# مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد 124



عبد الرحمن المنّاعي:
## البحر مخزونُ الذاكرة

د. سعاد الصباح:
## دور الثقافة ترميم الخراب




## حلة جديدة لدار الكتب القطرية.. واحتفاء بالمعرفة



# مجلّة الدّوحة في سماء الثقافة العربيّة من جديد

استطاعت مجلّة الدّوحة منذ صدور عددها الأوّل في نوفمبر 2013 أن تحتلّ مكانتها المميّزة بين كبريات المجلّات العربيّة، فنجحت في وضع بصمة ثقافيّة خاصّة لمجلّة تنطلق من قطر لتُشعّ على كامل مشهد الثقافة العربيّة في أرجاء الوطن العربي، فأسهم فيها كبار الكتاب والأدباء العرب، وتناولت على مدى سنوات أبرز قضايا الثقافة العربيّة. كما تمكّنت من التّواصل مع أجيال من القرّاء فكانوا يتعرّفون على الثقافة من خلالها وينتظرون بشغفٍ مقالات أفضل ما جادت به الساحة الثقافيّة من أقلامٍ.

ولئن توقّفت المجلة عن الصّدور في عام 2016 لتعود من جديد في عام 2017، فإنّها لم تستعد مجدها في وقتٍ تسارعت فيه الثّورات الرقميّة في العالم، لذلك توقّفت من جديد عن الصّدور لفترةٍ حتّى تستعدّ لانطلاقةٍ مغايرة، فتحقّق رسالتها مستفيدة من تطوّر وسائل النشر والتّصميم والإبداع لتواكبَ عصرها وتستجيب لاحتياجات الأجيال الجديدة من القرّاء.

لذلك تتّخذ المجلّة طابعًا جديدًا في صيغته الورقيّة والرّقميّة، من تحقيقات عميقة مصوّرة، وبرامج مرئيّة تُلامسُ جوانب الثقافة العربيّة وتعرّف بالثقافة القطريّة مع إطلالات على ثقافات الأمم الأخرى، و تغتني المجلّة بالبودكاست الذي يشدّ المشاهدين إلى آراء و مطارحات رموز الثقافة العربيّة، فتُحقّق بذلك التّجدّد المنشود شكلاً ومضمونًا في مجال الإعلام الثقافي العربي.

أن تكون مجلّة الدوحة ملهمةً لأجيال من الكتّاب والمبدعين على امتداد الوطن العربي وفي المهاجر ذلك هو جزء من رسالتها في هذه المرحلة، فكم تحتاج النخبة الثقافيّة العربيّة إلى بيئة ثقافيّة مناسبة لإبداعها، حيثُ الحريّة المسؤولة والالتزام النبيل بقضايا المجتمعات العربيّة، فلولا البيئة الثقافيّة المُحفّزة لما استطاع المفكّرون والمبدعون والعلماء العرب قديمًا التعبيرَ عن إبداعهم والتأثير في مجتمعاتهم وفي الأمم الأخرى.

إنّ ترسيخ مكانة الثقافة في أيّ مجتمع مشروط بتقدير دور الكتّاب والمبدعين، مثلما هو مشروط بالوعي العميق بمتطلّبات تطوير المشروع الثقافي الوطني والعربي، وبفهم حلقات الثقافة العربيّة التي تتوالد على مرّ التاريخ الثقافي في شتّى المعارف، فاستلهام التجارب الإبداعيّة من تراثنا الحيّ يُفيدُ حاضرنا الثقافي، حيثُ لا انقطاع عن التّجارب المضيئة في الإبداع وآداب الحوار والنّقد، مثلما لا ينقطع نهرٌ عن مصادر تدفّقه.

هكذا تأتي مجلّة الدّوحة في حلّتها الجديدة لتستجيبَ لانتظارات المثقّفين والقرّاء على السّواء، فتعملَ على تفاعل الكتّاب فيما بينهم بأجيالهم ومشاربهم المتنوّعة، وتروي شغف القارئ فتحثّه على مزيد من طلب المعرفة، وتقترب من نبض ثقافات العالم، سواء بترجمة النّصوص اللّافتة أو عرض مستجدّات الفكر العالمي، انطلاقا من الإيمان بأنّ التفاعل الحضاري قائم على مبدأ الاحترام المتبادل بين الثقافات مع التمسّك بالخصوصيات الثقافيّة المحلية.

هكذا تشرقُ مجلّة الدّوحة من جديد في سماء الثقافة العربيّة.

**عبد الرحمن بن حمد آل ثاني**
**وزير الثقافة**




لوحة القلاف للفنان القطري محمد علي عبد الله

# مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد 124

تصدر عن:

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
State of Qatar • دولة قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 2008



رئيس التحرير:

مبارك عبد الله آل خليفة



جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني: info@dohamagazine.qa

تليفون: 44022255 (974+) فاكس: 44022550 (974+)



المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.



الموقع الإلكتروني

www.dohamagazine.qa

## منصة الدوحة

تعود "الدوحة" من جديد كمنصة رقمية تواكب تطورات العصر وتحولات المشهد الثقافي العربي، وقد أجرت سلسلة من الحوارات المصورة مع عدد من الشخصيات الثقافية البارزة، بالإضافة إلى باقة من البرامج التي تطل عليكم عبر الموقع الإلكتروني لـ"منصة الدوحة"، وشبكات التواصل الاجتماعي.

لتصفح موقع المنصة

# الفهرس




دار الكتب القطرية
رائدة المكتبات الوطنية
في الخليج العربي
٢٠

الغلاف
عبد الرحمن المناعي: المسرحُ العربيُّ أصبحَ فنًّا نخبويًّا
١١٢

ضيف العدد
الشاعرة سعاد الصباح: ولدت وفي فمي ملعقة من حرية
٥٠

ترجمة
عبد الواحد لؤلؤة: أُفضِّل مصطلح النقل على الترجمة
٧٠

زفرة الموريسكي
واسيني الأعرج: دون كيخوتي هذا الغربيُّ الذي مِنَّا
٩٤

حضارة





تصميمات العمارة الإسلامية
ألهمت المعماريين حول العالم
٧٦

فن





التشكيلي القطري
محمد علي عبدالله
يستعيد الواقع بروح
الجمال
١٢٢




مهرجان فريج الفن والتصميم 2024 .. سحر الشكل وعبقرية المُحتوى ١١٦

ذاكرة الأيام



حكاية مجلّة الدوحة ٤٦

علوم
بديع الزمان الجزري المهندس العربي الرائد ٨٢

صح لسانك
"مثايل" منصّةٌ شعريّة لتأصيل مكارِم الأخلاق ١١٠

فن
السينما الفلسطينية الحاضرة بقوة مخرجيها ١٣٠

رحلة
مدينة طشقند التاريخية بمساجدها وأساطيرها ١٥٠

أعلام
حفيد الكواكبي د. سلام الكواكبي يستذكر جَدّه ١٦٤

ترجمة



بيسّوَا: الحكيم العربي وشاعر البرتغال الأشهر ٨٨



# حوار مع سعادة السيد جاك لانغ وزير الثقافة الفرنسي السابق ورئيس معهد العالم العربي بباريس

امسح الرمز للمشاهدة



# أثر الحضارة العربية في النهضة الأوروبية.. حديث شيّق مع الدكتور روي كاساغراندا الأكاديمي وأستاذ العلوم السياسية بكلية أوستن

امسح الرمز للمشاهدة



# سيرة ومسيرة مع الدبلوماسي والشاعر الدكتور حسن النعمة

امسح الرمز للمشاهدة



# نظرة على العالم والكتابة والفلسفة في لقاء استثنائي مع الروائي الكبير إبراهيم الكوني

امسح الرمز للمشاهدة




# الكِتَابُ.. كَنْزُ الثقافةِ والهُوِيَّة المُستعَاد

المعرفة هي كلمة السر التي فتحت آفاق التطور وأسست لتحول نوعي في تنمية المجتمع القطري. إذ لم يكن الاهتمام بتوطين الكتاب وتعزيز صناعة النشر والإعلاء من قيمة المكتبات ترفًا ثقافيًا، بل خيارًا استراتيجيًا عميقًا يضع المحتوى المعرفي في قلب مشروع التنمية الشاملة.

ففي لحظة عالمية فارقة، حيث تتسارع البدائل الرقمية وتتشابك مصائر الشعوب، جعلت قطر من الكتاب والمكتبة ركيزتين أساسيتين لحضورها الثقافي. وإذ تمثل معارض الكتاب في قطر والوطن العربي مختبرات حيوية تضخ إكسير المعرفة المتجددة في شرايين الثقافة العربية،، مثلما تحتفي بالتراث القيمي والجمالي دون أن تنغلق على الماضي. فذلك لأن هذه المناسبات ليست مجرد أسواق لتداول الكتب، وإنما يليق بها أن تكون فضاءات مركزية لإعادة تشكيل الوعي العربي المعاصر وتجسير الفجوة بين الهوية والتحديث.

إن ما يشهده العالم العربي والإسلامي من مفارقة معرفية حادة، حيث تتعرف الأجيال القديمة والجديدة على نفسها من خلال منجزات وتصورات الغرب هو ما يجعل من أي مبادرة عربية في مجال الكتاب والنشر تقع في صميم معركة استعادة الهوية وإنتاج المعرفة الذاتية. وفي هذا المقال، نستكشف الأثر العميق للكتاب والمكتبة في صناعة التحولات التاريخية والمجتمعية، ونقرأ تجربة قطر كنموذج لدولة جعلت من الكتاب وعاء للهوية، وكنزًا استراتيجيًا يستعاد في زمن تتداخل فيه الهويات وتتصارع السرديات.

يستهلُّ الكاتِبُ الأرجنتينيُّ ألبرتو مانغويل محتويات كتابه "المكتبة في الليل" ببلاغة التشبيه مثل: المكتبة كمكان، وسلطة، وظل، وشكل، ومشغل، وذهن، وجزيرة، وبقاء، وخيال، وهُوِيَّة، ووطن.. إلخ، وهي مجازاتٌ تُوحي باتساع فضاء المكتبة لحيواتٍ ومعان ومشاعر لا تحدُّها حدود، وإشاراتٌ إلى مقام المكتبات العالي في حيوات الشعوب والأمم والأفراد.

ويرصدُ الكَاتِبُ في تأملاته في المكتبات، مدنًا في العَالَم القديم ارتبط اسمُها بالكُتب والمكتبات والكُتَّاب، مثل بيت الحكمة في بغداد ومكتبة الإسكندرية، ويتغنَّى بأثرها في الزمان والمكان، مثلما يتطرَّق إلى مكتباتٍ وطنيّة معاصِرة في أوروبا وأمريكا وإفريقيا.

الشاهِد في هذه الإشارات في كتابات مانغويل وغيره، هو الأثر غير المحدود للكتاب والمكتبة والمُؤلِّفين، بالضرورة، في المُشاركة عند صناعة التحوُّلات في حركة التاريخ والمُجتمعات، وفي صياغة أكبر الثورات العَالَميّة المُعاصِرة المُرتبطة بالكتابة والطباعة والنشر، التي صارت خط تقسيم بين عالمَيْن، وزمنَيْن، لم تعد الحياةُ بعدهما مثلما كانت من قَبل.

وعلى الرغم من التغيُّرات الجديدة في وسائل الاتصال والتواصل والتكنولوجيا، التي أدَّت إلى تغييرات في محتوى التواصل ومفهومه وشكله، فإنَّ الكتابَ والمكتبة ما يزالان علامتَيْن من علاماتِ العصر، دالتين على تحوُّلاته، وعلى اللحظاتِ المفصلية في حياة إنسانه.

فإذا كان الكتابُ والمكتبة مرآة الكون، كما يقول مانغويل، فهو بالنسبة إلى الثقافة العربيَّة والإسلاميَّة المُعاصِرة كَنْزُ هُوِيَّتها المُستعَاد، وعنوانُ مشاركتها في صناعة التاريخ وصياغة معالمه في الفكر والأدب والعلوم، التي جسَّدتها مدنٌ مثل بغداد ودمشق والقاهرة وسمرقَنْد وقرطبة، مثلما هو دليل إسهامها في إعمار الوجود من خلال التبادُل المعرفيّ، ومنح العَالَم كنوزًا من الموسوعات والتراجم والسير وكُتب الفلك والرياضيات والفيزياء والطب والصيدلة.

وتكفي الإشارة إلى الارتباط التاريخيّ والعضويّ بين الثقافة العربيَّة والإسلاميَّة والكِتاب، من خلال علامتَيْن هما: إحراق المغول لبيت الحكمة في بغداد في عام




1258م، وإحراق كُتب المُسلمين بعد سقوط الأندلس، التي كانت من أرفع التجارب الحضاريّة التي شهدها العالَم الوسيط. وكلا النموذجين ارتبط بالمعرفة، والكِتاب، والعُلماء، والمُبدعين.

وقد عَبَّرَ المُفكِّر إدوارد سعيد في كتابه "تغطية الإسلام" عن ضرورة استعادة هذا الكَنْز المفقود في الثقافة العربيَّة والإسلاميَّة، بل وفي العَالَم الثالث عمومًا، لأنَّ السبيل للخروج من منطق استهلاك رؤى الآخرين هو العودة إلى إنتاج الرؤى، والتعبير عن الذات، بدل أنْ يتولَّى الآخرون إنتاج صورة عالَمنا وَفق مصالحهم وأهوائهم وتحيُّزاتهم.

وهو يقول: "لأول مرَّة في التاريخ -وعلى هذا النطاقِ الواسع- يمكن القول إنَّ العَالَم الإسلاميّ يتعرَّف على نفسه عن طريق تصوُّرات وتواريخ ومعلومات مصنوعة في الغرب". ويضيفُ قائلاً بوضوح: "لا توجد مكتبةٌ مركزيّة كاملة للّغةِ العربيَّة في أي مكان في العَالَم الإسلاميّ برمته".




## حضورٌ في قلب العصر

وبهذا المعنى فإنَّ الكتاب مفتاحٌ من مفاتيح الأمل، وعنوانٌ على الوجود في قلب حركة التاريخ والعصر. ومعارضُ الكُتب في عالَمنا المُعاصِر، تكشف عن موقع الكُتب في سياسات الدول، وعملها المُخطط والمُنظم لجعل معرض الكتاب منبرًا عالميًّا لصوتها وشخصيَّتها الثقافيَّة وهُوِيَّتها الذاتية وموقفها من الآخر. ومنها معرض فرانكفورت، الذي يمثِّل منبرًا متقدِّمًا

> الإبداعُ هو السبيل لإنتاج صورتنا وتصوُّراتنا الأصيلة عن عالَمنا

للثقافة الألمانيّة وسعيها إلى تحقيق موقع رفيع في خرائط المعرفة في مضمار اللّغة والعلوم والعلاقة مع الآخر. وعلى النسق ذاته يمثِّل مهرجان باريس للكِتاب موسمًا سنويًّا للثقافة الفرانكفونيّة وتجلّياتها الاقتصاديّة وعلاقاتها الدوليّة، واتجاهاتها للحفاظ على موقع متقدِّم في خريطة أوروبا والعَالَم.

وعلى إيقاع الهُوِيَّة الأمريكيّة اللاتينيّة وشخصيَّتها النزَّاعة للاستقلال والتفرُّد، تتجدَّد معارض الكِتاب في مراكزها الكبرى في البرازيل والمكسيك والأرجنتين، حاملةً شخصيَّتها على أجنحةِ الأدب والمُوسيقى والواقعيّة السحريَّة.

وقد أصبحت معارضُ الكُتبِ فضاءً ثقافيًّا مميّزًا لدعم صناعة الكتاب في قطر والخليج والوطن العربيّ خلال السنوات الماضية. وقدَّم الخليجُ من خلال معارض الكُتبِ الدوليّة في الرياض والدوحة والشارقة ومسقط تجارب متميّزة جمعت بين خصوصية المنطقة في الجغرافيا والتاريخ والموارد، والانفتاح على العَالَم، من حيث هي قِبلة للناس والثقافات والأعراق من كل أنحاء العَالَم، يلتمسون فيها الرزقَ والمصالح. وقد وفّرت الشروطُ الاقتصاديّة المريحة في الخليج، فرصةً لازدهار سوق الكتاب وصناعة النشر والحوار الثقافيّ والإبداعيّ بأبعاده المحلّيّة والعالميّة، ممَّا شكَّل طيفًا خاصًّا في سياق الثقافة العربيَّة والإسلاميَّة، قوامُه رحابة الشخصيَّة الخليجيّة واحتفاؤها بالآخر.

ويُمثِّل معرض الرياض بالمملكة العربيَّة السعوديَّة، إلى جانب تجربة النوادي الأدبيّة والثقافيَّة على امتداد المملكة، مسرحًا لتجارُب نشر وإبداع عزَّزت دور الكِتاب ومبدعيه، وشكَّلت رصيدًا ثقافيًّا للمنطقة والعَالَم.

كما قدَّمت الكويت من خلال معرضها للكِتاب، وتجربتها المُبدعة في إنتاج سلسلة "عالَم المعرفة"، عطاءً جزيلًا وإضافةً غرَّاء لإسهام الخليج في إثراء الثقافة العربيَّة والإنسانيّة بكنوز المعرفة والفنون

والفكـر.

وأرسـت سـلطنة عُمـان مـن خلال معـرض مسـقط للكِتـاب تقاليـد راسـخة فيمـا يتعلَّـق بالحـوار الثقافـيّ والفكـريّ وتجليَّاتـه الأدبيّة والإبداعيّة، انسـجامًا مع ثراء تاريخها وانفتاحها على العَالَم، فوجدت صناعة النشر عالمًـا خصبًـا مـن الأفكار، وقدَّمـت السـلطنة للخليـج والعَالَـم خبـراتٍ إبداعيّـة رفيعـة.

ويزيّن معـرض الشـارقة للكِتـاب مشـهد النشـر وعالَم الكِتـاب العـربيّ بالجديد والمُفيد في كلّ مجالات الإبداع، ويـزداد رسـوخًا فـي المشـهد مـن خلال التجـدُّد والابـتكار، منذ انطلاقتـه فـي عـام 1982.

كمـا قـدَّم معـرض الدَّوْحَـة الدوليّ للكِتـاب إسـهاماتٍ رائـدة فـي منظومـة المعـارض الخليجيّـة والعربيَّـة، مـن حيث كثافة مشـاركات دور النشـر وتنوُّع مجالات الكُتب المعروضـة فيه.

وقـد توَّجـت الدورة الـ"33" للمعـرض جهودا متصلة، جسَّـدتها رؤيـة وزارة الثقافـة فـي تحويـل المعـرض إلـى تظاهـرة ثقافيَّـة ومهرجـان شـامل للمعرفـة والفنـون والثقافـة والجمـال، ولوحـة بانوراميّـة تعاكسـت عليهـا أطيـاف العنايـة بالكِتـاب وصناعتـه وناشـريه، وانطلقـت فيـه مواهـب المُبدعين في كافة مجـالات الحوار الثقافيّ والفكـر والفنـون البصريّـة والإبـداع الدرامـيّ والمسـرحيّ، وتـراث المُجتمـع والعَالَم من فنون الطهي وثقافة الطعام، حيـث تبـارى أشـهر الطهـاة في قطر والعَالَـم لتقديم فنون هـذه الثقافـة ومعارفهـا.

وتجسَّـد شـعار معـرض الدَّوْحَـة الدوليّ للكتـاب لعـام 2024 "بالمعرفـة تُبنَـى الحضـارات" فـي انفتـاح كل الفعاليّـات علـى البُعـد الإنسـانيّ للثقافـة والمعرفـة، ففـي حيـن تبـارى الناشـرون فـي عـرض حصادهـم مـن المعرفـة مـن كلّ لغـات العَالَـم وثقافاتـه، قـدَّم مبدعـو الفنـون البصريّـة والشـعراء والمُفكّرون نماذج للتفاعل مع قضايـا العصـر وهمومه واتجاهاته. وشكّلت مشـاركة دور النشـر القطريّة العريقة والحديثة، نموذجًا لنهضة حركة النشـر القطريّة الحديثة، ومشـاركة الدَّوْحَـة فـي توطين الكتـاب وازدهـار صناعتـه وسـوقه وآفاقـه الإبداعيّة.

وتُمثِّلُ تجربـة النشـر الخليجيّـة وإسـهاماتها البارزة في ازدهـار صناعـة النشـر والكِتـاب امتـدادًا لتجربـة عريقـة تتمثَّـلُ فـي عمقهـا العـربيّ والإسـلاميّ وبُعدهـا الإنسـانيّ، فهـي جـزءٌ مـن عقـد الثقافـة العربيّـة النظيم التي تُزَيِّنُه معـارض الكِتـاب فـي القاهـرة والربـاط والجزائـر وتونـس والخرطـوم، وامتـدادٌ لتقاليـد بيت الحكمـة ومدن المعرفة العربيّـة والإسلاميّة ورسـالتها التاريخيّة.

## كلمة السر في النهضة القطرية الاهتمام بالكتاب وصناعته

### ثقافة تتجدَّد بالتفاعل

وبتجـدُّد هـذه المعـارض الكبـرى، تتجـدَّد الثقافـة العربيّـة ويغتني محتواها بالتفاعل والحوار والمُشاركة، فمنابـر هـذه المعـارض وكتبهـا وناشـروها تمنـح الوطـن العـربيّ إكسـير المعرفـة المُتجـدِّدة فـي جوهرهـا القائم علـى التـوازن بيـن الأصـل والعصـر، والاحتفـاء بالتـراث القيمـيّ والجماليّ، والانفتاح على إرادة التحديث والتفاعل مـع منطـق التطـوُّر، والاعتـداد بالإنسـان باعتبـاره أداةَ المعرفـة وهدفهـا الأنبل والأسـمى فـي بحثهـا عـن التكامل بيـن الجوهـر الروحـي للثقافـة والتـراث العـربيّ والإسلاميّ بأبعـاده الإنسـانيّة وعمقـه العَالَمـيّ، وتوظيـف الإمكانيـات الماديـة لتلبيـة الحاجـات العادلـة للإنسـان فـي العيـش الكريـم والطمأنينـة والسـلام.

وفـي هـذا المضمـار، فـإنَّ المعرفـة تمثـل كلمـةَ السـرِّ فـي تجربـة النهضـة القطريَّـة، واهتمـام دولـة قطـر بتوطيـن الكِتـاب وتعزيـز صناعـة النشـر والإعلاء من قيمة المكتبات، يُعَدُّ امتدادًا لإرث المُؤسِّس الشـيخ جاسـم بن محمـد بـن ثانـي، رحمـه الله، الذي اجتمعت في شـخصيَّته كنـوز الحكمـة والإبداع والقيادة الرشـيدة، فكانت مقولاته وأشـعاره ورؤاه مفاتيح للحاضـر ونوافـذ علـى المُسـتقبل ومصابيح على طريـق التطـوُّر والنهضـة.

وقـد تميَّـز عهـد المُؤسِّـس بتعزيـز التعليـم ونشـر المعرفـة وإعلاء مقـام الكِتـاب والعلـم، وازدهرت مجالس العلـم التي أسـهمت في تطوير الحياة الثقافيَّة والتعليميّة فـي قطـر، حيـث كانـت منابـر لتـداول الكُتـب والنقاشـات العلميّـة وملتقـى للعلمـاء والمُثقَّفيـن لمُناقشـة القضايـا الفكريّـة والدينيّـة والأدبيّة، فـأرسـت جهـود الشـيخ جاسـم بـن محمـد بـن ثانـي القواعـد لبنـاء قطـر المُسـتقبل التي صـارت مركـزًا للعلـم والمعرفـة فـي المنطقـة.

وعُـدَّتِ المكتبـات فـي قطـر منـاراتٍ للعلـوم والمعرفة منـذ تأسـيس الدولـة، وتحوَّلـت ثقافـة الكُتـب والمكتبات

إلى قاسم مشترك بين أغلب المجالس، وكانت حاضرة في كثير من الدور القطريَّة، لكن النقلة النوعيَّة للمكتبات الخاصة حدثت خلال خمسينيات القرن الماضي عندما تأسَّست مكتبة المعارف العامة في عام 1954، وتمَّ بعدها إنشاء دار الكُتب القطريَّة في عام 1962.

وما زال الدَوْرُ الثقافيّ الريادي للمكتبات الخاصة في قطر متواصلاً ومستمرًا إلى اليوم، ومن أبرزها مكتبة الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني، حاكم قطر الأسبق، رحمه الله، ومكتبة الشيخ القاضي محمد بن عبدالله الجابر، رحمه الله، ومكتبة فضيلة الشيخ عبدالله بن زيد آل محمود، رحمه الله، ومكتبة فضيلة الشيخ عبدالله بن إبراهيم الأنصاري، رحمه الله.

وبعد 62 عامًا من الريادة في نشر الثقافة وتأسيس قاعدة قويّة للكُتب والقُرَّاء، والجمع بين استقطاب الجمهور الواسع والطلبة والباحثين والمُثقَّفين والمُبدعين، تحوَّلت دارُ الكُتبِ القطريَّة إلى أيقونة المكتبات في قطر والخليج والوطن العربيّ، وأدَّت دَوْرَهَا الثقافيّ سابقًا، لكنها تتهيأ اليوم لاستعادة هذا الدور الريادي ثقافيًّا ومواصلة مسيرتها المُظفَّرة بنشر المعرفة، وحفظ التراث الثقافيّ للدولة، وصيانة ذاكرة أهل قطر ممَّن عاش معها النقلة النوعيَّة التي أسهمت في تعزيز الثقافة الوطنيَّة، واستمرار تقاليد المكتبات العامة في دولة قطر.



# دارُ الكُتبِ القطريَّة
# رائدةُ المكتباتِ الوطنيَّة
# في الخليجِ العربيِّ



جولة بدار الكتب القطرية

افتتحت دارُ الكُتبِ القطريَّة أبوابَها مُجدَّدًا ورسميًّا هذا العام (2025)، بعد اكتمال عمليات الترميم والتجديد فيها، لمُواصلة دَوْرِها المُهمّ بحُلَّتها الجميلة، واللائقة بهذا الصرح التاريخيّ الثقافيّ، الذي تمَّ إنشاؤه قبل (65) عامًا، أي في عام (1960) في دولة قطر.

لقد انتظر عامَّة القُرَّاء وروَّاد الدَّار لحظةَ الإعلان عن افتتاح الدار من جديد، فكان لا بد من تسليط الضوء على هذا الحدث، والاطلاع عن كثب على هذا المبنى العريق، الذي باتَ يختزنُ في أجوائه ذكرياتٍ عابِقة برائحة الماضي الجميل، وطالما مرَّ محبو الكُتب بهذا المكان، تاركًا لدى كلٍّ منهم أثرًا لا يُنسى.

من هنا جاء لقاؤنا مع المدير العام للدار السيد إبراهيم البوهاشم السيد، الذي ارتبط مع هذه الدَّار بعلاقةٍ وجدانيّة، تعود إلى زمن تَعرُّفِه إلى عالم الكُتب الواسع فيما يُشبه البحر الزاخر، وصولاً إلى إصدار سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة قرارًا بتعيينه مديرًا عامًا لدارِ الكُتبِ القطريَّة في 20 فبراير 2023، ومن حينها بدأت تفاصيل ثريَّة، سوف يرويها السيد عبر هذا الحوار الخاص لمجلة "الدوحة":



إبراهيم البوهاشم السيد






## عمليَّة الترميم والتطوير لدارِ الكُتبِ القطريَّة مرَّت بمرحلتَيْن، بدأت مرحلتها الأولى عام 2018

تُعَدُّ دارُ الكُتبِ القطريَّة أوَّل مكتبة عامة في دول مجلس التعاون الخليجيّ، هل لكَ أن تحدَّث قارئ مجلة "الدوحة" عن مغزَى هذه الريادة، والمكانة التي يحظى بها هذا الصرح العريق في دولة قطر؟

بالفعل، تُعَدُّ دارُ الكُتبِ القطريَّة من أقدم المكتبات في الخليج العربيّ، تأسَّست عام 1962 بعد إدماج مكتبتَيْن، هما مكتبة المعارف العامة التي أنشئت عام 1954، والمكتبة العامة التي أنشئت عام 1956، وكانت مشيَّدة في بناية مستقلّة على نفقة الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني، الحاكم الرابع لدولة قطر، والذي تبرَّع بنحو ثلاثة آلاف متر مربع من الأرض لإقامة مبنى الدَّار عليها، وقام بتزويدها بعددٍ كبير من الكتب الأدبيَّة والدينيَّة والمخطوطات العربيَّة القديمة التي تجاوزت الألف، فضلاً عن طبع نفائس الكتب العربيَّة القديمة وتوزيعها. وقد افتُتحت دارُ الكُتب القطريَّة لجمهور القُرَّاء مطلع عام 1963، لتصبح مؤسسةً رسميَّة تابعة لوزارة المعارف، في أوَّل الأمر، تقوم بوظائف المكتبة الوطنيَّة في جمع الإنتاج الفكريّ المحلّي، وحفظ التراث المخطوط والحصول على مصوَّراته من المكتبات العالميَّة، وتقوم في الوقت نفسه بوظائف المكتبة العامة، من خلال تقديم الخدمات المكتبية لجمهور القُرَّاء والمُثقَّفين، والإشراف على المكتبات المدرسية وإمدادها بالكتب والمطبوعات، وعلاوة على الأنشطة المكتبية فإنَّ دارَ الكُتبِ القطريَّة كانت تمثِّل دولة قطر في مختلف المُناسبات والمُؤتمرات الإقليميَّة والدوليَّة والمُنظَّمات ذات الصلة داخل قطر وخارجها.

## خطة الترميم والتطوير

ما أبرز عمليات الترميم التي أُجريَتْ للدار، مع المُحافظة على هُوِيَّتِها المعمارية القديمة؟

مرَّت عمليَّة الترميم والتطوير لدارِ الكُتبِ القطريَّة بمرحلتَيْن، بدأت مرحلتها الأولى عام ٢٠١٨، مع وزارة الثقافة والرياضة التي أنشأت من أجل ذلك لجنةً برئاستي، اختصتْ بوضع الآليات وخطط العمل المُقترحة لترميم الدَّار، حيث شرعتْ بإخلاء الدَّار من محتوياتها، ونقلها إلى مكانٍ مناسب للمُحافظة عليها، بعد جرد المُحتويات من قِبل مُختَصِّين، وأوكلتْ مهمَّة أعمال البحث والدراسة لتطوير الدَّار للمهندس القطريّ إبراهيم الجيدة، كما سارعت اللجنة بالتعاون مع هيئة الأشغال العامة بدولة قطر إلى وضع تصوُّر هندسي يُحافظ على الخصوصية المعمارية للمبنى، ويُطوِّر خدماته باستمرار لأداء رسالة الدَّار في توفير إعارة الكتب للمُستفيدين، وترقية خدمات أقسامها، وتخصيص قاعات للأنشطة القرائيَّة التي تُوسِّع نطاق القراءة في المُجتمع، وتجعل من الكتاب دارًا لجميع فئاته، وللباحثين عن المعرفة بما يتناسب مع رسالتها في توطين الكتاب في المُجتمع القطريّ، وبهدف تحويلها إلى مركز إشعاع ثقافيّ في قطر، وفي منطقة الخليج العربيّ، باعتبار الدَّار رائدةَ المكتباتِ الوطنيَّة في المنطقة، وصرحًا ثقافيًّا ومعرفيًّا أنارَ مسيرة النهضة الحديثة التي شهدتها قطر.. طبعًا انطلقت أعمال الترميم والصيانة والتطوير بفضل فريق من المهندسين والفنيّين ذوي الخبرة في مجال التجديدات المعمارية، على المظهر الخارجيّ للمبنى، بينما أُدْخِلت تحسيناتٌ كثيرة على الفضاءات الداخليَّة بما يتناسب مع خطَّة التطوير، مع المُحافظة على المواد البنائيَّة القديمة، واستخدام أثاث يتلاءم مع ما كان موجودًا فيها منذ تأسيسها، وفي عام ٢٠٢١ شهدت عمليَّة التطوير نقلةً نوعيَّة مع تولّي سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزارة الثقافة، لتحافظ دارُ الكُتبِ على بصمتها التاريخيَّة، وتكون قابلةً لاحتضان الأفكار الجديدة التي تجعل منها فضاءً حقيقيًّا لتبادل المعرفة، حيثُ لن تكون الدَّار مجرَّد فضاء لاستعارة الكتب، أو تقديم الخدمات المكتبية المُعتادة، بل ستدخلُ مرحلة جديدة في سياق توطين الكتاب، وتفعيل حركة القراءة، من خلال الفعاليّات الفكريَّة والأدبيَّة التي ستحتضنها الدار، وقد انتهى تنفيذ مشروع الترميم والتطوير في أكتوبر





معالي الشيخ محمد بن عبد الرحمن بن جاسم آل ثاني رئيس مجلس الوزراء وزير الخارجية خلال تدشين دار الكتب القطرية بحلتها الجديدة بحضور سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة

٢٠٢٢، وشمل مساحة المبنى الإجمالية التي تبلغ ١١٦٢ مترًا مربَّعًا للطابقَيْن معًا، بالإضافة إلى الفناء الداخلي المُغطَّى، والمنطقة الخارجيّة التي تشمل منطقة الاستراحة ومواقف السيارات والمساحات الخضراء، والتي تصل بالإجماليّ العام لمساحة دار الكُتب القطريَّة إلى ٧٢٥٤ مترًا مُربَّعًا.

## ما الجديد الذي سيلاحظه عامة الزوَّار عند ارتيادهم الدَّار؟

منذ بداية تأسيسها كان مبنى دار الكُتب القطريَّة الواقع في منطقة الهتمي القريبة من كورنيش الدوحة يشتمل على طابق أرضي، يتضمَّن قاعة الدوريَّات عند المدخل الرئيسيّ، وتمَّت توسعتها خلال عام ١٩٨٢، فكانت تتَّسع لأربعين قارئًا في وقتٍ واحد، ثم شهدتْ -على امتداد عقود- مرورَ أجيالٍ من القُرَّاء الذين تابعوا عالَم الصحافة، مستفيدين من الاطلاع على الشؤون المحلِّيَّة والعربيَّة والدوليَّة فيها، كما ضمَّ الطابق الأرضي قاعة المخطوطات التي حَوَتْ إلى جانب المخطوطات مجموعات المصوَّرات، وفهارس المخطوطات، والمصوَّرات للمكتبات العالَميّة، حيث وجد فيها الباحثون ضالَّتهم في تفحُّص المخطوط والحصول على الخدمات البيبليوغرافية الأخرى، ومنها الاطلاع على فهارس المخطوطات بالمكتبات العالَميَّة، وتوفير خدمة مراسلة مراكز المخطوطات، لتوفير النسخ المطلوبة للباحث. وعبر توالي السنوات شهد المبنى عدَّة عمليَّات توسعة، بهدف مضاعفة الإشعاع المعرفي للدار، وإنجاز مهامِّها بالنظر إلى التحوُّلات الاجتماعيَّة

**الدار خضعت لعملية ترميم شاملة لتستكمل مسيرة العطاء الثقافي**

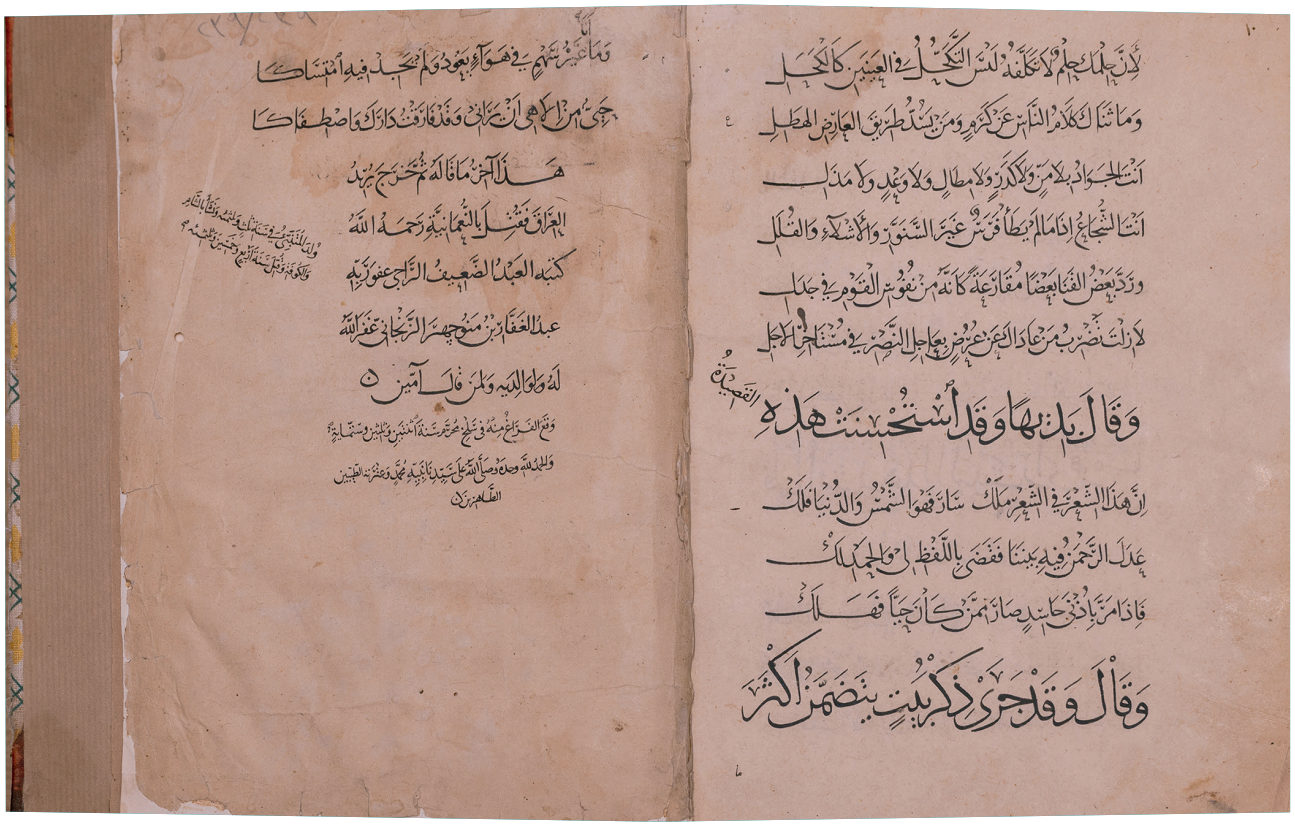




والنهضة العمرانيَّة والاقتصاديَّة التي شهدتها دولة قطر، فأُضِيفَ إلى المبنى طابق علوي عام 1٩٧4، ممَّا ساعد على ترقية الخدمات المكتبيَّة، وعُمِّمَ نظام الرفوف المفتوحة لتمكين القارئ من اللقاء المُباشر مع الكتب والمجلات والمخطوطات، وأصبح للدار حينها قاعة رئيسيَّة للاطلاع أُثِّثت بمواصفاتٍ عالميَّة، وزخرت بقسم للمجموعات العربيَّة، وقسم للمجموعات الأجنبيَّة، وضمَّت القاعة خلوات للبحث، تُوفِّرُ الجوَّ العلميَّ للباحثين، والمكوث لمدَّة أطول للاطِّلاع على المراجع ودراستها، وفي عام 1٩٨٨ تمَّ الانتهاء من بناء ملحق في الجزء الخلفي للمبنى، فاشتمل على طابقَيْن لينسجم مع الجمالية العامة للمبنى، وسمحت هذه التوسعات بتوفير مساحاتٍ جديدة، تستوعب كميات أكبر من الكتب والدوريَّات، وتستقبل عددًا أكبر من المُستفيدين، ومع الترميم الأخير سيرى مرتادو الدَّار بجلاء كل هذه

## "4Z57" مترًا مُربَّعًا إجمالي المساحة بعد الترميم

العمليات المُهمَّة والمُستمرَّة من التطوير والتحديث، مع الحفاظ على روح المبنى ومكانته الرمزية الكبيرة.



## نفائس الكتب والمخطوطات

تميّزت دارُ الكُتبِ القطريّة باحتوائها مخطوطات نادرة من التراث العربيّ والإسلاميّ، هل تمّت إضافة مقتنيات جديدة إليها، وهل يمكن للزائر العادي الاطلاع على هذه الكنوز المعرفية النفيسة؟

نعم، تمتلك الدارُ في رصيدها المُتنامي أكثر من ٢٦٥ ألف كتاب صادر باللُّغة العربيَّة، وأكثر من ٣٧٥ ألف كتاب باللُّغات الأجنبيَّة، وتُترجم هذه الأرقام مدى اعتزاز الدَّار بهُوِيَّتها العربيَّة الإسلاميَّة، وانفتاحها على الثقافاتِ الأجنبيَّة، حيثُ يجد القارئ القطريُّ والعربيُّ ضالّته من المعرفة العربيَّة، ويجد القارئ الأجنبيُّ الكتابَ بلغته الأمّ، وتكون دارُ الكُتبِ القطريَّة جسرًا بين الثقافات. وقد قام الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني بإنشاء تأسيس الدار بتمويلها ورفدها بعددٍ كبير من الكتب الأدبيَّة والدينيَّة والمخطوطات العربيَّة القديمة التي تجاوزت الألف، فضلاً عن طبع نفائس الكتب العربيَّة القديمة وتوزيعها، وبعدها بسنوات أصدرت الدَّار أربعة عشر كتابًا في اثنين وعشرين مجلدًا، وبلغ المطبوع من تلك الكتب ٣٣٥٥٥ نسخة، طُبِعتْ في الدوحة وبيروت ودمشق والقاهرة، ووُزِّعَ منها عشرة آلاف مجلد في داخل قطر، وواحد وعشرون ألف نسخة على ٢٤ دولة أجنبيَّة، وفي سنة ١٩٦٧ واصلت الدَّارُ تحقيق المخطوطات، ونشر الكتب على نفقة الشيوخ، ليصل عدد الكتب المنشورة خلال السنوات الخمس (١٩٦٣-١٩٦٧) حوالي مئة عنوان بواقع ربع مليون نسخة، وزَّعتها الدَّارُ مجانًا لفائدة الأفراد والهيئات داخل قطر وخارجها، وعبر نقاط التوزيع التي أحدثتها في عشر دول عربيَّة وأجنبيَّة، واستمرَّ نسق تزويد دار الكتب بالمُؤلَّفات والمخطوطات على مدار نصف قرن، فأصبحت الدار مستودعًا للنفائس؛ إذ تحتفظ بـ ٢٢٢٤ مخطوطة تُغطّي فروعًا كثيرة من العلوم الإسلاميَّة والعربيَّة، من أهمِّها علوم القرآن والتفسير والفقه وعلوم الحديث وعلوم الفلك والطب والكيمياء والحساب، بالإضافة إلى علوم اللُّغة والأدب والشعر، ومن أقدم المخطوطات بالدَّار مخطوط في التفسير يعود تاريخه إلى قرابة ٨٥٦ سنة، وهو "الكشف والبيان عن تفسير القرآن" المعروف

بتفسير الثعلبي، لأبي إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي النيسابوري المُتوفَّى عام 427 هجريّة.

مع تطوُّر الوسائل والتقنيات الحديثة، لا سيما على صعيد البرمجة الإلكترونية، ما مدى استثمار ذلك في نظام التشغيل الجديد للدَّار (المُطالعة، الإعارة، النسخ)، وبالأخص فيما يتعلّق بالمخطوطات؟

دارُ الكُتبِ القطريَّة تُطوِّر آلية عملها بصورةٍ مستمرَّة خدمةً للقُرَّاء والباحثين، كما تُطوِّر رصيدَها من المخطوطات عن طريق تبادل المصوَّرات الميكروفيلمية مع مراكز المخطوطات بصورةٍ دائمة، كما تقوم بترميم المخطوطات لدى الباحثين والمُواطنين، وبالمُقابل تحصل على نسخة ميكروفيلمية منها، ومن أندر المخطوطات المُصوَّرة نسخة من "مصحف سيدنا عثمان" لمخطوط محفوظ في مكتبة بطرسبرج، وقد خُصِّص الضِّلعان الشماليّ والشرقيّ (الملحق) ليكونا مخازن للرصيد المغلق من مقتنيات المكتبة، ولمّا كان الضِّلعُ الشماليُّ قديمًا، فقد جاءتْ رفوفه ثابتة في الطابقَيْن، أمَّا الضلعُ الشرقيُّ الجديد فقد جاءتْ رفوفه مُتحرِّكة، وخُصِّص الضلعُ الجنوبيّ كلُّه، وجزء من الضِّلع الغربيّ (الواجهة) للإدارة والإجراءات الفنيَّة، بحيثُ لم يبقَ من هذَيْن الضِّلعَيْن في الطابق الأسفل سوى قاعة واحدة للدَّوريات، وتوزَّعتْ وظيفة بقية قاعات الطابق الأرضي على الشؤون التشغيليَّة (الإدارية، المالية) والفهرسة والتزويد ومطبوعات الإيداع ومطبوعات الهدايا وأجهزة

**في عام 1988 تمَّ الانتهاء من بناء ملحق في الجزء الخلفي للمبنى، فاشتمل على طابقَيْن لينسجم مع الجمالية العامة للمبنى**



الميكروفيلم، وخُصِّص الطابق العلوي لقاعة مطالعة الكتب والمراجع والإعارة، وقاعة قراءة المصغّرات الفيلمية من المكتبة الميكروفيلمية للمخطوطات، أو المكتبة الميكروفيلمية للصحف والدّوريّات، وجُهّزت القاعة بأجهزة القراءة الطابعة لتيسير عمليّات البحث عن الموضوعات لفائدة الباحثين والقُرّاء.

## بصماتٌ تاريخيَّة

تعدَّدتِ المكتباتُ العامة في قطر، والتي تأتي في مُقَدِّمتها مكتبة قطر الوطنيّة، ما الذي يُميّزُ دارَ الكُتبِ القطريَّة عن سواها؟

تتميَّز دارُ الكُتبِ القطريَّة بعراقتها ودَوْرِها المُتواصل منذ أكثر من ستين عامًا، لقد ظلّت الدَّار تحت مظلة وزارة المعارف ثماني وعشرين سنة، إلى أنْ صدرَ في العام 1988 مرسومٌ أميريٌّ، أصبحت بموجبه الدَّار وفروعها جزءًا من إدارة المكتبات العامة التابعة لوزارة الإعلام والثقافة، ثمَّ انتقلت تبعيَّتُها أخيرًا إلى وزارة الثقافة، لتكون على صلة بإدارة المكتبات العامة، وتحوَّلت أثناء مرحلة التَّرميم والتّطوير إلى هيئة، وعرفت الدَّار افتتاح مكتبات فرعيَّة عديدة لها، لتوفير الكتاب لجميع فئات المُجتمع القطريّ، فكانت مكتبة الخور العامة فاتحة المكتبات الفرعية، ثم تلتها مكتبة الشمال العامة، ومكتبة الخنساء العامة للنساء، ومكتبة الريان العامة، ومكتبة المرحوم الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني، ومكتبة الوكرة العامة، وإنّي أغتنم هذه الفرصة -وعبر مجلة "الدوحة"- للإشارة إلى المديرين الذين أسهموا في وضع بصماتٍ في تاريخ دار الكُتبِ القطريّة، فكان الأستاذ عبد البديع صقر (1915-1986) أوّل مدير يتمُّ تعيينه لإدارة دار الكُتبِ القطريَّة، وفي عام 1977 تولّى الأستاذ أحمد أنور عمر إدارة الدار إلى العام 1974، وشهدت دارُ الكُتبِ القطريَّة مع مديرها الثالث الأستاذ محمد حمد عبد الله النصر في الفترة (1974-1988) توسعةً مهمَّة للمبنى، وفي مرحلة رابعة تولّى الأستاذ حسن عبد الله سلطان السليطي إدارة الدَّار من عام 1988 إلى عام 2002، فكان صاحب فكرة تأسيس أول مكتبة نسائيَّة في قطر عام 1981، بعد ذلك تولّى الأستاذ عبد الله ناصر الأنصاري إدارتها، فشغلها في الفترة

**من أندر المخطوطات المُصوَّرة نسخة من "مصحف سيدنا عثمان" لمخطوط محفوظ في مكتبة بطرسبرج**

**قصيدة الشاعر والدبلوماسي الدكتور حسن النعمة خلال افتتاح دار الكتب القطرية يوم 3 مارس 2025 بعد تجديدها وإعادة تأهيلها**



من عام 2002 إلى عام 2015، وصار معرض الدَّوْحَة الدوليّ للكتاب في فترته يُقام سنويًّا، وكان لدار الكتب القطريَّة فضلٌ في انطلاقة مُبكِّرة لمعرض الكتاب الذي انطلق في 4 ديسمبر 1972، باعتباره أوَّل معرضٍ دوليّ في قطر، ورابع معرض عربيّ، بعد معارض بيروت والقاهرة وبغداد، وفي المرحلة الخامسة تولَّيتُ إدارة الدَّار في فترتَيْن من عام 2015 إلى عام 2017، ومن عام 2018 إلى عام 2021، كما تمَّ تكليفي أيضًا بإدارة دار الكُتبِ القطريَّة عام 2023.

## مكتبةٌ وطنيَّة عامَّة

تقوم دارُ الكُتبِ القطريَّة بإصدار الترقيم الدوليّ للكتاب في قطر، هل لك أن تشرح هذا الدور؟

طيلة مسيرة نصف قرن جسَّدت الدَّارُ دورَ المكتبة العامة، المُتَمثِّل في الإعارة الخارجيّة، وقيامها بعدَّةِ مهام أبرزها: جمع الإنتاج الفكريّ الوطنيّ منذ التأسيس وحتى صدور قانون الإيداع، والضبط الببليوغرافي للإنتاج الفكريّ القطريّ بإصدار الببليوغرافية القطريَّة، واقتناء الإنتاج الفكريّ في مراكزه العربيَّة والإسلاميَّة والغربيَّة وتقديمه للباحثين، وخلق حلقة وصل بين المكتبات القطريَّة والمكتبات والمُنظَّمات الأجنبيَّة، وبما أنَّ المكتبات الوطنيَّة في العَالَم تتميَّز عن غيرها من المكتبات بنظام الإيداع القانوني، فقد مثَّل صدور مرسوم إيداع المُصنَّفات في دار الكُتبِ القطريَّة

**تتميَّز دارُ الكُتبِ القطريَّة بعراقتها ودَوْرِها المُتواصل منذ أكثر من ستين عامًا، وافتتحت مكتبات عديدة لها**

هُوِيَّةً فارقة لها، لتكون مكتبة وطنيَّة، إضافة إلى كونها مكتبةً عامَّة، وقد صدر المرسوم بقانون رقم 14 لسنة 1972، بشأن إيداع المُصنَّفات في دار الكُتب القطريَّة، وألزم كلًّا من الناشر والطابع والمُؤلِّف بإيداع خمس نسخ، إذا زاد عدد النسخ المطبوعة عن 500 نسخة، ومثَّلت المُصنَّفات المُودعة في دار الكتب القطريَّة أحد روافد تزويد الدَّار وفروعها بالإنتاج الفكري المحلِّيّ، وتحتوي دارُ الكُتب القطريَّة على مركز الإيداع الذي يقوم بإصدار الترقيم الدوليّ المُعتمَد من قِبل وكالة الترقيم الدوليّ ببرلين، والتي عهدت لدار الكُتب القطريَّة بدور الوكالة المحلِّيّة بدولة قطر.

نقد التصوُّرات الملتبسة

# مقام الكتابة في الثقافة العربيّة

ما أكثر التّصوّرات المنقولة تناولاً متسلسلاً، من جيل إلى جيل، دون أن تصيب حظًا من التّمحيص، وأنْ تراز لأجل التّبيُّن، والتّحقّق؛ نقضًا وإبرامًا، شكًّا وتصديقًا! ولعلّ أكثر هذه التّصوّرات تمثيلاً للحال التي ذكرنا، تصوُّر الكتابة، وما اتّصل بها في الحياة العربيّة القديمة منذ العصر الجاهليّ إلى سقوط بغداد، الذي كان أكبر شواهد تدمير الحضارة فيه إبادة الكتب إغراقًا، سنة (656) للهجرة؛ إذْ رمى المغول، يقودهم هولاكو، كنوز العلم من الكتب النّفيسة في نهر دجلة..



د. الصدّيق عمر الصدّيق
كاتب وأكاديمي سوداني

وقد كانت، من كثرتها، كما روى المؤرّخون، أنّ المغول صنعوا بها جسرًا عبرت عليه خيولهم، وقد غلب مداد الكتب لون مياه النّهر حتى استحالت سوادًا.

فقد وقع في وهم كثير من الأجيال أنّ الحياة العربيّة القديمة كانت حياة مشافهة، لا حياة مكاتبة، وأنّ الجاهليّين، خاصةً، لا نصيب لهم من الصّحائف في ما أُثِر عنهم من الشّعر، والخطابة، والسّجع.

ولم أكنْ في شبابي الأوّل بدْعًا من القوم في ذاك التّصوُّر نفسه؛ وأذكر أنّني في زمان الطّلب الجامعيّ، حين دُرِّسنا قضيّة الانتحال، وما أثاره المستشرقون، والدكتور طه حسين من بعدهم، من شكوكٍ في صحّة الشّعر الجاهليّ، كنت أهشّ لحجاج أستاذنا العلّامة عبد الله الطيّب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، طبْعة الكويت (1995)، حين مسّ القضيّة مسًّا عارضًا، واستشهد بأبياتٍ للفرزدق، يذكر فيها أسلافه من الشّعراء الجاهليّين، والمخضرمين، ومنها:

"وهب القصائد لي النّوابغ إذْ مضوْا

وأبو يزيد وذو القروح وجرْول

والفحْل علقمة الذي كانت له

حلل الملوك كلامه لا ينْحل

وأخو بني قيسٍ وهنّ قتلنه

ومهلهل الشّعراء ذاك الأوّل".

إلى آخر ما ذكر من الشّعراء، مع نقداتٍ لمّاحة، ونعوت مختصرة.

غير أنّي كنت أظنّ أنّ هذا التّلقّي الفرزدقيّ من أسلافه، إنّما كان مشافهةً وأخذًا من الصّدور فحسب، حتّى وجدت في كتاب (مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التاريخية)، الطبعة السّابعة (1988)، للعلّامة ناصر الدّين الأسد، من الشّواهد القويّة والدّلائل الباهرة، ما ساقني سوقًا إلى اليقين بأنّ هذا التّلقّي في عصر بني أميّة إنّما كان من الصّحائف والصّدور معًا.

وهذا التّساوق بين الشّفهي والمكتوب من المعرفة، من السّمات الباهرة في التّراث العربيّ. ولعلّ النّقوش التي حملت صور الكتابة العربيّة، فيما اكتُشِف من الآثار، كانت دلائل ماديّة قويّة، تقطع حجّة من يذهب إلى تجهيل التّراث في شأن الكتابة وما إليها، خاصّةً النّقوش التي اكتشفت بأخَرةٍ. بيد أنّني كنت مأخوذًا – ولمّا أزلْ – بما استقرَّ في أخيلة الشّعراء من صور الكتابة والخطّ؛ استلهامًا، وتمثيلًا.

ويُروى، في هذا الباب، أنّ الفرزدق حين سمع قول لبيد:

"وجلا السّيول عن الطّلول

كأنّها زبرٌ تجدّ متونها أقلامها"

بالغَ في الاحتفاء به، حتى أنكر الناس عليه ذلك، والذي يستوقفنا في هذا الخبر أنّ لبيدًا جعل صورة الكتابة مشبّهًا به؛ ونحن نعلم أنّ فلسفة التّشبيه إنّما تقوم على محاكاة الطبيعة، التي هي الغاية الكبرى في صفات الأشياء الكونيّة ونعوتها؛ فالوجه الجميل يُشَبَّه بالبدر في الاستدارة والبهاء، لكنّ لبيدًا صنع صنيعًا مغايرًا في تشبيهه المذكور، فهل آنس الفرزدق شيئًا ندَّ عن خياله الشّاعريّ، أم أنّه رأى إصابة الدّقّة في التشبيه (المحاكاة)؟

مهما يكن من أمر إعجاب الفرزدق ببيت لبيد، فإنّ الشّواهد يصعب حصرها في تشبيه صور الأطلال والرّسوم بالكتابة والخطّ، ومن ذلك قول امرىء القيس:

"لِمَن طللٌ أبصرته فشجاني

كخطّ الزّبور في العسيب اليماني".

وكقول أبي ذؤيب:

"عرفت الدّيار كرقم الدّواة

ويزبرها الكاتب الحميري"

وقول الزّبرقان بن بدر:

"هم يهلكون ويبقى بعد ما صنعوا

كأنّ آثارهم خُطَّتْ بأقلام".

وقول حميد بن ثور:

"لمن الدّيار بجانب الحبْس

كمخطِّ ذي الحاجات بالنّقْس".

وهذا كما ذكرنا كثيرٌ وروده؛ ومثله ذكْر ما كانوا يكتبون عليه كالورق، والعسب (جمع عسيب) وهو سعف النّخل، والعظام، والحجارة، والمهارق وهي الأقمشة.

ولشدّ ما أطربني قول حسان، خاصّةً في وصف الدّيار:

"عرفت ديار زينب بالكثيب

كخطِّ الوحي بالورق القشيب"

**نحن أمّة تغلغلت الكتابة في عصب إبداعها منذ العصر الجاهليّ**

فكأنّه يتحدّث بلغة عصرنا حين وصف الورق أنّه "قشيب"، كما نقول نحن: ورقٌ مصقولٌ؛ ولا عجب فقد كان الورق في العصر الإسلاميّ الأوّل (صدر الإسلام) شيئًا كثيرًا وافرًا يسهل اقتناؤه؛ وقد رُوِي أنّ عليّ بن أبي طالب – رضي الله عنه – خطب في النّاس في الكوفة، فقال: من يشتري عِلْمًا بدرهمٍ؟ فاشترى الحارث الأعور من الورّاقين صحفًا بدرهم واحد، فكتب له عليٌّ بخطّه علمًا كثيرًا.

وما قول طرفة في وصف خدِّ ناقته، وتشبيهه بالورق الشّآميّ بمبخوس، أو منسيّ:

"وخدٍّ كقرطاس الشّآميّ ومشفرٌ

كسبْت اليمانيّ قدّه لم يحرّد".

على أنّ صورة الكتابة، ومدادها؛ ما فتئتْ تزفد الخيال الشّعريَّ في العصور المتأخّرة لما كنّا فيه؛ حين أوغل فنُّ الشّعر في اصطياد شوارد المعاني، والغوص العميق عليها؛ فأبو الطيّب – شاعر العربيّة الأكبر – يقول في تصوير مشهد التلهُّف بين عاشقَيْن:

"دون النّعانق ناحلَيْن كشكلَتَيْ

نصب أدقّهما وضَمّ الشّاكل".

وفي مدح عليّ بن أحمد الأنطاكي يقول:

"دعاني إليك العلم والحلم والحجا

وهذا الكلام النّظم والنّائل النّثر

وما قلت من شعرٍ كأنّ بيوته

إذا كتبتْ يبْيَضُّ من نورها الحبر".

وهو نفسه يصوّر جدّته حين أتاها كتابه، فصارتْ تتأمّله، فرحةً متعجّبة:

"أتاها كتابي بعد يأسٍ وترْحةٍ

ماتتْ سرورًا بي فمتّ بها غمّا

**صورة الكتابة ومدادها رفدتْ الخيال الشّعريّ في العصور المتأخّرة**

**صناعةُ الكتاب ازدهرت حتّى أصبحت المُستهدف الأوّل بالإغراق والحرق والإتلاف**

**العناية بتجليد الكتب وتصميمها وإخراجها بلغت شأوًا عظيمًا في العراق ومصر والأندلس**

تعجّبُ من لفظي وخطّي كأنّها

ترى بحروف السّطر أغربةً عصما

وتلْثمه حتّى أصار مداده

محاجر عينيها وأنيابها سحْما".

وقد كانتْ صلة أبي الطيّب بالقراطيس والأقلام أشْهر من أن تخْفى على أحد، وهو الذي أعلى لواء الفخر عاليًا بالقراطيس والأقلام:

"الخيل واللّيل والبيداء تعْرفني

والسّيف والرّمح والقرطاس والقلم".

فالكتب والقراطيس والأقلام كلّها طرفٌ أصيل في معادلة الفَخار، تناظر الطّرف الآخر (الفروسيّة)، وهو القائل:

"وخير مكانٍ في الدّنى سرج سابح

وخير جليس في الزّمان كتاب".

ولا غرو؛ فالأخبار تذكر ولعه بالكتب، وتردُّده على حوانيت الورّاقين، وتفرُّسه الصحائف وهو غلامٌ؛ فقد ذكروا أنّ المتنبّي كان في سوق الورّاقين، وقد أحضر رجلٌ كتابًا للأصمعيّ ليبيعه، وفيه ثلاثون ورقةً، فأمسكه بكلتا يديه، وجعل ينظر فيه، فقال الرّجل، وهو مغيظٌ: لعلّك تريد حفظه، فقال أبو الطيّب: إن كنت حفظته فما عليك؟ قال الرّجل: أهبه لك، فأخذ الورّاق الكتاب، وأقبل المتنبّي يتلو ما في الكتاب كلّه، ثمّ استلبه، وجعله في كمّه وقام، فعلق به صاحب الدّكّان وطالبه الثّمن، فتدخّل الحاضرون، وذكّروا الرّجل شرطه.

وقد ذكر اليعقوبيّ أنّ حوانيت الورّاقين في بغداد، في القرن الثّالث، قد بلغت أكثر من مئة حانوت، وكان الجاحظ يكتري دكاكين الورّاقين للنّظر في الكتب ومطالعتها اللّيل كلّه، ولم يقتصر هذا الازدهار على بغداد، بل عرفت الأسواق في الحواضر الكبيرة في الشرق، وفي الغرب (الأندلس).

ولم تكن هذه الحوانيت أمكنةً لبيع الكتب فحسب، بل كانت ملتقًى لأهل العلم والمثقّفين، يتدارسون فيها، ويتجادلون، ويتحاورون. وعرفت كذلك المكتبات العامّة كدار الحكمة، ودار العلم. وكان أبو العلاء، في (رسالة الغفران)، ذكر دار العلم حين شاهد بعض الورّاقين

> **كانت الحوانيت أمكنةً لبيع الكتب وملتقًى لأهل العلم والمثقّفين.**

يسأل عن قافيّة عدي بن زيد، التي أوّلها:

"بكر العاذلون في وضح الصّبح

يقولون لي ألا تستفيق

ثمّ نادوا على الصّبوح فجاءتْ

قينةٌ في يمينها إبريق".

ولم يبالِ أبو العلاء بأنْ يجعل إحدى حوريّات الجنّة اللّائي لقيهنّ ابن القارح، إنسيّةً في أصلها، وأنّها "توفيق السّوداء"، التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد، على زمان أبي منصور محمد بن علي الخازن، وكان عملها أنها كانت تخرج الكتب إلى النّسّاخ، فتأمّل!

وكان لكثير من العلماء خزانات كتب في منازلهم، كابن الزيّات، وثعلب، والصّولي، والواقدي. وقد قيل عن الصّولي إنّه كان أعلم النّاس مكتبةً، يريدون أنه لا يحمل العلم في رأسه، ولكنّه يعرف مظانّه في الأسفار، فهو ليس كالذي قال:

"علمي معي حيثما قد كنت يتبعني

صدري وعاءٌ له لا بطن صندوق

إن كنت في البيت كان العلم فيه معي

أو كنت في السّوق كان العلم في السّوق".

ولعلّنا ذاكرون، من بعد، كيف كانت العناية بتجليد الكتب، وتصميمها، وإخراجها، وقد بلغ هذا الفنُّ شأوًا عظيمًا في العراق، ومصر، والأندلس، حتّى جُلِّدت الكتب بالجلد، وبُطِّنت بالحرير، والدّيباج، وأصبح لكلّ كتاب شخصيّةٌ، تُعرِّف بمحتواه.

## الخلاصة:

نحن أمّةٌ، تغلغلت الكتابة في عصب إبداعها منذ العصر الجاهليّ، وعَظُمتْ فيها صناعة الكتاب، وازدهرت أسواقها في العصور اللّاحقة؛ حتّى أصبحت أوّل ما يُستَهدَف بالإغراق، والحرق والإتلاف، أوانَ انكسارنا، فهل وعينا هذا؟

# حكاية مجلَّة الدوحة



**د. حسن رشيد**
**كاتب وناقد قطريّ**

ذات يـوم.. عـدتُ مـن المدرسـة، وكنـتُ فـي بدايـة المرحلـة الابتدائيّـة، وكنـت قـد بـدأت فـي خلـق وشـائج مـع الحـروف والكلمـات. ولجـت إلـى منزلنـا القديـم فـي الحـيّ، وكانـت أختـي الصغيـرة تعبـث بمجلّـة. فـي البـدء تركـت الأمـر، لكنـه، لاحقًـا، لفـت انتباهـي.. سـحبت منهـا المجلّـة، كان والـدي قـد عـاد مـن البحـرين، وأحضـر معـه المجلّـة، لمـاذا أحضرهـا.. وهـو شِـبْهُ أمّـيّ؟!

هنـاك عـدَّة تفسـيرات، أحدهـا يحمـل السـؤال: هل من أجـل جَـدِّي، والـد أُمِّي؟ جائـز.. هـذا الطـرح أطرحـه الآن، بعـد أكثـر مـن سـتَّة عقـود مـن عمـر الزمـن. تلـك المجلَّـة مـا زلـت أتذكرهـا جيّـدًا، إنهـا (قافلـة الزيـت).

أتذكّر عناوين عشرات المجلّات الأدبيّة، ويعرف العديد من زملاء المرحلة أنني أملك مكتبة ثريّة، ولديّ كنز حقيقي من الكتب والمجلّات، وهوايتي أن أزور المكتبات، والمعارض، وسور الأزبكيّة في القاهرة، وشارع المتنبّي في بغداد، وأحتفظ بأعداد مجلّات كثيرة، منها: الهلال - فصول - عالم المسرح - السينما - الثقافة العالمية - البيان - العربي، وبعض الأعداد من (مجلّتي)، ولعلّ الأهمّ هو أعداد من مجلّات: السندباد - البحرين الثقافية - قافلة الزيت - وعشرات المجلّات الأخرى.

ونحن طلبة في قاهرة المعزّ، كنّا نرتاد سور الأزبكيّة، ومكتبة قريبة تحمل اسم "دار الطليعة"، وكان الصديق سالم ماجد أكثرنا اقتناءً للكتب، وعلى المنوال ذاته كان المرحوم حسن حسين..

في تلك الفترة، كنّا نبحث عن المسرحيّات ومجلّات المسرح والمجلّات الأدبيّة القديمة، خاصّةً تلك التي صدرت قبل الثورة، وأسهم كبار الكبار في تدبيج المقالات فيها، مثل طه حسين، والعقّاد، وتوفيق الحكيم، وزكي نجيب محمود، ويحيى حقّي، وعبد القادر القطّ.. وعظماء السياسة والفنّ والفكر والثقافة والأدب.

كانت المجلّات الأدبيّة علامات مضيئة: (مجلّتي) و(الرسالة)، ومع تطوُّر الحياة وتوقُّف تلك المجلّات لعب ظهور المجلّات، التي صدرت هُنا، في الخليج، دورًا مهمًّا، فمن بمقدوره أن ينسى الدور البارز لمجلّة (العربي)، والدور العظيم للدكتور أحمد زكي، وكذلك (الفيصل) و(نزوى).. والأهمّ مجلّة (الدوحة)؟






رحلة الى القمر

بين الحقيقة والخيال

بقلم : توفيق القيسي

واخيراً فقد لامست ارجل اربعة من رجال الفضاء سطح القمر ، على متن مركبتين منفصلتين هما ابوللو ١١ وابوللو ١٢ . اما اسماء اولئك الذين لامست اقدامهم سطح القمر ، ليس مهماً ، بقدر ما يعتبر الحادث نفسه مهماً .

فالانسان الذي بدأ التعرف على ذلك الجرم الفضائي الذي سمي بالقمر انما هو حصيلة جهود جبارة تمثلت فيها قمة الحضارة العلمية في هذا العصر . والحضارة بطبيعتها ليست ملكاً لافراد ولا لدول ، وانما هي ملك للبشرية جمعاء ، تفيد منها بحسب قدرتها على استيعابها وتمثلها وتصيب منها حتى لو لم يتح لها استيعابها وتمثلها .

ومن هنا ، فان هبوط الانسان في مملكة الصمت والفراغ حيث لا حياة وحيث لا يوجد خط مستقيم ، هو انتصار ضخم يجعل القمر على المدى البعيد احدى القارات الارضية مع فارق واحد ؛ وهو ان الوصول الى هذه القارة المعلقة في الفضاء ، اكثر صعوبة من الوصول الى القارات الارضية الاخرى .

وما ذلك الانتصار الا بحث عن المجهول ... فقد باتت الانسانية في حاجة ماسة الى معرفة هذا المجهول ، وتاقت الى معرفة اسرار النظام الحقيقي لهذا الكون ، بعد ان اهتزت معظم القيم التي بناها البشر على رسالات واعراف ... وتوارثوها جيلا بعد جيل

ولم يقتصر فكر الانسان وآماله حول القمر في عصرنا الحاضر ، بل اكثر ما سبق خيال الكتاب والشعراء والفنانين الحقيقية والعلم ، ولكن بصورة مختلفة . فمعظم الاكتشافات الحديثة وخاصة في مجال الفضاء سبقها خيال الكتاب والادباء ثم اكدتها تجارب العلماء .

وعلى سبيل المثال فان الكاتب العبقري الفرنسي «جول فيرن» الف كتاباً عام ١٨٦٥ وسماه «من الارض الى القمر» وضع فيه الخطوط العريضة لرحلات غزو القمر ، وتنبأ فيه برحلة يقوم بها الانسان على شكل مجموعة من ثلاث رجال فضاء ، على متن مركبة فضائية خاصة تزن ٩ آلاف كيلو جرام ، تنطلق من ولاية فلوريدا بصاروخ ضخم ، ثم يعودون الى الارض ويهبطون في مياه المحيط الهادى .

وقد تناول جول فيرن في كتابه وصفاً مسهباً لتلك الرحلة الخيالية وكيف شعر الرواد بانعدام الوزن ، وكيف طفت محتويات السفينة ، كما رافق الرواد في سيرهم على سطح القمر لاستكشافه ووضع الاجهزة العلمية عليه ، ومن ثم انطلاقهم عائدين الى الارض .

وفي ذات يوم وصف «بلوتارك» القمر بأنه ارض صحراوية تهيم فيها الارواح . اما «لوسيان» فقد روى في



صورة من الخيال .... هكذا توقعوا ان يرى زوار القمر ، الارض ..!

## حلم يتحقَّق

حكاية مجلَّة الدوحة: انطلقت إذاعة قطر في تاريخ (25 يونيو، 1968)، وهو تاريخ محفوظٌ في ذاكرتي، كيف لا، وأنا جزء من هذا الحلم، عندما قلت عبارة: "إذاعة قطر من الدوحة"، وكان أوَّل صوت من قطر.. ومع تحقيق هذا الحلم تعدَّدَتْ الأحلام؟.

في تلك الفترة، كانت الإذاعة البريطانيَّة لديها مجلَّة ترسلها إلى المستمعين بالمجَّان، تضمُّ قائمة ببعض برامجها، وأخبارا ومعلومات عن بعض المذيعين؛ من هنا فكَّر المسؤولون في إيجاد مجلَّة على النسق ذاته..

تَمَّ تكليف المرحوم إبراهيم أبوناب، رئيس قسم التحرير في (الأخبار)، بتولّي الأمر، ولاحقًا كُلِّف الشاعر والأديب فايز صياغ، ومن يُقلِّب في الأعداد الأولى يجد أن معظم الكُتاب هم من أبناء قطر، أو من المنتمين إلى إذاعة قطر.. أتذكَّر الزملاء، وأكثرهم قد غاب مع الأسف.

صدر العدد الأوَّل في نوفمبر سنة 1968، وكان التقديم بقلم الأستاذ محمود الشريف "بو شوقي" مؤسِّس جريدة الدستور الأردنية، وواحد من أهمِّ رجال الإعلام الذين أسهموا، بصورة فعَّالة، في تطوير الإعلام في قطاعَيْ الإذاعة والتلفزيون، كما كتب كلٌّ من رئيس التحرير، ومدير الإذاعة كلمة، ومنذ العدد الأوَّل احتوت المجلَّة الأخبار المحلِّيَّة، والأبواب المتعارف عليها، مثل "قطر في شهر"، والأجمل أنها دعمت مسيرة الأقلام القطريَّة منذ العدد الأوَّل، فنجد، مثلًا، قصَّة قصيرة بقلم المرحوم علي عباس، وبرامج الإذاعة، ومقالاً بقلم عبد الرحمن دحيم، وبرنامجًا رياضيًّا من تقديم حسن رشيد، وبرنامجًا يوميًّا يحمل عنوان "مسَّاكم الله بالخير"، من تقديم: حسن رشيد، وغازي حسن.

وفي كلِّ عدد كان هناك تطوُّر وتجديد، وإلقاء للضوء على المبدعين من أبناء قطر، فقد أسهمت المجلَّة في تعريف القارئ بعدد من أبرز الفنَّانين القطريِّين، ومنهم: عبدالعزيز ناصر - حسن درويش - فرج عبد الكريم - فريد القطري (إبراهيم ناصر)، وعشرات الفنانِين والمبدعين.

واللافت للنظر أن الإسهام في الكتابة للمجلَّة شمل الجميع، فمثلًا كتب المهندس حسين جعفر مقالاً عن تطوُّر الحركة الكشفية في البلاد، وكتب المهندس حسن الماس قصَّة قصيرة. أمَّا كاتب هذه السطور، فقد تناول مسيرة بعض الشعراء، منهم ماجد بن صالح الخليفي، ومحمد عبد الوهَّاب الفيحاني، وغيرهما.




وفي كلِّ عدد كان هناك تطوُّر وتجديد، وإلقاء للضوء على المبدعين من أبناء قطر، وعشرات الفنانِّين والمبدعين

## ملتقى الإبداع العربي

بلا شكّ، كانت مجلّة (الدوحة)، منذ الانطلاقة الأولى، ملتقًى للإبداع العربيّ، من خلال تعدُّد الأقلام العربية، شعرًا ونثرًا، ولم يقتصر الأمر على قُطْر واحد، أو اتّجاه فكريّ واحد، بل كانت منظومة عروبيَّة، ارتبطت بالثقافة العربيَّة في شموليّة الكلمة، وقدَّمت الإبداع الإنسانيّ عبر الترجمات من كنوز المعرفة؛ ما شكّل جسرًا حقيقيًّا من التلاحم الثقافيّ.

مجلّة الدوحة، بعد المرحلة الأولى (مرحلة الإذاعة)، حدثَ فيها تطوُّر في كلّ شيء؛ في التحرير والطرح والتناول، وكان رحيل المؤسّسين، وقدوم أصحاب أفكار جديدة نقلةً جديدة، دفعت المجلّة خطواتٍ مهمَّة إلى الأمام.

كان تولّي الأستاذ محمَّد إبراهيم الشوش نقلةً نوعية لمجلّة الدوحة.. كنّا، آنئذٍ، طلبة في القاهرة، وشعرنا بأنها مجلّة أدبيَّة أخرى، بل لا أبالغ إذا قلت إن القارئ العربيَّ، من المغرب العربيّ إلى المشرق العربيّ، كان ينتظرها بفارغ الصبر، وكان بعضُ بائعي الصحف يغالون في أسعارها، أو يدَّعون أنها نَفَدَتْ.

بعد الأستاذ الشوش، جاءت مرحلة رجاء النقّاش، وكان الاهتمام بالأسماء الكبيرة في مجال الأدب، مثل نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وغيرهما.

ثم كانت محنة.. محنة حقيقيَّة، عندما توقفت المجلّة لمدَّة عشرين عامًا (من 1986 حتى 2006) وما أطولها من أعوام. وفي عام (2007) كان الإصدار، مرَّة أخرى، عبر الصحفيّ اللبناني عماد العبد الله (رحمه الله)، الذي لم يستمرَّ بإعدادها طويلًا، ثم تعدَّد رؤساء التحرير فيها، وكان لكلٍّ منهم دور مهمٌّ في خلق إطار إبداعيّ، وأسهم كلُّ وزير للثقافة - بلا شكٍّ - في دفع عجلة التطوير في مجلّة (الدوحة)، ولا يمكن أن ننسى عام (2010)، عندما كانت الدوحة عاصمة للثقافة العربيَّة، والدور الملموس للوزير المثقَّف الدكتور حمد عبد العزيز الكواري، وربيع الثقافة، وكان يصدر ملحق خاصٌّ مع مجلّة الدوحة يُغطّي الأنشطة والفعّاليات في تلك الفترة، بالإضافة إلى "كتاب الدوحة" المرتبط بالثقافة والفكر والفنّ، وكان الصحفيُّ المصري عزَّت القمحاوي يقف خلف جلّ تلك الإصدارات، وأتذكَّر العدد (44) وكتاب مجلّة الدوحة المرفق "طبائع الاستبداد" لعبد الرحمن الكواكبيّ، إلّا أن النقد الموجَّه هو أن معظم الإصدارات من كتاب الدوحة، إصدارات قديمة.

## كلمة أخيرة

أخيرًا.. هذه جولة مختصرة لمجلّة تحمل اسم أغلى مدينة، ذات ارتباط بأغلى وطن، ترنيمة العشاق.. وطني.

مجلّة بدأت حلمًا عبر ممرَّات إذاعة قطر، ثم غزت كلَّ عواصم العالم، واستقطبت كلَّ الأقلام من شرق العالم، وغربه..

والآن، لديَّ حلم أن أرى مقالات تحمل تواقيع مثل: نورة السعد - نورة محمَّد فرج - بشرى ناصر - محمَّد علي المرزوقي - علي الأنصاريّ، ولوحات سلمان المالك، مثلًا، كما تتضمَّن أشعارًا لمبدعين من ثرى هذا الوطن.. أمنيات أضعها بين يدَيْ من يملك القرار، والرجاء تحقيق جزءٍ يسير منها.



# الدبلوماسيَّة الثقافيَّة

## أداةٌ أصيلة للتفاهُم والحوار بين الشعوب

في بدايةِ تسعينياتِ القرن الماضي ذهبَ بعضُ الخُبراء والمُفكّرين إلى الحديثِ عن تأثيرِ الدبلوماسيَّة الثقافيَّة، والتي تجعلُ منها "وزارة خارجية الشعوب"، وأنّها ستكونُ أداةً دبلوماسيَّة للقرن الواحد والعشرين، نظرًا لما تملكه من مقوّماتٍ تبدو أكثر قدرةً على التواصل ما بين الشعوبِ والحضاراتِ من العمل الدبلوماسيّ التقليديّ للسُّفراءِ.





ومنذ أشهر قليلة أصدرت شركة الاستشارات العالميَّة "Brand Finance" نتائج دراسة استقصائيَّة أنجزتها لأكثر من 170 ألف مُشارك، جمعتْ فيها بيانات عن جميع الدول الأعضاء في الأمم المُتحدة، البالغ عددها 193 دولة، وأظهر مؤشرها، عن القوة الناعمة العَالَميّ للعام 2024، تقدُّمًا فارقًا لكثيرٍ من الدول العربيَّة، فقفزَ تصنيفُ دولة قطر بواقع 3 مراكز خلال سنةٍ واحدة، وتحسَّن من المرتبة 24 إلى المرتبة 21 عالميًّا للعام ذاته، ولا يخفى أنَّ الثقافةَ مُكوِّنٌ أساسيٌّ في القوة الناعمة للدُّولِ والشعوبِ.

## قوة الثقافة

تكمن قوةُ الثقافة في قدرتها الحقيقيَّة على إظهار أفضل ما في الشعوب، وتحقيق الغاية السامية من الفعل الثقافيّ الخالص، وهو تبادُل الأفكار والفنّ واللُّغة، من أجل خلق حالة من التفاهُم بين الأمم والشعوب، كما يدعمُ العمل الثقافيّ الحوارَ والتبادُلَ الحضاريَّ، ويُسهِم في تطوير التعاون الدوليّ، وتحقيق الازدهار في التعليم والاقتصاد.

وتشمل الدبلوماسيَّة الثقافيَّة جوانب متعدِّدة من الأدوات - وَفق المُحلل الإستراتيجيّ والأكاديميّ الأمريكيّ Michael J. Waller - تساعد الدولة في الاستحواذ على الفضاءَيْن العام والدوليّ، عبر الفنون كالمُوسيقى والرسم والنحت والسينما والمسرح، وإقامة المعارض والعروض الفنيّة، وإنتاج البرامج الثقافيَّة والتعليميَّة، ودورات تعلُّم اللّغات في الخارج، ونشر الأدب والشعر، وإنشاء المكتبات ودور النشر، وترجمة الأعمال الإبداعيَّة.

كما تشمل الدبلوماسيَّة الثقافيَّة برامج التبادُل الأكاديميّ والمهنيّ، وتنظيم المؤتمرات والمُحاضرات الثقافيَّة والعلميَّة والفكريَّة، إضافة إلى المُحاضرات الدينيَّة التي تدعم الحوار بين الأديان.

وفي هذا المقام يمكن الاستفادة من تجارُب الدول المُتقدِّمة في مجال الدبلوماسيَّة الثقافيَّة، مثل فرنسا التي تُعَدُّ أكثر الدول إنفاقًا في مجال التعاون الثقافيّ الخارجيّ، ثمَّ تأتي بعدها ألمانيا، ثمَّ المملكة المُتحدة، وما يُؤكِّد هذا الاهتمام بالدبلوماسيَّة الثقافيَّة دعم فرنسا القويّ لنشر اللّغة والثقافة الفرانكفونيّة عبر افتتاح المدارس والمراكز والمعاهد الثقافيَّة في أكثر من 150 دولة في العَالَم، أما ألمانيا فقد أسَّست في عام 1951 "معهد غوته" لدعم الثقافة الألمانيَّة، وهو يعمل الآن في 80 بلدًا، كما أسَّست المملكة المُتحدة "المجلس الثقافيّ البريطانيّ" عام 1934، وهو يعمل حاليًّا في أكثر من 100 دولة حول العَالَم.



## رؤية قطر

ولا شكَّ في أنَّ دولة قطر، خلال سنواتٍ قليلة وبشكلٍ مطَّرد، أصبحت تمتلك بنية تحتية ثقافيَّة مُتطوِّرة، تشمل عددًا من المتاحف والمكتبات ودور الثقافة والجمعيات الثقافيَّة، وقائمة مكتملة من المعارض والمهرجانات والندوات والمُسابقات الثقافيَّة الدوليّة، إضافة إلى مؤسسات متعدِّدة ومتكامِلة، تدعم القطاع الثقافيّ، وتمدُّه بأسباب التميُّز والانتشار عالميًّا، على رأسها وزارة الثقافة، الجهة الرسميّة الحاضنة للعمل الثقافيّ للدولة، إضافة إلى "متاحف" و"كتارا" و"المكتبة الوطنيّة"، وغيرها من المُؤسسات الثقافيَّة الخاصة، مثل "متحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني".

لكن ما يميّز الدبلوماسيَّة الثقافيَّة القطريَّة هو أنَّها تجسِّد رؤية ثابتة في الإستراتيجيَّة التي وضعتها دولة قطر للمُستقبل، ذلك أن "رؤية قطر الوطنيَّة ٢٠٣٠" تتعامل مع عدد من التحدّيات، من بينها تحدّي "التحديث مع المُحافَظة على التقاليد"، وهذا يعني الجمع الناجح بين قيم المُجتمع والحياة الحديثة، كما تضمَّنت تلك الرؤية الإستراتيجيَّة عددًا من المبادئ المُوجِّهة لها، والتي من أهمِّها حماية المبادئ الدينيَّة

**استثمار قطر في الثقافة تعزيزٌ لهُوِيَّتها وترسيخٌ لعلاقاتها الدوليَّة**

والأخلاقيَّة والعادات والتقاليد، أما عمق هذه الرؤية المُرتبط بقدرة الثقافة على التحوُّل إلى قوة دبلوماسيَّة فيظهر جليًّا في اثنتَيْن من ركائز "رؤية قطر الوطنيَّة ٢٠٣٠"، وهما: أولًا – "التنمية البشريّة" التي تسعى إلى تحقيق غاية مُثلى هي ترسيخ قيم وتقاليد المُجتمع القطريّ والمُحافظة على تراثه الأصيل، والمُشاركة في مجموعة واسعة من النشاطات الثقافيَّة والرياضيَّة،

وثانيًا – "التنمية الاجتماعيّة" القائمة على تأسيس مجتمع يحافظ على تراثه الثقافيّ الوطنيّ، ويُعزّز القيم والهُوِيَّة العربيَّة الإسلاميَّة، ودور قطر الإقليميّ اقتصاديًّا وسياسيًّا وثقافيًّا، وخصوصًا في إطار مجلس التعاون الخليجيّ والجامعة العربيّة ومنظّمة المؤتمر الإسلاميّ، إضافة إلى تكثيف التبادُل الثقافيّ مع الشعوب العربيَّة وشعوب العالَم، ورعاية ودعم حوار الحضارات والتعايُش بين الأديان والثقافات المُختلفة.

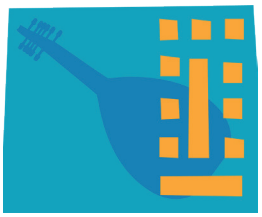
وتُظهر هذه الرؤية الإستراتيجيَّة توجُّه قطر لاحتضان التعبير الثقافيّ، والاستثمار فيه، لبناء هُوِيَّة ثقافيَّة راسخة وقادرة على التواصل عبر الجسور الثقافيَّة، والتفاعل مع بقية ثقافات العالَم.

برنامجُ الأسابيع الثقافيَّة نوافذُ مفتوحةٌ للحضاراتِ والشعوب

## قيمٌ مشتركة

ويتَّجه الخطابُ الثقافيّ القطريّ، من خلال تنامي الدبلوماسيَّة الثقافيَّة -التي تُمثّلها أساسًا وزارة الثقافة ومنشآتها وما تنتجه- نحو إقامة علاقات ثقافيَّة راسخة مع الدول الشقيقة والصديقة، مع التمسك بالقيم الإنسانيَّة المُشتركة، والحرص على المُحافظة على الخصوصيات الثقافيَّة للدول والمُجتمعات، لأنها تُعلِي من قيم الاختلاف الذي يبني ولا يهدم، ويربط ولا يقطع.





لكن ما يجعل المُنجزَ الثقافيَّ القطريَّ قوةً فريدة في العلاقات بين الدول هو مجموعة متنوّعة من الفعاليّات الثقافيَّة التي تسبر أغوار الثقافات المُختلفة، وتُقرّبها من الثقافة القطريَّة، وتصنع معها تواصلاً مثمرًا، ومشتركًا ثقافيًّا يحقّق الغاية من تلك الفعاليَّات، ألا وهي تطوير العلاقات الثنائية بين الدول عبر الثقافة.

ولعلَّ أبرز الأمثلة على الدبلوماسيَّة الثقافيَّة الناجحة هو تنظيم وزارة الثقافة عددًا من الأسابيع الثقافيَّة في الدَّوْحَة للتعريف بالمُختلف – المُؤتلف الثقافيّ، ومنها الأسبوع الثقافيّ لجمهورية أوزبكستان في قطر، الذي انتظم خلال شهر فبراير ٢٠٢٤، والأسبوع الثقافيّ لجمهورية أذربيجان في قطر الذي انتظم في شهر فبراير ٢٠٢٤، والأسبوع الثقافيّ القرغيزيّ في قطر الذي نُظِّم خلال شهر يناير ٢٠٢٤، وكذلك الأسبوع الثقافيّ المكسيكيّ في قطر الذي نظَّمته وزارة الثقافة بالتعاون مع السفارة المكسيكيّة لدى الدولة، خلال شهر أغسطس ٢٠٢٤.

وقد سعتْ وزارة الثقافة خلال تلك الأسابيع الثقافيّة إلى استضافة عدد كبير من الفنَّانين والمهنيّين المرموقين في الثقافة والفنّ، لربط صلات متينة معهم كمؤثرين ثقافيّين، كما شملت تلك الأنشطة الثقافيَّة النوعية احتضان فعاليَّات "الدَّوْحَة عاصمة للثقافة في العَالَم الإسلاميّ ٢٠٢١"، تحت شعار "ثقافتنا نور"، خلال الفترة من ٨ مارس ٢٠٢١ إلى ١٧ يناير ٢٠٢٢، وذلك لتعزيز أواصر الصداقة والاحترام التي تجمع دولة قطر مع دول العَالَم الإسلاميّ، وترسيخ لفكرة أنَّ الدَّوْحَة تحوَّلت إلى أرضٍ للحوار وملتقى للثقافات والتسامح والانفتاح على الحضارات، وإبراز التنوُّع الثقافيّ الذي تتبنَّاه وزارة الثقافة، والتعريف بالمعالم التاريخيَّة القطريَّة، وبالقيم الإنسانيَّة لثقافة قطر.

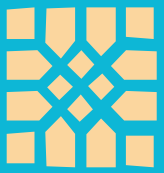
## تواصل المُثقَّفين

وتنوَّعتِ الواجهاتُ الثقافيَّة التي عملت من خلالها وزارة الثقافة للتعريف بالتراث القطريّ الأصيل، والتفاعل مع الثقافات العالميّة المُتنوّعة، تحقيقًا للتواصل والحوار، وشملت فعاليَّات ثقافيَّة كبرى، مثل تنظيم أنشطة تراثيّة وترفيهيّة في "درب الساعي" لمُواكبة الحدث الرياضيّ الأبرز في العَالَم (مونديال قطر ٢٠٢٢)، وهو ما حوَّل ذلك الفضاء الذي خُصِّص في الأصل لاحتضان الاحتفالات باليوم الوطنيّ للدولة إلى نافذةٍ قطريَّة مفتوحة لجماهير المونديال للاطلاع على التراث القطريّ، وتعزيز قيم التعايش الإنسانيّ، وهو ما تحقّق مثلاً من خلال تنظيم مركز الأدعم التابع لوزارة الثقافة زيارات لمُشجّعي فريق الأرجنتين لـ "درب الساعي".

كما احتوت الفعاليَّات الثقافيَّة النوعية تنظيم معرض الدَّوْحَة الدوليّ للكتاب للعام ٢٠٢٤، والذي شهد خلال دورته الثالثة والثلاثين حراكًا ثقافيًّا وفكريًّا وأدبيًّا غير مسبوق، وتحوَّل إلى منارة ثقافيَّة رائدة في قطر والمنطقة، مُجسّدًا بذلك رؤية وزارة الثقافة الساعية إلى تعزيز التواصل مع المُثقَّفين، وإثراء المشهد الثقافيّ، وتوطين الكتاب وصناعة التأليف والنشر، وتوفير منصة تفاعليّة تجمع المُؤلِّفين والناشرين والقُرَّاء تحت سقفٍ واحد.

وفي هذا السياق مثَّل "موسم الندوات"، التي نظَّمت وزارة الثقافة نسخته الرابعة خلال الفترة من ١٠ إلى ٢٥ فبراير ٢٠٢٥، مناسبةً استثنائيَّة لمُشاركة نخبة من المُثقَّفين والمُبدعين والمُفكِّرين والشُّعراء والإعلاميّين من داخل قطر وخارجها، في تظاهرة ثقافيَّة كبرى تُعزِّز دور وزارة الثقافة وحضورها الفاعِل في المشهد الثقافيّ العام، وتُسهِم في بناء جسور تواصل مع المُثقَّفين، لتعميق الفهم المُتبادَل للقضايا الثقافيَّة والعامة.

الدَّوْحَة عاصمةٌ
للثقافة الإسلاميَّة
وملتقى رائعٌ للحوار
والإبداع





لقطة من الأسبوع الثقافي الأوزبكستاني بدولة قطر

## إعداد الأجيال

وتصل فكرة "الدبلوماسيَّة الثقافيَّة" -كونها أداة قطريّة أصيلة للتفاهُم والحوار مع شعوب العَالَم وثقافاتهم- إلى ذروة التركيز مع تأكيد سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة، خلال جلسة حواريّة انتظمت ضمن أعمال الدورة العاشرة لمنتدى دراسات الخليج والجزيرة العربيّة التي نظَّمها المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات يوم ٤ ديسمبر ٢٠٢٤، ووردتْ بعنوان "الثقافة ودورها في بناء المُجتمع"، أنَّ دور الثقافة هو تعزيز الهُوِيَّة القطريَّة، كونها جزءًا من الهُوِيَّة العربيَّة الإسلاميَّة ومستمدة منها، كما أنَّها فضاءٌ جامعٌ تتلاقى فيه الثقافة القطريَّة مع الهُوِيَّات الثقافيَّة الأخرى، وتتأثر بها وتؤثر فيها، مع ضرورة الحفاظ على خصوصيّة كل ثقافة منها.

وشدَّد سعادة وزير الثقافة على أهمية الإنتاج الثقافيّ ودور وزارة الثقافة في هذا السياق، والمنافذ التي تتيحها للمُجتمع القطريّ من أجل المُثاقَفة، ودورها في الاهتمام بالنشء، والإعداد الثقافيّ للأجيال القطريّة المُقبلة التي ستكون قادرةً على التعامل مع التحدِّيات الراهنة المُرتبطة بثورة الاتصالات الحالية.

كما تطرَّق سعادة وزير الثقافة إلى دور الوزارة في توظيف الدبلوماسيَّة الثقافيَّة كوسيلةٍ لمدِّ الجسور مع الشعوب الأخرى، بعد أنْ أثبتت نجاعتها في التجربة القطريّة، وضرب لذلك مثلاً إبراز القيمة الثقافيَّة والتراثيّة لـ "البشت القطريّ"، خلال مونديال قطر ٢٠٢٢، وتقديمهِ هديةً لا تُقدَّر بثمن إلى بطل العَالَم في كرة القدم، بكلِّ اعتزاز وفخر، ليكون حاملاً ثقافيًّا ورمزيًّا لطبيعة الرسائل الثقافيَّة التي ترسلها قطر إلى العَالَم نيابة عن الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة، ألا وهي التواصل من أجلِ السلام العَالَميّ.

# مهرجانُ الدَّوْحَة المسرحيّ

## عروضٌ هادِفَة.. مرآةٌ للحياة




وزير الثقافة في لقطة مع الفنانين المكرمين

مَنْ يَعُدْ إلى بدايات المسرح القطريّ - بُغْيَةَ الوقوف على الإرهاصات الأولى لأبي الفنون في هذا البلد العربيّ الخليجيّ ويقارنها بالواقع الذي آلَ إليه - يَرَ مشهدًا مُغايرًا، هو أقرب إلى الحُلم، لولا أنه الحقيقة الماثلة أمام الأعين.

على مسرح "يو فنيو" الحديث جاءَ مهرجان الدَّوْحَة المسرحيّ، في دورته الأخيرة (٤٥) لعام (٢٠٢٤)، تأكيدًا على مسعى وزارة الثقافة في دولة قطر إلى استمرارية الحركة المسرحيّة القطريّة والعمل على تطويرها، فمنذ تلك العروض "المُرتجَلة" في منتصف خمسينيات القرن الماضي، مرورًا بالعروض الاحترافيّة في منتصف السبعينيات على مسرح "نجمة" أو مسرح شركة "شل"، وصولاً إلى عروض المهرجان الذي نحنُ بصدده، ظلَّ المسرحُ القطريّ حاملاً شعلة التنوير والتطوير، دون أن يفقد بصمتَهُ المُميَّزة طوال مراحله.

المهرجانُ، وعلى الرَّغم من التحدّيات العديدة التي واجهَتْهُ، تمكَّن من العودة بقوَّة، ليشهد المسرحيون - ليس القطريون وحدَهم، بل الخليجيون والعرب الذين توافدوا ضيوفًا على المهرجان - عرسًا مسرحيًّا حافلاً، دامَ أحدَ عشرَ يومًا، تحت رعاية وزارة الثقافة التي اختارت شعارًا مُعبّرًا عن توجُّهها المواكِب للمُستَجَّداتِ العصريّة، ألا وهو "لنجعل المسرح مرآة حياتنا".



مشهد من مسرحية قصة حب في سن الثمانين

# "بينَ قلبَيْن" جَسَّد رمزيّة القضيّة الفلسطينيّة

عشرةُ عروضٍ مسرحيّة، من بينها ثلاثةُ عروضٍ لفرق المسرح الأهليّة (قطر، الدوحة، الوطن)، وسبعةُ عروضٍ لشركات الإنتاج الخاصة، أحدثتْ زخمًا فعليًّا لمسَهُ الجميع، وعزَّزتْهُ الندواتُ التطبيقيّة التي أعقبتِ العروضَ وناقشَتْهَا فنيًّا ونقديًّا بمشاركة كوكبة من المسرحيّين القطريّين والعرب، كما شهدَتْ العروضُ حضورًا لافتًا من قِبل الصحافة والجمهور، بدءًا من العرض الافتتاحيّ وحتَّى العرض الختاميّ الذي مثَّل بانوراما شاملة ومكثَّفة عن تاريخ المسرح القطريّ، ونشأتِهِ التي تعود إلى نحو سبعة عقود مضَتْ، وَفق ما يُؤكِّدُه الناقِد والشاعِر الراحل حسان عطوان في كتابه التوثيقي "الحياة المسرحيّة في قطر": حيث قال "في الخمسينيات من هذا القرن بدأت تتبلور على هامش الفعاليات التربويّة والتعليميّة.. بواكير مسرح مدرسي تربويّ ترفيهيّ، اتَّسم بالوعظ والتوجيه التربويّ.. وكذلك تقديم بعض المسرحيات الكوميدية المُرتجَلة في المعسكرات الكشفية، والتي تنتقد بعض الظواهر الثقافيّة والاجتماعيّة التي برزت مع انتشار التعليم، وانتقال فئات من المُجتمع إلى المدرسة، لتتعلَّم وتكسب مهارات فكريّة ويدويّة (حضريّة)، تغاير ما اعتاد عليه الآباء والأجداد من مهن البحر أو الصحراء"(1).

## عروضٌ منافِسة وجوائز

عـروضُ المهرجـان وجوائـزُه وضعـتْ الجمهـورَ أمـام حـراكٍ مسـرحيٍّ جديـد، نافسَ فيه القطـاعُ الخـاص بقوَّة أمـام الفـرق الأهليّة، وهـو مـا عكسـه فـوز مسـرحية "بيـنَ قلبَيْن" لشـركة مشـيرب للإنتاج الفنيّ بجائزة أفضل عرضٍ مسـرحيّ، وكذلـك بجوائـز أفضـل تأليـف للكاتِـب طالـب الـدوس، وأفضـل إخـراج للفنّـان محمـد يوسـف الـملا، وأفضـل أزيـاء للمُصمِّمة لولوة، وأفضـل ممثل واعد للفنّان محمـد المطاوعـة، وأفضـل ألحـان ومؤثـرات صوتيّـة لـكل مـن محمـد الملا وإيـاد سلسـع.

كمـا تقاسـمَ عـددٌ مـن الفنّانيـن والفنّانـات جوائـز المهرجـان الأخـرى، والتـي أعلنَتْهـا لجنـةُ التحكيـم برئاسـة الروائـيّ القطـريّ الدكتـور أحمـد عبد الملـك، وعضويـة كُلٍّ مـن الفنّـان العراقـيّ جـواد الشـكرجي، والفنّـان الكويتـيّ الدكتـور فهـد عبـد المحسـن، والمُمثل والمخـرج البحرينيّ عبـد الله ملـك، والمهنـدس الفنّان القطـريّ زايد هزاع؛ حيث فـاز ناصـر عبـد الرضـا بجائزتَـيْ أفضـل ديكـور وأفضـل إضـاءة عـن مسـرحيّة "روح المرحومـة"، وفيصـل التميمي بجائـزة أفضـل كلمات أغانٍ عن مسـرحيّة "مزيون وظبية"، وفيصـل رشـيد بجائـزة أفضـل ممثل دور أول عن مسـرحيّة "روح المرحومـة"، وأسـرار محمـد بجائـزة أفضـل ممثلـة دور أول عـن المسـرحيّة نفسـها، ومحمـد الصايـغ بجائـزة أفضـل ممثل دور ثـان عـن مسـرحية "سـاعة زمـن"، وهبـة لطفي بجائـزة أفضـل ممثلـة دور ثـانٍ عن مسـرحيّة "قصة حـب فـي سـن الثمانيـن"، فيمـا فـازت مريم عاطـف بجائزة أفضـل ممثلـة واعـدة عـن مسـرحيّة "الخرابـة".

وشـهد المهرجـان فـي يومـه الأخيـر تكريـم عـدد مـن الفنّانيـن القطريّيـن الذيـن أسـهموا فـي دعـم الحركـة المسـرحيّة، مـن بينهـم الفنّـان الراحـل عبـد الله أحمـد عبـد الله، والفنّانـة القديـرة هديـة سـعيد، بالإضافـة إلـى فنّانيـن متميّـزين قامـت الفـرق المسـرحيّة بترشـيحهم، وهـم: ناصـر الحمـادي مـن فرقـة الوطـن، وطلال الصديقـي مـن فرقـة قطـر المسـرحيّة، وأحمـد عفيـف من فرقـة الدَّوْحَة المسـرحيّة.



مشهد من عرض ساعة زمن

## الندوات تُعزّز تنمية الوعي لدى جيل الشباب



مشهد من عرض مزيون وظبية

### جيلٌ جديدٌ مُتمكّن

هذه النتائجُ التي جاءَتْ تتويجًا لحصيلة العروض المسرحيّة إنمّا تؤشر -دون شكٍّ- إلى بروز جيلٍ شبابيّ جديد، مُتمَكّن وقادر على التكيُّف مع معطيات الحركة المسرحيّة القطريّة بتاريخها العريق، علاوة على ما أفرزته من طاقاتٍ تمثيليّة من مختلف الأجيال، فضلاً عن ذلك الحضور اللافت لعدد من المُمثلات اللاتي تغلَّبْنَ على الصعاب، وأثبَتْنَ جدارتهن على خشبة المسرح، وهي المعطيات التي تجعل المسرح القطريّ أمام أجيالٍ متنوّعة من الطاقات الفنيّة الواعدة، مع تجدُّد الإبداع في المسرح القطريّ، وعودة الجمهور إلى خشبة المسرح.

لقد أظهرت العروض أنّ الحركة المسرحيّة القطريّة تمتلك جيلاً جديدًا من الكُتّاب المُبدعين، والذين اتّجهَ معظمهم نحو التراث، لامتلائه بالكنوز والآلئ التي يمكن استلهامها في الأعمال المسرحيّة، مثل مسرحيّة "سكة بن عاصي" من تأليف وإخراج سعد بورشيد، و"مزيون وظبية" من إعداد علي حسن عن نص حمد الرميحي وإخراج علي حسن الذي عاد إلى الحركة المسرحيّة بعد طول غياب، عِلمًا بأن استلهام التراث في المسرح القطريّ ليس بجديد، فغالبية العروض المسرحية القطريّة والخليجيّة -خصوصًا في بداياتها الأولى- قد اهتمّت بالتراث واستوحت منه موضوعات مهمّة، إلى جانب أعمال من التاريخ، حيث حاول الكُتّاب والمُخرجون إسقاطها على الواقع الراهن، اجتماعيًّا وسياسيًّا وفكريًّا، ويقول الدكتور محمد عبدالرحيم كافود في كتاب "دراسات في المسرح القطريّ" الذي أعدَّه الفنّان الراحل عبد الله أحمد عبد الله (رحمه الله): "إنّ الحركة المسرحيّة القطريّة في قطر لا تنفصل عن الحركة في منطقة الخليج العربيّ، فكلُّها تقف على أرضية مشتركة، أو محاور أساسيّة من حيث قضاياها أو مضامينها بحكم التشابه والتماثل والتمازج الذي تقوم عليه في التركيبة السكانيّة والبنية الاجتماعيّة والاقتصاديّة.. إلى جانب أن الحركة المسرحيّة في هذه البلدان قد اعتمدت في بداياتها على الخبرات العربيّة الوافدة نصًّا وتنفيذًا، ثم بدأت مرحلة التأصيل، أو الخاصيّة المحليّة تأخذ دَوْرَهَا"(Z).

### مسرحٌ هادِفٌ ومنفتِح

في المُقابل، وفي إطار انفتاحها على التجارب الفنيّة العالميّة، برزت في المهرجان مسرحيّاتٌ أخرى خرجت عن الإطار المحلّيّ التراثيّ، في مقدّمتها العرض الفائز "بينَ قلبَيْن" الذي تجاوزَ الموضوعات المحلّيّة إلى الآفاق العالميّة، مواكبًا تطوُّرات الواقع العربيّ ومستجداته الراهنة، حيث جسّد رمزيّة القضيّة الفلسطينيّة وأبعادها الإنسانيّة، من خلال طرحه ثيمة الحق الضائع، والأرض المُغتصَبة التي ستعود حتمًا إلى أصحابها وَفق فلسفة العرض ومضمونه.

تدور أحداث هذه المسرحية الهادفة (بينَ قلبَيْن) في قرية يهيمن عليها قائد متغطرس، يعتقد أنّ أهل القرية ملكه، وهم مزارعون بسطاء يعيشون على خيرات الأرض التي يزرعونها، منتظرين موسم الحصاد، ليبيعوه بأثمان بالكاد تسدُّ رمقَهم، من بينهم فلاحٌ يُدعَى "شاهد" وزوجته "فردوس"، اللذان يتعرَّض ابنهما لعملية قنص من شقيق الحاكم الذي يستهدف أخذ قلب الطفل الفقير، وزرعه في قلب ابن القائد المُتسلِّط ليعيش، ثمَّ تتوالى الأحداث التي يتصاعد معها الصراعُ الدراميّ حتى يبلغ ذروته.

ليس عرضُ "بينَ قلبَيْن" استثناءً في هذه النوعية من العروض، فعرضُ "روشتة" مثلًا -باكورة العروض المسرحيّة في المهرجان- تناول ثيمة حرّيّة التعبير في إطارها الإنسانيّ العام، والدفاع عن الحقوق المُستلبَة، وتدور أحداث المسرحيّة في مستشفى للأمراض النفسيّة، ويكتنف كلَّ شخصيّة من شخصيّات المسرحيّة غموضٌ ناتج عن مشكلةٍ ذاتيّة ما، ليتفاعل الأشخاص الموجودون مع بعضهم بعضًا، حتى ظهور شخصيّة جديدة محورية، فتتحرَّك الأحداث، وتتحدَّث كل شخصيّة عن همومها التي كانت سببًا لدخول المُستشفى، ليتفاجأ الجميع بوجود فساد داخل المُستشفى، ويبدؤون بالدفاع عن حقوقهم، وعدم السكوت مرّةً أخرى.

وفي الندوة التطبيقيّة التي أعقبت هذا العرض تناول كلٌّ من المُمثل والمُخرج السوريّ أسعد فضة، والناقِد التونسيّ الدكتور نزار شقرون بالتحليل والنقد بنية العمل وفَنِيَّاته، فأكّد أسعد فضة أن مسرحيّة "روشتة" ذات صبغة إنسانيّة عالميّة، مُشيدًا بالمُخرج الذي تخطَّى المحلِّيّة، وأضاف: حضرَتُ عددًا من الدورات السابقة لمهرجان الدَّوْحَة المسرحيّ، وما لفتَ انتباهي خلال هذه الدورة هو التطوُّر الكبير الذي حقَّقهُ المسرح ضمن النهضة العمرانيّة والحضاريّة الشاملة في البلاد، وتابع: "روشتة" عرضٌ احترافيٌّ مدروس، نفَّذهُ فريقٌ مسرحيٌّ يعرف ماذا يريد.

## إصداراتٌ تكريميّة للرُّواد

استمرارًا للتقليد الذي بدأهُ مهرجان الدَّوْحَة المسرحيّ منذ سنوات، أصدر مركز شؤون المسرح التابع لوزارة الثقافة عددًا من الإصدارات التي تحتفي بالفنّانين المسرحيّين الرُّواد، والذين مهَّدوا الطريق أمام الأجيال الجديدة، وَفقَ ما أوضح الكاتِب المسرحيّ والشاعر عبد الرحيم الصديقي رئيس اللجنة المنظمة للمهرجان ومدير مركز شؤون المسرح، مشيرًا إلى الإصدارَيْن الجديدَيْن، عن الفنّانة هدية سعيد، والفنّان علي حسن، مُنوِّهًا كذلك بعودة الجوائز كمكافأة تشجيعيّة على جهود المسرحيّين المُتميّزين في مجالات العمل المسرحيّ كافة.

وتُشير استمراريّة مهرجان الدَّوْحَة المسرحيّ (بدأ عام 1978) إلى حرص وزارة الثقافة على تفعيل الحركة المسرحيّة وتطويرها، من خلال تقديم عروض مسرحيّة تتعدَّدُ فيها الاتجاهات الفكريّة والإخراجيّة والمُعالجات الفنيّة، فضلًا عن تنمية الوعي المسرحيّ لدى المسرحيّين الشباب من خلال الندوات الفكريّة والفنيّة، ودعم



الفنانون المتوجون بأفضل الجوائز


رجان
وحة
سرحي
المسرح مرآة حياتنا



مشهد من عرض روشتة

وتشجيع التجارب المسرحيّة المحلّيّة المُميَّزة، حسبما أكد السيد عبد الرحمن عبد الله الدليمي مدير إدارة الثقافة والفنون بوزارة الثقافة في كلمته الافتتاحية للمهرجان، موضحًا أن المسرح فنٌّ راقٍ ينبغي المُحافظة عليه، وأنّه كما قال: "مرآتنا الكبيرة التي نتأمل فيها أفكارنا وآمالنا مُجَسدَّة ومُتحرِّكة".

هذا التوجُّه بدا جليًّا لحظة إسدال الستار على المهرجان، والذي توَّجَ خلاله سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة الفائزين ورواّد الحركة المسرحيّة والمُتميّزين من فنّاني الفرق المسرحيّة، مُؤكدًا تعزيز الحضور المسرحيّ القطريّ محلّيًّا وخليجيًّا وعربيًّا.

أخيرًا، العروض العشرة التي تضمَّنها مهرجان الدَّوْحَة المسرحيّ (25) هي: "روشتة" من تأليف تميم البورشيد وإخراج فيصل العذبة (شركة إشهار)، و"كوكب القروض" من تأليف طالب الدوس وإخراج فالح فايز (شركة السعيد للإنتاج الفنيّ)، و"ساعة زمن" من تأليف وإخراج حنان صادق (فرقة الدَّوْحَة المسرحيّة)، و"قصة حب في الثمانين" من تأليف وإخراج حمد الرميحي (شركة



مشهد من عرض روح المرحومة

الموال للإنتاج الفنيّ)، و"حفرة وبس" تأليف وإخراج أحمد المفتاح (شركة كيو فن)، و"خرابة" من تأليف خليفة السيد وإخراج سالم المنصوري (فرقة الوطن المسرحيّة)، و"روح المرحومة" من إعداد فيصل رشيد عن نص للمسرحيّ السوفياتيّ الراحل أناتولي فاسلوفيش وإخراج خالد خميس (فرقة قطر المسرحيّة)، و"سكة بن عاصي" من تأليف وإخراج سعد البورشيد (شركة الوكرة للإنتاج الفنيّ)، و"مزيون وظبية" من إعداد علي حسن عن نص لحمد الرميحي وإخراج علي حسن (شركة الذاكرة للفنون والتراث)، و"بينَ قلبَيْن" من تأليف طالب الدوس وإخراج محمد يوسف الملا (شركة مشيرب للإنتاج الفنيّ)، إضافةً إلى العرض الختاميّ "محطات مسرحيّة" من إنتاج مركز شؤون المسرح، والشعار ليوسف الحميد والإخراج لمحمد الملا.

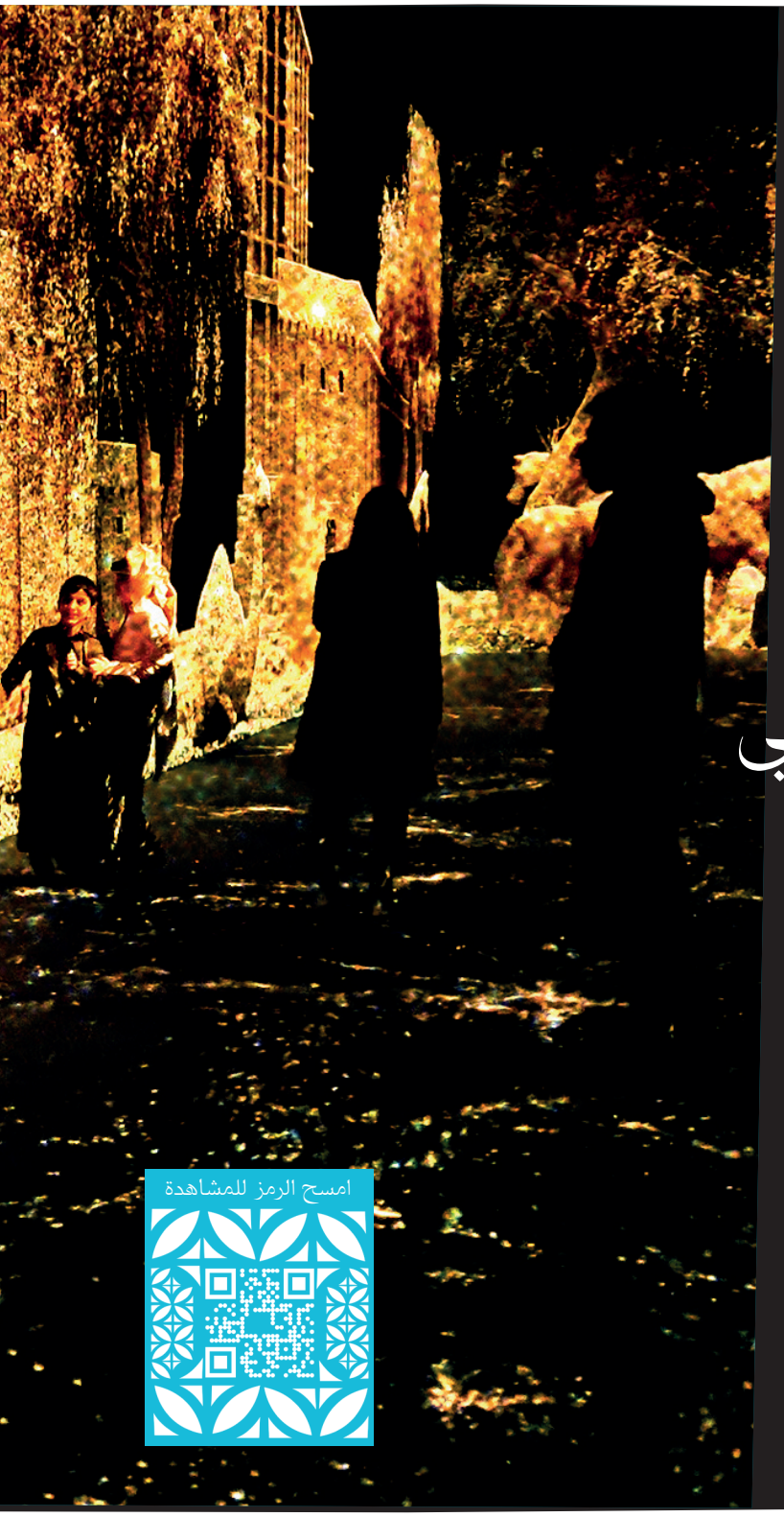
الهوامش:

1 – الحياة المسرحيّة في قطر، دراسة سوسيولوجيّة وتوثيق، كتاب الخليج Z، حسان عطوان، دار الهجرة / دار نعمة 7X91، ص 91.

Z – دراسات في المسرح القطريّ، إعداد عبد الله أحمد عبد الله، وحدة التوثيق – قسم المسرح، إدارة الثقافة والفنون، الطبعة الأولى X991، ص Z7Z.



مشهد من عرض بين قلبين



هولوغرام

# سنا قطر معايشة الماضي والمستقبل

يحدثُ الآن في عالمنا الافتراضي؟ وبهذه السرعة التي نرى فيها الحُلم موازيًا للواقع، والعِلم يتضافرُ مع الفنِ في محاكاة مُخيِّلة الإنسان المجرَّدة، وهي تُشكِّل الصورة المُجسَّمة لأيِّ فكرة في الفضاء المحسوس.

لقد استطاع الإنسان بفضل فتوحاتِه العِلمية الدقيقة، ولا سيما في مجال الضوء وأسراره الكامنة، أن يُعيد تشكيل تصوُّراتنا عن الحياة، وتمثيل ماضيها ومستقبلها إلى درجة بعيدة، فقد تجدُ وأنت تمشي على رصيفِ شارع مزدحم بالسيارات الحديثة ديناصورًا من الأزمنة السحيقة يقفزُ بقُربكَ، أو تتفاجأ بكوكبِ زحل يحطُّ على مبنى شاهقٍ قُبالتكَ، والشمسُ تشرق في الليل!

امسح الرمز للمشاهدة



## العلمُ والفنُّ يُحاكيان مُخيَّلة الإنسان

كل ذلك أصبح مُتاحًا بواسطة علمٍ فرعيٍّ من فروع البصريَّات، هو التصوير المُجسَّم أو ما يُسمَّى "الهولوغرام"، الذي ما كان له أن يبلغ ما بلغ لولا تطوُّر فنِّ التصوير الضوئي الذي واكب التقدُّمَ التكنولوجي المُتسارع.

لقد شرَّحتْ هذه التقنيةُ الجديدة المُبتكرة الضوءَ إلى طبقاته اللامتناهية، وأطيافه المُتراوحة ما بين اللونين الأزرق والأحمر، عبر أشعة الليزر تحديدًا، ومن خلال ميزة انكسار الضوء موشوريًّا على السطوح، أو حتى في الفراغ، يرسم كل شعاع لوني نقطة مرئية في الصورة المُجسَّمة، وعبر تحريك الأشعة (النقاط المُضيئة) في كل الاتجاهات، سوف يظهر المشهد الكلّي للوحة الهولوغرامية.

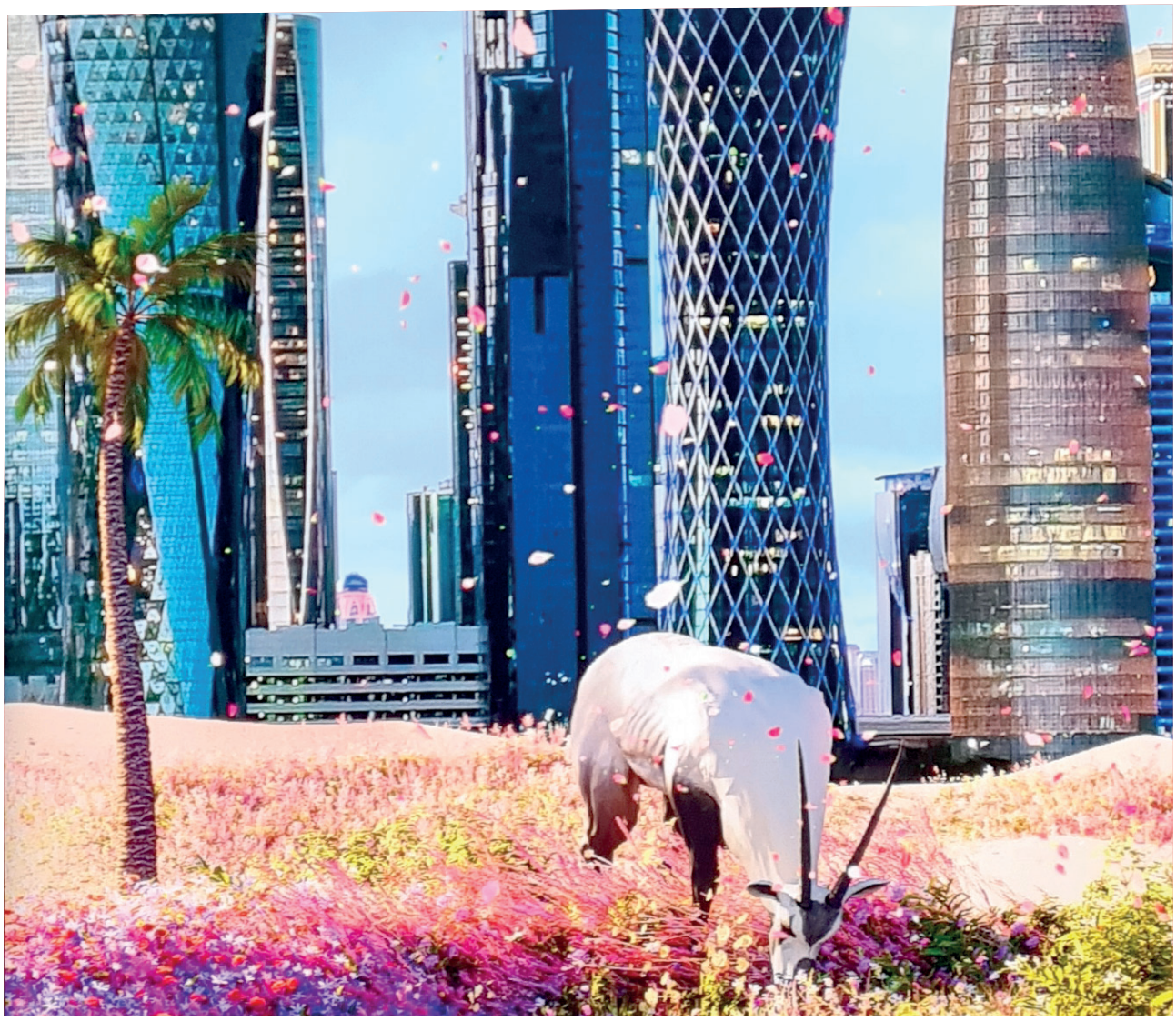
وحيث أنَّ الليزر هو الشعاع الضوئي الأنقى الذي عرفته البشريَّة حتى الآن، فقد مكَّن هذا الاكتشاف العِلمي العُلماءَ من استخدام تقنياته المُذهلة في الحيِّز المرئي للإنسان، عبر بناء واقع افتراضي مُتخيَّل، موازٍ للواقع الحقيقي المُعاش، بل واستثماره في مجالات مختلفة، عِلمية وتَعليمية وتَرفيهية مُتعدِّدة.

وما زال الهولوغرام (التصوير المُجسَّم) يتقدَّم بشكلٍ مُطرد، مُسجِّلًا قفزاتٍ متسارعة في مضمار العالم الافتراضي، المُوازي للعالم الواقعي الذي نتحرَّك فيه، مُعزِّزًا بالخيال الذي يُعيد تشكيل الحاضر المرئي، مثلما يَعود إلى الماضي، أو يُسافر إلى المُستقبل، مُتحرِّرًا من قيود الزمن، لفائدة ومضات الإبداع وتجلِّياته الباهرة.

بدأتْ تقنية الهولوغرام عام 1947، حين سعى العَالِم والمهندس البريطاني المجري دينيس غابور (1900 – 1979) إلى تحسين قوة تكبير الميكروسكوب الإلكتروني، فاكتشف من خلال أبحاثه وتجاربه التصوير الثلاثي الأبعاد، والذي نال عليه جائزة نوبل في الفيزياء، ولكن بسبب عدم توفُّر موارد الضوء بصورةٍ متماسكة في ذلك الوقت (إذ كانت أحادية اللون) تأخَّر التصوير التجسيمي حتَّى عام 1960.

ومع اكتشاف أشعة الليزر وخصائصه، وتفكيك شيفرة الضوء، استطاع العَالِمان جيوديس أوباتنكس وإيميت





ليث من جامعة ميشيغان في أمريكا -بعد العديد من التجارب- عرض أول هولوغرام في العام 1967، إلى أن تمكّن لويد كروز من صناعة أوّل هولوغرام، يجمع ما بين الصور المُجسَّمة ثلاثية الأبعاد، والسينما ذات البعدَيْن في العام 1977، ومن ثمَّ تطورَّت هذه التقنية مع دخول تقنية الأفلام ثلاثية الأبعاد وأفلام الخيال العلمي في الفن السابع، واحتل الهولوغرام حيّز العديد من التطبيقات العملية والفنيَّة، خصوصًا بعد انتشار تقنيات "الذكاء الاصطناعي" في جنبات الحياة المُعاصِرة.

يجري تكوين الصورة المُجسَّمة باستخدام أشعة الليزر في نظام معقَّد يسمَّى شبكة التداخل، فعندما يلتقي شعاعا ليزر، يُولّدان شبكة ضوئية واحدة، يمكن تسجيلها على لوحة تصوير، هي ما تسمَّى الصورة المُجسَّمة أو "Hologram"، ولكي نرى الصورة التي سُجِّلَتْ على هذه اللوحة لا بدَّ من أن نُسلِّط شعاع ليزر مماثل للذي استخدمناه على اللوحة، وعندئذٍ يظهر الجسمُ المُصوَّر بصورة ثلاثية الأبعاد، من خلال استخدام وسائط عديدة، هي: ليزر أرغوني (أزرق – أخضر)، ومقسمات شعاعية، ومرايا لتوجيه الأشعة، ولوحة بلُّورات سائلة، وعدسات لتركيز الأشعة، وبلَّورة ليثيوم – نيوبات أو بولمير ضوئي.

وبسبب هذه الطبيعة المُتداخلة لأشعة الضوء ما بين المناطق الشفافة والمُعتمة في الهولوغرام فإن الحصول

على التصوير المُجسَّم يتم على مرحلتين: الأولى تسجل فيها أنماط التداخل للحصول على الصورة المُجسَّمة، والثانية تُضاء هذه الصورة بحيث يكون جزءٌ من الشعاع النافذ منه مُطابقًا لموجة الجسم الأصل، فنرى الصورة ماثلةً أمامنا في الفراغ، وكأنها الجسم الأصلي.

ونظرًا لقدرة هذه التقنية على الدخول في أعماق المُجسَّم وأبعاده الثلاثية، وليس تصويره فحسب، فمن الممكن اللجوء إليها في العديد من المجالات، مثل تحديد المنخفضات الجوية في مجال حركة الطائرات، مثلما تمَّت الاستعانة بهذه التقنية لتجسيد صور أبطال الأفلام السينمائية، في أيّ مكان يختاره المخرج، ليظهر مشهدًا يحاكي الواقع بوضوحه وجودته.

وعبر تطوير استخداماته الناجعة في إعادة بناء الموضوع المُتخيَّل، سواءً أكان من الزمن المُعاصِر، أو الماضي القديم، أو حتى المستقبل القادم، بات الفنُّ الرقمي ينافس الواقع ذاته، في كثير من المجالات، مُحدِثًا ثورة هائلة في كلٍّ منها.

ولأنَّ قطر سبَّاقة إلى الحداثة، مثلما هي حريصة على تراثها وحمايته وإحيائه بما يليق به، فقد نجحت وزارة الثقافة القطرية باستخدام هذه التقنية في تجسيد التاريخ والبيئة والتراث أمام عامة الجمهور في احتفالية بهيجة، حيث شكَّلَ "سنا قطر"، المعرض الفني الرقمي، حدثًا إبداعيًّا بارزًا ضمن احتفالات اليوم الوطني لدولة قطر عام 2024، إلى جانب بقية فعالياته التي تُقام سنويًّا في "درب الساعي" بمنطقة أم صلال، هذا الدَّرب

## تفكيك شيفرة الضوء لصناعة الصورة المُجسَّمة





الذي يرمز إلى جانب عزيز في التاريخ القطري؛ حين كان مؤسس الدولة الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني يُرسل مبعوثيه (المناديب) لأداء مهمَّاتٍ دقيقة وحسَّاسة على ظهور الهجن (نوع من الإبل العربية الأصيلة القويَّة والسريعة).

لقد جسَّد هذا الحدث -الذي أقيم لأوَّل مرَّة- مثالاً حيًّا على نوعيَّة استخدام التكنولوجيا الحديثة للحفاظ على الهُوِيَّة الثقافيَّة، ليصبح الجمهور جزءًا مُشاركًا في العرض التفاعليّ المُجسَّم (صورة وصوت)، ما أضفى حسًّا آنيًّا مباشرًا في المشاهد المعروضة لتاريخ قطر ونهضتها المُعاصِرة، بدل الاكتفاء بالمُشاهدة، على غرار ما يحدث في العروض المسرحية أو حتى في الأفلام السينمائية، ذلك أنَّ عرض "الهولوغرام" يكسر جدار الوهم لدى المُتلقّي، وينتقل به من المُشاهدة إلى المُعايشة، بالاستناد إلى عناصر المُحاكاة الكليَّة.

وكان العرض الفني -الذي جاء ضمن مبنى تكعيبي كبير- قد توزَّع على ثلاثة أقسام: "ورشة" للأطفال (يرسمون فيها تفاصيل محببة من البيئة القطرية)، و"مقهى" للعائلات (يُمضي فيها الأفراد وقتًا ممتعًا داخل الواقع الافتراضي)، و"براحة" مفتوحة للزوَّار، يتجوَّلون فيها وسط فراغ جماليّ بصريّ مُفعم بالمؤثرات الصوتية المُحاكية لحركة الرمال وأمواج البحر، لتتلاشى الخطوط الفاصلة بين الأزمنة، وتتوالد الأمكنة بصروحها وزهورها، نخلها وطيرها، بَرّها وشَطّها، في فضاءٍ واحد يغمرهُ الضوءُ الآتي من كل الاتجاهات.

# ضيف العدد



## الشاعرة سعاد الصباح:

# ولدتُ وفي فَمي مِلعقة من حُرِّيَّة!

أميرةُ الشعر، سَيِّدَةُ الضوء، نخلةُ الكويت الباسقة، الشاعرة الشيخة الدكتورة سعاد الصباح.. لقاء مجلة "الدوحة" معها أشبهُ برحلة خيالية إلى فراديس الزمن الجميل، حيث للكلمة أثر السحر، وللمواقف الجريئة علاماتٌ مُشِعَّة كالنجوم في سجلّ التاريخ.

أليست القصيدة نوعًا من الحضور الأبهى، وهي تفتح دربًا سرِّيًّا إلى الفرح في زحمة الأحزان المتراكمة، ولا سيّما في عصر التواصل الاجتماعيّ والتباعد الوجدانيّ؟ ويا لها من مفارقة تستدعي روحَ التمرُّد وصوتَ الحُرِّيَّة الذي مثَّلْتُهُ، بكلِّ جدارةٍ، مبدعةُ "فتافيت امرأة" وسط أمواج التحوُّلات الكبرى في منطقة الخليج العربيّ.

قد اشتاقَ الجمهورُ العربي إلى رؤية ذاتِهِ بلا تشويش عبر مرآة الشعر الصافية، ولن يتحقَّقَ ذلك إلّا عبر الكلمة الصادقة، والصادمة أحيانًا، مثلما كان الشعراءُ الفطاحل يفعلونَ في أزمنة ماضية، دون مواربة، ومثلما كانت صاحبةُ "برقيّات عاجلة إلى وطني" تصنعُ في لحظات الخطر المُحْدِق بالأمَّة.

يُمكن للقارئ أن يذهبَ إلى العمّ "غوغل"، ويعرفَ الكثير الكثير عن ضيفتنا الكبيرة، لكننا، في هذا اللقاءِ الأثير، سوف نذَّخِر مساحةَ كلِّ حرفٍ لِمَا ستقوله الشاعرة التي عبَّرتْ، ذاتَ يوم، عمَّا يجولُ في خاطر السوادِ الأعظم من النساء، مُخاطبةً عنفوان الرَّجُل الشرقيّ ببساطتِها البليغة وحيائِها المُستَحبّ، عاكسةً ميزان القوَّة، لتستأثر بالفضاء التعبيريّ كُلِّهِ، بعبارةٍ واحدة: "من أينَ تأتي بالفصاحة كُلِّها.. وأنا يموتُ على فمي التعبيرُ".

هنا حوارٌ شاملٌ ومطوَّلٌ مع الشاعرة التي واكبتْ الأحداث المَفْصليَّة في تاريخ بلدِها وأُمَّتِها، خلال عقود، بقصائدها الوطنيّة، فبقيتْ قابضةً على جمر مبادئها، بالإرادة الصلبة والكلمة الرقيقة، فيما باتتْ قصائدُها العاطفيّة المُغَنَّاة بحناجر المطرباتِ العربيّاتِ، تتردَّدُ من المحيط إلى الخليج، فإلى التفاصيل:



سعاد الصباح مع زوجها الراحل عبدالله المبارك الصباح في مكتبه



أمير الكويت الراحل الشيخ صباح الأحمد الصباح مستقبلا الشاعرة سعاد الصباح

# ديوان "فتافيت امرأة" رسَّخ نُضجي الشعري

## مفهوم الشعر

كتبْتِ الشعر في سِنّ الثالثة عشرة، هل اختلفَ تعريفُكِ لهُ بمرور السنوات؟

الشعرُ، في كلّ مراحلِ العُمرِ، لا يكونُ شعرًا إلّا عندما يتمرَّد.. فمنذ الصغر لا يغريني من خيولهِ إلّا ما جمحَ منها، ليس هناك كيف، ولا أين، ولا متى، في الشعر.. الشعر خارج على قوانين الأسئلة والمسلَّمات، ليس مطلوبًا من الشعر، أن يكون تقريرًا إخباريًّا، وليس مطلوبًا منه أن يُغيّر الواقع؛ لأنّ أجمل ما يفعله هو أن يأخذنا إلى منطقة آمنة من الإحساس لا يُوفّرها الواقع، ويعيد لنا الإحساس الجميل بالحلم.

ولدَتْ تجربتُكِ الشعريّة في المرحلة التالية لجيل الروّاد (السيّاب، الملائكة، البياتي)، فظلّتْ قصيدتُكِ – رغم حداثتها – محافظة على التفعيلة، وملتزمة بالوزن والقافية، هل تعتقدينَ أن الذائقة الشعريّة العربيّة لن تخرج عن مدار الإيقاع والأذن الموسيقيّة؟

سيظلُّ الشعرُ العربيُّ متمسِّكًا بهويّته الأصليّة، ولكنّي، في الوقت ذاته، أراني مستسلمةً دومًا لأوامر الشعر. يحضرُ إليَّ ويقولُ بكلِّ ثقة: اكتبي، فأطيعهُ ممتنةً راضيةً.. ولا أفكّر بشكل القصيدة إن جاءت عموديّة أو حرّة، وسواءٌ عندي أتمرَّدتْ على بحور الخليل أم ظهرت نثريّة.

## الديوان الممنوع

قلتِ إن ديوانكِ "فتافيت امرأة" الصادر عام (١٩٧٥)، جسَّدَ الانعطافَ الأهمَّ في شعركِ، لماذا؟

ديوان "فتافيت امرأة" كان ترسيخًا لنضجي الشعريّ، فقد مثّل نقلة شعريّة في حياتي الأدبيّة، وله مكانة خاصّة في قلبي، أشعر أن تجربتي هنا بدأت نقطة جديدة في تحوُّلات التجربة الشعريّة، ونتيجة لصدور قرار بمنع توزيع كتبي في الكويت عام (١٩٧٦)، أصبح "فتافيت امرأة" الممنوع من التداول واحدًا من أكثر دواوين الشعر





> النقد الحقيقيُّ حوارٌ مع النصِّ لا مع الكاتب وعائلته ولائحة طعامه وشرابه

مبيعًا عبر العالم العربي، حيث بيعت منه (150) ألف نسخة بعد صدوره بوقت وجيز.

أطلقَ الشاعر الراحل محمود درويش صرخته الشهيرة: "أنقذونا من هذا الحبّ القاسي"، هل نحن بحاجة إلى صرخةٍ مماثلة، اليوم، لولادة حركة نقديّة جديدة تنقذ الشعر من كبوته المعاصرة؟

النقد ممارسة حضاريَّة من الطراز الأوَّل، وحين يغيب عنصر الحضارة عن العمل النقدي، يتحوَّل إلى وليمة همجيَّة تُستَعمَل فيها المخالب والأنياب. النقد قراءة واعية وعالية للمضمون، بعيدًا عن شخص الكاتب، فالمسألة ليست تعريضًا بالكاتب، ولا يجوز أن تكون، إنَّ النقد الحقيقي هو الحوار مع النصّ، لا مع الكاتب وعائلته ولائحة طعامه وشرابه، والنقدُ الذي يحاول أن يغتال أيّ وردة طالعة، ويطفئ أيّ نجمة تتوهَّج، ويجهض أيّ محاولة إبداعية واعدة، هو ليس أكثر من "ميليشيا" ثقافيّة، تمارس القتل على قارعة الطريق.

## الشعر والرواية

اتَّجَهَ عددٌ كبيرٌ من الشعراء إلى كتابة الرواية، مع أنَّ مقولة "عصر السرعة" تفترضُ عودةً أكثر إلحاحًا إلى الشعر، ما تعليلُكِ؟

الشعر يقف، دومًا، في الصفوف الأولى، وأنا من حَمَلة رايات الشعر في هذه الصفوف، الإنسان العربي لا يستطيع العيش خارج "بيت الشِّعر"، فهو ساكنه ومسكون به، لذلك لم يكن هناك بَيَاتٌ للشعر.. للرواية مكانتُها، ولكلّ الآداب الأخرى مكانتُها كذلك، ولكن يبقى للشعر الصدارة؛ فالرواية، بحكم تقنيّتِها المُعقَّدة – ولا أنكر جمالها وجلالها ورفاهية إحساسها – لا تستطيع تغطية الأحداث العربية بشكل تلقائيّ وعفويّ وسريع، لأنَّها تستغرق زمنًا من التخمُّر والنُّضج، في حين أنَّ القصيدة هي عمل انفجاريّ آنيٌّ يغطّي الحدث بصورة سريعة، القصيدة هي ميراثنا الذي استطاع أن يُسجِّل كلَّ زوايا الحياة العربيّة.

كيف ترينَ مستقبل "ديوان العرب"؟

منذ (1400) عام، لم تمت بحور الفراهيدي، ولا قصائد المتنبّي، ولم تنطفئ نيران أبي فراس الحمداني، ولا نزار قبّاني، ومحمود درويش.. الشعر يبقى سيّد الكلام مهما تغيَّرت الوسائل، القصيدة الجيّدة ستبقى جيّدة حتى لو كُتِبَتْ على شجر أو عظم أو ورق بُرْدِي، والقصيدة الرديئة ستظلّ رديئة حتى لو كتبت بماء الذهب؛ ديوان العرب هو تاريخ الإنسان العربيّ وأمجاده وحروبه ومشاعره وقصص عشقه المدوَّنة في أنفاس قيس بن المُلَوِّح، واغتراب العامريّة، ودموع بثينة.

## قصائد مُغنَّاة

غنَّتْ لك نجاة الصغيرة "لا تنتقدْ خجلي"، وماجدة الرومي "كن صديقي"، لِمَ لا نجد لكِ قصائد مُغَنَّاة في أيّامنا هذهِ؟

لم يحدث أن كتبتُ قصيدةً لتُغنَّى، ولم أسعَ لذلك يومًا، تركتُ قصائدي طيورًا مُحَلِّقة، من شاء أن يُحلِّق معها فلْيُحلِّق، ومن شاء أن يأخذها بحنجرته إلى فضاء آخر فله ذلك، وأُشجِّع الشعراء الموهوبين على الإبداع، لا على الركض خلف المطربين، فليس مطلوبًا من الشاعر سوى أن يكتب قصيدة جيّدة، وهي تتكفَّل بنفسها بعد ذلك، لا أنكر ما أحدثته كلٌّ من نجاة وماجدة من انفجار في ضلوع قصائدي، لكن تلك النيران هي نيراني التي لا تنطفئ.

تُعَدُّ تجربتكِ صرحًا استثنائيًّا للشعر الفصيح في منطقة الخليج، لكنَّ حضورَه (الشعر الفصيح) تضاءلَ مقابلَ الانتشار الواسع للشعر النبطيّ، لماذا؟

اللغة العربية لا تضعفُ. وإنْ ضعفَ العربُ، فكريًّا وسياسيًّا وعلميًّا، فهم بذلك يهجرون مكامن القوّة فيهم، ومنها اللغة العربيّة، وعندما يتنبَّهون لمصادر وجودهم

## الرواية بحكم تقنيَّتها المُعَقَّدة لا تستطيع تغطية الأحداث بشكل تلقائيٍّ مثل الشعر



الشاعرة سعاد الصباح

وعزَّتهم، سيعرفون أنَّ من أهمِّها لغتها الأمّ، لغة القرآن. الشعر الشعبيُّ حالة إبداعيّة ونتاج إنسانيٌّ مجرَّد، جميل وممتع، يشبهُ حنان أمٍّ تهدهد طفلها وتغنّي له، بإحساسها الشعبيّ وكلامها العامّيّ، أجمل شعر، الإبداع الشعبيّ لا يُدَمِّر اللغة، لأنه فرع منها، مثله مثل روافد الأنهار الكبيرة، التي تتسرَّب في مجراها الخاصّ، فتُكوِّن على الضفاف حقولاً جديدة، ويظلُّ البقاء للنهر العظيم.

هل في أسرتكِ، من الأبناء والأحفاد، مَنْ ورث موهبتك في الشعر؟

الشعر لا يُورَّث، ولا يُعطى، ولا يُهدى. الشعر ليس بضاعة ولا قطعة أرض، أبنائي وأحفادي كلٌّ منهم معلَّقة شعريّة في قلبي، هم أعمالي الأدبيّة الأثيرة، ونبض القلب ونور العين، كانوا شركائي دومًا في كلّ عمل أكتبه، منذ ديوان "أمنيّة" وديوان "إليك يا ولدي" وما تلاهما من إصدارات، وأنا أنطلق منهم وأعود إليهم، وقد أحبُّوا الأدب كثيرًا، وشعرتُ باعتزازهم بقصائدي وبنتاجي الأدبي، وأصبحوا من أحبّاء الشعر وجمهوره وروّاده، فقد سَرَى الشعر في عروقهم مع حليب الطفولة.

### نموذج ريادي

تزوَّجتِ، وأنتِ ما زلتِ طالبةً، من الشيخ عبد الله المبارك الصباح، الرجل الثاني في دولة الكويت والشخصية العروبية البارزة، لكنَّكِ -بطبيعتك القيادية الجريئة- قدَّمتِ نموذجًا رائدًا للمرأة الخليجيّة الواثقة، المتصالحة مع ذاتها ومجتمعها، كيف استطعتِ تحقيق تلك المعادلة في ذلك الزمن الصعب؟

وقف زوجي عبد الله مبارك الصباح، دومًا، موقف المؤازر والصديق ورفيق رحلة الحياة، ومِن دونه ما كان يمكن لي أن أحقِّق أغلب ما يسَّرَ الله لي إنجازه، أنا مدينة له بكلّ شيء، منذ سنّ المراهقة الذي ارتبطت به فيه، وعلى امتداد أكثر من ثلاثين عامًا تعلَّمتُ في كل يوم، من تجاربِهِ، الكثير.. لقد هيَّأ لي الجوَّ المناسب، ودفعني للاستمرار في التعليم والتعبير عن نفسي بالشعر والمشاركة في الحياة العامّة، لذلك أقول فيه ما تقول الصبيَّةُ في فارس العمر، وما تقوله الزوجة في رفيق درب الحياة، وما تقوله الأمّ في سيف الدار، وما يقوله الابن والبنت في ربِّ البيت الكبير، لقد قلتُ، وسأظلُّ أقول إنَّه كان الزوج والصديق والمعلِّم والرفيق والخيمة، ولم تكن قصيدتي "آخر السيوف" سوى بعض ما يستحقُّ من عظيم الإكبار والوفاء، ولا أتردَّدُ في القول إنه

## عبد الله المبارك كان الزوج والصديق والمُعلِّم والرفيق وأوَّل من يقرأ قصائدي



لا يمكن للمرأة أن تتحضَّر إلَّا في كنف رجل متحضِّر، ولا يمكن أن تكون مثقَّفة وحرَّة إلَّا في ظلّ رجل مثقَّف وحرّ، وقد امتلكَ عبد الله المبارك كلَّ الصفات التي جعلته يملأ حياتي، فعندما يكون الرجل الذي تتزوَّجه المرأة مسكونًا بكلّ مناقب الفروسيّة والكرم والنجدة والمروءة والقلب الكبير والحنان الذي يتدفَّق في عينيه كينبوع ماء، فما المزيد الذي تطلبه؟ وأيُّ طمع أو جشع منها، إذا طلبت! عبد الله المبارك، لم يكن الزوج والأب وسيّد البيت فقط، بل كان النهر وكُنَّا سواقيه، كان أوَّل من يقرأ قصائدي، وأوَّل من يُبدي فيها رأيًا، وأوَّل من يدفعني إلى تأكيد ذاتي.

تمحورَتْ رسالتُكِ لنيل الدكتوراه حول "التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتيّ، ودور المرأة"، إلى أيّ درجة حقَّقت المرأة الكويتية ما تطمح إليه على صعيد المشاركة في عمليّة البناء والنهضة الحديثة؟

المرأة أصبحت أكثر حضورًا، وأكثر قدرة على العمل السياسيّ، في ظلّ قيادة تُهيّئ لها ظروف المشاركة السياسيّة، وتشجّعها على اقتحام القيادة بكلّ أشكالها، وبعد حضور قويٍّ في الدورات التشريعيّة السابقة، ربَّما أرادت هي أو -بالأحرى- أراد الناخب ترتيب أفكاره وقراءة المشهد، ليُقدِّمَ نماذج مميَّزة ومختلفة، وسنرى مفاجآت في الأعوام المقبلة كما أظنّ، وفي كلّ الأحوال إن المرأة لن تغيب إلَّا لتكون أكثر حضورًا، تمامًا مثلما يفعل القمر عندما يضمحلُّ ليعودَ، من جديد، مكتملاً ومضيئًا.

## دار النشر

صرَّحْتِ ذات مرَّة بأننا "في هذا العالم العربي الهُلامي في حاجة إلى الاستثمار في العقل"، هل نجحنا في هذا الرهان؟

لطالما آمنتُ بأن تنمية رأس المال البشريّ لا تقلُّ أهمِّيّةً عن تنمية أسواق المال والبورصات، وأن تنمية العقول ورعاية المواهب هي ضرورة للتقدُّم؛ لأن الاستثمار في العقول من الممكن أن يُفجِّر ذهبًا، فالاستثمار في ميدان العقل البشريّ هو الاستثمار الحقيقيُّ، وكلُّ ما غيره صفر. أمَّا عن نجاحنا في هذا الرهان، فيكفينا الالتفات إلى الأزمات العديدة التي تعانيها معظم البلدان العربيَّة: أزمة الحرِّيَّة والرقابة، وأزمة انتقال الكتاب من بلد عربي لآخر، والتوسُّع في قوائم الكتب الممنوعة، وأزمة ارتفاع سعر الكتاب بشكل يتجاوز قدرة معظم الناس على الشراء، وأزمة تراجع الاهتمام بالموضوعات العلميّة والتنويريّة لصالح أفكار متخلِّفة وظلاميّة، وغيرها.

تأسَّستْ دار سعاد الصباح للنشر، في العام (1994)، وهي تعنى بالإبداع العربي، ليس في الكويت وحده، بل في الوطن العربي والعالم، ما تقييمكِ لمسيرة الدار بعد قرابة أربعة عقود؟

لم أُقْدِم على تأسيس دار سعاد الصباح إلَّا للوصول إلى كلّ الشباب المبدع في كلّ مكان، وبخاصّة تلك الأماكن الفقيرة، والشباب المبدع الذي ينظر بحسرة إلى رفوف المكتبات البعيدة، ويحلم بأن يقرأ اسمه معها. منذ نحو نصف قرن وأنا أحمل هذا القنديل، وأذهب به إلى الأماكن التي لم يصلها الضوء، أحاول توزيع النور ليكون وجبة على موائد الفقراء، ومنارات لمن تقطَّعت بهم السُّبُل، وكنت في الطريق الطويل أُضَفِّق بيد واحدة أحيانًا، ولا أنكر الحبَّ العميق الذي وجدته، والتشجيع الكبير الذي واجهته، والقلوب التي احتضنتني، وأنا عاجزة عن شكرها، ومثلما أشكر اليد التي قدَّمت لي الورد، أشكرُ كذلك اليدَ التي صفعتْ حلمي لتقتله، فجعلتْهُ أكثر صلابة! عمومًا، ما زالت إصدارات الدار متواصلة، وأخبارها في الإعلام العربيّ، ومسابقاتها مستمرَّة، وتكريماتها للروّاد العرب الأحياء، عبر "يوم الوفاء"، حاضرة، ومشاركاتها في معارض الكتب مميَّزة، والمبدعون الشباب ضيوفها دومًا.




إذا كانت حماقاتُ السياسة وراء هزائمنا فإنَّ دورَ الثقافة العربيّة ترميم الخراب

## يوم الوفاء

بمناسبة ذكر "يوم الوفاء"، حبّذا لو حدَّثْتِنا عنه؟

هو مبادرة، أطلقتُها لتكريم رموز الثقافة والمعرفة والأدب من العرب الأحياء، بسبب الإجحاف الذي اعتدناه من عدم الاحتفاء بالمبدعين إلّا بعد موتهم، هذه معادلة مختلّة، فأنا أشعر باستحقاق المبدع للتكريم في حياته، وبأنَّ تعبَهُ وسهرَهُ لم يذهبْ سدًى، فيسمع كلمة (شكرًا) بنفسه، لا أن نضعها على ضريحه، وبأن هناك من يُقدِّر ما قدَّم للأجيال من فرص لتبديد أوهام الجهل، وأعطاهم الانطلاق نحو المستقبل، وهذا ما كان، حيث صار "يوم الوفاء" احتفاليّة دوريّة ننظّمها على شرف أحد رموز الإبداع العرب، وقد لقيت هذه الاحتفاليات، التي بدأت في العام (1995)،اهتمامًا وصَدى كبيرَيْن بين المثقفين في الوطن العربي عمومًا؛ حيث يُقام حفلٌ كبير في بلد المُكرَّم، ويتم إصدار كتاب تكريميّ يوثّق مسيرته، ويكتب فيه كلُّ أصدقاؤه، وشملت التكريمات حتى الآن: عبد العزيز حسين (الكويت، 1995)، وإبراهيم العريّض (البحرين، 1996)، ونزار قباني (سورية، 1998)، وثروت عكاشة (مصر، 2000)، وصاحب السمو الملكي الأمير عبد الله الفيصل (السعودية، 2001)، وعبد الكريم غلاب (المغرب، 2003)، وغسان تويني (لبنان، 2007)، وصالح العجيري (الكويت، 2013)، والحبيب الجنحاني (تونس، 2017)، وإبراهيم الكوني (ليبيا، 2022)، وزهور ونيسي (الجزائر، 2024).

هل يمكن أن تُشكِّل الجوائز رافعة للإبداع العربيّ، في ظلّ تراجع الدَّور الثقافيّ الرسميّ؟

الجوائز الداعمة للثقافة عملٌ مهمٌّ ونبيل، يجب أن يخلو من الانتهازية والاستغلال، وبالتأكيد، إنَّ الجوائز والمسابقات التي تُرصَد للمبدعين تُمثّل منارة من منارات هداية السائرين في هذا الدرب.. إنَّ نظرتي إيجابيّة لكلّ عمل يدعم الشأن الثقافيّ، والسياسة لا تستطيع مقاومة الثقافة أو توجيهها؛ المثقّف الحقيقيُّ هو الذي يوجه السياسة، وأدعياء الثقافة، فقط، هم الذين تنطلي عليهم الإغراءات، فيسقطون في المنزلقات.

## دور الكويت

للكويت دورٌ ثقافيّ وإعلاميّ مميَّز، منذ صدور مجلّة "العربي" عام (1958)، إذ لم تتوقّف عن الصدور، باستثناء سبعة شهور (هي فترة الاجتياح)، لكنَّ الصحافة الثقافيّة تشهدُ انحسارًا كبيرًا الآن، فهل نحن في زمن أفول الثقافة العربيّة؟

أعتقد بأن اللؤلؤ موجود في داخل الإنسان العربيّ، والمطلوب هو الكشف عنه وتلميعه وصقله، وتاريخ



سعاد الصباح مع مجموعة من الشعراء العرب في لندن

الثقافة العربية مليء بالمواهب والعبقريات، ولن تتوقّف الأمة عن ولادة المبدعين، كنتُ دومًا متفائلة بالمستقبل العربيّ، وما زلت، وإذا كانت بعض حماقات السياسة السبب وراء كلّ هزائمنا وجراحاتنا ومآسينا، فإنَّ دور الثقافة العربيّة هو ترميم هذا الخراب الكبير، وإعادة بناء الإنسان العربيّ؛ جسدًا وعقلاً.

## زمن الورد قادم وشمس الحرّيَّة لن تنطفئ وأشجار الأمل لن تيبس




رغم الصدمة التي تلقَّيْتِها من جرَّاء احتلال الكويت، عام (0ꞮꞮ1)، ومشاركتكِ منذ اليوم الأوَّل في اللجنة العليا لتحرير الكويت، أعلنتِ أن "الدَّم لا يصيرُ ماء"، هل ما زلتِ مقتنعة بإمكان تحقيق "الحلم العربيّ"؟

مواضيعي، اليوم، هي الهمُّ الإنسانيّ، والحريَّة بشكلها الشمولي؛ فأنا ولدتُ وفي فَمي مِلعقة من حُرِّيَّة، كلُّنا معذَّبون بعروبتنا في هذا الزمن العربيّ، النموذجيّ في حزنِهِ وخذلانِهِ، حتى أصبحت الخريطة العربيّة معروضة في المزاد العلنيّ! وفي زمن التسلُّح بالأرقام والمعرفة نحتاج إلى مزيد من العقل والبصيرة والموضوعيَّة في عالم عربيّ هُلاميّ سرق منا السلام، وجعلنا جرحًا يمشي على أرض الوجع، ولكن مهما طال ليل الألم، ومهما امتدَّت الجاهليّة الجديدة، فإنني مؤمنة بأن زمن الورد قادم، وأن شمس الحرِّيَّة لن تنطفئ، وأشجار الأمل لن تيبس .

## روح المقاومة

استحدثْتِ، مؤخَّرًا، جائزة "صديقة الفكر الحُرّ شيرين أبو عاقلة للإعلام العربيّ"، ما فكرة الجائزة، وما أهمّ شروطها؟

حين تألَّمتُ، وغضبتُ، وتفجَّرتْ في روحي كلُّ معاني القهر العربيّ، والانتظار العربيّ، والانكسار العربيّ، وأنا أتابع على الهواء، اغتيال الإعلاميّة الكبيرة شيرين أبو عاقلة، التي ربطتني بها صداقة عبر الأثير سنين طويلة،

أيقنتُ بأن البطولة لن تكون مجّانيّة، وأنّ صوت المحتلّ أجبنُ من أنْ يواجهَ امرأةً تصرخُ بالحقّ عبر وسيلتها الإعلاميّة المسالمة، استحدثت جائزة تحمل اسم صديقة الفكر الحرّ "شيرين أبو عاقلة"، خاصّة بالإعلام العربيّ، وتمَّ تكليف نقابة الصحافيّين الفلسطينيّين وصندوق ووقفية القدس، بالإشراف على الجائزة، وإدارتها، وتحديد شروطها.

انسحبَتْ (دار سعاد الصباح للنشر) من معرض فرانكفورت الدوليّ للكتاب، بعد أسبوع من أحداث غزّة، في أكتوبر (٢٠٢٣)، إثر تأييد إدارة المعرض لإسرائيل وعدوانها الوحشيّ، هل يُشَكِّل سلاحُ "المقاطعة" عنصرًا مؤثّرًا في المعركة مع الكيان الإسرائيليّ؟

كلّ محاولة لبيع الضمير والهويّة والدين والتاريخ، أنا ضدّها بكلّ ما أملك من إيمان وإصرار ونثر وشعر، علينا أن نستثمر كلّ ما يمكن أن يؤثّر في الكيان الغاصب؛ إذ كيف لي، وقد تفتّحت عيناي على قضيّة فلسطين، أن أشارك في معرض يساند إسرائيل، وأنا أسمع صراخ أطفال فلسطين، وأسمع عظامهم وهي تتكسّر، وعويل الفلسطينيّات وهنَّ يبكين أبناءهنَّ الذين رحلوا إلى الآخرة، أو الذين تمَّ ترحيلهم إلى سجون الكيان الصهيوني المغتصب؟!

أمام هول المأساة الحاليّة في فلسطين الجريحة، ما دورُ الشعر في المقاومة؟

سيظلُّ الشعر صوتنا الحقيقيَّ في كلّ الأوقات، ومنبرنا الأقوى، ولغتنا العالية، وتراثنا الأصيل، الأدب، في مفهومه الحقيقيّ، هو النضال بالكلمة، والاستشهاد على ورقة الكتابة.

**ديوان العرب هو تاريخ الإنسان العربيّ وأمجاده وحروبه ومشاعره**



سعاد الصباح تتوسط أفراد أسرتها

في خِضَمِّ الخيبات العربيّة المتتالية، هل يمكن للثقافة أن تصلح ما أفسدتْهُ السياسة؟

المشهد الثقافيُّ مرآة الإنسان، وهو، في المحيط العربيّ، محبَطٌ وضائع؛ فالبوصلة الثقافيّة مكسورة، لأن الأوطان يكسوها الضباب، المثقّف يحتاج لأن يخرج إلى الضوء، كي يصرخ بهمومه، دون خوف، هذا كلُّ ما يريد، لأنّه المسؤول عن تفجير الأمل والفرح في صدر أمّته، وعليه أن يخترع الفجر في هذه العتمة، وأن يزرع الورد في الأرض الخراب.

ما مشاريعُكِ القادمة؟

المشاريع لا حصر لها، والعمر قصير، والأمل أوسع من العمر، مع إحساس بأمانة المسؤوليّة.. وفق العمل في صحراء ممتدَّة تعاني من القحط الثقافيّ، تُعَدُّ أي غيمة أو قطرة مطر هي إضافة مُهمَّة، وإن لم يلحظها الكثير ممَّن يعيشون في صحارينا الممتدَّة إلى بحار العطش.

# عميد المترجمين العرب د. عبد الواحد لؤلؤة:

## أُفضِّل مصطلح النقل على الترجمة




ما كتبه أستاذ الأدب الإنكليزي البروفيسور العراقيُّ عبد الواحد لؤلؤة، وما ترجمه، يمكن أن يملأ رفوفًا في مكتبة؛ فقد نشر، حتى الآن، ستًّا وسبعين كتابًا، منها أربعون كتابًا في الترجمة أو (النقل)، كما يصرُّ البروفيسور لؤلؤة على تأصيل المصطلح. والترجمة عند عميد المترجمين العرب، فعل حضاريٌّ متواصل، وجهد تقنيٌّ لغويٌّ وذوقيٌّ يأتي بالدربة والمراس والاطِّلاع.

في هذا الحوار، يعود بنا عبد الواحد لؤلؤة إلى البدايات، وإلى أستاذه جبرا إبراهيم جبرا، وإلى مشاكل الترجمة ومطبّاتها، وشروط المترجم، ودوره. يتّحدث عن شكسبير، وعن الشاعر ت. س. إليوت، وانزياح بعض الترجمات لمعاني القرآن الكريم عن مقصد النصّ. كما يعرّج بنا على مشروعه البحثيّ الرائد حول شعراء الترابادور أو الشعراء الجوّالين، في أوروبا، في القرنَيْن الميلاديَّيْن: الحادي عشر والثاني عشر، وتأثُّرهم بالشعر الأندلسيّ الغنائيّ، وظهور القافية في الشعر الأوروبيّ والتي تسرَّبت إليه من الشعر العربيّ.

قبل أن نتعمَّق في مشروعك الطويل والفريد في الترجمة، أريد أن أبدأ من المصطلح، فقد استوقفني مقال لك، تتحدَّث فيه عن عدم رضاك عن مصطلح ترجمة، وتفضِّل عليه مصطلح النقل، وتؤصِّل ذلك عند الجاحظ.

- نعم. أنا أفضِّل كلمة النقل على كلمة الترجمة، لأن كلمة النقل يُفضِّلها جدُّنا الجاحظ، وحريٌّ بنا أن نتبع ما قالته العرب، دون أن نأخذ بكلمة الترجمة ذات الأصول الفرعونية الهيروغليفية (تراكَومان). فكلمة نقل هي المطابق الدقيق للكلمة الإنكليزية، والفرنسية، أي النقل من مكان إلى آخر، أو من لغة إلى أخرى.

## دقَّة لا تشَدُّد

نحاول أن نستخلص معك خبرة السنين، فأنت أحد أساتذة الترجمة في الثّقافة العربيّة المعاصرة، وهم قلّة. تقول في أحد حواراتك : "أحسّ بالمسؤوليّة عند خروج الكلمة في غير مكانها، في أثناء ترجمتها؛ لأنها ستؤذي القرّاء"، ومن منطلق هذه المسؤوليّة، صعُبتَ مهمَّة المترجم، واشترطت شروطًا قد تكون قاسية على البعض؛ فأنت لا تشترط إتقان اللُّغتَيْن: العربيّة والإنكليزيّة، فحسب، بل تطلب أن تكون للمترجم معرفة بلغات محايثة كاللاتينيّة والفرنسيّة والألمانيّة، وغيرها، وعقَّدتَ على المترجم الأمر حينما اشترطت أن يكون له علم بتاريخ اللُّغة، إضافة إلى شروط أخرى قيميّة كالتواضع، واستشارة المتخصِّصين... وغير ذلك! لمَ كلُّ هذا "التشدُّد"؟

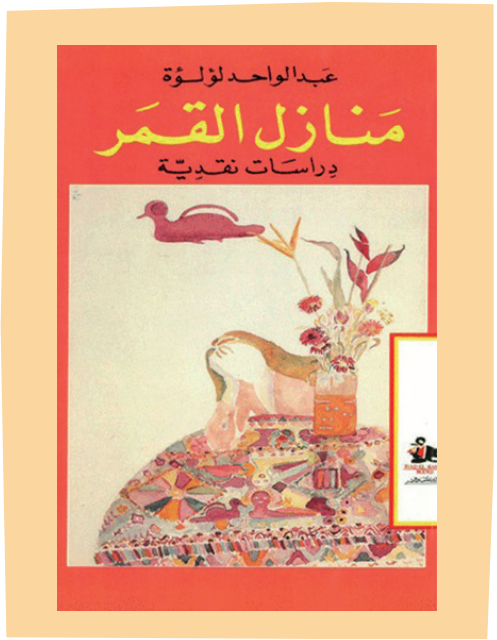
- ليس هذا بالتشدُّد، بل هو ابتغاء الدقَّة في العمل؛ فإتقان دقائق اللُّغتَيْن مسألة بديهيّة، والمعرفة الجيّدة بلغات مقاربة للُّغتَيْن مسألة في خدمة الوضوح. فالمعروف أن اللغات تتطوَّر مع الزمن، فلا يمكن أخذ المعنى لكلمة، كان شائعًا قبل أربعة قرون أو أكثر: في اللّغة العربيّة -مثلاً- كانت الخمرة في العصر الجاهلي تُدعى القهوة، وفي اللّغة الإنكليزية كلمة "فضيحة"، حاليًا، كانت تعني في القرن السادس عشر، وفي عصر شكسبير، بالذات، "جرحًا في الجبهة"، بسبب اصطدام بجدار خشن أو بقطعة معدنية. والصفة brave، في عهد شكسبير، كانت تفيد معنى "بهيّ" أو "جميل"، واليوم تفيد معنى "شجاع". ففي مسرحية "العاصفة" لشكسبير تستطيع السفينة بلوغ اليابسة، فتخرج "ميراندا" مبتهجة بجمال الطبيعة على الأرض، فتقول: يا له من عالم جديد بهيّ! ولكن أحدهم، وهو حائز على درجة دكتوراة من أوكسفورد، ترجمها: يا له من نهار عالم جديد شجاعا، فلم يسأل الأستاذ الفاضل نفسه: هل هناك نهار شجاع، ونهار جبان؟ ومعرفة الناقل بشيء من اللغات التي تطوّرت عنها اللُّغتان: الإنكليزية، والفرنسيّة، مثلاً، ضرورية جدًّا؛ لأن لغات أوروبا الغربيّة الحديثة مشتقّة من الإغريقيّة واللاتينيّة، وبعض المعرفة بهاتين اللُّغتَيْن يساعد في وضوح النصّ المنقول بيد الناقل، وهذا ما يضفي قيمة معرفيّة وجماليّة على النصّ المنقول. أمّا التواضع واستشارة المختصّين، فهي ممَّا يفيد الناقل والنصَّ المنقول معًا، فأنا لا أقدِّم نصًّا إلى الناشر قبل أن أعرضه على أقرب الناس إليَّ، وهي، هنا، رفيقة عمري المتخصِّصة في الأدب الإنكليزي كذلك، ولمَّا طُلِب مني ترجمة كتاب عن تأميم النفط، عملتُ جهدي في إيجاد الكلمات المطابقة للنصّ، بالاستعانة بالمعاجم والمراجع، لكني وجدتُ أنه من الأفضل عرض عملي على خبير في موضوعات النفط، وتجارته، وكان الخبير الذي التجأتُ إليه، عند انتهاء عملي، هو أستاذي المرحوم جبرا إبراهيم جبرا، الذي كان مشرفًا على النشر والشؤون الثقافيّة في شركة نفط العراق، فأصلح لي كلمات ومصطلحات، هي صحيحة في المعاجم والمراجع، لكن الاستعمال الفعليَّ لها، عند أهل المهنة، يختلف عن الاستعمال المعجميّ أو الدارج.

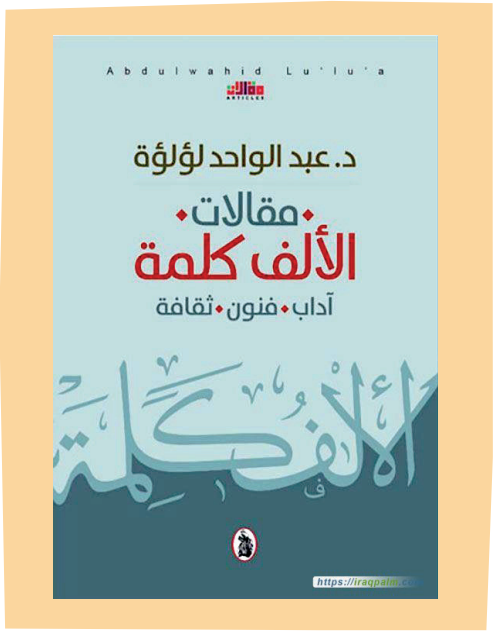
## أثر جبرا إبراهيم جبرا

نعود بك، الآن، إلى البدايات، إلى جبرا إبراهيم جبرا، أستاذك الذي تقول إنه ورَّطك، وأنت طالب، في ترجمة مقال لشوبنهاور، جلب لك سخط نساء الموصل حينها. كيف تصف لنا جبرا؛ أديبًا ومترجمًا؟ وما أثره فيك؟

- أستاذي جبرا إبراهيم جبرا (رحمه الله)، أديب موسوعيٌّ في مجال تخصُّصه. وعندما طُلِبَ إليه إعداد كتاب عن تاريخ بغداد، قديمًا وحديثًا، وعن الجوامع والمساجد، وجدته قد جمع أمامه كتبًا في هذا الموضوع، يختار منها المعلومات التي تفيد في تحضير ذلك الكتاب الذي اشترك فيه مع مهندس معروف باهتمامه بالتراث، وأخرج لنا كتابًا جميلاً بعنوان "بغداد، قديمًا وحديثًا" بالاشتراك مع الدكتور إحسان فتحي. وأثر أستاذي فيَّ يعود إلى يوم وصوله إلينا في بغداد، حاملاً صليب الهجرة من بيت لحم وفلسطين. بدأ يدرِّسنا في دار المعلِّمين العالية، الكلِّيّة الوحيدة في العراق، في تلك الأيّام، التي

تدرّس الآداب. ولم يسمح له رئيس القسم الإنكليزي، الطيّار العملاق، من البلاد التي لا تغرب الشمس عن أرجائها، أن يدرّسنا الأدب الإنكليزيّ، فأُسند إليه أن يدرّسنا الترجمة، فكان ذلك مكسبًا كبيرًا لنا، لأن معالجة النصوص الأدبيّة التي كان يختارها، هي، في الواقع، تدريس الأدب الإنكليزيّ في أثناء التدريب على الترجمة، وقد وزّطني وَرطة جميلة، حين كلّفني بعمل خارج حدود المنهاج، فأعطاني مقالاً بالإنكليزيّة، مترجَمًا عن اللغة الألمانية للفيلسوف الألمانيّ الشهير (شوبنهاور)، وكان بعنوان "في النساء"، شَنَّ فيه الفيلسوف حملة شعواء على النساء، على مستويات شتّى، وقد أتعبني ذلك المقال تعبًا (لذيذًا). ولمّا عرضتُ ترجمتي على الأستاذ، أُعجبَ بها وقال: هذا المقال يجب أن يُنشَر. وفي صيف تلك السنة، قدّمتُه إلى جريدة محلّيّة في مدينتنا، الموصل، وهي مدينة محافظة، فلمّا نُشر المقال جاءتني ردود غاضبة من مدرّسات ثانوية البنات، الثانوية الكبيرة في الموصل. قالت إحداهنَّ: "مَن أنتَ حتى تنتقد النساء؟"، فاضطررتُ إلى أن أكتب ردًّا قصيرًا في الجريدة، شارحًا أن هذه ليست آرائي، بل هي آراء الفيلسوف الألماني (شوبنهاور)، والذي عملته أنا هو ترجمة المقال، وناقل الكفر ليس بكافر، لكن هذه الحادثة شجّعتني على الاستمرار في الترجمة في موضوعات شتّى، أبرزها الموضوعات الأدبيّة، البعيدة عن الجدل وإغضاب بنات الثانوية. وقد بلغت كتُبي المنشورة، اليوم، (75)



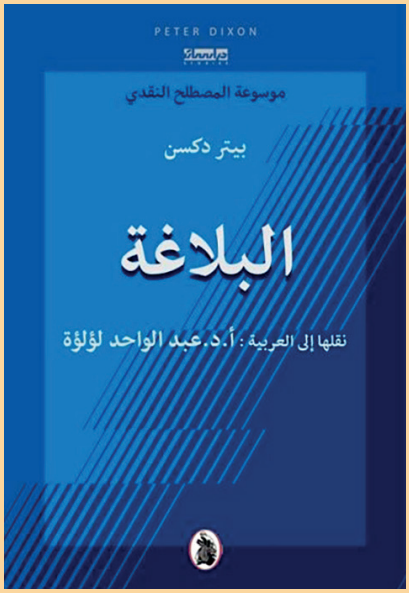

كتابًا، منها أكثر من (40) كتابًا تُرجِم من الإنكليزية إلى العربيّة، أو العكس، ومنها ثلاث مسرحيّات لشكسبير، غير مشهورة، وهذا الرقم كان يمكن أن يكون أكبر لولا ظروف الحياة المعروفة في بعض بلادنا العربية، التي لم تكن في صالح المؤلّف أو المترجم.

نركّز قليلاً على شكسبير، هل يمكن القول إن مَنْ ترجم شكسبير من إنكليزيته "الفُحَّة" إلى العربيّة (أو أيّة لغة أخرى)، لن يستعصي عليه نصّ بعده؟ هل يمكن أن نعدّ النصَّ الشكسبيريَّ سنام الترجمة لكلّ مترجم من الإنكليزيّة إلى العربيّة؟ وإذا كان هذا رأيك، هلّا فسَّرتم لنا الأسباب؟

- هذا صحيح إلى درجة نسبيّة. صحيح أن ترجمة لغة شكسبير ليست سهلة، لكنها ليست مستحيلة؛ فمن ينجح في إخراج ترجمة مقبولة لمسرحيّة شكسبيريّة، قد لا يصعب عليه ترجمة نصّ أقلّ صعوبة، لكن هذا غير صحيح دائمًا، فلكل نصّ خصائص تختلف عمّا في غيره. وهذا جميعه يتعلّق بقدرة المترجم، وثقافته اللغوية.

## ترجمة "الأرض اليباب"

"الأرض اليباب" صحّحْتَها عن "الأرض الخراب". ومن حينها، اعتمدها النصُّ الشعريُّ العربيُّ "أرض اليباب".

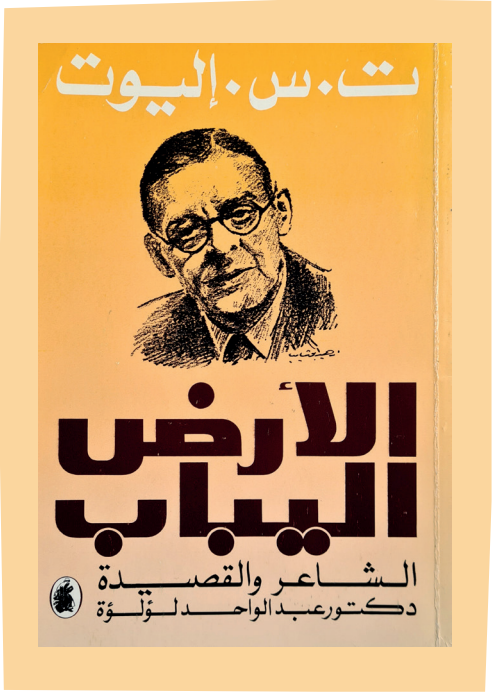



ولك في ذلك رأي، أعتقد أنه شعريٌ أكثر منه ترجميًّا، هل على مترجم الشعر أن يكون شاعرًا، خاصّةً عندما يتصدّى إلى أحد عظماء الشعر في التاريخ، كإليوت؟

- "الأرض اليباب"، لا "أرض اليباب"، و-قطعًا- ليس "الأرض الخراب"، ومن يقول بغير ذلك عليه أن يراجع معرفته في اللُّغة العربيَّة، قبل معرفته باللغة الإنكليزيّة. كلمة (اليباب) صفة لأرض انحبس عنها المطر، فلم تَعُدْ تنتج زرعًا، من قوله تعالى: "فلما أرسلنا عليها الماء اهتَزَّتْ وربَتْ". (سورة فصلت، الآية ٣٩)، أي عادت إليها الحياة، ونما الزرع: هذه خلاصة فكرة القصيدة، والشاعر يشير، في القصيدة، إلى الحياة بعد الحرب العالمية الأولى (في أوروبا الشرقيّة على وجه الخصوص)، إذ غابت الإمبراطوريّات الكبرى، وانحدرت الحياة إلى مستويات دنيا. والفرق بين اليباب والخراب يفسّره القاموس بقوله: "دارهم خراب، وأرضهم يباب"، و"هذه الأرض قد عادت إليها الحياة بعد نزول المطر، بعد أن كانت يبابًا"؛ فهي، إذن، ليست خرابًا، لأن الأبيات الأخيرة في القصيدة تصف هزيم الرعد، ونزول المطر الذي ينتهي بكلمة: سلام. سلام. سلام. وليس من الضروري أن يكون مترجم الشعر شاعرًا، بل يجب أن يكون من محبّي الشعر، وأن يكون في لغته من الليونة ما يجعله يستطيع أن يستوعب المعنى، ويستجيب للمشاعر التي تعبّر عنها القصيدة.

نأتي، الآن، إلى الترجمة من العربيّة إلى الإنكليزيّة، ففي كلّ حواراتك ولقاءاتك تستشهد -بشيء من الحَزْم- ببعض ما يمكن تصنيفه بـ"الجرائم اللغويّة"؛ لما فيها من تحريف صارخ للمعنى في أثناء الترجمة من العربيّة إلى الإنكليزيّة، خاصَّةً مع نصوص مؤسَّسة مثل النصوص المقدَّسة، وقد قدَّمت نقدًا مطوَّلاً لترجمة المترجم الهندي المسلم يوسف عبد الله علي، لمعاني القرآن الكريم.

- هذا صحيح. الترجمات من العربيّة إلى الإنكليزيَّة قد تصل إلى مستوى الجرائم اللغويّة، وبعض الأمثلة من هذا توجد في ترجمة معاني القرآن الكريم، التي قام بها عبد الله يوسف علي، الهنديُّ المسلم، وكان حريًّا به أن يعرضها على عربيٍّ مسلم، يتقن اللُّغتَيْن، لتجنُّب الكثير من المزالق اللغويّة، وسوء الفهم. كلمات مثل: أمر، السائل، المحروم، ذوي الأرحام، وأمثالها غير قليل، وردت كلَّها بترجمة حرفيَّة قاموسيّة لا تؤدّي المعنى الذي تعبّر عنه العبارة القرآنيّة، وهذه مسألة خطيرة، خصوصًا عندما يُقبل غير العربيّ، وغير المسلم، على قراءة كتاب الإسلام الأوّل؛ لأن ذلك يعطي فكرة منقوصة، إن لم نقُل مغلوطة، بل معكوسة. وثمَّة أمثلة أقلّ خطورة في الترجمة من العربيّة إلى الإنكليزيّة، فقد قام متأدِّب إنكليزيٌّ بترجمة قصيدة للشاعر العراقي عبدالوهّاب البياتي بعنوان "بكائيّة



لشمس حزيران"، يقول فيها: "نحن لم نقتل بعيرًا أو قطاة"، فتَرجَم كلمة قطاة إلى "crow" أي (غراب)، فقتل المعنى وما يشير إليه. كما ترجم مجموعة شعرية للبياتي بعنوان "سِفر الفقر والثورة"، فترجم كلمة سِفر إلى كلمة "journey"؛ فاضطرب المعنى، وضاعت القصيدة. وثمّة مثال في سوء الفهم، وجدته في ترجمة رواية للعراقيّ فؤاد التكرليّ، بعنوان "الرجع البعيد" جاءت في ترجمة جامعة القاهرة، فما العيب، أو الغلط، في ترجمته إلى (The Distant Echo)؟ أهو من باب التعالُم أم من باب استعراض العضلات؟

## موسوعة المصطلح النقديّ

قدّمت مشروعًا في ترجمة المفاهيم النقديّة فيما سُمّي "موسوعة المصطلح النقديّ". نريد أن نستفيد منك، في هذا الحوار، استفادة "بيداغوجيّة"، فأنت ترى أن الحكمة القائلة: "خطأ شائع خيرٌ من صحيح مهجور" حكمة معطوبة؛ لذلك اعترضت على تفسير كثير من المصطلحات النقديّة مثل (الرومانتيكيّة)، فما خصوصيّة ترجمة المصطلح النقديّ أو الفلسفيّ؟

- "موسوعة المصطلح النقديّ" هي ما ترجمتُه من سلسلة صدرت بالإنكليزية عن جامعة مانشستر البريطانيّة، بإشراف الدكتور (جون جَمْب)، رئيس قسم اللّغة الإنكليزية في تلك الجامعة، وكان ذلك في عام (1956)، وبتكليف من وزارة الثّقافة ببغداد. وكان قد صدر من تلك السلسلة (41) جزءًا، اشتريتها جميعًا، وما تزال عندي بعد كلّ هذه السنين الطوال، وقد أنجزتُ ترجمة الأجزاء السِّتّة عشر من تلك السلسلة، إلى تاريخ مغادرتي جامعة بغداد في السنة الثانية من الحرب مع إيران. وبعد إقامتي في كمبرج، وفّرت لي سنوات التقاعد ما ساعدني على إنجاز ترجمة أربعة أجزاء جديدة، فصار المجموع (20) جزءًا، تنتظر من يتبنّى ترجمة ونشر ما تبقّى أمامي من أجزاء الموسوعة، وقد غدت تلك الأجزاء السِّتّة عشر مطلبًا شديدًا من المتأدّبين في شتّى بقاع العالم العربي، وكان أسلوبي في الترجمة استقصاء المعنى، وتجنُّب الترجمات الشائعة، وبيان الخطأ فيها، استنادًا إلى قواعد اللُّغة الأجنبيّة إلى جانب قواعد اللّغة العربيّة، ليكون المصطلح المنقول إلى العربيّة مقبولاً لغويًّا ومستساغًا ذوقيًّا. فمثلاً: الرومانتيكية فيها خطآن: الأوّل أن الرومانتيك هي ترجمة حرفية للاسم: (رومانس) الذي يغدو صفة بإضافة لاحقة النسب "ic" الإنكليزية، أو الفرنسية، فإذا



بعض الترجمات من العربيَّة إلى الإنكليزيَّة تصل إلى مستوى الجرائم اللغويَّة

قلنا (رومانتيكي) نكون قد نسبنا مرَّتَيْن، مرَّةً بلاحقة النسب الأجنبيَّة، ومرَّةً بلاحقة النسب العربيَّة. وهي التي تَلحق بالاسم، فنقول: (ماء - مائيٌّ، صخر - صخريٌّ، حديد – حديديٌّ). ولكن الرومانتيك والرومانتيكيَّة هي نسبة مضاعفة، وهذا غير مقبول في النحو العربيّ. وخصوصية ترجمتي هذه المصطلحات هي اتّباع قواعد النحو والبلاغة في العربيّة، وهو الطريق الأسلم.

في السنوات القليلة الماضية، التفَتَّ إلى ترجمة الشعر العربيّ الحديث، وخاصّةً الشعراء العراقيّين الذين عاصرتهم، فترجمت مختارات لسميح القاسم، ثم بدر شاكر السياب، ومظفَّر النوّاب، ونازك الملائكة، وعبد الوهّاب البياتي، وأغلب هؤلاء تأثّروا بالشعر الأوروبيّ، وبشاعر مثل (ت. س. إليوت)، هل ساعدتك معرفتك بالشعر الأوروبيّ في ترجمة هذه النصوص العربيَّة، إضافةً إلى ذائقتك الشعريّة العربيّة، طبعًا؟

- من بين هؤلاء الشعراء، لا أحسب أحدًا سوى السيّاب قد تأثّر قليلاً بشعر إليوت، ومعرفتي بالشعر الأوروبيّ، على محدوديَّتها، لم يكن لها من دخل في المساعدة على ترجمة شعر المعاصرين، سواء شعراء العراق وشعراء فلسطين. العنصر الأساس في نجاح ترجمة أيّ شعر تأتي من كون المترجم يحبُّ الشعر، أوّلاً، ويحبُّ هذا الشاعر، أو غيره ثانياً، وهذا ما يجعل ترجمته ناجحة.

## أطروحة شعراء التروبادور

ننتقل معك، الآن، إلى موضوع أطروحتك الذي تفرّدت في طرحه، وهو "شعراء التروبادور"، وأثر الشعر العربيّ في الشعر الأوروبيّ، وخاصّةً في مستوى الإيقاع. وأنت تذهب إلى أن الشعر الأندلسيّ، واللّغة العربيّة المحكيّة في الأندلس أسهما في ظهور مفهوم القافية في الشعر الأوروبيّ، والطريف فيما ذهبت إليه أن الأمر تمَّ، في البداية، عن طريق شاعرات ومغنّيات عربيّات في بلاط وليام التاسع، دوق آكيتاين، لا عن طريق شعراء رجال؟

- اهتمامي بشعر التروبادور – الجوَّالين، جاء نتيجة لقضاء سنة تفرُّغ علميّ في جامعة كمبرج، بعد قضاء حوالي عشر سنوات في تدريس الأدب الإنكليزيّ، بجامعة بغداد. وقد كان ذلك بتشجيع من البروفيسور جاك بيرك، الذي كان يزور العراق في مناسبات عديدة، فهو الذي دلّني إلى أن شعراء التروبادور المعاصرين لشعراء الموشَّح والزجل، في الأندلس الإسلاميّة، قد تعلمَّوا، الكثير من الشعر العربيّ في الأندلس، بأصوله المشرقيّة، وكانوا أوّل الشعراء الأوروبيّين الذين أدخلوا القافية في شعرهم، ومنها انتشرت إلى صقلية والجنوب الإيطالي، ثم إلى بقيّة شعراء البلاد الأوروبيَّة. ولم يكن هذا التأثُّر إلّا عن طريق الشعر الأندلسيّ الذي كانت تغنّيه الأندلسيّات في الاحتفالات والأعراس في بلاد الأندلس الإسلاميّة. والمهمّ أن هذا التأثُّر جاء من إعجاب شعراء التروبادور بالشعر الأندلسيّ المُغنَّى على ألحان العود، الذي حَمَلهُ زرياب، عليّ بن نافع، من بغداد العباسية إلى الأندلس. وقد ازدهر شعر التروبادور، وهو أوّل شعر بلغة أوروبيَّة عامّيَّة لا يتناول الموضوعات الدينيّة الكنسيَّة، وهو ما أغضب رجال الكنيسة في العصور الوسطى الأوروبيَّة ودفع البابا (إنوسنت) الثالث إلى أن يقود حملة من باريس باتجاه الجنوب الفرنسيّ في أقليم بروفنس، للقضاء على حضارة الجنوب الفرنسيّ المزدهرة، التي كان يحسبها وثنيّة، وكان ذلك عام 1209؛ ما دفع بالشعراء التروبادور إلى التفرُّق إلى الشمال الغربيّ من فرنسا، في إقليم بريتاني، ومنه انتقل التأثير إلى إنكلترا على يد "إليانور"، حفيدة "كيّوم" التاسع (التروبادور الأوّل)، وزوجة هنري الثاني ملك إنكلترا، عام 1154، وهناك ساعدت في تطوير الشعر الأنكلو - نورماندي، فظهرت الغنائيّة (سونيت) محاكاةً للشعر الإيطاليّ، وأغاني الحبّ الدنيويَّة.

## تطبيق الذكاء الاصطناعيّ

لا شكَّ في أنك تسمع، وتتابع ما يقال وما يخرج علينا كلَّ يوم من مخترعات، فيما يسمَّى "الذكاء الاصطناعيّ" الذي فاق الذكاء البشريَّ، وصار يهدُّده. والترجمة تقع في مرمى هذه النزعة، إلى حَدِّ القول بمقولة "موت المترجم"، وأن الحاسوب سيتولَّى المهمّة بكفاءة تفوق الكفاءة البشريّة، فيما يردُّ بعضهم على أصحاب هذه النزعة بأن الحاسوب يستطيع أن يترجم كلمات المبدع، لكنه لا يستطيع أن يترجم عالمه، فما قولك فيما تسمع، وترى؟

- ابتكار تطبيق الذكاء الاصطناعيّ خطوة مهمَّة، لكن فائدته في مجال الترجمة محدودة، لأن "غوغل" يمكن أن يترجم الكلمات المفردة، أو الأرقام، لكن ظلال الكلمة تفوته؛ ومن هنا، تأتي أهمِّيَّة العامل البشريّ لإضفاء المسحة المقبولة والمفهومة للقارئ؛ لذلك، إن القول بموت المترجم لا مجال له، طالما يضفي المترجم اللمسة الإنسانيّة على المادّة المترجمة. وبعض الأمثلة على الترجمة الآليّة، أو بوساطة "غوغل"، تبدو مضحكة، علاوة على كونها لا تعبّر عن النصّ بشكل صحيح، وقد حاولتُ مرةً أن أترجم، عن طريق "غوغل"، عبارة "سُدًى ولُحْمة"، فجاءت الترجمة بالإنكليزية: "In vain and meat"، وهذا لا يُشجّع نحو الاعتماد على الترجمة الآليَّة من دون تدخُّل الإنسان.

يُلاحظ أن حركة الترجمة، في العالم العربيّ، شهدت تطوُّرًا كمّيًّا، على الأقلّ، في العقدَيْن الأخيرَيْن، خاصّةً بعد أن أُطلقت مشاريع جادّة للترجمة كما أُطلقت جوائز قيّمة للترجمة كجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، ومقرُّها الدوحة، كما ظهر جيل من المترجمين الشباب. كيف تقيّمون هذا الحراك؟، وهل من توجيهات لهذا الجيل الجديد من المترجمين؟

- أرى أن هذا حراك مبارك، يُشجّع المترجمين الناشئين على الاستمرار في الترجمة، رغم أن منح الجوائز قد يتأثّر بعوامل تقع خارج حدود عمل المترجم، كأن تكون ثمّة اعتبارات شخصيّة أو إقليميّة، والأمل أن يكون هذا الوضع في طريقه إلى الزوال.

# العمارة الإسلاميَّة

## ألهمت المعماريّين حول العَالَم

يحفل العَالَم الإسلاميّ بمبان ومنشآتٍ مذهلة تمزج بين الجماليّة والوظيفيّة، وتعكس تقاليد الحضارة الإسلاميَّة وقيمها. وقد أثّرت العمارة الإسلاميَّة بشكلٍ مباشر على الغرب خلال الفترة الإسبانيّة في الأندلس وما تلاها، وشكّلت نقطة انطلاق للعديد من الأنماط المعماريّة الغربيّة التي استلهمت التصميمات والأساليب المعماريّة الإسلاميَّة.

مقتطفات من برنامج
الأندلس من جديد يعكس
تميز العمارة الإسلامية

وقد مثّلت هذه العلاقة بين العمارة الغربيّة والعمارة الإسلاميَّة ركنًا مهمًّا في البحث العلميّ، حيث تثير تلك العلاقة نقاشاتٍ وجدلًا حول مفاهيم الاستيلاء والتأثير والتبادُل الثقافيّ.

وبينما يؤكّد البعضُ أنّ المهندسين المعماريّين الغربيّين "سرقوا" من العمارة الإسلاميَّة، يرى آخرون أنهم ببساطة تأثروا بعناصرها الجماليّة والهيكليّة.

والثابت أنّ العمارة الإسلاميَّة، بتاريخها الغني وأنماطها المُتنوّعة، لم تكن مجرد مصدر للإلهام، بل كان لها تأثيرٌ عميق على التقاليد المعماريّة في جميع أنحاء العالَم. فمن الأنماط الهندسية المُعقَّدة للمساجد، إلى جماليات القباب والمآذن والبيوت وغيرها، استوحى المهندسون والمُصمِّمون أفكارَهم على مرِّ القرون. وقد قام عدد من الباحثين بدراسة الروابط التاريخيّة بين التقاليد المعماريّة الغربيّة والإسلاميَّة، مسلطين الضوءَ على الطرق التي تدفَّقت بها الأفكار والزخارف والتقنيات بين هذين المجالَيْن الثقافيَّيْن.

## تبادُل الأفكار الهندسيّة

ومن بين العلماء البارزين في هذا المجال، أوليغ غرابار وريتشارد إيتينجهاوزن، اللذان استعرضا في كتابهما "الفنّ والعمارة الإسلاميَّة (650 - 1750)" تطوُّر العمارة الإسلاميَّة عبر التاريخ وانتقالها إلى مناطق أخرى، بما في ذلك أوروبا، إذ يسلّط الكتابُ الضوءَ على كيفية استيعاب الزخارف والتقنيات المعماريّة الإسلاميَّة وتكييفها في المُمارسات المعماريّة الغربيّة، مما أثر على جماليات المباني الغربيّة وتركيباتها.

ومن جانبها تنتقد الباحثة "إليز كاملة" التركيز الأحادي الاتجاه على التدفُّق من الشرق (وخاصة الشرق الإسلاميّ) إلى الغرب في الأفكار والزخارف والتقنيات المعماريّة، مؤكّدةً في دراستها "التبادل المعماريّ في القرن الثامن عشر"، أنّ هذا التركيز يعزّز المفاهيم الثنائية للشرق والغرب، ويغفل عن الأصول الفرديّة والتأثيرات المُتبادلة، مشيرةً إلى أن التبادُل الثقافيّ والمعماريّ تأثّر بحركة السفر والتجارة بين الشرق والغرب، مما أدى إلى تبادُل الأفكار الهندسيّة وانعكاسها على شكل العمران في تلك الفترة.

مشروعٌ بحثيٌّ آخر للباحثة والشاعرة الإسبانيّة إليزابيث درايسون سعى للتحقيق في الإرث الذي خلفه الوجود الإسلاميّ في العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث في بعض البلدان الأوروبيّة تحت عنوان "التراث الإسلاميّ: روايات شرق وغرب وجنوب وشمال البحر الأبيض المتوسط (1250 - 1750)" لفت النظر إلى تأثير هذا الإرث في التطوُّر الثقافيّ والفكريّ والاقتصاديّ لأوروبا، مستشهدًا بأعمال الباحث الأمريكيّ المُستقل "إس إتش سكوت" التي أحدثت تغييرات كبيرة في الفهم السائد حول تأثير الحضارة الإسلاميَّة في أوروبا ودورها، وكشف عمّا يدين به الأوروبيّون المُعاصِرون لتلك الإمبراطوريّة العظيمة، وإنْ كانوا نادرًا ما يعترفون بها.

**الرحَّالة المسلمون والأوروبيُّون لعبوا دورًا مهمًّا في التبادُل الثقافيِّ والمعماريِّ**



الأقواس ثلاثية الفصوص استخدمت بمسجد قرطبة قبل الكاتدرائيات القوطية بأكثر من مئة عام



الأقواس المدببة في كاتدرائية أمالفي تم نسخها لأول مرة من مسجد ابن طولون بالقاهرة

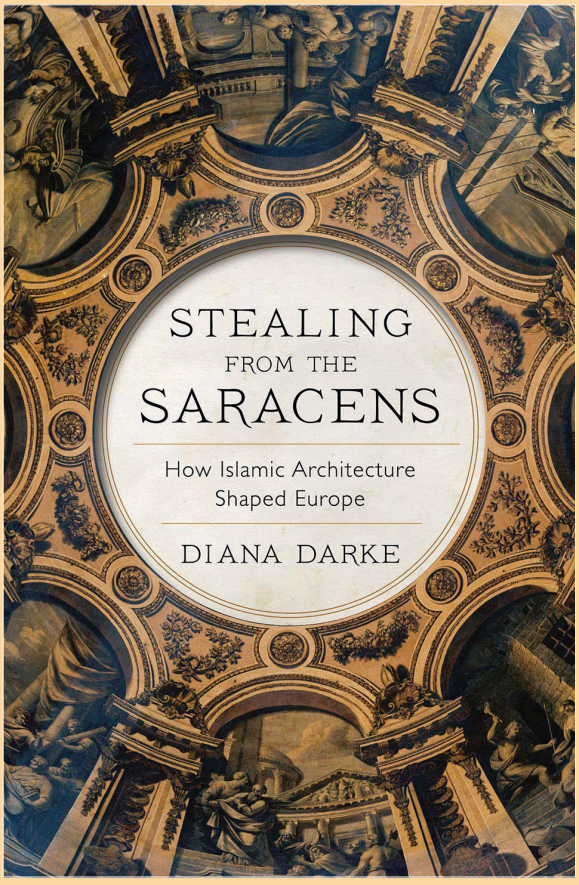


الأسلوب المدجن الجديد في إسبانيا لتغطية واجهات المباني مثل كنيسة سان فيرمين دي لوس نافاروس 1886

## فنون العمارة الأندلسيّة

كما سلّطَ عددٌ من الدراسات المُعاصِرة الضوءَ على تأثير الحضارة الإسلاميَّة وفنونها على العمارة والثقافة في بلاد الأندلس، كما في دراسة "تفعيل دور الثقافة والحضارة الإسلاميَّة ومردودها على الفنون المعماريّة في الحضارة الأوروبيّة"، للباحثَيْن شريف حسين حسني، وأمنية مجدي عبد العزيز، والتي تؤكّد استمرارية استخدام مفردات العمارة الإسلاميَّة في أوروبا في العصر الحالي، مشيرةً إلى أنه عندما انتشرت الحضارة الإسلاميَّة في بلاد الأندلس وعاشت هناك تسعة قرون كاملة أصبحت مدرسة للعلم والفكر والثقافة نهل منها الأوروبيّون وتشكّلت لديهم مدارس متخصِّصة في الفنون والعلوم والآداب أصبحت أساسًا للنهضة الأوروبيّة الحديثة في عدّة مجالات، بما في ذلك فن العمارة.

وتتناول الدراسة مبنى Sevilla في إسبانيا كنموذج للمباني التي تأثرت بعناصر العمارة الإسلاميَّة في أوروبا، حيث تمَّ تصميمه بمعايير حديثة لإعادة إحياء التأثير الإسلاميّ في البلاد. ويتضح في التصميم استخدام عناصر مميّزة للعمارة الإسلاميَّة مثل الأعمدة والزخارف الهندسيَّة والألوان المُستوحاة من الحضارة الإسلاميَّة، مما يظهر تأثيرًا واضحًا للمسلمين في الأندلس على المعمار في أوروبا. ويُشير البحث إلى أن هذا التأثير الإسلاميّ ما يزال مستمرًا في العصر الحالي، ويُعَدُّ تراثًا حضاريًا يربط بين الإسلام والغرب.




غلاف كتاب "السرقة من المسلمين" للمؤلفة ديانا دارك



الكاتدرائية الأرمينية في آني بتركيا مثال على انتقال العقد المدبب من العمارة الإسلامية العربية إلى العمارة المسيحية



مدرسة أغيري في مدريد XXX1

وفي دراسةٍ أخرى أكثر تخصُّصًا تتناول التأثيرات المعمارية الإسلاميَّة على العمارة الأوروبيّة في العصور الوسطى، تركّز المُهندسة والباحثة في الآثار الإسلاميَّة نيفين النحاس على "العقد المُدبَّب" كنموذج لتأثر العمارة الأوروبيّة بالتقاليد المعماريّة الإسلاميَّة العربيّة والتي تجلّت في استخدام العقد المُدبَّب (العباسيّ) بالعمارة القوطيّة والبيزنطيّة، مثلما في كنيسة سان مارك في البندقية وكنيسة سان فرون في بيرجيو، إلى أن تحوَّل لعنصر مميّز للعمارة القوطيّة كان له أكبر الأثر عليها من الناحيتَيْن الإنشائيّة والفنيّة.

## سرقة أم استلهام؟

في كتابها "السرقة من السرّاقين: كيف شكَّلت العمارة الإسلاميَّة أوروبا"، اختارت المُؤرِّخة البريطانيّة ديانا دارك طرحًا أكثر جرأة، متهمَّة الأوروبيّين بنسخ تصاميم عدد من المباني المُهمَّة في العواصم الأوروبيّة من العَالَم الإسلاميّ.

تتناول دارك في كتابها الجذور العربيّة والإسلاميَّة لبعض المباني الشهيرة في أوروبا، مؤكّدةً في مقالٍ لها عن الكتاب على الديناميات التاريخيّة التي أدت إلى تأثر العمارة الغربيّة بالثقافة العربيّة والإسلاميَّة.

وتشير دارك إلى أهمية فهم الأصول المُتعدِّدة والمُتنوِّعة للحضارات التي سبقت العصر القوطيّ في أوروبا، مؤكّدةً أن العناصر الرئيسيّة في العمارة القوطيّة، مثل القوس المُدبَّب، والقوس ثلاثي الفصوص، والقبو المُضلّع، لم تولد في أوروبا، بل في الشرق، وتعود أصولها إلى العمارة الإسلاميَّة. فالقوس المُدبَّب ظهر في قُبة الصخرة في القدس في القرن السابع، وتطوَّر في عهد الخلافة الأمويّة والعباسيّة. أما القوس ثلاثي الفصوص، الذي اعتمدته العمارة القوطيّة بحماسة كرمز للثالوث المُقدَّس، فظهر لأول مرّة كزخرفةٍ في المباني الأمويّة. وعلى الرغم من أن العمارة البيزنطيّة، التي ورثتها الخلافة الأمويّة، احتوت على أقواس دائريّة وقباب منفردة، إلّا أنها لم تتضمَّن القوس المُدبَّب أو القوس ثلاثي الفصوص، ناهيك عن تصميم القبو المُضلّع.

وتواصل دارك تتبُّع رحلة العناصر المعماريّة من سوريا إلى إسبانيا في القرن الثامن، حيث جلبها الأمويّون واستخدموها في مسجدهم في قرطبة، الذي تحوَّل لاحقًا إلى كاتدرائيّة كاثوليكيّة، مشيرةً إلى إصرار الملوك المسيحيّين في إسبانيا على استخدام الحرفيّين المُسلمين في مشاريع البناء الخاصة بهم، ومن هنا انتقلت هذه العناصر إلى جنوب فرنسا، ومن ثمَّ إلى أوروبا عبر المدن الإسلاميَّة والموانئ التجاريّة الإيطاليّة، وأثّرت أيضًا في العمارة النورمانديّة في صقليّة.

## هندسة إسلاميَّة بقُبة الكابيتول

وتصل دارك في بحثها حتى الولايات المُتحدة، لتؤكّد أن مبنى الكابيتول في واشنطن العاصمة وقبته المُزدوَجة تدين بالفضل للهندسة المعماريّة الإسلاميَّة. وتقول إن هذه التقنية استخدمت لأول مرّة في المقابر السلجوقيّة وتمَّ تطويرها في المساجد العثمانيّة بواسطة مهندس البلاط الكبير سنان.

وتؤكّد دارك أنه لا أحد "يمتلك" الهندسة المعماريّة، تمامًا كما لا "يمتلك" أحد العلم. فكل شيء يبني على كل شيء آخر، لكن كتابها واجه انتقادات عدّة، ومنها التساؤل عن دقة وجواز اعتماد الكتاب على رؤية المهندس المعماريّ كريستوفر رين، الذي، وإنْ كان معماريًّا مرموقًا، فهو ليس بالضرورة مؤرِّخًا موثوقًا.

مشروعات بحثيّة أخرى قدّمت أطروحات مشابهة، ومنها المشروع البحثي "Mudejarismo and Moorish Revival in Europe" الذي تمَّ تمويله من قِبل المُؤسسة الوطنيّة السويسريّة للعلوم وناقش الاستيلاء على العمارة والزخارف الإسبانيّة الإسلاميَّة في السياق المسيحيّ واليهوديّ، وظاهرة التهجين الثقافيّ.

ويشير البحث إلى أن هناك دراساتٍ أكاديميّة اعترفت بأهمية العمارة الإسلاميَّة، لكنها غالبًا ما أهملت سياقها الاجتماعيّ، مما أدى إلى سوء فهمها كشكلٍ فنيّ فقط دون النظر إلى المعاني الاجتماعيّة والثقافيّة الأعمق وراءها. ويُورد البحث أمثلةً على أسلوب الإحياء المغاربيّ في مبان مثل قصر أرانخويز وقصر شيفري، وقصور سالامانكا ماركيز ودوق أنجلادا.



## حوار بين الثقافات

وبينما نستكشف تعقيدات هذا الحوار بين الثقافات، يحضرنا تفريق الباحث فرانسين جيز جيز، في كتاب "روعة الأندلس: عمليات التبادُل والنقل في العمارة المُدجَّنة والمغاربيّة الجديدة" لمجموعة من الباحثين، بين مفهومَيْ التبادُل والنقل الثقافيّ، حيثُ يقول إنه في حين حدثت عمليات التبادُل الثقافيّ في العصور الوسطى بشكلٍ رئيسيّ في إسبانيا، فإنّ عمليات النقل من جانب واحد تمّت بشكلٍ خاص في أوروبا في العصر الحديث، حيث اعتمد المهندسون المعماريّون بعض المُفردات الإسلاميَّة بشكلٍ جماليّ دون إعادة صياغتها في السياق الثقافيّ الجديد.

وهكذا نرى أن حالات "الاستعارة" أو "التبادُل الثقافيّ" أو حتى "الاستيلاء"، كما وصفتها دارك، موجودة وموثَّقة، ولكن ذلك لا ينفي الطبيعة المُتبادَلة للتأثير المعماريّ، فالمعماريّون الغربيّون استعاروا مفرداتٍ معماريّة إسلاميَّة وأعادوا تفسيرها وتكييفها ضمن سياقاتهم الثقافيّة الخاصة. وبالنهاية يخضع تصنيف حالات التأثر الأوروبيّ بالعمارة الإسلاميَّة، باعتبارها تلاقحًا ثقافيًّا أو استيلاءً، إلى مدى تقدير المعماريّين الغربيّين واعترافهم بدور ومساهمة مبدعي هذه المُفردات المعماريّة.



**استلهام تقنيات العمارة الإسلاميَّة في مباني الغرب مثل قبة الكابيتول بواشنطن**

# المهندس العربيُّ الرائد
# بديع الزمان الجَزَرِيّ



عَرَفَتْ دراسةُ التُّراث العربيّ في العلوم الدقيقة تطوُّرًا كبيرًا خلال العقود الأخيرة، واستفادتْ من هذه النهضة عمليّةُ تحقيق النصوص في فروع العلم النظريّة، وفروعه التطبيقيَّة، من رياضيّات وفلك وكيمياء وفيزياء وميكانيكا وطبّ وفلاحة، وغيرها.



**د. محمَّد أبطوي**
**باحث في المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة.**

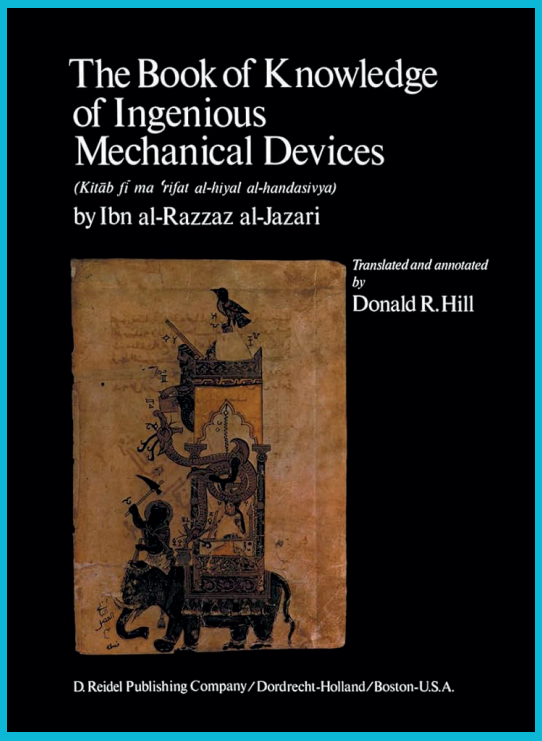
وأسهمَتْ في إحداث هذه الطفرة المعرفيَّة أجيالٌ من مؤرِّخي العلوم ينتمون إلى مختلف الجامعات، ومؤسَّسات البحث عبر العالم، فشملتْ الأبحاث جميع مناحي العلوم الدقيقة، والتطبيقيَّة التي مارسها علماءُ الإسلام في العصر الكلاسيكيّ. اغتنت معرفتنا بتقليد العلوم العربيَّة غنًى كبيرًا، وانطوت هذه النهضة الأكاديميّة على تقدُّمٍ مماثل، شهده ميدان الميكانيكا النظريَّة، والميكانيكا التطبيقيَّة، والتكنولوجيا، والهندسة المدنيَّة، وهو مُركَّب من المعارف والمعطيات وطرق التطبيق والاستخدام والتصنيع، مارسَهُ العلماء منذ المرحلة القديمة، وأنتجوا فيه مؤلَّفات عديدة، بمختلف اللُّغات. في هذا الميدان، أيضًا، تطوَّرت -إلى حَدٍّ كبير- معارفُنا بما سمَّاهُ (دونالد ر. هيل)، وأحمد يوسف الحسن (التكنولوجيا الإسلاميَّة - Islamic Technology).

وتتقاسم ثلاثة تيَّارات كبرى التقليدَ العربيَّ للميكانيكا: الميكانيكا النظريّة أو الستاتيكا، وتسمَّى، أيضًا، علم الأثقال، والهيدروستاتيكا والأوزان النوعيَّة، وعلم الحِيَل، وهو علم الآلات، ويغطّي القسم الأخير، حاليًّا، الهندسة الميكانيكيّة، والتكنولوجيا، وكان متخصِّصًا في وصف الآلات وأجزائها ووظائفها وتطبيقها في مختلف الأغراض العمليَّة، مثل رفع الأثقال، وضخّ المياه من الأنهار والآبار، وصناعة الساعات، وبناء الروبوتات ذاتيَّة الحركة، وتشغيلها.

وصلتنا عدّة مؤلَّفات عربيّة في الآلات، نذكرُ منها (كتاب الحِيَل) للإخوة بني موسى (النصف الثاني من القرن ٣هـ/٩م، ببغداد)، وفيه وصف مفصَّل لمئة آلة، وكتاب (الأسرار في نتائج الأفكار) لابن خلف المراديّ الأندلسيّ (نحو 400هـ/القرن 11م)، وهو كتاب حفظته نسخة فريدة موجودة بالمكتبة الميديشيَّة اللورنسيَّة، بفلورنسا (نشرته هيئة المتاحف القطريّة في نوفمبر/تشرين الثاني، ٢٠٠٨)، بمناسبة افتتاح متحف الفنّ الإسلاميّ بالدوحة)، وكتاب (الساعات والعمل بها) لرضوان بن محمَّد الساعاتيّ الدمشقيّ (نحو ٥٦٥هـ/١١٧٠م)، وكتاب (الطرق السنيَّة في الآلات الروحانيَّة) لتقيّ الدين محمَّد بن معروف الشَّاميّ (تُوفِّي بإسطنبول، في ٩٨٣هـ/١٥٧٥م).

من أهمّ هذه المؤلَّفات كتاب الجَزَريّ، الذي نخصّص له هذه المقالة، وهو كتاب يصف، بدقَّة وتفصيل، آلات معقَّدة في كتاب ضخم، يُعدُّ أرقى ما كُتِب بالعربية في التكنولوجيا، حتى الآن. بفضل هذا الكتاب، يُعَدُّ الجَزَريّ أهمّ مهندس ميكانيكيّ بين أرخميدس وليوناردو دافنشي، مثلما يُعَدُّ الحسن بن الهيثم أكبر فيزيائيّ بين أرخميدس، وجاليليو، بالنظر إلى تعدُّد الإنجازات وتأثيرها الواسع.

## أوَّل صانع للروبوتات، وأهمّ مهندس ميكانيكيّ بين أرخميدس وليوناردو دافنشي



## حياة الجَزَرِيّ وأعماله

رغم عظمة إنجازاته، لا نعرف سوى القليل عن الجَزَرِيّ: اسمه الكامل بديع الزمان أبو بكر المعزُّ بن إسماعيل بن الرزّاز الجَزَرِيُّ، من أبناء الجزيرة الواقعة بين دجلة والفرات، عاش في القرن السادس للهجرة (١١٣٦-١٢٠٥م) في ديار بكر (جنوب شرق تركيا الآن). كلُّ ما نعرف عنه هو ما كتبه عن نفسه في صدر كتابه الوحيد (الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحِيَل) الذي يحمل، في بعض المخطوطات، عنوان (كتاب في معرفة الحِيَل الهندسية).

تعلَّم الجَزَرِيّ الهندسة الميكانيكيَّة في شبابه، ودرس صناعة الآلات المائيَّة والمتحرّكة، و- بلا شكٍّ- عكف طويلاً على البحث والتجربة. انتقل في عام (٥٧٠هـ/١١٧٥م) إلى ديار بكر، ودخل في خدمة سلاطين بني أُرتُق.

كانت المنطقة، آنذاك، خصبة وغنيَّة، وتنعم بالسلام والاستقرار، فكرَّسَ الجَزَرِيُّ حياتَهُ، خلال ربع قرن، لابتكار الآلات الميكانيكيَّة من شتّى الأنواع، وتصنيعها، وأدَّى نبوغه في هذا السبيل إلى حصوله على رتبة "رئيس الأعمال"، أي كبير المهندسين، والمشرف الرئيسيّ على أعمال الهندسة المدنيّة، والهندسة الميكانيكيَّة. في هذا السياق، طلب منه



السلطان ناصر الدين محمود بن محمَّد بن قرا أرسلان تأليفَ مصنَّف يجمع فيه خبرته ومعارفه عن الآلات الميكانيكيَّة، فعكف على تحريره، وأتمَّ تصنيفه عام (٦٠٢هـ/١٢٠٦م)، ويبدو أنه تُوُفِّي بعدها بفترة قصيرة، ربَّما هي سنة الانتهاء من الكتاب.

يُمثِّل "كتاب معرفة الحِيَل الهندسيَّة" أعلى درجة وصل إليها فنّ الميكانيكا العربيَّة في العصر الكلاسيكيّ، وهو يحتوي على الوصف اللغويّ والتصوير الفنّيّ والرسوم التوضيحيّة للآلات، وأجزائها. تتوزَّع مادّة الكتاب على خمسين فصلاً تتضمَّن، بالنصّ والرسوم، أوصافًا دقيقة لستَّةِ أنواع من الآلات، ويُسمِّي هذه الأخيرة "الأشكال".

كتابه "معرفة الحِيَل الهندسية" يُمثِّل أعلى درجة وصلها فنُّ الميكانيكا العربيَّة



يصف، في النوع الأوّل، عشرة فناجين يُعرَف منها مضيُّ ساعات مستوية زمانيَّة بالماء والشمع، وذلك بحسب عدّة أشكال: شكل على هيئة طبّالين، وثان على هيئة كأس، وثالث على هيئة فيل، ورابع على هيئة طواويس، وخامس على هيئة سيّاف، وسادس على هيئة كاتب، وسابع على هيئة قرد، وغيرها.

ويخصِّص النوع الثاني لوصف أوان، وصورَ ذاتيَّة الحركة، من بينها زورق يوضع في بِركة، وشكل رَجُل يصبّ من قرابة، في قدح يحمله في يده، وشكل فتاة تخرج من خزانة، وفي يدها قدح.

أمّا النوع الثالث فهو مخصَّص لعمل أباريق، وطساس، ونحو ذلك، ويشتمل على عشرة أشكال؛ منها إبريق يُصَبّ منه ماءٌ حارّ، وماء باردٌ، وماء ممزوج، وإبريق يضعه الخادم إلى جانب طست على كرسيّ لطيف، وينفصل عنه الخادم فيُصفِّر طائر على رأسه، وينصبُّ من بُلبلته ما يُتَوضَّأ به، وشكل طاووس يَصبُّ من منقاره ماءً للوضوء.

الفَوّارات موضوع النوع الرابع، وهي متنوِّعة: فوّارات تتبدَّل في أزمنة معلومة، ومنها شكل فوّارة الكفتين، تتبدَّل في كلّ زمان معلوم، وشكل فوّارتَي الكفتين، وأنبوب بأربعة مخارج. أمّا النوع الخامس فيصف خمس مضخّات عجيبة ترفع الماء من غمرة، ومن بئر، ومن نهر جار؛ أولاها مضخّة آليَّة ترفع ماءً من غمرة إلى مكان مرتفع، بدابّة تدير سهمًا، وأخرى على هيئة بركة، في وسطها عمود مجوَّف عليه قرص، وعلى القرص تمثال بقرة تدير دولابًا يرفع من البركة ماءً إلى فوق، نحو عشرة أشبار، ويصف منها شكلَيْن، والمضخّة الرابعة ترفع الماء من بئر. أمّا المضخّة الخامسة، وهي الأهمّ، فإنها "آلة ترفع الماء نحو عشرين ذراعًا بدولاب من ماءٍ جار".

النوع السادس والأخير يتضمَّن آلاتٍ متنوِّعة، وفيه خمسة أشكال، منها شكل آلة هندسيّة يُستخرَج بها مركز نُقَط ثلاث مجهولات الأماكن، يقعن على سطح

الكرة، على سطح موازٍ للأفق، ويستخرج بها، أيضًا، سائر الزوايا الحادّة، والمنفرجة، وأيضًا وصف دقيق لقفل يقفل على صندوق بحروف، هي اثنا عشر حرفًا من حروف المعجم.

ويحتوي الكتاب على أوصاف دقيقة تُعبّر عن مستوى التمكُّن الكبير للمؤلّف في الهندسة الميكانيكيّة، ويمكن -بناءً على أوصافه الدقيقة للآلات، وأجزائها- تصنيفُهُ ضمن أهمّ المهندسين قبل العصر الحديث. وإضافةً إلى قدرتِهِ على تحسين العديد من الآلات الموجودة، اخترع الجَزَرِيُّ بعضها، وأدخل على غيرها تحسيناتٍ وآليّاتٍ لم تكن معروفة من قبل، خاصّة في وصفِهِ لمضخّاتِ الماء.

## كتاب في معرفة الحِيَل الهندسيّة

يتضمَّن المصنَّفُ الضخمُ أوصافًا دقيقة لخمسين نوعًا من الآلات المتنوّعة؛ من ساعات ومضخّات ونافورات وآلات موسيقية وأقفال، أدخل الجَزَرِيّ، في الكثير منها، تجديدات أوتوماتيكيّة جعلت منه أوّلَ مهندس صانع للروبوتات. تضمَّنت أوصافه الهندسيّة الخطاب اللغويَّ، والرسم الفنّيَّ الملوَّن، فوصفَ، بدقّةٍ، أجزاء الآلات وتركيبها ووظيفتها، وصوَّرها في رسوم بديعة، إلى أن بَدَتْ النسخ المخطوطة لكتابه تُحفًا فنّيّة استرعت انتباه مؤرّخي فنِّ التصوير الإسلاميّ.

تُوجِّه الهندسة المدنيّة للجَزَرِيّ مبادئ تكنولوجيّة، فيها يكمنُ سرُّ اشتغال الآلات، ومبادئ فيزيائيّة تُشَيِّد جسرًا في الاتّجاهَيْن، بين علم الحيل والفيزياء. نخصُّ بالذكر، بهذا الخصوص، مبدأ عمود الكرانك أو العمود المرفقي (crankshaft) الذي تعمل، وفقًا له، مضخّة الجَزَرِيّ الخامسة، والتي تُمَثِّل ثورة تكنولوجيّة حقيقيّة، لأنها تُحوِّل الحركة الأفقيّة المستقيمة إلى حركة دائريّة؛ بمعنًى آخر، تُحَوِّل تلك الآلة الحركةَ الخطّيّة الدوريّة للمكبس إلى حركة دورانيّة. وهذا المبدأ هو الذي تتقوَّم به الآليّات جميعها التي تُحرِّك، ويُحرَّك بها، كما قال الفارابي، ومنها السيّارات والقِطارات وكلّ الإنشاءات الصناعيّة التي تعمل بنقل الحركة. والعمود المرفقيّ هذا كشفٌ تكنولوجيّ معروف، اخترعه الجَزَرِيُّ، وظلّ خفيًّا في أروقة التاريخ التكنولوجيّ، ونُسِب إلى مهندسي المدن الإيطاليّة في أوائل القرن السادس عشر. لكنّ بحوث أحمد يوسف الحسن، ودونالد هيل في (التكنولوجيا



مضخّة الجَزَرِيّ الخامسة ثورة تكنولوجيّة؛ لأنها تُحَوِّل الحركة الأفقيّة إلى دائريّة

تُوجِّه الهندسة المدنيّة للجَزَرِيّ مبادئ تكنولوجيَّة، فيها يكمنُ سرُّ اشتغال الآلات، ومبادئ فيزيائيَّة تُشَيِّد جسرًا في الاتِّجاهَيْن، بين علم الحيل والفيزياء

الإسلاميَّة)، أعادت الأمور إلى نصابها، وأثبتت سبق الجَزَرِيّ إلى هذا الاكتشاف الكبير بنحو ثلاثمئة سنة.

توجد نسخ من كتاب الجَزَرِيّ في عدد من المكتبات والمتاحف العالميّة. نقرأ في بداية المخطوط، الذي توفِّر مكتبة قطر الوطنيَّة، صورة عنه[1]: "قال الشيخ رئيس الأعمال بديع الزمان أبو بكر المعزُّ بن إسمعيل بن الرزّاز الجَزَرِيُّ (رحمة الله عليه): الحمد للّه المبدع صنعه في السمائيَّات المودع أسرار حكمته في الأرضيَّات، وهي نسخة من عالم ملكوته ودليل قاطع على جبروته، أحمده على ما أعلم، وأستزيده من فواضل النعم"[2]. وينتهي المخطوط بالنهاية الآتية: "وقد أثبتُّ في هذه الخمس شكلاً بأصولٍ فروعها كثيرة ومنافعها كثيرة، ومن يجعل أوصافها ولزومها أضعافها على أني ألقيت ذكر كثيرها آخر عنه عن الأعمال وغوامض أشكال، وفيما ذكرته ملاح للمستعيد ومتاع للمدير، واللّه أعلم بالفنّان، وعليه التّكلان"[3].

---

**هوامش:**

1 – الجَزَرِيُّ، كتاب في معرفة الحِيَل الهندسيّة، (1315) صورة في مجموع مخطوط يعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر، نسخته الأصليَّة محفوظة بالمكتبة البريطانيَّة بلندن، رقم الاستدعاء: شرقي 116.

2 – المرجع السابق نفسه، ص 1ظ، الأسطر: 3 - 5.

3 – المرجع السابق نفسه، ص 145ظ، الأسطر: 1 - 4.

---

**المراجع:**


1 – أبطوي، محمَّد: تاريخ العلوم العربيّة الكلاسيكيّة: بيبليوغرافيا نقديّة مختارة. الدار البيضاء: مؤسَّسة الملك عبد العزيز للعلوم الإنسانيّة والدراسات الإسلاميّة، 2007.

2 – أبطوي، محمَّد، والحسني، سليم: متن المظفَّر الإسفِزاري في عِلمَيّ الأثقال والحِيَل: تحقيق نقديٌّ، ودراسة تاريخية لنصوص جديدة في تقليد الميكانيكا العربيّة. لندن: مؤسَّسة الفرقان للتراث الإسلاميّ، 2013.

3 – الجَزَرِيّ، كتاب معرفة الحِيَل الهندسيّة (ترجمة إنجليزيّة).

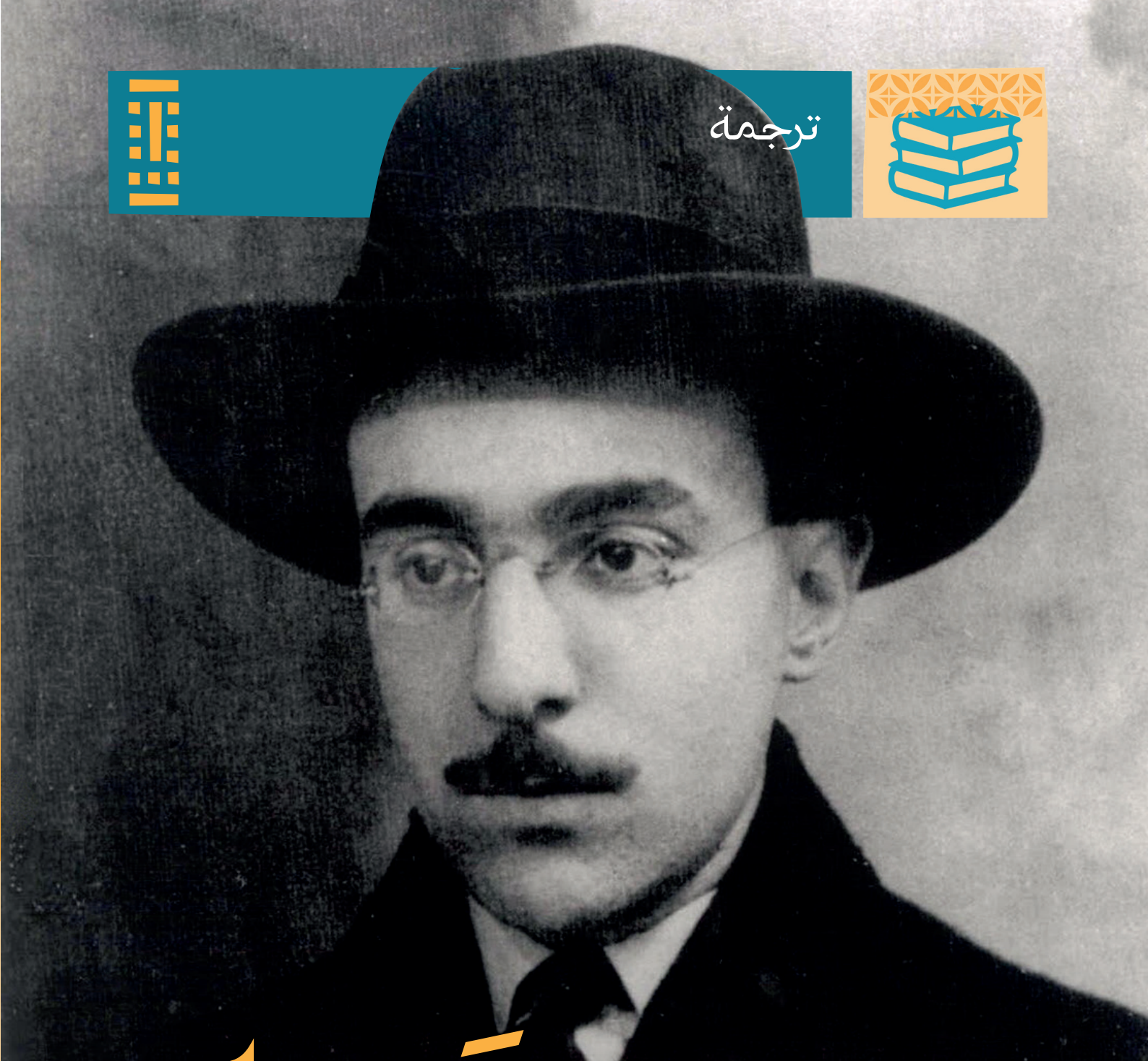
Donald R. Hill, The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices. An annotated translation of al-Jazari's Treatise. Dordrecht: Reidel, 1974.

4 – الجَزَرِيّ، أبوبكر المعزّ بن إسماعيل: الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحِيَل، تحقيق د. أحمد يوسف الحسن، وآخرون. حلب: منشورات معهد التراث العلمي العربي، 1979.

5 – الحَسَن، أ. ي، وهيل، د. ر: التكنولوجيا الإسلاميّة (بالإنجليزيّة).

Ahmad Y. al-Hassan & Donald R. Hill, Islamic Technology. An Illustrated History. Paris/Cambridge: UNESCO/ Cambridge University Press, 1986.

6 – المراديُّ، كتاب الأسرار في نتائج الأفكار. النصّ العربيّ مع ترجمة إلى كلٍّ من الإيطاليّة، والفرنسيّة، والإنجليزيّة، وبتحرير ليزا ماسيميليانو، وآخرين، لصالح هيئة المتاحف القطريّة. ميلانو: ليوناردو، 2، 2008.



# بيسَّوَا

## الحكيمُ العربيُّ وشاعرُ البرتغال الأشهر

اهتمَّ بعض الباحثين والمُؤرِّخين البرتغاليِّين، منذ مطلع القرن العشرين، بالتراث العربيِّ الإسلاميّ، ومنزلته في تاريخ البرتغال، وكان من بينهم ديفيد لوبش، وجوزيه غارسيا دومنغيس، ودياش فارينيا، وأنطونيو لوبش كويليو، وصولاً إلى ألبرتو ألفش، وغيرهم، فتناولوه بالدرس والتحليل والتوثيق، هذا فضلاً عن التفات الاستشراق البرتغاليّ، منذ أواخر القرن التاسع، إلى تراث غرب الأندلس المتنوّع، فتمَّ تضمينه العديد من الأجناس الأدبيّة، والاهتمام به في الكثير من الدراسات الأدبية، والدراسات التاريخيّة، والدراسات المعماريّة، وغيرها.

**د. عبد الجليل العربي**
مترجم وأكاديميٌّ تونسيٌّ، مقيم في البرتغال.

بيد أنّ نظرة شاعر البرتغال الأشهر فرناندو بيسّوا (١٩٣٥ - ١٨٨٨) إلى ذلك الإرث الحضاري كانت مختلفة، فلم يكتفِ بالإشارة إلى فرادته، وبيان أهمّيّته التاريخيّة، والحضاريّة فحسب، بل طالب بضرورة إحيائه، منطلقًا من موقف مشهور له، يرى أنّه "لا توجد حركة برتغاليّة عميقة ما لم تكن ثمّة حركة عربيّة، لأنّ الروح العربيّة هي أساس الروح البرتغاليّة"، فسعى، من هنا، إلى الترويج لفكرة إحياء ذلك الإرث الحضاريّ عبر خطَّيْن: الأوّل، من خلال النّظر إلى ذلك الإرث على أنه أحد أهمّ المرجعيّات الأساسيّة التي يرتكز عليها مشروعه الفكريُّ الحضاريُّ الذي يتلخَّص في التنبيه إلى بعث "النزعة الإيبيريّة" التي كان قد تبنّاها في مرحلة معيّنة من حياته، والإقرار بها، خاصّةً في منتصف العقد

الثاني من القرن العشرين، ودافع عنها، وانتصر لمقولاتها.

أمّا الخطّ الثاني، فهو تأسيسه، وقيادته لتيّار فكريّ فلسفيّ جديد، أطلق عليه هو نفسه اسم "الاستعراب الجديد"، فجعل من هدف إحياء "الروح العربيّة" في البرتغال، أحد أهمّ المقوّمات؛ النظريّة والعمليّة لذلك التيّار، هذا بالإضافة إلى نظم قصائد تحيل على ثيمات عربيّة (إبِل، شهرزاد، الصحراء...) وإقباله على دراسة الفلسفة الإسلاميّة من خلال تأليفه لقصّة فلسفيّة تشيد بالفلاسفة المسلمين القدامى، منهم ابن رشد، وابن سينا، بصفة خاصّة.

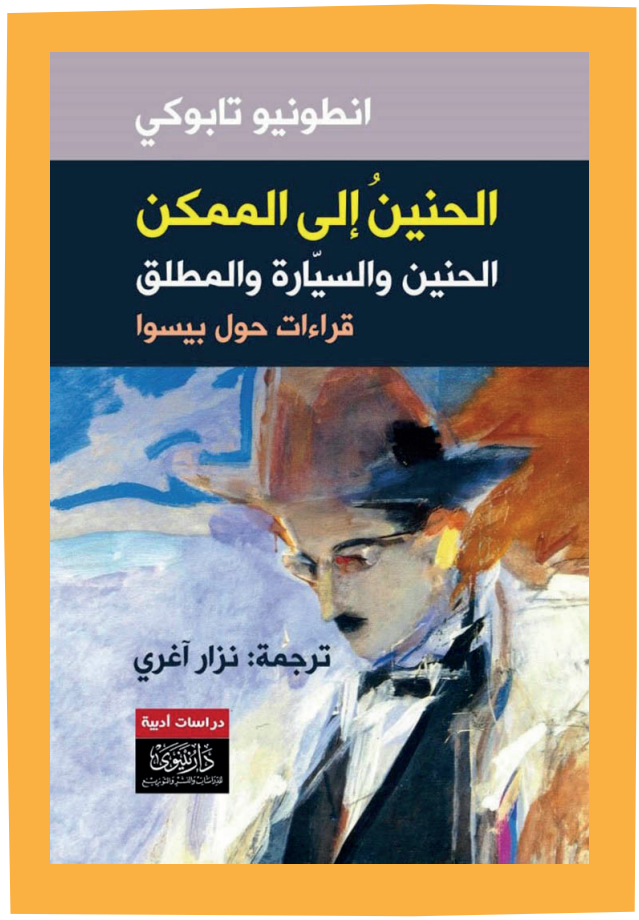
من المعلوم أنّ (بيسّوَا) لم ينشر في حياته سوى ديوان "رسالة" (مكتبة ليلو، بورتو، 2021)، ترجمة عبد الجليل العربي)، وأنّ معظم كتاباته عُثر عليها بعد وفاته بسنوات طويلة، في تركته الأدبيّة، وأرشيفه الشخصيّ، موزَّعةً بين دفاتر وأوراق وجذاذات مخطوطة تتفرّع بين تأمّلات، وأشعار، ونظريّات في الدين، والسياسة، والفلسفة، انكبّ المختصّون على تحقيقها بعد وفاته، ونُشِر الكثير منها، إلّا أنّ الاكتشاف الجديد في حقل الدراسات "البيسّويّة" هو ما قام الباحث الإيطاليُّ (فابريزيو بوسكاليا) بتحقيقه، ونشره في كتاب يحمل عنوان (الحكيم العربيّ: كتابات حول الحضارة العربيّة الإسلاميّة)، دار شنترين، لشبونة، (2024)، ترجمة عبد الجليل العربيّ. نحاول، في هذا المقال، بيان محتواه لأنّه يُعَدُّ مكسبًا معرفيًّا جديدًا بعد أن ظلّت تلك الكتابات مجهولة لما يقارب قرنًا من الزمان، ويمثّل، دون شكٍّ، إضافة معرفيّة كبرى فيما يتعلّق بالكشف عن الحضور العربيّ الإسلاميّ في كتابات (بيسّوَا).

## حضارة إيبيريّة واحدة

دعا (بيسّوَا) إلى ضرورة تأسيس وحدة إيبيريّة تجمع بين أمم شبه الجزيرة الإيبيريّة (قشتالة، وكتالونيا، والبرتغال) لا تقوم على وحدة سياسيّة بل على وحدة ثقافيّة روحيّة؛ فبحسب (بيسّوَا)، شكّلت الطبقة الأرستقراطيّة الكاثوليكيّة المحافظة، في قشتالة، حاجزًا خطيرًا أمام تحقيق "الفكرة الإيبيرية" لأنّها، حسب رأيه، لا تتضمّن العنصر العربيّ الذي خلّف إرثًا ثقافيًّا أندلسيًّا عظيما اشتهرت به شبه الجزيرة الإيبيريّة، فموقعها الجغرافي في طرف أوروبا الجنوبيّ، وانفتاحها على المتوسّط وإفريقيا جعلاها تتميّز اجتماعيًّا، وثقافيًّا عن باقي دول أوروبا؛ من هنا، يرى (بيسّوَا) ضرورة بعث حضارة إيبيريّة جديدة موحّدة، تكون توليفة لالتقاء الحضارة الرومانيّة المسيحيّة والحضارة العربيّة الإسلاميّة.



## طالبَ بردِّ الاعتبار لأسلافِهِ العرب العظماء




يقـول (بيسّـوَا): "مـا إن نتمكّـن مـن تحقيـق التـوازن بيـن رومـا والجزيـرة العربيّـة فـي داخلنـا، حتـى نرتقـي إلـى ارتفـاع عـالٍ جـدًّا"، كمـا كان يعتقـد أنّ ذلـك التوجّـه هـو السـبيل الأمثل لتحقيـق وحـدة ثقافيـة قائمـة علـى روح علميّـة موضوعيّـة تمثّـل امتـدادًا للاكتشـافات البرتغاليّـة، وتمـدُّدِ الإمبراطوريّـة البرتغاليّـة، التـي يزعـم (بيسّـوَا) أنّ الـروح العربيّـة هـي التـي مهّـدت لهـا.

ثـمّ إنّ تصـوّره لهـذا التكتّـل الجديـد القائـم علـى هويّـة إيبيريّـة خاصّـة تختلـف عـن الهويّـة الأوروبيّـة، جعلـه يُنكـر الأثـر اللاتينـيّ فـي تكـوين الشـخصيّة الإيبيريّـة، بـل دافـع عـن "لا لاتينيّـة إيبيريـا"، واعتبـر أنّ الأثـر الإسـلاميّ والـروح العربيّـة مـن أساسـيّات الـروح الإيبيريّـة العميقـة، وهـي -وفقًـا للشـاعر البرتغالـي- تمثّـل عبقريّـة المواطـن الإيبيريّ، وروحـه البطوليّـة والعلميّـة، ويذهـب إلـى أنّ الطريـق الحضـاريَّ أمـام تحقيـق النزعـة الإيبيريّـة يمـرّ عبـر اسـتبعاد المكـوِّن اللاتينـي، وإنكاره، واسـتبداله بالمكوِّنَيْـن: العـربيّ، والرومانـيّ.

## حَمَلةُ الروح العربيّة

يقـول (بيسّـوَا): "علينـا الانتقـام مـن الهزيمـة التـي ألحقهـا أهـل الشـمال بأسلافنـا العـرب العظمـاء، وعلينـا التكفيـر عـن الجريمـة التـي ارتكبناهـا بطـرد العـرب مـن الجزيـرة الإيبيريّـة التـي كانـوا قـد حضّروهـا"؛ لـذا، كان يـرى أنّ المرجعيّـة الرومانيّـة، والمرجعيّـة اليونانيّـة، والمرجعيّـة العربيّـة هـي التـي يجـب أن تقـوم عليهـا الذهنيّـة الإيبيريّـة، ومـا انتصـاره لذلـك المـوروث العـربيّ إلّا لإيمانـه بقيَمـه الأصيلـة، إذ قـال: "لدينـا تقاليدُنـا العربيّـة الكبيـرة فـي التسـامح والانفتـاح الحضـاريّ، فعندمـا كنّـا حَمَلـةَ الـرّوح العربيّـة فـي أوروبـا، كانت لدينا خصوصيَّتنا الفرديّة"، وإنّ تلـك الخصوصيـة، فـي رأيـه، نقطـة حاسـمة فـي مشـروع وحـدة إيبيريـا الحضاريّـة، ووحدتهـا الروحيَّـة.

وقـد اشـتهر (بيسّـوَا) بفكـرة "الأبدال"، وهـي شـخصيّات أدبيّـة وهميّـة مـن ابتداعـه، إذ جعـل لـكلّ بـدل سـيرته، وصوتـه، ونظرتـه إلـى العالـم؛ وذلـك مـا سـمح لـه باختبـار أساليـب ونظريّـات جماليّة مختلفة، إذ يمثّل كلّ بدل وجهًا معيّنًـا مـن شـخصيّة الشـاعر، ومـن أبرزهـم: ألبرتـو كايـرو، وريكاردو رايـس، وألفـارو دي كامبـوس، وبرنـاردو سـواريس، مؤلّـف كتـاب (اللّاطمأنينة)، الذي هو "رواية ضدّ الرواية"، أو سـرديّة مبنيّـة علـى شـذرات وتـأمُّلات وجوديّـة حـول المَلـل وعبـث الحيـاة، كمـا ذهـب إلـى ذلـك الناقـد البرتغالي (ميغيـل ريال).

فهـذه الأبـدال أعطـت لـ (بيسّـوَا) حرّيّة أكبر في التعبير، وعمقـا فـي تفكيره حـول الشـعر واللُّغة، وهي بذلك إضافة كبيـرة غنيّـة للأدب البرتغاليّ، والأدب العالميّ، فاسـتخدام الأبـدال سـمح لـه بتوسـيع زوايـا النظـر، وتجريـب أصـوات شـعريّة مختلفة.

## تيّار الاستعراب الجديد

إلا أنّ (فابريزيـو بوسكاليـا) يـرى أنّ (بيسّـوَا) ابتكـر بـدلاً آخـر هـو (أنطونيـو مـورا)، الكاتـب والفيلسـوف الـذي اهتمّ بالكتابـات المتعلّقـة بالمؤثّـرات العربيّـة الإسلاميّة، والتي ظهـرت، بصفـة خاصّـة، لـدى تيّـار أدبـيّ فلسـفيّ تزعَّمَـه (بيسّـوَا) ذاتـه، وأطلـق عليـه اسـم "الاسـتعراب الجديـد"، وقـد قـال عنـه: "... ففـي هـذا التيّـار تولـد الـروح العربيّـة، بأكملهـا، مـن جديـد، مباشـرةً، ممّا هـو عـربيّ، وليس كناقل للفكـر اليونانيّ".

إنّ حماسـة الخيـال والإثـارة الفكريّة للتأمّـل والتصوُّف، وتقلّـص الأحاسـيس والأفكار، تكشـف خصائـص الـذات

العربيّة التي علينا بعثها من جديد، وقد مثّل ذلك التيّار أحد أهمّ أوجه الحداثة البرتغاليّة التي روَّجت لها مجلّة "أورفيو" التي أسَّسها (بيسّوَا) سنة (1915)، ولم يصدر منها سوى عددَيْن، لكنها نشرت أهمّ أفكاره، ونظريّاته، ومقولاته.

وكان روّاد تلك الحركة قد تزايدوا في العقدَيْن: الأوّل، والثاني من القرن العشرين، في منطقة الغارف، جنوب البرتغال، أو ما كان يعرف بغرب الأندلس التي تمثّل -بحسب (بيسّوَا)- "الجزء الأكثر عروبةً في البلاد، إذ كانوا هناك محلّ إعجاب بأفكارهم، وتقليد لها، وجدال حولها. وليست هناك حاجة إلى دليل آخر لإثبات الطابع العربيّ في إلهامهم البرتغاليّ"، فذلك التيّار عمل على إحياء الإرث العربيّ، والاهتمام برموزه، وخاصّةً بالشاعر الأمير المعتمد بن عبّاد الذي كان (بيسّوَا) وتيّار الاستعراب الجديد متأثّرين كثيرًا به، وبإرث الحضارة الإسلاميّة في البرتغال عامّةً، والتي اعتبرها (بيسّوَا) حضارة عالِمة وكونيّة، إذ تجسّدت كونيّتها في امتدادها إلى الأندلس، وانتشارها فيه، ومنه انتقلت إلى أوروبا، فضلاً عن دورها في نقل الفلسفة والثقافة اليونانيّتَيْن إلى أوروبا المسيحيّة في العصر الوسيط، يقول (بيسّوَا) في هذا الشأن: "رسالة العرب كانت نقل الروح العلميّة اليونانيّة إلى أوروبا".

صحيح أنّ (بيسّوَا) هو شاعر التجزئة والنزعة الذاتيّة والقلق الوجوديّ، لكنه يُعَدّ، أيضًا، من المفكّرين البارزين في قضايا إنسانيّة، وقضايا حضاريّة مختلفة، وصاحب نظريّات مثيرة للجدل، أهمّها الفكرة العربيّة، ومنزلتها في تكوين الشخصية البرتغاليّة، وقدرتها على الاستمرار في التاريخ بوهج جديد، ورؤًى حديثة.

## ترجمة (بيسّوَا) إلى العربيّة

قبل أن أتصدَّى لترجمة (بيسّوَا)، كان اهتمامي منصبًّا، أساسًا، على الرواية المكتوبة باللغة البرتغاليّة، سواء لكتّاب من البرتغال (ساراماغو، وأفونسو كروش..)، ومن البرازيل (جورج أمادو، وجوزيه ماورو..)، ومن أنغولا (أغوالوزا، وجواو ميلو..) ثم كان لا بدَّ من أن أفكّر في (بيسّوَا) لعلاقته الأصيلة بالحضارة العربيّة؛ استلهامًا وتنظيرًا.

تطرّقت ترجماتي لـ (فرناندو بيسّوَا) إلى اللّغة العربيّة، إلى نوعَيْن من كتاباته: الأولى شعريّة عبر ترجمة كتابه الوحيد المنشور في حياته وهو ديوان "رسالة"، الصادر في البرتغال عن مكتبة ليلّو، بورتو،

**الأثر الإسلاميُّ والعربيُّ من أساسيَّات الروح الإيبيريَّة العميقة.**

**مبتكر فكرة "الأبدال" وصناعة الشخصيات الأدبيَّة الوهميَّة**



تمثال لفرناندو بيسوا في لشبونة



(2021)، وفيه يستحضر (بيسّوَا)، شعريًّا، وبروح بطولية تجمع بين الواقعيّ التاريخيّ، والرسوليّ، التنبّؤيّ، تاريخَ البرتغال؛ ولهذا السبب اختار هذا العنوان للمجموعة الشعريّة، معتقدًا أن للبرتغال "رسالة" حضاريّة، عليها إتمامها، وذلك بتأسيس الإمبراطوريّة الخامسة، وهي إمبراطوريّة لا تقوم على الحروب والقوّة العسكريّة بل هي إمبراطوريّة ثقافيّة، وروحانية، عَدَّ (بيسّوَا) نفسه أحد أعلامها ومؤسّسيها عبر الفنّ الشعريّ.

أمّا التأليف الثاني، فهو كتابه "الحكيم العربي" الذي حقّقه الباحث الإيطاليُّ وأستاذ الدراسات الإسلاميّة في جامعة (لوزوفونا) بلشبونة، (فابريزيو بوسكاليا)، وفيه كشف اهتمام (بيسّوَا) الواضح بالثقافة العربيّة الإسلاميّة، في مجالات مختلفة من كتاباته، والكتاب صادر في ترجمة مزدوجة (برتغاليّة – عربيّة)، عن دار نشر برتغاليّة اسمها (شنترين) نسبةً إلى مدينة شنترين البرتغالية ذات التاريخ العربيّ، وموطن ابن بسّام الشنتريّ، صاحب كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، ونعمل على مزيد الاهتمام، ترجمةً وتأليفًا، لما أنتجه (بيسّوَا) وغيره من المؤلّفين البرتغاليّين، سواء تلك التي لها علاقة بالحضارة العربيّة الإسلاميّة وتلك المرتبطة بقضايا إنسانيّة كونيّة.

ونعتقد أن ترجمة (بيسّوَا) إلى اللّغة العربيّة ستسدُّ نقصًا دام طويلًا في المكتبة العربيّة، لما يتميَّز به هذا الشاعر من رؤية شعريّة عميقة أهَّلته إلى أن يكون أحد شعراء أوروبا الكبار في القرن العشرين، وكذلك للجهد الذي بذله هذا المفكّر الشاعر لينصف الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ويضعها موضعها الصحيح من التاريخ البرتغاليّ، خاصّةً، ومن التاريخ العالميّ، عامّةً.

## دون كيخوتي

# هذا الغربيُّ الذي مِنَّا

سيروي لكم ما لم تسمعوه من قبل، فقد كان الجلَّاد والضحيَّة، دخلَ إلى أرض غريبة، وبدل أن يُخرِّبها بنَى فيها حضارة كبيرة، صاحبَ ابن رشد، وابن خلدون، وابن باجة، وابن ميمون اليهوديَّ، هو الذي أحبَّ العربيَّة وكتب بها، عاش عن قرب أحزان لسان الدين بن الخطيب، وسقوط مدن النور، وخروج محمَّد الصغير دون أن يلتفت وراءه.. سيروي هذا الموريسكيُّ الهارب من محاكم التفتيش المقدَّس التاريخَ الآخر.



واسيني الأعرج
روائيٌّ وأكاديميٌّ جزائريٌّ
بجامعة السوربون

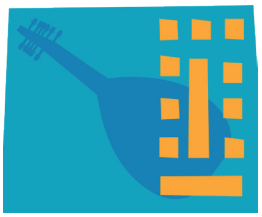
ربَّما يكون الانتساب إلى شخصية أدبيَّة؛ أي إيهاميَّة، ضربًا من ضروب الجنون، ولكن من قال إن الكتابة عقل فقط؟ إذ الانتساب يكون للسلالة الاعتياديَّة التي تحكمها علاقات الدم وروابط التاريخ القبليّ.

الذي أعنيه هنا، هو الانتساب إلى سلالة أخرى؛ سلالة الكتابة والمشترك الإنسانيّ والدم اللُّغويّ، لأن هذا الرجل التخييليَّ البسيط "دون كيخوتي"، الذي مارس حروبه الوهميَّة ضدَّ العمالقة والشياطين، وحرَّر الآنسات اللواتي حُوِّلْنَ إلى وطاويط تائهة بفعل السحر، فتح كلّ جيوب الصمت داخل الكتابة لتحرير مخيال كان ينام عميقًا في ميراث الأجداد.. حرَّرنا، أيضًا، بأن أكَّد لنا أن المهمَّ ليس الانتصار في الحروب التي نخوضها (وما أكثرها!)، بل العظمة تكمن في خوضها، والإيمان بالانتصار فيها حتى لو كانت وسائلنا محدودة.

عندما اكتشفته، لأوَّل مرَّة، ضحكت من سحنته، ومن حماره العجوز، ومن أوهامه البطوليّة التي لم تكن إلّا صورة عاكسة للحالات المرَضيّة التي تفرضها العزلة. في المرّة الثانية، عندما أعدت قراءته، وأنا أكتشفه بفضل

أستاذي الفرنسيّ، الذي درَّسني اللّغة الفرنسية في المرحلة الثانوية، ضحكت كثيرًا من المجتمع الذي كان وراء هذه الحالة القاسية التي عزلت شخصًا لم يكن يريد إلّا التعبير عمَّا يحيط به، بالعفويّة التي تفرضها الكتابة الأدبيّة. في المرَّة الثالثة والأخيرة، ضحكت من نفسي لأني شعرت، في لحظة من اللّحظات، كأنه يتحدَّث عني لأنه يعرفني، بل يعرف حميميّاتي، ويلفت انتباهي إلى إنسانيّة مهدورة، كان عليَّ الإسهام معه في استرجاعها، والحفاظ عليه.





وهذه (الأنا) ليست ذاتيّة فحسب؛ لأنها تتقاطع مع العالم الذي تعاطف معه مؤلّف الحكاية (سرفانتس)، أي عالم الموريسكيّين، مسلمِي الأندلس، الذين تنحدر عائلتي منهم. أكثر من هذا كلّه أنه سُجِن في بلدي الجزائر أكثر من خمس سنوات، وله معلّم فيها ما يزال حيًّا حتى اليوم: مغارة (سرفانتس)، التي تخفّى فيها للهرب قبل أن يُعاد إلى قصر حسن فينيزيانو أو حسن آغا، حاكم الجزائر؛ لهذا قلت إن العلاقة ملتبسة بقوّة.. أحكي لكم رحلة هذا الرجل الذي حبَّبني في الحياة، وصالحني معها، وقال كلمته مُتَخفّيًا وراء السخرية ليُدِينَ، بذكاء الكاتب، محاكم التفتيش "المقدّس" التي كانت تحرق، وتنفي، وتطارد الأندلسيَّ لأنه مسلم أو يهوديٌّ، فقط.

حتى أن سرفانتس، عندما عاد إلى إسبانيا، بعد إطلاق سراحه من الجزائر، بدل أن يُبارك له طُلب منه وثيقة نقاء الدم، لأن فيه الكثير من الشكوك حول تواطئه مع المسلمين.

الرجل الذي كان يرى الجزائر، إبّان حروب القرن السادس عشر، عشًّا للقراصنة، غيَّر رأيه فجأةً، وبشكل جذريّ، بعد معاشرته لسكّان المدينة. هذا الحسُّ العميق هو الذي جعلني أكتشف، فجأةً، أن وراء كلّ مشاهد الضحك، كانت السخرية المفرطة لدون كيشوت، أو دون كيخوتي، كان هناك لغز الحياة بجملته؛ وهذا ما وفَّر الخلود والاستمراريّة لأهمّ رواية في العالم تتحدّث عن زمن كان قيد الأفول، وترى، بوضوح، زمنًا كان في طور النشوء. كم يشبهنا!

أتقاسم معكم رحلة هذا الرجل، لا كما رآه التاريخ، فحسب، بل كما رأيته، أيضًا. عندما حمل (سرفانتس) أمتعته الخفيفة، وارتدى زيّه العسكريَّ، لم يكن يفكّر في الشيء الكثير، لم يكن يفكّر إلّا بمقاومة هيمنة الأتراك الذين كانوا، وقتها، سادة البحار، وكَسْر طغيانهم.

لم تثنه أهوال البحر ومخاوف المغامرة غير المأمونة، على الرغم من أن قناعته كانت راسخة بأن شيئًا ما، لم يكن عادلاً في هذا الوجود، إلّا أن جنون الفنّان المغامر ظلّ هو سيّد تحرُّكاته، فلا يمكن فهم (سرفانتس) دون إدراج هذا العنصر الذي لا يمكن إلقاء القبض عليه إلّا من خلال أعماله الإبداعيّة؛ القصصيّة، والروائيّة، والمسرحيّة.

من المؤكّد أن لثقافة العصر والحروب الدينيّة حضورها في لا وعيه، وردود أفعاله، لكننا سنفهم سرفانتس، بشكل محدود، إذا أوقفنا رحلته عند هذه الحوافّ، واكتفينا بمواقفه المفصولة عن سياقها التاريخيّ، والتي كثيرًا ما كانت تعبيرات نزقيّة مرتبطة بلغة الحروب الدينيّة لتلك الفترة، أو أقنعة لمواجهة غطرسة محاكم التفتيش المقدّس التي كانت سيّدة الشأن.

> عندما عاد سرفانتس إلى إسبانيا، بعد إطلاق سراحه من الجزائر، طُلب منه وثيقة نقاء الدم، لشكوك في علاقته مع المسلمين.



لم يكن (سرفانتس) مُحارِبًا مُحترِفًا، لكنه وجد نفسه في عمق معركة كانت تتجاوز أحلامه ورؤاه. كان رجلاً يعرف معنى أن يشهر إنسان سلاحه للدفاع، لا عن قضيّة، فحسب، بل من أجل قناعاتٍ هي كلّ حياته، أيضًا. وربّما كانت حياة (سرفانتس) كلّها هي هذه الرحلة؛ محاولة البحث عن المعنى المفقود في عالم مليء بالأحقاد والضغائن، منفلت من كلّ تعقُّل وتأمُّل. يجب ألّا ننسى، أبدًا، أننا على حوافِّ خروج الأحقاد من قمقمها بعد سقوط الأندلس، واستيقاظ ماضٍ دفين دام لأكثر من ثمانية قرون من الهيمنة العربيّة على منطقة، أعاد العرب بناءها وصياغتها من جديد، وبدّلوا نظامها، وكيانها الحضاريَّ، واللُّغويَّ.

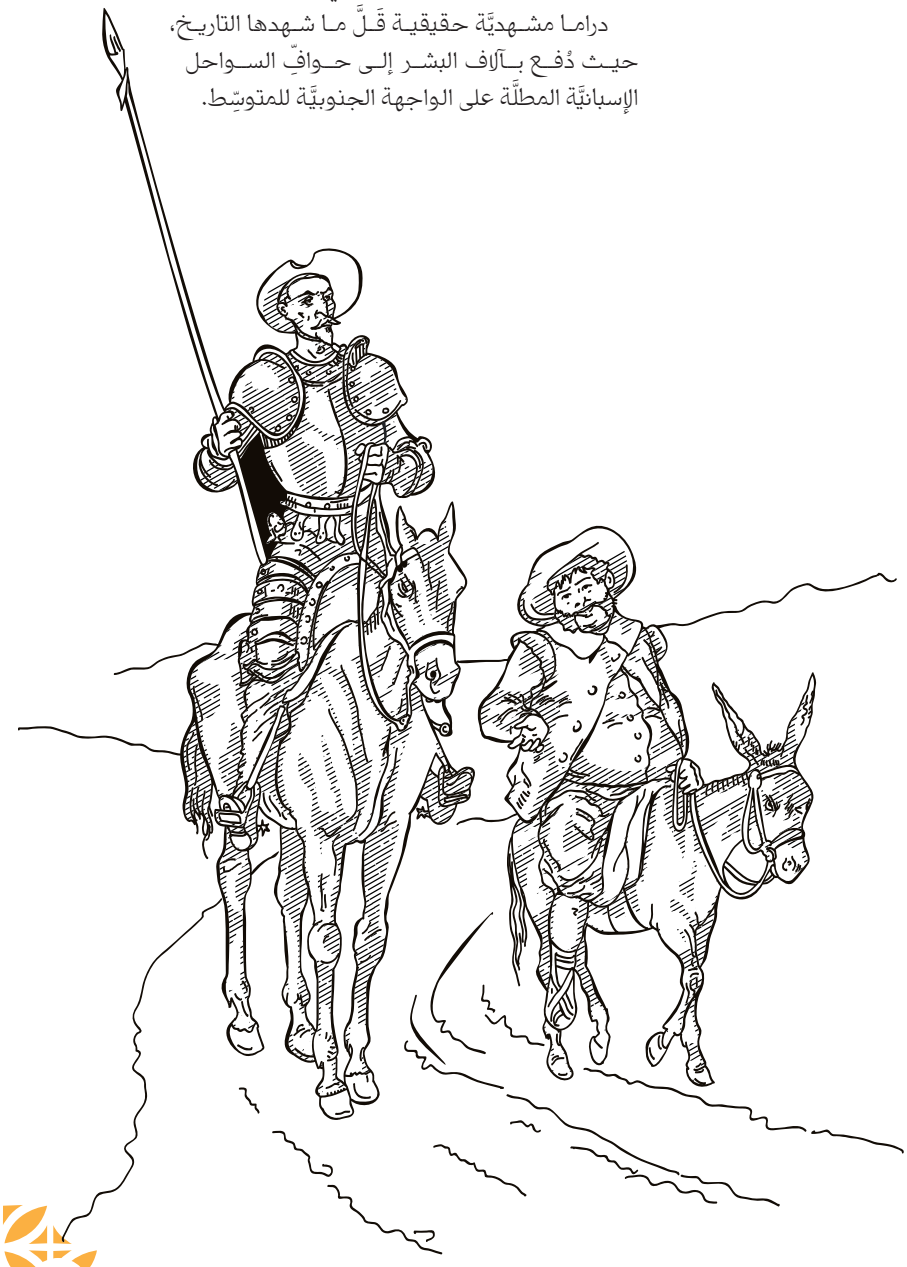
لم يكن (سرفانتس) عاديًّا، ولو كان كذلك لتحوَّل إلى رجل يتلذّذ بانتقامه من المسلمين، وهمّ في أسوأ لحظات احتضارهم، فحسب، أو لتحوَّلَ إلى مغامر غبيّ يبحث عن شيء هو نفسه لا يدركه، ولا يلمسه.

لقد اختار (سرفانتس) سلاحًا فتّاكًا هو سلاح السخرية ليحقّق، من خلاله، مطلبَين وشرطَيْن أساسيَّيْن: أوّلهما القول الحرُّ في كلّ المواضيع، فهو يوفّر له قدرة التخفّي أمام سلطة فتّاكة هي سلطة محاكم التفتيش المقدّس التي كانت في حالة إنصات مستمرّ لكلّ الأنفاس التي تخرج عن النظام الذي حدّدته سلفًا. أمّا الثاني، فهو البعد عن زيف الخطابية السائدة ضدّ الأندلسيّين، من عرب ويهود، فقد بقي وفيًّا لخطٍّ ظلّ حيًّا فيه

على الرغم ممّا يبدو في بعض ردود فعله من نزق. لا يحتاج الأمر إلى تأمُّل كبير، فكتاباته ومواقفه شاهد على ثباته، وعلى التزامه العميق. اتّضح ذلك، بشكل واضح، عندما شرع ملوك إسبانيا المنتصرون في حربهم ضدّ الأندلسيين، يطردون (الموريسكيّين) من أراضيهم، التي قضوا فيها أكثر من ثمانية قرون، بناءً على قرار قاسٍ غير محسوب العواقب، كان قد اتّخذه فيليب الثاني بعد انتفاضة جبال البشرات، التي انتهت بانكسار كبير، وهزيمة مرّة للموريسكيّين.

حاول (الموريسكيُّون)، الذين لم يُتِحْ لهم أبو عبد الله فرصةَ الدفاع عن مدينتهم الأخيرة، وسَلَّمها لإزابيلا، وفرديناند، مقابل سلامة نفسه، ثم وقف على هضبة ليزفر زفرة (الموريسكيّ) الأخيرة، وبدأ يبكي حتى نهرته أمُّه، مذكِّرةً إيّاه بفشله في الدفاع عن مدينته. حاولوا إطلاق رصاصة الرحمة واليأس على أنفسهم، لأن الكارثة وقعت، والوحدة بين الأطراف المسيحيَّة المتصارعة قد أصبحت حقيقة ميدانيّة، ولم يبقَ للموريسكيّين المحاربين في البشرات أيُّ حظٍّ في الانتصار سوى بارود الشرف، حتى (الموريسكيُّون) الذين كانوا يُشكِّلون، في بعض المناطق، أكثر من ثلث السكّان، ظلُّوا في كاستيا وأراغون وفالانس وماروسيا، يشتغلون في أعمال الزراعة، متحمّلين طغيان الملّاكين الجدُد، ولم يحملوا السلاح، واكتفوا بأعمالهم في خدمة النبلاء الذين طالبوا بإبقائهم؛ للحاجة الماسّة إلى حِرَفهم وصناعاتهم وشطارتهم، سرعان ما أُلحقوا بالبقيّة، خارج أسوار مدنهم، وطُردوا من أراضيهم ليكونوا الشاهد الكبير على أكبر عمليَّة ترحيل، عرفها العالم الجديد، وهو في بدايات تكوُّنه، وقد سهَّل بعض القساوسة ورجال الدين المتطرِّفين عمليَّة الطرد هذه: قسُّ فالانسيا الأكبر (l'archevêque Ribera)، مثلًا، كان مناصرًا للطرد الجماعيّ والنهائيّ، خصوصًا بعد وفاة فيليب الثاني. كما ساعدت على التسريع في العمليّة اتفاقيةُ السلام التي عقدتها إسبانيا مع هولندا، بالإضافة إلى تحرُّر الأسطول الإسباني من مهامِّه الحربيَّة، فقد سُخِّر لمهمَّة ترحيل الموريسكيّين باتِّجاه إفريقيا الشماليَّة. وتمّ تهجير قرابة النصف مليون نسمة من شبه الجزيرة الأيبيريَّة في مدَّة قصيرة، نسبيًّا.

دراما مشهديَّة حقيقية قَلَّ ما شهدها التاريخ، حيث دُفع بآلاف البشر إلى حوافِّ السواحل الإسبانيَّة المطلَّة على الواجهة الجنوبيَّة للمتوسِّط.

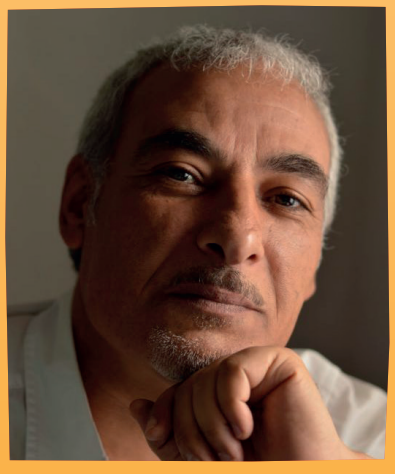


اختار سرفانتس سلاح السخرية ليحقِّق مطلبين أساسيين: القول الحرُّ في كلّ المواضيع، والبعد عن زيف الخطابية السائدة ضدّ الأندلسيّين.



# بابلو نيرودا

## عشرون قصيدة حب.. بلغة الضاد



محسن الرملي

بمناسبة مرور 50 عامًا على رحيله، و100 عام على صدور أشهر دواوينه "عشرونَ قصيدةَ حُبّ وأُغنيةُ يأسٍ واحدةٍ"، أصدر الشاعر والروائي والمُترجم العراقي المُقيم في إسبانيا الدكتور محسن الرملي، الديوانَ المُشار إليه باللّغةِ العربيّة (بترجمته وتقديمه ورسومه)، عن منشورات تكوين الكويتية ودار الرافدين العراقية، في (171) صفحة، مرفقة بـ(27) تخطيطًا رسمها الرملي لقصائد الكتاب الذي يُعَدُّ أكثر ديوانَ شعري إسباني تمّت طباعته ونشره وترجمته وإهداؤه وبيعه، حيث تُرجِمَ إلى أغلب لغاتِ العَالَم، وبِيع منه أكثر من أربعين مليون نسخة، وتحوَّلت قصائده إلى أغانٍ وأمثالٍ وأقوالٍ خالدة.

فمن مشهد الشاعر الجالِس قبالة البحر، وخلفه حشد من البشر القادمين لرؤيتِهِ، إلى مشهد الدبلوماسي المُتمرّد على تعليمات حكومتِهِ بإخفاء صديقه الروائي غابرييل غارسيا ماركيز في مقر السفارة التي يترأسُها، إلى بقية شريط حياتِهِ الصاخبة الثريّة بالأحداث والتحوُّلات، والتي يتداخل فيها الأدب مع السياسة، والحب مع الحُرّيّة، والحنين مع السفر، إلى تلك الاستعارات المُبتكرة المُتأرجحة ما بين السماءِ والأرض، أهدى بابلو نيرودا (1904 – 1973) الشِّعر العالمي نموذجًا فذًّا يصعب تكراره.

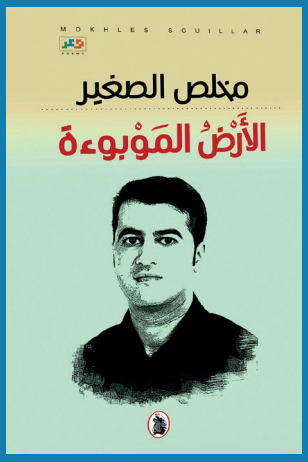
نيرودا أحد أهم الشُّعراء في العَالَم، طبقت شهرته الآفاق خلال القرن العشرين، وكان له دورٌ مؤثر في الميدانيْن الثقافي والسياسي، فترشحَ لرئاسة الجمهورية في التشيلي، وحاز أغلب الجوائز المُهمَّة في بلده وخارجها، أبرزها جائزة نوبل للآداب سنة 1971.

له أكثر من خمسين كتابًا في الأدب والسياسة والصحافة والمذكرات، التي توجها بسيرته "أعترِف بأنني قد عِشتُ"، بالإضافة إلى كتابه الشِّعري الأكبر "النشيد الشامل"، أما ديوانه "عشرونَ قصيدةَ حُبّ وأُغنيةُ يأسٍ واحدةٍ" فقد صنعَ اسم نيرودا ومجدَهُ الأدبي، على الرغم من أنه نشره في العشرين من عُمره، ويضم الديوان 21 قصيدة، محورها الحُبُّ بتنوُّعات مشاعره وانفعالاته، فيما أضاف المُترجِم الرملي مُلحقًا بقصائد أخرى من المرحلة الشِّعرية والعمرية ذاتها لنيرودا، إلى جانب مُقدِّمة تعريفية وافية بالديوان وبالشاعر، وضمَّ الملحق (3) قصائد تحت عنوان "الأرواح التي تستعيد نفسها بنفسها، أرواح قوية"، لم ينشرها نيرودا في حياته، وإنما تمَّ العثور عليها بعد أعوامٍ من وفاته، ونشرها الملحق الثقافي لصحيفة ABC الإسبانية، وهي من بين قصائده الأولى التي كتبها في مطلع عشرينياتِهِ، في الفترة التي كتب فيها ديوانه "عشرونَ قصيدةَ حُبّ وأغنيةُ يأس واحدةٍ"، ويُلاحظ فيها بوضوح، مناخات هذا الديوان وبذور خصائصه وحساسيته الشِّعرية، في تناوله لثيمات الحب وقضايا العدالة والأسئلة الوجودية وغيرها، مما تجلّى لاحقًا في مُجمل أعماله المعروفة، كما تبدو فيها أُسس أوليات خصوصية اشتغاله الشِّعري، الذي عُرف بالبساطة المرهفة والمباشرة الفنيّة.



# الأرض الموبوءة

## مخلص الصغير يتقفَّى آثارَ أجدادِه الأندلسيين




عبد الهادي روضي
شاعر وكاتب مغربي

يأتي صدور ديوان "الأرض الموبوءة" للشاعر المغربي مخلص الصغير، والصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بلبنان في 150 صفحة، ليقدّم للقارئ العربي عشرين قصيدة، تتأرجح شكليًّا بين قصيدتي التفعيلة والنثر، كتبت خلال فترات تمتد لعشرين سنة كاملة (2004 – 2024)، في أمكنة متعددة، تراوحت ما بين المغرب وإسبانيا (خاصة منطقة الأندلس: إشبيلية وغرناطة).

وما يُوحِّد بين القصائد التي يقدمها الشاعر، من حيث الموضوعات، هو انحيازها المطلق إلى قضايا الحرب، والكوارث الطبيعية والإنسانية، والأوبئة؛ وتعبيرها عن انصهار الشاعر في توصيف خراب العالم الذي نحياه جميعًا، بصرف النظر عن الأمكنة التي نحيا فيها أو بها، وعلى هذا الأساس يُعلِي الشاعر مخلص الصغير من صوت أناهُ الشاعرة بغية رسم قبح العالم، وقدرته على الإمساك بمصائر الإنسان غير المتوقعة، وهي مصائر تهمين عليها اللا طمأنينة والخوف من الحاضر والمستقبل، واستبداد الصمت بها:

"وَدَاعًا لِشَعْب/ يَمُوتُ بِكُلِّ هُدُوءٍ/ سَيَقْتُلُنَا الصَّمْتُ/ قَبْلَ الطُّغَاةْ".

وتتشبَّث الذات الشاعرة بقدرة الشعر على وصف البشاعة التي ترخي بظلالها على جغرافيات الحياة، والالتحام بالإنسان وتوصيف مكابداته الوجودية، عاكسة وعي الشاعر الخاص بوظيفة الشعر في زمن إنساني مكتو بالرعب والخيبات، ومتلحف بالهزائم والحروب وخسائرها الفادحة، ومتهيب من المواجهة بالشعر؛ فالشعر ارتبط منذ فجر التاريخ بمصاحبة قلق الإنسان والالتحام به، وبرغبته في خلق كينونته المتعددة، ولم يكن الشاعر بمنأى عن الإقرار بقلق الإنسانية، كأن الشعر والإنسان توأمان متوحدان في المصائر كلها:

"فَالْعَالَمُ الْآنَ/ فِي رُعْب/ وَفِي قَلَقٍ/ وَالْكَوْنُ/ بِالدَّمْعِ وَالْأَحْزَانِ/ قَدْ شَرِقَا".

### أفق الحنين

ولا تقف الذات الشاعرة عند حدود رصد المآسي الإنسانية، بل تجترح أفقًا مشبعًا بالحنين إلى إقامة جسر تواصل مع نسغها الموريسكي البعيد، وإعادة لفت الانتباه إلى مكر التاريخ وقسوته اتجاه الموريسكيين، الذين تم ترحيلهم من الأندلس إلى بعض مدن الشمال المغربي (تطوان، شفشاون، فاس)، حاميلن معهم مفاتيح بيوتهم الأصلية، وظلوا متمسكين بها إلى اليوم، على أمل العودة إليها يومًا ما، وبموازاة ذلك، يتكشف الوعي ذاته أكثر من خلال الإنصات إلى الوشي الذي تمليه قصائد (الطريق إلى قرطبة، والوادي الكبير)، لندرك أننا أمام ذات شاعرة بقدرما تغترف شاعريتها من ينابيع الإنساني الجمعي، فإنها تتوق إلى استعادة ركام هوية مغربية أندلسية الهوى، خضعت لجبروت التاريخ، وقسوة الإيديولوجيات، فاضطرت إلى الانصياع لرغبتها في التهجير القسري إلى أمكنة أخرى:

"فِي الطَّرِيقِ الْقَدِيمِ/ إِلَى قُرْطُبَهْ/ أَقْتَفِي خُطُوَاتِ أَبِي الْمُتْعَبَهْ/ بَاحِثًا عَنْ ظِلَالٍ لِمَنْزِلِنَا/ بَيْنَ أَنْقَاضِ أَنْدَلُس مُتْرَبَهْ/ لَا يَزَالُ مَعِي الْآنَ مِفْتَاحُهُ/ بَيْنَمَا بَابُهُ/ فِي الثَّرَى/ غَائِبَهْ".

بين اقتفاء خطوات الأب المتعبة (يحيل الأب إلى ماضي الأجداد)، وتمسك الابن بمفتاح الوصل (يرتبط الابن بالإحالة على الحاضر والمستقبل والامتداد)، يتكاثف وجع الذات الشاعرة الباحثة عن طوق خلاص أبديّ للإنسان، عبر الانحياز تارة إلى المحكي الشعري للوقائع – الأحداث الجارحة للتاريخ، وتارة عبر الانحياز إلى المجاز اللغوي ليكتمل وصف مكائد العالم، وعجز الإنسان عن المواجهة أو التنفيذ.

وتتساوق قصيدة "الأرض الموبوءة" التي كتبها الشاعر سنة ZOZZ، مع قصيدة الذات الشاعرة الكبرى، حيث المراهنة على تفجير القلق الإنساني، وذم التاريخ الرافل في الوجع والخسارة، لذلك أتت متزامنة مع ذكرى مئوية قصيدة "الأرض الخراب" للشاعر الإنكليزي ت. س. إليوت، وتترجم فعليًّا حضور المنزع الوجودي والإنساني للديوان، حيث يتحول التراب بفعل الاقتضاء البلاغي إلى إنسان، ليصف الألم الإنساني السيال فوق الأرض، وتبرُّمًا من واقع إنساني لم يعد يتَّسع للحب والتعايش:

"هَذَا التُّرَابُ يُنَادِي الطَّالِعِينَ مِنَ الْأَرْضِ/ يُنَادِينَا وَاحِدًا وَاحِدًا، لِأَنَّا مِنْ تُرَابْ/ الْمَاءُ يُغْرِقُ النَّازِحِينَ/ وَالْهَارِبِينَ مِنَ الْأَرْضِ/ فَالْأَرْضُ/ الْأَرْضُ خَرَابْ".

يبدو الشاعر مخلص الصغير في ديوانه الجديد "الأرض الموبوءة" مؤمنًا بحرية الذات الشاعرة في اختيار أمكنة إقامتها شكلًا، إذ تتروح القصائد العشرون من حيث الشكل بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، لذلك تتصاهر خيارات الإقامة الشعرية، وتفتح فرصًا لكشف كوامنها، بل وتفجير قلقها الإنساني؛ ولا غرابة في ذلك، لأن الشاعر يرى أن كتابة شعر النثر ليس عقيدة، ويمكن للشاعر أن يكتب بإيقاع الخليل أو بإيقاع قصيدة النثر الخاص، بل إنَّ القصيدة أحيانًا هي التي تختار إيقاعها، ومخلص الصغير يعكس قابليته على قبول الإقامة في المُتَعدِّد، ورفض الانصياع خلف الصراع المتبدي من حين إلى آخر حول الأشكال الشعرية، يقول الشاعر:

الشَّمَالِيُّ الْجَنُوبِيُّ أَنَا/ الشَّرْقِيُّ وَالْغَرْبِيُّ. لِي مِفْتَاحُ بَيْتٍ فِي الْأَنْدَلُسْ/ وَقُفْلٌ فِي طَوْقِ الْمُوَشَّحَاتْ/ أَنَا الْأَنْدَلُسِيُّ. لِي فِي الْعِشْقِ مَذْهَبٌ غَجَرِيٌّ/ وَلِي فِي الشَّرْقِ أَسَاطِيرُ وَمُعَلَّقَاتٌ وَشَهْرَزَادُ وَنَبِيٌّ... أَنَا خَاتَمُ الشُّعَرَاءْ/ وَقَافِيَةُ البَرِّ وَالْبَحْرِ/ أَنَا النَّثْرُ الشِّعْرِيُّ/ وَالشِّعْرُ النَّثْرِيُّ".

إنَّ ما يُحرّك الذات الشاعرة وهي تنحاز مستجيبة لنداء الشعر، يتحقق في تحريك شلالات القلق الإنساني الذي يختبر فعل الكتابة، وهو يعيد تفجير الأسئلة القديمة الراهنة حول جدوى الشعر، وفاعليته في الزمن الراهن، وأدوار الشعراء في زمن يقسو على الإنسان، بل إنَّه يتواطؤ مع التاريخ لتتضاعف جبال المعاناة، وتتدفق شلالات القلق الوجودي المتصل براهن الإنسان؛ فالبلاد الإنسانية تحترق، والمدى الإنساني غامض، والبشرية فيهما على وشك الاختناق:

"أُمَّةٌ/ أَمْ بِلَادٌ هُنَا تَحْتَرِقْ/ الْمَدَى غَامِضٌ/ وَخَيَالِي قَلِقْ.../ وَالْوَبَاءُ يُطَارِدُنَا/ إِنَّهَا الْبَشَرِيَّةُ/ تُوشِكُ أَنْ تَخْتَنِقْ. لَا مَلَاكَ يُحَلِّقُ فَوْقَ سُطُوحِ الْمَدِينَةِ/ لَا حَجَلٌ يَنْطَلِقْ/ فَالسَّمَاءُ مُلَبَّدَةٌ بِالْحُرُوبِ/ وَأَحْلَامُنَا فَوْقَنَا تَحْتَرِقْ.../ أَيُّهَا التَّائِهُونَ: إِلَى أَيْنَ تَمْضِي وَأَيَّ طَرِيقٍ تُرَى نَعْتَنِقْ؟ إِنْ بَقِينَا/ بِلَا أَمَلٍ فِي الْأَمَلْ/ فَلْنَدَعْ هَذِهِ الْأَرْضَ/ وَلْنَفْتَرِقْ".

## قلق الشاعر

يعيد ديوان "الأرض الموبوءة" الصادر أخيرًا رَبْطَنَا بضرورة التفكير في الإنسان، والمصير الإنساني المشترك كونيًّا، بصرف النظر عن منطق الهويات الخالصة الضيق، والذي بلورته الإيديولوجيات المتهالكة اليوم، كاشفًا قلق الشاعر من حاضر الإنسان ومستقبله، مثلما يكشف رغبته في إعادة ربط الوصل مع الإنساني فينا، عبر الانتصار للشعر، والحرص على المزاوجة بين الأشكال الشعرية على مستوى البناء النصي، دون أن يتخلى عن جوهر الشعر الكوني، القائم على استثمار ما تتيحه ممكنات اللغة الشعرية القائمة على الانزياح التركيبي والدلالي، وقدرة الصورة الشعرية على فضح المرئي (عنف التاريخ، مآسي الإنسان) واللا مفكَّر فيه وجوديًّا (الحب، السلام، الأمن)، وبذلك تتكشف حاجة الشاعر إلى مسافة زمنية للاختلاء بذاته، وإعادة الإنصات إلى نبض العالم وتحوُّلاته، ومساءلة مصير الإنسان والأمة والتاريخ والهوية والأرض في ظل اشتعال نيران الحروب والأوبئة: "هَكَذَا هِيَ الْأَرْضُ/ تَجُرُّنَا مِنْ يَدِنَا إِلَى حَتْفِنَا/ تَقُودُنَا إِلَى قَبْرِنَا/ فَمَا الْأَرْضُ إِلَّا قُبُورٌ/ تَحْتَهَا قُبُورٌ فَوْقَهَا قُبُورٌ".

# أقداح وأرواح

## عودة أدب الخيال العلميّ

يعود الكاتب القطريُّ ناصر الهلابي – بعد توقُّف أكثر من عقدَيْن عن النشر – إلى جمهور القرّاء عبر كتابه الجديد (أقداح وأرواح)، جامعًا بين دفّتَيْ الكتاب سلسلة من المقالات المُتنوِّعة في موضوعاتها، إلى جانب قِصَّة "المطعم الرقميّ 1001"، مُذكِّرةً بأنَّ وراءَها حكّاءً من طرازٍ مختلف، سُرعان ما ينسجُ، بأسلوبهِ الأدبيّ الخاصّ، علاقة وُدِّيَّة تصل إلى حدود الصداقة مع القارئ.



ناصر الهلابي




والمُتابِع لمسيرة الهلابي يقف على تجربة نوعيَّة، مُقِلَّة ومُنَقِّحة، لكنَّها مُميَّزة فيما تتركُ من أثرٍ، ينمُّ عن قدرته على الكتابة، بشفافيّة وعمق، في أشدِّ القضايا غموضًا وتعقيدًا، بما فيها الموضوعات العلميَّة والاقتصاديَّة والسياسيَّة، فضلاً عن الثقافيَّة.

ومن تلك الموضوعات العلميَّة التي تُعَدُّ روح الكتاب ومادَّته الجوهريَّة: فرضيَّة "الفيزياء الكمِّيَّة"، و"الحاسوب الكموميّ"، و"التشابك الكمّيّ"، والتي تجلَّت، على الأخص في مقالة "حكاية الصندوق الأسود" وقصَّة "المطعم الرقمي 1001".

وعلى الرغم من تعدُّد الموضوعات، استطاع المؤلِّف أن يربط فيما بينها، ويجعلها متسلسلة في محاور يترابط بعضها بالبعض الآخر، بوشائج سرِّيّة ومتينة لا تكشف عن ذاتها، لأوَّل وهلة.

## محتوًى أدبيٌّ راقٍ

وإذا ما حاولنا الكشفَ عن هذه الخلطةِ السرِّيّةِ، أو السِّحريّةِ، المبثوثةِ في ثنايا الكتاب، فسوف نعثر على عِدَّة سماتٍ وخصائصَ تتعلَّقُ بما يُقدِّمهُ ناصر الهلابي من إبداع، إجمالًا، أهمُّها تماسكُ كتابتِهِ الأدبيّة، وانسجامُها، من حيثُ المحتوى والشكل، وهو ما يحيلنا إلى عنوان الكتاب (أقداح وأرواح)، الذي يُجَسِّد رمزيّة هذه السِّمة.

فثمَّةَ "المحتوى" القيِّم الذي يحرص الكاتب على تقديمهِ إلى المُتلقّي بصورة واضحة وقريبة من اللغة المتداولة للناس، دونَ أن تتخلَّى عن أدبيَّتها الراقية؛ أليس أحد التعريفات المُهمَّة للأدب هو "الأخذ من كلِّ علمٍ بطرف"؟.

أمّا "الشكل" الذي اتَّخذه قالبًا لأفكاره، وهو الجانب الآخر من معادلة الكتابة عند الهلابي، فقد تراوحَ ما بين المقال العلميّ (وكذلك الثقافيّ، والاجتماعيّ، والاقتصاديّ، والعمرانيّ..) وما بين القِصَّة الأدبيّة، والمزج بينهما أحيانًا، بأسلوبٍ مُبتكرٍ يجمعُ ما بين الفطرة والخبرة، مُستثمرًا في ذلك براعتَه في اختصاصِهِ الأكاديميّ والعمليّ (الهندسة المدنيّة وقطاع الأعمال) ومهارتَه الإبداعيَّة، والسرديّة، على وجه الخصوص (القصّة القصيرة والمقال الصحفيّ).

## قِصَّة الخيال العلميّ

يطرق الكاتب ناصر الهلابي، عبر الكتاب، باب "الخيال العلميّ" بقوَّة، بعد تراجع هذا النوَّعُ الأدبيّ، وانحساره كثيرًا في السنوات الأخيرة، بعد أن راجَ في ستينيّات القرن العشرين على أيدي كوكبة من كبار الأدباء العرب، لا سيَّما في مصر، ومنهم توفيق الحكيم، ومصطفى محمود، ونهاد الشريف (عميد أدب الخيال العلميّ عربيًّا)، فكان معظم مَنْ يكتب في الخيال العلميّ قادمين من حقلَيْ الطبّ والهندسة، مع امتلاك الموهبة الأدبيَّة، على أنَّ مِسحة الفُكاهة التي تُغلِّف كتابة الهلابي تُرشِّحه لكتابة مختلفة في هذا المضمار.

يقول في مقدِّمة الكتاب: "حاولتُ، في رحلتي مع هذه المجموعة المُؤلَّفة من سلسلة مقالات أدبيَّة، أن أُطلقَ العنانَ لخيالِ القارئ، وأُحلِّقَ معه بعيدًا إلى فضاءات زمكانيّة، وآفاق جديدة يستطيع، من خلالها، أن يقرأ الواقع من زاوية مختلفة"، مضيفًا: "القراءة هي الطريق السالكة نحو الإبداع، وهو عنصر النجاح لأيِّ مجتمع، لتحقيق الرؤى والطموحات، وولادة الأفكار والمشاريع البنَّاءة التي لا يمكن تحقيقها إلّا بعد خرق المألوف، والتحرُّر من القيود التي تُكبِّل القدرات الذهنيَّة".

## مخاطبة فئة الشباب

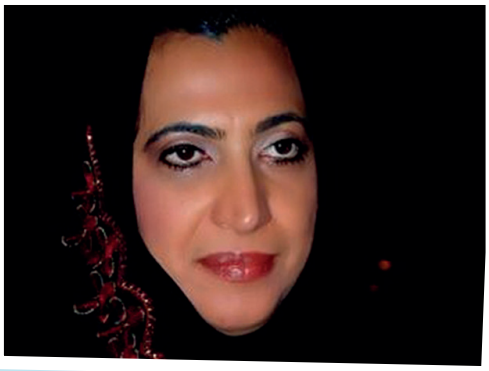
ويشير المؤلِّف ناصر الهلابي إلى أنه، في كتابه الجديد، يخاطب الشريحة الكبرى من المجتمعات العربيّة، وهي فئة الشباب التي تعيش وسط ثورة إعلاميّة لم تعهدها الأجيال الشبابيّة من قبل؛ حيث الانغماس في وسائل التواصل الحديثة، كالفيسبوك، والانستغرام، والواتساب، مؤكِّدًا أنَّ الإنسان متى توفّرت له البيئة الصحيحة المناسبة للتفكُّر والإبداع، فإنَّه، في لحظات الصفاء والنقاء والعصف الذهنيّ، يكتشف أسرار الكون والوجود، مُستشهدًا بقوله (سبحانه وتعالى): "إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً". (سورة البقرة: الآية ٣٠).

ويختتم المؤلِّف مُقدِّمتَه للكتاب بالقول: "عدتُ من جديدٍ، وقطر تشهد ثورة ثقافيّة، يحمل شعلتها جيلٌ جديد من المثقَّفين في هذه البلاد، وسطَ عالمٍ يعجُّ بالكثير من المتناقضات والأفكار الدخيلة على مجتمعاتنا، والشاذّة عن قيمنا العربيّة، والإسلاميّة؛ لذا كان لا بدَّ من العودة".

وقد حملت المقالات العناوين التالية: حكاية الصندوق الأسود – الحاسوب الكموميُّ: هل بدأ العصر الأسرع؟ – المطعم الرقميُّ 1001 – دور المثقَّفين في الأزمات السياسيّة – تميم المجد: قائد استثنائيٌّ في ظرف استثنائيّ – العيد الوطنيُّ: نحمدك يا ذا العرش – قناة الجزيرة: ثورة البرامج الحواريّة – كتارا: تحفة معمارية تنشر الوعي والاهتمام بالتراث القطريّ – قوَّة الاقتصاد القطريّ: من التأسيس إلى المنافسة – النهضة العمرانية في قطر: رؤية هندسية تتوافق مع القيم الجماليّة – الليرة التركيّة في مواجهة التحوُّلات الاقتصاديّة العالميّة – المصارف الإسلاميّة: تعزيز استقرار القطاع الماليّ العالميّ – والتحكيم الدوليّ: الوسيلة الأذكى والأسرع لحَلِّ المنازعات.

أخيرًا، يُذكَر أنَّ كتاب (أرواح وأقداح) صدر عن دار الشرق بدولة قطر، في (140) صفحة من القطع المتوسّط، كما يُذكر أنَّ الكاتب ناصر أحمد الهلابي (وهو مهندسٌ ومُحكِّم دوليٌّ) حاصلٌ على بكالوريوس الهندسة المدنيَّة عام (١٩٨٥)، والماجستير عام (٢٠٠٠)، صدر له من قبل: "دهاليز"، مجموعة قصصيّة، دار الشرق (١٩٩٥) – "ويصدأ ماء النهر"، وهي مجموعة قصصيّة، عن مركز الحضارة العربية (٢٠٠٠) – "مشاهد عربية"، مقالات، طبعة خاصّة، (٢٠٠٢).

# أغنية لقمر



**د. هدى النعيمي**
كاتبة وناقدة قطريّة

أخذَ أحمدُ يدي، وأنا أشعرُ بكُلِّ ألوانِ الطيفِ تزورُ وجنتَيَّ تلك اللحظة، مشينا بين هؤلاء الذين جاؤوا مُهَنِّئين، ومُبارِكينَ. أمسكَ بيدي اليُسرى، واليدُ اليُمنى تمسكُ بباقة وردٍ تتدلَّى منها شرائط بيضاء، ناولتُها لأُمِّي، وأنا أهبطُ درجاتٍ ثلاثًا، سأتحوَّلُ بعدها من عروس مُحتَفى بها، تلتصق بها كلّ أنظار الحاضرين الذين ملؤوا القاعة الكبرى في الفندق الأكبر، سأتحوَّلُ إلى زوجة لأحمد، الذي تعرَّفتُ إليهِ قبل أشهر فقط، حين جاءَ خاطبًا، فرضيتُ به زوجًا. أخذ زوجي بيدي، قَبَّلَها، وتحدَّثَ بصوت هادئ، سمعتُه رغمَ عُلوِّ صوتِ الدفوفِ:

ستكون ابنتنا الأولى قمرًا يشبهكِ.

سمعتُ صوتَ أمّي –ونحن نغادرُ القاعة– تزغردُ، وسمعتُ شهقةَ بكاءٍ في صوتِها، سمعتُها تدعو لي بالسعادة والحياة الهانئة مع زوجي، سمعتُها توصيهِ بي خيرًا، وأن أكون أمانةً في عنقهِ، لا يُفرِّط فيها، أو يتخلَّى عنها، سمعتُ أمّي بين صوتِ بكائِها وضحكاتِها التي تُداري بها السعادة والخوف، البهجة والتوتُّر، الفرح والترقُّب للقادم، تُداري انشراح صدرها والقلق الذي لم يفارقها منذ تمَّتْ خطبتي لأحمد. ألتفتُ صوبَ أمّي، فأراها تبتعد حتى لا أسمع المزيد من حسيس بكائها.

ما خانَ أحمدُ أمانتَهُ (أنا)، ولم يُفرِّطْ في إرساء الصورة التي رسمتُها له خلال شهور الخطبة، كان سعيدًا بأن أكون عروستَهُ، وزوجتَهُ، وأمَّ أولادِهِ مستقبلًا، أضافَ إلى أيّامنا ألوانًا من البهجة، وأَسْعَدَ أمّي أن أكونَ في رعاية أحمد الذي كان يكتبُ الشعرَ ذات يوم غير بعيد، ذلك قبل أن يلتحق بعملِهِ مُهندسًا في إحدى شركات النفط التي تبعدُ عن العاصمة ساعتين ذهابًا، ومثلهما





”العينُ حقٌّ“، كانتْ أمّي تُرَدِّدُ، وكنتُ أسمع كلماتِها، وأشكو غياب أحمد، وتأخُّر الحمل لمَن يطلُّ برأسِهِ داخلَ نطاق حياتي الخاصّة، فيعودُ منتصرًا إذا سمعَ هذه الشكوى أو تلك

إيابًا. كان يُخبِرُني كل يوم أنه سيعود ليكتبَ الشعر لابنتِهِ التي سوف أنجبُها قريبًا (كما قال). يتحدَّثُ في جديَّةٍ تامَّة، وكأنَّه يرى ابنته التي تشبهُني أمامه، فيحكي لها شعرًا وحبًّا، ولا يأبه لاستغرابي وضحكاتي غير المصدِّقة.

ورغم أنَّ علاماتِ الحمل تأخَّرتْ قرابة العامين حتى ظهرتْ على جسدي، لم ينزعجْ أحمد، ولم يطلبْ منّي أن نـزورَ الأطباء، أو المستشفيات لهذا الأمر، كان يُردِّدُ قائلًا لكلِّ من يغمز أو يلمز، أو يرسل الرسائل المسمومة من تحت الطاولة: كل شيءٍ بأوان.

خبَّأتُ أسرارَ علاقتي بأحمد عن صُويحباتي، كنتُ أخافُ من الحديث عن زوجي، كما حذَّرتْني أمّي، بل ساعدتْني على الشكوى أمام الآخرين من طول غياب أحمد في عملِهِ، وعن تأخُّر الحمل لما يقرب من العامَيْن، وعن القلق الذي يعتريني وأحمد، رغم عدم صحّة هذا الحديث القلق الذي أعيشه وزوجي جرَّاء تأخُّر الحمل، أوصتني أمّي أن أشكو هذا التأخير الذي لا أجِدُ له سببًا، وأوصتني أن أقولَ: إننا نسألُ الأطباءَ، ونتبعُ نصائحهم.

”العينُ حقٌّ“، كانتْ أمّي تُرَدِّدُ، وكنتُ أسمع كلماتِها، وأشكو غياب أحمد، وتأخُّر الحمل لمَن يطلُّ برأسِهِ داخلَ نطاق حياتي الخاصّة، فيعودُ منتصرًا إذا سمعَ هذه الشكوى أو تلك، فإذا هي ”العينُ حقٌّ“، فلا أريدُ لها أن تصيبَ أحمد، الذي يشبهُ شخصيةً روائيّةً رومانسيّةً من خيالِ كاتب يشربُ قهوتَهُ على شرفةٍ تطلُّ على البحر، وتصِلُهُ نسماتُ البحر الباردة، وصوتُ أمواجه. خبَّأتُ أحمدَ في ثنايا أيّامي السعيدة، وما تزالُ ألوانُ الطيف تزورُ وجنتَيَّ حين يُحدِّثُني عن ابنتِهِ التي تشبهُني، وعن الدلال الذي سوف تعيشهُ في ظلالِهِ.

حين انتفخ بطني، وقبل أن أعرف هويّة الجنين التي باتت سهلة المعرفة، بدأ أحمد يكتب أغنية لابنته، بدأ بكلمة، ثم كلمتَيْن، ويَعِدُني بإكمال الكلمات في الغد: ”أيا قمرًا يأسرُ أقماري..“.

كتب أحمد حبَّهُ لابنته، التي سوف تشبهُني، كما أكَّدَ لي في يوم زفافنا، وصدَّقتُ أحمدَ كثيرًا، حتى أنني كنت أُكلِّم ابنتي – وهي في الرحم – وأُخبِرُها بأنني سوف أُخَيِّط لها فساتينَ كفساتيني المُلوَّنة، فسيكون لابنتي فساتينَ على مقاسها الصغير شبيهة بجميع فساتيني، وأنها سوف تكون معي في كلّ تحرُّكاتي، ومع كلّ حركة، وكلّ خطوة أخطوها، سوف نكمل: أنا، وأحمد، وابنتي التي تشبهني، تلك الصورة التي كتبها الكاتب الرومانسي الذي يجلسُ في شرفته، ربَّما في ماربيا بإسبانيا، أو في مدينة كانكون الساحلية بالمكسيك، لكنه هناك يرسمنا بالكلمات: أنا وأحمد وطفلتي التي تشبهني.

تأخَّر أحمدُ في إكمال أغنيته، أو قصيدته، ولم ألحَّ بالسؤال حول إكمال القصيدة، فقد شُغلتُ بشراء عدد من الأقمشة المُلوَّنة التي سوف أخيطُها، يومًا، فستانَيْن؛ واحدًا لي، وآخرَ لابنتي، ونسيتُ أمر الأغنية، ونسيتُ القصيدة، كانَ عمل زوجي الشاقُّ يأخذُ من تفكيره كلّ مأخذ، ويأخذُ من وقته أكثر ممّا يبقى لي، فيُغدِقُ عليَّ من الدلال الكثير، حتى إذا جاءت نتيجة التصوير بالموجات فوق الصوتية، وعرفتُ أنَّ مَن ينمو في داخلي هي ابنة أحمد التي تشبهني، كما قالت طبيبةُ التصوير، دون أن تعلم أنَّ هذه نبوءة أحمد في يوم زفافنا. حادثتُ أحمد، وهو في عمله، وأخبرتُه بأنَّ نبوءته في طريقها لتكونَ حقيقة، وأنَّ

من ينمو في أحشائي هي طفلته الجميلة، فصرخ فرحًا، وردَّدَ: "أيا قمرًا يأسرُ أقماري".

وَعَدَنِي أنَّهُ سيكملُ قصيدتَه اليومَ، ثم إنه اتَّصل بي بعد ساعة ليقول لي إنَّه أكمل القصيدة / الأغنية، وسوف يقرؤها أمامي، وأمام ابنتنا التي تسمع صوته، الآن. رجوتُه أن يقرأ لي بعض الكلمات منها، لكنه رفض، وقال إنه سيقرأ لي، وللطفلة، القصيدة كلَّ يوم، وإنها عندما تتعلَّمُ الكلامَ، سوف تُغنِّي هذه الأغنية، وترقصُ عليها، وسوف يكتب لها قصائد أكثر، وكاد يستطرد حتى ذكَّرته بأنني قد أصيرُ أسيرة الغيرة لو أخذت ابنتي كلَّ حبِّه مني، ولكي يثبتَ لي أن حبَّهُ لي يزدادُ، ولا ينقصُ، قال إنه سوف يتركُ مكتبَهُ في الحال، ويعودُ ليُقبِّلَ وجنتيَّ، ثم يقرأ لي قصيدته، وقبل أن يغلقَ الخطَّ، قال: "أيا قمرًا يأسرُ أقماري".

أقفلتُ الخطّ، واتَّجهتُ بطرف نظري إلى الكاتب الذي يرسمني، وهو يشربُ القهوة على شرفته البحرية، ابتسمتُ له، ثم انصرفتُ لأُعطِّرَ البيت بعطر الياسمين الذي يحبُّه زوجي، وأشغل الموسيقى الحالمة التي يحبُّ، ثم انصرفتُ لأختار ثوبًا يظهر حجم بطني، كي يرى أحمد ابنته، لأوَّل مرَّة، في ثوب جميل.

لم يصل أحمد إلى البيت، تأخَّر كثيرًا، وظلَّ هاتفه مغلقًا طوال الوقت. لم يَعُدْ أحمد إلى البيت بعد ذلك اليوم الذي عرفَ فيه أنَّ ابنته سوف تصل إلى أحضانه بعد أربعة أشهر.. لم يَعُدْ بعد أن قرأ مطلع القصيدة التي



أكملها دون أن أعرف بقيّتها.. لم يَعُدْ أحمد، ولم تصلني القصيدة، سيّارته التي تهشَّمتْ ذلكَ اليوم أُزيلتْ من مكان الحادث بعد يوم، أو أيّام، لا أدري! وحين سألتُ عن السيّارة في المرحلة الأخيرة من حملي، وعندما صارت ابنتي قريبة من الولوج إلى الحياة.. حين سألت عن سيارة زوجي، وما تحويهِ من أوراق ومستندات، قيل لي إن الوقت قد تأخَّر على السؤال، وإن السيّارة، بكلّ ما تحتويه، قد صارتْ ركامًا.

كما سمعتُ زغاريد أمّي المخلوطة بالبكاء من خلفي، عندما هبط بي أحمد الدرجات الثلاث من منصّة العرس، وكما جاءَ صوتُها مخنوقًا يوم أخبرتُ أحمد بأنّ ابنته ستطلُّ على عالمنا قريبًا، كما سمعتُ أمّي، ولم أسمعها تُعزّيني في أحمد رغم عطر الياسمين الذي يملأ البيت، سمعتُ صوتَ تَكَسّرِ فنجانِ القهوةِ أمام الكاتبِ الرزينِ الذي يجلسُ في شرفته البحريّة، ورأيتُ حبرَهُ الأسودَ يملأ أوراقه التي كانت بيضاء، وسمعتُ البحر يرسل أصواتًا مرعبة، وأحسستُ بموجةِ (تسونامي) تأكل الكاتب، وتأكلني.

هدهدتُ ابنتي (قمر)، وغنّيتُ لها أغنيّة كتبها والدها، ولم يكملها، صنعتُ للكلمات لحنًا من ألحاني، وكانت تهزُّ رأسها عندما تسمع الكلمات المُلَحَّنة، وهي محمولة على كتفي، ثم صارتْ تهتزُّ على اللحنِ عندما صارتْ تمسكُ بطرفِ الطاولةِ، وتقفُ، وصارتْ ترقصُ على اللحنِ والكلماتِ الخاصّة بها عندما صارتْ تمشي بثباتٍ، وتبعثرُ كلَّ ما تجدهُ في طريقها، صارت تُرَدِّدُها، وهي تُرَتّبُ كتبها الصغيرة، وفي طريقها إلى مدرستها الأولى، ثم صارتْ تتباهى أمام صُويحباتها من عالم الكبار، مِمَّنْ يذكرْنَ آباءهنّ أمامها، بأنَّ والدها كتب لها قصيدة كاملة في يوم رحيلهِ عن العالم، وأنّها ستكتفي بإخبارهنّ بمطلع القصيدة: "أيا قمرًا يأسرُ أقماري".. ولكنها لن تبوحَ بالقصيدة كاملة إلى أن يحين يوم عرسها، كما كانت تُرَدِّدُ أمامهنّ..

انتشرتْ كلماتُ قمر "أيا قمرًا يأسرُ أقماري"، انتشرتْ في المدرسة، ثم في الجامعة حيث درسَتْ، ثم في مقرِّ عملها، وفي المؤسّسات التي تعاملت معها من خلال وظيفتها، ثم صارتْ تكتبها على وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، وتصنعُ من كلمات والدها أيقونة باسمها، وتجعل من تلك الكلمات شعارًا ثابتًا في كلّ ما تكتب على تلك الوسائل. قالت إنها تريد أن تثبت حقَّها، وحقَّ والدها في هذه الكلمات.. ورغم ذلك، ظهرتْ قصائدُ شتّى تبدأ بتلك الكلمات، أحدهم كتبها عن أخته الصغيرة، وهي تُوَدِّعُهُ، وهو في طريق سفر طويل للدراسة، قال إنه رأى دمعاتِها تسيلُ، وهي تحتضنه، فكتب لها:

"أيا قمرًا يأسرُ أقماري"، ثم أكمل...

وآخرُ كتبَ قصيدةً لوالدتِهِ المريضة، وهي تلوِّح له قبل أن تدخل غرفة الجراحة، ففاضت قريحته بهذه الكلماتِ:

"أيا قمرًا يأسرُ أقماري"، ثم أكمل...

وآخرُ كتبَها لزوجته عندما غضبتْ منه، وذهبتْ إلى بيتِ أهلها، فكتبَ يسترضيها:

"أيا قمرًا يأسرُ أقماري"، ثم أكمل...

لكن (قمر) ظلَّتْ تدافع عن حقِّها المعنويّ في كلماتِ والدها، وفي كونِها هي القمر المقصود بهذهِ الكلمات، حتّى قبل أن تُولَد، واختلفَ الناس في أصلِ الكلمات التي صارتْ "ترِنْدًا"، بلغة الجيلِ الذي تنتمي إليهِ ابنتي قمر، وأصرَّ الشعراءُ الآخرون على أنها من بناتِ أفكارهم؛ بعضهُم الآخر اعترفَ أنّهُ سمعَ كلماتٍ شبيهةً، فزادَ عليها، وأكمل، لغرضٍ من أغراضِ شعره.

يومَ مَشَتْ (قمر) على منصّة تشبهُ ما مشيتُ عليهِ يومًا ما، لم تظهرْ زغرودَتي مخلوطةً بالبكاءِ، مثلما فعلتْ أمّي، لكنني اقتربتُ منها، وهي تضعُ يدَها في يدِ عريسها، ووشوشتُها:

"أيا قمرًا يأسرُ أقماري.. كم تشبهينني!".

# خير الصحاب



د. حجر أحمد حجر
آل بو طامي البنعلي
شاعر وطبيب ووزير الصحة
القطري الأسبق

ألَا يا نَفْسُ، أضناني عَذابي
وزادَ الهمُّ غَمّي واكتئابي(1)
سَهِرتُ الليلَ أشكو ما أُلاقي
وحيدًا في المَساءِ بلا صِحَابِ
وحلَّ السُّهْدُ في الأجفانِ ضَيفًا
ثقيلاً لا يُحرّكُه انتحابي
أُلاقي الهمَّ والأحزانَ وَحدي
ويُوري الليلُ ساعاتِ العذابِ
فهذي الضارياتُ تَودُّ قتلي
تهاجمُ مُهجَتي من كلِّ بابِ
هُمومٌ كالسباعِ تحومُ حولي
بأظفار معقَّفةٍ ونابِ
وأشجانٌ بجُنْحِ الليلِ تغزو
تهاجمُ بالسِّهامِ وبالحِرابِ
طَمَا همّي وموجُ الهمّ بَحرٌ
أضاعَ سفينتي، وعلا رِكابي
وحاصرني الظلامُ وسادَ صمتٌ
فلم أَسمعْ سوى نبحِ الكلابِ
وأوحشني غِيابُ البدرِ عنّي
فزادت وحشتي آلامَ ما بي
فخاطبتُ النجومَ بما اعتراني
بدمعٍ قد تفجَّرَ في خِطابي
ألا يا طِبُّ، هل أدركتَ ما بي؟
من الداءِ البعيدِ عن الإهابِ
أَحِنُّ إلى الصِّحابِ طَوالَ عمري
وما حَنَّ الصِّحابُ إلى اصطحابي
فأينَ الصَّحبُ والخُلَّانُ عَنِّي؟
أواسي ما بِهِمْ.. يأسونَ ما بي
سألتُ النفسَ: أيُّ الصَّحبِ خيرٌ؟
فأعياها السؤالُ عنِ الجَوابِ
فكَرَّرْتُ السؤالَ وقلتُ: هيَّا
نَعُدَّ الأخيَرِيْنَ من الصِّحَابِ
فمالتْ للحِسَانِ لتبتَليني
فزادت حَيرتي زادت عَذابي
يُخفِّفنَ الأسى والحُزنَ دهرًا
فلم أجزعْ لأيّامِ اغترابي
فكمْ رافقْتُ فيْ "أمريكا" كِعابًا
بساحاتِ الدروسِ بلا ارتيابِ!
ودار الكأسُ تَزْوينا جميعًا
كؤوسُ العلمِ لا كأسُ الشَّرابِ
وكم سِرنا إلى الأنهارِ نشدو
ونصعَدُ في الدروبِ وفي الشِّعابِ!
وننصِبُ خيمةً ونشُبُّ نارًا
ونلعَبُ بينَ أجبالٍ وغابِ
وكمْ غازلتُ غِزلانًا بروضٍ
ولم أطمَعْ إلى أرضٍ يَبابِ
إذا سَبَتِ الفؤادَ غَزالُ رَوضٍ
كتبتُ لها نسيبًا في كتابي
فأُطريها وإنْ بالغتُ مدحًا
فأحلى الشِّعرِ أكذبُ من سَرابِ
ولو عَرفتْ كلامَ العُربِ يومًا
لأصْبَتْها القصيدةُ فوقَ ما بي
فقد كانت هناكَ جِنانُ عَدْنٍ
بها الحُورُ الحِسانُ بلا حِسابِ
مناظِرُ ضَمَّ ذِكراها فؤادي
فأبرزَها الخيالُ بلا ضَبابِ
بها نورٌ وألوانٌ وحُسنٌ
وماءٌ في جَداوِلِها العِذابِ
فحنَّ القلبُ للذكرى بشجْوٍ
وتاهَ العقلُ في حُسنِ الكِعابِ

وأبعدَني الخَيالُ إلى زَمان
دَعتني الغانياتُ إلى التصابي
ولكني صَحوتُ وثابَ عقلي
وعُدتُ إلى الهِضابِ من السَّحابِ
فشَعرُ الرأسِ خضَّبَهُ مَشيبُ
بلونِ الزَّهرِ لا لونِ الغُرابِ
فأهلاً بالمَشيبِ وما جَناهُ
"رَضِيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ"(Z)
كذا قال ابنُ حُجْرَ إذ ذكرنا
وشيطانُ ابنِ حُجْر عندَ بابي
فباغَتَ وَحدتي شيطانُ شِعرٍ
يشُطُّ بما يقولُ عن الصَّوابِ
يَصوغُ قصيدتي من غيرِ عِلمي
ويأتي بالكَلامِ المُستعابِ
فإني قد مللتُ مديحَ حَوَّا
وما حَوَّا سِوى ضِلعٍ خَرابِ
وتخدَعُ مَن يَراها من رجالٍ
ببسمةِ ماكرٍ، وسَنا رُضابِ
وإنْ قَلَبَتْ مودَّتَها عَداءً
فصفوُ العيشِ سارَ إلى انقلابِ
فإنْ عَضَّتْ فقد قتلتْ بسُمٍّ
تعَضُّ كحيّةٍ تُدمي بنابِ
فيا نفسي، دَعي حَوّاءَ جنبًا
فإني لا أُريدُ لها اقترابي
خسئتَ – أقول للشيطانِ – ويلٌ
لما قد قُلتَ من قولٍ مُعابِ
فما يحلو بلا حَوّاءَ عيشٌ
ولا طعْمُ لأكلٍ أو شَرابِ
فدَعْ هجوَ النساءِ فهنَّ خيرٌ
وأكرِمْ بالنساءِ عنِ الحُبابِ!
فيا إبليسُ، أَبعُدْ عن نشيدي
فحسبُكَ من لعينَ مُستَرابِ
فيا نفسي، هِبي الشيطانَ لعنًا
فقد ألقى بآدمَ في الصِّعابِ
فأغراهُ وأغرى الزوجَ حتى
أضلَّهما عن الأمرِ الصوابِ
فكانَ جَزاهما نفيًا بطردٍ
من الجنّاتِ.. يا سوءَ العِقابِ!
فيا أسفًا لآدمَ أو بَنيهِ
غُرابُ السوءِ دلَّ على خَرابِ
وكم في نسلِهِ من كلِّ جِنسٍ
غريبٌ في السؤالِ وفي الجَوابِ
فبعضُ الناسِ يَنهشُ لحمَ أهلٍ
فلا كانُوا صِحَابًا كالذئابِ
رجالٌ يُنكِرونَ ضياءَ شمسٍ
وضَوءُ الشمسِ شعَّ بلا احتجابِ
إذا خاطبتَهم يومًا بعقلٍ
أتوني بالعجيبِ من العُجابِ
وإنْ أبدعتُ في فِعلٍ تعامَوا
كأنَّ الفِعلَ من أجلِ الثوابِ
وإن أخطأتُ لامُوني بعنفٍ
ورجمٍ من براكينِ العِتابِ
وإنْ زلّوا أُسامِحُهم بودٍّ
وما أسمعتُهم يومًا عِتابي
فما دَامُوا على ودٍّ وحُبٍّ
بإخلاصٍ كأيّامِ الشبابِ
فيا نفسي، أرى الخُلّانَ قَلُّوا
وما اهتموا بقُربى أو صِحابِ
فقالتْ: يا تُرى إبليسُ ولّى؟
ولي حِكَمٌ أُضمِّنُها جَوابي
فكنْ سَهلاً وسامِحْ بعضَ زَلٍّ
لِطيْبِ مَحبَّةٍ بين الصِّحَابِ
فإن تُكْثِرْ زيارتَهم يَملّوا
وينمُ الشوقُ من بعدِ الغِيابِ
تقومُ تواضُعًا وتجودُ وُدًّا
وقَطرُكَ في انسكابٍ وانسيابِ
فما في نسلِ آدمَ من صديقٍ
مودّتُه تَدومُ لدى الصِّعابِ
فماءُ النهرِ يَجري في سُهولٍ
ولا يعلو الجبالَ ولا الروابي
فقلت لها بأني ذاكَ حقًّا
وهم – يا نفسُ – قد ملُّوا اقترابي
فهاتي صاحبًا يَرضى بقُربي
بلا هجرٍ يلوحُ ولا اجتنابِ
فعاوَدتِ التمعُّنَ بعدَ قولي
بما حولي، ومَنْ حولي وبابي
وقالت: أفضلُ الخُلّانِ طُرًّا
خَليلٌ لا يتوقُ إلى احتجابِ
يرافقُ صاحِبًا في كلِّ دارٍ
بلا شُكرٍ يَرومُ ولا ثَوابِ
يلازِمُ صاحِبًا من غيرِ جَفْوٍ
وَيَصْمُتُ إنْ هجعْتَ بلا عِتابِ
محيطٌ شامِلٌ مِن كلِّ فنٍّ
ويَهدي سائلاً دربَ الصوابِ
فقلتُ وقد بدا في الوصفِ خِلٌّ
تميّزُه الصفاتُ عنِ الصِّحابِ:
بديعٌ ما وصفتِ فذاكَ خِلّي
علا فوقَ الصِّحابِ بلا صِعابِ
وفوقَ السُّحْبِ بدرٌ لا يُوارى
فذاكَ البدرُ -يا نفسي- كِتابي
صدقتِ القولَ، ما في الصَّحْبِ خِلٌّ
رفيقٌ في الذَّهابِ وفي الإيابِ
يُواسي وَحْشَتي من غيرِ مَنٍّ
ويُسعِدُ خاطري مثلَ الكتابِ
له عقلٌ تَشِعُّ به سُطورٌ
كمِصباحِ الظلامِ أو الشِّهابِ
كريمٌ في العَطاءِ خليلُ نُصحٍ
بليغٌ مُرشِدٌ فصلُ الخِطابِ
صديقٌ صادِقٌ حِبٌّ حبيبٌ
عليمٌ عالمٌ ذُرُّ العُبابِ
لعَمريَ ما وجدتُ رفيقَ دربٍ
ترفَّعَ عن عِتابٍ أو عِقابِ
أعيشُ بغِبطَةٍ إن كان عندي
وعندَ البينِ أشعُرُ باضطرابِ
إذا استوحشتُ ركَّبَ لي جَناحًا
أطيرُ إلى النجومِ عن التُرابِ
إذا جارَ الزمانُ أجارَ قلبي
وإن غفلَ الأحبَّةُ عن مُصابي
فما انقلبَ الكتابُ على رَفيقٍ
إذا صارَ الزمانُ إلى انقلابِ
فأنعمْ بالكتابِ، ونعمَ خِلٌّ
يفوقُ العالمينَ من الصِّحابِ!

---

هوامش:

1 – الأبيات مقتطفة من قصيدة طويلة للشاعر.

Z – "وَقَد طَوَّفتُ في الآفاقِ حَتّى / رَضيتُ مِنَ الغَنيمَةِ بِالإيابِ" بيت للشاعر (امرئ القيس بن حُجْر الكندي).

# "مثايل"
## منصَّةٌ شعريَّة لتأصيل مكارِم الأخلاق

تُحلِّقُ اللّغةُ العربيَّة في فضاءِ الإبداعِ بجناحَيْن من شعرٍ نبطيٍّ وفصيح، يحملان العواطف والمشاعر والأحلام والقيم، ويعبران بها من جيلٍ إلى جيل، ومن عصر إلى عصر، وتشكِّل أدواتهما وأساليبهما مصدر غنى لخرائط وجماليَّات الشعريَّة العربيَّة.



شبيب بن عرار النعيمي

وقد أسهم الشعرُ النبطيُّ في قطر ومنطقة الخليج في إثراء المُدوَّنة الشعريَّة العربيَّة المُعاصِرة بكنوزٍ من الإنتاج الجماليّ المرموق، جعل من شعرائه نجومًا تتلألأ في سماءِ المُجتمع والأمة، فهم يصدرون من الينبوع البلاغيّ نفسهِ، الذي عبَّر عنه الخليفة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، بقوله: "اروُوا الأشعار فإنها تدلُّ على الأخلاق". ويستلهمون رؤية الفاروق في قوله: "الشعر جزل من كلام العرب، يسكن به الغَيظ، وتُطفأ به الثائرة، ويُتبلغ به القوم في ناديهم، ويُعطى به السائل".

وبهذا المعنى فالشعرُ النبطيُّ في قطر والخليج يستمد ينابيع إلهامه من منظومة القيم العربيَّة الأصيلة، ويُبشِّر بها، حاملاً أحلام المُجتمع وطموحاته وتطلعاته إلى آفاقٍ مبدعة، مستفيدًا من قدرة الشعر على بناء الصورة والمشهد، وفتح أفقٍ تعبيريٍّ يُعلي من قيمة التفاصيل والأشياء، ويُحوِّلها من سياقها وشكلها العادي إلى شكلٍ جماليّ بديع، بواسطة إكسير الشعر وأدواته وأساليبه.

ويزخر المشهدُ الإبداعيُّ القطريُّ بنماذجَ رفيعةٍ من الشُّعراء الذين ارتقوا بمُدوَّنة الشعر النبطيّ إلى آفاقٍ بعيدة، وقدَّموا إضافاتٍ هائلة إلى الرصيد الفنيّ والجماليّ للشعر النبطيّ؛ لذلك حرصت وزارة الثقافة على توفير الأطر والأشكال المُؤسَّسيَّة التي ترعى هذا الإبداع، وتسهمُ في تعزيز رصيده في وجدان المُجتمع والناس، وموقعه في قلب خرائط الإبداع الثقافيّ لقطر والخليج والأمة العربيَّة.

فالشعرُ النبطيُّ يُمثِّل جانبًا مضيئًا في حياة أهل قطر والخليج العربيّ، وسجلًّا زاخرًا يُوثِّق الأحداثَ التاريخيَّة والوقائع المُهمَّة، متفرِّدًا بأسلوبه الثريّ في استلهام قضايا المُجتمع وحياة الناس، لتكتمل رسالته بالتأكيد على القيم النبيلة ومكارم الأخلاق، في قوالبَ ماتِعة، مدادُها الإبداع والموهبة، وميراث الآباء والأجداد.

وضمن جهودها الحثيثة في دعم الحركة الشعريَّة، وإثرائها محليًّا ودوليًّا، أطلقت وزارة الثقافة مسابقة "مثايل" لتُمثِّل حلقةً جديدة من برنامجها الحافل بمُبادرات دعم المبدعين وأصحاب المواهب الشعريَّة؛ وهي مسابقة قيميَّة ثقافيَّة، تختصُّ بالشعر النبطيّ عبر طرح قيمة ثقافيَّة بصورةٍ دورية شهريًّا، يتوَّج فيها شاعر على مدى تسعة أشهر، ليتبارى الشعراء التسعةُ على اللقب والمراكز التي تليه.

وتُقام المُسابقة تحت شعار "مثايل للأخلاق دلايل"، متناولةً في كلّ شهر موضوعًا قِيميًّا وأخلاقيًّا جديدًا، بغية بث روح القيم، وإبراز مكارم الأخلاق، وتعزيز الهُوِيَّة عبر الأدب.

## الشعر ومكارِم الأخلاق

وعن المُسابقة ومراحلها يقول الشاعِر شبيب بن عرار النعيمي مدير مركز قطر للشعر بوزارة الثقافة: إنَّ مسابقة "مثايل" ترفع شعار تعزيز مسار الشعر النبطيّ أو الشعبيّ

في الوطن العربيّ، وهي مسابقة قيميَّة أخلاقيَّة، تهدف إلى إبراز جيل واعٍ من الشُّعراء، يتحمَّل مسؤولياته وواجباته أمام المُجتمع الذي يعيش فيه، ويسهمُ في نهضة بلاده ورفعتها، وفي تطوُّر المُجتمعات والتزامها بالقيم النبيلة.

وحول واقع الشعر النبطيّ يقول النعيمي: إنَّ الشعرَ له قيمةٌ كبيرة منذ العصر الجاهليّ، مرورًا بالعصر الإسلاميّ الأوَّلِ وما تلاه، ولا يخفى دور الشعر النبطيّ في الحثِّ على مكارم الأخلاق وإبراز الإيجابيات، بل كان الشعر يُدرَّسُ كمنهجٍ أخلاقيٍّ ثقافيٍّ عالي المُستوى.

وتابع قائلًا: تضمَّن الشعر العربيُّ الحكمة ومكارم الأخلاق، منذ المُعلَّقات وصولاً إلى العصر الحديث، وقصائد مؤسس دولة قطر الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني، التي كانت بمثابة منهج حياة ومنهج أخلاق وقيم وثقافة، ينهل منها الكثيرُ من الشُّعراءِ، ومن أبياته، طيَّب الله ثراهُ:

"يا ويل قاضي الأرض من قاضي السما
لا صار ميزانه عن الحق مايل".

وهنا يحثُّ على قيمة العدل ونبذ الظلم، وما إلى ذلك من مكارِم الأخلاق.

## مستوى إبداعي احترافي

وأكّد النعيمي أنَّ المسابقة تشهد إقبالاً كبيرًا من قِبل شعراء قطر ومنطقة الخليج والوطن العربيّ، للمشاركة في فعاليَّاتها، مُنوِّهًا بالمنافسة القويَّة والمُستوى الاحترافيّ والإبداع الذي أظهره الشُّعراء الذين تأهَّلوا إلى المُستوى النهائيّ، وقال: لقد رأينا قصائد بديعة تستحق أنْ تُحفظ في صدور المكتبات، وتُدرَّس في المدارس، لما تحمله من إبداعاتٍ تبرز القيمَ النبيلة، وتحثُّ على الأخلاقِ الرفيعة.

ملخص مسابقة (مثايل) الموسم الأول





# نوخذة المسرح القطريّ عبد الرحمن المنّاعي:

## البحر مخزونُ الذاكرة وحنين الطفولة

**حاوره – عبد الله الحامدي**

للفضاءِ الإبداعيّ الذي صنعَهُ رائد المسرح القطري عبد الرحمن المناعي – على مدار نصف قرن – هُويّة واضحة المعالم، تستمدُّ مقوّماتِها من التراث العربي الخليجي، كما تستشرفُ آفاق الحداثة الراهنة وقضاياها التي تُشكّل تحدياتٍ حقيقيّةً للمجتمع ومُتغيّراتِهِ ما بين الأمس واليوم؛ بهذا المعنى، يرى المناعي مسألة الهُويّة كونَها تنتمي إلى المستقبل، مثلما تمتدُّ إلى الماضي، فكلاهُما مرتبطٌ بالآخر، بحسب تعبير الشاعر الداغستاني "رسول حمزاتوف": "إذا أطلقت نيران مسدسكَ على الماضي أطلق المستقبلُ نيران مدافعه عليك".

ولأنَّ الشّماليّ (أحدُ ألقابِ المناعي) ممثلٌ ومخرجٌ وشاعرٌ ومؤلّفُ أغان، وباحثٌ في التراث الشعبيّ، تجدُ كلَّ تلكَ الأوجُهِ في أعمالِهِ؛ عَبْرَ جملةٍ حواريّة، أو صورة استعاريّة، أو إضاءةٍ على الخشبة، أو نبرةِ صوتٍ في شخصيّة..؛ لذا تتمتّع أعمالُهُ (المكتوبةُ والمرئيّةُ)، بجمال تعبيريّ وإنسانيّ بالغِ الثراء، ينضحُ بالمعرفة والذائقة والتجربة.

أغنَى المسرحَ القطريَّ بعشراتِ النصوص والعروض الفارقة، والتي انتزعتِ الجوائزَ، خارج البلاد، وداخلها، مثلما حازتْ على إعجابِ الجمهور ومحبّتِه، ويأتي في مقدّمة تلك التكريمات حصولُه على جائزة الدولة التقديرية في مجال الفنون المسرحية عام (2005)، بعد مسيرة حافلةٍ بالإنجاز، بدأت بمسرحية "أمُّ الزين" (1975)، لتتوالى بعدها عروضه التي باتت علاماتٍ مميّزة في الحركة المسرحية القطرية: "هالشكل يا زعفران" (1982)، و"غناوي الشمالي" (1988)، و"مغرم هل الشوق" (2001) و"أسفار الزباري" (2010)، إلى جانب أوبريتات "خيمة العزّ" (2004)، و"مي وغيلان" (2005) و"اللؤلؤة بين الدشّة والقفّال" (2010)، وعروض مسرحية للأطفال، فضلاً عن قصائده التي تناقلتْها الشفاه، وصدحتْ بها الحناجر.

مجلة "الدوحة" التقتْ مع "نوخذة" المسرح القطري، والرئيس السابق لفرقة الدوحة المسرحية، فكان هذا الحوار:



يمكـن القـول إن هنـاك مدرسـة إبداعيـة اسـمُها (عبـد الرحمن المناعي)، لعـلَّ أهـمَّ عنـوان فيهـا "التراث"، هـل اخترتَ ذلـك عمدًا، أم وجـدتَ نفسـك فـي هـذا المنحى؟

ولـدتُ بالقـرب مـن البحر، فـي أثناء انحسـار عصر اللؤلؤ، وقبـل هجمـة التغيير التي تلـت ذلـك، كان والـدي غواصًـا، وعلـى الرغـم مـن متاعب البحر والغـوص، بقي على حنينه وشـوقه إلـى ذلـك الزمـن، وكانـت أمّـي حافظـةً للشـعر والحكايـات، فيمـا كنـتُ ذلـك الطفـلَ المولـع بالسـمع والتفاعـل، ونمـا هـذا الولـع عامًـا بعـد عـام، فأصبحـتُ أُدوِّن كلَّ مـا أملكه مـن حكايـات وأشـعار.

للبحر مساحة واسعة لديك، حدِّثنا عنه؟

البحـر كان محيطًـا بـكلِّ شيء، وكان بيتنـا بجـوار البحـر، ألعابُنا مـن البحـر، اسـتحمامُنا فـي البحـر، مخـزونُ الذاكرة مـن حكايـاتِ البحـر وأهوالِـهِ، كَبُرْنـا وبـدأ البحـرُ، مادّيًـا، بالانحسـار، لكنـه لـم يبعُـد عـن التكـوين المعرفـيِّ وعـن الذاكـرة.

فـي عصـر انتشـار وسـائل التواصـل الاجتماعـيِّ، وهيمنـة العولمـة، هـل تـرى أنَّ المسـرحَ مـا زال أحـدَ وجـوه الهُويَّـة الثقافيَّـة؟

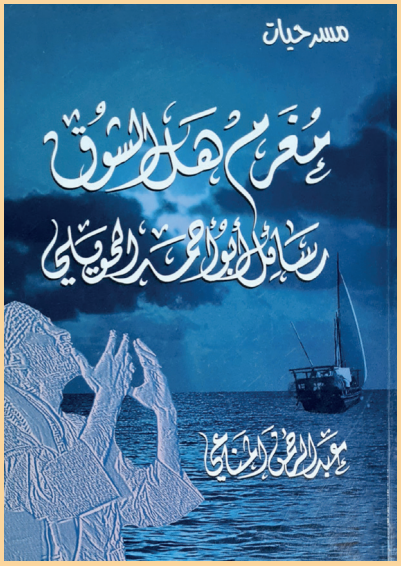
> والدي غوّاصٌ، وأمّي حافظةٌ للشعر والحكايات، وكنتُ مُولَعًا بالسمع

مـن المؤسـف القـول إنَّ المسـرح فـي العالـم العـربيِّ، وقبـل ظهـور وسـائل التواصـل، أصبحَ فنًّا نخبويًّا، مسـرحًا للمسـرحيِّين، أو قُـلْ: مسـرحًا للمهرجانـات، فقـط.

يُعـرَف المسـرح بأنَّـه أقـربُ الفنـون إلـى الجمهـور، لكنَّك، فـي نصوصـك، عمومًـا، لا تميلُ إلـى طـرح القضايـا الآنيَّـة المباشـرة، لماذا؟

## كبِرنا وانحسر البحرُ، لكنَّه لم يبعُد عن التكوين المعرفي والذاكرة






كلُّ قضايا المجتمع المعاصر هي مواضيع أعمالي المسرحيَّة، لكنني لا أحبُّ المباشرة في الطرح، أستلفُ زمنًا آخرَ لأُسقط عليه ما يدور الآن، وربَّما وجدتُ في تكرار المُتغيّرات في المجتمع، ما بين عصر اللؤلؤ وعصر البترول، تشابهًا كبيرًا.

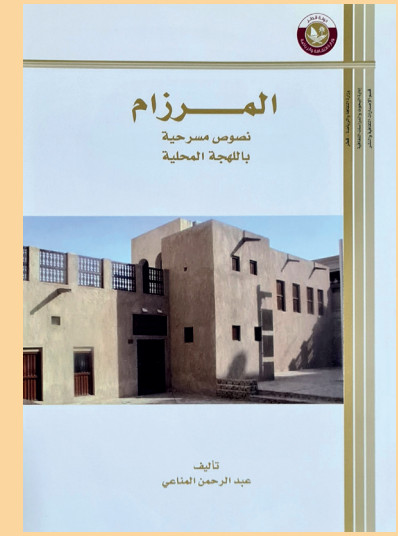
تحتلُّ المرأة موقع الصدارة في عروضك، حتَّى في تلك التي تتناول رحلاتِ الغَوص التي تخلو من مشاركة المرأة عمليًّا، بل تبدو مشاركةً فيها، وفاعلةً في صناعتها، هل هي الجانب الآخر من الحياة؟

رُبَّما طوَّعتُ بعضَ الحكاياتِ لتُلائمَ ما أودُّ إيصالَه، والمرأة كانت مُحرِّكًا مُهمًّا في حياة الغوص؛ فهي وحيدةٌ في قرى تخلو من الرجال، ولمدَّة أربعة شهور، وهي مَنْ تدير شؤون الحياة.

في مسرحية "يا ليل يا ليل" يُجسِّدُ المؤَالُ صوتَ الإنسان المقهور في صراع الخير مع الشرّ؛ الأمر الذي يطرحُ السؤالَ: ما دور الفنّ في تغيير الواقع؟

الواقعُ يتغيَّرُ لأسبابٍ كثيرةٍ، رُبَّما أهمُّها الحالة الاقتصادية، ودور الفنّ هو فهم الواقع المعيش، والتحذير من القادم، والاستفادة من التجارب الحياتيَّة السابقة، ويمكن للفنّ أن يُسهِمَ في ذلك التغيير.

**الشعر مُكوِّنٌ أساسيٌّ في التراث الثقافيّ العربيّ، وقد شاهدنا كيف حوَّلتَ قصيدةً إلى مسرحيَّة، وأعني بها "غنّاوي الشمالي" التي تُمثِّل ذروة إبداعك، بل تصلح لأن تكون هُويَّة معبِّرة عن مجمل أعمالك، هل تتَّفق مع ذلك؟**










أتّفق، وربّما شمولية المسرح، وكما يُقال إن "أبو الفنون"، يختزلُ الكثير من الابتكارات، والإبداع، والنجاحُ يكمن في جودة نسج كلّ تلك التفاصيل، وربّما هذا ما حصل في مسرحية "غنّاوي الشمالي".

**قدّمتَ العديدَ من الأوبريتات الوطنيّة. برأيك، ما الذي يُميّز الأوبريت عن المسرحيّة، وهل سنشاهد عملاً استعراضيًّا جديدًا لك؟**

أفضّل مسمّى "مسرحيّة غنائيّة" على الأوبريت، وأتمنّى أن تُتاح لي الفرصة لتقديم عمل كتبتُه منذ سبع سنوات، ولم أجد من يتبنّى إنتاجه، وذلك لأنّ كلفة إنتاج هذا النوع من المسرح كبيرة.

**تراجعَ فنُّ المسرح كثيرًا على المستويَيْن: العربي، والعالمي. هل أنت متفائل بمستقبله؟**

من المؤسف القول: إنّ المسرح أصبحَ محصورًا في المهرجانات الكثيرة، وهي بدعة عربية، بامتياز، ابتعدنا عن الجمهور كثيرًا.. المهرجانات تُقام لفعل موجود ومزدهر، وفي الحقيقة هذا الأمر غير موجود، وما يقدَّم الآن هو فرجةٌ مسرحيةٌ، يُقدِّمُها أهلُ المسرح، وجمهورُها أهل المسرح، ابتعدنا كثيرًا عن الجمهور وقضاياه، وانزوينا في مهرجانات كرنفالية.

**أعادت وزارة الثقافة إطلاق مهرجان الدوحة المسرحيّ، وهناك نشاطٌ ملحوظ في الحركة المسرحيّة القطرية. بعد ستّة عقود من مسيرتك، ما النصيحة التي توجّهُها للجيل المسرحيّ القادم؟**

إذا كانت هناك من كلمة، أو نصيحة، فهي أنْ تلزم الفِرَق المسرحية تقديمَ موسمٍ متكاملٍ، إضافة إلى المهرجان السنويّ؛ فمن غير المعقول أن يقتصر عمل الفرق المسرحيَّة على عملٍ واحد في العام، يُقدَّم لليلةٍ واحدة، وفي مهرجانٍ غير متّصل بالجمهور.

> المسرحُ العربيُّ أصبحَ فنًّا نخبويًّا قبل ظهور وسائل التواصل

مهرجان فريج الفن والتصميم 2024

# سحر الشكل وعبقرية المُحتوى

## مشهد عبقري تحوَّل فيه المكان إلى مسرح لجماليات التصميم المُعاصِر



الابتسامات وعلامات الرضا والابتهاج تكسو ملامح الجميع، فنَّانين وجمهور وضيوف قطر، الذين اجتمعوا في مساءٍ أنيق في مطلع شهر نوفمبر 2024، مساء تغمره الأضواء والألوان في المقر الدائم لدرب الساعي في ضاحية أم صلال، ليشهدوا انطلاق "مهرجان فريج الفن والتصميم" في مستهل فعاليات الموسم الثقافيّ لوزارة الثقافة.

مشهدٌ عبقريٌّ تحوَّل فيه المكان إلى مسرح لجماليات التصميم المُعاصِر، حيث تعانقت إشراقات الحداثة مع أناقة الكلاسيك، في عمارة الأجنحة والأروقة والممرات، التي جسَّدت السحر ومهَّدت وفتحت النوافذ والأبواب لعبقرية المحتوى.

المشهد الفنيّ والثقافيّ في دولة قطر، ينثر معانيه وكنوزه في معارض واستوديوهات وورش فنية وندوات ثقافيَّة وعروض مسرحية، بمشاركة أكثر من 100 فنَّان ومصمِّم ومبدع من أجيال الرواد والوسط والشباب واليافعين، وأزهار المُستقبل من الأطفال الموشحين بالأضواء والألوان.

الجميع نثروا كنانتهم من الفنون في أرجاء المكان من معارض فرديَّة لرواد التشكيل والفنون البصرية التي



# إشراقات الحداثة مازجت أناقة الكلاسيك في عمارة الأجنحة والأروقة

خصصت لعرض تجارب كاملة تختزل مراحل وخبرات وأمكنة، لأعمال الفنَّانين من مختلف الأجيال التي قدمت في معارض جماعية محملة بأسئلتهم وعلاقتهم بعصرهم، إلى جانب صالات العرض والجاليريهات الخاصة التي حملت إلى الفريج أجمل مقتنياتها من فنون التصوير والتشكيل والنحت، وعلى امتداد الفريج ازدانت أجنحة المؤسسات العلميَّة والثقافيَّة بأعمال منتسبيها من الطلاب وحملة لواء العلم والمُستقبل.

وعلى المسرح الرئيسي، أشرع المُفكِّرون والباحثون والمُبدعون أفكارهم وأسئلتهم، في مجالات المعرفة النظرية والمسرح وجماليات التشكيل وأسئلة العصر واتجاهات الفكر وجدل الأصل والعصر والحداثة وما بعدها.

وفي ممرات الفريج انتثر الفنَّانون شاهرين ريشاتهم وألوانهم في المرسم الحُرّ المفتوح، فحوَّلوا المكان إلى أفق تطلع منه الملامح والأشكال والظلال الملونة تعمر الليل والمكان بسحر الفن والأحلام والرؤى.

شهادات المبدعين والفنَّانين من قطر والخليج والعالم، للصحافة والإعلام والسوشيال ميديا دلت على فخامة الحدث وضخامة الفعل، حيث قالوا إن تخصيص مهرجان بكامله لفنون التصميم والفنون البصرية والتشكيل حدث غير مسبوق، وتكريم استثنائي لكل العاملين في مجال الفنّ في قطر وفي العَالَم.



## من عيون الفنّ القطريّ

وتوَّجت وزارة الثقافة احتفاءها بالإبداع والمُبدعين بإصدار وتدشين كتابها "من عيون الفن القطري" وبتقنية (QR CODE) الذي خلَّدت فيه سير وتجارب رواد الفن التشكيليّ. في 250 صفحة، بورق صقيل وغلاف فخم.

يرصد الكتاب تطوُّر الفن التشكيليّ في قطر منذ بدايته في خمسينيات القرن العشرين بريادة الفنَّان الراحل جاسم زيني الذي وضع حجر الأساس لحراك فني تضافرت في تعزيزه جملة من العوامل المشتركة

> المُفكِّرون والباحثون والمُبدعون نثروا كنانتهم حول الجمال وجدل الأصل والعصر

في سير وتجارب الرواد، وعلى رأس تلك العوامل الدور الحيوي للمعارض المدرسية في اكتشاف المواهب، وكذلك أنشطة نادي الجسرة الثقافيّ الاجتماعيّ الذي كان بمثابة النواة الأولى للورش الفنيَّة وتنظيم المعارض، ثم البعثات الدراسية الخارجية التي أتاحت لمجموعة من الفنَّانين والفنَّانات فرصة الاطلاع على مختلف المدارس والأساليب الفنيَّة، وصولاً إلى دور تأسيس الجمعية القطريَّة للفنون التشكيليّة عام 1980، في تنظيم وتطوير المشهد التشكيليّ.

ويبيِّن الكتاب في السياق الذاتي لسير الفنَّانين الرواد، كيف كان لهذه العوامل، في ظل دعم الدولة المُتواصل، تأثيرٌ واضحٌ على تعزيز حضور الفن التشكيليّ القطري محليًّا وإقليميًّا وعالميًّا، كما يحلل موضوعيًّا وفنيًّا، القواسم المُشتركة بين أعمال رواد الفن التشكيليّ القطري، مبرزًا رؤاهم وأساليبهم المُتنوِّعة، والتزامهم بتصوير البيئة المحليَّة، وتوثيق عناصر التراث. ويركّز هذا الكتاب على الرسالة الفنيَّة التي كرسها الرواد، كل وَفق منهجه وأسلوبه على نحو أسهم في بلورة هُوِيَّة جمالية وفنيَّة قطريَّة أثبتت حضورها الاستثنائي على الساحة التشكيليّة محليًّا وعالميًّا.

وتصدَّرت الكتاب سيرة وإبداع الفنَّان الراحل جاسم زيني، أيقونة الفن التشكيليّ القطري وحامل لواء

البدايات والتطوير. وتقديمه لنموذج ريادي في قدرة التراث القطري على استيعاب أساليب ومذاهب الفن المُختلفة، حيث نجح في دمج الهُوِيَّة الجمالية لفنه مع الأساليب التقنية الغربيَّة المُتعدِّدة والمُستحدَثة التي وظّفها، فتميَّزت لوحاته بتصوير دقيق وواقعي للإنسان القطري يجسِّد حيويته وخصوصيته، إلى جانب إبراز السمات الثقافيَّة في بساطة وصدق جعلا لوحته بطاقة هُوِيَّة برزت منذ السبعينيات في معظم أعماله مثل لوحات: حرفي، واكتشاف، وموكب، وصورة ابنتي، وليلة قمرية، والذهاب إلى السوق، وموكب رسمي، ولعب البنات، وليلة الحناء، والكي، وحلم، وصيد البر، وبر الأمان، وشباك وسمك.

وتزيّن الكتاب ملامح من سيرة وتجربة الفنَّان التشكيليّ حسن الملا، وقدرته على رسم صورةٍ متكاملة للهُوِيَّة القطريَّة، من خلال المزج بين الموروث الثقافي والتطلعات المُستقبلية، وبروزه كأحد أعمدة المشهد الفنيّ في قطر، متميّزًا بأسلوبه متعدِّد الأوجه وثري المضامين، وبتنوُّع اهتماماته بين المدارس الفنيَّة من واقعية وتجريديَّة وتعبيريَّة.

ويتجلّى إبداع الفنَّانة الرائدة وفيقة سلطان، التي جعلت من اللوحة التشكيليّة مساحةً لاستعادة ذكرياتها واستشراف أفقها بألوان الحلم والأمل والمحبة للإنسانية، من خلال مزج التجريب أسلوبًا والتعبير عن الذاكرة المحليَّة مضمونًا، لتقدِّم أعمالاً تجسِّد معادلة إبداعية تمزج بين الأصالة والمُعاصرة.

وحول إبداع الفنَّان التشكيليّ علي حسن، أحد أبرز رواد فن الحروفية، تتألق الأعمال والكلمات كاشفةً عن منظور فلسفي عميق يجعل من الحرف عالمًا فنيًّا متكاملاً غنيًّا بالدلالات والرموز، حيث تدعو اللوحات المُشاهِد إلى رحلة تأمليَّة غنية في عوالم جماليات الحرف العربي والهُوِيَّة، وتعكس براعة الفنَّان في ابتكار لغة بصريَّة متفرِّدة تجمع بين الجمال التشكيليّ والعمق الفكري.

واستنادًا إلى رؤية تتسم بالتطوُّر والتجديد، يرتقي الفنَّان التشكيليّ سلمان المالك بلوحاته إلى مستوياتٍ عالية من الشفافية الشعريَّة والنضج اللوني في أسلوب يعكس موقفه المُتأني من مفاهيم الحداثة الفنيَّة.

فعلى مدار مسيرته الفنيَّة أرسى المالك توازنًا دقيقًا بين الغاية التعبيريَّة وضرورات التجريد الفنيّ على نحو مكَّنه من الجمع بين العمق الفكري والجمال البصري.

ويحتفي الكتاب بتجربة الفنَّان التشكيليّ الراحل يوسف خالد الشريف، أحد أبرز رواد الفنّ التشكيليّ في قطر، ويبرز اهتمامه بالتراث المعماري القطري كمحور رئيسي في أعماله، فمن خلال تصويره الدقيق للبيوت القديمة، يقدِّم توثيقًا بصريًّا شاملاً مما يجعل من هذه الأعمال مصدرًا للباحثين في مجال العمارة التقليديَّة وإسهامًا بصريًّا يحفظ الذاكرة المعمارية للبلاد ويساعد في فهم تطوُّر الهُوِيَّة العمرانية القطريَّة عبر الزمن، إلى جانب تسليطه الضوءَ على ثقافة العمل واهتمامه بمشاهد الحياة اليوميَّة وعناصر التراث، من خلال سلسلة من الأعمال تعكس عمق فهمه للقيم المهنية والأخلاقيَّة وتعمقه في استكشاف القيم الاجتماعيَّة التي شكَّلت الهُوِيَّة القطريَّة عبر الأجيال.

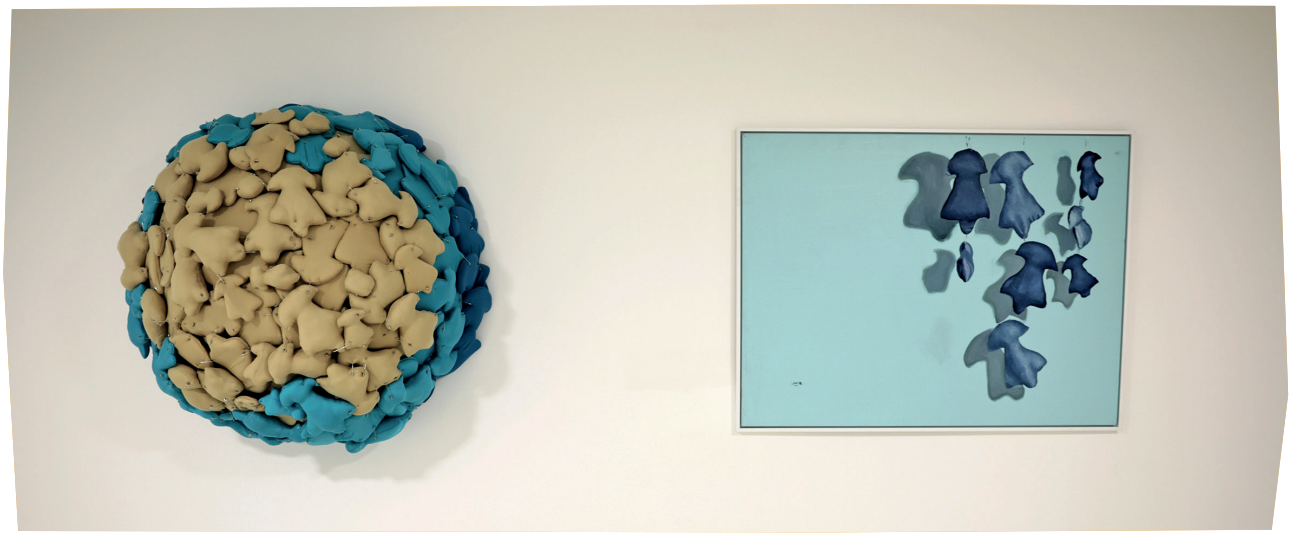
ومن خلال استعراض سيرة وشخصية الفنَّانة الراحلة وفاء الحمد، بتجربتها الرائدة في التعبير عن الهُوِيَّة الثقافيَّة الوطنيَّة بلغةٍ فنيَّة راقية، نهلت من الفنون



الإسلاميَّة رموزها وتقنياتها، لتجسد من خلالها قيمًا إنسانيَّة عميقة كالولاء والانتماء.. فأسهمت أعمالها في التعريف بالتراث الإسلاميّ والحضاريّ من خلال استلهام أعمالها من الفسيفساء والأرابيسك والفن الإسلاميّ، وربط عناصر البيئة بالفن المُعاصِر والتكنولوجيا الحديثة ودمج الوسائط والتصميم والطباعة مع الرسم.

ويجيء مسك ختام الكتاب مع الفنَّان التشكيليّ محمد العتيق وأسلوبه الذي يتسمُّ بالتنوُّع بين مختلف المدارس الفنيَّة لبناء أسلوبه الخاص، فعكست تجربته جانبًا متميّزًا من تطوُّر الفنّ التشكيليّ المُعاصِر في قطر والخليج العربي، فمن خلال أعماله المُتنوِّعة وإسهاماته في المشهد الفنيّ استطاع العتيق أن يرسخ مكانته كأحد أبرز الفنَّانين التشكيليّ ين القطريين المُعاصرين، وأنْ يساهم في تعزيز دور الفنّ في التواصل الثقافيّ والحوار بين الحضارات.





# محمد علي عبد الله

## استعادة الواقع بروح الجمال





البيت الشرقي



محمد علي عبد الله

يُعيد الفنَّان التشكيليُّ القطريُّ محمَّد علي عبد الله الرسمَ إلى مُرَبَّعِه الأوَّل على صعيد فنّ التصوير الزيتيّ، فتبدو رسوماتُه على المستوى التقني كأنَّها لوحات "استشراقيّة" لفنَّان يحاكي البيئة المحلِّيَّة من خارجها، بيد أن عبد الله هو ابنُ هذه البيئة، وابن ذاكرتِها التراثيّة الأصيلة، و"أهل مكّة أدرى بشعابها"، كما يقول المثل الشعبيُّ الدارج في الثقافة العربيّة، ثم إنَّه يرى موضوعاته، ويختارها، ثم يرسمها برؤية معاصرة تتجاوز النقل الحَرْفيَّ إلى إحياء الصورة المنقولة للواقع بروح الجمال، عبر براعتِه الفائقة في التلوين، وإدراكِه النافذ لفلسفة التصوير المستمدَّة من جدليَّة المَرْئيّ واللامَرْئيّ في الصورة وما وراءها.

تأخذُنَا لوحاتُ محمَّد علي عبد الله إلى عَالَمِ الفَنّ الخَالِص، حيثُ المَشْهدُ المَرْئيُّ يعكسُ الواقعَ، بِكُلِّ ما فيهِ من تفاصيلَ وجزئيّاتٍ دقيقةٍ، أبدعَ الفنَّانُ في رسمِها بشفافيّةٍ نادرةٍ، وخَيَالٍ خلَّاق، حتى تكادُ الخطوطُ والألوانُ تتحرَّك، استنادًا إلى قوَّتِها التعبيريةِ الشفيفةِ،

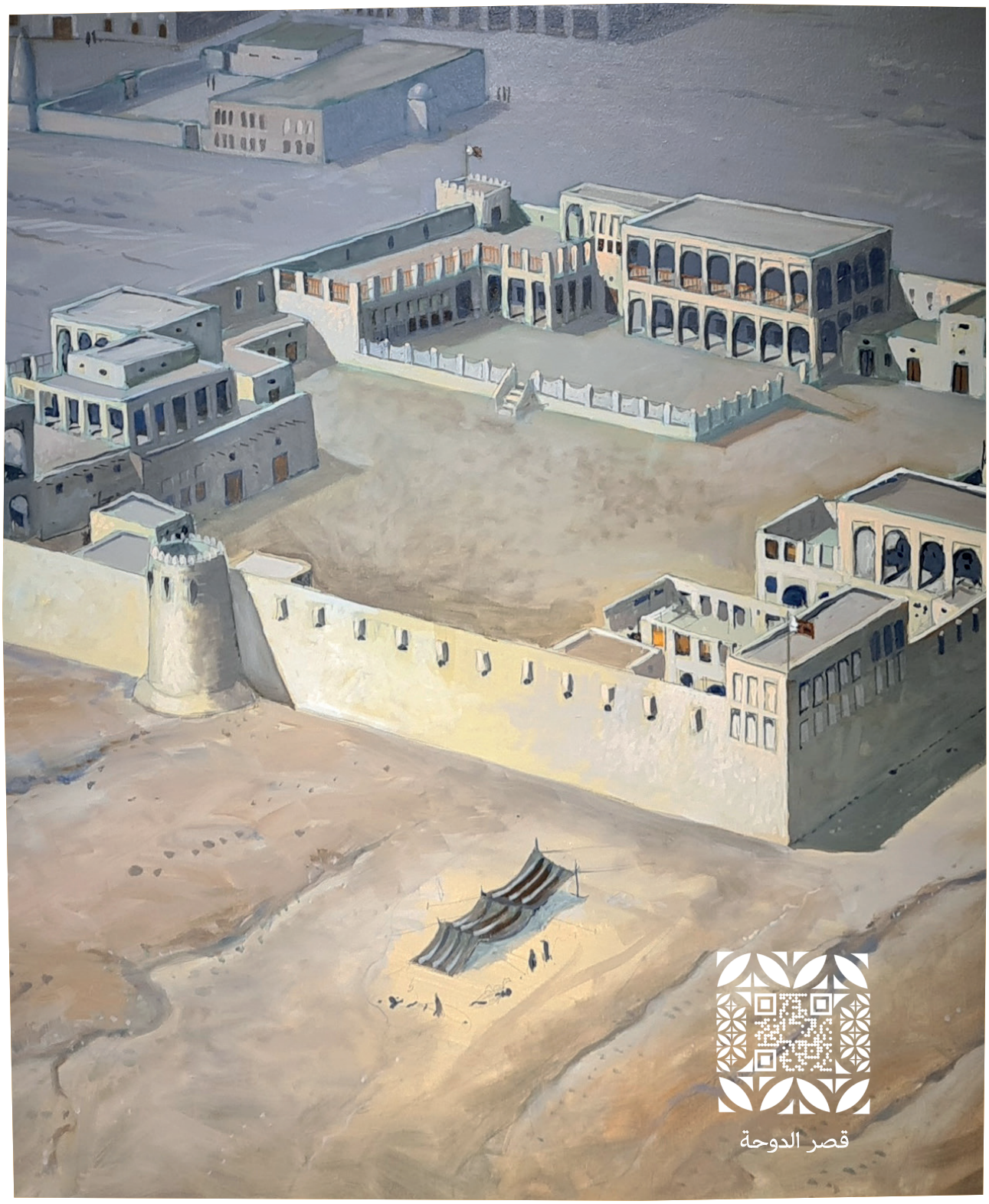


سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة وبجانبه الفنان محمد علي عبد الله في افتتاح معرضه بدرب الساعي.

وارتباطِها العميق بالحياةِ.

في معرضِه الأخير، الذي افتتحهُ سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني، وزير الثقافة، بمناسبة اليوم الوطنيّ (ZOZZ)، في (درب الساعي)، وحملَ عنوان "وطرٌ مضى" (يعني باللهجة الخليجيّة زمانٌ مضى)، قدَّم الفنَّان محمَّد علي عبد الله قرابة عشرينَ لوحةً مُنَفذَّةً بالألوانِ الزيتيّةِ على القماشِ، استلهمَ فيها الحياةَ الطبيعيّةَ، والحياة الاجتماعيّةَ في قطر، عَبْرَ مشاهدَ عامّةٍ وأخرى تفصيليّة، تنمُّ عن معايشتِهِ الحميمةِ لتلكَ المشاهدِ، ومهارتِهِ في التعبيرِ عنها بصريًّا، ونقلِها، بأمانةٍ موضوعيّةٍ وإحساس عالٍ، إلى المُتَلَقّي: البادية وعاداتُها وتقاليدُها الأصيلةُ المتوارثةُ عن الآباءِ والأجدادِ، البحرُ وطقوسُهُ ومِهَنُهُ المختلفةُ كالصيدِ وصناعةِ السفنِ والغَوْصِ على اللؤلؤِ لكسب الرزقِ قبلَ اكتشافِ النفطِ والغاز، الإنسانُ القطريُّ وانتماؤهُ المتجذّرُ بهذهِ الأرضِ الطيّبةِ من قديمِ الزمانِ، كلُّ

تحاكي لوحات
محمَّد علي عبد الله
البيئة القطرية بقوَّتِها
التعبيريةِ الشفيفةِ
وارتباطِها العميق
بالحياة



قصر الدوحة



الربيع



جامع القبيب



قهوة الضيف




الصلاة



ذلكَ نجدُهُ في لمحاتٍ مُكثَّفةٍ، قامَ الفنَّانُ بصياغتِها من ذاكرتِهِ الحَيَّةِ، أو محاكاتِهِ الحَرْفِيَّةِ لها، معَ إضفاءِ لمساتٍ فنّيّةٍ بارعةٍ، خصوصًا فيما يتعلَّقُ باللقطاتِ التوثيقيّةِ للتراثِ القطريّ وصُروحِهِ التاريخيَّةِ، التي ما زالَ الكثيرُ منها ماثلاً أمامَ العينِ، مثل قصر الدوحة (الديوان الأميري)، والبيت الشرقيّ، وجامع بوقبيب، وقرية الظعاين، وغيرها من المَعالِم والمَشاهِد البارزة بدولة قطر، بالإضافة إلى المناظر الطبيعيّة والبورتريهات الشخصيّة المُنتقاة من صُلب الحياة القطريّة.

الفنَّان محمَّد علي عبد الله (مواليد الدوحة، 1956) من الرُوَّادِ المُؤسِّسينَ للحركةِ التشكيليّةِ القطريّةِ، يعملُ، عادةً، بعيدًا عن الأضواءِ، مُواصِلاً الاشتغالَ على تجربتِهِ الفنّيّة بهدوءٍ، وهذا المعرض الذي نظَّمهُ مركز الفنون البصريّة بوزارة الثقافة هو أحدُ المعارضِ الفرديَّةِ القليلةِ (معرضه الأوَّل بالدوحة، كان عام 1981) في مسيرتِهِ الثريَّةِ، والتي مرَّتْ بمراحلَ واتّجاهاتٍ عديدة، جسَّدَ كلٌّ منها جانبًا من اهتماماتِهِ الإبداعيَّةِ، ومهامّهِ العمليَّةِ، لا سيَّما خلالَ الألفيّةِ الجديدةِ، وبالأخَصِّ عملُهُ خبيرَ ترميم، وكبيرَ مُصَمِّمينَ في المكتبِ الهندسيّ الخاصّ التابع لمكتب سموّ أمير البلاد المفدّى، وإدارتِهِ لمشاريعَ عدّة: سوق واقف – الدوحة، وسوق واقف – الوكرة، ومدينة لوسيل القديمة، ومباني العمارة التقليديّةِ، ومِنْ قَبْلِها عملَ رئيسًا لقسم الثقافة الماديّة في مركز التراث الشعبيّ (الخليجيّ)، ورئيس قسم الغرافيك في تلفزيون قطر، فضلاً عن رئاستِهِ السابقةِ للجمعيّةِ القطريّةِ التشكيليّةِ، وعضويّتِهِ لجماعةِ الأصدقاءِ الثلاثةِ، في سبعينيّاتِ القرنِ الماضي.

وللفنَّان محمَّد علي عبد الله، الذي يحمل شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة، من جامعة أوهايو بالولايات المتَّحدة الأميركيّة، مشاركات عربيّة، وأخرى دوليّة مُبَكِّرة، منها معرض الشباب العربيّ الأوَّل في الجزائر (1977)، ومعرض السنتين العربي في بغداد (1974)، وفي الرباط (1976)، إلى جانب إسهامات مُهِمَّة في التأليف البحثي والتأليف الأدبي، فقد أصدر كتاب "الزخرفة الجبسيّة في الخليج" عام (1985)، وكتاب "كشّاف الفنّ التشكيليّ" منذ عام (1986) في خمسة أجزاء، ورواية "فرج: قصّة العبودية والحبّ" عام (2018)، وهو مؤسّس مجلّة "مشاعل" للأطفال عام (1987)، ومؤسّس "استديو علاء الدين للرسوم المتحرّكة" عام (1995)، كما حاز على جائزة الدولة لأدب الطفل في مجال رسوم قصص الأطفال عام (2017).

# السينما الفلسطينيَّة

## حاضرة عربيًّا وعالميًّا بقوّة مخرجيها


**محمد رُضا**

**ناقد سينمائي لبناني**


هي مرَّاتٌ قليلة، تلك التي اهتمّت فيها سينما، في بلد عربي ما، بتناول أحداث في بلد عربيّ آخر: هناك فيلم "نهلة" (1975) للجزائريّ الراحل فاروق بلوفة، عن الحرب الأهليّة اللبنانيّة، ومثله في ناصية الاهتمام بالحرب اللبنانيّة "القنّاص" (1980) للعراقي فيصل الياسري، و"القادسيّة" (1981) للمصري صلاح أبو سيف حول الحرب، وهناك، كذلك، "دنيا" (2005) للّبنانيّة جوسلين صعب، حول مشكلة الختان في مصر، ثم "زهرة حلب" (2015) للتونسيّ رضا الباهي، حول الحرب في سورية.

أقلّ من ذلك هو عدد المشاريع العربيّة غير الفلسطينيّة، التي دارت حول القضيّة الفلسطينيّة. هناك، أيضًا، رضا الباهي الذي قام، سنة (1984)، بتحقيق فيلم "السنونو لا تموت في القدس"، حول أحداث تلامس الموضوع الفلسطينيّ، وقبله كان فيلم "المخدوعون" (1972) للمخرج المصريّ توفيق صالح، ومن لبنان قام المخرج برهان علويّة (بتمويل سوريّ) بتحقيق فيلمه "كفر قاسم" سنة (1974).



لقطة من فيلم المخدوعون للمخرج توفيق صالح

هذا على صعيد الأفلام الجادّة. أمّا تلك التجاريّة، فهي متعدِّدة، ظهر معظمها في الستينيّات والسبعينيّات، واحتوت أعمالاً مصريّة، وسوريّة، ولبنانيّة، وأردنيّة، الكثير منها (خصوصًا تلك التي أُنتجت في لبنان وسورية) كان حول الأعمال الفدائيّة التي ظهرت في تلك الفترة، منها "الفدائيّون" لكرستيان غازي (1967)، و"كُلّنا فدائيّون" لغاري غرابتيان (1968)، و"الأبطال يولدون مرّتَيْن" (1977)، وقد حملت الفترة ذاتها العديد من الأفلام التسجيليّة، والأفلام الوثائقيّة (نوعان مختلفان) صُوِّرت من قِبَل فلسطينيّين ولبنانيّين في لبنان.

هذا المدّ، قد يبدو للبعض كافيًا لنعتبر أن السينما، في البلاد العربيّة، قد تبادلت الاهتمام بالمشكلات التي تعرَّض لها كلّ بلد، إلّا أن الأمر على العكس؛ فهو شهادة انقطاع صلة أكثر منه قدرة على توفير ما يكفي من إنتاجات تنطلق من بلد عربيّ لتصبَّ في قضيّة بلد عربيّ آخر.

وعند النظر إلى القضيّة الفلسطينيّة، نرى أن العدد القليل من الأفلام الجادّة التي عبَّرت، سابقًا، وما تزال تعبِّر، إلى اليوم، عن تلك القضيّة المتشابكة والعالقة بين أرض الواقع وسماء التمنّيات، هي أقلُّ بكثير ممّا هو مفترَض.



المخرج رشيد المشهراوي



المخرج إيليا سليمان

هذا ما جعل المسألة الفلسطينيّة مقصدًا لعدد كبير من المخرجين الفلسطينيّين أنفسهم، وجعلها تتبدّى على نحو "ما حَكَّ جلدك مثل ظفرك"، وتتبلور على أساس أن المخرج الفلسطينيّ أولى من سواه بطرح مشاكله الفرديّة، والاجتماعيّة، ومن خلالها الوضع الفلسطينيّ بأسره.

## ثلاثة أجيال

واقع الأمر هو أن هناك ثلاثة أجيال من المخرجين الفلسطينيّين الذين تناوبوا على توفير أعمال حول القضيّة الفلسطينيّة: الأوّل هو جيل الستينيّات، وأشهرهم، في هذا المجال، الراحلان: مصطفى أبو علي، الذي حقَّق معظم أفلامه في لبنان، وغالب شعث، الذي أنجز، في القاهرة، أعمالاً قليلة (جدًّا)، أهمّها "الظلال على الجانب الآخر" عام (1974). والجيل الثاني، هو الذي بدأ تكوين ذاته في مطلع الثمانينيات، عندما انبرى ميشيل خليفي لتحقيق "أرض خصبة" (1981)، ثم أتبعه بـ "عرس الجليل" (1987).

بعده، ورد رشيد مشهراوي، ابن غزّة، الذي حقَّق عام (1984) فيلمه "منع تجوُّل" بعد ثلاثة أفلام قصيرة، أهمّها "الملجأ"، عام (1983). فيلمه الأخير "زنديق" (2009)،



المخرج هاني أبو أسعد

نال أقلّ ممَّا استحقَّ من إعجاب وتقدير، حين عُرض في إحدى دورات "مهرجان دبي السينمائيّ الدوليّ" في ذلك العام.

ثالث القادمين من قلب فلسطين، هو إيليا سليمان، الذي حقَّق، سنة (1996)، فيلمه - المفاجأة "مفكِّرة الغياب" سنة (1996).

بالمحاذاة، هناك الفلسطينيّة مي المصريّ، التي كانت، في ذلك الحين، جادَّة في مساعي إنجاز أفلام حول القضيّة الفلسطينيّة، مع زوجها (الراحل) جان شمعون، ومن أفلامها، في مطلع التسعينيّات: "أطفال النار" (1991)، و"أحلام مؤجَّلة" (1992)، و"حنان عشراوي: امرأة زمنها" (1996). فيلمها الأخير هو عملها الروائيّ الأوَّل، وحقَّقته بعنوان "2000 ليلة"، حول سجن اعتقال يضمُّ معتقلاتٍ إناثًا، في فلسطين المحتلّة.

كلّ هؤلاء ما زالوا يحقِّقون أفلامًا، ولو بتباعد زمنيّ (أكثرهم نشاطًا رشيد مشهراوي)، وقد اختصّوا جميعهم (من أفلامهم الأولى إلى الأخير منها) بالقضيّة الفلسطينيّة، من زوايا فرديّة، ومجتمعيّة، وسياسيّة مختلفة.

تنتمي بدايات الجيل الثالث إلى القرن الحاليّ، ومن مخرجيه: مها حاج "أمور شخصيّة" (2015)، ونجوى نجّار "بين الجنّة والأرض" (2019)، و"طرزان وعرب ناصر"، و"غزّة مونامور" (2020)، وآن ماري جاسر "واجب" (2017)،



لقطة من فيلم استعادة للمخرج رشيد مشهراوي 2021

في موقع قريب، نجد هاني أبو أسعد الذي حقَّق ثلاثة أفلام ناصعة عن الموضوع الفلسطينيّ، هي: "عرس رنا" (2007)، و"الجنّة الآن" (2005)، و"عُمَر" (2013)، وقد دخل الفيلمان الأخيران سباق أفضل فيلم أجنبيّ، في العام التالي لإنتاج كلّ منهما.

## مشاكل إنتاجيّة

من المجدي، هنا، النظر إلى ناحيتَيْن متجانستَيْن، فمعظم ما نراه، حاليًّا، من أفلام لمخرجين ومخرجات



عرب غير فلسطينيّين، أمثال محمود بن محمود، ونبيل عيّوش، وكوثر بن هانية، ونادين لبكي، وليلى بوزيد، وغسان سلهب، تنتقل بموضوعاتها صوب مسائل محلّيّة التأسيس، لا علاقة لها (إلا لمامًا، في بعض الأحيان) بالقضيّة الفلسطينيّة. بذلك، يهتمّ كلّ مخرج بنقل رؤيته لموضوعه المحلّي إلى قضيَّته هو، تلك المتداخلة أو المتوارية مع قضيّة بطله، في محيطه هو.

هذا الوضع له تفسيرات متعدِّدة، منها ما تعيشه بلداننا العربيّة من مشاكل إنتاجيّة وأخرى تسويقيّة، ومنها له علاقة بالمموِّل الأجنبيّ الذي قد يرغب في إنتاج فيلم يعرض، منتقدًا أو ساخرًا، في أحيان كثيرة، البلدَ الذي ينتمي المخرج إليه. هناك، أيضًا، حقيقة أن الموضوع الفلسطينيَّ ليس الهمَّ الأساسي في بال العديد من المثقّفين والفنّانين، على العكس من ميادين أعمالهم؛ ما يجعل مسألة الاكتراث بما هو خارج نطاق رغبته المباشرة، أمرًا غير محتمل الوقوع.

الناحية الثانية أن نجاح المخرج الفلسطينيّ، كونه أفضل معبّر مباشر عن القضيّة، بصرف النظر عن موقفه منها، في شقّ طريقه بموضوعاته المختلفة،



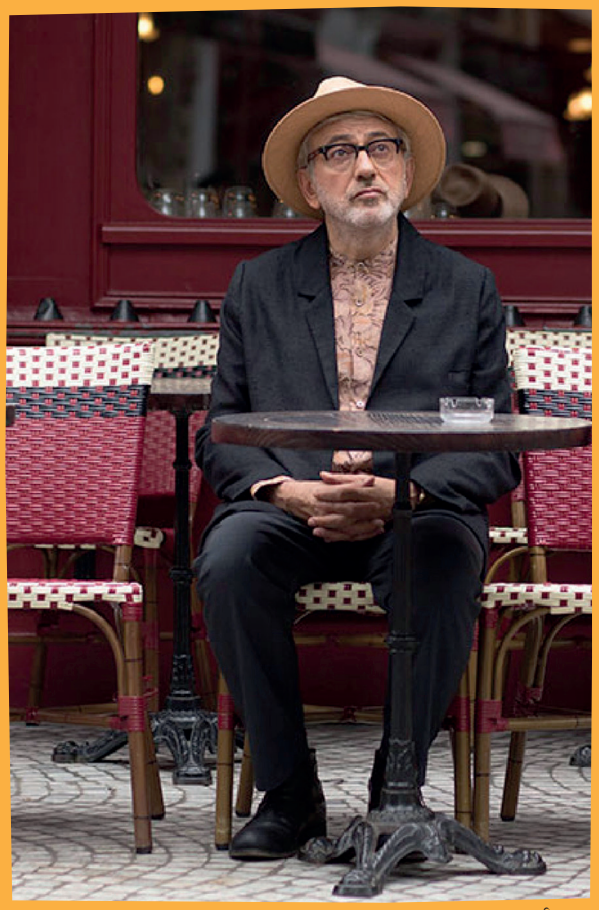
لقطة من فيلم صالون هدى ZOZZ للمخرج هاني أبو أسعد

ارتهن، إلى حَدّ ملحوظ، بنجاح المخرج بشقّ طريقه إلى ما يُعرَف (تجاوزًا) بـ "العالميّة".

الطريق ذاتها صعبة، لكنها ليست مستحيلة، وهناك نماذج نجاح عدّة لا تساعد على معاينة الحضور خارج الوطن فحسب، بل تبحث -أساسًا- عن كيفيّة سعي هذا المخرج أو ذاك لتشكيل فيلمه، أيضًا، على النحو الذي يدفع به إلى دخول المهرجانات، ويجذب إليه الإعلام الشاسع.

## أساليب مختلفة

في فيلم "لابدَّ أنها الجنّة" لإيليا سليمان (2019)، نجد ما نبحث عنه بالنسبة إلى الكيفيّة المختارة لتمييز موقع المخرج من أترابه، وضمان الوصول إلى المرتبة المستحقَّة. هنا، يواصل المخرج العمل بمقتضى أسلوبه الذي ينتمي إلى ما هو أبعد من حكاية، على الفيلم



"لا بد أنها الجنة" للمخرج إيليا سليمان 2019

## حكايةٌ بدأت مع النكبة وماتزال مستمرَّة إلى اليوم

سردها. وكأفلام المخرج إيليا سليمان السابقة، الحكاية ليست كنه العمل، بل مسيرة تمكّن الشخصيّات القابعة فيها من الإدلاء بمواقف، وتؤمّن للمخرج طرح القضايا التي تشغل باله؛ فهو في الصورة في معظم مشاهد الفيلم؛ لأن "لابَد أنها الجنّة" يدور حول مخرج يترك فلسطين المكبّلة بمشاكلها، وينطلق صوب باريس، ليقابل بعض المنتجين لتأمين تمويل فيلمه. قبل الموعد، تطالعه ملامح لم يكن يتوقّعها؛ هي عبارة عن شوارع مفرغة من الناس، واستعراضات عابرة، ومشاهد تثير اهتمامه، لكنها لا توفّر أجوبة. إنها مشاهد شبه سوريالّية، حول مخرج فلسطينيّ يترك فلسطين ليجد أن فلسطين لم تعد وحدها المضطربة: الدبّابات التي تمرّ في بعض شوارع باريس تشبه تلك الإسرائيليّة التي تمرُّ في بلدته. نظرة العداء التي يوجّهها له فرنسيّ في المترو، هي ذاتها التي يواجهه بها إسرائيليٌّ في فلسطين (عبَّر المخرج عنها في فيلمه الأسبق "يد إلهيّة").

بأسلوب مغاير يؤمن بالقصّة قبل المنهج، نجد أفلام هاني أبو أسعد، الذي ضَمِنَ لنفسه وجودًا في السينما، خارج بلاده، وإن لم يقطع الصلة بفلسطينيّته؛ فيلمه الأخير "صالون هدى"، يشبه "الجنّة الآن"، ويشبه "عُمَر" في أنه يدور حول الصدام بين الجانبَيْن: الفلسطينيّ، والإسرائيليّ، من خلال حكايات ومواقع مختلفة.

يتحدَّث، في "صالون هدى"، عن الاختيارات الصعبة التي تتجاوز الطرح السياسيَّ التقليديَّ، وتستخدم سينما التشويق لتمرير رسالة حول قضيّتَيْن؛ واحدة إنسانيّة، بطلتها ضحيّة، والثانية سياسيّة، عن صراع المخابرات داخل طرفَي النزاع الفلسطينيّ - الإسرائيلي. في صميم هذا الجانب، نجد امرأة فلسطينيّة تتعامل مع مخابرات العدوّ، إلى أن تضع المخابرات الفلسطينيَّة يدها عليها.

الفارس الآخر، في الوقت الراهن، الذي يشكّل ضلعًا ثالثًا مهمًّا، هو رشيد مشهراوي. فيلم إيليا سليمان الأخير، وفيلم هاني أبو أسعد (الأخير، أيضًا) فيلمان روائيّان بمنهجَيْن مختلفَيْن. فيلم رشيد مشهراوي الأخير "استعادة" هو وثائقي رائع، عن مدينة حيفا قبل سنة (1948)؛ المدينة التي وُلد فيها والد المخرج قبل رحيل العائلة إلى غزّة، إنه عن أناس حيفا، وشوارعها، وعن بحرها وصيَّادي السمك، ومرتادي المطاعم والمقاهي وصالات السينما. يقلّل المخرج من شريط التعليق؛ كونه يُجري مقابلة مع "حيفاويّ" قديم هو (الطاهر القليبي) الذي يتذكَّر الماضي كما لو كان يمرّ أمام عينيه، الآن: هذا فيلم متكامل صوتًا، وصورةً، وبوصفه تاريخًا.

إن حضور المشهراوي على خارطة العروض العالميّة، ليس الحضور ذاته الذي يتمتَّع به كلٌّ من سليمان، وأبو أسعد، لكن ذلك لا يجعله أقلَّ فاعليّة.

الصورة التي نطالعها، في النهاية، هي أن فلسطين، في السينما، بصرف النظر عن صانعيها، هي حكاية بدأت مع النكبة، وماتزال مستمرَّة إلى اليوم.

# الدراما التاريخيَّة

## حضورٌ حَيِيٌّ أم غيابٌ مُدَوٍّ؟

**غازي الذيبة**
شاعر وكاتب أردني

على عادتها، تستغلُّ القنوات التلفزيونيَّة العربيَّة شهر رمضان من كلّ عام لتبثَّ فيه عددًا كبيرًا من الأعمال الدراميَّة التلفزيونيَّة التي يغلب عليها طابع الترفيه والتسلية، إلى جانب أعمال تعالج قضايا اجتماعيَّة، وأحيانًا تقدِّم أعمالاً تتحدَّث عن التاريخ القديم، أو التاريخ القريب.

وفي هذا الإطار، يخفت حضور مصر، أكبر منتج للأعمال الدراميَّة عربيًّا، في تقديم أو إنتاج دراما تاريخيَّة، وإن فعلتها فإن معدَّل إنتاجاتها ضعيف مقارنةً بما تنتجه من مسلسلات اجتماعيَّة، والمثير للغرابة أن الدراما الغربيَّة قدَّمت أعمالاً ضخمة عن التاريخ المصريّ، بينما في مصر لم تُنتَجْ أعمال ذات قيمة فنِّيَّة على غرار الأعمال العالميَّة، والغربيَّة.

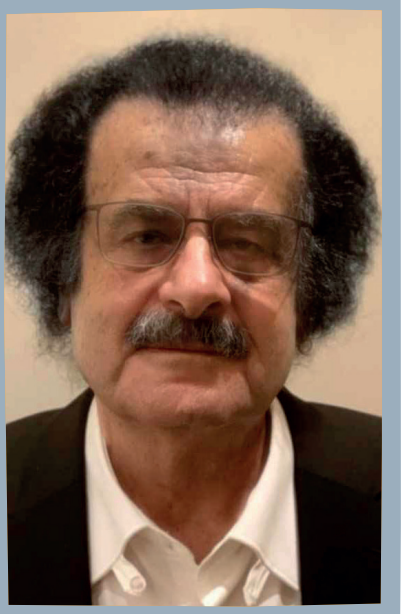


لقطة من مسلسل ربيع قرطبة

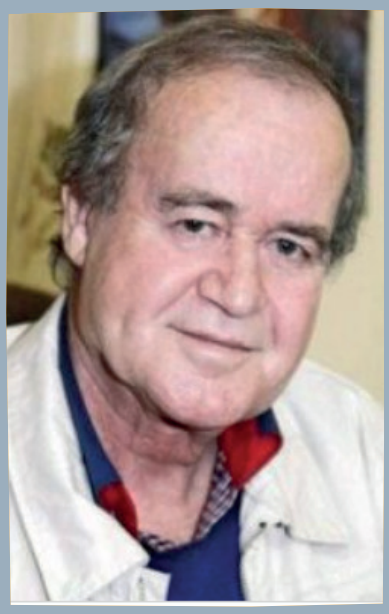




أمين معلوف



وليد سيف



هاني السعدي

وفي هذا العام، قدَّم المصريّون مسلسل "الحشَّاشين"، ولطالما شاهدنا نسخًا عربيّة لقصَّته، محقَّقةً تلفزيونيًّا، وآخرها نسخة أردنيَّة، أُنتجت في الإمارات، وسبقتها نسخة سوريَّة، كما حدث في مسلسل "دليلة والزيبق"، الذي أُنتِجَ أوَّل مرَّة في الأردن عام (1975)، بينما أنتجت مصر، بعده بتسعة أعوام، مسلسلاً يحمل اسم "علي الزيبق" عام (1985)، ثم قدَّمت سوريا، أيضًا، عملاً بعنوان "دليلة والزيبق" في عام (2011).

وهذه الأعمال الثلاثة، حاولت نقل قصَّة الشاطر علي الزيبق إلى الدراما التليفزيونية، مستلهمةً إيَّاها من نصوص تاريخيَّة شعبيَّة، جرى تناقُلها شفاهيًا عبر الأجيال، ودُوِّنت في عصر الطباعة، ومساحته الموثَّقة في التاريخ لا تكاد تجعل من بطل القصَّة ذلك البطل الملهم الذي صوَّرته الرواية الشعبيَّة، حتى قيل إن صيت الشاطر علي الزيبق ذاعَ في حكم المماليك لمصر، بصفته مساعدًا للفقراء والضعفاء، وهي تشبه قصَّة اللِّص "روبن هود" الذي عدَّته الدراما الغربية نصيرًا للفقراء، يستخدم ذكاءه وحِيَله في الحصول على أموال من الأغنياء، لمساعدة الفقراء.

## النسخة الأردنيَّة لقصَّة "علي الزيبق" مثَّلت أنضج المعالجات الدراميَّة للحكاية الشعبيَّة

تحيل هذه الالتفاتة إلى تكرار إنتاج مسلسلَيْن تاريخيَّيْن، يتحدَّث كلٌّ منهما عن حقبة زمنيَّة، وأبطال محدَّدين؛ الأوَّل مستقًى من قصَّة شعبيَّة، والثاني عن قصَّة موثَّقة؛ وهو ما يثير التساؤلات حول تكرار إنتاج أعمال دراميَّة جرى إنتاجها في فترات زمنيَّة متقاربة، ويكشف عن ضحالة لدى عاملين في الإنتاج، غير قادرين على اكتشاف كنوز التاريخ الذي يمكن استقاء أعمال دراميَّة منه، ذات أهمِّية عالية القيمة، وتحتشد بثراء دراميٍّ كبير.

وإذا ما عدنا إلى المعالجات الدراميَّة لقصَّتَيْ "علي الزيبق" و"الحشَّاشين" في نسخ كلٍّ منهما، فسنجد أنفسنا أمام تناقضات ساذجة، تضع التاريخ على مذبح سرديَّات سطحيَّة للقِصَّتَيْن، تتلعثم في ضبط التحقيب الزمني لهما، وتغيب عنهما قدرة التحقُّق من صحَّة الرواية التاريخيَّة، ودقَّتها، ولا تجيب عن جدوى استعادتهما عدَّة مرَّات، وفي كل مرَّة تبدو النسخة الجديدة أضعف من سابقتها، وأقلَّ قيمة.

ولعلَّ النسخة الأردنيَّة أنضج المعالجات الدراميَّة التي قُدِّمت عن قصَّة علي الزيبق؛ لأنها توخَّت نقل السرديَّة التاريخيَّة الشعبيَّة للقصَّة، وفق روايتها في عِدَّة بلدان عربيَّة؛ ما ألهم كاتبها السوريَّ عبد العزيز هلال مساحة كبيرة جعلته ينوِّع في إثراء قصص المسلسل الجانبيَّة، لتغني محتواه، جماليًا وفنِّيًا، وتسهم بإطلاق العنان لمخيِّلة المخرج في تنويع مساحة حركة السرد البصريِّ للقصّة؛ ما جعل هذا العمل يُحقِّق، عند عرضه، أعلى نسب المشاهدة، عربيًّا، في السبعينيَّات.

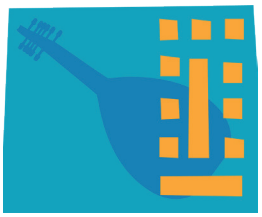
وفي النسختَيْن اللاحقتَيْن، نجد أن النسخة المصريّة كانت مسكونة بتمصير قصَّة بطل تاريخيّ يتحدَّث بالفصحى، إلى جانب توليف شخصيَّة البطل، على أنها معاصرة تعيش بيننا، وتفكِّر على غرارنا، لا كما كانت قبل عدَّة قرون.

بينما حاولت النسخة السوريَّة الحفاظَ على السياق التاريخيّ للشخصيَّة الرئيسية في القصَّة، والأحداث المرافقة لها، لكنها جاءت ضعيفة إنتاجيًّا، ولم تحقِّق مساحة التأثير التي كانت منتظرة منها.

أمَّا في نسَخ قصَّة الحشَّاشين، فتغلَّبت السرديَّة التي قدَّمها الروائيُّ الفرانكفونيُّ أمين معلوف في روايته المكتوبة بالفرنسيَّة، والمترجمة عربيًّا، بعنوان "سمرقند"، وتقدِّم نصًّا أدبيًّا عن عالم فرقة الحشَّاشين السياسيّ، وعالمهم الدينيّ، وقد نأى به مؤلِّفه عن النقل التاريخيّ الموثَّق، وما لم يدركه منتجو نَسْخ المسلسل إلى ثلاث نُسَخ، هو أن (معلوف) روائيٌّ لا مؤرِّخ، وإن استعان بالتاريخ في كتاباته؛ ما أضعف قيمة هذه الأعمال التاريخيَّة، وضاعف من هشاشتها، وركاكة محتواها فنِّيًّا، فهي لم تذهب إلى المصادر الأصليَّة في تقديم سرديَّتها البصريَّة، بل اتكأت على سرديَّة محدودة الأفق، تتغوَّل على التاريخ، وتُقَوِّله أكثر ممَّا يحتمل، وهو ما شاهدناه في النسخة المصريَّة الباهتة.



لقطة من مسلسل ملوك الطوائف



تعاني الدراما التاريخية العربية من قصور في الإنتاج، حيث يتكرر إنتاج أعمال متشابهة بينما تبقى كنوز التاريخ مهملة.

في هذه المشهديّة الدراميّة، تبدو استعادة الإنتاج الدراميّ التاريخيّ العربيّ، مسكونة بالهواجس التي يتذرَّع بها المنتجون، أو الجهات الإنتاجيّة، منها أن مثل هذه الأعمال ذات كلفة ماليّة عالية، وهي ذريعة تصبح واهية أمام مسلسلات عاديّة فنّيًّا، لكنها ذات كُلَف باهظة لا تستحقُّها.

في نهايات العقدَيْن الأخيرَيْن من القرن الماضي، قدَّم كل من وليد سيف وجمال حمدان من الأردن، وهاني السعدي من سوريا، أعمالاً دراميّة تاريخيّة، في لحظة استثنائيّة للدراما العربيّة كان قد تضاعف فيها إنتاج الأعمال الدراميّة السوريّة التي اتّسمت بالجودة الفنّيّة، والمضامين التي تعالج قضايا اجتماعيّة، بأساليب جديدة، تهجس بالواقعيّة الجديدة، وتمسُّ مضامينُها حياةَ المجتمعات العربيّة، إلى جانب بروز مجموعة من الفنّانين البارعين في أدائهم، ارتقوا بالدراما السوريّة، والعربيّة.

وخلال هذه الحقبة، نشط الإنتاج المصريُّ والإنتاج السوريُّ معًا، وبدا نوع من التنافس بينهما، أسهم بمضاعفة الانتباه إلى تقديم أعمال ذات سويّة عالية، خرجت على الأنماط الفنّيّة السابقة، وشارك الأردنيُّون، بحذر، في المشهد، لكنهم قدَّموا أعمالاً كانت ذات تأثير كبير في الجمهور العربيّ.

أنتج الأردنيُّون عددًا كبيرًا من الأعمال الدراميّة التاريخيّة، كتب جزءًا منها الشاعر والكاتب وليد سيف، منها: عروة بن الورد - الخنساء - طرفة بن العبد - الصعود إلى القمّة - صقر قريش - ملحمة الحبّ والرحيل - صلاح الدين الأيُّوبي - بالإضافة إلى سلسلته الأندلسية المدهشة، التي أخرجها المبدع الراحل حاتم علي، وآخر أعمال سيف التي عُرضت كان مسلسل "عُمَر" الذي يتحدَّث عن الخليفة عُمَر بن الخطّاب (رضي الله عنه)، وهو أوّل عمل تاريخيّ يتطرَّق إلى سيرة خليفة راشديّ.

قدَّم سيف هذه الأعمال، محمَّلاً بخلفيّة أدبيّة وخلفيّة أكاديميّة صارمة، فحافظ على نطاق السرديّة التاريخيّة، فيما يشبه النقاء التاريخيّ للقصّة، وأحيانًا كثيرة كان يستحضر بعض الحوارات والمشهديّات ذاتها، وباللُّغة ذاتها التي تحتفي بها كتب التاريخ.

أمّا جمال أبو حمدان فاتّجه إلى منطقة مختلفة في هذا النوع من الأعمال، كانت ذات طابع يوائم بين التأريخ الموثَّق، والمخيّلة الجامحة، بلُغةٍ تعيد بناء مكوِّناتها بصريًّا، ومن حيث المحتوى، بعيدًا عن جزالة سيف، وقريبًا من المتلقّي. ومن أعماله: ذي قار - الحَجّاج - امرؤ القيس - شهرزاد - المرابطون والأندلس.

بينما أضفى هاني السعدي تنويعًا جديدًا وغير مسبوق على الدراما التاريخيّة، بكتابة أعمال منها: الجوارح - الكواسر - البواسل - آخر الفرسان - الموت القادم إلى الشرق - الفوارس.. وقد انتمت هذه الأعمال إلى ما يُسمَّى بـ"الفانتازيا التاريخية"، وفي نطاقها تُروى قصص موازيةٌ للتاريخ الماضي، في الشكل وفي المضمون، لكنها غير موجودة في وثائقه، بل تصنعها المخيّلة، وتستلهم طيفًا من الأساطير أحيانًا، لكن دون أن تقف عندها كتفصيل رئيس للمسلسل، ثم يُسقَط كلُّ هذا على الحاضر، بعد شحنه بالمبالغة البصريّة، والمبالغة الحركيّة.

حقّقت أعمال السعدي شعبيّة واسعة بين الجمهور العربيّ، لأنها قدّمت لهم نوعًا جديدًا من الدراما التاريخيّة، على غرار ما يشاهدونه في الدراما التاريخيّة الغربيّة، وكانت تلك المرّة الأولى التي يقدَّم مثلها بثوب عربي.



لقطة من مسلسل الحجاج

ما تزال الدراما العربيَّة التاريخيَّة بحاجة إلى فضاء تتحرَّك فيه، يحتمي بإنتاجات جيِّدة، وبنصوص معالَجة على نحو لا يخلُّ بالتاريخ، ويستفيد من التخييل الدراميّ، فالمسلسل التاريخيُّ يحتاج، فعليًّا، إلى كُتَّاب سيناريو واسعي الاطِّلاع، يمتلكون حسًّا عاليًا في التقاط القصَّة التاريخيَّة المناسبة من بطون المصادر التاريخيَّة، لتكون مسلسلاً، وإلى انتقاء ممثِّلين قادرين على التحدُّث بالعربيَّة الفصيحة، دون تَصنُّع أو ارتباك أو تأتأة.



# المُوسيقى السودانيَّة

## تنوُّعٌ لحنيٌّ وطيفٌ ثقافيٌّ واسِع




د. كمال يوسف علي
كاتب وموسيقار سوداني


اتُّفِق على إطلاق عبارة السُّلَّم الخماسيّ على المُوسيقات التي يرتكز بناؤها النغميّ على خمس نغماتٍ تكون بمثابة المصدر الأساسيّ للألحان في تلك المُوسيقات، ودائرة هذا النوع من المُوسيقى واسعةٌ جدًّا، إذ نجدها في مختلف أنحاء العَالَم بقاراته الخمس، وبخاصة في آسيا، في الهند والصين وكوريا واليابان، وغيرها من الدول، حتى أوروبا التي عُرِفَت باعتماد موسيقاها لنظام السُّلَّمَيْن الكبير والصغير.



علي عثمان الحاج يقود أوركسترا النور والأمل

وإذا ما بحثنا عن واحدٍ من أشهر الألحان التي يمكنها أنْ تُعرِّفنا على مفهوم الخماسيّ، فسنجد أن لحن "نشيد الوداع" أو (Auld Lang Syne) للشاعر الأسكتلنديّ روبيرت بيرنز (1759 – 1796) هو الأشهر، وذلك لكثرة أدائه في مناسبات الوداع المُختلفة، مثل احتفالات التخرُّج في المدارس والجامعات، وحتى الكليات العسكريّة، ولحنه خماسيّ بامتياز، ويُبرز مفهوم السُّلَّم الخماسيّ بوضوح.

أما المُوسيقى السودانيّة الحديثة فيُقصَد بها المُوسيقى التي تبلورت في المركز الثقافيّ للسودان، وفي عاصمته المُثلثة بمدنها الثلاث (الخرطوم، بحري، وأمدرمان)، والتي اكتسبت تلك المركزيّة من وجود أجهزة الإذاعة والتليفزيون ودوائر الفعل الثقافيّ فيها، مما حدا بكلِّ مَن لديه عملٌ إبداعيٌّ للحضور إليها والانطلاق منها، أما صفة الحداثة فقد اكتسبتها تلك المُوسيقى في مقابل ما يزخر به السودان من تعدُّدٍ وتنوُّعٍ لا محدود على مستوى البيئات والأعراق والسحنات واللّغات والعادات والتقاليد، وحتى المُعتقدات، مما أنتج بدوره تنوُّعاً في المُوسيقات التي تنتجها وتمارسها الجماعات في مختلف أنحاء السودان، فأوجد ذلك أنماطاً من المُوسيقى التراثيّة، والمُوسيقى الشعبيّة التي ترتبط بلغة وحياة كل جماعة؛ وما تستخدمه من آلاتٍ شعبيّة، وأساليب أداءٍ وتطريب.

وعلى الرغم من هذا التنوُّع الكبير فقد مثَّل الخماسيّ الخالي من نصف الدرجة الصوتيّة قاسماً مشتركاً في موسيقات هذه الجماعات، حتى وإنْ وُجِدَتْ أنماط نغميّة أخرى مثل بعض المقامات العربيّة أو أجزاء منها في غرب السودان، أو الخماسيّ المُحتوي على نصف الدرجة الصوتيّة في شرق السودان.

## جذور الأغنية الشعبيَّة

في مقابل كل هذا الكَمّ من التنوُّع تأتي المُوسيقى الحديثة كمُنتَجٍ كوَّنته قرائحُ مبدعين أتوا من مختلف ألوان هذا الطيف الثقافيّ الواسع، كلٌ يحمل سماتٍ وخصائص نغميّة وإيقاعيّة أضافها على ما وجده في هذا المركز، فنمت هذه المُوسيقى الحديثة على جذور الأغنية الشعبيّة، واستندت إلى إيقاعاتها العديدة المُتنوِّعة، وعلى بنائها النغميّ وأساليب ألحانها وأدائها، هذا إلى جانب أخذها لمعطيات العصر الحديث من آلاتٍ موسيقيّة أتت للسودان من الشرق مثل آلَتَيْ العُود والقَانون، ومن الغرب مثل الكمان وأنواع آلات النفخ وغيرها في مختلف حقب القرن العشرين.

من جهةٍ ثانية اكتسبت صفة الحداثة بعد أن أصبحت معلومة المنتجين من شاعر ومُلحِّن ومؤدٍ ارتبطت باسمه، على عكس الأغنيات التراثيّة والشعبيّة التي تظل -في غالب الأحيان- مجهولة المُؤلِّف، وتزامن ذلك مع دخولها لسوق الإنتاج التجاريّ، في منتصف العِقد الثالث من القرن العشرين، فأصبحت تُسجَّل على الأسطوانات ودخلت بذلك ضمن دائرة الاقتصاد الحديث، إلى أنْ تمَّ تأسيس الإذاعة السودانيّة في مطلع أربعينيات القرن العشرين، والتي ارتبطت بها هذه المُوسيقى وتطوَّرت مع تطوُّرها من حيث تطوُّر الفرقة المُوسيقيّة وتقنيات البث الإذاعي، وتقنيات التسجيل، حتى صارت مسموعةً في مختلف أرجاء السودان، وأصبحت بذلك هي العُنصر المُشترَك الذي يجتمع حوله السودانيّون بخلفياتهم الثقافيّة المُتنوِّعة، فصار الناس يستمعون لتلك المُوسيقى وغنائها ويطربون لها لأسباب فنِّيَّةٍ بحتة، ارتبطت بما حملته من قيم جماليّة في معاني نصوصها المُغناة، وفي ألحانها، وما بُنيت عليه من أنغام وإيقاعات، ومن جماليّاتٍ وتطريب في أصوات القوائم الطويلة لمَن أدّوا هذه الأغنيات من مطربين ومطربات من مختلف الأجيال، حيث تنوَّعت مضامين نصوصها بين ما تغنَّى بالعواطف الإنسانيّة من حبٍّ ووجدٍ وغزل، وبين تناول قضايا الحياة الاجتماعيّة بصنوفها المُختلفة، وصولاً للقضايا الوطنيّة منذ عهد مناهَضة الاستعمار، وقضايا النضال الوطنيّ المُعاصِرة.

اعتمد كل هذا الإنتاج في معماره النغميّ على نظام نغميّ خماسيّ متكامل، صار هو السمة الأبرز التي تُعرَف من خلالها المُوسيقى السودانيّة، والذي اكتسبت من خلاله هُوِيَّتها المُمَيَّزة، وأضحت بذلك مثلها والإنسان السودانيّ الذي يُعرَفُ بسَمَتِه / سحنته، زِيّه

نظامٌ متكاملٌ تُشكِّل فيه النغمة الأساسيَّة مركزًا يلتفُّ حوله لحنُ الأغنية



سيد خليفة الفنان السوداني الرائد

دائرة هذا النوع من المُوسيقى واسعة جدًّا ونجدها في مختلف أنحاء العَالَم



المُميَّز، ولهجته، كذلك المُوسيقى السودانيّة أصبحت مختلفةً عن أيّ من المُوسيقات العربيّة أو الشرقيّة الأخرى، كما أنها مختلفة عن المُوسيقات الإفريقيّة في إثيوبيا والصومال أو غيرهما من الدول التي تعتمد على نُظمٍ خماسيّةٍ شبيهة.

## سلسلة من النغمات

لكن بالنظر إلى المُوسيقى السودانيّة الحديثة ومحاولة مقايستها بمفهوم السُّلَّم الخماسيّ، فسنجدُ أنه لن يعدو أن يكون مجرَّد اصطلاح لوصف الطابع العام لنغميّة هذه الموسيقى، فالمُفردة سُلَّم في ثقافة الغرب المُوسيقيّة تُشير إلى النموذج، أو المصدر النغميّ للألحان، وأبسط تعريفات السُّلَّم أنه سلسلة من النغمات المُتتابعة صعودًا وهبوطًا، ويعرّفه معجم أوكسفورد المُوسيقيّ بأنه تتابع للنغمات الأحادية صعوداً أو هبوطاً في تسلسل متتالٍ في نطاق الديوان، ويتم استخدامها كمصدر للألحان، ويمكننا تشبيه ذلك بتسلسل الحروف الأبجديّة حينما تُقرأ من الحرف الأول بالترتيب حتى الأخير، لكنها في الأصل هي مصدر لما يتم بناؤه منها من كلمات، وفي حالة الخماسيّ فهو لا يتّبعُ نموذجاً واحداً، بل له أنماطٌ عديدة من النماذج التي تتبع نفس تسلسل النغمات في السُّلَّم، لكنها تبدأ في كل مرّةٍ من نغمةٍ من نغمات هذا التسلسل، فإذا ما بدأ النموذج الأول مثلًا من النغمة الأولى ولنُسمِّها (دو)، فسوف يعطينا بناءً نغميًّا بتسلسلٍ محدّد وذي أبعادٍ مُعيَّنة بين كل نغمة والتي تليها، كذلك الحال بالنسبة للنموذج الثاني الذي يبدأ من النغمة الثانية (ري)، وهكذا بالنسبة لكل نموذج نغميّ يُبنَى على بقية الدرجات (الثالثة، الرابعة، والخامسة). وإلى جانب الاختلاف في تسلسل النغمات واختلاف الأبعاد بينها في كل نموذج عمّا سواه، يبقى هناك عنصرٌ أساسيٌّ في دمغ كل نموذج من هذه النماذج النغميّة بطابعه الخاص، ويتمثَّل ذلك في النغمة الأساسيّة التي يبدأ منها هذا النموذج، إذ تُشكِّل هذه النغمة مركزاً تلتف حوله وتعود إليه بقية النغمات، سواءً أكان ذلك في النموذج نفسه أم في الألحان المُشتقة منه، ومن الأمثلة التي تُوضح بها ذلك من الأغنيات السودانيّة؛ أغنيات (السِنين)[1]، (الأماني العذبة)[2]، (قطر الندى)[3]، وتنتمي ألحان هذه الأغنيات إلى النموذج الأول المبني على النغمة الأولى (دو)، وتظل هي النغمة المركزيّة التي يستقرُّ فيها لحنُ أيّ من هذه الأغنيات، وهي تختلفُ بذلك عن ألحان الأغنيات التي تكون النغمة الثانية (ري)

هي نغمتها المركزيّة، ومن أبرز أمثلة هذا النموذج الثاني أغنية (عازة في هواك)[4] والتي تُعَدُّ الأغنية الوطنيّة الأولى في السودان، وأغنية (محراب النيل)[5]، وألحان هذه الأغنيات وغيرها من المُنتمية لهذا النموذج تنتهي وتستقر على النغمة الثانية (ري)، وهي بذلك تُعطي روحاً مختلفة في طابعها عمّا تعطيه ألحان النموذج الأول، وكذا الحال بالنسبة لبقية الألحان التي تُبنَى على النماذج الثلاثة على بقية النغمات الخمس، ولا يقتصر البناء النغميّ في هذا النظام الخماسيّ على النغمات الخمس فقط؛ فهناك من الألحان الخماسية ما يحتوي على ست أو سبع نغمات، ويظلُّ رغم ذلك محتفظاً بطابعه الخماسيّ نسبةً لخلوه من نصف الدرجة الصوتيّة، والأمثلة على ذلك عديدةٌ في مختلف أنماط الغناء السودانيّ الشعبيّ والحديث على السواء، ومن ذلك أغنية (عشت يا سوداني)[6] ست نغمات، أغنية (حُلم الصِبا)[7] سبع نغمات.

## نماذج أو مقامات

لم يتفق الباحثون الذين درسوا النظام النغميّ للمُوسيقى السودانيّة الحديثة على تسميةٍ محدَّدة لهذه النماذج، فأسماها البعض سلالم، أيضاً لم يتم الاتفاق على هذا العدد من النماذج، فمنهم مَنْ حدَّد نموذجَيْن فقط قياساً على مفهوم السُّلَّمَيْن الكبير والصغير في نظريّة المُوسيقى الغربيّة، ومن حدَّد أربعة نماذج وَفقاً لمنهج مختلف في دراسته.

ويعتمد كاتِب المقال تسميتها بالمقامات، وذلك لما تمَّ بيانه من اختلاف في تسلسل أبعاد كل نوع عن غيره، الأمر الذي يتوافق مع تعريف مفهوم المقام في علم المُوسيقى، إذ يختلف كل مقام عن غيره باختلاف الأبعاد المُكوِّنة له، حتى في المُوسيقى الغربيّة يُعَدُّ كل من السُّلَّمَيْن الكبير والصغير مقاماً مختلفاً عن الآخر، والمُفردة مقام اصطلاح معروف ومستعمَل في العَالَم العربيّ وسواه في منطقة الثقافة الإسلاميّة في البقعة الجغرافيّة التي تُمتد شمال الهند إلى المغرب العربيّ ويستخدَم في الموسيقى العربيّة، ويستخدم الاسم مقامًا للدلالة على ذات مفهوم السُّلَّم المُوسيقيّ، أي المصدر النغميّ الذي تُشتق منه ألحان تتبعُ نسقه النغميّ من حيث الأبعاد بين النغمات، ومن حيث ارتكاز اللحن على النغمة الأولى والأساسيّة للمقام المُعيَّن، وتسمَّى المقامات في المُوسيقى العربيّة بأسماء تلك النغمات المركزيّة التي يستقر عليها لحن المقام والألحان المُشتقة منه، مثل مقام الرست،

**الأغنية السودانيَّة ارتبطت بقيمٍ جماليَّةٍ وعواطف إنسانيَّة مناهِضة للاستعمار**



الفاتح الطاهر

أو السيكا، أو الدوكا، وغيرها من أسماء النغمات في المُوسيقى العربيّة المُتصلة تاريخيًّا بموسيقى فارس وتركيا. وتحتوي هذه المقامات على أبعاد نصف، وربع، وثلاثة أرباع الدرجة الصوتيّة، الأمر الذي يمنحها طابعها اللحنيّ الذي يُميّزها عمَّا سواها من موسيقاتٍ أخرى مثل المُوسيقى الغربيّة المُحتوية على نصف البُعد فقط. أما ما يُميّزُ الخماسيّ فهو خلوه من هذه الأبعاد، واعتماده على القفزات النغميّة في ألحانه أكثر من الانتقال المُتدرّج في خطواتٍ من نغمةٍ للتي تليها، وتُعَدُّ هذه السِّمة هي أبرز مميّزات ألحان النظام النغميّ الخماسيّ.

تتلخص المقامات التي يقوم عليها النظام النغميّ للمُوسيقى السودانيّة الحديثة في الأنواع الخمسة المبنيّ كل منها على واحدةٍ من النغمات الخمس (دو، ري، مي، صول، لا) وهي نغمات النموذج المُتعارَف عليه للسُّلَّم الخماسيّ، ويُضاف عليها النوع السادس، وذلك بإضافة أيٍّ من النغمتين (فا) أو (سي) إلى أيٍّ منها، ثمَّ النوع السابع الذي تضاف عليه كلتا النغمتَيْن (فا) و (سي) مع الحفاظ على طابع الخماسيّ بعودة أيٍّ من هاتين النغمتَيْن إلى الصوت الذي يبعد عنها بدرجةٍ كاملة أو أكثر، لكن لا تعود للصوت الأقرب الذي ينتج عنه نصف الدرجة الصوتيّة. وبالنظر إلى بناء هذه النماذج على النغمات المذكورة أعلاه؛ تجدر الإشارة إلى إمكانية إعادة بناء النموذج على أيٍّ من النغمات شريطة احتفاظه بالأبعاد ذاتها المُميّزة للمقام المُعيَّن، بمعنى أنه يمكننا بناء نموذج النوع الأول على النغمة (صول) أو (فا) أو غيرهما من النغمات، وكذلك بقية النماذج.

## خصائص وسمات مميَّزة

ختاماً يتوجَّبُ علينا التأكيد على ضرورة النظر إلى النظام النغميّ الخماسيّ الذي تحتكم إليه المُوسيقى السودانيّة الحديثة؛ كنظامٍ موسيقيّ دقيق، تحكمه قواعد وضوابط تُنظِّم العلاقات النغميّة في أنساق الألحان المُنتمية إليه، ما يدفعنا لهذا التأكيد أن البعض من الباحثين ينظر إلى الخماسيّ نظرةً فيها الكثير من التبسيط وعدم التعمُّق، كقول بعضهم إنّ السُّلَّم الخماسيّ هو الذي يمكن عزفه على مفاتيح البيانو السوداء، أو قول بعضٍ آخر بأن اللحن الخماسيّ يمكنُ أن يبدأ من أيّ نغمةٍ وينتهي في أيّ نغمةٍ دون شروطٍ مُحكمَة كما في نظرية المُوسيقى الغربيّة مثلاً، وتُعبّر مثل هذه الآراء عن عدم الدّقة والضبط العلميّ، فالنُظم النغميّة الخماسيّة في مختلف الثقافات لها ما يحكمها من قواعد ونظريّات، والنظام النغميّ الخماسيّ الذي تحتكم إليه المُوسيقى السودانيّة الحديثة نظامٌ جديرٌ بالانتباه لما يميّزه من خصائص وسمات، الأمر الذي يُمكن أن يُشكِّل بدوره إضافاتٍ للفكر المُوسيقيّ العالميّ، وإثراءً للتجربة الإنسانيّة بلون جديد له ما يُميّزه، فكما سبق ووظف العديد من المُؤلّفين الأوروبيّين الخماسيّ في مؤلّفاتهم بشكلٍ ملحوظ، ومن هؤلاء شوبان، ديبوسي، بوتشيني، رافيل، وسترافنسكي، فعلى النهج ذاته يُمكن النظر إلى ألحان المُوسيقى السودانيّة واستلهامها في موسيقى العالَم، وتقديمها بالأوركسترا الفيلهارمونيّ، أو السيمفونيّ، أو التكوينات الفَنِّيَّة المُختلفة، وإعمال عناصر الهارمونيّة والكاونتربوينت بما يتسقُ وخصوصية البناء النغميّ لهذه الألحان، بخاصة أن هناك العديد من المُؤلّفين المُوسيقيّين السودانيّين الذين قدموا موسيقاهم بهذه اللونيّة، ومنهم الفاتح الطاهر الذي وضع (مُنتالية السودان، وسيمفونية كَرِري) إبان دراسته في الاتحاد السوفياتيّ السابق، ومحمد الحسن محمد أحمد الذي نفَّذ مؤلَّفه (مَروِي) مع أوركسترا مارخفيلد السيمفونيّ في النمسا، وعلي عثمان الحاج الذي تناولت أعماله العديد من الفرق الكلاسيكيّة في مختلف الدول الأوروبيّة والآسيويّة، ونفَّذ ألبوماً مع أوركسترا الحجرة في راديو سويسرا في العام 2000، وفي نوفمبر / تشرين الثاني من العام 2022 قدَّم الأوركسترا السيمفونيّ لهيئة الإذاعة البريطانيّة اثنَيْن من أعماله هما (من الجنوب، وأغنية الراعي).

---

هوامش:

1 - لحَّنها وغنَّاها الطيب عبد الله، وسجَّلها في الإذاعة السودانيَّة في ستينيات القرن الماضي.

2 - لحَّنها وغنَّاها خليل إسماعيل، وسجَّلها في الإذاعة السودانيَّة في ستينيات القرن الماضي.

3 - لحَّنها وغنَّاها محمد وردي، وسجَّلها في الإذاعة السودانيَّة في ستينيات القرن الماضي.

4 - لحَّنها وغنَّاها خليل فرح، وسجَّلها في أسطوانة في العام 1973.

5 - لحَّنها وغنَّاها عثمان حسين، وسجَّلها في الإذاعة السودانيَّة في خمسينيات القرن الماضي.

6 - لحَّنها وغنَّاها أحمد المصطفى، وسجَّلها في الإذاعة السودانيَّة في ستينيات القرن الماضي.

7 - لحَّنها وغنَّاها سيد خليفة، وسجَّلها في الإذاعة السودانيَّة في ستينيات القرن الماضي.

# يوميَّات غزَّة

منذ سكنت في هذه الخيمة، أصبح يتواردُ ذلك السؤالُ الذي وردَ على لسان أحد أبطال الكَاتِب عبد الرحمن منيف في روايته "مدن الملح": "كيف يمكن للأشخاص أنْ يتغيَّروا إلى الدرجة التي يفقدون فيها صلتَهم بما كانوا عليه"؟!

والحقيقة أنَّ هذا التساؤل بات ملحًّا منذ أنْ خرجت من بيتي في مدينة غزّة الواقعة شمال القطاع في اليوم السابع للحرب، وحيث طُلِبَ منّا التوجُّه إلى الجنوب..

**سما حسن**
كاتبة وصحافية فلسطينيَّة



وقتها اعتبرت أنّ المُغادرة ستكون لبضعة أيام، يُنفِّذ خلالها العدوُ المُحتلّ عمليةً عسكريّة واسعة، لكننا سوف نعود في النهاية إلى البيت، قد يكون هذا الاعتقاد هو ذاته الذي حدا بجدتي إبان نكبة العام 1948 ألّا تحمل المتاع، وأنْ تذعن لطلب جَدّي بإبقاء بذلته المكوية على السرير، حيث سيعود بعد أيام، فانقضى العمر ومات في غزّة، منفاه الأول والأخير!

لقد تمَّ تصوير هذا الاعتقاد في مسلسل "التغريبة الفلسطينيّة" تمامًا، حين قال الأب أبو أحمد لزوجته "لا تحملي كل الأغراض، يومين وراجعين"، وهكذا غادرتُ البيت.. مرَّ أكثر من نصف عام ولم أعُدْ.. استقرَّ بي المقام أولاً في بيتٍ لأحد أقاربي، يضمُّ نازحين كثرًا، حيث استقبلوني مع عائلتي الصغيرة، بالإضافة إلى عوائل أخرى، حيث ضمَّ البيت ثلاث غرف، وبالكاد كان نصيبنا غرفة، تكوَّرت أغراضنا القليلة في ركنٍ منها، ووضعنا بعض ما حملناه من طعام في ركن آخر، فيما وضعنا أحشية مهترئة على الأرض بدلاً من الأسرَّة، وحيث خلت الغرفة من المرآة الصغيرة المُعلَّقة على الجدار، بتنا نلتحف بأغطية مشتركة للحصول على بعض الدفء، فيما كانت برودة الخريف تدق أبوابَ العام الجديد بقسوة.

في هذا البيت كان علينا أن نعرف معنى فقدان البيت والخصوصيّة والأمان والراحة، وأنْ يصبح كل شيء مرتبطًا بالآخرين، وأن يصبح كل شيء بحساب، وأنت لا تدري إنْ كنت ستحصل عليه مرّةً ثانية أم لا؟

السهل المنال صار صعبًا، ثمَّ شحيحًا، فيومًا بعد يوم انقطع الماء في الصنابير، سواء تلك الموجودة في المطبخ، أو في الحمام الصغير، وأصبحت المُشكلة الكبرى لدينا الحصول على الماء من الشاحنات التي تقوم ببيعه، لنقوم بتخزينه في أوعيةٍ وأوان كثيرة، ومن ثمَّ استخدامه في آنيةٍ صغيرة للغسيل.

بعدها بدأت مشكلة غاز الطبخ، فتحوَّلت الحياة إلى مأساةٍ حقيقيّة، حيث كل شيء يتمُّ إعداده بمشقة؛ بالنسبة إليَّ فقدتُ كل شيء كنت أراه متعةً في يومياتي البسيطة، ابتداءً من فنجان قهوتي الصباحي، وتمشيط شَعري أمام المرآة المُطلة على النافذة، وعلى الرغم من أن الشيب غزا خصلاته إلّا أنني كنتُ أشعرُ بغزارته التي أشتهرُ بها، كنت أقف أمام المرآة خلسةً عن أولادي لأتفحَّص تفاصيل وجهي، وأكتشفُ يومًا بعد يوم ماذا فعل الزمن بوجه امرأة أصبحت الأب والأم؟

كنت فيما مضى، أي قبل الحرب، أبدأ مشواري اليوميّ مع حياةٍ كنت أظنها قاسيةً، ولكنني أراها اليوم حياةً مترفَة، قياسًا بما نعانيه في أماكن النزوح التي تنقَّلنا بها منذ بداية الحرب، بدءًا من بيت الأقارب بمدينة خان يونس في جنوب القطاع، والذي قضينا فيه قرابة الشهرين، حتى أُعلن عن بدء اجتياح المدينة، فجمعنا متاعنا وهرعنا إلى أقصى الجنوب، وكنا نحسبها المحطة الأخيرة، فيما كان بعضنا يقول إنّ المحطة التالية بعد النزوح إلى مدينة رفح هي صحراء سيناء المصرية!

خلال شهرين قضيناهما في بيتٍ إسمنتيّ بارد، لا يملك فيه واحدُنا أي ترفٍ بأنْ ينامَ وحيدًا، أو يبكي في زاوية دون أنْ يراه أحدٌ، أو حتى أنْ يتألم ويبتلع حبةَ دواء دون أنْ ينذره الآخرون من عواقب الإسراف في استخدام المسكنات، كما يفعلون دائمًا، وغالبًا ما تملك نوعًا واحدًا لعوارض صحيَّة مختلفة لديك، وأصبح بعضها مزمنًا، فيما تحوَّل بعضها الآخر إلى صديقٍ ملازم دائم، مثل آلام الظهر والعنق والعضلات، بسبب النوم المُستمر على الأرض الصلبة إلّا من الحشيات المُهترئَة.

اليوم أصبحت لدينا خيمة، بعد أنْ عشنا شهرين من الترف في بيتٍ من الحجر، فالحياة في خيمة أصبحت كابوسًا متصلاً ليل نهار، ففي مدينة رفح تكتشف أنّ كلَّ شيء يتغيَّر للأسوأ، وأنّ عليك أنْ تحيا بلقمة خبز تحصل عليها بصعوبة.

ووسط هذه الأجواء تحوَّلت النساء والفتيات في مخيمات الخيام وبيوت الإيواء المُمتدّة في تلك المساحة الضيّقة من القطاع إلى نسخٍ مكرَّرة، لا تختلف إلّا في تفاصيل صغيرة، فيما علا الشحوب والهالات السوداء ما حول العيون، ولم يعد مجرد التفكير في العناية بالبشرة مثلاً إلّا رجسًا من عملِ الشيطان.

في الخيمة اكتشفت أنني أمضي نهاري منذ الصباح الباكر في إعداد الخبز، وطبخ القليل من الطعام على موقد الحطب، بعد أنْ يشعل الذكور النار، ويمر النهار كله لا يعكّر صفو قسوته إلّا صوت الصواريخ المُتساقطة حولنا بفعل القصف المُستمر، والأخبار الواردة عن الدمار والموت، ولكننا لا نجرؤ على السؤال: متى سيحين دورنا؟!

اتفقنا جميعًا عبر لُغةِ العيون أنْ نبقى في أماكننا، نعيش حياةً لحظيّة متكرِّرة، منذ شروق الشمس حتى الغروب، نطلب من أولادنا أنْ يناموا في مدخل الخيمة التي جمعتنا مع أصدقاء وأقارب لنا، بينما يقوم الرجال بجمع الحطب وجلب الماء من أماكن بعيدة، وحراسة النساء والأطفال من الكلاب الضالة التي قد تتسلل إلى داخل المُخيم، وتمدُّ برؤوسها إلى داخل الخيمة، فتخيف الجميع بلا استثناء.

هكذا تمرُّ بنا الأيام، من نزوح إلى نزوح، لكن سيظلُّ الأملُ يحدُونا لكي نعودَ إلى بيتِنا.

# طشقَنْدْ

## سحر الشرق



أمورٌ كثيرة ابتدأت بها هذه الرحلة، سلوى (زوجةُ الكَاتِب) آيبة من هناك، وأنا ذاهبٌ، تمارَرْنا في قاعة المطار، وتسالَمْنا عبر الزجاج، ضحكَتْ لي، وضحكتُ لها، وتفارَقْنا، تكلَّمنا صمتًا، فالزجاجُ الكتيم لا ينقلُ الصوتَ، تذكَّرتُ المقولة العلميّة حول عبث الكلام، وحتى الصراخ، فوق سطح القمر، لأنَّ فضاءه خالٍ من الريح، ودون الريح لا صوت ولا كلام، كُنَّا على سطح القمر، فوق الأرض، وبدأتُ الرحيل.



خليل النعيمي
روائي ورحَّالة وجزَّاح سوري مقيم بباريس

كان الليلُ قصيرًا نحو الشرق، شرق تيمور لنك، رجل الفولاذ الأعرج، الذي استباح دمشق ذات يوم.. في الصباح الجديد نصل النور، نور الشرق المليء بالرذاذ، رذاذ الرمال الناعمة كذراتِ الدِبْس، نور آسيا الوسطى الذي يُملي على الكائنات ما يشاء من مخاوف ومقالب وأساطير، هو سَيِّدٌ في أرضه: أرض الغُزاة والسهوب التي بلا حُدود.

هنا ستترك نَفْسك القديمة تمْرح في عراء النَّوء، ستسمح للأساطير أن تجتاحها كما يتوجَّب الاجتياح، تريد أنْ تستعيدَ بعض ما خَبا في روعك؟ افعَل إذن! تحبُّ أن تَنْبعث الأناشيد العتيقة في قلبك: أناشيد أبيكَ سيِّد الرُعاة؟ انْظُرْ! ها هو ذا صداها يتدحرج أمام عينيكَ كأطفالٍ قُدامى يتَمَرَّغُون مغتبطين بالتراب.

## صباحٌ أخضر

في الصباح الأخضر الجميل، تحطُّ بنا الطائرةُ في طشقَنْد، تَكْنُس الفراغَ بمقَشَّة القَصب، المرأة العرجاء في ساحة المطار، منذ متى لمْ أرَ هذه الحركات الناعمة الحنونة: حركات أمي وهي تَكْنُس وجه البيت، بمقَشَّتها مكسَّرة الأعواد، فتُثير زوبعةً من العَجاج، عَجاج فضيّ له غلالةٌ من نور، أختبئُ خلفها فَرِحًا، تنهرني ولا أطيع، لا أريد أنْ أخرج، الخروج! كنتُ في "الخارج اللامحدود" أصلًا، لماذا كانت تريدني أنْ أترك مخبأ الغُبار؟

المرأة العرجاء تَلُمُّ القصاصات والقشور، برفق، تحطُّ ما جمعَتْ على قارعة الطريق، ومن آن لآخر تنظر إلينا بمودة، ولا تبتسم، تظل تحافظ على ظهرها في وضعية الانحناء الخفيف، لكأنها وُلِدَتْ على هذا التَقَوُّس، وأصير أتساءل: لماذا الأشجار هنا شديدة الخُضْرة؟



أضعُ حقيبتي في "أنتركونتينْتال" وأنطلقُ على الفور؟ إلى أين؟ لا يهمُّ، المُهمّ أنْ أبدأَ السيرَ وحيدًا في طشقَنْد.

أغْمُر نفسي في ضوءِ شمسها الرحيم، أتملّى خُضْرةَ الأشجار السنْدُسيَّة الباهرة، وأستعيد في قلبي ذكرياتٍ ما لم أكن عرفته، ولا عشته، من قبل: ذكريات التاريخ التي لا تُنسى، والتي نعيشها وكأننا نحن الذين فعلناها، مع أنها حدثت قبل أنْ نولَد بقرون!

هدوءُ الناس، هنا، يُغري الزائر بالإقامة العَابِرة بينهم، وكأنه منهم، هنا وُلِد، وهنا لن يموت، شأن سلالاتٍ من الغُزاة الغابرين الذين رأوا النور هنا، وماتوا في بقاعِ الأرض القصيَّة، ماتوا بعيدًا دون أن يأسفوا على شيءٍ سوى المزيد من المغانم والحروب، كانوا يريدون أن يفكّوا أسرار الكون بجهلهم الذي لا يُقاوَم، وكان لهم ما أرادوا، وغَدوا، وبقينا نحن نتذكّرهُم برهبةٍ وجلال.

## قبابٌ مدوَّرة

جوامع وأساطير تملأ فضاء طشقَنْد، ارتسامات المغول الغُزاة تخفق في الأفق مثل رَفيف أجنحة خفيّة، اللّون الأخضر المزرَقُّ، لون التوركواز يهيمن على القباب المُدوَّرة التي تعلو الجوامع والآثار: آثار الثقافة الإسلاميّة التي رَوَّضت المغول ذوي العنف الذي لا مثيل له في التاريخ، ومع ذلك، يحدّثنا الدليل عن بحر آرال الضائع، البحر الذي يغرق في الرمال، عامًا بعد عام يقول: "هل رأيتم بحرًا يأكله الرمل"؟ ويكاد يبكي، وأبكي في قلبي صامتًا، وأنا أستعيد قسوة الرمل وسطوته، للتاريخ هنا طعْمٌ آخر، ربما، لأننا لم نتذَوَّقْ طعْمَ تاريخنا عندما كنا صغارًا، كان تاريخنا عاريًا وحافيًا، وهو، مثلنا، كان بلا طَعْم.



في البادية التي كبرتُ فيها، ليس ثمَّة سوى الرمل، والغُبار، "تاريخ الغُبار" هو الذي سَحَرني عندما كنتُ صغيرًا، وها أنا ذا الآن أغتسلُ به في هذا الفضاء المغوليّ المُشَرَّب بالبهجةِ والألوان.

نحن لا نعرف، أنا على الأقل، كيف تسحرُنا الأساطير، ولا كيف تفعل فعلها الكبير في نفوسنا الصغيرة (تذكَّروا الأهرامات مثلًا، أو الرؤوس البشريّة التي كان تيمور لنك الرهيب يقذف بها أعداءه ليرعبهم، أو جدار الجماجم الماثل إلى الآن في معبد مايور في مكسيكو، أو برج بابل، أو...)، لأن الناس تنسى، والزمن يمرُّ، والتاريخ لا يكفُّ -مثل عقارب الساعة- عن الحركة، وهو لا يعود أبدًا إلى الوراء، ولا يتكرَّر أبدًا.

تيمور لنك، الرجل الفولاذي، يشبه ستالين كثيرًا في كثيرٍ من وجوهه، فكلاهما طاغية نَفور، أحبُّ أنْ أستعيده من التاريخ، وأنا أقف أمام تمثاله الكبير في طشقَنْد.

لماذا أحبُّ؟ لأن حياته المليئة بالحروب والانتصارات كانت مأساةً شخصيّةً أيضًا؛ مأساة وجوده الكبرى كونه بدأ قاطع طريق وسارقًا في سمرقَنْد -مثلما بدأ ستالين حياته-، وهو من رُعاعِها، لكنه هو الذي جعلها تزدهر، ونقل إليها الحرفيّين والفنيّين من دمشق عندما استباحها، وجعلها عاصمته، ولَمْ ترضَ سمرقَنْد عنه، لم يكن من سلالة "الخانات" المرموقة، سلالة جنكيز خان الأعظم، ولم يُقْبَل لاحِقًا في "خانة" هذه السلالة، على الرغم من إنجازاته الكونيّة العُظمى، وتَودُّدِه المُستمر لمجلس الخانات، صار لقبه "ملك العَالَم"، وإمبراطور الهند، ولَمْ يُمْنَح لقب خان بعد كل ما فعل وحقَّق وشيَّد، ومات في نفسه شيءٌ من "حتى"! أكاد أرى خيبته الوجوديّة تكتسح ملامح التمثال الحديديّة.

## مدينة منبسطة

طشقَنْد منبسطة على الأرض مثل جسد مريض، في قلبها المخلَّة، وهي المدينة الآثارية القديمة، بمدارسها التاريخيّة، وجوامعها الرائعة، وقِبابها الخُضْر الزُرْق المليئة بالنور، وجوه الناس، هنا، تَنُزُّ بالإيحاءات، توحي بتراثات الإنسانيّة المُختلطة بعمق مثل أسماك في محيط، تحيل إلى مزيجٍ بشريٍّ قديم وحاضر، بلا حَصْر، وهو ما يجعلك ترتعد صَخِبًا، وكأنكَ ترى الروعة لأول مرَّة، هذه الأرض كانت مَعْبَرًا ومُسْتَقَرًّا! و"مَنْ لا يمرُّ لا يستقرُّ"، تُفكِّر بصمت.

السفر أو الرحيل إذن جزءٌ من الاستقرار، هو بدايته، وكلما تَرَحَّل الكائن استقرَّ أكثر، لكنه يصيرُ يستقرُّ في المكان الذي يهواه، وليس الذي يرثه، هو لا يعود يخشى الأمكنة، ولا يرهب المسافات، ولا يشكِّل الاغترابُ لديه اضطرابًا، لأنّ السفر بالنسبة إليه حياة كاملة أخرى، إنْ لَمْ يكن هو الحياة، والكوكب الأرضيّ يبدو له على حقيقته: بطيخة صغيرة بين يديْ "جحا"، كما يُمثِّلونه هنا بذكاء، فعَلامَ البلبلَة والخوف؟ هذا ما يوحي به جو طشقَنْد المُحرِّض على التوسُّع والانتشار.

شوارع طشقَنْد فسيحة، مستقيمة، وتمتد عدّة كيلو مترات، صمَّمَها السوفيات لكي تتحرَّك فيها الآلياتُ الثقيلة والدباباتُ بسهولة، فيما لو حصلت اضطرابات شعبيّة أو شغب، والآن هي تحفة مدينيّة، السيرُ فيها



متحف تيمور لنك في طشقند

مريح، والسياراتُ تتسابق فيها بلا عوائق، مثل أرانب في حقل بلا صيَّاد، الناس هنا هادئون، لا يكترثون بالغرباء، ويحافظون على نظافة شوارعهم، أكثر مما يفعل الغربيّون، أما في العَالَم العربيّ فليست القذارة -أو هي لا تُعَدُّ إلى حدِّ الآن- هَمًّا اجتماعيًّا، لكأننا لَمْ نَرَ نظافة الصحراء، حيث الثعالب، نفسها، تَدُمُّ مخلَّفاتها، فنحن لا نَكُفُّ، أو لا نتورَّعُ، عن إلحاق الأذى بـ"الفضاء العام" الذي نعيش فيه، لكأننا "نتَمتَّعُ" بتَقْذيره، ولو بإلقاء وردة في الطريق.

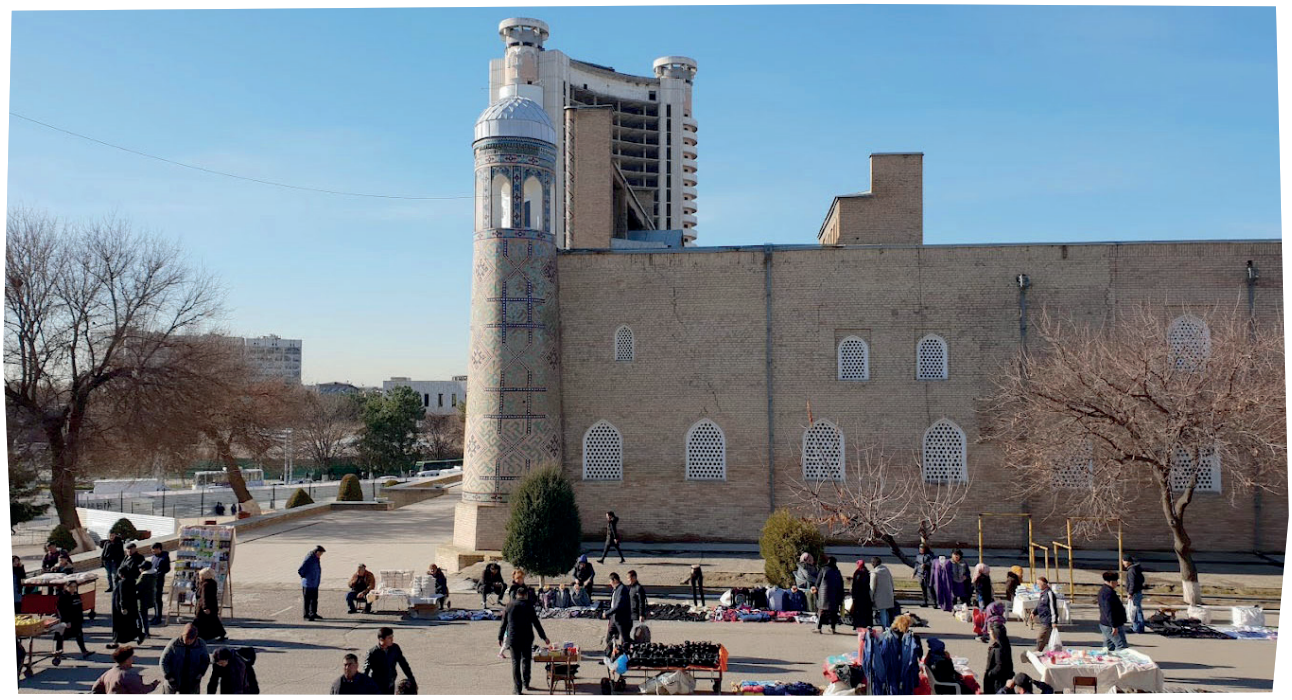
ما يُميّز أحفادُ جنكيز خان هو الصَّمت، الصَّمت الذي يَتَلَبَّسهم، وكأنه جِلْدٌ إضافيٌّ لهم، هم لا يبتسمون، ويكادون لا يضحكون إلَّا نادرًا، حذر الذئاب -ذئاب البراري- هو الذي يختبئُ في أعماقهم، وهم حريصون عليه، وأكاد أقتنع أنَّ للكائن، هنا، وجهَيْن (على الأقل)، وجه الوجود الأساسيّ، ووجه الحياة الذي به يُقابل الآخرين (وفي الأماكن الأخرى)؟ لكن بعضهم لا يعرفون كيف يوفِّقون بين الوجهَيْن، ولا كيف يستعملون أحدهما، ومتى؟ فيبدون حيارَى، مثل ذئب إزاء فريسة تبدو له قريبة الحصول، لكنه يخشى إنْ هو تجرَّأ، قبل الأوان، ألَّا يحظى بها، وقد لا.. إنْ هو لَم يفعلْ، على الفور.

عالَمٌ آسيويٌّ نبَغَ فيه كبارُ العُلماءِ الذين أسهمُوا في الحضارةِ العربيَّة الإسلاميَّة

## رائحةُ الحياة

الغروب، هنا، رائحة الحياة، أمشي في الشارع الكبير وحيدًا، أتَخَطَّى في برودةِ المساء الطازجة، منتعشًا، مثل خَبَر جميل، من شجرةٍ إلى أخرى، أمشي مستثارًا، ولكن بصمت، لا أريد أنْ تنتشرَ سعادتي خشية أنْ تضيع، الناس يمرُّون بي بلا اكتراث.

خيلاء إنسانيّة غامضة تكْسو الوجوه، للأجساد حركة صامِتة بلا ضجيج، لكأنهم ما زالوا يخشون عودة جحافل



جانب من سوق شعبي طشقندي

السَّبْي التاريخيّ الذي عانوا منه على مرّ القرون، جحافل الغُزاة العابرين، أولئك الذين قطعوا السهوب الصحراويّة على خيولهم الظمأى بأجسادهم الضامرة التي لا تحتاج إلّا لنظرةٍ لتشتعل الرغبة، ويبدأ الحريق.

في الطفولة، ماذا حدث في الطفولة؟ لا شيء سوى الرحيل، رحيل بلا عودة، البدوي ليس كائنًا "بُؤَرِيًّا"، لا زرعَ يربطه بالأرض، ولا بناءَ يجعل منه كائنًا مسكونًا، ولا قبرَ معلومًا له عندما يموت، يدفنونه في الرمل، ويرحلون، هو راحل باستمرار، لا شيء يدعوه إلى التشبُّث حيث يكون، هذا هو تمامًا، معنى ألّا يكون للكائن مكانٌ يجب أنْ يعود إليه ليموت فيه، ولكن ما هي قضية هؤلاء؟ كنتُ أريد أنْ أتكلَّم عن طشقَنْد، ونَهَبَتْني الطفولة، لنقطع الحَبْل.

موسيقى الجاز تُغْزَفُ في مساء طشقَنْد، الرجل المغوليّ الذي يشبهني كثيرًا يغنّي، أكاد أقوم، أقوم أرقص، أرقص من الطيش السعيد، وقبل أنْ أفعل، تدخل الغزلان، غزلان السهوب المغوليّة، ذوات القُدود القاصفة للقلب، ومنذ أنْ يَلِجْنَ القاعة، يبدأْن بالرقص، وأغرق في الليل، ليل طشقَنْد الآسر من شدّةِ البهجة.

الغزالة الكحلاء تدخل الآن، تبدأ الطيران بأجنحتها السود الحريريّة، نسيتُ أنّ طريقَ الحرير تمرُّ من هنا، لكنني لم أرَ حريرًا أسودَ من قَبل، أنسى كآبة باريس، فأنا ما زلتُ طفلًا.

أترك طشقَنْد صباحًا باكرًا، في السيارة التي تقُلُّنا إلى سمرقَنْد يحكي الدليلُ، عمَّا كان يحكي؟ لا أسمع شيئًا، تتعلَّق عيناي بمظاهر هذه المدينة المُستلقية في السهول بطمأنينة، لكأنَّ السوفيات لم يمرُّوا من هنا، مع أننا نرى آثارهم واضحة: الشوارع فسيحة، الساحات مزروعة بأشجار متراصفة بانتظامٍ مجحف، الأرصفة عريضة ونظيفة، ولأنّ السوفيات لا يحتملون الحرارة الآسيويّة،

> الثقافة الإسلاميَّة روَّضت المغول ذوي العنف الذي لا مثيل له في التاريخ

قاموا بتشجير المدينة بكثافة، غابات من الحور، ومن الأشجار العملاقة الأخرى، تملأ فضاء طشقَنْد، إلى ما لا نهاية.

ستالين، الرجل الحديديّ، القوقازيّ، مُدَّعي الأمميّة، هو الذي قَسَّم شعوب السهوب الآسيويّة إلى إثنيّات عديدة، هو الذي بَعْثَر آسيا الوسطى في دولٍ عرْقيّة، ميكروسكوبيّة: أوزبكستان، طاجكستان، كازاخستان.. يسهل ضمُّها، وإخضاعها.

"الأمميُّ المزيَّفُ" هو الذي أوجد الدول القوميّة الحقيقيّة، ولكن الهامشيّة، لكي تسهل سيادة المركز عليها، لا أدري إنْ كان قد خطَّطَ لذلك، لكن هذا هو ما حدث خلال عقود الاشتراكيّة الاجتماعيّة "المسيَّرة"، ونسختها السياسيّة المُهْلِكة: "الغولاغ" التي نَقَلَت الاتحاد السوفياتيّ من دولةٍ زراعيّة متخلِّفة، إلى دولةٍ صناعيّة غزت القمر، وفي النهاية كان هذا هو أثره الأكبر في التاريخ، ولكن بأي ثمن؟ ومَنْ يسأل عن أثمانِ النهايات التاريخيّة، غير كائناتٍ لا تتقن سوى فَنّ الكلام، مثلي؟!

## مساكن شعبيّة

على الضفافِ البعيدة نمرُّ بالمساكن الشعبيّة التي تُسوِّر طشقَنْد، بنايات بشعة، تتراصف بانتظام، لها الحجمُ واللونُ والعُلُوُّ نفسه، وعلى "بلكوناتها المَحْتوتة" تنتشر الثيابُ المغسولة، وكأنها قيسَتْ بمسطرة، وحدها الشمس المُشرقة، والأشجار غامقة الخُضْرة، والنسمات الذكيّة، تملأُ النفسَ بغبطةٍ مفاجِئة، تجعلنا نفهم أنّ





إحدى ساحات المدينة

العَالَم ليس متجانِسًا، ومن العبث البحثُ فيه عن التماثُل، وهو نفسه، لا يظلُّ على الحال نفسها سوى دقائق (بالمعنى الكونيّ للزمن).

أخيرًا، يحلُّ الصَّمتُ، ويبدأ العقلُ بالدوران (عندما يسكتُ الدليل الثرثار عن الكلام)، كان مسكونًا بالشروحات، حتى عندما لا يتطلّب الأمرُ ذلك، يكثر من الاحتمالات النظريّة لشروحه، ليعطي أهميةً زائفةً لما يقول، لكأنَّه بحاجةٍ إلى الحكي ليبرهن على ضرورة وجوده.

سهول شاسعة، وأشاجير، فضاءات مملوءة بالضوء، تتعاقب بلا انقطاع، يلْتَهِمُها الباص المُسرع بهديره الأصمّ، الشمس في مكانها الذي ليس أزليًّا، الأفق يبدو أخضر ومكشوفًا إلى اللا نهاية، أتصوَّر، أكاد أرى من شدّة الشوق الأصقاع الأخرى المُختفية خلف الغمام، أصقاع سمرقَنْد (لكأننا نقارب المدن الأم بلوعَةِ العُشَّاق)، نكتشف مذهولين بغبطةٍ كبيرة، عالمًا آسيويًّا جديدًا، طالما أحسسْنا أننا نعرفه، أو هذا ما كنا نعتقده، وهو الجهل بعينه (فمَنْ لا يَرَى لا يعرفْ).. عالَمٌ أسهمَ عميقًا في الحضارة العربيّة الإسلاميَّة، وشكّل الشقَّ العِلْميّ الأقوى فيها، هنا نَبَغَ كبارُ العلماءِ المُسلمين الذين احتضنتهم بغدادُ المُزدهرة، يومذاك: الرازي، الخوارزمي، ابن سينا، الفارابي، البيروني.. وآخرون، مُدُنهم كلها تقع على "طريق الحرير"، الذي استَحقَّ أنْ يسميه الفيلسوفُ الفرنسيّ ميشيل سير "طريق العِلم".

# المَقيل اليمنيُّ

## مُلتقىً للتواصل الثَّقافيّ والاجتماعيّ

على غرار المجلس القطريّ، والديوانية الكويتيَّة، والملتقى أو النادي العُمانيّ، وفيما يشبه الصالونات الأدبيَّة المنزليَّة في مصر والشام والعراق، يلعب المقيل اليمنيُّ دورًا بارزًا في التواصل الثقافيّ بين شرائح المجتمع وفئاته العمريَّة بمختلف توجُّهاتها: الفكريَّة والثقافيَّة والسياسيَّة، كما يُعَدّ مُحفِّزًا محوريًّا لأنشطة الشباب الإبداعيّة؛ الأدبيّة منها والفنيّة، من شعر وسرد وموسيقى، وسوى ذلك، فضلاً عن كونه ملتقًى مهمًّا لنقاش مختلف الشؤون الحياتيّة.

**صنعاء – محمَّد محمَّد إبراهيم**
**تصوير: عبد الرحمن الغابريّ**

ولا تكاد مدينة أو قرية يمنيّة تخلو من هذه المقايل أو المجالس الثقافيّة والاجتماعيّة، غير أننا، في هذا المقام، سنسلِّط الضوء على نماذج شهيرة من المقايل، التي عُرِفت بها العاصمة صنعاء، سواء على صعيد المقايل المرتبطة بالشخصيّات المشهورة من رموز الفكر والثقافة والأدب، أو المجالس ذات البعد المؤسَّسي الثقافي.

في مقيل الشاعر والأديب اليمنيّ عبد المجيد التركيّ (المقيل النخبويُّ الحديث)، تتجلَّى أهمِّيَّة النقاش الثقافيّ والإبداعيّ، حيث يظلُّ المجلس عامرًا بالمثقَّفين والمبدعين بشكل يوميّ، تقريبًا. ومن أهمّ ما لاحظتُه فيه مداومة الأديب والناقد والمؤرِّخ اليمنيّ علوان مهدي الجيلانيّ على حضور هذا المقيل، وعندما يصمت الجميع يسترسل الجيلانيُّ في حديث عميق ومُلمّ بالأحداث الزمنيَّة، وبأبعاد ومسافات الأمكنة والمناطق اليمنيَّة، ورموزها الإبداعيَّة والفكريَّة، مفصِّلاً تلك الرموز التي أصدرت دواوين شعريَّة غنائيَّة، أو التي لم تُصدر أيَّ دواوين في حياتها، غير أنها أنتجت نصوصًا وقصائد غنائيّة يتيمة عابرة لذاكرة المجتمع اليمنيّ، وفق طرح يشير إلى اطِّلاع الجيلانيّ الواسع، وذاكرته التراكميّة؛ قراءةً، وحفظًا، ونقدًا، إلى جانب كونه شاعرًا وساردًا ضليعًا بالوصول إلى زوايا موضوعيّة، لم يصل إليها غيره، والدليل ما اشتملت عليه روايته الأخيرة "معلامة" التي تُعَدُّ قاموسًا لموروث الحياة في أرياف تهامة.

وتبعًا لذلك، يحلِّق الجيلانيُّ بالمقيل، دائمًا، في فضاءات معرفيّة؛ أدبيَّة وفنِّيَّة، مقرونة بالنسق الزمنيّ التاريخيّ، وهو -في الوقت نفسه- يجيد الإنصات إلى الآخرين ممّن يحضر مقيل التركيّ، الذي يُعَدُّ واحدًا من المقايل اليمنيّة الأكثر حداثةً.



## إدارة شؤون الحياة

إن المقيل اليمنيَّ، بوصفه ملتقًى يوميًّا في كلّ أنحاء اليمن، يلعب دورًا أساسيًّا في إدارة شؤون الحياة اليوميَّة، اجتماعيًّا وثقافيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا، وغير ذلك من مجالات الحياة.

وفي سياق هذا الدور الحياتيّ اليوميّ، يقول الأديب والشاعر عبد المجيد التركيُّ: "للمقيل اليمنيّ شأن كبير في صناعة القرارات في شتّى مناحي الحياة اليمنيّة، لكن المقايل الثقافيّة انحسرت بشكل ملحوظ، خصوصًا بعد تجميد مقيل اتّحاد الأدباء والكتّاب اليمنيّين في السنوات الأخيرة؛ نظرًا للأزمة التي تشهدها البلاد، وكان المثقَّفون والأدباء يلتقون فيه كلَّ أربعاء، ومع ذلك، هناك مقايل ثقافيّة في صنعاء وفي غيرها من المحافظات اليمنيّة، وهذه المقايل محدودة؛ لأنها تقام في البيوت، لكنها بدأت تزدهر وتعود إلى توهُّجها بعد استقرار الوضع نسبيًّا".

ثم يضيف: لديَّ مقيل ثقافي في منزلي، يحضره كتَّابٌ وشعراءُ ونقّادٌ وأصحابُ دور نشر وروائيّون، بشكل يوميٍّ، ويتمُّ فيه النقاش والمثاقفة، ونحتفي فيه بكلّ الإصدارات الجديدة التي تصل إلينا، وقد صار هذا المقيل، في منزلي، متنفَّسًا لكلّ الأصدقاء الشعراء والأدباء والمثقَّفين، ومتاحًا لهم دومًا، يأتون دون أيّ مواعيد، أو اتّصالات، فالمقيل مفتوح منذ ثلاث سنوات، ولم يخلُ يومًا واحدًا من المثقَّفين، ولم يُغلق بابه يومًا واحدًا.

ويتابع التركيُّ: هذا الزخم اليوميُّ من القراءات الشعريّة، والحوارات، والنقاشات، والمثاقفات يملؤنا بالوهج والحياة، ويحفِّزنا على القراءة والكتابة، كما يحفِّزنا أيضًا على طباعة كتبنا التي نسيناها خلال سنوات الأزمة، وقد طبعتُ كتابي الشعريَّ الرابع "كبرتُ كثيرًا يا أبي" بفضل تحفيز أصدقاء المقيل، وأخصُّ بالذكر الأستاذ علوان الجيلانيَّ، الذي كان صاحب فكرة إنشاء هذا المقيل، وهو المحفِّز الأوَّل لكلّ روّاد المقيل لطباعة كتبهم التي نحتفي بها حال صدورها.

واختتم عبد المجيد التركيُّ حديثه بالقول: المقايل الثقافيّة تجعلنا نشعر بأن الحياة مستمرَّة رغم كلّ المعيقات، ومقيلنا ليس محصورًا على فئة المثقَّفين والأدباء، فهناك أقارب وجيران نفرح بهم حين يأتون للاستماع والاستفادة، كما نحرص على أن يكون أبناؤنا حاضرين معنا، فهذه المقايل تنتج فنًّا وشعرًا وأدبًا، وتنتج متابعين وهواةً، ومُحبّين للقراءة والفنِّ والأدب والشعر.

## مقايل يوميَّة وأسبوعيَّة

المقيل اليمنيُّ، الذي يُعقَد يوميًّا أو أسبوعيًّا، ينطوي على تخصُّصات تشمل أجناس الأدب والفكر والفنّ، وقضايا المجتمع المُلحَّة، وفي سياق ذلك يقول الشاعر اليمنيُّ الكبير محمَّد إسماعيل الأبارة: حضرت كثيرًا من المقايل الإبداعيّة في اليمن، وهي، في الواقع، بمنزلة ندوات مفتوحة على مختلف مجالات الثقافة والإبداع، ومن أشهر تلك المقايل التي حضرتها، مقيل الأستاذ خالد الرويشان الذي يتمُّ فيه تخصيص يوم للشعر والأدب، ويوم للغناء، ويوم للمسرح، ويوم للفنِّ التشكيليّ. مضيفًا: في يوم الشعر، يقرأ نخبة من الشعراء (بالأخصّ الشباب) نماذج من أشعارهم، ومن كلّ مدارس الشعر، وتتخلَّل تلك القراءات تعقيبات نقدية من نقّادٍ يُقيّمون التجربة الشعريّة للشاعر (المُلقي) بما لها وما عليها، كما يتمُّ هذا بمشاركة جمهور المتلقِّين في المقيل.



الناقد والمترجم السوري كمال أبو ديب والشاعر البحريني قاسم حداد في مقيل الشاعر عبد العزيز المقالح

### مقيل المقالح تجاوز المحلّيَّة إلى العربيَّة والعالميَّة



عبد العزيز المقالح في المقيل مع أدونيس وعبد الكريم الأرياني ومحمد بنيس وأحمد عبد المعطي حجازي



## عبد المجيد التركيّ: لهُ شأن كبير في صناعة القرارات في الحياة اليمنيَّة



## محمد إسماعيل الأبارة: ندوات مفتوحة في مختلف مجالات الثقافة والإبداع

ويتابع الأبارة: في يوم الأدب السرديّ، يتمّ الاطّلاع على التجارب القصصيّة والروائيّة، والكتابات التاريخيّة والفكريّة، والتجارب الأدبيّة المختلفة. وكذلك في يوم المسرح يحضر هذا المقيل عدد من الفنّانين المسرحيّين، وكُتّاب الأعمال المسرحيّة والمسلسلات، والمنتجين والفنّيّين المرتبطين بالمسرح، ويتداولون في المقيل ما جَدَّ من تجاربهم، ويتضمَّن النقاش ما قد يعتري إبداعاتهم من عثرات، وكذلك عوامل الارتقاء بالفنون المسرحيّة، كما يتمُّ استعراض بعض الأعمال المسرحيّة عبر شاشة تلفزيونيّة موجودة في ديوان المقيل، ثم يُفتَح الباب للنقاش والاستماع للقراءات الناقدة للأعمال المسرحيّة المستعرَضة. ومثل هذا يتمُّ في اليوم المخصَّص للفنّ التشكيليّ، بحضور أساطين هذا الفنّ، وعرض نماذج من تجاربهم. مردفًا: في اليوم المخصَّص للغناء والموسيقى، يستمع الحاضرون في ديوان المقيل إلى العديد من الأعمال الغنائيّة، وخاصَّةً الجديد منها، بما فيها من أصوات وموسيقيّين شبان، ظهرت إبداعاتهم في السنوات الأخيرة، فيتجلَّى مدى ارتباط التجديد بالأصالة، ويتمُّ الاستماع إلى هذه الإبداعات بواسطة صوتيّات مخصَّصة لهذا الغرض، بوجود عدد من أرباب النغم والموسيقيّين، ويدور النقاش عن نجاحات هذه الإبداعات وإخفاقاتها. أمَّا في مقيل أستاذ علم الاجتماع الدكتور حمود العودي، الذي يقام يوم الأحد من كلّ أسبوع، فإضافةً إلى ما يتمُّ الاستماع إليه من المبدعين في هذا العلم (علم الاجتماع)، ممَّا هو جديد في كتاباتهم وإصداراتهم، بحضور كوكبة من الأساتذة المتخصّصين، تدور مناقشات ناقدة، يديرها د. العوديُّ أو مَنْ يكلّفه من المتخصّصين في هذا العلم، تتبعها مناقشات يشترك فيها مرتادو هذا المقيل – المنتدى، ومنهم طلّاب في مراحل الدراسات الجامعيّة، والدراسات العليا.

وفي مقيل العوديّ يتمُّ تخصيص ندوات لمناقشة الشأن العامّ؛ السياسيّ منه والاقتصاديّ، كما تُخَصَّص ندوات للاستماع إلى التجارب والإبداعات الشعريّة والقصصيّة المعاصرة، بوجود أساتذة لهم باع في الأدب والنقد.

وفي الحقيقة، لا يخلو أيُّ مقيل يمنيّ، في عموم اليمن، من هذا الزخم والنقاش، والأهمُّ أن المجتمع يكون شريكًا فاعلًا في هذا التحليق الفكريّ الحميم في شتّى مدارات الإبداع.

## بديل موازٍ للمقهى

كما يشكّل المقيل اليمنيُّ بديلاً موازيًا للمقاهي والمكتبات في كلٍّ من القاهرة وبغداد والرباط وبيروت والدوحة والكويت.. وفي هذا السياق يقول الفنّان التشكيليُّ والصحفيُّ محمَّد غبسي: إن المقيل اليمنيَّ يمثِّل بديلاً للمقاهي والمنتديات والمكتبات في البلدان الأخرى، وفي المقايل التي يجتمع فيها اليمنيُّون، يتمُّ تبادل الآراء ومناقشة القضايا الثقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة والاقتصاديّة، وهو نقاش يشمل المحلِّيَّ، والدوليَّ، في الغالب، ما لم تكن هناك قضية طارئة يجتمع لأجلها.

ثم يضيف: ورغم التفاوت المعرفيّ والتعليميّ للأشخاص الذين يجتمعون بشكل يوميٍّ في جلسة المقيل، يفضي النقاش فيه إلى تكامل الرؤى، -ومن ثَمَّ- إلى تراكم المعارف، وتبادلها بين الحاضرين، كما يُعقَد أحيانًا للاحتفاء بعريس أو متخرّج في الجامعة، أو للاحتفاء بكتاب أو رواية أو ديوان شعريّ أو مجموعة قصصيّة.

ثم يواصل حديثه: المقيل اليمنيُّ يمثِّل سينما مصغَّرة، حيث كان ثمّة مقيل واحد في القرية، على الأقلّ، مجهَّز بتلفزيون "قبل الألفيّة"، يجتمع فيه المهتمُّون بمتابعة الأخبار والمسلسلات، وربَّما الأفلام، في بعض الأوقات.

ويخلص محمَّد غبسي إلى القول: إن المقيل اليمنيَّ ملتقًى يوميٌّ، وثمَّة ديوان (مقيل) مشهور، ومفتوح الأبواب بين كلّ عشرة منازل أو عشرين منزلاً، وله روَّاد دائمون وضيوف، تتمُّ فيه النقاشات الثقافيّة والفكريّة، بكلّ اتّجاهاتها، ولها تأثير في صناعة الوعي الثقافيّ والاجتماعيّ.

## تعدُّد المقايل وتنوُّعها

وفي سياق الحديث عن تعدُّد المقايل الثقافيّة وتنوُّعها، يؤكِّد الناقد حاتم شرّاح أنه، على مستوى خارطة اليمن وقُراها ومُدنها، توجد مجالس ثقافيّة، ومجالس اجتماعيّة، ومجالس قَبَليَّة أيضاً، مشيرًا إلى أن الأهمّ في مجالس الفكر والثّقافة، هو ما تشهده صنعاء من تعدُّد وتنوُّع في المجالس السياسيّة والثقافيّة والأدبيّة. ثم يقول: في الآونة الأخيرة حضرت الكثير من مجالس المثقّفين، كمقيل شاعر اليمن الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح (رحمه الله)، ومقايل شعراء آخرين، منهم حسن عبد الله الشرفيّ ومحمَّد حسين الشرفيّ وعبد السلام الكبسيّ وعبد المجيد التركيّ. ثم يضيف: المقايل ذات البعد المؤسَّسيّ كانت عامرة إلى ما قبل سنوات



**حاتم شراح:**
**تجميد مقيل اتِّحاد الأدباء والكتَّاب اليمنيّين خلال سنوات الأزمة**



**محمد غبسي:**
**يُمثِّل بديلاً للمقاهي والمنتديات والمكتبات في بلدان أخرى**

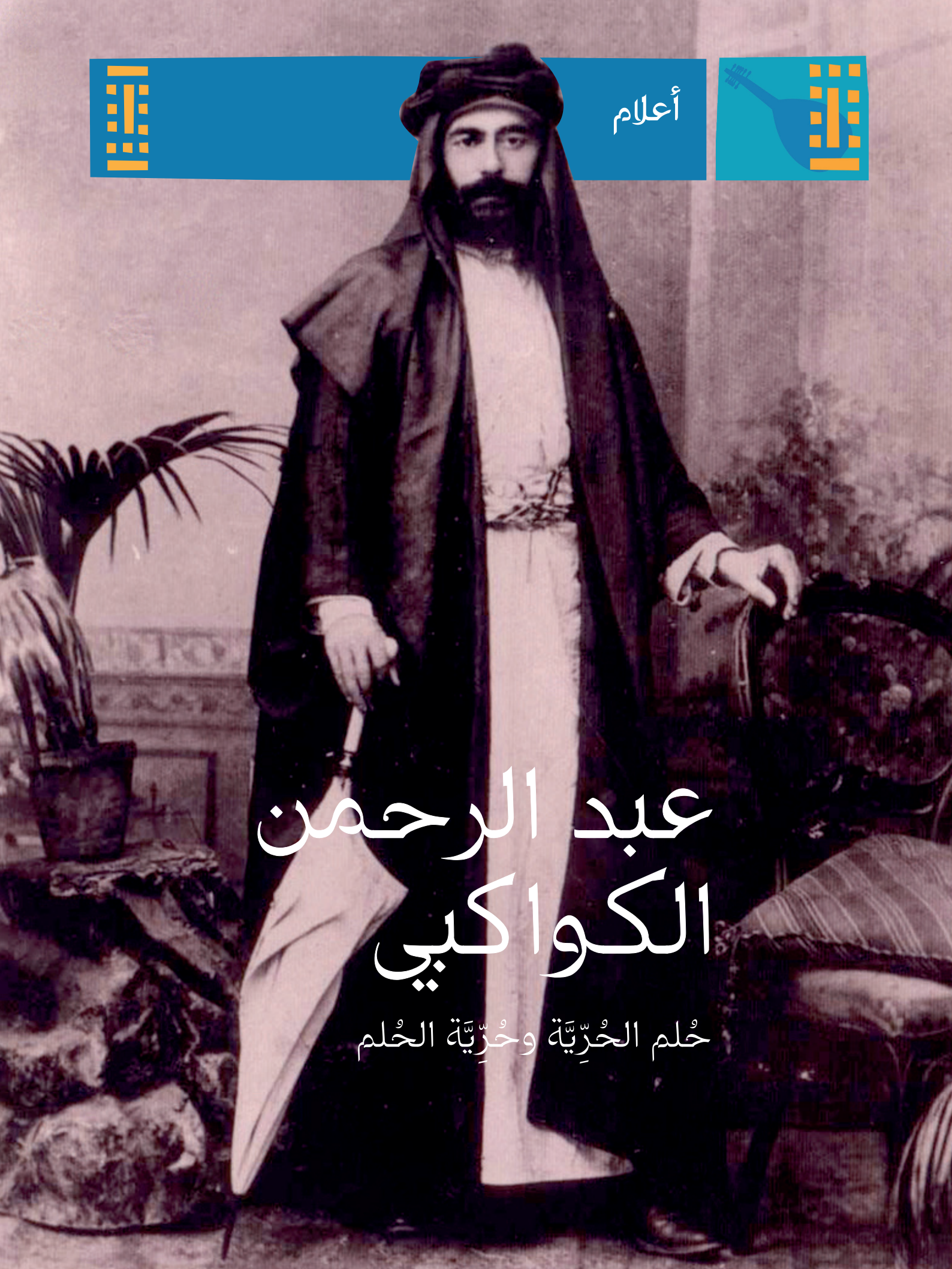


مقيل نظمه المقالح لأديبات وعائلات أدباء عرب وأجانب في اليمن

الأزمة، التي تزامنت معها طفرة التقنيّة ومواقع التواصل الاجتماعيّ، منها مقيل اتّحاد الأدباء والكُتّاب اليمنيّين سابقًا، وكذلك مقيل أو مكتبة ومنتدى مؤسَّسة العفيف الثقافية، ومقيل بيت الشِّعر اليمنيّ، ومقيل مؤسَّسة الإبداع، وتتميَّز هذه المقايل أو المجالس بأنها أكثر انفتاحًا على كلّ التيّارات، كما أن هناك مقيل جمعية الشعراء الشعبيّين، ومنتدى القصّة اليمنيّة.

ويُعَدُّ مقيل الشاعر والمفكّر اليمنيّ العربيّ الكبير الراحل عبد العزيز المقالح أشهر مقايل اليمن الثقافيّة، فقد ظَلَّ على مدى أربعة عقود، يُعقَد يومَي الأحد والثلاثاء من كلّ أسبوع، واستمَرّ حتى وفاته في ٢٧ نوفمبر ٢٠٢٢، وقد تجاوز المحلّيّة إلى العربيَّة والعالميَّة، فقد حضرت المقيل شخصيّات عربيَّة، أذكر منها: سليمان العيسى وشاكر خصباك وعبد الرزاق الربيعي وعبد علي الجسماني وإبراهيم الجرادي وحاتم الصكر وعبد الرضا علي وسعيد الزبيدي وعلي جعفر العلاق وكمال أبو ديب وقاسم حدَّاد، وكذلك شخصيات عالميّة كالروائيّ الألمانيّ العالميّ الحاصل على جائزة نوبل غونتر غراس.

وما يزال مقيل المقالح (رحمه الله) قائمًا؛ بفضل وعي كلٍّ من: ابنه المهندس محمَّد عبد العزيز المقالح والشاعر يحيى الحمّاديّ والفنّان الفوتوغرافيّ عبدالرحمن الغابريّ والدكتور عبدالرحمن الصعفانيّ والإعلامي مفيد الحالميّ وآخرين.



# عبد الرحمن الكواكبي

## حُلم الحُرّيَّة وحُرّيَّة الحُلم

وُلِدَ عبد الرحمن الكواكبي بحلب سنة ١٨٥٥، وتُوفّيت والدته وهو في الخامسة من عُمره، فكفلته خالته صفيّة آل نقيب، واصطحبته إلى أنطاكية، وهناك تعلّم القراءة والكتابة والتركيّة وحفظ القرآن الكريم. ثمَّ عاد إلى حلب، وأكمل تعليمه مدّة عام تقريبًا، عاد بعده إلى أنطاكية ثانيةً لدراسة العلوم، ثمَّ استقرَّ في حلب سنة ١٨٦٥ فدخل المدرسة الكواكبيَّة، وكان أبوه مديرًا لها. وهناك تابع دروسه في الشريعة والأدب واللّغة الفارسيّة، كما درس بعض علوم الطبيعة والرياضيات. لكنّه لم يكتفِ بذلك، بل راح يعبّ من علوم السياسة، والمُجتمع، والتاريخ، والفلسفة.



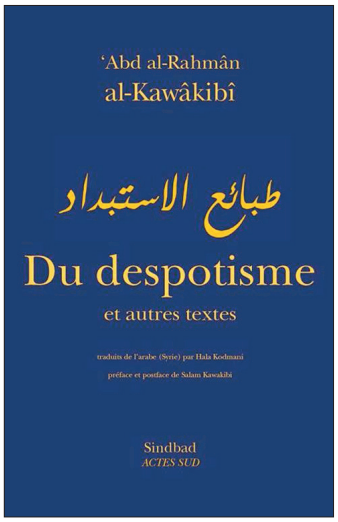
د. سلام الكواكبي
باحث وكاتب سوري
مقيم بباريس

عُيّن سنة ١٨٧٢ محرّرًا في صحيفة (فرات) الرسميّة الناطقة بلسان الحكومة العثمانيّة، وكانت تصدر باللغتين: العربيّة والتركيّة. واستمرَّ بالعمل فيها حتى سنة ١٨٧٦. ولأنه رأى أنّها لا تحقق طموحاته في إعلان الحقيقة على الجماهير، هجرها ليُصدر صحيفة (الشهباء) الخاصّة سنة ١٨٧٧، وكانت أوّل صحيفة عربيّة مستقلّة تصدر في حلب. ولم يصدر منها غير ستة عشر عددًا، إذ أغلقها والي حلب (كامل باشا) القبرصيّ، لمَّا وجدَ أنّها تنتقد سياسة السلطنة العثمانيّة. وربّما أرادت السلطة أن تشغله عن توعية الناس فعيّنته سنة ١٨٧٨ عضوًا فخريًّا في لجنتَيْ المعارف والماليّة. لكنّه لم يُغرَ بالمنصب، ولم ييأس من الإصلاح، فسعى سنة ١٨٧٩ إلى إنشاء صحيفة (اعتدال) باللّغتين: العربيّة والتركيّة، لكنّها، هي الأخرى لم تستمر، إذ صدر منها عشرةُ أعداد، ثمّ أوقفتها الحكومة لجرأة صاحبها في انتقاد سياستها، ثمَّ تمَّ تعيينه في لجنة المقاولات والأشغال العامّة، ثمّ عضويّة لجنة امتحان المحامين. كما عُيّن سنة ١٨٨١ مديرًا فخريًّا للمطبعة الرسميّة، ثمّ ثامن رئيس لبلديّة حلب. استمرَّ في نُصرة المظلومين، وانتقاد السلطنة، واستمرَّت الحكومة في إغرائه بالمناصب، ففي سنة ١٨٨٥ عيَّنته عضوًا في محكمة التجارة، ثمَّ رئيسًا لغرفة التجارة بحلب سنة ١٨٨٧، ورئيسًا للمصرف الزراعيّ، ثمَّ رئيسًا لكُتَّاب المحكمة الشرعيّة سنة ١٨٨٩، وأعادته سنة ١٨٩٥ رئيسًا لغرفة التجارة بحلب.

استمرَّ، على الرغم من الترهيب والترغيب، بنقد الاستبداد والتصدّي للخدمة العامة. وفتح مكتبًا لنصرة المظلومين، حتى لُقِّب بأبي الضعفاء، ممّا أغضبَ الولاة، فسعوا للإيقاع به، وقد استغلّت السلطة محاولة اغتيال والي حلب (جميل باشا)، وألقت القبض على الكواكبي

بتهمة التحريض على قتله، ولكنّ ساحته بُرِّئت، وعُزل الوالي. ثمَّ اتّهمته الحكومة بالاتصال بدولة أجنبيّة، على لسان والي حلب (عارف باشا)، الذي اتّهمه بالاتفاق مع دولة أجنبيّة على تسليم حلب، وبإقامة منظّمة سرّية تناوئ نظام الحكم، وحُكِمَ عليه بالإعدام أمام محكمة حلب المُتآمرة مع الوالي، لكنّ الكواكبي قدَّم تظلّمًا، ورفض المحاكمة في حلب، كما قامت مظاهرة في حلب تطالب بالإفراج عنه، فاضطرَّت السلطنة إلى إعادة محاكمته في بيروت، حيث قدَّم دفاعًا شخصيًّا عن نفسه، فبُرِّئت ساحته، وتبيَّن تزوير الوالي للأوراق التي اتَّهمه بوساطتها، وعُزل.

وفي أثناء تلك الأعوام الصاخبة من حياة الكواكبي، التي تعرَّض فيها للظلم والسجن، وصُودِرت ممتلكاته، كان يضع فصول كتابه "أم القرى"، كما كان يضع بعض أفكار كتابه الثاني "طبائع الاستبداد"، ولكي يتخلّص من إلحاح السلطة العثمانيّة عليه بالتعامل معها، إذ سلّمته قرارًا بتعيينه نائبًا شرعيًّا في قضاء (راشيّا) في ولاية (سورية)، فتظاهر بالموافقة، وقرَّر الهجرة إلى مصر سرًّا، بحجّة أنّه سيقوم بزيارة إلى (إسطنبول). وصل إلى القاهرة في منتصف شهر تشرين الثاني/ نوفمبر سنة ١٩٠٠، حيث التقى بالمُفكِّرين والأدباء، وشارك في الحركة الفكريّة في مصر، وهناك ذاع صيتُه إثر نشره مقالات "طبائع الاستبداد" في صحيفة (المؤيّد).







توفي مساء الخميس في 14 حزيران/ يونيو عام ١٩٠٢، إثر احتسائه القهوة في مقهى يلدز قرب حديقة الأزبكية بالقاهرة. وتميل الاحتمالات إلى أنه قد قُتِل مسمومًا على أيدي أعوان السلطان عبد الحميد الثاني. وفي اليوم التالي لوفاته، أمر السلطان تابعه عبد القادر القبّاني، صاحب "ثمرات الفنون" التي كانت تصدر في بيروت، أنْ يقصد محلّ إقامة الكواكبي، ويحرز جميع أوراقه، ويرسلها إليه. وكان من بين هذه الأوراق مخطوطا كتابَيْن اختفيا، هما "صحائف قريش"، و"العظمة لله".

في تجربةٍ فريدة في العلومِ الاجتماعيّة، تنطّح الكواكبي لتخيّل اجتماع دولي يضم ممثلين عن مسلمي مختلف البلاد وجمعهم في أم القرى، مكة المُكرَّمة، لكي يتدارسوا أحوال المُسلمين وبلاد المُسلمين. محاولين من خلال ذلك، استيضاح أسباب فتور تقدُّم مجتمعاتهم أو انحدارها، كما أسباب ضعفها البنيوي.

عنوان الكتاب الكامل جاء فيه: "أم القرى، وهو ضبط مفاوضات ومقررات النهضة الإسلاميَّة المُنعقدة في مكة المُكرَّمة سنة ١٣٢٠".

وقد حضر هذا المؤتمر (٢٢) مندوبًا عن الأقطار الإسلاميَّة جميعها برئاسة الأستاذ المكي، وعُهدت أمانة السر إلى السيد الفراتي، أي الكواكبي نفسه. وقد عَقَدَ المؤتمر اثني عشر اجتماعًا غير اجتماع الوداع، وجرت في المؤتمر مباحثات، يمثّل (أم القرى) ضبطًا لها. يلاحظ الكواكبي في مقدمته الخلل أو الضعف الذي اعترى المُسلمين، ثمَّ يحاول أن يعثر على أسبابه، وأن يضع له حلولًا.

فتح مكتبًا لنصرة
المظلومين حتى
لُقِّب بأبي الضعفاء

# كتابه "أم القرى" تجربة فريدة في العلوم الاجتماعيّة

بدايةً، خطب الرئيس مبيّنًا أنّ المُسلمين في حالة تقهقر بينما يتمتع العَالَمُ الغربيّ بنهضةٍ كبرى، ولا بد لنا من أن نسعى لإقامة الحكم على أساس ديمقراطيّ لننهض من جديد. ثمَّ دار نقاش حول وصف الحالة الحاضرة، وتبيين أسباب الخلل لإنذار الأمّة بسوء العاقبة إنْ استمر أبناؤها على ما هم عليه من الجهل والكسل. ثمَّ وجّه المُتباحثون اللوم إلى الناس جميعًا وفي مقدّمتهم الأمراء والعلماء، لأنهم لا يتعاونون من أجل النهضة، وهم يعلمون أن يد الله مع الجماعة، والجماعة لا تتفق إلّا بنبذ اختلاف المذاهب وبالانضواء تحت لواء جمعيّة وظيفتها النهوض بالأمة من وَهدة الجهل والغفلة.

ثمَّ انتقل المُجتمعون لبحث أسباب الفتور، حيث تناول الرئيس مسألة الضعف النازل بالمُسلمين، ولفت انتباه المُؤتمرين إلى أنهم باحثون لا متناظرون، لذلك يجب ألّا يصرّ أحدٌ على رأيه، وألّا يمانع في العدول عنه، ثمَّ نقد الشامي العقيدة الجبرية فرأى أنّها من المُخدرات المُثبطات. ولكنّ مندوبا آخر قال: إنما سبب الفتور هو تحوُّل السياسة الإسلاميَّة من ديمقراطيّة إلى ملكية مقيدة، ثمَّ إلى ملكية مطلقة، في حين رأى أحدهم أنّ سبب البلاء هو تأصيل الجهل في غالب أمراء المُسلمين المُترفين. بينما قال مندوب آخر إنّ البليَّة هي فَقْدُنا الحُرّيّة، حرّيّة التعليم، والخطابة، والمطبوعات، والمباحثات. فالحُرّيّة هي روح الدِّين، ومنذ فقدنا الحُرّيّة لجأنا إلى الخرافات والملهيات فضَعُفَ إحساسنا، وألفنا الاستبداد والذل، فصار الانحطاط طبعًا في أكثرنا، ورضينا بإمارة الجُهّال علينا. وقد وجد أحد المندوبين بأن الطامة الكبرى هي من تشويش العلماء المُدلّسين الذين تأوّلوا القرآن الكريم وَفق أهوائهم، ووضعوا أحاديث مكذوبة.

وفي اجتماع جديد، تمَّ بحث الداء. واعتبر البعض أن المشكلة هي في ولاية الجُهّال المُعمّمين، لأنّ ولايتهم تُصدّع الشرع، فهم يزيّنون للأمراء معاداة الشورى، ويحثّونهم على الاستقلال بالرأي من دون الناس جميعًا. وأنّ الاقتصار على العلوم الدينية يُضعِفُ المُسلمين، ولا بد من دراسة العلوم الرياضيّة والطبيعيّة والإنسانيّة أيضًا. ليصل المُجتمعون إلى أزمة تحريف الدِّين، حيث أصبح يعني الطاعة العمياء والاتّكاليّة، وذلك يعني قبول الاستبداد والمُوافقة عليه.

وفي يوم جديد للمُؤتمر المُتخيّل، تمَّ تلخيص أسباب انحطاط المُسلمين وضعفهم، وهي أسبابٌ دينيّة، وأسبابٌ سياسيّة، وأسبابٌ أخلاقيّة. وانتهى المُجتمعون إلى ضرورة إبطال التخالف وتشويش الأفكار، وإسكات المُدلّسين، ونبذ التقليد والتعصُّب للمذاهب، وإلى أهمية طلب الحُرّيّة ونزع الاستبداد، وإلى محو الجهل وتقوية التعليم، والابتعاد عن التملّق والمُحاباة. ومن ثمَّ انتقل المُجتمعون لمعالجة وضع المرأة وتركها جاهلةً مما يؤدي إلى إفساد الناشئة.

في أم القرى، بحث الكواكبي عن الداء، وحاول تبيين وضع الشعوب الإسلاميَّة بعامة، والعرب بخاصّة، وما هم عليه من ضعفٍ وفساد. وحاول أنْ يجد فيه حلولاً مناسبة للخروج من الأزمة. واعتبر أن سبب الفتور هو تحوُّل نوع السياسة الإسلاميَّة، حيث كانت نيابيّة اشتراكيّة، أي (ديمقراطيّة) تمامًا، فصارت بعد الراشدين بسبب تمادي المُحاربات الداخليّة مَلَكيّة مقيّدة بقواعد الشرع الأساسيّة، ثمّ صارت أشبه بالمُطلقة. وأضاف أن "البليَّة فَقْدُنا الحُرّيّة، وما أدرانا ما الحُرّيّة؟ هي ما حرمنا معناه حتّى نسيناه، وحرم علينا لفظه حتّى استوحشناه". وقد عرَّف الحُرّيّة مَنْ عَرَّفها: (بأنْ يكون الإنسانُ مختارًا في قوله وفعله لا يعترضه مانع ظالم). ومن فروع الحُرّيّة تساوي الحقوق ومحاسبة الحكّام باعتبار أنّهم وكلاء، وعدم الرهبة في المُطالبة وبذل النصيحة. ومنها: حرّيّة التعليم، وحرّيّة المُباحثات العلميّة؛ ومنها العدالة بأسرها حتّى لا يخشى إنسان من ظالم أو غاصب أو غدّار مغتال؛ ومنهم الأمن على الدِّين والأرواح، والأمن على الشرف والأعراض، والأمن على العلم واستثماره، فالحُرّيّة هي روح الدِّين.

في النهاية، نتساءل، على لسان عبد الرحمن الكواكبي في أم القرى: "ما بال الزمان يضنّ علينا برجالٍ يُنتهون الناس، ويرفعون الالتباس؟ يفتكرون بحزم، ويعملون بعزم، ولا ينفكّون حتّى ينالوا ما يقصدون".

# عودة الدَّوْحَة..



مبارك عبد الله آل خليفة
رئيس التحرير

ليست كلُّ الصفحاتِ تُغلَق. بعضها ينتظرُ اللحظةَ المناسبة ليُفتح من جديد، لا ليستأنف ما كان، بل ليبدأ بما يليق بما هو قادم
مجلة الدَّوْحَة ليست مجرَّد مجلة.
هي ذاكرةٌ ثقافيَّة بدأت من قلب الخليج، ونَبضت بالعربيّ والإنسانيّ معًا.
ساحةٌ للحوار، ومنبرٌ للفكر، ومرآةٌ لهُوِيَّة قَطر التي آمنت منذ البداية أنَّ الثقافة ليست هامشًا، بل ركيزة.
واليوم، تعود مجلة الدَّوْحَة في زمن تتسارع فيه التحوُّلات، مدفوعةً برؤية وزارة الثقافة، وبدعم سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد بن جاسم آل ثاني، وزير الثقافة، الذي يؤمن بأنَّ الإنجاز الثقافيّ لا يُصنَع بالحنين وحده، بل بتجديد الوسيلة، وتوسيع الأفق، والارتقاء بالذائقة.
تعود مجلة الدَّوْحَة، مطبوعةً ومنصَّة.
تعود بورقٍ جديد، وبصوتٍ جديد: بودكاستات، برامج، حوارات، ونوافذ مفتوحة على العَالَم، لكنها تُكتب بلغتنا، وتُعبِّر عنَّا، وتُخاطب الإنسان .
ولأنَّ الشباب هم مَن يُعيدون تشكيل الأسئلة، لا تُخاطبهم المجلة من برج عالٍ، بل تنصت إليهم، وتفسح لهم مكانًا في الصفحاتِ والمنصَّات، لا بوصفهم قُرَّاء المُستقبل، بل صُنَّاع الحاضر.
تفتح مجلة الدَّوْحَة نوافذها لكلِّ التوجُّهات الأدبيَّة والفكريَّة التي تسعى للصدق، وتُحسِن التعبير عن الإنسان، بعيدًا عن الاصطفاف، أو الانغلاق، أو تكرار الصدى.
وتبقى المجلة، كما بدأت، منتمية إلى الطموح العربيّ، الذي يكتب بلغته... لكنه لا ينغلق عليها.
تبحث في أصواته المُتعدِّدة عن نغمةٍ واحدة.. لا توحِّد الشكل، بل تكرِّم التنوُّع، وتحترم الفكرة.
وفي زمن يتقدَّم فيه العَالَم الرَّقميّ بخطى متسارعة، وتتداخل فيه أدوات الذَّكاء الاصطناعي مع حركة الكتابة والنشر، لا تنحاز مجلة الدَّوْحَة إلى الضجيج، بل إلى المعنى.
تؤمن أنَّ التقنية أداة، لا بديل، وأنَّ الذكاء... يبدأ من السؤال لا من الأجوبة الجاهزة.
أما الأدبُ العَالميّ، فليس ضيفًا جديدًا على هذه الصفحات. هو رافدٌ أساسيٌّ، ومرآةٌ موازية، وامتدادٌ لحوار لم يتوقف، بين مَن يكتب بلغته الأم، ومَن يقرؤه بلغته الثانية، ومَن يجد في الترجمة مجالًا لأنْ يرى نفسه... من زاويةٍ أخرى.
ما تغيَّر ليس الجوهر، بل الوسيلة. وما بقي، هو الإيمان العميق بأنَّ الثقافة حين تكون حيّة...
فإنَّها تُكتَب مَن كلِّ الجهات، وتُنصت لها كلُّ العقول.

# الدوحة



مجلة الدوحة

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
State of Qatar • دولة قطر