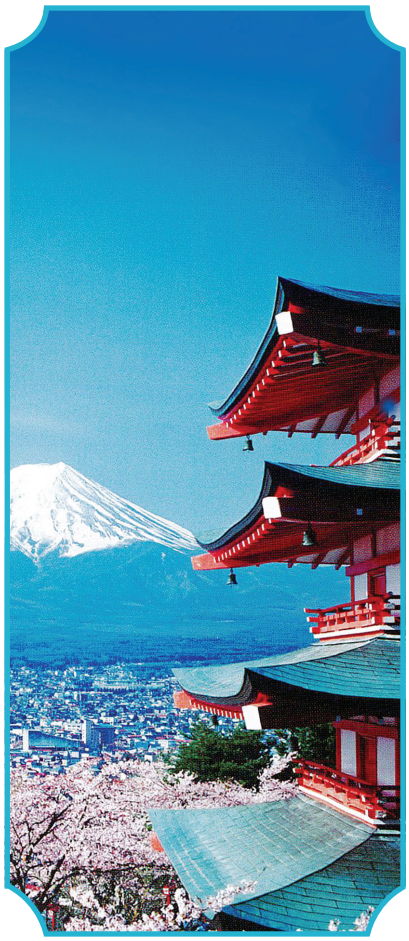
مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد 135 خريف 2025



إكسبو 2025:

الثقافة القطرية تتلألأ في سماء اليابان



ألبرتو مانغويل:

الكتب لديها صبر وتنتظر!

قصائد ضد الحرب:

إبراهيم نصر الله

عدنان الصائغ

علي كنعان

محمد عبد السلام منصور

روضة الحاج



وزير الثقافة الفلسطيني:

دور الإبداع في مواجهة التحديات

فضاء الكتابة

الكتابة فعلٌ يُرسِّخ الفكرة، ويمنحها حضورًا ممتدًا. هي وسيلة الإنسان لترتيب المعرفة، وحفظ التجارب، وصياغة الرؤية في صورة، يمكن تداولها والرجوع إليها.

ومن خلالها يتشكَّلُ رصيدٌ من الوعي، تتشاركه العقول، ويظلُّ حاضرًا في حياة الأفراد والمجتمعات.

كلُّ نصٍّ مكتوب يفتح أفقًا جديدًا للفهم، ويمنحُ القارئ فرصةً لإعادة النظر فيما حوله.

الكلماتُ تصنع جسورًا تربط بين العقول، وتمنحُ الأفكار قدرةً على العبور عبر المسافات والأزمنة. وهكذا تتحوَّلُ الكتابة إلى مساحة مشتركة، يتجدَّدُ فيها المعنى، ويتوسَّعُ أثره.

قيمةُ الكتابة في وضوحها ودقتها. النصُّ الجيد يُعبِّر عن صاحبه، ويضيف إلى القارئ خبرةً جديدة، ويوسِّع دائرة النقاش والمعرفة. وكلما ازدادت العناية بالكلمة ازدادَ حضورها، وتعاظم أثرها في حياة الناس.

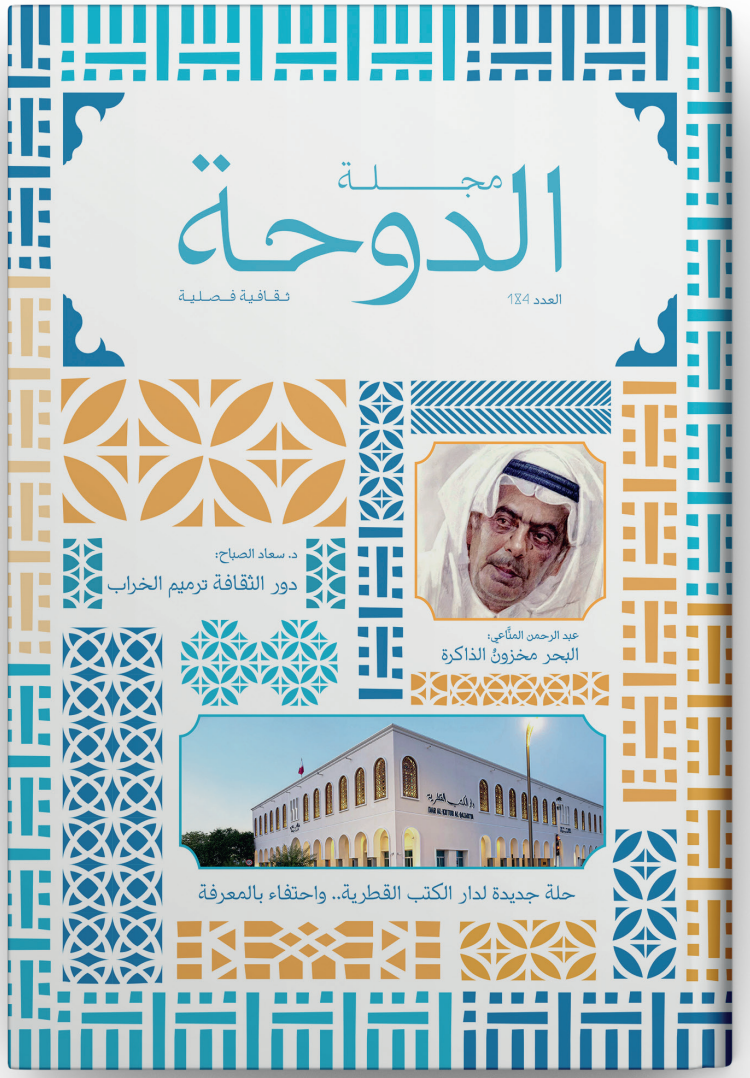
الكاتبُ الذي يدركُ أهميَّةَ نصِّه يُسهِمُ في بناء واقع أكثر وعيًا، ويتركُ أثرًا يبقى في الذاكرة العامة. والكتابةُ التي تنطلق من صدق التجربة تتحوَّلُ إلى جزء من الثقافة المشتركة، وتستمرُّ في أداء دورها عبر الأجيال.

وفي هذا العدد من "مجلة الدوحة"، تتسِّع هذه الرسالة، مع انطلاق المنصَّة الرَّقميَّة للمجلة. المنصَّةُ فضاءٌ حديثٌ يمنح الكلمة امتدادًا أوسع، ويقرِّبها من جمهور متنوِّع، ويجعل الكتابة حاضرةً بفاعليتها في كلِّ بيت. إنَّها خطوةٌ تعكسُ التزامًا راسخًا بدعم الوعي، وتأكيدًا على أنَّ الكلمة تظلُّ أداة أساسيَّة في تشكيل المستقبل، وتأصيل الهُوِيَّة، وتفتح كل أبواب الإبداع.



مبارك عبد الله آل خليفة

رئيس التحرير


مجلة
الدوحة
ثقافية فصلية
العدد 124
د. سعاد الصباح:
دور الثقافة ترميم الخراب
عبد الرحمن المناعي:
البحر مخزونُ الذاكرة
حلة جديدة لدار الكتب القطرية.. واحتفاء بالمعرفة

تصفَّح العدد السابق



طائر بعدسة المصور القطري محمد الباكر

تصدر عن:

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
State of Qatar • دولة قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٨٥

مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد ١٢٥ خريف ٢٠٢٥

رئيس التحرير:
مبارك عبدالله 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.: ٢٢٤٠٤ - الدوحة - قطر
البريد الإلكتروني: info@dohamagazine.qa
هاتف: ٤٤٠٢٢٢٥ (٩٧٤+) فاكس: ٤٤٠٢٢٥٥٠ (٩٧٤+)

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

الـــفهرس



أضواء.. إكسبو 2025: 44
ما بين قطر واليابان تجربة نموذجية للدبلوماسية الثقافية

ملف العدد.. الهوية والإبداع 14

يوسف أحمد: جماعة الأصدقاء الثلاثة نقلت الفن من الأستوديو إلى الشارع

إبراهيم الجيدة: المباني القطرية شاهدٌ على نمط حياة اجتماعي وثقافي غني

هاشم الجحدلي: الهُوِيَّة مأزق الذاكرة وامتحان الموهبة وفضاء الإبداع

حوار: 56
زهران القاسمي: روايتي ابنة القرية





رحلة.. ريكوهو:
١٢٨
باسم فرات يكتب عن جزر تشاتم النيوزيلاندية في أقصى جنوب شرق الأرض



ضيف العدد.. ألبرتو مانغويل:
٥٢
كندا كالأندلس اختارت أنموذج الفسيفساء مُتعدِّدة الثقافات



حضارة
٦٤
الحضارة الإسلامية جسر إلى المستقبل.



زفرة الموريسكي.. واسيني الأعرج: ٥٠

محاكم التفتيش اتهمت سرفانتس بوقوعه تحت تأثير الإسلام

أدب.. قصائد ضد الحرب: ١١٢

إبراهيم نصر الله، عدنان الصائغ، علي كنعان، محمد عبد السلام منصور، روضة الحاج.

ترجمة ٧٢

ما سرُّ اعتلاء مرتفعات ويذرنغ عرش الرواية العالمية قرنين من الزمن؟!

فن ١٢٨

أمير العمري: اقتباس الرواية في السينما أشبه بتجديد منزل بهدمه وإعادة بنائه

علوم ٨٤

محمد أبطوي: ابن الهيثم سبقَ التأمُّلات المنهجية في أعمال جاليليو وديكارت ونيوتن

صح لسانك ٥٨

شبيب عرار النعيمي: للشعر النبطي دور مؤثر في حل قضايا الناس واستخلاص التجارب



سعادة السيد عماد حمدان

وزير الثقافة الفلسطيني يلقي الضوء على دور الإبداع في مواجهة التحديات وتعزيز الهوية.



الدكتور أحمد زايد

كنوز المعرفة ومصادرها واتجاهات المستقبل في لقاء شامل مع مدير مكتبة الإسكندريّة.



جدل الهوية والإبداع
بين الذات والآخر

على مسرى وضفاف نهر الهوية والإبداع تتجلّى عطايا الخالق في الطبيعة والكون العريض، وتسفر إبداعات الإنسان في سعيه لإعمار الحياة من خلال المعرفة والعلوم والفنون، وتشرق باسمة شمس البناء والتنمية.

ففي جدل الهوية والإبداع تولد الخريطة البيانية للفكر والفعل، للنظرية والعمل، وتتبدى ثمار العقل والروح والعاطفة في الصروح والمعالم التي تمثل خلاصة الجهد والاجتهاد الإنساني في توظيفه لقيم الحضارة وكشوفات العلم وإشراقات الفن والإبداع.

وفي هذا الملف، تواصل "الدوحة" إلقاء الضوء على الأبعاد الفكرية والثقافية والفنية لجدل الهوية والإبداع، وعلى السمات الحوارية لهذا الجدل بين الذات والآخر، الماضي والحاضر واحتمالات المستقبل.. وذلك من خلال مقالات وحوارات وتقارير تضيء مصادر وموارد الهوية الثقافية والجمالية، ومرجعياتها التراثية وآفاقها الحديثة، وظلالها في اللغة والكتابة والمعرفة، وأثرها في الفنون الجميلة والعمارة، ودورها في إلهام المبدعين في مجالات السرد والشعر والنقد الأدبي.

كما تبرز الجسور بين النظرية والممارسة وبين الجمال والمنفعة، والعلاقات المتشابكة بين التاريخ والمستقبل، والتراث والحداثة، والخاص والعام، والعلاقة العضوية بين المحلي والعالمي، والوطني والإنساني في قلعة المصائر الإنسانية المتقاطعة.

فمن "النقش إلى الكتابة" يبرز الملف ثراء الثقافة العربية وتنوعها في المصادر والموارد، في الينابيع والآفاق، في البدايات والسيرورة. بوصفها ركنًا أساسيًّا من أركان سيمفونية الوجود الكبير.

ومن أبرز تجليات وعلامات ثراء الثقافة العربية، عبور حمولاتها المعنوية والمعرفية والفكرية والجمالية محمولة على أدوات العصور والأحقاب من المشافهة إلى النقش إلى الكتابة التي لم تكن مجرد وسائل تعبير فقط ، بل وسائل تفكير وتدبير، استطاعت من خلالها الثقافة العربية أن تهب الحياة والوجود عطايا العلم والفن والجمال.

وتشهد الآثار والمعالم والنصوص التاريخية على عطايا الحضارة العربية عبر العصور، وقدرتها على التحليق بأجنحة الوقت والعصر في فضاء المكان وجغرافيا الإنسان.

وفي حوار مع الفنان التشكيلي القطري الرائد يوسف أحمد يضيء انعكاس جماليات المكان وعطاء الإنسان والمجتمع على تجربته الفنية والإبداعية.

وفي إضاءة مبدعة بعنوان "التفسيرات المعمارية للهوية القطرية" يلقي الكاتب والمهندس المعماري إبراهيم محمد الجيدة الضوء على السمات الفنية والمضامين الثقافية والأبعاد التراثية للعمارة القطرية وآفاقها الحضرية والحضارية.

ويطوف بنا الشاعر والكاتب السعودي هاشم الجحدلي في عوالم الشعر العربي وآفاقه، قديمه والمعاصر، بين أقواس: الهوية.. مأزق الذاكرة وامتحان الموهبة وفضاء الإبداع.

نهر الثقافة العربيَّة ينسابُ في فضاء التاريخ

من النقش إلى الكتابة

- الثقافة العربيَّة تمثِّل الثراء والتنوُّع في المصادر والموارد والينابيع والآفاق
- الكتابة لوحة بيانية لإبداع الإنسان وبحثه المستمر عن الأفضل والأجمل والأنفع
- الآثار والمعالم والنصوص شواهد على عطايا الحضارة العربيَّة
- الروايات الشفاهية وثَّقت بدائع التعبير عن جماليات الحياة
- المشافهة والكتابة أدوات تعبير وتفكير وتدبير

ينسابُ نهر الحياة من الأزل إلى الأبد، وهو يسترفدُ من حقائق الكون، ويغتذي من ينابيع بعيدة وأخرى قريبة، على إيقاع التعدُّد والتنوُّع، فهو حاصل تفاعل أسباب وحقائق، والثقافة العربيَّة تمثِّل تجليًّا لهذا الثراء والتنوُّع في المصادر والموارد في الينابيع والآفاق، في البدايات والسيرورة، بوصفها ركنًا أساسيًّا من أركان سيمفونية الوجود الكبير.

وتشهد الآثار والمعالم والنصوص التاريخيَّة على عطايا الحضارة العربيَّة عبر العصور، وقدرتها على التحليق بأجنحة الوقت والعصر في فضاء المكان وجغرافيا الإنسان، فحفظت الكهوف مبادرات العربيّ القديم لتوثيق لحظاتٍ مهمَّة في حياته، تعكس أسلوبه في العيش وعلاقته بالمكان والإنسان والمخلوقات من حوله، مثلما حفظت الروايات الشفاهية معالم روحه الكبرى من تعاليم دينية وقيم وأخلاق وبدائع التعبير عن جماليات الحياة وصورة الإنسان وأحلامه ورغبته في التعرُّف على الكون وصياغة موقفه من خلال الرواية والحكاية والشعر والمثل، مرورًا بلحظة التدوين في الثقافة العربيَّة الإسلامية التي جعلت من الكتابة وأدواتها وسيلة من وسائل العبادة لخالق الكون والحياة، بحفظ تعاليمه في الكتب والصدور.

وقد حفظ التاريخ للأمة العربيَّة والإسلاميَّة لحظاتٍ فارقةً، صارت علامات على مسار الأحقاب، ارتبطت جميعها بالكتابة والفكر والتفكير والشعر والتفلسف وصناعة الحكمة، وأهمُّها وأعلاها مقامًا جمع القرآن الكريم وتدوينه، والأدوات المُرتبطة به، وتدوين الحديث الشريف والسنَّة المطهرة، وبناء بيت الحكمة في بغداد، وترجمة الآثار الثقافيَّة الإنسانيَّة الكبرى، من وإلى العربيَّة، ولحظة الأندلس التي قدَّم فيها العرب نموذجًا

حضاريًّا رائدًا وفريدًا في الفكر والمعرفة والتعايش والحوار الحضاري، وكلُّها لحظات حضارية ارتبطت بالكتاب والكتابة.

وقد جسَّدت وزارة الثقافة الاحتفاء بالثقافة العربيَّة في معناها ومبناها، دلالتها وشكلها، تراثها وآفاقها المستقبلية، في شعار الدورة الرابعة والثلاثين من معرض الدوحة الدولي للكتاب 2025 "من النقش إلى الكتابة"، انسجامًا مع رؤية دولة قطر 2030، ورسالة وزارة الثقافة بتعزيز مقام المعرفة في الدولة والمجتمع.

جاء الشعار بليغًا ودالًّا على حيوية الثقافة العربيَّة ووجودها في قلب حركة العصر وإيقاعه، واستعصامها بالقيم التي تُمثِّل قلب الأمَّة وعقلها النابض بالحيوية والقدرة على التحليل والنقد والاختيار، والانفتاح الواثق على العصر وأدواته وأساليبه.

ففي اللحظة التي تفتح فيها الدولة نوافذها للتفاعل مع معطيات العصر ومنجزاته العلميَّة وتحدياته التكنولوجية، تمدُّ ذراعيها لترعى تراثها المعرفي وإرثها الفكري والجمالي، وفي حين تأخذ المجتمع بنصيبه العادل والمتوازن من أدوات العصر ومنافعه، ليقفَ على أرض صلبة من القيم الروحية، تلهمه الثبات والإرادة، وتُقوِّي عزائمه على مسالك الخير والجمال.

وقد جاء الشعارُ "من النقش إلى الكتابة" مُكتنزًا بالدلالات والمعاني المُستمَدة من جوهر الثقافة العربيَّة والإسلاميَّة المتوازن في رؤيته للحياة، باعتبار أنَّ إيقاعها هو حاصل تفاعل حقائق اجتماعيَّة وثقافيَّة، وحاصل فعل إرادات إنسانية مبدعة، حيث تتفاعل الحقائق وتتقاطع الإرادات بشكلٍ مستمر، وتجري النظم والأدوات في مضمار التفاعل؛ فمن مرحلة المُشافهة في التاريخ الإنساني، ومن النقش إلى الكتابة، ينداحُ نهرُ الحياة مسترفدًا من حقائق الكون وأدواته، ومن إبداع الإنسان وبحثه المُستمر عن الأفضل والأجمل والأنفع.

لذلك تداعى الجميع، من الباحثين والعارفين بأسرار التكنولوجيا الجديدة القادرين على وضعها في خدمة تراثهم ومعارفهم وطموحاتهم، والمُفكِّرين والمُؤرِّخين الذين ضربوا في غياهب التاريخ والآثار والمعالم، فنثروا كنانتهم من الإبداع تحت ظلال هذا الشعار الشامل الدَّال والمُلهم، بحثًا عن خُطى الإنسان وظلاله على الأطلال والدِّمن.

كما انبرى الفنَّانون التشكيليون وصاغة الفنون البصرية للكشف عن الأبعاد الجمالية لاجتهادات أسلافهم ومغامراتهم الفنيّة.

وتداعى الشعراء والأدباء للتغنِّي بأطياف مَن تركوا آثارهم على خرائط الفكر والمعرفة والجمال، وأعمروا الأرض بالرؤى والمشاعر والعواطف.

ومن "النقش إلى الكتابة" ينسابُ نهر الثقافة العربيَّة في فضاء التاريخ، وتنجلي المعارف والأفكار في الأفق المُمتد لثقافة حيَّة، عابرة للأزمان والأمكنة والحدود، توحي وتدل في كل عصر، وتنبعث من رماد الوقت مثل العنقاء، وتكشف عن عطاياها وفنونها، مثلما تكشف سيول عبقرية لبيد بن ربيعة عن عوالمَ حيَّةٍ، تتنفَّسُ تحت الطلول:

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها
زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها

أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤورُها
كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوقَهِنَّ وِشامُها

فَوَقَفتُ أَسأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنا
صُمًّا خَوالِدَ ما يُبينُ كَلامُها

عَرِيَت وَكانَ بِها الجَميعُ فَأَبكَروا
مِنها وَغودِرَ نُؤيُها وَثُمامُها.

الفنان التشكيلي القطري الرائد يوسف أحمد: الأرض والمكان والمجتمع منابع إلهامي



كرَّمتْ دولة قطر الفنَّان التشكيليّ الرائد يوسف أحمد الحميد بمنحه جائزة الدولة التقديريَّة في مجال الفنون التشكيليَّة لعام (2024)، مُتوِّجة – بذلك – تكريمات عديدة، نالها الفنَّان خلال مسيرته الإبداعيَّة الحافلة بالإنجازات في معارضه المحلِّيَّة والدولية، ومشاركاته في لجان التحكيم والفعَّاليات والمهرجانات الكبرى في قطر والخليج ودول العالم، التي منحته أوسمة وجوائز رفيعة.

ويجمع يوسف أحمد في شخصيَّته الإنسانيَّة والإبداعيَّة بين الفنَّان الملهَم والتشكيليّ البارع والباحث والموثِّق الذي يحتفي بتراثه وهويَّته الوطنيَّة والإنسانيّة.

وقد تجسَّد هذا الثراء، وانعكس في أعمالهِ، وفنِّهِ الذي يُعِدُّه خلاصةَ موقفه وفلسفته ورؤيته النابعة من ذاكرة أرضهِ ومجتمعهِ وتراثهِ الثقافيّ، المادّيّ والمعنويّ، مُجسَّدًا في قيم التواصل والتناصر الإنسانيّ، وتجلِّياتها في العمارة والشوارع والفرجان، ومظاهر الحياة الاجتماعيَّة بمختلف عناصرها وأشكالها.

في هذا الحوار مع "الدوحة"، يُلقِي الفنَّان يوسف أحمد الضوءَ على جوانب من رؤاهُ وتجاربهِ وأساليبهِ بين الرَّسم والتشكيل والبحث الفنّيّ والجماليّ، والمشاركة في المشهد الثقافيّ من خلال الجماعات الفنِّيَّة والإبداعيَّة، وفي مقدِّمة ذلك استلهامُه لجماليَّات المكان وعطاء الإنسان في تجربته وأعماله.

ما مصادر إلهامك، وكيف أسَّست اختلافك؟

لا بـدَّ للفنَّـان مـن أرض صلبـة يقـفُ عليهـا، وينظـرُ إلـى العالـم انطلاقًـا منهـا، ويسـتمدُّ ينابيـعَ إلهامِـهِ مـن عناصرهـا. وقـد كانـت الأرض والـمكان والمجتمـع فـي قطـر، هـي منابـع إلهامـي التـي اسـتقيتُ إبداعـي منهـا منـذ بدايـة تجربتـي، وتمثّـل معارضـي الأربعـة الأخيـرة انعكاسًـا وتجلِّيًـا لهـذه الرؤيـة وهـذا المنبـع، حيـث وثّقـتُ فيهـا، واسـتلهمتُ جماليَّـات الحـواري والبيـوت القديمـة والعمـارة التراثيـة، وسـبلَ العيـش والعطـاء فـي مجتمـع قطـر، فـكلٌّ مـن المعـارض: لين يطـرى علَـيّ لَـوَّل، محلَّات، صخَّة، سـكيك (المعرض الأخير نظَّمته وزارة الثقافة ضمن مهرجان فريج الفن والتصميم في درب الساعي عام 2024)، تجليَّاتٌ للأبعـاد الإنسـانية لجماليَّات الـمكان. وثمَّة وجـه آخـر مَيَّـز تجربتـي فـي هـذا المجـال، وصـاغ فرادتهـا، هـو صناعـة خاماتي التشـكيلية من سـعف نخيل قطـر، التي جـاءت متكاملـة ومنسـجمة مـع رؤيتـي وفلسـفتي المنطلقـة مـن "محلِّيَّتـي"، حيـن اكتشـفت فـي النخلـة وسـعفها معنـى العطـاء اللامتناهي، وجسَّـدت من خلالها، بـكلِّ فخـر واعتـزاز وتواضع، عطاء المجتمع وروح الفن والأداء المتميّز اللامتناهي.

وكانت هذه المحلِّيَّة منصَّة انطلاقك إلى العالمية؟

نعـم، الإيمـان بـأنَّ الفكـرة والتقنيـة هـما وجهـان لعملـة واحـدة، وهـي البـاب إلـى العالميـة، حيـثُ قدَّمـت مـن خلالهـا محلِّيَّتـي وشـخصيَّة مجتمعـي وإبداعـي، بشـكل يليـق باسـم قطـر، وبتجربتـي، وبالتاريـخ الطويـل في بنـاء شـخصيَّتي الفنِّيَّة، وجـاءت الاسـتجابة مـن جمهـور الفـن، فـي أندونيسـيا واليابـان ودول أخـرى، مثيـرة للإعجـاب بهـذا الفـن الـذي امتزجـتْ فيـه ملامـح الـمكان والنـاس وجماليَّـات الحَـرف العـربي، وخامـة سـعف نخيـل قطـر، المبتكرة من قلب الـمكان والبيئة والثقافة، والمنسـجمة مـع التوجُّـه العالمـيّ للاسـتدامة، وصَـوْن الطبيعـة والبيئـة، مـن خلال "فـنٍّ أخضـر" يعتمـد فـي إنتـاج خاماتِـهِ على إعـادة التدويـر، والمحافظـة علـى البيئة، بأفضـل الطرق وأرقى الأسـاليب. وقـد انبهـر كثيـر مـن النـاس بخامـة سـعف نخيـل قطـر، باسـتدامتها وتنـوُّع اسـتخداماتها، وامتيازهـا بالنعومـة والخشـونة وطواعيَّتها ومرونتها وقابليَّتها لكلِّ أنواع التوظيف.

الجماعات الفنية

إلى جانب تجربتكَ الإبداعية، عُرفِتَ مشارِكًا في تنظيم جهود الفنانين، وإقامة الجماعات الفنِّيَّة على الصعيدين الوطنيّ والخليجيّ، من أجل بناء علاقات تعاون متميّزة وتجارب مشتركة على أساس فنّيّ وإبداعيّ. ما أهمُّ المحطّات في هذه التجربة؟

كانـت المحطَّـة الأولـى، بعـد تخرجـي فـي القاهـرة عـام (1976)، مـع جماعـة الأصدقـاء الثلاثـة فـي قطـر التي أسَّسـناها عام (1977)، أنا والفنَّانَيْن التشكيليَّيْن حسن الملا ومحمَّد علي عبـد الله، وكانـا موظَّفيـن بـوزارة الإعلام آنـذاك، لحظتهـا كانـت المعـارض الفنِّيَّـة تعاني من قلّـة الجمهور، وتُقام في الفنادق، وكانـت محـدودة الـروَّاد، إذ لـم يكـن الفـنُّ يلامـس الشـارع والمجتمـع، فاقترحـت عليهـم أن نذهـب بمعارضنا وأعمالنا إلى الجمهـور، مـن الدوحة إلى الخور والرويس ومسـيعيد ودخان. وانطلقنـا إلـى قـرى قطـر، بمراسـمنا ومعارضنـا، نقلنـا العمـل الفنِّـيَّ مـن الأسـتوديو إلـى الشـارع، وجعلنـا النـاس يتعرَّفـون إلـى بيوتهـم وسـفنهم وقراهـم وطرقاتهـم، مـن خلال لوحاتنـا التـي كنَّـا نعرضهـا مباشـرةً، مسـتندةً إلى الحوائط في الشـوارع، دون إضـاءة أو معينـات ممَّـا هـو موجـود الآن فـي المتاحـف والمعـارض المحلِّيَّـة. واتَّخذنـا سياسـة تسـويقية بـأن تكـون الأعمـال الفنِّيَّـة فـي متنـاول الجميـع، حيـث لـم يكـن سـعر اللوحـة يتعـدَّى (150) ريـالاً أو (200) ريـال، ومازلـت أحتفـظ بوثائـق تلـك التجربـة مـن جـداول معـارض وفعَّاليَّـات. وبعـد سـنوات قليلـة ينقضـي (50) عامًـا علـى تأسـيس جماعـة الأصدقـاء الثلاثـة، التـي اسـتطعنا مـن خلالهـا تقديـم تجربـة متميّزة، بالذهـاب إلـى الجمهـور فـي أماكنهـم، وتعزيـز مكانـة الفـن فـي نفـوس النـاس، مـن خلال تحفيزهـم علـى اقتنـاء اللوحـات بأسـعار معقولـة، فكسـرنا – بذلـك – الحاجـزَ الوهميَّ والبعـد النخبـويَّ فـي العلاقـة بيـن الجمهـور والفـنِّ التشـكيليّ. وأتمنَّـى أن تتبنَّـى وزارة الثقافـة أو متاحـف قطـر أو نـادي الجسـرة الاحتفاء بذكرى تأسـيس هـذه الجماعة المهمَّة، فـي تاريـخ المشـهد الفنِّـيّ فـي قطـر. وأمَّـا المحطَّـة الثانيـة

المهمَّة، فكانت في مطلع الثمانينيّات، من خلال تأسيس جماعة أصدقاء الفنّ التشكيليّ في دول مجلس التعاون، التي ضمَّت فنَّانين روَّادًا، منهم عبد الرسول سلمان وعيسى صقر من الكويت، ومنيرة الموصلي من المملكة العربية السعودية، وإخوةً آخرين من قطر والإمارات وسلطنة عمان. وقد أخذنا على عاتقنا نقل الفنّ التشكيليّ الخليجيّ إلى العالم، فأقمنا معارض مشتركة في كلٍّ من مدريد بإسبانيا وبرلين بألمانيا ونيويورك بأميركا، ومدن أخرى في أوروبا وأميركا الشمالية وأميركا اللاتينية، حتى وصلنا إلى الدومينيكان، التي نُقِل معرضنا فيها من جاليري خاصٍّ إلى المتحف الوطنيّ، بتوجيه من الحكومة احتفاءً بالفنّ الخليجيّ، ثم إلى "هيتي"، أفقر بلد في الأمريكتَين، لكنَّ الفنَّ التشكيليَّ في هيتي والدومينكان جزءٌ من حياة الناس في الشوارع والأسواق والساحات العامَّة. لقد استطعنا، عبر جماعة أصدقاء الفن التشكيلي في الخليج، تحقيق إنجازات شهد لها التاريخ خلال حوالي 40 عامًا من العمل المشترك، وقد وثَّق الفنَّان الرائد عبد الرسول سلمان للجماعة، من خلال كتاب مهمٍّ.

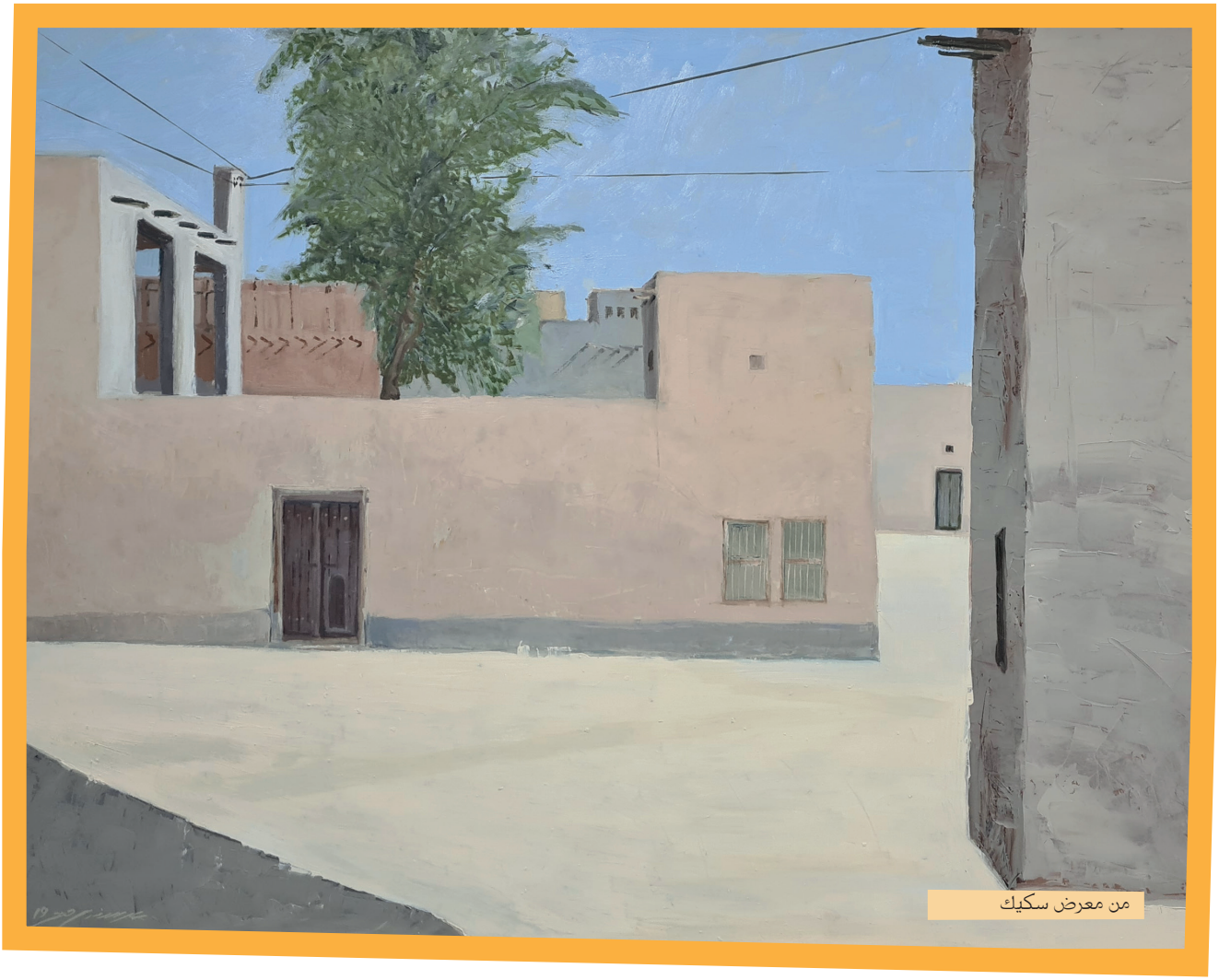
المزادات العالمية

تصدَّرت أعمالك مزادات فنية عالمية، مثل كريستيز وسوذبيز، فتحت نوافذ وأبوابًا جديدة للفنّ التشكيليّ القطريّ والخليجيّ ومنصَّاتٍ للتنافس على المستوى الدوليّ. كيف تنظر إلى هذه التجربة، وأثرها على الفنانين؟

منافسة أعمال في مزادات الفنّ العالميّ تُعزِّز ثقة الفنَّان بتجربته الخاصَّة، وتمثِّل نوعًا من المكافأة والتقييم لما يفعل. لقد أصبحت قطر وجهة إبداعيَّة مرموقة في الخليج والوطن العربيّ والعالم، بفضل تجربتها المتميّزة في بناء المتاحف، واستضافة وتنظيم المعارض الفنّيّة المحلّيَّة والعالميَّة، كما وجدتْ فيها دور المزادات العالميَّة سوقًا مزدهرًا للفنّ؛ ما عزَّز الاستثمار في الأعمال الفنّيَّة، فالأعمال الفنّيَّة الرفيعة تُمثِّل استثمارًا مضمونًا، والفنُّ يحافظ على قيمته التي تزداد على مَرِّ الأيّام. وقد أصبحَ كثيرٌ من البنوك حول العالم يستثمر في الفنّ، بل تخصَّصَ بعضُها في أساليب معيَّنة، مثل أعمال التأثيريّين أو التعبيريّين أو السورياليّين. وعلى الصعيد الشخصيّ، كانت تجربتي مع سعادة الشيخ حسن بن محمَّد بن علي آل ثاني في تأسيس مجموعات المتحف العربي للفنّ الحديث ومتحف المستشرقين، من خلال خبرتي في مجال الفنون، وعلاقاتي مع الفنَّانين، من


لوحة خياط شعبي 1973

> ابتكار خامة من سعف النخيل ميَّز تجربتي ومنَحَني الفرادة

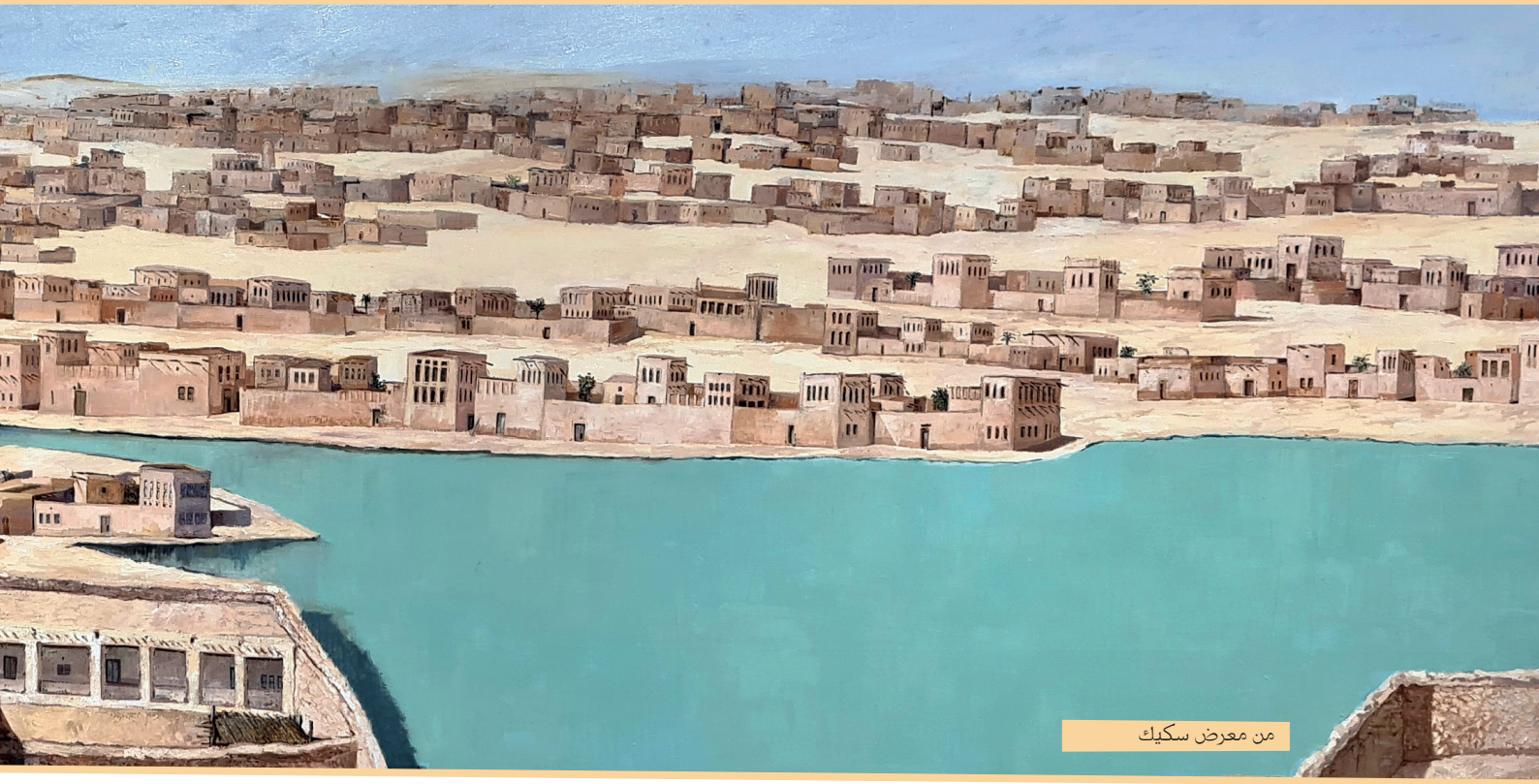


من معرض سكيك

أكثر التجارب تميُّزًا. لقد أصبحت قطر تمتلك مجموعة مرموقة من أعمال روَّاد الفنّ التشكيليّ في الوطن العربيّ؛ فالأعمال الفنِّيَّة ثروة وطنيَّة وقوميَّة لكلِّ الأمَّة.

متاحف قطر قدَّمت أنموذجًا راقيًا في علاقة المتحف بالعالم والمجتمع، وعلاقة المجتمع بالفنَّان، من خلال الاحتفاء بالمبدعين، وتخصيص متحف للفنون البصرية والتشكيلية، هل كان ذلك نوعًا من استشراف المستقبل؟

دولة قطر استندت إلى رؤية مستقبليَّة منذ تأسيسها، تُوِّجت بتنظيم كأس العالم (ZOZZ)، كانت خلالها قطر في قلب الكرة الأرضيَّة. وفي مجال المتاحف قدَّمت نماذج رفيعة من المتاحف المتخصِّصة، مثل متحف الفنِّ الإسلاميّ، والمتحف العربيّ للفنِّ الحديث، ومتحف المستشرقين، والمتحف الأولمبيّ الرياضيّ، فعادةً يكون التخصُّص في المتاحف جزءًا من كلٍّ، ولكن قطر جعلت للتخصُّص ميزة ومقامًا. وتعَدُّ تجربة "مطاحن الفنّ" مشروعًا مستقبليًا رائدًا، وامتدادًا لتجربة قطر في الاحتفاء بالفنِّ العالمي في برنامج الفنِّ العامِّ الذي جعل من قطر حديقة مفتوحة لأعمال المبدعين الكبار، مثل ريتشارد سيرا وداميان هيرست وتاكاشي موراكامي وآخرين؛ ما جعل من قطر مزارًا للفنَّانين



من معرض سكيك

من كلِّ أنحاء العالم، يتوقون لعرض أعمالهم في قاعاتها ومتاحفها وساحاتها. التجربة القطريَّة في مجال الفنِّ والثقافة والمتاحف حقَّقت حلم الفنَّانين في قطر والخليج والوطن العربيِّ والعالم، عبر أنموذج يقدِّر إبداع الجميع ويحتفي بتجاربهم.

ما رؤيتك للتحدِّيات في المشهد الفنِّيِّ على صعيد التشكيل والفنون البصريَّة، أمام طوفان التكنولوجيا والذكاء الاصطناعيِّ؟

لقد وُجِدَتِ المدارسُ الفنِّيَّة والصراعات منذ الأزل، وظلَّت الأفكار والأشكال تُولَد، بعضها يستمرّ، وبعضها يندثر ويختفي، وظلَّ المشهد الفنِّيُّ منقسمًا ومتنازعًا في مجال الفنون التشكيليَّة والبصريَّة، بين من يتمسَّكون بالشكل التقليدي للتصوير والرسم، ويرون فيه القابليَّة للاستمراريَّة والتداول والانتقال من مكان إلى مكان، وبين من يتَّجهون إلى الفنون الأدائيَّة والمفاهيميَّة، ومن يميلون إلى ربط الفنِّ باللحظة والوقت، ومع التطوُّرات الجديدة تيسَّرت كثير من الأمور والأدوات للفنَّانين المعاصرين، ويبقى لكلِّ ميزانه، ولكن البقاء، في كلِّ الأحوال، للأقوى والأجمل في التعبير. إنَّ سنَّة الحياة في تعاقب الأجيال، وفي التطوُّر واختلاف الأمزجة، والعبرة في المفيد للناس. فللجيل الجديد أدواته وتفكيره ومشاغله، ولكلِّ جيلٍ حلوله. وأنا متفائل وأؤمن بالتعايش بين الأشكال ووجود نماذج مختلفة من الرؤى والفنون. بالنسبة إليَّ، أهمُّ سمات الفنِّ هي البقاء والديمومة والاستمراريَّة والقدرة على تحقيق المتعة والمعنى من جيل إلى جيل، عبر التداول، على مدار الزمن والتاريخ؛ والدليل على ذلك أن آلاف الناس يسافرون لرؤية الموناليزا، أو لزيارة متحف فان غوخ أو رامبرانت، فلو لم نؤمن بديمومة الفنِّ لحكمنا على المتاحف وكلِّيَّات الفنون وجامعاتها بالإعدام. لكن التنوُّع مطلوب، وهناك متَّسعٌ لكلِّ المدارس والاتِّجاهات والرؤى والأفكار في الفن.



جائزة الدولة التقديرية

ماذا عن تكريمك بجائزة الدولة التقديريّة؟

هذا التكريم والتقدير من قبل صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدّى وسامٌ على صدورنا، ورسالة تعني للفنّان أن بلدك تقدّرك؛ لتجربتك وتميُّزك وعطائك. وهو بالنسبة إليّ تكريمُ لتجربة حافلة بالإنجاز والبحث والابتكار، وباعث لمزيد من العطاء والمثابرة، ويُعَدُّ لحظة فاصلة في حياتي.

في إطار سياستها واحتفائها بالإبداع والمبدعين، وبدعم من سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة، كرّم مهرجان فريج الفنّ والتصميم (ZOZ4) تجاربكم بطريقةٍ وأسلوبٍ جديدَيْن ومبتكرَيْن، كيف استقبلتم ذلك؟

لقد فوجئنا، بالفعل، بالمستوى الراقي والشكل الاحترافيّ الذي تَمَّ تقديمنا به في مهرجان فريج الفنّ والتصميم، وسعدتُ وزملائي الفنّانين بتخصيص هذا المهرجان الضخم لإبداعات التشكيليّين والفنون البصرية. وأسعدني تخصيص جناح لي باسم "بيت يوسف أحمد"، اشتمل على معرضي "سكيك"، كما سعدنا جميعًا نحن – الفنّانين – بالكتاب الفخم الذي أصدرته وزارة الثقافة بعنوان "من عيون الفنّ القطري"، والذي رُصد فيه تطوُّر الفنّ التشكيليّ في قطر منذ بدايته في خمسينيّات القرن العشرين، ووثّقتْ فيهِ تجارب روّاد هذا الفنّ. ستظلُّ هذه التجربة (المعارض والفعّاليات والكتاب التوثيقيّ) مصدر فخرنا، ويُشرِّفنا أن نحمل هذا الكتاب، وننتقل به من مكان إلى مكان، ومن عاصمة إلى أخرى، ونتمنّى الاستمراريّة والنجاح لتجربة مهرجان فريج الفنّ والتصميم.

هل ثمّة لوحة من لوحاتك تتمنّى اقتناءها، وهل تميل إلى تسمية أعمالك؟

أحيانًا، ألوم نفسي على بيع إحدى لوحاتي، وأتمنّى استعادتها، لأن كلّ لوحة تمثّل بالنسبة إليّ مرحلة من مراحل العمر والتجربة، فأميل إلى استعادتها مثلما نستعيد، في الصور القديمة، طفولتنا ومدارسنا وأولاد حارتنا. لكني لا أميل إلى تسمية أعمالي، رغم عدم اعتراضي على ذلك، وأميل إلى ترك اللوحة تُعبّر عن نفسها، وتمنح دلالتها ومعانيها للمشاهد الذي يراها من زاويته الخاصّة، وبطريقته الخاصّة.

كيف تنظر إلى مستقبل الفنون والثقافة، وبِمَ تحلم؟

المستقبل سيكون أفضل من الحاضر، بوجود الأوفياء على رأس المؤسّسات المعنيّة بالثقافة والفنون، وبعطائهم وتفانيهم في خدمة قطر وصورتها المشرقة محلّيًا وخارجيًّا، وأملنا كبير في الجيل الجديد من الشباب، بتوظيف التطوُّر في التكنولوجيا والوسائل الحديثة، في خدمة الإبداع والثقافة والفنون والمجتمع.

حوار الورق والإبداع

تجربتك المشتركة مع الفنَّانَيْن الياباني هاياكي نيشيغاكي عام (2022)، والإندونيسي ويدي بانغستو عام (2023)، بعنوان "حوار الورق"، كانت أنموذجًا للحوار والتفاعل بين فنَّانين ينتمون إلى حضارات مختلفة، كيف تُقيِّم هذه التجربة؟

جاءت التجربة لبناء لغة مشتركة بين جميع بني الإنسان، والتي هي لغة الفنِّ، أساسها الشغف بصناعة الورق، بأبعادها الروحيَّة وعمقها الحضاريِّ، وباستخدام خامات منتجة من المحيط البيئي والطبيعي، وتحويلها إلى سيمفونية فنِّيَّة مشتركة، بواسطة الرسم وفنون الخطِّ، فكانت النتيجة صادقة ورائعة ومستدامة، بين فنَّانين ينتمون إلى أجيال وخلفيَّات ثقافيَّة واجتماعيَّة وحضاريَّة مختلفة، لكنها التقت في منصَّة الفنِّ والإبداع، لقد كان الحوار مع الفنَّان الياباني هاياكي نيشيغاكي، قوامه ورق نخيل قطر، وورق الواشي الياباني، والعمق الحضاري للخطِّ في الثقافتَيْن العربيَّة واليابانيَّة، في حين كانت أسس الحوار مع الفنَّان الإندونيسي ويدي بانغستو، تنطلق من بُعدَي الامتلاء والفضاء بين غابات إندونيسيا وصحراء قطر.



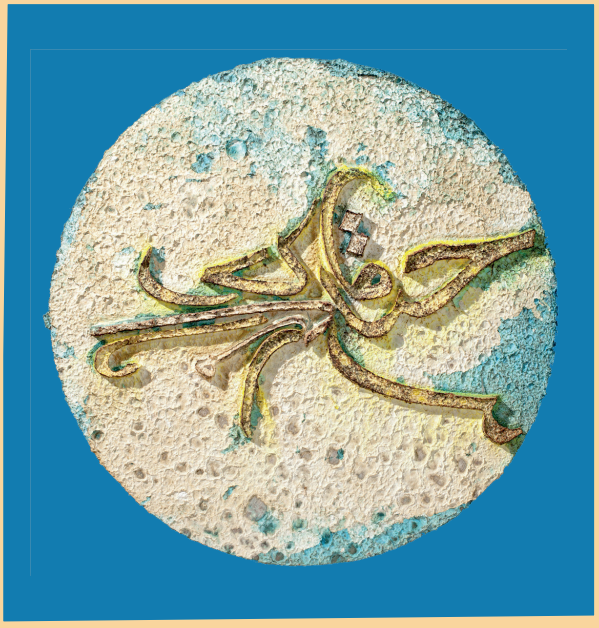


حوار الورق 2022

مهرجان فريج الفن والتصميم
تميَّز بالرقيّ والاحترافيَّة



بيوت حالمة 1974



تشكيل حروفي من معرض ظلال السعف 2012

لمحات من السيرة

وُلِدَ الفنان يوسف أحمد الحميد عام (1955) في حَيّ الجسرة، وسط مدينة الدوحة.

حصل على درجة البكالوريوس من كلِّيَّة التربية الفنِّيَّة بجامعة حلوان، في مصر، عام (1976)، ودرجة الماجستير في الفنون من كلِّيّة الفنون بجامعة ميلز، بكاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية عام (1982).

أقام أوَّل معارضه الفنِّيَّة في متحف قطر الوطني عام (1977).

عُرِضت أعماله في معارض وصالات في قطر، والخليج، والوطن العربي، وحَول العالم في باريس، وتركيا، وبريطانيا، وأمريكا، وكوبا، وكوريا، وإيطاليا والهند، وجنوب إفريقيا، وتَمَّ اقتناؤها من قِبَل متاحف مرموقة منها: المتحف العربي للفنِّ الحديث في الدوحة، ومتحف متروبوليتان في نيويورك، والمتحف الأردنيّ للفنون الحديثة، والمتحف البريطانيّ، والمتحف الدوليّ للحفر في المغرب، ومتحف هيروشيما في طوكيو باليابان، ومتحف سميثونيان للفنون في العاصمة الأمريكيَّة واشنطن، إلى جانب مجموعة من البنوك والمؤسَّسات الفنِّيَّة وأصحاب المقتنيات الخاصَّة في قطر، والمكسيك، وسويسرا، وسلطنة عمان.

حاز العديد من الجوائز أبرزها: جائزة الدولة التقديريَّة في مجال الفنون التشكيليَّة (2004)، وسام الاستحقاق من مجلس التعاون الخليجيّ (2013)، جائزة التكريم العالية من بينالي الفنّ الآسيوي الرابع في دكا – بنغلاديش (2010)، جائزة المحكِّمين في بينالي الخرافي الأوَّل للفنّ المعاصر في الكويت (2005)، جائزة أبها للفنون في السعودية (2000)، جائزة السعفة الذهبيَّة في المعرض الخامس لفنَّانِي دول مجلس التعاون الخليجي في الدوحة 1998، جائزة المحكِّمين في بينالي القاهرة السادس (1996) وبينالي القاهرة السابع (1998).

التفسيرات المعمارية للهوية القطرية
دروسٌ في التصميم المتكامل مع البيئة والمجتمع



إبراهيم محمد الجيدة
كاتب ومهندس معماري قطري

تُعَدُّ العمارة التقليدية في قطر انعكاسًا حيًّا لحياة السكان قبل التحوُّلات الكبرى التي شهدتها البلاد عقب اكتشاف النفط والغاز؛ إذ كانت المباني القديمة شاهدًا على نمط حياة اجتماعي وثقافي غني، شكَّل بمجمله الأساس الذي قامت عليه المُدن والقُرى القطرية.

وعلى الرَّغم من دخول الحداثة إلى المشهد العمراني، إلَّا أن ما تبقَّى من تلك المباني يمنح المعماريين المعاصرين دروسًا ثمينة في التصميم المتكامل مع البيئة والمجتمع، لذلك فإنَّ من المهم دراسة هذه المباني القديمة، والتعرُّف على الفضاءات المختلفة وعلاقاتها، وفهم أسباب بنائها وكيفية استخدامها، بالإضافة إلى أنماط البناء والمواد المستخدمة فيه، وإذا نجحنا في قراءتها بشكل صحيح فقد تقودنا إلى فهم أعمق لعقول الماضي، وتُمكِّننا من ابتكار عمارة محلية معاصرة باستخدام حلول ومواد حديثة.

لقد تأثَّرت الأشكال المعمارية في منطقة الخليج، إلى حد كبير، بعاملين رئيسيين: المناخ وتوفّر مواد البناء، وقد استندت السمات الرئيسية للعمارة السكنية في الجزيرة العربية دائمًا إلى إجراءات تهدف إلى حماية السكان من حرارة صيف الخليج الشديدة؛ ولهذا شُيِّدت المنازل بجدران سميكة لعزل الحرارة، واحتوت على عدد قليل من النوافذ، كما اشتملت على عناصر تساعد في الاستفادة من أي نسيم بارد محتمل كالفناء (الحوش).



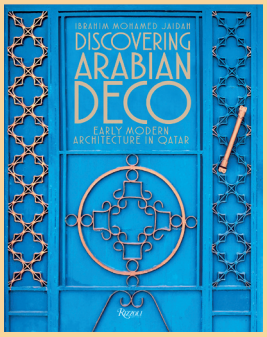
النادي الدبلوماسي



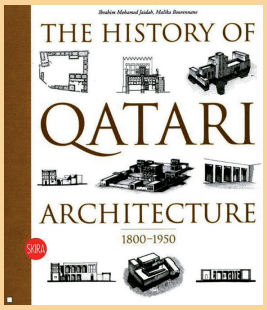
فندق فريج شرق

المباني القديمة شاهدٌ على نمط حياة اجتماعي وثقافي غني للمدن والقرى القطرية

وتُسهم الجدران السميكة المعزولة في تقليل اكتساب الحرارة عن طريق التوصيل، ونتيجةً لذلك فإنَّ غياب النوافذ في الجدران الخارجية يُعَدُّ سمة شائعة في العمارة الخليجية التقليدية. ومن الخصائص الأخرى التي ميَّزت النسيج العمراني في الخليج أن المباني كانت غالبًا متقاربة جدًّا من بعضها بعضًا، ويفصل بينها أزقة ضيقة ومظللة (سكيك)، مما أتاح للمباني توفير الظل المتبادل، وقد يكون هذا التكوين نتيجة طبيعية لتجمُّع المباني داخل محيط دفاعي، أو أسوار المدينة بغرض الحماية والأمان.







خصوصية العمارة القطرية

تاريخيًّا، في عمارة قطر القديمة، اعتمد التطوُّر العمراني للمدن والقرى على تكوين تجمُّعات من الوحدات السكنية، وكانت هذه التجمُّعات تمثل جوهر العمارة القطرية التقليدية، والتي يمكن تعريفها بأنَّها عمارة تقوم على القيم الاجتماعية. وقد نتج التطوُّر العمراني القطري عن عوامل اجتماعية مثل الدين، والخصوصية، ومفاهيم الجيرة والأُسَر الممتدة، كما لعب كل من المناخ وتوافر المواد والموارد دورًا أساسيًّا في توجيه هذا التطوُّر.



استاد الثمامة

لقد نشأ الطراز المعماري المحلي في قطر في كثير من الأحيان كردٍ فعل للعوامل الثقافية والمناخية، وعلى مرّ التاريخ، كان "المعلم البنَّاء" هو المهندس المعماري. واستمر هذا النهج في التصميم والبناء دون تغيير في بدايات عصر النفط، حيثُ ظل المعلم البنَّاء هو المُصمِّم، حتَّى بعد تغيُّر مواد البناء، لاسيما مع إدخالِ الإسمنت وتوفّره.

بالمقارنة مع مناطق أخرى في العالم الإسلامي، نجد أن الدراسات المعمقة حول العمارة التقليدية في الخليج قليلة، وتكاد تكون معدومة فيما يخص قطر؛ ومن هذا المنطلق شعرتُ كمعماري بمسؤولية توثيق هذا الإرث، هذه القناعة دفعتني لنشر أول كتاب لي بعنوان "تاريخ العمارة القطرية من عام 1700 إلى عام 1950"، والذي يتناول بالدراسة والتحليل تاريخ العمارة التقليدية في قطر. يُعَدُّ هذا العمل أول مرجع معماري شامل في هذا المجال، وقد أصبح مرجعًا يُستخدم في أنحاء كثيرة من العالم لدراسة العمارة القطرية بالأخص، والخليجية بشكل عام.

يُقدِّم الكتاب عرضًا تفصيليًّا لتطور مدينة الدوحة، ومناطق أخرى عبر مراحلها المختلفة، مع تركيز خاص على الحقبة التي سبقت اكتشاف النفط، ويتناول الكتاب



العوامل الاجتماعية والبيئية والثقافية التي أثّرت في تكوين العمارة المحلية، كما يعرض نماذج متعددة من المباني التقليدية، مثل القصور والمنازل والمساجد والمنشآت العامة والعسكرية، مدعومة برسومات وتقسيمات داخلية، توضح خصائص كل من هذه الأبنية. يهدف هذا التوثيق إلى تعزيز الوعي العام بأهمية هذه الكنوز المعمارية بوصفها جزءاً لا يتجزّأ من الهوية الثقافية لقطر.

رحلة الاستلهام والتصميم

بدأت رحلتي العملية في استلهام عناصر العمارة التقليدية القطرية وتوظيفها في مشاريعي الأولية. كانت مؤسسة الشقب من أوائل المشاريع التي طبّقت هذا المفهوم، من خلال إعادة استخدام عناصر تقليدية كالفناء، بأسلوب عصري يخدم البيئة التعليمية. وتم تكريم هذا المشروع بوضعه على العملة القطرية من فئة 100 ريال، نظرًا لما يعكسه من نهضة معمارية مرتبطة بالهوية القطرية.

كما جاء تصميم "النادي الدبلوماسي" في منطقة الخليج الغربي، ليستلهم في تصميمه مفهوم القصور القطرية متعددة الأفنية، ويضم مزيجًا من الأروقة والأبراج والعناصر الزخرفية المستمدة من التراث المحلي، مع تطبيقات معمارية تتماشى مع استخدامات المبنى كنادٍ دبلوماسي رفيع المستوى.

أما فندق "فريج الشرق"، الذي صمّمته عام 2008، فيُعَدُّ نموذجًا رائدًا في إحياء الطابع التقليدي للقرى القطرية القديمة ضمن بيئة فندقية فاخرة. حاز المشروع على عدة جوائز أبرزها جائزة منظمة المدن العربية، تكريمًا للجهود في الحفاظ على الهوية المعمارية والثقافية. يضم الفندق مبنى رئيسيًّا و14 فيلا مستوحاة من تصميم البيوت القطرية التقليدية، تتخلّلُها ممرات وحدائق تعزز من تجربة الضيافة المحلية.

ويُعَدُّ برج البرزان أول برج أصمّمُه في عام 2000، حيث يُجَسِّد فلسفة المزج بين المعاصرة والجذور. يمتدُّ الجزء السفلي من المبنى حتى الطابق الثامن بتصميم مستوحى من الطراز المحلي، ثم يتدرج صعودًا نحو واجهات زجاجية تعكس توجهات معمارية حديثة.

توثيق الهُوِيّة المعمارية

أما في مجال التوثيق المستمر، فقد أصدرت كتاب "الطراز القطري"، والذي لا يكتفي بتأريخ العمارة القطرية، بل يتناول تحليل الهوية المعمارية من منطلق التصميم الداخلي من خلال دراسة المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية، ويستعرض تطوُّرَها عبر الزمن في ثلاثة أنماط: الطراز التقليدي، الانتقالي، والحديث. يُبرز الكتاب كيف تشكَّلتْ هذه الأنماط نتيجة لتفاعل العوامل الثقافية المحلية مع التأثيرات الخارجية.

ويتحدَّث كتابي الأخير "العمارة الحديثة المبكرة في قطر: اكتشاف الديكو العربي" الرحلة المعمارية عبر ثلاثة عقود من التحوُّل العُمراني في مدينة الدوحة منذ اكتشاف النفط، كاشفًا التغيُّرات التي طرأت على النسيج المِعماري والعُمراني لكل مرحلة؛ حيث يتتبع الانتقال من التحولات العمرانية الأولى في الخمسينيات، إلى الاستجابات الحضرية للمتغيرات في الستينيات، وصولاً إلى ملامح الحداثة في السبعينيات، مستعرضًا الأثر السياسي والاقتصادي والاجتماعي في تشكيل المدينة، كما يُسلِّط الضوء على حركة معمارية محلية، ظهرت في الستينيات، أطلقتُ عليها مسمَّى "الديكو العربي"، والتي تمثل لحظة فريدة في تاريخ الحداثة القطرية. يضمُّ الكتاب مجموعة نادرة من الصور والمخطوطات التي تُعيد إحياء ماضٍ عمراني قريب، وتعرض أبرز المباني التي شكَّلت ملامح الدوحة. ويُعَدُّ هذا العمل مرجعًا بصريًّا وتحليلاً للباحثين والطلبة والمهنيين المهتمين بتاريخ وعمارة المدينة.

من خلال هذه الكتب والمشاريع أسعى إلى تقديم رؤية معمارية متجذرة في السياق المحلي، تنطلق من التراث وتتفاعل بوعي مع الحداثة، بما يسهم في بناء هوية معمارية قطرية، لتكون تعبيرًا صادقًا عن المجتمع والبيئة التي نشأت منها. وقد دفعني هذا المسار المهني والبحثي إلى إعادة التفكير في مفهوم الهوية، بعيدًا عن التجميل السطحي،



فندق فريج شرق

نحـو مقاربـة توظـف عناصرهـا فـي خدمـة الاحتياجـات المناخية والاجتماعية، وتدمجها في حلـول معمارية معاصرة تنبع من الواقع وتستجيب لتحولاته.

ولأنني أؤمن بـأنّ العمـارة ليسـت شكلاً فقـط، بـل حـوارًا مسـتمرًّا بيـن الإنسـان ومحيطـه، فإنني أحـرص علـى ترسـيخ هـذا التوجُّـه فـي عملي الحالي، عبر كل مرحلة من مراحل التصميم، بـدءًا من الفكـرة وحتّى التنفيذ، بما يضمن إنتاج عمارة تُحاكي البيئة، وتلبّي الطموحات المجتمعية، وتُسهم في تشـكيل مسـتقبل عُمراني أكثر وعيًا وتجـذُّرًا.

سمات العِمارة في الجزيرة العربية تهدف إلى

حماية السكان من حرارة الصيف

الهوية

مأزق الذاكرة وامتحان الموهبة وفضاء الإبداع



هاشم الجحدلي
شاعر وكاتب سعودي

إذا كان تعريف الهُوِيَّة المُبسَّط هو: "حقيقة الشَّيء أو الشَّخص الَّتي تُمَيِّزه عن غيره"، أو حسب تعريف الفارابي: "هوية الشيء وعينيته، وتشخصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له، كل واحد"، ويكون الإلحاح على استدعائها في لحظات التحوُّلات التي تَغيب أو تُغيَّب فيها الملامح، وقد طرح في هذا الشأن نظريات عدة تناقش الموضوع باعتباره بوابة الخروج من تيه المرحلة، وخاصة في مفاصل تاريخ الدول والمجتمعات المهزومة، أو الخارجة من مأزق الاستعمار أو السيطرة الحضارية. أو كما قال الجرجاني: الهوية هي "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق".

ولكن العلاقة بين الأشكال الإبداعية والهوية ليست بهذا الوضوح، بل هي علاقة ملتبسة وخطرة، لأن الإبداع في ذاته يحمل هوية ذات دلالات عميقة ومؤثرة، وحين يُعزِّز الشاعر هوية إبداعه بهوية أخرى، يستلهمها من بيئته وتاريخه وثقافته وأساطيره ولغته وأحلامه، وتتفاوت نتائج هذه المغامرات الإبداعية على مدى قدرة المبدع/ الشاعر على الخروج بشكل يحقق المعادلة المشروطة: نص باهر وهوية مختلفة.

وكأن السؤال الأبدي في عوالم الكتابة هو: هل الإبداع هو هوية المبدع، أم المبدع يجد في الإبداع منبرًا ليقدم أو يستحضر هويته؟

ولكن هذه العلاقة المشروطة ليست علاقة حتمية بهذا الشكل، فالشعر – والإبداع عمومًا – ينحاز في خطابه إلى غير المباشرة الرثة، وفي معناه إلى فضاءات المجاز أكثر بكثير من أوابد الواقع، لذلك عندما نتلمس الهوية الإبداعية يفترض أن نتوقَّع دائمًا دلالات أخرى متعددة لما يقوله النص، ولا نأخذ على محمل الجد ما يبرزه ظاهرُه، مهما كان هذا الظاهر متفقًا مما يتكرَّس لدينا، إلا إذا كان النص هشًّا والمبدع بسيطًا.

وإذا كان الشعر العربي عبر تاريخه الطويل والعظيم في أزمنة كثيرة يفيض بآلاف الشعراء والقصائد التي تعبر عن حالة القصيدة/ الهوية، إلا أننا هنا سوف نركز على المراحل التاريخية الأخيرة، أي على الشعر باعتباره تمثيلاً مُعبِّرًا، ومعياريًّا عن زماننا.

الهوية والقناع

وسوف نجد في تجربة الشاعر أمل دنقل أدق دليل على ذلك، ففي بداياته كان يتمثل في شعر الأقنعة المستلهمة من التاريخ الفرعوني هوية له، ولكن عندما تعمَّق في تجربته أكثر، وتماس مع الفضاء العربي، وجد أن كل المنطق يفرض عليه أن يستلهم تاريخ اللغة التي يكتب فيها ولهذا جاءت نصوص "أقوال جديدة عن حرب البسوس" التي تقاطعت مع الإرث العربي والجاهلي تحديدًا، حين قال:

"لا تصالح..
ولو حرمتْكَ الرقاد
صرخاتُ الندامة
وتذكَّرْ
(إذا لانَ قلبُكَ للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)
أنَّ بنتَ أخيكَ (اليمامة)
زهرةُ تتسربل – في سنوات الصبا –
بثياب الحداد".

كما أننا سنجد في تجربة الشاعر بدر شاكر السياب رائد النص الشعري العربي الحديث في قصيدته الأشهر "أنشودة المطر" تمثُّلاً ناصعًا في توظيف الجغرافيا في تعزيز معنى الهوية في نصه الإبداعي، حين يقول:

"أصيح بالخليج: "يا خليجْ
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى!
فيرجعُ الصَّدَى
كأنَّه النشيجْ
يَا خَلِيجْ
يَا وَاهِبَ المَحَارِ وَالرَّدَى..".

في ذات السياق الذي يحتمي بالجغرافيا والماء يبدع الشاعرمحمد العلي، بقوله:

"لا ماء في الماء
أوقفني مرة نورس كان في البعد
أسمع من ريشه المتقاطر لحنًا
وأخيلة تغسل الموت من كل أوهامنا المشرئبة بالخوف


بدر شاكر السياب

لكنه ذاب في الملح ..
أعدو قرونًا على السيف
أسأل كل الشموس التي اختبأت فيه
كل الحرارات
كل الرياح، المرايا، المراكب
سرت إلى أين
يا زرقة علمتنا الأناشيد؟".

وعلى المنوال نفسه يمضي الشاعر قاسم حداد القريب جغرافيا، والمتعالق نصيًّا مع فضاءات النص الجديد ليكتب:

"جاء مأخوذًا
تقمصه الرماد، وغادرت عيناه في هلع
سيسأل: لماذا مرّت العربات في بطء على رئتيه؟
جاء مطهما بالملح
كان البحر يعرفه، وكان النخل يعرفه
لماذا عندما تاهت سفائنهم
نسوهُ معفَّرًا في الرَّمل؟
هل سينسى البحر مقبرة الصواري والقراصنة النهاريين؟".

خصوصية اللغة

هذا الحضور المائيُّ في قصائد السياب والعلي وحداد، مثلاً، كان انتماءً إلى هوية تتقاطع مع السواحل جغرافيا، ثم تأخذ تشكل هويتها لدى كل شاعر منهم بالاحتماء بخصوصية اللغة والتجربة والتاريخ، ولكن الشاعر سعدي يوسف، وهو القريب تمامًا مع هذه البيئة المائية/ الجغرافية، حين اختبر هويته في امتحان الغربة والمنافي عاد بعيدًا، إلى إرثه الصحراوي الجاهلي البعيد، وقال:

"جبال كمكة جرداءُ
واد كمكة لا زرع فيه
وأنت الهلالي
أفقر من ذرة الرمل،
بدَّلتَ تيهًا بتيه".

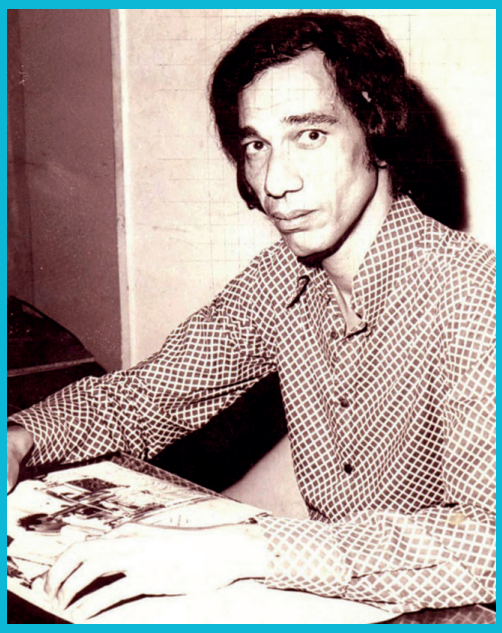
ومثلما نهل سعدي من آبار الذاكرة العربية القديمة، خاض الشاعر محمد الثبيتي هذه التجربة، ولكن بلغة قاموسها يمتح من قاموس الأوَّلين، حين قال:

"أَلا دِيمَةً زَرقاء تَكتَظُّ بالدِّمَا
فَتَجْلُو سَوادَ الماءِ عَنْ ساحِلِ الظَّمَا
أَلا قَمَرًا يَحْمَرُّ فِي غُرَّةِ الدُّجَى
ويَهْمِي على الصحراءِ غيثاً وأَنْجُمَا
فَنَكْسُوهُ مِن أحزانِنَا البيضِ حُلَّةً
ونتلُو على أبوابِهِ سُورةَ الحِمَى
أَلا أيُّها المحبُوءُ بينَ خيامِنَا
أَدَمْتَ مِطَالَ الرَّملِ حتَّى توزَّمَا
أَدَمْتَ مِطَالَ الرَّملِ فَاصْنَعْ لَهُ يَدًا
ومُدَّ لهُ فِي حانةِ الوقتِ مَوسِمَا".

وكان الشاعر عبد الله الصيخان قد طرق فضاء الصحراء والخيمة والقهوة والبداوة، حينما جسد هويته الشعرية، فقال:"قهوةٌ مُرَّةٌ وصهيلُ جيادٍ مسومةٍ، والمحاميس في ظاهر الخيمة العربية

راكعةٌ في الرمال وفي البالِ، كيف المطاريشُ إن ذهبوا للرواح مطي السفر؟

وكيف هي الأرضُ قَبْلَ المطر؟



أمل دنقل



علي الدميني

وكيف الليالي، أمُوحشةٌ في الشعيب إذا ما تيمَّم عودُ الغضى، واحترى أن يمرَّ به الوسمُ، صبحيةً والنشامى يعودون في الليلِ مثقلةُ بالرفاق البعيدين أعينهم، ثم كيف السرى إذ يطول بمَدْلجِها؛ أرضهُ أنسُهُ في التوحُّدِ، لا أحدٌ غير رمل الجزيرة، لا نجمةٌ يستدلُّ بها في السَّرى غير قلب المحبّ، وهذا الحصى شَرِهٌ، ما طوته القوافلُ من زمنٍ، ثم كيف النوى إذ يطول بنا ".

القواميس الأولى

بينما كان فضاء هوية الشاعر علي الدميني الآتية من ثقافة الجبال ممهورة بلغة تنهل من القواميس الأولى، إلاَّ أنَّه تعزيزًا لهوية المشترك الأكبر انحاز لثقافة "الخبت"، جاء لنا وهو ينشد:

"أنشدتُ للرعيان ثوب قصيدةٍ في البرّ
عاقرني الفؤاد على النوى
وتباعدت نوق المدينةِ عن شياهي
آخيت تشرابي الأمور بنخلةٍ
وغرست في الصحراء زهو مناخي
"لا تقرب الأشجار" ألقاها الكثيب عليّ
أرّقني صباحي
لكن قلبي يجمع الأغصان، يشرب طعمها
ويؤلف الأوراق في تنُّور راحي
"لا تقرب الأشجار" غافلني الفؤاد فمسَّها،
وهبطت من عالي شيوخ قبيلتي أرعى جراحي".

وفي نموذج ملهم لتصاعد وتطوُّر التماس مع مفهوم الهوية تتجلى تجربة الشاعر محمود درويش حيث نجد في بداياته على خطى المأساة الفلسطينية، حيث تستحضر دلالات وشواهد "الاحتلال – الأرض – اللجوء – وكالة الغوث – الرموز الفلسطينية وغيرها"، ولكنه بعد ذلك مضى في سياق التجارب الشعرية العربية الحديثة التي حاولت أن تقترب من النص الحديث الذي يحتمي بغنائية عميقة وتأملٍ واعٍ بتحولات الواقع وشخصياته التي رمَّزها شعريًّا، وفي الأخير نجده يكتب نصًّا إنسانيًّا بنَفَسٍ ملحميّ، كما تجلَّى في ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدًا"، حين قال:

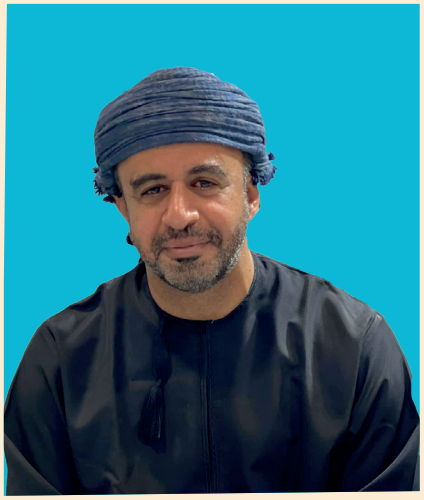
"وُلدْنا هُنَا بَيْنَ ماءٍ ونارٍ.. ونولَدُ ثانيةً في الْغُيومْ
على حافَّة السَّاحل اللَّازَوَرديِ بَعْدَ الْقيامَةِ.. عَمَّا قليلْ
فلا تَقْتُلِ العُشْبَ أكثر، للْعُشبِ روحٌ يُدافعُ فينا عن الرُّوحِ في
الأرضِ/
يا سيّد الخَيْلِ! عَلِّم حصانكَ أنْ يعْتَذِرْ
لِروحِ الطَّبِيعةِ عَمَّا صَنَعْتَ بأشْجَارِنَا:
آهٍ، يا أُخْتِيَ الشَّجَرَةْ
لَقَدْ عذَّبوكِ كما عَذَّبُوني
فلا تَطْلبي الْمَغْفِرةْ
لحَطّابِ أمّي وأمِّكْ".

ولا يتوقَّف اختبارُ الشعراء في مسأله الهوية عند حد النهل من ينابيع الذاكرة وفضاءات الجغرافيا ومحددات الذاكرة، بل يجترح الشعراء أحيانًا هوية شكلية، فالشاعر عبد الله البردوني اختار العمودية المنذورة للانزياحات خيارًا له، بينما نجد الشاعر حسب الشيخ جعفر تعالق مع القصيدة المدورة.

إذًا عند استجلاء موضوع الهوية عند الشاعر العربي نجد أنَّه يواجه عدة تحديات، أولها مدى إدراكه لمعنى هويته، وثانيًا كيف يوظف هذه الهوية ويستحضرها في نصوصه؟ وبعد ذلك كيف يتمايز عن غيره في توظيف هذه المعطيات المشتركة في صناعة هوية خاصة به، تميزه عن غيره من محيطه ومجايليه؟ وأخيرًا يصل إلى طموح أو تحدي أن تكون قصيدته بكل حمولاتها هي هويته المكتملة والمانعة.

ولخَّص هذه الرؤية سارتر بقوله: "البشر يمتلكون هوية، ولكنهم يتجاوزونها، وتتمثَّل هوية الأفراد بما لديهم من قيمٍ، ومشاعر، وأفكار، بالإضافة إلى تجاربهم وظروفهم".

زهران القاسمي: روايتي ابنة القرية



حاورته - بشرى خلفان

يُعَدُّ الشاعر والروائي العُماني من أبرز الروائيين العرب، واسمهُ يتردد كثيرًا كشخصية ثقافية مهمومة بالإبداع، ويندر أن تجد له حوارات منشورة. حاز على جائزة الرواية العربية في نسختها السادسة عشر عن روايته "تغريبة القافر"، وفاز قبلها بجائزة الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء عامي 2014 و2018، عن روايتيه "القنّاص" و"جوع العسل"، وتقلّد وسام الإشادة السلطانية عام 2024.

يكتب القاسمي الشعر والقصة القصيرة والرواية ويبدع فيها، ولأنّه لا يحبُّ الكلام وجدتُ أنّه لا بد من محاولة الولوج إلى جوانيّات عالمه الإبداعي الذي يحرسه بعناية، في هذا الحوار لمجلة "الدوحة":

دعنا نبدأ بِعالَم زهران الصغير، الذي ولد وتربى في قرية "مس" الصغيرة، من قرى وادي الطايين، كيف نشأت علاقتك بالقراءة، وما هي مصادرك المعرفية الأوليّة التي غذّت هذا التوق للتعبير عن رؤيتك الجمالية والمعرفية للعالم عن طريق الفن والكتابة؟

نشأتُ في أسرة كبيرة، تتكون من ثلاث بنات وثمانية بنين، كان أبي متزوجًا من امرأتين، كلٌّ منهما هي أمٌّ لي، وكان الجميع يشكلون هذه الأسرة التي تعيش في بيتٍ واحد، هذا عدا عن أخوتي الكبار الذين كانوا متزوجين، ويسكنون أيضًا مع الأسرة، ممَّا جعل البيت ممتلئًا وعامرًا طوال الوقت. لقد كان أبي معلم القرية، ويحبُّ الشعر ويتغنَّى به داخل البيت، خصوصًا عندما يكون في مزاج جيد، كان يمسك أحد كتبه القليلة، ويبدأ في قراءته بصوت مسموع، كنت أحبُّ أن أجلس بجواره، وأستمع إلى الشعر، وهو ينثال مثل ينبوع مخترقًا غورًا في النفس، لعلها ترتوي. كانت تلك هي الشرارة الأولى التي قرَّبتني من الشعر، وعندما بدأت القراءة كنت في الخامسة من عمري، أي قبل دخولي المدرسة، لأنني تعلمت القراءة في مدرسة القرآن، وهذا سهَّل علي بعد ذلك النبش في مكتبة أبي، وقراءة ما تحتويه تلك الكتب، كان هناك ديوان شعري لمجنون ليلى، أقرأه دائمًا، وأستعذب قصائده إلى درجة حفظ بعضها، وتستوقفني بعض الأبيات فأعيد تكرارها دائمًا، وكان ديوان أبو نواس حاضرًا، والأعشى وعنترة. وفي طفولتي أيضًا من أجمل الكتب التي ظللتُ متعلِّقًا بها لسنوات طويلة هو كتاب "حياة الحيوان الكبرى"، من جزئين كبيرين، كان مادةً خصبة من الشعر والحكايات والمرويات والوصفات الطبية، ممَّا جعلني أعود إليه دائمًا، لأقتات على ذلك العالم المليء بالكنوز النفيسة، وأعتقد أن له الأثر الكبير في حُبِّي للقراءة بعد ذلك، وتعلقي بشكل الكتب وطريقة صفها، والبحث الدائم عن الجديد فيها، كما أعتقد أن هذا الكتاب (حياة الحيوان

الكبرى) كان اللبنة الأولى في حُبّي للسرد، وكتابة الأعمال الروائية والقصصية، لما احتواه من آلاف المرويّات التي تتعلّق بالحيوانات والأشعار التي قيلت فيها. وأعتقد جازمًا أنّ من الأشياء التي غذّت الذوق العام هو وجودي في هذا المكان الساحر الممتلئ بالكثير من التفاصيل، البساتين والوادي والجبال والرّعي ورحلات البحث عن الأغنام، والاستماع إلى حكايات السمر التي تتدفق عن مغامرات الكبار ورحلاتهم في الأرجاء، وأساطير الجن والسحرة، ومعايشة الصراعات التي تنشب بين زوجات الأخوة، وصراعات أبناء العمومة والحياة القروية بتناقضاتها، كل ذلك هو ما انبثق عنه نبع الأدب الذي بدأ بتشكل قصيدة النثر، وتعلُّقها بالمكان أولاً، كما هو في ديوان "أمسكنا الوعل من قرونه"، وبعد ذلك استفدتُ منه في كتابة القصص والروايات.

ما نوع الأسئلة التي رافقتك منذ النشأة الأولى، والتي حاولتَ أنْ تطرحَها، أو تجدَ لها إجابات من خلال الكتابة؟

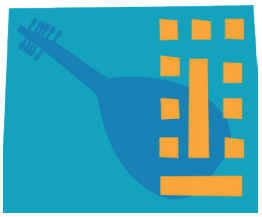
لا أستطيع أن أطلق عليها أسئلة، فالسؤال عميق وفلسفي، وفي الحقيقة كان لدي فضولٌ كبير على مقدرة بعضهم في صياغة الكثير من الأسئلة في الوقت الذي يكون ذهني فارغًا، وأتعجّبُ من قدرتهم على اختراع السؤال تلو الآخر، لكنني أيضًا أجدني وجهًا لوجه أمام هذا الإنسان في رحلته السريعة، وتماسّه مع الحياة والناس والكائنات والطبيعة، فتكوَّن لدي اهتمامٌ كبير لمعرفة ما الذي تسببه هذه الموجودات لتشكله من الداخل، من نحن؟ ومن هؤلاء الذين حولنا؟ ولماذا نحن جميعنا في هذه البقعة الزمانية والمكانية في آن واحد، وهل لهذا التزامن تأثيرٌ على ملامحنا وسلوكنا ومسارات حياتنا؟ طبعًا كان هناك الكثير من البحث عن علاقات الأشياء ببعضها، وبانتماءات البشر وثقافاتهم، ومقدرة هذا العجين من خلق هذه الحالة المُعقّدة المسمّاة إنسان، وكيف نستطيع أن نأخذ حالة من تلك الحالات، فنبدأ بكتابتها وتقصّيها، وما الذي أحدثه الجبل الصلد في نفسيّة الطفل الصغير الذي ذهب مع أبيه في رحلة القنص، وكيف تشكل مع قادم الأيام، ليكون ذلك الرجل في رواية "القنّاص"، أو تلك اللذة التي تأخذنا برهافتها لنبلغ نشوتنا في تذوق العسل، كأن العسل الذي يسيل من خلية نحل تتعلق في سفح الجبل هو ذاته ما يجعلنا نتبع حدسنا ناحية الأشياء التي تجعل الوقت يسيل لذة في وقت حميمي نعيشه، ونركض خلفه لنستزيد دون أن نشبع، كما حاولت أن أكتب ذلك في "جوع العسل"، أو أن يأخذنا الجفاف والخصب ليلعب معنا لعبة الاستقرار والهجرة، الحياة والموت، اللين والقسوة، حتى يعمي بصيرتنا ذلك الصوت العميق لخرير المياه في وقت الخصب، ثم نكتشف أننا خدرنا به عندما يصمت، كما حدث في "تغريبة القافر"، أو أن يتضخم الخوف في دواخلنا حتى نجد أنفسنا وجهًا لوجه أمام لوحة من الرعب كبيرة، تكاد تحرق كل شيء كما في "الرَّوع".

خبرة الروائي

تعدّدتْ أعمالك ومغامراتك، فبالإضافة إلى وظيفتك في وزارة الصحة، غامرت بالعمل كتاجر ونحّال ومزارع، كيف أثّرت كل هذه الخبرات في تشكيل الروائي الذي أنتَ عليه الآن؟

في البداية كنت مُتأثِّرًا بالمفهوم السائد لدى الأدباء في التسعينيات، إذ على المثقف والكاتب أن يترفَّع عن التعامل مع المجتمع الذي يعيش فيه، كانت نظرة فوقية تدلُّ على عدم قدرة الشعراء بالأخصّ أن يندمجوا في الوسط الاجتماعي، ويرون ذلك من الرفاهيات التي لا يجيدونها، ولكنني أتذكر أن تلك النظرة تغيَّرت، منذ قرأت كتاب "المنشق" لنيكوس كازانتزاكس، وهو عبارة عن سيرة ذاتية

التحرير الأدبي عملية مهمّة جدًّا نفتقر إليها عربيًّا

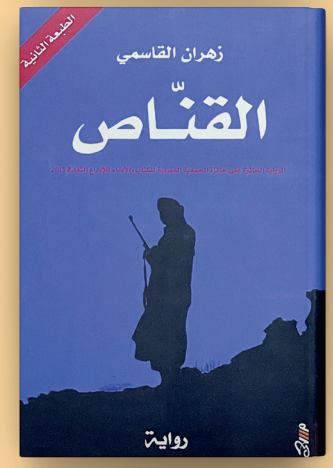


كتبتها زوجته، أهم ما لفت انتباهي وغيَّر من قناعتي تلك الجملة التي وصفت فيها كازانتزاكس حين يعود إلى بيته بعد أن يُمضي الساعات متسكعًا في دروب المدينة وحاناتها:"كان يعود محمَّلا بالحكايات"، فعرفتُ أن الكتابة تحتاج أيضًا أن ننزل من بروجنا العاجية التي نعيش فيها، ونختلط بالبشر ونستمع إليهم، فهناك الكثير من المخزون الحكائي الذي يستفيد منه الكاتب في مشروعه، غذَّى هذه القناعة ما عرفته عن نجيب محفوظ حين كان يقضي ساعات طويلة في المقاهي، وأيضًا تلامس ذلك مع مشروع كتابتي آنذاك في تحويل العديد من الحكايات القروية وتسريدها كقصص قصيرة في مشروع "سيرة الحجر"، ولا أعني أن كل هذا جاء بتخطيط مسبق، لكن امتهاني العديد من التجارب في التجارة وتربية النحل والزراعة أعاد تلك الحكايات، وفتح لدي عوالم مغلقة في التعايش مع أطياف مختلفة من الناس، فكنت أستمع إلى حكاياتهم، كانوا ما إن أبادر في الحديث عن شيءٍ يخصُّهم حتى يسيل ينبوع الكلام عن تجاربهم في الحياة، أذكر أنني كنت أجلس مع كبار السن الذين مارسوا قنص الوعول، ومع مربي النحل والمزارعين والتجار، استفدتُ من ذلك كثيرًا في التفاصيل الدقيقة التي تخصُّ مشروعي الكتابي. الغريب في الموضوع أنني إنسان انعزالي بطبعي، أقضي جلَّ وقتي في المشي بين الجبال وحيدًا، وكنتُ في طفولتي بلا أصدقاء، وأحبُّ الوحدة منذ نعومة أظفاري، ولا أحب أن أتكلم كثيرًا، كنت أنأى بنفسي حتى في البيت الكبير (بيت أسرتي)، لأمارس شيئًا ما يخصُّني، عادة ما يكون قراءة كتاب ما، أو الاستماع إلى موسيقى، أو المشي وحيدًا، اعتدت على الوحدة منذ الصغر، واستمتعت بها، وأعطتني المجال لأرى الأشياء بمنظور مختلف، بعيدًا عن الضجيج والإملاءات، وتكوَّنت هذه الشخصية الصامتة الهادئة المُقلِّة للكلام، والتي تسعى دائمًا إلى الهرب من الزحام، ومارستُ التأمُّل من الأعالي، حيث أحبُّ أن أجلس دائمًا في وقت صعودي للجبال في القمة لأستريح، وغرقت في التفاصيل التي حولي، والتي لا يراها الناس، ممَّا تشكل ذلك في وصفي للمكان، وتسريده في كتاباتي. كانت جدتي لأمي مصابة بلوثة، فوصموها بالجنون، ربما حملتُ بعضها، تفرَّقت تلك اللوثة على أحفادها، وأصبتُ بأضعَفِها، كنت أرى ذلك في تصرفات أحفادها، وأعزو ذلك وراثيًّا إليها، كانت جدَّتي مختلفة، ولكنها كانت أيضًا في مجتمع تقليدي، ومع زوج أصولي، قرَّر أن يطلقها في النهاية، ويتركها وحيدة، ممَّا زاد ذلك من حالتها، أولسنا وشائج تنتقل عبر جينات الأجداد لنكون؟ أوليس جنونًا كل تلك المشاريع التي قرَّرتُ دخولها والخروج منها بخسائر؟ نعم الكتابة تحتاج إلى مخيال كبير لكنها أيضا تحتاج إلى الوفرة في المعلومات والحالات الإنسانية التي نستطيع منها تشريح الشخصيات، وتحتاج إلى فهم عميق بالمجتمع، حتى تصبح الكتابة قريبة من الواقع، عدا الاهتمام بثقافة هذا المجتمع وأساطيره ومشاكله واهتماماته، كل هذه الأشياء وغيرها حاولتُ الاستفادة منها في مشروعي الكتابي. يأتي المشروع الذي أمارسه دون تخطيط، هكذا تنبتُ فكرة في الانتقال من حالة إلى أخرى، فجأةً عندما ذهبت مع قريب لي إلى سوق التقنية في دبي قررتُ أن أفتح محلًّا لبيع الحاسب الآلي، جرَّبت ذلك لفترة، ثم اشتريتُ متجرًا لبيع المواد الغذائية، واستمرَّ لمدة أربع سنوات، وانتقلتُ لتربية النحل التي استمرَّت لأكثر من عشر سنوات، ثم صرفتُ مبلغًا كبيرًا على الزراعة، نتج من كل هذه المشاريع الجنونية رصيدًا من الديون أثقل كاهلي، وأجبرني على القعود دون مشاريع، لكن أيضًا نتج عن كل هذا الجنون روايات جميلة أعتزُّ بكتابتها منذ رواية "جبل الشوع"، وحتى الرواية الأخيرة "الرَّوع".

أحبُّ المغامرة ولا أكتفي بالمنطقة الآمنة للكتابة!







فكرة التجريب

كتبتَ الشعر وما زلتَ تفعل، وكتبتَ القصة القصيرة، وجمعتَ كل مجاميعك الشعرية في كتاب صدر بعنوان "قطرة المحو"، وكتبت الرواية التي أبدعت فيها، ووصلتَ بها إلى الفوز بجائزة الرواية العربية، لكن أيُّ هذه المجالات أو الأماكن هي الأقرب إلى روحك، وما الذي يدفعك إلى تجريب كلّ هذه الأشكال الإبداعية؟ هل لوفرة فيما تريد قوله؟ أو لرغبة في تجريب نفسك في أكثر من نوع؟

كان الشعر – وما يزال – هو الأقربُ إليّ، أمارسهُ كي أشفى من كل الأوجاع الجسدية والنفسية، أكتبه لأنَّ الشعر لا يطمح في ذاته إلى شيء سوى أن يخرج وأن يتنفس، رافقني منذ طفولتي وفي رحلاتي، كنتُ أحفظ القصائد الطوال، وأحفظ شعري من كثرة ما أُكرِّرُه وأشعر أنَّه يُعبّر عني، وأنَّه شيء خاصٌّ بي، وأفرح كثيرًا كلما كتبت نصًّا شعريًّا أكثر من فرحي بأي إنجاز آخر، وأشعر بأنني تطوَّرتُ في كتابته كثيرًا، وأجزم أنَّه عصيٌّ عن المنال، ولكنَّه عندما يجيء يسيل مثل ينبوع عذب، ويحتل المكان مثل موسيقى أبدية تحتضن الكون بأكمله. الشعر بالنسبة إليّ ذلك الملاذُ الآمن الذي لا أجده في شيء سواه، وعندما أتوقف عن كتابته لوقت طويل أشعر بأنَّ هناك ما ينقصني، وتبدأ الروح بالألم وكأنَّها هُجرت عن عمد. الشعر عالم من الاختزال، ولكن في الرواية أستطيع خلق عوالم شديدة التعقيد، لا يمكن للشعر أن يستحملها، لذلك ما إن بدأتُ في كتابة الرواية استهوتني تلك العوالم التي أحاول النبش فيها، ولكن يبقى الشعرُ حاضرًا بروحه في أعمالي السردية كلِّها، وهو كامنٌ في الأحداث والشخصيات وتفاصيلها. والشيء الأهم من هذا هو الدخول في التجربة، فأنا أحبُّ المغامرة دائمًا، ولا أكتفي بالمنطقة الآمنة التي أكتب فيها، أكتشف الإنسان المختلف في داخلي بالبدء في تلك المغامرات، وأفرح عندما تتكشَّف لي بعضٌ من خباياها، في مجال التصوير الضوئي مثلاً بدأت أستمتع كثيرًا في اكتشاف خصائص الكاميرا، لكنني تركتها بعد فترة، غير أنَّه ما زالت صور الشروق

والغروب تستهويني لألتقطها، أشعر بطاقة شاعرية كبيرة في تلك الألوان.

مرافقة الموسيقى

أنت عازفٌ مُجيد للعود، ولك ديوان بهذا العنوان، لكن أين الموسيقى منك وأينها من شعرك؟

أحب الموسيقى، خصوصًا العود، كنت منذ صغري مرتبطًا بصوت هذه الآلة، ولم أتوقع أنني في يوم من الأيام أستطيع أن أعزف عليها لصعوبتها، لكن ظلَّ معي العود، وأنا أتعلم عليه ببطء شديد لسنوات، لأنه لم يكن هناك معلم آخذ منه الدروس، وما زالت يدي بطيئة، ولكن الأهم من ذلك كله هو وجود العود كصديق حميم في حياتي، أجلس إليه ولا يهم ما يخرج من ألحان، تلك الأوقات التي أجلس فيها إليه تكون بمثابة الحديث الطويل معه. منذ طفولتي وأنا أحبُّ الاستماع إلى الموسيقى؛ في فترة المراهقة اكتشفتُ الموسيقى الكلاسيكية الغربية، فاشتريتُ الكثير من كاسيتات السيمفونيات، لبيتهوفن وباخ وفيفالدي، وغيرهم، ثم اكتشفتُ أم كلثوم وعبد الحليم وأغرمتُ بهما، ولم أحب محمد عبد الوهاب، شعرت أن في صوته شيء لا أستسيغه. تربيتُ على سماع الموسيقى من الإذاعة، وظلَّتِ الموسيقى ترافقُني حتَّى الآن، فأنا أستمتع بسماعها في سيارتي ذهابًا وإيابًا إلى العمل. كنت أحاول الامتنان لوجود الموسيقى في حياتي، لذلك كتبتُ ديوانًا شعريًّا كاملاً عن الموسيقى، أنسنتها وحوَّلتها إلى لوحات وصراعات وشخوص وأصوات، تحدثتُ الموسيقى بالشعر، ونطقتُ الحالات بها على مقامات مختلفة، كنت أتخيَّلُ المقطع وأسمع موسيقاه الخاصة، كانت تجربة مهمَّة بالنسبة إليَّ، حتى خرج ديوان باسمها. الموسيقى في كل شيء، في شعري على الرَّغم من أنَّه غير موزون، هناك في كل مقطع موسيقاه الخاصة التي تنبثق من جوهره، لا أهتم كثيرًا بموسيقى الأوزان، الشعر في كنهه يخلق موسيقاه دون أن نقيِّده بوزن من أوزان الخليل، وبالتالي نحن نُحرِّره من القيود التي نفرضها عليه، هكذا عندما بدأت أكتب قصيدة النثر، شعرتُ أنني أمام نوع ينتج الشعر خالصًا، ويصنع له موسيقاه الخاصة.

"الرَّوع" روايتك الأخيرة، وكيفية انتقالك من كتابة رواية طويلة مثل "تغريبة القافر" إلى كتابة نص بالغ التكثيف على مستوى الفكرة والكتابة، كيف تعاملت مع شهوة الإطناب؟

كانت الفكرة تحدِّيًا في كتابة نوفيلا (رواية قصيرة) تعتمد على الفكرة الواحدة والشخصية الواحدة، وأعتقد أنني قد وفقت في جعلها بهذا التكثيف. قبلها كتبت رواية "القنَّاص"، وهي تقترب من حجم "الرَّوع"، لكنها مختلفة بفكرتها وشخوصها، ولقد مرَّ وقتٌ طويل في التفكير في شكل العمل الجديد، استمرَّ معي لسنوات حتى نضجت الفكرة، وكتبتُها أخيرًا. "الروع" كانت مغامرة في كتابة مكثفة موزونة بعيدًا عن الاستطرادات الكثيرة، وخالية تقريبًا من الشخوص، ما عدا الشخصية الرئيسية، حلمتُ منذ فترة طويلة في كتابة عمل بهذا الشكل، وكنت كلما قرأتُ عملاً روائيًّا أتمنى أن أكتب مثله، في التقنية والأدوات، نعم إنَّه من الصعوبة جدًّا كتابة "نوفيلا" بتكثيف عالٍ، هذا يحتاج إلى مِرَان، وإلى كثير من الحذف والكتابة والمراجعة، ومع انتهائي من هذه التجربة أتمنَّى أن أعود إليها ثانية في عمل آخر مستقبلاً.

التحرير الأدبي

فكرة وجود مُحرِّر أدبي تكاد تكون مستهجنة عند جيل كامل من الكُتَّاب، ويعاني حتى الكُتَّاب المعاصرون من التعامل معها، كيف وجدتَ تجربتك مع المُحرِّر الأدبي، وهل هي تجربة معرفية وتعليمية كما يقال؟ أم أنَّها تحدٌّ من إبداع الكاتب بتدخل آخرين فيها؟

في الحقيقة كنتُ أسمعُ كثيرًا عن فكرة أن الأخطاء في العمل الأدبي هي من صميم العمل، وكان المنادون بهذه الفكرة يحاربون التدخل، حتى في التصحيح اللغوي داخل النص، على أساس أنَّه يعطي جمالية مبطنة للنص، وبعضهم ينادي بقدسية العمل إلى درجة رفض التدخل في تصحيحه، فكيف بتحريره. فكرة المحرر الأدبي جاءت من أنَّ اللغة أحيانًا قد تخون الكاتب في صياغة جملة ما، فتحتاج هذه الجملة إلى صياغتها بأسلوب آخر، يُمَكِّن القارئ من فهمها،

لتكون سهلة ومطواعة وغير غامضة، والعمل الروائي قائم على السرد الذي يفترض من لغته أن تكون واضحة حتى تجذب القارئ، وتبعده عن الملل وسوء الفهم، لذلك كان من المهمّ وجود عينٍ أخرى لمراجعة النص. لا يقتصر دور المحرر الأدبي على التصحيح اللغوي، والتحرير داخل النص، إنّما يتعدّاه إلى قراءة النصّ كاملًا، وإبداء المقترحات التي تعمل على تجويد النص، وتخليصه من الاستفاضة في بعض الأحداث، أو تُغيّر مسار بعضها، أو حذف ما لا يتماشى مع الفكرة، واقتراح عنوان آخر للعمل، أو نهايات أخرى له، وهذا معمولٌ به في الدول الغربية، ولا يبدو مُستهجَنًا، لأنّ العمل السردي هو عمل مؤسساتي بالدرجة الأولى، فيكفي أن يبعث الكاتب بالنسخة الأولى من الرواية حتى يبدأ المحرر الأدبي في الاشتغال عليها، وقد يعيدها مراتٍ كثيرة إلى الكاتب، حتّى يقتنع أخيرًا بجودة النص الأخير، ويدفع بها للنشر. التحرير عملية مهمّة جدًّا، ولم أجد من يشتغل عليها بجدّية في الوطن العربي، بل إنّ كثيرًا من دور النشر يخلطون بين التصحيح اللغوي والتحرير الأدبي، وبالتالي تخرج الكثير من الأعمال بأخطائها البنائية.

كيف تُقيّم تجربتك الشخصية مع المُحرّرين؟

منذ أول ديوان شعري نشرتُه عرفتُ معنى المُحرِّر الأدبي من خلال أصدقاء شعراء، أرسلتُ إليهم المجموعة قبل النشر، فوضعوا ملاحظاتهم عليها، ليس فقط تصحيحًا، وإنّما وصل الأمر إلى حد حذف بعض المقاطع، وإعادة كتابة بعضها، هذا بكل بساطة هو التحرير، حتى في الشعر نحتاج إليه. تجربتي مع المُحرِّر الأدبي في رواية "تغريبة القافر" التي صدرت عن دار مسكلياني، والتي سعى المُحرِّر الأدبي إلى تجويد نصّها، ووضع بعض المقترحات التي جوَّدت النصَّ فعلًا، كانت تجربة مثرية بالنسبة إلي، واقتنعتُ بأهميتها لكلّ كتابة.

القرية والمدينة

أنت واحدٌ من الروائيين القلة الذين استطاعوا الخروج من فكرة أنّ النص الروائي نص مديني، واستطاع بجدارة تثوير المكان ليعاكس المقولة، فما هي رؤيتك حول علاقة الرواية بالمكان؟

أعتقد أن هناك مغالطة في فهم فكرة أن الرواية عمل مديني، وقد أُخذتْ على أنها تتحدث عن المجتمعات المدنية، على الرَّغم من أن هناك الكثير من الروايات العالمية تدور أحداثها في قرى، منها "مئة عام من العزلة" لماركيز، و "العجوز والبحر"، لهمنجواي، و"فساد الأمكنة" لصبري موسى، وغيرها الكثير من الأعمال الروائية العالمية،



زهران القاسمي مع غلاف روايته تغريبة القافر

بعد الجائزة حاولت عدم الوقوع فيما يرغب به القرّاء

صحيح أن الرواية كفن كتابي أدبي جاءت مع تمدُّن العالم، ولم تكن قبل ذلك موجودة؛ فلم يكن هناك في فترة ما قبل السبعينيات مجتمعٌ مدني عُماني، كما هو الآن، فاحتاج منَّا الوصول إلى كتابة الرواية أنْ يتغيَّر المجتمع أولاً، وتظهر فيه فكرة التمدُّن التي كانت في الدول الأوروبية منذ القرن الثامن عشر. إنَّ المناخ المكاني للعمل الروائي لا يُشكِّل مشكلة، لو استطعنا أن نجيد الكتابة فيه، المهمُّ أن نمسك بالفكرة وأن نُطوِّعها للكتابة، سواء كانت في مدينة مزدحمة بالسكان، أو في قرية صغيرة تقع على سفح جبل. أعتقد أن المشكلة ربما خرجت من سوء فهم لأحد النقاد الذي وجد أن بيئة النص التي كتبت فيها رواياتي السابقة تدور حول القرية العُمانية، بينما كتب الكثيرون مأخوذين بتفاصيل المدينة، والذي أراد أن يُقسم دراسته النقدية للأعمال على أنها مدينية، أي تحدَّثت عن المدينة، وذكر بأن كتاباتي حول القرية، وكأن الكتابة عن القرية يُعَدُّ قصورًا من وجهة نظره، وبالتالي يأخذ العمل بهذا التصنيف العجيب، ليُضعف النصوص، ويُعلي من شأن الرواية ذات البيئة المكانية المدينية، دون التطرق إلى موضوعة العمل، وكيف تمَّت كتابتُه، وطبقاته، وكل أدوات النقد المتعارف عليها. لدينا في عُمان بيئة خصبة لكتابة مئات – بل آلاف – الروايات التي تتماس مع المجتمع، سواء كان في قرية أو مدينة، مجتمع خصب بثقافته وتنوُّعه العرقي وتاريخه الممتد وتحولاته، فالمكان القرويُّ الذي نسجتُ فيه كتاباتي يتماس تمامًا مع الشخوص في القرية وفي المدينة، فنحن – العُمانيين – في النهاية أبناء قرى، وأرى أنَّ الكثير من الكتاب الذين انبثُّوا عن قُرَاهم، ويحاولون عدم الكتابة عنها، إنما يترفَّعون وينظرون نظرة دونيَّة إلى مجتمعاتهم القروية التي شكَّلت هذا البلد بكل ما فيه، بل إن الطبيعة السيكولوجية للمجتمع قائمة في كُنهها على الطبيعة القُرويَّة للفرد، ومعطياته وثقافته وحمولاته التي اكتسبها والتي يحملها معه أينما ذهب.

الإبداع والمعاناة

"لا إبداع دون معاناة" كثيرًا ما يُتَّكأ على هذه المقولة – الفكرة في تبخيس شأن الكتاب الخليجيين وحضورهم المستحق ضمن خارطة الأدب العربي والعالمي، فكيف لفكرة مثل هذه أن تتلاقى مع اضطراد صعود الأدب الخليجي الذي نشهده في العقدين الماضيين على الأقل؟

لنتساءل هنا ما هو شكل المعاناة التي تدفع للإبداع؟ هل المعاناة الجمعية لها دور كبير، كالحروب وعدم استقرار الدول؟ هل التاريخ المليء بالنكسات يدفع للإبداع، بما يحمله من معاناة؟ هل الإرث القائم على سحق الشعوب والاحتلال؟ أم نحن أمام حالة فردية إنسانية، تعاني مرضًا ما، حالة نفسيَّة ما، اختلافًا معرفيًّا وثقافيًّا عن المجتمع السائد، همًّا كتابيًّا، ليبدأ هذا الانسان في البحث عن موضوع يهمُّه ليكتب عنه، هل يحتاج الانسان إلى مادة مليئة بالأحداث السياسية ليكتب عنها؟ ألا يرى الكاتب المعاناة إلا من المنظور الجمعي؟ وبالتالي لا بد من أن يكتب عن ذلك، طبعًا هذا لا يعني أن الأحداث التاريخية والسياسية غير مهمَّة، ولكنني هنا أؤكد على أن الإبداع يأتي مع استقرار الشعوب، فعندما نعود إلى هرم الاحتياجات الإنسانية سنجد أن الإبداع لا يتحقَّق إلا بعد أن يجد الإنسان مأكله ومشربه ومسكنه ومأمنه، ليبحث بعدها فيما يُحقِّق ذاته، فما ظهرت الفنون في البقاع الأكثر تحضُّرًا في العالم، قديمًا وحديثًا، إلَّا دليل على ذلك. إنَّ ربط الإبداع واحتكاره على مناطق معينة يُعَدُّ قصورًا في فهم التحولات في العالم. منطقة الخليج العربي هي جزءٌ لا يتجزَّأ من العالم الحديث، بما فيه من ثقافة وصناعة واقتصاد ومعمار متطور، ووسائل نقل حديثة، وبشر استطاعوا الانتقال من حالة البداوة إلى التمدُّن بما تحتويه الكلمة من معنى، بكل إشكالياتها، فالمدن الخليجية تشبه كل المدن العالمية لانفتاحها على شعوب مختلفة، وليست مقتصرة على شعب معين، وهذا يُعطي أصحاب المكان نظرة ذات اتساع وأفق إبداعي، بسبب تلاقح هذه الثقافات مع ثقافة المكان. إنَّ مَن ينظر إلى الثورة الاقتصادية والمعمارية

للمدن الخليجية كونها فقاعة نفطية وستنتهي لديه قصورٌ كبير في النظرة المستقبلية لهذه المدن، والسبب في ذلك أنَّ أبناء المكان صاروا مثقفين ومتعلمين في أرقى الجامعات، بل إنَّ الجامعات الخليجية تحصل على مكانة ذات مستوى عالٍ على مستوى العالم، مقارنةً بجامعات عربية كان يشار إليها بالبنان سابقًا، وخسرت مكانتها لأسباب كثيرة. أيضًا يعتقد الكثير ممن يجهل تاريخ الخليج العربي أنَّه مكان بلا تاريخ، مع أنه يحتوي على حضارات غارقة في القِدَم، وقد مرَّت هذه البقعة بتحولات وحضارات وحروب، ولها تاريخ يستطيع الكاتب العودة إليه، والاتكاء على ما فيه لبناء عمل ذا قيمة. ليس للإبداع مكان ما، وهو مرتبط بالإنسان أينما حل، ويكفي أن تكون للشخص المبدع معاناته ورؤيته حتَّى يُبدِع.

أجنحة الترجمة

الترجمة، هل هي جسرٌ بين ثقافات تستطيع أن تصل به ما قطعته السياسة، وشتَّى أنواع التطرُّف في مختلف الثقافات والمجتمعات؟ أم أنَّه وسيلة لتحقيق مدىً أوسع للانتشار، وربما خطوة أولى تمهيدية للفوز بجوائز عالمية؟

كُلُّنا متفقون على أهمية الترجمة، لكن هل على الكاتب تحمُّل عبء ذلك، أم أنَّ هذا يقتصر على الكتاب العرب الذين يودُّون أن يقرأ الآخر نتاجهم بلغة ثانية، ففي الفترة الأخيرة، ومع وجود الجوائز، صار همُّ بعض الكتاب البحث عبر علاقاته عن مترجمين من لغات محدَّدة، كالإنكليزية والفرنسية والإسبانية، وبدأنا نرى في السير الذاتية أن الراوي الفلاني والشاعر الفلاني قد ترجمت أعماله إلى عدة لغات، ثم نعود إلى جدوى ذلك من خلال النطاق الحقيقي لهذه الترجمة، هل حقًّا وصل الكاتب إلى ذلك الانتشار المنشود من خلالها؟! إن فعل الترجمة والمأمول منه للانتشار عملية معقدة، في خضمِّ ما ينتج سنويًّا من آلاف الكتب، ووضع القارئ لأولوياته في القراءة من ضمن ما ينتج بلغاته، وشهرة أدبائه في المقام الأول، ثم فكرة الانتقائية للبحث عن كتاب مترجم من لغة أخرى، وقد تكون الأولوية للروايات التي حصدت جوائز معينة، فيكون لها نصيبٌ من الانتشار، ثم يأتي الحظ بعد ذلك بنسبة ضئيلة جدًّا، أعتقد أن الفوز الحقيقي لكل كاتب هو أن ينتشر، ويفوز بلغته أولًا، ثم قد يحالفه الحظ في لغاتٍ أخرى.

صدرت مؤخرًا للمترجمة القديرة مارلين بوث ترجمة روايتك "جوع العسل"، وأنت تراجع العمل، هل استطعت القبض على خيانات المترجم، كما يقال؟ أعني تلك الأماكن الغائرة في الثقافة، والنص التي قد يعجز المترجم عن القبض عليه؟ أو ربما لم يرقَ المعنى الذي فهمه إلى كُنه ما أضمره الكاتب، لاختلاف الثقافة واللغة؟

لست ضليعًا في اللغة الإنكليزية، ولا أستطيع أنْ أجزم أنني وقفت على جمالياتها وإخفاقاتها، أو حتَّى تحويرها، لكن المترجمة بذلت جهدًا بحثيًّا كبيرًا، وتواصلاً مستمرًّا معي، لترجمة الكثير من المصطلحات المحلية، ولقد ساعدتُها على ذلك.

هل تثقل الجوائز كاهل المبدع أم تمنحه جناحًا من أجنحة الحُريَّة، فيُحلِّق بعدها كيف يشاء؟

الجائزة لها فائدتها، من خلال الانتشار الذي يأتي بعدها، ولكنَّها أيضًا فخٌّ كبير لبعض الكتاب، حاولتُ تجاوزه، وعدم الوقوع فيه، ولكن حتَّى هنا يبدو الكلام فضفاضًا لو قلتُ إنني لم أكترث لما بعد الجائزة. لا شك في أنَّ القرَّاء سينتظرون ما أكتبه، بعدما قرؤوا الرواية الفائزة، لكنَّني حاولتُ وأنا أكتب عملي الجديد عدم الوقوع فيما يرغب به القرَّاء، بقدر ما كنت مغرمًا به في الكتابة الجديدة، وهذا ما حدث بالفعل.

ثقافة قطر تملأ فضاء اليابان بالدهشة



جاسم سلمان
أوساكا

في قلب الأرخبيل الياباني، حيث تتقاطع الحداثة مع الأصالة، والثقافة مع التقنية، كانت الرحلة إلى اليابان، لاكتشاف المكان والإنسان والمعنى.

جاءت المناسبة عبر المشاركة القطرية في معرض "إكسبو 2025 – أوساكا"، لكن ما تلاها من تنقُّل بين أوساكا، كيوتو، وطوكيو، جعل من الرحلة حكاية ثقافية متكاملة.

جسَّدت المشاركة رسالة ثقافية لاكتشاف، ليس التاريخ فقط، بل قوة الثقافة حين تعبر الحدود.

وسط زخم العروض العالميَّة برز جناح دولة قطر، كواحدٍ من أكثر المساحات حيويَّة، حيثُ امتزجت الهُوِيَّة المعمارية مع الحضور الجماهيري الكبير، وانعكست الرؤية الثقافية لقطر في كلِّ ركن، من العرضة القطرية إلى فنون الفجري، حيثُ أبدع القائمون على الحفل في إبهار الجمهور الياباني الذي استمتع لآخر لحظة، وآخر نغمة بالتعرُّف على الإرث القطري المُشبع بالأصالة.

الهُوِيَّة القطرية في مشهد عالمي

في اليوم الوطني لقطر بإكسبو، قدَّمت وزارة الثقافة القطرية تجربةً لا تُنسى، ولا تُمحى من ذاكرة جمهور إكسبو والشعب الياباني، حيث نجحت في تقديم نموذج متوازن، يجمع بين التقاليد العريقة والرؤية المستقبلية، حيث كان





الحضور الرسمي والتنظيم اللوجستي دقيقًا، يعكس تجربة نموذجية للدبلوماسية الثقافية.

احتفل جناح دولة قطر المشارك في معرض "إكسبو 2025" بمدينة أوساكا اليابانية، باليوم الوطني للدولة، ضمن برنامج احتفالات الدول المشاركة الذي تنظمه اللجنة المنظمة للمعرض.

حضر الفعالية سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة، وصاحبة السمو الإمبراطوري الأميرة هيساكو تاكامادو، وسعادة السيد جابر بن جار الله المري سفير دولة قطر لدى اليابان والمفوض العام لجناح قطر، وسعادة الشيخ علي بن الوليد آل ثاني نائب المفوض العام ورئيس اللجنة المنظمة لمشاركة دولة قطر في المعرض، وسعادة الدكتور غانم بن مبارك العلي وكيل وزارة الثقافة، إلى جانب عدد من المسؤولين والدبلوماسيين، وجمع من زوار المعرض من مختلف الجنسيات.

وفي كلمته بهذه المناسبة أكّد سعادة السفير جابر بن جار الله المري أن الاحتفال باليوم الوطني في هذا المحفل العالمي يُجسّد اعتزاز دولة قطر بهُوِيَّتها الثقافية، ويعكس القيم الوطنية القائمة على الوحدة والانفتاح والتفاعل الإنساني، مشيرًا إلى أن مشاركة دولة قطر في "إكسبو 2025" تترجم عمق علاقات الصداقة والتعاون الإستراتيجي مع اليابان، وحرص الدولة على الانخراط في القضايا الإقليمية والدولية ذات الأولوية، وقال: إن المعرض يشكّل منصة مثالية لتعزيز التفاهم والتقارب مع الشعوب من مختلف أنحاء العالم، بفضل بيئته متعدّدة الثقافات التي تشجّع على الحوار والتبادل الثقافي، بما ينسجم مع رؤية قطر الرامية إلى مدّ جسور التواصل الحضاري.

إبراز الموروث الثقافي القطري الغني

من جانبه أكّد سعادة الدكتور غانم بن مبارك العلي وكيل وزارة الثقافة أن هذه المشاركة تمثل فرصةً نوعية للتعريف بالثقافة القطرية الأصيلة، وإبراز الموروث الثقافي الغني، مشيرًا إلى أن وزارة الثقافة تحرص على حضور مثل هذه الفعاليات الدولية انطلاقًا من رؤيتها في دعم الدبلوماسية الثقافية وتعزيز الهُوِيَّة الوطنية.

كما نـوَّه سـعادة الشـيخ علـي بـن الوليـد آل ثاني نائـب المفـوض العـام، ورئيس اللجنـة المنظمـة لمشـاركة دولة قطر فـي إكسـبو 2025، بـأن اسـتضافة احتفـالات اليـوم الوطني ضمـن فعاليـات "إكسـبو 2025" تشـكِّل محطـةً بـارزة فـي مشـاركة دولـة قطـر، وتتيـح للمجتمـع الياباني والدولي الاطلاع على الثقافة القطرية وطموحات الدولة المستقبلية، من خلال جنـاح يتميَّـز بتصميمـه المُبتكَـر ومحتـواه التفاعلي المُتنـوِّع.

وشـهد الحفـل عـرض فيلم وثائقي عن دولة قطر من إعداد وزارة الثقافـة، إلـى جانـب تقديـم فقـراتٍ فنيَّـة تراثيَّـة، والتـي لاقـت تفـاعلاً من الجمهـور الياباني والزوار. وفي ختام الفعالية قـام سـعادة وزيـر الثقافـة وصاحبة السـمو الإمبراطـوري الأميرة هيسـاكو وعـدد من كبـار الحضـور بجولـة في جناحـي قطـر واليابـان. ويحمـل الجنـاح القطـري شـعار "من خـط السـاحل، نمضـي قُدمًـا"، ويُعَـدُّ من أبـرز محطـات الجذب فـي المعرض، لمـا يُقدِّمـه من تجربـة تفاعلية متعدِّدة المحاور تشـمل التراث والضيافـة والفنـون والمعمـار والطبيعـة والابـتكار، كمـا يسـلِّط الضـوء علـى أوجـه التعـاون القطـري – الياباني فـي مجـالات التعليم والطاقـة والاقتصـاد والثقافة.

أوساكا مدينة الأضواء والأذواق

لـم تكـن أوسـاكا موقعًـا للمعـرضِ العالمـي فحسـب، بـل مدينـة لهـا طابعهـا الثقافـي المُدهـش؛ ففيهـا يمتـزج التـراث بالحداثـة، بـدءًا مـن المجمعـات التجاريـة المُذهلـة من ناحيـة تنوُّعهـا وحجمهـا الكبيـر، وصـولاً إلـى المناطـق الشـعبية المُحتفظـة برونقهـا الخـاص.

يسـتطيع الزائر لهذه المدينة أنْ يتجوَّل بحُرِّيَّة في شـوارعها الرحبـة، ومقاهيهـا ومطاعمهـا التي تلبي كل الأذواق، ولا يمكن إلَّا أنْ يتـذوَّق الأصالـة عبـر الطعـام الياباني بنكهـة الماضي والمسـتقبل معًا.





وما يميّز هذه المدينة أنها تجارية بامتياز، حيثُ المصانع تمتدُّ على الميناء الكبير، وكأنه سماء مرصَّعة بنجوم الصناعات اليابانية التي عرفناها على مَرِّ السنين. وبالطبع لا يمكن تفويت فرصة التجوُّل في الأزقة والأماكن التاريخية، للتعرُّف على ثقافة عميقة، ولها جذورها الضاربة في عُمق التاريخ، حيث تجلَّى الطابع الياباني، وتاريخ تلك البلاد في أبهى صوره.

كيوتو إمبراطورية الألف عام

الوصول إلى مدينة كيوتو لا يتطلب منك سوى حجز تذكرة بالقطار، واختصار الوقت كثيرًا، لكننا آثرنا الذهاب بالسيارة من أوساكا، للاستمتاع بالطريق. وعلى الرَّغم من أنَّ المشوار يمتدُّ حوالي ساعة فإنَّ مشاهِد البناء والمصانع تجعلك مشدوهًا، ليس بالإعمار، وبحجم العمل فحسب، وإنما شغف الإنجاز، إلى أن وصلنا إلى تلك المدينة التاريخية الأشبه بأيقونة تمثل حقبة مهمَّة، فقد كانت عاصمة إمبراطورية لمدة تزيد على ألف عام.

تشعر في كيوتو وكأنك تستمع أو تقرأ إحدى قصائد "الهايكو".. عن بوابات القصور القديمة الشاهِدة على الزمن، إلى الحدائق الصامتة الأنيقة، والتي باتت مدعاة للتأمُّل.

تتحدَّث المدينة تاريخًا، وتنطق قصورًا ومباني قديمة، تعكس الزخم الحضاري، وقصصًا تُروَى ولا تُمحَى.

تحافظ تلك الأماكن العريقة على رونقها وشكلها التراثي، ممَّا يجعلها قبلةً للسائحين، حيثُ توفِّر لهم فرصةَ التعرُّف عن كثب على تاريخ اليابان القديم، دون أي تدخل للحداثة والتطوُّر التكنولوجي.

طوكيو دقة الوقت والتكنولوجيا والرسوم المُتَحرِّكة

بين ناطحاتِ السحاب المُتلألئة تتكشف طوكيو كمدينة لا تترك شيئًا للصدفة. لا يمكن أن تصف طوكيو دون أن تقول عنها "مدينة هائلة"، فهي مزركشة بالعمارات والأبراج المُتكاثرة، وتحتضنها الطبيعة والحدائق الجميلة، فضلاً عن



الخدمات والمرافق المُتميّزة. هذه العاصمة مختلفة بتميُّزها، وبراعة الإنسان في صُنع كل هذه التفاصيل الهادئة، وفي الوقت نفسه لا تهدأ.

ترى في طوكيو الثقافة اليابانية من المعالم السياحية الكبيرة للمباني الرَّسمية والحكوميَّة، ويلفت القصرُ الإمبراطوري النظرَ، بشكله التقليدي المميز، يحرسه النهر ذو اللون الرمادي، وحيث يتجمَّع السائحون أمامه لالتقاط الصور التذكارية.

تلك الثقافة ليست في العمران والمباني فقط، بل هناك ثقافة أخرى في دقة المواعيد، وعلاقة الإنسان بالتكنولوجيا؛ فكلُّ الخدمات مبرمجة بشكلٍ مُعقَّد، لتبسيطها والتسهيل على الناس، بدءًا من المجمعات التجارية، والفنادق، والشوارع، والموانئ، والقطارات، مرورًا بمحلات "الأنمي"، ومتاجر الألعاب الإلكترونية التي تُعيد الذاكرة للرسوم المُتحرِّكة، وأبطال كان الكثير من الأطفال يحلم أن يكون مثلهم يومًا ما.

ما ترك الأثر الأعمق في هذه الرحلة، ليس الصور أو المشاهد فقط، بل طريقة تفاعل اليابانيين مع الثقافات الأخرى والزائرين.. هدوؤهم، احترامهم، فضولهم، وحرصهم على فهم الآخر، أمورٌ جعلت العرض الثقافي القطري تتخطَّى المشاركة الرسميَّة إلى تجربة إنسانية مشتركة، بالغة العمق والثراء.

ما بين قطر واليابان تجربة نموذجية للدبلوماسية الثقافية

المسرح جمهور

تناغم الكلمة والتمثيل والغناء في احتفالية مُتقنة



أحمد المفتاح
فنان مسرحي قطري

في قلب الخشبة، وعلى أنفاس الضوء والظل، جاء عرض "المسرح جمهور" ليُقدِّم نفسه كتحية مهيبة للفن المسرحي وجمهوره، بل كاحتفاءٍ بذاته أيضًا، مُتجاوزًا الأطر التقليديَّة للنصوص المسرحيَّة، ليصوغَ حالة جماليَّة قائمة على الانصهار ما بين الكلمة الشاعرية والأداء التعبيري.. وما بين الغناء والتمثيل.. وما بين الرقص والإضاءة في صورة احتفالية في غاية الروعة والإتقان.



لقطة من عرض المسرح جمهور



لقطة من عرض المسرح جمهور

تُبنى أحداث هذا العمل المسرحي على فكرة مُركَّبة: المسرح ذاتُه موضوعًا وشخصية، فالعرض لا يُقدِّم حكاية بقدر ما يُقدِّم تأمُّلاً دراميًّا في علاقة الجمهور بالمسرح، وفي وظيفة الفن وحدود التلقي والتفاعل.. فيستهلُّ العرض بلوحة تقديميَّة تستحضر "الاستهلالة"، كما ورد في النص، حيثُ تُمَهِّد الموسيقى والإضاءة إلى ولادة العرض لا كحكاية سردية، بل كطقس شعري فني.

النصُّ في مجمله يتَّخذُ طابعًا تجريبيًّا رمزيًّا، مفعمًا بالتعبير المجازي، إذ تقف اللغة الشاعرية في صدارة المشهد، بل تُؤسِّس للزمن المسرحي، ولإيقاع الأداء.. واللغة في هذا العمل ليست وسيلة تواصل فحسب، بل هي أداة تكوين درامي.. وركنٌ أساسيٌّ من أركان البنية الجماليَّة.

نصٌّ حيٌّ يُجسِّدُ قصة الحب القديم ما بين المسرح وجمهوره

البعد الملحمي

أحد أبرز سمات العرض يكمن في اعتماده على الدمج بين الأداء التمثيلي والغناء التعبيري، ففي لحظاتٍ بعينها تتحوَّل الجمل إلى أغنياتٍ، والحوارات إلى أنغام.. ممَّا يُضفِي على النص بُعدًا ملحميًّا.. ويستدعي تقاليد المسرح الغنائي، دون أن يفقد العرض هُوِيَّته الفكريَّة، أو رسالته الفلسفيَّة.

هذه اللمسة الفنية تُسهِم في رفع منسوب التلقي الوجداني لدى الجمهور.. وتُفَعِّل الطاقة الإيحائية للنص.. لتكون التجربة المسرحية أكثر شمولاً، حيث يُخاطب العرض الحواس والعقل معًا..

من الناحية البصريَّة يأتي العرض محمَّلاً بوعي سينوغرافي واضح.. فالإضاءة ليست مجردَ تقنيَّة، بل تتحوَّل إلى عنصرٍ سرديٍ، تُسلِّط الضوءَ على المعنى، وتُؤطِّر اللحظة الدرامية، وتأتي اللوحات الحركية – بما فيها من رقص تعبيري – لتعكس الصراعات الداخلية والأسئلة المطروحة في النص، وتُجَسِّد التوتر بين حضور الجمهور وغيابه، بين الحقيقة والوهم.

تأليف مفتوح

من إيجابيات العمل وجوانبه الفنية المتميزة:

أولاً – اللغة الشاعرية حيث يحملُ النص بُعدًا أدبيًّا عاليًّا، من حيثُ التركيب اللغوي والصور البلاغية، ممَّا يجعلُ النصَّ قريبًا من الشعر المنثور، لا من الحوار التقليدي.

ثانيًا – التأليف المسرحي المفتوح، ليخرج النص عن نمطيَّة الحدث الدرامي، لصالح البناء التراكمي الرمزي.. ما يمنحه خصوصيَّة فكريَّة وإبداعيَّة.

ثالثًا – تكامل العناصر المسرحية، حيثَ نجحَ العرضُ في تجسيد وحدة الفن المسرحي عبر دمج الموسيقى مع الحركة، وتناسبها مع النص، ودمجها مع السينوغرافيا والتعبير الحركي وأناقة الملابس والاكسسوارات، وذلك في كيان متماسك.

رابعًا – القضيةُ والرسالةُ، حيثُ يعيدُ العمل تسليط الضوء على دور المسرح في تشكيل الوعي، وعلى أهمية الجمهور ليس فقط كمُتَلقٍّ، بل كجزءٍ من المعادلة المسرحية.



لقطة من عرض المسرح جمهور

إنَّ مثل الأعمال الاحتفالية من هذا الطراز، والتي تمزج بين التعبير الجسدي والغنائي والشعري، تُعيد تعريف المسرح بوصفه منصّة للتأمُّل والدهشة، لا فقط للحكاية والتسلية، بل تكمن الأهمية في قدرتها على تحريك الساكن، وطرح الأسئلة الكبرى حول الفن والجمهور، وحول حضور الإنسان في الفضاء الثقافي.

كما أنَّ هذه العروض تُسهِم في تطوير ذائقة الجمهور، ورفع سقف التوقُّعات الجمالية، وتوفير تجارب مسرحية قائمة على الدهشة والتفاعل الشعوري والمعرفي معًا.



هيبة المسرح

إنَّ هذا الأوبريت الاحتفالي، والذي جاء كمسك ختام مهرجان الدوحة المسرحي في نسخته (٤٧)، ليسَ مجردَ عرض، بل أغنية طويلة عن الحب القديم بين المسرح وجمهوره.. وبين الخشبة والعيون التي ترقبها.. وبين النصوص التي تُولد لتحيا، فقط عندما يراها الآخرون.

عمل كهذا يعيدُ للمسرح هيبتَه، ويؤكد أن الفن الحقيقي لا يُقاس بالإبهار فقط، بل بعمق الأثر الذي يتركه في النفوس، وصدق التجربة التي تكاتفت على إظهارها عناصر وطنية، بدءًا من التأليف للشاعر عبد الرحيم الصديقي ورفيق دربه الشاعر تيسير عبدالله.. وتلك الألحان الرائعة التي صاغها بروحه الفنان الشامل فيصل التميمي.. بقيادة الفنان المخضرم المخرج سعد بورشيد.. وهناك العديد من الأسماء من ممثلين ومُؤدّين، ممَّن عمل على الخشبة، أو من وراء الكواليس.. وما مشاركة الفنانين علي سلطان وسعد بخيت إلَّا تأكيد على تواصل الأجيال في المسرح القطري؛ فوجودهما أضفى على العمل روحًا فكاهية رقيقة.. وما مشاركة الفنانين الخليجيين إلَّا ضربة معلم تُحسب لهذا العمل الجميل.. والأجمل منه هو ظهورهم ووقوفهم من بين كراسي الجمهور، وكلُّ فنانٍ منهم سردَ كلمةً، ووجَّهها مباشرة إلى الجمهور.









وزير الثقافة في لقطة جماعية مع الفائزين والفنان عبد الرحيم الصديقي رئيس مهرجان الدوحة المسرحي 37

ما سرُّ عبقرية بليغ حمدي؟



د. حسن رشيد
كاتب وناقد قطري

مَنْ يُقلِّب في سفر الغناء العربي، منذ العصر العباسي حتى الآن، يكتشف أن الإبداع الموسيقي ارتبط بعدد من رموز ذلك "الزمن الجميل"، وفي ذاكرتنا الجمعية كوكبة من ألمع الأسماء وأهمها، أمثال: إبراهيم وإسحاق الموصلي، زرياب، إبراهيم بن المهدي وشقيقته عليَّة بنت المهدي، إلى جانب الآلاف من أشهر مطربات وشعراء ذلك العصر، بدءًا بالحسن بن هانئ (أبو نواس) وصولاً إلى الخلفاء الشعراء.

في العصور الحديثة، في كل عاصمة عربية هناك من يحمل لواء التجديد والتطوير، ويطرح ذاته كمُجدِّد، التاريخ طرح لنا العديد من الأسماء، أمثال: أبو خليل القباني في بلاد الشام، سيد درويش في مصر عبر المسرح الغنائي، ولدينا إسهامات في الخليج عبر فن الصوت والفنان الأشهر محمد بن فارس وضاحي بن وليد، وفي العراق هناك عددٌ من قرَّاء المقام أمثال رشيد قندرجي، وفي بلاد بلقيس (اليمن) محمد جمعة خان وإبراهيم الماس.

وهكذا فرض العديد من المبدعين في الأقطار العربية أسماءهم، وإن كان لمصر الصدارة، عبر أكثر من علم منهم: محمد عبد الوهاب وأم كلثوم، إلى جانب عشرات الأسماء قبلهم، أمثال: سلامة حجازي وألمظ وعبده الحامولي وعبد الحي حلمي وصالح عبد الحي، ولكن التاريخ يحتفظ في كل مناسبة باسم الرائد سيد درويش، مع وجود محمد القصبجي وزكريا أحمد وداود حسني وأبو العلا محمد وغيرهم.

وجرَّاء تواجد هذا العدد الكبير من الموسيقيين لحقت بهم كوكبة من أرق الأصوات النسائية، من أمثال: ليلى مراد وأسمهان، ثم كان ظهور الأفلام الاستعراضية عبر فريد الأطرش ومحمد فوزي، فامتلأت الساحة بعددٍ وافر من أصحاب الوجوه الجديدة من شعراء ومؤلفين.

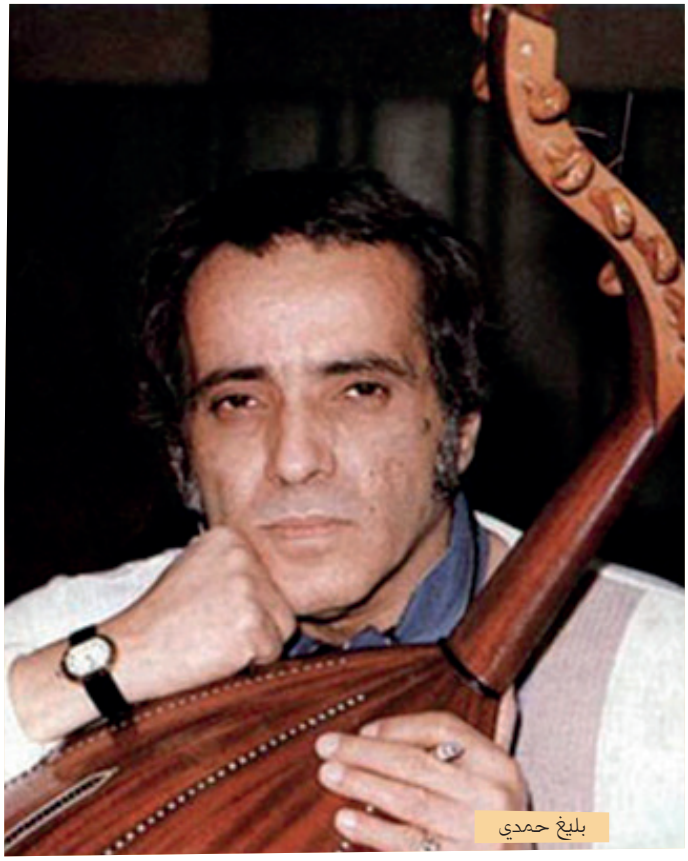
كان الموسيقار محمد فوزي صاحب الإطلالة والأنغام المشرقة التي غزت الأذن العربية، ومن يستمع الآن إلى دويتو "شحات الغرام" يقف على ثراء ذلك الموسيقار في الابتكار والتجديد، وصاحب السبق في تقديم الألحان لفلذات أكبادنا.

كما كان للعراقيين دورٌ مهمٌّ في الموسيقى العربية، لاسيما عبر أولاد عزرا، الثنائي صالح وداود اللذين قدَّما أجمل الألحان لسيدة الغناء في العراق سليمة مراد وزكية جورج وزهور حسين وناظم الغزالي وحضيري أبو عزيز، وأسهمت بلاد القدود الحلبية بدور رائد في إحياء التراث الأصيل عبر صباح فخري وصبري مدلل، إلى جانب الدور البارز في لبنان للأخوين رحباني وفيروز ووديع الصافي وصباح.

أما في بلاد المغرب العربي فظهر العديد من الملحنين، لأنَّ التنوُّع السمة الأساسية في الطرب المرتبط بالتراث العربي، كالموشحات والألحان المغاربية، فكان ظهور عبد الهادي بلخياط والدوكالي إلى جانب الملحن المتميز عبد السلام عامر صاحب اللحن الخالد "القمر الأحمر" للفنان بلخياط، والذي شكَّل نقلة نوعية في إطار الطرب المميز.

خليجيًا هناك العديد من الأسماء من أمثال: أحمد باقر وعبد الرحمن البعيجان ويوسف المهنا، وأصوات متميزة من أمثال عوض الدوخي وشادي الخليج، وفي قطر الأبرز والأكثر حضورًا وتميزًا حتى بعد رحيله المرحوم عبد العزيز ناصر، فالترنيمة الوطنية شهادة بارزة على قيمته الإبداعية، كما أن الأصوات التي قدَّمت أنغامه مثل الفنان فرج عبد الكريم ما زالت حاضرة، عبد العزيز ناصر صاحب نقلة نوعية في مسار الأغنية القطرية، نقلها من الإطار الأحادي (فن الصوت والبستة) إلى عوالم لحنية، وشجن عبر المفردة وتعدُّد الحناجر من قطر والعالم العربي.

طبعًا لا يمكن حصر أسماء كافة الملحنين منذ ظهور الإذاعات والفرق الموسيقية إلى حيز الوجود، وإن كان تأريخ الغناء يبدأ بظهور الموسيقار محمد عبد الوهاب في مصر وفيلمون وهبي في لبنان، وعبد الكريم الكابلي ووردي في السودان، وأبوبكر سالم في اليمن، وعمر كدرس ومحمد مرشد ناجي وأحمد قاسم ومحمد سعد عبد الله


بليغ حمدي

وعبد الرب إدريس في السعودية، هذا الجيل الذي أسهم في تطوير الأغنية العربية، إلى جانب الملحنين المصريين كمال الطويل وسيد مكاوي ومحمد الموجي وبليغ حمدي، حيث أسهم ظهور هذا الجيل من الملحنين في خلق نمط جديد من الغناء، بدءًا بالفنان عبد الحليم حافظ، مرورًا بنجاة الصغيرة وفايزة أحمد وصباح.

جيل سرق الأذن العربية في كافة الأقطار، وتسابق الملحنون الأربعة المشار إليهم إلى تقديم إبداعاتهم إلى سيده الغناء العربي، لكن كان الأخير الأكثر عطاءً لها (بليغ حمدي – أمل مصر).

والسؤالُ المهمُّ: من بقي في الذاكرة العربية حتى الآن؟ ومن كسب الرهان في واقعنا الحالي؟

لا شك إنه الموسيقار بليغ حمدي، المُتجدِّد دائمًا والحاضر دائمًا، عبر أصوات من أبناء هذا الجيل من

المطربين، سواء كانت وردة الجزائرية أو ميادة الحناوي أو سميرة سعيد أو عبد الحليم.

فمن أي نهر متدفق يغرف ألحانه؟ ولماذا بليغ حمدي تحديدًا، ما سرُّ عبقريته المُجدِّدة والمُتجدِّدة؟ الحاضر في ذاكرة الجماهير من المغرب إلى المشرق، بألحانه التي تُعَدُّ شهادة القبول والنجاح لأي صوت؟!

يقول الشاعر القطري الرقيق محمد المرزوقي: إن بليغ عبقري، لم يرتبط في حياته سوى بالنغم، لذا فإن جملته شديدة العبقرية، يقدم السهل الممتنع في الموسيقى، حتى قال عنه عبد الوهاب: مبدع أخذ توكيل الإلهام وحجزه باسمه!

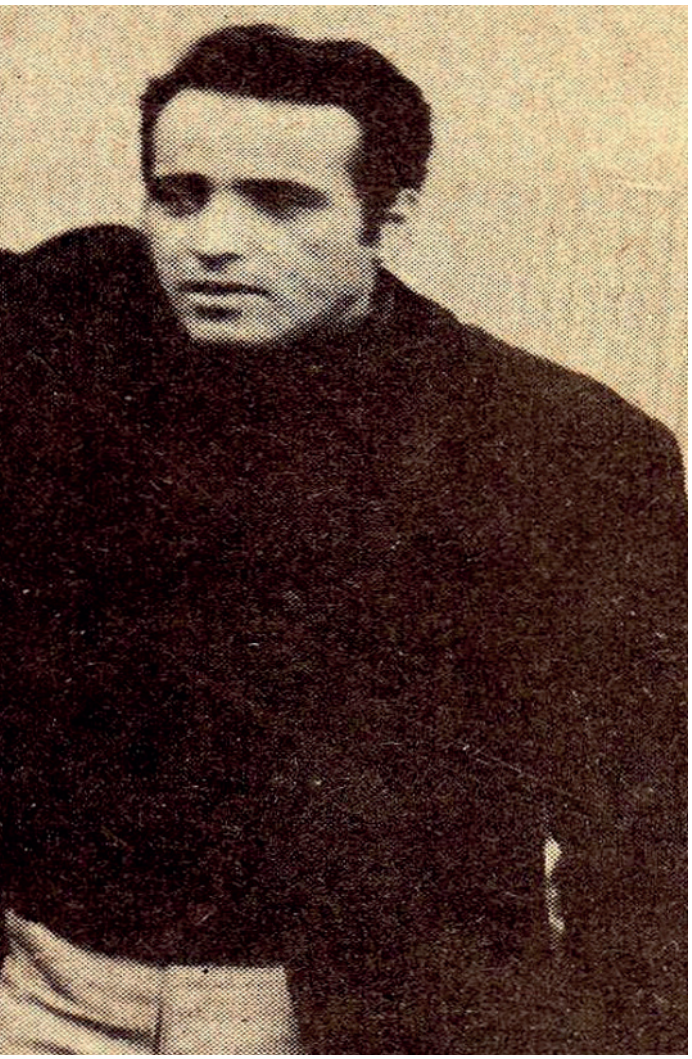
تعالوا نعود إلى سنواته المبكرة، عبر ألحانه لرفيق دربه عبد الحليم حافظ "خسارة خسارة.. فراقك يا جارة" أو "تخونوه"، والتي قدَّمها في فيلم "الوسادة الخالية"، ودعونا نتأمَّل تنوُّع بليغ حمدي في ألحانه، من العاطفي إلى الوصفي والوطني والشعبي، إلى جانب تلك الألحان الخفيفة للفنانة شادية مثل "مكسوفة"، وما استمدَّه من أفواه الشعب، وقدَّمهُ في صياغة عصرية، مثل "على حسب وداد"، وأغنيات أخرى للمطرب أحمد عدوية.

كم كان شاعرنا المرزوقي صادقًا، وهو يغوص في عوالم "عبقري النغم"، حين أطلق عليه هذا اللقب، ومن يرصد حياة هذا الملحن المتفرِّد يكتشف كم عشق مصر، وصاغ لها الأنغام، مثل أغنية المطربة شادية "يا حبيبتي يا مصر" التي تُعَدُّ ترنيمة خالدة في حب مصر.

كان هذا الموسيقار الاستثنائي الشاب أصغر ملحن يُقدِّم ألحانًا إلى سيدة الغناء العربي أم كلثوم، عبر العديد من الأغنيات: حب إيه، أنساك، ظلمنا الحب، كل ليلة وكل يوم، سيرة الحب، بعيد عنك، فات الميعاد، ألف ليلة وليلة، الحب كله، ولحنه الأخير حكم علينا الهوى.

قدَّم هذه الألحان في زمنٍ كان يتمنَّى أي ملحن أن يقترب من عالم أم كلثوم، حيثُ أيُّ لحن لسيدة الغناء العربي شهادة على الموهبة والتميز والإجادة.

والسؤال الآخر: هل توقف قطار إبداعات بليغ حمدي



عند صوت أم كلثوم؟ الجواب: لا طبعًا، إنَّه نهرٌ مُتدفِّق، لقد حملت الحناجر العربية أنغامه، بدءًا بوردة الجزائرية عبر "يا نخلتين"، كما اكتشف عفاف راضي وقدَّمها عبر رائعتها "ردُّوا السلام"، وفي مجال المسرح يكفي أن نتذكر مسرحية "ريا وسكينة"، ودور شادية وعبد المنعم مدبولي، وألحانه المتراوحة بين الخوف والفرح والحزن، لذا كم كانت أم كلثوم محقَّة عندما عبَّرت ذات مرة: "لا.. أنت مش طبيعي"، عندما فرض بليغ حمدي تصوُّرَه اللحني في إحدى أغانيها.

في حياة أم كلثوم العديد من الملحنين، منذ بداياتها



بليغ حمدي وأم كلثوم أثناء بروفة إحدى أغنياتها

الأولى، ولكن قليلون هم الباقون: رياض السنباطي، زكريا أحمد، محمد عبد الوهاب، وأكثرهم حضورًا بليغ حمدي، على الرغم من التاريخ يذكر آخرين، من يتذكَّر الآن أحمد صبري النجريدي؟ أو سمع بألحان عبده الحامولي لها؟ أو داود حسني؟ لكن بليغ حمدي هو الحاضر في ذاكرة الجماهير عبر كل الأصوات، فمازال على الحجار ومحمد منير، ومازالت الجماهير تردد "على الربابة بغني"، أما الأروع كما ذكر الإعلامي الكبير المرحوم وجدي الحكيم لحنه الخالد في ابتهال صاغ لحنه، قائلاً: سوف أعطيك لحنًا سيبقى مئة عام، إنها رائعة النقشبندي: "مولاي إني ببابك".

بعد كل هذا بقي بليغ حمدي مؤثرًا في ذاكرة الجماهير، بألحانه وأنغامه، كيف لا وقد ارتبط بالنغم واللحن والموسيقى منذ الطفولة، وقد قطع مشوار الحياة في اثنين وستين عامًا من العطاء والتجديد والتطوير، عبر أصوات تركت بصمتها في ذاكرة الأغنية، من أمثال فايدة كامل وفايزة أحمد "ما تحبنيش بالشكل دا"، فحلق بموسيقاه في آذان أبناء الأمة، حتى تحوَّل اسم بليغ حمدي إلى أيقونة للفرح والنجاح والإبداع.

إنها صورة ملحن ما زال، وسيظل باقيًا في الذاكرة بخلاف عشرات الأسماء ممن غلَّف إبداعاتهم النسيان.

في ضيافة حاتم الطائي



خليفة آل محمود
كاتب قطري

كانت مدينة حائل مقصدنا في شتاء العام الماضي، مدينةٌ ترسَّخ في الذاكرة، بطيبة أهلها، وحفاوتهم بالغريب، وابتسامتهم، ورفعة أخلاقهم، وتمتاز أيضًا بتاريخٍ اجتماعيٍّ جميل.

تجوَّلنا في سهولها، وبين جبالها وضِلْعانها، وأدركتنا الصلاة، ومن حُسن حظنا أننا توقفنا لأدائها في فناء بيت حاتم الطائي، ولا أظنُّ أحدًا يجهل هذا الاسم، بمقاييس هذا العصر، المنزل بسيط جدًّا، لكنه مشبع بروح التاريخ والمكارم، لطالما خرج صاحبه في الليل والبرد الشديد، يحثُّ خادمه على إيقاد النار، ليراها مَن يمرُّ بعيدًا، ويأتي ضيفًا ليُكرَم، وإنْ جاء الغريب، كافأه حاتم بحرِّيَّته، فذلك الضيف كان غنيمةً ثمينة، يستحق جالبُها مكافأةً عظيمة.

أوقِـــدْ فـــإنَّ الـلـيـلَ لـيـلُ قَـرُّ

والـــريـــحُ يـا مـــوقِـــدُ ريـــحُ صَـــرُّ

عـــلَّ يـــرى نـــارَك مَـــن يـمـرُّ

إنْ جـلـبـتَ ضـيـفًـا فـأنـتَ حُـرُّ

استوقفتني غرفةٌ في المنزل تختلف هندسيًّا عن بقيته، وقد وُجِّهت باتجاه مكة؛ مصلى صغير يُعبِّر عن التغيُّر الذي شهده هذا المكان والعَالَم أجمع، بدخول دين الإسلام.

على وقع فناجيل القهوة، دار الحديث بين رفاق الرحلة عن ذلك الرجل، واستحضر بعضهم قصصه ومآثره، ولو جاز لنا أنْ نترحَّم عليه، لأجزلنا له الدعاء من عُمق الإعجاب بسجاياه.

لفت نظرنا وجود مقبرة قديمة جدًّا بالقرب من البيت، اندثرت رسوم قبورها ومعالمها، في دلالةٍ على مرور زمنٍ طويل، وتزاحمت الأجساد في ذلك الحَيِّز الضيِّق من الأرض، عندها تحدَّث أخي العزيز علي بن أحمد المهندي حديثًا مشربًا بالحكمة، كعادته، عن تفاوت أعمارهم وسنينهم، عن أحلامهم وآمالهم، عن سعادتهم ومخاوفه.. وكيف أنَّ هؤلاء الذين اختلفوا كثيرًا في حياتهم، توحَّدوا اليوم في صمتٍ وثبات، يرقدون بلا صراع، بعد عُمرٍ حافل أو هادئ أو حزين.

قال: عاش كلٌّ منهم عُمره المُقدَّر، مُتنقِّلاً بين الفرح والحزن، ثمَّ كان مآله المحتوم هذا الشق من الأرض، لا يختار مكانه، ولا ينازع جاره، ويتمنَّى لو عاد ليزيد من حسناته، لا من أمواله، وختم حديثه بجملةٍ بقيت في البال:

هذي نهاية دنيا نركض فيها ونتنافس عليها.

تذكَّرت حينها بيتًا من الشعر، كنا نحفظه في الصغر:

رُبَّ لـحـدٍ صـار لـحـدًا مـرارًا

ضـــاحـــكٍ مـــن تـــزاحـــم الأضـــدادِ



هنا عاش أشهر العرب بالكرم

عُدنا إلى منزل مضيفنا حاتم، وقد أدركنا جمال الكرم، وعظمة الكرماء، أولئك الذين يتركون في القلوب أثرًا لا يُمحى، الكرم يرفع ذكر الإنسان، ويمنحه عُمرًا أطول في قلوب الناس، حتى يُقال عنه: طويل عمر، على الرَّغم من قِصر أيام البشر.

مَن يُرزق هذه الصفة، نال حظًّا عظيمًا من الله، ونصيبًا جميلًا من السماء.

لولا المشقةُ سادَ الناسُ كلُّهمُ
الجودُ يُفقرُ والإقدامُ قتّالُ

بيتٌ دقيقٌ في معناه؛ فلطالما أطال الفعل الجميل والشجاعة عُمر الإنسان في التاريخ.

خالد بن الوليد، مثلًا، لو مات في معركة أُحد، لما سمع به أحد، وكان اسمه سيُذكر مجرد ابنٍ لرجلٍ عظيم، وكذلك الكرماء، كثيرٌ منهم حالت قلّة ذات اليد دون بروزهم، لذلك من حُسن حظ الإنسان أن يمزج الله له بين الصفات والظروف، فيجمع له بين الشجاعة وطول العمر، والكرم والتيسير.

الكرم صفةٌ أصيلةٌ تولد مع الإنسان، ويُروى أنّ أم حاتم قالت لأخيه بعد وفاة حاتم:

إنّك لن تكون مثله؛ لأنّه، وهو طفل، إذا جاء يشرب من حليبي، امتنع حتى يشاركه أحد، أما أنت، فكنت تبكي إن شاركك طفلُ الشرب.

وعلى الرَّغم من ذلك، فأنا أظنُّ أنها صفة يمكن اكتسابها، فالنفسُ قابلة للترويض، والمحظوظ هو مَن امتلك صفةً كريمة، ووفّقه الله بظروفٍ تعينها.

ونحن نغادر بيت حاتم، كان التأمُّل والصمت سيّدَي اللحظة، تأمّلتُ المنزل، وعدتُ في ذهني أكثر من ألف وخمسمئة سنة إلى الوراء، تخيّلتُ حديثًا يجري بين الزوجة والزوج، زوجةٌ خائفة من القادم، تخشى الفقر وتبديد المال، تبذل جهدها لإقناعه بأن يقبض يده المبسوطة، ويحفظ أموال أبنائه.

أجابها حاتم ببيتٍ واحد حسمَ الموقف وخلّد اللحظة:

أمــاوي! إن الـمـالَ غـادٍ ورائـحُ
ويبقى، من الـمـال، الأحـاديـثُ والـذِكـرُ

انتهى الحديث، وربما نامت الزوجة، وفي قلبها شيءٌ من حزن، أو خوف، أو عتب على العشير، بينما ظل حاتم كما هو: كريمًا لا يحيد عن سجاياه.

ماتت ماويّة، ومات حاتم، ومات بعدهما كثيرون من أهل المال، كثيرون ماتوا جسدًا وذكرًا، لكن في شتاء عام 2025، جلسَ في فناء بيت حاتم مجموعة من بلدٍ يبعد عن موطنه أكثر من 7400 كيلومتر، يتحدَّثون عنه، عن كرمه، عن سيرته، عن خلقه، تحدَّثوا عنه بصوتٍ عالٍ، وضجيج محبٍّ، وكأنّه حاضرٌ بينهم، حاتم ومَن مثله يصدق بهم قول الشاعر:

تــراه إذا مـا جـئـتـه مُـتـهـلِّلًا
كـأنّـك تُـعـطـيـه الـذي أنـتَ سـائـلُـه

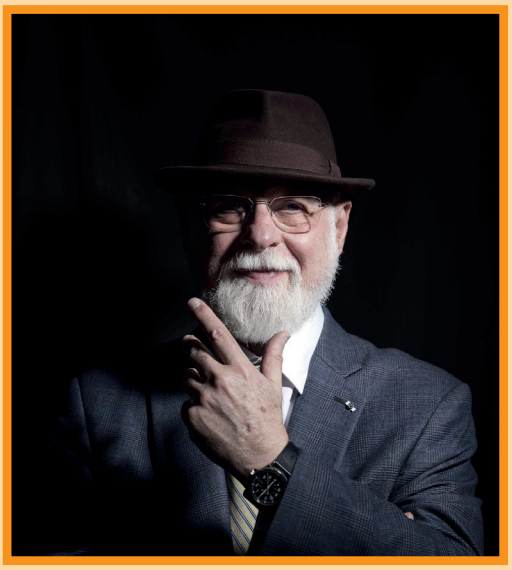
ولو لم يكن في كفّه غيرُ روحه
لـجـاد بـهـا، فـلـيـتـقِ اللهَ سـائـلُـه

وخِتامًا، ومن حُسن الطالع، وبينما نحن في المنزل، أخذ أحد الأبناء يقفزُ فرحًا، علم للتوّ بنجاحه في الثانوية العامة بتقدير مُتميّز، فرحنا لفرحه، وباركنا له، ومن حُسن الطالع أننا لم نغادر منزل ذلك الكريم إلّا بخبرٍ أفرح الجميع، فمنازلُ الكرماء، دومًا، فالهُم خير.

اللهم اجعل جزاءَ كل كريمٍ، علمنا بفعله أو لم نعلم، جنّة الفردوس، بلا حساب، ولا سابقة عذاب.

الكرم يرفع ذكر الإنسان ويمنحه عمرًا أطول في قلوب الناس

ألبرتو مانغويل:
الأنا غائبة في نصوصي



حاوره – كمال الرياحي
تورنتو، كندا

ما زال الكاتب الكندي الأرجنتيني العالمي ألبرتو مانغويل يُمثّل مركزاً ثقافيًّا كاملاً؛ فقد رسم طريقًا فريدًا في الكتابة الفكرية والنقدية والسيرية، عندما جعل من الكتاب كائنًا حيًّا، ونافذة سحرية يطلُّ منها على العالم بكلّ تنوُّعه: الأدبي والسياسي والاجتماعي والنفسي.

ولم يرتبط كاتب في العالم بالكتاب كما ارتبط به مانغويل الذي أعاد للكتاب دوره الحيوي، وللمعرفة قيمتها كمصدر للهيبة والكاريزما، ومن هنا جاءت الألقاب الساحرة التي خلعها عليه النقّاد والصحافة، لعلَّ "جنتلمان المكتبات" أكثرها شهرةً.

لم يكن صاحب "يوميّات القراءة" واحدًا من ضمن كُتّاب اليوميّات فحسب، بل فتح نهجًا عالميًّا في هذا النوع من الكتابة التي تدور حول القراءة، وانتشر في كلّ أصقاع الدنيا عندما هُرع الكُتّاب إلى مكتباتهم يكتبون سِيَرهم مع كتبهم. وبقدر ما تبدو بعض كتبه سهلة وسلسلة، فهي تتوغّل أحيانًا في التعقيد، لتصل إلى ما وصلت إليه تجربة التوغُّل في المكتبة ليلاً، في كتابه "المكتبة في الليل" أو "قراءة الصور" أو "ذاكرة القراءة" أو "تاريخ القراءة"، تتعالق السيرة الذاتية مع البحث في أعمال أصيلة، ضاربةً عرض الحائط بالمناهج العلمية الصارمة، ولكنها في داخلها تبدو صارمة في عقوقها وجموحها وحرّيّتها، مؤكّدة على أن البحث الحقيقي لا يمكن إلّا أن يكون خارج الإكراهات، ومنها ما سقطت فيه الجامعات من تذلُّل واستعباد للمنهج وللنظرية.

كتب ألبرتو مانغويل الرواية والمذكّرات واليوميات والبحث النقدي والنقد الثقافي، وكتب عن الرواية والتاريخ والترجمة والديانات، بالولع والجنون كليهما، اللذين أنجز بهما العديد من الأنطولوجيات حول الأمّهات والقصص.

من إقامته في البرتغال، بعد رحلة طويلة من الأرجنتين إلى كندا إلى أمريكا إلى أوروبا، أجرينا معه هذا الحوار حول مواضيع ثقافية مختلفة، تدور أساسًا حول الكتابة والتخييل:

اجترحت العديد من الأساطير حول خطورة الكتب، ومنها الكتاب المسموم الذي لا ينهيه صاحبه إلا وقد قتله، ما هي أسوأ الكتب بحسب ألبرتو مانغويل؟ هل هي الكتب سيّئة الصناعة، أم الكتب سيّئة الصياغة، أم الكتب سيّئة المعنى؟

بالطبع، هناك كتب مصنوعة بشكل سيّئ، وكتب مصوغة بشكل سيّئ، وكتب تحمل معانٍ "سيّئة"، على الرغم من أن معنى السيّئ يعتمد على عوامل عديدة؛ قد يُعَد مجتمع شيوعي رواية خيالية "سيّئة"، ومجتمع ثيوقراطي رواية إيروتيكية "سيّئة"، ومع ذلك حتى الكتاب السيّئ قد يثير استجابة إيجابية لدى القارئ. في النهاية، معنى الكتاب يعتمد على عين القارىء. بالنسبة إلى قاتل "جون لينون1"، كان كتاب "الحارس في حقل الشوفان" كتابًا سيّئًا، ألهمه ارتكاب الجريمة

كندا كالأندلس اختارت أنموذج الفسيفساء مُتعدِّدة الثقافات

ما الذي جعلك تتعلّق بالكتب؟ هل هو قدر الترحال الذي عرفته مُبكِّرًا، والخروج عن العائلة؟

من يعلم أيّ كوكبة من النجوم تسهم في تشكيلنا كما نحن؟ ربّما، كانت ظروفي الخاصّة وأنا طفل، حيث كنت أُربّى وحيدًا على يد مربّيتي، معزولاً عن عائلتي ودون أصدقاء في سنّي، أسهمت في أن أبحث في الكتب عن التجارب الاجتماعية التي لم أختبرها في الواقع. أعلم أنّه منذ سنٍ مبكرة جدًا وجدت في الكتب الصداقة والحبّ والمغامرة وكلّ ما يقدّمه العالم من تجارب.

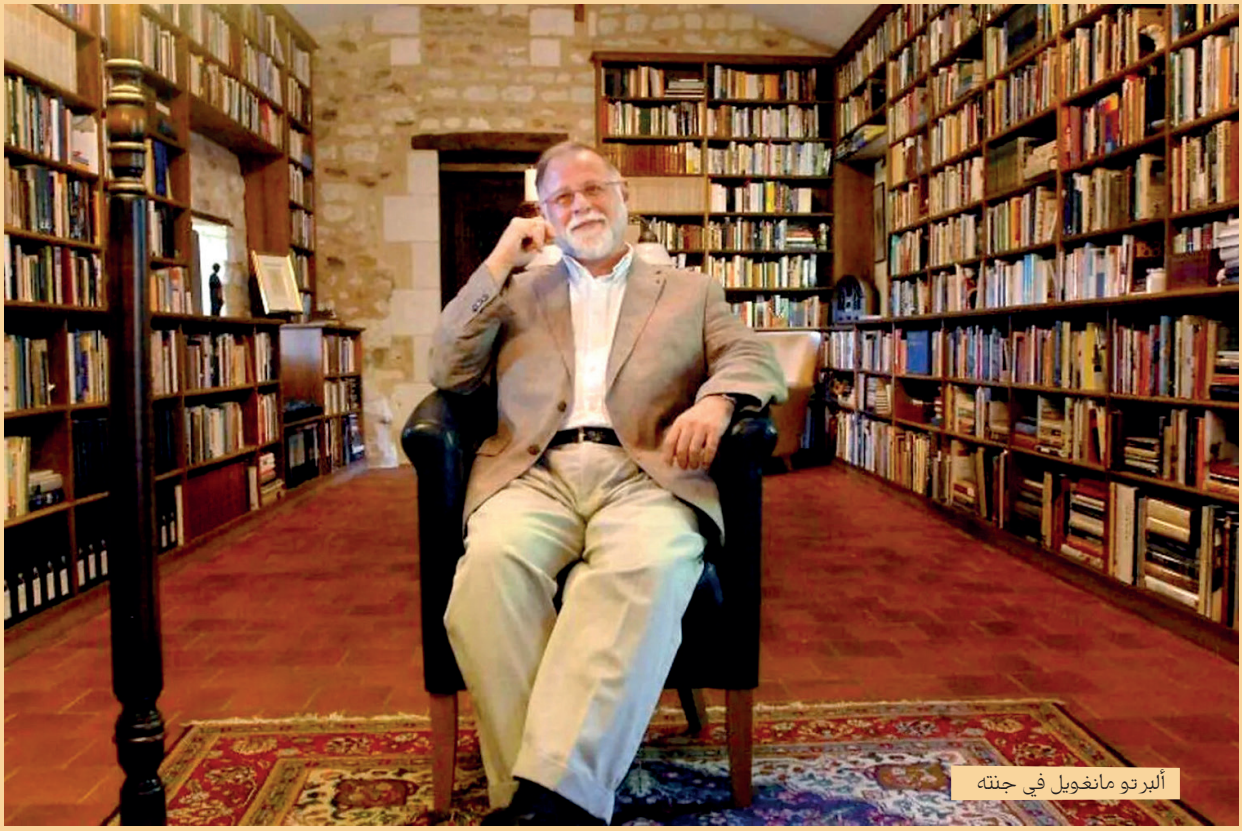
في ظلّ كثرة الكتب الموجودة، وتناقص أعداد القرّاء، ما العمل لإنقاذ الكتاب؟

مرّةً أخرى، لا شيء. لا يحتاج الكتاب إلى إنقاذ. نحن نوع يقرأ، وفي مجتمعات الكتابة، سنستمرُّ في القراءة حتى نختفي من وجه الأرض، باستثناء أننا في العصر الإلكتروني نبحث في الكتب عن الخصائص التي تطرحها المجتمعات الاستهلاكية: ما هو سهل وسريع؛ لذا نختار قراءة التغريدات بدلاً من المقالات الطويلة. ولكن الكتاب بأيّ شكل سيستمرُّ، بينما نحن نستمرُّ، وربّما ليس لفترة طويلة.

الزراعة والثقافة

لديك اهتمام طويل الأمد بالمكتبات، إدارة المكتبات وزراعتها، هل هناك علاقة حقيقية بين الزراعة والثقافة، كما توحي به الأصول اللغوية لهاتَين الكلمتَين، بالإنجليزية والفرنسية؟ ما الذي يربط الكاتب بالمزارع؟

العلاقة بين الزراعة والثقافة تتيح لغة مجازية غنيّة: ريتشارد دي فورنيفال في القرن الثالث عشر اقترح أن المكتبة يمكن تقسيمها إلى أقسام مثل أحواض الزهور، وفي العديد من الأساطير المختلفة، تقف شجرة الحياة كرمز للمعرفة، لأن مثل المكتبات يربط بين السماء والمعرفة الإلهية والعالم السفلي من التحقيق السرّي والغامض. يتعلم الفلّاحون كيفيّة قراءة كتاب العالم، بينما يقرأ الكُتّاب الكتاب المصنوع من الصفحات. دانتي مثلاً فَهِمَ الكون على أنه كتاب غير محدَّد من الصفحات المبعثرة، ما يجعل من الصعب علينا قراءته.



ألبرتو مانغويل في جنته

في أوّل ظهور تلفزيوني لك بعد قرارك الانتقال إلى لشبونة، كانت رفوف المكتبة خلفك فارغة. بعيدًا عن حقيقة أنك تبرَّعت بمكتبتك إلى البرتغال، أردتُ أن أسألك عن الرمزية المحتملة لذلك المشهد، تحديدًا: هل تُشكِّل الكتب، أحيانًا، حاجزًا أمام المعرفة؟ أفكِّر هنا في الأجهزة الإلكترونية للقراءة المحمَّلة بالكتب الرقمية المجَّانية، ولكنها لا تُفتح أبدًا. هل نحتاج، أحيانًا، إلى التخلص من الكتب من أجل المعرفة، للقراءة أو لإعادة القراءة؟

الأمر يعتمد على (من نحن). لا أتخلَّص أبدًا من كتاب؛ لأنني لا أعرف ما إذا كنت سأحتاجه في وقت ما. فقط، مرّةً واحدة تخلَّصت من كتاب "المختلِّ الأمريكي" لصاحبه بريت إيستون إليس، لأنني لم أرغب في أن تصيب كتاباته البذيئة الساديَّة مكتبتي بالعدوى، ولكن الرفوف الفارغة خلفي كانت شهادة على أن الكتب كانت حينها معبَّأة ومخزَّنة، في انتظار ساعة قيامتها. الكتب لديها صبرٌ لا نهائي، وتنتظر الوقت المناسب حتَّى تعودَ إلى رفوفها.

ذات مرَّة، سألتك عن السبب الكامن وراء ارتباطك ببورخيس، على الرَّغم من أنكما تتبعان نهجَيْن مختلفَيْن تمامًا تجاه الكتب: أنت جامع للكتب، وهو "زاهد في الكتب"، يملك فقط صندوقَيْن منها. فأجبتني مازحًا، في

ذلك الوقت، بأنَّك متعلقٌ بها إلى حد الانحراف، دعنا نعُدْ ونفكِّك هذا البيان؟

أحبُّ الشيء الذي نُسمِّيه "الكتاب المطبوع"، أحبُّ أنواع الورق المختلفة، والتجليد، والخط.. بورخيس أحبُّ هذه الأشياء أيضًا، لكن كتابًا واحدًا يكفي له، أستمتع بجمع الكتب، وأحبُّ الربط بين نسخ معيَّنة وقرَّائها. لديَّ نسخة من كتاب تاريخ ضخم هو "خرائب الإمبراطورية" لفوليني، فقط لأن في رواية ماري شيلي يتعرَّف وحش فرانكنشتاين على العالم من خلال الاستماع إلى ناسك يقرأ بصوت عالٍ من ذلك المجلَّد.

وريث بورخيس

تقلَّدتَ، سنة (2005)، منصب أمين المكتبة الوطنية بالأرجنتين، المنصب نفسه الذي كان يشغله لسنوات معلِّمك "لويس بورخيس"، ما الذي شعرت به وأنت تدخل ذلك العالم؟ هل رأيت بورخيس فيها؟

كان بورخيس، بوصفه مديرًا للمكتبة، رمزًا مهمًّا، معترفًا به عالميًّا، لأنه كاتب "مكتبة بابل"، كان يُمثِّل أهمِّية القراءة كتجربة للكون (التي يسميها الآخرون المكتبة). لكنه لم يكن أمين مكتبة، وكان على المدير الفرعي (خوسيه إدموندو كليمنتي) القيام بأعمال المكتبة الفعلية. واكتشفت، أيضًا، بما أنني لست أمين مكتبة، وليس لديَّ معرفة بالببليوتيكنولوجيا، أنه كان عليَّ أن أتولَّى دور المدير لتسهيل مهمَّة أمناء المكتبات الحقيقيِّين، محاولاً إزالة أكبر عدد ممكن من العقبات البيروقراطية. كان ذلك كابوسًا، لأنَّ كلَّ شيء في الأرجنتين ملوَّث بالسياسة الفاسدة. استقلت بعد عامين؛ لأنَّ الوضع كان يجعلني مريضًا. قال لي ابني، عندما رأى كيف أثَّر الوضع فيَّ: "بابا، إذا مُتَّ في أثناء العمل، فسأقتلك".

تقول في مقال بمجلَّة geist: "المكتبات ليست ضرورية لتثقيف الروح فحسب، بل هي ضرورية لتكوين هُوِيَّة المجتمع"، بعيدًا عن القصَّة المذهلة للكاتب الروماني "ماركوس توليوس – شيشرون" التي رويتها، كيف تتحوَّل المكتبات من دورها التثقيفي إلى دور مضادٍّ، يعمل على تكريس الأنظمة الشمولية؟ كيف يمكن أن نبسِّط ذلك، وندركه؟

المكتبات، مثل كلِّ نشاط إنساني، متشابكة في شبكة المجتمع، ولا يمكن تناولها بمعزل عن ذلك. لا يمكننا تغيير مواقفنا تجاه المكتبات، أو تجاه الدور المتخيَّل لأمين المكتبة، دون تغيير المجتمع بأكمله، ربَّما يحصل هذا تدريجيًا، لكن لا يمكن أن يتغيَّر أحدهما إذا لم يتغيَّر الآخر، القراءة لا تتمُّ أبدًا في عزلة، حتى الناسك في الصحراء يعلم أنه يقرأ في سياق مساحة أكبر من الرمال، والأسود، وما إلى ذلك.

المكتبة "مكان الأدلَّة" لذلك تخشاها الأنظمة الشمولية



ألبرتو مانغويل والزميل كمال الرياحي

طالبت بمكتبة وطنية فلسطينية لِلَمِّ شتات الهُوِيَّة الفلسطينية، وتعرَّضت لمتاعب في تحقيق ذلك؛ نتيجة التشرذم الذي تعيشه السلطة في فلسطين، وتنازعها؛ وهو ما جعل المشروع مستحيلاً الآن، هل تخشى الأنظمة الشمولية والفاسدة من المكتبات الوطنية؟

بالطبع، لأنَّها – بغضِّ النظر عن مدى تهديد أو استغلال المكتبة الوطنية – ما تزال "مكان الأدلَّة"، كما يُسمِّيها ريتشارد أوفدن، والحكومات الشمولية، نظرًا لأنها مبنيَّة على الأكاذيب، تخاف من الأدلَّة أكثر من أيِّ شيء آخر.

جمهور دولي

الأدب الكندي متنوع بتنوُّع الأعراق والأصول التي ينحدر منها الكُتَّاب: هنود وأوروبيون، ولاتينيون، وسريلانكيون، وأفارقة، وعرب.. هل أكسبَ هذا التنوُّع خصوصية للأدب الكندي، أم جعله بلا خصوصيَّة؟

أعتقد أن هذا قد يكون صحيحًا قبل بضعة عقود، ولكن اليوم يتمُّ ترجمة الكتَّاب الكنديين من جميع الأعراق، في جميع أنحاء العالم: مارغريت أتوود وأليس مونرو ومايكل أونداجي وروهنتون ميستري، جميعهم لديهم جمهور دولي. ربَّما يحتاج الكُتَّاب الأصغر سنًّا إلى إيجاد قُرَّاء في الخارج، لكن الوضع اليوم يختلف كثيرًا عن أوائل الثمانينات، عندما وصلت إلى كندا، وكنت أستطيع قراءة كلَّ كتاب نُشِر في كندا، في عام واحد، خلال بضعة أسابيع. الآن، سيكون ذلك مستحيلاً، هناك الكثير.

مثل الطيور، تمتلك الكتب أجنحة عندما تحلّق في "سماوات" مختلفة عبر الترجمة؛ على سبيل المثال، كتبك انتشرت بسهولة في لغات العالم، بما في ذلك العربية، ما الذي يمنع بعض الكتب من أن تنبت لها أجنحة وتطير؟ بصفتك شخصًا يقرأ بالعديد من اللغات، هل تعتقد أن الترجمة تنجح دائمًا في منح الأجنحة للكتب عالية الجودة؟

بالطبع، في كثير من الأحيان، تحسن الترجمة للأصل، وأحيانًا، كما قال بورخيس، يمكن أن يكون الأصل غير مخلص للترجمة، هناك كتب ما تزال تنتظر مترجميها: تحفة خوان رولفو "بيدرو بارامو" لم تجد، بعد، المترجم الذي تستحقُّه.

تقول في مقابلة أُجرِيتْ معك باللغة الألمانية: "الخيال يسمح لنا بتجربة دون أن نعيشها في الواقع، يمكننا أن نتخيَّل ما سيحدث إذا ذهبنا إلى اليسار أو اليمين، أو إذا التقينا بشخص ما، فإننا نستخدم القصص لبناء فكرة عن التجربة، نستخدم الدافع السردي"؛ هذا يعني أننا مخلوقات أسيرة للخيال، وأن كلَّ ما نفعله هو وظيفة لتصوُّراتنا عن العالم، وافتراضاتنا حوله. ماذا يحدث للشعوب التي يتراجع خيالها؟ ما الذي يعترض طريق هذه الشعوب، وخيالها؟

الخيال لا يتقدَّم أو يتراجع، خيال القرن الحادي والعشرين ليس مختلفًا اختلافًا جوهريًّا، بوصفه أداة، عن خيال مخترع الكتابة قبل آلاف السنين. يأخذ الخيال شظايا التجربة التي يلقيها العالم في طريقنا، ثم يعيد ترتيبها في تسلسل سردي: من الشظايا نفسها التي يتلقَّاها أفراد مختلفون، يخلق الخيال روايات مختلفة: ما هو حرب مقدَّسة لبعض القرَّاء هو اضطهاد للحُرِّيات الفردية لآخرين. لكن، في كلِّ حالة، يجب اختبار الرواية ضدَّ واقع العالم، وضدَّ عواقب تلك الرواية. الأمر نفسه ينطبق على الأدب الذي هو التمثيل الرسمي للدافع السردي. بعض القصص يموت، وبعضها ينتج تأثيرات ضارَّة، وبعضها الآخر يمنح القارئ الأمل والعزاء، ويوفِّر إمكانَ جعل العالم مكانًا أفضل.

هُوِيَّة الكاتب

في مقال مثير بعنوان "الأدب والأخلاق" – Literature Morality – تبدؤه باستعراض الوجه الآخر للكاتب، هل هُوِيَّة الكاتب هُوِيَّة مستقلَّة عن هُوِيَّته بصفته كائنًا بشريًّا؟ هل يعني أن الكاتب مخادع طوال الوقت، وأن الثقافة لم تكن يومًا بريئة، وأنها قد تصنع الأشرار، وأن الماركيز "دي ساد" ليس استثناءً؟

المجتمع يخلق الأشرار والقدّيسين، والفلاسفة والأغبياء، والكُتَّاب الجيّدين، والكُتَّاب السيّئين، أو – على الأقلّ – يمنحهم جميعًا أرضًا خصبة للنموّ، مهما كانت طبيعتهم. ولكن، مهما فعلوا، فإن إبداعهم لا يعتمد على هذه الطبيعة؛ إذ يمكن لشخص شرّير أن يكتب سونيتة جميلة، ويمكن لشخص مقدَّس أن ينتج قطعة كتابة مُروِّعة. ومع ذلك، يختلف الأمر مع الإبداع نفسه. أعتقد (ولكن لا يمكنني إثباته) أنَّه لا يمكن لأيِّ قطعة كتابة جيّدة حقًّا، أن تكون عنصرية، غير أخلاقية، منحرفة، ضارَّة.. في تلك الحالات يتحوَّل الأدب إلى ما أسمِّيه أدبًا سيّئًا. آمل أن يكون هذا صحيحًا: أن الأدب الجيّد يجب أن يكون جيّدًا بكلِّ معنى.

منذ عقود تنبَّأ النقّاد بموت الرواية. ما الذي حدث، بحسب رأيك؟ هل كذَّبت الرواية مؤبِّنيها، أم هي ماتت، فعلاً، وما نقرأه اليوم أمرٌ آخر؟ بعضهم يقول إن قوّة الرواية في أنها تموت لتنهض في أشكال جديدة مثل طائر الفينيق، وبعضهم الآخر يقول إنها لم تعد تدهش، وإنها – فعلاً – ماتت، ما رأيك؟

البشر كائنات حكائية، الرواية هي قصَّة، القصص (الروايات) لن تختفي حتى نختفي نحن (ولن يطول الأمر). آمل، بعد أن يختفي آخر قارئ من الأرض، أن تستمرَّ أصداء القصص التي رويناها في الرنين عبر الفضاء، وأن يستمرّ "هاملت" في تعذيب "أوفيليا"، و "دون كيشوت" في محاربة العمالقة الذين يشبهون طواحين الهواء، وليلى ذات القبَّعة الحمراء في طريقها إلى بيت جدَّتها، بعد فترة طويلة من موت الفتيات الباكيات والعمالقة المخيفين والجدَّات المرضى.

التخييل الذاتي

هل صارت الكتابة عن الذات من السير الذاتية والتخييل الذاتي، واليوميات تُهَدِّد استمرار الرواية، بصفتها تخييلاً وحبكة؟

كلَّا، لأننا دائمًا نكتب عنَّا، وعمَّن نكون، مهما حاولنا جاهدين إخفاء الحقيقة، الخيال دائمًا إلى حَدٍّ ما ذاتي، أحلامنا وكوابيسنا وخيالاتنا دائمًا تكون لنا، مهما كانت القصَّة التي نرويها، بوصفها ملتوية، وهذا لا يعني أن للقارئ الحقَّ في نزع قناع الكاتب.

أيّ مكانة للخيال، في ظلّ ما مرَّت به البشرية من جائحة (كوفيد 19)؟ هل أصبح الواقع بائسًا وسورياليًّا وإجراميًّا، إلى درجة أنه لم يعد هناك أيّ جدوى من كتابة الخيال؟

العالم كان دائمًا مكانًا غريبًا. سواء خلال طوفان نوح أو جائحة (كوفيد 19)، نحن نكتب لنفهم العالم. الوهم بالعقلانية هو وهم دائم، سواء في زمن "كاليغولا"، وفي زمن "ترامب".

هل مررنا، في الكتابة والفنون، من الخيال الذي يبني إلى الخيال الذي يُدمِّر؟ هل نحن إزاء العقل السادي الذي يتلذَّذ بإنتاج الألم والعقَد؟

لكن، هل هذا صحيح؟ لا أستطيع أن أفكِّر في مثال على الخيال الذي يُدمِّر. قد تشعر أنك محطَّم بسبب قصَّة، لكن هذه مسؤوليَّتك، لا مسؤولية الكلمات على الصفحة.

مجتمع كالمجتمع الكندي الذي تسمع في شارعه لغات بابل، وترى كلَّ الألوان والأعراق، هل هذا المجتمع المُتعدِّد هو المجتمع الحداثي؟ وهل يتناقض مع مجتمع العولمة الموحَّد، أم هو نفسه أنموذج المجتمع المعولم؟ كيف تقرأ هذا المجتمع الكندي اليوم، وأنت في إقامتك الأوروبية؟

اختارت كندا أنموذج الفسيفساء مُتعدِّدة الثقافات: شبيهة بأنموذج الأندلس خلال خلافة قرطبة، ومهدَّدة بالقدر نفسه من الضغط الخارجي، ما زلت أعتقد أنَّ كندا بلدٌ متحضِّرٌ، على عكس الولايات المتَّحدة. دعونا نأمل أن تستمرَّ على هذا الحال، إن شاء الله.



رسائل الأدب

هل تكتسب الرواية شهرتها من القيم التي تنادي بها، أم من اللعب الفنّي؟ وكيف للرواية أن تنجو من الوعظ؟

الكاتب يكتب، فحسب. الأدب لا يحمل رسائل، ولا يلتزم بقواعد أخلاقية أو غير أخلاقية، مرّةً أخرى: القرّاء هم من يقرؤون بين السطور أيّ رسالة يعتقدون أن العمل يحملها، قطعة الكتابة التي تعلن عن رسالة بشكل متعمَّد ليست عملاً أدبيًّا، بل قطعة دعائية أو عقائدية.

هناك مشكلة كبيرة تتعلّق باستقبال الرواية بشكل خاصّ، مشكلة تتعلّق بقضية البلاغة، إذا تبنّيت نظرية التعدُّدية، وكتبت رواية منحطة بصوت شخص منحطّ، كيف تقنع المتلّقي بأن هذه اللغة ليست لغتك، بل لغة الشخصية؟

وظيفتك – بوصفك كاتبًا – ليست إقناع أيّ شخص: فقط اكتب، إذا كانت الكتابة جَيِّدة، فقد تستمرُّ. ثق بكلماتك.

تعيش البشرية حالة من التوحُّش الجديد مع تنامي أشكال العنف والجريمة. ما الذي يمكن للفنّ أن يفعله؟ وهل الفنُّ أو الأدب بريء كلَّ البراءة من ذلك العنف؟ ألم يقل جورج باتاي أنه مذنب، وعليه أن يعترف؟

الفنُّ هو أداة، لكنه أداة عديمة الفائدة بالمعنى العملي، يقدّم احتمالات، لا نتائج مفروغًا منها؛ يطرح أسئلة، لكنه لا يُقدّم إجابات. قال أوسكار وايلد: "يمكننا أن نغفر للإنسان صنع شيء مفيد، طالما أنه لا يعجب به. العذر الوحيد لصنع شيء عديم الفائدة هو الإعجاب به بشدّة".

أبطال الروايات

وأنا أقرأ كتابك "الوحوش"، سألت نفسي: لماذا لم يَعُد الأدب ينتج مثل هذه الشخصيات المفاهيمية بلغة جيل دولوز؟ لماذا لم نَعُد نرى شخصيَّات مثل دون كيشوت، وزوربا؟ ما الذي حَلَّ بالأدب؟ هل تراجَع البطل الأدبي لصالح مؤسَّسة الأدب، مثلاً؟

بالتأكيد، لا. يمكنني أن أفكّر في عشرات من هذه الشخصيات، مثل "خادمة" مارغريت أتوود، وميراليس خافيير سيركاس، وهيرفي جونكور لأليساندرو باريكو، وريكاردو ريس لخوسيه ساراماغو.

كيف يبني ألبرتو مانغويل شخصيَّاته؟ وكأني أرى شبح مانغويل، دائمًا، وراءها! هل يمكن أن ننجو من أنفسنا، ونحن نكتب الروايات؟ ومتى يكون ذلك خطرًا على الأدب؟

كلَّما كتبت "أنا" أريد أن أشطبها، أشعر أن "أنا" هي عقبة، لكنها عقبة لا أستطيع تجنُّبها؛ لذا عندما أكتب أنا، في الخيال أو غير الخيال، أحاول أن أعتبر "أنا" هذه شخصية خيالية؛ ذلك يسمح لي بتغيير الشخصية وصوتها لتناسب القصَّة التي أحاول روايتها، بشكل أفضل. لا يوجد "أنا" في أيٍّ من نصوصي، هي "أنا" حقًّا.

وجدت في الكتب الصداقة

والحب والمغامرة وكلَّ التجارب

الكتابة التي تعلن عن رسالة

متعمَّدة ليست أدبًا بل دعاية

المكتبات ضروريّة لتثقيف الروح

وتكوين هُوِيّة المجتمع

الشعر النبطي

كان الشعرُ – وما يزال – الأداةَ المُعَبِّرة عن مشاعر البشر، منذ فجر التاريخ وحتَّى يومنا هذا، وهو الرافد الأساسي لقصصهم وأحاديثهم، والمُدوِّن الأول لبطولاتهم، وما يمرُّون به من أزمات.

وانطلاقًا من حديث الرسول (صلَّى الله عليه وسلَّم): "إن من الشعر لحكمة"، نجد عِظَم وعُمْق دور الشعر في التعبير والتأثير في الوجدان الجمعي والفردي، وإبراز إيجابيات المُجتمع، وتخليد المواقف المُشرِّفة للأجيال القادمة، والإسهام في نشر الثقافة، وتصديرها إلى الأمم الأخرى.

ويُعَدُّ الشعرُ النبطي أحد أهم أشكال هذا التعبير، بحضوره المُؤثِّر والراسخ والواسع في المُناسبات الاجتماعيَّة والثقافيَّة والعسكريَّة، والحياة بصورةٍ عامة.

وإذ تزخر قطر بشعرائها المُبدعين في الشعر النبطي، والذين سارت الركبان بقصائدهم الخالدة، وفي مقدمتهم الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني مؤسس دولة قطر (رحمه الله)، والتي تُعَبِّر قصائده عن مكارم الأخلاق والمروءة والشهامة، فإنَّ مَن يتمعَّنْ في هذه القصائد يجدْ الحثَّ على الصدقِ والأمانة وإكرام الضيف وحفظ حق الجار والحرص على نصرة الحق، حيث تُمَثِّل هذه القصائد خُلق ديننا الحنيف وخُلق العربيّ الحرّ الشريف.

كما لا نغفل دور الشعر النبطي في حل القضايا بين الناس، واستخلاص ما قد يستحيل استخلاصه بغير الشعر، من أمور العفو والصفح وإصلاح ذات البين، والتي قد تعذَّرتْ في حلها الوسائل الأخرى.

وتحرصُ وزارة الثقافة في دولة قطر على نصرة الشعر الحقيقيّ، وإحياء المنهج الصادق المُشرِّف للشعر، كما تستمرُّ في دعم ونشر وإحياء الفعاليات والمُسابقات الشعريَّة الهادفة.

وأخيرًا وليس آخرًا.. يبقى الشعر النبطي مُحلِّقًا في سماء الإبداع، وحاضرًا في نفوس البشر؛ فمن هزَّهُ الشوق جاء إلى كتابته أو سماعه، ومن آلمه الحزن جاء إليه مُواسيًا، ومن تغشته الحكمة كتبته مُهَذِّبًا ومُعَلِّمًا.



شبيب عرار النعيمي
شاعر، رئيس مركز قطر للشعر

الأزياء في شعر الجاهليين والعرب الأواخر

مرآة الهُوِيَّة والمكانة



عبد الله ناصر السبيعي
شاعر كويتي

يمتدُّ التشابهُ بين العرب الجاهليين والعرب الأواخر كخيطٍ ذهبيٍ عبر التاريخ، يربطُ بين عصرين متباعدين تباعُدًا زمنيًّا، لكنهما يشتركان في القيم والهُوِيَّة والروح العربية الأصيلة.

الجاهليون سكانُ الصحراء الذين تغنُّوا بالشرف والشعر، والعرب الأواخرُ أبناء الحداثة الذين يحملون تراث أسلافهم، يتقاسمانِ ملامحَ تجمعُ بينهما في الفخر والكرم والشجاعة واللغة.

يُعَدُّ الشعرُ الجاهليُّ أحدَ أبرز المصادر الأدبية التي تكشف عن ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، ومن بين ما يعكسه هذا الشعر بوضوح هو الأزياء، التي لم تكن مجرد غطاء للجسد، بل رمزًا للهوية القبلية والمكانة الاجتماعية والجمال؛ فقد كان الشاعر الجاهلي ينسجُ في أبياته وصف الأزياء بعناية، سواءً كانت ثيابًا فاخرة أو حليًّا تُزيّن النساء، أو دروعًا تُبرزُ هيبة المحارب.

في هذا المقال نستعرضُ مظاهر الأزياء في الشعر الجاهلي، ودلالاتها الثقافية، مع أمثلة من أشعار الجاهليين والعرب الأواخر.

في المجتمع الجاهلي كانت الأزياء تعكسُ الفروقَ الاجتماعية والاقتصادية بين الأفراد والقبائل، فقد ارتبطت الثياب الفاخرة، كالبرود اليمانية أو الأردية المطرزة، بالأمراء والفرسان، ومن أهم أوجه التشابه "الجُبَّة"، وهي ما يُسمِّيه أجدادُنا "الجُوخة"، وهي رمز السيادة في المجتمع القبلي، وعادة ما تلبس أثناء التقاء الصفوف تحت غبار المعركة، يقول الشاعر المعروف ذو الأخبار الشائعة نومان الحسيني مستنكرًا إعطاء الجُوخ لمَن لا يستحقه:

ثلاث شاياتٍ على غير أهلها
الجوخ والبِسمال والثالث الشَّال

ولم تقتصر الأزياء في الشعر الجاهلي على الثياب، بل شملت الحليَّ التي كانت تُعَدُّ جزءًا أساسيًّا من زينة النساء؛ فقد وصف الشعراء القلائد والخلاخيل والأساورَ بما يُبرز الجمال والأنوثة، يقول الأفوه الأودي مفتخرًا:

نقاتلُ أقـوامًـا فنَسبي نساءَهم
ولـم يـرَ ذو عـــزٍّ لـنـسـوتِـنـا حِـجْلا

يشـير الأفـوهُ إلـى الخلاخيـل التـي تُـزيّن أرجـل النسـاء، والتي كانت تُصدر صوتًا يُعـزّز جاذبيتهـن أثنـاء المشي. هـذه الأوصـاف لـم تكـن مجرد تزيين شـعري، بل كانت تعكس واقعًا اجتماعيًّا، حيـث كان الحليُّ يُظهـر ثـراءَ الأسـرة، وقدرتها على اقتنـاء المعـادن الثمينـة كالذهـب والفضـة، كمـا كان يُنظَـرُ إلى الحليّ كجـزءٍ من المهـر، أو الهدايـا فـي المناسـبات القبليـة.

ومـن الأزيـاء الحربيـة الـدِّرعُ والسـيفُ، ففـي بيئـة جاهليـة تكثـرُ فيهـا الحـروب والغـزوات، كان الـزِّيُّ الحـربيُّ كالـدروع والسـيوف عنصـرًا بـارزًا فـي الأزياء، فقد وصف الشـعراء الدروع بمـا يعكـس قوَّتهـا وجمـال صناعتهـا، يقـول زهيـر بـن أبـي سـلمى فـي معلقتـه :

بِـدِرْعٍ كَـأَنَّ الشَّمْسَ فِيهَا مُضِيئَةٌ
إِذَا مَـا رَمَـاهَـا الـطَّـعْـنُ لَـمْ تَـتَـثَـلَّـمِ

يشـبِّهُ الـدرعَ بالشـمس لبريقهـا، ويُؤكِّـدُ صلابتهـا التـي لا تتأثـر بالطعـنِ، حيـث كان الـدرع يُصنع بعنايـة ليكـون خفيفًـا وقويًّـا، وغالبًـا مـا كان يُـزَيَّن بنقـوشٍ تعكـس مهـارة الصانـع، ويقابلـه مـن العـرب الأواخـر الشـاعر والفـارس زعـازع الفدعانـي، حيـن قـال:

نركب على مثل الحمام المطيَّر
يـاطـن حـديـد ولـبـس أهـلـهـن حـديـدِ

هنـا يُظهـر الشـاعر أن الأزيـاء لم تكن مجـرد ضرورة حياتية، بـل كانـت لغـة تعبير عن الهُوِيَّـة و المكانة والجمال.

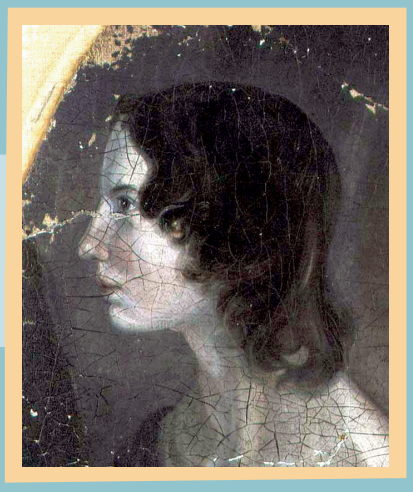
مـن خلال أبيـات عنتـرة و النابغـة و زهيـر ويقابلهـم نومـان الحسـيني وزعـازع الفدعاني، نـرى كيـف نسـجَ الشـعراء صـورًا حيَّـة للثيـاب الفاخـرة و الحلـيّ المتلألئـة والـدروع المتينـة، لتعكـسَ قيـم المجتمـع الجاهلـي وتفاصيلـه اليوميـة. هـذه الأوصـاف ليسـت مجـرد زخرفـة شـعرية، بـل هـي نافـذة علـى حيـاة شـعبٍ عـاش فـي تناغـم مـع بيئتـه، مُعبِّـرًا عـن نفسـه بأناقـة وفخـر.

وهكـذا، تبقـى الأزيـاء فـي الشـعر الجاهلـي – والمتأخِّـر – شـاهدةً علـى إبـداع أدبـيٍّ، وثقافـة غنيَّة مـا زالـتْ تُلهِمُ الدَّارسِـين والمُتلقِّيـن حتَّـى اليوم.

مرتفعات ويذرنغ

ما سرُّ اعتلائها عرش الرواية العالمية؟





إيميلي برونتي

سمر الشيشكلي

في فضاء الأدب العالمي تتخطى بعض الأعمال حدود الزمن والمكان، لتغدو أساطير أدبية لا تفقد بريقها، من بين هذه العلامات الخالدة رواية "مرتفعات ويذرنغ" للروائية والشاعرة البريطانية إيميلي برونتي (١٨١٨-١٨٤٨)، وهي نصٌّ نادر الكثافة والتعقيد في تاريخ السرد، ظلّ يشدُّ القراء بسحره حتى اليوم.

وعلى اختلاف أشكال تقديمها، من كتاب إلى فيلم إلى عرض مسرحي، ظلّت الرواية منذ صدورها عام ١٨٤٧ حاضرة في وجدان الفن العالمي، تاركة بصمتها على الأدب والسينما والموسيقى، ومستمرة في التأثير العميق على المبدعين والمتلقين على حد سواء.

إنها شهادة حيَّة على القوة المزلزلة للسرد العظيم، لكن ما الذي يمنح هذه الحكاية الغامضة عن الحب والثأر، في منطقة يوركشاير الرطبة، مكانتها كأسطورة أبدية؟

بالغوص في شبكة التأثيرات التي شكَّلت رؤيتها، من الديناميكيات الاجتماعية المضطربة لإنكلترا القرن التاسع عشر، إلى التعقيدات الحميمية للمحيط العائلي، يتجلَّى إبداع برونتي كمرآة متعدَّدة الوجوه لزمنها وتجاربها.

أحد أبرز عناصر الفرادة في "مرتفعات ويذرنغ" هو هيكلها القصصي المغاير، الذي قُدِّم كسلسلة من الحكايات المتداخلة، يرويها أبطالها المتمايزون من زواياهم الخاصة. هذا التقطيع السردي يضيف إلى النص إحساسًا باللغز الآسر، ويستدرج القارئ إلى رحلة تركيب فسيفساء الحكاية بنفسه.

شخوص تحيا في الذاكرة

شخوص الرواية غامضة بقدر ما هي آسرة، على غرار أفق يوركشاير البري. من هيثكليف الثائر، إلى كاثرين إيرنشو المرهفة، ترسم برونتي ملامح بشرية مُتفرِّدة تتحدى أي تصنيف مبسَّط. روحا هيثكليف المعذَّبة وكاثرين الجامحة، تتردَّدان في الأعماق الإنسانية، وتوقظان مكامن الرغبة والانفعال الجياش.

"مرتفعات ويذرنغ" ليست مجرَّد قصة عشق وثأر، بل هي مواجهة بين الوله المشتعل والنقمة، بين العاطفة والقسوة، وفي جوهرها حبٌ يتجاوز الموت ذاته. تستكشف برونتي الأثر المهلك للهوس، وفرص الخلاص بالغفران، وتنسج حكاية بالغة الجمال والوجع في آن واحد.

براري أو مزارع يوركشاير هنا ليست مجرد خلفية، بل كيان حيٌّ نابض، مشبع بجوٍّ موحٍ كأنه من عالم آخر. الوصف البارع للطبيعة، بعظمتها الوحشية وجمالها البكر، يمنح النص مسحة قوطية مهيبة، تتقاطع فيها السرية الموحية مع العظمة الملحمية.

مرآة المجتمع الفيكتوري

تتصارع في النص مؤثرات اجتماعية ونفسية ما تزال حيَّة حتى اليوم. تخوض برونتي في قضايا الفوارق الجائرة والحيف الاجتماعي، كاشفة وجه المجتمع الفيكتوري المظلم. كما تتوغل في الكيان الإنساني، لتسبر أغوار الحب والهوس والغيرة والرغبة في الانتقام.

تدور الأحداث في بيئة محكومة بتقسيم طبقي صارم، حيث المال والنسب يحددان قيمة الفرد. هيثكليف، البطل الكئيب، يجسد عزلة المهمشين وغضبهم إزاء وضعهم الاجتماعي، فيما يُرسِّخ تصويره حضورَ المهمَّش في قلب السرد.

انعكست عزلة برونتي في بيت القسيس على إبداعها المشهد الطبيعي، والروابط الأسرية في الريف، فجاءت شخصياتها محمَّلة بروح الطبيعة البريئة والقاسية في آن. كما يكشف لجوؤها إلى اسم مستعار (إليس بيل) عن الحواجز المفروضة على النساء الكاتبات في مجتمعها.

ظلال الثقافة والعصر

النص غارق في روح عصره، مستلهمًا من افتتان الرومانسية بالطبيعة، والانفعال الوجداني، وما وراء الطبيعة. كما يتغذَّى على إرث الرواية القوطية بما تحويه من الرعب والتشويق والمشاهد المروعة، في مزيج بين المجاز الخيالي والواقعية النفسية. فيما ألقت الثورة الصناعية بظلالها على شخوص الحكاية، فشكَّلت طموحاتهم وهواجسهم. صعود هيثكليف من يتيم فقير إلى مالك أرض يرمز إلى مرونة الرأسمالية الفيكتورية ووحشيتها في آن. وعلى الرغم من ثروته يبقى غريبًا موسومًا بأصله المتواضع.

تصوير برونتي لتناقضات القوة الاقتصادية يكشف الإفلاس الأخلاقي لمجتمع يسوده المال والسلطة، حيث يقف الإقطاعيون بعذوبة أخلاقهم وثرواتهم على النقيض من سلوك هيثكليف القاسي وثروته المكتسبة بجهده.

عبقرية نسج الخيال بالواقع

في عمق "مرتفعات ويذرنغ" تتجلَّى الوشائج العائلية المتشابكة، المشحونة بالمشاعر المتناقضة بين الحب والخيانة. وتغدو العائلتان الرئيسيتان (إيرنشو ولينتون) نموذجًا مصغَّرًا لصراع السلطة الذي يطبع البنية الاجتماعية الإنكليزية آنذاك.

إيميلي برونتي – بفضل خيالها الكثيف وقدرتها على رسم لوحات إنسانية حيَّة – مزجت المشهد الطبيعي القاتم لطبيعة يوركشاير بروح الشخصيات، مضفية أصالة وبراعة على السرد. الطبيعة المتمردة لبعض الشخصيات تعكس نزعتها الذاتية إلى رفض التوافق مع الأعراف، مثلما يُعبِّر هيكلُ الرواية المغاير عن روحها المستقلة.

ذكاؤها وفضولها الفكري، مع شهية قوية للقراءة، أتاحا لها تأليف نص غني بالتلميحات الأدبية والاستكشافات العميقة. وقدرتها على التفهم والتعاطف منحتها حذقًا في تصوير العالم الداخلي لشخوصها، ما جعل العمل باقيًا في ذاكرة الأدب العالمي.

وعلى الرغم من أن برونتي رحلت وهي في الثلاثين، فقد بقيت روايتها اليتيمة مثالاً لخبرة بشرية متجدِّدة، تُعاد ولادتها في كل عصر، وتظلُّ رمزًا أدبيًّا لا تبهت ملامحه.

الأدب الإسباني
رحلة التطوُّر والانتشار والعالميَّة



د. بَسَّام البَزَّاز
كاتب ومترجم عراقي

بالطبع. ما دمنا نتكلَّم عن رحلة فلا بدَّ من محطات.

وللأدب الإسباني مسيرةٌ ألفيَّة، ومحطاتٌ محدَّدة جليَّة، اعتاد دارسوه ومؤرِّخوه أن يقسِّموها إلى مراحلَ وأدوار، وأجيالٍ وأطوار، لأنَّ الأدبَ، أيَّ أدب، كائنٌ حيٌّ، أو يكاد: يتخلَّق ويُولد وينمو، ويبلغ سنَّ الرشد، ويشتدُّ عوده ويذيع ويشيع، حتَّى يصبح كيانًا ذا تاريخ وأعلام وأعمال وإنجازات، ينافسُ بها سواهُ من الآداب العالميَّة، كيانٌ يغطِّي مساحة أرضه، ويعالج همومَ قومه، يتغنَّى بمآثرهم، ويصوِّر عواطفهم، ويردِّد صدى أحاسيسهم، ورجعَ مشاعرهم، ويفيض. أدبٌ يشيع ويذيع، تاريخًا وجغرافية.

أمامنا، وفي ذاكرتنا، آدابُ "لفَّت" العالم، من أقصاه إلى أقصاه، قديمه وحديثه، شرقه وغربه، شماله وجنوبه، وأمامنا أيضًا آداب انقرضت، وأخرى ظلَّت حبيسة أوطانها وديارها؛ فأين الأدب الإغريقي واللاتيني؟ وماذا عن الأدب الكردي والكتلاني؟ لِم لمْ يستمر الأولان؟ ولِمَ لم يذع الآخران؟

أمَّا الأدبان الإغريقي واللاتيني فقد وجَدَا ديمومتهما في الآداب الأوروبيَّة التي نهلت منهما نهلاً، حتَّى باتا جزءًا من تاريخ أيِّ أدب أوروبي وأساسًا لولادته وانطلاقه. لقد سمعنا بالتيار الإنساني Humanism في الآداب الأوروبيَّة، وقرأنا عن الأدباء الإنسانيين Humanistas ممَّن اتخذوا من أدب الإغريق والرومان منهلاً لهم، ومصدرًا لأدبهم وفلسفتهم وفكرهم.

أمَّا الآداب القوميَّة أو المحليَّة، فقد انحسر مدُّها، ربَّما لفقر لغتها ومحدوديَّة عوالمها، وربَّما لشدَّة سطوع ما جاورها من الآداب التي غطَّت عليها وكسفتها؛ فوزن الأدب مرهونٌ، في النهاية، بوزن لغته، ووزن لغته مرهونٌ بوزن مجتمعه، ووزن مجتمعه مرهونٌ بمدى حضوره في العالم، تاريخًا وثقافة وحضارة.

جدل المصطلح

من المصطلحات الواجبةِ التوضيح مصطلحُ "الأدب الإسباني". وللكلام عن مصطلح "الأدب الإسباني"، لا بدَّ أوَّلاً من الكلام عن مصطلح "اللُّغة الإسبانيَّة" الذي يدافع عنه فريقٌ ينطلق من أنَّ الإسبانيَّة في إسبانيا هي كالإيطاليَّة في إيطاليا، والفرنسيَّة في فرنسا، والألمانيَّة في ألمانيا، لكنَّها في عُرف فريق آخر ليست إسبانيَّة (espanol)، بل قشتاليَّة (castellano).

في شبه جزيرة إيبيريا شعوبٌ وقومياتٌ مُتحدِّرة من ممالكَ تاريخيَّة لا تحبُّ أن تطلق صفة البلد الذي يضمُّها جميعًا على لغة شعبٍ واحد من شعوبه، وقوميَّة واحدة من قوميَّاته، ومملكة معيَّنة من ممالكه التاريخيَّة، هي لغة قشتالة Castilla وشعبها ومملكتها.

هذا ما تذهب إليه كاتالونيا وغاليثيا وبلاد الباسك وأراغون وبلنسية.

فلنسمِّ – يقولون – هذه اللغة بالقشتاليَّة، لأنَّ في إسبانيا لغاتٍ أخرى، هي الكتلانية والغاليثية والباسكية، وجميعها إسبانيَّة، بحكم أنَّ الناطقين بها يسكنون في الرقعة الجغرافية التي تسمَّى إسبانيا.

مثل هذا الكلام يتردَّدُ في أمريكا اللاتينيَّة، الناطقة بـ"القشتاليَّة"، فهؤلاء أيضًا لا يروقهم أن يطلقوا على لغتهم الصفة التي تذكِّرهم بالاستعمار الذي جثم على صدر قارتهم ما يزيد على أربعة قرون، ويُفضِّلون أن ترتبط التسمية بالمكان الذي نشأت اللُّغة فيه، لا باسم الإمبراطورية التي تحكَّمت

بمصائرهم طوال تلك القرون.

وهكذا تتضافر جهود "القوميين" في الداخل و"الوطنيين" في الخارج لرفض مصطلح "الإسبانيَّة"، واستعمال مصطلح "القشتاليَّة": الأولون لدواعي الشعور القوميّ، والآخرون لدواعي الكرامة والسيادة الوطنيَّة.

لكنَّ ما حدث للّغة لم يحدث للأدب. صحيح أنَّ الكتلانيةَ تقفُ على قدم المُساواة مع القشتاليَّة، إذ وصفها دستور عام 1978 بأنَّها لغة الإقليم الرسمية، جنبًا إلى جنب مع القشتاليَّة، لكنَّها تظلُّ، في الواقع، حبيسة دارها. وصحيح أنَّ الإسبانيَّة دعيت "قشتاليَّة" في كوبا والأرجنتين وتشيلي، لأسبابٍ بروتوكوليَّة وشكليَّة، لكنَّ صفة الإسباني ظلّت الوحيدة المُستعمَلة في حالة الأدب. فلا القوميون يتحدَّثون عن أدب قشتالي، ولا الأمريكان اللاتينيون يتحدَّثون عن أدب أرجنتيني، ببساطة لأنَّ آداب القوميات الأخرى في إسبانيا لا تمتلك مقوِّمات منافسة الأدب المكتوب بالقشتاليَّة، بعد أن قطع هذا الأدب ولغته شوطًا بعيدًا من التطوُّر والانتشار والعالميَّة. وببساطة لأنَّ ليس من المنطق أن تقف آداب أمريكا اللاتينيَّة، وهي تنهل من لغة ثربانتس وكيبيدو وغونغورا، وتكتب تمامًا بلغتهم، عند مسائلَ تدرك أنَّها شكلية من صُنع العواطف والعصبيَّات.

نهر غواديانا

نبدأ رحلتنا مع الأدب الإسباني، وهو الأدب المكتوب باللغة الإسبانية، ببيان أنَّ شأن القارئ العربيّ، والأجنبيّ عمومًا، مع هذا الأدب شأنُ الإسبان أنفسهم مع نهر "غواديانا" الذي يضربون به المثل في الاختفاء، ثمَّ في الظهور بعد حين. بل شأن مسافر داعبَ الكرى عينيه فنام ثمَّ صحا، بعد شوط من الطريق، فإذا الوقتُ غير الوقت، وإذا المشَاهِدُ غير المشَاهِدُ.

تُؤرِّخُ بداياتُ الأدب الإسباني في القرن الحادي عشر، لكنَّ القارئ العربيّ لا يصحو إلَّا في القرن السابع عشر، على هرج دون كيشوت ومرجه، يصارع طواحين الهواء، ويحاربُ بمفرده، أو مع (سانشو بانثا)، كلَّ مَن – أو كلَّ ما – توهَّم أنَّه عدوٌ لدودٌ، أو قاطع طريق أشر.

ويعود القارئ إلى إغفاءة لا يصحو منها إلَّا بعد ثلاثة قرون على صوت نيران تطلق ومشهد دم يُراق: دم فيديريكو غارثيا لوركا، شاعر غرناطة الحالم.

وهكذا حُكم على الأدب الإسباني أن يظلّ ممثَّلاً باسمَيْن لا ثالث لهما: دون كيشوت ولوركا، وحكم على قارئنا ألَّا يصحو إلّا في محطتَيْن: القرن السابع عشر والقرن العشرين. وما أكثر ما سبق الأوَّل، وما أكثر ما لحق الثاني، وما أكثر ما جرى بين الاثنين من مِدادٍ وزمن.

تكفي نظرة سريعة إلى خط سير الأدب الإسباني لملاحظة أنَّه يبدأ بعصور قد تستغرق قرونًا، ثمَّ لا تلبث هذه العصور أن تتحوَّل إلى مدارسَ وتيَّاراتٍ، تستغرق عصرًا واحدًا، أو جزءًا منه، قبل أن تتقلَّص في أجيال متتابعة، لا يفصل بين أحدها والآخر إلَّا ما يفصل بين الجيل والجيل. وما ذاك إلَّا لأنَّ الأدب، الذي يبدأ عامًا شاملاً، وعريضًا واسعًا مديدًا، لا يلبث أن يتفرَّع ويتخصَّص حتَّى يصبح للرواية، التي لم تكن موجودة في بداياته، ولا في أواسطه، أربعة أنواع أو خمسة أو ستَّة. وهكذا هي طبيعة كلّ أدب وعلم: يبدأ عامًّا ثمَّ لا يلبثُ أن يتفرَّع ويتشظَّى.

سنسير في جولتنا هذه وَفق تسلسل تاريخي، من المحطة الأقدم إلى القديمة، وصولاً إلى الحديثة فالأحدث، كما يلي:

العصر الوسيط: المُتقدِّم (ق.10 – ق.13)، المتأخِّر (ق.13 – ق.15).

العصر الذهبي: عصر النهضة Renacimiento ق.16، الباروك Barroco ق.17، التيار التقعيري Culteranismo، التيار اللوذعاني Conceptismo، الكلاسيكيّة الجديدة Neoclasicismo ق.18، الرومانسيّة Romanticismo ق.19، الواقعيّة Realismo ق. 19، جيل 98 (ق.19 – ق. 20)، الحداثية Modernismo ق.20، الطلائعية Vanguardismo ق.20، جيل 27 ق.20، أدب ما بعد الحرب Posguerra ق.20.

لكن هذا المخطط ينطوي على تفاصيل أكثر وفقراتٍ أدقّ، ولا سيَّما في المراحل المُتأخرة، حين ينشطر التيارُ تياراتٍ، وتتجزأ الفترةُ أجيالاً وفتراتٍ.

الحضارة الإسلامية
جسرٌ إلى المستقبل

فوزي غبارة

خلال المحاورة الشهيرة التي جرت سنة 1947 بين روجيه غارودي ومالك بن نبي تساءل الفيلسوف الفرنسي عن سبب استمرار الحضارة الغربية وانتهاء الحضارة الإسلامية، فأكد له المفكر الجزائري أن الأمر يتعلق في الأصل بـ"ثغرة" تاريخية يتجنَّب التاريخ الأوروبي الخوض فيها، لأنه يرى أن الحضارة ابتدأت في أثينا، واستمرت ستة قرون إلى أن وصلت روما، وانتهت هناك في القرن الخامس الميلادي، تاركًا فراغًا حوالي عشرة قرون من الزمان، كان المؤرخون الأوروبيون يسمُّونها عصر "القرون الوسطى"، الغارق في التخلف الحضاري والعلمي، لكنها كانت في الوقت نفسه عصر أنوار إسلامية في أغلب الحواضر العربية، في الشام والعراق ومصر والغرب الإسلامي، وامتدادًا مع بعض الممالك الأفريقية، ووصولاً إلى تخوم الممالك الأوروبية المتصارعة.

وعند البحث في أسباب التغاضي المتعمَّد عن هذه "الثغرة" التاريخية، يتكشف أمام الباحث تاريخ مُغيَّب ومخفي، لكنه مكتمل، يتميز بالتماس والتقاطع، بل والتداخل، بين نهضتين كانتا تسيران في اتجاهين متعاكسين، واحدة أوروبية صاعدة نحو المركزية الكونية، وسيادة العالم، وتأويل المعنى، والسيطرة على الموارد، وصناعة ثورات معرفية وتكنولوجية ستُغيِّر وجه التاريخ، وثانية إسلامية متراجعة نحو الهامش، بل وبدأت تنحو للانزواء الجغرافي، وتكليس السرديات، وتكبيل العقول، وفقدان روح المغامرة، والكشف عن مكامن الثروات، وتحجيم دور القلم قبل أن يصيبه ما أصاب السيف من عطب وعطالة.

والمتأمل في هذه الحركة الحضارية المتنافرة، ينتهي به النظر إلى الإقرار بأنه سواء أبدأت النهضة الأوروبية مع الحركة الثقافية والفكرية الثورية التي شهدتها مدينة فلورنسا الإيطالية منذ القرن الثالث عشر ميلادي، أم ترسخت تيارًا فكريًّا وفلسفيًّا في فرنسا خلال القرن السادس عشر، يمتح من عبقرية الحضارتين الإغريقية/ اليونانية، والرومانية/ اللاتينية وقيمهما وعلمهما؛ فإن الأسئلة الكبرى لهذه النهضة كانت قائمة على عملية إحيائية أصيلة لأدبيات هذين العصرين.

الدور التأسيسي للحضارة الإسلامية

وفي خضمّ هذا التأسيس وجدت الأعمال التي أنجزتها الحضارة الإسلامية، وقبلها الحضارتان اليونانية واللاتينية، طريقها إلى صلب هذا المشروع، تأسيسًا للعلم والفلسفة والرياضيات، وتطويرًا للمهارات الفنية والإبداعية والحياتية.

تاريخيًّا، لم تَعْبُر النهضة الأوروبية من السياق التأسيسي اليوناني واللاتيني إلى لحظة الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، وما تلاها من ثورات معرفية كبرى، آخرها ثورة الذكاء الاصطناعي الراهنة، إلا عَبْرَ واحد من أكثر الجسور قوة في ذلك العصر الوسيط، وهو جسر الحضارة الإسلامية، الذي مدَّ لها الطريق نحو المستقبل عبر مؤسسات الترجمة، ودور العلم، ومجالس الأدب والفن، ومراكز البحث والتجريب، والمكتبات الخاصة والعامة، وحلقات التعليم والنقاش، وسخر لها معارف تلك الحضارات الماضية وفلسفاتها وخبراتها الحياتية، وأضاف إليها خلاصة حضارات فارس والهند والصين وأفريقيا، وتجربة قرون من المفكرين والعلماء والمبدعين المسلمين، من طشقند



في القارة الآسيوية شرقًا إلى الأندلس في القارة الأوروبية غربًا، ومن تمبكتو في القارة الأفريقية جنوبًا إلى تخوم روسيا شمالاً، لتكتمل بين يدي مثقفي النهضة الأوروبية وعلمائها وفنانيها محصلة تجربة العالم وراهنه الواقع تحت هيمنتهم وسيطرة حكامهم على سلطته المتحكمة فيه.

ومنذ بداية تشكل إرهاصات هذه الثورة الأوروبية وتمثُّلها لقيم النهضة، وخاصة قيم العقلانية والإنسانية والتسامح والحرية، بدأت علامات الوهن الحضاري تبرز على ملامح الحضارة الإسلامية، وهو ما انتبه إليه العلاَّمة ابن خلدون مثلاً، الذي وصف حال المدن الإيطالية الواقعة على تخوم البحر الأبيض المتوسط، عندما انتقل من الغرب الإسلامي إلى الشرق الإسلامي في رحلة قادته إلى مصر قادمًا من تونس، وقارنها بما آلت إليه حال المدن الإسلامية من انتكاس وتراجع، وما بدأت تشهده تلك المدن الإيطالية من ازدهار عمراني وفني مُبشِّر بنهضة كبرى كانت قد بدأت شعلتها تتأجج فعلاً، مؤذنة بقرون من الازدهار والفتوحات المعرفية والعلمية والجغرافية، قائلاً: إنَّه "بلغنا لهذا العهد أن هذه العلوم الفلسفية ببلاد الإفرنجة من أرض رومة وما إليها من العدوة الشمالية نافقة الأسواق، وأن رسومها هناك متجددة ومجالس تعليمها متعددة ودواوينها جامعة متوفرة وطلبتها متكثرة، والله أعلم بما هنالك وهو يخلق ما يشاء ويختار". (تاريخ ابن خلدون – ج 1 – ص 481).



في أيِ تربة زُرِعت النهضة الأوروبية؟

سؤال "النَّهضة" في الغرب كان إعلانًا عن ميلاد مشروع تنويري نهضوي شامل، ولكنه بقدر ما كان إعادة استحضار للتراث اليوناني واللاتيني القديم، واجتراحًا للحظة تأسيسية مختارة فيه، وبناء على قواعد فلسفية ومعرفية وقيمية نهضت عليها حضارتان عظيمتان في تاريخ الغرب، فقد كانت أيضًا سعيًا حثيثًا لتحقيق ما أسماه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار بعد ذلك بـ "القطيعة الإبستمولوجية"، بمعنى الانفصال والقطع مع المعارف والفلسفات السابقة، وإعادة بنائها بحسب الظروف المحيطة بكل عصر، ووفق النسق الفكري الراهن، والشروط العلمية التي تتشكل على قواعد العقلانية التطبيقية والتجريبية، ولم يكن ذلك الراهن في الواقع الفعلي إلا ذروة سنام الحضارة الإسلامية التي أضاءت أركان الأرض بعلوم الطب والرياضيات والكيمياء والفيزياء، والزراعة والصناعة والتجارة، والفلسفات الرائدة، والأدب الراقي، والفن المتطور.

بهذا المعنى أسهمت أعمال الفلاسفة المسلمين في توفير رافد أساسي للمشروع النهضوي الأوروبي، وأرضية إبستمولوجية مناسبة لتحقيقه "الآن وهنا"، بل وفرت شروحات الفيلسوف المسلم الأندلسي ابن رشد مثلاً (ولد عام 1126 في قرطبة وتوفي عام 1198 في مراكش) لفكر الفيلسوف اليوناني أرسطو مصدرًا ملهمًا للمدارس المسيحية الأوروبية، ومرجعًا وحيدًا للمتح من أصول الفلسفة اليونانية عبر كتابات هذا الفيلسوف، الذي كان يلقَّب بالمعلم الأول، والذي كان تلميذًا للفيلسوف اليوناني أفلاطون مؤسس الفلسفة الغربية للعلوم، وقد عَبَرَ أرسطو من الحضارة اليونانية إلى الحضارة الأوروبية الحديثة على جسر حضاري إسلامي بناه ابن رشد بشروحاته، حتى أطلق عليه الأوروبيون اسم "الشارح الأكبر"، واشتهر بينهم باسمه اللاتيني (Averroes).

والناظر في المقابلات اللاتينية لأسماء العلماء المسلمين الذين شكَّلوا مصادر لتطوير المعارف الأوروبية طوال قرون النهضة، سيلاحظ بلا أدنى شك أن التعامل الذهني مع أولئك العلماء قائم على محاولة جاهدة لإلباسهم أصولاً لاتينية، ليسهل "هضم" مكتسباتهم المعرفية، ولهذا فقد بدت أسماؤهم كأنها مستخلصة من تاريخ اليونان والرومان، لا من أمصار المسلمين وحواضر المدن العربية.

ما لغز "الثغرة" الذي كشف عنه المفكر مالك بن نبي للفيلسوف روجيه غارودي؟

ومن نماذج ذلك أن العالم والطبيب ابن سينا (ولد عام 980 في بُخارى وتوفي عام 1037 في همدان) أصبح اسمه (Avicenna)، والعالم والجراح الزهراوي (ولد عام 936 في مدينة الزهراء وتوفي عام 1013 في قرطبة) أصبح اسمه (Abulcasis)، والعالم والفيزيائي والرياضي الكندي (ولد عام 801 في الكوفة وتوفي عام 873 في بغداد) أصبح اسمه (Alkindus)، والعالم والفيلسوف الفارابي (ولد عام 874 في فاراب وتوفي عام 950 في دمشق) أصبح اسمه (Alpharabius)، والعالم في الرياضيات والبصريات والفيزياء وعلم الفلك ابن الهيثم (ولد عام 965 في البصرة وتوفي عام 1040 في القاهرة) أصبح اسمه (Alhacen)، والمخترع والعالم في الرياضيات والفلك والكيمياء والهندسة عباس بن فرناس (ولد عام 810 في رندة وتوفي عام 887 في قرطبة) أصبح اسمه (Armen Firman)، والعالم في الرياضيات والفلك البتاني (ولد عام 854 في بتان بتركيا وتوفي عام 929 في الرقة) أصبح اسمه Albatenius، والعالم في الطب والرياضيات والفلك والأدب والموسيقى ابن باجة (ولد عام 1080 في سرقسطة وتوفي عام 1138 في فاس) أصبح اسمه (Avempace)، والعالم والطبيب والنطاسي ابن زهر (ولد عام 1091 في إشبيلية وتوفي عام 1162 في إشبيلية) أصبح اسمه (Avenzoar).

من الترجمة إلى الإبداع

خلال مرحلة "الخدر الحضاري" الذي أصاب الحضارة الأوروبية بنهاية القرن الخامس الميلادي، منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية عام 476 ميلادي على أيدي القبائل الجرمانية الشمالية، وحتى سقوط الإمبراطورية البيزنطية (الرومانية الشرقية) باستيلاء السلطان العُثماني محمد الثاني بن مُراد (محمد الفاتح) عام 1453 ميلادي على القُسطَنطينيَّة، تشكَّلت مركزية

الدور التأسيسيّ للعلماء المسلمين شكّل جسرًا قويًّا للثورة الصناعيّة وما تلاها

عربية إسلامية قادت العالم نحو ازدهار حضاري غير مسبوق، بلغ ذروته في مدن الأندلس، التي شهدت نشأة تجربة حضارية طليعية، أسست نهضة علمية وثقافية، وقادت العالم قرونًا طويلة، قبل أن تسقط بعد سقوط القُسطَنطينيّة بأقل من نصف قرن من الزمان.

وما بين رمزية سقوط روما وسقوط القُسطَنطينيّة، كانت هناك عشرة قرون من الترجمة والإبداع، والتواصل العلمي والحضاري مع أغلب الحضارات القديمة، من مصرية وآشورية وبابلية وصينية وإغريقية ويونانية، تسيَّدت فيها اللغة العربية على بقية لغات العالم، وقادت حركة التفكير والإبداع والتدوين بلا منازع، وحفظت تراثًا إنسانيًّا كثيرًا من الضياع، وخاصة التراث اليوناني، ونقلت العالم إلى طور العلم والتجريب والابتكار، قبل أن ينتهي هذا الدور الريادي حوالي منتصف القرن الثالث عشر للميلاد، عندما بدأت الكتب اليونانية تُنقل رأسًا إلى اللغة اللاتينية من دون العبور بالترجمات العربية، وتتصدَّر اللغات الأوروبية المشهدية الحضارية، لينفرط بعدها عقد اللغة العربية مع اختراع غولدسميث يوهان غوتنبرغ المطبعة في ألمانيا نحو عام 1440 للميلاد.

ومن أجل وضع حدود زمانية واضحة لحركة التقاطع الحضاري بين الحضارتين الإسلامية والأوروبية، سيكون مفيدًا التأكيد على أن حدود هذا "التماس الحضاري" كانت تضيق وتتوسع وفقًا لجغرافية إسلامية واسعة، يمتد تأثيرها من مجالس العلم في طشقند وبُخارى وسمرقند وغيرها، إلى "مدرسة جُنْدَيْسَابُور"، وهي مدرسة قديمة للطب والحكمة في بلاد فارس، أنشئت قبل الإسلام واستمرَّت حتى العصر العباسي، مرورًا بحواضر الشام وبغداد والقاهرة وتونس وفاس، وانتهاءً بمدن الأندلس، كقرطبة وأشبيلية وغرناطة وسرقسطة وطليطلة، ووفقًا لتلك الخطاطة الجغرافية/ التاريخية فإنه يمكن تقسيم التأثير الحضاري الإسلامي في النهضة الأوروبية إلى ثلاث مراحل كبرى:

1 – مرحلة التأثير غير المباشر الذي بدأ مع تأسيس الحواضر الأندلسية في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي.

2 – مرحلة الترجمة إلى العربية من اللغات اللاتينية والفارسية وغيرها، وقد امتدت من منتصف القرن الحادي العشر إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي.

3 – مرحلة التعريب الكلي التي امتدت من منتصف القرن الثالث عشر إلى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي.

وخلال هذه المراحل المتمايزة نسبيًّا وإجرائيًّا، كانت هناك مركزيتان لا يمكن الغفلة عنهما، هما: مركزية الأندلس، ومركزية اللغة العربية، فعلى الرغم من أن حركة الترجمة بدأت منذ العصر الأموي، وخاصة مع الأمير خالد بن يزيد بن معاوية (ولد عام 671 بالشام وتوفي عام 708 بالشام)، وهو حفيد الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي سفيان، فإنها كانت حركة فردية للترجمة قادها بعض علماء الإسكندرية الذين استقروا في دمشق لترجمة بعض الكتب الإغريقية في الطب والفلك والكيمياء تحت أنظار الراهب الروماني مريانوس.

وتؤكد المصادر التاريخية العربية، مثل عالم دمشق وقاضيها ومُؤرّخها ابن خِلِّكَانْ، صاحب كتاب "وفَيَاتُ ٱلْأَعْيَانِ وَأَنْبَاءِ أَبْنَاءِ ٱلزَّمَانِ"، أنه حتى نهاية القرن الثامن الميلادي لم يترجم العرب من كتب اليونانية والسريانية وغيرها إلا بعض المؤلفات "العملية" في الطب والفلك والكيمياء، ومع نهاية القرن الثامن الميلادي ازدهرت الترجمة في كل الحواضر العربية، لكن بيت الحكمة في بغداد تصدَّر هذا التيار النهضوي منذ عهد الخليفة عبد الله المأمون (ولد عام 786 في بغداد وتوفي عام 833 في طرسوس)، ونقل معارف كل الشعوب القريبة والبعيدة وآدابها وفلسفاتها، وفتح العقل العربي الإسلامي على تراث الحضارات اليونانية والفارسية والهندية والسريانية والقبطية وغيرها.

وعلى الرغم من أن الأندلس لم تسهم في تلك الثورة المعرفية التي نهضت على ترجمة تراث الأمم السابقة، إلا في زمن متأخر نسبيًّا، فإنها حازت قصب السبق في تطوير تلك المعارف واختبار نجاعتها ومعقوليتها من خلال أجيال من العلماء والمفكرين والمبدعين، وهو ما لفت أنظار رواد حركة النهضة الأوروبية في إسبانيا مثلًا، وأسهم في نشأة حركة ترجمة "عكسية"، بمعنى ترجمة الكتب العلمية والفلسفية من اللغة

العربية إلى اللغات الإسبانية أو اللغة الرومانسية القشتالية.

وقد ترسخ هذا التيار المعرفي في القرن الثاني عشر الميلادي بنشأة ما سُمِّي لاحقًا بـ"مدرسة طليطلة للترجمة" التي ضمت ثلة من المترجمين الأوروبيين في أول مدرسة للترجمة في أوروبا، وهي مُؤسسة بحثية تابعة لجامعة كاستيا لا مانتشا، كانت تسعى لإعداد مُترجمين من اللغتين العربية والعبرية، يجيدون التحدث والكتابة بكلا اللغتين، وقد تخرَّج منها كبار المترجمين منذ العصور الوسطى، الذين أسسوا مِهاد الحضارة الأوروبية الحديثة.

وعند التحرُّك جنوب القارة الأوروبية لمتابعة حركة التقاطع الحضاري التي وقعت تزامنًا مع انبلاج فجر النهضة الأوروبية، تترسخ لدينا تلك الفرضيات التي قامت عليها هذه المقالة في الأساس: فهناك خيط ناظم بين كل المبادرات الثقافية والعلمية التي بدأت تتشكَّل معها النهضة الأوروبية الناشئة، وهو أنها استندت على منجز علمي وفلسفي وفني إسلامي، وهنا فإن ما حدث في جزيرة صقلية مثلاً له دلالة لا تخطئها الأفهام، فعندما استعاد الرومان حكمهم لهذه الجزيرة من أيدي المسلمين، اختار ملك صقلية روجر الثاني (ولد عام 1085 في ميليتو بإيطاليا وتوفي عام 1154 في باليرمو) قائدًا عربيًّا لأسطوله البحري هو الأدميرال عبد الرحمن النصراني، وعيَّن عربيًّا يدعى جورج الأنطاكي في وظيفة كبير القضاة، كما أكرم العالم الأندلسي المسلم محمد الإدريسي، وكلفه بتأليف كتابه الجغرافي المشهور "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، وهو كتاب معروف عند الغرب باسم "كتاب روجر"، وصنع له الإدريسي أيضًا كرة فضيَّة نقش عليها خريطة لكل أقاليم العالم بدقة عالية، كما أسس هذا الملك في عام 1224 جامعة نابولي، وأمر بترجمة المؤلفات العربية إلى اللاتينية، واعتمدها مناهجَ في تلك الجامعة.

الثورة المعرفية التي أحدثها المسلمون

انتبه المثقفون الأوروبيون مبكرًا إلى أهمية الثورة المعرفية التي أحدثها المسلمون، وسادوا العالم بها، لذلك برز اتجاهان للأخذ بأسباب هذه القوة الناشئة وتسخيرها في مشروعهم النهضوي المستقبلي، أولهما تكثيف إرسال البعثات العلمية للمدن الإسلامية، وخاصة الأندلس، وثانيهما اعتماد معارف المسلمين مراجع أولى في جامعاتهم والبناء عليها لتحقيق "قطيعتهم المعرفية والإبستمولوجية" المطلوبة.

بالنسبة إلى المسار الأول يمكن الإشارة إلى أن البعثات العلمية كانت في البداية مبادرات شخصية خالصة من محبي المعرفة للتعلم في ديار الإسلام بالأندلس، ومن بين أشهر أمثلتها قصة الراهب الفرنسي جربرت دي أورياك، الذي قصد الأندلس في عصر الخليفة الحكم المستنصر بالله (ولد عام 915 في قرطبة وتوفي عام 976 في قرطبة) ودرس على أيدي العلماء المسلمين الرياضيات والفلك والكيمياء، ثم تربع بعد ذلك على عرش البابوية في روما تحت اسم البابا سيلفستر الثاني (ولد عام 946 وتوفي في روما عام 1003)، وكان له دور بارز في نشر علوم المسلمين في أوروبا.

واستقبلت الحواضر الأندلسية بعثات تعليمية أوروبية رسمية كثيرة، بلغت سنة 947 في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر لدين الله (ولد عام 891 في قرطبة وتوفي عام 961 في الزهراء) زهاء سبعمائة طالب وطالبة، كما أرسل ملك ألمانيا أوتو الكبير أو الأول (ولد عام 912 وتوفي عام 973 في ساكسونيا) في عام 953 الراهب جون إلى قرطبة التي مكث فيها ثلاث سنوات، وتعلم العلوم والثقافة الإسلامية، وحمل معه كثيرًا من المخطوطات العلمية، وأرسل ملوك فرنسا وسائر ممالك أوروبا بعثات علمية إلى الأندلس في أزمنة تاريخية مختلفة.

أما المسار الثاني فهو الأكثر تأثيرًا وفاعلية وحضورًا، ففي مجال علم الكيمياء، اعتمد علماء الغرب تمامًا على المصادر العلمية الإسلامية، وخاصة على الترجمات اللاتينية لـ"كتاب الكيمياء" لجابر بن حيان الذي ترجمه روبرت من شيستر عام 1144، و"كتاب الرسائل السبعين" الذي ترجمه جيراردو الكريموني قبل عام 1187، كما ترجمت الأعمال الكيميائية للرازي إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر تقريبًا.

وفي مجال الرياضيات والفلك أثرت كتب الخوارزمي في علم الرياضيات في أوروبا كثيرًا، ويؤكد ذلك عالم الرياضيات الأمريكي المعاصر (Victor Joseph Katz) الذي قال إن "معظم الأعمال الأولى في الجبر في أوروبا اعتمدت في الأساس على ترجمات أعمال الخوارزمي والعلماء المسلمين الآخرين"، وقد كان هناك إقرارٌ بأن معظم علمي حساب المثلثات المستوي والكروي ينسبان إلى العلماء المسلمين تحديدًا، علمًا أن كلمة "خوارزمية" مشتقة من الترجمة اللاتينية لاسم الخوارزمي "Algorismi"، وكلمة "Algebra" مشتقة من عنوان كتاب

"المختصر في حساب الجبر والمقابلة" للخوارزمي، كما ترجمت الأعمال الفلكية للعالمَين المسلمَين محمد بن جابر بن سنان البتاني (ولد عام ٨٥٤ في حران وتوفي عام ٩٢٩ في سامراء)، وإبراهيم الفزاري (توفي عام ٧٧٧ في بغداد) الذي يُعَدُّ أول فلكي عربي صنع الأسطرلاب وكتب عن التقويم.

الفلكيون العرب ومركزية الشمس

وقد قادت التعديلات الفلكية التي أدخلها البتاني وابن رشد على نموذج مركز الأرض التي صنعها عالم الفلك مُؤَيِّدُ ٱلدِّينِ ٱلْعَرَضِيِّ ٱلْعَامِرِي ٱلدِّمَشْقِيّ (ولد عام ١٢٠٠ في سورية وتوفي عام ١٢٦٦ في مراغة بإيران) والعالم الفلكي والفيلسوف نصير الدين الطوسي (ولد عام ١٢٠١ في طوس بخراسان وتوفي عام ١٢٧٤ في الكاظمية بالعراق) وعالم الفلك والرياضيات ابن الشاطر (ولد عام ١٣٠٤ في دمشق وتوفي بها عام ١٣٧٥) إلى نموذج العالم البولندي نيكولاس كوبرنيكوس (ولد عام ١٤٧٣ وتوفي عام ١٥٤٣) الذي يُعَدُّ أول من صاغ نظرية مركزية الشمس وكون الأرض جرمًا يدور في فلكها، ويُعَدُّ بذلك مؤسس علم الفلك الحديث، وفي عام ١٢٠٢ نقل ليوناردو فيبوناتشي نظام العد بالأرقام العربية إلى أوروبا في كتابه "Liber Abaci".

وفي مجال الطب والصيدلة عُدَّتْ ترجمة كتاب "القانون في الطب" لابن سينا أحد أعظم الأعمال العلمية في القرون الوسطى في أوروبا، وخلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر فقط طبع الكتاب أكثر من ٣٥ مرة، كما حظي "كتاب الشفاء" لابن سينا بشعبية عارمة بين الأطباء والصيادلة في أوروبا.

واستفاد الطب الأوروبي الحديث من مصادر إسلامية كثيرة، منها كتاب "الحاوي في الطب" للطبيب والكيميائي والفيلسوف والرياضي أبو بكر الرازي (ولد عام ٨٦٥ في الري بإيران وتوفي بها عام ٩٢٥)، وكتاب "التصريف لمن عجز عن التأليف" للزهراوي، وهو موسوعة طبية اشتهرت بوصف أدوات الجراحة العامة، وبقي معتمدًا في كليات الطب الأوروبية حتى عام ١٧٣٠.

وفي مجال الفيزياء احتفى الأوروبيون كثيرًا بترجمة "كتاب المناظر" لابن الهيثم، لأنه وضع فيه نظرية في الرؤية والضوء وعلم البصريات، فنَّدَتْ نظرية كلاوديوس بطليموس، التي كانت ترى أن الضوء ينبعث من العين، بينما أثبت ابن الهيثم بأن أشعة الضوء هي التي تدخل العين، وقد أثرت الترجمات اللاتينية لكتاب



هل كانت النهضة الأوروبية ممكنة

لولا النهضة الإسلامية؟

المناظر في الكثير من أعمال العلماء الأوروبيين اللاحقين، مثل أعمال الفيلسوف والراهب الإنكليزي روجر باكون (ولد عام ١٢٢٠ وتوفي عام ١٢٩٢ في أكسفورد)، وأعمال عالم الرياضيات والفيزيائي والفلكي الألماني يوهانس كيبلر (ولد عام ١٥٧١ وتوفي عام ١٦٣٠ في ألمانيا)، كما وضع كتاب "المناظر" أسس تقنيات الرسم المنظوري، وأثر في استخدام العوامل البصرية في فن عصر النهضة، فيما استخدمت التقنيات نفسها في الخرائط الجغرافية التي وضعها رسامو الخرائط، أمثال باولو توسكانيللي خلال عصر الاستكشاف الأوروبي.

نظرية الحركة لابن سينا وقانون الجاذبية لنيوتن

ويرى مؤرخو العلوم أن نظرية الحركة التي طوَّرها ابن سينا من الفيزياء الأرسطية أثرت بشكل غير مباشر في نظرية قوة الدفع التي وضعها العالم والكاهن الفرنسي جان بوريدان (ولد

عام 1795 وتوفي عام 1858 في باريس)، وهي النظرية التي مهَّدت بدورها لنظرية العطالة وزخم الحركة (اكتشاف قانون الجاذبية) التي وضعها العالم الإنكليزي إسحاق نيوتن (ولد عام 1643 وتوفي عام 1727 في إنكلترا).

وفي مجال التجارة تعلم الأوروبيون من المسلمين كثيرًا من الخبرات الملاحية، ففي عام 800 ميلادي سيطرت أساطيل المسلمين على التجارة في البحر المتوسط، ولم يبق للبيزنطيين من حضور إلا في البحر الأدرياتيكي وبحر إيجة.

ومن أجل اللحاق بالبحرية الإسلامية المتطورة اعتمد بناة السفن الأوروبيون على المراكب ذات الأشرعة المثلثة التي استخدمها المسلمون في البحر الأبيض المتوسط، ثم طوَّروها لاحقًا عندما شرعوا في بناء السفن الضخمة التي عبرت المحيط الأطلنطي إلى العالم الجديد، ونقلوا معهم التجارة من البحار إلى المحيطات.

أما في مجال التقنيات الملاحية التي مهدت للاستكشافات الأوروبية الكبرى، فإن الفضل الأكبر يعود للمسلمين الذين قدَّموا للرحالة الأوروبيين تقنيتان أسهمتا في نجاح كل الرحالة الإسبان والبرتغاليين وغيرهم، وهما "البوصلة" التي مكَّنت الأوروبيين من معرفة مواقع مراكبهم بالنسبة إلى الشمال، و"الإسطرلاب" الذي يساعد على معرفة خط العرض الذي يوجد فيه المركب عبر قياس الزاوية المحصورة بين الأفق والشمس نهارًا أو بين الأفق والنجمة القطبية ليلاً.

وحظيت الزراعة باهتمام النخبة الأوروبية أيضًا، فقد نقل المسلمون في الأندلس تقنيات صناعة السكر من قصب السكر، وعمَّموا نظام الساعات المائية في الري، وطوَّروا صناعة لب الخشب والورق والحرير، ونشروا معارفهم في صناعة العطور. ويعتقد كثير من الدارسين أن تقنية الطواحين انتقلت من العالم الإسلامي إلى أوروبا خلال العصور الوسطى، بالإضافة إلى انتشار المضخات والنواعير بالمزارع.

وفي مجال الموسيقى توجد نظرية عن أصول النوتة الموسيقية في الموسيقى الغربية ترى أنها نشأت في إيطاليا في القرن الحادي عشر، ولكن بعض العلماء يؤكدون أن مقاطع الصولفيج (دو، ري، مي، فا، سول، لا، سي، دو) مشتقة من نظام المقاطع العربي المسمى "درر مفصّلات" (دو، رر، م، فا، صا، لا، ت)، ويُعَدُّ مينينسكي أول من وضع هذه النظرية الموسيقية

ترسيخ قيم المثاقفة والتعايش والابتكار الفني والتجربة الحياتية الثرية

التي ضمَّنها في كتابه "Thesaurus Linguarum Orientalum" الذي صدر عام 1630، وأكدها بعده لابورد في كتابه "Essai sur la Musique Ancienne et Moderne" الصادر عام 1780.

وأخيرًا في مجال الأدب رأى المستشرق الإسباني أسين بلاثيوس (ولد عام 1871 وتوفي عام 1944 في إسبانيا) أن الشاعر الإيطالي من فلورنسا دانتي أليغييري (ولد عام 1265 وتوفي عام 1321 في إيطاليا) استوحى "ملحمة الكوميديا الإلهية" التي تُعَدُّ واحدة من الأعمال الأدبية الكبرى التي أسهمت في الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة، من النظرة الإسلامية لنهاية العالم ومن الأحاديث النبوية عن يوم القيامة، وكتابات الفيلسوف والصوفي ابن عربي (ولد عام 1165 في مرسية وتوفي عام 1240 في دمشق)، كما ترجم الأوروبيون "كتاب المعراج" لإمام الصوفية القشيري (ولد عام 986 وتوفي عام 1072 في نيسابور بإيران) إلى اللاتينية عام 1264، واستفادوا كثيرًا من مشاهد الإسراء والمعراج التي وصفها في كتابه.

التأثير المتبادل بين الحضارتين الإسلامية والأوروبية

حظي مبحث التأثير المتبادل بين الحضارتين الإسلامية والأوروبية باهتمام علمي لافت للنظر، وعلى الرغم من محاولة التيار الاستشراقي رصد أصول الحضارة والعلوم والفلسفات والفنون الإسلامية التي شكلت ملامح النهضة الأوروبية بعد القرن الرابع عشر للميلاد، فإن هذا التيار كان ينبع من فكرة أن الحضارة الإسلامية سبقت حضارة الغرب في تحقيق التواصل المعرفي مع الحضارات السابقة عبر الترجمة من لغاتها إلى اللغة العربية، وأن الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات اللاتينية والأوروبية الحديثة هي التي وفَّرت الأرضية القوية للنهضة الأوروبية الحديثة، وهي نظرية دافع عنها كثير من المؤرخين والمستشرقين المنصفين، من أمثال المستشرق البريطاني وليام مونتغمري واط (ولد عام 1909 وتوفي عام 2006 في أدنبرة) الذي ألقى سلسلة من

المحاضرات عام 1870، ونشرها بعد ذلك في كتاب شهير بعنوان "The Influence of Islam on Medieval Europe" وقال فيه "إن الحضارة الإسلامية وصلت ذروتها في منتصف القرن العاشر، وبقيت في هذا المستوى المرتفع إلى القرن السابع عشر، ولم يكن هذا منحصرًا في منطقة واحدة من الإمبراطورية، بل امتدَّ حيثما كان الإسلام قويًا" (وليام مونتغمري واط، تأثير الإسلام على أوروبا العصور الوسطى، ترجمة سارة إبراهيم الذيب، مؤسسة جسور للترجمة والنشر، بيروت، 2015، ص 22)، والمستشرقة الألمانية سيغريد هونكه التي دعمت هذا المسار، وأصدرت كتابًا عام 1960 تحت عنوان: "Allahs Sonne uber dem Abendland: Unser arabisches Erbe"، أو "شمس الله تشرق على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوروبا"، دافعت فيه عن فكرة التأثير الإيجابي للحضارة الإسلامية في الحضارة الأوروبية، وكذلك المؤرخ والكاتب الموسوعي الأمريكي وول ديورانت (ولد عام 1885 وتوفي عام 1981 في كاليفورنيا) الذي أنصف الحضارة الإسلامية في كتابه الضخم "قصة الحضارة"، إذ قال "عندما يتم مسح أدق وأشمل تراث، يصنف القرن العاشر في الشرق الإسلامي كأحد العصور الذهبية في تاريخ العقل الإنساني، وإن قصتنا تبدأ من الشرق، لا لأنه كان مسرحًا لأقدم المدنيَّات فحسب، بل لأن تلك المدنيَّات كانت البطانة التاريخية لثقافة أوروبا، وكم كان نظامنا الاقتصادي والسياسي، وكذلك علومنا وآدابنا وفلسفتنا ودينا يرتد الى الشرق".

وعلى الرغم من كل هذه الجهود التوثيقية والعلمية المنصفة للحضارة الإسلامية، وخاصة في صيغتها الأندلسية التي كانت الأقرب للفضاء الأوروبي جغرافيًّا وتاريخيًّا وقيميًّا وحتى لغويًّا، وذلك كونها على الأقل جسرًا للتواصل بين الحضارات القديمة والحضارات الوسيطة، وفضاءً مفتوحًا لكل أنواع التفكير والإبداع والتلاقح الثقافي، وتجربة رائدة لترسيخ قيم المثاقفة والتعايش والمشاركة، ومجالاً خصبًا للتراكم المعرفي والجدل الفكري والابتكار الفني والتجربة الحياتية الثرية، فقد حاول الاستشراق التقليدي التخفيف من أثر هذا الحامل الحضاري القوي، والدعوة لإعلاء قيم النقاء الثقافي الأوروبي، والمركزية الحضارية الغربية، والوجاهة القيمية والاعتقادية للثقافة الأوروبية في أصولها اللاتينية/ الرومانية، وهو ما أفقد التواصل الحضاري قيمته وقدرته على تحقيق التراكمين الكمي والنوعي.

الحضارة إنتاج مشترك بين الأمم المختلفة

إن محاولة اجتراح تاريخ أوروبي خالص للنهضة التي حدثت في أوروبا خلال القرون الوسطى، والبحث عن أصول خارج الفضاء الإبستمولوجي الذي نشأت فيه سواء في غرب أوروبا أو جنوبها أو شمالها، في فلورنسا وصقلية وباريس وإسبانيا ولندن وغيرها، دون الأخذ بعين الاعتبار ما كان يراكمه العلماء والفلاسفة والفنانون المسلمون في المدن الأندلسية، وفي الشرق الإسلامي وغربه من معارف وخبرات هو تناقض مع العقل العلمي نفسه الذي قامت عليه هذه النهضة، فلا توجد حضارة تبنى من العدم، بل هي إنتاج مشترك بين الأمم المختلفة، وإسهامات تتراكم كميًّا ثم نوعيًّا لتصنع القطيعة والثورة المعرفية، وهذا هو جوهر ما حدث في النهضة الأوروبية.

إن إغفال المؤرخين الأوروبيين لتلك "الثغرة الإسلامية" في التاريخ الكوني، امتدَّ على مدى عشرة قرون أو أكثر، فيما يشبه اللغز الذي لم يأخذ في عين الاعتبار حتى مجرَّد فرضية "التناص" بين مؤلفات العلماء والحكماء والفنانين وأهل الصناعة باعتبارها نتيجة منطقية لبيئة تشجع على انتشار الكتب والمخطوطات، وتعميم المعرفة والتجارب، وتفتح الحدود أمام انتقال الأفكار والأشخاص.

وفي اللحظة التي يصبح فيها تاريخ الأندلس، وكل التواريخ الجزئية والكلية للحواضر الإسلامية مندرجًا ضمن تاريخ "المركز"، وليس ضمن تاريخ "الهامش"، سيكون الإرث الحضاري الإسلامي في موقعه الصحيح والعادل: جسر بين الحضارات، وتجربة حضارية استثنائية جمعت الشرق والغرب في بوتقة حضارية إنسانية واحدة، وفضاء ثقافي عامر بالإبداع والمبدعين الذين لم ينهلوا من موارد الثقافة الإغريقية أو الرومانية "الأصيلة" فحسب، بل جمعوا حضارات العالم في أرض واحدة، إنَّها حضارة "التعدد في الواحد"، "والتنوع في المثال"، و"الانفتاح على المنغلق".

ابن الهيثم

العَالِم الفيزيائيُّ والفلكيُّ العربيُّ الكبير



يزخرُ تاريخُ العلوم العربية بالآلاف من كبار علماء الرياضيات والفلك والفيزياء، ولو عاشوا بيننا اليوم لأحرجوا لجنة جائزة نوبل بإنجازاتهم التي تُؤهِّلهم للفوز مرَّات مُتعدِّدة بالجائزة عن استحقاق وجدارة. من أعظم هؤلاء ثابت بن قرة وابن الهيثم والبيروني. برز ابن الهيثم في الفيزياء والفلك والرياضيات، وهو العَالِم الذي اكتشف كيف نرى، وأوضحَ بتفصيلٍ الجوانبَ الرياضية والتجريبية لعملية الرؤية، في سياق نظرية متكاملة للإبصار تشمل المكونات العصبية والتشريحية المرتبطة بالرؤية في مختلف مراحلها. كما أنَّه رفع سيف الشَّك على أهمِّ كتاب في علم الفلك في العصرين القديم والوسيط، واستحقَّ بفضل منجزاته أن يُعَدَّ أعظم فيزيائي في نحو ألفي سنة فاصلة بين أرخميدس وجاليليو. وقد عدَّه تاريخ العلوم المعاصر "أول عالِم حقيقي"، لغزارة اكتشافاته في مختلف حقول المعرفة، ولأصالتِها وتميُّزِها بمنهجية علمية متينة تجمع بين التجريب والاستدلال الرياضي والتفكير النظري.



د. محمد أبطوي

باحث بالمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

سيرة حياته

وِلد أبو علي الحسن بن الحسن بن الهيثم سنة ٣٥٤ هجرية ٩٦٥ ميلادية، بالبصرة، وتوفي بالقاهرة في ٤٣٠ هجرية ١٠٣٨ميلادية. بسبب أصله العراقي ومقامه المصري سُمّي بالبصري والمصري، وهو بذلك عَالِمٌ عربيٌّ من أصل مؤكَّد. تقلَّد ابن الهيثم منصبًا إداريًّا بإمارة البصرة في شبابه؛ غير أنه كان يطمح إلى التفرغ للبحث العلمي، بعد أن حصَّل تكوينًا صلبًا في الرياضيات والفلك، استوعب بفضله ما تُرجِم عن اللغة الإغريقية، وما أوردته المصنَّفات العربية الأصيلة التي أنتجتها أجيال من علماء العصر الذهبي للعلم المكتوب بالعربية. عاصر ابن الهيثم العديد من هؤلاء، ومنهم محمد البيروني ومنصور بن عراق وعبد الرحمن بن يونس وابن السمح الأندلسي وحامِد الخُجَندي ومحمد الكَرجي وكوشْيار الجيلي.

أفصحَ ابن الهيثم في أحد مجالسه بالبصرة عن مشروع يراوده التفكير فيه لبناء سدٍّ في أعالي نهر النيل بمصر للتحكُّم في تدفُّق مياهه، والقضاء على الفيضانات التي يعاني منها بلد الكنانة بصفة دوريّة، مُعتقدًا بأن النيل يدخل مصر من أراضٍ مرتفعةٍ. بلغ هذا الحديث إلى الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، فدعا ابن الهيثم إلى مصر وأحسن ضيافته، ثم جهَّز له بعثة إلى صعيد مصر لمعاينة المنطقة. عند وصول القافلة إلى منطقة الجَنادَل حيث توجد شلالات في مجرى النيل جنوب أسوان أدرك ابن الهيثم خطأ توقُّعه. وعند عودة البعثة إلى القاهرة اعتذر إلى الخليفة، ويُحكى أنَّه ادَّعى الاختلال العقلي لتفادي الوقوع ضحيَّة للمزاج المتقلِّب للحاكم. وبعد انتهاء عهد هذا الأخير في ٤١٧هـ/١٠٢١م، استعاد حياةً عاديةً وتفرَّغ للبحث العلمي، وجعل رزقه من التدريس ومن نسخ كتب العلوم.

يتداول المؤرخون عدة قوائم لمؤلفات ابن الهيثم، ويسرد ابن أبي أُصيبعة ثلاثة منها، خاصة تلك التي يسميها "الفهرست"، وتضمُّ ما كتبه عالم البصرة والقاهرة حتى نهاية ٤٢٥هـ/أكتوبر ١٠٣٣م، وفيها ٥٢ عنوانًا، وتحوي أغلب ما وصل إلينا من أعماله. تغطي قائمة المؤلفات مواضيعَ في العلوم الإنسانية، تشمل المنطق، والأخلاق، والسياسة، والشعر، والموسيقى، والكلام، وأغلبها ضاع. كما تضمُّ أيضًا ثروة ضخمة من مؤلفات الرجل في المجالات التي اشتهر بها: علوم الفلك والرياضيات والبصريات، أو المناظر حسب التعبير الكلاسيكي الذي كرَّسه ابن الهيثم.

الرياضيات والفلك

وصلتنا نحو عشرين رسالة ومقالة رياضية لابن الهيثم في الهندسة المستوية والمجسَّمة وخواص القطوع المخروطية والحساب والعدد. أحاط ابن الهيثم الهندسة الأقليدية بعناية خاصة وألَّف نصًّا طويلاً في حَلِّ شكوك كتاب أقليدس في الأصول لمعالجة معظم صعوبات الكتاب، وتقديم حلول بديلة لمسائله المُشكِلة. كما سعى في شرح مصادرات أقليدس إلى البرهنة على مصادرة التوازي الشهيرة، بالاعتماد على نموذج هندسي هو عبارة عن شكل رباعي الأضلاع، ثلاث من زواياه قائمة، ولا نعرف قيمة الزاوية الرابعة؛ وقد أثبت ابن الهيثم أن الزاوية الرابعة لا يمكن أن تكون سوى قائمة. من مؤلفاته الرياضية أيضًا رسالتان عن الأشكال الهلالية، تطرح إحداهما موضوعًا كلاسيكيًّا في تاريخ الرياضيات هو تربيع الدائرة. نصَّان آخران مرتبطان ببعضهما هما مقالة في التحليل والتركيب ومقالة في المعلومات.

عدَّهُ تاريخ العلوم المعاصر أول عَالِم حقيقي لغزارة اكتشافاته وتميُّزها

سبقَ التأمُّلات المنهجية الواردة في أعمال جاليليو وديكارت ونيوتن

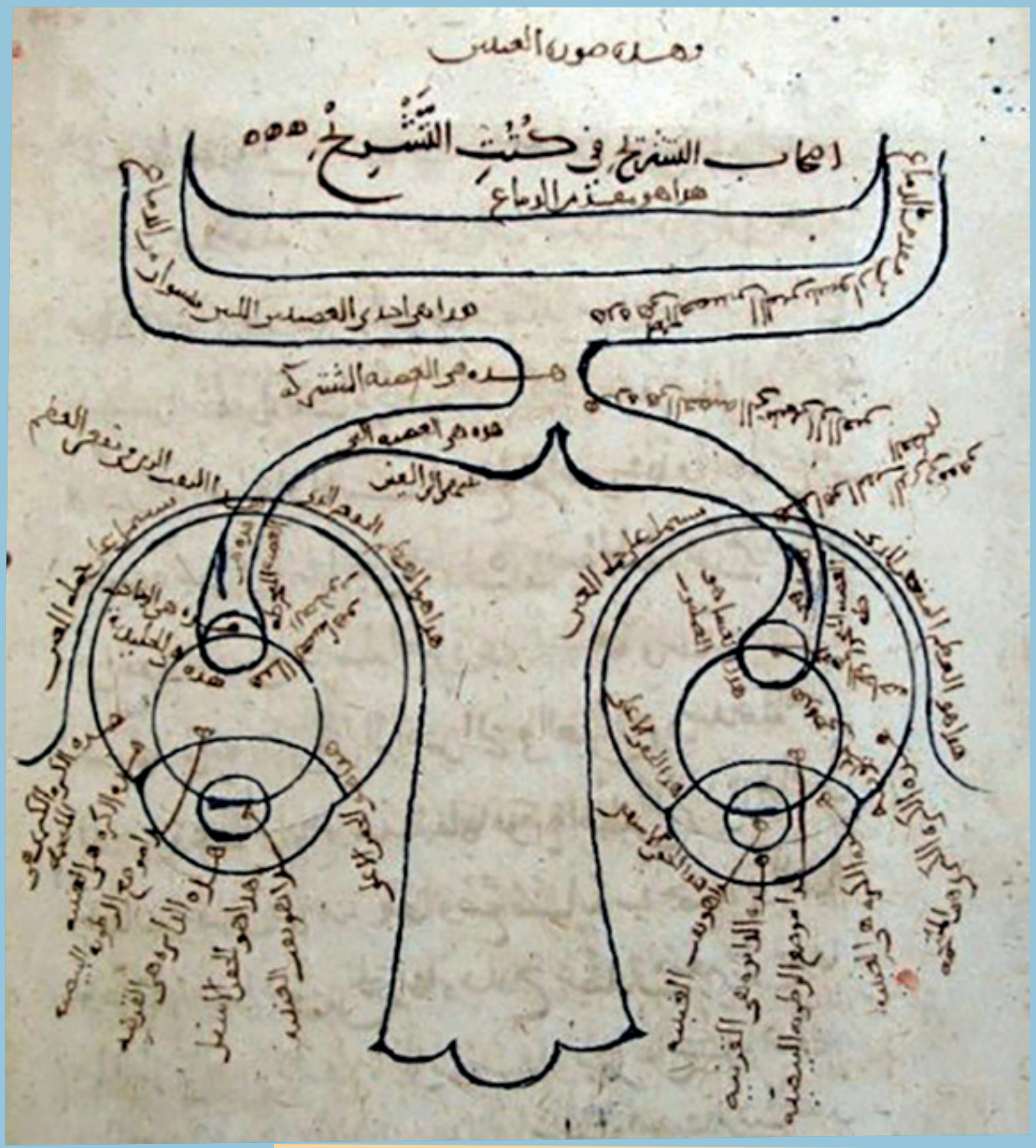
اعترضَ على نظريّة "الحركة الخامسة" للقمر واستنتجَ استحالتها فيزيائيًّا

وفي علم الفلك ألَّف ابن الهيثم عشرات الرسائل، بعضها حول مسائل محدَّدة من قبيل اتجاه القبلة والمزولات الشمسية وأضواء الكواكب. صِنْفٌ آخرُ منها يضمُّ كتاباتٍ رئيسيةً تركت أثرًا ملموسًا في تاريخ العلوم. أولها مقالة في هيئة العالم التي حظيت بشهرة واسعة في العالم الإسلامي وفي أوروبا، بعد ترجمتها إلى اللاتينية والعبرية. تُقدِّم المقالة ملخَّصًا مركَّزًا يجمع بين النماذج الرياضية لحركات الأجرام السماوية وبين المقتضيات الفيزيائية لتلك الحركات. المصنَّفُ الرئيسي الثاني لابن الهيثم في علم الفلك هو كتاب "الشكوك على بطلميوس" الذي يحوي نقدًا شاملاً لكتاب "المجسطي". يطال النقد أولاً الطابع التجريدي البحت للمقاربة البطلمية، ويبرز فشلها في اكتشاف الترتيب الحقيقي للأجرام السماوية وحركاتها والنماذج المعدَّة لوصف هذه الحركات. اعترض ابن الهيثم بصفة محددة على "الحركة الخامسة" للقمر، وخلص إلى أن هذه الحركة مستحيلة فيزيائيًّا، كما اعترض على نموذج التعديل الذي تُمثِّله نقطة خارج مركز الدوران افترضها بطلميوس لتحقيق انتظام السرعة في حركات الكواكب عند الرَّصد. وبيَّن ابن الهيثم أن الغاية المتوخَّاة من هذا النموذج لتحقيق انتظام الحركة المدارية على محيط فلك التدوير لا تتحقَّق بالفعل. ويشير إلى فقرة في "المجسطي" يطلب فيها بطلميوس العذر لاستخدامه إجراءات اعترف بأنها مخالفة للقواعد، ويرفض العَالِم العربي هذا المنطق طَالِبًا من الفلكي الإغريقي الاعتراف بأن "الهيئة الحقيقية غير ما فَرَضَه (...)، [و]الهيئات التي فَرضها ليست هي الهيئات الحقيقية"[1].

المناظر أو البصريّات

المجال العلمي الذي عُرِف به ابن الهيثم ونبغ فيه هو البصريّات، وفيه حقَّق منجزاته الكبرى، التي تتمحور حول نظريَّتَيْه في الضوء وفي الرؤية. أعاد ابن الهيثم فحص وترتيب الإسهامات الإغريقية والعربية السابقة للوصول إلى نتائج لم يُسبق إليها، وعرضها في كتابه الرئيسي "المناظر" في سبع مقالات. يعلن في البداية أنه انطلق في البحث من استئناف النظر في المبادئ والمقدَّمات، وأتْبعَ ذلك باستقراء الحقائق الموجودة ومراجعة أحوال المُبْصَرات، ثم "نترقَّى في البحث والمقاييس على التدريج والترتيب، مع انتقاد المقدَّمات والتحفُّظ في النتائج، ونجعل غرضنا في جميع ما نستقرِئُه ونتصفَّحه استعمال العدل لا اتباع الهوى، ونتحرَّى في سائر ما نميِّزه وننتقده طلب الحق لا الميل مع الآراء"[2].

قدَّم ابن الهيثم في كتاب "المناظر" دراسة تجريبية ورياضية لطبيعة الضوء وخصائصه، وشيَّد عليها نظرية في الرؤية. عدَّ فيها الضوء صورة جوهرية في الأجسام المضيئة ذاتيًّا، وعرضية في الأجسام التي تستمدُّ نورها من مصادر خارجية. وبما أن الضوء ينتقل في الوسط المحيط، يكون الشفيف ما تَنقُل به الأجسام الشفافة، مثل الهواءِ أو الماءِ، الضَّوءَ، بينما الجسمُ غير الشفاف، مثل الحجر، فإنَّه يستقبل الضوء الساطع ويصبح مصدرًا مضيئًا. لا توجد أجسامٌ شفافة تمامًا، وتمتلك جميع الأجسام الشفَّافة درجة معينة من العتمة، مما يُؤدّي إلى استقبال الضوء بصفة عرضية. والضوء الذي يشعُّ مباشرة من مصدر مضيء ذاتيًّا يسمى أوليًّا؛ وما يخرج من الضوء العرضي يسمى ثانويًّا. تنبعث الأضواء



صـورة العين ومقدمـة الدمـاغ والعصـب البصـري فـي كتـاب المناظـر لابـن الهيثـم، مخطـوط فاتـح 3713، المجلـد 1، صفحـة 31 ظهـر، مكتبـة مسـجد السـليمانية بإسـطنبول Copy

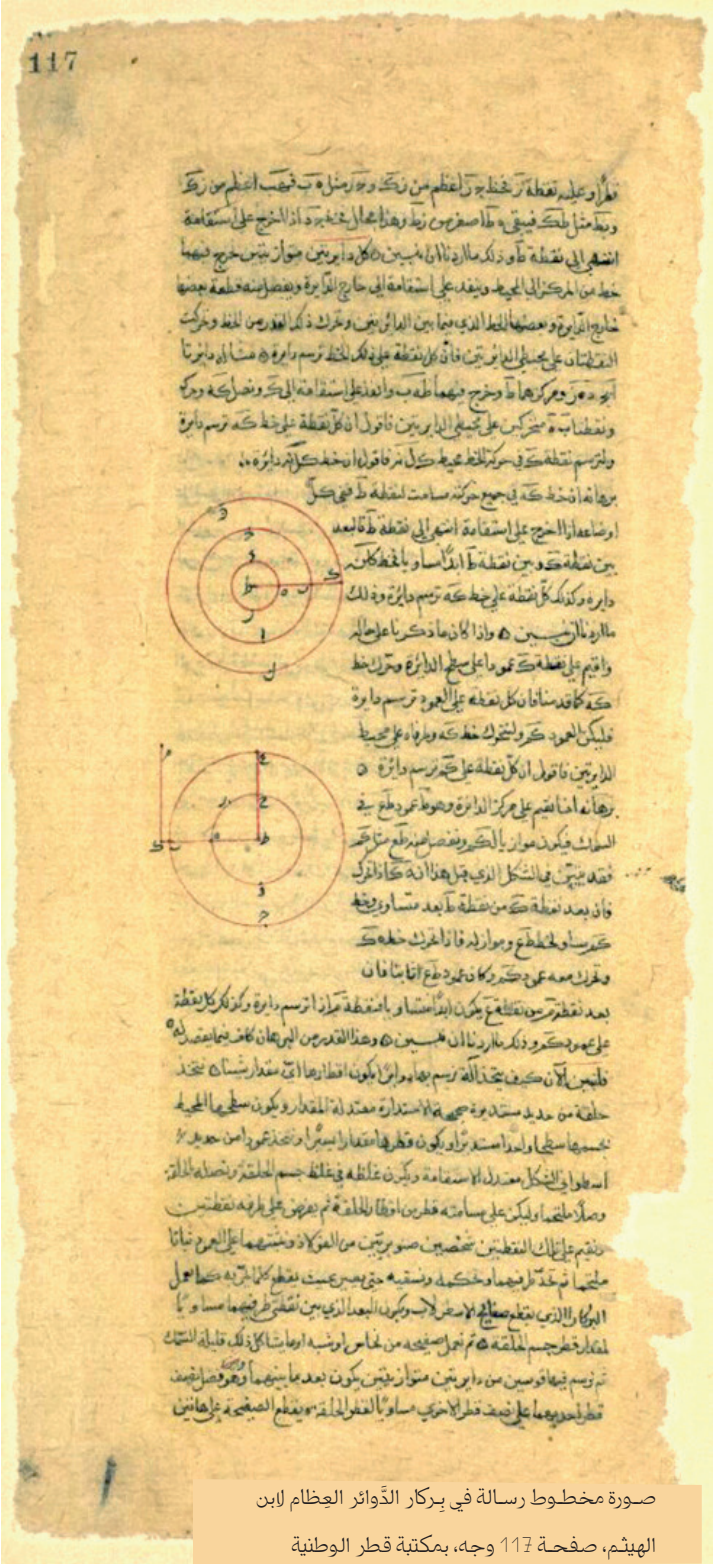
قدَّمَ في "المناظر" دراسةً لطبيعة الضوء وشيَّد عليها نظريَّته في الرؤية

ألَّف عشرات الرسائل في علم الفلك واتجاه القبلة والمزولات الشمسية

الأولية والثانوية من مصادرها بالطريقة نفسها تمامًا، أي من كل نقطة في المصدر وفي جميع الاتجاهات على خطوط مستقيمة. وجميع الأضواء المُشِعَّة تصبح أضعف كلما ابتعدت عن المصدر. كما ينتشر الضوء بالانعكاس والانكسار، حيث ينعكس الضوء من الأجسام الملساء، وينكسر حين ينحرف عند عبوره السطح الفاصل بين وسطين شفافين مختلفين. ويرتبط بالضوء اللونُ، حيث يُؤكِّد ابن الهيثم أنَّ الألوانَ حقيقيةٌ، مثل الضوء ومتميزة عنه، غير أنَّها توجد دائمًا بصحبة الضوء ومختلطة به، ولا يمكن رؤيتها من دونه.

بناء على نظرية الضوء بنى ابن الهيثم نظريته في الرؤية في الفصل الخامس من المقالة الأولى من "المناظر". فَسَّرَ عالِم البصرة والقاهرة الرؤية بأنها ليست انعكاسًا لأشعَّة تخرج من العين، بل تحدثُ بفعل انعكاس أشعة الضوء على الأشياء المُبصَرة ودخولها إلى العين، وتُوصِلُها العينُ إلى الدماغ حيث يجري تأويلها وفهمها. إننا نرى بفعل ثلاث عمليَّات متتابعة تبدأ في الواقع الخارجي بسلوك انعكاسي للضوء، واستقباله في العين الباصِرة، ومعالجته في عملية إدراكية مُعقَّدة يتجاور فيها جانب نفسيٌّ وجانب معرفيٌّ (cognitive)، يجريها الحاسوب العضوي ذو الذكاء الخارق الذي نحمله في جماجمنا. إذا طالعنا كتب البصريات اليونانية، خاصة المنسوبة إلى أوقليدس وبطلميوس، والكتب العربية الأولى المؤلفة في وظائف العين وتفسير الرؤية، نلحظ تأرجحها بين رؤية القدامى وبداية بروز نموذج مغاير لا يقول بخروج الأشعة من العين بل يأخذ بانعكاس أشعة الضوء على العين. هذا هو النموذج الذي اكتمل لدى ابن الهيثم وكمال الدين الفارسي بعده. انتظم التفسير الفيزيائي لدى ابن الهيثم في سياق منظومة علمية كاملة، تجتمع فيها مزايا التفسير الفيزيائي والكثير من المعطيات التجريبية، ومنظومة رياضية شديدة المتانة تتألف من أشكال (مُبرهنات) واستدلالات دقيقة وأوصاف هندسية رفيعة. بفضل نظريَّته في الرؤية أحدث ابن الهيثم نَقْلة نوعية في تفسير الإبصار، وحقَّق إنجازًا علميًّا غير مسبوق تكمن فيه بذور ثورية. المؤرخ الكبير عبد الحميد صبره، الذي خصَّص حياته الأكاديمية لفحص متن ابن الهيثم، والذي لا يُطلِق الكلام على عواهِنه، انتهى به الأمر، بعد عقود من التأمُّل في إنجازات مُؤلِّف كتاب "المناظر"، إلى التصريح بثورية مشروع ابن الهيثم في البصريَّات، على الرَّغم ممَّا اعترضه من عراقيل.

في كُلِّ مؤلفاته، يتميَّز أسلوب الكتابة لدى ابن الهيثم بوضوح العرض وأصالة المنهج، وتُنبئ أعماله كثيرة العدد عن عَالِم عربيٍّ عبقري، يفخر به كلُّ منتمٍ إلى لغة الضاد. قدَّمَ إسهامات علمية حاسمة في علوم متعددة، بمنهجية علمية مُتقدِّمة تعدُّ ثمرةً لخلاصات بحوثه العلمية، وسبق بها التأملات المنهجية الواردة في أعمال جاليليو وديكارت ونيوتن.



صورة مخطوط رسالة في بركار الدّوائر العظام لابن الهيثم، صفحة 117 وجه، بمكتبة قطر الوطنية

المصادر والمراجع:

1. ابن الهيثم، الشكوك على بطلميوس. تحقيق عبد الحميد صبره ونبيل الشهابي. القاهرة: دار الكتب، 1971.

2. كتاب المناظر: المقالات 1-3 في الإبصار على الاستقامة. حققها وراجعها على الترجمة اللاتينية عبد الحميد صبره. الصفاة: منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1983.

3. كتاب المناظر: المقالتان الرابعة والخامسة في انعكاس الأضواء ومواضع الخيالات المبصرة بالانعكاس. حققهما وقدّم لهما عبد الحميد صبره. 2 مج. الصفاة: منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002.

4. راشد، رشدي، الرياضيات التحليلية بين القرن الثالث والقرن الخامس للهجرة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2011 (خمسة أجزاء، الأجزاء 2-5 مخصصة لابن الهيثم).

5. عبد اللطيف، علي، الحسن بن الهيثم عالم الهندسة الرياضية. عمّان: منشورات الجامعة الأردنية، 1983.

6. نظيف، مصطفى، الحسن بن الهيثم: بحوثه وكشوفه البصرية. 2 مج. القاهرة، 1942-43. بيروت: معهد دراسات الوحدة العربية، 2008.

7. Ibn al-Haytham, The Optics Books I-II-III: On Direct Vision. English Translation and Commentary by A. I. Sabra, 2 vols. London: The Warburg Institute, 1989.

8. Sabra, A. I., "Ibn al-Haytham." In Dictionary of Scientific Biography, vol. 6, pp. 189-210. New York: Charles Scribner's Sons, 1972.

9. Steffens, Bradley, First Scientist: Ibn Al-Haytham. Greensboro, NC: Morgan Reynolds, 2007.

هوامش:

1. ابن الهيثم، الشكوك على بطلميوس (القاهرة، 1971)، ص. 3.

2. ابن الهيثم، كتاب المناظر (الصفاة، 1983)، ص. 67.

3. A. I. Sabra, "Ibn al-Haytham's Revolutionary Project in Optics: The Achievement and the Obstacle." In: The Enterprise of Science in Islam: New Perspectives, edited by J. P. Hogendijk and A. I. Sabra. Cambridge, Ma.: MIT Press, 2002), pp. 85-118.

دون كيخوتي ما يزال حيًّا بيننا



واسيني الأعرج
روائي وأكاديمي جزائري بجامعة السوربون

سيروي لكم ما لم تسمعوه من قَبل، فقد كان الجلاد والضحية، دخل إلى أرض غريبة، وبدل أن يخربها بنى فيها حضارةً كبيرة، صاحبَ ابن رشد وابن خلدون وابن باجة وابن ميمون، اليهوديّ الذي أحب العربيَّة وكتب بها. وعاش عن قرب أحزان لسان الدين بن الخطيب، وسقوط مدن النور، وخروج محمد الصغير دون أن يلتفت وراءه. سيروي هذا الموريسكي الهارب من محاكم التفتيش المُقدَّس التاريخ الآخر.

شيء ما يجعل من هذا الرجل جسدًا يستعصي على الموت. بعد مرور أكثر من أربعة قرون على وفاته، ما يزال هذا "الموريسكي" الخرافي "ميغيل دي سيرفانتس" حيًّا بيننا، بل ويسرق النجومية والحضور من الأحياء أنفسهم.

وُلد الكاتب الإسباني العالمي ميغيل دي سيرفانتس، في 29 سبتمبر/أيلول 1547م، فهزَّ أحدث الأنواع الأدبيَّة المستقرة بعنف شديد، بل ضيعها، وجعلها تبحث عن أشكال توصيلية غير تلك التي عهدتها النصوص القديمة من شعر وملحمة وكوميديا وأساطير وغيرها. فإليه يرجع الفضل في ميلاد جنس الرواية الذي يكتسح اليوم العالم كله. فقد لاحظ أن الأشكال التقليدية التي كان يعرفها ويتقنها، لم تعد قادرة أو كافية لتعبيراته المجنونة التي خرجت عن القالب المُتداول. كان في حاجة لأن يتنفس هواءً أصفى. ومَن يتأمَّل مسار حياة هذا الروائي الذي نُسمِّيه الموريسكي، لأن تعاطفه مع محنة المطرودين من الأندلس كان كبيرًا، وتسبَّب له في مشكلاتٍ كبيرة مع محاكم التفتيش المُقدَّس.

للأقدارِ أثرها العميق في حياة البشر، لكن للإرادات البشريَّة الذاتية فاعلياتها أيضًا. لم تكن الظروف المحيطة به تُؤهِّله لهذه الوظيفة الاستثنائية، وهذه الريادة الروائية التي لا ينازعه فيها اليوم أحد. فقد كان عسكريًّا متحمسًا للمسيحية، ونشرِها، وخوضِ الحرب المُقدَّسة ضد المسلمين الذين حكموا إسبانيا أكثر من ثمانية قرون ونصف. لا شيء كان يهمُّه إلَّا خوض هذه المعارك والاستشهاد فيها.

مغامر كبير

كان مغامرًا كبيرًا، وكان يمكن أن يموت كأي جندي في الميدان، وينتهي أمره، ولن نسمع به، وينتهي اسمه في أحسن الأحوال على عتبات شاهدة قبر، يُنسى مع الزمن. فقد شارك في موقعة ليبانت "La bataille de Lépante" التي خسر فيها ذراعه اليسرى، حيث أطلق عليه اسم "المانشو" (مقصوص الذراع)، ولم يكن عمره قد تجاوز وقتها 24 سنة.

في 26 سبتمبر/أيلول 1575م، في طريق عودته إلى إسبانيا، ألقى بحارة الجزائر القبض عليه في عرض البحر، واقتادوه إلى الجزائر العاصمة، وزج في سجن الرهائن. وبقي هناك حتى 1580م، حتى تمّت فديته من طرف التثليثيين، ويعود إلى إسبانيا. والغريب في الأمر أنّ سجنه وتحوُّلهُ إلى رهينة هو ما أنقذه من موتٍ حتمي في الحروب الدينيّة التي أكلت الآلاف، إنْ لم نقل الملايين.

عندما جِيء به إلى سوق العبيد لم يكن أحد يعرفه، إذ لم يكن يساوي الشيء الكثير سوى كونه جنديًّا، قُطِعت ذراعه في معركة ليبانت. لم يكن صيدًا مربحًا، من العائلات الغنية التي يمكن طلب فدية كبيرة لتسريحها، حتى جيء به إلى آغا الجزائر "حسن فينيزيانو"، الذي اهتمّ به، وأدخله ضمن حاشيته، وجعله يتمتع بحرّيّة كبيرة. بل أصبح الصديقَ الأقرب إليه في سهراته ونقاشاته، إلى درجة أنّ الكثيرين نظروا إلى هذه المُصاحبة بعين الريبة والشك.

كان الآغا من الأوائل الذين عرفوا قيمته. لهذا أصبحت فديته أغلى وأثمن. فطلب سيرفانتس من أهله دفع فدية، وكان أخوه رودريغو وسيطًا في العمليّة. لكن المحاولة الأولى فشلت وكادت تنتهي برأسه، إذ بدل الإتيان بالفدية المالية جهّز رودريغو جيشًا بحريًّا كبيرًا، وهجم ليلًا على العاصمة. لكن سفنه أُبيدت وأُحرِقت، فاضطرّ إلى الهرب. وعندما حاول سيرفانتس من جهته، الهرب إلى وهران التي كانت محتلة من طرف الإسبان، انكسرت محاولته، فجيء به إلى الآغا حسن فينيزيانو الذي كان قد أمر بقتل جميع الذين رافقوه في عملية الهروب، بينما نجا سيرفانتس بأعجوبة، وبتدخل مباشر من الآغا. المغارة التي اختفى فيها أثناء عملية الهروب، ما تزال موجودة إلى اليوم، وتُسمَّى "مغارة سيرفانتس"، شاهدٌ حقيقيّ على مرور الرجل عبر هذا الطريق الذي كان في النهاية، بلا إرادة منه، خلاصه. المغارة التي اختفى فيها ما تزال تحمل صوته وخطوطه الأولى في كتابة "دون كيخوتي دي لامانشا".

قبل مدة قصيرة، زرتُها، في مرتفعات الجزائر العاصمة، ما تزال شاهدًا حيًّا على إرادة الحياة والحُرّيّة لدى سيرفانتس. بها اختفى الكاتب رفقة مجموعة من أصدقائه من الرهائن الإسبان الذين كانوا يحلمون بالهرب إلى وهران التي كانت تحت الهيمنة الإسبانيّة، وكان سيرفانتس قد زارها من قبل. لكن الانكشاريين تفطنوا لمخططهم، فشنقوهم كلهم. وحسن آغا أو حسن فينيزيانو، حاكم الجزائر وقتها، وافق على مرسوم الإعدام إلّا سيرفانتس، فقد نَفَذَ من عيون الشبكة لقربه المريب من حسن فينيزيانو، إضافة لكون رأسه كان يساوي دوقات ذهبية كثيرة.

وظلّ في قصر الآغا إلى أن اشتراه المسيحيون التثليثيون بما تبقّى لهم من مال، قبل أن ينقله معه الآغا الذي كان يستعد للمغادرة. على الرغم من كونها شاهدًا حيًّا على عبور شخصية تاريخيّة عظيمة على الجزائر فإنها ظلّت زمنًا طويلًا مُهمَلة.



مغارة سرفانتس بالجزائر

إليه يرجع الفضل في ميلاد الرواية

التي تكتسح العالم اليوم

مغارة سيرفانتس

ظلّت مغارة سيرفانتس مُهمَلة زمنًا طويلاً. وبعد احتجاجات كثيرة، على مدار سنواتٍ متتالية من طرف الكثير من المُثقّفين، قبلت وزارة الثقافة في الجزائر وقتها ترميم هذا المعلم الإنسانيّ لكاتب استثنائيّ، شاء القدر أن تكون الجزائر حاضرة فيه. فقد دوَّن الكثير من ملاحظاته التي ستعطي لاحقًا رواية "دون كيخوتي" ومجموعته القصصية المميزة: "قصص نموذجية"، التي كانت للجزائر فيها مساحة واسعة، تُشكِّل بانوراما حيَّة للحياة العاصمية في ذلك الوقت، إضافة إلى كتابه "سجون الجزائر العاصمة". فقد خصَّ الجزائر في روايته الشهيرة بثلاثة فصول طويلة رسم فيها جزءًا من حياته وحياة الجزائريين في القرن السادس عشر، كما صوَّر مقدار الحُرّيَّة التي كان يتمتع بها، والتسامح الدينيّ الذي شمله، على غير ما كانت تدعيه المؤسسة الدينيَّة المسيحيَّة الرسميَّة وقتها. فقد كان يتمتع بوضع استثنائيّ. لهذا نقول دائمًا، وإنْ كان الاعتقال والسجن شيئًا ممجوجًا لمُثقّف بقيمة سيرفانتس فإنَّ الأقدار تصنع الأشياء، وتمنح بعض المُتفرّدين من سلطانها. فقد ظلَّ محميًّا حمايةً كلية. مثلما كانت حياته سلسلة مغامرات اشتركت فيها خياراته والأقدار، لم تكن وفاته أقلَّ إشكالاً.

قبرُه اليوم في إسبانيا ليس واضحًا. ربما لأنَّ المؤسسة الدينيَّة لم تكن راضية عليه. فقد بُني مكان دفنه على فرضيات قريبة للمنطق، ولكنها ليست حقيقيَّة بالضرورة. لم تكن

اتهمته محاكم التفتيش المُقدَّس

بوقوعه تحت تأثير الإسلام



تمثالان لدون كيخوتي وسانشو بانثا في مدينة بيخار بإسبانيا

علاقته جيّدة مع الكنيسة منذ عودته من الجزائر، فقد اتهمته محاكم التفتيش المُقدَّس بوقوعه تحت تأثير الإسلام، من خلال علاقته بآغا الجزائر، حسن فينيزيانو، وإلّا كيف نفسّر علاقته المُميَّزة مع الآغا لدرجة إنقاذه العديد من المرّات من موتٍ محتوم، تقول محاكم التفتيش المُقدَّس في تقريرها.

لهذا، يفترض الكثيرون أنَّ قبرَه يوجد في مكانٍ آخر، غير المُتعارف عليه. مدينة مدريد، وفي خطوة غير مسبوقة، خُصِّصت ميزانية كبيرة للبحث عن رفات سيرفانتس الذي تُوفي في ٢٣ أبريل/نيسان من سنة ١٦١٦م. الكثير من المُختصين رفضوا أن يكون المكان المُتعارَف عليه هو قبره الحقيقيُّ. التحريات بيَّنت أنه يفترض أن يكون مدفونًا في أحد الأديرة الذي تمَّ تحديده، لا يقع تحت سلطة محاكم التفتيش المُقدَّس، بعد أن تعرَّض لكثير من المضايقات من طرفها، والتشكيك في نسبه، بسبب تعاطفه مع الموريسكيين الذين طُردوا من إسبانيا، إذ عاش مرحلة الطرد الأخيرة عن قرب، والتي تمّت في ١٦٠٩م. وكان عليه أن يحضر وثيقة (صفاء الدم) التي تثبت أنه لا يوجد في سلالته العائلية موريسكيون، أي مسلمون، أو مارانيون، أي يهود. الدراسات التي أخضعت حياة سيرفانتس للبحث ورفاته للتحليل تميل نحو فكرة وجود قبره هناك. وكما يبدو، فقد ظلَّ سيرفانتس مثار جدل حتى بعد موته. وظلّت حكاياته الخرافية تتبعه، كما لو أنَّه أصيب بعدوى دون كيخوتي.



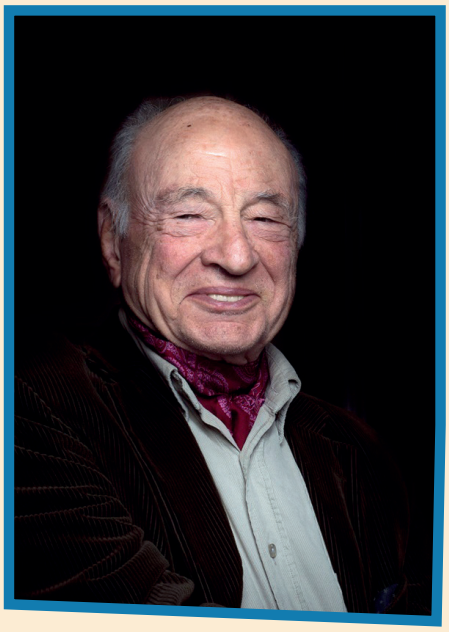
بذور الحكمة

إدغار موران يغرِّد خارج السرب

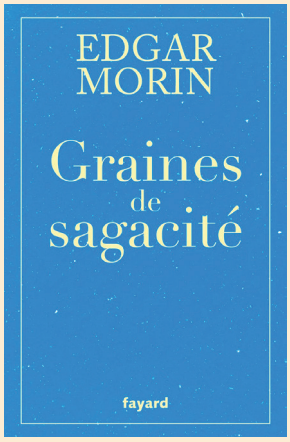
سعيد طلحا
كاتب مغربي مقيم بفرنسا

صدر للفيلسوف وعالم الاجتماعي المعمَّر الفرنسي إدغار موران كتابٌ صغير بعنوان "بذور الحكمة"، جمع فيه مجموعة من الحكم والإشراقات، لا يتجاوز كلُّ واحدة منها، السطرَيْن أو الثلاثة، ضمَّنها رؤيته الفلسفية، وتجربته الطويلة، كما تفاعل فيها، على سبيل الإيجاز العميق، مع عدد كبير من القضايا التي تشغل الناس اليوم، وهي مأثورات كتبها موران على شكل تغريدات، اشتبك فيها مع قضايا معاصرة، قبل أن يفكِّر، بإيعاز وتشجيع من أصدقائه ومحبِّيه، بجمعها وتوضيبها في كتاب.

الكتاب صدر عن دار فيارد الفرنسية عام 2024، في طبعة أنيقة زرقاء، من الحجم المتوسط. عدد صفحاته لا يتجاوز مئة وتسع عشرة صفحة، كلُّ واحدة منها، مجلَّلة بالبياض، إلّا من كلمات زهيدة، لكنها وازنة، تملأ البياض، وتمنح العين حرِّيَّة في التنقُّل بين الحروف، دونما شعور بالضغط الذي تسبِّبه الصفحات المكتظَّة، كما تسمح للعقل بالتحليق رشيقًا، ليعانق تلك المعاني التي تشفُّ عنها الكلمات.



إدغار موران



قرن حافل بالأحداث

الكتاب نفيسٌ في محتواه، لأنه شهادة روحية على العصر، يُقدِّمها شاهد من طراز مختلف، فموران ليس فيلسوفًا فحسب، وضع أسس "الفكر المركَّب" في عمله الرائد "المنهج"، والذي يدرَّس في أكبر الجامعات، ليفسِّر عالمًا تزداد مجالاته تعقيدًا وترابطًا، وليس إنسانًا خاض (ومايزال) معارك ونضالات من أجل الدفاع عن قضايا السلم والحرِّيَّة وحقوق الإنسان، بل رجلٌ عايش كلَّ تلك الأحداث الكبرى التي طبعت القرن الماضي وقرننا الحالي؛ بدءًا من الحرب العالمية الثانية، إلى مجازر غزة المعاصرة، مرورًا بالحرب الباردة وسقوط جدار برلين، وغيرها

من الأحداث الفارقة، عايشها وتفاعل معها كما يليق بمثقّف ملتزم ومهموم ومنخرط في قضايا عصره.

هذه المعايشة امتدّت إلى ما يزيد على القرن، سجّلها في كتاب صدر له عام (2021)، سمّاه "Leçons d'un siècle"، وتُرجِم إلى العربية في العام اللاحق لصدوره بعنوان "دروس قرن من الحياة"؛ لقد لبث الرجل فينا مئة عام ونيّف، وهو اليوم بدل أن يتّكأ على عكّازة الشيخ الكبير، مكتفيًا باجترار ماضيه الحافل، يتّكأ على قلمه ليكتب بحيوية شابٍّ في العشرينيات من عمره، وكأن السنين العتيدة لم تنل من عزمه شيئًا!

ولقد عبّر هو نفسه عن هذا الموقف، الذي يبدو مثيرًا ومفارقًا، فذكر في إحدى حكم هذا الكتاب الذي تُقدِّم له، ما يأتي: "غريب جدًّا أن يكون المرء شابًّا وهو شيخ طاعن". أذكر في حوار قرأته لإدغار موران أن محاوره بعد أن عرّف به، سأله: "يمكننا تقديمُك بِعدّة طرق مختلفة. هل صفتا مفكّر وإنسانوي صفتان تناسبانِك؟"، فأجابه موران مداعبًا: "أنا أكره أن أكون مختزلاً في بطاقة تعريف واحدة؛ لذا إنْ وضعتُم خمس صفات أو ستًّا، فلا بأس"!

وُلد إدغار موران عام 1921، كان مناضلاً في المقاومة، عالمَ اجتماع وفيلسوفًا ومفكّرًا متعدّدَ التخصُّصات وغير ملتزم بالتقاليد، إنّه أحد آخر المفكّرين الذين شهدوا وعاشوا معظم أحداث القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، وهو حاصل على درجة الدكتوراه الفخرية من أربع وثلاثين جامعة حول العالم".

رؤية مغايرة للعالم

من الطبيعي، قبل أن نبدأ جولتنا في هذا الكتاب، الإشارة إلى منهج موران في التعاطي مع المشكلات والقضايا التي يناقشها، وهو منهج فريد، أطلق عليه اسم "الفكر المركّب"، وهو منهج وضع لبناته الأولى، منذ سبعينيّات القرن الماضي، حين أصدر سلسلة "المنهج" التي تتكوّن من ستّة أجزاء، ما بين سنة (1977) وسنة (2004). وأهمُّ الأركان التي يقوم عليها: التعقيد والشمولية، إذ لا يُسمح بدراسة الظواهر منفصلٌ بعضُها عن بعض؛ وتجاوز التخصُّصات، إذ المعرفة بقدر ما هي تراكمية، هي أيضًا تكاملية؛ والعلاقة بين الجزء والكلّ، كلٌّ واحد منهما يتأثّر بالآخر ويؤثّر فيه؛ ثم أخيرًا الاعتماد المتبادل بين الظواهر.

وليس غرضي هنا تقديم دراسة تحليلية لهذا المنهج، فالمقام لا يكفي للغرض، بقدر ما أريد أن أساعد القارئ على معرفة الخلفية الفلسفية التي تحكم تغريدات الكتاب، فيعرف على أيِ أرضية تقف قدماه.

فكلُّ حكمة – تغريدة يطالعها القارئ، سيجد أنها تخضع لهذا المنهج "الموراني" الذي أصبح علامة تدلُّ عليه، يكتب في الصفحة (25) من الكتاب: "النمط الهمجي في التفكير يعتني بالتبسيط، والانفصال، والفصل، والعقلنة، لكنّه يستبعد التعقيد، والتناقض، والشمول، وعدم الانفصال، والحلم، والشعر". ويكتب في أخرى: "يتجاوز الفكر المركب الثنائية بين الواقعية والمثالية، لأنه ينطوي على عدم قابلية الفصل بين الواقعي وغير الواقعي في عقولنا. إنه يفترض وجود واقع لا يمكننا التعبير عنه إلّا من خلال عقولنا ولغتنا" (ص 53)، وفي الصفحة نفسها، يوضّح بطريقة مجازية، مشقّة التفكير خارج هذه الثنائية التبسيطية، فيكتب: "استبدال المانوية بالتعقيد، عمل بطولي أشبه بعمل هرقل"، حيث الانخراط في هكذا نهج يجعل منك طائرًا تُغرّدُ خارج السرب".

قضايا مختلفة متواشجة

تُكثّف الحِكَم أحيانًا مئات الصفحات، بل عشرات المكتبات، فهي تنفذ رأسًا إلى الخيط الرابط، إلى الثمرة المرجوَّة، فتصوغها صوغًا يثير الفكر، ويمسُّ شغاف القلب، وهي – على وجازتها – تدفع القارئ إلى التوقُّف قليلاً ليتأمّل، ويبحث في مكنونها، عمَّا يحفّز عقله على مزيد من البحث والتوسُّع، في طريق رسمتها الحكمة كالبوصلة.

وربّما كان هذا هو سرُّ عَنْوَنة الكتاب بـ"بذور الحكمة"، تكتب دار النشر التي تولّت طبع الكتاب على غلافه الخلفيّ: "كلُّ فكرة من أفكار إدغار موران تمثّل بذرة من الحكمة الثاقبة. يسعى الكاتب إلى إرشادنا في مسار محفوف بالمخاطر إلى كيف نحيا بعمق، في ظلّ حضارة طافحة بالحروب والكراهية ومخاطر البيئة. إنه صوت الأمل وصحوة الإنسان المُتأخّرة، ذلك

الإنسان الذي يقف على شفا الهاوية. واليوم أكثر من أيِ وقت مضى، من الضروري أن تطير بذور الأمل لهذا الإنسان المتحرِّر، فتتبعثر وتتأصَّل في أذهاننا".

تدور الثيمات التي تتكوَّن منها الحكَم المورانية حول مواضيع ذات صلة بمختلف مجالات الحياة، تلك التي طالما سعى موران الى إيجاد روابط ووشائج خفيَّة أو ظاهرة بينها، كالتاريخ والسياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم والفن والفلسفة والبيئة؛ مجالات يحضر فيها الوطن والعولمة والحبُّ والفنُّ والحرب والصداقة والزمن والصحَّة والمواطنة، وغيرها من المفاهيم التي يحاول المُفكِّر أن يسائلها، ويُسلِّط عليها تأمُّلاته التي أنضجتها عراقة التجربة.

الفن والصداقة والحب

يكتب المؤلِّف في الصفحة (15): "الأدب والسينما والموسيقى والصداقة والحبُّ أنقذت حياتي"؛ التغريدة رسالة ملهمة لما يمكن أن يقوم به الفنُّ والحبُّ في الحياة، ولعلَّ الكاتب يشير، بطريقة مبطَّنة، إلى سنيّ شبابه، حينما عانق التجربة الشيوعية الستالينية، ووثق بها، قبل أن يكتشف أكاذيبها وزيفها، وقبل أن يقف على أن بذورها كانت تحمل في جيناتها مشروعًا أُحاديًّا وكارثيًّا، لا يؤمن بتعدُّد ولا بحرِّيَّة، وإنما هو القمع والتسلُّط والشمولية. ولا شكَّ في أن الأدب والفنَّ والموسيقى، نبهت – بوصفها وسائط تعبير جمالية – المُفكِّرَ، ليعود خطوتَيْن إلى الوراء، وينظر إلى غنى التجربة الإنسانية، وعمقها، وتنوُّعها. إن موران في هذه التغريدة، يصادق على القولة الأخرى، الأكثر من ملهمة، للروائي العظيم ديستويفسكي: "الجمال سينقذ العالم"، وكذلك الحبُّ، فهو الوصفة الناجعة لاستيعاب الضربات وتحمُّلها، من أجل صحَّة نفسية غير مشوَّشة، وقد تضمن لصاحبها صحَّة بدنية أطول، و"من ينبئك مثل خبير"؟ فها هو يقول في تغريدة أخرى، قريبة من معنى هذه التغريدة: "أومن بأنني استطعتُ العيش طويلاً لأنني لم أحمل في قلبي ضغينة لأحد".

عصر الهُوِيَّات القاتلة

في عصر الهُوِيَّات القاتلة – بحسب تعبير أمين معلوف – يقترح الفيلسوف هويَّات منفتحة، متسالمة، تغتني بالحوار والتسامح والاحترام المتبادل، تبحث من خلال اختلافها وتنوُّعها، لا عن التدابر والتنابز بالأسلحة، بل عن المشترك الإنساني، دون أن يعني ذلك، بأيِ حال، إلغاء الشخصية الوطنية أوالثقافة المحلِّيَّة. يقول موران في الصفحة (110) من الكتاب، واضعًا اليد على أحد أسباب تنامي خطاب الهويَّات المنغلقة: "تعتاش القوميَّات، وتزدهر على ثقافة الأعداء". إن كاتبنا هنا يشير، بطريق غير مباشر، إلى التخويف من الآخر وشيطنته، وترويج أنه يحمل، في جيناته، مشروع تخريب القيم الغربية، وهو خطاب يلقى اليوم في الغرب رواجًا كبيرًا، حتَّى أنَّه مكَّن اليمين المُتطرِّف من اكتساح مقاعد حكومية وبرلمانية في عدد من بلدان أوروبا، ومنها فرنسا، فانتشرت، قبل سنوات، نظريَّة "الاستبدال الكبير" التي تتَّكئ على دعوى أن السكَّان من أصل أوروبي يتمَّ استبدالهم تدريجيًّا، بسكَّان غير أوروبيِّين، خاصَّة من المهاجرين القادمين من إفريقيا والشرق الأوسط.

موران يطرح بديلاً لهذه "الفوبيا" التي تُعبِّر عن أزمة هويَّاتية للغرب، وينبِّه كعادته إلى ضرورة التمييز بين مقامَيْن للهُوِيَّة، وإيجاد الخيط الرابط الذي يجمع بينهما، يكتب في الصفحة (45) من الكتاب: "لا ينبغي الخلط بين القلق المشروع بشأن الهُوِيَّة والانغلاق الهويَّاتي المرفوض"، بل يُوجِّه، على سبيل المشاكسة، تصويبًا جديدًا لمفهوم الاستبدال الكبير، فيقول: "الاستبدال الكبير هو استبدال الأفكار الإنسانية والتحريرية بأفكار سيادية وعنصرية، معادية للأجانب" (ص 45). إنَّ هذه التغريدة، تعكس وفاء موران لرؤيته المنهجية، وبخاصَّة لمبدأ الاعتماد المتبادل، فالظواهر يعتمد بعضها على بعضها الآخر، والانفتاح على الآخر لا يُهدِّد الهُوِيَّة، بل يعزِّزها، إذ يجعلها أكثر ثراءً، وتنوُّعًا.

وهم مركزية الغرب

تنامى الجدل حولها في الآونة الأخيرة، وإن كانت بذورها تعود إلى عصر النهضة، ونعني مركزية الغرب، وهيمنة قيمه الفكرية والأخلاقية على العالم: هل مازالت القيم الغربية قادرة على الإقناع، وعلى إلهام الآخرين؟ بل هل مازال الغرب نفسه متصالحًا مع قيمه التي دعا إليها، وعلى رأسها الحُرِّيَّة، وحقوق

الإنسان؟ إنَّ المشهد الأخير، وما يحدث في غزة، يكشف النقاب عن مشروعية هذا السؤال وراهنيَّته.

موران بمنهجه الذي يرصد شبكة العلاقات التي تجمع بين الأشياء، بتأثُّر وتأثير متبادَلَيْن، يعي هذه المفارقة، كما يعي أن القيم التي دعا إليها الغرب، وهي قيم صُدِّرت على اعتبار أنها كونية، تسقط في أكثر من امتحان، حين يتعلَّق الأمر بالإنسان خارج الغرب، علاوةً على وعيه العميق بأن القيم والثقافات تقيم جسور العلاقات فيما بينها على أساس التعاون والتعارف، لا على أساس الهيمنة والإقصاء، يقول، مثلًا، في إحدى تغريداته: "إن الحضارة الغربية تعاني من أزمة عميقة، في الوقت الذي تُقدِّم فيه نفسها كنموذج للعالم أجمع" (ص ٢٨)، ويقول في أخرى، مُتحدِّثًا عن العولمة، التي هي التسويق الأمثل لقيم الغرب الحضارية، ومشخِّصًا مرضها العضال، الذي يكمن في طابعها الرأسمالي: "العولمة هي تداخل دون تضامن". إنه لا يتردَّد في إدانة وجهها القاتم، مع إشادته بمنجزاتها، يقول في الصفحة (٢٥): "هناك همجية أوروبية تتجلَّى في الاستعمار، وتجارة العبيد، والنازية، والستالينية، لكن هناك أيضًا في الثقافة الأوروبية منذ (مونتاني) الوعي والوسائل المضادَّة لهذه الهمجية، كان مونتاني أوَّل مناهض للاستعمار في تاريخ أوروبا". وهنا تتبدَّى أصالة هذا المفكِّر الذي يتجنَّب الأحكام القاطعة، التي تجبرك على أن تختار إمَّا الأبيض أو الأسود، فهناك الكثير من المتحمِّسين للغرب ينهلون من ثقافته دون تمييز، وهناك آخرون، في الجهة المقابلة، لا يرون فيه خيرًا البتَّة!

موران يختار ببصيرة المنطقة الرمادية، وينظر إلى ما تستوعبه أوروبا من قيم عظيمة، ويطالبها أن تخرج من وهم مركزيَّتها، وتقوم بعملية دمج ومصاهرة مع ثقافات أخرى مختلفة، ومهمَّشة. يقول في الصفحة (٢٤): "إن أفضل ما في الثقافات الغربية (مثل الحرِّيَّة وتحرير المرأة)، ينبغي أن يُدمج مع أفضل ما في الثقافات والتقاليد المحلية، بما في ذلك في المجال الطبِّيِّ".

الاحتفاء بالهامشي والصدفة

ليس غريبًا أن يولي إدغار موران عنايةً خاصَّةً بالهامشيِّ في أكثر من تغريدة، فهي عناية تنبع من رؤيته للعالم كمزيج متشابك من التعقيدات والاحتمالات غير المتوقَّعة، ولنتذكَّر مبدأ التعقيد والشمولية الذي أشرنا إليه آنفًا. فالتركيز على ما هو غير مألوف، أو هامشيٍّ يتيح فهمًا أعمق للواقع، ونفاذًا إلى تلك المناطق التي لا تعيرها النماذج الفكرية السائدة اهتمامًا، لصرامتها ومركزيَّتها.

يُسجِّل موران احتفاءَه باللامألوف، وبقدرة الاستثنائي على خلق عوالم جديدة، يكتب في واحدة من التغريدات "إنها دائمًا الظواهر الهامشية والشاذَّة، والاستثناءات الصغيرة من القواعد التي يُعتقد أنَّها مطلقة، هي التي كانت الدعامات ونقاط الانطلاق للثورات العلمية الكبرى" (ص ٢٦)، لا يقتل الإبداعَ كالامتثال والتقيُّديّة: "إن المعارضين ليسوا دائمًا على صواب، ولكن الممتثلين هم في أغلب الأحوال على خطأ" (ص ٢٦).

لا يتوقَّف المُفكِّر عند هذا الحدِّ، بل يذهب أبعد من ذلك، ويجعل للحدس والصدفة والخيال والرغبة نصيبًا في إخصاب العلوم وتطويرها، إن هذه الأقانيم التي كانت في الماضي حكرًا على حقول الأدب والفانتازيا، صار لها اليوم حضور في فهم أشمل للظواهر التي تحيط بنا، فكثير من الاكتشافات العلمية، مثلًا، لعبت فيها الصدفة دورًا كبيرًا، كما أن الاكتشافات غير المتوقَّعة قد تقود إلى رؤًى جديدة، تُغيِّر من مسار العلوم؛ يكتب موران: "تقدَّمت العلوم من خلال استخدام الحدس، والصدفة، والخيال، والرغبة، والأحلام، والعواطف، لكن بشكل سرِّي دون أن تدخل هذه الصفات في أيٍّ من مقالاتها" (ص ٢٨).

إن إدغار موران يعاني من حساسية شديدة بخصوص اليقينيَّات المطلقة، خاصَّة في المجالات المعرفية والعلمية، والتي تتطلَّب مرونة في التعامل مع الحقائق، من خلال السؤال والمراجعة والنقد، كما أنه يُفعِّل واحدًا من أهمِّ مبادئ المنهج الذي تقيَّد به، وهو مبدأ العلاقة بين الجزء والكلِّ، فالمعارف تعتمد على تداخل جميع العناصر، الظاهرة وغير الظاهرة، المركزية والهامشية، للوصول الى فهم أكثر شمولية وخصوبة.

هناك كتب تستهلكنا، وهناك كتب تُعيد "إنتاجنا" من جديد، ولا أشك في أنَّ هذا الكتاب للفيلسوف إدغار موران ينتمي إلى الصنف الثاني منها.

تلك الكلمة المقدسة



د. نداء يونس



وحيد تاجا

أوّل أنطولوجيا معاصرة لشعر المرأة الفلسطينية تضمَّنها كتاب "تلك الكلمة المقدسة" الذي اختارت مادته وقدَّمت له الشاعرة والإعلامية والمترجمة الفلسطينية الدكتورة نداء يونس.

تضمَّنت الأنطولوجيا الصادرة عن منشورات "مرفأ"، في بيروت، سيرًا ذاتية ومختاراتٍ شعريةً لأكثر من عشرين شاعرة، مثلن أجيالاً متعاقبة من الشاعرات الفلسطينيات المعاصرات من المهجر والمنافي، ومن فلسطين المحتلة عام 1948، ومن الضفة الغربية والقدس وقطاع غزة.

تقول المؤلفة: إن فكرة الأنطولوجيا جاءت نتاجًا لحوار دار بيني وبين مترجم أشعاري إلى الفرنسية محمد قاسمي حول ما يمكن أن نفعله لشاعرات فلسطين، فكانت الفكرة الأولى ترجمة قصائد عشر شاعرات فلسطينيات، من أجل تقديمهن إلى الثقافة الفرنسية، ثم تطوَّر النقاش إلى أهمية إعداد أنطولوجيا مترجمة إلى الفرنسية، تحت عنوان "أرض متشظية"، حيث يقول قاسمي نفسه عن هذه الأنطولوجيا إنَّها "صرخة حرية في مواجهة قمع مزدوج، ومع المزيد من الشعر، تثبت الأنوثة الفلسطينية نفسها، غير مذعنة، ومصممة على رسم طريقها نحو الحرية بنفسها".

بحث تاريخي ونقدي

وتؤكد الشاعرة نداء يونس أن الأنطولوجيا بنيت على بحث تاريخي ونقدي يعكس التباينات اللافتة في التجربة الشعرية للمرأة الفلسطينية، تحت شعار "كثيرٌ من الشعر، كثيرٌ من الحياة"، مشيرةً إلى أنها توفر "نظرة بانورامية على الشعر الذي تكتبه الفلسطينيات منذ السبعينيات من القرن العشرين في المنافي والوطن المحتل، وتمنح باختلافاتها وتشابك طرق الحكي فيها الأفق لفهم أوسع، لتشكل السرد الشعري في فلسطين، وفي الدياسبورا وموضوعاته"، وبما يعكس علامة ثقافية لشعر هذه الجغرافيا الاستثنائية والمفككة، بل والفريدة في تاريخ الشعوب.

وتأتي هذه الأنطولوجيا في إطار محاولة لنقل الصوت الشعري للمرأة الفلسطينية إلى آفاق جديدة، ليشكل خطابًا ثقافيًّا دبلوماسيًّا وشعريًّا يلفت النظر إلى قضية شعبٍ يرفض أن يموت، كما يسمِّيه الصحفي الفرنسي آلان غوريوس في كتابه "فلسطين: شعب يرفض أن يموت"، كما تسدُّ الأنطولوجيا نقصًا في المكتبة الفلسطينية والعربية، حيث تعدُّ فرصة للتلاقي، وتحقيق الوحدة من خلال الشعر.

بين الذات والموضوع

وتُشدِّد مؤلفة الكتاب – التي اعتادتْ على الصرامة المهنية والموضوعية حسبما تؤكد – على أنَّ هدفها إيصال الصوت ورسم فلسطين شعريًّا، وأنَّها تتبعتْ السرد لا الأسماء، حيثُ الأسماء مهمَّة كما تقول، لكن الأهم ما تقول.

واعتمدتِ الشاعرة الدكتورة نداء يونس في قراءتها للقصائد المختارة على متابعة دقيقة لتجارب الشاعرات بين الذات والموضوع في القضية الفلسطينية شعريًّا.

في الأنطولوجيا نتعرَّف على كل من الشاعرات: نعومي شهاب ناي وسهير حماد ونتالي حنظل ورفيف زيادة وسمر عبد الجابر وشيخة حليوي وريم غنايم وإيناس سلطان ومنى المصدر وآمنة أبو صفط ورجاء غانم وأسماء عزايزة وفاتنة الغزَّة وهند جودة وجدل القاسم وهلا الشروف ودالیا طه ومايا أبو الحيات وورولا سرحان ورزان بنورة وسونيا خضر وجمانة مصطفى وكوليت أبو حسين، هؤلاء اللواتي شكَّلن باختلاف أساليبهن وألوان قصائدهن فسيفساء فلسطينية مدهشة ومرسومة بريشة الروح.

الكتب في حياتي

كولن ويلسون: الشهرة من الكتاب الأول

"الكتب هي السحر الفريد من نوعه". ستيفن كينغ

يعشق القُرَّاء أحاديث المؤلفين عن الكتب، فالكتاب هو جنة المتعة العقلية، وتوأم العوالم الساحرة التي لا تحدُّها حدود جغرافية أو ذهنية، ولا أظنُّ أن كاتبًا أو عالمًا أو أي مشتغل في أي حقل معرفي لم يمْسَسْهُ مذ كان طفلاً ذلك المسُّ المقترن بهَوَس القراءة والكتاب، لذا جاء الحرص على قراءة كتاب الروائي والكاتب كولن ويلسون بعنوان "الكتب في حياتي"، وهو عنوان مشابه لكتاب يحمل الاسم نفسه للروائي هنري ميلر.

ولِدَ كولن ويلسون في إنكلترا، يوم 26 يونيو عام 1931، ابنًا لعامل في مصنع أحذية، انجذب إلى الكيمياء وعلم الفلك، وهو في العاشرة من عمره. لم تفكر أسرته بإرساله إلى الجامعة بسبب ظروفها المادية، وبعد عدة أشهُر من العمل المضني في مصنع صوف، قرر أن يصبح كاتبًا لا عالمًا.

عاش ويلسون في حقيبة نوم ليدَّخِر أجرة الفنادق، فيما كان يكتب نهارًا في غرفة المطالعة بالمتحف البريطاني، مشتغلاً على روايته الأولى، ومُخططًا كتابًا حول الفلسفة، ومزمعًا تسميته "اللامنتمي في الأدب"، وكان يكتب في المتحف البريطاني، لأنه المكان الذي كتب فيها مؤلفون مشاهير، مثل كارل ماركس والمسرحي جورج برنارد شو.

كان ويسلون محظوظًا؛ لقد قُبِلَ كتاب "اللامنتمي" لدى أول ناشر أرسل إليه، ونال الكتاب استقبالاً غير مسبوق من نقادٍ جادين، فاستيقظ كولن ويلسون، البالغ عمره 24 عامًا آنذاك، وقد طبقت شهرته الآفاق، بعد النوم في الشوارع!

حقق الكتاب أفضل المبيعات في إنكلترا وأميركا، وتُرجم إلى اثنتي عشرة لغةً. وفجأةً، وبشكل مدهش، وجد ويلسون نفسه يبث المحاضرات في التلفاز والإذاعة، ويُقدِّمها في الجامعات، وتكتب عنه الجرائد بشكل لا ينتهي. هكذا عانى من الجماهيرية التافهة بسبب الكتاب.



كتب ويلسون بعد ذلك كتابًا آخر عن الدين والمتمرد، وتُرجم إلى العربية بعنوان "سقوط الحضارة"، وقوبل العمل بانتقادات شنيعة وقاسية من النقاد الذين أسهبوا في إطراء عمله الأول، وهكذا مرَّ بالشهرة السريعة، والنقد الشديد في تجربة درامية.

قصة عشق الكتب

حكى كولن ويلسون قصته مع عشق الكتب التي كان مهووسًا بها طوال حياته؛ عندما كان في الثالثة عشرة من عمره عمل موزع جرائد للحصول على مصروفه اليومي. كان دكان بيع الجرائد يضمُّ مكتبةً لإعارة الكتب، حيث يمكن أن يستعير الشخص كتابًا لقاءَ عدة بنسات في الأسبوع. وغالبًا ما كان يتصفَّح الكتب فيما كان ينتظر مندوب الجرائد الذي يجلبها إلى الدكان. ومنذ أن كان طفلًا أحبَّ كثيرًا شراء الكتب المستعملة.

وعندما كبر حقَّق حلمه، وامتلك رفوفًا كثيرة للكتب في بيته، تحوي ما بين عشرين إلى ثلاثين ألف كتاب، ويمكن لك أن تتصوَّر الحال إذا عرفتَ أنَّ كلَّ غرفة في بيته تحوي رفوفًا متخمة بالكتب حتى غرف النوم، حتى بات من المستحيل إيجاد فسحة لكتب جديدة.

لقد اقتنى الكتب بلا هوادة، كمَن يطلب الخلود لأجل أن يتوفَّر له الوقت الكافي لقراءة كلِّ هذه الكتب. لديه بجانب الكتب بضعة آلاف من الأسطوانات الموسيقية وشرائط الفيديو، وهي كلّها صارت تمثّل مشكلة في التخزين بالنسبة إليه، ومن الطبيعيّ للغاية أن الزائرين يسألونه في كلِّ مرَّة يرون فيها هذه الرفوف من الكتب: "كولن، هل قرأت هذه الكتب كلّها؟"، وحينها يتوجَّب عليه أن يوضّح الأمر، ويقول: "عديد من هذه الكتب يخدمني كمراجع أعود إليها عند الحاجة، ما دامت المكتبة العامّة بعيدة عن منزلي، ولا أستطيع الوصول إليها متى كنتُ في حاجة إلى النظر في أحد الكتب المرجعيَّة. وبعضها الآخر اقتنيته على أمل قراءته لاحقًا عند تيسر الوقت".

وهذا الردُّ يُذكِّر بقول الكاتب جبرا إبراهيم جبرا: "كثيرًا ما يبادرني زائر يراني في داري محاطًا بالكتب، فيسألني بشيء من الدهشة: هل قرأت هذه الكتب كلها؟! وقد تعلمت مع الزمن

أن أجيب: لقد اطلعت عليها كلها". هذا ردُّ مِن الأديب جبرا الذي قال ذات مرة عن فن الكتابة إنها كانت بالنسبة إليه، مع الرسم أحيانًا، ضروريّة ضرورة الحب، ضرورة الصداقات، ضرورة الماء والخبز.

بيتٌ لا تدخله الشمس

ما يُعرَفُ عن ويلسون أكثر من أيِ شيء آخر هو انتقاله من الفقر المدقع إلى البحبوحة المالية مع نشر كتابه "اللامنتمي" في عام 1956، وجاء نجاح الكتاب ضربةَ حظٍّ غير متوقَّعة.

وفي الوقت الذي انتقل فيه ويلسون وزوجته للعيش في منزلهم الريفيِ في كورنوال بعد تسعة أشهُر من نجاح كتابه، اختارَ منزلاً كبيرًا في الريف، لأنه واسع ويتسع لكتبه، وعندما أخبرته زوجته بضخامة المنزل لمعت عيناه فرحًا وقال لها: "هذا خبر طيّب؛ كثيرٌ من الغرف التي تكفي لكتبي أيضًا"!

بدأ ويلسون أوّل ما بدأ في نصب رفوفٍ لكتبه في كلّ غرف المنزل، وكانت العادة عند زيارة أيِ قرية قريبة أن يسأل عن المكتبة فيها، وعند عودته مع عائلته تكون السيارة قد امتلأت بشتّى صنوف الكتب. كان المنزل أوّل الأمر يبدو كبيرًا جدًّا بحيث يكون من المستحيل تصوُّر إمكانيّة أن يضيق بالكتب يومًا ما، ولكن حصل مع الأيام أن امتلأت الغرف برفوف الكتب، فعمد ويلسون إلى استغلال المساحات المتاحة في مدخل البيت، لذا كنتَ ترى الرفوف المليئة بالكتب إلى حافات فوق رؤوسهم ببضع بوصات أينما ذهبتَ، حتّى أدرك ويلسون يومًا استحالة إضافة ولو رفٍّ صغير، في أيِ مكان حتّى لو في المطبخ.

هذا ما حصل في نهاية الأمر إذن: يسكن الكُتّاب في منزلٍ يعجُّ بالكتب والأسطوانات الموسيقية في كلّ الأمكنة، في المطبخ وغرف النوم ومدخل البيت، حتّى بات يحلو لزوجته أن تُسمّي هذه الأكوام "مصيدة الشمس"! وبلغ به الأمر حدَّ أنّه لم يَعُدْ يقرأ أيَّ مراجعات حديثة للكتب، خشية ألا يكون قادرًا على مقاومة الإغراء الشديد في إضافة مزيد من الكتب إلى منزلهم المتخم بالآلاف منها. إنه شيء يشبه هوس التسوق اليوم، ولكن بدلاً من اللباس والعطور، تكون الكتب هي الإدمان.

الأمُّ وحب القراءة

تعلَّم كولن ويلسون حُبَّ القراءة من والدته، فقد اعتادت أمّه أن تهرب من الضجر والملل المخيّم على حياتها، كونها ربة منزل وزوجة رجل ينتمي إلى الطبقة العاملة، بالجنوح نحو قراءة صنف من المجلات يُسمَّى "الرومانسية الحقيقية"، لكنها وجدت متعة أيضًا في قراءة المجلات الخاصة بالجرائم.

كانت أمُّه قارئة للكتب مثله على خلاف أبيه الذي قضى حياته عاملاً في مصنع للأحذية. ويظن ويلسون أن أباه لم يقرأ كتابًا في حياته قَطُّ. كان ويلسون يرى في والدته شخصية رومانسية مثل شخصية رواية "مدام بوفاري" بطلة الروائي الفرنسي فلوبير، ولطالما أعجبت أمه بأبطال ونجوم الأفلام.

لم يَعُد ويلسون يتذكَّر كم كان عمره عندما عاد أبوه من العمل حاملاً معه نسخة شعبية من كتاب اسمه "الجرائم الخمسون الأكثر إثارة في السنوات المئة الأخيرة"، وحذَّره أبوه بصرامة من قراءة ذلك المجلَّد، لكن التحذير أغراه وشجعه على التلصص، وقراءة مجلد الجرائم في السر في كل مرة يغادر فيها والداه المنزل.

احتوى المجلَّد وقائع عدَّة قضايا قتل، فحفَّزه وخلق فيه رغبة واهتمامًا بالجريمة والمجرمين، وقاده ذلك الاهتمام لكتابة كتاب "موسوعة قضايا القتل"، وكذلك كتابة روايته الأولى "طقوس في الظلام".

نوعية الكتب المفضلة

قد يتساءل القُرّاء: أيًّا من الكتب كان ويلسون يُحِبُّ اقتناءه؟ الجواب: كل الكتب التي تتناول الموضوعات الممتعة له، مثل كتب الجريمة. وكتب الشعر التي اقتنى المئات منها، كما اقتنى آلاف الكتب في الموسيقى، والفلسفة، والسيرة، والتأريخ، والنقد الأدبي، والعلوم، وحتّى الرياضيات، وبالطبع الرواية. وكانت لديه مجاميع كاملة لكلّ أعمال كُتّابه المفضّلين: دوستويفسكي وتولستوي وبرنارد شو، وما زال لديه بعضُ من المجموعات التي تنتظر القراءة.

كان كاتبنا كولن ويلسون يهرب من الملل في الحياة من حوله إلى قراءة الروايات التي تهزُّه من أعماقه، وما زال يذكر يوم

استعار من المكتبة العامة مجلدًا يحوي ملخَّصات للروايات الشهيرة، وعندما قرأ فصلاً من رواية ألكسندر دوماس "الكونت مونت كريستو" الذي يحكي عن هروب البطل من القلعة، غدا حينها مثل المبهور المتحمس من فرط الدهشة التي ملكت عليه حواسه، ويبدو أن ويلسون عشق قراءة الكتب البوليسية وكتب الجرائم. وقد حكى لنا حبَّه لكتب آرثر كونان دويل الذي ابتكر واحدة من أعظم شخصيات القصص، المُحقق شيرلوك هولمز، ويحلل لنا ويلسون لماذا نعشق شيرلوك هولمز، حيث يجسِّد "رغبتنا الملحَّة في سحق الشر ووأده عميقًا، والكشف عن المثالب والخطايا التي ضربت عالمنا كما يفعل الطاعون القاتل".

رحلة فكرية مُحيِّرة

عانى ويلسون حيرة عظيمة بشأن الحديث عن الكتب في حياته، وهي حيرة لا بدَّ من أنَّهُ عاناها كل مَن تصدَّى لكتابة كتاب يحكي عن رحلته الفكرية، والكتب التي أثَّرت في بواكير تشكُّل حياته الذهنية. وتتعاظم الحيرة لو كان الكاتب متفرِّغًا للكتابة والكتاب وعالم الأفكار.

وقد نبَّهتنا الكاتبة لطفية الدليمي في مقدمتها لكتاب ويلسون "الكتب في حياتي" إلى أنَّها تحسَّست في غير موضع مدى الحيرة التي ألمَّت بالرجل، وهو ينتقي الكتب التي شاء الحديث عنها في كتابه هذا، وتظنه اختار في نهاية الأمر نخبة من الكتب، فلو ترك نفسه على سجيتها لكَتَب مجلدًا بأكثر من ألف صفحة.

إيقاعاتٌ على وتر الوجود

حمدة خميس تواجه العالم بطفولة الشعر

جميل داري



حمدة خميس

نحن أمام قصائد مختارة من خمسة عشر ديوانًا هي حصيلة الشاعرة الإماراتية البحرينية حمدة خميس خلال أكثر من خمسين عامًا، فقد كتبت منذ أواخر الستينيات في أزمنة وأمكنة مختلفة، لكنَّها مؤتلفة في نكهتها الإنسانية من خلال اعتصامها بحبل اللغة واصطيادها الصور الشعرية بإيقاعات مختلفة، لتنقل لنا أفكارها ومشاعرها حيَّة نابضة بلغة مبتكرة ومعبِّرة، فلا وقت لديها مع حشو الكلام، فالبلاغة في الإيجاز أو لم يقل النفري: "كلما اتسعتِ الفكرة ضاقتِ العبارة"؟

تتحاشى الشاعرة قدر استطاعتها حشو الصور المستهلكة، وتأتي بصور طازجة من مخيِّلتها المجنَّحة بدءًا من العناوين الجذابة إلى مواكبة الزمن الذي ينسلُّ منها، وفي كل ذلك تحاول سبر أغوار أسئلته التي ربما تقود إلى أسئلة أخرى، وذلك لأنَّ الوصول إلى الجواب هو موت للإبداع، فالإبداع أسئلة لا تنتهي.



الشاعرة في هذه النصوص الموزونة والنثرية والخليطة تُحلِّق في عالم السحر والشعر معًا، ولا يمكن لمثلها أن تُقيِّد نفسها بالبحور الشعرية على طول الخطِّ، لأنَّها تحفر لنفسها نقوشَها على الحجر، وحنَّاءَها على اليدين، وبصمتَها على النصِّ ذي الإيحاءات المُتعدِّدة والكلام وما بعده، فهي قليلة وكثيرة في آنٍ معًا، وهي الرافضة لحياة تكون فيها نكرة، فهي أبية النفس لا ترضى من الحياة بسقط المتاع، بل تضيق ذرعًا بذلك الرجل الذي لا يملأ عينيها وقلبها إذْ يتعبه الركض في متاهاتها، ويُهذِّب أظفاره قبل أن يخدش رتابتها، ويُشبع ما حولها، وينسى جوعها، فليس لها العاديُّ والمألوف من الأشياء، بل لها:

لي البراري
ولي فجرُ المراعي
لي صبوةُ الفرسِ الطليقِ
ولي تيهُ الأيائلِ
لي البهاءُ وهذا الكونُ لي

هذه النفس الأبية ترفض أن تكون دونية، بل هي سيدة نفسها وسيدة القصيدة وسيدة وجودها، ففيها عزّة النفس وكبرياء الروح وناصية البلاغة.

أمام هذه النصوص أشعر بعفوية المشاعر وفطريتها، فبها تواجه الشاعرة عالمًا فظًّا لا يفهم لغة الشعر والأنوثة، هذه اللغة المعبّرة عن دواخل النفس واشتعالاتها في عالم سائر إلى هلاكه، لأنه يكاد يخلو من الشعر والطفولة.

خالجني الشعور أنّي أمام نافذة مفتوحة للعالم، ومنها من (مرقابها) تطلُّ مع كلماتها الشاعرة الحبلى بالألم والأمل، لترسم لنا لوحة فنّية يمتزج فيها الخيال بالواقع، والفرح بالحزن، وتبقى أقواسها القزحية مرسومة في سمائها على الرغم من كلّ الألوان التي تقتحم الزمان والمكان، ففي عالمها الشعري تُحلّق الألوان الفاتحة على أجنحة من نور مهما طغى وعربد الديجور..

سيرة حياة مكثفة

ابتهالات هادئة تستحقُّ الإنصات إليها بخشوع بالقلب قبل الأذن، فهي تعبير عن الذائقة الأنثوية الرقيقة، وهي ترسم لنفسها وجودًا آخر وسماء أخرى، وهنا تكمن جمالية الفنّ الذي هو أعظم فرح يمنحه الإنسان لنفسه، كما قيل.

تفتح لنا في هذا السِّفر المختار نوافذ للشعر وأشرعة لمخر عبابه، والرحيل إلى المزيد من العوالم التي نتوق إلى رؤيتها، والتزود من النور والظلّ، وعداهما من مفارقات الحياة .

في هذه المختارات مذاق الأشجار المترعة بطيورها، والسواقي التي على ضفافها يتحدَّثُ الغريب إلى الغريب، فيها اللغة المتمرّدة على الترويض، والصورة التي لا تشبه إلاَّ نفسها، والإيقاع الذي ينساب في النفس انسياب الماء الزلال في ظامئ الرمل، الشعر هنا تلاوة لسماء بعيدة، مدح للقلب الطافح بالشوق والذكريات، ورثاء لماضٍ يشتعل من جديد كلما ابترد، فالشعر هنا ليس كلامًا مجتثًّا من جذوره، بل هو ممتدٌّ إلى أعماق نفس الشاعرة التي تسكب روحها فيه، وإلاَّ ما السرُّ في هذا الإشراق الذي يتغلغل في دواخلنا التي تتوق للنور ؟

هنا عفوية التعبير وجموح الخيال ورشاقة اللغة، وقد نفخت فيها الشاعرة من روحها حتى استوت القصيدة، وحلّقت بأجنحة من نور في عالم صقيعي مظلم، حوار مع الذات والعالم، ومع الحياة والموت، ومع الوطن والغربة، فكأنَّ الديوان سيرة حياة مكثّفة، ورحلة يمتزج فيها الواقع والخيال.

صياغة شعرية آسرة

تجعلنا الشاعرة حمدة خميس في كتابها هذا نُحلّق بأجنحة البلاغة، وقد يكون مهمًّا جدًّا ما تقول، ولكنَّ الأهمَّ الأسلوب الفنّي الخالي من المكرّر والحوشي، إنَّها في رحلة "الجلجامشية" الباحثة عن عشبة الخلود.

نصوص مضيئة في عتمة الوقت تمتشقها لمواجهة الصقيع والظلام، حيث الشعر عندها ضرورة روحية، ولا غنى عنه، لذلك تنتقل من حالة إلى حالة معبّرة عن ذاتها المتشظية بالتعب والغربة والانتظار، ولديها القدرة الكافية على إقناعك أنَّ الشعر قمر يستحمُّ في ماء الكلام، أو طائر العنقاء الذي يحترق لولادة جديدة.

في كل ديوان ولادة، وحبٌّ يتدفّق كما نبع من خيال القصيدة، فالكتابة لديها هي فنُّ الاحتراق، وقد قيل: "لا بدَّ أن يُحرقَ المرءُ نفسَهُ كي يولدَ من جديدٍ".

ربما هذه المختارات لا تعطي صورة شاملة عن شعر حمدة، لكنَّها تعرّفنا إلى عالمها الشعري، فهي تعرف ما تريد، وما لا تريد ببوح يصل إلى أقصى حالات الرفض والتمرُّد بصياغة شعرية آسرة، أقلُّ ما يقال فيها إنَّها من السهل الممتنع.

حصاد قلب عاشق منذ أول قصيدة إلى آخر قصيدة، فهي زادها في مواجهة الزمن الذي ينهش الجسد، ويعجز عن إخضاع الروح، وهي في بساط عمرها المديد.

يذكر أن الكتاب صدر عن دار المحيط للنشر بالفجيرة مؤخرًا، كما يذكر إن حمدة خميس شاعرة وكاتبة إماراتية معاصرة، لها خمسة عشر ديوانًا، وأعمال سردية نقدية وقصصية، تكتب في الصحافة الإماراتية والخليجية، وترجمت مختارات من قصائدها إلى اللغات الأجنبية، شاركت في مؤتمرات كثيرة، ونالت جوائز عديدة، وكُتبتْ دراسات عديدة حول تجربتها الشعرية إضافة إلى قراءات نقدية وصحفية حول دواوينها الخمسة عشر، وفي جعبتها العشرات من القصائد الجديدة التي تنتظر الإفراج عنها عاجلاً أو آجلاً.

من منزلها الصغير حجمًا، والكبير شجرًا وشعرًا وجمالاً تطلُّ من المرقاب في الشارقة على الوجود، وترسمه بشغف طفلة بريئة، وعمق فيلسوفة لا تكلُّ، ولا تملُّ.

يحيى الجبوري

المُحقق وعاشق المخطوطات في قطر

الدوحة مدينة ضمَّت الكثير من الأعلام والشخصيات الأدبية والدبلوماسية المعروفة، مثل الكاتب السوداني الكبير الطيب صالح "عبقري الرواية العربية"، حيث عملوا فيها، أو زاروها، وتحدَّثوا عنها في بطون كتبهم.

في هذا العدد نرى الدوحة بعينَي المُحقِّق العراقي يحيى وهيب الجبوري، الذي حكى عن سنواته في قطر، عبر مذكراته "مع المخطوطات العربية، ذكريات وأسفار وصلات بمحبي التراث"، وفيها قصته مع الشيخ فالح بن ناصر آل ثاني، وهي قصة مُهِمَّة ومُلْهِمة.

ففي عام 1977 أعير الجبوري إلى جامعة قطر، وكان خروجه من العراق بصعوبة وأعجوبة، فقد كان الحزبيون والحُساد يقفون عائقًا في وجه كل مَن هو بعيد عن السياسة والسياسيين، ووقف أحد العمداء الحزبيين له بالمرصاد، رافضًا الموافقة على إعارته إلى قطر.

وفي يوم كان الجبوري خارجًا من الجامعة، يسير في أحد الشوارع الخالية حزينًا مفكِّرًا، فإذا بشابٍ يُسلِّم عليه بحرارة، مُعزِّفًا بنفسه أنَّه هو مِن الذين درَّسهم في بعقوبة. فسأله عن سبب حزنه، فذكر له الجبوري قصة ناكر الجميل الذي صار عميدًا، فتعجب، وقال: "أنا مسؤول هذا الرجل، وسيأتيك رغم أنفه موافقًا ومعتذرًا"، ثم أخبره أنه مدير عام في إحدى الوزارات، وأنه بعثيٌّ كبير، فظنَّ أنه يفاخر أمام أستاذ قديم له، ثم ودَّعه وافترقا.

وفي اليوم التالي كان الجبوري جالسًا في مكتبه مع مجموعة من الأساتذة فإذا بالعميد يأتي، ويسلِّم عليه سلامًا حارًّا ويعانقه، ويذكر صداقتهما القديمة، والجبوري مدهوش متعجب من الموقف الجديد المفاجئ. وقال له مُعاتبًا: "أتشكوني إلى مسؤولي الحزبي، وتعرضني للمسؤولية وأنا أخوك؟!". ثم وافق على إعارته إلى جامعة قطر.



يحيى الجبوري



الوصول والعودة

وصل الدكتور يحيى الجبوري إلى جامعة قطر، واستُقبل بترحاب مِن أساتذة يعرفهم من مصر وسوريا، وقضى عامًا سعيدًا، ثم عاد في العطلة إلى العراق، فوجد قرارًا مفاده: "كل مَن كانت له إعارة سابقة لا يجوز أن يتمتع بإعارة ثانية". كانت الأمور في جامعة بغداد قد ساءت، كما يحكي الجبوري في مذكراته، وسيطر عليها كثرة من الوصوليين، وانتشر الكيد والحسد لمن له إنتاج علمي، فضاقت الدنيا بكاتبنا، وطلب إجازة للذهاب إلى قطر لتصفية أعماله وتسليم العهدة، وتسليم السكن والأثاث والحصول على كتبه.

سافر الجبوري بالسيارة ليلاً، ومعه ابنه فرات الذي كان طالبًا في الثانوية، وقُرب حدود قطر عند الفجر كانت عيناه مغرورقتين بالدموع؛ يفكِّر كيف سيعود إلى بغداد الهموم والمصائب، وهل ستقبله جامعة قطر دون موافقة جامعة بغداد، ويتضرَّع إلى الله سبحانه أن يفرِّج الغُمَّة، وينجيه من الرجوع. كان الطريق خاليًا، ليس فيه إلا بعض قطعان الجِمَال، بين فينة وأُخرى.

وبينما هو مسرع، إذ نبَّهه ابنه إلى أن على جانب الطريق أُسرة قد غرزت سيارتهم في الرمل، فرجع إليهم، فإذا بشيخ كبير وقور، جالس على بساط صغير، وبجانبه ابنته الصبية، وأمامه وعاء القهوة، وهناك سائق هندي جالس في السيارة التي انزلقت في الرمل، فتحرَّك الجبوري، وأمر ابنه والسائق بإحضار أغصان الشجر والحجارة، وصاروا يُحرِّكون السيارة بالأيدي رفعًا وخفضًا لترتفع العجلات، فقفزت السيارة إلى الخلف حيث الشارع، ففرح الشيخ وشكره، وأراد الجبوري الانصراف، فاستمهله الشيخ، حيث رأى الحزن في وجه الجبوري، وسأله: "ألستَ أنت أستاذ جامعة قطر واسمك فلان الفلاني؟"، ثم علم أن ابنته أخبرت والدها عنه، حيث كانت طالبة قد درَّسها في السنة الأولى بجامعة قطر. وأخبره الجبوري بقصته، فتبسَّم الشيخ فالح بن ناصر آل ثاني مُعرِّفًا بنفسه، ثمَّ طمأنَهُ بأنَّه إذا لم تقبله الجامعة فسيعمل معه، قائلاً: "لي مكتبة كبيرة، وأنا أحتاج إلى مَن يُديرها ويُثريها"، وقال كلمة لم ينسَها الجبوري طَوال حياته: "رزقي ورزقك على الله، ونتقاسم الخبزة بيني وبينك".

ذهب الجبوري إلى رئيس جامعة قطر الدكتور محمد إبراهيم كاظم، وكان يَوَدُّه ويُقَدِّرُه لما لدى الجبوري من مؤلفات. وعرض عليه المشكلة، وحاجة القسم الملحَّة، وبعد نقاشٍ وافق مدير الجامعة، وطمأنه على تجديد العقد للسنوات القادمة، فَحُلَّت العقدة، واطمأنت نفسه على العمل والاستقرار في جامعة قطر.

مجالس الدوحة

يصف يحيى الجبوري زيارته لأحد المجالس القطرية، حين قصد مجلس الشيخ فالح بعد أيام، وهو صاحب سوق فالح، فذهب إليه، ومعه مجموعة من الكتب هدية لمكتبته العامرة، وكان الجبوري خجلاً مترددًا، ووصل إلى "المضافة"، وعندما لمحه الشيخ أسرع إليه، وأخَذه بالأحضان وأجلسه بجواره، وعرَّف الحاضرين إليه، وأثنى عليه كثيرًا، وكان من الحاضرين وزراء وشيوخ وعلماء وأثرياء وفقراء وتجار وصُنَّاع من جنسيات شتى.

حدَّثهم الشيخ فالح عن الجبوري بمحبة وكرم، وفرح بعودته إلى جامعة قطر، ثم أفاض الجبوري في الأحاديث عن الأدب والشعر والتاريخ، وكل ما يستجد من أمور الثقافة، ورأى كاتبنا العراقي في المجلس القطري بساطة وتواضعًا، يخاطبون الشخص مهما كان مركزه وأصله، وزيرًا كان أو فقيرًا، بعبارة جميلة هي "يا طويل العمر"، وأمثالها من عبارات المودة والتكريم، والقهوة تُدار بين فترة وأُخرى. وبعد سهرة ممتعة، مُدَّت في قاعة ثانية سُفرة كبيرة عامرة، فيها ما لَذَّ وطاب، يأكل الجميع جلوسًا على الأرض، ثم يشربون القهوة وينصرفون، وعند الأكل يُجلِسه الشيخ فالح عن يمينه، ويزوِّد صحن المُحقق بالطعام واللحم، ويحتفي به.

الشيخ فالح بن ناصر فتح له مكتبته

وأهدى مجموعة منها إلى جامعة قطر

المكتبة العامرة

دخل يحيى الجبوري مكتبة الشيخ فالح، وعرَّفه الشيخ بمحتوياتها وأقسامها، وهي مكتبة كبيرة عامرة في ست قاعات كبار غير المخازن، فيها كل العلوم والفنون، وفيها نوادر المخطوطات والمطبوعات العربية والأوروبية، ونوادر من طبعات المستشرقين وتحقيقاتهم، ومجلات كثيرة باللغات العربية والإنكليزية والفرنسية والفارسية والتركية وغير ذلك، وأطلق الشيخ يد كاتبنا في المكتبة، وجعله مسؤولاً ومُخوَّلاً في آخذ ما يشاء، وطلب ما يراه ناقصًا، أو ضروريًا من الكتب، ليأمر باستيرادها.

تفاعل المحقق عاشق التراث يحيى الجبوري مع المكتبة، وأعطى الشيخ ورقة بأسماء بعض المُحققين والناشرين والكتب الناقصة التي يلزم تزويد المكتبة بها، وما هي إلا بضعة أيام حتى طلبه الشيخ، وأطلعه على الكتب التي طلبها للمكتبة، وعجب الجبوري من سرعة وصولها كاملة، ومعها ما صدر لأولئك المُحققين، ومن كل كتاب نسختان أو ثلاث، وزال عجبه حين علم أن للشيخ الجليل وكلاء في مصر ولبنان يهاتفهم، فيسرعون في إرسال ما يريد.

وكان الشيخ يُكرمه بنُسَخ مِن تلك الكتب التي يرى أنَّه معنيٌّ بها، وكان يقول جادًّا: "خُذ من أي كتاب له نُسَخ ما تريد"، وكان الجبوري يُكبِرُ فيه هذا التقدير والكرم النبيل، فلا يجرؤ على أن يطلب شيئًا لنفسه.

قصة ديوان لبيد

كانت مكتبة الشيخ فالح كبيرة، وفيها نفائس لا توجد في كثير من مكتبات الجامعات، فيذكر الجبوري أنه في أحد الأيام كان في دار الكتب القطرية التي يتردَّدُ عليها كثيرًا، وسأل يومها عن ديوان لبيد بتحقيق الأستاذ إحسان عباس، وبحث فلم يجده، كما لم يكُن موجودًا في مكتبة جامعة قطر الفتية آنذاك، وحين خرج من دار الكتب وجد الشيخ فالح داخلاً، فسلَّم عليه، وأخبره أن ديوان لبيد بن ربيعة العامري بتحقيق الأستاذ إحسان عباس لا يوجد في مكتبته ولا المكتبات القطرية، فأخذه الشيخ فالح إلى سيارته، واتصل عبر الهاتف اللاسلكي (لم يكُنِ الهاتف النقال قد عرف آنذاك) بأحد وكلائه وطلب الكتاب الذي يبحث عنه مع نُسَخ من ديوان لبيد، وقال الشيخ ممازحًا الجبوري: "كيف لا يكون ديوان لبيد المُحقق عندك، ورسالتك للدكتوراه عن لبيد، ومرجعك لهذه الطبعة؟"، فأخبره الجبوري أن كل الطبعات العربية والأوروبية عنده، وبخاصة طبعة إحسان عباس، ولكن كتبه في العراق الذي كان دخوله صعبًا آنذاك، أثناء الحرب مع إيران.

هدية جامعة قطر

وفي أحد الأيام جلس المحقق يحيى الجبوري مع رئيس جامعة قطر محمد إبراهيم كاظم، وكان يَوَدُّهُ ويثِقُ به، وأخبره بأنَّ مكتبة الجامعة ليست ثريَّة كما يجب، وأنه يَوَدُّ أن يحصل من مكتبة الشيخ فالح على كتب هدية لمكتبة الجامعة، وأن توضع كتبه في جناح كريم متميز باسمه، فكان جوابُه: "بكل حب وكرامة، وسنرسل إليه خطابًا بالشكر والامتنان، وأنت تختار وتشرف على المكان الذي تريده"، فاقترح الجبوري أن يكون المكان ظاهرًا ومميزًا، وألَّا تُعار الكتب، لئلَّا تُفقَد أو يُعبَث بها، فوعد خيرًا وشجعه.

وفي المساء ذهب الجبوري إلى الشيخ فالح في مجلسه، وبعد أن أوشك المجلس أن ينفضَّ، طلب أن يكلِّمه على انفراد في المكتبة، وشرح له الأمر، بأن يُجعَل للكتب جناحٌ في مكتبة الجامعة على أنه هدية الشيخ فالح، وتُحاط بالتكريم ليستفيد منها الباحثون، دون أن يُعار منها إعارة خارجية، فتبسَّم الشيخ فالح، وقال: "المكتبة تحت تصرُّفِك، خُذ ما تشاء من كل الكتب التي فيها نُسَخ مكررة"، ثم راح يختار من الكتب ما يناسب الجامعة وتخصصاتها، وخصوصًا ما توافرت منه نسخ متعددة،

مع المخطوطات العربية.. ذكريات

وأسفار وصلات بمحبي التراث

وكان في طليعة تلك الكتب: المصاحف، وكتب الحديث، والفقه، والأدب، والتاريخ، والحضارة، والموسوعات، وغيرها. فرح الشيخ فالح بهذا العمل الكريم، وما زال ذلك الجناح الذي يحمل اسم الشيخ فالح مميزًا في جامعة قطر.

مع الجاسر علّامة الجزيرة

يذكُر المحقق يحيى الجبوري في ذكرياته بالدوحة لقاءه مع علّامة الجزيرة حمد الجاسر، إذ دُعي الشيخ الجاسر إلى مؤتمر التراث الشعبي الخليجي عام ١٩٨٥، ورافقه الجبوري وزاره في غرفته بفندق شيراتون، وكان قد أعدَّ نفسه ليُتحِفه بمعلومات لا يعرفها، ولا تتعلق بالجزيرة، وإنما هي معلومات عن نوادر المخطوطات الأدبية واللغوية والتاريخية في المكتبات العربية والأوروبية، وكذلك عن أخبار الأدب والأدباء في العراق والبلاد العربية.

بدأا الحديث، وكلَّما ذكر الجبوري للجاسر مخطوطة نادرة في المكتبة الوطنية بباريس، أو جامعة كمبردج في بريطانيا، أو الإسكوريال في إسبانيا، أو السليمانية في تركيا، وكان الجبوري يزور هذه الدول والمكتبات في العطلات، فكان الجاسر يتبسَّم، والجبوري يظنُّه فرحًا بالكشف الذي جاء به، فإذا بالجاسر يُثني على علمه وسعة اطلاعه، ثم يستدرك بكل تواضع قائلاً: "حبيبي – وكانت هذه الكلمة مفضلة لديه في مخاطبة طلابه وأصدقائه – المخطوطة الفلانية لها أُخت في المكتبة السليمانية، والفلانية منها نسخة في اليمن، والفلانية عليها شروح لفلان، وموضعها في مكتبة محمد الخامس بالمغرب"، وهكذا تحترق فرحة الجبوري بالكشف، وما غاب عنه علمه، ولكنه يُلاطفه ويُخفف من خيبته، ونقص معلوماته في تخصُّصه، بالثناء والتشجيع؛ فكان الجاسر يعرف مِن الكتب والمكتبات، المخطوط منها والمطبوع، ويتحدَّث عنها كأنَّه يقرأ في كتاب مفتوح، وكان علمه بالأدباء والعلماء، وما يقدمونه من نقد وتحقيق واستدراك، واسعًا عجيبًا. إنَّ الرجل كان آنذاك قد جاوز السبعين، ومع ذلك كانت له ذاكرة لا تخطئ، ولسانه لا يتردد ليستذكر.

ويصف الجبوري لقاءه بالجاسر بأنه سهرة طويلة ممتعة فيها أطايب الأحاديث وأسعد الذكريات، وليلة من خير ليالي العمر، علمًا وفائدةً وخيرًا كثيرًا، وقد فتح الجاسر قلبه وحدَّث الجبوري عن مواقف خاصة وذكريات عزيزة عن العلماء والفضلاء من العرب والمستعربين. وعندما حان موعد الانصراف، قام حمد الجاسر ليخرج قائلاً: "إني أحب المشي قبل النوم، فتعالَ لنمشيَ قليلاً، ونتمَّ الحديث قبل ذهابك". وتمشَّيا على شاطئ البحر، شاطئ كورنيش الدوحة الجميل، في ليلة صافية مقمرة، هي مِن أعزِّ ليالي العمر.

صاحب كتاب المتنبي

وتستمر ذكريات يحيى الجبوري في الدوحة بالتدفق، فيذكر زيارة الشيخ محمود محمد شاكر، المحقق الشهير وصاحب المؤلفات المميزة، مثل كتابه عن المتنبي، فكان الجبوري يدعوه في بيته، ويجمع له خيرة الأساتذة العرب، ليستمعوا إليه، وهو يجلجل مدافعًا بعنفٍ عن آرائه في الأدب والشعر.

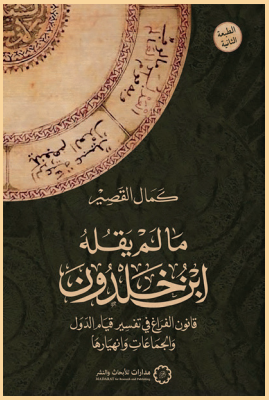
وكان فضله على الجبوري كبيرًا، فقد حصل على مخطوطاتٍ كثيرة، بوساطة الأستاذ محمود محمد شاكر. كما دعا الجبوري أحد علماء العراق، وهو الأديب الناقد علي جواد الطاهر، إلى الدوحة لإلقاء محاضرات فيها عام ١٩٨٧.

وأمَّا عمله البارز في تحقيق "ديوان الشاعر أحمد بن يوسف الجابر"، والذي أصدره مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر عام ١٩٨٢، فيُعَدُّ أوَّل نشرٍ علميٍ مُوثَّق لأشعار أحد روَّاد الشعر القطري الحديث، وهو ما يُبرز إسهامه المباشر في خدمة التراث الأدبي القطري، ويشير إلى عطائه العلمي.

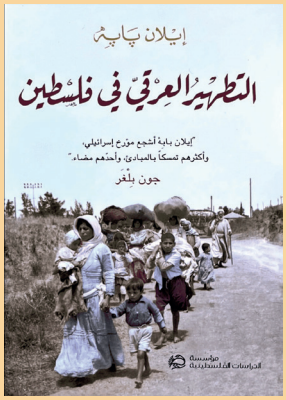
هذه قبسات من التاريخ الثقافي لعاشق التراث العربي والمخطوطات، المحقق يحيى الجبوري، الذي أقام في الدوحة ما بين ١٩٧٦ و١٩٨٦، وعاش بين أهلها، ودرَّس في جامعتها، وتمتع برعاية الشيخ فالح بن ناصر آل ثاني، وأحَبّ مجالس قطر، واستقبل العلماء والأدباء، فكانت خير وطن، مصداقًا لقول الشاعر: "تلقى بِكُلِّ بِلادٍ إِنْ حَلَلْتَ بِها/ أَهلاً بِأَهلٍ وَجيرانًا بِجيرانِ".

ماذا تقرأ؟

كتب مرشحة للقراءة اختارها للعدد الشيخ عبد العزيز بن خالد آل ثاني







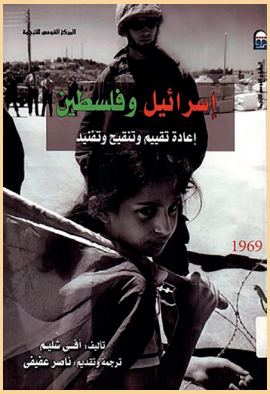
ما لم يقله ابن خلدون

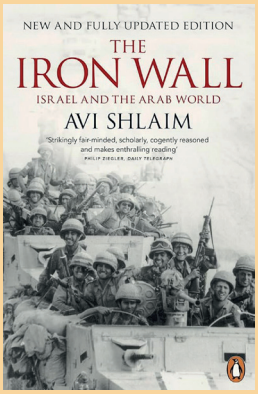
"ما لم يقله ابن خلدون: قانون الفراغ في تفسير قيام الدول والجماعات وانهيارها" للمفكر المغربي كمال القصير، الصادر عن مركز مدارات للأبحاث والنشر في القاهرة عام 2024. من الكتب المهمَّة التي تجب قراءتها، والعناية بها درسًا وتحليلاً واعتبارًا، بغية إيجاد رؤية مستقبل أمَّة، هي أحوج ما تكون إلى مثل هذا الجهد والفكر.

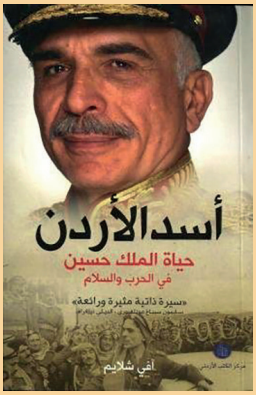
فكرة إسرائيل.. والتطهير العرقي

"فكرة إسرائيل: تاريخ السلطة والمعرفة" لمؤلفه إيلان بابيه، صدر عن دار قدمس للنشر والتوزيع عام 2018. بابيه مؤرخ يهودي بارز وناشط اشتراكي من فئة ما يسمَّى بالمؤرخين الجُدد في دولة الصهاينة، وكتبه حَرِيَّة بالاهتمام، حيث أنَّه من أعلم من كتب عن الحركة الصهيونية، نشأتها ودورها في قيام "الكيان الصهيوني"، كما أنَّه من دعاة سلام "متخيَّل" يدعو له، ودولة علمانية لا يرى حلاًّ إلا فيها.

ومن كتب إيلان المهمَّة "التطهير العرقي في فلسطين"، ويوثق فيه سياسة التطهير العرقي التي انتهجها الصهاينة بقيادة دافيد بن غوريون ضد القرى الفلسطينية وأهلها، والكتاب وثيقة مهمَّة في جوانب كثيرة جدًّا، منها مثلاً توثيقه لمجزرة دير ياسين.







إسرائيل وفلسطين.. وأسد الأردن.. والحائط الحديدي

من الكتب التي أرشحها للقراءة مؤلفات آفي شلايم، خاصة كتابه "إسرائيل وفلسطين: إعادة تقييم ومراجعة ودحض وتفنيد"، و"أسد الأردن: حياة الملك حسين في الحرب والسلم"، وهما كتابان يكشفان كثيرًا من الحقائق المتعلقة بفلسطين منذ الانتداب البريطاني ووعد بلفور إلى فشل عملية السلام المزعوم.

ولشلايم كتاب آخر على درجة من الأهمية هو "الحائط الحديدي" الذي يستحق إعادة الترجمة والطباعة مجدَّدًا، فهو لا يغطي تاريخ دولة الصهاينة فقط، بل يتناول تاريخ الصراع في المنطقة منذ البداية، وإذا أضفت إليه باقي ما كتبه، وما كتبه تلميذه وزميله إيلان بابي فإن الصورة ستزداد وضوحًا وفهمًا.

في كتاب "الحائط الحديدي" تعريف بأفكار زائيف جابوتنسكي (1880 – 1940)، اليهودي القومي مؤسس الصهيونية الجديدة والأب الروحي لنظرية الحق الإسرائيلي، وهو المفكر الحقيقي للخط السياسي الذي سار عليه الصهاينة في بناء كيانهم المزعوم. وتأتي أهمية كتب آفي شلايم من كونها شهادات من القوم على أنفسهم، وكاشفة لتاريخ مرير من الاستضعاف والتخاذل والتآمر.

يذكر أن آفي شلايم (31 أكتوبر 1945، بغداد) مؤرخ يهودي عراقي يحمل الجنسيتين البريطانية والإسرائيلية، وأستاذ العلاقات الدولية في جامعة أوكسفورد، وأحد المُؤرِّخين الجُدد.



قصائد ضد الحرب

عبد الله الحامدي

كانتِ الحربُ في الجاهلية تُسمّى الحروبَ أيّامًا، إذْ كانتْ رحاها تدور في النهار عادةً، أمّا الليلُ فكانَ مَدعاةً للسكينة والهدوء، ومصدرًا للتأمُّل والإلهام في لحظات من السلامِ الذاتي والموضوعي، وهو ما بدَا جليًّا في شِعْرِهم الذي يمثّل ذاكرتَهم وسجلَّ حياتهم الأكثر تعبيرًا عنهم، على أنّ العربيَّ بعد مجيء الإسلام صارَ يبدأُ اللقاءَ معَ الآخرين بعبارة "السلامُ عليكم"، رغبةً منه في إشاعةِ الطمأنينة وتقديمِ الأُلفةِ لِمَن حوله، فترسَّختْ بناءً عليها قيمُهُ الساميةُ، من مروءة وفروسية وشهامة، سبقتْ عصرَها بوقتٍ طويل، وقبلَ أن يُدرِكَ الإنسانُ في زمنِنا المُعَاصِرِ ما يُعرَفُ بالقوانينِ والمواثيقِ الدوليَّة، سواءً في الحربِ أو السلمِ.

تجلّتْ قيمةُ السلامِ في صدرِ الإسلام، واستمرّتْ في العصور التالية من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، مثلما سطعتْ في العصر الجاهلي، على نحو ما نقرؤُهُ في المعلّقات الشعرية، المحمّلة بأرواح أصحابها الشعراء ومواقفهم الحسيّة والوجدانية؛ فلم يكنْ تغنّيهُم بالسيفِ – على سبيل المثال – حُبًّا بالحرب، بل انتصارًا لمعنى الشجاعة في مواجهة الضَّيم، ودفاعًا مستميتًا عن قيم الحق والخير والجمال، لنجدَ شاعرًا من فحول الشعراءِ الجاهليين، هو عنترةُ بن شدّادٍ العبسي، في أوْجِ المعركةِ مع خصومِهِ، يتذكّرُ حبيبتَهُ قائلاً:

ولقد ذكرتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ
مِنّي وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي

فوددتُ تقبيلَ السيوفِ لأنّها
لمعتْ كبارقِ ثغركِ المتبسّمِ

حيثُ سمَتْ مشاعر الحُبِّ على نوازع الحربِ – التي قد يتورَّطُ الجميعُ بها دونَ إرادةٍ أو هوى منهم – كما تُظهِرُ ذلك الكثيرُ من الوقائع، فالشاعر زُهير بن أبي سُلمى، أحد الشعراء الجاهليين الثلاثة الكبار (مع امرئ القيس والنابغة)، يبني مُعلّقتَهُ الشهيرة على مديح السِّلْمِ، وذمّ الحَرْبِ (داحس والغبراء) التي دامت أربعين عامًا بين قبيلتَيْن عربيتَيْن، حتى كادتْ تُودِي بأبنائِها، لولا تدخُّل حكيمَيْن جوادَيْن من سادة العرب، هما الحارثُ بن عوف وهرمُ بن سنان، اللذَانِ حملاَ على عاتقِهما كِلفة الحرب الباهضة (ديّاتِها)، حقنًا للدماء، فأنشدَ زُهيرٌ يقول:

تداركتُما عَبْسًا وَذُبْيانَ بَعدَما
تَفانَوا وَدَقُّوا بَينَهُم عِطرَ مَنشِمِ

وَقَد قُلتُما إِنْ نُدْرِكِ السِلمَ واسِعًا
بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَسلَمِ

فَأَصبَحتُما مِنها عَلى خَيرِ مَوطِنٍ
بَعيدَينِ فيها مِن عُقوقٍ وَمَأثَمِ

ما زال الشاعرُ العربيُّ منذ ذلك الحين يحملُ في نسيج قصيدته دعوةَ السَّلام، مُؤثرًا حبَّ الحياةِ على الموتِ، حتّى

أنّه وصفَ الحرب بيومِ "الكَريْهة"، بُغضًا بالموتِ الذي سيحلو، إذا ما أتى مُقابلاً للكرامةِ والكبرياءِ، وهو ما تنقلهُ لنا جُلُّ القصائد، إنْ لم نقلْ كلَّها.

ولو توقَّفنا أثناءَ تطوافِنا في التاريخ عند واحة المتنبي، شاعرِ العربية الأول، إذْ باتتْ البلادُ العربيةُ في زمانِهِ مسرحًا مفتوحًا لقصائدِهِ، مدحًا وهجاءً، حبًّا وحربًا، حكمةً وفخرًا واعتدادًا بالنفس، فإنّنا سوف نرى أن بيتًا من الشعر – قد قالَهُ – قتلَهُ، حين ذكَّرَهُ غلامُهُ بهِ، فعادَ إلى مواجهةِ خصمِهِ، كي لا يُقالَ إنّهُ هربَ، أو إنّهُ ممَّن وردَ ذكرهم في القرآن الكريم "وأنّهم يقولون ما لا يفعلون" [سورة الشعراء، الآية ٢٢٦]، وأمّا البيتُ فهو:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني
والسيفُ والرُّمحُ والقِرطاسُ والقلمُ

على امتدادِ أكثر من قرنٍ مضى شَهِدَ العربُ (ويشهدُون) حروبًا متتالية، لا تهدأ هنا حتّى تضجَّ هناك، حروبٌ مع الغُزاةِ المُستعمرين، وأخرى مع الطُغاةِ المُستبدّين، وكأنّ قدرَ هذهِ الأمّةِ ألّا تنالَ السِّلمَ إلّا عَبْرَ الدَّمِ، كما قال المتنبي ذاتُهُ:

لا يَسلَمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى
حتى يُراقَ حتّى جوانبِهِ الدَّمُ

من قضية العرب الأولى (فلسطين)، مرورًا بلبنان وسوريا والعراق، وصولاً إلى اليمن والسودان وأقطار أخرى، ما زالت تعاني من تبعاتِ الحرب، كان للشاعر موقفُهُ وكلمتُهُ التي تطالبُ بالحق وتطلبُ الحرية، وفقَ ميزانٍ دقيقٍ، عَبَّرَ عنه الرئيس الفلسطينيُّ الراحل ياسر عرفات، في كلمة له باسم الشعب الفلسطيني أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة في نيويورك عام ١٩٧٤: "لقد جئتكم.. بغصنِ الزيتون وبندقيةِ ثائر.. فلا تُسقِطوا الغصنَ الأخضر من يدي"، ويُروى إنّ الشاعرَ محمود درويش هو مَنْ صاغَ هذه العبارة، وهو القائل في قصيدة "بيروت" التي كتبها إثر الاجتياح الإسرائيلي للعاصمة اللبنانية عام ١٩٨٢:"

هل مَرَّ المحاربُ مِنْ هُنا
كقذيفةٍ في الحرب؟
هل كسرتْ شظاياهُ كؤوسَ
الشاي في المقهى؟".

ويخلصُ في مقطعٍ تالٍ من هذه القصيدة المُدهشة إلى تلك النتيجة الحتميَّة لأيِّ حربٍ، حينَ تفقدُ بوصلتَها على تخوم العبث ودوامة العنف المُرْتَجَل:"

الحربُ تهدمُ مسرحيّتَنا لنلعبَ دونَ نصٍّ أو كتابْ
والحربُ ذاكرةُ البدائيّيْن والمُتحضّرين
والحربُ أولُها دماء
والحربُ آخرُها هواء
والحربُ تثقبُ ظِلَّنا لتمرَّ من بابٍ لبابْ".

ليستِ الحروب حكرًا على العرب بالتأكيد، بل إنّ ما عرفتْهُ شعوب العالم من حروبٍ طاحنة يكادُ لا يُقارَنُ بالحروب العربية مجتمعةً، فأمريكا التي رزحتْ تحت وطأة سلسلة من الصراعات الدّموية، لم تكنِ الحربُ الأهلية الأمريكية التي شهدها الشاعر وولت وايتمان (١٨١٩-١٨٩٢) سوى جزءٍ عابرٍ منها، وفيها يقول صاحب "أوراق العشب" التي ترجمها إلى العربية الشاعر سعدي يوسف: "المعارك، وفظائعُ حربِ الأشقاء/ وحُمَّى الأنباءِ الغامضةِ، والأحداثُ القاسيةُ/ هذه كلُّها، تأتيني أيامًا ولياليَ، وتغادرُني/ ولكنَّها ليستْ أنا نفسي".

أمّا الشاعر الفرنسي لويس أراغون (١٨٩٧-١٩٨٢) فيحكي قصة الحربَيْن العالميّتَيْن في مقطعٍ كثيفٍ من بضع كلماتٍ عَبْرَ ديوانِهِ "عيون إلزا":"تشابكاتُ حربَيْن: إنني أراكما/ ها هي المقبرةُ الجماعية، وها هي التلّةُ/ هُنا الليلُ يُضاف إلى ظلامِ اليُتم/ وظلالُ الأمس إلى ظلالِ اليوم".

في ديوانِهِ "الشاعرُ في الشارع"، وفي حمأةِ الحرب الأهلية الإسبانية، يصفُ رفائيل ألبيرتي (١٩٠٢-١٩٩٩) أطفالَ المنطقةِ المتاخمةِ للحدود البرتغالية التي شهدتْ أعنف المواجهات في حرب العصابات، تلكَ التي دارتْ فيها أحداث رواية إرنست همنغواي "لمن تقرع الأجراس؟"، وكأنّه يتحدَّث عن أطفالِ غزّةَ في لحظتِنا الراهنة:"إنّهم لا يعرفونَ أسماءَ النجوم/ مَن أغلقَ مدارسَهم؟/ أطفالُ إكستريمادورا جديُّون/ مَن هو اللصُّ الذي سرقَ ألعابَهم؟".

قصيدة

مرَّ العيدُ مثل حذاءٍ مثقوبٍ



إبراهيم نصر الله
شاعر وروائي فلسطيني

هي لم تمُتْ

لا يموتُ الذين ماتوا وهم يلعبون
لا يموتُ الذين ماتوا وهم يحلمون
لا يموتُ الذين لم يُغلقوا الغدَ حين امتلأتْ
الشَّوارعُ بالقتلة
والفضاءُ بالطائرات
ولقمةُ الخبز بجوعٍ أشدَّ من جوعهم لها:
جوعهم للحريَّة

الفتاةُ الصغيرةُ انتعلتْ حذاءها
الفتاةُ الصغيرة التي لم تُخبِئْه ليوم العيد
مرَّ العيد بها بلا عيد
مرَّ مثل حذاءٍ مثقوب
مرَّ مثل خزانةٍ فارغةٍ من الملابس والحلوى
مرَّ مثل ذبابةٍ تحوِّم بين يدينِ مُقطَّعتَيْن
مرَّ صدِئًا كعالَمٍ بلا عيونٍ وبلا أرْجُل.

الفتاةُ الصغيرةُ كانت تهبط الدَّرجَ
غير مدركةٍ أنَّها تصعدُ
غير مدركةٍ أن الأرض تحتها اختفتْ
والقذائفُ لم تكن معنية بحذائها الورديّ.
هناكَ الكثير الذي لم يزلْ يكسرُ القلبْ
إن قُتِلْنا أو حَلَمْنا أو نَجَوْنا.

الفتاةُ الصغيرةُ كانت تهبطُ الدَّرجَ
بحذائها الورديّ الذي لن يتمكَّن من
مشاركتها اللّعِبْ.

الأحذيةُ العسكريَّةُ في كلِّ مكان
والفضاءُ لم يعد ملجأً للطيور أو الأرواح
الحافية.

الأقدامُ مجرَّحةٌ والدموعُ هائمةٌ
والصغيرةُ لم تعدْ قادرةً على العَدِّ
40≤ يومًا مرَّتْ من هنا
والقيامةُ تعدو خلف الأحياءِ مثلما تعدو
خلفَ من قُتِلوا
40≤ يومًا مرَّتْ
والقيامةُ أمامها، تسبقُها وتنتظرها في أقرب
منعطف.

يا لَثِقَلِ العالَمِ فوق كتفَيِ فتاةٍ صغيرةٍ تهبط
الدَّرج
فتاةٌ لم تستطعِ الوصولَ إلى ابتسامتها
رغم انتعالها حذاءً جديدًا..
ولونُه ورديٌّ!



أخبار

كما أنتَ تخشى النَّومَ تخشى الصَّحو
أنْ تنامَ فلا تسمعَ خبرَ مقْتَلِ أُمِّكَ
أو مقتَلِ أخيكَ
أنْ تنامَ فلا تسمعَ خبرَ هدْمِ بيتِكَ
أو تدميرِ بيتِ حبيبتِكَ على رؤوسِ مَن فيه
حبيبتِكَ التي كمْ وعدْتَها ببيتٍ جديدٍ
ترى من شرفتِهِ الشَّاطئَ

كما أنتَ تخشى النَّومَ تخشى الصَّحو
أنْ تفتحَ عينيكَ
فتجدَهم قتلى إلى جانبكَ:
الأمُّ والأخُ
والحبيبةُ التي لم تعُدْ مُتأكِّدًا الآن، تحتَ
القصفِ، أنكَ التقيتَها
أمْ أنَّكَ حَلمتَ بها
تلك التي لم تكنْ هناكَ فرصةٌ لأن تكونَ
معها في أيِّ مقهى

كان لا بدَّ للبشرِ هنا، في غزَّةَ
من شيءٍ لا يُشبهُ النَّومَ، ولا يشبهُ الصَّحو
كي لا تكون الطفلةُ التي امتلأَ جسمُها
بالجراحِ
مُضطرَّةً أن تتوسَّل طبيبَها
"عمُّو
قُلْ لي
هل أنا في حلم؟ أمْ أنَّني مستيقظة؟
عمُّو
أنا لا أريدُ أنْ أُزعجَكَ..
إنني أرى الذين ماتوا بين يديكَ
كما أرى دموعكَ الآنَ
كما أرى الذين غادروا بوابةَ المستشفى
برؤوسٍ دونَ أرجُلٍ
وبأرجُلٍ دونَ رؤوس
ولكنْ فقط
قُلْ لي
هل أنا في حلمٍ؟ أمْ أنَّني مستيقظة؟
لا لشيء
إلَّا لكي أعرفَ هل قُتِلتُ أمْ أنَّني لم أزلْ حيَّة
عمُّو..
قُلْ لي"

كما أنتَ تخشى النَّومَ تخشى الصَّحو
أنْ تنامَ فلا تسمع خبرَ مَقْتَلِ أُمِّكَ
أو مَقتلِ أخيكَ أو مقتلِ حبيبتِكَ
أو مقتلِكَ

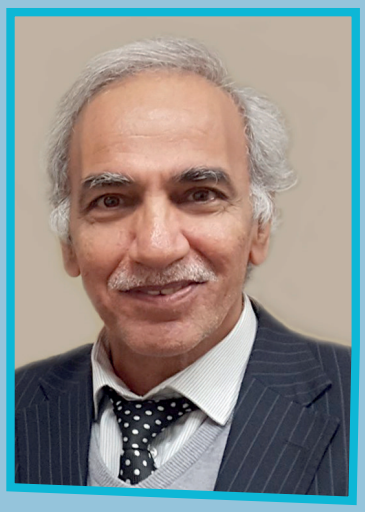
بناية

في الغُرفةِ خمسةٌ وسبعون
في المَمرِّ خمسةٌ وسبعون
في الحمَّام والمطبخ خمسةٌ وسبعون
في الجُوعِ والمَرضِ خمسةٌ وسبعون
في رغيفِ الخبزِ الوحيدِ الذي تتأمَّله 150
عينًا،
خمسةٌ وسبعون
في جرعةِ الماءِ الأخيرةِ
في غيمةِ الغبارِ التي عبَرَتِ النافذةَ
وفي صوتِ القذيفةِ التي دمَّرتِ البيتَ
المجاورَ
وفي صوتِ سيَّارةِ الإسعافِ التي
لم تستطعْ الوصولَ إلى أيِّ جرحٍ..
خمسةٌ وسبعون
في الهواءِ القليلِ.. وفي بكاءِ طفلةٍ لا تُدركُ
ما يدورُ
وطفلٍ لم يفهم الحربَ إلَّا بعدَ أن تقطَّعتْ
يداه..
خمسةٌ وسبعون
في الليلةِ التاليةِ لليلةِ المئةِ للقصفِ..
خمسةٌ وسبعون
وفي السِّجلِّ المَدنيِّ.. في شهاداتِ الميلادِ..
خمسةٌ وسبعون
في الظِّلالِ هنا..
خمسةٌ وسبعون
وعلى الدَّرجِ يتراكضون حينما أغارتْ
الطائراتُ..
خمسةٌ وسبعون.

لحظةُ صمتٍ تبتلعُ الكونَ
ولا شيءَ يبقى غيرُ قبرٍ بحجمِ العالَمِ.

قصيدة

تجلسُ الحربُ واضعةً ساقًا على ساقٍ



عدنان الصائغ
شاعر عراقي مقيم في لندن

طلقةٌ

يهبطُ الغصنُ.. ثانيةً
ثم يصعدُ
والبلبلُ المُتأرجحُ منشغلٌ بالغناءْ
طلقةٌ!
جثةٌ!
يقفُ الغصنُ، مرتجفًا
لحظةً
ثم يسكنُ..
تصمتُ – في الغابِ –
كلُّ البلابلْ

نردُ النص

وعلى بعدِ مصطبةٍ منَّا، في حديقةِ النسيانِ. تجلسُ الحربُ.. واضعةً ساقًا على ساقٍ، تتأمَّلُ مثلَنا الطريقَ المضَلَّلَ بالليلكِ والهمساتِ، غيرَ ملتفتةٍ لنا نحنُ أولادَها العاقّين.. الفارّين منها.. المنشغلين عنها.. مُفكِّرًا بالأيّامِ التي تركتُها ورائي تنبحُ خلفَ قطارِ الذكرى ى ى في ليلِ الحربِ البهيمِ، بينما عيونُ الجثثِ ظلَّتْ مفتوحةً أمامَنا بلا نهاياتٍ. ونحنُ نفرُّ وسطَ حقولِ الألغامِ. لكنْ إلى أين...!؟ هل الحربُ أوجعَها ضرسُها المنخورُ.. أمْ.. فكفَّتْ عن ابتلاعِنا إلى النهايةِ؟! أمْ.. أتلو تخيُّلاتي على المارَّةِ على يميني الزقوراتُ
وعلى يساري سجنُ أبي غريب
أسحبُ وووووواوات العطفِ، من معلفِ اللغةِ
وأنثرُها كيفما أتفقَ
كي تشدَّني إلى معناي الذي يتناثرُ
تحتَ سنابكِ الكتبِ،
والبساطيل
التي
عبرتْ تاريخَنا بالمقلوبِ

نشيدُ أوروك

وكنَّا سنبقى نعمِّرُ هذي البلادَ
كما شاءَها البابليُّ

جنانًا معلقةً، يترقرقُ فوق مدارجها الماءُ والصلواتُ

ولكنَّهم هدمونا

أشادوا على دمنا المتيبّسِ، زنزانةً

وادَّعوا أنَّها وطنُ

ثم قالوا: هنيئًا بما يخصبُ البلدُ

.....

هل كانَ هذا الفراتُ

سوى دمنا المترقرقِ من عهدِ سومر

حتى مصبِّ الحكوماتِ

تكشطُ عن جلدنا الملحَ والانقلاباتِ..

نأتي ونمضي كما موجةٌ في فمِ البحرِ يزفرها

لا تُخلِّفُ فوق السواحلِ غيرَ الزبدْ

كلُّ شيءٍ بددْ

وما نحنُ إلَّا خيولُ سباقِ الأبدْ

فلماذا وُلِدنا، وفي عنقِنا حبلُ مشنقةٍ

تؤرجِحُنا الرِّيحُ ذاتَ المنافي..

وذاتَ البلدْ

خرجتُ من الحربِ سهوًا

على شفتي شجرُ ذابلٌ، والفراتُ الذي مرَّ لمْ يَرْوِني. ورائي نباحُ الحروبِ العقيمةِ، يُطلِقُها الجنرالُ على لحمِنا، فنراوغُ أسنانَها والشظايا التي مشَّطتْ شَعْرَ أطفالنا قبلَ أنْ يذهبوا للمدارسِ والوردِ. أَرْكُضُ، أركضُ، في غابةِ الموتِ، أجمعُ أحطابَ مَنْ رحلوا في خريفِ المعارك، مُرتقِبًا مثل نجمٍ حزينٍ، وقد خلَّفوني وحيدًا هنا، لاقمًا طرفَ دشداشتي، وأراوغُ موتي بين القنابلِ والشهداءِ. أنا شاعرٌ أكلتْ عُمْرَهُ الكلماتُ، فكيفَ أُرَتِّبُ هذي الحروفَ وأطلقُها جملةً، دونَ أنْ يزلقَ القلبُ – مرتبكًا –من لساني وينفجرُ اللغمُ، أركضُ، أركضُ، قلبي على وطني: أينَ يدفنُ أبناءَهُ؟.. الأرضُ أصغرُ من دمعِ أمي، أُنقِّضُ عن جلدِ طفلي الرصاصَ، فيجمعهُ في إناءِ الطحينِ. (...) يمرُّ الفراشُ على جرحنا، ويطيرُ إلى الزهرِ. يا شجرًا علَّمتنا براعمُهُ أنْ نبرعمَ غُصْنَ مواجعِنا للربيعِ الذي سوفَ يأتي لكي يفتحَ الياسمينُ نوافذَهُ. آه لو يعقلُ الياسمينُ وقلبي! تلوذُ بمعطفِهِ – إذْ تمرُّ بها الطائراتُ – ترى نبضَهُ دافقًا كالحديقةِ، ملتصقًا بالتُوَيْجِ الذي كانَ يرعشُ تحتَ القميصِ البليلِ: أُحِبُّ..... كِ..! تقطعها الصافراتُ، فتنفرطُ القُبلاتُ على العُشْبِ، تحرثُها السُرفاتُ إلى آخرِ الياسمين وحُزني. (...) غدًا في صباحٍ بلا طائراتٍ سَنَركُضُ تحتَ رَذَاذِ البنفسجِ، ملتصقَين.. نلفُّ الشوارعَ والكركراتِ، نمهِّدُ شَعرَ النوافيرِ. أَذكُرُ أنَّ يديكِ تُحِبَّان أنْ تنعسا في يديَّ، وتَكْبَرُ، (...) هذي البلادُ على بُعْدِ قنبلةٍ من وريدكَ يا أيُّها الطائرُ المُتغرِّبُ بين القواميسِ. إنَّا نقيسُ الحياةَ على حجمِ قنبلةٍ، عَبَرَتْ صبرَنا الصعبَ، نُسْقِطُ منها الشظايا – الزوائدَ، كي نرتديها، قميصًا من البهجةِ المستحيلةِ،

هلْ

خطأٌ

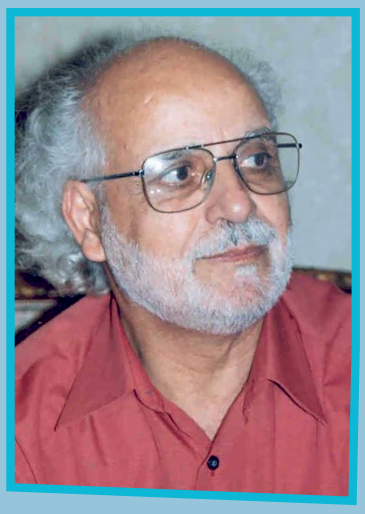
أنْ

نُحِبَّ

الحياةْ؟!

قصيدة

وجعٌ غيابُكِ يا دمشقُ



علي كنعان
شاعر سوري من جيل الرواد

ستالين!

"زائر الاتحاد السوفياتي لا يملك إلا أن يعجب بما أنجزه
ستالين في سبيل التقدُّم والاشتراكية.. وتبقى للضحك والبكاء
معًا ".

على أبوابِ ضيعتنا
وفوق دروبها وحقولها وكوى مغانيها
تُخَيِّم صورةُ ستالين
ومن قيظ الشتاء وزمهرير البرزخ الملغوم
بين الناس والأبراج
نستجدي مواسمه المزاجيَّة
ضلوع الشارع الواني
طوال الليل، لا تغفو
مخافةَ أن يمرَّ بنومها ستالين
أو خيَّالة ستالين
ودون عيوننا الظمأى
كغيمٍ عاقر تجري ملامحه السديميَّة
على أنفاسنا، كزوابع الرمضاء
تستولي.. تنيخ بكل ما فهيا من الأهوال
قبضته الحديديَّة
ومن أغلالنا المحبوكة اللعنات
عبر توالد الحمأ القديم
وما احتوى مجراه من أمشاج..
يمد لسانه – الأفعى
فهل يَشفي أسانا أن يبوح العارفون
برغبة ستالين؟
وهل من عارفٍ بشجون هذي الناقة العشواء؟!

(1970)

شظايا

"لقد أتلفوا الغوطة"
بدأوا بالشجر
ولن ينتهوا بالبيوت، ولا ساكنيها
ربما توَّجُوا ليلهم بارتشاف الدماء
طالما بدأوا بالشجر
هكذا يبدأ العظماء مسيرة أمجادهم

باغتيال الشجر!

* * *

جملٌ جاهز لعبور الفيافي إلى العاصمة
يمتطيه كبار اللصوص
ويتفقون على ذبحه في ختام الحصاد
ليقتسموا لحمه قطعةً قطعةً:
رأسه لشيوخ العشيرة
قوائمه لكلاب الحراسة
وأحشاؤه لذباب المكاتب والتابعين
وأدسم ما فيه يبقى لأعمدة السوق والوسطاء
ثم يبنون من جلده خيمة للصحافة والتلفزة
تُبشّرنا أن مال الجماهير عاد إليها
ولم يبق غير اشتعال مواسمنا الزاهرة
بالأهازيج والبهجة الغامرة.

* * *

هذه جثتي في زوايا مدينتهم
تتلوى كشحاذة جائعة
وتطمر بين حروف الأغاني
وفي كلمات الصحف
هذه جثتي في بهاء القصور
وفي ترف السيدات – بقايا جيوش الغزاة
لعنة غاشية
جثتي كحياتي، كأمشاج أيامها الموحلة
كلها لا تساوي رغيف نخالة
ولكنني لن أسير بها إلى تربة اللقطاء
غافلاً، مستكينًا كما يفعل الأغبياء
سأضفر من نار أعصابها للرقاب السمان
حبالاً، ومن عظمها مجرفة
وأحشوا جوارحها بالصواعق والأسئلة
لئلا أكلفها ميتة ثانية
لئلا أكرّر بالموت عيشتها المقرفة.

(1٩٧1)

بردى في الغياب

"إلى زكريا تامر"

بردى لم يكن حاضرًا ليلةَ المجزرة
لا تسلْ: أيُّ مجزرة؟
لا تسلْ: كيف نحيا أرانبَ مسلوخةً
في جحيم الطوابير ننتظرُ المغفرة؟
لا تسلْ: كيف نضوي قطيعًا ذليلاً
أمام كوى العلف المقفرة؟
لا تسلْ: كيف نخرجُ شبهَ دجاجٍ
كسيح الخُطى نتفوا ريشَه
نصفَ موتى ونصفَ مجانين من هذه
المسخرة؟
لا تسلْ: كيف عشنا
بقايا من الدود في حمأ المقبرة؟
لا تسلْ، لا تسلْ أبدًا
من أباح لك الخطوَ في حرم الأسئلة؟
كيف تلقي فراشات روحك في لجّة النار؟
كيف تدني طفولةَ قلبك من شهوة المقصلة؟
كيف تمضي الليالي وحيدًا بعيدًا
تُلوِّح للشرفة المقفلة؟
وغيرك يسطو على الحقل
والبيت
والشارع المستكين
ولو كان في كرشه سعةُ
لعبَّ المجاريرَ والتهمَ المزبلة
لا تسلْ، لا تسلْ أبدًا
وأنا لن أغامرَ مثلك، أو أقربَ الأسئلة:
كيف تقوى على الخوض في هذه اللغة
الموحلة؟
كيف تكتبُ في هذه المرحلة؟!

(1٩٧٧)

مدينة الروح

الرّيحُ تلهو بالغيوم
أميرةً وحشيّةَ الأهواء
والموجُ يعبثُ بالرمال
وأنا أكابد وحشةَ المنفى
وأحلم بالوصال
لكنَّ طالعيَ اختفى
جرفته أمواجُ السرابِ
ولا سبيلَ إلى غدٍ
يسخو بطيفٍ أو خيال.

* * *

وجعُ غيابك يا دمشقَ أحبتي
طاحونُ إعصارٍ تلوك القلبَ
تعتصرُ الحُشاشةَ
يا غرابَ البينِ لو تحنو
وتسعفني بلمستك الرحيمة!

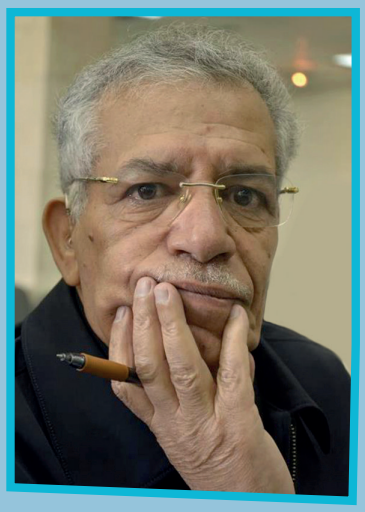
* * *

وجعُ غيابك يا دمشقُ
وجعُ خرافيُّ المرارة
لا يكفُّ ولا يُرَدُّ
لكنْ
حضورُكِ يا منارةَ أمّتي
وجعٌ أشدُّ
هل يدركُ المنفى
فجيعةَ عاشقٍ
لم ترو لوعةَ روحه
سحبٌ من الذكرى تفيضُ
بعطرها وحنينها قهرًا
وإشفاقًا على أيّامك الصرعى
بعيدًا عن جوانحِ أمِّكَ
الشامِ الحنون؟

(ZOZZ)

قصيدة

هذهِ الحربُ



محمد عبد السلام منصور
شاعر يمني

المدينةُ منهكةُ الرُّوحِ
داميةُ الأهلِ
تنعي وتشكو إلى اللهِ أبناءَها
أحرقوا شجر الحُبِّ
على عتباتِ البيوتِ!
أقاموا مشانقَهم
ومضوا في مهاوي الردى
قاتلاً أو قتيلاً
المدينةُ مشروخةُ
تترامى الصواريخ منها إليها
المآذنُ حالكةُ الصمتِ
قاماتُها راعشةْ
غاب عنها نداءُ الصلاةْ
المواقيتُ تائهةٌ في فضاءاتِ آلامنا
قبابُ المساجدِ مثقوبةُ الروح
طارتْ أهِلَّتُها الراجفةْ

ولياليِ المعاركِ ظلمتُها آسنةْ
طاعنٌ بعضها فوق بعض
تُمزِّقنا إربا.
...
المدينةُ تندبُ أبناءَها
غاضَ في جفنِها الدَّمعُ
فاضَ دمُ القلبِ
آهٍ.. على البلدةِ الطَّيبةْ
البيوتُ تفرُّ من الجوع نحو البيوتِ
الشبابيكُ تائهة تتشظى
تبعثرُ أشلاءَها فوق أشلائنا
تلاحقُ أجسادَنا الهاربةْ
جثثٌ ناطقةْ
تركضُ خوفَ الهلاكِ
على جثثٍ فاحمةْ
الأزقَّةُ مخنوقةٌ بالمتاريسِ

متخمةُ الجندِ
البنادقُ في فوَّهاتِ البنادقِ
راعشةٌ كوجيبِ الصدور
الأناملُ حدَّ الزنادِ
وأبصارُنا شاخصةٌ...!
نحو أبصارِنا
إلهيَ.. من للمدينةِ ينقذُها
من أساطينِها القاتلةْ؟
...
المدينةُ مخطوفةٌ
خطفتْها الشياطينُ..
(حكامُها:
الجنرالاتُ،
شيخُ الجرادْ)
في ليالي الشتاء الحزينةْ
أطفؤوا في حشاها الربيعَ اليمانيَّ
باعوا مفاتيحَها
بدراهمَ معدودةٍ
سلَّموها لأكبرِهم
سليلِ الحروبِ على الأرضِ
ربِّ الفتنْ
فأقامَ رحى الحربِ ما بيننا
وابتدأنا مسيرتنا الداميةْ
...
آهِ.. ما أقبحَ الحربَ:
وأنكى الحروبَ على النَّفس
حربٌ تُؤجِّجها الفتنُ الميتةْ
ينفخُ فيها العِدَا غيظَهم
حممًا قاتلةْ
تستثيرُ الحماقاتِ فينا
فتنهضُ مسعورةً في الصدورِ
تُمزِّقُنا وتبيحُ الوطنَ
...

أخبثُ الحربِ حربٌ علينا
بنا
غابَ عنها العِدا
وتقاتلَ فيها حماةُ البلادِ بأبنائِها
العداواتُ ما بينهم كاذبةْ
والمعاركُ صادقةُ الحقدِ
ظالمةٌ فاجرةْ
...
ضَمَّنا الرُّعبُ في كفِّه
ورمَانا على كتفِ الصمتِ
نحسو كؤوسَ الظلامْ
أيَّتُها الحربُ هيَّا قِفِي
أيُّها العالِقونَ بها
هل كفانا دمٌ وكفاكم عداءْ
لإخوتكم في الوطنْ
فاضَ: في غمرة الجوعِ
دمعُ الصبايا
وماتتْ على شفةِ الطفلِ بسمتُه
انطفأتْ أعينُ الأمهاتْ
...
راعشًا أتهجَّى صدى الخطواتِ
إلى بائعِ الخبزِ
بين المتارسِ نطَّ فتىً
صاحَ: "قِفْ"!
وإلى هامتي صوَّبَ البندقيةْ
فرفعتُ يديْ
أسلمتُ أمري إليهِ
تبسمتُ! مرتبكًا
أستغيثُ بهِ:
لا تُصوِّبْ إليَّ سلاحَ العدوِ
اخفضِ البندقيةَ وانظرْ إلى مقلتيَّ
سترى أنكَ إنسانُها

إني أراني بعينيكَ مبتسما
فابتسم إنَّ عينكَ مرآةُ روحي
وعينيَ مرآةُ روحكَ
لا تأخذِ الرُّوحَ من مُقلةٍ
أنت إنسانُها وهواهَا هواكَ
اكسرِ البندقيةْ
اتَّحِدْ بي
لنكسرَ يا توأمَ الرُّوحِ عينَ العدوِّ
الذي أجَّجَ ما بيننا العصبيَّاتِ
التي لم تزلْ تتناسلُ
من رحم الجاهليةِ جيلاً فجيلاً
كيف صدَّقْتَ أوهامها؟
يا أخا اليمنِ المنكسرِ
لا تُوجِّهْ إلى وجهكَ اليمنيِّ السلاحَ
كيفَ أشهرتَ ما بين يُمناكَ أنتَ، ويُسراكَ
هذا الخِصامْ؟
كيف أشعلْتَ ما بينَ بُرْدَيْكَ نارَ الفتنْ
اخلعِ الآنَ أوهامَنا الباليةْ
وامضِ هيَّا معي في طريقِ السلامْ
ودعِ الرُّوحَ رغمَ جراحاتنا تتَّحدُ
وتُوحِّدُنا في محبَّةِ هذا الوطنْ
كي نكفكفَ دمعَ أساه
على فلذاتِ الكبد
من طوتْهم رحى حربنا العابثةْ
نرفعُ من دمهم شارةً للمحبَّةِ
أو قمرًا من نقاء ضمائرنا
يسكبُ الضَّوءَ غيثًا من الطهرِ
حتى نزيلَ ليالي الجهالة والانتقام
...
الحقُّ أقولُ... لنا
هذهِ الحربُ حربٌ علينا
بنا
نفخَ المستبدونَ عَبْرَ العُصورِ
مواجيدَنا بضغائنِ قوم
مضوا حاملينَ إلى اللهِ ما اكتسبوا
فتداعَا من الجاهلية قومُ
يُثيرونَ حربَ اغتصابَ الولاية
ما بيننا
واستبدُّوا بها دونَنا
وظللْنَا نقاتلُ أنفسَنا
ونجودُ بأجسادِنا سُلَّما
لصعودِ الطغاةِ إلى سلطة خاويةْ
ضَعُفَ المُستَبِدُّ.. بإضعافِنا
وأذلَّ الوطنْ
ها هم الدُّخلاءُ يُذلِّونَهُ
ويسومونَ سوءَ العذابِ اليمنْ
ومددْنا أيادي سبأ
فَيَدٌ تستغيثُ بروما
ويدٌ تستعينُ بكسرى
ما لنا؟
لِمَ لا نتَّحِدُ في محبَّةِ هذا الوطنْ:
حاضنِ الجنَّتَيْنِ، شموخِ الجبال
امتلاكِ الشواطئِ للبحرِ
بأسِ اليمانيِّ، والوحدةِ الراسخةْ
ما لنا؟
أين إيمانُنا؟ أين حكمتُنا؟
هل نُبدِّلُ أنبلَ ما في الصدورِ
الولاءَ لبارئنا الواحدِ
بأقبحِ ما في البشرِ
الولاءَ لطاغيةٍ أو دخيلٍ
ضدَّ أخوتهِ وبنيهِ
ولاءاتُنا للإله الغفور
الرحيمِ العزيز السلامْ
مخرجِ الخَبْءَ
من أرضِنا اليمنيَّةِ رزقًا لنا
لا لقيصرَ هذا الثرى أو لكسرى

الحقُّ أقولُ.. لنا
هذهِ الحربُ حربٌ علينا
بنا
شاءَها (العم سام) يمانيةً
ثم أوحى:
اتَّخذوا من بلادِ اليمانين
لي سكنا
شواطئها، وجنى الجَنَّتَيْنِ
أنا الواهبُ تيجانكم فاسمعونِ:
اخطفوا
كلَّ من يخطفُ المالُ أبصارَهم
يسلبُ الحكمُ أسماعَهم
تسكنُ أنفسَهُم شهوةُ القتلِ
اشترُوهم بما يشتهونَ
بَدِّدُوا شملَهُم
وأشعِلُوا الحربَ عاتيةْ
تكسرُ الظَّهرَ منهم
اتركوها لهم طعنةً داميةْ
غائرةَ الجرحِ في الروحِ
نازفةً أبدًا نازفةْ
تتباعدُ أهواؤُهم
شيعًا بينكم
أضعِفوهُم فريقًا فريقًا
ولا تدعُوا أحدًا غالبًا
يتقوَّى بنا كل خصمٍ
لنحميهِ ممَّن ينازعُهُ الحكمَ
في بقعةٍ من شظايا اليمنْ
....
الحقُّ أقولُ لنا
هذه الحربُ حربٌ علينا..
بنا
العِدا أشعلوا نارها
في الثرى اليمنيِّ وذرَّوا الرمادَ
على أعينٍ ما اهتدتْ مرَّةً بالبصيرة
إنْ مسَّها رمدٌ وتداعَتْ رؤاها
ترى في العدوِّ صديقًا
وأنَّ العدوَّ الشقيقا.
الحقُّ أقولُ.. لنا
هذهِ الحربُ حربٌ علينا
بنا
نحن فيها العَدُوَّانِ
أدرْنَا رحاها بأذرِعنا
نطحنُ أعناقَنا ونُمزِّق أجسادَنا
ثم نحسو دمَانا
جعلنا من الدِّينِ قطبَ الرَّحى
والمذاهبُ تذبحُ أرواحَنا وتواريخَنا
حاضرَنا، قادمَ أيَّامِنا
ونخبزُها في تنانيرنا اللاهبةْ
ونعودُ نديرُ رحى الحربِ ثانية، نطحنُنا
ونزوملُ فوق جثامينا مَدْحًا وهَجْوًا
الدُّخلاءُ إذا حكمُوا وطنًا أفسدُوهُ
أذَّلُوا أعزَّتَهُ ثم باعوهُ للرِّيحِ
تذرُوا ثراهُ بلا ثمنٍ
في صحارى الفناءْ.

قصيدة

الآن تُمطِرُ في جنوبِ القاهرة!



روضة الحاج
شاعرة سودانية

وأنا ومصرُ
غريبةٌ لاذتْ بحزنٍ غريبةٍ
بينا تسيرُ القاطرة

كلُّ المحطاتِ التي مرَّت بنا
مشابهاتٌ كلُّهنَّ
فليس من بيتٍ
لكي نأوي له
والساعةُ العجلى تشير إلى تمام العاشرة!

لا أهلَ
لا مستقبلين هناك
لا معنىً أُطارِدُه
فيتبعُني ويُتعِبني
فقط
وجعٌ عظيمٌ لانهمارِ الذاكرة!

الآن تُمطر في جنوبِ القاهرة
وأنا يُعاوِدُني شجاي المرُّ
تَعْبثُ بي حُميَّاي القديمةُ

كلما
بكتِ السماءُ وأبرقتْ
فكأنَّما روحي السماءُ الماطرة

وجعٌ عتيقٌ
يستبدُّ بهذه الروحِ المطيرة
كلما
لمعتْ بروقٌ كنتُ أعرفُهُنَّ
هبَّ عليَّ عطرُ الأرضِ
أيقظَ كلَّ ما هدهدتُه لينامَ
أوقدَ ليلي الساجي
وسافرَ بي هناك

وهل أنا
مُذ جئتُ هذي الأرضَ
إلا ضيفةٌ ومسافرة!

مطرٌ
وصوتُ (حليمُ)
شايٌ أحمرُ
كتبٌ مبعثرةٌ
وشوقٌ
لست أدري ما الذي أشتاقُهُ
ومَن الذي أشتاقُهُ
لكنَّني أدري تلوِّي القلبِ

كالملدوغِ
حينَ تُحيط بي أشجانُهُ
أدري بسكِّينِ الحنينِ
يشقُّ هذي الخاصرة!

الآن تُمطرُ في جنوبِ القاهرة
أبكي
لأرضٍ لم تغادرني وإن غادرتُها
لأحبةٍ سأظلُّ أحملهُم معي
حتى الحياةِ الآخرة!

أو ربما أبكي مكابدتي
لأبدو مثلما أبدو
وفي روحي تمورُ عوالمُ شتى
وكونٌ كاملٌ يغلي
وأسئلةٌ
وما من مهربٍ إلا إلى هذي القصيدةِ
وهي تُمعِنُ في مراوغةٍ
أنا أدرى بها
يا للعنودِ الماكرة!

ولربما أبكي
صُدوعًا كلَّما رممَّتُها
وظننتُها التأمتْ
أعادتها قصيدةُ شاعرٍ
أو شاعرة!

أبكي
وتنهمرُ السماءُ
وتُجهش الدُّنيا معي
والشوقُ يهطلُ
والحنينُ الآن
يهمي من سماءِ القاهرة!

قصة قصيرة

أبدًا لم تكنْ هيَ



محمد حسن الكواري
كاتب قصة قطري

جلسَتْ أمامَهُ في مكتب التحقيق الضَّيّق، على كرسي خشبي يُطوِّق نصفَ جسدها، حاسرةَ الرأس، محتشمةَ الثياب، تنظر بعينين حادَّتين إلى الكرسي الفارغ الذي أمامها، وكأنَّها تنظرُ إلى شخصٍ جالسٍ فيه، واضعةً يديها على ركبتيها.. بشعرٍ قصير ووجهٍ مُتعبٍ تُخفي وراءَه وجوهًا كثيرة، أخذ نَفَسًا عميقًا من سيجارته، ونفثه في وجهها، لم تكترث بسحابة الدخان التي غطَّتْ وجهها، ولم تُحرِّك يدها لتبعدَهُ عنها.. ارتفع الدخان رويدًا رويدًا إلى سقف الغرفة.. لم يخرج منه إلَّا القليل من نافذةٍ صغيرة في أعلى الغرفة.. قام من مكانه يسألها:

- لماذا قتلتِ زوجَكِ؟
- أنا لم أقتلْهُ.
- كلُّ القرائن تُوحِي بأنَّكِ القاتلة.. لقد كان يضربُكِ ويشتمُكِ أمام الناس، ولا ينفقُ عليكِ، أخذ كل أموالكِ، وباعَ ما تملكين من حُلي.. عاطلٌ عن العمل، لا يسمحُ لك بزيارة أهلكِ، ولم يأخذكِ إلى المستشفى في يومٍ من الأيام..
- أجل لقد فعلَ كلَّ ذلك، ومع ذلك لم أقتلْهُ.
- هل كان يستحقُّ الموتَ؟ هل كنت تتمنَّينَهُ له؟
- نعم كان يستحقُّ الموتَ، لكني لم أدفعه إليه.

قامَ من مكانه، ومشى عدَّة خطوات حتى أخفاها خلف ظهره، وجلس يتمعَّنُ في صورةٍ معلَّقة على الحائط، تبادلُه النظر. نفثَ في جانب الصورة دخان سيجارته، والتفت إليها:

- لو كنتُ مكانكِ لقتلتُهُ منذ زمن، وتخلَّصْتُ منه. كيفَ صبرتِ عليه كلَّ هذه المُدَّة.
- ليس لديَّ حيلةٌ، وأنا امرأة مسكينة، لا أقوى على قهر الرجال.
- إذًا من له مصلحة بقتله؟
- لا أدري.. أعداؤُه كُثر.
- على أيِّ الأماكن كان يتردَّدُ في الفترة الأخيرة؟
- لا أعلم، فلم أرَهُ في الفترة الماضية إلَّا نادرًا.. كان يبيتُ خارج البيت بالليلتَيْن والثلاث.

اقتربَ منها، وأخذ يُحَدِّق في صفحَتَيْ خدَّيْها:

- ما هذه الكدماتُ التي على وجهك! هو مَن فعل ذلك؟
- لكنَّهُ رحلَ منذ شهرَيْن.
- جسدُ المرأة ليس كجسد الرجل، إذا ضُرِبتْ لا يزولُ أثرُ الضرب من بَدَنِها بسرعة.

حوَّر طريقةَ كلامِهِ، لعلَّه يجدُ مدخلًا آخرَ:

- ألَا تغفرُ المرأةُ للرجل إذا ضربَها؟
- تغفرُ له.. ربما، ولكن لا تنسى.
- وأنتِ لم تنسَي ما فعلَهُ زوجُكِ بكِ؟
- أنا لا أنسى ولا أغفر.. ولا أقتل.

مسحَتْ أرنبةَ أنفِها بسبابتها مرَّتَيْن، وسألتْهُ بخجل:

- هل تضربُ زوجتَكَ؟

نظر إليها بوجهٍ كليل:

- مَن في هذا الزمان لا يضربُ زوجتَهُ؟
- وهل تجالسها بعد أنْ تضربَها؟
- لا.. فأنا لا أطيقُ النظر إليها، ووجهها مليء بالكدمات (تهزُّ رأسها باستغراب)!
- غريبة.. مع أنَّك أنتَ مَن أكدْمَها.. وهل تُقبِّلُها بعد ذلك؟
- إذا دعتِ الضرورة.
- الضرورةُ أم الغريزةُ؟
- الغريزةُ ضرورة.

أخرجَ سيجارة إلى منتصفِها من العُلبة، ومدَّها إليها، فرفعَتْ يدَها ممتنعة.

يضع السيجارة في فمه، دون أن يُشعِلَها، ويَسألُها:

- هل سمعتِ عن نساءٍ قتلْنَ، وسرقْنَ، وترأسْنَ عصابات؟

- نعم سمعتُ.. ولكنّي لستُ منهنّ.

- وهل سمعتِ عن نساءٍ قتلْنَ رجالاً أبغضنْهُم؟

- بل سمعتُ عن نساءٍ قتلْنَ رجالاً لم يعشقْنَ أحدًا مثلهم.

- وأنتِ إلى أي صنفٍ تنتمين؟

- لا هذا ولا ذاك، أنا لستُ من فصيلة القَتَلَة.

يطوفُ حولها.. وهو شابكٌ يديه خلف ظهره.

- لماذا تركتِ وظيفتَكِ؟

- هو أجبرني على تركِها.

- لماذا؟

- .. لكي أخدِمَه، وأكونَ له وحده.

- هل كان زوجُكِ شيخًا مُتزمِّتًا؟

- لا.. بل كان سِكّيْرًا ومُدمِنَ مخدرات، ولم يذهبْ إلى المسجد في يومٍ من الأيام.

يعبُّ كوبَ الشاي الأسود البارد، وهو يُقلِّب الورقَ الذي أمامه في حيرةٍ ويأس، ويرفع يدَهُ مستسلمًا:

- مع أنَّ القرائن تُوحي بأنَّكِ القاتلة، لكنّي لا أستطيع إلّا أن أُخْلِي سبيلَكِ، فأنا لا أملكُ دليلاً قاطعًا ضدَّكِ.

قامتْ من مكانِها، ووقفت بجسدٍ مشدود، وعدَّلتْ من ثيابِها، وسألتْهُ بوجهٍ خلاٍ من كُلّ تعبير:

- هل تتمنَّى رؤيتي مرَّةً أخرى؟ (باغتتْهُ، فلم يَرُدَّ لها جوابًا)..

استوقَفَها، وهي ذاهبة:

- هل ستتزوجين بعد ذلك؟

- وهل يصبرُ الرِّجالُ عن النساء.

- لا أظن.

- من أجل ذلك نتزوجهم.

- يُقَهقِه..

- ومَن يقبلُ بامرأةٍ مُتَّهمة بقتل زوجِها؟

- الكثير.. أوَّلُهم حارسُك الشخصي عبد التواب (قالتْهَا بكبرياءٍ واستهزاءٍ)..

يَقرَعُ جرسَ الحاجبِ، وهو مُقطِّبُ الجَبين، دونَ أنْ يرفعَ يدَهُ:

- عبد التواب؟ كيف أوقعتِهِ في شباكِكِ؟ (قال لها باستياء).

- أنا أرملة، ولستُ حشرة سوداء.. في البداية كان يُشفِقُ عليّ، والآن أنا أُشفِقُ عليه.

يدخلُ عبد التواب.. مُتَهيّأً لموقفٍ تأهَّب له جيِّدًا.. يسألُه المُحَقِّق، وهو يُشير إليها بإصبعه، كمتهمَةٍ في جريمة قتل:

- هل ستتزوجُ هذه المرأة يا عبد التواب؟

- إذا سمحت لي يا سيدي.

- وهل تعلمُ أنَّ لها زوجًا قتيلاً؟

- نعم يا سيدي، أنا أوَّلُ مَن عَلِمَ بذلك.

- وأنَّها مُتَّهمَة بقتله؟

- المُتَّهمُ بريءٌ حتَّى تثبتَ إدانتُهُ..

- ألا تخشى على نفسِكَ منها يا عبد التواب؟!

- الرَّجُلُ لا يهابُ النساءَ يا سيدي.. هذا ما تقوله لي دائمًا.

- متى ستتزوجُها؟ (قالها بيأسٍ)..

- إذا استكملتْ عدَّتَها.. بعد شهرين وعشرة أيام.

انصرفتْ، وانصرف الجميعُ بعدها.

بعد ثلاثة أشهر.. جلستْ أمامَ المُحَقِّق على الكرسي الخشبي الذي يُطَوِّقُ نصفَ جَسَدِها، بوجهها الحاسر ولباسها المُحتشم وشعرها القصير، لا يبدو في عينيها الخوف.. أخذَ نَفَسًا من سيجارتِه، ونفثَهُ بعيدًا عن وجهها، وأمسكَ قلمًا، وأخذ ينقرُ بهِ ورقةً بيضاءَ:

- مَن قتلَ زوجَكِ عبد التواب؟

- لا أعلم.

- لقد وجدنَاهُ مقتولاً في بيتكِ يا امرأة.. (قالها، وهو يكتُمُ غيظَهُ).

- أنا لم أقتله.. (قالتها بتماسك).

راح يدور حولها:

- كيف كانَ يُعامِلُكِ؟

- سجَّانًا.. لا يُجيد مهنةً أخرى.

- وكيف كنتِ تُعامِلينَه.

- سعيتُ إلى راحتِهِ.

أخذَ يحكُّ رأسَه، وهو ينظرُ إليها بيأس:

- غريبة.. لم أجدْ أيَّ دليلٍ ضدَّك، أرى أنك بريئة، بإمكانك المُغادرة.

نهضتْ، عدَّلتْ ثيابها، وخرجتْ بهدوء، مشَتْ عدَّة خطواتٍ.. استوقَفَها عند باب المكتب، توقَّفتْ دونَ أن تلتفتَ إليه.. مشى الخطوات نفسها التي مشتْها، ودار حولها، وضعَ وجهه قرب وجهها، وقال لها بعد أن أراح عضلات وجهه:

- بصراحة.. لقد بدأتُ أرتاحُ إليكِ.. وأُشفِقُ عليكِ، وأتمنَّى أن أراكِ مرَّةً أخرى.

- وضعتْ يدَها على جانبِ شعرِها القصيرِ، وطفتْ ابتسامةٌ غريبةٌ على وجهها، ذلك الوجه المُتعَب.. الذي تُخفي وراءَه وجوهًا كثيرة.

الاقتباس في السينما والدراما

روح الرواية ولغة الصورة



لقطة من مسلسل مئة عام من العزلة من إنتاج نتفليكس

أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

المُتأمِّل في تاريخ السينما يمكنه أن يجد أنَّ ما يقرب من 40 في المئة من الأفلام الروائية الطويلة التي ظهرت في السينما الأمريكية والأوروبية منذ ظهور الفيلم الناطق، اعتمدت على الأدب، أي اقتُبست من الرواية تحديدًا على الرغم ممَّا يُقال من إن الأدب والسينما نوعان مختلفان تمامًا من أنواع الإبداع الذي يقوم على الخيال؛ فبينما تعتمد الرواية على الكلمات التي يمكن أن تكون محمَّلة بالدلالات الفلسفيَّة والفكريَّة والاجتماعيَّة، يعتمد الفيلم السينمائي على التعبير من خلال الصور والأصوات والتمثيل والتجسيد المرئي للمواقف المُختلفة باستخدام حركة الكاميرا والمونتاج وغير ذلك من تقنيات الصناعة السينمائية.

عادت السينما الأمريكية بقوة خلال العقد الأخير إلى الاستلهام من الأدب، ومن كتب السيرة الذاتية وسير الأعلام، بل ومن الكتب التي تسجل الحوادث والأحداث وتاريخ الجرائم والمجرمين والسياسيين ورجال الفن والفكر، وذلك على العكس من السينما المصريَّة والعربيَّة، والتي تراجعت في مجال الاقتباس، وقد يكون سبب ذلك عائدًا إلى قِلّة كُتَّاب السيناريو المُحترفين الذين يمكنهم تطويع لغة الأدب والكتابة عمومًا، إلى لغة السينما، فالغالبية العظمى ممَّن يملكون هذه الموهبة يفضِّلون تحويل الروايات الأدبية إلى مسلسلات تلفزيونية، فهي تُتيح للكاتب مساحة زمنية أكبر يشغلها بالشخصيات والأجيال المُتعدِّدة المُتعاقبة والأحداث المُتشعِّبة، كما أن مسلسلات التلفزيون تحقق دخلاً ماديًّا أكبر للكاتب، أكثر كثيرًا مما يحققه سيناريو الفيلم السينمائي.

استلهام أم خيانة

والعلاقة بين السينما والأدب علاقة مستمرَّة على نحو أو آخر، والحديث عن أمانة السينما – أو خيانتها – للرواية حديثٌ ممتد ومتشعِّب، ويُثار غالبًا على نحو خاطئ؛ فالقول بأن العلاقة بين السينما والأدب تثري السينما لا شك فيه، تمامًا كما يصح القول إن السينما تثري الأدب، إلاَّ أن السينما أيضًا، تثري نفسها بنفسها، سواء من خلال الأدب أو الفنون البصريَّة والتعبيريَّة الأخرى، كالرسم والفن التشكيلي والعمارة والرقص والباليه والأوبرا والمُوسيقى والتصوير والمسرح.

والفنون البصريَّة تحديدًا، هي أقرب الفنون إلى فن الفيلم، وأما علاقة السينما بالأدب، فيمكن القول إن السينما كانت تبحث طوال تاريخها عن طريق يميِّزها عن الأدب، والأعمال المُهمَّة المُتميِّزة في تاريخ السينما هي الأعمال التي قامت على الاستفادة من الأفكار والصور الأدبية، بعد أن هضمها كُتَّاب السيناريو، واستوعبوها وعبَّروا عنها مخلصين للأفكار الأساسية التي يتضمَّنُها العمل الأدبي، وليس بالضرورة للأحداث والشخصيات كما صوَّرتها الرواية، وهذا هو أفضل أنواع الاقتباس.

ولكن كثيرًا ما يقوم كُتَّاب السيناريو بإحداث تعديلات وتغييرات جوهرية على النص الأدبي، تمسُّ جوهر الرواية وتفسدها، فرؤية المخرج السينمائي أو كاتب السيناريو تتدخل في صياغتها عناصر أخرى ترتبط بالتجربة الشخصية للمخرج، وكذلك بثقافته وخبراته الخاصة، ونظرته للفن بشكلٍ عام، كما ترتبط بظروف وشروط الإنتاج السينمائي نفسه، وحدوده وقيوده، وبالرقابة المفروضة على السينما، وهي عادة أكثر تشدُّدًا من الرقابة على الأدب، بسبب التأثير الجماعي الكبير للفيلم السينمائي.

فالأديب يكتب روايته وحده، لتُعبِّر عنه وحده، وينشرها لقارئ – فرد يقرؤها وحده، ويعيش معها بخياله الشخصي، أي أن المؤلف لا يفرض عليه خياله، بل يمكن لكل قارئ أن يتخيَّل ما تصفه الرواية حسبما يرى، أو طبقًا لما يصل به خياله. أما الفيلم السينمائي فهو منتج فني يشترك في إنجازه وتحقيقه في شكله النهائي فريقٌ كبير من الفنيين والتقنيين والمُبدعين، كل في مجاله. وكما أن الفيلم عمل فنيٌّ فهو أيضًا منتجٌ تجاريٌّ، يعرض على الجمهور العام، ويفرض على هذا الجمهور الخيال الخاص لصانع الفيلم الذي قام بتوظيف جميع أدوات السينما من أجل تجسيد هذا الخيال الذي لا يترك مجالاً كبيرًا للمشاهد، لتشكيل وصنع خياله الخاص.

يعتمد الفيلم على السيناريو، فهو العمود الفقري للفيلم. والسيناريو الجيد ضروري لصنع فيلم جيد، وليس من الممكن أن يصنع مخرج موهوب فيلمًا جيدًا من سيناريو رديء مفكَّك، وبينما تُعَد الرواية شكلاً فنيًّا مكتملاً، ونتاجًا لإبداع فردي تمامًا، يستقبله القارئ كما هو، ولا يمرُّ بأيِ تغيير في أي سطر من سطوره، بعد أن يصدر في كتاب مطبوع، وربما ينتشر ويوزَّع وينال إعجاب ملايين القُرَّاء، ليس من المُمكن اعتبار السيناريو السينمائي عملاً أدبيًّا صالحًا للتعامل معه، كما نتعامل مع الرواية الأدبية، فالغالبية العظمى من القُرَّاء لن تتمكن من فهمه واستيعابه ناهيك عن الاستمتاع به، فهو يظل "مشروع فيلم" أو تخطيطًا أوليًّا مكتوبًا على الورق في مشاهد، وأحيانًا في لقطاتٍ، للفيلم، ثم يمرُّ بعد ذلك بمراحل وتغييرات عديدة، وينتقل من يد كاتب السيناريو إلى المخرج إلى مدير التصوير ومهندس الديكور، ليبدي كلٌّ منهم رأيه ويُدخل ويُغيِّر ويُعدِّل ويُبدِّل، لكي يخدم الفكرة الأصلية للعمل من خلال أدواته الخاصة. وغالبًا ما يختلف سيناريو ما قبل التصوير عن سيناريو ما بعد التصوير، والأخير هو الذي يصدر عادةً في كتب مطبوعة تصلح لهواة السينما، ولكنها لا تصلح لدارسي كتابة السيناريو.

إعادة بناء

تصف كاتبة السيناريو الأمريكية جودي ساندرا اقتباس رواية أدبية في السينما، بتجديد منزل، وتقول: "سيتعيَّن عليك هدمه من الداخل قبل إعادة بنائه وتحويله إلى شيء جميل مرةً أخرى"، وتضيف إن التحدي الذي يواجهه كاتب السيناريو، وهو يقوم بتحويل رواية أدبية إلى سيناريو سينمائي، هو كيف يبقى مخلصًا لما جاء في الرواية، وأوَّل ما يجب مراعاته هو تطويع عبارات النثر، وتحويلها إلى لغة الكتابة الدرامية (Adaptation From Novel to Film-Raindance - نوفمبر 27 2017)، ويقتضي هذا في معظم الأحوال اختصار الكثير من الأحداث والشخصيات، ولكن من دون أن يخلَّ هذا الاختصار أو الاستبعاد، بجوهر العمل الأدبي،

كما قد يقتضي أيضًا ابتكار وإضافة عناصر جديدة، تضاف إلى الفيلم لا تكون موجودة في الرواية، كشخصياتٍ ثانوية أو رئيسية تدعم العمل وتدفع الحبكة وتضيف إلى الدراما.

وكما هو معروف فإنَّ ما ينجح في النص الأدبي، لا يصلح دائمًا للترجمة إلى لغة السينما، فالسينما تروي القصص بصريًّا، وكاتب السيناريو يتعيَّن عليه استبدال المقاطع الأدبية الوصفية ببعض الإشارات داخل الحبكة، أو في تصوير العلاقات بين الشخصيات أو تصوير أجواء الأماكن، كما لا بد من تعديل الحوار وصياغته، لكي يناسب وتيرة الأحداث أو طبيعة الشخصيات.

هل يمكن أن يتفوَّق الفيلم على النص الأدبي المُقتبس عنه؟ ليست هناك إجابة واحدة عن هذا السؤال القديم؛ فبعضهم يعتقد أن الكتب تتيح سردًا أكثر ثراءً للقصص، مما يمنح القُرَّاء الوقت لاستيعاب الأفكار والمشاعر المُعقَّدة، في حين يرى آخرون أن الأفلام تنقل القصص والأحداث المكتوبة إلى الحياة بطريقةٍ لا يمكن للكلمات أن تضاهيها، وكلا الأمرين صحيحان، ولكن السينما والأدب وسيلتان فنيتان مختلفتان، إنهما قادرتان على توصيل أفكار متشابهة وتحقيق نتائج متشابهة، ولكن كلاً منهما بطريقته الفريدة الخاصة. لذلك يتفق كثير من النُقَّاد على أنه لا ينبغي محاسبة كاتب السيناريو ومخرج الفيلم على مدى إخلاصهما للعمل الأدبي، فالمهم هو مدى نجاحهما في تطوير الأفكار الأساسية التي يتضمَّنها النص.

ليس من الممكن أن يصنع مخرج موهوب فيلمًا جيدًا من سيناريو رديء

من أشهر الروايات التي اقتبست إلى السينما العالمية رواية "سبارتاكوس" للكاتب الأمريكي هاوارد فاست، وقد أخرج الفيلم المُقتبس عنها ستانلي كوبريك، كما أخرج كوبريك أيضًا فيلم "برتقالة آلية" – A Clockwork Orange – عن رواية المُؤلِّف الإنجليزي أنتوني بيرجس، وأخرج فرنسيس كوبولا فيلم "الأب الروحي" – The Godfather – عن رواية الكاتب الأمريكي ماريو بوزو، وأنتجت رواية "جاتسبي العظيم" لسكوت فيتزجيرالد مرَّتين في السينما، وأخرج ميلوش فورمان فيلم "طار فوق عش الوقواق" عن رواية الكاتب الأمريكي كن كيسي، وحقق الفيلم نجاحًا تجاوز كثيرًا ما حققته الرواية من نجاح.

وهناك روايات أخرى شهيرة ظهرت في أفلام سينمائية مثل سلسلة أفلام "سيد الخواتم" عن روايات ج. تولكين، و "الحرب والسلام" رواية تولستوي، و"سيرانو دي برجراك" لموليير، و "هاري بوتر" لجوان رولينج، و"الإخوة كارامازوف" و"الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي، و"ذهب مع الريح" لمرغريت ميتشيل الشهيرة، و"الكثيب" – Dune – لفرانك هربرت (أنتجت مرتين في السينما)، و"عناقيد الغضب" لجون شتاينبك التي أخرجها جون فورد للسينما.

وعلى صعيد المسلسلات الدرامية هناك "لعبة العروش" لجورج مارتن، و"حكاية خادمة" لمرغريت أتوود، و" بيت ورق اللعب " – House of Cards – لمايكل دوبس، وأحدث هذه الأعمال وأكثرها إثارة للاهتمام رواية "مئة عام من العزلة" للكاتب الكولومبي الكبير غابرييل غارسيا ماركيز، التي أنتج منها الجزء الأول في مسلسل تلفزيوني قصير (٨ حلقات).

وقد تكرَّر إنتاج الكثير من الأعمال الأدبية مرَّات عدَّة، نظرًا إلى ما تتيحه من إمكانية تقديم تفسيرات ورؤى متباينة، وتتيح المجال أمام التأملات الفلسفيَّة، ويمكن أن تتجاوز الواقعية المُباشرة، وعلى سبيل المثال أنتجت السينما رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي في ٢٥ معالجة مختلفة، و"فرانكنشتاين" لماري شيللي ٥٥ مرة، و"دراكولا" لمُؤلِّفها برام ستوكر في ٥١ فيلمًا، و"الفرسان الثلاثة" لألكسندر دوماس ٤٥ مرة، و"جين أير" لشارلوت برونتي 40 مرة، و"الملك لير" لشكسبير في أكثر من ٢٥ فيلمًا، كان أولها فيلم ألماني صامت أنتج عام ١٩٠٥، وأنتجت

رواية "ساعي البريد يدق دائمًا دقتين" لجيمس كان 7 مرات.

ومن أفضل الأمثلة على الاقتباس من الأدب إلى السينما فيلم "برتقالة آلية" عام (1971) لستانلي كوبريك، وهو مقتبس عن رواية قصيرة لأنتوني بيرجس، وقد نجح في ترسيخ مكانة مخرجه، ليصبح أحد الأعمال الكلاسيكية في تاريخ السينما، وكوبريك هو الذي كتب سيناريو فيلمه ليعكس من خلاله رؤيته الخاصة للرواية، وتدور أحداث الرواية في عالم خيالي مستقبلي كئيب (ديستوبيا)، لكنه لم يكن بعيدًا عن بريطانيا المُعاصِرة.

ومن الأفلام الحديثة التي نجح مخرجوها في نقلها من لغة الأدب إلى لغة السينما، رواية "الكثيب" في الفيلم الحديث الذي أخرجه على جزأين المخرج الكندي ديني فيلنوف، واستخدم معالجات كتبها غيره، لكنه أعاد صياغتها ليقدِّم رؤيته الشخصية، وقد صرح فيما بعد بأنه أراد أن يجعل الفيلم يروي "قصة بلوغ شاب سن الرشد"، أي العبور من الطفولة إلى الرجولة، واكتشاف الشر في العالم ومحاربته، ومواجهة أضرار الرأسمالية، وسوء استغلال الموارد الطبيعية مثل النفط، ومن ثمَّ قام بتعديل الكثير من أجزاء الرواية، فتخلص من المونولوجات الداخلية والحوارات الكثيرة المُستخدمة في الرواية، وقام بتبسيط الحوار، وأبرز العلاقة بين بطلي الرواية، بول وجيسيكا باعتبارها المحور الرئيسي للقصة.

مئة عام من العزلة

أخيرًا جاء اقتباس الرواية الشهيرة "مئة عام من العزلة" التي نشرت عام 1967 للكاتب الكولومبي الكبير غابرييل غارسيا ماركيز، وكان المُعتقد أنه لن يكون من السهل اقتباسها إلى لغة الدراما المُصوَّرة، بسبب انتقالها بين عدَّة أجيال من العائلة نفسها، تتقاطع قصص شخصياتها، وتتداخل وتعود لتجتمع ثم تفترق، وهكذا.

يتكوَّن الجزء الأول الذي عُرض مؤخرًا، والذي يغطي نحو ثلث الرواية، وأنتجته شبكة نتفليكس من 8 حلقات، كل حلقة تُعَدُّ فيلمًا قائمًا بذاته، يقع في ساعة، لكنه متصل بغيره، لأنه يتناول عالمًا واحدًا وشخصيات تنمو وتكبر معًا في مكانٍ واحد، إلى أن تبلغ مصائرها.

وقد اشترك في كتابة المعالجة لرواية ماركيز 4 كُتَّاب، وعدد مماثل قاموا بصياغة المُعالجة، وجعلها متسقة مع بعضها بعضًا، وأخرجه اثنان من المُخرجين هما لورا مورا وأليكس غارسيا لوبيز، ومع ذلك جاء المسلسل يتمتع بوحدة الأسلوب على نحو يثير الإعجاب.

ولعلَّ من أكثر العناصر صعوبة في تحويل رواية ماركيز إلى هذا العمل الدرامي البصري الكبير – الذي سيتواصل في حلقات أخرى قادمة – أسلوبُ الواقعية السحرية الذي يتميَّز به أدب ماركيز؛ فهناك مزج بين العالم الخيالي وواقع الحياة اليومية، عالم الأموات وعلم الأحياء، الظواهر الخارقة والعلاقات العاطفية، نظرة الرجل الذكورية إلى المرأة، ومع ذلك قوة المرأة في شخصية الأم (أورسولا)، وكيف تصبح بلدة ماكوندو التي يؤسسها بطل الرواية الأول "أركاديو بوينديا" مع زوجته "أورسولا"، رمزًا لنوع من اليوتوبيا، لكنها تفقد براءتها عندما تصل إليها السياسة وتفرِّق بين سكانها، وتتعرَّض للصراعات المسلحة الدامية.

وقد نجح صُنَّاع المسلسل في التعبير عن الواقعية السحرية من خلال ذلك المزج البديع بين الواقع والخيال، عالم الحقيقة وعالم الأحلام، مع التعبير بالصورة، بالتدقيق في محتويات كل لقطة، وحركة الكاميرا البطيئة التي تتسلل من وراء الممثلين، وتجوس في الأماكن الغريبة، بحيث تسهم في تكثيف الشعور بأجواء الحلم، كما أتقن فريق الإنتاج تصميم الأزياء والديكورات والمؤثرات الخاصة.

اقتباس رواية أدبية في السينما أشبه بتجديد منزل بهدمه قبل إعادة بنائه



لقطة من فيلم العراب للمخرج فرانسيس كوبولا

وقد لجأ كُتَّاب السيناريو إلى استخدام وسيلة الراوية الذي يروي الأحداث ويعلِّق عليها من خارج الصورة، كبديل عن الاستطراد، وكأنه ينطق بلسان ماركيز نفسه، وتبرز في الحلقات الأخيرة شخصية الكولونيل أوريليانو بوينديا، وشريكته ريميديوس التي أصرَّ على الزواج منها، وهي لم تبلغ سن البلوغ بعد، ويصورها العرض (والرواية)، ولكنها ستموت أثناء الحمل والولادة. وهو حدث جاء كما يوحي العمل، نتيجة الفأل السيئ، تمامًا مثلما كان الفأل السيئ الذي ظل يطارد كلًا من أركاديو وأورسولا، فهما ابنا عمومة، لذلك والدة أورسولا تعارض زواجهما، وتتنبأ بأنهما إنْ أنجبا فسينجبان طفلاً يكون له ذيل خنزير، وهذه النبوءة تؤرِّق أورسولا كثيرًا، لكنها لا تتحقق. ويظل أركاديو مؤرَّقًا بسبب ظهور شبح الرجل الذي قتله في بلدته الأصلية، انتقامًا لتعليق مهين أدلى به أثناء صراع الديوك، وكانت الجريمة هي دافع أركاديو لمُغادرة قريته مع أورسولا.

ماكوندو التي ترمز للمدينة الفاضلة، معزولة تمامًا عن العالم، لكنها تشهد الكثير من الأشياء الغريبة: قِسُ يأتي لتأسيس كنيسة على الرغم من معارضة أركاديو، ثم يستعرِض أمام حشد من أبناء البلدة كيف يمكنه الطيران في الهواء؛ فهل هي معجزة جديدة مقدَّسة؟ ثم تأتي مجموعة من الغجر، تقيم لفترة بالقرب من ماكوندو، ثم ترحل وتعود بين حينٍ وآخر، وزعيم هذه القبيلة "ميلكاديس"، رجل يصنع المُعجزات باستخدام علوم الكيمياء، ويكتشف قوة المغناطيس والثلج ويخترع نوعًا من الشراب يجعل المرءَ غير مرئي. وكلها أشياء تمزج بين العلم والخرافة، وبين السحر والطبيعة.

لعنة زواج الأقارب لا تتحقق، لكن أبناء وأحفاد خوسيه أركاديو وأورسولا يواجهون مصائر تقضي عليهم بالهلاك بطريقةٍ أو بأخرى. فمن المكتوب عليهم تكرار أخطائهم وأخطاء أسلافهم. الرجال خاضعون لشهواتهم، والنساء أكثر براعة في التعامل

مع الواقع، وعندما يُفرض حاكمٌ من الخارج لإدارة ماكوندو تبدأ المتاعب، ومع الانقسام السياسي بين اليمين واليسار تقوم الحرب الأهلية، ثم يتعيَّن على جميع الذكور الاختيار. ويتسلل الفساد الى ذوي النفوس الضعيفة، وتتفتت العائلة، ويحاصر الموت الجميع.

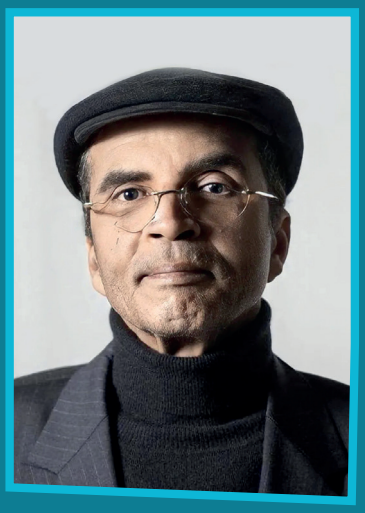
أهم ما يميّز الاقتباس، نجاح العمل في التعبير عن كل هذه الأفكار والشخصيات من خلال الاهتمام بالصورة، بالأماكن التي تدور فيها الأحداث، بواقعية تلك الأماكن، مع غرابتها التي تتيح المجال للخروج من الواقع إلى الخيال السحري، وتصوير الحلم المُمتد الذي يجعل اللامعقول يبدو معقولاً، خصوصًا مع كل ذلك الانسجام البديع بين المُمثلين.

ويظل باب الاقتباس من الأدب مفتوحًا، ويظل الأدب معينًا لا ينضب لرفد الدراما بقصص أكثر جاذبية وقوة وقدرة على مقاومة الزمن عندما تنتقل إلى الشاشة.

ليس كل ما ينجح في النص الأدبي

يصلح دائمًا للترجمة إلى لغة السينما

بالهجرة أنبياء بالألم شهداء



إبراهيم الكوني
كاتب وروائي ليبي

بلادُ بها أهلون لستُ ابن أهلها
وأخرى بها أهلون ليس بها أهلُ
(ذو الرمّة)

إذا ذهبَ القَرْن الذي أنتَ فيهمُ
وخُلّفْتَ في قرنٍ فأنت غريبُ
وإن امرأً قد سارَ خمسين حِجَّةً
إلى منهلٍ مِنْ وِرْدِهِ لقريبُ
(التّيميُّ)

1 – الأنا الثانية

طُوبى لليُتْم الحَرْفي، إذا كان هذا البعبع، يستطيع أن يلقِّق في طينة الإنسان، هُوِيَّة طريد الفردوس، ليحقِّق في نفسه تلك القيمة، القادرة على استنزال روح النموذج الهجري، التي لا تستوي كوسام، ما لم تتحمَّم بنزيف الحرية، سيَّما عندما يستعير هذا اليُتْم بُعدًا أمميًّا، ترجمةً من أموميَّته، الناجمة عن الفقد المبكِّر، للقطب المؤنَّث في الصفقة الزوجيَّة، عملاً بالوصيَّة الشائعة: "ما لا يؤنَّث هو ما لا يعوَّل عليه"؛ ممَّا يعني أن الأبوَّة هي الطرف الذي لم يكن يومًا ليصلح ملاذًا لجنينٍ، مجبولٍ بحمَّى غيبيَّة، هي الحُلم، كما برهنت تجربة كل فارسٍ هدهد في القلبِ رسالةً.

فاليُتْم، كحرمان من حضن حميم كالأمومة، كان في شأن بطلِ مداخلتنا، تزكيةً لممارسة اليُتم الكينوني، أي أنه شهادة في حقِّ أقسى علم، وهو: الاغتراب!

وعلَّ من المثير للفضول أن يكون الفضول هو، لا سواه، صاحب الفضل في حَبْكِ نسيج أنبل علاقة مع صادق النيهوم، منذ تقدَّم منِّي، بعد مداخلتي عن إرث الطوارق الميثولوجي، إبَّان انعقاد مؤتمر الأدباء الليبيين الأوَّل، خريف 1865، ليعبِّر لي عن توقه لتعلُّم لغة هذه الأمَّة، في زمن ما بعد الاستقلال، الذي هيمن فيه الجهل بثراء التنوُّع الثقافي في الهويَّة الوطنيَّة، لتقترب هويات الأقليَّات، في واقع هُوِيَّة الأغلبية، بتحريضٍ من كابوسٍ استعماريٍ، صادرَ روح الوطن قرونًا كاملة، ليقتل في أبناء الوطن حسَّ الفضول؛ الفضول نفسه الذي كان في حياة النموذج النيهوميّ هاجسًا لاستكشاف الواقع الإنساني، بل وقرون استشعارٍ، لاستجلاء حقيقة هذا الوجود، عملاً بالوصيَّة القائلة: "من أراد الحكمة فليسَ له إلّا أن يتعلَّم اللغات"، تلك اللغات التي هاجر صادق في طلبها مبكِّرًا، فيضجّي بشهادة الدكتوراة في القاهرة، ويُيَمِّم صوب أوروبا تاليًا، يقينًا منه بأنَّ الدكتوراة ليست علمًا، ليست حكمةً، ليست مستودعًا مسكونًا بثروات الروح، ولكنَّها مجردُ وثيقة ثبوتيَّة تشهد بمحو الأميَّة، يمكن اعتمادها في قضاء

الحوائج الدنيوية، ولكنَّها عديمةُ الجدوى، عندما يتعلَّق الأمر بغزو الخزائن السريَّة؛ فاستثمر اللغات، ولم تخذله اللغات. لم تخذله حتَّى لغته العربية، التي لم يستجوب فيها الحرف، أو الفقه، أو ثراء المفردات وحسب، ولكنَّه استثمر فيها قاسمًا مشتركًا أعظم من بين كل اللغات، وهو: الروح!

باستنطاق الروح في لغة عبقرية كالعربية استطاع صادق أن يحقق في الجملة الواحدة سبيكة ذهبية، مرصَّعة بحمولة جوهر، لعبت دور رأس المال في كل تجربته الإبداعيَّة الثرية، بل وفي حياته العملية، وهو الذي احترف تدريس فقه اللغة العربية بجامعة هلسنكي، التي استجار بها، بعد أن لفظه مسقط الرأس، في مطلع ستينيات القرن الفاني. فالرهان، في تصريف الحُجَّةِ، على هذه العضلة اللئيمة، والمسمومة، التي لا تُضبط، كما تصفُها أسفار الكتاب المقدَّس، بتعبير شعريٍ، لأن كلمة "لسان" تعني في المعجم البدْئيّ دلالة مجبولة بروح الشعر، هي: "ذو العرفان"، أو "ذو الحكمة"، تأكيدًا على سلطة الخطاب، كشهادة على حضور في وجود، وإلَّا لما شهد لها إمام حكمة في مقام سقراط بسلطان الترجمان في وصيَّة: "تكلّم لكي أراك!"، التي لن تختلف في الفحوى عن وصيَّة شهريار: "تكلَّم أو أقتلك!"، لأنَّ الموت سيكون قاسمهما المشترك في الصيغتين: ألمْ يصبحْ آدم فانيًا ما إنْ عرف أنَّه عريانٌ؟

فالتحدِّي الذي يواجِهُ كلَّ مَنْ كبَّلته الأقدار بجرثومٍ رساليٍّ، إنَّما مضمرٌ في سؤال: بأيِّ حيلةٍ أستطيع تطويع هذه العضلة العصيَّة، لكي أرى، أرى نفسي أوَّلًا، لأنّي لن أرى أحدًا، بل لن أرى شيئًا، إنْ لم أرَ في نفسي ما حجبتْهُ عدسة البصر عن البصيرة في نفسي، لأنَّ الرهان على الرؤية، لا في بُعدها الحسّي، ولكن في مِعراجها الحدسيّ؟

الأخيار اختاروا منذ القدم الخلوة لاستدراج الحدس. مَن منَّا ليس مسكونًا بالتَّوق لاستحضار خلوته في نفسه، لكي يتمكَّن من أن يقول كلمته؟ كُلُّنا نهفو لاستدراج هذا الفردوس، ولكن قلَّة منَّا تفلح، لأن بلبلة الواقع الحضري تكبِّل مشيئتنا، وتخذل فينا القدرة على تفكيك عقدة المارد الذي يسكن مستودع العضلة المشؤومة، فلا نتردَّد في اعتناق دين الأبعاد القصوى، لاسترداد الهيمنة على الأحجية، في مضغ حبَّات الحصى، المشويَّة في أفران النار، على طريقة شيشرون، لنتباهى بإتقان التعبير، فلا يفاجئنا، عندما نجود بالمديح على صاحب خطابٍ تفوَّق في فنِّ الخطاب، أن نسمع عبارةً تقول: "المعبود وحده يعلم ماذا كلَّفني ما تسمُّونه تفوُّقًا، لأن الإتقان المزعوم، هو مجرد غنيمة، إذا ما قورن بالقيمة، المدفوعة بحرف النزيف". فأنْ نعرف يعني أن نحكم، نستصدر حكمًا، ننال بموجبه حكمًا، ننال على الواقع سلطةً. أي أنَّه شروعٌ في تحديد موقف، موقف هو بالضرورة نقديٌّ، في العلاقة مع مغامرة كالوجود.

هذا الشغف الذي اشتعل في مقلة صادق، في خريف 1966، عندما وقف على رأسي، ليعبِّر لي عن رغبته في اكتشاف لسانٍ مغتربٍ، هو أرخيولوجيًّا، تحفة أثريَّة، ولكنها ليست نفعية، هو ما أثار فضولي، لأنّي لم أقرأ في رغبته سؤالًا، بقدر ما قرأت رسالةً في بطاقة تعريف متبادلة، لأن المعرفة لم تلبث أن تغدو معشوقتنا

باستنطاق الروح في لغة عبقرية كالعربية استطاع الصادق النيهوم أن يحقق في الجملة الواحدة سبيكة ذهبية مرصَّعة بحمولة جوهر

في خريف 1966 وقف على رأسي ليعبِّر لي عن رغبته في اكتشاف لسانٍ مغتربٍ هو أرخيولوجيًّا تحفة أثريَّة ولكنها ليست نفعية

المشتركة، لتتحوَّل بالتجربة رأسمالاً في ما سمَّاه أفلاطون "أنا الثانية"، أي الفوز باللُّقية الوحيدة، التي نستطيع أن ننتدبها، في حياتنا، لتلعب دور السعادة، وهي: صداقة الصديق!

هل قلت "سعادة"؟ ليست سعادة الغنيمة بالطبع، التي يستصدر عمانويل كانط في حقِّها فرمان الإدانة، لأنها هبة مجَّان، ولكنها السعادة، المدفوعة الأجر، بحرف أداء الواجب، المترجَم في تلك التضحية، التي نجود بها، لكي ننتصر على أنانيَّتنا، لنُحقِّق الحضور في الحبّ، كدرسٍ في تلقين التخلّي، القاضي بترسيم بنود عهدٍ جديد، لينتهي بتلفيق عرش التماهي، استكمالاً لصفقة تثنية، يتحوَّل بموجبها القطبان إلى روحٍ واحدة، تسكن جسدين.

Z – مائدة الحقيقة

لتقييم المفاهيم في حقِّ الموجودات، من الضروري اعتناق الموقف النقدي في حقِّ المسلَّمات، لا باستيعاب المعلومات، ولكن بالتشكيك في حقيقة هذه المسلَّمات. كان أسلوب الصادق مفاجئًا لسدنة واقعنا الثقافي والاجتماعي والسياسي منتصف ستينيات القرن، الذي تزامن مع استغلال الثروة النفطية، في دفعاتها الأولى، ليشهد الوطن، الأفقر من بين كل أوطان المعمورة، انفراجة اقتصادية، التقط فيها المجتمع أنفاس الصعداء، لتؤدِّي إلى تطويرٍ في الحقل الثقافي، بالتزامن مع نهضة إعلاميَّة جريئة، لعبت دورًا تنويريًّا في صياغة مشروعٍ ثقافيٍّ شجاع، ليفتتح جيل صادق النيهوم صفحة أمل في مفهوم المواطنة لدى إنسانٍ حديث العهد بالبداوة، مع غياب هيمنة الروح الحضارية، في هذا الواقع الجديد، إلاَّ في شريط السواحل، ليعلو نداء السلطات بوجوب استصدار القوانين الداعية لتوطين البدو في نظامٍ سياسيٍّ، السوادُ الأعظم من مستوطنيه ينتمون إلى ملَّة البدو، توقًا لتحقيق حجر أساس لواقع مجتمعٍ حداثيٍّ، وُلد من رحم العدم الاستعماري، الذي استغرق قرونًا وجيعة.

ومن الطبيعي في هذا المنعطف أن يتبوَّأ نموذجٌ في مقام صادق منزلةَ فارس المرحلة بروحٍ تنويرية، تعتمد الموقف النقدي من مفاهيم مجتمعٍ تقليدي، خرج للتوّ من كابوس عهودٍ استعمارية متواصلة، فيشكِّك في مسلَّماته، بروح السخرية، فحقَّ لي أن أخلع عليه لقب "الفيلسوف الساخر"، في معالجتي، المنشورة في جلِّ الصحف آنذاك، المعنونة: بـ"والشعر أيضًا يكتب النيهوم"؛ وهي شعريَّة ناجمة عن الإحساس التراجيدي بالاغتراب، اغترابٌ مركَّبٌ، لأنَّه مزدوج، اغترابٌ عن الوطن، واغترابٌ آخر عن واقع الوطن، واغترابٌ عن روح الوطن. هذا الوطن الذي لقَّنه أقسى درس تستطيع أمومة كالوطن أنْ تكبِّل بها سليلها الشقيّ، لكي تلفِّق فيه أنبل قيمة وجودية، وهي: الحرية. هذا الدرس تجسَّد في حرف المصير الذي كان له الفضل في بذر نواة النبوَّة في أفئدة الأنبياء، وهو: الهجرة!

وصادق أقبل على المجتمع الليبي بروح المهاجر. وأنْ يُقبِلَ بروح المهاجر يعني أنَّه أقبلَ بروح الغريب الذي يستكشف الواقع بروح التنوير، روح التنوير التي لن تعني هنا سوى روح الموقف النقدي، في العلاقة مع مجتمعٍ، بدأ يعي ماذا تعني أحجية حضوره في واقعٍ كلُّه تحدٍّ، بما هو مسؤولية أخلاقية أيضًا، إلى جانب المسؤولية السياسية، بعد خروجه من قمقم المنفى الاستعماري، وميلاده من رحم العدم.

ومن الطبيعي أن تستثير هذه المعزوفة الصارمة، في نحرِ الرجل، استفزاز طينة الخمول، المهيمنة، كأنَّها البعبع، في واقعٍ حديث العهد بالنزيف، المدفوع لشراء استقلال، هو مجرد استقلال، والجهل هو ما جعل سدنة الأمَّة يُسوِّقونه في هويَّة عصيَّة، هي: الحرية!

هذه الحرية هي رهانُ فرسانٍ أمثال صادق النيهوم، في مرحلة مازال فيها المجتمع يضمِّد جراح اغترابه عن نفسه، وعن الوطن، وعن الحقيقة التي تغنَّى بها الأوصياء على روح الوطن، وما أحوجه إلى مهلة، إلى نقاهة، للاستشفاء من آلام مخاضه الطويل، وليس له إلاَّ أن يستنكر وصايا إنسانٍ، هو سليل وطن، في مفهومه، ضالٌّ، لكي يلعب في حياته دور المرشد في ملحمة الخلاص.

ودعوة أي إنسان، في وضعٍ كهذا، من الطبيعي أن تستثير سؤالاً، والسؤال ما لبث أن استوى في صيغة شكوك، كما يليق بأيِّ دعوة للالتئام حول مائدة حقيقة!

وهنا يكمن الخطر، لأنَّ مريد الحقيقة، الذي يقبل على الوليمة بروح الإيمان، بدل روح النَّفع، سوف يتحوَّل، في المعادلة، ضحيَّةً، وذلك بسبب وجود قطبين مؤدلجين حول وليمة الحقيقة، كل منهما يتطلَّع لاغتنامها، أحدهما، بمنطق المعجم السياسي،

يساري، يراهن على اغتنام الحرف فيها، أي السلطة، وثانيهما يميني، يراهن على الاستيلاء على غنيمة الروح فيها، أي الدِّين.

ومن الطبيعي أن يحيا النموذج النيهوميُّ تجربة الضحية الفكرية، في واقعٍ يرفض الحوار، بوحيٍ من سلطان البعبع الإيديولوجي، الذي سرى في واقع القرن كالوباء، كأنَّ التاريخ يعيد نفسه، فيحيا قدر "عمانويل كانط" المرفوض من اليمين الأوروبي في القرن التاسع عشر، بسبب موقفه الملتبس من لغز الوجود، الذي يعترف به ماديًّا، ولكنه ينكر فيه وجود المعنى، فيكسب عداء اليسار، بسبب تأكيده على غياب هذا المعنى. وهو القدر نفسه المترجم في تجربة السيِّد المسيح، الواقع بين مطرقة الفريسيِّين كسَدَنة يحتكرون الدِّين، وسندان الإمبراطورية الرومانية متمثِّلةً في شخص حاكم اليهودية بيلاطوس. وهو النموذج الذي قُدِّر له أن يكون ضحيَّةً مرَّتين، لا مرَّة، ممَّا يهبنا الحقَّ في أن ننادي بـ"صادق" شهيدًا مرَّتَيْن، أيضًا، لا مرَّة واحدة!

ألم يدشِّن حكيم الأزمنة شكسبير غياب المعنى من عالمنا، في أنشودته العدميَّة الفجيعة، عندما يتغنَّى:

"الدنيا سيرةٌ

مرويَّةٌ بلسان مخبول

مسكونةٌ بالصَّخب والعنف

وهي في النهاية لا تعني شيئًا".



الصادق النيهوم في لقطة نادرة

تبوَّأ الصادق النيهوم منزلةَ فارس

المرحلة بروحٍ تنويرية ناقدة

فاستحقَّ لقب "الفيلسوف الساخر"

رَيْكُوهو
جزر بيت الشمس



باسم فرات
شاعر ورحَّالة عراقي

لا أدري مَن أورثني هوسَ أن لا أتبع خُطوات غيري، لكنه هوس لازمني منذ الطفولة، ابتداءً من قراءاتي وإصراري أن لا أتمثَّل تجربةً شعريَّةً لسواي، فكان مذهبي في ذلك أنْ أقرأ لأكثر من شاعر في الآن نفسه، انعكس هذا الهوس، أو قُل مارس سطوته عليّ في قراءاتي، فحين وجدتُ معظم الشعراء يهتمون بالإبداع، شعرًا وقصصًا وروايات ومسرحيات، مع اهتمام أقل بالكتب النقديَّة التي لها علاقة بفنون القول والتشكيل والسينما والمسرح، وأقل بدرجات بالفلسفة والأساطير، وجدتني شغوفًا بالكتب الفكريَّة والتاريخيَّة، من تاريخ اللّغات إلى تاريخ العقائد والفلسفات والحركات الدينيَّة والفكريَّة والثقافيَّة والفنيَّة.

حتى الأماكن، فلم تعنِ لي باريس يومًا ما تعنيه لكثير من الأدباء والمُثقَّفين، وكذلك الحال بالنسبة إلى معظم العواصم السياسيَّة والثقافيَّة والفنيَّة والاقتصاديَّة في الغرب، في حين تجذبُني البلدان البعيدة، والهامشيّة، والأطراف، والبلدان التي تفتقد لبريق الأضواء، ولا تخطر على بال الشعراء والمُثقَّفين، إلَّا قليلًا.

طفتُ في العديد من جزر "نيوزيلندا"؛ ومع كل هذا التطواف، بقيت عيناي تنظران بلهفةٍ نحو الجنوب الشرقيّ البعيد، أعني جزر تشاتم،

الحلم البعيد

هناك أحلامٌ تتحقق، حين نجعلها هاجسنا اليوميّ؛ حدث هذا معي مرارًا، وكنتُ أعجب كيف تَتَيَسَّرُ الأمور، وتَتَهَيَّأ الأسباب لي، فأنالُ مُرادي، ومع أنَّ التكلفة المالية لزيارة جزر "تشاتَم" كانت باهظة، وبسببها تأخَّر مشروع رحلتي، فإنَّ الرِّحلة قد تحققتْ، مثل كلِّ مرَّة يتعبَّدُ فيها الطريق لي بما يُثير استغرابي. وصل، فجأةً، إعلان من "جمعية الطيور النيوزيلندية"، عبر البريد الافتراضي "الإيميل"، عن رحلة لمدة أسبوع، بسعر مُغرٍ، لا يمكن أن أجد أرخص منه، ومُنَظِّم الرحلة رجل في منتصف السبعين من عمره، عاشق للمكان، وللطبيعة، وكان مُدرِّس علوم. ذكر في مراسلاته معنا، إنه لا يبغي سوى أن تكون رحلته هو مجانية، فهو عاشق لجزر تشاتم، التي زارها ثلاث عشرة مرَّة، ورحلته معنا ستكون الرحلة الرابعة عشرة.

كان الاتفاق، أن نلتقي في مطار مدينة "كرايستشيرتش"، وهي ثاني أكبر المدن في البلاد، وأكبر مدينة في الجزيرة الجنوبيَّة، واشتهرت هذه المدينة بزلزال كبير هَدَّمَ كثيرًا من مبانيها، حدث في الثاني والعشرين من شهر شباط / فبراير 2011 للميلاد، الذي يُعدُّ أسوأ كارثة طبيعيَّة في زي الجديدة (نيوزيلندا) من زلزال سنة 1931 للميلاد، في خليج "هوك" في الجزيرة الشماليَّة، الذي أسفرَ عن مقتل (185) شخصًا آنذاك، في حين كان ضحايا زلزال مدينة "كنيسة المسيح"، قد تجاوز عدد ضحاياه (240) شخصًا، وبحسب بعض المصادر، فإنَّ "نيوزيلندا" تتعرَّض إلى (14) ألف زلزال سنويًّا.

لكن الحدث الأبرز والمأساوي في هذه المدينة، فاجعة "جامع النور" الذي تَعرَّضَ لعملٍ إرهابيٍّ قام به شابٌ أستراليٌّ يؤمن أنَّ المسلمين سيستحوذون على الأرض، وتفاصيل الحادث – الفاجعة معروفة للغاية، ومَن يودُّ الاستزادة، فمحرِّك البحث "غوغل" كفيل بتلبية رغبته. لكن ما ليس معروفًا، أنَّ موصليًّا عراقيًّا عربيًّا، كان في الجامع في تلك الأثناء، وتصدَّى بشبابه لهذا الإرهابيّ الذي أمطره رصاصًا، بحسب أُمِّهِ، عبر التلفزيون النيوزلنديّ، وفيما نشرته في حسابها على موقع التَّواجه "الفيسبوك"، قد ذكرت هذا بفخر تستحقه، فهذا الفتى العراقيُّ العربيُّ، أراد أن يحمي بروحه وجسده المصلين، "والجود بالنفس



سجن جزيرة بت

أقصى غاية الجود"، كما قال الشاعر مسلم بن الوليد (757 – 823 للميلاد).

قضينا ليلتَيْن في ليتلتون (Lyttleton)، وهي بلدة ميناء صغيرة، نفوسها أكثر من ثلاثة آلاف نسمة قليلاً، تقع شمال ساحل مرفأ ليتلتون، قريبة من مدينة كرايستشيرتش، على الساحل الشرقيّ للجزيرة الجنوبيَّة، ضيوفًا على أسرة أسترالية.

وفي مدينة كرايستشيرتش، قد قمنا بجولة ممتعة في مناطق لم أزرها سابقًا من مدينة كرايستشيرتش، منها "بيت وأدغال ريكارتُن"، وهي غابة محاطة بسور حديدي شبكي، حمايةً للطيور الأصيلة، من تطفلات الحيوانات المُفترسة للطيور، وغابة أشجار حرشفية حراشفية، عُمر بعضها يصل إلى (500) سنة، فضلاً عن بيت كبير وقديم.

جزيرة تشاتَم

ومن كرايستشيرتش إلى جزيرة تشاتَم، أي الجزيرة الكبرى في هذا الأَرخَبيل، والتي تحوي مُستَنقعًا واسعًا، تحسبه مُنفَصلاً عن المحيط، إذ من السهل أن تتعرَّض نظراتنا إلى الخداع، إلَّا بعد تَمَعُّنٍ، لنكتشف أنَّ قناةً تصل المُستنقع بالبحر، وبعد السؤال علمتُ أنَّ القناة شَقّها أهل الجزيرة، من أجل تجديد مياه المُستنقع.

ما إنْ وصلنا حتى أخبرونا أنْ نقوم بتقديم ساعاتنا خمسًا وأربعين دقيقة، فحين يكون الوقت في نيوزيلندا العاشرة صباحًا، يكون في جزر تشاتَم العاشرة وخمسًا وأربعين دقيقة. قمنا بجولة، لرؤية مَركزَي صيد، علاهما الصدأ، حتى استوطنهما، فأصبحا مرتعًا لطائر الغاق التشاتَميّ، أي الخاص بجزر تشاتَم.

تَتَعَدَّد أنواع طائر الغاق في زي الجديدة "نيوزيلندا"، ويمكن لأيّ مهتم بالطيور أن يلاحظ الاختلافات بينها. في زيارتنا لمركَزَي الصيد المهجورَيْن، لاحظنا اختلاف طائر الغاق عن بقية الأنواع، التي شاهدتها شخصيًّا في البرّ النيوزيلندي، فاللون الأخضر التفّاحيُّ، على الوجه، حول العينين، أعطى لهذا الطائر خصوصية واضحة.

انتقلنا إلى شاطئ غرب وايتانغي (Waitangi West Beach)، الذي يتميَّز برماله الذهبية، وطوله غير المُتوقَّع لمخيلتنا، وفي رماله الذهبية، شاهدنا زهرة "جزيرة تشاتَم لا تنساني" الزرقاء الخاصة بهذه الجزيرة المُتفرِّدة، فالتقطتُ عِدَّة صور لها. لقد كنا محظوظين بأنَّ هذه الزهرة قد بدأت تفتحها توًّا، إذ إنَّ بداية شهر تشرين الأول "أكتوبر" هو بدء موسمها.

الحفر على جذوع الأشجار

كانت محطتنا الأولى محمية منظر أُوشن مَيل (Ocean mail Scenic Reserve)، والتسمية تعود إلى سفينة بالاسم نفسه (أوشن مَيل) التي أغرقتها النتوءات الصخرية في سنة 1877، بسبب سوء تقدير رُبّانها. قضينا وقتًا بمشاهدة النباتات، وكذلك متعة الشاطئ الجميل. كنَّا محظوظين، أنَّ معنا في الرحلة مَن اختصاصاتهم بعلم النبات، وكان أحدهم عالم نباتات، وشابة هي طالبة دراسات عليا، عملت طويلاً، وتَقَشَّفَت كثيرًا من أجل جمع المال لهذه


طائر القُزْقُف

الرحلة المكلفة بالنسبة إليها.

ذهبنا إلى محمية جِم باركر الوطنيَّة التاريخيَّة "Jim Barker national Historic Reserve"، لمُشاهدة أنواعٍ من النباتات الخاصة بالجزيرة، ويُعَدُّ هذا المكان مُقدَّسًا عند السكَّان الأصليين "موري أُوري"؛ حيث كان يوجد أكثر من ألف شجرة، عليها حفر لوجوه بشريَّة وحيوانات ونباتات، بحسب إحصاء قامت به الباحثة كريستينا جَفِرسون في عام 1950م.

حَفْرُ الصور على جذوع الأشجار يجعل روح الميت تحطُّ في الشجرة، وتكون البوابة بين السماء أو عالم الأرواح والموطن، أي جزيرة تشاتَم، هكذا كان يعتقد الموري أُوري. إنَّ هذه الصور المحفورة لها مكانة روحيَّة عالية عندهم، فكلُّ صورة محفورة، تمثِّل نقطة الاتصال بين عالمَي الأموات والأحياء.

ومثلهم مثل الماوريين، يؤمن الموري أُوري (الموري أُوريون) أنَّ أصولهم من "هاواي إيكي"، وهذا المكان رُبَّما يكون مكانًا أسطوريًّا، إذْ، حتى الآن، لا أحد يعلم أين يقع، مثلما لا أحد


الطائرة التي أقلتنا في مهبط جزيرة بت

يعلم متى وصلوا إلى هذه الجزيرة النائية. ويرى بعض الباحثين أن وصولهم لجزيرَتي تشاتم وبِت كان بحدود 1500 ميلاديَّة، لكن الماوريين، وهم سكَّان البرّ النيوزيلندي، يؤمنون أن الموري أُوري سبقوهم في الوجود. وبما أن هذه الأقوام شفاهية، فلا أحد بإمكانه تأكيد ما يذهب إليه، وهذا الحال مع الجماعات اللُّغويَّة الشفاهية في العَالَم كله، أعني الذين لم يعرفوا التدوين قبل القَرن الثامن عشر أو التاسع عشر.

تقول السردية الشفاهية للموري أُوري إنّه بعد انتهاء معركة عنيفة بين قبيلتَيْن في "هاواي إيكي"، غادرت القبيلة التي مُنِيَتْ بالهزيمة، على متن قاربَيْن، أحدهما مات قائده، وأغلب ركابه في الطريق إلى جزيرة تشاتم، والقارب الآخر وصل جميع ركَّابه سالمين، وكانت في الجزيرة جماعة سكَّانية تُسمَّى هاماتا (Ha-mata)، هذه كانت الوجبة الأولى من المهاجرين الموري أُوريين، أَمَّا الوَجبة الثانية من الموري أُوريين، فقد تلقّى الرُّبَّان – زعيم المُهاجرين – قبل مغادرتهم الوطن الأسطوريّ "هاواي إيكي"، وصيةً من جَدِّهِ: "أن لا تحارب، وعش بسلام"، وهو ما حدث بالفعل، لكن بعد معارك وصراعات وسفك دماء، كما هي عادة المُجتمعات البشريَّة.

لوقف هذه الصراعات نهائيًّا تمَّ إعلان قانون "نونوكو" – الواو العربيَّة – بواسطة الزعيم "نونوكو فِنُوا"، إذ تمَّ تحريم سفك الدماء نهائيًّا في الجزيرة، وهذا قاد إلى تكريس روح السلام والتسامح في سلوكيات وثقافة مجتمع "الموري أُوري"، وازداد عدد نفوس الجزيرة، حتى وصل إلى أَلْفَي شخص، هم مجموع القبائل التسع التي يتشكَّلُ منها مجتمع الجزيرة.

أَمَّا طريقة انتخاب "شيخ" القبيلة فتتمُّ بحسب إمكاناته ومهاراته في القيادة، والمُجتمع أقل طبقيَّة قياسًا بمُجتمعات كثيرة، منها مجتمع القبائل الماورية في البرّ النيوزيلندي، ومن أعرافهم حماية الطبيعة، فهم يصطادون ذَكر الفقمة الكبير بالعُمر، ويُمنع لديهم اصطياد أنثى الفقمة خشية أن تكون حاملاً، ويتم حمل ذَكر الفقمة بعيدًا، عن أعين الفقمات، من أجل تقطيعه، وهذه عادةً تتطابق مع قانون الذبح الإسلاميّ، حيث لا يتم ذبح الحيوان أمام أعين بقية الحيوانات. ومن أعرافهم، أيضًا، تحريم الزواج من الخؤولة والعمومة حتى الجد الثالث. ولأنَّ الجزيرة صغيرة، فوصول تعدادها إلى أَلْفَي نسمة، تسبَّب بسنّ قانون الإخصاء، فهم يختارون بعض الأطفال ويخصونهم، من أجل تحديد النَّسل.

جزيرة بثلاثة أسماء

في سنة 1791م وصلت سفينة بريطانية اسمها "تشاتم"، إلى جزيرة "رَيْكُوهو" فرفع الملاحون العلم البريطاني عليها، وأعطوها اسم سفينتهم، وهي عادة أوروبيَّة، كما هو معروف، في كل مكان يصلون إليه، يمنحونه اسمًا أوروبيًّا، ويعدّون ذلك اكتشافًا، بغض النظر عن الشعوب التي تقيم في تلك الأمكنة، وتسميات الأمكنة المحلِّيَّة.

في مطلع القَرن التاسع عشر، صار البحَّارة البريطانيون صائدو الحيتان، يظهرون في الجزيرة، لكثرة الحيتان الموجودة قربها، وفي إحدى رحلاتهم، كان أحد البحارة من الماوريين سكَّان نيوزيلندا الأقدم –وهي المرَّة الأولى التي يصل فيها شخص ماوري إلى جزيرة تشاتم– قد أقام مدة في الجزيرة، في مستوطنة تُدعى "فاري كاوري"، وحين عاد إلى البرّ النيوزلندي، أخبر قومه أن هناك جزيرة تُدعى "فاري كاوري"، فأُطلقت هذه التسمية على الجزيرة، لتصبح لها ثلاثة أسماء، اسمها عند سكَّانها الموري أوري "ريكوهو"، وبالإنكليزيَّة "تشاتم" وبالماورية "فاري كاوري".

في عام 1835م غادر (100) شخص وَلِنْغْتُن، ينتمون إلى قبيلتَي "ناتي تاما" و"ناتي موتانغا"، بالقوارب إلى جزيرة تشاتم، لاحتلالها. حين وصلوا كانوا منهكين للغاية، ومرضى، فقام السكَّان المحلِّيون أي الموري أُوري، بتطبيب ومساعدة الماوريين التسعمئة، وحين

تماثلوا للشفاء تمامًا، كان ردُّ الجميل قتل السكَّان المحلِّيين واستعبادهم، حينها اجتمع الموري أُوريُّون للتباحث بينهم، لمواجهة المجازر التي يرتكبها ضيوفهم الماوريون بحقِّهم.

كان الشباب مُتحمِّسين للقتال والدفاع عن النفس، بوجه الماوريين الضيوف الذين تحوَّلوا إلى غزاة سفاكين لدمائهم، في حين كان كبار السنِّ يرفضون القتال، لأنَّ قانون "نونوكو"، الذي سَنَّهُ سلفهم الزعيم "نونوكو فِنُوا"، من أجل إشاعة السلام وثقافة السلام، قد تحوَّل، بمرور الزمن، إلى عهد بينهم وبين الآلهة، فاكتسب قدسيَّة كبرى. إن تشبُّث كبار السِّنِّ بآرائهم وتصلُّب أفكارهم، بالعُرف المُقدَّس، أدى إلى انتصار الضيوف الغزاة الأعداء عليهم، وإبادتهم.

لقد تمَّ إحصاء (١٥٥١) شخصًا، هو عدد قتلى الموري أوريين على يد الماوريين، ما بين عامي ١٨٢٥م و١٨٥٤م، في مجتمع تعداده لا يتجاوز الألفَي نَسَمَة، وبحسب إحصائية جرت في ١٨٥٤م، كان عدد أفراد الموري أوريين الذين بقوا على قيد الحياة (101) مئة وشخص واحد.

في عام ١٨٥٤، وبقرارٍ حكوميّ، تحرَّر ما بقي من الموري أُوريين من عبودية الماوريين، أي بعد مرور (٤٤) عامًا على معاهدة "واتانغي" التي تُعَدُّ وثيقة تأسيس نيوزيلندا. وفي عام ١٨٧٠م انحازت حكومة البيض في البرِّ النيوزيلندي إلى الماوريين، على حساب سكَّان الجزيرة الأصليين الذين أُبيدوا، فقرَّرت المحكمة، منح (٤٧.٤%) لقبيلة "ناتي موتانغا" الماورية. وبعد (١٧٤)


لوحة طبيعية في جزر تشاتم

عامًا، أي في عام ١٩٩٤م، أعادت المحكمة النظر في قرارها السابق، وفي عام ٢٠٢٥ قرَّرت بأحقية الموري أُوريين بأرضهم، بوصفهم السكَّان الأصليين لجزيرة "تشاتم"، مع تعويض مقداره (١٣) مليون دولار نيوزيلندي.

لهذا، لم يكن اعتباطًا، حين تُوفِيَ "تومي سليمان" في عام ٢٠١٩م، ظنُّ الناس في نيوزيلندا، أنَّ بموته مات العرق الذي ينتمي إليه للأبد، لأنه كان الوحيد الذي يحمل دماءً نقية لم تختلط بالماوريين وبالأوروبيين وغيرهم. لكن في أيامنا هذه، هناك مَن يدَّعي بأنه يحمل دماء الموري أُوري، وبكل تأكيد مع دماء أخرى أوروبية وغير أوروبية، وقد التقيتُ بمَن يدَّعي بأنه من إثنية الموري أُوري، على الرَّغم من الشكل الأوروبيّ وبياض البشرة؛ وهذه حالة منتشرة في نيوزيلندا، فلقد التقيتُ بكثير من الناس هم أقرب للأوروبيين البريطانيين، لكنهم يدعون أنهم "ماؤريُّون"، وهو ما يُذكِّرني ببلداننا العربيَّة، ومزاعم بعض الجماعات بإرجاع أصولهم إلى أقوام خرجت من مسرح التاريخ قبل قرون سحيقة، مثل السومريين والأكديين والآشوريين والفوتيين والعيلاميين والميديين وغيرهم.

إن "الماوريين" الذين تعرَّضوا لإبادة على يد البريطانيين، وما زالوا في سرديتهم الثقافيَّة، يتحدَّثون عمَّا لاقوه على يد الأوروبيين بعامة، والإنكليز بخاصة، هم أنفسهم الذين خرج منهم (٥٠٠) رجلٍ، ليفتكوا بمَن حلُّوا عليهم وعلى أراضيهم ضيوفًا، وهذه الحالة تكرَّرت في نهاية الحرب العالميَّة الأولى في الشرق الأوسط، حيثُ الإنسان تتملكه نوازع الشرِّ أحيانًا، فلا يختلف عن "أم عامر" الضبع الذي آواه الأعرابي، وسقاه ماءً وحليبًا، لكن الضبع بطش به، وشرب من دمه، وأكل أحشاءه!

الصدأ وسفر الشباب

في اليوم الثالث واصلنا رحلاتنا في الجزيرة، شاهدنا بعض الطيور الخاصة بها، فطائر التُوي – تو وي – أكبر قليلاً منه في البرِّ النيوزلندي، وكذلك الحمام. ثم زرنا أول مستوطنة أوروبيَّة في الجزيرة، وفيها مع الزوارق والمراكب مصنع لتصدير الأسماك للبرِّ النيوزلندي، فوفرة الأسماك في هذه الجزيرة، تُعَدُّ مصدرًا مهمًّا من مصادر الاقتصاد النيوزلندي، وهو ما خلقَ شعورًا عند التشاتميين

بأنّ الحكومةَ المركزيّةَ والبرَّ النيوزلنديّ يستغلّانهم، فهذه الثروة التي يمنحونها للبلاد، لا يقابلها اهتمام من قِبل الحكومة المركزية، بالجزيرة وتطوير بنيتها التحتية، ودعم اقتصادها.

ثم انتقلنا إلى مستوطنة لطائر الغاق الذي يتميّز بلطخة حمراء على وجهه، أعطته جمالاً وتميّزًا. وقربها من تمثال "توميّ سليمان"، وهذا التمثال هو نصب تذكاري لكل الموري أُوريين الذين رحلوا، تمّ افتتاحه في عام 1856م.

الوصول إلى جزيرة بِت

في اليوم الرابع، طرنا إلى جزيرة "بِت". تتميّز هذه الجزيرة بأنها أوّل جزيرة مأهولة تشرق عليها شمس الأول من يناير.

في شمال الجزيرة، تزداد الحقول، أما في جنوبها، فتزداد المحميّات والأحراش والغابات؛ عدد السكّان (42) شخصًا. هذه الجزيرة، التي تخلو من أي أثر للحكومة، يعيش الناس فيها بوصفهم عائلةً واحدة، كذلك تخلو من الشوارع المُعَبّدة، فهي جزيرة بِكر. حين سألتُ الدليلَ: هل يوجد شرطي على الأقل؟ أجابني: ما حاجتنا للشرطة، لا نريد شرطة ولا حكومة، نحن هنا أسرة واحدة.

في المحميّة، تتبعتُ طائر القُرقُف (tomtit)، والتقطتُ صورًا له، وهذا الطائر يختلف قليلاً عن القُرقُف في البرّ النيوزلندي، ويُطلق عليه "قُرقُف تشاتَم"، وفي الحقيقة هو "قُرقُف بِتّ". التقطتُ، أيضًا، صورًا لطيور أخرى، مثل "مِروَحِيّ الذَّيْل" و"التُوي"، فتصوير الطيور، لا سيَّما الصغيرة، هَوَس أصابَني وأنا في الإكوادور، حين رأيت الطائر النَّطّاط أوّل مرة.

قبل أن تميل الشمس إلى الانحناءة الكبرى، أقلّتنا الحافلة الصغيرة إلى مهبط الطائرة. انتظرنا دقائق، وإذا بالطائرة تُلوِّح لنا من بعيد، هبطت على سجادة عشبٍ خفّفتِ الشمسُ من طراوته التي كان عليها صباحًا. عُدنا إلى جزيرة تشاتَم، ومرّةً أخرى استمتعنا بجمال الجُزر، وأعداد الطيور التي اتخذت من هذه الجزر حصونًا لها، تَقيُها من افتراس الإنسان والحيوان على السواء.

في اليوم الخامس، كانت رحلتنا إلى محميّة مَنظر هَنْغا (Hen-ga Scenic Reserve). على امتداد ساحل طويل وجميل فعلاً، عشرات، إن لم تكن، مئات الحيتان الصغيرة السود، وتُسمَّى "الحوت المرشد"، في منظر عجيب ومؤلم، والسبب أن عاصفة قبل يوم دفعت بها إلى الشاطئ، ولأنّ أسماك القرش تحيط بالجزيرة، ما يجعل محاولة إعادتها من قِبل السكّان، عملية انتحار جماعيّة، فضلاً عن أنّ عدد السكّان غير كافٍ، حتى لو تغاضينا عن خطورة القرش.

من أجل راحة الحيتان، قام السكّان، بإطلاق رصاصة، خلف العين مباشرةً، لتستقرّ في الدماغ. تأملتُ منظر الحيتان المُلقاة على الشاطئ، ولا حراك لها، في حين تحوم الطيور في الأعلى، بانتظار أنْ تجفّ جلود الحيتان لتنقضّ عليها. "أي تناقض في هذا العَالَم، لكنّه التناقض الذي يجعل قانون الطبيعة يمضي قُدمًا في التوازن البيئيّ"، قلتُ لنفسي، وأنا ألتقط صورًا لهذه الحيتان التي شغلت مسافة مئات الأمتار، بل ربّما أكثر من كيلومتر طولاً.

هنا تجمّع الناس في أوّل مكان مأهولٍ

استقبل شروقَ عام 2000



مدرسة جزيرة بت وسط الطبيعة


مخزن



لوحة من معرض "سكيك" للفنان القطري يوسف أحمد



مجلة الدوحة

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
State of Qatar • دولة قطر