

مبتدأ

يقدم أشرعة في عدده اليوم العديد من المواضيع في مختلف صنوف الأدب والفن، وننتقل في هذا العدد من معرض «عجائب الحياة البرية في ظفار»، حكاية عدسة باحثة عن المستحيل مع هيثم الشنفري، المعرض الذي يقدم فيه الزميل خميس السلطي خلاصة جولته التي عبرت عن المعرض الذي احتضنه متحف بيت الزبير وضم أكثر من ٤٠ صورة تنوعت فيها الزوايا التي تحكي بشكل مقرب عن الحياة البرية في ظفار، ومن خلال التجوال والتعرف على هذه الصور يتبادر في ذهن المتابع عموما والمصور المحترف خصوصا أن هيثم الشنفري ليس مجرد مصور عابر في ذاكرة العدسة، فالرؤية البصرية التي تلتقط مشاهد الحياة بالضوء المنبعث من كاميرا الفنان هي رؤية تبحث عن الزاوية الوافرة بالجمال والعذوبة والوقوف على عتبات البلاغة، بلاغة الوجود، وأناقته حين يتناوب على الظهور تارة من برواز فطرته الأولى وتارة من برواز الفنان المبدع.

وفي قراءته حول تجربة الشاعر قاسم حداد في الأسمية الشعرية التي أقيمت في النادي الثقافي الأسبوع المنصرم في انطلاقة البرنامج الثقافي للنادي قدم سماء عيسى ورقته بعنوان «تحولات طرفة بن الورد»، التي أشار فيها إلى أن قاسم حداد ككل أبناء جيله شكلت له عمان حلما مفقودا منها سبيعت الخليج ثانية لأنها من حملت عبء الحفاظ عليه في التاريخ من غزاة العالم، ولأنها من سبب الخليج ثانية دم البقطة ووردة الشروق الأبدى. عندما اشتدت الحرب في الجبل الأخضر، كان قاسم حداد صبيا لم يتجاوز العاشرة من عمره، وكان العمانيون في البحرين والخليج عامة يتوافدون إليها كعمال ومزارعين بأعداد كبيرة، بهم في طفولته ارتبطت روحه، وعبر أولئك العمال والفلاحين القدماء ارتبطت تجربة حب عميق حمله في أعماقه لعمان، حتى غدت وطن شعره القادم ابتداء من قصيدة النسر عام ١٩٦٧ فالحجاج يقدم أوراق اعتماده، والدم الثاني وبورثيه للجبل الأخضر، وغيرها من النصوص التي تفيض بوجود صوفي نادر لعمان وللعمانيين. وفي نافذته اللغوية يقدم الدكتور أحمد بن عبدالرحمن سالم بالخير أستاذ الدراسات اللغوية المشارك عميد كلية العلوم التطبيقية بصلالة موضوع «أثر القرآن الكريم في اللغة العربية وأصواتها» متحدنا عن الفاصلة بين الناسق الصوتي ورعاية المعنى :

موضحا ملاحظة تتصل بأدب السلف من صالحى هذه الأمة، حيث أطلقوا على نهايات الآيات القرآنية تسمية (رؤوس الآيات)، تمييزاً لها عن مصطلحات الشعر والنثر، ففي الشعر نقول: صدر البيت وعجزه، وفي النثر نقول بداية الجملة ونهايتها، فبداية الآية عندهم كنهايتها : رأس، أي مستوى من الارتفاع والارتقاء لا ينتهي ولا يهبط أبداً، والوقف عند الرأس يشعر بأن آيات القرآن قمم يرقى القارئ إليها، وكلما مضى في القراءة ازداد رقباً، فهو صاعد أبداً، حيث يقال لقارئ القرآن : (اقرأ وارتيق، فإن منزلتك عند آخر آية تقرؤها) .

وفي حوار العدد يقدم الزميل وحيد تاجا من دمشق حوار مع الأديب والشاعر المخوكل طه الذي يؤكد أن مشهد الاستباحة الصهيونية لبلاده كان أول عامل أيقظ الشعر في داخله.. وفي معرض نقده للذات ولجبايليه من الشعراء وقال في حوار مع « أشرعة»:.. نحن كنا مؤرخين، لم تكن شعراء. كانت قصائدنا عبارة عن كاشينكوف وحجر وإطار سيارة مشتل، تتخذ شكل الشعر ليس إلا». اما الدكتور أبو ياسر ميورالي كامي محاضر ورئيس كلية الآداب فرع الساحل جامعة موئي الدوريت كينيا فيقدم ورقته بعنوان «دور السلاطين والعلماء العمانيين في تنشيط الحركات العلمية في دول شرق أفريقيا والقرن الأفريقي» مشيرا إلى العلاقات العمانية الأفريقية، التي عرفت كوجود بشري عماني مقيم في شرق أفريقيا تعود إلى هجرة آل جلندى (سليمان وسعيد أبناء عباد الجلندى) إلى أفريقيا في الفترة من (٦٥٠ هـ-٦٨٤م)، إلا أن العلاقة التجارية البحرية بين عمان وشرق أفريقيا، سبقت تلك الفترة الزمنية بفترة طويلة، ولا نبالغ إن قلنا إنها تعود إلى فترة مبكرة لهذا التاريخ.

المحرر



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 15 January 2017

www.alwatan.com

الأحد ١٦ من ربيع الثاني ١٤٣٨ هـ. الموافق ١٥ من يناير ٢٠١٧ م صاحب الامتياز المدير العام رئيس التحرير: محمد بن سليمان الطائي



اللوحه بريشة الفنانة مياسة الرئيسية

7 «أموزك وتعيشترين» أغنية على وتر يكتمل عشقا

9 متحالفون.. المعاناة من أجل إثبات البراءة

2 «عجائب الحياة البرية في ظفار».. حكاية عدسة باحثة عن المستحيل مع هيثم الشنفري

3 «تحولات طرفة بن الورد»

تزداد المباهج بتقسامها.
جاي جي هولاند

«عجائب الحياة البرية في ظفار»

.. حكاية عدسة باحثة عن المستحيل مع هيثم الشنفري



الوروار الشرقي الصغير



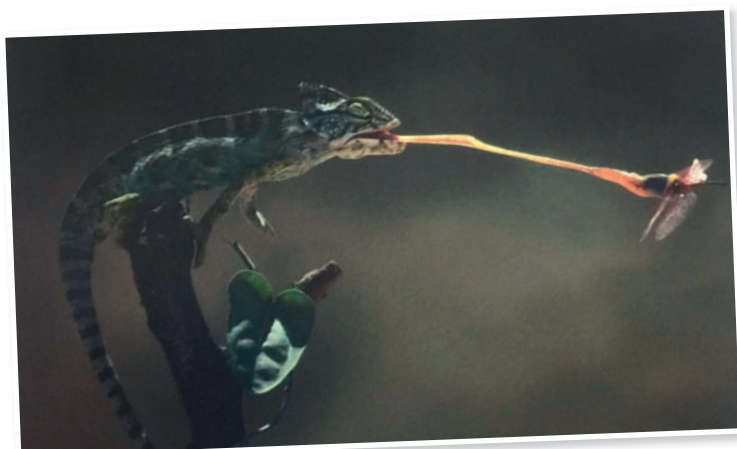
الشقراق الاوربي



البومة الصغير



عقاب البادية



الحرباء العربية



عقاب النساري



الكروان المنقط



هدهد

متابعة: خميس السلطي:

«عجائب الحياة البرية في ظفار» .. إطلالة فنية مغامرة يقدمها لمحبي الحياة البرية وجمالياتها المصور وفنان الغياب هيثم بن غالب الشنفري، ضمن معرض فني احتضنه متحف بيت الزبير ضم أكثر من ٤٠ صورة تنوعت فيها الزوايا التي تحكي بشكل مقرب عن الحياة البرية في ظفار.

من خلال التجوال والتعرف على هذه الصور يتبادر في ذهن المتابع عموما والمصور المحترف خصوصا أن هيثم الشنفري ليس مجرد مصور عابر في ذاكرة العدسة، فالرؤية البصرية التي تلتقط مشاهد الحياة بالضوء المنبعث من كاميرا الفنان هي رؤية تبحث عن الزاوية الوافرة بالجمال والعذوبة والوقوف على عتبات البلاغة، بلاغة الوجود، وأناقته حين يتناوب على الظهور تارة من برواز فطرته الأولى وتارة من برواز الفنان المبدع.

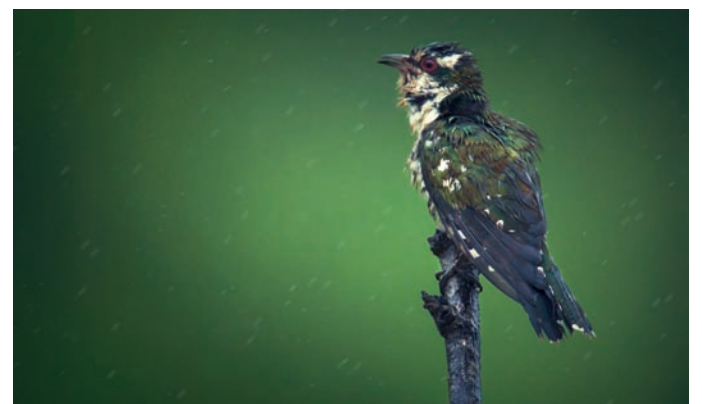
فالمصور ومن خلال هذا المعرض لم يرد لأن تكون صورة

عابرة دون التوقف عندها، هنا يدعك تتأمل كثيرا، تقف عند كل لون ، كل زاوية من زوايا الصورة الواحدة، في هذا المعرض الفني يتشكل الإدهاش البصري في تفاصيل شتى، يكاد لا ينحصر، يتنوع، يتألق، يسافر حيث جماليات البيئة وخصوصيتها يقترب أكثر من المكان حيث يوجد جوا أكثر تفاعلا مع محيطه، وهنا يأتي هيثم الشنفري من بدايات مبدعة لم تنتظر طويلا لكي تحصد، تجسدت في تلك الصور التي لا تزال حاضرة بالبيت العود بمتحف بيت الزبير، فهي حصيلة ألقاب للمحافل المحلية والدولية ليس لأنها وافرة بالحمولة الجمالية فحسب، بل لأنها تنبعث من شغف معرفي ورسوخ فكري في الماهيات المرتبطة بفن التصوير وبتقنياته والأهم من ذلك في الوعي بالمادة وموضوع التصوير ذاته.

من خلال الصور التي دائما ما تكون حاضرة من عمق البيئة الجنوبية يرسم هيثم الشنفري لوحات لا مثيل لها بعدسته الباحثة عن المستحيل والمتجدد، فحين يتحول الشغف الباكر بالطيور من صورته الحاملة في سنوات



أبو منجل اللامع



الوقواق دبديريك



مرزة البطائح



هيثم الشنفري



سماء عيسى يقرأ في تحولات طرفة بن الورد

كان ثمة جيل يتجدد وكانت البحرين في القلب .. تشع كعاداتها تشع مثل قناديل المنازل المظلمة وسط بحر تتلاطم فيه أمواج عاتية، وكان على قاسم حداد الذي جاء لنا من سلالة رجل مزج البحر بالحديد، رجل قدم له قواقع وخودا واختامًا ثم رحل تاركًا سؤالا (سؤال الشعر) ظل يطاردہ منذ تلك الطفولة البعيدة، كان عليه أولا وقبل كل شيء أن يكون وفيًا لسلالات البحر ولسلالات الحديد في أن ولسلالات الشعر دائما وأبدا :
سألته أمه

جئت من كل ذلك

فأين ذاهب الآن ؟

أجاب : أهيم يا أمي

أحلم أن أكون شاعرا

أمزج العناصر وأزهره لها

أناقضها .. ألفها

وأبني جسورا مكتضة

لا لأحد فسحة عليها

انه الخليج في ستينيات القرن الماضي، رياح الحرية تهب عليه،

من جذوره أولا، ثم من رافده الاساسي الشرق العربي ثانيا، لم يكن كل صبيص ضوء انطفأ بعد، حتى مع انطفاء تجربة الجبل الأخضر في عمان ومع تراجع احداث مارس ١٩٦٥ في البحرين إلا انه كان ثمة جيل يتجدد، القوى الاستعمارية تتربص بالخليج وما كان على الخليج الا التحدي أو الانسحاق، هكذا صار الشاعر نذير شؤم يقترب رغم بشارة الوهج الثوري آنذاك

صوتنا أمة في الحريق

لن تهرب الآن، تاريخها قادم والرصاص

يسافر نحو الجزيرة

وأطفالنا جمره تفرز الرفض

والرفض نهر.

أقيموا صلاة الجنون

فلم تبق درب ولم يبق باب

سيأتي خليج الضحايا ويأتي الخراب.

ككل ابناء جيله شكلت له عمان حلما مفقودا منها سيبحث الخليج ثانية لأنها من حملت عبء الحفاظ عليه في التاريخ من غزاة العالم، ولأنها من سيهب الخليج ثانية دم البقطة ووردة الشروق الأبدى. عندما اشتدت الحرب في الجبل الأخضر، كان قاسم حداد صبيا لم يتجاوز العاشرة من عمره، وكان العمانيون في البحرين والخليج عامة يتوافدون إليها كعمال ومزارعين بأعداد كبيرة، بهم في طفولته ارتبطت روحه، وعبر

اولئك العمال والفلاحين القدماء ارتبطت تجربة حب عميق حمله في أعماقه لعمان، حتى غدت وطن شعره القادم ابتداء من قصيدة النسر عام ١٩٦٧ فالحجاج يقدم أوراق اعتماده، والدм الثاني وبورتريه للجبل الأخضر، وغيرها من النصوص التي تفيض بوجود صوفي نادر لعمان وللعمانيين. نظر إلى الجبل الأخضر كسيد او كمصوف، كجبل مكتنز بالتاريخ، كحلم يستجيب لشهوة الشعر في تغيير العالم، شيخا يتقدم في التجربة دون ان تبدو عليه علامات الكهولة، جبل يسبغ كراماته على الجميع، مثل أحد الأولياء، يخط لمخطوطاته في طين التجربة، ويبعث بها لمريديه المنتشرين في الأقاصي.

لذلك وهو يصعد إلى الجبل الأخضر اختلجت بأعماقه مشاعر حب قديم امتد من طفولته حتى وهو في الخمسين من عمره، حمل معه وهو عائد منه شظية من طائرة اسقطها المقاتلون آنذاك وهداء طفلة كان منزل ابويها احترق وأضحى رمادا. وعندها سألہ أحدہم : ماذا تفعل بالماضي؟ أجابه : اشدّ به الزيت في قناديل الذاكرة.

نظر إليه كام لا تفارقه أبدا حتى وهي في الموت . الحب يستكمل دورته وهو يرحل إلى الجنوب العماني، حيث شكلت له تجربة جبل سمحان خيط دم من الشعر ربط طفولته بحاضره. ظل يناجي جبال الجنوب عبر شهادته الأولى طفول، في قصائد حب صوفي عميق، ملأت اشعاره وشكلت تلك الطلفة العذبة رمزا ارتفع بها شعره لكي تغدو رمزا للطفولة الانسانية في بحثها عن الحب والحرية والكرامة

من قال إنّا قتلنا

من رأى الدم

ها نحن فخورون بإرثنا

أصحاء مثل جليل الجبال

ما من نافذة إلا وتطل على أمل كان.

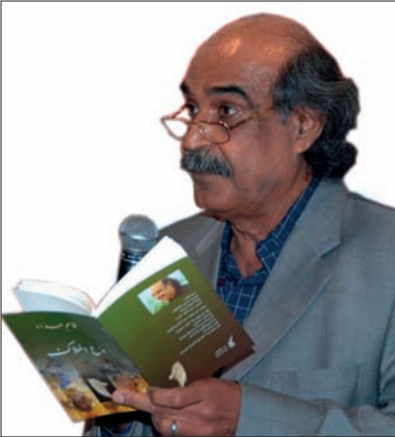
والتجربة رغم ما تحمله من الفقد خصوصية تثري نصوص قاسم حداد منذ البدء، تحمل لغة وداع لمحارب ينشر أشرعة الرحيل عن الحياة، ما يعني ان الشاعر وصل إلى خاتمة رحلة الإبداع وأن أو ان صمته. الا ان ذلك ما اذا كان قد جاء في لحظة يأس، يتجاوزہ الشاعر لاحقا نحو رحلة شعرية أخرى، فتحت له افقا عذبا للتواصل.

وضعت قدمي في قوس الشنق بشهوة المنتحر

أكل الوقت مني، أكل الزهرة والغصن

والجدع والجذور. محروِسُ بالחסرة

والخوف



قاسم حداد

خفت من كل جهة وكل شيء، وفاتني الخوف من نفسي

من سبيسة تفسد الخطو والطريق

وما كنا ننتظره عند ذاك هما الطرفان اللذان غديا تجربة قاسم حداد الإبداعية الرائدة، تنتظر الحرية ومنتظر الشعر، ثم انه مظلما أثبتت الأحداث لاحقا، طالبتنا الأرض لتحقيق هذا الانجاز ان نكون عشاقا. اذ لا شعراء دون أن يناضلوا من أجل شمس بعيدة هي شمس الحرية. كيف يمكن أن نصل إلى الحرية بدون الشعر، وإلى الشعر بدون الحب، مثلما علمتنا تجربة قاسم حداد في مجموعته القادمة من أدب السجون قلب الحب.

لذلك حتى ونحن نقرأ العشق العذري الصوفي في مجنون ليلى ثم في دفاتر فان جوخ إنما كاننا نقرأ تجربة عشق واحدة، هنا ليلى هي طفول، وجن حب بها هو قاسم حداد نفسه وشحنة القوة الكبيرة وعنف التعبير في أعمال فان جوخ ادرکها قاسم منذ ان كتب:

أفهم أن الصخور

لم تكن سوى أثني الأرامل

وكأية الغريب

قراءة التجربة في وحدتها، هي التي تقدم الفهم الأقرب إلى روح الشاعر قاسم حداد، هي التي تعود بنا إلى ضوء العتمة، هناك نجد الدم الناصع البياض، شعر اخترق قضبان سجن ليل طويل، هناك نعثر على الجنون.. الذي حتى اليوم جميعا نعشق وفاءه، وفاء أن تكون عاشقا كقيس بن الملوح الذي اقترب منه قاسم معاتبنا في حميمية نادرة:

ويا قيس، يا قيس،

جننتني أو جننت

كلانا دم ساهر في بقايا القصيدة

لكن اغتراب الشاعر كان عاشقا كقيس او كفان جوخ، ضروري لاستمرار الحياة ولاستمرار الشعر، وما يتبع ذلك لخطورته هو الإنكار الذي يأتي أولا من المؤسسة الدينية عندما الدين في تحوله من مصدر للحب ومذهب للمحبة إلى سلطة مختلفة الأشكال والتنوع، تبدأ بالعائلة حتى تصل إلى الكنيسة، حتى السلطة السياسية .. هذا هو مبحث قاسم حداد، مبحث البحث عن جوهر الصراع الذي عاشه المبدعون وما زالوا وسيظلون، بين انتماءاتهم الروحية والخصبة التي هي مصدر وجذر الإبداع لديهم، وبين تحول هذه الهيئة الروحية في تكويناتهم المضطربة بالتساؤل والبحث إلى الصدام مع مؤسسات القمع والتي تنظر إلى الشاعر كأنه الخروف الضال الذي يتوجب استدراكه لردعه وإعادته إلى حظيرة الحيوان.

هكذا إذن عندما يكون الإبداع، منتقذا من الأقدار التي يفرضها المجتمع البشري عبر سلطاته المختلفة، يفتح الفن لك ابوابه، ابواب الحرية الذاتية بك إلى الأقاصي البعيدة للخيال الإنساني الربح.

هل لذلك عاد قاسم حداد إلى الاشجار ؟ (في حديث الشجرة) ذلك لأن فان جوخ لم يخلق ليكون قسا ومبشرا، ولم يخلق ليكون مواطنا صالحا مطيعا، طبقا لما تريده السلطة ان يكون عليه من الصلاح اي له ان يذهب في هذا العالم المخوف بالمخاطر؟

غير أن الدين هنا لدى قاسم، يبقى محل القلب في الجسد، هو المحبة الروحية العميقة التي أودت بكائنيه الأثيرين قيس بن الملوح وفان جوخ إلى الجنون، وقبلهما بسلفه الشاعر العزيز طرفة بن العبد إلى ما يشبه التخلص من الابن الضال وهو بعد لم يصل الثلاثين عاما.

كانت الشمس هي النار التي بحث عنها الشاعر طويلا، وأفنى عمره كاملا كي تسود في الخليج أشعتها رغم ان مراحل مختلفة عرفتها تجربته في هذا البحث الخلاق المضي لكن تواصل امتد بين مرحلة وأخرى، ما جعلها تشكل سلسلة من النصوص المدهشة تخرج من نص لتدخل إلى آخر، مقاد في ذلك إلى شغف المعرفة وكشف الإبداع.

فالحديث إذن ليس في ريادة التجربة الشعرية في الخليج فحسب، لقد كان هناك آخرون مع قاسم

تحولات طرفة بن الورد *

حداد في تجربة الريادة، الا انه هو من ذهب بها حلقة فآخرى، إلى ما هو أبعد وأكثر عمقا مؤمنا في ذلك بلا محدودية العطاء وضرورة أن يكون الشاعر شاعرا ليس في إبداعه فحسب بل في مواقفه تجاه الحياة عموما وما يفرضه الالتزام الوطني عليه، أن يكون صادقا قبلًا مع نفسه وشعره وصولًا إلى صدق محبته لكائناته.

كتب :

معظم أشكال النضال والمؤسسات التي عبرتها كانت قابلة للخذلان والانهيار والخسارة. لم يبق لي بعد كل ذلك غير الكتابة، القلعة التي لا تستطيع الحياة أن تهزمها، كأنني أردت أختم حديثي بنشيد التجبيل لكي أبدو بريئا من أخطائي.

مستفيدا في وقت لاحق من شذرات فان جوخ «

في القتال، ليس ثمة قوة أعمق من القلب،

وكان كل هذا الموت القادم من سلطات أزلية اختلقها الإنسان بقتل أخيه الإنسان بوضوح تام وضوح الشمس، لا يكفي لعيش الخراب الذي تقدمه بصدق هذه التجربة الأساسية في الشعر العربي الحديث، ولأنه لا يكفي لإبادة كل ما بقي بعد الإبادة تزرخ الأعمال الشعرية الأخيرة لقاسم حداد بقتلة غامضين لا نعرف من أين اتوا وإلى أين ذاهبون، قتلة دون شك هم الأكثر ذكاء وفطنة وشراسة في أن، هذا الغموض ينسحب على الشاعر المقتول ايضا، إذ هو أيضا يريد أن يكون موته غامضا كغموض القاتل. مفارقا بذلك مخلوقه الأثير طرفة بن الورد الذي أراد لموته ان يكون واضحا كشمس لدون، ليس في ذلك خلق عالم شعري جاء من الخيال والتجأ إليه، إنه الواقع العربي الذي من شدة مأساته أصبح دمويا مظلما، والخيط الرهيف بين الليل والنهار انهار لصالح ليل لا نهاية له، لا نجد له ما هو مماثل أو شبيهه في التاريخ.

لذلك اختار الشاعر موتا غامضا بعد ان عاش بشفاافية الأطفال واضحا في الحياة، ما تسبب له انقضاء السلطات على جسده بالسكاكين أملا في أن تروي لحم جسده لطير الأبايل العائدة من حروب الشرق الخاسرة.

«إن كانت حياتي لعبة مكشوفة

فلا أقل من أن يكون موتي لغزا

هكذا أشتهي أن أموت»

قاسم حداد

* كلمة القيت في الأسمية الشعرية لقاسم حداد في النادي الثقافي ١٠ يناير ٢٠١٧ م



د. أحمد بن عبد الرحمن سالم بالخير*

، وقال أبو السعود العمادي (ت٩٨٢هـ) في تفسيره إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم : « هو من باب تقديم الشرف »، وقوله تعالى : « وَإِنْ لَنَا لَآخِرَةٌ وَالْأُولَىٰ » (الليل /١٣)، لماذا قَدِّم الآخرة على الأولى؟ والجواب أن ذلك مرتبط بسباق السورة ومقصدها، فقد قامت السورة لتأكيد سوء العاقبة والإنذار لمن كذب وأعرض بالتكليم به في الآخرة، في مقابل الثواب الذي ينتظر من أحسن وتصدّق، فإذا ما تحقق مع هذا المعنى الانسجام الصوتي وتناسب الإيقاع في الفواصل، فلذلك لا يتم على هذا الوجه من الكمال في غير هذا النظام القرآني المعجز.

ومن قال بالتقديم لرعاية الفاصلة فقط، فهو قصور عن فهم المعنى المراد، فالتقديم والتأخير يرتبطان بالسباق والمعنى المراد.

أيضاً الترتيب في تقديم الصفات الخاصة بالله تبارك وتعالى، أو الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم، مرتبط بالسباق، من ذلك قوله تعالى : « يَٰعِلْمُ مَا يَلِغُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنْ السَّمَاءِ وَمَا يَخْرُجُ فِيهَا وَهُوَ الرَّحِيمُ الْغَفُورُ » (سبا/٢)، وقال تعالى: « قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ وَإِنْ تُطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَا يَلِتْكُمْ مِنْ أَعْمَالِكُمْ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ، الحجرات/١٤)، فقدم الرحمة في أية سبأ، لأنها منشأ المغفرة. أما الغفور فتقدّم في كل موضع في القرآن ولو فيه إشارة إلى وقوع المعاصي وكفران النعم.

*أستاذ الدراسات اللغوية المشارك عميد كلية العلوم التطبيقية بصلالة balkher1971@gmail.com

نافذة لغوية «٢٣٧»

أثر القرآن الكريم

في اللغة العربية وأصواتها «٣/٢»

بدعم هذا ظواهر صوتية خاصة بالقرآن: المد والغنة . وكل هذه العناصر الصوتية لا تكون بهذا التناسب الفريد في غير القرآن من فنون الشعر والنثر.

فهل هذا التناسب الصوتي هو من قبيل السجع، حيث يتوالى الكلام المنثور على حرف واحد، ليكتسب النثر ضرباً من الموسيقى والنغم؟ أم هو من قبيل القافية في الشعر؟

والجواب: لا هذا ولا ذاك، فالفاصلة في القرآن ليست على وتيرة واحدة، كما هو الحال في كل من السجع والتقفية، فهي لا تلتزم شيئاً من ذلك، حيث تجري في عدد من آيات القرآن على نمط، ثم يتحول عنه إلى نمط آخر، ومن خلال جريها على نمط واحد، فأغلب ما تقوم عليه هو حرف المد ، ولنتنظر في الآيات التالية لنرى تحقق ذلك يقول الله تعالى : « ق وَالْقُرْآنَ الْمَجِيدَ » بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ » أَفَإِذَا مَنَّآ وَكُنَّا ثَرَاءً بِذِكْرِ رَجْعٍ نَعِيدٌ » قَدْ عَلِمْنَا مَا تَنْقُصُ الْأَرْضُ مِنْهُمْ وَعِنْدَنَا كَنْزٌ حَفِيزٌ » بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ فَهُمْ فِي أَمْرٍ مَرِيجٍ » أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ » ق-٦٠.

والفاصلة قيمة صوتية ذات وظيفة دلالية، ورعايتها تؤدي إلى تقديم عنصر أو تأخيرہ، ليس فقط رعاية للتناسق الصوتي، بل رعاية للمعنى أيضاً، وهذا هو الإعجاز. ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى : « إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ » (الفاتحة/٥)، فإن قلت: لم قدّم العبادة على الاستعانة؟ أجابك اللغويون أصحاب الحس المرهف، وعلى رأسهم أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، حيث قال في كتابه الكشاف : « هو من تقديم العلة على المعلول »



« الشعر الذي هو أكبر من نظرياته ومدارسه ومنظريه هو » سينما « بالكلمات

الأديب والشاعر المتوكل طه لـ «شعره»:

الشخصيات التي أكتب عنها هي أنا.. هي ما أرغب وما أتمنى وما أحلم وما أطمح وما أكره وما أرفض

أجرى اللقاء .وحيد تاجا :

أكد الأديب والشاعر الفلسطيني الدكتور المتوكل طه أن مشهد الاستباحة الصهيونية لبلاده كان أول عامل أيقظ الشعر في داخله..

وفي معرض نقده للذات ولجالييه من الشعراء قال في حوار مع «أشعة».. نحن كنا مؤرخين، لم نكن شعراء. كانت قصائدا عبارة

عن كلاشينكوف وحجر وإطار سيارة مشتعل، تتخذ شكل الشعر ليس إلا..» وأضاف: « في فترة ما، يقع كل مبدع في وهم كبير مفاده

■ بداية..هل يمكن إعطاؤنا لمحة عن أهم المؤثرات التي لعبت دوراً في توجيهك إلى الشعر.. ومن هم الشعراء الذين كانوا مصدر إلهامك ؟ ..

إيقاظ الشعر في داخلي .. وكان للمحيط الذي نشأت فيه دور كبير أيضاً.. ومن ثم الجامعة وما يمور فيها من جدل وحراك وصفحات.. . فما زلت أراني صبياً، في التاسعة، أمسك يد أخي الكبير، وأمشي فوق الشوك والحصى المسنن، على غير هدى، نركض حيناً، ونهرول حيناً، حتى لا تلحقنا الطائرات، التي ترمي منشورات ادعو أهالي البلدة إلى تركها، وأن يمضوا شرقاً... كان سرباً طويلاً من النازحين لا ينتهي، ولا يكاد حتى هذه الساعة؛ فالتكسة لم تنته بعد... وعادت بعض الجموع، بعد شهرين، إلى البلدة التي كانت قد احترقت وانهدمت، وأرى أمي، رحمها الله، تدفن رأسها بين كفيها وتجوّج، وألحظ أبي، رحمه الله، يقتعد درج البيت، ساهماً لا يتحرك كأنه تمثال موزّع الأوهام، مأخوذاً بما لم أدره... حينها!

أي أن مشهد الاستباحة الصهيونية لبلدي كان أول عامل أيقظ الشعر في داخلي.

وفي البيت، الذي احتوى كتباً قديمة، معظمها من أمهات الأدب والتراث والتاريخ والفقه والشعر، أرى أشقائي وقد حفظوا ما في بطون تلك المجلدات، وراحوا يتبارون في الشعر ويستيقفون في سرد الحكايات والقصص، ويحفظون من المعلقات والقصائد ما تمايز واختلف ونتأ، فأصبحوا مثل عائلة أدبية، والدها شاعر مفوه أمضى سبع سنوات في سجن عكا، وقد حفر الناس بعض أشعاره على قوس بوابة المسجد وسط البلدة. بمعنى أن الحبيب الذي اكتفتني وأحاط بي كان العامل الثاني جعلني شاعراً.

وفي الجامعة..كان للجو الثقافي والفكري دور أساسي في صقل الهوية وإبرازها.

وبفني فانا مثل أي شاعر بدأ متأثراً بكل الشعراء ، ثم بشاعر أحسبه المكتني أو نزار أو درويش... إلى أن عثرت على صوتي متأخراً.

وأعتقد أن تجربتي الحقيقية بدأت بعد١٩٩٤. فانا أنشأ في الجرائد منذ سنة ١٩٨٠. وأول ديوان، نشرته في منتصف الثمانينيات. لكن ماكنت أكتبه منذ منتصف الثمانينيات حتى منتصف التسعينيات كان أقرب إلى الصراح. كان كتابة ضرورة.

■ قال الشاعر خالد أبو خالد يوم رحيل سميح القاسم: هناك اثنان لا يموتان: الشهيد والشاعر، فكلهما يظهران بالمولت، أما نحن فنمتطهر بالبكاء أو الحزن .. وسؤالي ماهو مفهومك للموت، ولماذا يحظى بهذه المساحة الواسعة في قصائدك...؟

الموت هو الحقيقة الكبرى التي تفتح لها بيتاً للعزاء منذ قرن ولم تغادرنا بعد، ولم نغادره حتى الساعة؛ ودم الموت لم يتخثر في فلسطين ، كأنه ماء الحياة .. وما زلنا نعايش مع هذه المفارقة. والموت حياة إذا تساوى الموت والحياة.. والموت رادع ومصليح ومدعاة للإيمان، والموت واضح لأنه حقيقة لا يرقى إليها الشك، وغامض لأنه لا تعرف كنهه أو متى يكون. والموت عدم ونهاية، أو خلود سرمدى. والموت طريق للحرية والحياة... لكنه يظل مكروها وقاهراً ولغزاً سيواجه آخر الأجيال، مثلما أربع آدم وأبناءه الأولين. ولأنه — كما قلت مكروه ومرفوض — بحث الإنسان منذ وجوده عن بديل للموت، أي عن الخلود أو البقاء، فكان بحث «جلاشام» المضي عن عُشبة الخلود، لكننا حققنا الخلود بالشهادة . — للمؤمنين بأن لهم الخلود في الآخر، لكننا حققنا الخلود بالشهادة . إذا، فالموت عملية تغريب كاملة، لا بُد من عملية أخرى مجابهة لها. وقد انشغل المفكرون والشعراء والكهنة بالمولت، بل وقامت حضارات كاملة على فكرة الموت ومجابهته، واستعد كل أدبي ملاقاته بأن اجترح آليات عديدة ملموسة وغبية لتفادي تداعياته الرهيبة وبفني فإن المجتمعات المقهوره هي أكثر ما يستحضر الموت في الحقيقة والمجاز.

■ ملفتة هي جرأتك في ممارسة النقد الذاتي، ونقد مجاييك من الشعراء ..تقول: « اعتقد أن معظم أبناء جبلي من الشعراء «تلافش» فعلاً، كنا قرابة ٧٢ شاعراً؛ أبحث الآن عنهم، ولا أجد أحداً، فقط بعض الكتابات المتفرقة هنا وهناك... نحن كنا مؤرخين، لم نكن شعراء. كانت قصائدا عبارة عن كلاشينكوف وحجر وإطار سيارة مشتعل، تتخذ شكل الشعر ليس إلا.. والسؤال، متى ..وكيف حدث هذا التوازن...؟

ما كنا نكتبه ينتمي إلى ما أسميه « كتابة الضرورة » ولم يكن لنا أبناء نتكئ عليهم، فجئنا مثل الزهر البري « الموسمي »، وبدا منتجنا كأنه كتابة على الماء؛ لقد كنا سادجين موهومين.

وفي فترة ما، يقع كل مبدع في وهم كبير مفاده أن الفن سيغير الدنيا، وأن كتابة قصيدة تشبه ظاهرة طبيعية، ومع الوقت يكتشف أن الفن أحد الروافد الفرعية أو ذات الأهمية الأقل في مجريات الواقع الموضوعي.

سينتبه المبدع إلى أن القوى الاقتصادية

والسياسية والاجتماعية والطبيعية تلعب الدور الأقوى في تشكيل الرؤى والاتجاهات، وأن الفن — كل فن — يخلق إرثاً جمالياً وقيمياً موازياً. ومع الوقت أيضاً يتطامن الفنان لأن يلتفت إلى نفسه .. وسيعترف بينه وبين نفسه أن الفن هو خياره الشخصي وأنه مجاله الحيوي وأنه فريدته أولاً .. وأنه فضاءه الذي يطلق فيه حيرته وقلقه وأسئلته. سينتهي المبدع في النهاية إلى أن يقلل من تأثير الجماعة فيه، وأن يهت من دور الآخر، ليصبح الفن أكثر خصوصية وذاتية. وربما كان لخصوصيتنا نحن الذين واجهنا الاحتلال وألته الوحشية ذلك الإحساس العارم بأن القصيدة تحمل سلاحها ونظام دفاعاتها، ولكن ذلك تغير .. صرنا نعرف أن القصيدة لها عالمها الخاص الذي لا تتجاوزُه، ولها قوة تأثير معين لا تتعداه .

لقد كانت هناك غفوة جميلة وغفلة رائعة وربما مقدسة مفادها أن الشعر سيغير الدنيا، وربما كانت هذه الغفلة ضرورية لنكتب المغامرة والجرأة والعنفوان، وحتى نضل الآن إلى مرحلة الوعي والنضج، حيث نكتب قصيدة ذات حرارة أقل ولكنها تدوم أطول، إنني أشكر هذا الوسواس الذي بدأ دُب في رأسي. وقد تولد الوسواس الجميل هذا من القراءات والاحتكاك بتجارب الناضجين.

■ تقول في أحد حواراتك: «إن الشخصيات التي أكتب عنها هي أنا أيضاً، هي ما أرغب وما أتمنى وما أحلم وما أطمح وما أكره وما أرفض، وسؤالي إلى أي مدى يمكن للشاعر أن يكون حيادياً في حديثه عن الشخصيات التي يتناولها في قصائده...؟

نعم، أدعي أنني أحب ما أكتب عنه، انغل به، انقمصه، اتفحصه إلى الدرجة التي أسمع فيها تنفسه ونبضه وكل خلجاته .. وأدعي صادقاً أن «هارون الرشيد» كان صديقي طيلة كتابتي لديوان «حليب أسود»، جلست معه، وطربت في مجلسه، وسمعته وهو يشكو وهو يتأمل وهو يامر بنصفية البرامكة. وأدعي أيضاً أن الأميرة «العباسة» شقيقة الخليفة كانت صديقتي، وأنني أعرفها عرفاً عرفاً، شعرة شعرة . وبسبب من ذلك، تحدث الجميع في الديوان بال قوة والقدرة نفسها على التعبير، دافع الجميع بلا استثناء عن مواقفهم بأقصى وأقوى ما لديهم من حجج ومرافعات . ولذلك، وحتى يكون الكلام دقيقاً، ودقيقاً جداً، فإن الشخصيات التي أكتب عنها هي أنا أيضاً، هي ما أرغب وما أتمنى وما أحلم وما أطمح وما أكره وما أرفض . الشخصيات هي تنويعات للمشاعر والرغبات والميول الدفينة، وأعتقد هنا أن المبدعين على اختلاف أنواعهم يخرجون ميولهم على شكل شخصيات . وبالتالي فإنهم يقتطعونها من خضم هائل ومضطرب من كل الطيف الشعوري المقبول وغير المقبول وما بينهما .

■ يرى النقد أن الصور الشعرية هي قمة الإبداع في قصائدك.. وكأنك كشاعر ترى روح الصورة مسبقاً، فتستعير اللغة لتجسيد الصورة في كلمات..ماقولك؟

أعتقد أن الشعر، الذي هو أكبر من نظرياته ومدارسه ومنظريه ، هو « سينما » بالكلمات، والشاعر الفحل هو القادر على « الرسم بالكلمات » على رأي نزار رحمه الله. ولا يكون « الشعر » ذهنيًا وتقريبياً وأقرب إلى «النظم».

■ تناولت العلاقة مع (الآخر) اليهودي في أكثر من دراسة وقصيدة.. كيف ترى الآن هذه العلاقة ..؟..وهل اختلفت بعد أسولو عما قبله.

سواء على صعيد تقبل العربي للآخر أو العكس... ؟

يختلف معنى «الآخر» في فلسطين عنه في أي مكان آخر. ذلك أن «الآخر» هنا، ليس مجرد فكرة، أو مجرد منتج صناعي أو ثقافي، بل هو يتواجد بمشروع استيطاني إحلالي مرعب، يستعمل ليس فقط، تكنولوجيايته وإنما أيديولوجيته أيضاً، وهو لا يأتي بذلك منفرداً، بل يأتي معزّزاً برؤية غيبية وسياسية وفيزيائية غريبة ومدعومة من الغرب، رؤية مسبقة وموتورة ولها أهداف واضحة، «الآخر»، في فلسطين صاعق وقوي ومسيطر ومذل، لا يمكن تجديله أو أنسنته أو حتى التوصل معه إلى نقاط اتفاق. ذلك أنه يهدف إلى سلب الأرض من جهة وطرد أصحابها من عليها من جهة أخرى، وتسمح له عقائده وأوامهه وقوته بذلك، في الوقت الذي يتم فيه استئسان هذا العمل أو شرعنته من قبل قوى كبرى كشفت فيه عن عطشها البنيوي وعيبتها العضوي. في فلسطين، تتم معرفة الآخر ليس من خلال وسائل المعرفة العادية، وإنما من خلال لغة الدم ورائحة التراب.

فلسطين، يدفع شعبي دمه من أجل أن «يفهم» هذا «الآخر». هذا «الآخر» الغريب، المحتل، يشهد عمليات تحول حقيقية في وجوده وأهدافه وكيفية التعامل معه. ولعلي أجزم أن العلاقة مع الآخر « الاحتلال

لـ » تغيير مهما فعل السياسيون وحاولوا ..

■ في ذات السياق . كيف تنظر إلى الألب الصهيوني الجديد (شعرا ورواية) الذي يحاول إظهار الرغبة في التعايش مع العرب، وأين يمكن تصنيفها...؟

لا توجد جماعة صهيونية ذات تأثير يمكن أن تعترف لنا بحقوقنا التاريخية، وربما ظهر من يطالب بـ « تحسين » ظروف حياتنا الاقتصادية .. في أحسن الأحوال..

وهناك أفراد استيقظ ضميرهم وثابوا إلى رشدهم وكتبوا ما

يتماهى مع الحقيقة، ولكن لحمة المجتمع الصهيوني لم تغادر عنصريتها

وفاشيتها واستعلائها... ومن الوهم المراهنة عليهم .

■ يلاحظ الاتكاء الكبير في قصائدك على الرموز الدينية (القرآنية والتوحيدية والمسيحية...) في ظل غياب واضح لتوظيف لتراث الديني اليهودي في شعرك.. لماذا..؟

لعل العداء التاريخي و«مقاطعة» كل ما هو يهودي والتوجّس منه هو السبب. علاوة على أن روايات اليهود والصهاينة التاريخية عن أنفسهم وعن غيرهم (الأغيار – الغويم) سلبية وعنصرية وملققة ومزوّرة .

■ استوقفتني ذلك التناقض في أسماء قصائدك « حليب أسود ..» الخروج إلى الحمراء .. مواسم الموت والحياة ..قبور الماء..رغوة

السؤال ؟

النص يُستَـي نفسه، فهو تكتيف للمعنى العام الذي يشتعل عليه، وهو بداية الباب للولوج إلى فضاءه، وهو ذروة أو تاج الفكرة الكلية وروحها. وهو المغلف الذي يغري بالاقبال عليه، وهو جزء مهم وأساس ومساند للنص. واعتقد أن العنوان يشه « النظرة الأولى » للوقوع في حب الكتاب.

■ اعتبر بعض النقاد مجموعة «حليب أسود»، والتي تناولت فيها حكاية هارون الرشيد والبرامكة، أنها تؤرخ بداياتك الإبداعية الفعلية.. لماذا يرايك؟

أعتبر أن هذه المجموعة هي أول محاولة شعرية لا «أخجل» منها فنياً. وهي بداية الإبراك والفهم والنضوج، وبأ لبتني أستطيع وأمزق كل ما كتبت قبلاً؛ فهي التي، معها، فهمت ماهية الشعر وكيف يكون.

■ كان ملاحظاً أن مجموعتك اللاحقة (الخروج إلى الحمراء) .. عن أبي عبد الله الصغير وتسليم غرناطة ، لم تلق نفس الصدى والاهتمام من قبل النقاد ...؟

لأننا ما زلنا نعانى من غياب آليات إيصال نصوصنا إلى محيطنا العربي، ولانعدام النقد الحقيقي في فلسطين.

■ ونحن نقرأ « الخروج إلى الحمراء د: لابد أن نتساءل : لماذا الخروج إلى الحمراء، وليس الخروج من الحمراء...؟.. وهل تكتب عن سقوط غرناطة، أم عن فلسطين ؟

لأنني أدعو للخروج إلى الحمراء .. لاستعادتها، وأن لا نُسَلَم بالخروج منها. والحمراء هنا هي كل ما ضاع واستباحه الآخرون / في الشام والمغرب وكل مكان.. والحمراء هي فلسطين والأندلس وسبتة ومليلة والإسكندرون والجولان وفلسطين، ولا ينبغي التسليم بالآمر الواقع إطلاقاً.

■ استوقف العديد من النقد والكتاب غموض اللغة في كتابك (ورد القوافل)، ورأى أحدهم: أن المتوكل كتب كتابه بلغة غاص فيها في الغموض، فاستجمعت على الكثيرين، . والسؤال هل الغموض والرمز مطلوبان في النثر كما هما في الشعر؟

الغموض غير الإبهام ، فالأول وعي وقدرة، والثاني عجز وعجرفة ساذجة . والغموض يشف وينبئ بمحتواه وإن لم تدركه ؛ والغموض سعة وثراء وتحذ للملتقى ليجسد معك إلى العالي . والغموض نسبيّ ومغفر . الرمز أحد أدواته، ولا فرق بين الأجناس الأدبية عند الحديث عن هذه الأمانة المشعة التي تسمونها غموضاً ..

■ تبدو صورة المرأة الفلسطينية عند الشاعر المتوكل طه متذبذبة وغير مكتملة، تتراوح بين الصورة التقليدية أو السالبة؛ ما قولك...؟

هذا معاكس الحقيقة إذ تعتبر قصائد



أن الفن سيغير الدنيا، وأن كتابة قصيدة تشبه ظاهرة طبيعية، ومع الوقت يكتشف أن الفن أحد الروافد الفرعية أو ذات الأهمية الأقل في مجريات الواقع الموضوعي» . وحول الشعراء الفلسطينيين الشباب قال : « جنحت القصيدة الفلسطينية الشابة، نحو الأسئلة الفلسفية ونحو الإيروتيك ، وراحت للهامشيّ والمعتم والشخصي، ونأت بنفسها عن مفهوم المقاومة المباشر، وتجرأت في « التجريب » بكل مستوياته الشكلاني والموضوعي.

ديوان « زمن الصعود » في السجينات المناضلات الفلسطينيات – كما قال النقاد – من أهم ما تناول المرأة وأعطاهها بُعداً جديداً . ثم إنني نشرت مؤخراً رواية « نساء أوياء » التي تعتبر رواية المرأة وخطابها ومرافعتها التاريخية . ثم انظر نضّي « ملح يافا حلو » فسُـتـرى أنني أول منافع عن المرأة ، بوعي وتوازن وشغف.

■ من المعروف انه ترفض بقوة هيمنة السياسي على الثقافي وهيمنة الشروط السياسية على الشروط الفنية، وسؤالي كيف تنظر إلى علاقة المثقف بالسلطة السياسية ... ؟

لا علاقة بينهما سوى أن يظل المثقف «ناقدًا» للسياسي، لا يتبعه ولا يبرر له، ويطلب الفردوس الأعلى إذا وفّر السياسي الجنة ؛ بمعنى أن يبقى المثقف متجاوزاً يستنشر الأفضل والأكمل ويسعى لهما. والمثقف الجيد هو الأبعد عن السياسي، والسياسي الجيد هو الأقرب على الثقافي. ولا مبرر للمثقف أبداً أن يصطف مع النظام مهما كانت مصوغاته للقتل، لأنه لا يوجد تبرير لقتل الشعوب على الإطلاق، ولا نزاع للاصطفاف ضد الجماهير.

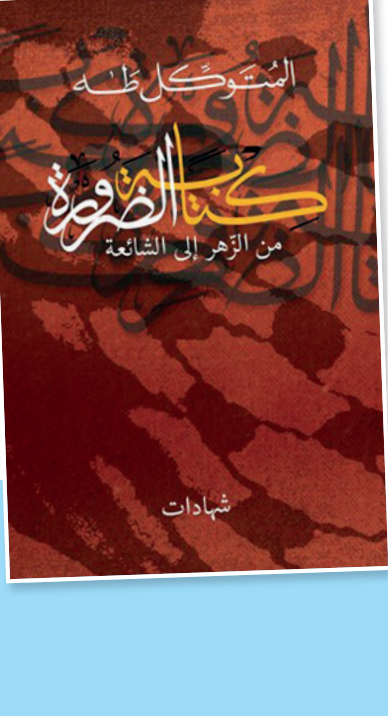
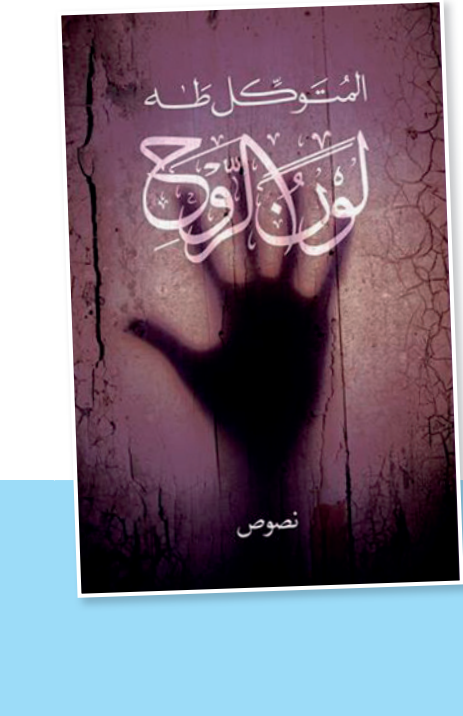
■ تعتبر من أهم الشعراء الذين كتبوا عن المعتقل .. وعادة ما يكون السؤال عن انعكاس السجن على الشعر .. ولكني أريد أن اطرح سؤالاً مغايراً وهو ماذا يعني الشعر وما الذي يفعله بالشاعر وهو في المعتقل..؟

ما الذي يفعله الشعر فنياً ؟ شكرًا على هذا السؤال، عندما كنت هناك، في ذلك السجن الرديء عرفت ما معنى الشعر وما الذي يفعله فنياً. كان أشبه بالهوية أو بالتعريف، كان أشبه باليمين والمحدد لي، بعيداً عن أولئك الذين لا وجوه لهم ولا أسماء، كان أشبه بالتواصل مع طائر الدوري مكسور الجناح، الذي يبدو أنه لا يستطيع مغادرة خيمتها. وعندما تصاعد نبرة البطيخ وامتدت على طول السياج باتجاه الشمس ، شعرت أن قصيدتي تشبه تلك البنت. كانت القصيدة، هي بيتي ومكاني وهي مائدتى وهي طعامي. القصيدة ترد على قسوة العالم و فظافته وفانتازيته، القصيدة بالنسبة لي توازن واعدال واسطة، تعلمت ذلك كله في السجن. عندما حشرنى المحتل في زنزانة انفرادية، حشر في زنزانة أخرى شاعر آخر، ولما بدأ المحتل بضربنا، انفجر كلانا بالشعر، كنا نضمد بالشاعر، وكنا نحفل بشعر لا يفهمه المحتل، وكأنه تعويذة السحر او طوطم الحكاية التي تحكى كل الأجيال . كانت القصيدة في تلك اللحظة ناري التي اصطلب بها وثناري الذي اغطي به. المحتل الذي كان يضربني اعتقد أنني أتوجع فاطهر اغتيابه، ولكن لا عرف أنني وصديقي نطق بالشعر جن جنونه. مكثت في الزنزانة الانفرادية أكثر من سبعين يوما، لم ينقذنى فيها سوى الله ثم الشعر. هناك في السجن، حيث يقايضنى المحتل بحرية جسدي ، كانت القصيدة أرض إرادتى، وفضاء قلبي الذي لا يستطيع أي محتل على وجه الكوكب كله أن يحرمني إياها. والحرية أقوى ؛

■ سؤال أخير. كيف ترى المشهد الشعري الشباب في فلسطين..؟ مع اندلاع الانتفاضة الكبرى العام (١٩٨٧)، حدث أمران مهمان جداً : الأول : صعود فكرة المقاومة وإمكانية الانتصار.

الثاني : القبول بفكرة «إسرائيل» والتعايش معها.

وهذا قد يجير المرء، إذ نجد وجهتي نظر متعارضتين تماماً، ولكن هذا ما حدث، فما لم يقبله الشعب الفلسطيني قبل الانتفاضة (كاتفاقات كاتب ديفيد مثلاً) تم قبوله من خلال صيغة مؤتمر مدريد العام (١٩٩٢)، ومن ثم إعلان اتفاق أوسلو العام (١٩٩٤). وفي هذه الفترة المضطربة؛ مرحلة ما بعد السلام، دخل معظم الكتاب مرحلة اللايقين والشك والتردد، فحوصوا مقولاتهم، وتشككوا فيما لهجوا به طيلة الوقت، وأدركت بعضهم الخيبة، ولحق بالبيض الآخر ما لحق بالمشهد كله من رماذ. وأظن أن القصيدة الفلسطينية الشابة، على الخصوص ، جنحت نحو الأسئلة الفلسفية ونحو الإيروتيك ، وراحت للهامشيّ والمعتم والشخصي، ونأت بنفسها عن مفهوم المقاومة المباشر، وتجرأت في « التجريب » بكل مستوياته الشكلاني والموضوعي. واعتقد أن لدينا موجة عارمة من الشعر الجديد المتنوع والمختلف، وهو بحاجة إلى غربة وتبصر ونقد ودراسة، وهو ليس شعرا واحداً.



إشكالية نظرية «موت المؤلف» في النصّين القرآني والسردى «ا»

اشتهرت نظرية النقد الأدبي الكلاسيكية بمقولتها «إن النص الأدبي، ومنه الرواية، هو ابن شرعيّ لمؤلفه، حيث أنها مرآة له؛ تعكس ثقافته وبعضاً من حياته، وأنه يمكن من خلال النص هذا الوقوف على مقربة من تجربة المؤلف وتمحيص شخصيته النفسية وأبعادها الاجتماعية والأيدولوجية، ويتمحور دور الناقد بجمع معلومات متعلقة بسيرة المؤلف ليستشهد بها حين دراسة النص.. واستمر العمل بذلك حتى جاءت نظرية موت المؤلف

(Death of the Author) للناقد الفرنسي الشهير رولان بارت(Ronald Barthes)، والتي تدعو للتركيز على لغة النص وعلى القارئء نفسه بمعزل عن المؤلف الذي لم تعد له سلطة تهيمن على مفردات ومعاني نصه ودلالاته، حتى قال بارت في ذات السياق: إن النص ممارسة دلالية يوظف فيها كل طاقاته بلا توقف ولا أناة، فيصبح النص تناصاً، والتناص هو حضور فعلي لنص في نص آخر يقدم سيرورة الإنتاج عبر لغة البناء.



رسول درويش *

الدولة العثمانية هي الحروب مع الجيران، وكثرة الولاة والفساد الإداري .. إلخ، ولكن القباني يذهب إلى أكثر من ذلك، يذهب -ومن خلال معرفته - إلى أن الماسونية هي من تقف وراء سقوطها، ويرى أنها تقف خلف الجرائم التي تقع في أنحاء العالم حالياً.

٤. ويؤكد بارت على أن النص الحقيقي يختزل العالم بين جوانحه ويعتبر ذاته مكتبة معرفية واسعة النطاق وهو جلي في عدة أبعاد في حكومة الظل، ومنها التنوع الجغرافي الواسع، فتدور أحداث الرواية في المدينة المنورة، المغرب، مصر، كندا، اسطنبول... ويفصل بين أحداثها ما يصل إلى قرن من الزمان.

٥. وتقول النظرية أيضاً، إن النص الناجح مفتوح على جميع الاحتمالات من خلال مراوغاته الدلالية، ولكن يمكن هنا معرفة أهداف المؤلف الذي يريد أن يوصل رسالة واضحة فمادها أن الماسونية تعمل بجد واجتهاد ضد الدول الإسلامية، وإنها تعمل على دحرها كما فعلت سابقاً مع الدولة العثمانية.

٦. ويشير بارت إلى أن النص دالٌ يفتح فجوة بين الدال والمدلول، بين ظاهر النص وباطنه، وفي «حكومة الظل»، نجد القباني يدعو كثيراً للتأمل في الأحداث سواء المعاصرة أو التاريخية لمعرفة من يُسير العالم، ومن يقف خلف الأزمات التي تصعب به.

٧. ويقول البنيويون أتباع بارت، إن النص دائم الحياة يعكس المؤلف الذي ينتهي دوره بمجرد إصدار عمله، فهذا العمل مثلاً يدفع القارئ للبحث والتقصي حول الحقائق الضائعة والمعلومات المفقودة.

٨. ويكرر بارت أن النص تناصٌ في جميع مكوناته، ولعلنا نجد الكثير من النصوص السابقة من قراءات القباني في حكومة الظل، ومنها: قصر الدولة بهجة، مجلس المبعوثان، حركة الاتحاد والترقي...

٩. وتؤكد النظرية على أن التناص يحدث داخل وعي القارئ، ودون إدراك من الملتقي، وهو يفرض استحالة الوصول للحقيقة المطلقة بل ويجعل النهاية مفتوحة فعلاً، وهو أمر قد أشرنا إليه سلفاً.

١٠. ويكررون أن النص يحمل في طياته بقايا سلسلة معارف طويلة من الكتب والقراءات، وأنه يحمل بين طياته رمادا ثقافياً يدفع القاري ليكون في المنطقة المحادية بين الحقيقة ونقيضها.

* باحث بحريني

السعودي الذي يسافر للمغرب للقاء أستاذه الجامعي السابق د. عبدالقادر، وخلال أيام الزيارة يُقتل عبدالقادر ويُعَق في منزله بعد أن يترك لضيفه خيوط القضية الغامضة، ويتبعها بعد ذلك نعيم بكل حذر في المغرب ومصر...

وفي موازاة ذلك، تسير أحداث القصة الأخرى العام ١٩٠٨ مع خليل الوزان(جد نعيم) الذي يسافر لأسطنبول ليُعيّن في مجلس المبعوثان ممثلاً للمدينة المنورة، وذلك خلال حكم السلطان عبدالحميد الثاني، أي في السنوات الأخيرة لانتهاء الدولة العثمانية .. وبتتبع أحداث القصتين، نجد أن الماسونية هي أحد أسباب سقوط الدولة العثمانية بعد سيطرتها على جماعة الاتحاد والترقي المعارضة، وهي ذاتها - أي الماسونية - هي التي تقف خلف الجرائم التي لا يُعرف فاعلوها ... أي أن الماسونية هي حكومة الظل العالمية وهي التي تسير العالم كيفما تشاء.

ثانياً: كيف يمكن للقارئ أن يتبنى النظرية الكلاسيكية أو البارتية من خلال قراءته «لحكومة الظل»؟ نستعرض هنا عشر نقاط ينادي بها رولان بارت ، وهي من مقومات نظريته، ولئرى إن كان النص الأدبي فاعلاً في أي من النظريتين..

١. يرى بارت، وعلى النقيض من النظرية الكلاسيكية، أنه لا يوجد إطار للنص يحدده وليس له مؤلف ولا عنوان ولا وحدة كلية.. وبالعودة إلى «حكومة الظل» نجد أن في صفحاتها الأخيرتين على سبيل المثال، نجد (خاتمة البداية) وهي تخبر عن بداية أحداث جديدة تناط بالقارئ لتوقعها والبحث عنها في ختام الرواية الأصلية، ويختتم المؤلف روايته بهذه الجملة «العالم يتغير.. لم يعد كما كان. ولكن أكثر الناس لا يدركون..» وهي دعوة صريحة للقارئ المبدع كي يجري خلف دلائل النص ولا يتوقف عند المؤلف.

٢. يعتبر بارت أن النص الواحد هو (مستقر) لمجموعة عريضة من النصوص تحدث نتيجة عملية استيعاب بالغة الذكاء، فمعانيه كثيرة ودلالاته واسعة ومجازاته غير منتهية، ويمكن ملاحظة ذلك عبر تتبع المعرفة التاريخية

الواسعة التي امتلكها النص وتنوعت فيه مصادره، حتى يُخيل للقارئ أنه يقف أمام مكتبة متنقلة.

٣. يخفي النص أصل الأشياء ويجعلها في قالب جديد، ومعروف لدى العامة أن الأسباب التي أدت لسقوط

عند الصلاة ... والأبتر هو المقطوع من النسل والتارك لكتاب الله.. نلاحظ أن كلام الله تعالى كثير الدلالات والمجاز ولا يمكن تجاوز البلاغة في ترسيخ الصورة في عقل القارئء، فالنحر يشبه النهر في التدفق الناتج عنه، والأبتر إنما جاء لفظاً في آخر السورة ليعطي معنى الانقطاع للتدفق المجازي ونهاية السورة لفظاً .. إنك تجد التآويل في النص القرآني دائم الانفتاح للتأويل والاجتهاد وهذا ما أعطاه عظمة وقديسية تدفع غير المسلم قبل المسلم للتفكر فيه والتصديق به، فهو نص مترابط

المفردات مفتوح الدلالات، يحيلك إلى معرفة قدسية الله تعالى، وأنه على الإطلاق ليس بكلام بشر.

وعند مقارنة الآيات السابقة مع (آيات) مسيلملة الكتاب، فإننا نجد أنه تناص ترادفي يصل لحد السرقة اللفظية الفاضحة حيث استخدام ذات المفردات (إننا أعطيناك، فصل لربك؛) وهو ما يضعف النص حسب

نظرية موت المؤلف، لأن التناص عند بارت قائم على الدلالة والمجاز لا على السرقة الحرفية، وبالتمحيص في نص مسيلملة فإننا نجده هكذا: الوجاح مفعول به ظاهري بمعنى الشدة والبأس والقوة، وارتاح فعل أمر، الخروف خبر إن والمرتاح صفة لها؛ إن النص المكون من الآيات المزعومة هي الفاظ مغلقة من حيث التركيب النحوي والدلالي، فلا نترك للقارئ المبدع أن يلهث خلف المعاني والدلالات، فليس هناك مجاز وليس هناك نص مفتوح.. إن القارئء المبدع (حسب بارت) هو القادر على أن يصل لمعرفة المؤلف من خلال التعاطي مع النص، أما القارئء العادي فهو الذي يعرف المؤلف ثم يدرك النص..

وبما أن الحديث مابزال في نطاق الفاظ القرآن الكريم ودلالاته، يجدر القول أن هناك منطقة مشتركة بين دالة العقل ودلالة النص القرآني يتشاركان فيها كما يستقل كل منهما فيها عن الآخر، تلك منطقة النصوص المنطقية برؤية الله سبحانه وتعالى، يدل الدليل العقلي وليس أحدهما بأسبق من الآخر ولا أولى منه في هذه الدلالة، ولكنهما متساويان.

المحور الثاني: رواية «حكومة الظل»

أولاً: لابد من الحديث باختصار حول رواية «حكومة الظل»، التي تدور أحداثها في عصرين مختلفين ومتباعدين، قصة معاصرة تسير في موازاة قصة قديمة جداً، بطل القصة المعاصرة هو نعيم الوزان التاجر الشاب

نكرها هو أن نسترشد بالكون ونظامه إلى وجود الله سبحانه، وإنما يدرك منها كل عالم (قارئء) ما تتسع له مؤهلاته ومواهيه، فإن اكتشف عالمٌ معنى منها فإنه يكتشف طرفاً من أطر افه فقط.

وفي التفسير الكاشف، يضيف مغنية قوله: « إني ما مضيت في تفسير القرآن إلا قليلاً، حتى أيقنت أن أي مُفسر لا يأتي بجديد لم يُسبق إليه، ولو بفكرة واحدة في التفسير كله يخالف فيها من تقدمه من أهل التفسير، إن هذا المفسر لا يملك عقلاً واعياً وإنما عقلاً قارئاً،

من هنا ندرك، أن النص القرآني مفتوح الدلالات، وأنه يمكن معرفة قدسيته من خلال النص ذاته، ومن خلال القارئء المثقف النهم والمفسر المبدع، وإنه يمكننا معرفة الله تعالى من خلال هذا النص البليغ، وهو قولٌ يتناسب في إطلاقه مع نظرية موت المؤلف.

- المثال الثاني: سورة الكوثر ونقيضها:

وفي ذات السياق، يمكننا أيضاً أن نستشهد بمثل آخر، وأن نقف أمام نصّين آخرين لمعرفة الغث والسمين.. ونستذكر هذه القصة المشهورة، فلما بلغ مسيلملة الكذاب سورة الكوثر «إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ، فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ، إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ» ادّعى أنه أنزل عليه قرآنٌ آخر .. فقل له: وما أنزل عليك؟ فقال: أنزل عليّ سورةً الوحواح .. ثم تلا إكته عليهم فقال: (إننا أعطيناك الوحواح، فصل لربك وارتاح، إن ربك هو الخروف الناح).

إن التآمل في الآيات الثلاثلسورة الكوثر يرسم صورة لا متناهية لدى القارئء، فلفظ الكوثر من حيث الإعراب مفعول ثان للعلل أعطيناك، ومفعول انحر محذوف، أي انحر ضحيّتك.. فالتركيب البنوي (structure) في ذاته يدفع القارئء إلى التفكير ومحاولة وضع نهايات للنص المفتوح.. وأما من الناحية الدلالية، فالكوثر هو مبالغة في الكثرة، واختلّفا في المراد منه، فقالوا (أي أنهم فتحوا النص للتأويلdenotation) إن الكوثر هو جميع نعم الله، وقالوا إنه نهر في الجنة، وقالوا إنه الخبر الكثير الذي أعطاه الله تعالى لبنية محمد (ص) وبراه الطغاة لا شيء أبداً.. ونلاحظ هنا انفتاح النص الدلالي عبر استخدام المجاز وقبوله للتأويل من حيث المفردات النحوية ومن حيث المعنى، ثم جاءت آية (فصل لربك وانحر)، فالصلاة هي الفعل الذي يقوم به المسلم، وهي علاقة الصلة بخالقه، وهي وسيلة الشكر ... والنحر جاءت بمعاني الذبح ورفع اليدين حذاء الوجه

ومن خلال هذين الاتجاهين المتباعدين حدّ التناقض، نحاول الخوض والتحميص في نظرية «موت المؤلف»، ونحاول أيضاً إسقاطها على نصّين مختلفين وربما متباعدين جداً، ولذلك، فإننا نسقّم الموضوع إلى أربعة محاور، وسيكون المحور الأول استدلالاً من آيات القرآن الكريم، والمحور الثاني من خلال رواية «حكومة الظل» للكاتب السعودي د. منذر القباني، والثالث يبحث عن إمكانية الإيمان والعمل بهذه النظرية الجدلية. أما الرابع فيخصص لأراء النقاد والمخالفين لنظرية موت المؤلف.

إننا في هذا الموضوع الحساس، نحاول أن نضع مقاربة فكرية من خلال تطبيق النظرية ونقيضها على تلك النصوص المتنقاة، ونطرح تحليلاً مبسطاً حول تأصيل نظرية موت المؤلف .. وهل يُعد مصطلحٌ موت المؤلف منهجاً إجرائياً صرفاً أم أنها إشكالية فكرية فلسفية فقط تمس جميع المستويات الأدبية؟

المحور الأول: القرآن الكريم

- المآل الأول: قال تعالى في مطلع سورة البقرة «الم، ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ، الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ».. ومن خلال التمعن في الآية الكريمة، نجد أن الحروف القرآنية المقطعة ودلالاتها هي موضع اختلاف بين المفسرين، فقليل إنها من علم الغيب حيث لا يطلع على دلالاتها غير الله تعالى، وقليل إنها أسماء من أسماء الله الحسنى، وقليل إنها من أسماء النبي محمد (ص) .. وهذه ال (قبل) تفتح النص لباب الاجتهاد، أي أن النص القرآني وبحسب نظرية موت المؤلف صار مفتوحاً لجميع الاحتمالات والدلالات، وتعطي الحق للقارئء العادي والمفكر والمفسر المتبحر والمبدع أن يستطلق النص ويعرف مجازاته، ويعي بعد انتهائه من قراءة النص (الآية) أن اللغة كانت إلهية غير إنسانية، وأن الله تعالى من خلال القرآن لا يخاطب الناس بأشياء لا يريد أن يعرفوها ويطلعوا عليها بل يجئهم على تدبر القرآن؛ فقال في سورة محمد الآية ٢٤ «أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا،» وعليه يمكننا القول أن النظرية الأنسب لفهم آيات القرآن الكريم هي نظرية موت المؤلف وليس النظرية الكلاسيكية. وبالعودة للآية الكريمة، نجد قوله «هدى للمتقين»، الذين ... فيه دلالة واضحة أنه لم يكن الغرض من هذه الآيات أن يبين الله لنا ما في الطبيعة من حقائق علمية؛ لأن ذلك موكول لعقل الإنسان وتجاربه، وإنما الهدف الأول من

سوناتا إلى (صور)

يا سَيِّدَةَ الذِّكْرَى المَغْرُوسَةِ في
نِضْباتِ السُّطُرِ
هل لي أنَّ أحلِّمَ بِاسْتِرْجَاعِكِ ذاتي
من أعمقِ البُحْرِ
إِنِّي رَحَّالٌ أَت منْ
خَبِياتِ العُمرِ
قدْ ضَلَّ طَرِيقَ الحُبِّ فَاسْلَمَهُ
لِطَرِيقِ الشَّعْرِ
أَتَلَحَّفُ حَرْفي كيْ أنْجُو
منْ بَرْدِ العَجْزِ
يا سَيِّدَةَ الوَجَعِ المُتَمَدِّ
على الجِسدِ المُتَبَعِّثِ في أرجاءِ النُّهْرِ
ما زِلْتُ أَسأَلُ
بَيْنَ جِزائِرِ حُلُمٍ مَنعِيْ لا يَدري
أَيَّنْ نِهايةَ نَرَبٍ أَكْشَدُودِ إلى
غُيباتِ السَّمرِ
فإنَّا المُعْجُونُ بِحُبِّكَ
مُنْذُ وُعِيتُ بِأَنِّي إنْسانُ
يَحْمِلُ في طَيِّباتِ الجِسمِ المُنْهَكِ قلبا
لَمْ يَعرِفْ يوما
نِسماتِ الفَجْرِ
فإذا عَيناكَ تُحاصِرُنِي
(يا صور)
نُدا عِبْ في رِمادي ... تَبِعْنِني
كيْ تُلقِني منْ شَطِ هِواكِ
إلى السَّفَرِ الأَعْمى
لِضَفافِ حَقِيقَتِكَ المُجْهولَةِ
ليس مَعِي منْ زادٍ
غَيرَ شِباتِ الفَكرِ



هشام مصطفى



د. أبو ياسر مبورالي كامي *

دور السلاطين والعلماء العمانيين في تنشيط الحركات العلمية في دول شرق أفريقيا والقرن الأفريقي « ٢٠١ »

يرى كثير من المؤرخين أن العلاقات العمانية الأفريقية، عرفت كوجود بشري عماني مقيم في شرق أفريقيا تعود إلى هجرة آل جلندي (سليمان وسعيد أبناء عباد الجلندي) إلى أفريقيا في الفترة من (٦٥هـ ٦٨٤م)، إلا أن العلاقة التجارية البحرية بين عمان وشرق أفريقيا، سبقت تلك الفترة الزمنية بفترة طويلة، ولا نبالغ إن قلنا إنها

تعود إلى فترة مبكرة لهذا التاريخ. وقد حظيت التجارة بالاهتمام الأكبر للسلطنة البوسعيدية بشرق أفريقيا، لأن البوسعديين اعتمدوا على التجارة الاعتماد الكبير في بناء السلطنة الاقتصادية وسياسيا، وسيطروا في سبيل ذلك على مياه المحيط الهندي وساحل إفريقيا الشرقي وداخل القارة الإفريقية حتى حوض نهر الكونغو.

تكون غالباً علماء الدين أنفسهم، وتكوين عالم الدين يكون عادة من خلال العقيدة والفقه.

ويرى السيادي أنه قلما نجد في الحضارة العمانية عالماً في فن من الفنون مستقلاً عن الوسط الديني، خلافاً للبلدان الأخرى التي نجد فيها المؤرخ البحت والأديب المستقل بأدبه والفيلسوف المستقل بفلسفته.

لذا كان من الطبيعي أن تنصهر العلوم الدينية إنتاج المطبعة السلطانية، فكان كتاب قاموس الشريعة الحاوي طرقها الوسيلة للشيخ جميل بن خميس بن لافي السعدي (١٣٠٣هـ/ ١٩١٩م) وهو أضخم موسوعة في الفقه الإباضي أول كتاب يطبع في المطبعة، وقد صدر منه خمسة عشر جزءاً بين سنتي ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م – ١٣٠٣هـ/ ١٨٨٦م.

«قد أوقف سيدنا ومولانا الأجل الأكرم المحترم المعظم الهمام برغش بن سعيد بن سلطان بن الإمام جميع الكتب المطبوعة من أجزاء قاموس الشريعة أولها وأخرها على طلبة العلم المتعلمين والراغبين فيه المجتهدين، ابتغاء ما عند الله تعالى من الثواب، وهرباً من أليم العقاب، وإنه قد أخذ عهد الله وميثاقه على من صار في يده شيء من هذه الكتب أن لا يبيعها ولا يهبها ولا يرهنها ولا يملكها، وأن لا يمنعها من كان مستحقاً للقراءة منها، وأن لا يعطيها من هو غير مأمون عليها خوفاً من ضياعها، وإن احتاجت إلى إصلاح فليصلحها من صارت في يده وأجره على الله تعالى؛ وفقاً مؤبداً صحيحاً شرعياً لا يُحال ولا يزال، ولا تباع هذه الكتب ولا تورث ولا توهب ولا ترهن ولا تملك حتى يرث الأرض وارثها. أشهد الله تعالى على ذلك وكافة المسلمين فَمَنْ بَذَلَهُ بَعْدَ مَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يَبْذُلُونَهُ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (البقرة: ١٨١)».

وكتب هذا عن أمره خادمه الفقير لله يحيى بن خلفان بن أبي نيهان الخروصي بيده في ١٠ رمضان ١٢٩٩هـ. صُحِّح ذلك السيد برغش بن سعيد.»

كما كان لتجليد الكتب بالمطبعة السلطانية قيمة خاصة تتميز بلون أحمر وختم مذهب ذي طابع عماني عرف بها وشاع استخدامه حتى في تجليد الكتب المخطوطة التي نسخت في زنجبار خلال تلك الحقبة.

وقد كانت حركة نشر الكتب في المطبعة خلال حقبة حكم السلاطين :

١. برغش بن سعيد وهو مؤسس المطبعة.
٢. خليفة بن سعيد بن سلطان (١٣٠٥هـ/ ١٨٨٨م – ١٣٠٧هـ/ ١٨٩٠م) الذي استلم حكم زنجبار بعد وفاة أخيه السلطان برغش، وقد وقع على معاهدة مع شركة شرق أفريقيا الألمانية منح بمقتضاه الألمان الحق في تحصيل الرسوم الجمركية والضرائب على طول ساحل تنجانيقا، وحصلت في دولته ثورة الشيخ بشير بن سالم الحارثي ضد الألمان في باغ مويو وبنغاني في الساحل الأفريقي، وكان يمدد بالآلات الحربية والمكولات حتى يتقوى على مقاومتهم. وقد نال وسام فارس الصليب الكبير الفخري (وسام القديس مايكل والقديس جورج) من بريطانيا.
٣. علي بن سعيد بن سلطان (١٣٠٧هـ/ ١٨٩٠م – ١٣١٠هـ/ ١٨٩٣م) وفي عهده تم وضع أول دستور للسلطنة وتشكيل حكومة دستورية عام ١٨٩١، بالإضافة إلى تشكيل مجلس الوزراء وفصل السلطات.
٤. حمد بن ثاني بن سعيد (١٣١٠هـ/ ١٨٩٣م – ١٣١٣هـ/ ١٨٩٦م) وكان قد قرب العلماء وأجلمهم، وللشيخ الشاعر أبي مسلم البهلاني الرواحي قصائد بلغة في مدحه وذكر مناقبه. وفي عهد السلطان علي بن حمود بن محمد اقتصر دور المطبعة السلطانية على إصدار الأوراق الرسمية للدولة، كالمراسيم والقرارات وأوسمة الشرف وسجلات القضاء والعهود الدولية وعقود المعاملات والمراسلات السلطانية.
- وقد كان لإنشاء السلطان برغش للمطبعة الفضل في تأسيس وانطلاق النهضة الثقافية العلمية الفكرية في جزيرة زنجبار وشرق أفريقيا عامة لتكون جسراً للتواصل المعرفي مع بلدان العالم، فقد أعقب إنشاء المطبعة إنشاء أكثر من عشر مطابع أهلية في زنجبار.
- كما كان لمجمل تلك المطابع كبير الدور في الصحافة العمانية بزنجبار وذلك بصور قرابة ١٢ صحيفة امتدت لحقبة أكثر من ٦٠ عاماً أشهرها: (النجاح – النادي – الفلق – النهضة – المرشد – الأمة – الإصلاح – المعرفة).
- ورقة مقدمة إلى المؤتمر الدولي الخامس لعلاقات عمان

بدول القرن الأفريقي الذي أقامته هيئة الوثائق والمحفوظات الوطنية في جزر القمر خلال الفترة من ٦ إلى ٨ ديسمبر ٢٠١٦م.

*محاضر ورئيس كلية الآداب فرع الساحل جامعة مؤتي ألدوريت كينيا



برغش بن سعيد



خليفة بن حارب

السلطان لها عام ١٨٧٢م. وقد استقدم السلطان للمطبعة عملاً لبنانيين للإدارة والتشغيل وتدريب الموظفين على استعمالها. وأشرف بنفسه على أعمال الطباعة، وكلف عدداً من العلماء العمانيين المعتندين بالثراث بالإشراف على الطباعة، ومراجعة الكتب وتصحيحها، منهم الشَّيْخُ يَحْيَى بن خُلْفَان بن أَبِي نَبْهَانِ الخُرُوصِيّ (ت ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م) والشَّيْخُ سَيِّف بن نَاصِر بن سُلَيْمَانَ الخُرُوصِيّ (ت ١٣٤١هـ/ ١٩٢٣م) والشَّيْخُ أَبُو مُسْلِم نَاصِر بن سالم البهلاني الرواحي (ت ١٣٣٩هـ/ ١٩٢٠م). وفي إحدى رسائل الشَّيْخ يحيى بن خلفان بن أبي نيهان الخروصي إلى عمه الشَّيْخ خميس بن جاعد بن خميس الخروصي، المؤرخة في ٨ جمادى الأولى ١٢٩٨هـ أشار إلى نشأة المطبعة السلطانية وأن السلطان قد جلب عمالاً أربعة من بيروت بعد أن فشل من قبلهم في تشغيل المطبعة فأشار إليه الشَّيْخ يحيى بأن ذلك غرم لا طائل منه فكانت النتيجة أن أرسل السلطان لجلب أولئك العمال الأربعة من بيروت، وأشار الشَّيْخ يحيى إلى أن بدء العمل في طباعة أول كتاب وهو الجزء الأول من كتاب قاموس الشريعة كان في شهر رمضان وهو هنا يشير إلى سنة ١٢٩٧هـ بما أن الرسالة مؤرخة في شهر جمادى الأولى من سنة ١٢٩٨هـ، كما أشار إلى عدد النسخ وكلفة الورق في معرض ذكره لما أمر به السلطان برغش من طباعة ٢٠٠ نسخة وأن كلفة الجزء ألف قرش للورق (القرطاس).

وذكر الشَّيْخ يحيى أيضاً تقريبته للكتاب وفهرسته له في قصيدته التي وضعت في الجزء الأول. ونقرأ في سطور الرسالة مشاعر السرور التي تملكنت الشَّيْخ يحيى بنشأة أول مطبعة عمانية، واعداً الشَّيْخ خميس بن جاعد بأن يرسل له نسخة من أول كتاب مطبوع بعد اكتمال عملية الطباعة

الإنتاج العلمي للمطبعة السلطانية

تحتل التأليف الدينية النصيب الأوفر من المنجز الثقافي العماني فيما مضى، ويعود ذلك إلى أسباب عديدة كما يرى الشيخ أحمد بن سعود السيادي منها كون الجهود التأليفية في عمان اقتصرت أو كانت تقتصر على علماء الدين، بمعنى أن أفراد المجتمع إما أن يكونوا في عداد العوام أو النخبة والتي



سعيد بن سلطان



حمد بن ثويني

المطبعة السلطانية التي تعد من أقدم المطابع العربية في شرق إفريقيا، والتي أنشأها السلطان برغش بن سعيد بن سلطان (١٢٨٧-١٣٠٥هـ / ١٨٧٠-١٨٨٧م) بزنجبار سنة ١٢٩٩هـ/ ١٨٨٢م. وإذا عدنا إلى الوجود العماني في شرق إفريقيا فما من شك بأنه ضارب في أعماق التاريخ. وبالنظر إلى المكونات الثقافية والرصيد الحضاري الذي تمتع به العمانيون بزنجبار خلال الحقبة التي سبقت إنشاء المطبعة السلطانية فإن جملة من علماء عمان قد هاجروا إلى الجزيرة تزامناً مع الهجرة التي نشطت بتشجيع من السيد سعيد بن سلطان (١٨٠٤-١٨٥٦م) وحملوا معهم الكثير من الكتب العمانية المخطوطة، وأسسوا لنهضة ثقافية معرفية تباينت عن الحالة العمانية نتيجة اختلاف البيئة واحتكاكهم بالأعراق والأجناس المختلفة التي احتضنتها جزيرة زنجبار. ومن أظهر النماذج هجرة الشيخ العلامة ناصر بن أبي نيهان الخروصي بصحبة السيد سعيد بن سلطان الذي قربه وأدناه إلى بلاطه، فانعكس ذلك إيجاباً على شخصية الشيخ ناصر ومكنه من تحقيق اتساع في منجزه المعرفي ليشتمل على الفلسفة وعلم النبات وأدبيات أخرى تتعدى علوم الشريعة الإسلامية.

ميلاد المطبعة السلطانية

تبعت فكرة إنشاء المطبعة السلطانية لدى السلطان برغش في رحلته السياحية في بعض البلدان العربية كمصر وبلاد الشام ثم بلدان أوروبا سنة ١٢٩٤هـ/ ١٨٧٧م، والتي وثقها زاهر بن سعيد النخلي الكاتب الأول في دار السلطان في كتاب (تزييه الأبصار والأفكار في رحلة سلطان زنجبار) بإشراق: القس لويس صابنجي.

ونتيجة لما شاهده السلطان في تلك البلدان من دور تقوم به المطابع فقد قرر إدخال الطباعة لأول مرة إلى زنجبار، وهو ما تم بالفعل سنة ١٢٩٩هـ/ ١٨٨٢م وذلك باستيراده مطبعة مجهزة بكل اللوازم من مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت. على أنه ثمة اختلاف في المصادر حول مصدر هذه المطبعة بين كونها جلبت من الهند أو أن السلطان جلبها من بريطانيا، ويذهب مصدر آخر إلى أنها جلبت من سوريا عقب زيارة

وبعد أن حول السلطان سعيد عاصمته من مسقط إلى جزيرة زنجبار، فمنها امتد سلطنته على طول الساحل وعلى الجزر المتناثرة أمامه، كما امتد داخل البر الإفريقي، ومنها انتشر تجاره ووكلاؤه التجاريون في شبكة من النشاط التجاري الذي يغطي كل الساحل الإفريقي.

وأصبحت زنجبار مركزاً تجارية وثقافياً انطلقت منه قوافل التجار المسلمين، تتاجر وتبشر بالإسلام في وقت واحد وسط قبائل الداخل.

وكانت التجارة العربية كثيفة إلى حد أن شاعت المقولة: إنهم حينما يعزفون على المزمار في زنجبار يرقص الناس على سواحل البحيرات الكبرى، وتمكن السلطان سعيد من تكوين دولة ذات قوة اقتصادية في شرق إفريقيا، قاعدتها جزيرة زنجبار، فهي ذات موقع متوسط بين موانئ شرق إفريقيا، وكان المسلمون هم القوة المسيطرة.

إن منطقة شرق أفريقيا شهدت تغيراً ملحوظاً منذ بداية القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع الميلادي، وذلك بسبب التوسع الاقتصادي الذي طرأ بسبب الحاجة غير المسبوقة إلى سلع شرق أفريقيا وطلب السيد سعيد من التجار العرب والمغامرين ارتياد الداخل أي البر الإفريقي، وتطوير تجارة القوافل في محاولة لربط الداخل بالساحل.

وعمل السيد سعيد على توفير كافة الضمانات لنجاح التجارة الداخلية، وعلى الأخص تجارة القوافل العربية التي تمر بداخل القارة الإفريقية، وسلكت هذه القوافل كافة الطرق التجارية الممتدة داخل القارة، وانتعشت الطرق القديمة.

وفي أواخر عهد السيد سعيد عام ١٢٩٩هـ ١٨٥٢م تم فتح طريق تجاري جديد يربط الساحل الشرقي لإفريقية بساحلها الغربي عبر بحيرة تنجانيقا.

لقد أدى التوسع التجاري إلى نشأة ثلاثة طرق رئيسية لتجارة القوافل العربية المتجهة من ساحل شرق إفريقيا نحو الداخل، وهي ذات أهمية خاصة فيما يتعلق بنسر الإسلام في المنطقة وهي كالتالي:

– الطريق الشمالي الممتد من ممباسا ومالديني إلى هضبة البحيرات الإفريقية، وكان ارتياد هذا الطريق محفوفاً بالمخاطر بسبب تعرض القوافل التي ترتاده لهجمات قبائل الماساي المحاربة.

– أما الطريق الثاني الذي سلكه الإسلام إلى الداخل وسلكه العناصر الإفريقية إلى الساحل فهو الطريق الأوسط ويبدأ من الموانئ المواجهة لزنجبار مثل تانغة وبنغاني وبغوميو ويتجه وسط تنجانيقا مثل أروشا وموشي وتابورا، وقد زاد حجم التجارة على طول هذا الطريق ابتداء من أوائل القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي بسبب ارتفاع أسعار العاج العالمية.

– أما الطريق الثالث الذي اتبعه تجار العرب فهو الطريق الجنوبي من كلوة، عبر جنوب تنجانيقا وشمال موزمبيق، إلى بحيرة نياسا. ولم يكن العرب يسيطرون عليه إلى حد كبير؛ لأن الجزء منه كان يقع تحت الإدارة البرتغالية، وتمكن العرب من التحالف مع قبائل البوا التي كانت تجلب العاج والمنتجات الإفريقية الأخرى وتبيعها لتجارة القوافل العربية.

المطبعة السلطانية

والحركات العلمية والتأليفية

يعتبر إنشاء المطبعة السلطانية في زنجبار من الأمور التي ساعدت على تطور ونهوض الحركة العلمية والثقافية ليس في زنجبار وحده. وإنما تعداها إلى شرق أفريقيا كلها وإلى عمان البلد الأم. لتلك الحركة العلمية الثقافية. كان ذلك بفضل برغش بن سعيد (عام ١٨٧٠م ١٨٨٨م).

وقد قامت تلك المطبعة بطبع الكتب العمانية وخاصة أمهات المؤلفات الدينية. وكان ذلك في سنة ١٢٩٧هـ، وقد عبر المغيري مشيداً بجهود السلطان برغش بن سعيد قائلاً: وقد أنشأ في زنجبار مطبعة عربية لطبع الكتب الدينية والأدبية وسائر العلوم، ولو لم تطبع هذه المطبعة شيئاً إلا كتاب هيمان الزاد وقاموس الشريعة وحاشية الترتيب ومختصر الخصال. ومختصر البسيوي وإزالة الاعتراض، ومنظومة الكمال لكفى فكيف وقد طبعت عدداً كبير من الكتب، وقد بقيت المطبعة إلى زمن المغيري أي في عهد السلطان خليفة بن حارب ١٩١١م، بالإضافة إلى هذه الكتب الجليلية التي تم طبعتها وإخراجها إلى عالم النور فإن تلك المطبعة مهدت الطريق لتطور جديد كانت له آثار بعيدة المدى في مجال التوعية ونشر الثقافة العربية الإسلامية. وقد شهدت سلطنة زنجبار في العهد البوسعدي ظهور الصحافة لأول مرة في تاريخها بل في تاريخ شرق أفريقيا بأسره.

وفي ذات تلك الحقبة عرف العمانيون في مهجرهم الإفريقي في جزيرة زنجبار تحديداً أول مطبعة حكومية عمانية، وهي

الإرث

كان بحر العرب هائجا، حينما وقف منذر يتابعه من فوق الجبل، في أعلى المغسيل. كانت تتور من عمقه ذكريات تشبه ثورة البحر على الصخور، لم يكن متأكدًا هل كانت الموجات تتحطم على الصخر؟ أم أنَّ الصخر يتحطم بفعل قوَّة الموجات الضاربة على سطحه؛ أحيانا عندما تتصادم قوتان، لا نستطيع التكهُّن بأقواهما، خاصة عندما لا تنتهي الحرب بينهما لتعلن الفائز المطلق.

كان منذر قبل اثنتي عشرة ساعة في المقبرة، يقوم بأداء مراسم دفن جده عبد الرحمن، الذي كان شيخًا لقيبته، مهيبا، وقورا، لحيته بيضاء، يبدو كرجل دين، أو إمام مسجد، ولكنه لم يكن كذلك. كان شخصا بسيطًا ذا مسؤوليات ضخمة، يتحمَّلها كاملة بشهامة لا مثيل لها، ونيل لا نظير له.

مع ذلك كانت داخل روحه ابتسامة تشي بمرحه، ضحكته تجبر القلق على التبدُّد، والمشاكل على الرُّضوخ. كان حاجبه الأبيض مفصولا من الجانب بجرح صغير، لكنَّه عميق نوعا ما، مع ذلك أضاف إلى تعابير وجهه جاذبية، كان شخصا لا يمكن نسيانه، في أواخر عمره بدأ يحمل عصا يتوكأ عليها، بينما في شبابه حمل بندقية في الأعراس متباهيا بعنفوانه وفحولته، ويُشاع بأنه كان أفضل من مارس فن البرعة في زمانه.

ليلة البارحة جده عبد الرحمن توفي، تاركا أعباء كثيرة على عاتق منذر، الذي كان مدينا، صحيحا، خائفا من المسؤوليات. لكن جده ترك له المشيخة، فأصبح شيخ القبيلة، مرارا حاول الرفض، وتكرارا رشح أسماء، وذكر مميزاتهم، لكن كبار القبيلة أجبروه على قبول المشيخة، قائلين: أنت أحسن واحد لهذه المهمة، أنت محام، وفاهم كل شيء، حتى لو كنت صغير، بنتعود.

تضايق منذر كثيرا في بدء الأمر، ولكنه في نفس الوقت أراد أن يعيش حزنا يتوافق مع الحدث، يريد أن ينفصل عن العالم ليسنوعب وفاة جده، لكنه لم يجد وقتا ليجتوي حزنه. ويلم أطراف غياب جده، الذي كان كل عالمه. قبل يومين فقط كان بخير، وبكامل صحته وابتسامته، جاء عند نوافير المغسيل، مكان جده المفضل، الذي كان يعبر عنه قائلا: أحب النوافير هذي. تتور في أي لحظة. منذر كان يسأله مستغريا: ليش بالذات تحبها جدي؟ الجد: شوف قوتها كبيرة، وإرادتها صلبة. تشق الصخور، وتطلع من داخل الأرض.

مات والدا منذر عندما كان في سن الرابعة، وقع لهما حادث سيارة على خط مسقط صلالة، وهما عائدان في رحلة علاج من العاصمة، تركا له ذكريات قليلة، نسي الكثير منها، وبالرغم من الصور التي كانت له معهم، ولكنه لا يتذكر شيئا مُهما عنهما. وبالمقابل فهو يتذكر كل شيء عن جده، فعندما كان



إشراق عبد الله النهدي

في ديوان الشاعرة أمل عوَاد رضوان «أدموزك وتتعشترين» ثمة ما يدفع القارئ للدهشة اللغوية والشعرية، ويثير في النفس شهوة العشق في أغنية مصنفة تحت «عشقيات»، ولعل العنوان بتركيبته الاشتقاقية الصرفية تأخذ القارئ إلى منحنى دلالي مفتوح على الخصب والصخب، نعم إنه خصب ثر تنبجس منه أسطورتان متحدتان في ذات واحدة، فإذا كان «موزي» أو «تموز» حارس بوابة السماء وهو المسؤول، حسب الأسطورة، عن دورة الفصول وما يعني ذلك من مظاهر الخصب والصخب معا؛ نظرا لتقلب الفصول وما يصاحب ذلك من مظاهر وطقوس طبيعية وبشرية فردية ذاتية وجماعية، فإن «عشتار» إلهة الحرب والحب والجنس والحياة، ولما لهذا أيضا من تجليات الصخب والخصب، يصبح هذا الاجتماع الشعري اللغوي الاشتقاقي ذا غاية مهمة في الدلالة على العشق الذي يمنح من الحياة وما فيها من طقوس متعددة الألوان والأشكال التي تكون بين ذاتين ليصبحا ذاتا واحدة، يتبادلان هذه العفوس، فإذا ما «تموز، المحبّ محبوبته، فإنها بالمؤكد ستصبح عشتار الحب والجنس والحياة.

لقد انداح هذا المعنى الأسطوري في متن الديوان الذي نقرّع إلى عدة عناوين، مع أنّ الديوان كله يشكل قصيدة واحدة، منسجمة في الإيقاع واللغة والأفكار، بحيث لو حُذفت تلك العناوين الداخلية لهذه القصيدة لما شعر القارئ بأي خلل تركيبِي، فاللغة المشتركة، وصياغة الجملة الشعرية الجارية في خط مستقيم متناغم، يمنح الدارس حق الإنحياز إلى هذا الحكم. عدا ما في هذه المطولة من انغماس بموضوع واحد وانحياز إلى لغة الخطاب الموحدة من أول جملة إلى آخر جملة، إضافة إلى انتماء ألفاظ الديوان إلى حقل دلالي واحد.

وما يلفت النظر في الديوان أن الشاعرة قد اختارت ضمير المخاطب المؤنث، ولم يفارقها هذا الضمير الذي كان عاملا موحدا إضافيا لاعتبار الديوان قصيدة واحدة، وكأنّ من كتب الديوان شاعر وليس شاعرة، فكيف استطاعت الشاعرة الأنثى أن تتلبس صوت الرجل وروحه وتنطق بلغته دون أن تظهر

في الخامسة من العمر، كان يجلسه على ظهره، ويمشي به على أربع، وهو يمثل دور الحصان، وأحيانا يرفعه إلى أعلى كتفه، ليجلس، ثم يطوف به على المحلات القريبة من بيتهم مشيا، ويشترى له كل ما يحب: من شكلاته، وفوش مينو، وعصير سن توب. وعندما أصبح في السابعة من عمره كان يصطحبه إلى المسجد للصلاة، ويقرأ معه القرآن، كان منذر يتضايق من الاستقاطف فجرا، لكن لجده

سطوة حب تجعل كل شي جميلا، وممكنا.

بعد أيام من الوفاة، انغرس منذر في زحام مسؤوليات المشيخة، كان يتولى حل النزاعات وفرض الخصومات، وتدبير حلول في معضلات القبيلة، بالإضافة إلى أعماله كحما. تصبح الحياة صعبة عندما تسعى إلى حل مشكلات الجميع، بينما تؤجل حل مشكلتك الخاصة، ولا تجد وقتا كافيا للتوقف عندها، أو التفكير العميق في طريقة تقبلها. في يوم الخميس توافد إلى بيتهم الكثير من الأقارب لقراءة القرآن على روح جده كما هي عادة أهل البلد هنا، البعض من الضيوف جاؤوا لأول مرة، حبا في جده الذي زرع الذكرى الطيبة في قلوب الجميع، لاحظ أن أحدهم كان شيخا كبيرا في السن، بدا يبحث عنه وفي يده أوراق كثيرة، ما إن رآه حتى ضمه قائلا: أنت منذر صبح! أرجوك سامحني، وأريد المرحوم يسامحني زيدة. قال له منذر: حيا بك عم، ومسموح، بس أيش فيك؟ قال له الشيخ: ولدي، أنا قبل عشرين سنة، استلفت من جدك مبلغ كبير، وما رجعت له شيء، وكل ما يطالبني بهن كنت أقول له مسافر، أو اتعز له بأي سبب واتهرّب منه. لحد ما تعب مني وخلاني وما عد طالبني بهن. منذر: بحل العم، ما عليك منهم، وانسى. الشيخ: لا لا، ما قدر، أنا أحس نفسي سظلمته، وهذي الفترة أحلمبه كل يوم. وأيش نذمان. توقف وفي عينيه دمعة، أكمل بحزن: أرجوك سامحني، وشل هذه الأوراق، فيها أرضين في السعادة باسمك، وكل مالي وحلاي استثمرتهن من فلوس جدك يوم سلفني. الله يرحمه ويسكنه فسيح الجنة. الشايب بكى كثيرا ذلك اليوم، منذر لم يستطع إلا أن يسامحه، تذكر جده عندما كان يقول: ولدي، سوي الخير ورميه في البحر، البحر بيرجعك آياه بعدين. حمل منذر الأوراق، وشرع يفكر: خير جدي بيرجعلي حتى وهو متوفي، الله يرحمك يا جدي.

منذر تذكر مجلس جده، كم كان مكتضا بشكل دائم، بأناس لا يعرفهم، وبآخرين يعرفهم. كلهم يأتون إليه وهم يحملون أملا في داخلهم. الشيخ عبد الرحمن أكيد سيساعدهم. ومع كثرة الخير الذي ورثه من أجداده، والثراء الذي كان يمتلكه. لكنه مع كثرة صدقاته السخية، وهباته الكريمة



أمل رضوان

الأنثى الشاعرة أم أن في المسألة أمرا مغايرا؟ هل أرادت الشاعرة من ذلك إثبات قدرتها على التحدث بلغة الشاعر العاشق أم أنها كانت تعبر عن رغبتها في أن تكون لغة الشعراء على هذا النحو من الصياغة الشعرية؟ وكأنها، وبطريقة غير مباشرة، تقدم للشعراء رسالة جمالية، تتمحور حول كيفية خطاب الأنثى، ليرتفع الشعراء بمحبياتهم إلى مصاف «عشتار»، ذلك المثل الإلهي المكتنز بالحياة والحب.

هل باستطاعة الدارس أن يرى أبعد من هذه الاحتمالات التي يمكن أن يكون لها كلها سند من الحقيقة؟ فلعّل الشاعرة في لا وعيها أرادت تقديم هذه الرسائل دفعة واحدة، وهنا لا بد من النظر في الديوان إلى ما هو أبعد من بنيته النصّية المباشرة. لعلّ فيما اقترفته الشاعرة من «لعبة جماليّة» أبعد من كل تلك التأويلات. ربّما أرادت الشاعرة أن تجرد من ذاتها ذاتا أخرى، أمل الشاعرة، وأمال الإنسان، وتواجه نفسها بحقيقتها الجماليّة في الدرجة الأولى، ولهذا الرأي الذي أراه، وجاهته وله ما يؤيده في النص ذاته، وفي مواضع كثيرة عبر توظيفها لمجموعة من الألفاظ ذات الدلالات المفتوحة على التأويل، فكل عبارات الإيحاء «الأيروسي» في الخصب والهيام في دنيا العشق ما هو إلا تعبير عن حالة هيام أمل الشاعرة بأمال الإنسان، وكأنّ إحداهما قد دخلت في حوار مع الأخرى، مواجهة عيانا لا مواربة ولا مجازا، من هنا باستطاعة القارئ أن يفهم

للناس توفي فقيرا، دون أن يترك شيئا إلا هذا البيت الذي يسكنونه، بالرغم من كبره وضخامته، إلا أنه كان يحتاج إلى ترميم وصيانة عاجلة. قرر منذر أن يبيع أحد الأراضي ليصلح البيت ويرممه. صعد إلى الأعلى، ودس الأوراق في درج غرفته، وأقلبه بمفتاح احتفظ به في جيب بدشادته، ونهب إلى مجلس الرجال ليكمل الحديث معهم. أقبل أحدهم ليتحدث معه، كان شيخا في السبعين من العمر: ياولدي عظم الله أجرك، أنا ماعندي شك إنك بتكون زين مثله، كلهم هنا بيمدحوك. بارك الله فيك.

تذكر منذر قبل ثماني سنوات عندما سافر إلى المغرب، كان طالبا مجتهدا، لكنه فيما بعد تعرف على أصدقاء سوء، غرروا به واقتادوه إلى مجالس الشبهات والممارسات السيئة، تعرف على فتيات، وأدمن الشرب، إلى أن أهمل دراسته، ورسب وكاد أن يعود خائبا؛ لولا جده الذي زاره تلك الفترة وقضى معه وقتا ليس بقصير، وغير حياته وأعادها إلى مساره الصحيح. وبعد رحيله عنه إلى وطنه، كان أد يضعف في كل مرة ويعود للانحراف، لكنه يتذكر جده الذي أمسك يديه وقال له: استوبك الله، استودع عقلك وقلبك وعملك أن يكون في رضى الله، والله عظيم لا تضع عندك الودائع. ثم صمت قليلا، وأضاف قائلا: واستودعك حلمي، إنك تصبح أحسن محام، واقتدر فيك.

عندما عاد منذر منهيا دراسته بعد خمس سنوات، كان الجد ينخر الذبايح، ويوزعها على الجيران فرحة به. الجد عرض على منذر أن يبتزّج، اختار له مريم بنت الجيران، أمها مطلقة، عكفت على تربية مريم وحدها. في الوقت الذي كان منذر أن يقع في حب إحدى زبواناته المتزوجات، والتي جاءت من أجل قضية طلب طلاق من زوجها. ولكن الجد أنقذه من ورطة كاد أن يقع فيها، وتوفّق كثيرا عندما زوّجه من مريم، والآن هو أب لابنين جميلين، ومريم نعم الزوجة الصالحة، وجميلة فوق هذا كله. كما إنها مدرسة وواعية. كم من مطبّ كاد أن يتعرّض به، وكم من حفرة أوشك أن يترلق في جوفها لولا جده! كم هو ممّنّ له! وكم من جدّ خارق يمكنه أن يتحوّل إلى أب مرّتين، مرة مع ابنه ومره مع حفيدة! أصبح منذر مذعورا، حذرا أكثر مما ينبغي، في كل مرة يخاف أن ينخرف في طريق، لن يجد فيه جده الذي يصلح له طرقه المنحرفة، ويصافح يده الممدّدة بالخير.

منذر محام قدير، ومع ذلك لا يستطيع أن يحامي عن نفسه ويعجز عن رؤية الصواب أحيانا، بينما يترافع عن أكبر القضايا ويكسبها دون تردد. خاف منذر أن يضيّع المسؤولية العظيمة، المشيخة التي اكتسبها وراثة عن جده، لا يريد أن يخل في واجبه

تجاهها، فكر أن يتنازل عنها. لكنه لم يفلح بذلك. بعد شهر، استطاع منذر أن يعرض في مكتب بيع العقارات، إحدى الأراضي التي استلمها من ذاك الدائن الشيخ الكبير، الذي تحرّى عنه فيما بعد، ووجد أنه كان من أكبر تجار البلد هنا. ولحسن الحظ كانت الأرض ذات قيمة معقولة، عندما قيّمها وجدها بمائة ألف ريال، كانت تجارية وركنية وفي منطقة سكنية في السعادة. منذر كان يحب منطقة السعادة، كان يظن أن من يسكن في السعادة يصيح حتما سعيدا في حياته، لهذا غيّر رأيه، وقرّر أن يحتفظ بالأرض ويستثمرها في إقامة مشروع أو بناء بيت جديد، بعد أن يبيع الأرض الأخرى في الصك الآخر.

رن جرس الهاتف الجي أس أم، كان الدّلال من مكتب العقار: صباح الخير، حصلنا مشتريا لأرضك، قال بديفع مية وعشرة ألف، كيف؟ موافق؟ منذر: صباح الورد، حياك الله، لا والله معد بابيع بأحاول استثمرها.

الدّلال: طيب، تمام، لو بتغير رأيك بعدين خبرنا.

منذر: لا معاد بأغير رأيي، إن شاء الله خلاص، تسلم

الدّلال: طيب، مع السلامة منذر: بارك الله فيك، على خير، وشكرا. رجع منذر للبيت، رائحة الغداء كانت تسرح في

الحوش (فناء البيت)، أحس منذر بجوع مضاعف، عندما شم الرائحة. كان يومه مكتضا بالعمل: قضايا، ومرافعات عديدة، كسبها جميعها، بعضها تأجلت، لكنه متأكد من أنه سيكسبها لصالح الحق، وذلك لأنه كان لا يقبل إلا الدعاوي القائمة على الصواب. فتح البيت، وجد داخل المجلس شيخا كبيرا من القبيلة يترقبه، أتى من البادية، كان قلقا ومرتبكا بشدة، سلم عليه، وجلس بجانبه يسأل: عسى خير، الوالد أيش صار؟

الشيخ: ولدي في السجن، دعم واحد وشرد ٢. منذر: هدي من نفسك، بنحصل حل. الشيخ: يريدون كفالة وتعويض، أفداك سلفني ودفع عني، وشوف القبيلة تنتشتر ٣. أرجوك ساعدني. وبدا الشيخ منهارا، كان في عمر جده تقريبا، وقع نظر منذر على يده اليسرى، ثمة أثر لجرح طويل من الإبهام إلى نهاية اليد، اتخذ لونا أفتح قليلا من لون جلده.

قفز منذر بجانبه، يهذئ من روعه ويطمئنّه. قال له: لا تخاف، بندير الفلوس، أوعدك. ابتعد قليلا عن الشيخ، كانت الساعة تشير إلى الرابعة والربع. اتصل بالدلال، ولكنه لم يرد عليه، أرسل له رسالة في الواتساب احتوت على: السلام عليكم، أنا غيرت رأيي، أريد أبيع الأرض.



الضوء»، والإيقاع، ونزيف الجمال والشوق، إلى أن تقول موحدة بين ذاتيها؛ ذات الشاعرة، وذات الإنسان؛ لافقة النظر إلى ما بين الذاتين من صراع، وإن حاولت الشاعرة إخفاءه إلا أن يتسرب بين الكلمات: أمخطي خيول خيالي صوب جنوبي أنظّل قوارير هواي تنكفئ على شظايا

أهاتي؟ إن ما قدمته الشاعرة أمل عوَاد رضوان في ديوان «أدموزك وتتعشترين» من اقتراح جمالي شعري يعكس انشغال الشاعرة بالشعر

وصناعته على مثاله الأسنى، ولكنّه أيضا انفتاح الذات على الذات ليسمع الشاعر صوت نفسه، ولعلّه يحاكم نفسه شاعراً، أو لعله يحاكم الشاعر فيه إنسانيّته وصولاً إلى صياغة مشتركة، يكون فيها الشاعر والإنسان منسجمين انسجاماً متآلفاً بذرات متماثلة متحدة حيوية، كاتحاد «عشتار» و«دموزي»/ «تموز» في دورة عشق تمنح الكون جماليّته والإنسان تكامله، بغض النظر إن كان حب الذات للذات أو حبّ الرجل للمرأة، ففي نهاية المطاف لا فرق بين الكينونتين، ولا مقرّ من أنهما واحدٌ يشكّلان الحياة بأعمق مدلولاتها الفلسفية والفكرية، ولذلك كانت الأسطورة التي ارتكتت عليها الشاعرة ذات دلالات عميقة ليس فنيّاً فقط، بل في تفسير مظاهر الحياة الإنسانيّة بكل تجلياتها الواقعية والجماليّة والروحيّة.

*كاتب وشاعر فلسطيني



فراس حج محمد *

التراث العمراني والتعليم المعماري: حالة الأردن نموذجا

ثمة علاقة جدلية بين التعليم المعماري في المعاهد العلمية وبين الفكر الثقافي السائد وبين واقع الممارسة العملية. وهذه المعادلة التي تتشكل من هذه المتغيرات الثلاثة تنعكس إيجابا وسلبا بين قطبيها على متغيراتها وتتفاعل عكسيا أو طرديا بتمظهرات ظرفية محيطة تشكل البيئات الاجتماعية والمبنية – وليس البيئة الواحدة باعتبار البيئات الخفية التي لا تدرك بالحس وإنما بالحدس والتأمل العميق. ونظرا لأهمية القطب الأبرز وهو التعليم المعماري لما يشكله من حجر الزاوية والأساس في إعداد النشء المعماري وتقديم الخبرات المؤهلة للتفاعل مع الفكر الثقافي وتقديم محاولات تستلهم وتبتكر وتمزج الطرز المعمارية التي تنعكس مباشرة على تشكيل البيئة المعمارية – والتي تكون وللمفارقة أداة ومحتوى في ذات الوقت– بمعنى أن محاولات المعماريين وإنتاجهم يشكل البيئة المحيطة، والتي تعمل لاحقا على تشكيل إنطباعاتهم وأحاسيسهم مرة أخرى في دورة لا نهائية لا يمكن، حتى اليوم، تقييم أثارها بشكل نوعي علمي مخبري، فإن هذا المقال يسلط الضوء على واقع التعليم المعماري في الأردن في فترة الثمانينيات ودوره في التعامل مع التراث المعماري خصوصا والثقافي عموما.



د. وليد أحمد السيد

ظهور العمارة التراثية كطراز في الأردن

لقد تأثر استخدام التراث في التعليم المعماري في الأردن بين مد وجزر على مدى العقود الأخيرة. وبعد بداية متواضعة جدا في فترة بداية الثمانينيات، فقد تسارعت وبطريقة ملفتة عملية العودة للتراث في مشاريع التصميم وفي التفكير المعماري بين بعض المعماريين، وتبعاً لذلك بين أوساط الطلبة. ولعل من نافذة القول أنه قبل السبعينيات لم يكن التراث يعتبر لاعبا أساسيا في الدراسات النظرية، فضلا عن اعتباره كذلك في الممارسات التطبيقية. فالطرز المعمارية السائدة آنئذ كانت تنتهي بشكل أكبر للتطبيقية أكثر من أي طراز معين، عدا عن الطراز العالي الذي ساد في فترة الستينيات وما بعدها ووجد له امتدادا وحيزا في فراغ فكري وثقافي احتل معظم الدول العربية في مراحل ما بعد الإستقلال وبدرجات متفاوتة ونسبية. وهذه الطرز أظهرت القليل من التعاطف، إن أظهرت أيا من التعاطف على الإطلاق، تجاه التراث المحلي أو تراث البيئة المبنية أو التراث الثقافي عموما. وبدلا من ذلك فقد اجتاحت منطقة الشرق الأوسط ودولها طرز العمارة العالية ونظريات ما بعد الحرب العالمية وما تبعها من أفكار معمارية، بما فيها الأردن كما يبين كلترمان المؤرخ المعماري في بعض أوراقه المنشورة في مطلع الثمانينيات عن العمارة في الشرق الأوسط والأردن تحديدا. وبهذا الإطار، فقد عكست البيئة المبنية، مع وجود القليل من المعماريين الممارسين في الأردن مع نهاية حقبة الستينيات وبداية السبعينيات، عكست هذا التأثير الغربي دون تأثيرات العمارة المحلية أو الإقليمية. وخلال فترة الثمانينيات، ظهرت وتبلورت معالم وأطر حركة معمارية على أيدي نخبة من المعماريين العرب، والتي تبنت التراث في وقت كانت العودة له تشكل مخاطرة مهنية على الأقل. في الوقت الذي غابت فيه الأطر الثقافية الناعمة التي تحمي وتدعم من يتبنى هذا الاتجاه، وفي ظل بطء تناقل المعلومات والأفكار في تلك الفترة في فترة ما قبل العولمة، بما قد يعني دورة حياة عملية طويلة قد تتخزل في محاولات وتجارب قد تودي بمن يتبناها إلى هامش جانبي في تاريخ العمارة العربية قد لا يعود بالنفع على صاحبها في حياته أسوة بمن سبقه من المبدعين والفنانين الذين حظوا بالتقدير والفهم بعد حياتهم. وأبرز مثال على ذلك شكلته تجربة المعماري المصري الغد حسن فتحي الممتدة على عدة عقود ومعاناته المريرة الطويلة مع البيروقراطية من جهة لتبني أفكاره التي تستلهم التراث القروي البسيط ومع سيطرة رأس المال ودورة الاقتصاد المحلي والخاص والتي تشكل أبرز ملامح العمارة اليوم وبخاصة في عالم معولم يتمحور حول دورة رأس المال وحركة الاقتصاد كأساس للنجاح وتحقيق المكاسب والشهرة والثروة. في خضم تلك الفترة ومع تنامي خلبات من حراك نحو تبني التراث كطراز معماري يستلهم الأسس المجتمعية والثقافية والبيئة المحيطة التقليدية بدأت منذ منتصف السبعينيات، على أيدي معماريين أبرزهم قطبان مهمان وعماقلان من عمالقة العمارة العربية المعاصرة هما حسن فتحي في مصر وراسم بردان بالأردن، فقد كان من الملفت أن تبدأ عملية إحياء القيم التراثية واستعادتها واستعمالها بالإضافة لعناصر من العمارة



من خلال معماريين جدد ورواد العمارة الممارسين. وقد تم تطوير وتحسين المناخ آنذاك بين الجامعة الأردنية وبين مؤسسة الأغاخان، والتي أدت لتأسيس وحدة الأغاخان بالجامعة الأردنية، الإهتمام بالتراث والدراسات الإسلامية، وقادت إلى المزيد من الإهتمام بتحليل ودراسة العمارة المحلية والإقليمية. رابعا، ساعدت عملية نشر المشاريع المتميزة المحلية والعالمية طلبة العمارة والأكاديميين لمزيد من الدراسة التكاملية بين التعليم الأكاديمي والزيارات المستمرة المتابعة من قبل الممارسين المهنيين المعماريين كانت منتظمة وتكاملت بشكل دقيق – ربما دقيق جدا، وبكلمات أخرى، فإن حقيقة أن المعماريين الممارسين كانت تتم دعوتهم للمناقشات وتحكيم أعمال الطلبة كان لها مفعول مضاعف بالإيجابيين، فمن ناحية كانت تعني علاقة لصيقة وارتباط بين الجيل الشاب من طلبة العمارة الذين سيصبحون لاحقا معماريين مبتدئين في مكاتب معمارية كبيرة في الأردن – وتحديدا في مدينة عمان. ومن ناحية أخرى، فقد كانت فرصة للمعماريين الممارسين لأن يصبحوا محاضرين غير متفرغين، أو حتى محاضرين زائرين في بعض الأحيان، وأن يشرفوا على أعمال الطلبة، فضلا عن التأثير على طريقة تفكيرهم باتجاه المزيد من الالتصاق بالتراث والعمارة المحلية. وهذا كان يعني أيضا أن شهرة وشعبية المعماريين الذين تبناوا واحتضنوا العمارة التقليدية والمحلية كانت بازدياد، وأن مشاريعهم كان يتم دراستها من قبل الطلبة كحالات دراسية. وفي ذلك الوقت فقد كانت العلاقة بين الهيئة التدريسية والأساتذة والمدرسين في مراسم التصميم المعماري بالجامعة وبين المعماريين المهنيين الممارسين يؤثرها مصالح مشتركة واحترام متبادل. وهذه العلاقة تغيرت بشكل كبير ودراماتيكي بعد عقد أو اثنين لاحقا، حيث أمكن تبيين

الرئيسية في الأردن بقسم العمارة المتميز بها. ثالثا، أظهرت برامج التبادل الأكاديمي آنذاك بين الجامعة الأردنية وبين مؤسسة الأغاخان، والتي أدت لتأسيس وحدة الأغاخان بالجامعة الأردنية، الإهتمام بالتراث والدراسات الإسلامية، وقادت إلى المزيد من الإهتمام بتحليل ودراسة العمارة المحلية والإقليمية. رابعا، ساعدت عملية نشر المشاريع المتميزة المحلية والعالمية طلبة العمارة والأكاديميين لمزيد من الدراسة التكاملية بين التعليم الأكاديمي والزيارات المستمرة المتابعة من قبل الممارسين المهنيين المعماريين كانت منتظمة وتكاملت بشكل دقيق – ربما دقيق جدا، وبكلمات أخرى، فإن حقيقة أن المعماريين الممارسين كانت تتم دعوتهم للمناقشات وتحكيم أعمال الطلبة كان لها مفعول مضاعف بالإيجابيين، فمن ناحية كانت تعني علاقة لصيقة وارتباط بين الجيل الشاب من طلبة العمارة الذين سيصبحون لاحقا معماريين مبتدئين في مكاتب معمارية كبيرة في الأردن – وتحديدا في مدينة عمان. ومن ناحية أخرى، فقد كانت فرصة للمعماريين الممارسين لأن يصبحوا محاضرين غير متفرغين، أو حتى محاضرين زائرين في بعض الأحيان، وأن يشرفوا على أعمال الطلبة، فضلا عن التأثير على طريقة تفكيرهم باتجاه المزيد من الالتصاق بالتراث والعمارة المحلية. وهذا كان يعني أيضا أن شهرة وشعبية المعماريين الذين تبناوا واحتضنوا العمارة التقليدية والمحلية كانت بازدياد، وأن مشاريعهم كان يتم دراستها من قبل الطلبة كحالات دراسية. وفي ذلك الوقت فقد كانت العلاقة بين الهيئة التدريسية والأساتذة والمدرسين في مراسم التصميم المعماري بالجامعة وبين المعماريين المهنيين الممارسين يؤثرها مصالح مشتركة واحترام متبادل. وهذه العلاقة تغيرت بشكل كبير ودراماتيكي بعد عقد أو اثنين لاحقا، حيث أمكن تبيين

البيئة المعمارية: الفرص والعقبات
كان المزاج العام خلال فترة بداية الثمانينيات في الجامعة الأردنية تحديدا يميل لاحتضان طرز وأنماط معمارية، فكرا وتطبيقا، بما فيها التراث والعمارة التقليدية. وبهذا الإطار، فقد ساد مفهوم عام يميل للتجريبية. وهو ما كان يعني أن الطلاب والأساتذة على حد سواء قد تقبلوا حقيقة أن مراسم التصميم كانت مسرحا لاختبار الأفكار والمفاهيم التراثية المرتبطة باستخدام التراث في الأفكار التصميمية. وهذا تم دعمه أكثر من خلال التجارب العملية على أرض الواقع وفي البيئة المبنية



نوع من تضارب المصلحة لدرجة أن هذه العلاقة تأثرت بشكل ملحوظ وتبعاً لذلك سادت نظرة متحيزة ضد التراث والعمارة التقليدية والمحلية في الأردن بشكل عام. وكان لذلك العديد من الأسباب، أقلها انتشار الطرز العالمية، مثل التفكيكية تحديدا، والتي أثرت على الشعور العام تجاه ما كان ينفخر إليه على أنه «طرز تقليدية، حين أصبحت العمارة المحلية تحت المراجعة والنقد – ربما نقد لاذع وقاس جدا.

اللاعبون الأساسيون المؤثرون في التعليم المعماري

قبل القفز للنتائج، من الملح والضروري أن يتم إبراز المنهجيات والطرق المستخدمة في التعليم المعماري والمناهج في الجامعات الأردنية. وقد يكون من الحكمة أيضا مراجعة اللاعبين الأساسيين المسيطرين الذين سادوا وأثروا في الساحة المعمارية – مع الأخذ بالحسبان حالة العلاقة التكاملية بين الممارسة والتعليم. ولكن فإن الفصل وتحديد الحدود بين الإثنين كان غامضا وصعبا في بعض الأحيان، حيث كانت البرامج المعمارية وتدريب الطلبة وإشراك المعماريين الممارسين في الندوات والمناقشات وحتى المحاضرات قد جرت في تناسق وتساقق وكانت تقصد لتشجيع مزيد من الطلبة لاحتضان التراث في تصاميمهم وبخاصة حين يتم إشراك معماري مشهور ومواظب في هذه التشاطبات الأكاديمية. ولعلها كانت ضربة حظ أو ربما صدفة محضة، أن تشهد الساحة الأردنية في فترة بداية الثمانينيات ظهور العديد من المعماريين الرواد والذين لم يؤثروا في التعليم المعماري فحسب، لكنهم أيضا تركوا بصمات واضحة ومميزة على البيئة المبنية بحيث أصبحوا رموزا ونماذج تقتدى من قبل الجيل الجديد من الطلبة الذين سيصبحوا معماريين مستقلين. وعلى المستوى المحلي، فقد شهدت الساحة المعمارية الأردنية العديد من اللاعبين الأساسيين النشطين مثل راسم بردان، والمعماري جعفر طوقان، وبلال حماد، وفاروق يغمور، وأكرم أبو حدان والمعماري الأرمني ديران بالإضافة لغيرهم. وهؤلاء كانوا ضيوفا منتظمين يترددون على الجامعات في ندوات ومناقشات تحكيم لمشاريع التخرج، فضلا عن كونهم أنفسهم متنافسين في مشاريع تطوير حضري ومعماري محلية وإقليمية. وعلى المستوى الإقليمي، فنمذ بداية الثمانينيات فقد شكلت المساهمات التي تقدم بها معماريون أمثال حسن فتحي من مصر، ومحمد مكية من العراق، وعلي الشيبيني من المملكة العربية السعودية، وعبد الواحد الوكيل من مصر (بريطانيا وأمريكا)، وآخرها وليس آخرها عبد الحليم إبراهيم، كلها شكلت التربة الخصبة والخميرة لمناقشات دافئة ومحاولات من قبل الطلبة لدخول عالم «تبني التراث». ولكن كيف تطور شكل هذه العلاقة الجدلية بين واقع التعليم المعماري وبين تطور الطرز المعمارية وبين واقع الممارسة العملية وتأثير هذه المعادلة على «التعليم التجاري» سؤال مهم يرسم التدبير والإجابة.

عن أصعب اختبار قد يتعرض له زوج



متحالفون .. المعاناة من أجل إثبات البراءة

فيجد ماكس ان صديقه مصاب في كلتا عينيه ولا يستطيع النظر. أيضا محاولة أخرى قام بها ماكس وهي ارسال صورتها مع جندي يقود طائرة سوف تذهب الى خطوط العدو فيطلب منه أن يأخذ صورة ماريان ويسلمها لرجل ويساله إن كانت هي صاحبة الصورة أم لا ويفشل أيضا في اثبات شيء لان المراسل مات اثناء الانتظار للإجابة على السؤال. في محاولة أخيرة منه يذهب بنفسه الى خطوط العدو في فرنسا كي يقابل شخصا يعرفها جيدا لكنه يجده في السجن فيتدخل للوصول له بالقوة لكنه أيضا لا يؤكد ولا ينفي صاحبة الصورة لانه كان ثملاً جداً لكنه يخبره بشيء قد يكشف حقيقتها وهو انها بارعة في عزم البيانو وانها عرّفت مقطوعة ما امام الالمان عام ١٩٤١ بشكل مذهل.

نهاية مأساوية

يختبر ماكس زوجته امام البيانو لتكشف هي بنفسها عن نفسها وتخبره انها كانت مضطرة لذلك وانها تحبه، هو بدوره يخبرها انه يحبها ولن يفرط فيها ويعقد العزم على الهروب معها. فيأخذ ابنته بعد ان يقتل مربيبتها التي تعمل معهم في الجاسوسية ثم يقتل تاجر مجوهرات وهو الشخص الذي كان يوجهها من قبل الالمان ويذهب الى المطار لاستقلال طائرة و الهروب. لكن في المطار ياتي صديقه ورئيسه الضابط ف انك مع قوة ويمنعه من استقلال الطائرة فتتدخل ماريان من سيارة ماكس وتذهب الى ماكس وقائده وتخبره ان يعني بابتئهم ثم تطلق على نفسها الرصاص. وما كان من الضابط الى ان امر الجنود ان يشهدوا ان ماكس قد نفذ حكم الإعدام في زوجته الجاسوسية. فيلم متحالفون من اخراج روبرت زمكيس، وكتب له السيناريو ستيفن نايت ، وهو ينتمي لنوعية أفلام الدراما والاكشن والرومانسية والجاسوسية، مدته (١٢٤) دقيقة. وقد حصل على تقييم (٧,٢) على موقع imdb.com.



لاختبارها هل سترسل تلك الرسالة ام لا، حتى يثور صراع داخلي نفسي رهيب بين ماكس ونفسه ماكس العاشق المحب لزوجته المتيم بها وبين ماكس الجاسوس المدرب الذي يجب ان يتبع الأوامر التي طاملا اتبعها ونفذها بدقة متناهية. يرفض عقل ماكس الاتهامات خاصة بعد ان تنجح ماريان في اول اختبار ولا تلتف للورقة التي كتبها ماكس. فيذهب الى احد أصدقائه كان قد عمل معها قبل ذلك ليتعرف على صورتها لان الحكومة البريطانية تقول ان زوجة ماكس ليست هي ماريان الحقيقية لان ماريان ماتت منذ زمن ،

يتعرضا للمضايقة حتى يذهبا كلاً في طريقه ويعود ماكس الى لندن ثم يتزوجا سريعا ويحتفلا مع الأصدقاء بل وينجبا طفلة في أجواء الحرب من قصف للندن وقتلى واشلاء وتفجيرات.

ثم يتلو ذلك مشاهد رومانسية تجسد مدي الحب بينهما والارتباط الوثيق الذي يصعب معه الفراق بل يستحيل.

صراع نفسي

ما إن يصير ضابط المخابرات على موقعه من زوجة ماكس ويطلب منه تمرير رسالة بها معلومات خاطئة أمام زوجته

وحتى يحضرا حفل السفارة كان عليهما ان يتجاوزا مقابلة المسئول الأمني بالسفارة وهي المقابلة التي كانت اشبه بتحقيق تحري عنهما. وقد نجح بالفعل في إقناع المسئول ان الزوج ماكس يعمل باستخراج الغوسفات وانه محب للعب القمار (البوكر) جداً مما جعله يسمح لهما بحضور الحفلة التي من المفترض ان يقوموا فيها باغتيال السفير الألماني وعدد من الجنود والعسكريين المتواجدين. وبعدها ينجحون في الاغتيال ويخرجون بصورة سانحة دون ان

القاهرة - من إيهاب حمدي:

■ ■ أن تكون جاسوساً مدرباً مهمتك تنفيذ عمليات خارج حدود الوطن، مجسداً أسماء مستعارة وشخصيات وحياة مستعارة، فضلاً عن العمل على كشف العملاء المنافسين، ثم تتكشف انت أويقدم لك افتراضات أن شريكة حياتك وحبيبك وأم اولادك جاسوسة متعانة مع الأعداء وأنه اذا ثبت ادانتها فيجب عليك قتلها بالرصاص أمام رؤسائك فهذا أمر قاسي ومحن.

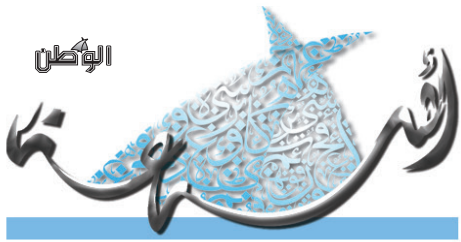
والجاسوسية والتاريخية والرومانسية فضلاً عن الإثارة والحركة.

قصة حب

لقد شهدت الفيلم قرابة الساعة الأولى من عمره في جميع خطوط قصة الحب والرومانسية بين الجاسوسين ماكس وماريان في كازابلانكا بالمغرب حي كان عليهما أن يتصرّفا كزوجين من لحظة التقائهما الأولى التي كانت في حضور كثيرين كانوا حول طاولة ماريان بوسيجور في ذلك المقهى حيث أسرعرت هي إليه ورمت نفسها في أحضانها فيما هي تعرفه بنفسها، ماريان بوسيجور، وتطلب منه أن يسلك معها كما يسلك زوجان التقيا بعد غياب. وكي لا يقعا في خطأ، تعتذر هي من رفقائها لتذهب إلى البيت برفقته. هناك أيضا يجب أن يعرف ان لهجته ليست بباريسية خالصة فيجب ان يتعلم الأخطاء ويتجاوزها خاصة في حديثه مع غير المغربيين الذين سوف يميزون لهجته. هم تقابلاً في المغرب من اجل انجاز هدف محدد وهو قتل السفير الألماني بالمغرب لذا هما يقومان بالتدريب على ذلك في الصحراء معا ويعيشان امام الجيران بل يحرضان ان يبدوا كزوجين سعيدين.

فالبطل هنا في فيلم متحالفون أو « Allied » ضابط المخابرات الكندي المتحالف مع البريطانيين اثناء الحرب العالمية الثانية ماكس فاتان (براد بيت) دخل في صراع مع نفسه ورؤسائه في جهاز المخابرات بعد أن تم استدعاء ماكس إلى مكتب سري في قبو مع رئيسه في العمل الضابط فرانك (جارييد هاريس) حيث يتم إبلاغه عن احتمال كون زوجته الجاسوسة وعضوة المقاومة الفرنسية ماريان ببسيجور (الفرنسية ماريون كوتيارد). جاسوسة لصالح الألمان، ويضع الضابط المسئول الأدلة المتوافرة أمامه وهي ليست قاطعة تماماً لكنها تشير بقوة إلى وجود جاسوس في المنطقة التي يسكنها ماكس، وفي إحدى المراسلات السرية التي تم اعتراضها والتي تتحدث عن المخابرات الفرنسية تبين أن الطرف الخارجي خاطب الداخلي بصيغة امرأة. وماريان هي الوحيدة ذات الصلة بذلك العالم بين المقيمين في تلك المنطقة. ما سبق هو حبكة الفيلم الرئيسية، وهي القصة التي يراهن عليها الابطال في تقديمها للجمهور فلا هي قصة جاسوسية خالصة ولا رومانسية خالصة ولا حتى تاريخية خالصة هي خليط بين الدراما





أثر الغرباء

قال لي رجلٌ من أهل الشام: اجتزْتُ بمنارة الإسكندرية فدخلْتُها لأرى عجيبَ بنائِها وما أسمعُ من صفتِها، فإني لأطوفُ فيها فمررت بموضعٍ في أعلاها فيه خطوطُ الغرباء والمجتازين قديمةً وحديثةً. وإذا في جملة ذلك موضعٌ مكتوبٌ بحبرٍ بيّن: يقولُ محمد بن عبد الصمد: وصلتُ إلى هذا الموضع في سنة سبعين ومائتين. وصلتُ إليه بعد نصبٍ وشقاء، ومُلاقاةٍ ما لم أحسبُ أني ألقى. ولم أحبّ الانصراف عنه إلا بعد أن يكون لي به أثرٌ، فقلتُ هذه الأبيات و كتبتُها فيه:

شَرِّبْتُني نَوائِبَ الأَيَّامِ ورمِنتي بصائِبَاتِ السهامِ
فَرَّقْتُ بينَ من أحبَّ وبيني ويُحِ قَلْبِي المُنْتِمِ المِسْتَهَامِ
لَهْفُ نفسي على زَمَانٍ تَقْضِي فَكأنِّي رأيتُهُ في المنامِ
وتحتَه مَكْتُوبٌ: يقولُ فلانُ بنُ فلانٍ. وقد محا الاسمَين طوْلَ العهدِ. وصلتُ إلى هذا الموضع في رجب سنة ثلاث وثلاث مئة، على مثل حال المشرَّد عن إخوانه، المطرود عن أوطانه، وقرأتُ الأبيات، وما أعرفني بالغرض فيها وأوقعني بمعانيها إلا أنني جرِبتُ الدنيا فوجدْتُها غروراً، والأحبابَ زوراً، والرجوعَ إلى الله تعالى في النَّائِبَاتِ أولى بذوي العقول من ارتكاب التَهْلُكات. ولم أحبّ الانصراف عن هذا المكان إلا بعد أن يكون لي به أثر. فقلتُ هذه الأبيات مجيباً لهذا الأخ رعاه الله حياً وميتاً.

وإذا الأبيات:

أَيُّهَا المَدْعَى على الأَيَّامِ أَنْ رَمَنتُ بصائِبَاتِ السهامِ
خَفَّ من الله واعتَزَلْ كلَّ زورٍ وتجنَّبْ مواقفَ الآثامِ
تَجِدُ اللهَ عِنْدَ كُلِّ مخوفٍ كاشِفاً للهِومِ والآلامِ
فله الحمدُ والخلائقُ طُرّاً وهو ربُّ الدهورِ والأعوامِ

غاية البر

روي عن المأمون أنه قال: لم أر أحداً أبرَ من الفضل بن يحيى أبيه، بلغ من برِّه به أن يحيى كان لا يتوَضَّأ إلا بماء مسخَّن وهما في السجن، فمنعهما السجَّان من إدخال الحطب في ليلة باردة، فقام الفضل حين أخذ يحيى مضجعه إلى قمقم كان يسخَّن فيه الماء، فملأه ثم أنابه من نار المصباح، فلم يزل قائماً وهو في يده حتى أصبح.

بعض الإشكال

قال ابن سلام: لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على السنة شعرائهم ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قبلت وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال.

المقامة الصَّرنجية

روى الناصر بن فُتَّاح قال: اشتاقت نفسي إلى الأترنج، فسألت عنه فقبل إنه لا يوجد إلا في بلد صرَّح فسافرت إليها مع جماعة من الأدباء والعلماء والخطباء. فلما وصلنا إلى فنائِها، سألتنا عن علمائِها، فقبل ليس بها إلا الحاكة والصُّبَّاعون، والحدادون والصائغون، وفيها جماعة من الحكماء والعلماء الإعلام، لكنَّهم قد تغيَّروا بصحبة الحكام، وقد فشي فيهم فعل الحرام والظلم، ولم ينتظم لحاكمِها حكم، فقلت لأصحابي: إني أرى أن في السَّفر السلامة، والعطب والضرر في الإقامة، وأخشى أن يَخْسَفَ الله بهم ونَهْلك بِسَبَبِهم، فسافروا تفتنموا، وتجنَّبوا مواضع التهم لئلا تتهموا، فلما وَعت كلامي المسامح، قالوا ما ممَّا إلَّا مطيع لك وسامع، ولما خرجنا من البلاد نحو ميل، ضاق من كثرة الخلق علينا السبيل، وانقالوا من كل ناحية ومكان، وتَجَمَّعوا من جميع البلدان، وهم قاصدون إلى البلدة التي خرجنا منها، والبُقعة التي تجاوزنا عنها، ويقولون: نَحُلَّ البلد بعض الوُعَاط، وقد فاق في بلاغته خليب عكاظ، وإنه سيخطب ويعظ النَّاس يوم الجمعة، فطوبى لمن رآه وسمعه، فرجعت دون رفقتي، وأخذت معي قَدَّر نفقتي.

ولما قضيت النُّقل والغرض، وجلست لاستماع الوعظ، أقبل الواظ يمشي مائساً ويردائه متطيلساً، وصعد المنبر وقال: الحمد لله الكبير المتعال الذي جرت عادته بالإهمال دون الإهمال، الذي رفع العلم حتى قصر كل مقصِّر دونه، وأنزل في محكم كتابه (وإذ أخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تحتمونه) وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة عبد بذل لعباده النصيحة، وخذَّره من العصيان والوقوع في الفضيحة، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله القائل (ما أخذ الله على الجهاد أن يتعلموا حتى أخذ على العلماء أن يعلموا)، والقائل (من رأى منكم منكراً فليغيره بيده إلى آخر الحديث، الأمر بأخذ الطيب وترك الخبيث، صلى الله عليه وسلم، صلاة يمتد مداها إلى يوم الدين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد أيها الناس أوصيكم بتقوى الله وطاعته، والاحتراز عن إبليس ويطانته، فانتبهوا من سنة الغفلة ولا تغفروا بالمهلة، فإن رسوم الدِّين ببلدكم قد غَفَّت، وأعلام الهدى قد طُمِسَتْ، وأحكام الشريعة قد غَطَلَتْ، والفرائض قد رُفِضَتْ، والمحارم قد انتهكت، والخمور قد شربت، والمكافيف والرمضاء، قد انتهيت، والآيتام والضعفاء قد ظلمت، والدماء قد سفكت، والشورور قد كثرت، والفتنة قد غُطِمت، حتى لَيسَ الإسلام في هذا الزَّمان الفُرْقَ مقلوباً، وصار كما قال عليه السلام (بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً) فَجَعَلَ أعلام أسفله، وأسفله أعلام، وقَرَّبَ فيه الماحل، وبُعِّدَ فيه الفاضل، واستُكْمِلَ الفاجر، واستنقص فيه الطاهر، وكُذِّبَ الصَّادق، وصدق الكاذب، واستؤمِّن الخائن، واستُخِّنَ الأمين، وهاجت الدُّهماء، وكثر الضلال والعمى، فلم يبق من الإسلام إلَّا اسمه، ولا من الدين إلَّا رسمه، وأنتم عباد الله غَيْرُ معذورين من الله بتغيُّير ذلك، ولا مَترُوكين عن المؤاخِذة بما هنالك، فتوبوا وَصَحَّحُوا التَّوبة قبل إغلاق بابِها، وقبل طلوع الشمس من مغربِها.

فبَكَى القوم حتى كاد أحدهم لا يستطيع الحركة، إلَّا إذا جاء آخر وَحَرَكَه، ولقد رأيت الواحد يَسْبِج في دموعه، وكدت أحصي من زُفرائه عدد ضلوعه.

ولما رأى الخطيب القوم كجذوع نخل مُنْقَعِر، هرب كالسَّيل المنْهَمِر، وتبَّعته في طريقته، لأطلع على حقيقته.

فالتفت إليَّ وقال: يا مهدي، ارجع أنا أبو الظُّفر الهندي. فرجعت إلى رفقتي السابقة، وجوانحي من كثرة البكاء والخوف خافقة.

أما بعد

قال الصولي: حدثنا زياد بن الخليل التستري، قال: حدثنا إبراهيم بن المنذر قال: حدثني عبد العزيز بن عمران، عن محمد بن عبد العزيز، عن عمر، عن أبيه، عن أبي سلمة، قال: «أول من قال أما بعد كعب بن لؤي. وكان أول من سمى الجمعة وكانت تسمى العروبة».

ويروى أن أول من قال: أما بعد، داود النبي عليه السلام وأن ذلك فصل الخطاب، الذي قال الله عز وجل:

«وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَلَ الْخُطَابِ».

حدثنا زياد بن الخليل قال: حدثنا إبراهيم بن المنذر الحرائي، قال: حدثني عبد العزيز بن عمران، عن أبي الزناد، عن أبيه، عن بلال بن أبي بردة، عن أمه، عن جده أبي موسى، أنه قال ذلك.

وقال الشعبي: فصل الخطاب الذي أعطيه داود عليه السلام: أما بعد. فمعنى فصل الخطاب، على هذا، أنه إنما يكون بعد حمد الله، أو بعد الدعاء، أو بعد قولهم: من فلان إلى فلان، فينفصل بها بين الخطاب المتقدم وبين الخطاب الذي يجيء بعد. ولا تقع إلا ما ذكرناه. ألا ترى قول سابق البربري لعمر بن عبد العزيز:

باسم الذي أنزلت من عنده السور الحمد لله أما بعد يا عمر
فإن رضيت بما تأتي وما تنذر فكن على حذرٍ قد ينفع الحذر
والمعنى في أنها لا تقع مبتدأة، أن المراد بها أما بعد هذا الكلام، يعني الذي تقدم فإن الخبر كذا وكذا.

اقطع عني لسانها

دخلت ليلى الأخيلية على الحجاج بن يوسف وهو في السفينة يريد البصرة فقال لها: ما جاء بك يا ليلى؟ قالت: كلب البرد وشدة الجهد وكان إليك بعد الله المغفر. قال: يا ليلى كيف تركت الناس؟ قالت: الفجاء مغبرة والأرض مقشرة والناس مسنتون ورحمة الله بروجون، ثم أنشدته:

إذا هبط الحجاج أرضاً مريضَةً تتبَّع منها داءها فشفاها
فَنظَرَ الحجاج إلى مولى له قائد البخارية فقال: اذهب بهذه العجوز إلى يزيد فقل له: أعطها ألف دينار واقطع عني لسانها. فلم يفهم البخاري إلا قطع اللسان، فقال ذلك ليزيد، فدعا بالحجام فقالت: وما تريد؟ قال: اقطع لسانك. قالت: ويلك أمر لي بالعطاء. قال: ومر بها عتبة بن سعيد فنادته فقال: ويلك لا تعجل أنا رسوله إليك ثم دخل على الحجاج فأخبره، فقال: علي بها فلما دخلت قالت: كاد العليج. أماته الله. أن يقضب مقولي، وأنشدته:

حجاجُ أنت الذي ما فوقه أحد إلا الخليفةُ والمستغفر الصمد
حجاج أنت شهاب الحرب إذ لاحت وأنت للناس نور ضوء يقدُّ
فقال لها الحجاج: أين تريدين أترجعين إلى بلدك وأجهزك؟ قالت: لا، أريد الباهلي تعني قتيبة. فخرجت إلى قتيبة فماتت بالري أو بدون الري.



راشد الضاحي

العيون الحمر

طفّي لضا الجمر من نهر العيون الحُمُر
شفني تواكلت من أطرافي لأطرافي
من جمر دمك والا من هشيم السُمُر
من وين أجي لك وقلبي عاري حافي
أطفّي الجمر لا تلهب عليّ الجُمُر
أهك تجمُر رمادٍ لاهي غافي
لا تنبش الضيق من صدري ..وخَلّه طُمُر
الله يجيرك من أعراض العنا الخافي
يا خلطة الشهد مع طعم اللبن والنُمُر
يا تين عمري ونسمات الغلا الدافي
لا ينكسر وجهك المملّي قطاف و نُمُر
أخاف يتكدس بصدري ومذرافي
كسرت سوق البياض وزاد سوق السُمُر
كيف أتلَوّن سمارك وأسعد أوصافي
أجيك مع صادق أشواقِي لعينك زُمُر
لكن دمك كسر موجي ومجدافي
أجيك طاعة ..لا تبخل علي بأُمُر
أمرض وأوامرك - بإذن الله - دواء شافي
أموتك أحسن ولا أعيشك حزين و ذُمُر
والا تبسّم و ردّ الروح ... بس كافي
أخاف أخَرَف أو يرذل عليّ العُمُر
ولاا أشعر بشي غير الحمل بأكتافي
لذلك إهدأ ويكفيني نحيب و هُمُر
أنا م صدّقت أشوف الخد متعافي
ومع أنك أحلى كذا ...لبّا العيون الحُمُر
لكن ..تواكلت من أطرافي لأطرافي



ناصر الغيلاني

ايامي السبعة

أنا يتيم الفرّح يـ ايامي السبعة
كم لي وانا ابحت وانا ابحت عن تجمّاعي
من اول السبت لين اقفاية الجمعة
الساعة الثانية عشرة من اوجاعي !
تعبت وانا احبس الدمعة ورا الدمعة
بعض القناعات فعلاً مالها داعي
الدمع لوطاح يبقى للألم جرعة
والناس ماهمها المفقود والناعي
مثل السما بروقها ورعوها صدعه
لولا مطرها تجنب عنها الراعي!
سنيني المجدبة وشهوري الوجعة
قصيدة ماخذه بصمة من ابداعي
ترى الغلا لاجفا ف متابعه بدعة
يقطع نصيب الكرامه من يد الساعي
ياصاحب الناي عزك للعرب خدعة
كلما عزفت.. الحنين يخدر اسماعي
الواعي اللي يبيع جروحه بدمعه
ياليت لي قلب لومرة يجي واعي !
لوطاح دمع الرجل ماطاحت السمعة
بعض القناعات فعلاً مالها داعي
ياليلة السبت مدري ليلة الجمعة
لافاض حزني بكيت وطاحت اوجاعي!!



عماد البلوشي

حبل المودة

شوقي قطع حبل المودّه و انا حي
بايت على روح المحبّه و الاطلال
أون من فرقى الولايف على الضي
مشتاق راحة نَفْ يديهم ي الامال
مشتاق حس الغي وانفاس الفي
إن كان في قول المحبّه و الامثال
أنا زرعة الحب ف ورده على الحي
ضاعت على دُمع شوقي و الاهمال
اتعب على سقي المشاعر ف كل ري
واسقي ضلوعي ما بقى من اشتال
اوراق حزني بعثرةصفحة #العي
ابكي على ذكرى ف روحي م تنشال
شابة عروقي هم و توني بعد ني
من هم رسى فيني ف كَبْد الافعال
اكوي جروحي ما بقى لي انا شي
من اعوجاجِ دق ف شريان الاحوال



عايد مرزوق العويس

شهوة عمر

جيت لك مثل الطفل طاهر كذا
مندفع كلي معك لوك تغيب
عاشقك طاهر وفي صادق لذا
كنت لك حضن الوطن يومك غريب
بالجفا شعري مع طيفك هذا
وان لفا شخصك افز والجو يطيب
اشهقك شهوة عمر نفحة شذا
وازفرك مثل الالم بيد الطبيب
كم عطا قلبي ولا مره خذا؟
وان عطا ما منها قلب رحيب
كنت لك وقت المحل مي وغذا
وكنت لي طيحة جمل غدره نصيب
احسبك وافي لكن قلبك كذا
عشرته يومين وايجدد حبيب
هب يا حب هالزمن كلك اذا
يرفعك شعره ويرميك المشيب



سميرة الخروصية

قُرنفل

سَيِّدَةُ الْفَوَاتِحِ
فِي أَرْضِهَا الَّتِي يَسْكُنُهَا
الزَّهْرُ الْمُقَدَّسُ بِهَجْرَةِ الْخَرِيفِ
مَاذَا تَقُولُ لِلشَّحْرُورَةِ الَّتِي
حَطَّتْ عَلَى يَدَيْهَا؟!
أَكُلْ تِلْكَ النَّوَارِسَ أَطْفَالُ
يُسَافِرُونَ فِي رُوحِهَا
حَتَّى آخِرِ رِبْعٍ
وَنَجْمَةٍ،
وَضَوْءٍ؟!
سَادِرَةٌ بِلَوْنِ قُرْنَفَلٍ وَلَيْلٍ!

تُجِئُ مِنَ الْأَرْضِ بِإِصْبَعِهَا
سَيِّدَةً
كَقُرْطِبَةِ الْقَدِيمَةِ
كَدَهْشَةِ الْمَطَرِ الَّذِي
يَجِيءُ مَنْ بَعِيدٍ
يَحْدُثُ أَرْضَهَا
بَحْصِيبِ الْمَوَاسِمِ الَّتِي
سَتُونُغُ فِي الْغَدِ
شَجَرٍ
وَزَيْتُونَةٍ لِلْقَطْفِ!
سَيِّدَةً

تَأْتِي فِي أَوَّلِ الشَّمْسِ
كَقُبْلَةِ الْحَمَامِ لِلصَّبَاحِ
فَلَا تُبْصِرُ سِوَى
أَمَانِ اللَّهِ فِيهَا
وَطَهْرَهَا الْمَرِيئِي قُرْبَ نَخْلَةٍ
كَانَتْ تُغْنِي حَوْلَهَا
لَيْسَقُطُ فِي رُوحِهَا
الرُّطْبُ!



SUNDAY 15 January 2017

الأحد ١٦ من ربيع الثاني ١٤٣٨ هـ. الموافق ١٥ من يناير ٢٠١٧ م

دقات مذعورة

***مع بقّات السّاعة ونحن نستقبل العام الجديد..**
ارتسمت صورة أمام ناظري.. فتداعت كلمات
تنشد الحب والسّلام



عزيزة الطائية

«من خيط الرّائحة
قادنا أكبر الكباش طرّاً
إلى صقيع العالم
بجبروت المستبد
من شارف الفضاء
يضوع برائحة أسد غافل
نائم في سريرهِ الوثير
لا يفيق على أنّات البشر
لا يحلم على نايات اليد
الفضاء متدنّر بالخُحّان والدّم
وحيداً يقطف الثّمرة المرّة
من وجوه العابرات
كاننا عُمي
أعيننا سوداء من القهر
أنفاسنا زفير من الألم
إنسان يلوح في غبش المرايا
كأنّه ظل الرّصاصَةِ والسيف
العالم ينكسر تحت أوامر العزلة
وحده الألم يتحدث في الثانية عشرة ليلاً
منكسرين.. لا أحد في انتظارنا
نحلم بالقناديل والبشر
حين تلفظنا الرّايات والمدن
هو البرد يتقدّم،
كشجرة وحيدة في الريف
يا عويل الكلاب
باعدي قليلاً ليصل الهواء
إلى قصب الجذور
فتشرق الأرض بالبرتقال
بالنّخل والطّل
فنغدو في عامنا
نؤثث الأحلام والمنامات
نلتقط عصافير الحرية
في مداخل المدن
لكنّه الصباح غائماً بأسراره
بظل امرأة، وانكسار شاعر
ولا أحد في انتظارهما
سوى جسر الغياب
ونبتة المنفى».



محمد عيد العريمي

ليس من البدو ولا يملك جمالا إلا أنه يحكم
زواجه من البدو ورحلاته الكثيرة بين
البادية والمدينة أتقن التعامل مع الجمال
تماما كأهلها، لكن هذا الموقف لم يلق هوى
في نفس المكاري، فقد سمعته يقول لمساعدته
بصوت منخفض: يظن أن البوش(٥)، مثل
بدائه(٦)، في إشارة إلى كون أبي ربانا يثق
قيادة السفن لا قيادة الجمال!
في غمرة التركيز على قيادة القافلة بين
الصخور والتحكم في سيرها بحسب ما
تقتضيه انحدارات الطريق وتعرجاته،
انشغل والذي عني عندما كنا نصعد آخر
شعبة ونطل برؤوسنا فجأة على منازل
المكاري كان حاضر الذهن، فطلب مني أن
أنهق بصوت عال كما نهق الحمير! رفعت
عقيرتي ونهقت، فصاح المكاري بعدي..
يحدثني على مواصلة النهيق: «عاش عوض
عاش».

وأثار ذلك حفيظة غدير الذي ظل يرفع
أذنيه عاليا ويهز رأسه كمن يستهجن ما
يسمع ويرفضه؛ وخيل لي، بعد أن طوقت
رقبته بساعدي محاولا دفعه إلى النهيق، أنه
ابتمسم وقال: «خلى النهيق للحمير». وكنت
قد استعدت لهذا الموقف بعد أن أخبرتني
أمي قبل أيام عن عادة يطلب فيها من
الصبيان أن ينهقوا كالحمير عندما يدخلوا
مدينة لأول مرة.

هوامش :
١. سعن: قرية من جلد صغار الماعز
تستخدم لحفظ الماء وتبريده.
٢. الكتعد: ملك السمك.
٣. الجيدر: سمك الثوات.
٤. السمان: سمك الهامور.
٥. البغلة، السنوك، اليوم،
والغنجة: أسماء سفن تقليدية.
البوش: الجمال.
٦. بدانة ومفردها بدن: قوارب
شرعية كبيرة تستخدم في تجارة
المقايشة على طول ساحل الجزيرة
العربية.
× تمتعت مدينة صور منذ القدم
بشهرة واسعة في صناعتها وقد
ساهمت هذه السفن الكبيرة بدور بارز
ليس في تاريخ عمان البحري فحسب،
بل وفي تاريخ الخليج العربي كله.
وكانت المدينة خلال القرن التاسع
عشر وبداية القرن العشرين من
أهم مراكز صنع السفن في الجزيرة
العربية كلها، فقد أشار الرحالة مايلن،
الذي زار المنطقة في عام ١٨٧٤، إلى
أنه شاهد خلال زيارته لصور بناء
ثمانتي سفن في نفس الوقت. وبلغ عدد
أسطولها التجاري في النصف الأول
من القرن الماضي حوالي مائة سفينة
عابرة للقارات تجوب الموانئ والمدن
الساحلية ما بين البصرة شمالا والهند
وسواحل أفريقيا جنوبا تحمل التمور
واللبان والليجون والبن والأقمشة
والأسماك والأخشاب والسمن
والتوابل ومواد غذائية أخرى.

خلف الكتبان الرملية. وبعينين ملؤهما
الحيرة أمضيت وقتا أراقب الشمس وهي
تنشر خيوطها الفضية ببطء على وجه
الماء. كانت الشمس بافعة والبحر واسعا
والرمل الرطب باردا ومنعشا لقدمين تصلد
جلداهما وتشقق من وطئة المشيء على
الرمال الساخنة والحجارة الحادة وأشواك
النبات.
تركت البحر وعدت إلى المناخ مبتهجا
كما لو أن إحدى معجزاتي قد تحققت. كان
ذلك لقائي الأول بالبحر، الذي أصبح بعدئذ
الصديق الذي لا تمل عشرته على الرغم من
تقلبات مزاجه وشراسة أطباعه!
كان صباحا مختلفا على خلاف ما اعتدنا
عليه في القرية. كان أكثر هدوءاً.. لا تسمع
فيه صياح ديك، ولا نباح كلب، ولا نغاء
ماعز، ولا رُغاء ناقة حلوب، وإن كان للبحر
رغاؤه الرتيب حين تنكسر أمواجه وتلقي
زبدتها على الرمال الناعمة.
×××

سأكتشف بعد مضي ثلاث سنوات من
ذلك الصباح، حين وقفت أتأمل الشمس
بعينين مفتوحتين على وسعها وهي تبرزغ
من بحر العرب، أنني كنت أقف على أول
أرض عربية تطلع عليها الشمس، فقد عرفت
من مدرس مادة «الاجتماعيات»، في الصف
الرابع الابتدائي بمدرسة المرقاب الابتدائية
بالكويت، وهو يسحب إصبعي إلى اليمن
قليلا إثر طول بحث عن موقع مدينة «صور»
على خارطة الوطن العربي المعلقة على أحد
جدران الفصل، أن أهل عمان عرفوا أيضا
باسم «عرب مشرق الشمس»!

استرجعت صورة ذلك اللقاء الصباحي
المدهش، وحديث مدرس مادة الاجتماعيات
وأنا أستجدي الذاكرة أملا في استعادة
تفاصيل بعض ما استطلعت تذكره عن تلك
الرحلة، فكتبت: «وقفت أتأمل البحر...»
لكنني توقفت وتساءلت في سري: «من
يدري؛ لعلني كنت أول صبي عربي تبسط
الشمس ضفيرتها الفضية على صفحة
خده ذلك الصباح!». وأعرف الآن أيضا أنني
كنت أقف على مسافة مرمى حجر عن أكثر
خطوط الملاحة أهمية حيث تمر فيه أكثر من
نصف صادرات العالم من النفط!».
×××

كانت الشمس تفتح عيون الإبل على
صوت نغاء الموج وهو يؤدي فروض
الواجب لأمنّا الأرض. تحركت القافلة
بالرتابة نفسها التي كانت عليها عندما
دخلنا قلعة «موسى»: تقدم المكاري القافلة
وهو يقود ناقة أمي، أمسك والذي بخطامه
ناقة البنتين، وخلفهما قاد صبي القافلة
البعيرين، ووراءهم سرت أنا وغدير،
وخلفنا سار الحاشي الأشقر.
وعندما بلغت القافلة المناطق الصعبة من
الطريق تقدم والذي وطلب من المكاري أن
يقود ناقة البنتين في حين تولى هو قيادة
ناقة أمي في صدر القافلة. وإن كان والذي

استيقظت على صوت المكاري وهو يرفع
أذان الفجر، وإن تأخر كثيرا عن موعدة.
وقفت.. سمعت هسهسة لم تألفها أذنأي من
قبل، فدعكت عيني بظهري كفي وفتحتهما
ثم نظرت.. بقيت واقفا أنظر إلى سطح الماء
المتداح مددا إلى الأفق. ذهلت من اتساع
الماء، فسرت نحوه على عجل، وتأكدت أن
ما أراه ليس حلما ولا سرايا!
كنت أظن أن الصحراء فقط لا يحدها
النظر، لكن بدالي في لحظات الاندهاش تلك
أن لا شيء أوسع عن البحر ولا أكثر إثارة
عنه ولا خطرا مثلما تبين لي لاحقا!
اقتربت أكثر من هذا المخلوق الرهيب
الذي صنعت له في مخيلتي عوالم
أسطورية، وصورا لا يمت مظهرها للواقع
بشيء من خلال حديث أبي الدائم عن
البحر والبحارة.. عن الأسفار والمخاطر
التي تتعرض لها سفن المدينة وهي تمخر
عباب البحر في ترحالها السنوي إلى موانئ
مدن بعيدة في الهند وشرق أفريقيا!

جلست على ركبتي حيث يلتقي البحرُ
اليابسة، وطبعْتُ كفي على التراب الرطب
وضغطت عليهما بكل قوتي وكأنني أسجل
حضورَي.. علاقتي بتاريخ أهلي البحري
قبل أن أقفز إلى الخلف مبتعدة عن شفة
الموج وهي تسح زبدتها على وجه الرمل،
ثم تقدمت نحوه بحدن وتوجس، وأخذت
لمة كف من مائه ونذوقته؛ وسرعان ما
بصقت كل ما وضعته في فمي منه، إلا أن
طعم الملح ظل عالقا في لساني ولم أتخلص
منه إلا بضمضة فمي مرات عدة بقاء عذب
من «سعن»(١) صغير ملأته من بحبيصة قلقة
موسى وعلقتة على رقبة غدير.
×××

بعد أن خُفت آثار الدهشة الأولى، أخذت
أتذكر بعض ما سمعته عن البحر والسفن
والشراع والدقل، والكتعد(٢) والجيدر(٣)
والسمان(٤).. أبحث عن مخلوقات
عجيبة، لم أتبن كنتها في البدء حين كان
والذي يروي لرجال الوادي قصصا عن
أسفاره الكثيرة والمخاطر التي تعرض لها
والمغامرات التي لم يتردد في خوضها منذ
أن كان صبيا.

كان عندما يأتي على ذكر أسماء السفن
وأنواعها: البغلة والسنوك واليوم،
والغنجة(×)، فإنه يتحدث بحماس شديد،
وكان من يستمع إليه يشعر بحجم العشق
الذي يكنه للبحر والسفن، وحين يخالي
في وصف سفينة عمه «زينة البحر»، يغدو
حديثه حينئذ أشبه بمن يصف مخلوقا حيا
له قلب ينبض وعيون ترى وأذان تسمع.
في ذروة الإثارة وأنا أبحث عن جسم
يتحرك على سطح البحر، لاحظت أن الجهة
اليمنى من الأفق كانت أكثر نورا.. أطلت
النظر وإذا بالشمس تبرز من الماء. كان
وقع المفاجأة لا يقل تأثيرا عما أحدثته اتساع
البحر في نفسي قبل قليل؛ فقد ظننت طوال
سنوات طفولتي أن الشمس لا تطلع إلا من

