ثقافية - فصلية - تصدر عن وزارة الثقافة اللبنانية

شؤون ثقافية

ت1 - ت2 - ك1 2015 - العدد الثاني

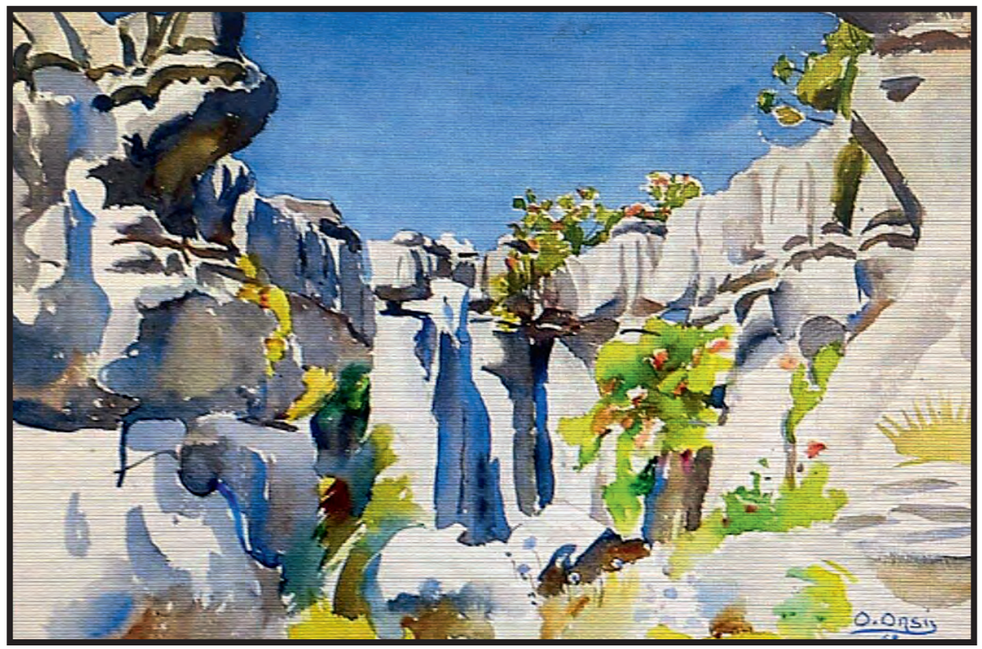
الفنان منير نجم – زيتية – 93x73 سم – 1962

شؤون ثقافية

ثقافية فصلية تصدر عن المديرية العامة للشؤون الثقافية - وزارة الثقافة اللبنانية - ت1 - ت2 - ك1 2015 - العدد الثاني

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

للفنان جميل ملاعب – غواش – 50×63 سم – 1994



للفنان عمر أنسي – مائية – 59×39 سم – 1968

للفنانة أديل مظلوم – زيتية – 73×100 سم – 1986

في البدء...

بالتربية نبني... وبالثقافة نحمي...

فيصل طالب *

وهل يكتسب البناء منعته إلا بتمتين أساسه وتصليب أعمدته ؟

وهل ثمّة أساس للبنيان العام وأعمدة لشموخه غير التربية التي تتعهّد مصالحة الذاتي فينا مع الغيري، والفردي مع المجتمعي، والمواطني مع الوطني ... في إطار نظام تربوي لا يقوم على تخزين المعارف في عقول المتعلّمين، بل على تمثّلها وتحويلها إلى سلوكيات معرفية، بحيث تتوجه العملية التعليمية إلى تحقيق ذات المتعلّم، وتمكينه من الاضطلاع بدوره الفاعل والبنّاء، فتتعرّف قدراته وميوله لتعزيزها، وتربّي لديه روح النقد والمبادرة والإبداع، من خلال اكتسابه الكفايات القائمة على المعارف والمهارات والمواقف والقيم، والتي تستجيب للأهداف التربوية والاجتماعية والنفسية والجسدية المتكاملة، وتخدم بناءه الشخصي والاجتماعي والوطني والإنساني.

إن أيّ نظام تربوي هو منظومة فرعية من نظام أكبر هو البنية الاجتماعية العامة. ولا يُقيّم هذا النظام التربوي إيجاباً إلاّ إذا تخطّت أهدافه المرسومة سقف هذه البنية الاجتماعية العامة، بواقعها وتجلياتها وتداعياتها في مختلف المجالات؛ بحيث يلاقي خطابنا التربوي خطابنا الثقافي، في مسار السعي إلى محو الأميّة العلمية والثقافية، ومقاربة المستقبل برؤى التحوّلات العميقة، وإعادة تشكيل واقعنا، واستشراف غدنا، بإرادة الحالمين والقلقين الذين يملكون حيوية العيش المتطلّع إلى تنمية شاملة ومتوازنة تحارب الجهل والفقر والأمراض الاجتماعية، وترفع مستوى التعليم، وتوقف الهدر في الموارد البشرية والمادية، وتحرّر إنساننا من التبعية الثقافية، وتعيد تصويب بوصلته باتجاه ضمان مصالحه وثروته المادية والمعنوية ووضعها في خدمة نمائه وتقدّمه.

إن تفعيل الحراك الثقافي الذي تشكل التربية فيه القاعدة والمنطلق والطريق والمنهج والمورد، والذي يستهدف وحدة المجتمع وتماسكه واستقراره، من خلال تنميته أفقياً وعمودياً، من شأنه أن يوفّر سقف الأمن الثقافي وسور الحماية الحصين لمنجزاتنا الوطنية في كل المجالات، من التسرّب والضياع والاستلاب، وهما شرطان لازمان للتحوّل من شعب يستهلك ما ينتجه الآخرون، الى قوة إنتاج وإبداع تحجز لها مكاناً ومكانةً بين الأمم، وتأتلق بحضور علمي وثقافي وتراثي ساطع يشكّل سمة التمايز عن الآخرين، ويكون علامة مضيئة في سماء الحراك الإنساني العام.

* رئيس التحرير - المشرف العام

شؤون ثقافية

ت1 - ت2 - ك1 2015

تصدر عن المديرية العامة للشؤون الثقافية – وزارة الثقافة اللبنانية

الغلاف بريشة الفنان وجيه نحلة

المشرف العام – رئيس التحرير

فيصل طالب

مدير التحرير المسؤول

نعيم تلحوق

هيئة التحرير

أحمد قعبور
غازي صعب
سليمان الخوري
حسين حمادي
نهاد يونس
شربل سعادة

الهيئة الاستشارية

د. أدونيس العكرة
د. وجيه فانوس
د. مها خير بك ناصر
د. ميشال كعدي
د. هند صوفي
أ. سلمان زين الدين
د. عدنان الأمين
د. أسعد سكاف

متابعة فنية

علي عاصي

المحتويات

في البدء...

بالتربية نبني... وبالثقافة نحمي... رئيس التحرير فيصل طالب 3

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

التربية والثقافة.. المشروع الشخصي للتعلّم والتثقّف / أنطوان طعمة 6
الفعل الثقافيّ التربويّ وفاعلية الثبات والتحوّل / مها خير بك ناصر 10
الفن والتربية (مقتطفات من الواقع الأوروبي) / أكرم قانصو 12
المطالعة بين تحدّيات الإنترنت ومسؤولية التربية / فيصل طالب 16
الفن ثقافة وتربية: من السياسات إلى التطلّعات
«الحاجات المستقبلية للفنون البصرية» / هند الصوفي 20
الفلسفة التربوية.. وصراع الحداثة والتخلّف / حسن عجمي 26
التربية والثقافة: بناء المواطن وحماية الوطن / سلوى الخليل الأمين 30

القرطاس والقلم

ثنائيّة القراءة والكتابة.. للمفهوم المعرفيّ في القرآن / هاشم الأيوبي 34

لغة الاستدراك

الالتباس في النصّ.. ريح هوجاء لا تفهم حتى نفسها / نعيم تلحوق 38

الأدب المقاوم

المقاوم: مفهوم وإشكالات 42

تصويب العدد الأول:

على الغلاف الداخلي الأول من العدد الأول لـ«شؤون ثقافية» ورد خطأ اسم الفنان حسن جوني على لوحة للفنان الراحل شفيق عبود وفي الصفحة 39 أيضاً ورد اسم الفنانة ايفيت أشقر على لوحة للفنان سمير أبي راشد ، لذا اقتضى التنويه والتصويب.

الأدب العالمي

مياه غرناطة في شعر غرثيا لوركا / ناديا ظافر شعبان 48

أدب الطفل

أدب الطفل في لبنان بين الواقع والطموح / زهراء بريطع 52

تراث

الزجل اللبناني.. بَدَأَ لهفةً مع المرأة – الأم / جوزف أبي ضاهر 54

كاتب وكتاب

الشاعر خليل حاوي عن: العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد / وفيق غريزي 58

قراءة في كتاب اسكندر داغر: «حدّثني ميخائيل نعيمه» / سليمان يوسف ابراهيم 64

دراسة كتاب

وميض من الجودة في الزمن الرديء.. مسيرة التعلُّم عند العرب لـ عبد الإله ميقاتي / آصف ناصر 68

المسرح

المسرح بين الإرادة الواعية والحاجة الاجتماعية / نبيل أبو مراد 78

الراشد يخترع أساطيره والطفل حكاياته .. الطفل من الأدب إلى المسرح / موسى مرعب 82

آخ على مسرحنا ...! 85

الفن والحداثة

مصطلح استخدم لمناهضة التراث والدين.. حداثة الفن وفن الحداثة / كلود عبيد 86

فنون بصرية

بين الموهبة والمنهج.. تجليات وتحديات الابداع في الفنون البصرية / الياس ديب 90

السينما

أين نحن.. على خارطة سينما الغرب؟ / نهاد يونس 96

أول استديو أنشيء في لبنان عام 1933.. السينما في لبنان: تاريخ وحقائق / عبودي أبو جودة 98

لفة الروح

الموسيقى الكلاسيكية فن ثابت التجدّد.. مع برليوز ونجيب المانع في بغداد 102

غياب

رحل أسعد نعمان ذبيان وبقي «الوطن» / نجيب البعيني 104

أنشطة

نحو صيغة تشاركية بين الهيئات الثقافية في الشمال / صفوح منجّد 106

إنجازات

وزارة الثقافة: أهداف وإنجازات تتحقّق (2) 108

القصة القصيرة

قسـوة / نزار سيف الدين 114

لفة الشهر

بيروت... الرّوح الملكيّة / هنري زغيب 116

إبداعات

سيّدُ البياض والخميل / محمود نون 118

كيف هو العيش مع اللبنانيّين؟ / كاتيا الطويل 119

حقل الرصاص / غسان الديري 121

من شجرة التوت / لونا قصير 123

غناءٌ لحفيدتي الأولى / ناجي بيضون 124

لسان الأحد / كامل ف. صالح 125

سماء بورجوازيّة / زهرة مروّة 126

قصائد محترقة حبّاً / سرجون كرم 127

زُرقة الجهات / جميلة عبد الرضا 128

التي أحبها .../ باسكال عسّاف 129

سبقوا زمان العلم / طارق آل ناصر الدين 130

الحمراء - البريستول - بناية حطب - مبنى وزارة الثقافة اللبنانية

هاتف مدير التحرير المسؤول:

01/744250-1-2-3 - 01/756308

E-mail: naim_talhouk@hotmail.com

إخراج فني وطباعة

CHAMAS PRINTING & PUBLISHING

Tel: 01/707736 - 01/707735

E-mail: info@chamaspress.com

Fax.: 01/707702 - Ext: 4

الآراء الواردة في «شؤون ثقافية» تعبّر عن رأي أصحابها ولا تُلزم المجلة.

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

التربية والثقافة
المشروع الشخصي للتعلّم والتثقّف

د. أنطوان طعمة *

يقول الشاعر الفرنسي بول هازار: «أعطونا كتباً، يقول الأولاد، أعطونا أجنحة».

تريدون أولاداً ينبت لهم أجنحة يحلقون بها عالياً و بعيداً ؟ أرضعوهم مع الحليب حب الثقافة وصداقة الكتاب. أجنحتهم أجنحة للبنان وطناً قوياً محلقاً.

لفتني في محاضرة لوزير ثقافتنا الأسبق الدكتور غسان سلامة بعنوان «لبنان في خطر السلام ؟» قوله : «على لبنان من أجل أن يكون موجوداً في السياسة أن يعترف بأن الثقافة هي من الآن فصاعداً مورد استراتيجي ذو أهمية كبرى. عليه أن يقوم بذلك خصوصاً لأنه يعاني تزييفاً كبيراً إذا نظرنا إلى تكاثر الدكاكين ... (و ما أكثرها من التعليم العالي إلى دور النشر). و يختم قائلاً: «على هذا البلد المعجون بالثقافة التمسك بموروده الأول هذا، كي يكون و يقاوم ويزدهر» (ملحق النهار – عدد –422 تاريخ 14–4 2000). أن يكون لبنان يعني أن يكون وطنا معجوناً بالثقافة الحقّة، منتصراً على ما في حياتنا الاجتماعية من ادعاء ثقافة، و من رغوة و تسطّح وبريق خادع. أن نربّي يعني أن نتعلم و نتثقف، لا أن نكون أصحاب دكاكين تمنح شهادات تغطي افتقارنا إلى الثقافة الحقة .

يقول المارشال فوش «لا وجود لأناس مثقفين بل لأناس يتثقفون باستمرار». ليست الثقافة، بالنسبة إلى صاحب مشروع التثقف، مرتبة نصلها ونحطّ الرحال، ولا شهادة يُزيّن بها الصدر، في زمن تكثر فيه الشهادات وتقلّ الثقافة. فالتثقّف قدر نصنعه بالتزام حر ووعي ساهر معاً، لأن « الثقافة لا تُورث، بلّ تُكتسب بالعناء الشخصي» كما يقول أندريه مالرو. عجيب أمر الثقافة كيف تُصبح ذاتاً تُصقل وتتصفّى وترتقي، وخميرة لوجود نوعي تُخمّر، على امتداد العمر، بصمت وخفاء وتواضع وفاعلية. فهل من عجب أن يرتبط مشروع التثقف المستمر بمشروع التعلم الشخصي، في إطار الشعار الذي قاد ويقود مسيرتنا في النهوض التربوي: «وبالتربية نبني»، ونضيف مع مدير عام الشؤون الثقافية الأستاذ فيصل طالب «وبالثقافة نحمي» ونُنمي ؟

المشروع الشخصي للتعلُّم والتثقُّف: ما معنى كلمة «مشروع»؟ وكيف انتقل المشروع إلى حقل التربية والتعليم؟ وما معنى أن يكون عندي، أنا التلميذ، مشروعي الشخصي؟ وماهي مواصفاته؟ وما جدواه في المدرسة وفي الحياة؟ في الفكر الوجودي كان تعريف للإنسان على أنه مشروع، والتعريف لجان بول سارتر. والإنسان المشروع إنسان

مستشرف يتطلع إلى غد، وهو طاقة مسؤولة عن مصيرها. إنه إنسان حر صاحب إرادة وقرار، وهذا ما يميِّزه عن الكائن السجين في وضعه الراهن، إنسان اللحظة كالحيوان. في جذر المعنى العربي لكلمة مشروع دلالة على الوجود المفتوح، النافذ بعكس المسدود. فالشخص البشري مشروع مفتوح مشدود إلى غدٍ آتٍ وهو مشروع حر مستقل، غير أنّه في تقاطع مع مشاريع أخرى دون أن يذوب فيها. ومن الفلسفة انتقل مصطلح «المشروع» إلى التربية وعرف رواجاً منقطع النظير. كل مؤسسة تربوية غدت مطالبة بصياغة مشروعها الخاص، وصار على المعلم أن يكون له مشروعه وللتلميذ مشروعه أيضاً. أما صياغة المشروع فتعني تشاور الشركاء التربويين لرسم الأهداف وتحديد الأولويات في ضوء الحاجات الطارئة والملحة، واستناداً إلى الطاقات والقدرات والإمكانات. لا بدّ من وضع خطة استراتيجية مرفقة بجدول تنفيذي. فصياغة المشروع تمرّ بإرساء فعل شراكة (عمل فريقي) للتشاور والتخطيط ولشرح المشروع المنجز وإقناع الآخرين بجدواه، ومن ثمّ التخطيط لمحطات تقويمية تقيس ما تحقق وما لم يتحقق، وتقوّم الإعوجاج، وتصوّب الأداء. وللمناسبة أنا أدعو كل مؤسسة تربوية من المدرسة الى الجامعة لصياغة مشروعها السنوي، وأن يكون لمركز التوثيق والمكتبة مشروعه المرفق بخطة عمل تنفيذية... فعلى سبيل المثال توضع خطة للاحتفال بيوم المطالعة الوطني /الإستقلال /عيد الأم/ الأب /يوم المريض... ومن أبرز اهتمامات مشروع المدرسة وضع خطة للتوجيه المهني على مستوى الشهادة المتوسطة، ثم على مستوى الصفوف الثانوية (دعوة محاضرين يشهدون لمشروع حياتهم ولاختيار المهنة التي يمارسونها). ويشتمل المشروع على عناصر ومبادرات مثل الدعم المدرسي، تبادل الكتب، حملات بيئية (تشجير،نظافة...). ومن خلال المشروع التربوي يتحقق ربط المدرسة بالحياة وتمتد الجسور بين المؤسسة التعليمية وهيئات المجتمع الأهلي والمدني من بلديات ونوادٍ على اختلاف أنواعها.

المشروع الشخصي للتعلّم

لعلّ التوظيف الأفعل لمصطلح «المشروع» هو ذاك المتعلق بالمتعلِّم. فالمتعلِّم الأنجح هو المعني بتعلمه لأنه يعرف لماذا يذهب إلى المدرسة (وبعدها إلى الجامعة) وماذا ينتظر منها. أكثر التلاميذ يذهبون إلى المدرسة لأنهم مُلزمون – لا ملتزمون – يذهبون إرضاءً لوطنهم وأهلهم وتقليداً للآخرين. أجسادهم تذهب إلى المدرسة أما عقولهم وقلوبهم وأحلامهم فقد تكون في مكان آخر. يسأل الباحث الفرنسي انطوان بروست: "لماذا الذهاب إلى المدرسة؟ ويضيف: يبدو السؤال الذي أضعه أمام تفكيركم سؤالاً غير مألوف وهو

> كل مؤسسة تربوية مطالبة بصياغة مشروعها الخاص، على قاعدة تشاور الشركاء التربويين لرسم الأهداف وتحديد الأولويات في ضوء الحاجات

> أكثر التلاميذ يذهبون إلى المدرسة لأنهم مُلزمون – لا ملتزمون – يذهبون ارضاء لوطنهم وأهلهم وتقليداً للآخرين

يفاجئنا لأننا نادراً ما نطرحه. وقد يكون نافلاً إذ إننا في كل الأحوال سنذهب إلى المدرسة. غير أن هذا السؤال جوهري، ولربما كان السؤال الأكثر عمقاً وجذرية. إن الامتناع عن طرح هذا السؤال قد يقودنا إلى البقاء على سطح الأمور ويسيء إلى الجواب عن الأسئلة الأخرى. فعلى سبيل المثال إذا طرحنا مسألة «التلميذ هذا الشريك المنسي»، وإذا لم نتساءل عن معنى وجود التلميذ هنا، نخشى أن نختلق شريكاً وهمياً وأن نبني المشاركة على أساس تلميذ لا وجود له. التلميذ الحقيقي، هذا الذي يذهب إلى المدرسة: ما هي نواياه ؟ وما هي انتظاراته ؟" (مجلة الإدارة والتربية عدد 51، باريس –1991 ص 11) وفي هذا الصدد يقول الباحث التربوي ن. ليزيلبوم تحت عنوان «التلميذ شريك في تعلّمه»: يجدر التوقف عند واحد من أهم اكتشافات علم النفس الحديثة في مجال السلوك، يبين أن التزام الفرد– التلميذ وتوظيف كامل طاقاته في ما يتعلّمه يشكلان بالنسبة إلى عملية الإعداد عنصرين ضروريين ومفيدين لنجاح التلميذ في مشروعه الشخصي.

> صاحب المشروع الشخصي الناجح هو الذي يضفي ويلاحظ ويسأل ويستعلم عن مشاريع الآخرين، وعن حاجات المجتمع وسوق العمل

في فرنسا، خلال العقد الأخير من القرن العشرين، كثرت الممارسات التربوية التي تدير عمليات التعلم في وضعيات تعلمية ناشطة وفردية (العقد التربوي، الاستقلالية، تعلم العمل الشخصيّ). هذه الممارسات التربوية كلها مستوحاة من مبدأ واحد يقول بأن كل فرد، بالغاً كان أم يافعاً، لا يتعلم إلا ما يعلمه لنفسه بنفسه. (المصدر نفسه)

مواصفات مشروع المتعلم المتثقف

مشروع المتعلم والمتثقف مشروع شخصيّ لأن المتعلم ذات فريدة، وهو صاحب إرادة حرّة واعية مسؤولة ومبدعة، وهو ليس نسخة عن أحد. إنه يتمتع بحق تقرير المصير وباستقلالية القرار.

صاحب المشروع الشخصي يمتلك دوافع وحوافز تقف وراء اختياره وله تصوُّرات في شأن مستقبله تخضع للبحث والنقد .

المشروع الشخصي لا يعني أنه وليد قرار فردي خاضع للمزاج والمنفعة الخاصة فقط، فالشخص يعيش مع آخرين ومن أجل آخرين، وهو ليس معزولاً عن محيطه لأنه في ارتباط متبادل مع آخرين مسؤولين معه: الأهل، المعلمون، الأصدقاء، المجتمع... والشخصية البشرية تتطور من الارتهان الى الاستقلالية وصولاً إلى الارتباط المصيري المشترك في سن النضج.

صاحب المشروع الشخصي مسكون بعطش إلى التقدير والاحترام والاعتراف الاجتماعي. إنه في بحث عن تحقيق صورة لذاته تشعره بالرضى عن النفس. وقد يتطلع إلى أن يكون مثل فلان أو فلان، فهذا التطلع صحيّ إذا أثار فيه حوافز داخلية إيجابية، وهو سلبي إذا تحوَّل إلى ضغط يستلب الشخصية ويضعفها ويمحوها.

إن صاحب المشروع الشخصي الناجح هو الذي يصغي ويلاحظ ويسأل ويستعلم عن مشاريع الآخرين، وعن حاجات المجتمع وسوق العمل وعن خدمة الخير العام وصالح الأمة. وفي ضوء هذه العوامل يبني التلميذ مشروعه الشخصي وخياره المهني: طبيب بشري أو بيطري، مهندس زراعي، مختص بصناعة الأغذية، معلم، إعلامي، ضابط في الجيش...

صاحب المشروع الشخصي يستشرف مستقبله ويحجز لنفسه مكاناً/ مكانة في المجتمع، ويساعده هذا الاستشراف على إعطاء معنى للمواد التي يدرسها، وعلى إدارة طاقاته وجهده ووقته. كلُّ إنسان قادر على النجاح وتحقيق الذات إذا أحسن إدارة رأس ماله الذاتي ولم يهدر طاقاته.

في الحياة لا يجد الطالب إلاّ ما يبحث عنه، فلا بدّ للمتعلم من السؤال دائما: عمّ أبحث؟ عمّن أبحث؟ وهل الوسائل التي أستخدمها ملائمة لما أبحث عنه. والمشروع الشخصي (كما يدلُّ على ذلك المعنى اللغوي: شرع أي بدأ) يبدأ الآن على مقاعد الدراسة في المحيط الذي أعيش فيه وليس وضعاً مؤجلاً، وإلا تحوَّل إلى حلم أو وهم. أبرز مواصفات المشروع الشخصي تختصر في الآتي:

- أن يكون واقعياً ومنسجماً مع امكانيات التلميذ وأهله ومحيطه الجغرافي، ومع سوق العمل وحاجات المجتمع والوطن.
- أن يكون واضحاً قابلاً للعرض أمام الرفاق والإدارة والأهل، ويمكن الدفاع عنه والإقناع به.
- أن يكون مرناً، قابلاً للتطوير والتعديل والتغيير حتّى، في ضوء النقاش مع الآخرين والضرورات الخارجية.
- أن يكون مشروعاً مفتوحاً يبنى خطوة خطوة: أن أكون إعلامياً في المستقبل يعني أن أهتم منذ اليوم بمجلة الحائط، بالتقارير عن النشاطات...أن أكون طبيباً بيطرياً يعني أن أدرس بجدية علوم الحياة والبيئة، وأن أحب الحيوانات وأعرف كيف أتآلف معها: نادي أصدقاء البيئة، أو الرفق بالحيوان، أو الدفاع عن أجناس مهددة بالانقراض.

ويتطلب المشروع الشخصي بعض الكفايات والمهارات المتقاطعة:

- حب المعرفة والاكتشاف.
- الالتزام والنفس الطويل بصبر وأناة.
- التمكن من اللغة الأم لعرض المشروع والدفاع عنه والاقناع به.
- التمكّن من لغة أجنبية أو أكثر لأن الترجمة لم تعد كافية لمتابعة التطور في مجالات الحياة العصرية التي تتصف بالسرعة والتغير والتعقيد.
- التمكن من التكنولوجيا على اختلاف مكوناتها (انترنيت، كمبيوتر...) شرط ألا نقع في الانبهار أمام الغرب ونفقد انغراسنا في تراثنا وأصالتنا وهويتنا.

دعونا نذكر أن للمعلم أيضاً مشروعه الشخصي، في هذا المجال، لأنه مدعو لأن يكون مثقّفاً ومثقِّفاً يكسب التلاميذ كيفية تعاطي الثقافة بدافعية وشغف. إنه صاحب التمريرات الذكية ليكون المتعلم هو من يسجّل الهدف. ولقد خصّ الباحث جان- ميشال زاخارتشوك هذه الكفاية التثقيفية بكتاب كامل عنوانه: المعلم جسر عبور الى الثقافة (L'enseignant un passeur culturel). «ولأن عصرنا ليس بحاجة إلى معلمين واعظين بل إلى شهود»، على المعلّم «أن ينتج في صفه المعنى الذي هجرالنظام التعليمي. عليه أن ينتجه لا لتلاميذه الذين فقدوا هذا المعنى، بل ولنفسه أيضاً»، كما يقول الباحث (ألتيه Altet).

زوادة من التساؤلات

ختاماً أدعو المتعلم إلى أن يكون فاعلاً في مشروع تعلمه وتثقّفه لا متلقياً سلبياً، فهو شريك في هذا المشروع، ومعنيٌ به، وقادر أن يكتشف المعنى من وجوده في المدرسة. وأنا أطالب المتعلم أن يعرف قدر ذاته، ويعي قيمته وحضرته، وأن يكون صاحب مشروع بناء ذاته بذاته لذاته، فالتربية الذاتية هي التربية الحاسمة في تكويننا وفي تنميتنا المستدامة. وانسجاماً مع تعريف باشلار للمعرفة بأنها جواب عن سؤال، وانتصار على حاجز أو عقبة، أترككم مع هذه الزوادة من الأسئلة:

> **على المتعلم أن يعرف قدر ذاته، ويعي قيمته وحضرته، وأن يكون صاحب مشروع بناء ذاته بذاته لذاته**

– هل لدي جواب شخصي صادق عن السؤال: لماذا أذهب إلى المدرسة ؟

– هل أنا مهتمّ بأن أعرف ما أعطاني الله من مواهب وقدرات تتطلب مني أن أنميها وألا أدفنها بجهل مني أو تقاعس.؟

– هل أسعى إلى أن أعرف حدودي وثغراتي وأدخل معرفتها في حساباتي وأنا أصوغ مشروعي الشخصي ؟

– هل أدرك بوضوح أنني لست نسخة طبق الأصل عن أحد وأن لي مستقبلي الخاص ؟

– هل لدي ملامح تصور معيّن للمهنة التي أنوي ممارستها مستقبلاً، وعن الدوافع التي تقف وراء اختيارها؟

هل فكرت بجديَّة كيف سأضع ما أتعلمه في خدمة من لهم فضل علي: أهلي وبلدتي ومنطقتي ووطني...؟

هل أستحق أن أسمّى تلميذاً مثقفاً يعرف أن يقرأ، لا في كتابه فقط، بل في كتاب الحياة والآخرين ؟

هل أعي أنني في نهاية المطاف لست عجينة في يد أحد، وأنني رغم تأثيرات العائلة والمدرسة والوطن أبقى أنا المسؤول عن تقرير مستقبلي، وتربية نفسي تربية ذاتية؟

---

* باحث وأكاديمي

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

الفعل الثقافيّ التربويّ وفاعلية الثبات والتحوّل

د مها خير بك ناصر *

الثقافة فعل خلق وحياة... وهي فضاء مفتوح على اللانهاية حيث تسّاقط الحدود والحواجز، ويتجلّى الكلّ الجوهريّ المنتصرُ على التموضع والتمذهب والإتنية والإقليميّة، الكلّ النابض بإنسانيّة، هدفها الأساس كرامة الإنسان.

الثقافة فاعلية تأسيس وتجاوز، في اللحظة عينها، لكونها تمارس حركة دائمة تنطلق من مركزية أصل تتجاوزه نحو أمام أكثر اتساعًا وجمالاً وحريّة وإبداعًا، أمام يؤسس لمركزيات انطلاق قادرة على تجديد ذاتها من ذاتها، ولذاتها، فهي، إذًا، فاعلية تحديث للنظم والعلاقات، وطاقة حذق وفطنة وفهم، وكمون تقويم وظفر وتهذيب وتعليم، وهي، أيضًا، سبيلٌ إلى الحصول على المعرفة الحقيقيّة للعلوم والفنون والحضارات، هذه المعرفة التي يتم قدحُها وتوظيفُها في عمليات الإفصاح عن تطلعات أكثر جدة، وعن رؤى أكثر تعبيرًا عن جوهر الحياة، وعن طموحات إنسانها.

للفعل الثقافيّ ثوابت معرفيّة وأخلاقيّة وقيميّة قابلة للتوليد والتحديث وفق ما تفرضه حركية الحياة السائرة نحو أمام، غايته الكمال، وقوامه إنسان متسلّح بالشوق إلى إدراك الحقائق، وإلى الظفر بأسرار المجهول، وذلك ضمن معادلة أخلاقيّة، لها حدودُها وثوابتُها التربويّة التي تقبل التحديث والتجديد والتطوير، بما يتوافق، أيضًا، وحتمية الصيرورة، والتي بها تحقّق التربيّةُ القيميّة فاعليتَها على مستوى التأسيس والتحديث، وعلى مستوى الأهداف الاجتماعيّة والسياسيّة والأخلاقيّة والتعليميّة والحضاريّة والإنسانيّة.

إنّ العلاقة بين الثقافة والتربيّة علاقة جدليّة، فلا ثقافة حقيقيّة فاعلة من دون تربيّة قيميّة، ولا تربيّة تأسيسيّة فاعلة من دون ثقافة تصقل وتهذّب وتقوّم، لأنّ الثقافة الحقيقيّة ليست كلمات عابرة، وإنّما فعل حياة قوامه التحريض الدائم على صقل أدوات العقل، وعلى تهذيب النفوس وتقويم أيّ اعوجاج يحدثه الانحراف عن الأصول المؤسّسة، وبالصقل والتهذيب والتقويم تُخرج العمليةَ التربويّة على الجاهز، وتحرّض المتعلمين على الشك والسؤال والبحث والقبول والرفض، وعلى تبنّي معايير علميّة منطقيّة ترفض المحاباة والتضليل والفساد والإفساد والاستنسابيّة والتبعيّة والاستزلام، ومن ثمّ تولد الرغبة الهادفة إلى تنمية المدارك، وإلى تعزيز الطاقات والمهارات، وإلى التعلّم والاكتساب، والإصلاح، والتهذيب، والتقويم، والحذق، وبالتعلّم والإدراك والقيم يتحصّن الإنسان بفكر حرّ يعتقه من العبوديّة، ويدعوه إلى

المحبة، والإيمان، و التآخي، و المساواة، وبالحريّة ونتائجها تحقّق الثقافة التربويّة أهدافها المؤسّسة على ثقافة مرادفة للحياة ذاتها، وعلى منهجية تقاس عليها العملية التعليميّة التي ترتبط أهدافها بقضية الإنسان وبسلامة المجتمعات.

إنّ العلاقة الجدلية بين الثقافة والتربيّة لا تنحصر في المفاهيم والدلالات، فهي علاقة جينيّة تكشف عنها بنية الكلمتين المتماثلتين في بنية صوتيّة لفظية كتابيّة تَظهر في تماثل الحروف، فالكلمتان تنتهيان بتاء مربوطة، وتبدآن بحرفين متقاربين في اللفظ قابلين للإبدال والإدغام، وربما أشار هذا التماثل إلى نوع من الإدغام في الإجراءات والأدوات، وإلى تطابق من حيث الناتج الدلاليّ، فالكلمتان تضمران معنىً دلاليًّا يتجلّى في ارتباط المفهومين بقدرة العقل على الاكتساب والتوظيف والتدريب والتقويم والتهذيب والإصلاح.

استنادًا إلى هذه العلاقة الجينيّة والجدليّة يمكن القول إنّ حركيّة الحياة تبقى عاجزة عن بلوغ مقاصد الوجود من دون ثقافة فاعلة تؤسَّس على التربيّة السليمة، ومن دون تربيّة سليمة قوامها الثقافة، ولذلك كان المثقف الحقيقيّ، عبر مسيرة الفكر، تربويًّا يكرّس مسيرته مثالاً أعلى للأجيال، وكان التربويّ الحقيقيّ، أيضًا، مثقفًا ترشح أفعاله بالتقويم والتهذيب والتعليم والإرشاد، فجعل من قيمه عنوانًا لمسيرة حياة لا تعرف النهايات، وتؤكّد أنّ البقاء الأكثر جمالاً هو بقاء الفعل الثقافيّ التربويّ الذي يؤسّس لثوابت قيميّة وتربويّة تربط سلوكَ المجموعاتِ البشريّةِ الفاعلة بأسلوب الحياة نفسها التي تحرّض على النقاء والشفافيّة والثبات والتحوّل.

يبشّر الفعل القيميّ الثقافيّ / التربويّ بوجود أقواس أدبيّة تجيد إطلاق سهام تحمل معنى الانحناء في حضرة الإبداع، فتمارس حضورها طاقة توليد وانبعاث وخلق، وتعد بانبلاج صبح يرشح بالتواضع وبالكبر، في اللحظة عينها، لأنّ الثقافة القيميّة طاقة تشعّ معرفة وتواضعًا، وترفض ممارسة الانحناء استزلامًا وانتهازية ونفعيّة، وتدرك أنّ الانحناء أمام صنم المصالح الشخصيّة يجعل من ممارسيه عبيدًا عاجزين عن النظر إلى ضوء الشمس، فتبقى الجباه معفّرة بذل الانبطاح والتبعيّة، مهما حاول الإعلام تلميع الصور. فهل استطاع المثقّف العربيّ أن يكون القوس والسهم؟ وهل أسّس لثقافة تربويّة قيميّة؟

ينتمي المثقف القيميّ إلى فضاء الثقافة الإنسانيّة الفاعلة والممهورة بأصالة المبادئ والأخلاق، فهو يسير، بإرادة وثقة، على درب جلجلته، محدّقًا إلى أمام لا يُرى ليزرع فيه بعض نبضه، فلا يُتعبه السعي إلى تجسيد حياته حضورًا مدهشًا وجميلاً، حضورًا موسومًا بالمعرفة والصدق والأمانة والتهذيب والأخلاق والتضحية، حضورًا يشعّ بنور تربيّة تعيد نبض الضوء إلى حراك ثقافيّ فاعل يجعل من مسيرة الحياة رحلة وفاء بين ثابت ومتحوّل، ثابت يتأصّل في تراثه وبيئته وأرضه

> إنّ العلاقة الجدلية بين الثقافة والتربيّة لا تنحصر في المفاهيم والدلالات، فهي علاقة جينيّة تكشف عنها بنية الكلمتين المتماثلتين في بنية صوتيّة لفظية كتابيّة تَظهر في تماثل الحروف

ولغته وانتمائه، ومتحوّل يتجاوز الأصل بقدر ما ينغرس فيه، فيقبض على جمر القيم وينتصر به على التموضع والتمذهب والإتنية والعرقيّة.

مما لا شكّ فيه أنّ الثقافة والتربيّة وجهان لحقيقة واحدة هي الحياة الحرّة الكريمة المطهَّرة من سقطات المصالح المُذلّة، وأنّ المثقف القيميّ هو ذاك النبض الإبداعيّ الخالق نتاجًا فكريًّا يضيء حياة الأجيال والأمم. فهل ستبقى الأقواس المبدعة عاشقة نارًا تصهر قيم التربيّة والثقافة فتتساقط بها ومعها حواجز الطائفية والاتنية والعرقية والمذهبيّة؟ وهل سيخرج المثقفون العرب على مصالح آنيّة لترسم كلماتهم قيامة الإنسان؟

---

* باحثة وناقدة

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

الفن والتربية

(مقتطفات من الواقع الأوروبي)

د. أكرم قانصو *

تكمن أهداف التربية الفنية في خلق مواطنين متزنين وليس بالضرورة فنانين. هذا الأمر تتبناه التربية والمدرسة معاً، والكثير من مناصري التنمية بواسطة الفن. هذه التي تعتبر عاملاً يمنح التوازن في إعداد الطفل. نذكر هنا أن مجلس CFMI في باريس أصدر بياناً حدَّد فيه أهداف الممارسة الفنية المبكرة عند الطفل بأنها:

تساهم في خلق توازن بين تركيب الفكر المادي وضرورات تنمية الخيال.

وأنها تنمّي عدداً من القدرات التي تقوي الطفل في مجالات متعددة، كالإبداع الفني، والإكتشاف، والتخيل، والإصغاء، والتحليل، والإعجاب، والتلاقي، وطرح المواضيع، والإعادة، والبناء... .

ويضيف مجلس CFMI تحديداً آخر أكثر دقة، بأن الفن يسمح بإختيار الخلق والإبداع وإكتشاف مراحله ومنطقه وأسلوبه. ويعتبر التطبيق الفني بالنسبة لمعاهد فرنسا الفنية عاملاً أساسياً لتربية الطفل إذ إنه يؤثر باستمرار على نموه، ويساهم في اكتسابه الحركة، وتنمية خياله وقدراته. كما يسمح له بالإبداع واكتساب مناهجه، وتنمية مجموعة إمكانات لديه تجعله أكثر كفاءةً في أمور متعددة داخل المدرسة، كالانتباه والتركيز، والحفظ والاختراع، وحسن إستعمال المنطق والتواصل. ويسمح له باكتساب التراث الثقافي بطريقة حية وجيدة.

نرى إذاً أن أهداف التربية الفنية تقوم على إعداد التلاميذ إعداداً متوازناً، ينميّ فيهم قدرات لم تتمكن طرق التعليم التقليدية من تنميتها كالخلق، والخيال، والفضول، والاستقلالية، والحس الفني، والمراقبة...

كل هذا صحيح، ففي داخل المدرسة يوجد الكثير ممن يرون ضرورة لمشاركة الفنون في التغيير وخاصة في التربية ومفاهيمها وطرق تطبيقها. وهذا أمر يواجه بالرفض من أكثر من مصدر، وجهة متخصصة.

إن مسؤولية التطبيق هنا تقع عادة على عاتق وزارتي التربية والثقافة، ومراكز الإعداد التربوي، والمناهج التعليمية. وهذا ما قامت به وزارة الثقافة الفرنسية بشخص "كاترين ترومان" حين وقّعت عام 1998 مذكرة مع ثلاثة وزراء، نظَّمت على أساسها عقوداً في التربية الوطنية أكدت فيها على ضرورة تشجيع التنمية المتناغمة لكل طفل، والسهر على أن تكون الفنون جزءاً لا يتجزأ من تنشئتهم بصورة متوازنة مع كل العلوم الأساسية من رياضيات وطبيعيات وفيزياء ولغات...

نشير هنا إلى أن التربية الفنية هي

تحفيز تطبيقي وليس سلبياً، وهذا يعني التنبه من خلال التواصل مع الأعمال الفنية.

هذا التطبيق يمتلك مميزات التوازن بين الجسد والفكر كافة. المشكلة تكمن هنا في مدرَّس الفنون، بل في الفنان نفسه، الذي يحتل في المجتمع الذي يعيش فيه موقعاً مهمَّشاً. وطالما أنه محكوم عليه بالقيام بأعمال عابرة. في هذا الإطار لا تسمح الدراسات الحالية عن المدارس بتحديد موقف ما. فكل شيء يتغيَّر مع تبدل الأفكار والنظريات والتوجهات التربوية.

لهذا السبب قدم مناصرو التربية الفنية في المدارس حججاً اقتصادية لدعم موقفهم. وهذا ما فعلته الجمعية الوطنية للتربية الفنية في باريس CNEA عندما دعت للتحقق من الموضوع (كهدف اقتصادي) وأظهرت الدراسة أموراً ثلاثة:

أولاً: استهلاك المواد الفنية والثقافية في تزايد مستمر.

ثانياً: سوق أعمال الفنون الجميلة في تقدم وازدهار.

ثالثاً: المهارة العالية لأساتذة الفنون، والتي تستثمرها الشركات إلى اقصى الحدود.

من هنا تدخل التربية الفنية في إطار العلوم الجدية، ولكن هذا الجانب لم يتم التعمق فيه كثيراً، وهو يسلط الضوء على محتوى التعليم الفني بين ماهو معتمد في المدارس، وماهو قائم في معاهد الفنون الجميلة.

في كانون الأول من العام 1997 نشرت مجلة (Monde de L'education) في باريس إحصاءً مع طلاب المرحلة الثانوية أظهرت فيه ما نسبته 78% منهم يطالبون بتدريس التربية الفنية في مدارسهم، ويلومون حكومتهم على إهمال هذا النوع من التعليم. وطالبوا بتدريس الفنون في كل الفروع كمواد إلزامية لا اختيارية كما هو حاصل اليوم. وهذه الدعوة لاقت صدى إيجابياً من لجان الأهل.

هنا نطرح السؤال التالي: من لديهم الشروط والكفاءة لتدريس الفنون؟ هل هم فنانون؟ هذا الأمر يواجه ممانعة قوية. إذ أن علم التربية يتعلق بأناس مختصين ومتمرسين في التربية والتعليم. ولكن على الرغم من ذلك الفنانون موجودون في المدارس، وإن بأعداد قليلة، مجسِّدين بذلك العلاقة التي قد تتحسن بين أعضاء الأسرة التعليمية كافة.

فتاريخ العلاقة بين المدرّسين والفنانين شبيهه بخيط رفيع ينقسم بين من يرغب داخل المؤسسة التعليمية بالإنفتاح على طرق جديدة في التعلم، وبين من يبقى على المناهج التقليدية.

الفنانون في المدارس الفرنسية حاضرون، وهم في مراحل التعليم الإبتدائي يتدخلون وإن قليلاً في الوقت الحالي، إلى جانب مدرِّس الفنون. وهم يقومون بعملهم هذا بإشراف المدرس وتدخله الإيجابي.

هذا مع العلم أن التعليم في المعاهد والثانويات يعود إلى الاختصاصيين وليس إلى المدرسيين العاديين كما هو الحال في التعليم الإبتدائي.

ويؤمّن صفوف الفنون اختصاصيون في هذا المجال. ولكن هل هم فنانون؟ هذا محتمل بلا شك. لكن السؤال يقودنا الى آخر: ماذا نعني بالفنان؟ وماهي صفاته؟ وعندما نقول إن التربية الفنية لا يمكن أن تتم الاّ من خلاله، فأي صورة نتخيلها للفنان المقصود؟ وماهي خصاله التربوية؟

إنه إنسان يحمل في داخله نظرة حساسة عن العالم الخارجي، وينقلها بدوره إلى الفن. إنه يعرض تقنيات وأسس الخلق والإبداع، ويحاول إفهامها الى آخرين، مستعيناً بخبرته الشخصية، عن طريق شرح أعماله ودوافعه وحوافزه عند الأفراد المهتمين. وهو قادر على نشر الفن التثقيفي الذي طالما تعامل معه بعمق ودراية.

الفنان يبقى أمام التلامذة وسيلة تهدف إلى توسيع المخيلة مع كل الطاقة والزخم الذي يتطلبه النشاط. وهو قادر في الوقت عينه على مساعدتهم في فهم العملية الإبداعية وتشجيعهم على تحفيز خيالهم الخاص.

هو من يتمكن أولاً من إفهام الآخر بأن مبدأ الفن يكمن في أنه عفوي، ويحرك المشاعر دون الحاجة إلى تشابك المعرفة. وهو من يستطيع شرح (مسألة التكوين)، وكيف يمكن أن نخلق تحفة فنية من لاشيء. وما يميزه عن غيره قدرته على إظهار المشاعر من خلال تقنية مكتسبة، ولغة مميزة.

الواضح أن هناك تعاوناً ما في المدارس الفرنسية بينها وبين المدرّس (التربوي)، وهو أمر تلقائي. ولكن إذا كان الهدف من تدريس الفنون إثارة حوافز الخلق، وتنشيط القدرات الإبداعية للفرد، وتشجيعه على اتباع أحاسيسه، فالفنان هو الوحيد القادر على نقل هذه الشعلة.

استطراداً نقول ان مدرس التربية الفنية يجب أن يكون فناناً وتربوياً في آن، أي مبدعاً يمتلك التقنيات والعلوم والثقافة الفنية. وملمًّا بعلوم النفس والإجتماع والتربية، والمناهج وطرق التدريس، والتقديم، وفهم عالم الأطفال وكيفية التعامل معهم، والقدرة على إدارة الصف، واستثارة القدرات الإبداعية.

هذا ونرى واقع التربية الفنية في أكثر من بلد عالمي مشجعاً ومقبولاً.

فالنظام التربوي المعاصر في اليابان

يعود إلى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية(1947–1950)، وهو مستوحى بشكل عام من النظام الأمريكي.. هذا الذي ركّز على التربية الفنية وتدريس مواد الخط والرسم والمسرح.. في المدارس اليابانية..باستثناء فترة زمنية بسيطة أهمل فيها بعض التلامذة المجال الفني خاصة بعد مغادرتهم للمدارس والمؤسسات التربوية. أما اليوم وحالة النمو الاقتصادي مستقرة، فإن الياباني يهتم بأمر آخر غير العمل. ألَا وهو متابعة ودراسة الفنون على أنواعها. لقد أصبح الأمر بالنسبة إليه مسألة (توازن)، خاصة وأن المبادىء الأساسية للنظام التربوي الياباني تهتم بإبراز نمو الشخصية الفردية وتنشئة مواطنين أصحاء، يميلون نحو الحق والعدالة واحترام القيم الإنسانية. يتمتعون بتفكير واسع لديه هامش كبير من الاستقلالية.

لهذا شكّلت مرحلة السبعينيات منعطفاً في السياسة التربوية لوزارة التربية التي بدأت مناهجها التعليمية تتخلى رويداً رويداً عن رسالتها النخبوية لمصلحة تربية تطاول كل شخص، وتحديداً لجهة تنمية القدرات الشخصية، والفنون التعبيرية لديه.

أما في المانيا يشير أستاذ التربية الفنية في جامعة (واروبك) البريطانية ومدير (برنامج الثقافة وقدرة الخلق والشباب للمجلس الأوروبي) كين روبنسون أن المؤتمر الدائم لوزارات التربية والشؤون الثقافية شدَّد على الأهمية التي يرتديها تعليم الفنون في المانيا. وأن هدفه هو تنمية الإمكانيات الخلاقة (النظرية منها والتطبيقية)، وتأمين المواد اللازمة لفهم الأعمال الفنية تحليلاً وتفسيراً. وأن على المدارس أن تسهل بلوغ الطلاب للحياة الثقافية والفنية وتشجيعهم على استيعاب قيمة التراث البيئي والتاريخي والثقافي...

الهدف هنا هو الربط بين مختلف فاعليات المجال الفني: كالمتاحف والجمعيات والمؤسسات وتجمعات الفنانين... .

إن هذا الأمر يساعد على إزالة الصعوبات التي لا تزال عالقة في الأذهان بالنسبة إلى المنفعة المتوخاة من التربية الفنية.

في هولندا، نرى أن المناهج تتجه نحو تنمية الشخصية الإنسانية أكثر مما تتجه إلى تنمية الشخصية الإنتاجية وكسب المعرفة كما هو الحال في أغلب الدول الأوروبية.

يوجه التعليم الإبتدائي اهتمامه قبل كل شيء إلى حواس التلميذ. كما أن أحاسيسه وجسده هما موضع تربية تماماً بقدر حجم المعارف المدرسية الأولى التي هو بحاجة إليها لمواصلة مسيرته الطالبية. فهناك إذاً مواد لا غنى عنها يتوجب أن تكون موجودة في البرامج: كالتربية البدنية واللغات والاجتماعيات والعلوم والتربية الفنية بأشكالها المختلفة.

نرى في هولندا برنامجاً هاماً حول الفن والتربية، ونحو خمسين مؤسسة موازية تقدم للمدارس مساعدات هامة في مجال التربية الفنية.

فعلى طريقة (دار الحركة والصورة الباريسية) نرى لمعهد التربية الفنية الهولندي ميزانية خاصة غايتها دعم التعاون بين المدارس والفاعليات المحلية بهدف تشجيع التدابير المتخذة لمصلحة النظم الفنية في المدرسة.

في العام 1988 تم إقرار قانون جديد لإصلاح التعليم في بريطانيا بهدف رفع المستوى الذي وصف بالهبوط الشديد على أن يدير قسم التربية والتوظيف (أنظمة البرنامج الوطني) الذي طرح للتدريس مواد أساسية وأخرى عامة.

التربية الفنية كانت ضمن هذه البرامج وهي تضم الموسيقى والرسم والمهارات والرقص والتعبير المسرحي. للتعليم الفني أهداف منها أن على الطالب أن يعرف ويفهم ويستطلع وينجز...، وهذا يقود بالواقع إلى مراقبة العمل من قبل الفنانين والحرفيين، والتفاعل تجاه الابتكارات ومحاولة تقديم اقتراحات جديدة. إننا نلحظ هنا كيف أن معطيات النظام البريطاني تتشابه مع تلك الموجودة في فرنسا. فالمجال الفني يشكل قاعدة من شأنها أن تساعد على تفتح قدرات الطالب وتنوير مواهبه الشخصية.

يوجد في هولندا برنامجٌ مهم حول الفن والتربية ونحو خمسين مؤسسة موازية تقدم للمدارس مساعدات مهمّة في مجال التربية الفنية

للتعليم الفني أهداف منها أن على الطالب أن يعرف ويفهم ويستطلع وينجز... وهذا يقود بالواقع إلى مراقبة العمل من قبل الفنانين والحرفيين

*** المدير السابق لمعهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية**

«الكركي» – للفنان صليبا الدويهي– زيتية – 73x92 – سنة 1945

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

المطالعة بين تحدّيات الإنترنت ومسؤولية التربية

فيصل طالب *

أذكر أيام كنّا تلامذةً في المرحلة الابتدائية، ومروراً بالمرحلة المتوسطة، ومن ثمّ الثانوية، أننا كنّا نصرف على قراءة الكتب أحياناً وقتاً أكبر مما كنّا نصرفه في الدراسة اليومية الاعتيادية، وإجراء التطبيقات العملية للدروس المنفذّة في الصف. وكان المعلّمون يدفعوننا باستمرار الى التعلّق بهذه الهواية والتمرّس بهذه العادة، وإلى أن ننحو هذا النحو ما دام هدفنا هو النجاح في أي مهنة تنتظرنا في المستقبل.

أذكر أيضاً أنّ بعض أساتذتنا، وهم يحفزّوننا على انتهاج القراءة سبيلاً لزيادة معرفتنا ليس فقط بما يحيط بالمادة التعليمية، بل بما هو أبعد من ذلك، كانوا يشرحون الأمر ويحضّون عليه، وبخاصة في المرحلتين المتوسطة والثانوية، بقولهم المتكرر إن الجهود الدراسية هي كمن يدخل بيتاً ليتعرّف على موجوداته ومن يعيش فيه، وإنَّ القراءة في الكتب غير المدرسية هي حال الذي يطلع على ما حول البيت في الأبعاد القريبة والمتوسطة والبعيدة منه. فهل يصحّ أن يسكن أحدٌ في بيت لا يعرف الجغرافية الطبيعية والبشرية والاجتماعية والاقتصادية التي يقع في نطاقها، فيتفاعل معها، ويكون له دور فيها؟!

كان ذلك قائماً عندما كانت وسائل التسلية والترفيه محدودة، ولم تكن بعد قد انفجرت تلك الثورة المعرفية الضخمة التي نعيشها اليوم، والتي نلهث للّحاق بركبها وتطوراتها ومستجداتها، من شدّة تسارع خطواتها في إنجاز كل ما هو جديد فيها.

وتمرّ الأيام، ويتضاءل الاهتمام بالقراءة الورقية كلّما توسّعت دائرة التأثير المتأتية من الثورة الإلكترونية، وشيوع مواقع التواصل الاجتماعي في فضاء لا حدود له ولا حواجز فيه، وإمكانية الحصول على المعرفة بأيسر السبل وبدون كلفة وفقاً لما يطلبه القارىء من الجهاز الموضوع أمامه، وتأثير الايقاع السريع للحياة وما يفرضه من ضيق للوقت، وتنامي سلطان الصوت والصورة، وضعف الإعلام التسويقي التعريفي بالكتب بغياب عوامل الجذب ذات الصلة، وسرعة شبكة الإنترنت في نشر المدوّنات والكتب وعرضها للمعلومات الحديثة التي لا يقدر الكتاب أن ينافسها في ذلك، من دون تقييد هذا النشر بقيود الرقابة، وانتشار الهواتف المحمولة واستخدامها للتواصل والتحاور والتفاكر؛ فضلاً عن الأوضاع الاجتماعية والظروف الصعبة في بيئات معينة، حيث لا تسهم المعطيات القائمة فيها في توفير المناخات المؤاتية للاهتمام بالقراءة وتعزيزها.

ويضيف الباحثون إلى أسباب تراجع الاهتمام بالمطالعة سبباً تربوياً يتعلق بتغيير طرائق التدريس التي انتقلت من الموسوعية وحفظ المعلومات إلى اعتماد الكفايات هدفاً لها، بكل ما فيها من قدرات ومهارات ومواقف. وهذا التغيير القائم على "النمذجة" والكيفية لا الكمية تسبّب بتراجع الأنشطة التي تنطلق من الكتاب أو تتوجّه إليه، وتعتمد المطالعة سبيلاً لممارستها (المباريات في الشعر والقصة والإلقاء، والملخّصات والاستثمارات المختلفة للكتاب، والإبداعات المتنوعة في التعبيرات الكتابية والفنيّة).

كما أنّ آخرين يعزون الأمر إلى الأهل الذين لا يقاربون الكتاب، ولا يحلّونه في المكانة المناسبة في منازلهم، ولا يجعلونه رفيقهم وجليسهم، ولا يدرّبون أولادهم على القراءة وسرد القصص قبل النوم، ولا يشترون لهم الكتب التي يحبّون مواضيعها ويقدّمونها لهم هدايا في المناسبات المختلفة، ولا يشجّعونهم على إنشاء مكتبة صغيرة في غرف نومهم، يتولّون فيها ترتيب كتبهم والعناية بها. وفي رأي هؤلاء الباحثين أنه لو تمت مقاربة الكتاب إيجابياً في البيت، فإن ذلك سيفضي حتماً الى تقريب موضوع المطالعة من اهتمامات الأولاد، فيعتادون عليها من خلال عناصر التشويق والتحفيز التي يجب أن تتخلل كل مسار في هذا الاتجاه.

وإذا كان الأمر كذلك فكيف يصحّ إذاً أن نساءل تلميذاً عن سبب عزوفه عن المطالعة إلى كل ما عداها من وسائل التسلية والترفيه واللعب؟ أليس العلم في الصغر كالنقش في الحجر؟ ومتى اكتسب الإنسان في صغره عادة فهل من السهل تركها ؟

في هذا السياق لا بدّ من طرح أسئلة مشروعة حول ما يكتب للأطفال. فهل ما يصدر من كتب في هذا النطاق كافٍ؟ وهل كل المؤلفين المعنيين متخصصون في علم نفس الطفل وفي التربية، أم هم طارئون أو عابرون في هذا المجال؟

والواقع أننا إذا أردنا أن نقارب موضوع المطالعة الورقية مقاربة موضوعية لا بدّ لنا من القول، وبصورة إجمالية، إنّ مسؤولية التراجع الذي لحق بصحبة الكتاب وخير الجلساء تقع في شكل أساسي على الأمرين معاً: تفجّر الثورة الالكترونية، وعدم بذل الجهود التربوية اللازمة لإبقاء المطالعة في حيّز الحيوية والممارسة وتطوير السبل الآيلة إلى ذلك.

إنّ نظرة متابعة للشؤون التربوية المتصلة بموضوع المطالعة تفضي إلى تسجيل النقاط التالية :

سعي المدرسة الى تحقيق أعلى نسبة نجاح في الامتحانات المدرسية ومن ثَمّ الرسمية، لكسب قصب السبق في المنافسة والحضور وتسجيل الأوّلية والأرجحية، بالمقارنة مع مؤسسات تربوية أخرى، وذلك بالتركيز على الجوانب التعليمية، من غير فتح النوافذ على روافد الأبحاث والتقارير ذات الصلة.

عدم اعتماد التعلّم الذاتي الذي يقود التلميذ إلى البحث والتقصّي عن المعرفة في بطون الكتب غير المقرّرة مدرسياً، بالإضافة إلى التعلّم انطلاقاً من الكتب المدرسية المقرّرة.

تراجع الأنشطة اللاصفية، بما في ذلك النوادي الثقافية وأنشطتها المحفزّة على الاطلاع والتثقّف (كتابات أو مباريات ثقافية...).

عدم العناية كما يجب باستثمار المكتبة المدرسية وتوظيف موجوداتها وتجهيزاتها ووسائلها التربوية، في خدمة عمليات المطالعة وإقامة الأنشطة المناسبة، على قاعدة أن المكتبة ليست كتاباً فقط، بل هي مجال حيوي للتواصل الثقافي بأشكاله كافة (محاضرات – ندوات – ورش عمل ...).

عدم جعل المطالعة نشاطاً منظّماً يخضع

> إنّ مسؤولية التراجع الذي لحق بصحبة الكتاب تقع في شكل أساسي على الأمرين معاً: تفجّر الثورة الالكترونية، وعدم بذل الجهود التربوية اللازمة لإبقاء المطالعة في حيّز الحيوية والممارسة وتطوير السبل الآيلة إلى ذلك

> الكتاب إذاً هو أساس المعرفة الإلكترونية، وهو الذي يتيح للقارىء أن يحلّق في أحلامه ورؤاه وتصوراته وأفكاره وأحاسيسه ومقارباته، في مسار البناء المعرفي والثقافي المتواصل والمتكامل

للتقييم كغيره من الأنشطة المدرسية.

عدم إفراد حصص للمطالعة الموجّهة في أثناء الدوام المدرسي بإشراف المعلّم المختص، تمريناً للتلامذة على المطالعة، وتظهيراً لإيجابياتها وفوائدها المحققة التي تعود على التلامذة برفع مستواهم العلمي والتربوي والثقافي ...

النظر الى المطالعة الحرّة، على أنها نشاط اختياري، قد يقدم عليه تلميذ ويحجم عنه آخر، من غير أن يكون أمراً منظّماً ومرتبطاً بمهل زمنية خلال العام الدراسي الواحد، وذلك بالاعتماد على تنظيم استمارة للمطالعة يطلب من التلامذة ملؤها بعد قراءة الكتاب، وتتوزع عناوينها على ما يلي، على سبيل المثال لا الحصر :

عنوان الكتاب، واسم مؤلفه، وعدد صفحاته، وتاريخ الطبعة ومكانها، ودار النشر التي صدر عنها، ونوع الكتاب، والشخصيات والأفكار الرئيسة والثانوية، والمغزى العام للكتاب أو الرسالة التي يريد توجيهها الى قارئيه، وأسلوب الكتابة، وملخّص الكتاب، والتطبيقات العملية في الكتاب لدروس قواعد اللغة والبلاغة، والتعليق الشخصي للتلميذ، وغير ذلك...

عدم الاهتمام بإصدار مجلات مدرسية ومجلات حائط، والعمل على نشر بعض موضوعاتها في الصحف المحلية، وتخصيص جوائز لمن يكتب أفضل بحث أو مقالة أو قصة قصيرة أو قصيدة أو أفضل ملخص لكتاب مقروء...

من أجل ذلك تقف التربية اليوم في حيرة من أمرها لمجابهة طغيان الثورة المعرفية الجديدة، وتراجع القراءة بنسب خطيرة لدى الناشئة، وما يستتبع ذلك من نشوء جيل متعلّم لكن غير مثقّف. إنها تحدّيات كبيرة تواجه التربية، لإعادة اللحمة والعلاقة السوية بين القارىء والكتاب، بما يؤدّي الى تحقيق أهداف التربية التي لا تقتصر على بناء تلميذ يحصل على العلامات المدرسيّة التي تؤهّله للانتقال من صف إلى أخر، وينال بنتيجة ذلك الشهادات المناسبة، بل ليكون إنسان المستقبل الناجح، فيتزوّد لأجل ذلك بمؤونة الانخراط في مسالك الحياة المتنوعة والواسعة والمفتوحة على كل جديد؛ بحيث لا يقتصر إعداد هذا التلميذ في المدرسة لينجح فيها فقط، بل لتكون هذه المدرسة حيّزاً مكانياً وفرصةً زمنية لإطلاق الاهتمامات الطلابية بالاستعداد للحياة بالحياة للنجاح فيها. وهذا هو المهم والهدف الاستراتيجي لأية خطط تربوية.

إن مسؤولية التربية عن المطالعة والتشجيع عليها، وتعزيز حضورها وفاعليتها في البناء التربوي للتلميذ، كانت ولمّا تزل قائمة. وهي اليوم تبدو أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى، بالنظر الى التحدّيات التي تفرضها الثورة الإلكترونية وتداعياتها على النشء؛ على قاعدة أن من يبحث عن المطر لا يجده إلاّ في السحاب، ومن يفتش عن البذور لا يجدها إلاّ في الأرض، ومن يسعَ إلى المحدثات فلن يحظى بها إلاّ في رحم البناء الإنساني ألا وهي التربية. ذلك أن الثورة الإلكترونية رغم كل ما تقدّمه للإنسان من معرفة وتواصل، وما توفّره في هذا السبيل من مخزون ضخم لكل ما يفكّر فيه وما يبحث عنه، فإنها تبقى مجالاً حيوياً مؤاتياً لتراجع الاهتمام بالمطالعة الورقية، في غياب النازع الداخلي للقارىء الذي يجب أن يقوده إلى حسن العلاقة بينه وبين الكتاب. ولذلك نجدّد القول إن مسؤولية تراجع هذه العلاقة كما نشهدها في الوقت الراهن لا تقوم على تقدم وسائل الاتصال الحديثة وتفجر المعلوماتية فقط، بل هي التربية التي تتحمل بشكل أساسي المسؤولية. فلو أن المطالعة تراجع الاهتمام بها بسبب الثورة الإلكترونية وحدها، فماذا نقول عن البلاد التي جاءت منها هذه الثورة وما يزال أبناؤها يقبلون على الكتاب إقبالاً ملحوظاً، ليس في بيوتهم أو مكتباتهم فقط، بل حتى في وسائل النقل (المترو– الباص– القطار ...)، ولو كانت مدة الرحلة لا تتجاوز العشرة دقائق.

بناءً على ما سبق يتقدّم سؤال مشروع ليطرح نفسه : هل العلاقة بين القراءة الإلكترونية والقراءة الورقية هي علاقة تواصل وتكامل، أم علاقة تنابذ وتباعد وصراع ؟ وما هو مستقبل الكتاب في هذا السياق ؟

من المفيد في الجواب عن هذا السؤال أن نلفت النظر الى الحقائق التالية:

* إنَّ من اخترع شبكة الانترنت وزوّدها بالمعلومات هو الذي تعلّم وتثقف في المدرسة، واعتمد على مهارة التعلّم الذاتي، من خلال الدرس والبحث والمطالعة. وكذلك الأمر بالنسبة الى تحديث هذه المعلومات على الإنترنت، فإن من يقوم به هو ذلك المطلع على آخر الاسهامات الفكرية والعلمية والأدبية وغيرها، التي وردت اليه من الكتب، وليس من أي مصدر آخر.

* الكتاب إذاً هو أساس المعرفة الإلكترونية، وهو الذي يتيح للقارىء أن يحلّق في أحلامه ورؤاه وتصوراته وأفكاره وأحاسيسه ومقارباته، في مسار البناء المعرفي والثقافي المتواصل والمتكامل؛ وهو ما لا تفعله الإنترنت التي تقدم المعرفة بصورة مختصرة وموجزة وأحياناً ضحلة، فضلاً عمّا تحفل به من فوضى في النشر الإلكتروني والتدوينات البعيدة من المعايير العلمية أو الفنية؛ ولذلك فهي لا تمكّن مستخدمها من تنمية عقله بشكل منهجي ومنسّق، ولا تستثير ذاكرته ومخيلته، كما

تفعل القراءة في الكتاب عامة .

* سيظل الكتاب المعين الأساسي للعلم والمعرفة، ولن تكون الإنترنت إلاّ وسيلة من وسائل التعلّم لا تغني عن الكتاب ومركزيته، في عملية بناء الإنسان عقلاً وروحاً، في سياق صحبة أشرف شخصيات العصور الماضية، كما يقول ديكارت، وفي مناخ الحوار الصامت والتلاقح الفكري ومجالسة خير الأنام، ومعاقرة تجاربهم وخبراتهم، في نطاق استكمال المعارف المدرسية المكتسبة بولوج ميادين المعرفة المفتوحة التي تحفل بها بطون الكتب. فمن تعلّم شيئاً بذاته يرسخ رسوخاً أقوى من أي تعلّم بواسطة الغير.

* إن الكتاب يمنح مؤلفه موقعاً اعتبارياً، ويوفّر لقارئه علاقة حميمة به، ويتيح له إمكانية إهداء نسخ منه إلى أصدقاء تقديراً لمحتواه وتعميماً لفائدته، ويحفظ لمؤلفّه حقوق الملكية والنشر.

* يتميز الكتاب بإمكانية حمله في كل مكان، وبكتابة ملاحظات القارىء على جوانب الصفحات وهوامشها، وتظليل الاقتباسات وتحديد الكلمات المفاتيح والأفكار الأساسية؛ فضلاً عن توفيره الراحة للقارىء في جلوسه، بعيداً من التحديق المستمر والمتعب لعينيه في شاشة الحاسوب ...

* من الطريف الإشارة الى أن " بيل غيتس" أبرز رجالات الثورة الإلكترونية ، عندما أراد أن يتحدث عن تجربته في عالم ثورة المعلومات وآفاقها، أصدر كتاباً بعنوان " العمل بسرعة الفكر". فهل بعد ذلك شكّ في بقاء الكتاب بقاء الإنسان بعناصر وجوده كافة ؟

* إن الشبكة العنكبوتية تسهم في التعريف بالكتب وترويجها ونشرها، وإثارة الفضول حولها، من غير أن تحلّ محلّها (التجربة الألمانية).

* إن توثيق المعلومات في الكتاب الورقي أكثر دقة ومرجعية من توثيقها إلكترونياً، حيث تنتشر أساليب القرصنة واستخدام الأسماء الوهمية، وشيوع فوضى المدوّنات.

تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن طباعة الكتب ونشرها ازدادت وتطوّرت وتوسّعت في أوروبا بعد الثورة الإلكترونية. وتقام لهذه الغاية أكبر المعارض الدولية للكتاب في العالم في فرانكفورت ولندن وباريس وبولونيا وغيرها... كما أن المكتبات المدرسية والعامة والخاصة، لم تكن في الزمن الذي سبق الثورة الالكترونية بالقدر الذي هي عليه اليوم، لجهة توسّع هذه المكتبات ونشوء الجديد منها، واغتنائها بما صارت إليه أوضاع المنشورات كمّاً ونوعاً، بالنظر الى تكاثر دور النشر وازدياد عمليات التأليف وكثرة الدوريّات وسائر المطبوعات ذات الصلة.

يتبيّن من كل ما تقدّم أن لكل من القراءة الورقية والنشر الإلكتروني ميزاته، وأنّهما يتنافسان ليتكاملا في تحقيق الغاية الاطلاعية والمعرفية والثقافية، إن عن طريق التوغل في عمق المعرفة والتأمل في التجارب الإنسانية بصحبة الكتاب، أو من خلال الحاجة إلى الاطلاع السريع أو الموجز أو القراءة التي لا تستغرق وقتاً طويلاً بوساطة "الإنترنت". المهم في هذا الأمر هو أن نحسن إكساب عادة المطالعة لأولادنا، لأن العادة كما يقال طبيعة ثانية، وأن نضع الكتاب في زجاجات الحليب لأطفالنا كما يقول المثل الفرنسي : "mettez leur un livre dans le biberon". وساعتئذ لا خوف على القراءة من التراجع، وإن تغيّرت

لا الإنترنت ألغى التلفزيون، ولا التلفزيون ألغى الراديو، ولا الراديو ألغى الصحافة، ولا الصحافة المرئية ألغت الصحافة المقروءة

أو تعدّدت الوسائط والوسائل. فالكتاب مستمر استمرار الإنسان في وجوده الحي، بأفكاره وأحاسيسه وأحلامه وذاكرته ورؤاه. فلا الإنترنت ألغى التلفزيون، ولا التلفزيون ألغى الراديو، ولا الراديو ألغى الصحافة، ولا الصحافة المرئية ألغت الصحافة المقروءة ... ولا النشر الإلكتروني سيلغي الكتاب الورقي. سيتجاور الكتاب والنشر الإلكتروني لفترة طويلة، وستبقى المعرفة غاية الساعين إلى الإمساك بخيوط المستقبل المشرق الناضح بعلامات التقدّم والرقيّ وقيم الأخلاق التي تحفظ للإنسانية مبرر وجودها، وسيكون القارئون، بوحي هذه المنطلقات، قادة الرأي وصنّاع القرار، خصوصاً إذا كانوا يعرفون ماذا يقرأون كما يقول أرسطو، ويعرفون كيف يقرأون، كما يقول فولتير.

أخيراً وليس آخراً، إذا اتفقنا أن ثمّة خيراً في صحبة الكتاب، كما في الإنترنت، على قاعدة أن كلاً منهما يؤدي قسطه للمعرفة، فإن الأكيد هو أن جليس الأنام خير من جليس الوحدة، وشتّان بين الجليسين!

* مدير عام سابق للشؤون الثقافية.

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

الفن ثقافة وتربية:
من السياسات إلى التطلّعات
"الحاجات المستقبلية للفنون البصرية"

أ. د. هند الصوفي *

الفن كمكوّن ثقافي

الثقافة هي جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميِّز مجتمعاً أو فئة اجتماعية، تشمل الفنون والآداب والمعتقدات واللغة والمعرفة والعادات والتقاليد والسنن الاجتماعية والأخلاق ونظم القيم التي يكتسبها الفرد من مجتمعه، وهي تعني كل ما يقدّمه المجتمع من نتاج مادي أو معنوي، ينتقل من جيل إلى آخر، وينتج نموذجاً يحدِّد السمات الثقافية المميزة لمجتمع ما. ويعيش الأفراد هذا النموذج كطريقة سوية في الوجود، تشكِّل الضابط لسلوكهم. إذاً، الثقافة هي طريقة حياة، ودعامة أساسية لتعميق الهوية. وفي عصر بات فيه الإحتكاك الثقافي بين الشعوب يزداد حِدَّة، تضاعفت الهيمنة الثقافية الخارجية مشكّلة أنموذجاً يحتذى به، لتمس أصالة وتراث الشعوب المرتهنة والمغلوبة على أمرها.

والفن التشكيلي بوصفه مكوِّناً ثقافياً، يرتكز على الواقع ليعاود صياغته بتشكيل جديد. يقوم الفنان بالبحث والتجربة الإبداعية والمفاهيمية، مستلهماً مفردات من محيطه، فهو أولاً جزء من منظومة هذه الثقافة بوسائطها المختلفة وبيئاتها المتعددة. إنه لغة فكر وإحساس، يلعب دوراً مؤثراً في نمو الفرد بمراحله كافة. وككل شيء في المجتمع بات يحتكم إلى منظومة العالم الافتراضي، بوسائله الجاذبة وملتقياته اللافتة ومنصَّاته الجامعة المسلية والمتفاعلة، فتكاثرت المواقع الإلكترونية وانتصرت بريادتها، وعدد زوارها ينهلون ويبحثون عن منابع الفن العالمي. فهم يترددون على المتاحف الإفتراضية يتعرفون على مقتنياتها، وعلى الكتب المتاحة والأعمال الخالدة والمعضلات القائمة في مدارس الفن واتجاهاته المعاصرة. هذه المواقع عامة، تعرض الأعمال واضحة مع إمكانية تكبيرها، وتتيح للفنان التفاعل مع رأي الجمهور وترصد انطباعاته. مما لا شك فيه أن هذه الأساليب العصرية تساهم في نشر الفن. ويرى البعض مفارقة ملحوظة مع الملتقيات العربية التي تتصف عامة بقلّة المعلومات وغلبة الطابع الشخصي وعدم مواكبة التطور؛ إذ يزال هذا الاهتمام في بداياته على الصعيد المحلي. هذا وقد باشرت البلدان الميسورة بوضع رؤية ثقافية ونشر فنونها بغية تعريف العالم بها. وتشكّلت بعض المواقع مستخدمة اللغات الأجنبية للتحاور مع الزوار. كما باشرت برعاية الفنون التشكيلية وتنظيم المعارض الدولية وفرص التسويق، وإتاحة الفرص لعرض مقتنيات المتاحف

ودعم المبادرات الخاصة من أنشطة وفعاليات ثقافية وورش عمل فنية.

مفهوم الفن متسع ومتطور كما علاقته بالثقافة، ولعل أهم ما خلفته الشعوب والأمم عبر التاريخ هي الفنون التي تعد من التراث الأنساني والتي تشهد على عظمة شعب ما أو أمة ما، وعلى تواصل الحضارات. وسوف نعالج في هذا المقال الموجز وفي ظل المشاريع الأخيرة التي أنجزتها الجهات المعنية، وعلى ضوء المستجدات الأخيرة في مجال التنمية، طبيعة التطلّعات من أجل النهوض بالفنون التشكيلية، وأهمية المبادرات الهادفة من أي جهة أتت، حكومية كانت أم خاصة.

السياسات الثقافية التشكيلية: المفهوم والمضمون

منذ العام 2009، أصبحت السياسات الثقافية من الاهتمامات الرئيسية في مجال التنمية. والتنمية الثقافية رافعة أساسية للنمو الاقتصادي والسياحي على المستوى المحلي والعالمي، وهي قاعدة لتوفير العديد من فرص العمل، وهي منصة مفتوحة للأفراد والمنظمات التي تعمل بشكل مباشر أو غير مباشر باتجاه التغيير والتطور والاستدامة. وككل السياسات الناجحة، عليها أن تكون نابعة من احتياجات الأفراد وأن تحدد بالمشاركة بين الجماعات ذات المنفعة المباشرة وغير المباشرة. من

> التنمية الثقافية رافعة أساسية للنمو الاقتصادي والسياحي على المستوى المحلي والعالمي، وهي قاعدة لتوفير العديد من فرص العمل

أجل ذلك يجب مشاركة المعنيين من فنانين وعاملين في مجال الثقافة، وفي سوق ونهضة الفن، كما والباحثين الأكاديميين والنشطاء والطلبة وأصحاب الصالات والمنظمات والجمعيات والنقابات والإتحادات الفنية. ولكن، على جميع اللاعبين أن ينضووا تحت مظلة الجهة الأساسية الراعية لهذه السياسات التشكيلية، أي وزارة الثقافة بالدرجة الأولى والجهات الدولية التي تنسق أصلاً مع الوزارة. وفي المرحلة الأولى، على الوزارة إعداد كوادرها البشرية وتحديث هيكلياتها وقوانينها من أجل مواكبة العصر، وملء الشواغر لمتابعة شؤون الإبداع في لبنان.

ومن المفترض أن تبنى السياسات الثقافية على مبادئ تضمن الإنماء المتوازن ودمقرطة الثقافة وإتاحتها للجميع. فهذه السياسات أساسية من أجل العدالة الاجتماعية، وعليه، يجب أن تعتمد على اللامركزية الإدارية في مجال دعم المشاريع الثقافية وتوزيع المنح والاستثمارات وإنماء الصناعة

> المعارض الكبيرة ليست متاحة أمام جمهور وفير، وهنالك تعسّر في فرص تجوالها من منطقة إلى أخرى

الثقافية. وبشكل عام، يتم رصد المبالغ من الضرائب المستوفاة. في البداية، لا بد من رصد الحاجات والتوقعات بالمشاركة مع اللاعبين، من أجل صياغة سياسات محددة تأخذ بعين الاعتبار مبادئ الخصوصية والإستمرارية. كما أن الدولة عليها أن تفاوض المنظمات المانحة العالمية من أجل تمويل المشاريع المختارة. ومن بين هذه المؤسسات، هنالك شبكة الآغا خان للتنمية، الإتحاد الأوروبي، المنظمة الإسلامية للتربية والعلم والثقافة، اليونسكو، اليونيسيف وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي، ومنظمة الثقافة والتربية والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية (الألكسو).

وفي هذه المرحلة، لا بدَّ من الاستئناس بالتجارب العربية والعالمية الأخرى وتبادل الخبرات كي لا نقع في الفشل. وهناك تجارب رافعة، ففي تونس / 1980، أعدَّت مجموعة من الخبراء وثيقة «من أجل مشروع ثقافي»، أرسلت الى المجلس الأعلى للثقافة، ووضع لها صندوق للتمويل، تضمن منحاً لدعم الإنتاج الثقافي والمساهمة في النشر والتوزيع. كان لهذا الصندوق أثر كبير في ازدهار العمل الثقافي خلال الثمانينات. أما في الأردن، فقد تمَّ دعم بعض الكيانات الفنية من خلال وزارة الثقافة ومن قبل البلديات. في مصر وسوريا، تدعم وزارة الثقافة بعض الأجهزة وقد أنشأت في التسعينات صندوق التنمية الثقافية التابع للوزارة، والذي يدعم أنشطة الدولة بشكل أو بآخر.

الواقع اللبناني: من الموازنة إلى الآليات

في البيانات الوزارية الأخيرة، لم تنل الثقافة حيزاً هاماً يسمح بتحقيق مشاريع ثقافية على مستوى الطموحات. فالهدف هو إيصال الثقافة إلى المواطنين كحق لهم، والمطلوب «سياسة ثقافية» وسنّ تشريعات من أجل إقرار رؤية ثقافية تحقق «الفعل» الثقافي الخلاّق، بدلاً من النشاط الكمي. تقدم وزارة الثقافة دعماً محدوداً لبعض المشروعات الفنية ولكن بشكل غير ثابت. ويشمل الدعم، شراء لوحات، كما أنها تدعم نقل الأعمال الفنية والمشاركة في بعض البيانالات العالمية ولو بشكل مقتضب، وتساهم في طباعة الكتيبات المختلفة. المشكلة إذاً هي في الموازنة المحددة للوزارة، (أقل من 0.02 % من الموازنة العامة)، وهل هناك موازنة أصلا؟ ولدى رصد ودراسة الواقع من خلال طاولات مستديرة قامت بها جمعيات مهتمة، تبين أنه:

– تعاني المناطق نقصاً في الفضاءات الثقافية، ومنها ما يحتاج إلى تحديث على المستوى التقني والمهني، وإلى موارد ضرورية للاستمرارية...

– البلديات لا تدعم الحدث الثقافي الفني إلاَّ ما ندر.

– المعارض الكبيرة ليست متاحة أمام جمهور وفير، وهنالك تعسر في فرص تجوالها من منطقة لأخرى، إما لنقص في التمويل، وإما نتيجة لظروف سياسية، وإما لعدم توفر مستلزمات العرض.

– حصر المشاريع بالعاصمة، دون

مراعاة الإنماء المتوازن.

– فقدان الرؤية الاستراتيجية الواضحة، والتقصير في الفرص التي تسمح بتوليد مشروعات ذات طابع مستدام، وبمنظور إنمائي شامل.

– على الصعيد التربوي لا تزال الفنون غير منظورة في البرامج المدرسية في العديد من المؤسسات، أو أنها تنجز من قبل غير ذوي الإختصاص.

فعلياً، أدَّت الوزارة ولو بشكل محدود لعدم توفر الإمكانيات اللازمة، لفتة نوعية طالت جميع الفنون والآثار والتراث. وتبيَّن أنّ هنالك إرادة لكسر النمط المتبع سابقاً من أجل أداء مختلف تشاركي فعَّال. وكان الإنجاز الأخير في إصدار مجلة «شؤون ثقافية»، التي خصصَّت صفحات للهموم التشكيلية وللتعريف عن فنانينا، عدا عن كونها منبراً حراً لمتابعة المستجدات والمعضلات العالمية، وللبحث في انعكاساتها على شؤون الإبداع محلياً.

السياسات التشكيلية: آليات ونشاطات

يحرص الخبراء على أن المرصد الثقافي لهو من الأوليات لأننا نملك إرثاً غنياً بحاجة إلى الاستثمار ونفض غبار الإهمال عنه. وهنالك آليات متعددة منها ما هو أساسي ومنها ما هو ثانوي ينفذ في مراحل قادمة. وإن كان الهدف هو النهوض بالفنون التشكيلية، فنضيف ما يلي:

– دعم التظاهرات النوعية العالمية الطابع، وذلك بتوزيعها على مناطق مختلفة للإنماء المتوازن.

– دعم التظاهرات المحلية الرامية إلى استقدام عروضات فنية ذات طابع عالمي، واعتماد مراكز عرض في كل المناطق. كما يجدر بنا تشجيع الفنانين ليمسوا ضيوف شرف في كل المحافل الدولية.

– إقامة متاحف للفن الحديث والمعاصر، وتشجيع المتاحف المتخصصة في المناطق، ودعم المتاحف الصغيرة لفنان ما في مسقط رأسه.

– تشجيع الأدبيات في مجال التأليف والنقد التشكيلي.

إن أهم ما يعيق مسيرة الفن اللبناني هو تعسُّر المشاركة في البيانالات العالمية أو المعارض الهامة، وذلك لجهة التكلفة الباهظة للعرض ولانتقال الأعمال ولتكاليف السفر ومستلزمات التعليق والتجهيز.

– دعم مشاريع التبادل والتفاعل مع الخارج لجهة استقبال فنانين، وورش عمل ومؤتمرات وسامبوزيوم وغيره.

– حماية الملكية الفكرية لجهة أرشفة الأعمال الفنية، وترميزها وترقيمها. من ناحية أخرى، نحن في أمس الحاجة إلى دراسة موسوعية عن الفنانين اللبنانيين منذ نشأة الفن الحديث. وفي هذا المجال، قامت الوزارة بنقلة نوعية عندما أسست المتحف الإفتراضي الأول لمقتنياتها. كما أعلن وزير الثقافة عن تمكين هذا المتحف وتفعيل زواره بعروض فردية تخصص شهرياً لكل فنان على حدة. مبادرة لافتة بأبعادها الإيجابية الهادفة إلى تعزيز موقع الفنان اللبناني والتعريف به.

هذا، وتعتمد العديد من البلدان سياسة إقامة معارض لفنانيها عبر سفاراتها في الخارج.

– السعي لتوزيع المنح الدراسية من قبل الوزارة والجامعات المتخصصة بالفنون، من أجل التخصص في الخارج.

– هنالك ضرورة ماسة لإيلاء السياحة الثقافية والتشكيلية منها دوراً أساسياً في تعزيز الصناعة والخدمات والتنمية.

في المجال التربوي

أما على الصعيد التربوي، هنالك آليات أساسية ينبغي تفعيلها. فالثقافة هي تنشئة اجتماعية تحتل مكانة هامة جداً، من سنوات الطفولة إلى سن الرشد. خلال هذه السنوات الحاسمة تتم عملية الانتماء الاجتماعي بخصائصها وديناميتها الأساسية، كما تتشكَّل الهوية الذاتية التي يلعب المحيط الاجتماعي بمختلف مثيراته ووسائطه الدور الحاسم في إرثاء مكانتها. ولا تقتصر الثقافة على تكوين الهوية، بل تسعى إلى تكوين الشخصية بمجملها وتحديد السلوكيات والتوجهات العامة، المعرفية والاجتماعية والجمالية... وبذلك فهي عملية ارتقاء فكري وتهذيب للحواس، ولكن هي أيضاً إعداد للمستقبل وصناعة له. من هنا نطرح التساؤل التالي: كيف يمكننا الموازنة بين المتغيرات والثوابت المرتبطة بالهوية، في عملية تثقيف الأطفال والشباب بواسطة الفن والتشكيل؟ هذه الفئة الهشَّة قد تكون

في حيرة من أمرها بين الثقافة التقليدية والثقافة الإعلامية والتواصل الحديث. فهل من خط جامع بين المحافظة على الخصوصيات واتباع المتغيرات العالمية المعاصرة. من هذه المقدمة، نقترح باقة من الاقتراحات العملية:

– إدماج التربية الفنية في المنظومة التربوية وتنميتها، وتنفيذها من قبل متخصصين، مع وضع برامج تعليمية ملائمة لمختلف التخصصات، ودعم الأبحاث والدراسات المستمرة التي تهدف إلى تقييم برامج التربية الفنية ومناهجها من أجل ضمان جودتها، إضافة إلى تدريب مهني مستمر للعاملين فيها.

– تطوير قدرات العاملين في الميدان الثقافي وتقديم آليات الاستمرارية.

– على المشاريع التربوية الفنية أن تدخل ضمن منظور شامل، وأن لا تكتفي بأن تكون مشروعاً للمناسبات فقط.

الحد من البيروقراطية في ملفات المشاريع المشتركة.

دعم الإبداع للمواهب الشابة ودعم المعارض المدرسية واقتناء أعمال الشباب.

تأمين الفرص لكل المدارس من أجل زيارة المعارض والتعرُّف على الفنانين...

تقديم برامج التمكين والتأهيل للأشخاص المبدعين من أجل المساهمة في ظهور الفنانين والحرفيين والإداريين والمدربين في مجالات الفن والثقافة.

تعتبر التربية المكان الأساسي المسؤول عن تنمية الذوق الفني لدى الجمهور، وعن تنمية المعارف التي تحّفز على التجديد والإبداع.

– إقامة شراكة بين وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم من أجل رسم السياسات ووضع الاستراتيجيات في مجال التربية الفنية. ويجب أن لا نستثني الجمعيات الفنية والناشطين والمنظمات الثقافية في وضع النشاطات الهادفة تربوياً وفنياً وفي تنظيم المسابقات وتوزيع المكافآت.

> باتت اللامركزية الإدارية مراداً ومطلباً ملحّاً في لبنان، فكل منطقة تسعى نحو الخصوصية التي تميِّزها

تعزيز ثقافة التذوق الفني والتواصل بين الماضي والحاضر

في ظل التطورات الأخيرة، باتت اللامركزية الإدارية مراداً ومطلباً ملحاً في لبنان، فكل منطقة تسعى نحو الخصوصية التي تميِّزها. من هنا كان لا بدَّ للسياسات الثقافية والتربوية في مجال الفنون البصرية أن يكون لها أهداف واضحة وثوابت أساسية تقوم على احترام التعدُّد الثقافي، وحرية التعبير والإبداع. ومن المكونات الجديدة المتبعة في العالم حيال صياغة السياسات العامة، هنالك مكوِّن الجندر ومشاركة النساء. في فرنسا تعمل النساء في قطاع الثقافة بمعدل يبلغ 45%، وفي لبنان جل أصحاب الغاليريهات هنَّ من النساء. فهنَّ يعملن بشكل أساسي في تنظيم الأحداث الفنية، كما وأن عدد الفنانات نسبة للذكور تعدَّى النصف. فهذه المهنة أصبحت مع الوضع الأمني والاقتصادي عرضة للاستكانة، لا سوق ولا طلب فيها. بينما تتمسك النساء بالفن حيث أنهنَّ لسن المسؤولات المباشرات عن العائلة. إذاً، في ظل الأزمات الراهنة، يعمد الرجل إلى إيجاد فرص عمل مستدام ، الشيء الذي لا توفره مهنة الفن.

الصناعة الثقافية: مكون جديد

تساهم الصناعات الثقافية في الإشعاع الدولي وفي تقديم الهويّة الثقافية لبلد ما. وتحتاج هذه الصناعة إلى تنمية مهارات العاملين فيها من أجل تمكينهم من مواجهة التحدّيات. وقد تتطلب إنشاء بنى تحتية تكفل التنمية والتعليم الموجّه لعامة الناس، بهدف تربية الذوق العام. هذا، ويستعين النشطاء في هذا المجال بعقد ورشات عمل، وطباعة منشورات، واستمالة صنّاع القرار والميسّرين والإداريين والجمعيات المعنية بالإبداع والثقافة. في هذه الدائرة، تطرح مسألة تأهيل الناشطين في الصناعة الثقافية، ومن الطبيعي أن نبدأ من المدارس إلى المستوى الجامعي المتخصص. هكذا يمكننا ان نخرِّج طلاباً متخصصين في

غير مجال. ومن الاختصاصات الجديدة في عالم الفن هنالك اقتصاد الفن وتعزيز فرص التسويق الفني، وهناك النقد الفني، وإدارة الحدث الفني وسوسيولوجيا الفن. وكل ما سبق ذكره يساهم في بلوغ أهداف التنمية، ويسمح بتطوّر قطاع الصناعة الثقافية.

من ناحية أخرى، تعمل الصناعة الثقافية في مجال خلق سوق فنية كما في دبي، وفي مجال تنظيم قانون الملكية الفكرية. كما تجهد في كل مراحل الإنتاج الإبداعي من التحضير إلى العرض والطلب والتوزيع والتسويق والتأثير بالرأي العام وصناعة أعلام الثقافة والفن في وسائل الإعلام. ولمَّا كانت هذه الأمور أساسية في تطوير الإبداع، هنالك ضرورة لا محال لتفعيل أطر التعاون والتنسيق مع المصالح الحكومية.

وسائل الإعلام وتكنولوجيا التواصل

في الدور المتنامي لسلطة الإعلام، لا بدَّ أن يساهم قطاع الفن والإبداع في إيجاد فرص له للظهور على الصفحات الإعلامية والافتراضية الثقافية، فتصبح هناك حاجة ماسة لتأمين التمويل اللازم لتلك الصفحات، من تغطية الأحداث إلى خلق مواقع جديدة على الشبكة الإلكترونية، إلى تأمين الرواتب للعاملين عليها. ولذلك فإن استحداث فروع متخصِّصة في النقد الفني على مستوى الجامعات من شأنه أن يوجِّه الإعلاميين في نقد المعارض والأعمال، ومن شأنه أن يعزز الصحافة الثقافية ويؤطّر الفنانين ويقيّم أعمالهم ويصنّف نتاجهم. إن أهم ما كتب عن الفنانين في مسيرة الفن الحديث أنجز من قبل الإعلاميين الذين أصبحوا بفعل الممارسة نقاداً من الطراز الأول، يعود إليهم تسمية غالبية المدارس الفنية.

من ناحية أخرى، فحملات الإشهار والدعاية للمناسبات الثقافية والفنية مكلفة، وإيجاد كيانات رقمية لكل البنى التحتية الثقافية من متاحف وقاعات عرض ومسارح ومعارض فنية لا تزال في أولى خطواتها في لبنان. وبالمقارنة، نرى في الغرب آليات وتطبيقات للهواتف الذكية تحثُّ الناس على المشاركة والترويج للأحداث الفنية.

وفي آخر المطاف، لا بدَّ من ذكر أهمية تكنولوجيا التواصل وسبل تفعيل أشكال الفن المعاصرة كالنيو ميديا والفن الرقمي والتفاعلي. في هذه المنظومة، يستبدل الفنان الريشة بالفأرة، والخامة بالشاشة، والمعجون التقليدي بالألوان الرقمية. نحن أمام طفرة جديدة في ثقافة الفن التشكيلي، تتيح عبر برامج متعددة إبداع أشكال لا تحصى، هي ليست تياراً واحداً، هي اتجاهات عديدة، تشويهات وتحريفات ومشاهد هجينة وغريبة وعلمية تخلط بين الفنون والعلوم. لقد طال هذا التشويه والتحريف أعمالاً خالدة كالجوكوندا/ ليوناردو دافنشي، وليس ذلك إلا خير دليل على اضطراب عصر في إبداعاته. إلا أنَّه من مميزات هذه الإتجاهات الخاصة بالعالم الافتراضي، أنها تتيح الفرصة للفنان أن يعمل في أي وقت، فهو لا يحتاج إلى مساحة أو وقت، تراه يجمع المعلومات والأفكار والتطورات المعلوماتية والخلاقة. من هنا تتكاثر هذه الملتقيات والمنصَّات الافتراضية، وتطرح التساؤلات في معنى وأبعاد الفن المعاصر، ويشارك فيها فنانون ومفكرون تربطهم علاقات على الشبكة العنكبوتية، وقد توافقوا فيما بينهم على استعمال تقنية الحاسوب كوسيط لصناعة اللوحة التشكيلية .

ما زلنا في لبنان نفتقد الدعم لهذه الفئة الفنية التي تؤسس لفن المستقبل. والخطوة الأولى تبدأ في تنظيم العروض الرقمية وفي البدء بأرشفتها وتشجيعها...

في الخاتمة، لايقع على الدولة فقط وضع التخطيط العام لسياسات الفنون البصرية، فالفنانون لاعبون أصليون وهم أصحاب المهنة، يعود إليهم تنظيم أحوالها والمشاركة في رسم سياسات النهوض بالإبداع، كما حمايته والحفاظ عليه. كما أنه على أصحاب القرار إجراء المحاولات من أجل الشراكة وتوحيد الرؤية مع القطاع الخاص، خاصة في هذه الحقبة من الزمن حيث يتصاعد الغزو الثقافي ويجتاح مجتمعاتنا على كل المستويات الفكرية والإبداعية والتكنولوجية؛ الأمر الذي يؤدي لا محال إلى إلغاء الخصوصيات لصالح الفن العالمي المشترك...

---

* فنانة تشكيلية وأكاديمية

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي

الفلسفة التربوية .. وصراع الحداثة والتخلّف

حسن عجمي *

تختلف الفلسفات التربوية وتتصارع. نشهد في هذا المقال صراع فلسفة السوبر حداثة أو عقائد السوبر تخلف ضمن سياق العملية التربوية. فهل العلم أداة قمع وتجهيل أم منهج لتحقيق إنسانية الإنسان وحريته؟ هذا يعتمد علينا نحن.

تعتبر الفلسفة التربوية التقليدية أن الكون مُحدَّد وبذلك المعرفة مُحدَّدة أيضاً. وبما أن المعرفة محدَّدة إذاً لا يوجد داعٍ للاستمرار في عملية تحديد المعرفة، ما يقضي على البحث العلمي ويغتال العلم. هكذا الفلسفة التربوية التقليدية تلغي المعرفة من جراء اختزال المعرفة إلى عقائد مُحدَّدة سلفاً. وهي بذلك تجعل المعلم ناقلاً للمعلومة وتبقي الطالب متلقياً لها، فتقضي على المبدع في المعلّم والطالب، وهذا نقيض العلم لأن العلم عملية تصحيح مستمرة لِما نعتقد، وليس مجموعة عقائد مُحدَّدة. الفلسفة التربوية التقليدية تعتمد على اليقينيات غير القابلة للشك والمراجعة والاستبدال، ما يؤسس للعنصرية والطائفية. فحين تكون معتقداتنا يقينيات بالنسبة إلينا سنتعصب لها فنرفض الآخر، ما يوقعنا في العنصرية والطائفية. ولذا نجد أن المجتمع الذي يرتكز على التعليم التقليدي يعاني غياب المشاركة في بناء العلوم تماماً كما يعاني من التعصب والاقتتال الأهلي. هكذا الحل الأنسب يكمن في التحرُّر من الماضي ومعارفه المخادعة والسعي الدائم نحو صياغة معارف جديدة على أساس البحث العلمي والفكر الموضوعي والمنطقي. شعب لا ينتج الجديد في العلوم والفنون والفلسفة شعب ميت.

بالإضافة إلى ذلك، العملية التربوية عملية تواصلية. وثمة أساليب تواصلية عديدة ومختلفة منها أن التواصل هو عملية إرسال للمعلومات. هنا العملية التربوية تتكوّن من مُرسِل هو المعلّم ومُرسَل إليه وهو الطالب، والتعليم مجرد إرسال معلومات من المُرسِل وتلقٍ للمعلومات من قبل المُرسَل إليه. لكن هذا النوع من التواصل التربوي يجعل المُرسِل مجرد ناقل للمعلومات ويبقي المتلقي مجرد متلقٍ للمعلومات بدلاً من منتج لها. وفي هذا فشل تربوي واضح. نوع آخر من التواصل التربوي كامن في أن التواصل هو إحداث تغيير. فمن دون إحداث تغيير في المتلقين لا يوجد تواصل حق. لكن هنا أيضاً يبقى المتلقي للمعلومات متلقياً لها بدلاً من مبدع لها فيفشل هذا الخطاب أيضاً. على أساس هذه الاعتبارات، العملية التربوية التواصلية الأصدق والأنجح قائمة في تحويل المعلم والطالب معاً إلى منتجين لمعارف جديدة. ضمن

هذا السياق التربوي، العملية التواصلية بين المعلم والطالب تغدو عملية إنتاج للمعرفة والعلوم بدلاً من أن تبقى عملية استهلاك لمعارف ماضوية وبذلك تحرر المعلم والطالب معاً. فالعملية التربوية عملية تواصلية هدفها الأعلى تحقيق إنسانية الإنسان من خلال جعله منتجاً للمعرفة، حرّاً في خلقها على ضوء التفكير الموضوعي والبحث العلمي والمنطقي باستقلال عن خداع الماضي وأكاذيب الواقع الراهن. ولا يحدث ذلك سوى من خلال بناء قدرات إبداعية لدى كل من المعلم والطالب. وبذلك تصبح العملية التربوية عملية صياغة قدرات على صناعة معارف وعلوم جديدة.

لكننا اليوم نحيا في عصر السوبر تخلُّف. بالنسبة إلى السوبر تخلُّف كأيديولوجيا عقائدية، هدف التربية والتعليم هو تطوير التخلُّف. ويحدث ذلك من خلال طرق عدة منها جعل الطالب قادراً على تقديم العلم على أنه جهل، وتقديم الجهل على أنه علم، متى كان ذلك مناسباً للمؤسسة التربوية أو للنظام السياسي. في النموذج التربوي السوبر متخلِّف، التخلّف هو القيمة العليا، والوظيفة الأساسية للمؤسسات التربوية كامنة في نشر الجهل والتجهيل. ويتم ذلك من جراء تمكين الطلاب من استخدام العلم والمعارف والتكنولوجيا والدين من أجل تحقيق هيمنة الجهل والتجهيل. فالنظام التربوي المتخلِّف يختلف عن النظام التربوي السوبر متخلِّف. المؤسسة التربوية المتخلفة لا تقدِّم شيئاً نافعاً وصادقاً للطالب والمجتمع بل تعيد صياغة المعارف الكاذبة التي يكتسبها الفرد عادةً من محيطه المخادع. لكن المؤسسات التربوية السوبر متخلفة تقدِّم العلم على أنه جهل والجهل على أنه علم بهدف تطوير التخلُّف من خلال استغلال المنجزات الحضارية كالعلم والتكنولوجيا لإعلاء رايات التعصب العنصري والطائفي والمذهبي. وكل هذا يرتكز على تشويه الحقائق والعلوم بغرض القضاء على إنسانية الإنسان. هكذا يختلف التخلُّف عن السوبر تخلُّف. فالتخلُّف لا يقدِّم شيئاً بينما السوبر تخلُّف يقدِّم الكثير كتطوير التخلف واعتبار التخلف الغاية الأسمى وقيمة القيم. ويتصف النظام التربوي السوبر متخلف بتخريج أطباء ومهندسين وأكاديميين ومثقفين منتمين إلى جماعاتهم وطوائفهم ومذاهبهم مدافعين عن جماعاتهم ضد الطوائف والمذاهب الأخرى. وبذلك يتحوّل التعليم إلى أداة صياغة للطائفية والعنصرية والحروب. هكذا يمسي العلم وسيلة قمع وأداة اضطهاد بدلاً من منهج للحرية وأداة لبناء إنسانية الإنسان.

من جهة أخرى ، من الممكن التخلص من السوبر تخلُّف، وذلك من خلال اعتماد فلسفات معينة كفلسفة السوبر حداثة. بالنسبة إلى السوبر حداثة، المعرفة غير مُحدَّدة تماماً كالظواهر الطبيعية والاجتماعية كافة. وبما أن المعرفة غير مُحدَّدة ، إذن لا بد أن نحدِّدها نحن. بذلك تغدو المعرفة معتمدة علينا نحن

> المؤسسات التربوية السوبر متخلفة تقدِّم العلم على أنه جهل، والجهل على أنه علم، بهدف تطوير التخلُّف من خلال استغلال المنجزات الحضارية كالعلم والتكنولوجيا لإعلاء رايات التعصّب العنصري والطائفي والمذهبي

> المعرفة غير مُحدَّدة تماماً كالظواهر الطبيعية والاجتماعية كافة. و بما أن المعرفة غير مُحدَّدة, إذاً لا بدَّ من أن نحدِّدها نحن

في تشكيلها وتكوينها بدلاً من أن نكون عبيداً لها. وبهذا تحررنا المعرفة بدلاً من أن تسجننا في مسلّماتها الماضوية. فلو كانت المعرفة مُحدَّدة فهي تحتم سجننا في معارف الماضي، ما يحتم أن نخسر حريتنا. لكن المعرفة السوبر حداثوية غير مُحدَّدة، وبذلك تعتمد في وجودها وتكوّنها علينا نحن، ما يضمن حريتنا في تشكيلها وتشكيل أنفسنا أو ما يضمن أيضاً استمرارية بحثنا المعرفي. فالمعرفة غير المُحدَّدة تتطلب بحثاً مستمراً عن كيفية تحديدها، ما يحتم استمرارية البحث العلمي بدلاً من اغتياله. وضمان استمرارية البحث المعرفي فضيلة في حد ذاتها تماماً كفضيلة التحرر من المعارف الماضوية. هكذا تكتسب السوبر حداثة فضائلها فمقبوليتها. والسوبر حداثة تؤكد على إمكانية المعرفة علماً بأنها تتضمن فكرة أن المعرفة من صناعتنا نحن لكونها تحتاج إلينا كي نحددها بشكل مستمر. من منطلق السوبر حداثة، الكون ذاته غير مُحدَّد ورغم لا محددية الكون من الممكن معرفته. فمثلاً ، بما أن الكون غير مُحدَّد ،إذن من الطبيعي أن توجد نظريات علمية ناجحة في وصف الكون وتفسيره رغم أنها تختلف عن بعضها البعض وتتعارض، كنظرية ميكانيكا الكم القائلة بلا حتمية الكون، والنظرية النسبية لأينشتاين القائلة بحتمية العالم؛ فلو كان الكون محدَّداً لوجدت نظرية علمية واحدة ناجحة في وصفه وتفسيره. هكذا تفسِّر السوبر حداثة نجاح النظريات العلمية رغم اختلافها، وذلك من خلال لا محددية العالم. وبذلك المعرفة ممكنة رغم أن الكون غير مُحدَّد.

> الهدف الأول للتربية و التعليم قائم في تحقيق التطور. فإنسانية الإنسان وحريته تكمنان في العلم والمعرفة

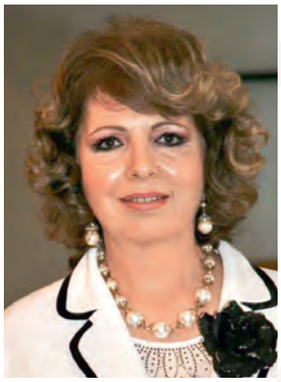
الآن، بما أن المعرفة غير مُحدَّدة لكنها ممكنة من منظور السوبر حداثة، إذن لا بد للطالب والمعلم أن يشاركا في عملية تحديد المعرفة. وبذلك يصبح كل من الطالب والمعلم منتجاً للمعرفة بدلاً من أن يبقى الطالب متلقياً للمعارف ويبقى المعلم ناقلاً للمعرفة. هكذا تحوّل فلسفة السوبر حداثة التربية والتعليم إلى وسائل إنتاج للمعارف فتحررنا من المؤسسات التربوية التي تسجننا بقيود المعرفة الماضوية. الصراع لا ينتهي بين السوبر حداثة والسوبر تخلف. لكن مَن سينتصر في النهاية؟ هذا يعتمد علينا نحن. بالإضافة إلى ذلك، تتفق السوبر حداثة مع فلسفة السوبر مستقبلية التي تقول إن التاريخ يبدأ من المستقبل. من منطلق السوبر مستقبلية، الظواهر والحقائق مُحدَّدة فقط في المستقبل وبذلك الحقائق والظواهر الطبيعية والاجتماعية ليست مُحدَّدة في الحاضر والماضي، تماماً كما تؤكد السوبر حداثة. من هنا، تنسجم السوبر مستقبلية مع فلسفة السوبر حداثة. وبما أن حقائق الوجود وظواهره مُحدَّدة فقط في المستقبل، إذن من منظور السوبر مستقبلية المعرفة محدَّدة فقط في المستقبل. ولذلك تحتاج المعرفة إلى تحديدها بشكل دائم من قِبلنا فنضمن استمرارية البحث العلمي، وتصبح المعرفة معتمدة علينا في تكوينها، ما يوافق نتائج السوبر حداثة. هكذا تحوّل السوبر مستقبلية المؤسسات التربوية إلى مؤسسات منتجة للمعرفة بدلاً من أن تكون مستهلكة للمعارف. وبما أن المعرفة محدَّدة فقط في المستقبل، إذن المعرفة غير محدَّدة في الماضي. وبذلك تحررنا السوبر مستقبلية من المعارف الماضوية، ما يحتم تحويل المؤسسات التربوية إلى آليات لإنتاج معلومات ومعارف جديدة.

الهدف الأول للتربية والتعليم قائم في تحقيق التطور فإنسانية الإنسان وحريته الكامنة في العلم والمعرفة. ولا تطور من دون فلسفات سوبر حداثوية وسوبر مستقبلية. وذلك لأن فلسفة السوبر حداثة والسوبر مستقبلية تحررنا من أكاذيب الماضي وخداع التاريخ والواقع المشوّه أو تدفع الطالب والمعلم إلى أن يصبحا منتجين للمعرفة. إنسان بلا إنتاج معلومات جديدة إنسان أعمى.

* كاتب في الشأن الفلسفي

للفنانة سي سي سرسق 1970/ 119x80 – زيتية

بالتربية نبني وبالثقافة نحمي



التربية والثقافة:
بناء المواطن وحماية الوطن

سلوى الخليل الأمين *

تبقى التربية هي القضية الأهم في بناء الأوطان، وتبقى الثقافة هي المفهوم الاجتماعي الأساس الذي يلحظ شؤون الوطن وعلاقات الناس بمجتمعهم القائم على تكريس المواطنة السليمة البعيدة كل البعد عن التسييس، والتمذهب، والفتن الطائفية، وإخضاع العقل والفكر المطلق لخيارات التبعية القائمة على مصادرة الضمير، الذي إذا تمادى ارتهانه لغير الانتماء الوطني السليم، فسُد الوطن وتهدَّمت أسس بنيانه ودبَّ فيه الخلل الذي يؤول بالجميع إلى السقوط.

إن أي وطن، لا تقوم له قائمة، ما لم تركّز مداميكه المتينة على مفاهيم تربوية صالحة، تهدف إلى التركيز الثابت والمستمر على تنشئة وتربية الأجيال المستقبلية على التمسك بالمواطنة مسيرة ومسارا ، عنوانها الكبير التمسك بالهوية الوطنية، بغضِّ النظر عن الانتماء الديني والمذهبي والسياسي والعقائدي والمناطقي، وهذا الفعل لا يمكن أن يسمو بالوطن صُعداً، ما لم تكن المفاعيل التربوية ذات أسوار عالية وصلبة، لا تخترقها الخزعبلات الشيطانية، التي يرجمها التاريخ بأقلامه السوداء، حيث يسجل في صحائفه إشارات الحق والصواب التي تبقى مصانة، عند من فطموا على مضامين التربية المدنية والوطنية المتجذرة في العقول والضمائر، التي تتضمن مزج التعدديات الدينية في بوتقة وطنية واحدة موحَّدة، همُّها الأول قيامة الوطن وإعلاء شأوه وشأنه، إضافة إلى العمل على تعاضد المواطنين أجمعين، على اختلاف مشاربهم وأهوائهم، من أجل الحفاظ على سيادة الوطن من الاستغلال المأجور والتبعية المدمرة، وذلك عبر صيانة حريته واستقلاله من غدر شياطين الغفلة، الذين همّهم الأول والأخير، زعزعة كيان الوطن السوي بالانخراط في مؤامرات المستعمر الأجنبي دون أي تفكير بالكوارث والمخاطر التي قد تحل بالوطن.

إن واجب الدولة في أي وطن كان، هو الاهتمام أولاً وقبل كل أمر آخر، بتكريس أسس التربية الوطنية كي يتم بناء الوطن على مفاهيمها وأسس مضامينها السليمة المعفاة من الشوائب الخطيرة الهدامة، التي تتضمن المعرفة الواسعة، والعلم المتنور، والثقافة المجتمعية النقية، والدروس التوجيهية والإرشادية المستمرة، كي تثبت الدولة قيامتها البناءة بسلطة سياسية وطنية ترفض المحاصصة والمخاصصة والطائفية، وتعتمد المسار السياسي المكتوب في الدساتير، توخياً لعدم سقوط الوطن

في ترهات غياب السلطة، ووضعها بأيدي زعماء محليين، كلٌّ منهم يبغي مصلحته الخاصة على حساب المصلحة الوطنية العامة والشاملة، بحيث يؤدي هذا الفعل إلى تعطيل النظام، واختلال التوازن الوطني، الذي يسقط مقومات الوطن ويجعلها هشَّة وسريعة العطب، كما حصل في لبنان منذ الحرب الأهلية في العام 1975، التي لم تنته فصولها لتاريخه.

من هنا نستطيع القول: إننا بالتربية نبني الوطن، ونكرس المواطنة الحقيقية، وندعم ثقة المواطن بنظام دولته، حيث لا يتم التمايز بين مواطن وآخر، سوى من خلال قدراته وكفاءته، ومدى استعداده للتضحية من أجل ارتقاء الوطن وتطويره وإنمائه، لأن التربية الحقيقية هي مجموعة قيم ومبادئ ومعتقدات لها معايير وطنية ثابتة لا تتزحزح ولا تتبدَّل أو تتغير، وأبعاد لا تنفصم مؤثراتها عن الخضوع التام لموجبات التقيد بالدستور والقوانين المرعية الإجراء، من منطلق ما للوطن للوطن وما للمواطن للمواطن، والجميع متساوٍ أمام القانون، والكل سواسية في نيل الحقوق وتأدية الواجبات.

والتربية كما قال المفكر اللبناني الراحل الدكتور محمد علي موسى وأحد أركان بناة التربية في لبنان في كتابه«التربية هي القضية»:« .. التربية ليست قراءة وكتابة وحسب، وإنما قد تكون القراءة والكتابة أبسط مظاهرها. القراءة والكتابة هي غاية التعليم. والتعليم يعد الفرد لنفسه. أما التربية فتعده للمجتمع، للوطن وللأمة».

من هنا يتوجب علينا القول بل السؤال: ما هو المطلوب؟ كيف للأمور الوطنية أن تستقيم في ظل تعدد المنهجيات التربوية في الوطن الواحد، إضافة إلى تعدد الثقافات والمفاهيم الوطنية؟ هنا يطفو الخلل عبر الأفكار اللامتجانسة التي تدور في الفلك السياسي المتعدد الاتجاهات ، حيث يتم إسقاط المضامين الحقيقية للانتماء الوطني، كما تمَّ حذف مادة التربية المدنية من المدارس الرسمية والخاصة، التي مقياسها التربية الوطنية السليمة والثابتة، الخالية من شوائب البغض والكره والحقد الأعمى بين أبناء الوطن الواحد، أو الارتباط بمسارات الشرق والغرب ولعبة الأمم، التي تهملها عادة الشعوب القوية القادرة على صياغة تربية وطنية سليمة، خالية من التعصب والفتن والعنصرية البغيضة. حيث التربية ليست كلاماً يرسل، أو مقالات تكتب، أو مناشير توزّع، أو دساتير لا تنفَّذ، أو مواعظ وحكم وإرشادات خالية من الممارسة الفعلية القائمة على تثبيت أسس المواطنة، بل هي تربية مدنية معافاة، تحترم كرامة الإنسان في وطنه، بغضِّ النظر عن طائفته أو منطقته أو مذهبه، لأن في النهاية: «الدين لله والوطن للجميع»، وبالتربية السليمة نستطيع تعميم هذا الشعار الوطني، الذي بتنا نفتقده في وطننا لبنان، وبتنا نشعر به ماضياً جميلاً غاب في لحظات الطيش السياسي، بل أصبح غائباً غياباً تاماً عن

> بالتربية نبني الوطن، ونكرس المواطنة الحقيقية، وندعم ثقة المواطن بنظام دولته، حين لا يتم التمايز بين مواطن وآخر إلاَّ من خلال قدراته وكفاءته وتضحيته

> كيف للأمور الوطنية أن تستقيم في ظل تعدّد المنهجيات التربوية في الوطن الواحد، إضافة إلى تعدّد الثقافات والمفاهيم الوطنية؟

أذهان الجيل الجديد، الذي أخذته العولمة إلى مداراتها المفلوشة باتقان مقصود، أسقط خصوصياتنا المجتمعية الشرقية عبر مداراته المتلونة.

لهذا يمكن التأكيد أن التربية ليست مشروعاً نرسم مساراته وجدواه، ومن ثم ننهيه ساعة نشاء. التربية قضية هامة جداً، بل هي الأساس في بناء الوطن والشعب معاً. فبالتربية نلغي الطائفية البغيضة، والمذهبية اللعينة والمحاصصة والوطن المزرعة والقبيلة، ونكرِّس المواطنة الحقيقة التي تشكل الدرع الحامي للوطن والمواطن على حد سواء، فبواسطتها تتهذب النفوس، وتلغى الضغائن والأحقاد، وتستبعد الطائفية من النفوس والنصوص، وتصان حرية الشعب، و تحفظ سيادة الوطن، حين لا قيمة لوطن مستعمر تكبله الأصفاد والإملاءات الخارجية، ولمواطن مستعبد يطرح ضميره الوطني للمزايدات في سوق النخاسة، من أجل المغانم الشخصية، التي تشكِّل وصمة عار وطني وشخصي على المدى القريب و البعيد، وتعمل على

> الثقافة هي حالة التنوير القائمة منذ بدء الخليقة، لأن عملية التثقيف والتنوير ملازمة لمجرى التطوّر والإرتقاء المجتمعي

ابتعاد الفرد عن المفاهيم والقيم الوطنية، التي يمكن اكتسابها من خلال العمل بجدية على إرساء مداميك التربية الوطنية في المناهج التربوية، وعبر برامج إرشادية وتوجيهية في محطات التلفزة المحلية والفضائية، وعبر مختلف وسائل الإعلام، لأن الإعلام بات يشكِّل العنصر الأساس في قلب المفاهيم والقناعات الوطنية، خصوصاً ونحن نعيش عصر التكنولوجيا الحديثة التي جعلت العالم قرية كونية مفتوحة. لهذا ينبغي على المسؤولين في الوطن تحويل التربية إلى قضية عامة تستدعي التوعية والتوجيه الدائمين، لأنها عنصر التكوين الحقيقي لانتماء الفرد وطنياً، بحيث تكون آلة تكوين وليست آلة هدم لمكونات الوطن وكيانه، أولأطماع ذوي النوايا الشريرة القادرين على اختراق النفوس الضعيفة، التي لم يحسن تزويدها بدروع واقية أساسها **جعل مادة التربية المدنية، في معاهد التعليم المختلف، أساسية في المنهاج الرسمي**، كي نتغلب على كل من حمل معولاً يهدم بواسطته صورة لبنان الحقيقية، التي هي رسالة الإبداع والإشعاع والنور، ومن أجل أن نحمي هذا الوطن ونصون مواطنيه من عمليات الترهيب والترغيب ،التي تعترض المسارات الصعبة، إضافة إلى الوقوف سداً منيعاً أمام الذين يعيثون شرورهم وفسادهم وإفسادهم على أرضه، دون أي قراءة للتاريخ، الذي يكتب مجد الأوطان في الكتب بمشهدياتها التربوية والثقافية الحقيقية والفاعلة.

أما الثقافة فهي حالة التنوير القائمة منذ بدء الخليقة، لأن عملية التثقيف والتنوير ملازمة لمجرى التطور والارتقاء المجتمعي، لأن التطور الثقافي في مختلف الحقول العامة، وحتى الخاصة، يلزمه تطور عقلي يتماهى مع بناء الفكر المعرفي الذاتي، والتواصل المجتمعي، وقبول الرأي الآخر، وحكم القانون والالتزام بنظرياته ومواثيقه، وصولاً إلى إرساء ثقافة الدولة المدنية ومفاهيمها، وثقافة التجذر بالأرض والوفاء للوطن، وثقافة المواطنة وحيثياتها، التي تشكِّل حبل الصرَّة الذي يربط المواطن بالوطن .

لهذا لا يمكن إهمال بناء المواطن ثقافياً كما نبنيه تربوياً، فكما نربِّيه على التهام المادة المعرفية التربوية ونزرع فيه القيم والمبادئ الأخلاقية والوطنية، بعيداً عن الشرك بالوطن، كذلك يجب تحصينه بانتاج الثقافة البيضاء، التي تعتمد استراتيجية الحماية التي تمكِّن الفرد من تبادل الأفكار المعرفية والسياسية والمجتمعية، بعيداً عن العصبيات المحلية والقبلية والعشائرية والمناطقية والعنصرية، وحتى الحزبية النمطية، التي لا تقبل الحوار مع الآخر في الوطن، حيث من المفروض قيامة بنيانه ونهضته على أسس اليقظة المتطورة، والمؤطّرة ضمن المعطيات العامة، التي تجعل من المسار الثقافي المنفتح إرثاً فاعلاً على مدى الأزمان والعصور، بحيث يتم تشكيل نقاط الالتقاء التي تهدف إلى غرس الخطط الوطنية الممنهجة، المؤدية إلى

الإصلاح المجتمعي، من ضمن مخزون تربوي مبني على نظريات تجمع ولا تفرِّق، بحيث ترسو فوق محطاتها مراكب النور والتنوير والنهضة المستمرة، التي تواكب العصور بكل اختلافاتها ومساراتها المتنوعة، دون أي تلويث لعقول العامة من الناس، الذين يتقبلون بسرعة الطروحات المقولبة تحت عناوين مزيفة وبرَّاقة، تودي بالوطن إلى الهلاك والتشرذم والتلون السياسي الخطير، الذي يفسح المجال للمتآمرين على الوطن والدخلاء والطامعين من استغلال نقاط الضعف والنفاذ من خلالها، من أجل تخريب الوطن.

هنا تكمن أهمية الثقافة المجتمعية في درء الأخطار التي تواجه الوطن، بمعنى آخر حماية الوطن والمواطن من الأخطار، عبر ضخ مفاهيم التربية السليمة القائمة على نشر ثقافة الوعي والتوعية، التي تحصّن المفاهيم التربوية وتصون المواطن من الانجرار خلف المؤامرات التي تحيق بالوطن من أجل إسقاطه في بؤر الخطر، لأن الثقافة من المفاهيم الأساسية التي تلحظ شؤون الشعوب والأوطان، حيث أنّ أي مجتمع مهما، اختلفت عناوين سياساته، لا يمكن أن تقوم له قائمة، سوى بثقافة وطنية تستطيع العبورعلى مختلف الجسور والترهات والمؤامرات، كي يبقى العنوان الكبير لتميز المجتمعات بعضها عن البعض الآخر، خصوصا عبر حضاراتها الممتدة دهوراً وعصوراً متواصلة. فالثقافة كما يعرف الجميع متصلة اتصالاً وثيقاً بحياة الإنسان وواقعه، إن في العمل أو العلم أو التنمية أو البيئة أو الأمور الصحية وحتى الاقتصادية والسياسية وغيرها من الأمور الحياتية والمجتمعية. لهذا تظهر أهمية قدرة الثقافة على تغيير الواقع، كما تميّزها بامتشاق الدور الأهم في تحقيق حياة أفضل لمجتمع أرقى. لأن التميّز الثقافي للأفراد ليس من المسلّمات بل هو عملية إنماء وإحياء، تخضع لتطور العصور ومستجداتها الآيلة إلى التقدم، بحيث تشكل للمواطن قدرة على تحكيم العقل والضمير، خصوصاً في الظروف الصعبة التي يتعثّر الوطن من خلالها، حيث يعمد المثقف إلى حماية الوطن من ضمن معاييره المعرفية والتربوية وأنماطه السلوكية، التي تتماهى قوة ردع جبارة تحمي الوطن من الغرق في براكين النار والدمار، لأن السلطة السياسية التي تدرك أهمية الثقافة ودور المثقف في حماية الوطن، تكون قد أمنت القوة الضاربة التي تحمل بحد ذاتها عملية التصدي لكل محاولات الإبادة والخراب والتدمير المبرمج من قبل دول الاستكبار العالمي.

لهذا في النهاية لا بد من التأكيد على أن الوطن لا تصان حدوده ولا يبنى كيانه سوى بالتربية أولا، حيث صناعة الفرد أي المواطن التي تجعل منه شعلة التميّز ورمز التصدي ضد كل أشكال الاضطهاد والظلم والاستعباد من أي جهة أتى، حيث من خلاله يقوم بناء الوطن الذي يحلق في الفضاء الأرحب دون تبعية أو قيود تحطم الآمال والأحلام والحرية المنشودة التي

> **فوق القمم تتساوى القيم، ومن خلال قيمة الإنسان يتمّ الحصول على قيمة الوطن**

هي حق للإنسان منذ بدء التكوين، ومنذ انطلقت أسس الدول بأنظمتها المتطورة التي تراعي حقوق الإنسان وحريته، التي تساهم في صيانة المصلحة الوطنية العليا، حيث من خلال قيمة الإنسان يتم الحصول على قيمة الوطن، إذ أنّ فوق القمم تتساوى القيم. أضف إلى ذلك أن الثقافة هي البعد المتجانس مع قيم التربية لأن بها نحمي الوطن من الخطر ونحمي المواطن من الزلل، وبالثقافة يتم ترويض الطباع الإنسانية ، وتعالي الخير على الشر، والانفتاح على كل تطورات المدّ البشري الطامح إلى الكمال، وانتظام القوانين وتطبيق الدساتير بوعي وإدراك لا يحِيد عن الحق العام، وعن خصوصية التعلّق بمصلحة الوطن والهوية واللغة والتراث، وحفظها بأمانة العاقل المدرك لكل الأبعاد الوطنية التي من خلالها نبني ونحمي الوطن بإرادة قادرة على التأثير والتأثُّر بمجرى الحياة، دون الوقوع في المطبَّات التي تهدم وتودي بالجميع إلى التهلكة، حيث التربية والثقافة في النهاية هما مركب واحد، نمخر به عباب اليم إلى برِّ الأمان.

---

* أديبة وباحثة

القرطاس والقلم

ثنائيّة القراءة والكتابة للمفهوم المعرفيّ في القرآن

د. هاشم الأيّوبي *

من المؤكّد أنّ القرآن الكريم يشكّل روح الثقافة الإسلاميّة والعربيّة ومصدرها الأهمّ.

لن نبحث هنا في الجانب الإيمانيّ من المعرفة، والّذي هو الجانب المحوريّ في القرآن الكريم، كما في غيره من الكتب المقدّسة، إنّما ينحصر بحثنا في الجانب المعرفيّ القائم على ثنائيّة مترابطة بين القراءة والكتابة، بكلّ ما يتفرّع عن هذه الثنائيّة من حقول دلاليّة ومعجميّة متكاملة.

هذه الثنائيّة المعرفيّة تبدو واضحة منذ الآية الأولى الّتي أُنزلت على النبيّ محمد ﷺ:

﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢﴾ (سورة العلق: 2-1)

حيث بدأ فعل القراءة بصيغة الأمر دلالة على وجوبه وأهميّته؛ ثمّ تأتي الآيات بعدها لتؤكّد الغاية من القراءة وتربطها بالعلم وتربط العلم بالقلم أداة الكتابة ونقل المعرفة.

وتتوزّع الحقول المعجميّة الدالّة على القراءة والكتابة وارتباطهما بالعلم والمعرفة على مساحة كبيرة من سوَر القرآن وآياته، نورد أهمّ ما يتعلّق بهذه الدلالات.

وعلى رأس هذه الدلالات أنّ لفظة «القرآن» مشتقّة من القراءة ولفظة «الكتاب» والمقصود به القرآن مشتقّة من الكتابة.

من مفردات هذه الحقول المعجميّة المنضوية تحت الثنائيّة موضوع بحثنا، لفظة القرطاس.

والقرطاس كلمة يُرجَّح أنّها من أصل إغريقيّ kartas وتقابلها في العربيّة كلمة «كرّاس» وقد تكون عُرّبت منها.

وقد وردت هذه الكلمة مرّتين في القرآن الكريم: مرّة بصيغة المفرد:

﴿وَلَوۡ نَزَّلۡنَا عَلَيۡكَ كِتَٰبٗا فِي قِرۡطَاسٖ فَلَمَسُوهُ بِأَيۡدِيهِمۡ لَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا سِحۡرٞ مُّبِينٞ ۝٧﴾ (الأنعام آية 7)

ومرّة بصيغة الجمع:

﴿تَجۡعَلُونَهُۥ قَرَاطِيسَ تُبۡدُونَهَا وَتُخۡفُونَ كَثِيرٗاۚ..﴾ (الأنعام 91)

فالقرطاس كتاب أو جزء من كتاب. والكتاب من فعل كتب ومصدر الكتابة. والكتابة هي الأداة الأساسيّة للمعرفة. وقد وردت لفظة كتب بالمعنى المجازي: قُدّر، فرض، حدث وبمعناها الحقيقي أي فعل الكتابة 57 مرّة في القرآن.

ويهمّنا هنا التركيز على ما يدل على فعل الكتابة الحقيقيّ. فقد وردت لفظة الكتابة بمشتقاتها تسع مرّات في آية واحدة هي الآية 282 من سورة البقرة وهي أطول آية في القرآن الكريم:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ وَلۡيَكۡتُب بَّيۡنَكُمۡ كَاتِبُۢ بِٱلۡعَدۡلِۚ وَلَا يَأۡبَ كَاتِبٌ أَن يَكۡتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ ٱللَّهُۚ...﴾

وفي سورة البقرة أيضاً آية 79 :
﴿فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ﴾.
وفي سورة النور آية 33 : ﴿فَكَاتِبُوهُمْ إِنْ عَلِمْتُمْ فِيهِمْ خَيْرًا﴾.
فالكتابة وسيلة إبلاغ لنقل المعرفة والعلم وتوثيقها وتبادلها .
أمّا لفظة كتاب فقد وردت في القرآن الكريم أكثر من 280 مئتين وثمانين مرّة . ومهما تنوعت دلالاتها فإنها تقوم على معنى الكتابة وإن تنوعت الفروقات الدلاليّة.
يدلّ على ذلك ارتباط الكتاب بأدوات الكتابة.
في طليعة هذه الأدوات القلم والمداد والتسطير :
﴿نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (القلم 1)
﴿ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ۝٣ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ﴾(العلق 4)
﴿وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ﴾ (الطور 2)
﴿كَانَ ذَٰلِكَ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَسْطُورًا﴾ (الإسراء 58)
﴿كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا﴾ (الأحزاب 6)
﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ﴾ (لقمان 26)
﴿وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ﴾ (آل عمران 44)
﴿قُل لَّو كَانَ البَحرُ مِدادًا لِكَلِماتِ رَبّى لَنَفِدَ البَحرُ قَبلَ أَن تَنفَدَ كَلِماتُ رَبّى وَلَو جِئنا بِمِثلِهِ مَدَدًا﴾ (الكهف 109)

وبالكتابة يرتبط النشر والترقيم :
﴿وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا﴾ (الإسراء 13)
﴿وَالطُّورِ ۝١ وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ﴾ (الطور 1–2)
﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ ۝١٩ كِتَابٌ مَّرْقُومٌ﴾ (20 – 19)
﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ ۝٨ كِتَابٌ مَّرْقُومٌ﴾ (المطففين 9–8)
والكتابة تقوم على الخطّ .
وقد ورد فعل الخط مرّة واحدة في القرآن الكريم حسب ما وجدت :
﴿وَمَا كُنتَ تَتْلُواْ مِن قَبْلِهِۦ مِن كِتَٰبٍ وَلَا تَخُطُّهُۥ بِيَمِينِكَ..﴾ (العنكبوت 48)
ومواضع الكتابة : إضافةً إلى القرطاس والكتاب : الرقّ واللوح والصحف والورق .
وقد وردت معنا لفظة الرقّ سابقاً : «في رقٍّ منشور».
﴿وَكَتَبْنَا لَهُۥ فِى ٱلْأَلْوَاحِ مِن كُلِّ شَىْءٍ مَّوْعِظَةً...﴾ (الأعراف 145)
﴿... وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ...﴾ (الأعراف 150)
﴿بَلْ هُوَ قُرْءَانٌ مَّجِيدٌ ۝٢١ فِى لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ﴾ (البروج 22)
أمّا الصّحف فقد وردت ثماني مرات ، مقرونة مرّتين بالنشر :
﴿وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتْ﴾ (التكوير 10)
﴿بَلْ يُرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ أَن يُؤْتَىٰ صُحُفًا مُّنَشَّرَةً﴾ (المدّثر 52)
ولم تُحدّد طبيعة الصحف والألواح ،

> لفظة كتاب وردت في القرآن الكريم أكثر من 280 مئتين وثمانين مرّة. ومهما تنوّعت دلالاتها فإنها تقوم على معنى الكتابة وإن تنوعت الفروقات الدلاليّة

في حين وردت لفظة الورق مرّة واحدة كموضع للكتابة (وهنا كتابة النقود) :

﴿...فَٱبۡعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمۡ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلۡمَدِينَةِ...﴾ (الكهف 19)

ويرتبط بالكتابة فعل الإملاء والإملال من : أملى يملي ، يملّ يملل :

﴿...فَلۡيَكۡتُبۡ وَلۡيُمۡلِلِ ٱلَّذِي عَلَيۡهِ ٱلۡحَقُّ...﴾ (البقرة 282)

ولا تكتمل الغاية من الكتابة إلاّ بالقراءة. فالكتابة وحدها ليست كافية لإيصال المعرفة والمعلومة المبتغاة . فلا بدّ من متعلّم للقراءة كما كان لا بدّ من متعلّم للكتابة

وقد ذكرنا في البداية أنّ أوّل لفظ أُنزل على النبيّ كان: إقرأ . ومعروف في الأحاديث والسيرة أنّ الرسول كان أمّيّاً ، فأجاب : ما أنا بقارئ . كما ذكرنا أنّ لفظ «قرآن» مشتقّ من فعل القراءة .

وقد ورد فعل القراءة بصيغه المختلفة سبع عشرة مرّة ، كما وردت لفظة القرآن المشتقّة حكماً منه سبعين مرّة .

وكثيراً ما يأتي فعل القراءة مرتبطاً بالكتابة :

﴿... وَلَن نُّؤۡمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّىٰ تُنَزِّلَ عَلَيۡنَا كِتَٰبٗا نَّقۡرَؤُهُۥۗ ...﴾ (الإسراء 93)

﴿فَاسۡـَٔلِ ٱلَّذِينَ يَقۡرَءُونَ ٱلۡكِتَٰبَ مِن قَبۡلِكَ...﴾ (يونس 94)

﴿ٱقۡرَأۡ كِتَٰبَكَ كَفَىٰ بِنَفۡسِكَ ٱلۡيَوۡمَ عَلَيۡكَ حَسِيبٗا﴾ (14 الإسراء)

﴿فَأَمَّا مَنۡ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ فَيَقُولُ هَآؤُمُ ٱقۡرَءُواْ كِتَٰبِيَهۡ﴾ (الحاقة 19)

والقراءة تأخذ أشكالاً من التدرّج في التأثير من القراءة الصامتة إلى القراءة الجهريّة والتلاوة ، ومع النصوص القرآنيّة تأخذ طابع الترتيل :

﴿كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَۖ وَرَتَّلۡنَٰهُ تَرۡتِيلٗا﴾ (الفرقان 32)

﴿...أَوۡ زِدۡ عَلَيۡهِ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا﴾ المزّمل 4)

ولقراءة القرآن أدبيّاتها في هذا السياق :

﴿وَإِذَا قُرِئَ ٱلۡقُرۡءَانُ فَٱسۡتَمِعُواْ لَهُۥ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمۡ تُرۡحَمُونَ﴾ 204 الأعراف)

في حين أنّ التلاوة ، وإن وردت في القرآن غالباً بمعنى تلاوة القرآن أو كتب الأنبياء :

﴿تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱللَّهِ نَتۡلُوهَا عَلَيۡكَ بِٱلۡحَقِّۚ وَإِنَّكَ لَمِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ﴾ (البقرة 252)

﴿أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ﴾ 44 البقرة)

فقد تأتي أحياناً قليلة غير ذلك :

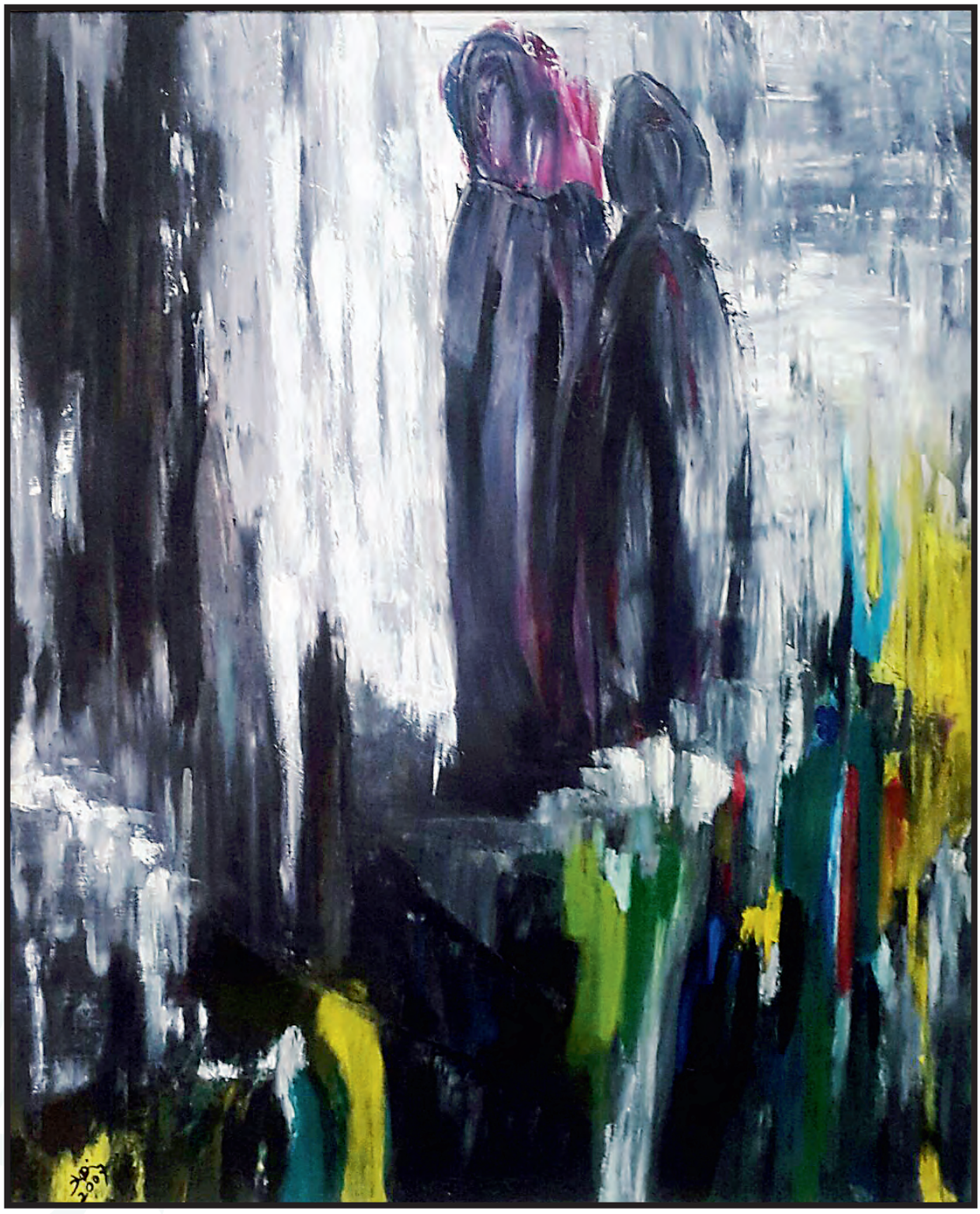
﴿وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتۡلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلۡكِ سُلَيۡمَٰنَۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيۡمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ﴾ (البقرة 102)

إنّ ثنائيّة القراءة والكتابة هذه وما يندرج تحتهما من حقول مفهوميّة ومعجمية قد أسست من خلال القرآن الكريم لمفهوم ثقافة معرفيّة عالميّة تقوم على أهمّ مقوّمات المعرفة التي عمّت العالم وأضاءت للإنسانية دروب المعرفة الحقّة القائمة على الإيمان والعلم والعقل والأخلاق ومصلحة البشر . والعظيم في الأمر أنّ مبلّغ هذه الرسالة الإيمانيّة والمعرفية وحامل أمانتها هو الرسول الأمّيّ الّذي لا يعرف الكتابة والقراءة محمد ﷺ .

لا تكتمل الغاية من الكتابة إلاّ بالقراءة. فالكتابة وحدها ليست كافية لإيصال المعرفة والمعلومة المبتغاة

القراءة تأخذ أشكالاً من التدرّج في التأثير من القراءة الصامتة إلى القراءة الجهريّة والتلاوة

* عميد كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة الجنان – طرابلس.



للفنانة نهاد يونس– زيتية – 70x85 – سنة 2007

الالتباس في النصّ
ريح هوجاء لا تفهم حتى نفسها

نعيم تلحوق *

يبني الالتباس حكايات غريبة وعديدة يستظلها الإنسان في حياته. منها ما يكون بإرادته ومنها ما هو فوق العادة ـ أي خارج البحث المنطقي ـ وهذا ما يمكن أن يشعر به أحدنا في أيّ وقت يمكن أن يمرّ به كمثل شيء ما يدفعنا لئلا تهتمّ قط، كأننا فعل جماد من رماد. فنلاحظ أنّ الوجود في الظاهر هو عنوان العدم في الباطن. وهو حقيقته المضمرة التي لا يفهمها أحد. نحن فيه ريح عمياء لا تفهم سوى أنها ريح، دون أن تقرّر لماذا كانت؟ وكيف صارت؟ ربّما هو ما يمكن أو يصحّ أن نطلق عليه صفة الالتباس في النص الأدبي.

ليس في الوجود أغبى من العاصفة الهوجاء التي لا تدرك معنى نشأتها، واحتدامها، ورحيلها وفي أيّ اتجاه هي، فلا تعي علّة وجودها. لكنّنا نحن أحياناً ـ بصفة أو بغير صفة ـ نصمِّم لنرتاح، أن نكون بلا وعي، بلا علّة، حتى لا يتعبنا المعلول. لذا، كم سيكون قاسياً أن نختصر الانطلاقة فلا تعود تحمل في طياتها سوى الفواجع والنّكبات وشتات ركام، ومفاوز متناحرة.

هي إذاً، عاصفة هوجاء تحرق نفسها بلا سبب جدليّ يذكر، وليس بالضرورة أن تحرق غيرها لتكون. فالغرابة، أنّه ـ في شرقنا العربيّ خصوصاً ـ عندما يقع الإنسان في مأزق ـ فاجعة، يتحوّل إلى مسخ غرائزي لا يدرك العقل، ولا يفهم التقيَّة. مفهوم العقل المتقي هو عالم جوّانيّ غير مباح، لا يخضع لدينونة، أو لضمير المتكلم. دائماً هو الغالب ـ الحاضر لكن بمفهوم الـ «هو»!!

إذاً، لا مبرّر لوجود متحرّكات غائبة تصبّ في المنفعة الخصوصية، بالمفهوم العملي لمعنى الالتباس، لأنّه هويّة معلّقة غير واضحة، وغير محدّدة ذي صفة وجودية. فالالتباس إشكالية تفهم المدى حيناً، ولا تفهمه أحياناً كثيرة. هو عنوان يخيف دون سبب. هو الكل الذي لا يُعرف، هو لا يفهم الخوف والجرأة، لأنّه انحطاط السديم على عتبة الهيولي المضمرة. لذلك، الالتقاط فيه هو الحركة التي تنبجس نوراً لتتشكّل المسافات. والذروة تنبثق منه لتكون كل الأمل باتجاه الفكرة، لأنّها ـ أي الفكرة ـ هي المآل والغرض، والكمال الأرفع دون الثّبات..

فالالتباس التقاط جوّاني لعالم المكان الذي هو عقدة الزمان .. من هنا يأتي الزَّمَكان عقدة التواصل في المعرفة وسرّها. وقرار المعرفة شأن أهمّ من المهمّ في الذات العارفة، لأنّه فعل مشاكس للضمور الساكن، غير المجُهَر، ولأنّ الجهر هو اتقاد روحي لسلوكيّة الدم في الحياة الفضلى، وجب

أن يتحرّك القرار باتجاه ما، إمّا ليفعل أو ليتّقد بعد الحركة..

لنوضّح الالتباس ومعناه نقول: ليس في التاريخ سوى ردّات فعل تأبى تدارك الفعل.. الفعل حضور للحرّية، والتجاذب فيه انقطاع للفكرة. فالحرّ بامتياز هو الذي يعرف ماذا يريد بحقيقة العقل العارف. والعقل المستوطن الذات لا يتحقّق إلا بالإرادة الداخلية الكاملة التي لا تقبل التعاقد إلاّ مع المشروع الواضح المستنير، لأنها.أي الحرية.ليست إطراءً أو زهرة أو نصباً تذكارياً.. لكنّ السؤال هنا، هل يمكن أن نعرف من هو الحرّ بامتياز؟

ولكي لا نقع في إشكالية الخروج عن الموضوع الأساس، يهمّنا أن نؤكد على مفهوم الحرّية كحركة بنائية وعلاقتها بالالتباس وهو ما سنعود إليه لاحقاً في بحثنا. غير أنّ أهمية التعاقد مع الأرض، مع الطبيعة، مع الرّيف، بعيداً عن الصخب والضجيج والقرقعة، شأن ضروري أيضاً في محاولة لكشف هويّة الالتباس. ففي الطبيعة، المظهر اللاقط، تقيَّة النفس والعقل مُشْتَرِكَيْن؛ حيث تنوء الفوضى، ليقترب الاتصال الفاعل مع الحركة الداخلية للنص بمعناه الزمني لا المكاني. فتضمحلّ الوضاعة والقماءة والابتذال اليومي المحقِقَين لإرادة التبليس، وينبجس فعل التحقيق مع الذات الضامرة لإثارة مكامن البلوغ والسموّ والارتقاء ليصير التبريك.

مفهوم الالتباس وهويته

ولنعمِّم أكثر، الالتباس حالة تمويه الكشف بلغة القدرة على مجهول منسي أو مكبوت.. لأنه لم يُعرف بأنه عالم الشعور، وينظر إلى الإنسان بوصفه كُلاً قائماً غير منفصل عن ظواهر وعوالم الحقيقة العقلية..لكنّ الذي غفلنا عن معرفته طويلاً هو أنّ الوعي أو الشعور وحدهما غير كافيين للتحرّر؛ وإنّما لابدّ من تحرير اللاوعي واللاشعور الغائبين حتى يتمّ جمع الرفض والانقطاع في تجلّيات الحجب التي هي الأفق الآخر لمعنى الالتباس.

ممّا يجدر الإشارة إليه، هو أنّ الالتباس لا يقيم الانقطاع شكلاً أو مضموناً. وإلاّ أصبح ذلك وهماً غير محتمل وقوعه.. فالالتباس الذاتي هو أن تتحرّك ولا تتحرّك.أي أنْ يراك الآخر تفعل بجدارة، وترى أنت نفسك تضمحلّ على مستوى النظام المعرفي . أي أنك تشكّ في نفسك أنّك نفسك . الالتباس هنا ينشأ بين الآخر وبينك، بينك وبين نفسك وبين المتّصلات الدائرة في فلكك.. فلا مغامرة في المجهول في ما لم يُعرف. ولا تأكيد على الذات والجماعة لأنّ لا هوية لك فيهم أو عندهم. ولا نشأة للتغيير في المدركات القائمة.. لأنّ الالتباس حركة غير فاعلة بالمعنى.

إذاً، في الالتباس، لا تأسُّسَ، لا حوار، لا هدف، لا مشروع، لا انفتاح، لا تحرّك.. وإنما تساؤلٌ فظّ.. تعدد شكلي. بنائي ، افتراضات وهميّة تغذّي الحيرة

> الالتباس حالة نجهلها. هو منطقة خلاء، الداخل فيها معدوم والخارج منها يقيم حركته مع العدم

> الالتباس بخلاف الغموض والحرّية والمسؤولية، لأنه لا يخضع لمعايير مسبقة تحدده.. هو قيد مفتوح على كل الاحتمالات وقد أوجد ذاته دون ذريعة أو قياس

والغموض والشك.. هيمنة فعلية على المشروع العقلي ـ النفسي ـ الحضاري. ضبابٌ كثيف يعمي رؤية المفارقة حتى ببصيرة اليد، ولا يقيم افتراضاً لرحلة الزمن..

لذا، أهميّة معرفة موضوع الالتباس يعني الشأن الهام في الدلالة على النص. فلا نصّيةَ ولا دلالة ولا معنى في مفهوم الالتباس. ولا يمكن بالتالي أن يكون الالتباس قصيدة أو صيغة خطاب. لا كتابة ولا عملاً. باعتبار أنّ كلّ خطاب أو قصيدة رسالة، تحرّكٌ في اتجاه الآخر. خطوة لإقامة اتصال ما، لبدء حوار محتمل، لتناغم شيئين نتيجة للمحصلة الأولى ـ الفعل. أمّا الالتباس فيعني نصّية اللامعنى، الجماد، السكون، الشلل، القطع بمفهوم الداخل، خيانة الزمن بلا شروط، لأنّه دحر للتواصل. الالتباس ـ حقيقة ـ لا يكشف وضعيّة الانقطاع والاقتلاع، لأنه لا يفهم التحرك.. وإنما يلعب بنتيجة دور النفي واستحالة اللقاء مع الغد.. هو التذاكر مع وهم الماضي وقد أسميناه «وهماً» ليس لأننا ضدّ الذكرى والماضي، وإنّما لأنه انقطاع، وقد انقطع عن الأفق، بلا صورة.. لقد دجَّن الوقوف الزمنيّ حركة التواصل، فلم تنتج.. هنا يكون الترسخ في الماضي عدمياً. لأنّ الوقوف في زمن يسير يوازي العودة إلى الوراء إن لم يكن أخطر بكثير.

– في الالتباس الذاتي تضمحلّ الطاقة، تخبو، يخف ضوؤها، ينوس فعل القدرة على التحريض البعيد المدى، يتعطل البثّ في ظروف عديدة ـ كمخاطبة الأجيال المتعاقبة ـ فتصبح القراءة في هذه الحالة عمليّة سكونيّة سلبية مغلقة. لا عمليّة ديناميكية فعَّالة، لأنها تتعامل مع اللانص، مع اللاشيء، مع اللاأثر لحياة تتميز بالنمو والتوهّج، هي تهيئ لاتصال العدم بالعدم. ولا جواب... إنها باختصار، عالم لا يوجد، لا ينوجد، لكنه موجود في المعلول كفعل رؤيوي لا يُقرأ إلا من داخل الحالة وبعد الخروج منها، لا من خارجها أو من خلفيّتها الاغترابية. إنّه شبه صدى، أو ملامسة لانقطاع ذائب في حركة الاقتلاع.

لا مسؤولية في الالتباس

إنّ الحالة الالتباسية لا تدخل في فعل الدَّيْنَنَة ولا فعل الدَّيْنوَة.. هي حضور اللاعدد، اللامنطق، اللاشعور، اللاحصْر. لذا،هي وقوف ضروري على النصّ، لا ليقف، وإنّما ليتشذَّب، ليتجذَّر، ليضطرد، ليستقيم شكله ومعناه.. لكن دون أن يخطو، ففعل الإقدام على عمل الشيء في اللاشيء وهو ما نسمّيه كوميشين commission عمل غير مسؤول، لأنّ حركته غير موجودة أصلاً بفعل طبيعي، وفعل عدم عمل الشيء في الشيء وهو ما نسمّيه أوميشين omission عمل مسؤوليته معدومة أصلاً.

إذاً، لا مسؤولية مع الالتباس، ولا مخاطرة، وبالتالي لا يمكن اعتبار الالتباس حالة فقدان لحركة الوعي والشعور، هو ليس جنوناً، أو حالة تناقض مع الفعل الأصلي «شيسوفرانيا». هو المكان القائم بين العقل والحسّ ومتّصل بسائر أفعال البدن الأخرى، وعلى صلة كاملة بالمتّحد الروحي. إنّ الالتباس هو ما يمكن أن نسمّيه حقيقة كمصطلح علميّ ثابت «كاوس» chaos التي تعني أصلاً: الشيء الغامض ـ الخلاء ـ أو الاضطراب أو التشويش ـ أو المادّة الأولى قبل خلق الكون ـ الفعل الأوّل.. وليس معنى «الفوضى» كما تورده بعض القواميس، بحيث أنّ الفوضى فعلٌ مدبَّر، محسوس، عقلاني، ويتبعه مسؤولية فعلية نتيجة التصرف القائم. فالعمل الفوضوي يترتّب عليه مسؤولية لأنه قام بفعل إرادي خاضع لصيرورة زمنية ـ مكانية واتصال مادي ـ روحي. غير أنّ الالتباس هو الحالة القائمة بين الاثنين وغير منحاز لكليهما، ومرتبط ارتباطاً عملياً في الاثنين كوحدة قائمة عاملة على تحقيق الغرض المنشود. أي المآل الذي إليه نزع الارتباط.

والالتباس بخلاف الغموض، ليس فيه إقامة، ولا هوية، ولأنّ الغموض نصٌّ علني افتراضي في المعنى والمبنى، إذاً هو يتحرّك لأنه علم يفترض أن يكون فيه جهة تأويه، تحضنه، يقوم عليها، ولو بنسب مختلفة.. هو مُصمَّم، مُتداخل، مبني على إيقاع ما، صورة ما، غير أن الالتباس حالة نجهلها، ولا نعرف متى نقع فيها، وكيف تجيء، من هو مسببها،

هي كل العوامل، كل الجهات، وهي في الوقت نفسه لا تفترض عاملاً، ولا تلوذ إلى جهة.. هي منطقة خلاء، الداخل فيه معدوم والخارج منها يقيم حركته مع العدم، ـ أي هي تتحرك بموقعها ولا تقف على محور يناهض حركتها .. إذاً، الغموض مسؤول تجاه فعله، ومع الآخر.. بينما الالتباس لا يُسأل لأنّ اتصاله مع الآخر قائم من جهة واحدة غير كاملة وغير مؤكّدة الفعل..

الالتباس نقيض الحرية

وطالما بات واضحاً لدينا أنّ الحرَّ بامتياز هو فعل حركيّ أوّل لا نعيه، صار من الضروري أن نبحث في الالتباس والحرّية، هل الالتباس حر في ذاته ليكون؟ .. بالطبع لا، فللحرية شروط لتصبح، الحرية قيدٌ لمسافة تكمن بيننا وبين الآخر. هي ليست أن نمارسها كما نشاء، هي أن نمارسها كما يجب أن تكون..إذاً، هي خاضعة لمعايير مسبقة، هي مضبوطة بقواعد الفعل الطبيعي والإنساني والكوني، هي قراءة في الذات الصغرى، ثم الوسطي، ثمّ الكبرى. بها يكون الوجود المستمدّ من العدم، ومنها يصير العدم وجوداً لمعرفة السرّ. الحريّة لا تجري بالمتناقضات، مشيئتها البنائية في الداخل أمرٌ قَدَريّ، ومشيئتها البنائية في الظاهر أمر جبْريّ، لا مراء فيه، لا تسويف، لا تمويه.. إذاً هي انتمائية ـ التزامية بمعنى وجودها القائم الحاضر، لا عدمها الغائب البعيد، هي كل شيء في المتحرك إذاً أرادها له إيجابياً، ولم يستعملها في الآخر منه سلبياً. هي الحقيقة العَليَّة التي تكتنزها الحقيقة السُّفليّة وتتعاون معها لتؤلّف الحقيقة العظمى. وهي مسؤولة أمام الحقيقتين.

إذاً هي نقيض الالتباس، باعتبار أن الالتباس لا يخضع لمعايير مسبقة تحدّده، وهو قيد مفتوح على كلّ الاحتمالات، دون قيام فعل احتمال واحد..

الالتباس يقوم من الداخل مع الداخل في الداخل.. إلى الخارج مع الخارج وفي الخارج.. دون أن يضفي صفة الفعل في الحركة.. وهو إلى ذلك، يخالف الزمن ولا يدرك فعل السلب من الإيجاب لأنّ الفعل اللاشعوري عامل فيه دون قرار سابق، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ أعماله غير مسؤولة.. والذي لا يتحرك، ولا يفعل ولا ينفعل يكون غير مسؤول؛ هو تأجُّجٌ ساكن، وضمور علني للرؤية. يخال الملتبس أنه عارف بما لا يُعرف، فيكون لا يعرف ماذا يدور في داخله ومن حوله. والعكس يكون صحيحاً، كما أسلفنا، أنّ الآخر يراه فاعلاً في ما الملتبس يدرك فعل الآخر تجاهه سكوناً وعدم معرفة في مقدرته. أو معرفة الملتبس لنفسه أن بمقدوره أن يتحوّل سكونه إلى فعل أقوى، لكنّ شيئاً يحول منه عن ذلك.

بين أن تحمل شعاراً وتسقط في هلاكك، سرٌّ عظيم يحتاجه القائمون على عرشك؛ ووحدة روحك وبدنك «المدرحية» فالقائم عل وحدة الروح هو الإله العتيق، المسيِّر لحركة الخلق،

> **الالتباس عالمٌ لا يوجد، ولا ينوجد، لكنّه موجود في المعلول كفعل رؤيوي لا يُقرأ إلا من داخل الحالة وبعد الخروج منها، لا من خارجها..**

والقائم على وحدة البدن هو أنت نفسك القادر على التمييز بما يبتكره العقل والنفس من إبداع وفن. إذاً، الحاجات قائمة بحكم طبيعتها على التقاء كامل بين الأوّل والثاني، غير أنّ حركة الاتصال بين الاثنين هوية مجهولة، ورغم أنهما ـ الأوّل والثاني ـ حاجة ماسّة ليسير النظام الطبيعي لتطور المجتمع وحركة الخلق، غير أنهما مسؤولين كلٌّ تجاه الآخر. نحن إذن ضروريون بمعتقدنا، محتاجون لميزان يقيم الحركة بالبعد الذاتي وصولاً للنقطة الفاصلة بين الجمود والحركة. إذ، نحن قائمون بمبدأ الاتصال بين الشيء ومحتواه؛ وبين الفعل وعدمه، نحن لا نخلق ذاتاً لأنّ العدم لا يُخلق.. فهو قد أوجد ذاته دون ذريعة وبلا قياس، وهو يحملنا في طيّاته. فهو قائم من الأزل، وإلى الأبد، وعنوانه الالتباس، وهو بحاجة لملكة تغذّيه.

---

* شاعر وصحافي

الأدب المقاوم: مفهوم وإشكالات

د. عبد المجيد زراقط *

مفهوم الأدب المقاوم

علينا أن نفتِّش في واقعنا، أن نعيشه بوصفنا أصحاب مواهب، أن نتمثَّله بوصفنا قادرين على ذلك، وأن نمثِّله بوصفنا ممتلكي القدرة وحيِّز الفاعليَّة.

قد نكون على مقربة من تحديد مفهوم الأدب المقاوم. ومقاربة مثل هذا المفهوم بسيطة جدًّا. فالأدبُ، في أبسط تعريفاته، لغةٌ فنيَّة تجسِّد تجربة إنسانيَّة فريدة. وهذه التَّجربة، أيًّا تكن طبيعتها، تؤتي أدباً مقاوماً إن كان صاحبها صادقاً وقادراً على تجسيدها في لغة فنيَّة تنتمي إلى الإنسان المعاني؛ وذلك لأنَّ تجسيدها يضيف إلى قدرة هذا الإنسان ما يمكِّنه من وعيها والسَّيطرة عليها، وهذا ما ينقله للمتلقِّي. وقد تكون هذه المهمَّة وظيفة الأدب الأساس، وهو بها يكتسب صفة الأدب المقاوم لكلِّ ما في الواقع من معوِّقات لصيرورة الإنسان سيِّد واقعه.

ولعلَّه من الأهم، في ميدان الكتابة، أن يتمكَّن الأديب من صياغة رؤيته إلى العالم بلغةٍ تمكِّنه من فهمه والسَّيطرة عليه. تدخل، في هذا المجال، القدرة على إيصال هذه الرُّؤية للمتلقِّي، فيحقِّق النشاط الجماليَّ، بهذا، وظيفته، وإن حدث عجز في إحدى المهمتين فقد الأدب في الأولى حركة تجدُّده، وفقد في الثَّانية حركة صيرورته قوَّة فاعلة، والنجاح في المهمتين يعني نجاحاً في الانبثاق من الواقع، وفعلاً في سبيل إعادة تشكيله.

التجربة التي يريد الأديب أن يصوغها ليست تجربة آخر يستوردها كما نستورد الانجازات الحضاريَّة الأخرى. إنَّها ما يعيشه، أو إنَّها وجده الشخصيُّ والاجتماعي/العام في آن. ولا يمكن لشخص احتُلَّت أرضه وطُرد منها إلاَّ أن يعيش هذه التَّجربة إن كان صادقاً، وإلاَّ أن يكتبها. فكيف يريد منَّا بعضهم أن نتخلَّى عن ذواتنا بحجَّة أنَّ المرحلة تغيَّرت، فماذا تغيَّر؟ أطردنا الاحتلال أم أنَّ قوى خارجيَّة تريد تغيير سبل التعامل معه؟ فإن تكن المرحلة تغيَّرت، بمعنى أنَّ قوى خارجيَّة تريد تغيير سبل التعامل مع العدو المحتل أرضنا، فهو تغيُّر حدث بفعل قوىً خارجيَّة تريد للنشاط العام، ومنه الأدب، أن ينخرط في سياق آخر تمليه مصالحها، فهل يكون عدم الاستجابة لها صدقاً مع هموم المرحلة ونشاطاً مقاوماً أكثر حدَّةً؟

قد نفهم أن يتمَّ التخلِّي عن الذَّات في أيِّ ميدان إلى حين تكوُّن القدرة على

تحقيق انجازات في هذا الميدان أو ذاك، ولكنَّنا لا نفهم التخلِّي عنها في ميدان الثقافة بعامَّة، والأدب منها بخاصَّة، إذ من دون الوجد الشخصي والعام لا يمكن أن يكون أدبٌ إنسانيٌّ أصيل.

والسؤال الذي يُطرح الآن هو: أليس من أدبٍ مقاوم؟ ما مفهومه ودوره؟

يراد لنا أن نكون مستهلكين على مختلف الصُّعد، وأن يكون وجودنا فاقداً فاعلية الإنتاج... ثمَّ فاقداً وجوده الفاعل وخصوصيَّته... المقاومة، على مختلف المستويات، تتمثَّل في رفض هذا المشروع وإيجاد المشروع البديل وتحقيقه. على المستوى الأدبي، أيُّ أدب يجسِّد التجربة الحياتية الشخصيَّة هو أدب مقاوم بالمعنى العام، ومن هذه التجربة الحياتية تجربة المقاومة العسكرية – المسلحة، فالأدب الذي يمثِّلها هو أدب مقاوم.

ثمَّ هل شكَّلت نماذج الأدب المقاوم اتجاهاً وحضوراً فاعلاً في الحياة العربيَّة؟

لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال بنعم أو لا، وإنَّما بشرح قد يطول:

1 – الأدب المقاوم، بالمعنى العام الذي ذكرته، أي الأدب الذي يجسِّد رؤية الأديب إلى العالم بلغة جميلة تمكِّنه من فهمه والسيطرة عليه، وتصل إلى المتلقي كاشفة ممتعة... متوافر في الأدب العربي، لكن ما يحول بينه وبين المتلقي أسباب منها: أ – تقصير النَّقد ب – عدم الإقبال على القراءة، إمَّا بسبب استهلاك التلفزة ووسائل الإيصال الحديثة للوقت والمال، أو بسبب عدم وجود الوقت والمال، ج – فقد الأدب لكثير من وظائفه القديمة ومنها: الإعلام والتحريض.

2– الأدب المقاوم بالمعنى الخاص/ المقاومة المسلَّحة/ التَّحرير. الواقع أنَّ ليس من إنتاج إبداعي غزير يمثِّل هذه المقاومة. يوجد إنتاج لكنَّه محدود، الأسباب التي شكَّلت هذا الواقع كثيرة، منها:

1 – أنَّ التحرير – المقاومة أتى في زمن الهزائم، في زمن انصرف فيه الكثيرون إلى التوظف في خدمة مشروع "زيوس العالم الجديد".

2 – حدث تحوُّل في تاريخ المقاومة، إذ تغيَّرت طبيعة المشروع التحرري من مشروع وطني – قومي – اشتراكي إلى مشروع إسلامي لم يبلور بعد صيغه الأدبيَّة، ومعظم أدباء المرحلة السابقة إمَّا سكَّتوا، أو انضمُّوا إلى الركب السَّائد، وصاروا موظَّفين في خدمة الأنظمة، وقليل منهم انضمُّوا إلى التَّيار المقاوم؛ لكنَّهم وجدوا أنفسهم مجرَّدين من الإمكانات التي تجعلهم يشكلون تياراً أدبيَّاً فاعلاً، فكان سعيهم إلى التحقق فردياً من فضاء معادٍ ومعوِّق.

3 – في هذا المنعطف التاريخي، لم يتبلور مشروع ثقافي متماسك... أو إنَّ المشروع الثقافي يخلو من الرؤية المتماسكة المنبثقة من الواقع المعيش... علاوة على أنَّ هذا المشروع غير المتبلور لم يتمكَّن دعاته من التوحُّد، ولم يتمكَّن كثيرون من الاتصال بمعرفة العالم المعاصر وبالواقع المعيش... هذا كله أفضى إلى العجز عن إنتاج الابداع... والخطر الكبير أن يؤدِّي هذا العجز إلى العقم، ومن كان عقيماً ينقرض...، لا بدَّ إذاً من بلورة مشروع ثقافي وتوفير سبل نجاحه، وهذه مهمَّة مقاومة.

> يراد لنا أن نكون مستهلكين على مختلف الصُّعد، وأن يكون وجودنا فاقداً فاعلية الإنتاج... ثمَّ فاقداً وجوده الفاعل وخصوصيَّته...

> «الأدب المقاوم بالمعنى العام يجسّد رؤية الأديب إلى العالم بلغة جميلة تمكّنه من فهمه والسيطرة عليه لتصل إلى المتلقي كاشفة ممتعة»

مشكلة الإبداع العربي

في تقديرنا، أنَّ مشكلة الإبداع العربيُّ تتمثَّل في ذلك التخلِّي الذي يُراد منه التخلِّي عن قضايا الذَّات حاضراً، وتزييفها مستقبلاً في ما ننتجه من أدب يراد له أن يكون استهلاكيّاً يحتذي نماذج الآخر، فيفقد الأدب وظيفته حاضراً ومستقبلاً؛ إذ إنَّ الأدب يسهم في تكوين الثقافة الوطنيَّة وهويَّة الإنسان.

إنَّ المشكلة الكبرى تتمثَّل في ما يدعو إليه بعضهم من تخلٍّ عن الذَّات مفتعلين انفصاماً عن قضايا واقعهم. قد نجد تفسيراً لذلك في هذا الكمِّ الهائل من الهزائم والخيبات الذي راكمناه؛ وهو ما يدفع بعضهم إلى التَّبرُّؤ من سيرورة أدَّت إلى ذلك. ولكنَّ هذا التبرُّؤ لا يحلُّ المشكلة وإنَّما يزيدها تعقيداً، فما كان التَّبرُّؤ من خيبات الماضي وقساوة الواقع حلاً، لأنَّه، في كلِّ الحالات، فَقْدٌ لا يعوِّض عنه الهربُ إلى آخر، مهما كانت إنجازاته برَّاقة.

ولعلَّ الخطأ الأساس يكمن هنا، أي في التَّبعيَّة على مختلف الصُّعد، وأخطرها التَّبعيَّة الأدبيَّة. ونجد، في هذه المرحلة من تاريخنا، تبعيِّين جدداً أرهقتهم الخيبات والهزائم، فراحوا يفتعلون انفصاماً يظنُّونه ميزة حداثة، وهو بعيد كل البعد عن الحداثة الحقيقيَّة. إنَّهم يضعون إنجازات الغرب نماذج يحاولون النَّسج على منوالها، ويستخدمون مقاييسها معايير يميزون بها الجيِّد من الرديء. والحداثة الحقيقية شيء آخر تماماً. إنَّها تتمثَّل كما يبدو لنا في الحركة الآتية:

الحداثة الحقيقيَّة

الحياتيُّ يتحوَّل في الحياتيِّ التراث الوطني، أو الجذور، والتُّراث الانسانيّ والحاضر واستشراف المستقبل. يُحدث التحوُّل الحياتي، وهو وليد العناصر سالفة الذِّكر، وجداً لدى الأديب القادر على الرُّؤية إليها رؤية فريدة. ويتجسَّد هذا الوجد نصّاً جديداً لدى الأديب القادر على صوغ تجربته لغةً فنيَّة ترى وتكشف.

ويظلُّ التحوُّل الحياتيُّ يحدث تحوُّلاً أدبياً ما دام الأديب قادراً على الوجد بواقعه وعلى صياغة هذا الوجد لغةً فنيَّة. وتتوقف هذه العمليَّة إن تعطَّلت إحدى القدرتين.

في هذه العمليَّة، يتمثَّل معنى الحداثة الحقيقيَّة المُحْدَثة بفعل دفق الحياة الذي يدخل ما يُطلق عليه اسم الأصالة في تكوينه. وهذا يعني أنَّ المُحْدَث ينبغي أن يكون خاصّاً، وليس مُختاراً من آخر، أيّاً يكن مستوى تطوُّره الحضاري، لأنَّ الاختيار يعطِّل الوجد بالواقع وصوغه. فإحساسنا بأنَّ إنجاز الآخر هو مقياس الحداثة لا يلغي كونه نتاج الآخر، وليس نتاج الأنا المبدعة هويتها.

الأدب المقاوم والتعامل مع إنجازات الغرب

ليس من شكٍّ في أنَّ الغرب حقَّق إنجازات أدبيَّة مهمَّة، ولكنَّها انجازات آخر لا أعاديها، وإنَّما أتعامل معها بجدِّيَّة وفهم وتمثُّل، ولكنِّي لا أحتذيها، ولا آخذها مقياساً؛ إذ عليَّ أن أبدع ما يجسِّد تجربتي وما يفصح عن رؤيتي، ما يكشف خيبتي وهزيمتي وإن حدثتا، لا أن أتبرَّأ منهما. عليَّ أن أرصد الواقع وأن أراه وأريه.

وهذا ما يوصلنا إلى الحداثة الحقيقيَّة، وهي الإبداع الأدبيُّ الذي يجسِّد التحوُّل الحياتيّ عندنا، أيّاً تكن طبيعته: هزائم أو انتصارات، وطالما أنَّ التحوُّل الحياتيَّ دائم، وفريد لدى كلِّ مجتمع، وفي كلِّ مرحلة، يجب أن يكون الإبداع الذي يجسِّده منبثقاً منه ورائياً إليه وفاعلاً فيه، في علاقة جدليَّة تعيد إنتاج أدب جديد ينبثق من الجديد الذي أسهم الأدب في صنعه. وهذا الجديد لا بدَّ من أن يتميَّز بفرادتنا لا بفرادة الآخر، وإن لم يحدث هذا توقَّف إنتاج الجديد الحقيقي، وتمَّ صدور المزيَّف المنفصل عن واقعه والتَّابع لنتاج آخر.

المحور المركزي في حياتنا

إنِّي أعيش حياةً محورها المركزي معاناة وطني، فكيف تكون كتابتي عن هذه الحياة بعيدةً عن المرحلة، أو عن الحداثة. إنَّ هذا فهم مشوَّه، ويفتعل انفصاماً، إن لم أقل إنَّه مشبوه يصبُّ في خانة التنكُّر للذَّات الوطنيَّة والشخصيَّة في أخصِّ قضاياها. ولعلَّه يندرج في إطار السياسة العامَّة، أي للنَّهج السَّائد على مختلف الأصعدة التي تريد لهذا التنكُّر أن يعم، فإن يكن هذا هو المقصود

> أعيش حياةً محورها المركزي معاناة وطني، فكيف تكون كتابتي عن هذه الحياة بعيدةً عن المرحلة، أو عن الحداثة، إنَّ هذا فهم مشوَّه، ويفتعل انفصاماً، إن لم أقل إنَّه مشبوه

بالمرحلة الجديدة، وبالحداثة الثانية، يكن الأدب الحقيقي، خارجهما فعلاً. وليس من شكٍّ في أن الأدب الذي ينتمي إلى هذه المرحلة يحقِّق فقد الهويَّة؛ إذ أيُّ معنى لأدب نريد أن نقرئه لأبنائنا وأن نبقيه لأحفادنا، وفي تاريخنا، يتنكَّر لهويتنا وقضاياها؟

دلالة العداء للأدب المقاوم

في هذا الإطار من الفهم، نفهم العداء للأدب المقاوم، ونصنِّف الحملة عليه في إطار سياسة عامَّة هدفها إفقادنا الهويَّة في أهم مكوِّناتها، وهو الوجد بهموم مرحلةٍ نراها من أهمِّ مراحل تاريخنا الحديث.

نحن لا نفهم الأدب المقاوم، كما أسلفنا، صراخاً وخطابة وحماسة جوفاء، وإنَّما نفهمه لغةً فنيَّة تجسِّد تجربتنا في مقاومة كلِّ ما يسيء للانسان، هذا الانسان الذي يجب أن يتمتَّع بكلِّ حقوقه التي تحفظ حياته وكرامته وحرِّيته وتقدُّمه، وسيره إلى أرقى مراتب الإنسانيَّة. ونحن نفهم الأدب المقاوم بعيداً عن الإلزام، ووليد عيش التجربة الحياتيَّة.

الأديب الرَّافض للالتزام بكلِّ معانيه، أيَّاً يكن عشقه للجمال الأدبيِّ المجرَّد، هذا إن وُجد جمالٌ أدبيٌّ مجرَّد، لا يمكن أن يكون نحَّاتاً للجمال كما الآلة. إنَّ الأديب، أيَّاً يكن بعده عن التَّعامل مع قضايا السياسة والاجتماع، لا يمكن إلاَّ أن يلوِّن العالم برؤيته، فإن تخلَّى عن ذاته واحتذى إنجازات الآخر تكن رؤيته تابعةً، وإنتاجه إعادة إنتاج ممسوخ لا يحقِّق سوى الاستهلاك الذي لا يلبِّي حاجةً، وإنَّما يبقي الذَّات عقيمة تلاعب أبناء الآخرين. الأديب الحقيقي لا بدَّ من أن يكشف العالم من خلال مرآته السِّحريَّة الشخصيَّة، سواء أتمَّ ذلك بوعي أم بلا وعي، ونصيحتنا المخلصة ألاَّ يتخلَّى أدباؤنا عن أدواتهم وإلاَّ تخلُّوا عن كلِّ ما يخصُّهم.

عندما تكون الحياة الشخصيَّة المعيشة، أي خبرة الأنا الحياتيَّة، مرجع الإبداع، لا يمكن لأحد أن يقول: هذا سياسيّ وهذا اجتماعيّ، أو هذا وليد مرحلة مضت. الحياة المعيشة هي التي تحدِّد، ومن يكن خارجها يكن ابن مرحلة تقبع خارج تاريخها، وفي سياق تبعيّ. وهذا ما يجعلنا نرفض كل من يدعو إلى التنكُّر لواقعنا المعيش وقضاياه؛ إذ علينا أن نحياه ونرصده ونكشفه، ونبلور أسئلته، ونجيب عنها إن استطعنا، وإلاَّ لكفانا فضلُ طرح الأسئلة والحثِّ على الإجابة عنها. هذا هو دور الأدب، وينبغي أن يتمَّ التزاماً ذاتيَّاً وبلغة فنِّيَّة.

الأديب الحقيقيّ لا يفعل هذا انطلاقاً من عاملٍ إراديٍّ، وذلك لأنَّ العامل الإراديّ هو أحد العوامل المكوِّنة للتجربة الأدبيَّة، ويقيناً هو ليس أهمّها؛ إذ إنَّ هناك الموهبة والثَّقافة والمهارة والتفاعل مع الحياة والتراثين: الوطني والإنساني والقدرة على تجسيد التجربة والقدرة على إيصالها الخ...

هذه العوامل جميعها أهم من العامل الإرادي، وعندما يسقط الأدب أسير العامل الإرادي يفقد مزيَّة الإبداع الأدبي.

لهذا السقوط مظهران هما: 1 – الاختيار والاختبار، أي اختيار نماذج يُعتقد بأنَّها مقياس الحداثة والنسج على منوالها، 2 – الانصياع إلى إلزام؛ إذ إنَّه لا يكفي لشخص ما أن يريد كتابة نصٍّ أدبي مقاوم ليبدع نصَّاً أدبيَّاً. هناك كما قلنا عوامل أخرى، وهذه العوامل جميعها أهم من العامل الإرادي المجرَّد. فكثيراً ما يريد الإنسان وكثيراً ما تعوزه الإمكانات، وبخاصَّة على صعيدٍ يؤدِّي العامل اللاإرادي فيه الدَّور الأهمّ.

الأدب الحقيقي مقاوم من حيث طبيعته

من هنا قولنا: إنَّ الأدب الحقيقيّ مقاوم من حيث طبيعته، ولدينا من الأمثلة ما يكفي للقول: إنَّ الأدب الصَّادق يكون ابن المرحلة ودافع تطوُّرها إلى الأفضل من خلال كشفها. وقد تأتي دلالة الأدب على نقيض موقف صاحبها. وأصدق مثال على ذلك بلزاك الذي كان ملكيَّاً، ولكنَّ كتاباته كانت في صالح الثَّورة والتَّغيير.

نستطيع أن نقدِّم مثالاً آخر نأخذه من تاريخنا الأدبيِّ الحديث، ذلك هو إميل حبيبي (1921 – 1996)، الكاتب الفلسطيني المعروف الذي تسلَّم في السابع من أيَّار، العام 1992، "جائزة إسرائيل للإبداع الأدبي"، وهي أرفع جائزة أدبيَّة يمنحها الكيان الغاصب عن مجمل أعماله الأدبيَّة؛ وذلك خلال حفلٍ رسميّ أقيم في القدس بمناسبة مرور أربعة وأربعين عاماً على إنشاء الكيان الاستيطاني في فلسطين "إسرائيل".

يندرج إعطاء الجائزة وقبولها في

> حين يسقط الأدب أسير العامل الإرادي يفقد حرية الإبداع الأدبي

سياق سياسة إسرائيل الرَّامية إلى إلغاء الوطنيَّة الفلسطينيَّة وقوميَّة أبناء فلسطين العربيَّة. وتعني أنَّ حبيبي الذي تسلَّم، في العام 1990،"وسام القدس" من منظمة التحرير الفلسطينيَّة، وهو أرفع وسام فلسطيني، ينتمي إلى كيان بديل من الوطن الفلسطينيّ، وكأنَّ هذه الجائزة تريد أن تذكِّرنا بما دعا إليه ذلك الصحفيِّ الذي تحدَّثنا عنه آنفاً من التخلِّي عن لغة تلك المرحلة التي رأى أنَّها مضت.

نتذكَّر ونقارن فحسب،...

ويعني إعطاء الجائزة أيضاً أنَّ هذا الكيان لا يمارس التَّمييز العنصري بين عرب ويهود، فكلاهما أبناؤه، وها هو يعطي أحد المبدعين العرب جائزة الإبداع، وبهذا يتمُّ تزييف واقع الاحتلال.

ما تسعى جائزة الإبداع إلى تحقيقه، يدور في شأنه صراع، ولمَّا تنتهِ بعد مرحلة هذا الصَّراع، على خلاف ما يزعم بعضهم، وأعمال حبيبي وبخاصَّة العمل الأخير منها: "سرايا بنت الغول" تؤكِّد هذا، وتقف إلى جانب الطَّرف العربي الفلسطيني فيه.

إنَّ الكاتب يؤكِّد من خلال عمله الأخير: شكلاً ومضموناً – ونصنِّفه خرافيَّة فلسطينيَّة عربيَّة – أنَّه لا تقرُّ عين الكرمل، ولا تقرُّ عين البحر ولا تقرُّ عين سرايا، ولا يقرُّ قصرٌ فيه سرايا بنت الغول إلاَّ بعد أن يتمَّ تخليص سرايا = فلسطين من الغول = الكيان الاستيطاني.

تقول الخرافيَّة التي تستمدُّ شكلها من التراث العربيِّ وتتفرَّد بصياغة منبثقة من الواقع، من حيث مختلف عناصرها، هذه الحقيقة وإن كان الموقف السياسي المتمثِّل بقبول الجائزة وتسلُّمها يدخل في إطار العمل من أجل استقرار تلك العيون وذلك القصر، وهنا تتمثَّل المفارقة، فوجد الكاتب الذي تمثل خرافيَّة رافضة ثائرة، سوى موقفه الذي تمثَّل قبولاً وتسليماً...

إنَّ سرايا – كما يقول حبيبي في عمله الأدبيِّ – لن تبقى ابنة الغول، لأنَّ الحبيب قادم وسرايا تطيل جدولتها له. ونميل إلى تصديق ما يقوله الإبداع الأدبيِّ أكثر من ميلنا إلى تصديق حفل رسميٍّ رُتِّب في كواليس بعيدة كل البعد عن الإبداعين: الحياتي والأدبيّ، بدليل أنَّ الكاتب يقول: "لو أهمل غيري سراياه كما أهملت سراياي، هل يبقى على هذا الكون سوى الذِّئاب والضِّباع؟"، ويقول إنَّه يرى ابنة فرعون تردُّ الطفل إلى أيدي كلِّ الأمَّهات سوى أمِّه.

وإن تكن ابنة فرعون هي صاحبة القرار في السياسة العالميَّة، فإن الأمَّهات اللواتي يأخذن الطِّفل لسن سوى ذلك الخليط من يهود العالم، وهؤلاء لا شأن لهنَّ بالطِّفل، ولهذا يسأل حبيبي: أين هي الأمّ؟ أين دورا؟ أتكتفي بالمراقبة وإشاحة الوجه، وكأنَّها لا ترى ما يحدث؟

يطرح حبيبي أسئلة واقعه، ويكشف أنَّ سرايا تطيل جدولتها في قصر الغول. وما على الحبيب المخلِّص إلاَّ أن يُقدِم فهي تنتظر، ولن تكون الكلمة الأخيرة لابنة فرعون التي تعطي الطِّفل إلى كلِّ أمَّهات العالم سوى أمِّه، فعلى الأمِّ أن تمدَّ يديها.

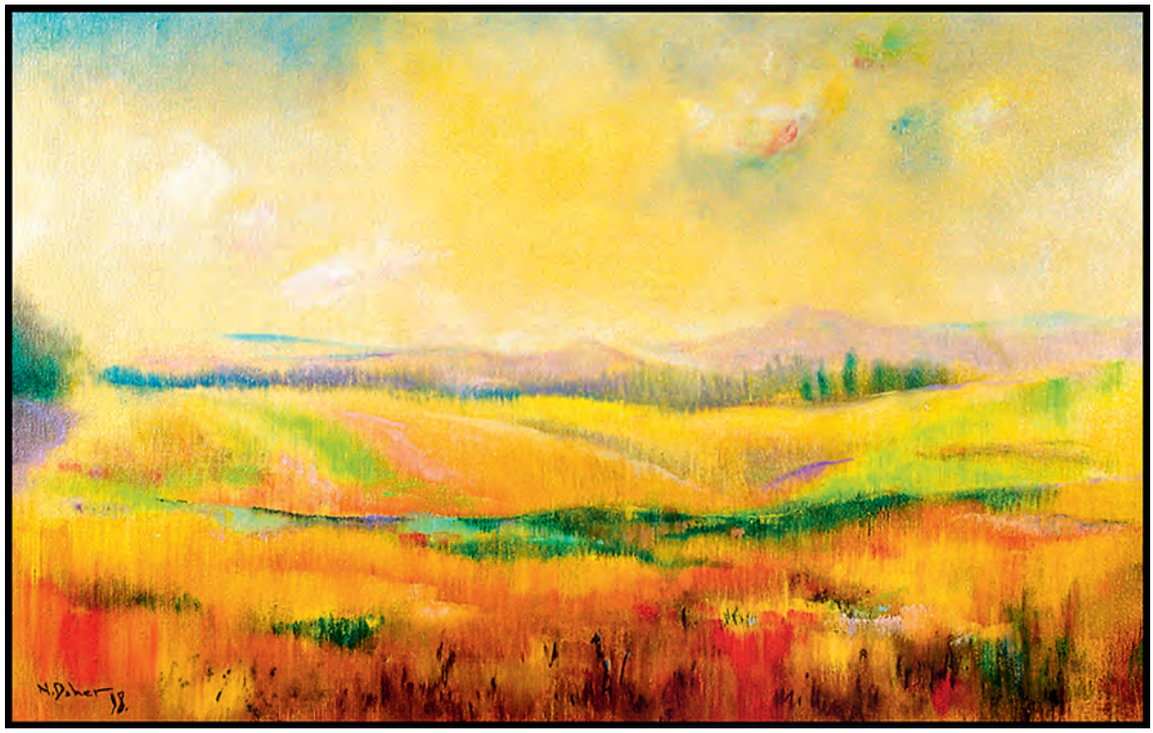
هذا ما بدا لنا، منذ البدء، أنَّه أدب مقاوم، لأنَّه ذلك الأدب الذي ينتمي إلى واقعه شكلاً ومضموناً، ينبثق منه: تراثاً وقضايا حياة معيشه ويرى إليه كاشفاً محرِّضاً.

---

* قاص وناقد وأكاديمي

> الأدب الصادق يكون ابن المرحلة ودافع تطوّرها إلى الأفضل من خلال كشفها. وقد تأتي دلالة الأدب على نقيض موقف صاحبها (بلزاك كان ملكياً، لكن كتاباته كانت في صالح الثورة...

> إن الأمَّهات اللواتي يأخذن الطّفل لسن سوى ذلك الخليط من يهود العالم، وهؤلاء لا شأن لهنَّ بالطِّفل، ولهذا يسأل حبيبي: أين هي الأمّ؟ أين دورها؟ أتكتفي بالمراقبة وإشاحة الوجه، وكأنَّها لا ترى ما يحدث؟



للفنان نزار ضاهر – زيتية – 35x55.5 – سنة 1998

للفنانة فطام مراد – زيتية – 101x76 – سنة 1998

مياه غرناطة في شعر غرثيا لوركا

"لغرناطة نهران، 4000 ساقية، 50 نبعاً، وألف نافورة ونافورة"

فيريديريكو غارثيا لوركا

د. ناديا ظافر شعبان *

وهذه المياه التي هي روح المدينة كانت هاجس رجل الصحراء، وهي محمّدية في غرناطة، كما يشعر بها ويصفها الباحث خوليو بيلزا، وتبقى رمزاً لكل ما هو اسلامي باقٍ في العاصمة النصرية– نسبة الى ملوك بني نصر آخر حكام غرناطة المسلمة– تجسّد ضحكة في جدول غابة الحمراء، سراً في أعماق الجب، حزناً في الينبوع الذي يئن في الليل، حين يروي خريره تفاصيل أساطير باقية تتحدى النسيان، ويسترجع ذكرى ما كان ولم يعد.

سحرت مياه غرناطة الرومنسيين الفرنسيين وألهمت أيضاً أدباء وشعراء أسبان كبار، مثل تربانتش، لوبيه فيغا، خوزيه زوريا، أنخيل غانفيديف وخافيير إيخيا.

لكن أحداً من هؤلاء لم يذكر المياه الغرناطية في كلية إنتاجه بقدر ما ذكرها لوركا: انّ لهذه المياه حضوراً واضحاً في أول قصيدة رثى فيها غرناطة، واستحضر في أبياتها عظمة مجدٍ راح، وغياب العرق الأسمر والنبيل الذي أبدع جمالها الفريد وغاب عنها الى الأبد، فغرق قصر الحمراء الخالد في الصمت، وأراد في نهاية القصيدة أن ينام غناؤه بين خرابها، مثل عصفور جريح:

إن مرثيتك يا غرناطة، هي صمت صدئ
صمت قد مات من كثرة الحلم.
عندما تهشّم سحرك، نزفت أوردتك،
الشذا الباقي الذي حمّلته الأنهار،
في حبيبات بكاء نحو البحر المدوي.

وكما في هذه المرثية، التي تظهر فيها الأنهار سلبية الوجود، في عالم مليء بالصمت، بصمتٍ صدئ أشبه بالموت، وتحمل سحر غرناطة الى البحر المدوي وتبقيه هناك، كذلك تظهر المياه الغرناطية في نثره الأول واضحة الحضور في قصائده الأولى أيضاً التي لم تُنشر قبل عام 1992، وفي كل دواوينه التالية: قصيدة الغناء الأندلسي، أغان، قصائد غجرية، وشاعر في نيويورك، وفي قصائد ديوان التماريت التي يتكثف فيها حضور الموت، والتي نظّمها في مزرعة عمّه "التمارين" التي كان اسمها قرية الفرغي أيام الحكم المسلم.

الموت القدري، الفراغ الذي يتركه وجود كان، ولم يعد موجوداً الى الأبد، والموت مجدداً، هي الأحاسيس التي توحيها قراءة تلك القصائد، وكثير منها مرتبط بشكل أو بآخر بغرناطة المسلمة التي راحت، وأصبح وجودها ذكرى يتهددها تدريجياً النسيان، والتي شعر فيديريكو الذي عاش

آخر أيام مراهقته وكلّ صباه، في جزئها الموريسكي، أن فيها " فراغاً في شيء ما انتهى الى الأبد".

ولِد فيديريكو غارثيا لوركا في قرية فوانتيه فاكيرو– التي استعارت اسمها من المياه، أي نبع فاكيرو– وهي تقع في قلب الغوطة، في الأراضي التي كانت ملكاً لملوك بني نصر، وأصبحت بالتالي من أملاك قاشتالة بعد سقوط غرناطة عام 1492.

يذكر خوليو بيلزا أن أراضي الغوطة كانت مليئة بأساطير المسلمين، التي يتناقلها الأهالي شفهياً، ويقال إنّ شيخاً يرتدي اللباس الأبيض يظهر ليلاً قرب الأنهار. وفوينتيه فاكيروس هي مثل غرناطة تقع بين نهري الكوبياس والشنيل الذي هو مع نهر الدارو – هو الحدرة العربي– واحد من نهري غرناطة اللذين أوحيا الى فيديريكو واحدة من أروع قصائده الأولى التي كان فيها النهران يرويان بتأثر تاريخ المملكة النصرية، الذي كان يحث به الشاعر إحساساً عميقاً مؤثراً. في فوينتيه فاكيروس، لعب لوركا مع أقرانه طفلاً، وفي غرناطة الموريسكية كان خرير نهر الدارو المسلم يصل الى غرفته في بيت يقع في طريق يحمل اسم النهر: رصيف الدارو. وكان البيت مواجهاً لقصر الحمراء العجيب، وعلى مقربة منه، كان الشنيل النهر المسيحي بالنسبة اليه، يستلب الحدرة ويضيّعه في مجراه، ويلغي فيه اسمه. هكذا أحسّ فيديريكو تاريخ الاسلام في وطنه، وهكذا رواه النهران في خواطر نسر أول موقّع عام 1917 ويحمل عنوان البيّازين – حي الأرستقراطية الغرناطية– "وهيئة مرعبة لكابوس". تستوقفنا صورة الدارو الذي يصرخ بنشيجه العتيق، لاحساً مواضع أساطير مسلمة، وتستوقفنا صورة فناء مرصوف في الطحلب، ترتسم ظلال عربية على جدرانه، وفيه جبّ كبير خائف وعميق.

وبدءاً من ذاك التاريخ، تبكي المياه أسطورة بعيدة وشيئاً راح الى الأبد، وتظل مياه الجبّ توحي بالخوف والموت– في حروب الاسترداد العبثية، كان الموريسكيون يرمون في جبب البيّازين، ويموتون فيها، ويشكل البكاء –الخوف–الموت محوراً ثابتاً لعديد من القصائد اللوركية، وتصبح رمزاً يجسّد الموت بشكل عام، والفراغ الذي يتركه وجود كان، ولم يعد غير عدم مؤثر.

في قصيدتين رائعتين ومؤثرتين نظمهما فيديريكو ما بين 15 و17 حزيران عام 1918 ، عنوان أولاهما "البيَّازين"(هي من تسعين بيتاً)وعنوان ثانيتهما "الدارو والشنيل" (172 بيتاً)تلمّح مياه الجبب الى بعض الأحداث المأساوية التي عاشها الموريسكيون ، وتروي مياه الأنهار تاريخ المملكة المسلمة.

لحيِّ البيَّازين المؤنسن شفاه تبكي تاريخه، ويخبرنا الجبّ بغموض وسرية، عن معاناة وماسي الموريسكيين، عن الأنين والصراخ في ليل مليء بالرعب.

ما الذي تريد أن ترويه لنا الجبب،
كل الخوف الذي في أعماقك يختبئ،
صوت مياه يهشّمها القلق
ارتعاشات لسماء عزلاء
صوت عميق يبكي عرقاً
صوت يرتعش بصدى بعيد
ويخبرنا عن مياه
طعمها قدريّ ومرّ

أما الدارو الذي يستلبه الشانيل، فهو:

نهر أحزان عتيقة ومسلمة

> يذكر خوليو بيلسا أن أراضي الغوطة كانت مليئة بأساطير المسلمين, التي يتناقلها الأهالي شفهياً، ويقال إنّ شيخاً يرتدي اللباس الأبيض يظهر ليلاً قرب الأنهار

> يشكل البكاء – الخوف – الموت محوراً ثابتاً لعديد من القصائد اللوركية، وتصبح رمزاً يجسّد الموت بشكل عام والفراغ الذي يتركه وجود كان، ولم يعد غير عدم مؤثر

نهـر قصيدة شعبية، بـرج ولبلاب، نهر
قمر في ليل غيوم
نهر غزّال مغمض العينين
مياهه تبكي أسطورة بعيدة ....
والشنيل نهر مسيحي
نهر ينشد بمقام كبير
وفي خلفيته الجبل، يستلب الدارو
واسمه يحجب...

ويذكر فرنسيسكو لوركا الأخ الأصغر للشاعر أن موت نهر الدارو المسلم، كان يؤلم فيديريكو، فهو رمز حيّ لتاريخ كان ولم يعد سوى ذكرى عرضة للنسيان تترك في غرناطة وفي كل الأندلس فراغاً لشيء ما انتهى الى الأبد، يبكيه نهر الدارو وتبكيه القيثارة:

مثلما تبكي المياه
مثلما تبكي الريح
.....
تبكي أشياء بعيدة

رمال الجنوب الساخن متعطشةلكاميليا بيضاء نقية، والتي توقّف فيها الزمن، هي وطن لوركا، هي الأرض التي تمثّل فيها غرناطة رمزاً خاصاً مأساوياً تاريخياً لمنطقة بكاملها، عانت من استلاب هويتها الأصيلة بعد أن غرقت في شلالات دماء، واحتملت بصمت وأسى ثقل القدرية التي كتبت لها

نهر الوادي الكبير
منابعه حمراء.
نهرا غرناطة
واحد يبكي واخر ينزف...

إن دراسة الدور الذي تقوم به مياه الجب والأنهار والبرك والينابيع في شعر لوركا، دراسة ممتعة حقاً، ولكن المجال هنا يميل عن ذكرها كلها. لذلك سنكتفي بالاشارة إلى مياه الجب التي تبدو لنا هاجساً في قصائد لوركا نختار منها 3 قصائد: القصيدة المروبصة من قصائد غجرية، وقصيدة جريح المياه في ديوان التماريت الذي يصيغ فيه أبياته وفقاً لأسلوب بداياته ولأسلوب سريالي اعتمده في نيويورك.

في هذه القصائد ستكون مياه الجب أيضاً رمزاً للموت الذي أحسّ به لوركا في جب البيازين وفي الجبِّ الكبير الخائف والعميق.

ان غجرية القصيدة المروبصة أصيبت بالرقية المؤذية لمياه الجب العتمة، التي تواطأت مع القمر لتجتذبها وتقضي عليها قبل أن يصل اليها الحبيب الذي انتظرته طويلاً ولم يأتِ، والذي يستشعر موتها، وهو على عجلة من أمره في طريقه اليها.

ووصل الحبيب بعد فوات الأوان الى موعد اللقاء

على وجه الجب
كانت تتأرجح الغجرية
جلد أخضر، شعر أخضر،
وعيناها من فضّة باردة

ومياه الجب تغتال أيضاً الأطفال، رمز البراءة والذين هم مشروع حياة. فالقصيدة السريالية بوضوح، المعنونة (طفلة تغرق في البئر) من ديوان "شاعر في نيويورك" – يعتبره فرنسيسكو لوركا ثمرة الصدام بين الروحية الغرناطية وبين حضارة المادة والأرقام– تبقي الطفلة مثل غجرية القصيدة المروبصة بلا حراك في أعماق البئر الذي ترصّع مثل ماسّة خاتمه، لأنها أعجز من أن تفلت من استدعاء المياه الراكدة لها، المياه التي لا منفذ:

يدين صغيرتين من طحلب،
لتمسك بها وتسربلها في شباكها الى الأبد.

في ديوان التمارين التي تقوى وتبرز فيه القوة المسيطرة للمياه التي يبقى الهدف من وجودها القضاء على الحياة الانسانية، وكما كان الأمر في جب البيّازين، التي ابتلعت مياهها الموريسكيين المهزومين، تغتال المياه الأطفال.

في كل العشيات في غرناطة،
في كل العشيات يموت طفل،
في كل العشيات تجلس المياه،
لتتحدث مع أصدقائها.

وهذه الأحاديث ليست مطمئنة وخلفيتها نهار جريح ويظللها فضاء فارغ عندما يختنق الطفل في النهر.

في هذا الديوان وفي قصيدة جريح المياه يعلن لوركا:

أريد أن أهبط الى البئر،
أريد أن أتسلّق جدران غرناطة،
لأرى القلب المثقوب،
بمخرز الماء المظلم.

في شعر لوركا يبقى الموت متآلفاً مع مياه الجب في قصائد كثيرة. فهل كان لوركا يستشعر موته عندما كان الموت هاجسه في هذا الديوان الأخير الذي تحتفل فيه البرك، الجب والينابيع، بعودة الحياة الى عدمها الأول في قصيدة جريح المياه؟؟.

---

* مترجمة وروائية

للفنان أسامة بعلبكي – الدرب اللاهث – إكليريك على قماش – 2013 - 190x220 سم.

للفنان خليل زغيب – « الينبوع» – زيتية 100 ×61 سم

أدب الطفل في لبنان بين الواقع والطموح

زهراء بريطع *

هناك في المتحف الوطني في بيروت، حيث ناووس أحيرام مسجّى بكل وقار، وقد زُركشت جدرانه بنقوشٍ رُصفت بعبقرية فينيقية، لتكون منطلقً الحرف الذي جاب مع الأبجدية العالم.

ومن المتحف إلى بيروت وشوارعها، حيث احتضنت عشرات المطابع التي شهدت ولادة عُصارة المبدعين من أصحاب الفكر والأدب من مختلف المشرق العربي، فكان لها الدور الرائد في عالم طباعة الكتب والمجلات والجرائد والصحف..

وفي بلد يتضمّن نظامه المؤسساتي الكثير من القوانين والتشريعات الميسِّرة، فإنّ ذلك سهّل ولادة عشراتً بل مئات دور النشر، التي تطبع آلاف الكتب سنوياً، ما ساعد في تطوّر الأدب اللبناني قصة، شعراً ورواية...

انطلاقاً من كلّ ما تقدّم، ومع وفرة الإنتاجات الموجّهة للكبار نطرح الأسئلة التالية: ماذا عن واقع أدب الطفل في لبنان؟ وهل تلقى كتب الأطفال الاهتمام الذي تلقاه كتب الكبار؟ وماذا عن مجلّات الأطفال وأيّ نوع من الأدب يقدّم لأبنائنا؟ ماذا عن المضمون والمحتوى؟ وأيّ الأساليب تستخدم لتجتذب الإنتاجات فتحتويها الأكفُّ وتقلّبها العيون...

إنّ جولة على إصدارات دور النشر المختلفة، كافية لتمنحنا صورة واضحة عن غزارة الإنتاجات، وقد تزيّنت بألوان ورسومات وتصاميم باهرة تشير إلى ولادة جيل جديد في تاريخ النشر في لبنان، إنّه جيل أدب الأطفال.

تتنوّع موضوعات الإصدارات، وتحتلّ الصدارةُ فيها العناوين الأخلاقية ثمّ الاجتماعية ثمّ التربوية ثمّ العلمية ثمّ الإنسانية... لكنّها تتشابك في الكثير من الأحيان في المضامين وطرق طرحها مثل مواضيع: (الأم- الأب- العائلة- المدرسة- الغذاء- الفصول- الحواس الخمس- الحيوانات...)، وغيرها من العناوين البديهية.

وعلى الرغم من أهميّة هذه العناوين، إلّا أنّ عناوين أخرى لا تقلّ أهمية عنها يلاحظ تغييبها، كتلك التي تحمل المضامين العميقة للطفل أو التي تجيب عن الأسئلة الوجودية عنده: (كمواضيع الخلق- الحب بين الجنسين- الطلاق- الموت- التحرّش الجنسي- التبوّل اللاإرادي...)، حيث يضرب عليها في الكثير من الأحيان أغشية وخطوط حمراء، فيصبح تناولها وكأنّه نوع من المحرّمات، في حين أنّ تسليط الضوء عليها، وطبعاً بصورة تربوية مدروسة لوضع المحاذير والإرشادات والتوعية، أمر في غاية الأهمية.

من ناحية ثانية نلاحظ ندرة في الكتب التي تلامس البيئة اللبنانية، سواء من ناحية المضمون أو حتى الرسوم، (كمواضيع العيش المشترك في ظلّ تعدد الطوائف– الآثار والحضارة اللبنانية– الفلكلور اللبناني– مقاومة الاحتلال– العادات والتقاليد....)، وخاصة أنّ هذه القصص قد تساهم في تأريخ تاريخ لبنان على المدى البعيد. (على سبيل المثال في الدول العربية نجد وفرة في الكتب التي تتحدّث عن الحياة في الصحراء والعباءة العربية و...).

بالعودة لما يتمّ إنتاجه، فإنّ هذه الإصدارات تغطّي مختلف الفئات العمرية للطفل، وقد برزت في السنوات الأخيرة القصص التي تتوجّه لمرحلة الطفولة الأولى بشكل كبير.

هذه الإنتاجات حذت منحى التلقين والأسلوب المباشر، والتي، وبدل أن تكون المتنفّس الذي يُكسب الطفل الفائدة بقالب الترفيه والتشويق، نجدها تعيده إلى محيط الصف، تالية عليه معلومات كان قد تلقّاها في منهاجه التعليمي دون إضافة تذكر.

بالمقابل فإنّ كثيراً من دور النشر تجاوزت هذه الإشكالية، وارتقت في أساليب الكتابة، بحيث يشعر الطفل بسهولة وجمال ما يقرأ، فتوحي له الكلمة والصورة بالفكرة الممتعة المؤثرة التي تهذب ذوقه، وتتيح لخياله أن ينطلق.

وعندما نتحدث عن كتب الأطفال، يجب ألاّ ننسى الرسوم التي لا تقل أهمية عن النص، فهذه الرسوم ليست لمجرَّد التزين والتشويق، وليست عامل جذب وإبهار فحسب، إنما هي وسيلة للتعبير وعنصراً مكّمل لمواد القصَّة، والتي تساهم في تشكيل الوعي الذوقي، وتنمية الحسِّ الجمالي عند الطفل.

كثيرة هي الإنتاجات التي وُفّقت في الوصول إلى الهدف المنشود وتحصيل الغاية المرجوّة منها، مع مراعاة كل عناصر الجذب من رسم وألوان ومادة مكتوبة، لتصطدم إنتاجات أخرى بمطبّات أوقعتها فريسة المظهر على حساب الجوهر، أو الجوهر على حساب المظهر.

وعلى الرغم من تطوّر كتاب الطفل اللبناني على صعيد النص والرسوم، إلّا أنّ التصميم، وبالرغم من كونه أحد أعمدة هذا الكتاب، إلّا أنّ الكثير من الدور لا زالت لا تولي الأهمية الكافية له، حيث نرى التداخل اللامنطقي والمؤذي للبصر ما بين النص والرسم، بالإضافة إلى فوضى الألوان الصارخة وسوء اختيار الخطوط المناسبة.

إنّ تجاوز هذه السلبيات والارتقاء بأدب الطفل في لبنان هو وليد عوامل عدة أبرزها:

– تطوّر الكاتب والرسام اللبناني بشكل كبير، ومواكبته للأساليب والطرق الحديثة، وقد لمعت أسماء عدّة في السنوات القليلة الماضية، تركت بصمتها في هذا المجال.

– إدراك دور النشر لأهمية هذا الأدب، وإحاطته بالعناية الكافية، واستخدام التقنيات الحديثة لإخراج الكتاب بجودة عالية من النواحي الفنية المختلفة.

– الانفتاح على كتّاب ورسامين من دول عربية وأجنبية، ما يُساهم في تنوّع الأفكار وتجديدها بشكل دائم.

كل ذلك جعل لكتاب الطفل اللبنانيّ سوقاً رائجة، فمعظمه يُوزّع في البلدان العربيّة، وخصوصاً في دول الخليج ودول الشمال الأفريقيّ، وتنتج الدور اللبنانية نحو 30% من مجموع العناوين الصادرة في الدول العربية كافة.

كما ساعدت هذه المواصفات في بروز اسم لبنان في أهم المسابقات العربية المعنية بأدب الطفل. أمّا المسابقات العالمية فلا تزال المشاركات فيها خجولة ومحصورة لأقصى الحدود.

أمّا فيما يتعلّق بمجلات الأطفال فلن نتطّرق للحديث عنه هنا. فعلى الرغم من أهمية ما تقدّمه للطفل من إثراء وجدانه وإثارة تفكيره وإرواء ظمئه للمعرفة والاكتشاف، وتلبية احتياجاته المختلفة التربوية، العقلية، الثقافية السلوكية.. وحيث إنّ أهم ما يميز المجلة عادة هو التنوّع في طرق تقديم موضوعاتها ما بين القصة والقصيدة والسيناريو المصور وأنشطة الترفيه..، بالرغم من كل ذلك، فإنّه ومع الأسف هناك فقر بمجلات الأطفال اللبنانية، وقد توقفّ معظمها عن الصدور، وحالياً لا يوجد سوى مجلة واحدة شهرية (مجلة مهدي)، ما يميّزها هو تخصُّصها بالفئات العمرية حيث تنتج ثلاثة إصدارات شهرية لثلاث فئات عمرية مختلفة.

ولأنّ أطفالنا يستحقون، ولأنّ الأدب أحد أهم أوجه الحضارة، نوجّه تمنياتنا شطر المعنيين للحفاظ على هذا الإرث الثمين والسعي للإرتقاء به لمستويات تليق بفتيات وشباب المستقبل.

فما بين فكّي الكماشة المتمثّلين بتردّي الوضع الإقتصادي وسوء الوضع الأمني، يُسجّل لأدب الطفل في لبنان قدرته على الفرار من براثن وقيود تلك الظروف الصعبة، فيتغلّب عليها مظهراً بريقاً مشبعاً بالأمل بغدٍ أفضل.

* كاتبة أدب أطفال.

الزجل اللبناني
بَدَأَ لهفةً مع المرأة - الأم

جوزف أبي ضاهر *

شكّل الزجل اللبناني حالة فريدة لالتصاقه المباشر بالحياة اليوميّة.

فهو عصب المحكيّة لغةً وارتباطًا. بدأ مع المرأة، مخالفًا كلّ الاجتهادات لتحديد تاريخ ظهوره، فهي كانت تغنّيه بعفويّة مطلقة لينام بالهناءة مولودها، أو ليأكل ويكبر ويبدأ الخطوة الأولى، ولتحفظه «العناية» من أي مكروه. وحين شبّ «زلغطت» آويها في العرس، واكتمل الفرح مشاركة من جارات وقريبات.

هذه المرأة - الأم شاركت الرجال حداءً حين عودتهم من انتصار، وزيّنت السهرات أيام المواسم والغلال بردّات (قراديّات) أصبحت أغنيات غلبت التعب وبشّرت بكفاف يلغي عوزًا. وفي وجه آخر للحياة اتّشحت بالأسود حزنًا وندبت غياب أهل وأحبّة.

التاريخ لم يتوقف عند هذه المشهديّات، وانحاز إلى كتّاب فيه أرجعوا بدايات الزجل إلى حوالى ثمانماية سنة مرتكزين إلى الملموس قراءة مع أولى الأزجال التي عُرفت وحُفظت ونُسبت إلى سليمان الأشلوحي (1270.1335 من عكار)، وزجليّته موجودة في مكتبة الفاتيكان (رقم 214)، وهي من ستّين بيتاً يصف فيها خراب مدينة طرابلس (1289)، بعد أن دخلها الملك المنصور سيف الدين قلاوون فاتحًا، وهو أحد المماليك البحريين.

غير أن أشهر الزجليّات التاريخيّة المعروفة الى اليوم، هي زجليّة ابن القلاعي (المطران جبرائيل القلاعي 1440.1516، من لحفد في بلاد جبيل)، يصف فيها نكبة كسروان بعد حصارها سنوات سبع، إلى جانب زجليّات أخرى تاريخيّة وعلميّة ودينيّة، ذكرها العلاّمة البطريرك اسطفان الدويهي في كتابه «تاريخ الأزمنة».

بعدهم برزت زجليّات: سرجيس السمارجبيلي (من سمار جبيل)، ومنها مرثاة مؤثرة لفتح جزيرة قبرص، «منظومة على الأحرف الأبجديّة» (1570)، وثانية بالحرف الكرشوني شَرَحَ فيها بعض الأحداث في طرابلس وغيرها من القرى اللبنانيّة، وزجليّة القس عيسى الهزّار (أواخر القرن السادس عشر) الذي كتب مدائح وتراتيل دينيّة، دوّنت في كرّاس من 48 صفحة. ثم أزجال مخائيل عبد الله حاتم (من سكان الشام)، وهو كتب ديواناً مؤرخاً في آذار 1619، إضافة الى زجليّات: البطريرك يوسف حليب العاقوري (توفي 1647)، والقس الياس الغزيري، والخوري كامل نجيم، والمطران عبد الله قراألي الذي كتب المدائح والافراميّات (71 افراميّة)... وغيرهم من رجال دين ودنيا حُفظت أزجالهم المخطوطة في غير مكتبة عالميّة، وأبرزها مكتبة الفاتيكان، نظرًا لوجود عدد كبير من رجال الدين «الزجّالين» في المدرسة المارونيّة (روما).

مرحلة جديدة

منذ أواخر القرن السادس عشر، أخذ الزجل اللبناني اتجاهاً جديداً وابتعد، قليلاً، عن التأريخ والموضوع الديني. وتداول المؤرخون زجلاً قاله الأمير فخر الدين المعني الثاني رداً على آل سيفا الذين عيّروه بقصر قامته:

«نحنا قصار وفي عيون الأعادي كبار
إنتم خشب حور ونحنا للخشب منشار
وحقّ طيبا وزمزم والنبي المختار
ما بعمّر الدير إلاّ من حجر عكار».

كذلك بدأ تنوع الزجل، وبرز التقارب بين أوزانه وبعض أوزان الشعر الفصيح، والسجع، مع تأثير واضح للغة السريانيّة في الأوزان والتعابير والمفردات، وكذلك تأثير اللهجات المناطقيّة وهي امتزجت في الزجل مع الفصيح من الكلام. وُصف مغنّي الزجل بـ«القوّال»، واختُصر اسم الزجل بـ«القول» أو «المعنّى»، علمًا أن المعنّى هو بعض غناء سريان لبنان الأقدمين، وأوزانه مشتقّة من أوزان المزامير والأناشيد والقصائد السريانيّة، يحدده عيسى اسكندر المعلوف بأنه من اللفظة السريانيّة «معنيشو»، أي أغنية، ويؤكد ذلك جرجي زيدان مضيفًا «أن بعض أوزان الزجل غير موجودة بين أوزان الشعر الفصيح».

للمعنّى أكثر من وجه وأسلوب غناء، بدأ مؤلفًا من بيت (شطر وعجز + شطر وعجز). وبعده جاء ما يقاربه: القصيد، ويُعرف في أكثر من وزن، تتنوّع قوافيه، وتكثر أبياته، ثم القرّادي الذي يَطلع منه المخمّس مردود، المقلوب، المرصود، والمهمل الذي لا وجود للحروف المنقطة فيه.

... ومن القرادي الى الموشح الذي تُنسب بعض أوزانه الى الموشّحات الأندلسيّة، ثم الحداء أو الحوربة ويُغنّى في المناسبات السعيدة والانتصارات واستقبال المنتصرين، على عكس الذي ينحصر ظهوره في المناسبات الحزينة ويُعرف بـ«الندب».

تدخل الى لائحة الأوزان الزجلية أغنيات فولكلوريّة مثل: الزلغوطة أو الزغردة، أبو الزلف، الموليّا، العتابا (يُجمع غير مؤرخ أن الأخيرة دخيلة على زجل لبنان، وهي مثل: البغدادي والشروقي).

اتضحت «الشخصيّة» الخاصة بالزجل اللبناني مع مطلع القرن التاسع عشر، وبداية الانفتاح على الثقافات، وانتشرت دراسات ومؤلفات تناولت أصول اللغة

العربيّة العاميّة، للمستشرق الفرنسي هربن (باريس (1775) ذكره نجيب العقيقي في كتابه: المستشرقون (القاهرة 1947)، وكتاب «أصول اللغة العربيّة المحكيّة» لأحمد فارس الشدياق (1856)... وغيرهما. كما ظهرت في هذه المرحلة الممهّدة لعصر النهضة الزجليّة اللبنانيّة أسماء أعلام، نذكر منهم على سبيل المثال: الخوري خليل سمعان فرح الفغالي (والد شحرور الوادي، صدر له ديوان: شمس المعنّى الفريدة، في أجزاء، وديوان عزرائيل القوّالين الجهلاء)، ومنصور شاهين الغريب، الياس الفران، ابراهيم الحوراني، أمين أيوب، رشيد عساف فيّاض (كتب قصة الدست وأولاده مع حنا الياس حنا. 16 صفحة)، منصور صافي، محمد سلطان، عباس نجم الحوميني، ناصيف وابراهيم وخليل ووردة اليازجي، الدكتور فريد جبور (صدر ديوانه في البرازيل تحت عنوان «الزهر المنثور بلغة الشعور»...

> بدأ تنوّع الزجل وبرز التقارب بين أوزانه وبعض أوزان الشعر الفصيح والسجع مع تأثير اللغة السريانة في الأوزان والتعابير والمفردات

النهضة الزجليّة

عرف الزجل اللبناني مع مطلع القرن الماضي نهضة أهّلته لتخطي حدود الوطن، وصولاً الى بعض الدول العربيّة وعالم الاغتراب. تعدّدت مدارسه، وظهر التحوّل في مسيرته، فانتقل من إطار البيت والباحة والمناسبة الى المنبر. صار احترافًا مرتكزًا على قواعيد ثابتة مع شحرور الوادي (أسعد الخوري الفغالي 1894 ـ 1937) الذي أسّس أوّل جوقة زجليّة سنة 1928 مع: أمين أيوب، يوسف عبدالله الكحاله، الياس القهوجي، ثم استقرت معه ومع انيس روحانا، طانيوس عبده، علي الحاج وأخيراً اميل رزق الله، وأكملت هذه الجوقة فاتحة الباب أمام جوقات أخرى، حتى بعد غياب الشحرور.

جدد الشحرور أسلوب غناء الجوقة بدءًا بالقصيد فالمعنّى، تناول فيهما مواضيع التحدّي، ثم: الاجتماعيات، والوطنيات، مكملاً بالقرادي قبل الانتقال ختاماً الى الموشح والغزل.

سنة 1936 حمل الشحرور شهرته وشهرة علي وأنيس الى مصر، فأحيوا حفلات في الاسكندرية، وفي الأوبرا الملكيّة في القاهرة. وقال الشحرور رثاء في الملك فؤاد، وترحيبًا بالملك فاروق، وتحية الى أم كلثوم... وشغل الناس والصحافة والاذاعة التي استقبلته في يوم عيدها ليلقي قصيدة، وامتدحت جرائد: الأهرام والمقطم والبصير سرعة بديهة شعراء الزجل اللبناني، وقدرتهم على الارتجال الذي أدهش الجمهور المصري، فطالب بتمديد مدة إقامة الجوقة في مصر، إلا أن الشحرور ختم الرحلة بشوقه الى صيف لبنان:

«جينا لمصر تلات اخوان
زرناها زيارة ولهان
خاطركم صار بدنا نروح
اشتقنا لصيفيّة لبنان».

بعد عودتهم الى لبنان استقبلتهم الحكومة اللبنانيّة بمهمة هي الأولى من نوعها، وصفها علي الحاج في حديث (مجلّة الشعلة 1970.1.12) قال:

«...وكان الجو المكهرب يخيّم على لبنان من سنة 1943 الى سنة 1946، فطلبت الحكومة مساعدة جوقات الزجل لاقامة حفلات في كل المناطق اللبنانية، يكون القصد منها جمع صفوف اللبنانيين والانضواء تحت راية لبنان، لعلمها. أي الحكومة. أن الجماهير أكثر طواعية حيال شعراء الزجل منها حيال الخطباء والمرشدين.

«... وكانت الحكومة تحدّد الزمان والمكان للحفلات، ويرافق الجوقات موظف حكومي (ملحم غصن)، يضع تقريره في نتيجة كل حفلة، ويرفعه الى مكتب الدعاية الذي كان يديره تقي الدين الصلح».

شهدت هذه المرحلة أيضًا تكريس رشيد نخله أميرًا للزجل اللبناني (1933)، وهو بدوره أعلن الشحرور خليفته.

اهتمام عالمي

تطور الزجل، واهتم به الكبار من رجال الفكر والعلم، فوضعت مدارس ومعاهد في: ايطاليا، فرنسا، روسيا، النمسا، المانيا، انكلترا، دراسات عن الزجل اللبناني، وصدرت مؤلفات كثيرة، عربيّة وأجنبيّة تبحث في تاريخه، وتحديد الأوزان، وتقابلها مع اللغة الفصحى وأوزان الشعر فيها.

إضافة الى ذلك فإن: جبران، مخائيل نعيمه، أمين الريحاني وايليا أبو ماضي... وغيرهم من أعلام الفصحى، كتبوا الزجل، وتُرجمت أشعارهم الى الانكليزية، وساعدت هذه الأزجال على ايضاح صورة معيّنة في حياتهم الاجتماعيّة. كما كتب الزجل: الرئيس أيوب تابت، أمين نخله، بولس سلامه، الياس أبو شبكه، صلاح لبكي، رشدي المعلوف، ادوار حنين، فاضل سعيد عقل وغيرهم.

أمام الانتشار الكبير للزجل اللبناني، كان لا بدّ من تأسيس مجلّات وجرائد، تنقل قصائد الشعراء وتسجّل الحفلات والندوات والمهرجانات، وصل عددها الى أكثر من 22 مطبوعة، منها: الزجل اللبناني، الشعر القومي، أرزة لبنان (أسسها رفيق درب الشحرور خليل أيوب الحتّي)، مرقد العنزة، منجيرة الراعي، الشحرور، بلبل الأرز، العندليب، البيدر، صوت الشاعر، بنت العرزال، السلوى، المسرح... وتأسست جمعيات تُعنى بالزجل، منها على سبيل المثال: إمارة الزجل، رابطة الزجل اللبناني، الجامعة الزجلية، وعصبة الشعر اللبناني (تحوّلت الى نقابة).

...كما كثرت الجوقات مع: ميشال قهوجي، طانيوس الحلاوي، وليم صعب، خليل روكز، كروان الوادي، محمد المصطفى، فرحان العريضي، موسى زغيب، زغلول الدامور، حنّا موسى، جريس البستاني، أنطوان سعادة... ودخل الزجل إلى الاذاعة اللبنانيّة التي خصّصت له ركنًا، إضافة الى برنامج زجلي في تلفزيون لبنان، واحتل مكانة مرموقة في المهرجانات، واستطاعت الاغنية اللبنانيّة بالزجل الراقي أن تكون على كل شفة ولسان.

كذلك ظهرت الأغنية الانتقاديّة مع عمر الزعني الذي لُقّب «فولتير الشرق». وانتقلت الجوقات الزجليّة الى الاغتراب في كل العالم، لترسم صورة مشرقة عن «شعر لبنان» وتبثّ الحنين في أبنائه المغتربين. واستُقبلت في بعض الدول العربيّة التي خصصت لها مهرجانات وأيامًا تراثيّة (سوريا، الأردن، الكويت...).

... وعُقدت ندوات ومؤتمرات لشرح أهميّة هذا النوع من الشعر المغنّى منها: مؤتمر الزجل اللبناني (1946) مع مشاركة عربيّة من باحثين وشعراء من: فلسطين، الأردن، سوريا، ومؤتمر الشعر العامي (1995)، ومؤتمر الثقافة الشعبيّة (1993) و(1997).

... وصدرت مؤلفات زجليّة كثيرة ودواوين لشعراء أحياء وشعراء غابوا واستمرّ صوتهم وشعرهم عبر الكتاب والاسطوانة والكاسيت في متناول عشاقهم.

تُرجم بعض الشعر الزجلي اللبناني الى لغات حيّة، وقُدمت عنه دراسات وبحوث لنيل شهادات الدكتوراه في جامعات محلّية وعربيّة وعالميّة.

في العام 1929 أوردت الموسوعة الفرنسيّة الكبرى (غران لاروس) نبذة عن الشعر الشعبي اللبناني بالنص التالي (ص 551): «يتميّز الشعر الشعبي المكتوب باللغة العربيّة الدارجة بحيويّة كبيرة مع كابي حداد ورشيد نخله وأسعد سابا وأسعد السبعلي».

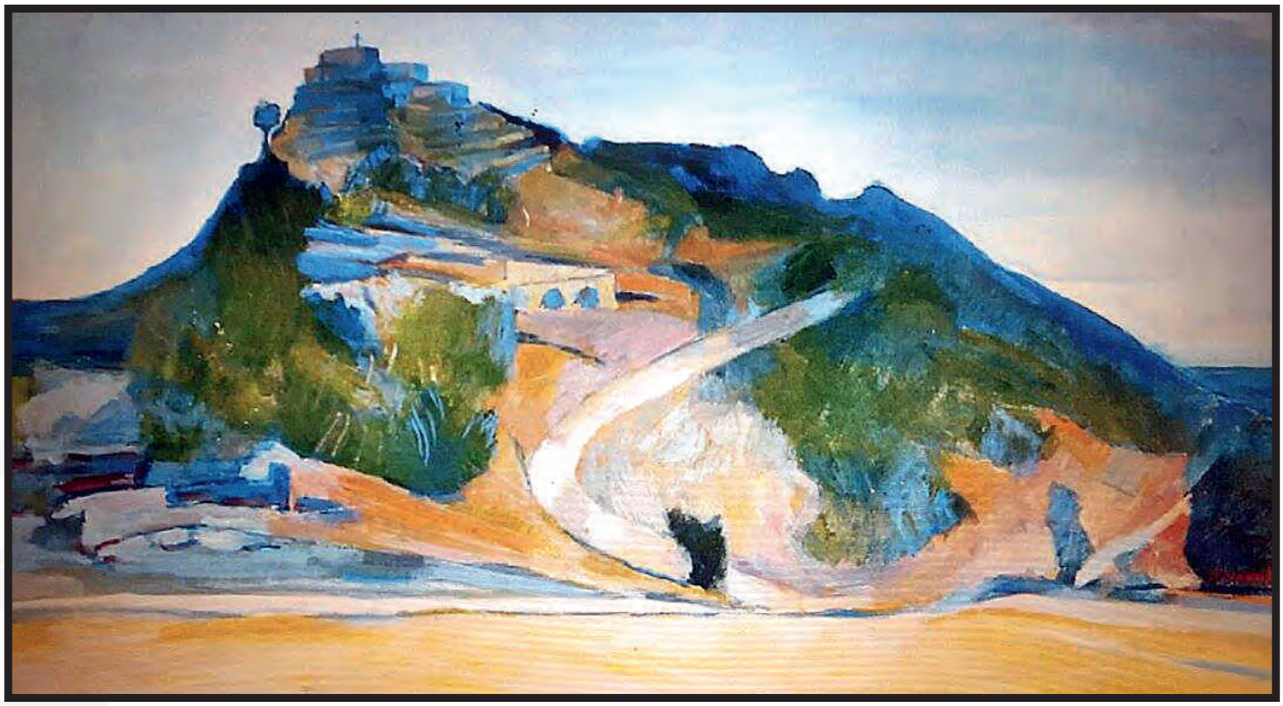
سبق ذلك شهادة من الأديب الفرنسي موريس باريس الذي زار لبنان سنة 1914، ونزل في ضيافة رشيد نخله حيث اطلع على الشعر الزجلي، وتأثيره في الناس، ومكانة الشعراء. وقبل أن يغادر قال لنخله:

«الآن عرفت ما كنت أجهله، فأنتم جماعة الشعراء الشعبيّين تعيشون في بيوت الناس، ونحن نعيش في كتبهم، فلا بدع أن نراكم أشد حرارة منّا».

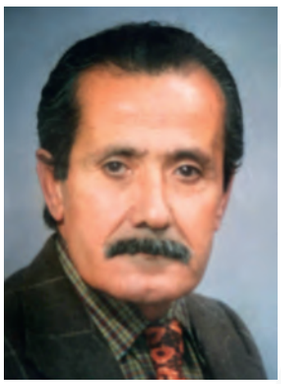
---

* شاعر وباحث

أمين الباشا – المرأة والطير – زيتية – 150× 95 سم - 1990



للفنان صليبا الدويهي – زيتية – 45×62 سم



الشاعر خليل حاوي عن:
العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد

وفيق غريزي *

في هذا الكتاب يسعى الشاعر خليل حاوي إعادة تفسير وتقويم المذاهب الفكرية التي انبثقت عنها، وحكم عليها بمقياس مستمد من طبيعة الإنسان، بما هو كائن يعقل ويؤمن. وباعتماد حاوي لهذا المقياس العدل الذي لا يتحيَّف من حق العقل أو القلب والمستنبط من مصدر المسألة نفسها، يكون قد احترس من الأحكام الطاغية المستبدة المفروضة على المسألة من خارج، ويكون حاوي في الوقت نفسه، قد وقع على خير الوسائل للتوفيق بين نزعتين متعارضتين في التراث الإسلامي، نزعة تغلب الإيمان على العقل، وأخرى تغلب العقل على الإيمان.

ولا يدّعي خليل حاوي في محاولته هذه أكثر من تابع لبعض المفكرين الغربيين الذين يرون في العودة إلى منابع الروحية الأصلية في العصر بعثاً للإيمان بالقيم المطلقة في الحضارة الغربية التي انتهت إلى النسبية والنفعية في الأخلاق وفي جميع مجالات نشاطها، وإن مفارقته لهم في بعض الأمور لم تمنعه من أن يتأثر بنهجهم، ويعتقد اعتقادهم، بأن مسألة العقل والإيمان هي مسألة الفكر الكبرى، بل هي الفكر كله في كل زمان وحضارة، وأن الفلسفة في العصر الوسيط قد انتهت، في معالجة هذه المسألة، إلى بعض النتائج الحاسمة في تاريخ الفكر التي ترجع، في معظمها، إلى ما كان في التراث العربي من خميرة صالحة فعلت في تطور الفكر الغربي وتقدمه، وما تزال فاعلة حتى اليوم. بينما بقينا نحن نجرُّ هذه التراث دون أن نفيد مما فيه من الخير العميم. والمهم هنا يقول حاوي: «أن نعرف كيف نستوعب التراث القديم ونتحرّر منه في آن واحد تحرراً لا يبقي إلا على الأفكار المقيدة في معالجة مشاكلنا الحاضرة، ويقينا من آفة الاستغراق في رومنطيقية دينية تاريخية باطلة».

وإذ يستند حاوي في كتابه إلى الفكرة الرئيسية في مذهب الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانط في التوفيق بين مذهبي أبي حامد الغزالي وابن رشد، لا يفعل شيئاً أكثر من إبراز بعض النظريات الأساسية في المذهبين، وإعطائها ما تستحق من القيمة، واستخراج ما تنطوي عليه من نتائج لولا بقاؤها مضمرة في المذهبين، لبلغ الفكر العربي في العصر الوسيط من التأليف بين العقل والإيمان ما بلغه الفكر الغربي على يدي كانط في العصر الحديث.

العقل والإيمان قبل الغزالي

من تيارات الفكر التي خلفت أثراً عميقاً في الحضارة الحديثة تلك التيارات

المغالية بتشديدها على قدرة الإنسان واعتبارها له المرجع الأول والأخير في جميع معضلات الحياة والوجود. وهي لذلك تأبى عليه أن يكون إيمانه الديني استجابة لوحي غيبي، وتسليماً بشريعة أمر بها آمر غير منظور، وتصرُّ حسب رأي خليل حاوي، على أن يكون إيماناً بمعتقدات اكتشفها بوحي من ذاته لذاته، ومطلباً تبرِّره إرادة الاعتقاد، ويبرِّره حافز النفس الذي لا يستقر إلا ببلوغ ذلك المطلب. ولهذا «كان من العسير على الباحث اليوم أن ينفذ إلى روح الحضارة الوسيطة التي نشأت من تصديق الإنسان الوسيط وتسليمه بشريعة إلهية ضبط بها الوحي على قلوب الأنبياء وألسنتهم».

ومما يذكر في تبرير الإيمان بقوى الغيب الخفية، أنّ عاطفة التقوى تنبع من حاجة الإنسان للاعتماد على قدرة مطلقة تفوق قدرته على معالجة معضلات الحياة وأزماتها، وكذلك عاطفة الاعتقاد بالوحي الغيبي تصدر عن حاجته لمعرفة تفوق معرفته.

والواقع يقول حاوي؛ «إن الإيمان الكلي الصافي يفرض على المؤمن الحق أن يقف الموقف الصارم فيبعد العقل عن الدين ما استطاع لذلك سبيلاً».

وإننا نجد في هذا العصر مذاهب سلفية مسيحية مماثلة للمذهب السلفي في الإسلام تنكر على العقل دعواه في بلوغ الحق بقوته الذاتية، وتعارض هذه الدعوى بإرجاع العلم الإنساني إلى وحي إلهي أول، وبقولها في مسألة الإيمان بالله، إن هناك قضية مجمع عليها في كل زمان ومكان وهي وجود الله بإقرار الملحدين أنفسهم، وفي كل جيل يرد الناس جميعاً هذه القضية إلى الجيل السالف، وهذا إعلان منهم إنّها موصى بها من الله نفسه.

الفلسفة المشرقية

لعل المفارقة الجوهرية بين علم الكلام والفلسفة تنحصر في طبيعة المبادئ المعتمدة في كل منها، والتي هي في الكلام معتقدات الإيمان، وفي الفلسفة مبادئ العقل الأولية. وهنا يتسع موضوع الكلام، وتتشعب مباحثه حتى تشمل جميع قضايا الفلسفة من معرفة، ووجود، وأخلاق واجتماع وسياسة. ومهما يتوسل منهج الفلسفة في البرهان والاستدلال، يبقَ الكلام علماً إيمانياً في نظرته العامة ونتائجه التي يجب ألا تتعارض أبداً مع نظرة الدين ومعتقداته.

ولعله يقول حاوي: «من المفيد في توضيحنا خصائص الفلسفة الإسلامية أن التوازن بين موقفها وموقف الفلسفة المسيحية من الإيمان والعلم المثبت له، والمدافع عنه، هو علم الكلام في الإسلام وعلم اللاهوت في المسيحية».

ومن المعلوم أن فلاسفة الإسلام اعتمدوا العقل في مباحثهم، وفسَّروا الوحي بما يتفق مع مبادئ العقل وأحكامه كما قررتها وأثبتتها الفلسفة اليونانية. وأنهم كانوا يرفضون أن يعترفوا بطريقة علماء الكلام طريقة جديرة بالبحث والتمحيص، بينما نجد

> يقول حاوي إن الإيمان الكلّي يفرض على المؤمن الحق أن يقف الموقف الصارم فيبعد العقل عن الدين ما استطاع إلى ذلك سبيلاً

> فلاسفة الإسلام اعتمدوا العقل في مباحثهم، وفسَّروا الوحي بما يتفق مع مبادئ العقل وأحكامه كما قررتها وأثبتتها الفلسفة اليونانية

فلاسفة المسيحية من عهد أغسطين إلى يوحنا يقدمون الإيمان على المعرفة التي يعتبرونها مكافأة عليه، ويعتبرون اللاهوت علماً أجلّ مرتبة من الفلسفة يحق له الإشراف عليها ورفض أي إثبات فلسفي يتعارض مع حقائقه. ولئن كان للفلسفة أن تستقل بمبادئها ومنهجها عن أي تأثير ديني فإنه يجب عليها أن تخضع نتائجها النهائية لحكم اللاهوت. وهذا الخضوع من منظار حاوي يبعدها عن الفلسفة الإسلامية المستقلة عن علم الكلام في المبدأ والمنهج والنتيجة، ويقرّ بها بعض الشيء من طبيعة اللاهوت والكلام، إذ يقيّد نظرتها في الوجود بالمعتقدات الإيمانية، وتاريخ الفكر المسيحي في العصر الوسيط يؤكد هذا الرأي ويثبته، فلقد قام مفكرو المسيحية ولاهوتيوها بمعارضة تيار الفلسفة الإسلامية الذي وقع تحت تأثير عدد لا يستهان به من الفلاسفة المسيحيين في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، «وقامت أيضاً المؤتمرات الدينية تكفّر مذهبي ابن سينا وابن رشد وتكفّر أتباعهما، وحجّتها في ذلك أن النظرة العربية اليونانية التي يقولون بها لا تتفق مع نظرة العالم المسيحي إلى الكون والحياة».

ومتى علمنا أن بعض فلاسفة المسيحية كانوا يعتمدون إلى حدّ بعيد مذهب الغزالي في صراعهم مع أتباع ابن سينا وابن رشد أدركنا أية صلة تربط الفلسفة المسيحية بعلم الكلام الإسلامي، وأدركنا الاختلاف بينهما وبين الفلسفة الإسلامية المستقلة عن علم الكلام، المنكرة لنظرته الأساسية ومناهجه ونتائجه.

أما أن الفلسفة يقول حاوي: «يمكنها أن تتأثر بالدين دون أن تفقد شيئاً من خصائصها، متى حافظت على مبادئ العقل ومنطقه، فأمر يرجع إلى طبيعة بعض المعتقدات الدينية التي يمكن أن تستحيل بفعل العقل إلى حقائق فلسفية هامة ما كان العقل ليكتشفها لو لم يشر إليها الوحي ويؤكدها».

وسيقتصر حاوي في عرض المسألة وغيرها من المسائل على الصورة التي انتهت إليها في مذهب ابن سينا. ذلك أن الفلسفة الإسلامية المشرقية بلغت طور نضجها في هذا المذهب واستكملت ما فاتها من المذاهب السابقة، وأن مذهب ابن رشد يتعذّر جمعه مع المذاهب المشرقية لاختلافه عنها من وجوه عدة، أهمُّها قيام مذهب الغزالي في الفترة التي تفصل بين عهد ابن سينا وعهد ابن رشد، وكون المذهب دفاعاً عن الفلسفة ضد هجمات الغزالي وتصحيحاً لمذهبي الفارابي وابن سينا وفقاً لمذهب أرسطو كما شرحه وفهمه فيلسوف قرطبا.

وقد وُفّق ابن سينا في الاعتقاد بقدرة العقل الذاتية على إدراك المعقولات، الاستناد في المعرفة على معونة خارجية.

وأما الحكم على الفلسفة المشرقية حسب قول حاوي: «فيجب أن يكون، حكماً عليها أولها بما هي في ذاتها؛ مذهب شامل في الوجود والمعرفة وفي الحياة وما بعدها، ونحن نعلم أن هذا المذهب قد انطلق من قواعد الفكر اليوناني ومعطياته وأخذ بمناهجه وكان للنظرة اليونانية الأثر البالغ في تحديد اتجاهاته وتعيين مسائله واقتراح الحلول لها. كما أن للوحي السامي تأثير غير قليل في تعديل النظرة اليونانية إلى الوجود وتعديل مفهومها للمعرفة، ذلك أنه من مميزات الفلسفة الإسلامية تشديدها على أهمية الحدس الإشراقي كطريقة مكمّلة لطريقة الاستدلال النظري التي وقف عندها اليونانيون القدماء وأبوا أن يعترفوا بطريقة سواها في المعرفة».

ومن الغرابة أن يجمع بعض المعاصرين من الباحثين المسلمين في حكمهم على هذه الفلسفة شرّ ما في مذهبي الغزالي وابن رشد فيها: جموحها حيناً باسم الدين، على أنها فكر هدّام يعطّل السنّة ويعزز الكفر والزندقة، وحيناً باسم مذهب أرسطو فيعدّونها تخليطاً وأوهاماً وفكراً مهجناً. بينما يعتبرها الفيلسوف الكاثوليكي (أتيين جيلسون) وسواه من الفلاسفة الغربيين مذهباً أصيلاً جاء بنظريات أصيلة في المعرفة والوجود وبالأخص نظرية الإمكان التي تقدم الماهية على الوجود وتقول بثنائيتهما.

طبيعة الشك ونقد العقل عند الغزالي

كان الشك على يدي الغزالي ثورة على التقليد والعقائد الموروثة التي يختلط فيها الحق والباطل، وعلى طرق المعرفة من حسيّة وعقلية، وإنكاراً لها لأنها ظنّية يقاربها إمكان الغلط والوهم، فما يورث العلم اليقين. وأنه لشكّ ما عرف تاريخ الفكر أصدق منه وأعمق وأفجع. كان شكاً كلياً مطلقاً جرف جميع الحقائق والقيم النسبية، وكان مأساة كيانية انصّبت على غايات الحياة وما بعدها، فأورثته الفجيعة بأعزّ ما يملك، فجيعة المؤمن بعقيدة كان يرى فيها معنى الحياة وخلاص الآخرة فإذا بها عقيدة من عقائد، عرضة للوهم والباطل، ليس لها على سواها أفضلية في مراتب الحق واليقين. ويقول حاوي: «وكان باعث الشك في نفسه إيجابياً بنّاء بمقدار ما كان عميقاً صادقاً مفجعاً، غرضه أن يكتشف الحقيقة بالعلم اليقين ليعتمدها قاعدة للحكم على المعتقدات والمذاهب، وللتوفيق بينها وتوحيدها، وأساساً

لإحياء علوم الدين وبعث روح الإيمان والتقوى. لقد كان شكّه طريقاً لليقين الذي بدونه لا يكون إصلاح ولا إيمان ولا نجاة».

ولا ريب أن نتائج الشك تقرّرها بواعثه. ولولا البواعث الإيجابية وراء شكّ الغزالي لما استطاع أن ينهض من وهدة السفسطة التي تردّى فيها. ولولا الباعث الديني وراء شك الغزالي لما اختلف مذهبه عن مذهب الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت في نتائج الشك الذي كان في كليته وإيجابيته واحداً لديهما معاً. ويرى حاوي أن كلاً منهما شك في الحسيّات والعقليات، وفي كل علم يقصّر دون مطلق اليقين. ويقول حاوي: «ولكن بينما انتهى ديكارت إلى إطلاق العقل من كل قيد وحّد، وخلع عنه سلطة اللاهوت، وسيطرة الوحي، وبلغ بقدرته الذاتية وحدها إلى اليقين في الطبيعيات والإلهيات، نجد الغزالي يعود إلى اليقين بقرب من التجربة الصوفية كشف له عن عجز العقل وتبعته للوحي والتصوف»، فالعقل ليس مستقلاً بالإحاطة بجميع المطالب، ولا كاشفاً للغطاء عن جميع المعضلات... وإن وراء طور العقل طوراً آخر تنفتح فيه عين أخرى يبصر بها الغيب. على حدّ قول الغزالي في كتابه المنقذ من الضلال، ولهذا يجب أن يكون العقل متأدباً بالشرع تابعاً للتصوّف.

يؤكد حاوي على أن لو كان الغزالي فيلسوفاً عقلياً، لجاز لنا أن نحصر حكمنا عليه في احتمالين: هل كان الغزالي شاكّاً يحاول هدم الفلسفة والعقل والحقيقة أم شكّه لا يعدو تلك المذاهب المختلفة وتلك المناهج التي اتبعها الفلاسفة وأنه كسواه من المفكرين الإيجابيين يهدم ليبني وينقد ويحلل ليركب فيما بعد ويؤلف.

أما وقد كان مفكراً، ومؤمناً بالوحي ومتصوِّفاً يقف بالكشف الباطني، فإن شكّه في العقل لا يقصيه عن الحقيقة ولا يسدّ عليه باب المعرفة، كما أن ثقته في حقّه هو في أي مدى اعتمد الغزالي على العقل في بلوغ الحقيقة بعد أن شك في الفلسفة الإلهية واعتبرها علماً تخمينياً لا يورث اليقين.

يقول حاوي: «لم تكن ثقة الغزالي بالعقل في حال من الأحوال كلية مطلقة، وإنما كان من المحتوم لدى مفكر يتوكأ على الإيمان وعلى التصّوف أن يضيّق نطاق العقل ما وسعه ذلك، وألاّ يدع له الاستقلال بالحكم إلا فيما تقتضيه البداهة، ولا يمس عصمة الوحي، أو يقيد الكشف الصوفي».

دعوى العقلين الوثوقيين

يعتبر العقليون الوثوقيون الذين لا يعترفون بسلطة غير سلطة العقل، ولا بصلاح معرفة غير معرفته، أن لثقتهم به شواهد من واقع الفكر في تطوره. ذلك أنه لابدَّ لأي مذهب، مهما بعد عن العقل ومبادئه في الأصل والمصدر، ومهما بالغ في إنكاره عليه حق الاكتشاف للحقائق وتوليدها، لابدَّ له في إثبات دعواه من التوسل بأدلة العقل التي تصلح سوءها في مجال الإقناع والاقتناع.

ويقول حاوي في هذا السياق: «إن الوثوقيين يذهبون إلى الأبعد، فيدعون أن أصلح المذاهب ما كان من اكتشاف العقل وتوليدها. ذلك أن دفاع العقل أصح وأيسر ما يكون عن المذاهب العقلية، لأنه دفاع العقل عن نفسه، وأضعف وأعسر ما يكون عن عقائد لا تنسجم كلياً مع مبادئه ونظراته، ولا مع مراميه وأغراضه».

ويشير حاوي، إلى أن تاريخ

> العقل ليس مستقلاً بالإحاطة بجميع المطالب، ولا كاشفاً للغطاء عن جميع المعضلات...

> يقول الغزالي في المنقذ من الضلال: إن طوراً آخر وراء طور العقل تنفتح فيه عين أخرى يُبصَرُ فيها الغيب، ولهذا يجب على العقل أن يكون متأدباً بالشرع تابعاً للتصوف»

العقل لم يخل من نكسات شديدة الوطأة، كان أشدّها انطفاء مصباحه في الحضارة الإسلامية في المغرب، وقيام الكنيسة ومن ساندها من رجال اللاهوت بحملة تنذر بالهلاك كل من يتجه بعقله إلى أثينا وينسى أورشليم وحدها مصدر كل معرفة كما هي مصدر كل إيمان.

ابن رشد وتبرير الاشتغال بالفلسفة

يستهل ابن رشد رسالته «فصل المقال» بالتأكيد على أن الشرع يحثُّ على الاشتغال بالفلسفة وذلك حين بيَّن في رؤيته آية دعا الشرع إلى النظر في الموجودات واعتبارها بالفعل، ومعرفتها من حيث دلالتها على الموجد، وليست الفلسفة أكثر من ذلك.

ويلاحظ ابن رشد أن الناس ينقسمون إلى برهانيين وجدليين، وخطابيين، وهذا التقسيم مستمد من منطق أرسطو في أنواع الدلالة. وهي

> البرهانيون كما يقول حاوي: «أصحاب التأويل اليقيني وهم أهل الفطر الفائقة، وهم أفضل أصناف الذين يعرفون أفضل الموجودات على كنهها وحقيقتها التي لا تتكشف للعامة، ولا للجدليين

على رأيه برهانية وجدلية وخطابية ويختص كل نوع منها بفئة يحصل بها اليقين والتصديق.

وليس يكفي في حق الجدليين الموعظة المثيرة للخيال بالصور الحسيّة. ولا يمكن أن يؤمنوا بمعتقدات الدين إلا بأدلة تبرّر لهم ذلك الإيمان وتنفي التعارض بينه وبين معارفهم العقلية. ويفي في تلك الأدلة الترجيح الذي يغلّب معتقداً على آخر، دون أن يبلغ اليقين البرهاني.

أما البرهانيون فهم كما يقول حاوي: «أصحاب التأويل اليقيني وهم أهل الفطر الفائقة، وهم أفضل أصناف الذين يعرفون أفضل الموجودات على كنهها وحقيقتها التي لا تتكشف للعامة، ولا للجدليين، ويجب على البرهانيين أن يكشفوها لهم ثباتاً. إذ إنهم بذلك يهدمون المثل الحسي في عقول العامة، والمعنى المرجّح في عقول الجدليين، فيعقدون الإيمان الفضيلة التي تنظم حياتهم، دون أن يكون بإمكانهم الوصول إليها بالمعرفة والعلم اليقين». لهذا كان كل بوحٍ بالحقائق البرهانية لمن لا يطيقونها كفراً من صاحبه.

رد الثقة إلى العقل

على ابن رشد أن يعيد الثقة إلى مبادئ العقل الأولية التي شكَّ في ضرورتها الغزالي، ولم يبقَ منها إلاّ على قانون عدم التناقض، وإذ إنه بدون الاعتقاد بضرورة تلك المبادئ لا يمكن أن يقوم علم على الإطلاق، ولا أن يعود اليقين إلى علم الفلاسفة الإلهي، بعد أن اعتبره الغزالي علماً تخمينياً تفي براهينه بشروط المنطق.

ويرى حاوي أن ابن رشد يلاحظ التشوّش الذي وقع فيه المتكلمون ومنهم الغزالي، كما وقع فيه بعض فلاسفة الإسلام، وهو يقود في معظم الحالات إلى قياس الغائب على الشاهد، والخلط بينهما، الأمر الذي أدى بهم إلى أخطاء ومحاولات وإشكالات سيئة. وبالتمييز في حق الآخر، وبين ما هو ضروري في حق الاثنين معاً.

ولقد أخطأ أبو حامد الغزالي عندما نفى الضرورة في حالي الغائب والشاهد وبكون الفلاسفة قد أخطأوا عندما أطلقوها في حق الاثنين معاً: «أما الفلاسفة من أهل الإسلام كأبي نصر وابن سينا فلمّا سلّموا لخصومهم أن الفاعل في الغائب كالفاعل في الشاهد وإن الفاعل الواحد لا يكون منه إلاّ مفعول واحد وكان الأول عند الجميع واحداً بسيطاً عسر عليهم كيفية وجود الكثرة عنه». غير أن ابن رشد، وقد جعلها ضرورية في حق الشاهد فقط وأخرج الغائب من حكمها، استطاع بذلك أن يحلّ الإشكالات والمحالات التي تلزم الفلاسفة من قولهم بصدور الكثرة عن واحد بسيط مفرد لاستراحوا من هذه اللوازم، وخرجوا من هذه الشناعات.

أما نظرية ابن رشد في طبيعة العقل ومصدر فعاليته، وهل هي ذاتية له أم خارجية، أم أنها ذاتية في شيء وخارجية في شيء آخر، فلا تخرج من منطق مذهبه الذي يؤكد أن في جميع الموجودات الطبيعية طاقة ذاتية كامنة، لكنها لا تستغني بها عن فعل الفاعل الخارجي، فابن رشد يقول حاوي: «يقرر بصراحة اتصال العقل الإنساني بالعقل الفعَّال بدافع من طبيعته المنجذبة إلى قوة تساعدها على بلوغ المعرفة، وتظهر نزعة ابن رشد العقلية المجردة عن كل تسليم ديني ونزوع صوفي بوصفه لطريق الاتصال هذه بأنها طريق العلم والتعقل». وليست طريق الإيمان بالوحي أو صقل النفس بالمجاهدة

التي تعدها لتقبل الإلهامات. إذاً، فنظرية الاتصال لا تنفي عن العقل الإنساني فعاليته الذاتية، ولا تجعله عقلاً منفعلاً بالكلية، وإنما بالعكس تعبّر عن تلك الفعالية التي تنزع به وإلى إدراك جميع الموجودات، وإلى صيرورته عالماً عقلياً مماثلاً في كماله العقول المفارقة، ولولا قول ابن رشد بفعالية العقل في المعرفة لما كان مذهبه القائل بالاتصال يفترق في شيء عن مذاهب التصوّف ومذاهب الكلام المعتمدة في المعرفة على معرفة خارجية.

وعن نظرية ابن رشد في كلية العقل الإنساني وأزليته وكونه طوراً فوق طور الشخص وفوق التغيّر والفناء، فإنها حسب اعتقاد حاوي، نظرية مضطربة غامضة المفاهيم، لا يمكن تفسيرها إلا بردِّها إلى مبادئ المذاهب الأساسية وتعليلها بما يتفق مع منطقه، دون أن نحمّل النصوص ما لا تحمل من التخريج والتأويل. «وأول ما يجب أن نعتمده من مذهب ابن رشد تعريفه للمعنى الكلي، من حيث هو طبيعة فاعلة، بأنه موجود في جزئياته وجوداً حقيقياً دون أن يحدث هذا الوجود تكثّراً فيه أو تعدداً».

العقل بين ابن رشد وكانط

يكاد خليل حاوي أن يتصور الإنسان في المستقبل القريب أو البعيد يعاني الإيمان تجربة ذاتية، ولا يطالعه وجه الغزالي في حيرة الشك وإشراقة اليقين، أو تبلغ ثقته بالعقل أشدّها ولا يعترف بصلة من رحم الفكر تربطه بفيلسوف قرطبة ابن رشد، أو يطغى التوازن بين ملكتي الإدراك والنزوع في الذات ولا يجد في محالة عمانوئيل كانط قدوة ومنارة.

ويقول حاوي: «نحن نعلم بأن وثوقية ابن رشد لا تتفق مع روح الفكر الحديث الذي يفضّل الشك على الثقة. ونعلم أيضاً أن نقد كانط للعقل كان بعضه ثورة على المذاهب الوثوقية، ومنها مذهب ابن رشد». فإذا قالت الوثوقية بتطابق الفكرة والحقيقة وبقدرة العقل على إدراك المطلق والبرهان على وجوده وماهيته قال كانط بثنائية الفكرة والحقيقة وقيّد معرفة العقل بالمظاهر ونقض براهين الوثوقيين وعدّها من باب المغالطات. وإذا وافق كانط ابن رشد والوثوقيين على أن في العقل مبادئ أولية قبلية خالفهم في اعتقادهم بأن هذه المبادئ تكفي بذاتها لبلوغ اليقين في المعرفة، وأكّد أن المعرفة اليقينية وليدة الجمع بين هذه المبادئ ومعطيات الحواس. وإذا كان ذلك كذلك يتساءل حاوي: «فهل يعني أن المذهبين على طرفي نقيض؟ وأن الأخذ بأحدهما يستدعي بالضرورة رفض الآخر؟ وجوابنا: أن التوازي بين المذهبين على صعيد التجريد النظري الذي يسلخ الفكر عن واقعه الحضاري ينفي احتمال التوفيق بينهما إطلاقاً. ولكن من المعلوم أن النزعة الواحدة في حضارتين مختلفتين قد ينشأ عنها مذهبان مختلفان، وذلك لاختلاف الأوضاع والبواعث التي تستجيب لها تلك النزعة.

ويخلص حاوي إلى القول: «إنها معضلة الإنسان في موقفه من ذاته، وبما يريد أن يكون، ولابدَّ إذا أراد الكمال أن يلتقي وجهاً لوجه بالغزالي وابن رشد وكانط فرسان الكمال الإنساني الثلاثة».

> يعتقد حاوي أن نظرية ابن رشد في كلية العقل الإنساني وأزليته وكونه طوراً فوق طور الشخص وفوق التغيُّر والفناء، نظرية مضطربة غامضة المفاهيم لا يمكن تفسيرها إلاّ بردِّها إلى مبادئ المذاهب الأساسية وتعليلها بما يتفق مع منطقه»

> يعتبر حاوي أن معضلة الإنسان في موقفه من ذاته، وبما يريد أن يكون، ولابدَّ إذا أراد الكمال أن يلتقي وجهاً لوجه بالغزالي وابن رشد وكانط فرسان الكمال الإنساني الثلاثة

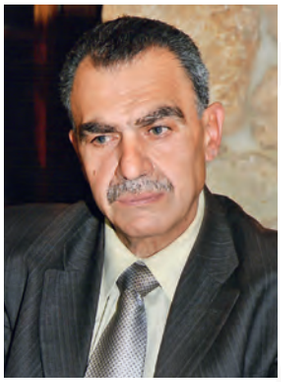
---

* كاتب وناقد أدبي

– العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد

– خليل حاوي

دار نلسن - بيروت 2015



قراءة في كتاب اسكندر داغر:

«حدّثني ميخائيل نعيمه»

سليمان يوسف إبراهيم *

كتابٌ على دقة حجمه، قد جاء مكتنز المضمون منقطع المحتوى عن غير واضعه – صياد السّوانح– صاحب الأربعة عقود ونيّف من منازلة ساح صاحبة الجلالة– إسكندر داغر، لم يكن له ليرى نور،حيث كان قد اعتقله بين أثمن معتقلاته الغوالي، إلى أن ألهم بضرورة إطلاقه قيمةً مضافةً إلى مجموعة الكبير، معلّم النّقاد، ميخائيل نعيمه، الّتي بلغت أجزاؤها التسعة، فجاء هذا الكتاب بعنوانه الأصلي والفرعي حدّثني ميخائيل نعيمه/ « حوارات وأحاديث في محطّات العمر»، الصّادر عن دار نلسن للنشر، ليشكل الملح في طبخة الفكر النُعيمي وإشعاع السّراج الديوجيني، على جوانب لم تطلها مجموعة المؤلّفات تلك.

فمن مقدّمة «حدّثني ميخائيل نعيمة»، بقلم جورج شامي، يقف القارئ على بعض الحقائق المتعلقة بظروف ومنابع مضمونه. فالكتاب «ضمّة من أحاديثَ مطويّةً أدلى بها المفكّر العملاق النّاسك في فتراتٍ متقطّعة توزّعت على مدى عشرين سنةً من حياته، حفظها اسكندر وحافظ عليها كما العُشّاق الّذين يطوون صفحات كتبهم على ورق الورد الجوري».

علامَ أنطوت كتابات نعيمه؟ سؤالٌ يجيب عليه الشّامي نفسه حين يقول: «آراؤه وكلماته المتناثرة في كتبه وأقاصيصه ولاهوتية نسكه، تندرجُ كلُّها تحت عنوانٍ بارزٍ: هو المحبّة؛ ومسيرة واحدة هي مسيرة السّلام المناوئ للحرب دفاعًا عن الإنسانيّة الّتي لا بداية لها ولا نهاية».

أمّا إن تساءل سائلٌ، لماذا أقدم أسكندر داغر في هذه الظروف على إطلاق الدّر من عقاله؟ فعند واضع مقدّمة الكتابِ الخبر اليقين كذلك، حيث يفصح: «...أقدم بشجاعةٍ وفوّت، بعمله هذا، على النِّسيان أن يرعى في خراج العقول النّجسة إلى الأبد وبات مُرتاح البال ومُرتاح الضّمير... كما وإنه رأى بثاقب نظره وبصيرته – والكلام يعود عن واضع الكتاب– أنّ نعيمه المفكر العملاق يستحقّ مسح غبار النِّسيان عن صورته بين الحين والحين،للتّذكير بأنّ ذكره مخلّد... فكان لا بدَّ من استرجاعها، ففعل».

أولى مقابلات اسكندر داغر مع صاحب «الغربال»، كانت في العام 1965، أما الثّانية ففي العام 1967، والثّالثة في سنة1980.وآخر المقابلات الّتي ينطوي عليها الكتاب، واحدةٌ أجراها –كاشف الدُّر– مع إبن أخيه الدّكتور نديم نعيمه في العام1993 بعد رحيل ميخائيل نعيمة بسنوات ليقف معه على

دقائق اللّحظات الأخيرة في حياة عمّه.... وترسيخًا للأمانة الأدبية والفكرية، يختم داغر كلمته متوجّها للقراء بالقول: «...لا بدّ لي من الإشارة، إلى أنّني نشرتُ في هذا الكتاب، كلَّ ما قاله لي ميخائيل نعيمه، كما وردَ تمامًا، في حينه، من دون أيّ تبديلٍ أو تحريف، سواء في مقدِّمات الأحاديث، أو في الأَسئلة والأجوبة».

فمن المقابلة الأولى، نستشفُّ أنّ نعيمه كرّس قلمه لنشر المعرفة وكشف الحقيقة، تعميم محبة لبنان في المسكونة ونشر السّلام والمحبّة بين مختلف قاطنيها. فأحبّ ما يُحبُّ لبنان والسّلام: « أحببتُ لبنان منذ حداثتي، لا أزال أحبّه بكل جارحة من جوارحي، وهذه الشّهادة أُؤَدِّيها في لبنان، لا يجرحها شيء، كون ترابي من ترابه، وكون النَّفس الّذي في صدري من أنفاسه، فلبنان بما حباه الله من جمال، حقيقٌ بمحبّتي، ومحبّة كلّ مَن تعشَّق الجمال». وعن الحرب يقول: « إنّ أكره ما أكرهه الحرب، ولو كانت سياسة العالم في يدي، لَنفيتُ الحرب من قاموس النّاس، أحللتُ محلَّها السّلام». وفي معرض حديثه عن فنون الإنسان بُغية حفظ بقائه بعد رحيل، نسمعه يجيب محدّثه: « ما أتفه الإنسان الّذي ينقش إسمه على الصّخر لكي يكتب لنفسه البقاء!».ليعقب داغر نفسه، بالقول: «مَن يكتب هذه الكلمات، يكون قد نقش اسمه لاعلى صخر، بل في سجلّ الحُكماء». فمنذ إطلالة ميخائيل نعيمة على دنيا الأدب بنثرٍ وشعرٍ ونقدٍ، جعل من قلمه مبضعًا، وإن من خلف بحارٍ، معالجًا الأوصاب منتزعًا الأدران وما علق في آداب العربيّة «والأقلام المحنّطة والنّفوس السّقيمة» من أورام؛ «مُبشّرًا بانبثاق الفجر الجديد بعد ليلٍ طال أمده... ولأجل كلّ ذلك، عندما عاد إلى الوطن، جاءه حاملاً غرباله وانطلق معالجًا الأدب مستخدمًا النقد المتسلّح بالعقل قبل العاطفة، رافعاً عقيرته في وجه المستكبرين والمستخفين في قيمة ما هم عليه مقدمون من نتاجات «همّه الوحيد، تنقية البيادر من الأدران المميتة، ومن أجل أن تكون مواسم الخير، أوفر وأطيب». وبالجواب على السؤال «من أين عاد إلى الشّخروب؟ ، يكفي أن نذكر جوابه لنعرف رأيه بالمُغتَرَب الأميركي، فيجيب: « عُدتُ إلى الشُّخروب من نيويورك، من بابل القرن العشرين، من حمى التّنين الرّابض على شاطئ البحر والفاغر فاه ليبتلع البحر والبَرَّ!». عاد « ناسك الشُّخروب»– وهو اللّقب الّذي أطلقه عليه الكاتب توفيق يوسف عوّاد بعد زيارته له إثر عودة نعيمه من نيويورك، في العام 1932_وهو يحنُّ إلى عزلة يستطيع بوساطتها الغرق في صمت وسكون يمكنانه من تطهير أذنيه من الضّجيج مفرجًا عن رأسه ليتخلص ممّا علق فيه من يراكين مُبرِّدا ما في قلبه من شوقٍ وحنين... ليفتح كوى روحه

لنور الله وللتأليف الّذي كان يجد فيه أنه مُكالمة الناس. وفي «المحارب الشُّجاع» يعقب المؤلف: «لقد اختار» المحارب الشّجاع»، الكلمة سلاحًا له، ليدافع عن الحقّ والخير والسّلام... ويحارب الباطل والشّر والحروب...».

وبالدّخول إلى مقابلةٍ أُخرى، نسمع نعيمة يصرح : «ليس من الضّروري أن يكون لنا في كلِّ عام عباقرةٌ تنطح رؤوسهم السّحاب. فالعباقرة لا ينبتون كما ينبت الفطر. ولأنّهم نادرون، فحسبنا أن نرى لنا ولو عبقريًّا واحدًا في جيلٍ واحد...».

فالحريّ بنا ونحن نقرأ كتابًا نادرًا يضم أحاديث تفوّه بها نعيمة أن نقف على أرائه في أمورٍ لا زال معظمها يُشكلُ علينا حتّى السّاعة فلعلّنا نتبصّر ونستزيد: فحول رأيه في حريّة الأديب وحدودها، نسمعه يجيب: « في شرقنا، لا يستطيع الكاتب أن يتعرَّض بحريّةٍ تامّة لأشياءَ قدّستها التّقاليد ...ومعنى ذلكَ أنّه يُباحُ لنا أن نتلهّى من حياتنا بالقشور، ولا يُباح لنا أن نبلُغ الجذور.... ومردُّ ذلك إلى أنّ النَّاس في كلِّ مكان يرهبون الكلمة فكأنّها في اعتقادهم أخطر من القنبلة الذَّريَّة... فالخطر ليس في الحرِّية بل في الكبت».

وعن مدى علاقة الأدب بالحياة، نسمعه يقول: «لا حياة للأدب إلاّ من الحياة. فهي له بمثابة الماء والهواء والغذاء للجسد. والأدب الّذي لا يستمدّ قواه من الحياة – إذا جاز أن نتخيَّل مثل هذا الأدب – أدبٌ جهيض !».

أما عن علاقة الأدب بالسّياسة، فيصرِّح: « إذا كان لنا أن نتجاهل السّياسة وأثرها في حياتنا، كان للأدب أن يتجاهلها. إلاَّ أنَّ هنالك أدباء يعطون السّياسة من الأهميّة فوق ما تستحقّ، فيكرِّسون لها كلَّ نتاجهم.وهؤلاء لا تثريب عليهم ما داموا لا يبصرون من الإنسان أكثرَ من أنَّه عضوٌ في مجتمعٍ سياسيٍّ. ولا يلام الأدباء الّذين يرون في الإنسان صورة الله، الإنسان الّذي يتخطى هذه الحدود الاقتصاديّة والاجتماعيّة جميعها».

وفي معرض إجابته عن مدى علاقة الأدب بالجنس نسمعه يقول: «وجود الجنس في الطّبيعة أمرٌ لا يمكن أن يتجاهله أيُّ عاقل. فهناك الذَّكر والأُنثى. أمّا غاية الطبيعة منهما فغاية لا أنبل ولا أشرف، وهي تجديد النّسل لكي لا تنقرض الحياة من الأرض. والطّبيعة قد رافقت الحاجة الجنسيّة بفيضٍ جارفٍ من اللّذة مخافة أن تتوانى الكائنات في ممارستها فتنقرض الحياة من الأرض... فالإباحيّة تنحطُّ بالإنسان إلى ما دون مستوى الحيوان؛ أمّا العفّة فترفعه إلى حيث يستطيع أن يُبصر نفسه إنسانًا يتطلّع إلى مجد الألوهة». كما وأنّه يرى أنّ الأديب الحقّ، لا يمكنه أن ينعزل عن قضايا الإنسان الحياتيّة؛ وما انعزاله القسري إلاّ خطوة انكفائيّة ليرى الأمور بشرها وخيرها على حقيقتها، ممّا يساعده على بسط العلّة ووصف العلاج للأوصاب الّتي تصيب المجتمع، وصخب أهله لا يسمح لهم التبصر بهمومهم وحلِّ مشاكلهم. أمّا عن التّطور الهائل الّذي أحرزته البشريّة خلال الأعوام المنصرمة، فنجده يؤمن «أنّ الإنسان كائنٌ عجيب لا حدّ لمواهبه وطموحه... فكل ما حقّقه ليس سوى تمهيد لما سيحقّقه مُستقبلاً» ويتابع خاتمًا: «إنّما الإنسان هو العجيبة. وإنّما العجائب الّتي انطوى عليها كيانه لا تُقاس بذراع ولا تُكال بصاع. فهو بنظري الإله الّذي ما يزال في القُمُط».

فالكبير نعيمه،يجد أنّ «لا حياة للإنسان من دون الكاتب وقلمه

> العباقرة لا ينبتون كما ينبت الفطر، ولأنّهم نادرون، حسبنا أن نرى ولو عبقرياً واحداً في جيل واحد...

> «وجود الجنس في الطّبيعة أمرٌ لا يمكن أن يتجاهله أيُّ عاقل. فهناك الذَّكر والأُنثى. أمّا غاية الطبيعة منهما فغاية لا أنبل ولا أشرف، وهي تجديد النّسل لكي لا تنقرض الحياة من الأرض»

وكتابه»،إضافة إلى ما خبره المؤلِّف نفسه من تفاؤلٍ عارمٍ لدى ناسك الشّخروب بالحياة والإنسان. وفي الكتاب الكثير من الحلاوات والمواقف من الحركة الأدبيّة، وحركة الأدب العربي المعاصر بعامّة واللّبناني بخاصّة بالقياس إلى الآداب العالميّة، وحقيقة الأسباب الّتي تقف حائلاً بين الأدب العربي وجائزة نوبل، ناهيك بتصوّره لمستقبل الفكر والأدب في لبنان، ودور القارئ في حياة الأدب والأديب على السّواء. كما أنّ اسكندر داغر رأى في المتحدّث «قاهرًا للشيخوخة» مبيّنًا الأسباب، ولعلّ أرقى ما جاء في الحوار،على رقيّه بالإجمال، المونولوج الّذي أورده المحاور بين نعيمه وقلمه، من غير موقعٍ حيث يخاطبه قائلاً: «أمهلني قليلاً بعد يا قلمي، قليلاً وترتاح منّي، وأرتاح منك. أمهلني. ففي السِّراج ما تزال بقيّة من زيت، وفي الدّواة بقيّةٌ من المداد». وفي المقابلة هذه، إجاباتٌ عن جملة أسئلة، حول حياته اليوميّة الخاصّة، إضافةً إلى تسجيل حبّه للعالم وفاءً لِما يدين له به من شهرةٍ حقَّقها على صعيد الفكر والأدب ومنافع الحياة الأخرى، وصولاً إلى تحديده مَهَمَّة الإنسان في هذه الدُّنيا. والمقابلة الأخيرة الّتي يضمُّها الكتاب وكان صاحبه قد أجراها في الزلقا حيث كان قد انتقل ميخائيل نعيمه للسكن بسبب تقادم العمر، وذلك بمناسبة ترشيحه لجائزة نوبل للآداب في ذاك العام. وقد تحدّث نعيمة في المقابلة نفسها، حول أمورٍ ومسائل عالميّة لا زالت المواقف من حولها شائكةً: كالسّلام العالمي، حبّ التّملُّك، والتسلُّط... له موقف على سبيل النصح لمحبّي التّملك : «كان حريًّا بهم أن يستبقوا الموتَ فيفكّوا قبضتَهم عن الأشياء من تلقائهم إذا هم أرادوا أن تفكّ الأشياء قبضتها عن خناقهم». فمن خلال كل الآراء الّتي أوردها نعيمة في المقابلات جميعها، ينمّ عن أنّكَ إزاء إنسانٍ مؤمنٍ حتى العظم، بخالقٍ أعظم يدير شؤونَ وشجون الكون

بما ومَن فيه، وأظنَني كشفتُ عمقَ إيمانه من قوله «أنّ الإنسان إله ما يزال في القُمط»، يمكنه تمثّل خالقه ما دام منبثقًا عنه.

وقد انطوى الكتاب على مقابلةٍ أخيرةٍ أجراها الكاتب، بعد خمس سنوات من رحيل المفكِّر الحكيم ميخائيل نعيمه، مع إبن أخيه الدّكتور نديم نعيمه يروي فيها ذكرياته مع عمّه وتفاصيل السّاعات الأخيرة، فضلاً عن إطلاعه اسكندر داغر على كتابات عمّه الأخيرة والضّئيلة في آنٍ معًا؛ حيثُ يصرِّح: «أذكره فأذكر حياتي كلّها...» ويقول بأن الكبير نعيمه في أُخريات أيامه كان يكتفي ببعض ما يكتبه خلال النّهار على علبة سجائره أو على جريدةٍ أو ورَيقة ...وكل ما كتب لا يتعدى إذا ما جُمع كتابه «الأوثان». غير أنه هناك مخطوطة غير مُكتملة،كانت على ما يبدو مشروع كتابٍ لم يجتز به ربع الطّريق بعنوان «الملِك والصّولجان» وهو على ما يبدو من المكتوب منه، كتابٌ يدوِّن للقناعات الفكريّة الّتي استقرّ عليها ميخائيل نعيمه في مؤلّفاته «من أنَّ أثقل غطاءٍ اتّخذه الإنسان لرأسه هو التَّاج، في حين أنّ التَّاج الحقيقي للإنسان هو تاج الألوهة...» فآخر ما فعل ميخائيل نعيمه هو أنّ أشعل عددًا من اللّفافات أتبعها بأخيرةٍ؛ قبل أن يخاطب إبنة أخيه ميّ بصوتٍ خافتٍ : «كلُّ شيءٍ على ما يُرام يابُنيّتي» قالها وسكت ولم يقل بعدها شيئًا».

ما بين إطلالة ميخائيل نعيمه على دنيا الفكر والأدب وجلائه عن أرض، اعتبرها دومًا فانيةً وما البقاء إلاَّ لإله واحدٍ أحد، كان «يغمض عينيه دومًا ليبصرَ خلف الغيوم نجومًا «، بعد أن كان قد ابتنى بريشة دواته لنفسه في قلوب النَّاس وعقولهم منازل، بسقوفٍ من قناعات وأركانٍ من جمالات فكرٍ، لن تقوى على زعزعة بنيانها والأساساتِ دهورٌ أو مرُّ أزمانٍ.

شكرًا لك اسكندر داغر لإفراجك عن دُرّ، كنت قد كنزته في خزائنك للأيّام. وجئتَ، بما أقدمت عليه اليوم ودار نلسن التي أطلقت كتابك، تعيد له ألقه والبريق؛ علّ أجيال العربيّة النَّضرة بأنوار قلمٍ تعدّدت مواهبه وتشعَّبت يستنيرون، في زمنٍ تترنّح فيه لغتنا الأُم كما أجيالنا، تحت تعداد ضربات الأسواط، فوق أُصولها والفروع من كلِّ صوبٍ واتّجاه ريح! والنّاس، يعتقدون خطأً أنهم يتطوّرون... والحقيقةُ هي، أنّ الغرب يسحب من أفواهنا آخر معاقل كراماتنا الوطنيّة : لغتنا الحبيبة، في هذا الشّرق الّذي تضمر حضارته، وهو يلهث متسابقًا خلف اقتناء آلآت لا روح لها، تبهر أنوارها أبصارنا، وتتحكّم في بصائرنا على غفلةٍ من صحوتنا والتنبّه اللازمين.

* كاتب وناقد

دراسة كتاب

وميض من الجودة في الزمن الرديء

مسيرة التعلّم عند العرب لـ عبد الإله ميقاتي

آصف ناصر *

أعادني عنوان الكتاب "مسيرة التعلم عند العرب" أربعين سنة إلى الوراء، عندما جرى أول تعديل للمناهج التعليمية في لبنان عام 1970 حيث أُدرجت مادة "تاريخ العلوم عند العرب" لشهادة البكالوريا اللبنانية القسم الثاني العلمية بفرعيها (الرياضيات والعلوم الاختبارية) لتحل محل مادة الفلسفة الإسلامية التي كانت مشتركة لصفّي الرياضيات والفلسفة في المنهاج القديم.

انكبّ المعلمون، الذين عُهد إليهم آنذاك بتدريس هذه المادة الجديدة، على دراسة مواضيعها والتنقيب عنها في التراث العلمي العربي، متتبعين لنثراته في أمهات الكتب والمراجع القديمة منذ عصر الجاهلية حتى عصر الانحطاط، فأصابهم الذهول لِما اكتشفوه من ثروة دفينة نفض الغبار عنها بعض المستشرقين الأجانب أمثال "لويس ماسينيون، وفولنيه، وزغريد هونكه، وبروكلمان، وجورج سارطون" الذين جزموا بأن الحضارة الأوروبية في عصر النهضة (القرن السادس عشر) مدينة بالكامل للعرب، وبخاصة في الميادين العلمية كالرياضيات والفيزياء والكيمياء والطب.

ولكن بعد عقدين حصل تعديل آخر للبرامج التعليمية، فارتأى القيّمون على التربية في لبنان عدم جدوى هذه المادة (تاريخ العلوم عند العرب)، فاستعاضوا عنها في مادة اللغة العربية بقراءات عامة تناولت أفكار "طاغور" وسواه !!

عندما قدّم لي الصديق الدكتور عبد الإله ميقاتي كتابه، موضوع هذه المطالعة، انصرفت إلى قراءته بشغف وحنين العودة إلى الأصالة والجذور، فاكتشفت عند هذا الصديق، علاوة على ثقافته ومناقبه ودماثته وحسن إدارته، دقة البحث العلمي والموضوعيّة في التقييم وسعة الاطلاع في التراث متّشحة بالإيمان الصادق الراسخ؛ ولعلّ الباعث لديه لإنجاز هذا السفر القيّم هو الحيرة التي تصيب كل مفكر مؤمن حين يتساءل عن السبب الذي جرّ على شعبه ويل الجهل والتخلّف، فحزم أمره وقرّر أن يعيد إلى النور هذه الآثار التي يُصرّ مسؤولو الأمر الواقع على إبقائها مطمورة، مقتنعين بأن خير ما يفعله المتعلمون هو التسليم بأننا شعب عاقر، لا حول ولا قوة ولا تاريخ لنا، وأن العمل المفيد الوحيد الذي ينبغي فعله لا يجوز أن يتخطّى ما يُرسم لنا ولا يقوم إلا بالاكتفاء بما يجود به الغرب علينا من فتات بعض موائدهم العلمية والثقافية، وما يتسرّب من منجزاتهم، وفيها ما يُغري أصحاب الطاقات الوقّادة ويشدّهم للاغتراب الذي يرون فيه خشبة الخلاص، فيرحلون إلى العالم الغربي ويضعون هذه الطاقات الجبّارة في أحضان مختبراته العلمية لتصدر إنجازات حضارية تُورّد إلينا كنتاج علمي غربي صنعته أياد عربية مغمورة!

يعرض المؤلِّف في مقدّمة الكتاب

موضوعه بأسلوب مبسّط ومكثّف، خال من التعقيد، فيقابل بين الوثبة الحضارية الجبّارة التي حققها العرب الذين صقلهم الإسلام بالرسالة المحمّدية حتى "أصبح علماؤهم منارات مضيئة في تاريخ العلوم وأصبحت مؤلفاتهم مراجع أساسية لا بدّ لكل طالب علم أن ينهل منها...وكانوا أساسًا للنهضة الأوروبية"[1]. وبين الواقع المأساوي الحالي حيث "خرج العرب عن مسار التقدّم العلمي، وأصبح بينهم وبين الغرب بون شاسع"[2]. ثمّ يتطرّق إلى التمييز، بموضوعيّة علميّة رائعة، بين التعلم والتعليم لما بينهما من لطائف دقيقة: "فالتعلُّم هو اكتساب العلم، والتعليم هو إيصاله إلى الغير" مستشهدًا بآراء أساطين الثقافة والفكر. ويخلص إلى نتيجة هامة جدًا وهي: "أن رسوخ العلم عند المتعلم يبلغ حدّه الأقصى عندما يعلمه لشخص آخر"[3]؛ ولعلّ ذلك يعود إلى قدسيّة رساليّة التعليم، والتي هي في أساسها غيريّة، وإلى ما تحمله من خير للإنسانيّة. فالتعلُّم يجب أن يفضي إلى التعليم، أي إلى المشاركة في العلم. أما إذا انكفأ العالِم على ذاته فإنه ينتهي إلى الأنانيّة ولا يعود علمه بالنفع على أحد، والمؤمنون يستعيذون بالله من علم لا ينفع!!

بعد ذلك يطرح الدكتور ميقاتي لبّ الموضوع: وهو الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في بحث واحد؛ وهو ما يرمي إلى نظرة يستشرف من خلالها ما يمكن أن يشكل أملاً في إنقاذ مصير أمّة طال غيابها عن دورها الأصيل، فيبحث في مكامن القوّة ونقاط الضعف في كل مرحلة ويقول في ذلك: "أما الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في بحث واحد فهو يهدف إلى المقارنة بين الماضي والحاضر أولاً، واستخراج نقاط القوّة في كل مرحلة والعمل على تعزيزها والاستفادة منها وتسخيرها في سبيل تحقيق الهدف وكذلك استخراج نقاط الضعف لمعالجتها والعمل على التخفيف من تأثيرها، أو تحييدها، أو الخروج منها"[4]. ويخلع في النهاية على إطار بحثه مسحة إيمانية صادقة ترى في النبي العربي المعلم القدوة فيورد ما قاله الرسول عن نفسه: "...إنما بُعثت معلمًا"[5]، ويدعم كلامه الإيماني بشهادة موضوعية جاءت في كتاب "المائة الأوائل" لمايكل هارت حيث يقول: "إن اختياري محمدًا ليكون الأوّل في قائمة أهمّ رجال التاريخ قد يدهش القرّاء ولكنه الرجل الوحيد في التاريخ كله الذي نجح أعلى نجاح على المستويين الديني والدنيوي [...] إنّ الفتوحات العربيّة التي تمّت في القرن السابع استمرّت لتلعب دورًا هامًا في تاريخ البشريّة[...] إنّ هذا الاتّحاد الفريد الذي لا نظير له للتأثير الديني والدنيوي معًا يُخوّل محمدًا أن يُعتبر أعظم شخصية مفردة في تاريخ البشرية"[6].

يقسم المؤلف بحثه إلى ثلاثة أبواب يعرض في الأوّل منها مرحلة الازدهار، التي دعاها الماضي المشرق، ويتناول في الباب الثاني الواقع المأساوي الراهن الذي وضع له عنوان "الحاضر الأليم". ثم يصل إلى الباب الثالث الذي يضمّنه آماله في المستقبل ويدعوه "الغد المرتجى."

سنحاول في هذه الدراسة أن نَبْسط آراء الدكتور ميقاتي من خلال هذا الكتاب بقدر ما يُمكن من الموضوعيّة آملين أن نفيَها حقها كأول بصيص ضوء في النفق المظلم الذي يمرّ به العالم العربي والإسلامي في هذا العصر.

يقدّم المؤلف في الباب الأول عرضًا للتعلُّم في مرحلة بزوغ الإسلام ثم انتشاره، وهي المرحلة التي شهدت ظهور الدعوة منذ بدء التبشير حتى القرن السادس الهجري، فيتناول في أوّل الأمر تلازم الدعوة إلى الدين الجديد مع الدعوة إلى التعلم؛ ويذكّر بأن أول سورة أنزلت بدأت بكلمة "اقرأ"، ثم يعدّد الآيات التي حضّت على التعلُّم، وانتقل بعد ذلك إلى آليات التعليم وأطره والأجواء التي كان يدور فيها انطلاقًا من المسجد الذي نشأ وترعرع فيه، فيشير إلى أنّ التعليم في عصر التبشير "كان تعليمًا منفتحًا ومستمرًّا، لأنّه كان تعليمًا للناس جميعًا وليس تعليمًا نخبويًا خاصًا بجنس

> إنّ رسوخ العلم عند المتعلّم يبلغ حدّه الأقصى عندما يعلّمه لشخص آخر... والمؤمنون يستعيذون بالله من علم لا ينفع!

> الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في بحث واحد يهدف إلى استخراج نقاط القوة في كل مرحلة لتعزيزها، وكذلك نقاط الضعف لمعالجتها والخروج منها

دون آخر، ولا بفئة دون أخرى، ولم تكن هناك حجب بين المعلم والمتعلم، وكان تعليمًا متواصلاً استغرق حياة الرسول منذ البعثة حتى وفاته"[7]، فيذكر عن تلك المرحلة استمرار الصحابة على المنوال نفسه في التعليم قائلاً : "واستمرّ الصحابة، رضوان الله عليهم، في تعليم الناس أمور دينهم في المسجد، وزادوا على ذلك حلقات علميّة متخصّصة؛ وكان طالب العلم يحضر حلقة أستاذه، وعندما يستكمل البرنامج الذي أعدّه له شيخه وينجح فيه، يجيزه الشيخ، ويسمح له بتدريس القسم الذي تعلمه وبرع فيه، في حلقة مستقلة في المسجد، وكان العلماء في المساجد لا يتقاضون أجرًا، وإنما يبتغون أجرهم من الله."[8]

في العصر الأموي، ومع توسّع الفتوحات الإسلامية وشمولها أممًا لا تتكلم العربية، نشأت الحاجة لتعلم هذه اللغة التي انتشرت "انتشارًا واسعًا"، فقد استمرّ التعليم في المسجد، فيورد المؤلف ما قاله أبو عمر الكلبي عن : "المسجد الجامع الذي بناه الأمويون في دمشق، وكثرة علمائه،[...]وإن عند كل عمود شيخًا، وعليه الناس يكتبون العلم،[...]كما حافظ الخلفاء الأمويون على الصبغة والثقافة العربيتين."[9]

بعد ذلك ينتقل المؤلف إلى الحديث عن ظاهرة "الكتّاب" و"حوانيت الورّاقين" ؛ إذ كان لهذه الظاهرة "أثر كبير في التعليم وتنشيط الحركة العلميّة في المجتمع الإسلامي، وكان معظم الورّاقين من كبار العلماء، فكانوا يقومون بعملية النسخ والتصحيح والتجليد، وتقديم هذه الكتب لطلاّبهم كمراجع يستفيدون منها في طلب العلم."[01]

ينتقل الدكتور ميقاتي بعد ذلك إلى الحديث عن ظهور المدارس والمكتبات في العصر العباسي، إذ "بنيت في كل مدينة مدرسة وفي المدن الكبيرة عدة مدارس، وكانت أولاها المدرسة النظاميّة التي أنشأها الوزير نظام الملك في عام 459 هـ [...] وانتشرت هذه المدارس انتشارًا واسعًا في مختلف أصقاع الدولة، فكانت المدرسة الظاهريّة في مصر والمدرسة الصلاحيّة في حلب والمدرسة المستنصريّة في بغداد ومدرسة الزيتونة في تونس [...] والجامع الأزهر في مصر، وكان الطلاب يلتحقون بهذه المدارس بعد أن يتخرّجوا من الكتاتيب [...]؛ وقد تخرّج من هذه المدارس عدد كبير من العلماء المعروفين أمثال الخوارزمي وجابر بن حيّان والرازي وغيرهم[...]، ولم يخلُ فرع من فروع العلم والمعرفة من البحث والتوسّع والتطوير [...]؛ وكانت هذه المدارس تسمّى المدارس الوقفية لأنها كانت تعتمد على الأوقاف، من حيثُ الإنشاء والإنفاق عليها."[11]

يقرن المؤلف ظاهرة إنشاء المكتبات بوجود المدارس فيقول :"فلا يكاد يخلو مسجد من مكتبة تابعة له، كما لم تخلُ مدرسة من وجود مكتبة تتبعها مزوّدة بمجموعة من الكتب. وقد أوقف المحسنون من أغنياء المسلمين، العديد من المكتبات لمصلحة طلبة العلم [...]؛ وكانت هذه المكتبات تُسمى تارة دار الكتب وتارة خزانة الحكمة."[21] ويضيف "ونمت دور الكتب، في كل مكان، نموّ العشب في الأرض الطيبة. ففي عام 891 يُحصي مسافر عدد دور الكتب في بغداد بأكثر من مئة [...] ومكتبة صغيرة، كمكتبة النجف في العراق، كانت تحوي في القرن العاشر أربعين ألف مجلد، بينما لم تحو أديرة الغرب سوى اثني عشر كتابًا رُبطت بالسلاسل خشية ضياعها."[31] يعدّد المؤلف بعد ذلك تنافس الوزراء والولاة وأصحاب الشأن على اقتناء الكتب اقتداءً بالخلفاء، ولا عجبًا "فالناس على دين ملوكهم". ولما كان دأب الخلفاء على تشجيع العلم فقد اقتدى بهم وزراؤهم وأتباعهم فبلغت أعداد الكتب مئات الآلاف، حتى أصبح اقتناء الكتب قرينة على سمو مكانة المرء. كانت الكتب تُنسخ باليد وكان بدل أتعاب الناسخين يُدفع بسخاء فيذكر، المؤلف أنّ "ابن الهيثم تقاضى 75درهمًا كأجر لنسخ مجلد من مجلدات أقليدس، وهو مبلغ لا يُستهان به عاش به ابن الهيثم ستة أشهر."[41]

ممّا لا شكّ فيه أنّه كان للخلفاء دور أساس في الازدهار العلمي لِما أسبغوه من تكريم وإجلال للعلماء وتقريبهم إياهم وإسنادهم إليهم من مناصب هامة في مرافق الدولة، فيقول الدكتور ميقاتي عن إرادة الخلفاء والأمراء في تقريب العلماء والباحثين والمترجمين إنها :" شكّلت سندًا كبيرًا وحافزًا مهمًا في مواصلة النشاطات العلمية التي كانوا يقومون بها. فبالإضافة إلى ما تقدّم ذكره، في إقامة الكتاتيب في القصور، واستقدام أمهر المعلمين لتعليم الأولاد، وإقامة المدارس والمكتبات، كانت تقام مجالس العلم المتخصّصة في القصور والبلاطات، ويُدعى إليها أمهر العلماء وأوسعهم شهرةً وصيتًا، وتُقدّم لهم الأعطيات الثمينة والهدايا الفاخرة."[51]

يصل المؤلف في نهاية الفصل المتعلق بآليات التعليم إلى الجامعات فهي تمثّل الحلقة العليا والأخيرة في عملية التعلم، ثم يعود إلى هذا الموضوع في الفصل المكرّس لدراسة خصائص التعليم في عصر الحضارة الإسلامية. يتكلم الكاتب بشيء من التفصيل على جامعة القرويين والتقاليد التي كانت تتبعها ومنها تنصيب سلطان للطلبة فيقول :"وجامعة القرويين هي وحدها التي عُرفت منذ تاريخ قديم بعادة تنصيب سلطان للطلبة ربيع كل عام: يمتطي الجواد الأميري وتُرفع فوق رأسه مظلة السلاطين ويأمر بتأليف حكومة له من بين زملائه ويزوره عاهل البلاد في يوم مشهود من أيام سلطنته التي تدوم زهاء الأسبوع"[61]؛ ولعلّ هذه العادة تُعتبر من أقدم التقاليد المُتّبعة في الجامعات العريقة في العالم، فالتقاليد يراها "غوستاف لو بون" شرطًا رئيسًا لقيام المؤسّسات والأمم واستمرارها.

يتناول الكاتب في الفصل الثالث من هذا الباب أهمية حركة الترجمة والنقل، (وإن كان لنا رأي مختلف في ترتيب هذه الفصول، فحركة الترجمة سابقة على النهضة ولعلها من أهم أسبابها)، فيرى ضرورة مواكبة هذه الحركة مع انتشار الدين؛ إذ يقول في

بداية الفصل: "من المعلوم أن الإسلام ليس ديناً، بمعنى العبادات والفرائض وحسب، بل هو دين يدعو إلى الانفتاح على ميادين علوم ومعارف شتّى، وعلى جميع أنواع الحضارات الإنسانيّة، ليقتبس المسلم من كل ذلك ما يتماشى مع روح العقيدة الإسلامية، لأنّ عمارة الأرض التي أمر الله بها، وجعلها جزءًا من عبادته، ليست قصرًا على جيل دون آخر، أو حكرًا على أمة دون أخرى، بل هي تراكم الحضارات المتعاقبة [...]، كان لابد، للعرب والمسلمين، أن يستوعبوا خلاصة الحضارات التي سبقتهم، وأن يعرضوها على دينهم وطبيعتهم الحضاريّة [...]؛ ومن ثمّ يقرّرون كيف يُمكن أن يأخذوا من هذه الحضارات ما يتلاءم مع مبادئهم ومعتقداتهم [...]. ولهذا، عمدوا إلى تجنيد عدد من المترجمين لينقلوا إلى العربية العلوم والنظم والأفكار السابقة."[71] يؤيّد هذا الكلام ما قاله "توماس أرنولد" بأن الإسلام دين ودولة، عقيدة ونظام[81]، ويشهد به لويس غارديه حيث يقول: " الإسلام دين وهو أيضًا في مبادئه مكوّن لمتّحد اجتماعي commu-nauté sociale يحدّد باسم الدين، لكلّ عضو فيه ولكل أعضائه على السواء شروط الحياة وقواعدها : بدءًا بالحياة العائليّة والاجتماعيّة ثم السياسيّة والدينيّة المحضة التي تميّز بين المصلحة العاجلة في الحياة الدنيا والفردوس لكل مؤمن بالآخرة، كل هذه الأمور مرسومة في وحدة كلية كبرى ينظمها الإسلام وينفخ فيها من روحه."[91]

يلاحظ الكاتب أنّ المسلمين لم يتعاملوا مع الترجمة "بطريقة حرفيّة جامدة، بل سرعان ما قاموا بتفعيلها في إطار ثقافيّ وتعليميّ[...]؛ فإنهم لم يلبثوا أن اعتمدوا على أنفسهم وعلى المناهج العلميّة التي ابتكروها، فافتتحوا المدارس والمعاهد والجامعات، وألّفوا الكتب والمراجع والأبحاث، وأقاموا المراصد والمشافي والمختبرات."[02] وبعد أن يعدّد العوامل التي كانت سببًا في ازدهار الترجمة وتطورها، يخلص إلى أنّ الحضارة الإسلامية لم تقف عند حدود الترجمة والنقل بل أضافت أبحاثاً وفهمًا جديدًا وفكرًا إبداعيًا خلاقاً، فيورد مقطعًا يسرد فيه نبذة عن عبقرية الفيلسوف ابن رشد؛ ذلك أن الخليفة الموحدي أبا يعقوب يوسف، بعد قراءته ترجمات أرسطو ولم يفقه منها الكثير، طلب من ابن رشد أن يشرح هذه الترجمات ويعمل على تفسير مضامينها ويردّ على منتقديها، فأنجز ابن رشد العمل المطلوب منه و"أصبحت أعماله الفلسفية والعلمية تُدرّس في أرقى جامعات أوروبا والعالم منذ ذلك التاريخ وحتى الأمس القريب. لذلك يمكننا القول بأنّ ابن رشد لم يُعرف كقارئ لكتب أرسطو المترجمة، بل لأنه استوعب مضامين هذه الكتب وانطلق منها في سبيل تكوين منظومته العلمية الخاضعة لمنطق العقل والتحليل والاستنتاج."[12] والجدير ذكره في هذا السياق، أنّ مؤلفات أرسطو شابها، مع مرور الزمن الكثير من الزوائد والمبالغات التي بلغت حد الأساطير، فلمّا درس ابن رشد الفكر الأرسطي والنسق المنطقي المعروف به دقّق في آثار الفيلسوف الإغريقي الكبير فحذف منها ما لا يتلاءم مع نمطه المنطقي وقدّم خلاصة ما انتهى إليه، وقد أثبتت الأبحاث التي أُنجزت في القرن العشرين أنّ النسخة التي توصّل إليها ابن رشد هي الأكثر دقة.

يُنهي الدكتور ميقاتي هذا الباب بفصله الرابع حيث ينتقل بعد ذلك ليبحث في خصائص التعليم في عصر الحضارة العربية، فعدّدها بأربع وعشرين ميزة متدرّجًا بها من البدء بالتعليم الديني وصولاً إلى جودة التعليم، وكلها على قدر كبير من الأهمية. غير أن ما يلفت النظر فيها التركيز على التربية قبل التعليم وهنا لابد من الاعتراف بأن العرب سبقوا الأوروبيين بستة قرون قبل أن يطرح المفكر الفرنسي "رابليه" Rabelais شعاره الأخلاقي Science sans conscience n'est que ruine de l'âme "علم من دون ضمير ليس إلا دمارًا للنفس"[22].

أثار الكاتب من بين تلك الخصائص مسألة عدم التجانس في مستويات المتعلمين وكيفية معالجتها عند الإمام الغزالي بفرز الطلاب وفق مستوياتهم، ثم عرض موضوع اللغة العربية فألمح إلى العناية التي أولاها العرب للنحو وفقه اللغة مع إيلاء اللغات الأخرى أهمية خاصة، منذ بداية الدعوة المحمّديّة، إذ كان النبي يحثّ بعض أصحابه على أن يتعلموا لغات غير العربية. فطلب من زيد بن ثابت أن يتعلم اليهودية والسريانية فحذقهما[32]. وممّا أشار إليه أيضًا شرط الإجازة العلمية في مزاولة الطب وتعليمه فيقول بشأنها: "أما في الاختصاصات الإنسانية العليا والمهن الحرّة، فقد أوجد المسلمون نظام الإجازة من الجهات المختصة، فمثلاً في الطب، كلّف الخليفة المقتدر، عام 931م سنان بن ثابت بن قرّة إجراء الامتحان وإعطاء الإجازة لكل من تثبت كفاءته"[42]. ومن الأمور التي أثارت انتباه الدكتور ميقاتي : توجيه التلاميذ حسب مواهبهم، وتكافؤ الفرص في التعليم، وحلقات التعليم ومراحله: الابتدائية، فالحرة(أي ما يقابل الثانوية)، فالعالية. ولم يغب عن بال المؤلف من الخصائص الحضارية مسألة تعليم الإناث والذكور ونشر المعرفة فتوخّي الجودة. ويختم هذا الباب بالتنويه برساليّة التعليم قائلاً: "وبفضل ذلك لم يكن التعليم في عصرهم مجرد تعليم من أجل المهنة، بل كان تعليمًا يصب في إطار النمو المتكامل للشخصيّة الإنسانيّة في مختلف أبعادها المعرفيّة والسلوكيّة وصولاً بها إلى معرفة الخالق عزّ وجل وعبادته وتطبيق شرعه وعمارة أرضه.

أما الباب الثاني فخصّصه الدكتور ميقاتي للواقع المأساوي الحالي ووضع له عنوانًا هو "الحاضر الأليم" فيسرد في الفصل الأول منه

أولاً: "تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2002 "، لاسيما الفصلين الرابع (وموضوعه بناء القدرة البشرية أي التعليم) والخامس (المختص بتوظيف القدرات البشرية في مجتمع المعرفة).

يتبين للمؤلف من هذين الفصلين :

أ– في الإنفاق على التعليم

×–انعدام التناسق بين مخرجات النظام التعليمي (في العالم العربي) واحتياجات سوق العمل والتنمية، وسبب ذلك انعزال العالم العربي عن المعرفة والمعلومات والمهارة العالمية، "في وقت أضحى فيه الإسراع في اكتساب المعرفة وتكوين المهارات الإنسانية المتقدمة شرطين مسبقين لإحراز التقدم.

×– عدم تزايد الالتحاق بمستويات التعليم على وتيرة واحدة، فبينما ارتفع مؤشر نصيب الفرد من الإنفاق على التعليم في الثمانينات حتى العام 1987، أعقبه تدهور في الفترة الباقية.[52]

ب– في الجودة

السمة البارزة هي تناقص الكفاءة الداخلية للتعليم في العالم العربي وهي تتجلى في: تدنّي التحصيل المعرفي، وضعف التحليل والابتكار واطّراد التدهور.

ثانيًا :"تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2004" : نحو الحرّية في الوطن العربي.

ما يهم المؤلف في هذا التقرير هو الشقّ المتعلق بالتعليم فيذكر الفقرة التالية "وما أن يدخل الطفل المدرسة، حتى يجد مؤسّسة تعليميّة، تغلب على المناهج وأساليب التعليم والتقييم فيها نزعة التلقي والخضوع، التي لا تسمح بالحوار الحرّ، والتعلم الاستكشافي النشط، ولا تفتح، من ثمّ، الباب لحرّية التفكير والنقد، بل تُضعف القدرة على المخالفة وتجاوز الراهن. ويتركز دورها المجتمعي، في إعادة إنتاج التسلط في المجتمعات العربية."[62]

يُجري الدكتور ميقاتي في هذا الفصل دراسة مسحيّة قوامها الإحصاء ويصل بنهاية المطاف إلى مقارنة مؤلمة بين الحالة التي صار إليها العالم العربي والحالة العامة في العالم الغربي، فيذكر، حول التربية والتعليم في الوطن العربي أنّ "حوالي ربع السكان العرب أميّون" ، وأن التعليم الجيد لا يزال مُقتصرًا على أقليّة نخبويّة ممن يستطيعون الالتحاق بالمدارس التي تؤمّن تعليمًا جيّدًا، بينما تلتحق الأكثرية بمدارس ذات جودة أقل. أما في ما يتعلق بوضع البحث العلمي "فإنّ العالم العربي –مع الأسف– في حالة مزرية من التخلف."[72]

في الفصل الثاني، وعنوانه:"تدهور الحضارة" يبحث المؤلف عن الأسباب التي أدت إلى الأزمة موضوع الفصل السابق، ولكنه يبدو متفائلاً حين يقول "فقد صَحَت الأمّة من غفوتها لتجد نفسها بعيدة كل البعد من تراثها المجيد، وبعيدة أيضًا من منابع الفكر الإسلامي الجامع، ومحاطة بحضارة جديدة، تغزو فلسفتها ومناهجها وأنظمتها، وتفرض عليها مفاهيمها ونظرياتها، وتدخل إلى عقول شبابها، من خلال تكنولوجيا الاتّصالات والمعلومات التي فتحت الأبواب على مصاريعها، فألغت المسافات بمجملها، ومن خلال معادلات سياسية واقتصادية مبنية على مصالح غربية منها، لا تمتّ إلى مصلحة الشعوب العربية بصلة [...]، والحضارة، عمومًا، فعل إنساني مميّز، تولد من جراء حدث مميز، ثم تنمو وتتقدم، وتتفاعل وتتكامل وتتصارع مع غيرها، ثم تضعف وتفسد وتتدهور، وتكمن لفترة، وقد تموت وتندثر."[82] فهل صحت الأمة من غفوتها حقاً؟ من السهولة بمكان أن تُلقى تبعات الحالة المزرية التي تسود العالم العربي اليوم على الغير، ولكن المنطق السليم لا بدّ له من الغوص في أعماق المشكلة حتى يحدّد الأسباب التي أفرزت هذا الواقع البائس. إننا كلنا مسؤولون عمّا نعاني منه، والصحوة في أساسها وضع الإصبع على الجرح وتسمية الأمور بأسمائها فلا نُغلّفها بغلاف ملطف ومخفّف للآلام التي نكابدها. إنها رؤية الأمور بحقيقتها مهما كانت جارحة. الجهل الذي ما يزال يفتك بنا هو الذي يجر علينا هذا الويل، إنه لا نشعر به ولا نعيه لأنّه لا يؤلمنا، وليس أقتل من داء لا ينبّه إليه الألم، ومفكرونا ما زالوا ينكمشون قابعين وراء منافعهم الصغيرة وأكاد أن أقول الدنيئة، وكلما قاربت شجرة التخلف الذبول بادروا إلى ريِّها من المستنقعات الآسنة؛ ما أشبه حالتهم بحالة أبي الطيب المتنبي في مديحه للمملوك الإخشيدي كافور، وما أشبه غايتهم بغايته :"يسرجون الخيل ويسهرون الليل ويقتحمون البيد وينتضون البيض ويهزّون الرماح، ويسخّرون القرطاس والقلم ليعفّروا جباههم على أعتاب مملوك قدره بالفلسين مردود!!" يا ليت الأمّة قد صحت وعافت حالة الذل والهوان. عفوًا يا صديقي، فإنني لم أختلف معك إلا في هذه النقطة، لأنها بيت القصيد. فالصحوة التي تنشدها هي التي تحمل الحلّ الجذري فتقتلع الجهل من العقول، وهي تتطلب وعيًا، والوعي يلزمه ثقافة تميّز الحق من الباطل: ثقافة "غاليليو" الذي ما فتيء يردّد في حشرجة الموت : "ومع ذلك فإنها تدور" أو ثقافة النبي حين صرخ معلناً:"والله يا عمّ لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي، على أن أترك هذا الأمر ما تركته حتى يُظهره الله، أو أهلك فيه."

أمّا تعريفه للحضارة فقد جاء تطبيقاً حيّاً لبلاغة الإيجاز في أبعادها الإنسانية والتاريخية والمجتمعية.

يعدّد الدكتور ميقاتي العوامل التي تسبّبت في التدهور الحالي وكلها صحيحة : من غياب الرعاة، إلى خروج العلم عن أهدافه السامية، إلى الشحّ في الإنفاق على دور العلم، فالإرهاب الذي يمارس على الفكر فينجو منه المداهنون ويُصلب الأحرار. أمّا "مشاكل التعليم في العصر الحاضر" فقد أشبعها المؤلف درسًا وتمحيصًا وهو الخبير في هذا الميدان.

يصل المؤلف في الفصل الرابع إلى الآفة التي أصبحت مستعصية وهي "تراجع استعمال اللغة العربية" وينعتها بالجرح النازف.

يبدأ الدكتور هذا الفصل بالكلام على اللغة العربية ومزاياها داحضًا الأقاويل التي أُطلقت منذ بضعة عقود فرمتها بالجمود وبالقصور عن مواكبة التطور العلمي الحديث حتى أن بعضهم بلغ بهم التطرّف حدّ اعتبارها من اللغات الآيلة إلى الزوال،

فأخذوا يبشّرون باللغات العامية واستعمال الحرف اللاتيني، ولكنّ هذه المساعي باءت بالفشل وصمدت هذه اللغة واستمرّت. بعد عرض سريع لأغراض اللغة الشعرية من مديح وهجاء وغزل، يمضي المؤلف في حديثه عن قابلية العربية في الميادين العلمية، فيقول :" وما إن بدأت رحلة العلم، بحركة الترجمة والنقل، حتى وجد العرب في لغتهم، من السعة والمرونة والقدرة على مواكبة جميع العلوم المعروفة في عصرهم على تنوّعها، ما يكفي لنقل هذه العلوم من كل بقاع الأرض، ومن مختلف لغات أهلها. ليس هذا وحسب، بل ما يزيد على ذلك، وجدوا في لغتهم كل ما يلزم ليتماشى مع انطلاقة العلماء العرب، في رحلة الإبداع وتطوير هذه العلوم، وما يستوجب ذلك من ألفاظ ومصطلحات ومشتقات وتسميات [...]، وقد كان من عبقريتها– يوم كان لها رجال– أنها استوعبت الحضارة الإنسانيّة والإسلاميّة[...] وعنها نُقلت الحضارات والثقافات الإنسانيّة إلى الشعوب الأخرى، ومنها الشعوب الأوروبيّة [...]، واللغة العربية ليست لغة من أرقى لغات العالم فحسب، بل هي أرقاها ولا يعوزها إلا أمّة تعرف قيمتها."[92]

هذه الفقرة تحمل النظرة العامة التي رأى فيها المؤلف مزايا هذه اللغة، وحدّد منزلتها– يوم كان لها رجال–، وقد أصاب في هذا القول لبّ الموضوع؛ فاللغة العربية من أغنى لغات العالم –إذا لم نقل– إنها الأغنى على الإطلاق بما تتمتّع به من اشتقاقات، ولنضرب مثلاً واحدًا، كي لا نستطرد، فلو أخذنا فعل "كتب" على سبيل المثال، فإننا نجد أن من مشتقات هذا الفعل تُصاغ كل الكلمات التي تتناول ما له علاقة بالكتابة: كتاب– كاتب– مكتب– مكتبة... الخ، وإذا أخذنا ما يقابل هذا الفعل في الفرنسية أو في الإنكليزية لرأينا ألفاظًا لا تمت بصلة لفعل الكتابة : كتب=Ecrire ، كتاب=Livre مكتب=Bureau مكتبة=Bibliothèque. يوم كان للغة العربية رجال استنبطوا الكلمات وعرّبوها، فأدخلوا كلمة موسيقى، وكلمة جغرافيا،وكلمة فلسفة، ولم يقفوا مكتوفي الأيدي أمام تعريب كلمة "سندويتش".

يوم كان للغة رجال وضعوا هم بأنفسهم المصطلحات العلمية في الرياضيات فكلمة "الجبر" وضعها الخوارزمي في كتابه"الجبر والمقابلة" حين استنبط حلول المعادلات الست، وكان أول عالِم رياضي في التاريخ وجد حلاً للمعادلة من الدرجة الثانية. ويوم كان للغة العربية رجال، أبدعوا علم المثلثاتTrigonometrie واستنبطوا قوانينه التي مهّدت لحساب اللوغاريتم، فهذا الفرع من الرياضيات بكامله إبداع عربي. الأمثلة كثيرة جدًّا ولا مجال للإفاضة أكثر من ذلك.

بقي أن نذكر أن ابن الهيثم كان أعظم عالم بصريات في عصره، فلم يعتمد على نظرية بطليموس التي كانت سائدة في العالم قبله والتي كانت تعتبر أن الضوء ينطلق من عين الرائي إلى الجسم المرئي، بل نسفها من أساسها وأثبت أنّ للضوء وجودًا ذاتيًا مستقلا وأنّه ينبعث من الجسم المرئي إلى عين الرائي، وقد أثبت العلم الحديث صحّة نظرية ابن الهيثم. وهو الذي اكتشف قوانين انعكاس الضوء وانعطافه قبل ديكارت بستة قرون(علمًا أن الرائج في علم الفيزياء أنّ هذه القوانين تُدعى قوانين ديكارت)، وهو الذي شرّح العين ووضع كلمة "قرنية" المستعملة حاليًا."[03]

أما اليوم فقد وصل الأمر في زمن القطعان البشرية أنهم باشروا بعملية مسخ اللغة وراحوا يُطلقون ألفاظاً يلبسها الخطأ ولا أساس لغويًا لها، ومنها ما عُمّم استعماله في المجلس النيابي اللبناني، وعمّا قريب سينتشر في العالم العربي إذا لم يُستدرك، فالنائب هو من ينوب عن غيره، ولفظة نائب هي اسم فاعل وبالتالي تحتمل التذكير والتأنيث، فمن الخطأ الجسيم أن يقال لإحدى السيدات في المجلس النيابي "النائب فلانة"؛ وأصل هذه السماجة أن إحدى النائبات السابقات أرادت أن يكون لها سَبَق على سواها وأن تُظهر للرأي العام مدى ضلوعها باللغة الفرنسية، ولما لم يكن في الفرنسية ما يقابل اسم الفاعل فكانت لفظة député كلمة جامدة فرأت النائبة المعنيّة أن نتشبّه بالفرنسيين فأدخلت هذا التشويه إلى لبنان ولم يتصدّ أحد لإزالة هذه القباحة، ولم تعرف النائبة السالفة الذكر أن الأكاديمية الفرنسية قد أنّثت اللفظة فصار يُقال Monsieur le député وMadame la députée. إنني من خلال هذه المطالعة أناشد أصحاب الذوق السليم من المعنيين أن يبادروا إلى تصحيح هذا الخطأ الجسيم وإزالة هذه اللفظة الشاذة من التداول!

ينطلق المؤلف بعد ذلك للبحث في موضوع اللغة بعامّة، فيكتب تحت عنوان اللغة وعاء الفكر:" إنّ اللغة ليست فقط لغة اللسان، ولكنّها أيضًا لغة الفكر والثقافة والتعلم، وهي لغة الدين والعبادة والتفكر، وهي أيضًا لغة التاريخ والحضارة والهوية، وهي لغة تكوين العقل والشخصية والانتماء. وكل جيل، بل كل فرد مؤتمن على الحفاظ عليها، وعلى صيانتها وصونها واستخداماتها، بما يُعزّز دورها وانتشارها. فاللغة وعاء الفكر."[13]

يؤيّد ذلك ما قالته الدكتورة مها خير بك ناصر في "مناهج تدريس النحو العربي في الجامعات"في بداية الكتاب: "تكشف عملية استقراء سريعة لحركيّات الإبداع العالمي أنّ اللغة أساس أي إبداع علمي أو أدبي، فلا إبداع من دون لغة قادرة على قدح كمون الفكر، لغة تتمايز بخصوصية تترك سماتها في أي منتج علمي أو أدبي، سمته الإبداع والفرادة، لأنّ الإبداع وليد حالة من العصف الذهني الفاعل والخلاّق، وهذا العصف لا تكتمل فاعليته من دون لغة تتقمّصه ويتقمّصها، فالعلاقة بين الإبداع واللغة علاقة جدلية حتمية، لذلك لا يمكن المراهنة على نجاح العملية التربوية الهادفة إلى تعزيز دور الشك المنهجي والبحث والإبداع، من دون تعزيز مقوّمات البحث العلمي للدراسات النحوية، ومن دون ابتكار مناهج أكثر ارتباطًا بتفكير الطالب الجامعي الطامح إلى التحرّر من الإعادة والتكرار

والببغاوية التعليمية."[23]

وفي الموضوع ذاته يقول الدكتور كمال يوسف الحاج: "إن اللغة، في أساسها، هي قضية فلسفية، لا مجرّد مشكلة لغوية يُناط كل البحث فيها باللغويين والمجامع اللغوية. أجل البحث في اللغة هو بحث في الإنسان الذي يتكلم اللغة– إذ لا لغة بدون إنسان–، وكل بحث في الإنسان يتّخذ، بالضرورة، طابعًا فلسفيًا. لم تكن اللغة بعد أن كان الإنسان حتّى يحق له التصرّف بها كما يريد، أي اصطلاحًا. لقد وُجدت اللغة منذ أن سُوِّي الإنسان إنسانًا، فكانت عينه، بل عين عينه. اللغة هي في مغارس العقل البشري، المدفوع إلى الكلام بحاجة طبيعية رُكّبت في جوارح نفسه. بها قوامه، وبها بقاء نوعه.[...]. من هنا أن منطق اللغة هو منطق الطبع البشري، لا منطق اللغويين والمجامع اللغوية. منطق السليقة والفطرة في الإنسان. منطق كينونة الإنسان. اللغة حياة، وحياة اللغة هي فوق مُحنَّطات قواعد صرفها ونحوها."[33]

يتطرّق المؤلف بعدها إلى الأخطار التي تهدّد اللغة العربية، فيرى أنّها تكمن في التراجع المستمر في تداولها السليم على جميع الأصعدة:

على الصعيد الإعلامي

أ– الإعلانات الأكثر انتشارًا تتوجّه إلى الناس باللغة العامّية

ب – الرسائل الإلكترونية عبر الهواتف الخلوية، في معظمها، كلمات عربية مكتوبة بأحرف لاتينية.

على الصعيد العلمي

أ–الأبحاث العلمية، في عدد كبير جدًا من الاختصاصات تتم باللغتين الأجنبيتين الإنكليزية والفرنسية.

ب–عدد كبير من المؤتمرات الدولية التي تُعقد في الدول العربية تكون اللغة الإنكليزية هي اللغة الرئيسة.

ج– تدريس المواد العلمية يتم باللغات الأجنبية بحجة عدم وجود المصطلحات اللازمة بالعربية، أو بحجة وجود أكثر المراجع العلمية باللغات الأجنبية، وهذه إشارة إلى أنّ الغزو الثقافي قد أحرز نجاحًا متقدّمًا.

يضيف المؤلف نقطة على جانب كبير من الأهمية، هي تبعية العديد من المثقفين للغرب. وما دمنا نتكلم في أمور اللغة يجدر بنا أن نضع دماثة الدكتور ميقاتي جانبًا، ونسمّي الأمور بأسمائها. فبعض الأساتذة الذين درَسوا الأدب العربي في أوروبا يعتبرون أنّ الكمال محصور في ما تلقوه في قراءاتهم عن "باختين" و"دو سوسور" و"أوستن" وسواهم، ويحاولون إسقاط ما تعلموه على قضايا لغوية وأدبية عربية (لا سيما في ميدان الألسنية)، من دون أن يتحققوا إذا كانت هذه القضايا قد تمّت معالجتها مع شيوخ اللغة العربية منذ ألف عام مع ابن سينا، والفارابي، وابن جني، والجرجاني، الذين تطرّقوا إلى الكثير من هذه المواضيع وعالجوها معالجة علميّة رائدة! هذه التبعيّة للغرب ألمح إليها الدكتور ميقاتي متخوّفًا من تزايدها ويحذّر من أن تفاقمها سينتهي إلى الحقيقة المرّة التي تنبئ بفقدان الهوية الأصلية ... كل ذلك، سوف يقود، لا محالة، إلى فقدان الشعوب العربية هويّتها الأصلية وانتماءها الفكري والحضاري. وما ذلك إلا خطوات متقدّمة على طريق الغزو الثقافي الذي تنساق إليه الشعوب العربية من حيث تدري أو لا تدري."[43]

يتساءل جبران خليل جبران عن مستقبل اللغة العربية فيقول: ما هو مستقبل اللغة العربية؟ ويجيب:

" إنّما اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمّة، أو ذاتها العامّة، فإذا هجعت قوّة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت والاندثار[...]. أما قوة الابتكار فهي في الأمة عزم دافع إلى الأمام [...]. هي في الأفراد النبوغ وفي الجماعة الحماسة[...]. ففي الجاهلية كان الشاعر يتأهّب لأن العرب كانوا في حالة التأهّب[...]، وظلّ الشاعر يتدرّج ويتصاعد ويتلوّن فيظهر آناً كفيلسوف، وآونة كطبيب، وأخرى كفلكيّ، حتى راود النعاس قوة الابتكار في اللغة العربيّة فنامت، وبنومِها تحوّل الشعراء إلى ناظمين والفلاسفة إلى كلاميين والأطبّاء إلى دجّالين والفلكيون إلى منجّمين."[53]

اللغة ركن أساس في تشكيل الأمّة وبها تتحدّد هويتها. فها هو أمين الريحاني ينادي الأم اللبنانية ويطلب منها أن تعلم أبناءها محبّة الوطن والاعتزاز باللغة العربية :"أيتها الأمّ علمي أبناءك محبّة الوطن الحقة! قولي لهم إنّ الأجنبي لا يحتقر لغة أجداده، بل يحتقر في قلبه من يحتقرون لغة الأجداد. قولي لهم إنّ اللسان العربي لسانهم، وإنّ اللغة العربية لَمِن أشرف لغات الأرض! فليتعلموها، وليتقنوها، وليعزّزوها."[63] ينبّه المؤلف إلى ضرورة الاهتمام باللغة فهي تزدهر بأبنائها أو تذوي من جرّاء تخاذلهم. ويضرب مثلاً اللغة العبرية التي كانت إلى الأمس القريب لغة مندثرة "لتصبح اليوم لغة التدريس في الجامعات العبرية لدرجة أن علوم الطب تُدرّس في الجامعات الإسرائيلية بالعبريّة."[73] يُنبّه الدكتور ميقاتي أيضًا من "دعوة بعض اللغويين إلى تغيير قواعد النحو والصرف، وغير ذلك، بحجة تبسيطها وتقريبها من المتعلمين، لأن ذلك سوف يؤدّي إلى قصور في فهم القديم، وإلى بعد أكبر عن كتاب الله وسنّة رسوله."[83]

أما عن مسألة تيسير اللغة العربية، فقد باشر بعض الأساتذة، وهم يُدرّسون مادة النحو، بالتعرّض باستخفاف بالقواعد وانتقادها أمام طلابهم، وسنرى بعد قليل نتائج هذه المواقف التدميرية. وفي هذا الشأن يقول الدكتور كمال يوسف الحاج :"أما القول بتيسير قواعد اللغة العربيّة، فأنا ممّن يُقرّون بمبدإ صعوبة صرفنا ونحونا. ممّن يقولون إن اللغة كائن حيّ، ويجب أن يتطوّر، مسايرًا النشوء والارتقاء. ولكنّني لا أوافق على التصرّف بها اعتباطيًا، فنغيّر ونبدّل كما يعنّ ببالنا. لهذا النشوء والارتقاء ديوان ومنطق علينا أن نحترمهما، وإلا كان عملنا خبطًا عشوائيًا. الإصلاح الذي

نتوخّاه يجب أن يكون من داخل اللغة ذاتها، لا من خارجها. إنّ صعوبة اللغة العربية لا تبرّر نسفها مطلقاً. لا أرى في اللغة العربية تعقيدًا يزيد بكثير عمّا نجده في باقي اللغات. إنّ تعقيدها مجرّد ظنّ فينا أنّها معقّدة. ولو أردنا نحن لكانت سهلة، مَرنة. القضية قضية تربية النشء اللبناني، منذ الخطوة الأولى، في أحضان اللغة العربية. نحن لا نتلقن لغتنا في المهد. لغتنا، عند الكثيرين منّا، دخيلة على لسانهم لا أصيلة. من هنا تبدأ الصعوبة.[...] وفي الختام أقول: لم أضرب قلمي فلسفيًا في أبعاد معضلة اللغة، باقتضاب، إلا لأردّ عن اللسان العربيّ الهجمات التي تُثيرها عليه شلّة من المغرضين. أجل، العربية محطّ رماية، ولكنّها ذات حصن منيع... إنّ مزاعم أعدائها تخلو من كلّ ركيزة فلسفية. ستذهب مع الريح من دون أن تمسّها بأذى[...] أجل العربية ليست ألهيَّة لِيلعب بها المغرضون. قد تجوز اللغة باللعب، أمّا اللعب باللغة فجريمة تجاه التاريخ. ومن المؤسف ألا ينتبه القائمون على شؤوننا التربوية، والسياسية، تنبّهًا كافيًا لخطورة اللغة–الأم(وهي عندنا، اللغة العربية) في رفع بناء الأمّة عاليًا، وتركيز شخصيّة المرء على مداميك ثابتة. لو كانت اللغة كُرة، لجاز إهمالها أو تغييرها ساعة نشاء وكيف نشاء؛ ولكنّها من الإنسان بمنزلة العين والقلب. أكثر من ذلك، هي بمنزلة النفس، كما كان الريحاني يقول: أحب لغتي لأنّني أحب نفسي"[93]

سبَقَ أن ألمحنا أنّنا سنرى نتائج المواقف التدميرية التي يتّخذها بعض أساتذة اللغة في الجامعات، فسنعرض، في ما يلي، بعضًا من هذه النتائج. ضمّنت الدكتورة مها خيربك كتابها، "مناهج تدريس النحو في الجامعات"، دراسة ميدانية في بعض الجامعات في لبنان، وفي هذه الدراسة تعرّضت لأمور كثيرة، يهمّنا منها أمران: 1– الأسئلة ومعايير التقييم، 2– الاختبار والخلل المنطقي. نقتبس من هذه الدراسة ما يلي:

1– الأسئلة ومعايير التقييم: "قبل الكلام على القيمة العلميّة للأسئلة، تجدر الإشارة إلى السرعة في وضعها، وهذه السرعة تسيء إلى شكل المسابقة، وتشير إلى تقصير الأساتذة والطلاب عن توظيف مفهوم الملاحظة في قراءة المعطيات واكتشاف الخطأ، وهذا أيضًا، نتيجة استخفاف بعملية التقييم، فإذا كانت شروط الامتحانات توجب الدقة والالتزام بكتابة الرقم الصحيح للسنة المنهجيّة، وللعام الجامعي، فكيف سمحت دائرة الامتحانات بأن يُعيد أحد الأساتذة طلابه إلى العام الجامعي 1909–1908؟ (ورد هذا الخطأ في النموذج الخامس من النماذج الواردة في الكتاب)، وهذا يترافق مع لا مبالاة بشكل المسابقة وبنوعيّة الأسئلة، فهي مكتوبة بخط غير واضح، والأسئلة تفتقر إلى الترتيب. فكيف يُحاسب الطلاب على الترتيب؟

يتجلى هذا الاستخفاف في مواقع كثيرة وذلك في معظم ما يُقدّم للطلاب من أسئلة، فنذكر على سبيل المثال أنّ أحد الأساتذة كتب المسابقة بخط يده، بمعنى لا احتمال لوجود خطأ مطبعي، وكان السؤال: "استخرج من النص الأدوات، واذكر عملهم في الجملة"، وهذه الصياغة تكرّرت مرّتين في المسابقة عينها، ووُزّعت على الطلاب من دون أن يلحظ أيّ منهم الخطأ.

الاختبار والخلل المنطقي

أكّدت إجابات الطلاب غير المنطقيّة الخلل الفكري في عمليّة الاستقبال والإرسال، فالأجوبة تعكس حالة العجز اللغوي، وحالة التشظي المعرفيّة، لأنّ حصول الطالب الجامعي على إجازة في اللغة العربية وآدابها مشروط بإتقان قوانين هذه اللغة [...] إنّ السؤال الذي يفرض نفسه هو: كيف استطاع هؤلاء اجتياز الاختبارات، وهم على هذا المستوى المتدنّي؟[...] ومن هذه الأخطاء: (الأجوبة في الإعراب)

رأى: فعل ماض مبني على السكون في محل رفع فاعل

ورأى: الواو حرف جر

رأى اسم مجرور

يحرصون: فاعل مرفوع وعلامة رفعه النون

يحرصون: فعل مضارع مجرور وعلامة جره الواو والنون عوض التنوين في الاسم المفرد.[04]

يختم المؤلف الباب الثاني بالفصل الخامس الذي يتناول فيه العولمة الجديدة وعالمية الإسلام؛ فعولمة اليوم يرى فيها مؤيّدوها، حسب تعبير المؤلف، أنها تقوم على ثلاثة محاور: المحور السياسي الخاص بنشر القيم في الحياة السياسية، من حرّية الرأي والمعتقد، والديمقراطية، وقبول الآخر، والحوار، والالتزام بالنظام العام. والمحور الثقافي المنسجم مع المحور السياسي، ويُعنى بشؤون الفكر والتربية، وبناء شخصية الفرد، ووجوده في المجتمع، وسلوكه وأخلاقياته، وعلاقته بسواه. أما المحور الثالث، وهو الأهم، فهو المحور الاقتصادي، لما يتميّز به هذا العصر من ثروات مادّيّة ظهرت في منتصف القرن العشرين وتلألأت مغريات استثمارها، فيتولى هذا المحور ترتيب الأمور الاقتصادية وتيسير مجرياتها من تجارة حرّة، وفتح الأسواق، وهيمنة قانون العرض والطلب، وتأسيس الشركات متعدّدة الجنسيات، وبزوغ الدبلوماسية الاقتصادية التي تهدف إلى تحقيق المصالح المادية دون سواها.

ثم يستعرض المؤلف آراء معارضي هذه الظاهرة من أصحاب الرأي الكلاسيكي الذي اعتاد أن يدرس الأنظمة على اختلاف توجّهاتها بدءًا بتعريفها وتمحيص خصائصها، وهذا أمر لا يتوافر في هذا التيار الجارف! فمن هؤلاء مَن يصفها بأنها "حافلة تسير من دون سائق"، ومنهم من يقول إنها تسير بغير قواعد، ومنهم من يرى أنّها تهدف إلى جني الأرباح متخطية المصالح الوطنية ويصل في نهاية المطاف إلى رأي المفكر جورج طرابيشي بأنّ لها مدلولا واحدًا هو صيرورة العالم واحدًا.[14]

والحق يقال أنّ عقدين مرّا والعالم بكامله يتحدّث بالعولمة كشأن قائم من دون أن يصدر أيّ تعريف لها. فباللغة الفرنسية بدأ الكلام عليها بتسميتها في بادئ الأمر: Mondialisation ثم تغيّر الاسم في ما بعد وبعد أن بانت بعض ملامحها ليصبح: Glo-balisation. والسائد اليوم تخلي الساحات الفكرية عن المفهوم السقراطي بالحديث عن الأشياء، والقائم على تعريف ما يراد الكلام بشأنه وتحليل خصائصه. نضرب مثلا على ذلك، هو إطلاق كلمة أصوليين ليوصف بها المتطرّفون والمتعصّبون والإلغائيون، بينما كانت صفة أصولي سابقاً تعني من يتصرّف حسب الأصول؛ ولا أدري أهي خطأ بريء أم يراد منه تعميم فكرة سلبية عن ماهية الأصول؟

كيفما كان الأمر فالمؤلف يبادر فورًا إلى الحديث عن عالميّة الإسلام التي تجلت بالآية الكريمة في سورة الحجرات: "يا أيُّها الناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم." فأين هذه الدعوة من تلك الجائحة؟

يصل المؤلف بعد ذلك إلى أخطر نقطة في هذا السياق، وهي هجرة الأدمغة وقد أشرنا إليها في بداية هذه المطالعة. يتابع الدكتور ميقاتي عرضه لآثار العولمة فيدعو إلى التعامل معها بحكمة كأمر واقع، علينا أن نحصّن مجتمعاتنا بمواجهته لحماية خصوصيتنا ومصالحنا.

بعد هذه الدراسة الرصينة العلمية، ينتقل المؤلف إلى الباب الأخير المضمّخ بالتفاؤل والذي لا أجد تعليقاً عليه إلا بالتعبير عن الثناء على المجهود الكبير الذي بذله، مع التنويه بإثارته في الفصل الثالث للمرتكزات الثلاثة التي يُبنى عليها، وهي: "الإيمان والعلم والعمل"، فهذه هي الأقانيم الثلاثة التي يقوم بها أيّ عمل نهضوي.

النهضة لا تقوم من فراغ بل هي انطلاق من وضع جامد، خامل، إلى الوقوف بوجه الأنواء، إنها نشاط حركي يبعث الأمّة من رقادها فتتحوّل الفوضى إلى نظام، وتجعل من الضعف قوة، ومن التبعية الملامسة للعبودية حرّية، فيصبح الواجب أمرًا صادرًا من وجدان الفرد وليس مفروضًا من الغير. وهكذا نكون قد حققنا المراد من الآية الكريمة من سورة الرعد:

" إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم".

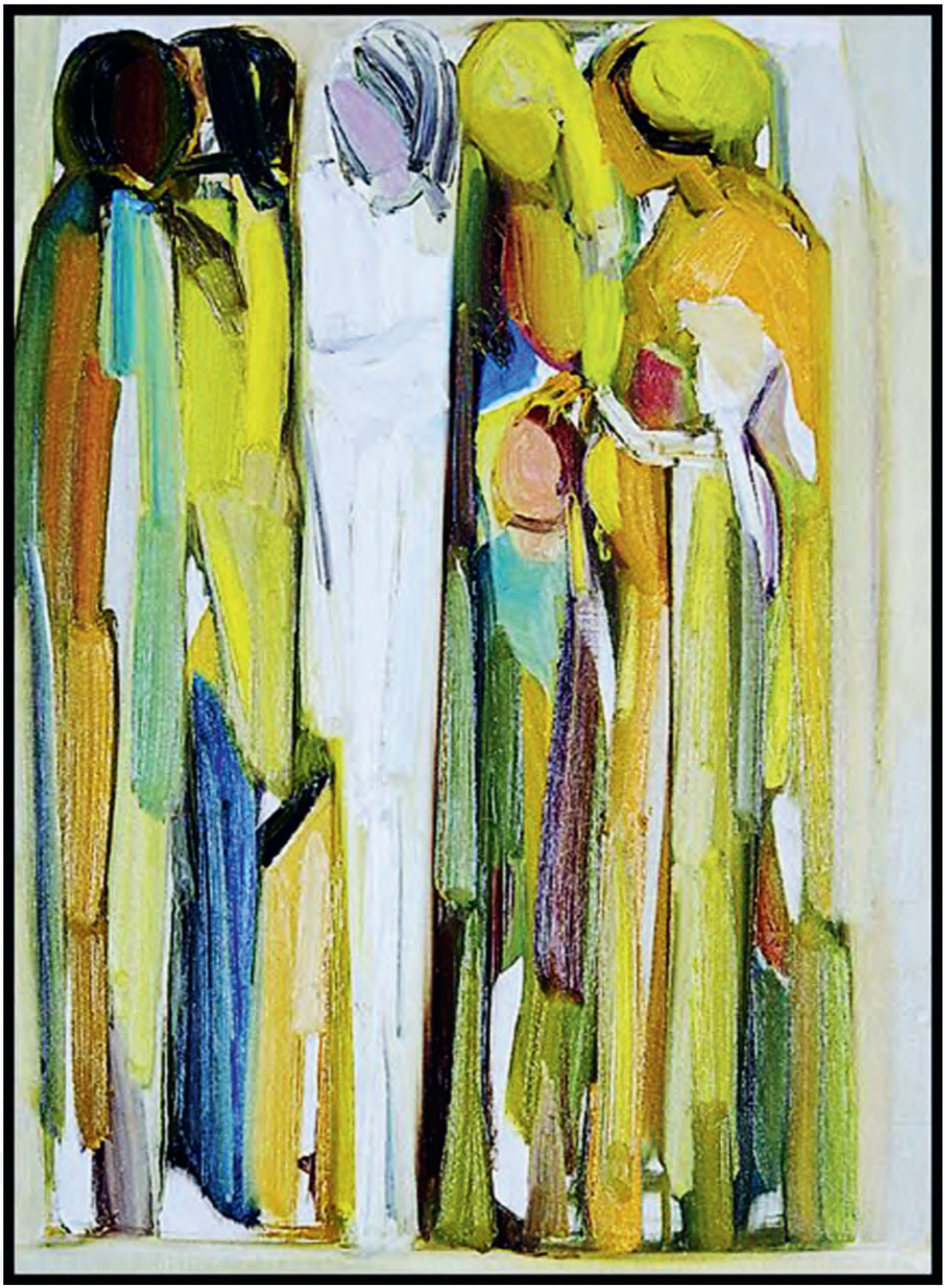
هل هذا الأمر مستحيل؟ أكاد أجزم بأنه معقول وممكن. ألم نقرأ في الذكر الحكيم أنه، سبحانه، يُخرج الحي من الميت ويولج النهار في الليل؟

في هذا الليل الطويل، رأيت في هذا الكتاب بصيص ضوء يشير إلى إمكانية انبلاج النهار، ويدلّ إلى الخروج من النفق المظلم. إنّه "ومضة الجودة في الزمن الرديء". إنّه كتاب تجدر قراءته بإمعان لعلّ شرارته توقظ الوجدان.

*** كاتب وسفير سابق**

---

1 –عبد الإله ميقاتي «مسيرة التعلم» ص9
2 – المصدر نفسه ص9
3 – المصدر نفسه ص10
4 – المصدر السابق ص11
5 – المصدر نفسه ص13
6 – المصدر نفسه ص13
7 – المصدر نفسه ص24
8 – المصدر نفسه ص24
9 – المصدر السابق ص25
10 – المصدر نفسه ص26
11 – المصدر نفسه ص27
12 – المصدر نفسه ص28
13 – المصدر نفسه ص29
14 – مسيرة التعلم ص30 (هذا الخبر لم يسنده المؤلف إلى أي مرجع)
15 – المصدر نفسه ص32
16 – المصدر نفسه ص34
17 مسيرة التعلم ص37
18 – Thomas The Caliphate p100
19 – Louis Gardet: « Principes et limites de la Communauté Musulmane» p 120
20 – مسيرة التعلم ص38
21 – مسيرة التعلم ص40–41
22 – «Rabelais «Pages choisies
23 - أحمد أمين «فجر الإسلام»ص142
24 –مسيرة التعلم ص49
25 – المصدر نفسه ص75
26 – مسيرة التعلم ص76–77
27 – المصدر نفسه ص81
28 – المصدر نفسه ص85
29 – مسيرة التعلم ص95 –96
30 – حسيب غالب « تاريخ العلوم عند العرب» ابن الهيثم
31 – مسيرة التعلم ص 96–97
32 – الدكتورة مها خيربك ناصر «مناهج تدريس النحو العربي في الجامعات» ص16
33 – الدكتور كمال يوسف الحاج «المؤلفات الكاملة المجلد الخامس –في اللغة–ص128
34 – مسيرة التعلم ص 100
35 – جبران خليل جبران «المجموعة العربية» ص554 (المقصود بالشاعر الناطق باللغة، المبدع في زمن الإبداع)
36 – أمين الريحاني «التطرّف والإصلاح ص50–51
37 – مسيرة التعلم ص100
38– المصدر نفسه ص101
39 – الدكتور كمال يوسف الحاج «المؤلفات الكاملة» المجلد الخامس في اللغة ص196–197
40 – الدكتورة مها خيربك ناصر «مناهج تدريس النحو العربي في الجامعات»ص114–117– 118
41– مسيرة التعلم ص 103–104



للفنان بول غيراغوسيان – زيتية – 73×100

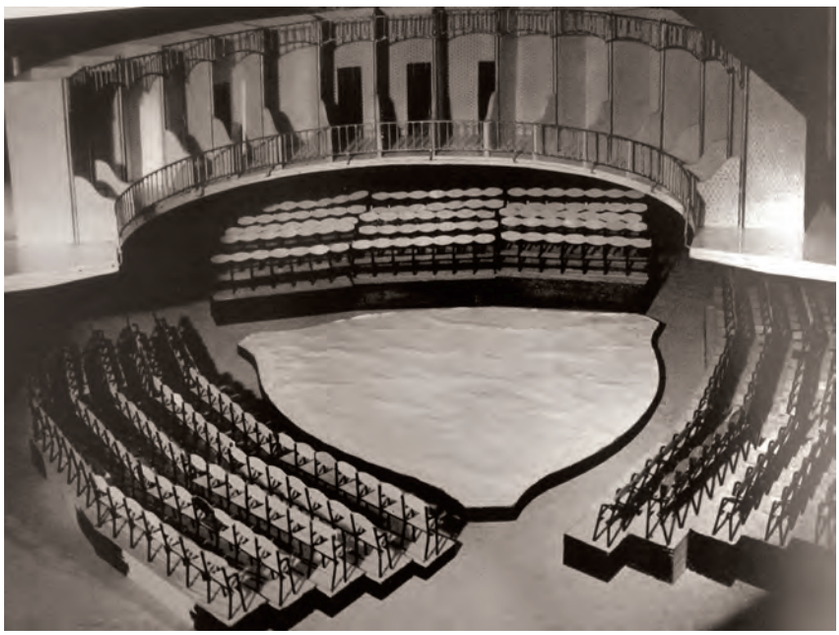
المسرح بين الإرادة الواعية والحاجة الاجتماعية

د. نبيل أبومراد *

لا جدال في أن المسرح شأن من شؤون الثقافة، بل هو شأن ثقافي بامتياز،إذا ما أخذنا بتعريف كروبر للثقافة بأنها – إذا ما أخذت بمعناها الإثنوغرافي الواسع – « هي ذلك الكلّ المركّب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات...». والمسرح بالطبع نوع من الفن، بل من أكثر الفنون التحاماً بالمجتمع. فهو إذن ممارسة إجتماعية. وهو من الفنون التي ابتكرها الإنسان للتعبير عن هواجسه، والتفتيش عن أسراره وأسرار الوجود والماورائيات بهذه اللعبة الجمالية الخلاقة. فضلاً عن أنه فن يقوم على الصراع بين التناقضات: الآلهة والبشر عند الإغريق، العاطفة والواجب عند الكلاسيكيين الفرنسيين، السلطة والشعب، وأيضاً الصراع ضد التقاليد عند شكسبير والمسرح الإليزابيتي.الإنسان والآلة في بداية العصر الصناعي،الإيمان والإلحاد مع بروز الفلسفة الإشتراكية التي تمددت الى أوروبا وأقاصي آسيا، ثم القلق الوجودي مع العبثيين والسورياليين في أوروبا بشكل خاص.

وفضلاً عن ذلك، فإن المسرح في جوهره شأن فلسفي تبارى فيه كبار الشعراء والأدباء. وكان لبعض الفلاسفة أمثال هيغل ونيتشه وفيخته وسارتر وكامو وشيلر وشيلنغ دور كبير في التنظير للمسرح ووضع أسس فكرية وجمالية له انتشرت في العالم، وعمل الكثير من المسرحيين، كتّاباً ومخرجين ومهندسين، بموجبها. ومنهم من كتب مسرحيات ليعبّر من خلالها عن تياره الفلسفي، أمثال سارتر وفيخته وكامو وشيلر، الى جانب برشت بالطبع صاحب نظرية التماسف (distanciation) المشهورة.

ومن ناحية أخرى فقد أبدى المسرح كفن إجتماعي مرونة فائقة في التعاطي مع التحولات التاريخية – السوسيولوجية، فكان تارة يماشيها ويعبّر عن أزماتها ومستحدثاتها وتحولاتها، وطوراً يعارضها طارحاً نفسه وسيلة من وسائل النقد الإجتماعي والفكري بوجه الإجمال، ومقدماً أفكاراً ثورية جديدة تحدّد للمسرح وظيفة فاعلة في عملية الترقي الإنساني وفي الوعي الكياني لحقائق الوجود ، وفاضحاً زيف العلاقات المعقدة، ومعرّياً الذات الإنسانية من أوهام السعادة والركون للقدرية. وهو في ممارسة هذا الدور، وتأكيداً على عظم مسؤوليته وهدفه، فقد استعان بالعلوم الإنسانية كافة، مثل الأدب والشعر والفلسفة وعلم الإجتماع والعلوم الدينية والتاريخ والسياسة وعلم النفس وغيرها ليعبِّر عن نفسه؛ وإن نظرة شاملة الى



المسرح سنة 1359

النصوص المسرحية القيّمة الموضوعة على مرّ التاريخ، والكتب والدراسات التي تناولتها بالدراسة والتحليل والاستنتاج تؤكد لنا هذا الكلام.

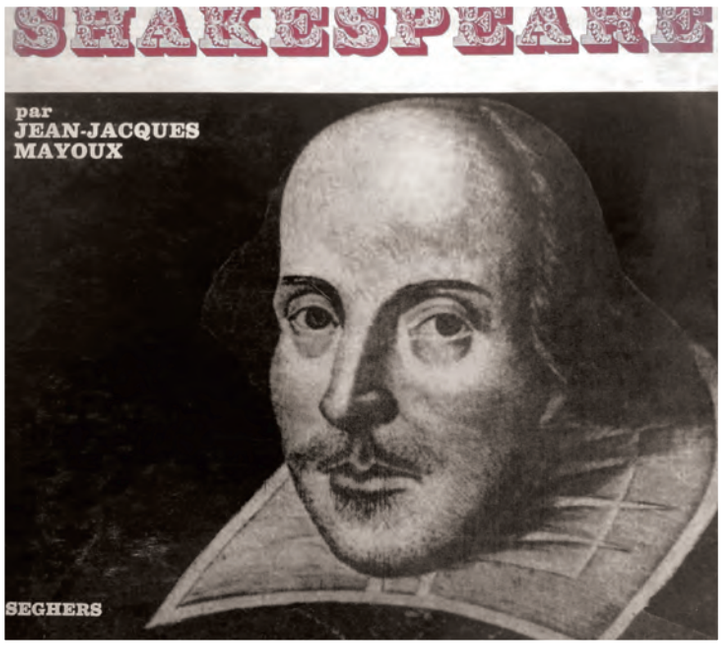
هذا ما يجعل من المسرح، كما ألمحنا في بداية المقال، شأناً ثقافياً بكل ما للكلمة من معنى، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بنسيجه الاجتماعي. وفي الحقيقة إن المسرح، أو العرض المسرحي تحديداً، لا يكتسب معناه ويحقق ذاته كما هو معروف إلا أمام الناس،أو ما نسمّيه الجمهور، أو النظّارة، فالعلاقة بين العرض وجمهوره علاقة مباشرة تفاعلية حية، وقد شدد كل الباحثين في المسرح على هذا الجانب من العلاقة. ويقول جان دوفينيو بأن الإحتفال الدرامي هو احتفال اجتماعي مؤجّل ومعلّق، أي أنه يبقى على هامش الحقيقة. وكان شيلر يقول إن المأساة الإغريقية ربّت الشعب الإغريقي. وبهذا المعنى يقول أنطونين آرتو إن المسرح يعيد خلق القبيلة عندما يجمع شريحة من الناس في بوتقة واحد؛ لفترة من الزمن لتتآزر في المشاركة والهموم. كل هذا لأن المسرح يحرّك معتقدات وأهواء ويعبّر عن هواجس جمهوره، أو ينقل اليهم معارفه التي تقابلها التفاعلات الناتجة من مشاعر هذا الجمهور.

وعلى ذلك فإن الجوانب المتعددة للممارسة الإجتماعية للمسرح تؤلف كلّا حيّاً يحمل ديناميكية قوية تهزّ في بعض الأحيان منظومة الجماعة ومؤسساتها، كما يقول أيضاً جان دوفينيو. كما أنها تتيح لنا أن ننشىء هذه الصلة التي طال البحث عنها بين الشيء الجمالي وبين الحياة، وبين الإبداع الفني ولحمة الوجود.

وبناء عليه فإن المسرح يتجاوز كونه مسرحاً ينقل المعلومات أو أحداث التاريخ ويناقشها ويحلل القضايا العامة تحليلاً علمياً أو أدبياً؛ الأمر الذي رفضه العبثيون رفضاً قاطعاً، لأن المسرح قبل أي شيء آخر هو فن ؛ بل هو من أقدم الفنون. وقد ربط علماء الإجتماع بين النشاط الخلاّق للفنان والثقافة التاريخية المتطوّرة أو بين المجتمع الذي يعيش فيه،كما ألمحنا؛ ووافق المسرحيون على ذلك بكل سرور. أيضاً الأمر نفسه ينطبق على الأشكال الجمالية المرافقة للمسرح التي تمرّ هي بدورها بتغيرات وتعديلات مستمرة. وهذه العملية يقررها نوع الحضارة ووظيفتها في المجتمع.

وإذا كان النقد الحديث قد استطاع أن يفصل بين الشكل والمضمون، ووضع قواعد محدّدة وصارمة لذلك، إلا أن هذا لم يؤثّر على دور المسرح، لأن الشكل لم يستطع أن يطغى على المضمون، وحيث طغى فإن المسرح يفقد جانباً مهماً من خصوصيته ومعناه. والعكس صحيح؛ فاذا أهمل المسرح جانبه الشكلاني الجمالي المتمثل بالأداء والإخراج والتناسق فقَد أيضاً جانباً أساسياً من خصوصيته ومعناه وهويته. فالشكل يبقى هو الرباط بين الفنان المبدع ولغته الجمالية، وبالتالي فإن التعبير الجمالي مهما حاول التملّص من مسؤوليته الاجتماعية والخبرات المكتسبة فهو يخاطر بالوقوع في العزلة، ويصبح مضطراً لابتداع وسائل خاصة به للتعبير شرط ألا تفتقر هذه الوسائل الى روابطها الاجتماعية.

والذي يراقب عن كثب مسار المسرح اليوم في العالم عموماً،ينتابه شعور بأن المسرح يعاني حال إرباك وجودي عميق وكأنه أضاع بوصلته، وبدأت ثقته بنفسه وبدوره كمحرك ثقافي اجتماعي هائل تضعف، وبدأت الأرض من تحته تنزاح وتهتزّ بسبب توافد علوم جديدة ووسائل تعبير فنية مختلفة أخرى وتكنولوجيا الإتصالات، وتحوّل جذري في النظرة الى المسرح كمؤسسة، وجدواها بعد الآن في التواصل والتعبير، وقيمة المسرح الثقافية برمّتها؛ فضلاً عن الأزمات الإقتصادية، خصوصاً في



شكسبير رائد المسرح العالمي

من تجارب لغة الجسد عند غروتوفسكي

الدول النامية، والتي تلعب دوراً مهماً في ازدهار المسرح وانتشاره واستقطاب جمهوره. وسيكون على المسرح أن يناضل بقوة ليستعيد دوره ووهجه ومكانته في الحراك الثقافي الشامل بين الأمم. فهل سبب هذه الأزمة هو عدم قدرة المسرح على مواكبة كل هذه التحولات التي ذكرناها؟ وبالتالي، هل عليه أن يفتش عن وسائل ولغة وتقنيات بديلة لاستعادة هذا الدور وهذه المكانة؟

الجواب عن ذلك يتطلب بحثاً طويلاً ومستفيضاً لا يتسع المجال له هنا، لأن المشكلة صعبة ومعقدة؛ علماً بأن المسرح على صعيد الشكل والسينوغرافيا وعظمة الإنتاج وضخامة الموسيقى المرافقة وفخامة الأزياء وما الى هنالك من لوازم زخرفية، في بعض الأنواع المسرحية، قد استطاع أن يواكب التطور في الفنون الأخرى، خصوصاً في أوروبا وأميركا، بل ويتخطى بعض هذه الفنون أحياناً في هذا المجال باستثناء السينما طبعاً. إلا أن أزمة المسرح ليست هنا. **فالأزمة هي في: ماذا يريد المسرح أن يقول بعد؟ وهل من جديد يقدمه للإنسان؟** وبالمعنى الذي اثبتناه أعلاه، فهل بقي له دور فاعل في مسألة الوعي التي تحدث عنها هيغل أو برشت ؟ أم أن فنونَ أخرى ووسائل اتصال أقوى وأسرع سرقت هذا الدور من المسرح؟ وأكثر ما نخشاه هو أن يكون المسرح قد فقَد فعلاً هذا الدور، أو على الأقل ضعف تأثيره الى حدّ بعيد، أوتلاشت قوته التحريضية على الثورة والتغيير، هذه القوة التي هي هدف أساس من أهداف المسرح والتي تبارى في شرحها والتأكيد عليها الكثير الكثير من الباحثين والنقاد قديماً وحديثاً. وإذا صحَّ ذلك، فيكون أن اللحمة والأواصر بين المسرح والمجتمع قد ضعفت وخبا تأثيرها الى حدّ بعيد.

بناء على ما تقدم، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل استطاع، أو هل يستطيع الفكر الدرامي عموماً لوحده أن يستعيد المبادرة ويرافق التطور في الأشكال والمناظر فيتطور بتطور الثقافات، وبتطور النظرة العامة والشاملة للحياة، وبالتيارات الفكرية التي أخذت أشكالها المتنوعة كنتيجة لتطور المجتمعات والقيم الإنسانية من أخلاقية ودينية وإجتماعية، وأيضاً – إذا صحَّ التعبير– بسبب تطور قيمة الإنسان كفرد بالنسبة الى المجتمع الذي يعيش فيه، وأصبح الإنسان يريد أن يواجه الواقع على أساس التقدم العلمي الذي تحقق بمفرده؟

قد يقودنا هذا التساؤل الى فرضية ربما تحتاج الى النقاش، وهي أن المسرح قد فقد توازنه ووعيه الاجتماعي وهدفه الأخلاقي، هذا الهدف الذي وضعه المسرح المعاصر على ما يبدو في الجانب الخلفي من اهتماماته، بنتيجة صدام الحضارات الذي تكلم عليه صموئيل هنتنغتون، وبات الكاتب المسرحي يقيم نصّه على « فراغ اجتماعي» يتخطّى فلسفة العبثيين ومنهجيتهم.

لكن القول بأن المسرح فقد توازنه

ووعيه الاجتماعي والأخلاقي، يقودنا الى جدال فلسفي عميق الأغوار. فممّا لاشك فيه أنَّ وعي الإنسان (بالمفهوم الفلسفي للكلمة) يشكل، أو يؤسّس، لصورة للحقيقة، وإرادته تعمل وفقاً لهذه الصورة النمطية، لذلك، وكما يوحي هيغل في حديثه عن مفهوم الوعي الذي استرشد به برشت، فإن علاقة الإنسان بالحقيقة تعتمد على دقة التأثير الواعي عنده وقوة إرادته. وقد استفاد برشت من هذا المفهوم وحوّله لصالحه وجعله في جوهرية مسرحه، بهدف أن يكون مسرحه نافعاً بالمعنى الاجتماعي وليس مساحة للتسلية المجانية، – وهذا بالطبع اختصار كبير لمعنى الوعي في مسرح برشت – وكان برشت أيضاً يشدّد على أن يطال الوعي المشاهدين بغاية أن يسهل لهم فهماً أكبر للحقيقة ومعنى الإرادة في ضوء مدى التفاعل والتأثير الذي يطمح اليه عند جمهوره، وبالتالي في المجتمع الإنساني برمّته. وفي ظنّه أن الكاتب يحاول أن يقدّم العالم عن طريق الفعل والأحداث... والمسرحية هي مجموعة أحداث يحاول الكاتب أن يوحّدها في حادث عضوي. وهذه الأحداث تنمو مع العلاقة القائمة بين الأشخاص وبيئتهم، أي في العلاقة بين الإرادة الواعية والحاجة الاجتماعية. ويستتبع ذلك أن تتماشى خبرة الكاتب مع خبرات الجماعة وأفكارها. وهذه الأنظمة تشكّل منطق الكاتب الدرامي ووسائله في تفسير حياة شخصياته وتبريرها.

لا شك بإن ارتباط الحاجة الاجتماعية بالوعي أمر لا بد منه لتبرير دور المسرح، وبالتالي لاكتمال معناه الثقافي. ومنهم من يوسّع دور الفن عموماً، والمسرح خصوصاً، ليطال مسألة الأخلاق المجتمعية التي شدَّد عليها العديد من علماء الاجتماع والإنسانيات؛ وإلاَّ ما جدوى هذا الفن الذي اسمه المسرح؟ وهل يمكن تقزيم دوره ونتاجه الغزيرفي التاريخ وحصره في الشأن التسلوي فقط؟ لا، هذا محال.

لذا يجب ألا يبدو إقحام الشأن الأخلاقي (بالمعنى الفلسفي الواسع للمفوم) بشؤون الفن عموماً والمسرح خصوصاً شأناً نافراً وفي غير مكانه، باعتبار أن بعض المنظّرين يرون بأن الفن ليس موضوعاً أو وسيلة للتنظيم الأخلاقي. صحيح أن الفن، وتحديداً المسرح، يبقى تأثيره أقل مباشرة في تنظيم المجتمعات، وتلعب السياسة والاقتصاد والتربية دوراً أكثر فعالية في هذا المجال، إلا أننا لا نستطيع أن ننكر أنه في ما يتعلق بالأخلاق المجتمعية من وجهتها الثقافية، فإن المسرح يلعب دوراً فعالاً في تربية الفرد وتوعيته وفي تطوير الذائقة الجمالية عنده، وإن بوتيرة بطيئة؛ لذلك يبدو من الإجحاف فصل العلاقة كلياً بين الفن والأخلاق. ففي أثينا القديمة مثلاً كانت للفنون قوة اجتماعية وأخلاقية كبيرة الى حد أن اليونانيين لم يفصلوا بين الفنون الجميلة والفنون النافعة؛ فكان الافتراض السائد أن الفنون كلها يجب أن تكون نافعة. واعتبر أفلاطون بأن الفنون بمجملها يجب أن تسهم في بلورة التفكير للوصول الى الحكمة والتعقل. هذا يدحض مقولة «الفن من أجل الفن» التي نادى بها جماعة من الفنانين في أواسط القرن العشرين، واستبدلها البعض الآخر بمقولة «الفن من أجل المجتمع» (مسرح الواقعية الاجتماعية)، وفي يقينهم أن الجمال لا يستطيع أن يبرر ذاته فقط، بل ينبغي أيضاً أن يقاس تبعاً لهموم المجتمع، ومن بينها الأخلاق. ويأتي على ذاكرتنا هنا قول عالم الاجتماع كلايف بل الذي فسّر علاقة الفن بالأخلاق بشكل واضح وحاسم حين قال: «إن كل فن أخلاقي، لأن الأعمال الفنية وسيلة مباشرة للخير. فبمجرّد أن نحكم على شيء بأنه عمل فني نكون قد حكمنا عليه بأنه ذو أهمية قصوى من الوجهة الأخلاقية».

> يبدو من الإجحاف فصل العلاقة كلياً بين الفن والأخلاق. ففي أثينا القديمة مثلاً كانت للفنون قوة اجتماعية وأخلاقية كبيرة الى حدّ أن اليونانيين لم يفصلوا بين الفنون الجميلة والفنون النافعة؛ فكان الافتراض السائد أن الفنون كلها يجب أن تكون نافعة.

* ناقد مسرحي وأكاديمي

الراشد يخترع أساطيره والطفل حكاياته

الطفل من الأدب إلى المسرح

موسى مرعب *

أثبتت الدراسات النفسية بأن شخصية الانسان تتشكل في السنوات الأولى من عمره.. حتى إن بعض العلماء أطلقوا على الطفل من 1 – 5 لقب أبو الانسان.. والحصيلة التي يخرج بها الطفل بعد سنّ الخامسة هي التي تبقى معه إلى آخر العمر. وشخصية الطفل لا تتشكّل مع ولادته، بل يكتسبها بفعل تفاعله واتصاله ببيئته وهي تتهيّأ نتيجة التأثيرات الثقافية التي تحيط به، لذا فشخصيته وليدة الثقافة. وإن من العوامل التي تؤثر في تكوين ثقافة الأطفال، نظرة المجتمع نفسه إلى الطفولة، ووسائله في نقل الثقافة إلى الأطفال.

بين الأدب والمسرح

كانت الحكاية تثير خيال الأطفال وتحرك انفعالاته حتى قبل بلوغه مرحلة الإدراك التام للكلمات وللمفارقات. إذ إن خيال الطفل، الذي أثارته الحكاية، يدفعه إلى إسقاط ذاته في الحكاية والتشبُّه بأبطالها. وذلك في محاولة بالغة الذكاء لفهم الحكاية والتمتع بمعايشتها. وهذا الإسقاط يكون على درجات يحددها مستوى القوى المعرفية لدى الطفل.

ولما كان التقليد غريزياً لدى الأطفال فإن تشبههم بأبطال الحكاية لا يقف عند حدود الصورة الهوامية بل هو يتعداها إلى محاولة تعقيل هذه الصورة خلال لعبه. «وهكذا يتقمَّص الطفل شخصية بطله أثناء اللعب، حتى يحوِّل اللعب إلى المسرحة التي تجسد شخصية الطفل النامية ومعها مستوى تطوره الإدراكي وأسلوبه الخاص بالمعايشة، كما تجسد القيم والمعطيات الثقافية التي انتقلت للطفل كاستجابات لتساؤله وفضوله». وبهذا فإن نظرة الطفل للحياة تكتسب أبعاداً جديدة من شأنها المساهمة في تطوير إدراكه للعالم الخارجي كخطوة على طريق تمايز شخصيته. وهكذا فإن أدب الاطفال (سواء الحكايات المروية أو الأدب بمفهومه الراهن) يجعل الطفل أقدر على الاحساس بتمايزه وعلى موقعة نفسه في الزمان والمكان. وهذا ما يدفع بالأطفال إلى إدمان الحكايات التي يرون فيها متنفساً وتعبيراً عن رغباتهم المكبوتة بسبب قصورهم عن التعبير. ويصل هذا الإدمان الى درجة رفض النوم دون سماع الحكاية. وأحياناً يقنع الطفل بتكرار الحكاية لأنه يدرك أن لها أبعاداً جديدة مع هذا التكرار.

ويقول بعض الباحثين: «إن الطفل هو الذي يحدد لحظة خروجه من رحم أمه. وفي هذا القول تدعيم للموقف الذي يرفض النظر للطفل على أنه قناة هضمية تتلقى الطعام وتفرزه بدون وعي». ومن هذا المنطلق نقول إنّ الاطفال هم الذين

أوجدوا أدبهم. ونبدأ بالحكايات الشعبية المخصصة للأطفال فنجد أنها كانت استجابة مباشرة لمتطلبات الطفل. فهو إن لم يُقبل على هذه الحكايات فإنها لم تكن لتؤلف أصلاً. وهكذا فإن حاجات الطفل إلى وسائل تساعده على تطوير إدراكاته وتلذذه باكتشاف هذه الادراكات هما اللذان اخترعا أدب الاطفال. وكانت الحكاية الشعبية هي البداية. وهذه الحكايات هي أساطير الأطفال. فكما الراشد يخترع أساطيره فكذلك يخترع الطفل حكايته. ومثله مثل الراشد يتدخل الطفل في تعديل اسطورته. فالراوي يعدِّل حكايته بحسب ردود الفعل التي تتراوح بين القبول والرفض، والتي تحظى بدرجات متفاوتة من التفاعل والاهتمام، والتي يطالب الطفل بتكرار بعضها رافضاً تكرار بعضها الآخر.. إلخ.

والحكاية الشعبية كانت السباقة لأنها تتسم بالحرية وبقابلية التعديل حسب ردود فعل الطفل حتى تساير مزاجه ومقدراته المعرفية. وفي هذا اللونٍ تغلب سمة البساطة التي لا تعني فقراً في المعنى، وإنما تعني بساطة الأسلوب واللغة والبناء والموضوع. ومع ذلك فإنها تحتفظ بقدرتها على استيعاب القيمة و»وجهة النظر» التي يوّد الراشد نقلها إلى الطفل.

وهكذا دخلت الحكاية الشعبية في التراث الانساني فتناقلتها الاجيال وانتشرت عبر الحضارات، شأنها في ذلك شأن الأساطير الشعبية. ولكن هذا لا يعني قبولنا غير المشروط لهذه الحكايات. فالأمر يقتضي المراجعة الدقيقة لأن بعض هذه الحكايات واجب الإسقاط لما يحمله من تشوية للقيم وتزييف للحقائق.

إن الطفل هو انسان غير مكتمل لإدراك المفاهيم، ومن هنا عجزه عن التعامل مع الأدب كوسيلة لترسيخ المفاهيم. ومن هنا قولنا إن الطفل هو مستهلك للأدب، لأن الأدب يرضي له حاجاته ومتطلباته. فما هي هذه الحاجات؟

«على عكس الحيوانات اللبونة يولد الطفل البشري ناقص النمو، بحيث يحتاج إلى عناية خاصة كيٍ يتابعِ هذا النمو بصورة طبيعية». وشيئاً فشيئاً يبدأ الطفل التعرُّف على العالم من خلال أمه حتى يصل في الشهر الخامس من عمره إلى اكتشاف خطير هو اكتشافه لعضو من أعضاء جسمه. فإذا ما لامست يده القدم أحس أن هذه القدم التي يراها هي قدمه وهو يمسها، وعندها تصبح لعبته المفضلة أن يعبث بقدمه. ثم لا يلبث أن يكتشف اللغة فيصل إلى قمة سعادته عندما يدرك أن للأصوات التي يصدرها أثرها في الآخرين وخاصة في أمه. وهنا تبدأ لعبته اللغوية فيجهد لتعلم الكلمات ثم يمر في فترة يحاول خلالها اختراع كلمات جديدة واستنباط أخرى، والسؤال الملّح عن معاني الكلمات التي يسمعها؛ ولكنه يعجز عن فهم الكلمة ما لم يدرك مفهومها، فهو يدرك أولاً خوفه من الوقوع وبعدها يدرك مفهوم (فوق – تحت)، ثم يستغرق سنين كاملة ليفهم هاتين الكلمتين. وقس عليه بالنسبة لاكتساب القدرة على موقعة ذاته في الزمان والمكان. هذه القدرة التي لا يتوصل لها الطفل إلا في السن المتراوحة بين التاسعة والحادية عشرة من سني عمره. وهذا لا يعني أن هذه القدرة تصل إلى ذروتها بل هي تظل نسبية طوال الحياة.فهو في هذا العمر يبدأ إدراكه لمفهوم الموت، ولكنه يبقى طوال حياته عاجزاً عن استيعابه كظاهرة.

لهذه الأسباب مجتمعة فإن الطفل لا يحتاج إلى مغريات تجذبه إلى العمل الأدبي، فهو ينظر لهذا العمل على أنه تمرين ذهني يستجيب لفضوله ولرغبته الغريزية والملّحة للفهم ولتحقيق

> إن الطفل هو انسان غير مكتمل لادراك المفاهيم، ومن هنا عجزه عن التعامل مع الأدب كوسيلة لترسيخ المفاهيم

> يكتشف الطفل اللغة حين يدرك أن للأصوات التي يصدرها أثرها في الآخرين، خاصة في أمّه، فيبدأ لعبته اللغوية لتعلُّم الكلمات

الانتصارات لقدراته المعرفية والإدراكية. ومن هذا المنطلق نقول إن ألعاب الاطفال ورسومهم المتحركة ومسرحياتهم وحكاياتهم تنضوي جميعها في خانة أدبهم. وهو يقبل عليها جميعاً شرط أن تتوافق مع فضوله الذي يرتبط مباشرة بمستواه المعرفي والإدراكي. ومن هنا وجوب احترام هذاالمستوى. ويبقى النجاح الحقيقي لأدب الاطفال متعلقاً بعوامل رئيسية ثلاثة هي:

– عدم تعارضه مع القيم التربوية السائدة في المجتمع ودعمه لها.

– قدرته على استثارة فضول الطفل واهتمامه.

– قدرته على الإجابة عن الاشكاليات التي يطرحها الأطفال.

وهذه العوامل هي عوامل متغيِّرة بتغيُّر الثقافات والأجواء التربوية المحيطة.

أدب الأطفال العربي

ترتبط العملية الابداعية ارتباطاً وثيقاً بالحالة العقلية للمبدع، ومن هنا كان الإبداع ميداناً للدراسات النفسية. ولكن علم النفس إذ يدرس ويراقب ويحلل العملية الإبداعية ويكتشف خدعها وخفاياها، فإنه يظل عاجزاً عن بعثها. ولكن هذا العجز يبقى نسبياً؛ إذ يسعى علماء النفس المعاصرون لإرساء مبادئ وسبل انتاج الطفل العبقري، وذلك سواء من خلال التربية المكثفة، أو من خلال التحكم بالخصائص الوراثية. ومع ذلك فإن تقييم النتاج الإبداعي في مجتمع ما يبقى منتمياً إلى النقد المتخصص الذي بدوره لا يغفل العامل النفسي والاجتماعي. وهذا النقد يستدعي استعراضاً تاريخياً موجزاً لنشأة وتطور أدب الأطفال. ونفضل هنا استبدال كلمة أدب بكلمة ثقافة. ونوجز هذا الاستعراض بالنقاط التالية:

يحتوي التراث العربي على بعض الاهتمام بثقافة الطفل، إذ نجد في تراثنا الشعري بعض المقاطع المخصَّصة للأطفال، ومنها ما هو مخصص لتنويم الأطفال، ومنها ما هو مخصص لترقيصهم.

ارتبطت البدايات الحديثة لثقافة الطفل في العالم العربي بالترجمة. إلاَّ أن المترجمين كانوا مجبرين على التصرف في ترجماتهم (أي أنهم كانوا يعرِّبون ولا يترجمون) حتى تتلاءم القصة مع العوامل الثلاث المشار إليها أعلاه. وهكذا عرّب محمد عثمان جلال حكايات لافونتين La Fontaine ونظمها شعراً في أواخر القرن الماضي.

كان لأحمد شوقي تجربته في هذا المجال؛ إذ عمل على محاكاة أسلوب لافونتين ونظم ستاً وخمسين منظومة من هذا النوع. وعلى هذا النمط كان كتاب «آداب العرب» لابراهيم العرب وفيه 99 قصة شعرية.

من بدايات توظيف أدب الأطفال للأغراض التعليمية نذكر مؤلفات محمد الهراوي. والكتب الثلاث لحامد القصبي (1929) ونذكر أيضاً «تمائم التعليم والتربية» للرصافي.

في مطلع الربعينيات، بدأت قصص الأطفال النثرية بالظهور.

في الثلاثين سنة الأخيرة، بدأ أدب الأطفال العرب بالتمايز وبمواكبة تطور الاتصال حتى بات يرفد ثقافة الطفل بالإجمال. وشهدت هذه الحقبة تفرّغ عدد من المبدعين للاهتمام بهذا الميدان.

والطفولة هي مرحلة تكوين العقل والشخصية وصورة الذات؛ ومن هنا فإن الطفل يرفض كلّ إشارة وكل معلومة لا تتلاءم مع المستوى الذي بلغه في هذه المرحلة وهو يرفض غريزياً كل ما يقع خارج إطار وعيه. ومن هنا رفضه الأدب المترجم ما لم يتم تعريبه وتقريبه إلى فهمه والى حقل إدراكاته. وبذلك يدافع الطفل عن سيرورة تطوره وعن نوعياتها، ويصبح بذلك خارج إطار الأسر العقلي. إلا أن دفاعات الطفل العربي ما لبثت أن تهاوت أمام تطور وسائل الاتصال التي تابعت الطفل في بيته وفي كل مراحل تطوره؛ الأمر الذي أوقعه مبكراً في حبائل الأسر العقلي. وهذه المسألة قضية تستحق الطرح والمناقشة بين العلماء مختلفي الاختصاص (اجتماع ونفس وتربية وتاريخ.... إلخ)، وبين المبدعين (كتاب ورسامين وشعراء ومسرحيين ...إلخ).

إن احتمالات حدوث التقليد تزداد إذا ما زادت نسبة التماثل والتشابه بين النموذج والشخص المتعلم.

إن مجموعة الأقران أو الوسط الاجتماعي له تأثير بالغ في إتمام عملية التقليد.

إن استخدام التوجيه اللغوي أو الرمزي أو كليهما يساعدان على تسهيل عملية التقليد..

يقول أفلاطون:

ينبغي لك أن تدرّب أطفالك على دراساتهم بطريقة لاعبة ودون أي جو من الإكراه..بغاية أبعد هي استبانة الميل الطبيعي لشخصية كل منهم بسرعة أكبر....

يرى علماء النفس والتربية والاجتماع والصحة أن الطفل يجد في القصص متنفساً لما يشعر به من رغبات مكبوتة، عدا أنها تغني ثروتهم اللغوية كما هي غنية بأنواعها وألوانها....إذ تقسم إلى حكايات، وخرافات، وقصص حيوان، وقصص مغامرات، وقصص فكاهية، وقصص خيال تاريخي وعلمي.

* كاتب ومخرج مسرحي

مصطلح استخدم لمناهضة التراث والدين

حداثة الفن وفن الحداثة

كلود عبيد *

لن نزداد معرفة بحداثة الفن إذا حصرنا بداياتها في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، أو حاولنا أن نكون أكثر دقة من الناحية التاريخية فربطناها بالفترة ما بين الحربين العالميتين وبعدهما، ولن نحظى بعائد أكثر قيمة إذا تعمقنا في بحث الوشائج بينها وبين الثورة الصناعية والثورة الديمقراطية، مدنية وعلمانية، فكل هذه الخلفيات، على أهميتها، تظل محض خلفيات لا تفلح في مساعدتنا على الإمساك بجوهر ما اصطلحنا على تسميته الحداثة في الفن.

ومع أنه سيظل من الصعوبة بمكان محاولة الإمساك بهذا الجوهر، وتحديده بدقة تحديداً قاطعا وناجزاً لما لهذا الجوهرالمستعصي من أبعاد فكرية وفلسفية وسياسية متراكبة ومشتبكة وشديدة التعقيد، إلا أننا نستطيع أن نلاحظ جملة من الملاحظات التي قد يقترب بِنَا رصدها من ملامسة هذا الجوهر، مجرد ملامسة.

فالفن الحديث، بأي مقياس اخترت، وعلى أي نحو نظرت ، يمثل انقلاباً يكاد يكون تاماً على صورة الفن المستقرة في الأذهان والأبصار حتى نهايات القرن التاسع عشر. ومع أنه من الصحيح أن كل مرحلة فنية تحتوي على عناصرمن التفارق والمغايرة لأفق الفن السابق عليه، إلا أن الفن لم يبلغ في أي عصر من عصوره حد الثورة الكاملة على معطيات الفنون السابقة عليه كما حدث في الفن الحديث؛ تماماً كما أن المنجز العلمي والتقني والحضاري لإنسان العصر الحديث يكاد يفوق كل ما حققه الإنسان على مدى تاريخه السابق.

استخدم مصطلح الحداثة ليغطي مجموعة من الحركات الفنية التي ناهضت التراث والدين واعترضت على كل ما هو قائم بعدما، أحس الفنان الأوروبي بانهيار كامل لكل القيم التي قامت عليها حضارته، نتيجة مجموعة من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أدت الى الحروب، وأدرك فجاة ان العالم المحيط به عالم بالغ الهشاشة والزيف.

كان رد فعل الفنانين والأُدباء تحطيم المدارس القائمة وإنشاء مدارس جديدة بديلاً منها، كالانطباعية والتعبيرية والوحشية والدوامية والرمزية والتجريدية والتكعيبية.أما أبرز الحركات المتطرفة في اعتراضها على كل ما حدث ويحدث، والتي أعلنت رفضها لكل القيم والمعايير وشجبت مختلف النظم، فهي الدادائية والسريالية.

من ملامح الحداثة في الفن

من أهم ملامح الحداثة في الفن هو النقد النابع من حرية الفنان، فهو العلامة الفارقة لها وهو علامة ولادتها، النقد بمعناه البحثي والإبداعي والعلمي.

أما الملمح الثاني: أصبح الفن ضدَّ الفن باستمرار، إنّه فن ضد نفسه طوال الوقت، هو في حالة صراع ونقض دائمين لحلوله ومكتشفاته وتقنياته ورؤاه ومكتسباته وأساليبه على كل المستويات، وهو بهذا المعنى فن ملتزم بحقيقته. الفن يترجّح بين محاولة تكريسه ومحاولة إلغاء ذاته، (غياب الإنسان كموضوع للعمل الفني، هذا في الوقت الذي تأكدت سطوة الإنسان وحضوره على الطبيعة من حوله وامتلاكه المتزايد لوسائل السيطرة عليها والتحكم فيها). وهو فن اجتماعي حتى، إذا فهمنا آليات المجتمع الحديث على أنها جدل الحركة لا السكون، وديناميت التحول والتغير في الزمان والمكان.

ومن ملامح هذا الفن أيضاً، أنه لم يعد فناً للعلوي والمطلق والمقدس والمعجز والكلي في الفكر والروح (مواضيع من الإنجيل، مشاهد مأخوذة من حياة القديسين،مواضيع ميتولوجية، رسائل حب، مخاصمات بين الآلهة، قصص بطولية)، ولم يعد للملوك والأمراء والطبقة البرجوازية أي سلطة أو رعاية، بل هو فن الجزئي والصغير والمهمَّش والعابر والبسيط والمصادر، وهو لذلك أكثر واقعية، على عكس ما يبدو، من فنون الواقعية الفخمة في مراحل سابقة، فهو لم يعد يتوقف أزاء ما يمثله الواقع الخارجي الباذخ ذو النزعة الأرسطية او الأفلاطونية، وإنما يفتح الباب على مصراعيه لرصد واقع أكثر عمقاً ومعنىً وجمالاً هو واقعه الداخلي المليء بالتصورات والأحلام والأوهام والإحباط ولغة اللاوعي من ناحية، والذهنية والمنطقية والرياضية والهندسية من ناحية أخرى .

يقول غارودي: لقد ولد المفهوم الحديث في الفن من تأكيد إستقلال الإنسان. فمنذ ذلك الوقت،لم يعد الفن تقليداً،وإنما بات إبداعاً.ويؤكد غوته هذا المفهوم للفن المبدع في نقده لتجارب فن التصوير عند ديدارو، فيكتب «إن الالتباس بين الطبيعة والفن هو داء عصرنا، فالفن يجب أن يؤسس مملكته الخاصة في الطبيعة، وأن يخلق إنطلاقاً منها طبيعة ثانية». وقد سيطر هذا المفهوم للفن الذي يعد أصل حداثة الفن،على فرنسا منذ بداية القرن التاسع عشر.

ويقول بولدير إن اللوحة لا يمكن أن تعتبر بعد الآن، لا كمرآة ينعكس عليها عالم خارجي ثابت،ولا كشاشة يعرض عليها عالم داخلي أزلي، ولكن كنموذج مرن الوصلات بين عالمين، أي بين الإنسان والعالم. أما غوتيه فيؤكد لنا بأن الفن هو تأويل جديد للواقع، كما يقول فيدلر وكاسيرر «إن الفن ليس مجرد تكرار لحقيقة جاهزة أو ترديد لواقع قائم من ذي قبل، بل هو اكتشاف لحقيقة جديدة».

ولو أمعنَّا النظر، مثلا، الى فن كفن التصوير لوجدنا أن هذا الفن لا ينزع نحو رؤية العالم بقدر ما هو ميال الى خلق عالم آخر، يكتب أندريه مالرو، ثورة الفن على الحضارة، قراءة في اعمال بعض الفنانين.

إن جذور الانطباعية بدت عند فرنشيسكو غويا عندما توسع في استخدام الألوان الرمادية المتلألئة، والتي تبرز بين ثناياها الألوان الزاهية الجريئة فتزيدها بهاءً. أما تعبيريته، فتجلّت في مجموعات النزوات وهي تلك الرسوم التي صب فيها جام سخريته على المجتمع الإسباني بأسره، تهكماً مريراً بالعادات الشائعة والإيمان السائد بالشياطين والعفاريت وخزعبلات السحرة. وفي هذه الرسوم الاخيرة بالتحديد التي أفسح فيها المكان لتجسيد أحلامه ورؤى عقله الباطن وشخصيات خياله الذي لم يعرف الكلل، تكمن البذور الأولى للسريالية.

في نهاية المطاف باستطاعتنا القول ان غويا فنان تمثلت فيه وفي أعماله بحق الطليعية والريادة للمذاهب الفنية الحديثة كلها، تلك التي أتت بعده من رومانسية وتأثيرية وتعبيرية وسيرالية.

لقد تغاضى ادغار ديغا عن التفاصيل في رسومه واكتفى بالتعبير من خلال ضربات الفرشاة عن الكل العام للشكل الإنساني أثناء تأديته على المسرح، وكان هذا واحداً من التحوّلات الهامة في تناول العنصر الإنساني؛ فقد باتت التفاصيل غير ذات قيمة تذكر، وبدا الفنان يعنى بجوهر الأشياء.

. أمـا رينـوار الـذي اشـترك مع مونيه في ابتداع الأسـلوب الانطباعي فكان يميل إلى تصويرالاشخاص، ولم تكن الألوان عنده غاية في ذاتها، وإنما وسيلة لبناء الشكل الإنسـاني الذي يتميز في تصويره بالقوة والحيوية. ونجد سيزان أستاذ الأنبياء الجدد يهتم بالعودة إلى الجذور، إلى البدء، إلى العذوبة. يقول سيزان « يجب إعطاء صورة عن ما نشاهده الآن وننسى كل ما كان من قبل». لقد تمرد على القوانين الفلسفية لعلم الجمال، واضعاً المفهوم الفكري عنصراً مؤسساً للوحة بديلاً من المفهوم الجمالي الصلب، معتبراً أستاذه كوربيه أبا الحداثة الحقيقي، فكوربيه هو فنان الشعب الذي نقل الفن من القصور إلى الشعب، والذي رفضت أعماله في باريس، وأتُهم بأنه فنان قروي بسيط

> لقد رُفضت لوحات مانيه في صالون باريس مع مئات اللوحات، لكن نابليون أمر بتنظيم معرض خاص باللوحات المرفوضة أطلق عليه «صالون المرفوضات» والذي كان نقطة التحوُّل في تاريخ الفن

بعد أن رسم لوحته الذي خلد فيها أهالي قريته السويسرية «أرنـان»، وهـم من البسطاء والفقراء .

وبالعودة إلى مونيه، نسمعه يقول: كنت أريد أن أولد أعمى وبعدها أستعيد نظري لأشاهد الأشكال والألوان، أشكالاً وألواناً ليس لها علاقة باستعمالها المراد لها. أما مانيه الذي أستلهم من الأساتذة الكبار، تيتيان، فالاسكيز، غويا... فقد حقق ثورة على ما كان معتمداً في الفن. مع مانيه كان هناك فجر جديد، يقول باتاي. لقد رفضت لوحات مانيه في صالون باريس مع مئات اللوحات لغيره، ولكن أمـر نابوليون بتنظيم معرض خاص باللوحات المرفوضة أطلق عليه «صالون المرفوضات»، والذي كان نقطة تحوّل في تاريخ الفن وبفضله تحدد موعد لبدء تاريخ الفن الحديث.

«رحلت لأصبح هادئاً ومعتوقاً من تأثير الحضارة. لا أريد أن أعمل إلا فناً بسيطاً، وأنا بحاجة لأتعمق بالطبيعة العـذراء، لا أشـاهد إلا المتوحشين، أعيش حياتهم كما يعيش الطفل، وحدهم طيبون، وحدهم حقيقيون»، يقول غوغان الفنان الذي أتبع حلمه وأستلهم من الحياة البدائية الفطرية المتوحشة. غوغان من الذين أحدثوا تحولاً هاماً في الانتقال من تناول المظهر الشكلي للطبيعة بصورتها القائمة الى تناولها بمنطق ذاتي، وقد عمد الى الغوص في جوهرها وترسيبه في مجموعة من العلاقات التشكيلية لتنحو بعيداً عن ذلك التناول التقليدي لها الذي كان قائماً في عصره.

لقد كان تأثير غوغان على طائفة من الفنانين الشباب الذين استهلوا القرن العشرين بحركة فنيةجديدة أطلق عليها اسم «الوحشية»، كتأثير صديقه فان غوغ الذي بعث المدرسة التعبيرية، فقد كان فان غوغ بحكم طاقته الانفعالية الكبيرة، وبحكم عدم مصالحته مع من حوله، يتعامل مع مسطح اللوحة بعنف وبشكل مباشر دون الاهتمام بتسجيل المظاهر الطبيعية، فكان اتجاهه يفيض بالعواطف الجامحة الحادة المنفعلة بالحركة غير المتزنة. لم يهتم فان غوغ بالتجسيم أو التظليل بل كان اللون بالنسبة له كل شيء. وقد اتضحت أهمية اللون عنده بحذفه وإلغائه التفاصيل، وبذلك يصبح العمل بؤرة من الضوء.

أما الفنان الباحث في فنه عن الأزمنة السحيقة، عن العتمة البدئية، بول كلي، فقد كانت صلته بفن الأطفال والفن البدائي واللاوعي جسور عبر عليها، في محاولته للوصول إلى عالم ما وراء التقصيات البصرية المباشرة. فالحقيقة تكمن فيما وراء الظاهر والمباشر والمرئي، يقول كلي في إحدى لقاءاته «إن من الصعوبات الكبرى والحاجات الكبرى، البدء من نقطة الصفر. أريد أن أكون كما المولودالجديد، الذي لا يعرف شيئا، أريد أن أكون شبه بدائي.

وإذا أردنا الخوض في أعمال شاغال نجد أن الشكل خاض معركة الحرية في أعمالـه، فكان اهتمامه بتشكيل الطبيعة، ولذلك أطلق عنان الخيال للخروج على واقع الأشياء تحدوه

شهوة الكشف عن أسرار الوعي وعبور أبواب المجهول. أعمال شاغال الفرحة هي تجسيد للفرحة الروحية وللسعادة الداخلية، هي نشوة محلقة دائماً في السماء، تنبت للإنسان أجنحة، ولقد أنبت شاغال هذه الأجنحة لكوكبة من شعراء عصره الروس والفرنسيين على السواء نذكر منهم مايكوفسكي وبريتون وايلوار وابوللينير. وكان لفنه باعترافهم، أكبر الأثر عليهم جميعاً.

أما ماغريت فقد جاءت لوحاته تعبيراً عن المأزق نفسه الذي عاشه الإنسان الأوروبي الحديث بين الحربين العالميتين، وعن ضبابية القيم، وعن المجهول. يقول عنه زعيم السريالية أندريه بريتون» إن أولئك الذين يسمون منهج ماغريت بالقصور التشكيلي عن لغة العصر البلاستيكية يفصحون عن قصورهم في النظر إلى فن الرجل، فهو يحفزنا الى ان نفتح بصرنا وبصيرتنا ،وننتبه تماماً للحياة المستترة للناس والأماكن والأشياء بانتهاء الى الأواصر الحميمة بينها. ويلخص ماغريت فلسفته الفنية بقوله: «ثمة إحساس مألوف بالرهبة من بعض الأشياء التي يمكن أن نصفها بالغموض، ولكن قمة الإحساس بالرهبة يمكن أن تتأتى من الأشياء التي ليس من المألوف أن نصفها بالغموض، الأشياء العادية تماماً.

لقد حدث الإنقلاب في التقاليد الممتدة آلاف السنين على يد بيكاسو زعيم التكعيبية التي ثارت على قواعد المنظور، وانتهجت التراكم المتعدد السطوح لمجموعة المكعبات المشكّلة للجسم والأيدي والعنق في تحولها لمجموعة من السطوح. في ذلك ظاهرة الإسقاط التي تتضح في تمثيل العين بشكل أمامي والوجه بشكل جانبي، إلى جانب التحريف الدينامي القائم على الالتفاف حول الشخص المرسوم لتمثيله من أكثر من زاوية للرؤية. يقول بيكاسو:

«إنني أضع على اللوحة ما يتراءى لي من الرؤى المفاجئة التي تفرض نفسها على مخيلتي، ولست أعرف مقدماً ما ستتمخض عنه هذه الرؤى..»

وفي النهاية

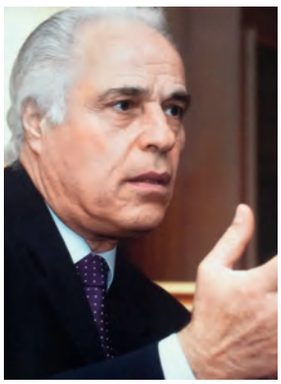
لعل مصطلح الحداثة في الفن. الذي يطاله الكثير من الغموض، لا ينسحب على اتجاه فني بعينه أو مدرسة بذاتها، كالتكعيبية والتجريدية والسريالية ..... بقدر مايعني على وجه الدقة كل الروح الجديدة التي سرت في دماء الفكر المبدع في أوروبا، وحدت به إلى رفض المواضعات الاجتماعية والإقتصادية والسياسية، التي أودت إلى الحرب. ولعل ردود الأفعال التي نتجت من هذا الوعي الجديد على صعيد الفن، وتبلورت في عديد من الاتجاهات والاجتهادات والتيارات، تكون هي صانعة الحداثة في الفن التي هي نتاج كامل وروح جديدة (طريقة فكر وحياة وخلق جديد)، قامت على نقد المفاهيم الاستيتيكية الطويلة المدى في وعي الفن إبداعاً ونقداً.

إنّ خاصية التشويه المتعمد للواقع المادي هي ثورة العمل الفني في كل مراحله، ولكن بدرجات متفاوتة. فالفن الفرعوني والإغريقي، وفن عصر النهضة، تمثّل هذه القدرة على رؤية الواقع الجزئي، وتحويله لموضوع ذي متضمنات عالمية. ولعل هذا ما جعل الفلاسفة الوجوديين يرون أن الفن ما هو إلا محاولة لإكساب الأشكال المادية عمومية غير موجودة في مظهرها الفردي العرضي.

> «اننى أضع على اللوحة ما يتراءى لي من الرؤى المفاجئة التي تفرض نفسها على مخيلتي»

إن بعض النقاد ومنذ العام 1960 يصرحون بأن الحداثة ليست واحدة بل هناك العديد من الحداثات. ولكن الحداثة تبقى نظاماً شاملاً من تصوّرات وعي متغيّر، وهي الموُقت، والعابر، والطارىء، وهي نصف الفن. وأما النصف الآخر فهو الخالد والثابت. وبكلمة حتى تستحق الحداثة الخلود يجب أن تستخرج ذلك الجمال الغامض الذي تضعه فيها لا إرادياً الحياة الانسانية.

* نقيبة الفنانين التشكيليين



آخ على مسرحنا ...!

جورج أنيس خاطر *

لا يحق لنا أن نبقى صامتين تجاه معاناة المسرح في بلدنا.. وكلمة مسرح تبدأ من الصالة التي فيها المسرح، لتشمل النص المسرحي، والمسرحية، وصولاً إلى الروّاد، أو ما يسمى بالجمهور المسرحي.. وإليكم الأسباب التي جعلتنا نقول: آخ يا مسرحنا..

أولاً بالنسبة لصالات المسارح، فإننا نحسد الكسارات وأصحابها وروادها، أي الذين يستفيدون منها. فمع أن الكسارات تشوّه الطبيعة، وتلحق الضرر بالناس والبيئة، فإن أنصارها يدافعون عنها بجميع الوسائل "الديمقراطية" تظاهرات، إحراق إطارات، قطع شوارع بواسطة الشاحنات، وصولاً إلى المطالبة بالتعويض، والحصول على ملايين الدولارات.. "رزق الله على إيام الليرات.."

وبعد.. لقد أقفلت معظم صالات المسارح في بلد الإشعاع والنور ولم نسمع كلمة واحدة تعترض أو تستنكر أو تطالب بتعويض عن الخسارة.. أما ما بقي من مسارح فهو كمريض يعيش بواسطة التنفس الاصطناعي، لأن الأعمال المسرحية التي تطل بين فترة وأخرى، ولأسباب لا مجال لذكرها، تستحق الاهتمام لسببين: أولاً لأنها تمثل التنفس الاصطناعي للمسرح.. وثانياً لمعرفة المستوى المسرحي.. وفي جميع الأحوال لا يوجد ما يبرر الصمت من قبل المثقفين والإعلاميين بالإضافة إلى المستثمرين.

المهم هدفنا التذكير بأن المسارح لا تشوه الطبيعة، والأطباع، ولا تلحق الضرر بالرواد، كما تفعل الكسارات في البيئة والأجساد. وإلى ذلك إن أصحاب المسارح أو العاملين فيها لم يستعملوا الشارع للتظاهر، ولم يحرقوا الإطارات، ولم يقطعوا الطرقات.. لكي يحصلوا على مطالبهم لازدهار الأعمال المسرحية الأصيلة، كما أنهم لن يحصلوا على تعويض كالتعويض عن إقفال واحدة من الكسارات.. وبالنسبة لأهل المسرح فإن التعويض سيكون في موقف من وزارة الثقافة ، انطلاقاً من إيمانها بمقاومة ثقافية نستحضر من خلالها إرثاً ثقافياً هائل الأبعاد ..

إن المسرح في العالم المتمدن يُعتبر أفضل مظهر للحضارة والثقافة.. ويقول الكاتب المكسيكي فكتور باندا: «إن دور المسرح هو أن يؤثّر ويلهم، ويزعج، ويشوّش، ويحمّس، ويكشف، ويثقف، ويحرّض، وينتهك، فهو حديث نتبادل أطرافه مع المجتمع».. المسرح هو الأول بين الفنون الذي يتواجه مع العدم، مع الظلام ومع الصمت، كي ينبثق كلام، حركة، أنوار وحياة. ليس المبدعون فقط هم الذين يعبّرون من خلال المسرح، بل المجتمع المعاصر بأسره..

إن للمسرح أعداء مرئيين: غياب التربية الفنية خلال مرحلة الطفولة الذي يمنعنا من اكتشافه وبالتالي التمتع به، الفقر الذي يجتاح العالم، والذي يُبعد المشاهدين عن أماكن العرض، لا مبالاة وازدراء الحكومات المولجة بنشر المسرح وإنمائه.

في الماضي، كان الآلهة والبشر يتواصلان في المسرح، أما اليوم فإن الإنسان أصبح يخاطب أناساً آخرين. لهذا السبب على المسرح أن يكون أكبر وأفضل وأرقى من الحياة نفسها..

المسرح هو فعل إيمان بقيمة الحقيقة في عالم مجنون. هو فعل إيمان بالإنسانية المسؤولة عن مصيره أو قدره الخاص..

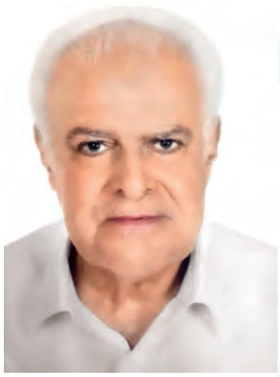
ترى متى سننتمي إلى عالم يستحق المسرح ..؟

بكل صراحة الجواب صعب حتى إشعار آخر...

---

* كاتب وناقد

فنون بصرية



بين الموهبة والمنهج

تجليات وتحديات الابداع في الفنون البصرية

الياس ديب *

يشكل انتصار الصورة في الزمن الحالي مؤشراً أساسياً لتطوير وتقدم القدرات والتقنيات والمفاهيم الإنسانية. هذا ما يدفع إلى التساؤل حول الوسائل والأسباب التي أدّت إلى هذا الانتصار. هل تفوق واستقامة منظومة الادراك المشكلة من المشاعر والانطباعات ومن معطيات الحواس هي التي تنتج الإحساس بالعالم الخارجي على شكل صورة وتنقله إلى الداخل الواعي، إلى فكر وذهن الإنسان، إلى الباطن؛ وهل محاولة الكشف عن ذلك تجيب هذا التساؤل؟ هل تختلف الصورة اليوم عمّا كانت عليه في البدء؟ وهل حداثة الصورة تتناقض مع أصالتها وأصلها؟؟ وهل اختلفت النظرة بين الأمس واليوم؟ وهل الاختلاف اليوم يأتي من إتقان الإنسان عمليات التصنيف والتفصيل والاستدلال والترتيب حسب معايير تتوافق مع قراءة الواقع المتسارع الذي يعيشه الفرد في المجتمع المعاصر، وتأتي أيضاً من تطور تقنيات التقاط الصور وتظهيرها وتخزينها وبثها؟

تكمن متاهة الوجود بين العين والدماغ، وتختبئ كل الأسرار بين البصر والبصيرة، من المعتقد حتى الإيمان، ومن الرغبات حتى الأحلام. تتلون الصورة بكل الفتن وكل المحن والانكسارات، ويبقى الانتصار في التحولات التي تعيشها الصور بكل حللها وحالاتها الشعار المطروح للبحث.

تقاطعات الصور بين البصيرة والبصر

المسألة البارزة في سياق الأدلّة الوجودية الخاصة بالكائن والتي تكمن بين المسألة والمساءلة لتوضيح العلاقات التي تحكم المنظومة الإدراكية بين الداخل الذهني والعالم الخارجي. فكيف تتبلور الصورة؟

الصورة الفنية، والصورة الذهنية، والصورة الأدبية، وصور الواقع، وصور المثال، وصور الرغبة، وصور الحلم، وصورة الرمز، والصور المتخيلة؛ كيف تقاطعت الصور؟ وكيف تشابكت المشاعر وذابت في الصور، في المضمون، في المعنى والمبنى؟ التساؤل لا يكفي بل هو وسيلة للتفكير والتأمل؛ «كلمة صورة لا تستطيع سوى لفت النظر لتبيان علاقة الوعي والضمير التأملي بالشيء الخارجي للموضوع.. بتعبير آخر كيفية ظهور الشيء للإدراك؛ وهكذا يكون الضمير والوعي قد حددا هدفهما.» [1]

الوردة في الحديقة تبقى في الحديقة وهي تشكّل الشيء الجميل الذي يغري

العين والأنف وينادي اللمس وربما الذوق... كل الحواس تشترك في قراءة الوردة. تنتقل صورة الوردة من الخارج، من الحديقة إلى الداخل، وما أزهار الباطن سوى أصداء الظاهر.

الشيء (الوردة) يبقى شيئاً في الظاهر ويصير شيئاً آخر في الباطن؛ وهنا، في المسافة بين الظاهر والباطن، عبر البصر والبصيرة، تتبلور الصور وتحمل ظواهرية الوجود. صورة الشيء المغفلة الممحوة في غياهب الوعي، في اللاوعي تظهر من جديد بشكل عمل فني يقتل حياة الحلم وأحلام الحياة ويدفن أنفاس الإبداع، فالإبداع حركة مستمرة وتواصل وحب وتفاعل وتواتر وتقاطع وتحديات... هذا فن الحياة وهذه حياة الفن التي تكمن في عمق أعماق الإنسان، أينما كان، وهل بالمستطاع تسمية هذه التوصيفات إبداع؟

تترجّح الصورة بين صور النسخة عن الخارج والصورة الوهم الآتية من الداخل. وهكذا يدخل مفهوم ازدواجية الصورة. إذا ما استيقظت الصور من ثباتها تنادت ازدواجياتها واستحضرت وجودها الفني، وجودها المعنوي وجودها الوهمي؛ فالوردة المرسومة على الورق الأبيض ليست وردة الحديقة، بل تبقى ورقة بيضاء وخطوط ترصد شكل الوردة كي تنادي الداخل المبطن بألف رداء وغشاء.

تتبلور الصورة في الداخل وتتقاطع مع ذاتها ومع أصداء ذواتها، فتصبح وكأنها غياب الشيء لتظهر كأنها حضور مستقل يحمل غياباً يتجذر في الباطن ويتلوَّن بصبغات النفس والبصيرة. الصورة الذهنية تنقل صورة العالم الخارجي وفق اللون العاطفي المسيطر على بصيرة الإنسان الذي يملك موهبة إنتاج الصور، أو بالأحرى إعادة إنتاجها ورصد ما يختلج في داخلها كي يلبسها مشاعره.

لقد كان معيار الجودة في التصدير والرسم عند الإغريق قانون التشابه مع الطبيعة أي إنتاج الشيء كما هو في الواقع. وقد طبع هذا الأسلوب الفنون القديمة، حيث ركز الفنان انتباهه على إعادة إنتاج العالم الخارجي بدقة بالغة. وصار التوازن والانسجام لإنتاج اكتمال الواقع في الصورة الفنية دليلاً ومعياراً على توافق الإمكانيات الجسدية. والقدرات العقلية والفكرية والتحكم بها. من هنا جاءت الصنعة وبراعة الفعل الفني نحتاً أو تصويراً.

هكذا نشأت المعايير الفنية والجمالية الأولى التي أطلقها الأقدمون، خاصة الفيلسوف أفلاطون في مؤلفه «الجمهورية» وشرح العلاقة بين الشيء وصورة الشيء وفكرة الشيء. وأيضاً صار إنتاج صورة الشيء الأقرب إلى الواقع يدلّ على الموهبة التي يتمتع بها الفنان. بقيت الصدارة في البدء للفكر وقد كان الفكر هو الأساس الذي يسمح بالتمييز بين الشيء وصورته، فجاء ذلك كي يرجح كفَّة المفهوم والمعنى.

أطلق جوزف كوزيث (Joseph kosuth) عام 1965 فكرة «الإعلام»، خلال معرض في مدينة نيويورك/ الولايات المتحدة؛ وقد طورت الفكرة بعدها كي (يكتب كوزيث عام 1969 نصاً صار بعد ذلك مرجعاً تحت عنوان: art after philosophy (الفن بعد الفلسفة) نشر في عدد أكتوبر/ نوفمبر من العام نفسه في مجلة studio international، وذكر فيه «أنه من غير الممكن مناقشة الفن بشكل عام دون اللجوء إلى قانون تحصيل الحاصل (tautologie)، وبعدها محاولة إدراك السبل التي تسمح بفهم الفن من خلال وسائل وطرق أخرى وميزات وخصائص أخرى غير العلاقة بالصورة الفنية مباشرة وارتباطاتها. هكذا بدأ تناول الفن في سجل المفهوم)[2].

اتجه الفن المفهومي إلى اعتبار الفكرة أكثر أهمية من الإنجاز المادي النهائي. وهكذا أخذت التحضيرات للعمل المفهومي (ملاحظات، تخطيطات أولية، تصاميم ماكيتات ومجسمات، حوارات وغيرها...) أهمية كبيرة من العمل النهائي المنجز.

تواتر الظاهر والباطن: الوهم، الحلم والواقع

تطول المسافة بين أحلام اليقظة وكوابيس الرقاد، وبعد الاستراحة بأحضان اللاوعي، تساق الصور إلى سطوح الوعي عند الثبات في النوم، ويقترب الوهم من الواقع كي يصير حلماً، ثم يتجسد في النتاج الفني أحلام يقظة المبدع.

هنا يحصل تواتر الظاهر والباطن، الطبيعة والإنسان، الامتلاء والفراغ، الوجود والعدم والانعتاق من رتابة الحياة سعياً خلف تجدد العطاء والجود... بما هو موجود. هكذا هو الفن وهكذا تحصل تواترات الوهم الظاهر والحلم الباطن في الإبداع، إبداع العمل الفني أو في إنتاج الحياة؛ وردة في حديقة أو جنيناً في رحم الأم أو الأرض .الأم. الدم وغيرها من منظومات التجدد والتقدم؛ وحتى يصير الوهم القائد الذي تكلم عليه برغسون حقيقة ملموسة وواقعاً فنياً أو علمياً أي إبداعاً بامتياز.

هكذا تأخذ الصور ازدواجيتها خلال إبداعها، شعرية أم فنية تشكيلية .و «الصحيح أن الصورة تكون موجودة دون أن ترى؛ هي حاضرة دون تقديمها، ثم إعادة تقديمها والمسافة بين التعبيرين

الحضور والتقدم، تظهر وكأنها القياس بين المادة بذاتها، وإدراكها الوعي» [3]

وهنا أيضاً من خلال حضور الصورة المزدوج في واقع العالم الخارجي وفي الإدراك الذهني تفقد الصورة قيمتها بذاتها كي يضاف إليها البعد الشخصي والإحساسات الوهمية. تدخل الصورة بعد ذلك في مرحلة زمنية خاصة، ويصير لها زمانها؛ وهكذا تصبح النظرة هي وحدة القياس لزمن الصورة. كم مرة يعود المعجب إلى النظر في عمل فني، في صورة أعجبته وأسرته، للدخول من جديد في أزمنة هذه الصورة الخاصة بها.

يخضع المشاهد للشروط غير الموضوعية لتبيان الظاهر وإيضاح المرئي للتجربة الداخلية التي تجددها النظرة في الفضاء الذاتي، الشخصي، في الباطن. «تطورات الصورة الحديثة مع ظهور أدوات التقديم الجديدة وتشكل البعد الموضوعي، الفيزيائي المادي لزمن الصورة التي سوف تتعرض لإضافات (نذكر في المناسبة هذه أن الأشكال المعاصرة للصورة ترتقي إلى وضعية الصورة الفنية، فزمن الصورة الكامن في النظرة. الزمن الباطن. والزمن الظاهر يكمن في المحامل والأدوات، وهما ليسا متلازمين حصرياً الواحد والآخر). بهذا المعنى يمكن التمييز بين ثلاث عائلات من الصور، التي تتوافق مع المنظور التكنولوجي: الصور الفوتوغرافية والسينمائية، الصور الإلكترونية والصور الرقمية.» [4]

تواتر الظاهر والباطن لا يحددان وحدهما إبداعية الفنان دون الكشف عن مستوى الموهبة التي يتمتع بها، ولا يكفي اجتماع الأدوات والمحامل مع إرادة العمل في مجال الصورة كي تتميز النتاجات بالفنية والإبداعية. هناك أشياء أخرى تدخل في المعادلة وهي التي تظهر التجليات وتصنع الصور بعد عمليات الإنتاج أمام تحديات الإبداع.

> اتجه الفن المفهومي إلى اعتبار الفكرة أكثر أهمية من الإنجاز المادي النهائي، وهكذا اتخذت التحضيرات للعمل المفهومي أهمية أكبر من العمل النهائي المنجز

> تواتر الظاهر والباطن لا يحدّدان وحدهما إبداعية الفنان دون الكشف عن مستوى الموهبة التي يتمتع بها

سيرة الموهبة ومسيرتها

يتمتع البعض من البشر بالقدرة على استحضار الصور من الذاكرة وإنتاجها. فإذا حاكت الطبيعة وكان الذي أنتجها طفلاً قيل عنه أنّه صاحب موهبة، وأنّه بذلك يتمتع بقوة الملاحظة وحفظ الشكل واللون وتخزين الصور وإعادة إنتاجها (رسماً ونحتاً). كما يفقد الإنسان هذه القدرة إذا ما بلغ عمر المراهقة، وإن احتفظ بها بعد هذه العتبة العمرية تتأكد أصالة موهبته فيتابع المسيرة الفنية، ويصير ثبات القدرة على الإبداع مؤشراً على الموهبة؛ ويشكل هذا تقدمه في المجال التشكيلي، البصري والمعرفي. يكمن في هذه الآلية البعد الاستكشافي، وشهد تاريخ الفن الحديث عودة الفنان البالغ الذي أتقن فن الرسم إلى اعتماد أسلوب الأطفال العفوي كي يعبر بصدق عن مشاعره وانطباعاته؛ وهذا ما يكتشف في الفن الفطري والفن البدائي حيث تظهر قدرة الفنان البالغ بالاحتفاظ بنظرة الطفولة الصادقة.

يظهر البعد النفسي واضحاً في بعض الأعمال الفنية ويتجلى الإدراك بحالتيه الواعية واللاواعية في «اللحظة الإبداعية التي تجتاز مراحل عدة مع مشاعر داخلية متغايرة. وتخضع الحركة الثنائية والتمايز بين المنطقي الموافق للعقل وما هو مخالف للعقل أي غير المعقول...» [5]

عبر المسار النفسي للثبات وطرائق الابتكار تكمن القدرات الإبداعية التي تظهر عن الحادث غير المنتظر أحياناً، وخلال الممارسة الفنية بعد الصدفة التي تساهم في تجديد العمل الفني.

تتعدَّد مسيرات الموهبة، ويظهر ذلك جلياً في ابتكارات الموهبة بشتى العلوم والفنون.

الاختراعات والتقنيات وبناء عوالم جديدة تكون نتيجة اجتهاد أو حاصل صدفة؛ إنما الأهم يظهر في كيفية جمع وترتيب العناصر التي تساهم في بناء هذه العوالم. الموهبة متعددة ومتنوعة، فمنها ما يأخذ أشكالاً ورؤى غريبة لبناء عالمها الجديد. رصدها في المجال السمعي الموسيقي يختلف عن قراءتها في نسخها البصرية. تحولات الموهبة في اللغة غير الذي يحصل في مجال العدد والقياس والعلوم...

أمّا في الفنون البصرية فتشهد الصورة على حضور الموهبة، والسعي لاكتشافها يشبه القبض على الريح أو العثور على النسمة أمّا العاصفة فتهب عندما يقوم صاحب الموهبة لإنتاج عالمه الخاص، وتتجلى موهبته واضحة كالشمس في نتاجه المختلف عن منتوجات الآخرين من أقرانه.

مناهج الفن البصري وتجليات الصور

يتفتح الفن البصري بين الموهبة والمنهج، فتحصل عملية التعلّم بسهولة أكثر عند أصحاب الموهبة؛ كما تلعب عملية اكتساب المهارات الفنية دوراً أساسياً في تطوير الرؤيا الإبداعية لاحقاً عند الفنان الموهوب. العين يسكنها النور، والعقل بيت المعرفة؛ وتختبئ غرابة الوجود بين العين والعقل. معطيات الحواس تخالف في أغلب الأحيان معلومات العقل خاصة في مجال البصر. وجود مدخلان لصورة العالم الخارجي يشكّل واحداً من الارتباكات المتعددة التي تحيّر العقل وتدفعه إلى الانحياز لجانب الفكر عبر الاستدلال والتحليل والبحث للوصول إلى اليقين. يملك الإنسان أنفاً وفماً وعينين وأذنين. عملية التعلّم وتدريب العقل للمحافظة على صحة الصورة الذهنية دفعت الكثير من الباحثين إلى التمييز بين الصورة المحوَّرة التي تولد مقلوبة على شبكة العين لترحّل إلى الدماغ، إلى مراكز التخزين والصهر والتصنيع والإنتاج من جديد.

هذه هي العقبة الأولى التي تفتح ملف إشكاليات الصورة مروراً بالشكل، والخطوط والألوان، والحركة وغيرها من عمليات التحوير والتضليل. علم الأبعاد ظهر للدلالة على العمق الوهمي فوق سطح اللوحة ذات البعدين، ولا علاقة له بالواقع الخارجي غير الوهم الذي يلغي البعد الثالث أي عمق الفضاء. الصورة المسطحة غير صورة الواقع المحسوس التي نقرأها بواسطة اللمس وهي ثلاثية الأبعاد.

يتقن الفنان الموهوب إنتاج الوهم، وقد كان ذلك في عصر النهضة؛ من هنا كان ارتقاء فن الأرابسك الهندسي الذي يحمل تجريد الأرقام وتحديد القياس وضبط الإيقاع وإضاءة الألوان بنور البصر ونور البصيرة. من هنا جاء المنهج في الفنون البصرية كي يؤكد انتظام دورة التعلّم لإكمال مهارة الفنان البصري الذي ينسج من خيوط العنكبوت تجليات الصور.

تضافرت العلوم كافة، علم الأبعاد وعلم الهندسة لإنتاج وهم الخطوط لتمثيل الواقع، وعلم الفيزياء لدراسة الألوان بعد انشطار النور الأبيض عند مروره في المنشور، كما يُعْتمَد علم الكيمياء لصنع المساحيق، والدهان لطلاء الأشياء وتزيين الفضاءات الداخلية. لكل من هذه العلوم دور في صياغة منهج الفنون البصرية في

> يتقن الفنان الموهوب انتاج الوهم وقد كان ذلك في عصر النهضة؛ من هنا كان ارتقاء فن الأرابسك الهندسي الذي يحمل تجريد الأرقام وتحديد القياس وضبط الإيقاع واضاءة الألوان بنور البصر ونور البصيرة

> في الفنون البصرية تشهد الصورة على حضور الموهبة، والسعي لاكتشافها يشبه القبض على الريح أو العثور على النسمة، إنّ العاصفة تهبُّ عندما يقوم صاحب الموهبة بانتاج عالمه الخاص

حلّتها المادية. أما العلوم الإنسانية، علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة...، وعلم القياس وغيرها... فقد تداخلت مع مناهج الفنون البصرية لتشكّل علوماً مستقلة عرفت بعلوم الفن، منها فلسفة الفن التي أخذت مكان الجماليات وعلم اجتماع الفن(sociologe de l'art)، علم المعرفة البصرية (épistemologie optique)، علم دلالات الصورة (sémiologie de limage)، شكلّت هذه العلوم بتقاطعاتها وتداخلها مع الفنون اليوم ما نستطيع تسميته بمنهج الفنون البصرية وهو يعتبر الأساس لكل بحث أكاديمي خاص بالفنون أو بالنقد الفني وتاريخ الفن.

ساهم منهج الفنون البصرية في إثراء عالم الصورة وتجلياتها حتى أمست اليوم وسيلة التواصل الاجتماعي عبر استعمالاتها للتقنيات الحديثة، والتي تظهر في عالم الاتصالات وميدان الطب مثلاً (التصوير الإشعاعي، الهندسة الجينية، المسح الطبي بواسطة السكنر للأعضاء (imagerie médicale)، وما زالت الاكتشافات مستمرة عبر عالم التكنولوجيا المتسارع التغيير.

> لعب الفن البصري في القرن العشرين دور المختبر لأكبر الفنون التشكيلية، والتحديات الإبداعية كانت تتجلى بتجاوز المألوف من الصور وابتكار المفاهيم الجديدة

تحدّيات الإبداع بانصهار المعرفة والموهبة

لقد حققت الصورة اليوم انتصارات، وهي ما زالت تتفتح وتتحوَّل في انبهار وانتشار، تختال حسنى في عيون وأذهان البشر. سلسلة الصور من العالم الخارجي، من الفضاء، من الماوراء ربما تندفع إلى الدماغ وبالعكس. كما «أن الجزء البصري من الدماغ له منطقة خاصة وله أيضاً خياراته، وأفضلياته لا تفهمه. قشرة الدماغ (cortex). بعض الأشياء جميلة وأخرى بشعة، لماذا؟ لا يوجد أي شاهد أو فكرة رغم كل النظريات التي قيلت بهذا الموضوع. الإجابة موجودة في زمان بعيد من تاريخ القسم البصري للدماغ، وقد افتقدت من هذه الآلية الجديدة التي تعطي نظرتنا الذهنية للعالم.»[6]

التحدّي الكبير يكمن في عجز الحواس أمام الدورة الإبداعية التي تتم عبر الصور، وهذا ما يلاحظ في الصور التي أنتجتها الحضارات المتعاقبة منذ فجر التاريخ البشري وحتى اليوم.

لعب الفن البصري في القرن العشرين دور المختبر الأكبر للفنون التشكيلية، وكانت تحديات الإبداع تتجلّى تارة بتجاوز المألوف من الصور أو بابتكار المدهش والمذهل، وطوراً بقلب معايير التفسير والتأويل لابتكار المفاهيم الجديدة والاتجاهات المعاصرة. نقرأ منذ 1945 أسماء وعناوين المدارس والاتجاهات وتجمعات الفنانين فنجد:

Art brut – Art et language – Art corporel – Art soriologique – EAT (expérimentes in Art and technologie) – Expressionisme abstrait – Art concret – Madi – Minimal Art – Nouveau Réalisme – Narrative Art – Nouvelle Figuration – Opart – Réalisme socialiste – Spatialisme – Supports – Surfaces – Tachisme –...وتطول القائمة

هذه هي تجليات وتحديات الإبداع في الفنون البصرية، إضافة إلى الفنون الافتراضية والفنون الرقمية وفن التجهيز، أي فنون ما بعد الحداثة التي تشق طريق الفنون البصرية المتجددة في القرن الواحد والعشرين.

* فنان وباحث في الفن وعلوم الفن

1 – Laurent LAVAUD, L'image (textes choisis), Flammarion, 1994, Paris, p.68 (ترجمة بتصرف)
2 – Hervé GAUVILLE L'art depuis 1945 – groupes art mouvements, edition Hazam, 1999 Dijon / France, p.23
3 – Henri BERGSON, matière et mémoire (Essai sur la relation du corps à l'esprit), Quadrige / puf, 1939 / Paris, p.32
4 – Op. cit L'image, p.42
5 – Claudine ROSSELET– Christ, Art plastique et psychologie (les pionniers de Freud à Kris) Editions Delval 1988, Cousset (Fribourg) Suisse، p. 67
6 – R.L. Gregory, L'œil et le cerveau (la psychologie de la vision). Texte Français de Colette vendrely, L'univers des connaissances, Hachette, paris, p. 224

للفنان ميشال المير – 91x72.5 – سنة 1969

السينما

أين نحن على خارطة سينما الغرب؟

نهاد يونس *

السينما، مثل كل وسائل الاتصال الجماعي تمارس تأثيرها عبر قناتين:

القناة التقنية، وتتمثل بأجهزة وطرق عمل ووسائل الاتصال، والقناة المعنوية، وهي المادة أو بالأحرى الرسالة المحمولة التي يراد إيصالها الى الآخرين.

وإن كان الشق الأول لا يخلو من الأهمية كون من يمتلك الوسائل ويصنّعها يتحكّم بديهيا في آلية عملها: أين وكيف ومع من ولمن... الخ، فإن الشق الثاني المتعلّق بالرسالة التي يراد إيصالها الى الآخرين يبقى، بالنسبة لنا كمواطنين عرب، أكثر أهمية، لأنه يمثّل الشق الثقافي؛ وهو يخضع بشكل آلي لمن يمتلك القناة التقنية.

إن السينما هي إحدى وسائل النشر الثقافي بل أخطرها؛ إذ هي سلاح ذو حدّين؛ فهي من جهة قادرة على الإسهام في تأكيد الشخصية أو الهوية الثقافية للأمّة، ومن جهة أخرى، قادرة وبالقوة نفسها على تشويه هذه الشخصية، وذلك تبعاً للرسالة الثقافية التي تبث من خلالها.

والى جانب أن السينما كموصل سلبي أو إيجابي للرسائل، فهي إبداع وتراث وأدب و.. صناعة وتجارة؛ ولذلك فهي تستغل عدة مرافق مادية وبشرية لتحقيق غايتها.

ولأن الغرب، وتحديداً الولايات المتحدة الأميركية هي من يمتلك أكثر من غيرها تلك الأجهزة، بالإضافة الى سيطرتها على أسواق العرض في معظم بلدان العالم، فهي تهدف بالدرجة الأولى الى تسويق صورتها، كما ترسمها، بكامل قوتها القائمة على إيمانها بقدرتها الكلية على الإمساك بمصائر الشعوب، وبالتالي التأثير عليها بكل الوسائل بدءاً من الرغيف ووصولاً الى غسل الأدمغة..

والانتاج السينمائي، وبخاصة مايعرف بالسينما الجماهيرية أو الشعبية الموجهة الى أكبر عدد من المتفرجين في العالم، وبهدف السيطرة على عقول هؤلاء، وتحديداً في بلدان العالم الثالث، لا توفر هذه السينما فرصة إلاّ وتستثمرها لإظهار مقدرات الفرد الأميركي في صورة البطل السوبرمان الذي لا يقهر؛ فهو في خدمة الجميع ولحماية الجميع (وخصوصاً النساء والأطفال والكبار في السن) (كما في الأفلام التي يكثر فيها احتجاز رهائن!) من الأشرار الذين (في هذه السينما) ينتمون في الغالب الى أعراقٍ وأديان وشعوب وأقليات مصنّفة سلفاً على أنها «مصدر إزعاج» لسياسة الولايات المتحدة وحلفائها، وموضوعة على لوائح سوداء جاهزة للظهور في أي وقت.

أين موقعنا نحن كعرب في هذه السينما؟ وكيف أظهرت هذه السينما العربي طوال تاريخها؟

سؤال يجب التوقف عنده؛ إذ لا يخلو

من مغالطة مقصودة يستهدف من ورائها القيمون على هذا القطاع إظهار العربي من خلال نماذج مخجلة:

الساذج، التافه، المتهافت على النساء، المهرّب، المهرّج الغبي، الإرهابي عديم الرحمة، عديم الكفاءة، الثري المبذر... الخ.. وتسويق هذه النماذج في الغرب... كما عند العرب.

إن جولة سريعة على عدد من الأفلام الخارجة من استديوهات هوليوود كافية لتبيان نظرة الاستعلاء التي يُنظر بها الينا من خلال هذه الأفلام، وإدراك عمق الهوة بين ما يمتكله القيمون عليها من أسلحة فاعلة وما نفتقر اليه نحن من ردود تكون بحجم هذا التجنّي!

ولكن، ولكي نكون منصفين بحق الغرب كما بحق أنفسنا، وإذا كنا نتهمه بأنه يعطي صورة نمطية عن الانسان العربي، فإن العرب أيضاً يردّون بالمثل بحيث يعطون صورة نمطية عن الانسان الغربي... في الغرب هناك سيئو النيّة، كما فيه المتجاوبون والمتعاطفون مع قضايانا ويعارضون السياسة الاميركية المتبعة حيالنا، ومثال على ذلك فيلم مايكل مور 11/9 FEHRENHEIGHT.

ولكن نتساءل: هل يجب دائماً حصول كوارث، هزات ونكبات أمنية وسياسية يذهب بنتيجتها الكثير من الابرياء كي يأخذ الغرب هدنة مع نفسه ويراجع سياساته وأولوياته تجاه الانسان العربي، على غرار ما حدث في فيتنام في السبعينات، حيث الجندي الأميركي الغارق في جحيم لا يعنيه بشيء، أو العائد المهووس بالقتل والخائف والمهزوز نفسياً!

ولكن، ورغم محاولات مخرجين جادّين كثر لإعطاء القضايا نصيبها من المعالجة الايجابية لكسر الصورة النمطية التي كرستها سينما الغرب عن العرب، إلا أن تأثير الأفلام الجادة على المواطن العربي والغربي على السواء هو أقل من تأثير الافلام الشعبية الجماهيرية.

هذا، وفي الوقت الذي يحاول فيه الاميركيون في أفلامهم على الدوام اظهار حسن نواياهم واستعدادهم لمدّ جسور التعاون والودّ مع وافدين من الفضاء الخارجي، نراهم في الواقع عاجزين عن بناء علاقات هي أقرب الى الإنسانية مع شعوب الأرض من أدناها الى أقصاها!

وعلى الرغم من الصورة المجحفة التي قدّمها الغرب في أفلامه عن الانسان العربي، ورغم بعض الاستثناءات الإيجابية في هذا المجال، (ونموذج صلاح الدين الذي ظهر مؤخراً بكامل هيبته وحكمته، في فيلم ريدلي سكوت (مملكة السماء) Kingdom of Heaven)، فإن العرب – عدا قلّة قليلة من المخرجين الجادين الذين قدموا للسينما العربية أفلاماً نفخر بها – هم الأكثر تسبباً بالإساءة الى أنفسهم، عبر التمادي في أفلامهم في تمجيد الغباء والسطحية، وبالابتعاد كلياً عن الهموم الفعلية، والقضايا الجادة، والمواضيع العميقة، واللهاث وراء تقليد الغرب صوتاً وصورة بعيداً من أي مضمون؟!

أما آن لنا أن ندرك أنه بالدرجة الأولى يجب تغيير نظرتنا الى أنفسنا، والكفّ عن لوم الآخرين على ما نحن عليه من انغلاق وتقوقع ووهن فكري وإحساس بالدونية، والتوقف عن الصراخ للتشنيع بالغزو الثقافي، والتذكير الببغائي بالاصالة والهوية، دون أن نفعل شيئاً لتحقيق حضور ثقافي ثري وحيّ في الخارج وفي داخل المجتمع العربي نفسه.

أما آن لنا أن نخرج من قمقم الهزائم، بعد أن أدمنا الهزيمة من كل، نوع الى حيث نضع أقدامنا على الأرض ونمسك بأول آلة بدائية استعملها الانسان ألا وهي الفكر؟!

* كاتبة سينمائية

> أما آن للعرب الخروج من قمقم الهزائم بعد إدمانهم الهزيمة والفشل، والكفّ عن لوم الآخرين

> يحاول الأميركيون في أفلامهم إظهار حسن نواياهم واستعدادهم لمدّ الجسور مع الفضاء الخارجي، فيما هم في الواقع عاجزون عن بناء علاقات أقرب الى الانسانية مع شعوب الأرض!

السينما

أول استديو أنشيء في لبنان عام 1933
السينما في لبنان: تاريخ وحقائق

عبودي أبو جودة *

يعود تاريخ صناعة السينما في لبنان إلى العام 1929، ففيه جرت المحاولة الأولى لتصوير فيلم سينمائي بتمويل فردي، إذ أنتج هاوٍ إيطالي يُدعى جوردانو بيدوتي فيلماً فكاهياً صامتاً عنوانه «مغامرات إلياس مبروك»، وكان يومها يصوّر بعض الأفلام الإخبارية لمصلحة شركة «باتيه ناتان» الفرنسية. ثم صوّر في العام 1931 فيلم «مغامرات أبو عبد»، الذي أنتجه رشيد علي شعبان الشهير بـ«أبي عبد الجرس»، ومثّل فيه مع ابنه وابنته، وقد حمل هذا اللقب لأنه كان يحمل جرساً صغيراً ويقف عند مدخل قاعة العرض السينمائية المعروفة في ذلك الوقت باسم «الكوزموغراف»، وينتقل بجرسه إلى ساحة الشهداء داعياً الجمهور إلى مشاهدة العروض السينمائية.

تدور قصة هذا الفيلم حول رجوع أبي العبد من أفريقيا، وما يحدث معه من مغامرات، وتتخلّل الشريط مشاهد مصوّرة في ساحة الشهداء والروشة، إضافة إلى مشاهد مستعارة من أفلام أجنبية تجعل المتفرج يعتقد أن أبا العبد كان في أفريقيا، وأنه شاهد الأفاعي الكبيرة والحيوانات المفترسة. بعد هذه المحاولات، أنشئ أول ستوديو في لبنان في العام 1933، وحمل اسم «لمنار فيلم». أسّست السيدة هيرتا غرغور هذا الاستوديو بالتعاون مع شركة «قطان وحداد» التي كانت تملك عدداً من الصالات السينمائية في سوريا ولبنان، ونتجت من هذه الشراكة ولادة أول فيلم سينمائي ناطق في العام 1934، وكان عنوانه «بين هياكل بعلبك». توقف ستوديو «لمنار فيلم» سريعاً عن العمل مع بدء الحرب العالمية الثانية، إلا أن السينما اللبنانية عادت لتنطلق مجدداً في العام 1943 عندما قدّم المخرج علي العريس فيلم «بيّاعة الورد»، ثم «كوكب أميرة الصحراء» في العام 1946.

في تلك المرحلة، كانت السينما في مصر قد تمكّنت من استقطاب عدد من الشباب والشابات من المشرق العربي، وذلك من خلال الاستوديوات التي ظهرت، من مثل استوديو مصر وغيره. مع بداية السينما في العشرينات، وصلت إلى مصر كلٌّ من آسيا داغر ثم ابنة أختها ماري كويني، وكان لهما دور كبير في الإنتاج السينمائي المصري بدءاً من الثلاثينيات. ثمّ، أدت نور الهدى دور البطولة مع يوسف وهبي في فيلم «جوهرة»، في العام 1943، وظهر المطرب والملحن والممثل محمد بكّار في العام 1944 مع تحية كاريوكا في فيلم «نادوجا» من إخراج حسين فوزي. في مطلع العام 1945، قدّمت آسيا داغر الوجه

من الكتاب

الجديد، صباح، في فيلم «القلب له واحد». في العام 1946 أدّت لور دكاش دور البطولة في فيلم «الموسيقار»، وظهرت نورهان في فيلمين منسيين: «الخير والشر» و«ابن الشرق». في الفترة نفسها، وصلت مغنية أخرى من لبنان هي سهام رفقي، فشاركت في فيلم «عودة الغائب»، ثم أدّت دور البطولة في فيلمي «البريمو» و«الزيناتي خليفة». في العام 1946 كذلك، شارك محمد سلمان والكاتب وفيق العلايلي في إنتاج فيلم «لبناني في الجامعة»، ثم أنتج محمد البكار فيلم «قلبي وسيفي» في العام 1947، وأدّت صباح دور البطولة في هذين الفيلمين. في العام 1948، حلّت سعاد محمد في القاهرة حيث أدّت بطولة فيلم «فتاة من فلسطين»، إنتاج عزيزة أمير وإخراج محمود ذو الفقار. وفي العام 1949، ساهم محمد سلمان في إنتاج أول فيلم عراقي – لبناني مشترك عنوانه «ليلى في العراق»، وأدّت زوجته، نورهان، أمامه دور البطولة في هذا الشريط. بالتزامن مع هذا الإنتاج، صوّر عدد من الفنانين المصريين مشاهد لأفلامهم في لبنان، وساهموا في صناعة أفلام دعائية تروّج للسياحة المصرية في لبنان، منها «الصيف في لبنان» لصلاح بدرخان في العام 1946، و«الإصطياف في لبنان» مع بشارة واكيم في العام 1947. وفي العام 1950 عرّف محمد سلمان المخرجَ المصري حسين فوزي على المنتج اللبناني أرتين تورابيان، ونتجت من هذا اللقاء ولادة فيلم «عروس لبنان» من بطولة محمد سلمان وحنان وعدد من الوجوه المصرية واللبنانية المعروفة. قضى حريق القاهرة على هذا الشريط للأسف في العام 1952، ولم يعد له أثر.

دفع المردود المالي الجيد للاستثمار السينمائي بعض التجار الحلبيين والبيروتيين إلى تأسيس «الشركة السورية اللبنانية المساهمة» في العام 1947، التي أنتجت أول فيلم لها، «ليلى العامرية»، في مصر في العام 1948، ثم شرعت في بناء ستوديو للتصوير السينمائي بالقرب من مستديرة شاتيلا في محلة صبرا، لكنّ الخلافات المالية بين الشركاء عصفت بالشركة، فتحولت في أواسط الخمسينات إلى اسم «الاستوديو العصري» الذي جرى فيه تصوير أكثر أفلام المرحلة الأولى من ستينات القرن الماضي. مع أوائل الخمسينات بدأ ظهور الاستوديوهات اللبنانية، مثل «ستوديو هارون» و«ستوديو الأرز». أنتجت «فرقة الأرز» فيلم «عذاب الضمير» في العام 1952 من إخراج جورج قاعي، واعتمد الحوار فيه اللغة الفصحى لضمان رواجه في البلاد العربية، غير أنّه لم تُبَع منه سوى ثلاث نسخ إلى العراق والأردن والكويت، ولم يتمكن الفيلم من تأمين كلفة إنتاجه، على رغم الإقبال الذي حصده عند

يعود تاريخ صناعة السينما في لبنان إلى العام 1929، ففيه جرت المحاولة الأولى لتصوير فيلم سينمائي بتمويل فردي، إذ أنتج هاوٍ إيطالي يُدعى جوردانو بيدوتي فيلماً فكاهياً صامتاً عنوانه «مغامرات إلياس مبروك»

أفيش أيام زمان من كتاب «هذا المساء»

عرضه في مجمل المناطق اللبنانية.

بعد توقف لأربع سنوات، عادت الصناعة السينمائية اللبنانية في العام 1956 بفيلمين، أوّلهما فيلم «زهور حمراء» من إنتاج وإخراج ميشال هارون صاحب «ستوديو هارون»، وثانيهما فيلم «قلبان وجسد» من إخراج جورج قاعي. في العام 1957 كرّت السبحة مع عودة محمد سلمان من القاهرة، وجورج نصر من أميركا، بعد دراسته الإخراج السينمائي. أخرج محمد سلمان «اللحن الأول»، واعتمد فيه على التوليفة السينمائية القائمة على الجمع بين الغناء والاستعراض في قصة خفيفة، وفقاً للتقليد الذي عُرف في القاهرة في الأربعينات والخمسينات. وقد نجح هذا الفيلم وحقق إيرادات جيدة في لبنان وسوريا. من جهته، أخرج جورج نصر «إلى أين»، وفيه حاول تقديم إحدى أهم المشكلات التي كان لبنان يعانيها، وهي هجرة شبابه، لكنه واجه صعوبة في عرض فيلمه في الصالات، بسبب احتكار الأفلام الأميركية والمصرية لهذه الدور. في العام نفسه، ظهر فيلم «ذكريات» الذي أنتجته «شركة الأرز» وأخرجه جورج قاعي. شهد العام 1958 أيضاً ظهور ثلاثة أفلام، «مهرجان الحب»، «لمن تشرق الشمس»، و«موعد مع الأمل». كان «مهرجان الحب» أول إنتاج مشترك مصري ولبناني، وقد جمع بين حلمي رفلة، منتجاً ومخرجاً، وأنطوان كيروز الذي بدأ عمله مديراً لإحدى شركات توزيع الأفلام الأميركية، ثم افتتح مكتبه الخاص، وأصبح واحداً من الموزعين المستقلين في لبنان والشرق الأوسط. حمل فيلم «لمن تشرق الشمس» توقيع المخرج السوري يوسف فهدة، وكان من بطولة نور الهدى. وكان «موعد مع الأمل» ثاني أفلام المخرج محمد سلمان. في العام 1959 وصل عدد الأفلام اللبنانية إلى خمسة وهي: «العقد القاتل» لإبرهيم طقوش، و«حكم القدر» لجوزف الغريب، و«أنغام حبيبي» لمحمد سلمان، و«أيام من عمري» لجورج قاعي، و«في قلبها نار» للمخرج المصري أحمد الطوخي.

مع نهاية الخمسينات، أصبحت بيروت أحد أهم المراكز التجارية ومركزاً إقليمياً لمعظم شركات توزيع الأفلام العالمية، ومنها كانت توزّع الأفلام إلى الشرق الأدنى وإيران وتركيا وصولاً إلى باكستان وأفغانستان، وقد بنى بعض اللبنانيين الذين أداروا بعض هذه المكاتب شبكة معارف أهّلتهم لاحقاً لتأسيس شركات توزيعهم الخاصة، معتمدين على عدد من الشركات الصغيرة التي أصبحوا يمثّلونها في هذه المناطق، وعلى الأفلام المستقلة والمصرية التي تولّوا توزيعها في المشرق العربي وأوروبا والأميركتين. وصل الإنتاج السينمائي اللبناني إلى ستة أفلام سنوياً، وذلك على رغم صعوبات التمويل والتوزيع التي واجهت السينما اللبنانية حينها، والتي أرجعها الموزّعون إلى عائق اللهجة اللبنانية ما حصر التوزيع في لبنان وسوريا وبعض الدول الأجنبية التي يسكن فيها مهاجرون لبنانيون.

تغيّرت الصورة على نحو كبير في الستينات، وجاء هذا التحوّل نتيجة عوامل عدة. أمّمت الجمهورية العربية المتحدة السينما المصرية في العام 1962، وحدّدت عدد الأفلام للمخرجين والممثلين، وحاولت تغيير نوعية الأفلام التي كانت تنتج في مصر. في المقابل، ظهر «ستوديو بعلبك»، واشتهر بأجهزته الحديثة، وكان له الدور الأكبر في تطوّر الصناعة السينمائية من تحميض وصوت ومونتاج. أمام ازدياد قاعات السينما في العالم العربي على

> مع نهاية الخمسينات، أصبحت بيروت أحد أهم المراكز التجارية ومركزاً إقليمياً لمعظم شركات توزيع الأفلام العالمية، ومنها كانت توزّع الأفلام إلى الشرق الأدنى وإيران وتركيا وصولاً إلى باكستان وأفغانستان

نحو كبير، وحاجتها إلى عرض أفلام عربيّة، تحوّل الموزعون اللبنانيون الذين تمرّسوا في توزيع الأفلام المصرية في الخمسينات إلى منتجين، واستقطبوا عددا كبيرا من السينمائيين المصريين إلى لبنان للمشاركة في أفلامهم، فوصل عدد الأفلام اللبنانية– المصرية التي أنتجتها الشركات اللبنانية ما بين 1962 و1967 إلى نحو ثلاثين فيلماً في السنة.

في الوقت نفسه، ونتيجة لتطوّر الحوادث السياسية في سوريا، وتحوّل النظام إلى الإشتراكية، إضافة إلى المعوقات الرقابية، أخذ المنتجون السوريون يصوّرون أفلامهم ما بين لبنان وسوريا، وبدأوا بتوزيعها من خلال شركاتهم في لبنان، كما جرى إنتاج عدد من الأفلام المشتركة ما بين لبنان وتركيا وإيران، ساهم فيها منتجون ومخرجون وممثلون سوريون ومصريون. بعد هزيمة حزيران 1967 تراجع الإنتاج السينمائي في لبنان، حيث أنتج في العام 1968 عشرون فيلماً، نصفها إنتاج مشترك مع تركيا وإيران، وتضاءل العدد إلى عشرة أفلام في العام 1969 نصفها إنتاج مشترك، وثلاثة منها تمجد المقاومة الفلسطينية التي استقطبت وقتها الجمهور السينمائي العربي. وقد تأثر الإنتاج أيضاً بسبب دبلجة أكثر من عشرة أفلام كل سنة من الأفلام التركية إلى اللغة العربية لتوزيعها في الأسواق العربية ما بين 1965 و1969.

بدت الأفلام التي ظهرت في لبنان خلال تلك الحقبة متأثرة بالأفلام التي راجت عالمياً، بدءاً بالأفلام الغنائية والعاطفية في أواخر الخمسينات وبداية السيتينات، إلى الأفلام الغنائية ذات الطابع البدوي التي برزت من خلال المجموعة التي قدّمتها سميرة توفيق ابتداء من العام 1962، وتبعتها أفلام المغامرات والجاسوسية التي ظهرت بين 1963 و1968، وفيها ظهر أثر أفلام جيمس بوند وما يماثلها، وقد صُوّر بعضٌ من مشاهد هذه الأفلام الأجنبية في لبنان ما بين 1964 و1972. من جهة أخرى، راجت في تلك الفترة الأفلام اللبنانية – السورية المشتركة التي أدى أدوار البطولة فيها الفنانان دريد لحام ونهاد قلعي، وبعدها موجة الأفلام التي حملت لواء المقاومة الفلسطينية، ثم موجة أفلام الإغراء والجنس في أوائل السبعينات، إلا أن هذا لم يمنع ظهور أفلام لبنانية ذات طابع اجتماعي، مثل «الأجنحة المتكسّرة» المستمدّة من رواية جبران خليل جبران، إخراج يوسف معلوف وتمثيل نضال الأشقر وبيار سلامة، و«غارو» لكاري كربيتيان، و«الأخرس والحب» لألفرد بحري، بطولة منير معاصري وريمون جبارة، إضافة إلى ثلاثية الأخوين رحباني وفيروز، مع حفظ حقوق المخرجين، وفي الأخص فيلم «سفر برلك» الذي يُعدّ الفيلم التاريخي اللبناني الوحيد حتّى اليوم. ولا ننسى هنا فيلمي المخرج والناقد سمير نصري، «شباب تحت الشمس» و«انتصار منهزم».

لقد كان الغرض الأول للإنتاج السينمائي في لبنان حتى أوائل السبعينات ملء نقص العائد من تقلص الإنتاج السينمائي في مصر والوصول الى أكبر عدد من المشاهدين العرب وكان أسمى أهدافه آنذاك محاكاة السينما المصرية والعالمية والتشبه بهما. مع عودة السينمائين المصريين الى بلادهم وألغاء التأميم عن الشركات والإنتاج السينمائي أوائل السبعينات افتتح عدد من المنتجين اللبنانين مكاتب لشركاتهم في مصر وتعاملوا مع مخرجين وفنانين مصريين

غلاف كتاب «هذا المساء»

في صناعة أفلامهم في مصر (نرى بعض النماذج من هذه الأفلام في السبعينات: «الزائرة» 1972، «حبيبتي» 1972، «أبناء للبيع» 1972، «أجمل أيام حياتي» 1973، وأفلام عديدة أخرى). قبل اندلاع الحرب الأهلية، عاد إلى لبنان عدد من المخرجين الشباب الذين تابعوا دراستهم السينمائية في الخارج، مثل برهان علوية ومارون بغدادي وجوسلين صعب ورندا الشهال ورفيق حجّار وجورج شمشوم وجان شمعون وآخرين. في البداية، صوّر هؤلاء المخرجون الأفلام الوثائقية، وعالجوا على نحو خاص الأوضاع التي كان يعيشها لبنان قبل انفجار الحرب الأهلية، وكان لثلاثة منهم أفلامهم الروائية الطويلة: جورج شمشوم في فيلم «سلام بعد الموت»، وبرهان علوية في فيلم «كفرقاسم»، ومارون بغدادي في فيلم «بيروت يا بيروت». في هذا السياق، شرع رفيق حجّار في تصوير فيلم «المطاردة» ولم ينهه لأسباب إنتاجية. ثم، ظهرت أفلام هذا الجيل الجديد في الثمانينات، ومثلت هذه الأفلام ولادة لسينما لبنانية جديدة ستكون قصة الجزء الثاني من كتابنا عن تاريخ السينما في لبنان.

* صاحب دار الفرات للنشر والتوزيع

الموسيقى الكلاسيكية فن ثابت التجدّد

مع برليوز ونجيب المانع في بغداد

أحمد فرحات *

كنت أحرص على اللقاء به في كل مرة كنت أزور فيها بغداد، وكذلك لندن التي استوطنها في ما بعد حتى وفاته فيها. كان حديثنا، بعد الكلام على بكائيات الحروب والرماد، يدور حول شؤون ثقافية وأدبية وموسيقية. وكنت غالباً ما أصغي إليه، وهو يبحر في مدارات الموسيقى الكلاسيكية و«مواجهاتها المصيرية» بفرادة لا تقاوم، مختبئاً وراء هدوئه حيناً وصخبه حيناً آخر، مستسلماً لشروطها السحرية مفرطة التكثيف والأثيرية.

ولطالما كان الراحل الكبير نجيب المانع، يشدّني إلى لحظات تقصّيه الظلال والأطياف في وقائع «السيمفونية الخيالية» للموسيقار الفرنسي الكبير هيكتور برليوز، خصوصاً في مرحلة ما قبل نهاية الحركة الأولى منها، وعمق أواسط الحركة الثانية كذلك. وكنت أسمع وقتها، وللمرة الأولى، هذا العمل الأوركسترالي الكبير في منزل المانع في «حي القضاة» في العاصمة العراقية، حيث تفضّل عليّ صديقي العراقي، ليس بنعمة الاستماع إلى ملحمة برليوز الشهيرة هذه فقط، وإنما زاد عليها أيضاً نعمة شرح المعاني، وفرز الدلالات العميقة الكامنة وراءها.. طبعاً من وجهة نظره «كسمّيع» خبير واستثنائي بالأمداء الموسيقية الكلاسيكية لبرليوز.. ولغيره أيضاً من أعمال عمالقة هذا الفن الذي نشأ في القرن الثامن عشر، واستمر محترماً ومقدراً وسامياً إلى يومنا هذا.. وأظن أن فن الموسيقى الكلاسيكية بات فناً ثابت التجدّد، ولا يمكن البتة البحث في ظاهرته من موقع التقدم الخطّي الزمني أو تراجعه.

وعندما نقول إن نجيب المانع هو خبير غير عادي، بل استثنائي، بالموسيقى الكلاسيكية، فإننا نكون حقيقة مقصّرين جداً بحق الرجل، إذا اقتصر كلامنا على ذلك، فهو يقيناً، أحد القلائل عند العرب وغير العرب ممن خبروا الفن الأوركسترالي العظيم، وخوّضوا فيه، وفكّكوا نسائجه، نقداً وتقييماً وقراءات تشريحية وأوقيانوسية عميقة الأبعاد. كما كان نجيب المانع يعرف بكل آلة من آلات العمل الأوركسترالي، الوترية منها، وكذلك آلات النفخ الخشبية والنحاسية.. إلخ. كان خبيراً بكل حركة من حركات أي سيمفونية يستمع إليها، وبخاصة ما يعود منها إلى إبداعات رموز نهايات العصر الباروكي (منتصف القرن الثامن عشر)، حيث كان كل عمل سيمفوني يقتصر على ثلاث حركات، ثم اتجه بعدها هذا العمل، (خصوصاً مع موتزارت وهايدن) ليصبح مؤلفاً من أربع حركات. أما لماذا كانت الحركة الرابعة ضرورية برأي الصديق العراقي؟.. فلأن «التضاريس اللحنية بمواقعاتها ومتجانساتها، وختام مطابقاتها، ينبغي أن تعود سريعة لتكون

مثل مبتدياتها سريعة وقاطعة أيضاً».

ومن الرموز التي كان نجيب المانع يحتشد لسمفونياتها، وبنوع من التقديس والكبرياء الذوقية: بيتهوفن أستاذ برليوز، فرانز ليست، ريتشارد فاغنر، باخ، ديبوسي، سترافنسكي، بارتوك، كورساكوف، رحمانينوف، فيردي.. وغيرهم.. وغيرهم.

قال لي أنه يدين للعراقي فؤاد رضا لجهة تقريبه من الأعمال السمفونية والبدء بأبجديات تذوقها والإيغال الواعي فيها. لكنه عاد هو بمفرده، فدخل أنساقها مجدداً، وبقوة عدّة ثقافية راسخة ومسدّدة، كان استمدَّها بعد تضلُّعه من ثروات الأدب الكلاسيكي العالمي وشبكة علاقات هذا الأدب بالفنون الأخرى، من موسيقى ومسرح وباليه ونحت وتصوير وسينما إلخ... فمن دون الإلمام الجوهري بالمسارات الفنية الكبرى على اختلافها، لا يمكن (في رأيه) لأي مبدع أن يكون مجلياً في إبداعه، سواء أكان شاعراً أم روائياً، أم تشكيلياً أم مسرحياً ..إلخ. ومن هنا مأخذه على غالبية الشعراء والكتاب العراقيين والعرب، فقد كان يرى «نقصاً فاضحاً في تجاربهم، وضحالة لا يمكن تحملها.. وعجزاً عن مسّ حجر الكيمياء الجامع في ما بين الإبداعات كلها».

من جهة أخرى، وعلى الرغم من متانة جسده وقامته الممتلئة، كان نجيب المانع رجلاً رقيقاً، شفَّافاً، وذا حساسية عالية، تستبدل عمق نفاذها وتجلياتها في كل لحظة. وكان بثقافته العميقة المتغازرة، وكأنه يسعى إلى أنسنة الأزمنة كلها، والإمساك بمحطاتها وأقدارها.. سلماً وعدالة ووسطية، ابتكر هو معانيها واتكل على نفسه في إعادة خلقها.

ولا غرو، فقد كان ينظر إلى البشرية وتاريخها على هذا النحو: ثمة فريقان من البشر، الذاهبون الى الحرب والهاربون منها. وآن الأوان لوضع حدّ لهذه المسخرة البشرية على كرّ التاريخ، وجعل السلم والعدالة والحق الإنساني من بديهيات الأمور.

ينتمي نجيب المانع إلى جيل الخمسينيات الأدبي في العراق والعالم العربي. وهو جيل أسس لحداثة سردية وشعرية ونقدية وفكرية على غرار فلسفي. وكان هو وسط هذا الجيل، يقبض على نصِّه في المقالة والسرد الروائي والنقد، قبض اليقين، ودائماً من خلال وحدة إبداعية متنامية ومتكاملة، وذروتها تسمو بها.

وأستطيع بملء الثقة القول، أنا الذي عرفته شخصاً نصَّاً، إن لنجيب ماهية إبداعية منفصلة بريادتها عمَّا قبلها وما بعدها.. وتبعاً لذلك، أدعو هنا كل من يهمَّه الأمر إلى واجب الاحتفاء برواسم هذا الرجل الإبداعية، واستكمال مظانّها في ضمير جيلنا الراهن، وفي مظانّ ضمائر الأجيال الثقافية العربية اللاحقة.

إنه يستحق منَّا كل تكريم، وكل إشارة إلى ضرورة إعادة قراءة نتاجه، وتقويم هذا النتاج.. كيف لا؟ وحقيقة نجيب الإبداعية يقينها قائم في متنها، وهي قطعاً لا تعوز ما دونها كي يصيب ويقتنع بها.

* شاعر وباحث

> «ينتمي نجيب المانع إلى جيل الخمسينيات الأدبي في العالم العربي وهو جيل أسّس لحداثة شعرية وفكرية ونقدية على غرار فلسفي»

> «أحد القلائل الذين خبروا الفن الأوركسترالي العظيم وخوَّضوا فيه، وفككوا نسائجه نقداً وتقييماً وقراءات»

غياب

رحل أسعد نعمان ذبيان وبقي «الوطن»

نجيب البعيني

كما يرحل طائر السنونو رحل أسعد نعمان ذبيان محلقاً في السماء. افتقدنا بغيابه واعداً من رجال الأدب والفكر والنقد والتربية وحملة الأقلام. وافاه الموت عَجِلاً في عزّ عطائه العلمي والفكري. كان صاحب أخلاق رفيعة، وصفات نبيلة، تشدُّك إلى حديثه الشيِّق، وشخصيته المحببة، بابتسامته المشرقة، وببشاشته الدائمة التي فيها سرّ الأسرار، إشراق وحب وإخلاص ومودّة.

كان رجلاً تربوياً ناجحاً، وكاتباً بليغاً، وأديباً مميزاً، ولغوياً ضليعاً، وفارساً من فرسان الكلمة الناجحين، وباحثاً، وعالماً، ومنقباً، ومناضلاً محنكاً، وكانت حياته في أيام الشباب نضالاً بعد نضال، وكفاحاً إلى كفاح، مُستميتاً في سبيل أداء الكلمة السواء ووضعها في إطارها الصحيح.

كان أكثر ما يستهوي الدكتور أسعد الكتابة المستمرة الهادئة الرصينة دون كلل أو ملل عن الوطن والكون والحرب والمصير والفلسفة والدين والشعر والسلام والعدالة والحق والديمقراطية والموت والتقمّص والانعتاق من القيد والعبودية. أسَرَته الكلمة الحلوة، والحروف المناسبة التي تعطي دليلاً صادقاً معبِّراً لا لبس فيه ولا إبهام، ما يدلُّ على التزامه بقضايا الأمة، والمصير المشترك، وعلاقات الطوائف بعضها مع بعض، وعنايته التامة باللغة العربية، ومسائل الصرف والنحو، وقد رافقه القلم منذ الصغر، يوم وعى الحياة على حقيقتها تلميذاً على مقاعد الدراسة.

إنّ كلمة "وطن" كان لها دلالتها ومغزاها، وكانت تعني له شيئاً عظيماً. "الوطن" كلمة تعني له الأمل والإشراق والثقة والإخلاص بمستقبل لبنان وازدهاره وحضارته وتقدّمه.

أمّا كلمة "تاريخ" فقد كانت ملتصقة به التصاقاً حميميًّاً تأبى الانفلات عنه. وكان من أكثرهم حباً لتاريخ الأمير فخر الدين المعني الكبير، والكتابة عن تاريخ العائلات التي لعبت دوراً في سياسة الوطن، ووحدة لبنان وشعبه.

والتاريخ المزوّر الذي كتبه المزوّرون، كان يرفضه رفضاً تاماً، ولا يؤمن به، لأنه يعيدنا إلى الوراء، إلى طريق الانهزام السياسي. وآلمه التدهور الاقتصادي والاجتماعي والتربوي الذي أصاب البلاد وأدّى ما أدّاه إلى انحلال وتقاعس وتخاذل عن بناء الوطن. كما آلمه أشدَّ الإيلام ما حلّ بهذا الوطن عن آلام ومآسٍ معقدة، وطائفية بغيضة، وإلى ما أصاب البلاد في الصميم.

للراحل الكريم مؤلفات ومصنفات كثيرة، اشترك في منح شهادة الماجستير للطلاّب الجامعيين. كما اشترك في منح شهادة الدكتوراه.

وكانت له مناقشات وآراء صائبة سديدة حول عدد من القضايا التربوية واللغوية والنقدية والشعرية بصورة خاصة، وفي الشعر والفكر بصورة عامة.

شغل منصب عميد كلية العلوم الاجتماعية في الجامعة اللبنانية في بيروت. وكانت له صداقات واسعة متينة وقوية مع عدد من الأساتذة والمفكرين والأدباء والسياسيين والمبدعين ورجال الفكر وأهل الصحافة.

حمل الدكتور أسعد نعمان ذبيان القلم بكلتا يديه بأمانة وشرف ومحبة وصدق وتجرّد وإخلاص. قاد مظاهرات

طلابية في أول شبابه مع المرحوم النقيب ملحم كرم كرم. أنشأ المدرسة "العصرية" في بيروت، ثم أنشأ مدرسة "لامرتين" قرب حوض الولاية، ببيروت.

عصاميّ مئة بالمئة درس نفسه بنفسه حتى وصل إلى ما وصل إليه.

مضى إلى ملاقاة ربه راضياً مرضيّاً بكلّ هدوء وطمأنينة وسلام بعد تعرّضه لحادث مؤلم ألزمه الفراش ودخول المستشفى لبعضة أشهر قليلة، فتحمَّل الآلام والأوجاع والمتاعب والهموم والأحزان حتى آخر لحظة من حياته.

السيرة الذاتية
أسعد نعمان ذبيان

ولد د. أسعد بن نعمان مسعود في مزرعة الشوف في سنة 1940. تلقى علومه الابتدائية في مدرسة القرية، ثم دخل سنة واحدة في «مدرسة الفاروق» الإسلامية في بيروت. وأنهى دراسته الثانوية في كلية المقاصد الخيرية الإسلامية في بيروت، ثم التحق بالجامعة اليسوعية، فأحرز الليسانس مجازاً في العربية وآدابها في السنة 1965.

انصرف إلى التعليم في مدرسته التي أنشأها باسم «المدرسة العصرية»، ثم أنشأ مدرسة «لامرتين» بدلاً من المدرسة العصرية في سنة 1974.

التحق بالجامعة اللبنانية، فأحرز شهادة الماجستير، ثم نال شهادة دكتور دولة في اللغة العربية وآدابها من جامعة اليسوعية في بيروت.

علّم في الجامعة اللبنانية في سنة 1986. وخلال تعليمه نشر عدداً من الأبحاث اللغوية والأدبية فساعدته على نيل إجازة في الأستاذية.

اختير عضواً في لجان منح شهادة الماجستير وشهادة الدكتوراه. وكُلّف الإشراف والقراءة والمناقشة والتقويم زهاء خمس عشر سنة. هو أستاذ الماجستير والنصوص الأدبية في كلية الآداب. عيِّن عميداً لمعهد العلوم الاجتماعية ذي الفروع الخمسة فأدخل عليها كثيراً من التطور والتجديد.

شارك في عدد من المؤتمرات الثقافية والتربوية منها: «المؤتمر الرابع للوزراء العرب المسؤولين عن التعليم العالي» في دمشق. في سنة 1989.

وشارك في المؤتمر الأول للثقافة الشعبية في لبنان. ومؤتمر «الإسلام والمسلمون في عالم متغير» في بيروت في فندق كارلتون سنة 1994.

له الكثير من الكتب والمصنفات والمقالات في الصحف والمجلات اللبنانية والعربية. تميّز إلى جانب علمه وتضلعه من اللغة العربية وفنونها وآدابها، باللطف والكياسة والإيناس والأدب الجمّ، وبصدق وإخلاص في المودة والكرم والأريحية.

أما الكتب التي ألفها فهي:

ذكرى 27 آذار أو صرخة شعبنا ضدَّ الأحلاف العسكرية.

من مشارف القمم، دار الهاشم للطباعة، سنة 1969.

تمثال الأمثال، تحقيق، أطروحة لنيل الدكتوراه، دار المسيرة، في سنة 1982، في جزءين.

المخصوص في المنتقى من النصوص، أمرؤ القيس، دار الفكر اللبناني، سنة 1985.

المخصوص في المنتقى من النصوص، الحطيئة.

غرر البلاغة للصابئ، تحقيق رسالة الماجستير، دار الكلمة، 1983.

وله كتب مخطوطة تركها، منها:

فحولة الشعراء للأصمعي.

مصنف مبسوط في المخطوطات وتحقيقها.

ديوان خطب في مختلف المناسبات والأحداث، وديوان مناقشة في رسائل الدراسات العليا، مشرفاً وغير مشرف.

نحو صيغة تشاركية بين الهيئات الثقافية في الشمال

أ. صفوح منجّد *

منذ إنتخابي، قبل بضعة أسابيع، رئيساً للمجلس الثقافي للبناني الشمالي خلفاً للدكتور نزيه كبارة، توافقنا في الهيئة الإدارية الجديدة للمجلس على متابعة اهتماماتنا كفريق عمل واحد باتجاه مسارين، الأول هو في مواصلة تنفيذ الأنشطة والفعاليات التي اعتدنا القيام بها في المجلس الثقافي على صعيد طرابلس والشمال، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، إجراء المباراة الثقافية والفنية السنوية بين طلبة الثانويات الرسمية والخاصة وتتضمّن مسابقات في اللغتين العربية والإفرنسية إضافة إلى مادة الرسم. كما يتضمن برنامجنا للموسم الحالي عقد الملتقى الشعري السابع للإطلاع على نتاج وإبداعات شعراء طرابلس والشمال، وإقامة معرض الفن التشكيلي الذي اعتاد المجلس على تنظيمه سنوياً، ومتابعة إصدار الكتب والمؤلفات التأريخية للموضوعات الثقافية والفكرية والأدبية،التي كان قد بدأ بإعدادها وإصدارها الدكتور كبارة بالتعاون مع أعضاء المجلس أو هيئات ثقافية وأدبية أخرى، خلال السنوات الماضية ومنها: صحافة طرابلس والشمال في مئة عام، ديوان الشعر الشمالي في القرن العشرين، طرابلس في الذاكرة، أدباء طرابلس والشمال في القرنين التاسع عشر والعشرين، المسرح في لبنان الشمالي،شخصيات طرابلسية في القرن العشرين، الأدب القصصي في لبنان الشمالي.

كما صدر لي على التوالي وابتداء من العام 2004 الكتب الآتية: تاريخ الطبابة في طرابلس (2016)، الانتخابات البلدية في طرابلس والميناء خلال 130 عاما (2013)، طرابلس ذاكرة المكان والزمان (2011)، الانتخابات النيابية في طرابلس والشمال خلال مئة عام(2010)، شيء من الصحافة شيء من طرابلس(2004)، ويتم حالياً إعداد كتابين هما: طرابلس أحداث وشخصيات، وطرابلس في الربع الأخير من القرن العشرين.

كما أصدر المجلس فعاليات المؤتمرات التي إعتاد على تنظيمها في كتب ومؤلفات وجرى توزيعها، ومنها مؤتمر الخطاب السياسي في لبنان المفهوم والممارسة، مؤتمر النهوض العربي وكيفية تحقيقه ،مؤتمر أي تربية للعالم العربي في القرن الحادي والعشرين،المثقفون والإنصهار الوطني، الأحداث المنحرفون إلى أين؟ ندوات حول ثقافة الأطفال، مجلة المواسم الصادرة عن المجلس،رواية النهر لمحمد حرفوش، ومذكرات فرديناند دي ليسبس.

ويضاف إلى ذلك إصدار العديد من المؤلفات والكتب من تأليف أعضاء في المجلس على امتداد السنوات الماضية، وتنظيم أمسيات موسيقية تراثية وغربية، كل ذلك استناداً إلى المنحة السنوية من

وزارة الثقافة وهي المورد المالي الوحيد المتوفر للمجلس إلى جانب اشتراكات الأعضاء، حيث يتجنب المجلس ومنذ تأسيسه في العام 1970 القيام بأي أعمال ذات طابع ريعي.

أمّا المسار الثاني الذي باشر المجلس التحضير والتمهيد له فهو السعي لإقامة أوثق العلاقات وتجديدها مع الهيئات الثقافية في طرابلس والشمال نظرا لأهمية صيغة العمل التشاركية بين هذه الهيئات وبخاصة في الظروف الراهنة، في أعقاب هذه» الغفوة» التي طاولت العديد من هذه الهيئات والملتقيات والمجالس لأسباب عديدة، منها الذاتية الناتجة من أوضاعها الداخلية،ومنها ما يعود إلى الأوضاع التي خيّمت على طرابلس والشمال على امتداد العقود الماضية، وما حملته من آلام وأوجاع ودماء، كادت أن تصبح معها الثقافة «ترفاً» لا جدوى منه.

كما أقام المجلس سلسلة من هذه الأنشطة والفعاليات التشاركية مع الهيئات الثقافية الشمالية واللبنانية، على امتداد السنوات السابقة، ولم ينقطع عنها بالرغم من الصعوبات المختلفة. فعقد سلسلة من الندوات والمؤتمرات الوطنية والتربوية والفكرية بمشاركة وزارة الثقافة، الجامعة اللبنانية، إتحاد الكتاب اللبنانيين، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، المجلس الثقافي في بلاد جبيل، الحركة الثقافية – إنطلياس، المنتدى الثقافي في الضنّية، ملتقى البيادر الثقافي في عكار،مركز صلاح الدين الثقافي،والهيئات الثقافية في الكورة.

ونظّم المجلس محاضرات وندوات منها مناهل الموسيقى في لبنان، مسار الفن اللبناني من التأسيس حتى اليوم،مسرح خيال الظل اللبناني، واقع النشرالعربي ومشكلات الكتاب والكاتب، وتنظيم المهرجان الثقافي الإنمائي الأول في الضنية.

إنّ الهيئات الثقافية كما نرى دورها من منظار المجلس الثقافي للبنان الشمالي ، مدعوة إلى توحيد الرؤية في كل ما يهم الشأن الوطني والثقافي والاجتماعي، فلقد آن لها بعد الغياب أو التغييب الذي فرض عليها بطريقة أو بأخرى، لإسماع كلمتها والإدلاء بدورها في مصير الوطن ومستقبله. وحسناً فعلت الهيئات الثقافية في طرابلس والشمال في مراحل سابقة، وبدفع من المجلس ومن رؤيته لتطور الأوضاع المحلية، بإنشاء تجمّع ثقافي لتنسيق الأنشطة والفعاليات بين هذه الهيئات وقيام تعاون مثمر بينها وبين المثقفين .

وطبعا لن يكون العمل يسيراً ولن تكون الطريق «مفروشة» بالورد. فاللامبالاة بالشأن الثقافي وبالعمل الثقافي المجرد عن الغايات والطموحات الفردية، كانت هي السمة التي ميّزت وتميّز مثقفينا وتستنزف طاقة من يحاول جمع الكلمة ولمّ الشمل، ولكن يبقى الأمل بمجالسنا وهيئاتنا الثقافية في طرابلس والشمال قائماً في إطار السعي لإغناء الثقافة الأصيلة وإشاعتها والتأكيد على هويتها من خلال صيغة تشاركية تهدف إلى بناء مستقبل أفضل لأجيالنا ولبلدنا .

لذلك بات من الضروري على المستوى الوطني أن تقول الهيئات الثقافية كلمتها بوجوب تعزيز الحياة الديمقراطية والحث على العودة السريعة إلى قيام المؤسسات الدستورية وإنتظامها، وإبعاد العمل السياسي العام والإداري معا عن المحاور الضيقة، وتطوير التوافق الوطني بإتجاه أرقى وأكثر ديمقراطية وإنسانية وعدالة إجتماعية.

لن يكون العمل يسيراً ولن تكون الطريق «مفروشة» بالورد، فاللامبالاة بالشأن الثقافي وبالعمل الثقافي المجرد عن الغايات والطموحات الفردية، كانت هي السمة التي ميَّزت وتميّز مثقفينا وتستنزف طاقة من يحاول جمع الكلمة ولمّ الشمل

* رئيس المجلس الثقافي للبناني الشمالي

إنجازات

وزارة الثقافة:
أهداف وإنجازات تتحقّق (2)

غازي صعب *

ان عملية التنمية والتطور التي تحصل في أي مجتمع لها علاقة مباشرة بمسألة الثقافة.

فـوزارة الثـقافـة تـخطو كل يوم خطوات لافتة في سبيل تحقيق التنمية الثقافية العادلة والشاملة، وتطوير التبادل والتفاعل في المجال الثقافي مع البلدان الأخـرى، كما المشاركة الجدية في النشاطات العالمية.

وتتوالى الإنـجـازات والنشاطات. فـمـن الاهـتـمـام بـالـتـراث والأبـنـيـة التراثية وترميمها، الى إقامة ورعاية حفلات التكريم للمبدعين من الفنانين والمـثـقـفـيـن، كـذلـك إقـامـة ورعـايـة المـعـارض، حيث كـانـت تـقـام على هامش كل معرض أنشطة فنية وثقافية متـنـوعـة، مـنـهـا الأمـسـيـات الشعرية والندوات التخصصية.وتولي وزارة الثقافة إهتماماً كبيراً لتشجيع المطالعة وتفعيل المراكز الثقافية ودعمها ،وقد أطلقت لهذه الغاية جائزة أفضل رواية باللغة العربية.

مـن أهـم الـنـشـاطـات الـتـي شـارك فـيـهـا أو رعـاهـا وزيـر الـثـقـافـة كـانـت

اتفاق تعاون بين وزارة الثقافة والمجلس الوطني للبحوث العلمية

The Ministry of Culture launches ARCHEOMEDSITES Project in Tyre، Lebanon – 6th of February 2015

وزير الثقافة المحامي ريمون عريجي يطلق العدد الاول لمجلة الوزارة «شؤون ثقافية» بحضور مدير عام الوزارة فيصل طالب.

السفير علي أومليل متوسطاً ممثل رئيس مجلس النواب النائب قاسم هاشم وممثل رئيس مجلس الوزراء الوزير روني عريجي. بمناسبة عيد العرش المغربي

توقيع إتفاق تعاون بين وزارة الثقافة والمجلس الوطني للبحوث العلمية، لتحديث العمل الأثري في لبنان وتفعيل التعاون العلمي والمؤسساتي في مجال البحوث العلمية. ولم يقتصر الأمر على ذلك فقد أطلق مشروع Art On Board وهو مبادرة فنية فريدة من نوعها في لبنان والشرق الاوسط، حيث تتمثل بعرض أعمال فنية في الشارع يقوم بتنفيذها طلاب من المعاهد والجامعات اللبنانية.ومن اهتمامات الوزير عريجي بالفن اطلاق مشروع المتحف الافتراضي للفن التشكيلي بالتعاون مع جامعة «الألبا»، والخطوات جارية ليصبح الدخول إليه والتجول فيه إلكترونياً بمتناول الجميع. وأنجزت الوزارة مشروعاً هادفاً Archeomedsites بالتعاون مع جمعية البحوث والتعاون الايطالية، حيث يتمثل بمقطورة مزودة بمواد تثقيفية تتعلق بالتراث المادي لمدينة صور، ويهدف استعمالها كمعرض تراثي تثقيفي، هذا ونظمت السفارة المصرية في لبنان بالتعاون مع وزارة الثقافة، افتتاح الاسبوع الثقافي المصري، حيث أشار وزير الثقافة الى أن العلاقات الثقافية بين لبنان ومصر قديمة وعميقة في التاريخ تعود الى زمن الفراعنة، ولفت السفير المصري الى الروابط السياسية والاقتصادية

وزارة الثقافة تطلق والسفارة الاميركية حملة ترميم قلعة فقرا

وزير الثقافة «الدولي لعلوم الانسان» يطلق كتاب «مئة عام على الحرب الكبرى»

وزير الثقافة والسفير الإيطالي ماسيمو ماروتي يطلقان «ورشة عمل تقنية» تحت عنوان «الإتجار غير المشروع في الممتلكات الثقافية – أطر المعالجة الحالية في لبنان»

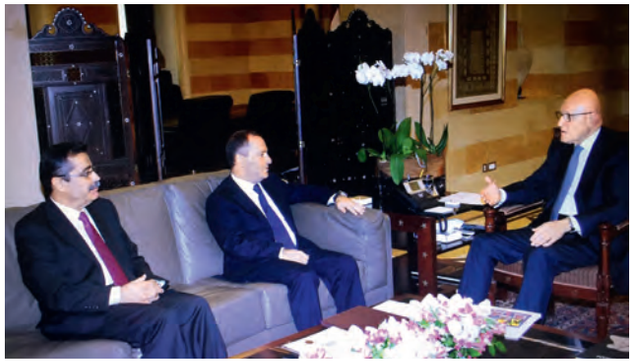
لجنة «تكريم رواد الشرق» تكرم الموسيقار فريد الاطرش لمرور أربعين عاما على رحيله، بالتعاون مع وزارة الثقافة، في حضور المدير العام للوزارة فيصل طالب.

والعلاقات الاجتماعية بين مصر والدول العربية، وخاصة تلك الفريدة بين لبنان ومصر. ولم يقتصر الامر على ذلك فقد أطلق وزير الثقافة العدد الاول لمجلة الوزارة: «شؤون ثقافية»، بحضور المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب وعدد كبير من المهتمين بالشأن الثقافي، وقال: «إننا نطلق مجلة في وقت يعيش فيه المواطن هموماً جوهرية وأساسية مطلقين شعار «المقاومة الثقافية» ونحن به سائرون». وقد شارك وزير الثقافة في حفل استقبال بمناسبة عيد العرش المغربي الذي أقامه سفير المغرب في لبنان، كذلك رعى حفل إطلاق مركز قدموس الثقافي في مركز دون بوسكو – زغرتا، الى المشاركة في حفل تكريم المستشارين الثقافيين في السفارات العربية ومجموعة من الشعراء العرب. وضمن اهتمامه بالآثار فقد أطلق وزير الثقافة حملة لترميم آثار الهياكل الرومانية والبيزنطية في قلعة فقرا أو شارك في حفل تدشين النصب التذكاري للأديب فؤاد سليمان في فيع – الكورة.

أما الاهتمام بالاصدارات الجديدة، فقد أطلق المركز الدولي لعلوم الانسان – جبيل كتاباً بعنوان «مئة عام على الحرب العالمية الكبرى 1914 – 2014» برعاية وزير الثقافة وحضور مدير عام الشؤون الثقافية فيصل طالب، حيث اعتبر عريجي ان الحرب العالمية الاولى حفرت نتائجها تغييرات جيوسياسية كبرى لا تزال وقائعها حتى اليوم.

وشارك الوزير في إعادة أفتتاح متحف سرسق الذي أعاد لبيروت بعضاً من ألقاها الماضي، كذلك رعى إفتتاح معرض ايام العلوم

وزير الثقافة يكرم نجاح سلام



وزير الثقافة والمدير العام يقدمان للرئيس تمام سلام العدد الأول من مجلة «شؤون ثقافية»

ممثلاً بالدكتور وليد مسلم. وقد كان لوزير الثقافة شرف ترؤس وفد الى أرمينيا للمشاركة في أعمال الدورة الـ 31 للمؤتمر الوزاري الفرنكوفوني بعنوان: الفرنكوفونية فضاء سلام وقبول الآخر وحوار وفهم متبادل.

وتتوالى النشاطات عبر افتتاحه والسفير الايطالي ماسيمو ماروتي ورشة عمل تقنية تحت عنوان: «الإتجار غير المشروع في الممتلكات الثقافية: أطر المعالجة الحالية في لبنان. وقد نظمتها الوزارة بالاشتراك مع وزارة الثقافة الايطالية. من جهة أخرى وبالتعاون مع لجنة تكريم رواد الشرق تم تكريم الموسيقار فريد الأطرش، وقد مثل مدير عام الشؤون الثقافية فيصل طالب الوزير ريمون عريجي في الاحتفال، كذلك شارك وزير الثقافة في حفل تكريم المطربة نجاح سلام الذي نظمه المعهد الوطني العالي للموسيقى، كما أطلق وزير الثقافة ورشة عمل تثقيفية للطلاب موضوعها حماية التراث في زمن الحرب تحت عنوان: «طلاب لبنان متحدون مع التراث»، في مقر المتحف الوطني الذي نظمه المكتب الاقليمي لمنظمة اليونسكو في بيروت.

كذلك شارك وزير الثقافة في حفل الاعلان عن الفائزين بجائزة وزارة الثقافة للرواية باللغة العربية بحضور مدير عام الشؤون الثقافية، ورعى الوزير توقيع كتاب المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب « بيت في القصيد»، حيث أقيمت ندوة عن الكتاب في قصر الاونيسكو في حضور جمع من الشخصيات الثقافية والأدبية. وكذلك افتتح الوزير، وبالتنسيق مع سفارة جمهورية الصين الشعبية في لبنان، معرض «الاحساس بروح الصين الدولي» للفن التشكيلي في محطته الاولى في لبنان الذي أقيم في قصر الاونيسكو. ولا يقتصر الامر على ذلك فقد ترأس وزير الثقافة وفد لبنان الى المؤتمر العام الثامن والثلاثين للأونيسكو الذي عقد في باريس، وضم الوفد السفير خليل كرم ومدير عام الشؤون الثقافية فيصل طالب، المدير العام للتربية فادي يرق، رئيس اللجنة الوطنية لليونسكو د. هنري عويط د. زهيدة درويش د. معين حمزة ومستشارة الوزير لين قساطلي

إعلان الفائزين بجائزة وزارة الثقافة للرواية باللغة العربية

وزير الثقافة يرعى توقيع كتاب المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب " بيت في القصيد" خلال ندوة اقيمت في قصر الاونيسكو

عريجي يفتتح معرض الاحساس بروح الصين الدولي في الاونيسكو

كلمة لبنان في المؤتمر 38 للاونيسكو

وزير الثقافة يشارك بالذكرى الاولى لغياب الشاعر سعيد عقل في جامعة اللويزة

عريجي يفتتح مع لارشيه الدورة 22 لمعرض الكتاب الفرنكوفوني

وزيرا الثقافة اللبناني والمصري يفتتحان الأسبوع الثقافي المصري في لبنان

عريجي يوقع اتفاقيتي تعاون مع جامعتي الكسليك واللويزة لترميم اشرطة فنية من الارث الثقافي الوطني وتحويلها رقمياً

طحيني، والقى الوزير عريجي كلمة لبنان في المؤتمر.

كذلك شارك وزير الثقافة في إحياء الذكرى الاولى لغياب الشاعر سعيد عقل الذي أقامته جامعة سيدة اللويزة، كما شارك في أنطلاق أعمال المؤتمر الفلسفي الذي ينظمه المركز الدولي لعلوم الانسان في جبيل، الى مشاركته في افتتاح متحف طوني سلامة للفن التشكيلي. وقد مثل وزير الثقافة رئيس مجلس الوزراء تمام سلام في افتتاح معرض الكتاب الفرنكوفوني وشارك في افتتاح معرض Visual Art Forum VI، بحضور مدير عام الشؤون الثقافية فيصل وطالب أيضاً بمناسبة مرور 10 سنوات على افتتاح مركز الصفدي الثقافي حيث مثّل الأستاذ ميشال معيكي وزير الثقافة في الاحتفال الذي اقيم لذلك.

ورعى وزير الثقافة، ممثّلاً بمدير علم الآثار سركيس خوري، ندوة بعنوان «التوعية حول تطبيق إتفاقية لاهاي» لحماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح، التي نظمها مكتب اليونسكو في بيروت. كما رعى وزير الثقافة، ممثلاً بنصري البركس، إطلاق مهرجان صور السينمائي الدولي الثاني للأفلام القصيرة.

ووقع وزير الثقافة إتفاقيتي تعاون مع جامعتي سيدة اللويزة وجامعة الروح القدس الكسليك للمحافظة على الارث الثقافي الوطني. كذلك زار جامعة البلمند مشدداً على أهمية الانماء الثقافي المتوازن للمناطق. وفي ندوة حول كتاب «متى تعود الجمهورية» مثل وزير الثقافة الرئيس نبيه بري فيها. كما تفقد المواقع التراثية والأثرية في بلدة دوما. كذلك شارك الوزير عريجي في إفتتاح

تكريم بعض المسرحيين في المهرجان المسرحي المدرسي والجامعي الذي تقيمه وزارة الثقافة

وزير الثقافة يشارك في افتتاح معرض بيروت العربي الدولي الـ59 للكتاب في البيال

وزير الثقافة يشارك في اطلاق اكبر علم لبناني يلف العالم

من حفل تكريم المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب، لمناسبة بلوغه السن التقاعدي.

معرض بيروت العربي الدولي للكتاب في دورته الـ 59 في البيال.

هذا بالاضافة الى إطلاق المهرجانات: مهرجانات بيروت الدولية وإطلاق أكبر علم لبناني وإفتتاح الدورة السادسة من بيروت آرت ويك. وبرعاية وحضور وزير الثقافة ريمون عريجي أقامت لجنة تكريم رواد الشرق، بالتعاون مع وزارة الثقافة واتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد النقابات الفنية في لبنان احتفال تكريم لمدير عام الشؤون الثقافية فيصل طالب لمناسبة قرب انتهاء خدمته في الوظيفية العامة و في قصر الاونيسكو في بيروت بحضور حشد من أهل الفكر والأدب والفن. وقد سلم وزير الثقافة دللمحتفى به درع وزارة الثقافة تقديراً ووفاء لعطاءاته بالإضافة إلى دروع أخرى من الجهات المنظمة ورعى وزير الثقافة الاحتفالية التي نظمتها اللجنة الوطنية للاونيسكو لمناسبة العيد السبعين لانشاء منظمة الاونيسكو حيث قال عريجي: «نعتز بأن لبنان كان من بين الدول المؤسسة لمنظمة الاونيسكو إيماناً بدور الثقافة والعلوم في تطوير المجتمعات البشرية».

وشارك وزير الثقافة في افتتاح المكتبة العامة لبلدية برج البراجنة: «إن المناسبة حدث ثقافي حضاري راق أن نلتقي لافتتاح مكتبة عامة هو الاحتفاء بنشر المعرفة وتيسير بلوغها الى الشرائح الاجتماعية كافة». كما قال الوزير عريجي في كلمته.

* مدير المكتبة الوطنية في بعقلين

القصة القصيرة

قســـوة

نزار سيف الدين *

لـم يكـن يظـن أو يعتقـد بـأن الأيـام ستجـور عليـه بهـذا العَسـفْ، وبأنها سـوف تبرهـن له بـأن جبران خليـل جبران كان محقـاً حيـن قـال: «أولادكم ليسـوا لكم، أولادكـم أبنـاء الحيـاة»، بعدما تخيـل نفسه ولفترة طويلة بأنه لبؤة تحافظ بالغريزة على جرائها. لذلـك لم يكن على استعداد لمواجهة صـروف الحيـاة، أو أن يـرى كيـف تهجـر العصـافير أوكارها إلى دنيا الله الواسعة، لأنه بـكل بساطة كان يعتبـر نفسه "سيد أو شيخ قبيلته" التي لا تستغني مطلقاً عن خدماته... كان (المسكين) يرى الأمـور بشكل شفّاف، ممزوج برومانسية الشـرق (العليل)، والتي تتسلسل ضمن منهجية محدّدة لا تخرج عن الأقانيم المتعارف عليهـا منذ قرون: الزواج والإنجـاب والتعليم وإيجاد العمل الذي يجب أن يليـق بالعائلـة.. ومـن ثـمّ زواج الأولاد وتكويـن أسـرة، وليتكلّـل كل ذلـك برؤيـة الأحفـاد وقضاء شيخوخة سعيدة بعد رحلة نضال طويلة...

المسكيـن، كان يعتقـد بـكل بـراءة الأطفال التـي ما تزال تسكنه، بـأن أحداً لا يقوى على الخـروج مـن هـذا الناموس، لأنه هـو نفسه، طبّقـه بحذافيره، وكان والـده يكتفي بإيماءة أو إشارة تنبّهه، إذا ما قام بأي عمل طائش، أو انحرف ولو قليلاً عـن الخط، فيقوّمه بصدر رحـب دون نقاش أو حـوار، كـون المبادئ الوضّـاءة التي تربّت في كنفهـا عائلات ذلك الزمـن، من تقاليد وعـادات لا خلاف حولها، تلزمهـم تقديـم فروض الطاعـة بيـن الفينة والفينـة وذلـك مـن لـزوم مـا يلـزم: ويجب الإشارة هنا، إلـى أن الجميع وبدون استثناء كانـوا يخضعـون صاغرين لهـذا الناموس، لأن سلطـة الأب من المقدسات التي لا تمسّ، والويـل ثـم الويـل لمـن يتجـرأ أو تسـوّل له نفسـه التفكير، نعـم التفكيـر، بمعارضته أو التمرّد عليه...

وهو كان يعتقد أنه سيكون بمنأى عن حالات العصيـان والرفض النـادرة، لأنه كما يقولون وفىّ قسطه وقام بواجبه على أكمل وجه.

المسكيـن تخيل أيضـاً بـأن الثمار قد أينعت وأتـى موسم قطافها وجنيهـا، خاصة بعدما تخطّـى الخمسين من عمرهـن، وصار يمنّي النفس بقرب رؤيـة الأحفـاد وباسمه يتردّد ثانيـة عبر طفـل من صلـب أولاده. لذلك كان يتـوق لسماع ذلك النـداء السحـري المؤلف من ثلاثة أحرف (جدّي)...

لكـن المسكين، تلقـى صفعةً لـم ينتظرها، ولـم تخطـر في بالـه أبـداً.. سمـع كلاماً عن سفر وهجـرة، لأن أبواب العمل هنا موصدة وغير متوافرة، إلاّ لمن يحظى بكتاب توصية وبالطبع لأبناء أصحاب النفوذ فقط!

الصفعـة لم تمكّنـه من استعـادة توازنه أو التفكيـر مـن الزاويـة الأخـرى، لأن أحلامـه تساقطـت فجـأة مثـل أوراق الخريـف، فلـم يقـارع الحجـة بالحجـة، بل سكـت وأجهش ببكاء صامت وراح يردّد بصوت خفيف:

"العائلة تفككت... العائلة تفككت...)

هذه الكلمات تدحرجت من فمه ببطء من دون أن يصغي أحد إليها! المسكين سمع كلاماً قاسياً وجارحاً... سمع ما لم يكن يرد إلى خاطره حين كان يحاور والده!

لكن الزمن تبدّل وتغيّرن وصاروا ناس هذه القرية الكونية، بلا قلب، صاروا عبيد نزواتهم، وخسروا دون أن يدروا دفء البيت والعائلة...

لكن الرجل أو كل ما فيه من أبوّة وعزم، لا يرضخ، بل رفض وبصوت عال بعدما تحوّل في لحظة إلى حصان بري جامح...

الرجل غادر الحدقات والشفاه وهجر بيته وعائلته إلى الغابة، وتخلى بعد فترة عن تناول مهدئات الأعصاب، ورويداً رويداً تعمّد استعمال الإشارة كلغة تخاطب مع الآخرين، وفي الوقت نفسه حدث انقلاب في حاسة سمعه، فما عاد يسمع الأصوات التي تزعجه وتقلقه...

لكنه بعد مضي أسابيع، طرق الملل باب عزلته، فقد شعر بأنه مجرد أرنب جبان، وأنه لا يستحق كل هذا الجمال البديع والخلاب، بعدما رأى بأمّ عينه كيف تدافع الورود عن نفسها وكيف تناضل حتى تنمو وتكبر متحدية كل عوامل الطبيعة، ورأى الحيوانات الضعيفة، كيف تصارع من أجل البقاء...

لذا قرّر أن يعود أدراجه للمواجهة. فهذه الجبال والغابات والوديان والينابيع تقوم بما هو عليها... وصار من الضروري أن يقوم بما هو عليه، بعدما أيقن أن هناك فلسفة أخرى، يجب أن يعيرها انتباهاً، ومن الضروري أن يرى بعينيه ويفكر بمنطق؛ مختلف، لذا صار سهلاً عليه أن يصرخ رافضاً تلك الانسيابية في الاختيار... وأن الأحلام لا تتحقق دائماً، وعادات الماضي اندثرت وهي الأخرى لن تعود...

وما أن ولج باب منزله حتى تلقفته الأيدي المعانقة.. أخفى دموعاً خانته... جلس في مكانه المعهود، وطلب من زوجه أن تصنع له فنجان قهوة، وراح يروي ما جرى له خلال غيابه عنهم، ولم يتوقّف عن الكلام إلاّ حين سمع ولده يعلمه بأنه قد حصل على (الفيزا)، وأن أياماً فقط تفصله عن رحلة الهجرة إلى كندا، وبأنه أجرى عدة اتصالات عبر الإنترنت، أمّن من خلالها عملاً يتناسب مع اختصاصه في علوم الحياة، ثم أوضح له بأن العلاقات ستستمر بينهما عبر الإنترنت أيضاً، وبأنه يمكنه أن يراه ويكلمه في آن...

فأجاب مبتسماً:

من الآن فصاعداً من الضروري أن اعتاد على تقبيل زجاجها، والكلام عبر الميكرفون مع فلذة كبدي، لأن هذا ما تفرضه علينا المدنية الحديثة والحضارة، في بلاد ترغم أولادها على الفرار منها، من أجل الأمان وممارسة حرية الاختيار، والعيش بكرامة والشعور بالاستقرار، في ظل قوانين ترعى حقوق الإنسان وواجباته، بدون تمييز أو تفرقة...

وبعيداً من غابة حروبها التي تتناسل ولا تتوقف!

---

* قاص وروائي

الصفعة لم تمكّنه من استعادة توازنه أو التفكير من الزاوية الأخرى، لأن أحلامه تساقطت فجأة مثل أوراق الخريف، فلم يقارع الحجَّة بالحجَّة، بل سكت وأجهش ببكاء صامت، وراح يردّد بصوت خفيف: "العائلة تفككت... العائلة تفككت...)

بـيروت... الرّوح الملكيّة

هنري زغيب *

“J’ai en moi une certaine vision de ce poème que je vois NEUF de par le sens, l’énonciation et le fond: Une ville qui se tient Fière d’elle-même, Forte de par ses composantes, Arrogante presque, Défiant l’univers par sa vulnérabilité et sa sensibilité. Voilà comment je sens Beyrouth… une ville qui a su rire des tempêtes et des obstacles et qui ne s’est jamais mise à genoux. Une Âme princière !”.

من صَحوة التاريخ جئتُ... ولا أَزالُ ربيبةَ التاريخْ
تَمضي العصورُ قُبالتي مُتتاليَه
ونُقوشُها تبقى على صدري شواهِدَ حالِيَه
وأنا صَبِيَّتُها العصورِ الدّالِيَه
في عَتمةِ النسيانِ ماضيةٌ تَشيخُ... ولا أَشيخْ

* * *

بيروت العناصر الأَربعة

هذي أَنا بيروتُ تَحضُنُني وأَحضُنُها العناصِرْ
وأَعيشُ...
أَربعةُ العناصر جُمِّعَت بي منذ كانت في تَكَوُّنِها أَواصِرْ
وأنا اختصرتُ وجوهَها من يوم كاغت طفلةً
حتى ضُحاها اليومَ في فمِها المُعاصِرْ
لم يطْغَ في زمني اغترابْ
بيروتُ سيّدةُ الرياحِ أَنا
وسيّدةُ المياهِ... النارِ...
سيّدةُ الترابْ
تتصارع الدنيا على أَرضي وتَنسحق الظُّلامَه
وأَظلُّ أَرفلُ حُرّةً مرفوعة التاج المرصّع بالكرامه !

* * *

بيروتُ الهواء

هذي أَنا بيروتُ سيّدةُ الرياحْ
في كلّ صقْعٍ من دمي ريحٌ
فَـريحٌ للحصَّاد وللمواسم والثَّمَرْ
والريحُ في الغابات ناياتٌ وتنفُثُها عطوراً للشّجَرْ
وفمي حكاياتُ العصور وليس يُدركها الصباحْ
جمحَتْ ببعض الريح عينُ العاصفَه
صقلوبُها يرنو إلى الإعصار يَضربني بريحٍ قاصفَه
وتوطّدَت عندي مآسي الدهر تَهدمني بريحٍ راعفَه
لكنّما غنّى هوائي بالنضارة والصفاءْ
وتوطَّنَتْ عندي رياحُ الأَنبياءْ
طوّعتُ ريح الشّرّ تحملها سيوفٌ حاربَت عبثاً طواحين الهواءْ
وحملتُ في ريحي حضاراتٍ تلاقَت فوق أَرضي

وابتَنَتْ عهدَ الثقافات السخيّة بالعطاءْ
عصْفي أنا الحبُّ الوفيُّ الوعد
حصّنني من الغدر المقنّع بالودادْ
ريحٌ تدمِّرني... وريحي نهضة الفينيق من قلب الرمادْ.

* * *

بيروت الماء

هذي أَنا بيروتُ سيّدةُ المياه الناصعَه
أَلْبحر حاصرني وأَعتى موجهُ نَوّاً بقصف الفاجعَه
وتَمَرَّد الطوفانُ يُغرقني بليلٍ من مِداه القاطعَه
شرقَت سُهولي بالسيولِ
ورنّقَت حولي الجبال ولم تشأْني خانعَه
لكنّ مائي حيّةٌ
بزغَت من الحلُم / الندى
تَروي حياةً هانئَه
تَسقي عقولاً هادئَه
بَحْري مراكبُ تَحمل النورَ المصفّى من أَقاصي الأَرض تأْتيني
برؤيا رائعَه
ومراكبي بالنور تُقلعُ صوب أَقصى الأَرض حاملةً رؤايَ الذائعَه
روّضتُ إعصار العُصور فَلانَ منه جحيمُهُ
وتقصَّفَت صَعَقاتُهُ المتتابعَه
طوّعتُ طُوفانَ الدمار إلى ينابيع الحقول الشاسعَه
مائي دمٌ لعُروق أَرضي
خصبُها لعروق أَهلي
ليس في مائي سوى نُسْغٍ يغذي كلّ روح جائعَه !

* * *

بيروتُ النار

هذي أَنا بيروت
لَفّتْني البراكين الغضابُ
حمماً تشظَّتْ فيَّ حتى زُلزلَت مني سهولي والهضابُ
آويتُ في صدري المدمّى ما أَصابتني الحرابُ
عُصُراً تَهادتْني الحروبُ
وكلَّ عصرٍ كان ينهشني الخرابُ
لكنّ بي ناراً مقدّسةً تَماهت فيَّ من فجر الزمانِ
تَحيا فتعصمني وتسكن أَضلعي ومدى أَماني
وتغلُّ في شعبي تُواعدُهُ وتَخلق فيه أَنواراً جديدَه
ناري هي الروحُ المشعّة في حياة مستعيدَه
تنهلُّ فكراً، قوّةً، لدَمي مَجيدَه
ناري لَفَفْتُ بها دمي
فتدثّرتْ فيها الأَساطيرُ السعيدَه
ناري هي الأُوبال أَزْرَقُها تلألأَ في قلوب الأَنقياءْ
وتَوالَدَت بي شُعلةُ الشهداءِ
ردّتني لأَطيافٍ بعيدَه
فتعانقت أَرواح غُيّابي ونبضةُ وَهْجِهم أَهلي
وقاموا بالشهامة ينصبون هياكلاً للحب يعبد كلُّهم قُدس البهاءْ

* * *

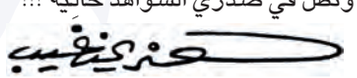
بيروتُ التراب

هذي أَنا بيروتُ
أَرضي تربةٌ
جُبلَت بهامات البطولة والهياكلْ
كُثبانُ خصبٍ نورُها عدلٌ شرائعُهُ الفضائلْ
أَلْغدرُ داهمني فُصولاً واحتُويتُ مدىً
وهَدَّتْني الزلازلْ
وتصدَّعَتْ في وهْجِ صدري الْحُـرِّ راياتٌ على هامِ المنازلْ
لكنّ صدري رَيِّقٌ
بمواسم الحُبّ الكبيرِ
مواسِم الخير الكثيرِ
جنى العطاء ولا مقابلْ
أَلْمجدُ غذّى تربتي شرَفاً
فأَطْلَعْتُ الرجالَ مع السنابلْ

* * *

بيروتُ الروحُ المَلَكيّة

هذي أَنا بيروت
أُفْقي لانهائيٌّ
وأَبنائي بُناةٌ لانهائيّون في شَعّ الضياءْ
وسْعَ المكان أَنا
وسْعَ الزمان أَنا
فَضائي الحُبُّ يوصل بي تُخومَ الأَرض من شَهْق الفضاءْ
غَنّى بيَ الشعراءْ
وبكانيَ الشعراءُ ظناً أَنني قدَرٌ تَمَلَّكَهُ الشقاءْ
لكنّني حوريةُ البحر التي لا يَستبيها عُمْرُ ماءْ
ريحُ السوى زَبَدٌ ولو عصفَت
وريحي هيبة الجبروت حين دمٌ يُضاءْ
أَلأَمسُ قَبَّل هامَتي
واليومُ يَنْهَدُ أَن يقبّل قامتي
وغداً وكلَّ غدٍ ستُشْرق بالبهاءِ قيامتي
فأَنا المدى بيروتُ
ليس له حدودٌ عاليَه
تَمضي العصورُ قبالتي مُتَتَالِيَه
وأَنا صَبيَّتُها العصورُ تَمُرُّ بي
وأَظلُّ في أَلَقِ الربيعِ مليكةً
وتظلُّ في صدري الشواهدُ حاليَه !!!



* شاعر وصحافي

سيّدُ البياض والخميل

محمود نون

قراءة

«إلى الراحل الكبير جوزف حرب»

مطرُ الحكيم حبرُهُ
يا سيّدَ البياض والخميلْ ؛
وهذه السماءُ فيكَ
وكلّ ما فيكَ جميلْ ؛
ولكَ الغيومُ
والنجومُ
من صباحك النّهيلِ حتّى
ساعةِ الرحيلْ ؛
والريحُ في كفّكَ بُشرى ،
مَطَرٌ
يميلُ كيفما تميلْ ،
مَطَرٌ
يقيمُ في البديعِ آيةً
وفي البياضِ روعةَ العطورِ
والخميلْ .

إيمان

غنيّةً بكلّ أنوارِ الشّموعْ
كانت يدا أبي ؛
وكانت الجموعْ
تصبو إليهْ
وتبصرُ الغيومَ في عينيهْ .
وكان دائماً على سَفَرْ
يبحرُ في الكتاب والقَمَرْ ،
يفيضُ بَعْدَ الرجوعْ
يحكي عن الأنبياءْ
والشّموسِ والأولياءْ ،
ويملأُ الضلوعْ
بالنورِ والرجاءْ ،
ويمهرُ السماءْ
بنجمةٍ يسوعْ ،
ويرسلُ الدموعْ .

كتابة

ألغرابْ ،
منذُ قابيلَ
إلى اليوم الذي فيه الحسابْ ،
فوق وَهْمٍ يغمرُ الدنيا
سيبقى ،
واقفاً ،
يسكبُ حبرَ البحرِ
كي يكتبَ ما خفَّ به
ضيفُ الترابْ .
وأرى ،
انَّ الغرابْ
قد يشحُّ الحبرُ في البحرِ
ولا ينهي
رُباعاً من مضامينِ الكتابْ !

كنوز

وفي الكُنوزْ ،
غيمةُ حبرٍ ، في الربيعْ
يمدُّها بحرٌ يموجُ بالبديعْ ؛
يفضُّها ومضُ الوجودْ
في قَطَرات
قَطَراتٍ منْ رُموزْ ،
وكلُّ قطرةٍ
تشي ،
تَشي بأجملِ الكنوزْ .

قول على قول

وقال لي :
. ونحنُ نحتسي كآسَ الحبرِ تحتُ الشّجرةْ.
في غصننا الجميلِ زهرةٌ
كنجمةِ الصباحِ ،
نَضرَةٌ ؛
في وَعدها ،
رغمَ الصقيعِ ،
فوحُ شارةٍ ، وطِيبُ ثَمَرةْ .
غداً ،
طيورُ الحبرِ تأنَسُ بها ؛
وقد تجيئُها شواحبُ العقولِ
أوْ
نوائبُ الزمانِ
في دَبيبِ الحشَرَةْ .

كيف هو العيش مع اللبنانيّين؟

كاتيا الطويل

كان خارجًا من القاعة بوجه مشرق، طافح بألف ابتسامة وابتسامة. كان السؤال المطروح عليه في استمارة طلب عمل، سهلاً بسيطًا: «كيف هو العيش مع اللبنانيّين؟» لقد كان يبتسم لأنّه على يقين بأنّه لن ينال الوظيفة هذه المرّة أيضًا.

«أن تعيش مع اللبنانيّين هو كأن تكون مسافرًا في عطلةٍ مع مهرّج. هو دائم الصخب ضاحك، لديه آلاف النكات والنوادر والمقالب ليطلعكَ عليها. يُتعبكَ توقه إلى الحياة ومرحه الساخر. يملك هذا المهرّج حسًّا رائعًا للدعابة فهو لا ينفكّ يرفّه عنك ويسلّيك ويروّح عن نفسك، ويُنسيك مآسي الحياة وأوجاعها.

لديه دائمًا ما يقوم به وما يقوله، ولستَ مجبرًا بتاتًا على الضحك أو على مسايرته، فوجودك وحده يكفيه: إنّه بحاجةٍ إلى مشاهدٍ يصفّق له ويحيّيه معطيًا بذلك معنى لبهلوناته وحركاته.

العيش مع اللبنانيّين هو كوجودك دائمًا في حضرة هذا المهرّج الأبدي الذي لا يتعب ولا يتوقّف عن لعب دوره بامتياز. يُشعركَ بظرافته كما لو أنّ العالم توقّف عن الدوران، والحياة اقتصرَت عليكَ وعليه وعلى هذه الفكاهة الخفيفة المسليّة.

ويهبط الليل. ومع حلول العتمة، يأخذ قناع المهرّج بالتلاشي، فيخبو صخب صاحبكَ مع زوال المساحيق عن وجهه، وتختفي ابتسامته الفارهة مع ذوبان أحمر الشفاه الفاقع عن شفتيه. وتخبو حركته كلّما أحكم الليل قبضته على المدينة، ففي العتمة والسكينة، يتحوّل هذا المهرّج إلى انسانٍ شديد التعاسة، عقيم البؤس، يائس النبضات.

يرى الحياة سوداء رماديّة، بلا لون أو طعم أو رائحة. وتهبط المشاكل على كتفيه وتقوّس ظهره وتزخرف تجاعيد وجهه التي ظهرت على حين غرّة لتحوّله إلى رجلٍ عجوز حفرَت المصائب والويلات بأنيابها على خدَّيه اللذين كانا فرحين عند الظهيرة.

وعندما يزول التبرّج الصارخ، يبقى وجهٌ عابس متألّم حزين، وجه رجلٍ خسر ولم يستطع الانسحاب أو التوقف عن اللعب. فيعود الرجل إلى حياته اليوميّة بعيدًا عن قناعه المزركش، يعود إلى بحثه الدؤوب عن لقمة عيشه التي تقتصر أحيانًا على قطعة خبزٍ بالية وبندورة أخذها عنوةً من بائع الخضار الذي في رأس الشارع حيث يعيش. يعيش؟ لا يعيش، بل يقبع هناك في ركنه، يرمي جسده المنهك ويتوارى عن الأنظار...

أن تعيش مع اللبنانيّين هو أن تستيقظ في الصباح، كلّ صباح، وتتوجّه إلى مدينة الملاهي التي قرب مكان عملك. فتتنقّل بين الألعاب وتلعب بها كلّها. تجرّبها مرارًا وتكرارًا حتّى تسأم منها. ثمّ تتناول عقب ذلك غزل البنات وتحشر بعدها في معدتك المنهكة علبة فوشار برّاقة. ثمّ تذهب إلى بائع البالونات فيهديك بالونًا على شكل دبٍّ لطيف، فتمسك به بإحكام كطفل صغير

يُحكم قبضته على قطعة الشوكولا التي أخذها خلسةً بعد أن منعته أمّه عنها. وتكون تائهًا داخل هذه المدينة الباهرة بألعابها ومفاتنها وأضوائها وبهرجتها وصخبها وحركتها وضوضائها وجلبتها وعطرها وطعمها اللذيذ الذي يُشعل في الحنجرة لذعةً حارقة.

وتسير بين الجموع فرحًا مستعذبًا وجودهم الرقيق السلس الذي يسلّيك ويبهجكَ. تتأمّلهم وتحاول أن تقلّدهم في ضحكاتهم وقهقهاتهم وتجاذباتهم. ترى وجوههم اليانعة المشرقة التي تبعث فيك حبّ الحياة وحبّ الفرح.

ويهبط الليل. ومع حلول العتمة، يعود الناس أدراجهم ليتركوك بمفردك لا أحد يدعوك لمنزله أو يبتسم لكَ أو حتّى يلاحظ وقوفكَ واجمًا هناك. وتقفل أبواب مدينة الملاهي وتسجنك داخلها. وتنطفئ الأضواء وتروح الدواليب العالية تدور بمفردها على وقع أزيز الرياح الثائرة المجنونة المنذرة باقتراب غضبٍ صاعق. ويتحوّل بائع غزل البنات وبائع الفشار والبائع اللطيف الذي أهداك بالونك المعلّق في يدك، إلى أطياف رجالٍ وأشباح تحرس الألعاب وتدور خلفكَ لتقبض عليك وتجعلك واحدًا منها.

تبعث مدينة الدواهي هذه، الرعب في نفسك. رعب ممزوج بالرهبة ورائحة الموت. فها هي خالية إلاّ من سكّانها الأمـوات الذين يحصون خطواتك ويعرفونها ويتبعونها في التربة الموحلة التي توشك أن تبتلعك. تمتصّ هذه المدينة كلّ نبضٍ يسير في عروقك، تسحب الدم الذي يتدافع متخبّطًا في شراييك. وتمنع عنط طريق الرحيل أو الهرب.

وترى بين ثنايا الضباب الأرجوحة التي كنت جالسًا عليها في الصباح، تراها هناك وحيدة منعزلة فتظنّ بأنّها ملجؤك لهذه الليلة من العتمة القاهرة، فتتوجّه إليها وعندما تقترب منها تشعر بقبضة يدٍ على كتفك تحرّكك نحو الأسفل. بالكالد تلحق أن تستدير حتى ترى يدًا تُغرقك في التربة. ترى حفّار قبور، بيده رفش، يحاول أن يدفنك حيًّا بين عواميد أرجوحتك التي كانت أمينة منذ برهة.

هكذا هو العيش مع اللبنانيين، وفي كلّ صباح يعود المهرّج إلى قناعه، وتعود مدينة الملاهي إلى جلبتها، وتصبح أنتَ بائع حلوى لطيف قابع في ركنكَ قرب الأرجوحة المنعزلة تهدي الصغار الحلوى في الصباح لتعود فتسلبهم إيّاها في المساء.»

خرج من القاعة بوجه مشرقٍ، طافحٍ بألف ابتسامة وابتسامة. وكانَ يبتسمٍ لأنّه على يقين بأنّه لن ينال الوظيفة هذه المرّة أيضًا. لن ينال الوظيفة ولكنّ بيروت كانت تشعّ في عينيه بصورتها الآسرة؛ امرأة فاتنة لن تتوانى عن تدليل عشّاقها قبل ذبحهم.

هكذا هو العيش مع اللبنانيين، وفي كلّ صباح يعود المهرّج إلى قناعه، وتعود مدينة الملاهي إلى جلبتها، وتصبح أنتَ بائع حلوى لطيف قابع في ركنكَ قرب الأرجوحة المنعزلة تهدي الصغار الحلوى في الصباح لتعود فتسلبهم إيّاها في المساء

حقل الرصاص

غسان الديري

لم يعرف لماذا.

شعر كأنّها تناديه.

حاول أن ينهض من هزائمه... أن يبعد عنه حزنه. ابتسم وزادت ابتسامتها فرحاً.

اعتقد أنّها مجرّد ريح عابرة، وأنّها لن تهزّ كيانه. فجأةً نادى بائعة الزّهور:

ـ أعطيني دزّينة من كلّ لون.

استغربت البائعة، لماذا كلّ هذه الزهور؟ لكنّها لم تسأله.

تقدّم إلى الطّاولة خائفاً أن يهزمه حزنه، وأن يعيده إلى الكرسيّ.

لكنّ ريحها أصبحت إعصاراً. وبدأ كيانه يهتز.

بدأت أعصابه ترتجف، خاف أن تقع الزّهور على الأرض.

فتحت يديها عندما تقدّم إليها.

ابتسمت... حتى عيناها ضحكتا.

ـ أيّ لون تحبين؟ سألها.

ـ كل الألوان، أجابته.

ـ جميعها لك.

سألته: «هل تحبّ أن تجلس»؟

ـ نرقص.

استغرب زملاؤه عندما شاهدوه يراقصها.

ـ إنّه يبتسم. قالت دُونا، على غير عادته.

لم يجبها أحد بل كانوا مأخوذين بالمشهد.

قال لها بصوت طفولي صادق: في عينيك هدوء.

ـ في عينيك مدينة أحزان ووجهك كئيب.

ـ دعيني أسبح في دنيا عينيكِ.

ـ عيناي، فرحي، حناني، لك. من ألبس وجهك هذا الحزن؟

ـ ألبسوه.

ـ دعني أغمره بالفرح.

ـ وضعت يديها على وجنتيه فأحسّ بفرح فارقه منذ فترة طويلة.

كان يضحك ويتصرف كالطّفل، سألها بحنان:

ـ هل اسمك مكوّن من أحرف الحبّ؟

ـ اسمي كاتي، وكم أحبّ أن يسكن اسمي الحبّ!

ـ اسمي عُمر من بلدة «كهف السنديان» بلدة الوجع، من لبنان البلد المخطوف.

لم تدعه يكمل، خافت أن تعيده إلى أحزانه.

الفارس المطعون أحسّ أنّ جرحه بدأ يشفى، وأنّه يستعيد قواه.

ركع

ركعت

ـ لنرقص ونحن راكعان، قال لها.

استغرب الحضور، وبدأوا يتساءلون: «هل نحن نعيش في زمن آخر؟».

والمايسترو المأخوذ بهذا المنظر يطلب من فرقته:

ـ لنعزف لهما سمفونية تشايكوفسكي «المدفع» فهذا الفتى محاصر، لكنّ حصاره جميل.

ركع الحضور.

تساءَلت دونا كعادتها بطريقة فظة:

ـ ما الذي يميّزها عنا؟

ـ ألم أقل لكم إنّ عنده سراً ويبدو أنّ سره امرأة.

قالت كريستين ذلك والابتسامة تعلو وجهها.

والمايسترو المجنون يعيد ويكرر مقطع «المدفع».

ويصرخ: «لتضرب المدافع ابتهاجاً لهما».

خطفت اللحظة المايسترو وخرج عن النوتة الموسيقية وهو المعروف بدقته ومهارته في قيادة الفرقة الموسيقية فكانت يداه تعلوان وتهبطان كموج البحر الغاضب. فإذا بالجمهور ينفجر ضاحكاً من خروجه الناشز عن الإيقاع ولحركاته الخارجة عن الضوابط.

كانت صلاة، وكان هو الراهب المتعبّد!

ـ لماذا تأخّرت في المجيء؟ سألها.

ـ هكذا تريد الريح. ثمّ تابعت:

ـ كنت انتظرك.

ـ كانت جراحي تكبر، وكدت أخسر المعركة.

غمرها

قبّلها، قبّلته.

ـ طعم شفتيك طيّب، قال لها.

لم تجبه، وضعت يدها على جبهته وبدأت تحدّق في عينيه.

صباح الخير كريستين قال ذلك وعلامات الفرح بادية على وجهه، ثمّ تابع: «صباح الخير جميعاً».

ردّت كريستين: «صباح الخير»، وبابتسامة لطيفة تابعت:

ـ تبدو في مزاج جيّد، هل معها مفتاح القلب؟

ابتسم ووجهه مفعم بالحياة.

سألته دونا كعادتها بخبث:

ـ أنت فرح اليوم على غير عادتك؟

لم يجبها، بل وجّه حديثه إلى كريستين قائلاً:

ـ للقلب لغة خاصّة.

أطلّ المدير من مكتبه وصرخ من هنالك.

ـ كان عيد الشّركة عيدين: عيدها وعيدك، أفرحت صدري وكدت أغار منك، لقد سبّبت لي متاعب مع زوجتي التي سألتني:

ـ لماذا لا تتعلم منه لغة الحبّ؟

أجابه والفرحة تعلو وجهه:

ـ سيدي، أنت مدرسة في الحب قائمة بذاتها.

شاركهم بوب في الحديث على طريقته المعهودة وسأله:

ـ هل تتقن فن السحر؟ ثم تابع مازحاً:

ـ نحن لا نعرف عنكم إلاّ أنّكم تحبّون الجنس والنّساء لكنّنا لم نقرأ أنّكم تعرفون الحب!

ابتسم ولم يجب.

أخبرته كريستين: «إنّها صديقتي المفضّلة، وكم تمنت أن تكون لحظة إعلان حبها حدثاً تكتب عنه الصحف ويتداوله الناس لأشهر كثيرة. تكون لحظة تفوق ما جاء به نشيد الأناشيد، وها هو حلمها قد تحقّق. والصحافة كتبت المانشيت في صفحتها الأولى: «ب & ن للهندسة» تتحوّل إلى عرس للحبّ.

فرحت لها، يليق بها ذلك، وها هو حبيبها يُنصّبها أميرة».

أتت دابي متأخرة، لكنّها وجهت كلامها إلى عُمر قبل أن تلقي تحيّة الصّباح...

> قالت كريستين ذلك والابتسامة تعلو وجهها. والمايسترو المجنون يعيد ويكرر مقطع «المدفع». ويصرخ: «لتضرب المدافع ابتهاجاً لهما».

> كان عيد الشّركة عيدين: عيدها وعيدك، أفرحت صدري وكدت أغار منك، لقد سبّبت لي متاعب مع زوجتي التي سألتني:
> ـ لماذا لا تتعلم منه لغة الحبّ؟

فراشة التوت

لونا قصير

– أين تعيش؟ أخبريني يا أمي..

لا نعرف عنها شيئاً.. اليوم هنا وغداً لا ندري؟ ما يهمك من هي ومن تكون؟ لماذا لا تقرأ في عينيها وتكتفي؟ ماذا سيغير سؤالك عنها؟ سألوا عنها قبلك.. هل ستجتاز البحار من أجلها ؟ لكن إن كنت مصراً سأخبرك عنها

خرافية، هوائية، مزاجية، خيالية..تتسلق في ثوان الجبال وتعود في لحظة كنسمة الهواء.. تلتمس القمم في خيالها وتعود تغفو في سرير لتحلم من جديد بقصص أجمل..

تفوح من جسدها رائحة حطب الصنوبر على تلال مهجورة بين الوديان ..تشمها من بعيد ويبقى عبق عطرها يسري في دمائك.. تختفي عند هطول أول زخات مطروتعود إليك كل سنة مع أول زهرة ربيع.. يتأجّج حنينك إليها عند اشتعال موقد الشوق.. فتحترق.. تريد أن تشتمَّها عن قرب.. تسأل عنها.. لا تجدها..

تتخيلها عند مرور كل زورق صغير يبحر.. ترى طيفها من بعيد بين الأفق والمحيط يتخبط مع هبوب الريح.. لكنها لا تغرق.. حورية تعيش على شواطئ الحنين.. تطل برأسها لحظات، تسحرك وتختفي تاركة جسدك يتخبط في تيارالعشق المستحيل..

تثمل من صوت ضحكاتها وتضيع معها في همسات يرتجف قلبك شغفاً من دلالها..تريد أن تضمها مرة أخرى.. تفتش عنها.. لن تسمع سوى أصداء صوتها.. تاركة جنون حبها في قلبك.. تلاحق جميع الأصوات.. تناديها بلا أمل.. لن تجدها وتضيع

إن أردتها .. ابحث عنها.. ستجدها مع الليل الحزين.. تنتظر غفوة الشمس.. لتنهمر دموع لم يشهد عليها سوى القمر والنجوم.. تهدأ قليلاً وتعود في لحظة تغضب.. ترمي ما وراءها.. تلملم كأس العمر كالزجاج المبعثر على أشلاء قلبها.. تنزف في صمت.. لكنها يا صغيري ما زالت تعيش..

غناءٌ لحفيدتي الأولى

ناجي بيضون

كانت تعبرُ
فوق الدرب
كانت تملأُ
حضن الأب
***
فتح البابَ
ودخل الدارَ
وراح يرحبُ
بالزوار
***
كان يغطي
كف الأم
قالبُ حلوى
غرست فوق القالبِ
شمعه .
حضن الجدُ
ذراع العم
ملأت صوفي
حضن الأم

نفخت مثل الأمِ
الشمعه
***
قرص العم
خدود الدف
سقط الكفُ
بحضن الكف
غنى الجمع لصوفي
غنوه
سنة مرت ..
سنة حلوه
عام يأتي
عام يرحل
تكبر صوفي
تغدو أجمل
***
عمَّ زوايا الدار
الصخب
رقص الأهل

ورقص الصحب
***
ملأت صوفي
حضن الجد
عبثت في لحيته
اليد
ولجدتها مال
الخد
***
وقف الجد
يحيِّي الجمع
أصغت جدة صوفي
السمع
وبعينيها ضحك
الدمع

إبداعات

لسان الأحد

كامل ف. صالح

تقطفين الفواصل من الكلام
وفي آخر اللغة
تتمددين كسطر رشيق على كتفي
شاعر صوفي

* * *

فوق النوم ماء،
تحت الحلم صلاة،
وفي ليلكِ خاتم سحري يجعلني
كالنهار...

* * *

لنرمِ على الغد قلق البارحة
ثمة خوف كثير اليوم...

* * *

أعمّر في الغد بيتًا لحبيبي،
أرشّ الدرب إليه بحبقٍ وياسمين،
وبتعبٍ قليل...

* * *

غريبة أنتِ،
كتفاحة في حقل مشمش،
غريبة أنتِ،
كقرية نائية في مدينة...

* * *

لنخرج قليلاً،
ثمة سماء تنتظر أن تظللنا...

* * *

أسكب في بحرك قهوتي المرّة،
وعلى باب الخيبة،
أختار ندمًا طيبًا يبتسم لخطيئتي
الجديدة...

* * *

لكثرة ما انتظرتُ،
نسيت أنني أنتظر...

* * *

أحملُ يومين على ظهري،
يومًا لي ويومًا لكِ،
وعندما أتعب يصبح يومي يومكِ...

* * *

خذي ما تبقّى من هذا النهار،
خذي ظلال الأشجار وحياة
الساحرات،
خذي دهشة الصفصاف وأسرار
الينابيع،
وقبل أن تتكئي على النسيان،
دسّي بحرك في قهوتي،
لأنام...

* * *

لا تخرجي إلى يمين الضوء
تمهَّلي قليلاً
في الشمال خبز كثير...

* * *

سنسقط معاً،
كبرجين في معركة،
هكذا نبقى ألفي سنة أو أكثر،
وفي صباح ما،
يتعثر طفل بقلبي،
ينفض عنه الأيام،
ويتهجى اسمك...

* * *

كمريضٍ ينتظر الصباح،
أقف أمام بابكِ،
أسمعك،
الوقت ليس مناسباً للصمت،
أسمعك،
وكل هذا الحبق ينتظركِ،
لأخبركِ كم أحبك...

ليت لقلبي لساناً

* * *

يغفو نومك على يدي،
فأخرج باحثاً عن نهار لهذا الليل،
أتعثر بشمس مذبوحة على رصيف،
بعمر راكد في طحين الأيام،
أعي أنني أبيض،
أبيض،
وخلفي مدينة بلا أحلام...

* * *

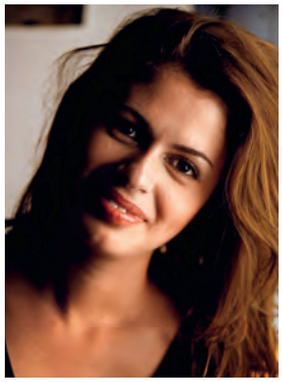
الشعر أن تجلس ساعات لتكتب،
فلا تجد سوى البياض...

* * *

أن تحبَّ لأجلِ الحبّ،
فأنت شجرة مثمرة في صحراء...

* * *

للتعبِ لسانٌ يسخرُ من نهار الأحد...



سماء بورجوازيّة

زهرة مروّة

سأبتعد

سَوْفَ أغادرُ، أنزل من القافلة في منتصف الطريق، أرتمي على درب مُضاء.

ألرحلةُ شاقّةٌ، ولكثرة ما أكابد؛ تفوتني نصاعةُ الجو في الخارج. مأخوذةٌ أنا، لا أعرف أكنْتُ أتلذّذ أم أتعذب؟

تعودتُ أن أجلس في المقعد نفسه، لا أعي أكانَ مناسباً لأحلامي أم لا؟

سأصوّب نظري الى أول رقعة خضراء، وأطرَحُ نفسي عليها. وَلْيَعتقدِ الركاب أني أهذي وأخاطر.

سوف أبتعِد...

مساءان

الهواء يحمل معه أنفاس أطفال يلعبون. صرخاتهم تؤنّبني. تدفعني الى أن أعود وأتعاطى مع السعادة.

زراعة الحلم سهلة في هذا الجو. سوف أُوْدِعُ أمانيَّ لليل، كمن ينام، ويستيقظ، يرى الازهار التي تركها على الشرفة متفتّحة.

الوقت يمضي بسلاسة. يتعامل معي كَراقصة باليه مع جسدها.

أعيد ترتيب المرايا. أُلْحِمُ تلك التي صدّعها مساءٌ وحشيّ.

أحمل المساءَيْن (الوحشي والسلس). يتواجهان. مَنْ يربح مَنْ؟ ينصهران، تتداخل ألوانهما. غريب، للمرة الأولى أصادف لونا حياديا.

سهلٌ عليَّ مجابهةُ أعدائيَ اليومَ. سهل عليّ التواصل مع جميع اللغات. آلامي تمرّ كنسمات هواء، جرّدها المساء من براثنها، حوّلها الى كائنات وادعة...

أُكْمِلُ رحلتي. النتؤاتُ التي خلّفتها معركةٌ في جَسَدِ الشجرة تَوارَتْ. الجمل اللاذعة في رأسي تحولت الى كلمات لطيفة. الرجل الذي طالما حلمت به وجدته على صفحة السماء يجذِّف الموجَ معي.

***

سماء بورجوازيّة

أتنقّلُ فراشةً من نظرة الى أخرى، ألتقطُ صورا للمشاعر... في عينيها نهارٌ غيرُ ناضج، فرْحة لم يكتملْ قمرُها، أجْبَرَها أحدهم على الاستيقاظ باكراً، أو نسي اقفال شبابيك ليلة يدخل منها الوهم...

بينما في نظرته، أحلام غير متجسّدة، ضجر ينفض ريشه على صخور اليأس، في عينيه سأمٌ الى حد الموت.

أُحطّمُ العدسة التي أصوّر بها. أثورُ على نَظَراتٍ لم تدغدغني، لم تمنحني النّشوة. أنقلب على مشاعرَ لم تُبحرْ معي.. أنبذ الناسَ ونظراتِهم.

ألعيونُ فضاؤُها محدودٌ. العيونُ حدودُها النَّفسُ. العيونُ بخيلةٌ، هزيلة، تهرّ أوراقها.

أغيّرُ اتجاه العدسة. أنظر الى السماء، هي شفَّافةٌ ، برّاقةٌ، لا محدودة. قماشتها سلسة. أتخيّل إنْ لمستُها، و طويتُها، تأخذُ الشكلَ الذي أريده. لا تحاربني أو تضطهدني. لا تحسدني على شغفي أو لامبالاتي. لا تغار من بورجوازيّة في عيوني. سماءٌ مسالمةٌ طيّعة ينعكس طموحي على زجاجها.. يتّسع غيمُها في قلبي ويفيض. لا تحاسبني إن هَبَبْتُ مع هوائها أو ذهبتُ معه في مغامرة مجنونة.

وأنا أطاوعها أيضا، حتى لو حطّمتْ عواصفُها أشرعتي. أعرفُ أنها تعود وتضّمني.

قصائد محترقة حبّاً

سرجون كرم

وداع

سأغادر من نافذة ترى الضوء رسول قوس قزح
وأشياء تسلّيني...
أمهل التراب يومين وسنبلة
وأخاف على اللتين تحبّانني من موتي
– أمّي وابنتي –
يضيق بي جلدي وحلمي
ويتسع قميصي...
ما أنا سوى ما كنتُ...
مطّاطٌ يدرّب نفسه على أن يغدر الموتَ قبلَ التوبةِ
يرافقه الى أوّل الطفولةِ
ويلتفّ!
يتركه هناك حائراً في من يهرب من قدره.
لا شيء يرضيني سوى شريط حياتي
لا شيء يضحكني سوى النساء اللواتي عرفتهنّ
لا شيء يُبكيني...

مفرد

أنا وهي التائبان...
أنا وهو الداعران..
الساكنان فيّ غائبان
هي مندل المزاجات
وهو سحاق الغيم
وأنا الصولجان
مفرد تذهله لغة المثنّى...
والمجنون فينا نحن
كونٌ لا يقول: سأكونُ
كي لا يكونَ كان.

رسالة

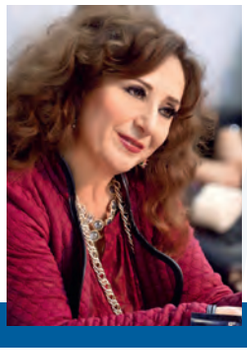
لا شيء يعفيني من الخطيئة
ما دمتُ مجبولاً من الترابْ.
ولكنّني أبقى النبيّ والبهيّ فيكمُ
ما دامَ تحتَ عرشكم ماءٌ
وتحتَ عرشي السحابْ.

سيغموند فرويد

أجامل نفسي لا الرجل الذي يسكنْ
هذه عقدي على طاولة نردك
يغتال كياني أن أعرف أنّك تعرفها
وأنّك تتقن مفرداتي بابتسامة:
«أحبّكَ»: أودّ أن أملكك
«أشتهيك»: أودّك عصفوراً في قفصي.
لا شيء يخرق الهواء الذي أنا منه سوى عينيك
تحيلاني اسفنجة عطشى في محيط...
كم يقتلني أنّك تعرف أنّني أشتهي أن أقتلك
أن أمزّق العاهرة التي تسكن فيكْ.

إبداعات

زُرقة الجهات



جميلة عبد الرضا

بنفس الشجن
نمشي صوب غيمنا...
بنفس الحبر
أُنمِّشُ لكْنَتك السمراء...
على عطري
بحمّى الغياب
أصبُّ صوتك،
أسمك في الكتاب...
بي وبك تنتحر النسور
وعلى حِده أقسِّم المدن
على احتمالات الموج،
تناولني عواصم قصائدكَ
وألثغُ بِرحيلك فوق
جسري..
بالليل كلّه
بالجهات كلّها
يصطادني الجمر
تصطادني يدك
أسيلُ على زرقة الحزن
دون شِباكي

(مجيء كالرسائل)

أدخلُ المدن
من الأمكنة الهاربة..
وأُخفي موتك الأخير عنك...
أنت لم تُفلح بالغياب مرة،
ولا جمّل الغياب موتك،
وأنا الخسارة المُجنّحة مرتين،
لم تسْعفني مدن الشرود،
ولم يردّ الغريب جُملتي،
وان جئْتُ كالرسائل
لم تنجِّني فرسي الزرقاء
من بردي المجنون،
ولا نجَّتني
أملاحُ الكتابة...

مرثية

سناء البنّا

أموت دوماً
ما دون سقف العدم
وابتلع جوف الانهزامات...
نكسر الزمن
على قائمة الجسد
عبور عمر في تقوس يابس.
مواويل الشفق
تشتعل على راحات السقوط
والأقمار وحشيّة الهمسات
مقلوع نبضي من ارتجافات الشّفاه
والرمح يدوي لماعاً في قعر ذاتي.
مسكني الريح،
إطاري دوامة عند أقدام المنفى،
أسير فوق قدميّ
إلى درب الصّليب
والنهر يفتت عنق أحلامي..
يجتازني الفرح بالمجان
ويسرق الدم من سمرة أجفاني.
ملامحي،
بطاقة سفر على متن ألف غربة،
أبحر في سجن مأواي
والمنفى دوماً يطاردني.
غريبة أنا عن ذاتي!
تتقمصني لعنة السماء
كلما كبر نهاري.
أنام عند أقدام السواحل،
تلدغني حرقة العتمة.
امتهنت اللعبة،
أغفو على هامة الظل،
أتوارى خلف منافي الوعي،
وأحلق بين قضبان السور العالي...
حريتي تأتيني على طبق معصوب الكفين
وأنا أحترف الرغبة بالاعتقال.
اسمي ملصوق على صكّ هويتي
وأنا غاربة عن أي انتماء.

التي أحبها ...

باسكال عسّاف

المرأة التي أحبها
عادية جداً،
تشبه كل النساء...
عندما تبتسم
أزداد أنا جمالاً،
عندما تمدّ أناملها
لتريني أظافرها
أشعر بوخز في صدري،
وكأن ألف فراشة ولدت فيه للتو...
عندما تدمع عيناها،
وتحني رأسها بانكسار،
يطلّ قوس قزح من خلف كتفي
ويغار...
عندما تغيّر ثيابها أمامي،
وتسألني عن رأيي،
أشعر وكأنني أحمل بين أصابعي
قطعة نقدية قيّمة، وأدورها
كتعاقب الفصول،
عندما تتكلم،
عندما تقول أي شيء،
حتى لو كانت تقرأ وصفة طبية،
أصير رجلاً يفهم لغة الموج...
المرأة التي أحبها،
لا أعرف كيف أصفها،
لذلك أكتب كثيراً،
وأجرّب حظي...
المرأة التي أحبها،
عادية جداً،
ولكن ما يجعل هذا العالم
مميزاً ورائعاً وكاملاً
أنها تعيش فيه...
Top of Form

أنا ...

عيون دافنشي في الموناليزا،
أذنا فان غوغ المقطوعة والسليمة،
شارب دالي،
فم مونك في الصرخة،
أنف دو ساد،
يد أنجلو الغاضبة،
رقبة غاي فوكس،
شعر شمشوم،
خوف هرقل،
مطر زوس،
عشق لكتر،
وعدالة جون كرايمر،
وقاحة بوكوفسكي،
طيبة قلب جبران،
جنوح نيتشة الى العظمة،
انحراف كونديرا المستقيم،
غثيان سارتر،
طاعون كامو،
نبل دون كيخوته وطواحين الشعر،
ابتسامة أبي عندما يقرأ ما كتبت،
جمال أمي لحظة حملتني بيدها
في وجه العالم،
تشايكوفسكي عندما يدير ظهره للعالم،
ذئب ليلى العائد من بين أسنان الكذب،
بيكاسو ولعبة الذاكرة المربّعة،
أصابع بيتهوفن على جسد امرأة،
أنا...
أنا عندما تقولين أحبّكَ...

سبقوا زمان العلم

طارق آل ناصر الدين

أُحْنِي لَكُمْ قَلَمِي ، أُقَبِّلُكُمْ بأبْيات القصيدةِ
أسْتَعيرُ وُجُوهَكُمْ بَدْرًا فَبَدْرا ..
أَسْتَظِلُّ خُلودَكُمْ عُمْراً فَعُمراً..
أسْتَقِي مِنْ آخرِ الأحجارِ أَخْباري
أُؤَرِّخُ للغَدِ الآتي مِنَ الأطْلالِ مُعْجِزَةً
يَخُرُّ لها الجَلالُ ...

كان المسيحُ يسيرُ فوقَ الماءِ
أنتُمْ تسبحونَ على التراب
و ترقصونَ على دُفُوفِ النارِ
لا مطرٌ يلوحُ لكُمْ
فتَغْتَسِلونَ بالإصْرَارِ
يَنْمُو في مَسامِ جلودِكُمْ
ثمرٌ حلالُ ...

تتراكضُ الأحجارُ فوقَ دروبِكُمْ
لا تقبلونَ أقلَّ مِنْ فرحِ الشهادةِ
تَبْزُغُونَ و تَغْرُبُونَ كأيِّ شمسٍ
سوفَ تُشْرِقُ مرَّةً أُخرى
و تتَّصِلونَ بالماضي فيعْرِفُكُمْ
و تتَّصِلونَ بالآتي فَيَعْرِفُكُمْ
وَ يَنْتَفِضُ السؤالُ ...
هَلْ هُمْ ملائكةٌ ؟
و هذا الطينْ !
قدِّيسونَ ؟
لمْ نسمعْ مواعِظَهُمْ
سرابٌ ممطرٌ؟
لكنَّهُ ما زالَ يلمعُ في عيونِ الرَّاصِدين لَهُ
ملوكٌ لا
لهُمْ تيجانُهُم مِنْ أَرْخَصِ الأحْجَارِ
في بورصاتٍ من صَنَعوا العروشَ
إذا نعوشٌ حيةٌ !
هذا احتمالُ ...

سَبَقوا زمانَ العِلْمِ
موروثاتُهُمْ من دونِ مُخْتَبَرٍ تَسيرُ
كأنَّهُمْ مُسْتَنْسَخُونَ من الجمالِ البِكْرِ في
أحْلامنا
تَتَبَادلُ القسماتُ فوقَ وُجُوهِهِمْ
هذا صلاحُ الدينِ لا بلْ خالدٌ
هذا أبو الحَسَنَيْنِ
بَلْ هذا جَمَالُ ! ...

نَثَرُوا الورودَ على جَنَائِزِهِم
فكادَ الوردُ يخجلُ مرتين
فمرَّةً أُولى لأنَّ الوردَ لا يُغْنِي الطفولَةَ
إنَّها تُغْنيه
و الأُخرى لأنَّ العِطْرَ من تِلْكَ النُّعُوشِ
هو الكمالُ ...

و بَكُوا على فلذاتِهم شوقاً إلى اللقْيا
فأَطْلَقَتِ الدُّمُوعُ سنابلاً و قنابلاً
وأُخضرَّ وجهُ القدْسِ مُرْتَاحاً
وتلك ضفائرُ الزيتونِ فوقَ جبينِهَا تَنْمُو
و يحرسُهَا الهلالُ ...

ما أجملَ الأطفالَ
كم من درَّةٍ صاغُوا بعِقْدِ عروبةِ الألفيْن
هذا العقدُ مِلْكُ الناسِ لا مِلْكُ الملوك
وإنَّ هذا الممكنَ السحريَّ في أيامِنَا
ما قيلَ عنهُ بأمْسِنَا
الأمرُ المحالُ ...
يا سادتي الأطفالُ
لن نخشى التفاوضَ بعدَ مَا قدَّمْتُمُوهُ
فإنْ أُعيدَ الجمعُ بين وفودِنَا القَتْلى
و بينَ القاتلِ الأبديِّ
و آرتاحَ القتالُ ...

دمُكُمْ سيَجْلِسُ في مُقَدِّمَةِ الصُّفوف
و يفتحُ القرآنَ يتلو ما تيَسَّرَ
إن كبا متفاوضٌ
صفعتْهُ من آياتِ ربِّكَ آيةٌ
و إذا أرادَ عدوُّكُمْ فرضَ الشروط
أطلَّ فرْضٌ مُنْزَلٌ
حُسِمَ الجِدَالُ ...

حَدِّقْ و صَدِّقْ ...
إنَّهُ الزَّمنُ العظيمُ
رَسُولُنَا طفلٌ
مغارتُنَا فلسطينٌ
مُؤَذِّنُنَا بلالٌ نَفْسُهُ
و الناطقُ الرسميُّ باسمِ جموعِنَا حَجَرٌ
إذَا قالُوا تقدَّسَ عِنْدَما أُمتَشَقُوهُ
صَدِّقْ مَا يُقَالُ ...

وَجَعُ الطفولةِ يصْنَعُ الرُّؤيا الجميلةَ
إنَّهُ الطوفَانُ آتٍ
سَوْفَ يُغْرِقُ كُلَّ وجهٍ غيرَ وَجْهِ القُدْسِ
نُوحٌ في كتابِ اللهِ يَعْرِفُ مَنْ سَيَنْجُو
مَنْ سَتَدْفِنُهُ الرِّمَالُ ...

فَرُّوا شَمَالاً حينَمَا انْتَفَضَ الجنوبُ
و كانَ أطْفَالُ الحِجَارةِ يلعبونَ
تَقَمَّصوا في الحالِ سِجِّيلاً
و دارَ القَصْفُ
و آنْتَفَضَ الشمالُ ...

نيرانُهُم فتَحَتْ طريقَ النُّورِ في أعْمَاقِنا
حَدِّقْ و صَدِّقْ:
إنَّ قَلْبَ الطفلِ صَارُوخٌ
وَ قَلْبَ الأمِ راجمةٌ
وَ قَلْبَ الأبِ ألغَامٌ
فأذِّنْ يا بلالُ ...