

الصـفـانـجـاـح

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق أسبوعي 16 صفحة

الأربعاء 6 آذار 2024 العدد 5886

www.alsabaah.iq

Wed. 6 . Mar. 2024 Issue No. 5886

ch.editor@alsabaah.iq

04

06

08

09

13

14

السياسة بوصلةً للفنون

إشكالية عمر نوح الطويل

قدريه حسين والتاريخ النسووي

شعر الاعتراف

أصواتٌ ضاعتْ أم عمرٌ يُضيّع؟

الإسلام في الوثائق السريانية

حدسُ الحقيقةُ الشعريَّةِ



قراءة في وقائع مهرجان شهاب الدولي الأول لفن الحكاية

د. حبيب ظاهر حبيب



شال فرشته على الأرض، وبدأت حكايتها بالمستهل التقليدي للحكواتي (كان يا ما كان ...) وروت حكاية خالتها (يرما) العطابة وبابها ببابل الثثار، في أحد أيام الاحتفاظ في الغابة ، وجد ببابل صندوقاً ونادي على أحد لترى الصندوق وفتحه - بحركة إيمائية - لتجد كنزأ ثميناً يخلصها من الفقر، ولكن قانون القرية يمنعها من التمتع بالكنز، لأن كل شيء يوجد في أي مكان يكون ملك رجال القرية، فكرت (يرما) وقررت أخذ الكنز، وقبل أن تنقل الكنز إلى بيتها أعدت أرغفة مفمدة بالعسل، حملت الصندوق ووضعته تحت الخطب لكي لا يراه أحد، أوست ابنتها ببابل بعدم قول شيء عن الكنز لأي أحد، وفي الطريق إلى الكوخ كانت ترمي الأرغفة على ببابل، وتغجره أن النساء أطرطت أرغفة خبز بالعسل، وبيجدد وصولهم أفسني ببابل سر الكنز في القرية، حضر رجال القرية إلى كوخ (يرما) وطلبوا الكنز، نادت يرما على ببابل وسالتنه: ماذا أخبرت الناس نهاية الحكاية خاطب الأطفال: إنها الناس اقنعوا بما لديكم ، اثنى الأقوى، لاتعمدو على الفوانيس ، ادعوا ريكم.

بعد ذلك حصلت حكايتها على هواء فلفلي وصار اعصار، وأخيراً تحولت النحات إلى جبل لأنه الأقوى ولكنه وجد أن إنساناً ينتحث فيه ويقتت صخوره، فطلب من المارد إرجاعه إلى صورته الأولى وهي الإنسان لأنه الأقوى، في نهاية الحكاية خاطب الأطفال: إنها الناس اقنعوا بما يبيهلو؟ أجابها: وجدنا كنزأ وكانت النساء تطر أرغفة يا ببابل؟ قال (يرما) للرجال: أتصدقون أن النساء تطر أرغفة بالعسل، قالوا كلا، أجابتهم: إذن كيف تصدقون أنها وجدنا كنزأ؟ يا رجال، إن ابني ثرثار، رمع الرجال خائبين، أما (يرما) فأخذت الكثر ولدها فجراً، ورحلت عن القرية إلى مدينة جميلة مثل بغداد وعاشت

على قاعة مسرح الرشيد في بغداد ، بمبادرة وتنظيم الأستاذ راغدة في حل افتتاح المهرجان وهو تكريم أحد رواد الحركة الفنية في العراق ، وهو الفنان (عزيز كربيم) الذي أسهم بأعمال درامية مهمة في المسرح والتلفزيون والإذاعة . وقدم برنامج حكاياته التلفزيونية .

استمر المهرجان ثلاثة أيام ، وهو المهرجان الأول من نوعه في العراق ، اجتمع الحكواتيين من تسعة دول : فرنسا: نعيمة محابيلية - غمام: ميثاء المندزري - تونس: رائدة قرمazi - السعودية: فاطمة عبدالله الحاجي - الجزائر: ماحي صديق - إيران: بسول كيمياتي - لبنان: سارة قصیر - فلسطين: حمزة العقباوي - ومن العراق: حسين علي هارف ولقاء الجبوري وعلي جابر الطائي واسبريق محمد.

عينة من العروض (ستة نماذج)

قدم (ماحي صديق) حكايته باللهجة الجزائرية مع الاستعانت بعض المفردات باللهجة العراقية بقصد إفاده أن إنساناً ينتحث فيه ويقتت صخوره، فطلب من المارد الصيدال (المانع) ووقفه مع (غرة) وحمياتها من براثن الاحتلال، اختلط في الحكاية شيء من الخيال وشيء من الحقيقة ، امتنج مع الإلقاء شيء من الفاء، مع استهلاك الحكاية (نعمية محابيلية) دخولها إلى المسرح على منصة المهرجان بتعدد بعض الحوارات (مثل الصلاة على الرسول).

قدمت (بسول كيمياتي) الحكاية باللغة العربية وليست لحبابي قلبى (تريدى زياً شعيباً) باللون زاهية مع

تقديم : تعد الحكاية أقدم الأنواع الأدبية التي عرفتها الشعوب ويتم تداولها شفهياً ، الحكاية نوع أدبي قوامه سرد الأحداث ووصف الشخصيات ، وتتطلب وجود شخصية الساردة / الرواوى ، وتتضمن بعض الأنواع الأدبية (حكابة) وخبر مثال (المسرحية) .

أما فن الحكاية بمعناه الدرامي فهو من أشكال الفرجة يقدم فيه (الحكواتي) - بالصوت والإلقاء - حكاية متسلسلة الأحداث وبوضوح أفعال وأقوال الشخصيات ، وذلك يتطلب وجود مكان للحكواتي يجعله محظوظ وتركيز المتفرجين . وعرف العرب (الحكواتي) وسمته بعض الشعوب بـ (القصخون) وكان يستقي من بعض الكتب مثل (الف ليلة وليلة) .

هل بقي فن الحكواتي (القصخون) على النسق القديم أم ثمة تجدید وإضافات خاصت العروض تجريها؟ لا يوجد فن يبقى على صورة ثابتة لزمن طويلاً ، لأن ذاتقة المتنقل متحركة ومتغيرة بحسب معطيات العصر وتطورات التكنولوجيا ، ذاتقة المتنقل وتوجهاته في مطلع العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين تختلف عن ذاتقة وتوجهات المتنقل قبل مشرسنوات أو أكثر ، فقد:

- كان فن الحكاية مقتضاً على الرجال واليوم دخلت المرأة هذا المجال .
- كان يقدم في المقاهي والدواوين ، ويقدم اليوم على خشبة المسرح .
- كان الحكواتي يكتفياً بأداشه الصوتى ، واليوم يستعين الحكواتي بأدوات وأكسسوارات ودهى .

لقد أضفت فن الحكواتي عناصر درامية وجمالية جعلته أكثر قبولًا لدى المتنقل المعاصر طفلًا كان أم راشدًا .

وقائع المهرجان:

أقامت مؤسسة الهدى لثقافة الأطفال والناشئين بالتعاون مع دائرة السينما والمسرح مهرجان شهاب الدولي الأول لفن الحكاية من 20 - 22 / شباط / 2024



التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

مدير التحرير
نizar Abd Al-Satar
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

هيئة التحرير
الصـفـانـيـ مـاج

شعر البدایات

أحمد عبد الحسين

أجري مؤخرًا حوار صحفي عن الشعر، وكان من ضمن الأسئلة سؤال عن البدايات وهذا نصه: «حدثنا عن المراجع والمصادر التي مارست تأثيرها في أحمد عبد الحسين في النشأة الأولى، وقادت خطاه إلى الشعر؟»

فكان جوابي:
 نشأت في بيتي يمنع الكتاب توقيراً كبيراً، مكتبة ليست كبيرة وربما
 أبي عن أبيه رجل الدين المعمم، وهذا كان ثدينة وإن لم تخل
 من دواوين الشعراء كالمعلقات وديوان المتنبي والمواهري، كبرت
 المكتبة لاحقاً على يد أخيه الأكبر سناً لكن ظلت الغلبة لكتب
 الذين من مدونات فقهية وحديثية. لكن احتراماً [مبالغ فيه أحياناً]
 للكتاب كان يدهشني وأظنه أسامهم في حي للكتب. أذكر مثلاً أن
 خاصاماً نشب بيني أبي وعمي الذي يسكن الكوت، الأمر الذي جعل
 عمي يطالب بحصته من كتب أخيه فأخذ قسمًا من هذه الكتب معه
 إلى الكوت، كان ذلك يوم مناسبة في بيتنا، وظل أبي إلى آخر حياته
 يتذكر خسارته للكتب التي أخذها عمي للمناكفة.

حسب الكتاب اذن كان ذاته في تكويني، ثم يحضر ذلك الباعث العميق على جعل كل شيء تراجيدياً، كان أيقاناً قاتلاً حسبيناً يتلو المقتل في المجالس وكتت أحشاناً أزفقة وأظل مشدوهاً لهذا السحر الذي يمارسه غالباً الرسائل الأشداء بنتجوبون كالأطفال. هذه التراجيديا كوتني، خفت في وجدياني ما لا يمكن أن يُمحى في ما بعد، وحين تلقي التراجيديا بعاطفة مشبوبة لصني يحب الكتب سيلولد شاعر لا محالة.

الشعر حتى في مدينة كمديني الشورة «مدينة الصدر الآخر» لأن الشعر هو الفن الوحيد المتأتى لنا نحن القراء، فهو البيوت التي يفتح الأطفال عيونهم فيها ولا يجدون آلة موسيقية ولا توفر لهم مواد للرسم، لابد أن يكتشفوا فيها المصادر الذين لا يحتاجون سوى إلى ورقة وقليل.

أسري السياب مبكراً، مان قرنه حتى شعرت أني مخلوق لأقول كلاماً
كهذا، كلاماً يشتمل على طاقة إنشادية عالية مع تجتع يعيده علي تتجمع
الآب وهو يقرأ المقتول، فقلدلت السياب، لاشهر وأنا أكتب على ضوء
سرار سيامي نصوصاً أعيجبني أخوتى الكبار، فاستسلمت لادعهم.
ثم في لحظة عظيمة و أنا في الرابعة عشرة من عمري اكتشفت محمود
درويش الذي أنساني السياب وجعلني أصغر مما كنت. لكي صرت
حينها تتلمسوا بوهمى موقعأ أن الشعر س يكون قドري، ثم توالى
القراءات والإيقال في بيته إلى أن أرسلت نصاً لمجلة الطبيعة الأدبية.
باشارة من صديقي وأبن خالتي الشاعر الراحل خالد جابر يوسف. وكلم
كانت دهشتي حين رأيت النص منشوراً والشعراء يتحدثون في مقدمي
حسن عجمي عن ولادة شاعر، لأنى أن الشاعر زاهر الجزايرى امتدح
النص أمام جموع الشعراء ما ترکي مزفلاً أيام، ثم استعنت الدائمة
وأنا أقرأ مقاماً للنلتاذ فأفضل ثامر يفتح نصي الشعري بمعارات مؤثرة.

بالعودة إلى سؤالك فانا اظن ان مصادر شعرى كانت التراجيدية الدينية التي تربط الشعر عندي بالغيث والتفحى، وتحل محل النص أشيه ما يكون بداعم مرفوع من تحت الى أعلى، من ذات مفترقة الى مجهول ما، على الصندن من شعر كثير من الشعراء الذين يبتتلون عندهم الشعر من فوق، من أنا علويه أو صمدية. وكما أن الفقر كما أسلفت هو سبب رئيس لشعر فهو يرسم الكتابة بيسمه، الشاعر مسكون وحياته وحياة نصفه أيضاً أشيه بيد مبوسطة للداعم واستنطاق الغيب.



جانب من الحضور

الدرامية في فن الحكاية من حيث البنية (بداية - حدث صاعد - صراع - حدث نازل - نهاية) مع استخدام الأرباع الخاصة والاكسيوار والإضاءة اقترب هذا الفن من عروض المونودراما.

1. تراويخ زمن العروض بين عشر إلىعشرين دقيقة بسعادة، عملت (نعمة محابيله) على محاكاة أصوات شخصيات حكايتها، وصورت الوصف بالقائمه العبر. ربط (علي جابر الطائي) بين العراق وفلسطين عبر حكاية تاريخية، استقدم خلالها شخصية (البطل كلماش) ملك اوروك - شارل جمهور الأطفال مع

الخطواتي منذ بداية الحكاية بعنوان (الملك الملك يعيش)
 2. جميع الحكايات التي قدمت كانت مشوقة مع
 التباين في قدرة الحكواتي على صناعة التوترات
 بالتعبير الجسدي والإلقاء من خلال تغيير الأصوات
 بحسب الشخصيات، التأثير الصوتي والتعبير المتنوع
 واستخدام التغيم والفناء.

3. استخدم الحكواتيون منطقة وسط وسط الخشبة وأسفل وسط الخشبة غالباً، مع التحرك بينهاً ويساراً، والعودة إلى الاستقرار في أسفل الوسط.

4. ضعف حضور عنصر الكوميديا وحسن الفكاهة في خمباباً إلى أرض فلسطين وتراجوا بأن الطفل الصغير أصبح أمة وإن شجرة الزيتون أصبحت حقولاً . وختمت الحكاية بهتفان (تعيش تعيش فلسطين) رفعه الأطفال مع الحكواتي بصوت قوي.

خاتمة المهرجان كانت من نصيب الحكواتي (حسين) معظم الحكايات.

5. استخدام بعض الحکوّاتيين اكسسوارات و العمل على تغييرات المظهر.

6. عمل الحكواتيون على إنشاء خطوط التواصل مع المتلقى وتحمّل المسؤولية في المشاركة بتزويد جمل محددة، وإدامة ترکيز المتلقى الطفل مع الأداء من خلال الحركة والإيماءة، وقد استثمر الحكواتيون عنصر التكرار لبعض الجمل والஹارات والإشارة إلى الجمهور لإعادتها معهم لتحقيق غايتها:

العرض الى متنه كبيرة عندما تجول الحوكاتي بين الجمهور، استمر الحوكاتي بطرح أسئلة على الأطفال الأولى: الإبقاء على خط التواصل بين الحوكاتي والجمهور.

وتنافسوا للإجابة عنها بصورة احتفالية. الثانية: ناكيد الجمل والحوارات ونبنيتها في ذكرة المتألق الصغير.

مُؤشرات

قدمت بعض العروض باللغة العربية الفصحى المسقطية وببعضها باللهجة المحلية، وتنوعت عروض المهرجان

، بحسب تنوع موضوعات الحكايات وبحسب تركيز سيميا الأطفال.

الحكواتي على عدد من عناصر هذا الفن الدرامي دون غيرها، مع الأخذ بالاعتبار أن النصر الأساسي لكل ما حكى، متنوعة من ثغرات من الدول المشاركة.

2. اطلاع الطفل العراقي - عموم الجمهور الحاضر - على حكايات متنوعة من ثغرات الدول المشاركة.

3. المتعة والخبرة والمحاجة - نبذة عن الحكواتي

تتربع المؤسسة الثقافية دورةً مهماً في بناء ثقافة كل بلد على حدة، ومن ثم تعم عدد من المؤسسات مجتمعة بتبصير بلدان كاملة تمتلك ثقافة متقاربة أو لغة واحدة.

ورثتها بذات هذه المؤسسات فردية أو جماعية من دون أن تكون رسمية، مثل الجماعات الأدبية التي شكلت في بدايات القرن العشرين عراقياً وعربياً، مثل جماعة المهاجر وأبولو والدببور وغيرها الكثير.

حصہ ایک

مُؤسّسات تغيير من خارطة الإبداع

بين تصبح السياسة بوصلةً للفنون

من أجل الجائزة، وما تردد مع كل دورة، ممتنعدين عن الإبداع الذي كان يُعد الأول في همم الكتابة. فبعد هذا كله، هل يمكن للمؤسسة الثقافية: الرسمية وغير الرسمية، أن تensem بتحفيزه الثقافة، وخلق بيئة ثقافية جديدة من خلال دعم هذه المؤسسة أو مثل جائزة الشيخ زايد، وجائزة حمد للترجمة، وغيرها الكثير.

غير أن لتعسنيات القرن العشرين شأنًا آخر حينما انطلقت جائزة الشارقة للإبداع؛ التي كانت معنية بالشباب دون 35 عاماً، إذ تبيّن موضوعات محددة في الدراسات النقدية التي تخصّصها الجائزة كل عام، فجاءت الجائزة بالكتابة بالموضوعات التي تحدّدها القصص الفصيحة والروايات التي تقترب من الواقعية أكثر من غيرها.

وألا أن الجائزة العالمية للرواية العربية؛ أو عرقاً
جائزة البوكير، طبأها آخر، ففيها المادية، وانتشار
الرواية الفائحة، وجهت الكتاب عموماً، إن كانوا
روائيين أو فصائين أو شعراء أو حتى نقاداً لكتابية
الرواية، حتى إن كانوا لم يخوضوا في هذا العالم،
فقدرت روایات عربية من الصعب إحماوها، فضلاً
عن الروايات العراقية التي تهاوت خلال سنوات قليلة
لألف رواية، لاستئنافها بعد حصول رواية (فرانكشتاين) في
نقداد لأحمد سعداوي على الجائزة.

ومن ثم فُصلت البوكر، سارت جائزة كتارا، بقيمتها المالية المهمولة، التي تجاوزت 200 ألف دولار للرواية المطبوعة، فضلاً عن 30 إلى 50 ألف دولار للرواية المخطوطة. فأصبحت كتابة الرواية هوساً لم تحمد عقباه، بعد أن صدرت أعمال من الصعب تسميتها

وولا ننسى جائزة الملتقى للقصة القصيرة في الكويت التي غيرت من توجيه الكتاب من الرواية إلى القصة القصيرة.

وهذا تعدد خطوات المؤسسات الثقافية في توجيه



جماعة أبو لو



تلك لخطاب ما.. مثلما فعلت كتاباً، أو جائزة
البوكر، وقبلها جائزة الشارقة للشباب؟

تجاوز الراهن

يشير الدكتور علي حداد إلى أنه لا خلاف على أن الجهد الثقافي عمل تعاضدي تنهض به جهات عديدة، يكون الموقف المنتج أساساً بما يقدمه من منجزات وعيه الذي مستجبياً للفواعل وجودة المجتمع أو ما يوصف بأنه (هابنوس) يرتكن إليه وتمثّله دراته.

وبحين يخرجه إلى العلن، حيث متلهي،
فبانَ وسائل النشر والتوزيع والترويج عبر
المؤسسات الرسمية وغير الرسمية هي مالتي
تتباهى، بذلك وتتوحّ له كـ بصلـ المـ قـارـئـ.

غير أن دور تلك المؤسسات لا يقطع عند أن تكون وسيطاً فاعلاً له في الفضاء الثقافي. إن دورها يتجاوز الوساطة ويتسع لمجمل الفعاليات الثقافية التي يمكنها أن تقدمها بمجاورة مقاصدها المحددة لها.

ويضيف: نعم، بإمكان تلك المؤسسات أن تصبح قوة ثقافية فاعلة ومؤثرة، تمثل الوسط الذي يعيش فيه يمنيه وبقيه، ويرتقي بمضمونه وبطنه. أدرك القائمون عليها طبيعة المهام الثقافية التي يهمهم وبمؤسساتهم وفاعليتها النوعية، وخرجوا من الروتين الإداري وبروتوكولية المسعى، واشتبكوا في الربح والخسارة، ورغبوا في أن تكون لهم مكانة مجتمعية مؤثرة، ونظرموا إلى الشفافية كونه عملاً إبداعياً تبليغ المقصاد، مستعيناً بتجاوز الراهن متنطعاً نحو المستقبل.

ولا شك في أنَّ مثل هذا الدور يتطلب أن ت المؤسسات دعماً مادياً وافياً وقيادات إدارية قيمة الثقاقة والإبداع ودورهما في تأكيد الهوية وترسيخها.

توجيه الابداع

تكشف الشاعرة والباحثة المغربية فاطمة بوهراكة من أن المؤسسات الثقافية تلعب دوراً مهمَا في دعم مسيرة الرقة العربية وانتعاشها على المستويات الأدبية، فلها الفضل الكبير في تقوية مجال أدبي عن أيديها، مما يفتح آفاقاً جديدة لكتابتها. فالشاعر برقه وبساطته يسبّب وجود مؤسسات كبيرة ترعى أضخم المسابقات وتزكيها. فضلاً عن وجود دور نشر تقوي هذا المسار من خلال طباعة وتوزيع هذا المنتوج الأدبي عربياً على حساب بقية الإبداعات الفكرية الأخرى.

من خلال هذه الممارسات المؤثرة تستطيع المؤسسة التلقافية سواء كانت رسمية أو شبه رسمية التحكم في توجيه دفة الإبداع بشكل خاص؛ والثقافة بشكل عام. يجعلها تؤثر إيجاباً أو سلباً في محيطها الخاص من نظر ومسيرين لهذا المجال أو بشكل عام في المجتمع الذي يستقبل ما يبرر له عبر قنوات هذه المؤسسات التي تختر لنفسها منهاجاً خاصاً وتخطي ولوبيات تعكس مباشرة على مسار الميدع العربي الذي يشهد هجرة الأفلام الشاعرة باتجاه الرواية التي دعمتها المؤسسات بشكل واضح ومملوس.

يكون مسؤولة عن تهمة (إذه الشفافي) مثلما هي مسؤولة عن تهمة زاده الغذاي. غير الرسمية متبللة بالمحقق في أن يتخلّى عن رجسيته المفرطة وطموحه الذاتي، وينتقل إلى ضاء أرحب تكون فيه التفاقة بأيقها الشامل هاجسه الأول وهدّه اليومي، وأن يكون جزءاً من الحال لا من مشكلة، بأن يكون فاعلاً لا (منفعاً).

ناعمة

يبين الفاصل والنال الأردني موسى إبراهيم أبو رياض
في المؤسسات الثقافية بشكل عام، من الفوائد التالية:
ـ تتيه تهدف للتغيير سلاح الثقافة، وهذا التغيير يكون
ـ طيباً جداً ويحتاج إلى وقت طويلاً حتى يلمس ثماره.
ـ لا شك في أن هذه المؤسسات ولأسماها التي تميّز
ـ سلطة وقادة مالية وإعلامية، تسعى لتجهيز الثقافة في
ـ مجاهه محمد، يخدم جهات معينة؛ لخلق بنية ثقافية
ـ جديدة أو مختلفة عن السائد.

يعدّها، التي يكون ظاهرها خدمة الشفافة بشكل عام، ولكنها في الحقيقة توجه هذه الشفافة في مسارات معينة تصب في النهاية في مصلحة هذه الجهات، أو هي الأقل للاهتمام معها.

وال المؤسسات الأهلية والنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، وتم انعقاد المؤتمرات والحلقات الفكرية، مع طرح الفكرة والنصوص والتقطير في الإعلام والمجالات المحكمة، وإدراج هذا الفن ضمن مقررات بعض الكليات، وكذلك تسجيل عدد من الرسائل العلمية (ماجستير، دكتوراه) حول فن القصيدة الشاعرة، ومن ثم أن هناك مؤسسات عقدت مسابقات في الشعر والرواية وغيرها باغراء ما يلي كبر للثائرين، فاتجهت الأنظار إليها، مثل جائزة الشارقة، والبوكر وكتارا، وكان دعم القصيدة الفصحى أو الشكل العمودي على وجه الخصوص كبيراً، وفي المقابل اتجه كثير من الشعراء إلى كتابة الرواية، كما شجعت بعض المؤسسات الخاصة الكتابة بالعامية مثل مسابقة ساويوس، ما دفع بعض المتنافسين في دور نشر إلى إعلان ما يسمى حركة العامية الجديدة، وإن كانت بلا تقبيليات جديدة في الكتابة إلا أن حيّ نظرية مختلفة، وقد

حاجة الثقافة

ويؤكد الدكتور محمد عبد الرضا الكتани أنَّ على أي مجتمع يريد أن ينطلق بمشروع نهضوي حضاري يحدث تغييرًا بنائيًّا في جوهره أن يبدأ من الثقافة؛ لأنَّها بنيته العميقية التي تجسّد ظاهرًا في سلوك أفراده. ومن أجل ذلك لا بدَّ أن تتحوّل فيه الثقافة إلى صناعة وطنية تُثبِّت بها المؤسّستان الرسمية وغير الرسمية. ويفسر الكتاني هاتين المؤسّستان بقوله: الرسمية مهيأة بالسلطة بأن تعتقد أنَّ الثقافة حاجة أساسية للمواطن لاتّقال أهميَّة عن حاجاته الأساسية الأخرى.



إشكالية عمر نوح الطويل

ورد الفعل (لبيث) متبوعاً بمددة زمية، كقوله تعالى:
 (إنَّمَا أَيُّ الْجَرَبِينَ أَخْصَى لِمَا لَبَثُوا عَلَيْهَا)، كيف: 12،
 قوله: (تَشَمَّسُ الْمَجْمُونُ مَا لَبَثُوا عَسَلَةً)، روم: 55،
 قوله: (قَالُوا لَبَثَنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَأَسْأَلُ الْفَادِينَ)،

ومؤمنين: ١١٣. وفي هذا التركيب، كما هو مطرد في آية ١٤، يلاحظ عدم إدراك الابلاط لمقدمة الـ *البليث* الحقيقة.
كما أنَّ في قوله تعالى: (فَاسْأَلُ الْأَقَادِينَ) إشارة صريحة إلى وجود أكثر من عاًدٍ وآسَدٍ، والجمع هنا يقتضي اختلاف أسلوب (نظام) العد، لا الكثرة؛ لأنَّ العاذرين وإن كثروا هم بمنتبة عاًدٍ واحد إذا اعتمدوا الأسلوب ذاته.

وتارةً بدأ على المكان والزمان معاً، فيتعدى بعرف
الجز (في)، كقوله تعالى: (فَلَيْسَ فِي السَّجْنِ بِضُعْ
سَيِّنٍ)، يوسف: 42، قوله: (لَيْلَيْاً فِي كَفْرِهِمْ لِثَلَاثَ
مَائَةِ سَيِّنَنْ وَإِذَا دَوَّا سَيْنَعَا)، كهف: 25، قوله: (لَيْسَ
فِي تَطْهِيرٍ إِلَّا يَمْكُونُونَ)؛ صافات: 144.
وقد وردت الكلمة (ليث) ومشتقها 30 مرة في القرآن
ال الكريم، في عشر منها كان معندياً بحرف الجز (في)،
بعضها يدل على المكان صراحةً كالآيات السابقة،
وبعضها قد يدل عليه تقديرًا، كقوله تعالى: (فَلَيْسَ
سَيِّنِينْ بِأَهْلِ مَدْنَيْنِ)، طه: 40، قوله: (لَوْ كَانُوا

خمس تقاحات لا ينفع عنه أربع تقاحات بدهاءً! ومثلما أن توقيت الساعة الخامسة عشرة إلا خمس دقائق، لا يعني أنها السادسة إطلاقاً؛ إذ لا يصح طرح الماقنون الخامس من الساعات الإحدى عشرة لاختلاف المعيود (دقيقة، ساعة)، أو لاختلاف نظامي العددين المقادير (الساعات).

وهذا هو لب الفرضية التي نظرها هنا، وهي اختلاف المعدون، بمعنى أنَّ العام غير السنة. وليس بصحيح ما قاله الظاهري بن عاصور في تفسيره التحرير والتنوير أو ثرثيز ألف (براسة) طلب الحقة، وفيه حسنين فقط (عاماً)، لثلاً يكرر لفظ السنة. وكذلك، فإنَّ قوله الزمخشري في الكشف عن اختلاف التمييزين مستغربٌ أيضاً. يقول الزمخشري: إنما خالق بين اللفظين ذكره في الأول السنة وفي الثاني العام، تجيئُ للذكر الذي يحمد. يقصد في البلاغة. إلا القصد تخيّم أو تعظيم، وإذا كان القصد هو الذي يُراعي من قبل المتكلّم في حال تكراهه لتمييز العدد لأجل التفصيم أو التهويل. بحسب الزمخشري. فما الذي يذرره أنَّ اختلاف تمييز العدد غير ملائم لذاته في قصد المتكلّم؟! والثُّلث: أصلٌ واحدٌ يدلُّ على التمكّن. وهو تارةً يدلُّ على زمانٍ فقط. وإن لم يذرر كفوله تعالى: (فَمَا لَيْسَ) إن جاءَ بِعَجْلٍ خَيْرٌ، مود: 69، وفي أكثر من 14 آية

ب شأن أولًا : فأول ما ينadir إلى الذهن من الآية أنَّ مَدَّ
أَوْلَى بِعْتَهُ نَبِيًّا (الإِرْسَال) وأخر أهدًا حِدُوث
الطَّوفَانِ (فَأَخْذَهُمُ الطَّوفَانُ). وهي بلا شك لستَ كُلُّ
مُنْزَهٍ عن نوحٍ؛ إذ عاش زمانًا قيلَ أنْ يُعَذَّبُ، ثُمَّ عاش زمانًا
خرَّ بعد حادثة الطوفان.

في المرويات التفسيرية، أنه بعث في من الأربعين
عاش بعد الطوفان سنتين سنة، فيكون عمره 1050 سنة! وقيل: بعث وعمره 350 سنة، وعاش بعد الطوفان 350 سنة؛ فيكون عمره 1650 سنة! وقيل: عمره 1400 سنة، وقيل: 1700 سنة! ورغم عدم تسليمنا بهذه الأقاوم الأسطورية، إلا أن الآية من إبرادها التدليل على أن عمر النبي نوح أكبر من المدة المذكورة.
ب شأن ثانية، وهو الأهم - فالقرآن لم يستعمل تعبير الآلف سنة إلاخمسين عاماً) اعتماداً: حتى يقال إنه أراد 950 سنة، بل هو تعبير مقصود بكل ما فيقصدية من معنى. ومن الخطأ الباديء إجراء عملية الطرح في هذه الحالة: نظرًا لاختلاف المعدود (اختلاف تمييز العدد بين (سنة) و(عاماً) لا يسمح بطرح الخمسين من ألف بالضرورة).

تعبير آخر:

نَّ مَذْءُونٌ لِّنَوْحٍ لَا تَسَاوِي 950 سَنَةً بِدَاهَةٍ؛ بِسَبِيلِ قِطْعَاتِ الْأَسْتِنَاءِ، مِثْلًا أَنْ اسْتِنَاءَ بِرْقَالَةٍ وَاحِدَةٍ مِّن

شاكِر الغزي

القول باِنَّ عمر النبِي نوح 950 سنة خطأ
فادح! .
واما نسبة ذلك القول الى القرآن الكريم
فيهتان وذكرب صراح! فالقرآن لم يصرح به
اطلاقاً، فكلَّ ما قاله: (ولقد أرسلنا شُواحاً
إِلَى قومه فلَمْ يَكُنْ فِيهِمْ أَلْفُ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ
عَامًا فَأَخْدَمْنَا الطُوفَانَ وَهُمْ ظَالِمُونَ).
العنكبوت: 14. وجليل لم بن يعي الكلام
العربي انَّ القرآن صرَح بأمررين:
أولاً: انَّ المخصوص عليه هنا مدة المثلث
(في قوله)، وليس عمر نوح
ثانياً: انَّ المدة ألف سنة إلا خمسين عاماً،
ما يزيد عن 950 سنة.



قبل الطوفان

سارات، والسار هو وحدة قياس زمنية سومرية تعادل 3600 سنة (3600) وباحظ أن المعدود غير مذكور! ولكن الشراح والمترجمين اعتبروا أنه (سنة)؛ فالسار الواحد عندهم يساوي 3600 سنة! ومن هنا ظهرت فترات الحكم الخالية للملوك السومريين، وعليه تكون مدة حكم زيوسدرارا 36000 سنة.

وهناك من برى أن السار هو السنة: فتكون فترة حكم زيوسدرارا 10 سنوات. شخصياً، أعتقد أن السار هو السنة السومرية التي هي 6 أشهر فقط! ولذلك فالسار يساوي 3600 ساعة. وعلىه تكون مدة حكم زيوسدرارا أكثر بقليل من 4 سنوات حالياً! وبالتالي فلا بد من تصحح مدة لبث نوح في قوله، والتالي فلابد من تصحيح العصر الذي عاشه هؤلئك منذ ولادته. وليس من بعثته إلى حين حدوث الطوفان! وأن مدة بعثته فيما كانت 4 سنوات فقط! بمعنى أنه نعمت بعمر 29 أو 30 سنة.

وبهذا الفهم المقايير تدرك أهمية الاستثناء المنقطع في قوله تعالى (ألف سنة إلا خمسين عاماً): لأنقطع ما بعد الطوفان عيناً قبله، وأما آداة الاستثناء ((إلا)) في الآية فهي ببساطة المعادل الموضعي لحادثة الطوفان (تم جاء الطوفان) التي فصلت بين عديدين في إثبات الملوك السومريين: عدم ما قبل الطوفان، وعده ما بعد الطوفان. وما جاء في المرويات التفسيرية من أن النبي نوح بعث في سن الأربعين، وعاش بعد الطوفان سنتين سفراً، فيمكن أن نعيد فهمه باعتبار أن سن الأربعين لا يعني أنه بلغ 40 سنة، بل الأصح أن تعني أول دخوله في سن الأربعين وذلك ببدأ من عمر 31 سنة؛ فلعل بعثته كانت في آخر الثلاثين من عمره، ولذلك قال لم يبلغ 40 سنة: أنّم الأربعين! وأما سنتي عيشه بعد الطوفان فربما هو اختلاف الروايات، أو ربما أن المقصود أول الستين، فعبارة خمسين عاماً المستثناء تعني أنه عاش خمسين عاماً على التمام، وابتدا في الدخول في أول الستين.

الاسم يعني: الذي جعل الحياة طويلة؛ كنابةً عن خلوده. وعند الآخرين له ترجمات كثيرة، منها: الحياة لأتيم طوال، الذي طالت أيام حياته، ذو الحياة الطويلة، صاحب العمر الطويل، الحي لأنام طويلة، الحالد، مع ملاحظة أن المقطع (ra) يعني: لـ والأصوب فيما أرى أنَّ اسم زيوسدرارا (zi-ud-sud-ra2) ينطوي من أربعة مقاطع: ويعني: الحياة أبدية، أو الحي للأبد. وهذا ينسجم مع تفسير د.فضل عبد الواحد بأنه كنابة عن الخلود.

يُوصي زيوسدرارا بأنه كان تقىً، ورعاً، متواضعاً، يكثر

من الدعاء والتضرع، وكان على الدوام خائعاً، منحوقاً من الإله. وبحسب قائمة الملوك السومرية، والتي تعرف بأخبار السلالات السومرية، يذكر بوصفه آخر ملك قبل الطوفان في مدينة شُرُوبِالا (تل فاره) يوم، سـد (sud): طال، أطال؛ وعنه، أنَّ هو نفسه النبي نوح (Noah) بحسب الاسم الآدبي (التواتي، القرآني).

يتكون اسم زيوسدرارا من ثلاثة مقاطع سومرية بحسب الدكتور فاضل عبد الواحد هي: زـي (zi): الحياة، يـو (u): مملـكـةـ الطـوفـانـ فيـ مدـيـنةـ شـرـوبـالـ (تلـ فـارـهـ) 64 من أشهرنا المعاصرة، والسنة السومرية فكانت 6 أشهر فقط كانت 360 يوماً، والأول هو مدار الاهام في حل هذه الإشكالية، أمنان، ولعل المفتاح الأهم في حل هذه الإشكالية، أمنان، ليس مكانية، وإنما للمقاييس وإن لم تكن للمقايسة بين سباق ولاحق، كما تقول: في فرنسا، لا يسمح بلبس الحجاب في الجامعات، حرف الجر (في) الأول ليس للظرفية المكانية وإنما يعني وفقاً لقوانين فرنسا، وكذلك قولنا: في كرة القدم، لا يجوز كذا، والموجة في الفيزاء تعني كذا، فالملخص في هذه الأمثلة، طبقاً لقوانين وأنظمة مقاييس كذا، ومنه هذه الآية، فالمراد أنَّ الألف سنة هي مدار مدة لبث نوح (في) قوله، في نظام عـدـ قـوـمـهـ وـطـرـيقـةـ حـسـابـهـ لـلسـنـينـ والـأـيـامـ.

والأمر الآخر المتعلق بعبارة (في قوله) هو الإقرار بكونهم قوم نوح، وهذا يقتضي أنَّ الجيل الذي بعث بهم نوح كلهم عاشوا معه طيلة هذه المدة، والألوان عاص نوح أجيالاً متعددة منهم لما صرَّ وصفهم بكونهم قوم نوح، فـيا ترى أي جيل سـيـكـونـونـ هـمـ قوله، ومن جهة ثانية، فإنَّ الجيل الأول الذي أذرته نوح سيكون قد انقضى واندثر، وسيكون الطوفان عذاباً واقعاً على آخر جيل، وسيكون مؤاخذًا بجريمة قوم سابقين، وهذا ليس من العدل في شيء، ولا من بلاغه الكلام



صورة تخيلية عن سفينة النبي نوح

شعر الاعتراف

ترجمة: عبود الجابری

ماری جریس مانجانو



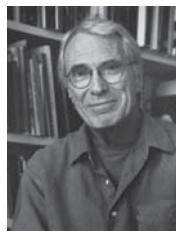
وغضرين



جیسا



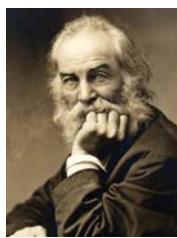
۲۰



ستواند



لیوت



والت ویتمان

وفي نهاية كل استكشافٍ لنا
سوف نصل إلى حيث بدأنا
ونتعرف على المكان لأول مرة.

ماري جريس مانجانو: شاعرة وكاتبة، تنشر في العديد من دوريات الأدبية، حصلت مؤخرًا على درجة الماجستير في الدراسات الشعرية، من جامعة سانت توماس في

الحمد لله رب العالمين

A black and white portrait of a middle-aged man with light-colored hair and glasses, wearing a dark button-down shirt. He is looking slightly to his left with a neutral expression.

والت

يتطلب التواضع والانكسار
لما شير ساتر.
منذ نشر داتي عمله التأسيسي
قام العديد من الكتاب الآخر
الخاص بهم، مواصلين هذا
للسيناريو المقترن في الحوار
اللقاء بهم، كما فعل "شيمون"
جزيرة المحطة حين التقى
معروفة، وإنفاء الصفة الاعتنى
لها عنواناً فرعياً هو "مطهير
إلى بحرة لوف دريج في مقاطعات
موقعها على الحرج المسيحي لعدة قر
الثالث

جزء من القصيدة:
”بينما كنت أسيء خلفهم
كنت حاجاً صائلاً
خفيف الرأس
أفادوا المنزل لأواجه محظتي.“

بسبيسي وروسي، بهم سبب
”يواجه“ هيئ نفسه ومخطئه
الحجج والاعتراض، والنقى أولئك
رؤفته نفسه بشكل أكثر وضوحاً
”المجيد الصغير“ لإليوت في
”برسم هذا الحجج“
وصوبت هذا الاتصال
لـ: تهنف عن الاستكشاف

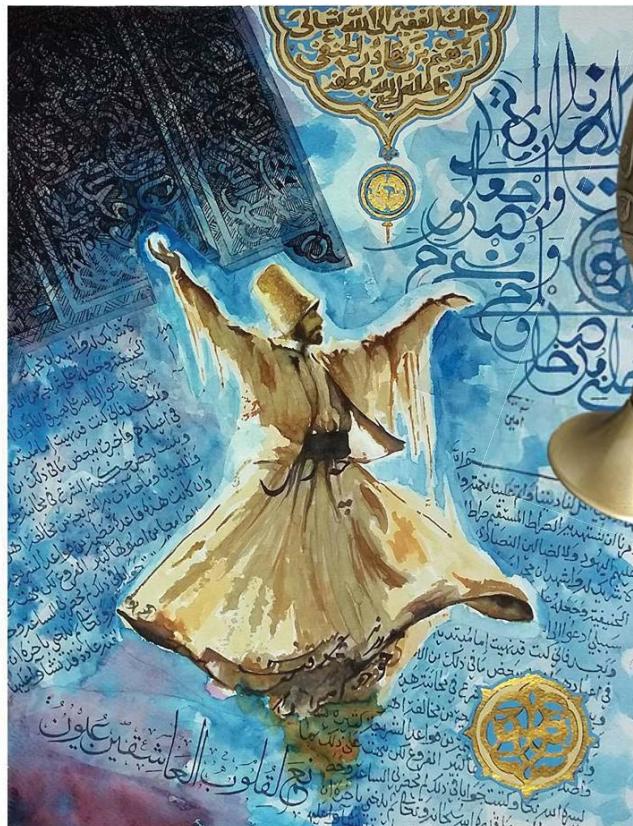
فيه المروء أن يكتب شيئاً أصيلاً
يكشف العالم حتاً. كلمة "كشف"
لديها ما تخبرنا به أيضاً، والكشف
مفردة أصلها متعلقة بالاتارة من
خلال الوحي الإلهي، ما يمكن أن
يجعل الكتابة نوعاً من الكشف،
ليس بفعل يقصده الشاعر، وإنما
بالإلهام الإلهي، وقد يكون من
المفید النظر في ماهية الكشف،
هل يكشف الشاعر عن نفسه؟
أو أن الشاعر هو الذي يكشف
لها شيئاً؟ بينما يرى العقائد المسيحي أن الكشف أم

منوط بالله وحده.

وقد تعلق هذا النوع من الكتابة وطريقة التفكير، فإذا
أوغسطيني هو النموذج الأمثل في الواقع، وقد يمتهن
ذلك إلى أين، الذي ينادي ربه ويكتشف عن الآلهة
لكنَّ أوغسطينيين يعمد نموذجيًّا للكتابة الاعترافية بطرائق
ديدة، فهو يريد أن يروي قصة ما حدث له، وعليه أن
يُفعل ذلك من خلال الاعتراف – له، لنفسه، ولغيره.
ولكي يروي قصة نفسه – سيرة ذاتية الروحية – كان
عليه أن يكتب اعترافات، يعرض فيها خطاباته الخاصة
ويراجع كيف كان يفكر ويتصور، في حين يتحدث
أيضاً عن طباقرة التي قادته إلى رحمة الله ومحبته.
الاعتراف، باعتباره سرًا في الكتبة الكاثوليكية، يصبح
الناس "وجهًا لوجه مع سرّة الله" ، مع
المحة". في الكتاب العاشر من الاعترافات، يكتب
ذلك يجيب على أنَّ اتجاوز الذكرة أيضًا، إذا كنت
أريد الوصول إلى الله الذي خلقني". يدرك أوغسطيني
أنَّ الله يجب عليه أن يحاول، باعترافاته، أن يُسلي
شيء أعلى منه حتى يتمكن من الوصول إلى ما هو أعلى
منه، يرى نفسه بوضوح أكبر وبفهم نفسه كما يراها
الله، أي كما هو حفظ، بينما يوجه كلامه إلى الله كما هي
كتاب، في صلاة: "لقد متنست في كـا، مكان، حانـة، ثـقـةـ،
لـاـيـكـيـفـيـ أنـتـقـولـ إـنـ ماـيـزـ شـعـرـ الـاعـتـارـفـ هوـ آـنـ
نوـعـ مـنـ السـيـرـةـ الذـاتـيـةـ، فـهـذـاـ الـنوـعـ مـنـ الشـعـرـ يـكـشـفـ
وـيـعـامـلـ بشـكـلـ وـيـقـنـعـ مـعـ الـآـلـمـ الـإـنسـانـيـةـ الـخـاصـةـ إـلـىـ
حـدـدـ ماـ، إـضـافـةـ إـلـىـ آـنـ كـوـنـهـ توـعـاـنـ مـنـ الشـعـرـ الـحـدـيـدـ
يـجـعـلـهـ قـوـمـ عـلـىـ رـفـقـ الـأـسـالـيـبـ الـقـدـيـلـيـةـ مـنـ الشـعـرـ،
لـتـلـكـ الـنـيـ تـرـطـبـ السـوـنـاتـ الـلـعـبـ وـالـمـالـمـ بـالـقـوـةـ.
في مـقـالـ يـتـابـلـ شـعـرـ الـاعـتـارـفـ، تـقـدمـ الشـاعـرـ "أـشـيلـ
وـكـوـرـ" بـنـيـةـ تـارـيـخـ تـبـاهـاـ شـكـسـبـيرـ، الـذـيـ استـخدـمـ
الـصـمـيرـ "الـأـنـ" لـلـاشـرـاءـ إـلـىـ نـسـهـ أـجـيـاـنـ، ثـمـ تـحـدـثـ عـنـ
الـرـوـمـانـسـيـنـ، الـذـينـ قـبـواـ عـلـىـ أـنـفـسـهـمـ، لـكـنـمـ فـعـلـواـ
ذـلـكـ مـنـ خـالـلـ الـرـكـزـيـنـ عـلـىـ مـوـاضـعـ مـشـلـ الطـبـيـعـةـ،
وـتـذـكـرـ زـوـكـ الشـاعـرـ وـالـلـوـلـ وـالـيـهـاـنـ، الـذـيـ تـشـمـلـ "أـنـاهـ"
الـلـكـونـ، وـالـيـهـوـ، الـذـيـ "إـدـنـ" يـهـرـعـ مـعـ الشـعـرـ
الـشـخـصـيـةـ وـالـعـاطـفـةـ، بـيـنـماـ زـوـكـ أـنـ الشـعـرـاءـ
الـأـمـرـيـكـيـنـ، مـثـلـ يـوـلـ وـسـنـوـدـ جـارـسـ وـبـلـاثـ، تـمـدـواـ
ضـدـ إـلـيـوتـ وـتـنـاوـلـاـ بشـكـلـ وـقـاحـصـاـلـ حـيـانـهـمـ
وـجـهـهـ نـظرـ قـدـبـوـ صـحـيـحـةـ، فـربـاـ لـمـ يـكـنـ هـذـاـ الـوـعـ
مـنـ الـكـتـابـةـ جـديـداـ كـمـ يـاهـ النـاسـ.
إـذـاـ شـارـعـ الـاعـتـارـفـ نـوـعـ مـنـ الـمـكـافـشـ الذـاتـيـةـ،
قـافـ، الـكـثـيـرـ مـنـ الـأـدـبـ يـمـكـنـ تـصـفـهـ مـيـذهـ الطـقـةـ،

حدسُ الحقيقة الشعريّة

د. صباح التوبيسي



لمعارضة يمكن القباس عليها لمعرفة الخروقات الدلالية الحاصلة... ولتأخذ هنا تجربة الكتابة الشعرية الصوفية بوصفها خرقاً دلائياً أماً، وازياحاً شاملاً عن معمارية النصيادة العربية في المستوى الدلالي خاصّة، ففيهما (الخمرة) عند الشاعر المتتصوف ثماريس مقاربة للنمط الشعري العام تُكسيها هوية خاصّة، فأين تكمن الحقيقة الشعرية في قول ابن الفارض الآتي مثلاً:

وقالوا شربت الإنم، كلاً، وإنما شربت التي في تركها عندي الإنم
هنيئاً لأهل الذير كم سكريوا بها وما شربوا منها
وليكفهم همّوا
وعندى منها نشوةٌ قبل نشاتي معي أبدأ تبني وإن
بنى القطم
ستطرح القراءة على هذا النص أسللةً ثلاثة: هل (الإنم)
(والذير) (والنشوة) تعني الذي نعرفه جميعاً وتواضعنا على معناه؟

إذا اهتدينا إلى إجابات لهذه الأسئلة فسننهدى حتماً للحقيقة الشعرية الخاصة في النص!

اماًأنا لآلام سيميائية لغوية ثلاثة هي مركز الإثارة الشعرية في النص: (الإنم) وتحيل على دلالة تشريعية ذات مفهوم راسخ في الفعل الجمعي الإسلامي، وهي في قول الدين خطابيو الشاعر (وقالوا شربت الإنم)
(الخمرة) الطبيعية، (والذير) وهو فضاء مكاني ديني ينتهي لدائرة تلقٍ خاصة معرفة أيضاً، (النشوة) وهي علامة منفلترة الدلالة، لكنها تضيق وتُحدّد كلّها اتصلت بفعل جسدي ومارسة مادية معروفة المعنى كذلك...
السؤال هنا: هل قضاينا على الحقيقة الشعرية الأن؟
النص هنا لا ينقض إجابات جاهزة بهذا القدر من التسرّع، بل هو يكسر أفق التوقع للمتنقى العام، الداخل في دائرة الدلالات الثقافية العامة، فتبقى علامات الاستفهام القلقة دون محو!!

وهنا تصل القراءة المتسائلة إلى مفترق طرق، فهي لا بد لها أن تكشف عن (الحقيقة الشعرية) في النص الوضعي الصوفي السابق، ولكنها في الوقت ذاته، لا بد لها أن تتجاوز القراءة السيميائية العامة للدلالات الأولى السابقة، المربوطة بنسبق دلائي ثابت، فتعبر إلى نسق

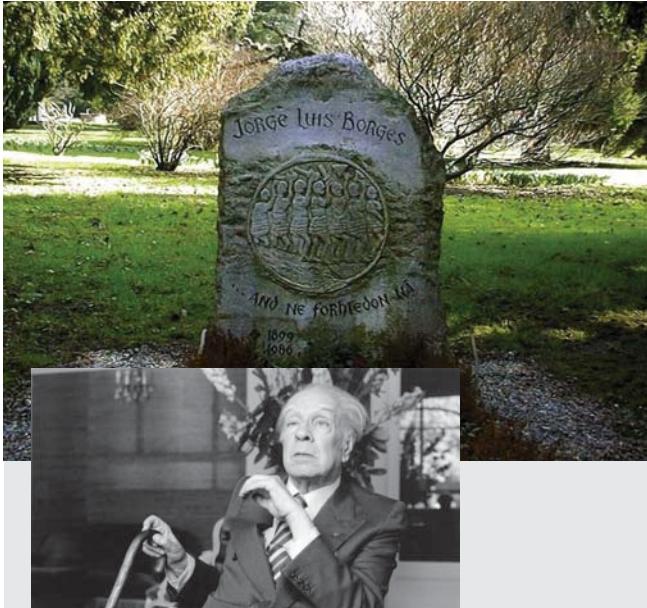
أن نقول إنها (عنيق المعنى وممعق الدلالة)، بمعنى أنها ذلك السر الذي يدبّه الشاعر في قصيده ويدعونا للبحث المضيء عنه، وقد نجدس به في لحظات اللقاء الأولى أو نبغى هائمين حتى نصل حالة الامتناع والنشوة بعد ان تكتشفه في مراحل متقدمة من رحلة البحث عن المعنى!
وفقاً لطبيعة الشعر لا يمكن لنا أن نقول بأنَّ الحقيقة الشعرية تُشبه (الحقيقة العامة) فمعنى مطابقة الشيء، لصورة نوعٍ أو لشيءٍ كما ترى بعض الفلسفات:- لأنَّ الشعر المفترض مبنيٌ على عصور القواعد، والارتفاع عن المعياريات السابقة، فلا تزال له تيارٌ به، ومني ما تحقق ذلك المثال في الذاكرة الجماعية انخفقت نسبة شعرية الشعر، وهذا ما يحصل عندما نجدس بلحظة فردانية لقصيدة ما، فتفتذر بعد قليل أنَّ هذا المعنى الشعري قد منا من قيل، وهنا دأداً التوهج الذي أحدهذه القصيدة في لحظة التلقٍ الأولى بالخطوات، وتنقل للبحث عن معيار المثال فيها، فإذا لم نجد ذلك أيضاً، حكمنا على المقوء بالطبعية والتقليدية... فهل لنا بعد ذلك أن نقول إنَّ الحقيقة الشعرية هي التلقٍ الذي يطُور أدوات فك شفّرات هذا النمط (النفرد والمفاهيم) والارتفاع عن معناد التشكيل؟ أو لنا

الحدس... بحسب بعض الفلسفات - هو التماطف العقلي الذي ينقلنا إلى باطن الشيء، وبجعلنا نتجدد بصفاته المفردة التي لا يمكن التعبير عنها بالانفاظ، أو هو- كما عند بعض الإشرافيين- (الامتناع) الحاصل بعد كشف روحي أو إلهامي، أو هو الكشف الذهني الذي يحصل على نحو مفاجئ بلا استقراء أو تخطيط أو استنتاج مسبق ...

وهو- بهذا المعنى- يكون أكثر ذوباناً بالحقيقة الشعرية، فالحدس لحظي، أبي، سريع، بري، عابر للقاعدة، والحقيقة الشعرية خفية تُعَقِّل المعنى داخل قارورة النص، بانتظار لحظة حدسها، لتشطر بعد ذلك محدثة فجوة نور واشراق وبهجة داخل الذات القارئة.

لكن متى تحدث هذه اللحظة؟
في الواقع تخضع هذه اللحظة لجملة ممكّنات تُحدّثها، وتنسبب وجودها، وتتوطّر كيانها، منها استعداد الذات القارئة المطري للحدس الجمالي، ومؤهّلاتها ومرجعيتها الفنية والقادية، والزمن الذي تحدث فيه لحظة الحدس الأولى، ومتراوح الذات الخاص، فقد تمر القراءة الأولى دون قدحه حدس ذكر، وقد يهم النص منذ اللقاء الأول، إذا كان فضاء التلقٍ غير ناضج بمعنى أنه يفتقر للإمكانات التي تُنبع عملية الحدس الجمالي بالحقيقة الشعرية، أو أنَّ النص لم ينجح في تأثير القراءة لضائقة البداية فيه، وضيقها جمالياً، وهي التي يراهن عليها كثيراً؛ لإبرام عقد ناجح مع المتلقٍ!

فإذا تقدّر كلَّ ذلك لم تولد لحظة الحدس الجمالي الأولى، وفقيس الحقيقة الشعرية معلقة معنقة في جوف النص!
ولكن ما الحقيقة الشعرية؟ وهل يمكن لنا أن ننظر إلى كائن الشعرى النافر من التنظير، العابر للتقدّم على أنه (حقيقة؟ وهل هي ثانية ببنائية (الحقيقة المادية) أم تُصنَّف ضمن الأشياء (الميتا مادية)؟



عند قبر بورخس

ترجمة: نجاح الجبلي

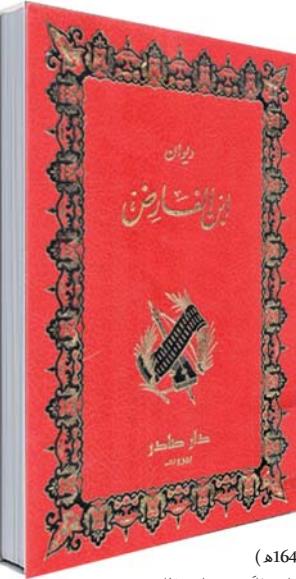
روبرتو بولانو*

ابحث في جنيف عن المقبرة التي دفن فيها بورخيس، وتاريخ ميلاده، وتاريخ وفاته، وبين من الشعر الإنجليزي القديم. ثم أجلس على مقعد موافق للقبر وينبئي الغرب في النعيم، على بعد خطوات قليلة مني. الغرب! وكانني بدلاً من أن أكون موجوداً في جنيف كنت في داخل قسيدة لادرغ آلن بو [شاعر أمريكي].
عندتها فقط أدرك أن المقبرة مليئة بالغربان، المقبرة المثالية: المكان الذي يمكنك القدوم إليه بعد طهر كل يوم لقراءة كتاب، والجلوس أمام قبر أحد وزراء الحكومة. إنها حقاً أشبه العشب المشذب في مقبرة [لين بل]. ثم أشعر برغبة في المشي، والنظر إلى المزيد من القبور، وبينما إذا كنت محظوظاً سأجد قبر كافيين [مصال بروستانتي]، وهذا ما أفعله. أشعر بعد الاتصال أكثر فأكثر، بسبب الغربان التي تتبعني، وتظل دائمة داخل حدود المقبرة. على الرغم من أنني أفترض أن واحداً منها يطير من بين لآخر وسيمر للوقوف على صفاق نهر الرون أو ضفة البحيرة ليشاهد البجع والبط، بنظرات ازداء طبعاً.

*كاتب تشيلي (1953 - 2003)، روائي وشاعر والألماني، أفكري في مدى غراية الحياة، أو أحياناً لا أذكر بأي شيء على الإطلاق. انظر إلى القبر فقط، الحجر المحفوش عليه اسم خوري لويس عن روايته "المحبون الوجوه".

ولنا أن نقول هنا: بهذا المعنى، تجلّى (الحقيقة الشعرية) عند ابن الفارض في نصه السابق، وهي- فيه- بوزه ومسافة توته ومركت تشكيك رؤيه وشعريه، ولكننا في مثل هذه الخصوصية الأسلوبية ليس لنا أن نُبيت الشاعر، أو نعزل النص عن سياقته الثقافية التي تشكل فيها، ومناخاته الدلالية التي اكتسب هوته منها، إننا هنا أمام فضاء دلالي خفي،

يُمثل (معنى المعنى)، فالمعنى الجمالي فيها يصنع لنفسه طبقات دلالية ثلاثة، الأولى سطحية معيارية، والثانية جمالية مجازية، والأخيرة صوفية (الإثم) في نص ابن الفارض ليس إلا هذا الشراب الروحي السحرى، (والدبر) ليس إلا ذهاب المريدين والشيوخ المتصرفون فيها ولا يتم الحدس بالحقيقة الشعرية في مثل هذه فعل الانتشار هذا، (والنشوة) ليست إلا حالة تعمى الصوفى حين يرتقي في الطريقة مراق غيلا، بحيث يكون الحدس لحظياً مباشرةً، عند من ينتهي للدائرة التأويلية الصوفية ثقافةً أو ممارسةً، أو لا يكون مباشرةً، بل يؤجل الحسم به، عند من لا ينتهي لتلك الدائرة منه شيء بشريٌ واحد، هي تتحقق معنوياً، يعبر الماديات، إلى عوالم (ما بعد مادية) وهنا يدخل في حالة من الانتشار الروحي الغريب الذي لا تتحقق له النشوة البشرية الخمرة.



خاص، يقتصره قاموس دلالي خاص بالخطاب الشعري الصوفي، وحقل دلالي ضيق يتسع لأنوبياتهم الخاصة، وهو حقل (السكر الصوفي)، الذي هو كما عند العوادي- الشووة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفى، وقد امتنأ بحسب الله حتى غدت قربة منه كل القراء.

يقال إنَّ داود الطائي (ت164هـ)

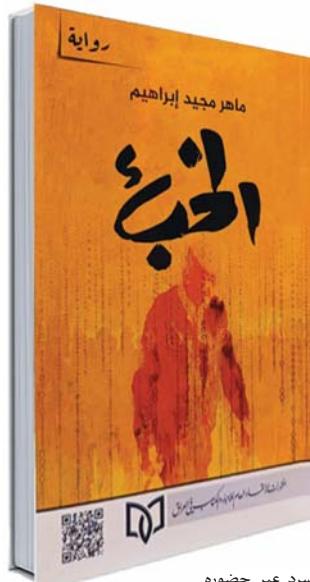
شُوهد ذات يوم ميتاً، فلما نشأ عن دواعي ذلك قال: ((اعطوني صباحاً شرابةً يقال لها شراب الآنس، فاليعني شفتي لليهاج فيه)...).



مقام ابن الفارض

التحولات البنوية للشخصية الروائية

د. عمار إبراهيم الياسري



والتسعين على لسان (ياسر): (الكوني شاروا سدا) يخشى التدخل دون طلب صريح مني، ضحكت بفقة وأنا أحاول سحبه قريشاً معي فيما تمثلت الشخصيات الآلية بشخصيتي (امان) و(أونامو). إن الفضاء الروائي الذي تعتمل فيه الشخصيات المختلفة يجب أن يبرر وجودها القانوني لذا وافق الروائي القضاة العلمي ليشكل بنية الفضاء الروائي عبر سلسلة أحداث تربط بالشخصيات فعليات التطوير العلمية ومنذ مهادتها التي أسسها الجن في معنى الحادثة ثم الدراسات العلمية للأب وضمنه للباحث العلمي قادر على تطوير المعادن ومن ثم تطوير نظرية (الكوارك) وتطوير الميديات الصوتية وصولاً للرقاقة (الجيالاتينية) التي تناولها الآباء الرضيع ليكمي مسيرة العلم فيما بعد ببر وجود الشخصيات العلمية وسجع منظوماتها سواء كانت الفيزيائية أم النفسية أم الاجتماعية، ليس هذا فحسب، بل ساهم وجودها العلمي في اختزال الأزمة أو إعادة تركيبها وتشكيل المكان الافتراضي بمحاذة الواقعي والتئير السردي مما جعلها شخصيات نابضة بالواقعي والمتخيل والعلمي والروحي.

رواية الخبر من الروايات التي وظفت التقانات الرقمية والخيال العلمي الذي لم يتعذر عن الواقع المعيش بل يستشرف غده القريب والشخصيات المصوّنة بعنابة التكنولوجيا المعاصرة لترتدي حياة الواقع عبر بنية حديثة متماسكة برع في صياغتها الروائي ماهر مجید ابراهيم.

سرد عبر حضوره الضوئي مثلاً نقرأ في الصفحة التاسعة والستين على لسان البطل (ياسر) وهو صفات الكائن الضوئي: (إنه يبعث من جديد ولكن بهيئة كائن الكتروني ولاملاع انسانية طبق الأصل، ذاتي ضوئي)، إن دينامية الشخصية الضوئية كانت إفراة التحولات، فتارة يهيمين على بنية السرد بدلاً من السارد العليم والسارد المشارك مثل (ياسر) (نادين) وثارة يصرخ الأحداث باشتراكه علماً يختنه إياه التقانة الضوئية وثارة أخرى يتلاشى نحو فناء، فالتحولات البنية التي حاقت بشخصية الأب ساعدت تقانة (اليولوغرام) على تتحققها عبر قيقينيات تتأيي ب نفسها من الغرابة والغرابة التي يعمور بها الرواية الكلاسيكية، ولم يكتف الروائي استحضار الشخصية الضوئية بل حمد إلى توظيف شخصية (السايبروج) وهو كائن تم تخلقه من تكوينات عضوية (ابيوكاتزونية)، أي مزيج من جمل آلي مع خلايا حية قدرات خارقة تمثل في شخصية (شارا) الرجل الذي يقدم الخدمات العلمية الأمريكية لبطل الرواية فضلاً عن امتلاكه مستشعرات ا Capacitive انسانية مثلاً نقرأ في الصفحة الثانية

شهدت الرواية الحديثة متغيرات بنبوية كبيرة في معمارها النصي، فالشخصية التي كانت تنهل من الواقع بوصفه المادة الخام فارقت مرجعيانها التقليدية والزمن الفينيزياني الذي يربط سبيبة الأحداث تشظي بين الواقع والمتخيل والمكان الذي شكل بنية حاضنة للأحداث فارق المألوف السردي والأحداث التي توسل بالعلة والمعلوم من أجل تنظيم تدفقها من نقطة انطلاق الفعل موروا بالازمات فالذروة ثم النهايات المفترضة تلاشت تعقيداتها المتوارثة، لتشهد بنية سردية قوست السائد باتجاه إشكال مغافرة ذات صيرورة سائلة تمضي بمرازة المتغيرات السياسية والثقافية والاقتصادية والدينية التي ساهمت بشكل كبير في نضوج الرواية الحديثة.

وقد طرحت علية معاصرة وخيبة، فالخبار ورد على لسانه في الصفحة الثانية والأربعين بعد المئة حينما يفسر الآية القرآنية (الآن يأخذونه الله الذي يخرج الخَبُءَ في السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَتَعْلَمُ مَا تَعْكُفُونَ وَمَا تُثْلِثُونَ)، إذ يرى بأنه مرتبط بالمخواهات الأرضية والسماوية ومنها الموجات المعروفة وغير المعروفة التي سخرها الإنسان في العلوم، فلم تغادر شخصية (آدم) المرحوميات الواقعية للشخصية لكنها تأزرت مع الشخصيات الرقيقة في تشيد بنيته الأحداث مما جعل الواقع المفترض بنيته مهمتها في الفضاء الروائي، فيما تتوعد الشخصيات المرقنة ما بين شخصية (الهيلوغرام) وشخصية (السايبروغ) والشخصيات الآلة.

تشتغل المعالجات الفنتيسية للمبني الحكايلي على تعديل المخالل الروائية للنهوض ببنية الحديث، وهذا ما نلاحظه في بنية الرواية، فبعد الغياب المادي لشخصية الأب الذي فرضته بنيته الاقناع السردي شهدت الشخصية تحولاً بنيوياً نحو الشخصية الرقيقة من أجل استحضارها للسرير ببنية الأحداث بمقدمة بعيدة عن الخرافية والأسطورة وهذا ما جعل الروائي يوظف التقانات العلمية الحديثة مثل (الهيلوغرام) التي تعد تقانة صريرة ذات صور ثلاثية الأبعاد تفند بوساطة أنسجة (البلزر) التي تستنسخ الأجساد المادية عبر المحاكاة البليزريّة، وقد شاعت هذه التقانة في الاحتفالات العامة والأفلام السينمائية بالتزامن مع الثورة التقنية لمصريات ما بعد الحادة، فالعالم الفنزويالي الذي اغتيل بقى ممسكاً بثوابت

شكل المتحول النبوي للشخصية بنيته قارة في رواية الخبر، إذ ينهض منها الحكايلي على حكاية ليكمل الحوت العلمية لوالده العالم بالفزياء الذي يتعرض قبل سنوات إلى الاغتيال من قوى الاستكبار العالمي بعد معرفتهم بالتجارب الخارقة التي قام بها لها تطوير السلاسل البشرية ما يجعل من شخصية (السوبرمان) العالمية عرضة للخطر، يتعرض (ياسر) إلى ذات المصادقات التي تؤدي إلى مقتل رفاته فيما يغيب عن وجوده المادي بعد قضائه على قوى الاستكبار العالمية قالة انهيار نظمه العلمية عدا قاقة (جيانتيني) مثلت خلاصة تجاريته العلمية إذ غذتها روحه الناجحة إلى طفله الرضيع في حالة دلالية تشير إلى أنَّ بلاد الرافدين بلاد تفتت بالعلوم والمعرفات من حضارتها القديمة حتى القفيوزات المعرفة للقرآن الكريم.

ولو تابعنا المنظومة العلاقية للشخصيات التي شددها الروائي في مشكله السردي نلحظ الشخصيات الواقعية والشخصية الضوئية الرقيقة وشخصية (السايبروغ) تعمل على تشيد بنيته الحديث على وفق تشبثية توقعات الساردين والزمن والمكان منذ المهدادات الأولى التي صرحت بها العتبة الرئيسة الخبر، والتساؤل الذي تطرحه عنية النص، ما يقع القاريء؟ هنا يقع القاريء في حسرة نصوصية، إذ تتحول المقتراحات التأويلية مع العتبات الفرعية التي تمحورت على مقتراحات فرانسية ورومانية تعميم في جوانب رجل الدين (آدم) الذي يفسر القرآن على



د. عبد العظيم السلطاني

هـنـاـوـهـنـاكـ، ضـاعـتـ بـعـضـ
أـصـوـاتـ حـرـوفـ الـعـرـبـيـةـ. وـلـمـ يـقـصـرـ
الـضـيـاعـ عـلـىـ صـوتـ بـعـينـهـ دـوـنـ غـيـرـهـ.
فـيـ مـصـرـ ضـاعـ صـوتـ حـرـفـ (الـزـايـ)ـ،
وـاسـتـعـارـ صـوتـ حـرـفـ (الـزـايـ)ـ كـيـ
يـقـضـيـ بـهـ حـاجـتـهـ. وـفـيـ عـرـاقـ ضـاعـ
صـوتـ حـرـفـ (الـضـادـ)، وـظـلـ مـرـسـومـاـ
عـلـىـ الـوـرـقـ فـاسـتـجـدـ بـصـوتـ شـقـيقـهـ
(الـظـاءـ). فـصـارـ الـحـرـفـانـ بـصـوتـ
وـاحـدـ. وـفـيـ الـبـلـدـانـ الـعـرـبـيـةـ فـيـ شـمـالـ
أـفـرـيـقـياـ التـسـ صـوتـ حـرـفـ (الـثـاءـ)
بـصـوتـ حـرـفـ (الـتـاءـ)، حـتـىـ صـارـتـ
لـدـيـهـمـ كـلـمـةـ ثـوـرـةـ تـورـهـ... وـأـمـرـ الـضـيـاعـ
وـالـأـسـتـدـالـ يـنـسـحـبـ عـلـىـ بـلـدـانـ
أـخـرـيـ كـالـشـامـ وـالـيـمـنـ وـمـاـ سـواـهـمـاـ.
فـهـنـاـ ضـاعـ صـوتـ وـهـنـاكـ ضـاعـ صـوتـ
أـخـرـ

أـصـوـاتـ ضـاعـتـ أـمـ عـمـرـ يـضـيـعـ؟

الـبلـدـ أوـ ذـاكـ، مـنـ بـقـيـ الصـوتـ قـائـمـاـ سـلـطـانـيـ لـدـيـهـمـ.
وـبـهـذاـ تـصـبـحـ لـدـيـنـاـ أـصـوـاتـ الـعـرـبـيـةـ كـلـهاـ مـنـطـوـقـةـ
بـشـكـلـ سـلـیـمـ وـمـسـجـلـةـ بـشـكـلـ مـلـمـيـ ثمـ تـغـدـيـ بـهـاـ
الـأـجـهـزةـ الـصـوـتـيـةـ الـحـدـيـثـةـ، لـتـقـدـمـ لـنـاـكـ الـبـيـانـاتـ
وـقـوـةـ أـخـرـيـ أـفـوـلـ: نـعـمـ، تـقـبـلـ مـسـاحـاتـ مـعـيـنـةـ مـاـ
قـدـمـهـ الـقـادـمـيـ فـيـ دـرـسـهـ مـفـيـدـةـ لـدـرـسـنـاـ الـيـسـ، فـهـمـ
مـثـلـاـ، وـسـفـوـلـاـ بـالـتـفـصـيلـ حـالـ الـمـنـطـوـقـةـ الـصـوـتـيـةـ عـنـدـ
عـبـيـاـنـ نـدـرـسـ الـأـصـوـاتـ مـسـجـلـةـ، فـنـجـنـ الـيـوـمـ تـنـعـلـمـ
نـطـقـ صـوتـ هـذـاـ حـرـفـ أوـ ذـاكـ، فـوـصـفـوـاـ مـوـضـعـ الـلـسـانـ
فـيـ الـحـالـ وـحـالـ الشـفـقـيـنـ وـالـأـسـنـانـ، وـمـاـ سـوـيـ ذـلـكـ
مـنـ تـفـاصـيـلـ... لـذـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـنـظـمـ الـيـوـمـ مـنـخـصـصـ
الـصـوـتـ، كـمـاـ يـدـرـسـ الـمـتـعـلـمـونـ لـدـيـنـاـ الـأـصـوـاتـ حـرـوفـ
الـإـنـجـليـزـيـةـ فـيـ الـمـخـبـرـ، وـلـيـسـ صـعـبـاـ عـلـىـ وـرـاءـ الـعـلـيـمـ
الـعـالـيـ وـالـبـحـثـ الـعـلـيـ، أـنـ تـهـيـئـ لـدـارـسـيـ الـعـرـبـيـةـ
مـخـبـرـاتـ الـصـوـتـ، يـمـكـنـوـنـ مـنـ خـالـلـهـ، وـيـتـعـلـمـونـ
فـيـهـاـ طـقـ أـصـوـاتـ لـغـهـمـ نـطـقـ سـلـيـمـ، وـيـتـخـصـصـونـ
بـعـلـمـ درـاسـةـ الـأـصـوـاتـ خـصـصـاـ عـلـيـاـ حـقـيـقـيـاـ. فـأـسـامـ
الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ فـيـ جـامـعـاتـ اـلـتـمـيـلـاتـ لـتـمـيـلـاتـ الـصـوـتـ
وـلـاـ تـدـرسـ مـنـ خـالـلـهـ. وـهـذـهـ جـنـةـ تـقـيـيـنـ يـنـبـغـيـ أـنـ
تـعـالـجـ. وـلـمـ تـلـوـمـ الـبـاحـثـيـنـ الـيـوـمـ اـنـ هـرـعواـ إـلـىـ مـنـجـزـ
الـماـضـيـ حـيـنـ لـمـ يـجـدـوـ مـخـبـرـاـ عـلـيـاـ لـدـهـمـ يـجـتـنـونـ
مـنـ خـالـلـهـ؟! مـخـبـرـاتـ الـجـبـحـ الـحـدـيـثـ بـوـاـيةـ الـارـتـقاءـ
بـالـبـحـثـ الـعـلـيـ، وـهـيـ فـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ تـضـمـنـ فـرـصـةـ
رـمـيـةـ لـتـرـسـيـخـ ثـقـافـةـ الـتـرـكـيـزـ فـيـ ((الـآنـ وـهـنـاـ)). وـفـرـصـةـ
وـاضـحـاـ فـيـ تـسـجـيلـ أـصـوـاتـ الـحـرـوفـ بـنـطـقـهاـ السـلـيـمـ فـيـ
أـجـهـزةـ الـصـوـتـ، مـسـتـعـنـيـنـ بـتـوـصـيـفـاتـ عـلـيـاـ الـعـرـبـيـةـ
الـقـادـمـيـ، وـمـسـتـعـنـيـنـ بـوـاقـعـ نـطـقـهاـ الـمـتـوـاـرـ فـيـ هـذـاـ
جـهـودـ أـوـلـاثـ الـعـلـمـاءـ الـقـادـمـيـ وـأـنـ تـغـرـ بـهـاـ، أـيـضاـ.

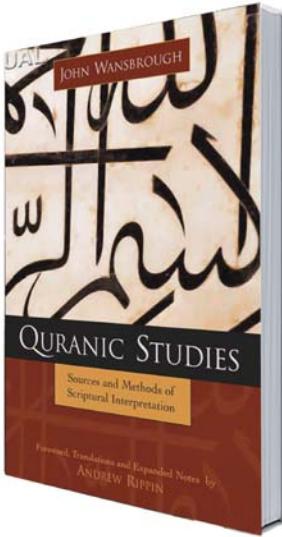
غـيـرـ أـنـ الـحـقـائقـ الـعـلـمـيـةـ تـنـوـخـاـ الـيـوـمـ فـيـ مـجـالـ
الـدـرـسـ الـصـوـتـيـ لـاـشـتـقـيـ مـنـهـمـ، فـلـدـيـنـاـ مـنـ الـوـسـائـلـ مـاـ
لـمـ يـكـنـ مـنـاـحـاـهـمـ، وـمـعـرـفـةـ الـيـوـمـ لـاـتـنـتـسـ فـيـ الـأـمـسـ،
وـبـيـنـ خـصـائـصـ الـدـقـيـقـةـ مـسـتـعـنـاـ بـجـهـزـةـ الـصـوـتـ عـالـيـةـ
وـعـلـمـوـهـاـ لـطـبـتـهـمـ مـسـقـبـلاـ، لـحـلـواـ هـذـاـ الـمـشـكـلـ، كـلـهـ
أـوـ جـلـهـ، وـلـاـسـبـحـ التـحـسـيـنـ مـمـكـنـاـ، وـقـدـ يـكـونـ الشـفـاءـ
الـتـامـ تـدـريـجـيـاـ، وـلـهـلـواـ بـالـنـاطـقـ الـسـلـيـمـ مـشـكـلـةـ مـئـصـلـةـ
بـهـ، وـأـعـنـيـ بـهـ الـأـخـطـاءـ الـإـمـلـاـتـ فـيـ كـاتـبـةـ كـيـرـ منـ
الـكـلـيـاتـ، فـمـنـ لـاـ يـنـطـقـ صـوتـ حـرـفـ مـعـيـنـ قـدـ تـلـبـسـ
عـلـيـهـ كـاتـبـتـهـ. فـهـوـ غـيرـ مـوـجـودـ فـيـ الـوـاقـعـ، وـجـوـهـرـهـ فـيـ
الـكـاتـبـةـ ضـربـ مـنـ أـثـارـ دـارـسـهـ، تـدـلـ عـلـىـ شـيـءـ كـانـ ثـمـ
أـخـفـيـ.

وـفـيـ الـبـلـدـانـ الـعـرـبـيـةـ مـئـاتـ مـنـ الـأـقـسـامـ الـعـلـمـيـةـ
تـدـرـسـ فـيـهـاـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ وـأـصـوـاتـهـ، وـلـوـ تـعـلـمـ طـلـبـةـ
هـذـهـ الـأـقـسـامـ نـطـقـ أـصـوـاتـ الـحـرـوفـ نـطـقـاـ صـحـيـحاـ
وـعـلـمـوـهـاـ لـطـبـتـهـمـ مـسـقـبـلاـ، لـحـلـواـ هـذـاـ الـمـشـكـلـ، كـلـهـ
أـوـ جـلـهـ، وـلـاـسـبـحـ التـحـسـيـنـ مـمـكـنـاـ، وـقـدـ يـكـونـ الشـفـاءـ
وـكـلـ هـذـاـ القـسـيمـ وـالـقـرـبـيـعـ فـيـ الـعـلـمـ الـصـوـتـ إـنـيـ أـتـيـ

فـيـ جـهـزـةـ الـتـشـرـيـعـ وـفـيـ وـسـائـلـ تصـوـيرـ مـنـظـمـةـ جـهـازـ
الـنـاطـقـ كـلـهـ، وـبـعـضـ مـنـ عـلـمـ الـصـوـتـ يـحـلـ الـصـوـتـ
وـبـيـنـ خـصـائـصـ الـدـقـيـقـةـ مـسـتـعـنـاـ بـجـهـزـةـ الـصـوـتـ عـالـيـةـ
الـدـقـقـةـ، وـبـعـضـ أـخـرـ مـنـهـ يـعـنـيـ بـالـعـلـاقـةـ بـالـصـوـتـ بـيـنـ الـأـصـوـاتـ
وـجـهـازـ الـسـمـعـ، وـهـوـ أـيـضاـ عـلـىـ صـلـةـ بـالـجـهـزةـ الـحـدـيـثـةـ.
وـكـلـ هـذـاـ القـسـيمـ وـالـقـرـبـيـعـ فـيـ الـعـلـمـ الـصـوـتـ إـنـيـ أـتـيـ

وـفـيـ عـالـمـ الـيـوـمـ، حـيـثـ مـخـبـرـاتـ الـصـوـتـ،
وـالـأـجـهـزةـ وـالـتـطـبـيقـاتـ الـإـلـكـتـرـوـنـيـةـ الـمـنـتـوـعـةـ، مـوـجـودـةـ
وـاسـتـعـدـمـاهـ بـسـيـرـ، مـنـ خـالـلـهـ يـمـكـنـ سـيـاعـ الـصـوـتـ
الـقـيـقـيـ، الـحـرـفـ كـمـاـ كـانـ بـنـطـقـ الـعـرـبـ قـدـيـمـاـ، وـلـوـ
استـعـلـمـلـاـ هـذـهـ الـأـجـهـزةـ فـيـ تـعـلـمـ الـأـصـوـاتـ لـفـتـتـ لـنـاـ بـاـيـاـ
وـاسـعـاـ وـسـهـلـاـ لـتـلـعـلـ، وـكـانـتـ مـفـنـيـةـ لـنـاـ عـنـ الـعـتـمـادـ
عـلـىـ أـحـادـيـثـ طـوـلـيـةـ وـكـتبـ كـثـيـرـ تـحـدـثـ فـيـهـاـ عـلـمـاءـ
الـعـرـبـيـةـ عـلـىـ اـمـتدـادـ أـكـثـرـ مـنـ أـلـفـ عـامـ،
فـهـذـهـ أـجـهـزةـ دـحـيـثـةـ دـقـيـقةـ، لـمـ تـكـنـ مـوـجـودـ فـيـ زـمـنـ
أـولـئـكـ الـعـلـمـاءـ، وـلـوـ كـانـتـ مـتـاحـةـ لـهـمـ لـاـسـتـعـلـمـلـاـ،
وـلـتـوـصـلـنـاـ إـلـىـ نـتـائـجـ عـلـمـيـةـ لـقـبـلـ تـعـدـدـ الـأـرـاءـ
وـالـإـنـتـهاـلـاتـ. لـأـنـ الـدـرـسـ الـصـوـتـ دـرـسـ عـلـمـيـ، وـهـوـ
فـيـ عـصـرـنـاـ الـحـدـيـثـ بـعـضـهـ بـعـضـ عـلـىـ مـعـطـيـاتـ تـشـرـيـعـ
جـهـازـ الـنـاطـقـ، مـسـتـعـنـيـنـ بـوـاقـعـ نـطـقـهاـ الـمـتـوـاـرـ فـيـ هـذـاـ

التاريخ الإسلامي المبكر في الوثائق السريانية



كامل داود

أثارت مدرسة (المراجعين أو المنتحين) الاستشرافية جدلاً واسعاً منذ تأسيسها في سبعينيات القرن المنصرم، وقدم مؤسسوها سردیات تاريخية تتعارض مع الكثير من مسلمات التاريخ الإسلامي، أذ حسبوا أن هذه المدونات كتبت بعد وفاة النبي محمد (ص) بنحو 150 إلى 250 عاماً. فاجهوا إلى المنحى النقدي التاريخي المعزز بالاركيولوجيا، متوكلين دراسة النقوش والعملات المعدنية والوثائق التاريخية الأصلية.



السريان يقطنون تلك الأرضي، وشهدوا معارك المسلمين ودخولهم بلاد الشام، لذا فإن أهمية سجلاتهم تعود إلى كونهم المسيحيين الأوائل الذين القوا المسلمين، وكانت لهم انطباعات خاصة بهم (وقتل كسرى الثاني وما لبث ابنه أن عقد صلح مع الإمبراطور البيزنطي وفيه تنازل الفرس عن كل ما غنموه فياحتلهم بيت المقدس الذي استمر عقائدية، كتابة ذكريات على أوراق الكتب ورؤى شعرية (الصالب) الذي شهد ألام السيد المسيح، ودخل فيرها، تُصَنَّف جميعها ضمن المؤلفات التاريخية التي تعود إلى مصنفات ما قبل العدالة، وتحمل هذه المبيرة هرقل بيت المقدس بحق مهيب، وبدارته توحد مملكة البيزنطيين، وهي نفس السنة التي دخل النبي محمد فيها فتحاً لمكة، ولم تمض سوى ست سنوات من هذا التاريخ إلا واجتاح المسلمين بلاد الشام وهزمت الجيوش الرومانية بمعركة اليموسك، وأطلق كل منها الشهادة "داعاً سوريا".

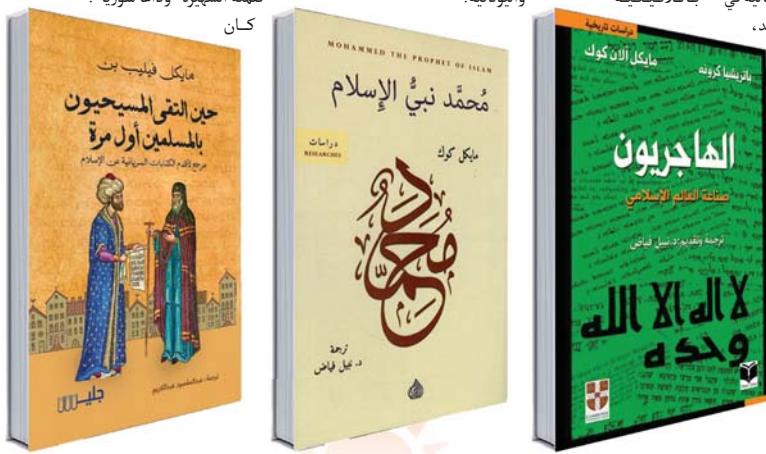
يرجع المختصون بالكتابات القديمة، الذين درسوا هذه الوثائق، أول ذكر لاسم النبي محمد إلى 636، في كتابة على بطاقة سخنة من الكتاب المقدس بدون غافر، كتب مقتنيه بضم سطور ذاكر فيها معركة اليموسك، وقد وردت كلمة محمد واضحة في العالم، على أنَّ جوشة انتصر على جوش هرقل، وبيو أنَّ كاتب تلك السطور كان شاهداً على المعركة، لذا يقول "إلينا"، أنَّ تلك الصفحة لها أهمية كبيرة عند علماء المخطوطات وقد أطلقوا عليها اسم (تقرير 637م)، صحيح ليس هناك نصوص قبل وفاة النبي محمد 636م، لكن بالمقابل نرى أنَّ أغلب النصوص المسيحية الباقية كتبت بعد منتصف القرن الثاني الميلادي وهي لا تتجاوز الخمس صفحات. إنَّ هذه الوثائق السريانية كتبت قبل الثورة العباسية 750م، منها مخطوطات تحدث عن بداية التوسع الإسلامي (الهاجرين) بشكل مقتضب جداً، لأنَّ كتابتها لم تكن لديهم فكرة عن أهمية هذه الحركات

تعود هذه الكتابات إلى الفترة التي عاد فيها الامبراطور الروماني هرقل متصراً على الساسانيين 630م، بعد أن رجَّ بجيشه من أرمينيا حتى البابلonia (اصحمة الفرس) وقتل كسرى الثاني وما لبث ابنه أن عقد صلح مع الإمبراطور البيزنطي وفيه تنازل الفرس عن كل ما غنموه فياحتلهم بيت المقدس الذي استمر أكثر من خمسة عشر عاماً، من تلك الفائم المعاة (الصالب) الذي شهد ألام السيد المسيح، ودخل للتعريب وتتحول اللغة السريانية إلى لغة شعائرية. هرقل بيت المقدس بحق مهيب، وبدارته توحد مملكة البيزنطيين، وهي نفس السنة التي دخل النبي محمد فيها فتحاً لمكة، ولم تمض سوى ست سنوات من هذا التاريخ إلا واجتاح المسلمين بلاد الشام وهزمت الجيوش الرومانية بمعركة اليموسك، وأطلق كل منها الشهادة "داعاً سوريا".

كان

إنَّ هذا الكتاب يضم ثمانية وعشرين نصاً باللغة السريانية، كتبت بعد أقل من عقد على وفاة النبي محمد (ص) 632م، حتى بداية الحكم العباسي عام 750م، مؤلفوها عاشوا في مناطق ضمن إقليم تركيا والعراق وإيران وببلاد الشام، تشمل قفرارات كتبية، سجلات الكوارث وسجلات الحكم والملوك، مناظرات عقائدية، كتابة ذكريات على أوراق الكتب ورؤى شعرية (الصالب) الذي شهد ألام السيد المسيح، ودخل فيرها، تُصَنَّف جميعها ضمن المؤلفات التاريخية التي تعود إلى مصنفات ما قبل العدالة، وتحمل هذه المبيرة هرقل بيت المقدس بحق مهيب، وبدارته توحد مملكة البيزنطيين، وهي نفس السنة التي دخل النبي محمد، بعدها اتسعت دائرة الإصدارات التي تدور حول قطب التشكيل بما وصلنا من آسفار لم تكتب قبل الفصل العباسي بأعلى تقدير.

والواقع أنَّ هذه الطروحات المتطرفة والمبالغية في التشكيك، لم تخل من جانب إيجابي ومفيد، فقد فجرت الكثير من المختصين في التاريخ الإسلامي (عرباً وأجانب) لتمحيصها باستعمال نفس أدواتها البحثية، منها كتاب (جين التقى المسيحيون بال المسلمين أول مرة) الذي صدر عام 2015 مؤلفه الأمريكي مايكيل فيليب بن، أستاذ الدراسات الدينية في جامعة ستانفورد في ولاية ماساتشوستس الأمريكية، وصدر بالترجمة العربية عن دار المجلس في الكويت 2022، تولى ترجمته عبد المقصود عبد الكريم (1956) وهو شاعر ومترجم وطبيب نفسى مصرى، وهذا ما يفسر اختياره عنوان الكتاب بصياغة أدبية وليس بعنونة، وكان الأجر أن يتضمن العنوان التاريخ الإسلامي المبكر في الوثائق السريانية 630م. 750م.





باتجاه الجسر.. بعيداً عن الجرذان

حسن السلمان

مررت بتمثال الراعي الكبير المصنوع من البرونز بقامةه المديدة ورأسه الكروي، ووجهه الممتنع الصقيل، وبابتسامته العريضة، ومعطفه الطويل، وذراعيه المفتوختين كم لو أنه يستعد لاحتضان أحد ما.. توفقت عن قدميه الكباريتين وأديث التحية واتجهت صوب النهر..

كانت ضفة النهر خالية تماماً.. اخترت صخرة قرب الجسر الفولاذي العتيق وجلست عليها مراقباً تيار الماء السريع الجريان.. أنا ألتقط مابين الحين والآخر خشبة من دمادمة رجال الشرطة للمكان.. نظرت إلى الجسر ولمحث أمراً جالسةً وظهرها مستند إلى أحدي ركائز الجسر وهي تتلفت أيضاً.. من هيئتها المزوية حيث الشوب الرث والمنديل الممزق الذي يغطي نصف وجهها، وتلقفتها المستمر، عرفت بأنها إحدى المنسكعات اللواتي دائمًا ماتطاردهن الشرطة وتلقن القبض عليهم وتدفعهن السجن حيث يتعرضن إلى أقصى العقوبات.. مشيّط نحوها وحييتها وجلست فربما فردت التحية بنظرة خائنة وحاولت الانصراف فاستوقفتها وطمانتها بالقول إنني لست مخبرًا سرياً وإنما أمثلها شخص عادي.. كانت ثلاثية، نحيفة، حول يينيها هالات داكنة، وعلى عنقها آثار جروح.. دعوتها إلى وجه طعام فلم ترد.. استاذتها بالانصراف ونهضت فهضت وتعتني.. توقيت ووضعت يدي بيدها ومضينا.. تناولنا وجبة خفيفة في مطعم صغير متواضع في جادة شبه خالية ودعونا للمبيت في شقتي كي لا تقع في قبضة رجال الشرطة إن أمضت ليلتها تحت الجسر، فوافت بعد لحظة تردد..

جلسنا صامتين أمام التلذّز، وعندما حان وقت النوم أطفأنا المصباح ونمنا متبعدين على طرقِ السرير وأنا أفكر بالجدران التي ستختر بعد قليل، لكن الجرذان لم تخرج في تلك الليلة.. لم اسمع أصواتها وقع خطأها الخافت وهي تجري وتتمارك، أو وهى تقاوم من مكان إلى مكان.. انسدلّت من السرير وأسلّعت المصباح وعدت إلى السرير فعادت الأصوات ثانية ففُرِّت مرة أخرى ولم يتحقق جرذان تهرب وتدخل في الجدران.. أفسرُ بدني وشعرت بالدوار وعاينت الجدران ولم يمحّث ثقاباً صغيراً فوق زر النور.. في اليوم الثاني أغلقته بالمالط ولكن دون جدوٍ: ما أن أطّل المصباح حتى تخرج العرذان من مكان سري تعثّت حبيبي حتى لأجدّه ولم أفلح.. وسعت لها السجوم القوية والمهاذب ولم أجد مبتداً حبيباً في المصيدة.. تولّت الليالي والجرذان ما أن أطّل المصباح حتى تخرج وتحرموني النوم، حاولت أن أسامي واصحاح مشتعل لكنني لم استطع.. جرّبت أن أنمّ ووجهي مغضّى لكن مجرد الشعور بأن المصباح مشتعل يجعل النوم بعيداً عنّي.. وما زاد من غذائي وشعوري بالقلق كانت راحتها اللئنة وبرازها الذي ينتشر في كل مكان..

في طريقنا إلى الجسر، مررنا بتمثال الراعي الكبير.. نظرنا إليه وتراجعنا إلى الوراء: غابت ابتسامته العريضة وحلّت بدلاً منها تكشيرة ذات غاضب.. تجعدت صفحه وجهه الصقيل.. نعمادت ذراعاه على صدره بعدما كانتا مفتوختين.. ومن جيبي معطفه أطلّت زرّوس الجرذان.. وضعتنا تمثال الراعي الكبير وراء طهرينا ومضينا جرياً باتجاه الجسر والنهر السريع الجريان دون أن نؤدي التحية..

الاجتماعية مسبقاً.

ومن تلك النصوص ما يحمل اللوم على المسيحيين الذين أسلموا للتخلص من الجريمة، ونصوص أخرى على شكل أسفار رؤيا بقولها شعرية، أشبه بكتاب اللامح والفتى، تتحدث عن الرب الذي سيعاقب الرومان، لأنهم اضطهدوا المسيحيين، وسيكون عقابهم على أيدي العرب، أبناء هاجر، ثم يعاقب العرب بظهور ياجوج وماجوح، وبأنّي المسيح الدجال وتحدث نهاية العالم ويحل يوم القiamمة.. ومنها أخوية فقيهة مسيحية أشبه (بالرسائل العلمية) فيها إجابات عن تنظيم العلاقات الدينية، كما في رسائل يعقوب الرهابي 708.

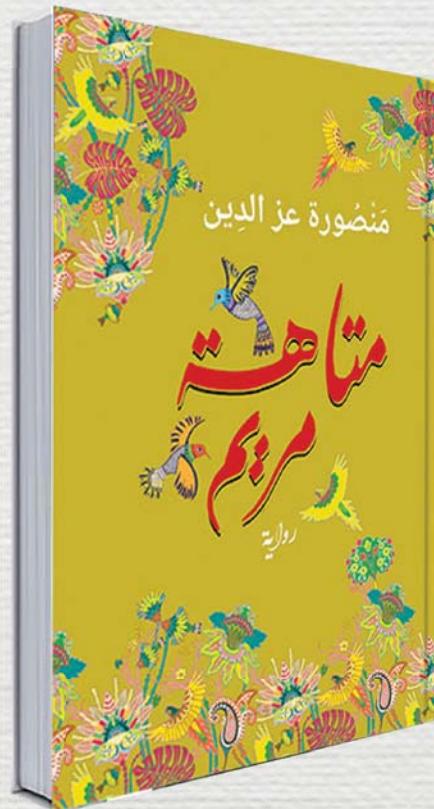
وفي صفحة باقية من مخطوطة للمهدى الجديد كتبت عام 682 م، يذكر فيها التاريخ الهجري، وهذه إشارة مهمة، كذلك أحد أقدم استخدامات مفردة (الهاجريون) التي تعنى العرب آنذاك، وهذا النص مكتوب على الورقة الأخيرة على هذا النحو (اكتمل سفر العهد الجديد هذا في سنة 993 اليونانية، وسنة 643 هـ وفقاً لسنة الهاجريين أبناء إسماعيل ابن هاجر وإبراهيم). أما موضوع مكة (كى عنها بيت الله) فقد جاء في كتاب النقاط البارزة للراهب السرياني "بودنا بن الفتكى" الذيعاش في زمن عبد الملك بن مروان، أنَّ الرب سرعن ما أخذ "نزيد" وظاهر أحد العرب اسمه الريبر، أعلن أنه خرج متّحمساً إلى بيت الله، وصل محاجيهم في مكان ما في الجنوب وأقام هناك.. هزمهوا وأحرقوا محاجيهم بال النار 687 مـ، كما هو معروف أنَّ لمدرسة (المتقحين أو المراجعين) راياً آخر بمكان مكة، وقد فرضوا أنه في البتاء شمال المدينة المنورة. وفي السجل المسمى (سجل 705) الذي كتب في العصر الأموي، ترد قائمة بأسماء من حكم العرب من محمد إلى الوليد بن عبد الملك ويسنتي فترة حكم الإمام علي بحجة استئجار العرب الأهلية.

تضم هذه الوثائق السريانية مناظرين، الأول بين عامل عمر بن الخطاب على حمص، تصفه المناظرة بأمير الهاجريين، وتسمى مناظرة بودنا والأمير، تدور حول طبيعة السيد المسيح الناسوتية والالهوتية، أما المناظرة الثانية المسماة "مناظرة بيت حلٍ" فقد جرت بين أحد الراهبان في دير يعرف ببيت حلٍ في العراق، وبين عربي من تلك التخوم، المناظران تشيران إلى بداية الغوار بين الولدين، وفيهم منها أنَّ مصطلح (المسلين) لم يستعمل بعد من قبل المسلمين قبل العصر العباسي، بل كانت مفردة الهاجريين والعرب شائعتين في كتاباتهم. أنَّ هذه الوثائق الشهانى والعشرين، التي ضمنها كتاب "حين التقى المسيحيون بالمسلمين أول مرة"، تحمل الكثير من المساحة البحثية للدارسين، وكل وثيقة يمكن أن تفرد بدراسة نافعة في مضمارها، خاصة أنَّ المؤلف قد أرقها بيلوغرافيا وافية من المصادر التي يمكن أن تعيد طريق الباحثين للوصول إلى تراثهن السريديات العربية التي يعتريها الكثير من مفارزات القطع التاريخي.



مراجعة

رواية متألهة مريم المنصورة عز الدين
ديستوبيا تحكي عن كوابيس الواقع.
انها متألهات الانفصال عن الذات
والبحث عن الهوية في مدينة متخصمة
بالدهاليز. مريم المنصورة عز الدين
تستيقظ صباحاً تتجدد نفسها في عالم
مغاير. انها رواية البحث عن شيء
يشبه ذاكرتنا وعن مدينة كنا نعرفها
من قبل ولم تُعد تعرفنا.



الصلافة بـ

رسن الجعفر
أحمد عبد الحسين

