مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد ١٨٧ ربيع ٢٠٢٦



وزير الثقافة السوري:
نحن لا نبني من الصِّفر

ملفُّ العدد:
الإبداع في عين العاصفة

علوم:
البيرونيُّ يضع قاعدة حساب محيط الأرض قبل ألف عام

مقال:
الزمن في فكر ول ديورانت
حضارةٌ في تيَّارٍ لا ينتهي



أحمد عبد الملك:
هذا اللقاء قد يكون الأخير

المدرسة المستنصريَّة في بغداد سابقة عـصرها



أفعالُهم تتحدَّثُ عنهم



مبارك عبد الله آل خليفة
رئيس التحرير

أخواننا وأبناؤنا، قادة وضباط وأفراد القوات المسلحة والشرطة، والجهاتُ الأمنية كلُّها، هم الركيزةُ الأساسية التي يقومُ عليها أمنُ هذا الوطن واستقرارُه، يثبتون في مواقعهم أمام كلّ ما يُهدِّد سماءَ قطر وأرضَها وبحرَها، ويتعاملونَ معه بيقظةٍ كاملة، ويضعون له حدًّا قبل أن يمسَّ الأرضَ ومن عليها.

هم العيونُ الساهرة التي لا يغمضُ لها جفن، مِصداقًا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "عَيْنَانِ لا تَمَسُّهُمَا النَّارُ: عَيْنٌ بَكَتْ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ، وَعَيْنٌ بَاتَتْ تَحْرُسُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ".

كلُّ ما يحدثُ هُم في مواجهتهِ المباشرة، يُمسِكون بزمامهِ، ويؤدُّون واجبهم، كما يليقُ برجالٍ يعرفون معنى المسؤولية، ويحملونها دونَ تردُّد، فيثبتون أنَّ أمنَ هذا البلدِ قائمٌ على سواعد حاضرة، وعقولٍ يَقِظة، وأنَّ أفعالهم هي التي تتحدَّث عنهم، كما قال أبو تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

يُدرِكُ الشعبُ في هذه الأيّام حجمَ ما يقومُ به هؤلاء الجنود، ويطمئِن بهم، ويَجدُ في وجودهم ما يثبت له أنَّ هذا الوطن في أيدٍ أمينة، وأنَّ الخطرَ – مهما بلغَ – يجدُ أمامه من يوقفه، ويُحجِّمه، ويمنعُ امتدادَه.

هذا الارتباطُ بين الوطن وجنودِه شعارٌ يُخلَّد في صفحاتِ التاريخ؛ حيثُ يتقدَّمون الصفوف، ويحملون عن الجميع ما لا يطيقُه غيرُهم، ويقومون بواجبٍ لا يقبل التأجيلَ ولا التقصيرَ.

يواصلُ جنودُ قطر البواسل أداءَ هذه المسؤولية الجسيمة، مُستلهِمين العزيمةَ من سيدي حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى، نبراسِ الوطن ورمزِ عزَّته في حماية البلاد، وصونِ أمنها، وترسيخ استقرارها.

هذا الولاءُ العميق للوطن والقيادة يتجلَّى في كل تضحيةٍ، ويترجمه الشعور، ونستحضرُ منه هذا البيت الذي عبَّر عنه الشاعر أحمد شوقي:

وَطَنِي لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ
نازَعَتني إِلَيهِ فِي الخُلدِ نَفسي

لهم الشكر على ما يُقدِّمونَهُ، وعلى ما يتحمَّلونَهُ، حفظهم الله، وحفظ قطر بهم.



لوحة حروفية للفنان والخطاط القطري صالح العبيدلي

مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد ١٢٧ ربيع ٢٠١٦

تصدر عن:

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
State of Qatar • دولة قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٥

رئيس التحرير:
مبارك عبد الله آل خليفة

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني للمجلة

أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: ٢٢٤٠٤ - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني: info@dohamagazine.qa

هاتف: ٤٤٠٢٢٢٥٥ (٩٧٤+) فاكس: ٤٤٠٢٢٦٥٠ (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

مجلة الدوحة

تصفح العدد السابق



ملفُّ العدد.. لغتنا العربية

أمير قطر يُكرِّم فريق معجم الدوحة التاريخي



استطلاع:

سورية تنهض من الألم وتُعيد إنتاج معانيها المُتعَدِّدة



ضيف العدد.. شوقي بزيع:

الحداثةُ الشعريَّة ثمرة تفاعل بين الشرق والغرب

تابعوا برامج منصة الدوحة



برنامج بيت كلاكيت- الحلقة الثامنة عشرة

تستعرض الحلقة مدى تشابه المشاعر الإنسانية وعمقها عبر العصور، من خلال ربط بيت الشاعر قيس بن الملوح "فشبَّ بنو ليلى وشبَّ بنوها.. وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيَ"، بمشهد مؤثر من سلسلة أفلام "هاري بوتر". هذا الربط يبرز كيف يمكن للكلمة العربية القديمة أن تتقاطع مع السينما العالمية.



برنامج سيرة ومسيرة- الفنان يوسف أحمد

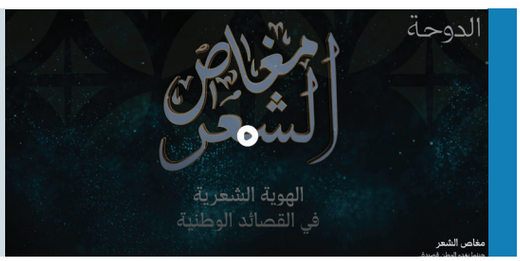
بين عبق الفريج وسحر البيئة القطرية، انطلقت رحلة الفنان الرائد يوسف أحمد، أحد أبرز رموز الحركة التشكيلية المعاصرة في دولة قطر والمنطقة العربية، تلك البدايات صاغت هويته الفنية الفريدة التي تمزج بين الحداثة والتراث.



برنامج كنوز- قصة لينا الحكيم

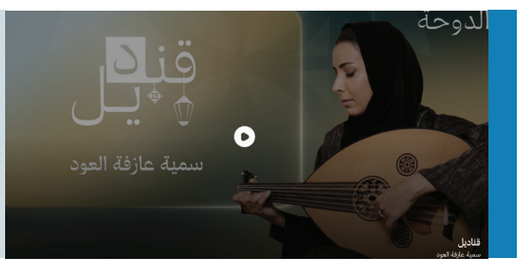
من حكايات الطفولة إلى أساطير الأبطال.

رحلة تستعرض فكرة الاستجارة عبر الزمن، وصولاً إلى مخطوطة في دار الكتب القطرية تروي خبر لينا الحكيم وسرّه المنسي.



برنامج مغاص الشعر- الهوية الشعرية في القصائد الوطنية

يأخذكم برنامج "مغاص الشعر" في رحلة لاستكشاف أغوار الانتماء وتحديات المسؤولية، في حلقة ثرية تتقاطع فيها الرؤى وتتباين الآراء حول تلك الرابطة التي تربط الشاعر بوطنه، والكلمة بالهوية.



برنامج قناديل- سمية عازفة العود

تروي العازفة سمية رحلة شغفها بالعود من "نادي الجسرة" بالدوحة وصولا إلى روحانية مقام الهزام، مؤكدة أن الموسيقى الشرقية لا تعزف إلا بآلات الشرق، وأن العزف مرآة للحالة النفسية وتجربة فنية يتشابك فيها إحساس العازف بروح العصر.

د. عبد الفتاح بوكشوف

يستعيد عبد الفتاح بوكشوف، مدير خزانة القرويين بفاس، الذاكرة الحية لأحد أعرق الصروح العلمية في العالم الإسلامي، كاشفاً عن سرّ تفردها الحضاري في استمرارية عطائها العلمي والتعليمي دون انقطاع على مدى سبعة قرون.

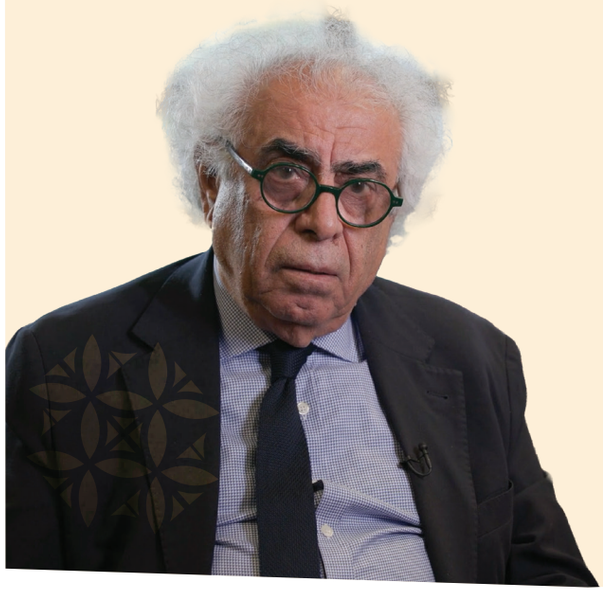
امسح الرمز للمشاهدة



شوقي عبد الأمير

يستعرض الحوار مسيرة إبداعية متشابكة بدأت من الجذور والنشأة، وما تلاها من مرارة المنفى التي انعكست بعمق على لغته الشعرية ورؤيته للعالم، وصولاً إلى دوره الثقافي في معهد العالم العربي كمساحة لمد الجسور الفكرية

امسح الرمز للمشاهدة



الفهرس



ضيف العدد 56

محمَّد ياسين صالح: نعكف على إنجاز مشروع ضخم يضمُّ كلَّ شعراء سوريَّة

استطلاع 80

المدرسة المستنصريَّة في بغداد..
العِلم حتَّى في زمن الغزو



أدب 102

أحمد عبد الملك في آخر حوار له: الارتحال جعلني أحبُّ وطني أكثر

كتب: شعوب زالت وشعوب ما زالت 96

عارف حجاوي يروي حكايا التاريخ والجغرافيا

شعر 115

عارف الساعدي: الليلة المنسية من ألف ليلة وليلة

أعلام : نورة جبر آل ثاني 134

إسهاماتٌ علميَّة وأثرٌ باق



أضواء
معرض دمشق الدوليُّ للكتاب (2025)
عودة الألق إلى فيحاء الثقافة
44

ملفُّ العدد
الإبداع في عين العاصفة
استحضار الهُوِيَّة حين تتعرَّض الأوطان للأزمات
14

مقال
إبراهيم الكوني: أهميَّة الظاهرة "النيهوميَّة"
تكمن في طرح السؤال
70

فنّ
أفلام الطريق.. المطبَّات ومتاهة المعرفة
178

ترجمة
ليف غوميلوف
مأساة المُؤرِّخ الروسيّ ابن آنا أخماتوفا
66

علوم
البيرونيُّ: العالِم المُسلم الذي أُطلِق اسمُه على كويكب عام (2007)
88

مقال
غوادالاخارا :المدينة المكسيكيَّة الغنيَّة بصناعة الإنسان
132

مقال
الزمن في فكر ول ديورانت
86



دور الثقافة والأدب
في الدفاع عن الأوطان ومواجهة الحروب



لوحة للفنان القطري صالح العبيدلي

منذ فجر التاريخ، عرفت البشريّة الأدب والأدباء والفنَّ والفنَّانين، حرّاسًا على بوّابات الروح، وأدلّاء إلى ينابيع الحكمة والجمال، يأخذون مادّة الحياة العاديّة وتفاصيلها المتشابهة، ويحيلونها إلى ذهب من المشاعر والرؤى، بواسطة القصيدة والسرد والريشة والدواة والنغم.

فهُم، في الحرب، فرسان على صهوات الرؤى والأفكار، يقفون - جنبًا إلى جنب - مع حرّاس الحمى وحماة الثغور، وهم، في السلم، بلابل تُغرّد على أغصان شجرة الحياة، تصدح بآلاء المحبَّة والخير والعمران.

وهذا الملف "الإبداع في عين العاصفة".. هو هديّة من مجلّة "الدوحة ومنصّتها"، إلى حرّاس الحمى والثغور، في قطر والخليج والوطن العربيّ، وبيرق عرفان من قطر لجنودها وأبنائها، الواقفين على شرفة تاريخ العلم والثقافة والتكنولوجيا، يذودون عن مجتمعهم وبلادهم، بأحدث الوسائل والسبل في العصر والزمان والمكان. وهم حاضرون في قلب اللحظة، بتراثهم المجيد وحاضرهم الزاهر ومستقبلهم المشرق.. يعبرون منعطفات التاريخ الحرجة وأزماته وعنفه، بثقة ويقين وعزم.

يشتمل الملفُّ على شهادات ومقالات ورؤًى، يلقي فيها مبدعون قطريُّون وعرب الضوء على ينابيع إلهامهم وآفاق تجاربهم، في استلهام قضايا مجتمعهم وصون ذاكرتهم والدفاع عن قيمهم؛ فالإبداع ليس تعبيرًا جماليًّا أو نشاطًا ثقافيًّا معزولاً عن المجتمع، فحسب، كما يقول الكاتب والروائي عبد الرحمن بن سالم الكواري، بل هو- أيضًا- أحد أهمّ الأدوات التي تمتلكها الأمم للحفاظ على هويّتها وصون ذاكرتها التاريخيّة.

وفي عصر التحوُّلات الرقمية المتسارعة، تواجه الهويّات الثقافيّة تحدّيات كبيرة، نتيجة تدفُّق المعلومات والثقافات عبر وسائل الإعلام الحديثة، وفي هذا السياق يزداد دور الإبداع أهمّيّةً، لأنّه يمنح المجتمع القدرة على التعبير عن نفسه بلغته الخاصّة، ويعزّز حضوره الثقافيّ في الفضاء العالميّ.

وفي السياق ذاته، يقول الشاعر محمّد إبراهيم السادة: "حين تتعرّض الأوطان للأزمات، يقف الشعر في مقدّمة الصفوف؛ يشحذ الهمم، ويرفع المعنويّات، ويزرع الأمل، وقد كان الشعر، منذ أقدم العصور، أكثر من فنٍّ لغويٍّ؛ كان ديوان العرب، ومرآة وجدانهم، وحارس تاريخهم، ووسيلة التعبير الأصدق عن علاقتهم بالمكان والإنسان؛ ومن هنا، لم يكن حبُّ الوطن في الشعر طارئًا ولا مصطنعًا، بل نابعًا من صميم التجربة الإنسانيّة".

كان الشعر شاهدًا على التحوُّلات الكبرى، وموثّقًا لمسيرة البناء، ومُعزّزًا لمفهوم الولاء والانتماء.

وانطلاقًا من رؤيتها أنّ الفنون قوّة ناعمة قادرة على تشكيل الذوق العامّ وتفعيل الوعي النقديّ تجاه قضايا العصر، وبناء حصانة ثقافيّة ونفسيّة للمجتمع في أوقات الأزمات، ترى التربويّة والفنّانة التشكيليّة سعاد السالم أنّ الفنون لا تكتفي بإنتاج الجمال، بل تسهم - أيضًا- في إعادة بناء الإنسان من الداخل وتعزيز انتمائه وهويّته، وتمكينه من مواجهة التحوُّلات بثبات ووعي، وتبرز مسؤوليّة الفنان في استحضار عناصر البيئة المحلّيّة، بما تحمله من رموز وعادات وحكايات، وصياغتها ضمن رؤية بصريّة معاصرة تُعبّر عن روح المكان والإنسان.

فالفنُّ، هنا، يصبح وسيطًا حيًّا بين الماضي والحاضر، يُعيد قراءة التراث لا بوصفه مادّة جامدة، بل بوصفه كيانًا حيًّا قابلاً للتأويل والتجدُّد.

وبدوره، يؤكّد الكاتب والمُخرج حمد الرميحي دور الفنّ في دعم الهويّة الوطنيّة وترسيخ القيم الإنسانيّة، والارتقاء بالذوق، والتفاعل مع قضايا العصر، وتحصين المجتمع في أوقات الأزمات، ويُلقي الضوء على تجارب إبداعيّة عزّزت تماسك المجتمع والارتباط بالوطن والثبات عند المحن، ويكشف عن الدور التجديديّ والتنويريّ للإبداع الدراميّ في قطر، والخليج، والوطن العربيّ.



خليجنا واحد

(مجموعة شعراء)

خليجنا واحد قبل وقت الأزمات
وستّ الدول في كلّ الأوقات دوله
شبيب بن عرار

نرسم حدوده من غلا الروح والذات
وارواحنا في كلّ الأوقات حوله
ضيدان المريخي

تعاضد شعوب وتكاتف حكومات
خلّا يدين الطامعين مغلوله
سعد بن مرعي

هذا كلام الحق ما يبغي إثبات
واللي جهل ما نسمع اللي يقوله
حمد بن عبد الله النعيمي

نفدا الوطن والشعب دون القيادات
وفقًا لقول الله وسنَّة رسوله
محمَّد بن هزَّاع الخيارين

حنّا بخير وفي نعيم ومسرَّات
واللي يطاول عزِّنا ما يطوله
حمد بن صالح

كنَّا ولا زلنا شعار البطولات
وتبقى مواقفنا شعار الرجوله
عبد الحميد اليوسف

شعارنا الثابت ولا هي شعارات

لنا مع الأمجاد صوله وجوله

حمود بن وهقة

في وقتنا الحاضر وفي فايتٍ فات

ما قد خذو الأعدا علينا البطوله

محمد علي الحنيتم

فاقت حضارتنا جميع الحضارات

بايماننا.. ما جاتنا بالسهوله

عبد الله بن ناصر النعيمي

جبال الأرض إلاَّ نجوم المجرَّات

والمجد والتاريخ وأربع فصوله

عبد الله خلف الخالدي

نحسب حساب المعضلة ما بعد جات

وإن جات بعزوم الرجال محلوله

رفعان العرجاني

نصدّ غارات ونحقّق طموحات

ونجدّد إعجاب الزمان وذهوله

د. مشعل الزعبي

ستّ الأراضي تحت سبع السموات

حرزٍ حماه الله ويصعب وصوله

مبارك آل خليفة

السرد وعصر التحوُّلات

د. عبد الرحمن بن سالم الكواري

ليس الإبداع تعبيرًا جماليًّا، أو نشاطًا ثقافيًّا معزولاً عن المجتمع فحسب، بل هو- أيضًا- أحد أهمِّ الأدوات التي تمتلكها الأمم للحفاظ على هويّتها وصون ذاكرتها التاريخيَّة. فالإبداع - بمختلف أشكاله: الأدبيَّة والفنّيّة والفكريَّة - يقوم بدور مزدوج: فهو - من جهة - يعكس روح المجتمع وقيمه، ويسهم - من جهة أخرى - في بناء وعي الأجيال بتاريخهم وتراثهم، ويُحصّنهم أمام موجات الذوبان الثقافيّ في عصر العولمة المتسارعة.

والهويّة الوطنيّة ليست شعاراتٍ أو رموزًا سياسيَّة فحسب، بل هي - أيضًا- منظومة متكاملة من اللغة والقيم والعادات والتقاليد والذاكرة التاريخيَّة المشتركة.

وفي هذا السياق، يأتي الإبداع ليكون الوسيط الذي يحفظ هذه العناصر، وينقلها من جيل إلى آخر؛ فالرواية والشعر والفنون التشكيلية والمسرح والسينما، وحتى الفنون الشعبيَّة، كلُّها أدوات تعيد سرد قصَّة المجتمع، وتمنحها حضورًا حيًّا في وجدان الناس.

استلهام التاريخ

إن المبدع، حين يستلهم بيئته وثقافته وتاريخ بلاده، لا يكتب عملاً أدبيًّا أو فنيًّا فحسب، بل يسهم في تثبيت ملامح الهويَّة الوطنيَّة، أيضًا.

فالكلمة المبدعة قادرة على إعادة إحياء الشخصيَّات التاريخيَّة، وإبراز القيم الأصيلة للمجتمع، وربط الحاضر بالماضي، في إطار من الوعي والاعتزاز بالانتماء.

ولهذا السبب، كانت الأمم التي تهتمُّ بالإبداع والثقافة أكثر قدرةً على الحفاظ على هويّتها، لأن الإبداع يحوّل التاريخ والتراث إلى تجربة إنسانيَّة حيَّة، بدلاً من أن يبقى معلومات جامدة في الكتب، فقط.

حفظ الذاكرة

التاريخ ليس ما يُكتب في سجلّات المؤرّخين فحسب، بل هو ما يُروى ويُحكى ويُجسَّد في الأدب والفنون، أيضًا. وفي كثير من الأحيان يكون الإبداع الأدبيُّ والفنّيُّ قادرًا على إعادة قراءة التاريخ، وإبرازه بطريقة أقرب إلى وجدان الإنسان.

فالرواية التاريخيَّة، على سبيل المثال، لا تقدِّم سردًا للأحداث فحسب، بل تعيد -أيضًا- بناء الحياة اليوميَّة للناس في تلك الفترات، وتكشف طبيعة العلاقات الاجتماعيَّة، والثقافيَّة، والسياسيَّة التي شكَّلت المجتمع. ومن خلال هذه الأعمال يكتسب التاريخ بُعدًا إنسانيًّا، يجعل الأجيال الجديدة أكثر ارتباطًا بماضيها.

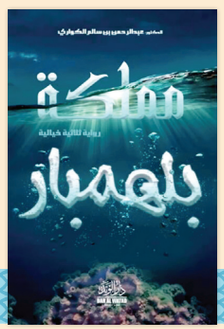
كما أنَّ الإبداع يسهم في حماية التاريخ من النسيان أو التشويه؛ فحين تتحوَّل الوقائع التاريخيَّة إلى أعمال أدبيَّة أو فنيَّة مؤثِّرة، تصبح جزءًا من الوعي الجمعيّ، يصعب محوه أو تجاهله؛ من هنا كان للأدب والفنّ دور مهمٌّ في حفظ ذاكرة الشعوب، وفي إبراز المحطَّات المفصليَّة التي شكَّلت مسيرتها.

صورة حضاريَّة

التراث هو الذاكرة الحيَّة للمجتمع، وهو يشمل كلَّ ما خلَّفته الأجيال السابقة من قيم وعادات وفنون ومعارف. لكن التراث لا يبقى حيًّا إلَّا إذا أُعيدَ اكتشافه وتقديمه بلغة العصر، وهنا يأتي دور الإبداع.



سميدرا



مملكة بلهمبار

فالمبدع لا يكتفي بتكرار التراث كما هو، بل يعيد صياغته، ويمنحه حياة جديدة، فقد يستلهم الحكايات الشعبيَّة، أو الأساطير القديمة، أو الرموز الثقافيَّة المحلِّيَّة، ليقدِّمها في عمل معاصر، يعبِّر عن روح الزمن الحاضر، وبهذه الطريقة يتحوَّل التراث من مادَّة محفوظة في الذاكرة إلى مصدر إلهام متجدِّد.

كما أن الإبداع يسهم في تعريف العالم بتراث الأمم، فعندما تُترجم الأعمال الأدبيَّة أو تُعرَض الفنون الوطنيَّة في المحافل الدوليَّة، تقدِّم صورة حضاريَّة عن المجتمع وثقافته، وتفتح باب الحوار الثقافيّ بين الشعوب.

البُعد الإنسانيُّ

على الرغم من أن الإبداع ينطلق من بيئة وطنيَّة محدَّدة، إلَّا أن رسالته - في جوهرها- إنسانيَّة؛ فالقيم الكبرى التي يعبِّر عنها الإبداع، كالحرِّيَّة والكرامة والعدل والجمال، هي قيم مشتركة بين البشر جميعًا.

ولهذا، يستطيع العمل الإبداعيُّ الصادق أن يتجاوز الحدود الجغرافيَّة والثقافيَّة، وأن يصل إلى وجدان الإنسان في أيِّ مكان؛ فالإنسان - مهما اختلفت لغته أو ثقافته- يستطيع أن يتفاعل مع قصَّة إنسانيَّة صادقة أو مع تجربة فنِّيَّة عميقة.

ومن هنا، إن الإبداع الذي يستند إلى الهويَّة الوطنيَّة لا يتعارض مع الانفتاح على العالم بل - على العكس- كلَّما كان العمل أكثر صدقًا في التعبير عن بيئته وثقافته، كان أكثر قدرة على الوصول إلى الآخرين.

عصر التحوُّلات

في عصر التحوُّلات الرقميَّة المتسارعة، تواجه الهويَّات الثقافيَّة تحدِّيات كبيرة، نتيجة تدفُّق المعلومات والثقافات عبر وسائل الإعلام الحديثة، وفي هذا السياق يزداد دور الإبداع أهمِّيَّةً، لأنه يمنح المجتمع القدرة على التعبير عن نفسه بلغته الخاصَّة، ويعزِّز حضوره الثقافيَّ في الفضاء العالميّ.

فالإبداع المعاصر لا يقتصر على الوسائط التقليديَّة، بل يمتدُّ إلى المنصَّات الرقميَّة، والأفلام والوسائط المتعدِّدة؛ ما يتيح فرصًا واسعة لتقديم التراث والثقافة الوطنيَّة بصورة جذَّابة للأجيال الجديدة. كما أن دعم المؤسَّسات الثقافيَّة والتعليميَّة للإبداع يسهم في إعداد جيل من المبدعين القادرين على حمل رسالة الهويَّة الوطنيَّة إلى المستقبل.

تجربتي الروائيَّة

فيما يتعلَّق بتجربتي الروائيَّة، سعيت إلى استلهام التاريخ والتراث، لطرح أسئلة الإنسان الكبرى حول الحرِّيَّة والمعرفة والسلطة؛ ففي "سميدرا" تتجلَّى رحلة الإنسان في البحث عن الكرامة والحرِّيَّة، بينما تُقدِّم "مملكة بلهمبار" تأمُّلًا في علاقة السلطة بالمعرفة، عبر عالم يستلهم التاريخ والأسطورة. أمَّا في روايتي القادمة "ابن سينا الآخر"، فأحاول قراءة شخصيَّة ابن سينا، بوصفها رمزًا لصراع العقل مع القيود، وسعي الإنسان الدائم إلى الحقيقة.

وهكذا، يظلُّ الأدب عندي محاولةً لربط الهويَّة الوطنيَّة بالبعد الإنسانيّ الأوسع.



د. عبد الرحمن بن سالم الكواري

دور الشعر في ترسيخ حبِّ الوطن

محمد إبراهيم السادة

دور الشعر في ترسيخ حُبِّ الوطن دورٌ عميق، لا يُقاس بحجم القصيدة، ولا بعدد الأبيات، بل بما يزرعه الشعر في النفوس من انتماء، وولاء، وذاكرة حيَّة.

لقد كان الشعر، منذ أقدم العصور، أكثر من فنٍّ لغويٍّ؛ كان ديوان العرب، ومرآة وجدانهم، وحارس تاريخهم، ووسيلة التعبير الأصدق عن علاقتهم بالمكان والإنسان؛ ومن هنا، لم يكن حبُّ الوطن في الشعر طارئًا ولا مصطنعًا، بل نابعًا من صميم التجربة الإنسانيَّة.

في الشعر العربيِّ القديم، يتجلَّى الوطن في صورة المكان الأوَّل؛ حيث الوقوف على الأطلال لم يكن بكاءً على حجارة، بل حنينًا إلى الديار، وإلى الذكريات، وإلى زمن الانتماء. كان الشاعر حين يذكر الديار، إنما يستحضر ذاته وهويَّته، وكأن المكان جزء لا ينفصل عن روحه.

ومع تطوُّر الوعي، اتَّسع مفهوم الوطن في الشعر، فلم يعد موضع الإقامة فقط، بل أصبح الأرض والتاريخ واللغة والقيم المشتركة، أيضًا، فصار الشعر وسيلة لترسيخ هذا المفهوم في الوجدان الجمعيِّ، يحفظه من النسيان، ويصونه من التلاشي.

وحين تعرَّضت الأوطان للأزمات، كان الشعر في مقدِّمة الصفوف؛ يشحذ الهمم، ويرفع المعنويَّات، ويزرع الأمل، ويُذكِّر بأن الانتماء لا يُقاس بالرَّخاء وحده، بل يظهر صدقه في الشدائد؛ لذلك ظلَّ الشعر، عبر العصور، سلاحًا معنويًّا، لا يقلُّ أثرًا عن أيَّة وسيلة أخرى.

الشعر والقيم الأصيلة

وفي العصر الحديث، ومع تشكُّل الدولة الوطنيَّة، تطوَّر الشعر الوطنيُّ ليُعبِّر عن وحدة الشعب، وسيادة الوطن وكرامته ومستقبله، فظهرت القصائد التي تحتفي بالوطن، وتغنِّي بإنجازاته، وتؤكِّد على تلاحم القيادة والشعب، وأن الوطن ليس مكانًا نعيش فيه فحسب، بل قيمة نعيش من أجلها، أيضًا.

في الخليج العربيِّ، وفي قطر -على وجه الخصوص- ارتبط الشعر بالبيئة ارتباطًا وثيقًا؛ بالبحر والغوص، بالصحراء والترحال، وبالقيم الاجتماعيَّة الأصيلة؛ فكان الشعر شاهدًا على التحوُّلات الكبرى، وموثِّقًا لمسيرة البناء، ومُعزِّزًا لمفهوم الولاء والانتماء.

إنَّ الشعر يغرس حبَّ الوطن في الأجيال، لا عبر الشعارات المباشرة، بل عبر الصورة، والعاطفة، والصدق الفنِّيِّ، فهو يصل إلى القلب قبل العقل، ويصنع علاقة وجدانيَّة دائمة بين الإنسان ووطنه.

ويمكننا القول إن الشعر لا يعلِّم حبّ الوطن بقدر ما يوقظه في النفوس، فالأوطان التي يُحَبُّ شعرها لا تُنسى، والشعوب التي تحفظ قصائدها، تحفظ هويَّتها وذاكرتها ومستقبلها.

الشعر والفنون الجميلة

الشـعر هـو قيثـارة الحـروف، وريشـة الكلمـات، وزخـارف المعاني. ومنـذ أقـدم العصـور، ارتبـط الشـعر بالفنـون الجميلـة ارتباطًا وثيقًا، حتى كاد أن يكـون أحـد منابعها الأولى؛ فالشـعر - بوصفـه فنًّا لغويًّا - يعتمـد الإيقـاع والصـورة والخيال، ويشـترك مع بقيَّـة الفنـون فـي غايـة واحـدة هـي التعبير الجماليُّ عـن التجربـة الإنسـانيَّة؛ لذلـك لـم يكـن غريبًـا أن تتلاقـى مسـارات الشـعر مـع الرسـم والنحـت والموسـيقى وغيرهـا مـن الفنـون التـي اصطُلِح علـى تسـميتها بالفنـون الجميلـة.

فالشـعر يقـوم، فـي جانـب كبيـر منـه، علـى الصـورة الشـعريَّة، وهـي القـدرة علـى تحويـل المعنـى إلـى مشـهد حيٍّ فـي ذهـن القارئ، وهـذا مـا يفعلـه الرسَّـام أيضًـا، عندمـا يحـوِّل الفكـرة أو الإحسـاس إلـى لوحـة مرئيَّة.

ولهـذا قيـل إن الشـعر رسـم بالكلمـات، والرسـم شـعر بالألـوان؛ فكلاهمـا يعتمـد علـى الخيـال وعلـى القـدرة علـى التقـاط التفاصيـل الدقيقـة فـي الطبيعـة أو النفـس البشـريَّة، ثـم إعـادة تشـكيلها فـي صـورة فنِّيَّـة مؤثِّـرة.

أمَّـا الموسـيقى فهـي أكثـر الفنـون الجميلـة علاقـة بالشـعر، فالشـعر العـربيُّ، منـذ نشـأته، قائـم علـى الإيقـاع والـوزن، وهمـا عنصـران موسـيقيَّان فـي جوهرهمـا، وقـد أدرك العـرب هـذه الصلة حيـن وضـع الخليـل بـن أحمـد الفراهيـديُّ علـمَ العَـروض، فصـار الوزن الشـعريُّ أشـبه بالبنية الموسـيقيَّة التي تنتظم فيها الأصوات.

وكان الشـعر، فـي كثيـر مـن الحضـارات، يُنشَـد أو يُغنّـى، لأن الموسـيقى تمنحـه بُعـدًا وجدانيًّـا أعمـق، وتسـاعد علـى إيصـال إحساسـه إلـى: المتلقِّـي.

أمَّـا عـن علاقـة الشـعر بالنحـت، فيبـدو - فـي الظاهـر - أنهمـا فنَّـان مختلفـان؛ أحدهمـا لغـويٌّ والآخـر مـاديٌّ، لكنهمـا يلتقيـان فـي فـنِّ التشـكيل، فالنحَّـات يُشـكِّل الحجـر أو المعـدن ليخلـق هيئـة ذات معنـى، بينمـا يُشـكِّل الشـاعر اللغـة ليصـوغ منهـا بنيـة جماليَّة متماسكة، وكمـا يحتـاج النحَّـات إلـى حـسٍّ بالكتلة والفـراغ، يحتاج الشـاعر إلـى حـسٍّ بالبنـاء والإيقـاع والتـوازن بيـن الألفـاظ والمعاني.

والخلاصـة هـي أن الجمـال هـو الوحـدة بيـن الفنـون، وهـو الغايـة الأسـمى لصناعهـا؛ فـإن مـا يجمـع الشـعر والفنـون الجميلـة كلَّهـا هـو البحـث عـن الجمـال، والقـدرة علـى تحويـل التجربـة الإنسـانيَّة إلـى شـكل فنِّـيٍّ مؤثِّـر.

الفنَّـان والشـاعر كلاهمـا ينطلقـان مـن إحسـاس عميـق بالعالم، ثم يحاولان التعبير عنه بوسـائل مختلفة: الشـاعر بالكلمة والإيقاع، والرسَّـام باللون والخطِّ، والموسـيقار بالنغمات والألحان، والنحَّات بالكتلـة والشـكل، لكـن الهـدف النهائـيَّ واحـد؛ هـو إيقـاظ الحـسِّ الجمالـيِّ لـدى الإنسـان، وإثراء حياتـه الروحيَّة.

حفظ الله أوطاننا، وأدام عليها نعمة الأمن والاستقرار والسلام.

الوطن ليس مكانًا نعيش فيه فحسب بل قيمة نعيش من أجلها أيضًا



محمد إبراهيم السادة

الفنُّ فعلٌ حضاريٌّ

سعاد السالم

الفنُّ التشكيليُّ ليس ترفًا بصريًّا، بل هو فعلٌ حضاريٌّ، ينهض بدورٍ جوهريٍ في صون الهويَّة الوطنيَّة وترسيخ القيم الإنسانيَّة، فالفنُّ - في جوهره- لغة تتجاوز حدود الزمان والمكان، قادرة على إعادة صياغة الذاكرة الجماعيَّة وتحويلها إلى صور نابضة بالحياة تحافظ على الموروث، وتمنحه أفقًا معاصرًا يواكب التحوُّلات، دون أن يفقد أصالته.

رؤية بصريَّة معاصرة

وانطلاقًا من كوني فنَّانة تشكيليَّة قطريَّة، أرى أنَّ مسؤوليَّتي تتجلَّى في استحضار عناصر البيئة المحلِّيَّة، بما تحمله من رموز وعادات وحكايات، وصياغتها ضمن رؤية بصريَّة معاصرة تُعبِّر عن روح المكان والإنسان؛ فالفنُّ، هنا، يصبح وسيطًا حيًّا بين الماضي والحاضر، يُعيد قراءة التراث، لا بوصفه مادَّة جامدة، بل كيانًا حيًّا قابلاً للتأويل والتجدُّد، كما أنَّ الإبداع الفنِّيَّ يسهم في تعزيز القيم الإنسانيَّة من خلال قدرته على ملامسة الوجدان وإثارة التساؤلات العميقة حول الإنسان وعلاقته بذاته وبالآخر.

إن رؤيتي ترتكز على أن العمل الفنِّيِّ ليس إنتاجًا جماليًّا فحسب، بل هو، أيضًا، موقف فكريٌّ ورسالة ثقافيَّة تسعى إلى بناء جسور بين الهويَّة الوطنيَّة، والهويَّة الإنسانيَّة المشتركة، كي يصبح الفنُّ أداة فاعلة في تشكيل مجتمع واعٍ متجذِّر في قيمه، ومنفتح على العالم، في آنٍ واحد.

أتصوَّر الفنون من حيث هي قوَّة ناعمة قادرة على تشكيل الذوق العامِّ، وتفعيل الوعي النقديِّ تجاه قضايا العصر، وبناء حصانة ثقافيَّة ونفسيَّة للمجتمع في أوقات الأزمات؛ فهي لا تكتفي بإنتاج الجمال، بل تسهم في إعادة بناء الإنسان من الداخل، وتعزيز انتمائه وهويَّته، وتمكينه من مواجهة التحوُّلات بثبات ووعي.

إعادة تشكيل الواقع

تنطلق تجربتي التشكيليَّة من إيمان عميق بأن الفنَّ ليس انعكاسًا للواقع فحسب، بل هو، أيضًا، أداة لإعادة تشكيله، ووسيلة لصون الهويَّة وتعزيز القيم الإنسانيَّة، وقد تجلَّت هذه الرؤية عبر مجموعاتي الفنِّيَّة التي شكَّلت مسارات متكاملة تعكس العلاقة بين الإنسان وذاته، ومجتمعه، وقضاياه.

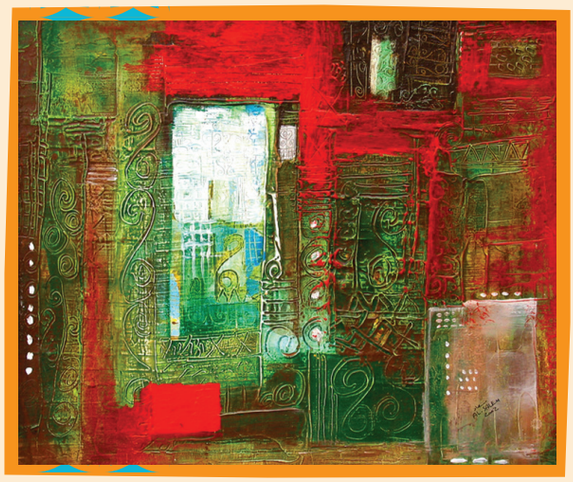
فيما يلي سردٌ مكثَّف لأبرز المجموعات الفنِّيَّة التي اشتغلتها خلال تجربتي التشكيليَّة، والتي عكست فكرة الهويَّة الوطنيَّة، وترسيخ القيم الإنسانيَّة، في مواجهة التحدِّيات:



سعاد السالم

هل نسكن البيوت أم تسكننا؟

في هذه المجموعة "هل نسكن البيوت أم تسكننا؟"، عالجتُ فكرة العلاقة التبادليَّة بين الإنسان والمكان، حيث يتحوَّل البيت من كونه إطارًا ماديًّا إلى كيان يحمل الذاكرة والانفعال والهويَّة. وقد سعيتُ إلى الارتقاء بذائقة المتلقِّي عبر دفعه للتأمُّل في البعد الشعوريِّ للمكان، وإعادة قراءة تفاصيله، بوصفها امتدادًا للذات.



من مجموعة هل نسكن البيوت أم تسكننا؟

نساء تسكن الجدران

في "نساء تسكن الجدران"، يتجلّى حضور المرأة بوصفها ذاكرة المكان وروحه، وقد اشتغلتُ على إبراز المرأة بوصفها عنصرًا متجذرًا في البنية الاجتماعيَّة، يحمل صمتًا ناطقًا وقوَّة داخليَّة، فهذه الأعمال تسهم في تعزيز الوعي بدور المرأة في تشكيل الهويَّة الوطنيَّة، وتمنح صوتًا بصريًّا لتجاربها الإنسانيَّة.

عقلاء المجانين

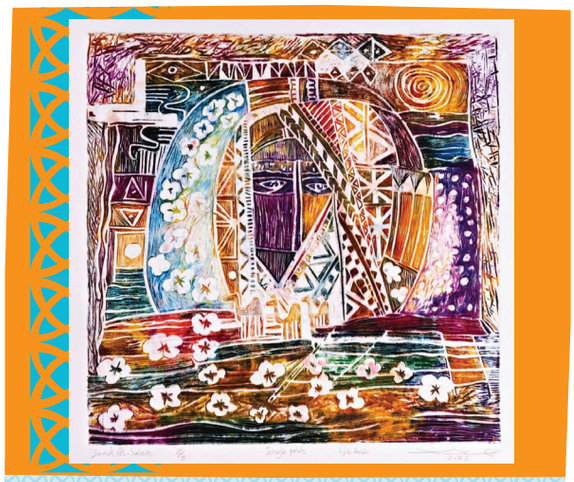
في هذه المجموعة "عقلاء المجانين" طرحتُ تساؤلات حول ثنائيَّة العقل والجنون، محاولةً تفكيك المفاهيم التقليديَّة للوعي. الأعمال لا تقدِّم إجابات جاهزة، بل تفتح أفقًا للتأمُّل، وتدعو المتلقِّي إلى إعادة النظر في معايير الحكم على الإنسان وسلوكه، بما يعزِّز التفكير النقديّ، والتعاطف.

حمدة والفسيجرة

استحضرتُ في هذه التجربة تلك الحكاية الشعبيَّة "حمدة والفسيجرة"، بوصفها وعاءً حيًّا للهويَّة؛ فعملتُ على إعادة صياغة السرد التراثيّ بلغة بصريَّة معاصرة، حيث يصبح التراث عنصرًا فاعلاً في الحاضر، لا ماضيًا محفوظًا فحسب، في هذه المجموعة التي تُسهم في ربط الأجيال بجذورها الثقافيَّة.

نجمة

تُجسِّد مجموعة "نجمة" المرأة القطريَّة، بوصفها رمزًا للعطاء والثبات، سواء في بيئتها البدويَّة وبيئتها الساحليَّة، وقد مزجتُ بين البعد البصريّ والبعد الشعريّ، لتقديم تجربة وجدانيَّة، تُعلي من قيمة المرأة، وتُرسِّخ حضورها في الوعي الجمعيّ.



من مجموعة نجمة

حالات

في "حالات"، اشتغلتُ على تعدُّديَّة المشاعر الإنسانيَّة وتقلُّباتها، حيث تتجاور الانفعالات وتتصادم أحيانًا، فهذه الأعمال تفتح مساحة للتأمُّل الداخليّ، وتُسهم في تعزيز الوعي النفسيّ، وهو ما يرتبط بدور الفنّ في تحقيق التوازن والانضباط الوجدانيّ.

وين؟!



من مجموعة وين؟!

تعكس هذه المجموعة "وين؟!" انشغالي بالقضايا الإنسانيَّة، حيث طرحتُ سؤالاً وجوديًّا مفتوحًا حول الصراع والألم والمعاناة والمصير في سياق المعاناة الإنسانيَّة المعاصرة.

إنّ مجموعاتي ليست تنويعًا في الموضوعات فحسب، بل هي، أيضًا، مشروع فكريٌّ متكامل؛ نظرًا لخبرتي الطويلة في مجال الفنّ، وتأمُّلاتي فيما وراء المشهد، فسعيت من خلال كلّ منتج فنّي لي إلى الارتقاء بالذوق الجماليّ عبر تعميق التجربة البصريَّة، والتفاعل مع قضايا العصر بطرح إنسانيّ واعٍ، والإسهام في تحصين المجتمع، نفسيًّا وثقافيًّا؛ ومن هذا المنطلق يصبح الفنُّ، في تجربتي، فعلاً واعيًا يتجاوز حدود اللوحة ليشارك في بناء الإنسان، وصون الهُوِيَّة، وتعزيز القيم التي يقوم عليها المجتمع.

إحياء الذاكرة الثقافيَّة

تتجلَّى العلاقة بين الفنَّان والتراث بوصفها فعل تأويل، يعيد إحياء الذاكرة الثقافيَّة في صيغة معاصرة، فيما ترتبط علاقة الإنسان بالمكان، بكونه حاضنًا للهويَّة والوجدان، لا إطارًا ماديًّا، فحسب. أمَّا الإبداع فيتشكَّل في تماسٍّ مباشر مع الواقع، حيث يعيد صياغته ويكشف أبعاده الإنسانيَّة العميقة. ومن تداخل هذه العلاقات ينشأ العمل الفنّي كمساحة تلتقي فيها الذاكرة بالمكان، ويتحوَّل الواقع إلى رؤية، والهويَّة إلى تجربة مَعيشة، تُمكِّن الإنسان من مواجهة المحو والنسيان.

حمد الرميحي: الأعمال الفنية الجيدة تنويرية

يُعَدُّ الكاتب والمُخرج القطريُّ حمد الرميحي أحد رموز المسرح والدراما القطريَّة والخليجيَّة والعربيَّة المعاصرة، قدَّم أعمالاً فنِّيَّة اتَّسمت بالجِدَّة والتميُّز والتجديد، استلهم فيها قضايا المجتمع والإنسان، وقدَّمها بأسلوب باهر.

وصفته وزارة الثقافة - مركز شؤون المسرح، في الكتاب التوثيقيِّ عن سيرته الذاتيَّة والإبداعيَّة عام (2025)، بأنَّه: "جعل من الخشبة وطنًا، ومن الكلمة شعلة، ومن المسرح حياة تنبض بالصدق والجرأة"، وأنَّه: "حمل قضايا الإنسان على كتفيه، وأضاء دروب المسرح بفكره وإبداعه".

وُلِد عام (1952)، وكرَّمته الدولة بجائزتها التشجيعيَّة في مجال الفنون والآداب (الأدب المسرحيّ) عام (2012)، وحاز جوائز وشهادات تقدير وتكريمات عديدة، داخل قطر وخارجها، كما أسهم في تأسيس عدد من المهرجانات المسرحيَّة، وقدَّم أوراقًا بحثيَّة ودراسات عديدة في مجال الدراما.

في هذا الحوار، يُلقي الرميحي الضوء على تجربته الإبداعيَّة، ومصادر إلهامه، وأسلوبه، ودور الإبداع في صون الهويَّة الوطنية، وتعزيز القيم الإنسانيَّة للمجتمع والأمَّة، والارتقاء بالذوق، والتفاعل مع قضايا العصر، وتحصين المجتمع في أوقات الأزمات، وموقع المسرح في خرائط الثقافة العربيَّة المعاصرة، ودور الدراما في التعبير عن مكنونات الإنسان وطموحاته وتطلُّعاته.

- **كيف تنظر إلى دور الإبداع في صون الهويَّة الوطنيَّة وتعزيز القيم الإنسانيَّة للمجتمع والأمَّة؟**
- كلُّ أعمالي الدراميَّة تصبُّ في هذا الاتِّجاه، بدءًا بـ "فايز التوش" و"مهموم عايش فرحان"، و"آه منك"، ومسرحيَّة "كرامة وطن" التي كُتبت في أثناء الحصار، بالإضافة إلى أوبريت عن اللغة العربيَّة يستلهم دورها في ترسيخ الهويَّة الوطنيَّة، إلى جانب مسرحيَّتَيْ "القرن الأسود" و"أبو حيان التوحيدي"، وأعمال أخرى، كلُّها تنطلق من دور الفنّ في دعم الهويَّة الوطنيَّة وترسيخ القيم الإنسانيَّة.
- **ما تقييمكم لدور الفنون في الارتقاء بالذوق والتفاعل مع قضايا العصر، وتحصين المجتمع في أوقات الأزمات؟**
- كلّ الفنون، بمختلف أنواعها: التشكيليَّة والأدائيَّة والدراميَّة والموسيقيَّة والشعبيَّة، لها دور كبير في الارتقاء بالذوق العامّ، ويبرز الدور المؤثِّر للفنّ في أوقات الأزمات، ونحن، في قطر وفي الخليج، مررنا بتجارب عديدة في الماضي والحاضر، كان للفنَّانين فيها (ومايزال) دورٌ مؤثِّر في تعزيز تماسك المجتمع، والارتباط بالوطن، والثبات عند المحن.
- **ما مصادر رؤيتكم الفكريَّة، وينابيع إلهامكم الجماليَّة، التي صاغت هويَّتكم الإبداعيَّة وشخصيَّتكم الفنِّيَّة؟**
- أهمُّ مصادري هي القراءة في مراجع الفكر والفلسفة والشعر والمسرح، وقد تعزَّزت خلال دراستي في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة. أمَّا الإلهام فيأتي من المجتمع، والتفاعل مع الناس، ومشاهد الحياة اليوميَّة. ومن القراءة وقضايا المجتمع والإنسان صغت رؤيتي الفنِّيَّة التي شكَّلت تجربتي، وصنعت شخصيَّتي.
- **كيف تنظرون إلى موقع المسرح في خرائط الثقافة العربيَّة المعاصرة، ودور الدراما في التعبير عن مكنونات الإنسان وطموحاته وتطلُّعاته؟**
- طبعًا، المسرح هو أبو الفنون، ومنذ بدايات الحركة المسرحيَّة في الخليج والوطن العربيّ برز إسهام المسرح في التوجيه والتهذيب والارتقاء بالذوق العامّ، انطلاقًا من القيم الفكريَّة والثقافيَّة والإنسانيَّة في كلّ الوطن العربيّ، وقد كان للدراما المصريَّة والسوريَّة والكويتيَّة دورٌ مهمٌّ في التعبير عن قضايا المجتمعات العربيَّة. يتميَّز المسرح، والفنون الدراميَّة عمومًا، بأنَّها تجمع بين الموسيقى والصورة والكلمة والديكور والإضاءة؛ ما يعزّز قدرته على التعبير عن مكوّنات الإنسان وطموحاته وتطلُّعاته، أينما كان.

- جمعتم، في تجربتكم الإبداعيَّة، بين التأليف والإخراج؛ كيف تقيّمون جهودكم في صياغة مسرح قطريّ خليجيّ بآفاق عربيَّة وإنسانيَّة؟

- تخرَّجتُ في قسم الأدب والنقد المسرحيّ في المعهد العالي للفنون المسرحيَّة، بالكويت، العام الدراسيّ (1980-1981)، وكنت أميل خلال فترة الدراسة إلى دروس الإخراج، وتجلَّى أثر ذلك في أولى كتاباتي المسرحيَّة التي كانت تتضمَّن رسومًا إخراجيَّة داخل النصّ المسرحيّ، مثل سيناريو للحركة، وسيناريو للصورة، وسيناريو للرقصة، ومنها أوَّل مسرحيَّاتي "بودرياه" التي أخرجها الفنَّان الراحل حسن إبراهيم (رحمه الله)، ولم يعجبني العرض، فطلبت إخراجه بنفسي. بعدها، أقيم مهرجان الخليج المسرحيُّ الأوَّل بالكويت، الذي كنت صاحب فكرته، وهو من إسهاماتي الفنِّيَّة التي أعتزُّ بها. فتقدَّمنا للمشاركة في المهرجان بمسرحيَّة "بودرياه" من خلال فرقة "مسرح السدّ"، واختلفت مع الفنَّان عبد الرحمن المنّاعي في صياغة الرؤية الإخراجيَّة للمسرحيَّة، فانسحب وقمت بإخراجها، وكانت المفاجأة ليست في الكتابة المسرحيَّة فقط، بل في الإخراج المسرحيّ أيضًا، وأعتقد أنها كانت نقلة نوعيَّة في المسرح الخليجيّ التراثيّ. بعدها، استمرَّت تجاربي مع مسرحيَّتيْ: "المحارة ملكة الأزمنة القديمة" و"أحمد بن ماجد"، محدثًا نقلات جديدة في الحركة المسرحيَّة، إلى أنَّ توَّجتها بتجربة كتابة النصّ المسرحيّ باللغة العربيَّة الشعريَّة التي سمَّيتها "المفردة الدراميَّة الشعريَّة"، وأعتقد أنَّ هذه أثَّرت في كثير من الكتَّاب في الخليج، فذهب كثير من الكتَّاب في الإمارات والكويت إلى ما ذهبت إليه في هذه الكتابة المسرحيَّة. وأذكر أثر مسرحيَّتي "موَّال


حمد الرميحي


حمد عبد الرضا في مشهد مسرحي

الفرح والحزن"، حين قدَّم الفنَّان الصديق مرعي الحليان من الإمارات، مسرحيَّة "باب البراحة"، فجاءت نسخة من المسرحيَّة، وعندما سُئل أكَّد تأثُّره بمسرحيَّتي. أمَّا عندما كتبت مسرحيَّة "القرن الأسود"، فصار لي منهج في الكتابة المسرحيَّة، وأنا، الآن، مستمرٌّ في هذا المنهج. وبالإضافة إلى الكتابة والإخراج، تأثَّرتُ بالحركة المسرحيَّة الخليجيَّة والعربيَّة، وأثَّرت فيها، خلال (40) عامًا من تجربتي المسرحيَّة، من خلال تأسيس المهرجانات مثل مهرجان الدوحة المسرحيُّ، الذي كنت صاحب فكرته مع أخي الفنَّان غانم السليطي.

- ما العلامات الفارقة في أسلوبك المسرحيّ ومعالجاتك الدراميَّة؟

- بدأت الكتابة باللغة المحلِّيَّة، ثم انتقلت إلى الكتابة بالعربيَّة الفصحى في أغلب مسرحيَّاتي، منها: أبو حيان التوحيدي - القرن الأسود - كرامة وطن - أحمد بن ماجد.. التي جسَّدت أسلوبي في توظيف "المفردة الدراميَّة الشعريَّة"، فحقَّقتْ أسلوبًا متميّزًا في الخليج، لم يكتب فيه أحد سابقًا.

- عُرِفت باستلهامك للتراث القطريّ والخليجيّ وحكاياته وقيمه في أعمالك؛ ما أبرز هذه القيم والحكايات؟، وما أهمُّ الأعمال التي جسَّدت فيها هذا التراث؟
- في بداياتي، استلهمتُ قصَّة "بودرياه" من التراث الخليجيّ البحريّ، ثم ناقشت موضوع العبوديَّة في مسرحيَّة "القرن الأسود" بأسلوب قريب من "ألف ليلة وليلة"، وبعدها في مسرحيَّة "قصَّة حب طبل وطارة" التي حازت جائزة أفضل نصّ عربيّ، وعُدَّ ذلك فتحًا جديدًا في الكتابة العربيَّة، أخذت مفردات ملك الجان وأم حمار من التراث الخليجيّ، وكذلك في "قصَّة حبّ بحريَّة"، ومن التراث الخليجيّ والتراث العربيّ أخذت شخصيَّة "أحمد بن ماجد" بوصفها شخصيَّة تاريخيَّة. في تجربتي، استلهمتُ مفردات أغلب أعمالي من التراث القطريّ الخليجيّ بأبعادها الإنسانيَّة، انطلاقًا من قناعتي بضرورة الانطلاق من النبع المحلِّيّ نحو الإنسانيَّة.
- وظَّفتَ تجارب ورموز وشخصيَّات عربيَّة تاريخيَّة في مسرحيَّاتك؛ ما الدلالات والمعاني في استخدام تلك الرموز؟ وكيف تنظر إلى هذه التجارب في خريطة المسرح العربيّ؟
- استلهمتُ من التراث التاريخيّ العربيّ تجربة "أحمد بن ماجد"، بوصفها شخصيَّة إنسانيَّة مؤثِّرة لعبت دورًا كبيرًا في تاريخ الخليج العربيّ، ثم شخصيَّة "أبو حيَّان التوحيديّ" بوصفها رمزًا للصراع بين المثقَّف والسلطة، وهما مسرحيَّتان وجدتا اهتمامًا كبيرًا من النقَّاد العرب، لرمزيَّتهما وثراء الدلالات السياسيَّة والاجتماعيَّة فيهما.
- مزجتَ بين الدراما والشعر في أعمالك؛ ما الأبعاد الفلسفيَّة لهذا المزج؟، وما أبرز الأعمال التي جسَّدت هذا الاتِّجاه في أعمالك؟
- كتبتُ مسرحية "رأيتُ الذي سوف يحدث"، بالاشتراك مع الدكتور إبراهيم غلوم، وهي مسرحيَّة شعريَّة، قدَّمنا فيها عشرة شعراء عربًا، استشرفوا ما سيحدث للأمَّة العربيَّة، بعدها كتبت "القرن الأسود" التي استشرفت ما سيحدث للأمة العربيَّة من دمار وصراع وقهر، بعدها جاءت مسرحيَّة "قصَّة حبّ طبل وطارة" التي أحدثت نقلة في الدراما العربيَّة، وحازت جائزة أفضل نصّ عربيّ في مهرجان عمان المسرحيّ (2001)، وكانت مكتوبة بالمفردة الدراميَّة الشعريَّة، وهي تتناول صراع الحضارات بأسلوب فلسفيّ دراميّ.



- قدَّمت معالجات لقضايا المجتمع والإنسان من خلال النقد الاجتماعيّ والمعالجة الساخرة؛ كيف وازنت بين البعد الجماهيريّ للمسرح والعمق والتجديد في مسرحك؟
- أنا أؤمن بأن المسرح هو المسرح، سواء أ تَّخذ أسلوب النقد الاجتماعيّ أم اتَّخذ الأسلوب الفلسفيَّ، فهو - في الأخير - يقدَّم للناس وللإنسان. إن الفكرة هي التي تدفعني سواء إلى النقد الاجتماعي الساخر، أو إلى الرؤى التجريبيَّة أو التجديديَّة؛ لذلك لا أفضِّل استخدام وصف نخبويّ للجمهور، لأنَّ جمهور المسرح متعدِّد الثقافات ومتعدِّد الاتِّجاهات.



لقطة من مسرحية القرن الأسود

- حملتْ بعض أعمالك الدراميَّة الهموم الكبرى للوطن والأمَّة، والتحوُّلات في الحياة الإنسانيَّة؛ ما أبرز تلك المحطَّات والأعمال؟، وما دورها في إثراء الحياة الثقافيَّة؟
- في بداية التسعينيَّات، كتبت "عرب سات" مع الفنَّان هشام يانس، عن التحوُّلات الجارية في الوطن العربيّ، وبعدها جاءت مسرحيَّة "أبوحيَّان التوحيديّ" عن صراع المثقَّف والسلطة، ووجدتْ صدًى كبيرًا حين عرضناها في قطر والأردن وسوريَّة والجزائر وعمان، وكذلك كانت مسرحيَّات: "أحمد بن ماجد"، و"المحارة ملكة الأزمنة القديمة"، و"القرن الأسود"، تناولت التحوُّلات في الأمَّة العربيَّة، وفي الإنسانيَّة جمعاء، وكانت تستشرف الذي يحدث بعد حين.
- نشرتْ وزارة الثقافة كتابًا عن سيرتك الذاتيَّة بعنوان "التنوير في المسرح"؛ كيف تنظر إلى مستقبل المسرح، ودوره في التنوير؟
- أعتقد أنَّ كلَّ الأعمال الجيّدة، بالإضافة إلى التجديد، هي أعمال تنويريَّة، لأنها تحمل وجهة نظر، وفي قطر والخليج هناك الكثير من المبدعين الذين حملت أعمالهم بصمات تجديديَّة، وتنويريَّة.

من ركام المدن المهدَّمة في سوريَّة وغزَّة
الأدب والفنُّ يحرسان الإنسان

حوارات – وحيد تاجا

من بين ركام المدن المهدَّمة، في سوريَّة وغزَّة، ينهض الأدب والفنُّ كقوَّة مضادَّة للخراب، لا بوصفهما ترفًا جماليًّا، بل كوسيلتَيْن لحماية ما تبقّى من الإنسان؛ فحين يتحوَّل الدمار إلى مشهد يوميٍّ، تصبح الكلمة والصورة محاولة لإعادة تعريف الحياة، وحفظ الذاكرة من التلاشي، واستعادة الكرامة التي يحاول العنف محوها.

تورد الصفحات الآتية، من ملفِّ العدد، شهادات روائيّين وشعراء وفنَّانين من سوريَّة وفلسطين، يكتبون من قلب التجربة، لا من هامشها؛ فالرواية تعرّي الخراب، كما يقول الروائيُّ السوريُّ فوَّاز حدَّاد، فيما تتحوَّل الكتابة إلى معنًى وجوديٍ بحسب ريما باليِ، وتصبح القصيدة "شتلة تبزغ من شقِّ صخرة"، كما تصفها هناء العمر، بينما يرى جمال سليمان وجهاد عبدو أنَّ الفنَّ يحفظ الذاكرة، ويمنح الروح خبزها الأخير. وفي غزَّة، يكتب جواد العقَّاد ومنى المصدر من تماسٍّ مباشر مع الجرح، حيثُ يصبح الأدب فعلاً للمقاومة، وحماية للإنسان من السقوط في العدم.

بهذه الأصوات، نحاول الإجابة عن السؤالَيْن الجوهريَّيْن: كيف يواجه الإبداع العربيُّ أكثر لحظاته قسوةً؟، وكيف يتحوَّل الأدب أو الفنُّ إلى مساحة للنجاة، وإلى وعدٍ بأن الخراب ليس نهاية الحكاية؟

فوَّاز حدَّاد، روائيٌّ سوريٌّ بارز، تخصَّص في تشريح بنية الاستبداد عبر الرواية السياسيَّة، وتوثيق التحوُّلات الكبرى في المجتمع السوريِ؛ من أعماله: "السوريُّون الأعداء" و"عزف منفرد على البيانو".

فيما يأتي، أجوبته عن أسئلتنا:

♦ عاصرتَ تحوُّلات كبرى في المجتمع السوريّ؛ كيف أعادت الحرب وما رافقها من خراب، تشكيل أولويَّاتك الأدبيَّة، وموضوعاتك الروائيَّة؟



فوَّاز حدَّاد: الاستبداد ليس قدَرًا

♦ لم يكن من المعقول، خلال أربعة عشر عامًا، أن تمرَّ الثورة والحرب وكأنهما لم تكونا، فقد فرضت الحرب أسئلتها، ولم يكن من الممكن تجنُّب أسبابها، ولا لماذا كانت الثورة؟، وما تداعياتها؟. ما عاد بنا إلى نصف قرن من الاستبداد، وما استجرَّه من تدمير حثيث في المجتمع، لم ينجُ منه أحد، ولم تعد هناك حصانة لإنسان حتى ولو لم يرتكب خطأً. كان السوريُّون مهدَّدين في أيِ وقت، فالخوف كان ساريًا، على الرغم من الحذر؛ سواء بالكلام وبالأفعال. انعكس ذلك على الثقافة التي باتت أداة لترويض المثقَّفين، ولم يعد غريبًا أن يتحوَّل بعضهم إلى أبواق تبرِّر الإجراءات الظالمة للنظام الشموليّ، وأصبحوا جهاز رقابة نشطًا في الوسط الثقافيِ؛ ففي حال صدور كتاب أو رواية أو حتى مقال يسارعون - من قبيل الولاء- إلى التبرُّع لتشويه العمل، إن لم يكن لمصادرته؛ هؤلاء كانوا حرَّاس ثقافة الاستبداد. وإذا كان بعض الكتَّاب قد نشروا أعمالهم في بيروت، ثم في المنافي، فهم لم يسلموا منهم؛ إذ لاحقوهم حيثما وجدوا، ولم يعدموا الوسائل لتهميشهم والتعتيم عليهم

داخل البلد، واتّهموهم بالطائفيّة. هذا المشهد الطويل من القمع كان ضاغطًا، فكانت الثورة تعبيرًا عن الرفض، وكان للثقافة والأدب دورٌ، أيضًا، ولم تعد الرواية مخيِّرة في أن تدير ظهرها لأعظم حدث منذ الاستقلال. لأني روائيٌّ، سلاحه الرواية، لم يكن لديّ سواها لأعبّر عن رؤيتي لهذا الخطر الذي تمثّله الدولة الشموليّة الرثّة.

- **تقترب رواياتك كثيرًا من الواقع السياسيّ، دون أن تتحوَّل إلى خطاب مباشر؛ كيف تحافظ على البعد الفنّي للرواية، وسط هذا الكمّ من الوقائع القاسية؟**

- عندما تكون السياسة عاملًا فاعلًا في التأثير على حياتنا، لا يمكن استبعادها من الرواية، وإلّا كانت الرواية تسهم في التضليل العامّ؛ فالرواية انعكاس للحياة بشكل فاعل وحسّاس، والسياسة - بصفتها أحد أبعاد الرواية - هي إحدى أدوات قول الحقيقة، ولا يجوز إهمالها تحت أيّ سبب، طالما السياسة تصنع الحرب مثلما تصنع السلام. لكن، لن تكون هناك رواية إذا لم يكن الفنُّ نسيجها، والمُسهم في صناعتها؛ فمن دونه لن تبلغ أغراضها، سواء على السطح وفي العمق. ما يتيحه الفنُّ من حساسيَّة في التعبير لا تتيحه المباشرة بسبب محدوديّتها، فالفنُّ يفتح آفاق الخيال على مصراعيها؛ وهذا ما يحرّر الرواية، ويذهب بها إلى الحدود القصوى: إنه الأكثر كشفًا وإقناعًا.

مهمَّة الأدب

- **هل ترى أن من مهمَّة الأدب السوريّ، اليوم، أن يروي ما حدث، ويحفظ الذاكرة، أم أن للرواية دورًا أبعد من الشهادة على المأساة؟**

- الأدب ليس مرتبطًا بمهمّة محدَّدة، بل هو مرتبط بكلّ شيء، مهمَّاته لا يمكن وضع حدود لها، ولا شيء خارج قدراته؛ إذ تطال كلّ ما يعني البشر، مادامت الحياة كلُّها مفتوحة أمامه، بتنوُّعاتها وثرائها وأمراضها. إنها الكتابة عنّا نحن، من دون تعيين أو تمييز. وإذا كان الأدب لا يتجنَّب الواقع، فالذاكرة تحيله إلى الماضي؛ ذلك البئر الذي لا ينضب لتذكارات عالم مضى، ولم يمضِ.

- **في روايتك "السوريُّون الأعداء"، يظهر الانقسام العميق داخل المجتمع، حتى يبدو أبناء البلد الواحد كأنهم خصوم؛ هل حاولت، من خلال الرواية، فهم جذور هذا الانقسام؟**

- الخلافات بين البشر خُلقت معهم، ولا تستثني شعبًا. إنها، كما تبدو لنا نحن -الروائيّين- "مادّة الحياة البغيضة"، لكنها - للأسف - هي التي تصنع الروايات والمسرحيّات والقصص. في الحالة السوريَّة، قام النظام طوال نصف قرن بإضافة انقسام، شكّل شرخًا بين السوريّين، عندما أصبحوا ينظرون إلى أنفسهم على أنهم طوائف متصارعة، مصالحها متناقضة؛ كان هدف النظام ترسيخ سلطته، ولم يكن ذلك ليتحقّق إلّا بتمزيق السوريّين إلى مكوّنات يتحكّم بها الحذر والريبة. طبعًا، هناك جذور تذهب إلى التاريخ، لم تقصِّر الأنظمة الديكتاتورية في استثمارها. في رواية "السوريُّون الأعداء" وغيرها، كان لا بدَّ من تفسير الحدث الرهيب الذي وقع في حصار حماة، وأدّى إلى قتل الآلاف من الأبرياء، وما أعقبه من مسلسل القمع والرعب، هذه الحادثة الفيصل كان لها الأثر الأكبر، إضافة إلى عوامل أخرى، فيما حدث بعد نحو أربعين عامًا.

السلطة والحقيقة

- **تعالج بعض أعمالك العلاقة المعقَّدة بين السلطة والحقيقة؛ هل ترى أن الرواية قادرة على كشف ما تعجز عنه السرديَّات الرسميَّة؟**

- أغلب السرديَّات الرسميَّة، إن لم تكن ملفّقة، فهي منساقة لسياسات الدولة، تحيلنا إلى أن كلّ شيء على ما يرام؛ هذا على السطح المخادع لكن، تحته، هناك سجون وقتل واغتيالات وإعدامات وتعذيب.. النظام ينشد تأبيد وجوده. الأدب، وخاصَّة الرواية، أكثر تأهيلًا لعدم مجاراة هذه السرديَّة الزائفة، عبر إظهار كذب هذا الادِّعاء، وكشف تجاوزات السلطة وجرائمها. لماذا لا نكتب عنها؟ ماذا عن العدالة؟ وماذا عن الحقيقة؟ هذه من شؤون الرواية. السرديَّات الرسميَّة لا تهمُّها العدالة، وعاجزة عن معرفة الحقيقة، لأن عملها ليس التحرّي عنها، إنما دفنها، ما إن تبدأ علاماتها بالظهور.

- **إلى أيّ حدّ يمكن للأدب أن يسهم في حفظ الذاكرة السوريَّة من النسيان أو التشويه، في ظلّ الشتات والدمار؟**

- حفظ الذاكرة ليس مهمَّة الأدب وحده، بل مهمَّة مراكز البحث والتوثيق التي تقوم بها مؤسَّسات، أيضًا؛ إنه جهد جماعيٌّ عملاق يطال - بالدرجة الأولى - الثورة والحرب، بالإضافة إلى نصف قرن من الطغيان. إنها فوق طاقة كاتب أو حتى مؤرّخ، لكن الذاكرة تساعد الأدب على وضع الرواية في داخل هذه البوتقة، لا بشكل عارض بل في العمق. إن الذاكرة هي الأرضيَّة التي يتحرَّك في داخلها البشر، ومنها

تتبلور رحلتهم الواعية إلى الحاضر، والتفكير في المستقبل. العودة إلى الذاكرة لا تُختصَر بأنها مضادَّة للنسيان، فقط، بل بإسهامها -أيضًا- في الكشف عمَّا أصاب العالم الجوَّانيَّ من أذًى وتشوُّه، ومحاولة علاجه، وإدراك أن الحياة تستحقُّ أن تُعاش، وأن الاستبداد ليس قدَرًا.

- **ما الحكاية السوريَّة التي تشعر أنها لم تُكتب بعد، أو ما تزال تنتظر من يجرؤ على روايتها؟**
- ليست هناك حكاية واحدة، هناك المئات، بل مئات الآلاف التي لم تُكتب؛ إذ لم يكن مسموحًا بها. وليس المطلوب الجرأة فقط، بعد توافر قدر من الحرّيَّة، بل أن يكون ما يُكتب رواية تستحقُّ أن تُكتب، وتستحقُّ أن تُقرأ، أيضًا. المطلوب، فعلًا، هو الإحساس بالحرّيَّة، تلك التي حُرم منها الأدب طوال نصف قرن، حتى أصبح الاعتياد على الحرّيَّة كأنَّه صعب المنال. ما زال الحذر والخوف يسكنان الناس؛ إنه "الرقيب الداخليُّ" الذي ليس من السهولة انتزاعه؛ لذا على الكاتب إدراك أنه أصبح حرًّا، وأن يعرف لماذا هذه الحرّيَّة، وكيف سيستعملها.



ريما بالي: الرواية دعوة عميقة لتأمُّل الواقع

ريما بالي، روائيَّة سوريَّة، تركِّز في مشروعها الأدبيِّ على استعادة روح المكان، وحفظ الذاكرة والهويَّة من التشويه والنسيان. صدر لها: "ميلاجرو"، و"غدي الأزرق"، و"المنفى: أصوات عربية جديدة"، و"خاتم سليمى"، و"ناي في التخت الغربيّ"، و"لم نأكل التفَّاح". فيما يأتي، حصيلة حوارنا معها:

- **في ظلّ ما شهدته سوريَّة من حرب ودمار؛ ما الذي يدفعكِ إلى الاستمرار في الكتابة؟ وهل تغيَّر معنى الكتابة لديكِ بعد هذه التجربة القاسية؟**
- ما شهدته سوريَّة لم يكن السبب الرئيس في استمراري بالكتابة، بل كان المحرّض لاستئنافها، بعد أن كنتُ قد تراخيتُ عنها، بصفتها مشروعًا أساسيًّا في حياتي، لفترة طويلة. الثورة التي اندلعت، ومن بعدها الحرب المدمِّرة، زوَّداني بمنظار جديد، صرتُ أرى الأشياء مختلفة من خلاله، ومن هذا المنظار وجدتُ أن الكتابة هي الشيء الوحيد الذي يجب أن أفعله وأتفرَّغ له؛ الكتابة بغرض البوح، والكتابة بغرض النشر. وبعد أن كانت الكتابة حلمًا عزيزًا رومانسيًّا يعطِّله سؤال خجول عن حقيقة موهبتي أو زيفها، وإلى أيّ مدى يمكن أن أعوّل عليها، فحسب، صارت الكتابة -أيضًا- هويَّتي ومشروعي الأساسيَّ والوحيد، وواجبي تجاه ذاتي وتجاه سوريَّة وتجاه الحياة نفسها. الحرب ليست تجربة في حياة البشر كرحلة بحريَّة، أو قضاء ليلة تخييم في غابة، فحسب، بل هي الحرب تعيد تشكيل الإنسان من جديد، بملامح وطباع أخرى، أيضًا. وأنا -إذ كنتُ طفلة تحلم بالكتابة- جعلتني الحرب امرأة لا همَّ لها، ولا معنى لوجودها إلَّا بالكتابة.
- **هل تعتقدين أن الرواية قادرة على مواجهة الخراب، أو فهمه، أم أن دورها يقتصر على تأمُّلهِ وروايته؟**
- الرواية، بشكل خاصّ، والأدب والفنون كلُّها، بشكل عامّ، هي دعوة عميقة لتأمُّل الواقع؛ خرابًا كان أم شيئًا آخر، والتأمُّل هو العتبة الأولى التي يجب أن يجتازها من أراد أن يصل إلى الفهم؛ لأننا عندما نفهم، نواجه. وهكذا، تكون الرواية (الرواية الجيِّدة، بالتأكيد) قد أدَّت دورها بما تطرحه من أسئلة، وترسمه من عوالم تدعو للتأمُّل، وهي مواجهة خاصَّة يمارسها كلُّ فرد بحسب قراءته الشخصيَّة، وفهمه. والمواجهة لا تعني، أبدًا، الانتصار الفوريَّ على الخراب، والشروع في بناء حياة ورديَّة، بل هي خطوة أولى لتحديد موقفنا الشخصيّ من الأشياء، والتصالح مع عجزنا، ومحاولة تخطِّيه.

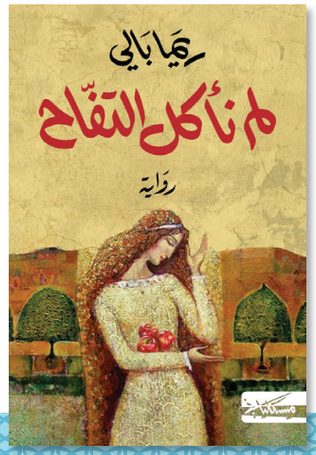
التأريخ والخيال

- **كيف تتعاملين، في كتابتكِ، مع الألم والذاكرة، دون أن تتحوَّل الرواية إلى شهادة مباشرة، أو وثيقة، فقط؟**

- هنا، تتدخَّل مهارة الكاتب والموهبة الروائيَّة الفطريَّة مع الجهد والعمل والانتباه والتمييز؛ فالرواية هي مجال قائمٌ بذاته، ويختلف - تمامًا- عن مجال التأريخ والتوثيق والأرشفة، عالم الرواية هو فضاء يحكمه الفنُّ أكثر من أيّ عنصر آخر، والفنُّ يتغذَّى على الخيال، لا على الحقائق والأحداث والأرقام. في أحيان كثيرة، يحتاج الكاتب أن يتحدَّث عن أحداث حقيقيَّة أثَّرت في محيطه (كالثورة والحرب والفقد والألم)، بل يتعمَّد ذلك، لكن- بصفته روائيًّا وفنَّانًا- عليه أن يعرف كيف يقدِّمها في قالب فنِّيّ أدبيّ، وهنا تلعب مهارته الخاصَّة وموهبته دورهما، إذ يفشل الكثيرون في إنقاذ أعمالهم من السقوط في فخّ التقريريَّة والمباشرة. طبعًا، أنا لا أدَّعي أن موهبتي تنقذني دائمًا، لكنني أحاول أن أنتبه كي لا أنزلق إلى ذلك الفخّ.

- **تبدو شخصيَّاتكِ مثقلة بالذاكرة والأسئلة؛ فإلى أيّ حَدّ يمنح الأدب هذه الشخصيَّات مساحة للتعبير عمَّا يصعب قوله في الواقع؟، وكيف يسهم هذا الفضاء الروائيُّ في حفظ الذاكرة السوريَّة من التشويه والنسيان في ظلّ الشتات؟**

- الأدب هو المساحة التي تمنحني وتمنح شخصيَّاتي فرصة لقول كلّ ما نعجز عنه في الحياة اليومية؛ من مخاوف، وشكوك وأمنيَّات، فهو فضاء حرٌّ لاختراع ما نخشاه وما نأمله. ومع أن الأدب يلعب دورًا حاسمًا في حفظ الذاكرة السوريَّة من الضياع وسط الشتات، يظلُّ "سيفًا ذا حَدَّيْن"؛ فالمصداقية، هنا، ترتبط برؤية الكاتب وأيديولوجيَّته؛ وهذا ما قد يحفظ الحكاية أو يشوّهها. لكنني أؤمن أن هذه الروايات المتباينة -على الرغم من تضاربها، أحيانًا- ستنتهي يومًا حين تهدأ العواصف، لتصبَّ جميعها في رؤية صافية، تسترشد ببوصلة واحدة هي: سوريَّة.



روح المدينة

- **في رواية "خاتم سُليمى"، تبدو مدينة حلب حاضرة، بقوَّة، في السرد؛ كيف حاولتِ، عبر الرواية، استعادة روح المدينة في مواجهة ما أصابها من دمار؟**

- لم أستعد روح المدينة؛ فحلب - على الرَّغم من كلّ المآسي التي عاشتها - لم تفقد روحها لأستعيدها لها برواية بل - على العكس- أنا في الحقيقة استعرتُ لروايتي روح حلب كي أحييها، وهذه الروح فعلت فعلها في جعل هذه الرواية مميَّزة. مَن فقد روحه بسبب الدمار ليست حلب بل نحن، إنهم أبناؤها المتعبون واليائسون، وقد وظّفتُ سحرها الأخَّاذ في "خاتم سُليمى" في محاولة لإحياء تلك الأرواح مجدَّدًا، ولتذكيرها وتذكير العالم بحقيقتها الجبَّارة التي لا تموت، وبالطيبة والفرحة كلحن طربيّ أصيل.

- **وفي رواية "لم نأكل التفَّاح"، تظهر آثار الصدمات في الذاكرة والهويَّة؛ هل ترين أن هذا التشظِّي الداخليَّ أحد أشكال الخراب التي يحاول الأدب فهمها، أو ترميمها؟**

- بالتأكيد؛ فالخراب الداخليُّ والانسلاخ عن الذات والهروب منها أشدُّ خطورة من الخراب الخارجيّ. وكما ذكرتُ سابقًا، يأتي الأدب، وبطريقة فنِّيَّة، ليطرح الأسئلة حول هذا الخراب، وهذا الهروب من الذات، ذاك ما جاء في "لم نأكل التفَّاح" التي هي - ببساطة- رحلة إلى أعماقنا التي هزَّها الزلزال، فخرَّب ما خرَّب، وترك ما بَقِيَ آيلًا للسقوط. عندما نكره ذواتنا الآيلة للسقوط، ونخاف منها، ونعجز عن ترميمها، ونكره واقعنا وقسوته، ونعجز عن تغييره، لا يبقى أمامنا من سبيل للنجاة إلَّا الهروب والإنكار. الرواية تطرح مجموعة من الأسئلة التي قد تساعدنا على التصالح مع خرابنا.

- **ما الحكاية السوريَّة التي تشعرين أنَّها لم تُكتب بعد؟**

- الحكاية السوريَّة التي تنتظر مَن يرويها هي "الحكاية الحقيقيَّة الصرفة"، تلك التي ضاعت وسط ضجيج الصراخ، وتضارب الروايات. العائق، اليوم، ليس نقص الجرأة؛ فالسوريُّون يملكون منها ما يكفي لتدوين ما عاصروه أو تخيَّلوه، بل العائق هو غياب الرؤية الصافية. لقد تاهت البوصلة في زحام الأحداث، لكنني واثقة من أن العواصف ستخمد يومًا ما، حينها سيكتب السوريُّون قصصهم بصفاء، وعلى الرغم من تباين وجهات النظر، آمل أن تتوحَّد جميعها تحت بوصلة واحدة وهدف أسمى، هو: سوريَّة.



هناء العمر: القصيدة هي البيت الذي لا تطاله يد الدمار

هناء العمر، شاعرة سوريّة، تعتمد في نصوصها على البعد التأمُّلي والروحاني، كأداة لمقاومة ثقافة الموت، وإعادة التوازن للروح. صدر لها أربع مجموعات شعريّة: "سدرة الشوق" و"أيوب صبرا" و"نبيُّ للحبّ" و"جنى".

إلى رأيها، ورؤيتها، في مواجهة الخراب بالقصيدة:

- **بعد سنوات من الرماد الذي غطّى الوجوه والأمكنة، أ ما زال للشعر صوت يُسمَع؟ وكيف تحدّدين وظيفته وسط هذا الخراب؟**

- ربَّما لا يملك الشعر رصاصًا ليوقف آلة الحرب، لكن دوره الجوهريَّ يتجلّى في توثيق تلك العذابات المدمَّاة التي رافقت سنوات القسوة. الشعر، اليوم، يستبسل في حماية "الجوهر الإنسانيّ" الذي يُهدَر في كلّ مكان من هذا العالم الظالم. بالنسبة إليَّ، القصيدة هي تلك الشتلة التي تبزغ من شقوق صخرة؛ إنها فعل انحياز للحياة، ومقاومة لثقافة الموت، ومحاولة نبيلة لمنع الأرواح من الاندثار في زحام الضياع.

- **أمام الأدب السوريّ، اليوم، مهمَّتان: توثيق المأساة، وفتح أفق جماليّ؛ أيُّهما تراهنين عليه أكثر لتجاوز هذه اللحظة التاريخيَّة؟**

- لا يمكننا القفز فوق الأزمات دون توثيقها أوّلًا؛ لذا أرى أن على الشعر أن يكون شاهدًا نزيهًا وصادقًا على المأساة السوريَّة التي طالت كلّ مدينة وحَيّ وقلب. وبعد أن نؤدّي أمانة الشهادة، تأتي الكلمة لتفتح آفاق فجر جديد، ولتتسرَّب منها موسيقا الحياة التي تعيد بناء ما تهدَّم في النفوس.

الاحتماء بالكلمة

- **تصرّين في نصوصكِ على "اختراع الحبّ" وصناعة الجمال، حتى في ذروة القسوة؛ هل الكتابة، هنا، نوع من المقاومة الأخلاقيَّة للخراب؟**

- بكلّ تأكيد. إن إصرارنا على الكتابة عن الحبّ، أو اختراقه، حتى لو كان وهمًا، هو فعل تحدٍّ أمام قبح العالم المادّيّ. نحن نحتمي بالكلمة لندفع عن أرواحنا شرَّ الهزيمة. حين أكتب: "آتيكِ ككلّ قرنفلة في حدائق ذكراكِ"، أنا -في الحقيقة - ألملم شتات روحي، وأمنع رحيق اللهفة من الجفاف. الجمال في زمن الحرب هو المتراس الأخير الذي يحمي بريق الإنسان من الانطفاء.

- **ديوانك "نبيٌّ للحبّ" يدفعنا للسؤال: ما هي رسالة الكلمة من وجهة نظرك؟**

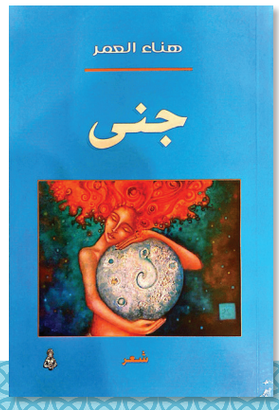
- حين كتبت "نبيٌّ للحبّ"، كنت أراهن على أن للكلمة مفعولًا سحريًّا؛ فهي السرُّ والحكمة لإنقاذنا من طواغيت هذا العصر، وقبحه. اعتقدت أنها "الحبَّة الشافية" تمامًا، كما كان الأنبياء يأتون برسالات المحبَّة كلَّما عمَّ الخراب. وعلى الرغم من أن الواقع قد يخذلنا أحيانًا، أنا أرفض فقدان الإيمان؛ علينا أن ننتظر ونعمل من أجل ذلك اليوم الذي تقودنا فيه الكلمة نحو الخلاص.

- **تحضر الأمكنة، في نصوصكِ، بتفاصيلها الدقيقة؛ هل القصيدة هي طريقتكِ لترميم "الهويَّة السوريَّة" وحفظ المكان من النسيان أو المحو؟**

- البيوت قد تتحوَّل إلى أنقاض، وتختفي ملامحها المادّيَّة، لكن الكلمة تملك سحرًا عجيبًا في إعادة هويَّة المكان، وجعلها حاضرة نضرة في الذاكرة. القصيدة تحفظ رائحة الأهل، وطقوس الجيران، وثقافتنا السوريَّة العميقة. في نصِّي، ما زلت أسقي أصيص الحبق من دمع أمِّي، وأتذوَّق طعم الجنَّة من خبز تنُّورها؛ فالقصيدة هي البيت الذي لا تطاله يد الدمار.

وطن القصيدة

- الغربة داخل الوطن هي الوجع الأكثر حدَّة؛ كيف يعيد الشعر صياغة علاقتك بالمكان؟ وهل يمنحك وطنًا رمزيًّا؟
- من أوجَع المشاعر أن يعيش المرء غريبًا في وطنه؛ لذا ألجأ إلى حضن "وطن في قصيدة"؛ أملًا في أن تعود أشباه الأوطان أوطانًا حقيقيَّة. في عالمي الشعريّ، أبني وطنًا فوق سفوح الخيال، بسراج المعاني أنير البيوت المطفأة، وأخبز اللغة، ليقتات الفقراء واليتامى صخب الضحكات.
- في ديوانك "جنى"، نلمس تقاطعًا حادًّا بين الوجع الشخصيّ ومأساة أطفال البلاد؛ كيف تتحوَّل التجربة الخاصَّة إلى خطاب إنسانيّ يعبِّر عن وجع جماعيّ؟
- للأسف، في سياقنا السوريّ، كلُّ فقدان خاصّ يحمل في طيَّاته فقدانًا أعظم، وكلُّ جرح فرديّ يتماهى في جرح الوطن الأعمق، وكلُّ دمعة تسقط من عين أمّ تصبح قطرة في محيط الوجع الإنسانيّ الكبير. الشاعر لا يعود يرى نفسه معزولًا، بل يصبح صوته صدًى لآلام الجماعة.
- يتَّسم نَفَسُكِ الشعريُّ بِبُعد تأمُّليّ وروحانيّ واضح؛ هل هذا الهروب إلى الداخل هو ملاذ شخصيٌّ أم أداة صراع لإعادة التوازن للروح؟
- هما الاثنان معًا؛ ملاذ ومقاومة. صلاة الروح تمنح الألم جناح "الخلاص"، ليحلِّق في فضاء أرحب. في القصيدة، أنا تلك العصافير التي تلوّن المدى، وتمطر في صحاري الروح خبز السنابل، وورد النقاء، لإعادة التوازن لروح أنهكها عنف الواقع.





جمال سليمان: الفنُّ يحفظ الذاكرة

إذا كانت الرواية والشعر يحاولان فهم الخراب بالكلمة، فإن الدراما والسينما تواجهانه بالصورة والصوت، حيث يتحوَّل الفنُّ إلى ذاكرة مرئيَّة للألم العربيّ.

جمال سليمان، فنَّان سوريٌّ قدير، انحاز إلى مطالب الشعب السوريّ في التغيير، منذ عام (2011). اشتهر بأعمال ملحميَّة تلامس الوجع العربيّ، منها "التغريبة الفلسطينيَّة"، وصولًا إلى عمله الأحدث "الخروج من البئر" الذي يوثِّق تجربة السجون:

- بين تمثيل اللجوء في "التغريبة الفلسطينيَّة" وعيشه واقعًا سوريًّا؛ كيف اختلف إدراكك لدور الفنَّان بين تمثيل المأساة وعيشها؟، وهل استطاع الفنُّ توثيق الخراب الحاليّ بصدق؟
- -الصناعة التلفزيونيَّة والسينمائيَّة تخضع لكثير من الشروط والظروف والاعتبارات التي تجعل خيارات المبدع أمام تحدِّيات كبيرة، سواء في اختيارات موضوعاته وطريقة طرحها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، الخراب كبير وعميق جدًّا، وتداعياته ليست عمرانيَّة واقتصاديَّة فقط، بل إن تداعياته الاجتماعيَّة والهويَّاتيَّة أكبر بكثير من أن نقول: "نعم، لقد نجح الفنُّ في توثيقه". بالمقابل، سيكون من الإجحاف أن ننكر الفرص والمحاولات الجدِّيَّة والناجحة في الفنون والرواية والشعر، وغيرها من أوجه النشاط الإبداعيّ، لتوثيق الخراب وتداعياته.
- بالنظر إلى مسيرتك في الأعمال التاريخيَّة مثل "صلاح الدين" و"ملوك الطوائف"؛ هل ترى أنَّ العودة إلى التاريخ



في زمن الانهيار العربيّ الحاليّ هي "هروب جماليٌّ"، أم أنها وسيلة ضروريَّة لفهم جذور الخراب الذي نعيشه اليوم؟

- قلتها مرارًا، وأعود لتكرارها: إن ما حدث في ماضينا لم يصبح تاريخًا بعد، بل هو حاضرٌ فينا، وفي مواقفنا وردود أفعالنا، وكأنه حدث (هذا الصباح)! غالبًا ما عادت الدراما العربيَّة إلى هذا الماضي أو التاريخ لتتناول وجهًا من وجوه الحكاية، أو لتمجّد حقبة من حقبه، أو ملامح معيَّنة دون غيرها، أو لتعظِّم شخصيَّة من شخصيَّاته. في تاريخنا - كغيرنا من الشعوب - هناك الإنجازات والإشراقات، وهناك المآسي والخيبات. الغاية من العودة إلى التاريخ هي أن نتعلَّم من دروسه التي قد تكون مؤلمة، ونتعلَّم من أخطاء أبطاله حتى ولو كانوا عظامًا؛ وهذا ما حاول كتَّاب كبار، مثل الدكتور وليد سيف، مقاربته.

التحوُّل الكبير

- انحزتَ إلى مطالب الشعب السوريّ، ودخلتَ غمار النضال السياسيّ؛ متى يصبح صمت الفنَّان خيانة لرسالته؟ وكيف توازن بين طموحك المهنيّ ومسؤوليَّتك الأخلاقيَّة؟
- قبل الفنّ والفنّان، هناك المواطن والوطن. في كلّ مواقفي، كنت أنطلق من صفتي مواطنًا سوريًّا يرى فيما يجري في سوريَّة والمنطقة، عمومًا، تحوُّلًا كبيرًا، ستكون كلفته باهظة ما لم تُعل شأن الوطن على أيّ شأن آخر.
- انتقالك من البيئة السوريَّة إلى سدَّة الدراما المصريَّة في "حدائق الشيطان" وغيرها، منحك رؤية أوسع؛ هل ترى أن هناك "خرابًا عربيًّا" مشتركًا يمكن للفنّ العابر للحدود أن يسهم في ترميمه، وصياغة وعي جمعيّ لمواجهته؟
- للفنّ، إذا أتيحت له الفرصة والإمكانات، دور كبير جدًّا؛ ففي سوريَّة -مثلًا- يمكن للفنّ أن يلعب دورًا كبيرًا في مسائل مهمَّة للغاية، كالعدالة الانتقاليَّة والمصالحة الوطنيَّة والسلم الأهليّ، والتعبير عن هواجس ومخاوف وتطلُّعات السوريّين، وكذلك إعادة بناء الهويَّة الوطنيَّة التي تعرَّضت لتشويه وتحريف عميقَيْن.
- قدَّمتَ شخصيَّات سلطوية معقَّدة على الشاشة؛ كيف يسهم الممثِّل في تفكيك بنية الطاغية، نفسيًّا، أمام الجمهور؟، وهل يعزّز ذلك وعيًا سياسيًّا ناقدًا لدى المواطن العربيّ، أم يبقى استعراضًا دراميًّا، فحسب؟
- لقد علَّمنا التاريخ الاجتماعيُّ أنَّ للفنّ، إلى جانب التعليم، تأثيرًا تراكميًّا وعميقًا ومستدامًا. تأمَّل - مثلًا- في استمرار تأثير مسلسل اجتماعيّ مثل "الفصول الأربعة"، وغيره من المسلسلات التي تناولت موضوعات تتعلَّق بالظلم ضدَّ المرأة أو تسلُّط أصحاب السلطة. العمل الفنّي لا يشعل ثورة، هذا صحيح، لكنه قد يبدأ بتغيير قناعات الناس بضرورة التغيير، حتى ولو على مستوًى شخصيّ.

دور الفنّ

- أما زلت تؤمن بقدرة الفنّ على الترميم النفسيّ، بعد كلّ هذا الدمار الذي طال الإنسان؟
- على الرغم من هذا الواقع الصعب، والمحبط، أحيانًا، جوابي هو: نعم.. ما زلت مؤمنًا بأن للفنّ دورًا مؤثِّرًا في هذه المسائل، لكن الفنَّ وحده لن يستطيع إنجاز هذه المهامّ الكبيرة؛ نحن بحاجة إلى مشروع وطنيّ كبير، يكون الفنُّ أو النشاط الثقافيُّ، عمومًا، جزءًا منه.
- في مسلسل "الخروج من البئر"، جسَّدتَ مأساة "سجن صيدنايا"؛ كيف وازنتَ بين متطلَّبات الدراما والصدق مع الضحايا؟ وهل ترى تحويل هذه الوقائع إلى فنّ هو سردٌ سياسيٌّ فحسب أم فعل لمقاومة النسيان وحفظ الذاكرة الجماعيَّة، أيضًا؟
- إنَّ واحدة من أهمّ مهمَّات الفنّ والأدب هي حفظ الذاكرة، لكن ليس على طريقة المؤرّخ الجافَّة، بل بروح الفنَّان التي تجعلنا نرى المكان، ونسمع ضحكات الشخصيَّات وآهاتهم، ونلمح الدموع والأمل في أعينهم. في "الخروج من البئر"، كان التحدّي هو الإخلاص للحقائق ضمن إطار الصنعة الدراميَّة؛ فشخصيَّة "أبو فراس" التي لعبتها، ليست شخصيَّة توثيقيَّة حرفيَّة، لكنها تشبه حكايات آلاف السجناء الذين عاشوا تلك المأساة. لقد اعتمدنا على البناء التشويقيّ، وإعمال الخيال في حياكة الحوارات لملء الفجوات، لكن مع الحفاظ على الصدق الإنسانيّ كبوصلة أساسيَّة. فعندما تُروى هذه الحكايات بإخلاص، لا يتحوَّل الألم إلى مادَّة تسويقيَّة فحسب، بل يصبح - أيضًا- استحضارًا لمأساويَّة الحكاية التي مرَّ بها مئات الآلاف من السوريّين، وتصويرًا لتلك الآلام كي نبني وطنًا لا يعيد فيه أحد تكرار تلك الحكايات.
- ما هي "الصرخة" أو الرسالة الإنسانيَّة التي لم يجسِّدها جمال سليمان بعد، وتعدُّها التعبير الأصدق عمَّا تحتاجه الأجيال القادمة للخروج من نفق اليأس، وبناء سوريَّة المستقبل؟

- لا يوجد في قلبي أو ذهني شيء يخصُّ المسألة الوطنيَّة، أحجمتُ عن التعبير عنه. فعلت ذلك متجاوزًا كلّ الهجوم الذي تعرَّضتُ له، سواء من مؤيّدي النظام ومن غيرهم؛ ما زلت على إيماني بأن سوريَّة لن تنهض إلّا بالتشاركيَّة، وبدولة القانون، والمواطنة المتساوية، بصرف النظر عن الدين أو الطائفة أو العرق.



جهاد عبدو: الفنُّ يرمِّم الكرامة الإنسانيَّة

في تجربة المنفى، يكتسب الفنُّ معنًى آخر، حيث يصبح وسيلة لحماية الكرامة الإنسانيَّة في مواجهة الفقد والاقتلاع.

جهاد عبدو، فنَّان سوريٌّ عالميٌّ، استثمر تجربته بين دمشق وهوليوود، لنقل صوت الضحيَّة، وترميم الكرامة الإنسانيَّة في مواجهة الاقتلاع والمنفى. عُرِف بأدواره المميَّزة كما في "نهاية رجل شجاع"، وأعمال سينمائيَّة عالميَّة متنوِّعة.

- غادرتَ دمشق وأنت في ذروة نجوميَّتك، لتجد نفسك "لاجئًا"، يبدأ من الصفر في هوليوود؛ كيف أعادت هذه التجربة القاسية صياغة مفهومك لدور الفنَّان في مواجهة الخراب الشخصيّ والخراب العامّ؟

- عندما غادرتُ دمشق، غادرتُ -أيضًا- حياةً كاملة، بنيتها على مدى عقود. فجأةً، وجدتُ نفسي في مكان جديد، بلا شبكة علاقات، بلا تاريخ مهنيّ يُعترف به، وكأنني أبدأ من الصفحة الأولى. هذه التجربة كانت قاسية إنسانيًّا، لكنها كانت -أيضًا- درسًا عميقًا في معنى الكرامة والصبر، أعادت صياغة فهمي لدور الفنَّان؛ فالفنَّان ليس مؤدِّيًا للأدوار فحسب، بل شاهدًا على عصره، وعلى آلام الناس وأحلامهم، أيضًا. أمَّا مسألة "الانكسار"، فأنا لا أؤمن بأن الألم شرطٌ للإبداع، لكن الحقيقة أن التجارب القاسية تمنح الفنَّان عمقًا إنسانيًّا مختلفًا؛ فعندما يعيش الإنسان الفقد أو الغربة أو الخوف، يصبح قادرًا على فهم المشاعر البشريَّة بصدق أكبر. الإبداع الحقيقيُّ يحتاج إلى صدق داخليّ، وأحيانًا الحياة القاسية تفتح هذا الباب، لكنها ليست الطريق الوحيد إليه.

- جسَّدتَ، في السينما العالميَّة، شخصيَّات تعكس صراع الشرق مع الغرب، والتقيتَ بنجوم مثل نيكول كيدمان، وتوم هانكس؛ كيف وظَّفت حضورك هناك، لإيصال صوت الإنسان السوريّ؟ وهل نجحت هوليوود في إنصاف مأساتنا، أم بقيت أسيرة القوالب الجاهزة؟

- العمل في السينما العالميَّة أتاح لي فرصة أن أكون جزءًا من سرديَّة أكبر من حدود بلدي. عندما يلتقي ممثِّل قادم من خلفيَّة مثل خلفيَّتي مع نجوم عالميّين، ويعمل ضمن إنتاجات كبيرة، فإنَّ وجوده، فحسب، يحمل معه قصَّة بلد وشعب. بالنسبة إليَّ، كنت حريصًا، دائمًا، على أن أقدِّم الإنسان السوريَّ بوصفه إنسانًا كاملًا: لديه ثقافة، وكرامة، وحياة، لا بوصفه صورة للضحيَّة، فقط. السينما العالميَّة بدأت، بالفعل، تنفتح أكثر على قصص اللاجئين والحروب، لكنها ما زالت، أحيانًا، تقع في فخّ القوالب النمطيَّة. التحدِّي الحقيقي هو أن نروي نحن، من خلال السينما السوريَّة، قصصًا أكثر تعقيدًا وإنسانيَّة، حيث لا يكون الشرق خلفيَّة للصراع فقط، بل مصدرًا للحكايات العميقة والغنيَّة، أيضًا.

- كنتَ جزءًا من ذاكرة البيت السوريّ، في أعمال مثل "باب الحارة" و"نهاية رجل شجاع". اليوم، وأنت تشاهد "خراب" تلك الجغرافيا؛ كيف تنظر إلى تلك الدراما؟

- الدراما السوريَّة، كانت، في زمن ما، جزءًا من ذاكرة البيت العربيّ، لا البيت السوريّ فقط. أعمال مثل "نهاية رجل



شجاع" أو "الشمس تشرق من جديد" أو غيرها، كانت تحمل طاقة إبداعيَّة كبيرة، وكانت تعكس مجتمعًا مليئًا بالحياة والتناقضات. عندما أنظر، اليوم، إلى تلك الأعمال أشعر أنها كانت، في جانب منها، توثيقًا لزمن جميل فعلًا، لكن ربَّما كانت هناك أزمات عميقة في المجتمع لم تكن ظاهرة بالكامل، على الشاشة. الدراما - بطبيعتها- تميل، أحيانًا، إلى التجميل، لكنها تحفظ الذاكرة، أيضًا. واليوم، حين ننظر إليها ندرك كم كان في تلك الجغرافيا من حياة وثقافة وجمال!.

هُوِيَّة عميقة

- **اضطررتَ للعمل في مهن بسيطة عند وصولك إلى أمريكا، لحماية كرامتك؛ كيف حمى الفنُّ "جهاد عبدو" من الانهيار النفسيّ في تلك المرحلة؟، وهل يمكن للثقافة أن تكون "خبزًا معنويًّا" يقي الإنسان من التآكل وسط الغربة والضياع؟**
- في البدايات الصعبة في أمريكا، اضطررتُ إلى أن أعمل في مهن بسيطة، وهذا أمر أعتزُّ به؛ فالعمل الشريف هو، دائمًا، مصدر كرامة. لكن الفنَّ - بالنسبة إليَّ- كان بمثابة خيط يربطني بهويَّتي العميقة؛ فالتمثيل والقراءة والموسيقى، وحتى التفكير بالمشاريع الفنِّيَّة، كانت بمثابة غذاء روحيّ. نعم، أؤمن بأن الثقافة يمكن أن تكون "خبزًا معنويًّا"؛ فالإنسان، في الغربة، قد يخسر الكثير من الأشياء الماديَّة، لكنه إذا حافظ على روحه، وعلى شغفه الإبداعيّ، يبقى قادرًا على الوقوف من جديد.
- **شاركتَ في أفلام وثائقيَّة وروائيَّة تتناول قضايا اللاجئين وحقوق الإنسان؛ برأيك، هل يمتلك الفنُّ قدرة حقيقيَّة على "ترميم" ما دمَّرته السياسة، أم أن الكاميرا تبقى عاجزة أمام حجم الفجيعة التي يعيشها المهجَّرون في المخيَّمات؟**
- الفنُّ لا يستطيع أن يعيد بناء البيوت المهدَّمة، ولا أن يعيد الحياة لمَنْ فقدناهم، لكنه يستطيع أن يفعل شيئًا مهمًّا جدًّا: أن يحفظ الذاكرة الإنسانيَّة، ويقرّب وجهات النظر. الوثائقيَّات والأفلام الروائيَّة التي تتناول قضايا اللاجئين وحقوق الإنسان تسهم في إبقاء هذه القصص حيَّة في الوعي العالميّ. ربَّما، تبدو الكاميرا صغيرة أمام حجم المأساة لكنها، أحيانًا، تكون أقوى من الصمت. الفنُّ لا يرمِّم الخراب الماديَّ، لكنه قد يرمِّم جزءًا من الكرامة الإنسانيَّة، عبر الاعتراف بالألم والحديث عنه.

دراما بديلة

- **اخترتَ الانحياز إلى الناس، ودفع ثمن موقفك السياسيّ؛ بالابتعاد عن وطنك؛ كيف ترى مستقبل الفنّ السوريّ في المنفى؟ وهل يمكن خلق دراما سوريَّة بديلة، قادرة على منافسة الأعمال التي تُنتج داخل مؤسَّسات تابعة للسلطة؟**
- الفنُّ السوريُّ في المنفى، يعيش، اليوم، مرحلة مخاض؛ فهناك مبدعون كثر منتشرون في العالم، يحملون خبرات وتجارب مختلفة. التحدِّي هو أن تتحوَّل هذه الطاقات إلى مشاريع إنتاجيَّة حقيقيَّة لا مبادرات فرديَّة، فحسب. أنا أؤمن بأن الدراما السوريَّة قادرة على أن تتجدَّد خارج أيَّة مؤسَّسة مؤدلجة؛ فالإبداع الحقيقيُّ لا يعيش طويلًا تحت الرقابة الصارمة. ومع تطوُّر وسائل الإنتاج والتوزيع، أصبح من الممكن أن تظهر أعمال سوريَّة مستقلَّة تنافس، وتصل إلى الجمهور العربيّ، والعالميّ.
- **ما "الدور الحلم" الذي لم يلعبه جهاد عبدو بعد، خصوصًا بعد عودتك إلى الوطن؟**
- الدور الذي أحلم به هو شخصيَّة تختصر رحلة إنسان عبر العوالم: إنسان بدأ حياته في مكان، ثم اضطرَّ أن يعبر الحدود والبحار بحثًا عن الأمان، ويحمل معه ذاكرته وثقافته وصراعاته الداخليَّة؛ قصَّة لا تتحدَّث، فقط، عن اللجوء، بل عن معنى الانتماء والهويَّة والكرامة، أيضًا. أمَّا فكرة العودة، فأعتقد أنها حلم يسكن قلب كلّ مَن ابتعد عن وطنه؛ قد لا نعرف كيف تتحقَّق، أو متى تتحقَّق، لكن الفنّ يمنحنا القدرة على تخيُّلها. وربَّما، في يوم ما ستكون هناك قصَّة تُروى عن عودة، ليست جغرافيَّة فحسب، بل عودة الإنسان إلى سلامه الداخليّ، أيضًا.



جواد العقَّاد: القصيدة حبلُ النجاة الأخير

عندما يُكتب الشعر من داخل الفجيعة نفسها، تصبح القصيدة حبلُ النجاة الأخير وسط الركام. جواد العقَّاد، شاعرٌ وناقد فلسطينيٌّ من غزَّة، يكتب من تمامٍ مباشر مع الجرح، لإنقاذ الروح وحماية الهويّة من التلاشي وسط الركام. من أعماله: "أقود الطيور من المذابح"، و"أكتب موتي واقفًا".

هنا، حوار معه:

- **في ظلّ الخراب المتسارع الذي يعيشه الفلسطينيُّ، والعربيُّ؛ كيف ترى وظيفة الشعر؟**

- في ظلّ الانهيار الذي يواجه الإنسان العربيَّ، والفلسطينيَّ، ما يزال الشعر يحمل شعلته الجماليَّة؛ فهو ليس توثيقًا للألم، فحسب، بل هو إنقاذ للروح، أيضًا. وظيفة القصيدة تبدأ من تحقيق شرطها الجماليّ أوّلًا؛ فمن دون الفنّ، يتحوَّل الشعر إلى خطاب مباشر باهت. أنا ابن هذا الخراب الذي يعيشه الفلسطينيُّ اليوم، وأدرك أن الشعر لا يوقف المدافع، لكنه يمنح الإنسان لغةً لمواجهة السقوط، ويعيد ترتيب العالم داخليًّا، حين ينهار خارجيًّا. وعلى الرَّغم من سطوة الصورة، وتراجع المكتوب، تظلُّ قيمة الشعر الإبداعيَّة عصيَّةً على الغياب؛ فهو ليس فنَّ سرعة، بل مساحة أبقى للحلم والمقاومة الوجدانيَّة، والركيزة التي تحمي إنسانيَّتنا من التلاشي أمام كلّ ما يُهدِّد وجودنا.

- **إلى أيّ مدًى يمكن للقصيدة أن تكون فعلًا سياسيًّا، دون أن تقع في المباشرة؟ وكيف تتعامل، في تجربتك، مع هذا التوتُّر، خصوصًا في نصوص كتبتها تحت القصف، أو من داخل الخيمة، كما في ديوانك "أقود الطيور من المذابح"؟**

- ليس مطلوبًا من القصيدة أن تكون بيانًا سياسيًّا، أو خطابًا تعبويًّا؛ فدورها الحقيقيُّ يكمن في حمل رؤى إنسانيَّة واجتماعيَّة وثقافيَّة عميقة. في ديواني "أقود الطيور من المذابح"، يتجلّى توترٌ حادٌّ ومستمرٌّ بين هشاشة اللغة وضراوة الحرب؛ هي نصوصٌ وُلدت من قهر الخيمة، وتحت وطأة القصف، لتنتمي - بصدق- إلى الإنسان في أصعب حالاته الوجوديَّة. قصيدتي، في جوهرها، تجربة إنسانيَّة مناضلة وطامحة، ترفض السقوط في المباشرة الفجَّة، وتنتصر لجوهر الإنسانيَّة، محاولةً إنقاذ ما تبقَّى من أحلامنا وسط بشاعة المذبح.

اختبار وجوديٌّ

- **هل تشعر أن الكتابة، اليوم، تواجه اختبارًا أخلاقيًّا جديدًا في الحرب؟**

- يتغيَّر الشاعر في الحرب جذريًّا؛ فتجربته وعلاقته باللغة تصبح اختبارًا وجوديًّا. الكتابة عن الحبّ أو الوردة، وسط الخراب، ليست ترفًا، بل سياقًا لمقاومة الواقع، وإبقاء الإنسان حيًّا. لا أتخلّى عن اللغة بوصفها أداة جماليَّة، بل أراها تتَّسع في الظروف القاسية، لتوليد تراكيب وصور ومفردات مبتكرة، تحمل روحًا مختلفة. في تجربتي، لا تنفصل العمليَّة الشعريَّة عن سياقها؛ فكلّ موضوع يفرض لغته وعاطفته الخاصَّة. هكذا، تتحوَّل القصيدة من نصّ إلى موقف أخلاقيّ وجماليّ متكامل، وتصبح اللغة حبل نجاة، يحمي الجوهر الإنسانيَّ من التآكل.

- **الخراب، في نصوصك، يبدو كأنه كائن حيٌّ يتسلَّل إلى اللغة، ويُعيد تشكيل العالم من داخلها؛ كيف تشكَّلت هذه الصورة في مُخيّلتك؟**

- هذا السؤال يعكس قراءة عميقة لنصوصي. أنا شاعرٌ ربَّته الحروب، كما قال الشاعر د. المتوكِل طه، في تقديمه لكتابي "أكتب موتي واقفًا". علاقتي بالخراب ليست جديدة؛ فمدينة غزَّة كانت، دائمًا، تمارس معي علاقة مباشرة مع الموت، حتى أصبح كلّ شيء خرابًا في خراب. هذه الصورة تشكَّلت في وعيي وواقعي، قبل أن تتشكَّل في مخيّلتي، ثم استقرَّت، لاحقًا، في صورة شعريَّة. لا أعتقد أننا قادرون على فهم الخراب أو مواجهته بشكل كامل؛ فالقصيدة، في

هذا المضمار، تغدو شاهدةً غير محايدة، تحمل الخراب في بنائها وصورها ومفرداتها، وتثبت أثره في الذاكرة، دون أن تدَّعي أنها قادرة على تغييره.

- **تتردَّد في قصائدك ثنائيَّة الذاكرة والنسيان، بوصفها صراعًا داخليًّا دائمًا؛ كيف تنعكس هذه الثنائيَّة على علاقتك بالكتابة؟**

- الكتابة، في جوهرها، هي الذاكرة، ولا فرق عندي بين التذكُّر والنجاة؛ فكلاهما فعلٌ واحد متشابك يرفض الاستسلام للمحو. في غزَّة، تصبح القصيدة شهادةً وجوديَّة وصرخة في وجه محاولات طمس الهويَّة وإبادة المكان. نحن نكتب لنتمسَّك بما تبقَّى من إنسانيَّتنا، ولنحفظ أسماء الراحلين وتفاصيل المدن المنهارة من الابتلاع؛ كلُّ سطر هو مقاومة حقيقيَّة، وصمود ضدَّ التجريد من الإنسانيَّة. القصيدة، هنا، ليست نصًّا جماليًّا، بل هي حبل نجاة يربطنا بما فقدناه، وما نصرُّ على حمايته؛ إنها الذاكرة التي تهزم الموت، وتمنحنا الحقَّ في البقاء.

- **في نصوص مثل "عروش الدم" الذي وصفته بأنه نبوءة للطوفان قبل وقوعه؛ هل ترى أن الشاعر الغزّيَّ يمتلك حاسَّة فوق - واقعيَّة تستشعر الفجيعة قبل حدوثها؟**

- لا أدري إن كانت نبوءة أم قراءة حادَّة للواقع؛ فالشاعر يمتلك حساسيَّة فائقة تحوّل نبض الوجود إلى صور حيَّة. قلب الشاعر كقماش أبيض، تظهر عليه صرخات الألم بوضوح أكبر؛ ما يمنحه قدرة على استشعار "الطوفان" قبل وقوعه. هذه ليست حاسَّة سحريَّة، بل هي تجسيد لحدَّة استشعار الحياة والموت، وتحويل الوجع إلى كلمات صادقة تصبح مرآة للجميع. في تجربتي، لا يتقاطع الخيال الشعريُّ مع الواقع الدمويّ مصادفةً، بل ينبثق من رحمه؛ فالقصيدة تولد من الانغماس في التفاصيل المروّعة، والقدرة على تحويل الفجيعة من صمت مطبق إلى رؤية ملموسة. الشاعر يرى ما وراء الحدث، لأن جرحه مفتوح على الحقيقة، فتغدو قصيدته شهادة استباقيَّة تصون الوعي من المحو.

الحرب والكتابة

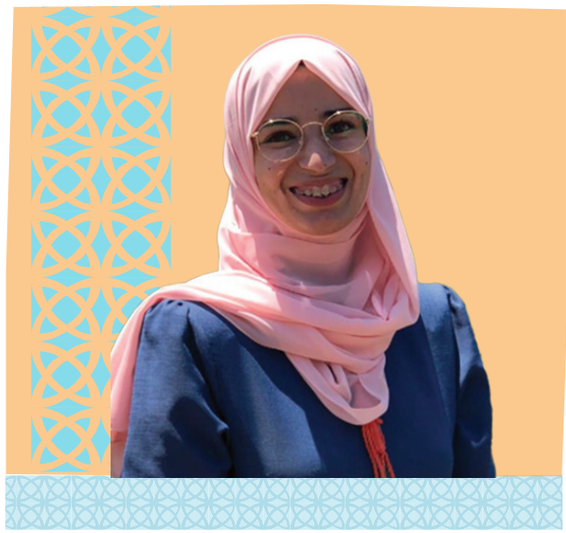
- **وصفتَ كتابك "أكتب موتي واقفًا" بأنَّه "هوامش الحرب والكتابة"؛ كيف يمكن للنصّ الشعريّ أن يتحوَّل إلى وثيقة تاريخيَّة تقاوم محو الذاكرة دون أن يقع في فخّ الإنشاء العاطفيّ؟، وهل تخشى أن يعتاد الشاعر أو القارئ الخرابَ؟**

- في "أكتب موتي واقفًا"، سجَّلتُ هوامش النزوح والقهر؛ فهي أجزاء بسيطة من واقع متوحِّش، أردتُ لها أن تكون وثيقة حيَّة، تنقذ اللحظة من الضياع بين الركام. الوعي، هنا، هو الفيصل؛ فهو الذي يحمي النصَّ من الغرق في "الإنشاء العاطفيّ"، ويُحوّله إلى قراءة عميقة للذات وللعالم. أمَّا خشية اعتياد على الخراب، فالكتابة ذاتها هي فعل يقظة دائمة تمنع التبلُّد؛ لأن الموت الماثل لا يترك مجالًا للرتابة. الشاعر الفلسطينيُّ لا يسجّل الفجيعة كحدث عابر، بل يصيغ منها رؤية تتجاوز اللحظة، مُحوّلًا الصدق المؤلم إلى شهادة وجوديَّة؛ هكذا، يتحوَّل النصُّ إلى "حارس للذاكرة"، يقاوم المحو، ويضمن ألَّا يتحوَّل الدم إلى رقم، أو مشهد مألوف في وعي القارئ، فقط.

- **وسط المجاعة والنزوح، كيف يوازن جواد العقّاد بين "قداسة الأنا" (عنوان كتابك القادم)، وذوبان هذه الأنا في الوجع الجماعيّ لأهل غزَّة؟ وما هي "القصيدة المستحيلة"، التي ما زالت لغتك عاجزة عن الإحاطة بها؟**

- كان مشروع "قداسة الأنا" دراسة بحثيَّة، تجمَّدت مع ضياع مقوّمات الحياة، بعد السابع من أكتوبر. وعلى الرغم ممَّا قد يبدو من "نرجسيَّة" في نصوصي السابقة، لم تنفصل ذاتيَّتي يومًا عن الواقع، بل كانت نبوءة بانهياره، كما في "مقام البياض". في غزَّة، يذوب الخاصّ في العامّ، وتصبح الكتابة عن الذات انعكاسًا للوجع الجماعيّ. أمَّا "القصيدة المستحيلة"، فهي ذلك الشعور الذي يتجاوز حدود اللغة؛ فالحرب حالة سرياليَّة من المفارقات والوجع، يعجز الشعر عن احتوائها بالكامل، مهما بلغت قوَّته التعبيريَّة. هذه القصيدة هي تذكير دائم بقصور الكلمات أمام هول الفجيعة، حيث يبقى الجزء الأعمق من تجربتنا محبوسًا في الذاكرة واللحظة الحيَّة، عصيًّا على التدوين، ومحفوظًا في صمت القلب الذي لا يُقال.





منى المصدر:
نحتاج إلى لغة تستر الألم

منى المصدر، شاعرة فلسطينيَّة من غزَّة، تسعى، في نصوصها، إلى أنسنة التجربة الفلسطينيَّة، واستعادة "الإنسان" من قلب الإحصائيَّات وأرقام الحروب. صدر لها: "لأنني أخشى الذاكرة" و"توقيت" و"أعدُّ خطاي" و"أوجه".

نختم معها حواراتنا:

♦ في غزَّة، أصبح الدمار جزءًا من الحياة اليوميَّة؛ هل يستطيع الأدب أن يتجاوز توثيق الألم، ليصبح فعل مقاومة يحمي إنسانيَّة الإنسان؟

♦ حيث تحاول الإبادة الممنهجة تحويل الحياة إلى ركام، يتجاوز الأدب كونه وثيقة للألم، ليصبح فعلَ مقاومة وجوديًّا، يحمي جوهرنا من التلاشي. إننا لا نكتب لنطبّع مع الدمار أو "نُرَمْنس" الحصار، بل لنشاكس واقعًا مفروضًا، يسعى لتجريدنا من إنسانيَّتنا، وحصرنا في ردود أفعال عقابيَّة. يأتي دور الأدب، هنا، ليشتبك مع الألم، لا ليكون صدًى في الفراغ، بل ليصرخ بالإنابة عن الضحيَّة معيدًا بناء التجربة الإنسانيَّة داخل اللغة، هو محاولة شاقَّة لرسم صورة الفلسطينيّ "خارج الإحصائيَّات"، وحمايته من الاختزال في أرقام صمَّاء. الكتابة هي أداتنا لاستعادة الإنسان من قلب العنف، وتثبيت حضوره في وجه محاولات المحو والإلغاء. حين يملك الأديب القدرة على السرد، يملك القدرة على تشكيل الذاكرة الجماعيَّة؛ وبذلك، يتحوَّل النصُّ من رصد للموت إلى صناعة للمعنى، مؤكِّدًا أن أهل غزَّة ليسوا حيوات قابلة للإبادة، بل هم أصحاب صوت حيّ يعيد تعريف الحياة حتى وهي تحت الأنقاض.

♦ في ديوانك "لأنني أخشى الذاكرة"، تضعين الذاكرة في مواجهة الخوف؛ اليوم، ما الذي تخشاه الذاكرة الفلسطينيَّة أكثر: النسيان أم ثقل الجرح الذي لا يندمل؟

♦ في "لأنني أخشى الذاكرة"، تتقاطع الخشية من النسيان مع ثقل الجرح الذي لا يندمل؛ فكلاهما وجهان لصراعنا الوجوديّ. نخشى النسيان لأنه يعني فقدان الحقّ في السرد وتآكل الهويَّة التي جُبلت من بيوت دافئة غدت ركامًا، ومن محاولات الفلسطينيّ المستمرَّة للبقاء بعيدًا عن أسطرة الصمود. النسيان هو التهديد الحقيقيُّ لتماسكنا، كجماعة تبني مستقبلها من استعادة ماضيها المسلوب. أمَّا ثقل الجرح، فهو قدَرنا الذي نسير معه ويسير معنا؛ جراح متصدِّعة تمتدُّ من نكبة (١٩٤٨) إلى تطهير غزَّة والقدس وجنين تطهيرًا عِرقيًّا، اليوم. هذا الثقل ليس معاناة، فقط، بل هو -أيضًا- دليل على الظلم، ودافع لتحرير العقل من الاستعمار. نحن لا نخشى الجرح لذاته، بل نخشى أن يتحوَّل إلى صدمة تعيد إنتاج نفسها بلا أفق. هنا، يأتي دور الأدب والسرديَّة الثقافيَّة، لتحويل هذا الألم التراكميّ إلى معنًى. إننا نحفظ الذاكرة في طور تحوُّلها من وجع فرديّ إلى وعي جمعيّ يرفض المحو، ويطالب بالعدالة. الذاكرة الفلسطينيَّة، اليوم، لا تقف عند حدود التوثيق، فحسب، بل تشتبك -أيضًا- مع "الخطِّ الأصفر" والجغرافيا الجديدة لتجعل من الجرح مادَّة للهويَّة، ومن القصَّة سلاحًا، يُبقي الحقَّ حيًّا في الوعي الكونيّ.

ماراثون الحياة

♦ في واقع مثل واقع غزَّة، أما زال الشاعر يكتب عن الحياة، أم أن الكتابة نفسها أصبحت شكلًا من أشكال النجاة؟

♦ في غزَّة، تداخلت الحياة والنجاة حتَّى أصبحتا وجهَيْن لعملة واحدة. مدينتنا عجيبة؛ نبكي في زاوية شارع، ونفتتح مقهى بجوار الخيام في الزاوية الأخرى، لأننا ندرك معنى أن تُسلب متَّا الحياة، فننتزعها انتزاعًا. النجاة هي الباب الأوَّل؛ هي أن تتنفَّس تحت الركام أو توفِّر لقمة في قلب المجاعة. أمَّا الحياة، فهي ماراثون البحث عن سكينة وسط الإبادة. هذا التناقض الشعريُّ الميدانيُّ يجعل الوجود الفلسطينيَّ يشبه فنَّ "الكنتسوغي" الياباني، حيث يُرمَّم الكسر بالذهب،

ليصبح جزءًا من جماليَّة القوَّة. الكتابة، هنا، ليست تقنيَّة إبداعيَّة، فحسب، بل هي -أيضًا- تأمُّل في هذه المشاهد المركّبة، من ابتكار أدوات العيش البدائيَّة إلى الشوق لأسواق غزّة القديمة. إنّها صوت يُحوّل محاولاتنا للبقاء إلى "حياة" مكتملة الأركان، لتصبح الكتابة هي الفعل الذي يُرمّم شظايا الروح، ويحوّل النجاة الاضطراريَّة إلى سرديَّة صمود إنسانيَّة.

- **في نصوصك محاولة لإعادة تعريف أشياء شوَّهتها الحرب؛ هل تستطيع اللغة استعادة المعنى الإنسانيّ للأشياء؟**

- في واقعنا، لم تعد التسمية حرفة، فحسب، بل هي معركة على المعنى، أيضًا. أحاول، دائمًا، تجريد الأشياء من بصمة الاحتلال؛ فأسمّي الطائرة المدنيَّة "طائرة نقل مسافرين"، لأفصل بين آلة الموت والحياة اليوميَّة، لكن الواقع العنيف يفرض لغته بقسوة؛ فتصبح "ش" في أبجديَّة أطفالنا "شهيدًا" لا "شمسًا"، وتولد مفردات عامّيَّة هجينة بعد أكتوبر (٢٠٢٣)، لتصف آلات القتل والنزوح. نحن نعيش عمليَّة ديناميكيَّة مركّبة؛ فاللغة تضعنا في المنتصف بين وظيفيَّة المفردة وقسوة التجربة. نسعى لأنسنة اللغة عبر نزعها من "وظيفيَّتها الحربيَّة"، والتصالح معها، لكن ثقل الحرب لا يمنحنا المسافة الكافية للتأمُّل. إننا نحتاج أن تسندنا اللغة لنتحدَّث عن واقعنا، وفي الوقت نفسه نقاومها، لكي لا تبتلعنا دلالات الموت؛ هي محاولة مستمرَّة لاسترداد إنسانيَّة الأشياء، على الرغم من أن الحرب تسلبنا الوقت اللازم لإتمام هذه المصالحة.

تحرير الذات

- **مع ميل الأدب الفلسطينيّ نحو أسئلة وجوديَّة إلى جانب خطاب المقاومة؛ كيف يوازن الشاعر بين صوته الفرديّ والهمّ الجمعيّ الذي يفرضه الاحتلال؟**

- الموازنة بين الصوت الفرديّ والهمّ الجمعيّ تبدأ من تذكير الشاعر لنفسه بأنه "إنسان" أوّلًا، قبل أن يكون ابنًا للتجربة. النضال الحقيقيُّ يكمن في تحرير الذات من "التشييء" الذي يمارسه الاحتلال؛ فلكي تفهم الوطن، عليك -أوّلًا- أن تغرس جذورك في "بلادك الأولى": نفسك وجسدك وروحك. في زمن الأيديولوجيا العنصريَّة، يصبح الحفاظ على الإنسانيَّة نضالًا بحدّ ذاته. قد لا تكون الموازنة منصفة دائمًا، بين ضرورة وجودك الفرديّ وبين الخسارات الجماعيَّة المتكدّسة، لكن حين تلتحم مع وجع أهلك، وجوع مدينتك، يتّحد صوتك الخاصُّ مع وجه البلاد، لتصبح أنت والمدينة ذاكرة واحدة لا تقبل التجزئة.

- **أمام هذا الخراب المستمرّ، ما المهمَّة الأهمَّ للأدب الفلسطينيّ، اليوم: توثيق المأساة كشهادة للتاريخ، أم البحث عن لغة جديدة للحياة وسط الركام؟**

- ماذا يمكن للأدب أن يضيف إلى التاريخ فوق أرشفة ذبحنا علنًا؟ مهمَّة الأدب الفلسطينيّ اليوم تتجاوز التوثيق البارد؛ إنه أداة للقول خارج التلاعب السياسيّ والخبر العاجل. نحن بحاجة إلى لغة تستر الألم قليلًا، قبل أن يفضحه النصُّ أمام قارئ لم تَرُه الحرب، لغة تختارنا لنكتب أرواحنا فيها، لا مآسينا فقط. إن اللغة، في سياقنا، متجدِّدة بالضرورة؛ لا لقدرتها على ابتكار الحياة تحت الاحتلال فحسب، بل لأنّها -أيضًا- ترفض العنف الاستعماري، فتبتدع طرقًا مغايرة لحياكة آلامنا. نحن في مرحلة ما بعد (١٩٤٨) جديدة، تتشكّل فيها علاقتنا بالالتزام الأدبيّ كفعل إنصات وقول. الأدب، اليوم، هو محاولة للالتحام مع التجربة، بحثًا عن سؤال الذات، على أمل أن نصل، يومًا، إلى لغة تتوقّف فيها الكلمات عن وصف القتل الممنهج والخراب، لتنطق بالحياة الصِّرفة التي نسترها، اليوم، خلف استعاراتنا.



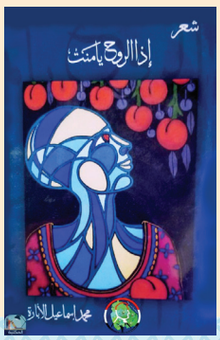
قصائد الشاعر محمَّد إسماعيل الأبارة
مرعى الروح في أزمنة الجدب والتنافي

صنعاء – محمَّد محمَّد إبراهيم

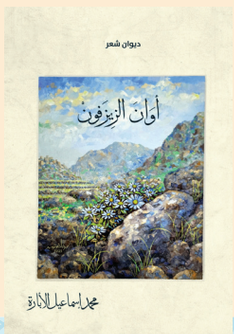
"لم تنطفئ في فؤاد الصَّبِّ مجمَرَتُهُ
ولم تنَمْ في ضمير الحرف أخيِلَتُهُ
فؤاد هذا المُعنَّى يَغتَلِي وطنًا
من الأماني، فهل تجريه أورِدَتُهُ؟
فؤاد هذا المُعنَّى نبضه يمنٌ
ما جفَّ شوقًا وإن أدمتْه جائِحَتُهُ
فؤاد هذا المُعنَّى من ثرى (تبنٍ)
ومن (بَنا) حاكت الوديان دامِغَتُهُ"

بهذه الأبيات الشجيَّة المتدفّقة من ذاكرة الزمن الجميل الموصول بالأرض في أبهى صورها، يمكننا الدخول إلى عوالم الأديب والشاعر الغنائيِّ اليمنيِّ، محمَّد إسماعيل الأبارة، الذي ظلَّت تجربته متوقِّدة على الرغم ممَّا شهدته اليمن من التحوُّلات المقرونة بحصار وحروب، طالت تداعياتها حياة اليمنيِّين عامّة، والمبدعين والمثقَّفين خاصّةً؛ إذ قيَّدت أسفارهم، ونالت من روافد معايشهم: المادِّيَّة والمعنويَّة، لكن ذلك لم يكن حائلاً بين الأبارة ومبتغاه في خلق فضاءات أوسع وأكثر تفاؤلاً وأملاً خارج ذلك التداعي القاسي، بل تحوَّل إلى تجربة إبداعية جديرة بمقاومة الخراب المادِّيِّ، والخراب النفسيِّ.


محمد إسماعيل الأبارة



إذا الروح يامنت



أوان الزيزفون



صناعة الأمل

ومن اللافت، في هذا السياق، أنه لم يمرَّ عام من هذه الأعوام السبعة العجاف الأخيرة دون أن يكون للشاعر الأبارة إنجاز شعريٌّ جديد، وفق دفق إبداعيٍّ، يعيد صناعة الأمل من ألق الطفولة والريف، ومن ذاكرة الأرض، بوصفهما أهمَّ أشكال الإبداع المقاوِم لأزمنة الجدب والتنافي، سواء على الصعيد الشعريِّ الفصيح، أو على الصعيد الشعريِّ الغنائيِّ، أو على الصعيد الفكريِّ، إلى تفاصيل أهمِّ العوالم الحيَّة في تجربته الشعرية الغزيرة، وفي أعماله الإبداعيَّة الأخيرة.

إنَّ الأبيات السابقة من ديوانه الأخير "مراجيع الأمنيات البيض" الذي أقيم حفل توقيعه في بيت الثقافة بصنعاء، في يناير الماضي. و(تُبَن، وبَنا) واديان جاريان يقعان وسط اليمن، وهذه الأبيات - بما تحمله من طاقة جماليّة - تشير إلى قدراته على تحويل الانكسارات، ومشاهد الخراب النفسيِّ والخراب المادّيِّ إلى تفاعل خلّاق بين العطب والإبداع، مؤكِّدةً أن كاتب النصِّ شاعرٌ لم تنطفئ قصيدته، على الرغم من اختلال شروط الحياة، بل ازدادت اشتعالاً وحضورًا جماليًّا.

جيل التحوُّلات الكبرى

إنَّ هذه الأصالة الفنِّيَّة والبنائيَّة تنسحب على كلِّ أعماله الشعريَّة؛ بدءًا من باكورة أعماله الشعريَّة "القادمون من المذابح" 1985، ذات البعد القوميِّ المتعلِّق بالقضيَّة الفلسطينيَّة، مرورًا بإصداراته الشعريَّة: "صهيل الحرف" 2002، و"معارج الجلال"، و"عيون الأغاني" 2004، و"محمَّد الأقصى" 2005، و"موشحات وترانيم" 2012، و"هزيم" 2013، و"زمان المعنى" 2021، و"إذا الروح يامنت" 2023، و"أوان الزيزفون" 2024، و"كان حلمي وطنًا"، ثم "نافذة من حياتي": سيرة ذاتيَّة من السرد الواقعيِّ 2025، وصولاً إلى إصداره الشعريِّ الأخير: "مراجيع الأمنيات البيض" 2026.

وليس ذلك بغريب؛ فالشاعر الأبارة، المولود في عام 1960، في محافظة ريمة، ينتمي إلى جيلٍ تشكَّلَ وعيه في تخوم التحوُّلات الكبرى، لكنه لم يكتفِ بأن يكون شاهدًا على انهيارات تلك التحوُّلات، بل اختار أن يكون صانعًا لمعنًى موازٍ، يشعُّ بالأمل والتفاؤل، كما ظلَّ وفيًّا لرهان الشعر، بوصفه أفقًا بديلاً لليأس والإحباط، لا أداةً للتعبير فحسب، ليكتب من قلب التجربة لا من خارجها؛ فقد عاصر أحداث السبعينيَّات والثمانينيَّات التي أفضت إلى التحوُّل الكبير، من يمن الشطرَيْن إلى اليمن الواحد (الجمهورية اليمنيَّة)، وقد أسهم في صناعة الحقبة الثقافيَّة والإبداعيَّة الذهبيَّة لجيل التسعينيَّات، كونه عضوًا في اتِّحاد الأدباء والكُتَّاب اليمنيِّين، وله العديد من الأوبريتات الغنائيَّة والاستعراضيَّة: "السهيل اليماني"، و"أيَّار المواسم"، و"ميلاد النور"، و"بوَّابة الضياء"، و"يمانيُّون"، و"نوفمبر المجد"، وقد أنتجتها الفضائيَّة اليمنيَّة.

تجربة إبداعيَّة راقية

المفارقة الأهمُّ، في تجربة الشاعر الأبارة، الذي يكتب - ببراعة - القصيدة العموديَّة، وقصيدة التفعيلة ويجيد العزف على العود اليمنيِّ وأداء الأغاني التراثيَّة، تتمثَّل في خلفيَّته الأكاديميَّة المغايرة لمسار الأدب والشعر والفنِّ، إذ تحصَّل على دبلوم في الهندسة المدنيَّة من الأردن، في ثمانينيَّات القرن الماضي، لكن ذلك التخصُّص لم يؤثر في وهجه الشعريِّ، بل منحه مشترك الرصانة والأصالة في بناء قصائده المنظومة بالفصحى، ونصوصه الغنائيَّة ذات النسق الحمينيِّ؛ ما يعني أنه يشيِّد في الأرض أساسات المباني، وفي الشعر ينسج جلال المعاني، في تناقض ظاهريٍّ يعكس السرَّ الجماليَّ والفنِّيَّ في رقيِّ تجربته الإبداعيَّة، من حيث النسق البنائي للنصوص المفتوحة على التأويل، وعمق اللغة، مفردةً وسياقًا، وتركيب الصور الشعريَّة المشحونة بطاقةٍ جماليَّة بالغة الرِّقَّة.

وتبعًا لذلك، تتميَّز تجربته بقدرتها على الاستمرار، على الرغم من التحدِّيات المادِّيَّة، وغياب الدعم المؤسَّسيِّ، خصوصًا في العقد الأخير، حيث ظلَّ النشر، بالنسبة إلى الأبارة، فعلاً فرديًّا في كثير من الأحيان، إذ لم يؤدِّ الغياب إلى انطفاء صوته الشعريِّ، بقدر ما أفضى إلى تكثيفه، وتحويله إلى اقتصادٍ رمزيٍّ، يعيد توزيع المعنى، حين تعجز المؤسَّسات عن دعم المبدعين ماديًّا، محوِّلاً، بذلك، القصيدة إلى مرعًى للروح، ومسرحًا باذخًا بالمعاني.

تلاحم الفصحى والعامِّيَّة

لقد تأسَّست تجربة الشاعر على ازدواجٍ لغويٍّ خلَّاق؛ فصحى راسخة ذات نَفَسٍ حداثيٍّ، وعامِّيَّة قريبة من الفصحى تنبض بالحياة اليوميَّة، في تداخل وتلاحمٍ يتجاوز التنويع الشكليَّ إلى التعبير الدقيق عن وعيٍ عميق بطبيعة المجتمع اليمنيِّ، حيث تتجاور الفصحى بوصفها أفقًا ثقافيًّا، والعامِّيَّة بوصفها جسدًا حيًّا للذاكرة اليوميَّة لحركة الناس وتعاملاتهم وأنشطتهم: الزراعيَّة والرعويَّة والتجاريَّة؛ ما جعل قصيدته الغنائيَّة تتحوَّل إلى جسرٍ بين النخبة والناس، وبين المنازل والحقول، وبين المعنى المجرَّد والمعنى الملموس؛ لذلك ظلَّ حضور الشاعر الأبارة فاعلاً في العديد من الفعَّاليَّات والمؤتمرات الثقافيَّة؛ محلِّيًّا، بوصفه شاعرًا وكاتبًا مسرحيًّا شارك في كتابة نصوص أوبريت "نبأ من سبأ" إلى جانب الشاعرَيْن الكبيرَيْن مطهر الإرياني، والدكتور سلطان الصريمي، وعربيًّا، إذ مثَّل اليمن -بجدارة لافتة- في مصر، عبر مشاركته في "فعَّاليَّات دار الأوبرا"، وكذلك في السودان والأردن وليبيا، كما حَكَّمَ لجائزة رئيس الجمهورية للشعراء الشباب، لخمس سنوات، في محافظتَيْ صنعاء وريمة، كما تغنَّى بقصائده عدد من الفنَّانين والفِرَق الفنِّيَّة التابعة لوزارة الثقافة اليمنيَّة، وفاز بلقب "شاعر الجمهوريَّة"، وحصل على قائمة طويلة من الأوسمة والدروع والتكريمات على المستويَيْن: المحلِّيِّ، والعربيِّ.

ثنائيّة الطفولة والأرض

إنّ الانبثاقات الجماليّة من ثنائيّات الذاكرة: الطفولة والأرض، الحقل والمرعى، القرية والزراعة، تُعَدّ أبرز وأرقى أشكال المقاومة للخراب النفسيّ، وهو ما يتجلّى في النصوص الغنائيّة لمحمّد الأبارة، والتي أحيت ووثّقت ألحانًا زراعيّة من محافظة ريمة التي تُعَدُّ واحدة من أهمّ مناطق اليمن الزراعيّة، منذ بداياته الشعريّة، وكان آخر تلك الأعمال عمل غنائيٌّ مميّز وثّق لحنًا مهجلًيا من أبرز مهاجل مواسم علّان (الخريف)، حيث أيادي النساء والرجال تحصد معًا حشائشَ الأرض الخضراء، أو تقلّم قصب الذرة الرفيعة من أوراقها اليانعة:

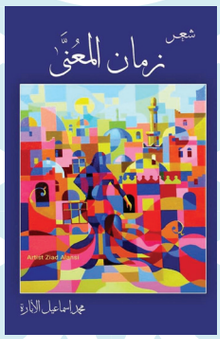
ألا طاب اللقا طابْ حيًّا بالخريف
ألا يا مرحبًا بالمسابِلْ والصَّعَيفْ
ألا عصفورة الحقل غَنّي وازجلي
ألا وشاركينا الأناشيد واهْجِلي
ألا علّان يا موسم الغيث والضباب
ألا يا ساكب الحُبِّ من أمزان آب
ألا يا الله تجمع بعلّان القلوب
ألا على المحبة وبارك في الحبوب

إنّ هذا النصّ الغنائي الذي هندسه الشاعر الأبارة على ألحان مهاجلية تردّد في مواسم علّان، غنّاه الفنّان اليمنيّ الطفل سيّاف الخالد، ذو الصوت الطفوليّ الحادّ، المشبّع بطاقة وجدانيّة قويّة.

إن الأعمال والنصوص الشعريّة (الفصيحة منها، والغنائيّة) التي هندسها الشاعر محمّد إسماعيل الأبارة، وعبر محطّات زمنيّة اكتنفتها الصعوبات والتحوُّلات، تُعَدّ أرشيفًا وجدانيًّا لليمن، لا يوثّق الحدث بوظيفته الإخبارية، بقدر ما يعيد تشكيله جماليًّا، فالحرب في نصوص الأبارة لا تظهر كوقائع مباشرة، إنّما تتجلى كظلٍّ ثقيل، يحوم حول اللغة، وكجرحٍ يتسرّب في الإيقاع، وحنينٍ مضاعف إلى ما كان يمكن أن يكون.



كان حلمي وطنًا



زمان المعنى



هزيم

معرض دمشق الدوليُّ للكتاب (2026)
عودة الألق إلى فيحاء الثقافة



عبد الله الحامدي

معرضٌ للكتاب.. وفي دمشق، حدثٌ يصعبُ الحديثُ عنه دونَ المرورِ بالمشاعر الجيَّاشة والمختلطة، سواء أكنتَ زائرًا أم كنتَ ضيفًا.. إنَّه الحدثُ الأبرز بعد سنوات الثورة الطويلة، وصولاً إلى لحظة التحرير، وما زالتِ البلاد تُضمِّدُ جراحها، وتستقبلُ أبناءها العائدين، في عقابيل إحدى أقسى حروب العصر، وأكثرها إيلامًا.. خاضتْها "بلادُ الياسمين" بكلِّ ما تملكُ من إرادة، حتَّى أعادتْ لعاصمة الدولة العربيَّة الإسلاميَّة الأولى في التاريخ ألقَها ورونقَها وتوقَها للانعتاق، فكان.

يستحيلُ الوصفُ، لكنَّ زُحامَ الناس، وهم يتوافدون إلى مدينة المعارض خارج مدينة دمشق، على طريق المطار، ربَّما يفسِّر الأمرَ للزَّائي، ويُخفِّفُ العبءَ على الرَّاوي، مُتَّكئًا على تلك الصورة المشحونة بالحنين والشوق إلى "فيحاء" الثقافةِ والفنِّ، العراقةِ والتاريخ، الأصالةِ والمعاصرة، حيثُ روح التجدُّد الذي لا يكلُّ ولا يملُّ، مثل قصيدة تدهش شاعرَها قبل جمهورِها.

امسح الرمز للمشاهدة



دمشق منارة العلم

الدورةُ الأولى لمعرض دمشق الدوليّ (2026)، بعد نجاح ثورة الحريّة والكرامة، والثانية والستّين منذ تاريخ انطلاقة المعرض عام (1954)، عبَّر عنها بكلمات مختزلة - كعادته - فخامة الرئيس السوري أحمد الشرع، قائلاً: "إنَّها عودة حميدة وانطلاقة ثمينة"، مؤكّدًا في الحفل المميَّز الذي احتضنه قصر المؤتمرات: "دمشق كانت منارة للعلم، ومنهلاً للمعرفة.. فخيرها قد أصاب شرق الدنيا وغربها".

حضر الحفلَ وفدٌ كبير من دولة قطر (ضيف الشرف بالمعرض إلى جانب المملكة العربيَّة السعوديَّة)، تقدَّمهُ سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة القطري، والدكتور غانم بن مبارك العلي وكيل وزارة الثقافة، إلى جانب حضور سعادة السيِّد خليفة بن عبد الله آل محمود سفير دولة قطر لدى سوريَّة.

ربَّما يُلخِّص المعرض الذي حملَ شعار "تاريخ نكتبه.. تاريخ نقرؤه" بعودتِه هذه، وسط التحدّيات المحيطة، علاقة السوريّين الوطيدة بالكتاب، وحنَّهم الذي لا ينحسر للمعرفة، وشغفهم بكلِّ جديد إبداعيّ.

اثنا عشر يومًا (من 5 إلى 16 فبراير، 2026) عاشتها العاصمة السوريَّة بكلِّ تفاصيلها المبهجة، على وقع مشاركة أكثر من (500) دار نشر؛ محليَّة وعربيَّة وعالميَّة، من (35) دولة، فيما تضمَّن البرنامج الثقافيُّ المُصاحب للمعرض نحو (650) فعَّاليَّة متنوِّعة، ما بين ندوات فكريَّة وأمسيات أدبيَّة وفقرات فنِّيَّة وجلسات حواريَّة، تحوَّلت فيها مدينة المعارض إلى ما يشبه عرسٍ حقيقيٍّ للكتاب؛ كونَهُ وسيلة القراءة الأولى، على الرَّغم ممَّا أنتجته "التكنولوجيا" المعاصرة من وسائل معرفيَّة متطوِّرة وجذَّابة.

عودة الثقة بالكتاب

كان هذا لسانَ حالِ الجميع؛ قرَّاءً وناشرين، زوَّارًا وضيوفًا، مُستعيدين الثقة بالكتاب، عبر بوَّابة دمشق العريقة؛ فالمعرض فاجأ حتَّى المنظمِّين، فضلاً عن الجمهور الذي ملأ أقسام المعرض وأجنحته وممرَّاته وقاعاته، بما حملهُ من فيض العناوين من شتَّى البلدان، دون رقابةٍ تُذكر، خارج ما اعتادت عليه معارض الكتب العربيَّة.

الجناح القطريُّ استقطب الزوَّار بتصميمهِ المستوحى من العمارة التقليديَّة، ممتدًّا على مساحة واسعة نسبيًّا، شملتْ معرضًا لأبرز الإصدارات الحديثة في الوزارة، وآخرَ للَّقطات الفوتوغرافيَّة عن معالم الدوحة، إلى جانب ركنٍ للحِرَف اليدويَّة التي كان الصُنَّاع القطريُّون يشتغلونها أمام الجمهور، للتعريف بالموروث الشعبيِّ القطري، كما عبَّر الجناح، في ركنٍ آخر منه، عن كرم الضيافة القطريَّة، بتقديم القهوة والشاي وبعض الهدايا الرمزيَّة.

وشهدَ الجناحُ القطريُّ، منذ اليوم الأول للمعرض، زياراتٍ لكبار الشخصيَّات الرسميَّة والدبلوماسيَّة والثقافيَّة. وخلال جولتهِ في المعرض، زارَ سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة، بصحبة معالي السيِّد محمَّد ياسين صالح وزير الثقافة السوري، أرجاءَ الجناح، للاطِّلاع على معروضاته من الكتب واللوحات والصور، وجانبٍ من فعَّاليَّاته: الثقافيَّة والفنِّيَّة والتراثيَّة.

> الجناح القطريُّ يستقطب الزوَّار بتصميمهِ المستوحى من العمارة التقليدية

ركن مجلَّة الدوحة

وضمَّ جناح الوزارة -لأوَّل مرَّة- ركنًا خاصًّا بمجلَّة "الدوحة" العريقة، عُرضت فيه أعدادُ المجلَّة الصادرة حديثًا، فيما توسَّطت الركن شاشةٌ كبيرة لموقع "منصَّة الدوحة" الذي احتوى أقسام البودكاست والبرامج والكتب الصوتيَّة، إلى جانب أرشيف المجلَّة من الأعداد السابقة، والذي يعود إلى نحو سبعين عامًا، أي منذ انطلاقة المجلَّة عام (١٩٥٨).

وقال السيِّد جاسم أحمد البوعينين مدير إدارة المكتبات بوزارة الثقافة، ومدير معرض الدوحة الدوليِّ للكتاب: "إنَّ وزارة الثقافة تفخر باختيار قطر ضيف شرف معرض دمشق الدوليِّ للكتاب للعام (٢٠٢٥)، فهو يعكس عمق العلاقات الثقافيَّة بين دولة قطر والجمهوريَّة العربيَّة السوريَّة"، مضيفًا: "مشاركتنا في هذا الحدث الثقافيِّ العربيِّ العريق تُجسِّد مدى الالتزام بدعم حركة النشر والمعرفة، وإبراز الإنتاج الفكريِّ القطريِّ في مجالات الأدب والفكر والفنِّ، وتعزيز حضور الثقافة القطريَّة في المحافل العربيَّة". وأوضح البوعينين أنَّ المشاركة القطريَّة شملتْ برنامجًا ثقافيًّا منوَّعًا ما بين عروض الكتب والأمسيات الشعريَّة والندوات الفكريَّة والعروض الموسيقيَّة وسواها، مشيرًا - بشكل خاصٍّ- إلى كتاب "نفحات الياسمين" الذي قامت وزارة الثقافة بإعداده وإنتاجه، هديَّةً من قطر "كعبة المضيوم" إلى سوريَّة.

كما ضمَّت المشاركة القطريَّة ركن "طيف الرمال" بإشراف الباحث القطريِّ عبدالعزيز السيِّد، حيث جمع فيه تراث البادية القطريَّة، لاسيَّما التراث غير المادِّيِّ، والمؤلَّفات التي تمثِّل الصحراء، كما تضمَّنت المشاركة ركن "دوحة الأطفال" التفاعليَّ، ومبادرة "قطر تقرأ" عبر عربة الكتب؛ بهدف تنمية المهارات الإبداعيَّة للأطفال، وعرض الإصدارات القطريَّة، وتعزيز الحضور الثقافيِّ في إطار من التفاعل الثقافيِّ العربيِّ.

إلى جانب كلِّ ذلك، كان ثمَّة ركنُ الفنَّان والخطَّاط القطري صالح العبيدلي الذي حرص، طوال أيَّام المعرض، على استقبال الزوَّار بالترحاب، وخطِّ اللوحات بأسمائهم، فضلاً عن عرض نماذج مصغَّرة من لوحاته التشكيليَّة والخطِّيَّة في جانب من الركن، وغير بعيدٍ منه كانت فرقة الفنون الشعبيَّة القطريَّة تقدِّمُ لوحاتها الشعبيَّة ومقطوعاتها الموسيقيَّة التراثيَّة، مع أداء فقرات غنائيَّة من التراث القطري، وأخرى من التراث السوري.



شعار "تاريخ نكتبه.. تاريخ نقرؤه" يُلخِّص علاقة السوريّين بالكِتاب

أمسيات شعريّة لافتة

ولعلَّ أبرزَ ما ميَّز معرض دمشق الدوليّ للكتاب، بعودته الميمونة ذلك الزخمُ الملحوظ للأنشطة الثقافيَّة المصاحبة للكتب والإصدارات الجديدة، إلى جانب حفلات التوقيع التي أقامتها دور النشر للكُتَّاب والمُؤلِّفين، ولم تكدْ المشاركة القطريَّة تخلو يومًا واحدًا من أمسية شعريَّة أو ندوة فنِّيَّة أو حفل تدشين كتاب، سواء في قاعات المعرض الرئيسيَّة، أو في الجناح القطريِ؛ فكانت أولى الأمسيات الشعريَّة الفصيحة من نصيب الشاعرَيْن: محمَّد إبراهيم السادة، وعبد الحميد اليوسف، والتي قدَّمها الإعلاميّ ثابت السعدون، فأتحفَ الشاعران جمهورَ المعرض بقصائدهما الوطنيَّة والوجدانيَّة؛ لما تضمنتْهُ من معانٍ مؤثِّرة وصورٍ بديعة.

وشكَّلت أمسية الشاعرَيْن مبارك آل خليفة (الوكيل المساعد للثقافة، ورئيس تحرير مجلَّة الدوحة) وناصر الوبير، مفاجأة المعرض المدوِّية، بجمهورها الذي ملأ القاعة، وفاض عليها في الساحة المقابلة، فيما سجَّل تجاوبُ الجمهور - لا سيَّما من الجيل الشابِّ - مع القصائد المُلقاة، حالةً شعريَّة جديدة، ذكَّرتْ بعض الحضور بأمسيات كبار الشعراء العرب، خلال حقبة الثمانينيَّات في دمشق.





وألقى الشاعر مبارك آل خليفة عدَّة قصائد من جديدهِ، أهدى أولاها إلى الشام، قائلاً فيها: "سلام يا شام الجميع/ ومحشر الناس أجمعين/ أرض البداية والنهاية/ والمعزَّة والصمود/ أرض العرب والمسلمين/ هنا المفاخر كلّها تزخر/ على مرِّ السنين/ هنا الشعر كلّ الشعر/ يمكن قبل عاد وثمود/ وحِنَّا وفَدْنا بمعزَّتكم/ وحِينَا مَرّتين/ وإن قالها الله/ كلّ عام يعاود/ نعيدْ ونعودْ".

وصدح الشاعر ناصر الوبير بقصائد أخرى، استهلَّها بأبياتٍ رنَّانة، بموسيقاها العالية: "قطر بلادي.. بس قلبي دمشقي/ يفوح من قلبي عطر ياسمينه/ محبوبتي.. معشوقتي.. جنَّة الأرض/ الله مزيّنها.. ما تحتاج زِينهْ".

وممَّا طُلبهُ الجمهور من الشاعر ناصر الوبير في الأمسية، قصيدة "الجهات الأربعة" التي حفظها الجمهور عن ظهر قلب، وردَّدها معه: "خذني من ايدينك.. تعبتْ من الزحامْ/ سافر بي عن ضيق الليالي المُوجعهْ/ أنا وصلت لمرحلة في هالغرامْ/ إبّي أشوفك بالجهات الأربعهْ".

ويبدو أنَّ "الشعر النبطيّ" بات ينداحُ، بلغتهِ الرشيقة وصوره اللافتة، على مساحة واسعة من الشعر العربي، وهو ما تجلّى، كذلك، في أمسية الفائزين الخمسة الأوائل بمسابقة "مثايل" للعام (2026)، وهم: خالد بدر الديحاني، ومحمَّد عجيان المجدور، وأحمد محمَّد المقبالي، وفهد فراج السبيعي، وحمد محمَّد المري، والذين برعوا في جذب الجمهور إلى فضاءاتهم الشعريَّة، وقدَّمهم، في الأمسية، الشاعر عبد الحميد اليوسف، على غرار تقديمه لهم في المسابقة الشهيرة.

وجاءت الأمسية الشعريَّة الموسيقيَّة للشاعر عبد الله الحامدي، والعازف أسامة الخزاعي في الجناح القطريِ، بمثابة بطاقة حبٍّ سوريَّة قطريَّة لجمهور المعرض.

أمسيات الشعر القطريّ "الفصيح والنبطي" تحظى بحضور واسع

امسح الرمز للمشاهدة



كتاب نفحات الياسمين

وشهد حفل تدشين كتاب "نفحات الياسمين" إقبالاً لافتًا من الحضور الذي تقدَّمه معالي وزير الثقافة السوري، وعدد من الشخصيَّات المشاركة في الكتاب، منهم الروائي نبيل سليمان، والشاعر محمَّد سبيع السباعي، وعميد المعتقَلين السوريّين الطيَّار رغيد الططري الذي قضى (٤٢) عامًا في السجن، إثر رفضه قصف مدينة حماة السوريَّة.

تحدَّث في الحفل، الكاتب جاسم سلمان ساردًا قصَّة تأليف الكتاب، ومحطَّاته المؤثِّرة، حيثُ تضمَّن لقاءاتٍ وشهاداتٍ توثِّق تضحيات الشعب السوري على ألسنة أصحابها، إلى جانب المبدعين والمثقَّفين المشاركين في الكتاب.

وممَّا قاله الروائيُّ نبيل سليمان في الحفل: "كتبتُ رواية عنوانها "السجن"، ومنعتْها الرقابةُ السوريَّة، عام (١٩٧٢)، فصدرتْ في بيروت"، مضيفًا: "إنَّ معاناتي الجسديَّة لا تُذكر قياسًا إلى الأثمان الفادحة التي فدانا بها الآخرون"، وأردف: "في عام (٢٠٠٠)، صدرت لي رواية عنوانها "سمر الليالي" لم تمنعها الرقابة، وكانت عن السجينات السوريَّات المعتقَلات الشابَّات:

امسح الرمز للمشاهدة

اليمنيَّات واليساريَّات، السياسيَّات والجنائيَّات، فمرَّت على الرقابة، ولكن بعد شهرين، ومن خلال مثقَّفين يعملون جواسيس لدى أجهزة الأمن على ما يبدو، نبَّهوا ذوي الشأن إليها، وكنتُ قد أقمتُ ندوة في بيتي باللاذقية، في إطار نشاط المنتديات والحراك المدنيِّ في ذلك الوقت، فأرسلوا لي مَنْ "يؤدِّبُني"، ويتركُ لي بـ "بوكس" الحديد وسامًا على رأسي!"، وتابع: "في (10 يوليو، 2011) أرسلوا لي، وأنا في بيتي الريفيِّ، حيث مكتبتي وعزلتي ومكان عملي منذ عام (1982)، مَن دمَّر السيارة، وهدم السور، وأطلق الرصاص، وكنت داخل البيت، ومنذ ذلك التاريخ حتى يوم التحرير (2014) كان كلُّ ما أكتبه ممنوعًا في سوريَّة".

محاضرات تراثيَّة وفنِّيَّة

في الجناح القطريِّ -أيضًا- حفلت محاضرة الباحث محمَّد سعيد البلوشي، خبير التراث بإدارة التراث والهويَّة في وزارة الثقافة، باهتمام واسع، إذ حضرها العديد من المختصِّين، فأكَّد البلوشي في ورقته التي حملت عنوان "جهود دولة قطر في صون التراث الثقافيِّ غير الماديِّ" أنَّ التراث يحظى بمكانة متزايدة في السياسات الثقافيَّة المعاصرة، لدوره المحوريِّ في بناء الهويَّة الوطنيَّة، مشيرًا إلى أنَّ هذه الجهود شهدت تطوُّرًا تدريجيًّا منذ سبعينيَّات القرن الماضي، مرورًا بتسجيل دولة قطر بعضًا من



جانب من ندوة بعنوان "جهود دولة قطر في صون التراث الثقافي غير المادي"

امسح الرمز للمشاهدة

عناصر تراثها غير المادّيِ في قوائم اليونسكو، وفق اتفاقية (2003)، وصولاً إلى مرحلة التخصُّص المؤسَّسي بإنشاء وزارة الثقافة عام (2021).

وعرَّج البلوشي، خلال محاضرته، على الملفَّات المشتركة بين قطر وسوريَّة، في إطار اتِّفاقية اليونسكو لصون التراث، للتعاون الثقافيّ العربيّ في مجال حماية التراث، ومنها إعداد ملفَّات ترشيح عناصر تمثِّل جزءًا من الذاكرة الثقافيَّة العربيَّة مثل: البشت، والصقارة، والسعفيَّات، بالإضافة إلى عناصر أخرى ذات امتداد حضاريٍ في المشرق العربيّ، واختتم البلوشي محاضرته بالإشارة إلى بدايات عملهِ قبل عقود، متدرِّبًا في مجال الآثار في الجمهوريَّة العربيَّة السوريَّة.

من جهتهِ، تناول الكاتب والشاعر عبد الرحيم الصديقي المدير العام لمركز شؤون المسرح بوزارة الثقافة، في ندوة بعنوان "اتِّجاهات المسرح القطريّ خلال 50 عامًا"، تاريخ الحركة المسرحيَّة في قطر خلال (50) عامًا، مُفصِّلاً الحديث عن النشاط المسرحيّ للفرق الأهليَّة، وشركات الإنتاج الفنّي، وأبرز التجارب المسرحيَّة القطريَّة، ونجوم الخشبة الذين عرفهم الجمهور العربيُّ من المحيط إلى الخليج.

وفي ندوته بالجناح القطريّ، حكى الباحث عبد العزيز البوهاشم السيِّد، بأسلوبه الممتع، عن "الضيافة القطريَّة من القيم إلى صناعة الهويَّة"، التي لاقتْ قبولاً واسعًا لدى عامَّة الجمهور، حيث تطرَّق السيِّد، بشكل مُفصَّل، إلى المجلس القطريّ، ودوره الاجتماعيّ والثقافيّ، والتربويّ أيضًا؛ نظرًا لكون المجلس حلقة الوصل المشتركة بين الأجيال المختلفة.

وفي ختام المعرض، كرَّمَ معالي السيِّد محمَّد ياسين صالح وزير الثقافة السوريُّ الوفدَ القطريَّ على مشاركته المتميِّزة، حيث تسلَّم درع التكريم السيِّد جاسم البوعينين مدير إدار المكتبات بوزارة الثقافة، ومدير معرض الدوحة الدوليّ للكتاب.



"مصمِّم قصص الأطفال"
ميلاد جيل يكتب مستقبله



عيسى جابلي

في قلب "درب الساعي" بمنطقة أم صلال، حيث تمتزج الأصالة بعبق التاريخ القطري وعمق الهُويّة، كان جناح برنامج "مصمِّم قصص الأطفال" ركنًا مهمًّا ضمن فعّاليّات اليوم الوطنيّ للعام (2025).

ثمّة شيء مختلف واستثنائيّ؛ فالعارضون المشاركون ليسوا من دور النشر الكبرى، ولا كتّابًا مشهورين، بل هم "أدباء الغد" من الأطفال: صبيانًا وبناتٍ، جمعهُم حبُّ الكلمة والكتابة والقراءة والإبداع.

ودرب الساعي، الذي تشرف على فعاليّاته وزارة الثقافة، أصبح حضنًا وارفًا، وفضاءً حقيقيًّا، يُحوِّل أحلام الصغار إلى قصص مطبوعة طبعة فاخرة؛ فاحتشد مئات الزُّوّار، ليشهدوا ولادة عشرات المؤلَّفات القصصيَّة الجديدة، في مشهد يُعيد صياغة مفهوم "الاستثمار في الإنسان"، عبر بوّابة الأدب والفنّ.

امسح الرمز للمشاهدة

من الفكرة إلى الرفّ

كان برنامج "مصمِّم قصص الأطفال"، في نسخته السادسة، أكثر من ورشة عمل قصيرة؛ إنَّه رحلة مهنيَّة حقيقيَّة، خاضها أطفالٌ تتراوح أعمارهم بين 7 سنوات و17 سنة. الجمال في هذا البرنامج يكمن في شموليَّته؛ فالطفل "حكواتيٌّ" ينسج الحكاية بنفسه، وهو ـ أيضًا- مؤلِّف، ورسَّام، ومخرج فنّيٌّ، ومُسوِّق لمنتجه.

هذه التجربة الشاملة، التي تقودها الكاتبة أسماء عبد اللطيف الكواري، مديرة مركز أدب الطفل، تهدف إلى فكِّ رموز "صناعة الكتاب"، وجعلها في متناول الأنامل الصغيرة.

إنها فلسفة تربويَّة تقوم على تحويل الطفل من "مستهلك" للمحتوى إلى "صانع" له؛ ما يمنحه ثقةً في النفس، تتجاوز حدود الورقة والقلم، بالإضافة إلى اطِّلاعه على مسار الكتب؛ من الفكرة إلى التوزيع والبيع.

في هذا الجناح، يدرك الطفل أنَّ لكلمته وزنًا وتقديرًا، وأنَّه يمكن أن يسافر بخياله إلى المستقبل، ويحقِّق أمنياته، وهي تجربة نفسيَّة تُعيد صياغة شخصيَّة الناشئ فردًا فاعلاً ومنتجًا.

ثنائيَّة الهُويَّة والجغرافيا

تمحورَتْ قصص هذا العام حول ثنائيَّة (الهُويَّة والجغرافيا)، فلم يكتب الأطفال عن عوالم خياليَّة منفصلة عن واقعهم، بل استلهموا حكاياتهم من "فرجان" الدوحة، وشواطئ الوكرة، وقلاع الشمال، وغيرها من المدن والقرى القطريَّة.

لقد تحوَّلت "جغرافيَّة المدن القطريَّة" إلى مسرح لأحداث قصصهم، فامتزج التراث الشعبيُّ بالعادات الاجتماعيَّة، في قالب سرديٍّ حديث، والتقت الأجيال في نصوصهم. هذا الربط بين الإبداع والأرض ليس عبثًا؛ إنَّه غرس واعٍ للقيم الوطنيَّة؛ فعندما يكتب الطفل عن "درب الساعي"، أو يصمِّم قصَّة، بطلها غوَّاص لؤلؤ، في العصر الحديث، فإنَّه يمارس عمليَّة "أرشفة وجدانيَّة" لتراث أجداده، ويقدِّمها برؤية معاصرة تناسب جيله.

إنَّ القصص التي وقَّعها الأطفال بجرأة، وأنتجوها من الألف إلى الياء، كانت وثائق انتماء، تُؤكِّد أنَّ الارتباط بالوطن يبدأ من الحكاية.

خطَّة مستقبليَّة للإصدارات

من جهتِه، كشفَ السيِّد جاسم أحمد البوعينين، مدير ملتقى الناشرين والموزِّعين القطريِّين، عن الخطَّة المستقبليَّة لهذه الإصدارات، فالأمر لن يتوقَّف عند احتفاليَّة "درب الساعي"، بل يتمُّ إعداد هذه القصص لتكون حاضرة، بقوَّة، في أجنحة معرض الدوحة الدوليّ للكتاب (2026).

وهذا الإعلان يعني أنَّ وزارة الثقافة تعامل هؤلاء الأطفال كـ"كتَّاب حقيقيِّين"، وطرحُ هذه الكتب للبيع للجمهور العامِّ في واحدٍ من أهمِّ معارض الكتاب في المنطقة، هو قمَّة الاعتراف بأنَّ الأمم تنهض بإبداعها، وأنَّ الإبداع يُصقَل منذ الصغر.

إنَّ الشراكة بين ملتقى الناشرين والجهات الثقافيَّة المختلفة تُجسِّد منظومة متكاملة، تهدف إلى دعم "المنتج الثقافيِّ المحلِّيِّ"، منذ لحظة كونه فكرة في ذهن طفل، حتَّى وصوله إلى يد القارئ في المعارض الدوليَّة.

بين التقليد والرقمنة

وتؤكِّد الكاتبة أسماء عبد اللطيف الكواري أنَّ البرنامج يمثِّل "قاعدة تربويَّة تجمع بين الأصالة والمعاصرة"؛ ففي الوقت الذي يتعلَّم فيه الطفل أصول الكتابة التقليديَّة، والمراجعة اللغويَّة، والتحرير، ينفتح -أيضًا- على أدوات "التطوير الرقميِّ" في التصميم والإخراج.

مركز أدب الطفل لم يكتفِ بالإشراف الفنّيِّ، بل لعب دور "المستشار المهنيِّ"؛ إذ مرَّ الأطفال بمراحل إنتاج الكتب جميعها، واطَّلعوا على أدقِّ تفاصيلها: من العصف الذهنيِّ، إلى المُسَوَّدة الأولى، ثم المراجعة والتحرير، وصولاً إلى اختيار نوع الورق والغلاف؛ هذه التجربة تمنح الطفل معرفة مباشرة بالمهنة، وتجعل منه قارئًا ذكيًّا في المستقبل، لأنَّه بات يعرف كيف يُصنع الكتاب، وبات يُقدِّر قيمة الجهد المبذول خلف كلِّ غلاف يراه.

سفراء الثقافة القادمون

كان جناح "مصمِّم قصص الأطفال"، في درب الساعي، "مختبرًا للمستقبل" ومساحة تفاعليَّة نابضة بالحياة؛ ففي كلِّ زاوية كان هناك طفل يشرح فكرته، ويشعر بالفخر وهو يتلقَّى نظرات الاحترام والإعجاب من زوَّار الجناح.

إنَّ هذه التظاهرة تُؤكِّد أن الإبداع في قطر، لا يعرف حدودًا، وأنَّه حين تتوافَّر البيئة الحاضنة والدعم الرسميُّ، يولد من أعماق خيال الصغار ما يعجز عنه الكبار أحيانًا، وهؤلاء الأطفال هم، اليوم، سفراء الثقافة القطريَّة القادمون، وهم الدليل الحيُّ على أنَّ "درب الساعي" حلقة وصل، ومناسبة رائعة لربط الماضي والتراث بالحاضر والمستقبل، بل هو المنصَّة الأهمُّ لإطلاق قطار المستقبل المحمَّل بحبر الأجيال الناشئة، وأحلامها المكتوبة بمداد الولاء والهويَّة والإبداع.

في زمن الأزمات.. يُفتقد البدرُ



شبيب بن عرار النعيمي

خلَّدت بائيَّة الشاعر أبي تمَّام، التي جرت مثلاً بمطلعها "السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ"، معركة انتصار المعتصم في موقعة عموريَّة، وكان أوَّل ما بدأ به من مطالب القصيدة هو الردُّ على منجِّمي الروم الذين زعموا ألَّا سبيل لفتح المدينة في موسم الربيع، فقال فيها:

أين الرواية؟ بل أين النجوم وما
صاغوه من زخرف فيها ومن كذب؟
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة
إذا بدا الكوكب الغربيُّ ذو الذنب

وفي كلِّ عصر، ومع كلِّ حدث أو واقعة كبيرة، تتكرَّر مشاهد المنجِّمين، ومشاهد تخويفهم للناس أيضًا.. لا يذكر أحد، اليوم، أسماء أولئك الذين خوَّفوا المعتصم وجيشه من أن المدينة لن تفتح إلَّا في موسم نضوج التين والعنب، لكن الناس يذكرون عموريَّة، ويذكرون أبا تمَّام الشاعر، ويردّدون رائعته التي خلَّدها التاريخ، وردَّه المفحم على المنجِّمين:

تسعون ألفًا كآساد الشرى نضجت
جلودهم قبل نضج التين والعنب

لقد لعبت القصيدة (وشعراؤها)، دائمًا، الدَّورَ الأبرز في الوقائع الكبيرة، والأمر فيها لم يقتصر على الفخر، فحسب، كما يظنُّ بعضهم، بل صوَّرت -أيضًا- التعامل مع ما يحيط بتلك المواقع من أحداث وظروف، تخويفُ المنجِّمين الناسَ قُبَيل موقعة عموريَّة، مثالٌ بسيط عليها.

أيّام خالدة

في بائيّة أخرى، يُخلِّد النابغة الذبيانيُّ "يوم حليمة"، وهو يوم انتصر فيه ملك الغساسنة: الحارث بن جبلة الغسَّاني على ملك المناذرة: المنذر بن ماء السماء، وسُمِّي بيوم حليمة لأن حليمة بنت الحارث طيَّبت جنود جيشه بالمسك، لتحفيزهم على القتال.. لا يخلو ذهن محبٍّ للشعر، اليوم، من بيتَيْ النابغة اللذين يقول فيهما:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهنَّ فلول من قراع الكتائب

تورَّثن من أيّام يوم حليمة
إلى اليوم قد جُرِّبن كلَّ التجارب

ومن بعد شعر النابغة، وغيره من شعراء عصره، قالت العرب في أمثالها: "وما يوم حليمة بسرٍّ"، بوصفه مثالاً للخبر الذائع الذي يعرفه الجميع، وبقي عن ذلك اليوم الشهير من أيّام العرب، في أحاديثنا العبارة الشائعة اليوم، "نجوم الظهر"، وقد زعموا أن يوم حليمة كان فيه من هول المعركة أن غطّى غبار الخيول قرص الشمس، فظهرت الكواكب في الظهر؛ بسبب ذلك، وقالت العرب عنه في أمثالها: "لأُرِيَنَّك الكواكب ظهرًا"، مثالاً على هول ما سيقع ويحدث.

دور الشاعر

عندما تعصف الأحداث الكبرى بالمجتمعات، تكثر الشائعات والأقاويل، وتتكاثر على الناس الحكايات والأنباء التي تخلط عليهم الشكَّ باليقين، وفيها يظهر دور الشاعر والأديب والمثقَّف، بترتيب الأمور للناس في سياقها الصحيح؛ فالعامّة ليست معنيَّة بكثرة التفاصيل بقدر عنايتها بالسياق الذي يضع تلك الوقائع المتشعِّبة في صورة واضحة لها.

يقول الإمام أحمد بن حنبل: "ما أحوج الناس إلى قاصٍّ صدوق!"، وهو لا يعني بذلك رواة الحديث، فعلم الحديث له حُفَّاظه ومحدِّثوه الذين ضبطوا صحيحه من ضعيفه، وصنَّفوا في ذلك الموسوعات والكتب، لكنه يعني الوعَّاظ الذين يختارون للناس من هذه الأحاديث الكثيرة ما يقصُّونه عليهم، ويضعون لهم التفاصيل الكثيرة في سياق بسيط، وقصَّة أو عظة قصيرة واضحة. ولئن كانت تلك الحاجة للقاصّ أو المثقَّف الصدوق مُلِحَّة في زمن الإمام أحمد، فنحن إليها، في زمان الدفق المعلوماتيِّ، أحوجُ بكثير.

في ظلِّ أزمات المنطقة، يتركُ كمُّ البيانات والأخبار التي تصلنا يوميًّا، بمختلف وسائل التواصل، الناسَ على ما قال الشاعر:

تكاثرت الظباء على خراشٍ
فما يدري خراشٌ ما يصيد

وهو ما يجعل حاجتنا أكثر إلحاحًا إلى القاصّ الصدوق، والمثقَّف، والأديب، والشاعر الصدوق، الذي يرتِّب للناس تلك الفوضى من الأحداث والأنباء، في سياق واضح وبعبارات تجعلها في متناول الجميع؛ فما أحوج الناس في الأزمات لقائل مقولة أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جدُّهم
وفي الليلة الظلماء يُفتَقد البدر

ما ينفع الناس

الشاعر أو الأديب أو المثقَّف، (الصادق) اليوم، بدرُ قومه في ظلمات من الأحداث والأنباء والأزمات، تتكاثر عليهم عناوينها فيضيء لهم الصحيح منها، ويساعدهم على فهم أعمق لصورة الواقع في سياقها؛ فالشارع تبع لشعرائه ومثقَّفيه ومؤثِّريه، وما يخطُّونه ويتركونه للناس في الأزمات هو ما سيبقى في أذهان الناس، وهو -على الأغلب- ما سيُخلِّده التاريخ لاحقًا، وليس آلاف الأخبار التي تتزاحم على الأسماع، كأنها كتب المنجمِّين في زمن المعتصم. قال (سبحانه وتعالى) في الآية الكريمة: "فأمَّا الزبد فيذهب جفاءً وأمَّا ما ينفع الناس فيمكث في الأرض". صدَق الله العظيم.

عَوْدًا على بدء: لا يعلم الكثيرون أنَّ جيش المعتصم فتح العاصمة التركيَّة أنقرة في الطريق إلى عموريَّة، وقد لا يعرفون أسماء فتوحات أخرى كبيرة، حقَّقها العبَّاسيُّون في مواقع أخرى، لأنها لم تجد لها من الخلود مثل ما خطَّلته أناملُ أبي تمَّام لموقعة عموريَّة.. لكن عمورية و"وا معتصماه" و"السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتب" باقية خالدة في أذهانهم، بلا ريب.

"هو الموتُ فاخترْ ما علا لكَ ذكره
فلم يمتِ الإنسانُ ما حَيِي الذكر".

محمَّد ياسين صالح وزير الثقافة السوريُّ:
نحنُ لا نبني من الصِّفر



وزير الثقافة السوري في حوار خاص لمجلة الدوحة

أنْ تُحاور الصديق الشاعر، معالي السيّد محمَّد ياسين صالح، وزير الثقافة السوريّ، وفي دمشق، فذلك يعني أنَّ أسرابًا من طيور الأسئلة سوف تُرفرف في جَوِّ اللقاء، ومَحاوِره، ومَوضوعاتِهِ؛ خصوصًا إثر تحرُّر سوريَّة من رَبْقة الاستبداد والفساد، وهي تشقُّ طريقَ الحرِّيَّة والكرامة ورِفْعة الإنسان، بعد عقودٍ طويلة من المعاناة، وسنواتٍ مُتتالية من الثورة المحفوفةِ بالكفاح، من جهة، وبالإبداع في شتَّى المجالات: الأدبيَّة، والفنِّيَّة، من جهة أخرى.

في عاصمة الأمويِّين، وبمناسبة معرض دمشق الدولي للكتاب (5 – 15 فبراير، 2026)، حيثُ دولة قطر ضيف شرف المعرض إلى جانب المملكة العربيَّة السعوديَّة، شرَّعْنا بالحديثِ عن مجلَّة "الدوحة"، مجلَّتِنا التي عادتْ إلى الصدور ورقيًّا، بتوجيهٍ ودعمٍ لا محدود من قِبَل سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني، وزير الثقافة بدولة قطر، على الرَّغم من التحدِّيات المتعاظمة، إعلاميًّا، في عصرنا الرقميِّ، فكانَ حديثَ القلب للقلب، والعقل المنفتح على كلِّ الأفكار المطروحة، لمناقشتِها ووضع النقاط على الحروف، بكلِّ مصداقيَّة وشفافيَّة.

إليكم نصَّ الحوار الذي حرصنا، أيضًا، على أن يكونَ تلقائيًّا ومباشرًا:

امسح الرمز للمشاهدة



- **معالي الوزير، تعرفون مجلّة "الدوحة"، وتاريخها العريق، ومن حسن حظّنا أنّكم حضرتم تدشين عودتها إلى الصدور. ماذا تعني لكم هذه العودة؟**

- "الدوحة" مجلّة عريقة بالفعل، هي علمٌ من أعلام الفكر العربيّ، تاريخها مليءٌ بالقصص والأحداث، وقد ارتبطتُ لديَّ - شخصيًّا - بجانب من جوانب الطفولة، أنا سعيد بأن أراها تستعيد أمجادها، وتعود بجهود وزارة الثقافة القطريَّة، وعلى رأسها الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني، والفريق الرائع. تعود مجلّة "الدوحة"، لا بشكل ورقيّ فقط، بل بشكل عابر للمنصَّات، أيضًا، فأراها ناقلة للوعي ورافعة له، وتعيد للُّغة العربيَّة اعتبارها، وللشعر مكانته، وللقيم الأصيلة دورها ومعناها.

- **كلُّ من يدخل مكتبكم، بل حتّى وهو في الطريق إليه، يلفت انتباهه كثرةُ اللوحات، وأنا أعرف حبَّكم للخطِّ العربيّ، وللّوحات القديمة. حبَّذا لو حدَّثتنا عن ذلك؟**

- أوّلًا، نرحِّب بكم في دمشق، ونحن سعداء جدًّا بمشاركتكم في معرض دمشق الدوليّ للكتاب، بنسخته الأولى، بعد تحرير سوريَّة، وبالحضور الرائع للجناح القطريّ في المعرض؛ ضيف الشرف في هذه النسخة، إلى جانب المملكة العربيَّة السعوديَّة، ممَّا كان له أبلغُ الأثر في قلوب إخوانكم في الشام. ومشاركتكم بالجناح القطريّ، بما فيه من أركان مُتعدِّدة من المطبوعات، مثل مجلّة "الدوحة"، وبعض الكتب والإصدارات الجديدة، وكثير من الأنشطة التي تقوم بها وزارة الثقافة القطريَّة، والمرتبطة بالعمارة التقليديَّة، والقهوة القطريَّة، والعروض الشعبيَّة والموسيقيَّة، تعني لنا الكثير. أمَّا بالنسبة إلى المكتب، وحين شرَّفني فخامة السيّد الرئيس أحمد الشرع بهذه الثقة وهذا التكليف، وجدته بائسًا على حاله عندما دخلتُ إليه، ليس فيه أي ملمح جماليّ، مثل كلّ المؤسَّسات في زمن الوضيع الهارب، حيث المهمُّ أن توضع صورته، وكلُّ ما سوى ذلك لا يهمُّ، بالإضافة إلى جملة من شعارات وأفكار البعث المتعفِّنة، فآثرتُ أن أجعله لائقًا بالثقافة السوريَّة، لأن الوزير يأتي ويذهب، وهذا ليس مكتب الوزير، بل هو مكتب الوزارة، ويجب أن يليق بالثقافة العريقة، والهويَّة الأصيلة، وبالنصر العظيم الذي مَنَّ اللهُ علينا به. فحين ذهبتُ في زيارة إلى عفرين، أهدوا إليَّ لوحة مكتوبٌ عليها حديث نبويٌّ شريف: "خير الناس أنفعهم للناس"، فأردت أن تكون هذه العبارة في استقبال الناس حالّ دخولهم المكتب. وفي الممرّ تجد عبارة "هي لله"، و"يا الله، ما لنا غيرك يا الله"، أحد عناوين ثورتنا المجيدة، حيث أدرك الناس أنَّ النصر من عند الله (سبحانه): "وما النصر إلَّا من عند الله"، وفي أعلى مكتب الوزير ثمَّة عبارة مقتبسة من القرآن الكريم: "سنشدُّ عضدك بأخيك"، لأننا هنا من أجل خدمة الناس، وتلبية حاجاتهم. أمَّا في الركن الذي يجلس فيه الوزير عادةً، فسيجد بيت الشاعر بشار بن برد الذي يقول: "ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلّها؟ * كفى المرء نُبلًا أن تُعدَّ معايبُه". فنسألُ الله أن نكونَ ممَّن تُعَدُّ معايبهم، ويقول المتنبّي: "فإنْ يكنِ الفعلُ الذي ساءَ واحدًا * فأفعالُه اللائي سرَرْنَ ألوفُ". فنحن لا نعلم الأفعال التي ساءَتْ والأفعال التي سرَّتْ، إذا ما وضعتْ في الميزان، لكن نسأل الله أن يعاملنا بكرمه، و"إنَّما الأعمال بالنيَّات"، ولنا أن نخلص النيَّة، وأن نبرَّ بالقسم الذي أقسمناه أمام الله أوّلًا، وأمام الناس ثانيًا، وأمام فخامة الرئيس، لمَّا قلنا: "أقسمُ بالله العظيم أنْ أؤدِّيَ مهمَّتي بأمانة وإخلاص".

معرض دمشق للكتاب

- **معرض دمشق الدوليُّ للكتاب (2026)، كان مفاجئًا حتّى بالنسبة إلى أقرب المقرَّبين، من حيث الحضور والنجاح والنتيجة. حدِّثنا عن التفاصيل كلِّها؟**

- هو حديث ذو شجون، وصار الآن ذكرى جميلة، فالمعرض برعاية كريمة من فخامة رئيس الجمهورية، وبمشاركة (35) دولة، وأكثر من (520) دار نشر، وضيفيْ شرف مميَّزيْن، وفعَّاليَّات تتجاوز (600) فعَّاليَّة، وجوائز كثيرة، وحراك وإقبال غير مسبوقيْن؛ وزارة الثقافة السوريَّة وحدها شاركت بـ(12) جناحًا، منها جناح الوزارة الرئيسيُّ، والمكتبة الوطنيَّة، والموسوعة العربيَّة، والهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب، والمديريَّة العامَّة للآثار والمتاحف، والحافلة الثقافيَّة، وثقافة الطفل، ومديريَّة ثقافة دمشق، ومديريَّة ثقافة حمص، وجناح الخطِّ العربيّ، وجناح التراث اللامادّيّ؛ ممَّا يدلُّك على أنَّ حالة التعافي بدأت بالفعل، وأنَّ النهوض قادم، وأنَّ الناس تُقدِّم الثقافة على خبزها، أو تجعل الثقافة عناوين تتداولها، مثلما تتعاطى الخبز والماء، لأنَّ الناس تدرك أنَّ التعافيَ الحقيقيَّ يكون بالثقافة، وأنَّ النهوض يكون بها، وأنَّ الثقافة هي ما لا يسعُ المرء أن يُؤجّله، وهي الأمن القوميُّ، والضامن للسلم الأهليّ.



وزير الثقافة السوري يتحدث للسيد رئيس تحرير مجلة الدوحة أثناء الحوار

♦ جاء المعرض في وقت استثنائيّ، وقبل أن تكمل الوزارة السنة. ما التحدّيات التي واجهتكم؟، وما الرسائل التي توجّهونها؟

♦ كانتِ التحدّياتُ كبيرةً جدًّا، فأنت مطالبٌ بأن تضع من ترضى مهنيّته وأمانته في الدوائر والمرافق التابعة لوزارة الثقافة، كالمكتبة الوطنيّة والمعهد العالي للفنون المسرحيّة والمؤسّسة العامّة للسينما والمديريّة العامّة للمسارح ودار الأوبرا والموسوعة العربيّة والهيئة العامّة السوريّة للكتاب، بالإضافة إلى مديريّات الثقافة في كلّ محافظة. وفي هذه المرحلة. تبحث عن الشخص الذي يستطيع أن يعمل بالأدوات القليلة، ويعالج ما أفسده النظام البائد. المسألة كانت صعبة، وكان السؤال: هل نُصلِح أم ننجز ؟ فجاء الجواب: نفعلهما معًا، فذهبنا إلى الإصلاح والإنجاز معًا، كان من فضل الله علينا (سبحانه) أنْ فعّلنا المكتبة الوطنيّة، ودار الأوبرا التي صارت تعكس ثقافتنا الأصيلة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المعاهد والمديريّات، فأردنا أن تكون لنا بصمتنا: أطلقنا مهرجان البردة الدوليّ، بمشاركة (١٨) دولة، وأخيرًا قلنا: لا بدّ من معرض الكتاب في فضاء الـ(١٧) شهرًا الأولى من تنصيب الحكومة، علمًا بأننا -على إجلالنا وإكبارنا واهتمامنا بهذا المعرض- لم نغفل الأدوار الإنسانيّة والمجتمعيّة الأخرى لوزارة الثقافة، وعلى رأسها كرامة الإنسان، لأنّه لا يوجد ثقافة دون كرامة وحرّيّة. وإذا لاحظتم، قلتُ أكثر من مرّة: ليس لدينا أيُّ كتاب ممنوع في المعرض، وهذه مسألة نفاخر ونفتخر بها؛ إنها مسألة بناء الهويّة، وبناء الوعي من الحرّيّة، والحرّيّة وسيلة لا غاية، بالحرّيّة نصنع الثقافة، ونحن نؤمن بأنّ الثقافة إذا لم تلامس أوجاع الشارع لا يُعَوَّل عليها. إذا ذهبت إلى أيّة دولة في العالم، وقلت: أنا قطريٌّ، فماذا يتبادر في ذهن الإنسان هناك؟ سترى بعينيك كيف تلمع عيون الناس، وتتبادر في أذهانهم إنجازات معيّنة. هناك رسائل ثقافية معيّنة، ودبلوماسيّة ثقافيّة، نحن نرى أن هذا يقع على عاتق وزارة الثقافة، فحينما تقول: إنني قادم من سوريّة، فسوف يتبادر إلى الذهن معركة ليس لها نظير في التاريخ الحديث، اسمها "ردع العدوان" واستردادُ الحكم بحدّ السيف، بفضل الله، دون دماء وانتقام، وإنّما في حالة شهدَ لها القاصي والداني، والشرق والغرب، بأنّها بنت ثقافة الحرّيّة والكرامة التي صارت هُويّتنا، ثقافة العناوين المرتبطة بهذه البلاد كانت حاضرة معنا منذ اليوم الأوّل، وعلينا أن نكملها، ونبني ما يليق بها من عناوين ثقافيّة، لذا شعرنا أنّ هذا المعرض قدّمنا بصورة تليق بسوريّة وعراقتها وأصالتها، وبهذا النصر العظيم، وقلنا لكلّ الناس: نعم. مرَّ علينا احتلالٌ أسديٌّ، حاول أن يطمس الهويّة، وأن يشوّه صورتنا، ويسيء إلينا، لكنّه ذهب كأنه لم يكن، واليوم نعود من جديد، ونقول تلك العبارة العجيبة التي قالها الشاعر الفلسطينيُّ جهاد الترباني: "أيُّها التاريخ، عُدْنا".



كتاب نفحات الياسمين

كتاب نفحات الياسمين

- كيف وجدتم مشاركة دولة قطر، بحضور سعادة الوزير، وكونها ضيف الشرف بمعرض دمشق الدوليّ للكتاب، إلى جانب المملكة العربيَّة السعوديَّة؟، وما أثر هذه المشاركة لدى الشارع السوريّ؟

- نزلتم أهلًا وإخوانًا، وما بيننا أكبر من مشاركة، أو حضور كضيف شرف، فتجمعنا مواقف لا ينساها السوريُّون أبدًا؛ فعلم الدولة السوريَّة – الذي كان علم الثورة السوريَّة – لم ينزل من سماء الدوحة طيلة (14) عامًا، هذا أمر لا ينساه السوريُّون، وقد كانت مواقف حضرة صاحب السموّ الشيخ تميم بن حمد آل ثاني في مراحل كثيرة، في أثناء إحباطنا، تُعزّينا، خصوصًا وقفته في منظَّمة الأمم المتَّحدة، لمَّا كان يُؤكِّد، في كلّ سنة، أن زوال الوضيع الهارب مسألة وقت، فهذه مواقف تسطَّر بماء الذهب؛ لذلك كنت تجد الناس عندما ترى الجناح القطريّ تدخل بحبّ وإقبال، وتشعر أن قطر ليست ضيفًا، بل هي منّا، جزء من النسيج، وجزء من الثقافة، وجزء من المشهد، واليوم نكمل هذا الأمر. وممَّا تفضلتم به هذا العمل الرائع: كتاب "نفحات الياسمين"، نشكر القائمين عليه، وعلى رأسهم سعادة وزير الثقافة، فمقابلة الناجين وذويهم، أو ذوي شهداء ثورتنا المباركة، الذين قدَّموا شهاداتهم، ووُضِعت في الكتاب التفاعليّ الجميل، والذي تكبَّدتم عناء تأليفه وإخراجه وإظهاره بأجمل صورة، ففيه جوانب تقنيَّة جميلة مثل تصوير الرمز (الباركود)، لتظهر المقابلة، والحقيقة أنَّه عملٌ بُذِل فيه الكثير، ومتعوبٌ عليه، وهو يُتوّج علاقاتنا الأخويَّة بتفاصيل جميلة، وحضوركم اليوم ليس محطَّة، بقدر ما هو بداية لخير كثير قادم.

- معرض دمشق الدوليُّ للكتاب له موعد سنويٌّ ثابت. ماذا عن المعرض القادم؟

- المفروض أن تكون الدورة القادمة لمعرض دمشق الدوليّ للكتاب في شهر سبتمبر (2025)، لكن لم نُرِدْ أن تمرَّ سنة من عمر الوزارة دون أن يكون هناك معرض للكتاب؛ لذا فقد خرجنا عن المألوف، لكن سيعود المعرض إلى جدولته الطبيعيَّة في معارض الكتاب الدوليَّة. لقد كانت هذه الدورة استثنائية بامتياز، في كلّ شيء، والحمد لله، كما يقول الشاعر غازي القصيبي: "وتشاء أنت من البشائر قطرة * ويشاء ربُّك أن يغيثك بالمطر".

تنوُّع الثقافة السوريَّة

- سؤالنا التالي عن التنوُّع الثقافي، ففي الآونة الأخيرة قمتم بزيارات إلى المحافظات المُحرَّرة. ما دور المديريَّات الثقافية؟، وكيف يتمُّ التعامل مع التنوُّع الثقافي السوريّ، وتصدير رسائلكم الثقافيَّة إلى العالم كلِّه؟

- الإنسان يميل، دائمًا، إلى ألّا يُنزل الأشياء منزلتها الحقيقيَّة حين يجهلها؛ وهذا يعني أنَّ الجهل بالشيء، إمَّا أن يجعله عدوًّا، أو يجعله في خانة مُبهمة، فلا تكون ذات ثقل. الحقيقة أنَّ النظام البائد عمل كثيرًا على ألّا يلتقي السوريُّون، ويعرف بعضهم بعضًا. واليوم، سوريَّة متنوّعة جدًّا، فيها نسيج اجتماعيٌّ متآلف ومتعايش منذ آلاف السنين، فتجد العربيَّ والكرديَّ والسريانيَّ والآشوريَّ والتركمانيَّ والأرمنيَّ والشركسيَّ، والمسلم والمسيحيَّ واليهوديَّ حتّى، والحضريَّ والبدويَّ، وابن الجبل وابن الساحل وابن السهل وابن البادية، وأهل الإبل وأهل الخيل وأهل الغنم... هذا النسيج الجميل يجب أن يُعرف، وهنا يأتي دور مديريَّات الثقافة، ولكن - للأسف - النظام الآفل قصفها بالبراميل والقنابل، وكثيرٌ من المراكز مدمَّر الآن؛ فاستعضنا عن ذلك بالحافلة الثقافيَّة

معرض دمشق الدوليُّ للكتاب 2025 حدثٌ غير مسبوق بضيوفه ومشاركاته وفعَّاليَّاته

التي تذهب إلى كلّ القرى والبلدات، لا تكتفي، فقط، بأن تُوزّع الهدايا، أو تقرأ الكتب، أو تقيم الفعّاليّات، وإنّما تُعرّف الناس بهذه المُكوّنات السوريّة، فتذهب إلى دير الزور، مثلًا، لتشير إلى اللهجة والأغنيّة، والعلماء والشعراء، والجسر والنهر، والثوب والعقال، أو تذهب إلى الساحل لتذكِر بالشعراء والمفكِرين، وباللهجة والتناغم بين الساحل والجبل. لا نريد أن نُعيد التمظهرات العدائيّة التي اخترعها النظام، ولم تكن إلّا شيئًا مارقًا على هذه المديريّات، في الحقيقة هي مسؤولية كبرى، تتمُّ بمنجزات بسيطة، لكنها تُؤدّي إلى حالة تراكميّة من الصورة الجمعيّة، وبعد ذلك تتحوّل إلى ذاكرة من أجل أن تكون هويّة، والهويّة موجودة، لكن بعض جوانبها بحاجة إلى أن تُسترجع فقط، حيث نؤكِد، دائمًا، على أننا لا نبني من الصفر، فنحن أبناء هُويّة عريقة، ضاربة في عمق التاريخ، نحتاج، فقط، إلى إصلاح تأطيرها، وإعادة اعتبارها ونفض الغبار عنها.

- **أعتقد أن لديكم مشروع الهُويّة الوطنيّة الجامعة لكلّ السوريّين.**

- هو مشروع وطنيٌّ كبير، ونعمل عليه في كلّ المديريّات، فالمسألة تحتاج -أوّلًا- إلى أن يتعارف الناس، وقبل ذلك أن يعرفوا أنفسهم؛ حتى نظام الخرائط "غوغل ماب" إذا لم تقل له أين أنت؟ وأين تقف؟ لا يستطيع أن يأخذك إلى مكان. يجب أن تعرف أين يكون تموضعك في خارطة العالم الحضاريّة. في سرديّة الحضارة، يبرز السؤال: ماذا قدّمت للحضارة؟، وماذا قدّمت للعالم؟ ليس فقط فيما يتعلّق بأيّام الأبجديّة الأولى قبل (3000) سنة، أو أيّام الفينيقيّ أو الآراميّ أو الحثّيّ، بل حتّى في العصر الحديث، لكن ما قبل هذه الفترة السوداء التي عصفت بنا، كلُّ هذا يجب أن نُسلِّط الضوء عليه، بالمعارض والندوات والكتب، ومن خلال عضويّتنا في المجلس الأعلى للتربية والتعليم، ووجودنا في وزارة الثقافة، ومقابلاتنا التي نجريها مع الجهات المرموقة، وحتّى من خلال القصائد التي نكتبها، والأغاني التي نرسلها للتلحين والغناء، وكذلك من خلال الأناشيد، والدراما والسينما والمسرح، لكن المسألة التي قد تغيب عن الأذهان أنه ليست هناك عصًا سحريّة نحوّل بها الأمر، فالمشاريع بسيطة، لكنها تؤدّي إلى حالة من التراكم، إلى أن يبدأ الإنسان يعرف نفسه، ويفتح ذراعيه للآخر، فيدرك أنّه، مع الآخر، نسيج واحد، وينظر إلى الهويّة من جهات متعدّدة، فأنا أرى أنّ مشكلة الهويّة هي أن يُنظر لها من زاوية واحدة؛ فعندما تنظر إلى الهُويّة من زاوية أنك ابن القبيلة، متجرّدًا عن ديانتك ووضعك الاجتماعيّ ووطنك، تتحوّل إلى شخص عنصري، لا شعوريًّا، وحين تنظر إلى الهُويّة، فقط، من بوّابة الدين، من دون بقيّة الأمور، أيضًا تتحوّل إلى إنسان متشدِّد ربّما؛ لذا يجب النظر إليها من كلّ الجوانب، مع المراعاة الكاملة لكلّ شيء؛ حتى العلمانيّة تتحوّل إلى حالة عدائيّة حينما ترفض الدين بالمطلق، فمن ذا الذي يرفض ديانة صنعت له منظومة أخلاقيّة عريقة؟ هذا لا يقع في منطق، ولا يقبله عقل، فكيف تريد أن تُخرج الدين من الحيّز العامّ؟ والحقيقة أنه ليس لدينا مشكلة مع اليمين، ولا مع اليسار، ولا مع الوسط، ولكن نريد أن يرى الناس، من حيث يقفون، كلّ تنوُّعِهم، أن يرى السوريُّ أنّه سوريٌّ، وأن يكون كلُّ ما ذكرت ظاهرًا في الهُويّة، من أجل أن يكون هناك حالة من تقبُّل الآخر، والسلم الأهليّ، هذه ليست طوباويّة، فمن حقّنا أن نحلم، بعد أن مَنَّ الله (سبحانه، وتعالى) علينا بعودة سوريّة، وعودتنا إلى الشام.





ديوان شعراء سوريّة

- لا شك أنَّ التاريخ السوريَّ العريق يجعل السوريَّ صاحب سرديَّة جامعة لكلّ الثقافات، بما فيها الامتداد إلى جزيرة العرب، والمشاريع القوميَّة والإسلاميَّة، فسوريَّة مهد الحضارات العالميَّة؛ من هنا أسأل: ماذا عن مشاريعكم القادمة، على مستوى الحراك الثقافيّ الخارجيّ؟

- هناك الكثير من المشاريع، منها مشروع له علاقة بالأزياء، بدأنا به ولم يرَ النور بعد، لكنه قيد التنفيذ، نريد أن نُعيد الزيَّ الذي يعكس الأصالة والثقافة، وأن يُهدى، ويتهاداه الناس. وهناك مشروع كبيرٌ جدًّا، نعكف، حاليًّا، عليه، حيث اخترنا بعض الذين توسَّمنا فيهم حبًّا للشعر، وكلّفناهم بإنجاز ديوان شعراء سوريَّة، كلّ شعراء سوريَّة عبر التاريخ، وهو عملٌ ضخم، قطعنا فيه مراحل.

- المعذرة على المقاطعة، ولكن هذا الديوان قد يوقعكم في مشكلة عند الشاعر المتنبّي، تطرح السؤال: هل هو سوريٌّ أم عراقيٌّ؟

- في الحقيقة، لا فرق بيننا وبين إخوتنا في العراق، لقد وُلد المتنبّي هناك، وعاش هنا، فليكن سوريًّا وعراقيًّا؛ لذا ستجده في الديوان، وهو القائل: "أرى العراق طويلَ الليل مُذ نُعِيتْ * فكيفَ ليلُ فتى الفتيان في حلبِ". وعودًا إلى المشاريع، كنّا قد وعدنا الإخوة، أيضًا، بمشروع السفينة الثقافيَّة على ضفاف الفرات، وكنتُ أتندَّر بالحديث عن الطائرة الثقافيَّة، ولكن حين جلست مع أخي معالي عمر الحصري، رئيس هيئة الطيران، قلت له: إذا أعطيتمونا طائرة من الطائرات المعطَّلة، وسمحتم لنا بتحويلها إلى طائرة ثقافيَّة، فسوف تكون بادرة جميلة، وتكون مثار اهتمام الأطفال تحديدًا، وأنا يهمُّني أن يكون للأطفال ما يسرُّهم ويشرح صدورهم، وما زلنا في نقاش حول ذلك؛ ما يعني أنَّها لم تعد موضع تندُّر، ونسأل الله أن يُيسِّرها، حيث يجب ألّا ننسى أن الطائرات ارتبطت، في أذهان السوريّين، لمدَّة طويلة جدًّا، بالقصف والبراميل، وهنا يُحسب للإخوة في وزارة الدفاع، وبتوجيهات كريمة من فخامة الرئيس، أن تقوم المروحيَّات السوريَّة برمي الورود على الناس في الساحات، بدل القنابل والبراميل، وهذا يعني أنَّ زمن الخوف والقمع والدَّمار ولّى، فهذه هي سوريَّة التي تليق بالسوريّين، ويليقون بها.

أسابيع ثقافيَّة متبادلة

- ماذا بالنسبة إلى مشاريعكم الخارجيَّة، في إطار الدبلوماسيَّة الثقافيَّة؟

- طموحاتنا كبيرة جدًّا، والحمد لله بدأت سوريَّة تقول كلمتها في ساحات الدبلوماسيَّة الثقافيَّة، فهذا العام (2026)، سنكون ضيف شرف معرض الرياض الدوليّ للكتاب، وقد تحدَّثت مع العديد من سفراء الدول العربيَّة والدول الأجنبيَّة عن مشاريع أسابيع ثقافيَّة متبادلة، وشراكات كثيرة، كما سنُفعِّل سوق الحِرَف السوريَّة، كالمهن المرتبطة بالبروكار والزجاج المعشَّق والسيف الدمشقيّ؛ عُمر بعضها يصل إلى آلاف السنين، كذلك فيما يتعلَّق بالنحاس والذهب والفضَّة والفخَّار، وملفِّ الكحل العربيّ الذي قادته سوريَّة في (يونسكو)، وملفِّ "البشت" الذي كنّا مشاركين فيه مع دولة قطر والمملكة العربيَّة السعوديَّة، فنحن نريد، من خلال هذه المشاريع، أن نُصحِّح الصورة، ونضع الأمور في نصابها؛ "دلّة رسلان" للقهوة العربيَّة، مثلًا، يجب أن يعلم الناس أنها خرجت من الشام، والشال والغترة والعقال التي تُصنع هنا، وتذهب إلى أهلنا في الجزيرة العربيَّة، كذلك الربابة والشعر النبطيّ الموجود في الشرق وفي الجنوب

وفي أرياف المحافظات، وكثير من الفنون، وأيضًا أصناف الطعام على المائدة العربيَّة، وحتَّى "الفروة" التي يرتديها كثير من شيوخ القبائل العربيَّة، وهذا أمرٌ يُشرّفنا، ويجب أن يظهر، وتوضع الأمور في نصابها، وتعود السرديَّة كما ينبغي لها أن تكون؛ فلا يملك الإنسان أن يخرج من نسيجه وفطرته وطبيعته، كثيرٌ منَّا هم أبناء هجرات، هنا تجد قبائل ربيعة ومضر، وبكر ووائل وقضاعة، وتميم وأسد، والحقيقة أن طرق الهجرات صاغت الكثير من الهويَّة الموجودة اليوم في سوريَّة، وقد كان العرب في سوريَّة قبل الإسلام، يقول حسان بن ثابت: "أبناء جفنة حول قبر أبيهم * قبر ابن مارية الكريم المُفضِل". والحقيقة أنَّ وجود العرب قبل الإسلام خلق نسيجًا مع المكوّنات الأخرى في سوريَّة لكن، هل يعي الأحفاد، اليوم، ما كان عليه الآباء؟ وهل يعي الأحفاد، اليوم، هذا العمق العربيَّ الذي يقعون في محيطه وفضائه؟ هذا أمر يحتاج إلى ثقافة عالية، وإلى وعي عالٍ من أجل ألَّا يكون المرء منهزمًا ثقافيًّا، فالانهزام الثقافيُّ أخطر أنواع الانهزام، ففيه لا يعرف المرء نفسه، يقول نجيب محفوظ: "الضعيف هو ذلك الغبيُّ الذي لا يعرف سرَّ قوَّته"، لا يجدر بنا، ونحن أصحاب نصر عظيم في استرداد سوريَّة، أن نكون ضعفاء، ولا نعرف سرَّ قوَّتنا.

- **أ ما زلت تكتب الشعر؟**
- ما زلت أكتب الشعر، ولكن: هل المسؤول الشاعر يدعم الشعر أكثر من غيره؟ أنا في معرض الإجابة، ولكني أبارك لك، أيضًا، بمنصبك الجديد، (الوكيل المساعد بوزارة الثقافة القطريَّة)، وأسأل الله أن يعينك ويكتب لك التوفيق، ويجري على يديك الخير. إن وجود الشاعر في المسؤوليَّة العامَّة له أمثلة كثيرة: غازي القصيبي، ونزار قبّاني، وعمر أبو ريشة، وكثيرون، وحتَّى الرئيس أحمد الشرع هو من أصحاب الأقلام الذين يكتبون بلغة عالية، ويفضِّل، في كثير من الأحيان، أن يكتب كلمته بنفسه، على الرَّغم من توفُّر الفريق الذي قد يصوغها له كما يريد. أنا أرى أنَّ من الصعب على المرء الخروج من الشعر أو اللغة أو الأدب، وهناك مقولة رائعة قالها أحدهم: "اللغة تفرح حين تقع في حضن شاعر"، وتعجبني مقولة عارف حجاوي: "إن اللغة ليست مُلكًا لأهل المعاجم، أنا أرى أن اللغة ملك للشعراء"، ويطربني شطر للشاعر سعد علوش، إذ يقول "أماكن في اللغة نلقى بها استجمام..". يمكن أن تكون دراستي للإنسانيَّات قد أثَّرت، لكني لم أتوقَّع أن تمرَّ أيَّام دون أن أقرأ، أو أكتب الشعر. قبل الوزارة، كنت أسأل نفسي: هل يعقل – أنا الذي يجري مِنّي الشعر مجرى الدم في العروق – أن تأتيني أيَّام لا أقرأ فيها الشعر، ولا أكتبه، ولأيَّام طويلة؟!، حدث هذا بعد أن كُلِّفت بهذا التكليف، ولكن حين أعود، أجد نفسي أنني ما زلت أمتلك الذائقة والمتعة، وما زلت أطرب للنصِّ العالي، لكن صارت الكتابة أصعب عليَّ، فهذه الأبيات القليلة التي كتبتها في افتتاح معرض الكتاب قضيتُ فيها أربعة أو خمسة أيَّام.

ألوان الشعر المختلفة

- **ما دور الوزارة تجاه بقيَّة أنواع الشعر السوريّ: الزجل، العتابا، الشعر النبطيّ؟**
- ستقام له منصَّات بالتأكيد، ونُعرّف الناس بأصوله وقواعده، ونعيد الاعتبار لرموز هذه الفنون، لأنَّنا لا نراها بمعزل عن الشعر الفصيح، وسبق أن قلت في مناسبات ومحافل كثيرة: إنَّ الشعر النبطيَّ ضربٌ من الشعر العربيّ الفصيح، سواء الزجل أو العتابا أو الشعر الشعبيّ، طالما أنَّه يقال بأسلوب راقص، وعروضيّ مُقفّى، بطريقة تجعل الشعر قابلًا لأن يكون منبريًّا، لا مقروءًا فقط، مع احترامنا لكلّ ألوان الشعر غير المنبريَّة، والمتفلِتة - ربَّما- من الوزن والقافية.
- **يعني أنَّك تضطرُّ لتقبُّل كلّ أنواع الشعر؛ ما تحبُّه وما لا تحبُّه، وسؤالي: هل وضعتك الوزارة أمام مسؤوليَّات ومشاريع، جعلتك تشعر بنوع من التقصير؟**
- أذكر أنَّ التقصير بدأ من البيت، مع الوالد والوالدة، (حفظهما الله)، ومع الزوجة والأبناء، والأصدقاء، ثم كبرت الدائرة، وبدأنا نشعر أنَّا مقصرون مع الجميع، والحقيقة أنَّها مسؤولية كبيرة، ولكن سوريَّة تستحقُّ.

كانت التحدِّيات كبيرة.. فذهبْنا إلى الإصلاح والإنجاز معًا وأردنا أن تكون لنا بصمتنا

قِبلة سياحيَّة ومعرفيَّة

- لا شكَّ أنَّ لديك مهمَّة صعبة؛ هي النهوض بثقافة بلد كاملة، أعني سوريَّة الجديدة، من خلال تكريس ثقافة الصبر وجبر الخواطر والمواساة، ومن ثمَّ الانتقال إلى مرحلة أخرى، هي ثقافة المشاركة والبناء، أي الوصول إلى ثقافة "ننسى ونتطلق من جديد".

- يقول زهير بن أبي سلمى: "وما الحربُ إلا ما عَلِمتم وذُقتُمُ * وما هو عنها بالحديثِ المرجَّمِ". اليوم، هناك مشروع حقيقيٌّ، هو مشروع بناء دولة، ليس مقتصرًا على الحدود الجغرافيَّة للجمهوريَّة العربيَّة السوريَّة، بل هو مرتبط بالإقليم، وبالعالم، فأنت تنتقل من بؤرة مشاكل للعالم إلى بؤرة حلول، ومصدر إلهام ومنطلق استثماريّ، لتكون قِبلة سياحيَّة، وعلميَّة، ومعرفيَّة، وثقافيَّة، كلُّ هذا يتطلَّب أن يكون هناك نظرٌ إلى الأمام، لا إلى الوراء، والذي يحمل الماضي على كتفه لا بدَّ أن يتعثَّر. نحن لا نؤيد موت الذاكرة، فكلَّما صنعنا مقطعًا مصوَّرًا عمَّا كان يجري في سوريَّة نصفه بـ"الجرائم"؛ فما يُنسى يُعاد، ونحن لا نريد أن تتكرَّر تلك المجازر، ونحن لا نستحضرها من باب المآسي والعويل والبكائيَّات التي لا تجدي، بل نستذكرها من باب كيفيَّة تجنُّبها، ونصنع منها وقودًا لمرحلة البناء والوعي والازدهار، دائمًا أقول: حين ينتقدك المرء دعْهُ ينتقد كيفما يشاء، ويشكِك بكلّ ما أنجزت، لكن بعد أن ينتهي، اسأله: ما مشروعك؟ فنحن نتحدَّث عن مشاريع ونقارن. سمعت أمس عبارة من الأخ السيّد عامر الشيخ، محافظ ريف دمشق، إذ قال: "بعض الناس يعرفون ما لا يريدون، لكن لا يعرفون ما يريدون". نحن في مرحلة لا يسعنا فيها أن تغيب فكرة المشروع، لذلك نقول: إنَّ مشروعنا واضح، هو إعلاء كلّ ما يصون كرامة السوريّ، ونحن، بقيادة فخامة الرئيس أحمد الشرع، نقود حربًا على الفقر والجهل، ومعنيُّون برفع الوعي، وكلّ ما يجعل اسم سوريَّة مرتبطًا بالفخامة والإتقان والنصر والأمجاد، وأن تعاد الأمور إلى نصابها، ونضمن للجيل القادم ما يليق بطفولته، فلا يلقَّن بالمناهج تلقينًا، وإنَّما تطلق له حرّيَّة الفكر، ومن خلال هذه الحرّيَّة نضمن أن يتخنْدق مع الحقّ إذا عصفت رياح السياسة بالبلاد، ولا يتخنْدق مع الباطل حينما ينادي المنادي.

أنموذج ثقافيٌّ يُحتذى

- أخيرًا، ماذا تقولون معاليكم عبر مجلّة "الدوحة" التي بدأنا بها هذا الحوار؟

- أوَّلًا، أحُب أن أحيّي حضرة صاحب السموّ الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، وسموّ الأمير الوالد، وأقول: إنَّ قطر صنعتْ أنموذجًا ثقافيًّا يُحتذى، فالدبلوماسيَّة الثقافيَّة القطريَّة ليست مرتبطة بمسألة كأس العالم، تنظيمًا وفخامة فحسب، بل استطاعت، من خلال كرة القدم، إيصال الرسائل الأخلاقيَّة والفكريَّة والقيميَّة أيضًا، والأمر أبعد من ذلك، فكانت هناك جائزة الترجمة، وجائزة مكافحة الفساد، كما أن وزارة الثقافة جعلت الشعراء يُعيدون الكتابة عن الأخلاق من خلال مسابقة "مثايل"، وموسم الندوات الذي تقيمه وزارة الثقافة من الأفكار اللامعة والجميلة التي يأتي فيها الآخر المختلف لغةً، وربَّما عقيدةً، وربَّما سياسةً، من أجل أن يقدح زناد الأفكار، وتطرح الأمور على طبيعتها، وقبل أيَّام كنت في حفل اكتمال معجم الدوحة التاريخي للغة العربيَّة، تحت رعاية سموّ أمير البلاد، فشعرنا أنَّ معجم الدوحة هو هديَّة للعرب جميعًا، وللثقافة العربيَّة، وللثقافة الإسلاميَّة، فتقول قطر: نحن العرب، نحن المسلمون، انظروا ماذا نصنع؟ كثيرٌ من العناوين تستحقُّ الشكر، وهذا مقامها من خلال مجلّة "الدوحة"، كما نشكر وزارة الثقافة على الكثير من الأنشطة، مثل مهرجان فريج الفنّ بدرب الساعي، والإصدارات الخاصَّة بشعر الحكمة، حيث إن سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني، وزير الثقافة، يحبُّ الشعر الفصيح، وأنا أعلم أنَّه يحبُّ شعر الحكمة الذي يوطِّن النفس على طلب الأمور والغايات الجسام، كما يقول الشاعر أبو تمَّام الطائيُّ: "ولولا خِلالٌ سنَّها الشعرُ ما درى * بُغاةُ العُلا من أين تُؤتى المكارمُ؟". ويقول "سومرست موم": "الشعر تاج الأدب". ختامًا، لك التحيَّة أخي مبارك، أنت وفريقك، فريق مجلّة "الدوحة"، وأخصُّ بالذكر أخي جاسم سلمان، الجنديَّ الذي ربَّما يكون مجهولًا عند بعضهم، لكننا نعلم بلاءَه، ومدى إنجازه معكم في المجلّة وفي الوزارة، نُحيّي فيكم النزعة الأدبيَّة، والنزعة الأخلاقيَّة، وسموَّ القيم والغايات، وشكرًا لك يا "أبا عبد الله"؛ الشاعر والصديق والأخ، على هذا الحوار الجميل، وأسأل الله أن نلتقي دائمًا في حوارات كثيرة. نحن التقينا قبل الوزارة، وفي أثنائها، ولا شكَّ عندي أننا سنلتقي بعدها، وأسأل الله أن يجري الخير على أيدينا، ونترك الأثر الطيّب، فنحن دائمًا نستحضر هذا البيت: "وإنَّما المرءُ حديثٌ بعدَهُ * فكن حديثًا حسنًا لِمَن وعَى".

غريغيريات رامون غوميز دي لا سيرنا

من ضجيج العالم إلى طرافة الشذرة

تقديم وترجمة: سعيد السوقايلي

يُعَدُّ الكاتب الإسباني "رامون غوميز دي لا سيرنا -Ramon Gomez de la Serna"، الذي ولد في مدريد، سنة (1888)، وتوفّي في منفاه ببوينيس إيريس بالأرجنتين، أحدَ أبرز وجوه الأدب الطليعيّ في القرن العشرين، والأبَ الروحيّ لفنٍّ أدبيٍّ فريد، ابتكره عام (1910)، وأطلق عليه اسم "غريغيريا – Gregueria"، وتعني "الغريغيريا" لغةُ الضجيج والصخب، لكن الكاتب حوَّلها إلى جنس أدبيٍّ في شكل شذرة بصريّة خاطفة، تجمع بين الدعابة والذكاء، ويقصد بها ذلك الضجيج الذي تثيره بعض الأفكار في رؤوسنا، سواء أكانت جيّدة أم كانت تافهة؛ لذلك نلاحظ، في أغلب شذراته، ذلك العنصر المفارق وغير المتوقَّع، وقد لخَّصها في معادلته الأدبيَّة الشهيرة: (فكاهة + استعارة = غريغيريا).

في شذراته، يعيد رامون تشكيل الواقع، مانحًا الأشياء اليوميَّة الهامشيَّة والمتواضعة، كالأشياء والحروف والأرقام والحيوانات والظواهر الطبيعية...، روحًا جديدة، ليجعلنا كما لو أننا نرى العالم لأوّل مرَّة، ومن زاوية غير مألوفة، حيث يتحوَّل العاديُّ إلى مدهش، والجامد إلى كائن ينبض بالسخرية والحياة.

فيما يأتي مختارات* من غريغيريات رامون غوميز دي لا سيرنا:



رامون غوميز دي لا سيرنا

الزرافة هي حصان أطال عنقه، ليرى ما يحدث في الجوار.

***

الرعد هو صوت سقوط صندوق الأثاث في أثناء نقله في السماء.

***

الماء يفكُّ ضفائر شعره في الشلالات.

***

الصفر هو البيضة التي خرجت منها بقيَّة الأرقام.

***

الكتاب طائر يمتلك أكثر من مئة جناح.

***

الشوكة هي مشط المعكرونة.

***

الشخير هو احتساء رشفات من النوم.

***

الدماغ عبارة عن حزمة من الأفكار المجعَّدة التي نحملها في رؤوسنا.

***

فتح المظلَّة يشبه إطلاق النار على المطر.

***

التمساح حقيبة جلديَّة تسير بمفردها.

***

قوس قزح هو الشريط الذي تضعه الطبيعة على شعرها بعد أن تغسل رأسها.

***

الحليب هو الماء وقد ارتدى ثوب العروس.

***

الساعة هي قنبلة موقوتة لا تنفجر أبدًا، لكنها تقتلنا ببطء.

***

الكتاب حلوى الألف ورقة من الأفكار.
(حلوى Millefeuille الفرنسيَّة)

***

A,e,i,ɔ,u: هي النوتات الخمس للبيانو البشريِّ.

***

القارّات، غيوم حجريَّة.

***

القهوة، حليب أسود.

***

القمر، بنك الاستعارات المفلسة.

***

النخاع الشوكيُّ عكّاز نبتلعه عند ولادتنا.

***

كعب الحذاء محبرة القدمَيْن.

***

الكتابة على الآلة الكاتبة.. كأنَّك تسمِّر الكلمات على الورق.

***

لم يفت الأوان، أبدًا، لعدم فعل أيِّ شيء.

***

ضبط أوتار الكمان له صوت مَنْ يشرب عصيرًا حامضًا.

***

بالهمسات تُطبَخ الكلمات على نار هادئة.

***

النجوم ترسل لنا برقيَّات في شكل رعشات.

***

الذاكرة اجترار الذكريات.

***

الأمواج تنحت في الصخور جماجم العمالقة.

***

يمشي الماء حافيَ القدمَيْن.

***

لا يكتب قلم الرصاص سوى ظلال الكلمات.

***

المنازل نصف المدمَّرة تتحوَّل إلى مكتبات أمام الرياح الأربع.

***

بفضل السينما، أصبحت الغيوم الثابتة على الصور تتحرَّك.

***

أقواس النصر فِيَلَةٌ حجريَّة.

***

حرف W هو M واقفًا على رأسه.

***

حرف T هو مطرقة الأبجديَّة.

***

حرف Q هو حرف P عائدًا من نزهة.

***

حرف B لم يستعدَّ، بعد، ليطلق نفسه.

***

إلخ، إلخ، إلخ ...، هي ضفير النصِّ.

***

الفاصلة العليا (L') تلَوِّح بمنديلها للمساعدة.

***

الرغبة الشديدة جوعٌ لا مثيل له.

***

مُحَرِّضُ الجماهير الساخنة خبَّاز سياسيٌّ.

***

أنْ تتذوَّق، فقط، معناه ترك العشاء على جوعه.

***

إغلاق الباب بعنف هو قرص أصابع الصمت.

***

الملعقة الصغيرة توقظ القهوة من غفوتها حين ننسى ارتشافها.

***

في مزارع القطن، تنمو لحية بيضاء على وجه الأرض بعد تجربة حياة طويلة.

***

النزاع مبارزة بسيوف من ورق.

***

الرسالة صدى صوت يصل مُتأخِّرًا.

***

يبدو أنَّ المكواة الكهربائيَّة تُقدِّم القهوة للقمصان.

***

لقد نبت نابُ وحيدِ القرن حيث لا يلزم.

***

يضع السلطانُ عمامةً ضدَّ صداع الرأس.

* تَمَّ انتقاء هذه الغريغريات، وترجمتها من كتاب:

Les Formes breves, Alain Montandon.
Paris, Classiques Garnier, 2018.

ليف غوميليوف

مأساة وطن وعائلة!

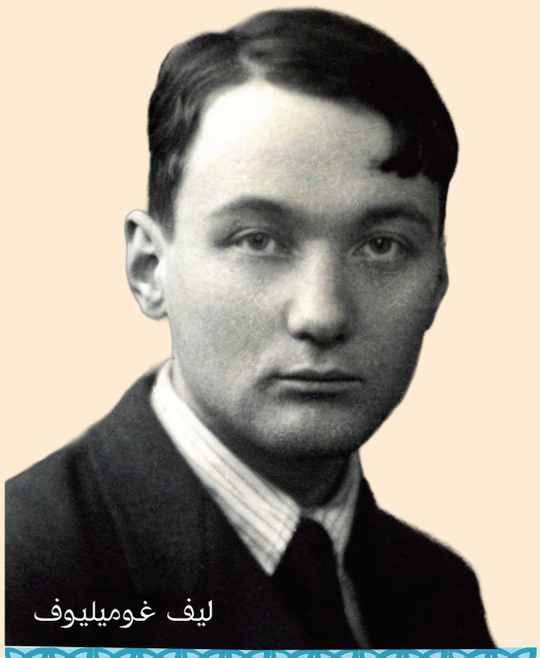
إبراهيم إستنبولي

في أغسطس (١٩١٨)، انفصلت آنا أخماتوفا عن نيكولاي غوميليوف بعد زواج استمرَّ ثماني سنوات، وأثمر ابنًا سمَّياه ليف.

تزوَّج غوميليوف مرَّة أخرى، كما تزوَّجت أخماتوفا أيضًا، وهذه المرَّة من المستشرق شيليكو. تقرَّر أن يُترَك ابنهما الصغير ليوفا (أطلق الاسم عليه تدليلًا)، في رعاية جدَّته لأبيه. وبعد ثلاث سنوات، في (٢٥) أغسطس من عام (١٩٢١)، تمَّ إعدام نيكولاي غوميليوف.

ذهبت أخماتوفا لكي تأخذ ابنها، لكن جدَّته أقنعتها بأن تتركه معها، فوافقت أخماتوفا. راحت ترسل نصف أرباحها من الترجمة لإعالة ابنها، ثم انفصلت عن شيليكو، وتزوَّجت من مؤرِّخ الفنِ بونين "Punin" وهو غير الكاتب الروسي المعروف "Bunin".

عاشا في غرفة ضمن شقَّة مشتركة في المنزل الشهير الذي كان يُعرَف باسم "النافورة"، مع الزوجة السابقة لـ "بونين" وابنتهما إيرا. انتقل "ليوفا"، بعد المدرسة، للعيش معهما، ولم يكن في البيت متَّسع له، فكان ينام على صندوق في الردهة الباردة. لم يُقبَل في المعهد بسبب أصوله النبيلة، فقرَّر أن يعمل عاملاً عاديًّا في بعثة استكشافيَّة، فسافر إلى سيبيريا. بعد ثلاث سنوات، التحق بكلِّيَّة التاريخ في الجامعة. أُلقي القبض عليه لكونه ابن ضابط قيصريٍ، ومؤيِّدًا للحكم القيصريِ، و"معاديًا للثورة".



ليف غوميليوف

رسالة إلى ستالين

كتبت أخماتوفا رسالة إلى ستالين، وساعدها ميخائيل بولغاكوف في صياغتها. أطلقوا سراح ليف، وأعيد إلى الجامعة. عاد للنوم على "صندوقه"، لكنهم سرعان ما أُلقوا القبض عليه مرَّة أخرى، هذه المرَّة بناءً على شكوى من أستاذ فقه اللغة: خلال إحدى المحاضرات، بدأ الأستاذ يسخر من نيكولاي غوميليوف، ويقول: "كتب الشاعر عن الحبشة، لكنه لم يذهب أبعد من الجزائر، على الإطلاق.."، وإذا بصوت يكسر الصمت ويقول: "بل ذهب إلى الحبشة!" تفاجأ الأستاذ، فسأل: "مَن الأجدر أن يعرف ذلك، أنت أم أنا؟"، "أنا بالطبع؛ فأنا ابنه!".

طلبوا منه، في السجن، أن يتخلَّى عن كنيته، لكنه رفض. صرخ المحقِّق في وجهه، وهو يشتم: "أنت تحبُّ أباك أيُّها الوغد! هيَّا قف.. إلى الحائط!".. ثم بدأ التعذيب.. والضرب الذي استمرَّ لثماني ليالٍ. كان المحقِّق يصرخ في مساعديه: "اضربوه على رأسه! إنه ذكيٌ جدًّا!"، ثمَّ ضربه بنفسه على قفا رأسه بحافَّة يده..".

ظلَّ الجانب الأيمن من جسد غوميليوف يصابُ بالخدر بشكل متقطِّع، طوال حياته، وكانت ذراعه اليمنى ترتجف. حُكم عليه بالسجن عشر سنوات "بتهمة الإرهاب"، وأُرسل إلى معسكر الأشغال الشاقَّة، سيِّئ الصيت، في منطقة قناة البحر الأبيض. سارعت أخماتوفا لجمع ملابس دافئة من صديقاتها. ووقفت، لأيَّام كاملة، في طابور طويل كئيب عند بوابة معتقل "كريستي".. وهكذا، ولدت في روحها قصيدتها العظيمة "المرثيَّة".



ليف بين أبيه نيكولاي غوميليوف وأمه آنا أخماتوفا

قطع الأشجار

بلغ به الإرهاق حدًّا لا يُطاق، بعد شهرين من العمل الشاقِّ في قطع الأشجار. أُعيدت قضيَّة غوميليوف لاستكمال التحقيق، وطالب المدَّعي العامُّ بإعدامه رميًا بالرصاص، لكن حدث أنهم اعتقلوا المدِّعي العامَّ نفسه، ثم أُعدم. حُكم على غوميليوف بالسجن خمس سنوات، وأُرسل إلى المعسكر في مناجم نوريلسك. أُجلِيت أخماتوفا في أثناء الحرب "الوطنيَّة العظمى" إلى طشقند. أمَّا ليف غوميليوف فسوف يصل إلى برلين، ثم سيعود إلى لينينغراد حاملاً وسامَيْن، وسيلتحق بالدراسات العليا.

في ذلك الوقت، أصدرت اللجنة المركزيَّة قرارًا ينتقد كلًّا من أخماتوفا وزوشِّينكو بشدَّة. وفي اجتماع في معهد الدراسات الشرقيَّة، ضغطوا على ليف غوميليوف كي يُدين والدته، لكنَّه رفض، وتمَّ طرده من الدراسات العليا. بعد ستَّة أشهر من المعاناة والقهر، استطاع - بصعوبة- أن يحصل على عملٍ، هو (أمين مكتبة) في مستشفى للأمراض النفسيَّة، ومع ذلك تمكَّن من مناقشة أطروحته في قسم التاريخ بجامعة لينينغراد الحكوميَّة.

وبعد ستَّة أشهر، اعتُقل مرَّة أخرى، إثر بلاغ من زملائه في معهد الدراسات الشرقيَّة. يُتَّهم غوميليوف بـ "الشوفينيَّة وبالتعصُّب للقوميَّة الروسيَّة"، ولا يُخفي آراءه الأرثوذكسيَّة والمحافِظة، يرمي المدَّعي العامَّ في وجهه: "أنت خطير لأنك مُتعلِّم"، ويحكم عليه بالسجن عشر سنوات.

ومن جديد.. معسكرات الاعتقال، وينتهي به المطاف في المستشفى شبه ميِّت، حيث يحصل هناك على درجة إعاقة، ويصبح غير قادر على مُتابعة أبحاثه ودراسته العليا. يطلب من والدته، ويتوسَّل إليها أن تفعل شيئًا لإطلاق سراحه. تحاول والدته جاهدةً إعادة النظر في قضيَّته، لكن دون جدوى. تزداد سوءًا العلاقةُ المُتوتِّرة -أصلاً- بين الأمِّ وابنها. لم يشمله العفو الذي صدر بعد وفاة ستالين، وهذا ما سيُفرِّق بينهما بشكل نهائيٍ. عمل المحيطون بأخماتوفا (ولا سيما إيرينا بونينا التي كبرت الآن) جاهدَيْن لتخريب العلاقة بين الأمِّ وابنها بصورة نهائيَّة، وقد أقنعت إيرينا أخماتوفا، خلال وجود ابنها في المعسكر، بتوريثها جميع ممتلكاتها ومحفوظاتها.



العودة من المنفى

عاد غوميليوف من منفاه إلى موسكو، والتقى بوالدته، فجأةً، في شقَّة عائلة أردوف الصديقة، بيدَ أنهما لم يتصالحا. كانت تستاء من قسوته، وكان هو يستاء من افتقاره إلى حنان الأمّ. افترقت الأمُّ وابنها إلى الأبد. كان غوميليوف يسأل عنها سرًّا من معارفهما المشتركين، وكانت هي تستفسر عنه من المعارف أنفسهم.

قبل وفاتها بقليل، عدَّلت أخماتوفا وصيَّتها لدى كاتب عدل، وجعلت ابنها وريثها الوحيد. توفِّيت في 5 مارس (1966). رتَّب غوميليوف لإقامة مراسم تأبين في كنيسة القدّيس نيكولاي في حي كوزنيتسي، في موسكو.

وفي لينينغراد، حيث نُقل جثمان أخماتوفا، أقام غوميليوف – بدلاً من مراسم الجنازة المدنيَّة الرسميَّة المخطَّطة – جنازةً كاملة لوالدته في الصباح الباكر، في كاتدرائيَّة القدّيس نيكولاي، في حيّ الأميراليَّة. احتشد الآلاف، إلى جانب دوريَّات الشرطة؛ إذ كانت السلطات تخشى من اندلاع اضطرابات. وفي اليوم التاسع، استذكر ليف غوميليوف والدته مع ميخائيل أردوف. بعد صمت، ناول أردوف غوميليوف ديوانًا صغيرًا من أشعار أخماتوفا، مُوقَّعًا لابنها قبل وفاتها بأربعة أيَّام.

قرأ غوميليوف الإهداء، وارتجف صوته الشجاع قائلاً: "هذا هو اللطف الذي كنت أبحث عنه، وأسعى إليه طوال هذه السنوات..".

لم يتخلَّ آل بونين عن الأرشيف؛ بل باعوه على دفعات. سوف يُنفِق ليف غوميليوف المدَّخرات القليلة التي تركتها له والدته في وصيَّتها من أجل إقامة نصب تذكاريٍّ لها. سيبني بيديه جدارًا من الحجارة تخليدًا لذكرى مئات الساعات التي قضتها في مركز احتجاز هو "كريستي – الصليب" قبل المحاكمة.

المكائد والوشايات

سوف يحصل على شقَّته الأولى بعد أن بلغ الخمسين من عمره: غرفة مساحتها (17) مترًا مربَّعًا في مبنًى سكنيٍّ مشترَك. كان غوميليوف سعيدًا وراح يعمل بجدٍّ في التأليف، والتدريس في الجامعة، بيد أن المكائد والوشايات والحسد من "زملائه"، ظلَّت تلاحقه طوال مسيرته الأكاديميَّة.

ليف نيكولايفيتش غوميليوف، مؤرِّخ روسي، وعالم أنثروبولوجيا، وجغرافيٌّ، وباحث، وكاتب، ومترجم، وعالم آثار، ومستشرق، وفيلسوف. وُلد في الأوَّل من أكتوبر عام (1912)، وتُوفِّي في الخامس عشر من يونيو عام (1992)، عن عمر يناهز (75) عامًا.

وهو مؤلِّف كتاب "التكوين العرقيُّ والمحيط الحيويُّ للأرض"، ومؤسِّس نظريَّة الشغف "Passionarity". كان يتقن ستَّ لغات. قام بترجمة مئات الأعمال لمؤلِّفين آخرين. كتب قصائد وأشعارًا، وترك وراءه إرثًا علميًّا وأدبيًّا عظيمًا:

"أنت تقول لي: غدًا.
غدًا سوف يلعب القدر
بنا جميعًا في أدوار مختلفة
الربُّ يتحكَّم بالمستقبل في جميع العوالم
ففي يده الزمن المنطلق بلا توقُّف
لقد منحنا ساعةً..
فريدةً مثل إيقاع دانتي
احسم أمرك، وإلَّا فإنَّ الظلام سوف يتسلَّل من النافذة
وسيتجاوزك الفرح مسرعًا".

أهدتْهُ أمُّهُ آنا أخماتوفا ديوانًا صغيرًا قبل وفاتها بأيَّام





الأمومة والهُوِيَّة في الأدب المعاصر

مقاربة ثقافيّة بين الأدب والطبِّ

د. ميديا شيخة

تكمن قوَّة الكتابة في القدرة على تحويل تجربة حياتيَّة، مثل الأمومة، إلى مساحة معرفيَّة، حيث يلتقي الإبداع بالوعي، ويصنع المعنى من هشاشة الوجود الإنسانيِّ الأولى.

في هذه الزاوية، أشارككم رؤيتي حول خطاب الأمومة في الأدب المعاصر، وعلاقته بالمعرفة العلميَّة، والإبداع، والذاكرة الإنسانيَّة.

لم يعد خطاب الأمومة، في الأدب المعاصر، محكومًا بتمثيل الدور الاجتماعيِّ للأمِّ، أو بإعادة إنتاج صور جاهزة عن الرعاية والانتماء، بل أصبح مجالاً معرفيًّا مُتقدِّمًا لإنتاج المعنى، تُسهم في صياغته كاتبات يمتلكن وعيًا مزدوجًا بالكتابة وبالخبرة الإنسانيَّة العميقة؛ فالأم، هنا، لا تُستدعى بوصفها شخصيَّة سرديَّة، بل تحضر باعتبارها ذاتًا مُفكِّرة، تُعيد، عبر النصِّ، مساءلة علاقتها باللغة، وبالزمن، وبالإنسان في أطواره الأولى.

في هذا الأفق، تتشكَّل الكتابة الأموميَّة بوصفها ممارسة معرفيَّة، لا تعبيرًا وجدانيًّا، إذ لا تنعكس التجربة في النصِّ عبر الانفعال المباشر، بل من خلال تحوُّل بنيويٍّ في الرؤية، ودقَّة أعلى في التقاط التحوُّلات النفسيَّة الدقيقة التي ترافق تشكُّل الوعي الإنسانيِّ منذ بداياته المبكِّرة. وهنا، يتجلَّى التداخل الخلَّاق بين الأدب والطبِّ، لا من حيث المصطلح، بل من حيث اشتراكهما في محاولة فهم الإنسان في حالته الأولى، قبل اكتمال اللغة، وقبل استقرار الهويَّة.

وتُظهِر المقاربة الطبِّيَّة الحديثة أن العلاقة بين الأمِّ والجنين تقوم على منظومة تفاعل بالغة التعقيد، تلعب فيها المشيمة دور الوسيط الحيويِّ المنظِّم للإشارات والاستجابات. هذا الفهم العلميُّ يجد ما يوازيه في خطاب الأمِّ الكاتبة، حيث تغدو الكتابة حالة ذهنيَّة موازية، تؤدِّي وظيفة الوساطة بين التجربة والمعنى. فاللغة، في هذا السياق، لا تُستخدَم لوصف التجربة، بل لتأطيرها معرفيًّا، تمامًا كما تُهيِّئ البيئة الأولى شروط النموِّ والتكوُّن.

ومن هنا، لا تبدو الكتابة منفصلة عن التجربة الأموميَّة، بل امتدادًا واعيًا لها؛ إذ تتحوَّل الأمومة إلى عنصر مُعادِل في بنية الإبداع، يفرض تحوُّلاً في شكل السرد، وفي تمثُّل الزمن، وفي العلاقة مع الذاكرة. فالكتابة الذاتيَّة الصادرة عن أمٍّ لا تستعيد التجربة بوصفها ماضيًا مكتملاً، بل تُعيد تشكيلها داخل النصِّ، بوصفها معرفة قيد التشكُّل؛ تراجع الصور التقليديَّة، وتعيد ترتيب الأولويَّات السرديَّة، والفكريَّة.

وتزداد كثافة هذا الخطاب حين تكون الأمُّ الكاتبة شاهدة على صدمات الطفولة، أو خبرات المهجر، أو اضطرابات الاستقرار الأولى لدى الأبناء؛ ففي هذه الحالات، لا تتحوَّل الكتابة إلى مساحة للبوح فحسب، بل إلى أداة للفهم وإعادة البناء، أيضًا، فالأمُّ الكاتبة لا تنقل الصدمة، بل تُفكِّك بنيتها النفسيَّة، وتعيد تأويل آثارها، وتُحوِّل اللغة إلى وسيلة لاستيعاب التصدُّعات الأولى في الوعي، لا لتكريسها.

وتشير دراسة الكاتبة فاطمة الزهراني إلى أن الكتابة الأموميَّة تمثِّل مساحة لتأطير التجربة الإنسانيَّة، وتمنحها بعدًا معرفيًّا يعكس التفاعل بين البيولوجيِّ والثقافيِّ[1].

وفي هذا الإطار، يكتسب خطاب الأمومة بعدًا ثقافيًّا بالغ الأهمِّيَّة، إذ تسهم الأمُّ الكاتبة في تشكيل الذاكرة الأولى، لا بعد الولادة فحسب، بل في المراحل المبكرة جدًّا من التكوُّن الإنساني، أيضًا، عبر الحالة النفسيَّة، والحالة المعرفيَّة اللتين تحيط بهما التجربة الأولى مع العالم؛ فاللغة، كما الرعاية، فعل تأسيسيٌّ، والكتابة هنا امتداد لمسؤوليَّة معرفيَّة وأخرى أخلاقيَّة، لا ممارسة إبداعيَّة مستقلَّة، فحسب.

إن الأمومة، بوصفها دورًا حياتيًّا، حاضرة في هذا الخطاب، لكنها ليست مركزه؛ فالمركز هو الذات المفكِّرة التي تكتب، وتبحث، وتربط بين المعرفة العلميَّة والرؤية الثقافيَّة، لتنتج فهمًا أكثر عمقًا للإنسان في هشاشته الأولى؛ وبهذا المعنى، يُقدِّم الأدب المعاصر خطابًا مغايرًا للأمومة، يتجاوز التمثيل إلى التحليل، ويمنح الكتابة موقعها بوصفها فعل وعي وبناء.

كذلك، تؤكِّد دراسة الباحثة سامية الشنطور أنَّ الأمومة، عند الكاتبات العربيَّات، تظلُّ عنصرًا محوريًّا في بناء خطاب ثقافيٍّ رصين، يربط بين التجربة الفرديَّة والوعي المجتمعيِّ، ما يُعزِّز فهمًا أعمق للذات الإنسانيَّة وهويَّتها الثقافيَّة[2].

هكذا، تتجلَّى الأمومة في الأدب المعاصر، لا كصورة جاهزة أو تجربة مُغلقة، بل كخطابٍ ثقافيٍّ رصين، تكتبه امرأة واعية بدورها المعرفيِّ، قادرة على الربط بين الأدب والطبِّ، وبين التجربة الفرديَّة والمسؤوليَّة الإنسانيَّة، في أفق يؤمن بأن الكتابة شكل من أشكال الرعاية العميقة للإنسان.

---

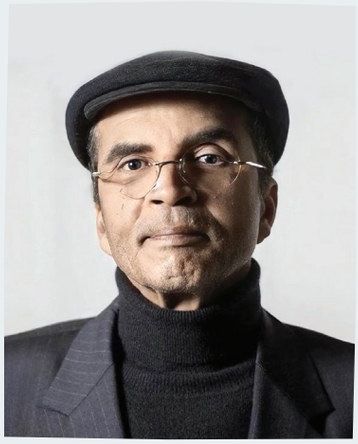
[1] الأمُّ والنص: قراءة ثقافيَّة في الأدب العربيِّ المعاصر، فاطمة الزهراني، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ص: 71–77.

[2] تشكيل الهويَّة والوعي النقديِّ في النصوص العربيَّة المعاصرة، سامية الشنطور، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ص: 77–74.

الصادق النيهوم

رفضَ التحوُّلَ إلى تقليعةٍ في واقع التقليد

إبراهيم الكوني



في مطلع ((1988، انعقد أوّل مؤتمر لأدباء المغرب العربيّ بطرابلس، لأنتهز الفرصة لإجراء أوّل حوار مرجعيٍ مع الصادق النيهوم، ضمن سلسلة بعنوان "الذّات والموضوع"، لاستنطاق رموزنا الأدبيّة حول طبيعة استهوتني، دومًا، هي مفهوم الذّات، ذات الكفاءة في تحقيق واقعٍ موضوعيّ، يصلح أنموذجًا لحملة تغيير، تؤدّي إلى وضعٍ تاريخيٍ، نستطيع أن نسمّيه تحريرًا. وهي مبادرة تطرح تحدّيًا، لأن الذّات في حياتنا، دومًا، هامشًا لموضوع فحسب، في حين أن التجربة الإنسانيّة برهنت العكس؛ حيث يلعب الموضوع دور الطينة المعنيّة بتلفيق مشيئة معجزة هي الروح المعبّرة، في منطقنا الكلاسيكيّ، عن الذّات المخوّلة وحدها بصياغة الحجّة التي يتشدّق بها العالم؛ فالذّات هي العنصر المستكفي بنفسه، المتأمّل لذاته، المعتصم بتلابيب نبوءته، المشاهد لمهزلتنا من وراء حجاب، وواجبنا نحن استجوابه، كي يجود على واقعنا بالخلاص.

يكفي الذّات فخرًا أن كلّ مؤهّلاتها، وسلطانها، ومعجزتها، تكمن في حريّتها، المفروضة بحرف ذاتيّتها، وإلّا ما كانت النواة التي لفّقت طينة هذا العالم، ليكون لها انعكاسًا، انعكاسًا لا أكثر، وهي وحدها ذخيرة هذا الانعكاس. والصادق النيهوم لعب، هنا -أيضًا- دور الأنموذج في اعتماد المستظهر، قياسًا لتحديد ماهيّة المستضمر، من خلال شخصه، المستهتر بأصنام اليقين الاجتماعيّ، فيطلق سراح التسريحة في شعره، ويرتدي بنطلون البلوجنز، ويتّخذ القبقاب لنفسه حذاءً، ويسفّه نظام القيافة المعتمد في مفهوم المجتمع كجزءٍ لا يتجزّأ، لا من عادة موروثة خلفًا عن سلف، بل بوصفه جزءًا من تقليعات، تكاد ترتقي إلى مستوى العبادات؛ أيّ أنه يجرح الذوق العامّ، كي يعبّر لنفسه أنه حرٌ، حرّيّة لن تعني، هنا، سوى أنه - باختصار - ذات؛ ذات استعارت - بتمرُّدها - سلطة على وجدان الجيل، فهرع لمحاكاته الجيل.



كلمات الحق القوية



الذي يأتي ولا يأتي



فرسان بلا معركة

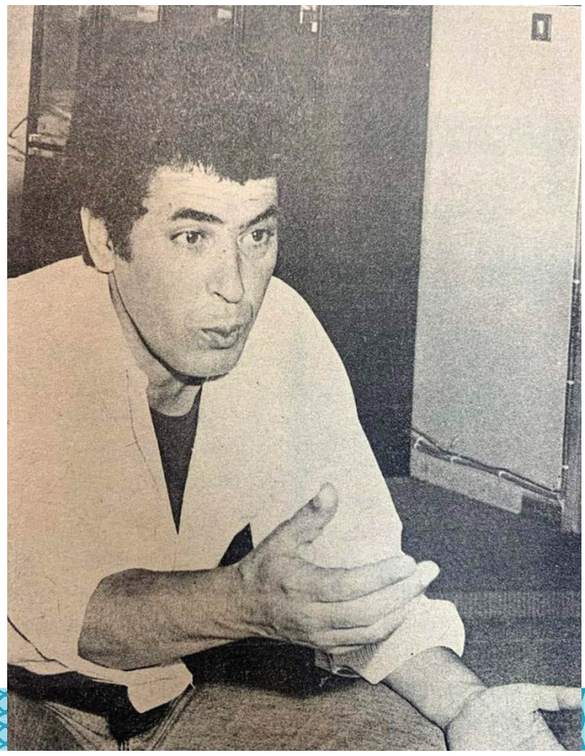
الهجرةُ منذ الطفولة

الصادق النيهوم لم يختر هجرته، لكن الهجرة هي التي اختارته منذ الطفولة، عندما هجرته الأمُّ مبكِّرًا، ليستطعم مرارة الإحساس بأن تكون - أيُّها الإنسان - مهجورًا بالهويّة، لتغدو الحرّيّة هاجس الخلاص الأكثر حميميّة، فينصِبها معبودة، لا في مفهوم الروح فحسب، بل في مفهوم الحرف، أيضًا. فاستبدال النَّعل المفتوح الخالي من الرباط، تحريرُ للقدم من عقبة تعيق الحركة، في منطقنا، ولكنها تهدِّد الهجرة في منطقه؛ أي - بمعنًى أدقَّ - تهدِّد بعرقلة تحقيق الخلاص، بتهديدها لحرّيّة المسير، لأن المسعى، في يقين الأنموذج المهووس بهاجس الحرّيّة، ليس نزهةً، بل انطلاقة في غزوة، لأنَّ أيّ قيد يكبّل فيه الحرف، هو كابوس يكتم فيه أنفاس الروح؛ لذا عمل على تحرير نفسه من كلّ ما اعتدنا أن ننتدبه في حياتنا إفيونًا، فهو لا يعتمد بنطلون الـ"جينز" لباسًا بديلاً للبدلة، إلّا لأن في ذلك تضييقَ خناق، هو جنسٌ من قيد، أو قبضة؛ أي تقنيدُ جائر لحرّيّة بدنٍ، هو حصنُ للروح، مهّا يهبه موهبة أن يستعير بُعد القيمة، لأن الروح إذا كانت تلعب دور المدلول، في الصفقة، فإن البدن يلعب دور الدالّ الذي لا غنى عنه في تحديد طينة المدلول. والتخلّي عن البدلة يحقِّق فضيلة أخرى هي التخلُّص من ملحقاتها الغبيَّة، كربطة العنق مثلاً، التي لا رسالة حقيقيّة لها في ناموس القيافة، أو في عُرف الأناقة، باستثناء ترف العناية بالمستظهر، على حساب المستضمر؛ أي الاحتفاء بالباطل، على حساب الباطن، تلبيةً لنداء الحمق البشري. هذا دون أن نغفل عنصرًا آخر في عملة الملحقات، وهو الساعة، التي تتوّج المعصم بسوارٍ محكم، للبرهنة على حرصٍ مزعوم على قيمة الوقت، في يقين أناسٍ كانوا، دومًا، فرسانًا في إهدار هذا الوقت المستنزف عبثًا. في حين برهنت التجربة إفلاس العقليّة التي تراهن على آلة الساعة، في تحديد قيمة الوقت، بدل أن تراهن على روح الوقت، الذي لا يسكن المحيط الطبيعيّ الواقعَ خارج الحرف، ولكنه يسري فينا، يسكننا، فنستشعره حدسًا، يلهمنا حضورًا في واقعٍ فانٍ، وُهب لنا كسلطة على سبيل الاسترداد، فيستعجلنا لدفع المكوس، والويل لمن استهتر باللحظة، وعوَّل على المهلة، فتأخَّر في سداد الدَّيْن!

الزمن يراقبُ مهزلتنا

إنه الوقت الحقُّ، المستقطع من مستودع عرَّاب الوجود، وهو الزمن الذي يراقب مهزلتنا من وراء حجاب، مستنكرًا أن نترصَّد سيماءه في اختراعٍ أخرسٍ هو الساعة، ونتجاهل مفعوله السحريّ فينا، فينحرنا، في وقتٍ نتوهَّم فيه أننا نحن مَن يمارَس في حقِّه النَّحرُ!

ألَا يكفي الإحساس بالحضور في فردوس الأبعاد القصوى، شهادةً على اغتنام عنقاء مغرب، الملقَّبة في أدبيَّاتنا باسم: السعادة، بعد أن أفلح في استدراج الوقت، ليستوعب تجربة الزمن الحقّ، فاستودعه قلبه، لا الوقت؛ المتدفِّق نزيفًا وجيعًا في عالمٍ عدميٍّ يقع خارجه؟ فكيف لا يسطع إيماء الطفولة، في سماء سيماءٍ، تتنفَّس برئة الحرّيّة، إذا كانت سيماء كلّ وجهٍ في ما أقبل عليه، عملاً بوصيَّة حكيمٍ هو النَّفَّريُّ؟



الصادق النيهوم

فالوقت المستثمر بعقارب ساعة الروح غنيمة حياة، والوقت المستهلك بعقارب ساعة الحرف هو شهادة وفاة.

وهكذا، حاكاه الجيل؛ لا في مسلكه القيافيّ وحده، ولكنه احترف تقليدَه جيلُ الأدب، أيضًا. قام بمحاكاته الجيل البديل، الجيل الناشيء في الحرف، ولكن هيهات أن يفلح في اقتناص الرؤية، أو الحكمة، والنبض الروحيّ، المستتر خلف العبارة في الحرف.

هذه الظاهرة النيهوميَّة، كما أطلق عليها بعضهم، طرحت سؤالاً مرجعيًّا، لا على المستوى الفكري فحسب، بل على المستوى الاجتماعيّ، أيضًا. والسؤال، في معالجة أيّة ظاهرة، هو التحدّي الذي واجه أمثالي دومًا، يقينًا منّا أن القيمة، في الجواب، إنّما هي رهينة الحكمة في السؤال؛ لذا يقال إن طرح الأسئلة هو التحدّي الأعظم شأنًا من تقديم الأجوبة، والدليل تجود به علينا مغامرة الحكيم بيلاطوس، في السؤال الذي طرحه على المسيح، فاختزل به أسئلة الوجود الكبرى، وهو: "ما هي الحقيقة؟"، فكان المسيح نبيًّا كما ينبغي، كي يبرّئ ذمّته من الجواب، عندما أجاب: "حقيقتي ليست من هذا العالم"، كي يُجير ملّتنا من قيام قيامة، فيما لو أجاب على السؤال!.

شعريّة العبارة النيهوميّة

فالنصُّ النيهوميُّ المجبول بشعريّة العبارة حقًّا، موسومٌ بغنائيّة الروح الظامئة للخلاص من كابوس باطل الأباطيل، لكنها لا تتجاهل حجّة الثروة السرديّة، سواء في معالجاته النقديّة لمفارقات الواقع الاجتماعيّ، أو في القصص القصيرة، أو في روايته اليتيمة "من مكّة إلى هنا"، وسواء في دراساته الفكريّة، أو رُؤاه الفلسفيّة، وهو ما يمكن أن يفضي بنا إلى وجوب تناول مسألة النصّ والشخص، في تجربة النيهوم.

فهو أوّلُ من يرفض أن يتحوّل تقليعةً في واقع التقليد، سواء على مستوى مسلكه الأخلاقيّ، كشخص، أو على مستوى مغامرته كنصّ؛ فإذا كانت الأفكار مستودع موضوعات، فإن منبت الأفكار هو: الذّات. ما هي ماهيّة الذّات هنا؟

الذات هي النصُّ في الواقع، لأنها مصدر الثروة الوجوديّة كلّها. والصادق لم يكن تلميذًا في صفوف المدارس الفلسفيّة، سواء الكلاسيكي منها، أو فلسفات ما قبل التاريخ، أو فلسفات عصر التنوير، إلى فلسفات الحداثة، بل هو الفيلسوف الذي أُوتي علم الحكمة من خَزْنة الذّات؛ أي من التجربة على طريقة سقراط، أو زينون، ليغدو المرجع له هو نفسه، هي تلك الذّات التي تبثّ روحها في قيم أخلاقيّة، رأس المال فيها مترجمٌ في البساطة، في البراءة، في البشاشة، في العفويّة، في كلّ ما متّ بِصِلة إلى الحسّ الفطري، إلى الحسّ الشعري، في العلاقة مع العالم.

إنّه الأنموذج الكينونيُّ الذي يشرّع الأبواب لاستقبال العالم في رحابه، لكي يعقد صفقة حبٍّ مع كائنات هذا العالم، ليقينه العميق بأنه صنيع هذا العالم، وليس وصيًّا مفوَّضًا لامتلاك سلطة على هذا العالم، ومسلكه، بصفته شخصًا، هو النصُّ الذي يستطيع أن يحاجج به في محكمة واقع هذا العالم.

النصُّ، هنا، شهادة برومانسيَّة الرجل التي لن تعني سوى شفيعٍ أَلِفْناه في الميثولوجيا. وعندما يتعمَّد الخصوم شقَّ الهجوم على النيهوم، اليوم أو بالأمس، فإنهم لا يفعلون قبل أن يجرّدوه من الشفيع وهو النصُّ، كي يسهل الإجهاز على الشخص بتحريره من وسيلة الدفاع الوحيدة، وهي النصُّ. إنها المكيدة القديمة التي تحدَّث عنها مارتن هايدغر، نقلاً عن بول فاليري، التي يلجأ إليها الخبثاء عندما تعجزهم قراءة النصّ، فليس لهم إلاّ أن يختلقوا الأكاذيب للنَّيْل من الشخص! وهو أمرٌ طبيعي، إذا علمنا بأن الخصوم ليسوا معنيّين بالحقيقة التي يبشّر بها النصُّ، لكنهم معنيُّون بالإساءة إلى الشخص؛ لذا يذهبون - رأسًا - إلى بلاط الشخص، ليستنزلوا القصاص في حقّ الشخص، لأنه هو الخصم، كما قضت شريعة الجنس البشريّ، منذ التكوين الذي غدا فيه الحسد بطل الساحة، وعملة التعاطي مع واقع العلاقة.

مواجهات منطق الثورة

ولكن، يبقى سوء الفهم الناجم عن اغتراب المنطق المشفوع بوسام الروح الهجريّة، هو بطل المهزلة في الفصول التالية، وقد تجلّى ذلك في أوّل مواجهة مع فرسانٍ، علّق الشعب عليهم الآمال في تحقيق حلم التغيير، كما الحال مع العسكر، في تجربة ندوة "الفكر الثوري" مطلع ((1970، في أثناء مناقشة بند "صاحب المصلحة في الثورة"، التي ترافع فيها "الصادق" عن الحقيقة مؤكّدًا، في مداخلته، أن كلّ فئات الشعب هي - بالضرورة- صاحبة مصلحة في الثورة، ليتصدّى له عضو مجلس الثورة "عمر المحيشي" فيسفّه هذا الرأي، منبّهًا إلى وجود أعداء للثورة في صفوف الشعب، فاشتعل الجدل بين الطرفَيْن، لينتهي باتّهام النيهوم بـ "الرؤية المثاليّة" في تشخيص واقع المرحلة، وهو حكمٌ حاسم، في المفهوم الأيديولوجيّ، في حقّ إنسانٍ طبيعيّ، مغترب بحرف الهجرة عن واقع العلاقات الحضريّة، المدنّسة بالنفع، لأنه حكمٌ لا يحتكم إلى الإقصاء فحسب، بل هو إدانةٌ مسبقة بالتواطؤ مع أعداء ثورة الشعب، أيضًا.

وهـو خلافٌ قـد يبـدو، بمنطـق اليـوم، سفسـافًا مفتـعلاً، مفروضًـا بحـرف المصطلحـات، لكنـه، بمفهـوم الأمـس البعيـد، خلافٌ مصيريٌ، يتعلَّـق بالطـرف الأحـقِّ بالتسـلُّط، باسـم الأغلبيَّـة، هـذا الطـرف الذي لن يكتفـي بـأن يتسلَّـط باسـم الشـعب، علـى الشـعب، بـل سـيملك الحـقَّ فـي احـتكار التسـلُّط؛ وهـو احـتكارٌ ليس محكوماً بمهلـة وقتيَّـة، لكنـه الاحـتكار اللامحـدود، كمـا برهنـت التجربـة تاليًـا. والـروح النبويَّـة، فـي حـدس الأنمـوذج الميثولوجـيّ، هـي مـا دعـا النهيـوم للتصـدّي لهـا، إنهـا النزعـة العدميَّـة التـي يعتنقهـا ثـوّار الأزمنـة إفيونًـا، فتفتـرس التغييـر، ليتحـوَّل اسـتبدادًا قدسـيًّا، بعـد أن كان - بمفهـوم معبـود هـو العدالـة- تحريـرًا.

بتحكيـم منطـق الأنبيـاء، منطـق العدالـة، النيهـومُ علـى حـقٍّ، لأنَّ الـكلَّ أصحـاب مصلحـة فـي التغييـر الـذي يسـتهدف تحقيـق العدالـة للجميـع؛ هـذا مـن حيـث المبـدأ، لكـن اليقيـن أن الشـعب سـوف ينقسـم علـى نفسـه عندمـا يتدخَّـل نامـوس العدالـة بنـزع ملكيَّـة الأغنيـاء، وتوزيـع النصيـب المسـتقطع علـى الفقـراء، لأن النفـع هـو العنصـر الحاسـم عندمـا يتعلَّـق الأمـر بالوفـاء للأيديولوجيـا الانقلابيَّـة الغازيـة.

مفهـوم العدالـة وحـده، سـوف يتعـرَّض لزلزلـة فـي تقييـم التجربـة، لأن الموقـف مـن العدالـة سـيكون علـى المحـكِّ؛ فبمنطـق الإنسـان الميثولوجـيّ، كمـا الصـادق، الـكلُّ يجـب أن يجنـي فاكهـة الثـورة، مـا دامـت علـى دينهـا فـي تحقيـق الحرّيَّـة، ولكـن بمنطـق الأنمـوذج الأيديولوجـيّ، الإنسـان حيـوان أنانـيٌّ بطبيعتـه؛ أي أنـه أنمـوذج طبقـيٌّ، رأس المـال فـي وجـوده، المـال لا القيمـة، ليـس الحرّيَّـة كوصفـة ترياق لمـداواة ورم خبيـث هـو الجشـع الناتـج عـن إدمـان الملكيَّـة؛ وهـو مـا اسـتوجب القطيعـة بيـن الأنموذجيـن، لأن المحيشـي ترجمـان الواقـع الدنيويّ، والنيهوم ترجمان الطيف الملاك، الاسم الذي استنزله القدّيس بولس في حقِّ كلّ مهاجر في وصيَّته الخالدة عن فلسفة ما سمَّاه قدماء العرب بـ"القِرَى"! هنا، تكتمل فصول الدراما بين الأنموذجين الأبديَّيْن في واقعٍ محكومٍ بناموس الباطل: أحدهما ثائر، والثاني شاعر!.

أ لا يتغنَّى هولدرلين، في ملحمته عن أمبيدقليس: "حيثما الروح أنقى، فهناك الحكمة أقوى"؟!.

نصُّهُ مجبولٌ بشعريَّة العبارة مثل روايته اليتيمة "من مكَّة إلى هنا"

لـم يـكـن تـلـمـيـذًا في الـمـدارس الفلسفيَّة بل أُوتـي الحكمة من خزْنة الذَّات

كـلُّ فئات الشعب من وجهة نظرهِ هيَ صاحبة المصلحة في الثورة

المجلس القطريُّ

حاضنة اجتماعيَّة وفضاءٌ ثقافيٌّ

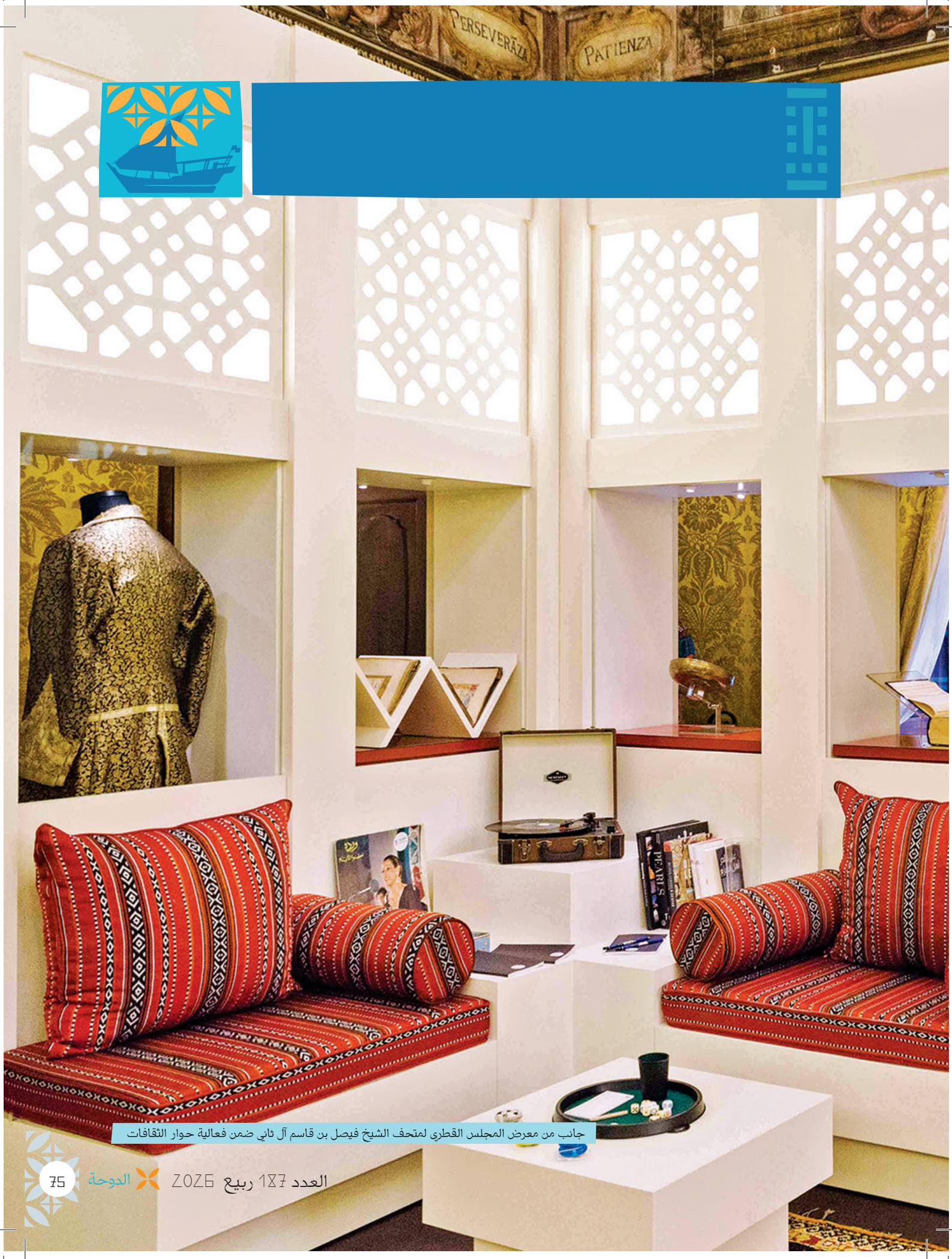
طه عبد الرحمن

في وقت تتسارع فيه التحوُّلات الثقافيَّة، وتتبدَّل أشكال التواصل، يعود السؤال حول المجلس القطريِ، بوصفه أحد أقدم البُنى الاجتماعيَّة: هل ما زال هذا الفضاء قادرًا على أداء دور يتجاوز الاجتماع إلى إنتاج المعرفة؟، وهل يمكن إعادة توظيفه ليغدو منصَّة فاعلة في النقاش الثقافيِ، لا امتدادًا لعادات اجتماعيَّة متوارثة؟

نحاول، في هذا الاستطلاع، استكشاف تحوُّلات المجلس القطريِ، من فضاء للتلاقي وتبادل الأخبار، إلى مجال للتفكير المشترك، وصناعة المعنى.

شهاداتُ لمثقَّفين وباحثين تنقل صورة المجلس القطريِ، بوصفه بنية اجتماعية مرنة، تمتلك من العفوية وتنوُّع الحضور ما يؤهّلها لاحتضان الحوار الثقافيِ، إذا ما أُحسِن توجيهها وتفعيل أدواتها.

ولا يقف هذا الاستقصاء عند حدود الدور النظريِ، بل يتتبَّع -أيضًا- إمكانات التوظيف العمليِ للمجالس: من إدارة النقاش، إلى توثيق مخرجاته، وصولاً إلى ربطه بمشاريع ثقافيَّة أوسع، تحفظ الذاكرة، وتعيد إنتاجها.



جانب من معرض المجلس القطري لمتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني ضمن فعالية حوار الثقافات

د. حسن رشيد: مساحة مفتوحة لانتقال الخبرة والمعرفة بين الأجيال



توظيف ثقافيٌّ

الكاتب والناقد الدكتور حسن رشيد يرى أن المجلس ظلَّ، عبر عقود طويلة، أحد أبرز الفضاءات التي تشكَّلت فيها العلاقات الاجتماعيَّة، وتكوَّنت، من خلالها، ملامح الوعي الجمعيّ، مؤكِّدًا أن المجلس القطريَّ لم يكن تقليدًا اجتماعيًا فحسب، بل كان -أيضًا- مؤسَّسة حيَّة تؤدِّي وظائف متعدِّدة، تبدأ من التعارف والتواصل، ولا تنتهي عند حدود التشاور وتبادل الرأي، لتواصِلَ دورها في الحوار والنقاش. ويشير د. رشيد إلى أن خصوصيَّة المجلس تنبع من ارتباطه الوثيق ببنية المجتمع، حيث ظلَّ مفتوحًا لمختلف الفئات، جامعًا بين الأجيال، وموفِّرًا مساحة طبيعيَّة لانتقال الخبرة والمعرفة بين الأجيال، وقال: في هذا الفضاء كان الكبير ينقل تجربته، والشابُّ يختبر أفكاره، ويتكوَّن بينهما حوار غير معلن، يُسهم في بناء الشخصيَّة، وتعزيز الانتماء.

وشدَّد د. حسن رشيد على أنَّ الدور الاجتماعيَّ لم يكن منفصلاً عن البعد الثقافيّ، فالمجلس كان، دائمًا، يحمل في داخله بذور النقاش والحوار، وتبادل الرأي، حتى وإن لم يُقدَّم في إطار منظَّم، مضيفًا: تشهد المجالس القطرية -وما تزال- تداولاً مستمرًّا لقضايا الأدب والفنّ والتحوُّلات الاجتماعيَّة، كما هو الحال، حاليًّا، في مجلسَيْ سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري، وزير الدولة ورئيس مكتبة قطر الوطنية، والشاعر محمَّد علي المرزوقي؛ لذلك إن للمجلس دورًا كبيرًا في تشكيل الذائقة العامَّة لدى المبدعين.

ويتابع د. رشيد: التحوُّلات التي شهدها المجتمع القطريُّ، سواء على مستوى التعليم أو الانفتاح الإعلاميّ، لم تُلغِ دور المجلس، بل أعادت تشكيله، فالمجلس، اليوم، لم يعد يكتفي بوظيفته التقليديّة، بل أصبح، في كثير من نماذجه، فضاءً للنقاش حول قضايا معاصرة، تتَّصل بالثقافة والهويَّة والتغيُّر الاجتماعيّ؛ ما يجعله أقرب إلى منتدًى مفتوح يتفاعل مع أسئلة الحاضر، مضيفًا: إن تفعيل الدور الثقافيّ، عبر المجلس، لا يتحقَّق تلقائيًّا، بل يحتاج إلى وعي بأهمِّيَّة إدارة الحوار داخل المجلس، فحين يُوَجَّه النقاش نحو موضوعات محدَّدة، وتُستثمَر خبرات الحضور، يتحوَّل المجلس إلى مساحة إنتاج فكريٍ حقيقيَّة، تتجاوز حدود الحديث اليوميّ إلى بناء رؤية مشتركة، مؤكِّدًا أنَّ المجلس يمتلك ميزة لا تتوافر، بسهولة، في المؤسَّسات الثقافيَّة، وهي قربه من الناس، وقدرته على التقاط التحوُّلات في لحظتها الأولى؛ وهذا ما يمنحه دورًا مكمِّلاً لتلك المؤسَّسات، لا منافسًا لها، إذ يمدُّها بأسئلة الواقع، ويعكس نبض المجتمع بصورة مباشرة.

ويخلص د. حسن رشيد إلى أن المجلس القطريَّ -على الرغم من كلّ التحوُّلات- ما يزال يحتفظ بدوره، بوصفه حاضنة اجتماعيَّة، وفضاءً ثقافيًّا في آن واحد، غير أن استمراريَّة هذا الدور وتطوُّره يظلَّان مرهونَيْن بقدرة المجتمع على الوعي بقيمته، والعمل على توظيفه بما يليق بمكانته، ليظلَّ مساحة للتلاقي، ومنبرًا للحوار، وأحد روافد تشكيل الوعي الثقافيّ.

عبد العزيز الشيخ: أرشيف حيٌّ يستدعي توسيع دائرة المشاركة


عبد العزيز الشيخ

أرشيف حيٌّ

وعن القيمة الثقافيَّة التي تتَّسم بها المجالس القطريَّة عن غيرها، يستنتج الكاتب عبد العزيز الشيخ أنَّها لا تكمن، فقط، في طبيعة ما يُتداول داخلها، بل في قدرتها -أيضًا- على التحوُّل من فضاء للنقاش العابر إلى مصدر منتج للمعرفة، متى ما توافرت آليَّات واعية لحفظ هذا التداول، وتطويره، فيقول: المجالس، بما تختزنه من تجارب وأفكار، تمثِّل مادَّة خامًّا غنيَّة، غير أن غياب التوثيق يحول دون تحويلها إلى رصيد ثقافيٍّ مستدام.

ويطرح الشيخ رؤية عمليَّة تقوم على تحويل مخرجات المجالس إلى "أرشيف حيٍّ"، يبدأ بتوثيق سمعيٍّ وآخر بصريٍّ منظَّمَيْن، يُنجَزان بموافقة المشاركين، مع تصنيف المحتوى وفق موضوعاته، مقترحًا استحداث دور "الرواة المعتمدين" داخل المجالس، يتولَّوْن تدوين الحكم والأمثال والنوادر، إلى جانب توظيف التقنيَّات الحديثة، مثل تطبيقات تحويل الصوت إلى نصوص قابلة للبحث، بما يجعل هذا المحتوى متاحًا للتداول والدراسة.

ولا يتوقَّف الأمر عند حدود التوثيق، بل يمتدَّ - بحسب الشيخ - إلى ربط المجالس بمشاريع ثقافيَّة أوسع، عبر إنشاء منصَّات رقميَّة تفاعليَّة تجمع محتواها، وتتيح إمكانات التعليق والإضافة، وتحويل هذا المحتوى إلى منتجات ثقافيَّة، مثل البودكاست والكتب الرقمية والمعارض، بما يضمن انتقاله من نطاقه الضيِّق إلى فضاء أوسع من التأثير، مؤكِّدًا أن المجالس قادرة على موازاة المؤسَّسات الثقافيَّة في إنتاج المعرفة، لا من حيث التنظيم، بل من حيث طبيعة المعرفة التي تنتجها، فهي معرفة سياقيَّة، حيَّة، تنبع من الواقع اليوميِّ، وتستجيب، بسرعة، للتحوُّلات، مستفيدةً من تنوُّع المشاركين، وما يتيحه ذلك من "ذكاء جمعيٍّ"، يتجاوز التخصُّصات الضيِّقة.

وعمَّا شهدته المجالس من تحوُّلات، يقول الكاتب عبد العزيز الشيخ: إنَّ تأثيرها ما يزال قائمًا، وإن كان بأشكال جديدة، سواء في المجالس التقليديَّة، أو في امتداداتها الحديثة عبر الفضاء الرقميِّ، غير أنَّ هذا الدور يواجه تحدِّيات، أبرزها غياب التوثيق، وخطر الانغلاق؛ ما يستدعي توسيع دائرة المشاركة، وبناء جسور مع المؤسَّسات، ثم يخلص إلى أن المجالس ليست تقليدًا اجتماعيًّا فحسب، بل هي - أيضًا - بُنية ثقافيَّة حيَّة، قادرة على إنتاج "المعرفة التداوليَّة"، وأنَّ تطويرها لا يكون باستبدالها، بل بتفعيلها، وتحويلها إلى فضاء منظَّم لإنتاج المعنى، وحفظه.

تشكيل الوعي

المؤرِّخ الدكتور خالد بن محمَّد البوعينين ينظر إلى المجلس القطريِّ، وظاهرة المجالس الخليجيَّة، عمومًا، بوصفها أحد أقدم البُنى الاجتماعيَّة التي أسهمت في تشكيل الوعي الجمعيِّ في المجتمعات الخليجيَّة، حيث لم تكن هذه المجالس أماكن للِّقاء فحسب، بل مثَّلت - أيضًا - عبر الزمن، فضاءات تُدار فيها شؤون الحياة اليوميَّة، وتُصاغ، من خلالها، ملامح الهويَّة الثقافيَّة، مشيرًا إلى أنها - في سياقها التاريخي - أدَّت أدوارًا تتجاوز الوظيفة الاجتماعيَّة المباشرة، إذ كانت تُستخدَم للتشاور في القضايا العامَّة، وحلِّ النزاعات، وتبادل الأخبار، إلى جانب كونها منابر لنقل المعرفة والخبرة، في ظلِّ غياب المؤسَّسات قديمًا، حيث كانت تضطلع بدور شبه مؤسَّسيٍّ، أسهم في تنظيم العلاقات داخل المجتمع، وتعزيز قيم التماسك والتكافل.

ويؤكِّد د. البوعينين أن الأهمِّيَّة التاريخية للمجالس لا تنفصل عن دورها في حفظ الذاكرة الشفهيَّة، حيث انتقلت، من خلالها، الحكاياتُ المرتبطة بالبحر والبادية، وسِيَر الرحلات، وتفاصيل الحياة الاقتصاديَّة، والاجتماعيَّة؛ ما جعلها بمثابة أرشيف حيٍّ يحفظ ما لم تدونه المصادر المكتوبة، مشيرًا إلى أن هذا البعد الشفهيَّ كان

د. خالد البوعينين: ذاكرة المجتمع وسياق تشكُّل هويَّته



عنصرًا حاسمًا في بناء الوعي التاريخيّ، إذ لم يقتصر على نقل الوقائع، بل أسهم في ترسيخ القيم والمعاني المرتبطة بها.

ويرى د. خالد البوعينين أن المجالس شكَّلت بيئة طبيعيَّة لتداول الفكر، حتى في غياب الإطار الأكاديميّ المنظَّم، فالنقاشات التي كانت تدور فيها - سواء حول الشعر أو الأخبار أو القضايا العامَّة - أسهمت في تشكيل الذائقة الثقافيَّة، ووفَّرت مساحة لتلاقح الآراء؛ ما جعلها حاضنة أوَّليَّة للفكر، قبل نشوء المؤسَّسات الثقافيَّة الحديثة، حسبما يؤكد، كما يقول أنه يحرص، في مجلسه، على استضافة العديد من الشخصيَّات في مجالات دينيَّة وثقافيَّة وتاريخيَّة للحديث عن مختلف القضايا، في أجواء يسودها روح النقاش المثري للفرد، وللمجتمع، ثم يضيف: لقد لعبت المجالس دورًا محوريًّا في تعزيز الترابط بين أفراد المجتمع، من خلال إتاحة فضاء يجمع بين مختلف الفئات والأعمار، وهذا التفاعل المستمرُّ أسهم في نقل القيم والعادات، وفي ترسيخ مفاهيم مثل الاحترام والتضامن؛ ما جعل المجلس أحد أهمّ أدوات الضبط الاجتماعيّ غير الرسميّ.

ويتابع: على الرغم من التحوُّلات التي شهدتها المجتمعات الخليجيَّة، لم يفقد المجلس أهمِّيَّته، بل أعاد تموضعه ضمن سياقات جديدة، فهو - إن تراجع بعض وظائفه التقليديّة - ما يزال يحتفظ بدوره، بوصفه فضاءً للتلاقي، ومنبرًا للنقاش، ووعاءً لذاكرة جماعية متجددة.

ويخلص د. خالد البوعينين إلى أن فهم المجالس يكون بألَّا يقتصر النظر إليها بوصفها تقليدًا موروثًا، بل بوصفها ظاهرة تاريخيَّة وثقافيَّة مركَّبة، أسهمت في بناء المجتمع، وما تزال قادرة - إذا ما أُحسِن توظيفها - على الاستمرار كأحد روافد إنتاج المعنى، وتعزيز الهويَّة.



جانب من إحدى دورات المجلس القطري في مركز نوماس

علي المسعودي: منتدى مفتوح لإنتاج الأفكار وصقل الآراء





الحضور والتفاعل

من جانبه، يُقدِّم الأديب علي المسعودي قراءة تتجاوز الفهم التقليديّ للمجالس، بوصفها فضاءات اجتماعيَّة، ليكشف عن أبعادها الثقافيَّة الكامنة، وقدرتها على إنتاج المعنى وصياغة الوعي، منطلقًا من تفكيك دورها التاريخيّ، ليعيد طرحها كمساحة قابلة للتفعيل الفكريّ، قادرة على الجمع بين السرد الشفهيّ، وتداول الأفكار، واحتضان البدايات الإبداعيَّة، في سياقٍ يوازن بين العفويَّة والتنظيم، وبين الذاكرة والتجديد.

ويوضِّح المسعودي أن المجالس ارتبطت، تاريخيًّا، بوظيفتها الاجتماعيَّة، حيث شكَّلت فضاءات للتعارف، وحلّ النزاعات، وتبادل الأخبار: إن هذا الدور في جوهره لم يكن عبثيًّا أو سطحيًّا، بل كان يحمل بذور الفكر في داخله، فالمِجلس العربيُّ، عبر الزمن، تحوَّل إلى ما يشبه منتدى مفتوحًا، تُنتَج فيه الأفكار، وتُصقَل فيه الآراء من خلال الحوار والتفاعل، لافتًا إلى أهمِّيَّة تجاوز بعض الممارسات التي اختزلت المجلس في كونه مساحة لـ"قتل الوقت"، ومؤكِّدًا أن الانتقال به إلى فضاء فكريٍ أعمق لا يتطلَّب تغييرًا في بنيته، بقدر ما يحتاج إلى إعادة توجيه واعية، ثم يضيف: إن المجلس يمتلك، بالفعل، عناصر النجاح: الحضور، والتفاعل، وتعدُّد الخلفيَّات الثقافيَّة، وما ينقصه، في كثير من الأحيان، هو "النيَّة الثقافيَّة" التي تنظِّم الحوار، وتمنحه عمقًا، سواء عبر طرح موضوعات محدَّدة، أو استضافة مثقَّفين، أو إدارة النقاش بأسئلة تحفِّز التفكير، وقد أدَّت المجالس دورًا بالغ الأهمِّيّة في نقل المعرفة عبر الحكاية والسرد، حيث شكَّلت ما يمكن وصفه بـ"الأرشيف الشفهيّ" الذي حفظت فيه المجتمعات تجاربها، وحكَمها، وسِيَر رجالها ونسائها، ولم يكن هذا السرد نقلاً للأحداث، فحسب، بل كان - أيضًا - سبيلة لبناء الوعي، وترسيخ القيم.

المدرسة المستنصريَّة

تاريخُ العِلْم على صفحاتِ الحجَر

د. شذى العامري: المدنُ العظيمة تبني مدارسَ عظيمة

حسن مرزوقي

على ضفَّة دجلة، حيث يمضي النهرُ مثل سطرٍ طويل في كتاب بغداد، نهضت المدرسة المستنصريَّة بوصفها فكرةً قبل أن تكون بناءً؛ فكرةَ دولةٍ تريد أن تُحصِّن زمانها بالمعرفة. ومضى التاريخ يراكم صفحاته محتفيًا بهذه المدرسة التي كانت سابقة عصرها، على الرَّغم من أنها شُيِّدت في عصرٍ أصاب الحضارة العربيَّة بالوهن، وتسلَّل إلى مفاصلها داء الفتن، فجاءت المدرسة لتحاول أن تلملم ما تشتَّت من مذاهب، وما افترق من أهواء بفعل الدسائس والمكائد، فبعد عقدَيْن من تشييد المدرسة المستنصريَّة سقطت بغداد بأيدي المغول.

في أواخر العصر العباسيّ، أمر الخليفة المستنصر بالله بتشييدها في الرصافة، فبدأ العمل قرابة (٦٢٥هـ/١٢٢٧م)، واكتمل قرابة (٦٣١هـ/١٢٣٤م)، لتصير علامةً على أن بغداد – حتى في أيَّامها المتأخِّرة – لم تنطفئ شموع نورها.



د. شذى العامري



المدرسة المستنصرية في بغداد



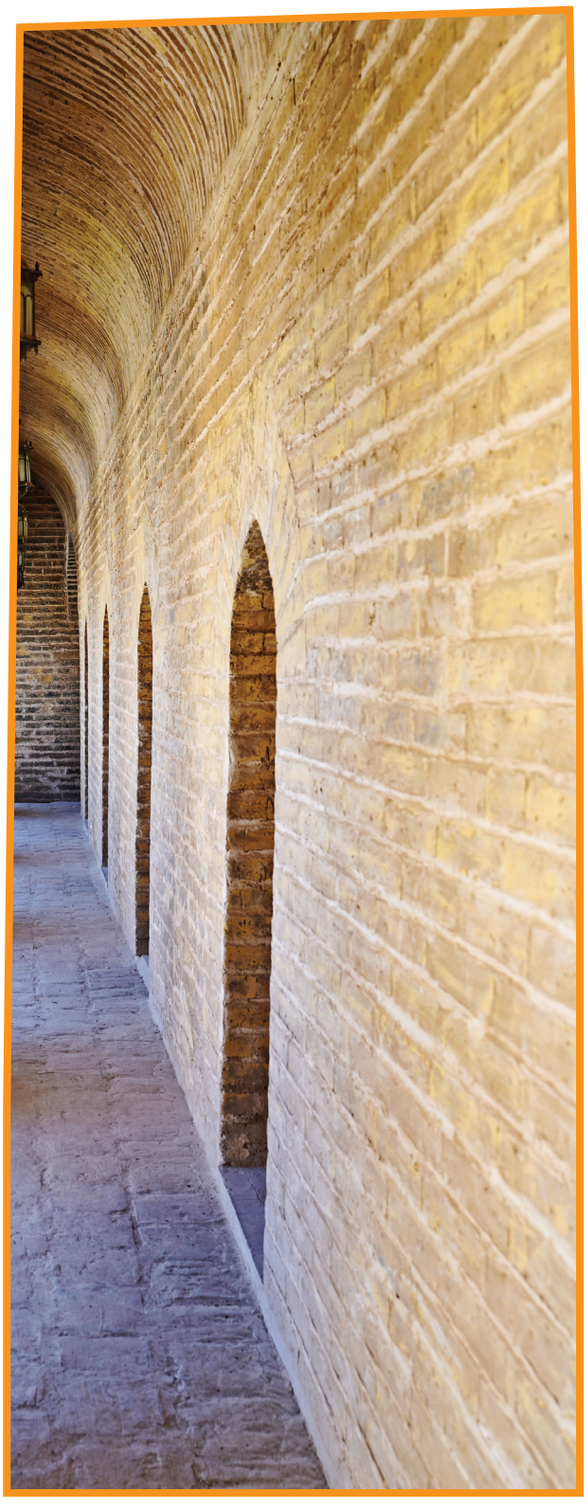
يقول ابن كثير عن سنة إحدى وثلاثين وستّمئة: "وَفِيهَا كَمُلَ بِنَاءُ الْمَدْرَسَةِ الْمُسْتَنْصِرِيَّةِ بِبَغْدَادَ، وَلَمْ تُبْنَ مَدْرَسَةٌ قَبْلَهَا مِثْلَهَا، وَوُقِفَتْ عَلَى الْمَذَاهِبِ الْأَرْبَعَةِ.. وَوُقِفَتْ خَزَائِنُ كُتُبٍ لَمْ يُسْمَعْ بِمِثْلِهَا فِي كَثْرَتِهَا وَحُسْنِ نُسَخِهَا وَجَوْدَةِ الْكُتُبِ الْمَوْقُوفَةِ بِهَا". (كتاب البداية والنهاية – ت التركي ابن كثير، ج 17، ص 217).

وعن السنة نفسها، يقول شمس الدين الذهبي، صاحب كتاب "تاريخ الإسلام": "وفيها تكاملَ بناءُ المدرسة المستنصريّة ببغداد، ونُقِلَ إليها الكتبُ وهي مئة وستُّون جِمْلاً، وعدَّة فقهائها مئتان وثمانية وأربعون فقيهًا من المذاهب الأربعة، وأربعةُ مُدرِّسون، وشيخُ حديث، وشيخُ نحوٍ، وشيخُ طبٍّ، وشيخُ فرائض.. ورُتِّب فِيهَا الخبزُ والطَبيخُ والحلاوةُ والفاكهةُ". (كتاب تاريخ الإسلام، شمس الدين الذهبي، المجلّد السادس والأربعون، ص 5).

وفي كتاب "الحوادث الجامعة والتجارب النافعة" لابن الفوطي (ص 14)، يوردُ المؤلّف قصيدة مطوّلة، قالها أبو المعالي القاسم بن أبي الحديد المدائني الفقيه الشافعي:

"هذا بناء معرب عن قدرة
رفعت قواعده بفعل مطهر
انظر تجد نظم الثريّا في ذرى
شرفاته وضياء نور المشتري
قد كانت الفقهاء قبل بنائها
في كلّ قطر واحد لم يذكر
فاليوم قد جمعت أمور الدين في
أرجائها وأزيل عذر المقصر".

لم يكن تأسيس المستنصريّة قرارًا عمرانيًّا فحسب، بل كان جوابًا سياسيًّا وثقافيًّا في لحظة حرجة من التاريخ الإسلامي؛ فبغداد ليست مركز حكم فقط، بل هي، أيضًا، مدينة عقلٍ ودرسٍ وطلّاب، تتناقلها العقول والكتب.



إرث معماريٌّ عريق

إذا اقتربتَ من المستنصريَّة بعين المؤرِّخ رأيتَ خطَّة، وإذا اقتربتَ بعين الفنَّان رأيتَ إيقاعًا، فعمارتُها ليست صامتة؛ تقول الدكتورة شذى العامري، المتخصِّصة في تاريخ العمارة العراقيَّة: "إن المدرسة المستنصريَّة هي تواصُل لإرث معماريٍّ عراقيٍّ عريق، يعود إلى زمن السومريّين والآشوريّين، وتختزل هذا الامتداد التاريخيَّ في الطابوق؛ هذه اللبِنة العبقريَّة التي بنى بها العراقيُّ بيوته ومعابده في أور، والحيرة، وبابل"، مضيفة: "إن عبقريَّة الطين وذاكرة الحجر حاضرتان في المدرسة المستنصريَّة، حيث يبدو الطابوق (أو الآجرُّ) وحدةً بسيطةً في البناء، إلَّا أنَّ له قدرة فائقة على الزخرفة، ومرونة هندسيَّة في إنشاء التعرُّجات والأقواس والقباب، وتتابع: نراه في المستنصريَّة مُتعدِّد الألوان، فنجدُ الأحمر والأصفر، تتخلله ترتيبات هندسيَّة، تتصاعد مثل موسيقى صامتة على الواجهات والأروقة، وتظهر فيها الروح الإسلاميَّة في حبِّ التناسق والتكرار المُولِّد للمعنى: الأرابيسك، والأشكال الهندسيَّة، والتعالق الذي يجعل الجدارَ صفحةً للعين.

وظيفة علميَّة واجتماعيَّة

أمَّا التخطيط المعماريُّ في المدرسة العباسيَّة فترى (العامري) أنَّ تخطيطها يخدم الوظيفة العلميَّة والاجتماعيَّة والحضاريَّة التي بُنيت من أجلها؛ ففي قلب البناء ساحةٌ مركزيَّة مفتوحة، تُحاط من الجهات الأربع بأروقةٍ وحجرات، وكأنَّ الصحنَ صدرُ المدرسة ورئتُها التي تتنفَّسُ بها، والأروقةُ أضلاعُها التي تحفظ النَّفسَ وتُوزِّع الحركة، وهذا التنظيم الرباعي ليس جماليًّا فقط، بل هو، أيضًا، طريقة ذكيَّة لتوجيه الناس والهواء والضوء داخل المكان. وترى صاحبة كتاب "العمارة في أرض الرافدين" أنَّ الصحن كان فضاءً لِلِّقاءِ اليومي بين الطلبة والأساتذة والزوَّار، وهو، أيضًا، لقاءٌ بين الأفكار والمذاهب، وفضاءٌ حرٌّ للحوار الفكري.

وقد وصفَ ابن بطوطة، في رحلته الشهيرة، تنظيمَ الدروس في المدرسة قائلًا: "وبها المذاهب الأربعة، لكلِّ مذهب إيوان فيه المسجد، وموضع التدريس وجلوس المدرِّس في قبَّة خشب صغيرة على كرسيٍّ عليه البسط، ويقعد المدرس وعليه السكينة والوقار لابسًا ثياب السواد مُعْتَمًّا، وعلى يمينه ويساره معيدان يعيدان كلَّ ما يمليه، وهكذا ترتيب كلِّ مجلس من هذه المجالس الأربعة، وفي داخل هذه المدرسة الحمَّام للطلبة ودار الوضوء". (رحلة ابن بطُّوطة، ج1، ص 64).

وللمستنصريَّة طابقان يضمَّان غرفًا كثيرة (تجاوزت المئة)، تتوزَّع بين حجرات درسٍ وإقامةٍ وممرَّاتٍ وإيواناتٍ عالية السقف، تُشبه قاعاتٍ تتَّسع للدرس والجدل الفكريِّ وإلقاء الدروس.

وكان في المستنصريَّة مكتبةٌ تُعَدُّ من أكبر المكتبات في العالم الإسلاميِّ، حيثُ ضمَّتْ نوادر الكتب، وتراثًا علميًّا ضخمًا. كانت تلك المكتبة ضحيَّةَ الغزو المغوليِّ؛ فقد تمَّ إتلافها، وحرقُ كتبها، ورَميُها في دجلة، حتى أنَّ بعض الروايات تقول إنَّ نهر دجلة اسوَدَّ

لأيّام من حبر الكتب التي استقرّت في قاعه.

ومن مظاهر العبقريّة المعماريّة لهذا الصرح العلميّ، العنايةُ بمرور الهواء، ودخول الضوء عبر الفتحات والشرفات المطلّة على الصحن، كأنّ المكان يرفض أن يتنفّس بغير علمٍ وضياء، فيأتيه نور العلم ونور الشمس من كلّ جانب.

جامعة مُتعدِّدة حرَّة

"المدن العظيمة تبني مدارس عظيمة"، هكذا وصفت الدكتورة شذى العامري علاقة المدرسة المستنصريّة ببغداد، وبالمجتمع العلميّ في بغداد؛ فهذه المدرسة لم تُبنَ لتكون دليل فخامة فحسب، بل لتكون، أيضًا، أكاديميّة على غرار الأكاديميّة اليونانيّة، ومن نافل القول أنّ الأكاديميّة تُنسَب إلى الأكاديموس، وهي الجنان أو الحديقة، والمستنصريّة، أيضًا، بُنيت في جنان بغداد؛ فعمارتُها وموقعها يشهدان على وعي الخلفاء العباسيين بأنّ ازدهار العلم يكون باحترام الباحثين والعلماء، وتوفير أقصى الظروف المرفّهة، كي ينقطعوا إلى العلم دون عناء.

تقول د. العامري: إنّ الأضلاع الأربعة التي تُميّز هندسة المدرسة، هي المذاهب الأربعة، فكل ضلع يضمُّ علماء وطلبة مذهب من المذاهب السنيّة الأربعة، ولكن على الرّغم من تعدُّد المذاهب المختلفة، داخل أروقتها، كان المنهج العلمي موحّدًا، ويتضمّن: العلوم الشرعيّة (الفقه وأصوله، القرآن والحديث، والعقيدة)، والعلوم العقليّة والطبيعيّة (الطبّ، والرياضيات، والفلسفة والمنطق، والفلك، والحساب).

هذا الاتّساعُ في الاختصاص والمنهج، هو ما منحها طابعًا جامعيًّا مبكّرًا، فلا نجد فصلاً حادًّا بين ما يُسمَّى نقلاً وعقلاً، بل هو مجالٌ معرفيٌّ رحب يرى العلم شبكةً واحدة، يُغذّي بعضُها بعضًا.

يقول ابن الفوطي ذاكرًا الشروط الإداريّة والتنظيميّة والأكاديميّة داخل المدرسة: "شرط أن يكون عدة الفقهاء مئتين وثمانية وأربعين متفقّهًا، من كلّ طائفة اثنان وستون بالمشاهرة الوافرة والجرايات الدارة واللحم الراتب والمطبخ الدائر إلى غير ذلك من الحلواء، والفواكه، والصابون والبزر، والفرش، والتعهُّد، وشرط أن يكون في دار الحديث التي بها شيخ عالي الأسناد، وقارئان وعشرة أنفس يشتغلون بعلم الحديث النبويّ.. وشرط أن يكون في الدار المتّصلة بالمدرسة ثلاثون صبيًّا أيتامًا، يتلقّنون القرآن المجيد من مقرىء متقن صالح، ويحفّظهم معيد معه، ولهم من الجراية، والمشاهرة، والتعهُّد ما للمشتغلين بعلم الحديث، وشرط أن يرتّب بها طبيب حاذق مسلم، وعشرة أنفس من المسلمين يشتغلون بعلم الطب (الحوادث الجامعة والتجارب النافعة، ص 15). وهكذا لم تكن المستنصريّة مؤسّسة تعليم فحسب، بل كانت، أيضًا، مختبرًا اجتماعيًّا يصوغ الذهن على تعدُّد الأصوات؛ لذلك وصفتها الدكتورة شذى العامري بأنّها كانت جامعة حرّة، وكان تعليمًا ديمقراطيًّا، وتتجلّى الحريّة في معمارها قبل مقرّراتها.



ذاكرة بغداد الحضاريّة

حين نبحثُ عن رموز بغداد العلميّة، تبرزُ المدرسة المستنصريّة، كأنّها حجرٌ يشهد على زمنٍ، كان العراقُ فيه قلبًا نابضًا بالمعرفة، وهي شاهدٌ على تطوُّر العصر العباسيّ في صورته العلميّة، وصورته المعماريّة، وعلى قدرة بغداد على تحويل السياسة إلى مشروع ثقافة. ومن عناصر قوّتها الحضاريّة مكتبتُها الكبيرة التي ضمَّت عددًا ضخمًا من الكتب النفيسة، ما جعلها مركزًا للبحث والمراجعة والدراسة العميقة، حتى صار العلم فيها حياة يوميّة لا طقسًا موسميًّا، كما ارتبطت بدورٍ ثقافيٍّ وآخر اجتماعيٍّ، إذ خرج منها علماء وأئمة وأدباء وفلاسفة، امتدَّت آثارهم في الفقه والأدب والعلوم، فصارت رمزًا لتبادل المعرفة بين أقطار العالم الإسلاميّ، وبصمةً عراقيّة واضحة في سجلّ الحضارة.

وتختتم د. شذى العامري حديثها قائلة: "إنّ المدرسة المستنصريّة التي بُنيت في زمن ضعف الدولة العباسيّة ليست جدرانًا وساحة وغرفًا فحسب، وإنّ المدينة يمكن أن تحفظ نفسها بالمعرفة، هي مكانٌ تتجاور فيه المذاهب، كما تتجاور الأروقة، وتلتقي فيه البنية والوظيفة بالجمال، ويقف فيه الطابوق شاهدًا على حضارةٍ، تتعلّم وتُعلّم، لهذا إنّ إنقاذ المستنصريّة ليس عملاً معماريًّا فقط، بل هو عملٌ حضاريٌّ أيضًا، فيه حمايةُ ذاكرة بغداد، وإحياءُ مثالٍ قديم يقولُ: "إنّ المستقبل يبدأ من مدرسةٍ تستقبل ساحتها وغرفها الضوءَ والعلمَ معًا".



الزمن في فكر ول ديورانت

حضارةٌ في تيَّارٍ لا ينتهي

د. قيس عبد العزيز الدوري

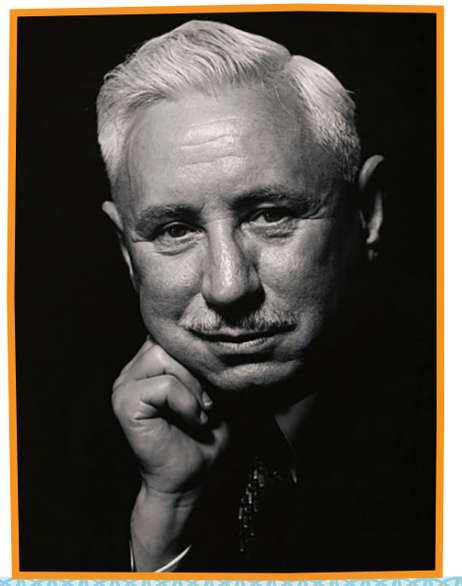
"موسوعة الزَّمن" موسوعةٌ متكاملةٌ، عكفتْ سنوات على البحث والتأليف لإنجازها، إذ لم يُكتب في هذا المضمار - عربيًّا أو إسلاميًّا - من قبل، وقد تناولت فيها: زمن الإنسان، وزمن التاريخ، وزمن الحضارات، وزمن الفلاسفة، وزمن العلم والروح، وزمن المستقبل. فالزمن ليس رقمًا يُحسب، بل جوهرًا يُعاش، ويصنعُ الفرقَ بين أمَّة حيَّة وأخرى جامدة.

من هذا المنطلق، أعيدُ في هذا المقال، قراءة الزَّمن في كتابات أحد أعظم مؤرِّخي الحضارات؛ ألا وهو "ول ديورانت"، الذي لم يترك مُكوِّنًا حضاريًّا دون أن يربطه بإيقاع الزمن، فالزمن هو قلب الحضارة.

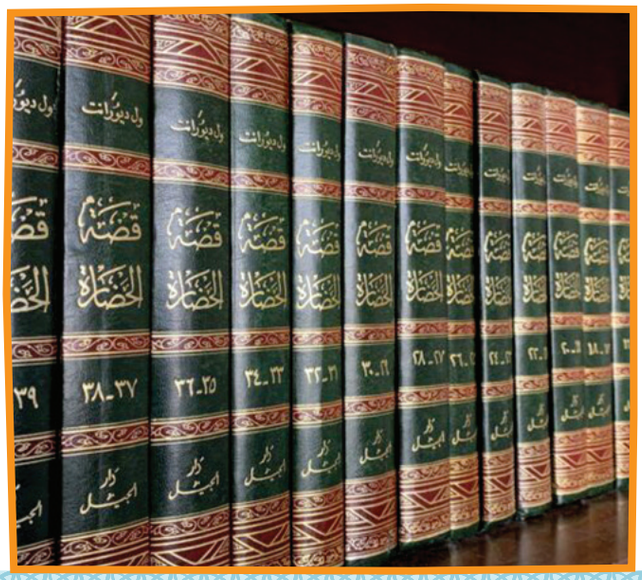
الزمن ليس ساعاتٍ على الجدران فحسب، بل هو، أيضًا، حبلٌ سرِّيٌّ يغذِّي الحضارات، ويمدُّها بالحياة أو يُسرِّع سقوطها.

"ول ديورانت"، في مشروعه الضَّخم "قصَّة الحضارة"، لم يتعامل مع الزمن بوصفه مجرًى تاريخيًّا محايدًا، بل بوصفه مقياسًا للمكانة الإنسانيَّة، وعدسة تُطلُّ من خلالها على معنى التقدُّم والانحدار، وعلى الصعود والاندثار.

من هو "ول ديورانت"؟ وُلِد ويليام جيمس ديورانت عام (١٨٨٥)، في "ماساتشوستس" بالولايات المتَّحدة الأمريكيَّة، وهو فيلسوف ومؤرِّخ وكاتب موسوعيٌّ، أهمُّ أعماله: "قصَّة الفلسفة" (١٩٢٦)، و"قصَّة الحضارة" (١٩٣٥-١٩٧٥)، بالاشتراك مع زوجته أريل، و"دروس التاريخ" (١٩٦٨).



ول ديورانت



قصة الحضارة بطبعتها الصادرة عن دار الجيل

المنهج التاريخيُّ

يرى "ول ديورانت"، من خلال منهجه التأليفيّ، أنَّ التاريخ لا يُفهم من خلال السياسة فقط، بل من خلال الثقافة، والفنّ، والدين، والأخلاق، والاقتصاد، والفكر الفلسفيّ أيضًا؛ والزمن في فكر "ول ديورانت"، يتجلّى في عِدَّة تصوُّرات، هي:

1 – الزمن بوصفه إطارًا حضاريًّا: في مقدّمة كتابه "قصّة الحضارة" يُشبّه "ول ديورانت" التاريخ بنهرٍ سياسيٍّ سطحيٍّ، بينما الحضارة تتكوَّن على ضفّتيه، حيث تسكن الفلسفة والدين والعلم والفنُّ. أي إنَّ الزمن هو الخلفيَّة الكبرى التي تتراقص فوقها أحداث الإنسان، وتُصاغ فيها قدراته وهُويَّته.

2 – الزمن بوصفه مؤشّرًا للتطوُّر والتدهور: في "دروس التاريخ"، يعرض الزمن كأداةٍ تحليل، متسائلاً: لماذا تنهض حضارة، وتسقط أخرى؟ هل يعود ذلك إلى مرور الزمن فحسب، أم إلى طريقة استخدام الإنسان للزمن؟ لقد لاحظ أنَّ الحضارات التي تُحسِنُ استثمارَ الزمن تتفوَّق على غيرها من الحضارات التي تهدرُهُ، أو تغرق في ماضيها.

3 – الزمن بوصفه قيمة أخلاقيَّة: يرى "ول ديورانت" أنَّ التغيُّر الأخلاقيّ عبر الزمن هو انعكاس لتحوُّلات اجتماعية؛ فالقيم التي تُعَدُّ ثابتة، هي، في الواقع، مُتَغيّرة بمرور الزمن، وهذا هو جوهر التحليل الأخلاقيّ في كتاب "قصّة الحضارة".

الزمن؛ فلسفيًّا ونفسيًّا

إذا استعرضنا فكرة الزمن لدى بعض الفلاسفة، فإنّنا نجد عدَّة تصوُّرات أيضًا:

"أفلاطون" رأى الزمن ظلًّا أبديًّا للأبديَّة. أمّا "أرسطو" فيراه "عدد الحركة بحسب قبل وبعد"، أي إنَّ الزمن لا يوجد خارج التغيُّر. "أوغسطين" قال: "ما هو الزمن؟ إن لم يسألني أحد، فأنا أعرفه، وإن سألني أحد، فلا أعرف!". أمّا "هنري برجسون" فقد فرَّق بين الزمن الفيزيائيّ (الساعة) والزمن العقليّ، أو "المدّة" التي نحسُّ بها داخليًّا، وقد أثّر ذلك كثيرًا في علم النفس والفكر الحداثيّ. من جهته، رأى "كانط" أنَّ الزمن أحد أشكال الإدراك القبليّ، أي أنّه جزءٌ من تركيب عقل الإنسان، لا شيء خارجيٌّ قائم بذاته.

أمّا بالنسبة إلى الزمن في علم النفس، فثمّة تعريفات مختلفة، منها :

"الإنسان لا يشعر بالزمن بشكل موحَّد".

"عند الألم، يبدو الزمن بطيئًا، وعند الفرح، أو التركيز، يمرُّ سريعًا".

"الزمن بناءٌ إدراكيٌّ، يتأثّر بالحالة الشعوريّة، وليس له وحدة قياس مطلقة".

رؤية تكامليَّة

من خلال "موسوعة الزمن"، عملتُ على تقديم رؤية تكامليَّة شاملة، تجمع ما يأتي:

1.الزمن التاريخيُّ: تسلسل الأحداث، وتأثيرها في المصير الجمعيّ.

2.الزمن الفلسفيُّ: كيف فهم الإنسان جوهر الزمن كوجودٍ سابقٍ على الوعي.

3.الزمن النفسيُّ: إدراك الفرد للزمن بوصفه عنصرًا مُتحوّلاً.

4.الزمن الكونيُّ والعلميُّ: حيث تتلاقى الفيزياء النظريّة مع تصوُّرات الإنسان.

أخيرًا، أختم بالسؤال: لماذا نكتب عن الزمن؟ الزمن ليس محايدًا، هو حَكَمُ قاسٍ أو عادل، بحسب تعامل الإنسان معه. في فكر "ول ديورانت"، كما في موسوعتي، الزمن ليس أداة للسرد، بل وسيلة للفهم، وللتأمُّل، ولإعادة البناء. وفي عالم تتسارع فيه الحضارات، من لا يدرك قيمة الزمن يصبح من الماضي، حتّى قبل أن ينتهي حاضره.

المصادر والمراجع:

1.Will Durant, The Story of Civilization, Volumes I-XI, Simon & Schuster, 1935-1975.

2.Will & Ariel Durant, The Lessons of History, Simon & Schuster, 1968.

3.Will Durant, The Story of Philosophy, 1926.

4.Henri Bergson, Time and Free Will, 1889.

5.Augustine, Confessions, Book XI.

6.Aristotle, Physics, Book IV.

7.Immanuel Kant, Critique of Pure Reason, 1781.

8.William James, The Principles of Psychology, 1890.

9.ستانفورد دائرة معارف الفلسفة – مدخل الزمن (Stanford Encyclopedia of Philosophy - Time Entry).

10.الأبحاث النفسيَّة الحديثة حول الإدراك الزمنيّ.

البيرونيُّ

العالِم المُسلِم ذو الأثر العالميّ

د. محمد أبطوي



يُعدُّ أبو الريحان محمَّد بن أحمد البيرونيُّ من أعظم علماء التقليد العلميّ العربيّ والإسلاميّ، والعالِمَ المسلم ذا الأثر العالميّ الأكبر. نذر حياته كلَّها للبحث العلميّ، وألَّف كتبًا تُعدُّ من أهمّ الأدبيَّات في التاريخ العلميّ.

يناظر كتابه "القانون المسعوديُّ" كتاب "المَجَسْطِي" لبطلميوس، أهمَّ مصنَّف فلكيّ إغريقيّ في العصر القديم. وهو - بفضل مواهبه ومعرفته الموسوعيَّة - فيلسوفٌ ومؤرِّخ وعارف بالطبّ والصيدلة، وعالم في الفلك والرياضيَّات والعلوم الطبيعيَّة. أتقن الفارسيَّة والعربيَّة والسريانيَّة واليونانيَّة، ودرس السنسكريتيَّة، واعتزَّ باللغة العربيَّة، وافتخر بالتأليف بها.

كتب البيرونيُّ في صدر كتابه "الصَّيدنة في الطِّب" الذي ألَّفه في نهاية حياته، مُعليًا من شأن العربيَّة، فقال: "إلى لسان العرب نُقِلَت العلوم من أقطار العالم، فازدانت وحَلَت في الأفئدة، وسرَت مَحاسن اللغة منها في الشرايين والأوردة، وإن كانت كلُّ أمَّة تستحلي لغتها التي أَلِفتْها واعتادَتها، واستعملتها في مآربها مع أُلّافها وأشكالها. وأقيس هذا بنفسي، وهي مطبوعة على لغة لو خُلِّدَ بها علمُ لاستغرَب استغراب البعير على الميزاب، والزرافة في الكراب، ثم منتقلة إلى العربيَّة والفارسيَّة، فأنا في كلٍّ واحدة دخيل، ولها متكلِّف، والهجو بالعربيَّة أحبُّ إليَّ من المدح بالفارسيَّة".

نبوغٌ علميٌّ وإنجازاتٌ باهرة

يُعترَف للبيروني بالنبوغ في مختلف العلوم التي حقَّق فيها إنجازات باهرة، فقد حدَّد - بدقَّة- قياس خطوط الطول والعرض، ووقف موقفًا وسطًا من المسألة الشائكة المتعلِّقة بحركة الأرض، وأجرى تجاربَ متقدِّمة في الوزن النوعيّ، وتوصَّل إلى أنَّ سرعة الضوء تفوق سرعة الصوت. وفي علم الفلك، مجال تخصُّصه الرئيسيّ، بَحث في هيئة العالَم وأحكام النجوم، ووضع طريقة لحساب محيط الأرض تُعرف إلى اليوم بـ "قاعدة البيروني"، وألَّف بحوثًا مجدَّدة في علم المثلَّثات. وتكريمًا لإسهاماته القيِّمة، أطلقَ الاتِّحاد الفلكيُّ الدوليُّ اسمه على فُوَّهة في القمر عام (1970)، وسمَّى كُويكبًا (يبلغ قطره حوالي 4 كم) باسمه في عام (2007).

وُلد البيرونيُّ عام (362هـ/973م)، بالقرب من كاث (بيرون حاليًا) في خوارزم بأوزبكستان. عاصرَ ابن سينا، ومنصور بن عراق، وأبو الوفا البوزجانيّ، وتبادل معهم الأفكار والمراسلات. وقد أثَّرت أعماله في العلماء من معاصريه، لكن لم يُترجَم أيٌّ منها إلى اللاتينيَّة.

نعرف بعض التواريخ المؤكَّدة في حياة البيرونيّ، لارتباطها بأحداث فلكيَّة وصفها في مؤلَّفاته، مثل خسوف القمر في 5 جمادى الأولى (393هـ/4 مايو 1003م)، الذي رصده في كاث. كان الخسوف مرئيًا -أيضًا- في بغداد، وقد اتَّفق البيرونيُّ مع البوزجانيّ على رصده هناك. وبمقارنة التوقيتَيْن، تمكَّنا من حساب فرق خطِّ الطول بين المدينتَيْن.

غادر بلده خوارزم في (407هـ/1016م)، رفقة السلطان محمود الغزنويّ الذي غزا المنطقة، بعدما أسَّس سلالة في أفغانستان، كما صحبه في حملاته على الهند خلال الفترة (421-440هـ/1017-1048م)، وهناك كتب أشهر مؤلَّفاته "تحقيق ما للهند من مَقولة مَقبولة في العَقل أو مَرْذولة" بفضل الملاحظات الكثيرة التي جمعها. يصف الكتاب الدين والفلسفة والجغرافيا في الهند، وأنظمة الكتابة والأرقام الهنديَّة، والمعرفة المحلِّيَّة في علوم الفلك والتنجيم والتقويم. توفِّي محمود الغزنويُّ عام (421هـ/1030م)، وخلفه ابنه الأكبر مسعود الذي أهدى إليه عالِمُنا كتابه الفلكيَّ الرئيسيَّ "القانون المسعوديّ". وواصل البيرونيُّ، في أواخر حياته، بحوثه العلميَّة حتى وفاته بعد (440هـ/1048م) بقليل، بغزنة، وكان من بين آخر أعماله موسوعة في الأدوية، تضمُّ أكثر من ألف مدخل.



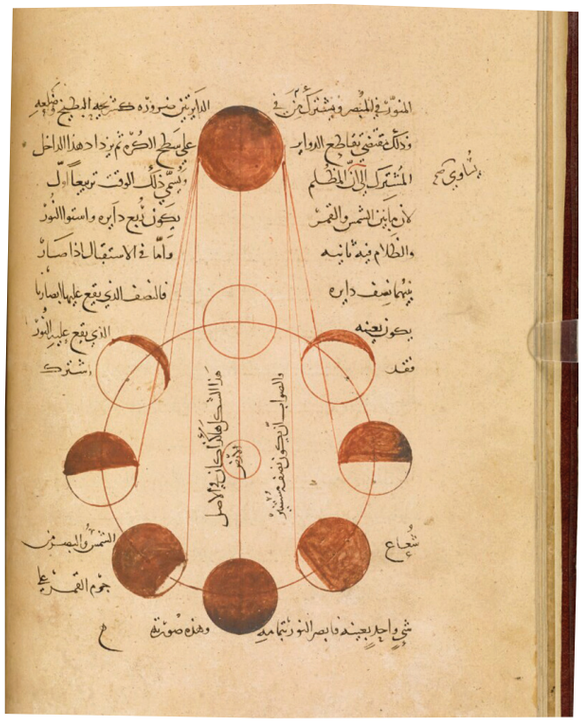
صورة الآلة المخروطة الشكل التي اخترعها البيروني لقياس الأوزان النوعية كما وردت في كتاب ميزان الحكمة لعبد الرحمن الخازني (مخطوط LGS بمكتبة جامعة بنلسفانيا، ص)

بحوثٌ أصيلة في الفلك والجيولوجيا

يُمثِّل المركَّب المعرفيُّ المتشكِّل من الفلك والتنجيم والتسلسل الزمنيّ والجغرافيا الرياضيَّة المجالَ الرئيسيَّ لبحوث البيرونيّ. وقد اتَّبع أبو الريحان التصوُّر السائد عن النظام الكوسمولوجيّ الكلاسيكيّ؛ حيثُ إنَّ الكون كرويُّ الشكل، ومحدود بالكرة السماويَّة الخارجيَّة المكوَّنة من النجوم الثابتة، وضمنها تقعُ أفلاك الكواكب المتحيّرة: زحل والمشتري والمرّيخ والشمس والزهرة وعطارد والقمر، وتقع الأرض في مركز العالم. يتشكَّل العالم الأرضيُّ من العناصر الأربعة: النار والهواء والماء والتراب، بينما يتكوَّن العالم السماويُّ من عنصر خامس هو الأثير. ولتفسير حركة الكواكب، اعتمد أبو الريحان نظام بطليموس لأفلاك التدوير والأدوات الرياضيَّة الملحق بها، مع التحسينات اللاحقة التي ابتكرها علماء الفلك المسلمون.

تناول البيرونيُّ، بتفصيل دقيق، حركة الكواكب واضطراباتها، كما وصف التغيُّرات التي تحدث في العالم الأرضيّ، وعَدَّ العناصر الأربعة التي تُكوِّنه مسؤولة، بفعل نشاطها الدؤوب، عن الظواهر الفيزيائيَّة المتنوِّعة، وخاصَّةً التغيرات الجيولوجيَّة التي تطال سطح الأرض.

نجد، في رسائله، العديد من الأفكار الجيولوجيَّة الحديثة، مثل تغيُّر اليابسة والبحر، والترسُّبات، ونشأة الجبال. وتُعدُّ العديد من ملاحظاته، في هذا الصدد، مثيرة للاهتمام، إذ عدَّ الأحافير بقايا حيوانات بحريَّة، وجادل في كتابه "كتاب تحديد نهايات الأماكن" بأن وادي السند كان حوضًا بحريًّا قديمًا امتلأ بالرواسب الطميَّة، وهو ما طبَّقه -أيضًا- على الصحراء العربيَّة، التي عدَّها بحرًا انحسر؛ نظرًا لطبيعة تربتها الطبقيَّة التي وُجدت عند حفر الآبار. وأدَّى به البحث الجيولوجيُّ إلى دراسة التقسيم الجغرافي للأرض، وتبنِّي التقسيم المناخيّ السباعيّ لأقاليم العالم، الذي يقسم الأراضي الصالحة



رسم إيضاحي لأطوار القمر في كتاب التفهيم للبيروني تعرضه نسخة من المخطوط بمكتبة قطر الوطنية (مخطوط شرقي ، ورقة ظهر)

للسكن إلى سبعة أشرطة طويلة، من الشرق إلى الغرب، موازية لخطِّ الاستواء.

نظام العالم وحركة الأرض

من المواضيع التي تناولها البيرونيُّ مسألة حركة الأرض، ولم يخرج عن نظام مركزيَّة الأرض الذي كان مقبولًا، بصفة عامَّة، في العصرَيْن: القديم والوسيط، غير أنَّه أبان عن معرفته بفرضيَّة مركزيَّة الشمس، التي أشار إليها بعض علماء المسلمين، وذكر في كتابه عن الهند أن الفلكيَّ الهنديّ أريابهاتا، في القرن السادس الميلاديّ، تبنَّاها بالفعل، ولمَّح إلى أنها فرضيَّة لا تتعارض مع أسس علم الفلك.

وفي كتاب له عن الأَسْطُرلاب، وصف البيرونيُّ أَسْطُرلابًا اخترعه سَلَفه الرياضيُّ أبو سعيد السِّجزيُّ (توفِّي 415 هـ/1024م)، صُمِّم بالاعتماد على فرضيَّة حركة الأرض. غير أنَّ البيرونيَّ عدَّها مسألة فلسفيَّة لا تشغل بالَ الفلكيِّين، كما ذكر في كتابه عن الهند: "ليست حركة الأرض دورًا بقادحة في علم الهيئة شيئًا بل تطَّردُ أمورها معها على سواء، وإنَّما تستحيل من جهات أُخَر، ولذلك صارت أعسرُ الشكوك في هذا الباب تحليلًا. وقد أكثر الفضلاء من المحدثين بعد القدماء الخوض فيها، وفي نفيها، ونظنُّ أنَّا قد

أربينا عليهم في المعنى لا الكلام في كتاب مفتاح علم الهيئة".

أمَّا في كتابه "استيعاب الوجوه الممكنة في صنعة الأَسْطُرلاب"، فكتب البيرونيُّ عن "الأَسْطُرلاب الزورقيّ" الذي ابتكره السِّجزيُّ في سياق وصفه لأنواع الأَسْطُرلاب المعروفة: "وقد رأيت لأبي سعيد السِّجزي أَسْطُرلابًا من نوع واحدٍ بسيط، غير مركَّب من شماليٍّ وجنوبيٍّ، سمَّاه الزَّورقيّ، فاستحسنته جدًّا لاختراعه إيّاه على أصل قائم بذاته، مستخرج ممَّا يعتقده بعض الناس من أنَّ الحركة الكلِّيَّة المرتَّبة الشَّرقيَّة هي للأرض دون الفلك. ولعمري هو شبهة عسرة التحليل صعبة المَحْق، ليس للمعوِّلين على الخطوط المساحيَّة من نقضها شيء؛ أعني بهم المهندسين وعلماء الهيئة. على أنَّ الحركة الكُلِّيَّة سواء أكانت للأرض أم كانت للسَّماء فإنَّها، في كلتا الحالتَيْن، غير قادحة في صناعاتهم، بل إنْ أمكن نقض هذا الاعتقاد، وتحليل هذه الشبهة، فذلك موكول إلى الطبيعيِّين من الفلاسفة".

خلاصة موقفه أنَّه استنكف عن قبول النظام الشمسيِّ المركزي لأسباب فيزيائيَّة. فقد بدت له حساباته للسرعة اللازمة لدوران الأرض أنَّ تلك السرعة لا تتوافق مع الظروف الأرضيَّة، وذكر أنَّه إذا دارت الأرض حول محورها من الغرب إلى الشرق، فإنَّ طائرًا أو مقذوفًا يطير في الاتِّجاه نفسه سيبدو ثابتًا، لأنه سيمتلك، في الوقت نفسه، سرعته الخاصَّة وسرعة الأرض، وهي أعلى بكثير. لقد استلزم التحوُّل اللاحق من النظام الجيومركزيِّ إلى نظام مركزيَّة الشمس تغييرات في الفيزياء، أحدثها العلم الحديث في القرن السابع عشر، حين دعمت نظريَّة الجاذبيَّة الكونيَّة هذا التحوُّل.

بحوث فيزيائيَّة رائدة ومتنوِّعة

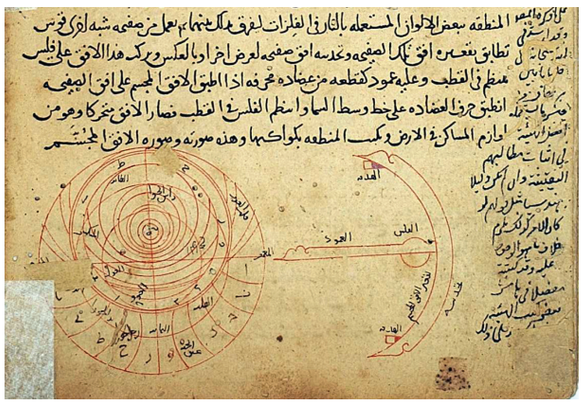
شملت المواضيع التي درسها البيرونيُّ في الفيزياء الأرضيَّة علمَ السوائل الساكنة وعلم المعادن، إلى جانب العديد من المناقشات الموجزة الأخرى حول الحرارة وخصائص الصوت والضوء والتسارع، وأورد ملاحظات مثيرة للاهتمام حول سرعة الضوء، مشيرًا إلى أن سرعته هائلة مقارنةً بسرعة الصوت.

وتُعدُّ مقالته في النسب التي بين الفلزَّات والجواهر في الحجم، من أهمِّ كتابات العصور الوسطى في الأوزان والكثافة النوعيَّتَيْن، حدَّد فيها أحجام المياه المكافئة لأوزان مرجعيَّة للمعادن والأحجار الكريمة وغيرها من المواد. ولقياس هذه الأوزان، صنع البيرونيُّ أداة مخروطيَّة الشكل استخدمها لإجراء اختبارات متكرِّرة على عدَّة معادن، وسجَّلَ النتائج في جداول مفصَّلة، وتُطابِق معظم هذه النتائج، أو تقترب جدًّا من القيم الحديثة.

أبدى البيرونيُّ، في مراسلاته مع ابن سينا، المحفوظة في كتاب "الأسئلة والأجوبة" الذي يعدُّ وثيقة غنيَّة لم تستخرج كلُّ كنوزها، اعتراضاتٍ قويَّة على الفلسفة الطبيعيَّة الأرسطيَّة.



تمثال للبيروني في مقر الأمم المتحدة بفيينا



صفحة من مخطوط استيعاب الوجوه الممكنة في صنعة الأصطرلاب

يظهر فيها رسم الأسطرلاب الزورقي



طابع بريدي أوزبكستاني صدر في 2023 يحمل صورة متخيّلة للبيروني

ردَّ ابن سينا بإجاباته الخاصَّة، لكنَّ أبا الريحان لم يقتنع بها، فأعاد إليه مجموعة من الاعتراضات، وشعر ابن سينا حينها بالإهانة من اللغة الفظَّة التي استخدمها مُراسله، واستنكف عن الإجابة. تتعلَّق أسئلة البيروني بانتشار الحرارة، وتمدُّد الأجسام، وانعكاس الضوء وانكساره، وكون الأجرام السماويَّة تتمتَّع بطبيعة متأصِّلة، بل أكَّد أن حركتها قد تكون قسريَّة. ورأى كذلك أنَّه - على الرَّغم من أنَّ الملاحظة تؤكِّد ادِّعاء أرسطو بأنَّ حركة الأجرام السماويَّة دائريَّة - لا يوجد سبب طبيعيٌّ جوهريٌّ يمنع أن يكون لهذه الحركة مسار بيضاويُّ الشكل، مثلما اكتشف، لاحقًا، الفلكيُّ الألمانيُّ يوهانس كيبلر (1571 - 1630).

في مختلف المجالات التي وظَّف فيها منهجيَّته النقديَّة، كان البيرونيُّ بارعًا في الملاحظة؛ فدراساته العديدة في الجغرافيا الوصفيَّة، ووصفه للنباتات والحيوانات والمعادن في مناطق مختلفة، فضلاً عن وصفه الرائع لوادي السند، تُظهر براعته في التجريب العلميّ وسيلة للتحقُّق من الآراء أو دحضها. وإيمانًا منه بأهمِّيَّة الأرقام والبيانات الكمِّيَّة في العلم، استند كثيرًا إلى القياس والملاحظة في علم الفلك، وفي دراساته الطبيعيَّة. وفي الجغرافيا، تحديدًا، استخدم الرياضيات بطرق مبتكرة عديدة، ويمكن عدُّه مؤسِّس علم الجيوديسيا؛ ذلك الفرع من الرياضيات التطبيقيَّة الذي يُعنى بدراسة شكل الأرض وقياس سطحها.

في كتابه "إفراد المقال في أمر الظلال"، قدَّم تقنية هندسيَّة لقياس الظلال لإيجاد المسافات بين مكانَيْن، ولتحديد ارتفاعات الجبال، كما وصف أنجع وسيلة قياس لتحديد محيط الأرض في "القانون المسعودي" عبر تسلُّق جبل قريب من البحر، ومراقبة غروب الشمس وميل الأفق، ثمَّ حساب قيمة العمود النازل من الجبل، بما يؤدِّي إلى تحديد نسبة محيط الأرض إلى ارتفاع الجبل بوساطة صيغة رياضيَّة بارعة.

المراجع:

1.البيرونيُّ، كتاب الصيدنة في الطبّ. طهران: منشورات جامعة طهران، 1973.

2.القانون المسعوديُّ في الجغرافيا والفلك. حيدر اباد: دائرة المعارف العثمانيَّة، 1956.

3.تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة. حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانيَّة، 1377هـ/1958م.

4.استيعاب الوجوه الممكنة في صنعة الأَسْطُرلاب. مشهد: مجمع البحوث الإسلاميَّة، 2002.

5.الأسئلة والأجوبة: أسئلة البيرونيّ وأجوبة ابن سينا وردود البيرونيّ عليه، دراسة وتحقيق سيِّد حسين نصر، باريس: دار بيبليون، 2010.

6.الدمرداش، أحمد سعيد، البيرونيُّ: أبو الريحان محمَّد بن أحمد. القاهرة: دار المعارف، 1980.

7.Abattouy, Mohammed, "Al-Biruni." In: Lexikon bedeutender naturwissenschaftler, edited by D. Hoffmann, H. Laitko et S. Muller-Wille. Heidelberg-Berlin: Spektrum Academischer Verlag, 2003, vol. 1, pp. 177-182.

8.Al-Biruni, Kitab al-tafhim li-awa'il sina'at al-tanjim. Book of the Instruction in the Elements in the Science of Astrology. Edited by R. R. Wright. London: Luzac, 1934.

9.Kennedy, Edward S., "Al-Biruni". In: Dictionary of Scientific Biography, vol. 2. New York: Scribner, 1971, pp. 147-158.

رائدات النقد الجزائريّ الجديد

من التأسيس إلى الهجرة الجماعيَّة

واسيني الأعرج

إنّ "الثالوث النسوي" النقديّ الفرانكفونيّ، المعروف والأكثر حضورًا في النقد الجزائري: نجاة خدة، وكريستيان عاشور، ودليلة مرسلي، كان السبَّاق في التحوُّلات النقديَّة التي حدثت في الجزائر؛ فقد كنَّ وراء إصدار مؤلَّف نقديٍّ تعريفيٍّ ومرجعيٍّ في الجامعة الجزائريَّة، في وقت مبكِّر، كانت المنظومة البيداغوجية فيه تعاني فيه من فراغ كبير في هذا المجال، فقد كان الدرس النقديُّ في حاجة ماسَّة إلى مادَّة علميَّة للتداول، تخرجه من النقد التاريخيّ.

لقد وضعت باحثات جزائريّات (دليلة مرسلي - كريستيان عاشور- نجاة خدة - زينب بن علي - وبوبا ثابت...) كتابًا متميّزًا عنوانه "مدخل إلى التحليل البنيويّ للنصوص"[1]، اجتهدن فيه داخل مناخ يسيطر عليه النقد التاريخيُّ، في اقتراح مداخل جديدة لقراءة النصّ الأدبيّ، وتحليل النصوص الأدبيَّة وفق نظريّات علم السرد[2] التي لم تكن شائعة وقتها في الوسط العلميّ الجامعيّ.

وعلى الرَّغم من حرص الكاتبات على الملاءمة البيداغوجيَّة بحكم الريادة، طبعًا، فإنَّهن "نبَّهن إلى خطر إنتاج خطابات نقديَّة، تقدِّم نفسها كوصفات جاهزة للتطبيق. إنّ استخدام تقنيَّات معقَّدة لاستنباط قوالب نقدويَّة مزعومة، أو استخدام مصطلحات جديدة في سياقات بالية، لا يمكن أن يكون هدفًا في ذاته، أو أن يطمح إلى نظام علميٍّ دقيق دقَّة الفكر البنيويّ نفسه"[3].

اللبنة الأساسيَّة للنقد النسْويّ

كان جهد المجموعة كبيرًا وتعليميًّا، وشكَّل لبنة أساسيَّة للنقد النسْويّ باللغة الفرنسيَّة، تاركًا وراءه النقد النسْويّ باللغة العربيَّة غارقًا في الخطاب التاريخيّ التقليديّ، للوصول إلى نتائج علميَّة دقيقة؛ فقد تمَّ تقسيم الكتاب إلى أجزاء تستجيب لما كانت الباحثات تُردْنه، مع التركيز المسبق على الخاصِّيَّتَيْن: النظريَّة المرتبطة بالمنجز النقديّ العالميّ (الفرنسي، تحديدًا)، والتطبيقيَّة التي اهتمَّت بمجموعة من النصوص الجزائريَّة، والمغاربيَّة المكتوبة باللغة الفرنسيَّة.

في القسم الأوَّل من الكتاب عُرِضت وظائف اللغة اعتمادًا على أطروحة ياكوبسون الذي لم يكن اسمه دارجًا في الجامعة، بينما خُصِّص القسم الثاني لمسألةٍ، كثيرًا ما أهملها النقد التاريخيُّ، من خلال استدعاء نظريَّة الفواعل عند فلاديمير بروب، اعتمادًا على كتابه التطبيقي: "مورفولوجيا الحكاية"[4] الذي صدر في (1928)، وبقي مهملاً بالنسبة إلى النقد العالميّ، حتى تُرجِم إلى الإنكليزيَّة في (1958)، وإلى الفرنسيَّة في (1965).

لقد وسَّع بروب بهذا الكتاب المجال النقديُّ، الذي كان الشكلانيُّون الروس قد تبنُّوه، نحو مساحات سرديَّة أوسع، معتمدًا نظريَّة الوظائف التي طبَّقها على النصّ الشعبيّ، وطوَّرها غريماس وكلود بريمو.

القسم الثالث خُصِّص لـ"غريماس"، تحديدًا، و"نظام الفواعل"[5]، اعتمادًا على ما قدَّمه "تزفيتان تودوروف" من جهود في المجال،


واسيني الأعرج



كريستيان عاشور



دليلة مرسلي

نجاة خدة

بالإضافة إلى فيليب هامون الذي اهتمَّ بالوضع الاعتباريِ للشخصيَّة الأدبيَّة.

القسم الرابع والأخير، خصَّصته الباحثات للسرد والوصف والزمن، اعتمادًا على جهود جيرار جينيت، وبارت، وجان ريكاردو.

تقليل هيمنة النقد التاريخي

كان هدف هذا الثالوث النقديِ هو التقليل من هيمنة النقد التاريخيّ، وحتى يكون الدرس النقديُّ عميقًا وجذريًّا؛ عُزِل النصُّ الأدبيُّ عن مؤلِّفه، وعن العالم المرجعيّ، فالمرجع الأساسيُّ للنصّ الأدبيّ هو اللغة، لا شيء آخر. وأصبح النقد بدل الخطابات نقدًا إجرائيًّا، اشتغل على النصّ الأدبيّ مباشرة، من الناحية التطبيقيَّة.

هذا التصويب الموضوعيُّ في دراسة العمل التخييليّ الأدبيّ أتاح الفرصة لممارسات وصفيَّة، تبقى، في مجموعها، صالحة إلى الآن.

وقد فرضت الفكرة القائلة بأنَّ وصفًا لا يمكن أن يكون إلاَّ بنيويًّا، أو أن يكون جداول تعداد فحسب، ولا يمكن إهمال سلبيَّات هذا العزل عن كلّ مؤثّراته، ولكن كان لا بدَّ من المرور عبره، ليتنفَّس الناس بأجهزته الطبيعية (اللغة) لا بأجهزة مستعارة.

إنَّ استخدام مفهوم البنية في الأدب أمر مبرَّر تمامًا، وضروريٌّ، بما أنَّ كلَّ العمل المتمثّل بالاستخدام الأدبيّ هو عمل تحويل للموادِّ الألسنيَّة والثقافيَّة والإيديولوجيَّة والفلسفيَّة إلى مادَّة لا تجد تأويلاتها ومبرّرات حضورها إلاَّ في العمل الأدبيّ، في صورته النهائيَّة. النصُّ الأدبيُّ هو، في نهاية المطاف، بنية متعدّدة الوظائف والتشكيلات.

هُوِيَّة لخطاب أدبي جديد

قد لا تكون للكتاب قيمة تذكر، اليوم، بعد اتِّساع نشاط النقد الجديد، لكن نظرة الثالوث النقديِ النشويِ كانت مهمَّة ومتبصِّرة، فقد عرفنَ ملامح النقد الذي كان يرتسم في الأفق.

هذا طبيعيٌّ، فكلُّهنَّ متخرّجات في الجامعات الفرنسيَّة التي كان يُدَرَّس فيها هذا النوع من النقد. للأسف، العشريَّة السوداء قتلت هذه النواة الحيَّة، فهاجرت دليلة مرسلي إلى فرنسا، وأصبحت أستاذة في جامعة أنجي، ونجاة خدة في جامعة مونبلييه، وكريستيان عاشور في جامعة سيرجي، وزينب علي بن علي بجامعة باريس الثامنة، بينما هاجرت بوبا ثابتي إلى كندا مع عائلتها، ولا نعرف عنها الكثير.

وترك ذلك الجيل النشويُّ الذي حمل راية التجديد النقديِ فراغًا حقيقيًّا في الجامعة الجزائريَّة، وفي المؤسَّسة النقديَّة التي كانت قد بدأت في التشكُّل والتجدُّد، قبل انكسارها.

حتى عندما عاد بعضهنَّ إلى الحاضنة الوطنيَّة، بعد التقاعد، أصبح دورهنَّ النقديُّ محدودًا، فاقتصر على التأليف؛ أي أنَّ فاعليتهنَّ الجامعيَّة خفتت إلى حدٍّ كبير.

لا يحتاج الأمر إلى كبير تفكير، لإدراك أنَّ النقد الفرانكفونيَّ النسائيَّ في الجزائر، كان سبَّاقا في الظهور على نظيره باللغة العربيَّة، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

أسماء كبيرة، منها نجاة خدة، وكريستيان عاشور، ودليلة مرسلي، كنَّ الأوائل في إعطاء هويَّة لخطاب أدبيّ جديد، مارسْنه بوعي كامل، وطبَّقْنه، في الأغلب، على النصّ الأدبيّ الجزائريِ الفرانكفونيّ.

1.كتاب جماعي: مدخل إلى التحليل البنيويّ للنصوص، دار الحداثة، بيروت، 1985.

2.Narratologie.

3.من مقدّمة كتاب: مدخل إلى التحليل البنيويّ للنصوص.

4.Vladimir Propp. La Morphologie du conte. Edition du seuil, Paris 1970.

5.Les Actants.

"القرصان" للكاتب عبد العزيز آل محمود

استلهام تاريخ الخليج والجزيرة العربيَّة روائيًّا

خالد بن داهم الهاجري

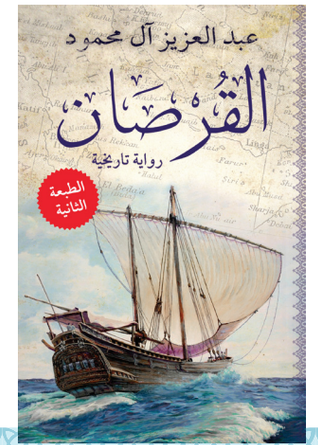
في لحظات التحوُّل الكبرى، لا ينهض الأدب بوصفه ترفًا ثقافيًّا، بل بوصفه أداةً لفهم الذات وإعادة ترتيب الذاكرة. وفي الخليج العربيِّ والجزيرة العربيَّة، ظلَّ التاريخ طويلاً أسير الوثيقة الأجنبيَّة، أو الرواية الشفويَّة، فيما تأخَّر حضوره في السرد الروائيِّ القادر على الجمع بين المعرفة والمتعة؛ من هنا تكتسب رواية "القرصان" للكاتب عبد العزيز آل محمود، أهمِّيَّتها، بوصفها عملاً يلتقط لحظة تاريخيَّة مفصليَّة، ويحوِّلها إلى نصٍّ حيٍّ، يعيد ترتيب الوعي بتاريخ المنطقة.

تدور أحداث الرواية في بدايات القرن التاسع عشر، في فضاء الخليج العربيِّ المتداخل مع عمق الجزيرة العربيَّة، وهي مرحلة شهدت صراعًا محتدمًا بين الإمبراطوريَّة البريطانيَّة الصاعدة، والقوى المحلِّيَّة العربيَّة التي كانت تدافع عن مصالحها: البحريَّة، والبريَّة، بالتوازي مع الحملة العثمانيَّة البريَّة على الجزيرة العربيَّة.

كثيرٌ من القُرَّاء لا يعرفون إلَّا القليل عن هذا التشابك الإقليميِّ، وعن الضغط البحريِّ البريطانيِّ الذي تزامن مع تحرُّكات بريَّة عثمانيَّة، في تقاطع مصالح، لم يكن الخليج فيه هامشًا، بل ساحة فاعلة للصراع الدوليِّ.



عبد العزيز آل محمود



شخصيّة مركَّبة

في قلب هذا المشهد، تبني الروايةُ شخصيَّةَ "ارحمة بن جابر الجلاهمة"، بوصفه قائدًا بحريًّا مركزيًّا في تاريخ المنطقة، لا تُقدِّمه الرواية على أنه "قرصان"، بالمعنى الاختزاليّ، بل تكشف كيف تشكَّل هذا الوصف في الأدبيَّات البريطانيَّة، توصيفًا سياسيًّا وأمنيًّا.

في المقابل، يُعاد بناء ارحمة بن جابر روائيًّا كشخصيَّة مركَّبة، تعرف البحر، وتدير الصراع ضمن شروط زمنها، وتتحرَّك بين التحالفات والخصومات بوعي حادّ، بطبيعة المرحلة.

وتزداد أهمِّيَّة الشخصيَّة حين تُقرأ لأنها شخصيَّة خليجيَّة مشتركة، عابرة للحدود السياسيَّة الحديثة؛ فالرواية تُظهر أنَّ ارحمة بن جابر لم يكن مرتبطًا بجغرافيا واحدة، بل تنقَّل واستقرَّ في أكثر من موقع على ساحل الخليج العربيّ، من بينها قطر، كما سكن "الدمَّام"؛ ما يجعل حضوره جزءًا من تاريخ مشترك للمنطقة، لا يمكن اختزاله في إطار وطنيّ ضيّق، هذا الامتداد الجغرافيُّ يمنح الشخصيَّة عمقًا سرديًّا، ويجعلها تمثيلًا حيًّا لمرحلة كان فيها الخليج فضاءً واحدًا مفتوحًا على البحر والتجارة والصراع.

ولا تبدو الإشارة إلى قطر، في هذا السياق، رمزيَّة فحسب، إذ يحمل أحد أهمَّ المرافق البحريَّة الحديثة اسم ارحمة بن جابر الجلاهمة؛ فميناء "ارحمه بن جابر الجلاهمة" في رأس لفَّان الصناعيَّة هو، في الحقيقة، حوض ضخم لبناء السفن وصيانتها، تابع لشركة ناقلات، ويُعَدُّ من أكبر الأحواض العائمة عالميًّا بقدرة رفع هائلة، ومركزًا حيويًّا للصناعة البحريَّة القطريَّة.

تسمية هذا المرفق باسمه تُمثِّل اعترافًا معاصرًا بدور قائد بحريّ كان له أثر بالغ في تاريخ الخليج، وتربط بين الذاكرة التاريخيَّة والواقع الصناعيّ الحديث، وفي المقابل يرتبط اسمه، كذلك، بساحل الدمَّام وتاريخ شرق الجزيرة العربيَّة؛ ما يُعزِّز فكرة أنَّ الرواية تستلهم وتستحضر قائدًا بحريًّا شكَّل جزءًا من تاريخ خليجيّ وجزيريّ واحد.

عُقدة سرديَّة

تبدأ العقدة السرديَّة، في الرواية، مع الاستيلاء على سفينة بريطانيَّة، كانت تحمل سيفًا نادرًا مرصَّعًا بالجواهر، أُرسل هديَّة من حاكم "بومباي" إلى إبراهيم باشا، في محاولة لاستمالته للتحالف ضدَّ القبائل العربيَّة والحركة الوهَّابيَّة؛ هذا الحدث يتحوَّل، في الرواية، إلى مركز ثقل دراميّ، يكشف حجم المكائد السياسيَّة وتشابك المصالح الدوليَّة في الخليج العربيّ والجزيرة العربيَّة، وتكتمل الصورة حين نعرف أنَّ سفينة ارحمة بن جابر الشهيرة "غطروشة" لم تكن وسيلة نقل فحسب، بل رمزًا لقوة بحريَّة محليَّة، أيضًا، واجهت النفوذ الأجنبيَّ بإمكاناتها المحدودة، وإرادتها الصلبة.

من الناحية الأدبيَّة، تمزج الرواية بين الخيال والوقائع التاريخيَّة بوعي واضح، وبلغة متماسكة، وإيقاع سريع بلا تسرُّع، وجاءت المشاهد البحريَّة مكتوبة بعين بصريَّة قريبة من السينما؛ لهذا يشعر القارئ بأنَّ النصَّ أقرب إلى فيلم تاريخيّ ضخم، منه إلى رواية تقليديَّة، وهو ما يجعل "القرصان" تجربة سبَّاقة في السرد الخليجيّ، إذ تُعَدُّ من أوائل الأعمال التي حوَّلت حدثًا تاريخيًّا خليجيًّا إلى رواية مُشوِّقة، تحافظ على قيمتها المعرفيَّة، ولا تتنازل عن شروط الفنّ.

وإذا استُبعدت تجربة "مدن الملح"، لعبد الرحمن منيف، بوصفها مشروعًا مختلفًا في الزمن والوظيفة، فإنَّ "القرصان" تحتلُّ موقعًا مُتقدِّمًا في الرواية التاريخيَّة الخليجيَّة المعاصرة؛ فهي رواية تاريخيَّة بامتياز، وفي الوقت نفسه رواية إيجابيَّة ومُشرِّفة في تصويرها للشخصيَّات المحلِّيَّة، لا تقع في فخّ الخطاب الدعائيّ، ولا تستعير بطولة جاهزة.

بحث تاريخيّ

ولا يمكن تجاهل الجهد الكبير الذي بذله المؤلِّف عبد العزيز آل محمود في إنجاز هذا العمل، من حيث البحث التاريخيّ، وبناء الشخصيَّات، والقدرة على تحويل المادَّة الأرشيفيَّة إلى سرد حيّ مُشوِّق، هذا الجهد يُقدِّم إضافة حقيقيَّة إلى المكتبة الروائيَّة الخليجيَّة، والمكتبة الروائية العربيَّة.

المفارقة أنَّ رواية بكلّ هذه المقوِّمات، لم تحظَ بالانتشار الذي تستحقُّه خليجيًّا وعربيًّا، وهنا لا تكمن المشكلة في النصّ، بل في آليَّات التلقّي والنشر، حيث تميل السوق الثقافيَّة إلى مكافأة السهل والسريع، فيما تتراجع الأعمال التي تجمع بين العمق والمتعة.

اليوم، ومع التحوُّلات الإقليميَّة والتقارب السعوديّ – القطريّ، يبرز أفق جديد للتعاون الثقافيّ، لا سيَّما في مجال السينما وصناعة المحتوى. في هذا السياق، تبدو "القرصان" مادَّة مثاليَّة لمشروع بصريّ خليجيّ مشترك، يستثمر قصَّة تاريخيَّة عابرة للحدود الحديثة، ويُعيد تقديمها للجمهور العالميّ بلغة الصورة.

في المحصِّلة، "القرصان" رواية لم تُنصَف بعد، بل عمل تأجَّل الاعتراف به؛ رواية كتبت تاريخ الخليج العربيّ والجزيرة العربيَّة بروح السرد، وقدَّمت شخصيَّة ارحمة بن جابر الجلاهمة، بوصفها جزءًا من ذاكرة المكان، لا هامشًا فيها.

شعوب زالت وشعوب ما زالت

عارف حجَّاوي يروي حكايا التاريخ والجغرافيا

عنوان طريف وجميل صدر حديثًا عن "مدارات" للأبحاث والنشر، بالقاهرة: "شعوب زالت وشعوب ما زالت.. سياحة في طرائف التاريخ والجغرافيا"، تأليف عارف حجَّاوي.

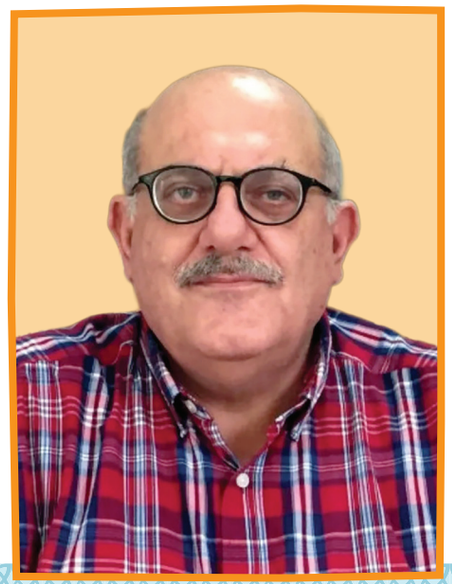
هذا كتاب قصص، وليس في العالم دولة إلَّا لها فيه ذِكْر، والمؤلِّف يُدلي بآرائه كثيرًا، وفيه -مثلًا- أنه في سنة واحدة انهارت أربع إمبراطوريّات هي: النمساويّة والعثمانيّة والروسيّة والألمانيّة، وفي سنة واحدة سقطت الأندلس، ووصل كولومبوس إلى أمريكا. وتقرأ فيه عن مدارس فنلندا التي ليس فيها واجبات بيتيّة، وحكاية عن كيف هَزمت فيتنام فرنسا ثم أمريكا، وعن النكبة، والنكسة، والعدوان الثلاثي، وحكايات عن كاسترو وغيفارا وهما يغرسان شوكة في خاصرة الولايات المتَّحدة، وقصَّة الشيوعيَّة من كارل ماركس حتى انهيار الاتِّحاد السوفياتي، وهل كانت اليابسة قارّة واحدة ثم تفكَّكت؟، وعن مالطا التي تتكلَّم العربيَّة رغم أنفها، وكوريا الجنوبيَّة تُصدِّر الفنَّ والسفن، وقبرص اليونانيَّة والتركيَّة، وإنكلترا تقطع رأس الملك وتصبح جمهوريَّة، والدول الناجحة والمتأرجحة والفاشلة. ثم ينتقل بك إلى قصَّة خليفة عباسيّ ذبح عمَّه، ثم أماتوه تعطيشًا.

ميزة كتاب عارف حجَّاوي أنه مشوِّق، فهو أحاديث عن تاريخ الشعوب، وعن الطغاة والمصلحين، وعن الدول، لكن الأهمّ هو أن الكتاب مشحون بآرائه الشخصيَّة الذاتيَّة، يذكر أحداثًا عايشها، ويخلط ذلك بمشاعره، ويقصُّ ما وقع له في حياته، من صغير الأمور وكبيرها، خصوصًا صغيرَها.

جديد على الحاسوب

في الكتاب تاريخ كثير، وجغرافيا كثيرة، وكلُّ فصل من فصوله المئتين والخمسين قائمٌ بذاته. يتحدَّث حجَّاوي عن مصر، فيدخل نابليون في الحديث، وبعد صفحات كثيرة يتحدَّث عن فرنسا، فتجد نابليون حاضرًا. يحدِّثك عن تجارة العبيد، ثم يأتي فصل يعرض فيه محاسن النظام الدستوريِّ الأمريكيِّ، وبعد صفحات يعود إلى تجارة العبيد، من زاوية أخرى.

يُعجبني كيف يندسُّ حجَّاوي بين نصوصه، بحكايات شخصيَّة، وتراه شخصًا طبيعيًّا لا يخجل أن يحكي لك أنه كان جديدًا على الحاسوب، وكتب بضع مئات من الصفحات عن أحمد شوقي، وبضغطة زرّ طارت، ثم قضى أيَّامًا يحاول استرجاعها، فما نجح، فكتبها مرَّة أخرى وضمَّنها كتابًا سمَّاه "إحياء الشعر".



عارف حجَّاوي

هذه مقدّمة تجذبك قبل أن يقصّ عليك قصّة مشابهة لمصطفى مراد الدبّاغ الذي كتب كتابًا كبيرًا عن جغرافيا فلسطين، وقبل أن ينشره هاجمت العصاباتُ الصهيونيَّة يافا عام (١٩٤٨)، فركب الدبّاغ البحر مع مَنْ ركبوا وهو يحمل حقيبة فيها ستَّة آلاف صفحة، ووسْط الموج قال له القبطان: "إمَّا أنت وإمَّا الحقيبة"، فاسودَّ ماء البحر. وفي منفاه القسري، أعاد الدبّاغ كتابة جغرافيا فلسطين وتاريخها في كتاب بعنوان "بلادنا فلسطين"، وطُبع في ثمانية آلاف صفحة.

يقف وقفة عند محمَّد السباعي وطريقته في الترجمة، وهو الأديب الذي قال عنه الناقد ماهر شفيق فريد، في كتاب "قاعة من المرايا": "قلَّ من الأدباء مَنْ كان موضع تقدير الكبار من معاصريه، والجيل التالي له، ثم أصبح نَسْيًا منسيًّا لدى الجيل الحاضر من القرّاء، مثلما هو الشأن مع محمَّد السباعي".

قال عارف حجّاوي: "كان (رحمه الله) يترجم قصّة لجي دي موباسان. وفي الحوار نجد الخادم يقول لسيّده: (ولستَ بِمُسْتَنْقِعٍ أخًا لا تَلُمْهُ.. على شَعَثٍ أيُّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ). هي مدرسة المنفلوطي المنفلطة؛ أقصد (المنفلتة) في الترجمة. ترجمة تعطيك أدبًا جديدًا لأنّ رُوح المترجم تفرض سطوتها الجميلة".

يريد عارف أن يحدّثك عن الرُّتب العسكرية، فيقدّم لذلك بمقدّمة ذاتيَّة عن نفسه، فهو يتحدَّث كثيرًا عن أيّام الطفولة في مدينته نابلس، لأنه رأى فيها الدنيا بعينَيْن بريئتَيْن، ويتحدَّث عن ألمانيا لأنه عاش فيها وهو شابٌّ، كأنه يهرب من شيخوخته (أطال الله في عمره)، وبين نابلس وألمانيا عمل حجّاوي في الكويت. كان خطّاطًا في دائرة التجنيد في خيطان، وهذا في نحو عام (١٩٧٨). لفت نظره ما يحمله الضبّاط على أكتافهم، والجنود على أعضادهم، فعرف الرُّتب العسكريّة.

شعارات متناثرة

ينتقل بك حجّاوي، في فصل آخر، إلى حكاية جرَت له في موسكو نحو سنة (١٩٨٧)، في مهمَّة صحفيَّة، وكان الاتّحاد السوفياتيُّ قد انهار قبل ذلك بقليل. قصد حجّاوي سوقًا يسمُّونها أَرْباط، وهي سوق الخردوات والعاديات، هذا ليس موضوعه، بل إنّ موضوعه هو ما رأى من أكوام الميداليَّات التي كانت تباع في هذه السوق بسعر زهيد، وهي الشعارات التي كان الناس يضعونها على صدورهم في زمن الحكم الشيوعيّ البائد، بعضها يحمل صورة لينين، وبعضها يحمل شعار الشيوعيَّة، وشعارات العهد السوفياتيّ المختلفة.

في السوق، اشترى كومة كبيرة منها بروبلات قليلة كي تلعب بها ابنتاه، وظلَّت هذه الشعارات تسعى في بيته متناثرةً هنا وهناك، بضع سنين. هذه مقدّمة ظريفة ليقصّ عليك حكاية عن رؤوس ماوتسي تونغ حاكم الصين، والاعتماد على الألومنيوم في طباعتها. هذه الشعارات التي كان الناس يُلْزَمون وضعها على الجانب الأيسر من صدورهم، ما شكَّل ضغطًا على مادَّة الألومنيوم.

يريد أن يستعرض كتابًا اسمه "الطُّغاة"، ومؤلّفه فرانك ديكوتر، فيحكي لنا قصَّة جلوسه في مَقعده في الحافلة، بلندن، وكيف فتح كتابه على الصفحة التي وصل عندها، فتنحنح رجل يجلس في المقعد الموازي، وبينهما ممرُّ الحافلة، ومال بجسمه، قائلاً له، وكأنه يُعاجله قبل أن يبدأ القراءة: "قد قرأت هذا الكتاب، والغريب مقدارُ التشابه في ما بينهم"؛ يقصد الطغاة.

يريد أن يحدّثك عن الماسونيَّة ونظريّات المؤامرة حولها، فيمهّد لذلك بقوله للماسونيّين: "قد عرفت نفرًا منكم، وقد كان محفَلُكم في مدينتي وأنا صبيٌّ، لَصْقَ بيتنا الجدارَ بالجدار. ورأيت العرش الساتانيّ، والسيوفَ التي تستعرضون بها طقوسكم، هذا في نابلس بفلسطين". هكذا، يمهّد بالقصّة الذاتيَّة لتفاصيل موضوعيَّة، ثم يخلص إلى أن الماسونيَّة أقرب إلى أن تكون نِقابة للمياسير يساعد بعضُهم بعضًا، وإن شئت الاستزادة عنهم فهو ينصحك بكتاب "الماسونيَّة في عَماء التاريخ" لصقر أبو فخر. والعَماء في القاموس: السحاب.

قصَّة البنطلون

يشرح لك عن انهيار العملة والتضخُّم، ولا يبخل عليك بقصَّة عن جواربه، فهو منذ أن تُوفّي والده الخيّاط (رحمه الله)، لم يوفَّق إلى شراء بنطلون مناسب. ويستطرد أن بنطلونه دائمًا قصير، كبنطلون فؤاد المهندس في بعض أفلامه. وكان مُخرج برنامجٍ تلفزيٍ قديم له اسمه "اللغة العالية" يوقف التصوير ويأمره بإنزال البنطلون، لأن جواربه أيضًا قصيرة. بنطلونه يشْقُل؛ أي يرتفع فيَظْهَر مِن ساقَيْه ما لا تُحِبُّ الكاميرا أن تراه، فما الحلُّ؟ الجوارب الطويلة. يذهب لشرائها، ويحكي عن التضخُّم في الليرة التركيَّة.

تقرأ كتاب حجّاوي عن الجغرافيا، ويمرُّ بك بمفهوم الدول الحبيسة، أي التي ليس لها مطلٌّ على البحر، يجذبك بحكاية، في البداية، عن السمك، فقد دعاه أصحابه في الإسكندرية إلى مائدة أسماك، فكان كالتائه، وأخذ الداعي وزوجتُه يتناوبان عليه، ويُسمّيان أسماء أسماك لم يسمع بها من قبل، فهو من بلد قضت عليه الحرب والاحتلال بأن لا يُطِلَّ على بحر. ولا يخلو الكتاب من نُتَف جغرافيَّة.

هذا كتاب خفيف يخلط بين الجغرافيا والتاريخ والقصص الذاتيَّة بأسلوب طريف وطريقة ممتعة في الشرح والتحليل، فهو يَعِدُك، في المقدّمة، بأنه لا يذكُر معلومة إلاَّ وقد قتلَها تحقيقًا. أمَّا آراؤه فهو ينثرها ذات اليمين وذات الشمال في صفحات الكتاب.

سيرة لسينما الفلسطينيّين

توثيق ذاكرة الشعب

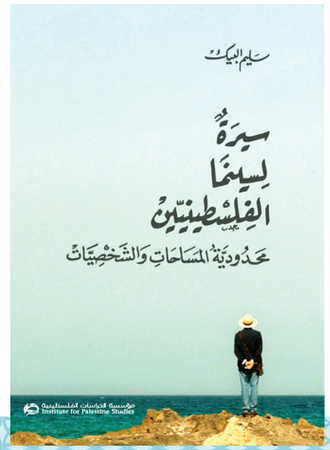
عماد الدين موسى

يعتمدُ الروائيُّ والناقد الفلسطينيُّ سليم البيك، في تناولهِ الأفلام السينمائيَّة، على منهجيَّة نقديَّة تتَّسم بالعمق والتحليل الدقيق، يتعامل، من خلالها، مع الفيلم، بوصفه نصًّا بصريًّا متشابكًا، يُفكِّك طبقاته الفنِّيَّة والدراميَّة بعين الباحث لا المشاهد؛ إذ يرى، في هذه الأعمال، تداخلاً حيويًّا بين البنية السرديَّة والرموز البصريَّة، وبين الواقعَيْن: السياسيّ، والاجتماعيّ، تُشكِّله فلسطين المعاصرة، مُوليًا اهتمامًا خاصًّا بأساليب الإخراج وتفاصيل التكوين البصريّ، ومُتَتبِّعًا ما تحمله من دلالات وإشارات تتجاوز سطح الحكاية إلى جوهرها المضمر.

في كتابهِ النقديّ "سيرة لسينما الفلسطينيّين: محدوديَّة المساحات والشخصيَّات"، الصادر عن مؤسَّسة الدراسات الفلسطينيَّة في بيروت (2025)، يُقدِّم البيك قراءة مُعمَّقة للسينما الفلسطينيَّة، مُستعرِضًا التحوُّلات الكبرى التي شهدتها عبر العقود، مُحاولاً رسم صورة شاملة للإنتاج السينمائيّ الفلسطينيّ، من خلال تسليط الضوء على التحدّيات التي واجهتها السينما في ظلّ الاحتلال، والتشتّت الجغرافيّ.



سليم البيك



منهجيَّة السرد والتحليل

يتّكئ الكتاب، الذي يقع في (٢٩٥ صفحة) من القطع الكبير، على فكرة رئيسة؛ مفادها أنّ السينما الفلسطينيّة لم تكن يومًا فنًّا ترفيهيًّا فحسب، بل وسيلة للمقاومة والتعبير عن الهُوِيّة، أيضًا، من خلال استعراضه لتاريخ السينما الفلسطينيّة، بدءًا من عام (١٩٦٧م) وصولاً إلى عام (٢٠٢٤).

يتناول الكتاب، بمنتهى الرويّة والأناة، المحاولات الجادّة لتأسيس هُوِيّة سينمائيّة وطنيّة في مواجهة التحدّيات الاستعماريّة، مشيرًا إلى أنّ السينما الفلسطينيّة ليست أعمالاً فنّيّة بحتة فحسب، بل جزءًا من السرد التاريخيّ الذي يوثّق الذاكرة الجماعيّة للشعب الفلسطينيّ، أيضًا.

يتّسم أسلوب المؤلّف، في هذا الكتاب، بالعمق والتأمُّل، حيث ينتقل بين السرد التاريخيّ والنقد الفنّيّ، بطريقة سلسة تجمع بين التحليل السينمائيّ والقراءة النقديّة للمضامين، فيُبرز أهمّيّة السينما في تشكيل الوعي الوطنيّ الفلسطينيّ، معتمدًا على أمثلة من أفلام مؤثّرة، مثل "تذكرة إلى القدس" و"موسم الزيتون"، حيثُ يعرض كيف تترابط المواضيع السينمائيّة مع واقع الحياة اليوميّة للشعب الفلسطينيّ.

مشكلة التشتُّت الثقافيّ

يُعالج الكتاب إشكاليّة الهُوِيّة السينمائيّة الفلسطينيّة في ظلّ الاحتلال، مشيرًا إلى القيود الجغرافيّة، والقيود السياسيّة التي تؤثّر في الإنتاج السينمائيّ، كما يتناول مشكلة التشتُّت الثقافيّ، وتأثيره على تعدُّد الأصوات السينمائيّة، موضّحًا أنّ السينما الفلسطينيّة تجمع بين النضال السياسيّ والبحث عن الذات؛ وبذلك يمكننا عدُّ الكتاب وثيقةً مُهمّة، تفتح أُفقًا جديدًا لفهم السينما الفلسطينيّة بعيدًا عن النمطيّة والتعميم.

بأسلوبه النقديّ الرصين والسلس، يسهم سليم البيك في إثراء الخطاب الثقافيّ الفلسطينيّ، مُقدّمًا رؤية مغايرة تتحدّى السرديّات التقليديّة، وتُعيد قراءة التاريخ السينمائيّ من زاوية إنسانيّة، وأخرى وطنيّة في آن واحد، منطلقًا من رؤية واضحة تتلخّص في أن السينما الفلسطينيّة ليست أداة تعبيريّة فحسب، إنّما هي، أيضًا، اشتباك مع الواقع، وتدوين بصريّ لمعاناة مستمرّة، طارحًا سؤالاً جوهريًّا: كيف يمكن للسينما أن تُعبّر عن واقع محاصر، دون أن تفقد قدرتها على التجديد الفنّيّ؟!

يستعرض المؤلّف مجموعة من الأفلام المحوريّة، ليناقش كيفيّة تمكُّن المُخرجين الفلسطينيّين من خلق عوالم سينمائيّة تحت وطأة التحدّيات، مستعينين بمساحات محدودة، وشخصيّات تكافح لتثبت وجودها، وتتجلّى هذه الروح في أفلام مثل "عرس الجليل" للمُخرج ميشيل خليفي، حيث يُشكّل الزفاف رمزًا للتحرُّر من قيود الاحتلال، وفي فيلم "الجنة الآن" لهاني أبو أسعد الذي يحفر في عمق النفس البشريّة بين اليأس والأمل.

بين التوثيق والتجريب

ويبحث الكتاب في سمة محدّدة، لطالما لازمت السينما الفلسطينيّة: محدوديّة المساحات والشخصيّات؛ فيرى البيك أن هذه المحدوديّة لم تكن ضعفًا، إنما شكّلت تحدّيًا إبداعيًّا دفع صُنّاع الأفلام إلى ابتكار أساليب سرديّة تُعبّر عن الواقع بكلّ كثافته، والسينما، هنا، تتجاوز الاستعراض البصريّ، لتكون انعكاسًا لألم الجماعة، ولتفاصيل الحياة اليوميّة التي تُشكّل نسيج الهويّة الفلسطينيّة، وفي هذا السياق تصبح الحدود الجغرافية جزءًا من الحكاية، وتعبيرًا عن الحصار والاقتلاع.

يُقدّم البيك، في كتابه، أطروحة مهمّة: كيف يمكن للسينما الفلسطينيّة أن تجمع بين التوثيق الفنّيّ والتجريب الجماليّ؟ ويُحلّل كيف أن بعض الأفلام تجاوزت السرد التقليديّ نحو سينما أكثر رمزيّة وتعبيريّة، لتُظهر الفلسطينيّ ضحيّةً، ومقاومًا في آن معًا، يعيش حكاياته الخاصّة بعيدًا عن الضجيج السياسيّ المباشر. في هذا السياق، تتقاطع رؤى البيك مع مساعي السينمائيّين الفلسطينيّين لخلق فضاء تعبيريّ مُتحرّر من القوالب الجامدة.

علاقة الفنّ بالمقاومة

يتميّز الكتاب بخصوصيّته؛ بصفته مرجعًا شاملاً للتعرُّف إلى السينما الفلسطينيّة وتاريخها، منذ نشأتها حتى اليوم. في سياق نادر ومعمّق، يتناول البيك الأفلام ضمن إطار أوسع، يربط تطوُّر السينما الفلسطينيّة بالتحوُّلات الاجتماعيّة، والسياسيّة، والثقافيّة التي مرّ بها الشعب الفلسطينيّ، مُقدّمًا رؤية تأريخيّة تضع السينما في قلب الحركة الثقافيّة الفلسطينيّة؛ ما يجعله مصدرًا قيّمًا للباحثين والنقّاد وعشّاق السينما على حدٍّ سواء، كما يُعدُّ، في الوقت نفسه، مرجعًا فنّيًّا يكشف عن ديناميكيّة السينما في مواجهة القيود والبحث عن الذات.

في خضمّ كلّ هذا، يتجاوز سليم البيك حدود التحليل النقديّ، ويغوص في عمق الخطاب البصريّ للسينما الفلسطينيّة، مُقدّمًا قراءة تأمُّليّة تثير الأسئلة، وتفتح المجال للتفكير، بدلاً من تقديم إجابات جاهزة.

كتاب "سيرة لسينما الفلسطينيّين: محدوديّة المساحات والشخصيّات" يتجاوز كونه جَرْدًا للأفلام، أو استعراضًا للتواريخ، ليُشكّل نافذة على روح شعب، يحاول تحويل المعاناة إلى صورة، والحصار إلى مشهد سينمائيّ نابض بالحياة، بأسلوبه الرصين ومقاربته المبدعة، لترسيخ وعي سينمائيّ جديد، يدفع إلى إعادة التفكير في علاقة الفنّ بالمقاومة.

يُذكر أن سليم البيك ناقد سينمائيّ وروائيّ فلسطينيّ، مقيم في باريس، يكتب النقد السينمائيّ، والنقد الثقافيّ. صدر له، في الرواية: "تذكرتان إلى صفورية" (٢٠١٧)، و"سيناريو" (٢٠١٩)، و"عين الديك" (٢٠٢٢)، وفي النقد: "تأمُّلات في الفيلم الفلسطينيّ" (٢٠٢٤).

رؤوف عبَّاس

مشيناها خُطًى.. في قطر

محمد عبد العزيز الهجين

أستكمل، في هذه الزاوية، الإطلالة على شهاداتٍ من أعلامٍ عرب، في علاقتهم مع الدوحة، والتي تؤرِّخ للتاريخ الثقافيِّ لقطر. أتوقَّفُ -أوَّلًا- مع ذكريات المؤرِّخ الدكتور رؤوف عبَّاس التي تحمل عنوان "مشيناها خُطًى". كنت قرأتُها قديمًا؛ لما تحويه من شهادات ثريَّة عن المؤرِّخين، وعِلْم التاريخ في مصر، لكنَّ الصديق الأستاذ غانم الحميدي له الفضل في تنبيهي إلى ما تحويه من شهادة على الدوحة، وحياة كاتبها فيها، فسارعتُ إلى إعادة قراءتها والبحث فيها.

كان الدكتور رؤوف عبَّاس يعمل أستاذًا في طوكيو، وعاد إلى القاهرة عبر لندن، ليتوقَّف هناك أسبوعَين يطَّلع فيهما -لأول مرَّة- على الوثائق البريطانيَّة، بدار المحفوظات العامَّة هناك، ولكن تبيَّن له أن الاطِّلاع موقوف حتى منتصف أكتوبر، لإضافة الوثائق التي رُفع عنها حظر الاطِّلاع، وخرجت عن نطاق السرِّيَّة إلى فهارس الوثائق التي تُتاح للاطِّلاع.

قضى مؤرِّخنا أسبوعًا واحدًا، صرفه في زيارة المتاحف، والاطِّلاع على مكتبة المتحف البريطانيِّ وجامعة لندن، ثم عاد مساء الخامس من أكتوبر، (١٩٧٢)، لتتغيَّر أحوال المنطقة، ويهتز العالم كلُّه بعد أقلّ من (٧٤) ساعةً من عودته إلى أرض الوطن، بقيام حرب السادس من أكتوبر، العاشر من رمضان، وطرد الاحتلال الإسرائيلي من سيناء.

بعدها، عاد د. رؤوف عبَّاس إلى اليابان للتدريس، عام (١٩٧٤)، وهو يشعر أنَّه منبوذ ومهمَّش في جامعة القاهرة، وتلقَّى، بعدها بعام، استدعاءً من عميد الكلِّيَّة (السيِّد يعقوب بكر)، فذهب لمقابلته، وبادره العميد بعتاب أبويٍّ لأنَّه تعاقد مع قطر للعمل بكلِّيَّة التربية، دون أن يُعلِمه بذلك، فدهش صاحبنا لأنَّه لم يتقدَّم بأيِّ طلب إلى أيَّة جهة بهذا الخصوص، و- من ثَمَّ- لم يتعاقد مع أحد، وقال للعميد إنَّ المعلومات التي وصلت إليه غير دقيقة، فربَّما كان المقصود شخصًا آخر.

فأطلعه العميد على خطاب موجَّه إليه مِن وزير التعليم بقطر، يطلب إعارته لكلِّيَّة التربية بالدوحة، على وجه السرعة، فظنَّ أنَّ أستاذه أحمد عزَّت عبد الكريم وراء تزكيته، لأنَّه كان عضوًا في لجنة ثلاثيَّة من مديري الجامعات المصريَّة، كلَّفتها حكومة قطر بإعداد مشروع إقامة جامعة، وقد نصحت هذه اللجنة حكومة قطر بأن تكون البداية إنشاء كلِّيَّة للتربية. قال المؤرِّخ للعميد إنه لا يفكِّر في الإعارة إلى قطر، فسأله العميد عمَّا إذا كان لديه أبناء، فأجابه بأنَّ له ولدًا واحدًا، فقال له: "يبقى ده رزق ابنك".

قرية حضريَّة

كانت الدوحة - عندئذ، كما يصفها الكاتب - "قريةً حضريَّة"، قريبة الشبه ببعض مراكز الأقاليم بمصر، جميع شوارعها الفرعيَّة غير مرصوفة، ولم يكن فيها من الفنادق سوى فندق الخليج (خمس نجوم)، وفندق الواحة (ثلاث نجوم)، وفندق الدوحة (نجمتان)، أمَّا "كلِّيَّة التربية للمعلِّمين والمعلِّمات" فكانت تقع في مواجهة حيٍّ شعبيٍّ يسكنه غالبية من الفلسطينيِّين يسمَّى "فريق غزَّة"، يقع على بُعد (١٢) كيلومترًا من مدينة الدوحة على طريق الشمال.



أكتب هذا الوصف عام (2026)، ونرى كيف تغيَّرت هذه المدينة في معجزة عمرانيَّة، وبناء حضاري، وشبكة صرف، وعناية بالنظافة والشوارع، يعجب بها كلُّ من يراها. إنَّ هذه الشهادات تؤكِّد القفزة الضخمة التي حدثت في قطر، والنهضة العمرانية فيها.

التقى المؤرِّخ الدكتور رؤوف عبَّاس بعميد الكلِّيَّة الدكتور محمَّد إبراهيم كاظم (الذي أصبح مديرًا للجامعة فيما بعد)، وعلم منه أن الذي رشَّحه لهذه الإعارة هو صلاح العقَّاد (أستاذ التاريخ الحديث بكلِّيَّة البنات)، وقد سمعت من الدكتور إبراهيم شهداد مدحًا وشكرًا لهذا المؤرِّخ؛ صلاح العقَّاد، وكُتبه عن تاريخ الخليج، فقد كان مشرفه في الدكتوراه.

ذهب الدكتور رؤوف عبَّاس لإلقاء محاضرته الأولى على الطالبات، مرتديًا بدلةً كاملة مع رباط عنق (تنفيذًا للتعليمات)، على الرَّغم من حرارة الجوِّ في نوفمبر، وكان عدد الطالبات (24) طالبةً. قدَّم لهنَّ نفسه، ثم بدأ بإلقاء درسه الأوَّل، فإذا بالطالبات يتهامسن ويضحكن. تطوَّر هذا المشهد في الجامعة إلى غضب المؤرِّخ الدكتور رؤوف عبَّاس، وتفكيره في مغادرة الدوحة، لكن العميد اعتذر له، وفي محاضرته بعد ذلك، وقفت إحدى الطالبات لِتُعلِن له أنَّ طالبات الصف يعتذرن له، وكانت تلك الطالبة هي الشيخة مريم بنت خليفة بن حمد (كريمة الأمير). عكس هذا الموقف الاحترام الذي حظي به المؤرِّخ في الجامعة، والتعامل الراقي من قِبَل أبناء الأسرة الحاكمة مع الأستاذ في قاعة الدرس، فقد علق في ذهنه هذا الموقف بعد ذلك بسنوات، ودوَّنه في مذكِّراته؛ ما يدلُّ على أنَّه شعر بالتقدير، وكانت لفتة مهمَّة. وطبقًا لشهادة المذِّكرات، يوضِّح الكاتب أنَّ طوال السنوات الأربع التي قضاها في التدريس بكلِّيَّة التربية في قطر، حظي بتقدير تلاميذه وتلميذاته، واحترامهم.

يوميَّات الترجمة

وفي صيف عام (1976)، ذهب الدكتور رؤوف عبَّاس، بأسرته الصغيرة، إلى لندن، حيث قضى إجازة الصيف في الاطِّلاع على الوثائق البريطانيَّة (لأوَّل مرَّة)، على نفقته الخاصَّة، وصوَّر منها مجموعةً بالميكروفيلم، والميكروفيش، كانت أساسًا لمزيد من البحوث التي أعدَّها في السنوات التالية، إضافةً إلى ترجمته لكتاب موريس دوب "دراسات في تطوُّر الرأسماليَّة"، وكتاب "يوميَّات هيروشيما" لميتشهيكو هاتشيا، الطبيب الياباني الذي كان شاهد عِيانٍ على أحداث القصف على تلك المدينة، والتي دوَّنها كما رآها، وعايشها يومًا بيومٍ في كتابه.

حفل كتاب "يوميَّات هيروشيما" بالمصطلحات العلميَّة، والطبِّيَّة، واهتمَّ مؤلِّفه بمعالجة أمور تتعلَّق بالدورة الدمويَّة، ممَّا لا يتصل بمجال دراسة المؤرِّخ، لكن المؤرِّخ رؤوف عبَّاس وجد من زملائه، في الدوحة، وفي الجامعة، كلَّ العون، ومنهم الدكتور عزّالدين حرب، أستاذ الكيمياء بكلِّيَّة التربية في قطر، وكلِّيَّة العلوم بجامعة الأزهر، كما استفاد من علم صديقه الدكتور فتحي سعود، أستاذ علم الحيوان بكلِّيَّة التربية في قطر، وكلِّيَّة العلوم بجامعة عين شمس، الشيءَ الكثير، فكم دارت بينهم أحاديث طويلة حول الدورة الدموية، وتركيب الدم، ودور الأعضاء المكوِّنة للدم في جسم الإنسان، وغيرها من النقاط التي أجابت عن أسئلته حولها بصبرٍ جميل، وعلمٍ غزير!، فأعانه ذلك على الترجمة، ونقل ما كتبه المؤلِّف بأمانة ودقَّة، حيثُ كانت الترجمة في أثناء عمله في الدوحة.

يحكي حاتم، ابن المؤرِّخ الدكتور رؤوف عبَّاس، تفاصيل أوَّل عُطلة قضتها الأسرة في أوروبا، برفقة والده، فقد ادَّخر أبوه لهذه العُطلة مبلغًا من المال في أثناء إعارته إلى جامعة قطر، سمَح لهم باستئجار استوديو صغير، قريب من وسط لندن لعدَّة أسابيع، لكنه لم يتمتَّع بصحبة أبيه في المتنزَّهات التي كانت تُرافِقه فيها والدته طَوال هذه الأسابيع، إلَّا في عطلات نهاية الأسبوع، فقد كان والده يقضي كلَّ أيَّام العمل في دار الوثائق البريطانيَّة، يطَّلع على الوثائق التي أتاحتها الحكومة البريطانيَّة للباحثين، طبقًا لقانونها، بعد عقود من اعتبارها سرِّيَّة، ويلتقط منها نُسخًا مصوَّرة لما يراه مفيدًا لأبحاثه.

فرصة الكتابة

وفَّرت سنوات الدوحة، للمؤرِّخ، فرصة رائعة للكتابة، وإكمال أعماله التاريخيَّة، حيث كان عبءُ التدريس بسيطًا، فكان لديه متَّسعٌ من الوقت للبحث، فأعدَّ الجزء الأوَّل من مذكِّرات محمَّد فريد للنشر، كما أعدَّ كتاب "الحركة العمَّاليَّة في ضوء الوثائق البريطانيَّة" للنشر كذلك، ونشر، خلال عامَين، ثلاثة بحوث عن تاريخ اليابان في المجلَّة التاريخيَّة المصريَّة، وكانت هذه الأعمال وغيرها من بين ما تقدَّم به من أعمال للترقية إلى وظيفة أستاذ مساعد بآداب القاهرة، عام (1976). ومن العجيب أنَّه لم يكتب أو يتعمَّق في تاريخ الخليج في أثناء إقامته في قطر، بل ركَّزت أبحاثه على تاريخ مصر.

بذلك حوَّل المؤرِّخ رؤوف عبَّاس فترة الإعارة في قطر، إلى ما يشبه منحة التفرُّغ، فأنتج، خلالها، من الأعمال التي نُشرت بالعربيَّة والإنكليزيَّة ما أتاح له التقدُّم إلى الترقية لدرجة أستاذ مساعد، ثم لدرجة أستاذ بمجموعة من الدراسات والأبحاث المبتكرة، بفضل استثماره الجيِّد لفترة الإعارة في قطر، وتوفيره المال اللازم للسفر، على نفقته الخاصَّة، إلى أوروبا لتصوير الوثائق البريطانيَّة.

تختلف تجربة المؤرِّخ الدكتور رؤوف عبَّاس عن تجربة الأديب السودانيِّ الطيِّب صالح، أو المحقِّق العراقيِّ الدكتور يحيى الجبوري في مدى الاندماج في مجتمع قطر، أو كتابة نصوص عن صداقات في أثناء إقامتهما فيها، فمذكِّرات الجبوري - مثلًا- تحفل بشهادات حيَّة عن المجتمع والناس والجامعة في دولة قطر.

في آخر حوارٍ له قبل الرحيل.. أحمد عبد الملك:

يطاردني إحساس بأن هذا اللقاء قد يكون الأخير

الارتحال جعلني أحبُّ وطني أكثر



د. أحمد عبد الملك

شاهد الحوار

غادرَنا الروائيُّ والإعلاميُّ القطريُّ الدكتور أحمد عبد الملك منذ أشهر، تاركًا فراغًا كبيرًا في المشهد الثقافيِّ القطريِّ؛ فقد تميَّز – رحمه الله – بغزارة إنتاجه وكثافة حضوره، محلِّيًّا وخليجيًّا وعربيًّا.. وهذا الجزء من الحوار كان آخر لقاء أجراه، وهو في مراحل مُتقدِّمة من مرضه، كان مرحًا صابرًا محتسبًا، منتصرًا على الضعف الذي خلَّفه المرض.

"يطاردني إحساس بأن هذا اللقاء قد يكون الأخير".. بهذه الجملة ختم رسالته التي أرسلها إليَّ ليلة إجراء الحوار. كان يشعر أنَّه مسافر إلى دار الخلود، بعد أن سافر في هذه الدنيا، وسافرت نصوصه ومقالاته بين القرَّاء.

نقدِّم بين يدَيِ القارئ جزءًا من حوار مطوَّل مع الفقيد الراحل، تناولنا فيه مقتطفات من سيرته الذاتيَّة. لعبنا معه لعبته المفضَّلة، وهي السرد، فكان كلّ سؤال يحاول أن يقتنص لحظة سرديَّة مميَّزة، في كلِّ مرحلة من مراحل حياته، وكان اختياره للحظات حياته اختيار ساردٍ يسرد حكاية، لا كاتبٍ يُؤرِّخ لنفسه..

- د. أحمد، دعني أبدأ معك من عقر دارك، من الرواية، وأطلب منك أن تروي لي مشهدًا روائيًّا من طفولتك.
- قبل أن أعود إلى مشهد من طفولتي، أنا الآن بصدد كتابة رواية اسمها "ألزهايمر"، وهذه تعني النسيان أيضًا، فبعد (74) سنة ما زالت الطفولة تعني لي كثيرًا من المشاهد، طبعًا. قد ننسى كثيرًا من اللحظات في حياتنا، قد ننسى سنوات طويلة عشناها، ولكن لا يمكن أن ننسى الطفولة. وكثيرة هي مشاهد الطفولة التي ظلَّت راسخة في وجداني، لكن المشهد الطريف الذي لا أنساه، أبدًا، هو أوَّل يوم دراسيّ في حياتي، في مدرسة بحيّ الجسرة. أذكر رهبة المشهد، حيث كنت متردِّدًا جدًّا إزاء هذا التحوُّل الغريب الذي اقتحم حياتنا، نحن الأطفال، وأذكر أن أحد أبناء عمِّي هرب من المدرسة، فهربت معه، هذا المشهد فيه كلُّ عناصر البنية السرديَّة، إذا حاولت الآن كتابته، ولكن هناك مشاهد كثيرة أخرى من ذلك الزمن البريء.
- إذًا، هل يمكن القول إنَّ الطفولة وسياقاتها كانت حاسمة في اختياراتك الأدبيَّة فيما بعد؟
- في الحقيقة، أنا أدين بتكويني الأوَّل لوالدي (رحمه الله)، لأنه في زمنه وجيله كان مُتعلِّمًا، فقد كان حافظًا للقرآن، ومطَّلعًا على التراث، ولديه مخزون حكائيٌّ ثريٌّ. كان يروي لنا قصَّة "عنتر وعبلة" وقصَّة "الزير سالم"، وكثير من القصص الشعبيَّة المتداولة في مجتمعنا. ومن هناك، بدأتْ ملكتي السرديَّة تتكوَّن، وأذكر أن ذلك المخزون القصصيَّ مكَّنني، في المرحلة الإعداديَّة، من التفوُّق في مادَّة الإنشاء، فكنت أحصل على تسعة من عشرة فيها. رحم الله الأساتذة الذين شجَّعوني ودفعوني في اتِّجاه الكتابة والأدب. بعد ذلك، ظهرت المكتبات ودار الكتب القطريَّة، وبدأت تصلنا المجلَّات من القاهرة ومن بيروت، عبر مكتبة العروبة التي أسَّسها المرحوم عبد الله حسين نعمة الله، وهو عميد الصحافة القطريَّة، وأوَّل من جلب مطبعة إلى دولة قطر آنذاك، وكان هناك - أيضًا- مكتبة الهداية التي أسهمت بدور فعَّال في توفير الكتب لنا، هاتان المكتبتان تُشكِّلان جزءًا أصيلًا من الذاكرة الوطنيَّة للنخبة القطريَّة.





- **وماذا بقي من الأمكنة القديمة في ذاكرتك السرديّة؟**
- أنا من حيّ مشيرب، لكن مدرستي كانت في الجسرة، وهذا الحيُّ له نكهة خاصَّة في الدوحة، وله قيمة مميَّزة في التاريخ الثقافيّ القطريّ منذ الستينيّات. بمدرسته وأزقته، ثم بناديه الثقافيّ فيما بعد. حَيٌّ فريد من نوعه، وكثير من أطفال هذا الحيّ سيصبح لهم شأن في الثقافة القطريَّة، وعلى رأسهم موسيقار قطر الخالد المرحوم عبد العزيز ناصر، الذي درست معه في الصفِّ نفسه، وعبد الله المطوّع أوّل مذيع قطري، كما خرجت منه فرق مسرحيَّة وموسيقيَّة وفنّيَّة، ورياضيَّة. وهناك، عرفت الكاتب الدكتور حسن رشيد، والشاعر الدكتور مرزوق بشير، وغيرهم من الإخوة المثقّفين الكبار في قطر. إذًا، الجسرة هي أنموذج على قوَّة حضور المكان في الذاكرة، فهي ليست حيًّا سكنيًّا، فحسب، بل هي، أيضًا، ذاكرة وحكايات صغيرة وقصص نجاح لمجموعة من المبدعين القطريّين الذين سيكون لهم شأن فيما بعد، كلٌّ في مجاله. ثم إن حضور البحر مقابل حيّ الجسرة كان له دور مهمٌّ في تشكيل تصوُّراتنا الجماليَّة. وبالمناسبة، لاحظت ذلك في كلّ المدن التي تنفتح على البحر، فهي تكون دائمًا قابلة لتلاقي الثقافات والتنوُّع، خذ مثلًا: الإسكندريَّة ليست مثل القاهرة، وطنجة ليست مثل مراكش، والبندقيَّة ليست مثل رُوما، ومدن أخرى كثيرة بحْريَّة زرتها، تكتسب خصوصيَّة مختلفة عن المدن غير البحريَّة في البلد نفسه، وتلاحظ ذلك في السلوك الإنسانيّ، والمفاهيم، واللغة. دائمًا، المدن البحريَّة تذكِّرني بحيّ الجسرة الذي كان مصدر إشعاع ثقافيّ لعدَّة عقود.
- **على ذكر البحر والموسيقى والفنّ في قطر، أنت خصَّصت جهدًا كبيرًا للبحث في التراث القطريّ؟**
- البحر جزء من الثقافة القطريَّة عمومًا، جزء من الحياة والتاريخ، وإن جزءًا كبيرًا من الموسيقى القطريَّة بحْريٌّ، لأنَّ الغوص ليس مهنة لكسب الرزق فقط، بل مغامرة وجوديَّة، وصراع بين البقاء والفناء. هذا النشاط البحري المحفوف بالمخاطر أثَّر في الموسيقى، فموسيقى البحر موسيقى شجن، ثم إنَّ البعد السرديَّ -أيضًا- حاضر في البعد التراجيديّ لقصص البحَّارة؛ حيث مشهد البحَّارة وهم يغادرون الشاطئ، والسيّدات والأطفال يودِّعونهم بقلوب حزينة، وعندما تعود المراكب، ويتمُّ استقبالهم بفرح غامر، تلك هي قصَّة الإنسان آنذاك، وتراجيدياه المتكرّرة. وهذه الحياة التي تتطلَّب قوَّة وصلابة، تخفي حزنًا وخوفًا، وقد عبَّرت عنها ألحان تُعزف، فقط، في السفينة، مثل فنّ الفجيري، حتى أنني في كتابي عن الأغنيَّة القطريَّة تطرَّقت إلى هذا اللون الفنّيّ، وذكرت أهمَّ مَن احترفوه في قطر.
- **كتابك عن الأغنيَّة القطريَّة، يُعدُّ من أهمِّ مصادر تاريخ الأغنيَّة القطريَّة، والجهد التوثيقيّ فيه واضح، حتى في البعد الخرافيّ والشعبيّ.**
- أعتقد أنَّ التراث الشعبيَّ كنزٌ في فنّه الموسيقيّ، والسرديّ، والخرافيّ وغيره، ولابدَّ من حفظه. من الطرائف أنني لمَّا فكّرت في هذا المشروع كانت أوَّل خطوة أقوم بها أنني جلت بعض مناطق الخليج، والتقيت ببعض الأخوة المهتمّين والمختصّين، والمؤرّخين الشعبيّين، من ضمنهم الأخ محمَّد جمال، وهو مؤرّخ شعبيٌّ من البحرين، كان يقول إن الموروث الشعبيّ ينسب موسيقى البحر إلى عالم الجنّ، فعندما يذهب البحَّارة للنوم، تخرج أصوات من مصادر مجهولة في السفينة، هي من ألحان الجان!.. إلى غير ذلك من الموروثات الشعبيَّة، مثل الكائن الخرافيّ

"بودرياه"، وهو حيوان خرافيٌّ يأتي إلى البحّارة، ويغويهم بالذهاب إلى الأعماق، حتى يغرقهم، ويغري الناس على الشاطئ لاتّباعه، وقد ألّفَ أستاذنا الكبير حمد الرميحي مسرحيَّة حول ذلك اسمها "بودرياه".

- **أنت من أوائل الأصوات الإذاعيَّة القطريَّة، قبل أن تصبح وجهًا تلفزيونيًّا، هل لك أن تحدِّثنا عن ذلك؟**

- قصَّة الإذاعة غريبة جدًّا، وأعدُّ نفسي محظوظًا في ذلك، فقد كنت قبل أن أدخل الإذاعة أسمع الأخ حسن رشيد، والأخ محمَّد المعضادي، وأنبهر بصوتيهما، خصوصًا أنني كنت - وما أزال - معجبًا باللغة العربيَّة. حينها، كنت عضوًا في فرقة الأضواء الموسيقيَّة، التي أسَّسها المرحوم عبد العزيز ناصر في نادي الجسرة. وفي الحقيقة جرَّبت أن أكون موسيقيًّا لكنني فشلت، وقد قضيت أشهرًا في تعلُّم العزف، وفي النهاية عزفت أغنيَّة واحدة. ومن يومها لم أعد إلى الموسيقى، وتوجَّهت إلى الكتابة. وللمفارقة، أوَّل نصّ كتبته كان نصًّا مسرحيًّا لنادي السدّ المسرحيّ، والمسرحيَّة اسمها "نادي العزوبيَّة" سنة (1974)، أدَّيناها في حفلة سنويَّة لعمَّال مؤسَّسة دخان للنفط، وكان يحضر معنا، في ذلك الوقت، فنَّانون شباب، منهم فرج عبد الكريم، وسالم تركي، وعلي عبد الستّار، وغيرهم. بعدها، بدأت أكتب مشاهد قصيرة قُدِّمت في المناسبات والأعراس، ثم طوَّرتُ تلك الـ"اسكتشات" وقدَّمتها للإذاعة، وكان عمري 17 أو 18 سنة، فتلقَّفها مني المسرحيُّ الكبير المرحوم هاني صنوبر، وهو أحد أهمِّ مؤسِّسي الإذاعة والمسرح في قطر. أذكر أنني قدَّمت إليه 14 حلقة، وبقيت أنتظر ردَّه، حتى استدعاني إلى مكتبه، وقال لي: "اخرج من هذا المكتب، ولا تعد إلّا بثلاثين حلقة"، وكانت تلك انطلاقتي في الإذاعة. كما لقيتُ تشجيعًا كبيرًا من المدير عبد الرحمن سيف المعضادي (رحمه الله)، ومن المذيعة المرحومة سعاد حسن التي قدَّمتُ فقرة من خمس دقائق معها، ضمن برنامج للأسرة، موجَّه للأمَّهات القطريَّات في البيوت، كان عنوان الفقرة "مذكِّرات أمّ سالم"، وبعدها انتقلتُ إلى الكتابة الدراميَّة في التلفزيون، وأخرج لي كثير من الأعمال، وأذكر -على سبيل الذكر لا الحصر- المرحوم المُخرج فوزي الخميس الذي أخرج لي كثيرًا من الأعمال، وكذلك زيدان ياسين، وكمال المحيسني.



د. أحمد عبد الملك حاملاً جائزة كتارا للرواية العربية التي فاز بها

- **لا يختلف اثنان في أنَّكم كوَّنتم جيلاً ذهبيًّا في الموسيقى والإذاعة والتلفزيون والكتابة الشعريَّة، والمسرحيَّة، وكلّ أشكال التعبيرات الثقافيَّة، ولكن يظلُّ عبدالعزيز ناصر أيقونة الإبداع القطريّ في جيلكم.**

- عبد العزيز ناصر اشتغل في المسرح الغنائيّ، وقد شكَّلت فرقة الأضواء منبرًا أساسيًّا، وملتقًى للأدباء والفنَّانين، لأنها لم تجمع العازفين أو المطربين، فحسب، بل التفَّ حولها الكتَّاب، أيضًا، فكان معنا الشاعر الكبير الدكتور مرزوق بشير، والشاعر الدكتور حسن النعمة، بالإضافة إلى مجموعة من الشباب، منهم عبد الرحمن المنّاعي ومحمَّد مفتاح، وأحمد عنب،ر وعبد الرحمن الغانم الذي انضممتُ، عن طريقه، إلى الفرقة، سنة (1975)، فتعرَّفت حينها أكثر على عبدالعزيز ناصر (رحمه الله)، وكلّ من ذكرتهم وآخرون جمَعهم هذا الفنَّان المبدع، مُقدِّمًا لكلّ واحد منهم ما يراه مناسبًا له. وعبد العزيز ناصر من النوع الذي يدرس شخصيَّة الإنسان دون أن يشعره بذلك، فيعرف، من خلال أدائه، إن كان سيواصل في مجال الإبداع أم لا. من جهة أخرى، عبد العزيز هو أوَّل مَن بدأ باكتشاف الفنّ القطريّ، من الشمال إلى الجنوب، وجلس مع أصحاب وصاحبات

الفرق الشعبيَّة، وسجَّل لهم ولهنَّ الأغاني الشعبيَّة التي كانت ستندثر لولا جهوده، فهو هو أوَّل من حوَّل التراث الغنائيَّ من مصادر النقل الشفاهيّ إلى النوتة في تلك المرحلة؛ فلمَّا انتقل إلى القاهرة، سنة (1972)، بدأ يغنّي وجدانه الفنّيَّ بالتجاوب مع التيّارات الفنّيَّة العربيَّة التي كانت موجودة، ولم تصل بالشكل الكافي إلى قطر. وقد تعرَّف إلى الموسيقار محمَّد عبد الوهاب، وإلى المطربة أمّ كلثوم، وعاد من القاهرة بثقافة أكاديميَّة موسيقيَّة نادرة في كلّ جيله، ثم انطلق يُلحِّن ويؤسِّس مشاريعه الموسيقيَّة التي نعرفها اليوم. وقد كانت الإذاعة هي الحاضنة الأولى لمشاريع عبد العزيز ناصر الموسيقيَّة، وفي تلك المرحلة بدأت أتلمَّس طريقي في أروقتها.

- **في هذا الحوار، سأحاول دائمًا اقتناص البدايات من كلّ مرحلة، وأصل إلى مرحلة التلفزيون الذي اختطفك من الإذاعة. هل تذكر أيَّامك الأولى في تلفزيون قطر؟**

- كان دخولي إلى تلفزيون قطر سنة (1972)، فقد أخبرني ابنُ عمّ لي، قائلًا: التلفزيون يطلب مذيعين، فلماذا لا تجرب حظَّك؟ في ذلك الوقت، كنت أكتب في مجلَّة العروبة (كانت قد بدأت بالصدور سنة 1970). في الحقيقة، كنت خجولًا حتى على المسرح، وكنت أرتجف ولا أقوى على مواجهة الجمهور، فذهبت إلى اختبار التلفزيون، وطبعًا رسبت، لأنني لم أعتدْ الكاميرا والأضواء، بعدها بفترة بسيطة استلم التلفزيون مدير قطريٌّ جديد، فأعاد الاختبارات، وهذه المرَّة اختبروني بنشرة أخبار، وأنا – كما أسلفت – أحبُّ اللغة العربيَّة وأجيدها، فنجحت في الاختبار. وأذكر من الطرائف التي وقعت لي في أوَّل يوم بالتلفزيون، ولم يكن قد نبت لي شارب بعد، أنه طُلب مني أن أدخل غرفة المكياج، لتغيير ملامح وجهي قليلًا، كي أبدو أكبر سنًّا، فلا يصحُّ أن يظهر على الشاشة "بَزْر"، كما يُقال باللهجة القطريَّة؛ أي طفل، وخرجت على الشاشة بشارب، وبهيئة شابّ، يقنع بخروجه الجمهور، وعندما أنهيت النشرة كنت أعتقد أن المكياج ينزع بالماء، فغسلت وجهي؛ ما جعل الحاضرين يضحكون، حيث أفهموني أنَّ هناك مستحضرات خاصَّة لإزالة المكياج. كان يومًا طريفًا، ومليئًا بالخجل. وما أثلج صدري، عندما شاهدني الأهل، أني رأيت في وجوههم فرحة الاعتزاز بي. ثم انطلقتْ الرحلة التي استمرَّت (21) عامًا في ذلك المكان الذي أعشقه حتى الآن، فمن خلال التلفزيون تعرَّفت إلى الفنَّانين والأدباء وإلى أناس كثيرين، استمرَّت صداقتي معهم حتى اليوم.

- **من بين هؤلاء كان الروائيُّ العربيُّ الكبير الطيّب صالح (رحمه الله)؟**

- نعم، في تلك الفترة تعرَّفت إلى الطيّب صالح، حيث كانت هناك إدارة الإعلام، وكنَّا أربعة مذيعين، نُستدعى إلى اجتماعات مع الإدارة. كان (رحمه الله) يتميَّز بروح عالية، وقد ساعدني كثيرًا في مساري، وأدين له بالكثير. بالمناسبة، كان مكتبه فوق مكتبي، حيث كنَّا نتصادف، أحيانًا، في الدخول أو الخروج، فأستشيره، وأستفيد منه في الصحافة والأدب. ولن أنسى موقفه الشجاع عندما أرادت الإدارة أن تبتعث إعلاميّين إلى أمريكا للتكوين، ولم يكن اسمي مُدرجًا، لأنني كنت مذيعًا وموظَّفًا في رقابة الأخبار أيضًا، فأقنع الإدارة والوزارة بابتعاثي أنا، وزملاء آخرين، قائلًا: "إنَّ هؤلاء سيعودون بعد سنتين محمَّلين بخبرة كبيرة، تسهم في تطوير التلفزيون". وفعلًا، ذهبنا، ولولا الطيّب صالح ما كنت لأحظى بتلك الفرصة العزيزة على قلبي؛ فقد تعلَّمتُ





الكثير عن الطرق الحديثة في التلفزيون، كما تجوَّلت كثيرًا في الولايات المتَّحدة، واكتشفت آفاقًا جديدة، ثم رجعنا وأسهمنا في هذه النهضة، التي ما زالت في دولة قطر.

- ذهبت بعدها إلى بيروت، ثم الإسكندريَّة؟

- كنت منتسبًا إلى جامعة بيروت (الجامعة اللبنانيَّة قبل أن تنقسم)، قسم اللغة العربيَّة، منذ العام (1971)، ولكن لم ألتحق بها وأستقرَّ هناك إلَّا سنة (1975)، في تلك السنة، اندلعت الحرب الأهليَّة. طبعًا، بيروت في ذلك الوقت كانت بحرًا متلاطمَ الأمواج من الأفكار والأيديولوجيَّات، والرصاص، أيضًا. لقد شكَّلت بيروت وجداننا الفكريَّ والإبداعيَّ، حيث الكتاب والصحافة الحرَّة والانفتاح الاجتماعيُّ، بالإضافة إلى ما حَبَا اللهُ لبنانَ من طبيعة خلَّابة، من شمالها إلى جنوبها. كنتُ لا أذهبُ إلى الجامعة أحيانًا، وأظلُّ في غرفتي طيلة اليوم، أراقب البحر، وقد استمرَّت هذه العادة معي إلى اليوم، فأنا الآن، وفي هذه المرحلة الحرجة من حياتي، أذهب إلى البحر، وأسمع الموسيقى، وعندما أرى البحر والنوارس والأمواج تتغيَّر نفسيَّتي.

- إذًا، يمكن القول إنَّك دخلتَ الأدب، في ذلك الوقت، من بوَّابة الحرب؟

- في بيروت، كنت أسكن مع ثلاثة زملاء قطريّين، هم: عبد الله الجابر، وعبدالرحمن نعمة، وعبد الرحمن درويش، ندرس في قسم اللغة العربيَّة بالجامعة، وكنَّا نسكن في شقَّة بأعلى طابق في عمارة وسط بيروت، وكانت هناك، على السطح، خزَّانات مياه، حيث نصعد إليها أحيانًا.. وفي إحدى الليالي، سمعنا جلبة فوق رؤوسنا، في منتصف الليل، فإذا بمقاتلين، لا نعلم إلى جهة ينتمون! تشاورنا أنا وزملائي، إذ إنَّ هناك احتمال استهدافنا معهم من الجهة المقابلة، وكان عبد الله الجابر قد حجز شقَّة لأهله قريبة من الروشة، لكنهم لم يأتوا، فقرَّرنا الانتقال إليها. كانت ثلَّاجتنا خاوية إلَّا من بطِّيخة "معتبرة"، فقرَّرنا عدم تركها وراءنا، وفي الطريق بدأنا بأكلها، بعد أن شعرنا بثقلها، حتى أتينا عليها كلّها. كانت الشقَّة التي انتقلنا إليها جميلة، ومطلَّة مباشرة على البحر. بدأنا بالمذاكرة، كلٌّ في ركنه، لكن وقع انفجار مفاجئ في العمارة نفسها، في مقرّ بنك لبنان والمهجر، فاهتزَّ السقف، وانكسر الزجاج، وأصيب صديقنا عبد الله الجابر إصابة طفيفة، فقرَّرنا أخذه إلى المستشفى، وما إن أصبحنا في الشارع حتى بدأ أزيز الرصاص، ولم نعثر على "تاكسي" إلَّا بشقّ الأنفس، فأقلَّنا إلى المستشفى، وبقينا هناك، لأنَّه كان أكثر أمانًا. بيروت هي التي أدخلتني عالم الأدب، لذلك كان أوَّل ما كتبت ديواني "رسائل إلى امرأة تحترق"، وكان انتصارًا لبيروت في مواجهة الاجتياح الإسرائيليّ سنة (1982). بعد الاجتياح، زرت بيروت، فرأيت الدَّمار، ورأيتُ -أيضًا- آثار البطولات والدبَّابات الصهيونيَّة المحطَّمة.

- والإسكندريَّة؟

- الإسكندريَّة مدينة بحريَّة هادئة، تختلف عن القاهرة في انفتاحها، بعد بيروت وصلنا إليها؛ أنا وأحمد أبو هندي (رحمه الله)، كلٌّ منَّا يجرُّ حقيبته، باحثين عن مكانٍ للمبيت. بتنا أوَّل ليلة في فندق من الدرجة الأولى، وسريعًا ما تعرَّفنا إلى قطريّين ساعدونا في الحصول على شقَّة، وكان السبب في ذلك الأخ العزيز الباكر. بهرني بحر الإسكندريَّة، فكنت أسمع هدير أمواجه، وأنا في الطابق الحادي عشر، من شقَّتي في منطقة الشاطبي، وكان هناك مسرح مكشوف، قريب من المنطقة، عُرضت فيه مسرحيَّة "العيال كبرت"، لأوَّل مَرَّة، في الإسكندريَّة، بُعَيد وصولنا إليها، فلم نفوّت الفرصة. وكنَّا محظوظين لأنَّ أخانا أحمد كان يملك سيَّارة،

> بعد (74) سنة ما زالت الطفولة تعني لي الكثير وأنا أكتب رواية "ألزهايمر"

فأعطانا إيّاها، ولم تنقطع زياراتنا للقاهرة، حيث كنّا ننزل عند عبدالعزيز ناصر، ونزوره، وكان مجلسه ثقافيًّا بامتياز، يجمع فيه وجوه الفنّ والثقافة في القاهرة؛ من المصريّين والعرب، وما لفت انتباهي في تلك الأيّام، أنّ عبد العزيز ناصر، الذي يمسك العود ويدندن ألحانه، كان يحضر خطبة الشيخ الغزالي في يوم الجمعة، فكنّا نعود إلى الإسكندريّة مبهورين بشخصيّته، واتّساع علاقاته، واحترام الوسط الفنّي له. الآن، وبعد كلّ هذه السنين، أعود بالذاكرة إلى الإسكندريّة، لأجد أنّ أهمّ شيء أضافته إليّ وإلى تكويني، وحتى كتاباتي، هو مسحة الحبّ والعاطفة وتقلّباتها. الإسكندريّة، في الصيف مدينة اصطياف مثاليّة، لكنها في الشتاء تعجُّ بالرياح والعواصف، إنها تحاكي عواطفنا وانفعالاتنا. وفي السبعينيات، بلغت الأغاني العاطفيّة مع عبد الحليم وأمّ كلثوم ومحرَّم فؤاد وشادية مداها، فكانت تلك الفترة حاسمة في تكوين رؤيتي للحياة وللكتابة، التي ظلّت تصاحبني إلى اليوم.

- **لأجل هذا كانت كتاباتك تنبض بالحبّ والحياة، وربّما بالشقاوة وبعض النزق؟**

- لا تحلو الحياة بلا شقاوة، وخروج عن النصّ أحيانًا. أمّا الحبُّ فهو المحرّك الأساسيُّ للكتابة لديَّ. وأعتقد أن المرأة والطبيعة هِبتان إلهيَّتان، لا يعرف قيمتهما إلّا الفنّان. لديَّ أكثر من (15) رواية، تشكِل المرأة مرتكز أحداثها. أنا أعتقد أن المرأة شكلت وجداني الأوّل، بدءًا بالوالدة (رحمها الله) التي علّمتنا الصبر، وكانت رمزًا للبطولة. أمٌّ غير متعلِّمة، ربّت سبعة متعلِّمين، وقضت أيّامًا ولياليَ، وهي تغسل ملابسنا بيديها، وتُعِدُّ طعامنا، وتسهر على راحتنا، ستظلُّ الأمُّ هي المرأة الأولى في حياتنا. وقد كتبت عن ذلك، كما كتبت عن المرأة في زمن المراهقة، لكني لم أنشر ما كتبت، وعندما تزوّجت وأنجبت ابنتي حفّزتني عائلتي على الدراسة، فبعد مرحلة الماجستير في الإسكندريّة أنهيت الدكتوراه في الإعلام من بريطانيا، ومثّل ذلك حضورًا آخرَ، من أشكال حضور المرأة في حياتي.

- **في كلّ هذه الشذرات "السيرذاتيّة" والمدن، والنساء، والأماكن والأحداث التي تُعَدُّ كلُّها مشاريع نصوص، كيف تتميَّز رؤية الفنّان للوطن وللذات؟**

- نحن نولد في الوطن ونعيش فيه، لكنّه يعيش فينا أيضًا، وأينما ارتحلنا نأخذ الوطن معنا، وفي أثناء الارتحال تسكنك أوطان أخرى ومدن أخرى، فنقبل على اكتشافها ودراستها، خاصّة البُعد الإنسانيَّ فيها. أنا - بصفتي فنّانًا- لا يهمّني، في الأماكن التي أزورها اقتصادها، ولا سياستها، بل تهمُّني جماليّاتها ومعانيها الإنسانيّة؛ ومن هنا تصبح وطنًا لك هي أيضًا، لأنّك لمست فيها إنسانًا يشبهك، وكثيرًا ما أستخدم نماذج من هذه الشعوب في الرواية، فتجد - مثلًا- بطلة إحدى رواياتي مضيفة طيران أندونيسيَّة، وأنا لم أسافر إلى أندونيسيا، لكنني دخلت شبكة الإنترنت، وعرفت كلَّ ما أتيح لي عن هذا البلد: الأطعمة والأزياء والوجوه، كما رويت حكاية رحلة من جاكرتا إلى نيويورك، إلى سيدني. أدبي مدين لرحلاتي.. رحلاتي أطلعتني على لغات أخرى كالإنكليزيَّة، فقرأت بها أدبًا عالميًّا، والارتحال جعلني أرَى أشياءَ لم أهتمَّ بها كثيرًا في بلدي، برؤية أخرى، فأحببت بلدي أكثر. لم أكن أهتمُّ بالقواقع البحريَّة في قطر، ولمَّا رأيتها في سيدني تذكرت قواقع الدوحة، وكأنني أكتشفها من جديد. الارتحال جعلني أكتشف وطني ألف مرّة، وذاتي آلاف المرّات.

المُدن البَحْريَّة تذكّرني بحيّ الجسرة الذي خرَّج مجموعةَ مبدعين قطريّين

ميهود والجنيّة

تقاطعات الأسئلة الوجوديّة للإنسان المعاصر

عبد الرؤوف الوافي توتي

شهدت الرواية الخليجيَّة، خلال العقود الأخيرة، انتقالاً ملحوظًا من الانشغال بتوثيق التحوُّلات الاجتماعيَّة إلى بناء نصوص أكثر انفتاحًا على التجريب السرديِّ والرمز الثقافيِّ. وفي هذا السياق، يمكن قراءة رواية "ميهود والجنية" للروائيِّ القطريِّ الراحل د. أحمد عبد الملك، بوصفها جزءًا من هذا المسار الإبداعيِّ الذي يسعى إلى إعادة اكتشاف الموروث الشعبيِّ، وإدخاله في حوار مع أسئلة الحاضر.

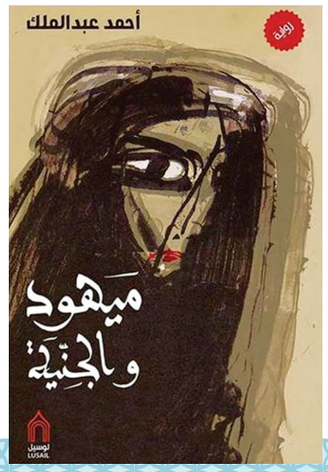
ومن هنا، تكتسب الرواية أهمِّيَّتها؛ إذ تتحوَّل الأسطورة فيها إلى مرآة تعكس القلق الوجوديَّ للإنسان المعاصر، كما تتحوَّل الشخصيَّات إلى علامات دلاليَّة، تكشف عن تشظِّي الهويَّة في زمن تتسارع فيه التحوُّلات الثقافيَّة، والاجتماعيَّة، ومن خلال هذا التوتُّر بين الواقعيِّ والمتخيَّل، تفتح الرواية أفقًا تأويليًّا واسعًا يتيح للقارئ أن يقرأ النصَّ، لا بوصفه حكاية غرائبيَّة فحسب، بل بوصفه خطابًا سرديًّا يضيء مناطق عميقة في التجربة الإنسانيَّة، أيضًا.

السفر الداخليُّ للبطل

تُعد شخصيَّة "ميهود" محور البناء السرديِّ في الرواية، إذ تشكِّل قطب الرحى الذي تدور حوله الأحداث، وتتقاطع معه الشخصيَّات الأخرى، كما تنعكس عبره التحوُّلات الدلاليَّة، والفكريَّة التي تنشد الرواية التعبير عنها. وإذا كان البناء الظاهري للشخصيَّة يوحي، في بادئ الأمر، بشخص بسيط ينتمي إلى بيئة محلِّيَّة تقليديَّة، فإن مسار التحوُّل الذي تمرُّ به شخصيَّة ميهود يجعل منها شخصيَّة رمزيَّة، تمثِّل التمزُّق الداخليَّ والقلق الوجوديَّ، كما تجسِّد صراع الإنسان مع محيطه، بل مع ذاته، أيضًا.

يمرُّ ميهود بجملة من التحوُّلات النفسيَّة والمعرفيَّة، يمكن تتبُّعها عبر مراحل متعدِّدة في النصِّ، تبدأ من لحظة التقاعد والغيبوبة المرتبطة بحكايات الجنِّ، وتنتهي إلى مرحلة الانفصال عن الواقع والاندماج في عوالم متخيَّلة/ أسطوريَّة، حيث تصبح "الجنيَّة" تجسيدًا للآخر الغريب والغامض، الذي لا ينتمي إلى حدود الجغرافيا أو الذاكرة الجمعيَّة.

كما يخضع ميهود، في هذا السياق، لما يشبه السفر الداخليَّ، أو "رحلة البطل"، كما تُعرَف في أنماط السرد الكلاسيكيِّ؛ إذ يمرُّ عبر تجارب قاسية، تهزُّ كيانه وتعيد تشكيل وعيه. غير أنه لا يعود، في نهاية المطاف، ببصيرة نهائيَّة، بل بتشظٍّ وجوديٍّ، يجعله غير قادر على التكيُّف مع مجتمعه القديم، ولا على الانتماء الكامل إلى عالم الجنِّيَّة، حيثُ يمكن النظر إلى ميهود بوصفه رمزًا للإنسان القلق والمنكسر في زمن التحوُّلات الكبرى؛ إنسان لا يجد في الواقع ما يُلبِّي أسئلته، ولا في الخيال ما يثبت كينونته. كما تُظهر الرواية التناقضات الداخليَّة في شخصيَّة ميهود، فهو - في آنٍ واحد - متمرِّد وخائف، حالم وواقعيٌّ، مقبل على العالم ومنكفئ عنه؛ وهو ما يمنح الشخصيَّة عمقًا إنسانيًّا، يجعلها أقرب إلى أنموذج وجوديٍّ يعكس قلق الإنسان المعاصر.



غموض التجربة الإنسانيَّة

تمثِّل شخصيَّة "الجِنِّيَّة" أحد الأبعاد الرمزيَّة الأكثر تعقيدًا في الرواية، حيث تتقاطع فيها دلالات متعدِّدة؛ فهي أنثى، وغريبة، ولا تنتمي إلى عالم الواقع المألوف، بل تنبع من منطقة غامضة تقع بين المتخيَّل والأسطوري، بين الحلم والهلوسة، و- من ثَمَّ- تؤدِّي هذه الشخصيَّة دورًا مركزيًّا في تطوُّر الأحداث، لا بوصفها شخصيَّة مرافقة فحسب، بل بوصفها القوَّة المُحرِّكة، أو العقدة الرمزيَّة، التي يعبِّر من خلالها النصُّ عن همومه الكبرى وأسئلته الوجوديَّة، أيضًا.

في بعدها الأوَّل، ترمز الجِنِّيَّة إلى الأنثى المطلَقة التي لا تنتمي إلى تصنيف واقعيٍّ محدَّد؛ أنثى لا يمكن ترويضها، ولا تخضع لقوانين المجتمع أو للعقلانيَّة الذكوريَّة؛ فهي تجسِّد الرغبة والفتنة، لكنها، في الوقت نفسه، مرآة للخوف والموت والانكسار، أمَّا في بعدها الثاني، فتمثِّل الجِنِّيَّة رمزًا للآخر (سواء بوصفه المختلف جنسًا أو ثقافةً أو طبيعةً) حيث ينظر إليها ميهود، في البداية، بعين الخوف، ثم بعين الافتتان، ثم بالتعلُّق شبه المرضيّ. ويكشف هذا التحوُّل في العلاقة عن الصراع النفسي العميق في الشخصيَّة، كما يعبِّر عن هشاشة الحدود الفاصلة بين الذات والآخر، بين الأنا والهويَّة.

وتزداد أهميَّة الجِنِّيَّة حين يُنظر إليها من زاوية الرمز الأسطوري/ الميثولوجيّ، حيث تتقاطع مع أنماط الحكايات الشعبيَّة التي تؤنْسِن الكائنات الخارقة، وتمنحها بعدًا عاطفيًّا وإنسانيًّا، لكنَّها تظلُّ، في جوهرها، مرآة للواقع المأزوم، وقد استفاد الكاتب من هذا البعد ليحمِّل شخصيَّة الجِنِّيَّة دلالات أعمق تتعلَّق بالواقع القطري، والخليجيّ، وبالتحوُّلات التي يشهدها المجتمع، وبانفصال الفرد - تدريجيًّا- عن منظومة القيم التقليديَّة. كما أن الجِنِّيَّة لا تبقى ثابتة في موقعها الرمزي، بل تتَّخذ أشكالاً متعدِّدة عبر الرواية؛ فهي تظهر مرَّة كمنقذة، ومرَّة كمعذِّبة، ومرَّة أخرى كمعلِّمة، أو رمزٍ للمعرفة الباطنيَّة. وهذا التعدُّد في تمثيلها يجعلها كيانًا سيميائيًّا متحرِّكًا، يُعبِّر عن غموض التجربة الإنسانيَّة، ويمنح النصَّ بعدًا تأويليًّا مفتوحًا.

تعدُّد الأصوات والرُّواة

ومن جهة أخرى، يُعَدُّ تعدُّد الأصوات وتعدُّد الرواة من أبرز التقنيَّات السرديَّة التي يوظِّفها أحمد عبد الملك في الرواية، وهو ما يثري بنيتها الفنِّيَّة، ويفسح المجال أمام القارئ لتلقِّي النصّ من زوايا مختلفة، تتداخل فيها الذوات، وتتقاطع مستويات الإدراك والتأويل. فالرواية لا تعتمد على راوٍ واحد مطلق المعرفة، بل تنفتح على شبكة من الرؤى والمواقف التي تشكِّل نسيجًا سرديًّا متشابكًا، يعكس تعقيد الواقع وتعدُّد الأصوات داخله.

ومن أبرز مظاهر تعدُّد الرُّواة انتقال السرد بين صوت "ميهود" وصوت الراوي الخارجيّ، وأحيانًا صوت الجِنِّيَّة نفسها؛ غير أنَّ هذا التناوب لا يتمُّ بصورة ميكانيكيَّة، بل في سياق درامي يبرر الانتقال، ويكسب كلّ راوٍ شرعيَّته السرديَّة وخصوصيَّته؛ فحين يتولَّى ميهود السرد نكون بإزاء خطاب ذاتيّ يُعبِّر عن وعيه الخاصّ وتمزُّقاته الوجدانيَّة والنفسيَّة، بينما يقدِّم الراوي الخارجيُّ منظورًا أكثر اتِّساعًا واتِّزانًا، يحمل، في كثير من الأحيان، بُعدًا تأمُّليًّا أو فلسفيًّا.

ومن جهة أخرى، تعكس الرواية تعدُّد المنظورات الفكريَّة، والاجتماعيَّة، من خلال الأصوات المختلفة التي تتفاعل داخل النصّ، سواء في الحوارات أو المونولوجات، أو حتى في التمثيلات الرمزيَّة؛ فنحن لا نسمع صوت "ميهود" وحده، بل نصغي إلى صوت الجِنِّيَّة، وإلى أصوات الشخصيَّات الهامشيَّة، بل إلى البيئة التي تحيط بالشخصيَّات، أيضًا.

وهنا، تحضر قضايا مثل الهُوِيَّة والجندر والجنون والسلطة والمعرفة، من زوايا متعدِّدة، دون أن يفرض النصُّ وجهة نظر واحدة. وتُحيل هذه التقنيَّة إلى ما وصفه ميخائيل باختين بالرواية مُتعدِّدة الأصوات، التي ترفض هيمنة صوت واحد، وتمنح كلّ شخصيَّة استقلالها ووعيها الخاصّ، إذ يتحوَّل النصّ إلى فضاء حواريٍ مفتوح، لا إلى سرد خطِّيٍ موجَّه من قِبَل راوٍ عليم، فحسب.

فضاء تأويليٌّ مفتوح

ويحمل تعدُّد الأصوات دلالة مركزيَّة في الخطاب السرديّ للرواية؛ إذ يعكس توزيعُ السرد بين عدَّة رُواة انقسامَ الرؤية، وتفكُّك الوعي الجمعي في سياق اجتماعيٍّ وثقافيٍّ مضطرب، كما يمنح القارئ دورًا فاعلاً في بناء المعنى، ويُحرِّضه على التفكير والمقارنة والتأويل. هكذا، تصبح البنية الصوتيَّة للرواية مرآة لبنيتها الفكريَّة، وتجسِّد ذلك الارتباك الوجوديّ، والبحث عن اليقين الذي يعيشه البطل، ويعيشه الإنسان المعاصر عامَّةً، في عالم تتعدَّد فيه القراءات والحقائق.

ويمكن القول: إنَّ رواية "ميهود والجِنِّيَّة" تُمثِّل تجربة سرديَّة لافتة في مسار الرواية الخليجيَّة المعاصرة، إذ ينجح الكاتب الراحل د. أحمد عبد الملك في بناء نصٍّ مُتعدِّد الطبقات تتقاطع فيه الواقعيَّة مع الفانتازيا، والأسطورة الشعبيَّة مع الأسئلة الوجوديَّة للإنسان المعاصر. ومن خلال هذا التداخل الخلَّاق بين العوالم السرديَّة، تتحوَّل الرواية إلى فضاء تأويليّ مفتوح، لا يكتفي بسرد الحكاية، بل يسعى، أيضًا، إلى مساءلة بنيتها الداخليَّة، وكشف أبعادها الدلاليَّة.

مي زيادة

الأديبة العربيَّة الرائدة

شمَّة شاهين الكواري



مي زيادة

قالت الأديبة العربيَّة الرائدة مي زيادة: "أتمنَّى أن يأتي بعدي مَنْ ينصفني"؛ لذا لا نستغرب عدد الكتابات المدافعة عنها، والتي حاولت عرض قضيتها بإنصاف، ذاك أنَّ الظلم الذي تعرَّضت له، كان بمثابة القتل لها قبل موتها.

لم تقتصر محنة "مي" على تخلِّي الأصدقاء والأحبَّة والأهل، بعد خداع وخذلان ابن عمِّها جوزيف زيادة لها، واتِّهامها بالجنون، وحبسها في مشفى للأمراض العقليَّة في بلدة العصفوريَّة بلبنان، بل طال، بعد ذلك، أولئك الذين حاولوا إنصافها!

قبل ذلك لنستعرض، في بضعة أسطر، معلومات عن الأديبة مي إلياس زيادة (1886-1941) التي ولدت باسم ماري، وعاشت بين لبنان وفلسطين ومصر، وتعلَّمت تسع لغات، وكتبت في بداياتها باسم عايدة، وإيزيس كوبيا (معنى الجزء الأوَّل منه: إلهة الخصب والأمومة، ومعنى الثاني: الوفرة والغزارة)، حتَّى اختارت لنفسها اسم "مي"؛ الاسم العربيّ المكوَّن من طرفَي اسمها الأصليّ.

كتبت مي زيادة الشعر والقصَّة والمقال، وكانت تقيم صالونًا ثقافيًّا أدبيًّا، يوم الثلاثاء من كلِّ أسبوع، لمدَّة تربو على خمسةٍ وعشرين عامًا، وقد استقطب الصالون كبار المفكِّرين والكُتَّاب والشعراء، ونوعيَّات مختلفة من عِلْية القوم والأثرياء والأدباء المُعدمين.

وفي زمن، كان يصعبُ فيه العثور على امرأة ذكيَّة ومثقَّفة وجميلة، ولها حضورها الألق في صالون ثقافيّ يحضرهُ كبار الأدباء في ذلك العصر، كانت مي تعرف أين تضع قدميها، وكان المحيطون بها يعرفون جيّدًا حدودهم معها.

ومن المواضيع التي تستحقّ الإشارة (كوكبة عشَّاق مي)، التي ضمَّت أسماء شهيرة، منها: مصطفى صادق الرافعي، ومصطفى العقَّاد، وطه حسين، والشيخ مصطفى عبد الرازق (شيخ الأزهر)، ووليُّ الدين يكن، وأنطوان الجميّل، وأحمد شوقي (أمير الشعراء)، والأشهر من بينهم - بالطبع - جبران خليل جبران.

مبالغة وتخييل

خلال بحثي في الظلم الذي تعرَّضت له "مي"، عجبتُ من كثرة الكتابات التي تناولت هذه الناحية (كوكبة العشَّاق) في حياة الأديبة، وكأنَّه ما كان في حياتها غيرها، وهذا يدُلنا على أنَّها، في معظمها، تعتمد على المبالغة والتخييل؛ بغرض الإثارة ولَفْت الأضواء الإعلاميَّة، دون وجود دليل مادّيٍ، أو شواهد حقيقيَّة، غير مراسلاتها مع جبران.

وأعتقد أنَّ الأصحَّ هو أنَّ مي لم تحبَّ أحدًا، وأنَّ أحدًا لم يحبَّها، حتى جبران نفسه، الذي كان مُقيمًا في أرض المهجر، أمريكا، فمن غير المعقول أن يظلَّ شخصان يتراسلان، ويتبادلان الحبَّ كتابةً، لمدَّة عشرين عامًا، وكان بالإمكان لستَّة أشهر أن تختصر الحكاية! فإمَّا أن تسافر إليه في ثلاثة أشهر عبر الباخرة، بحسب وسائل المواصلات في زمانهما، ثم ترجع في مدَّة مثلها إن لم تجد ذاتها في تلك العلاقة، وإمَّا أن يسافر هو إليها بالطريقة نفسها، أو أن يلتقيا في منطقة وسطى في واحدة من البلدان الأوروبيَّة مثلاً، وكان معروفًا عن مي زياراتها لتلك البلدان، فلا يعقل القول: إنَّ المسافات المكانيَّة الشاسعة قد فرَّقت بين الحبيبَيْن، إذ كان بإمكانهما اللقاء والزواج، خاصَّة أنهما من الدين نفسه، ويجمعهما الفكر والثقافة، وفي اعتقادي أن ذلك كان السبب الوحيد وراء تراسلهما، واستمتاع مي بممارسة بلاغتها اللغويَّة في أدب المراسلات، ووهم الوقوع في الغرام عن بعد، وعلى الأرجح تدخَّلت طبيعة مي التخيُّليَّة العاطفيَّة في هذا الشأن؛ ذاك أنها، في الواقع، كانت تنشد الارتباط بزوج مثاليّ المواصفات، ولأنَّها لم تجد ذلك في أرض الواقع، بل عاشته بين الأسطر مع أديب مشهور.

أمَّا بقيَّة (كوكبة العشاق) من مشاهير أدباء زمانها، ففي ظنّي أنَّ الأمر لم يكن يتعدَّى الإعجاب بثقافتها وجمالها ولباقتها ولطفها، ولو أنَّ مي تزوَّجت واستقرَّت وكوَّنت أسرة، وكان لها أبناء وبنات وأحفاد، مع إبقائها على نشاطها الثقافيّ وصالونها الأدبيّ، لكان قَدَرها قد تغيَّر، ولم تكن لتشعر بالوحدة القاتلة بعد وفاة والدَيْها، ولعاشت حياة طبيعية، ولم يجدْ بعضُ الكُتَّاب ممَّن يعملون على تسلّق الشهرة مادَّةً شهيَّة يتقوَّلون بها، ويثيرون حولها الشبهات والأغبرة، ولَما كانوا قد وجدوا إلَّا ميراثها الأدبيَّ لمناقشته، وهو شأنٌ قلَّما يُصنع، فالكلُّ يسعى إلى صعود نجم اسمِهِ من خلال الحديث عن العشَّاق، وتبادل رسائل الحبّ، لا عن طريق مناقشة أدبٍ راق، تركته الأديبة الراقية.

ضحيَّة الطمع

أمَّا قضية ظلم "مي"، خلا ميراثها الأدبي، والذي وقع عليها من قِبَل ابن عمِّها "جوزيف زيادة؛ بسبب طمعهِ في ميراثها الماديّ، فقد وقعت ضحيَّة له، لسذاجتها وفرط ثقتها به، فلم تكن قادرة على التفريق بين من يريد لها الخير، ومن يبغي تدميرها.

لقد توفّي والدا مي، ومن قَبْلهما جبران، الذي – كما بيَّنتُ – كانت قصَّة حبّه سلوى عاطفية وهميَّة لها، فبقيت مي تشعر بالوحدة والتعاسة، فيما كانت بحاجة إلى الاحتواء والتفهُّم، خاصَّة بعد تآمر أقاربها عليها طمعًا في ميراثها.

ولأنها كانت بحاجة ماسَّة إلى من يساندها في محنتها، وثقت بابن عمِّها "جوزيف"، وصدَّقته وكان - في الحقيقة- قد وصل إلى القاهرة، كي يستكشف أعمالها وأموالها وعقاراتها وبيوتها في مختلف البلدان (لبنان، مصر، بريطانيا). وفي ظلّ أزمتها ومحنتها النفسيَّة، وقَّعت على أوراق تنازلٍ عن كلّ ممتلكاتها وأموالها له، وهي لا تدري، ثم سافرت معه إلى بيروت، ثم مشتْ خلفه متعبةً ترتجي الراحة، فقادها إلى محطَّة الموت!

في بيروت، قام جوزيف بإظهار مي في مظهر المجنونة، وقام بإدخالها مستشفى الأمراض العقليَّة في بلدة العصفوريَّة، فأصيبت بالصدمة والانهيار؛ لقد خانها مَنْ ظنَّت أنه سينجدها، ومن الطبيعي، في ظلّ ظروفها القاسية، وامتناعها عن تناول الطعام والشراب، وانهيارها العصبيّ، أن تتحوَّل إلى شبح هزيل، فتحمَّلت وجع الليالي الباردة، والنكران والانقلاب ضدَّها، والجحود من طرف أقاربها، والحرمان من الكتابة والقراءة وألق الثقافة، ومعاناة العزلة والخوف.

كلُّ هذا كان يعني الكثير من القسوة على أديبة رقيقة، حالمة ولطيفة، مثل مي، تلك التي كانت تعيش ببراءة حالمة بأنَّ كلَّ الناس أنقياء، أخيار، مثلما كانت روحها، كما يعني - بكلّ بساطة - تدمير الإنسانة المثقَّفة الجميلة التي كانت تظنُّ أنَّ العالم كلَّه خيرٌ، ولا يخرجُ عن نطاق براءتها.

محاولة إنصاف

كانت مي، ذات الوجه الطفوليّ الجميل، والملامح الملائكيَّة، والكلام الراقي، والعقل المثقَّف، تحاولُ ألَّا تغرق في ظلمات الشرّ المحيطة بها، كانت في حاجة ماسَّة إلى شيء آخر؛ شيء قريب من الخير، يشبه الخير، أو هو الخير ذاته، لتتمكَّن من العيش، والوصول إلى برّ الأمان، لأنَّ المسكينة كانت في العصفوريَّة، ترزح تحت سطوة الخوف من كلّ شيء، وفقدان الثقة، ولا نبالغ إذا قلنا: حتَّى من نفسها، لأنَّها تعلمُ أنَّها لم تعد تحسن التصرُّف، أو هي غير قادرة على ذلك.

بالفعل، شعرت مي بوحدة قاسية، وهي غير قادرة على فهم سبب الجشع والطمع فيها، وكاد التفكير يشلُّ عقلها: بم نفعتها ثقافتها في وسط عفن، حيثُ الطمع والكراهية والحقد والحسد؟

لكن، كما نعلمُ جميعًا، دائمًا تظهر الحقائق، والتاريخ - ولو بعد حين - ينصفُ المظلومين في المجتمع الذي لا يقدِّر المبدعين في زمانهم؛ ففي خضمّ أزمتها، أرسل الله إليها الشاعر أمين الريحاني الذي ساعدها، وانتشلها من محنتها، بعد أن ألقت محاضرة في جامعة بيروت، بحضور القضاة، فأثبتتْ صحَّة قواها العقليَّة، وعادت معه إلى مصر، حيث استأجر لها منزلاً، قضت فيه ما تبقَّى من العمر، إلَّا أنَّها لم تتمكَّن من التغلُّب على حزنها، وما مرَّت به، فعاودتها الكآبة، حتى توفِّيت في نوفمبر (1941).

ولَعلِّي أختمُ، كما بدأتُ، بقولٍ للأديبة مي زيادة، من أواخر ما كتبتْ: "وأنا أريدُ أن يعاملوني، فقط، معاملة تليق بامرأة طبيعيَّة، بكاتبة منحت روحها وحياتها لكلّ ما هو جميل في هذه الدنيا، من دون أن تطلب مقابلاً"، وقولها: "منكسرة أنا، حتى القلب والروح.. لا أصدِّقُ ما يحدثُ لي!".

وهنا، لا يسعني إلَّا أقول: حتَّى أنا، يا مي، لا أصدِّق ما حدثَ لكِ! وأنتِ الأديبة الزاهية، والمثقَّفة الرقيقة، رقراقة الروح! لكن، هي الدنيا هكذا، وكذا طباع بعض البشر ممَّن غلب عليهم الجشع والطمع والحقد والحسد، لكن للشرّ جولة، وللخير جولات، وأرجو أن أكون ممَّن أنصفكِ، فأنتِ تستحقين ذلك.

عينيّة ابن زُريق البغداديّ

رثاء النفس في الشعر العربيّ

د. عبد المنعم مجاور

إذا أردتَ أن تُدلِّل على أنّ الشعراء المُكثرين قد غطّى شعرُهم على رُصفائهم من الشعراء المُقلِّين، على الرَّغم من جودة شعر المُقلِّ وبراعة صاحبه، فتكفيكَ "عينيّة" الشاعر العربي ابن زُريق البغدادي، دليلاً على ما أردتَ التدليلَ عليه.

لقد شرَّقتْ هذه القصيدة وغرَّبتْ، وذاع صيتُها؛ فهي من حيثُ عنوانُها: تارةً يُطلَق عليها الفراقيّة، في إلماحة إلى فراق الشاعر أهلَه، وترحاله من بغداد إلى الأندلس مادحًا، ملتمسًا العطاء، وتارةً تُلقَّبُ بالعينيّة نسبةً إلى حَرْف رويِّها "العين المضمومة"، وتارة تُلقَّب باليتيمة في إشارة إلى أنّ صاحبها لم يقل غيرها.

والحقيقة أنّها ليست يتيمة؛ فللشاعر قصيدة أخرى في رثاء ديك، ذَكرها صلاح الدين الصَّفدي في كتابه: "الوافي بالوفيات"، كما ذَكر "بروكلمان" أنّ للشاعر أرجوزة في الأخلاق مخطوطة في برلين، وربَّما تُظهِر الأيّام شيئًا آخر غير ما ذُكِر، فيتوفَّر للشاعر وشعره دراسات شاملة، تُميط اللثام عن حياته وشعره، فينتقل من قائمة الشعراء المُقلِّين إلى أودية المكثرين. وعلى أيّ حال، إنّ الإقلال أو الإكثار ليس هو المعيار دائمًا، وإنّما الجودة والشاعريّة هما المحَكّ.

قصيدة إنسانيّة عالميّة

إنّ ما تجبُ الإشارة إليه، هنا، أنّ هذه القصيدة لم تنلْ شُهرتها من فراغ؛ فهي تُعَدُّ، بحقٍّ، دُرّة من دُرَر الشعر العربيّ، بل إنّها - بتجربتها الإنسانيّة العامّة- لَتَتَجاوزُ حدودَ المحلِّيّة إلى مصافِّ الأدب العالميّ الذي يتخطّى حدود الزمان والمكان، وليس هذا من باب المبالغة، إنّما هو رأي مبنيٌ على حقائق؛ إذ إنّ الأدب يتخطّى حدود زمانه ومكانه، بحديثه الصادق عن العواطف المشتركة، والتجارب العامّة التي يشترك فيها الناس، على اختلاف مشاربهم وجنسيّاتهم، وهي - بصدقها- تلامسُ شغافَ القلوب، لتعبّرَ عن مكنون النفس الإنسانيّة، في حبِّها، واغترابِها، في حلِّها وترحالِها، في طموحِها وخذلانِها. وقديمًا، عُدَّ حفظُ هذه القصيدة من بين أسباب الظَّرْف، كما قال الإمام محمّد بن حزم: "من تختَّم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرٍو، وتفقَّه للشافعيّ، وحفظَ قصيدة ابن زُريق فقد استكمل الظَّرْف"*.

فإذا ما ألحَّ عليك السؤال، فأنت محقٌّ في طرحه؛ مفادُه: ما سرُّ فرادة هذه القصيدة؟ وما وجه الإعجاب فيها؟ ولماذا طبَّقتْ شهرُتها الآفاق؟ هل هي خصوصيَّة التجربة الشعريّة وذاتيَّتها أم انطلاقها من إطار الذاتيَّة إلى آفاق التجربة الشعوريَّة العامّة؟ هل كان للصدق الواقعيّ دَخلٌ في تعاطُف القارئ معها، و- من ثَمَّ- تناقلتها الألسن، وردَّدتها الشفاه، أم أنّ الصدق الفنّيَّ هو ما يقف وراء ذلك كلِّه؟ وهل لغتُها السهلة المتدفِّقة تعدُّ عاملاً مهمًّا في انتشارها، أم أن جمال الخيال في إهابِها، هو أساس رواجها؟ هل يمكن إرجاع فرادتها إلى إيقاعها الموسيقيّ أم أنّ للجانبيْن النفسيّ والإنسانيّ دورَ البطولة فيها؟ هل يمكن إرجاع تفرُّدها إلى ذلك الجانب السياقيّ التداوليّ الذي راعى فيه الشاعرُ القارئَ، وأشركه معه في حواره وخطابِه، أم إلى ذلك النَّفَس القصصي الساري في تضاعيفها؟!

والحقيقة أنّ القصيدة فيها من كلّ ذلك ما يدفعُ سيطرةَ جانبٍ على آخر، وهيمنته عليها، ففيها صورة المحبّ الصادق، وشوق الغريب وحنينه إلى مراتع صباه، كما أنّ فيها من وفاء الزوجة، ومحبَّة الزوج.

خيط قصصيٌّ ووحدة عضويّة

لقد تميَّزت هذه القصيدة بوحدة عضويّة جمعتْ أبياتها، ولملمتْ متفرقَّها، ساعدَها على ذلك الخيطُ القصصيُّ الذي انتظم أبياتها انتظام العقد لِحبَّاته الثمينة، وعلى الرَّغم من تلك الوحدة فإنّك تستطيع أن تُقسِّم القصيدة إلى حالات أو مراحل، وفق الحالة النفسيَّة التي انتابت الشاعر، أو -إن شئتَ- قُل: تلك الحالة التي تأرجح بين حبائلها، وهي حالات ومراحل داخل إطار واحد:

المرحلة الأولى، في القصيدة، تبدأ بلَوْم الزوجة، ومحاولة التماس الزوج العذر، حيث يستهلُّ الشاعر قصيدته، وصورة زوجه ماثلة أمامه، ولومُها يرنُّ في أذنيه:

*الظَّرْف بفتح الظاء: البراعة وذكاء القلب، والظَّرف في اللسان: البلاغة، وفي الوجه: الحُسن.

لا تعذليه فإنَّ العَذْلَ يُولِعه
قد قلتِ حقًّا ولكن ليس يَسْمَعُهُ
جاوزتِ في لومهِ حدًّا أضرَّ بِهِ
من حيثُ قدَّرتِ أنَّ اللومَ ينفَعُهُ

يَنْهَى الشاعر زوجَه عن لومها إيَّاه، فإنْ سألتَ مستنكرًا: ألم يكن لومُها له قبل سفره، في محاولة لثنيهِ عنه؟! أجبتُك: بلى. فإنْ كرَّرتَ متعجّبًا فسألتَ: فكيف ينهاها الآن بعد سفره؟ قلتُ: إنَّ الشاعر لمَّا احتدمتْ مشاعرُه، وشعرَ بالقهر وخيبة الأمل ممَّا كان يُرَجّي، بعد أن رَدَّه الممدوح خالي الوفاض، ظهرتْ صورةُ زوجِه أمامه، فاستدعاها، مُتذكّرًا حوارها معه، ونهيها له عن السفر، ولومَها إيَّاه على إصراره عليه؛ لذا فقد استحضرها جسدًا وروحًا، لفظًا ومعنى، حقيقةً وخيالًا، ماضيًا وحاضرًا ماثلًا أمامه، وما ذاك إلَّا لرحيله من لحظته الراهنة إلى تلك اللحظة التي ودَّعها فيها راحلًا إلى الممدوح الذي كان سببًا في مأساته، كما كان سببًا في ميلاد قصيدته. ثم ما يلبث الشاعر أن يَعدِلَ من النهي إلى الأمر، فيقول:

فاستعملي الرِّفقَ في تأنيبهِ بدلاً
من عَذْله فهو مُضْنَى القلبِ مُوجَعُهُ

وبعد أن يقدِّم الشاعر بين يدي زوجه ما يستوجب التماسَ العذر، وهو واثقٌ من قبوله عندها؛ لحبِّها إيَّاه، وإشفاقها عليه، تتقدَّم به حالته النفسيَّة خطوة، لتعانق الجانب الإنسانيّ، مُمَثَّلًا في خطاب الزوجة، إذ يستودعها الله (عزَّ وجلَّ)، مُوظِّفًا "الالتفات"، فيعدلُ من ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة الذي يتسهلُّ به المرحلة الثانية، وهي مرحلة استدعاء الذكرى، وجَلْد الذات (إن جاز التعبير)؛ فيقول:

أستَودِعُ اللهَ في بَغدادَ لِي قَمَرًا
بِالكَرخِ مِن فَلَكِ الأَزرارَ مَطلَعُهُ
وَدَّعتُهُ وَبوُدّي لَو يُوَدِّعُني
صَفوُ الحَياةِ وَأَنّي لا أُوَدِّعُهُ

إنَّ الإنسان لتنتابهُ في لحظاتِ الفراق مشاعر مختلطة، وأحاسيس متباينة، فما بالنا ونحن أمام شاعر غريب عن أرضه وأهله، مكلوم، قد خاب رجاؤه؟! لا شك أنَّ هذه المشاعر المتباينة تتقاذفه أمواجها العاتيات، فتجعله مشفقًا وَجِلًا حينًا، مُتجلِّدًا مُتصبِّرًا حينًا، لائمًا نفسه، جالدًا ذاته حينًا آخر، وهذه المراحل كلُّها قد مرَّ بها شاعرُنا، ومن ثَمَّ تجدُه يرتدُّ إلى نفسه، مسترجعًا ما فات، نادمًا عليه، فيقول:

أُعطيتُ مُلْكًا فَلَم أَحسِن سِياسَتَهُ
وَكُلُّ مَن لا يُسُوسُ المُلْكَ يُخلَعُهُ

ثم يختتمُ هذه الحالة أو المرحلة ببيتٍ من الحكمة يجري على لسانهِ مجرى المثل، ينقل بها إلى القارئ حالته وتجربته، فيقول:

وَمَن غَدا لابِسًا ثَوبَ النَعيمِ بِلا
شُكرٍ عَلَيهِ فَإِنَّ اللهَ يَنْزِعُهُ

مثال الحبِّ والوفاء

وبعد هذا التناوب بين اليأس والرجاء، والأمل والألم، وبعد إدراكه فداحة الحاضر، واستدعائه ذكريات الماضي، يأبى الشاعر إلَّا أن يكون آخر عهدنا به أملٌ ورجاءٌ، واستسلامٌ لقضاء الله وقَدَره؛ فيبدي تجلُّدًا يُحسَد عليه، ورضًا بقضاء الله، عليه يُغبَط، فيقول:

لَأَصبِرَنَّ على دهرٍ لا يُمَتِّعُني
بِهِ وَلا بِيَ فِي حالٍ يُمَتِّعُهُ
عِلمًا بِأَنَّ اِصطِباري مُعقِبُ فَرَجًا
فَأَضيَقُ الأَمرِ إِنْ فَكَّرتَ أَوسَعُهُ

وكأنَّه في صبرهِ وتجلُّده إنَّما يُصبِّرُ زوجتَهُ على فراقهِ، ويُعزِّيها، ويشدُّ من أزرها إذا نمى إليها خبرُه؛ ليضربَ المَثَلَ في الحُبِّ والوفاء، كما فعلتْ زوجُه على مرأى منه ومسمع، من قبل؛ ليخلِّدَ الشاعر زوجَه، وتجربته، بقصيدة تظلُّ علامة فارقة في هذا الباب.

إننا بحاجة إلى أن نَميط اللثام عن تلك اللمحات النفسيَّة الكامنة في ردهات شعرنا العربيّ، خاصَّة قصائده الفريدة التي تحتاج إلى أن نُعيرها سمعنا وهي تبوح، وفؤادنا وهي تشكو، وأن ننصتَ إليها، وهي تحكي قصَّتها قبل أن نفرض عليها رؤانا، وقبل أن نلوي أعناق كلماتِها لتتوافق مع نظريَّة ظهرتْ، أو أيديولوجيَّة تبنَّيناها، وأتينا إلى تلك القصائد كي نؤكِّد بها على صحَّة وجهات نظرنا، فنكون بذلك كمن وضع العربة قبل الحِصان. إن المنطلق من العمل الأدبيّ نفسه لا من منهج يُفرَض، ولا من نظريَّة تُقرَّر، إذا أردنا أن يظلَّ للشعر رونقه، وللكلمة رسالتها، وللنقد قيمته، فهل نفعل؟

هروب من الزمكان



حمود بن وهقة

تجي نهاجر.. ولا نترك لهم عنوان؟
أساميا نبدّلها.. وماضينا

بسمّيك: الدفا.. سمّيني: البردان
وكلّ ليلة.. نبدّلها أساميا

ولا نؤمن أبد في مصطلح أوطان
لأن أوطاننا.. اللي عايشة فينا

نسافر للمدى.. ما همّني الشطآن
أنا عندك أحسّ إن البحر مينا!

ومن مركب هوانا، نرمي الأحزان
ترى موت الحزن بالذات يحيينا

تصادقنا المدن.. نرحل عبر الأزمان
زمن واحد نعيشه.. ما يكفّينا

ومن طيور الشتا نتسلّف الجنحان
يا لِين السحب تنبت في أيادينا

نحلّق في السما، ونقزّم البنيان
وندخل عالم.. (الله لا يصحّينا)

بعيد أبعد من: التاريخ والإنسان
وخيط النور، في الظلمة يقدّينا

قبل (جغرافيتنا).. توزّع الأديان
وقبل (أعراقنا).. تشكّل مبادينا

صحينا من حكاية: كان يا ما كان
ونوارسنا رجعت لأحضان شاطينا

يعود الزمكان.. وتبهت الألوان
ودمع الناي.. يتسلّل بأغانينا

الليلةُ المَنْسِيَّة من "ألف ليلة وليلة"



د. عارف الساعدي

فتحتُ البابَ فانسكبَ النهارُ
وحمَّلني التحيَّةَ شهريارُ

وقالَ: إذا الدِّيارُ دنَتْ ورفَّتْ
فسلِّمْ إنَّها نِعمَ الديارُ

وقد همسَتْ بأذني شهرزادُ
وقالتْ: للحكاياتِ انتظارُ

فلم تبرحْ، ولم يهدأْ لظاها
وها هي تُستعادُ وتُستعارُ

كأنَّ الليلةَ الألفَ استمرَّتْ
ودُرْنا والقطارُ هو القطارُ

هناكَ رأيتُ بشَّارَ بنَ بُردٍ
يسيرُ وخلفَهُ يعدو الصِّغارُ

وحمَّادَ بن عجردَ كانَ يروي
شتائمَهُ ليحفظَها الكبارُ

وقد أبصرتُ كفَّ أبي نواسٍ
بكفِّ ابنِ الوليد وحين سارُوا

رمَوا لليلِ حكمتَهم وحطُّوا
عمائِمَهم على المعنى وطارُوا

وزريابُ يذوبُ هوًى شجيًّا
ويسمعهُ الرشيدُ فيُستثارُ

ويطلبُ منه أغنيةً، وينسى
فيصرخُ: يا مُجيرُ، فلا يُجارُ

سلُوا ابنَ الجهمِ: كيفَ أُسيل لطفًا
لسائك والملابسُ والحجارُ؟

وما هذا التبغددُ؟ قالَ: سحرُ
وما جسرُ الرصافةِ؟ قيلَ: نارُ

عيونُ مهًى على الدُّنيا تُدارُ
وفوق الجسرِ أفئدةٌ تحارُ

وشطَّارًا بليلِ الكرخِ مرُّوا
أعارُوا الأريحيَّةَ واستعارُوا

ووزَّاقونَ قد ملأُوا الزَّوايا
وعيّارين تقترحُ القفارُ

هناكَ رأيتُ صُوفيّين مرُّوا
على العتباتِ فانشدُهوا وخارُوا

ونحْويينَ قد سحبُوا سيوفًا
لفعلٍ قد تعدَّى فاستجارُوا

بما في الغيمِ من لغةٍ وحُزنٍ
وما في الشعرِ من رجُلٍ يغارُ

ويا ما قلتُ: يا بنَ زُرَيقَ، مهلاً
لنا في كلِّ زاويةٍ ذمارُ

وبغدادُ الصبيَّةُ وهي حلْمٌ
بمعصمِ كلِّ فاتنةٍ سِوارُ

تُطرِّزها الحكاياتُ العَذارى
وتحفظُ سرَّها السُّوَرُ القِصَارُ

طيور الله

خُذْ نغْمَةً من دوي الرَّعْد خُذْ قَبَسَا
مِنْ شُعْلةِ البَرْقِ خُذْ – مِلْءَ الفَضا – نَفَسَا
ورَتِّلِ الريحَ في نَايِ الوُجود.. وقُلْ:
إنَّ الطبيعةَ – في شِعْري – تَفُورُ أسَى

خُذْ "مَنْطِقَ الطيْر" لحْنًا واكْتُبَنْ مَعَهُ
عَزْفَ المِياهِ خَرِيرًا يُبْدِعُ الجَرَسا
واكتبْ نَشِيدَ النَّسِيمِ المُسْتَمِيدِ.. وقُلْ:
بَوْحُ الطبيعةِ – في شِعْري – قد انْهَمَسا

واسمعْ هَسِيسَ الرِّمَالِ.. العابرون بها
داسوا على وجَعٍ في الأرْض كم دُهِسا!
واقْرَأْ عُيُونَ النُّجُومِ السَّاهِرَاتِ.. وقُلْ:
صَمْتُ الطبيعةِ – في شِعْرِي – قد انْبَجَسا

وعشْ جَمَالَ الرياضِ اليانِعَاتِ ضُحًى
وفِتْنَةَ الحُورِ إذْ يَبْرُزْنَ ذاتَ مَسا
ورَنَّةَ العُودِ حيْث العُودُ فَاحَ.. وَقُلْ:
سِحْرُ الطَّبِيعةِ – فِي شِعْرِي – قدِ انْعَكَسا

وإنْ تضقْ بكَ أرضٌ فالسَّمَا وَطَنُ
فِي سِدْرَةِ المُنْتَهى حُلْمُ القصيدِ رَسَا
والمُبْدِعُونَ.. طُيُورُ اللهِ.. كمْ رفَعُوا
أبْيَاتَهمْ فِي الرُّؤَى حَيْثُ الوُجُودُ قَسَا

وإنْ تَهَاوَى الرَّجَا والأفقُ لَا قَمَرُ
فِي ظلمَةِ الطِّينِ أوْقِدْ رُوحَكَ القُدُسَا
وَافْتَحْ مَعَ اللهِ نَجْوَى مُحْيِنًا تَمِلاً
بِنشْوَةِ الوصْلِ تَغْدُ المُفْرَدَاتُ "عَسَى"
الشعْرُ تعْويذةُ الأرْواحِ مَطْهَرُهَا



د. أدي ولد آدب

فاسْبَحْ بأبْحُرِهِ وانْسَ الأسَى الدَّنَسَا
وافْتحَ إلى شاطئ الأحْلامِ أشْرِعَةً
ما بَيْنَ حَاءٍ وَبَاءٍ دمْتَ مُنْغَرِسَا

بالحُبِّ تُبْصِرُ رَاءَ الحَرْب قدْ نُزِعَتْ
والعَيْنَ دالَ الدَّمَارِ الكوْن مَا ابْتَأسَا
تَرَى السَّرَابَ شَرَابًا والرُّؤَى أمَلاً
وذا الخَرَابَ بأرْضِ العُرْبِ أنْدَلُسَا

هُزَّ القَصِيدَ عَصَا مُوسَى وَهُشَّ بِها
حُلْمَ الشُّعُوبِ وَشُقَّ البَحْرَ لِلبُؤَسَا
تَجِدْ هنا "آيَةَ الكُرْسِيِّ" قدْ نُسِخَتْ
بـ"سورَةِ النَّاس" و"الشُّورَى" مَحَتْ "عَبَسَا"

يا "سُورةَ الشُّعَراءِ".. المَجْدُ للشُّعَرا
نَهِيمُ في كلِّ وادٍ إنَّنَا الرُّؤَسَا
كم اصْطَنَعْنا بضِيقِ "الحَجْرِ" من نَفَقٍ
وكمْ عَوَالِمَ طفْنا لمْ نَخَفْ حَرَسَا!

مَدَّا وجَزْرا بُحُورَ الشِّعْر قافيتي
مِجْدَافُها طَوَّعَ الطُّوفانَ واليَبَسا
لو شِئْتُ أدْخَلْتُ بحْرًا في الغَدِير ولمْ
يختلَّ إيقاعُ شِعْري لا ولا انْحَبَسا

عويلٌ في صفائحِ الزَّمانِ



سميرة المرادني

أمِن سُطورِ أسىً أستَخلصُ الفِكَرَا
أم مِن شَفيرِ نوىً أستَقدمُ الخبَرَا؟!

قلَّت مُروءةُ عُربٍ قيدَ مُفترقٍ
وحلَّ فيها الخنَا كالدَّاءِ وانتشَرَا

حُبلى عهودُ السَّنا، مَنْ ذاكَ يُجهِضُها؟
وهل يرومُ العُلا مَن يسكنُ الحُفَرَا؟

عهدي بكلِّ إباءٍ يمتَطي شُهبًا
فكيفَ فيه كبَا مَن كانَ مُستطِرَا؟!

أينَ الحروفُ بكَت؟ في الشَّامِ أو يمنٍ
وكلُّ شِعرٍ نبَا تلقَّاه مُحتضِرَا

حلَّت فصُولُ الأسَى جاهدتُ أرجلُهَا
أمَا كُفيتُ جَوًى كي أُجرَعَ الكدَرَا؟!

ضنَّت فُرادَى حُروفي الآنَ تُسعفُني
وقبلُ من لهفةٍ آتي بها زُمَرَا

بكماءُ قافيتي لم ترو قصَّتَها
شُدَّ اللجامُ بها.. ما أنجبَت نُزُرَا

أطلقتُ ثورتَها كي أستَعيدَ رؤًى
من ظُلمةِ الدَّربِ قد أتخَمتُها شَرَرَا

ويُقبَرُ الحُلمُ في طيَّاتِ ذاكرتي
فاليَأسُ غيَّبَه.. مُذ عادَ مُنتصِرَا

عليكِ طودُ شآمَ النُّورِ من وجعٍ
لا النَّفسُ تحملُه.. طُوبى لمَن صبَرَا

خيول النار

مملكة السحر

شِايِف... كَأنّو في عَتِم
بلَحظَة... بِيصير نْهار
وْفِرسِان يِمشوا عَالنّهِر
وِخْيولهُن... وَقْت العَطَش
عَم تِشرَب مْن النّارْ!

سيوف البَرق بِتْدِقّ عَ دروع الوَقت
مَرّة غَرب... مَرّة شَرق
صَوت الرّعد أسرارْ!

شِايِف... كَأنّو في حلا بْتِم البَحِر
سِكّر !
سِكّر... مِتِل
قَعَد الشِّعر وِارتِاح بِقَلب السطر

أهلا وسَهلا تْفَضّلوا
فوتوا... عَمَمِلِكْةِ السِّحر
أحرارْ!

قهوة النسيان

مَشغول بالو كان
يِمْكِن عَ إبنو... أو على إمّو
وْحَسّ بْحَريقَة... ماشية بْدَمّو
حَتّى القَهر
عَرْبَش... عَ وِجّو وْ بان
عَيّط... لَمين بْيَعرِف مْن الجان
بَزْكي حَدا مِنُّن... بِيشَلُّحو هَمّو

وْلمّا عِرِف إنّو الأَهل راحوا على البستان
قَعَد وْطَلَب قَهوِي... مِن النسيان
وْقَرّب... شفافو مْنيح عَالفِنجان
تا وِقْع... طَعْم الهَمّ.. مِن تمّو!

وينو؟

بِتنام عم تنطُر مَلاك المَوت
بِتفيق بعدَك ناطرو
وَينو؟

يمكن وصِل عَاللّس... ما في صَوت
لَفّ وْ رِجع
وْخلاّ مَسافِة... بينَك و بَينو

ويمكن فِقت حَدّو... ومَنّو مَطْرحَك
مَدّيت إيدَك عَالعُمر لَتقوم
مَا قْدِرتْ...
ما بين إيدَك والعُمر
كانت... كَإنّا واقفِة... عَينو!

بَوّاب

المفتاح ضاع... تْسَكّروا لِبوابْ
وحدي أنا... صاير... متل بوّابْ
وِمْبَيّنِه...
مِثْل ال كإنّا مْقَطّبِة شْبابيكها
جُوّا... الدّنيْ

ما في نفَس
مشدود يا خَيط القُطَب
برّا... بَرِد
وْجُوّا الوَرِد
ماشي وْ لِبس ريحِةْ نِدي
حتّى إذا انْقَلُّو: حلو
فَتّح رُطَب... دِغري هِدي
مَا الناس عم تِهدي الدّفا لَبَعْضها
وِبِتْهِدي...
تِيْصَلّ بردان الوَرِد
بَوّاب عَ وْرود الأرض
سهران برّات الدّنيْ!



ورد عصام العبد الله



لوحة بريشة الفنان القطري صالح العبيدلي

صداقة!



هاشم محمود

في قرية "قلوج" الهادئة، الواقعة في الريف الغربيّ الإرتيريّ، حيثُ الحياة الهانئة بين الرعي والفلاحة، بدأت حكاية صداقة جميلة بين محمَّد وإبراهيم. كانا صديقَيْن على مقاعد المرحلة الإعداديَّة، يجلسان جنبًا إلى جنب في الفصل الدراسيّ، يتبادلان الأسرار البريئة الساذجة، تمامًا كما يتبادلان الكتب والأدوات المدرسيَّة، ويتشاركان الأحلام والأمنيَّات، ويتشاركان المذاكرة والواجبات.

كان محمَّد هادئًا مُتأمِّلًا، فيهِ -على الرَّغم من صغر سنه- شيءٌ من الجدِّيَّة والتحفُّظ، بينما كان إبراهيم مَرِحًا كثير الحركة، عاليَ الضحكة، فيهِ شيءٌ كثيرٌ من صخب الطفولة وجنونها.. لم يشغلهما هذا الاختلاف، ولم يُفكِّرا فيما وراءه، ولم يخطرْ ببالهما أنْ يعرفَا أنَّ ذلك راجعٌ إلى أنَّ أسرة محمَّد فقيرة، وأسرة إبراهيم غنيَّة؛ فلم يكن هذا يهمُّهما أبدًا.

كانا طفلَيْن نقيَّيْن، جمعَتْ بينهما المودَّة الخالصة، ووجد كلٌّ منهما، عند صاحبه، أُنسًا وراحةً، لم يجدهما عند أحدٍ غيره. ولقد ظلَّا كذلك على الرَّغم من تقلُّب الحوادث ومرور السنوات.

كانت القرية، في مجملها، بسيطة وطيِّبة، يلفُّها دفءُ العلاقات وصدق المشاعر، لكن طموحهما كان أكبر من حدودها. كانا يسهران لياليَ طويلة على ضوء الفانوس، يراجعان دروسَهما، ويخطِّطان لمستقبلٍ مشرق. وحين جاء وقت الانتقال إلى المرحلة الثانويَّة في مدينة "تسني" المجاورة، تعاهدَا على ألَّا يفترقَا، وأن يواصِلَا المسير معًا، مهما كانت الصعوبات.

في المدينة، واجهتهما مشقَّة الغربة وقلَّة الإمكانات، لكنَّ صداقتهما الصلبةَ كجذور شجر الدُّوم كانت تسندهما، وتؤلِّف بينهما.

كان محمَّد يعمل في العطلات لمساعدة أسرته، بينما كان إبراهيم يحيطه بكلِّ مشاعر الأخوَّة، وينتظر لقاءه كلَّ مساء، لينسيه كلَّ شقاء النهار. كَبُر الحُلمان معًا، حتى وجَدَا نفسيهما في جامعة "أسمرة"، يدرسان في كلِّيَّة الآداب، يكتشفان عالَمًا جديدًا من الفكر والثقافة، ويصنعان ذكريات لا تُنسَى بين أروقة الجامعة، وحدائقها.

مرَّت السنواتُ سريعًا، وتخرَّجا معًا. وفي يوم مشمس، كانت تتلألأ فيه دموعُ الفرح في عيون الأهل القادمين من "قلوج"، التفتَ محمَّد إلى إبراهيم، وقال مبتسمًا:

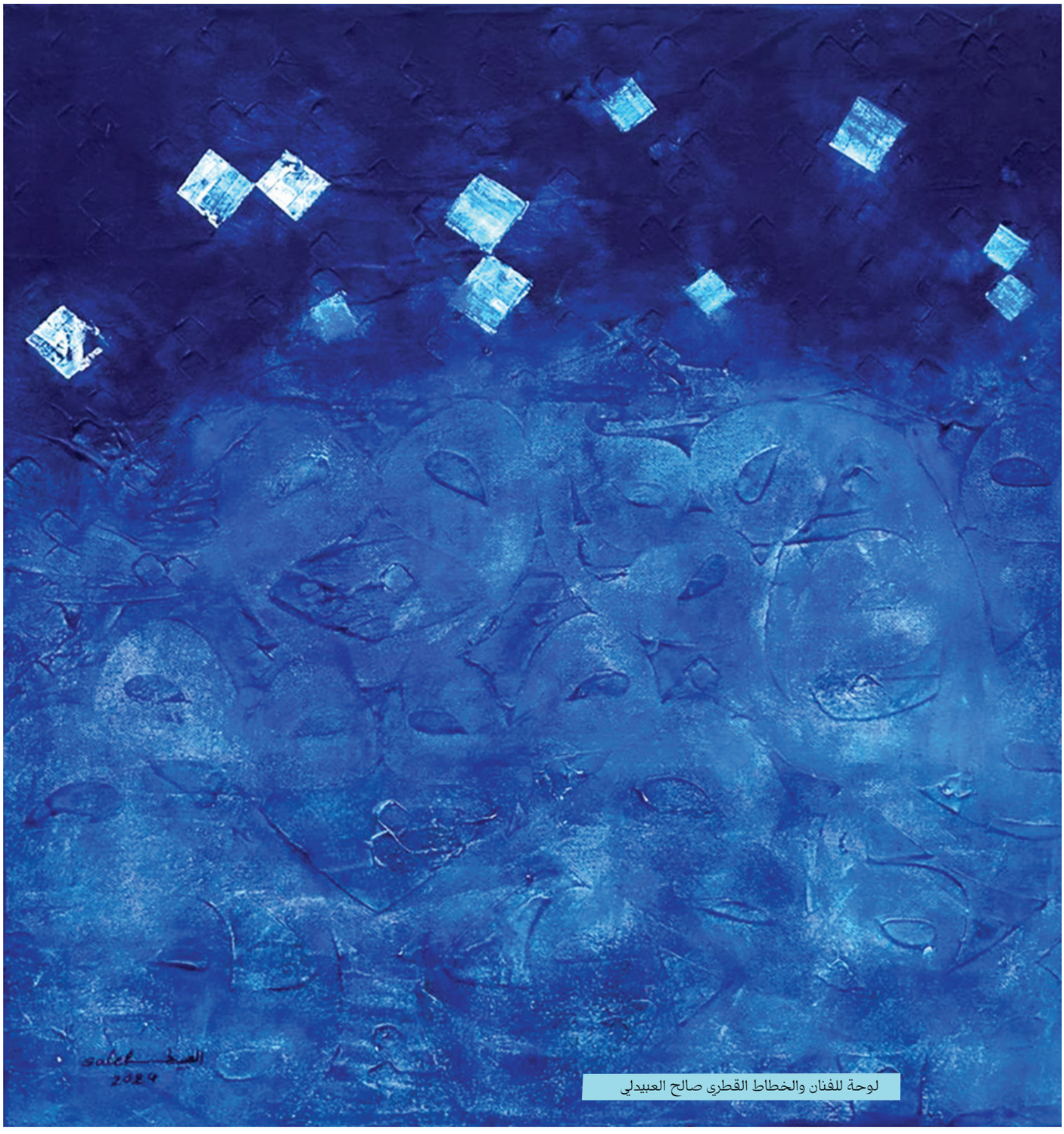
- من الإعدادية إلى الجامعة.. ما أطول الطريقَ!، وما أجمل الرفيق!

فردَّ عليه محمَّد، وهو يبادلُه الابتسام:

- بل هي بداية جديدة يا أخي وصديقي ورفيقي؛ فالطريقُ أمامنا طويل، وبلدنا ينتظر منَّا الكثير..

وتعانقَا في فرحٍ!!

ومنذ ذلك اليوم، ظلَّا، في قريتهما، رمزًا لصداقةٍ "نادرة"، تنبتُ في القلوب الطاهرة، كما تنبتُ السنابلُ الخضراءُ في تراب الريف الخصيب.



لوحة للفنان والخطاط القطري صالح العبيدلي

المسرح الخليجيُّ

من الارتجال إلى التأصيل

د. مرزوق بشير بن مرزوق

القيم الفكريَّة والقيم الفنيَّة، في المسرح الخليجيِ، تُشكِّل جوهر البنية الدراميَّة في النصِّ والعرض، وهي التي منحت المسرح، في دول مجلس التعاون، خصوصيَّته المرتبطة بالمكان، والتاريخ، والتحوُّلات الاجتماعيَّة، والسياسيَّة، في المنطقة؛ وبذلك غدا المسرح الخليجيُّ مساحة حوار حيَّة بين الماضي والحاضر، وبين المحلِّيِ والإنسانيِ المشترك.

وارتبطت القيم الفكريَّة والقيم الفنِّيَّة بمسار الحركة المسرحيَّة في دول مجلس التعاون، منذ بداياتها، إذ اعتمد المسرحيُّون عليها – بقصد أو دون قصد – بوصفها الأساس الذي يُبنى عليه العمل المسرحيُّ لتوصيل رسائله إلى المتلقِّي.



د. مرزوق بشير بن مرزوق

العوامل المؤسِّسة للفكر المسرحيّ

لقد أشار د. محمَّد حمدي إبراهيم، في كتابه "نظريَّة الدراما الإغريقيَّة"، إلى مجموعة عوامل تسهم في وجود الفكر المسرحيّ، ويمكن إسقاطها على المسرح الخليجيّ، كالآتي:

1 – العامل الجغرافيُّ، حيثُ تقع معظم دول مجلس التعاون على السواحل البحريّة، مع امتداد صحراويّ، فكان البحر، بموروثه الثقافيّ وأساطيره ومعاناته، أحد أهمّ مصادر الحكايات المسرحيَّة، عبر استلهام قصص الغوص، والأساطير البحريَّة، والحكايات الشعبيَّة، وتوظيف الإيقاعات والأغاني والديكور والملابس المستمدَّة من البيئتَيْن: البحريَّة، والداخليَّة. كما أسهمت تفاصيل الحياة اليوميَّة في الأحياء الساحليَّة والقرى الصحراويَّة، في إثراء الشخصيَّات المسرحيَّة، فحملت لغة الناس، ونبراتهم، ونكاتهم، ومخاوفهم إلى الخشبة، بطريقة تلقائيَّة في البداية، ثم بطريقة أكثر وعيًا مع تطوُّر الكتابة المسرحيَّة.

2 – تحوُّل المكان؛ إذ مثَّل انتقال الاقتصاد من البحر إلى النفط نقطة انعطاف في الموضوعات المسرحيَّة، فانتقل المسرح من حكايات البحر إلى قضايا الداخل وصراعاته الاجتماعيَّة الجديدة التي ولَّدها الثراء المفاجئ، وتغيُّر أنماط العيش.

3 – العامل السياسيُّ والبعد الاجتماعيُّ، فالعامل السياسيُّ أفرز صراعات طبقيَّة ومادِّيَّة داخل المجتمع الخليجيّ، بين طبقة تملك القرار، وطبقة تحتاج إلى من يتحكَّم في مصيرها، وهو ما انعكس مُبكِّرًا في موضوعات المسرح؛ فبرزت في النصوص الأولى صور الصراع بين ممثِّلي رحلات الغوص والبحَّارة، بما يكشف اختلال موازين القوَّة، إلى جانب تناول ظاهرة العبوديَّة المباشرة، ومحاولات التخلُّص منها، والسعي إلى الحرِّيَّة والكرامة الإنسانيَّة. كما شكَّلت مقاومة الاستعمار البريطانيّ، في بعض دول الخليج، مادَّةً دراميَّة، حيث عُولجت موضوعات التحرُّر والاستقلال في إطار رمزيٍّ أو مباشر، لتُترجَم - فكريًّا وفنيًّا - على الخشبة، ومع تراكم هذه التجارب صار المسرح الخليجيّ يلتقط التحوُّلات السياسيَّة الكبرى في المنطقة؛ من صراعات الهويَّة إلى أسئلة المواطنة والعدالة الاجتماعيَّة، فيعيد صياغتها داخل حكايات قريبة من وجدان المتلقِّي.

4 – الاستعداد الفطريُّ وتقبُّل المسرح، فقد ساعد الاستعداد الفطري للفرد الخليجيّ، وحبُّه للفنون الشعبيَّة؛ من غناء، ورقص، وسرد للحكايات، وطرب بمختلف أنواعه، على تقبُّل فنّ المسرح سريعًا، وممارسته؛ هذا الانفتاح على الفنون والثقافات الأخرى جعل الجمهور أكثر استعدادًا للتفاعل مع العرض المسرحيّ، ومنح المسرحيّين هامشًا للتجريب في الأشكال والأساليب، مع بقاء المرجعية المحلِّيَّة حاضرة. ولأنَّ الفنون الشعبيَّة كانت، دائمًا، جزءًا من مناسبات الفرح والحزن في المجتمع الخليجيّ، جاء المسرح امتدادًا طبيعيًا لتلك الممارسات، لكنه قدَّم لها إطارًا جماليًّا أكثر تنظيمًا ووعيًا لمفهوم القيم في المسرح.

تطوُّر القيم الفكريَّة

إن مصطلح "القيم" يحيل إلى المبادئ والمعايير التي توجِّه سلوك الأفراد والمجتمعات، مثل النزاهة، والصدق، والعدالة، والحرِّيَّة، والاحترام، والمساواة، وهي التي تُحدِّد ما يُعَدُّ صحيحًا أو خاطئًا في المجتمع، وتُوجِّه القرارات والأفعال، وتُشكِّل مصدر إلهام، ودافعًا أخلاقيًا. وتزداد أهمِّيَّة هذه القيم في المجتمعات التي تمرُّ بتحوُّلات سريعة، مثل مجتمعات الخليج، حيث يصبح المسرح وسيلة لمساءلة هذه التحوُّلات، وامتحان القيم القديمة والقيم الجديدة في آن واحد. وفي المسرح، تتحوَّل هذه القيم إلى بنية دلاليَّة داخل النصّ والعرض، إذ تصبح جزءًا من منظومة المعنى التي يتلقَّاها الجمهور، ويتفاعل معها، نقديًّا وجماليًّا.

إنَّ القيم الفكريَّة هي الفكرة، أو مجموعة الأفكار التي يتعرَّض لها المسرح، خليجيًّا وعالميًّا، من خلال تناول الأخلاق، والعادات، والتقاليد، وحكايات الواقع، والتراث، والتاريخ داخل سياق الحدث الدراميّ.

لا تُقدَّم هذه القيم بوصفها شعارات مدرسيَّة أو مواعظ مباشرة، بل تتسرَّب عبر مبرِّرات دراميَّة منسجمة مع تطوُّر الحبكة والشخصيَّات، لتوفِّر منصَّة لاستكشاف قضايا معقَّدة، مثل العلاقات الاجتماعيَّة، والهويَّة الثقافيَّة، ومواجهة السائد والنمطيّ.

في الخمسينيَّات والستينيَّات، اتَّسم تناول القيم الفكريَّة، في المسرح الخليجيّ، بالمباشرة والطرح التعليميّ، عبر نقد قضايا، مثل غلاء المهور والخرافات الاجتماعيَّة في صياغات فكاهيَّة أو جادَّة، ثم تطوَّر، لاحقًا، نحو حكايات مركَّبة مُتعدِّدة المسارات الدراميَّة، فأصبح أكثر تجانسًا مع البناء الفنّيّ. كما سمح تطوُّر الوعي لدى الكتَّاب والمُخرجين، بتجاوز ثنائية الوعظ والتسلية، لصالح أعمال تطرح الأسئلة، وتترك للمتفرِّج حرِّيَّة التأويل والحكم؛ ما رفع من مكانة المسرح بوصفه أداة تفكير جماعيّ.

مع توسُّع معارف المسرحيِّين الخليجيِّين بفضل التعليم الأكاديميّ، والورش، والمشاركات الخارجيَّة، أصبح تناول القيم الفكريَّة أكثر عمقًا وتعقيدًا، فاتَّجه المسرح إلى استلهام التراث وربط أحداثه بالواقع الراهن، كما انفتح على مدارس مسرحيَّة مختلفة كالرمزيَّة، والملحميَّة، مع اشتغال متزايد على المسرح السياسيّ، سواء بالتصريح أو بالترميز. ولعبت هذه المقاربات دورًا



خالد الحمادي وفاطمة الشروقي في مسرحية أسفار الزباري للكاتب والمخرج عبد الرحمن المناعي

في تنمية الوعي الاجتماعيِ ونشر الوعي السياسيِ، وبناء الخطاب الدراميِ، من خلال مساءلة البنى الاجتماعيَّة والبنى السلطويَّة داخل أطر دراميَّة تتخفّى، أحيانًا، خلف الأقنعة التراثيَّة أو التاريخيَّة.

توظيف القيم الفنِّيَّة

القيم الفنِّيَّة هي المعايير التي تحكم جودة الفعل المسرحيِ؛ أداءً وتنفيذًا، وتشمل التمثيل، والإخراج، والتصميم المسرحيِ، والكلمة المنطوقة على الخشبة. في التمثيل، تتجلّى القيم الفنِّيَّة في قدرة الممثِّل على تقديم شخصيَّة مقنعة ومؤثِّرة، وتتجلّى، في الإخراج، في مهارة صياغة رؤية بصريَّة ودراميَّة متكاملة، بينما يتكفَّل التصميم المسرحيُّ - ديكورًا، وإضاءةً، وملابس- ببناء عالم العرض بترابط جماليٍ ودلاليٍ.

استثمر المسرحيُّ الخليجيُّ هذه القيم منذ البداية، وإن كانت الإمكانات التقنيَّة محدودة، ثم تطوَّر التوظيف الفنِّيُّ مع ظهور قاعات مجهَّزة بتقنيات حديثة، وفُرت بيئة لرفع مستوى الاحترافيَّة في العروض. ومع الوقت، صار المتفرِّج الخليجيُّ أكثر تطلُّبًا من الناحية الجماليَّة، فدفع ذلك الفرَق المسرحيَّة إلى الاعتناء بالتفاصيل التقنيَّة للصوت والصورة، وإيقاع العرض، والانتقالات السلسة بين المَشاهد، بما ينسجم مع المعايير العالميَّة، دون التفريط بالخصوصيَّة المحلِّيَّة.

إن التأصيل في المسرح يعني ربط العروض بالتراث، والثقافة، والتاريخ، عبر توظيف الرواية الشعبيَّة، وقصص التاريخ، والأساطير، بوصفها مخزونًا حكائيًّا ورمزيًّا. في المسرح الخليجيِ، لم يكن استدعاء الحكاية الشعبيَّة والتراث في البدايات المبكِّرة - خصوصًا في الخمسينيَّات - مقصودًا كتأصيل واعٍ للقيم الفكريَّة والقيم الفنِّيَّة، إذ كان يغلب على المرحلة الارتجال وسيناريوهات شفهيَّة، قبل ترسخ النصِّ المكتوب. ومع تطوُّر التجربة، لم يعد التراث خلفيَّة فولكلوريَّة للعرض فحسب، بل تحوَّل، أيضًا، إلى مادَّة فكريَّة تُقرأ من جديد، وتُفكَّك، ثم يُعاد تركيبها في ضوء أسئلة الحاضر ومشكلاته.

من نقل الواقع إلى بناء النصِّ

وصف د. محمَّد كافود التجارب الخليجيَّة المبكِّرة بأنها "ناقصة"، لأنَّ الكاتب فيها كان يكتفي، غالبًا، بنقل الواقع، أو جمع مجموعة من المشكلات في إطار مسرحيٍ دون بناء دراميٍ محكم. ومع ظهور النصِّ المسرحيِ المكتوب، بدأ المسرح الخليجيُّ يتناول القيم الفكريَّة والقيم الفنِّيَّة عبر التراث؛ إمَّا للحفاظ عليه، أو لإسقاطه على الواقع، مع توظيف القيم لرفع مستوى الوعي الاجتماعيِ، والوعي السياسيِ لدى الجمهور.

لقد شكَّل توظيف التراث الشعبيِ، في السبعينيَّات، منعطفًا مهمًّا؛ إذ أصبح أكثر تنظيمًا وتماسكًا من خلال بناء دراميٍ مدروس، واستُخدم التراث للتعبير عن الهويَّة الخليجيَّة وتحويل الموروث إلى طاقة رمزيَّة معاصرة.

ومن بين الأسماء التي عملت على استلهام التراث وقصصه وأساطيره في المسرح الخليجي:

من الكويت: محمَّد النشمي، الذي قدَّم عروضًا يغلب عليها الارتجال المرتبط بالحكاية الشعبيَّة، وكذلك عبد الرحمن الصالح. ومن الكويت وقطر: المُخرج الكويتيُّ صقر الرشود والكاتب عبدالعزيز السريع، والقطريَّان: عبد الرحمن المنَّاعي، وحمد الرميحي، اللذان اشتغلا، بعمق، على التراث والبحر والتحوُّلات الاجتماعيَّة. ومن الإمارات: إسماعيل عبد الله، وسالم الحتاوي، وجمال مطر، ومحمَّد العامري، الذين أسهموا في بناء خطاب مسرحيٍ يستثمر الحكايات المحلِّيَّة وعوالم الصحراء والبحر. ومن البحرين: خليفة العريفي، وعبد الله يوسف، وخالد الرويعي، ومحمَّد الجزاف، الذين عملوا على مزج التراث الشعبيِ بالقضايا المعاصرة. ومن السعودية: محمَّد العثيم، وعبد العزيز الإسماعيل، وسامي الجمعان، وفهد رده الحارثي، وعبّاس الحايك، الذين وسَّعوا نطاق الطرح، ليشمل همومًا اجتماعيَّة وسياسيَّة ضمن قوالب رمزيَّة وحداثيَّة. ومن سلطنة عمان: الكاتب والمُخرج محمَّد الشنفري، والدكتور عبد الكريم جواد، إلى جانب تجارب أخرى في المنطقة سعت إلى تأصيل المسرح (خليجيًّا) فكرًا وفنًّا.

مرَّ توظيف الأدوات الفنِّيَّة في المسرح الخليجيِ بمراحل؛ من المباشرة في استخدام تقنيات قريبة من المسرح الواقعيِ والطبيعيِ، إلى توظيف الرمز والتجريد في الديكور والملابس والإضاءة وغيرها من عناصر العرض؛ هذا الانتقال من التقريريَّة إلى الرمزيَّة ساعد في تعميق البنية الفكريَّة للأعمال، ومنح المبدعين هامشًا أكبر للمناورة مع الرقابات السياسيَّة، والرقابات الاجتماعيَّة، عبر أساليب فنِّيَّة أكثر تعقيدًا.

جوهر الدراما وهويَّة الفرد الخليجيِ

القيم الفكريَّة والقيم الفنِّيَّة التي يسعى المسرح الخليجيُّ إلى تأصيلها، ليست غاية قائمة بذاتها، بل هي متطلَّبات بنية دراميَّة راسخة منذ نشأة المسرح الإنسانيِ على تبنّي هذه القيم في الشكل والمضمون. ومن خلال استعارة المدارس المسرحيَّة المختلفة، وتطويع التراث والتاريخ والأسطورة، يعمل المسرحيُّ الخليجيُّ على تأصيل هذه القيم وتوكيد هُويَّة الفرد الخليجيِ داخل سياق تحوُّلات اجتماعيَّة، واقتصاديَّة، وسياسيَّة عميقة في المنطقة.

بهذا المعنى، يمكن القول: إن مشروع تأصيل القيم الفكريَّة والقيم الفنِّيَّة في المسرح الخليجيِ، ما يزال مفتوحًا، يتغذَّى من تجارب الأجيال الجديدة، ومن حوارات النقد، ومن انفتاح المسرح على وسائط فنِّيَّة أخرى، كالسينما والفنون البصريَّة والوسائط الرقميَّة.

فَنُّ الصَّوْت

ذاكرة الشَّجَن الخليجيّ

يُعَدُّ فنُّ الصوت من أبرز الفنون الغنائيَّة التقليديَّة في الخليج العربيّ، وقد ارتبط ظهوره بالمدن الساحليَّة والبيئات الحضريَّة، فشكَّلت نشأته الحاضنة الاجتماعيَّة، والثقافيَّة لهذا الفنّ العريق، حيث انتشر عبر المجالس والمنتديات، بوصفه فنًّا يُعبّرعن الذائقة الحضريَّة في المنطقة.

وقد استطاع الخليجيُّون، من خلال هذا القالب الغنائيّ، أن يُعبّروا عن مشاعرهم وأشواقهم، بلغة فنيَّة تجمع بين الشعر العربيّ والموسيقى الشرقيَّة المتأثرة بمدارس مُتعدِّدة، ليغدو فنُّ الصوت أحد أهمّ رموز التراث الموسيقيّ في الخليج.

وقد تعدَّدت المقاربات لتعريف هذا الفنّ الأصيل، ويمكننا تلخيصها في اتّجاهين، هما: البعد اللُّغويُّ، والبعد اللَّحنيُّ.

عُرِّف فنُّ الصوت في كتاب "معجم القوافي والألحان"، (صفحة ٥٥)، بأنَّه: "ضربٌ من الأغاني والألحان الخليجيَّة، تشتهر في الكويت والبحرين، تُغنَّى وتُنشَد على نغمها وألحانها القصائد"، كما عرَّفه الفنَّان يوسف دوخي في كتابه "الأغاني الكويتيَّة"، (صفحة ٧٨)، بقوله: "إنَّه ليس صوت الإنسان أو صوت الآلة، إنما هو لحن أُطلِقَت عليه هذه التسمية"، وهو تعريفٌ يحيل إلى البعد اللحنيّ الاصطلاحيّ للمفهوم.



يوسف البنعلي

فنُّ المدينة

يمكن تناول فنّ الصوت من زاويتَين تحليليَّتَين: مُوسِيقِيًّا، وأَنْثْرُوبُولوجِيًّا. أمَّا مُوسِيقِيًّا، فهو قالبٌ غنائيٌّ، يقوم، أساسًا، على آلة العود بوصفها الأداة المحوريَّة في البناء اللحنيّ، ويصاحبه إيقاع المرواس (طبل صغير)، ثم أضيف عنصر التصفيق، تدريجيًّا، مع تطوُّر الأداء، لا سيَّما لدى الفنَّانين المتأخِّرين، حتى أصبح عنصرًا أساسيًّا في تركيبة الصوت. وأمَّا أَنْثْرُوبُولوجِيًّا، فإنَّ فنَّ الصوت يُمثِّل "فنَّ المدينة" في الخليج، تميُّزًا له عن الفنون الصحراويَّة، والفنون البحريَّة، وغيرها من الفنون المرتبطة ببيئات تقليديَّة أخرى.

ويُقسِّم الباحثون فنّ الصوت، من حيث التصنيف الإيقاعي، إلى أقسام عدَّة، من أبرزها:

1. الصوت العربيُّ، وهو سداسيُّ الإيقاع.
2. الصوت الشاميُّ، وهو رباعيُّ الإيقاع.

وهو تقسيم يعكس تنوُّع البنى الإيقاعيَّة داخل هذا القالب الغنائيّ. ويذكر كتاب "خليج الأغاني" (صفحة ١١٥) أنَّ "الترتيب التقليديّ لأقسام الصوت (استهلال، مَوَّال، صوت، توشيحة، تقاسيم) لم يعد يُحترم دائمًا؛ إذ إنَّ كلًّا من هذه الأجزاء يقتضي إتقانًا خاصًّا، لا يملكه جميع مطربي أيّامنا هذه، فسوف يُسمَع، مثلًا، صوت دون تقسيم، لأنَّ الفنَّان الذي يُؤدِّيه عوَّاد متوسِّط الخبرة، وهو لن يلجأ إلى التقسيم في آخر الصوت، حتى لا يفسد مزاج الناس".

جذور تاريخيَّة

إنَّ خَيرَ مَن يُحدِّثنا عن الجذور التاريخيَّة لفنّ الصوت هو الصديق الفنَّان الكبير إبراهيم حبيب، الذي يُعَدُّ أحد روَّاد الفنّ في الخليج، وباحثًا كَرَّس جهده لتوثيق التراث الفنيّ الخليجيّ، فخلَّد ملامح هذا التراث في كتبه، وأضاء جوانبه في مقالاته، ونقله حيًّا عبر برامجه، ليبقى شاهدًا أمينًا على ذاكرة الفنّ وتحوُّلاته. يذكر "أبو خالد" إنَّ جذور فنّ الصوت تعود إلى العصر العباسيّ، مستندًا إلى عدد من المصادر التراثيَّة، من بينها كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهانيّ، وكتاب "الأدوار في الموسيقى" لصفيّ الدين الأرمويّ، الذي عاش في العصر العباسيّ، ويُعَدُّ من أوائل مَن دوَّنوا النوتة الموسيقية لفنّ الصوت – وهو الصوت العربيُّ – في الصفحة الأخيرة من كتابه.

وإذا فتَّشنا في ذاكرة الشَّجن الخليجيّ، واستنطقنا أوتار العود، وهي تحكي قصَّة هويَّتنا الخليجيَّة، وجدنا أنَّ فنَّ الصوت لم يكن غناءً عابرًا، بل كان، أيضًا، كيانًا صاغته أنامل الرُّوَّاد الأوائل؛ فبينما كان البحر يمدُّ سواحلنا بالرزق، كان عبد الله الفرج يمدُّ

أرواحنا بالنغم الأصيل، فهو الذي وضع المَدامِيكَ الأولى لهذا الفنّ العريق، نافخًا فيه من روحه الشاعريّة وعلمه الموسيقيّ؛ ما جعله دستورًا للطرب الأصيل. ثم جاء محمد بن فارس آل خليفة ليحمل هذا الإرْثَ الفنّيّ، ويمنحه أبعادًا جديدة، فأسهم مع عبد الله الفرج في ترسيخ ملامح فنّ الصوت، وتطوير مساراته الموسيقيّة؛ لذا لا يمكن الحديث عن فنّ الصوت دون استحضار هذين القُطبَيْن اللذين صاغا هُويّته، فهما كالشمس والقمر في سماء موسيقانا الخليجيّة، ومنهما استمدّ هذا الفنُّ خلوده وبقاءه.

أسلوب خاص

لقد اضطلع عبد الله الفرج الدوسري، المتوفّى عام (1401م)، بدور محوريٍ في ترسيخ فنّ الصوت، وإعادة بعثه في صورته المعروفة، حتى عُدَّ الرائد والأب الروحيّ لهذا الفنّ. ويشير المؤرّخ أحمد البشر الروميُّ في مقدّمة كتاب "الموسيقى والغناء في الكويت"، (صفحة 5)، إلى مكانته، بقوله: "أمّا أبو الأصوات والاستماعات فهو عبد الله بن محمّد الفرج الذي بعث هذا الفنّ بعد مواته". كما يؤكّد الفنّان يوسف الدوخي في كتابه "الموسيقى الكويتيّة"، (صفحة 43)، ذلك بقوله: "لقد أجمع مؤرّخو التُّراث الكويتيّ، كما أجمع غيرهم.. على أنّ عبد الله الفرج هو الذي وضع اللّبِنَة الأولى في صياغة تلك المفاهيم بالنسبة إلى الأغنيّة العربيّة (الصوت)".

وكان عبد الله الفرج شاعرًا ومُلحّنًا ومغنّيًا ورسّامًا، نشأ في أسرة كويتيّة ثريّة، وكان والده من كبار التجّار، وقد ارتحل معه، في سنٍ مبكّرة، إلى الهند، وتحديدًا إلى "بومباي"، حيث أقام فيها خلال طفولته وشبابه. وهناك، أتقن اللُّغة الأرديّة، وتتلمذ على أيدي كبار الموسيقيّين الهنود، فكان للموسيقى الهنديّة أثر واضح في تكوينه الفنّيّ، كما أشار إلى ذلك ابن عمّه المؤرّخ خالد الفرج.

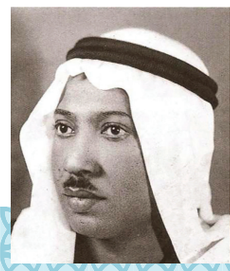
وشكّلَ هذا التأثُّر أحد الروافد الرئيسة في شخصيّته الموسيقيّة، إلى جانب تأثُّره بالفنون اليمنيّة، نتيجة احتكاكه بالجاليات اليمنيّة القادمة من مختلف مناطق اليمن؛ وهو ما أسهم في بلَوْرة أسلوبه الخاصّ. وعقب وفاة والده، وهو في الثامنة عشرة من عمره، آلت إليه ثروة أبيه الكبيرة، فبدّدها عن بكرة أبيها، ثم عاد، بعدها، إلى الكويت ليواصل نشاطه الفنّيّ.

حفظ التراث

وقد تتلمذ على يد عبد الله الفرج عددٌ من الفنّانين الذين كان لهم دور حاسم في حفظ هذا التراث، ونقله، ومن أبرزهم الشقيقان: خالد البكر، ويوسف البكر، اللذان أسهما في صون هذا الفنّ من الاندثار. كما قام المؤرّخ أحمد البشر بتسجيل أكثر من ستّين أغنيّة ليوسف البكر، وهو في الثمانين من عمره، ثم جاء عبد اللطيف الكويتي، الذي وُلِد في السنة التي توفّي فيها عبد الله الفرج، فكان أوّل فنّان خليجيٍ يُسجّل فنّ الصوت على الأسطوانات، عام (1927م)، وأوّل من قدّمه عبر الإذاعة، فأسهم في توسيع انتشاره خليجيًّا. وفي مراحل لاحقة، أسهم فنّانون، منهم سعود الراشد، وأحمد الزنجباري، وعوض الدوخي، ويوسف الدوخي، في تطوير بنية فنّ الصوت أداءً وتلحينًا. وكان للشقيقين عوض، ويوسف دَورٌ بارز في هذا التطوير، إذ أدخلا الكورال النسائيّ في الصوت العربيّ، من خلال "قلْ للمليحة في الخمار الأحمر"، كما ورد في كتاب "عوض دوخي عاشق الصوت والوتر"، (صفحة 165).

ومن خلال تجربتي الشخصيّة في توثيق الفنّ، سألت الفنّان الراحل عوض الدوخي عدّة أسئلة: منها ما سِرُّ عدم تقديمك تقاسيم على العود في بداية الصوت، كما يفعل بعض الفنّانين مثل محمد زويد؟ فأجاب: "إنّ الفنّانين ينقسمون إلى نوعين: النوعية الأولى تُحبّذ التقاسيم والعزف على العود إلى جانب ممارسة الألحان والأغاني، والنوعية الثانية تحبّذ الموسيقى الصامتة إلى جانب الألحان والأغاني، وأنا من هذه النوعية، وهذا لا يعني عدم حُبّي للتقاسيم، وإنما الموسيقى الصامتة تأتي في الدرجة الأولى، من حيث الأهميّة". (مجلّة عالم الفنّ الكويتيّة، العدد 278، سنة 1977، صفحة 46). وقد عبّرت عن تقديري لمكانته الفنّيّة من خلال قصيدة كتبتها، ونُشرت في المجلّة ذاتها (العدد 278، صفحة 47)، في العام نفسه.


عبد الله الفرج


عوض الدوخي


ضاحي بن وليد


عبد اللطيف الكويتي

أفلام الطريق

المطبَّات ومتاهة المعرفة



خليل صويلح

لا طريقَ سالكًا بلا رحلة، ولا رحلة مكتملة بلا طريق.. لعلَّ هذا ما سعت السينما إلى توثيقه باكرًا، منذ أن اقتحم قطار الأخوَين لوميير الشاشة في فيلمهما الوثائقيّ "وصول القطار إلى المحطَّة" (1895)، إلاَّ أن دروب السينما ستتشعَّب مثل متاهة في تدوين فلسفة الطريق كإطار سرديٍ جديد بمقاربات واقعيَّة، وعدسة ترصد تحوُّلات الفضاء العامّ. سنستثني، هنا، أفلام المطاردات والتسلية والمغامرات التي اعتمدت الإثارة في المقام الأوَّل، ونتوجَّه نحو الحمولة الفكريّة التي صدَّرها هذا الطراز من الأفلام، كمنعطف في تأصيل نهج سينمائيٍ يعتني بتقشير طبقات الواقع وفحص التضاريس الوعرة في أثناء الرحلة، وذلك بالخروج من الإستديو إلى الشارع.

في ذروة الحرب العالميَّة الثانية وبداية اندحار الفاشيَّة الإيطاليَّة، سوف يهتف المُخرج الإيطاليُّ روبيرتو روسلليني: "يجب أن نحمل الكاميرا، وننطلق إلى الشوارع والطرقات وندخل البيوت، ففي هذه الأمكنة تكمن سينما الواقع".

هكذا، دشَّن هذا المُخرج الطليعيُّ أولى عتبات سينما الطريق، وموجة الواقعيَّة الإيطاليَّة الجديدة، في فيلمه "روما مدينة مفتوحة" (1944)؛ إذ انخرط معظم المُخرجين الإيطاليّين في هذه الموجة، كمرآة عاكسة لحركة الشارع، واقتناص ما يثري تفاصيل الحياة اليوميَّة، وذلك بإشارات خاطفة، تُشكِّل - بمجموعها - نبرة مغايرة في بنية الفيلم ومنعرجاته السرديَّة على غرار أرشيف أدبيٍ غنيٍ بالإحالات البصريَّة لمعنى الطريق؛ بدءًا من "الأوديسة" لهوميروس، ورحلات السندباد في "ألف ليلة وليلة"، و"دون كيخوتي" لسرفانتس، وصولاً إلى كتابات جاك كيرواك، وألان غينسنبرغ، وإذا بهذا الصنف السينمائيّ يتجاوز المشهد الخارجيَّ للطريق نحو متاهة الذات، ليمنح فكرة الترحال أبعادًا تأمُّليَّة ووجوديَّة وفلسفيَّة، مثل وشم في الروح.



لقطة من فيلم ساعة ونصف للمخرج وائل إحسان

من الحصان إلى التاكسي

أفلام مفتوحة على المجهول؛ تبعًا لتحوُّلات السفر وأقدار الشخصيَّات، فالطريق هو البنية التحتيَّة التي تحدِّد آفاق الرحلة. في النسخ المتتالية من فيلم "دون كيشوت"، كان "سانشو" الذي رافق "دون كيخوتي" في مغامرته المجنونة، يتطلَّع إلى امتلاك الجزيرة التي وعده بها الفارس الجوَّال، فيما كان "دون كيخوتي" يرمي إلى تحقيق العدالة، بتأثير كتب الفروسيَّة التي أوصلته إلى حالة من الخبل، إلى درجة محاربة طواحين الهواء على أنَّها أشباحٍ شرِّيرة. في نماذج أخرى، سيختفي الحصان الهزيل للفارس الجوَّال لمصلحة التاكسي أو الشاحنة أو عربة القطار، بينما يستقطب الطريق رحَّالة آخرين بمرايا أكثر سطوعًا في تفكيك مكابدات الشخصيَّات، بالتوازي مع عنف اللحظة وتعقيدات الشارع من جهة، وتطوُّر التقنيات البصريَّة من جهة ثانية، في استكشاف حفر الطريق ومنعطفاته الحرجة، فلا طريقَ مستقيمًا نحو النهاية.

التيه طريقًا للشغف

في فيلم "جسور مقاطعة ماديسون" لكلينت إيستوود، تُمضي "فرانشيسكا" (ميريل ستريب) حياتها بهدوء وسكينة ورتابة إلى أن يظهر رجل عابرُ ضلَّ طريقه، فجاء إلى بيتها في مزرعة معزولة، ليسألها عن أحد الجسور التي ينوي تصويرها لمصلحة مجلَّة ناشيونال جيوغرافيك. لحظةٌ ستزلزل استقرار حياتها بعد أن رافقته إلى موقع الجسر، لتنشأ بينهما علاقة عابرة بغياب زوجها وطفلَيْها في رحلة لمدَّة أربعة أيَّام. هكذا، يخترق هذا الرجل الغامض سياج وحدتها، فيعيد إلى روحها الشغف والرغبة وشهوة العيش؛ وهذا ما قادها، لاحقًا، إلى كتابة مذكِّراتها، وتدوين وقائع عاصفة الأيَّام الأربعة، بوصفها عمرًا كاملاً، لكي يتعلَّم طفلاها معنى الحبّ، وقد أوصت بقراءة مذكِّراتها بعد موتها. الجسر، هنا، يصل بين طريقَيْن للعبور نحو أشواق أخرى.

سنختبر طريقًا آخرَ، أكثر عنفًا وأسًى في فيلم "المخدوعون" لتوفيق صالح، عن رواية غسَّان كنفاني، الطريق الذي قاد ثلاثة لاجئين فلسطينيّين إلى حتفهم، بعد رحلة مضنية من صحراء العراق نحو الكويت، تهريبًا، لكن الرحلة تنتهي بهم مختنقين داخل صهريج ماء، بعد أن تأخَّر السائق في إنجاز إجراءات العبور في النقطة الحدوديَّة بين البلدَيْن. كأنَّ الطريق منفًى آخر، ونكبة مؤلمة، ومتاهة، وهروب إلى جحيم أشدَّ إيلامًا، نحو العدم!.

لكلِّ سجين طريقُه

كان المُخرج التركيُّ يلماز غوني يقبع في السجن السياسيّ، حين داهمته فكرة فيلم "الطريق"، وإذا بالمُخرج والسيناريو يسلكان طرقًا ملتوية لإنجازه، فقد تمكَّن يلماز غوني من تهريب السيناريو خارج الزنزانة، وأوصى زميله شريف غورن بتنفيذ تعليماته الإخراجيَّة من خلف القضبان. يقول: "كنتُ أعلم، مسبقًا، أنّي لن أقوم بإخراج بعض أفلامي بنفسي، بسبب وجودي في السجن؛ لهذا السبب قرَّرت إضافة الكثير مني ومن أفكاري وتخيُّلاتي وصوري وتصوُّراتي التي تزدحم في رأسي، فاضطررت إلى كتابة ديكوباج تكنيكيّ فنّيّ تفصيليّ دقيق مع جميع الملاحظات الضروريَّة المهمَّة للإخراج والحوار والموسيقى، بالإضافة إلى تعليمات مكثَّفة وواضحة عن الديكور والألوان والملابس، وحتى نوع العدسات التي يجب أن تستخدم في التصوير". يروي الفيلم قصص خمسة مساجين حصلوا على إجازة مؤقَّتة؛ نظرًا لقضاء ثلثي المدَّة من محكوميَّتهم، فيسلك كلّ سجين طريقًا مختلفًا نحو الحرِّيَّة المشروطة، لكننا نكتشف أن سجنًا كبيرًا في انتظارهم، إذ تتناسل القصص الفجائعية، لتلتقي عند سجن الأعراف المتخلِّفة في أرياف تجثم على صدور أهلها سطوةُ الإقطاع، ومعنى العار والعوز. هكذا، يسلك أحدهم طريقًا وعرًا ممتطيًا حصانًا يعجز عن إكمال الرحلة تحت ثقل الثلج، فيضطرُّ إلى قتله، متابعًا طريقه لملاقاة زوجته التي جلبت لعائلته العار، وطُردت إلى قريتها. حين يصل إلى القرية، يجد زوجته محبوسة في زريبة المواشي، في انتظار قدومه وغسل عاره بيديه، بحسب أعراف القبيلة، لكن قلبه يلين لها، فيُقرِّر مسامحتها. يعودان معًا في الطريق ذاته إلّا أنَّ الزوجة تتجمَّد من البرد، فيضطرُّ إلى حملها على ظهره، طوال الطريق، إلى المستشفى، لتموت هناك. يضفي يلماز غوني على مصائر أبطاله غلالة جماليَّة شفيفة، وشاعريَّة بصريَّة أخَّاذة، توَّجت فيلمه بجائزة مهرجان كان، عام (1982)، بوصفه أفضل فيلم أجنبيّ.

المسافة الفاصلة بين طريقَيْن

بنوع من الكوميديا السوداء والفكاهة المُرَّة، يرسم فيلم "الحدود" لدريد لحام، عن سيناريو كتبه بمشاركة محمَّد الماغوط، خريطة طريق مقفلة أمام سائق سيَّارة يفقد جواز سفره في المسافة الفاصلة بين الحدود السوريَّة - اللبنانيَّة، وبعد أن يفقد الأمل في عبور الطريق؛ لهشاشة الوعود بحلّ مشكلته، يبني خيمة على الحدود مثل راية عار تدين الإجراءات الحدوديَّة، ولعنة جواز السفر الضائع، تاركًا السؤال معلَّقًا في العراء: لماذا وُجِدت الحدود بين بلدَيْن شقيقَيْن؟ وهل تكفي أغاني الزَّجل الحماسيَّة لحلّ هذه المعضلة التاريخيَّة؟

من جهته، سلك عاطف الطيّب منهج أفلام الطريق في أكثر



مشهد من فيلم بابا عزيز للمخرج الناصر خمير

من تجربة، بدءًا من فيلمه "سوّاق الأتوبيس" الذي عمل فيه على تشريح فترة الانفتاح في الشارع المصري، وانعكاسها على انهيار عائلة من الطبقة الوسطى، كما لو أنّه يرثي أحلام هذه الطبقة، وهي تُداس تحت عجلات الأُتوبيس، وتُسرق في وضح النهار. وفي فيلمه "ليلة ساخنة"، نتعرّف إلى سائق تاكسي أرمل، في ليل القاهرة، يسعى إلى تأمين (200 جنيه)، لعلاج حماته في المستشفى، يلتقي بعاهرة تائبة، تعيش مأساة مشابهة تتعلّق بترميم بيتها المتصدّع، قبل أن يشتبكا مع جماعة إرهابيّة، ويكسبا حقيبة مملوءة بالمال. ليلة ساخنة حقًا، تختزل ليل القاهرة بحكايات متقاطعة، تنطوي على تفكُّك وتشظٍّ وإحباط، ينعكس على طريقة السرد وحركة الكاميرا، في محاولة لتلخيص هموم قاهرة التسعينيّات، ودروبها المتشعِّبة نحو الهاوية.

سيّارة بيجو بيضاء

سينسج محمّد خان، في فيلمه "طائر على الطريق"، سجّادة بصريّة في تمجيد الهامشيّين، عن سائق تاكسي يتمتّع بشهامة أبناء البلد، على الرَّغم من ظروفه القاسية، فهو ينام بسيّارته على مقربة من شاطئ البحر، قبل أن يبدأ نهاره مرتحلاً في شوارع المدينة، مثل طائر يُقدِّس حرّيّة التحليق عاليًا، وينأى عن كلّ ما يقيّد حرّيتَه، فنحن إزاء (فارسٍ) استبدل بحصانه سيارة بيجو بيضاء، من دون أن يتخلّى عن قيم الفرسان: يندفع وينكفئ بحساب، يتوغّل في أحراش الحياة اليوميّة، ثم يتطهّر

من آثامه في مياه البحر.

أضواء شارات المرور، في الأفلام المصريّة اللاحقة، التي رصدت أحوال الطريق، ستشعل الضوء الأحمر، استجابةً لمشكلات أكثر تعقيدًا وعنفًا، كما في فيلم "ساعة ونصف" للمُخرج وائل إحسان، إذ يحشد عشرات الشخصيَّات في قطار متوجِّه إلى الصعيد، وخلال ساعة ونصف هي مدَّة الرحلة التي انتهت بخروج القطار عن السكَّة، تتكشَّف حكايات الفقر والبطالة واللصوصيَّة، وانهيار القيم العائليَّة، كما لو أنَّ وقائع الشريط هي جرس إنذار لما ينتظر البلاد من كوارث مقبلة.

طريق الروحانيَّات

من جهته، يتَّخذ المُخرج التونسيُّ الناصر خمير، في فيلمه "بابا عزيز"، مسلكًا مختلفًا لمعنى الطريق، فالطريق، هنا، يحمل الجدَّ الأعمى وحفيدته في رحلة عبر الصحراء، مشحونة بأجواء روحانيَّة مثقلة بالحكمة والتأمُّل والدهشة، يمكن اختزالها بسؤال الحفيدة للجدِّ: "هل تعرف الطريق إلى المكان؟"، فيجيبها: "إيمان الإنسان بوجهته سيقوده إلى الطريق".

سيروي الجدُّ حكايات ذات معنًى عميق خلال رحلتهما إلى مكان في الصحراء، يجتمع فيه المريدون كلّ ثلاثين عامًا مرَّةً واحدة. هكذا، تتداخل الحكايات التي تنطوي على فلسفة صوفيَّة مشبعة بالروحانيَّات والأساطير؛ فحين يدرك الجدُّ قرب منيَّته يهدي حفيدته قلادة، فيما يهدي شابًا قابلاه في الرحلة عباءته وعصاه، ويوصيه بأنْ يدفنه في الرمال، وأنْ يكمل رحلته نحو المعرفة.



كلينت إيستوود وميريل ستريب في لقطة مشهد من فيلم جسور مقاطعة ماديسون

غوادالاخارا

المكسيكيّة التي لا تشبه غيرها

د. هدى النعيمي

عندما وصلتني دعوة رسميَّة لحضور معرض الكتاب الدوليّ في غوادالاخارا، في المكسيك، كان نطق اسم المدينة صعبًا بالنسبة إليّ، في البداية، ثم حفظت الاسم عن ظهر قلب. قضيتُ ساعات في البحث حولها، وحول معرض كتابها السنويّ الذي هو أكبر معرض كتاب للُّغة الإسبانيَّة، وكنتُ قد حظيت بالدعوة الكريمة بعد أن تُرجمت بعض قصصي القصيرة إلى تلك اللغة الساحرة.

"غوادالاخارا".. وعلى الرَّغم من صعوبة نطق الاسم في البداية، كما أشرتُ، هو - في الحقيقة - اسمٌ عربيٌّ، تمَّ تحويره إلى كلمة أخرى بحروفٍ أجنبيَّة، واسمها، في الأصل، "وادي الحجارة"، حيثُ أطلقه عليها العرب عندما وصلوا إلى هناك، ومعظمهم من عرب الأندلس، من البحَّارة الذين استعان بهم كريستوفر كولومبوس في إبحاره الطويل للبحث عن شاطئ آخر، فكان اكتشاف قارَّة جديدة (هذا إذا كان هو المكتشف الأوَّل)، وقد انتشر البحَّارة العرب المسلمون في الأرض الجديدة، شمالاً و جنوبًا؛ فأنشأوا مدنًا جديدة، أطلقوا عليها أسماء عربيَّة، من بينها "وادي الحجارة" التي صارت غوادالاخارا، ثاني مدينة في المكسيك بعد العاصمة نيومكسيكو.

مدينة وسط الجبال

توجَّهتُ إليها تلبية لدعوة كريمة من منظِّمي معرض الكتاب الدوليّ عام (2025). أخذني الفضول للإطلالة عبر نافذة الطائرة وهي تقترب من المدينة: جبالٌ تحيط بها من كلّ صوب، وبين الجبال وديان، بعضها جافٌّ ينتظر الأمطار الموسميَّة لتروي عطشه، وبعضها تسير عبره الأنهار الهادئة بين الصخور، ومن هناك جاء اسم المدينة القديم (وادي الحجارة)، على ما يبدو، وهي كذلك بالفعل. سمعتُ حكاية الاسم العربيّ من أكثر من واحد ممَّن قابلتهم هناك، ويعرفون أصل التسمية، ولا أحد يدري متى صار الاسم مناسبًا للُّغة الإسبانيَّة، التي يتحدَّث بها الأغلب الأعمُّ في المكسيك؛ بدايةً، من فيليب الذي كان في انتظاري في مطار غوادالاخارا، وكان مسؤولاً عن تنقُّلاتي خلال أيَّام الإقامة هناك، في الفندق المقابل لمبنى إكسبو غوادالاخارا، وهو المبنى الضخم الذي يُنظَّم فيه المعرض الدوليُّ للكتاب في المدينة.

فيليب كان ينتظرني في مدخل الفندق يوميًّا، فقط ليعبر معي الشارع حتَّى مبنى الإكسبو، وقد حدَّثني عن أصل اسم المدينة، كما حدَّثتني عنه السيِّدة إتزيل، المسؤولة عن التنظيم للمعرض الضخم، الذي تُخصَّص فيه مساحات كبيرة للثقافات الأخرى، خاصَّة تلك التي تُرجمت بعض إصداراتها إلى الإسبانيَّة، لذا غابت العربيَّة - ويا أسفي! - عن تلك القاعات الضخمة، ما عدا دار مغربيَّة وحيدة من طنجة، حاولت أن تسدَّ تلك الثغرة الواسعة، فتحيَّة للدار المغربيَّة على تلك المحاولة.



حديث الثقافة العربيَّة

احتوى جدول الرحلة الذي أرسلته لي إتزيل قبل الموعد بأكثر من أسبوعين، على كافَّة التفاصيل المطلوبة، وغير المطلوبة بالنسبة إليّ؛ فهذا رسمُ لمخطَّط المبنى الكبير، يُبيّن موقع القاعة التي تُدار فيها الندوة المخصَّصة لي، وهنا -أيضًا- دعوة إلى العشاء الرسميّ لبعض الضيوف (إن رغبتُ في تلبية الدعوة)، إذ تتضمَّن الدعوة اسم الداعم لحفل العشاء، وأهمَّ ضيوفه، وأيضًا قائمة الطعام الذي سوف يُقدَّم للعشاء. قبلت الدعوة الكريمة، واعتذرت عن الطبق الرئيسيّ في القائمة، ولا ضير في هذا بالنسبة إلى التنظيم، فهناك بدائل. وفي الساعة المحدَّدة للعشاء، فُتحت القاعة المخصَّصة، فدخل الضيوف، وبدأت الضيافة، وخلال ساعتين، بالتحديد، انتهت الضيافة، وانتهى حفل العشاء - كما جاء في جدول الفعاليَّات- وخرج الضيوف من القاعة مبتسمين، وخرجتُ مبتسمةً، وقد تبادلتُ حديثًا جميلاً مع إتزيل التي جاورتني على طاولة العشاء، تحدَّثنا فيه حول الثقافة الإسبانيَّة، فلمستُ منها الشوق إلى معرفة أكثر حول الثقافة العربيَّة، من مختلف البلاد العربيَّة، وقد أبدت السيِّدة فرحًا خاصًّا لتمثيل قطر في معرض غوادالاخارا للكتاب، لأوَّل مرَّة في تاريخه، فكان هذا شرفًا لي، وسعادة حقيقيَّة ستظلُّ ترافقني طويلاً.

مزاحمة ريتشارد جير

في اليوم الموعود للندوة التي كان من المقرَّر أن تتضمَّن شيئًا من الثقافة العربيَّة، أنقله للحضور، ضمَّت المنصَّة معي شاعرة من إيرلندا، وكاتبة من أندونيسيا، بالإضافة إلى روائيٍّ من شيلي، فعَمِل مُقدِّم الندوة، وهو كاتبٌ مهمٌّ من المكسيك، على تقديم كلٍّ منَّا كما ورد في السيرة المختصرة التي طُلبت منَّا مقدَّمًا. وعلى الرَّغم من الزحام الذي غصَّت به قاعات إكسبو غوادالاخارا، بسبب استضافة الممثِّل الهوليودي ريتشارد جير، وتدافع الجمهور لسماع حديثه في أكبر قاعات المعرض، كانت القاعة التي احتوتني مع باقي الكاتبات والكُتَّاب من الثقافات الأخرى، ممتلئة عن آخرها، أيضًا، تتَّسع لمئة شخص أو يزيد، ولم يكن فيها مكان خالٍ، وجمهورُ من المكسيك ثقافته إسبانيَّة، متعطِّشٌ لسماع الآخر، القادم من بعيد، سماع صوت آخر يعبِّر عن نفسه، فكانت قراءتي بالعربيَّة، أوَّلاً؛ لأنني أردتُ لهؤلاء المتعطِّشين للثقافة الأخرى سماع الحرف العربيّ، ممزوجًا بموسيقاه التي أحبُّ، فكانت القراءة بالعربيَّة، ثم بالإنكليزيَّة، وهناك المترجم الذي ينتقل إلى الإسبانيَّة عبر السمَّاعات التي انتشرت على كلّ المقاعد. بدأت الندوة في موعدها بالضبط، وانتهت في الموعد المحدَّد، أيضًا. خرجنا من القاعة مع خروج ريتشارد جير من القاعة المجاورة، لنصادف معًا تزاحم الجمهور، ولكن لأخذ الصور مع جير، لا معنا.

زيارة مدرسة ثانويّة

كان الجدول الذي وصلني من السيِّدة إتزيل، قد تضمَّن -أيضًا- موعدًا لزيارة مدرسة ثانويَّة في الضواحي، وكنتُ قد وافقت على تلك الزيارة قبل ثلاثة أشهر على الأقلّ، ومن ضمنها اقتراحُ زيارة مدرسة ثانويَّة، والتحدُّث إلى طلَّابها - بوجود مترجم - حول ثقافتي الخاصَّة (الثقافة العربيَّة)، وعلاقتها بالثقافة الغربيَّة، والحديث حول الكتابة، وعلاقتها بالهُوِيَّة. تحمَّستُ لهذه الزيارة، تحديدًا، مُذ تلقَّيتُ هذه الدعوة. كان عليّ أن أكون عند مدخل الفندق منذ الساعة السابعة صباحًا، فالطريق إلى المدرسة، في الضاحية، تبعد ساعتَيْن، تقريبًا، بالسيَّارة. وجدتُ مدرِّسة اللغة الإنكليزيَّة في انتظاري عند المدخل الساعة السابعة صباحًا، تمامًا، والسيِّد فيليب المكلَّف بالعناية بتنفيذ الجدول الخاصّ بي، كان في الانتظار عند المدخل، أيضًا، على الرَّغم من أنَّه لن يرافقنا إلى المدرسة، بل كان عليه أن يتأكَّد من أنني التقيتُ بالفريق المرتَّب لي. الآنسة مدرِّسة اللغة الإنكليزيَّة كانت قد غادرت ضاحيتها البعيدة منذ الرابعة لتضمن أن تكون معي في السابعة، تقيُّدًا بالجدول الذي في يدي.

انطلقت بنا السيَّارة في طريق أخضر، مزارع الذرة والزيتون على جانبَي الطريق، لم تكن ساعات الطريق مملَّة في صحبة المُدرِّسة المُتحمِّسة للقاء طلَّابها مع كاتبة عربيَّة، جاءت من البعيد.

أهمِّيَّة معرض الكتاب

حدَّثتني المُدرِّسة الكثير عن غوادالاخارا وضواحيها، وعن أهمِّيَّة معرض الكتاب لطلَّاب المدينة، وطلَّاب الضواحي، حدَّثتني عن أنَّ طلَّابها قد أعدُّوا أسئلة لي، وأنَّهم فرحون بترتيب هذا اللقاء، ثم تركت لي فرصة تخيُّل لقاء الطلَّاب هذا، لكن هذا الخيال لم يصل إلى جمال اللقاء الواقعيّ؛ فعند دخول المدرسة فوجئتُ بالورود، والأوراق الملوَّنة، وصوري في مناسباتٍ عدّة، أخرجها الطلاب من الشبكة العنكبوتيَّة، وزُيِّنت بها الجدران. ولمَّا دار الحوار بيني و بين الطلَّاب، وجدت أسئلة جادَّة لم تصادفني في حوار إعلاميٍّ صادق، وكانت أحلى الهدايا أن أستلم شهادة تقدير وشكر من مديرة المدرسة، وما أزال أعدُّ هذه الشهادة أعلى شهادة تقدير حصلتُ عليها.

غوادالاخارا المكسيكيَّة بلدٌ فقير من الناحية الماديَّة، لكنَّ صناعة الإنسان هناك -كما بدا لي- لها مكانتها، وكما يجب أن تكون من خلال التربية الناجحة، حيث يصطفُّ الجمهور ساعاتٍ أمام بوَّابة معرض الكتاب لحضور ندوة، أو شراء كتاب (بما تسمح به الميزانيَّة) أو الجلوس والاستماع إلى موسيقيٍّ يعزف في قاعة من قاعات المعرض. مدينةٌ فقيرة لكنَّها غنيَّة بالمعارف والألفة الحقيقيَّة التي جعلتني أردِّد، وأنا أغادرها: "ألا ليت قومي يعلمون!".

نورة جبر آل ثاني

إسهاماتٌ علميَّة وأثرٌ باقٍ

د. مريم المعاضيد

انطلاقًا من اهتمامي بتدريس العلوم بطُرق مُتطوِّرة، واستنادًا إلى تجربتي الخاصَّة في برنامج "المتعة مع الفيزياء - Fun with Physics"، والذي بدأ في سنة (2007)، مع إقامة نشاطات علميَّة مختلفة، خاصَّة بأساسيَّات الفيزياء الكهربيَّة والفيزياء النوويَّة، وعلم الموادِّ، لمجموعات مُتنوِّعة من طلبة المدارس، وصلني خبر وفاة الأستاذة الدكتورة نورة جبر آل ثاني (يناير، 2025)، التي قدَّمت إسهامات متميِّزة في ذلك الشأن، مصحوبًا بالصدمة!

إنَّ فقدان شخصيَّة قياديَّة ومؤثِّرة في المجتمع، مثل د. نورة جبر آل ثاني، قد أثَّر فيَّ شخصيًّا، بصفتي زميلة لها، ورفيقة درب في العمل، فقد تشاركنا، دومًا، في رؤية موحَّدة لخدمة العلم والمجتمع في قطر، كما أثَّر ذلك في مُحبِّيها من طلبة المدارس والجامعات والدراسات العليا، بالإضافة إلى الزملاء في الجامعات: المحليَّة، والعالميَّة، وشركائنا في الصناعة، من مختلف أنحاء العالم.

برنامج البيرق

لقد تطوَّرَ برنامج تعليم الفيزياء، ليصبحَ برنامجًا تعليميًّا شاملاً وغيرَ تقليديٍ، باسم "البيرق"، وهو برنامج علميٌّ قائم على الابتكار، يسعى إلى جعل التعلُّم الذاتيِ، والعلوم ثقافةً مجتمعيَّة، فتمَّ اختيار المُعرِّف لهذا البرنامج من الشطر الأخير للبيت الشعري:

"تمسَّكْ بتقوى الله واخلص له العمل * بعلمٍ على الحقِّ صوابٍ وصايبِ".

وهو من قصيدة للمؤسِّس الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني.

وعلى مرِّ السنوات، تمَّ تمويل هذا البرنامج من قِبَل جهات صناعيَّة مختلفة، آمنت بفكرته وقدرته على تطوير الأجيال، وإحداث تأثيرٍ حقيقيٍ عليهم؛ لأنَّ تطوُّر التعليم في مجال العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات (STEM)، وتغيير النظرة إليه من قِبَل مجموعات كبيرة من الطلبة، لم يكن ليحدث لولا اهتمام الدكتورة نورة - شخصيًّا- بأدقِّ تفاصيل الدورات التدريبيَّة، والفنِّيَّة التي تدمج العلوم في حياتنا اليوميَّة، بالإضافة إلى اهتمامها بجذب الشباب إلى العلوم بمسابقات خارج الصندوق؛ ما ألهم العديد من الشباب لاستكشاف العلوم بطرق مبتكرة. وقد تُوِّجت جهودها بالعديد من الجوائز: المحليَّة، والعالميَّة، لها ولمجموعات كبيرة من طلبتها، من أبرزها "جائزة الدولة التشجيعية" التي تسلَّمتها من حضرة صاحب السموِّ الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، أمير دولة قطر (حفظه الله) عام (2024)، وقبلها "جائزة وايز العالميَّة" من سموِّ الشيخة موزا بنت ناصر المسند عام (2015).

مثال للمُعلِّمة الجادَّة

كنت أودُّ أن أكتب مقالة علميَّة عن أهمِّيَّة تدريس الفيزياء، ودورها في التقدُّم التكنولوجيِ، والتقدُّم الاجتماعيِ، وأراها اليوم تتجسَّد، بشكل جليٍ، في شخصيَّة د. نورة، التي كانت، على مرِّ السنوات، مثالاً للمعلِّمة الجادَّة الخلوقة، المهتمَّة بالطلبة والفريق العلميِ، وأدقِّ تفاصيل التعاون في أيِ مشروع بحثيٍ علميٍ. وما زلت أذكر، في بداية جائحة (كورونا)، في أوائل عام (2020)، تأكيدها على أهمِّيَّة التواصل مع الطلبة، من خلال ورش علميَّة افتراضيَّة (أونلاين)، بمشاركة مجموعات من الطلبة الآخرين، إذ يجب أن يكون العلمُ متاحًا حتى في أوقات التحدِّيات.

وهنا، أودُّ إلقاء الضوء على بعض منشوراتها العلميَّة في هذا الاتِّجاه، والتي أنصح بقراءتها جميع المهتمِّين بتدريس العلوم، وتحقيق أثره الحقيقيِ في المجتمع، فإرث الدكتورة نورة يدعونا إلى الاستمرار في تعزيز التعليم التفاعليِ؛ إذ قدَّمت العديد من الدراسات من خلال نماذج تعليميَّة فعَّالة، مثل تلك التي ركَّزت على طلاَّب المرحلة الابتدائية(1)، مقدِّمةً أنموذجًا تعليميًّا قائمًا على نظام (STEM)، لتعزيز مشاركة مجموعات كبيرة من الطلبة في برامج الاستدامة البيئيَّة، باستخدام نهج حلّ المشكلات، وقد أظهرت نتائج الاختبارات البَعْديَّة تحسُّنًا ملحوظاً في فهم الطلاب للقضايا البيئيَّة، وتعزيز اتِّجاهات حلِّ مشكلات التعاون لدى الطلاب؛ ما يُمهِّد الطريق لتطوير برامج التعليم الإلكترونيِ في (STEM) المستقبليَّة، بصورة أكثر فاعليَّة.

وقد طبَّقت الدكتورة نورة دراسة إستراتيجيَّة تعليميَّة مبتكرة، بديلة عن التعليم التقليديِ؛ بهدف تعزيز مهارات الطلبة البحثيَّة، وتوظيف المعرفة لحلِّ مشكلات واقعيَّة، ورفع مستوى كفاءاتهم الذاتيَّة (Self-efficacy). تنطلق هذه الدراسة(2) من فرضيَّة أنَّ

بيئات التعلّم المتقدّمة، المدعومة بالأنشطة الإبداعيَّة، تشكّل عاملاً تحفيزيًّا جوهريًّا للطلاب، وسعت إلى إحداث تحوُّل إيجابيٍّ في اتّجاهات الطلّاب نحو العلوم؛ ما يعزّز احتماليَّة اختيارهم لتخصُّصات جامعيَّة علميَّة، وانخراطهم، مستقبلاً، في مهن علميَّة. ومن خلال استخدام منهجيَّة الاختبارات: القَبليَّة، والبَعديَّة لتقييم التجربة التي تضمَّنت أنشطة بحثيَّة عمليَّة، أظهرت النتائج تحسُّنًا ملموسًا وذا دلالة في اتّجاهات الطلاب نحو قدراتهم البحثيَّة، ورغبتهم في تعلُّم العلوم، وخياراتهم المهنيَّة.

صناعة عقول علميَّة

وفي دراسة(3) أخرى لتحديد أفضل طريقة لتعليم الطلاب البحث العلمي، وبعد مراجعة أبحاث استمرَّت عشر سنوات، توصَّلت إلى نتيجتَيْن رئيستَيْن: الأولى أن الدمج هو الحلُّ، إذ إن أفضل طريقة لتعليم البحث، ليست في المختبرات المنعزلة، بل بدمج الأبحاث داخل الحصص الدراسيَّة اليوميَّة؛ لأنَّ هذا يتيح الفرصة لجميع الطلاب بلا استثناء، والثانية أن هناك فجوة يجب ملؤها، وهي أن معظم النجاحات الحاليَّة مسجَّلة في تخصُّص "الأحياء"، وفي "أمريكا" فقط؛ لذا توصي بتطبيق هذا الأنموذج الناجح في باقي التخصُّصات (كالهندسة والرياضيَّات)، وفي دول أخرى حول العالم.

ومن الأسئلة المهمَّة التي طرحتها، وحاولت الإجابة عنها: كيف تتمُّ صناعة عقول علميَّة مبتكرة؟(4)؛ حيث راجعت (47) بحثًا علميًّا، لتقييم واقع تعليم العلوم في مجال (STEM)، وخرجت بنتائج، أهمُّها أنَّه لم يعد كافيًا أن يحفظ الطالب قوانين الفيزياء والرياضيَّات، بل يجب أن يتعلَّم، أيضًا، كيف يبتكر باستخدامها، مبيِّنةً أن السرَّ في "طريقة" التدريس؛ إذ إن أفضل وسيلة لبناء هذه العقليَّة العلميَّة هي "التعليم المخصَّص - Personalized Learning"، الذي يهتمُّ بقدرات كلّ طالب على حِدة؛ ما يرفع مستوى ذكائهم العلميّ، والتقنيّ، على الرَّغم من وجود مشكلة واقعيَّة، تتمثَّل في نقص كفاءة بعض المعلِّمين، وعدم جاهزيَّة المدارس بالأدوات اللازمة لتطبيق طرق التدريس الحديثة هذه.

لقد تناولت أبحاث الدكتورة نورة جبر آل ثاني مواضيع متنوِّعة، تسهم في دفع التقدُّم العلميّ للمجتمع، مستندةً إلى مبادئ الفيزياء الأساسيَّة، منها -على سبيل المثال- تطوير "بوليمرات" (موادّ مركَّبة) موصلة للكهرباء(5)، من خلال دمج نوعَيْن من البوليمرات، ومعالجتها بأحماض خاصَّة، في عمليَّة تُسمَّى فيزيائيًّا "التشويب -Dsping"، وهي العمليَّة نفسها المستخدمة في صناعة أشباه الموصلات، لجعل المادَّة قادرة على نقل الشحنات الكهربائيَّة؛ فقد تمَّ التحكُّم في البنية المجهريَّة، وهندسة شكل المادَّة، على المستوى الذرّي، وأثبتت الاختبارات أنَّ هذه الأغشية الرقيقة ليست عوازل، بل تمتلك خصائص كهربائيَّة تسمح بمرور التيَّار؛ ما يجعلها صالحة للاستخدام في الصناعات الإلكترونيَّة، والصناعات الكهربائيَّة، كبديل مرن وخفيف الوزن للموصلات التقليديَّة.

ابتكار مادَّة ذكيَّة

كما قامت الدكتورة نورة بابتكار "مادَّة نانويَّة" ذكيَّة لتوصيل الكهرباء، واستشعار الغازات(6)، بدمج نوعَيْن من البوليمرات، لإنتاج مادَّة هجينة جديدة تمتلك خصائص فيزيائيَّة فريدة، فهذه المادَّة لا تنقل الكهرباء مثل الأسلاك العاديَّة، بل تظهر سلوكًا فيزيائيًّا يُسمَّى "غير أومي - Non-ohmic"، وهو سلوك شبيه بأشباه الموصلات المستخدمة في الرقائق الإلكترونيَّة، ومع تقليل نسبة "البولي ستايرين" تسهِّل حركة الشحنات، ويزيد التوصيل الكهربائيُّ، وبفضل هذه الخصائص: الفيزيائيَّة، والكهربائيَّة الحسَّاسة، أثبتت المادَّة كفاءة عالية جدًّا في استشعار غاز ثاني أكسيد الكربون، حيث تتغيَّر استجابتها الكهربائيَّة ما إن تلامس الغاز؛ ما يجعلها مثاليَّة لأجهزة الإنذار البيئيَّة.

أسهمت دراسات الدكتورة نورة آل ثاني، أيضًا، في كشف "البصمة الخفيَّة" للفخَّار الإسلاميّ(7)، فاستُخدمت أدوات فيزيائيَّة مُتطوِّرة لفحص قطع فخَّاريَّة أثريَّة من العصر الإسلاميّ، وُجِدت في منطقة حزم الجسرة، في قطر، وأثبتت التحليلات الفيزيائيَّة أن هذه القطع ليست متشابهة، بل تختلف في تركيبها الذرّي، وهيكلها؛ ما يدلُّ على أن المجتمع، في ذلك الوقت، كان يمتلك تقنيات تصنيع متنوّعة ومتقدِّمة، ويعيش حالة من الازدهار الاقتصاديّ، وقد تمَّ ذلك بالقصف بالإلكترونات والأشعَّة على الفخَّار، وقراءة الطاقة المنبعثة من ذرَّات الفخار لتحديد "الوصفة الكيميائيَّة" الدقيقة التي استخدمها الصانع القديم، ومعرفة مكوِّنات السطح بدقَّة، بالإضافة إلى استخدام مجاهر ضوئيَّة، وإلكترونيَّة لدراسة التضاريس الدقيقة لسطح الفخَّار؛ ما يكشف عن تقنيات التصنيع والحرارة التي تعرَّضت لها القطعة.

> كشفت تقنيَّة تُحوِّل ضوء الشمس والموادّ الدقيقة إلى سلاح لتنقيَّة المياه

دراسة فيزياء الشيخوخة

ومن الدراسات التي كان لها وقعٌ خاصٌّ، دراسة فيزياء "الشيخوخة" في البوليمر المعالج إشعاعيًّا(⧖). تخيَّل أننا نراقب ما يحدث لنوع فائق القوَّة من البوليمر (UHMWPE)، بعد ضربه بأشعَّة "جاما" (طاقة فيزيائيَّة عالية)، وتركه على الرَّف مدَّة عام. الدراسة كشفت كيف تتغير "شخصيَّة" المادَّة من الداخل، عن طريق "مقصَّات" الإشعاع والزمن: فيزيائيًّا، تتكوَّن هذه المادَّة من سلاسل طويلة جدًّا ومتشابكة، ويعمل كلٌّ من الإشعاع والزمن مثل "مقصَّات" غير مرئيَّة (انشطار السلاسل)، وعندما تُقص هذه السلاسل الطويلة تصبح أقصر، وأكثر حرِّيَّة في الحركة، كما وضَّحت أنَّه بدلاً من أن تنهار المادَّة، سمحت السلاسل القصيرة للمادَّة بأن ترتِّب نفسها بشكل أفضل، وأكثر تراصًّا (زيادة التبلْور)؛ هذا الترتيب الذرِّيُّ الجديد جعل المادَّة أكثر صلابةً وكثافةً. وأروع ما في هذه الدراسة هو استخدام تقنية فيزيائيَّة متقدِّمة جدًّا، تُسمَّى فناء "البوزيترون". ببساطة، تمَّ إطلاق جُسَيمات دقيقة (بوزيترونات) لتقيس "الفراغات" غير المرئيَّة بين الجزيئات، وأظهرت أنَّ البنية الداخلية للمادَّة قد أعيد تشكيلها كاملةً.

براعة معالجة المياه

كما قامت الدكتورة نورة بدراسة كشفت براعة الفيزياء التطبيقيَّة لمعالجة المياه، وهو أحد التحدِّيات التي تواجه المنطقة، عبر نسج ألياف دقيقة جدًّا، تعمل كمرشحات ذكيَّة تمتلك آليَّتَيْن دقيقتَيْن(⧈)؛ حيث تعمل الألياف النانويَّة كمحوِّلات ذكيَّة للطاقة؛ فتمتصُّ "فوتونات" ضوء الشمس، وتُوظِّف طاقتها لكسر الروابط الجزيئيَّة للملوِّثات، وتفتيتها تمامًا، وقد هَنْدَستْ أسطح هذه الألياف، لتكون "كارهة للماء"؛ ما يخلق حاجزًا فيزيائيًّا يطرد الماء، بينما يجذب الزيوت ويمتصُّها بقوَّة؛ ما يجعلها أداة مثاليَّة لفصل الشوائب والتسرُّبات النفطيَّة، وعزلها عن الماء، بكفاءة عالية، وبتقنيَّة منخفضة التكلفة وصديقة للبيئة، تُحوِّل ضوء الشمس والموادَّ الدقيقة إلى سلاح فعَّال لتنقية المياه، مع إمكان إعادة استخدامها مرارًا وتكرارًا.

من كلِّ ما تقدَّم، نجد أنَّ إسهامات الدكتورة نورة جبر آل ثاني، بوصفها قائدة علميَّة تجمع بين الدقَّة والكفاءة والابتكار التكنولوجي، تُمثِّل أنموذجًا متميِّزًا للتميُّز العلميّ.

إنَّ إرثها يدعونا إلى الاستمرار في تعزيز التعليم التفاعليّ والمخصَّص، الذي يبني عقولاً علميَّة مبتكرة، قادرة على مواجهة تحدِّيات العصر، وبتطبيق نماذجها في التعليم والصناعة، يمكننا ضمان مستقبل يعتمد على العلم كأساس للتقدُّم الاجتماعيّ والتقدُّم التكنولوجيّ.

ندعو لها بالرحمة والمغفرة، وأن يتقبَّل الله عملها تقبُّلاً حسنًا، وأن يجعل ما قدَّمته من إسهامات علميَّة جليلة، وما تركته من أثر معرفيّ، نورًا في قبرها، وفي ميزان حسناتها.

عملتْ على تطوير التعليم في العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيَّات

أسهمتْ دراساتها الفيزيائيَّة في كشف "البصمة الخفيَّة" للفخَّار الإسلاميّ

الهوامش:

1. Alkair, S., Ali, R., Abouhashem, A., Aledamat, R., Bhadra, J., Ahmad, Z., ... Al-Thani, N. J. (2023). A STEM model for engaging students in environmental sustainability programs through a problem-solving approach. Applied Environmental Education & Communication, 22(1), 13–26. https://doi.org/10.1080/1533015X.2023.2178556

2. Al-Ghanim, Kaltham A., Mariam A. Al-Maadeed, and Noora Jabor Al-Thani. "Impact of Innovative Learning Environment Based on Research Activities on Secondary School Students& Attitude Towards Research and Their Self-Efficacy." European Journal of Educational Sciences, vol. 1, no. 3, 2014, pp. 39-57.

3. Zubair Ahmad, Noora J. Al-Thani, Undergraduate Research Experience Models: A systematic review of the literature from 2011 to 2021, International Journal of Educational Research, Volume 114, 2022, 101996, ISSN 0883-0355,

https://doi.org/10.1016/j.ijer.2022.101996.

4. Mohammad Ammar, Noora J. Al-Thani, Zubair Ahmad, Role of pedagogical approaches in fostering innovation among K-12 students in STEM education, Social Sciences & Humanities Open, Volume 9, 2024, 100839, ISSN 2590-2911,

https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2024.100839.

5. J. Bhadra, N.K. Madi, N.J. Al-Thani, M.A. Al-Maadeed, Polyaniline/polyvinyl alcohol blends: Effect of sulfonic acid dopants on microstructural, optical, thermal and electrical properties, Synthetic Metals, Volume 191, 2014, Pages 126-134, ISSN 0379-6779, https://doi.org/10.1016/j.synthmet.2014.03.003

6. J. Bhadra, N.J. Al-Thani, N.K. Madi, Mariam A. Al-Maadeed,Preparation and characterization of chemically synthesized polyaniline–polystyrene blends as a carbon dioxide gas sensor, Synthetic Metals, Volume 181, 2013, Pages 27-35, ISSN 0379-6779, https://doi.org/10.1016/j.synthmet.2013.07.026.

7. M.A. Al Maadeed, N.J. Al Thani, M. Sadeq, R. Sobott, Pottery from Halat Asbeer and Hazem Al-Jasrah, Qatar, Ceramics International, Volume 39, Issue 7, 2013, Pages 8301-8309, ISSN 0272-8842.

https://doi.org/10.1016/j.ceramint.2013.03.100.

8. M.A. Al-Ma'adeed, I.Y. Al-Qaradawi, N. Madi, N.J. Al-Thani, The effect of gamma irradiation and shelf aging in air on the oxidation of ultra-high molecular weight polyethylene, Applied Surface Science, Volume 252, Issue 9, 2006, Pages 3316-3322, ISSN 0169-4332.

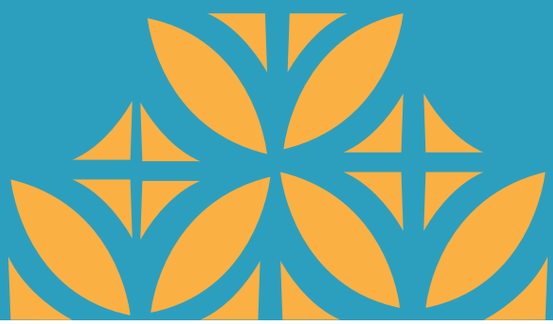
https://doi.org/10.1016/j.apsusc.2005.04.077.

9. Parangusan, H., Bhadra, J., Ahmad, Z. et al. Electrospun PVDF/ZnO Based Composite Fibers for Oil Absorption and Photocatalytic Degradation of Organic Dyes from Waste Water. Fibers Polym 23, 1217–1224 (2022). https://doi.org/10.1007/s12221-022-4542-0.





لوحة من مجموعة عقلاء المجانين للفنانة القطرية سعاد السالم



مجلة الدوحة

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
State of Qatar • دولة قطر