الأحد ٢٨ من ربيع الثاني ١٤٣٧ هـ. الموافق ٧ من فبراير ٢٠١٦م
صاحب الامتياز المدير العام رئيس التحرير: محمد بن سليمان الطائي
www.alwatan.com
SUNDAY 7 February 2016

مبتدأ

طرأت على الحياة، متغيرات سياسية وثقافية واجتماعية، ساعدت على ظهور مبدعين وأدباء؛ تميزوا بنزعة أدبية عبروا من خلالها عما واجهوه. ومن أبرز طرق التعبير التي عرفها العمانيون الشعر ونظم القريض. وقد تحدث الشاعر العماني عن أغراض شتى، وتنوعت قصائده في مختلف الميادين، لكن أكثر الأدباء والنقاد يشير إلى أن غرض المدح كان الأكثر تداولا بينهم.

وللولوج أكثر إلى عالم «المديح» تكمل الكاتبة وفاء الشامسية، ما بدأته عن «البنية المدحية في الشعر العماني»، في العدد الجديد من «أشرعة»، فتعرض نماذج من الشعراء العمانيين الذين كتبوا «قصيدة المدح» في شكلها التقليدي ومنهم: أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي «الستالي»، وثابت بن عبدالرحمن «ثابت قطنة الأزدي»، وحميد بن محمد بن زريق النخلي، وخميس بن سليم الأزكوي «أبو وسيم».

«تشكل كتابات الذات، رافدا مهما في فهم التجربة البشرية بمختلف تجلياتها ومظاهرها، فعبر تلك الكتابات نقف عند أبرز التفاصيل التي تسرد على لسان كاتبها، حيث نقترب من التجربة في أجلى معان تجسدها. ويزداد الاهتمام بأدب كتابة الذات في الأدب العماني يوما بعد آخر، ولعل أدب السيرة الذاتية هو من أكثر فنون كتابات الذات التي يختارها الكاتب العماني، للتعبير عن تجربته وسيرة حياته».

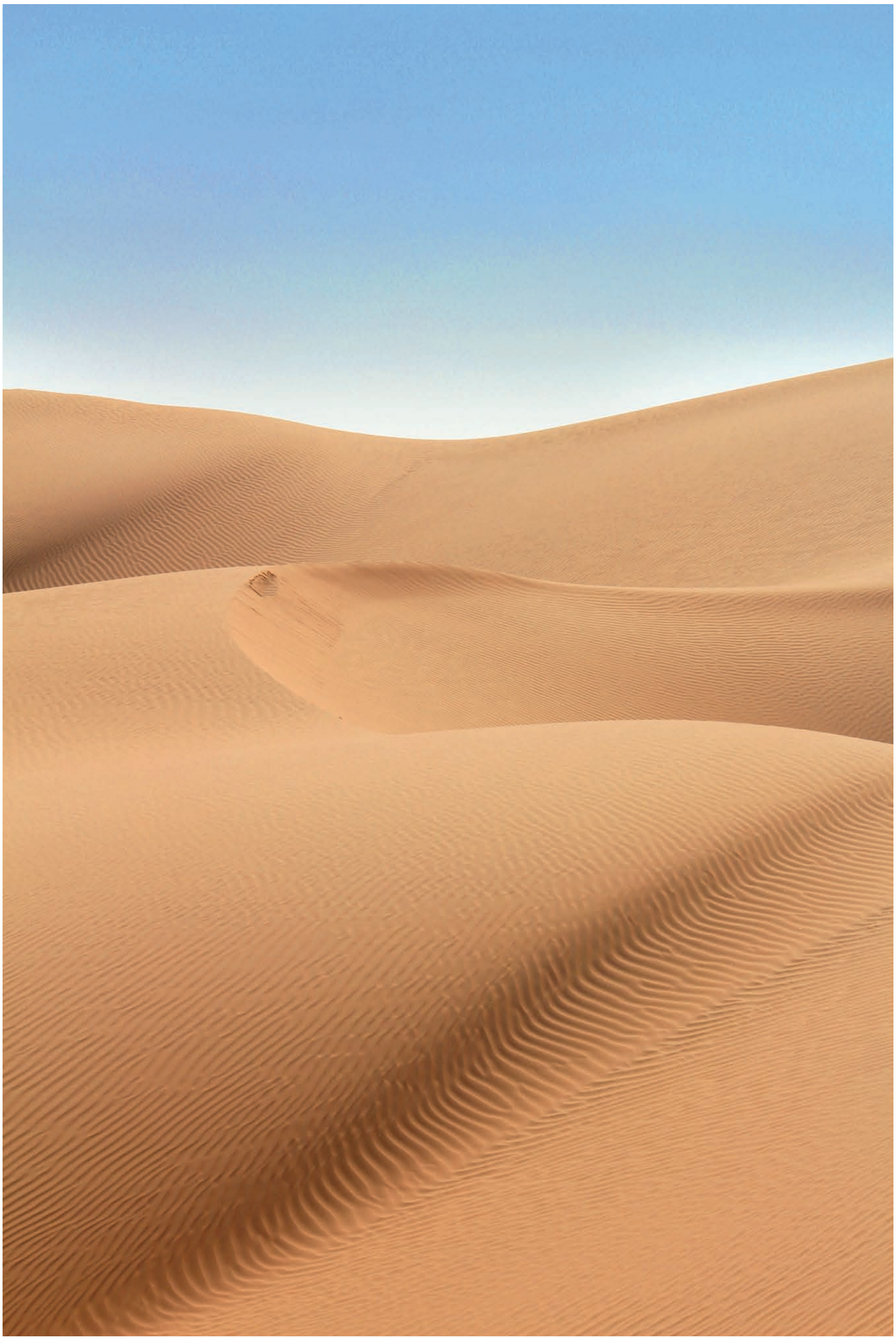
ومن بين تلك السير الذاتية، يكشف حمد الحجي «الوجه الآخر للألم» في كتاب صدر له أخيرا، ويعرض «أشرعة» نصوصه.

أدت القلاع والحصون والأبراج والأسوار والبيوت الأثرية، دورا أساسيا في استقرار المجتمع، وتوفير الحماية الأمنية للوطن خلال القرون الماضية، وكانت بمثابة نقاط التقاء للتفاعل السياسي والاجتماعي والديني، ومراكز للعلم والإدارة والأنشطة الاجتماعية، كما أن بعضها كان أشبه بالمدن الصغيرة، فبين أروقة مئات من المعالم الأثرية في مختلف أرجاء السلطنة المتمثلة في القلاع والحصون والأبراج والأسوار والبيوت تاريخ منقوش في آجر الطين والنقوش الجصية ولكل من هذه المعالم قصتها مع الزمن وحكايتها مع الأيام.

وللوقوف على بعض هذه الحصون والقلاع والأسوار والبيوت، التي تقف شاهدة على الإبداع المعماري العماني، يعرض العدد الجديد من «أشرعة» قلاع وحصون وأسوار مسقط.

المحرر

للتواصل
ashreaa@hotmail.com



رمال فهود بعدسة محمد بن جعفر العجمي

«متحف جبران» تحفة فنية تحتضن إرثا إبداعيًا خالدًا 7
«البغيضون الثمانية».. المجتمع الأميركي في أبشع صوره 9
«قلاع وحصون وأسوار مسقط» 3
حمد الحجي يكشف الوجه الآخر للألم 4

«اللّه اللّه في السرائر.. فإنَّه ما ينفعُ مع فسادِها صلاحُ ظاهر» «ابن الجوزي»

لحظات إبداع «لازمنية» في العمارة

د.وليد السيد

مقدمة

وقفت العمارة عبر تاريخها الطويل في محطات ومفاصل غيرت معالم البيئة المبنية من ناحية، كما تغيرت فيها العديد من العوامل اللاعبة والمؤثرة في مخرجاتها من ناحية أخرى. والقارئ لتاريخ العمارة الإنسانية من مهدها وحتى القرن الحادي والعشرين يلاحظ أنها تأثرت على الدوام بمجموعة من العوامل والمتغيرات التي راوحت بين العوامل الثقافية والإجتماعية والسياسية والجغرافية وأيضا الدينية. وتبعا لهذا العوامل المتغيرة من ثقافة لأخرى ومن حضارة لأخرى، كانت العمارة في كل عصر من العصور التي تم تصنيفها إليه تختلف عن الأخرى اختلافات تراوحت بين متغيرات بنيوية تتعلق بطبيعة تشكيل وتسلسل الفراغات في أنماط مبانيها أو متغيرات تتعلق بأنواع المباني ذاتها والتي كانت لها وظائف تخدم عوامل سياسية أو اجتماعية وأحيانا دينية. فالعمارة المصرية القديمة مثلا، تأثرت بالعديد من العوامل أهمها العامل الديني الذي سيطر على مناحي الحياة وهيمن على معتقدات المصريين القدماء لدرجة أن العمارة كانت في خدمة هذا العامل الديني بدرجة تكاد تكون رئيسية ووحيدة. وبناء على ذلك كانت المباني المعمارية إفرازا مباشرا لهذا العامل الديني ليس فقط على مستوى الدولة التي استعانت بالكهنة لتفسير كل مناحي الحياة من أجل فرض هيمنة وسيطرة الدولة وتكريس الصروح المعمارية الهائلة التي قزمت المقياس الإنساني وجعلته يكاد يؤول للصفر لفرض السيطرة والرهبة في نفوس الشعب مقابل سلطة الدين والكهنوت اللذان كانا في خدمة فرد واحد هو الفرعون. وبهذا الإطار كانت مخرجات العمارة المصرية القديمة تدور حول هذا المفهوم والمعنى حتى في أطرها التي كانت خارج الدين، والتي بطريقة غير مباشرة كانت لا تزال في خدمة الدين ومفهوم «إعادة الحياة بعد الموت». ولذلك كانت الأهرامات والمعابد الدينية بأشكالها وتمظهراتها المختلفة أبرز أنماط المباني في هذه العمارة – والحديث يطول عن هذه الفترة المهمة التي أسهم في كل فترة منها كل فرعون وسلالة إسهامات صبت في خدمة الفن والعمارة وضمن معتقدات وظروف كل فترة. في الحضارة اليونانية تغيرت المعادلات والمعطيات، والنظرة للعالم وما بعد الموت كما كانت في الحضارة المصرية وكانت المعابد تعبيرا عن التقرب للآلهة والإحتفال بانتصارات الحرب، بدلا من كونها مقابر وتحصينات لروح الميت كما اعتقد المصريون القدماء وعبروا عنها بالعمارة والفن (من خلال التماثيل التي اعتقد المصريون القدماء أنها يمكن أن تلجأ إليها روح الفرعون الميت في حال نبش قبره). ومن هنا كانت هضبة الأكروبوليس في أثينا مجمعا لأهم أنماط المعابد في الفترة اليونانية وسبقتها الأجورا التي ضمت أهم المباني حيث ولدت الديموقراطية وكانت منشأ فلسفة أرسطو وأفلاطون. هضبة الأكروبوليس ضمت أحد أهم المعابد التي بنيت في العالم القديم وهو البارثنون والذي بني تكريما للإلهة أثينا، وهذا المعبد يعد من عجائب العمارة على الإطلاق حيث جسد التطور العلمي فيما يخص البصريات لدى اليونان. فالمعبد لا يحوي أي خط مستقيم على الإطلاق، إذ تم بناء كل السطوح والأعمدة بحيث تحوي انحناءة بسيطة هدفها تصحيح بصري ناتج عن قواعد المنظور وبحيث لا يبدو المبنى مشوها لو بني بخطوط مستقيمة. وكتعبير عن انعكاس أبرز ملامح الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية برع اليونان في بناء المسارح المفتوحة التي شهدت التطور الفني والمسرحي، فضلا عن المسارح الصغيرة والأوديون للحلقات الموسيقية وسواها. الفترة الرومانية لم تخل كذلك من مظاهر الإبداع والتعبير عن المدى الذي وصل إليه شأو الحضارة عبر فترة زمنية امتدت لقرون، فيما كان بشكل غير مباشر استمرارا لما سبقها من حيث البناء على قواعد البناء الأساسية التي سادت في الفترة اليونانية واستخدام قواعد المنظور وطرز الأعمدة الكلاسيكية التي طورها اليونان والتي ما زالت مستخدمة إلى اليوم في عواصم العالم الأوروبية وفي المدن التي تخضع لقوانين العمارة الكلاسيكية في مظهرها. ولعظمة العمارة الرومانية والرفاهية التي قدمتها لمواطنيها فقد تم استقدام الماء عبر قنوات المياه المحمولة على الجسور الطويلة الممتدة المعرفة بالاكوادكتس. وهي من تمظهرات العمارة الرومانية بالإضافة لقدرات الرومان كمهندسين بارعين. ونظرا لما عرف عنه الرومان من شدة وبأس وبطش فقد انعكس ذلك على عمائرهم وكان الكولوسيوم من أبرز إبداعات تلك الفترة، وهو حلبة للمصارعة بيضاوي الشكل يحوي مدارج للمتفرجين من العامة والخاصة وخاصة الخاصة بالإضافة إلى ساحة مركزية تحتها زنازين للأسرى وللحيوانات المتوحشة التي كان يطلق سراحها في صراع مميت مع الأسرى فيما تعلو صيحات المتفرجين وهم يطالعون الدم يسيح مغزارا في تلك المعارك الدامية. ويعتقد أن تكنولوجيا الرومان كانت متطورة بدرجة أنه كانت لديهم القدرة على ملء الساحة الوسطى للكولوسيوم بالماء في وقت قياسي للاستمتاع بمعارك بحرية حقيقية بدلا من صراع الأسرى مع الأسود.

وبالإضافة لهذه الفترات الأساسية التي شهدت تطور العمارة الكلاسيكية، تقدمت العمارة الإنسانية خطوات رائدة تجاه تطور إبداعي لا زمني انتجت في كل حقبة العديد من نماذج الأبنية من جهة كما قدمت منهجيات وأساليب بناء اعتمدت التطورات التي قدمتها البيئة المحيطة والتي كانت بالضرورة وبالتالي أهم ما شكل ملامح البيئة المبنية تبعا لذلك.

العمارة: لحظات إبداع رائعة

هناك ثمة تشابه بين العديد من الصروح المعمارية التي تبدو ظاهريا وكأنها لا علاقة واضحة بينها: وهي أنها جميعا كانت شاهدة على لحظات رائدة ومتميزة في مجال وتاريخ العمارة. فمثل هذه اللحظات الخالدة قد فتحت مجالات واتجاهات جديدة في العمارة نفسها، على الرغم من حقيقة أن المباني مثل الأهرامات، وهرم متحف اللوفر في باريس لها وظائف مختلفة تماما، ناهيك عن أن كل منها تنتمي إلى حقبة تاريخية مختلفة، مفصولة زمنيا بقرون أو حتى آلاف السنين – كما الحال مع الكثير من المباني المتناقضة من حيث الوظيفة أو التاريخ والعصر التي تنتمي إليها.

لا يستند النقاش في كتاب (Architecture: The Groundbreaking Moments) بشكل خاص على الأسس التاريخية أو الفكرية لحقبة معينة، على الرغم من أن هذا مهم لفهم العمارة، ولكن هذا الكتاب يتبع ذلك النهج في دراسة الهندسة المعمارية في عصور معينة، مثل عصر النهضة والباروك وكما هو واضح في بعض فصول الكتاب. وبالإضافة إلى ذلك، فإن التحديات التي واجهت المهندسين المعماريين، والتي أدت إلى ولادة أنواع جديدة من المباني مثل ناطحات السحاب هي موضوع الإستعراض والتحليل في أحد فصول الكتاب. وقد شكلت ناطحات السحاب نقطة تحول في العمارة الحديثة في القرن العشرين، عندما دخل الزجاج والصلب في التلاعب في تكوينات العمارة. كذلك تميز القرن العشرون أيضا بأنه كان عصر الخرسانة المسلحة، كنقطة تحول مهمة أخرى في تاريخ الهندسة المعمارية. ويستكشف الكتاب أيضا لحظات رائدة في فكر العمارة والحركات الناشئة التي شكلت مستقبل الأحداث التاريخية في العمارة العالمية. وقد وجد الاعتقاد بأن الشكل يجب أن يتكيف مع الوظيفة في العمارة طريقه إلى لوحة الرسم من خلال دعاة الوظيفية بعد الحرب العالمية الثانية. وبالإضافة لذلك فإن الكتاب يتعمق أيضا في البحث في الحركة المعمارية المعروفة «بالتركيبية» أو «إعادة البنائية». يستكشف الكتاب عشرين فكرة كان لها تأثير في تاريخ الهندسة المعمارية. ويبرز دور المهندس المعماري، والذي لا يناقش أو يبحث كثيرا في كتب العمارة، أو نادرا ما يناقش في الكتب المدرسية المعمارية. وقد تأسس فهم هذا الدور في القرن الأول قبل الميلاد بواسطة فيتروفيوس، من خلال كتبه العشر التي تظهر حجم العمل في هذا الموضوع. وهو كتاب مثير جدا للاهتمام في نهجه، كما أنه يقدم للقارئ نظرة جديدة لعرض العمارة عبر الزمان والمكان في التاريخ. فإنه يجعل القراءة ممتعة حول الهندسة المعمارية، وبشكل «مخادع ظاهريا» بحيث تبدو العمارة ونظرياتها وكأنها بسيطة، على الرغم من أن النص يستكشف بعض الكتب النظرية الأكثر صرامة وصعوبة في الهندسة المعمارية. ويكشف الكتاب أكثر من مائة مثال مبدع في الهندسة المعمارية على مر العصور، حيث يقدمها بترتيب زمني من مصر القديمة حتى الوقت الحاضر. ومن ثم يتتبع تطور العمارة ونقاط التحول الأكثر أهمية، من حيث أساليب البناء، والمواد، والحركات التي أدت إلى العمارة كما نراها اليوم.

قراءة في كتاب

Architecture: The Groundbreaking Moments, Isabel Kuhl, Prestel 2012

«أحياء في البحر الميت» .. تفاعل الفن مع التحولات السياسية

عمّان . العمانية: يستكمل معرض «أحياء في البحر الميّت» الذي تنظمه دارة الفنون حتى يونيو ٢٠١٦، ما بدأه معرض «طقوس الإشارات والتحوّلات» الذي أقامته الدارة في العام السابق، في محاولة للإجابةٍ عن السؤال المركزي: كيف تفاعلتً الفنون التشكيلية الحديثة مع التحوّلات السياسيّة والتاريخيّة في المنطقة العربية، عبر تقاربها مع الأدب والموسيقى والمسرح والسينما.

فقد استُوحي اسمُ المعرض الأول وثيمته من مسرحية الكاتب السوري الراحل سعد الله ونّوس «طقوس الإشارات والتحوّلات»، والتي تعدّ من أبرز الأعمال التي استشرفت ما يعيشه العالم العربي اليوم من مخاضات وتحولات حاسمة.

وانتقيت الأعمال المعروضة فيه لتعبّر عن الكيفية التي تناول فيها الفنان العربي (خلال الفترة ١٩٧٥–١٩٩٥) أحداثاً سياسية حاسمة، منها الحرب الأهليّة اللبنانيّة، واندلاع الانتفاضة الفلسطينيّة الأولى (١٩٨٧)، وحرب الخليج (١٩٩١)، وتوقيع معاهدتيّ «أوسلو» (١٩٩٣) و»وادي عربة» (١٩٩٤).بالإضافة إلى الكيفية التي قدم فيها هذا الفنان رؤيته الفردية/ الجمعية لهذه الأحداث التي كانت تهيئ لتغيرات كبرى في مصير المنطقة ومستقبلها ككل.

أما «أحياء في البحر الميت» فمأخوذٌ من عنوان رواية للكاتب الأردني الراحل مؤنس الرزاز قدّم من خلالها نظرة جريئة وقاسية للواقع العربي الذي تكالبت عليه الهزائم الداخلية والخارجية على حد سواء.

ويرصد المعرض تطوّر الفنون العربيّة المعاصرة في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين والكيفية التي وثّق فيها التشكيليون الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة، سواء المعاصرة، أو تلك التي تراكمت خلال فترات سّابقة.

مجموعة من اللوحات الفنية

عمل فني بالمعرض

وإذا كانت فترة السبعينات وما تلاها حتى منتصف التسعينات شهدت تحولات سياسية مهمة في العالم العربي، فإن الفترة ١٩٩٥–٢٠١٥ تضمنت أحداثاً بدّلت وجه العالم العربي وأدخلته في دوامة من التحولات المصيرية، وغيّرت مسارات أشخاص ودول، وغذّت، في الوقت نفسه ممارسات فنيّة مختلفة لرصد هذه التحوّلات ومحاولة استشراف مستقبل العالم العربي في خضمها. أبرز هذه الأحداث كان اندلاع الانتفاضة الفلسطينيّة الثانية (٢٠٠٠)، ومضيّ الاحتلال الإسرائيلي في بناء جدار الفصل العنصري، والهجوم على مبنيَي مركز التجارة العالمي في نيويورك (٢٠٠١)، والاحتلال الأميركي للعراق(٢٠٠٣). ثم سلسلة الاغتيالات في لبنان، وتفجيرات فنادق عمّان (٢٠٠٥)، والحرب الإسرائيليّة على لبنان (٢٠٠٦)

وعلى غزّة (٢٠٠٨)، ثم اندلاع التظاهرات الشعبية فيما عُرف بـ»الربيع العربي» الذي ما زالت نتائجه تتفاعل على الساحة العربية حتى اللحظة.

تؤشر الأعمال المعروضة داخل صالات دارة الفنون وخارجها في الهواء الطلق، على الأساليب والتقنيات الجديدة المستحدَثة في الفن، والتي جاءت استجابةً للعديد من الضرورات التي أملت نفسها على التشكيلي العربي، حيث أتاح هذا التجريب الفني في المواد والخامات وطريقة العرض إمكانية ممارسة الفنان حريته بمعناها الواسع، في فضاء مشحون بالتوتر والممنوعات وأشكال القمع.

وقد نُفذت غالبية أعمال المعرض ضمن وسائط جديدة في الفن من الفيديو آرت، والتركيب الفنّي، والتصوير الفوتوغرافي والفن المفاهيمي.

يُذكر أن مجموعة خالد شومان الخاصة التي اختيرت منها الأعمال في المعرضين، تضم كتباً فنية مصوّرة، وتخطيطات، ولوحات زيتية، وأعمال حفر وطباعة، ومنحوتات، وصورا فوتوغرافية، وأعمالا إنشائية وتركيبية، وأعمال «فيديو آرت». وقد تم اختيار الأعمال في هذه المجموعة وتعزيزها وفق رؤية شمولية تسعى إلى ضمّ أبرز أعمال الفنانين الذين ساهموا في تطوير المشهد الفني العربي، وهي تنمو وتُستكمل من خلال اقتناء أعمال جديدة لفنانين مكرسين ومعروفين أو لفنانين شباب ما زالوا يخطّون طريقهم نحو الشهرة.

صورة مركبة تبين أثاث ومقتنيات جبران خليل جبران وأحد جوانب المتحف

متحف جبران في أعالي شمال لبنان

تمثالٌ لجبران أنجزه الفنان التشكيلي رودي رحمة

يضم «٤٤٠» لوحة، ورسومات ومخطوطات أصيلة لصاحبه

«متحف جبران» تحفة فنية تحتضن إرثا إبداعيا خالدا

بيروت ـ العمانية : يمثل متحف جبران خليل جبران معلماً ثقافياً تحتضنه الطبيعة الجبلية الخلابة لبلدة بشرّي في أعالي شمال لبنان، وتحديداً في وادي «قاديشا» الذي يعدّ من أعمق أخاديد لبنان، ويبعد ١٢٠ كم عن العاصمة بيروت. ويرتفع المتحف نحو ١٥٠٠ متر عن سطح البحر، ويتميز بطبيعته الرائعة، ومناظره الساحرة التي تعكسها اللوحات الموجودة داخله. ويبدو المتحف الذي تأسس عام ١٩٣٥ عالماً فريداً قائماً بذاته، وزيارة واحدة إليه لا تكفي، بل إن كل زيارة إليه تبدو كأنها الأولى، لأن الأفكار والأحاسيس والرؤى التي يختزنها الزائر تدفعه للعودة مجدداً.

المغارة التي دفن بها

ويحتوي المتحف على ٤٤٠ لوحة، ورسومات ومخطوطات أصيلة لجبران، كما يشتمل على أدوات استعملها خلال حياته في نيويورك. وكانت شقيقة جبران قد اشترت المبنى بناء على وصيته ليُدفَن فيه وذلك لقيمته الروحية القيّمة، إذ كان مكانَ خلوة القديس سركيس في القرن السابع. وتهتم به حاليا «جمعية أصدقاء جبران». تم توسيع المتحف مرتين؛ عامَي ١٩٧٥ و١٩٩٥، ويزوره سنوياً نحو ٥٠ ألف شخص، وأول ما يلاحظه الزائر فيه تمثالٌ نصفي لجبران بعلوّ مترين أنجزه الفنان التشكيلي رودي رحمة (من أبناء بشرّي)، وتحيط بالتمثال بركة ماء.

ويصعد الزائر إلى المتحف على درج مرصوف بالحجارة الصفراء والبيضاء، ويمر هذا الدرج تحت صخرة كبيرة جداً، وفي وسطها مغارة لا تشاهَد سوى من بعيد.

يتألف المتحف من ١٦ غرفة ذات سقوف منخفضة، ومساحات ضيقة. تتوزع هذه الغرف على ثلاثة طوابق تتعاقب في أدراج لولبية، وتؤدي في النهاية إلى المغارة التي أوصى جبران أن تكون مثواه الأخير، والتي تحتوي على مرسمه وطاولة الكتابة التي كان يستعملها، وكرسيّه الخاص وسريره الصغير الذي يدل على قصر قامته. ويقرأ الزائر قرب القبر كلمات حفرها جبران بنفسه على خشبة أرز، تقول «أنا حيّ مثلك، وأنا الآن واقف إلى جانبك، فاغمضْ عينيك ترَني أمامك». وفي إحدى الغرف، وُضعت مكتبتان كبيرتان، إحداهما تضم مؤلفات جبران باللغتين العربية والإنجليزية، والأخرى تضم كتباً كان يقتنيها في منزله بنيويورك. وهناك أيضا دفاتر بخطّه عليها «خربشات» وأفكار وكلمات. وبإمكان الزائر استعارة الكتب من المكتبة، والمطالعة على مصطبة بشكل عقد موجودة في المتحف.

أما لوحات جبران الفنية، فاللافت فيها ارتكازها على جمال طبيعة المكان ومناظره الساحرة، وهي في معظمها لا تحمل توقيعاً ولا تأريخاً، ويمكن تفسير هذا بما كتبه في إحدى المرات: «لوحتي أنّى وُجدت ستُعْرَف أنها لي». ومن حجرة إلى أخرى ومن ممر إلى آخر، حيث يُمنع التقاط الصور الفوتوغرافية، تحضر صور المشاهير الذين عاصرهم جبران وتأثر بهم، كالنحات الفرنسي رودان، والفيلسوف الهندي طاغور، والكاتبة الأميركية ماري هاسكل، والأدباء اللبنانيين أمين الريحاني ومي زيادة وميخائيل نعيمة، إلى جانب صور أمه وشقيقته سلطانة.

ومن أكثر لوحاته تعبيراً عن الألم الإنساني، لوحة «أسرة الفنان الوردية»، وتتجلى فيها مأساة فقدان شقيقته سلطانة وشقيقه بطرس بمرض السلّ، وبينهما والدته التي توفيت بمرض عضال أيضاً، مما انعكس على رسومه وفلسفته وأفكاره.

ولقد تركت أمه بصمات عميقة في شخصيته، وهو يذكرها في كتابه الشهير «الأجنحة المتكسرة» بقوله: «إن أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية هو لفظة الأم، وأجمل مناداة هي: يا أمي». وما إن ينتهي الزائر من جولته في المتحف حتى يشعر بعظمة مبدع من لبنان، هيأ قبل مماته مكاناً يحتضن إبداعه، وتسلمته أيادٍ أمينة فغدا متحفه مقصدا للمثقفين والمهتمين الذين لا يخفون انبهارهم بما قرأوا وسمعوا عن جبران، المبدع الذي فاقت مؤلفاته ولوحاته كل التوقعات.

يُذكر أن جبران خليل جبران وُلد في ٦ يناير ١٨٨٣ في بلدة بشرّي حين كانت تابعة لمتصرفية جبل لبنان العثمانية، وهاجر برفقة أمه إلى الولايات المتحدة الأميركية عام ١٨٩٥، وحصل على الجنسية الأميركية، وتوفي في نيويورك يوم ١٠ إبريل ١٩٣١ .

اشتهر جبران في الغرب بكتابه «النبي» الذي نشره سنة ١٩٢٣، كما كان الشاعر الأكثر مبيعاً بعد شكسبير ولاوزي.

الأعمدة تقف صفاً واحداً تحمل أقواساً ذات أشكال هندسية

ثاني أقدم مسجد في المغرب العربي، بعد مسجد القيروان بتونس

مسجد سيدي غانم بالجزائر .. مَعلمٌ من زمن الفتوحات الإسلامية

الجزائر-العمانية: إذا أردت أن تمتطي صهوة الماضي وتجتاز الطرقات الملتوية للتاريخ، فما عليك إلاّ أن تزور مدينة ميلة «٤٩٥ كم شرق الجزائر العاصمة»، فهناك سيقابلك مسجد سيدي غانم وهو يشرئبُّ بعنقه بشموخ ليروي للزائرين قصة صموده أمام عوامل الزمن خارجاً بإباء من رحم الفتوحات الإسلامية التي ستداعب ريحها الطيّبة أنفاسك قبل أن تغادر المكان. يجهل الكثير من الجزائريين أنّ مسجد سيدي غانم الذي بناه الصحابي الجليل أبو المهاجر دينار سنة ٥٩ للهجرة «٦٧٨ للميلاد»، هو ثاني أقدم مسجد في المغرب العربي، بعد مسجد القيروان بتونس الذي أسّسه الفاتح عقبة بن نافع، وبالتالي هو أقدم مسجد في الجزائر استنادا إلى معطيات ودراسات تثبت أن محرابه يتّجه صوب الجنوب، وهو الأمر الذي كانت تُعرف به المساجد الأولى في المشرق العربي.

ويذكر المؤرخون أنّ الصحابي الجليل أبو المهاجر دينار، فتح مدينة ميلة سنة ٥٥ للهجرة، واستغرق منه الأمر سنتين لإرساء قواعد الإسلام في هذه المدينة لأنها كانت مركزاً للمسيحية، حيث أشار ابن الخياط في كتاب له يعود إلى القرن الثالث الهجري إلى تاريخ بناء هذا المسجد على يد أبو المهاجر دينار سنة ٥٩ للهجرة، ويؤيّده في ذلك الرحّالة العربي»الذهبي»، الذي ذكر»ميلة»بالاسم خلال تطرقه للفتوحات الإسلامية، وأوضح دور أبو المهاجر في جعلها مركزاً متقدماً لنشر الإسلام، ليس في الجزائر وحسب، وإنما في غرب شمال أفريقيا أيضا. كما تحدث ابن ثغري بردي في كتابه «الفتوح الزاهرة» عن فضل هذا الصحابي الجليل في نشر الإسلام في مدينة ميلة. ويبلغ علوُّ منارة مسجد سيدي غانم ٦٢ متراً، وتتكون من ٣٦٥ درجاً بعدد أيام السنة، وهو يشبه في تصميمه مسجد القيروان بتونس والمسجد الأموي بدمشق، ويحتوي على أربعة أساكيب وبلاطات تتوسطه البلاطة الوسطى، وهي الأكثر اتساعاً، ويلاحظ الداخل للمسجد أن الأحجار المتراصّة التي بُني بها ساعدت على صموده أمام عوامل الزمن، وعبث العابثين. ولعل أكثر ما يشدُّ ناظرك وأنت تتجوّل داخل المسجد، هو تلك الأعمدة التي تقف صفاً واحداً وهي تحمل أقواساً ذات أشكال هندسية مصمّمة وفقاً للعمارة الإسلامية التي كانت ملامحها قد بدأت بالتشكل في ذلك الوقت،أما سقف المسجد، فقد بُني باللوح الخشبي الذي يتميّز بنوعية رفيعة، مُتخذاً شكلاً مثلثاً يرتفع جانباه فيشكلان زاوية منفرجة، ويغطيه قرميد أجوريٌّ أحمر. ويتوسط أقدم مسجد في الجزائر، الثكنة القديمة،ويحيط به سور بيزنطي حصين يحتوي على ١٤ برجاً للمراقبة، ويعود السور إلى الفترة وقعت فيها الجزائر تحت الاستعمار الروماني والبيزنطي. وقد كان لمسجد سيدي غانم، الذي كان شائعاً أنه بُني فوق أنقاض كنسية رومانية، ثم أثبتت الدراسات الحديثة أنه بُني بمحاذاة الكنيسة الرومانية البازيليكا، الدور الكبير في نشر الحركة العلمية والدينية الإسلامية، ليس في الجزائر وحسب، وإنما في كل بلاد المغرب الغربي، لذلك يُعدُّ بحقٍ منارة اهتدى به العرب حين كان الإسلام غريباً بينهم. ولأنّ الاستعمار الفرنسي أدرك دور هذا المسجد في بناء الهوية الدينية للجزائريين، فقد عمل منذ احتلاله الجزائر على طمس معالمه، حيث دمّر المنارة وبنى بأحجارها كنسية بوسط المدينة تُعرف باسم»جامع المارابو»، ومركز البريد، وقسّم المسجد إلى قسمين، واحد علوي خصّصه للجنود، والثاني سفلي حوّله إلى إسطبلات للأحصنة، فيما حوّل دار الإمارة التي بناها الصحابي أبو المهاجر إلى مطبخ، وبيت الوضوء إلى مرش للجنود، ورغم محاولات تبديد ملامح هذا المسجد وتدميره من قبل الاستعمار الفرنسي، إلا أنّ آثاره ظلت صامدة. وما زال هذا المعلم التاريخي والديني يحظى باهتمام كبير من طرف الأكاديميين والباحثين وطلبة الآثار والتاريخ، وهو الأمر الذي أدّى إلى اكتشاف معطيات جديدة، منها كتابات عربية تشير إلى وجود ولي صالح يُدعى سيدي غانم، والذي يُعرف المسجد باسمه إلى الآن. ورغبة منها في الحفاظ على هذا الموروث التاريخي من الاندثار، خصّصت وزارة الثقافة الجزائرية موازنة مالية كبيرة لترميم المسجد، وتمهيداً لذلك، قامت بتسييجه، وتسييج الأسوار المحيطة به كخطوة أولى لتحويله إلى متحف في الهواء الطلق يروي فترة من زمن الفتوحات الإسلامية التي ما زال عبقها يداعب الأنفاس شاهداً على هذه الحضارة العصيّة على الزوال والاندثار.

واجهة المسجد