أهمية النقش:

تكمن أهمية النقش بالنسبة لتوضيحنا بأنه من النقوش اللاتينية التي تفتقر إليه هذه المدينة كثيراً، ومن خلال دراسة النقش وظهور أسماء آلهة به يمكن أن يدل على أنه من النقوش الإشائية أو التكريسية ولم نستطع معرفة الغرض الذي من أجله أقيم هذا النقش وذلك لضياع الجزء منه، وآخر ما يمكن أن يقال حول أهميته بأن المنطقة التي اكتشف فيها ربما تدل على ذلك ونحن نرجح أن النقش يعود أصلاً إلى قوس النصر المكتشف في الديكومانوس[96] وذلك لأننا نعتقد أنه يعود إلى أحجار القوس المبعثرة هنا وهناك ولعل ما يشجعنا على هذه الفرضية هو نوعية الحجارة من ناحية وكذلك قوس النصر في ضميثة الذي تم تشييده في عهد قسطنطين: جليوس، وليسينوس وقد ظهرت فيه نفس ظاهرة المحو التي ظهرت في نقشنا، وهذا احتمال يمكن أن يؤكده وجود حفريات في قوس النصر أو العثور على بقية النقش.

النقش الرابع:

عبارة عن كتلة حجرية شبه مربعة من الحجر الجيري، يبلغ أبعادها 22 × 24 × 15 سم وقد عثر عليها ضمن أنقاض مبنى متهدم من مباني السوق القديم[97] الكائن بالقرب من المدينة الأثرية، بتاريخ 25/8/1990 م وهذا الجزء المتبقي في حد ذاته جزء مكسور من نقش كامل ربما يمثل شاهد لم يظهر النقش على أحد وجوه الكتلة ويبدو أن النقش كان يحيط به شريط، الغرض منه تحديد المساحة المتبقية من بقية الجزء، أي شكل الشريط إطار للنقش ويظهر جزء من هذا الشريط على الجانب الأيمن تاركاً مسافة 13 سم عن بداية الكتلة الحجرية (انظر صورة النقش).

الأسطر والحروف:

الجزء العتيق من النقش عبارة عن جزء من ثلاثة أسطر من الكتابة اللاتينية والمتبقي من السطر العلوي ستة حروف الجزء العلوي منها ضائع، والمتبقي من السطر الذي ثلاثة حروف فقط، وكذلك السطر الثالث بقيت منه ثلاثة حروف فقط. يبلغ متوسط ارتفاع تلك الحروف 8 سم، وقد نقشت

لحروف بالحجم الكبير، ويلاحظ أن لدى الناقش عناية ودقة في نقش بعض الحروف، هذه الدقة التي لا تتوفر عند نقش بعض الحروف الأخرى.

قراءة النقش ومناقشته:

STILIO

Q (UINTUS) MA [RCIUS]

[TIB V MACE] DON [ICA (E)]

نعن من المفيد أن نذكر بأن قراءة المتبقي من السطر الأول هي من المحتمل بمكان، وبفعل الصور المطروح عن مادية هذه الحروف على سبيل التخمين، وبالتدقيق في تلك الحروف، يظهر أن هذا السطر ينتهي بحرف O لأن أعلاه كامل ويمكن تمييزه بسهولة عن بقية الحروف اللاتينية الأخرى، أما بداية السطر فيحتمل أن يكون حرف S يليه جزء من حرف يمكن أن يكون T وقد تظهر بعد ذلك نهاية ثلاثة عصاوات لأحرف يصعب تمييزها بسهولة، إلا أنها غالباً تكون ما بين الحروف التالية T، I، I ومن خلال مقارنة مع بعض النقوش اللاتينية يحتمل أن تكون على الترتيبي I.I.I ومن ثم فإن الجزء المتبقي يحتمل أن يكون STILIO هذه الكلمة التي لم نجد معنى دراقف لها، ويحتمل أن يكون الجزء الأول منها موجوداً في الجزء الضائع من النقش.

والجزء المتبقي من السطر الثاني يبدأ بحرف Q يليه نقطة تدل على أن الحرف اختصار لاسم أو كلمة وهذه الظاهرة وجدت بكثرة في النقوش

اللاتينية، كما في النقش رقم 117 في مدينة[89] لبدة مثلاً وهذه الوضعية لهذا الحرف ترجح أنه اختصار للاسم الأول لصاحب النقش، حيث جرت العادة على اختصار الاسم الأول، على أن يكتب الاسم الثاني أو اسم العائلة كاملاً، وقد وجدت هذه الظاهرة مثلاً في خمسة وعشرين نقشاً لاتينياً في منطقة طرابلس[90] وكانت العادة أن حرف Q هذا اختصار لاسم QUINTUS هذا الاسم الذي كان شائعاً كاسم علم عند الرومان، ومن خلال واقع النقوش اللاتينية المكتشفة في ليبيا، يظهر أنه كان شائعاً في منطقة طرابلس مقارنة بقورينائية، حيث لم يظهر بكثرة إلا مثلاً في نقش عبارة عن شاهد قبر لجندي روماني في طلميثة[91] وفي نقش آخر من قورينى[92].

ويظهر أن حرف Q كان يسبقه حرف أيضاً مختصر بدليل وجود نقطة قبل هذا الحرف وباقي حرف Q الحرفان MA وبالتالي تمثل نهاية لهذا السطر، ومن الواضح إنها ليست اختصاراً وتكملة هذا الاسم في بداية الجزء الضائع من السطر الثالث، ومن ثم فإنه يصعب معرفة هذا الاسم الذي هو بمثابة اسم العائلة لمسمى QUINTUS إلا أنه تظل هناك بعض الأسماء المقترحة يمكن أن يكون أحد الأسماء التالية إحداها، وهي MARIS, MARCELLUS, MACER, MARCIUS وبعض هذه الأسماء ظهر في منطقة طرابلس، وبعضها في قورينائية سواء كاسم أول أو اسم عائلة، وهناك اسم آخر ترجحه الأستاذ لاروند وهو MARCIUS[93] عموماً في خضم هذه الأسماء يكون أقرب للصواب الأسماء القصيرة وليست الطويلة[94] ونحن نكاد نتفق مع رأي لاروند في ترجيحه لاسم MARCIUS خاصة إن هذا الاسم الأخير كان شائعاً في قورينائية وكذلك في توخيرا.

أما السطر الثالث، فيبدو أن IDON ما هي إلا الأحرف الوسطى من كلمة MACDONICA التي تفسر على أنها «مقدوني» وما جعلنا نقترح هذه التكملة هي ورود كلمة MACDONICA (E) في نقشين عثر عليهما في قورينى[95] وهي تثبت وجود الفيلق المقدوني في قورينى في عهد أسرة

سيفيروس وذلك في عهد الأمبراطور جورديانوس. عموماً إذا كان هذا التصور صحيحاً فإنه من المؤكد أن هذه الكلمة مبتورة برقم من الأرقام التي تعبر عن رقم هذا الفيلق الروماني، وكذلك فإنه يسبقه COH التي هي اختصار COH (ORS) (ORTIS) والتي تعني كتيبة.

وإذا ما تساءلنا عن رقم الفيلق المقدوني الذي كان موجوداً في الإقليم فإنه بأي حال من الأحوال لا يمكن أن يكون الفيلق الأول أو الرابع، على الرغم من جودتشايلد وريتزلمز يعتقد أن الفيلق المقدوني الأول كان موجوداً في فوريني[87] إلا أن الكثير من الكتاب يعتقدوا أن الفيلق المقدوني الأول والرابع قد انتهت خدمتهم قبل عهد تراجان[90] ويظهر أن الفيلق المقدوني الخامس هو الفيلق الذي تواجد في الإقليم للقضاء على شغب اليهود ما بين 115 ـ 117 م خاصة أن هذا الفيلق كان ضمن قوات تراجان في حرب بارثيا في نفس الفترة، حيث يبدو أنه أرسل من هناك لقمع ذلك الشغب خاصة أن هذا الفيلق كانت لديه خبرة في التعامل مع شغب اليهود في فلسطين وسوريا في منتصف القرن الأول الميلادي[92] وبعده أن تمكن الرومان من قمع الشغب اليهودي، يظهر أن بعضاً من هذا الفيلق قد استقر في الإقليم لضمان استتباب الأمن، وعلى الأخص في فوريني وتوخيرا، وعلى الأخص أن المدينتين حملت لقب COLONIA، وإن الإصلاحات التي تمت لليهود في جبل غاريزيم.

تاريخ النقش:

يظهر أنه من الصعب تحديد تاريخ معين لهذا الشاهد للنقص الشديد في المعلومات المستقاة منه، ولكن يبدو من المناسب أن يكون تاريخه ما بين منتصف القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الميلادي، خاصة أن الفترة الأخيرة شهدت وجود الفيلق المقدوني في فوريني[98].

أهمية النقش:

تأتي أهمية النقش ليبرهن على وجود بعض أفراد الفيلق المقدوني في توخيرا، وأن بعضاً منهم استقر بها بوصفه جزءاً من حامية المدينة، حيث أنه هل الجندي؟ قد استقر بتوخيرا حتى وفاته ودفن بها، مثلما حدث مع أحد الجنود من نفس الفيلق في قوريني.

* * *

«كلمة شكر وامتنان»

وفي الختام يود الباحث أن يتقدم بالشكر إلى رئاسة مصلحة الآثار التي رخصت له دراسة هذه النقوش وكذلك د/ محمد الدريب مراقب آثار بنغازي سابقاً الذي كان له الفضل الكبير على هذه الدراسة، كذلك فإن الشكر والامتنان يوجه إلى البروفسور أندريه لاروند والبروفسورة جويس ريولدز ومن بالخبر وإلى د/ فاروق شعبان وأيضاً إلى الزملاء في مراقبة آثار بنغازي.

خالد محمد البهنار

الهوامش

1 - T.B. Mitford, The inscriptions of kourion (philadelphia 1971) No. 56 p. 114.

2 - J.M. Reynolds and J.B. woodparkins (eds) The Inscriptions of Roman tripolitania, (London 1952) pl. 6 No 237.

3 - A. Rowe, Cyrenaican Expedition of the university Manchester 1952. PP. 20-21 Fig. 8.

4 - Ibid. Fig. 9.

5 - G. Pugliese carratelli, «supplemento Epigrafico cirenaico» Annuario Della scuola Archeologica di Atene, vols. 23-24 (1961 - 1962) p. 140 Fig. 155.

6 - J. Boardman and J. Hayes Excavations at Tocra 1963 - 1965, The Archaic Deposits 2 and later deposits. (Thames and Hudson. 1973) pp. 120 - 123 (Tocra 2).

7 - D. White, «Cyrene's sanctuary of Demeter and persephone. A summary of a Decade of Excavations» AJA 85. No 1 (1980) p. 23.

8 - J. Boardman and J. Hayes, Op. Cit. p. 120.

9 - عبد الله حسن السلمي كاليماخوس التوريني، شاعر الإسكندرية، منشورات الجمعة الليبية (1973) ص 204.

10 - نفس المرجع ص 207.

11 - J. Boardman and J. Hayes. Excavations at Tocra 1963 - 1965. The Archaic Deposits 1 (Thames and Hudson 1966) p. 190 No 1353. (Tocra 1).

12 - G. Oliverio. **Documenti Antichi L'Africa Italiana** Vol 2 Cirenaica fasc. 2 (Bergamo 1936) P. 240. No. 476 Fig. 38 (Oliverio 1).

13 - J.M. Reynolds and J.B. perkins. Op. Cit p.90 Nos. 310 - 312.

14 ـ هذه الكلمة وردت لأول مرة عند أفلاطون (حوالي 427 ـ 347) وذلك في محاورات Phaedo في 85B إلاّ أن استخدامها انتشر في القرن الثاني الميلادي.

15 - Torra 2 p. 121.

16 ـ ربما مما يؤيد ذلك أن النقش لم يكتب بطريقة جيدة ويلاحظ الإهمال من قبل الناقش.

17 - C.D. Buck **The Greak Dialects** Chicago - London 1955. P. 168

18 - Tocra 2 p. 122.

19 - P.M. Fraser and E. Matthews (es) **A lexicon of Greek personal Names** Vol. 1 (1987)

20 - 21 Ibid. P. 121.

22 - C.D. BuckOp. Cit P. 168 and SEG 1x 72.

23 - 24 P.M. Fraser and E. Matthews (eds) Op. Cit p. 220.

25 - SEG XXI 965 C 2 P. 309.

26 - 28 P.M. Fraser and E. matthews (eds) Op. Cit p. 220.

29 - SEG XV 370 C 15 p. 79.

30 - P.M. Fraser Op. Cit P. 329.

31 - Ibid. p. 221.

32 - Ibid. p. 220.

33 - B.p Grenell (ed) Egypt Exploration Fund. The Oxyrhynchus papyri part 8 London 9 (1908) p. 302 No 1128

34 - A.S. Hunt (ed) Egypt Exploration Fund. The Oxyrhynchus papyri part 8 London 11 (1911) P. 223 No 1128

35 - A.G. Woodhead The study of Greek Inscripcions, cambridge 1967.

36 - Ibid. P. 64 and No. 6: L.Hammond & H.H.Scullard (eds) The oxford classical Dictionary, second Edition oxford 1970 p. 395.

37 - J. Reynolds «Hamon, Antonius pius and the cyrenaican cities» - JRS. 68 (1978) No. 4 Pl. 4.

38 - T.R. Miliocca. op. Cit p. 196 No 168.

39 - J.Reynolds «Four inscriptions from Roman Cyrene. J.R.S. 49 (1959) No 3 Pig. 4 b and G. Oliverio «Cirene - Berghovi Iscrizioni inedite» Nouvorio Archeologico, Anno 2 fasc. 2. (1916) P. 280 Fig. 3 = SEG IX 170.

40 - T.J. Method, Op. Cit. p. 144 No. 103

41 - Ibid. p. 139, No 96 date 211 - 212 A.D. P. 242 No 125 and p. 288 No. 145.

42 - P.V.C. Baur (ed) The Excavation at Dura Europos. Third Report (1922 - 1930) P. 51. P. 62.

43 - G Oliverio «DAI» Vol cirenaica fase 2 (Bergame 1933) PP 177 Pig. 52 = (SEG IX 138) doc 223 - 224 (oliverio).

44 - G Oliverio DAI vol 2 cirenaica fase 1 (Bergamo 1933) pp. 101 - 103 No 68 Fig 23 (oliverio).

45 - هناك بعض النقوش الإغريقية التي أرخت وفقاً للتاريخ الأكتومي (331 ق.م) تظهر بها بعض المميزات تجعلنا نشك في صحة تأريخها وفق ذلك التاريخ، ونتظر صدور الدراسة التي أعدتها J. Reynolds على النقوش الإغريقية في توكرة حتى أن نميط التام عن تأريخ هذا النوع من النقوش.

46 - Oliverio 1 N. 258 Fig. 19.

47 - J. Reynolds «Epigraphic disjecta membra in cyrenaica» Libyan studies 6 (1974) 1975).

48 - Tucca 2 p. 107.

49 - Tucca 2 p. 121.

50 - A. Cocco, sinodo Di cirene, Epistolario (Milano 1969) epist 3 p. 17.

51 - F. Sear, «Architectural Decoration» Excavations at sidi khrebish (Berenice) Vol. 1 suppl. To Libya Antiqua 5 (1979) p. 266 pl. 30D.

52 - C.H.Kraeling ptolemais, city of the libyan pentapolis (Chicago) 1962 p. 219 - 220.

53 - S. Stucchi. L'Agora Di cirene (Roma 1965) p. 191 Fig. 114, p. 156 pl. 28.3.

54 - G.R.H. Wright «Architectural fragments from the precinct» Apollonia the port of cyrene. Excavations by the university of michigan 1965 - 1967 Suppl. To L.A. 4(1976) pp. 220 - 222 Fig. 29 Nos 2,3.

55 - L. Jerrier, «Campagne Di scavi A cirene» Afrian Italiana 5 (1927) p. 142 Fig 24, p. 154 Fig 23.

56 - L. Guspeni «le iscrizione del cesareo e della Basilica di cirene» QAL 6 (1971) p. 4 Fig 2, p.5 Fig 3 and p. 7 figs 7k.

57 - S.Stucchi «Architettura cirenaica» (Roma 1975) p. 197 Fig 285 p. 202 Fig. 291.

58 - M.J.R. gsell, Relation D'un voyage Dans la Marmarique la cyrenaique (Geneve 1829) pl. 30.

59 - J.Reynolds «A Roman legionary Veteran at Inscheim» Libyan studies (1977 - 1978) pp. 27 - 29.

60 - P.M. Fraser and E. Matthews (eds) Op. Cit p. 398

61 - د. ع. جودشايلد، «قورينا وأبولونيا» إدارة البحوث الأثرية (1970) ص 82.

62 - P.M. Fraser, Op. Cit p. 198.

63 - 64 Ibid. p. 298.

65 - Ibid. p. 299.

66 - 67- Ibid. p. 299

68 - A.G. Woodhead Op. Cit p. 69.

69 - M.Lani «Documenti perlasorvo dello istituziate ginnasiale e dell attivita atletica in cirenaica, in rapporto a quelle della Grecia. Qul R (1976) p. 254 Fig. 22.

70 - J.Reynolds. «Epigraphic dispecta membra in cyrenaica» p. 38.

71 - S.W. Stevenson (etal) Adictionary of Roman coins. Hildesheim 1966. P. 360.

72 - R.G. Goodchilds, The Roman Roads of Libya and their Milestones in H. Gadalla. Libya in History Beirut 1968 p. 171.

73 - (R.M.Harrison) J.M. Reynolds, A sixth-century church at Ras el-Hilal in cyrenaica, Appendix 2: The Greek and Latin Inscription P.B.S.R 32 (1964) P. 19.

74 - J.M.Reynolds and J.B.Wordperkins (eds) Op. Cit No 461 p. 131.

75 - R.G. Goodchild. «Roman milestones in cyrenaica» P.B.S.R 18 (1950) p. 86.

76 - R.G. Goodchild. The Roman Roads of Libya and their Milestones. p. 190

77 - J.M.Reynolds and J.B. Wordperkins (eds) Op. Cit Nos. 270 - 430.

78 - Ibid. No. 309 p. 46

79 - C. Brecia Roman imperial coins Tissen and Hudson. London 1968. p. 268

80 - م. بير نشارلز ويك «الأمبراطورية الرومانية» ترجمة رمزي جنه جرجس، دار الفكر العربي 1961 ص 18.

81 - M. Cary and H. H scullard A History of Rome Third Edition London 1975 p.

82 - R.G. Goodchild «The Decline of cyrene and Rise of ptolemais: Two new inscriptions» QAL 4 (1961) p. 90.

83 - (R.M.Harrison) J.M. Reynolds, Op. Cit p. 18.

84 - G. Giambozzi, «Lessico delle iscrizioni latine delle cirenaica», QAL 6 (1971) p. 87.

85 - G. easy and H.H scullard Op. Cit p. 524.

86 ـ هذا القوس اكتشفه حديثاً الأستاذ فؤاد بن طاهر من قسم الآثار بجامعة قاريونس من خلال ملاحظات دقيقة أبداها على وجهية مبنى مقام في منتصف الديكومانوس وقد قدم تقريراً عن هذا القوس إلى مراقبة آثار بنغازي ومما يجدر بالملاحظة أنه لم تجر به أية حفريات حتى الآن.

87 ـ وفي هذا الصدد يجب أن نذكر أن مباني لوكرة القديمة قد بنيت من أحجار المدينة الأثرية وشهود العيان على ذلك كثيرون.

88 - J.M. Reynolds, & J.B. Wardperkins, (eds) The **Inscription of Roman Tripolitania**. p. 48.

89 - Ibid. nos. 2, 849, 300, 914, 915, 916, 918, 633, 877, 623, 636, 317, 679, 594, 692, 862...

90 - G. Oliverio, DAL Cirenaica, Vol. II No. 535, fig. 100 or p. 527.

91 - G. oliverio, DAL Cirenaica, I Vol. 2 (Bergamo. 1933) p. 181 No. 54 Fig. 55.

92 ـ اتصال شخصي مع الأستاذ لارونـد ومناقشته بخصوص هذا النقش.

93 ـ وهذا ما أملاه علينا تكملة الكتابة الناقصة في السطر الثالث.

94 - R.G. Goodchild & J.M.Reynolds, «Some military Inscriptoos from Cyrenaica» PBSR 30 (1962) pp. 37 - 39

95 - Ibid. p. 39

96 - L.B. Birley, «A note on the Tribe Clemina, JRS, 15 (1938) p. 56.

97 - G. Webster, **The Roman Imperial Army**, (London. 1969) p. 65 No. 2. Or Classical Dictionary. p. 592.

98 ـ انظر الهامش رقم 95

علاقة المؤلف بالناشر

إعداد

د. إبراهيم أحمد المهدوي

رئيس قسم المكتبات والمعلومات

في

كلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس

بنغازي الزاهرة 27/11/1994 م

علاقة المؤلف بالناشر

إن الكتاب التقليدي كان ولا يزال وسيبقى الوعاء المفضل لحفظ المعلومات وتوصيلها، وأداة البحث العلمي الأولى. وبما أنه على هذا الجانب من الأهمية، فلا بد من دراسات تتناول الجوانب المختلفة لهذه الوعاء، ومنها العلاقة بين المؤلف والناشر، وهو موضوع هذا البحث. إن هذه العلاقة لا بد من أن تقوم على تفهم دور كل منهما، وهي علاقة تعاون، لا سيما وأن دور كل منهما مكمل لدور الآخر. إذاً لا بد من أن تكون علاقة ودية. وغير هذا قد يشوبها التذمر وسوء التفهم بسبب ما أو آخر.

والمؤلف والناشر يمثلان إحدى الأطراف المشاركة والأكثر بروزاً في صناعة الكتاب مقارنة مع صاحب المطبعة (الطابع)، وبائع الكتب. والواقع أن هذه العناصر الأربعة (المؤلف ـ الناشر ـ صاحب المطبعة ـ بائع الكتب) هم حلقات في سلسلة صناعة الكتاب ونشره.

فالمؤلف يعتبر مبدع الأفكار ومنشئها. فهو المسؤول عن كل ما يرد من عبارات وإيضاحات (جداول، ورسومات، وخرائط... إلخ). والتي يقوم باختيارها أو تصميمها لتوضيح الرسالة (الفكرة) التي يرغب في توصيلها إلى القارئ.

هذا ومن ثم فإن للمؤلف الحق في بيع المخطوط أو التنازل عنه لقاء عقد مبرم مع الناشر، أو نشره بالعمل على حسابه، بشرط أن لم يخرج عن المتعارف عليه عمداً في الاعتماد على مؤلفات الآخرين. فالمخطوط إذاً يعتبر من إنتاجه فهو المسؤول عن كل فكرة بنفسها قانونياً، إلا أن الناشر يشاركه في بعض تلك المسؤوليات، ومن بينها ما يمكن وضعه تحت جرائم النشر المتعارف عليها قانونياً. فتفظة مؤلف تطلق قانونياً على فرد أو جماعة أو مؤسسة أو هيئة رسمية أو غير رسمية وكذلك لفظة ناشر، فقد يكون الناشر فرداً أو جماعة أو هيئة حكومية رسمية أو غير ذلك.

وبما أن المؤلف يعتبر من الناحية القانونية مالك المخطوط، فهو مجبر أمام مصلحته ومصلحة المجتمع: أن يقوم إما بنشر المخطوط بنفسه، أو بيعه أو التنازل عنه للناشر ليتولى مهمة نشره مباشرة بعد إبرام العقد المتفق عليه، باتخاذ كافة الإجراءات الكفيلة بنشر الكتاب أو مخطوط المؤلف لتناوله بين الملأ، وفقاً لما هو متعارف عليه تجارياً في المجتمع. لكن هذا لا يعني أن على كل مؤلف أن يقدم مخطوطه للناشر من أجل مصلحة المجتمع الذي يعيش فيه، سواء أراد أم لم يرد، نعم إن مصلحة المجتمع أهم من مصلحته! لكن هذا في الواقع يعني أن المؤلف باعتباره فرداً من أفراد المجتمع، لا يحق له مطلقاً تجاوز حدود القانون في معارضة من ينوب عن المجتمع أو السلطة القائمة وإلا تعرض للعقاب.

هذا ما كان يحدث في بعض المجتمعات ذات النظم السياسية المتعرفة أو غير الديمقراطية، التي لا تراعي مبادىء حقوق الإنسان وحرية الفكر!! أما في المجتمعات المتطورة التي تؤمن بحرية الإنسان واحترام آرائه فإن حركة التأليف والنشر تشهد ازدهاراً، ومن ثم يتزايد عدد المؤلفين والناشرين، مما يؤدي إلى انحسار نسبة الأمية بين مواطنيها.

وبإلقاء نظرة سريعة على قوائم المؤلفين والناشرين يتبين لنا أن عدد الناشرين قد بلغ حوالي 35000 ناشراً في العالم وأن نصيب قارة الصحراء هو 1311 ناشراً، وأن أوربا تحتل المرتبة الأولى وقد بلغ عدد الناشرين فيها 16530 ناشراً، ثم تليها أمريكا الشمالية مع 7502 ناشراً، وفي آسيا 5519 ناشراً، ثم تليها أمريكا الجنوبية بـ 1631 ناشراً[1].

أما بخصوص عدد المؤلفين الذين حققوا شهرة دولية فتأتي الولايات المتحدة الأمريكية بالمرتبة الأولى، بعد أن بلغ عدد المؤلفين فيها 47 مؤلفاً ذو شهرة عالمية. ثم تليها بريطانيا حيث بلغ عدد المؤلفين الذائعي الصيت فيها حوالي 16 مؤلفاً. وإن أعداد هؤلاء تتناقص في بقية الدول ولا سيما في دول العالم الثالث.

إن هؤلاء المشاهير هم الذين تمت ترجمة أعمالهم عشرين مرة فأكثر وقد بلغ عددهم حوالي 175 مؤلفاً في العالم بأجمعه[2].

وبالنسبة لعلاقة المؤلف بالناشر فإنها تتأثر سلباً أو إيجاباً بعدة عوامل، منها: الحالة السياسية والاقتصادية والثقافية... إلخ. السائدة في مجتمع الشريكين (المؤلف والناشر). وطبقاً لقوانين والتشريعات المعمول بها لحماية حقوق التأليف والنشر في المجتمع، فإن للمؤلف مطلق الحرية في نشر مخطوطه أو إخفائه لمدة زمنية قد تكون محددة، ليعود بعدها بنشره خلال حياته أو أنه يترك وصيته بخصوص نشره بعد وفاته، وهذه تعرف بالطريقة البديلة لدى المكتبيين. إن إبرام عقد النشر مع أحد الناشرين لا يعني هذا التصرف بيعه كما يبدو للبعض أو التنازل عنه كلياً، لأنه يظل

---

(1) اسم المؤتمر: معنى النشر والصحافة وتصدير الكتاب الذي عقد بتاريخ 11/2/1425 الزمني.

(2) حليفة، شعبان الكتاب الدولي: دراسة نظرية في حركة النشر الحديث. القاهرة: المكتبة الأكاديمية 1993 م. ص. من 47 - 49.

يتبع بكل أحاسيسه كافة المراحل التي يمر بها مخطوطه إلى حين خروجه إلى النور.

فالمخطوط الذي يمثل جوهر العلاقة بين المؤلف والناشر، يعتبر بالنسبة للمؤلف شيء عزيز عليه لا يصبر على فراقه، ويتضح لنا ذلك جلياً من أجدادنا العرب السابقين لنا حيث نجدهم ينظمون قصائد الرثاء عند فراقهم لمخطوطاتهم بسبب بعض الظروف التي قد تجبرهم على ذلك كما يتضح في قول شاعرنا أبي الحسن علي بن محمد بن ثابت الخولاني المعروف بالعماد الهدوي، كما في الأبيات التالية[1]:

فـالـتـ ولـدتُ صفحـةً	كالشمس من تحت القناع
بعـثُ الـدفـاتر وهي آخرُ	مـا أبـيـاعُ مـن المتـاع
فـأجبتُهـا ويـدي عـلـى	كبـدي وأخـفـتُ بـالـقـنـاع
لا تعجـبـي مـمـا رأيـتِ	فنحنُ في زمن الضباع

حقاً إنه الضياع بذاته، كما يورد شاعرنا. فالمؤلف عندما يبيع مخطوطه للناشر فإنه سوف يتنصل عنه ولو لمدة محددة، ولكن ملكيته تعود للمؤلف بعد سنين محددة بالعقد.

فالمخطوط أو الكتاب كما يعتقد العرب خلال عصر ازدهار الدولة العباسية كان يمثل مؤلفه، فشخصية الجاحظ أو الإمام الغزالي وكثير غيرهم من مؤلفي العرب المسلمين في صدر الدولة العربية الإسلامية وصلت إلينا شهرتهم من خلال مؤلفاتهم التي كانت قد خلدتهم بالفعل، وهكذا نجد أن العرب هم أول من فكر في إيداع نسخ من مخطوطاتهم في إحدى الخزائن (المكتبات) المشهورة في عصرهم ومن ثم فقد ابتكروا حق الإيداع القانوني المتعارف عليه حالياً.

---

(1) إحسان عباس. أخبار وتراجم أندلسية: مستخرجة من معجم السفر للسلفي (576 هـ). بيروت: دار الثقافة، 1979 م. ص 75.

والمؤلف عندما يتنازل عن مخطوطه للناشر مقابل مبلغ مالي، فإنه يبقى مرتبطاً بصلة روحية مع مخطوطه إلى الأبد لهذا نجده يدافع عنه بكل ما يملك من حقوق وضعت تحمايته من المجتمع اعترافاً بفضله وتقديراً لجهوده بين مواطنيه. تلك الحقوق التي تنظم أو تعكس العلاقة ما بين المؤلف وبقية الأطراف الأخرى التي تساهم في صناعة الكتب أو تلك التي يهمها استثمار الأفكار أو النظريات الواردة في الكتاب. وبصفة خاصة العلاقة بين الناشر، وهذه يجب أن تكون علاقة ودية حميمة قبل أن تكون علاقة رسمية تتحكم بها القوانين الصادرة في المجتمع لحماية حق المؤلف وتنظيم حركة النشر. فتحديد قيمة المكافأة المالية للمؤلف مقابل جهوده يجب أن يتم وفقاً لعدد القراء الذين سوف يستفيدون من الكتاب[1]، أو من يستثمرون الآراء أو النظريات العلمية التي يتضمنها الكتاب لمصالحهم.

وعلى الناشر الخير أن يكون ملماً، منذ البداية، بنسبة القراء في هذا المجال في مجتمعه. هذا إذا كان يريد أن يقتصر على بيع الكتاب محلياً. أما إذا أراد بيعه دولياً أو قومياً فعليه الاستعانة بإحصائيات حول إعداد القراء الذين يجيدون القراءة باللغة التي سوف يتم نشر الكتاب بها. ومهما بالغنا في تقدير قيمة المكافأة للمؤلف مقابل التنازل أو تأجير أو بيع حق ملكية مخطوطه، فإنها لا تساوي شيئاً يذكر مقارنة مع مدخول أصحاب المهن الحرفية الحرة فميكانيكي السيارات يكسب في الساعة الواحدة مبلغاً قد يتراوح ما بين 25 ـ 30 ديناراً ليبياً فإذا فرضنا أنه يشتغل عشرة ساعات يومياً فكم سوف يكسب في الشهر؟ فهل يستطيع المؤلف أن يحصل على مثل هذا

(1) دانيل، س. سميث. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارىء. ترجمة د. محمد فريال وآخرين. القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1970 م، ص 11.

الجيد أو نصفه شهرياً؟ علماً بأن المؤلف قد يقضي سنوات في تأليف كتاب واحد فقط بالإضافة إلى ما يعانيه من إحباطات في ضياع الوقت والجهد بحثاً عن مصادر المعلومات الضرورية لإنجاز عمله أو توثيق آرائه. إن الوقت الذي يقضيه المؤلف في عمله غير محدود بساعات، بل بسنوات عديدة. تشتان ما بين خدمات الطرفين. أحدهما يقدم خدمات لزبائنه والآخر يساهم بأفكاره في تطوير المجتمع وتنميته، ومع ذلك فإن هناك بون شاسع بين دخل هذا وذاك. وفوق كل هذا فإن نسبة معينة قد تزيد عن 7 % من قيمة المكافأة تدفع للضرائب، علماً بأن صافي حقوق المؤلف لا تزيد عن 10 % من قيمة بيع الكتاب بينما الناشر قد يحقق ربحاً صافياً يتراوح ما بين 15 % و 20 % من القيمة الإجمالية لبيع كتاب المؤلف[1]. هذا بالإضافة إلى ما قد يتعرض إليه المؤلف، وأحياناً الناشر معه والطابع أيضاً في بعض القضايا المترتبة على نشر المخطوط. فالناشر مهما كان مستوى ثقافته لا يستطيع أن يعبر عن أفكار المؤلف الواردة في المخطوط، بالإضافة إلى أنه قد يقع في دائرة المحظور ويخسر رأسماله أيضاً. لهذا على الناشر أن يتجنب ذلك بقدر الإمكان بتوثيق علاقته مع المؤلف، ومع ذلك عليه أن يتجنب التعدي والانجراف في تيار الحذر السياسي في مجتمعه.. فهو يحمل أمانة إيلاغ الرسالة التي يضمنها مخطوط المؤلف إلى مجتمع القراء، معتمداً على مهارته وحسن إدارته، وعلاقته مع الجهات الرسمية في المجتمع بهدف توصيل فحوى رسالة المؤلف بكل صراحة وثقة وإخلاص قبل أن يتم تعطيلها أو بترها، لإخراجها مبتورة ملوعة لا تعطي المعنى ولا الفائدة المرجوة منها. وهذا بالتأكيد سوف يترتب على مدى حسن نية المؤلف والناشر معاً، ونوع العلاقة بينهما، فحرصهما على مصلحة المجتمع يجب أن يسبق حرصهما على مصالحهما الخاصة معاً.

---

(1) الفلال، أحمد. الناشرون وشر المطبوعات. بنغازي: جامعة قاريونس، 1994م، ص ص 89، 90.

والمؤلف شخص قارىء بالإضافة إلى أنه يتقبل آراء الآخرين المحيطين به وبمشاعرهم وتقدمهم وخاصة من الناشر الذي يتعامل معه؛ لكن هذا لا يعني بالضرورة أن المؤلف يجب أن يأخذ بمقترحات الناشر وآرائه خارج نطاق المعقول. فبالرغم من أن الناشر قد يلعب دوراً هاماً في توجيه المؤلف نحو قضايا معينة يراها تهم المجتمع لغرض الكتابة عنها، ورغم أن هذا التوجيه أو لفت النظر للمؤلف من أجل الكتابة في قضايا معينة قد يخلف أحياناً بالالتزام بقضايا المجتمع في بعض المجتمعات التي يكون للناشرون فيها ذوي صفة رسمية حكومية أو شبه رسمية. لكن على المؤلف باعتباره شخصية مبدعة مبتكرة، أن يعود إلى ذاته وشعوره وتدبر تلك القضايا المطروحة عليه من قبل الناشر الذي يعكس في الواقع اهتمامات أفراد المجتمع لكي يمكن أن يصل إلى قرار سليم قبل أن ينجرف في زحمة شعوره لفترة ما خاصة وأن الفكرة لا يمكن تقويمها حسب معايير وقياسات مزاجية محددة كبضاعة يطلبها التاجر نيابة عن المستهلك، فيقوم المصانع بإنتاجها وفقاً لذوق التاجر والمستهلكين الذين يقومون باستهلاك البضاعة ورمي العلب الفارغة. ورغم وجود نمة تشابه بين بعض العمليات في إنتاج البضاعة وصناعة الكتاب أو نشره، إلا أنه يوجد اختلاف كبير بينهما، فالأفكار التي ترد في الكتاب لا تهضم بقدر ما تستمر. والوعاء الذي تحتفظ فيه تلك الأفكار لا يرمى في سلة المهملات، بل يجب الحفاظ عليه ووضعه على رفوف المكتبات عادة، لأنه جزء لا يتجزأ من المضمون. فالمؤلف والناشر لا يستطيعان أبداً التخلص من الكتاب نهائياً. فالأفكار التي يشتمل عليها سوف تكون لصيقة بالمؤلف إلى الأبد. أما شكل الكتاب ومضمونه فهي تعود للناشر الذي يقدمه للقارىء قائلاً: «هذا كتابك».

والمفروض أن المؤلف يتميز بصفات أخلاقية وعلمية راقية كشريك للناشر، فهو الآخر شخص قارىء قبل أن يكون مفكراً، وينطبق عليه القول الشائع «نا أنرا وانا أنثر». إذاً فنحن موجودون لمصلحة الآخرين الذين أصبح

بينهم في هذا الكون». لذا لا يهمه الناشر بقدر ما يهمه تقدير المجتمع له معنوياً. فيحرص على تكوين علاقة جيدة مع أفراد المجتمع الإنساني من خلال علاقته مع الناشر لأنه هو الشخص الذي يقدمه إلى أفراد ذلك المجتمع بوساطة تقديم أفكاره بل وأحاسيسه الواعية لنشرها على الملأ. فيجب على المؤلف أن يصبغ أفكاره بوعي كامل يقدمها إلى أبناء مجتمعه بكل صدق وإخلاص، عن طريق إقناع الناشر بأنه قد يتعلر عودة الوعي للمؤلف ثانية حتى بعد انحسار المد السياسي حوله. ورغم كل هذا فإن العلاقة السليمة بين المؤلف والناشر، يجب أن لا تستغل لنشر ما يجرح شعور المجتمع ككل أو كشف عورات الآخرين. فالعلاقة بين المؤلف والناشر يجب أن تتسم بالموضوعية وعدم التحيز. فمادة الكتاب يجب أن تتميز بنظرة إنسانية سامية، فهي تعالج قضايا إنسانية وليست قضاياهم أفراداً معينين في مجتمع ما. وبالتالي يقوم الناشر باختيار تلك الموضوعات لنشرها، وهذا في الواقع ما يطمح إليه كل من الناشر والمؤلف.

فالمؤلف لن يكون مؤلفاً مشهوراً إلا إذا تمت ترجمة كتابه أكثر من عشرين مرة كذلك الحال بالنسبة للناشر. ومن ثم فقد تكون علاقة أحدهما بالآخر مسألة في شهرتهما معاً. فعلاقة المؤلف بالناشر يجب أن تكون من أجل تحقيق أهداف نبيلة، وأن التعاون بينهما مطلوب جداً. أما التوتر في العلاقات فمرفوض بقدر الإمكان. فبالرغم من أن المؤلف قد نجده لا يتحمل مسؤوليات لقبلة مع الناشر خلال مراحل عمليات نشر المخطوط. إلا أنه في الواقع نجده يساهم في مراجعة تجارب طباعة المخطوط. وأن رسومات صفحة الغلاف التي عادة تكون رسومات أصلية للمؤلف، قد تضفي على الكتاب قيمة جمالية aesthetic value بين القراء. بالإضافة إلى كونها تساعد في ترويج الكتاب وتوضيح رؤاه للقراء. فالمؤلف يعتبر أفضل من غيره في القيام ببعض الإجراءات الفنية التي تساعد على إقناع بعض المكتبات ومراكز المعلومات في شراء نسخ من الكتاب. ومن هذه الإجراءات إعداد مستخلص

وكذلك لموضوع الكتاب. وأن تحديد موضوع الكتاب المتمثل بالعنوان الجيد يساعد في تحديد: رقم التصنيف، وإعداد بطاقات الفهرسة للكتاب، واختيار الكتاب من قبل القراء.

رغم الرغم مما أشرنا إليه من العلاقة الوثيقة بين المؤلف والناشر، إلا أن تلك العلاقة قد يشوبها الكثير من التنمر الذي يشتد أحياناً ما بين الشريكين الحميمين، حتى ليكاد يضر بمصلحة الجميع، فعادة ما يضطر بعض الناشرين إلى تقييم مخطوطة المؤلف بأنفسهم دون اللجوء إلى لجنة متخصصة تساعدهم في ذلك لأسباب مادية. أن ناشرين من هذا القبيل لا يهتمون بمصلحة المجتمع بقدر اهتمامهم بمصلحتهم الخاصة. فيقوم هؤلاء الناشرين بنشر الأعمال التي تجلب الربح السريع، خاصة إذا ما كانوا يعانون من ضائقة مالية في تسديد الديون المتراكمة. وبهذا التصرف واللامبالاة قد تحجب عن المجتمع أعمالاً جيدة لمؤلفين أكفاء. كما يمكن أن يكون الناشر مدعوماً من قبل جهة معينة سياسية أو دينية عندما لا يهمه ما ينشر بقدر ما يهمه الربح من وراء ذلك.

وهناك طائفة أخرى، وهم الناشرون الشرعيون أو المزورون الذين يقومون بنشر ما يلائم مزاجهم خاصة في العالم الثالث، بالإضافة إلى ممارسة قرصنة الكتاب Book Piracy حيث يقومون بسرقة جهود الآخرين وانتحالها لأنفسهم أحياناً. إن مثل هذه التصرفات قد تقود الناشر إلى ممارسة الاحتكار للأعمال التي يقدمها له المؤلفون رغبة في نشرها؛ وعندئذ يضطر المؤلفون إلى عدم التعامل معه مرة أخرى، ومن ثم يكون الناشر مسؤولاً بطريقة غير مباشرة عن حرمان المجتمع من ثمرة أفكار مؤلفين أكفاء مع ما فيهم من مؤلفين مبتدئين لا زالوا في بداية الطريق. بل الإحباط من جراء عدم تبني أفكارهم بواسطة الناشر إلى القراء سيجعلهم يكتفون بتخزين مخطوطاتهم (أفكارهم) في أدراج مكاتبهم؛ وربما إلى الأبد. بالإضافة إلى أن هذا التصرف من قبل الناشر يسيء في الواقع إلى علاقته مع المؤلف، فإنه يساهم

في إعاقة نشر الأفكار التي تنمو وتزدهر عن طريق النقاش، وبالتالي المساهمة في انتشار رقعة الفقر بالمجتمع. فعلى الناشر أن لا ينجرف بتيارات المال لأن هذا قد يؤدي به إلى الابتعاد عن القراء، بحيث يصبح غير قادراً على التمييز ما بين الكتب الرخيصة المبتذلة والتي تباع في الخفاء كبقية الممنوعات في بعض الدول[1]، بل على العكس من ذلك يجب أن يكون مدركاً لاتجاهات الجماعات والأفراد ونفسياتهم وميولهم العلمية والثقافية وهذا لن يتحقق إلا إذا كان على علاقة جيدة مع نخبة من المؤلفين بالمجتمع. فالناشر يجب أن يختار المخطوط بدقة وذلك من خلال ثقافته وعلاقته بالمثقفين وعلى رأسهم المؤلف، ثم معرفته بميول القراء. فالتعاون بين المؤلف والناشر يمكن الإشراف على المنشورات حفاظاً على معتقدات المجتمع وقيمه. وهكذا يستطيع الناشر أن يخدم المجتمع كالطبيب الذي لا يصرف الدواء إلا بعد تشخيص المرض. عندها يمكن أن يرتفع الناشر فوق الشبهات، ويقدم خدمة جليلة لمجتمعه. فرغم أن علاقة المؤلف بالناشر ودية، إلا أنه يجب أن لا تخرج عن القوانين والتشريعات الخاصة بحماية حقوق المؤلف، المعمول بها داخل المجتمع، بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والجغرافية وغيرها كالمستوى الثقافي، كلها عوامل ذات تأثير كبير على العلاقة بين الطرفين.

وبما أن الناشر يعتبر شخصية مغامرة لكونه يقدم على نشر الكتب المعرضة للخسارة أو الربح أحياناً، فمهمته غير مأمونة، ولكنه بالواقع يساهم في تنمية المجتمع، والمعروف أن ميزانية المجتمع تصرف لأجل تنمية المجتمع توزع على قطاعات متعددة[2] ومن بينها صناعة النشر. وهذا جانب ثقافي لا يمكن إهماله، فعلى المجتمع تخصيص مبالغ مالية لدعم صناعة نشر

---

[1] الفضلاء، أحمد المصدر السابق ص ص 44، 45.

[2] Oyelo, O.A. The role of the Nigerian Publisher in National Development. International Library Review. Vol. 22. No 3 Sept. 1991. p. 215

الكتاب التي يديرها ويخطط لها بل وينفذها الناشر مقابل فوائد محدودة جداً، قد تساعده في تجاوز المشكلة المالية. وهذه هي مصدر المتاعب في العلاقة التي تربطه مع المؤلف. ولهذا وجب على الطرفين المؤلف والناشر أن يعملا معاً من أجل إيجاد علاقة متينة بينهما تكون مبنية على التفهم والتعاون، خاصة وأن كل واحد منهما لا يتكر لي فوارذ نفسه بأنه غير قادر على أن يعمل بمفرده دون الشريك الآخر في صناعة الكتاب.

د/ إبراهيم أحمد المهدوي
رئيس قسم المكتبات والمعلومات
جامعة قاريونس/ بنغازي

نظرية فن القول
عند حازم القرطاجني

بقلم

د. محمد المهدي الغزالي

كلية الآداب والتربية
جامعة قاريونس
بنغازي

نظرية فن القول عند حازم القرطاجني

د. محمد المهدي الفزاني

عُرف حازم القرطاجني[1] في العصر الحديث أول ما عُرف بمقصورته

---

[1] هو أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأنصاري. ولد عام 610هـ - 1211 م بمدينة قرطاجنة الواقع بالجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مدينة مرسية، واشتهر بنسبته إلى مسقط رأسه هذا حتى عُرف بالقرطاجني. قضى حياته الأولى في الأندلس متنقلاً بين قرطاجنة ومرسية وقفصل بغرناطة وأشبيلية قبل أن يضطر لمغادرة الأندلس نهائياً - على أثر الاجتياح الأسباني لبلاده - ويستقر بقية حياته - بعد أن مرّ بالمغرب الأقصى - في تونس حيث توفي عام 684 هـ - 1285 م.

صلع القرطاجني في العلوم الشرعية واللغوية والعقلية أيضاً. وكان بارعاً بالأخبار والآداب. وكان شاعراً له أشعار كثيرة ضمت جميعاً في ديوان أطلق عليه حازم القرطاجني - نشر التعاضد بتونس، 1964 م، مجلد واحد]. على أن أشهر أشعاره الشعرية قصيدته المنصورية التي نظمها على بحر الوافر وأجاب على سته وألف بيت عارض بها مقصورة بن دريد وجعلها في مدح المستنصر أمير تونس الحفصي. وأغراضها - في الحقيقة - متعددة فقد شملت الغزل والحكمة والعتاب والوعظ والتفخر والاعتبار وكانت في أساسها تعبيراً عن حنين حازم وذكرياته الجميلة بالأندلس: روضاً لأماكن أيامه الخالية في مدائن الأندلس البهيجة، وتذكيراً بأسباب عزيمة المسلمين في تلك الديار. ومن آثاره اللغوية القصيدة الصوتية التي لا تزال مخطوطة بخطها الذي لم يكمله حازم في مكتبة الأحمدية بجامع الزيتونة بتونس وهي قصيدة ميمية من تسعة عشر وماتي بيت من بحر البسيط عارض بها بن سهل وابن

الشعرية التي كشف النقاب عنها المستشرق الأسباني أميليو غرسيه غومس عام 1933 في: «ملاحظات على القصيدة المقصورة لأبي الحسن حازم القرطاجني»[1] حيث أشار إلى اهتمام الأوائل بهذا العمل المميز ومنهم الغرناطي[2] الذي حاول نفس المستشرق الترجمة له كما ترجم لحازم.

وفي الوطن العربي كتب الدكتور مهدي علام في أوائل الخمسينات مقالين حول حازم القرطاجني وفن المقصورة في الأدب العربي وقام بتحقيق نص مقصورة حازم[3].

وفي مجلّد «إلى طه حسين» شارك الدكتور عبد الرحمن بدوي ببحث عنوانه: «حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة» تشف فيه النقاب عن أهمية كتاب آخر لحازم القرطاجني هو كتاب: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» يتصل بالبلاغة والنقد وينمّ عن تأثير أرسطو طاليسي واضح. ونشر لأول مرة المنهج الثالث من القسم الثاني أي الفصل الثالث من الجزء

مالك. وحازم أيضاً بنفس المكتبة ثلاث ورقات من كتاب له مخطوط في الفواتح. ومن هذه البلاغية والفلسفية الكتاب الذي نحن بصدد استجلاء نظرية من أقول عنه وهو: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

انظر هيكل حازم ومصنفات حازم من مقدمة كتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ط تونس 1966 لمحمد الحبيب ابن الخوجة.

(1) مقال في مجلة «الأندلس» المجلد الأول ص 81 ـ ص 104.

E. Garcia Gomez: «Observaciones sobre La Qasida almaqsura de Abu-l-H Hasan al-Qartayanni, Al-Andalus, t. 3. - 104.

(2) أحد رجال القرن الثامن الهجري ولد بمدينة غرناطة عام 697 هـ ـ 1297 م وتوفي بغرناطة عام 760 هـ ـ 1359 م. وعنوان ترجمته هو: «رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة» انظر «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» مدخل المنهاج ص 64.

(3) الدكتور مهدي علام «أبو الحسن حازم القرطاجني وفن المقصورة في الأدب العربي» مقالات في حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس [جامعة إبراهيم باشا] ج 1 ص 1: ص 11. ج 2 ص 1: ص 110 القاهرة 1953 ـ 1954.

الذي يظهر فيه تأثير أرسطو طاليس هذا[1].

وفي عام 1966 قام محمد الحبيب ابن الخوجة بتقديم وتحقيق مخطوط هذا الكتاب الهام ضمن دراسة قُدّمت لدرجة الدكتوراة بجامعة السربون بفرنسا[2] وتضمّنت هذه الدراسة ترجمة تعريفية بحياة ومصادر حياة حازم ومؤلفاته مع تحليل لما بقي من أقسام ومناهج الكتاب.

وفي عام 1977 قُمت بدراسة ركّزت على الأفكار والمصطلحات الفنية التي تضمّنها هذا الكتاب ومدى أثر أرسطو طاليس في ذلك[3].

وأحاول في هذا المقام أن أقدّم نظرية متكاملة لحازم القرطاجنّي في القول عامة وفنّ الشعر خاصة اعتماداً على فحص ما وصل إلينا من نصوص هذا الكتاب المثير في إطار ما توفّر من أقسامه ومناهجه. وهو قدر لا يتجاوز ثلثي الكتاب كاملاً مع الأخذ بالاعتبار للأهمّية التي تُعطى عادة لمقدّمات الكتب وبداياتها وهي ـ للأسف ـ مفقودة.

* حاول حازم القرطاجني من خلال الأربعة أقسام التي يتألّف فيها كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» أن يضع نصوراً لنظرية فن القول عند العرب، وكانت محاولته هذه تتّسم بالجدّة بالنسبة للتيارات السائدة عند النقاد والبلاغيين العرب، وهي جدّة تعلّمنا من الوهلة الأولى تقسيمه لكتاب المنهج إلى أربعة أقسام:

---

(1) انظر فن الشعر لـ م. حسين، 140:85 القاهرة 1962.

(2) انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الكتب الشرقية تونس 1966. وانظر:

Hâzim al-Qartâjannî PAR Mohamed Habîb Ibn Khodja. Publications de l'Institut des Belles Lettres Arabes TUNIS 23, 1967.

(3) LES IDEES ET LES TERMES TECHNIQUES LITTERAIRES CHEZ HAZIM AL QARTAJANNI ET L'INFLUENCE D'ARISTOTE SUR CET AUTEUR. Thèse présentée par MOUHAMAD AL-NAKIB AL-GHAZALI. Université de Paris - Sorbonne - Paris IV.

- قسم خاص بالألفاظ.
- قسم خاص بالمعاني.
- قسم خاص بالمباني.
- قسم خاص بالأسلوب.

يحمل على الاعتقاد أنّ العناصر الأساسية التي تقوم عليها نظريته هذه وهي:

1 - الألفاظ بأوسع ما يمكن أن تحمل هذه الكلمة من معنى أي اللغة - أداة التعبير - بكل أشكالها ومستوياتها: الحروف، المقاطع، الكلمات، الجمل، العبارات... إلخ.

2 - المعاني بأوسع ما يمكن أن تحمل هذه الكلمة من معنى: الدوافع والبواعث الشعرية: حالات النفس «الأحوال»، الأشياء التي تدور حولها هذه الأحوال (أو كما سماها حازم الجهات) وما يقوم حول هذه الجهات «الأشياء» من تصورات، الدلالات الناتجة عن الصور البيانية والصور النحوية للغة الأدبية.

3 - المباني. يعني البنية التركيبية للغة الشعرية بالذات، والنظم بكل ما يعنيه من تركيب الأوزان والبناء العام للقصيدة.

4 - الأسلوب ويعني به مآخذ الشعراء ومناحيهم ومذاهبهم في المعاني الشعرية.

● في رأي حازم إذا كانت البلاغة معياراً للكلام تتحقق على أكثر انطباقها على الخطابة فإنّ الفرق بين الصناعتين إنما يأتي في الواقع من جهة الصورة من حيث أنّ الصورة الفنية للصناعة الشعرية ليست إلاّ انعكاساً لعنصر

◆ رسم بياني بمحتويات الكتاب :

(*) ورد هذا التعريف لقسم المفرد - إشارة - في ما يلي من الكتاب انظر ص 17 ؛ إشارة 15.

التخييل كما أن الصورة الفنية للصناعة الخطابية ليست إلا انعكاساً لعنصر الإقناع[1]. وعلى هذا الأساس تبنّى حازم وجهة نظر الفارابي وابن سينا في إقامة الصناعة الشعرية ـ التي تعتمد أصلاً على المحاكاة ـ على التخييل، كما أقيمت الصناعة الخطابية ـ التي تعتمد أصلاً على قوة الظن ـ على الإقناع[2]. وربما لم يجار تماماً حازم مزاج أرسطو طاليس المسلمين عندما أجاز للشاعر اللجوء من وقت لآخر إلى عنصر الإقناع على أن لا يطغى ذلك على عنصر التخييل[3]. ويذكر هنا مثلاً يحتذى ـ فيما اعتبره مراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية ـ أبا الطيب المتنبي[4] فقد كان هذا كثيراً ما يختم فصول قصائده بأمثال وحكم واستدلالات خطابية مقنعة تأتي تذييلاً لمعاني التخييل التي بدأ في أول الفصل.

ولأهمية الاستدلالات الخطابية من هذه الناحية في الصناعة الشعرية تناولها حازم فتحدث عن الاستدراجات والتمويهات[5] وتوقف عند المثل الخطابي الذي لاحظ كثرة استخدامه في الأشعار العربية[6].

أخرجتموه بكرة عن سجنه ... وإنما قد تُنتقى من ناضر السلم

وتناول حازم من ناحية أخرى علاقة التخييل ـ عنصراً أساسياً في

---

(1) انظر ـ أيضاً ـ المنهج الثالث من كتاب المنهاج ص 62. وانظر أيضاً المنهج الثاني ص 19 فقرة ج ـ وملحق.

(2) انظر الفصل الأول ص: 24 و 25 من: ابن سينا ـ الشفاء ـ المنطق ـ 9 ـ الشعر تحقيق وتقديم د. عبد الرحمن بدوي. ط القاهرة 1966. وانظر الفقرات الأولى من فن الشعر ص: 15، 16. ابن سينا، كتاب المجموعة تحقيق وشرح ومحمد سليم سالم مصر 1969.

(3) انظر المنهاج ص: 291 ـ 13 وملحق.

(4) انظر المنهاج ص: 63 و 64 ـ 3 دوين 1 ـ وملحق 14 دوين 5 وملحق.

(5) انظر المنهاج ص: 67 ـ 71 دوين.

(6) انظر المنهاج ص: 62، 63 ـ وملحق 7 وملحق.

الشعر ـ بالصدق والكذب[1] حيث أكد على أنّ التخييل لا ينافي اليقين كما ناقاه الظن. لأن الشيء قد يُخيّل على ما هو عليه وقد يُخيّل على غير ما هو عليه ولذا فإنّ الأقاويل الشعرية غير واقعة أبداً من طرف واحدٍ من الشيئين اللذين هما الصدق والكذب ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة إذ ما تنتظم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين. ويبقى مع ذلك عنده للصدق قوته الإقناعية في الخطابة والشعر على السواء.

وهكذا من خلال معالجة حازم لمصطلحي المحاكاة والتخييل ومن خلال معالجته لقضية الصدق والكذب في الشعر استطاع أن يُبين عن طبيعة الشعر والصناعة الشعرية ليعرّف الشعر أولاً تعريفاً طريفاً بأنه: «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قُصد تحبيبه إليها وبكرّه إليها ما قُصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمّنه من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متجوزة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو مجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن من آخر فإنّ الاضطراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[2] ويعرّفه ثانياً تعريف ابن سينا فيقول[3]:

«الشعر كلام مخيّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتمام من مقدمات مخيلة ـ صادقة كانت أو كاذبة ـ لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل»[4].

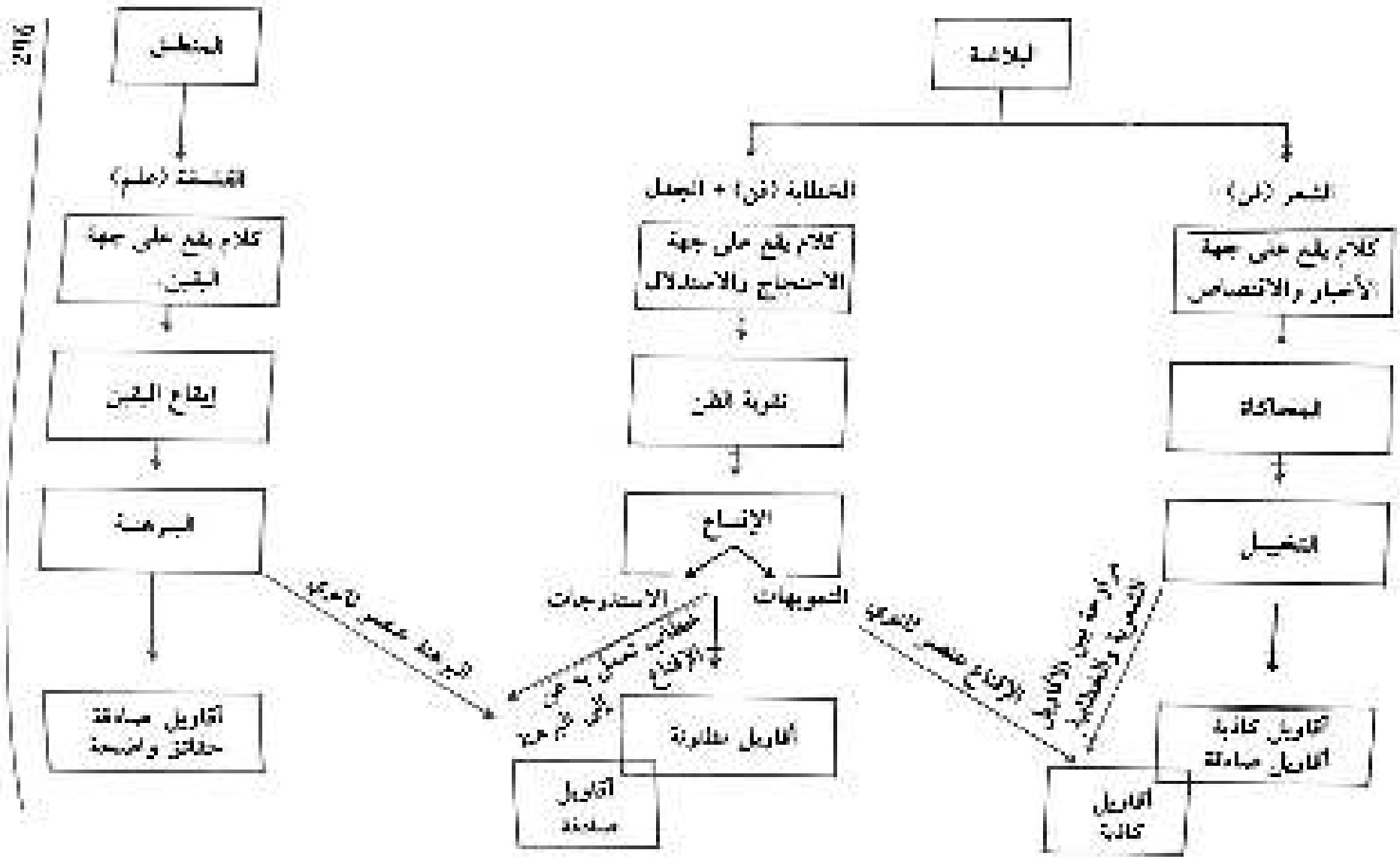
---

(1) انظر المنهاج ص: 62، 63 ـ مقدمة ج. معلم.

(2) انظر المنهاج ص: 71 ـ مقدمة ج. معلم.

(3) انظر المنهاج ص: 69 ـ مقدمة ج. معلم.

(4) وسيأتي لنا بيان لتميز حازم لفني الشعر والخطابة بوا، الصدق.


البلاغة
الشعر (فن)
الخطابة (فن) + الجدل
المنطق
كلام يقع على جهة الأخبار والاقتصاص
كلام يقع على جهة الاحتجاج والاستدلال
كلام يقع على جهة البيان
المحاكاة
نظرية الفن
إيقاع اللفظ
التخييل
الإنشاء
البرهنة
الاستدراجات
المشوبهات
أقاويل كاذبة
أقاويل مظنونة
أقاويل صادقة
أقاويل صادقة
حقائق واضحة
أقاويل كاذبة

● وإذا كان القسم الأول من كتاب المنهاج يُعدّ حتى الآن مفقوداً فإنّ الإشارات المكررة إليه في الأقسام الأخرى قد دلّت على كثير من المواضيع التي عولجت فيه...

ويبدو جلياً أنّ حازماً قد عالج في هذا القسم كلّ ما يمكن أن يتعلّق بالألفاظ ابتداءً من تركيباتها الصوتية في أبسط صورها في إطار الكلمة الواحدة أو الكلمات المنتظمة في جملةٍ أو عبارةٍ، وانتهاءً بدلالاتها المعنوية وبوضوح هذه الدلالة أو غموضها[1].

وليس هناك أدنى شكّ في أنّه قد تناول موضوع حسن العبارة أو قبحها متعرّضاً لقضايا بلاغية معروفة كالإيجاز والإطناب والتقديم والتأخير والقلب والقصر والحذف والوصل والفصل وغير ذلك مما يتعلّق بتراكيب المعاني النحوية. كما أنّه لا بدّ وأن يكون قد تناول النسبة الإسنادية بين الألفاظ كدلالات، وتناول مظاهر التقارب ووجوه التناسب بالتماثل أو بالتضاد بالتجاور أو بالتقابل. وتعرّض هنا أيضاً لقضايا بلاغية أخرى معروفة كالسجع والقافية والجناس وكذا التمثيل والمطابقة والمقابلة والمشابهة وحتى الاستعارة إلى غير ذلك مما يتعلّق في البلاغة العربية بمباحث تتصل بالبيان والبديع.

● وفي القسم الثاني الخاص بالمعاني حيث يبدأ كتاب المنهاج الذي بين أيدينا الآن نفتقد أيضاً الفصل (المنهج) الأول على أهميته.

وواضح من الفصول الثلاثة الأخرى أنّ حازماً كان قد حدّد سلفاً في الفصل الأول المفقود ما يريده بالمعاني[2] وفقاً لمنظور متكامل يبدو لي حدّ ما جلياً من خلال الأفكار التي طرحها بالتتابع في بقية الفصول. ففي الفصل الثاني[3] يتناول - أصلاً - موضوع «اقتباس المعاني واجتلابها» حيث عالج

(1) أشار حازم إلى بعض من ذلك. انظر المنهاج ص 16، 17، 33، 132، 225، 232.
(2) انظر المنهاج ص 9.
(3) المنهاج ص 11.

ـ بناءً ـ البواعث الشعرية التي تحرك الشاعر، والحالات النفسية «الأحوال» التي توجه الأقاويل الشعرية نحو هذا الغرض المحدد أو ذاك. والمعاني الأصيلة في الشعر التي يمكن تسميتها حقيقة معاني شعرية ليست في نظر حازم إلاّ المتصورات القائمة في ذهن الشاعر حول الأشياء «والجهات» التي يتجه إليها غرضه الشعري العام. وهو يُعبّر عن هذه المعاني من خلال وصف الحالات النفسية المتصلة بتلك الأشياء.

ومن هنا كان حديث حازم في هذا الفصل الثاني عن الجوانب النفسية في العملية الشعرية وهي جوانب قوية الصلة كما نرى بالمعاني الأصيلة في الشعر التي لا بدّ وأن يكون قد تناولها بإسهاب في الفصل المفقود.

وقد تعرّض في الفصل الثاني[1] أيضاً لكيفيات مآخذ هذه المعاني ومواقعها من الوجود والعدم ونسب بعضها إلى بعض ومعطيات تحديداتها وتقديراتها ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها ومعطيات الحدود المحدثة وغير ذلك مما يعدّه حازم معاني شعرية ثانوية بالنسبة لمعاني الشعر الأصيلة السالفة الذكر. وتُمثّل هذه المعاني الثانوية في نظره عملية التخييل الشعري على المستوى البياني والدلالي وهي تتوجع في كثير منها إلى المعاني التي يُشيرها البلاغيون العرب عادةً في إطار باب البيان من علم البلاغة.

وقد يتّخذ حازم المعاني الشعرية الأصيلة «المتصورات» يكون وجودها خارج ذهن الشاعر وجوداً حقيقياً. في حين يرى في وجود المعاني الثواني خارج الذهن وجوداً فرضياً لا حقيقياً. كالعلاقة بين الأشياء مثلاً «العلاقة بين الرجل الشجاع والأسد في قولك تحدّثت مع أسده.

على أنّ هناك معاني ثوانٍ أخر ليس لها وجود خارج ذهن الشاعر أصلاً: معاني ذهنية صرفة ـ هذه المرة ـ ويعني حازم بذلك تلك المعاني التي تتولّد عن «الصور التي تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني

---

(1) انظر المنهاج ص 9 ـ 8 تونس.

والألفاظ الدالة عليها»[1] وتعكس في ذهنه عملية التخيل الشعري على مستوى العبارة. ويتناول البلاغيون العرب هذا النمط من المعاني الثواني الأخر «المعاني النحلية الصرفة» عادة في باب المعاني من علم البلاغة. ولقد لمس عبد القاهر الجرجاني صنعاً عندما سمّى ذلك بالمعاني النحوية.[2]

وإذا كانت المعاني الشعرية الأصيلة تتصل بالبواعث الشعرية والحالات النفسية والتأثرات التي تحدثها هذه الحالات النفسية بقدر ما تتصل بما سماه حازم جهات الشعر وتقصد بها الأشياء الممتدة التي تتجه إليها الأغراض: كالحبيب، والاطلال، والراحلة، والممدوح وغير ذلك من الأشياء التي تحوم حولها مشاعر الشاعر ويتعلّق بها غرضه الشعري. إنّ المعاني الثواني تتصل بمقاصد الشعر واغتاداته وقدرته على تمييز مظاهر التقارب والتناسب بين تلك المعاني الشعرية الأصيلة، بقدر ما ترجع إلى معرفته بطرق اختلاف صور النسب الإسنادية واختلاف صور الوضع والترتيب في اللغة الشعرية المعبّرة عنها.

ولما كانت الأشياء التي يمكن أن يتناولها شاعر بالوصف «الجهات» أكثر من أن تحصى، كذلك ما يمكن أن ينطبع في الذهن من صور لتلك الأشياء «المتصورات» وما يدور في هذا الذهن من شتّى أنواع المقارنات والمقابلات ولقاً تحشد هائل من النوايا والاعتبارات والمشاعر والتأثرات. لقد وصل حازم إلى أنّ المعاني الشعرية المركّبة من الأوصاف بحسب ما تتجه إليه الأغراض أجمع لأن لا يستطاع إحصاؤها. ومع ذلك فقد وضع مبدأين هامين للتوصّل إلى استثمارها واستنباط تركيباتها[3] وهما:

1 ـ التمثّل من النعم بإوصاف الأشياء وما يتعلّق بها من أوصاف غيرها. (المعاني الأصيلة).

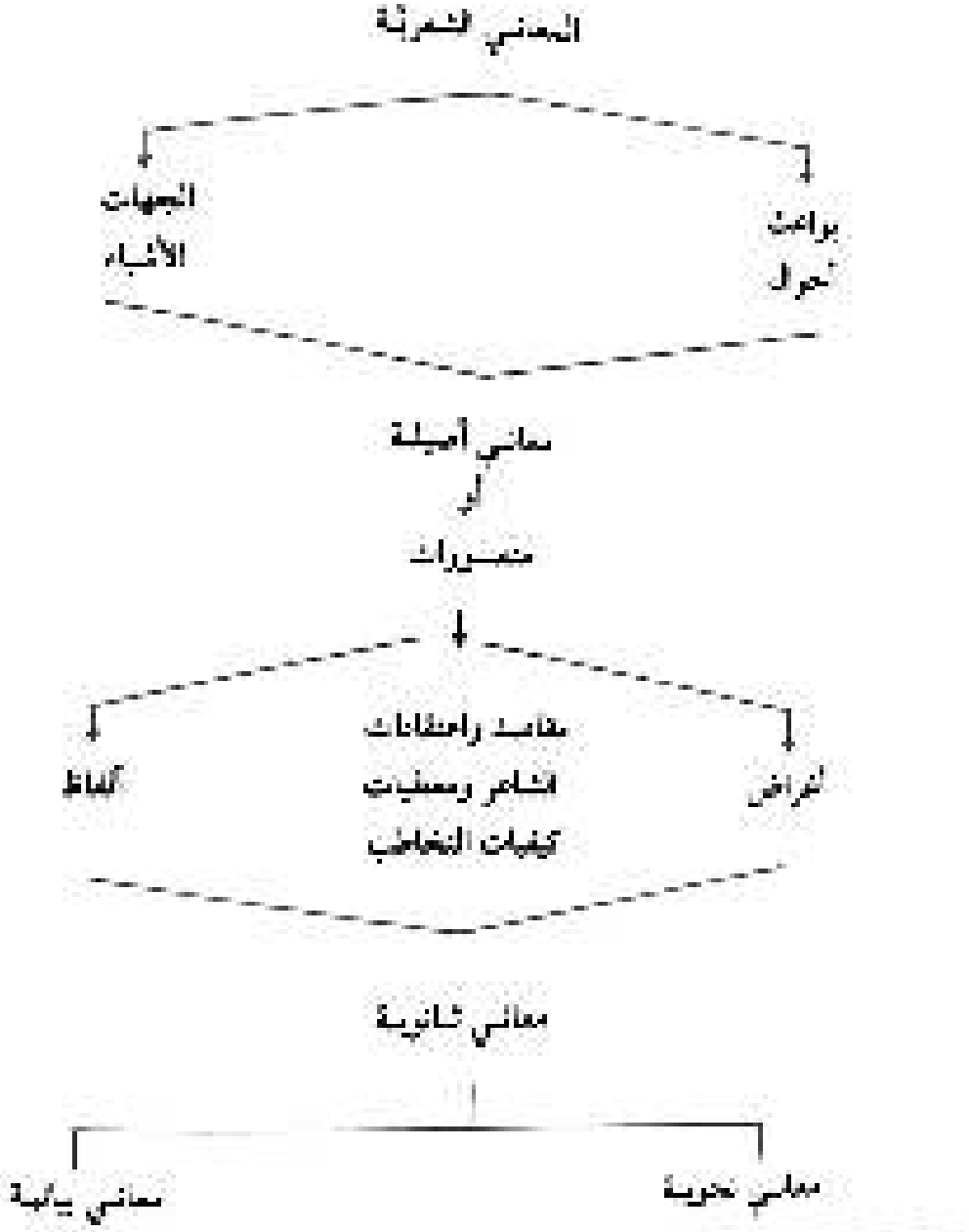
---

(1) انظر المنهج ص 15 ـ 17 الإضافة.

(2) انظر المنهاج ص 17، 18 مقدمة هذا معلم.

(3) انظر المنهاج ص 37، 38 مقدمة هذا معلم.

2 ـ النسبة للهيئات التي يكون عليها إلتئام تلك الأوصاف وموصوفاتها وبسبب بعض إلى بعض لحسن موقع من النفوس والخطّ إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موقع موضع وغرض غرض. (المعاني الثواني الأول والآخر)[1].



(1) رسم بياني تصوّر حازم للمعاني الشعرية.

● في القسم الثالث من كتاب المنهاج كان هم المؤلف هو دراسة البنية التركيبية في العمل الشعري، هكذا تناول بالبحث ـ في بداية فصول هذا القسم الأربعة ـ الصناعة الظمية[1] كجانب جوهري وأساسي في هذه البنية يتمثل فيما بعد على التوالي:

ـ البيت، باعتباره مقاديو معينة من الأصوات الموزونة والمقفاة[2].

ـ الفصل، باعتباره حلقة في تسلسل الأفكار والتعبيرات الشعرية[3].

ـ القصيدة، باعتبارها إطاراً عاماً للأبيات والفصول[4].

وهذه الثلاثة: البيت، والفصل، والقصيدة تُمثل في ذهن حازم الجانب الشكلي الظاهري في بنية العمل الشعري. وقد أعاد حازم بالمناسبة النظر في طبيعة الأوزان العربية وهو أمر يحتاج إلى بحث خاص[5].

● وفي القسم الرابع والأخير يتناول حازم بطريقته الخاصة والمتميزة الأسلوب.

وإذا كان النظم في نظره هو: صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والتراكيب، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب «الوضع وأنحاء الترتيب» فإن الأسلوب يمثل في نظره: «الصورة والهيئة التي تحصل عن كيفية الإطراد في المعاني والاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات عرض القول، والنقلة من بعضها إلى بعض»[6].

---

(1) انظر المنهاج ص 199.
(2) انظر المنهاج ص 226.
(3) انظر المنهاج ص 287.
(4) انظر المنهاج ص 303.
(5) له عودة ـ إن شاء الله ـ إلى تحصيل ما أجمله هنا.
(6) انظر المنهاج ص 363 ـ مقدمة المحقق.

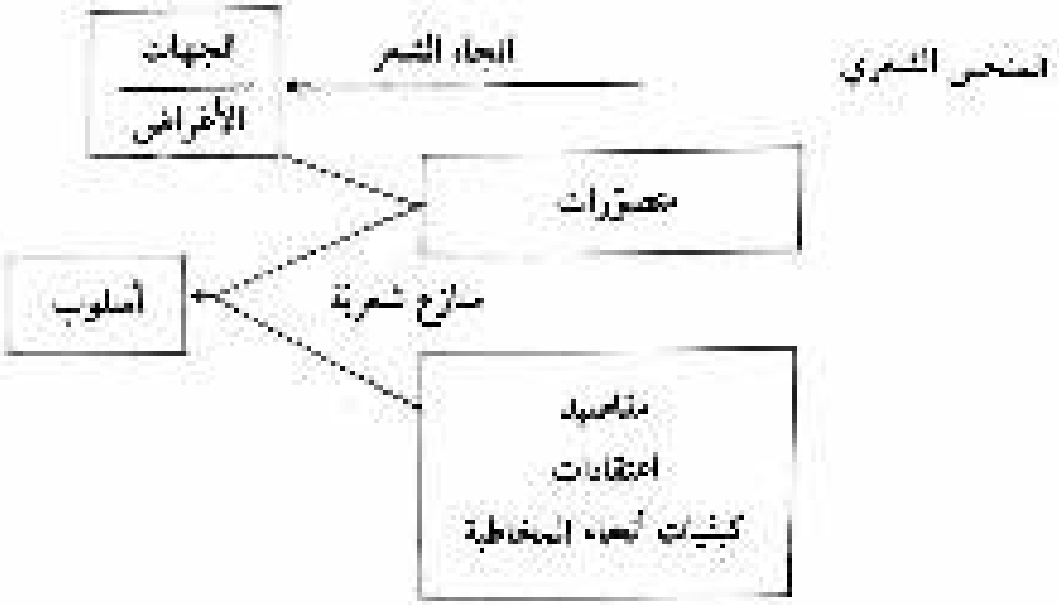
وإذا كان النظام يمثل في ذهنه البنية أو الشكل العام الذي تأخذه الصنعة النظمية على مستوى الألفاظ والأوزان، فإن المنحى يمثل في ذهنه التوجه العام للشاعر في اختياره لجهات الشعر التي يتعلق بها غرضه، واختيار الأوصاف والمعاني المتصلة بها. وفي إطار هذا التوجه العام (المنحى) يتحدد أسلوب الشاعر.

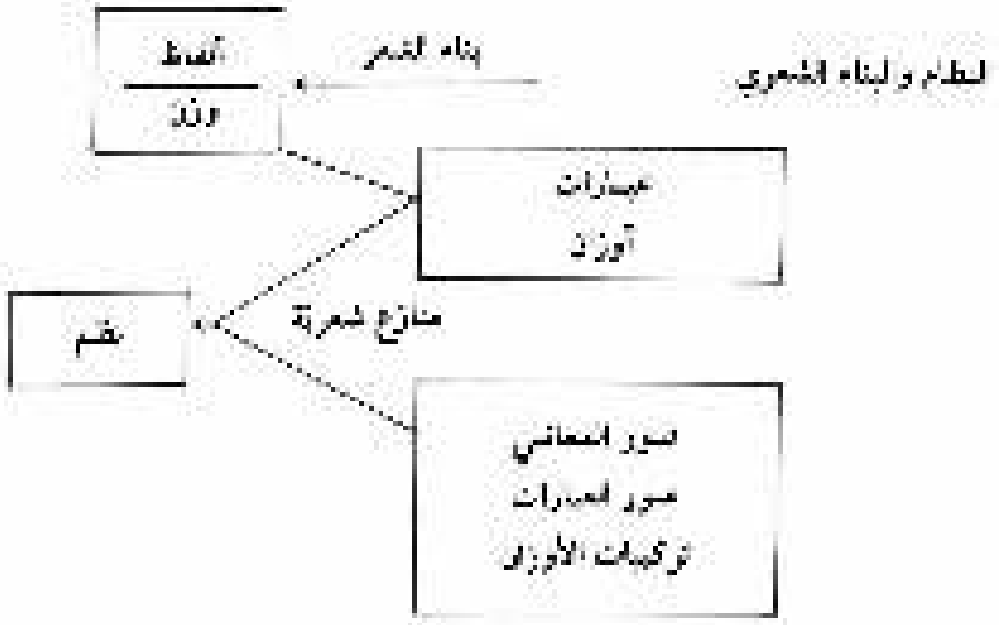
وهذه التفرقة البينة بين النظم الذي تناوله في القسم الثالث من المنهاج، وبين الأسلوب الذي تناوله في القسم الرابع منه يأتي تبعاً للتفرقة البينة بين الألفاظ التي تناولها في القسم الأول من المنهج وبين المعاني التي تناولها في القسم الثاني منه.

وإذا كانت النظرية الشعرية عند حازم قد ميزت بين النظام والنظم من جهة وبين المنحى والأسلوب من جهة أخرى فإنها قد جعلت للشعراء منازع نظمية كما جعلت لهم منازع أسلوبية حتى أن الشاعر ليتميز عن غيره من الشعراء ويعرف بمنزعه الخاص به في نظمه ومنزعه الخاص به في أسلوبه. فالمتنبي شاعر حازم المفضل - مثلاً - تميز في أسلوبه بمنزعه في المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية على نحو ما سبق أن أشرنا إليه. كما تميز في نظمه بمنزعه في تأويل فصول قصائده بالاستدلالات الخطابية التي تأتي أحياناً لتقص صوراً إقناعية لمعانيه المختلفة أساساً أول الفصل[1].

---

(1) حسن ناظر يقصر حازم للأسلوب والنظم والمنحى والمبنى في الشعر.


المنحى الشعري
اتجاه الشعر
الجهات
الأغراض
محصورات
أسلوب
منازع شعرية
مقاصد
اعتقادات
كيفيات ألفاظ المخاطبة


النظام والبناء الشعري
بناء الشعر
النمط
وزن
عبارات
أوزان
نظم
منازع شعرية
صور المعاني
صور العبارات
تركيبات الأوزان

وكذا استطاع أبو الحسن حازم القرطاجني في إطار هذا التنسيق الرياضي لكتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ألقاف، معان، مباني، نية، أسلوب» وتأسيساً على معطيات فلسفية أرسطو طاليسية في أساسها ومن خلال مصطلحات ذات خاصة[1]، أن يفرق - ابتداء - في نظريته - بعد أن ربط النقد بالفلسفة - بين فن الشعر وفن الخطابة وينتصر لعنصر التخييل في العمل الشعري ويجيز للشاعر - على طريقة أبي الطيب المتنبي - أن يلجأ كعنصر ثانوي للإقناع. ويحدد على هذا الأساس موقع الأقاويل الشعرية من الصدق والكذب وهي قضية طالما شغلت نقادنا العرب. ويحدد أيضاً بشكل جلي وواضح ما يعني بالمعاني الشعرية. ويضع تصوراً في البنية التركيبية للعمل الشعري مفصلاً القول - أولاً - في المراد بالصناعة الشعرية؛ ومعرفاً - ثانياً - بين ما هو فصل وما هو بيت في إطار القصيدة العربية؛ ثم مميزاً بين النظم والأسلوب في الأعمال الشعرية. فالنظم يكون في بناء هذه الأعمال بالألفاظ والأوزان. والأسلوب يكون في اتجاه أغراض هذه الأعمال ومناحي الشعر في معانيها. لذلك تمايز هؤلاء الشعراء وتفاضلوا بمنزعهم النظمية ومنازعهم الأسلوبية.

لقد وضع القرطاجني هذه الخطوط العريضة لنظريته من خلال تعليلات دقيقة ووقفات طويلة عند كل صغيرة وكبيرة من قضايا الشعر والبلاغة والنقد كما في تراث العربي السابق له. وأعاد النظر من خلالها في كل شيء تقريباً. وكان هدفه واضحاً وهو تجاوز العاصي في محاولة منه للانطلاق إلى آفاق مستقبلية. يقول: «لقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل الوصول إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة... فإني رأيت الناس لم

(1) لقد قمت بتحديد مفاهيم هذه المصطلحات الخاصة وغير الخاصة التي جاءت في كتاب: انظر المرجع المشار إليه بهذا الخصوص

يتكلموا إلاّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة [متجاوزين إلى تلك الظواهر] - بعد التكلّم في جمل مقدمة مما تعلّق بها - إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها»[1].

كان حازم - بحق - مجدّداً حتى في الصورة الشكلية التي قدم فيها مؤلفه المميّز بأقسامه ومناهجه ومعالمه ومعارفه وإضاءاته وتصويراته ومقدماته[2] وهو بكلّ ذلك - في القرن الثالث عشر الميلادي - وفي مجال تخصصه - كان يبشر بولادة عالم جديد. لقد بشّر بذلك قبله ابن رشد (ت 1198 م) الذي أراد للفلسفة أن تنطلق من عقالها كما بشّر بذلك من بعده ابن خلدون (ت 1406 م) الذي أراد للتاريخ والمجتمع أن ينبعثا. ولقد ولد بعضهم وقتل أمثالهم هنا العالم الجديد ولكن ولادته جاءت من وراء بلاد الأندلس.

---

(1) انظر المنهاج ص 15 - 16 تونس.

(2) يتوخى حازم كتابه بهذه المصطلحات حسب الترتيب: أقسم بمعنى أجزاء، مناهج بمعنى فصول، معالم أو معارف بمعنى مباحث داخل الفصول، إضاءات أو تنويرات بمعنى نقاط داخل المباحث.

عرض الكتب

بقلم

د. محمد دغيم

كلية الآداب والتربية

جامعة قاريونس

بنغازي

عرض الكتب

د. محمد دغيم

1 ـ الجوهرة في نسب النبي ﷺ وأصحابه العشرة.

تأليف محمد بن أبي بكر بن عبدالله بن موسى الأنصاري التلمساني الشهير بالبري. جزآن تحقيق د. محمد التونجي (ط. الرياض 1983).

هذا كتاب له قصة ينبغي أن يعرفها القارئ، وقد غاب عن المحقق أن يذكرها في مقدمته ربما لعدم إلمامه بها، فهذا الكتاب نسخة فريدة لا يعرف لها ثان في المكتبات العامة أو الخاصة حتى الآن، وكانت هذه النسخة في حوزة السيد محمد بن علي السنوسي كما يدل الخاتم الخاص به في أولها وآخرها، وكانت محفوظة في مكتبة الجغبوب ثم أحضرت إلى مدينة بنغازي مع بقية الكتب والمخطوطات التي أحضرتها السلطات الإيطالية بعد أن استولت على واحة الكفرة سنة 1929 وقدر لله لهذه النسخة أن تنجو من الحريق الذي التهم أغلب كتب المكتبة التي نقلت إلى سرت أثناء الحرب العالمية الثانية وشب فيها حريق هناك (انظر ما كتبه نطيب الأشهب عن تاريخ هذه المكتبة وما حل بها في كتابه: برقة العربية أمس واليوم ص 182 ـ 189 ط. القاهرة 1947م). وبعد انتهاء الحرب واستقرار الأمر نسبياً نقلت مع غيرها من الكتب المخطوطة والمطبوعة إلى إدارة الأوقاف بمدينة

بنغازي، وقد اطلعت عليها سنة 1960 ثم نقلت هذه النسخة إلى مكتبة الجامعة الإسلامية بمدينة البيضاء غير أنها فقدت ثم وجدت مع شخص ما فعهد إلى مكتبة الجامعة الليبية في بنغازي سنة 1970 م وضمت إلى قسم المخطوطات بالمكتبة وكانت سليمة غير أن الورقة الأولى التي تحمل عنوان الكتاب وجزءاً من مقدمة المؤلف قد ضاعت فجأة، وصنفت المخطوطة في مكتبة الجامعة تحت رقم (330).

ترجع أهمية هذه المخطوطة إلى أن مؤلفها أندلسي من القرن السابع للهجرة لجأ إلى جزيرة صقلية ليحيا في كنف أميرها المعالم الشاعر أبي عثمان سعيد بن حكم القرشي الذي آوى كثيراً من علماء وشعراء وأعيان الأندلس الذين سقطت مدنهم في أيدي النصارى منذ النصف الأول من القرن السابع للهجرة وأصبحت صقلية رياسة وإمبيلية ورجد هؤلاء النازحون في كنف الأمير أبي عثمان سعيد بن حكم الأمن والرعاية والتكريم كما وجد آخرون منهم في كنف أبي علي بن خلاص صاحب سبتة وهو أندلسي أيضاً وأبي زكريا الحفصي صاحب تونس الإكرام والاحتفاء، ويزيد من قيمة هذه النسخة أنها نموذج للتأليف المغربي والأندلسي في السيرة النبوية وتراجم الصحابة وإن كان المؤلف يعتمد على مصادر مشرقية إلا أنه يستعمل مصادر مفقودة عرفت في المغرب والأندلس وانتقلت إليها أيدي الضياع في المشرق العربي ولعلنا نظفر بها يوماً تلقي الضوء على كثير من أحداث التاريخ الإسلامي ومجاهل بعض الغموض الذي يكتنف كثيراً من جوانبه.

بدأ المحقق الدكتور محمد التونجي بنشر قسم صغير من هذا الكتاب بعنوان «الجوهرة في نسب الإمام علي وآله» دمشق 1982» وهو عنوان من ابتداع المحقق إذ لم يقرر المؤلف باباً أو فصلاً بهذا العنوان كما حجب المؤلف في مقدمة هذا الجزء الصغير عن القارىء مكان المخطوط الأصلي ورقمه!! ثم أتبع الدكتور التونجي هذا الجزء الصغير بنشر الكتاب كله في جزئين «الرياض 1983» معتمداً على هذه النسخة الوحيدة والفريدة المحفوظة

في مكتبة جامعة قاريونس، وقد أشار إلى أن هناك نسخة أخرى محفوظة في القاهرة، وقد نسبها حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون» إلى كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري المتوفى سنة 577 هـ. ولكنه لم يتمكن من الاطلاع عليها للتأكد من نسبتها أو أنها نسخة ثانية لكتاب الجوهرة أو مختصر له. أو أن الأمر لا يعدو مجرد التشابه في العنوان، وكان جديراً بالمحقق أن يبحث في طلب هذه النسخة القاهرية للإفادة منها وإزالة أي لبس حول نسبتها.

هذه النسخة من «الجوهرة» المحفوظة بمكتبة جامعة قاريونس واعتمدها المحقق في نشر الكتاب كتبها مؤلفه الشهير بالبري التلمساني وهو في السجن أسير كما يذكر ذلك في مقدمته للكتاب، وأهداها إلى الأمير أبي عثمان سعيد بن حكم القرشي الذي عمل على إطلاق سراحه من الأسر، وقد فرغ من نسخها في الثامن من ذي الحجة سنة 645 هـ. لكن هناك تاريخاً آخر في الورقة نفسها في آخر المخطوط يذكره المؤلف بقوله «وفرغ من تأليفه المؤلف وفقه الله في صدر يوم الجمعة الخامس والعشرين لذي الحجة من سنة أربع وأربعين وستمائة بجزيرة شورقة كلأها الله وانحمد لله حمداً كثيراً وسلام على عباده الذين اصطفى» ولم يعلق المحقق على وجود هذين تاريخين في آخر ورقة من الكتاب يفصل بينهما عام هجري، وتفسير لهذا أن الفراغ من تأليف الكتاب كان في ذي الحجة سنة 644 هـ. وأن هذه النسخة المهداة إلى الأمير أبي عثمان سعيد بن حكم بخط المؤلف نفسه في الورقة الثانية من المخطوط وهو ما يرد في الصفحات: 13 ـ 18 من النسخة المطبوعة وقد أهداها صراحة بقوله «برسم خزانة الرئيس السيد الأكرم الهمام الأمجد النقاب الأعظم أبي عثمان سعيد بن حكم بن عمر بن حكم القرشي أعلى الله يده ومقامه وأدام السعيدة أيامه بمنه وكرمه» والمؤلف إذ يهدي هذه النسخة يعلم أنها مقدمة إلى عالم وشاعر جعل من شورقة منتدى للعلماء والشعراء الذين كان يطارحهم الشعر ويقترح عليهم الموضوعات التي ينظمون فيها الشعر والموشحات وكون مكتبة كبرى حوت الكثير من نوادر الكتب

ودواوين الشعراء. وقد ألف ابن المرابط كتاباً بعنوان «زواهر الفكر وجواهر الفقرة» في ثلاثة أسفار دوّن فيه الكثير من أخبار أبي عثمان سعيد بن حكم هذا وما قاله الشعراء في مدحه وما نظموه بناء على اقتراحه وما نظمه هو أيضاً مشاركاً في هذه الموضوعات وقد بقي من هذا الكتاب السفر الثالث فقط وهو محفوظ بمكتبة الأسكوريال بأسبانيا تحت رقم 520.

يدل المحقق الدكتور التونجي جهداً مشكوراً في تحقيق الكتاب رغم كثرة المفقود من العبارات والكلمات التي لم يتمكن المحقق من إكمالها لعدم وجود نسخة أخرى يرجع إليها تعينه على استكمال النقص ولعلنا نظفر يوماً ما بنسخة أخرى سواء تلك التي أشار إليها حاجي خليفة وهي محفوظة بالقاهرة أو نسخة أخرى في إحدى مدن المغرب خاصة وأن هذه النسخة المحققة بخط أندلسي وربما نسخت عنها نسخ أخرى في حوزة من يهتمون بهذا التراث ويحفظونه في مكتباتهم الخاصة التي يتوارثونها.

2 ـ مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس.

لأبي نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله القيسي الإشبيلي الشهير بابن خاقان. دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة ط. بيروت 1983.

سبق أن نشر هذا الكتاب في مطبعة الجوائب سنة 1302 هـ. بإستانبول ثم نشر بالقاهرة سنة 1325 هـ. ثم كان هذا العمل الذي أعده المحقق الأستاذ محمد شوابكة ويبدو أن هذا التحقيق والدراسة رسالة جامعية لنيل درجة علمية بإشراف الدكتور عبد الكريم خليفة (رئيس مجمع اللغة العربية الأردني) كما نستشف ذلك من مقدمة المحقق.

قسم المحقق كتابه إلى قسمين تناول في الأول منهما فصلين أحدهما خصصه للحديث عن الفتح بن خاقان (حياته: نقائه... إلخ) والآخر للحديث عن أدب ابن خاقان وإنتاجه العلمي. وقد استغرق هذا القسم بفصليه

109 صفحات، ثم خصص القسم الثاني من الكتاب للحديث عن كتاب «مطمح الأنفس...» ونسخه المتناثرة في مكتبات العالم والمخطوطات التي اعتمدها في النشر ثم نص الكتاب محققاً تحقيقاً علمياً متميزاً، وذيله بالفهارس العامة: التراجم، الأعلام، الأماكن، القبائل، الأمم، والكتب الواردة في ثنايا الكتاب، وفهرست القوافي، ثم فهرست المصادر والمراجع.

وقد أسدى الباحث بعمله هذا خدمة جليلة للمهتمين بالدراسات الأندلسية وأكمل النقص الذي كانت تعاني منه الطبعتان السابقتان اللتي مضى على أولاهما قرن من الزمان وما يقرب من ذلك على ثانيتهما

3 ـ قلائد العقيان في محاسن الأعيان

لأبي نصر الفتح بن خاقان تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش (أربعة أجزاء ط. عمان 1988).

وهذا الكتاب يعتبر أهم كتب ابن خاقان (ت 529 هـ) وقد نشر نشرة غير محققة في مصر سنة 1283 هـ ثم سنة 1320 هـ ونشر قبل ذلك في باريس سنة 1277 هـ (1860 م) في جزء واحد، وقد كنا نأمل وننتظر أن يقوم أحد المهتمين بالتراث الأندلسي بتحقيق هذا الكتاب القيم تحقيقاً علمياً ونشره ليتمتع به دارسو الأدب والتاريخ الأندلسيين، وقد قام بهذه المهمة الدكتور حسين خريوش من جامعة اليرموك بالأردن، فجمع النسخ المخطوطة المتاحة من الكتاب وعثر على بعض النسخ القيمة النادرة وهي قريبة العهد بعصر المؤلف وأهمها نسخ مشهد بإيران وانقرة والأسكوريال.

ولم يغفل المحقق في كتابه المقدمة واكتفى بترجمة مختصرة ولكنها وافية عن حياة المؤلف ومؤلفاته ثم وصف المخطوطات التي اعتمد عليها ثم أتى بنص الكتاب مستوفياً شروط التحقيق العلمي من مقارنة للقراءات ورد النصوص إلى مظانها وتحقيق للتراجم الواردة في الكتاب، وقد ذيل الكتاب

بالفهارس التي تعين القارئ على الرجوع إلى ما يطلبه.

والكتاب في صورته المحققة التي أنجفنا بها الدكتور خريوش يسد فراغاً هائلاً ويعتبر إضافة قيمة إلى المكتبة الأندلسية شأنه في ذلك شأن الذخيرة لابن بسام والإحاطة لابن الخطيب ونفح الطيب للمقري

4 ـ مدينة بنغازي عبر التاريخ (2)

المدينة الباسلة تأليف محمد مصطفى بازامة بيروت 1994

هذا الكتاب يصدره المؤلف الأستاذ محمد بازامة باعتبار أنه الثاني في سلسلة تاريخ مدينة بنغازي بعد أن أصدر الأول سنة 1968 تحت عنوان «مدينة بنغازي عبر التاريخ» والمؤلف الذي عاش في مدينة بنغازي وأحبها وأخذ نفسه بالتنقيب عن تاريخها في مختلف العصور مسبقاً بذلك خدمة جليلة لهذه المدينة وتاريخها. وكان كتابه الأول يؤرخ لمدينة بنغازي منذ أقدم العصور إلى بداية الاحتلال الإيطالي سنة 1911، أما هذا الكتاب الجديد «المدينة الباسلة» فيؤرخ لجهاد هذه المدينة ووقوفها في وجه الاحتلال الإيطالي منذ أن رست بوارجه ونزلت قواته على شواطىء المدينة في أكتوبر 1911 إلى أن وقعت تركيا اتفاقية لوزان مع إيطاليا سنة 1912 وتنازلت عن ولايتها ليبيا ورغم ذلك لم يلق الليبيون السلاح وواصلوا جهادهم ضد الغزاة، وإن كانت مدينة بنغازي نفسها قد هيمنت عليها قوات الاحتلال منذ البداية رغم المعارك الضارية التي خاضها سكان المدينة ومن أقبل لنجدتهم من الداخل ثم انتقل المقاومة إلى خارج المدينة ممثلة في «الأدوار» التي ضمت متطوعين من البدو والحضر تحت قيادة منظمة شارك فيها ضباط من بينهم أتراك وعرب وليبيون.

والمؤلف في كتابه هذا يؤرخ لجهاد المدينة وبسالتها معتمداً على ما وصل إليه من روايات شفهية تناقلها الناس جيلاً بعد جيل أو سمعها من

بعض من شاركوا بأنفسهم في المعارك وأدركهم المؤلف، أو سمعها من أقاربهم رجالاً ونساء، كما اعتمد على التقارير والوثائق الإيطالية التي أتيح له أن يطلع عليها بعد إقامته في إيطاليا في السنوات الأخيرة وإجادته للغة الإيطالية.

ورغم قيمة الكتاب وقيمته التاريخية إلا أننا نلاحظ أن المؤلف لم ينهج ما تعارف عليه المؤرخون من توثيق للمعلومات بل يسطرد في الكتابة دون أن يشير إلى مصدر المعلومات وقد يستغرق من ذلك صفحات عدة، كما لم يستعمل المؤلف الوثائق العثمانية الخاصة بهذه الفترة وهي مهمة جداً كما أهمل المؤلف أن يذيل كتابه بفهرست للمصادر والمراجع التي استخدمها أو اطلع عليها وإن كان قد أشار إلى بعضها في هوامش الكتاب، كما أغفل وهو يؤرخ لجهاد وبسالة مدينة بنغازي في هذه الفترة العصيبة أن يذكر أسماء المجاهدين أو قادتهم المحليين ومن سقط من شهداء منذ يوم جليانة الشهير رغم تشوق النساء لذكرهم وأسدل التاريخ ستاراً على بطولاتهم.

كما نلاحظ أن المؤلف حاول (ص 86 ـ 87) أن يجعل أنور باشا (التركي) وعزيز المصري (العربي) ضابطين متنافسين يمثلان الصراع العرقي بين العرب والأتراك متهماً أنور باشا بالتعصب التركي وكشف أن أحد نوري (بك) قد أسلم مصلحة العرب في بلاد الشام وأن أنور باشا في مذكراته أكد أنه المسؤول الأول وغير خاضع لقيادة عزيز المصري أي أنه غير خاضع لقيادة ضابط عربي، والواقع أن أنور باشا كان قائد (النور) في منطقة درنة وكان على صلة بالسيد أحمد الشريف في حين كان عزيز المصري قائداً لدور بنغازي والضابطان كلاهما مبعوثان من الدولة العثمانية، ولا يزال الناس يذكرون بفخر واعتزاز أنور باشا ومرافقه من المجاهدين ويتندرون عزيز المصري في أواخر أيامه إذ سحب قواته من المنطقة الشرقية وعقد صلح بيته وبين المجاهدين قبل مغادرته نهائياً.

5 ـ تاريخ برقة في العهد العثماني: ـ

(3 أجزاء) تأليف محمد مصطفى بازامة بيروت 1994.

هذا كتاب قيم ألفه الأستاذ محمد بازامة في ثلاثة أجزاء عن تاريخ برقة الحديث منذ سنة 1630 م إلى سنة 1912 وقد شملت الدراسة العهد العثماني الأول ثم العهد القره مانلي ثم العهد العثماني الثاني إلى أن تنازلت الدولة العثمانية عن ولاية ليبيا في معاهدة لوزان 1912 لإيطاليا التي احتلت ليبيا سنة 1911 وبذلك انتهت السيادة الشرعية للدولة العثمانية على ليبيا منذ اتفاقية لوزان 1912 م.

وقد خصص المؤلف كل فترة بجزء من كتابه هذا فكان الجزء الأول خاصاً بالعهد العثماني الأول والجزء الثاني خاصاً بالعهد القره مانلي والجزء الثالث خاصاً بالعهد العثماني الثاني.

والأستاذ محمد بازامة قد صرف اهتمامه منذ عدة عقود للتنقيب عن تاريخ ليبيا وخاصة الجزء الشرقي منها، وساعدته إجادته للغة الإيطالية على الاطلاع على كثير من المؤلفات والدراسات التي كتبت عن ليبيا في عصورها المختلفة، كما نشر كثيراً من البحوث والدراسات التاريخية حول ليبيا، وتميزت دراساته من حيث العمق والجودة والشمول، ولعل هذا الكتاب الذي بين أيدينا عن تاريخ برقة في العهد العثماني أهم ما كتبه المؤلف حتى الآن وهو بهذا العمل الموسوعي يسد فراغاً عن هذه الحقبة من تاريخ برقة امتدت من سنة 1630 م إلى 1912 م وقد تشعبت الموضوعات التي تناولها الباحث في هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة مما جعله كثير الاستطراد جامعاً في بعضه بين ما استخلصه من الوثائق التي تمكن من الحصول عليها في نصوصها الأصلية أو مترجمة وبين ما سمعه من روايات شعبية تناقلها الناس جيلاً بعد جيل وإن كان على المؤرخ أن يسجلها بتحفظ ويمحصها بدقة حتى لا تؤخذ على أنها قضايا مسلمة تبنى عليها أحكام تاريخية أو استنتاجات حاسمة.

والكتاب موسوعة قيمة يشكر مؤلفه على جهده المضني في تأليفه وجمع مادته، غير أن هذا الإطراء والثناء لا يحولان دون إبداء بعض الملاحظات حول ما ورد فيه؛ وأهم هذه الملاحظات:

1 ـ يختلف منهج المؤلف في كتابه فأحياناً يفرد موضوعات معينة بالدراسة وأحياناً يجعل السنوات حسب ترتيبها الزمني مادة لبحثه في شبه ما يعرف بالحوليات التاريخية. وقد طرق موضوعات شتى يصلح كثير منها لأن يكون منطلقاً لدراسات أخرى منفصلة في صورة كتب أو رسائل جامعية لنيل درجات علمية عليا.

2 ـ اعتمد على تقارير قناصل فرنسا في بنغازي اعتماداً كلياً ولسنوات طويلة تعرض لها وأهمل ما كان يكتبه نواب قناصل الدول الأخرى وخاصة الإنجليز، ونحن نعلم مدى التنافس الذي كان يستعر بين بريطانيا وفرنسا في تلك الفترة، وما كان من تدخل ومؤامرات القنصل الإنجليزي في طرابلس وسمه وارنجتون الذي أقام ولمدة طويلة وما كان له من نفوذ واسع خلال العهد القره مانلي، كما أغفل المؤلف كثيراً الوثائق العثمانية المحفوظة في إسطنبول وتقارير المجالس الإدارية العديدة لمتصرفيه بنغازي سواء كانت تلك التقارير في طرابلس أو تابعة للاستانة مباشرة، ومن هذه التقارير ما هو محفوظ في دار المحفوظات بطرابلس وقد استعمل المؤلف بعض هذه تقارير المحفوظة بطرابلس بصفة متقطعة وذكر من أعضاء مجالس الإدارة بعضهم فقط وإن لم يحقق بعض أسماء أعضائه التي ذكرت بالحصار مثل الحاج ميلاد (هو ميلاد غوقة) وعداي (عداي بن زريك دغيم) وأمين بن شتيوي (من عائلة الأدغم) وعقيلة غرمة (الصحيح غوقة) ومن بين الذين تولوا عضوية مجلس إدارة الولاية (أو المتصرفية) بعد جلاء من هم بحكم مناصبهم مثل الوالي والمفتي أو القاضي وأمين الصندوق ومسؤول الأمن وكاتب السجلات، كان الأعضاء وهم:

عبدالله منينة، وريث دغيم، مهدي زيو، سالم دغيم، أحمد بن زيلع، محمد بن زيلع، أحمد جرنع محمد رمضان الأدهم (الكيخيا). وكان التمثيل في مجلس الإدارة يتم على أساس قبلي أو التكتلات القبلية التي عرفتها مدينة بنغازي متمثلة في (الكبران (أو الكبران) والحاشية). وفي خارجها على أساس القبائل الكبرى ممثلة في زعمائها من شيوخ القبائل، وإن لم يكن لهؤلاء تمثيل واضح في مجلس إدارة العتصرية.

3 ـ لم يأت المؤلف على النشاط الإداري الذي حدث إبان العهد القرمانلي ثم العهد العثماني الثاني بعد أن قسمت الأيالة (أو العتصرية) إلى قائمقاميات ومديريات وقد تولى هذه المناصب (وقد ذكر المؤلف بعضهم) أبو بكر حدوك (قائمقامية البراعصة، والمرجة، والعبيدات وكان مقره في القبة) وعلي الأطيوش (سرت) وسالم دغيم (قائمقامية الجوازير) ومحمد رمضان الكيخيا (المرج) ومنصور الكيخيا (طبرق ثم درنة) ومحمد بن الكيخيا (غدامس ثم أوجلة) كما كانت جادو وأوجلة مديرية وقد تولاها في فترة ما عمر منصور الكيخيا قبل أن ينتخب عضواً في البرلمان العثماني (المبعوثان) عن مدينة بنغازي.

4 ـ لم يذكر المؤلف على منصب شيخ البلد (عمادة البلدية) وهامة بلدية بنغازي في العهد العثماني الذي وكان من أهم المناصب وقد تولاها في فترات متعاقبة: عبدالرحمن منينة، إبراهيم منينة، سالم دغيم، أحمد المهدوي، سليمان منينة، منصور الكيخيا، محمد سعد الجهاني (وكان آخر عميد بلدية ولم تظل بلدته إذ احتل الإيطاليون ليبيا سنة 1911) كما أهمل ذكر البلديات الأخرى ومن تولاها مثل بلدية درنة.

5 ـ وقع المؤلف في بعض الأخطاء من حيث أسماء بعض الأعلام والأعيان الذين ذكرهم والأحداث المتصلة بهم فمن ذلك أن أبا بكر حدوك زعيم البراعصة في العهد العثماني الثاني والذي اعتقل ثم أعدم عليه رحمة

(بورباشي سنة 1843 م» وخبر قادماً في القبقب، أنه توفي سنة «1877» في مدينة بنغازي ودفن في مقبرة سيدي حسين، والحقيقة أنه توفي سنة «1870» في مدينة بنغازي والذي توفي سنة «1877» هو علي لطيوش زعيم قبيلة المغاربة وشيخ منطقة سرت لفترة طويلة.

كذلك يذكر «ص 162» أن أهم شخصيتين في مدينة بنغازي وفق تقرير نائب القنصل الفرنسي بتاريخ «28/11/1861 م» هما الكبير والمهدوي، ورجح المؤلف أن المهدوي هو منير والد صالح المهدوي والحقيقة أن والد صالح المهدوي هو علي زعاب المهدوي وأن (منير) هو جزء من اسم صالح إذ اسمه مركب «صالح منير» الذي توفي سنة «1934» وولده أحمد رفيق المهدوي بقصيدة مطلعها «الديوان: الفترة الأولى ص 51» والثانية ص 23:

حياتك للعياء والمجد أعمال ومونك مذ تشت فيه للناس آمال

وذكر فيه اسم المركب:

رقم لك رأي في العلمات «صالح» «منير» لمقصود السائل حلال

وأن المهدوي الذي يشير إليه نائب القنصل في تقريره، هو الحاج أحمد محمد المهدوي الذي تولى عمادة بلدية بنغازي وذكر الحشائشي في رحلته (ص 96) على أنه شيخ البلد (عميد البلدية) وكان قد كلفه باي تونس برعاية شؤون الجالية التونسية في بنغازي سنة 1252 هـ (1873 م) كما دلنا على ذلك مراسلاته مع الوزير (خير الدين باشا) بتونس (انظر: آفاق روندتي عن تاريخ ليبيا الحديث ص (181) وما بعدها تأليف عمار جحيدر ط 1991 م) والمهدوي هذا كان من كبار التجار بمدينة بنغازي كما كان عضواً بمجلس إدارة متصرفية بنغازي، أما الشيخ الطاهر محمد بن رمضان الأدهم وهو أول من سمي (كاهية) بحكم وظيفته وأصبح لقب الأسرة بعد ذلك الكيخيا، وكان عضواً في مجلس إدارة متصرفية بنغازي وولده رمضان الأدهم كذلك قد

عصياناً ضد الإدارة التركية سنة (1831) وتوفي سنة (1834) وقد ولد رمضان حفيد يلي بنغازي من مدينة مصراته وأصبح زعيما للمصراتيين في بنغازي كما يقول الأب فرانشسكو رومولي في الحوليات البرقاوية كذلك فإن الأستاذ بازامة (ج 3 ص 406) أن أسعد بك هو والد علي أسعد الجربي وأخيه سليمان، والحقيقة أن علي أسعد الجربي سمه مركب فهو علي أسعد أما والده فهو براهيم الجربي من سكان مدينة درنة وأبناؤه هم (علي أسعد) وعثمان ومسعود ونوفيه وقد ولي علي أسعد وسيمث مناصب وزارية وعملة سفارات بعد سنة (1952).

ذكر المؤلف أيضاً (ج 3 ص 465) أن عضو المبعوثان (البرلمان العثماني) مع عمر مختار الكيخيا عن مدينة بنغازي هو منصور بن شنوان والواقع أنه يوسف بن أحمد بن شنوان وقد سافر مع والده عندما كان طفلاً إلى اسطنبول حيث عمل والده أحمد بن شنوان تدريس اللغة العربية وتم يوسف وتعلم في تركيا وأقام هناك ثم عاد إلى مدينة بنغازي واختير عضواً لممثليها في مجلس المبعوثان (انظر تفاصيل ذلك في مذكرة قدمها عمر منصور الكيخيا إلى وزارة المستعمرات الإيطالي ونشرت في مجموعة الوثائق التي أصدرها مركز جهاد الليبيين (المجموعة الثانية عشرة سنة 1993).

أورد المؤلف أيضاً (ج 3 ص 449) عن الحاج مصطفى أرحيبر الأدغم أنه أورث ابن أخيه الحاج رشيد الكيخيا معظم ثروته وحرم ابنه منها لتعصبه عليه والحقيقة أن الحاج مصطفى أرحيبر لم تكن له ذرية على الإطلاق ورغم زواجه عدة مرات وقد طلق دخل ليبيا وخارجها وتوفي ست (1913) بقرية الشوارنة ودفن بها. وقد أورث ابن أخيه حاج تورية فيرفقه ولم يخلف له أبناء يرثونه.

أ- اعتمد المؤلف على الحوليات البرقاوية دونها الأب فرانشسكو رومولي

P. Francesco Rovoli: Cronistoria Della Cirenaica 1551-1911 (Benghazi 1960).

في ذكر المساجد والزوايا التي أنشئت في برقة وخاصة في مدينة بنغازي والأسر أو الأفراد الذين أنشأوها وسنوات إنشائها دون الإشارة إلى متن الكتاب ودون أن يضيف معلومات أخرى لم تكتمل عند الأب دوفري وكان حرياً بالأستاذ بازامة أن يسد هذه الثغرات وهي تؤرخ لجانب من الامتداد العمراني لإيالة برقة ومدنها.

8 ـ استخدم المؤلف مصطلح الأهالي والكراغلة على أنهما كانتا منافستان على السلطة والزعامة في مدينة بنغازي، والواقع أن هذه التسمية (الكراغلة والأهالي) كانت معروفة في مدينة طرابلس أيضاً في مدينة بنغازي فكانت هناك كتلتان إحداهما تسمى (الذكيران أو الذكيران) وتضم قبائل الشويحات (ومعهم ورفلة) وبلالة والعقيب وسوق جابر ويزعم هذه المجموعة دغيم والكتلة الثانية وهي الحاشية وتضم القبائل: بدر وعصر حسن والكرافي وزموره وقزير وخدام الوروق ويتزعمها فكرون ثم انضم الكراغلة إلى الذكيران إلى أن استقلوا بعد ذلك وانقسمت بينهم قبيلة بدر وأصبحوا كتلة ثالثة مستقلة وصار يتزعمهم (الكيخيا) ومن أعيانهم آسرتا الحبيشي وبعوده وكان التنافس بين هذه الكتل على المناصب وخاصة على عضوية بلدية بنغازي وعلى عضوية مجالس إدارة المتصرفية والقائمقاميات والمديريات ولم تكن كما ظن الأستاذ محمد بازامة أنه صراع سياسي يمثل أحد الفريقين النزعة القومية العربية ويمثل الفريق الآخر الرابطة العثمانية أو الاتحاد الإسلامي، وأن سليمان تربل قد اضطهد ونفي لأنه يمثل الاتجاه القومي، وهذا افتراض غير سليم إذ أن سليمان تربل كان قاضياً شرعياً لمدينة بنغازي وهو شيخ قبيلة بلالة ويحكم منصبه كقاض شرعي كان عضواً في مجلس إدارة المتصرفية وقد كان جده عبد الرحمن تربل أيضاً قاضياً وعضواً في مجلس الإدارة في فترة سابقة ولكن الذي اشتهر هو سليمان تربل وقد حدث سوء تفاهم بينه وبين الباشا (المتصرف) التركي ونفي هو إلى إحدى الواحات كما نفي سالم دغيم شريكه في الموقف المعادي للمتصرف إلى واحة أوجله ثم سافر معاً

في وقت لاحق إلى الآستانة حيث قدما مذكرة إلى السلطان عبد الحميد الثاني أكرمهما وأنعم عليهما بأوسمة وعين متصرفاً تركياً آخر بدلاً من السابق الذي استدعي إلى الآستانة. وقد سمعت هذه التفاصيل من معاصرين لهذه الحادثة منذ مدة طويلة ولم يكن سليمان ثربل يتزعم حزباً سياسياً كما ذهب الأستاذ بازامة إلى ذلك ولم يكن الوعي السياسي في تلك الفترة على الصورة التي رسمها المؤلف، كما لم يكن الكراعلة يشكلون حزباً سياسياً موالياً للحكومة والأهالي يمثلون حزباً سياسياً سماه المؤلف حزب المعارضة وقد كانت الكتلتان في المناسبات المختلفة مختلطين في زعمائهما متبادلان المناصب الإدارية ويحضون بالأنعامات السلطانية.

٤ ـ كان بودنا لو أن الباحث ذيل كتابه القيم هذا بفهارس تفصيلية لأسماء الأعلام والأماكن والقبائل وغيرها مما ييسر للباحث الرجوع إلى ما يشعب في سهولة ويسر.

وبعد فإن هذه الملاحظات التي أبديناها لا تسيء إلى هذا الكتاب ولا تقلل من قيمته وسيظل مرجعاً لا غنى للباحث عنه في تاريخ برقة في العهد العثماني بفتراته المختلفة كما سيكون من موضوعاته التي طرقها منطلق لبحوث أخرى نحن في حاجة إليها.