في «اسفار موسى» لموسى حوامدة:

قصائد تجرّ بضحكها الواقع من قميصه الهزلي

خالد زغريت *

■ ما زالت الحداثة الشعرية العربية تتغذى وتتقوى على جمالية بناء الاشكال الفني أو الفكري في القصيدة، وتلك سمة ضرورية للتحديث في تأكيد قدرته المستمرة على تخطي المنجز واكتشاف ربيعه، وفي ديوانه (أسفار موسى العهد الأخير) المصبوغ بالأشكال، يسعى الشاعر موسى حوامدة لتأسيس عبور شعري حداثي، رغم وهن الحداثة من اصطدامها بجدار طروحاتها، فكثيرا ما ارتطمت بما كانت تراه هواء للتحليق جدارا صما، نتيجة اسرافها في تعاليها على الواقع بجنوحها الى ذهنية مثالية سوريالية، لقد راهن موسى حوامدة في تجربته الشعرية الجديدة على بناء ومضة شعرية تكون ضفافا مفتوحة لغناء صدمة الروح التي تعرج بقدم مدماة على شوك خريطة وطن لا يأتي، فيسري نحو خصوبة القهر في محيطه ينكأ ذاكرتها الأسطورية مستثمرا لذة عبق عراقة طقوسها البكائية عندما تلوح له غبارا ذهبياً، تدفعه حرارة حلمه نحو التراث كونه الشكل الأخير الضارب جذره في أتربة الهوية الذي يتألق عبر اعادة التشكيل وفق أفق التحديث المرغوب في التجربة الشعرية المعاصرة:

(النوافذ،
اخترعها أحد الخلفاء.
ليتجسس على جواريه.
لكن الفقراء.
ظنوا أنها.
من ضرورات البناء).

يتجلى استلهام موسى حوامدة للتراث الفكري الديني على بناء انحراف النسق عن مجاري نص الخطابية السالفة وافراغها من طاقتها الدلالية قصد شحنها وتعبئتها بطاقة جديدة مفارقة ومايزة بما في ذلك البدهيات الكونية قصد بناء كوميديا سوداء تجرّ الواقع من قميصه الهزلي فتحوز هذه الآلية على حالات شعرية متحدثة تكون عوضا عن البلاغة القديمة من حيث الأسلوب فلم تعد البلاغة لديه مجرد صورة فنية وجمالية للغة لأن الشاعر في قصيدته المعاصرة يعيد تشكيلها الجمالي الخاص وبالتالي ينقلب على تركة نصها القدسية لتكون صورة يومية من بنات العصر عابقة بنصاعة روحية تحكي يوميات كائنها المصعلك..

(هبيني أكلت التفاحة.
وأوهمت زوجك بالايمان.
هل سيغضب السلطان.
ويأمر بقطع جميع أشجار التفاح.
أم سيأخذك مني.
لأظل وزوجك صنوي خسارة).

اذاً الشعرية الجديدة في كتابة حوامدة تقوم على بناء معادل موضوعي جديد للمأثور الفكري والروحي، تعيد فيه البعد التاريخي والروح الجديدة وفق منظوماتها الفكرية الحديثة واللغة بوصفها اناء مخيلة كائناتها وصورهم الحضارية والاشكالية..

(أدباً.
يهرول... بانتظام.
أم رهباً.
من جنود سليمان يصور لي النظام.
لكنه يزين لي الفوضى.
وظيفة رصينة.
لأجل حياة تحت الأقدام.
أستطيع أن أقتل كل يوم.
ألف نملة.
يستطيع كيميائي أن يبيد.
مليون نملة.
ولكن.
من يعبأ بهذه التفاهات؟).

هكذا يستحلم موسى حوامدة المأثور ويستأرخها شعرياً، شاحناً فيه اشراقة قهره الجياشة فتنجز نبوءتها المعرفية في الفن الشعري الجديد، الذي يوقفه على محيط انتمائه الوجودي وقضاياه الانسانية الذاتية والموضوعية المحايثة شعرياً لآنية الفعل الجمالي الذي لا يفتعل انفصاما بنيوياً في حدثه الصانع جسداً يحتكم الى عضوية جدلية في حديّه/ الصورة والمادة مما ينتهك المعنى القطبي (للجمال والمنفعة) وتوفر الشاعر في نتاجه الشعري على هذه الميزة المتقدمة في هدم النظرة التقليدية التي تقوم على تبديد حيوية الفعل بتشريحه كمن يشرح الوردة الى لون وعطر ، دفعه الى أفق تراجيدي كوميدي مركب توجهه مسالكه الشعرية التي تجاور آنها وكأنها تكتفي بأن تكون صورته وحسب مما يجعل زمن الشعرية مخلوقا أي أنه منته (ميت) وتمويت الزمن... هنا ينشأ من البناء العلائقي للشعرية مع خاصة الذات والمكان القائم بزمن غائب وآخر مقموع مقصور على الحلم مما يولد وميض السخرية الواخزة الموجعة:

(لم أحضر عرس أبي.
ولذا.
تركت المهزلة.
تبدأ فصلها. الأول،
في 25 شباط
جئت الى الدنيا.
فوجدت ذنوبي.
قبلي).

تفور أسفار موسى حوامدة بهمّ رؤية الذات شعريا في ضوء حالات قلق الشاعر العربي المعاصر ورغباته اللاهبة في اجتراح فضاء شعري عابر لنكوصه في عتمات القهر والهزائم والتنمذج بالنمط الخامل انسانيا ولا يملك الشاعر ازاء هذه العلة الوجودية المهيمنة على واقع الانسان الا أن يفيض مزيج قلق الابداع والذات لغة تناضل بكل اتجاه لتتصل بصياغة تضيء جانباً من صورتها المعنة في التجسد على الورق، على شكل كاريكاتور ممسوخ مبك مضحك:

(عندما وزعت العقول.
اختار أبي النزق.
وعندما قسمت الأرزاق.
اختار النزر.
وعندما جاء الرضا.
أشاح بوجهه.
وخلفني).

هكذا يصير الأفق الشعري عنده مطية للتهكم الذي يرسم خريطة أسئلته القلقة، تبني تجليات التحام ذاته بحساسية العصر ومفارقاته مما يضاعف جهد الشاعر في تأسيس كتابة تستوي سياق هذا القلق الذي يستبد بروح لم تنسجم تماماً مع قوالب الحضارة التي هزمت قضيته، اذ كانت الحضارة هازمة لقضيته منحازة لضده وبانية له، هكذا تنفجر الذات في جهات وهجها الحر فتحل في انفجار اللغة وانزياحها عن صورته الانسانية وكأن اللغة الشعرية في صورتها المنجزة عدوة الشاعر وقاهرته، فيسري في ايغال مبهم عبر دهاليز النفس وايماضات اسئلتها الغامضة التي تحل محل الغناء الساخن:.

(لو كانت الروح امرأة.
لقلنا خائنة.
لو كانت رجلاً.

لقلنا
خسيساً.
لكنها تنسل.
مثل لص خفي.
لا يترك آثاراً.
....
لو كانت لصاً.
لأمسكته الشرطة.
لو كانت شبحاً.
لكشفته الوطاويط.
لو كانت خياراً.
لصاحبنا.
لكنها أسئلة.
ترفض الوقوف على أبواب العرافين).

يتكون الاشراق الشعري في مخاض أزمة الروح المتقدة ليخرج عن كونه ليس اجتراح قناع وجداني لعبور غابة الظلامية وضباب الزمن المحدد لدى الشاعر انه تلبس الاحساس البديل المضاد، حراسة لكينونة الوجود المؤقت، لاريب أن للحلم المحسوس والمحدس بالنسبة للشاعر قدراته الفذّة على ابتكار معان أخرى للحياة تستوطن السؤال بلا خيام ولا سلاطين الا سقف المخيلة العالية جداً حتى تبلغ السمو في وطن الشعر الذي تبقى للاجئ:.

(ولدت من بطن غيمة.
هبطت الى الأرض خفيفاً.
كأني لا أبصر.
الريح تصفعني.
الشمس تنزعني.
الوديان تجذبني.
تثاقلت كي لا أطير.
تساميت كي لا أذوب.
تماسكت كي لا أسقط.
الرعد أنكر أبوتي.
السماوات تخلّت عني.
الأرض عدوتي.
كيف اذاً.. كيف أعود الى رحم غيمتي).

تثير أسئلة موسى حوامدة وجعها في اللغة نور الاستكشاف المعرفي فتمنح نصها دفئه الخاص واشراقاته الشعرية في حوار شفاف مع أسئلة الذات الوجدانية وتجليها في النص دون أن تحذر الاختلاطات مع ما هو منجز على مستوى الخطاب الشعري كون الشعر لدى حوامدة أمومة الغريب الذي يتزمل قميصه في عرائه الوجودي فيشارك الوجود والطبيعة والزمان والمكان لغاتهم في النص، يتبادل معهم قمصان الرؤية وجلد الوجع وروح الحب فقط على خارطة الأنثى التي تأتيه في صورة وطن نام ياسمينه في سر الريح المأجورة، فشرخ الشاعر بين الأمل والألم ضحكة عريضة جداً ومرة جداً ترسم كاريكاتور عالمه المغبون:.

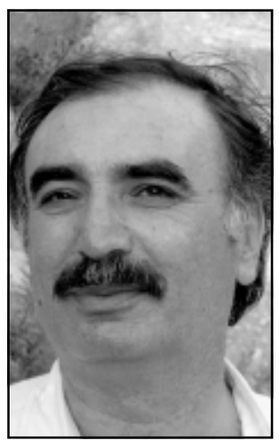
(وكي أبكي على.
بطنها بحريتي.
وأدفع لها الأجرة.
فأنا منذ طردت من وطني.
صرت أدفع للهواء.
وللماء.
وللأشقاء.
أجرتهم).

تتأسس الصورة الشعرية عند موسى حوامدة على بؤرة ابداعية هي ضفاف لذة الأم التي تأخذ مجالها الحيوي في بناء جمالية الشعر وذلك من خلال منهجه الشعري في البناء والتجلي، هذا المنهج الذي يخترق نفسه كونه متحولاً متجدداً ومستمراً فالصورة الشعرية هي وميض جمالي مثير مبني من داخله على تشكيل درامي للصورة الشعرية التي تهيمن على ما سواها في البنية الشعرية، يخيل لقارئ (أسفار موسى) بوحي عنوانه أن هناك مرجعية ماضوية ذاتية أو موضوعية تؤطر الصورة الا أن هذا العنوان ليس الا مفتاحاً بهيجاً لماهية الشغل الشعري الصوري في الديوان، يعني فيما يعنيه الارتباط العضوي الانتمائي لرؤية الشاعر التي تتجلى بأبعادها المعرفية مرجعية خاصة للتكوين الشعري:

(البحر الميت.
دموع مريم.
ضحايا يوشع.
عرق راحيل.
ومحاح العابرين.
البحر الميت.
لم يمت مقتولاً بالسم.
تلقى طعنة نجلاء.
في خاصرته الشرقية.
فهوى مقتولاً.
في غور الأردن).

تتجلى الصورة في قصيدة موسى حوامدة جسداً جمالياً تنبضه روح الذاكرة التي تعني ثالوثاً زمنياً (الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل) أي الذاكرة هي مخزن الرؤية التخيلية التي تتردد بين الحلم والذاكرة والواقع الا أن منهج وجودها هو الذاكرة أي الذات الفنية والمعرفية والرؤيوية للشاعر وفق ارتباطات ثقافية واعية تحرر الهوية الابداعية لفضائها الحياتي بالمعنى الشمولي، وهكذا تتشكل قصيدة حوامدة بالتئام ذاتي وفني عبر لوحة شعرية درامية، تداخل الحكائية بالشعرية التشكيلية، متجلية بظلال اللون والمقابلة المعنوية والتفاصيل المحيطة بالعوالم النفسية والمناخية للوحة لتؤلفها في شعرية ناصعة، تصدر عن شاعر معجون بالمأساة والحلم، تتخامر فيه هذه الدراما لتتجلى بالنهاية من صدأ المأساة ويبقى الحلم وتبقى معالم وجه شاعر مرت دموعه من هنا.

* ناقد من سورية

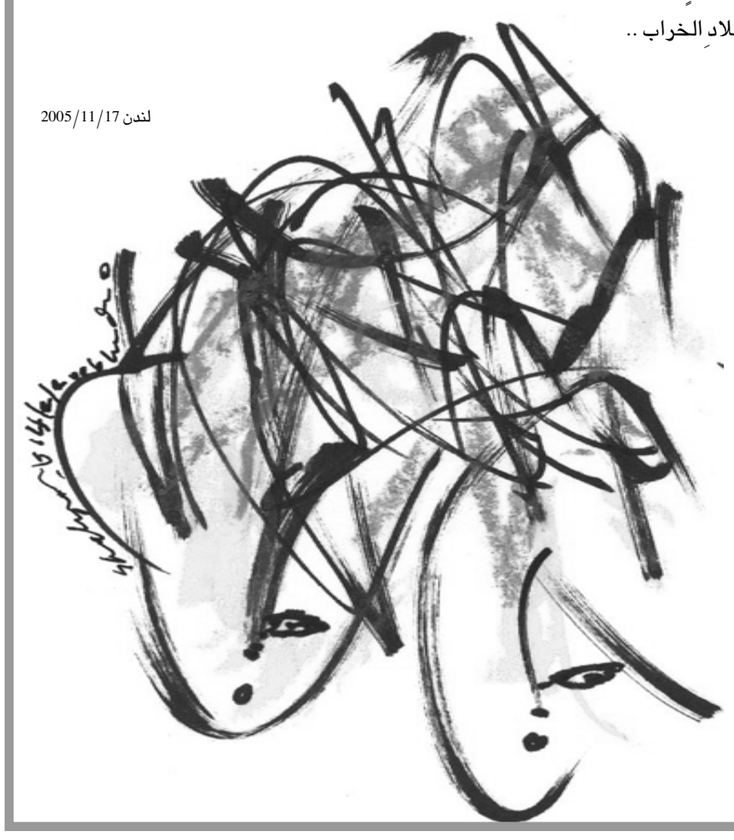

موسى حوامدة (القدس العربي)

العـــــودةُ

سعدي يوسف

قمرٌ، مثل َقِشرٍ من الموزِ طافٍ على جَفنةٍ من رصاصٍ مُذاب
قمرٌ بارعٌ
قمرٌ باردٌ، يصطلي بأظافرِنا وهي تخمشُنا كالقطط ..
أمسِ
حينَ دخلْنا المدينةَ، قُلْنا انتهَينا من البادية
هكذا
وبلا أيّ لَعثمةٍ
مثل ما يفعلُ الواثقون
مثل ما يفعل الغافلون
مثل ما يفعل المُدمنونَ السُّرى ..
.....
.....
.....
غيرَ أنّا سنسكنُ (حتى ولو عانَقَتْنا المدينةُ) ليلَ القرى:
قمرٌ من تراب
قمرٌ من رصاصٍ مُذاب
قمرٌ في البلادِ الخراب ..

لندن 17/11/2005



الشاعر المغربي محمد الصالحي في كتابه «شيخوخة الخليل»:

البحث عن شكل لقصيدة النثر العربية

المغرب ـ من عبدالحق ميفراني:

في تقديمه لكتاب الشاعر والباحث محمد الصالحي «شيخوخة الخليل بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية» والصادر عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، يؤكد الناقد المغربي العربي الذهبي أن «هم محمد الصالحي، في هذه الدراسة، هو السعي ما أمكن نحو تبديل موقع وآليات النظر» الى موضوع قصيدة النثر، بحكم أن النقاش لم يخرج «في إشكالاته ومحاوره وزوايا النظر المشاركة فيه.. عما عرفته الستينات من طابع سجالي ودعائي حينا أو اختزالي سطحي حينا آخر، وإهمال للوقائع الشعرية أحيانا أخرى».

إن الهدف غير المعلن للشاعر والباحث محمد الصالحي هو «الاقتراب من ممكنات الصياغة العلمية الملائمة للواقع الشعري لقصيدة النثر، بدل الإبقاء على ترجيع الشعارات التنظيرية التي رسبها هذا التراكم الهائل «لهذا» ينحصر هم هذه الدراسة في البحث ـ نظريا ـ عن الأسئلة الحقيقية للشعر».

يتوقف بحث الناقد محمد الصالحي على فرضيتين أساسيتين:

1 ـ الشعر العربي نسق كلي يستوعب عددا لا نهائيا من الأشكال الشعرية بما فيها قصيدة النثر.

2 ـ معالجة المسألة الأجناسية عليها ـ ابستيمولوجيا ـ أن تؤول الى تمييز وضبط حدود النثري والشعري وليس الخلط بينهما.

لذا يشير الناقد العربي الذهبي الى أن كتاب الباحث محمد الصالحي هو مدخل نظري ضروري للبحث في النص الشعري والكشف عن آليات انبنائه «لأن تحليل النصوص هو الفيصل في تأكيد أو تفنيد التصورات الشعرية كيفما كانت طبيعتها».

في مقولة تداخل النصوص بين الأشكال الأدبية يخصص الباحث محمد الصالحي فصلا كاملا لتحديد المصطلح ما دام «المتأمل للدرس النقدي العربي الحديث حول الشعر سيلاحظ الفوضى السائدة بسبب من عدم تدقيق المصطلح أولا، وبسبب من عدم توحيده ثانيا، لذلك يسرد الباحث في بداية فصله مختلف التعريفات التي تناولت مفهوم قصيدة النثر، لكن الجزء الكبير من الجمع بين مفاهيم متعددة عكس مدى «القلق الاصطلاحي الذي ساد الممارسة النقدية والشعرية العربية الحديثة».

لذلك ورث الخطاب النقدي وقصيدة النثر معا خلطا مفاهيميا وتشابكا اصطلاحيا سيحول دون قراءة هذا النص، قراءة شعرية بعيدا عن الأهواء والحسابات، ويمكننا أن نستدل على هذا الخلط «بوهم الشكل الخارجي الذي وقعت فيه معظم التعريفات التي صاحبت تنامي الأشكال في الشعر العربي الحديث، لكنه لا يخلو من جهة ثانية من قلق كبير اتجاه مصطلح قصيدة النثر».

ويرى الباحث محمد الصالحي أن التسابق على الاشكال الشعرية دال على يأس وخيبة وليس على حيوية وفاعلية، وفي تعريفه للمصطلح يؤكد الباحث أن «قصيدة النثر ضرب من الغنائية المجنحة المثقلة بالضجر من الحياة والغارقة في عالم قدري لا يملك الشاعر فيه إلا الانسياق وراء قوة تلهو به كيفما تشاء، ، فإن الفوضى الشكلية التي لا تستقر ولا تهدأ منحت الشاعر والقارئ متنفسا يعكسان من خلاله موقفا ضبابيا من واقعيهما العام والخاص».

في المقابل لم يواز هذه الحرية تمحيص نظري يفسرها، بمنحها الشاعر أشكالا جديدة، وكيف تعمل في النص، وتصنع شعريته ؟؟

ولا يمكن اعتبار هذه الحرية مقياسا خاصا بقصيدة النثر فالحرية هي التي ينهض عليها أي نص أدبي، من هنا «تتحول اللاقاعدة التي أريد لقصيدة النثر أن توسم بها الى قاعدة» ليظل السؤال الأساسي حول شعرية قصيدة النثر؟

يثير الباحث كون قصيدة النثر لا تبتعد كثيرا عن الروح الإيقاعية للشعر..هي ليست أرقى ما وصل إليه الشعر العربي، بل هي إمكانية أخرى، لذا لا يمكن الحديث عن أفق خالص، أي أن قصيدة النثر شكل نهائي خالص هو أفق منتهى لتطور القصيدة، ولعل هذا التمييز المغيب في المراس النقدي قد أوصل الإشكال لغير موضعه.

وعودة للتعريف الاصطلاحي ينطلق الباحث من مقولة «الكلام الموزون المقفى» ليشير «الوزن حاضر في الشعر لأنه جزء من جوهره..أما المتغير فهو الشكل الخارجي للنص.. مهمة الباحث.. مطالب بالقبض على البنية الإيقاعية لنص ذي شكل جديد تخلى عن معطيات ومؤشرات ألفتها الذائقة العربية وجعلتها المكون الأساسي للشعر «لذلك يتساءل الباحث هل القصائد العربية منذ العصر الجاهلي الى عصر النهضة كانت ذات إيقاع واحد؟ وإذا كان لكل قصيدة نثر إيقاعها الخاص، فلم نسمي كل القصائد مختلفة الإيقاع قصائد نثر ؟؟

إن النقد مطالب بشحذ أدواته «لتأسيس خطاب علمي حول هذا النص يكون كفيلا بتوحيد الرؤية إليه وحوله، وكفيلا بالقبض على الوحدة في الاختلاف، وحدة الإيقاع والشكل والتجربة في اختلاف الممارسة الابداعية».

في الباب الثاني: «الشعر والنثر: التقاطعات والهوية الأجناسية» ضمنه الباحث فصلين :

* الأول: الشعر والنثر: مكر الشكل، وفاء الإيقاع.
* الثاني : هوية النص الشعري.

لقد دفعت التغيرات الشكلية التي مست جسد القصيدة العربية إثارة قضية العلائق بين النثر والشعر..ويعترف الباحث بصعوبة تحديد المعيار الذي نحدد به الشعر والنثر..لقد انبنت العديد من «المقدمات على اعتبار النثر أصلا وضيعا لجنس أرقى يخرج من صلبه هو الشعر، وستثبت الدراسات النقدية والانتروبولوجية والأنتولوجية أن العكس أصح». وينتهي الباحث في الفصل الثاني «هوية النص» الى مقولة زئبقية مفهوم الشعر، أما في باب تشاكل النص الشعري ينطلق الباحث محددا أن الأشكال تتغير «ويبقى الإيقاع دالا على جنس الشعر ومؤشرا على هويته» مادام الشعر يعمد دائما الى تجديد أنساقه وأشكاله، «وهو تجديد يفرض بالضرورة تجديدا في التيمات والرؤى والفلسفات».

في باب الإيقاع مهيمنة، هذه الرؤى، هذه الأخيرة التي تحولت مع ياكبسون لبؤرة حولها تتمحور «كل مكونات النص» يشير الباحث الى أن الذي يؤدي دور المهيمنة هو الإيقاع وهو نفسه الذي يخضع أنساق النص كاملا.

في الفصل الثالث والأخير، «قصيدة النثر بحثا عن شكل» والذي تناول فيه الباحث أربعة أبواب:

* الإيقاع ـ القوة البادئة.
* وضعية المقامة.
* غواية الصوت.
* شعرية النص ـ الحصة الغائبة.

تحديد أساسي مفاده أن «القصيدة تتخلق عالما متشابكا تشكل لحمته العناصر الصوتية واللفظية والتركيبية والوزنية بطريقة آنية.. لأنها تصدر عن الشاعر كاملة البناء» مع استحالة الحديث في نص شعري عن زوائد نثرية تقتضي شعرية النص إزالتها.

إن «تملك القوة الشعرية الهاجعة في الدلالة الشعرية إمكانية لفت الانتباه الى اللعبة الإيقاعية في النص «على نحو يجعل المكونات اللفظية للنص مجرد علامات وإشارات ومسالك». ينتقل الباحث لوضعية المقامة من التراث الأدبي العربي بصفتها «جنسا أدبيا استثمر مكتسبات النثر والشعر معا لتأسيس «دلالته وإيقاعه الخاصين به كجنس مستقل» للتأكيد على أن الشعر يغير في «منعطفات تاريخية معينة استراتيجيته الإيقاعية فيبدو فاقدا لخاصيته الإيقاعية مستسلما للنثر».

في باب غواية الصوت تنبيه الباحث الى خطورة سقوط قصيدة النثر في السجع تنبيه الباحث هنا، ينطلق من سؤال ماكر هو: ما الذي على شاعر قصيدة النثر الخضوع له وهو ينشىء قصيدته؟

فالسجع كتنظيم صوتي ودلالي يبدو صالحا لمقاربة قصيدة النثر العربية باعتباره نثرا مقفى وموقعا وذا تواز ملحوظ في الكلمات والمقاطع لكنه يفتقر الى الوزن بمفهوميه العروضي والإيقاعي.. وهنا يستدعي الباحث مساءلة الوزن كملمح إيقاعي وكجزء من دلالة الخطاب..

في الباب الأخير شعرية النص يركز الباحث على النص كعالم متشابك غير قابل للتجزئة فالشعرية مطالبة بالجمع بين مكتسبات البلاغة القديمة وإنجازات السيميائيات الحديثة قصد تفادي قصور اللسانيات وعجزها عن فهم النص الشعري، هذا الأخير هو دلالة مستقلة ومكتفية بذاتها ويجب النظر إليها باعتبارها كذلك.

إن رهان النص الشعري هو «أن يكون شعرا بدلالته وإيقاعه لا بوزنه وبعروضه ثمة نقد صريح للباحث محمد الصالحي لافتقاد الأذن العربية في جل ما كتب باسم الشعر منذ نهاية 50، الخصائص الإيقاعية للشعر مما أفرز كلاما «هجينا يفتقر الى التنظيم الصوتي والدلالي الملازم للقصيدة» هذا، مهما يكن التغير الذي لحق باستراتيجية الإيقاع، فكلما قلت في الشكل الشعري تلك العناصر الظاهرة التي تميز الشعر عن النثر، اشتدت الحاجة الى توكيد حقيقة أننا لسنا بإزاء نثر، وإنما بإزاء شعر، إذن الخطاب النقدي العربي الراهن حول الشعر مطالب حسب الباحث بـ«تعميق البحث في الإيقاع وتحديد مفهوم علمي متطور له، تحديد إيقاع النص الشعري بعيدا عن ثنائية: اللغة أداة / اللغة مادة، ولتكتمل هوية قصيدة النثر، بوصفها جنسا شعريا عليها أن تكتشف «نظامها الإيقاعي الخاص». إن عمق هذا البحث ينطلي على مفارقات عديدة لعل أهمها أننا أمام بحث متماسك موحد في الرؤية والاشتغال فعكس بعض الإصدارات التي احتوت على مجموعة من الدراسات، تماسك بحث محمد الصالحي في تناوله قصيدة النثر من زاوية المقاربة تمحيصا وتناولا، لكن المقاربة تحركها هواجس نقدية تبحث عن تجاوز هذه الأوهام التي رسختها الحركة الشعرية العربية الحديثة بعيدا عن التناول النقدي الرصين.

وإذا كان كتاب «شيخوخة الخليل» للباحث محمد الصالحي يروم البحث عن شكل لقصيدة النثر العربية، إن وجد، فإنه حاول قدر الإمكان مساءلة ضبابية هاته الخطابات، مع الجدة في الطرح ولعل الاشتغال الثاني للباحث كشاعر مكنه من التقيد في طرح القضية الجوهرية، بل الإمساك الواعي الذي يجعلنا نعتبر كتاب محمد الصالحي أرضية صالحة للنقد الشعري من أجل معاودة الإمساك بالرؤية قصد الفهم، كما أن الاعتراف بقصور النقد لا طبيعة قصيدة النثر يزيد من عمق التناول ويعضد الاستراتيجية الاستقرائية نفسها.

باحثون يلقون أضواء على مخطوطات عربية من ألف عام في مكتبات العالم

الاسكندرية ـ من سعد القرش:

يلقي كتاب حول المخطوطات العربية التي تجاوز عمرها ألف عام أضواء على جانب من التراث العربي لايزال موزعا بين مكتبات العالم ولا تحظى دور الوثائق العربية منه الا بالقليل. وأحصى االباحث التركي رمضان شن في دراسة بكتاب «المخطوطات الالفية» عدد المخطوطات الالفية في مكتبات بلاده قائلا انها تبلغ 57 مجلدا في قواعد اللغة العربية واعراب القران والتاريخ والرياضيات والفلسفة والشعر والادب.

وفي الكتاب نفسه قال الباحث المصري محمد أحمد سليمان ان دير الاسكوريال بالعاصمة الاسبانية مدريد والذي تأسس في منتصف القرن السادس عشر الميلادي يضم 1900 مخطوط عربي جمع ذخائرها الاولى فيليبي الثاني «ملك اسبانيا بين عامي 1556 و1598» من بقايا المكتبة الاندلسية بغرناطة.

وأضاف أن عام 1614 شهد اضافة مجموعة خطية أخرى الى الدير من مكتبة مولاي زيدان أحد سلاطين المغرب بعد اضطراره الى الفرار بكنوزه وكتبه الى أغادير جنوب البلاد حيث «رفض الربان افراغ المركب ما لم يتقاض أجره وقدره 36 ألف فرنك. وغادر المركب الى مرسيليا فاستولى القراصنة الاسبان عليه. ولما نما خبره الى الملك فيليب الثالث أمر أن توضع المخطوطات في مكتبة الاسكوريال وقد بلغت ثلاثة الاف مخطوط عربي».

وأشار الى أن حريقا شب عام 1671 والتهم جزءا كبيرا من كتبها ولم ينج من المخطوطات العربية «سوى 1900 مخطوط. وقد عهد الى الاب ميخائيل الغزيري الماروني اللبناني بتصنيفها عام 1749 ميلادية».

وصدر كتاب «المخطوطات الالفية» عن مكتبة الاسكندرية بمناسبة انعقاد مؤتمر «المخطوطات الشارحة» الذي بدأ أمس الثلاثاء ويستمر ثلاثة أيام بمشاركة أكثر من 50 باحثا عربيا وأجنبيا.

والكتاب الذي أعده وحرره مدير مركز المخطوطات بمكتبة الاسكندرية يوسف زيدان يقع في 420 صفحة كبيرة القطع ويضم أعمال المؤتمر الدولي الاول الذي نظمه مركز المخطوطات في سبتمبر أيلول 2004.

وفي رصده للنسخ الالفية العربية في مكتبات العالم قال زيدان ان تركيا تحظى بالجانب الاكبر منها تليها مصر ثم سوريا وبريطانيا والمغرب وايران. كما توجد مخطوطة ألفية واحدة في كل من لبنان وايطاليا وبلغاريا وأوزبكستان واليمن».

وأضاف أن بالولايات المتحدة مخطوطتين احداهما بالمعهد الشرقي بجامعة شيكاجو «وهي نسخة نادرة من «كتاب» ألف ليلة وليلة كتبت في أوائل القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي. ولعل هذه هي أقدم مخطوطات الكتاب القصصي الشهير».

وقال أن خزائن المخطوطات تعرضت الى كوارث أدت الى اندثارات للمجموعات الخطية العربية لكن مئات الالاف منها نجحت في البقاء الى اليوم متحدية عوامل البلى والفقد مشيرا الى أنه خلال مرحلة استعمار الاوروبي لكثير من بلدان العالم العربي تدفقت «أنهار المخطوطات من أماكن حفظها لتصب في غير ديارها. واستقرت مئات الالاف من المخطوطات العربية في العواصم الاوروبية».

وأضاف أن أحدا لا يعلم عدد تلك المخطوطات لكن بعضها ظل يقاوم متجاوزا عمره ألف عام جيث ان مضي هذه الفترة يعطي المخطوطات قيمة خاصة «تعلى من قدر هذه المخطوطات الاكثر عراقة... ولها قيمة مضافة بالغة الاهمية في مجال التأريخ للكتابة العربية وتطورها».

وقال الباحث المصري حسين كمال نور ان المكتبة البريطانية واحدة من أكبر المكتبات الاوروبية التي تمتلك مجموعات خطية عربية في كافة الفنون والعلوم منها «تفسير سفر التكوين» لمجهول ونسخت عام 833 ميلادية بخط الثلث في 13 ورقة تضم كل منها 16 سطرا مشيرا الى أن «الشارح يؤكد أن التاريخ بدأ بخلق الانسان كسفير الله على الارض وأن اختيار الله كان للاباء البطاركة ابراهيم واسحق ويعقوب وأن كل تصرف وكل عمل ورد في تاريخهم هو عبارة عن مقدمات متعددة لمجيء المسيح كمخلص». (رويترز)