العدد الـ 16 - مارس 2022 - 24 صفحة

القبس الثقافي
ARTs & CULTURE

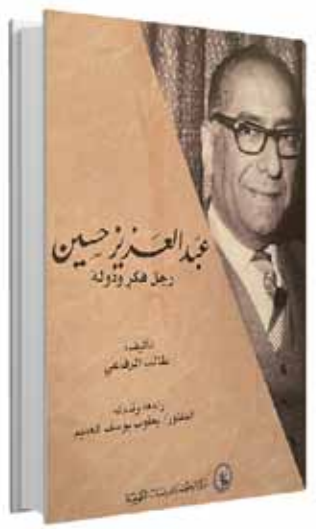
## عبدالعزيز حسين..
## رجل فكرٍ ودولة

# حكايات من الفلكلور الكردي

- ما أجملَ التاريخ حين يكتبهُ خالد سعود الزيد
- لماذا يَجْرَحُ الحبُّ؟
- يوميات «فندق عدن»
- جسر الرياضيّات العربية بين الفضاءات الثقافية
- الأدب والتاريخ.. مقاربة منهجية
- من يحتاج إلى الأدب؟
- الاتهام المجحف للعسكر
- نساء يلعبن «غميضة الإنكار»
- سلطة بوليوود الناعمة وإرث ساتياجيت راي

## عبدالعزيز حسين..

# رجل فكرٍ ودولة




**طالب الرفاعي**

**لا أكاد أكون مُبالغًا إذا ما قلت: إن الأستاذ عبدالعزيز حسين (1920ـ1996)، رجل حمل فكراً سابقاً لعصره. وهو يشكّل أحد مداميك كوكبة النور الذين أسسوا النظام التعليمي الحديث في دولة الكويت منذ بدايات نهضتها. كما يُعتبر الأستاذ عبدالعزيز حسين المهندس والمحرك الأكبر وراء تأسيس البنى التحتية للعديد من مؤسسات الفكر والثقافة والفنون في الكويت، هذا إضافة إلى كونه رجل سياسة محنّكاً، يشهد له بذلك تاريخه السياسي، بدءاً من مشاركته لوفد الكويت إلى نيويورك عام 1961، للدفاع عن قضية استقلال وطنه الكويت أمام هيئة الأمم المتحدة، وانتهاء بوجوده وزير دولة لشؤون مجلس الوزراء خلال الفترة بين 1971 و1985.**

**■ يعتبر «نموذجاً لرائد نجاحات» ويجب النظر إليه بوصفه علامة بارزة تستحق التأمل في إنجازاتها لتكون قدوةً**

**■ يمكن استلهام فكره النيّر ليكون نموذجاً خلاقاً لمن يطمح في أن يكون نجماً في سماء العمل التربوي والفكري والثقافي والسياسي والإنساني**

**■ أسس واحدة من أهم المجلات الثقافية في تاريخ الكويت.. وهي «مجلة البعثة»**

**■ عمل بعقلية القائد المسؤول وعارض الطرق السائدة وظل مؤمنًا بفريق العمل ولم يُعرف عنه أنه يعمل بشكل فردي**

## النشأة والانطلاق

عبدالعزيز حسين التركيت الذي وُلِدَ في بيتِ علمٍ في منطقة شرق، حيث يقول في ذلك: نشأت في بيت مثقفين، بيت دين، بيت أدب، بيت فيه مكتبةٌ، وفي ذلك الوقت كانت المكتبات العامرة نادرة في الكويت. وكنتُ دائمًا أشعر بتحريض نفسي على مزيد من المعرفة والاطلاع والاتصال بالمثقفين والمتعلمين، وهذا هو الذي دفعني لأن أحاول أن أنال قسطًا معقولًا من التعليم.(1) ومؤكَّد أن نشأة الصبي عبدالعزيز في بيت العلم كانت سببًا رئيسياً وراء تشرّب همّة نفسه بأهمية العلم وأهمية الكتاب والدرس والتعليم. ولذا كان أحد الطلبة المتفوّقين الذين تخرّجوا في المدرسة الأحمدية، وأُرسِل ضمن بعثة دراسية إلى مصر عام 1939، ضمّت إضافة إليه كلٌّ من: أحمد العدواني، ويوسف عبداللطيف العمر، ويوسف المشاري البدر.

حصل عبدالعزيز حسين على الشهادة العالمية من كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر في عام 1943، ثم شهادة تخصص التدريس من كلية التربية في الجامعة نفسها في عام 1945، ودبلوم المعهد العالي للمعلمين التابع لجامعة القاهرة في العام نفسه. عاد عبدالعزيز إلى الكويت لكن مجلس المعارف رأى أن يسلم الرجل الشاب مسؤولية المبتعثين الكويتيين في القاهرة، وهكذا وفي نهاية عام 1945 عاد عبدالعزيز إلى القاهرة لتكون فرصته الأهم في تجسيد أحلام طالما راودته، ومنها أن أسس «بيت الكويت»، وأنشأ واحدة من أهم المجلات الثقافية في تاريخ الكويت، وهي «مجلة البعثة».

في عام 1950، أُرسل الأستاذ عبدالعزيز حسين لدراسة التربية وعلم النفس في جامعة لندن، وقد كانت فترة دراسته سنة واحدة، لكنها مُددت إلى سنتين، وقد حصل على شهادتي دبلوم من جامعة لندن، الأولى كانت في التربية المقارنة، والثانية كانت دبلوماً في الزمالة، وهو دبلوم خاص يقدِّم صاحبه رسالة في موضوع معين ليُعَدَّ زميلًا في الجامعة.

### ندوة

يعمل الروائي طالب الرفاعي، مؤسس ومدير «الملتقى الكويتي»، مع زملائه في الملتقى على الترتيبات الأخيرة لإطلاق باكورة أنشطة الملتقى، المتمثلة في ندوة «الأستاذ عبدالعزيز حسين.. رجل فكر ودولة» التي ستحتضنها رابطة الأدباء الكويتيين، وتمتد على مدى يومي 21 و22 مارس المقبل، ويشارك فيها مجموعة من أهم القامات الفكرية والثقافية الكويتية، ويصدر خلالها الأديب طالب الرفاعي كتابه الجديد: «عبدالعزيز حسين.. رجل فكرٍ ودولة»، وقد خصّ **القبس** بمقدمة الكتاب وشيءٍ من عالمه.

# نشأ في بيت مثقفين.. بيت دين.. بيت أدب.. بيت فيه مكتبة.. في ذلك الوقت كانت المكتبات العامرة نادرة في الكويت

## نموذج الريادة

إن الحديث عن الأستاذ عبدالعزيز حسين، في لحظتنا الراهنة، لا يأتي من باب التعريف به، بل لتقديمه للناشئة والشباب الكويتي والعربي بوصفه نموذجًا لرائد نجاحات حسب مفاهيم أحد أهم العلوم الراهنة في عالم اليوم: علم ريادة الأعمال - Entrepreneurship Science، كما يجب النظر إليه بوصفه علامة بارزة-Brand تستحق التأمل في إنجازاتها لتكون قدوةً، يمكن استلهام فكرها الإنساني النيّر ليكون نموذجاً خلّاقًا لمن يطمح في أن يكون نجمًا في سماء العمل التربوي والفكري والثقافي والسياسي والإنساني.

لم يترك الأستاذ عبدالعزيز حسين، إرثًا مكتوبًا / كتابًا مطبوعًا باستثناء كتابه اليتيم «محاضرات عن المجتمع العربي بالكويت» الذي صدر في طبعته الأولى في القاهرة عام 1960، عن معهد الدراسات العربية العالية، وصدر في الكويت بطبعته الثانية عن دار قرطاس للنشر عام 1994، إضافة إلى مقالات متناثرة هنا وهناك، لدرجة يصعب الوصول إليها. لذا كان من المهم التوقف عند فكر الرجل، خاصة في فترة شبابه، وذلك عبر قراءة فاحصة في مقالاته التي كتبها ونشرها في مجلة البعثة، التي أسسها مع مجموعة من رفاق دربه، يوم كان مديرًا لبيت الكويت في مصر. وقد صدر عددها الأول في شهر ديسمبر عام 1946، وكتب فيها الأستاذ عبدالعزيز الكثير من المقالات، حتى آخر مقالاته بعنوان «التعليم في الكويت»، وذلك في العدد السادس، للسنة السادسة، في شهر يونيو لسنة 1952.

لقد وقع في يقيننا أن الأستاذ عبدالعزيز حسين، رجل فكر ومثقفٍ موسوعي وإنسانٍ كون له رؤية، كما هو رجل سياسة ملتزم قناعاته الفكرية والثقافية، وبما يتطلب قراءة مُتأمِّلة وعلمية فَي فكره وأسلوب عمله وطموحاته، وذلك عبر فحص مقالاته، التي جاءت يوم كانت الكويت تخطو خطواتها الأولى نحو الخروج من شرنقة المجتمع البحري البسيط إلى أفق الدولة الحديثة.

## التدمير البنّاء

يسود عالم اليوم علمٌ بات يشكّل أحد العلوم الاقتصادية الأكثر جذبًا لاهتمام رجال الأعمال، سواء على المستوى الشخصي أو مستوى الشركات. ويرجع مفهوم ريادة الأعمال لعلماء اقتصاد، على رأسهم يأتي عالِم الاقتصاد والعلوم السياسي الأميركي من أصل نمساوي: جوزيف ألويس شومبيتر1883-1950) Joseph Schumpeter) والذي اشتهر بترويجه لنظرية «الفوضى الخلاقة» في الاقتصاد. وقد يبدو للوهلة الأولى ألا صلة بين شخصية الأستاذ عبدالعزيز حسين الرجل الإنساني النزعة، الذي نذر وكرّس حياته للعمل الوطني الفكري والثقافي والسياسي، والذي طبع الإيثار شخصيته كأهم ملمح من ملامح مسلكه الشخصي، وبين علم الاقتصاد ومفهوم ريادة الأعمال. لكن، التدقيق في بيئة أعمال الأستاذ عبدالعزيز حسين ينطبق عليها تمامًا فهم ريادة الأعمال، حيث: ريادة الأعمال، تُعرّف أيضاً على أنها عملية إنشاء منظمة أو مجموعة منظمات جديدة أو تطوير منظمات قائمة، وهي بالتحديد إنشاء عمل أو عدة أعمال جديدة أو الاستجابة لفرص جديدة عامة.(2) ومن يتتبع مسيرة الأستاذ عبدالعزيز، حيثما حلَّ، فإنه رائد أعمال من الطراز الأول، حيث درج على عملية التدمير البنّاء، وإنشاء مؤسسات وهيئات جديدة، وتطوير عمل الهيئات القائمة التي تولّى مسؤوليتها. كما أن أوصاف رائد العمل بقدر ما يُنظر إليها في العمل الاقتصادي، فإنها تتحقق في المجالات الأخرى، وهي بالتالي منطبقة على شخصية الأستاذ عبدالعزيز: رواد الأعمال لديهم الكثير من المميزات التي تجعلهم يعاملون كقادة.. حيث تُبين الحياة العملية أن أغلب رواد الأعمال يعملون في فرق وليس فقط بشكل فردي.(3) وهذا الوصف في الصميم من شخصية وأعمال الأستاذ عبدالعزيز، فهو منذ ريعان شبابه كان يعمل بعقلية القائد المسؤول، ودائمًا ما كان يعارض الطرق المعروفة والسائدة، وأخيراً فقد ظل أبدًا مؤمنًا بفريق العمل Team Work، ولم يُعرف عنه أنه يعمل بشكل فردي!

## أهم صفاته الشخصية

إن وقوفًا تحليليًا فاحصًا أمام ما جاء من أفكار ورؤى في مقالات الأستاذ عبدالعزيز المنشورة في مجلة البعثة جعلني أصل إلى أن أهم الخصال الإنسانية التي ينطوي عليها شخصه الكريم، هي كما يلي:

- عبدالعزيز حسين عاشق للعلم والتعلم، وأبدًا ظل يقرن العلم بالتربية، وهو مؤمن أيضًا بأن العلم وحده هو سبيل الدول للرقي والتقدم. لذا سعى جادًا لتأسيس: مؤسسة الكويت للأبحاث العلمية وكذلك معهد الكويت للأبحاث العلمية.
- عبدالعزيز حسين اتخذ من الإخلاص شعارًا يقود خَطْوَهُ، وكان يخلص لأي عمل يُكلَّف به، صغُر ذاك العمل أو كبر.
- يبدو لافتًا مسلك الإيثار الذي استنَّه عبدالعزيز حسين لنفسه، متخلّيًا ومنحّيًا مصلحته الخاصة، وساعيًا دائمًا لتقديم مصلحة وطنه الكويت، وأبناء شعبه.
- منذ مقالاته الأولى، وفي بداية مشوار حياته العلمي والعملي، كان واضحًا إيمانه بالديموقراطية كطريق يسير الحكم والشعب عليه.
- كان مؤمنًا بأن الحرية حق لكل مواطن، وبالتساوي بين جميع أبناء الشعب.
- طوال عمره ظلّ مشغولًا بالتخطيط للغد والمستقبل.
- مع باكورة مقالاته، وقبل توليه لأي منصب رسمي، فإنه يبدا واضحًا أنه شخص يمتلك رؤية، وأنه ينظر إلى الأمور بمنظار ومسؤولية رجل الدولة.
- كان في مقالاته، وفي ردوده على الأسئلة التي توجّه إليه في الندوة التي تعقدها «البعثة» في بيت الكويت في القاهرة، ولاحقًا في شقته في لندن، أحد الدعاة المتحمسين لتعليم المرأة. وهذا ما نهض فيه حين أصبح مديرًا عامًا لدائرة المعارف.
- كان مؤمناً بدور الكلمة المطبوعة / الصحافة في تشكيل وعي أبناء المجتمع، ولذا أنشأ مجلة البعثة، وكان يحثّ على استحداث الصحافة في الكويت، لتكون مرآة لتطور المجتمع. ومن ثم عمِل بجد ومثابرة لتأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- الكثير من مقالاته، تظهر بوضوح إيمانه بضرورة النظرة المستقبلية في التعامل مع شؤون الحياة، على المستويين العلمي والعملي.
- عبدالعزيز حسين كان متسامحًا دينيًا ولم يكن متعصِّبًا لدينه.
- كتبَ عبدالعزيز حسين مقالاته في مجلة البعثة في السنوات الأولى لتصدير النفط من الكويت، حيث صُدّرت أول شحنة بترول في 30 يونيو 1946، ومع هذا فلقد كان صوتًا محذِّرًا منذ البدء بأن النفط مصدر سينضب، وأنه يجب استثمار مداخيله لخدمة الكويت وشعبها. وقد عبّر عن رأيه هذا في أكثر من مقال.
- جميع من صادق أو زامل عبدالعزيز حسين يعرف عنه ميله للصمت وعدم الثرثرة والهدوء، وإلى الجد بعيدًا عن الهزل، كما أنه كان شجاعًا في قول كلمة الحق، ويبدو ذلك جليًا وفي أكثر من مقال من مقالاته، وفي مواقف مختلفة.
- كان عبدالعزيز حسين مؤمنًا بالحوار، والحوار الهادف. لذا فتحَ بيت الكويت لندوات، يشترك فيها مختلف شباب الكويت. وكذلك فعل حين درس في إنكلترا حيث فتح شقته لكثير من الندوات التي عُقدت فيها، وبمشاركة الشيوخ من أبناء الصباح وكذلك زملائه الدارسين في لندن.
- في أكثر من مقال، تبدو قناعة عبدالعزيز حسين واضحة، بإيمانه بالعمل الجماعي، ولقد كان ذلك واضحًا، وفي مختلف المراكز والأماكن التي عمل فيها.
- طوال مشوار حياته، وحيثما كان، ظل عبدالعزيز حسين، مهمومًا بمصلحة الكويت وتقدّمها، وكان باحثًا دؤوبًا عن أفكار ومشاريع جديدة تعود بالنفع والرفعة عليها.
- ربما بسبب دراسته في القاهرة، وتشربّه بالأفكار القومية، وما قدّمه شعب مصر للكويت تحديدًا في المراحل الأول لتأسيس المؤسسات التعليمية والثقافية والفنية، فلقد كان عبدالعزيز حسين قومي الهوى، محبًا لوطنه العربي من المحيط إلى الخليج. لكن، لم يُعرف عنه أنه كان منتميًا لأي حزب طوال عمره، سواء داخل الكويت أو خارجها.
- كتب عبدالعزيز حسين أكثر من مقال يتحدث فيه عن النفط، فلقد كان دائم التفكير بمصالح الشعب الكويتي، وتحديدًا الاقتصادية المتعلقة بالنفط، كون النفط المصدر الوحيد للاقتصاد في الكويت.
- عُرف عن شخص الأستاذ عبدالعزيز حسين التواضع مع الكبير والصغير.
- كان عاشقًا للفن التشكيلي، لذا ساهم عام 1960 في تأسيس المرسم الحر، ورعى الكثير من المعارض التشكيلية، ومن بينها معرض الفنان الأميركي العالمي آندي وار هول - Andy Warhol.

إن خلاصة بسيطة لخصال الأستاذ عبدالعزيز حسين يمكنها أن توضّح أنه كان عقلًا كويتيًا متفتحًا، بأفكار إنسانية كانت سابقة لزمانها، ولنا في الكويت أن نشكر الله أن أرسل لنا شخصا بتفتح عقليته ورؤيته وبعد نظره، وقدَّر له أن يقود التعليم النظامي في واحدة من أهم فتراته التاريخية!

1. عبدالرزاق البصير، عبدالعزيز حسين.. وحلم التنوير العربي، مجلة العربي، العدد 442، الكويت، سبتمبر 1995.
2. علم ريادة الأعمال، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki/ريادة_أعمال
3. المصدر السابق، رقم 2

## مؤرخ العلوم العربية الأستاذ الدكتور أحمد جبار:

# جسر الرياضيّات العربية بين الفضاءات الثقافية

حاوره: د. الزواوي بغورة*

**الأستاذ أحمد جبار مؤرخ معروف في تاريخ العلوم العربية، وتاريخ الرياضيات على وجه التحديد. نشر أعمالاً رائدة في هذا المجال باللغتين العربية والفرنسية، منها: تاريخ العلم العربي، الجبر العربي، والعصر الذهبي للعلوم العربية. وبمناسبة حصوله على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لعام 2021، في فرع التراث العلمي العربي، أجريت معه هذا الحوار العلمي والثقافي.**

● ارتبط ظهور تاريخ العلوم، وتاريخ الرياضيات تحديدًا، بحركة التنوير التي عرفتها أوروبَّا في القرن الثامن عشر، فكيف ترى هذه العلاقة، وهل تعدُّ دراساتك في تاريخ العلوم العربية جزءا من هذه الحركة التي ينشدها العالم العربي منذ ما يعرف بالنهضة العربية الحديثة؟

**- أولاً لقد كانت حركة التنوير امتدادًا لتطوُّر كمِّي وكيفي للعلوم التي ميَّزت القرن السابع عشر في أوروبا. وهذه الديناميكية هي التي أوجدت الشروط المناسبة لظهور توجُّهين مهمَّين: يتمثَّل التوجه الأول في البحث عن المصادر الأوروبية القديمة، وهي مصادر يونانية وعربية أساسًا. ولقد نتج عن هذا التوجه في مجال الرياضيات نشر الأعمال الكبرى في تاريخ الرياضيَّات، خاصة عمل مونتكلا Montucla في عام 1758 وكذلك عمل شاسل Chasles في عام 1837. ويتمثَّل التوجه الثاني في عرض الحالة العامة للمعارف في هذه الحقبة. ولقد أدَّى ذلك إلى إنجاز الموسوعة المهمة لكل من ديدرو Diderot ودالمبير d'Alembert. والحال فإنَّنا نجد هذين التوجُّهين حاضرين في منتصف القرن العاشر في بغداد، وذلك نتيجة للتطور العلمي الكبير الذي ميَّز القرن التاسع والنصف الأول من القرن العاشر، وهو ما يظهر في كتاب: الفهرست لابن النديم، وكتاب: مفاتيح العلوم لأبي عبد الله الخوارزمي.**

**ثانيًا، يجب عليَّ أن أعترف أنَّني عندما بدأت البحث في تاريخ الرياضيات العربية، لم أكن مطَّلعًا كثيرًا على مضمون النهضة في المشرق. لقد كان دافعي الأولي ثقافي. لقد كنت أريد أن أعرف إسهام الحضارة العربية في علم الرياضيات الذي هو اختصاصي الأساسي. وبعد أن عرفت الإسهام الكبير لعلماء الرياضيات في المشرق، تساءلت لماذا لا تشير الأعمال التي نُشرت إلى غاية عام 1970 إلى إسهامات علماء الرياضيَّات في الغرب الإسلامي. لذا قرَّرت أن أحدِّد مجال أبحاثي في هذه المنطقة من دار الإسلام.**

## الثورة العلمية

● هنالك حكم عام يردِّده كثير من المؤرخين والمستشرقين حول تاريخ العلوم العربية في الحضارة الإسلامية، ومضمونه أن الإسهامات العلمية لعلماء الإسلام وللعلم العربي لم تخرج عن النموذج اليوناني -الأرسطي، وأنَّه إذا كانت قد أسهمت في بعض الجزئيات العلمية، فإنها لم تتحرر من هذا النموذج، ولم تشكِّل «ثورة علمية»؟

**- الحكم الذي تشير إليه في الشق الأول من السؤال غير دقيق، وذلك لسببين: أولاً لكونه حكمًا عامًا، فإنَّه يمتد وبشكل تعسفي ليشمل مجال الفلسفة والعلوم الدقيقة في الوقت نفسه، وهما مجالان يتميزان بديناميكيتهما الداخلية، وتوجهاتهما الخاصة، التي لا يمكن أن نطبق عليها المعايير التحليلية نفسها. والثاني هو أنَّهم بتعميم حكمهم على العلوم الدقيقة، فإنَّ أغلب المؤرِّخين والمستشرقين الذين ساندوا هذه الأطروحة لا يملكون الخبرة العلمية لفهم مضمون الممارسات العلمية وآليات تطوُّرها. ولقد شكَّل هذا عائقًا حقيقيًا لتمييز طبيعة الإسهامات الأصيلة التي قدَّمها العلماء في الحضارة العربية الإسلامية.**

**وأمَّا الشق الثاني من سؤالك والمتعلق بمفهوم «الثورة العلمية» في مجتمع ما، فإنَّها قد طرحت على مؤرخي العلوم. لقد بدأ هؤلاء بملاحظة أن التراث العلمي الصيني والهندي لم يعرف النموذج العلمي الأرسطي، وبالتالي لم يكن في حاجة إلى أن يتحرَّر منه. ومع ذلك، فإنَّه وعلى ما يبدو، فإنَّ غياب هذا «العائق» لم يكن عاملاً مناسبا لقدوم «الثورة العلمية» في هذه الفضاءات الثقافية الواسعة.**

**وعليه فإنَّه يبدو لي أنَّه من الحكمة البحث عن العوامل «التي سمحت بقيام الثورة العلمية في أوروبا» في البنى الاجتماعية، وفي التطوُّرات الثقافية لنخبها، وفي الديناميكية المتعدِّدة الأشكال لقواها الاجتماعية الحية على وجه العموم في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وضمن هذا المنظور من التحليل، فإنَّ الإسهامات العلمية في الفضاء الإسلامي «وخاصة في الطب والرياضيَّات والفيزياء والكيميَّاء» يمكن اعتبارها إسهامات مقرَّرة في مرحلة النضج التي هيَّأت حدوث النهضة الأوروبية وظهورها.**

## تاريخ العلوم

*يؤدي هذا السؤال عن العلم وعلاقته بالنماذج العلمية إلى طرح سؤال العلاقة بين تاريخ العلم والفلسفة وفلسفة العلوم تحديدًا: فهل يمكن في نظرك كتابة تاريخ العلوم من دون فلسفة في العلم تتناول مفهوم التاريخ والعلم، والنموذج العلمي واللغة العلمية، خاصة أنَّك نشرت أكثر من بحث يتناول هذه العلاقة التي وصفتها بـ«المثمرة» و«الأصيلة»؟

**- في رأيي فإنَّه من غير الممكن كتابة تاريخ العلوم من دون الرجوع إلى الفلسفة وفلسفة العلوم. وفي مجال تاريخ الرياضيَّات لدي بعض الحجج التي تؤكِّد هذا الرأي. وفي ما يتعلَّق بالفلسفة، نلاحظ حضورها في الكتابات الرياضية العربية بين التاسع والرابع عشر. ومن بين الأسئلة المطروحة على المختصين في هذا المجال، وكانت تقتضي اللجوء إلى الفلسفة الأرسطية، هنالك مثلا مفهوم «الحد»، و«الرسم» الخاص بموضوع رياضي معيَّن، وطبيعة وجوده «الوجود بالقوة والوجود بالفعل». وثمة أدوات لإثبات صلاحية القضية وصحَّتها «مثلا التحليل والتركيب، البرهان بالخلف، والاستقراء». وهنالك أخيرا مفاهيم مثل «الوحدة»، «الكثرة» في الأعداد، و«اللامتناهي في الكبر»، و«اللامتناهي في الصغر». ومن بين علماء الرياضيات الذين أسهموا في هذا المجال، ثابت بن قرة ومقارنته لـ: «اللامتناهيات بالقوة». وابن الهيثم وتوسيعه لمجال المفاهيم الرياضية الأرسطية كمفهوم «التحليل» و«التركيب». وأيضًا عمر الخيام في استعماله للتصور الأرسطي المتعلِّق بـ «التقسيم اللامتناهي لكمِّية مُتَّصلة ما». وأخيرا هنالك علماء الرياضيات في الغرب الإسلامي، خاصة العالمان ابن البنَّا وابن هَيْدور اللذين استعانا بكتابات ابن سينا وابن رشد وفخر الدين الرازي في تحليلاتهم لبعض المفاهيم الرياضية.**

**وأمَّا بشأن فلسفة العلوم، فإنَّها حاضرة في الاهتمامات الابستمولوجية لبعض الباحثين المحدَثين الذين لم يكتفوا بوصف الأحداث العلمية كما وقعت في مرحلة من مراحل الحضارة العربية-الإسلامية. فزيادة عن تحليل المضمون الرياضي لكل عمل من أعمال الرياضيَّات، فإنَّهم تساءلوا عن أصل المفاهيم والأدوات المستعملة، وانتشارها، وطبيعة العوائق الابستمولوجية التي حالت دون تشكُّل مقاربات جديدة. ولكن هذا المجال يحتاج إلى شرح مفصل، وتحليل دقيق، لا يتناسب ومجال هذا الحديث.**

## تاريخ الرياضيات العربية

● على الرغم من أنَّك بحثت في تاريخ مختلف الفروع العلمية العربية والإسلامية، فإن تاريخ الرياضيات العربية هو الذي يحتل مكانة أساسية في إنتاجك العلمي الغني. وهنا أود أن أطرح عليك بعض الأسئلة: أولاً، هنالك فكرة عامة حول تاريخ الرياضيَّات العربية تقول ما معناه «إن الرياضيات العربية وُلدت مكتمِلة»، والسبب في ذلك أنَّنا لا نعرف المقدمات التاريخية التي أدت الى اكتشافات الخوارزمي في الجبر مثلاً، فهل بالفعل لا نملك هذه المقدمات العلمية والتاريخية؟ يؤدِّي هذا السؤال إلى طرح السؤال الثاني: أين وصل البحث في تحقيق المخطوطات العربية التي أسهمت في بعضها؟ وهل لا تزال هناك إمكانية للكشف عن مخطوطات جديدة تقلب ما نعرفه عن تاريخ الرياضيَّات العربية؟

**- لا نملك معلومات كثيرة حول المرحلة الأولى من النشاط الرياضي في البلاد الإسلامية، خاصة القرن الثامن الذي يسمِّيه الباحثون «مرحلة النضج». وبكيفية دقيقة جدًا، فإنَّنا نعرف أنَّ الهندسة العربية قد استفادت من التراث اليوناني المكتوب والمطبَّق والمعمول به في بلاد الشام، والعراق، وفارس، وذلك قبل ظهور الإسلام، وانتشر بطريقة شفوية. ونعرف كذلك أنَّ «نظرية الأعداد» ميراث يوناني، وأن علم الحساب، الذي يستعمل الأرقام التسعة الأولى والصفر، قد جاء من الهند.**

**وأمَّا فيما يتعلَّق بالجبر، فإنَّ الحذر هو السائد عند المؤرخين في هذا المجال. إنَّ نشر عملين، في نفس المدة تقريبًا، ألا وهما كتاب الخوارزمي وكتاب ابن ترك، وصمت هذين المؤلفين، يسمح لنا بالقول انَّ العمليات الجبرية كانت معروفة ومستعملة في القرن التاسع في الهلال الخصيب. ومن المحتمل أنها جاءت من التراث البابلي في الألف الثاني قبل الميلاد. ولقد نشر عدد كبير من المخطوطات الرياضية العربية وحلِّلت، وتقدَّم البحث فيها كثيرا في القرن العشرين. وسمحت باستنتاج إسهامات أصيلة لعلماء الرياضيَّات في الحضارة الإسلامية. وأقرَّت نتائج عديدة في مجال الهندسة، و«نظرية الأعداد» وعلم الحساب، واغتنت فروع علمية قديمة بتطوير بعض العناصر، مثلما هو الحال في (أعداد الوفق) أو (المربَّعات السحرية)، ووسائل التقريب، وتشكَّلت فروع جديدة، مثل الجبر، وحساب المُثلثات، والتحليل التَّوافُقي، وعلم الميقات.**

**ومن وجهة نظري، فإنَّني مقتنع بأن البحوث المستقبلية ستسمح بالكشف عن مناح جديدة غير معروفة بعد من إسهام الحضارة الإسلامية في تطوير الرياضيات. وإذا كان من غير الممكن التنبؤ بنوعية الاكتشافات اللاحقة، فإنه من المعقول أن نعتقد أنَّها ستبقى ضمن إطار النموذج الذي يميِّز الممارسات السابقة عن القرن السابع عشر.**

**■ الإسهامات العلمية في الفضاء الإسلامي يمكن اعتبارها إسهامات مقرِّرة في مرحلة النضج التي هيَّأت حدوث النهضة الأوروبية وظهورها**

**■ لا نملك معلومات كثيرة حول المرحلة الأولى من النشاط الرياضي في البلاد الإسلامية.. خاصة القرن الثامن الذي يسمِّيه الباحثون «مرحلة النضج»**

**■ الهندسة العربية استفادت من التراث اليوناني المكتوب والمطبَّق والمعمول به في بلاد الشام والعراق**

**■ الرياضيّات العربية مثال نموذجي للطابع الكوني للعلوم لدورها في التجسير بين الفضاءات الثقافية**

**■ العمليات الجبرية كانت معروفة ومستعملة في القرن التاسع في الهلال الخصيب.. ومن المحتمل أنها جاءت من التراث البابلي**

**■ التراث العلمي الصيني والهندي لم يعرف النموذج العلمي الأرسطي.. وبالتالي لم يكن في حاجة إلى أن يتحرَّر منه**

**■ ليس ثمة تمييز بين المشرق والمغرب في الممارسات الرياضية وفي التوجهات الكبرى للبحث في هذه الفروع العلمية**

## الرياضيات في الأندلس والمغرب العربي

● إذا كان صحيحاً أنَّك قدَّمت إسهامات جلية في تاريخ العلوم العربية، فلا أظن أنَّني أجانب الصواب إذا قلت إن عملك المتميِّز كان في تاريخ العلوم والرياضيَّات في الغرب الإسلامي والأندلس. والسؤال الذي يفرض نفسه هو ما الذي يميِّز هؤلاء العلماء عن علماء المشرق في مجال الرياضيات، خصوصاً أنَّك قدَّمت دراسات عن علماء لا نقرأ عنهم في كتب تاريخ العلوم، ومنهم: ابن منعم، وابن البنا المراكشي، وابن سند وغيرهم، كما كشفت عن دور بعض مدن الغرب الإسلامي، خصوصاً مدينتي بجاية وتلمسان؟ ولم تكتف بتاريخ العلوم في الغرب الإسلامي والأندلس، ولكنَّنا نقرأ لك دراسات عن الرياضيَّات العربية في أفريقيا، فهل بإمكانك أن تقدِّم لنا ولو صورة عامة عن هذا الجانب من تاريخ الرياضيات العربية؟

**- تعد الأعمال الرياضية في الأندلس والمغرب العربي تكملة واستمراراً للمشرق الإسلامي، فقد اغتنت أولاً بالترجمات العربية للكتب الرياضية اليونانية والهندية التي أنجزت في بغداد، قبل أن تصل إلى الحاضرتين العلميتين في الغرب الإسلامي، ألا وهما: القيروان وقرطبة. ثم إنها استفادت من المؤلَّفات العربية الأولى المنشورة في المشرق. وعليه، فإنَّه ليس ثمة تمييزاً بين المشرق والمغرب في الممارسات الرياضية وفي التوجهات الكبرى للبحث في هذه الفروع العلمية. ولكن ثمة اعتقاداً شائعاً، ودام طويلاً، وهو أن الحواضر العلمية في الأندلس والمغرب العربي قد اكتفت باستيعاب وتعليم المعارف الرياضية القادمة من المشرق.**

**ولقد كشفت البحوث التاريخية في العقود الستة الأخيرة عن أدوار أخرى. وبالنسبة للأندلس كانت هناك في القرن الحادي عشر الأعمال الهندسية لملك سرقسطة المؤتمَن بن هود، وأعمال ابن سَيِّد في بَلَنْسية، وتلميذه الفيلسوف المشهور ابن باجة. وفي القرن الثاني عشر، تمَّت صياغة الترميز الحِسابي والجبري الذي نجد آثاره القديمة في أعمال ابن الياسمين وأبي بكر الحَصَّار. ونجد في هذا القرن كذلك إسهامات القَرَشي الذي كان يدرِّس في بجاية، وتمكن للمرة الأولى من تبسيط الحسابات في توزيع الميراث. ونجد في القرن الثالث عشر كلاً من ابن مُنعِم وابن البنا اللذين حققَّا أعمالا أصيلة في التحليل التَّوافُقي تهدف إلى إيجاد حلٍّ نهائي لمسألة قديمة مرتبطة بالمعجم العربي لم تلق حلاً مناسباً في المشرق. ويتمثَّل الدور الثاني للأندلس والمغرب العربي في نشر عدد من الأعمال الرياضية خارج حدودهما وحواضرهما العلمية. ولقد تمت ملاحظة هذه الظاهرة من خلال ثلاثة اتجاهات، هي: جنوب أوروبا، المشرق الإسلامي، ومنطقة الساحل الأفريقي.**

## النهضة العلمية الأوروبية

● لا يمكن أن نختم هذا الحوار من دون أن أطرح عليك سؤالاً تقليدياً، ولكنك عالجته بطريقة جديدة، ألا وهو: ما تأثير العلوم العربية، خصوصاً الرياضيات، في النهضة الأوروبية وفي تاريخ الرياضيات الأوروبية إن صحت العبارة؟

**- تعدُّ الرياضيَّات العربية المثال النموذجي للطابع الكوني للعلوم، ولدورها في التجسير بين الفضاءات الثقافية، خصوصاً عندما تكون هذه الفضاءات تتواجه لأسباب سياسية أو دينية، وتمثِّل أوروبا في العصور الوسطى مثالاً صارخاً لهذه الظاهرة. فمنذ القرن العاشر، كان لانتشار الأعداد العشرية والأسطرلابات المنجزة في الأندلس قد انتقلت إلى جنوب أوروبا، وقد سمح ذلك للنخب الأوروبية في هذه الحقبة بالكشف عن مجالين مختلفين كلية ألا وهما: علم الحساب وعلم الأدوات الفلكية. ولاحقاً، فإن انتشار الكتب الفلكية قد أدى إلى انتشار الوسائل التي تعرف بمصطلح قابلية القسمة اللامتناهية للكمّية التي اخترعت في البلدان الإسلامية، وللنماذج الفلكية العربية التي حلَّت محلَّ نماذج بطليموس. وترجم في القرن الحادي عشر قسطنطين الأفريقي من العربية إلى اللاتينية جزءاً من المدونة الطبية العربية، وبحسب المختصين في هذا المجال، فإنها قد ثوَّرت التعليم والممارسة الطبية في أوروبا. ولقد سمحت بعد ذلك ترجمة كتب ابن سينا وأبو بكر الرازي وغيرهما أن يصبح الطب العربي حاضراً في تكوين الأطباء إلى غاية نهاية القرن السابع عشر. وفي مجال الرياضيات، فإنَّ كتب الجبر للخوارزمي وأبو كامل قد أدت إلى ظهور فرع معرفي لم يكن موجوداً في أوروبا. ولقد أثرت هذه الترجمات في الأعمال الجبرية الأوروبية منذ القرن الثاني عشر إلى غاية القرن الرابع عشر. ولقد كانت لترجمة الكتاب الثاني للخوارزمي نقطة انطلاق التراث الأوروبي في الحساب، مستعملاً النظام العشري الهندي. وترجمت إلى العبرية كتب كثيرة أُلِّفت في الأندلس والمغرب العربي، وأسهمت في نشر هذا العلم. وأما بالنسبة للكيمياء بوصفها علماً نظرياً وتطبيقياً، فإنَّها لم تكن موجودة في أوروبا قبل ترجمة كتب جابر ابن حيان، وابن أُمَيْل، وأبو بكر الرازي. وعلى أساس هذه المدونة الغنية، بدأ تراث علمي جديد في التشكُّل في أوروبا. وكانت مرحلته الأولى هو استيعاب مضمون هذه الكتب المترجمة إلى اللاتينية والعبرية والتي دامت قروناً عديدة. وكانت هذه الأعمال هي المحرك في النهضة العلمية الأوروبية.**

## النشاط العلمي وبيئته

● لم تتوقَّف عند الدراسة العلمية للعلوم العربية، ولكنَّك بيَّنت علاقتها بالتقنية ووظيفتها الاجتماعية والثقافية. وبودي أن تشرح لي طبيعة هذه العلاقة التي تتكوَّن من ثلاثة مستويات: نظرية وعملية ومهارية؟

**- منذ بداية أبحاثي، فإن دراسة المعارف الرياضية العربية في علاقتها ببيئتها بدا لي أكثر أهمية من تحليل المضمون العلمي للمخطوطات. ولكن كان يجب فهم هذا المضمون قبل التساؤل عن السياق الذي ظهرت فيه. وإليك بعض الأمثلة على هذا الترابط بين النشاط العلمي وبيئته. جوابا على طلب علماء الفلك، صاغ علماء الرياضيات مبحثًا جديدًا ألا وهو حساب المثلثات، وبذلك اغنوا الهندسة الكُرَوية من أجل دراسة حركة الأجرام السماوية. وللهدف نفسه اخترعوا أدوات جديدة فلكية مثل الأسطُرْلاب الشامل والرُّبْع المُجَيَّب، وتحديد اتّجاه القِبلة، وحساب مواقيت الصلاة.**

**ودقق بعض العلماء حساب الكسور ليستعمله الفقهاء المختصون في علم الفرائض «علم المواريث». وأدخلوا علم الجبر بوصفه وسيلة جديدة لحل مسائل الوصايا. ونعلم أيضا أنَّ احتياجات الدولة هي التي كانت وراء تشجيع البحوث في مجال «البصريات الهندسية»، والجغرافيا الرياضية.**

**ونجد على المستوى الثقافي أعمال الخليل ابن أحمد، وابن دريد، وغيرهما كثير، وهو ما دفع بالرياضيين إلى الاهتمام بمسائل جديدة ذات الطبيعة التوافُقية. وأخيرًا، هنالك أسباب تربوية وثقافية هي التي أدت بعلماء الرياضيات إلى أن يقدِّموا جزءا من معارفهم في شكل شعري ألا وهو الرجز. إن هدف هذه المبادرة هو تسهيل تعليم هذه المعرفة العلمية وفي الوقت نفسه نقلها ونشرها بين التلاميذ.**

## معايير تعليم العلوم

● من بين أعمالك المتميزة في تقديري تلك التي خصَّصتها لدور العلوم في مجال التعليم، خاصة في تنمية عملية الاكتشاف، فما الطريقة المثلى لتعليم العلوم والاكتشاف الذي نحن في أشدِّ الحاجة إليه؟

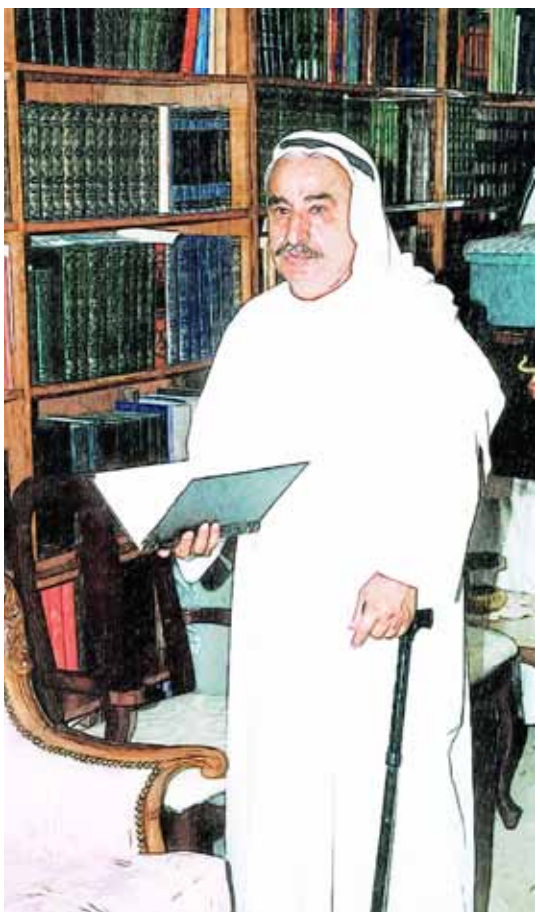
**- تجربتي سواء بوصفي طالبًا أو أستاذًا أو باحثًا في الرياضيات وتاريخها قد مكَّنتني من تحديد بعض المعايير التي تبدو لي ضرورية لتحسين تعليم العلوم وإعداد الباحثين، كما تسمح بتطوير الفكر العلمي عند كل مواطن. فعلى مستوى التلميذ يجب تطوير قدراته على ملاحظة الظواهر المدروسة، والتساؤل عن معناها، وتقديم أجوبة معقولة، ونقد الأجوبة التي تبدو له غير مقنعة. ويجب بشكل خاص تعليم التلميذ أن يناقش كل المسائل المطروحة عليه. وأمَّا على مستوى الأستاذ، فإنَّه من الضروري أن يتقن مضمون تعليمه، وأن يمتنع عن إملاء هذا المضمون. وأن يفضِّل نوعًا من التعليم التشاركي الذي يسمح للتلميذ أن يسأل الأستاذ، وأن يقترح حلولا حتى وإن لم تكن صحيحة. إن أخطاء التلاميذ هي المحفز الأفضل في تعليم الأستاذ. ويجب على هذا الأخير أن تكون له القدرة في أن يقدِّم لطلابه خطابًا ثقافيًا من خلال الأنشطة الترفيهية تحضر فيها العناصر التاريخية المرتبطة بمضمون الدرس. وأمَّا في مرحلة الإعداد للتكوين الجامعي، فإنَّه يجب حث التلاميذ خلال السنوات الثلاث الأخيرة من التعليم الثانوي على الأنشطة التي تطوِّر المبادرة الشخصية وتعزز استقلاليتهم مثل إتقان اللغات الأجنبية، وعمليَّات البحث في الشبكة العنكبوتية والمناهج المختلفة التي تسمح بفرز المعلومات.**

* أكاديمي وكاتب جزائري - أستاذ الفلسفة بجامعة الكويت

## ما أجملَ التاريخ حين يكتبهُ شاعر!

# «عُمانيات» خالد سعود الزيد

د. محسن بن حمود الكندي*



**قبل قرابة ثلاثٍ وثلاثين سنة قابلت الأستاذ المؤرخ الأديب الشاعر المعروف خالد سعود الزيد في الكويت، وبالتحديد في فندق «الريجنسي» بتاريخ 19 أبريل من عام 1989، إذ جاءني في تواضعٍ جمٍّ بعد اتصالٍ به، كنتُ وقتها مشتغلاً بالبحث عن فكرٍ وإنتاج الأديب عبدالله الطَّائي، ومهتماً بجمعِ أدبه وآثاره ومتتبعاً لمسَارات حياته وخُطَى حراكه في الدول التي عاش فيها، ومنها الكويت التي قضى فيها قرابة عشر سنوات من عمره، تركَ فيها أثرا ثقافيّاً، وعرَّف بأدب وطنه العُماني في حقبة فارقة لم يكن فيها صوتُ عُمان الثقافي بارزاً، ويكاد يكون – من وجهة نظرنا – الأديب العُماني الوحيد المعروف والذائع صيتهُ في الديار الكويتية آنذاك، وليس أبلغُ من احتفاءِ رابطة أدباء الكويت به إبان رحيله من تخصيص أمسيةٍ لوداعه، شارك فيها أقطاب الخطاب الثقافي في الكويت آنذاك، وألقيت فيها قصائد وكلمات وداعية، وقد نشرت مجلة البيان . لسان حال الرابطة . تفاصيل هذه الأمسية وبرنامجها الحافل.**

### الأديب الألمعي

في ذلك اللقاء التاريخيّ الذي جمعني بالأستاذ خالد سعود الزيد ازددتُ معرفة به وبما كنتُ أبحثُ عنه (أدب الطائي)، فالرجلُ أُعْرَفُ به مني، زد على ذلك فهو موسوعيُّ الثقافة عميقُ الإدراك محيطٌ بأهل الخليج وأدبهم ورجالاتهم وبجغرافية المكان وثقافته، وقد ألَّفَ في ذلك كتباً أشهرها كتابه التاريخي «أدباء الكويت في قرنين».

استفدتُ من الأستاذ خالد الزيد، الرَّجل المثقف الأديب الألمعي المؤرخ، بمثل ما استفدتُ من أقرانه في ذلك اللقاء العلميّ، وأذكرُ منهم المؤرخ الكبير الأستاذ عبدالرزاق البصير رحمه الله، الذي قابلته في رابطة الأدباء، والشاعر القومي الكبير الأستاذ أحمد السَّقاف، وكذلك الرجل الجليل والشاعر الجميل رجل المروءات والكرم أستاذنا الأديب خليفة الوقيان، ومن صديقه الأستاذ عبدالله خلف، ومن الأستاذ عبدالله السبتي، والدكتور الصديق الناقد سالم عباس خداده، ومن كلّ الذين قابلتهم في تلك الفترة المبكرة.

أمَّا الأستاذ خالد سعود الزيد فصلتي الثقافية به أقدم من زمن لقائي به، فما زلتُ أتذكر شيئاً ممَّا قرأته له وحفظته، وبالذات مما ورد في مبحثه «تجربتي الشعرية» التي ضمَّها ديوانه «صلوات في معبد مهجور» (ص 5)، قائلاً: «أطلقتُ لقلمي العنان فجرى كما شاء له الطبع أن يجري، رسولاً إليكم من أعماقي مصوّراً لكم ذاتي عُمقاً وارتفاعاً، ظلمةً وإشراقاً، فها هي ذاتي تُعْرِبُ لكم عن ذاتي دون أن يتدخل فارض من فوق، أو أن يتسرب ساربٌ من أي جانب، نزولاً عند رغبتكم، واستجابة لطلبكم..».

واليوم حين أكتشفُ أنَّ الأستاذَ خالد مهتمٌ أصلاً بتاريخ عُمان وحضارتها، وقد كتب عن أدبائها ومؤرخيها، لم تتمالك نفسي البحث عمّا كتب.. فقلمه عادة سيّالٌ وفكره متقدٌ، ولسان حاله الشعر وعذب الكلام.

### كتاب نادر

لم أكن أتوقع أن للزيد كتاباً خاصاً بعنوان «عُمانيات»، وأنه صدر قبل عشرين عاماً، فقد فاجأني الأستاذ المثقف الصديق الدكتور عادل عبدالمغني به، وأرسله لي عبر الأثير في نسخة إلكترونية منه، فوجدت فيه ما يلبّي شغفي للكتابة عنه، خاصة أن كتاباته هذه تعدّ من بواكير الكتابة عن عُمان في مؤلف مستقل فقلَّما أجدُ كتاباً مستقلاً ألَّفَ أو حُرِّر من قبل مثقف كويتي عن عُمان، عدا كتاب «فوزية السدّاني حول المرأة العُمانية، وفصول ومباحث وردت في كتاب الدكتورة نورية الرومي «الحركة الشعرية في الخليج بين التقليد والتطوير»، و«شعراء كويتيون وخليجيون في الذاكرة»، وكذلك كتاب «أدب المرأة في الجزيرة والخليج» للأستاذة ليلى محمد صالح، وقد عرَّفت فيه بثلاث عشرة شخصية نسائية عُمانية، من بينهن ثلاث شاعرات هن: سعيدة بنت خاطر الفارسي، وعائشة بنت عيسى الحارثي، وتركية البوسعيدي، إضافة إلى مقالاتٍ متناثرة في الصحافة وقصائد شعر تحملُ بين الفينة والأخرى ذكراً حسناً لعُمان التاريخية والحضارية، وتكاد لا يجمعها ديوان، وقد ساعَدَت العلاقات السياسية ومنظومة مجلس التعاون في بثها عبر وسائل البث الثقافي عبر منظومة ايديولوجية سياسية وهتافات غنائية، هدفها ترسيخ العلاقات وشحذ همم العمل المشترك لا غير.

### محتوى أدبي - تاريخي

عكفتُ على قراءةِ كتابِ «عُمانيات»، وسَرَّني ما به من مُحتوى أدبيٍّ تاريخيٍّ عام، فهو من محصلةٍ ثقافيةٍ لمجمل مشاركات مؤلفه الثقافية في عُمان، وبالذات تلك التي قدّمها له المنتدى الأدبي، فحضر أولها بتاريخ 3 أبريل 1989، وقد أهداه «إلى أوَّلِ وافدٍ بالإسلام إلى عُمان من أهل عُمان: مازن بن غضوبة».

ويتكون من شقّين، شق للشعر وما قاله في عُمان، وشق آخر للنثر والأبحاث وما أنجزه عنها من دراسات، فالشق الأولُ تتصدره قصيدتان كتبهما عن السلطنة هما «النزوية» و«عُمان»، وقد أهدى الأولى إلى «المنتدى الأدبي» وخصّه بها، وتقع في سبعة عشر بيتاً من البحر «الوافر»، من بينها:

**فديتُكِ يا عُمانَ وإن ودّي لعمرُكِ لم يَكُنْ شيئاً لصيقا**
**يقيّدني هَواكِ وكنتُ قبلاً أراني في الهوى طفلاً طليقا**
**كفاني بعضُ ما تُبدين ودٌّ يحاصرني ولستُ له مُطيقا**
**لكمْ عانقتُ فيكِ هوىً قديماً يُصَافحُ قائماً أصفى بريقا**

أمَّا الثانية فمن وحي مدينة «نزوى» عاصمة التاريخ والثقافة، وتتكون من سبعة عشر بيتاً، قد استوحى فيها معالم المكان كما قرأه ورآه، وقد نظمها يوم الثلاثاء 25 أكتوبر 1983 وضَمَّها ديوانه «كلمات من الألواح»، وهي من البحر الكامل، وفيها يقول:

**نـزوى أيـا أرضُ الـبـطـولاتِ الـقـديـمـةِ إذ تَـبَـدَّى**
**هـل تـعـفـى مـشـرَّداً قـطـع الـفـلا صـدراً وَوِردا؟**
**قَـدْ جـاءَ لَمَّا لـم يـجـد مـأوى سِـواكِ أتـاكِ فـردا**
**أنـا يـا عُـمـان ابـنُ الـجـزيـرة والـخـلـيـج أبـاً وجِـدَّا**
**إنـي أنـا الـصَّـلـتُ بـنَ مـالـك والـعظيـمُ ابـن الـجلنْدى**
**والمَـاضـيـاتُ الـقـائـماتُ ومـا يـكـنُّ الـقـلـبُ وَجْـدا**
**ضـمّـي فـتـاكِ فـلـستُ غـيـرَ الـعـاشِـقِ المَـشـدودِ شـدَّا**

الكتابُ يقعُ في اثنتين وتسعين صفحة، وصدر عن عام 2001، وهو العام الذي توفيَ فيه مؤلفه، الذي ما فتئت كتب التراجم تقدّمُه كواحدٍ من أبرز مثقفي الكويت ومؤرخيها الطليعيين في القرن العشرين، فهو من مواليد عام 1937، ونالَ أوسمتها وجوائزها التقديرية.. كيف لا؟ وهو الذي ألف عنها كتباً عديدة بلغت أربعة وعشرين كتاباً، أبرزها «أدباء الكويت في قرنين بأجزائه الثلاثة»، و«الكويت في دليل الخليج»، و«سير وتراجم خليجية في المجلات الكويتية»، و«أدب الرحلات في المجلات الكويتية»، و«مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية»، وله دواوين، أهمها «صلوات في معبد مهجور»، و«كلمات من الألواح»، و«صلوات من كاظمة»، وكلُّها أعمالٌ أدبية وشعرية وتاريخية ثقافية ذات جودة وإتقان وأهمية تأصيلية في وقتها، وقد أفادت باحثين كثيرين، وقامت عليها أطروحات أكاديمية شتى، فَعُرِفَ بها كاتباً ومؤلفاً مُعتبراً.

أمّا كتابه «عُمانيات» - وهو الذي يعنينا في هذه المقالة - فيحتوي أبحاثاً ثلاثة هي: «الإمام ناصر بن مرشد اليعربي، ونور الدين السَّالمي، وكعب بن معدان الأشقري»، وقد شارك بها – كما يبدو - في الفعاليات التي كان يقيمها المنتدى الأدبي إبان أوجَ نشاطه في أوائل تسعينيات القرن العشرين، وما كان يُحْشَدُ فيه من مفكرين وعُلماء من مختلف الأقطار العربية.

## شاعر عُمان في العصر الأموي

كعب بن معدان الأشقري، يقدمّه الكاتبُ كونه بحثاً عن شاعرٍ عُماني قديم في العصر الأموي، وقد نشر أصله في دورية المنتدى الأدبي «فعاليات ومناشط» الصادرة في يونيو 1990، ص 35، وأعاد نشره في هذا الكتاب مستفتحاً إياه بمقولة الفرزدق الشهيرة: «شعراءُ الإسلام أربعة: أنا وجرير والأخطل وكعب الأشقري».

وبدأه بتمهيدٍ قرأ فيه العراقة الحضارية لعُمان وتجذّرها في تربة التاريخ، لافتاً النظر إلى أن «التاريخ لا يحدثُنا عن تاريخ عُمان القديم إلا نزراً يسيراً، ثم يركز على قبيلة الأزد باعتبار نسبتهم إليها، ومتى حلّت بأرض عُمان، مشيراً إلى أبعاد الهجرات الحضارية الأخرى التي وطئت أرض عُمان واستقرت بها، ومتطرقاً إلى أسواق عُمان الأدبية في الجاهلية.. كلّ ذلك يتناوله الباحث من مصادر التاريخ العربي الأصول والعُمَدْ ومتونه شأن ابن سلام في «الطبقات»، والجاحظ في «الحيوان» و«البيان والتبيين»، والأصفهاني في «الأغاني» وابن منظور في معجمه.

## مساقات الحضارة العمانية

وفي سياق قراءته للأشقري، يعرجُ الباحث الزيد إلى مساقات الحضارة العمانية المتصلة بشاعره، فيستنبط من متون الكتب ومؤلفاتها ومصادرها ما يعزز مكانة عُمان، ذاكراً دور أهلها في الفتوحات الإسلامية ومفضياً بخطبائها المشهورين كصعصعة بن صومحان وصَحّار بن عياش ومصقلة بن رقبة.

يحتفي الباحثُ في صدارة بحثه عن الأشقري بعُمان التاريخية كما وجدها في صفحات التاريخ، ويقول عنها (ص 12): «ان عُمان نشأت بين ريفٍ عربيٍّ صرف، وساحلٍ يجمعُ خليطاً من تُجَّار عرب وبحَّارة، ومن أخلاطٍ ومن عابرين حرصت على أن تبقى بعيدة عن الصراع الذي يلفُّ قبائل الجزيرة العربية فنشأت فيها ممالك.. (ودله) لقد عمَّنت وأقامت بعُمان قبائل عربية قبل أن يشهدها التاريخ المكتوب، ورحلت عنها قبائل عربية تسعى في أرض اللّه الواسعة كالفينيقيين الذين أسسوا خارج عُمان دولاً، وأنشأوا مدناً تحمل أسماء مدنهم العمانية، ولذلك ظل اسم الأزد لصيقاً بجنبها لا يتجانبها ولا يبتعد عنها وطلت عُمان للأزد موئلا وأباً وأماً».

## الإمام ناصر بن مرشد اليعربي

والبحثُ الثاني في كتاب «عُمانيات» مختصٌّ بسيرة الإمام ناصر بن مرشد اليعربي، وبيان سياسته في الحكم والإدارة، وقد خطّه بلغة أدبية، مفعمة بخصائص الخيال وجزالة اللفظة وانسيابيتها، وقد بدأها بقوله (ص 41): «كما تشقق ظلل الغمام في ليل حالك لتتنزل الرحمة فتقيم ميزان العدل بعد اضطرابه على الأرض المنهكة لتهب مستبشرة فرحة، كذلك استقبلت الأمة، وهي فرحة نشوى، نبأ الشيخ الجليل لعُمان، إماماً يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، يصون البلاد لا يبددها.. يجمع شمل الأمة بعد تمزقها يوحدها، يرسي قواعد الإمامة بعد اندراسها يجددها إمام عدل، ورسول عناية، ناصراً ومرشداً وأباً وأماً من خيرة ما انجبت الأمة في عصورها المتأخرة من رجال أمناء..لقد سجى الليل ومشى الجهل مُعَسْعِساً في ربوع الأمة العربية ويسومها خسفاً ويزويها في الوراء».. ولكن في عُمان في عهد هذا الإمام الصورة معاكسة إطلاقاً.

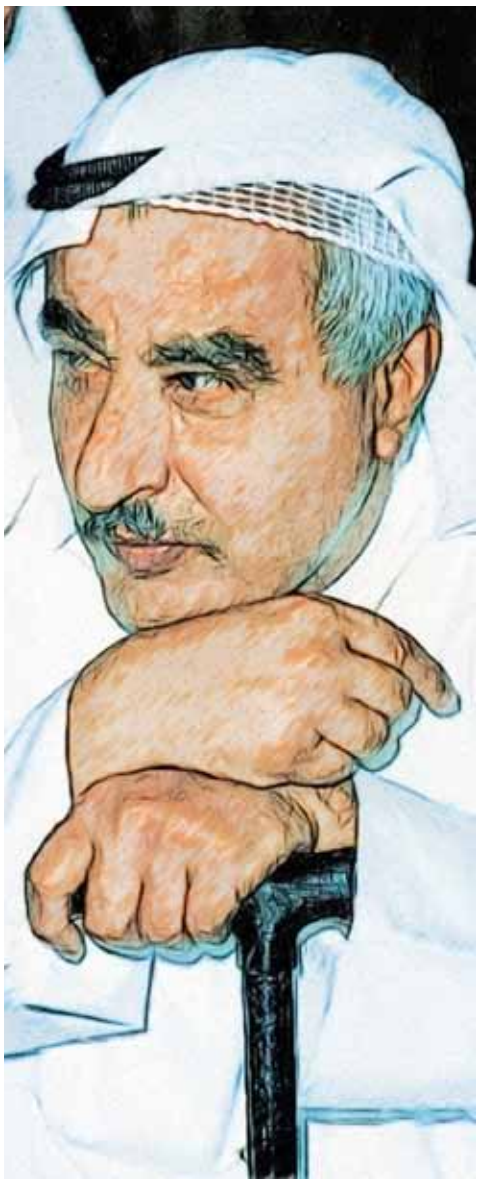
**■ عبقريةُ المكان العُماني تتجلّى في موقعها على ساحلٍ عريضٍ المنكبين رحبَ اليدين، خَلقَ منها أمةً بحرية يسافرُ أهلها إلى أفريقيا وفارس والهند والصين**

**■ قلَّد عُمان قلادتين شعريتين غاليتي الثمن وأهداها خمسَ دراساتٍ تاريخيةٍ مهمة**

**■ موسوعيُّ الثقافة عميقُ الإدراك محيطٌ بأهل الخليج وأدبهم ورجالاتهم وبجغرافية المكان وثقافته**

**■ ألَّفَ كُتباً.. أشهرها كتابه التاريخي «أدباء الكويت في قرنين»**

**■ يكادُ من أكثر المثقفين الكويتيين اهتماماً بعُمان، ولعله كان محملاً بحُبٍّ عميقٍ لها ولشعبها وتراثها وحضارتها وقد أفاض في وصفها شعراً ونثراً**



**■ الزيد: عُمان نَشأتْ بين ريفٍ عربي صِرف وساحلٍ يَجْمَعُ خليطاً من تُجَّار عرب وبحَّارة وظلت للأزد موئلاً، وظلَّ اسم الأزد لصيقاً بجنْبها لا يجانبُها ولا يبتعدُ عنها**

## نورالدين عبدالله بن حميد السّالمي

أمّا البحث الثالث فَمتعلق جملة وتفصيلاً بشخصية المؤرخ الفقيه الامام السّالمي واسمه دون إضافة، ويبدو أنه قدّم في الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي عنه، وقد تتبع فيه الأستاذ خالد الأدوار السياسية التي قام بها نورالدين السَّالمي ودوره في إحياء الإمامة، لافتاً النظر إلى تاريخها ومرجعياتها في القطر العُماني عبر المذهب العقدي الاباضي، وكاشفاً الغطاء عن دوره في صناعة تاريخ عمان السياسي وإرساء دعائم الديموقراطية الحديثة في الحكم والممارسة، ولم يفته تتبع حياة النور السالمي وشمائله وخلاله، وما اتصف به من صفات خلقية وخلقيته وعبقريته في التأليف والمعرفة، وصولا إلى سرد وإحصاء مؤلفاته التي فاقت المصادر العشرة، ومنتهياً إلى قصة وفاته ليلة الخامس من ربيع الأول من سنة 1332 هـ، اتساقاً مع ما روته المصادر العمانية التي استفاد منها، ولخّص مادته وقدمها بأسلوب واضح معجب.

## حب عميق

إن هذه الأبحاث تبيّن إعجاب الأستاذ خالد الزيد بعُمان وبثقافتها، وقد كتب عنها عن حب واقتناع، فقد قرأ لأدبائها ونخل مصادر ثقافتها نخلاً، فعرف منها الشعراء والخطباء والفقهاء والأئمة، وأشار إليها ووقف عندها وتدبر لغتها وما جاء فيها من مضامين، وانتهى إلى القول (ص 17) بأن «من يطالع رسائل وسير أئمة عُمان في العصور الزاهية ير لغة عالية النسيج، ويقرأ بياناً فصيحاً ودّ لو يحاكيه، غير معجون بلين، ولا متهم بوهن، ومن يقرأ أخبارهم والحوار الذي كان يدور بين علمائهم وعامتهم أو أئمتهم فإنه يقرأ أخباراً ناصعة البيان تتلألأ جمالاً وحسناً، لسهولة مآتيها ونعومة مناحيها، مع جزالة في اللفظ، وبعد عن الوحشي والمرذول».

هذا هو الأستاذ المؤرخ الشاعر خالد سعود الزيد في اهتماماته بعُمان وكتاباته المبكرة عنها، ويكادُ من أكثر المثقفين الكويتيين اهتماماً بها، ولعله كان محملاً بحُبٍّ عميق لها ولشعبها وتراثها وحضارتها، وقد أفاض في وصفها شعراً ونثراً. ويعدُّ كتابه «عُمانيات» دليلاً صادقاً على حرص واهتمام مثقفي الخليج والكويت خاصة بعُمان حضارة وشعباً، وتقديمهم نظرات تاريخية علمية منصفة على أقل تقدير في وقت قلَّت فيه الكتابات العربية عنها في ذلك العهد.

***أكاديمي وكاتب عُماني**

# لماذا يَجْرَحُ الحبُّ؟

# تجربة الحبِّ في زمنِ الحداثةِ

د. رضا الأبيض *

«لماذا يجرح الحبّ، تجربة الحب في زمن الحداثة».. كتابٌ ـ كما تقول مؤلفته إيفا إيلوز ـ إنه مخصّصٌ لفهم ما هو حديثٌ وجديد في المعاناة الرومانسية، بشكل صحيح، رغم أنه لا يغطّي باستفاضة أغلبَ الأشكال التي يتّخذها العذابُ الرومانسي، ولا يستثني وجودَ قصص حياة سعيدةٍ في الحبّ. إن مقصدَ الكتاب توضيحُ كيف أنَّ البؤس والسعادة الرومانسية لهما شكلٌ حديث محدّدٌ.

في فاتحة الكتاب، تقولُ المؤلفة إنَّ فكرة تأليف هذا الكتابِ راودتْها منذ سنين بعد أنْ رافقتها طيلة مرحلة المراهقة، وأنها ثمرةُ آلاف الحوارات التي أجرتها مع أصدقائها ومع بعضِ الغرباء أيضا، في كثير من البلدان التي استقرت فيها كفرنسا والولايات المتحدة وألمانيا.

لقد شوشَ ذهنَها ـ كما قالت ـ الوضعُ الذي تتحول فيه المرأةُ إلى فريسةٍ سهلة، والرجلُ إلى لغز مذهلٍ، وألح عليها السؤالُ حول طبيعة العلاقة بينهما في الماضي وأسباب ومظاهر التحوّلِ في العصر الحاضر.

## بـــؤس الـــحـــبِّ

وبناء على ذلك فإنها ستحاولُ شرحَ سبب الإيلام في الحبّ من خلال التركيز على السياق الاجتماعي بدلا من السياق النفسي.

وفي مقدمة الكتاب التي عنونتها «بؤس الحبّ» وصدّرتها بفقرةٍ اقتبستها من كتاب شولاميث فايرستون Shulamith Firestone «جدليّة الجنس، قضية الثورة النسوية»، تعودُ إلى رواياتٍ مثل «مرتفعات ويذرينغ» Wuthering Heights ومدام بوفاري Madame Bovary لتوضح أنّ سببَ الألم في القرن التاسع عشر، مثلما تكشفُ عن ذلك الروايتان، هو التضاد بين المجتمع والحبّ، وهو ما لم يعدْ مطروحاً بحدّة في العصر الحديث، على أنّ ذلك لا يعني أننا اليوم لا نعرف شيئاً عن كرْب الحبّ، ولكنّ التنظيمَ الاجتماعي للألم الرومانسي قد تغيّر تغيّراً عميقاً.

ومَا يلفتُ انتباه المؤلفة أكثر هو أنّ أغلب نقاشاتنا ودراساتنا اليوم تعزو هذه الخيباتِ والآلامَ إلى «نقص في النّضج النفسي» بتأثير من الأفكار الفرويديّة. تقول: «لعب علمُ النفس دورا حاسما في إنزال عالم الرومانسية والعاطفة إلى خانة المسؤولية الخصوصية للفرد. لقد قدّم التحليلُ والعلاج النفسي ـ سواءً عن قصد أو دون قصد ـ ترسانةً هائلةً من التقنيات وَضَعَتْ على كاهلنا بإصرار وحتمية مسؤوليةَ جميع مآسينا العاطفيّة». (ص17)

وتلاحظ المؤلفةُ أنَّ هذه الفكرة وإنْ نجحت بشكلٍ كبير على مدار القرن العشرين، فإنها ليستْ تفسيراً صحيحاً لاضطراباتنا وإخفاقاتنا العاطفية. إنها زاويةُ نظر ضيّقة، لأن هذه الإخفاقاتِ ليست نتاجَ ضعفٍ نفسيٍّ وإنّما «تتشكّل وفق ترتيباتٍ مؤسّساتية».

وعليه يصبح الغرضُ من هذا الكتاب هو «إحداث تغيير شاسع في زاويةِ تحليل ما هو خطأ في العلاقات الإنسانية المعاصر، فالخطأ لا يكمن في طفولةٍ مختلّة أو نقص في الوعي الذاتي للنفس، وإنّما مردُّه مجموعة من التوتّرات الاجتماعيّة والثقافية والتناقضاتِ التي جاءت لهيكلة الأنفس والهويّات الحديثة». (ص 18).

■ **التنظيمُ الاجتماعي للألم الرومانسي قد تغيَّر تغيُّراً عميقاً.. وأغلب نقاشاتنا تعزو هذه الخيباتِ والآلامَ إلى «نقص في النّضج النفسي» بتأثير من الأفكار الفرويديّة**

## التفسير الاجتماعي

وتعترفُ المؤلّفة في مقدّمة كتابها أنّ التفسير الاجتماعيَّ للعلاقات العاطفية والجنسية ليس أمراً جديداً، ولكنّها تستفيدُ من دراسات وتحليلات التيار النسويّ، مثل كتابات سيمون دي بوفوار وشولاميث فايرستون، التي ترى أنّ «الحب الرومانسي» ليس مصدراً للسعادة، بل هو أحدُ أسباب الشّرخ بين النساء والرجال، وأنَّ الحبَّ الذي تمنحه المرأةُ الرجلَ هو أحد أسباب سيادة الأخير وهيمنته الذكوريّة التي تتجلى في وضع القواعد، وتتقاطع مع أشكالٍ من الهيمنة الأخرى، الاقتصادية والسياسية.

ولكن المؤلفة تبدي في الآن نفسِه اعتراضاً منهجياً على هذه الدراسات النسوية وفرضياتها، لتؤكّد أن «الحبّ ليس أقلّ أولوية من السّلطة، وأنه أيضا محرّكٌ قويّ وغير مرئي للعلاقات الاجتماعيّة»، وأنّ فكرة «النظام الأبوي» في الدراسات النسوية لا تستطيعُ بمفردها أنْ تفسّر «القبضة الاستثنائية للحبّ المثالي على الرجال والنساء في العصر الحديث».

## الـــمـــرايـــا والـــفـــخ

إنَّ تجربةَ الحب، في رأي المؤلفة، تمارسُ سلطة قويةً لا يمكن أنْ تُفسّر ببساطة بما يُعرف بـ«الوعي الزائف». فالحبُّ يحتوي مرايا ويضخّم «الفخّ» الذي تقع فيه الذاتُ داخل مؤسّساتِ الحداثة التي تؤطّرها، دون شكّ، العلاقاتُ الاقتصادية والعلاقات بين الجنسين.

إننا عندما نحبُّ لا نفعلُ ذلكَ بحريةٍ مطلقة، بل في ظلّ ظروفٍ ومواقفَ ليست من صنعنا. وهو ما يعني أنَّ السياق يتحكّم ويُغيّر في بنية إرادتنا العاطفية. وهو ما ستتبسط في توضيحه المؤلفة في فصولِ الكتاب التي حللت فيها تحولاتِ الحبِّ في زمنِ الحداثة، على النحو الذي حلّل فيه كارل ماركس Karl Marx السّلعة، التي وضّح كيفَ أنها تتشكّل وتُنتجُ من قبَل علاقات اجتماعية ملموسة.

إنّ الحبَّ، من وجهة النظر هذه، سلعةٌ تدور في السّوق، تنشّطها جهاتٌ فاعلة ومتنافسة وغير متكافئة. ولذلك فإنه ليس مسألةً هامشية لا في مجتمعات الأمس ولا اليوم. بل هو مركزيٌّ إذا أردنا أنْ ندرس جوهر الحداثة ونفهمَ أساسَها، لأنه موضوعٌ متشابك مع «الحراك الاجتماعي». وهو ما اتضح أيضاً ـ حسب المؤلفة ـ في الروايات التي أشارت إليها سابقاً: «مرتفعات ويذرينغ» و«مدام بوفاري»، وفي ما بعد في سينمَا هوليوود، حيث سيتنقّل الرجالُ والنساء على نحو متزايد، صعوداً ونزولا، للسلم الاجتماعي من خلال «الكيمياء الاجتماعية للحب»، ومعنى ذلك أنَّ الانتقالَ محكومٌ بالواقع الثقافي والتطلعات الاقتصادية.

## العاطفة والاقتصاد

إنَّ العاطفة والاقتصاد ـ في رأي الكاتبةِ ـ بقدر ما يتعالقان وينصهران في انسجامٍ، فإنهما غالبا ما يُسهمان في تشظي الإحساس الرومانسي. ولكن في كلِّ الحالات فإنَّ الاختلاط بين الحب والحسابات الاقتصادية يجعل الحبَّ مركزياً في الحياة الحديثة، بل ويضعه في قلب الضغوط المتضاربة. لذلك فهي تدعو إلى مراجعةِ تطوّر الوعي بالحبِّ وأشكال تحقيقه وعلاقة ذلك بالتحولات الاقتصادية والثقافية وبالمؤسسات، وإلى التفكير في موضوع «الحب زمن الحداثة» على نحو نقديّ يبرزُ التناقضات والمعضلات. إذ بقدر ما منحتنا الحداثةُ القيم الأساسية من عقلانية ومساواة وتعددية.. فإنها جلبتْ لنا أيضاً قدراً كبيراً من البؤْس العاطفي وتدمير عوالم الحياة التقليدية، الأمر الذي يجعلُ سِمة الحياةِ الحديثة هو الشعورَ بانعدام الأمن، وهو ما يؤثر في الهُوية والرغبة.

## المنطق العاطفي والمؤسساتي

إنَّ رهان المؤلفة في هذا الكتابِ أنْ تشرح العلاقة بين منْطِقَيْنِ: المنطق العاطفي والمنطق المؤسساتي، وأنْ تفهم العلاقةَ المعقدة التي تنشأ بين المشاعرِ والهياكل والأنماطِ الثقافية والاقتصادية في محاولةٍ للامساك بالاتجاهات العامة، دون إغفالٍ، طبعاً، لبعض الاختلافاتِ النفسية والخصوصياتِ الشخصية. على أنَّ الإشارة إلى بعض الفروقاتِ والاختلافاتِ يجبُ ألا تعمينا عن حقيقة كوننا بالأساس ذواتاً اجتماعيةً.

وفي فصول الكتاب الخمسة تتبسّطُ المؤلفة في دراسةِ تجربة الحب المعاصر وبيان أسباب التعاسة التي تختلف عن «ألم الحب» قديماً، في المحتوى والشكل، من خلالِ مئاتِ المحاورات وبالعودة إلى نصوص أدبية وشهاداتٍ وسِيَرٍ ذاتيةٍ، لتخلصَ إلى أنَّ المعاناةَ قديماً كانت نتاجَ عقباتٍ مجتمعية وطبقية وقيودٍ ثقافية واقتصادية، في حين أنَّ المجتمعَ المعاصر في البلدان الغربية خاصة تجاوز اليومَ كلَّ هذه القيود تقريباً، إلا أنه رغم ذلكَ لم يسلمْ من آلامِ العلاقاتِ العاطفية بسبب ما حدثَ من تحولاتٍ عميقة في «الذات الحديثة» أيْ في إرادتها ورغبتها وتصوّرها للقيمة.. في مرحلةِ العلمنة، والفردانية والعقْلنة، والحرية، وانتشار ما سمّاها عالمُ الاجتماع أنتوني غيدنز Anthony Giddens «العلاقة النقيّة»، والتي تقومُ على التّعاقد الحرّ، وهو ما جعل المجال الحميميَّ والخاصَّ أكثر تقلّباً، وأفقدنا الوعيَ الرومانسيَّ بالسعادة، وجعل النفْسَ أكثر هشاشةً.

■ تجربة الحب تمارسُ سلطة قويةً لا يمكن أنْ تُفسّر ببساطة بما يُعرف بـ«الوعي الزائف».. فالحبُّ يحتوي مرايا ويضخّم «الفخّ» الذي تقع فيه الذاتُ

■ العلاقة النقيّة التي تقومُ على التّعاقد الحرِّ وهو ما جعل المجال الخاصَّ أكثر تقلّباً وأفقدنا الوعيَ الرومانسيَّ بالسعادة وجعل النفْسَ أكثر هشاشةً

■ **العاطفة والاقتصاد بقدر ما ينصهران.. فغالباً ما يُسهمانِ في تشظي الإحساسِ الرومانسي.. والاختلاط بين الحب والحسابات الاقتصادية يجعله مركزياً في الحياة الحديثة ويضعه في قلب الضغوط المتضاربة**

■ **الخطأ لا يكمن في طفولةٍ مختلّة أو نقص في الوعي الذاتي للنفس.. بل مردُّهُ مجموعة من التوتّرات الاجتماعيّة والثقافية والتناقضاتِ التي جاءت لهيكلة الأنفس والهُويّات الحديثة**

■ المعاناة قديماً كانت نتاجَ عقباتٍ مجتمعية وطبقية وقيودِ ثقافية واقتصادية.. في حين أنَّ المجتمعَ المعاصرَ تجاوز اليومَ هذه القيود تقريباً

■ أسباب «الإيلام في الحبِّ» من خلال التركيز على السياق الاجتماعي بدلاً من السياق النفسي والتضاد بين المجتمع والحبّ وهو ما لم يعدْ مطروحاً بحدّةٍ في العصر الحديث

## مظاهر التغيّر البنيوية

بناءً، إذن، على المقارنة تكشفُ المؤلفة عن مظاهر التغيّر البنيوية العميقة بين النظامِ والتقاليد القديمة والحالةِ الجديدة المعاصرة التي تتّسمُ بتراخي المعايير الاجتماعية وتأثيرِ الوسائط الحديثة وثقافةِ الإغراء والاستهلاك التي أتاحتْ للأفرادِ وفرةَ الاختيارات وانفتاحَ الإمكاناتِ، وهو ما فرضَ على الطرفين، الرجل والمرأة، جهوداً مضاعفة في الفحص والاختيار والتقييم.. وهو ما يخلق حالةً من الارتباكِ الناتجة عن التناقض بين الواقعية والتخيّلات أو الصّور المثالية.

لقد تفاقمَ الإحساسُ بالخيبة بسبب سياسةِ عقلنة العواطف وتنظيم الرغبات وتسييسِ المجال الخاص، الذي ساهمت فيه الشركات الاقتصادية ومؤسسات الدعاية والحركات السياسية والمدنيّة.. ذلك ما أكدته الكاتبة، في كتابها هذا الذي لقيَ قبولاً حسناً، في الوسط الأكاديمي، وتُرجمَ إلى عشراتِ اللغاتِ في العالم.

* أكاديمي وناقد تونسي

## إيفا إيلوز Eva Illouz

ولدت في مدينة فاس في المغرب، وعاشت في فرنسا والولايات المتحدة الأميركيّة. تشغلُ منصبَ المديرة الأكاديميّة في مدرسة الدراساتِ العليا في العلوم الاجتماعية (EHESS) في باريس..

كتبت في مجالاتٍ عديدة كالحبّ الرومانسي وتطوّر الثقافة السيكولوجيّة في القرن العشرين، وصناعة السعادة، وتُرجمت كتُبها لـ23 لغةً.

**من مؤلفاتها:**

1 - لماذا يجْرح الحبُّ، تجربة الحبِّ في زمن الحداثة

2 - السّلعُ العاطفية، الأصالة في زمن الرأسمالية

وهو كتابٌ جماعيٌّ، أشرفت عليه الكاتبة، يُظهر كيفَ يتمُّ إنتاجَ العواطف كبضائع بواسطة صناعاتٍ متنوعة مثل السياحة والموسيقى والسينما والعلاج النفسيّ.. هذه التقنياتُ التي تمثّل إحدى السّماتِ الأساسية لحداثتنا والتي تجعلُ الفرد كائناً عقلانياً وخاضعاً لتكثيف غير مسبوق لمشاعره..

3 - كتاب: نهاية الحب، تحقيقٌ في الفوضى المعاصرة

تكرس المؤلفة هذا الكتابَ لتجربة الأشكالِ المتعددة لـ «فقدان الحب»، واستكشافِ لحظاتِ إجهاضه وأسبابِ الانفصال أو الطلاق، مثبتة أنَّ لعلم الاجتماع الكثيرَ ممّا يقول عن الارتباكِ والتمزق العاطفي الذي يسود حياتنا الخاصة.

## مقاطع من كتاب «كرّاساتي الباريسية»:

# يوميات «فندق عدن»

لطفية الدليمي*

تخزنني رائحة الفنادق الراقية منها والرخيصة، ذوات النجوم السبع أو فنادق النجمتين المطفأتين والنجوم الثلاث الزائفة، العطور المفرطة في فنادق النجوم السبع، وعبق العفونة والوحشة الكاملة في الفنادق الرخيصة تحذّرني: أنتِ لستِ في بيتك.

أسير من فندق كونكورد لافاييت صحبةَ جمع من الزملاء ممن حضروا مؤتمر «حرية التعبير والتنمية الإعلامية» الذي دعتنا إليه منظمة اليونسكو: أجيالٌ مختلفة، معارف وغرباء، اتجاهات متباينة. نغرق في زمن باريس الليلي السائل، نحن في ساحة الايتوال – النجمة، والكل نجوم منبهرون بما هم فيه اللحظة، الكل فرحون بوجودهم في مدينة أحلامهم وقلبي تعتصره غصة:

– لماذا أجدني هنا؟؟ وماذا سأفعل في هذا العدم اللانهائي؟؟

باريس 15 - - شارع بلوميه- فندق عدن - نوفمبر 2006

مثلما كنت هناك في بغداد هكذا أنا اليوم في باريس: غير منضوية تحت أي طائفة أو أيديولوجيا، طليقة وحرة؛ لكنني مكبلة بطريقة ما، لم أغادر الوطن اختياراً، هنا أنا بلا عِرْق ولا وطن ولا صحبة، غير متآلفة مع مكان أو أحد، بلا رفيق ولا صديقة حميمة تنصت لي، والغد صورة مشوشة غائمة تقترب من حقيقة مأساة، كنت مستيقظة بلا نوم حتى خلتني لم أنم منذ ألف عام، عائمة في الفراغ الشاسع للمدينة العظيمة، أحلق مثل سنونوة وحيدة فوق قباب الكاتدرائيات وقبة الانفاليد حيث يستريح نابليون من حروبه.

في انتظار أن أشرع بإجراءات طلب اللجوء بمساعدة منظمة «مراسلون بلا حدود»، سأقيم شهوراً في فندق عدن الصغير قرب بلدية باريس 15.

العدم في (عدن) باريس هو المسافة ما بين كينونة مهددة وصيرورة مستحيلة لكاتبة منفية كان عليها أن تخاطر في مغامرة غير مضمونة العواقب، أن تبدأ كما لو أنها وجدت توّاً على خريطة العالم، والعدم هنا حالة من ضياع القصد والدوران في دوامات من ضلال الخطى.

## هل تراني سأعثر على العلامة المرتجاة؟

وطأت قدماي العدم الشاسع الذي يسمّونه – اصطلاحاً - اللجوء ويسمّونه المنفى ويتعطّفون عليه قليلاً أو كثيراً فيسمّونه التغرُّب، أو يضفون عليه سمة الخيار الواعي فيكون مهجراً؛ غير أنه يبقى ذلك العدم المقرون باقتلاع موجع، وأنا الغريبة الهاربة من موت محتم في شوارع حي العامرية البغدادي الذي اجتاحته فصائل تنظيم القاعدة أَنْقَذِفُ بغتةً إلى عدَم يخالُه الآخرون فردوساً وحظاً مباركاً وترفاً يغبطونني عليه.

من غرفة في الطابق الثالث تطل علَى شارع بلوميه الضيق، يطوقني ليل مديد من الوحشة والتبدد، بدأت للتو أتوغل في المدينة التي وجدتني فيها بلا تخطيط عاقل، المدينة التي يحلم بها الآخرون لم تشكل لي يوماً مادة حلم أو رؤيا أو ملاذاً محتملاً.

تحت الفندق ثمة ملهى يلفظ بعد انتصاف الليل السكارى والغانيات الخلاسيات والفتيان المزينين بالسلاسل والأقراط، وينثر الموسيقى اللاتينية التي تهزمها ضجّة الدراجات النارية ويتلاشى الفجر في دخان العنف.

تلتهمني المتاهة التي لها براثن من لهب، أنا الغريبة التي تتنفس ندماً وشجناً، تتّجه إلى مجهولات وتقنصها عين العاصفة، لا شيء ينجيها سوى الكلمات.

تلوذ بلغتها، تعوم في نهر من مفردات لغتها. من ضفّة غامضة ينهمر مقطع شعريّ، ومن زاوية في الذهن تنبثق حكاية، وفي الدم تومض عبارات حبّ، في الرأس تموج مفردات وعبارات عرفانية، ابن عربي يهمس لها: أنت غمامة على شمسك، فاعرف حقيقة نفسك

تسمع كلمات وتحتمي وراء لغتها كقميص مضاد للضلال، ليس بين الغريبة والمدينة غيرُ هبوب العطور وشذا الخبز ورائحة القهوة، العطور غوى، والخبز حياة، والقهوة مزاج وهي في تيه ومتاهة: لا تُغوى بعطر ولا تحيا بخبز ولا يرقّ لها مزاج.

تسير مثل مَنْ غادر الشرق قبل انبلاج الضياء، طيف رجل متخيل يراود وحشتها، لا ملامح للرجل، لا اسم له لكنه يتبدى لها في المنعطفات، تحتاط من اقتحام الطيف غربتها، تكبح رغبة التآلف المشتهى، لا وقت لغير البحث عن سبيل للنجاة.

## أبواب المدن

في الشوارع تشمّ الغريبة أشذاءً وتسمّيها كما ألفت الأسماء في بيت لغتها:

هذا فَوْحُ ليلَكٍ، وذاك عطرُ زنبقِ النّهارِ وهذا ياسمين مشرقيّ وهذه نكهة خبز القمح وهذا شذا شاي نعنَاع، ضوعُ كافورٍ وسدرٍ.

الأشجار لها أسماؤها هي الأخرى: هذه شجرة دردار، هذه شجرة كستناء وأشجار حور وصنوبريات. تجتاز بوابة بعد أخرى: بوابات المدينة لها أسماء ملكية: بورت دي أورليان، بورت دوفين وبورت دي سان كلود بورت دي لاشابيل. كم باباً للمدينة، عشرة أبواب؟ ثمانية؟ لا تعرف.. هي تعرف أبواب مدينتها الزائلة، كم باباً بقي لبغداد؟ كلها اندثرت إلا الباب الوسطاني، تستنهض ذاكرتها لتنجدها بالاسم الأصيل للباب، باب الطلسم؟ لا ولا باب كلواذا؟ أيّ باب هو؟ ربّما هو باب الظفرية، أجل: الظفرية، الباب الذي استعصى على جيش المغول، الباب الوسطاني أجمل، اللفظة أسهل ولها إيقاع التوسّط بين المتضادّات.

الآن ليس لبغداد غيرُ بابين اثنين: باب الجحيم وباب الهروب.

## هل الضحك لغة؟

شوارع باريس تخطفها من لغتها، تترنم بأغنية حزينة «غريبة الروح...»، الأغنية تتناهى إلى مجرّد لحن منفرد يتكرّر بصوتها والكلمات تشجيها، لغتها تدبّ دبيب النمل في جسدها، تذرف كلمات الأغنية كمن ينثر دمعه وسط ليل بهيم فتضحك. هل الضحك لغة؟ هل تراها تضحك بلغتها؟ تضحك وضحكتها ذات رنين منغّم، اللغة بعد الضحك، مؤكدٌ أنّ اللغة ابتكرت بعد الضحك. «ها أنا أضحك بلغة يفهمها الشرق والغرب والشمال والجنوب. لا عنصرية في الضحك»، لو كان الضحك بلغتها لاستنكرها العابرون بإشارات استخفاف عنصرية، الضحك لغة، والبكاء لغة وعليها أن تستنجد بالضحك كلما تبدّت لها نظرة استنكار في وجه عبوس.

لغتها تهندس متاهة الاغتراب والتغرّب، تهندس اللحظة وتصوغها كما المهندس يشكّل المأوى أو القاعة فيقيمها في الفراغ.

تحتمي بلغتها وتندم بها وتتوارى فيها من سوء فهم الغريب، تتلفظ كلمات وعبارات من اللغة الأخرى الطارئة، تديرها بين ذاكرة مكتنزة بدفء لغتها وبين الضرورة الملزمة، اللغة الأخرى شبه فندق نقيم فيه مؤقتاً ونغادره إلى المأوى لغة البيت.

الفندق: حاجة عابرة؛ ولكن متى يكون البيت دوامَ وجود؟

## مع ريلكه في الفندق

في الفندق أقرأ كتاب الساعات للشاعر ريلكه، الشاعر أدرك أن الحياة لا تسمح لنا التعمق في فعلين أساسيين في الوقت ذاته؛ فتخلى عن الحب ليخلص للقصيدة ولم ينتمِ لوطن محدد، إنما ظلّ يتجول في منطقة العدم، هو الذي أخبرنا بشيء من الوثوقية أنّ «البقاء شيء لا وجود له في أي مكان»، والفن هو الخروج على كل ما هو زمني وعابر.

العرفانيون يؤكدون: الوجود لا يتحقق إلا بالإشراقات الخاطفة التي تخترق لحظات العدم واللاوجود؛ فعندما نختبر الإشراقات النادرة نخرج من حيزنا المادي الخاضع للقياس والمحدودية لنتحول الى عنصر مغتبط بوسعه الانغمار بجميع الموجودات:

«نسيتك الأشياء الأرضية
قل للأرض الساكنة: إني أجري
وللمياه المتدفقة: إني موجود»

لم تجد كشوفاته ورؤاه موئلاً لها في هذه المدينة رغم أنها عززتها، لم يستهوهِ الصخب والانفلات والملذات، وأدرك أن المدن الكبرى تفترس الروح، يفشل ويختار العزلة رافضاً باريس وواصفاً إياها بأنها «عاصمة الألم، يشعر المرء فيها بالانسحاق والغربة، وما صخبها سوى صمت أخرق، وما ازدحامها سوى خواء».

■ **العرفانيون يؤكدون: الوجود لا يتحقق إلا بالإشراقات الخاطفة التي تخترق لحظات العدم واللا وجود، فعندما نختبر الإشراقات النادرة نخرج من حيزنا المادي الخاضع للقياس والمحدودية لنتحول الى عنصر مغتبط بوسعه الانغمار بجميع الموجودات:**

■ **العدم في (عدن) باريس هو المسافة ما بين كينونة مهددة وصيرورة مستحيلة لكائنة منفية كان عليها أن تخاطر في مغامرة غير مضمونة العواقب، أن تبدأ كما لو أنها وجدت توّاً على خريطة العالم، والعدم هنا حالة من ضياع القصد والدوران في دوامات من ضلال الخطى.**

## السير بالاتجاه المعاكس

بعد الظهر أغادر زنزانة الفندق، ناصية الشارع يحتلها مخبز يبيعُ إلى جانب الخبز الحلويات الفرنسية التقليدية، الناصية المقابلة محل «أسماك شارع بلوميه»، شارع لوبلانك يتقاطع مع شارع بلوميه، كنت أقطع كيلومترين بنحو نصف ساعة لأصل المتنزهات المحيطة ببرج إيفل والكلية العسكرية ونهر السين، أسير أحياناً بالاتجاه المعاكس نحو شارع فوجيرار الذي يبعد نحو مئتي متر عن الفندق، قد أستقلُّ المترو من محطة فوجيرار، أو أسير طويلاً في شارع فوجيرار وصولاً إلى ميدان كونفينسيون، ثمة حدائق ومصطبات قرب محطة مترو كونفينسيون، كنت أجلس أحياناً، أتأمّلُ الشباب ممّن يقومون بمصاحبة كلاب الآخرين للنزهة مقابل أجر، أحد الشباب المشردين يستجدي النقود ليعيل كلبه الحزين.

أعبر شارع كونفينسيون وأنعطفُ يميناً حتى مطعم ماكدونالد، أطلب القهوة وأجلس هناك أتأمل حركة الحياة في الشارع من نافذة الطابق الثالث، حياتي ليست هنا، إنها حياة الآخرين.

حزني أثقل من جبل، كلماتي تترنح بين ذاكرة عربية راسخة ولغة انكليزية تعينني في المأزق - يرفضها الفرنسيون - ولغة فرنسية منطوقة على نحو مشوه أو مبتور، تخرج العبارة بصوت محشرج كمحكوم بالموت تحت مقصلة الضرورة، أضحكُ وأستدعي مزيداً من الضحكات.

أهبط سلم الفندق الخشبي المفروش بسجاد أحمر حائل اللون تمزقت حافاته وتوطّن فيه الغبار، أخرج إلى مقهى فوجيرار القريب المطل من زاوية الشارع على محطة مترو فوجيرار، أشربُ القهوة الاسبريسو المرّة وأحدق في المطر يتدفق على الرصيف ويبلل شعر الصبيّة الأفريقية الجعد وقبعة ومعطف المرأة التي تدفع عربة طفل، أتخيل نفسي، أو ربما يتخيلني الغرباء أنني أمثل دور امرأة تنتظر من لا يجيء، أحدق في ساعة يدي، أقرأ في كتاب، فتاة ورفيقها المراهق يحتسيان شرابهما ويمرحان، ثمة موسيقى حزينة تفيض من عتمة الزوايا وتنهمر على الحواس والأجساد وتغطس في أكواب القهوة فتزداد عتمة ومرارة. تندفع حشود البشر من محطة فوجيرار، يلفظها السلم الكهربائي؛ فتنفتح المظلات الملونة وتتراكض الخطا، يتعانق الأحباب المسرعون، لا شيء في المقهى سوى الوحشة المكثفة، تحت المطر تخلو حديقة أدولف دي جان شيرو المجاورة للمحطة من المتنزهين والمشردين والخادمات الأفريقيات اللائي ينزهن الأطفال الشقر، أعود الى الفندق وفي طريقي أشتري رغيف خبز الباغيت؛ فيؤنسني شذا الخبز الساخن، خبز القمح المختمر تبوح حموضته بمذاق عتيق يحرض ذكريات الروح في أماسي القرى وبساتين الخيال.

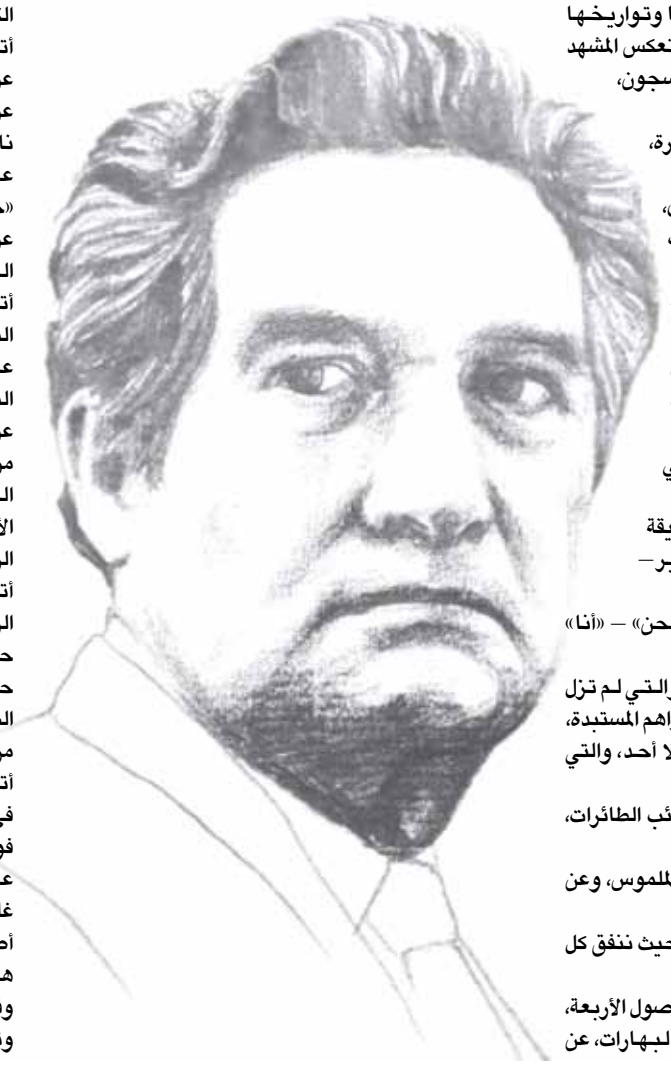
أعود إلى الفندق، أدون فقرات في روايتي «سيدات زحل» وأذرف الدموع على الكي بورد.

* كاتبة وروائية ومترجمة عراقية

# أُوكتافيو باث..
# أتَحَدَّثُ عنِ المدينة

**ترجمها عن الأسبانية حيدر الكعبي**

إنها بِدْعةُ اليومِ وخرائبُ ما بعدَ غد؛ فهي تدفن وتبعثُ كلَّ يوم،
وهي مقيمة في الشوارع، والساحات، والباصات، والتكسيات، والسينمات، والمسارح، والبارات، والفنادق، وأبراج الحمام، والمدافن،
إنها المدينة العظيمة اللانهائية كالمجرة، والتي تكفي غرفةٌ من ثلاثة أمتار مربعة لاحتوائها،
المدينة التي تحلم بنا جميعاً، والتي نصنعها وندمرها ونعيد صنعها ونحن نحلم
المدينة التي نحلم بها جميعاً، والتي لا تكف عن التغير بينما نواصل الحلم
المدينة التي تستيقظ كل مئة عام، فتتطلع في مرايا الكلمات، وحين لا تتعرف على نفسها تعود للنوم
المدينة التي تتبرعم من أجفان المرأة التي تنام الى جانبي، وتستحيل بنصبها التذكارية وتماثيلها وتواريخها وأساطيرها الى نبع من العيون، كل عين تعكس المشهد نفسه مسمّراً في حدقّتها أمام المدارس والسجون،
والأبجديات والأرقام، والمعابد والقوانين
النهر الذي هو أربعة أنهر: البستان، والشجرة، والأنثى والذكر اللذان يرتديان الرياح،
-- لنعُدْ، لنعُدْ، لنكن صلصالاً مرة أخرى،
لنستحمَّ في ذلك الضوء، لننمْ تحت تلك الأجرام السماوية،
لنطفُ على مياه الزمن كورقة القيقب المشتعلة يجرفها التيار،
لنعُدْ — أنحن نائمون أم مستيقظون؟ نحن موجودون. موجودون، لا غير. يطلع الفجر، الوقت مبكر،
نحن في المدينة، لا نغادرها إلا لنسقط في مدينة أخرى مطابقة لها ومختلفة عنها،
إنني أتحدث عن المدينة الهائلة، عن الحقيقة اليومية المكونة من كلمة واحدة لا غير — «الآخرون»،
ففي كل واحد من هؤلاء «أنا» مختصرةٌ في «نحن» — «أنا» مجروفة،
أتحدث عن المدينة التي بناها الأموات، والتي لم تزل مسكونة بأشباحهم العنيدة، ومحكومة بذكراهم المستبدة،
المدينة التي أتحدث معها حين أتحدث مع لا أحد، والتي تلقنني الآن هذه الكلمات المؤرّقة،
أتحدث عن الأبراج والجسور، والأنفاق ومرائب الطائرات، والعجائب والكوارث،
أتحدث عن الدولة المجردة وجهاز شرطتها الملموس، وعن معلميها وسجانيها ووُعّاظها،
عن المحالِّ التجارية حيث يوجد كل شيء، وحيث ننفق كل شيء، وحيث يستحيل كل شيء الى دخان،
عن الأسواق وأهرامات ثمارها، عن تعاقب الفصول الأربعة، عن الذبائح المعلقة في الكلاليب، عن تلال البهارات، عن أبراج القناني والمعلبات، عن كل الطعوم والألوان، عن كل الروائح والمواد، عن طوفان الأصوات — المياه والمعادن والأخشاب والطين — عن الحافلات والمساومات والصفقات المشبوهة القديمة قدم الدنيا، عن مباني الصخر والرخام والأسمنت والزجاج والحديد،
عن الناس المحتشدة في الأبهاء والبوابات، عن المصاعد التي تعلو وتهبط كالزئبق في المحارير،
أتحدث عن المصارف وتعليماتها الإدارية، عن المعامل والمشرفين عليها، عن العمال ومكائنهم الزانية بمحارمها،
عن المسيرات الاستعراضية الأزلية للدعارة في شوارع طويلة طول الرغبة والضجر،
عن ذهاب وإياب السيارات، مرآةً للهفاتِنا، ومشاغلِنا ورِغائبنا، (لماذا؟ ومن أجل ماذا؟ وإلى أين؟)،
عن المستشفيات المكتظة دائماً، حيث نموت دائماً وحيدين،



أتحدث عن ظلال الكنائس، وعن اللهب المتراقص لشموع المذبح
كألسنة متلعثمة يتحدث بها البؤساء الى القديسين والعذراوات بلغة متقدة متذبذبة،
أتحدث عن عشاءٍ تحت مصباحٍ أعورَ على مائدةٍ عرجاءَ في صحونٍ مكسّرة،
أتحدث عن قبائلَ بريئة تخيم في الأراضي القاحلة مع نسائها وأطفالها وحيواناتها وأشباحها،
عن الفئران في أنابيب المجاري، وعن العصافير الشجاعة التي تعشش على الأسلاك الكهربائية في الكورنيشات وفوق الأشجار الشهيدة،
عن القطط المتأملة وحكاياتها الفاسقة تحت ضوء القمر — إله السطوح المتوحش هذا،
عن الكلاب الضالة — الفرانسيسيين والرهبان البوذيين — الكلاب التي تنبش عظام الشمس،
أتحدث عن النُسّاك، عن أخوّة الأحرار، عن شعوذات القضاة، عن عصابات اللصوص،
عن أكاذيب دعاة المساواة، عن جمعية أصدقاء الجريمة، عن نادي المنتحرين، عن «جاك مقطّع الأوصال»،
عن «صديق الرجال» شاحذ شفرة المقصلة، عن القيصر «حبيب الجنس البشري»،
عن الحارات المشلولة، عن الجدران الجريحة، عن النافورات الجافة، عن التماثيل الملطخة،
أتحدث عن مزابل بحجم الجبال، وعن الشمس الصامتة التي تتخلل سحب الدخان،
عن الزجاج المهشم وصحارى أنقاض الحديد، عن جرائم البارحة، عن مأدبة (ثريمالسيون) الخالد،
عن القمر بين هوائيات التلفزيون، وعن فراشة على قارب من القذارات؛ أتحدث عن مطلع الفجر مثل سرب من مالك الحزين على بحيرة، عن شمس بأجنحة شفافة تحط على الأوراق الحجرية للكنائس، عن تغريد الضوء في الأغصان الزجاجية للقصور،
أتحدث عن ظهائر بدايات الخريف، عن شلالات الذهب الروحاني، عن تحولات العالم، حيث يفقد كل شيء جسده، حيث يغدو كل شيء معلقاً،
حيث يفكر الضوء فنغدو محض أفكارٍ طرأت في ذهن الضوء، وطوال لحظة مديدة يغضي الزمن، فنصبح هواء مرة أخرى،
أتحدث عن الصيف، وعن الليل الهادئ الذي ينمو على مهله في الأفق مثل جبل الدخان ثم يتفتت شيئاً فشيئاً وينهار فوقنا كالموجة،
عن تصالح العناصر، عن جسد الليل الممدد كنهر هائل غلبه النوم بغتة، ونحن نتأرجح على أمواج تنفسه، وقد أصبح الزمن محسوساً حتى ليمكنك أن تمسكه كالثمرة،
ها قد أشعلوا المصابيح، فاتقدت الطرق بوميض الرغبة، وفي المتنزهات راحت الأضواء الكهربائية تتخلل الأوراق وتسقط فوقنا مثل رذاذٍ أخضر فسفوريّ يضيؤنا دون أن يبللنا، والأشجار تهمهم، وتقول لنا شيئاً،
ثمة شوارع مظللة كابتسامات غامضة لا ندري الى أين تؤدي — لعلها تؤدي الى مرافئ الجزر الضائعة،
أتحدث عن النجوم فوق الشرفات العالية وعن العبارات المستغلقة التي يكتبْنها على صخرة السماء،
أتحدث عن وابل المطر الذي جَلَدَ الزجاج وأذل الأشجار والذي دام خمساً وعشرين دقيقة، خلف إثْرَها ثقوباً زرقاء في الأعالي، ونافوراتٍ من الضوء، وبخاراً يتصاعد من الأسفلت، وسياراتٍ تلمع، وبركاً تبحر فيها ظلال زوارق،
أتحدث عن غيوم بدوية، عن موسيقى نحيلة تضيء غرفة في الطابق الخامس، عن ضجيج الضحك في منتصف الليل مثل مياه بعيدة تجري بين الجذور والأعشاب،
أتحدث عن اللقاء المأمول مع ذلك الشكل المفاجئ الذي يتجسد فيه المجهول ويتمظهر للجميع:
عيوناً تشبه ليلاً نصف مفتوح، أو نهاراً يستيقظ، أو بحراً يستلقي ممدداً، أو لهباً ناطقاً، أو نهوداً جريئة كفيضان من الأقمار،
أو شفاهاً تقول «افتح يا سمسم» فينفتح الزمان، وتستحيل الغرفة الصغيرة الى حديقة للتحولات، ويتصل الهواء بالنار، ويختلط الماء واليابسة،
أتحدث عن قدوم اللحظة التي يدور فيها المفتاح في القفل فيتوقف الزمن عن الجريان، هنالك في الجانب الآخر الذي هو هنا بالضبط،
لحظةِ «الى هنا»، لحظةِ نهاية الفواق والأنين والقلق، حين تفقد الروح الجسد، وتنسل عبر ثقب في الأرض، وتسقط في ذاتها، وقد انخرق قعر الزمن، فدخلنا في ممر لا نهاية له، ورحنا نلهث داخل دهليز،
أتراها تقترب تلك الموسيقى أم تبتعد؟ أتراها تشتعل تلك الأنوار الشاحبة أم تنطفئ؟ ويغني المكان ويغضي الزمان:
إنه اللهاث، إنها النظرة التي تنزلق عن الجدار البرّاق، إنه الجدار الذي يصمت، الجدار،
إنني أتحدث عن تاريخنا العام وعن تاريخنا السري، تاريخك وتاريخي،
أتحدث عن غابات الحجارة، عن صحارى الأنبياء، عن النفوس الآهلة بالنمل، عن تحالفات القبائل، عن بيوت المرايا، عن متاهات الأصداء،
أتحدث عن الضجةِ الكبرى التي تأتي من أعماق الزمن، الهديرِ الغامض لأمم تتوحد وتتبعثر، دورانِ الحشود وأسلحتها وتساقطها كأحجار من سفح، الضجيجِ الأصم لعظامٍ تنحدر الى قعر التاريخ،
أتحدث عن المدينة راعية القرون، أمنا التي تنجبنا وتفترسنا، تخترعنا وتنسانا.

Paz, Octavio. Obra poética (1935-1988).
.Barcelona: Seix Barral, 1998

# أَحلامٌ كالماء

الشاعرة هيلين كاردونا*
ترجمةُ: د. محمَّد حِلمي الرِّيشة**

* Hélène Cardona شاعرةٌ، ومترجمةٌ، وممثِّلةٌ
** شاعرٌ وباحثٌ ومترجمٌ فلسطيني

أَتتبَّعُ الأَنماطَ فِي الأَحلامِ
عبرَ كائناتٍ مُموَّهةٍ
تتفكَّكُ مثلَ جُسيماتٍ تتكسَّرُ،
وتكشفُ عنْ أَجزاءَ منِّي.
أتعقَّبُ النَّومَ بعيدَ المنالِ
بأَملِ الشِّفاءَ منَ الحوادثِ المؤْسفةِ
حيثُ الفرصةُ الأَخيرةُ لإرساءِ قاربِي.

**الوفرةُ**

تخلقُ القوَّةُ الأُنثويَّةُ البارعةُ روعةَ
الكونِ، والتُّربةَ الغنيَّةَ،
والطُّيورَ العَدنيَّةَ الأُسطوريَّةَ،
والأَشجارَ الَّتي تتفتَّحُ بتأْلِيهٍ.

.

أُسافرُ عبرَ أَروقةِ العقلِ، ومشابِكِ
الفوضَى، وفقدانِ الذَّاكرةِ المحمومةِ،
ومخادعةِ
النَّبضاتِ، وانتشارِ السَّماءِ، وبوَّاباتِ
رخامِ الزَّمنِ الماضِي إِلى المعابدِ البلَّوريَّةِ.

.

يتردَّدُ صدَى ضحكِ
«بوسيدون»(١): «تنّينُ الماءِ
يمطرُ برَدًا». معْ عيونِ الجمشتِ(٢)
تشاهدُ اندفاعاتٍ منَ السِّحرِ.
التَّماسيحُ
المبتسمةُ تتحوَّلُ إِلى سلاحفَ، واسِمِي

.

إِلى هَرمٍ وثيمةٍ عتيقةٍ، والقلبُ
إِلى برجٍ سرِّيٍّ أَسكنُهُ. مِن جانبٍ
آخرَ
الشَّبكةُ الَّتي نسجتُها قطعتُ
قطعةً فضفاضةً نهايةً للحزنِ. أَنا هُنا
لأَبقَى.

## «شامان»(3) فِي الإقامةِ

خلالَ الرِّحلةِ فِي منتصفِ الطَّريقِ
تجدُ نفسَها داخلَ الحوتِ
حبيسةً تفكِّرُ فِي حالتِها؛
مَا الَّذي أَدَّى إِلى هذَا الحدِّ؟
مَاذا يكمنُ خلفَ فكِّ الحوتِ؟
مَا الممرُّ للانتباهِ؟
تتضَّحُ الذِّكرياتُ علَى حافَّةِ اليودِ –
فتاةٌ علَى أُرجوحةٍ
زرقةٌ عميقةٌ لعناقِ العشَّاقِ
خيولٌ تصطادُ أَسماكًا –

.

أَلمُ أَلماسٍ، وسلاحٌ، وجوهرةٌ،
وزجاجُ بحرٍ لحستْهُ الشَّمسُ.
تُحيِّيها طريقُ الأَرضِ،
وتدخلُ هذَا المكانَ المقدَّسَ
الَّذي يسمَّى الشِّتاء، وعيدُ الغطاسِ
بعيدُ المنالِ.
بوجهٍ مختلفٍ، ولغةٍ سائلةٍ،
تتسرَّبُ هيَ فِي الرِّمالِ بحثًا عنِ كنوزٍ.

## ممتطيةُ النَّسيمِ

كلُّ قوَّةٍ للطَّبيعةِ لهَا هدفٌ.
أَنا أُحافظُ علَى توازنِ الكوكبِ.
حينَ يشعرُ النَّاسُ أَنَّني هُنا
فإِنَّهمْ يرتفعونَ.

.

بالسَّفرِ عبرَ الرِّيحِ
يصلُ المرءُ إِلى أَماكنَ لَا يستطيعُ
الآخرونَ الوصولَ إِليها،
إِنَّها مسأَلةُ ميِّزةٍ.

.

الهدفُ هوَ السَّماحُ للعقلِ بالتَّدفُّقِ،
لَا أَنْ يظلَّ فِي ركودٍ،
فدَعْهُ يدمدمْ مثلَ نهرٍ.

.

إِذا حاولَ المرءُ الاحتفاظَ بقطعةٍ
صغيرةٍ،
غنيمةً وتخيُّلًا،
يضيعُ الكلُّ.

.

يتدفَّقُ العقلُ مثلَ الرِّيحِ.

أَمتطي النَّسيمَ، ارتفعْ نحوَهُ، [العقل]
هناكَ مفاجأَةٌ كلَّ مرَّةٍ.

.

أَمتطي الرِّيحَ المسحوبةَ منَ الشَّمسِ،
إِنَّها تدفئُ مزيدًا منَ الأَماكنِ العاكسةِ.

## عقلٌ يشبهُ السَّماءَ

تعمَّقْ فِي العينِ الثالثةِ؛ لؤلؤةٌ
زرقاءُ، مساحةٌ بينَ الأَنفاسِ،
مكانُ التَّوازنِ الكاملِ،
صديقةٌ وغريبةٌ.

.

كنْ واحدًا معَ السماء
فِي اللَّحظةِ الخيميائيَّةِ.
العاطفةُ
تتزوَّجُ الذَّكاءَ والعقلَ
والسَّماءَ،
وتَبني بيتَ الأَرضِ بينَ عشيَّةٍ
وضُحاها

.

يولدُ منَ الحبِّ وضوحُ
الوجودِ المطلوبِ
كثيرًا جدًّا، ويطالبُ
بحَقيقتِي.

.

أَسترشدُ بخيطٍ
غيرِ مرئيٍّ يصبحُ روحَ
القانونِ وتبنِّي الأَمرِ.

**هوامش:**

(1) بوسايدن أو بوسيدون أو بوزيدون: هو إله البحر والعواصف والزلازل والخيول، وهو أحد الأولمبيين الإثني عشر في الديانة والميثولوجيا اليونانية القديمة، كان يكرم باعتباره الإله الرئيس في بيلوس وطيبة، وكان لديه أيضًا لقب «مزلزل الأرض». (2) الجمشت: حجر كريم بنفسجي اللون.
(3) الشامانية: هي ظاهرة دينية تتضمن مجالات وممارسات الشامان. بالرغم من أن الشامانية موجودة بعدة أشكال حول العالم، قد يكون موطن الشامانية بشكلها النقي سيبيريا وآسيا الوسطى، بالإضافة إلى السكان الأصليين للأميركتين والذين يبدون من أصول وسط آسيوية.

# الأدب والتاريخ.. مقاربة منهجية

د.عبدالحكيم الكعبي*

العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة تكامل وارتباط جدلي بين نوعين من الممارسات الفكرية، وضربين مهمين من ضروب المعرفة الإنسانية، والإنسان هو الموضوع المشترك لكل منهما؛ حيث يشترك الأدب بمختلف أجناسه مع التاريخ في نقطة تتجاوز التعبير إلى توثيق التاريخ البشري والمساهمة في تكوين ثقافات الأمم وتراثها. وقد تعامل المؤرخون زمنًا طويلاً مع التاريخ على أنه فرع من فروع الأدب، سواء في تراثنا العربي أو في تراث الأمم الأخرى، ولهذا حفلت كتب التاريخ القديمة بأمثلة هذا التداخل مع الأدب. ومَن ينظر في كتب المؤرخين العرب سيجد مزيجا مدهشا من الأدب والتاريخ، منذ كتابات مؤرخي السيرة الأوائل: كابن اسحق وابن هشام وابن سعد، ثم تكون الصلة أكثر وضوحا في مؤلفات من جاء بعدهم من الكتّاب أمثال: الجاحظ (ت 255هـ) في مؤلفاته: البيان والتبيين، الحيوان، البخلاء، التبصر بالتجارة، الرسائل وغيرها من مؤلفاته الكثيرة، وكذلك في مؤلفات ابن قتيبة (ت276 هـ): عيون الأخبار، المعارف، أدب الكاتب، الإمامة والسياسة، والقائمة طويلة جدا، لذلك تعد هذه المؤلفات اليوم مصدرا مهما للأدباء والمؤرخين على حد سواء.

أما في أوروبا فالحال نفسه، إن لم يكن الأدب والتاريخ فيها أكثر ارتباطا وتكاملا، فقد ظل كرسي التاريخ ملحقًا بقسم الأدب الإنكليزي في الجامعات البريطانية، وفي أغلب الجامعات الأوروبية، حتى السنوات الأولى من القرن العشرين، التي شهدت بدايات التحول المنهجي في دراسة التاريخ، وهو الانتقال من التاريخ الحدث/ الرواية، أو ما يعرف بالتاريخ السردي، إلى منهجية علمية جديدة انطلقت بداياتها نهاية القرن التاسع عشر، وبلغت ذروتها مطلع القرن العشرين، أي مع تأسيس مدرسة الحوليات في فرنسا، وصدور أول عدد من مجلة الحوليات (الأنال) Annales يوم 15 / 1 / 1929 على يد لوسيان فيفر ومارك بلوك، لتعلن بدء مرحلة جديدة من المنهجية التاريخية، حيث ظهر «التاريخ الكلي»، أو التاريخ الشمولي، وهو منهج يعتمد جميع أنواع المصادر، ويبحث جميع مكونات الظاهرة التاريخية. وسرعان ما أصبحت هذه الدورية منتدى لمدرسة من المؤرخين، شديدة الارتباط بالعلوم الاجتماعية الأخرى، وظهرت بدايات الانفصال المنهجي بين الأدب والتاريخ باعتبار الأخير علما مستقلا بمنهجيات صارمة ومحددة.

## التاريخ والرواية

إن الصورة الأكثر وضوحا في علاقة الأدب بالتاريخ كانت من خلال الرواية أولا، أي منذ أن كانت وظيفة المؤرخ أن يحكي (ماذا حدث)، حيث كان الحكي والرواية جزءًا أساسيًا من أسلوب المؤرخ في أداء وظيفته، وربما يكون هذا، ضمن أسباب أخرى، هو السبب في أن كتب التاريخ في تراثنا، وتراث غيرنا، تحفل بمفردات وكلمات مثل: روى، حكى، أخبرني، ذكر، وقال... وما إلى ذلك من مفردات وكلمات تشير إلى وظيفة الحكي والرواية. بل إن عددا كبيرا من الكتب التي تم تدوينها بـ «رواية فلان»، تبدأ فقراتها بعبارة: قال الراوي.... ومن جهة أخرى لا تخلو كتب التاريخ نفسها من حكايات يحمل بعضها طابع الخيال والأسطورة، وبعضها حكايات قصيرة وبعضها الآخر روايات طويلة، وهي مع هذا لا تخلو من الحبكة الفنية والإثارة؛ نجد ذلك . مثلا . في مرويات المؤرخين المسلمين عن سقوط بغداد على أيدي المغول، سنة 1258م أو ما كتبه المؤرخون من روايات عن النبوءات حول مستقبل الخلفاء والسلاطين، وفي مرويات ابن عبد الحكم والمقريزي المتعلقة بفتح مصر، أو ما كتبه مؤرخو الأندلس عن فتح بلاد المغرب والأندلس. ويصدق الأمر نفسه على ما كتبه المؤرخون الأوروبيون في العصور القديمة والعصور الوسطى من مؤلفات تحفل بالخيال.

وقبل أن يتطور علم التاريخ على النحو الذي صار عليه الآن بحيث صار دراسة منهجية ذات وظيفة استردادية، حيث لم تعد وظيفة المؤرخ أن يحكي «ماذا حدث»، وإنما أن «يفسّر لماذا حدث ما حدث..»، ويستخدم أدوات البحث العلمي والصرامة المنهجية – كانت مهمة التاريخ أن يحكي وأن يسجل وأن يجمع. وكان على المؤرخ، بالتالي أن يكون راويا يحكي ما حدث، وهو هنا أقرب ما يكون إلى الروائي. وكانت الاختلافات محدودة وغير جوهرية، فلا عبرة هنا بواقعية المؤرخ والتزامه بالحقيقة، وحرية الروائي وأسلوبه الفني الذي يستدعي الخيال، فالأصل أن مادة كل منهما واحدة، وهي الإنسان في سياقه الاجتماعي، وأسلوب التناول والعرض متشابه، من حيث إنه يقوم على السرد والحكاية. وكثيرًا ما حدث أن استعان المؤرخون القدماء بالخيال لترقيع النقص في الذاكرة، أو لسد فجوة مجهولة، أو مفقودة من تفاصيل الحدث، يظهر ذلك جليا في الروايات الأسطورية عن البدايات في كل كتب التاريخ القديمة، وكثيرًا ما لجأ المؤرخ إلى الخيال لكي يضع خطبة بليغة على لسان أحد أبطال روايته التاريخية، لأنه يعتقد أن هذا ما كان يجب أن يكون، مثال ذلك: ما فعله المؤرخون المسلمون حين نسبوا خطابات أدبية بليغة إلى عمرو بن العاص، وهو يصف أرض مصر خلال فصول السنة، أو ما وضعه المؤرخون على لسان طارق بن زياد أثناء فتح الأندلس، وهو رجل من البربر، لا يكاد يتقن العربية.

**استعان المؤرخون القدماء بالخيال لترقيع النقص في الذاكرة أو لسد فجوة مجهولة أو مفقودة من تفاصيل الحدث.. ويظهر ذلك جلياً في الروايات الأسطورية عن البدايات في كتب التاريخ القديمة**

**كانت الظروف الموضوعية آنذاك تستدعي أن يكون التاريخ نوعاً من الرواية وأن يكون المؤرخ راوياً بشكل أو بآخر.. لمحدودية وسائل النشر في إطار النسخ اليدوي للكتب والرواية الشفاهية**

**أرسطو اختص الشاعر بالقدرة على التنبؤ بما قد يحدث في المستقبل.. وجعل الشعر بسبب من هذه القدرة التنبؤية أسمى من الفلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ**

## المؤرخ راويًا

لقد كانت الظروف الموضوعية آنذاك تستدعي أن يكون التاريخ نوعًا من الرواية، وأن يكون المؤرخ راويًا بشكل أو بآخر، لعدة أسباب منها محدودية وسائل النشر آنذاك في إطار النسخ اليدوي للكتب من ناحية، والرواية الشفاهية من ناحية أخرى، ولما كانت الرواية الشفاهية هي الأصل في انتقال المعارف والعلوم، فإنها في مجال التاريخ كانت محمّلة بكل عناصر الرواية من الحبكة والإثارة الفنية والخيال بقصد الاستحواذ على اهتمام جمهور السامعين، وهو أمر لا يمكن أن يكون واردا عند مَن يكتب للقرّاء، ولهذا كان التداخل بين التاريخ والرواية ليس بمواصفاتها الفنية الحالية كبيرا وملموسا.

على الجانب الآخر نجد كثيراً من الروائيين يستخدمون قصص التاريخ؛ ليكون بمنزلة المادة الخام لرواياتهم. وهذا النوع من الروايات التي تسمى «الروايات التاريخية» معروف في أدبيات كثير من الأمم، ومن المؤكد أن لهذا الجنس الأدبي وظيفة ثقافية / اجتماعية مهمة، فالروايات التاريخية – بشكل عام – تستند إلى التناول التاريخي لأحداث حقبة تاريخية مضت سعياً وراء أهداف فنية، أو ثقافية، أو حتى سياسية. وقد برزت أسماء كثيرة في مجال، الرواية التاريخية، ففي الأدب العربي الحديث، كان من أشهرهم جورجي زيدان وسعيد العريان، وسعد مكاوي، ومحمد فريد أبو حديد، وغيرهم، أما في الأدب العالمي، فهناك أسماء لامعة وروائيون كبار، أمثال: ليو تولستوي، غوستاف فلوبير، فيلاديمير نابوكوف، مارك توين، ويليام شكسبير، أنطون تشيخوف، جورج إليوت وآخرين.

## الشعر والتاريخ

أما علاقة الشعر بالتاريخ فهي وثيقة جداً أيضاً، بل هي إشكالية قديمة، ولعل أقدم معالجة نقدية لهذه القضية كانت على يد «أرسطو» في كتابه «فن الشعر»، وذلك في سياق المقارنة التي عقدها بين الملحمة والتاريخ، إذ أطلق على الملحمة لفظ «المحتمل» وجعل الشعر رديفاً لها، كما أطلق على التاريخ لفظ «الواقعي»، وأجمل نظرته تلك بالقول: «إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً، فقد كان من الممكن تأليف «تاريخ هيرودوتس» نظماً، ولكنه سيظل مع ذلك تاريخاً، سواء كتب نظماً أو نثراً، وإنما يختلفان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي (وقعت فعلا)، بينما الآخر يروي الأحداث التي (يمكن أن تقع)، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، لأن الشعر يروي الكلي بينما التاريخ يروي الجزئي» أرسطو، ص26.

التاريخ في رأي أرسطو هو الخبر الذي يروي الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي من غير تحليل الفكر المحرك لها، وقد يرويها نظماً أو نثراً، بمعنى أن عناية المؤرخ بوقائع الماضي هي التي تحدد طبيعة عمله الاستردادي من حيث إنه يسعى إلى نقل وتسجيل ما قام به الإنسان في العصور القديمة، بغض النظر عن كونه يرويها نظماً أو نثراً. أما الشاعر فهو الذي يُعنى بالتعبير عن الأحداث التي يمكن أن تقع، أو من المحتمل أن تقع، وكأن أرسطو يختص الشاعر بالقدرة على التنبؤ بما قد يحدث في المستقبل، ولذلك فقد جعل الشعر بسبب من هذه القدرة التنبؤية، أسمى من الفلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ؛ لأنه في نظره، يعبر عن الكلي، والكلي بالمعنى الذي حدده أرسطو أسمى من الجزئي، إذ الشعر: ينبغي أن يكون وفياً لا لحقائق جزئية، بل للطبيعة العامة لعالمنا، ومن ثم كان أكثر فلسفة من التاريخ».

## في الفكر العربي

وإذا كان أرسطو قد جعل الشعر أسمى من التاريخ وأوفر حظاً من الفلسفة، فإن الفكر العربي قد رفع كثيراً من شأن الشعر، فالعربُ اختزلت موقفَها منه بعبارة أنيقة، فقالت: «الشعر ديوان العرب»، وعلى حد قول محمد بن سلاّم الجمحي في كتابه «طبقات فحول الشعراء»: هو «ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون». إن مقولة «الشعر ديوان العرب» على الرغم من بساطتها الظاهرة، فإنها تعطي للشعر الصدارة على كل أنواع التفكير العربي الأخرى، وبصفة خاصة في المراحل المتقدمة من تاريخ العرب، فهي تلخص القيمة العليا للشعر في المجتمع والفكر العربيين، هذه القيمة التي حصرت علوم العرب وآدابها بل وحكمتها في الشعر. وربما كان المتنبي من أكثر شعراء العربية اشتباكاً وانشغالاً ووعياً بتناقض الشعر والتاريخ وهو القائل:

**أريدُ من زمني ذا أن يُبلِّغني ما ليسَ يبلغهُ من نفسِهِ الزمنُ.**

فالتاريخ في نظر المتنبي «تحقُّقٌ جزئيٌّ ومشوَّهٌ للكلِّيات والمُمكنات، بينما الشِّعر يبحث عن تلك الكليات الكامنة في التاريخ ولم تتحقَّق»، وربَّما كان أعمقَ تعبير عن هذا القلق، بينَ الممكنات الضائعة والتاريخ المتكرِّر، ما قاله أبو الطيِّب في بيتهِ الشهير:

**ولم أرَ في عيوبِ الناسِ عيباً *** كنقصِ القادرينَ على التمام**

وبما أن الناس هم من يصنع التاريخ، يمكننا إذن أن نستبدل «النَاس» بالتاريخ دونِ جور أو تعسُّف، لتستقيم الصورة والمعنى.

## الشعر صورة للواقع

لقد كان الشعر العربي وسيبقى، بكل مضامينه الحية، صورة للواقع التاريخي في أبعاده الاجتماعية والنفسية والثقافية والحضارية للأمة العربية، إذ كانت ألفاظه ومعانيه وقضاياه وأحكامه مجالا للاستشهاد في كل الميادين، حيث وجد فيه كل من: الراوية والناقد واللغوي والمفسر والمحدث والمتكلم غاياتهم ومطالبهم، أما المؤرخ فقد وجد فيه: «مادة في الاستشهاد وركيزة من ركائز الاعتماد، وصوتا من أصوات الحقيقة». ولا بد من التنبيه والإشارة هنا إلى أن الشعر، وإن كان يختلف عن التاريخ من حيث الطبيعة والمنهج والغاية والوسائل المعتمدة في الكشف عن الحقائق، فإن بينهما علاقة جدلية، يتبادلان من خلالها أنماطا مختلفة من التأثر والتأثير.

إن الكم الهائل من الأبيات الشعرية التي حشدها المؤرخون في كتاباتهم، تشير بوضوح إلى إدراك العرب المبكر والواعي لعمق العلاقة الوثيقة بين الشعر والتاريخ، إذ لا يكاد يمر بالمؤرخ العربي القديم حدث من الأحداث التاريخية، صغيرا كان أو كبيرا، إلا ونجد فيه حضورا للنصوص الشعرية، وكأنها بمنزلة الوثيقة المعتمدة للتدليل على صحة وقوع الحدث، أو تأكيده أو تفسيره. حتى كاد أن يرسخ في أذهان المؤرخين العرب أن التاريخ لا يمكن أن يكتب بعيدا عن الأدب بصفة عامة، أو بمعزل عن الشعر بصفة خاصة، حتى لكأن النص الشعري «أصبح ضرورة لازمة في تشكيل الخطاب التاريخي» ودليلا محكما من أدلة تقوية الأخبار الواردة فيه، ومن هنا صار: «الاعتماد على الشعر عند المؤرخين جزءا من منهج كتابة التاريخ، ولونا من ألوان الطريقة التي استخدمها المؤرخون في الكتابة».

إن نظرة سريعة في كتب التاريخ العربي كتاريخ الطبري أو الكامل لابن الأثير، أو مروج الذهب للمسعودي، بل إلى ما هو أقدم من هذه زمنا، مثل سيرة ابن هشام لتؤكد إدراك العرب . شعراء ومؤرخين . للعلاقة الجدلية التي تربط الشعر بالتاريخ. وقد تتجلى هذه العلاقة عبر مستويات كثيرة، ومن خلال معطيات مشتركة متنوعة.

ومن البديهي القول بأن مذاهب الشعراء شيء، ومذاهب المؤرخين شيء آخر، إلا إنه لا يمكن نكران قيمة الشعر -ولو كان تكسبيا- كرافد من روافد المعرفة التاريخية بأحداث الماضي، لأنه يكشف في أحيان كثيرة عن بعض الجوانب المهمة التي قد يغفلها المؤرخون أو يهملونها لسبب أو لآخر، وقد يكون لها دور خطير في تحقيق هدف المؤرخ المتمثل في محاولة إعادة بناء الماضي وصياغة ظواهره.

- **مقولة «الشعر ديوان العرب» على الرغم من بساطتها الظاهرة.. فإنها تعطي للشعر الصدارة على كل أنواع التفكير العربي الأخرى**
- **كان الشعر العربي.. وسيبقى بكل مضامينه الحية.. صورة للواقع التاريخي في أبعاده الاجتماعية والنفسية والثقافية والحضارية للأمة العربية**
- **لا يكاد يمر بالمؤرخ العربي القديم حدث من الأحداث التاريخية.. إلا ونجد فيه حضوراً للنصوص الشعرية.. وكأنها بمنزلة الوثيقة المعتمدة للتدليل على صحة وقوع الحدث**

## الشعر قناة حية

إن اندماج الشاعر العربي وارتباطه بواقعه ارتباطا قويا جعلنا نتعرف على كثير من جوانب الحياة العربية الدقيقة وتفاصيلها، حيث ظل الشعر قناة حية تصب فيها أحاسيس الشعراء، وهي تكشف دلالات ذلك الواقع، وتحدد أبعاد الاتجاهات والأحداث التي تمر بها الأمة عبر مختلف الأمصار والعصور، وعند كل الأجيال والشعوب، إن هذا الواقع دفع أحد الباحثين العرب الكبار، وهو الأستاذ «شوقي ضيف» للذهاب بعيدا في سياق مقارنته بين التاريخ والشعر، إلى حد القول إن الشعر هو الذي أدخل الحقيقة في التاريخ، لأن التاريخ لا يعطي الحقيقة مباشرة إلا نادرا، إذ هو دائما موصول بالرواية، والرواية معرضة للخطأ والتعصب والهوى والكذب والتزيد؛ وهي تعتمد على الذاكرة وما يعتريها من شوائب النسيان، أما الشعر، -في نظر هذا الأستاذ الكبير-، فهو يعرض علينا الماضي بكل جوانبه، وكأنه مجاميع من شهود شاهدوه بأبصارهم، بل هو هذا الماضي نفسه وقد ارتسم في كلمات وأنغام، وهو رأي يتناغم مع رأي أرسطو، إلى حد كبير.

لقد عكس الشعر واقع الأحداث الإنسانية، وما فيها من مضامين فكرية ومشاعر إنسانية وطبائع اجتماعية، تكشف عن كيفية التعامل بين الإنسان وبيئته ومجتمعه، كما عكس الشعر نتائج هذه الاتجاهات وإفرازاتها العقائدية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، وعليه فان «الشعر لم يكن في توثيقه للأحداث وقفاً على السياسية منها، بل ظلت مضامينه الحية صورة للواقع الاجتماعي والثقافي والفكري». وبما أن الشعر نص فضفاض مرتبط بهواجس النفس، وباللغة التي تمنح الإحساس اهتماما خاصا، انطلاقا من آفاق الحدس، ورؤية الشعور وخفاياه، ليكون نافذة مباشرة واضحة وضوح الحدث، عول عليه المؤرخون في تفسير الحدث التاريخي ووصفه والتأثير فيه، فكان له أثر في إماطة اللثام عن تفاصيل الكثير من الأحداث التاريخية، بما ينسجم وقوة الحدس الشعري، ونفاذ رؤية الشاعر ذاته، وهذا ما يكشف عن الترابط بين الشعر والتاريخ، فهما رفيقان في درب واحد.

## الشعر صورة لحياة العرب

يأتي في مقدمة الأسباب التي جعلت من الشعر مصدراً مهما من مصادر توثيق الأحداث التاريخية وحفظها وعدم نسيانها، هو أنه يثير في السامع والقارئ لذة المتابعة والمعايشة لتلك الأحداث، فهوميروس لم يكتب ملحمته التاريخية «الإلياذة والأوديسة» إلا شعراً، والعراق القديم عبر عن ملحمته الخالدة «كالكامش» شعراً، وكل الملاحم التي رشحت من تاريخ الحضارات القديمة بتفاصيلها شعرية. وفي العصور الإسلامية الأولى غدت النقائض بين جرير والفرزدق وثيقة تاريخية مهمة في فهم الكثير من أحداث تلك الحقبة، وكما كان الشعر صورة لحياة العرب قبل الإسلام، ووثيقة صادقة من وثائق عصر النبوة والعصر الراشدي، ولوحة واضحة من لوحات حركات التغيير في العصرين الأموي والعباسي؛ ولهذا عدت تلك القصائد من أقدم الوثائق التاريخية، لكنها لا تمتلك لغة تاريخية مستقلة، لان طبيعة الشعر وماهيته غير مجبرتين على فقدان ذاتهما لتمثلان التاريخ، فالشعر يمثل التاريخ لكن يبقى محتفظاً بذاته وهويته.

وختاما يمكننا القول إن الاعتماد على الشعر في تواريخ الأحداث واعتباره من المصادر الموثوقة، وبخاصة حينما تقل المصادر الأخرى، أو تشوب الروايات شائبة ما، ظاهرة إنسانية عامة، ولم يكن مقتصرا على العرب وحدهم وإنما نجده أيضا بنفس الدرجة من القوة عند مؤرخي الغرب، وبهذا الصدد يقول أحد الباحثين الغربيين «لويس هورتيك» عن قيمة إلياذة هوميروس التاريخية: «ولم يخطئ سترابو (وهو جغرافي عاش مطلع القرن الأول الميلادي) حينما نظر إلى الوقائع التي رواها هوميروس، وإلى الأوصاف الجغرافية التي أتى بها نظرته إلى وثائق صحيحة، وحين استجلى خلف الخرافات، الحقيقة التي حورها الاعتقاد الشعبي وخيال الشاعر فأمست حقيقة سامية».

* أكاديمي وكاتب عراقي

***

**المراجع المعتمدة:**

- **إدوار كار: ما هو التاريخ، ترجمة أحمد حمدي محمود، مؤسسة سجل العرب، القاهرة**، 1962.
- **أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، د.ت.**
- **شوقي ضيف: تقويم تراثنا الشعري، مجلة «المجلة» العدد 97، السنة التاسعة، يناير** 1965.
- **عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء**، 1992.
- **قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة «فصول»، القاهرة**، م. 3، ع. 2، 1983.
- **قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية، تفاضل أم تكامل؟ مجلة العربي، يوليو** 2009.
- **لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.**
- **لويس هورتيك: الفن والأدب، ترجمة بدر الدين الرفاعي، وزارة الثقافة دمشق،** 1965.
- **نوري حمودي القيسي: الشعر والتاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد**، 1980.

# من يحتاج إلى الأدب؟

إسحاق باشفيس سينغر
ترجمة: جمال جمعة

من وقتٍ لآخر أسائل نفسي: من يحتاج إلى الخيال الأدبي؟ لماذا يتم تلفيق الأشياء عندما تزوّدنا الطبيعة والحياة بالكثير جداً من الأحداث الغريبة؟ لأننا . بصرف النظر عن خيالنا . ليست لدينا القدرة على مواكبة المفاجآت الحقيقية والسيكولوجية للواقع، ولا يمكن حتى لأعظم قلمٍ بارع أن يكون متسقًا ودقيقًا كالتاريخ الواقعي الذي يُسرد في المستندات أو يتجلى للعيان خلال قضية في محكمة. وكما تواطأت السماء والأرض على أنه لا شيء اسمه الجريمة الكاملة، فإنه لن توجد رواية كاملة أبدًا. حتى «آنا كارنينا» و«مدام بوفاري» لديهما عيوبهما، وفيهما تناقضات مألوفة تبرز في كل قطعة من الرواية. أنا شخصياً وصلت إلى نقطة مفادها أن تقرير صحيفة أو «سِجِلّ حالة» في كتاب يهمني أكثر من مجرد عمل أدبيّ. لِمَ كل هذه التفسيرات السيكولوجية عندما لا يتم توضيح شيء عن العواطف؟ لماذا نتجشم عناء إثبات كذبة بينما لا تحتاج الحقيقة إلى تمهيد؟ أخشى في بعض الأحيان من أن تصل البشرية بأسرها عاجلاً أو آجلاً إلى استنتاجي: أن قراءة الرواية مضيعةٌ للوقت.

ولكن لماذا يجب أن أخشى ذلك؟ هل لأنني سأكون شخصياً إحدى الضحايا فقط؟

كلا، ليس بسبب ذلك فقط. فعلى الرغم من أننا نستطيع الهبوط الآن على قمة جبل إفرست بواسطة هليكوبتر، سيكون من المؤسف إذا لم نعد نحاول التسلق إلى القمة. إن قيمة الخيال الأدبي ليست لقدرته على تسلية القراء وتعليمهم شيئًا ما معاً فحسب.. بل لأنه أيضًا بمنزلة رياضة وتحدٍّ فكريّ. حتى لو تمكنا من ابتداع آلة من شأنها أن تبلغنا بدقّة بجميع تجارب راسكولنيكوف (بطل الجريمة والعقاب)، أو مدام بوفاري، أو آنا كارنينا، فسيظلّ من المثير معرفة ما إذا كان من الممكن القيام بذلك بالقلم والورقة.

## الأدب على قيد الحياة

هذه المقاربة في الأدب ليست ملائمة تمامًا بعد للحقيقة البسيطة المتمثلة في أن مثل هذه الآلة لا وجود لها حتى الآن. لكن مجموعة متناسقة من القوى تقوم بإنشاء هذه الآلة تدريجياً. القراء المعاصرون يعرفون الآن عن علم النفس أكثر فأكثر، وبالنسبة لهم تبدو تفسيرات الكاتب غالبًا ما تكون غير ضرورية، زائفة، أو قديمة الطراز. يقرؤون بغزارة، وما من موضوع صادم بما فيه الكافية لمفاجأتهم. إنهم يحصلون على الحقائق من الصحف، المجلات، الراديو، التلفزيون أو الأفلام، ومرتبطون بكل زوايا العالم. فلا شيء مما يختلقه العقل يمكن مقارنته بما يحدث في الواقع. ما زالت هنالك فرصة، في يومنا هذا . أو يومك . لأن تصل البشرية إلى القمر، أو إلى أحد الكواكب. كل تخيّلات ما يسمى «الخيال العلمي» سوف تبهت مقارنة باللقطات التي يتم تصويرها على القمر أو الكواكب الأخرى.

وبهذه الطريقة، سيظل الأدب على قيد الحياة وكأنه رياضة فكرية. لكنها ستكون رياضة لا يمارسها غير الأشخاص الذين يلعبونها، إضافة إلى عدد قليل من الهواة. يمكن للرجل الذي سافر مشياً على الأقدام إلى كاليفورنيا أن يثير إعجابنا، لكن مشيته هذه لن تؤخذ على محمل الجد كوسيلة اتصال. لهذا السبب، أخشى من اليوم الذي يصبح فيه الخيال الأدبي محض رياضة. ويتهيّأ لي في كثير من الأحيان أننا بالفعل في هذه المرحلة. لقد حدث ذلك حقيقةً مع الشعر، تتمّ الآن قراءة الشعر بشكل شبه حصري تقريباً من قبل الشعراء فقط. في أرضٍ عظيمة وغنيّة كالولايات المتحدة، غالبًا ما تُطبع الأعمال الشعرية بـ500 نسخة، جزء كبير منها يوزعه المؤلفون أنفسهم على أصدقائهم. الدراما لم تصل بعد إلى حالة الشعر المحزنة، لكنها تسير في الاتجاه ذاته.

## الرواية والصحافة

أما بالنسبة للنثر الأدبي، فغالبًا ما نشعر أن أموره تسير بشكل حسن، فكتب النثر تباع بمئات الآلاف من النسخ. لكن حين ننظر إلى الأمر أعمق قليلاً سنرى أن ما نسميه في الوقت الحاضر «الخيال الأدبي» غالبًا ما يكون بعيدًا عن الخيال الأدبي. غالبًا ما تُباع تلك الأعمال تحت العلامة التجارية «رواية»، والتي يكون في الواقع ثلاثة أرباعها أو 100 في المئة منها «صحافة».

لم يحدث في أي وقت آخر أن كانت الحدود بين الصحافة والأدب ضئيلة للغاية وغائمة كما هي الحال في وقتنا الحاضر. غالبًا ما يبدو لي أن النقاد المعاصرين يعانون من النَّساوَة (فقدان الذاكرة). لقد نسوا المبادئ الأولية للعبة التي تسمّى «الأدب». ليس مأثرةً تسجيلُ انتصارات كبيرة في لعبة الشطرنج إذا كان أحد اللاعبين يحصل منذ البدء على بيادق أكثر من اللاعب الآخر، أو إذا تغيرت قواعد اللعبة مع كل جولة.

## المواهب والأجيال

كل نسيان له غرضه الخفيّ، وفقدان الذاكرة الأدبي في عصرنا الحاضر ليس مجرد توعّك عابر. إن له ميولاً وأهدافاً. كبار الناشرين، مكائن الطباعة الكبيرة، جماهير القراء التي ازدادت بفضل تصفية الأمّية، هؤلاء لم يعد بالإمكان خدمتهم بعدد قليل من المواهب الحقيقية التي ولدت في جيل واحد. بالإضافة إلى ذلك، لم تعد المواهب الحقيقية تمتلك القدرة أو الوسائل للتأثير في القراء كما كانت تفعل منذ جيل أو جيلين. فبدلاً من الاعتراف بوجود أزمة في الأدب وأن الصحافة يجب أن تتدخل لمصلحة الأدب، فإن النقاد الأدبيين والناشرين، وغالباً الكتاب أنفسهم، قد قاموا بوعي منهم وبلا وعي في كثير من الأحيان، بتغيير المفهوم، لقد عملوا على توسيعه ظاهريًا، لكنهم في الواقع شوّشوه فقط ونسوه. بدا الأمر كما لو أن الأشخاص الذين مارسوا الرياضة قد قرروا فجأة أن أحد المشاركين في سباق الجَرْي يمكن أن يمتطي درّاجة هوائيّة. إنها ثورة تقوم، بدلاً من إثراء الحقل، بتصفيته وإفقاره.

- **لِمَ كل هذه التفسيرات السيكولوجية عندما لا يتم توضيح شيء عن العواطف؟ لماذا نتجشم عناء إثبات كذبة بينما لا تحتاج الحقيقة إلى تمهيد؟**
- **قيمة الخيال الأدبي ليست لقدرته على تسلية القراء وتعليمهم شيئًا ما معاً فحسب.. بل لأنه أيضًا بمنزلة رياضة وتحدٍّ فكريّ**
- **تتمّ الآن قراءة الشعر بشكل شبه حصري تقريباً من قبل الشعراء فقط.. وغالبًا ما تُطبع الأعمال الشعرية بـ500 نسخة يوزعها المؤلفون على أصدقائهم**
- **غالبًا ما تُباع تلك الأعمال تحت العلامة التجارية «رواية» والتي يكون في الواقع ثلاثة أرباعها أو 100 في المئة منها «صحافة»**
- **كل نسيان له غرضه الخفيّ.. وفقدان الذاكرة الأدبي في عصرنا الحاضر ليس مجرد توعّك عابر.. إن له ميولاً وأهدافاً**

## في عصر التخصُّص الكبير

في عصرنا، تحديداً، عصر التخصص الكبير . حيث ينقسم كل علم إلى حقول فرعية متنوعة، لسبب بسيط، وهو أن كل فرع يتطلب اهتماماً مطلقاً من العالِم . شهد الأدب دمجاً لكل قواه. نشأت لدينا هريسة من خليط غير متجانس من الأساليب ووسائل الإعلام التي لها قيمة واحدة: الخداع. لم نوسّع مفهوم النثر الفني، بل مططناه وجعلناه كسيحاً. غالبًا ما يحتوي الأدب الروائي الحديث على مقالات هواة عن علم النفس والتحليل النفسي؛ وعلى كمٍّ كبير جداً من المعلومات الصحافية التي يمكننا العثور عليها بسهولة في الصحف والمجلات والموسوعات؛ وجميع أنواع النظريات الشعبية والحقائق العلمية الزائفة؛ وغالباً حتى مقالات نقدية؛ ونكات وقفشات من الأدب الساخر، آراء ورسائل سياسية؛ حقائق من علم الجنس، وهكذا دواليك دواليك. لا الكتّاب ولا النقاد يمتلكون أية فكرة عما هو الأدب وما هو ليس بذلك؛ عن الذي تمّ ابداعه وما تمّت استعارته؛ متى يسير الكتّاب تحت سلطتهم الخاصة، ومتى يدسّون أنفسهم في عربة شخص آخر. ما الفرق الذي يحدثه العدّاء إن هو ركض على قدميه أو ركب دراجة هوائية؟ الأمر المهم الوحيد هو الوصول إلى خط النهاية أسرع من الآخرين. الناقد الحديث لديه مقياس واحد لا غير: التأثير، الضجة التي يثيرها العمل الأدبي بين قراء غير متبصرين، والتأثير الذي يمكن أن يحدثه العمل ذاته عند اقتباسه في عمل تلفزيوني أو سينمائي.

## تعريف الخيال الأدبي

حاول أن تتخيل كاتباً يتناول نفس الموضوع كما فعل فلوبير، ويكتب نوعاً من «مدام بوفاري» جديدة، لكن مع الحرب العالمية الثانية كخلفية. الرواية ستعرض، إضافة إلى قصة نساء خائنات، تاريخ الهتلرية، وحملات تطهير ستالين، وإبادة ستة ملايين يهودي، والقنابل الذرية في هيروشيما وناغازاكي، وتنازل الملك إدوارد عن العرش من أجل السيدة واليس سمبسون، والثورة في الصين، ومن يعرف ماذا أيضاً. لا أحتاج أن أخبرك أنه يمكن للمرء أن يؤلف مثل هذه الرواية بسهولة. «مدام بوفاري» معاصرة لا تحتاج للبقاء في بلدة صغيرة. يمكنها السفر في طائرة. يمكن حتى أن تكون، إضافة إلى ذلك، جاسوسة سوفيتية أو عميلة مزدوجة أو ثلاثية. يمكن لكاتب حَذِق توليف كل هذا بطريقةٍ تمنح معنى، فكل الحقائق ستكون مترابطة. ليس من الضروري القول إن مثل هذا العمل من شأنه أن يثير القراء على الأرجح أكثر بكثير من قصة عادية عن زوجة ريفية تخون زوجها. صحيح أن الحرب العالمية الثانية وجميع الفظائع والأفعال الوحشية الأخرى قد تم تصويرها من قبل آخرين، ولا يمكن لكاتب إضافة شيء إلى ذلك. لكن لا القارئ ولا الناقد المعاصر مهتمان بقواعد اللعبة في تعريف الخيال الأدبي. غالبًا ما تكون استجابة النقّاد لمثل هذه الأنواع من الأعمال على غرار: «بقيت مستيقظًا طوال الليل ولم أستطع وضع الكتاب جانباً»، «مثيرة!»، «لن أنساها أبدًا»، وما إلى ذلك. لست أبالغ حين أقول إن أعداد هذه الأعمال لا تتوقف عن الازدياد، وإن مثل هذه الأعمال تنال الجوائز، وإن مثل هكذا كتّاب يتم تنصيبهم كعباقرة في الأدب.

**■ القراء ازدادوا بفضل تصفية الأمّية.. هؤلاء لم يعد بالإمكان خدمتهم بعدد قليل من المواهب الحقيقية التي لم تعد تمتلك القدرة أو الوسائل للتأثير فيهم**

**■ لا الكتّاب ولا النقاد يمتلكون أية فكرة عما هو الأدب وما هو ليس بذلك.. عمّا تمّ إبداعه وما تمّت استعارته ومتى يسير الكتّاب تحت سلطتهم الخاصة ومتى يدسّون أنفسهم في عربة شخص آخر**

**■ بالنسبة للمهتمين بصدق بالأدب.. فإن ما يجري علامة على تقهقر مأساويّ.. اعتلالٌ يحاول الناس التستر عليه بالتبجّح والعلاجات الزائفة بالحقن المضرّة والعقاقير**

**■ وسّعنا التعريفات للغاية وشوّهنا القواعد بحيث يمكن لكل واحد أن يلعب وكل أحد أن يفوز.. ولكن نادراً ما تولد موهبة حقيقية وصعباً أن تكون أصلية**

**■ الفوضى الأدبية جيدة فقط للناشرين الكبار وماكيناتهم الطباعية للتلفزيون وهوليوود**

**■ لماذا وصل الشعر إلى حالته الحالية؟ ما المشكلة مع الدراما؟ وكيف أمكن للنثر الأدبي أن يتجاوز حدوده الطبيعية ويصبح خليطًا من الأساليب والحقائق كي يستجلب القراء؟**

## نمو الطفيليات

بالنسبة لأولئك المهتمين بصدق بالأدب وإنجازاته، فإن مثل هذه الأعمال علامة على تقهقر مأساويّ، اعتلالٌ يحاول الناس التستر عليه بالتبجّح والعلاجات الزائفة بالحقن المضرّة والعقاقير. لقد وسّعنا التعريفات للغاية وشوّهنا القواعد بحيث يمكن لكل واحد أن يلعب وكل أحد أن يفوز. كل شخص يفهم كيف نادراً ما تولد موهبة حقيقية، وكيف صعباً أن تكون أصلية . لاكتشاف شيء خاص بها في فن الكتابة . يمكنه أن يرى بوضوح أننا لا نتعامل مع تقدّم بل مع تقهقر، مع نوع من الفوضى الأدبية التي هي جيدة فقط للناشرين الكبار ومكائنهم الطباعية، للتلفزيون وهوليوود.

كقاعدة عامة، تنمو الطفيليات وتتطور بشكل أفضل في جسم المريض. وبدلاً من إلقاء اللوم على الطفيلي، يتوجب أن نفحص سبب فقدان الجسم لمناعته.

لماذا وصل الشعر إلى حالته الحالية؟ ما المشكلة مع الدراما؟ وكيف أمكن للنثر الأدبي أن يتجاوز حدوده الطبيعية ويصبح خليطًا من الأساليب والحقائق كي يستجلب القراء؟

السبب هو أن جوهر الأدب . رسم الأدوار، وصياغة الشخصيات . لم يكن له متحمسون كُثر. حتى في أفضل الأوقات، كان قرّاء الأدب يفتشون . وعثروا . لا على الشيء الأساسي، بل على العناصر ذات الأهمية الثانوية. الأشخاص الذين يزورون المتحف ليس لرؤية اللوحات، بل لأنهم يشعرون أنه ينبغي عليهم ذلك، أو لأنهم يرغبون بمقابلة أحد ما هناك، هم دائمًا الأغلبية. في الأيام الخوالي، عندما لم تكن ثمة جرائد كبرى، ولا مجلات وطنية، عندما كانت حتى كتب التاريخ نادرة ومكتوبة بشكل رديء، عثر قرّاء الروايات على أكثر مما كان الكاتب يصبو إليه، استخلصوا معلومات عن جميع أنواع الحقول من العمل الأدبي. كانت «الحرب والسلام»، على سبيل المثال، بالنسبة لهذا النوع من القراء عملاً تاريخياً عن حروب نابليون، ووصفًا للجنود الروس والأرستقراطيين، وحكاية مصوّرة عن رحلة. في كثير من الأحيان تعلّم القرّاء آداب السلوك من الروايات، وكيف يحب الناس بعضهم بعضاً، وكيف يقضون أوقاتهم، وكيف يرتدون الملابس، وهلم جراً. كانت الأعمال الروائية يوماً ما هي الواسطة الوحيدة التي واجه بها القراءُ علمَ النفس، وفي الكثير من الحالات، التحليل النفسي. استخدم العديدُ من القرّاء ببساطة نصوصاً أدبية لتعلّم بناء الجملة وقواعد اللغة. وكل هذا كان وأكثر مع رواد المسرح.

## النقاء الفنيّ

العصر الحديث أحدث، إلى حد ما، تغييراً جذرياً. القراء يحصلون على معلومات لا نهائية من الراديو، من الأفلام، من الصحافة، من التلفزيون. ويستمعون إلى محاضرات في علم النفس والتحليل النفسي. يشاهدون برامج رحلات، وغالبًا ما يسافرون بأنفسهم ولديهم معرفة بالعالم. إذا ما واصل الأدب الروائي والمسرح لعب دورهما القديم فسيحتاجان إلى جمهور له اهتمام شديد بالملامح الإنسانية والشخصية الفردية، بغض النظر عن جميع هذه النواتج العرضية والشؤون السطحية الأخرى. لكن عدد المتذوقين مثل هؤلاء قليل. متذوقو الفن الحقيقي والنقي نادرون تقريباً ندرة الفنانين الحقيقيين والأنقياء.

لأن الناس اليوم، على وجه التحديد، محاطون ببحر واسع من المعلومات المتعلقة بكل أنواع الحقول، يتوجب على الفنانين الحقيقيين المعاصرين تقديم نقاء فنيّ أكثر فأكثر، وفحوى أكبر، وتركيز أعظم على تصوير الأدوار والشخصيات. ومن أجل هذا فقط يجب أن ينال المرء هدايا استثنائية. وببساطة، يمكن القول إنه قد بات الآن أصعب من أي وقت مضى أن تكون أصيلاً ومبدعاً بطرق جديدة.

Los Angeles Review of Books

* إسحاق باشفيس سينغر (1902 . 1991) كاتب أميركي، ولد في بولندا وتوفي في ميامي. نال جائزة نوبل في الأدب لسنة 1978.

## قصص وحكايات من الفلكلور الكردي

# حكايا الموقد الخشبي

إعداد وتقديم: ماجد الحيدر عرض: المحرر الثقافي

يمثل التراثُ الشعبي، أو الفلكلور، المادي واللامادي، لأيّ شعبٍ من الشعوب جذور انتماءٍ وهويةً جامعةً. قد يحدث لأسبابٍ كثيرة أنْ يقع نسيانُه أو الاعتداء عليه. ولكن في المقابل نرى أيضًا حركة جادّة لإحيائه وحفظِه إيمانا بدوره في إنقاذِ «التاريخ المنسي» وتعزيز التواصلِ بين الأجيال والاستفادة من مكوناته غناءً ورقصًا وقصصًا ومعتقداتٍ وألعابًا شعبية.. في بناء المستقبل.

ولا شكّ في أنَّ أوّل ما تقتضيه حركة إحياء هذا التراثِ جمعُه وتدوينه، ثم دراستُه وترجمته، حتّى يكون صوتَ الأمة في المحفل الدوليّ والإنسانيّ.

في هذا السياق يتنزلُ كتاب ماجد الحيدر «حكايا الموقد الخشبي، قصصٌ وحكايات من الفلكلور الكردي» الذي نشرته مطبعة معهد التراث الكردي سنة 2021.

يحتوي الكتابُ تقديمَ معهد التراث (ص11–12) ومقدّمةَ مُعِدِّ الكتابِ ( ص13)، وعددَ 45 قصةً وحكاية من التراث الكردي، معنونةً.

في تقديم المعهد الذي تأسس سنة 2003، تأكيدٌ على غنىَ الفلكلور الكرديّ، وإشارةٌ إلى أدوار المعهدِ في «جمع وحفظ وأرشفة التراث الشفاهي الكرديّ وتدوينه» والعملِ على التعريف به عن طريق الترجمة، انطلاقا من أنَّ الترجمةَ وسيلةٌ التواصل بين الثقافات وأحدَ عواملِ التعايش المشترك بين المجتمعات.

وفي هذا السياق، يندرج عملُ ماجد الحيدر الذي اختار عددًا من القصص والحكاياتِ وترجمها إلى العربية.

## حكايات وأحداث

في المقدّمةِ التي كتبها المترجمُ ماجد الحيدر، محرّر الكتاب، تعريفٌ موجز بالتراث الشعبيّ وبالقصة الفلكلورية بما هي «جنسٌ سرديٌّ مهمّ من التراث الشعبي يتمثل في حكاياتٍ واقعيةٍ وأحداثٍ جرت في زمن ما، أو في أحداثٍ متخيّلة يمكن تصديقها أحيانا، وأخرى تدنو من الخرافةِ وتُعدّ ضربًا من الأمور التي يستحيل حدوثُها على أرض الواقع». ويضيف ماجد الحيدر أنَّ القصة الشعبية تحتلّ حيّزا مهمّا من الذاكرةِ الجماعية للشعب الكرديِّ، خاصة في ظل قَرونٍ من تغييب التدوين، وأنها ليست مجرّدَ حكاياتٍ يُقصد بها إزجاءُ الوقتِ، وإنما هي «مدرسةٌ يتعلّم منها الشعبُ الكثير من القيم والمبادئ المتوارثة جيلا بعد جيلٍ من شجاعةٍ وحكمةٍ ومحبة وتسامح».

من هنا تكمن أهميّة جمع هذا التراث وحفظه وترجمته. وقد انتخب الحيدر، في هذا السياق، 45 حكاية متنوعةَ الأغراضِ ترجمها وأعطاها عنوانا جامعا هو «حكايات الموقد الخشبي»، في إشارةٍ واضحة إلى أن مثل هذه الحكايات والقصص الشعبية كانت تُروى في ليالي الشتاءِ خاصة، وأفراد العائلة متحلّقون حول المواقد الخشبية يتسامرون.

## مصطلح «فلكور»

ومثلما هو معلومٌ، فإنّ الانكليزي وليام توماس William Thoms هو أوّلُ من أدخل مصطلح «فلكور» سنة 1846، محلَّ تسمياتٍ قديمة مثل «الآثار الشعبية» و«الأدب الشعبي».. وقد لقي هذا المصطلح رواجا سريعا.

وهو يدلّ، في الدراساتِ المتخصّصة على الأقل على معنيين: الأوّل: مجموعُ ما تنتجه جماعةٌ مَا من حكاياتٍ وفنونٍ ومعتقدات وتتناقله شفويا. والثاني هو: العلمُ الذي يدرس هذا التراث.

وقد ازدادت الحاجة إلى هذا التراث والعودة إليه خاصة منذ القرن الثامن عشر في أوروبا في سياقِ تشكّلِ الأمم وانتشارِ الفكرة الوطنية والتياراتِ الرومانسية التي وجدت في هذا التراث الشعبي «روح الأمّة الخالدة».

وقد عانى التراثُ الشعبي أدبًا محكيًا وفنونًا وتقاليدَ من الازدراء والتهميش تحت وطأةِ التقسيم التقليدي للثقافة إلى ثقافةٍ عالِمة «راقية» وأخرى ثقافة العامّة «المنحطّة».

تضمنت المجموعة التي اختارها ماجد الحيدر، مثلما ذكرنا، 45 قصّة وحكاية تنوّعت مواضيعُها ومقاصدُها، فغطّت جانبًا كبيرا من العادات والقيم وآداب الصداقة والزواج والتجارة والسّفر..

## قصص وحكايات

من هذه القصص: من مكر النساءِ، حكايةُ الشيخ سليمان، ماذا سيحدثُ لو كان رمّانا؟، الظلمُ لا يدوم، الدبّ الممتنّ، عاقبة البخلِ، حكاية لاس وغزالَ، ابنة الحائك، الجنازة، الضيافة العجيبة، الفقير الماكر والغنيّ الأحمق.. إلخ
في الجزء الموالي من هذا التقديم، نقرأ لكم إحدى هذه الحكاياتِ:
الضيافة العجيبة ( ص148-149)
«يحكى أنّ رجلا عاشَ في إحدى القرى وأُشتهر فيها بالكرم وفعْل الخير، حتّى عمّ إحسانُه على الجميع وذاع صيته في الجوار بسببِ حسن ضيافته وإكرامه الضّيفَ. غير أنه عُرف بخصلةٍ سيّئة وحيدة، إذ كلّما حلّ به زائرٌ بالغ في ضيافته واحترامه وسارع إلى تقديم أفضل ما في بيته من عشاء، ثمّ قدّم له فطورًا دسِما في الصباح، ولم يكن يكتفي بهذا، بل يضعُ في حقيبةِ الضّيفِ وجبة الغداء كاملة، ثم يرافقه حتّى أطرافِ القرية، حيث ينهالُ عليه بهراوته قبيْل مفارقته.
ويقال انّ أخبار هذا السلوكِ العجيب من كرمٍ وحسنِ ضيافة ينتهيان بالضربِ قد انتشرتْ في المنطقة بأسرها، فقرّر رجلٌ من إحدى القرى المجاورةِ أنْ يعرف حقيقة الأمرِ والسرِّ الذي يكمن وراء هذا التصرّف الغريبِ، فلبس ثياب السفر ووضع خنجرَه في حزامه وامتطى دابته وقال في نفسه:
- لسوف أقتله بهذا الخنجر إنْ ضربني أو رفع هراوته بوجهي.
ومضى حتّى وصلَ إلى منزلِ ذلك الرجل قبل حلولِ المساء، فاستقبله الأخيرُ بكلّ تقديرٍ وترحابٍ، وقدّم له عشاءً فاخرا وهيّأ له فراشا وثيرا وفطورا صباحيّاً شهيّا، ثمّ أصرّ على أنْ يضع له وجبة غدائه في حقيبة السّفر، ثم حمل هراوته وسار معه ماشيا حتّى أطرافِ القرية. كلّ هذا والضيفُ ممسكٌ بقبضة خنجره متهيئ لطعنه إذا حاول ضربه بالهراوة.
وعندما بلغَا حدودَ القرية، امتطى الضيفُ دابته وودّع مضيّفَه وابتعد قليلا دون أنْ يلاحظ عليه أي مسعى لضربه كما سمع من الآخرين. فتوقف وعاد إليه وقال له:
- مهلا أيها الرجلُ. لقد سمعت بأنك إنسان خيّر كريم تحسن استقبال ضيوفك. وهذا ما تأكدت منه ورأيته بعيني، لكنني سمعت أيضا بأنك تنهال على ضيوفك بهراوتك في ساعة التوديع، فلماذا لم تحاولْ فعْل ذلك معي؟ هل خفتَ الخنجر الذي في يدي والذي أقسمت بأن أقتلك به إذا أقدمت على ضربي؟
ضحك الرجل وأجاب:
- كلاّ. أنا لم أفكر أصلا بضربك
- فلماذا كنت تفعل هذا مع الآخرين؟
- لأنك لم تفعل مثلما كانوا يفعلون: لقد كانوا يبالغون في تملّقي ومدحي وإطرائي على شيء أعتبره واجبا عليّ، وكانوا بذلك يضيّعون عليّ أجر ما فعلت. ولهذا كنت أعاقبهم وأستردّ أجري بضربهم». ( انتهى)

## أدب الضيافة

موضوعُ هذه الحكاية الضيافة. وهو موضوعٌ قديم، تناولته الآدابُ في شعرها، في أغراضٍ مثل المدح والفخر والهجاء.. وفي قصصِها أخبارا ونوادر.. وفيَ أمثالها وأقوالها المأثورة..
ومن مقاصد أدبِ الضيافة الحثُّ على الكرم والإيثار ونقدُ البخلِ والطمع والشره.
وإذا كانت المقاصد الكبرى والمبادئ العامةُ حاضرةً في أغلب سرديات الضيافة، فإنّ لكلّ حكايةٍ أو قصّة خصوصيتها من جهة زاوية نظرها وطريقتها في السّردِ وموطن تركيزها.
وقد لاحظنا أن قصّة «الضيافة العجيبة» ركّزت في سردٍ مشوِّق، لم تنكشف مقاصده إلاّ في نهايتها، على حقوقِ المُضيِّفَ، وليس على حقوق الضيْف كما نجد عادة في قصص الضيافة والكرم.
فمثلما للضيف حقوقٌ كحسن استقباله، وأنْ يُعطى كفايتَه من أفضل ما عند مضيّفه، فإن للمُضيّف حقوقًا أيضا كأنْ لا يطيل ضيفُه الإقامة وأن لا يطلبَ منه ما لا يقدرُ عليه..
ومن حقوق المضيّف، مثلما أبانت عن ذلك هذه القصةُ، ألاّ يبالغ الضيْفُ في مدحِ مضيّفِهِ والتملق له لأنَّ ذلك يضيّع عليه الأجرَ.
وقد اختار بطل هذه القصة طريقةً غريبة في استرداد هذا الحقِّ إذا ضاع، وهو أنْ ينهال على ضيْفه ضربًا.
ذلك ما كان يأتيه هذا البطلُ الذي شاع بين الناس كرمه، وما اتضح في الحوار بينه وبين ضيْفه الجديد، الذي لم يمدحْه ولم يتملق له، بل جاءه مُخفيا خنجرا لغاية تأديبه على فعله هذا..

## أسلوب للترويح والترفيه

في أسلوبٍ قصصيٍّ مشوّق، يجعل السامعين في شوقٍ إلى نهاية الأحداثِ، تروي الجدأَةُ والشيوخُ مثل هذه الحكَايات ويتناقلونها جيلاً بعد، شفويا، لغاية تربية النّشْءِ على محمودِ القيم، والترويح عنهم في زمن لم تكن فيه وسائلُ ترفيهٍ وتمضية للوقتِ غيرَ الأشعارِ والقصصِ الغريبة والخرافات العجيبة التي تُغذّي الخيالَ وتُسِرُّ النفوسَ، وتقويّ الصلاتِ الاجتماعيةَ، وتسهم في تشكيل وحدة المخيالِ الجمْعيّ والهوية الثقافية.
ولعلّ العودةَ إلى هذه المنتخباتِ من القصص التراثية التي جمعها وترجمها ماجد الحيدر أمرٌ مفيد جدّا لاكتشاف المشتركاتِ الإنسانية وتمتين علاقاتِ التبادل والتسامح بين الثقافاتِ.
ولا شكّ في أن مثل هذه المجموعاتِ يوفر للباحثين ما يعتمدون عليه لإنجاز دراسات متخصصة تكشف عن بنى القصص ونظامِ اشتغال السّرد فيها، وعن دلالاتها الاجتماعية والأنثربولوجيةَ والسّياسية..
وذلك من التخصّصات المطلوبة اليومَ، خاصة في ظلّ التحول إلى ثقافة المرئيّ، والانفصال التدريجي عن تراث الأسلافِ وقيمهم وآدابهم.

**■ العودة إلى هذه المنتخباتِ من القصص التراثية أمرٌ مفيد جدّا لاكتشاف المشتركاتِ الإنسانية وتمتين علاقاتِ التبادل والتسامح بين الثقافاتِ**

**■ توفر للباحثين ما يعتمدون عليه لإنجاز دراسات متخصصة تكشف عن بنى القصص ونظامِ اشتغال السّرد فيها وعن دلالاتها الاجتماعية والأنثربولوجية والسّياسية**

**■ حكايات واقعية وأحداث جرت في زمن ما أو في أحداثٍ متخيّلة يمكن تصديقها أحياناً، وأخرى تدنو من الخرافةِ وتُعدّ ضربًا من الأمور التي يستحيل حدوثُها على أرضِ الواقع**

**■ ازدادت الحاجة إلى هذا التراث والعودة إليه خاصة منذ القرن الثامن عشر في أوروبا في سياقِ تشكّلِ الأمم وانتشارِ الفكرة الوطنية والتياراتِ الرومانسية التي وجدت في هذا التراث الشعبي «روح الأمّة الخالدة»**

# أصيح مع العسكر...
# وما كفرت وكفّروني!

د. أنوار السعد

**أذكر الموقف قبل عامين تقريباً من الآن، وبالتحديد مع بداية جائحة كورونا، كنت قد اعتزلت العالم وعلقت الجرائد التي تحمل أخبار منظمة الصحة العالمية عن المرض الذي تحول إلى جائحة على النوافذ، وقبعت في منزلي منصبة على قراءة كل ما تقع عليه عيناي، من قديم وجديد، من لائحة مجلات وكتب مؤجلة وقصائد لم أسمعها، وكتب فلسفية معقدة، وأخرى عن الرياضة والرسم، أو كتب تتحدث عن أمور قد يراها البعض تافهة، كالطبخ أو زراعة الورد، واعتزلت تدريجياً كل الجنون الذي بدأ يجتاح العالم وكمية الغضب والشر والتنمر والعنصرية البغيضة التي بدأت تطفح في جميع وسائل التواصل الاجتماعي، حتى كان فراري منها تدريجياً، وأخيراً قرار إقفال جميع حساباتي على وسائل التواصل الاجتماعي للهروب من كل هذا البُغض وهذه البشاعة التي قد تبدو مبررة في وقتها، لأن الناس وبساطة كانوا خائفين ولا يعرفون كيف يتصرفون، فبدأوا بمهاجمة كل مختلف عنهم ورأوا فيه أنه العدو، فكان سبب خوف الإنسان الفطري من شيء لا يعرف ماهيته أو وباء لا يعرف كيف يتصرف معه هو أن يهاجم الآخر أياً كان وكل ما هو مختلف، وإن كنت هنا وبالتأكيد لا أبرر لأي عنصري أو شخص منافق وممتلئ بالكراهية ممن استغلوا مثل هذا الابتلاء وهذه الكارثة الإنسانية ليأججوا نار العنصرية والكراهية بين الناس، من أجل فوائدهم الشخصية الدفينة.**

## الاتهام المجحف

أعود إلى موضوعي وإلى ذلك اليوم الذي كنت فيه أنتظر عودة أقرباء لي احتجزوا بالخارج وعلى أحر من الجمر، وأعد لنفسي ولهم - من كتاب الطبخ الذي كنت أسلي نفسي به - كيف أزين الأطباق وأدخل البهجة إلى النظر قبل البطن، فالعين كما يقولون تأكل قبل الفم أحياناً، وأتذكر أنه وصلني اتصال هاتفي من زميل عزيز كان يتحدث فيه عن أمر يخص التأخر في عودة الدراسة لكنها ستعود عن بعد أو أونلاين، وعندما سمع صوت القدور سألني بدهشة: شتسوين دكتورة؟ فأجبته بأنني أعد وجبات وأزينها، فعلق ضاحكاً: لم تعودي في أميركا دكتورة، يمكنك طلب ما تشائين مما لذ وطاب من الطعام باتصال هاتفي. ثم انقطع الاتصال لأحد الأسباب، وبعد وصول من كنت أنتظرهم بكل صبر وتلهف، وفي حوار لي معهم على الطعام، أشار إليّ أحدهم تلميحاً بأنني علمانية وليبرالية، أذكر أننا كنا في شهر رمضان وأنه فوق استغرابي من هذه الخلطة العجيبة للمصطلحات أنني لم أفطر يومها، وأبت نفسي الطعام، ورفعت رأسي أنظر باستغراب وقلت كلمة واحدة: هل تعرف أولاً ما معنى ليبرالي أو علماني؟ وما هو تعريفها بالضبط؟ وطبعاً كان الرد بأن كلاهما واحد، فتركت المائدة وصعدت وأنا يغالبني دمعي على هذا الاتهام المجحف دونما دليل أو حتى معرفة بمعنى كل من هذه المفاهيم.

## معاني التسامح

مع خالص احترامي لاختيار كل إنسان في أن يؤمن بها أو بغيرها من أديان سماوية أو حتى بشرية كالبوذية وغيرها، ففي نهاية المطاف لكل إنسان على وجه هذه الكرة الأرضية حقه في أن يتواصل مع خالقه ويعبده بالطريقة التي يريدها، وقد تنصحه لكن لا تجبره ولا تكن فظا غليظ القلب في نصحه حتى لا ينفضوا من حولك، ولأنه أيضا وبحسب ديننا الإسلامي وكتاب الله الكريم «لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي»، وأيضا «لكم دينكم ولي دين» وأيضا قوله تعالى «إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء وهو أعلم بالمهتدين»، فكل معاني التسامح هذه تجعلنا ندرك ونتفكر ونعقل كمؤمنين ومسلمين لله بأن الدين لله وبأن لكل منا طريقته في عبادته، وإن كان ذلك لا يتنافى مع حقيقة أن الله واحد لا شريك له وبأن الرسول عليه الصلاة والسلام هو آخر الأنبياء والمرسلين. في الحقيقة لم أبك الاتهام نفسه، لكن بكيت كيف أن شخصا ينبغي له أن يعرفني عمرا بأكمله، ويعرف أخلاقي وما أنا عليه من أمر، أن يلقي علي بكل هذه المصطلحات الفضفاضة، دون أن يدرك بأنني أساسا أجلس معه على طاولة طعام تجمعنا عليها تقوى الله ومن قبلها المحبة في مشاركة رزق الله من طعام قد لا يجده غيرنا كثر في هذا الكوكب.

## قصيدة العسكر

بكيت كثيرا لتذكري قصيدة فهد العسكر لأمه – كفي الملام وعلليني - وبكيت أكثر لأنني لم أستطع بين كل هذه الدموع أن أعثر على ديوانه الأخضر، فكان الموقف الذي أشكر فيه معاودة اتصال هذا الزميل ليكمل حديثه واستشعاره أنني كنت أبحث عن شيء ما، أن أرسله لي ديوان العسكر الذي جمعه وحققه صديق الشاعر فهد العسكر، عبدالله زكريا الأنصاري، بعد أن أحرق أهله كل أشعاره، وقضى هذا الصديق الوفي وقتا وجهدا سجلهما له الزمن في جمعهما ممن عاصروه وحفظوا أشعاره في صدورهم عن النار التي أكلتها ظلما. أرسل لي الكتاب على هيئة pdf وتمكنت من قراءة القصيدة مرارا وتكرارا وأيضا بتسجيلها في هواية جديدة بدأتها في أيام الحظر بتسجيل القصائد على قناة يوتيوب.

## مرض الإبداع

كنت أقرأ بيتا بيتا بحسرة ومرارة استشعرت الألم والظلم الذي شعر به هذا الشاعر، الذي بدأ يفقد بصره تدريجيا، ويشعر بكل أنواع الألم النفسي والجسدي، الذي قد يشعر به أي مريض - بمرض الإبداع - كما ذكره الناقد فهد الهندال في مقاله الأخير، الذي أرسل لي رابطه مؤخرا، والذي لو عدنا إلى كثير من المبدعين حول العالم لوجدنا أنهم فعلا مشتركون في مرض الإبداع هذا والذي قد يصنفه علماء النفس على أنه رهاب عصابي أو ثنائي القطب أو يسميه الناس جنونا أو يسميه المتعصبون كفرا، لسبب بسيط وهو أنهم لا يعرفون ماهيته، وكم من مبدع على مر التاريخ قد يكون سجن أو عذب أو أحرق أو اتهم بالكفر والزندقة أو حتى وضع في زنزانة من أربعة جدران لبقية حياته في مستشفى للأمراض العقلية والنفسية، لأن الناس اختاروا وببساطة أن يهاجموه ويعاقبوه على إبداعه وأفكاره ورغبته في التغيير، عوضا عن أن يحتوه أو يقفوا معه جنبا إلى جنب من أجل رغبته الحقيقية في الإصلاح وتغيير المجتمع عن طريق العلم والمعرفة، لا الدجل وبيع الأوهام والترزق بزرع المخاوف والعداوة بين الخلق.

## درب النور

عليك أن تجتهد وتخلص في عملك وتقدم أفضل ما لديك، لأن الله سيرى عملك ورسوله والمؤمنون، ويجب أن تقدمه على أفضل وجه، فالقارئ والعالم يستطيع أن يميز الغث من السمين، أو حتى أن تنير له الطريق ليصبح قادرا على أن يعود ويحكم على ما قرأه حكما خاصا له لا موجها ولا متأثرا بسلطة المتحكم بعقول الناس والوصي على ضمائرهم وعلى ما في قلوبهم. أقول ذلك وأنا أنأى بنفسي وإخلاصي في عملي واجتهادي فيه، وأن يكون خالصا لله وحده، وأنشغل بأعمالي وكتاباتي ودرب النور الذي اخترت أن أسير فيه مع من هم حولي ممن هم أقوى أو أضعف مني، وأعود لأقف ثانية إلى جانبك أيها العسكر وأصيح: وطني وما أقسى الحياة به على الحر الأمين، وألذ به من عيشتي كأس المنون... وأكرر كلماتك الخالدة بجمالها عن أي تصنيف عنصري أو طائفي أو فلسفي أو سياسي أو ديني أو أيا كان: وما كفرت... وكفروني!

هل ننقذ علاقة ما آيلة للانتهاء؟

# نساء يلعبن «غميضة الإنكار»

أسماء جزائري *

يحاول النّاس الحفاظ على الأشخاص الذين رفضوهم بالإنكار، يصنعون من ذلك الرّفض دفاعاً عن اللّحظات الجميلة التّي مضت من اللحظة الآنية السيئة والتّي قد تحوّل كل الأشياء تلك إلى علامة قلق، خاصّة إذا ما توجّه النظر نحو ما هو قادم إليهم ولا يرغبون في الاعتراف بواقعيته، كيف يملأ الإنسان ولوحده كل تلك الفراغات التّي سيحدثها ذهاب رفيق باختياره غير مرغم كما يحدث في الموت؟

إن مواجهة تلك الأماكن الفارغة لوحدك شعور يجعلك مهدداً ذاتياً، ولا تجد لهذه الذّات مخرجاً سوى العيش وكأنّ الطرف الآخر عائد إليك، كأنّه على سفر ما، أو كأنّكما على خلافٍ سينتهي لا محالة، أو كما حدث في رواية «كاتيوشا» التّي تبنت «الإنكار» كدفاع حينما تمّ إسكات الطرف الآخر مرغماً، فمرض المتخلّي «البطل» ودخوله في غيبوبة أعطى المتخلّى عنه مبرراً كافياً ليعيش مبرراته، من هنا يمكنني الاعتراف بأنّ الرواية كلّها عبارة عن مرحلة إنكار، فبدايتها كانت بإعلان انتهاء العلاقة الذي لحقه مباشرة حادث سير يتم فيه إسكات الراغب، ما يمنح الطرف الرافض تمديداً لتلك الآليّة وتفتيت الحقيقة، أو محاولة خنقها فقط لأنّ المعني معك تمّ توقيفه عن متابعة رفضه، فكلّ مراحل الإنكار التي يحاول بها طرف ما في علاقة عاطفيّة التهرب من ألم الفراق بأن يصدّه بعدم التصديق لا تجنّبه الانفصال تحديداً بل «ألم تصديقه»، الأمر هنا وبكلّ سوئه يحدث، لا لأن أحدهما أضعف، بل هي طريق لابد من قطعها والفارق الوحيد بين آخر وآخر يكون في المّدة التّي ستأخذها منه.

الرواية ككل كانت تمثل ذلك الصّد حتى حينما تبدو البطلة في بعض الأحيان مستسلمة لأمر أن هذه الحياة لم تعد تعود لها، وستجد لنفسها مبررات لتستعيدها، وتواصل الإمساك مجدداً بحبال ذلك الوهم.

## حينما تُغلق النّوافذ والأبواب

في كلّ الروايات التّي تحملُ «الحب» كمحور رئيسيّ تدور حوله الشخصيات، يتبادر إلينا سؤال حول الشخوص، ماذا يمكن للحبّ أن يفعل بهم؟ هل يصبحون أفضل أم أسوأ؟

حينما أرسل لي الروائي وحيد الطويلة عمله الجديد قبل نشره لا لأقرأه، بل لأطلّ عليه كجارة لـ«مشيرة»البطلة الرئيسيّة للعمل، جارة من ذلك النوع الفضوليّ الذي يريد أن يعرف ما يحدثُ حينما تُغلق النّوافذ والأبواب، جارة تختلس السّمع الذّي ينبعث من المونولوج أكثر مما ينبعثُ من الحوارات العلنية، ذلك السّمع الدّاخلي ينقلك من حالة المُتسمع إلى ارتداء الدّور، فمشيرة التّي اكتشفت خيانة زوجها باعتراف منه، جاء كآخر جملة مفتوحة على احتمالات لأسماء كثيرة قريبة منهما قبل الحادث، وهي عبارة عن مرحلة عاطفيّة تعيشها الكثيرات ويعيشها الكثيرون طبعًا، ففي هذه العلاقات الخيانة لا تتعلق بجنس الخائن، هي ليست كائناً يمكن تحديد جنسه الذّكري أو الأنثويّ، بل طريقة الإنسان ككلّ في الخروج من حياة الآخرين، هو خروج بشع بما أنّ ثمّة طرقاً كثيرة إلاّ أن الإنسان بحكم أنّه شخصيّة تحتاط فإنها تفضّل غالباً وقبل أن تنهي أمراً للأبد أو تنتقل منه أن تكون قد وجدت مسبقاً بديلاً.

إنّ الأوقات المُشتركة، حتى وإن كانت تبدو سابقاً مصدر قلق، إلا أنّها أوقات مملوءة أيضاً بالعواطف الجيّاشة، وفي كلتا الحالتين ليس في مقدُورك إفراغ ذلك الزّمن إذا لم تجد من يملأه معك، فتحوّل الكاتب بدوره إلى نساء مُختلفات التّفكير، امرأة تمّت خيانتها وأخريات تحوّلن إلى متهمات، بينما الرّجل الوحيد الذي كان في الرواية تمّ إسكاته منذُ البداية ثم مدّدته الأحداث في قاعة الشّخوص وبدأت لعبة الغميضة، استطاع فيها وحيد الطويلة تقمّص صوت المرأة واستنطاق بعض من جانبه المقتطع «حواء»، وفي تجربته هذه يُمكنني أن أقول إنّه نجح في الوصول إلى الكثير من تلك الاضطرابات التّي تصاب بها النّساء في لحظات تعرّضهن للخيانة، صحيح الكاتب لم يُقدّم لنا الكثير من الوقت للدّخول لأعماق ردود الفعل الجذريّة، لكنّه فتح النّوافذ لتلك المسارات بالطّريقة التي تجعلك تُضيف البقيّة، ومن دون قصد منه لم يغلق عليه الأحداث وتلك مساحتنا كقرّاء بأن نشاركه الكتابة وإلقاء الدلاء في قاع البئر، وربّما أحياناً نتوقف عن إكمال حدث في الرّواية ونذهبُ لإنهاء حدثنا في الرواية ثم نعود من جديد لنُواصل -وبالطّريقة المُباشرة التّي سردت بها الرواية- اللّحاق بما سيكمِل الحديث عنه، فغالباً ما لا نجدُ هذا في أعمالٍ كثيرة، الكاتب يغلقُ كلّ شيء ولا يتركُ للقارئ مساحة ولو ضئيلة ليدخل في الأحداث ويشارك هو الآخر في صناعة مشهد ما.

## التّساؤل الأبديّ

تبحث المرأة عن الأخرى في حياة من تحبّ لا بالاسم فقط، بل وتُريد معرفة أدّق تفاصيلها أكثر من العاشق نفسه، تفعل ذلك لتبدأ مرحلة ما يُسمى بالمقارنة، مرحلة التّساؤل الأبديّ «ما الذّي كان ينقُصني؟ أو لمَ لمْ أكن كافية؟»

هاجس النّقص يسيطرُ على عقلانيّة أنّ الإنسان وفي وقت ما يمكنُه التّغيّر، لا على الصّعيد الشّكلي فقط بل وحتّى العاطفيّ، فما نُقاتل لأجله اليوم بشراسة ربّما غدا سنتمنى لو أنّنا لم نلتقِ به، الأمر لا يخصّ الأفضل، قد تكون أفضل بكثير منه إلاّ أنّك لست اختيار من تُحبّه، ثمّ تعودُ من تلك المقارنة بآليات ترفعُ بها ثقتها بعد أن كانت قد مرّغت بأنفها الأرض، فنسمع «وحيد» وهو يدير منولوجاً داخلياً على لسان «مشيرة»، وفي هذا الحوار تنتصر مشيرة لنفسها ففي إمكانها أن تحزن عليه علناً، أن تُقيم عزاء وتتلقّى التّعازي في حين المرأة الأخرى هي مسلوبة من حزنها، هي حبيبة ومعبّأة ككلّ إنسان بالعواطف ما يحيلنا إلى ذلك التآكل الذّي يلتهمك من حيث لا يراك أحد، صورتك في أعين الآخرين واقفة بينما أنت راكع في الخلف «أنا أستطيع أن أحكي حكايتي حتى لو خسرت فيها، بينما هي لا تجرؤ حتى لو ستكسب فيها»، انتصار مُنهزمة جذوره، وحيلٌ دفاعيّة مريرة، فالحقيقي لا ما يظهرُ للعامّة بل ذلك الذي تُغلق على نفسك معه باب غرفتك، وفي رحلة الإنكار الطويلة التي قادها الكاتب يمكننا أن نتساءل: هل وحيد أنثى تتحدث عن ماهيّتها تجاه الإناث الأخريات؟

## الغريم الأساسيّ

لقد سرد العلاقة التي تنجم بين المرأة والمرأة تحديداً، الغريم الأساسيّ ليس الرّجل كما سيظهر بين سطُور الرواية، بينما الكاتب كان غارقاً في مواصلة الحكاية، الغريم هو المرأة التي تتحوّل حياتها إلى سباق مُعلن ومعركة لا تهمدُ، وحينما يواصل الصّوت الأنثويّ داخل الكاتب رفع صوته عالياً ستسمع كقارئ نبرة تلك المساحة التي تعيشُ فيها الإناث رحلة الإنكار حيث تتحوّل مباشرة إلى هجوم على طرف مثلها بدل توجيه أصابعها للمعنيّ، هذا النّوع من الهجوم هو دفاعٌ مسبق عن الصّورة التّي ترسمها البطلة في مخيالها ولا تريد التّفريط فيها ولو عن طريق الاعتراف بأنّ الأمر قد يكون كما تصوّرته حقيقة لكنّه وفي زمن ما بدأت تلك الشّخصية تنهار من برجها محافظة على الواجهة، واجهة سيقاتل المُنكر لجعلها كما هي حتى وإن تهاوت كلّ الغرف التّي خلفها، صوت الأنثى في صدر وحيد بدا واضحاً، وهنا أؤكدّ ما قالته العرافة له يوماً: أنتَ رجل بقلب امرأة.

* ناقدة وكاتبة جزائرية

# سلطة بوليوود الناعمة

## وعقود من التمويه وإرث ساتياجيت راي

**إنتصار الغريب**

في كتابه الرائع **The Wonder that was India**، يروي المؤرخ الثقافي البريطاني الشهيرآرثر ليويلين باشام قائلا: «وفقًا للشاعر الفارسي في القرن الحادي عشر الفردوسي، الذي جمع العديد من أساطير وتقاليد بلاد ما قبل الإسلام في شاهنامه كتاب الملوك، يكتب باشام، «في القرن الخامس بعد الميلاد دعا الملك الساساني بارام غور **10000** موسيقي هندي إلى مملكته، وأعطاهم الماشية والذرة والحمير، حتى يستقروا في الأرض للترفيه عن رعاياه».

**■ حساسيته الإبداعية مزيج من الفطرة والتنشئة.. فقد كان حقاً مواطناً عالمياً محلياً وظل مخلصاً لجذوره**

**■ منذ عام**

**2007**

**أنتجت الهند باستمرار أكبر عدد ممكن من الأفلام في العالم**

### بوليوود الشرق

تعتبر الهند أكبر منتج للأفلام في العالم، وتشكل الأفلام المنتجة في جميع أنحاء الهند ذات الثقافات المتنوعة جزءا مهما من تلك الصناعة. جزء كبير منها ينتج في «بوليوود»، التي تمثل السينما الهندية ومقرها بومباي، ماهاراشترا، ثالث أكبر ولاية بالهند من حيث المساحة، هناك أيضا العديد من الصناعات الأخرى التي تقوم بإنتاج أفلام باللغات المحلية الأخرى، مثل البنغالية، مالايالا، التأميلية وتولوغور، ويعتبر المخرج البنغالي ساتياجيت راي أهم شخصية في تاريخ السينما الهندية.

ومصطلح بوليوود مشتق من كلمتين، بومباي وهوليوود أكبر صناعة أفلام بالعالم، عندما يتعلق الأمر بعدد الأفلام المنتجة، تعتمد بوليوود عادة على الثقافة الهندية أو القضايا الملتهبة أو القصص أو الحياة الواقعية. تدور غالبيتها حول قصة تحتوي على الأغاني والرقص والكوميديا والدراما والتشويق والرومانسية، أي كل ذلك في فيلم واحد.

صدر أول فيلم Raja Harishchandra في عام 1913، وكان فيلما صامتا، ويعتبر فيلم «أضواء المدينة» أول فيلم هندي ناطق للمخرج أردشير إياني، حقق نجاحا كبيرا عام 1931، في عام 1937 أخرج أردشير إياني فيلم (كيسان كانيا) كأول فيلم هندي ملون، ثم أخرج فيلماً آخر هو (الأم الهند) ولم تصبح الأفلام الملونة شعبية حتى نهاية الخمسينيات.

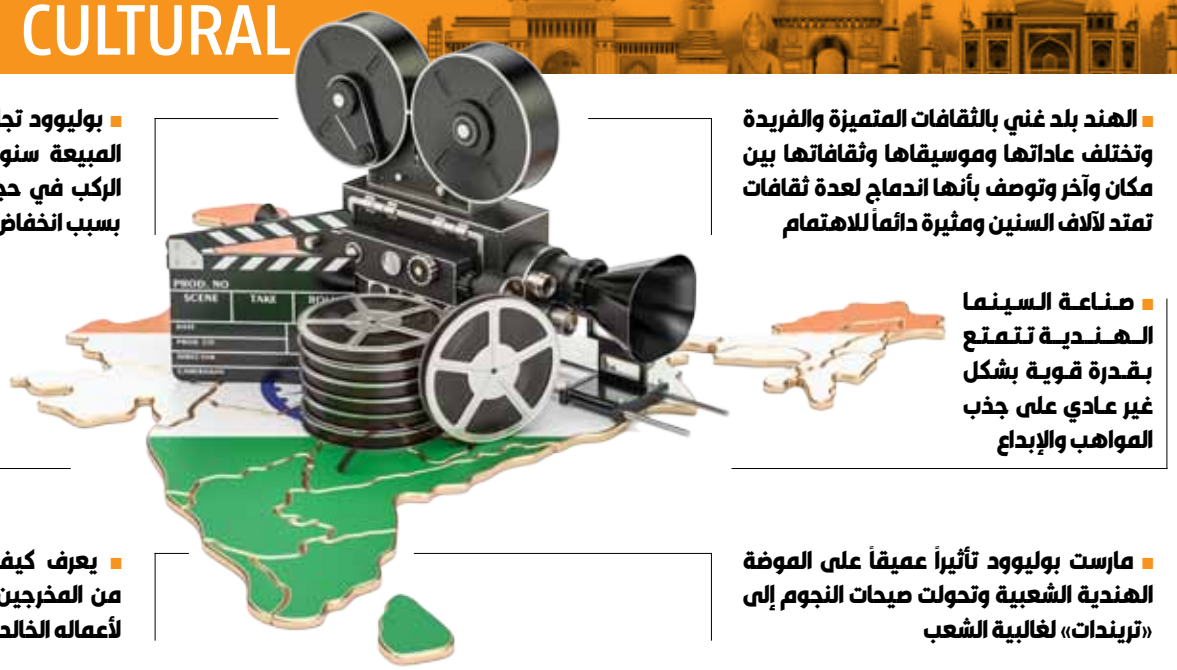
### السلطة الخامسة

القوة الناعمة مفهوم صاغه جوزيف صموئيل ناي، استاذ العلوم السياسية وعميد سابق لمدرسة جون كيندي الحكومية في جامعة هارفارد. أسس بالاشتراك مع روبرت كوهين، مركز الدراسات الليبرالية الجديدة في العلاقات الدولية لوصف القدرة على الجذب دون الإكراه أو استخدام القوة كوسيلة للإقناع بعيدا عن المصداقية، مؤكدا ان القوة الناعمة أفضل الدعايات. تم استخدام المصطلح للتأثير في الرأي الاجتماعي والعام وتغييره من خلال قنوات أقل شفافية نسبياً والضغط من خلال المنظمات السياسية وغيرها، في أي مكان، يكون عالم السينما عادة خليّة من الإبداع.

لكن صناعة السينما الهندية تتمتع بقدرة قوية بشكل غير عادي على جذب المواهب والإبداع. منذ عام 2007، أنتجت الهند باستمرار أكبر عدد ممكن من الأفلام في العالم، ومن بين هذه الأفلام، كانت الأفلام الهندية هي الأكثر عددًا. وتقدر قيمة الصناعة بـ 183 مليار روبية، ولكنها تتجاوز ذلك بكثير، في الوقت نفسه، فإن «التفوق الأخلاقي» والموروثات التاريخية التي يُفترض أنها تدعم المكانة الثقافية للهند في المنطقة تواجه تحديات كثيرة في الوقت الراهن، تفرضها طبيعة الإعلام وحداثة تنافسية تقرب وجهات النظر بين الثقافات الآسيوية.

تهيمن بوليوود على السينما والثقافة الهندية بينما تخضع لهيمنة هوليوود العالمية ايضا احتكار بوليوود لأنماط صناعة السينما الهندية للإنتاج والتوزيع والعرض وتوليد رأس المال، ودورها كمؤشر ثقافي للعولمة والتحول الليبرالي الجديد للهند ثقافيا، أما الوجه الآخر لها، فيتمثل في مصادقتها من قبل الدولة، كأداة للقوة الناعمة التي تدل على العلامة التجارية، كسلعة وطنية وعالمية، مما أدى لظهور موجة جديدة من الأفلام المستقلة، كموجة مضادة لتوضيح دور بوليوود الرأسمالي الاستهلاكي في الوقت الراهن.

اليوم تعتبر العلامة التجارية للقوة الناعمة لبوليوود مؤشرا لانتقال الهند نحو الليبرالية الجديدة والتحكم بالشعوب الهندية بمختلف ثقافتها ما بين التقليدي والمادي.



- الهند بلد غني بالثقافات المتميزة والفريدة وتختلف عاداتها وموسيقاها وثقافاتها بين مكان وآخر وتوصف بأنها اندماج لعدة ثقافات تمتد لآلاف السنين ومثيرة دائماً للاهتمام
- بوليوود تجاوزت هوليوود في عدد التذاكر المبيعة سنوياً.. لكنها لاتزال متخلفة عن الركب في حجم الإيـرادات التي يتم جمعها بسبب انخفاض أسعار التذاكر
- صناعة السينما الهندية تتمتع بقدرة قوية بشكل غير عادي على جذب المواهب والإبداع
- تكمن قوة راي بالبساطة حيث خرج إلى الشارع بممثلين هواة قريبين جداً من شخصيته البسيطة
- مارست بوليوود تأثيراً عميقاً على الموضة الهندية الشعبية وتحولت صيحات النجوم إلى «تريندات» لغالبية الشعب
- يعرف كيف يصنع الشعر اليومي والكثير من المخرجين الكبار مدينون لساتياجيت راي لأعماله الخالدة والموضوعية للغاية

## السينما والثقافة

تعد بوليوود اليوم المنافس العالمي الوحيد لشعبية ونفوذ هوليوود، حيث يمتد تأثيرها على الثقافة والمجتمع والاقتصاد الهندي، وتعتبر أفلامها الدعامة الرئيسية للترفيه في أنحاء الهند، على سبيل المثال حفلات الزفاف الهندية تقارب أجواء بوليوود ويرقص المحتفلون على أنغام الأفلام عادة، كتقليد متعارف.

ولطلما مارست بوليوود تأثيرا عميقا على الموضة الهندية الشعبية وتحولت صيحات النجوم إلى تريندات لغالبية صفوف الشعب، بين الحين والآخر يتم إطلاق صيحات الأزياء على اسم الشخصية أو الفيلم المذكور. ليس غريبا اليوم يعتبر كبار النجوم سفراء للعلامات التجارية لأكبر بيوت الأزياء في الهند والعالم، كان من أوائل الأفلام الموضة الهندية ملابس (مادهوبالا أناركالي) في فيلم موغال الأعظم، سنة 1960 ومازال الفيلم يحظى بشعبية كبيرة.

## المسرحيات الشعبية

مسرحيات بوليوود الموسيقية مليئة بالأغاني والرقص، وتحظى رقصات بوليوود بشعبية كبيرة بين صفوف الفتيات بالهند، اللواتي يحرصن على تعلم هذا الفن اكثر من أي رقص كلاسيكي آخر، كما يظل الشتات الهندي بالخارج على اتصال بالجذور عبر مشاهدة الأفلام الهندية وتعلم رقصات بوليوود، تتجاوز أفلام بوليوود 10 ملايين جنيه استرليني، الفيلم الأكثر ربحا في بوليوود على الإطلاق هو فيلم (دوم) 2013.

بوليوود تجاوزت هوليوود في عدد التذاكر المبيعة سنويا، لكنها لا تزال متخلفة عن الركب في حجم الإيرادات التي يتم جمعها بسبب انخفاض أسعار التذاكر بالهند، تعتبر ايرادات الخارج سببا مهما وراء نجاح أفلام بوليوود بالآونة الأخيرة. في واقع الحال كان للاهتمام المتزايد للأفلام الهندية تأثير كبير في اقتصاديات الدول الأجنبية أيضا. تساهم بوليوود بحوالي 200 مليون جنيه إسترليني سنويًا في الاقتصاد البريطاني بفضل، الإنفاق على التصوير، فضلاً عن بيع التذاكر وتوزيعها

وتتنافس المواقع الأجنبية بعضها مع بعض لاستضافة عروض بوليوود الترويجية وحفلات توزيع جوائز الأفلام، حيث ان هذه الأحداث تعطي دفعة كبيرة للاقتصاد المحلي.

## ميزانيات الأفلام

على الرغم من أن الاقتصاد الهندي قد يكون آخذًا في الانهيار، فإن بوليوود تواصل السيطرة مع زيادة ميزانيات الأفلام وبناء المزيد من المجمعات المتعددة في جميع أنحاء البلاد. السبب هو أن الأفلام أصبحت جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية في الهند، للهروب من التباطؤ الاقتصادي وارتفاع الأسعار، حيث يذهب الهنود الى صالات السينما للترفيه عن أنفسهم.

قدرت قيمة صناعة السينما الهندية بـ 2.2 مليار دولار في عام 2012. على الرغم من التباطؤ الاقتصادي، تنمو الصناعة بسرعة كل عام ويرجع الفضل في ذلك جزئيًا إلى الزيادة المطردة في عدد شاشات السينما في جميع أنحاء البلاد.

وتظل الهند أرض الثقافات والتقاليد الشعبية المتنوعة والأساطير القديمة، تنعكس هذه في كل شكل فني وكذلك على الخيال الشعبي، و نظرًا لأن السينما الشعبية ممثلة ببوليوود قد تم حلها بالتقنيات المتقدمة والأفكار الحديثة، لكن هناك اهمالا ملموسا للثقافة الشعبية، ومع ذلك، هناك بعض المواهب الجديدة والإبداعية في صناعة السينما الشعبية التي أخذت زمام المبادرة لتصوير عقلية وطرق عيش سكان الريف في أشكالهم المحفوظة. لكن هذا لا يزال يمثل اتجاهًا فريدًا في صناعة السينما التي يغلب عليها الطابع الحضري بمعزل عن حقائق التقاليد الشعبية النابضة بالحياة والمتنوعة.

## السينما والثقافة الشعبية

رغم إهمال السينما للثقافة الشعبية، فإنها لا تزال الشكل المهيمن للترفيه والترويج عن النفس والتعبير عن أصوات أهل الريف من خلال أغانيهم وموسيقاهم ورقصهم وقصصهم الدرامية التي تعكس حيويتهم، في ملاحظة أكثر جدية، كان لصناعة السينما الهندية أيضًا تأثير أعمق في المجتمع الهندي. على سبيل المثال فيلم «بابول» عام 2006 تناول قضية زواج الأرامل مرة أخرى، في حين أشاد فيلم (كابهي خوشي كابهي) عام 2001 بفضيلة احترام كبار السن. منح رانج دي باسانتي 2006، الذي نال استحسانًا واسعًا صوتًا للشباب، بشأن السياسة والسياسيين الفاسدين في البلاد، اليوم، تحظى الأفلام الهندية بدعم 350 مليون شخص من الطبقة المتوسطة في الهند مع ارتفاع الدخل المتاح بالإضافة إلى 50 مليون من مواطني جنوب آسيا الأثرياء في الخارج ممن لديهم شغف بالسينما الجيدة.

## ساتياجيت راي

صدمت أفلامه عشاق السينما في الخمسينيات من القرن الماضي وبعضهم اكتشف الهند مرة أخرى، المخرج البنغالي ساتياجيت راي، عزز الثقافة الهندية في الغرب من خلال افلامه التي تحمل الطابع الإنساني، واضعا سينما المؤلف الهندية على الخريطة، كانت أفلامه مختلفة تماما عن الأفلام التجارية الآن، صاحب رؤية فنية وفكرية خاصة، اشتهر راي بالسينما الإنسانية التي تتماشى مع الواقعية الجديدة، «ثلاثية آبو» تعتبر واحدة من الأيقونات السينمائية العالمية التي تم الإشادة بها كثيرا ومازلت نادرة جدا.

وتحكي عن قصة صبي الريف آبو، الذي يعيش بعد وفاة أخته وأبيه مع والدته المستبدة بيناريس، حول جميع الأسئلة التي وجدت فيها الهند نفسها في الخمسينيات من القرن الماضي في مواجهة التقاليد والتقدم. النظام الطبقي، وضع سكان الريف الفقراء مقابل سكان المناطق الحضرية الأكثر ثراءً، والحاجة إلى التعليم، والعلاقات بين الرجال والنساء، كل تلك المورثات شكلت أسس أفلام راي الخارقة، وانتشرت من الهند لبقية العالم.. بالإضافة إلى أسلوبه المرئي الذي يذكرنا بعمل جان رينوار الذي تعاون معه راي على النقاط الموسيقية (ثلاثية آبو) في كلكتا، المؤلفة بالكامل للفيلم بواسطة الموسيقي الموهوب رافي شانكار. يولي راي قدرًا كبيرًا من الاهتمام لتصوير المناظر الطبيعية كما يفعل في اللقطات المقربة للممثلين المتنوعين الذين لعبوا أدوارا مختلفة الأعمار. هذا التبديل المستمر بين الوجه والمرآة، والذي تصبح الطبيعة أحيانًا الوجه وتعبير الوجه للبطل هو الانعكاس، منح الفيلم جودة تشبه الحلم تجاوزت الواقعية الجديدة إلى صدق شعري عظيم.

## القوة التحويلية

افلام راي ملتزمة للغاية ومليئة بالموضوعات العالمية مثل الحزن والوحدة والحداد، وخيبة الأمل، وتكمن قوة راي بالبساطة المميزة لعمله، خرج راي إلى الشارع بممثلين هواة، قريبين جدا من شخصيته البسيطة، رغم انه ينحدر من عائلة بالغة الثراء، راي يعرف أفضل من أي شخص آخر كيف يصنع الشعر اليومي، مارتن سكورسيزي، ويس أندرسون، وكريستوفر نولان: جميعهم مدينون لساتياجيت راي. إن عمل المخرج الهندي، الذي ولد قبل مئة عام، هو عمل خالد وموضوعي للغاية، غالباً ما كان النضال الفردي من أجل المصلحة الجماعية هو فكرة راي المهيمنة.

## مكانة عالمية

قال ذات مرة: أنا ناشط وفنان، هذا هو أسلوبي..

تم الاعتراف بهذه الطريقة في الفن كنشاط، والفن كعامل للتغيير، واحتفلت به الأمم المتحدة بعد حوالي 23 عاماً من رحيله بمعرض، تم الكشف عن صورته في نيويورك في عام 2015 مع 15 من المبدعين الآخرين، بما في ذلك أمثال أودري هيبورن وجوان بايز وملالا يوسفزاي، لأجل ابراز القوة التحويلية للإنسانية، حيث يمكن للفن بالفعل تغيير الحياة.

لم يكن العثور على مكانة راي في هذه الكوكبة من المشاهير مفاجئاً، لأن أفلامه تعكس بالفعل القيم الأساسية للأمم المتحدة لحقوق الإنسان العالمية والعدالة والكرامة لجميع الناس والإنصاف. وقد فعلوا ذلك من خلال سرد القصص البشرية والتركيز على العلاقات والعواطف.

بالنسبة لطاغور وراي، جاء الناس ومحنتهم في أولويات اهتماماتهما.. رابيندراناث طاغور، الحائز على جائزة نوبل، ذو الشخصية الموسوعية كان له تأثير عميق على راي.

قال راي: «لقد تأثرت بعمل طاغور... بالطبع، خلفيتنا وتركيبتنا الثقافية، هي اندماج بين الشرق والغرب.... لقد شربنا التعليم الغربي والشرقي معا»، كانت حساسيته الإبداعية مزيجاً من الفطرة والتنشئة، لقد كان حقا مواطنا عالميا محليا ثابتا في وسيلة عمله، ولكنه عالمي بلا جهد في جاذبيته وظل مخلصا لجذوره، كانت إبداعات راي أساسية جداً للحياة والإنسانية لدرجة أن المخرج الياباني أكيرا كوروساوا كتب ذات مرة: «عدم مشاهدة سينما راي يعني الوجود في العالم دون رؤية الشمس أو القمر أيضا لإتقانه النادر لفن صناعة الصور المتحركة، ونظرته العميقة للإنسان».

الأخيرة

تصدرها شركة دار القبس للصحافة والطباعة والنشر، الكويت ص.ب 21800 الصفاة • الرمز البريدي 13078 برقياً: القبس
فاكس: 24816941 • البدالة: 4/22/24812819 خطوط • التحرير: 24812823 • الاشتراكات: 1807111
• الانترنت: • EMAIL: INFO@ALQABAS.COM القبس الثقافي: https://alqabas.com/section/64759

AL QABAS CULTURAL

رئيس التحرير وليد عبد اللطيف النصف

# ألعبُ في الحديقة.. وأفكّر

حميد قاسم

لماذا، يشعر،
كلّ من ينظرُ إليّ.
إنه، يحدقُ في هاوية؟
ماذا حدث لهذا المكان..
قبل أن يهبط الغروبُ المذهّبُ على قباب
بغداد؟
وانا ألعبُ في ممرِ الحديقةِ، وأفكرُ:
أهكذا ينهمرُ الذبابُ، فوقنا
بصيفٍ هائلٍ وفسيح
يبللُ حياتنا اليابسة،
باللزوجة
ويبقعُ أسيجة الدورِ المتآكلة..؟

أوف..
كم يغمّني ذلك.. ان تريني على الشاشة
أحلل الوضعَ المرتبكَ في البيوت
أتذكرُ «بدر» و«ورد» فأقولُ: يا «مريم»..!
هذا هو فم «أنجلينا جولي»
وهاتان عيناها تدمعان في مخيم «چكوك»
هذا هو أنفها الحاد، وشفتاها الممتلئتان
الغليظتان
هذا هو عصبُ يدها اليسرى
وتلك هي لعبتها وهي تجيء إلى أيتامنا..
فأبدو متفائلا،
بمستقبلٍ جميلٍ للكلاب
فيما صيفٌ هائلٌ ينفتحُ، وذبابٌ كثير ينهمرُ
فوقنا.

ها أنا.. أنشدُ غفرانك برسائل فارغةٍ
ما من ردود عليها..
وبقصائدَ لا تكتملُ منذ شهور طويلة
حتى أجد يديّ فارغتين منك
قبلَ ان أدسّهما في جيب البنطلون
وأصفر في الطريق إلى سريري:

أحبكِ..
تحت وطأةِ صيفٍ هائل
وكلام كثير ينهمر في الشوارع.

إذاً، بماذا سيشعرُ..
كلبٌ أسودُ، ووحيد
على الرصيف..
حين تمرُ السيارات به، مسرعة
قبل أن يحلّ حظرُ التجوال؟

لا أريدُ أن أراه..
شهر شباط المريرَ هذا
أكرههُ
مع كل هذه المناسبات الكئيبة
التي يملؤها مواءُ القطط في الحدائق
وهسيسُ النارِ في موقد السمك
ورائحةُ القهوة التي تفوحُ برغوتِها الحارة
قريبا من نفايات المائدة..
حتى اني أتساءل:
– وانا انظر إلى حياتي، مثل ورقةِ كلينكس
تذوب في بركة ماء على الرصيف –
كم أغرقتنا الكآبات بالمطر والأكاذيب؟

ها أنا ألعبُ في ممرِ الحديقة.. وأفكر بالوطن:
بطنهُ تتعفن
تنتُ من الداخل
وثمّة، من يعالج شعرَه
بالمعاجين والكحول، والأنين، وربما بالدموع
سأقولُ: شذوذٌ عن الطبيعةِ
شذوذٌ يتبدى..
كلما كان الصيفُ فسيحا
مثقلاً بالذباب
كلما كانت الطبيعةُ مهملةً
وتغفو كثيرا..

ليسقطَ رأسُها على صدرِها، مثل كلبٍ عجوز
أسود ووحيد.

هل قلتُ لكِ: كم أحبكِ. قبل أن تذهبي
إلى الدوام؟
هل يدرك المواطن الحزين أن حياتَه فارغة،
وجيوبه كذلك
كلما شد قميصَه إلى الأسفل
غافلاً عما يدور وراءه في البيت
حين تهربُ زوجته تحت ستار كثيف
من الغناء والأكاذيب
وحين لا تكون معي كمنجة
سوى هذه العاطلة التي أحملها منذ خمسين
عاماً
وأنا أعزف وأركلُ حياتي
بقدمٍ متورمة؟

مازلتُ أرقبهم يعيشون على البحر
في شقق مستأجرة حينا
وفي بيوت تنزوي في الضواحي تارةً
فأشعر أني أكرههك
لفرط ما أحببتكِ
واني أمقتهم لأنهم يصممون الصيف
واني أشفق عليهم لأنهم يشيدون المآتم بالكآبات
ولأني أعرف بغداد وقبابها جيداً
أعرف ضعفها، وذهبها..
بريقها، وخفوتها..
أصابعها، وشوارعها التي تشبه الأصابع
صفتها، وخواتمها..
مآتمها وأعراسها..
قطاعاتها، وحماماتها..
مجانينها وسياسييها..
تجارها، وشطارها..
أصابع قدميها، ومآذنها..
قباقيبها، وشورجتها، حلوياتها وبهاراتها،
صرائفها، وفتنها..
أزقتها، وجسورها، وشعراءها..
شرائعها، ومزالقها، ودروبها..
معتزلتها ومتصوفتها، أشاعرتها ومرجئتها
وقدريتها
حواسمها وباعتها الجوالين في الكرادة وعلى
الجسور
أعرفُ شواذها، وأمزجة أمطارها على
الأرصفة
مقاهيها المترية والمبللة.. ومستأجري شوارعها
وإعلاناتها، وأقيستهم
أعرف –وهو يعرفُ أيضاً– سياسيي
مصادفتها المضحكة.

يعرفُ ذلك كله.. يعرفه جيداً
يعرفُ حياته المبللةَ بالكحول والدموع
يعرفُ الصيفَ، أواه، ويعرفُ ذراتِ غباره
يعرفُ ذبابها
واحدةً واحدةً ويسميها بأسمائها
يعدّ لها ساعاتها المتبقية على قيد الحياة
.....
.....
هو يعرف هذا كلّه
ويعرف أكثر منه.. ربما يعرف كل شيء
وان كل من ينظر إليّ
يشعرُ انه يحدّقُ في هاوية!

هل تعرف أنت هذا..
وانت تغلق غطاء السكانر، وتبدأ النسخَ
.....
سيعرفُ هذا كله وهو يغلقُ بابَ الحديقة
ومع ذلك، سيظلُ يتساءل بغباءٍ وبلاهة:
«هل تحبين التين.. أم الموز؟
أنا أحبُ عنقود العنب.....
لكن المطرَ ينقرُ برتابة وببطء على مبردته
الإيرانية
وعلى سيارته التي تركها في الصحراء الرطبة
على صغاره الذين نسيهم في الماسنجر
وعلى وشاح حبيبته التي تظن انه يسممها.
–الطبيب يؤكد انها تعاني من مشكلات في
الهضم
لا محاولة تسميم متعمدة، كما تدعي..!–
هو يتذكر مقدار نقوده التي سرقها
«الأجرب» في عمان عام 1995
يتذكر الخائنة وكيف تقف على السلّم الذي
لا تنزل منه لكنها تقول له: كان بإمكانك
أن تنتظرني تحت
وأن لا تلوّث الارضية بالوحل.

.....

(سيقول لنفسه: طيلة خمسة وثلاثين عاما..
كان عليّ اختراق جوقة موظفين لهم شوارب
كثة).

لابد أنها استيقظت، ووجدت طعم الدم
ورائحته
عذرا ياصديقي.. فأنت لم تعان هذا كله
ولم تبلغ الخامسة والخمسين بعد
جسدك يسمح لك بهذا
وهو ملائم جدا لبغداد.

سيسأل نفسه: هل أكلت البرتقالة أخيراً؟
هل ضحكت في المصعد وانت تتذكر
الرئيس؟
هل أدركت وأنت تنظر إليّ، أنك تحدق في
هاوية؟
هل ادركت أني ما زلتُ أهو في ممر الحديقة..
وأفكر:
..؟

تحرير: د.جمال حسين علي

إخراج: خليل حيوك