إبراهيم الكوني

# المرزكاوي ـ ترجمان الهويّة المركّبة

(مداخلة المؤلّف في ندوة فزّان حول التراث)

عندما تنوح اللحون، تنوح، مع اللحون، كل الانسانية، بل وتنوح الطبيعة نفسها»

(برغسون)

الموسيقى هي الكلمة الأخيرة للإبداع، كما الموت الكلمة الأخيرة للحياة»

(هنري هاينه)

في هذا الفضاء الجغرافي، البيئيّ، الأسطوري، تهيمن لقية نادرة، هي في الحرف واحة، ولكنها، في الروح، مَعْلَمٌ أثريٌّ نفيس، لا يقلّ قيمةً عن بقيّة ثروات هذا المتحف المفتوح، في رحاب أعظم صحاري العالم، وأكثرها جمالاً واكتمالاً، من بين كل الصحاري، كما يتغنّى العلاّمة الفرنسي «مانو» في حقّ الصحراء الكبرى.
فاللّقية هي «مرزق»، أو «مرزك»، الواحة الواقعة في حضن القارّة، التي كانت حاضرة إقليم «فزّان» في العهد الإستعماري العثماني، لتلعب دور المركز، الذي تتقاطع فيه القوافل القادمة، أو المتّجهة، إلى أركان الدنيا الأربعة، فلا تكتفي بممارسة هذه الوساطة، ولكنها استطاعت أن تستوعب درس الموقع الاستراتيجي، لتختزل روح المكان، المترجَم في تجربة أهل المكان، الذي تنوّعت فيه الأقوام، وتمازجت فيه الملل، وتعدّدت الرطانات، بحكم اختلاطٍ مفروضٍ موضوعيًّا ونفعيًّا، لينتج هذا الاجتماع الحميم هويّة أخرى، هي، بالمنطق التقليدي، وطنيّة، ولكنها، في الناموس الإنساني، أمميّة، أمميّة لا بالمفهوم الأيديولوجي

الحداثي، ولكن بالمفهوم الوجدانيّ، المشفوع بجرعة من إكسير حبٍّ، أي أموميّة، يقينًا بحقيقتها كفاكهة علاقة، علاقة، لا في بُعدها النّفعيّ، المفروض بمشيئة الواقع الحضريّ، ولكن العلاقة المجبولة بأنفاس الحرية، التي تستعير سلطتها من الحضور في المحيط الهجريّ، المهيمن بحرفٍ طاغٍ هو الصحراء. والمؤسف حقًّا هو غياب المصادر التاريخية، التي تستنطق واقع هذه التجربة المثيرة لفضول كل مُريد حقيقة، عن تلك المرحلة المجهولة من تاريخنا المنسيّ، كأنّ النسيان صار قدر كلّ ما متّ بصلة لهذه الصحراء الفاتنة، ولكنها بفضل ورم النسيان، مغتربة.
مفردة تراث، تستدرجنا، لتقصّي، آثارنا، و«الآثار» مفردة انتدبناها لتكون لنا دليلاً في استطلاع واقعنا المنسيّ، واقعنا المغترب، لاستجلاء حقيقة ماضينا، توقًّا لاستخلاص الدرس، القادر على تنوير تجربتنا. وعلّ ما يستثير فضولنا هو مفردة «آثار»، التي ترد دومًا في صيغة جمع لمفردٍ هو «أثر»، الدالّة إجمالاً على علامة لها سلطان على واقع الحسّ في العادة، أي أنها تمويهٌ في المفهوم «أسرٌ»، ليوحي بأننا أسرى آثارنا، أي رهائن في قبضة ذخيرة آثارنا، ممّا يهب الأثر سلطةً على وجودنا، لتستعير مواهب غيبيّة، تسطو على كل ما متّ بصلة لغنيمة ميتافيزيقيّة، هي: الحدَس، فيكفّ هذا الحدث، عن طبيعته كغنيمة، لينتحل هوية: القيمة. من هنا حقّ لنا أن نعبّر فنقول: أثرٌ صامت، إذا انتمى الأثر إلى عالم الجمادات، أو نقول أثرٌ ناطق، في حال استعارت هذه الأحجية موهبة البرهان على وجود كيانٍ يستطيع أن يُحاجج بحضور الروح، كي يبرهن على وجوده في الواقع الزائل. كي ينقل لنا في جرمه ككينونة رسالةً، نستطيع أن نعتمدها في نشاطنا وثيقةً، ممّا سيعني أن في وجودنا الحرفيّ، تقيم أجناس آثار: أثرٌ صامت، ولكنه أوتي القدرة على تلقيننا درس الحكمة بقراءة صمته، لأن الصمت هنا نطقٌ بالذخيرة التي تسكنه، في حين أن الأثر الناطق، المتمتّع بالحضور قيد الحياة، هو أخرسٌ في حال اغترب عن نفسه، ولم يستنطق، لسببٍ مّا، خبايا الأثر الصامت، كما يقضي ناموس الواجب، فيخذل غاية وجوده، وهو الحقيقة، دون أن يدري. فالآثار ليست أطلالاً منسيّة، نبكي على خرائبها مرثيّةً، ولكنها صروحٌ سلفيّة، محمّلة بكنوزٍ مخفيّة، تدعونا لاستنطاقها، واستثمار حكمتها، لأنها في حقيقتها وصايا، تحرّضنا على طرح السؤال، لأن التجربة برهنت أن قيمة الجواب، رهينة الحكمة في السؤال. وعندما يتغنّى المريد القديم: «توقّف! فهنا يرقد ديسّينا!»، فإنّما يستوقفنا، كي نستجوب في الأثر منطوق حجّتنا، التي اغتربت عن واقعنا، بفعل جلاّد الزمان، وهو النسيان، واستعادتها، عملٌ رهين مدى شغفنا، وبطولتها تكمن في قدرتها على لعب دور قرون الإستشعار، في استطلاع مستقبلنا، الذي لن نضمن له مجدًا، ما لم نحسن قراءة ماضينا، عملاً بوصيّة حكيم القوقاز الشيخ أبو

طالب، التي تقول: «من أطلق النار على ماضيه من فوّهة مسدس، سوف يطلق عليه المستقبل النار من فوّهة مدفع».

فواحة «مرزق»، بمنطق التحليل، إرثٌ. إرثٌ حضاريّ، بل هي تحفة أثريّة ناطقة، لأن الأثر الحيّ أقوى حجّةً، إذا قورن بالأثر الميّت. وأحسب أن «مرزق» هذه ما تزال تحيا أثريًّا، تحيا تراثيًّا، ولكن نحن هم من خذلها، عندما صادرنا من اللغة إسمها، صادرنا كنزها، صادرنا مجدها، المترجَم في الأعجوبة الوحيدة القادرة على تخليد حقيقتنا، وهي اللحون، لحون المرزكاوي، الحامل لروح ثالوث المكوّن الثقافي، الذي التأم في هذه الحاضرة الساحرة يومًا، لتنشد للملأ شجونه، آلامه، أحلامه، من خلال ما لا سلطان للطغيان عليه، وهو: النّغم، الموسيقى، ذلك الوتر الإلهيّ، الذي استودعته الأقدار رسالتها، ليكون الترجمان الأمين للمعزوفة السريّة، التي تسري بحريةٍ في وجدان كل إنسانٍ، يهفو لارتياد البعد المفقود، أملاً في استعادة فردوسٍ مفقود، قضت الأقدار أن يبقى مفقودًا، وإلاّ لما كان فردوسًا!
ففي أيّ معزوفة مرزكاويّة تتغلغل روح أحفاد قدماء الليبيين، أمازيغ تينيري، مجدوحةً بروح الإنسان العربي، مشفوعةً بروح الإنسان الافريقي، ليحقّق هذا التماهي صيغةً جديدة لهويّات الثالوث، تمتزج فيها الأعراق، لتنتج هويةً نستطيع أن نصفها بـ الثقافية، برغم أن الأجدر أن ننزّهها أكثر، فنستنزل في حقّها َوسمًا أعظم شأنًا، هو: الهوية الروحيّة! لسببٍ بسيط وهو وجود شفيعٍ حاسم، لا يعترف بغير لغة الروح دينًا، وهو: الموسيقى.
وها هو يُخرج هذا المارد من اغترابه، بعد أن بعث نفسه من عدمٍ هو الصحراء، ليغزو كل الوطن، بل لا يكتفي بأن يحقق السطوة على وجدان أبناء الوطن الظامئين، بطبيعتهم الرومانسيّة، لكل نزيفٍ شجيّ، فلا يكتفي، ولكنه يأبَى إلاّ أن يستولي على كل شمال القارّة، وجنوبها أيضًا، فتتبنّاه كل المحافل الظامئة للأشجان، ولكن ليس قبل أن تنزع عنه هويّته المرزكاوية، لتستبدلها بتعبيرٍ جائر بليد، هو: «لحنٌ شعبي قديم»، قصاصًا له على عبقريّته في توحيد أمّة، آلت على نفسها أن تكفر بكل ما من شأنه أن يحقّق لها، ما كان في وجودها دومًا، عنقاء مغرب: السعادة! فالهويّة المجلّلة بروح اللاهوت منزّهة، بل منزّلة، وهي، لهذا السبب، مطبوعة ببصمة السموّ، فيما إذا قورنت بالهويّة المدنّسة بالسجيّة الحضرية، المبلبلة بالأنفاس الوثنيّة، المترجَمة في معبودٍ هو المستندات الثبوتيّة، المعتمدة كشهادة انتماء في حقّ المجموعة البشريّة المحدّدة بمكانٍ وزمان؛ في حين ترفض الهوية المرزكاوية، في بُعدها كهوية لحنيّة، هذا التجديف، لأنها المعجزة الوحيدة التي أُوتيت حقّ تسفيه الزمن، فتتحدّاه بموقفٍ عدميّ، عندما تتغنّى بحقيقته كـ «باطل أباطيل»، فلا يجرؤ أن يمحو فيها الأثر، أن يمحو فيها الجوهر، لأنها منزّهة عن الحضور في واقع المكان.

بلى!
المرزكاوي لحنٌ. واللّحن ترنيمة حريّة، تسرح في ملكوت الله. ولهذا السبب هي خالدة. لهذا السبب هي ما يعوَّل عليه، لهذا السبب هي وحدها معصومةٌ من بطش غول الوجود، الساري عميقًا في روح كل موجود، وهو الزمن!
ولهذا السبب كانت اللحون، منذ التكوين، صلاةً، رسالتها مديح القيمة الوحيدة، الجديرة في وجودنا بالمديح، وهي: الألوهة، التي بثّت فيها روحها، لتنال، بحضور هذه الروح، الخلود، بالمقارنة مع كل الهبات الأخرى، الفانية. فهل يوجد في دنيانا الإسم، الذي يصلح إنتدابه تعريفًا لنا، يمكن أن يقارن بالنّغم، بالترنيمة، بالشطحة الموسيقيّة في الأغنية، التي يمكن أن يجود بها إيقاعٌ عفويّ، يسري في نسقٍ صوتيّ، ليحقّق لنا هويّةً، كما في المرزكاوي؟
فإلى أي مدى أيقن موقف إنسان الحداثة، في هذا الوطن، واجب استجواب ذخائر أسلافنا، التي خلّفوها لنا، لتكون لهم سفيرًا لدينا، فخذلناهم، لأننا اخترنا أن نحترف الترف، الذي أصابنا بالشلل الروحيّ، فعجزنا عن قراءة وصاياهم السخيّة، المجسّدة على غيران صحرائنا الخالدة، مزبورةً بأقدم حرفٍ في التاريخ، وهو القلم الليبي، كما يصفه القدماء، المعبّر عنه بـ«تيفيناغ»، بل ومشفوعةً بأثرى متحف في الفنّ التشكيلي، الذي تحسدنا عليه الأمم، في واقع مكانٍ برهنت الحجج أنه هو، لا سواه، مسقط رأس التكوين، فلا يكتفي الأسلاف بهذا الجُود، ولكنهم أبوا إلاّ أن يتحفونا بأنبل الملاحم الإنسانية في أساطيرهم السخيّة، بوصفها الأثر الناطق، الأقوى حجّةً حتّى من الأثر الصامت، فاستهنّا بها، لأننا آمنّا بزمنٍ لم يعترف يومًا بخلود، وسيأتي اليوم الذي سنعضّ فيه بنان الندم، بل ها نحن نعيشه، عندما يغترب اللسان الليبي، من واقع الإنسان الليبي، ليحلّ النسيان، ليمحو من الواقع كل أثر. فنحن اليوم نحيا الخواء الروحي، لاغترابنا عن ماضينا، الذي تغنّى بأمجاده عرّاب تاريخ ما قبل التاريخ «هيرودوت»، عندما أدلى في تاريخه بشهادة ما حققته ليبيا من أمجاد، لها الفضل على حضارة الإغريق، بدايةً بالديانات، مرورًا بالعادات والأعراف، مرورًا بالنواميس الإجتماعيّة، ونهايةً بالمنجزات العمليّة، كاختراع العربات المجرورة بأربعة جياد، ولكن يبدو أن لعنة «ملبومينا»، ربّة التراجيديا، في محفل تاسوع ربّات الفنون، التي عنوَن بها كتابه الخاص بوطننا الشقيّ، لاحقت ليبيا منذ التكوين، لتحرمها كنوز التكوين، برغم حقيقتها كمسقط رأس هذا التكوين. ولكن ألاَ يبدو إعجازًا، أن يتمكّن المجال الوحيد، الذي لم يخوّل يومًا بالتقام حجّة الأثر، كما الموسيقى، باستيعاب تجربة الأثر، فيهوّن خواءنا المخجل، ليروي ظمأنا إلى مستودع الزمن الضائع؟

فـ«المرزكاوي» راهن على وصيّة الحكيم القائلة: «نحن لسنا معنيين بالأشياء التي تُرى، ولكن بالأشياء التي لا تُرَى؛ لأن الأشياء التي تُرى وقتيّة، ولكن الأشياء التي لا تُرَى فأبديّة» (القدّيس بولس).
أي أنه، كظاهرة غيبيّة، لم يكن لها أن تعترف بأيّ ظاهرٍ، وإلاّ لما احتكمت لساحة الروح، التي تُحيي، وكفرت بالحرف الذي يُميت، في حملةٍ لعب فيها الحدَس دور شاهد العيان، لأن المهمّة التي نذر لها «المرزكاوي» نفسه هي، بكل قياس، غنيمة مُحال، كما الحال مع الإحتفاظ بالأثر كوديعة حيّة، لإيصالها إلى أبعد جيلٍ سالمةً، تتنعم بأنفاس الحياة. وهو إعجازٌ ذي صلة بطبيعتها السماوية. فهي، كنغمٍ موسيقى، برأسمال وحيد هو حاسّة السّمع. السمع يبدو حسّاً، ولكنّه الحس الوحيد الذي يحمل شهادة انتماءٍ إلى السماء. واللغة نفسها تشهد على هذه الموهبة، لأن العين في «سمع» هي همزة في العربية، وأصل الكلمة «سما»، استعارةً من السموّ. والديانات كلها برهنت كيف تولد النبوءة من رحم الصوت الحميم، الشفيف، المثيل لطنين النّحل، قبل أن يستوي في صيغة إلهام، يبدأ إيهامًا، قبل أن يتشكّل في وحي. وهو ما احترفه قدماء الليبيين (ومازال يمارسه أحفادهم من أهل اللثام إلى اليوم)، عندما اعتادوا أن يذهبوا ليهجعوا على أضرحة أسلافهم طلبًا للنبوءة، كما يوري هيرودوت. وأهلنا في هذه الصحراء يروون، إلى اليوم، كيف يسمع المريد صوت النّحل كمقدّمةٍ للفوز بالنبوة. وهو ما يرويه نيتشه أيضًا في «ميلاد التراجيديا من روح الموسيقى» نقلاً عن الشاعر شيلّلر، الذي يردّد دومًا كيف تولد القصيدة كلحنٍ مسموع، شبيه بطنين النّحل، قبل أن تستقيم في نسقٍ شعريّ مكتمل. فهل يعدم أولئك الدهاة العظماء، الذين قوّموا عود الموسيقى أن يروّضوا في هذه الأعجوبة طبيعة تنوّع إنسان تلك المرحلة من تاريخ واحة، فيشحنوا النغمة الوجدانية بروح صاحب المكان، المسكونة بالموقف العدميّ من الوجود، ثم ثنّوا بتزويد المقام الموسيقي جرعةً مشحونةً بلهفة الطلب، تتمييزًا لفارسٍ أقبل من الشرق، فلم ينسوا أن يضيفوا لهذه التثنية، النصيب المستحقّ من طبع إنسان الأدغال، المجبول بالتسليم، فلا يجرؤ على تغيير مجرى النهر، ليقينه بأن هذا التغيير نذير قيام قيامة، لتسري هذه الخصال الثلاث في وجدان النغم كفسيفساء صوتيّة، ولكنها، بقدر ما هي صوتيّة، هي سلطة نبويّة، نبويّة بدعمٍ من روح الواقع الجغرافي الهجري، الرديف الخالد لكل ما متّ بصلة للألوهة، وإلاّ لما تنزّلت كل النبوآت لتكون اصطفاءً في البُعد الهجري، لأن الهجرة مهندس حرية، والحرية مهندس حدس، والحدس مهندس وحي، والوحي مهندس نبوّة، والنبوّة مهندس حقيقة. وهذه النّفحة الوَجدية، السارية في المعزوفة الوجدانية، تختزل لنا روح واقعٍ تاريخيٍّ زال، فردوسٍ زال، ولكن سلطان الإعجاز الموسيقي وحده، استطاع

بمغامرته البطولية، أن يحقق فيه القيمة، ليغدو في وجودنا فردوسًا مستعادًا، بعد أن اغترب عنّا، وصار فردوسًا مفقودًا.

ألا يحقّ لأحفاد الملّة الأسطوريّة، الجرمنتيّة، وكل من جاورهم، أو سار في ركابهم، منذ القدم، ليسطّر آيات البطولات التاريخيّة، التي تغنّى بها عرّاب تاريخ ما قبل التاريخ هيرودوت، أن يتباهوا بهذا الإصطفاء، بل ويحاججوا به الأمم، مادامت الأقدار هي التي اصطفتهم به من دون كل الملل؟ ألاَ يحقّ لهم أن يسنّوا التشريع الحكيم، القاضي بتحريم تغيير اللحون، تحريمًا صارمًا، واستنزال أقسى أجناس القصاص بكل من سوّلت له نفسه أن يعبث بأنساق اللحون، لأن اللحون ليست غنائم ذات حضورٍ في الحرف، ولكنها نبوّة الملكوت، وترجمان البشارة الغيبيّة، التي لم تسمعها أذن، ولم ترها عين، ولم تخطر ببال بشر؟ لهذا السبب ساد الناموس الذي يرى في استحداث تغييرٍ في أنساق اللحون تزويرًا للتنزيل الأسمَى، وتجديفًا في حقّ الإلهام الإلهيّ. فالهويّة هنا صنيعُ حدَس، والحدَس مهندس وحي، والوحي مهندس قيمة، لأنه ترجمان تلك الحقيقة، التي إذا عرفناها في الصباح، في المساء نستطيع أن نموت، عملاً بوصيّة حكيم ديانات الثاو «لاوتسي»، إنها أمثولة الاستعداد للجود بأنفس ما في الوجود، وهو: الروح، كفدية لسداد دَيْن، مقابل وجودنا قيد الوجود، كما عبّر أمير الشعراء أحمد شوقي، في رثاء أمير الشهداء عمر المختار، في أقسى بيتٍ قيل في حقّ شهيد:

«إن البطولة أن تموت من الظمأ
ليس البطولة أن تعبّ الماء!».

فالمفارقة أن يُلاحق المرزكاوي بقدر الشهيد أيضًا، باستنزال حكم الحظر في حقّ إسمه، ليُستبدل في المعجم الوطني المتداول بثالوثٍ غامضٍ في المنطوق اللغوي، هو: «لحن شعبي قديم»، كأنّ الجلاّد يريد أن يقنعنا بوجود لحن الشعب، المختلف عن لحن الصفوة، في عالم الألحان؛ حيث لا وجود لصراعٍ طبقي، في ترسيمة المعزوفة الموسيقية، لأن الأنين اللحني في نزيفه المحموم، محكومٌ بناموسٍ آخر، هو طبيعة الأشياء، وبالتالي شريعة مفروضة بمشيئة الروح، فاللحن ليس ساحة نزاع، ولكنه فسحة مشاع، وتقويض الإعوجاج الناجم عن زوايا التثليث في هويّات أمم، تهفو لتحقيق الإنسجام بحرف التماهي، هو الهبة التي تتباهى بها الموسيقى، ممّا يضاعف المسئولية الأخلاقيّة، إلى جانب الوسام الجمالي، سعيًا

لاغتنام جرعة الشجن القادرة على ترجمة حجّة الوجود، لاستحضار شطحة مُحال، تستطيع استعادة بُعدٍ مفقود، تحقيقًا لحلم الحضور في فردوسٍ لا يعود مفقودًا، ولكنه منذ الآن يغدو مستعادًا. أمّا صفة «القديم» يمكن أن تعني هنا مدلولاً آخر غير المدلول الذي حقنه بها أبو بكر الشبلي عندما ترنّم: «إنّي أغار على القديم أن يراه المحدث»، أي في الترجمة: «إنّي أغار على الخالق أن يراه المخلوق»، أو في ترجمة أخرى: «إنّي أغارُ على الباقي أن يراه الفاني!»، لأن القدمة إسمٌ مستعار من مستودع الربوبية، وكل اللحون الوجدانية، بل والوجديّة، إنّما تنتمي إلى هذا البلاط المنيع؛ وهي خصالٌ اصطفاها بها الموقع، وهو البريّة، التي كانت منذ الأزل قبلة أهل الهجرة، من كل أجناس الأمم، فتمازجت في رحابها الأعراق، وتزاوجت الثقافات، كما تمازجت فيها الأنفاس المحبوكة بروح المرزكاوي، لأنها اليابسة المسكونة التي اختزلت خصال القِرى، عملاً بوصّة القديس بولس القائلة: «استضيفوا الغرباء، فإنّ أناسًا كثيرين استضافوا في الغرباء ملائكةً، وهم لا يعلمون»، بفضل الجود الذي صيّرها أرض ميعاد، لأنها الحرم المنزّه، الذي استنزل فيه الربّ، في تحريضه للفرعون، على لسان كليمه موسى، في سفر الخروج، في وصيّة تتكرّر ثلاث مرّات: «أطلق شعبي ليعبدني في البريّة»، ممّا سيعني أن «فزّان»، الدالّة في لسان أهل المكان على «كيان النور»، هي الحرم، الجدير بأن يتحوّل دارًا لممارسة العبادة، فكيف لا تنتزع الإستحقاق بأن تحتضن منزلة «أرض الميعاد»، إذا كانت بالمهد، مسقط رأس التكوين، وما المرزكاوي سوى معزوفة مديحٍ في حقّ هذا التشريف؟

فالإستشهاد قدر هذه الأرض، التي شهد لها إله معبد دلفَى بسخاء الأبد في نبوءته المجيدة القائلة: «سوف يعضّ بنان الندم، كل من لم يهرع إلى الأرض الليبية السخيّة، ليأخذ نصيبه من الأرض، في موسم توزيع الأراضي». وهو موسمٌ قائمٌ منذ الأزل، ومازال قائمًا وفعّالاً في تجربة اليوم، ولكن على حساب أبناء الأرض، لا لحساب أبناء الأرض، الأبرياء، الذين تعرّضوا لغشّ هذا العالم، بقدر ما تسامحوا في حقّ هذا العالم، منذ قام الدّخيل هرقل بالاحتيال على بطل ليبيا الأسطوري «يِنتاي»، (المغروس في طينة الأرض، كما يتحفنا إسمه)، عندما استدرجه للتنحّي عن ملاذه الأرض، فأطاح به ليملك من بعده الأرض. وليس غريبًا أن تتكرّر هذه التجربة المميتة مع قيام أهل «تانّس»، باستضافة حاشية الطريدة «علّيس» لتُجيرها من المنفى، ولكن الأميرة أبت إلاّ أن تحتكم إلى الخبث أيضًا، في حيلةٍ لعب فيها نطع ثور دورًا لم يلبث أن تحوّل، بدهاء سوء النيّة، إلى مساحة بحجم وطن. لتتكرر التجربة مع أهل اليونان، الذين استجاروا بالليبيين، ليسمحوا لهم بالمقام على السواحل، ولكنهم ما لبثوا أن انتهكوا العهد، فتدفّقوا في الدواخل

استسلاماً لإغواء كنز الزمان السلفيوم، فاضطرّ الزعيم «إيدكران» لأن يردّهم على أعقابهم. ثم تكررت المأساة مع «مسّينسّا»، الذي تسامح في حقّ إبن طينته «سيفاو»، الذي تعاون مع الدخلاء للإستيلاء على عرش نوميديا، فاضطرّ مسّينسّا للتحالف مع الرومان لاستعادة العرش في امبراطوريته. ثمّ تكرّرت التجربة مع حفيده «يوغرتن»، الذي خاض حروباً خرافيّة ضدّ الرومان، قبل أن تتدخّل الخيانة، فيخذله صهره.
إنه تاريخ وطن سخيّ، ولكنه شقيّ، لأن ما نسمّيه براءة أو عفويّة، أو فطرة، في عرف الهجرة، ما هو إلاّ سذاجة، أو بلاهة، في منطق الإنسان الحضري، ليتحوّل في تاريخنا لعنةً ظلّت تلاحقنا لتنتزعنا من الأرض دوماً كي نتنكّر للأرض، فنغترب بالتالي عن فردوس أُمّنا الأرض، فتحرمنا الأرض، من نعيمٍ هو: الوطن، ليتحوّل في حياتنا خصماً، قصاصاً منّا على موقفنا، لنغدو، كلّنا، شهداء قيد الحياة. ولُقية الصحراء، مرزق، لن تكون في الملحمة استثناءً، ممّا سيعني أن الإنسان البرّي، الإنسان الهجري، هو ضحية خالدة، في مخطط الإنسان النفعي، الإنسان الحضريّ، الذي يصلّي في معبد الغنيمة، ويعادي الحقيقة، لأنها وحدها القيمة!
فالغنيمة نقمة في حرف السيرورة، ولكن القيمة نعمة في عُرف الضرورة.

هامش **1**

المرزكاوي، كلحن، ترياقٌ لوعثاء السفر، فهو لا يكتفي بأن يلعب دور الخطاب، ولكنه يجود بالبشارة، لأننا لا يجب أن ننسى طينته كسليل هجرة، ليتولّى دور الترجمان لهذه الهجرة، لأن أهل الواحة ليسوا ملّة حضرية إلاّ بالاسم، والواقع يقول أنهم، كلّهم، لم يلتئموا في جنّة هذا المكان، الضائع في محيط أعظم صحاري المعمورة، إلاّ مصادفةً، مفروضةً بحرف تلاقي قوافلٍ، تحترف أفيون الترحال، ليتحوّل هذا التلاقي، أو هذا التقاطع، نزهةً، التقاطاً لأنفاسٍ محمومة، وحميمية معاً، أي مهلة، في انتظار فرارٍ، يحوّلها فرصةً ذهبيّة لتبادل ثمار حضورٍ موقوت، في واقع استنفارٍ أبديّ، مما يدعو لعمل كل ما بالوسع لاقتناص لحظة، رأسمالها اللحن، المسكون بنصيبٍ كافٍ من جرعة وجدان، تصلح زاداً للروح الظامئة للحبّ، المشفوعة بلعنة تلك الحرية، التي لم تكن ستُحتمل لو لم يكن لها الإغتراب شفيعاً. فالإيقاع ليس ضبطاً لوزنٍ في معزوفة اللحن، ولكنه نبضٌ في وريد مهاجرٍ عاشقٍ، يعاند حلم الحضور في فردوس معشوقةٍ، خلّفها وديعةً في الوطن، أو يهفو لاغتنامها، في طريق العودة، ممّا يستنزل روح المفهوم الرسالي في الحملة كلّها، لأنها التعويذة التي تهوّن حرمان مهاجرٍ مهجور، يروّض الأشجان،

لتغدو الترنيمة هي العزاء، في واقعٍ يهيمن عليه بعبع الفراق؛ فلا تعود البضاعة، المحمولة على ظهور القوافل، مجرد قوت، لإطعام الأمم من جوع، ولكنّها تغدو، بوساطة رسولٍ هو الحبّ، بلسمًا لمداواة نزيف الروح، سيّما في تجربة إنسانٍ، زاده ليس القوت، ولكن الحلم، المجلّل بشحنة الشجن، التي تتدفّق ملاذًا، يسري في تيّار اغتراب. اغتراب مدىً يتمادَى، تتحوّل بموجبه الوجهة جهةً، اتّجاها، والأمكنة لا تعود أوطانًا، ولكنها تنقلب طريقًا، لأن الصحراء كطريق، لا تلبث أن تشقّ، بالإدمان، في الطريق. صيغة تأنيث، وهي: الطريقة، لتستوعب الشطحة اللحنيّة درس الدّراما، في تجربةٍ رأس المال فيها: الفَقْد! فالمسير، في صحراء تُسوّق كساحة عدم، الأغنية فيها سوف تستعير الهوية النبويّة، الجديرة بأن تهوّن حرقة الألم.

**هامش 2**

سيرة «إينتاي»، المرويّة في موسوعة «أبوللودور» الميثولوجية، كانت الفصل الأول في المؤامرة، التي صارت مفتتح حفنة مؤامرات، حققت ترسيمة قدرٍ في حقّ هذا الوطن، الذي صار ضحيّةً منذ أزمنة ما قبل التاريخ، فلم يخطيء عرّاب تاريخ ما قبل التاريخ «هيرودوت» عندما استصدر في حقّها وَسم «ملبومينا» كعنوانٍ لكتابه عنها، لأنها في الميثولوجيا الاغريقية، ربّة التراجيديا، في تاسع ربّات الفنون.
و«أنتاي» سليل بوسيدون من أمٍّ هي «غيّيا» (وهي الأرض)، ويحمل هويّته الميثولوجية في معنى إسمه الذي يعني في الليبية القديمة (كما ما يزال يجري في لغة أحفادهم أمازيغ تينيري اليوم): «المغروس في باطن الأرض»، التي يستعير منها قوّته الأسطورية، التي أهّلته لأن يكون الوصيّ على الأرض، ليقهر كل الدخلاء الذين اقتحموا الوطن مرارًا، طمعًا في الإستيلاء على الأرض، قبل أن يقبل عليها شبح مغامرٍ باسم «هرقل»، طلبًا للتفاحات الذهبيّة التي أهدتها «غيّيا» لزيوس، عند زواجه من هيرا، لكي يحقق «هرقل» حلم زواجه من إبنة الشقيّ «أورسيفيوس»، الذي اشترط على «هرقل» القيام بعشرة مآثر بطولية، كي يكون أهلاً للفوز بابنته، استطاع أن يخرج منها منتصرًا كلّها، ولكن الداهية «أورسيفيوس» رأى أن يلغي بطولتين منها، إمعانًا في تعجيز البطل، و تعويضهما بالمأثرة الحادية عشر، لتكون ليبيا هي الضحيّة في هذا الخيار الاستثنائي، الخارج عن سياق الوصايا العشر! وها هو هرقل يلجأ للمكيدة أيضًا في سبيل الإطاحة بعرش «أنتاي»، بعد أن أوحت له آلهته بسرّ قوّة الخصم، فعمد لانتزاعه من سطح اليابسة، بتشييعه عاليًا في الفضاء، ليبطل سحر صلته الخرافية بطينة الأرض التي

انبثق منها، كي يتمكّن من البطش به بفضل الكيد. فالأسطورة البدْئيّة تريد أن تنقل لنا رسالة تقول أن هذه الرقعة من اليابسة (ليبيا)، هي مثوى كنز خالد، مجسّد رمزيًّا في حرف التفاحات الذهبيّة، سيّما إذا تذكّرنا أن التفاحة كانت في ميثولوجيا التكوين هي عنوان الفردوس، فإن الاستحواذ عليها كان علّة القصاص الذي قضى بإخراج بطل المهزلة (آدم) من الفردوس، فإذا نبّهنا إلى هويّة أخرى، مرجعيّة، في منطق الوجود، تسري في طينة التفاحة، وهي صفة الذهبيّة، الدالّة، في كل الميثولوجيات، على الترف الدنيوي، والفوز بها سوف يعني ضمان الحصول على النعيم الأرضي، فإن مدلول التفاحات الذهبية المنشودة، هي غنيمة يحتكرها واقع وطن إسمه ليبيا، من دون كل بقاع المسكونة، ممّا يجعلها هدفًا لكل ملل المغامرين، الباحثين عن الكنز الأبدي، بوصفه الترجمان الوحيد لتحقيق سعادة الدنيا، ليتحوّل هذا الوطن الشقيّ، غنيمةً تُنتهب على مرّ العصور، دون أن يكون لأبنائها أي حظّ من هذه الغنيمة؛ لأنهم مجرّد حرّاس للكنز، مثلهم مثل سلفهم «أنتاي»، وقدرهم أن يتحوّلوا في المعادلة ضحيّةً، ولم يجدوا ما يعزّون به أنفسهم سوى احتراف الهجرة في أرضها السخيّة، كتعويضٍ صغيرٍ على نزيف الجذور التي انتزعوها من مقامهم في الأرض، فرارًا من مصير سلفهم «أنتاي»، الشهيد الأوّل، الذي دفع ثمن تماهيه بالأرض، ليكتشفوا بالتجربة أن الخلاص ليس في دفن الجذور في باطن الأرض، ولكن في تحرير الجذور، بالسعي في الأرض!
كان ذلك أول فصلٍ في دين الإنسان الهجري، لأن الحرية كنزٌ أعظم شأنًا من سبائك الذهب، لأنها قيمة، أمّا التفاحة الذهبية فهي الشَّرَك الذي يستدرج إلى الشِرْك! إنسحبت ذريّة مريد الأرض «أنتاي» إلى الدواخل ليضعوا هناك حجر الأساس لملّة الهجر، في حين هيمنت ذريّة القرصان هرقل على السواحل، ليضعوا هناك حجر الأساس لملّة الحضر. كان ذلك مفترق الطرق، الذي قصم ظهر القبيلة الإنسانية إلى شقّين، أحدهما مهاجر، وثانيهما مصادر.
تمخّض الشقّ المهاجر فأنجب الأنبياء.
وتمخّض الشقّ المصادَر فأنجب الطغاة.