شؤون ثقافية

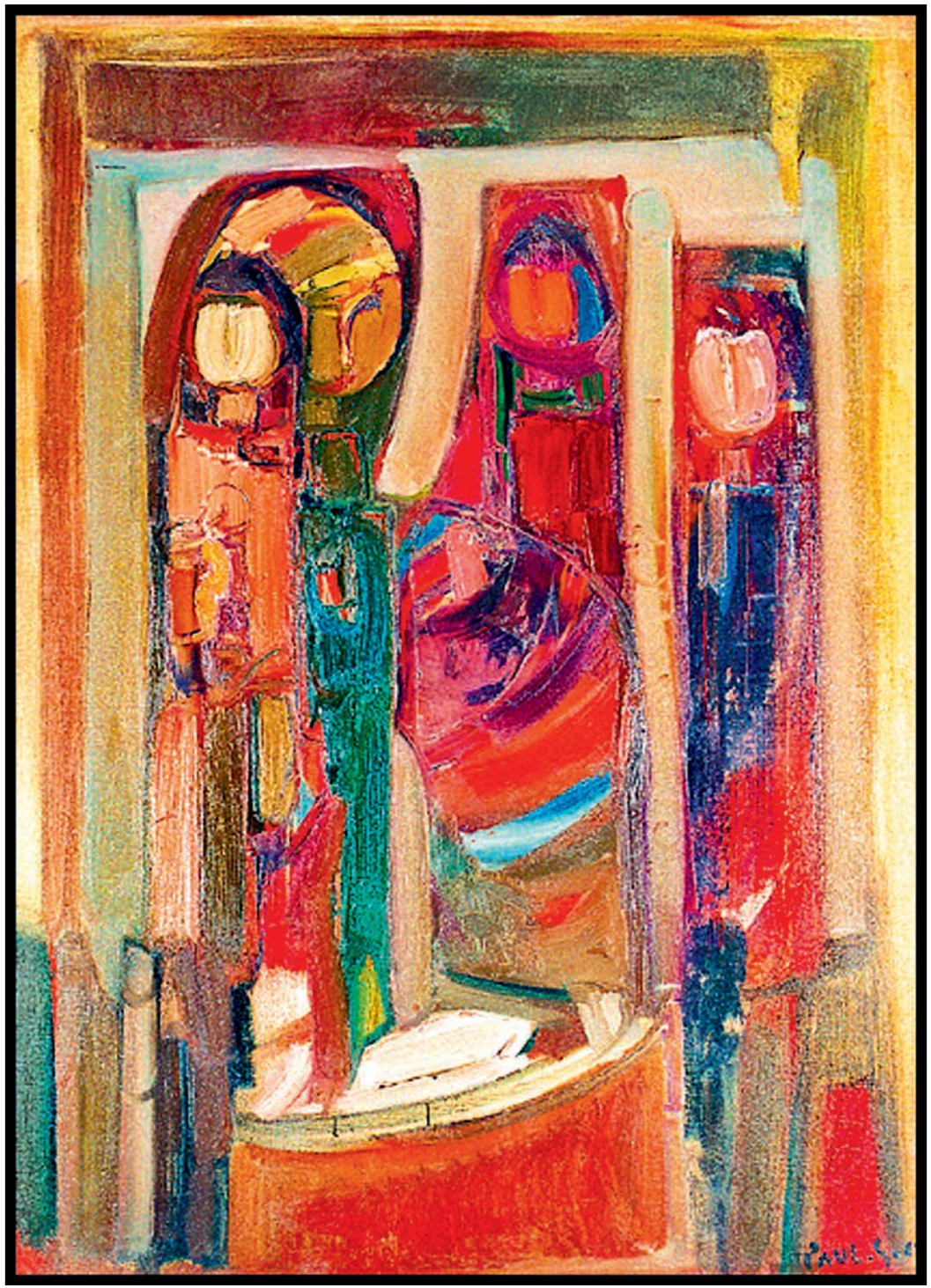
ثقافية فصلية تصدر عن المديرية العامة للشؤون الثقافية - وزارة الثقافة اللبنانية - تموز/آب/أيلول 2015 - العدد الأول

# اللغة هي الحياة

ثقافية - فصلية - تصدر عن وزارة الثقافة اللبنانية

شؤون ثقافية

تموز/آب/أيلول 2015 - العدد الأول




بريشة الفنان بول غيراغوسيان

بريشة الفنان رشيد وهبي

بريشة الفنان حسين بدر الدين

بريشة الفنان حسن جوني

## ذاكرة الحبر

# مجلة التواصل في زمن الحرائق

وزير الثقافة روني عريجي

فعل الكتابة عودة إلى ذاكرة الحبر...

إلى الآداب التأسيسية في تراثنا العظيم المكتوب...

هذه المجلّة، حروف التواصل بين وزارة الثقافة والمبدعين ومواطني الجمهورية، أردناها منبراً، ووسيلة توارد بين الإدارة، الحاضنة لأنشطة الإبداع الفنّي وأقلام الكتّاب ولمعات المبدعين، ونشرة حول خطط الوزارة وتوجّهاتها.

إننا في وزارة الثقافة، وبالرغم من الظروف غير المؤاتية على أكثر من صعيد، ماضون في تنفيذ الكثير من المشاريع المهمة.

ولعلّ مفيداً التذكير باستحداث جائزة الرواية اللبنانية باللغة العربية، للناشئين والأدباء المكرّسين، التي ستُعلن لجنة التحكيم الفائزَيْن بها هذا الخريف، إضافة إلى إطلاق موقع المتحف الوطني الإفتراضي للفن الحديث في وسائل التواصل، للإطلاع على الحركة التشكيلية اللبنانية ومساراتها عبر السنين، من خلال مقتنيات وزارة الثقافة، مع نصوص وشروح بالعربية وبلغات عالمية...

إن وزارة الثقافة تخطّط وتنفّذ المستطاع من المشاريع، رعايةً وتشجيعاً، فيما المحيط العربي، حرائقُه تلغي الإنسان والمعالم الثقافية...

إننا مؤمنون بمقاومة ثقافية، نستحضر من خلالها إرثاً ثقافياً هائل الأبعاد، تركه لنا نهضويّونا الراحلون – الحاضرون، ووعوداً أكيدة بإبداعاتٍ، يُغني من خلال جيلٌ جديد من الأدباء والفنانين والمفكرين، مسار لبنان الثقافي الريادي، ويُثري اقتصاد المعرفة.

لقد مثّل لبنان حالاً إشعاعية، وتبوّأ منصّة تفاعل حضاري، بين الشرق والغرب ماضياً وحاضراً، في شبه عولمة لبنانية من خلال مبدعي الاغتراب، في الأميركيتين وأوروبا. وقد أصابوا نجاحاتٍ وانتشاراً، واعتلوا منصّة العالمية...

هذا الـ«لبنان»، نفاخر بحضوره وبعطاءات مبدعيه.. ونحن مؤتمنون على هذا الإرث الواجب الوجود.

# شؤون ثقافيّة

تموز/آب/أيلول 2015 - العدد 1 تصدر عن المديرية العامة للشؤون الثقافية – وزارة الثقافة اللبنانية

الغلاف بريشة الفنان حسين ماضي



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


ذاكرة الحبر / وزير الثقافة روني عريجي ..... 3

في البدء...

لماذا «شؤون ثقافية»؟ / المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب ..... 6

لغة الفكر

الفكر العربيّ بين الفعل الثقافي وردّة الفعل / وجيه فانوس ..... 8
اللغة العربيّة والتحديات المعاصرة / مها خير بك ناصر ..... 14
التحدّيات لبقاء التراث / ميشال كعدي ..... 20
اللغة العربية وتحدّيات العولمة / فيصل طالب ..... 22
أزمة المصطلح في التعريب / ديزيره سقّال ..... 26
هل مات الشعر / أسماء شملي حلواني ..... 28
البعد القيمي للشعر العربي في الأدب العالمي / إلهام سليم حطيط ..... 32
الشعر بين العلم والمعرفة / نعيم تلحوق ..... 36
أساس المجتمع ثقافته / عاطف عطيه ..... 40
من حمورابي وقدموس إلى غوتنبرغ / فرحان صالح ..... 44
الحداثة في مجتمعاتنا واقع أم وهم؟ / لؤي زيتوني ..... 48
ذكريات وأسئلة في مئوية العلامة الشيخ عبد الله العلايلي / سليمان بختي ..... 52

لغة النقد

قوة الفن وقوة الحياة / ذكاء الحر ..... 56
بين جمالية الشكل وأخلاقية المضمون / سلمان زين الدين ..... 60

لغة الحرف

الخط العربي تاريخ وفن وصلاة / علي عاصي ..... 64

## لفة المسرح

«المسرح – المختبر» مشروع تأسيس وتأصيل الإبداع
المسرحي في المناطق / شكيب خوري ..... 68
فصل عبثي على المسرح اللبناني / موسى مرعب ..... 71
الموهبة الفنية تولد في المدارس / علي فرحات ..... 74

## لفة الروح

الإيقاع المفقود / أحمد قعبور ..... 76

## لفة الجسد

تاريخ الرقص والحركة عبر العصور / إكرام الأشقر ..... 78

## لفة الكتاب

شعب يقرأ... بلد يبرأ / عماد هاشم ..... 82
المكتبة الوطنية: حفظ التراث وحمايته
من الاندثار / جيرار خاجريان – جلنار عطوي ..... 88

## لفة التراث

الزجل صوت التراث وأغنيته / علي محمود بكري ..... 92

## لفة التشكيل

شفيق عبود: تجريدي يحتفل بالطبيعة ، وينغمس في
مغسل الضوء / عادل قديح ..... 94
المتحف الافتراضي ذاكرة جمالية وواقع
فني حقيقي / مهى أبو شقرا ..... 98

## لفة السينما

الحلم الحقيقة.../ نهاد يونس ..... 102
السينما وفن الرسم Cinéma et Peinture/ ظافر هنري
عازار ..... 104

## لفة المكان

قصر الأونسكو: واقع ومرتجى / سليمان الخوري ..... 108

## لفة القانون

قانون الملكية الفكرية وأدواته
المستعملة / وسام العميل ..... 110

## لفة الموسيقى

الأوركسترا الوطنية اللبنانية / حسين حمادي ..... 112
شمس الأصالة التي لا تغيب ..... 114

## إنجازات

وزارة الثقافة: أهداف وإنجازات تتحقق / غازي صعب ..... 116

## قصة قصيرة

مرجان الوهم / إلياس العطروني ..... 120

## لفة الإبداع

سنا الحاج ..... 122
محمد ناصر الدين ..... 124
نسرين كمال / زاهر العريضي ..... 125
مكرم غصوب ..... 126
نادين طربيه الحشاش / أدونيس الخطيب ..... 127
باسكال صوما / ليندا نصّار ..... 128
عتمة تسبقك الى البيت / ربيع شلهوب ..... 129

## ... وليست الأخيرة

يأس / محمد علي الخطيب ..... 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

# لماذا «شؤون ثقافية»؟

فيصل طالب *

وهل تأخّر صدور المجلة التي تحكي وزارة الثقافة واقعاً ودوراً وإنجازات وتطلّعات؟ ثمّ كيف لا يكون للحراك الثقافي الناشط صداه في مطبوعة تصدر عن الجهة الرسمية التي تحتضنه وترعاه وتحفزه وتدعمه وتشارك فيه، وترصد تجلّيات المشهديات الثقافية المتنوعة التي تعكس قلقنا وأحاسيسنا وأفكارنا ورؤانا وسعينا الذي لم تنقطع أنفاسه في أيّ يوم، ولم تضعف اندفاعته، رغم كل الصعاب، من أجل أن تكون الثقافة قاطرة أو رافعة، بل تظهيراً متقدماً لحركة التنمية، نقيس بها منسوب الوعي العام، ونتبصّر أسباب نمائه أو نكوصه، ومستوى انخراط السلطات المركزية والمحلية المختصة، وفاعليات المجتمع المدني والهيئات الثقافية وأهل الفكر والأدب والفن والتراث، في الفعل الثقافي، على قاعدة أن الثقافة ليست ترفاً فكرياً، بل هي البعد الأسمى لكل عمليات البناء التربوي– التعليمي، وسقف الحماية لكل إنجازاتنا الوطنية في مختلف الميادين والحقول، ومصدر القدرة على مواجهة التحدّيات والأخطار التي تهدّد مجتمعنا.؟

واقع الحال أننا تأخرنا كثيراً ليكون لنا الصوت والصورة والإطار كي نتمكّن من الإسهام في هذه الحركة الثقافية، ولتكون «شؤون ثقافية» صدى هذا الإيمان بدور الثقافة ووظيفتها، وذلك التفاعل الحيّ بين مكوّنات المجتمع الثقافي الرسمي والمدني المتطلّع إلى إرساء قيم الحق والخير والجمال، وإلى مصالحة البعدين الإنسانيين الذاتي والغيري، أو الفردي والجمعي، لدى المواطن اللبناني، وإلى ترسيح قواعد متينة لأمننا الثقافي الذي يكفل في الوقت عينه صون وحدتنا الوطنية، وحماية شخصيتنا الثقافية، من غير أن نقطع الوصل مع الحداثة وموجباتها، وما تقتضيه من انفتاح على العصر والتفاعل مع إنجازاته.

هوذا إذاً العدد الأول من مجلة «شؤون ثقافية»، نطل به على الرأي العام برغبة جامحة في تطوير العمل في وزارة الثقافة ورفده بأسباب النمو والارتقاء، في سياق السعي الحثيث، ورغم الإمكانيات الضئيلة في كل شيء، إلى جعل هذه الوزارة أكثر حضوراً في ساحة الحراك الثقافي، وأكثر قدرة على وضع الإطر وتوفير المعطيات الآيلة إلى تعزيز الإسهام الرسمي في المشهد الثقافي، آملين من كل المعنيين مؤازرة الوزارة في هذا الجهد، لنتمكّن جميعاً من تحقيق أهدافنا في هذا السبيل.

---

* مدير عام الشؤون الثقافية – المشرف العام على المجلة

بريشة الفنانة ايفيت أشقر

لغة الفكر

# الفكر العربيّ بين الفصل الثقافي وردّة الفصل

## ملامح من التثاقف العربي مع الغرب في القرن العشرين

وجيه فانوس *

شكّل القرن العشرون للعرب مرحلة من الاحتكاك الحياتيّ والمعرفيّ والثّقافي مع الغرب؛ الأمر الذي يسمى التّثَاقُف العَرَبيّ مع التّغريب. ومن المعروف أنّ الغرب كان يسعى، في معظم إن لم يمكن في كلّ المرّات، إلى جرّ ما هو عربيّ نحوه؛ وقولبته ضمن ما يُمْكِنُ من الرُّؤية الغربيّة للوجود ونُظُم الحياة. وهكذا دخلت علاقات التّغريب إلى كثير من أمور الحياة والفكر لدى النّاس في المنطقة الغَربيّة من خلال مسالك متعدّدة، منها الوجود السيّاسيّ لبعض الدُّول الغربيّة في الحياة العَرَبيّة، ومنها المصالح الاقتصاديّة، المشتركة منها أو المتضاربة فيما بينها، لكلّ من العرب والغربيين، ناهيك بما ينتج عن التفوّق للغرب، وما قد يتبعه من أمور الرّيادة المعاصرة للغرب في مجالات الفكر والفن وسائر ميادين المعرفة الحديثة.

تفاعلت هذه الأمور جميعها عند العرب، من خلال عدد من المحاور التي منها أهميّة الهويّة العَرَبيّة والإسلاميّة وتراثهما عند العرب في المَجالات الفكريّة والدينيّة والسّياسيّة وسواها. وشكّل هذا الواقع ما يمكن ان يؤلّف ساحة وجود تثاقفيّة برزت فيها عدّة تيّارت، منها ما تمسّك بعروبة تراثيّة واسلام تاريخيّ، ومنها ما توجّه نحو ما اعتبره بعض الناس ايجابيّات أساسيّة في الحياة الغربيّة المعاصرة، ومنها ما سعى الى مصالحة بين التّوجهين.

إنّ التّثَاقف، لغة، لفظ على وزن تَفَاعل؛ و«تَفاعل» تعني بَذل جهد مُعَيّن لإحداث فعل يشترك فيه طرفان أو أكثر. والتّثَاقف،أصلاً لفظ عربي من جذر «ث ق ف»،الذي من معانيه الحذق والفهم وسرعة التعلّم وتقويم المعْوَج[1]. ولقد استعلمت العرب، قديماً، اللفظ «تقف» في حديثها عن الرّماح، إذ قالت «ثقف الرجل الرّمح»، أي أعدّه للاستعمال وجهّزه ليكون حاضراً وفعالاً وقت استخدامه في المعركة أو اصيّد وغير ذلك من الأغراض. وقالت العرب،كذلك، «رمح ثقيف»،أي رمح صالح وجاهز للقتال أو الصيّد وسوى ذلك. فالمفهوم الأساس في اللفظة هو الحذف والإعداد والتّجهيز، أمّا دلالته عند العرب القدماء فكانت في ما يفيد إعداد الرّماح وتجهيزها فضلاً إعداد النّاس في مجال الفطنة والتّعلّم. ولقد شهد هذا اللفظ، في الزّمن المعاصر،تحوّلاً في دلالته، وليس في مفهومه؛ إذ استخدم الناس لفظ «ثقافة» و«مثقف» و«تثقيف»، لماذا يفيد إعداد المرء للتعرّف على ما في عصره من علوم ومعارف وقيم ومفاهيم وعادات والتفاعل عبرها. ولذا، فقد جاء في أدبياتهم «رجل مثقف» و«نشاط ثقافي» و«عملية تثقيف» و«مجتمع تثاقف».

شهد العقدان الأولان من القرن العشرين انهيار الخلافة العثمانية، ونشوب الحرب العالمية الأولى، وانتقال السلطة السياسية في المنطقة من يد الأتراك الى يد دول الانتداب الأجنبي التي تمّ تعيينها عبر قرارات عصبة الأمم. فكان مجال رحب للعرب، انطلاقاً من أواخر العقد الثاني من هذا القرن، للانتقال من ثقافة حياتية ومفاهيم عيش بُنيت على أسس من النظام الثقافي والاجتماعي والسياسي الإسلامي العثماني وما سبقه من تراث الحضارة العربية الإسلامية، الى ما كانت تحض عليه كل واحدة من الدول الأوروبية المنتدبة من مفاهيم وقيم وفاقاً لمصالحها في المنطقة وبناء على ما نشأت عليه من أصول وتعوّدت عليه من أمور وممارسات.

كان للعرب أن يعيشوا، تالياً، أحداث الحرب العالمية الثانية وما لحق بها، في النصف الثاني من هذا القرن، من صراع كبير ما انفك ناشباً حول أرض فلسطين وحق الفلسطينيين فيها والإقامة عليها وإنشاء دولتهم الخاصة على ترابها؛ مع كل ما نتج عن هذا الصراع من مآسٍ إنسانية وقضايا وطنية، وتفاعلات اقتصادية وسياسية وعسكرية واجتماعية وفكرية وثقافية، تركت بصماتها واضحة على مجريات الأحداث ودمغتها بخاتمها.

وكان للعرب أن ينغمسوا، في هذا القرن أيضاً، في مراحل إعلان استقلال بلدانهم عن الدول الأجنبية أو المتنتدبة في بلادهم، وأن يبدأوا ممارسة أوجه استقلالهم بكل ما يترتب عن هذه الممارسة من شؤون سياسية واقتصادية واجتماعية فضلاً عن تلك الفكرية والثقافية، وكل ما يمكن أن ينتج عن هذه الممارسات من تجاذبات بين القوى الفاعلة، من محلية وإقليمية ومناطقية وعالمية؛ ناهيك بالصراعات الناشئة عن تعدد الرؤى السياسية والثقافية واختلاف المعايير والطموحات بين العرب أنفسهم. ولم يخل القرن العشرون من تجاذبات، عاشها العرب، حول خيرات أراضيهم التي من أبرزها البترول، ضمن صراعات دولية متمثلة في انحياز لمعسكر رأسمالي تتزعمه الولايات المتحدة الأميركية، وآخر شيوعي أو اشتراكي تولى الاتحاد السوفيتي زعامته، أو محاولات لممارسة ما عرف بسياسة عدم الانحياز والحياد الإيجابي. ثم كان، في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، بروز ما عرف بين الناس بسياسة العولمة، وما مهد لها من رؤى فكرية واقتصادية، وما سعى لتحقيقها من ممارسات ثقافية وسياسية وحتى عسكرية.

وكان على العرب أن يحددوا لأنفسهم، في كل واحدة من هذه المراحل أو المنعطفات، موقعًا وموقفًا وهدفًا وهُويّة في خضم هذه الحركيّة الهادرة التي عرفها هذا القرن؛ ولم يكن لهذا الأمر أن يكون لهم من غير تثاقف يمارسونه ويعيشون به من خلال ما عندهم وما عند الفاعليات الأخرى المؤثّرة في حركيّة القرن. وتتمظهر ملامح وجود العرب في محطّات هذه الحقبة على أساس ما تمكّنوا من تحديده لأنفسهم، أو ابتدعوه، أو قبلوا به، أو فرضوا عليهم؛ كما كانت تتحدّد خطوط كثيرة يمكن أن تؤثر على تشكُّل آفاق تطلعاتهم ومجالات تحركاتهم، كمًّا وكيفًا ونتائج، في المرحلة التي تلت القرن العشرين.

إنّ لفظ «التّغريب» في اللغة، يأتي بما يدل على التوجُّه نحو الجهة الغربية أو الغرب حيث مغرب الشّمس. بيد أن اللغة العربيّة عرفت، وبشكل خاص في القرنين الماضيين، التّغريب باعتباره اصطلاحًا يفيد التوجّه أو الالتفات السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي نحو بلاد أوروبا،

> التثاقف العربي في موضوع العروبة - الهوية لم يكن في أغلب أحواله إلا ردات فعل وليس فعلا

> لم يعد «التغريب» لفظة لغوية بل جهة سياسية وثقافية واقتصادية وعسكرية

عندما وصل الأوربيون إلى مرحلة تمكّنوا فيها من التفوق السياسي والعسكري والاقتصادي على الدول العربيّة. ولذا يمكن القول إن اللفظة حافظت على مفهومها العربي عبر الأجيال، التوجه نحو الغرب أو الالتفات إليه؛ لكنها حصّلت دلالة جديدة لها في الزمن المعاصر، إذ لم يعد الغرب مجرّد جهة جغرافيّة بل جهة ثقافية وسياسيّة واقتصاديّة وعسكريّة.

وصار التّغريب، من هذا المنطلق، يعني كل محاولة، من قبل دول أوروبا الغربيّة والولايات المتحدة الأميركيّة، لجذب العرب نحو ما يبشّر به ناس هذه الدول من ثقافة وسبل عيش وفكر وإنتاج؛ كما صار يعني كل توجّه عربي نحو الغرب تمثلاً لثقافة من فيه وحضارتهم وتفاعلاً إيجابيًا مع منتجاتهم في كثير من ميادين العيش. ولقد جاءت الدعوة إلى التغريب لتعني، عند كثيرين، محاولة لتحديث الوجود العربي وعصرنته، أو طرحًا لبدائل عن كثير من قيم الحضارة العربية الاسلامية وقيمها. وعلى هذا الأساس فقد واجهت دعوات التغريب مواقف عربية، راوحت بين التأييد المطلق والمتحفظ، فضلاً عن المعارضة الصارمة، أو العمل على توافقيّة ما بين هذه الدعوة وما يُعتقد بأنّه متعارض معها من تراث الثقافة العربيّة والإسلاميّة.

ولقد عايش العرب في القرن العشرين ممارسات تثاقفيّة وخيارات ثقافية كثيرة حوت مجالات عديدة من التنوع والاختلاف والتباعد والتقارب فضلاً عن التناقض. وكان لكل فرد أو مجموعة من العرب أن ينتقوا لذواتهم ما يرتضونه من هذه الخيارات التثاقفيّة، وما قد ينتج عنها مهن سمات ثقافيّة، تحديد لهُويّة العربي الذي يتعامل معها، فرداً كان هذا العربي أو جماعة. فالتّثاقف، من هذا المنظور، اختبار للقدرة على الاستقلال عن الآخر، وميدان لفهم مجالات التفاهم مع هذا الآخر وبه، ومحطة تشير إلى إمكانيات الإبداع الفردي والجماعي وساحات تجلّيه في وجود الإنسان العربيّ.

تجري الإشارة، ههنا، إلى «العروبة» و«الغرب»، باعتبار كل واحد منها يشكّل أحد عناصر التثاقف الذي شهده الإنسان العربيّ في القرن العشرين؛ وكان هذا التثاقف عاملاً أساساً من عوامل ثقافة الإنسان العربي التي اختارها أو فرضت عليه أو رفضها أو تصالح مع واقع ما لتحقيقها. ولقد رسم هذا التثاقف مسير العرب في عقود القرن العشرين كافّة، ولعله يحدّد كثيرًا من منعطفات مسيرتهم في القرن الحادي والعشرين كذلك.

وكيفما دار الأمر، فالعروبة تجلّت في الزمن المعاصر من خلال عدد من الممارسات، كان أبرزها الدّعوة في مطلع القرن العشرين، إلى العروبة؛ في مقابل الدّعوة إلى الطّورانية، التي انتشرت في النصف الأخير من القرن التّاسع عشر؛ والتي قصد أصحابها التمييز بين رعايا الخلافة العثمانيّة، ومحاولات جعل التّجمعات الإثنيّة في هذه الخلافة خاضعة لقيادة العنصر التركي أو ما يعرف بالطوراني. ومن هنا، فقد ساهم هذا المفهوم للعروبة، في مطلع القرن العشرين، في الدعوة الى التخلص من الانضواء تحت راية الدولة العثمانية الطورانية النزعة، والدعوة الى كيان عربي سياسي قائم بذاته. وبالفعل، فقد قام الشريف حسين بن علي، شريف مكة، في العقود الأخيرة من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومعه كوكبة من زعماء العرب ومفكريهم ومناصريهم، الى اتخاذ هذه الدعوة ذريعة للخلاص من الحكم التركي للبلاد العربية. وكان من بعض الدول الأوروبية الغربية، الطامعة في تركة الدولة العثمانية زمنذاك، وخاصة بريطانيا، أن شجعت شريف مكة على هذه الدعوة؛ ووعدت بمده بالمساعدة اليه إذا ما واجه، على أساس هذا المفهوم للعروبة، السلطات العثمانية ومارس تحرر الأراضي العربية من هيمنة سلطة الأتراك. ومن هنا، فإن نشاطات التثاقف العربي مع الغرب في موضوع العروبة، نهضت على أساسين واضحين؛ الأول وعي عربي بضرورة تعميق مفاهيم العروبة، والسياسية منها بشكل خاص، للخلاص من ربقة الطورانيين؛ والثاني وعي عملي بأهمية التفاعل مع الغرب السياسي والفكري في هذا المجال. ويمكن القول، ههنا، إن العرب والغرب مارسا معاً فعل تثاقف مرتبط بفعالية ما للعروبة في أواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. ثم كان أن سقطت الدولة العثمانية في نهاية الحرب العالمية الأولى، بيد الأتراك الكماليين، الذين قاد حركتهم مصطفى كمال؛ فأعلنت تركيا جمهورية

مستقلة، وانفصلت عنها أراض عديدة، منها الأراضي العربية.

هكذا بدأت الدعوة المعاصرة الى العروبة، طريقاً لها عبر تثاقف مع حاجة واقعية قوامها النشاط السياسي الداعي الى الاستقلال عن سلطة الأتراك؛ بل هكذا بدأت بتأييد من قبل قوى سياسية في العالم الغربي، كان لها أن تساهم في تعزيز هذا التثاقف وتوجيهه ليكون سلاحاً ضد الحكم العثماني التركي من جهة، ومدخلاً لهذه القوى الغربية الى المناطق العربية. لكن، ومع تقدم العقدين الأولين للقرن العشرين، ما لبث أن اتضح التأييد الغربي للدعوة الى العروبة لم يكن بالصفاء الذي اعتقده العروبيون في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين. تحوّل الدعم الأوروبي الغربي للدعوة الى استقلال البلاد العربية عن الحكم التركي، الى وسيلة لسيطرة هذه الدول الأوروبية الغربية على أجزاء كثيرة من الأراضي العربية وعلى كثير جداً من مقدرات هذه الأراضي وناسها. فكان تحويل قسم من الأراضي العربية الى دول مستقلة، ثم المباشرة بانتدابها، باسم مقررات عصبة الأمم، من قبل بريطانيا وفرنسا؛ كما كان استمرار احتلال بعض الأراضي العربية ودولها، باسم حماية انكليزية على مصر أو رعاية محتلة للإيطاليين على ليبيا، وللفرنسيين على بلاد المغرب العربي، أو بسط لسلطة انكليزية قوية على أراض واسعة الأرجاء في شبه الجزيرة العربية.

أطلّت، في ظل هذه الظروف، بوادر الحرب العالمية الثانية تأخذ ملامحها الواضحة؛ فاستغلت الدول المنتدبة والمحتلة والمسيطرة سلطتها على الأرض العربية، لجعل بلاد العرب مطية لها ولأغراضها في هذه الحرب. وفي هذه المرحلة، حمى تحرك كثير من أهل البلاد العربية ضد هذه السياسة؛ فكانت العروبة في هذا الطور، فعل تثاقف يعنى بالدعوة الى الاستقلال المباشر عن كل سلطة أجنبية في الأراضي العربية قاطبة. لكن هذا التوجه لم يحل دون أن تشهد مرحلة الحرب العالمية الثانية اجتهادات وممارسات سياسية عربية كثيرة تسعى الى محالفة بعض فرقاء الحرب ضد فرقائها الآخرين، الى أن انتهى الأمر بفوز دول الحلفاء على دول المحور.

برزت في هذه المرحلة قضية أراضي فلسطين بقوة؛ إذ سعى الانكليز الى تقسيم فلسطين بين اليهود والعرب، وإعطاء اليهود سلطة سياسية مستقلة على القسم الذي أنيط بهم. وأدى الاعتراض العربي على هذا الأمر الى قيام حرب 1948، التي انتهت بتشريد قسم كبير من فلسطينيي القسم المناط باليهود وسواه من الأراضي العربية في فلسطين؛ وبروز ما بات يعرف، في الأدبيات السياسية المعاصرة في القرن العشرين، بقضية فلسطين. من هنا، صارت قضية فلسطين، وعروبة أرضها وناسها، من أبرز قضايا التثقيف العروبي التي شغلت العرب خاصة، والعالم قاطبة، منذ ذلك الحين.

ولقد قامت، من ثم، ثورات عربية سياسية ضد أنظمة حكم عربية باسم قضية فلسطين، قضية العروبة كما بات يعبّر عنها، وتغيرت نظم سياسية عديدة في البلاد العربية نتيجة هذا الأمر. وكان لهذا التغيير في الأنظمة أن ساهم في دعوات عبر التثقيف العروبي، الى تغيرات كثيرة في مستوى الفكر والممارسة وكثير من القيم السياسية والاقتصادية وربما الاجتماعية فضلاً عن العسكرية.

سعت الدعوات الموجهة باسم العروبة، خلال عقود النصف الثاني من القرن العشرين، الى أن تجعل من العروبة

> كان التثقيف العروبي أداة سياسية لنيل استقلال الإنسان العربي عن كل سلطة خارجية، ثمَّ أصبح بعدها شعاراً يهدف الى رفع الضيم عن عرب فلسطين وأرضها

طاقة مستوعبة لكثير من تيارات الزمن المعاصر العقائدية والسياسية؛ فصار ثمة حديث عن «عروبة اشتراكية» وأخرى تتبنى الرأسمالية المعارضة للإشتراكية بل الخصم العقدي لها. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل بات عرب معاصرون وهم يسمون بعروبة مادية لا تقيم اعتباراً أساسياً لأي معتقد ديني غيبي؛ وتحوّل عرب معاصرون آخرون الى حديث عن عروبة مؤمنة تضع المعتقد الديني في موقع أساسي، إن لم يكن جوهرياً في تكوينها وتصرفات ناسها. فتعددت تيارات العروبة، وتوزعت مجالات التثاقف بها، وتكاثرت هذه التيارات وتأصلت حتى شكّل كل واحد منها هوية لصاحبه يعادي بها العربي الآخر ويحاربه من أجلها وفي سبيلها؛ علماً بأن العروبة هي في المبدأ هوية بحد ذاتها. وهكذا تحولت العروبة، ها هنا، بفعل هذه الممارسة للتثاقف مع العصر، الى قالب عام مفرغ من مضمونه، يسعى كل من أراد الى إعطائه خصائص وأسس عقائدية من عنده، وإلباسه ما يجده مناسباً لمعتقده أو هواه أو مصلحته من أزياء وقيافات.

وفي العقدين الأخيرين من القرن العشرين، المرحلة التي عرفت انبثاقاً قوياً لأجواء العولمة السياسية وما تبعها أو مهد لها من تنظيرات فكرية ومعلوماتية ومجتمعية وتعبيرية، شهد كثير من ناس العروبة منحى آخر من مناحي التثقيف العروبي، من آخرين تعودوا، فيما مضى، أن يتخذوا من العروبة هوية لوجودهم. ومؤدى هذا التثقيف العروبي، انزواء العروبة باعتبارها هوية وجود وحضارة. وبزوغ نجم العولمة الإنسانية التي لا تجد في العامل القومي أو الحضارة القومية إلا خروجاً عن إيقاع التفاعل الإيجابي في الزمن المعاصر.

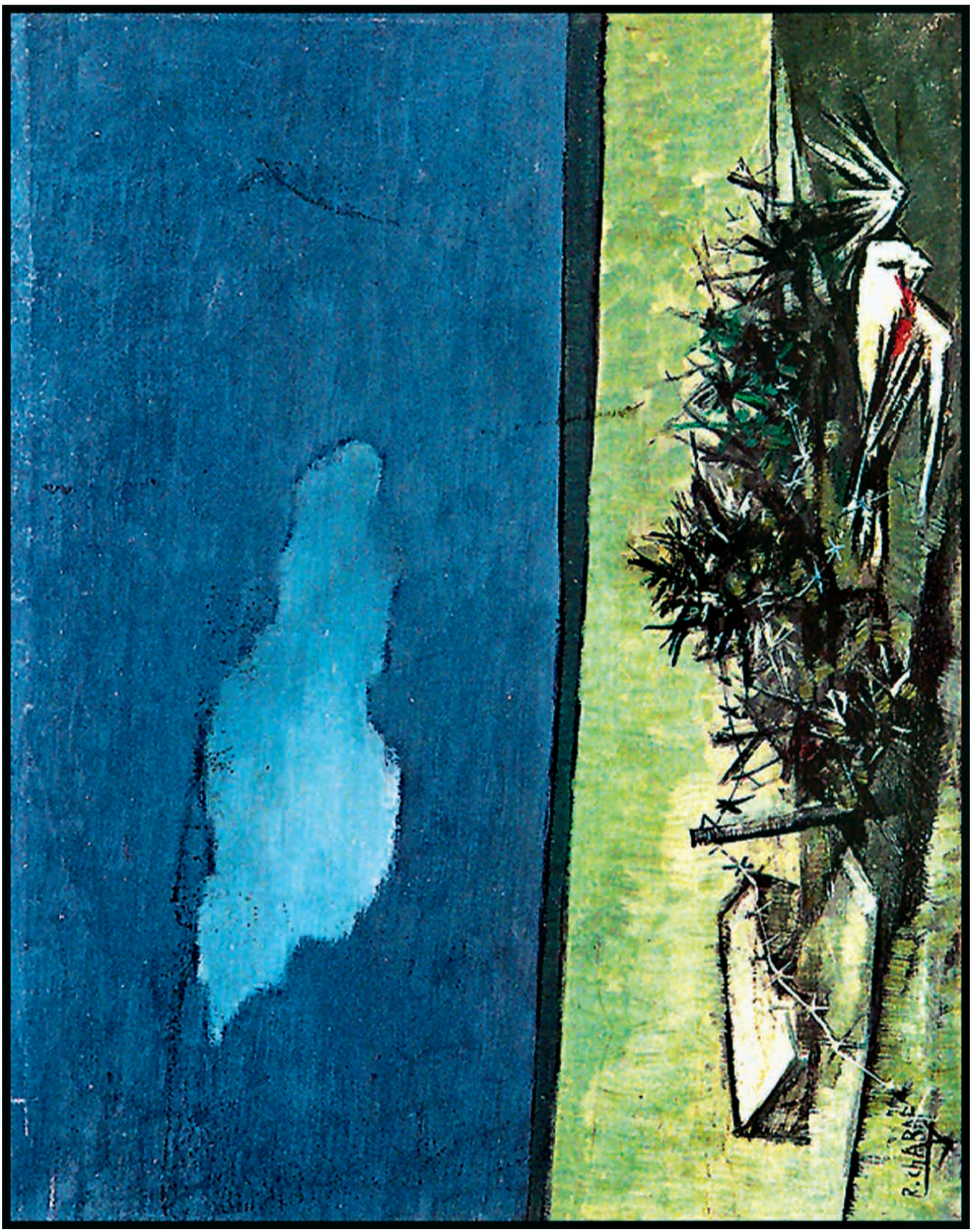
الملاحظ في كل هذا أن التثقيف العروبي الذي انطلق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هوية وجود تميز ناس الأرض العربية من سواهم، وتشكل أداة سياسية لنيل استقلال الإنسان العربي عن كل سلطة خارجية عنه؛ اتخذ مع مسارات عقود القرن المتتالية عدة منعطفات درامية. لقد صار بدءاً من الثلث الثاني من القرن العشرين، وسيلة لفرض سيطرة أجنبية بداعي الانتداب على العرب وحمايتهم والوصاية عليهم؛ واستمر، في الوقت عينه، أداة لمحاربة كل ما هو انتداب وحماية أجنبية ووصاية. ثم بات التثقيف بالعروبة شعاراً أسمى يهدف الى رفع الضيم عن عرب فلسطين وأرضها؛ وآمن كثير من الناس أن أفضل ما يمكن إنجازه من ممارسة للعروبة، يكمن في تحرير التراب الفلسطيني من كل غاصب له من المستعمر والمستغل. ومع تطور الأحداث وتسارعها، في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، ببروز هيمنة القطب السياسي الواحد على العالم، وجد ناس العروبة وأهلها أنفسهم في حيرة من أمرهم. مال بعض العرب الى تثقيف عروبي يسعى الى مصالحة مشروطة مع من كان يعتبرهم غاصبين للأرض في فلسطين، وأصر بعضهم الآخر على متابعة رفضه للغصب والاحتلال القائمين على أرض العروبة وناسها.

كل هذا يشهد بأن العروبة، باعتبارها هوية، صارت مجالاً مارس فيه العرب، من خلال الغرب، وبه، تثقيفاً متقلباً وأحياناً متناقضاً فيما بينه وبين ذاته. فلئن كانت الهوية تمييزاً للذات وصوناً لها، فإن الهوية تفقد هذا المعنى لوجودها عندما يكون التثاقف بها قائماً على رد فعل تجاه الأفكار والأحداث والناس الذين تتفاعل معهم وبهم. لا تعود هذه الهوية وجود تحصين، بل تصير مجرد وجود انعكاس للآخر وليس للذات. ومن الواضح أن التثاقف العربي في موضوع العروبة، المفترض أنها الهوية لم يكن، إبان عقود القرن العشرين عامة، وفي معظم أحواله وأغلبها، إلا من باب ردات الفعل وليس من باب الفعل. لقد ثقف الآخرون، والغرب تحديداً، العروبة والعرب، وقل أن تثاقفت العروبة والعرب مع الآخرين. ولعل ما تشهده العروبة اليوم وناسها من أمور فيها كثير من البلبلة وعدم الوضوح، فيما يتعلق بحقيقة الهوية وأسسها، يؤكد أن هذا التثاقف لم يكن دائم الإيجابية بالنسبة الى العرب، لأنه بني على ردات فعل ولم يقم، في معظم مراحله وموضوعاته، على فعل!

---

* ناقد أدبي وباحث في قضايا اللغة والحضارة.

(1) يراجع: ابن منظور، لسان العرب، مادة ث ق ف.



بريشة الفنان رفيق شرف

## بين العولمة وفاعلية النهوض

# اللغة العربيّة والتحديات المعاصرة

مها خير بك ناصر *

### العولمة والخصوصية الثقافيّة

تشهد الساحات الثقافيّة العالميّة حركة معولمة تهدف الى إلغاء الخصوصية الثقافيّة، والى تهميش دور اللغات القوميّة وإضعاف فعلها المعرفي، استقبالاً وإنتاجاً، ليحل مكانها لغة عالمية قادرة على تحقيق التواصل بين أبناء القرية الكونية المزعومة، والتي صارت في الأذهان قدراً محتوماً، لأن التطور التكنولوجي سهّل عمليات التواصل، وقرّب المسافات، وفرض على شعوب العالم ثقافة موحّدة، ولغة واحدة صار إتقانها ضرورة تفرضها ظروف سياسية أو وظيفية/ معيشية أو علمية.

خلقت التكنولوجيا الحديثة إحساساً يبشّر بإزالة العوائق التواصلية، وبإلغاء الحواجز الجغرافية/ الاجتماعيّة بين الشعوب، وبالقدرة على التواصل الاجتماعيّ والمعرفي، فصار الانتماء الى العالم الافتراضي حاجة نفسية وحضاريّة، لأن هذا العالم، في رأي الكثيرين، عالم الحرية الفكريّة وفضاء التواصل المعرفي المتمرد على التموضع والتمذهب والقمع والمحدودية.

مما لا شك فيه أن للتكنولوجيا الحديثة فضلاً عظيماً تجلّى في تقريب المسافات، وفي تبادل الأفكار والمعارف والخبرات، وفي تسهيل الحصول على المعلومات، ولكن هذه الخدمات السريعة لم تكن غايتها التحريض على التفكير وعلى المشاركة في صنع حضارة العالم الافتراضي الجديد، لأن معظم المنتسبين الى هذا العالم هم في حقيقة الأمر أرقام في مجموعة خالية من القيمة الإنسانية والمعرفية، لأن التكنولوجيا الحديثة حصرت دور المنتسبين اليها في دائرة التلقي وحاصرتهم في غرف تراقب وتسجّل وتحصي، ففقد الإنسان حريته الشخصية، وصار مكشوفاً فكرياً واجتماعياً وعاطفياً، وبالانكشاف النفسي والعاطفي والفكريّ تسهل معرفة المؤثرات العامة في شخصية الشعوب، ويسهل تدمير قيمها وإلغاء خصوصياتها.

يسعى صانعو الحضارة الحديثة الى التقليل من الشعور الوطني والقومي، والى التحريض على نبذ قيم الأصالة وعلى تبني مفاهيم وإيديولوجيات ومنظومات جديدة وغريبة عن طبيعة المجتمعات، ويسعى هؤلاء، أيضاً، الى سيادة لغة عالمية علمية واحدة قادرة، وفق زعمهم، على تنشيط الطاقات الفكريّة

والمعرفية والإبداعية، فصار تعلم اللغة العالميّة والعلميّة حاجة معرفية وتواصلية، فأنتج هذا الواقع الجديد شعوراً بأن اللغة القوميّة عاجزة عن تحقيق الطموحات وعن الحصول على المعارف ومواكبة التقدم العلميّ والتكنولوجي والحضاريّ.

لا يمكن لعاقل أن ينكر أهمية التكنولوجيا الحديثة، ولا يمكن لعاقل، أيضاً، أن يُنكر الآثار السلبية التي تتركها العولمة باسم التكنولوجيا، فهذه العولمة بقدر ما تهدف الى تفاعل فكريّ واجتماعيّ وحضاريّ وإنسانيّ، تهدف، أيضاً، الى تشويه أصالة الشعوب والاستعاضة عنها بوافد غريب غايته الإبهار وتعطيب فاعلية العقل والتخلي عن التراث وعن اللغة الأم التي بها تتم عملية تلقي المعرفة وإنتاجها، لأن اللغة هي الشكل الأسمى لتجليات العقل، وحركية التفكير، فإذا كانت أدوات مختبر الإنتاج معطلة تشوّه المنتج، وخسر قدرته على الاستمرار في الآتي، ومن ثم تضعف إمكانية المشاركة في إنتاج الحضارة.

تنبّهت دول، لها سياساتها الخارجية والوطنية والقوميّة، الى مخاطر العولمة، واستشعرت خطراً يهدد حياة لغات تحتضن التراث والتاريخ والحضارة، وكانت الناطق الحقيقي والصادق والأمين بتصورات الفكر وإبداعاته، فسعت المؤسسات التربوية، في معظم الدول ذات الأهداف والمخططات القوميّة، الى تعزيز مهمة اللغة ورعايتها في المدارس والمعاهد والجامعات، والى نشرها خارج الحدود الجغرافية، لتضمن بقاءها لغة حية قابلة للتواصل، فدعمت الحكومات مراكزها الثقافيّة المنتشرة في العالم لتهتم بتعليم اللغة الأم.

تشهد العواصم والمدن الكبرى في العالم حركة نشطة لتعليم اللغات الفرنسية والإسبانية والإيطالية والتركية والفارسية والروسية والصينية وغيرها، لأن هذه الدول تؤمن بأن خصوصية الأفراد والجماعات والدول لا تستمر إلا من خلال تعزيز دور اللغة القوميّة التي تحتضن نتاج الفكر وأشكال الحراك السياسي والاقتصادي والعلميّ.

لم تحظَ اللغة العربيّة برعاية تضمن لها مقاومة الغزو الثقافيّ المعولم، فتسللت مظاهر الثقافيّة الوافدة الى فضاء الفكر العربيّ، وصارت اللغة الإنكليزية هاجساً يسيطر على عقول الأجيال، ويغريها بالتخلي عن استخدام اللغة الأم، وربما، باحتقارها ونعتها بالعجز عن مواكبة التكنولوجيا المعاصرة؛ لأن القيّمين على الأمن القومي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والتربوي أهملوا دور اللغة المعرفي والوجودي والحضاريّ، وغاب عن مخططات التنمية دراسات تهدف الى تعزيز مهمة اللغة العربيّة، وتكريسها لغة العلوم والتكنولوجيا، على الرغم من إقامة المؤتمرات والندوات الهادفة الى تعزيز الأمن اللغوي، لأن معظم الملتقيات الفكريّة العربيّة تنتهي فاعليتها بتلاوة البيان الختامي والتوصيات، من دون استنباط حل يخفف من هجوم العولمة وغزوها الفكريّ والثقافيّ والحضاريّ.

فرض الهجوم المعلوم واقعاً ثقافياً جديداً يشي بالقضاء على دور اللغة العربيّة وبإفراغها من مقوماتها وخصائصها. وعندما تخسر اللغة مقوماتها الذاتية وتعجز عن تدوين إبداعات الفكر، يسهل تصنيفها لغة عاجزة عن مواكبة حركية التطور

> التكنولوجيا الحديثة حاصرت المنتسبين اليها في غرف تراقب وتسجّل وتحصي، فَفَقَدَ الإنسان حريته الشخصية وصار مكشوفاً عاطفياً وفكرياً واجتماعياً

العلميّ والتكنولوجي، وبغياب لغة قوميّة جامعة قادرة على صياغة ما ينتجه العلماء والمفكرون العرب بلغة عربيّة يتراجع الشعور بالانتماء القومي، لكون اللغة مكوناً رئيساً من مكونات القوميّة العربيّة وعاملاً أساساً من عوامل نهضتها.

## اللغة العربيّة وفاعلية النهوض

تؤكد الدراسات العربيّة والعالميّة أن اللغة العربيّة كانت لغة العلم والأدب والمعارف عندما كان الناطقون بها أقوياء يفاخرون بانتمائهم الى أمة قوية حقّقت في حقبة من التاريخ حضوراً فكرياً وعلمياً، سمته الابتكار والإبداع الخلق والإضافة والتجديد والتطوير، فأثبتت اللغة العربيّة أنها لغة حية قابلة للتفاعل والتطويع، وقادرة على التعبير عن أشكال الحضارة، وعن حاجات العصر.

احتضنت اللغة العربيّة ابتكارات العلماء العرب وغير العرب، ودُوّنت بها معادلات الجبر العربيّ، ونظريات الهندسة والمثلثات والبصريات، وعلوم اللغة، وعلوم المنطق، والدراسات الطبية في جميع ميادينها، وأسماء الأعشاب والعقاقير والأدوات الطبية، وسُجّلت، أيضاً، بهذه اللغة المناظرات العلميّة واللغوية والفلسفية والفكريّة والأدبية، فكانت لغة عالمية سعى الى التعبير بها العلماء والأدباء والفلاسفة من كل أصقاع العالم. فكيف كانت هذه اللغة قادرة على تدوين العلوم وتعجز، اليوم، عن مواكبة حركة التكنولوجيا المعاصرة؟ وكيف تخسر اللغة العربيّة قدراتها وفاعليتها وتعجز عن التدوين واحتضان المعارف؟

تظهر عملية رصد للفضاء العلميّ/ الثقافيّ العربيّ المعاصر أن العجز ليس في اللغة بل في القيّمين عليها، لأن غياب الفاعلية العلميّة والحضاريّة لا علاقة له بعجز اللغة بل بعجز الناطقين بها عن التأسيس لحضور فكري معافى من الشعور بالضعة ومن الإنبهار والتبعيّة، لأن اللغة هي المختبر الذي يُنضج المعارف ويعيد صياغتها بأشكال ومضامين أكثر جدة وأكثر تعبيراً عن حركية عقل لا تقيده مؤثرات مسبقة الصنع، غايتها تقديم واجبات جاهزة توحي بامتلاء حقيقته وهم وشحم وورم واعتلال.

إن الخلاص من التبعيّة لا يكون برفض التكنولوجيا ولا بمحاربة العولمة ولا بالنأي عن نتاجات الفضاء الإبداعي غير العربيّ، بل بالإفادة من الحراك العلميّ والفكريّ العالميّ، ومن ثم تفعيله في مختبرات اللغة العربيّة، وإعادة إنتاجه فكراً عربيّاً جديداً بلغة عربيّة سليمة تأكدت قدراتها على احتضان العلوم والمعارف والنظريات، لأن تدوين العلوم بلغة عربيّة يعيد الى اللغة دورها العلميّ والقومي والحضاريّ، ومن ثم تفرض نفسها لغة التعليم والتدوين والابتكار والإبداع، لأن الطالب الذي يتلقى علومه باللغة الأم هو الأكثر كفاءة وقدرة على الفهم والإفهام والتفهيم والخلق والتجديد.

إن الدعوة الى بعث اللغة العربيّة وإحياء دورها العلميّ والحضاريّ ترتكز على خصائص اللغة العربيّة التي ساعدت على التدوين والتأليف وحفظ المعارف والعلوم وعلى صياغة التصورات والأفكار نظريات علمية ما زالت فاعلة في مختبرات العلم الحديثة، لأن العلوم العربيّة كانت أساساً وخميرة مباركة في التأسيس لنظريات علمية أسست بدورها لنظريات تفعّل نشاط الفكر الإنساني.

لم تأتِ الدعوة الى إحياء دور اللغة العربيّة من فراغ بل من جذور التراث العربيّ العلميّ والفكريّ، هذا التراث الذي يكشف عن خصائص اللغة العربيّة العلميّة التي أكّدت تمايزها بفاعلية الاندماج الكيميائي وبقدرات اكتسابية تطويعية حرّضت على التفاعل مع غيرها من اللغات الحية، وعلى اقتراض المفردات غير العربيّة ومن ثم إكسابها خصائص صوتية عربيّة ساهمت في تطويعها منطوقاً عربيّاً، له خصائص المفردات العربيّة عينها، من حيث اللفظ ومن حيث التعالق النصي وقوانين التشكيل النحوي وفاعليته التوليدية التحويلية. ففي الجاهلية عُرّب عن الفارسية ألفاظ كثيرة مثل: «الدولاب والدسكره والجلنار»، وعن الهندية أو السنسكريتية «الفلفل والجاموس

والشطرنج»، وعن اليونانية مثل: «القنطار والقبان والترياق».

كشفت قراءة القرآن الكريم، لغوياً، عن وجود مفردات غير عربيّة أكد عجمتها السيوطي الذي رأى أن أصولها أعجمية، وعندما وقعت للعرب عرّبتها بألسنتها وحوّلتها عن ألفاظ العجم الى ألفاظها، فصارت عربيّة. فمن قال إنها عربيّة فهو صادق، ومن قال إنها أعجمية فهو صادق.

يشير وجود الألفاظ الأعجمية في القرآن الكريم الى أمرين، أولهما الدعوة الى تعظيم اللغة العربيّة القادرة على تطويع المفردات غير العربيّة والتي صارت مكوناً من مكونات الألفاظ العربيّة، لكونها ألفاظاً موجودة في القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربيّ مبين، وثانيهما الدعوة الى تفعيل قدراتها الاكتسابية التي ظهرت في تحويل الغريب عنها الى طبيعتها لما في هذه الطبيعة من خصوبة.

تظهر عملية استقراء سريعة لمعاجم اللغة العربيّة خصوبة هذه اللغة وقدرتها على الاقتراض والاكتساب والتطويع، فالألفاظ التي تشير المعاجم الى أصولها غير العربيّة تدخل في نسيج اللغة العربيّة وتُستخدم من دون أن تمارس في أثناء عملية التوظيف اللغوي أي شكل من أشكال النشاز أو التشظّي الدلالي، وهذا بيّن في مفردات كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «فلسفة – فيزياء – منطق – السبت – فهرس – الدفتر – فاتورة – اصطرلاب – الصكوك – المنجنيق – ياقوت – الخندق – الدرهم – الديباج – الشاويش – سكرتير – بوليصة – قنبلة – بيرق – قفطان – بقلاوة – كوفية – كرباج – الكاهن – ناهد– نهال – داية – ست – فيروز – حانوت – ترعة – كوز – شفة... وغيرها»، وهذه الكلمات لها أصول سريانية أو عبرية أو فارسية أو تركية أو يونانية أو إيطالية.

تأسيساً على ما سبق يجوز القول إن اللغة العربيّة قادرة على اكتساب المصطلحات الأجنبية وتطويعها صوتياً ونحوياً من دون إضاعة الوقت في ترجمة المصطلحات والبحث عن معنى كلمة ساندويش التي عُرّبت بجملة هي «الشاطر والمشطور والكامخ بينهما»، والغريب أن عملية التعريب لم تلغِ وجود لفظ غير عربيّ لأن كلمة الكامَخ فارسية وليست من أصل عربيّ. فلماذا يخسر اللغوي وقته الثمين في البحث عن معنى يفيد دلالة مصطلح كمبيوتر أو فاكس أو تلفون أو براغماتية وغيرها من المصطلحات؟ هل صار الزمن العربيّ من دون قيمة؟ لماذا لا يكون العلماء الأوائل قدوة ومثالاً؟

إن الاقتداء بالفكر العلميّ الذي تمايز به علماء العرب الأوائل يضمن تراجع حالة التشظّي على مستوى ترجمة المصطلحات العلميّة وغير العلميّة، فيكون إقرار واتفاق على تطويع المصطلحات غير العربيّة وغير القابلة الترجمة، ومن ثم إخضاعها لقوانين الاشتقاق والتعالق النحوي، فلفظة «كمبيوتر»، على سبيل المثال لا الحصر أكثر تعبيراً في الاستخدام والتداول من كلمة «حاسوب»، وكلمة «تلفون» أكثر حضوراً في الاستخدام والتداول من كلمة «هاتف».

تتمايز اللغة العربيّة بطبيعة صوتية وصرفية وتركيبية قادرة على تطويع المفردات غير العربيّة، وبهذه الخاصية يكمن تطويع المفردات غير العربيّة، فتزداد اللغة ثراء على مستوى المعجم العربيّ، وعلى المستوى الإشتقاقي/

> فرض الهجوم المعولم واقعاً ثقافياً جديداً يشي بالقضاء على دور اللغة العربيّة وإفراغها من مقوّماتها وخصائصها

التوليدي، فتتراجع حالة التشظّي التي أصيبت بها ترجمة المصطلحات العلميّة وغير العلميّة، والتي جعلت المتلقي العربيّ يستخدم المصطلح عينه في أكثر من مفهوم ودلالة نتيجة الترجمات غير الدقيقة.

إن الدعوة الى تطويع المفردات غير العربيّة وتوظيفها في الاستخدام اللغوي والأدبي والعلميّ والفكريّ يرفضها عدد كبير من أساتذة اللغة العربيّة ويرون في هذه الدعوة إساءة الى اللغة العربيّة، غير أن الإساءة تكمن، وفق قناعتي، في تحنيط اللغة وفي إفراغها من طاقاتها الاكتسابية والتطوعية، وفي قصر الاهتمام بالشكل من دون احترام قوانين النحو التي يدعو معظمهم الى هتك حرمتها، وربط اللغة العربيّة بالسماع.

تعكس علاقة اللغويين العرب المعاصرين باللغة العربيّة علاقتهم بالدين، فالدين صار طقساً خارجياً مفرّغاً من قيمه الروحية ومن جوهره الإنساني القائم على الفضيلة والعدل والتسامح والمحبة والإخاء والعدل والحرية والعمل الصالح وغيرها من القيم الإنسانية التي دعت اليها الأديان السماوية كلها، وهذا هو واقع اللغة تُهتك عصمتها وجوهرها ويُحرص على شكل ثابت، وبالثبات وعدم الحركة تُحتمل إصابته بالضمور والموت إذا لم يشهد رعاية تضمن له حركة النمو والتعبير عن متطلبات العصر، لأن الجسد لا قيمة له إذا اعتلّت قوانين تشكيله الجينيّ، وهكذا هو الجسد اللغوي إذا ما أصاب قوانين تشكيله خللٍ جيني، فالخلل ينتج تشوّهاً وورماً واعتلالاً. وربما الموت والنهاية.

تتمايز اللغة العربيّة بقوانين تشكيل جيني تخضع في بنيتها وتوليدها وتعالقها لمنطق علمي يضمن سلامة أي مولود لغوي له هويته وخصائصه ودلالته ومقاصده، وكان قانون الاشتقاق عامل تخصيب وتوليد يمنح الألفاظ تغايراً من دون أن يلغي علاقة الفرع بالأصل، فتبقى الكلمات المشتقّة مرتبطة من حيث المعنى بالدلالة الالتزامية، فالفعل «كتب»، مثلاً، ينتج مفردات مختلفة من حيث الصياغة والمدلول عليه من دون أن تتخلى الألفاظ المشتقة عن المعنى الوضعي الأساس، فالكلمات «كتب – كاتبَ – كتّبَ – استكتب – يكتبُ – اكتب – كاتبٌ – مكتوب – مُستكتِب – مُستكتَب – مكتبة – مكتب...» تتمايز من حيث المدلول عليه، ولكنها لا تتخلى عن الدلالة الالتزامية أي الكتابة، أما كلمة Write في اللغة الانكليزية والتي تفيد معنى «كتب» فهي لا تتوافق من حيث البنية الصوتية والتركيبية مع كلمة «Book التي تعني الكتاب وكلمات writing، Bureau، Desk، Office desk، lodge التي تعني مكتب، وكلمة Library التي تعني مكتبة.

تحتاج عملية إحياء دور اللغة العربيّة وتنشيط فاعليتها النهضوية الى مشروع عربيّ نهضوي شامل، قوامه اللغة العربيّة، والتراث العربيّ، وثقافة الآخر وتراثه، فيكون العمل على تفعيل التراث والوافد في مختبرات اللغة العربيّة فيأتي المولود الفكريّ أكثر تعبيراً عن الذات العربيّة الراغبة في التحرر من التبعيّة وفي تحويل حضورها من ردّة الفعل الى الفعل، ومن الاستهلاك الى الإنتاج، وفي فرض نفسها طاقة مشاركة في صياغة القرار العربيّ وفي صنع الحضارة.

إن صياغة القرار الوجودي والسياسي والعلميّ والاقتصادي مشروط باستعادة الثقة بالانتماء القومي وباللغة الأم، ومن ثم بالخروج على حالة التبعيّة والذوبان أو الصنمية والإنغلاق، فيكون السعي الى إنتاج ثقافة عربيّة حقيقية تعكس التفاعل الإيجابي مع أشكال العولمة من دون الإساءة الى فاعلية اللغة أو الى الذات القوميّة والهوية.

مما لا شك فيه أن للفاعلية اللغوية دوراً في حركة الترجمة الصحيحة وفي تأمين عملية اقتراض المصطلحات وتطويعها وتوظيفها في سياقات لغوية سليمة وصحيحة مصانة بقوانين اللغة والنحو، لأن هذه القوانين تضمن سلامة المنتج اللغوي الذي يكشف عن منطق عقلي، وبالمنطق يتعزز الوعي، وبالوعي تزداد القدرة على التحرر من الاستلاب الفكريّ، وعلى الإبداع والابتكار، وعلى متابعة الإنجازات

العلميّة العالميّة والإفادة منها، ومن ثم يكون وعي بدور اللغة وتخصيبها وتحديثها لتكون قادرة على تدوين العلوم ومواكبة مظاهر العولمة الإيجابية، والإفادة من التجربة العلميّة العالميّة الحديثة واستيعابها وتدوينها. ولذلك يمكن القول إن الحضور القومي الفاعل يحتاج الى لغة حية فاعلة، واللغة الحية الفاعلة تحتاج الى أمة قوية يعتز أبناؤها بانتمائهم وبلغتهم.

إن تحديث اللغة يكون باللغة عينها، وذلك بتأصيل أصولها والبناء عليها، لأن كل جديد مهدد بالانهيار والسقوط إذا كان من دون أسس، فالأصول تحمي، وبالعودة اليها تبقى اللغة محافظة على قوتها وعافيتها ومناعتها، ولذلك يمكن القول إن المعرفة باللغة لا تكفي، والمثقف العربيّ مطالب بدراسة أصولها ومعرفة خصائصها وأسرارها. وبالمعرفة تتخرّق جمودية القشرة ويبقى الجوهر الحي الذي لا يعرف الفناء، وبالجوهر تُلغى التراكمات اللغوية المتوارثة، ويكون العمل على تفجير طاقات اللغة الذاتية بتفعيل الأصول مع المعطيات والأشكال الجديدة للعلوم والتكنولوجيا، ثم يكون اقتراض واكتساب وتطويع وتوظيف مفردات تبشّر بالجدة والتجديد.

## نقطة على سطر

تحتاج المجتمعات العربيّة الثقافيّة الى صدمة تعيد الى الإنسان العربيّ وعيه القومي، وتحرره من القلق والاضطراب، فيعمل على كشف حالة التشظّي، ومن ثم يسعى الى تحديد المسارات السليمة القادرة على تحرير هذه المجتمعات من التبعيّة، وعلى خلق نهضة عربيّة، غايتها تذليل الصعاب والسير في ركب الحضارة العالميّة المعاصرة، ومن ثم المشاركة في صنعها بلغة عربيّة تمايزت عبر التاريخ الحضاريّ بعلميتها وبقدرتها على التطور وتدوين العلوم، وذلك بفضل قوانين تشكل داخلي ضمنت سلامة بنياتها، وساعدت على تطوير ألفاظها وأنماطها وأنساقها، وهذه القوانين عينها ستكون العامل الرئيس في نهضة اللغة وتكريسها لغة العلوم والتكنولوجيا والحضارة.

تأسيساً على كل ما سبق يجوز القول إن التعامل مع اللغة العربيّة من منطلق علمي يعيد الى اللغة اعتزاز أبنائها بها، ويعيد اليها دورها الفكريّ والعلميّ والحضاريّ، ويأتي النتاج الفكريّ الثقافيّ العربيّ موسوماً بهوية قوميّة، ومتحرراً من صنمية التقليد والتبعيّة. وبهذه المعطيات تستعيد اللغة دورها الريادي وتواكب حركية العولمة، ويتحول الإنسان العربيّ عن موقع التذمر والقلق والخوف والذعر من أشكال العولمة الى عنصر فاعل ومشارك في حركة فكرية معولمة لا تستأذن أحداً.

إن الدفاع عن الكيان وصون الهوية القوميّة لا يكون بالتحدي السلبي، بل بالعمل الفعال، وبحضور إبداعي قوامه لغة عربيّة فصيحة كانت لغة العلوم والمعارف والحضارة، وهي قادرة، اليوم، على أن تستعيد دورها الريادي إذا استعاد الإنسان العربيّ ثقته بنفسه واعتزازه بانتمائه.

> الخلاص من التبعيّة لا يكون برفض التكنولوجيا ومحاربة العولمة، بل بالإفادة من الحراك العلميّ والفكريّ العالميّ وتفعيله في مختبرات اللغة العربيّة وإعادة إنتاجه فكراً عربيّاً جديداً

* ناقدة وروائية وباحثة في شؤون الأدب واللغة.

# التحدّيات لبقاء التراث واللغة العربية

ميشال كعدي *

يوم احتفلنا عام 2012 في الثامن عشر من كانون الأول، باليوم العالمي للغة العربية، حيث أعلنته اليونسكو يوماً عالمياً، تأكيداً لأهمية لغة الضاد الضاربة في عمق الحضارة والتاريخ والإنسانية. إذ ذاك، كنا نقصد من ذلك اليوم، التحدي والوقوف الى جانب لغتنا وتراثنا وإبداعنا الفكري والأدبي والعلمي، من دون أن ننسى تاريخ العلوم عند العرب، الذي أخذ منحىً كونياً واسعاً في مجالات جمّة، كالطب والفيزياء والرياضيات وعلم الحساب والفلك والمساحة، وما أنتجه علماء العرب من ثقافات وفلسفة وإبداعات كان لها الفضل في الانفتاح واللّقاح الفكري والتفاعل بين الشعوب.

انطلاقاً مما عرفناه عن ماضينا المجيد، وعن لغتنا التي ما عرفت إلّا النمو والتطوّر في الأبعاد الثقافية كلها، وما كانت يوماً كياناً خشبياً، إضافة الى أنها رافقت كل المعطيات الحضارية والثقافية والتاريخية، ثم حافظت على مصادرها التراثية، واللغوية التي فرضت نفسها على مدّ العصور والقرون، وحافظت على النتاج والمعارف الشاملة والمصادر التي أوصت بالحفاظ عليها، وعلى الأصالة والتأصيل.

بعد ذلك العزّ، ومع تراثنا الذي واجهنا به العالم في الشرك المعدّ له، يحلّ

> ما كانت لغتنا يوماً كياناً خشبياً بل هي عرفت النمو والتطوّر في الأبعاد الثقافية كلّها

القصور اللغوي، والمؤامرة على اللغة العربية، وبمطلق الصراحة أقول، أخشى أن نبقى عاجزين عن مواجهة تحديات العصر والعولمة، لنقص في لغة الضاد، بل لتقصير العرب الناطقين بها، وفي هذه العجالة، لا يمكن أن نعدِّد الأسباب، ولكننا نوصي بالعمل الجدي، للحفاظ على تراثنا وتأصيله ونزع اللامبالاة فينا.

نحن العرب، لا نرفض التقدم الحضاري الذي غزا الدنيا، ولا يمكن أن نرفض التكنولوجيا، وإنما نرفض المؤامرة على لغتنا، ونرفض القصور اللغوي الذي أصابها، والاستهانة بها، كما أننا لا نقبل الإعلام الذي يشكل عائقاً على مستقبل اللغة العربية، كما هو حاصل اليوم، في زمن نطلب الى ذوي الشأن، أن يجدّوا معنا لنعيد مجد هذه اللغة، ونساهم في صناعتها وجمالها وأساليبها واصطكاك حروفها، التي

> اللغة العربية هي الخزّان الحقيقي لهويتنا، ولا بدّ من تثبيت هذه الهويّة بتعزيز الانتماء إلى اللغة الأم

عرفناها في الكتب السماوية، وعند عظماء الكلام، ونضخّ في شرايينها الإحياء، لتبقى على أصالتها وألفاظها وقواعدها، وهويتها العربية ومعانيها التي تفخر بها مجامع الضاد.

من هنا، نلحّ على التحديات الكبرى من أهلنا في الأوطان العربية للوقوف والنهوض بوجه العوائق التي تصيب لغتنا، وتحاول شلّ مصادرها وتأصيلها وتقدّمها الرّيادي.

واسمحوا لي أن أسجّل بعض الهنات التي جعلت العربية في تراجع، ولعلها السمة الظاهرة من المؤامرة على أبعاد الضاد التي تكوّنت عندي من خلال التجارب المعاشة، وعبر هذه الانطباعات، طلبت التحدي في كتابي «القصور اللغوي» ومراقبة ما يجري حولنا، والشدّ على تراثنا الحضاري واللغوي ومصادرنا الرئيسة.

وقد أراني مضطراً لأقول على وقع وسائل الاتصال والإعلام الإلكتروني الواسعة الانتشار، ورغبة شبابنا، تشكل تهديد حقيقي على سلامة لغتنا وتراكيبها ومفرداتها وقواعدها، إضافة الى استسهال «الفايسبوك» والكتابة بالأحرف اللاتينية، وإن قصرت الحروف يستعان بالأرقام الهجينية، أو بلغة لا علاقة للغة العربية بها.

ومن جهة أخرى، لاحظنا تراجعاً لصالح العامية واللغات الأجنبية التي تأخذ مساحات كبيرة في لافتاتنا وإعلاناتنا وهذا ما انتقدناه في «إحياء النادي العربي» وفي نشرات الأخبار التلفزيونية، وعلى الموجات الإذاعية، وهنا أُسرع لأشير الى الأخطاء النحوية وإلغاء حركات الإعراب، ناهيك بالأخطاء في مخارج الحروف، ونثر الكلمات العربية بلكنة عامية أو أجنبية وسوى ذلك.

ونحن اليوم، نجدّد عزمنا للتصدي انطلاقاً من إيماننا بأن اللغة العربية، هي الخزّان الحقيقي لهويتنا، والوسيلة الفضلى للإبداع العربي والحضاري، وثقافتنا التي نباهي بها الدنيا..

وانسجاماً مع ما نفكر به، من تحديات لحفظ المصادر التراثية، يجب علينا أن نوسع نشاطنا أكثر، لإقامة مدارس في العالم، لتعليم اللغة العربية، وألّا نقبل سفراء وقناصل لا يتكلمون اللغة العربية، وبهذا نعزز لغتنا الأم، مع اقتناعنا بالانفتاح على الآخرين، واللّقاح المتبادل.

بعد هذه الوقفة، لا بد من تثبيت هويتنا، وتعزيز انتمائنا الى اللغة الأم، وإشاعة ثقافتنا التي أريد لها الانحطاط.

> العرب لا يرفضون التقدم الحضاري والتكنولوجيا، وإنما يرفضون المؤامرة على لغتهم والقصور اللغوي الذي أصابها

* باحث في شؤون اللغة العربية.

لغة الفكر

عندما يفرض الأجنبي لغته على الآخرين، فإنه يحبس لغتهم في لغته حبساً مؤبداً، ويحكم على ماضيهم بالمحو والنسيان، ويقيّد مستقبلهم بالأغلال التي يصنعها.

مصطفى صادق الرافعي
(بتصرف)

## العروبة ليست هوية عرق بل هوية ثقافية

# اللغة العربية وتحدّيات العولمة

فيصل طالب

عندما استطاعت اللغة العربية أن تتفاعل مع الواقع الحضاري في بلاد الروم وفارس، إثر انتشارها مع الفتح الإسلامي خارج الجزيرة العربية، فتستجيب لمفاعيل التواصل والتأثّر والتأثير، أثبتت قدرة فائقة على تعريب العلوم والفلسفة والأدب والدواوين... من غير أن تفقد شخصيتها وخصوصيتها الثقافية، وأكّدت بصورة قاطعة أنّها ليست لغة من الماضي وللماضي، بل هي لغة حيّة تنمو وتغنى بكل ما يحمل الحاضر والمستقبل من تحدّيات في حقول السياسة والإدارة والاجتماع والثقافة والتربية والاقتصاد...، وبما تمتلك من قدرات ذاتية في الاشتقاق والتوليد اللفظي والمعنوي والقياس والترادف والتضاد والنحت...، وبما حملت من مخزون حضاري إلى العالمين، وما حفظته من الإرث الثقافي والعلمي للحضارات القديمة، الإغريقية منها على وجه الخصوص، ونقلته بوساطة الترجمة وعبر الأندلس إلى أوروبا، فوضعت بذلك حجر الأساس للنهضة الأوروبية الحديثة.

هذه اللغة التي ليست هي فقط أداة للاتصال والتواصل، بقدر ما هي إحدى أهم مقوّمات الهويّة القومية والشخصية الثقافية، تُوصف اليوم من قبل بعض المغرضين بأنّها غير قابلة للتطوّر وغير قادرة على مسايرة ركبه وموجباته، وذلك في سياق ما نتعرّض له من مخاطر تهدّد وجودنا الحضاري، بما تفرضه على عالمنا ثقافة العولمة من نمطية العيش ومصادرة إرثنا واستلاب وجداننا ومحو ذاكرتنا واستبدال لساننا، وما وجدت لدينا من استعدادات مقلقة واستجابات سهلة للنفاذ إلى عالمنا بقوّة الحاجة إلى منجزاتها، وبضعف مقاومتنا لإغراءاتها، وتراجع ثقتنا بأنفسنا نتيجة لما انتهينا إليه من انكسارات وإحباطات، ولانبهارنا السطحي بالحضارة الغربية، وظنّنا الزائف بأن هجر لغتنا القومية والتحدّث باللغات الأجنبية علامة مميزة للتقدم والرقيّ. لقد أمست اللغة العربية اليوم آخر القلاع والحصون المقاومة للغزو الثقافي الأجنبي. إنها عنوان عريض للأمن الثقافي العربي بامتياز.

هل لنا أن نقلق إذاً لما آلت إليه حال اللغة العربية؟ وهل ثمّة خارطة طريق تعيد إلينا لساننا، في سياق نهوض عام يستلهم ما كان لنا من أولوية وفاعلية وتأثير في الحضارة الإنسانية، ويأخذنا إلى مشارف التحدّيات التي يفرضها المستقبل ليكون لنا فيه موطئ قدم، نستأنف من خلاله دورنا في حركة التاريخ، وإسهامنا الذي يليق بإرثنا الحضاري في الثقافة الإنسانية،

وصناعة الغد وصياغة حضورنا فيه، وفاقاً لمعادلة ذهبية تحفظ خصوصيتنا الثقافية وتتناغم مع الحداثة ومتطلباتها.

لنتفق أوّلاً على أنّ التراجع الذي عرفته اللغة العربية ليس سببه قصور اللغة أو عقمها، بل هو قصور أبنائها عن تمثّل محمولها الثقافي الغنيّ والعميق، وعجزُهُم عن ابتداع تلك المعادلة الذهبية التي أشرنا إليها، والتي اهتدت إليها أمم أخرى، كالصين واليابان على سبيل المثال لا الحصر، في التمسك بالهوية القومية وولوج عصر الحداثة من أوسع أبوابه، من دون الوقوع في إشكاليات الثنائيات المتعارضة، وما تفضي إليه من اضطراب وتشوّش وازدواج في الشخصية الثقافية.

ولنتفق ثانياً على أنّ التراجع الذي لحق باللغة العربية ليس منعزلاً عن التراجع العام الذي أصيبت به جوانب أخرى من المنظومة المتكاملة للحياة السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية العربية، وأوّلها تحوّل المجتمعات العربية إلى سوق استهلاكية كبيرة لما تنتجه المجتمعات المتقدمة، وغياب الانتاج والابتكار اللذين يؤهّلان للتناظر والتماثل والتكافؤ مع الآخرين. يقول جبران: «اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة او ذاتها العامة. فإذا هجعت قوّة الابتكار، توقّفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف والتقهقر الموت والاندثار».

والأمة العربية لا تنقصها القوة إذا ما أحسنت توظيف مقدّراتها الاقتصادية الهائلة، واستثمار إرثها الثقافي الكبير وتعزيز حضوره في منظومة التنمية المستدامة، وفي ساحة الحراك الحضاري العالمي، على قاعدة تشجيع الابتكارات العلمية والتكنولوجية، وتحفيز الأدمغة العربية على الاستثمار في مجالات تخصّصها بدلاً من الإسهام بصورة غير مباشرة في تهجيرها، وإحلال اللغة العربية مكانتها الطبيعية في الدفاع عن الثقافة العربية، وجعل الثقافة العربية السور الحصين لحماية الإنجازات العربية المحقّقة في مختلف المجالات من الضياع والتسرّب والاستيلاء والاستلاب.

إنّ المحاولات التي هدفت لتعزيز أوضاع اللغة العربية في بعض المجتمعات العربية، وتمّت بمعزل عن منظومة عمل متكاملة وخارج أيّ سياق لسياسة ممنهجة واستراتيجية واضحة لحماية هذه اللغة، قد باءت بالقصور ومحدودية النتائج إن لم نقل الفشل. ذلك أنّ أي تطلّع إلى مثل هذا الدور لا يؤتي أكله إلاّ إذا انطلق من التربية واستمر في سيرورتها، والتي هي البيئة الحاضنة والطبيعية لأية مشاريع بنائية تحتاج إليها اللغة العربية، بعيداً من التجميل أو الترميم أو الاستدراك، وذلك بعد الحال التي آلت إليها نتيجة ما شكّله التداخل الوثيق بين مثلّث العاميّات واستخدام اللغات الأجنبية وانتشار اللغة الهجينة للإنترنت، من مشهد ثقافي مزعج أرخى خطورته وعبثيته على العربية الفصحى فكاد يصيب منها مقتلاً. وأكبر دليل على ما نذهب إليه في هذا السبيل هو أن المجتمعات العربية التي اكتفت بتعريب العلوم والرياضيات في نظامها التربوي والتعليمي، وأغفلت اللجوء إلى إجراءات أخرى مكمّلة لا بدّ منها في السياق المقاوم لهيمنة اللغة الأجنبية الواحدة وشيوع لغة التخاطب الهجينة على مواقع التواصل الاجتماعي والهواتف الذكية، لم تشهد تقدّماً في حال اللغة العربية، بل استمرّ التراجع قائماً في تعلّمها وحضورها.

إنّ ثورة المعلومات فرضت على الإنسان العربي شبكة متداخلة من التحدّيات في مختلف مجالات النشاط الإنساني: في التربية والثقافة والتكنولوجيا والاقتصاد والسياسة والإعلام...، وما استتبع ذلك من تحدّيات لغوية في كل من هذه الأنشطة. وبتعبير آخر يمكن القول إنّ أبرز المظاهر السلبية لعصر الثورة الالكترونية وتفجّر المعرفة هو العولمة اللغوية التي تتقدّم بخطى ثابتة كلّما أمعنّا في تغييب السياسة التربوية الكفيلة بدعم اللغة العربية، وأفسحنا المجال لسيطرة اللغة الأجنبية الواحدة، وأشحنا بوجوهنا عن كل ما يؤدّي إلى التحصين ضد التأثيرات السلبية لنظام العولمة، ومواجهة مشكلاتها بمناهج رؤيوية تفرضها موجبات التقدّم ومستلزماته.

> النهوض باللغة العربية يحتّم علينا النظر إلى هذا الأمر بما يتجاوز «لغويته» إلى «حضاريته»

إن أيّة سياسة تربوية تعليمية تهدف إلى تحصين اللغة العربية ضد الأخطار المحدقة بها يجب أن تستند أولاً وقبل أي شيء آخر إلى مضامين الإجابات عن ثلاثة أسئلة مركزية: من نحن؟ ولماذا إتقان اللغة العربية؟ وكيف السبيل إلى ذلك؟

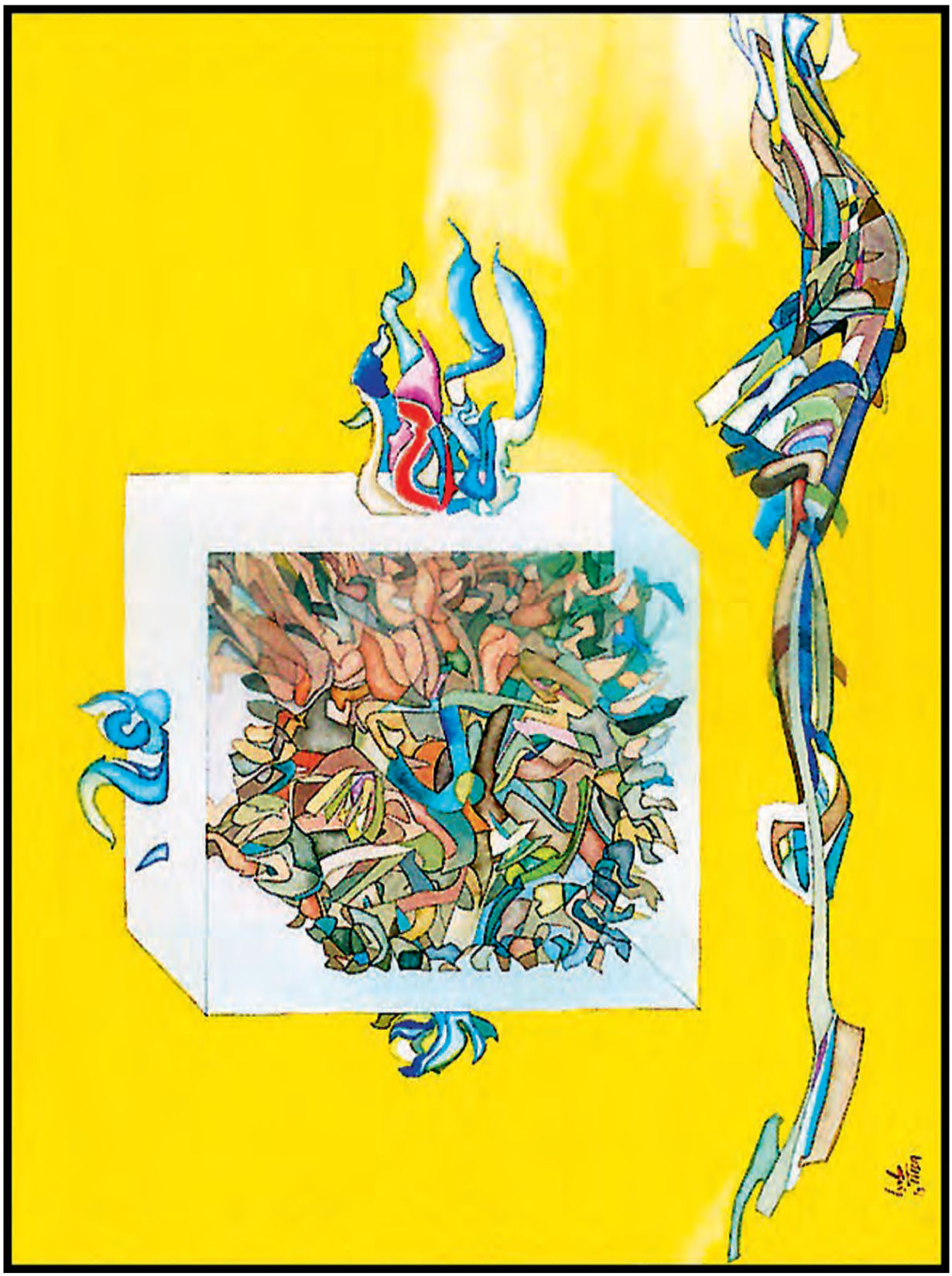
**واستطراداً يمكن أن نستولد من هذه الأسئلة الأساسية أسئلة فرعية، من بينها:**

- هل العروبة هوية العرق أو النسب أو الدين، أم هي هوية ثقافية؟
- متى نتخلّص من عقدة المغلوب الذي يتشبّه بالغالب في نحلته وأحواله وعوائده كما يقول ابن خلدون؟

ومتى نرسي دعائم أمة لا غالبة ولا مغلوبة، بل أمّة تسعى لأن تحجز لها مكاناً مشرّفاً بين الأمم الفاعلة في حركة التاريخ، كما كانت حال الأمة العربية في سالف الأزمان، من دون عقد النقص أو التفوّق؟

- هل اللغة العربية مسؤولة عن حال الأمـة، أم اللغة تقوى بقوة أهلها وتضعف بضعفهم؟
- هل تعليم اللغة العربية لغرض ديني فقط، أم لغرض الاتصال والتواصل (مهارة الكلام والكتابة)، واكتساب الذائقة الأدبية أيضاً؟
- متى يتم العمل لنشر الثقافة العربية، ومن ضمنها اللغة العربية، من خلال إنشاء مراكز ثقافية عربية في أماكن التأثير السياسي والاقتصادي والثقافي في العالم، واشتراط إتقان اللغة العربية للعمالة الأجنبية الوافدة إلى العالم العربي؟
- ما هو واقع قوننة الحماية للّغة العربية تشريعاً وتطبيقاً في الوطن العربي؟
- هل يسند الإعلام السياسة التربوية والتعليمية والثقافية الهادفة إلى تعزيز اللغة العربية ودعمها، أم يشكّل أحد المصادر الآيلة إلى تردّي أوضاعها؟
- ما هو حجم البرامج الموجّهة إلى الأطفال والناطقة بالعربية المبسّطة في مجمل البث الإعلامي العربي؟ وهل تستهدف هذه البرامج ردم الهوّة بين الفصحى والعاميات بالاعتماد على العربية الأساسية؟
- ما هي حال المجامع اللغوية العربية؟ ولماذا هذا التعدّد في غياب أية رؤية تنسيقية فيما بينها بإشراف ورعاية واحتضان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم؟ واستطراداً هل يتم تحديث المعاجم العربية كما هي حال بعض المعاجم الأجنبية التي يجري تحديثها تباعاً (معجم Oxford الإنكليزي، معجم Robert الفرنسي على سبيل المثال)؟ وهل يتم في هذا النطاق إيلاء التوليد المصطلحي للمعارف والابتكارات الاهتمام اللازم وفي التوقيت المناسب؟
- هل يجري العمل على تعزيز المحتوى الرقمي العربي على شبكة الإنترنت كمّاً ونوعاً، لكي يلبّي الاحتياجات المعلوماتية للمستخدمين العرب للشبكة العنكبوتية؟
- هل يتم اختيار موضوعات اللغة العربية في عمليات التعلّم من إرث الثقافة العربية واستشرافها آفاق الحضور الفاعل في الثقافة الإنسانية، أم يقتصر الأمر على المستهلك والمكرّر والمستغرق في أمان الجواب المعلوم؟
- هل تتم مراعاة الاحتياجات اللغوية للمتعلمين في مناهج تعليم اللغة العربية، وبخاصة ما يتعلّق منها بقضايا النحو العربي وتدرّجه من الملاحظة والمحاكاة إلى التقعيد...؟
- هل المطالعة نشاط منظّم يخضع للتقييم، أم نشاط تطوّعي يقوم على المبادرات الشخصية والمناسبات الموسمية؟
- هل يُعاد النظر في مناهج تعليم اللغة العربية دورياً لتواكب المستجدات في طرائق التدريس وفي المضامين المعرفية؟
- هل يتم إعداد المعلمين وتدريبهم المستمر على قاعدة تمهين التعليم، ووفاقاً للرؤية الجديدة لوظيفة المعلّم القائمة على التحفيز والتنشيط والتنسيق وإدارة العملية التعلّمية التي يبقى التلميذ فيها هو المحور، والساعي إلى التعلّم الذاتي والباحث عن المعرفة بدفع من المعلّم وإشرافه وتقييمه؟
- أخيراً، لا بدّ من التأكيد على أنّ النهوض باللغة العربية، وتحمّل أعباء المواجهة مع ما يتربّص بها من أخطار، يحتّم علينا جميعاً النظر إلى هذا الأمر بما يتجاوز «لغويته» إلى «حضاريته»، فيكتسب المشروع عندئذ حيويته، بأبعاد شخصية الأمة العربية التاريخية وحضورها المتناغم مع متطلبات العصر وموجبات الحداثة، لتؤكد هذه اللغة مرّةً أخرى مرونتها وقدرتها على التكيّف والتواصل والاستيعاب والتمثّل لكل ما تفرزه المتغيرات وما تفرضه التحدّيات في عالم يتّسع للجميع، ولا خير فيه لأحد ما لم يكن هناك تكامل للثقافات لا صدام بينها، على قاعدة التنوّع الذي يغني ويرفد الثقافة الإنسانية بأسباب المقاربة الشفيفة لهموم الإنسان المعاصر الذي ينوء بأثقال القلق والتوتر والتوجّس، فيسعى لأن يكون هو هو، ثم يستأنف البحث عن ذاته في عيون الآخرين؛ إذ كلّما وسّع دائرة التواصل مع الآخر ازدادت معرفته بنفسه وسطعت شمس حقيقتها!

> «التراجع الذي لحق باللغة العربية ليس منعزلاً عن التراجع العام الذي أصيبت به الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية»



بريشة الفنان موسى طيبا

## اللغة انعكاس لطريقة التفكير

# أزمة المصطلح في التعريب

حيزيره سقّال *

لقد عرف الإنسان في المرحلة الأخيرة، وبدءًا من القرن التاسع عشر، قفزة كبيرة في شتى العلوم ومرافق الحياة، ما أدى إلى دخول معارف جديدة وتطورها، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والعلوم العامة وسواها.

وحتّى المعارف القديمة عرفت تطورًا في تناولها، فإذا بالنقد يخطو خطواتٍ واسعة، وتنفتح أمام النقاد أبوابُ اللسانيات والبنيويات والسرديات، وإذا بالفلسفة أيضًا تزدهر وتتفتح فيها اتجاهات جديدة كالوجودية، والعبثية، والتفكيكية، وغيرها.

هذه القفزة الواسعة في شتى المعارف حتّمت تطورًا للمصطلح، من جهة، ودخولاً لمصطلحات جديدة، من جهة أخرى.

### المصطلح والتعريب / الأزمة

وفي العالم العربي، بدأت إشكالية المصطلح تطلّ مع القرن التاسع عشر، حين فرضت العلوم نفسها على العالم العربي، وبات العرب أمام حتميّة لا مفرّ منها هي توليد مصطلحات للتعبير عن مستجدّات الحياة الحضارية، ومواكبة لها.

هنا عملت المجامع اللغوية العربية في سبيل تحقيق هذا الهدف، وبدأت تتناول المصطلحات وتولّدها. فإذا بنا أمام مصطلحات بعضها ولّدته توليدًا من العربية، كالبرّاد (آلة التبريد)، والطَبّاخ (آلة الطبخ)، والسيّارة (آلة السير مع صيغة مبالغة)، والهاتف (من هاتف الجنّ الذي كان يُسمَع من بعيد)، والحاسوب (آلة الحساب، لأن الكمبيوتر كان للحساب)، وغيرها من المصطلحات.

ويبدو أنّ المصطلح اليوم، أمام الاندفاع السريع للاختراعات العلمية، والتطور الهائل للعلوم على أنواعها، قد اصطدم بأزمة كشف عنها الاضطراب الظاهر فيه؛ فعلى سبيل المثال، إذا أخذنا لفظة linguistique وجدنا المصطلح في العربي: اللسانية، واللِسَنيّة، وعلم اللسان، وعلم اللغة، وهذه أربعة مصطلحات للفظ واحد منقول إلى اللغة العربية. ومثله مصطلح structuralisme الذي نُقل إلى العربية تحت اسم: البنيانيّة، والبنيويّة، وعلم البنية، وهي ثلاثة مصطلحات للفظ واحد أجنبيّ. وكذلك في الفلسفة، نجد مثلا مصطلح phénomenologie ينقل إلى العربية تحت اسم: الظاهراتية، والظاهرانيّة، والظاهريّة، وعلم الظاهرة، والفينومينولوجيا، وهي خمسة مصطلحات للفظ أجنبي واحد. وهذه نماذج بسيطة لمسائل المصطلح الذي يصطدم بمشاكل كثيرة في التعريب.

وثمّة مشاكل أعمق من هذه خصوصًا في مسائل العلوم، كالرياضيّات، والفيزياء، والكيمياء، وعلوم الأحياء، بالإضافة إلى الفلسفة... وعلى الرغم من محاولات بعضهم إصدار معاجم للعلوم باللغة العربيّة، كما فعل المجمع اللغوي المصريّ الذي أصدر معاجم لمصطلحات الكيمياء والفيزياء وسواها، فإنّ استعمال هذه المصطلحات يبقى رهنًا بمن يستعمله، ونجده مختلفًا بين استعمال وآخر.

ولعلّ سبب هذه الأزمة يعود إلى ثلاثة عوامل أساسية:

1 – الأول طابعه اجتماعيّ، ويكمن في أنّ بعض البيئات العربي لم تعد تجد استعمال العربية ضروريًّا، ولا سيما في العلوم، وراحوا يهجرونها لمصلحة اللغة الأجنبية الفرنسيّة أو الإنكليزيّة، وفي هذا قصرُ نظر كبيرٌ، لأنّ ابتعادهم عن العربيّة لا يعني أنّها قاصرة، بل يعني أنّهم يتصنّعون عجزَها لجهلهم، فالشعب الذي يترك لغته الأم يفقد شيئًا أساسيًّا من هويته وتراثه، وكيانه، لأنّ اللغة انعكاس لطريقة التفكير ولكلّ متكامل.

2 – والسبب الثاني مردّه إلى تشرذم العرب، وتشرذم المجامع اللغوية. فنحن، في اللغة العربيّة الواحدة، أمام مجموعة مجامع: ففي مصر مجمع (وهو من أنشط المجامع العربية)، وفي سوريا مجمع، وفي الأردن مجمع، وفي العراق مجمع، واللغة الواحدة لا تحتاج إلى كلّ هذه المجامع، بل إنّ كثرتها يمكن أن يصيب اللغة نفسها بالمرض والانشقاق: لأنّ المجمع الواحد قد يقوم باجتهاد لا يقبل به المجمع الثاني أو الثالث، فيسبّب هذا دخولاً لاستعمالات يجوّزها لغويون، ولا يقبل بها آخرون، فتأتي جهودهم هباء، ولا تسهم معًا في تطوير اللغة وتحسينها. من هذا القبيل، الجدل القائم حول لفظتي «تقويم» و«تقييم»، فبعضهم يقبل باللفظتين، وله اجتهاده، وبعضهم يرفض لفظة «تقييم» لأنّها مخالفة للقياس ولا مسوّغ لها، وله اجتهاده أيضًا، كما ظهر في بعض نشرات المجمع اللغوي العراقيّ.

3 – والسبب الثالث مردّه إلى منهجيّة العمل في التعريب: فالمجامع اللغوية لمّا تهتدِ إلى وسيلة واحدة توحّد جهودها اللغويّة وتنسّقها في سبيل وضع المصطلحات، وهذا التنسيق الغائب مردّه إلى ما ذكرنا في النقطة السابقة، وهو تعدّد المجامع اللغوية للغة الواحدة. فكيف نقبل بالمصطلح أو نرفضه؟ وبناء على أيّ قاعدة؟ وأيّ المعايير أفضل من أجل قبول المصطلح أو رفضه؟ وعلام يقوم اختراعه: أعلى القياس على المصطلحات القديمة أم بالنظر إلى الأقيسة اللغوية الممكنة، أم بإدخال ألفاظ جديدة إلى العربية؟ أم بنقل اللفظة كما هي إلى الحروف العربية؟

كلّ هذه الهموم تضعنا أمام أزمة حقيقية للمصطلح، حيث تنعكس أزمة حضاريّة أكبر منها، ترتبط بنوعيّة التفكير، وتعكس تشتّتًا في مرحلة العولمة، وقصورًا عربيًّا يتجلّى في أمور كثيرة جدًّا، من بينها هذه المسألة.

وليس مردّ أزمة المصطلح إلى كون اللغة العربية عاجزة عن استيعاب المصطلحات الجديدة، كما يزعم بعض المتعنّتين والداعين إلى تغريب اللغة. فاللغة العربية، في السابق، وتحديدًا في العصر العباسي، قد استوعبت كلّ العلوم الدخيلة، كالفلسفة، والجغرافيا، والرياضيّات، والجبر، والبصريّات، والطبيعيّات، وسواها، وكانت آنذاك مفاجئة للغة، ومع ذلك لم يجد العرب أنّهم بحاجة إلى هجر لغتهم من أجل وضع تلك العلوم، فلم يضعوها باليونانيّة، ولا بالفارسيّة، ولا بالسريانيّة، ولا بالهنديّة... بل جاءت بالعربيّة. وإذا كانت اللغة آنذاك قد استوعبت هذه العلوم، فهي قادرة على هذا اليوم، لأنّ طبيعة العربية مطّاطة وقابلة للاستيعاب، فهي لغة اشتقاقيّة، واللغات الاشتقاقيّة أكثر قدرة على استيعاب الألفاظ من سواها، وأكثر قدرة على التطور. ولهذا السبب، فإنّ القصور مردّه إلى المتعاملين بالعربيّة، لا إلى العربيّة نفسها. وقد ذكر إبراهيم اليازجيّ هذا في معرض تعليقه على إنشاء المجمع اللغوي المصريّ، منتقدًا قصورَ بعض العلماء الذين كانوا فيه آنذاك. ويبدو أنّ التاريخ يكرّر نفسه، ولكن بشكل أخطر هذه المرة، لأنّ في أيامنا الحاضرة دعوات إلى التخلي عن العربية بحجة كونها لم تعد قادرة على مواكبة العصر، وهي حجّة تُخفي تملّصًا من الهويّة والثقافة القومية. والعجيب في هذا أنّك لا تجد أجنبيًّا يتهرّب من لغته، بل تجده يعتزّ بها ويتمسّك، فما أحوجَنا إلى التشبّه بهؤلاء في هذه المسألة!

نتيجة الكلام إنّ قضية اللغة مرتبطة بحركة المجتمع: بالفكر، والثقافة، والإبداعات الحضاريّة. وكلّما تطوّرت هذه الحركيّة تطوّرت معها اللغة، واستوعبت طبيعة هذا التطور. واليوم، في إطار العولمة، نجد كلّ الشعوب تحتاج إلى الاشتراك في صناعة الحضارة وتطويرها، كما لا يخفى على أحد دورُ شعوب الشرق (وخصوصًا الشرق الأقصى) في العمل الحضاريّ والتقنيّ.

من هنا، فإنّ الدعوة ملحّة إلى الاهتمام بالعربيّة، لأنّها بحاجة أكثر من أيّ وقت مضى، إلى العناية والتحسين، وهنا يأتي دور المجامع اللغويّة في تنسيق جهودها معًا من أجل استيعاب متطلبات العصر اللغويّة، والابتعاد عن الغرق في المماحكات السطحيّة التي لا تجدي، والحياد عن التعنّت والتعصّب للماضي، لأنّ هذا من شأنه أن يبقي اللغة في سجن مميت.

---

* شاعر وباحث في شؤون الأدب.

# الشعر رؤية وواقع
# هل مات الشعر؟

أسماء شملي حلواني *

أن نتساءل هل مات الشعر في حضرة شعراء مجلّين وسفراء للكلمة أمر قد يبدو مستهجناً للوهلة الاولى أو على الأقل أمر يدعو إلى الغرابة. إذ كيف نقيم احتفالية للشعر ونتداول منظومة قيم طالما ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالشعر ونطرح عنواناً كهذا؟

لا لست واهمة فيما يتعلق بالحالة الشعرية في زمننا الحاضر. من يمعنُ النظرَ شرقاً وغرباً لا بد له من الإقرار بوهنٍ أصاب الشعرَ شرقاً، بينما في الغربِ الشعر في حالة احتضار. وهنا رب قائلٍ بأننا يجب ان نعرض حصراً لواقع الشعر في الشرق وإن للشعر في الغرب أربابه، وأنه شتان ما بين واقع شعري غربي وشرقي. قد يبدو هذا الطرحُ منطقي في حقبة ما، أي حتى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حيث لم يكن العالم قد تحول بعد تلك القرية الصغيرة، إلاّ أن تفكير كهذا في واقع كالذي نعيشه اليوم يبدو على جانب كبير من السذاجة. من المؤكد أن الشعر في الشرق لا يحتضر كما هو الحال في الغرب، إلا أننا لا نستطيع ان ننكر حالة الوهن التي المّت به. وما هذا الواقع الشعري المغاير لروح الشرق الا نتيجة لواقع فكري غربي فرض ظله وظلاله شرقاً نتيجة هيمنته في عالم العلوم البحتة وعلوم الاتصال.

من يتفكر في واقع الشعر المعاصر، لا بدّ له من الاقرار بارتباط تردي الشعر غرباً بتردي الانسانيات في هذا الغرب. للمرة الأولى في تاريخ الانسانية، إدّعت ثقافة ما، هي الثقافة الغربية انها النموذج الأوحد ثقافياً وبأنه لا بد من الفصل فصلاً قطعياً وباتاً بين منهجين من المعرفة: معرفة تستند الى علوم بحتة تقتصر على ما يمكن رؤيته وقياسه وهي ما عرّفها الغرب بالعلوم الوضعية ومعرفة أدبية شعرية فلسفية تاريخية تستند إلى التأويل، قرر الغرب أنها لا ترقى الى مصاف العلوم البحتة.

وما نشهده اليوم من انحدار في الاقبال على الآداب وما يمت بصلة للانسانيات لهو خير دليل على نفاذ هذا التوجه في الشرق بعد ان تم الترويج له منذ بداية عصر الانوار في الغرب. شيئاً فشيئاً ثم تهميش الآداب الى ان تم اعتماد مصطلح العلوم الانسانية بدلاً من مصطلح الانسانيات الذي كان رائجاً في الغرب. كان الهدف من هذا المصطلح وضع الانسانيات تحت وصاية العلوم الوضعية في مرحلة أولى وهي علوم أساسها المعرفي التجربة الحسية والبرهان المحسوس وامكانية الوصول إلى التجربة ذاتها في كل مرة

تُعاد فيها التجربة. ثم كانت المرحلة الثانية، تلك التي نعيش نتائجها اليوم، حيث تم اعلان موت الآداب لعدم قدرتها على مجاراة العلوم البحتة في الالتزام بالمنهج الوضعي.

ونسي الغرب يومها ان موت الانسانيات هو موتٌ للانسان، كما تناسى ايضاً ان من أعلن موت العلوم الانسانية وبالتالي موت الانسان لم يكن احداً من العلماء الوضعيين بل ميشال فوكو Michel Foucault احد كبار فلاسفة فرنسا. ثم كيف يمكننا الاقرار بواقع مماثل بينما كبار فلاسفة الغرب كفوكو Foucalut، ديريدا Derrida ودولوز Delueze وغيرهم مما لا سبيل لحصرهم الآن هم من يحددون خارطة وعي الغرب لا علماء الكيمياء أو الرياضيات او الهندسة.

لم يكن موت العلوم الانسانية في الغرب الا موتاً مصطنعاً تم الترويج له لإقرار ثقافة المال والاتصال وهو ما عرّفه توماس دو كونينك Thomas de Koninck «باللاثقافة» وادغار موران Edgar Morin بظلامية نتجت عن تجزئة المعرفة وعن ادعاء العلوم البحتة والتكنولوجياً امتلاكها اجوبة يستطيع الانسان المعاصر الاكتفاء بها.

وفي حين انتقد كبار المفكرين في الغرب هذا النظام المعرفي فقال هيدغر Heidegger: «العلوم البحتة لا تفكر، هي تقوم فحسب بعملية حسابية»، لم يمنع هذا الانتقاد تفشي ما اسماه كبار فلاسفة الغرب «بأزمة غباء»، ليس فقط في الغرب بل على صعيد العالم أجمع. فقد أشار اندريه غلوكسمان André Glucksmann الى الغباء المعاصر الذي يقدم للعامة على أنه فكر ذكي[2]، واكد ميلان كوندرا Milan Kundera بأن اكتشاف فلوبير Flaubert لغباء الانسان المعاصر فاق في أهميته ما صرح به ماركس وفرويد. ويشكل هذا الغباء المعاصر الذي يزداد مع تقدم العلوم البحتة والتكنولوجيا وأدوات الاتصال قاموساً من الأفكار الجاهزة المقولبة التي يتم برمجتها في الحاسوب وتعمل على نشرها مختلف أقنية الاتصال[3].

ويتحدث فاكلاف هافل Vàclav Havel ايضاً عن ازمة كونيه للفكر الانساني[4]، ما هي في الحقيقة الا موت المعنى، وموت الانسان. لهذا لا يستطيع ذلك الغرب الذي يتساءل عن معنى المعنى[5] ان يكتب شعراً. وما نشهده اليوم من موت للشعر في الغرب يؤكده انصراف بعض من يدّعون انهم يكتبون الشعر الى التغني بأشياء مادية كصحن طعام أو اناء والإدّعاء بأن ما يكتبونه هو الشعر.

هذا وقد ادرك اخيراً كبار علماء الغرب كلويس توماس Lewis Thomas أنه على خلاف الآراء السائدة لدى العامة، اظهرت العلوم البحتة خلال القرن العشرين مدى جهل الانسان، اذ تبين ان مجموع اكتشافات الانسان العلمية لا تتعدى طرفة عين، وان الاسئلة متشعبة وكثيرة اكثر من ذي

> وعى الشرق تلك المعادلة ما بين الانسان والقيمة والرقم، فكان ذلك الشرق الذي حفلت الانسانية بمآثره. ويبدو اليوم وقد غفل عن تلك المعادلة بعد أن أصبح الغرب هو من يحدّد له خارطة وعيه

> لا سبيل ان يموت الشعر في الشرق، فالشعر والشرق صنوان يحمل أحدهما عبق الآخر

قبل، بينما الانسان بعيد غاية البعد عن الاجابة[6]. هذا الاكتشاف هو ما دعا هذا المفكر ليقول ايضاً اننا اليوم في الغرب:

«بحاجة الى جميع انواع الإدمغة من خارج حقل العلوم البحتة وخاصة ادمغة الشعراء والفنانين والموسيقين والفلاسفة والمؤرخين والكتاب»[7].

الا انه لا يبدو انه من الممكن احياء الشعر غرباً بعد مرور قرون افرز فيها ذلك التصور المادي الغبي للكون الذي هيّمن في القرن التاسع عشر بحسب koninck فكرة موت الانسان كقيمة وبالتالي نهاية عصر الشعر غرباً.

ومما لا شك فيه، أننا في الشرق لا نزال في تلك المرحلة من التفكير التي تخطاها كبار المفكرين في الغرب حيث كانت عقلانية عصر الانوار تدّعي امتلاكها وحدها لقانون الاشياء وقدرتها المطلقة على الإجابة مع مرور الزمن على جميع تساؤلات الانسان. لا يزال شرقنا للأسف غائباً عن واقع الكون ولا يزال فكره مغيّباً، فخارطة وعيه تعود الى قرنين خاليين من الزمان. وهو لا يزال يتمسك بمفاهيم عفا عنها الدهر، على انها سبيله للوعي وللرقي. إلاّ أن هذا الشرق على هناته لايزال ينطق شعراً. رغم تضاؤل معارفه وتغييب وعيه، لا يزال يتمتم الشعر. ذلك ان الشعر في الشرق فطرة على عكس غرب لم ينطق الشعر حقاً الا مع الرمنطقيين. والشعر ايضاً في الشرق لغة تسكنها الروح قبل أن تكون أحرفاً وهجاءً، فمعانيها وكلماتها وأحرفها فيض من نور، كلما تمعّن فيها الدارسون، كلما ازدادوا قناعة بتفردها. والشعر ايضاً في شرقنا قيم، لذلك لا سبيل أن يموت الشعر في الشرق فالشعر والشرق صنوان يحمل احدهما عبق الآخر.

وللدلالة على تجذّر الشعر في الشرق أود ان اشير الى المؤتمر الشعري الذي اقيم في مدينة فاس حيث كُرمت الشاعرة مها خير بك لتأصيلها فيما تكتبه لشعر قيمي. خلال ذلك المؤتمر ادركت تماماً ان الشعر باق بقاء الشرق عندما سمعت في المغرب العربي وعلى مقربةً من اوروبا قصائد بلغة عربية تأسر القلب لشعراء لا تتجاوز اعمارهم عقدين من الزمن.

**الشعر في الشرق على عكس الغرب لم يمت ولن يموت، ذلك ان شعراءه كما في القدم علماءه توصلوا الى سر تلك المعادلة الخيميائية التي غفل عنها الغرب، الا وهي ان العلوم البحتة على ارتباط وثيق بالانسانيات وبالقيم** لذلك نرى الخوارزمي يعبر بمعادلة حسابية عن سلم القيم كما يراه فإذا به يقول عندما سئل عن الانسان:

اذا كان الانسان ذا أخلاق فهو واحد

اذا كان الانسان ذا جمال فاضف الى الواحد صفراً = 10

اذا كان ذا مال فاضف صفراً آخر = 100

اذا كان ذا حسب ونسب فاضف صفراً آخر = 1000

فإذا ذهب العدد واحد وهو الاخلاق ذهبت قيمة الانسان وبقيت الاصفار التي لا قيمة لها.

وعى الشرق في خارطة وعيه تلك المعادلة ما بين الانسان والقيمة والرقم، فكان ذلك الشرق العظيم الذي حفلت الانسانية بمآثره. ويبدو اليوم وقد غفل عن تلك المعادلة تماماً بعد ان اصبح الغرب هو من يحدد له خارطة وعيه فإذا به يكتفي بالضحل من الأفكار يرددها كببغاء ويتداولها حتى الثمالة. فمتى يعود الشرق الى الشرق حتى تعود القيم، وننطق شعراً من جديد.

---

* باحثة في شؤون اللغة الفرنسية وآدابها.

(2) Cité par Thomas De Koninck, De la dignité humaine, p. 51.

(3) المصدر ذاته، ص 60.

(4) المصدر ذاته، ص 87.

(5) المصدر ذاته، ص 161.

(6) المصدر ذاته، ص 68.

(7) المصدر ذاته، الصفحة ذاتها.

بريشة الفنانة ناديا صيقلي

لغة الفكر

## كتاب شذرات من خطاب في العشق لرولان بارت أنموذجا

# البعد القيمي للشعر العربي في الأدب العالمي

الهام سليم حطيط *

لئن كان للمثاقفة هوية إنسانية أدركها بنو البشر منذ القدم، طاولت غير جانب من حركة الفكر الإنساني بتجلياته المتعددة المناحي، ما أدى الى قيام ثقافة عالمية عزّزت التواصل بين الإنسان وأخيه الإنسان، فإن الكاتب الفرنسي رولان بارت لم يخرج عن جادة هذه القاعدة، وأسهم في حركة المثاقفة في مؤلفاته الفكرية والأدبية.

### فمن هو رولان بارت؟

إنه كاتب ومفكر وناقد أدبي وأستاذ جامعي، بدأ عمله كمحاضر في جامعة بوخارست سنة 1953، وانتقل منها إلى جامعة الاسكندرية، ثم الى جامعة باريس، حيث تولى منصب مدير الدروس في المعهد التطبيقي للدراسات العليا، ليصبح، بعد ذلك، أستاذا في الكولاج دو فرانس، ويحتل كرسي «السيمياء الأدبية» الى حين وفاته عام 1980.

دأب بارت على التصدي للنقد الكلاسيكي، منذ كتابه الأول «**الدرجة صفر للكتابة**» وحتى كتابه «**شذرات من خطاب في العشق**» موضوع دراستنا، والذي كان لي شرف نقله الى العربية بالتعاون مع أحد تلامذة بارت، وقد نشر الكتاب بهمة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، عام 2001 .

انخرط تفكير بارت في منظومة الأبحاث المتخصصة في البنيات واللسانيات التي كان فردينانند دي سوسور رائدا لها، ثم تبعته المدرسة الشكلانية الروسية، ومدرسة براغ (جوليا كريستيفا ) معتمدا على نقد الأدلة ونقد الأسطورة، وانتهاج مبدأ النص والتناص، فـ «كل نص هو تناص» يقول بارت. وتطبيقا لنظريته هذه، وضع كتاب» الشذرات» الذي شكل نصاً وتناصاً وممارسة دلالية وإنتاجية لسيميولوجيا العشق.

جمع بارت، في كتاب «**الشذرات**»، من روائع الفنون الأدبية العالمية، أجمل ما قيل في العشق، فتداخلت في كتابه شتى ثقافات الشعوب والأمم، واختزل في طياته تجربة إنسانية غنية، مستمدة من نتاج هذه الثقافات، ومنها: كتاب «**الوليمة**» لأفلاطون، ومؤلفات نيتشيه، وكتاب «**آلام الفتى فرتر**» لغوتيه، ومؤلفات المتصوفة ، كأعمال روسبروك وجان دي لاكروا، وكتاب «**طوق الحمامة في الألفة والآلاف**» لابن حزم الأندلسي، إضافة الى مطالعاته في المذاهب البوذية من «**تاو**» و«**زن**» وكتب التحليل النفسي، وعلم النفس (فرويد، فنيكوت، وبيتلهم)، وما اطلع عليه من خلال مداولاته مع أصدقائه، مثل: فرنسوا فال، ودونيز فراري، وفيليب سولرز، وجان لوي بوت، والأطوان كومبانيون، ورولان هافانا، وغيرهم.

ما يثير اهتمامنا في هذه المداخلة

هو الوقوف على أثر الشعر العربي القيمي في «شذرات» بارت، ومعالجة أحد أبعاد التناص والمثاقفة العابرة للأزمنة والشعوب، أعني مفهوم العشق الذي ينساب ما بين سطور الكتاب مشكلا خطا بيانيا يجمع ما بين رؤى العشق، ويمتد من كتاب «**الوليمة**» لأفلاطون، الى التراث العربي، المتمثل بمفهوم الحب العذري في كتاب «**طوق الحمامة**» لابن حزم، وما كان للكتاب الأخير من تأثير بارز على الشعراء الغنائين الجوالين «التروبادور» الذين ساحوا في جنوب فرنسا، خلال القرنين الثاني والثالث عشر، واستشهد بهم بارت في كتابه.

إن تأثير القيم الشعرية العربية، من خلال شعراء وأدباء الأندلس، عموما، وابن حزم خصوصا، على الشعراء الجوالين (التروبادور)، وعلى شعر الغزل عندهم، ودلالاته عند بارت المتأثر بهم في «**شذراته**»، لا يحتمل الشك. ففي شعر غيوم التاسع دو بواتيه Poitiers Guillaume de وهو أول شعراء التروبادور ممن حُفظ شعرهم، وكان يجيد العربية، الكثير من الخصائص التي لا يمكن تفسيرها بتأثر غيوم بالشاعر اللاتيني أوفيد، أو الشعر اليوناني الوسيط، أو الأغاني الشعبية المعروفة آنذاك، بل تعود هذه الخصائص الى السنوات الثلاث التي قضاها غيوم في الشرق، وتعرّف خلالها على الموشحات الأندلسية في بلاد الشام، حيث كانت شائعة، فتأثر بلحنها وبطريقة نظمها وبقيمها في الحب المرهف والرقيق، فبقيت كامنة في نفسه الى أن أيقظها عشق حقيقي وله به، فأدخلها في قصائده وأغانيه التي أهداها إلى جارته الكونتيسة شاتلرو، متوجها اليها بعبارة: «mon vézi»، مستخدما كناية قريبة من الكلمة العربية: «جارتي».

ولئن توسل غيوم دو بواتيه، في قصائده، صورا مستمدة من شعراء الأندلس، فهذا يعني أن القيم الشعرية العربية كانت معروفة في الغرب الأوروبي، في القرون الوسطى، بفضل شعراء وأدباء أندلسيين، كان ابن حزم في مقدّمهم .

ومن المفيد في هذا السياق أن نقف على بعض أوجه الشبه ما بين قيم العشق في أغاني الشعراء التروبادور وفي شعر ابن حزم:

– يقول ابن حزم في «**طوق الحمامة**»: «ليس الحب بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله...إنه إستحسان روحاني وامتزاج نفساني» (ص63).

وفي المقابل، يؤكد الشعراء التروبادور أن العشق «هو تماهي روحين نبيلتين واتحادهما».

– تحدد «الكورتيزيا» أي قواعد آداب العشق، سلوكا خاصا بالعشق، فعلى العاشق ،مثلا، أن يكون معتدلا، وأن يتقن فن العيش وحسن التصرف؛ فهو واجب اجتماعي من الدرجة الأولى، فيما يعتبر ابن حزم أن العشق يحسّن سلوك الإنسان، ويترك اثرا إيجابيا في نفسه: « والحب داء عياء، وعلة مشتهاة لا يود سليمها البرء، ولا يتمنى عليلها الإفاقة»(ص68).

> يجعل رولان بارت نفسه تبكي ليُبرهن أن ألمه ليس وهما، فالدموع علامات وليست عبارات

> المثاقفة هوية إنسانية، وقد أسهم رولان بارت في حركة المثاقفة في مؤلفاته الفكرية والأدبية

فعند كل من ابن حزم والشعراء التروبادور: العشق هو نار مستعرة تلتهم العاشق، فتستتبعها الكآبة والألم، كل هذا بسبب إعراض المعشوق ولامبالاته: « نفس الذي لا يحب من يحبه مكتنفة الجهات ببعض الأعراض الساترة والحجب المحيطة بها من الطبائع الأرضية، فلم تحسّ بالجزء الذي كان متصلا بها قبل حلولها حيث هي» (ص64).

وكما عند الشعراء التروبادور، يرى ابن حزم أن التكتم على اسم الحبيب أمر ضروري حفاظا على مقامه الاجتماعي الرفيع؛ فهو يشير اليه بعبارة «سيدي» أو«مولاي»، مستخدما صيغة المذكر من أجل التورية، وكذلك يستخدم غيوم دو بواتيه صيغة المذكر في مناداة معشوقه، فيقول: «midon» أي «سيدي» وليس «madona» أو «سيدتي» 27 Les chansons de Guillaume IX,) (éd.A.Jeanroy, III,p 9

وتشكل طاعة الحبيب في مفردات شعر الغزل عند التروبادور ركيزة هامة. وهذه الطاعة مقتبسة من الشعر العربي الجاهلي الذي ورثه ابن حزم، حيث يقول: «ولا يقولن قائل إن صبر المحب على دلة المحبوب دناءة في النفس فقد أخطأ» (طوق الحمامة، ص 128). ويشير في مكان آخر إلى سطوة المعشوق: وقد وطأت بساط الخلفاء وشاهدت محاضر الملوك، فما رأيت هيبة تعادل هيبة محب لمحبوبه. وحضرت مقام المعتذرين بين أيدي السلاطين، ومواقف المتهمين بعظيم الذنوب مع المتمردين الطاغين، فما رأيت أذلّ من موقف محب هيمان بين يدي محبوب غضبان، قد غمره السخط وغلب عليه الجفاء.» (طوق الحمامة، ص 181).

أما الشعراء الجوالين ( التروبادور) فهم دوما في خدمة الحبيب وجلّ همهم طاعته والخضوع لمشيئته. يقول برنار دو فنتا دور Bernard De Ventadour أحد الشعراء الجوالين: «أريد دائما ما يسعدها، وأنا دائما حبيبها وخادمها» (Chanson d`amour, 9, vv.22 -23).

مما تقدم، نخلص الى أن الشعر عند التروبادور، في أوروبا العصور الوسطى، قد تأثر، الى حد بعيد، بقيم الشعر العربي الأندلسي، حيث نقع على أصدائه بوضوح في كتاب «الشذرات».

## فما هي هذه الأصداء؟

يشتمل الإنغرام في كتاب«الشذرات» على أنواع التناص كافة؛ فلا يغيب عنه الحوار أو التلميح أو الاقتباس من ذاكرة الأدب العربي.

فبارت يقتبس من ابن حزم مباشرة في إحدى صور كتابه، عنوانها: «الوصل» (Union P267, Fragments)، فيقول: «وصل المحبوب هو الصفاء الذي لا كدر فيه، والفرح الذي لا شائبة ولا حزن معه، وكمال الأماني ومنتهى الأراجي» (ص 157 Le collier).

عند بارت، كما عند ابن حزم، يشكل النظر نقطة انطلاق للإنغرام، وفي ذلك يقول ابن حزم: «وللحب علامات يهتدي اليها الذكي؛ فأولها النظر، والعين باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة عن بواطنها» (طوق الحمامة ص.70). وكذلك غوتيه في رواية **«آلام الفتى فرتر»** حيث يقول: «عند نزوله من السيارة، رأى فرتر شارلوت داخل إطار باب منزلها تقطع الحلوى للأطفال: نعشق بداية لوحة... إن اللوحة هي أفضل شيء يمكن رؤيته للمرة الأولى... تكرّس اللوحة من سأعشقه «(شذرات، ص 177).

يقول بارت: «العشق الصاعق هو تنويم مغناطيسي»: «إني مفتون بصورة ما، بداية تراني مرتجا، ومكهربا، ومهزوز المشاعر»، وقد وردت هذه الصورة عينها عند ابن حزم حين يقول: «ونفس المحب متخلصة عالمة بمكان ما كان يشركها في المجاورة، طالبة له، قاصدة اليه، باحثة عنه، مشتهية لملاقاته، جاذبة له لو أمكنها، كالمغنطيس والحديد» (طوق الحمامة، ص64).

وهكذا تتوالى الصور والمعاني المتشابهة في كتاب **«طوق الحمامة»** وأغاني الشعراء الجوالين وفي كتاب **«الشذرات»**، ويتلازم العشق في كل منها مع علامات مميزة ، ومنها الإسترسال في البكاء:

يقول ابن حزم:

« دليل الأسى نار على القلب تلفح
ودمع على الخدين يحمى ويسفح
إذا كتم الشغوف سر ضلوعه
فإن دموع العين تبدي وتفضح
إذا ما جفون العين سالت شؤونها
ففي القلب داء للغرام مبرّح»(ص:80)

ويمتدح بارت الدموع، فيقول: «عندما أبكي أريد ان أؤثر على أحد ما، وأن أضغط

عليه. «أنظر ما فعلته بي!»، «...أجعل نفسي تبكي لأبرهن لها على أن ألمي ليس وهما؛ فالدموع علامات وليست عبارات. فمن خلال دموعي أقص رواية، أصوغ أسطورة الألم، أتكيف معها، أستطيع أن أعيش معها، لأني عندما أبكي أستطيع أن أعطي لنفسي فرصة مخاطبة شخص عظيم يتلقى أصدق الرسائل، رسالة جسدي وليس رسالة لساني: «فما أهمية الكلمات أمام دمعة واحدة أكثر تعبيرا». (مديح الدموع ، شذرات ص169).

أما برنار دو فونتادور فيقول: «تجري الدموع كالأنهر من عيوني»، كما لا يكفّ أرنو دو ماروي Mareuil عن الحديث عن دموعه.

ولئن كان الشعراء الجوالين (التروبادور) يتباهون باستحواذ الحبيبة على إعجاب الآخرين المتهافتين على كسب ودّها، فإن ابن حزم يرى العشق ملازما للغيرة: «عندما أعشق أكون غيورا بالطبع». ويضع بارت الغيرة في قائمة علامات العشق: «كغيور تراني أتألم مرات أربع: أولا لأني غيور، وثانيا لأني ألوم نفسي على كوني هكذا، وثالثا لأني أخشى أن تجرح غيرتي الآخر، ورابعا لأني استسلم لأمر تافه: أتألم لأني مستعبد، وعدواني ومجنون ، وعادي». (الغيرة، شذرات، ص 137).

ويلفت بارت، مرات عدة، في «شذراته» الى آداب العشق عند الشعراء الجوالين، ومن أهمها: الإستتباع vasselage والتبعية الى حد الإستعباد: « كل صدع في التعبد خطأ: إنها أساس الكورتيزيا. فالخطأ يظهر كلما فكر العاشق أن يأتي بحركة استقلالية، ولو بسيطة، عن المعشوق.» (أخطاء، شذرات، ص 110)، ويجاريه ابن حزم، في ذلك، حين يمتدح سلطان العشق وقدرته على الإستعباد، فيقول:

«ليس التذلل في الهوى يستنكر
فالحب فيه يخضع المستكبر
لا تعجبوا من ذلتي في حالة
قد ذلّ فيها قبلي المستبصر»

ويقول غيوم دو بواتيه: « ليس بوسع أحد أن يطمئن الى انتصاره على المعشوق، إذا لم يذعن في كل أمرٍ لإرادته» ( أغاني غيليوم التاسع، الجزء السابع، الأغنية 26).

يبقى أن بارت قدعرض في كتاب «الشذرات» لكل أصناف العشق: العشق الأفلاطوني، والعشق العذري الرقيق، متمثلا بما تضمّنه شعر العشق عند ابن حزم والشعراء الجوالين، مضافا الى العشق الرومنسي، عند غوتيه، والعشق الصوفي الإلهي عند جان دي لاكروا، وروسبروك، مؤكداً أن العشق شعورٍ عابر للثقافات كافة، لكونه مرتبطاً بالإنسان؛ فحوله تتمحور كل قصص العالم، وهذ ما تنوه به جوليا كريستيفا في كتابها «قصص الحب»، فتقول: «ما من قصص إلا وكان العشق مادة لها؛ ففي الفلسفة والدين، كما في الشعر والرواية، نجد أنفسنا أمام حكايا العشق، حتى غدت هذه الحكايا مُنسلّة في أعماق الفكر الإنساني، وهي لاتزال، الى يومنا هذا، تثيرنا وتدهشنا!».

> يعتبر بواتيه أنه ليس بوسع أحد أن يطمئن إلى انتصاره على المعشوق إذا لم يُذعن في كل أمرٍ لإرادته

> ثمّة أوجه للشبه بين شعراء التروبادور وابن حزم في تفسير الحب لناحية تماهي روحين نبيلتين واتحادهما..

* باحثة في شؤون اللغة الفرنسية وآدابها.

## من لا ضمير له لا أدب عنده

# الشعر بين العلم والمعرفة

نعيم تلحوق *

سألني صاحبي، هل رأيت الله؟

رددت : «لم أكن...» استدركَ عني: «كي ترى، عليك أن تنظر أولاً»؟! بدأت رحلة اكتشاف الذات بسؤال : «من أنا» وأطلق البحث معناه ليفيض في داخلي، رحت من التخلّي إلى التجلّي أدرس نفسي وكيف يمكن للإنسان أن يكون بلا قيم أو بلا فضاء من الاستدراكات الكثيرة والمختلفة...

طريق لا بدّ من المرور فيه، كي أكون علماً لأصير بعد كثير من العلوم معرفة، فأشهد أني كنت وفق تجلٍ إنساني حدثاً في مستقر إسمه المكان على طريق الزمان...

وحين التقيت بقامة أدبية كعمر أبي ريشة، سألته : ماذا عن المتنبي؟ أجاب ليس المتنبي شاعراً يا فتى؟ أعياني الجواب، فأصررت عليه؛ فردَّ: ليس الذي يمدح ويستعطي على باب السلطان يحمل مواصفات الشعر... الشعر أكبر من ذلك بكثير...

اخترعت مفردة جديدة، الشعر هو الله... يعطي ولا يأخذ... فهو يبري الكلام كي يصير ملحاً فخميراً فعجيناً فخبزاً...

أناط بي المعنى سؤال الهوية، لماذا عليّ أن أكون أصيلاً، وللحداثة أشكال، وللشعر أنواع، وأنماط وأفكار ونفوس وأهوال صورية تأتي بلا دراية منّا، من لا وعينا الأثير، إلى أحلامنا الأرضية، لتكسبنا قراءة مستوفية الشروط بلا منّة ولا دعَة ؟؟؟

فإذا كان الشعرُ وظيفةً لتكريس القيم الانسانية المتعارف عليها فما هي القيم، وما هو المتعارف عليه ؟ وهل الحداثة فكرةً أو مشروعاً ؟

هذا يقودنا في محور البحث عن الهوية، كي نفهم القيم ونؤسس عليها تعارفاً يليق بسمعة الحياة...

اعتبر عبد القاهر الجرجاني أن أعذب الشعر أكذبه... وهو بهذه العبارة قصد الإنزياح اللغوي للمعنى، لا الانزياح الرؤيوي لجسد الحياة... فاللغة هي الحياة، ومن لا حياة فيه لا حركة تطاله، ومن لا تطاله الحركة لا يرصده المعنى...

للكتابة غرض أبهى هو الإنسان، لا البشري... ولا يستقيم أدب بلا قيم، والفضائل والرذائل لا تقبل التجزئة، على رأي الكاتب سعيد تقي الدين لنضيف حركة على المعنى، وهل يعقل أن يكون هناك سدْس لص وسبْع محتال وخمْس آدمي وربْع امرأة، وثُمْن رجال...هناك بالتأكيد لص واحد.. آدمي واحد... إمرأة واحدة، ورجل واحد..إذاً لا يمكن أن نجزِّيءَ في الأدب بين الصورة والمصوّر والعدسة، فكلهم واحد في المشهد القيمي...

وإذا كان الانزياح اللغوي، يقصد المعنى، فهو يثير بلبلة قصدية في المبنى ليقيم حركته، وهو من قطيع الجسم الذي يحمل ايقاعه في حركة الروح، لنستظهر الفعل من اللافعل، ولنستعير إيقاعات اخرى داخل حركة الجسد أو خارجه، ولنبلغ المؤدّى او الغرض المعرفي من كل هذا وذاك...

وقبل بلوغي، علّمني أبي البلاغة في سن العاشرة، فعرفت الإيجاز والبلاغة في الحديث عن القيم واللطافة في المؤدَّى... فاختبرني ببلاغة الصغير والكبير، لا بالمدرك الزمني بل بالبحث القيمي الذي على ضوئه تتأسس فكرة الأدب فهل سمعتم.. أن لصاً أو نذلاً، حقيراً أو سافلاً، بخيلاً أو مرابياً، كاذباً أو جباناً يكتب أدباً ؟؟؟ بالله عليكم إذا حصل كيف يكون المعنى صادقاً، وكريماً، ونبيلاً، وراقياً، كي يتفق الكاذب مع الشعر إذا كان انزياحاً عن صاحبه في سمة وعيه لحركة الجسم والروح في آنٍ معاً...

إذاً، الهوية، أساس لوعي الشاعر أو الأديب لمعنى حركته وعليها –أي الهوية– تتمظهر كل الوقائع والأحداث والأفكار... فلا تخرج اللحظوية والبنيوية عن ظلال الهوية... لان العمل الفني سينحو منحىً آخر لا يليق بسمعة المعنى والمعنى المضاعف إذا خرج عن هويته... فلا تفكيكية دون معنى ولا جسم دون سائر معانيه...

وبما أن الحداثة مشروع إنتاجي، فنحن لم نلحظ حداثتنا بعد، كوننا غير منتجين فكراً وصناعة وغلالاً... فلا يعود هناك حق لمن لا يعمل ولا خير لمن لا يسمع، ولا جمال لمن لا يعشق ويحب ويفكر، هنا أضفتُ الفكر للجمال، لأني اعتبرتُه وازعَ خيرٍ للمدنية والبسيطة لا عامل شرّ...

الحداثة هوية متجذرة ومتجددة في آن، لذا، اعتبر ان المتنبي شاعر حديث بامتياز، كونه حديث الساعة، وشعره لم يزل يليق بسمعة الحياة، فهو لم يخرج عن طاعة المعنى الذي تأسست قصيدته عليه بغضّ النظر أكنا نحبه كشخصية أدبية أو كنص... هو شخصية ملتبسة تقيم وزنها داخل بيئتها وينسحب مدلولها على بيئات مختلفة ومتعددة، مما يشير إلى أن حركة المعنى جذرية بامتياز وغير قابلة لتفنيد السلوك البنيوي للنص اذا أخذت بالمعنى الجماعي لا الفردي البحت، طالما السلوك الرؤيوي حاصل لا محال... فشعره ناتج معرفي لفعلٍ جماعي سواء كان هدفه فردياً أم غير ذلك...

وإذا نزع أحدنا إلى قراءة النص بإطاره البنيوي فهذا يعني أنه يقرأ الجسم في وظيفته لا في كيفية خلقه أو إبداعه، وبهذا المعنى لا يمكن اعتبار فكرة القبيلة والعشيرة والطائفة فكرة حديثة، أو حداثة، لأنها فكرة قديمة مكرورة أو منسوخة عن سابقاتها... الفكرة هنا لم تتغير بل الأدوات، إذاً، هناك فكرة جديدة وأخرى قديمة، شعر قديم وآخر حديث، البنيوية تكمن في جنس الحركة أكثر من قيمة الحركة داخل الموضوع،أما قيمة الموضوع تكون في حركة الحركة التي

> إذا نزع أحدنا إلى قراءة النص بإطاره البنيوي فهذا يعني أنه يقرأ الجسم في وظيفته لا في إبداعه

> للكتابة غرض أبهى هو الإنسان، ولا يستقيم أدب بلا قيم

تكمن في الكيف لا في المتى والأين.!!

إذاً، الثقافة هوية، والهوية متلازمة مع الحياة القيمة لا الترف، والقيمة لتكون عليها أن تقيم ارتباطها السحري بالروح والوجدان والجذور، أي بالأرض واللغة والتاريخ والمستقبل، فالحداثة القيمة تجمع الفكرة التي تنتج وعيها الثقافي رؤية ومعرفة، ولا يقوم ذلك إلاّ بتفاعل الحوار بين الفعل والإنفعال،أي بتثوير الرؤية التي تسمح للأفراد والتعدد والآراء إقامة فضاء أو منارة يقتدي بها الغد، فالتاريخ هو ما سيكون وليس ما كان فحسب...

حين يسمع أحدكم عن «الشاعر الكبير»... فهذا تفسير الماء للماء فالشاعر له مواصفات إما أن يكون فارساً، نبيلاً، مقداماً، كريماً، عزيزاً، او لا يكون... فالكبير والصغير، عبارة تنطلي هنا على القيمة لا على الفرق أو القياس، من حيث المعنى، وهذا يدل على الداخل والخارج وما يتماثل معهما في الرؤية، كأن يقول أحدُكم: «وجهك جميل كالقمر»... هنا كلام لا ينبو إلا على تفسير الماء بالماء... فإذا كان القمر أخذ دلالة الجمال، رغم بشاعته شكلاً فهذا يؤكد بالضرورة أن استعمالاته الجمالية امتلكت هذه الصفة، فصار بامكاننا القول: «وجهك القمر»... «وجهك البدر»، فلماذا نفسر المفسَّر إذاً...

وهذا يأخذنا إلى تحقيق هوية نملكها لتشذيب حيوية النص، وإزالة الحشو من داخلنا، أو ما يعرف بالثرثرة اللغوية أو الإنشاء اللفظي. فالإنسان ليتعفف وهي من شروط الأديب، أن يتسم ما يلفظه بما يستطيعه، أو يتمناه او يبلغه عبر إدخال ذاته في المشهد ( المعنى والمبنى) لا أن يصف القضايا والاشكال بعيداً عن معنى هويته أو رؤيته. فالمدح والهجاء والرثاء انماط رؤيوية لزارع يحاول إيجاد بذور نصه عبر توليفية نصية لمناظرتها... لكنه لا يدخل فيها... أما إذا كان السؤال أن النص لعبة السائل والكيف، فهذا يأخذنا حتماً الى متاهة الكشف والبحث عن قيمة النص وجماليته من داخلنا لا من خارجنا.

لننه المتاهة، هل الإنزياح اللغوي هو غيره الإنزياح القيمي للنص، ما الجدوى من الأدب إذاً... سيما إذا ما اعترفنا بأن اللغة هي الحياة... وأي حياة لا ترتبط بهوية ومكان ورؤيا، هي حياة ثقافية خارج المرسل والمتلقي في آن واحد، فكيف يقوم النص خارج الحياة ؟؟؟

لا أدعو هنا إلى الواقعية، فالتخييل قدر لا استحالة في رؤيته لكن متى سقطت قيم النص، سقط صاحبه،إذا لم يكن صاحب النص تضميناً فيه، وهذا يعني أن اعتواراً يصيب المعنى، دون أن نبلغ سر الحياة وجدواها... فلنلعب بالصور اللغوية بمبناها لا بأسرارها، علينا الكشف عن المعنى الجمالي لوجودنا بصور ومفردات جمالية وذلك عبر إدراكنا أن الإبداع هو سمة قيمة لا سمة فرق... فالمشكلة هي أن تحوز على فكرة ماذا تقول لتفوز بفكرة كيف تقول ماذا،لا النظر إلى الأشياء بالمفرد وبالتقسيط، فالقيم ضمير الجماعة وضمير الهوية... ومن لا ضمير له لا أدب عنده...

---

* شاعر وصحفي

> ما الجدوى من الأدب إذا ما اعترفنا أن اللغة هي الحياة وأي حياة لا ترتبط بهوية ومكان ورؤيا؟

> الحداثة مشروع إنتاجي ونحن لم نلحظ حداثتنا بعد لأننا غير منتجين...

بريشة الفنانة ايفيت اشقر

## الحضارة محصّلة ما أنجزته الثقافات

# أساس المجتمع ثقافته

عاطف عطيه *

البحث في مسألة الثقافة وعلاقتها مع المجتمع قديم قدم الاجتماع الانساني نفسه. إذ من البديهي القول أن لا مجتمع إنسانياً، كبر أم صغر، دون ثقافة تختص به، كما لا ثقافة دون مجتمع إنساني يصوغها حسب متطلباته وحاجاته في مسيرة حياته اليومية، وفي تفاعلات ما هو مادي مع الفكر الانساني ودوافعه بإيجاد الطرق المناسبة، أو الأدوات اللازمة، لتلبية ما يدور في ذهنه، أو تحويل تصوراته إلى واقع مادي ملموس يسهم في تقدمه وتطوره في مسيرته الحياتية، وفي علاقته مع معطيات البيئة التي تتيح له الافادة من معطياتها الطبيعية ليحولها إلى معطيات إنسانية تسهم في إيجاد المكان المناسب له إلى جانب المجتمعات التي تعمل على إظهار مدى استجابتها لمعطيات الطبيعة، ومدى إفادتها منها لتحولها إلى إنجازات بشرية.

المسيرة الثقافية في أي مجتمع، مهما كان شأنه، هي هذا الكل المركب الذي يشمل كل شيء يكتسبه الانسان كعضو في المجتمع. هذا الكل هو دائما في طور التشكل ينتقل دائماً إلى مما هو منجز إلى ما هو متاح إنجازه ليصير منجزاً، وليتحول، من بعد، إلى منطلق جديد للانجاز.. وليصير في الأخير، ما يتذكره المرء ويمارسه لحظة الحاجة إليه بعد أن ينسى كل شيء. وهكذا، في مسيرة إنسانية حضارية، يعمل كل مجتمع على قدر إمكانياته الطبيعية والمادية، وعلى قدر طاقته الفكرية في إغناء المسيرة الحضارية العالمية، إنطلاقاً من ثقافته المخصوصة، التي يشع من خلالها على الحضارة الانسانية. فتصير هذه الحضارة محصلة ما انجزته الثقافات الانسانية في موقع الكل من الأجزاء. ومنجزات الحضارة الانسانية ليست حكراً على المجتمعات التي صاغتها وبلورتها وجعلتها في خدمة الانسان في هذا المجتمع أو ذاك، فحسب، بل هي ملك الانسانية جمعاء، وقدرها أن تكون كذلك، لأن الانسان، في أي زمان، وفي أي مكان من العالم، يحق له التمتع بالحياة والمعرفة، وبمنجزات الحضارة الانسانية، بالحرية اللازمة. هذا على الأقل ما ظهر في شرعة حقوق الانسان ومتفرعاتها، كما أقرتها منظمة الأمم المتحدة.

إلا أن المسيرة الانسانية الحضارية التي أتاحت لكل إنسان على الأرض التمتع بإنجازاتها، تبقى متفاوتة التأثير بين مجتمع وآخر، كما جاءت وأنجزت، وما هو في طريق الانجاز. ذلك أن الانسان ما زال يكمل مسيرته الحضارية. وهي المسيرة التي ربما يوصلها إلى نهاية مدمرة، وذلك

باستعمال الأساليب الحضارية العلمية ذاتها التي أوصلته، ولا تزال توصله، إلى درجة متقدمة من الرقي الانساني. وسوء استعمال منجزات الحضارة الانسانية، ناشئ عن تطلعات يغلب عليها نزوع طاغ إلى السيطرة على مقدرات العالم، ورغبة لا محدودة في الهيمنة، على أوجهها كافة، من أجل فرض توجّه يخدم استراتيجية السيطرة والهيمنة، ويعمل على خلق امبراطورية تحكم العالم بأساليب جديدة عمادها التبعية للأقوى، وأدواتها القوة الاقتصادية والأذرع العسكرية، والوسائط الاعلامية، وما تخلقه هذه مجتمعة، من أجل بسط مفهوم شبه وحيد للفعل السياسي يتسم بما تريده الامبراطورية من أوصاف بدءاً بالديمقراطية، حسب المعجم الامبراطوري، مروراً بحق تقرير المصير للاتنيات والعناصر والطوائف والمذاهب في المجتمعات كافة، وصلت هذه المجتمعات، أو لم تصل، إلى ممارسة فعلية للديمقراطية؛ أو أنجزت، أو لم تنجز بناء الدولة الحديثة. ولا فرق لديها إن نشأ، من خلال هذا التوجه المعولم، حروب أهلية، طائفية أو عنصرية، أو إتنية، أو مذهبية، أو ضمن المذهب الواحد. كما لا فرق لديها إن نشأ عن ذلك تفتت وتفكك وانقسامات في المجتمعات غير المحصنة ضد الاعتبارات الأهلية الناشئة عن الارتباطات الأولية للقرابة العصبية، ومنها: صلة الرحم ، أو صلة النسب الديني والطائفي والمذهبي، أو صلة اللون الواحد، أو العنصر الواحد. بل على العكس من ذلك، إذ يصب هذا التوجه في صميم استراتيجيتها إما من خلال تموين الحروب بالأسلحة اللازمة المكدسة في عنابرها، وللجهات المتقاتلة على اختلافها، أو من خلال عمليات إعادة إعمار ما خلفته الحروب.

ينشأ عن هذا التوجه المعولم اعتبارات ثلاثة في غاية الأهمية والخطورة؛ الأول تفكك وانقسام في بلدان الأطراف، والبلدان العربية منها، لدرجة العجز عن امتلاك التصرف بمصيرها، فتضعف وتفتقر وتنمو في تخلفها، فتصير بحكم التابعة والخاضعة للهيمنة الامبراطورية والمنطق المعولم؛ والثاني زيادة الهيمنة والسيطرة للمركز الامبراطوري، وتعميق الهوة بين الشمال المغلق في وجه الهجرة، من ناحية؛ وفي وجة السلع الطرفية لعدم القدرة على المنافسة، إلا بما يشكل جزءاً من فولكلور هذه الأطراف، فتدخل عن طريق من ساحوا في مشارق الأرض ومغاربها ببقايا ما تبقى لديهم من نقود غريبة ينفقونها في أروقة المطارات أو معارض الهدايا الوطنية، من ناحية ثانية، والجنوب الذي يزداد فقراً وكثافة سكانية، والمفتوح، رغماً عنه، على كل صنوف الهيمنة والتبعية ؛ والثالث، توسيع مروحة الاستهلاك ليصير هاجساً، وليدخل في صلب ثقافة أي مجتمع، ليصير المنطق المعولم، في نهاية المطاف، ليس نزعة إلى السيطرة والهيمنة فحسب، بل تدخل هذه في ركاب الثقافة الاستهلاكية، هدف العولمة ومآلها.

> لا فرق بين المنطق الأصولي التكفيري وبين مَن وضع أوراقه كافة في سلّة المنطق المعلوم الامبراطوري

المنطق المعولم لا يقف عند حدود الجماعات الانسانية وثقافاتهم. والمنطق المعولم لا بد أن يصطدم بثقافات الآخرين ومعتقداتهم. وفي الوقت الذي يعمل على النفاذ إلى داخل أي مجتمع، يعرف كيفية النفاذ وبسط النفوذ. والأدوات في ذلك متعددة، منها ما يمكن أن يكون إيجابياً، ومنها ما يكون سلبياً. وفي كل

الأحول، المتلقون لا شأن لهم ولا إرادة في الإيجابيات كما في السلبيات. وما عليهم إلا الرضوخ، بإرادة منهم أو على مضض. ولا مناص هنا من ذكر ألوان الطعام والمشروبات والأزياء ووسائل الاتصال المفتوحة على كل الفضاءات، وفي مجتمعات لا تزال تحرص على عدم الاختلاط، أو على انتقاء ألوان محددة من الطعام والمشروبات، أو على طريقة محددة في اللباس، لا تفرضها الموجبات الشرعية فحسب، بل أيضاً موجبات الحشمة والأخلاق. فتتداخل هنا اعتبارات الرفض والقبول، وفي احيان كثيرة الاعتبارات جميعها في ذهن الفرد الواحد، ذكراً أو أنثى، أباً أو أماً، شقيقاً أو شقيقة.

> السياسة عنصر ثقافي، وكذلك الدين والعلاقات بين الناس، ووعي هذه المسألة هو السبيل لوعي الانتماء إلى المجتمع

فكيف يمكن، والحال هذه، أن يكون التعامل مع المنطق المعولم والثقافة الاستهلاكية التي أنتجها ولا يزال ينتجها؟

هل يمكن أن يتلقى جميع من في الأطراف تداعيات المنطق المعولم في كل تجلياته بالقبول والخضوع واللامبالاة؟ وفي هذه الحال إلى أين يمكن أن يصل هذا المنطق؟

هل يمكن أن يتلقى بعض هذه الأطراف تداعيات المنطق المعولم في كل تجلياته بالرفض المطلق، وإلى أي مدى؟ وما هي تداعيات هذا الرفض وتأثيره على المنطق المعولم؟

ما هو السبيل إلى التعامل مع المنطق المعولم؟ وهل يمكن إيجاد المنطق البديل الذي يحمي من تداعيات العولمة ومنطقها السياسي والاقتصادي والاعلامي والعسكري، ومن تداعيات الرفض المطلق، أو رفض ما لا يتناسب مع المنطق المضاد الذي بدأ يتشكل كوجه آخر للمنطق المعولم؟

وهل يمكن لهذا المنطق المضاد في لباسه لبوس الدين في أشد أرديته سواداً، رداء التكفير، ليكون البديل عن عولمة طاغية فعلت، ولا تزال تفعل، ما لم يصل إليه المنطق المضاد بعد، وإن وصل في داخل المجتمعات التي ينتمي إليها أصحابه إلى الفعل في شركائهم في الوطن والدين والمذهب ما لم يحصل في هذه المجتمعات منذ مئات السنين، وباسم شمولية النظرة إلى الانسان والمجتمع.

والسؤال الأخير في هذا المجال، كيف يمكننا أن نقبل ما يقوم به المنطق المعولم على صعيد العالم كله، من فتح حروب ونهب شعوب وتفتيت مجتمعات وتسييد ثقافة غريبة، وتوجيه العالم وجهة الخضوع لإرادة قاهرة لا يمكن مواجهتها؟ ولا نقبل ما يمكن أن تنتجه من ردود فعل عنفية على صعيد العالم كله، وخصوصاً في الغرب ذاته؟ وإذا كانت ردود الفعل في الأطراف غير قادرة على المواجهة المباشرة، إذا كان ثمة مواجهة، فما هو السبيل إلى المواجهة؟ وما هو البديل في هذه المواجهة، ومن الذي يدبرها ويغذيها؟ وما هي غاياتها؟ وما وسائلها؟

الاجابة عن هذه الاسئلة، وكثير

غيرها، بالموضوعية اللازمة، جديرة أن تبين لنا أهمية الثقافة المجتمعية، على الصعيد المحلي والوطني والاقليمي والدولي.

صحيح أن الثقافة لازمة للمجتمع لزوم المجتمع نفسه لحياة الانسان وتفاعله مع غيره في محيط معين، ولكنها السبيل الوحيد بعناصرها كافة لتطوير حياة الانسان، ولارتقائه في مجتمعه، ولارتقاء مجتمعه بالمقارنة مع المجتمعات الاخرى القريبة والبعيدة. الثقافة أساس المجتمع، ومجمل نشاطات الانسان عناصر ثقافية. السياسة عنصر ثقافي، والدين باعتباره تعاطياً اجتماعياً مع الإيمان والاعتبارات الدينية هو عنصر ثقافي أيضاً. والعلاقات بين الناس كذلك. ووعي هذه المسألة، هو السبيل الوحيد لوعي الانتماء إلى المجتمع. وحصيلة الوعي هذا تبلور الشعور بالمواطنية؛ وهو الشعور الناشئ ليس فقط عن الاشتراك في الحياة مع الآخرين، بل العمل على زيادة بلورة هذا الوعي بالتنشئة الوطنية، والتربية على فهم ما تعنيه المواطنية والحس المدني، وأهمية وعي مسألة المساواة في الحقوق والواجبات أمام قانون موحد يطاول الجميع، بصرف النظر عن الانتماءات الأهلية، قرابية كانت أو طائفية أو مذهبية أو إتنية أو غيرها. هذه هي الصناعة المدنية للمواطن. وإذا انتفت يلجأ الفرد إلى ملاذه الأولي لينهل منه ثقافته الأهلية، بحيث يصير مطواعاً لذوي الشأن من أساطين طائفته، ويصير لعبة في أياديهم. ويذهب طائعاً مختاراً إلى ما يؤمن أنه يجد فيه سعادته الأبدية.

لا فرق يمكن أن يوجد بين هذا المؤمن الطائع والطامع بسلام أبدي، حسب الوجه الآخر للمنطق المعولم؛ وهو المنطق الاصولي التكفيري، وبين من وضع أوراقه كافة، أفراداً وجماعات ودولاً في سلة المنطق المعولم الامبراطوري. النتيجة واحدة وضرر البشرية واحد وإن اختلف المسببون.

هنا لا بد من طرح مسألة هامة تدور حول كيفية الخروج من تداعيات هذا التناقض المعولم الذي حط رحاله في بلادنا، بالاضافة إلى ما هو قائم، وإلى أسباب قيامه، وعاث موتاً وخراباً وتدميراً للبشر والحجر، وأعادنا عشرات السنين إلى الوراء، وزاد، ليس من تخلفنا ومن بعاد بعضنا عن بعض، بل أضاف إلى ذلك زيادة في وتيرة جهلنا وحقدنا، ورمانا، أفراداً وجماعات، في حضن العصبيات الأولية.

تتمثل هذه المسألة في إيقاف حروبنا الأهلية، على اختلاف أشكالها، بالتسوية اللازمة مهما كان ثمنها، لأن الخراب يبقى كامناً في الاستمرار. والتسوية تبقى على غير ما يريده المنطق المعولم، من هذا الطرف أو ذاك. والتسوية باب الانفتاح والحوار. وسكوت آلة الحرب تطلق العنان للكلام وللجهر بالآراء المخبأة، ولإعلاء صوت المنطق على صوت الجهل والتوتير والتعصب والثأر. والعمل بالعقلانية اللازمة على الدخول في قلب العصر وعلى إشاعة الديمقراطية واحترام كرامة الانسان وحريته.

إيقاف الحروب الداخلية ليس أهون الشرور فحسب، بل هو خير ما يمكن أن يفعله العرب المشاركون والمتفرجون، في خطوة أولى تتبعها خطوات. واستمرارها شر على العرب جميعاً. قرُب هؤلاء أو بعُدوا عن لهيبها. ولا فائدة منها إلا لذوي المنطق المعولم، في وجهيه، ولا يشكل هماً لهم عودُنا إلى بدء، ولو وصلت هذه العودة إلى ظلامية سوداء.

> الثقافة لازمة للمجتمع لزوم المجتمع نفسه لحياة الإنسان وتفاعله مع غيره، والوعي هو السبيل الوحيد للانتماء إلى المجتمع والشعور بالمواطنية الصحيحة

* باحث في العلوم الاجتماعية.

## جدلية العلاقة بين اللغة العربية والأمّة في التاريخ

# من حمورابي وقدموس إلى غوتنبرغ

فرحان صالح *

يحاول المرء في متابعة للتطور التاريخي لمسار العولمة، العودة والوقوف مع هذا التراث الشفهي الذي تم القطع معه حينما كتب حمورابي وجلجامش نصوصهما في القانون، وفي البحث عن الحياة الأبدية، بالحرف المسماري المقطعي. فهذه الكتابات تحولت وتطورت وكتبت في ما بعد بالأبجدية المسمارية، وقد سبق ذلك، الكتابة على ألواح من الطين المخفور، إلى أن جاء الفينيقيون بأبجديتهم التي حملوها إلى اليونان، فقدموس سجل عبر هذه الأبجدية، حساباته التجارية. ومن هنا، يسجّل للفينيقيين مساهمتهم في نشر الأبجدية عبر وضع القاموس الأول في علم البحار، وفي العلوم الزراعية والصناعية الحرفية، وفن البناء، وفي نشر ثقافتهم الإنسانية المسالمة وغير ذلك.

يتابع المرء ذلك التاريخ على يد العلماء المصريين (الفراعنة) الذين رسموا صورة لعالم الآخرة في كتاب «الموتى»، وتبع ذلك، ما قدمه أخناتون في تعاليمه التوحيدية، كما هيأ علماء مصريون المناخات لعلم الهندسة، ونهر النيل ذاته الموحى لذلك. من ثم ما شرعت إليه التعاليم التوراتية، والتعاليم المسيحية، كذلك ما جاءت به التعاليم العربية الإسلامية. ان تلك العلوم، بخاصة الهندسية منها، كانت قد تطورت في ظل الحضارة العربية، أي في عهدي بني أمية والعباسيين، وأبرز من طورها الادريسي عبر الخرائط التي رسمها، وأخذ بها في ما بعد، البرتغاليون الذين حولوها إلى علم قائم بذاته.

إن ما يُشار إليه ليس سوى بعض من منجزات الحضارة الهيروغليفية السومرية، بمعنى اللغة التي تتكثف فيها الرسوم القديمة، كما يقول هيرودوت، تلك الثقافة التي قطع معها البرتغاليون وطوروها. لكن هاتين الحضارتين كانتا قد شكلتا القاعدة والمرجع لما ابتدعته البشرية وأضافت إليه، وكأن منجزات هاتين الحضارتين شكلت منطلقاً لعولمة على قدر ما أتاحت به منجزات ذلك الزمن. لقد كانتا خلاصة لحضارتي آسيا وافريقيا، وعلاقتهما بالعالم القديم. ففيهما بدأت الكتابة، وبدأت العلوم التي أخذت بها البشرية وطورتها، وبين ربوعيهما كانت الشرائع القانونية الأولى، وفيهما كانت التعاليم الدينية وبروز علماء ذلك الزمن، وبهذا لم تكن التوراة التي كتبت بالآرامية، سوى المؤشر على عدم وجود تاريخ عبراني في ذاته كما يحاول الترويج له دعاة الصهيونية اليوم. فالعبرانيون كانوا كما تقول إحدى الروايات التاريخية،

يتكلمون لغة قديمة قريبة من الهيفية (أي لغة الخطوط الهيروغليفية السومرية في طبعتها الأولى، كما لم تكن لغة الأناجيل)، والقرآن أيضاً الذي يحمل بين دفتيه آلاف المفردات اللغوية المأخوذة عن الآرمية والسريانية وغيرهما، تلك الكتب من التوراة إلى الأناجيل إلى القرآن، لم تكن سوى منجز من منجزات هاتين الحضارتين. أما القول بأن التوراة أو القرآن بأنهما من منجزات العبرانيين ذاتهم أو عرب الجزيرة، فهذا مخالف للعقل.

يقول العلامة اللغوي عبد الله العلايلي: «إن تراث البشرية في ذاك الزمن بخاصة التراث الشفهي، وبعضه الكتابي، كان خلاصة من تراثيات لشعوب متعددة وجدت في مرحلة ما قبل الميلاد، وبعد تلك المرحلة وصولاً لما أتت به الأيديولوجية العربية ـ الإسلامية. أما أهمية ما قام به العبرانيون ومن ثم العرب المسلمون، فهو في تجميع هذا التراث والادعاء انه تراث خاص بهم. وما الوحي ذاته سوى انعكاس واع لواقع اجتماعي ومعبر عنه. أما تلك الكتب التي يقال انها منزّلة، فهي في نظري جميعها تستقي من جذور لغوية مشتركة مرجعيتها الحضارة الهيروغليفية السومرية. وما القول بأن الجزيرة العربية وهي الممر والسوق التجاري بأنها المرجعية للإسلام، كذلك في النظر إلى التوراة على انها نتاج عبراني في ذاته، سوى قول علينا ان نسعى إلى تصويبه.

ان كل المكونات التي برزت في ذلك الزمن حتى تمام نشوء الأديان، وحتى نهاية العصر العباسي في القرن الثاني عشر، لم تكن إلا من رحم هاتين الحضارتين.

أما الفينيقيون، فقد كانوا واسطة العقد بين هاتين الحضارتين؛ فأبجديتهم ذاتها لم تكن سوى الخلاصة لما أعطته البشرية في المجال اللغوي بخاصة، وفي المجالات الأخرى بعامة. ويمكن تلخيص مشاركتهم الحضارية بما قاله هيرودوت من ان الفينيقيين هم من كانوا روادا لنشر ثقافة هذه العولمة خارج نطاق آسيا وافريقيا. ويمكن للمتابع وهذا ما بينته في كتاب مشترك نشر في الجزائر، بأن اللغة الأمازيغية إذا كان ممكناً قول ذلك، أو كلهجة من لغة وهذا هو الأقرب إلى الحقيقة، هي اخر ما تبقى من اللغة الفينيقية في عصرنا، هنا يمكن العودة لما كتبه عثمان السعدي وعبد القادر جغلول، كذلك إلى الكتاب المهم «الفينيقيون بناة المتوسط» لمحمد حسين فنطر، وغيرهم ممن اعتمدوا واستندوا على الكتابات القديمة، مرحلة ما قبل الميلاد. أما العربية الفصحى، فكانت بمنزلة قطار متجه نحو العولمة الممكنة في زمانها، فضم إليه جميع اللهجات واللغات التي كانت قائمة، وهذا لا يعني ان الفصحى استطاعت أن تمحو اللهجات المحلية، إلا انها وضعتها خارج شرعيتها. اما الإسلام بتعاليمه الدينية، فكان تعبيراً عن واقع سائد آنذاك يسعى إلى الأفضل، والقرآن والوحي المنزّل، كان انعكاساً لواقع تاريخي، وان كان القرآن في ذاته كتاب العرب إلى العرب وإلى غيرهم من الشعوب التي انتشر بين ربوعها. لقد كان القرآن بعد نزوله مادة لتأويلات وصراعات اجتماعية وفتاوى سياسية، وان جاءت باسم هذه الفئة الاجتماعية أو تلك، هذا ما كان عليه الوضع أيام الخلفاء الصراع على الخلافة، وهذا ما عرفته الدولة الأموية مع معارضيها، كذلك ما عرفته الدولة العباسية التي أفلست وانتهت في القرن الثاني عشر ميلادي».

> موضوع اللغة في التاريخ الحديث كان بمثابة هوية أكثر منه خياراً...

* * *

**• خصوصيات لغوية أم رواسب من لهجات اندثرت؟**

في موضوع العولمة والخصوصيات اللغوية، يتابع المرء الانقطاع عن ذاك الزمن الذي توقف في القرن الثاني عشر، تاركاً بصماته في لغة عربية يتكلم بها الملايين من العرب، دون ان يتمكن العرب من ابتكار آلية التطور. ان تلك الحضارة التي كانت عنواناً لزمانها، طالت جلّ مناطق ودول العالم القديم، راسمة صورة تاريخية لموقعها في ذلك العصر. فالمعرفة التي انتقلت من القراطيس، ومن على جلد الخراف، كانت قد مرت بمراحل ومخاضات. ان تلك المخاضات قد تولد عنها «الثورة الغوتنبرغية» أي علم الطباعة، هذه الثورة التي تواجه تحديات اليوم، تتجسد بالثورة الحديثة سواءً على صعيد ثورة المعلومات «الانترنت»، أو «الفيس بوك» و«التويتر»، والاتصالات، أم سوى ذلك من تقنيات حديثة.

ان هذه الثورة هي المنجز البشري الذي تتكوكب حوله، وتصاغ عبره، وضعيات من علاقات دولية جديدة تحترم القوة وتحاصر الضعفاء، حيث يمنع عن هؤلاء توطين تقنيات العصر لا في مجتمعاتهم فحسب، بل يمنع عنهم الاحتفاظ في علمائهم وكوادرهم وكفاءاتهم التي يمكن منها وعبرها الارتقاء بمستقبل شعوبهم، وبالتالي بمستقبل البشرية.

لذا، ان الحديث عن خصوصيات لغوية هو ذاته الحديث عن رواسب من لهجات وبقايا تراث إنساني كانت قد عرفته الشعوب العربية وغيرها في الأزمنة التاريخية التي كان لهم شأن وحضور فيها.

ان موضوع اللغة في التاريخ الحديث، كان بمثابة هوية أكثر منه خياراً. ولتُلاحظ الكيفية التي أعيد فيها الانحياز للعبرية، أيضاً للكيفية التي يحاول البعض من خلالها، إعادة

> اللغة مرتبطة بالإنتاج. فالشعوب التي تستهلك ولا تنتج تتحول إلى سوق استهلاكي دون قيم..

الاعتبار للهجات على حساب اللغة الأم. فهل يمكن الحديث عن خصوصيات يستطيع العرب الاعتماد عليها في صمودهم، أو في مواجهة ما تخططه المؤسسات التي تدير هذه العولمة التي يساهم العلماء المهاجرون العرب الذين يتجاوز عددهم المليون، في الارتقاء بالحضارة الاوروبية – أميركية، دون ان تستفيد الشعوب التي ينتمون إليها، من هذه الحضارة، أو من كفاءاتهم وعلومهم وخبراتهم؟

ان الخصوصيات اللغوية، التي يعدّها البعض قاعدة للهوية العربية، هي في وضعية الدفاع، لاحظوا أن جلّ مناهجنا الجامعية وغير الجامعية، ما زالت تدّرس العلوم البحتة باللغات الأجنبية، إذ لم يصر إلى توطين تلك العلوم باللغة العربية، وبالتالي لم يصر لتدريس العلوم الحديثة بلغتنا القومية، ناهيك من ان معظم أسماء الشوارع والمحلات والشركات التجارية ما زالت تكتب ويعلن عنها باللغات الأجنبية، كذلك المعاملات الحكومية ولاسيما تلك المتعلقة بقضايا المواطنين، باللغة الفرنسية او الإنكليزية، كذلك الإعلانات والتعريف بالسلع، أيضاً الوصفات الطبية. لقد أصبحت الأجيال الجديدة، وفي أحاديثها وحواراتها، تتعامل أيضاً بلغات أجنبية، وتستعمل مفردات أجنبية.

ان كل ما نذكره لا يساهم في نشر ثقافة التغريب فحسب، بل في تدمير ما تبقى من خصوصيات تراهن عليها أو يراهن عليها البعض أيضاً. ان ما آلت إليه الأمور من اهمال اللغة الأم – لغة الحليب، يجعل الأجيال الجديدة في حل من الاقتراب الفعلي والعقلي من وصف وتحديد أسباب عدم تقدم العرب، وبالتالي في عدم القدرة على وضع مشاريع للمعالجة، بخاصة ان المشاريع تبدأ بإعادة النظر بما ذكرناه، وإيجاد صيغ مبتكرة للتعاون بين الدول العربية وعلى المستويات كافة. دون ذلك سيبقى العرب في سجن الماضي، في سجن «سايكس بيكو»، على الرغم من الاستقلالات الصورية التي منحت لهذه الدولة أو تلك.

**السؤال: ما هي الخصوصيات اللغوية أو غير اللغوية التي يمكن المراهنة عليها للبناء والتطوير، ولاسيما على الصعيدين اللغوي والتعليمي ومنه الجامعي؟**

إن الخصوصيات اللغوية، هي خصوصيات من رواسب لغات اندثرت، تلك اللغات التي جبّتها العربية، وكانت خلاصة لها، ومنها السومرية والهروغليفية والفينيقية بطبيعتها الأمازيغية الأحيرة، كذلك السريانية والآرامية وغير ذلك من بقايا لغات قديمة، وقد ادمجت سواء في اللغة الأم، أم أدرجت في العاميات المتداولة.

إن مسألة التطور اللغوي، لا يمكن النظر إليها في ذاتها وبذاتها، أي دون التطرق لما تم تقديمه وعرضه، فاللغة هي مفردات لحاجات اجتماعية، وليست منفصلة عن ذلك. انها مفردات من حاجات ولحاجات بين البشر، هكذا قال سيبويه والجاحظ والفراهيدي والجرجاني، وهكذا استمرت أجيال من بعد، تتبنى الجديد وتوظفه من أمثال بطرس البستاني وجرجي زيدان الذي ألّف كتاباً تحت عنوان «اللغة العربية كائن حي»، وهكذا يقول شوقي ضيف وعبد الله العلايلي وجواد علي ومحمد العربي ولدخليفة وعبد المالك مرتاض وعبد القادر الفاسي الفهري وعبد السلام المسدي وعصام نور الدين وغيرهم.

والسؤال: ماذا يبقى للعرب من لغة منتجة يفتخرون بها ويقارنونها مع غيرها من لغات؟ لقد جفّت المنابع الإبداعية التي ترتوي منها اللغة، فتوقف نموها، حصل ذلك بسبب هجرة العلماء، وتصفية اللغة المنتجة التي كان جدودنا يتكلمون وينتجون حاجاتهم الزراعية منها. تلك اللغة التي سجلوا فيها قيم حياتهم وتطلعاتهم لمستقبل أفضل.

وبتدمير القيم التقليدية المنتجة، (لاحظوا أن تدمير كل حرفة من الحرف التي رافقت عمل الفلاحين في الماضي القريب، كان يتم تدمير ثقافة كاملة معها). كان يتم تدمير الأساس الذي يمكن المراكمة عليه، دون وضع الأساس لبدائل هي ما أخذت به شعوب وأمم أخرى. ان عدم وجود بدائل قد أدى إلى تحويل الشعوب العربية إلى شعوب تستهلك دون ان تنتج، وأدى إلى تحويل

الأقطار العربية إلى أسواق استهلاكية دون قيم، كذلك لم يتم الاحتفاظ بهذه الكفاءات من النخب المنتخبة علمياً وفكرياً ومادياً، تلك النخب التي تعلمت وتخصصت في الغرب، فما تحتاجه بلادنا الفقيرة ليس سوى مشاريع حياة، ولن يتم ذلك الا بإعادة الاعتبار لهؤلاء العلماء، وباحتضان مجتمعاتهم لهم، وبتعاون هذه الأقطار مع بعضها البعض.

* * *

ان العربية التي تعاني من مشاكل قديمة حديثة، تعاني بسبب فشل ليس ما يسمى النظام الإسلامي ودولته فقط، بل أيضاً بسبب فشل الدولة الوطنية القومية. لذا، فإن الارتقاء باللغة هو ذاته الحديث عن مشروع عربي تكون اللغة واسطة العقد فيه، ليس على صعيد التربية والتعليم العالي فحسب، بل منها يمكن المساهمة في توطين تقنيات العصر أيضاً. ان فشل المشروع الإسلامي الذي يستحضر معطيات الماضي دون الأخذ في الاعتبار اضافات الأجيال الجديدة المستبعدة من المشهد، أو ذاك المشروع الوطني، الذي يأخذ الشكل من الحداثة الغربية دون أن يعمل على توطين التصنيفات العلمية في المجتمع العربي. إن هذا المشروع، كما ذاك كانا قد استندا على مشاريع غربية «سايكس ـ بيكو»، هو ما أدى إلى تراجع العربية، فالعرب الذين يسكنون في أمكنة اختاروها لأنفسهم، هم من يسيئون استعمال تعاملهم مع ما اختاروا، وحولوه إلى أوطان ودول منعزلة عن بعضها البعض.

ونلاحظ مثلا كيف يشجع هذا النظام العربي أو ذاك على تأبيد اللغة. وسجنها في سجن سيبويه والفراهيدي دون الأخذ بمنجزات العصر وقيمه العلمية، وبالتالي دون ما أتى به جرجي زيدان من ان العربية هي كائن حي، وتتطور بتطور الشعوب التي تتكلم بها. كما نجد أن أنظمة أخرى تتبنى اللهجات، وتشجع على انتشارها، وهذا ذاته ما أدى إلى الانحياز لغير العربية في الكلام الشفهي والكتابي أيضاً، وان هؤلاء الذين يشجعون اللهجات الدارجة يعتقدون انهم بها سيحققون مشاركة فعالة بالنظام العالمي. ان هؤلاء هم من تناسوا ان مضمون هذا الصراع تحسمه الثقافة العلمية، وبالتالي مصالح الأقوى، بخاصة ان العولمة تحاول تطويع الضعفاء بالقوة والاكراه.

ان الأنظمة العربية التي تحسب أنها تمثل (الإسلام كدين)، لا تزال تنظر إلى اللغة العربية على أنها من ولادات الاسلام وليست بنت تاريخها، وبالتالي ليست مجموع تاريخ اللغات التي أخذت منها، وأصبحت جزءًا منها. إن تلك الأنظمة التي تتاجر بالدين، وكأن العالم اليوم يمكن المتاجرة معه بهذا التراث الذي يتم الترويج له عبر الأقنية التلفزيونية، أو غيرها من وسائل مسموعة أو مقروءة. ويمكن القول إن ما نسمعه من خلال هذه الوسائل مهمته أولاً إلغاء العقل، بخاصة انه ليس من مشروع حياة عند تلك الدول التي تنشر وتروج لهذه الثقافة التي ترهن حرية الإنسان وتشيء وجوده. ان هذه الوسائل الإعلامية التي تبشر بحياة بعد الحياة، هي التي تساهم في تدمير العقول البشرية، وهي التي تحضّر المناخات لتنظيمات مثل «داعش» وغيرها، تلك المنظمات التي تعتبر أن حياة الإنسان يبدأ بعد موته، وبالتالي فإنها تستبدل الحضور الوجودي للإنسان، بمشاريع وهمية، هي ما أوصلنا إلى ما تعرفه مجتمعاتنا من بؤس وتخلف وخوف.

ان الله هو المهندس لهذا الكون، وهو الذي يحتضن الفلاح والعامل والصيدلي والطبيب وعالِم الاجتماع والفنان وعالِم الآثار، وعالِم الفضاء والاقتصادي وعالِم الكمبيوتر وغير ذلك من علماء وعلوم أرضية، وليس الله هو الذي ينطق باسمه هذا الشيخ أو ذاك الراهب أو... هذا أو ذاك الذي يحرض على الاخر ويطالب باهدار دمه... لذا على هؤلاء الذين ينطقون باسم الله، ان يتواضعوا لأن الجنة الأرضية هي للبشرية جمعاء، وما علينا إلا ان نسعى كي نعيش فيها، والأرض ذاتها هي المبتدأ والخبر...

> اللغة وعاء الهوية، والأرض هي المبتدأ والخبر...

إن اللغة، بما هي الوعاء للهوية، هي منجزات مادية ومعنوية للأجيال، وليست أداة للترويج لثقافة عفا عليها الزمن. كما ان الثقافة الدينية المعّلبة التي تمنع الأخذ بإضافات الأجيال، هي ذاتها التي تشجع على الاستبداد والرهان على المجهول.

إذا ما تفحصنا ما نشير إليه ونشكو منه، فعن أية خصوصيات لغوية نتحدث، وعن أية عولمة – نحن العرب – نسعى إليها، ونسعى إلى المشاركة فيها!

---

* ناشط ثقافي.

# الحداثة في مجتمعاتنا واقع أم وهم؟

لؤي زيتوني *

شكّلت مسألة الحداثة مثار جدالٍ ومدار بحثٍ طويلٍ في مجتمعاتنا اليوم، إذ أنّ الأوساط الثّقافيّة والمصادر الإعلاميّة تطرح هذا المفهوم في إطارٍ من التّخبّط أو من الغرضيّة الأيديولوجيّة. فمن المعروف أنّ مصطلح الحداثة ظهر بشكله الفاعل لدينا مع أنموذج الشّعر الحرّ وتجربة مجلّة «شعر» في خمسينيّات القرن الماضي، بما حملته من طروحاتٍ ورؤى أبرزت ما عُرف بمفهوم القصيدة الحديثة. وهذا المصطلح أخذ بالتّوسّع ثقافيّاً ليشمل جوانب الفكر الحديث التي تمّ التّرويج لها من منطلقات التّأثّر بأفكار الغرب، فرُبط الإقبال بعمقٍ على النّواحي العلميّة بموضوع الحداثة. وقد تطوّر استخدام هذا المفهوم إعلاميّاً وثقافيّاً وعلى نحوٍ مشوّش، إذ كثيراً ما كانت توصَف بعض المجتمعات العربيّة بأنّها حديثة، وكثيراً ما بات يدور الحديث حول النّماذج الفنّيّة عموماً، والأدبيّة خصوصاً، بأنّها نماذج حديثة. ولهذا كانت فكرة الحداثة مسألةً جديرةً بالطرح على مدار البحث، لأنّها تحتاج إلى توضيح المفهوم أوّلاً، ثمّ تحديد موقعنا منها مجتمعاتٍ ودول.

## أضواء على مفهوم الحداثة

نقرأ في لسان العرب أنّ الجذر «حدث» بمشتقاته يدور حول ظهور أمرٍ ما لم يكن حاضراً من قبل، ولذلك كان الفعل حدث أي وقع الذي لم يكن له أي أثر من قبل[1].

أمّا لدى الغرب، فنرى أنّ النّظير الغربيّ للفظة «حديث»، وأعني لفظة Modern ، يرجع إلى الأصل اللاتينيّ Modernus وتعني: الآن...[2]. ومن الواضح هنا أنّ ما يورده هذا الكلام من تحديدٍ للّفظة يتّفق مع ما وجدناه في اللّغة العربيّة آنفاً، إذ أنّ اقترانها باللّحظة الحاضرة يعني نقض ما يسبقها، وبالتّالي التّركيز يكون في الجذرين على ما يقع في لحظةٍ معيّنةٍ ويغيّر ما كان قائماً قبلها.

واصطلاحاً، نلاحظ أنّ لفظة «الحداثة» قابلت التّعبير الغربيّ Modernity\Modernité، حيث يبدأ التأريخ لمرحلة الحداثة ومفهومها مع الفيلسوف الألمانيّ هيغل Hegel بوصفه المطلق المحوريّ للفكر الحديث بصورته النّاضجة والنّهائيّة[3]. إذ يجسّد القطيعة الجذريّة عن الماضي، انطلاقاً من أنّ للحاضر قوانينه الخاصّة التي ترفض أيّ اعترافٍ من أسس العالم البائد[4]. في هذه الحال يصبح دور العقل أكبر عند هيغل، فهو يصل إلى مرتبة المطلق عند اقترانه بالطّبيعة ومسار التّاريخ، لكونه قادراً على احتضان الوعي والمعرفة والتّصوّر التي تمكّنه من القيام بالنّقد والحكم، وبالتّالي الابداع[5].

فالانسان غدا هو المحور الذي يدور حوله الكون، ولم تعد الميتافيزيقيّات هي السّلطة الأعلى، بل العقل[6]. ولهذا يبدأ الحديث عن الحداثة «مع هذه الفكرة الغريبة والمتعذّرة الاستثمار إجمالاً المتكلّمة عن كائنٍ هو سيّد لأنّه بالضّبط عبد، عن كائنٍ يمكنه أن يحلّ محلّ الله بموجب تناهيه»[7]. وبناءً عليه تصبح مرحلة الحداثة قائمة، بمعناها الفلسفيّ والحضاريّ، على أقانيم ثلاثة هي: عقلنة الحضارة وعلمنة المجتمع وحريّة الفكر؛ وهي بذلك تتجسّد في مجالات العلم والفن والأخلاق[8].

لكن يصادفنا مصطلح Modernism\ Modernisme الذي يعبّر عنه بلفظة الحداثة أيضاً. وهو عمليّاً يشكّل جزءاً من مفهوم الحداثة العامّة Modernity، ليُبرز المعنى الخاصّ بالحداثة الأدبيّة. وهو يختصر البحث عن أساليب جديدة في الكتابة، لغةً ورؤيةً، وهو بحث مضنٍ لأنّه يصبو إلى نموذج قادر على التّكيّف المستمرّ، أو الثّورة ضدّ الذّات...[9].

## الحداثة في مرحلة النّهضة العربيّة

عند الخوض في مفهوم الحداثة عند العرب نلاحظ أنّ تخبّطاً في إلحاق مفهوم الحداثة بمجتمعاتنا، فمنهم مَن يؤرّخ لحداثة العرب مع حملة نابليون إلى مصر، وإدخال منجزات الحضارة الغربيّة إلى عالمنا العربيّ[10]، والبعض الآخر يقرنها بتطوّر عصر النّهضة في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين[11]، كما أنّ كثير من الباحثين يقرنها بمرحلة ما بعد الحرب العالميّة الثّانية وانطلاقة الحركات التّحرّريّة العربيّة والنكبة[12].

لكنّ النّقد الذي يوجّه إلى عصر النّهضة نفسه يخرجه كلّيّاً من مفهوم الحداثة الأساسيّ، إذ أنّ انقسام حركة هذا العصر إلى نموذجين، أحدهما يسعى إلى استنهاض الماضي والآخر إلى مجاراة الغرب، يجعل منهما وجهين من وجوه التّقليد[13]، إلاّ في ما خلا بعض النّتاجات الأدبيّة والفكريّة ذات الطّابع الفرديّ14. وقد تجسّد هذا الانقسام في النّماذج الأدبيّة التي عمل بعضها على تقليد لغة الماضي وأشكال بنائه الشّعريّة خصوصاً، أو التي أخذ بعضها الآخر عن المدارس الأدبيّة الغربيّة من رومانسيّة أو رمزيّة، وهذه الأخيرة أبرزت أوجهاً تجديديّةً في الأدب العربيّ لم تتخذ طابعاً عامّاً لأنّها بقيت مستندةً إلى رؤية غربيّة في معظمها، إلاّ بعض النّتاجات المعتمدة على منظورات متقدّمة فرديّة الطّابع، لاسيّما تلك التي قدّمها جبران ونعيمة.

إلى ذلك، فإنّ علينا عدم إغفال الغياب التّامّ لأيّ كيان حضاريٍّ قائم بذاته في بلادنا حتّى الأربعينات من القرن الماضي، إذ أنّ انقسام النّموذجين الفكريّين المذكورين على قاعدة التّقليد كان انعكاساً لتبعيّة شبه تامّة للنّموذجين السّياسيّين آنذاك: النّموذج الممثّل لأفكار الحضارة القائمة على التّراث الدّينيّ الاسلاميّ، والآخر المتجسّد في المتفوّق الغربيّ عصريّاً. وعليه فلا وجود لرؤية حديثة، إذ تنتفي أقانيم الحداثة التي أوردناها سابقاً، أو أحدها على الأقل.

## الحداثة المعاصرة

وصْفُ الحداثة أُعطِيَ على نحو أكثر لصوقاً إلى المرحلة التي تبعت الحرب العالميّة الثّانية والنّكبة، انطلاقاً من التّغيّر الجذريّ الذي لحق بالأدب في بلادنا، والذي شكّل قطيعةً تامّةً مع النّموذج الأدبيّ التّقليديّ، بفضل عوامل عديدة، ولعلّ أبرزها تهديم القلعة الكلاسيكيّة، ابتداءً من العام1947[15]، إذ ابتعد الشّعر نهائيّاً عن النّظرة التي تربطه بالإيقاع

> لا يمكننا الحديث عن الحداثة في مجتمعاتنا العربية لأن أسسها منتفية في حركة هذه المجتمعات

> الحراك الثقافي جلّه ظل خاضعاً لهيمنة السلطات على أنواعها فعكس حضور الأفكار التي تطلقها تلك السلطات

واقترب من طبيعة بنائه على أساس الحال الكيانيّة والصّورة[16]. وهو ما بيّنه يوسف الخال بوصفه للأدب على أنّه «نتاج عقليّة حديثة تبدّلت نظرتها إلى الأشياء تبدّلاً جذريّاً وحقيقيّاً انعكس في تعبير جديد»[17]. وهو ما شرعت به مجموعة مجلّة «شعر»، بما أطلقته من أفكار وما أثارته من جدال حول التّراث والحداثة، وحول انطلاق الشّعر خصوصاً، والأدب عموماً، من رؤية جديدة إلى الحياة والكون والفنّ[18].

وبناءً عليه، فإنّ الحداثة في الأدب غير قائمة على فراغ بل مبيّنة على رؤية حضاريّة عامّة تولّد أدباً حديثاً. فالحداثة في الأدب ليست سبباً بل نتيجة بدورها، على اعتبار أنّ «قضيّة الحداثة لا تتمّ على مستوى الثّقافة وحدها، بل تبدأ من أبسط أمور حياتنا إلى أشدّها تعقيداً»[19]. ولعلّ هذا ما قد يقرّبنا من رؤى الحداثة الغربيّة، باعتبار أنّ الحداثة الأدبيّة Modernism صادرة عن مفهوم الحداثة العامّة Modernity. وهذا ما أتاح للأدب في مجتمعاتنا العربيّة الوصول إلى مستوى المنافس للنّتاجات الأدبيّة الغربيّة.

على أنّ الحال في هذا الجانب لم تكن نفسها عند توسيع دائرة النّقاش، لأنّ تلك الرّؤى «الحديثة» لم تتوسّع في المجتمعات العربيّة. فالتفكير التّقليديّ الذي يعود بجذوره إلى مقاربة مسائل الحياة ومستجداتها، بقي مستمرّاً ومتجذّراً في المجتمع، من خلال المنظورات الدّينيّة والطّائفيّة والإقطاعيّة والعشائريّة... إلى جانب تبنٍّ لأشكال غربيّة في التّفكير الأكاديميّ وفي بناء الأنظمة السّياسيّة. إلاّ أنّها بقيت أشكالاً مضمونها يتقيّد في أطر المنظورات المذكورة آنفاً. لهذا كانت الحاجة إلى تغيير في التّفكير يكون نابعاً من الذّات التي تصل إلى مرحلة من المعرفة والنّضج تؤهّلها لإنتاج نموذجها الحضاريّ المرتكز على العقل[20]. فمع أنّ النّظم النّاشئة قد استفادت من النّظريات الغربيّة وتجارب تنفيذها، إلاّ أنّها ما تزال غير مهتدية إلى الأسس التي قامت عليها تلك التّجارب، وهذا ما جعل حيّز الإقطاعيّة والعشائريّة والهيمنة والفردية تبقى متغلغلةً في الأنظمة العربيّة «الجديدة»، إضافةً إلى التّبعيّة والفساد، وهي الحال التي أنتجت انحدارات متلاحقة على المستوى الحضاريّ والسّياسيّ، ليست النّكبة أوّلها[21].

أمّا على الصّعيد العلميّ، فحضور الإنتاج لدينا متوقّف على احتضان المؤسّسات الغربيّة ومرجعيّتها العلميّة، أمّا الحصول على المعرفة فتخضع للرؤية الغربيّة ولمصالحها وتتّفق بالكامل مع إرادتها ومنهجيّاتها. ولا بدّ من التّنويه بأنّ البحث العلميّ لم يبلغ حدّاً مؤثّراً في العالم العربيّ، بل بقي الاعتماد الأساس على اتّباع المنجزات العلميّة المقدّمة بشكل جاهز عن الغرب.

وبما أنّ الحراك الثّقافيّ بقي تحت إدارة السّلطات ذات المضمون التّقليديّ، فإنّ المنحى الثّقافيّ العامّ في تلك المجتمعات بقي سطحيّاً بعيداً عن الفاعليّة الحضاريّة، وبالتّالي بعيداً عن مفهوم الحداثة، وإن تضمّن أوجهاً تجديديّة كثيفة في بعض المراحل. فأدب ينطلق، على سبيل المثال، من فكر تمجيديٍّ للموروث الطّائفيّ والإقطاعيّ لا يمكن أن يكون إلاّ طائفيّاً وإقطاعيّاً بحتاً، ليس فيه أيّ ملمح من ملامح الحداثة.

## حقيقة الحداثة عربيّاً

بعد هذا الاستعراض لحال الحداثة في مجتمعاتنا، يمكننا أن نقارن بين أسس الحداثة كما تشكّلت في مصدر مولدها، لأنّها أساساً مفهوم ورؤية طبعا مرحلةً بأكملها في العالم الغربيّ. وبناءً عليه ينبغي الحكم على حداثة المجتمعات العربيّة انطلاقاً من هذا المقياس لا غيره. فمن المعروف أنّ الحداثة قائمة على الحريّة وعقلنة الحضارة وعلمنة المجتمع، انطلاقاً من جعل السّلطة المطلقة للعقل لا غيره، بعد أن كانت لله، وبات الانسان والحياة التي يحضر فيها هما محور الاهتمام بعد أن كان العالم الآخر.

من خلال هذا الاستيعاب لمصطلح الحداثة، يُطرَح السّؤال: هل المجتمعات في الأقاليم العربيّة تتّصف بالحداثة؟ أي هل يمكن أن نصف المرحلة الحضاريّة التي نعيشها اليوم بمرحلة الحداثة؟

بالعودة إلى ما ناقشناه سابقاً حول حياة المجتمع منذ ما يُعرَف بانطلاقة عصر النّهضة مع نهاية القرن الثّامن عشر، وحتّى اليوم، نلاحظ أنّ العقل لم يتحوّل إلى السّلطة الأعلى في المسيرة الحضاريّة، بل بقي في هامش الحضور العام، لأنّ النّخب الفكريّة والعلميّة لا تملك التّأثير في بناء الحال الحضاريّة. عدا أنّ الانتاج العلميّ قائم على الاستيراد من الغرب في أغلب الأحيان، وحتّى الوصول إلى المعرفة. بينما السّلطة العليا ومحور التّفكير يبقى للسّلطة الغيبيّة في معظم شؤون الحياة، وأي خروج للعقل عن دائرة هذه السّلطة أو أي تجاوز لها يتحوّل إلى تجديف وكفر.

في ضوء ذلك نلاحظ أنّ الأنظمة الكيانيّة العربيّة بمعظمها ما زالت تربط وجودها بالدّين بوصفه مصدراً أوّلاً ورئيساً لتشريعات الحكم، ومنها ما يربط نشأته بإرادة الهيّة. ولذلك لا وجود لفصل بين الدّين من جهة وبين الدّولة والسّلطة القضائيّة الحراك السياسيّ، وتبقى المجتمعات لدينا خاضعةً للفكر الدّينيّ الذي يعدّ مصدر التّشريع، بما يعنيه ذلك من تحكّم بحركة المجتمع.

وفي السّياق نفسه، ما زالت الحياة غير خاضعة لمفهوم الحريّة، إذ أنّ تراكم السّلطات تحدّ من أطر التّفكير وتسيّرها. فما تزال النّظرة إلى المواطن تكاد تكون معدومة، على اعتبار أنّه جزء من العشيرة أو الطائفة أو العرق أو الاقطاعة... وبالتّالي فإنّه محكوم بإرادة المجموع الذي ينشأ ضمنه وينخرط فيه، ولا حياة له خارج هذا الإطار.

استناداً إلى ذلك، لا يمكننا أن نتحدّث عن مرحلة الحداثة في مجتمعاتنا العربيّة، أو عن عصرٍ للحداثة، لأنّ أسسها منتفية في حركة هذه المجتمعات. أمّا المحاولات التّحديثيّة، وحتّى الثّورات من أجل تغيير الواقع نحو الحداثة، ليست سوى تحرّكات بلا جذور لأنّها غير مبنيّة على حداثة عامّة؛ وهذا، ما يبقينا دوماً في حاجةٍ إلى ثورةٍ حداثيّةٍ متواصلة[22]. دون إغفال لبعض الحراك الفكريّ الذي عمل على نحوٍ جدّيّ من أجل ترسيخ أقانيم الحداثة في المجتمع، وإن لم تبلغ مستوى السّلطة القادرة على إحداث تغيير فكريّ عامّ في هذا الإطار.

مع الإشارة إلى أنّ الحراك الثّقافيّ جلّه ظلّ خاضعاً لهيمنة السّلطات على أنواعها، فعكس في الكثير من الأحيان الحضور الأفكار التي تطلقها تلك السّلطات، وتحوّل إلى أداةٍ في خطابها السّياسيّ التّرويجيّ.

على أنّ الحضور الحداثيّ الوحيد يبقى في جانب أساسيٍّ من حياة المجتمع، وهو الجانب الفنّيّ الأدبيّ، إذ أنّه بنى حضوراً حداثيّاً واضحاً لا سيّما ابتداءً من أواسط القرن الماضي، غيّر المفاهيم الأدبيّة التي كانت سائدةً، وأدخلت مفاهيم جديدةً في الحياة الثّقافيّة وحتّى الفلسفيّة، وإن لم تنجح بجعلها مفاهيم عامّة للمجتمع، إذ بقيت الرّؤى التّقليديّة هي المسيطرة على هذا المستوى؛ إلاّ أنّها استطاعت أن تسم الأدب المعاصر بمعظمه بفعل انطلاقها من مفهوم الحداثة العامّة الذي أوردناه آنفاً.

وبالخلاصة، فإنّنا لم نصل بعد بوصفنا مجتمعات، ولا أعتقد أننا سنصل في المدى المنظور، إلى مرحلة الحداثة العامّة. في الوقت الذي تجاوز العالم الغربيّ تلك المرحلة، قبل أن نفكّر في طبيعة أسسها حتّى، وبلغ مرحلة ما يسمّى بـ«ما بعد الحداثة» وتعامل معنا على أساسها، حيث يتّخذ الفنّ دوراً محوريّاً في تكوين التفكير من خلال تمتّعه بقوًى خارقة تعمل على تفتيت غريزة المعرفة لدى الإنسان[23].

* باحث في مجالات الأدب العربي.

1 ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، 4/52.

2 Alexis Nouss: La modernité، Ed.plon، Paris، 1986، P 25.

3 محمد أندلسي: «نيتشه و نقد الحداثة». ص58.

4 المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

5 سامي أدهم: «يد مرفوعة ضد حامل اللّوغوس/ مسرح الفلسفة-الحداثة»، مجلة كتابات معاصرة، المجلّد الخامس، العدد21، بيروت، أيار-حزيران 1994، ص68.

6 Hans Georges Gadamer: Vérité et méthode. Ed. Seuil، Paris، 1976، P 110-111.

7 أوبير دريفوس،بول رابينوف: ميشيل فوكو- مسيرة فلسفية. (لاط)، مركز الإنماء القومي، مشروع مطاع الصفدي للينابيع، بيروت، لات، ص23.

8 هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي. (الطبعة الأولى)، مؤسسة دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص 85.
يورغن هابرماس: الحداثة وخطابها السياسي. ص22-23.

9 Encyclopédie Philosophique universelle: op. Cit. Vol: Discours philosophique dirigé par J.F.Mattei، P.U.F، Paris، Nov. 1998، P 1447.

10 بن مزيان بن شرقي: «الحداثة في ضوء التاريخ - قراءة في الفكر الغربي والعربي». ص71.

11 سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث. المدخل.

12 كمال خير بك: حركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر. ص23.

13 حسن عجمي: «النّهضة السّوبر حداثيّة»، مجلة فكر، العدد96، بيروت، حزيران2007، ص8.
أدونيس: الثّابت والمتحوّل، بحث في الإتباع والابداع عند العرب - 3 صدمة الحداثة. ص215.

14 سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث. المدخل.

15 يمكن مراجعة:
- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربيّ المعاصر، (الطّبعة الأولى)، مؤسّسة نوفل، بيروت، 1985.
- علي زيتون: الحداثة الشّعريّة، [الطبعة الأولى، حركة الريف الثقافية، بعلبك، 1996.

16 منيف موسى: «الحداثة مثار جدال»، مجلّة كتابات معاصرة، المجلّد الأوّل، العدد الثّالث، بيروت، تمّوز1989، ص134.

17 يوسف الخال: الحداثة في الشّعر، (الطبعة الأولى)، دار الطّليعة، بيروت، 1978،ص17.

18 - يوسف الخال: المرجع نفسه. ص15.
- عبد المجيد زراقط: «خطاب الجدّة الأدبيّة في مشروع خطاب سعادة النّقديّ»، مجلة اتجاه، العدد الخامس عشر، بيروت، كانون أوّل -كانون ثاني- شباط2000-1999، ص484.

19 ذكاء الحر: «إضاءة على الحداثة». مرجع سابق، ص54.

20 ناصر يوسف: «هكذا نفهم الحداثة». مجلّة كتابات معاصرة، المجلّد السّادس، العدد الثالث والعشرون، بيروت، كانون أول 1994 - كانون ثاني 1995، ص52.

21 سلمى الخضراء الجيوسيّ: «الشّعر العربيّ تطوّره ومستقبله». مجلّة عالم الفكر، المجلّد الرّابع، العدد الثاني، الكويت، 1983، ص354.

22 الياس لحود: «جرش عربي شامل/ننحني لنطال أحلامنا العالية»، مجلّة كتابات معاصرة، المجلّد الرابع، العدد15، بيروت، آب-أيلول1992، ص4.

23 Nietzsche: le livre de la philosophie، -Garnier Flammarion، Paris، 1969، P44-55.

# ذكريات وأسئلة في مئوية العلامة الشيخ عبد الله العلايلي

سليمان بختي *

حين زرت الشيخ عبدالله العلايلي للمرة الأولى في منزله في حي البطريركية في بيروت برفقة الصديق الراحل المدقق محمود عساف في العام 1993 ما كدت اصدق انه هو هناك يسكن الاسطورة. وأنّى لصورة في ذهن او بال ان تضاهي الاسطورة. اذكره في جلسته الهادئة كراهب في صومعة او إمام في محرابه، او زارع ورد في حديقته. والكتب مزدانة حوله. كيف لرجل ان يعيش في كتاب، في السر الذي قبل الكتاب وفي المدى الذي يليه. حياته مختصرة ومستغرقة في الفكر والكلمة والانسان. وفي داخله جذوة مشتعلة تجري وتبحث وتسبق وتضيء الجهات. وفي الركن الذي انتحاه من الغرفة كأنه القنديل الطافح بالضوء والمقيم على دربة النور. ودعانا الى كأس من الشاي وشربنا وتوالت الزيارات نغرف من بحره وهو الممتلئ بالأفق مثل البحر. وحين يتذكر أمراً أو دعابة يضحك فتأتي ضحكته – في تواضعه المهيب – طيبة وحنونة مثل ضحكة الجد الفرح بحفيده. قصدته لحوار خاص لكتابي «اشارات النص والابداع»[1] وكانت صحته تتدهور وتستقيم واحيانا يصعب النطق. ولا يفوته أبداً اذا لم تسعف الذاكرة او تعثر النطق أن يشير الى الكتاب الموضوع على هذا الرف او ذاك، والى الفصل واحيانا الصفحة. ودائما بعباءة تقيه اللفح وتحيط بجسمه الضئيل وتقصر كثيرا عن فكره المستنير في عصر فقد بوصلة الضوء أو كاد. ورغم مرضه والنوبات اصرَّ برحابة صدر وانفتاح على متابعة الحوار، ولم يبخل، وعلى تسديد أجوبته باكتناز وايجاز واختصار مستهدفا المعنى. ربما هذا الحوار مع الشيخ او «شيخنا» كما اعتدنا مخاطبته من الحوارات القليلة النادرة التي لم تساعدها الظروف للاكتمال والتوسع والمشارحة واحاطت والى حد ما بآراء واجتهادات كثيرة للشيخ العلايلي في صيغة السؤال والجواب. لا ازال اسمع صوته في الشريط يخترقه الصمت تلو الصمت. وادرك بين الكلمة والكلمة مبلغ الفقدان والخسارة والغياب. فحين شجرة باسقة وارفة الظلال يانعة الثمار تترك او تغيب ولا تلبث في مكانها، فلا يصيب القلب والعقل والعين سوى الحسرة والصمت والذهول. فيا للوعة الظل يا للهفة العصافير. وكان سؤالي الأول بين الفكر واللغة روابط واواصر وعلاقات في رأيك هل هناك تفكير خارج اللغة؟ هل يمكن ان تنشأ حالة تفكير معينة خارج اطار اللغة؟

مقوم اللغة أساساً في وجودها، ان تفكر، وكونك تفكر، فانت لغوي. ان إمكان

التفسير يستند الى اللغة التي تستخدم في ابراز عناصر الفكر، ففرض انسان بدون لغة معناه فرض انسان بدون فكر.

**• بهذا المعنى ما وظيفة اللغة؟**

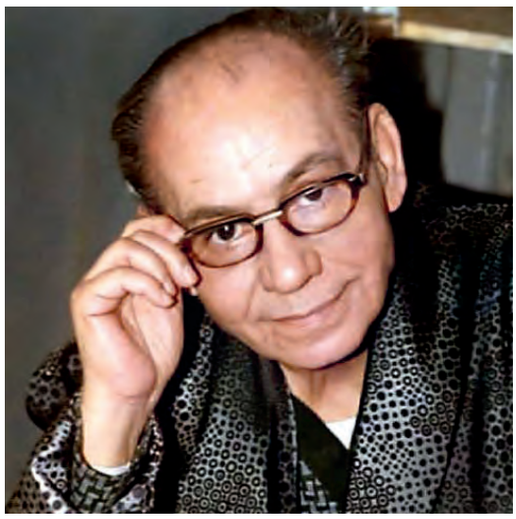
وظيفة اللغة هي انها الوسيلة التي يمكن بواسطتها تحليل اي صورة او فكرة ذهنية الى اجزاء وخصائص والتي بها يمكن تركيب هذه الصورة مرة اخرى.

في موضوع اللغة هناك شكوى من روائيين من الصعوبة في كتابة الحوار في العربية او حتى المستويات كأن تضع جملة فصيحة على لسان فلاح مثلا.

يعني ان لا يكون هناك واقعية، حلّه يسير، لان العربية اساسا اذا استخدمتها مبسطة عندئذ العامية نفسها تغدو فصحى. ثم ما الفرق بين العامية والفصحى: بعض من مفردات أنيقة والإعراب. أحذف الإعراب فلا يعود هناك فصحى وعامية. الإعراب هو اساس كل شيء والحل تهذيب العامي القابل للتفصح واجراؤه على موازين الفصحى لتبين مفردات العامية التي ترجع الى اصل فصيح ولو محرَّفاً. او العمل على تفصيح العامية، ولكي تستقيم العامية المهذبة وتنتشر، ينبغي اعتمادها في مراحل التعليم المختلفة وبذلك تقترب من اللغة الادبية الرفيعة وتتصل بها صلة متينة.

**• ثمة محاولات فيها هروب من الاعراب وكسر للقاعدة بغية الايصال والايضاح؟**

اذا عرفوا كيف يهربون. لا بأس. ولكن اهربوا مع احسان. اما الهرب المتعرج أو المتعثر او القانص او اللاحق فهذا غير رشيق. المهم القول في الموضوع. الهرب اذا كان رشيقاً يعتبر حلا للمشكلة. أما الهرب المتعسر فمعناه بأس وما هو أسوأ. والعربية الحقيقة، والشكوى اذا كان هناك من شكوى



العلاّمة الشيخ عبد الله العلايلي

هو من يسرها لا من عسرها ذلك لان فيها من القابليات سعة هائلة جدا. لكن الناس يتشكون لانهم نشأوا على منطق الشكوى. يعجبني نقاد عاشوا في عهد شكسبير فكان انتقادهم له انه لا يعرف قواعد النحو. فـ«المخبص» في قواعد النحو في الانكليزية بات القمة التي تحتذى. في هذا المنحى المهم القول، المحمول بات أهم من الحامل. هناك الغاية والطبع. والغاية هي بذاتها غاية. مثلاً لا يشكك اثنان ان العلوم الرياضية عامة هي غايات. غايتك من المتر والسنتم هي غاية مطاوعة لقياس شيء معين. كذلك اللغة هي غاية مطاوعة. حين اقول اللغة غاية في ذاتها، غاية لا وسيلة، فاعني هذا المعنى. حين تجد شاعرا مثل ابي تمام يقول «والعيش غض والزمان غلام» اي لا تزال فيه الفتوات والصبوات. ويتابع: اعوام وصل كان ينسي طولها / ذكر النوى وكأنها ايام ثم انبرت ايام هجر اذرفت / نحوي اسى فكأنها اعوام ثم امحت تلك السنون واهلها فكأنها وكأنهم احلام.

**• في رأيك التخلي عن أوزان الخليل في الشعر الحديث افاد اللغة وساهم**

> مقوّم اللغة وجودها. أنت تفكر إذاً أنت لغوي...

> الغاية هي بذاتها غاية. لا يشكك اثنان أن العلوم الرياضية غايات...

**في إنضاج التجربة الشعرية؟**

وللناس في ما يعشقون مذاهب. أنا من الذين يزعمون العكس.

**• هل حاولت الاضافة او ادخال اوزان شعرية جديدة؟**

أقول، كل منغومة نفسية أو خالجة نفسية تخلق لها قالباً اسمه شعر. وهذا القالب لا يقف عند حد وأنا من طبعي، اذا لم يستبد بي انفعال عميق وعنيف برح انحاء نفسي أو جوانب نفسي، لا افرغ مشاعري في القوالب الشعرية. أما القالب الشعري فاني أتوجه اليه نشداناً تنفسياً عن انفعال عميق يهز سرائري أو نفسي.

**• كتبت مقدمات كثيرة لشعراء وادباء من كان يعجبك؟**

مارون عبود، بولس سلامة في «ملحمة الغدير» واستحق عليها وساما من ايران في سنة 1940، وأيضاً أمين نخلة.

**• كان يعجبك أمين نخلة كشاعر او كناثر؟**

هو ناثر أكثر منه شاعراً، على أن في نثره شعراً.

**• كيف ترى النثر العربي اليوم في الاجادة والتبلور؟**

أرى أنه يتقهقر، كان البيان أساساً قضية القضايا. اليوم ليس قضية. البيان نفسه لم يعد قضية. عبّر كيفما تشاء ما دمت تعبر عن شيء له محتوى وقيمة. اليوم يبحث عن القيمة الفكرية بقطع النظر عن الحامل، أي النص، هل هو انيق أو غير أنيق.

**• هل يفترض بالكتب الأدبية أن تُشَكَّل؟**

الكلمة التي تتضمن معنى يجب أن تُشكَّل، أي غير مفهوم الا بالشكل. ومن هنا صعوبة العربية، أو على ما يقول صاحبنا قاسم أمين: الأجنبي يقرأ ليفهم بينما العربي يفهم ليقرأ. هذا مرده الى الشكل.

**• كيف يمكن أن تواكب العربية بتعابيرها ومفرداتها التطورات والاختراعات العلمية الحديثة؟**

هذه المسألة موجودة لها المجامع اليوم. المجامع المنشأة في بغداد والقاهرة ودمشق هي لأجل ذلك. والتعريب اذا ضمن نقل الفكر فيها، في اللغة فانه يعجز أبداً عن نقل خيالها... فلغة تفسح للتعريب في وجودها تضمحل أدبياً وتبور فنياً. ولإجازة التعريب شرطان، أن ينقل المصطلح على مقتضى نطق الحروف العربية البحتة. وأن يراعى في المنقول وزن عربي محفوظ.

> البيان لم يَعد قضية. عَبِّر كيفما شئت ما دمت تعبّر عن شيء له محتوى وقيمة

**• ثمة اتهامات أن في اللغة قصوراً عن ذلك؟**

حين تكوّنت المجامع لم تعطِ الكثير. والمشكلة ليست في المجامع ولكن في اللغويين. وأحياناً حين تعطي أو تولد هذه المجامع نراها تهمل ولا تدخل في الحياة او تجري على ألسنة الناس؟

لأنها ليست مستوفاة الشروط. وربَّ كلمة قد لا تعبِّر ولكنها تعيش لأن فيها شروط الاستعمال مثل الشرتوني الذي وضع كلمة الجريدة في مقابل الجورنال واستعملت الكلمة رغم أن مقومات الاستعمال ليست موجودة فيها، لان الجريدة في العربية أساساً معناها القائمة عن الحوائج والحاجات لا أكثر ولا أقل. ورأوا أن مفردات الاخبار تذكر وتوجد في الجرائد مصفوفة بعضها تلو بعض، واطلقوا عليها كلمة جريدة. والاطلاق أساساً مولد من العهد العباسي وليس أصيلاً في العربية.

**• أي مجلات أدبية لعبت دوراً هاماً في تطوير الحياة الفكرية والثقافية والادبية في لبنان والعالم العربي؟**

أكثرهم أثراً. ولكن في الدرجة الاولى المصرية مثل «الرسالة» لاحمد أمين، وأيضاً «المقتطف».

والمجلات التي صدرت في لبنان مثل «الأديب» و«الآداب» و«شعر».

كل واحدة في موضوعها ومجالها تركت اثراً.

**• كيف تتمثل اللغة إعجازاً في القرآن، وكيف ترى العلاقة؟**

إعجاز لا. تمتين أواصر نعم وتماماً. القرآن حفظ الآصرة العربية. ودائماً وأبداً كلما تألفت جزئيتان لا بدَّ أن يتألف منهما قاعدة.

**• في علاقة الشعر بالاسلام. نهي ام تمنع ام غير مستحب؟**

لا. النبي كان لديه الشعراء أيضاً مثل حسان والخنساء ورجالاته. القرآن يقول ما علّمناه الشعر وما ينبغي أن يقوله. الشعر المقصود فيه المغوي والخزين بالأباطيل بحيث تقول شيئاً مموّهاً. ليس معناه أن ألفاظه ليست ألفاظ الخليل.

**• يقال: لن يبقى من العرب موحّد سوى اللغة؟**

حتى اللغة ليست موحّدة. لم يبق منهم شيء موحّد. ما سمعت مغربياً أو مصرياً أو عراقياً يقرأ العربية بسلامة. فإمّا مرققة أو غير ذلك، وهناك من يرققها بالشكل الجهوري، ولكن ليست العربية هي هذه. كنت في صدد بحث عناصر الموضوع من قولهم لغة الضاد. لماذا لا يقولون لغة الصاد او الطاء (يضحك). وتبين لي بعد التمحُّص والتتبع أن المعنى الحقيقي بضاد يضيد هو يائية العين بمعنى اكتنز وأوسع في الاكتناز. اللغة القابلة لأن تكتنز وأن تكون على سعة من مرئيات عليك أن تكتنزها وتتصيدها أيضاً. يعني اللغة المتصيدة الصائدة. وعجبت لهذا المعنى يغفل عنه اللغويون ولا يهتمون بلغة الضاد. وليس دفاعاً عن حديث مزعوم «أنا أفصح من نطق بالضاد» وإنما هو في الواقع لدلالة الكلمة على معنى ضاد ولم اختيرت الضاد. لأن معناها اكتناز، بحيث تقبل المعنى المكتنز معنى اكتنازياً آخر. وأنا هنا لست من منزع أو مترع قومي لأني أنا اليوم لا أؤمن بالقوميات. هذه خرافة ومرحلة مررنا بها. الشيء الذي كفرت به كفراً كلياً هو القومية.

**• هل هناك إمكانيّة للتوحّد اللغوي على صعيد العالم؟**

إن شاء الله. أنا دعوت إلى ذلك كثيراً في مقالات سابقة. «الأسبرنتو» وهي لغة العالم الواحدة للعلوم والفنون والاداب. غاية الأمل اذا تحقق ذلك يوماً.

**• بماذا يؤمن العلايلي اليوم؟**

اؤمن اليوم بالإنسان وقد عبرت عن هذا بكتابي «أين الخطأ». أنا أؤمن بالإنسان في لبنان ولكن لا أؤمن بإنسان لبناني. الإنسان أينما كان وفق التعبير القرآني تماماً «ولقد كرمنا بني آدم» الكلية الآدمية هي التي كرمته التي جعلته كريماً ثم «لقد خلقنا الانسان في أحسن تقويم» الانسان في معناه الآدمي كذلك.

> أنا لا أؤمن بالقوميات. هذه خرافة. الشيء الذي كفرت به كفراً كلياً هو القومية...

**• المعاجم العربية التي اشتغلت عليها. لا يزال النقص قائماً في هذا المجال.**

«بدك مين ينشر».

**• ولكنك نشرت المعجم العسكري.**

طبع ونشر ووزع مجاناً ونفد.

**• هل أنت في صدد نشر معجم جديد أو كتاب جديد؟**

أتمنى أن أنشر معجمي الوسيط لأن المعجم الكبير أتلف ودون ذلك أهوال. للكتابة هناك افكار ولكن سبقني العمر. علة الثمانين.

> دعوت إلى توحّد لغوي واسميته «الأسبرنتو» لغة العالم الواحدة للعلوم والفنون والآداب...

**• هل أنت راض عن تجربة إعادة طبع كتبك التي صدرت؟**

يخلطون فيها الجد. راض لأنها صدرت عني، ولكني لست راضياً بتشكيلها بالشكل الذي تمّ.

---

* هذا النص ولّفه الناقد سليمان بختي من حديث كان قد أجراه مع الشيخ عبد الله العلايلي، ضمن سلسلة حوارات الفكر والأدب والفن، وقد ارتأينا في «شؤون ثقافية» نشر هذا الحوار لما يتضمنه من أهمية فكرية وأدبية، في ذكرى مئوية العلامة العلايلي من «إشارات النص والإبداع... حوارات في الفكر والادب والفن»، عن «دار نلسن» في 309 صفحات، 1995، ص 225 – 235.

## العقل مع اليأس لا يعطي الإيمان بقدرة التغيير

# قوة الفن وقوة الحياة

ذكاء الحر *

قال هيجل مرة : «إن العقول المتشابهة تعترف ببعضها وتلتقي في الحب». وتحت مظلة هذه العقول المتشابهة نشهد الاندفاع نحو إقرار مبدأ الغلبة وإرساء الحق في الهيمنة والإخضاع بممارسة كل أشكال العنف ظاهراً وباطناً، ثمّ تلميع بشاعة التوحش بشعارات جانحة نحو المثل الانسانية في الحق والخير والحرية والسلام . والمضحك المبكي أنه تحت لواء هذا المثل، غدت كرتنا مسرحاً يقدّم يومياً عروضاً للخداع والعنف وللعبة الدم والتدمير والإبادة، وتحت مظلة العقول المتشابهة .

هذا هو الوجه الأبرز لشكل حياتنا، نحن أبناء هذه الأمة المأزومة بثقافتها ونظمها التربوية والاعلامية، والمهزوم بعقول ساستها وعجزهم وأنانيتهم، والمرجومة بلعنة الفساد وسقوط القيم، والمردومة طاقاتها الفاعلة والبنّاءة – فكراً وثقافة وعلماً وتربية وإبداعاً وفناً – تحت تراب الغثّ الذي يطفو في مستنقعات الثقافة الراكدة، وحفر الفنون المبتذلة والمنخورة بسوس السخف والسطحية والتشوّه . والاعلام المرئي فيه الأدلة التي تؤكد حقيقة هذا الوجه المشوّه والمشوّه لحقيقتنا ولثقافتنا ولطاقاتنا وقدراتنا وطبيعة حياتنا .

### الفن شهادة التاريخ

ولا جدال في أن للفن دوراً وجودياً بما يكتنزه من مواقف يعلنها الإبداع والمبدعون في مواجهة الإنسان لقضاياه وهمومه وصراعاته ولشتّى حالاته وتحدياته . الفن دوماً، يقدم ذاته شهادة على تاريخ ما في لحظة تقاطع زمن ما مع مكان ما . وغالباً ما يولد الزمن المتمرد من رحم أدب عبقري، وفن عبقري، وبطل عبقري، حيث كان الفن عموماً – والأدب خصوصاً – يتلمّس ذاته عبر نبض الحياة، وإيقاع حركتها ليبني تضاريسه الفنية . ولم يمنعه ذلك من فتح نوافذ وأبواب في جدران الحياة لينفذ منها إلى الجمالية الصعبة أو الأشبه بالمستحيلة . كم فجّر الأدب والفن نوافير جمال وعمق وابداع فانسلّ بطواعية إلى مساحات مجد راسخ على مدار الإنسانية والتاريخ.

والحقيقة أن الفن دائماً يكوّننا، يعيد خلقنا بشراً سوياً، وجداناً وقيماً ومبادئ ومواقف، فهو دائماً يهدي عشّاقه باقات ضوء وحبّ ووعي وإدراك وطموح إلى إشراقة تعيد اللهب إلى رماد الروح، والشعاع إلى العتمات العميقة، والخصوبة إلى الوجدان العقيم . الفن – ممزوجاً بدم الحياة ومنسوجاً مع حركة شهيقها وزفيرها –هو المخاض لانبثاقات جديدة، ورؤى جديدة، لآفاق إبداع فيها عشب العذاب ووجع الفصول وصلاة الرجاء.

أثمة حضور لهذا الفن في يومنا ؟ أثمة حضور للثقافة في تاريخنا المعاصر؟ الشكوك تحتل كل مسام الوعي، وها إن دخان الخطر يتصاعد معلناً الإجهاز على ما يتيسر من نزهات للعقل في رحاب الفكر والإبداع . كيف لا، وكلّ آذان اللحظة مشدودة إلى هدير الجهل النامي غريزة وتخلفاً وانحرافاً وضياعاً وخواءً. كيف نستعيد حصانتنا الثقافية والفنية، وهي بذاتها خط دفاع عن حقيقة وجودنا الإنساني، وهي الواقية لدمنا الثقافي كي يتجدد ويتدفق فينا وجداناً وتذوقاً. مع الفنون يشعر أحدنا أنه كغيره، انه كائن متشابه عميق التجذر في أرضه وفي إنسانيته . مع الفنون تطفح أنفسنا بسواها وتتوهج بالآخرين . ولكن مع هذا الزمن المتوكئ على عكاز، هل يمكن ألاّ يكون المثقف والمبدع مجرد متفرج على إحتضار القيم والفن والإنسانية؟ وهل يمكن له أن يبتعد عن مواقف الهروب واليأس وعدم الانغماس في السائد العقيم الذي يئد العقل وطاقاته الخلاقة، والفن وابداعاته وحركته المغتذية من الحرية بهاء وبريقاً ونقاء وألقاً أصيلاً؟

الثقافة لا تشيخ والفنون لا تهرم إلا إذا اعتقل العقل وأسر الفكر، وانقطعت شرايين التواصل مع الحياة والحرية . فالفن موضوعه الإنسان وتجاربه، بطابعها الاجتماعي أو الميتافيزيقي .

## الإبداع ثراء الايحاء

الإبداع المفتوح على الحياة يحمل ثراء في مستويات الإيحاء، يتجاور فيها ويتحاور النسبي والمطلق الإنساني. وبالرغم من تعدد النظريات والفلسفات حول عملية التفاعل بين الفن والحياة، تظلّ امكانات النأي بالفن عن ثبات المعايير وجمود النظم قائمة وقادرة على تحويل مادة الحياة، بأبعادها المادية والمعنوية، من مادة صلبة متماسكة، إلى مادة سائلة منسابة بطراوة وحلاوة. وسرّ السحر موشح بغموض يغلّف مادة الحياة، أو ببراعة في صياغة التعبير المتجسّد بياناً أو إيقاعاً أو لوناً وخطاً، أو حركة أو شكلاً وكتلة . الفن حياة في الحياة، بل هو أرقى أشكال الحياة . وهكذا نفهم كيف تحول مقتل الطالب «إيفوناف» الذي أثار خيال العامة مصدراً لموضوع رئيس من موضوعات رواية «الممسوسون» «لدوستويفسكي». لذا نرى أنّ الأرواح الحية في ممارستها للحياة والفن تصنع أرواحاً حية عند خلق الأثر الفني، قدرها الاستمرار وتجاوز لحظتها الزمنية .

> شتّان بين الظمأ إلى الحياة والظمأ إلى ملذات الحياة

والتاريخ في أصفى أشكاله يعلن أن الارتقاء بالحياة أهم بكثير من مجرّد الحياة. لذا تدفعنا عواصف حياتنا القاتمة إلى أن نحرّك عاصفة ثقافية وفنية فتية وقوية تمتد إلى كل خلايانا الإبداعية والفكرية والتفكيرية، فالعقل مع اليأس لا يعطي الإيمان بقدرة التغيير ومواجهة الأزمات. فعلينا الاعتراف بأن ضعفنا وقصورنا في الفن هو مرآة لضعفنا في الحياة. فنوننا مأزومة وحياتنا ترزح تحت نير العنف وصخب الجهل وضوضاء الغباء والخواء! فنوننا فقدت حبل السرّة مع نسغ الحياة التي يتحكّم بها جوع ووجع وعوج. غريب أمرنا! فقوة الجوع في حياة الشعوب أنتجت قمماً أدبية، شعرية وروائية وسينمائية وتشكيلية، وقوة الوجع أنتجت روائع فلسفية وأدبية وفنية. أمّا قوة الاعوجاج – ومع الجوع والوجع – فقد ولدّت الثورات الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية. قوة الاعوجاج في أمتنا أنتجت خللاً في التفاعل بين حياتنا وفنوننا. كما تنتج شكلاً للحياة خالياً من المعنى، لذا يفقد الفن تالياً معناه. فقدان المعنى يقود إلى محاولات شاذّة، جريئة في إثارة الغرائز، فارغة من الدلالات الفكرية. والحقيقة أن فقدان المعنى يرتبط غالباً بحالات من الضياع والتشتت وقد تصحبها أعراض أقرب إلى الحالات المرضية منها إلى الحالات الإبداعية.

## المظاهر تزوير للفن

والمؤسف أن عالمنا اليوم قد اعتاد على هذا الأمر. وكثرة هم الملتقون الذين يلمسون النشاز في أصوات فنوننا التي تبدو أحياناً وكأنها منبعثة من ظلمات قبور، فلا تصل الينا نحن الأحياء، لأنها ليست من رحم الحياة. ولن تصل مهما بالغ أصحابها في استخدام علب الطلاء لصبغها بلون الحياة الحقيقية. فمن يقدر على اختراع صباغ فني لغوي أو إيقاعي أو تشكيلي ليخفي معالم النكبات الكبار، ومظالم العنف الخانق، وحماقات المفاسد المادية والمعنوية. إنها عملية تزوير ونفاق بحق الفن وبحق الحياة وبحق الإبداع معنى ومتعة جمالية ورسالة. ونستعيد ما يقوله «تشيخوف» في «العنبر رقم ٦»: أن العقل هو المنبع الوحيد للمتعة. وهو الذي يرى أن الإنسان الذي يقذف به إلى هذا الوجود، بدون إرادة منه، يحاول أن يستنبط معنى لوجوده وهدفاً.

والسؤال الآن: هل نحاول نحن أن نستنبط معنى لوجودنا؟ هل يؤرق فنوننا وفكرنا وثقافتنا هذا السؤال؟ أو بمعنى آخر يؤرقها هذا القلق الفكري والوجودي الذي يتجلّى في الفن وفي الثقافة العالمة؟

لا بد من الإقرار بأن فكرنا متوقف

عن الحركة والفعل، وهموم الحياة اليومية تكاد تنحصر في الجسد والمادة. كل التلافيف المخيّة موظّفة للحواس وإشباعاتها المادية. ندور مع قشرة الأرض حول الشمس ولكن طاقاتنا الإدراكية تتيبس ولا تتجدد، فتعاريج أدمغتنا ليست مشغولة بالبحث عن معنى. الأسن في دورات حياتنا يجعل الأمزجة كلّها ثقيلة وغير قابلة لسيولة متناغمة مع حيوية الحياة واخضرارها.

> اللغة أرض العجائب والفنون أرض المستحيل

## مفاهيم الاستسلام

لذا لا غرابة من هيمنة شكل من أشكال الغباء الفني، الذي يدّعم استمراره وشيوعه نوع من الجبن الذي يبني أسواراً سميكة بين الإرادة والعقل من جهة، والاختيار وجرأة الاقتحام للكشف والاكتشاف من جهة أخرى. فتتم عملية الجمود والتكرار ولا يحدث التحول أو الرغبة والتوق للخروج من شرنقة السائد. ويبدو لي كأنّ عقلنا العربي حطّم الساعة – وهي آلة قيمة للفعل النهضوي والحضاري – وحطّم معها دلالاتها ووظيفتها، فعششت مفاهيم الانحطاط والاستسلام فيه، وصار منشغلاً بتقديس الجمود فكراً وفلسفة وفقهاً وفناً وعلماً وسياسة. هياكل ساعاتنا المحطّمة تحول بيننا وبين القدرة على استعادة الحياة لأوراق عشب اصفرّت وتناثرت، ولعصفور في عراء جليدي مصقع كي يزقزق من جديد.

حياتنا ضاجّة بالالام، صخّابة بالأوجاع، والألم – كما حفظنا – درب للارتقاء والتسامي والتطهر. حياتنا متخمة بمشاهد تؤذي العين والأذن والنفس والعقل والقيم: قذارات – أمراض – فساد غذائي – وبيئي ومهني وسياسي واقتصادي وفني وإعلامي – دماء وقتل – ظلم وعدوان – استباحة للإنسان وإنسانيته – جوع وحرمان – أمراض – مخاطر – مخاوف ورعب وقسوة – عنف – استغلال – استباحة – تشوهات روحية ونفسية وسلوكية. ومهما اجتهدت اللغة لا تفي الواقع اليومي حقّه من الصدق في التصوير والتحديد. مع ذلك كله ما زلنا ندور مع قشرة الأرض حول الشمس وبالانتظام نفسه والروتين عينه والرتابة كلها. وفنوننا تسبح في عوالم فوق مجرّتنا، عوالم لا أمراض فيها ولا فساد ولا قذارات ولا معاناة. أحلم بنوبة تجلّ أدبي فني تمدّني بقوة أمل مستمدة من قوة إبداع مجدول على عصب الحياة. الفن الحقيقي صعب لا ينال اختلاساً أو صدقة أو صدفة. فأصرخ قائلة: المرحلة قاتلة وقتيلة! كيف نخرج من كفنها لنبعث نحن الموتى (وبالإذن من عبقري المسرح هنريك إبسن) فكراً وفناً وشعراً ونثراً وغناء وإعلاماً وإبداعاً وعلماً. ثم كيف نبني لأعمارنا استمراراً لا يحفظ هياكل أجسادنا، إنما يحفظ هياكل فكرنا وفننا المتناغمة بشكلها ومضمونها مع مضمون حياتنا ومع حقيقتنا وواقعنا، فقوة الفن لا تستغني عن قوة الحياة.

لذلك كلما قرأت أو شاهدت أو سمعت أو تابعت أثراً فنياً أتساءل: إلى أين سيحيل التاريخ هذا الأثر؟ فالزمن هو الناقد الأكثر بصيرة وحكمة وسطوة. وأحلم مرات لو أن بإمكاني إحالة بعض النتاج المريض إلى مشفى أو إلى مختبر للتعقيم والتطهير. كم كنت أود لو أننا لم نتعفن فكرياً وفنياً إلى هذه الدرجة، وبخاصة غناء وموسيقى ودراما. وكم يزورني المتنبي مردداً: « قد أفسد القول حتى أحمد الصمم».

## «ديوجين» والحياة

نقطة الألم الأقوى هي أولاً جعل أجيالنا الطالعة كبش فداء لهذا العفن الإعلامي والثقافي والفني والذي ابتدأ ينصهر بعفنٍ تربوي وتعليمي، وثانياً إن مجتمعنا لم يعزم بعد على وقاية مستقبله وأجياله من هذا العفن وتداعياته وآثاره المنهكة، لا بل المدمرة. وهل هو أمر صحي وطبيعي ومنطقي أن يظلّ المجرم خارج السجن، والمجنون خارج المصحّ، والمرتكب الفاسد والمفسد خارج المحاكم والعقاب؟؟

لا أحسد إلا «ديوجين»، لأنه لما فهم الحقائق وتجلّت جواهر الوجود لبصيرته عاش داخل البرميل، وكان أسعد من أهل الرفاه والجاه والثروة والسلطة. «ديوجين» تعمّق فهمه للحياة فتعملق فكراً وفلسفة واحتقر العالم التافه الذي

تتقزّم فيه الحكمة والفطنة، فانعتق هو وفكره الطليق من القيود ومارس حريته وهو يحصر جسده داخل برميل، لكن مصباحه لم ينطفئ. «ديوجين» وأمثاله يرسمون معنى للحياة وقوتها بمقولة أنه شتّان ما بين الظمأ إلى الحياة والظمأ إلى ملذات الحياة. والحياة صارت، وبعرف مجتمعنا المادي الاستهلاكي، كلاً من متع جسدية مادية. وكأن كوجيتو اللبناني يناقض «كوجيتو ديكارت» أي: أنا لا أفكر إذن أنا موجود. أنا أهتم بجسدي، أريحه، أمتعه، أجمّله، أزينّه، أستجيب له، لا أرهقه، أكحّل عيني ببرامج الابتذال والعري والخواء، وأروّي أذنيّ بالصخب والنشاز، أنا لا أقرأ، لا أفهم لا ألاحظ، لا أقارن، لا أستنتج، لا أكتشف، لا أدرك، لا أحلّل، لا أعلّل، أنا استهلك إرضاء لجسدي إذاً أنا موجود. فهل على فنوننا أن تكون مرآة لهذه الحياة الفارغة؟ أعليها أن تشارك في عملية اغتيال العقل وتحنيطه؟ أو في تعطيله وتخديره؟ أو في تركه غافياً، معلولاً؟؟ العقل بحاجة إلى أوكسجين تمدّه به الحياة الحقيقية بقوتها وبأنشطتها وبفنونها وآدابها وابداعاتها، وما يقدم إليه اليوم هو أقرب إلى ثاني أوكسيد الكربون! لا بدّ من السعي الحثيث إلى درب تنوير فني ثقافي يواجه رائحة حياتنا التي تزكم أنوفنا وتضغط على أصداغنا، وتصيبنا بغثيان أو إغماء فنتحول إلى حالة لا وعي أو حالة غرابة أطوار.

> علينا النظر إلى مرآة الحياة ونسأل: من أنا...من نحن؟

أتذكر قول «مارك أورويل»: ليس الألم إلا التصور الحيّ للألم؟؟ فهل نلبّي هذا القول ونعيد تصور آلامنا حين نبدع، فنحسن تصويرها ولا نحجبها عن الرؤية. وفكرة الحجب عن الرؤية من أقدم الأفكار في الأساطير القديمة، وتشكل دوراً محورياً في فلسفة أفلاطون. ولكن يطيب لي أن أتبنّى مقولة «إن الإنسان في المفهوم البوذي كي يصل إلى الحقيقة يجب أن يمزّق أجحية «المايا» (المايا بالسنسكريتية تعني الوهم).

## دور المثقفين

لذا فعلى المثقفين والمبدعين أن يسترجعوا دورهم ويعودوا إلى المعنى، معنى فعلهم في الثقافة والإبداع، فالغيوم السود تتكاثف وتغزونا، وعتمة الفكر والعقل تخزينا. وشرقنا مكتئب لوثته الهموم ونحن نعتب ونلوم. علينا أن نقرر ما الذي يمكن إنقاذه من براثن دورات الجهل والانحطاط، فالمثقف عين الجماعة وأذنها وصوت عقلها وفكرها وحين يتوقف عن ذلك فليعلن أنه اختار التنكر الكامل، التنكر للجراح النازفة التي تسببها فظائع الانسانية الرعناء العمياء، فالجراح الحقيقية العميقة لا تشفيها المراهم المخدرة، ننتظر من أهل الثقافة والفن ان يكونوا «نوح» هذا العصر، ليعيدوا تجديد البشرية وتطهيرها بطوفان يغسل غبار الأحقاد، ويوقف الدوران حول النقطة الصفر، حول محور العصبية.

طوفان يطهّر ثقافتنا وفنوننا ويُعيد إليها الجمال والنقاء، ثم يطهّر عالمنا ليستمر العشب أخضر والأرض خصبة «ملوّنة، والسماء أفقاً للبناء والعطاء السامي، والارتقاء من إنسان بدائي يتطلع إلى الاقتناء والبقاء، ثم يعلو أكثر فيتطلع إلى أن يكون إنساناً، وبعدها يعلو أكثر فيتطلع إلى أن يبدع. هذا النوع من التسامي والتطهر يذكرنا «بدانتي» وشخصيات الكوميديا الإلهية التي عليها أن تنتظر الدخول إلى المطهر.

## هل سيموت الكون

الوصول إلى نقاء الموقف وصلابة العزيمة في توطيد عُرى الفكر والفن بالواقع يحتاج إلى مبدعين يحاكون أبطال التراجيديا، أو «سيزيف» الذي يطيب له أن يحمل صخرته إلى القمة دونما يأس أو ارتباك حينما تتدحرج إلى السفح وعليه أن يعيد الفعل نفسه.

فالتخطي يحتاج إلى محاولات تهتدي بالاجتهاد والمعرفة، ويحضرني سؤال الشاعر ت.س. إليوت حين قال: «هل سيموت الكون بانفجار أو بأنين؟؟! علينا أن نفكر كيف نجيب تحت وطأة المرحلة التي اغتالت الجمال، كما اغتالت الحق والخير. العالم اليوم يكاد يختنق، ولكن علينا أن نحوك خيوطاً لننسج جديداً جميلاً تحت الشمس. فاللغة أرض العجائب والفنون أرض المستحيل. علينا أن نقرع هذه الأبواب. فالفنان صياد باحث عن لغز تحويل حقيقة الحياة إلى حقيقة فنية. الصياد الماهر يعرف كيف ينتقي مكانه وموقعه وأدواته، وكيف يجمع عناصر صيده بتؤدة وتمعن وتفرّس، فاللهاث سمّ يفتك بجودة الابداع والمبدعين، وعليه أن يتوسد ضميره وذاكرته وقيمه وإنسانيته، ولا يخنق الغضب الكامن فيه عندما يستسلم صادقاً لسلطة الفن، وللجمال الفني وهو يغمز له ولحريته في الجهر والتعبير. كلّ مثقف منّا عليه أن ينظر إلى نفسه في المرآة ويسأل من أنا؟ مستوحياً مما فعله وقاله «هارولد بنتر» أحد أبرز كتاب المسرح الانكليزي. علينا أن ننظر إلى مرآة الحياة ونسأل: من أنا. من نحن؟؟!

---

* شاعرة وباحثة في شؤون الأدب العربي.

## «أقمار من وطني» لجوزف مهنّا:

# بين جمالية الشكل وأخلاقية المضمون

سلمان زين الدين *

لعلّ أهمّ ما يميّز لبنان هو غنى موارده البشرية وتنوّعها. فهذا الوطن الصغير الذي قال فيه سعيد عقل:

ليس أرزاً، ولا جبالاً وماءً
وطني الحب، ليس فيه الحب حقدُ
وهو نورٌ،فلا يضلُّ، فكدٌّ
ويدٌ تبدع الجمال، وعقل

وقال فيه الشاعر الرقيق فؤاد الخشن:

لمٌ كالقلب ولكن ظلُّهُ الكون القصيُّ.

هذا الوطن ليس تاريخاً على عراقته. وليس جغرافياً، على استراتيجيّتها. ولا طبيعة، على خلابتها. بل هو أولاً وقبل كلّ شيء، موارده البشرية الغنيّة والمتنوّعة. فقلّما نجد منطقة لبنانية تخلو من منتج أو مبدع أو فنان واحد أو أكثر، في هذا الحقل المعرفي أو ذاك. ولعلّ كتاب «أقمار من وطني» للأديب جوزف مهنا (دار نلسن) خير دليل على ما نقول. فهو يضمّ حوالي ثمانين شخصية لبنانية منتجة في الحقول المعرفية المختلفة.

كتب جوزف مهنا مقالاته بين 1998/4/21 و2013/9/2، أي خلال ما يقارب عقداً ونصف العقد من السنين، ونشرها في الصحف اللبنانية، وتتراوح مساحة المقال الواحد بين صفحة واحدة في الحد الأدنى وإحدى عشرة صفحة في الحد الأقصى، أي أننا إزاء مقالات قصيرة ومتوسطة وطويلة، على أن المتوسطة تغلب عدداً على ما عداها. وهو يتناول، في ثمانية وتسعين مقالاً، تسعة وسبعين شخصية لبنانية، منتجة أو عاملة، في حقول الأدب، والشعر، والسياسة، والرواية، والقصة، والدين، والقضاء، والفن، والصحافة، والتربية، والتاريخ، والمسرح، والدبلوماسية، والإدارة...، فنحن إزاء تنوّع في الحقول المعرفية، وتعدّد في الشخصيات، واختلاف أنصبتها من الشهرة، وتفاوت كبير في عدد العاملين في هذا الحقل المعرفي أو ذاك.

يستأثر الشعراء في الكتاب بحصّة الأسد، يليهم الأدباء والسياسيون ورجال الدين والأصدقاء وغيرهم. على أننا اعتمدنا في هذا التصنيف الإحصائي الصفة الغالبة على الشخصية الواحدة التي قد تكون منتجة في غير حقل، وعاملة في غير مضمار.

بالدخول في لغة الأرقام، يمكن القول إن جوزف مهنا يضيء في

كتابه على : تسعة وعشرين شاعراً، أحد عشر أديباً، سبعة سياسيين، ستة رجال دين ونساء، ثلاثة من ذوي القربة، وشخصيّتين اثنتين في كلّ من حقول الإدارة، والنقد، والدبلوماسية، والتربية، والمسرح، والتاريخ، والكتابة...

والتفاوت في العدد لا يقتصر على الشخصيات المنتجة في هذا الحقل أو ذاك وحسب، بل يتعدّاها إلى المقالات المتمحورة حول هذه الشخصية أو تلك، فهو يُفرد ثلاثة مقالات لكلٍّ من: الياس حبشي، باسمة بطولي، موريس النجار، منيف حمدان، وغادة غانم. ويخصّص مقالين اثنين لكلٍّ من : جوزف الصايغ، جورج غريب، إميل كبّا، أنيس مسلم، أسعد مخّول، وعصام حداد. بينما يقتصر حضور الشخصيات الأخرى على مقال واحد لكلٍّ منها. مع الاشارة إلى أن عدد المقالات المخصّصة للشخصية لا يُشكّل بالضرورة مؤشّراً على أهميتها، فالمسألة ليست كميّة، وحصّة سعيد عقل في الكتاب اقتصرت على مقال واحد، على سبيل المثال لا الحصر.

أما مناسبة الكتابة فمتعدّدة بدورها. تتراوح بين صدور كتاب، ورحيل عزيز، وحضور مسرحية، وحضور حفل غنائي، ونيل جائزة، والمشاركة في تكريم، وتحقيق كتاب..وقد لا يكون ثمة مناسبة محدّدة. والغالب على مناسبات الكتابة هو صدور كتاب جديد.وإذا كان الأدب العربي عرف في عصوره الأولى شعر الإخوانيات الذي تبلور في القرن الرابع الهجري، ودار حول أغراض التهنئة، والتعزية، والشكر، والاعتذار، والود، والشوق، والمداعبة، والإهداء، والشكوى، والاستعطاف، والقريض...، فإننا في «أقمار من وطني» نتعرّف إلى نثر الإخوانيات بما ينطوي عليه من أغراض المدح، والتقريض، والإعجاب، والود، والتكريم، والتهنئة، والتعزية، والشكر...

من هذه البانوراما الإحصائية أدخل إلى الكتاب، وأبدأ بالعنوان «أقمار من وطني». تنتمي كلمة «أقمار» إلى الحقل المعجمي للسماء، والقمر بالمعنى الجغرافي واللغوي «كوكب يستمدّ نوره من الشمس فينعكس على الأرض فيرفع ظلمة الليل». في الكتاب، يطلق جوزف مهنا الكلمة على الشخصيات التي يتناولها من جهة، وعلى نصوصه من جهة ثانية، بقرينة قوله في «التوطئة»: «...كلمة تعرّضت لي، فأمكنتني من نفسها، فوقعتُ عليها، فحملت أقماراً، أطلقتُها من قلمي حيناً...» (ص15)، وقوله : «حسبنا، أننا رمنا تجديداً في فلذنا التي أثبتناها في «أقمارنا» هذه بتزامن هلها...» (ص16). وهكذا، «الأقمار» هي الشخصيات التي تستمدّ نورها من شمس المعرفة لترفع به ظلمة الجهل، وهي النصوص التي يضيء بها الكاتب شخصياته، فتغدو نصوصه نوراً على نور.

تنتمي كلمة «وطن» إلى الحقل المعجمي على الأرض، حتى إذا ما أضيفت إلى ياء المتكلم، يمتدّ انتماؤها إلى الذات التي تحب ما ينتمي إليها ويتعلّق بها.بهذا المعنى، يحيل العنوان على تلك الشخصيات اللامعة، المضيئة التي انبثقت من أرض الوطن إلى سمائه لترتدّ عليها ضوءاً ومعرفة. يُحيل العنوان على تلك الشخصيات اللامعة، المضيئة التي انبثقت من أرض الوطن إلى سمائه لترتدّ عليها ضوءًا ومعرفة. يُحيل على الإعجاب والحب معاً. وهكذا، يكتنز العنوان المتن، ويُشكّل خير مفتاح للكتاب. وتأتي مقالات الكتاب

> تظهر براعة الكاتب اللغوية وغنى مخزونه اللفظي في استخدام فعلين اثنين مشتقين من الجذر نفسه

> هل أراد مهنّا أن يشغلنا بأقماره النصوص عن الأقمار الشخوص؟

لتصدّق هذا المقترب، ولتُشكّل تطبيقاً لما ذهب إليه جوزف مهنا في «التوطئة» حين قال: «إنها ينابيع الحب في خافقي، تدفق على الرقاع بأعسالها، شأني في أدبٍ تامني منذ اليفاع تائمه» (ص15) أو «هيَ لغة القلب» التي تقع في القلب، على حدّ قوله. (ص15)

يُغدق جوزف مهنا على شخصياته الحب، ويكيل لها المديح، فيقترب منها من مصاف المثال والكمال، «لا يأتيها الباطل من بين أيديها ولا من خلفها». بعين الرضى يكتب «أقماره» عن «أقماره»، فلا يرى في أيٍّ منها عيباً.

وعين الرضى عن كلّ عيبٍ كليلة
ولكنّ عين السخط تُبدي المساويا

على حد تعبير الإمام الشافعي. وترفد تلك العينَ يدٌ تتقن حياكة الجمال وتحترف صناعة التحف النصّيّة الجميلة، فما تراه العين الراضية تحوّله اليد البارعة، الممسكة بالريشة، إلى نصّ جميل تقرّ له العين وتطيب النفس. علّى أن التحف الفنية تتسم عادةً بالعراقة، وكثيراً ما تتحدّر من أزمنة ماضية. وهذا يصحّ على نصوص مهنا التي تبدو، على جمالها، خارج الزمن الحاضر، وأقرب إلى زمن جميل مضى كان للغة فيه التاج والصولجان.

أدلتي على ذلك ما يزخر به الكتاب من: فصاحة الكلمة ومعجميّتها، بلاغة التركيب، قوّة السبك، استخدام محسّنات البيان والبديع على أنواعها، استعمال التعابير النحوية قليلة الاستعمال، تنوّع صيغ الكلام... وإذا الكتاب متحف بلاغات ومعرض جمالات. هو نسيج وحده، وفريد وقته في صناعة الكتابة، لكنه، مع ذلك، لم ينأ عن السقوط في الصنعة والتصنع أحياناً.

صحيح أن لغة الكتاب تنبع من القلب لكنها تمرّ بمختبر العقل الجمالي. هي لغة تأتي من زمن آخر ومكان مختلف. يتّخذ مهنا مواده الأولية من جملة مكوّنات، تحضر، كلها أو جلها أو بعضها، في المقال الواحد، وبنسب مختلفة من مقال آخر. ومن هذه المكوّنات: الصفات، المآثر، المواقف، الإنجازات، حقول العمل، الآراء، الأفكار، والمؤلفات..

يُدخل هذه المواد في مختبره اللغوي المالي، ويصنع منها نصّه، فيأتي آية في الإتقان والفن. وهكذا، يكون الكتاب معرض صفات وقيم وأخلاقيات، ويكون متحفاً لغويًا، بلاغيًا، جماليًا في آن. يجمع بين أخلاقية المضمون وجمالية الشكل، ويحقق غايتي الأدب في الفائدة والإمتاع.

في «أقمار من وطني»، يستعرض الكاتب قدراته اللغوية على مستوى المفردة، ومهاراته التعبيرية على مستوى التركيب. ولا يمنعه ذلك من الاتكاء على مفردات وصيغ جاهزة وتعابير نحوية عرفتها اللغة العربية في عصور سابقة، فينفض عنها غبار النوم في بطون المعاجم وكتب النحو والبلاغة، ويُطّعم بها نصّه، فتمنحه الأصالة والانتماء.

على مستوى المفردة، يستخدم الكاتب مفردات معجمية، يشرح بعضها في الحواشي، ويحتاج البعض الآخر إلى معجم لفهمه. وإذا كانت هذه التقنية تبرز تقّعر الكاتب اللغوي، وتغني معجم القارئ، فإن استخدام مفردات معجمية بدلاً من أخرى مستعملة ومأنوسة يبدو أقرب إلى التمحّل وعرض العضلات اللغوية.

تظهر براعة الكاتب اللغوية وغنى مخزونه اللفظي، على سبيل المثال، في استخدام فعلين اثنين مشتقين من الجذر نفسه، مختلفي حركة العين، مضافين إلى حرفي جر مختلفين للتعبير عن معنيين مختلفين، كقوله: «تغرُض إليه ولا تغرض منه» بمعنى «تشتاقه» للفعل الأول، و«تملّ منه» للفعل الثاني. (ص63)

وتظهر في قدرته على الاشتقاق، واستخدام ستة مشتقات من الجذر نفسه في سطرين اثنين، كقوله: «يوم شدّ الأب جوزف دكاش رحله صوب العلاء، وهو يصرخ من الأعماق يا رب، إنني لا أملك شدًا ولا إرخاءً، شدّ الله على يده، فتشدّد. منذئذٍ لم يشادّ هذا المتومّض تومّض المنارة في سدف الليل مشادٌّ..» (ص60)، أو كقوله: «ويا للشعر أرضاً خمرة يمسك خمارها فيذهب بمخامر عقلك...»، على سبيل المثال. (ص81)

على مستوى التعبير والتركيب، يستخدم مهنا تعابير جاهزة عرفتها

العربية في عصور سابقة، ويعود بعضها إلى العصر الجاهلي، كقوله: كثير الرماد، فسيحة الجناب، ذكت نارها، البوحة الجري، أخو ثقة، رقيق الحواشي...، ويستخدم تراكيب نحوية نادرة الاستعمال، كقوله: «أذهلني البدر بهاؤه»، «الروض منوّرة أزهاره»...(ص24)، ويستخدم صيغ الكلام المختلفة التي عرفتها البلاغة العربية رغم أن بعضها بات مهجوراً، فيقول: «يا طيّب الله ثراه» في معرض الدعاء، و«نعمَ ما صبحنا منيرًا قمرًا في معرض المدح، و«أيم الحق» في معرض القسم، و«أي ربي» في معرض النداء، على سبيل المثال.

ولأن جوزف مهنا يتوخّى التعبير عن أفكاره بلغة جمالية، تراه يلجأ إلى التعبير بالصورة أحيانًا فيقترب من لغة الشعر، وإلى البيان أحيانًا فتنتشر الكنايات والاستعارات وأخواتهما بين نصوصه. ورغم ما تُضيفه الصورة والبيان من جمال على التعبير، فإنهما سلاح ذو حدّين، قليلهما يطيّب الكلام، وكثيرهما يفسده. وقد يدفع التعبير بهما إلى السقوط في الإطناب فيما البلاغة الإيجاز، فيتم التعبير بجملة عمّا يمكن التعبير عنه بكلمة واحدة، كقوله: «تعرّق شجرها بعيداً في تراب المعرفة إبداعات ومناشط ألقت عصا ترحالها على غلال البركة، ومواسم علم وفير.» تعبيرًا عن معرفة الشخصية... (ص71) لعله الإنشاء يُغوي الكتّاب بالإطناب، فيسقطون في حبائله، من حيث يقصدون أو لا يقصدون.

إن الهاجس الجمالي المتحكّم بجوزف مهنا يتمخّض عن نثر جميل. وهو لفرط جماله، ينحرف عن الغاية منه كأداة تواصل كي يصبح غاية بحد ذاته، فينشغل القارئ بالشكل عن المضمون، وبالنص عن الموضوع، وبالمبنى عن المعنى. هنا، يغدو النص حجابًا بدلاً من أن يكون مرآة. إن اللغة المفرطة في جماليّتها تُبعدنا عن الغرض الذي تتناوله،سواءٌ أكان شخصية أم كتابًا. على أن حجاب الجمال يُضاف إليه حجاب آخر يتعلق بالمعنى لا بالمبنى، حين يرقى الكاتب بالشخصيات إلى مرتبة المثال والنموذج، ويكتفي بذكر المآثر والإنجازات والإيجابيات دون المثالب والسقطات والسلبيات، ما يقطع الشخصيات عن الواقع، ويرفعها إلى عالم الكمال. هل أراد جوزف مهنا أن يشغلنا بـ«أقماره» النصوص عن «الأقمار» الشخوص؟ هذا سؤال تطرحه قراءة الكتاب، وقد تتعدّد الإجابة عنه.

غير أنه أيًا يكن المراد، وأيًا تكن الإجابة، «أقمار من وطني» قمر في الكتابة النثرية، وصاحبه قمرٌ بين الكتّاب، وفي المكتوب عنهم أقمار. وقارئ الكتاب لا بدّ أن يهلّ عليه الضوء من قمر الكاتب أو قمر الكتابة أو قمر المكتوب عنهم، وقد يهلّ من الأقمار الثلاثة، وهو لن يعود من الغنيمة بالإياب.

> ينحرف جوزف مهنا عن غاية الجمال كأداة تواصل. فهو يفرط بجمال النثر غايةً، ليشغل القارئ بالشكل عن المضمون، وبالنص عن الموضوع، وبالمعنى عن المبنى، ممّا يجعل النص حجابًا لا مرآة..

* شاعر وناقد روائي.

## حُصِرت الكتابة قبل الإسلام بشبه الجزيرة العربية

# الخط العربي.. تاريخ وفن وصلاة

علي عاصي *

قبل البدء بتاريخ وتطور الكتابة الخطية والوقوف على أهم مراحلها حتى وصلت ما وصلت إليه من تزويق وزخرفة ومتعة بصرية، لا بدّ من ذكر أهمية هذه الكتابة وتبيان جذورها وأصولها في تاريخ الأمم الذي سبق الإسلام.

ولما كان لكل أمة لغتها وكتاباتها ورموزها، التي تشكل جزءاً من حضارتها الناطقة في تاريخها الذي دونته منذ نشوء واختراع تلك الكتابة التخطيطية «الخربشية» الأولى التي توصل الإنسان إلى تسجيل أحداثها على صخور الكهوف والتي لا زالت غير محللة في ضرائب السند وفي الشرق وعلى الرسوم والصور المعبرة في أوروبا، فرنسا، إنكلترا، إسبانيا وجنوب المتوسط حتى الهند والصين وبلاد الأفغان.

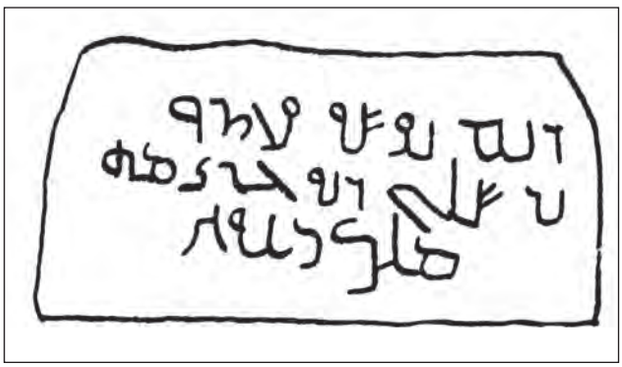
إن لنشأة الكتابة ارتباطاً وثيقاً بالإنسان منذ عاش على هذه الأرض، حيث لا تقل أهمية عن بقية المراحل التاريخية المرتبطة بحياته عندما عرف إنسانيته.

يقول الدكتور جواد علي «واختراع الكتابة من الاختراعات الكبرى التي غيرت مجرى البشر. هو اختراع لا تقل أهمية عن أعظم الاختراعات والمغامرات التي قام بها الإنسان منذ يومه الأول حتى يومنا هذا».

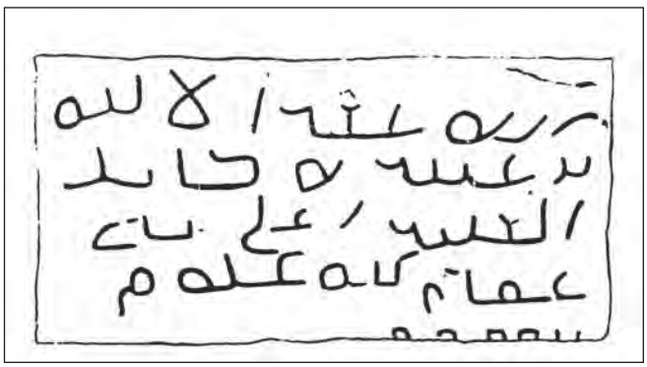
### أصل الخطأ ونشأته

ذهبت المصادر العربية مذاهب شتى في بيان أصل الخط العربي ونشأته واشتقاقه الأولي، منها من قال إن الخط ليس من صنع البشر وإن الكتابة شيئاً من عند الله، ومنها من قال أن أول من وضع الكتابة كلها هو آدم عليه السلام وقيل أن الخط اشتق من الخط المسند الحميَري خط التتابعة في اليمن وكان يسمى خط الجزم أي القطع، وقيل أول من وضع الحروف ثلاثة رجال من بولان وهي قبيلة من طي نزلوا مدينة الأنبار وعلموا الكتابة لأهلها وتعلم منهم أهل الحيرة وثم انتقلت إلى مكة والطائف (الحجاز) قبيل ظهور الإسلام.

كانت الكتابة قبل الإسلام محصورة بشبه جزيرة العرب ولم يتسع نطاقها إلا بعد ظهوره وانتشاره لأنها لغة الرسول الكريم ولغة أصحابه ولغة القرآن الشريف الذي كان لها قاموس «إلهي» لا تتبدل كلماته ولا تنسخ آياته. وعندما ظهر الإسلام كان بخط معروف إلا أنه لم يكن شائعاً، إذ انتشر مع انتشاره في جزيرة العرب، وورث فيها جملة خطوط وحل محلها وأشهرها الخط المسند والقلم النبطي والقلم الصنوبري. ولما انتشر



نقش أم الجمال الأول 250م



نقش أم الجمال الثاني (مطلع القرن السادس الميلادي)

في بلاد الجزيرة والعراق ورث الخط العربي الخطوط الآرامية كالسرياني والكثير من اللهجات.

عند ظهور الإسلام كانت الأمية متفشيَّة بين الناس فقليل منهم كان يعرف القراءة والكتابة التي كانت محصورة في نفر قليل من الصحابة، لذلك كان أسير الحرب من قريش يحصل على حريته مقابل تعليم عشرة من المسلمين.

أخذت الخطوط العربية أسماء المدن التي تحل فيها كالكوفي والبصري والمكي والمدني وتارة كأخذ أسماء الخطاطين أوجدوها وطوروها، كالياقوتي أو المستعصمي نسبة إلى ياقوت المستعصمي والريحاني نسبة إلى علي الريحاني والخط الرياسي نسبة إلى الفضل بن سهل ذي الرياستين وزير المأمون، والخط الغزلاني نسبة إلى مصطفى غزلان المصري. ويرجح أن تسمية الخطوط بأسماء المدن إلى أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل الإسلام كانوا قد تلقوا الخطوط مع السلع المتبادلة بأسماء الجهات التي وردت منها.

أما الخط الذي دوّن به القرآن فهو الخط المكي (الحيري)، وهو المعروف عندنا بالخط الكوفي، وقد قيل للقرآن المصحف لأنه أصحف أي جُعل جامعاً للصحف المكتوبة بين الدفتين.

وعند وفاة الرسول واجه المجتمع هزة عنيفة بحركة الردّة ومات الكثير من حفظة القرآن في حادثة اليمامة (11 هـ)، وكأن القرآن لم يجمع بل دُوّن في صحائف ورقاق. لذلك أشار عمر بن الخطاب على الخليفة أبو بكر بجمع القرآن بعدما فقد الإسلام حفظته، وهناك رواية لإبن النديم في الفهرست، والزنجاني في (تاريخ القرآن) تقول أن رسول الله قال للإمام علي بن أبي طالب يا علي إن القرآن خلف فراشي في الصحف والحرير والقراطيس، فخذوه واجمعوه، ولا تضيعوه كما ضيعت اليهود التوراة.

جمع القرآن في عهد الخليفة عثمان بن عفان، وهناك اختلاف في عدد نسخها فمن قائل أربعة ومن قائل سبعة وزعت على مكة والشام واليمن والبحرين والبصرة والكوفة وأبقي على واحد في المدينة كمرجع أساسي.

مرت الكتابة الخطية بمراحل التيسير الثلاث التي تهدف إلى ضبطها، وكانت أولاها ما قام به أبو الأسود الدؤلي من شكل الحروف بطريقة النقط الحمراء المستديرة، فوقها للفتح، وأسفلها للكسر، وعلى يسارها للضم.

> الخط الذي دوّن به القرآن هو الخط المكي (الحيري)، وهو المعروف عندنا بالخط الكوفي، وقد قيل للقرآن المصحف لأنه أصحف أي جُعل جامعاً للصحف المكتوبة بين الدفتين

خط حرّ

خط ثلث

خط ديواني

وقد تميزت كتابات صدر الإسلام بخلوّها من الأعجام والشكل ولما انتشر الإسلام واختلط العرب بالعجم ظهر اللحن وخيف أن يتطرق إلى القرآن الكريم فجرى الإعجام بواسطة أبو الأسود الدؤلي الذي طلب من الإمام علي بن أبي طالب أن يضع له النحو فنصحه بالفعل

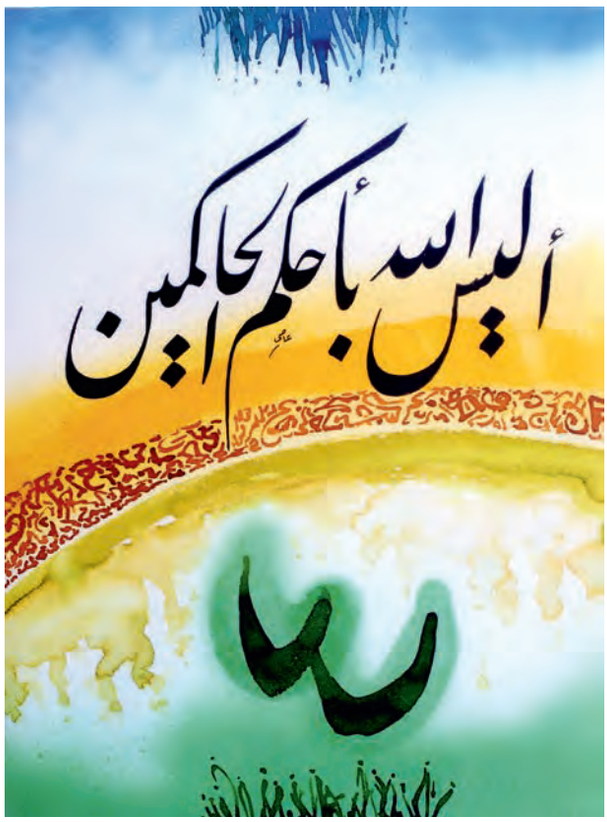
> لكل أمّة خطّها ورموزها، ومن أصل سبعين نوعاً من الخطوط استقرّ العدد على ثمانية فقط...

والاسم والحرف، وكان والي البصرة زياد بن سمية الذي طلب من الدؤلي طريقة لإصلاح الألسنة – فأبى، حينها دبر له حيلة، إذ نصح رجلاً من أن أتباعه أن يجلس في طريق أبي الأسود ويرفع صوته بالقراءة، وقرأ قوله تعالى: «إن الله بريء من المشركين ورسوله بكسر حرف اللام في كلمة رسوله بدلاً من ضمِّها، فغضب أبو الأسود وقال حاشا لله أن يتبرأ من رسوله، واتصل بوالي البصرة موافقاً على مشروعه، فعين له كاتباً، حيث قال له أبو الأسود خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المواد، فإذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فأنقط واحدة فوقه. وإن كسرته فاجعل النقطة تحت الحرف، وإن ضممته فأنقط نقطة بين يدي الحرف وقد استعمل اللون الأحمر في وضع النقاط وقد استمر أبو الأسود على ذلك حتى أعرب المصحف كله.

أما المرحلة الثانية فقد جرت زمن عبد الملك بن مروان وقد كان خطاطاً، ابتكرت النقاط لكثرة التصحيف، إذ نزع الحجاج إلى كتابه وسألهم أن يضعوا علامات التمييز الحروف المتشابهة، فدعا نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر لهذا الأمر، وقد قررا وضع النقط لتمييز الحروف المتشابهة.

وقد صار الشكل بلون مداد الكتابة نفسه تسهيلاً للأمر، زمن العباسيين، أما المرحلة الثالثة، فقد نمّقت على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي وضع طريقة أخرى للشكل غير طريقة أبو الأسود الدؤلي، والتي نتبعها اليوم وهي عبارة عن حروف صغيرة تضاف إلى حروف

خط حرّ




خط فارسي

الكتابة فجعل للفتحة ألفاً صغيرة مائلة فوق الحرف وللكسرة ياء صغيرة راجعة تحته، وللضمة واواً صغيرة فوقه، ووضع للسكون الشديد (التشديد) رأس شين بغير نقط.

وبما أن للخط الجميل قواعد وأصولاً، فقد مرّ في أدوار ومراحل، وكان لكل أمة خطها ورموزها، حتى أن سبعين نوعاً من الخطوط كانت في التداول صالحة للتعبير عن أصحابها وجهاتها، ولكن هذه الرموز الكتابية والأنواع الخطية، قد انقرضت فمنها من كان شبيهاً بنوع آخر، ومنها ما لم تستسغه الناس، ومنها ما هو غليظ على الكتابة، إلى أن استقر العدد على ثمانية: الكوفي، النسخ، الريحاني والإجازة والثلث والديواني والرقعة والفارسي. وقد تفرع عن كل خط جوازات وأشكال جديدة يبدع فيها الخطاطون كالطغراء وجلي الثلث وجلي الديواني، استعملت في الزخرفة والتزيين والتوريق والأشكال النباتية، استعملت كلها في كتابة النصوص وعناوين الكتب واللوحات والصحف والإعلانات وغيرها. وقد كان هذا سبباً كبيراً للإعتراف بأن الخط العربي أجمل رمز كتابي في العالم، وأصبح له مكانة ممتازة بين الفنون الإسلامية حيث سما به عالم الزخرفة إلى رتبة لم يحظ بها أي حرف في أية لغة من لغات العالم.

أصبح الخط العربي فناً عظيماً على قدر كبير من الزخرفة والمطاوعة والليونة، استعمل في الكثير من التزيينات لقباب المساجد والمحاريب والأعمال التاريخية المجيدة.

> يعتبر الخط العربي أجمل رمز كتابي في العالم حيث سما بين الفنون الإسلامية إلى رتبة لم يحظَ بها حرف في العالم

* باحث في شؤون الخط العربي.

## «المسرح - المختبر»

# مشروع تأسيس وتأصيل الإبداع المسرحي في المناطق

شكيب خوري *

أبصرت وزارة الثقافة النور بعد حرب أهلية حقّقت الإنهيار الأفظع في تاريخ لبنان. حرب سمّمت شرايين الانتماء إن لم أقل قطعتها. وانطلقت الوزارة برسالة التناغم الحضاري الموحّد. وتعاقب عليها وزراء ومدراء وإداريون مثقفون صمّموا على دعم الفنون والفكر والآداب والحفاظ على التراث. وكان الرواد وجيل جديد من المسرحيين يستعيدون حضور المسرح في بيروت، ويؤسّسون حركات جديدة تستشف عروضاً تستوحي آفاقاً ترتقي الى مسرح الألفية الثالثة. مسرحيات تناولت دوافع المأساة؛ انطلاقة مسرحية تصنع الوعي، تطور المعارف، هدفها صالح الإنسان.

ومرّ أكثر من نصف قرن على النهضة المسرحية وتجربة تلو أخرى، كان يشهد المعنيون والمتتبّعون شح الموارد وفرص العمل الضحلة التي حاول هؤلاء المسرحيون العصاميون التغلب عليها بأموالهم المتيسّرة كي يحققوا طموحاتهم، يدجّنوا اليأس فلا تتوقف عجلة الإبداع. وعانى أيضاً المسؤولون في وزارة الثقافة من ميزانية متواضعة. ونمت حيرتهم أكثر عندما برز مؤلفون ومخرجون وممثلون ومصممون وتقنيون يحصدون الجوائز في المهرجانات العربية والدولية التي شاركوا فيها. وكان الأكثر تضرراً المسرحيون الذين درسوا الفنون المسرحية في جامعات لبنانية وأوروبية وأميركية وروسية، وأبهجوا بيروت وصيدا وصور وطرابلس والقرى بعروض تشعل الذكاء وتطلق الخيال، تبتكر الأساليب التي ترسّخ خصوصية المبدع وتنشّط التفاعل الفكري والتربوي، وانتشال الفرد من الإرباك، والحث على إعادة النظر بأعراف سقطت دوافعها، وإقامة عدالة تساوي بين الأنثى والذكر، ونظام ديموقراطي سليم وثابت وحرية تعبير تنير دروب الإنسان الى مرفأ السعادة.

واقع لا معقول يحث الى إيجاد حل معقول يؤمّن أمكنة الاختبار المسرحي بلا مقابل، والدعم اللازم والحيوي، ألا وهو مشروع «المسرح – المختبر». مشروع يتناغم مع أسس اهتمامات وزارة الثقافة، ومن أهدافه خلق الأجواء الفنية والثقافية في بيروت والبلديات، يعبّد طريقاً يقود كل من يسير عليه الى «مختبر» تفعيل الابتكار وصقل المهارات والتقنيات، وإيجاد فرص عمل، مشروع يتحدّى «الثوابت» ساجنة الفكر والخيال، يستميل الفنان، الأديب، مجالس البلديات، القطاع المصرفي، والمؤسسات الثقافية الدولية وكل ناشط في الشأن العام، ويحفّزهم على المشاركة فيه؛ إن تمكّنت وزارة الثقافة من تحقيقه جعلت من المناطق اللبنانية

عواصم للإبداع المسرحي والنشاطات الثقافية و«الفنون البصرية Vidio Arts». فاستخدام المسرحي للتقنيات الالكترونية ساهم في تطوير المشهديات.

من هذه الرؤية الصحيحة لمبادئ وزارة الثقافة أدعوها الى تبني مشروع «المسرح – المختبر» الذي سيواكب القضايا المستجدة بيئية واجتماعية، وعقائدية التي سيطرحها المنتمون اليه من مسرحيين؛ المسرحي طبيب مبدع، يعالج النفس المحبطة، يبلسم الجراح، وأبداً عين على الداء وعين تستكشف الدواء. أدواته: الحوار، اقتراح الحلول، الاتهام، التشخيص، ويميّز بين الأصيل والدخيل؛ ولأن كل مسرح مختبر هو منارة ثقافية وجسر تعبر منه واليه الأجيال فلا بد من مشاركة البلديات المصارف ليستمر، ودائماً في إطار مركز صالح، يتسع للعروض، وقاعات مزوّدة بمعدات الـ«vidio arts»، والغرافيكس Graphics، وآلات التصوير وتوليف/منتجة مشاهد قصيرة. ويتمتع بميزانية من البلدية أو بلديات مجتمعة، ويحظى بمنح مالية من القطاع المصرفي تسمح له بإنتاج أعمال درامية ومطبوعات، وبذلك يطوّر تلقائياً رؤية المبدع المستوحاة من شجون انتكاسات قضايا إنسان عصره وأفراح انتصاراته.

## أ – المبادرة والنموذج

تأخذ وزارة الثقافة المبادرة وتختار، بالتعاون مع بلدية بيروت، بيتاً أثرياً مطابقاً لنشاطات «المسرح – المختبر» الذي ستقام في رحابه: الاختبارات، والندوات. إن تخصيص بيتٍ أثري لنشر الثقافة سيبهج المسؤولين ويؤكدً توقهم الى استعادة عاصمتهم دورها الحضاري الذي ما زال أنشودة مثقفي العالم العربي والغربي.

## ب – القطاع المصرفي

يثق أصحاب المصارف بجدوى التفاعل الثقافي ويعترفون بأن الإبداع يزدهر بتوفير الإمكانيات، ويدركون أيضاً أنه كلما انتكست الفنون وبهت وجه الوطن الحضاري، خسر الأداء الاقتصادي منبراً مكمّلاً لحضوره الفاعل في العالم إن مساهمة قطاع المصارف والبلديات ستحوّل القحط الى خيرات تغذي العقل والخيال وتحقيق الذات. ولذلك يستحسن أن تستميل وزارة الثقافة القطاع المصرفي كي يرعى «المسرح – المختبر» بشكل منتظم ودائم. بوساطة هذه المبادرة تكون وزارة الثقافة قدّمت النموذج الصحيح وحثّت البلديات مجتمعة لتحذو حذوها.

> إن تخصيص بيت أثري لنشر الثقافة سيبهج المسؤولين ويؤكد توقهم الى استعادة عاصمتهم دورها الحضاري

## توصيف مشروع بيت «المسرح – المختبر»

«المسرح – المختبر» محترف حر للخيال والتجريب وتطوير فرادة الإبداع في إطار مساحة بما يعرف بمسرح الجيب؛ «مسرح – مختبر» لتجارب تحاكي التداعيات، تداوي الجروح، ترمّم الجسور الانسانية؛ يشجع المبتدئين من خرّيجي المعاهد والهواة والمحترفين على السواء؛ يجسّد المسرحي المنتمي اليه تجاربه التي شخّص دوافعها وناقش تحوّلاتها النفسية والروحية والوطنية التي اختبرها من خلال رؤية درامية خاصة تزوّد المشاهد بمعرفة من هو.... حقيقة انتمائه، معنى وجوده الإنساني. إن خصوصية الإبداع هذه هي هدف «المسرح – المختبر». كل إنتاج هو حصيلة معرفة فكرية وإنسانية

> يستحسن أن تستميل وزارة الثقافة القطاع المصرفي كي يرعى «المسرح - المختبر» بشكل منتظم ودائم

تتوافق مع طلب الكاتب الأميركي تنسي ويليامز: «أريد للمسرح أن يستأنف الحيوية النشيطة كجزء من ثقافة البشرية».

### إدارة مستقلة

تنظم هيئة إدارية مستقلة نشاطاته، مؤلفة من رئيس وأمين سر وخمسة مستشارين من أصحاب الاختصاص؛ تتابع الهيئة وترشد وتبرمج العروض والمسابقات الورشات الفنية والتقنية والندوات الثقافية.

> يجسّد المسرحي تجاربه من خلال رؤية درامية خاصة تزوّد المشاهد بمعرفة من هو: حقيقة انتمائه ومعنى وجوده الانساني...

### ب – نشاطات بيت «المسرح – المختبر»

– يبحث عن لغة مشهدية تستكشف أساليب متطورة في فنون العرض: تأليف، تمثيل، إلقاء، رقص تعبيري، إخراج وسينوغرافيا.

– يقدّم عروض المنتسبين اليه داخل البيت وفي حديقة عامة.

– يستقبل أخصائيين أجانب ولبنانيين لإدارة ورشات عمل تطبيقية ونظرية، تناقش النظريات وتعرّف الى التقنيات المستحدثة.

– ينظّم ورشات خاصة بتعليم السينوغرافيا.

– يقيم ندوات وأمسيات موسيقية وأمسيات لقراءة مسرحيات نالت جوائز مسابقات التأليف الدرامي في المحافظات اللبنانية.

– ينظّم المهرجانات المسرحية.

– يمنح ثلاث جوائز مالية:

أ– جائزة لأفضل إخراج مسرحي.

ب– جائزة لأفضل ممثلة وممثل.

ج– جائزة لأفضل نص درامي لمؤلف شاب (28–35 سنة).

(تعلن الهيئة الإدارية مواعيد مسابقة التأليف الدرامي قبل سنتين من تاريخ تسليم النصوص للجنة التحكيم).

2 – مكتبة مشتركة لأرشيف الإختصاصيين: مسرح وفنون بصرية

تحتفظ المكتبة بالمسرحيات المحلية والغربية والكتب التي تعنى بمؤلفات حول المسرح والسينما والفنون البصرية، وبأرشيف لمقالات الصحف والمجلات والصور الفوتوغرافية ولوحات تشكيلية وملصقات العروض وأقراص مدمّجة للعروض؛ وتصدر مجلة أبحاث دورية تعنى بالفنون البصرية والمسرحية.

هذا هو دور ومنطق التطور الحضاري اللذين يتوق اليهما فنانو بيروت والمناطق والمولعون بالفنون من هواة ومحترفين. إنه مشروع التأسيس والتأصيل الذي يجب أن تطلقه وزارة الثقافة. ولي ثقة بأنها ستتمكن من إقناع البلديات والمصارف وتوفير الأجواء المطمئنة على المثابرة والانتصار على هاجس الإحباط، فيغتال الإبداع ظلام الخوف والجهل والإضطراب وتتعافى شرايين الانتماء والانفتاح والتآخي.

* مخرج وباحث في شؤون المسرح.

لغة المسرح

## ملاحقة الشخصيات المتصارعة للقبض على المعنى

# فصل عبثي على المسرح اللبناني

موسى مرعب *

الحياة فن! ولا حياة إنسانية من دون فن! ومنابع الفن أساساً هي في النزعات الإنسانية، التي تمثّل التجارب الحياتية، واستنباط المفهوم والدلالة وترسيخ هذا الاستنباط وتوصيله الى الآخرين!

والمتتبع للحركة المسرحية اللبنانية، تواجهه مسألتان عند كل طرح ومناقشة.. هل بالفعل عندنا مسرح؟ وما مدى علاقة هذا المرفق الفني بحياتنا؟

وهل للأشكال المسرحية عندنا علاقة بالمضمون؟

وما هو مبدأ الالتزام بقضية ما سواء في عملية الابداع لدى المبدع؟ أو عملية التقييم لدى الناقد المتلقي؟ أو الجمهور المتلقي؟

المفهوم أنه من خلال النزعة الإنسانية المتولدة من جوهر الإنسان يتولّد ما نسمّيه التجربة الفنية التي هي في صميمها تجربة حياتية، على بعد زمني – أي في علاقة جدلية بين زمن وزمن – قصر أم طال هذا الزمن.. والمسرح عمل فني، يعتمد على إستحضار علاقات توتر بين الحاضر والماضي. وبين الوعي واللاوعي، وبين الفعل والقيمة. وبين المبدع والمتلقي، وهذا الاستحضار يحاول أو يطرح التفسير للرؤيا.

وبقدر ما يحافظ هذا الاستحضار على توحّد المعنى والقيمة والشكل فإنه يشدّ العلاقة الجدلية مع الواقع سواءً في نشأته عند المبدع أو في تلقّيه من قبل المتلقي...

أما إذا انتفى وجود هذا التناول الجدلي للتجربة الحياتية لدى المبدع أو لدى المتلقي. فإن الابداع والتلقي يصبحان عمليتين ميكانيتين لا يلامسان عصبها وإيقاعها. وعندها يصبح أسلوب التشكيل عن مادة التجربة وتفقد مادة التجربة المعنى والدلالة.. فلا مضمون في العمل الفني بمعزل عن الشكل الذي تتأطّر فيه التجربة في المعنى المفهوم، وليس هناك صيغة بلا معنى – فكلمات السؤال واحدة والمعنى يتحدّد من خلال الصياغة الصوتية.

والسؤال المطروح أيضاً: أين المادة المسرحية في مسرحنا المسلوخة من حياتنا.. وهل علاقتنا مع المادة الحياتية عضوية تتنفّس من روايانا؟ أم أنها علاقة (...) لا شكل لها ولا معنى؟.

وأين هو الصراع الذي يتحدّد في هذه العلاقة ويتجدّد من خلال الشكل ليتحدّد مفهوم علاقتنا بالمسرح؟.

أن نستخلص قوانين فنيّة (كما شاهدنا في الكثير من الأعمال المسرحية) لفرضها بالقوة على الإبداع الفني أو على المتلقي للعمل المسرحي. فهذا جهدٌ مؤدلج (نسبة الى الايديولوجيات التي

تعصف رياحها في ستاراتنا وكواليسنا) ولا وجود للفن في هكذا جهد..

ذلك!

إن الفن نسقٌ رمزي لا يكتسب وجوده الحي إلا عندما يتصل بالحياة ليصبح من خلال تفاعله معها تجربة فنية.. وإن ما شاهدناه سابقاً وأخشى أن يستمر على هذا المنوال – ليس إلا نظريات درامية مختلفة واعية، تحاول إملاءَ شكل معين يعكس ويخدم إتجاهاً فكرياً معيناً – سواءَ كان فردياً أم جماعياً..

والدراما نشاط معرفي – وهي المعرفة عن طريق التصارع أو الجدل قبل نشأة التيارات الفكرية المعقّدة، وبعيداً عن فوضى النظريات الدرامية المغرضة..

والتجربة الإنسانية منذ بداية الخلق كانت دائماً تجربة صراع بين الانسان وغيره من البشر، أو بين الانسان والطبيعة والقدر. والمبدأ الذي يحكم هذا النشاط المعرفي الجماعي هو «الجدل».

وفلسفة المسرح كما تقول د. نبيلة ابراهيم تتركز حول الحوار الدائم بين الأنا والأنت وتصفهما بصفة مستمرة في مواقف متبادلة حتى تصبح الأنا أنت، والأنت تصبح الأنا، وفي هذه الحالة لا يؤدي حديث الأخذ والرد دوره المرجعي المتصاعد فحسب (حتى يتكشف الموقف الحاضر في الظروف الاجتماعية الحاضرة) بل إنه يؤدي دوره الدنيا في المتصاعد كذلك الى أن يتحوّل الجدل بين الأنا والأنت الى جدلٍ بين عالم الدراما وعالم المتفرج.»

أي أن الجدلية تقوم بين عالم المسرح الوهمي وعالم المتفرج الواقعي... فيلاحق المتفرج جدل الشخصيات المتصارعة ليقبض على المعنى....

وحتى نصل الى «الوجود الحي» في مسرحنا لا بد أيضاً الى أن نطرح الأسئلة الآتية:

«هل الحقيقة سبقت تجاربنا – أو وليدتها؟

وهل المعرفة عندنا تسبق التجربة وتشكلها؟

أم أن المعرفة حصيلة التجربة؟ وهل الحقيقة مطلقة أم نسبية.. وهل ثابتة أم متغيّرة؟ وأين هي هذه الحقيقة في التجربة أم خارجها؟ أما معاً؟ أم بين بين؟

المعنى كان خارج متغيرات التجربة وبعيداً عن الحواس الإنسانية... لأن البعض اقتبسوا نظريات ميتافيزيكية فردية جديدة وحاولوا إرساء قواعدها. والبعض الآخر ترجم نظريات ميتافيزيكية تاريخية عفا عليها الزمن.. وكلاهما حاول إقناع المتلقي بقبولها والتعامل معها باعتبارها (المعلف الذي يربط اليه الحصان) وهل الحصان أصيلاً.. أم (...) وحده الميدان الطويل يكشف الفرس الأصيل – فانحاز المتلقي – الناقد والجمهور... بعضهم الى هنا وبعضهم الى هناك – من دون إعمال للفكر. بل تعصّب أعمى. وإذا كان للجمهور عذره لأنه لم يواكب الحركات الفنية. ولم يتشبّع من الثقافة لعدة أسباب. أهمها الثقافة الشونسونية التهريجية – الديلارتيه – فليس للناقد عذره... ويكاد يكون على مستوى واحد من

> مهمة الناقد هي في رصد التيارات والاتجاهات، وعليه أن يعرف أن القوانين النقدية تظل دائماً وأبداً نسبية لا ترقى الى المطلق، وتعريفاته يجب أن تكون مرنة وحيّة وديناميكية

المسؤولية، مع أصحاب الايديولوجيات الذين جاؤونا بالنظريات المعلّبة من بلاد يتعاطفون معها.. – دينياً أم سياسياً – لأنه عن سابق تصوّر وتصميم أخذ بيد الجمهور الى الجب الذي حفروه لنا. وها نحن قد وجدنا أنفسنا فيه، ويحاول كل واحد منا – أقول كل واحد منا أن يخرج منه بطريقته.

وحتى أقطع الطريق على جدلية الجهود المتعارضة انها دليل عافية.. أقول: مما لا شك فيه أن كل تجربة فنية لها خاصيتها المتفردة التي تتبلور من خلال مزاج الفنان نفسه وظروفه الخاصة، والمؤثرات الاجتماعية والفكرية التي تعرض لها. وما أحوجنا في مجتمعنا الذي يضجُّ بالتيارات الفكرية ويضج بالنظريات المتعارضة، وتعصف به رياح الطائفية – الى مسرح يتصارع فكرياً فينشط العقل – والعقل ميزة الإنسان.

وحتى يتأتى لهذه الصحوة أن تكون وتستمر لا بدَّ وأن يواكبها تيار نقدي واعٍ ومسؤول.. يتمتع أولاً وقبل كل شيء بثقافة فكرية ومسرحية واسعة. يعني «أن يتأبط مكتبة» بروح علمية موضوعية، ورحابة عقل وصدر وحس فني ينبع أساساً من الاطلاع الواسع والفاهم لمختلف التيارات المسرحية والأطر الفكرية التي تصاحبها دون محاباة أو مجاملة. أو (...) ودون انغلاق على لون واحد – لصحبة ما مع شخص واحد.. لسبب واحد لا غير – بحيث لم يعد يرى إلا هذا الشخص الواحد.. ولا يكتب إلا عن هذا الشخص الواحد. ودون التمسك بضرورة الالتزام بقالب درامي واحد.. وبهذا الحس نبني جمهوراً نقياً معافى.. وذوّاقة فن..

> من خلال النزعة الإنسانية المتولّدة من جوهر الإنسان يتولّد ما نسمّيه التجربة الفنية التي هي في صميمها تجربة حياتية بين زمن وزمن - قصر أم طال هذا الزمن..

والأشكال المسرحية التي شهدنا لا تعبّر عن قوميات. بقدر ما تعبِّر عن تيارات فكرية.. (اللهم نجنا من تجارب الشونسونيه).. فبعض النقّاد الذين تعصى عليهم التفسيرات يشرّعون في وجه أي تجربة جديدة في الهجوم عليها لأنها لا تتفق وفكرتهم المسبقة وربما يهاجمونها من دون مشاهدتها – لأفكار مسبقة أيضاً.. هؤلاء النقاد ينسون أو يتناسون حقيقة النقد الأولى وهي أن الفن لا ينفصل عن الفكر... وإن القوانين الفنية والأشكال قد تختلف من فنان الى آخر، ومن عصر الى آخر باختلاف الرؤية.. ومهمة الناقد أن يتكشف طبيعة شكل العمل الدرامي في ضوء الرؤية التي يحاول تجسيدها. ثم رصد التيارات والإتجاهات وعليه أن يعرف أن القوانين النقدية تظل دائماً وأبداً نسبية لا ترقى الى المطلق وتعريفاته من عمل الى آخر ويجب أن تكون مرنة وحية وديناميكية.. «فالحدث» في المسرح الرمزي يختلف عنه في المسرح الواقعي. على الناقد الجيد أن يرصد أوجه التشابه والاختلاف..

ونعود الى طرح السؤال مجدداً هل ستكون لنا احتفالية جديدة؟ ومن أين ستكون البداية؟ البداية هي في الإمتلاء الذي يحل محل الفراغ – وهي في تخطيط «القلم الرصاص» على الصفحات البيضاء... البداية هي مغامرة في الفكر... والاحتفالية الجديدة أسئلة وإشكاليات... الاحتفالية الجديدة هي في التأسيس لفنٍ تعبيري جديد، لا في تجديد فن مسرحي.

الاحتفالية الجديدة هي في إعادة صياغة مجموعة من الأسئلة بناءً على تصورات جديدة تماماً كما أفرزها الواقع المرّ والمأساة العلقم والحروب السوداء.. وهي هي في إعادة النظر في القضايا المطروحة.. وهي في «أن نكون أو لا نكون». – من دون أن نتقيّد بالتعريفات والاصطلاحات والمفاهيم.

ما يهمنا هو الابداع في أعلى مراتبه – والإنسان في عيده الاحتفالي.

ولنعترف صراحة أن المسرح كحاجة ثقافية اجتماعية ما زال غريباً عنا – غير متجذّر في حياتنا أو غير مثمر فيها... وحتى لا يبقى الوافد الطارئ، والضيف بلا هوية محدّدة... علينا أن نفكر به ونتحدث عنه وحوله ولكن ليس فيه، لأننا لم نعتد ولم نتقن بعد قراءة العرض المسرحي – المعرفة – لنناقش ونتبادل الآراء حول رسالته الفكرية والأدبية وما هم إن اختلفنا أو إتفقنا في وجهات النظر – المهم أن نحدِّد هويتنا المسرحية.

---

* مخرج وباحث في شؤون المسرح.

# الموهبة الفنية تُولد في المدارس

## المسرح حكاية مضحكة مبكية كما الحياة، لكنه أكثر صدقاً منها[1]

علي فرحات *

يجمع المسرح الفنون كلها من رقص وموسيقى وألوان شعر وكأنه أب الفنون وحاضنها. في هدوئه وقار الشيخ الحكيم، وفي تمرده ثورة الشباب الباحث عن البدائل الأفضل والأسمى. هو الرافض للرتابة والخنوع. فعلى خشبته جرت حياة، بل حيوات، جسّدت عالماً يعبِّر عن الذات وعن العامة، عن حالة ما وعن قضايا الناس، وما أكثر القضايا.

### نشأة المسرح المدرسي

ولأنها معنية بالشأن الثقافي المتنوع لا سيما الفنون، أطلقت وزارة الثقافة منذ ما يزيد على أحد عشر عاماً، المهرجان المسرحي المدرسي. وكأنها بذلك تستذكر الحركة المسرحية الناشطة في المدارس التي بدأت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، أي بعد سنوات قليلة على بروز المسرح في لبنان على يد مارون النقاش، حيث كانت بعض المدارس تنهي العام الدراسي باحتفال تقدم خلاله المسرحيات، ومن هذه المدارس: المدرسة الوطنية لبطرس البستاني، ومدرسة الثلاثة أقمار، ومدرسة البطريركية، والكلية اليسوعية، ومعهد الفرير، ومدارس المقاصد الإسلامية، ومدرسة الحكمة وغيرها. ولم تقتصر العروض المسرحية على مدارس بيروت، بل تعدتها الى مناطق أخرى كطرابلس وصيدا وجونية وزحلة والبترون وغيرها من المناطق، حتى بدا وكأن العرض المسرحي المدرسي دليل على تقدّم المدرسة وتطوّرها.[1]

ويشهد الفضل لهذه المدارس في ديمومة المسرح. فعندما كانت تتوقف الحركة المسرحية قسراً متأثرة بظروف أمنية قاهرة، كالحرب العالمية الأولى مثلاً، وما تسبّبت به من مجاعة قاتلة، استمرت العروض المسرحية في المدارس.

### المهرجان المسرحي المدرسي

وفي العودة الى المهرجان المسرحي المدرسي، بدت لافتة منذ انطلاقته في العام 2003، تلك اللهفة التي أبدتها المدارس المشاركة، خاصة الموجودة في المناطق البعيدة عن بيروت، كحاصبيا وراشيا والبقاع الغربي والبقاع الشمالي وعكار وجبل لبنان الأعلى، فضلاً عن المدن والبلدات في المناطق.

تجري العروض في كل عام، في الأسبوع الأخير من شهر شباط، على مسارح مدرسية تمثل المحافظات، وهي مجهّزة أو تجهّز بتقنيات الصوت والإضاءة بدعم مالي من وزارة الثقافة.

يُختار من بين المسرحيات أفضلها وتزوّد بالملاحظات لتحسينها، لتنتقل الى المرحلة الثانية بجهوزية أفضل. وتجري العروض على مسرح قصر الأونيسكو في الثلث الأخير من شهر آذار.

وقد تنوّعت المسرحيات من حيث المواضيع وأشكال العرض. وساهم بعض الطلاب، لا سيما الذين هم في مرحلة التعليم الثانوي، باختيار المواضيع وكتابة الحوار وتصميم رقصات تعبيرية، والمساعدة في الإخراج.

بدا المهرجان وكأنه عدة مهرجانات تجري في المناطق. ومن البديهي أن تتفاوت العروض في قيمتها، تبعاً لمنسق العرض أو المخرج وما يملكه من خبرة، فضلاً عن الدعم المالي الذي تقدمه بعض المدارس لتأمين تكاليف المسرحية ومستلزماتها من ناحية الديكور والأزياء وغير ذلك من متطلبات العرض المسرحي، إضافة الى الاهتمام الجدّي الذي يوليه بعض المسؤولين في الثانويات الرسمية والخاصة، والذي يدل على إيمان هؤلاء بما للمسرح من تأثير إيجابي في بلورة وتعزيز شخصية الطالب، ليتمكن مستقبلاً من مواجهة الصعاب في المجتمع، بعد أن تدرّب على مواجهتها أمام مجتمع صغير (الجمهور)..

ومنذ انطلاق المهرجان وحتى اليوم، بلغ عدد المشاركين فيه أكثر من ثلاثمئة مدرسة وثانوية رسمية وخاصة، من جميع المناطق اللبنانية، بل إن هناك أكثر من عشرين مدرسة أصبحت تشارك كل سنة في المهرجان بشكل دائم، تستفيد من تجاربها السابقة وتعمل على تطوير وتحسين عرضها المسرحي ما يليق بطموحها، وقد شارك بعضها في مهرجانات مسرحية في دول عربية شقيقة بتسمية من وزارة الثقافة، كمركز عمر المختار التربوي الذي شارك بمسرحية «المطيع» في مهرجان تونس المسرحي، حيث نالت المسرحية استحسان اللجنة التحكيمية.

أما أشكال العرض، فقد تنوّعت بين عروض كلاسيكية واختبارية وإيمائية وغنائية فولكلورية (رحبانية).. وظهرت العشرات من المواهب اللافتة جداً والتي كانت بأمس الحاجة الى هذا المهرجان وهي تستحق الرعاية. وبالإشارة الى المسرح الإيمائي، فقد برع نادي المسرح في مؤسسة الهادي للإعاقة السمعية البصرية بتقديم عروض إيمائية لافتة، دون أن يتنبّه الجمهور إلى أن هؤلاء الفنانين الفتيان والفتيات لديهم إعاقة ما.

## المهرجان المسرحي الجامعي

إن الهدف من الاهتمام بالمسرح المدرسي جعل وزارة الثقافة تلتفت أيضاً الى الطلاب الجامعيين، خاصة في الجامعات المتخصصة بتدريس مادة الدراما. لذلك انطلق المهرجان المسرحي الجامعي عام 2008 بمشاركة عدة جامعات وبعروض عكست النضج والعلاقة الجدية بالمسرح.

## الحفلة الختامية

في نهاية المهرجانين تقام حفلة ختامية، تعرض فيها مسرحيتان: واحدة عن المدارس وأخرى عن الجامعات. فضلاً عن تكريم وزارة الثقافة فنانين أعطوا أعمارهم في سبيل ديمومة هذا الفن العريق. وفي الحفلة التي جرت في 15 أيار من هذا العام 2015، أكدت الوزارة بلسان مديرها العام على دور وزارة الثقافة، «في مسار تعزيز واقع المسرح وحضوره في حياتنا وجعله جزءاً اساسياً من وعينا الثقافي، ليشكل هذا الوعي صورة متقدمة عن تظهير الوعي العام وقابليته للاغتناء والنمو وقدرة المنخرطين في شؤونه وشجونه على نقل الأحاسيس والانفعالات والأفكار المرتبطة بالحياة وتطلعاتها، في إطار العمل الفني وتسريبها إلى فضاءات الحيوية والتفاعل والتأثير، كي يندرج الإنسان بفاعلية في سعيه الأبدي إلى تمثل قيم الحق والخير والجمال...».

## تأثير المسرح

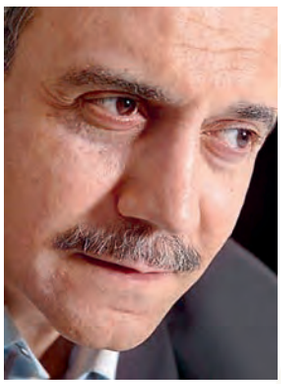
وبعد، فإن عبارات ذات دلالة تصل الى مسامعنا صادرة عن بعض طلاب المدارس.. طلاب يمثلون الجيل الواعد: «مع المسرح تغيرت كثيراً» – «صرت أكثر ثقة بنفسي» – «المسرح شكّل لي الوعي» – «المسرح ساعد في حل مشاكلي في المدرسة ومع أهلي» – «كنت خجولة أما اليوم فإني أضحك على نفسي كيف كنت».. «كنت ضائعاً فوجدت دربي من خلال المسرح».

عبارات صدرت بعفوية مع شيء من الضحك.. لكنها عبارات صادقة، أكدت على صدقيتها جهات تربوية وأهلية مسؤولة، لتثبت ما للمسرح من دور كبير وفاعلية في التأثير.. دور يتجلى في حياة تجري أحداثها في دقائق، وفي حيّز لا يتعدى أمتار.. لكنها حياة يرغبها الناس.. كل الناس. لأنها تلامس مشاعرهم فيعيشونها، وتحاكي أوجاعهم فيعشقونها.. حياة تبكيهم حتى الضحك، وتضحكهم حتى البكاء.

---

1 – من كتاب «المسرح اللبناني في نصف قرن» لمحمد كريّم.

* مخرج مسرحي.



# الإيقاع المفقود

أحمد قصبور *

كبت ضابط الإيقاع غيظه وتكوّم على كرسيه المعتاد عند طرف المسرح، وضع الرق على الأرض وراح يتأمل أصابعه حين انهالت عليه ملاحظات المغني الوسيم. هدوء غريب عمّ المكان، هدوء لا يدري كيف تسلل في عروقه، نظر عازف الناي في وجه الملك، كان هذا لقبه، وأخذ يرسل نغمات حزينة من مقام الحجاز، كان يعرف أنه يحب «الحجاز»، طأطأ ضابط الإيقاع رأسه المتعب وأرخى يديه، وأحس أن أصابعه المتخشبة ستسقط على الأرض، حدَّق في جلدة رقِّه القديم فبدت له شفافة متلألئة وبدأت تتسع على إيقاع نغمات الحجاز لتصل الى أمكنة كان قد نسيها، تراءى له وجه أبيه وسط بيارة الليمون في حيفا، تناول الملك الرق عن الأرض وكادت عيناه الغائرتان تفلتان من محجريهما. إنه أبوه بقامته المديدة ووجهه الباسم... إنه هو... يحمله طفلاً ويجوب به بيارات حيفا... وهذه هي «أم الخير» شجرة الليمون التي سمّاها أبوه على اسم جدته... إنها «أم الخير» التي تعلّم بظلها أول إيقاعاته (دم.. تك.. دم.. تك) وتسارعت الصور على وجه الرق. وجه أشقر يتلو على أبيه بياناً لم يفهمه قط (دم.. تك.. دم.. تك). أمه تندب أخاه وسط الندابات (دم.. تك.. دم.. تك). أخته الكبيرة تصرخ به «أسرع» فيما والده جثة هامدة تحت «أم الخير» (دم.. تك.. دم.. تك). وفجأة، بدأت تنحسر شفافية الرقّ وبدت جلدته جافة سميكة. انتصب ضابط الإيقاع وأطلق صرخة دوت في أرجاء المسرح: «أين الإيقاع»؟ التفت العازفون اليه فيما وقف المغني الوسيم مشدوهاً... اقترب عازف الناي النحيل من «الملك» وارتسمت على وجهه أسئلة محيرة: «ما الأمر يا ملك؟» تكوَّم ضابط الإيقاع على كرسيه من جديد وهمس: أرجوك لست ملكاً، ثم اغتصب ابتسامة حمقاء وقال للمغني الوسيم: آسف يا أستاذ... لنعاود التمرين ولك مني إيقاعات على خاطرك... تنحنح المغني الوسيم ورفع غرَّة شعره المملس وقال بلهجة أبوية مفتعلة: شئت أم أبيت أنت الملك... ملك الإيقاع.. أنت الوحيد الذي يفهم مزاجي... أنت الوحيد الذي يفهم إيقاعي ويعرف كيف يلبي رغبة الجمهور. غداً الحفلة وسترى ماذا سنفعل أنا وأنت بالجمهور، لحظات وانصرف المغني الوسيم وتفرّق العازفون فيما وقف عازف الناي ينتظر صديقه الملك أمام باب المسرح.

ليلتها لم يرجع ضابط الإيقاع الى غرفته الموحشة إنما استلقى على سرير عتيق خلف الكواليس يتأمل جلدة رقّه.

لم يكن المغني الوسيم ينتظر هذا

الحشد في حفلته، فقد تكدّست المعاطف والبدل على الكرسي ولم يظهر من وجوه المحتشدين في الصالة سوى عيون بلهاء وأفواه مفتوحة. ظهر المغني الوسيم على خشبة المسرح فتعالت الصيحات ودوّى التصفيق. أعطى إشارة البدء وبدأت الحفلة وسط أمواج من العطور كادت تخنق الملك. وما هي إلا لحظات حتى كادت تنهدات المغني الوسيم تدمي قلوب النساء الحيارى وتنتزع آهات الرجال. كان إيقاع الملك عنيفاً وغريباً مما أسعد المغني الوسيم وأثلج صدره فحمل المذياع واقترب من الملك وراح يتمايل له إعجاباً به.

وكان كلما اقترب ازدادت عينا الملك جحوظاً وإيقاعاته عنفاً. لم يهدأ الرق بين يديه برهة واحدة. كان يسعى الى شيء ما لم يدرِ ما هو. كان يضرب بجنون لفت أنظار الجمهور وانتزع منه صيحات الإستحسان، برافو يا ملك. بعد قليل لاحظ المغني الوسيم أن كل الأنظار تتجه الى الملك فأنهى أغنيته قبل أوانها وانحنى أمام الجمهور. كان ضابط الإيقاع يلهث، كان يحدّق في رقّه بحثاً عن شيء ما.. لم ينتظر المغني الوسيم طويلاً كي يعطي عازف الناي إشارة البدء بالأغنية التالية، حمل النايات قصبته والتفت الى الملك. سادت لحظات صمت عميق، ثمّ راح العازف النحيل يرسل نغمات من مقام الحجاز غير المتفق عليه في التمرين. كانت النغمات بعيدة بعيدة وكأنها تأتي من مكان عميق في ذاكرة الملك. كانت تنساب وتأخذ شكل البيارات وتحمل عطر زهر الليمون...

لم ينجح المغني الوسيم في أن يقنع عازف الناي بنظراته المستهجنة، فيما

ضابط الإيقاع يتأمل جلدة رقّه التي بدت شفّافة من جديد... أم الخير ها هي... وها هو أبوه يعلمه الإيقاع الأول (دم.. تك.. دم.. تك). سمع صوت الندابات (دم.. تك.. دم.. تك). نغمات الحجاز تملأ المكان (دم.. تك.. دم.. تك). عيون الحيارى تزداد بلاهة وأفواه الرجال تزداد اتساعاً (دم.. تك.. دم.. تك). لم يعد الرقّ بين يديه مجرد آلة إيقاع، بل تحوّل الى غصن أخضر من أغصان «أم الخير». وقف ضابط الإيقاع صارخاً: لست ملكاً، وأمسك بعنق المغني الوسيم: أين إيقاعي...؟ ماذا فعلت بإيقاعي...؟ رُدَّ لي إيقاعي. حاول بعض الرجال الاقتراب منه فقفز الى الصالة ويده تضرب على الرق إيقاعه الأول. خرج من الصالة وأخذ يركض في عتمة الشارع: أين إيقاعي...؟ ردوا لي إيقاعي (دم.. تك.. دم.. تك.. دم.. تك.. دم.. تك).

> ازدادت عينا الملك جحوظاً وإيقاعاته عنفاً. لم يهدأ الرق بين يديه برهة واحدة. كان يسعى الى شيء ما لم يدرِ ما هو. كان يضرب بجنون ممّا لفت أنظار الجمهور وانتزع منه صيحات الاستحسان: برافو يا ملك

* كاتب ومؤلف موسيقي.

## لكل أمة مذاهبها وأسرارها

# تاريخ الرقص والحركة عبر العصور

* إكرام الأشقر

الرقص فن قديم قدم الخليقة، منه ما هو ديني مقدس، ومنه ما هو للتعبير والمتعة، وقد هامت به الشعوب البدائية وذكرته الكتب السماوية؛ إذ أينما وجدت هذه الشعوب فثمة طقوس دينية، لأن الطقوس عبارة عن ممارسة فردية أو اجتماعية غايتها إيجاد حالة من التوازن بين المكونات والاستعدادات المؤهلة للإنسان فيزيولوجياً وعقلياً واجتماعياً.

والواقع أن هناك رقصات نشأت من الطقس الديني، تتضمن حيوية حركة الجسد دون أن يكون لها طابع الفن. فالانسان البدائي عبّر عن مشاعره العميقة عبر حركة لا حدود لها: الطبيعة من حوله تتحرك بإيقاع، وكذلك حركة الماء، وحركة الريح في الحقول، والشمس والقمر بدورهما يشرقان ويغربان، ودقات قلبه هي حركات إيقاعية، فكان من الطبيعي أن يبتكر الإنسان الحركة الإيقاعية تعبيراً عن شعوره بالفرح والربح أو بالحزن والخسارة.

وكما احتفلت به الشعوب البدائية، كان للإغريق أيضاً تاريخ مع الرقص والحركة، فقد احتفلت به أساطيرهم وعبّرت عنه أجسادهم: فهذه الرقصة ترمز الى شيء معين، وتلك ترمز الى شيء مختلف. من هنا نستطيع القول إن هذه الممارسات لم تكن نتاجاً خاصاً بل كانت اقتباساً من حضارات أقدم من الحضارة اليونانية، كالحضارات السومرية والمصرية والفينيقية، حيث كان للموسيقى دور مهم؛ إذ أدخلوها في طقوسهم الشعبية والدينية، ليبرز بعد ذلك الرقص والتمثيل ويصيبا نجاحاً وانتشاراً.

وقد أتقن اليونانيون القدماء الرقص حتى جعلوا لكل حالة من حالات النفس رقصة تميزها عن الأخرى. لذا اعتبر أرسطو الرقص فناً من الفنون الجميلة، ولم يعد الرقص نقيصة بل أضحى أداء يحترمه الكهنة وتجلّه التقاليد، ثم دخل لاحقاً في مرحلة التهذيب الى أن صار يُؤدّى على خشبة المسرح.

ثم إنّ الشعراء الإغريق مجّدوا آلهة الرقص (فيرسيكور)، ومثّلها النحاتون على شكل حسناء تحمل بيدها قيثارة.

وفي العصر الروماني عظم الاهتمام بالتمثيل الصامت والاعتماد على

الرقص عند المصريين

.. وعند الإغريق

الشخصية النمطية والرقص ليصبح عرضاً من العروض التي تطورت الى نوع محدد هو «البانتوميم» الذي اعتمد بشكل كبير على الرقص والحركة.

وفي عصر المصريين القدماء كان للموسيقى دور في أداء الطقوس الدينية وفي السحر والعبادة وفي تقديم القرابين، كما مارسوا الرقص الذي كان يعد طقساً مقدساً يأمر به الكهنة وتحترمه التقاليد الاجتماعية وتنزله المنزلة الرفيعة، فكانوا يتفنّنون في إتقان حركات العجينة، وقد وصلت الأمة الفرعونية آنذاك الى حد الاعتناء بالرقص وتقديسه وتقديمه على طقوس عباداتهم كافة، والدليل على ذلك أن الآثار المصرية حفظت لنا الكثير من الشواهد التي يمكن أن نستند اليها في معرفة أساليب ودراسة أساليب الرقص في ذلك الزمن الغابر. ونذكر في هذا الصدد أن هناك أنواعاً عديدة من الرقص كرقصة التحطيب والعصا والزار وغيرها.

أما الرقص في بلاد ما بين النهرين، عند السومريين والبابليين والأكاديين فكان يُـؤدّى في الأعياد الدينية، وهي أعياد الآلهة، وكان الناس يشاركون فيه بالمسرات والطقوس الخاصة، وقد كان أكثرها قدسية الاحتفال برأس السنة المقدسة، إذ كان احتفال البابليين والأكاديين بهذا العيد، ومن قبلهم السومريون والأشوريون، يعني مشاركة الأرض أفراحها.

وأما الرقص وما نعرفه عنه في بلاد الرافدين فكانت إشاراته تتبدّى في النقوش والكتابات البابلية التي تسمح لنا بإعطاء رأي عن الكيفية التي كانت تمارس بها تلك الطقوس، وهي الطقوس التي تتضمن أداء الصلوات والأغاني والأناشيد والرقصات.

لذلك نرى أن الرقص ظاهرة ارتبطت بظواهر أخرى، لأنه كان يُمارس في تأدية الطقوس، وهو يكمن بالدرجة الأولى في التكرار الفعلي من خلال علاقته بالرؤيا الإيمانية باعتباره نوعاً من الوساطة بين الأرض والسماء.

كما اهتم الفينيقيون بالفنون الجميلة، وفي تراثهم الفني أمثلة عديدة على ما كان عليه عهد حضارتهم من ميل الى الفن وعناية بالرقص والموسيقى والغناء لا تقل شأناً عن عنايتهم بالتجارة والصناعة والعلوم والآداب؛ إذ كانوا يؤدون الرقص في جميع المناسبات، ويبتدعون الرقصات في المواسم والاحتفالات.

تؤكد لنا ذلك صور آلات الطرب المقوسة المنقوشة على جدران معابدهم،

.. وفي بلاد ما بين النهرين

بالإضافة الى تماثيل العازفين والراقصين؛ إذ كان الكهنة يرقصون، ولكل رقصة مشهد يرمز الى معان وأهداف، ويزعمون أنهم بذلك يكرمون آلهتهم ويستدرون عطفها لترد عنهم الغضب والنقمة.

وبما أن لكل أمة مذاهبها وأسرارها فإننا نرى أن الهنود أدخلوا الرقص باليدين الذي اشتهروا به، والذي كان ولا يزال عندهم فناً سماوياً مستقلاً قائماً بذاته لتمجيد قيمهم ومؤسساتهم.

وقد استند الرقص عند الهنود الى نظام مدروس له شيفراته المحددة مثل (المودرة) التي تتضمن معاني دقيقة، والتي تروي الراقصات من خلالها حكايات الأساطير.

وفي الصين فإن الرقص والموسيقى في الممارسات الدينية يرجعان الى الخرافة والأسطورة والرقص الشعبي، وكان الرقص شائعاً في المعبد، بحيث حافظ مع الحركة الإيقاعية على دورهما الكبير، وقد دخلا في أداء العروض الدرامية، وهذا ما نجده في أوبرا بكين، حيث يشكل الرقص والغناء جزءاً أساسياً من العرض.

وأمّا الرقص عند عرب الجاهلية فكان تعبيراً عن المشاعر في المناسبات الدينية والاجتماعية وفي الأعياد الوثنية، كغيرهم، ويثبت التاريخ أن الرقص كان ملازماً للعبادة عند هذه الأمم، بل إنه كان يعتبر فروضاً ينبغي تقديمها للآلهة.

إذاً، يُعتبر الرقص من أقدم العادات والتقاليد عند الشعوب كونه وسيلة حية لترجمة أحاسيسها ومعتقداتها وطبائعها، وهو لا يتبع طبقة أو فئة معينة، بل هو ملكية شعبية ذات أهمية اجتماعية تسجلها الأمم وتتوارثها جيلاً بعد جيل.

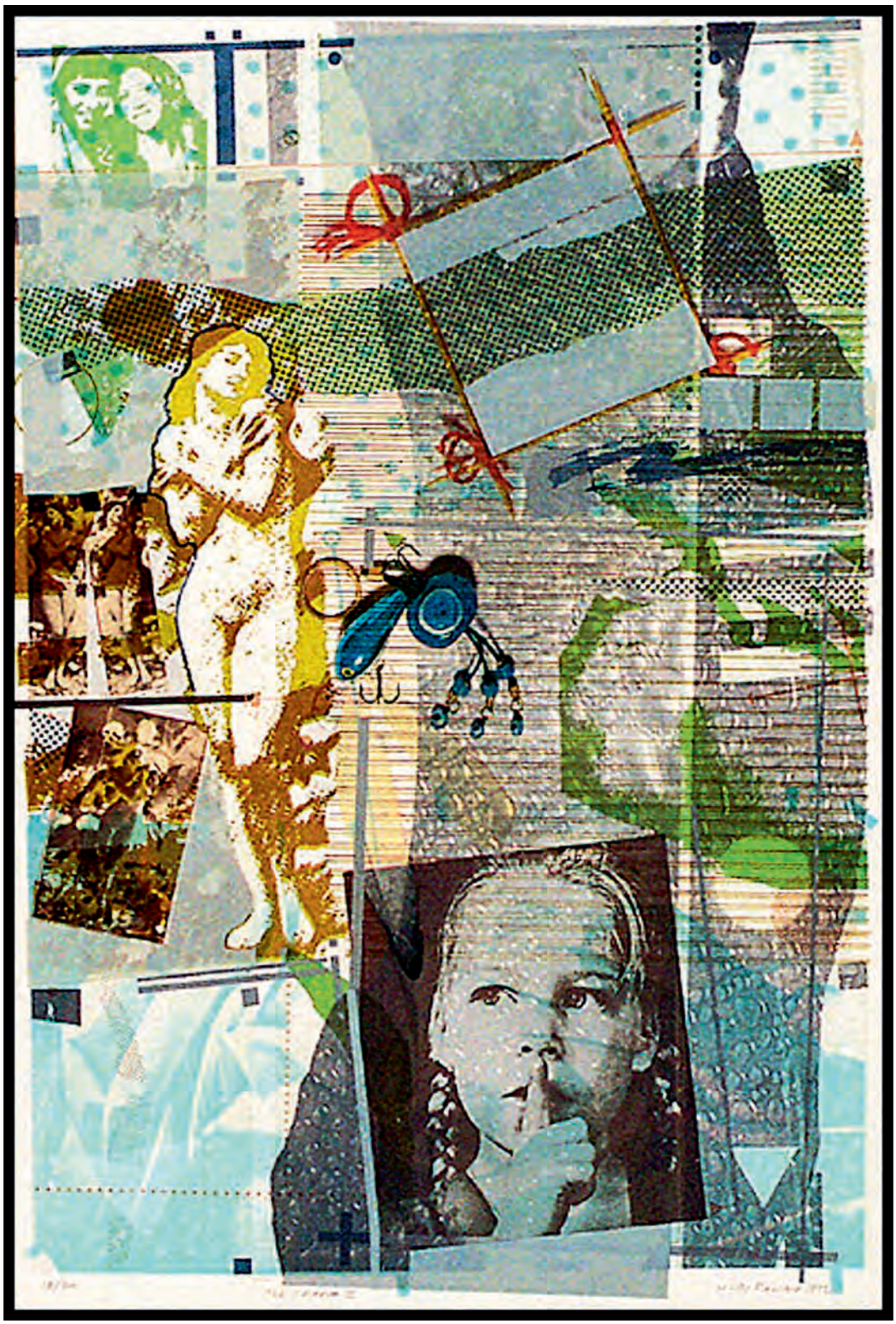
إن البحث في موضوع الرقص عبر العصور، وفي مختلف المجتمعات القديمة، قادنا الى معرفة التنوع من حيث العادات والطقوس والتمايز، والذي هو في حجم الخزان الحضاري لكل الأمم والشعوب، فظهر عندنا تاريخ حضارات متعددة ومتنوعة مع خصوصية تتسم بها كل حضارة على حدة. ذلك أن الحضارة في جوهرها مجموعة خصائص، ويأتي الرقص من ضمن السجل الحضاري الذي يفرزه تراكم الزمن في مجتمع وبيئة معيّنين.

وفي دراستنا عن السجل الحضاري للمجتمعات الانسانية كنا نتعرف عليها من خلال النقوش والكتابات لتعطينا رأياً قاطعاً عن كيفية ممارسة الطقوس والشعائر. وهنا نتساءل: إذا كان قد تمّ التعرّف على المجتمعات والحضارات من خلال النقوش والرسوم على جدران المعابد والكهوف، فهل يُكتب لهذه النقوش البقاء والاستمرارية على مرّ العصور في ضوء ما نشهده من محو لمعالم وآثار تلك الحضارات؟ وهل سيكون متاحاً أمام الأجيال القادمة أن تتضمن معارفها وثقافتها المخزون الحضاري الغني الذي حالفنا الحظ بالاطلاع عليه قبل أن تقول قوى الشر والظلام والجهل كلمتها المدمرة؟

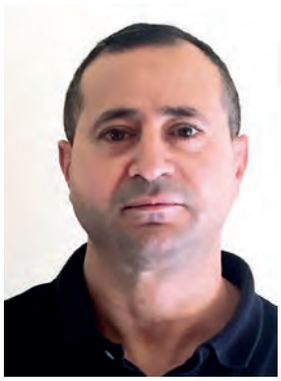
> يُعتبر الرقص من أقدم العادات والتقاليد عند الشعوب كونه وسيلة حية لترجمة أحاسيسها ومعتقداتها وطبائعها

> تمّ التعرُّف على المجتمعات والحضارات من خلال النقوش والرسوم على جدران المعابد والكهوف. فهل سيُكتب لهذه النقوش البقاء؟

* باحثة في مجال العلوم الاجتماعية.



بريشة الفنان محمد الرواس



# شعب يقرأ... بلد يبرأ

## الأسبوع الوطني للمطالعة

عماد هاشم *

إن تاريخ الكلمة المطبوعة هو تاريخ البشرية. 23 نيسان هو اليوم العالمي للكتاب وحقوق المؤلف. من بين أهداف هذا اليوم كما تقول الأونيسكو تشجيع الأشخاص، وخاصة الشباب، على اكتشاف متعة القراءة.

شهد العام 1995 انطلاق هذا اليوم الذي يمثل قيمة رمزية في تاريخ الأدب: التاريخ نفسه من العام 1616 يصادف تاريخ وفاة «ميغيل دي سيرفانتس» مؤلف رائعة «دون كيخوته» الذائعة الصيت وتاريخ وفاة الكاتب المسرحي الأشهر في العالم وليم شكسبير. كما يصادف هذا اليوم ذكرى ولادة ووفاة عدد كبير من الأسماء المؤثرة في تاريخ الأدب مثل «موريس دوريون»، «فلاديمير نابوكوف» و«مانويل ميخيا فاييخو».

إن الكتب ظلت عبر التاريخ العامل الأقوى لنشر المعارف والوسيلة الأمثل لحفظها، كما أن كل مسعى يستهدف انتشار الكتب من شأنه أن يعود بفائدة كبرى ليس فقط في تنوير أذهان جميع المنتفعين بها، بل كذلك في تنمية وعي جماعي أكمل بثروات التراث الثقافي الوطني والعالمي، وفي تشجيع التفاهم والتسامح والتحاور. وعليه، فإن إنشاء يوم عالمي للكتاب يُحتفل به كل عام ويُقترن بتنظيم مجموعة من النشاطات يُعدّ من أكثر الوسائل فعالية وقدرة على النهوض بالكتاب وتعزيز النشر.

بعد عدة سنوات من إطلاق هذا اليوم انبثقت عنه مبادرات ذات طابع مهني استطاعت أن تنجح في نيل دعم الأونيسكو ومساندة عدد من الدول، من بينها مبادرة «العاصمة العالمية للكتاب»، حيث يتم اختيار مدينة في كل عام وإعلانها عاصمة عالمية للكتاب، على أن تقوم هذه المدينة بمجموعة من النشاطات التي تصب في إطار دعم الكتاب وتشجيع القراءة، في إطاراحتفالي مهرجاني.

لبنان كان له مساهمته المميزة في هذا المجال، باختيار بيروت عاصمة عالمية للكتاب عام 2009–2010، حيث أدارت وزارة الثقافة حدثاً كان له أثره الكبير في حياة لبنان الثقافية محلياً وعالمياً، على قاعدة الفعالية التي أرستها وزارة الثقافة منذ اثنتي عشرة سنة والتي تتمثّل بأسبوع المطالعة. هذا الأسبوع الذي كان فكرة من الهيئة اللبنانية لكتب الأولاد ومن وحي اليوم العالمي للكتاب في 23 نيسان.

سمح بانطلاق أسبوع المطالعة ونجاحه انتشار شبكة المكتبات العامة التي أنشأتها الوزارة في كل المناطق اللبنانية بدءاً من العام 2001، وذلك عبر التعاون مع مؤسسات المجتمع المدني والأهلي (الهيئة اللبنانية لكتب الأولاد،

توزيع الدروع وشهادات التقدير على المكتبات النشيطة

مجموعة إقرأ، جمعية السبيل، ...)؛ ومنذ ذلك الوقت فإن المشاركين في ازدياد. وبالإضافة الى مئة وخمسين مكتبة عامة ومركزاً ثقافياً تشارك في فعاليات هذه الاحتفالية، فإن أسبوع المطالعة يجذب مكتبات بيع الكتب التي تعرض حسومات تشجيعية للقراء، ودور النشر وخاصة دور النشر للأطفال، حيث يشمل أسبوع المطالعة نشاطات خاصة بالأطفال، وكذلك الجمعيات والنوادي والمؤسسات الثقافية، فضلاً عن إقامة الاحتفالات ومعارض الكتب في بيروت والعديد من مدن المحافظات.

## المكتبات العامة في لبنان

شهد لبنان منذ سنوات عدة نهضة كبيرة في المجال الثقافي، وخاصة بما يتعلق بمشروع المطالعة العامة. ويعود ذلك بشكل أساسي الى وجود رغبة جادة وحيوية كبيرة في هذا الاتجاه لدى كثير من البلديات والجمعيات والأندية الثقافية والاجتماعية، وكذلك الى سياسة الوزارة الداعمة والراعية لذلك المشروع.

## مراكز المطالعة والتنشيط الثقافي (CLAC)

في أواخر عام 2001 أطلقت وزارة الثقافة واحداً من أكبر المشاريع الثقافية في مجال المطالعة العامة التي عرفها لبنان، من خلال إنشائها لشبكة مراكز المطالعة والتنشيط الثقافي، بالتعاون مع المنظمة الدولية للفرنكوفونية، بهدف الإنماء الثقافي الاجتماعي في المناطق الريفية. وقد غطّى المشروع في البداية أربع عشرة قرية وبلدة لبنانية. وقد عززت وزارة الثقافة شبكة هذه المراكز لتشمل بلدات وقرى عديدة في مختلف المناطق اللبنانية، ليصل عددها حالياً الى 45 مركزاً.

وبما أن تطوير المطالعة العامة هو أحد المحاور الأساسية لسياسة وزارة الثقافة، انطلقت فكرة إقامة شبكة من المكتبات العامة بدعم الوزارة، عبر تنمية مجموعات الكتب وإقامة النشاطات التدريبية والثقافية وتقديم الخبرة والمشورة.

وقد عقدت لهذه الغاية اتفاقيات تعاون مع مكتبات الجمعيات أو البلديات،

> أرست وزارة الثقافة منذ اثنتي عشرة سنة تقليداً لبنانياً جديداً يتمثل بأسبوع المطالعة. هذا الأسبوع الذي كان فكرة من الهيئة اللبنانية لكتب الأولاد ومن وحي اليوم العالمي للكتاب في 23 نيسان

وهو ما اصطلح على تسميته بالمكتبات الشريكة، وذلك اعتباراً من شباط 2003 .

ويوجد حالياً أكثر من 106 مكتبات شريكة لوزارة الثقافة.

**الـوزارة تـقدم الـدعـم للمكتبات بأشكال مختلفة:**

- التجهيزات المكتبية والالكترونية المختلفة.
- مجموعات الكتب المختلفة وبلغات عديدة للأعمار كافة.
- تدريب العاملين بهذه المكتبات.
- النشاطات الثقافية المختلفة.
- المشورة ووضع خبرتها في هذا المجال بتصرف القيمين على هذه المكتبات.

لكن على المكتبات التقيد بحد أدنى من المعايير: عدد ساعات العمل اليومية، مجانية استعمال وإعارة الكتب،...

**المجتمع المدني – جمعية السبيل**

وبموازاة تحرك وزارة الثقافة في هذا السبيل، كان تحرك المجتمع المدني من جمعيات ونواد ثقافية وبلديات وأفراد، والـذي قـام بخطوات كبيرة ومتقدمة، وكان له الأثر البالغ في نهضة المكتبات العامة وتطورها.

والشبكة الأهم حالياً والأكثر نشاطاً وتوسعاً جغرافياً هي شبكة مكتبات السبيل، التي تأسست عام 1997 بهدف إنشاء مكتبات عامة مجانية في لبنان.

بالاتفاق مع بلدية بيروت أنشأت جمعية السبيل أول مكتبة عامة في بيروت عام 2000 في الباشورة، ثم في مونو والجعيتاوي. وهناك عشرة مشاريع لدى بلدية بيروت بالتعاون مع منطقة ايل دي فرانس لإنشاء عشر مكتبات عامة في بيروت. أبرز هذه المكتبات التي هي قيد الإعداد والتجهيز، مكتبة طريق الجديدة.

وتقوم جمعية السبيل بالعديد من النشاطات الثقافية والدورات التدريبية في العديد من المكتبات العامة في المناطق اللبنانية، بواسطة مشاريع تمولها هيئات ومنظمات دولية.

**مكتبة بعقلين الوطنية: مكتبة عامة ومركز ثقافي مجتمعي**

تشغل مبنى أثرياً يعود بناؤه للعام 1897، كان يعرف بـ«سراي بعقلين» وكان يضم محكمة وسجناً ومخفراً للدرك.

أنشئت عام 1987 بمبادرة من الأستاذ وليد جنبلاط حيث رمم المبنى، وأعيد تأهيله وتجهيزه بما يتناسب مع دوره الجديد، وزودت المكتبة بالكتب والمراجع وفريق العمل المختص. وألحقت بوزارة الثقافة عام 1996. فيها أكثر من 80000 ألف كتاب وعدد كبير من مجلدات الصحف والمجلات. مساحتها حوالي 700 م$^2$، ويبلغ عدد موظفيها 22، وعدد الزائرين والرواد أكثر من 30,000 سنوياً.

**المكتبات الأجنبية**

كذلك، فإن البعثات الأجنبية في لبنان عملت على إنشاء مراكز ثقافية ومكتبات عامة:

- المراكز الفرنسية (بيروت، صيدا، النبطية، دير القمر، طرابلس، زحلة، بعلبك، وجونيه).
- المركز الثقافي البريطاني.
- المركز الثقافي الإيطالي (بيروت وصور).
- المركز الثقافي الروسي (بيروت وصور).
- معهد غوته الألماني (بيروت وطرابلس).

## فعاليات الأسبوع الوطني للمطالعة

بدأت الاحتفالات بالأسبوع الوطني للمطالعة برعاية وزارة الثقافة عام 2003، تحت شعار: «بلدٌ يقرأ بلدٌ يعيش»، أي بعد سنتين من انطلاق شبكة المكتبات العامة في لبنان، بنشاطات شملت مراكز المطالعة والتنشيط الثقافي الأربعة عشر حينها. ومع توسع شبكة مراكز المطالعة وشبكة المكتبات الشريكة للوزارة، بدخول مكتبات جديدة كل عام في رحاب وزارة الثقافة، توسعت النشاطات التي تنظمها الوزارة بالتعاون مع المجتمع الأهلي والمدني لتصل الى ذروتها في العام 2006 مع بدء تنفيذ مشروع المطالعة والنشر للأطفال بدعم من الحكومة الفرنسية، ليصل عدد النشاطات المنفذة في المراكز الثقافية والمكتبات العامة والمدارس الى أكثر من 700 نشاط سنوياً.

وكانت سنة 2009–2010، عام إطلاق بيروت عاصمة للكتاب، فرصة ذهبية لزيادة عدد النشاطات وإعطائها

أبعاداً وطنية، ترافقت مع توسّع شبكة المكتبات العامة نحو قرى ومدن جديدة، مع دعم كبير قدمته وزارة الثقافة، لتصل هذه النشاطات الى أكثر من 1000 نشاط نُفذ خلال فترة الاحتفال باليوم العالمي للكتاب التي تراوحت بين 15 و20 يوماً.

عام 2014 تغيَّر شعار هذا الأسبوع بمبادرة من المدير العام للثقافة فيصل طالب ليصبح: «شعبٌ يقرأ... بلدٌ يبرأ».

## أهداف أسبوع المطالعة

من خلال أسبوع المطالعة تسعى وزارة الثقافة الى إعادة الصلة بين الكتاب والقارئ في لبنان الذي لعب دوراً هاماً في نشر الكتاب منذ عصر النهضة في القرن التاسع عشر الى يومنا هذا، حتى أضحى الكتاب رسالة لبنانية الى العالم العربي وسائر المعمورة.

يهدف هذا الحدث الى جعل الكتاب جزءاً من حياتنا اليومية، عبر استراتيجية طويلة الأمد قوامها التعاون مع كل مؤسسات صناعة الكتاب، وعبر العمل المتواصل والتعاون بين دور النشر والمكتبات والمدارس والقرّاء، مما يجعل من أسبوع المطالعة حدثاً ثقافياً يعني كل اللبنانيين.

**أما الهدف الرئيسي من هذا الأسبوع فهو:**

– إعادة إحياء عادة القراءة وتعميم ثقافة المطالعة في لبنان التي تعتبر إحدى ركائز بناء المواطن اللبناني من مختلف الفئات والأعمار.

– دعم الكتاب اللبناني والنشر وخاصة كتاب الطفل وجعله في متناول الجميع.

– تعزيز المراكز الثقافية والمكتبات العامة.

– تعزيز الحالة الثقافية والفنية والمسرحية في كل المناطق اللبنانية.

– تعزيز دور الكتاب ودور النشر في الحراك الثقافي العام.

– إشراك الكتّاب والمؤلفين والفنانين والرسامين، بمن فيهم رسامو كتب الأطفال والرسوم المصورة، في احتفاليات هذا الأسبوع من خلال الاتصال المباشر مع الجمهور عبر الندوات والمؤتمرات وحفلات توقيع الكتب وقراءة القصص وورش العمل والنشاطات المختلفة.

– تعزيز التعاون بين المكتبات العامة والمدارس وخاصة المدارس الرسمية التي تفتقد بغالبيتها الى المكتبات المدارسية.

## المشاركون في أسبوع المطالعة

يشارك في هذا الأسبوع مختلف مكونات المجتمع المدني من جميعات وأندية ومدارس وجامعات ومؤسسات تربوية ومراكز ثقافية ومكتبات عامة وبلدات وبعثات ثقافية أجنبية.

## ومن أبرز المشاركين في فعاليات هذا الأسبوع:

- نقابة الناشرين، نقابة أصحاب

> يصادف يوم 23 نيسان وفاة «ميغيل دي سيرفانتس» ووليم شكسبير وولادة عدد كبير من الأسماء المؤثرة في تاريخ الأدب... فكان انطلاق اليوم العالمي للكتاب..

المكتبات في لبنان، الهيئة اللبنانية لكتب الأولاد.

- مجموعة اقرأ، جمعية المبرات، مركز الصفدي الثقافي، المراكز الثقافية الفرنسية في لبنان.
- المراكز الثقافية الأجنبية (معهد غوتيه، معهد جوفنتس الإسباني، ...).
- سفارات بلجيكا وسويسرا والولايات المتحدة الأميركية...
- جمعية المكتبات في لبنان، جمعية السبيل، نقابة الحضانات في لبنان.
- مراكز المطالعة والتنشيط الثقافي Clac والمكتبات العامة في لبنان.

## دور هذا الأسبوع في تطوّر نسبة القرائية في المكتبات العامة

تسهم فعاليات هذا الأسبوع في تعزيز نسبة القرائية ورفع عدد القرّاء والمشتركين في المكتبات العامة، بالاضافة الى ارتفاع نسبة إعارة الكتب بنسبة 43% خلال الفترة ما بين 2003 و2010.

الإحصاءات الشهرية تؤكد أن متوسط معدل الزيارات الشهرية يتراوح بين 900 و1200 زائر شهرياً للمركز الواحد، كما أنّ متوسط إعارة الكتب يصل الى حوالي 500 إعارة شهرياً للمركز الواحد. وخلال فترة الاحتفال بهذا الحدث تتزايد نسبة ارتياد هذه المراكز والمكتبات ليصل معدلها الوسطي الى 160%.

يسهم هذا الأسبوع في تعزيز المكتبات العامة التي تعمل حالياً على إعادة إحياء المشهد الثقافي كعنصر أساسي في التلاحم الاجتماعي، وعامل من عوامل التنمية الاجتماعية والثقافية، استناداً الى أن الأنشطة الثقافية غير موزعة بشكل عادل بين المدن والقرى اللبنانية، وأحياناً داخل المنطقة نفسها، وأحياناً أخرى بين مراكز المدن وأحيائها. من هنا تبرز أهمية النشاطات الثقافية والخدمات التي تقدمها هذه المكتبات.

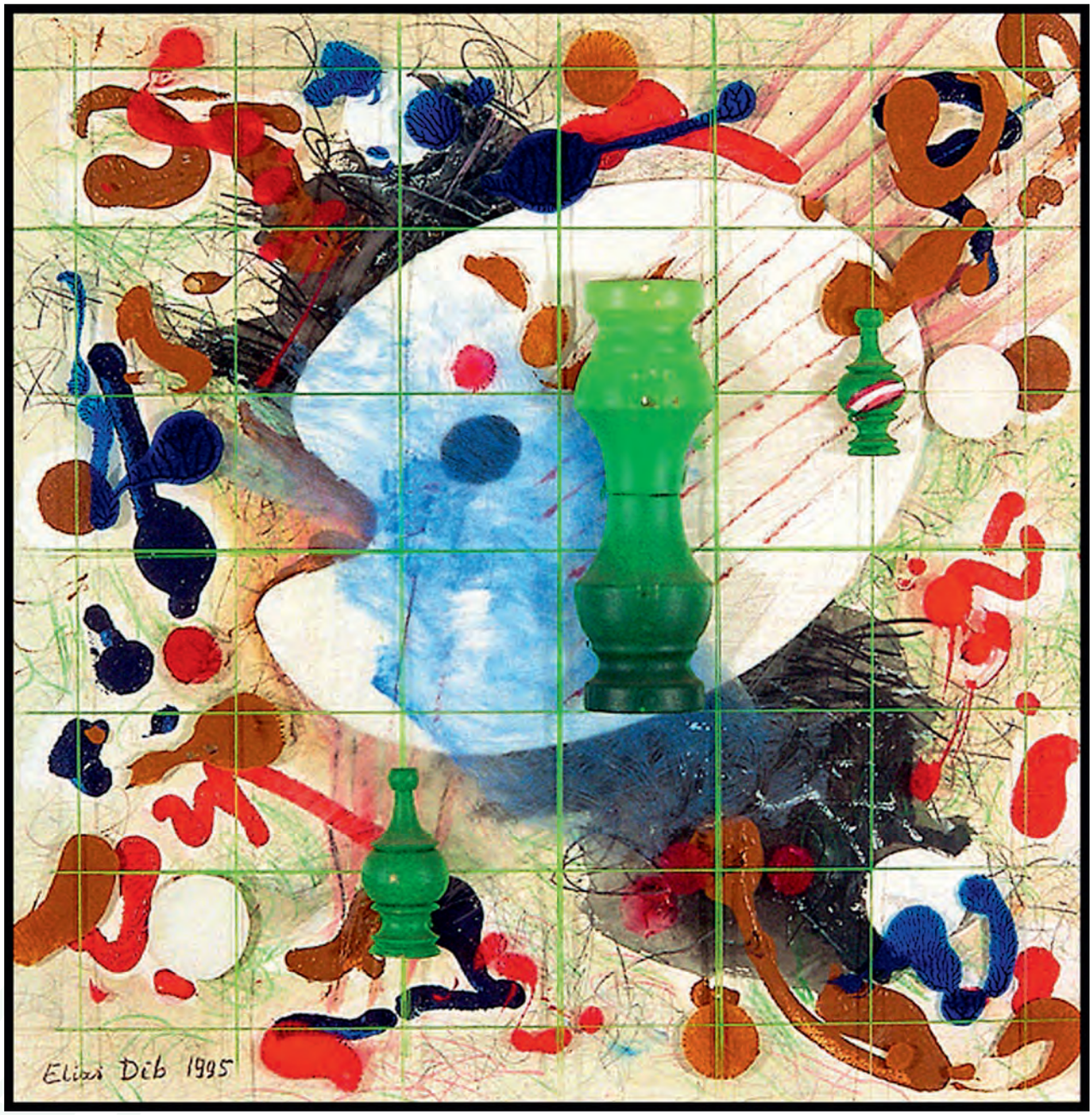
بشكل عام، يسهم هذا الأسبوع في تعزيز الصلة بين القارئ والمكتبة العامة؛ إذ إنّ زوار المكتبات العامة في تقدم مستمر مع أكثر من 700 ألف زيارة سنوية، بالاضافة الى حوالي 25 ألف مشترك سنوي وما يزيد عن 170 ألف كتاب مستعار سنوياً وخاصة بين الأطفال. (88% من المكتبات لديها مساحات للأطفال و78% من المكتبات تقدم خدماتها مجاناً وخاصة فيما يتعلق بإعارة الكتب).

## أما نشاطات هذا الأسبوع القرائي فتتضمن:

- نشاطات مختلفة لكل الأعمار.
- نشاطات للأطفال، مسرح للأطفال، مسرح دمى، ورش عمل مع الرسامين، أشغال يدوية.
- قراءات قصص للأطفال والكبار يقوم بها مؤلفون وكتّاب، لقاءات مع المؤلفين، معارض كتب، بيع وشراء كتب بأسعار مخفضة، ندوات وحلقات حول الكتاب، ورش عن صناعة الكتاب، زيارة مطابع ودور نشر، لقاءات شعرية، قراءات في الطبيعة، نشاطات في الحدائق العامة، لقاءات ونقاشات مفتوحة مع المثقفين، توقيع كتب، سهرات موسيقية، محترفات تصوير وفنون، نشاطات بيئية، عرض أفلام، نشاطات في المدارس، حملات نظافة، أنشطة تراثية، زيارات للأماكن الأثرية، جلسات حوارية حول مواضيع مختلفة، الخ...

تجدر الإشارة إلى أن القسم الأكبر من النشاطات تُقام في المكتبات العامة والمدارس والساحات في مختلف المناطق اللبنانية.

* مسؤول المكتبات في وزارة الثقافة.




بريشة الفنان الياس ديب

## المكتبة الوطنية:

# حفظ التراث وحمايته من الاندثار

جيرار خاجريان [1] - جلنار عطوي [2]

في بلد يفخر ويعتز بأنه موطن الحرف والأبجدية ومطلقها الى العالم، تغيب عن ساحته أحد أهم وأبرز تجليات الحياة الثقافية فيه ألا وهي المكتبة الوطنية، التي تهدف بالدرجة الأولى كما في كل البلدان الى حفظ التراث الفكري الوطني وحمايته وإتاحته للجميع.

اليوم، وبعد مرور سنوات على قيامة لبنان من أتون الحرب الأهلية، لا بد أن ترى المكتبة الوطنية النور بعد أن أطفأتها الحروب في العام 1978، بعد 59 عاماً على تأسيسها على يد الفيكونت فيليب دي طرّازي (1865 – 1956)، وهو من هواة جمع الكتب النادرة والمطبوعات الدورية في منزله. وشكّلت مجموعته الشخصية التي تحتوي على حوالي عشرين ألف وثيقة مطبوعة وثلاثة آلاف مخطوطة بلغات عديدة نواة الدار، وأطلق عليها اسم «دار الكتب الكبرى»، واختار ثمانية أدباء لمساعدته، وظل يحاول جاهداً مفاوضة السلطات لتعترف بها وتضمها الى سائر دوائرها الرسمية، حتى تم له ذلك في 8 كانون الأول 1921، فأصبحت منوطة بمديرية المعارف العامة (لاحقاً وزارة التربية الوطنية).

وبتاريخ 25 تموز 1922 جرى تدشين المكتبة في موقعها الجديد في مدرسة «الدياكونيس» في وسط بيروت وبحضور أركان السلطتين اللبنانية والفرنسية وجمع غفير من أعيان البلاد وأدبائها. وعُيّن دي طرّازي أميناً عاماً لها حتى عام 1939، حين قدّم استقالته ليخلفه عدد من الأمناء، منهم: يوسف أسعد داغر، عبد اللطيف شرارة، هكتور خلاط، خليل تقي الدين، نور الدين بيهم وابراهيم معوض، وعمل فيها فريق مؤلف من خمسة وثلاثين موظفاً سهروا على حسن سير العمل فيها. في هذا الوقت، صدر القرار رقم 2385 الذي وقّعه الجنرال ويغان في 17 كانون الثاني 1924 وشرّع بموجبه الإيداع القانوني.

وفي العام 1937، انتقلت المكتبة الوطنية ومجموعتها المؤلفة من 32 ألف كتاب الى مقرها الجديد الذي عمل على إنشائه المهندس مرديروس الطونيان في مبنى مجلس النواب في ساحة النجمة في بيروت، الذي بقي مركزها الرسمي الى حين اندلاع الحرب عام 1975. وقد جرى حفل الافتتاح بحضور رئيس الجمهورية اللبنانية في ذلك الوقت الرئيس اميل إده وعمل في المكتبة ثمانية أشخاص ألحقوا بوزارة التربية الوطنية.

وقد ضمت المكتبة خلال الأعوام الممتدة ما بين 1940 – 1975: مجموعة مؤلفة من حوالي 200,000 كتاب أو مخطوطة، وكذلك مجموعة فريدة من

الأرشيف (وثائق إدارية وتاريخية خلّفها الأتراك عام 1918؛ بالإضافة الى مستندات ودراسات عن بعثة هوفلان التي شكّلت أرشيف السنوات الأولى للإنتداب). وقد اعتُبرت المكتبة مرجعاً هاماً للجامعيين والمدرّسين والمسؤولين الإداريين وباتت تساعد المكتبات العاملة في لبنان، لا سيما الجامعية منها. وخُصصت فيها قاعة ضمّت أثمن التحف الفنية والمخطوطات القديمة، من بينها شاهناما الفردوسي، كما ضمت رسوماً زيتية لأركان النهضة الأدبية منذ القرن السابع عشر حتى القرن العشرين.

الجدير بالذكر، أنه في إطار تزويد المكتبة بمجموعات الكتب تمّ التعرّف على هويات واهبين كثر نذكر على سبيل المثال أول رئيس للجمهورية اللبنانية بعد الاستقلال الشيخ بشارة الخوري وبعض جامعي الكتب مثل ج. يني أو ج. صفا وكذلك عائلات بعض المؤلفين اللبنانيين على غرار حبيب فارس.

## اندلاع الحرب وتجميد نشاطات المكتبة

اندلعت المعارك في العام 1975 في وسط العاصمة بيروت حيث تقع المكتبة الوطنية، وخلال سنوات الحرب تعرّضت المكتبة لأضرار جسيمة. فوفقاً لبعض المصادر، فقدت المكتبة 1200 مخطوطة نادرة، ولم يبق أي ذاكرة أو سجلات عن كيفية تنظيم المكتبة وطرق سير العمل فيها. وفي العام 1979، أصدرت الحكومة مرسوماً قضى بتجميد نشاطات المكتبة الوطنية، وأوكلت مهمة حفظ المخطوطات واللوحات الزيتية والأعداد الأولى للدوريات اللبنانية من مجموعة دو طرّازي الى مصرف لبنان ومن ثم الى مؤسسة المحفوظات الوطنية.

في العام 1983، نُقلت الكتب الى

المكتبة الوطنية في الصنائع – بيروت

مستودع في قصر الأونيسكو بهدف المحافظة عليها، إلا أن أضرار الحرب لحقت بها، ما أدى الى تخزينها في ظروف سيئة (رطوبة وحشرات)، الى أن أنشئت وزارة الثقافة والتعليم العالي في العام 1993 وأصبحت إدارة دار الكتب اللبنانية من صلب مهامها.

## محاولات إعادة التأهيل

مع انتهاء الحرب الأهلية، وبعد زيارة قامت بها بعثة خبراء من المكتبة الوطنية الفرنسية في العام 1994، تمّ وضع دراسة لواقع حال المجموعة وخطة عمل أولية، لتنقل بعدها الى مقر مؤقت للمكتبة في سن الفيل ووضعت صناديق الكتب في مستودع جاف. وفي العام 1995، تمّ تعديل قانون المطبوعات لتوكل مهمة الإيداع القانوني الى مؤسسة المحفوظات الوطنية.

وفي العام 1999 إثر تقرير جديد لخبراء المكتبة الوطنية الفرنسية والاتحاد الأوروبي، أعلنت وزارة الثقافة أن ورشة إعادة تأهيل المكتبة الوطنية تندرج ضمن أولويات العام 1999. وتقرّر بموجب المرسوم رقم 29 الصادر عن مجلس الوزراء أن يوضع مبنى كلية الحقوق في الجامعة اللبنانية في الصنائع، تحت تصرّف وزارة الثقافة

> في بلد يفخر بالحرف والأبجدية تغيب المكتبة الوطنية، التي تهدف الى حفظ التراث وحمايته..

لإقامة المقر النهائي للمكتبة الوطنية.

في نيسان من العام 2000، وبعد نقل مجموعة الكتب والدوريات الى مقر الجامعة اللبنانية في الحدث، جرى تعقيم تام للمجموعات تحت إشراف المركز الدولي لحفظ الكتاب في «آرل» (فرنسا)، وذلك في إطار مشروع «مانوميد» (مخطوطات المتوسط). لاحقاً، تبنّى مجلس الوزراء في العام 2001 مشروع قانون يندرج ضمن نطاق عمل وزارة الثقافة، تنشأ بموجبه المكتبة الوطنية كمؤسسة عامة، ويحدد مهامها بوضوح، وتمّ إرساله الى مجلس النواب للمصادقة عليه.

نقلت المجموعات في العام 2002 الى المقر المؤقت للمكتبة في المنطقة الحرة من مرفأ بيروت، حيث جهّزت محترفات عمل فيها فريق من العاملين على تنظيف، فرز، وجردة محتويات المجموعات.

## المؤسسة اللبنانية للمكتبة الوطنية

تأسست عام 2000 المؤسسة اللبنانية للمكتبة الوطنية التي تولت الاهتمام بمجموعات الكتب المخزنة في صناديق في الجامعة اللبنانية في الحدث عبر تعقيمها تحت إشراف المركز الدولي للكتاب في آرل CICL، بدعم من إمارة موناكو، ونقلها الى المقر المؤقت في حرم السوق الحرة في مرفأ بيروت التي تتحمّل كلفة استثماره إضافة الى تأمين محتوياته.

## مشروع إعادة التأهيل

انطلق مشروع إعادة تأهيل المكتبة الوطنية في العام 2003 بتمويل من الاتحاد الأوروبي لمدة ثلاث سنوات، وهدف الى المعالجة المادية والفكرية للمجموعات، وتدريب الموارد البشرية وإنشاء المكتبة الوطنية كمؤسسة عامة مستقلة، وإعداد مباراة هندسية دولية لبناء المبنى وترميمه. وانتهى العمل في المشروع في العام 2006 بعد إنجاز المهام ودفتر الشروط الهندسي لمقر المكتبة الوطنية في الصنائع إضافة الى إعداد مشروع هيكلية أولية للمكتبة وتوصيف وظائفها.

وفي تشرين الأول من العام 2005، قرّر أمير دولة قطر الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني تقديم هبة قيمتها 25 مليون دولار لترميم المبنى القديم وبناء المساحات الإضافية اللازمة للمكتبة الوطنية في الصنائع. وفي العام 2007، أنشأت الدولة اللبنانية مشروع إعادة النهوض بالمكتبة الوطنية كتتمة لمشروع التأهيل وأخذت على عاتقها مهمة تمويله، وتمحورت مهامه حول فهرسة مجموعات المكتبة الوطنية وتصنيفها، ترميم الوثائق القديمة، إقامة أبحاث لتنمية المجموعة الحالية، إنشاء موقع المشروع على شبكة الإنترنت.

وبتاريخ 16 تشرين الأول سنة 2008، صدر القانون رقم 36 المتعلق بالمؤسسات العامة المرتبطة بوزارة الثقافة، ومنها المكتبة الوطنية اللبنانية. بموجب هذا القانون، أصبحت المكتبة الوطنية مؤسسة عامة مستقلة تخضع لوصاية وزير الثقافة.

وفي أوائل العام 2010 قامت الدولة القطرية بتلزيم شركة ايرغا ERGA الهندسية لتنفيذ مشروع بناء مقر المكتبة في الصنائع، استناداً الى البرنامج الهندسي. وفي 28 كانون الأول أقيم حفل تدشين البدء بأعمال التأهيل، على أن تصبح جاهزة لاستقبال الرواد العام 2015.

## مشروع النهوض بالمكتبة الوطنية بالأرقام

يجري حالياً العمل في إطار مشروع النهوض بالمكتبة الوطنية في المرحلة الأخيرة قبيل افتتاح المبنى النهائي في الصنائع في العام 2015. وفيما يلي بعض الأرقام التي تعطي صورة عن العمل المنجز:

- **4 محترفات:** تنمية المجموعات، الفهرسة (الكتب + الدوريات)، تنظيف الغبار والترميم.
- **30 شخصاً:** فريق عمل.
- **مجموعة المكتبة القديمة:**
- 117 ألف وثيقة (كتب – سجلات – خرائط – منشورات، ....)
- 241 ألف دورية (صحف، مجلات،...)
- 2719 عنوان دورية منها 1164 لبناني (عدة لغات).
- 70 ألف وثيقة (كتب، دوريات،...)

تمت إضافتها الى المجموعة القديمة وردت الى المشروع من مصادر متعددة أهمها: ISBN، هبات، ....

---

(1) مدير المشروع

(2) تواصل وإعلام

بريشة الفنان فؤاد جوهر

## إدراج الزجل اللبناني على القائمة التمثيلية للشعوب في منظمة الأونيسكو

# الزجل صوت التراث وأغنيته

علي محمود بكري *

يعتبر الحديث عن التراث لدى البعض ضربا من ضروب الترف الفكري والإجتماعي. لكن التراث هو الخلفية الفكرية والحضارية للأمم والشعوب وهو بذلك، القاعدة المنطقية للتطور والإرتقاء، ولا حياة لأمة بلا تاريخ، ولا وجود لشعب بلا حضارة، ولا بقاء لإنسان لا يعتمد على استمرارية أمته في ميادين الإبداع والخلق.

من هنا، فإن الإنسان ينتمي إلى جذوره المعنوية التي تشكل إنتماءه إلى شعبه وأمته وأرضه، وكلما غاصت هذه الجذور في عمق التاريخ الحضاري، توضحت رؤية المرء للحاضر، وتبلورت تطلعاته إلى المستقبل. عندها، تتكون لديه القدرة على التطوير والتحديث والإرتقاء في معارج الكمال الحضاري.

في الكتابة عن الشعر نشوة وعذوبة وصفاء. ذلك أن الشعر هو دفق وحي، ونبض شعور، وعمق فكر، وزهو خاطر، ورهافة أحاسيس وجدانية، ومزيج من بنى إيقاعية وتراكيب بلاغية على رنيم نغم وجمال صورة. ومن يدخل هيكله يخشع أمام روعة إبداعه :

**إذا الشعر لم يحدث بنفسك نشوة**
**ويطربك عند السمع، ما هو بالشعر**

ولعل الشعر العامي «الزجل» من أهم عناصر التراث، وذلك لكثرة شيوعه، وتداوله، وتعلق الناس به، لأنه أبن البيئة الريفية والطبيعة الغنّاء.

والشعر، إن كان زجلا أو فصيحاً، كتابياً أو ارتجالياً، هو بالنتيجة واحد؛ إذ الشعر هو الشعر الذي ينطوي على الذوق والجمال والإبداع ومعرفة الذات وأطوار النفس ورغائبها، من خلال الشعور الرقراق والحنين الدفاق.

وإذا كان الشعر العامي « الزجل» يحتل مكانة راقية في قلوب اللبنانيين وضمائرهم، فإن الأغاني الشعبية أهم ما في هذا الشعر، وأشد تمكّناً في نفوس هؤلاء، ذلك أنها تمثل ما يستسيغه الشعب، أي ما هو الأقرب إلى عواطفه ومشاعره وتطلعاته، فيرددها في أفراحه وأحزانه. ولقد كان لأغنياتنا القديمة في الذاكرة الشعبية مثل :

«هيك مشق الزعرورة»، «ع الروزنا»، «الدلعونا»، «أبو الزلف» بالغ الأثر في تربية أجدادنا وآبائنا وفي تعلقهم بأرض لبنان وجباله، وسهوله ووديانه،

وجداوله وسواقيه، وشبابته وراعيه، وناطوره وعرزاله، ومواسم الجنى فيه، كما في قول الشاعر جوزف هاشم (زغلول الدامور):

**لا بدي رزق زيادة ولا بعيني مال بيكفيني بأرض بلادي خيمة وعرزال**

وكلمة زجل تعني التطريب، ورفع الصوت ومده بالغناء والترنيم لرقة لفظه وعذوبة إيقاعه.

ويؤكد صفي الدين الحلي، في معرض كلامه عن الفنون الشعرية، أنّ الزجل هو أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانا، وأرجحها ميزانا.

والزجل نظم كلامي على إيقاع موسيقي، لغته رقيقة، شفافة، يدخل إلى القلب بحلاوة وسهولة، ويجري في اللحن والقياس والإبداع، ولا يخضع لضوابط الصرف والنحو، وإن تطابقت أوزانه وتشابهت مع بعض أوزان الشعر الفصيح؛ إذ إنّ الفصيح يمتاز بتقنية البيان، والزجل يمتاز بتقنية النغم، كما في قول الشاعر أسعد سعيد :

**الشعر زهرة، النحل من كل مطرح قصد مش لونها قصدو شذاها الكلمة باب ع العالم بتفتح طوت عمر الزمان وما طواها**

وخلاصة القول: يندر أن نجد غرضا من أغراض الشعر الفصيح إلا تناوله الزجل، ومن المؤكد أنه تناول أغراضا أخرى لم يتناولها الشعر الفصيح، وقد يكون مارون عبود أفضل من أشار إليها بكلمة مختصرة عندما قال:

«إن العامية اللبنانية لغة دف ومزمار ودربكة وناي، ولغة عاطفة وحب»، وكما في قول الشاعر خليل شحرور:

**زهر الليمون العذري بصيدا مع صور معصورة منو مدري منك معصور**

إن الشعر الزجلي اليوم بخير، ويبشر بمستقبل واعد، وقد بات ثروة وطنية يمكن تصديرها إلى العالم إبداعاً فكرياً وفنياً رائداً، خاصة بعدما **تمّ إدراج الزجل اللبناني على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للشعوب في منظمة اليونسكو، بفضل الجهود الحثيثة لوزارة الثقافة** في هذا المجال، وبالتعاون مع نقابة شعراء الزجل واتحاد الشعر في لبنان، وبمشاركة فاعلة من المجتمع المحلي الذي قدم جهوداً جبارة لإنجاح هذه المبادرة الوطنية.

وأخيراً أستطيع أن اقول: إذا كان لكل بلد تراثه وشعره وأدبه وأغانيه الشعبية التي تطبعه بطابعه الخاص، فيفتخر بها، ويحافظ عليها عبر توالي السنين، فحري بوزارة الثقافة، التي لي شرف الانتماء إليها، أن تشجع على دراسة الزجل وأغانينا الشعبية، وتدخل بعضا منها في برامجنا التعليمية، وخاصة في مواد الاستظهار، والغناء، والموسيقى.

فالتراث عامة، والأغاني بصورة خاصة، يسهمان إسهاما قويا في توحيد اللبنانيين المقيمين على أرض الوطن، كما يشدان من عزيمة المغتربين في العودة إلى أرض الأهل والأجداد، وهكذا يكونان أداة توحيد بين اللبنانيين على اختلاف مذاهبهم وانتماءاتهم السياسية.

وختاماً، فالزجل فن شعري نفخر به، ينبت كالأزاهير البرية. شذاه كامن في أصله، وهو من مميزات الذكاء المتوقد الذي وهبه الله لأبناء هذا اللبنان من أجل الخير والحب والجمال. فلنمجد عطاءات الله ليظل لبنان مشرقا عالي الجبين.

> الشعر الزجلي اليوم بخير، ويبشر بمستقبل واعد، وقد بات ثروة وطنية يمكن تصديرها إلى العالم إبداعاً فكرياً وفنياً رائداً

* شاعر زجلي.

# شفيق عبود: (1926-2004)

## تجريدي يحتفل بالطبيعة، وينغمس في مفسل الضوء

عادل قديح *

أسوة بالكثير من أقرانه تتلمذ شفيق عبود على يد قيصر الجميل. استهل مشواره الفني بخطى أكاديمية تشخيصية قد تكون اثرت على مساره التجريدي اللاحق. ولا يبدو ان دراسته في "الألبا" كانت خارج هذا السياق. يتبين من قراءة مساره أنه كان متعطشاً لآفاق مختلفة. لم ترضه هذه الانطلاقة، لأنه، ربما، لم يعثر على ذاته في المعجن اللبناني فقط الذي كان ما يزال يراوح في التقليد الغربي، معجن محكوم بثقافة الواقع وشظاياها اللبنانية، يرفض "البدع" الغربية الجديدة، يتأسف على ما آلت اليه الأمور من "تراجع وانحطاط". كان لعبود ميلاً مخالفاً، أراد الرهان على التغيير، وركب المغامرة. فقد تعرف "على أقطاب فناني مدرسة باريس قبل حلوله فيها"[1]. لذلك غادر في العام 1947 الى باريس، عاصمة الثقافة التشكيلية، في هذه الأرض وجد عبود نفسه في مواجهة ما يحصل في العالم البصري، فباريس اختزلت هذا العالم في رحابها، اختزلت الألق والتوهج والتسارع والأزمات "صارت كلمة أزمة ترافقنا أينما كان.. وسائل الاعلام لا تتحدث الا عن الأزمات.. اصبح الفن سؤالا يحتاج الى جواب.. "[2]. هل احتفل شفيق عبود بالطبيعة؟ هل هو مسكون الى هذا الحد بانعكاسات الواقع على ذاكرته؟ هل اعتنق التجريد الغنائي لكي لا تغادره الطبيعة؟ "هناك، يقول، طبيعة داخل الطبيعة وفي اللوحات... هل هناك فنان غير متأثر بالطبيعة؟ من لا يتأثر بالطبيعة يصبح مهندساً معمارياً.." وبما ان عبود غادر الهندسة، عندما تخلّف عن دراستها واعتنق الفن التشكيلي، أصبحت الطبيعة مأمنه. هذا يفسر عزوفه عن التجريد الهندسي وانحيازه الى التجريدية الغنائية، هل أختبأت الطبيعة فعلا في لوحته، كما يطرح عيسى مخلوف؟ يجيب الفنان على هذا السؤال في سياق كلامه عن ضيعته المحيدثة والمناظر المحيطة بها:".. الإيقاع الذي تحمله هذه اللوحة (في إشارة الى منظر طبيعي رسمه عام 1942 لمشهد من ضيعته) ينعكس في لوحاتي كلها. وهو موجود في كل شيء، هذا المشهد الطبيعي يعاود بزوغه دائماً وإن بأشكال وتصورات مختلفة"[3]. هو، نعم، بدأ تشخيصياً، هذا ما تعلنه لوحته "المجانين"، وإن ذهبت صوب التبسيط، واحتوت عددا من الرموز التي لا تمت الى الموضوع بصلة بشكل مباشر، تأخذ من موتيفات الشرق بعض الخصائص مثل زخارف ورسوم السجاد"[4]. لم يصل عبود الى تجريدياته من ضمن مسار مفتوح، اختبر انطلاقته بتجارب أولية. الطريق الى هدفه يمربملونة انطباعية من خلال الانطباعيين أنفسهم او المتمردين

عليها أمثال "النبيين". مرر نفسه أيضاً الى أتون التكعيبية، هذا ما تدلنا عليه لوحته "الشابة". لكن هذه التجارب لم تجعله يركن الى اتجاهه النهائي. الفنان بونار كان دليله الى منتجعه التجريدي. اللوحة غدت بالنسبة له".. مساحة مسطحة مغطاة بألوان جمعت بنظام ما"[5] كان المشهد الطبيعي لبونار مهما لكنه جعله خلفية للعنصر الرئيس في عمله، العنصر الإنساني. اما مخبزه اللوني فهو من لمسات عاطفته الجياشة التي تمثلت بحركة فرشاته على القماشة، فهو "بلا ريب وريث مونيه ورينوار.."[6]. هل حفزه بونار على الانحياز الى مغسل الضوء؟ أم أنه انغمس في الطبيعة يشكلها ثم يعيد تشكيلها الى ان تبدو معالمها البينة من خارج مرئيات الطبيعة نفسها؟ أم أن ضؤ الطبيعة شده الى عمقها يفتش عن ذاتيته فيها؟ أليس هو كما يورد جيل بلازي مسكون بالصورة، ولو بإطارها الرمزي التبسيطي كونه "ينتمي الى الدين الارثوذكسي الذي يقدس الصورة، من خلال الأيقونات..."[7]. "أجد في لوحتي نوراً خاصاً، وأعتقد ان هذا النور له علاقة بأول نور رأيته في ضيعتي المحيدثة "[8] يقول. هو اذاً "عين ترى، مثل رونوار وفويار وبونار. يرى اللون وسرعان ما يفككه الى نور... شفيق عبود ليس تجريدياً. إنه يريد عري العالم بإصرار..."[9]. تجريدياته إذاً تكمن في الجسد الحقيقي الواقع "[10] فيما وراء اللمعان والتقنع... تكمن في محاولته، من خلال ضربات ريشة من ضؤ، الانضمام، فيما وراء الذوبان الموعود، الى الجسد الحقيقي.. إن عبود هو مستعمر للنور "حمله معه في رحلته" من لبنان حيث يهيمن الضؤ.."[11]. بعضهم يرجع الفضل كله الى الضوء الموجود في الطبيعة اللبنانية فهو " أحد العناصر البارزة في

التلوين اللبناني، وهذا يرجع الى طبيعة لبنان.. " كأنما الطبيعة اختصت لبنان بالضوء من دون سواه " [12]. تجرع عبود الضوء من محيطه، لكنه انشأ مملكة الضوء من معايشته البصرية لفناني النور، هكذا اصبح عبود ينفث نوراً من ذاته، فأضحت ذاته ولّادة للنور تماماً كما فعل النبيون. تنكروا للتجربة الانطباعية، لكن ذلك "لم يفصلهم يوما عن التجارب الضوئية المتقدمة لكلود مونيه، والتي دفعت بالتجريد الغنائي في بعض اتجاهاته من مثال مانسييه الى اعتماد الضوء مادة زمانية أولى في الحركة"[13]. وفوق ذلك نجد من يعتبر ان عبود" رحل خارج المسافات الشكلية خروجا كاملا.. وانطلق من المشهد الطبيعي المستوحى من البيئة اللبنانية الى ما هو في لونها فحسب.."[14]؛ في حين أن الفنان ذاته يقول عن لوحة له أنجزها سنة 1959 " انظر الى هذه اللوحة. نورها من هذا العالم (لم يقل من لبنان). إنه نور الأشياء من حولك."[15] "التجريد بالمعنى الحقيقي لم يعد قائما

> انعكست على عبود أزمة الفن التجريدي فبقي حنينه يراوده ويعيده الى ماضيه الذي تأسس على الرسم التشخيصي

> رصّع عبود ألوانه كمن يغرس في مساحاته العريضة شظايا من الزجاج المعشق المتوسطي وألوانه الفردوسية المغتبطة

اليوم، كلمة تجريد ضاع تحديدها وأُفرغت من محتواها...صار الاهتمام بالتجريد مرتبكا ومشوشا. لم يعد كما كان مع كاندنسكي وموندريان..."[16]، فقد كان يعيش في مناخ ملتبس انطلاقا من سياق تطور نتاجه الفني". صرنا اذا رسمنا ما يشبه المنظر الطبيعي عمدنا بسرعة الى محوه... اما الآن، فلقد ضعف التجريد وتعب واستنفذ "[16]. انتمى عبود الى التجريدية الغنائية من دون لبس، لكن اعماله ظلت تشكك في ذلك. هو لا يعرف الى اي مدى استغرق في هذا الحيز لكنه يعترف بأنه تعب" لم أعد اشعر بلزوم البقاء في دائرته، بعد عشرين او ثلاثين سنة من العمل، اكتشفت أني حراً، أستطيع أن أرسم ما أريد دون أن تكون لوحتي تجريدية بالضرورة "[17].

هل استعارت لوحته مفردات شرقية؟ هل لبست يوما ما يسميه النقاد روحا شرقية؟ (والشرقية هنا قد تعني خليطا مركبا من إرث متداخل عربي وإسلامي وارثوذوكسي وفن شعبي وفلكلور لبناني..). يجمع الباحثون على انتماء الفنان الى التجريدية الغنائية، يقول رفيق دربه حليم جرداق" ان شفيق عبود كان اول تجريدي، على الأقل في لبنان، ان لم يكن على الصعيد العربي"[18]، فهو كما يذكر أسعد عرابي درس في "المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس مكتشفا.. أن الفنان المعاصر اليوم قد اندمج أكثر من أي وقت مضى مع هاجس الامتداد ومعانقة شتى الحضارات.. بل أن مدرسة باريس نفسها التي هاجر اليها عبود في بداياته، لا تضم أي فنان باريسي أو فرنسي.. إن اكثر رواد النهضة التشكيلية المعاصرة في اسبانيا مثلا قد أخصبها خارج مكان ولادتهم: بيكاسو، دالي، ميرو، تابييس، غلافي، ساورا الخ..." [19]. لم يكن وحده المعجب بمدرسة باريس، بل شاركه في ذلك كل من: جان خليفة وسعيد عقل ونقولا نمار وفريد عواد وايفيت اشقر "كما كان يثير اهتمامهم خاصة الفنان نيكولا دو ستاييل..."[20]. كان الفنان حاضرا في العديد من التظاهرات التشكيلية العالمية " وعدد الجوائز التي نالها يعود الى ارتباطه بسياق تطور الفن الفرنسي الممتد بعد مدرسة باريس" [21]. عاش الفنان قلقا وترددا، هل يعود الى التصويرية؟ " في عملي اليوم أستعين بالة التصوير الفوتوغرافي لأقارن بين ما تراه العين وما تراه الآلة"[22]، لقد انعكست عليه أزمة الفن التجريدي فبقي حنينه يراوده ويعيده الى ماضيه الذي تأسس على الرسم التشخيصي، وهو على كل حال وصل الى باريس في لحظة "كان الحوار التشخيصي – التجريدي فيها حاميا.. كان عبود يتردد في باديء الامر على مشاغل فنانين تشخيصيين مثل لوت وفريز وليجه المهزومين جميعا ببنية اللوحة"[23]، كان "رساما، ناقض فكرة استحالة الرسم مع انتشار التجريد، الرسم بالنسبة اليه ضرورة دائمة" [24]، لأنّه رسام حقاً، بمعنى ان الرسم يعلنُ فعليا عن بنيته العقلية.." لذلك كان أقل تجريدية من غيره، فلوحته" لا تصل الى حدود التجريد المطلق، كما عند جان خليفة، في لبنان، او رونكي غوركي، في أميركا، او كوكوشكا في مرحلته المتأخرة، بل يتوقف التجريد حين يبدأ الإيحاء"[25]. فهل استند الفنان الى خزينه ولا وعيه الطفولي، أم أن ذاكرته صاغت رؤاه من مزيج مركب ومعقد يتجلى ببصرياته الموروثة ومعايشته لصور من حياته الجديدة؟ هل يتجلّى انغماسه بتمظهر النور ضرورة انحيازه الى "الترصيعات الفردوسية تستحضر جنان فنون الشرق، او الطرف الاخر

من البحر المتوسط.."[26] ، أم أنّه " الفنان الأقل (شرقية)، بمعنى غياب البحث عن مراجع مستقاة من الثقافة العربية او الشرقية في اعماله"، من حيث "إننا نجد في عمله قيمة أسلوب تصويري انتعش في باريس بعد الحرب وما زال يضم ممثلين بارزين"[27]؟ لذلك وجدنا من يعتقد أن رسمه يأخذ معينه من الحياة نفسها" أكثر من التأمل الثقافي الذي كان يعترض التطور الحر والبحث في اللون و"الهارمونية" الخاصيتين به[28]. حتى في مجال قراءة تجريبياته اللونية ظل بعضهم يلمح الى وجود مفردات "شرقية " في أعماله "محتجين بالقيم اللونية المستخدمة، بالألوان الموصوفة بـ"الحارة" المقرونة آليا بمنشأ الفنان"[29]، فما بالنا بتجربة الوحشيين وغوغان قبلهم وفان غوخ وبونار وكثيرين غيرهم؟ خاصة وأن لغته البصرية".. ملتبسة تعلن صياغة وتصل الى عكسها..." على الأرجح ان هذه التبدلات الثقافية، نقصد التفتيش في اعمال الفنانين عن خصوصيات "شرقية" او "عربية" نتجت من رفض الحركة القومية المعايير الغربية على الأصعدة كافة. إنها، على الأرجح، كتابات تماهت مع ولادة المدرسة الحروفية العربية، وتجذرت مع هزيمة الـ 67. إنها " توكيد "عروبية" ما للفن المعاصر"[30]. هو كما يبدو من النقاش كوزموبوليتي النزعة، تماماً كما هي مدرسة باريس، يستقي معينه من معايشات وثقافات ذات أصول مختلفة لذلك نراه "يغرف من" فضاء البحث التشكيلي الغربي"[31]، ولكن هل صحيح أنه قطع "صلاته بالسياقات الجمالية اللبنانية والعربية عمليا..."[32]، أم أنه يرصع ألوانه كمن يغرس في مساحاته العريضة" شظايا من الزجاج المعشق المتوسطي وألوانه الفردوسية المغتبطة من مثال مواجيد اللون الأصفر الذي يعرف بالهندي ومقابله الأخضر الخاص المغولي، أو الأخضر "التركوازي" الصفوي، ثم أزرق بروسية المتداخل مع مشحات الناري والبرتقالي الليلي... الأحمر على الأحمر والأخضر على الأخضر.."[33] هو برانا مزيج لا يمكن فصله عن بعضه ابن للتجريد الغنائية " مولع بالفردية.. شديد التأثر بما يجري حوله ويبدو عمله في أكثر الأحيان تعبيراً عن انفعالاته التلقائية تجاه الارض وتجاه الحياة من حوله"[34]. لكنه أيضاً لا يقدر أن يمحو ذاكرته اللبنانية أو لاوعيه البدئي المؤسّسين على نسيج من ثقافة مصهورة من حضارات مختلفة سكنت وجدانه دائماً. إنها " تجريدية نبوية "ذات صلات" شكلية، بسبب حميمية رحمية، فلنسمّها حنيناً يبقى طاغياً لدى الكائن للمكان الاول"[35].

* فنان تشكيلي وباحث.

1 – اسعد عرابي، شفيق عبود وتناسخ الأمكنة، مجلة مواقف، دار الساقي، فرنسا، العدد 72، صيف 1993 ص 28-29

2 – عيسى مخلوف: شفيق عبود الفن لا يزل ممكنا، المرجع السابق، ص15

3 – انظر المرجع ذاته ص 18

4 – ديما رعد، مدرسة باريس وأثرها على التصوير الحديث في لبنان، رسالة ماستر، معهد الفنون الجميلة، بيروت، 2010 ص 99

5 – Cassou Jean, Panorama des Art plastiques contemporains, Paris, 1961 p 88

6 – باونيس ص 111

7 – Plazy Gilles, Chafic Abboud, Cimaise, no 165 juillet, août septembres, Paris, 1983, p 5

8 – عيسى مخلوف المرجع السابق ص 18

9 – صلاح ستيتية: فنان بلباس من نور، مجلة مواقف، المرجع السابق، ص 25

10 – المرجع ذاته، ص 25-26

12 – نقلا عن نهى فران: التراث والحداثة والفن التشكيلي في عيون لبنانية، الدار العربية للعلوم ناشرون 2013 بيروت ص154، الكلام لسيزار نمور، مقابلة مسجلة

13 – اسعد عرابي، المرجع ذاته، ص29

14 – الياس ديب، كتابات نقدية 1، مطبعة الحرية، بيروت، 2010، ص 44 – 45

15 – عيسى مخلوف، مرجع سابق، ص 19

16 – المرجع ذاته، ص 18

17 – المكان ذاته

18 – ورد في مجلة الناقد، العدد 44 (خاص بلبنان) شباط 1992 ص 75

19 – اسعد عرابي، مرجع سابق، ص31

20 – المكان ذاته

21 – المرجع ذاته، ص32

22 – عيسى مخلوف، مرجع سابق، ص 18

23 – سيلفيا نايف، من الواقعيات الجديدة الى واقع جديد، مواقف ص 35

24 – غاندرتيل، نقلا عن سيلفيا نايف، نفس المرجع، ص 40

25 – ابراهيم العريس، كانك امام سر ينكشف بعد لحظة، مجلة اليوم السابع، 17 آذار 1986، ص 40

26 – اسعد عرابي، مرجع سابق، ص33

27 – Gilles Plazy، مرجع سابق ، ص15

28 – سيلفيا نايف، المرجع ذاته، ص40

29 – المرجع ذاته، ص 41

30 – سيلفيا نايف، ص43

31 – هيلين الخال، الفن في لبنان، الملتقى العربي، الحمامات، تونس، 1972 ص 47

32 – شاكر لعيبي، إشراقات شفيق عبود او التجريدية الغنائية، مواقف، مرجع مذكور ص 47

33 – اسعد عرابي، مرجع سابق، ص34

34 – هيلين الخال، مرجع سابق، ص 153

35 – شاكر لعيبي، مرجع سابق، ص 48

# المتحف الافتراضي

## ذاكرة جمالية وواقع فني حقيقي

مهى أبو شقرا *

**عندما نتكلم على الفن التشكيلي لا يسعنا الا أن نبدأ من اللوحة نفسها؛ أن نغوص في عالمها النابض بقصص من ذاكرة الانسان والمكان والزمان.**

**اللوحة تسجل رحلة حياة من الماضي إلى المستقبل.**

**كل لوحة من مقتنيات وزارة الثقافة هي قلب نابض، سجل يشهد على واقع نحياه.**

**وبكلامنا على الفن التشكيلي ندخل في عمق اللوحة، في ألوانها وتشكيلاتها وتأليفاتها اللونية، وخفاياها التي تفتح نافذة مشرّعة لمتذوقيها، لمن يقدرون هذا الفن، وهذا التراث.**

**كل عمل يحكي رؤية وقصة ومسيرة الفنان في خطواته وتطوره وتطلعاته.**

**كل لوحة شاهد على تاريخ حقبة مرّ بها الفنان وعالمه المحيط به وظروف حياته بكل حيثياتها.**

### مقامات ذاكرة من خطوط وألوان الحياة

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت مجموعة من الفنانين المحدّثين الذين مهّدوا لقيامة الفن التشكيلي اللبناني. درسوا أصول هذا الفن على يد أساتذة كبار، واطلعوا على أساليبه وتبنوا حقيقة وجوهر المدارس الفنية المختلفة، وعادوا يحملون فناً ناضجاً، فيه الكثير من خبرات وعلوم وتقنيات الغرب، وخلقوا فناً فيه قبسات وإحساسات الشرق وومضات أنواره، فلمَعَت في فجر نهضة فنية لبنانية أسماء ومقامات عاشت لهذا الفن.

**حبيب سرور (1860-1927):** أحد أبرز رواد فن الرسم في لبنان، تابع دراسته الفنية في روما، وانتقل منها إلى مصر. رسم «البورتريه» والمناظر الطبيعية. صاحب مدرسة خاصة به سعى إلى إبراز الجمال الإلهي الكامن في الطبيعة، في الأشخاص، في كل ما هو جميل حوله، استخدم الطبيعة لغة خاصة عبّر بها عن مكنونات الروح.

**داود القرم (1852-1930):** يعتبر القرم رائداً في فن الرسم في لبنان الذي درس أصوله في ايطاليا. هو أول من درس قواعده وأصوله الأكاديمية، ونقلها

توقيع اتفاق التعاون بين وزارة الثقافة و«الألبا» بشأن المتحف الافتراضي

بالتالي الى العديد من رواد الفن التشكيلي اللبناني المعاصر أمثال مصطفى فروخ، قيصر الجميل...

**خليل صليبي (1870-1928):** من روّاد الفن الحديث في لبنان والعالم العربي تضمنت لوحاته رسومات وجوه (بورتريهات) ومناظر طبيعية.

**يوسف الحويك (1883-1962):** هو من أدخل فن النحت إلى لبنان.

**جبران خليل جبران (1883-1931):** شاعر وكاتب ورسام، من أدباء وشعراء المهجر. اعتبرت لوحاته الفنية وأعماله بأنها تقف عند الحدود بين الشرق والغرب. قيل عنه انه يرسم بالكلمات.. ورسمه تعبير دقيق عن أفكاره.

**صليبا الدويهي (1909-1994):** رسم الطبيعة وانطلق من التصويرية الصرفة الى مراحل التجريد، وتخلى عن الأبعاد الثلاثة ساعياً عبر مسطحاته المستكينة المتلاصقة الى اختزال مشاهد الطبيعة، مكثفاً روح الشرق في قالب ينتمي إلى روح الحداثة.

**رشيد وهبي (1917-1993):** مصور الانسان والطبيعة.

ومن الرعيل الثالث برز مصطفى فروخ. ولا بد من التوقف للحديث عن تيار انطباعي لبناني تمثل في المثلث الفني الذي كان قوامه : مصطفى فروخ، عمر الأنسي وقيصر جميل.

**مصطفى فروخ (1901-1957):** برزت في وجوه شخصياته قوة الرسم والمعرفة العميقة. خلّد الطبيعة بلوحاته.

**عمر الأنسي (1901-1969):** تميز برسوماته المائية، فصوّر بيوتاً جبلية ومناظر طبيعية ووجوها.

**قيصر الجميل (1898-1958):** برع في رسم الطبيعة، واستهوته الأحداث التاريخية فرسم لوحة معركة عنجر، فأرّخ بأسلوبه ما عاشه «الزمكان».

هؤلاء المبدعون الثلاثة كانوا بمثابة الأركان الأساسية التي تميزت نتاجاتهم بانتمائها الى الطبيعة موضوعاً ومادة وشكلاً، وهم روّاد الجيل الذي فتح الباب على مصراعيه لحداثة مهدّت الطريق للأجيال اللاحقة.

يقسم النقاد هذه المرحلة الى مجموعتين، الأولى ضمت خليل صليبي وحبيب سرور وداود القرم، وهي مرحلة العشرينات. بينما ضمّت الثانية مصطفى فروخ وعمر الأنسي وقيصر الجميل –

> كانت عجلة الفن تنمو وفق ثلاثة محاور: الرسام ولوحته، الناقد ونصه، المشاهد وتذوقه الفني

وهي مرحلة الثلاثينات. وقد استفادت المرحلة الثانية من خبرات المرحلة الاولى مباشرة.

وقد برز أيضاً نحّاتون أمثال ميشال بصبوص وحليم الحاج وناظم ايراني.

أثمرت هذه الفترة فنانين مهّدوا لقيام فن تشكيلي وأرسوا أسس تعليمه. ففي بداية الأربعينيات تأسست الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (الألبا). وفي العام 1943 اعترفت الحكومة اللبنانية بها كأكاديمية رسمية أنشأها ألكسي بطرس. وقد تكوّن في كنفها المناخ الملائم لنشوء الحركة الفنية المعاصرة، وبرز من بين المتخرجين شفيق عبود وجان خليفة وسعيد عقل وفريد عواد وايلي كنعان وميشال بصبوص وعارف الريس ونقولا النمار وبول غيراغوسيان وغيرهم... ومنها توجهوا للدراسات العليا في أوروبا.

لم تتوقف الحركة الفنية التشكيلية عند هذا الحد، فأجيال وأفواج الفنانين كانت تتوالى خالقة مناخات فنية جديدة. لقد برزت وتألقت أعمال الكثيرين مثل أعمال منير نجم وعادل الصغير وإيفيت أشقر وجوليانا ساروفيم وميشال المير والياس أبو رزق وحليم جرداق وأمين صفير ورفيق شرف وأمين الباشا وابراهيم مرزوق...

في هذا الجو الفني والأكاديمي الذي شهده لبنان ظهرت نشاطات مهمة، منها تأسيس جمعية الفنانين التشكيليين اللبنانيين للرسم والنحت التي ضمّت أسماء مقامات ومنارات إبداعية أمثال مصطفى فروخ، يوسف غصوب، رشيد وهبي، صليبا الدويهي، قيصر الجميل، ايلي كنعان، نقولا النمار، حلين الحاج، سميح العطار، ميشال بصبوص، شفيق عبود، فريد عواد، منير عيدو، عارف الريس، جان خليفة، سعيد عقل، ايفيت أشقر، أمين صفير.

ونشطت حركة المعارض في الداخل والخارج، وبدأ العمل على إنشاء معهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية. ففي العام 1960 تحرك الفنانون بهدف إنشاء معهد للفنون الجميلة وحدّدت مهامه. وفي ربيع 1966 استقبل معهد الفنون الطلاب وعيّن نقولا النمّار عميدا له. وفي ظل هذه النهضة الفنية نشطت المعارض، كمعرض الربيع، في قاعات قصر الأونيسكو، وأنشئت مصلحة الشؤون الثقافية والفنون الجميلة في ملاك وزارة التربية. وفي هذا الجو الفني ظهر الاهتمام بالتأريخ والنقد الفني ومن روّاده نزيه خاطر والياس أبو رزق وجو طراب وزينات بيطار وأحمد بزون والرسام فيصل سلطان وزوجته مهى سلطان.

كانت عجلة الفن تنمو وفق ثلاثة محاور: أولاً: الرسام ولوحته، ثانياً: الناقد ونصه، وثالثاً: المشاهد وتذوقه الفني. هذه الخطوط الثلاثة سارت في دائرة تطورية على مدى السنوات، ثم تغيرت الظروف عشية الحرب اللبنانية وتلاشت هذه الحركة مثل سائر مرافق المجتمع والناس والدولة. ولكن في هذه الفترة ظهرت لوحة الحرب التي تظهر المعاناة وقساوة الحرب...

> في العام 1943 اعترفت الحكومة اللبنانية بـ«الألبا» كأكاديمية رسمية أنشأها ألكسي بطرس. وفي العام 1966 تمّ إنشاء معهد الفنون الجميلة، وعُيّن نقولا النمّار عميداً له

## حفظ الذاكرة والتراث في متحف الإبداع

عندما هدأ أتون الحرب والدمار والموت، بدأت معالم السلم والإعمار بالظهور، وجاء قرار إنشاء وزارة الثقافة، وبدأت مرحلة جديدة من التأسيس والعمل توّجت في العام 1999 في إعلان بيروت عاصمة للثقافة العربية، وكان التحضير وإعداد المعرض الاستيعادي الذي سلّط الضوء على مجموعة مقتنيات وزارة الثقافة بعد حفظها لهذا الارث والعمل على ترميمه وعرضه لتعريف الاجيال الصاعدة على تاريخ الفن التشكيلي.

وطوال السنوات التالية لم يقف الاهتمام بهذه المجموعة بعد وضعها في مستودع خاص بها، مثل المشاركة الدائمة في معارض محلية واقليمية وعالمية للتعريف بهذا التراث، والبحث والدراسة لإنشاء متحف الفنون التشكيلية، الى أن تم تحقيق البعض من هذه الامنية باتفاق تعاون بين وزارة الثقافة والأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (الألبا) بإنشاء المتحف الوطني الافتراضي للفن الحديث، بهدف نشر وتعريف الجمهور على الفنانين التشكيليين اللبنانيين، والاطّلاع على قسم من أعمالهم التي تشملها المجموعة الفنية التي تملكها وزارة الثقافة، مما يعزز هذا الفن ويفعّل دور الوزارة بنشر هذه الثقافة ويرفع اسم لبنان.

إن إنشاء هذا المتحف وإدارته في المستقبل هما هبة من (الألبا). إنها مبادرة تجسّد دورها السبّاق والمستمر في مجال الفنون الجميلة منذ العام 1937، لجهة نشر ثقافة الفن وإنمائه وتعليمه؛ وسوف يتم هذا العمل بالتعاون الوثيق مع وزارة الثقافة.

هذا المتحف الافتراضي هو المتحف الوطني الأول المخصص للفنون الجميلة، وسوف يشمل مجموعة قيّمة من أعمال رسّامين ونحاتين لبنانيين معاصرين من مقتنيات الوزارة وعددها حوالي 2000 قطعة (لوحات ومنحوتات)، منها ما هو موجود في القصر الحكومي، والمجلس النيابي، والعديد من المقرات الحكومية، والباقي موجود في مستودع وزارة الثقافة.

أهمية المتحف الافتراضي أنّه يصل إلى فئة واسعة من المهتمين، لا سيما المقيمين خارج لبنان؛ مع العلم أن هذا المتحف هو خطوة على طريق إنشاء متحف دائم للفنون التشكيلية.

**إن أهم ما يتضمنه المتحف هو الآتي:**

– جولة افتراضية.

– معارض دائمة.

– لمحة كاملة موجزة عن كل عمل فني (نبذة ذاتية عن الفنان ونصوص ومقابلات...)

– معارض متخصصة.

إن دور وزارة الثقافة لا يتوقف أبداً عند هذا الحد، وإنما هي تتابع وتدرس وتحاول إيجاد الأفضل لدعم النتاج الفني في حاضر إبداعي وحفظه لمستقبل مشرق وواعد. وكل خطوة تخطوها في الشأن الثقافي هي أساس يبنى عليه؛ بدءاً من الجردة لمقتنيات السنوات السابقة التي تمت إبّان إعداد وتنفيذ المتحف الإفتراضي، والتي تعد سجلاً مفصلاً من شأنه حماية هذه الثروة؛ إلى جانب الاهتمام بالمواهب الشابة الصاعدة عبر دعمها مادياً ومعنوياً في سبيل إغناء الرصيد الجمالي ليس فقط لما هو موجود في الوزارة وإنما أيضاً لكل مقتنيات لبنان الفنية والثقافية التي هي جزء من كنز إنساني عالمي.

> أهمية المتحف الافتراضي بأنّه يصل إلى فئة واسعة من المهتمين لا سيما المقيمين خارج لبنان

* **فنانة تشكيلية.**

## «علينا كعرب أن نتعلّم من تجارب الآخرين»

# الحلم الحقيقة...

نهاد يونس *

.. تقول أسطورة إغريقية إنّ من يعيش بشكل مختلف واستثنائي لا بد أن يحيا بموت لا يقل في اختلافه عن حياته...

مصطفى العقاد، الذي كان هاجسه طرد الفكرة النمطية لدى الغرب من أن العرب والمسلمين متخلّفون وبرابرة، يذهب هو نفسه ضحية همجية تلك الفكرة في انفجار نفذه انتحاري في أحد فنادق عمان سنة 2006.

في خمسينيات القرن الماضي كان هناك – في أحد أحياء مدينة حلب – دار للسينما يديرها «جان كاليدس» الذي كان يقطن بمنزل مجاور لمنزل آل العقاد. وبحكم الجيرة كان كاليدس يصطحب معه الفتى مصطفى الى دار السينما وينصرف الى مزاولة عمله أمام المراهق، من وضع بكرات على آلة العرض الى قص المشاهد الممنوعة وإعادة تلصيق البكرات مرة أخرى.. هذا الطقس شبه اليومي، كان له مفعول السحر على الولد الذي لم يعد له من هاجس مذاك الوقت سوى السفر الى الخارج ودراسة هذا العالم السحري. يقول في مذكراته: «لم أكن أترك جاري كاليدس... كنت ألازمه في عمله وأجلس مسحوراً وأنا أراقبه يضع البكرات في آلة العرض برشاقة، عشقت السينما وعشت حلم يقظة جميل لم أرد أن أستفيق منه، وهو أنني مخرج في هوليوود، مما جعلني أضحوكة في محيط الأهل والجيران... كنت كلما ذكرت أنني أريد أن أصبح مخرجاً في هوليوود كان الجميع يضحك كما لو كنت أروي لهم نكتة!».

مؤمناً بقدراته ومصمماً على تحقيق حلمه، وبعد مسيرة شاقة من التجارب والصعوبات والنجاحات الصغيرة، استطاع أخيراً ذاك الشاب الآتي من حلب من اقتحام حصون هوليوود، وأصبح من ألمع المخرجين. يقول: كي ننجح يجب أن نرمي وراءنا كل مركبات النقص التي ورثناها وننطلق الى عمل ما نريد ونجسّد أحلامنا وقناعاتنا».

عن عدم تغييره لاسمه مصطفى ذو الدلالة العربية والإسلامية وعدم تبديله إياه باسم آخر يتماشى مع الغرب وأجواء هوليوود يقول: «أردت أن أثبت قدراتي كما أنا باسمي وجذوري العربية والإسلامية. أن أتخلى عن اسمي يعني التخلي عن هويتي، وأن أتنكر للإنسان الآتي من حلب... أردت أن أفرض احترامي كما أنا بكلي وليس بجزء مني!»

على الرغم من الصعوبات والعراقيل التي واجهته أثناء تحضيره لفيلمه «الرسالة» في بداية سبعينيات القرن الماضي، الذي يروي سيرة النبي محمد والرسالة التي أتى بها، وصعوبة

١٨ الحياة — منوعات — 18 ALHAYAT

الاندلس موضوع فلمه المقبل

مصطفى العقاد: علينا كعرب ان نتعلم من ايجابيات الآخرين

كان العقّاد يتوجّه بأفكاره عبر أفلامه إلى جمهور الغرب بلغتهم مقدماً رؤية موضوعية بعيداً من الكليشيهات

الحصول على التمويل اللازم لإنجازه، إلا أنه بقي مؤمناً بقدراته على إيصال أفكاره. وبالفعل رأى الفيلم النور سنة 1976 بنسختين واحدة بالعربية مع طاقم من الممثلين العرب، وأخرى بالانكليزية مع طاقم من الممثلين الأجانب.

كان مصطفى العقاد يتوجه بأفكاره عبر أفلامه («الرسالة» و«عمر المختار» وكان يحضر لفيلم عن القائد صلاح الدين ولكنه قتل قبل أن يرى الفيلم النور). كان يتوجه الى جمهور الغرب بلغة الغرب وممثلي الغرب مقدماً قضايا وشخصيات تاريخية عربية وإسلامية برؤية موضوعية حضارية بعيداً من الكليشيهات السائدة، إضافة الى احتراف مهني عالٍ، منصفاً هذه الشخصيات أمام جمهور يتحامل ويستفز لمجرد ذكر اسم عربي أو مسلم أمامه.

أن نرى في الغرب سلبياته ولا نرى إيجابياته، برأي العقاد، تلك نقيصة. ذلك لأننا، كما نطلب من الغرب أن يكون منصفاً حيالنا علينا أيضاً أن ننصفه. في الغرب تحترم حقوق الانسان وتحترم فرصه في إثبات كفاءته بغض النظر عن دينه ولونه ومن أين هو آت.

حلم العقاد كان بإنشاء مدينة سينمائية عربية في الشرق العربي، على غرار ستوديوهات بارامونت ويونيفرسال ستوديو ومترو غولدن ماير، ولكن عدم توافر النية لدى أصحاب القرار في المنطقة وغياب التمويل اللازم في هذا السبيل حالا دون تحقيق ذلك.

مصطفى العقاد مبدع من غير ادعاء استطاع اختراق معقل هوليوود بعناده وإصراره وحرفيته العالية وبأهم قناعة لديه: الحلم بالمثابرة لا بد أن يتحقق.

مع العقاد، كان لي متعة اللقاء وحظيت بجزء من وقته أثناء زيارة قام بها الى بيروت سنة 1994، حيث أجريت معه آنذاك مقابلة لصحيفة «الحياة» تكلم فيها على الخيبات والنجاحات و.. الأحلام التي لا بدَّ أن تتحقق!

لم يتخلَّ العقاد عن هويته، بل فرض احترامه بكلّه لا بجزء منه!

* فنانة تشكيلية وناقدة سينمائية.

## الرسم قبل السينما والتلفزيون والتصوير

# السينما وفن الرسم

# Cinéma et Peinture

ظافر هنري عازار *

لطالما حمل فن الرسم تراثاً كبيراً يمثل العراقة والترف الثقافي لمتذوّقيه ومتقنيه عبر الأجيال. وفي عصر النهضة الأوروبية الشهيرة قبل مئات السنين عرف الفن التشكيلي (بالرسم والنحت) ازدهاراً لا مثيل له، وبرزت فيه عناصر تكوين الصورة وغنى الألوان وتدرّجاتها ورمزيّاتها و«بيئوياتها» والمدى «البانورامي» وعمق مجال وحقل التصوير، وله في السينما والتلفزيون والفوتوغرافيا «مصطلحاته العلمية التقنية الجمالية» الدقيقة؛ نتذكّر في هذا الملخص هنا بعض القليل منها:

**Des Mots Techniques:**

1 - La Composition du cadre cinématographique
2 - Le Rythme de l›image et de la continue
3 - Les couleurs
4 - La Lumière
5 - La Profondeur de champ

**كلمات تقنية:**

1– تكوين إطار الفيلم
2– صورة الإيقاع والاستمرار
3– الألوان
4– الضوء
5– عمق الميدان

ومرت الأجيال منذ كبار الرسامين في العالم الى صانعي السينما في عواصم ومساحات كثيرة من كل مكان. وكان «الرسم» قبل السينما والتلفزيون والتصوير الفوتوغرافي يسمّى، أحياناً، فن التصوير... الذي غالباً ما تمتع، بحسب المضمون، بنوع من الخشوع والروحانية والرومانسية والتاريخية والواقعية (تزيد من عمقها ورهافتها وغرائبيتها في السينما اليوم، الإضاءة الصناعية وحركة الكاميرا... إضافة الى مؤثرات الأصوات وغيره).

وفيما نلاحظ انعكاس وتأثير فن الرسم المتميّز في آسيا على صناعة السينما وجمالياتها المذهلة في الصين واليابان، بخاصة، فإنّ أبرز الأمثلة التاريخية «بميزان السينما» على ذلك، المخرج الياباني الشهير «أكيرا كوروساوا» Akira Kurosawa عبقري السينما العالمي، بشهادة الأميركيين والأوروبيين والروس:

«أحلام» و«ظل المحارب»، «Dreams» «Kagemusha» وغيرها.

ويحمل الياباني الكبير «أكيرا كوروساوا» مواهبه وعلومه الكثيرة في أفلامه السينمائية، بفضل عناصر جمالية وفنية وأدبية و«عائلية» متنوعة برزت تلقائياً في أفلامه «الملحمية المثقفة»، التي غالباً ما تناولت التاريخ الياباني، أو اقتبست من الأدب العالمي الرفيع.

قال النقاد والسينمائيون في «كوروساوا»:

حين يصنع هذا الرجل فيلماً تلتقط عيناك في الصورة، وبالرغم منك، تكويناً غنياً دقيقاً مدهشاً بألوان مذهلة أشد روعة وإبداعية من ألوان الطبيعة وإمكانات الكاميرا السينمائية نفسها. ومعظم مشاهد أفلامه تعتمد الصمت (وأحياناً بلا موسيقى أو مؤثّرات)، وحركية وجمالية في الصورة، كأنه يرسم لوحات فنية متزاحمة مترابطة متكاملة، بالأضواء والألوان والإيقاع بحس شاعري (ميتولوجي) لا يضاهى ولا يوصف.

في أساس دراسته الأكاديمية تخصص «أكيرا كوروساوا» في الفنون التشكيلية للشرق الأقصى؛ الأمر الذي ترك أثره الواضح في إنتاجه السينمائي (الصعب) في ما بعد.

يدرّس الفن التشكيلي وعلاقته بالصورة السينمائية كمادة تعليمية منهجية في الجامعات ومعاهد السينما في أوروبا وروسيا وغيرها؛ وهو قاعدة تأسيسية ثقافية كلاسيكية مهمة للسينمائي الذي يعرف بفعل الحس والعلم، فاعلية العين المرهفة في تحسين وظيفية الصورة وآفاق جمالياتها الكبيرة. والرسم هو أفضل مدرّب ومثقِّف (بكسر القاف) لها (في «التكوين» و«الحركية» والإضاءة، والألوان، والزوايا، والإنسيابية... وعناصر الموضوع الأساسية).

اشتهر الرسام الهولندي الكبير

أوغست رنوار فيلم لابنه جان رنوار

«رامبرانت» Rembrandt بإضاءته المميزة للوجوه «Lumière De Portrait Rembrandt Light –» التي أصبحت مادة ومنهجاً يدرّس في معاهد السينما والتصوير الفوتوغرافي في عدد من المعاهد الأوروبية.

وارتبط اسم المخرج السينمائي الإيطالي الظاهرة «فريديريكو فلليني» Frederico Fellini ساحر الـ«تشينيشيتيّا» Cinécitta بمدينة السينما الشهيرة التي أنشأها «موسوليني» في ضواحي «روما» قبيل الحرب العالمية الثانية في العام 1963؛ وهو معماري وزخرفيّ برزت موهبته في الكثير من «ديكورات» أفلامه «الأسطورية التاريخية» المركبة، التي تصل الى نوع مما يسمى بـ«الجنون والهذيان» المعماري والتشكيلي في الفيلم، والعمارة، و«مجسمات» النحت الضخمة Délire Cinématographique & Folie Architecturale.

> يُدرَّس الفن التشكيلي وعلاقته بالصورة السينمائية كمادة تعليمية؛ وهو قاعدة تأسيسية مهمة للسينمائي

وولت ديزني

ويعتبر «والت ديزني» Walt Disney السينمائي الأميركي (من أصل إسباني) أشهر صانعي «أفلام الرسوم المتحركة» بإبداعية وديناميكية وحس جمالي وإنساني وكوميدي متفوق؛ وبلغ فيلمه «فانتازيا» Fantasia للعام 1941 ذروة في التناغم السينمائي والعلمي والتشكيلي والموسيقي (الكلاسيك الأوروبي) ومحطة لافتة وقيّمة فعلاً، في تاريخ «فن الرسوم المحرّكة» في السينما.

وفي زمن «الكومبيوتر» اليوم يبلغ «فن الصورة» المركّبة والمعدّلة والمحرّكة Images De Synthèse، Photo Shop، Images Animées مستوى تقنياً وجمالياً كبيراً؛ والمهم فيه أنه يعتمد على دراسات ورؤى علمية – خيالية Science Fiction تعرفها سينما «الفانتازيا» Cinéma Fantastique (بإمكانات تقنية أقل بالطبع) منذ سنين. ونتذكر فيلم «آفاتار» Avatar للمخرج الأميركي «جايمس كاميرون» James Cameron الذي أحدث (مرة إضافية) «دهشة» كبيرة من حوله، شاهدناها من قبل في أفلام «خيالية – علمية» لـ«كاميرون» نفسه، وفي أفلام كثيرة أخرى، أكثرها شهرة و«إدهاشاً» سينمائياً كوميدياً خيالياً «إي. تي – مخلوق فضائي» E. T/ Extra Terrestre لأميركي شهير آخر «ستيفن سبيلبرغ» Steven Spielberg (قدّم في مهرجان «كان» Cannes في العام 1982). ويعتبر فيلمه هذا محطة مميزة في هذا النوع من السينما الطفولية المجنونة آسرة للجمهور الواسع بالبساطة والفطرة وعنصر المفاجأة المتلاحق المتدفق والإيقاع السريع.

ومن كبار «رسّامي السينما» العالمية بامتياز، المخرج الروسي «سيرغيه بوندارتشوك» Sergueî Bondartchouk مخرج «الحرب والسلم» عن تحفة الأديب الروسي الأمير «ليون تولستوي»؛ وفيلم «واترلو» أضخم إنتاج روسي أوروبي مشترك عن هزيمة «نابليون» الحاسمة في النمسا بعد دمار جيشه النهائي الكبير في ثلوج روسيا (مقبرة الغزاة المروّعة عبر التاريخ، القديم والحديث).

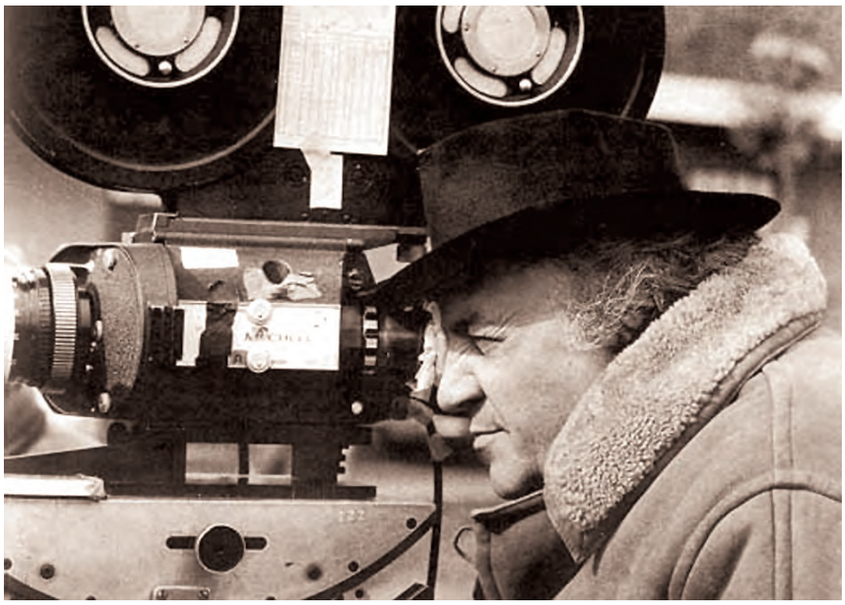
أمّا أفلام «بوندارتشوك» وهو «سلافي – أورثوذكسي جداً» من أصل «أوكراني»، فقد تميّزت أعماله السينمائية (السوفياتية ضخمة الإنتاج) بتصويرها الذي يكاد يكون لوحات فنية «بانورامية» مذهلة (سواء داخل القصور الروسية والأوروبية الضخمة القديمة، أو المعارك الحربية الكبيرة ببدلاتها وأزيائها ومعداتها وألوانها الباهرة الساحرة في حقبة الهجمة «النابوليونية» الشهيرة الشرسة على أوروبا في مطلع القرن التاسع عشر). وساعد الإيقاع البطيء – المليء، أحياناً، لسينما سرغيه بوندارتشوك، على «التمعّن» و«التأمل» أكثر في مدى آفاق و«أبعاد» وجمالية هذه «التحف الفنية السينمائية» التي يعجز عنها من يومها سينمائيون كثر في روسيا، أوروبا، وآسيا (الصين واليابان) والولايات المتحدة الأميركية.

وبلغ المخرج البريطاني المتفوّق والناضج (بجنونه الخارق) آلان باركر Alan Parker ذروة أخرى على مستوى التكامل السينمائي الموسيقي والسياسي، حول جدار برلين الشهير قبيل سقوطه، وفن الرسم

بالصورة المركّبة والمعدّلة Images de Synthèse من خلال «الحائط»، وهوفيلم مذهل مدهش حابس للأنفاس (البصريّة والسمعيّة) لا ينسى Pink Floyd The Wall شاهدناه في مهرجان «كان» مطلع الثمانينات من موجة في التقنيات أحدثت «إبهاراً» كبيراً في السينما الأوروبية والأميركية عبر أفلام مثل Star Trek، Star Wars، Superman في الثمانينيات، وأواخر السبعينيات.. «المندهشة» بدورها بألاعيب «الإلكترونيات» الجديدة، المتطورة باستمرار، التي ساعدت كثيراً المبدع السينمائي والمبدع التشكيلي على المزيد من الإبداع وإطلاق المخيّلة الى ما لا حدود لها. وتجدّدت أفلام الرسوم المتحركة / Dessins Animés Cartoons التي أعيد إنتاج العديد منها في أعمال سينمائية مستوحاة (بعبقرية على جميع المستويات: التقنية السينمائية وما استحدث لخدمتها من إمكانات الـDigital Numérique، في الرسوم، المؤثرات الصوتية والموسيقية، والموسيقى المرافقة، والأداء المذهل للمدبلجين).

وتناولت هذه السينما «الرسومية – الإلكترونية» الكلاسيكية القديمة، والجديدة المحدثة، «حكايا» كثيرة من الآداب والميتولوجيات العالمية أيقظت وأحيت العيون الهوليوودية والسوريالية، وغيرها، وبدرجة كبيرة.

ولقّب السينمائي الإيطالي فرانكو زفيريللي Franco Zefirelli (والإيطاليون هم أبناء الإبداع التشكيلي والعمراني الأكثر عراقة وعظمة وأهمية، في العالم كله، وعبر التاريخ) بمخرج الجمال؛ وبلغت أفلامه «أخي الشمس... أختي القمر»، و«يسوع الناصري»، و«روميو وجولييت» عن المسرحية المعروفة للإنكليزي «وليم شكسبير» ذروة في «الجمالية السينمائية»؛ ونجح زفيريللي بإبداع فكري – إنساني فائق في ربط اللمسة الإنسانية الجميلة بنوع من الرؤية «الغرائبية» بالموقف الروحاني – الديني، وغير الديني، ما يستحق جهداً وبحثاً دقيقاً عميقاً رقيقاً.



فيديريكو فلليني

> أحدث مطلع الثمانينات موجة في التقنيات شكلت «إبهاراً» كبيراً في السينما الأوروبية والأميركية عبر أفلام مثل Star Wars، Star Trek، Superman.. «المندهشة» بدورها بألاعيب «الإلكترونيات» الجديدة

* ناقد سينمائي.

# قصر الأونسكو: واقع ومرتجى

سليمان الخوري *

انطلق قصر الأونسكو في العام 1948، ولبنان يزهو بالسنوات الأولى للاستقلال، راسماً لذاته مساراً يمكّنه من بلورة تاريخ من أعمال الفكر والعقل، فناً وأدباً، في المجالات كافة... فكان «القصر» المساحة المتاحة، والنافذة المفتوحة...

لقد كرّس نفسه لاحتضان الأعمال الفنية، روائع وجماليات. فكانت خشبة مسرحه يشغلها بعض من كبريات وكبار الألمعيات والمجلّين في الغناء.. وصدحت، في أرجائه، أنغام أوركسترا مهمة، عالمية ووطنية... وشهد مؤتمرات وندوات واحتفالات أرّخت لذاكرة مضيئة من مسيرة لبنان الحضارية، وطبعتها في الوجدان... كما واكب الحراك المجتمعي، في أوجه عدة...

إلّا أن هذه الذاكرة تعرّضت لعدوان إسرائيلي غاشم في العام 1982، بقصف جوي دمّر «القصر»، بهدف محو ذاكرته، ما استدعى إعادة إعماره وتأهيله، ليفتتح مجدداً في العام 1998...

وهذا يعني أن «القصر» كان متوقفاً عن أداء دوره لمدة ست عشرة سنة.

بيد أن المسؤول السابق عن «القصر» المرحوم أنطوان حرب، عمل على استعادة الذاكرة المفقودة قسراً، ما أمكن...

## في الواقع:

سنداً لهذه الإحاطة الموجزة والسريعة، يحقّ لنا أن نسأل: ما هو واقع «القصر» اليوم؟

إن لبنان، كان ولا يزال، موئلاً للثقافة، ومرتعاً للحرية، متفاعلاً مع حضارات العالم القديم، ومنفتحاً على الحضارات المعاصرة... وهذا ينسحب على العلة الوجودية للقصر، بحيث أريد له أن يكون صرحاً متاحاً لخدمة الحراك الثقافي، وبالتالي تمكين أهل الفنون كافة، من إبراز إبداعاتهم، سواء في الكلمة أو الموسيقى والرسم والنحت... كما في المؤتمرات والندوات ذات الأبعاد الثقافية والفكرية، محلية كانت أم عالمية...

بيد أن واقع «القصر» لم يكن متناغماً كلياً مع الأهداف والغايات القائم لأجلها؛ إذ شهد «خروقات» خدشت مساره العام، ومنها على سبيل المثال:

– إقامة مناسبات ذات طابع حزبي – سياسي صرف، تظهّرت باحتفالات جماهيرية – شعبوية... وهذه تتنافى مع جوهر رسالة «القصر».

– أنشطة ذات طابع خاص، كاحتفالات تخرّج تلامذة، وهذه لا تمت بصلة الى المفهوم التربوي المشار إليه في سياق الأنشطة المدرجة في نظام ترخيص الإشغال...

ومثل هذه الأنشطة تتطلب إشغال المسرح، مع ما يعني ذلك من ضغط سلبي واستنزاف هائل غير مبرر، على

قصر الأونيسكو

تجهيزاته، من جهة، وعلى دور القصر، ثقافياً، من جهة ثانية.

– اقتصار دور «القصر» على تلقي الأنشطة، دون إمكانية متاحة له للقيام بدور المبادر.

– المجانية الخالصة للحجوزات، وعلى الرغم من أهميتها في إتاحة الفرصة للفنانين والأدباء في إقامة أنشطتهم المختلفة، إلّا أنها تفتح مجال الاستسهال أمام «الطارئين» لحجز القاعات أو المسرح، ما يحط من قدر «القصر» ويستنزفه دون مبرر... كما تدفع بالمبدعين ونخبة أهل الفن الى الانكفاء، وبالتالي، يصاب «القصر» بالتراجع والانحدار.

– واقع الجهاز البشري في «القصر»، لناحية ازدواجية علاقة موظفيه بوزارتي الثقافة والتربية والتعليم العالي التي ما زالت قائمة، والتي يجدر تصويبها، بالسرعة اللازمة.

– إن طبيعة عمل «القصر» تستلزم شكلاً من الكيانية المضبوطة؛ إذ هو ليس بوحدة إدارية عادية، بل إنه، في الواقع، إدارة تتسم بمروحة واسعة من الحراك.

هذا بعض من الأسباب والعوامل التي تعيق سكة مساره.

## في المرتجى:

– إعادة تأهيل «القصر»، معنوياً وببنى تحتية وفوقية، ليتمكن من الاستمرارية في أداء دوره المناط به، أساساً، وهذا ما يعمل عليه الوزير ريمون عريجي، حقيقة.

– وضع نظام لترخيص الإشغال، وسواه من المتطلبات وآليات التشغيل، وهذا ما يعمل عليه المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب.

– التفاعل مع المجتمع الأهلي والمحلي، لناحية تفهمه لدور «القصر» الثقافي البحت، بحيث يبادر الى التقدم بأنشطة ذات أبعاد ثقافية، والنأي عن الأنشطة المنافية لذلك.

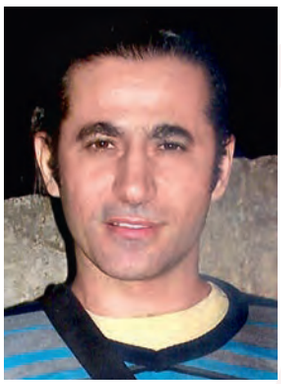
– قيام وزارة الثقافة، ومن خلالها قصر الأونسكو، بديهياً، ببلورة أنشطة فنية – راقية يتجدد، من خلالها، تألق الحراك الحضاري اللبناني.

إن قصر الأونسكو، يجدر به أن يكون أيقونة ثقافية – حضارية، يحتضن ويحضّ على الروائع من أعمال الفن والفكر والإبداع.. وليبقى عنواناً لهذا الوطن الموسوم بالثقافة، وقوس قزح تتمايل ألوانه في الوجدان والبال، ونغمة تتهادى على المروج والجبال، وكتاباً تنفتح دفّتاه على الشاطئ والتلال، وتعبيراً ومثالاً للقيم وعزم الرجال...

*رئيس دائرة قصر الأونيسكو بالتكليف.

> اقتصار دور قصر الأونسكو على تلقّي الأنشطة دون إمكانية متاحة للقيام بدور المبادر

> مجانية الحجوزات تدفع بالمبدعين ونخبة من أهل الفن الى الانكفاء والمستوى الى الانحدار...



# قانون الملكية الفكرية وأدواته المستعملة

وسام العميل *

بداية لا بد من تعريف حق المؤلف على أنه مصطلح قانوني يصف الحقوق الممنوحة للمبدعين في مصنفاتهم الأدبية والفنية، ويشمل حق المؤلف أنواع كثيرة من المصنفات الأدبية، مثل الروايات وقصائد الشعر والمسرحيات والمصنفات المرجعية والصحف وبرامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات والأفلام والقطع الموسيقية وتصاميم الرقصات والمصنفات الفنية، مثل اللوحات الزيتية والرسوم والصور الشمسية والمنحوتات ومصنفات الهندسة والمعمارية والخرائط الجغرافية والرسوم التقنية.

ولا بد من الإشارة الى أن الدور الذي يؤديه نظام الملكية الفكرية قد تزايد بشكل سريع حيث أصبحت الملكية الفكرية من الأدوات الفعالة في التنمية الاقتصادية، وخاصة مع بدء العمل بنظام العولمة التي أصبحت تطبع عالم التجارة، مما يعني أن أعمال الفكر مثل الكتب والموسيقى والأفلام وكل إنتاجات العقل البشري لم تعد حكراً على سكان دولة أو منطقة معينة، بل أصبحت ملكاً لجميع سكان الأرض، وذلك بفضل التطور التكنولوجي الحاصل.

كان لبنان من البلدان السباقة في تشريع قوانين تتعلق بحماية الملكية الفكرية بشكل عام، والملكية الأدبية والفنية بشكل خاص، حيث صدر القرار رقم 2385 بتاريخ 1924، عن المفوض السامي الفرنسي.

وفي سنة 1999 صدر قانون حماية الملكية الأدبية والفنية بتاريخ 03/04/1999، والذي نظم حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لحق المؤلف بقانون خاص، وخصص قسماً يتعلق بالإدارة الجماعية لحق المؤلف. كما تجدر الإشارة الى وجود عدد من التعديلات على هذا القانون أمام المجلس النيابي، وتهدف هذه التعديلات الى جعل القانون متوافقاً مع أحكام المعاهدات الدولية، ولا سيما منها معاهدتي الإنترنت **(معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف) و(معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي)**، اللتين وضعتا قواعد دولية تهدف الى منع الوصول الى المصنفات المحمية أو الإستفادة منها على شبكة الإنترنت أو أي شبكات رقمية أخرى دون موافقة أصحاب الحقوق. وبناء عليه تعمل الحكومة اللبنانية على تعديل أحكام القانون لتمنح السلطات الإدارية والقضائية الوسائل القانونية المناسبة لحماية حقوق المؤلفين على شبكة الإنترنت.

ولا بد من الإشارة الى أن ثقافة الملكية الفكرية كانت ولا تزال بحاجة الى عمل دؤوب لنشرها بين مختلف قطاعات المجتمع

اللبناني، وذلك حرصاً على حماية الحقوق وتشجيعاً للإبداع في بلد الإبداع، حيث إن التجارب أثبتت أن حماية الملكية الفكرية لا تتم فقط عن طريق الردع والعقوبات، ولذلك لا بد من متابعة وتكثيف ورش العمل المتخصصة لدى كل شرائح المجتمع اللبناني، بالتعاون مع المنظمات الدولية ولا سيما المنظمة العالمية للملكية الفكرية.

إن سياسة ناجحة للملكية الفكرية تنطلق من تأمين التوازن بين حقوق المبدعين والمؤلفين من جهة، وبين استفادة المجتمع ككل من هذا الإبداع، وهنا يأتي دور الدولة في تأمين هذا التوازن. إن حقوق الملكية الفكرية، كغيرها من وجوه الملكية، تسمح للمبدع أي صاحب حق المؤلف بالاستفادة من عمله أو استثماره، وترد هذه الحقوق في المادة 27 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي ينص على الحق في الاستفادة من حماية المصالح المعنوية والمادية الناجمة عن نسبة النتاج العلمي أو الأدبي أو الفني الى مؤلّفه.

أما بالنسبة للإجراءات المتبعة لمعالجة الشكاوى، يعطي القانون رقم 99/75 الصلاحية لرئيس مصلحة حماية الملكية الفكرية لتحريك الدعوى أمام النيابات العامة بشأن التعديات الواقعة على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة إما عفواً أو بناءً على شكوى الفريق المتضرر، حيث يمكن لرئيس مصلحة حماية الملكية الفكرية تكليف مراقبين تابعين للمصلحة القيام بأعمال التفتيش، ويقوم المفتشون بتحرير محاضر كشف وجرد للبضائع الموجودة في المحلات المشمولة بأعمال التفتيش، ويوقع عليها أصحاب هذه المحلات، ويعود لرئيس المصلحة صلاحية إحالة هذه المحاضر الى النيابة العامة المختصة بعد إبلاغ أصحاب الحقوق إفساحاً بالمجال أمام أصحاب الحق بإقامة الدعوى أمام المحاكم المختصة.

التحرك بناءً على شكوى: يمكن لصاحب الحق أن يتقدم بشكوى لدى المصلحة ضد من يقوم بانتهاك حقوق الملكية الفكرية الخاصة به، كنسخ كتاب أو قرص مدمج يحتوي على موسيقى، أو برنامج كمبيوتر، على أن يدفع الرسم المحدد في القانون (مئة ألف ليرة لبنانية).

تقوم رئاسة المصلحة بتكليف المراقبين بمتابعة الشكوى وتحرير محضر الكشف والجرد المذكور سابقاً، والذي يوقع عليه صاحب المحل موضوع الشكوى، ويبلغ المحضر الى مقدم الشكوى الذي يعطيه القانون مهلة 15 يوماً لتحريك الدعوى أمام المحاكم المختصة وإلا اعتبر المحضر لاغياً.

كما يعطي القانون الحق لرئيس المصلحة بتحريك هذه الدعوى عن طريق الإحالة الى النيابة العامة. فضلاً عن ذلك فإنه يحق للنيابة العامة أن تتحرك عفواً.

ويدفع كل من اعتدى على حق من حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة تعويضاً عادلاً عن العطل والضرر المادي والمعنوي اللاحق بصاحب الحق، تقدره المحاكم بالاستناد الى قيمة العمل التجارية والضرر اللاحق بصاحب الحق وخسارته لربحه الفائت والربح المادي الذي جناه المعتدي. وللمحكمة أن تأمر بضبط الأغراض الجارية عليها الدعوى والآلات واللوازم التي استخدمت في التعدي. إضافة الى ذلك يعاقب المتعدي بالسجن من شهر الى ثلاث سنوات، وبغرامة نقدية من خمسة ملايين الى خمسين مليون ليرة لبنانية، أو بإحدى هاتين العقوبتين، وتضاعف العقوبة في حالة التكرار.

**الويبو: المنظمة العالمية للملكية الفكرية**

*** رئيس مصلحة حماية الملكية الفكرية في وزارة الاقتصاد.**

> السياسة الناجحة للملكية الفكرية تنطلق من تأمين التوازن بين حقوق المبدعين والمؤلفين واستفادة المجتمع من هذا الإبداع

> يمكن لصاحب الحق التقدم بشكوى لدى مصلحة حماية حقوق الملكية الفكرية التي تقوم بدورها بتكليف مراقبين للمتابعة وتحرير محضر كشف

لغة الموسيقى

أندريه الحاج

# الأوركسترا الوطنية اللبنانية

## لبنانية الهوية، عربية الروح، أوروبية التنظيم

حسين حمادة

بات المعهد العالي للموسيقى، بأوركستراه الشرق عربية، يسكن في الضمير الوطني الثقافي والحضاري. النقلة النوعية التي قطعتها الأوركسترا الوطنية اللبنانية الشرق عربية في المرحلة الماضية أكّدت حضورها في ميادين الموسيقى المحلية والعربية.

مجلة «شؤون ثقافية» التقت المدير الفني والقائد الرئيسي للأوركسترا اندريه الحاج، وكان الحديث عن العناوين العامة التي تخصّ مسيرة الأوركسترا:

**ماذا عن التأسيس؟**

تأسست الأوركسترا في عهد الموسيقار الراحل وليد غلمية عام 2000 الذي وضع قواعد ثابتة لانطلاقة سليمة بدأت نتائجها تظهر تباعاً، وأنا صاحب مقولة إني أحمل أمانة أوكلني إياها الفنان غلمية منذ العام 2011، وأنا بكل إصرار وعزم وتصميم أكمل ما بدأه غلمية في الأوركسترا، ولن أسمح بأي تراجع على أي مستوى، وسوف أقود الأوركسترا الى أقصى ما نطمح إليه من العالمية.

**هل من استراتيجية معيّنة للمتابعة؟**

ملامح الاستراتيجية بدأت من خلال تكريم كبار الفنانين من لبنان أولاً والدول العربية ثانياً، ونحن ننطلق من القواعد الأساسية التي قامت عليها الأوركسترا في العمل الدائم والبذل السخي في سبيل التطور المطلوب.

**هل تضع مجلة «شؤون ثقافية» في أجواء حفلات التكريم؟**

مثال على ذلك تكريم الفنان الراحل وديع الصافي بيوبيله الماسي في قصر الأونسكو بمناسبة مرور 75 عاماً على احترافه الفن، كما تكريم الأخوين رحباني، والفنان فريد الأطرش، الى الفنانين مارسيل خليفة، نصري شمس الدين، إيلي شويري، إحسان المنذر وأخيراً كوكب الشرق أم كلثوم.

تميزت كل هذه الاحتفالات بالمستوى الراقي على الصعد كافة، فكانت الأوركسترا شامخة كشموخ كل الفنانين، وعزفت في كل حفل الموسيقى الخلّاقة بأبعادها كافة...

**الى جانب برنامج التكريم الزاخر بالأسماء الكبيرة ماذا أيضاً؟**

برعاية وزير الثقافة ريمون عريجي قدّمت الأوركسترا حفلاً ضخماً في دولة قطر – الدوحة – بمشاركة الفنان أنطوان فرح، الى جانب الفنانة أميمة الخليل التي قدّمت عدة أغاني للسيدة فيروز، وبعض أغنيات الفنانة الراحلة صباح، على مسرح مركز قطر الوطني للمؤتمرات، وذلك ضمن الفعاليات المصاحبة لمعرض الدوحة الدولي الخامس والعشرين

الأوركسترا الوطنية اللبنانية

للكتاب، وحضر الحفل السفير اللبناني حسن نجم سفير لبنان لدى الدوحة، وجمع من أعضاء السلك الدبلوماسي في دولة قطر، وعدد من كبار المسؤولين، وحشد من الجمهور اللبناني والعربي.

**وعلى الصعيد المحلي؟**

تنقلت الأوركسترا في المناطق اللبنانية كافة وقدّمت عروضاً في عدة جامعات منها: الجامعة العربية، روح القدس، الكلية الشرقية – زحلة – زغرتا، جامعة البلمند، ثم في معرض رشيد كرامي في طرابلس.

**هل من عراقيل تواجه الأوركسترا؟**

لا عراقيل تذكر أمام التطور المطلوب سوى السعي الدائم والعمل الجاد لتحقيق الهدف الأسمى.

**على الصعيد الرسمي؟**

على الصعيد الرسمي المطلوب الدعم المعنوي الرسمي الذي يشكّل الحافز الأول لانطلاقات كبيرة.

**حلم يراود القائد؟**

الانتشار عالمياً، وأن تشارك الأوركسترا في مهرجانات أوروبا وأميركا والمهرجانات العالمية الأخرى، لأننا نستطيع أن ننافس من حيث التراث والكفاءة.

ونحن نعول اليوم على وزارة الثقافة لتلعب دورها المطلوب في الدعم والمواكبة والتشجيع الرسمي (كما حصل في قطر)، حيث لمسنا كم أن الجمهور اللبناني متعطش لسماع مثل هذا النوع من الموسيقى.

**كلمة أخيرة؟**

الأوركسترا الوطنية اللبنانية هي أوروبية التنظيم، عربية الروح، لبنانية الهوية. وأشكر مجلة «شؤون ثقافية» على هذا اللقاء المفيد الذي يؤكد التعاون بيننا لنشر هويتنا الموسيقية وصولاً الى الانتشار العالمي.

> الأوركسترا الوطنية اللبنانية هي أوروبية التنظيم عربية الروح لبنانية الهوية

## أربعون عاماً على غياب كوكب الشرق

# شمس الأصالة التي لا تغيب

في العامين 1954 و1965 أبدعت سيدة الغناء العربي أم كلثوم غناءً على مسرح قصر الأونيسكو. ويجيء العام 2015 ليستظل روحها التي ما بارحت المكان. صوت ترسّخ في الوجدان، وحضور تماوج بين الأجيال، ليؤكد من جديد أن الأصيل لا يمحوه البديل.

بالتعاون بين وزارتي الثقافة في الجمهورية اللبنانية وجمهورية مصر العربية، والتنسيق مع بلدية بيروت والسفارة المصرية في لبنان، أحيت لجنة تكريم رواد الشرق الذكرى السنوية الأربعين لرحيل كوكب الشرق (أم كلثوم) في قاعة مسرح قصر الأونيسكو في بيروت، باحتفال غنائي شارك فيه وزير الشؤون الاجتماعية رشيد درباس ممثلاً رئيس الحكومة تمام سلام، الرئيس حسين الحسيني، الرئيس فؤاد السنيورة، المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب ممثلاً وزير الثقافة ريمون عريجي، سفير مصر محمد بدر الدين ممثلاً وزير الثقافة المصرية جابر عصفور، الوزير سجعان قزي، والوزير السابق غابي ليون، الى جانب فعاليات وشخصيات سياسية وفنية وثقافية وعسكرية وإعلامية.

قاعة مسرح قصر الأونسكو غصَّت بالحضور الكثيف اللبناني والعربي، ولم تستوعب الحشد الكبير الذي زحف لحضور الحفل متعطشاً ووفياً لفن السيدة أم كلثوم، فضاقت القاعة بالوافدين الذين افترشوا الممرات جلوساً ووقوفاً، مما يؤكد على أهمية الاحتفال وعنوانه وما يرمز إليه من تجذّر الأصالة والفن الراقي في النفوس.

استهلت الإعلامية ريما نجم بجاني التي قدّمت الاحتفال بالوقوف دقيقة صمت على أرواح الشهداء الذين سقطوا جراء العمليات الإرهابية في سيناء المتزامن مع إقامة المهرجان.

بعد عزف موسيقى قوى الأمن الداخلي النشيدين اللبناني والمصري، تمّ عرض شريط وثائقي مصوّر عن مشوار أم كلثوم الشخصي والفني، وألقى رئيس لجنة رواد الشرق أنطوان عطوي كلمة عن معاني تكريم أم كلثوم ودور اللجنة على هذا الصعيد. رئيس المجلس البلدي لمدينة بيروت بلال حمد قال في كلمته: في زمن العمالقة كانت الست أم كلثوم قد ملأت الدنيا وشغلت الناس، وأيقظت الجمال والفن الكامنين في هذا الكون.

من جهته ألقى المدير العام للشؤون الثقافية ممثلاً وزير الثقافة ريمون عريجي كلمة جاء فيها: في حضرة أم كلثوم تتكرّم الأصالة في زمن نفتقد (مع استثناءات) الكلمة واللحن

أم كلثوم بأصوات شابة

أم كلثوم بريشة فنانين لبنانيين ومصريين

من مقدمة الحضور

والصوت والأداء، ونتمسك بمحفوظ الذاكرة كمعيار للذوق والمستوى والألق الفني، ونحن نتكاتف اليوم لتقديم وردة وفاء الى سيدة الغناء العربي الحاضرة أبداً في الذاكرة والوجدان وفي الآذان والقلوب.

سفير مصر بدوره الذي ألقى كلمة وزير الثقافة المصري لفت إلى أن الثقافة تمثل جسراً للتواصل بين الشعوب العربية، مشيراً الى أن العلاقات الثقافية المصرية اللبنانية خاصة وفريدة، واصفاً أم كلثوم بأنها تشكّل أهم رمز ثقافي موسيقي لحياة الملايين من العرب.

تلا ذلك الفقرات المعدَّة بإتقان لأداء أغاني أم كلثوم، فصدحت الأوركسترا الوطنية اللبنانية للموسيقى الشرق – عربية بقيادة المايسترو أندريه الحاج التي رافقت المطربات مستهلّة عزفها بالمطلع الموسيقي لرائعة أم كلثوم ألف ليلة وليلة، ثم غنّت المغربية نزهة الشعباوي «أنا بانتظارك»، حيث تميّزت بحضورها الراقي، تلتها التونسية يسرا محنوش بأغنية قصيدة «الأطلال» التي تفوّقت بمساحة المقامات، ثم اللبنانية نادين صعب وقصيدة «للصبر حدود»، فحرّكت المشاعر، وختمت المصرية كارمن سليمان بقصيدة «هذه ليلتي» التي كانت بمثابة تحية لكل من الموسيقار محمد عبد الوهاب والشاعر جورج جرداق وسيدة الغناء العربي أم كلثوم.

أربع نجمات أبدعن في تقديم الأغاني الكلثومية، فكان لكل نجمة طريقتها في محاولة مقاربة الحس الكلثومي؛ الأمر الذي جعل الجمهور يتفاعل بكل محبة ويقظة مع الأداء والصوت والموسيقى، وقائدها الذي عرف كيف يعطي كل صوت مداه المطلوب.

تكريم فوق العادة بكل المقاييس، ولبنان يسجل مرة جديدة بصمة فنية ثقافية في تاريخه الحافل بالعطاءات على مختلف الصعد.

ترافق مع مهرجان التكريم معرض للوحات تمثل كوكب الشرق أم كلثوم لرسامين من لبنان والعالم العربي، حيث تمّ عرض 40 لوحة، واللوحة التي وقّعها الرسام برنار رنو تصدّرت المسرح نظراً لروعتها وحرفية تشكيلها.

> تكريم فوق العادة بكل المقاييس، ولبنان يسجل مرة جديدة بصمة فنية ثقافية في تاريخه الحافل بالعطاءات على مختلف الصعد

إنجازات

# وزارة الثقافة: أهداف وإنجازات تتحقّق

غازي صعب *

لا شك في أن الثقافة ألصق الحاجات بكيان الإنسان، لأنها القوة الأساس في التواصل والتفاعل بين الناس، لما فيه خير البشرية ونمائها.

على هذا الأساس تعمل وزارة الثقافة لتكون خدماتها وإمكاناتها في متناول الجميع، أي أنها تسعى لوصول الثقافة إلى كل فئات الشعب اللبناني: الشباب، طلاب المدارس والجامعات، هيئات ومؤسسات المجتمع المدني كافة...

إنجازات وزارة الثقافة في هذا السبيل لا تحصى ولا تعدّ منذ إنشائها، وحتى اليوم، وهي لا تزال مستمرة في العطاء والتطوّر ومواكبة مختلف النشاطات الفكرية والفنية والأدبية التي تسهم في تطوير الحياة الثقافية والعلمية في لبنان. ولعلّ إعلان (الألكسو) «بيروت عاصمة ثقافية للعالم العربي العام 1992»، و«عاصمة عالمية للكتاب العام 2009»، خير دليل على الأهمية التي أولَتْها الوزارة لتنظيم فعاليات هاتين الاحتفاليتين في الاتجاه الذي تتحقق فيه أهدافها.

في مجال الأنشطة الثقافية الموسمية أو الدائمة، تحتفل الوزارة باليوم العالمي للفرنكوفونية في 20 آذار من كل عام، وتسعى إلى توقيع الاتفاقيات الدولية، حيث تمّ التوقيع على الميثاق اللغوي مع المنظمة العالمية للفرنكوفونية، واتفاقيات التبادل والتعاون الثقافي مع العديد من البلدان، ومشروع الإرث الثقافي بإشراف البنك الدولي، ومشروع إنشاء دار الثقافة والفنون – المركز اللبناني العُماني. إضافة إلى المشاركة الفاعلة في العديد من المؤتمرات المحلية والإقليمية والدولية، واجتماعات المنظمة الدولية للملكية الفكرية (WIPO)، ومؤتمرات وزراء الثقافة العرب، والمهرجانات السينمائية والمسرحية المحلية والعربية والدولية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن وزارة الثقافة أقامت أو أسهمت في احتفالات تكريم المبدعين ومنحهم جوائز تقدير ودروع، وعلى الأخصّ أصحاب الإنجازات الثقافية، والفائزين في مسابقات الشعر والقصة القصيرة، والمهرجان المسرحي المدرسي والجامعي. ولا يقتصر الأمر على ذلك، فهي تشجّع المسرح اللبناني، وتحتفل باليوم العالمي للمسرح، وتقدّم الدعم لعدد من المخرجين والممثلين المسرحيين، وتعمل على تكريمهم.

كذلك، نظّمت وزارة الثقافة، وبالتعاون مع معهد العالم العربي في باريس، مهرجان السينما العربية، وقد أولَت هذا القطاع الاهتمام اللازم، من خلال دعم الإنتاج السينمائي والمهرجانات ورعاية الأنشطة.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن لبنان قد حلّ «ضيف شرف» في المهرجان السينمائي العالمي الذي أقيم في بروكسل من 6 إلى 11 من شهر تشرين الثاني من العام 2012.

المدير العام للشؤون الثقافية يطلق شعار الأسبوع الوطني للمطالعة: «شعب يقرأ.. بلد يبرأ»

الوزير عريجي يتفقد مكتبة بعقلين الوطنية

## نهج الإنفتاح: حركة ثقافية لا تهدأ

عندما يلتقي وزير مثقف مؤمن بقيم الانفتاح والحوار والتواصل والإبداع، ومدير عام مثقف يحمل همّ الثقافة والتربية في عقله وقلبه، ويكتنز خبرة واسعة في هذين المجالين، فإن الثقافة تنال فرصتها لتنمو في كل اتجاه، وتنتشر وتتوسّع في كل مجال، فيلتفّ كل مثقف وكل مبدع في الوطن حول وزارة الثقافة وبرامجها وأنشطتها، مقدّراً ما تقوم به من أعمال، على الرغم من ضآلة الموارد في مختلف النواحي.

## في المكتبات، التشجيع على القراءة والمطالعة

إيماناً منها بأهمية إنشاء المكتبات العامة، لنشر الوعي المعرفي، وتشجيعاً للقراءة والمطالعة، سعت وزارة الثقافة إلى إنشاء المزيد من المكتبات العامة في عدد من المدن والقرى اللبنانية، بالتعاون مع البلديات، وتحويل هذه المكتبات إلى مراكز تثقيف وتوعية وتعليم وتربية وبحث وإنتاج وتفاعل اجتماعي (وصل عددها إلى 120 مكتبة).

ولقد كان إطلاق «الأسبوع الوطني للمطالعة» الذي تكرّس سنوياً، حافزاً لإقامة الأنشطة المتنوعة في مراكز المطالعة والتنشيط الثقافي، وفي معظم المكتبات العامة، تحت الشعار الذي أطلقه المدير العام فيصل طالب، اعتباراً من العام 2014 وهو بعنوان: «شعبٌ يقرأ، بلدٌ يبرأ»، تأكيداً على المردود الوطني والمواطني للقراءة المستند إلى نموّ الوعي العام.

ومن نافل القول، التأكيد على اهتمام وزارة الثقافة الدائم بالمكتبة الوطنية، ورعايتها لمشروع النهوض بالمكتبة، وإعادة تأهيلها وتطويرها، بهبة كريمة من دولة قطر الشقيقة.

الجدير بالذكر في هذا الصدد، أن مكتبة بعقلين الوطنية التابعة مباشرةً لوزارة الثقافة والناشطة على الصعيد الثقافي، قد دخلت موسوعة غينيس العام 2011، عبر مبادلة 1440 كتاباً في 8 ساعات، تشجيعاً للمطالعة، وسجّلت بذلك الرقم القياسي الأول عالمياً في هذا المجال للبنان وللمكتبات العامة اللبنانية.

كما أن وزارة الثقافة تشجّع على إقامة معارض الكتاب، وتشارك في العديد منها، المحلية والعربية والعالمية، وأهمها: معرض الكتاب العربي الدولي، ومعرض الحركة الثقافية – انطلياس، ومعرض الكتاب الفرنسي، والمعارض العربية كمعرض القاهرة ومعرض الشارقة الذي حلّ فيه لبنان «ضيف شرف» العام 2013، والمعارض الدولية، ومنها على سبيل المثال: لندن – بولونيا – فرانكفورت – باريس – نيويورك.

## إنجازات هامة، ومتابعة حثيثة للشأن الثقافي والإرث الثقافي

توزّعت اهتمامات الوزارة في كل اتجاه، محلياً وعربياً ودولياً، حتى صارت كخلية النحل. فعلى الرغم من الموازنة السنوية الضئيلة، تمكّنت وزارة الثقافة من إقامة الكثير من الأنشطة المتنوعة، أو إطلاقها، أو الإسهام فيها، أو رعايتها، فشاركت في عدد كبير من الندوات والمؤتمرات، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: ندوة إدارة المصادر التراثية تحت عنوان: «تأصيل التراث العربي – رؤية بين الحداثة والهوية وتحدّيات المستقبل»، بالتعاون مع المنظمة العربية للتنمية الإدارية التابعة للجامعة العربية، ومع مديرية الدراسات والمنشورات في وزارة الإعلام، والمشاركة في افتتاح مؤتمر بعنوان: «سياسة الحفاظ على التراث الحضاري والهندسي في بيروت»، الذي أقامته كلية الفنون الجميلة والفنون التطبيقية في جامعة الروح القدس – الكسليك، بالإضافة إلى إطلاق ورشة العمل الشبابية تحت عنوان: «حوار الثقافات والأديان»، التي نظمها المركز الدولي لعلوم الإنسان – جبيل، ثم المشاركة في أعمال الاجتماع السنوي للمركز لوضع استراتيجية العمل فيه والخطط والمشاريع المنوي تنفيذها خلال السنوات القادمة.

الوزير عريجي يطلق جائزة الرواية باللغة العربية

مسابقة الشعر والقصة القصيرة

من الأعمال المسرحية لطلاب المدارس والجامعات

## جائزة وزارة الثقافة للرواية باللغة العربية

كان لإطلاق جائزة وزارة الثقافة للرواية باللغة العربية أصداء هامة، وأبعادٌ تشجّع على الانتاج الإبداعي. فبعد البحث والدرس في كل الشؤون التنظيمية الخاصة بذلك، أطلق وزير الثقافة ريمون عريجي جائزة رواية العام، وجائزة أفضل أول رواية لكاتب ناشئ، في احتفال أقيم في قصر الأونيسكو، حضره حشدٌ من المثقفين والأدباء والشعراء والفنانين والإعلاميين، وعرض فيه المدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب شروط المشاركة في هاتين الجائزتين، وأهدافها والمهل الزمنية ذات الصلة وتاريخ إعلان الفائزين، وضوابط التحكيم ومعاييره.

## إطلاق المتحف الوطني الافتراضي للفن الحديث

تنفيذاً للاتفاقية الموقّعة بين الوزارة والأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة أطلق الوزير عريجي وعميد «الألبا» أندره بخعازي، بحضور حشد من الشخصيات الرسمية والفعاليات الثقافية، المتحف الوطني الافتراضي الذي يضع في متناول المهتمين عبر الموقع الالكتروني (www.artmodernemv.gov.lb) أهم الأعمال الفنية التي تملكها الوزارة.

## وزارة فاعلة ومجتمع مدني ناشط

نشاطات متنوّعة وعديدة أخرى أسهمت وزارة الثقافة في إجرائها أو شاركت فيها، كما هي الحال في كل عام.

فمن إجراء مسابقة الشعر والقصة القصيرة لطلاب التعليم الثانوي والجامعي في القطاعين العام والخاص، وإقامة المهرجان المسرحي المدرسي والجامعي، إلى إطلاق جوائز الإبداع، فالاهتمام بالتراث المادي وغير المادي، رحلة لا تتوقف، نعرض هنا بعضاً منها، تأكيداً على أهمية دور الوزارة الفاعل والمتفاعل مع دور المجتمع المدني الناشط في مختلف المناطق اللبنانية.

• شارك الوزير ريمون عريجي في افتتاح معرض «رسوم وأوراق مجهولة» لجبران خليل جبران، بمبادرة من مؤسسة الفكر اللبناني في جامعة سيدة اللويزة.

• احتفاء باليوم العالمي للمتاحف، أحْيَت وزارة الثقافة اعتباراً من العام 2014، ليلة المتاحف في 16 أيار، التي تهدف إلى إلقاء الضوء على المتاحف الموجودة في العاصمة وخارجها، وإلى حضّ اللبنانيين على زيارتها واكتشاف مقتنياتها الأثرية والفنية القيّمة.

• نظّمت وزارة الثقافة بالتعاون مع جمعية تشجيع حماية المواقع الطبيعية والأبنية القديمة في لبنان (APSAD) يوماً تراثياً في أميون تضمن جولات على الأماكن السياحية والتراثية والبيوت القديمة.

• دعم المهرجانات الدولية والمشاركة في إطلاقها: بيت الدين – بعلبك – بيبلوس – إهدنيات – إهمج – البترون – القبيات – ذوق مكايل...

• أنشأت وزارة الثقافة، بالتعاون مع وزارة الأشغال والنقل وبتمويل من شركة طيران الشرق الأوسط، معرضاً دائماً للقطع الأثرية في صالة الأرز في مطار رفيق الحريري الدولي، بهدف تعريف كل فئات المجتمع والوافدين إلى لبنان بتاريخه القديم، وهي تعدّ العدّة للتعريف بشخصياته الثقافية الرائدة في صالات المطار وأروقته.

• برعاية وزير الثقافة وحضور مدير عام الشؤون الثقافية، أقامت لجنة تكريم رواد الشرق، مهرجاناً بمناسبة الذكرى السنوية الأربعين لرحيل كوكب الشرق أم كلثوم في قصر الأونيسكو، كان له صدىً كبير في الأوساط الفنية والإعلامية المحلية والعربية.

• ومن النشاطات العديدة لوزير الثقافة ريمون عريجي، مشاركته في منتدى وزراء الثقافة العرب الذي أقيم في بكين ضمن فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان الفنون العربية الذي نظّمته الأمانة العامة لجامعة الدول العربية ووزارة الثقافة الصينية.

• مشاركة وزير الثقافة ريمون عريجي في أعمال القمّة الفرنكوفونية في دورتها الـ15 – داكار.

• دشّن وزير الثقافة ريمون عريجي بحضور المدير العام فيصل طالب مقرّ صندوق التعاضد الموحّد للفنانين الذي يوفّر التقديمات الاجتماعية والطبية اللازمة للفنانين.

الوزير عريجي يدشن مقر صندوق التعاضد الموحد للفنانين

المدير العام فيصل طالب ممثلا لبنان في مؤتمر وزراء الثقافة العرب في الرياض

• وإيماناً منها بأهمية مواكبة التطوّر، قامت الوزارة بافتتاح المكتبة الرقمية بالتعاون مع مؤسسة الوليد بن طلال الإنسانية ومنظمة الأونيسكو في باريس.

• لا تزال الوزارة تعمل على مشروع قانون حماية الأبنية التراثية، مؤكدة على التزامها الصريح والثابت بالحفاظ على التراث الوطني والترويج له وتسليط الضوء عليه.

• إطلاق مشروع لبناني – أوروبي في صور لإدارة التراث الثقافي.

• تدريب موظفي الوزارة بإطلاق مشروع تطوير قدراتهم في مجال اللغة الفرنسية، بالتعاون مع السفارة الفرنسية والمركز الثقافي الفرنسي.

• رعى وزير الثقافة ممثلاً بالمدير العام للشؤون الثقافية المؤتمر الثقافي القيمي الأوّل بعنوان: «الشعر والفعل الثقافي القيمي»، الذي نظّمه المعهد العالي للدكتوراه في الجامعة اللبنانية.

• مشاركة وزارة الثقافة ممثلة بالمدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب في أعمال المؤتمر الثاني للتعاون اللامركزي الفرنسي اللبناني.

• برعاية وزير الثقافة ممثلاً بمدير عام الشؤون الثقافية أقيم في قاعة المكتبة الوطنية – بعقلين يوم طرابلس في بعقلين.

• إحياء يوم الموسيقى العربية في طرابلس بحضور مديرٍ عام الشؤون الثقافية فيصل طالب ممثلاً وزير الثقافة.

• المشاركة في مؤتمر دولي أقامته منظمة الأونيسكو بالتعاون مع وزارة الخارجية والآثار المصرية في القاهرة حول «تدمير الآثار والحضارات في كل من سوريا والعراق، والسبل الآيلة إلى حماية تلك الآثار ووقف تهريبها».

• إطلاق الوزير عريجي حملة «متّحدون مع التراث» بمشاركة المديرة العامة للأونيسكو إيرينا بوكوفا.

• بحضور وزير الثقافة ريمون عريجي، أطلقت المديرية العامة للآثار، وبالتعاون مع السفارة الإيطالية في بيروت، مشروع أعمال إعادة تأهيل الطابق السفلي للمتحف الوطني.

• افتتاح أعمال مؤتمر التراث وحمايته والنهوض به، بحضور وزير الثقافة ريمون عريجي.

• مشاركة مدير عام الشؤون الثقافية فيصل طالب في ورش العمل التي نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)، بالتعاون مع الأونيسكو ووزارات الثقافة في كل من قطر والكويت وعُمان، حول بناء القدرات في مجال التراث الثقافي غير المادي.

• مشاركة المدير العام فيصل طالب ممثلاً الوزير عريجي في مؤتمرات وزراء الثقافة العرب، وفي المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو).

• توقيع البرنامج التنفيذي للتعاون الثقافي بين الجمهورية اللبنانية وكل من المملكة الأردنية الهاشمية والصين وكوبا وأرمينيا وقطر والكويت....

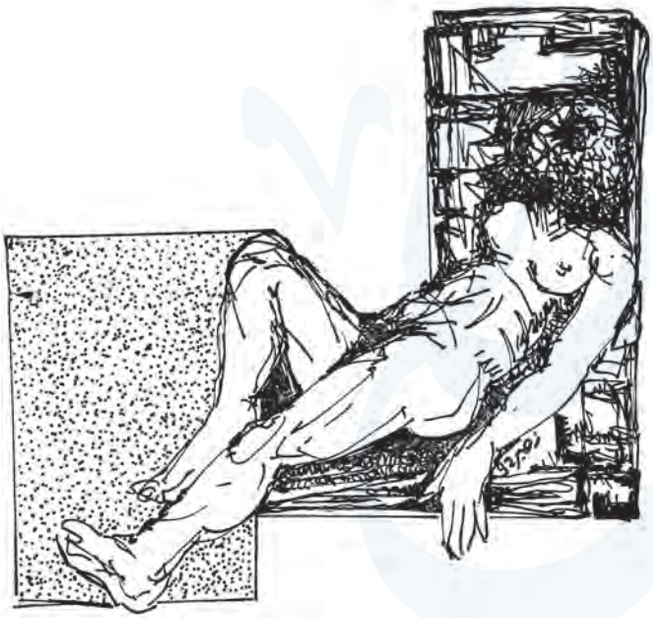
## الإنجاز الإداري الأهمّ

من الطبيعي جداً، أن يكون التنظيم الإداري في مقدّمة اهتمامات كل وزير في أي وزارة من الوزارات. لذلك، وبعد مخاض استمر لعدّة سنوات، كان لوزير الثقافة وللمدير العام للشؤون الثقافية فيصل طالب، ما سعيا إليه منذ وصولهما إلى الوزارة، فتحقق لهما ما أرادا في إنجاز الهيكلية التنظيمية للوزارة، حيث صدر المرسوم رقم (622) تاريخ 2014/9/18 المتعلق بتنظيم المديرية العامة للشؤون الثقافية، بالإضافة إلى ما تحقق من إنجاز مماثل في المديرية العامة للآثار.

ومن البديهي القول إنّ التنفيذ التدريجي لهذا المرسوم سيتيح تزويد الملاك الإداري لوزارة الثقافة بالموارد البشرية المتخصّصة والكفوءة، التي تلبّي احتياجات العمل الثقافي بمختلف ميادينه وحقوله، وذلك بالتعاون والتنسيق مع مجلس الخدمة المدنية، لإجراء المباريات اللازمة في هذا السبيل لمختلف الوظائف الملحوظة في ملاك الوزارة. إن هذا الأمر عندما يتحقق سيزيد من قدرات الوزارة والإمكانات، من أجل تعزيز دورها وتحقيق أهدافها واحتضان قوى الإبداع في الوطن.

* مدير المكتبة الوطنية في بعقلين.

قصة قصيرة



اللوحة للفنان والشاعر الراحل زهير غانم

# مرجان الوهم

الياس العطروني *

قليل من الرجال كجبل الصوان، «كلام قالته امرأة ذات يوم». لا يهدم إلا من الداخل، يتشقّق، ثم يتبدّد.

– لن يستطيع فعل ذلك إلا إمرأة. كلام أضافه خالي منذ زمن بعيد، أضافه ومات؟ ربما لأنه كان الرجل، ربما لأنها المرأة لا أعرف. حقيقة لا أعرف.

كم تمنيت أن ينحتوا شاهد قبره الوحيد من الصّوان، لكنه كان من رخام أبيض، رخام يشبه امرأة متوارية.

تلك كانت قصة خالي، وكلام قالته امرأة ذات يوم.

– لا تؤنثها. لا تقل لها سيدة، أيها النادل التعس. أنت لا تعرف ما تخفي هذه المساحيق من جحور، وهذا الطلاء من نتن أتفهم؟.. ليس شعر الوجه فقط هو ما يصنع الرجل.

سمع الرجل الكلام الصامت كيف سمعه؟!. لا أعرف، حقيقة لا أعرف. (ها خالي وامرأة في جنينة).

راح يبتعد بصينية مرطباته مع إنحناءة اقتناع، خائفاً بعض الشيء؟... ممكن.

هو يبتعد وسؤالي يلحّ كمومس وقحة، كيف سمع؟.. يا إلهي كيف سمع؟..

لا بدَّ أنه يعرف خالي، لكنه مات، خالي مات ودفن وحيداً في مكان ناءٍ ليس فيه إلا السرو والصمت وصوّان سرّي، حدث هذا منذ زمن بعيد.

– ما به هذا الأهبل؟.. تمتمت.

– أهبل.. قلت. ثم قلت: من؟

– هذا.

كان إصبعها يدلُّ عليّ، وأنا أرى الرجل يبتعد خلفي.

– دعيني أحدثك عن خالي.. قلت، لم يكن يدخن. دخانه داخلي، هل شممت في حياتك رائحة صوان يحترق؟.. تقدح الشرارات البيضاء. ثم تعبق تلك الرائحة الحادة. لا رائحة تشبهها.

كانت ساهمة.

حقيبتها نصف مفتوحة والنسناس على الطاولة الأخرى يدفن بصره في قاعها المظلم ويرى ما يُرى، مجموعة الخوازيق الصغيرة المدبّبة، والفراشي التي تشبه رفوش حفر ما زال يحدّق بشَرَه، خطوة واحدة تكفي.

قالت بحدّة إنها تريد الإنصراف، متضايقة، هذا المكان، وحركت سبابتها وكل يدها بحركة دائرية، يبعث على الملل، يبدو كجبّانة.. قالت جبّانة؟!. تذكرت خالي وماذا يفعل الآن؟. وما يمكن أن يقول لو كان هنا؟.. لست صواناً، ولكني لست قابلاً للإحتراق.

قلت لها: أسليك.

وجمت.

قلت: ضعي سبابتك بين أسناني،

وأضع سبابتي بين أسنانك ونعضُّ معاً في اللحظة عينها، وبأقصى ما نستطيع. من يصرخ أولاً يكون سعداناً.

تبسمت، المكان الخالي يغري باقتراف المختلف. كانت بسمتها نصف موافقة، وكنت بحاجة الى نصفها الثاني فأضفت:

– يكون سعداناً ويأخذ بالركض بين الطاولات الخالية، يركض خطوتين ويقفز في الهواء ثم يعود الى الركض والقفز..

– وبعد ذلك؟ قالت وفمها مفتوح.

– بعد ذلك؟. لا أدري.

– لا تعرف. أنا أعرف، كل ما تريده عض إصبعي وإيلامي وجعلي مسخرة.

تهت عن باقي كلامها. تعلّق نظري بالسعدان الذي تقدم بالفعل، عيناه في عيني ويقترب، يقترب منها وعيناه في عيني بقحّة نادرة. صار خلفها تماماً، التصق بها ربما.

– تنظر اليها بكل هذا الشبق أيها الأحمق؟!. أنثاك هي الرائعة اللمعان تحت ندى الغابات القصيّة، العميقة الغور في صمتها الغامض المريح، لصيقة الجذوع الضخمة اللاعبة في تشققاتها بحثاً عن ظلال الأصيل.

قزمة، ودوائر العتم والضوء. جميع الفصول تركن في القاع. عجيب هذا المستوعب النقّال، عجيب كجعبة ساحرة، عجيب كحقيبة تنكر، عجيب ككيس مهرج، عجيب كصندوق قمامة ثمين.

– قُم. تقدم ببطء. أنت خلفها الآن. تقدم ببطء. لن تراك. خُذْ ما تريد. كل شيء لك. خذها إذا أردت. أستطيع قراءة ما خلف عينيك.

أنت أهبل آخر أيها النسناس. لا تغضب. عندما تقف مع الجميع تحت لافتة واحدة تصبح رائعاً.

أنثاك زهرة سوداء تنبت وتموت في سكينة الدغل – الأم. أنثاك هي الأنثى.

وأنت هنا تفرح برائحة الصدأ الكريهة. جاف الحلق وتلهث خلف هذه الكومة المزيفة!.

خذها. لِفَّ ذراعَك حول خصرها واذهب بها الى الجحيم، الى حيث تستحقان أن تكونا معاً. غوصا في مياه مرحاض وابحثا هناك عن مرجان الوهم.

هذا الذي ما انفك يستفزُّني، ولكن؟.. ولكن لماذا يصغر؟!.. يتضاءل كسمن المقلاة الحامية.. بات ميكرو – سعدان.

لا أعرف ماذا يخطط لها، هي اللاهية عن كل شيء بأكل الثلج الرخو الملون.

تأكل ما تحمل الملعقة ثم تلعقها فيظهر بياض وسط لسانها كلطخة طحلب على صفحة مستنقع آسن.

لم أعد أراه. لا بدَّ وأنه قبع في مكان خفي.

وضعت قوتي في بصري وأنا أحدّق في كل الأماكن المكشوفة منها دون جدوى.

فجأة لمحته.

يقف محدودباً عند طرف الملعقة المتجه الى فمها.

دخلها اللعين من فجوة مموهة ورحت أنتظر.. ماذا سيحدث الآن؟..

> تنظر اليها بكل هذا الشبق أيها الأحمق؟! أنثاك هي رائعة اللمعان تحت ندى الغابات القصيّة، عميقة الغور في صمتها الغامض المريح، لصيقة الجذوع الضخمة، اللاعبة في تشققاتها بحثاً عن ظلال الأصيل

* روائي وناقد ثقافي.

# سرّ المنديل

سنا الحاج

صحوت في فجر ذاك اليوم مصابة بذهول وهلع كاد يخلع قلبي من مكانه كأنه يتهيأ لحدث جلل.. إرهاصات وأسئلة كثيرة تضج في رأسي:

ما معنى هذه الحياة؟

ما الذي قد تقدمه الحياة لنا لتطفئ هذه النار المشتعلة في الوجدان؟

ما مقدار الفرح الذي إن جمعناه على مرّ أيام حياتنا الماضية، يمكنه أن يبلسم جراحنا من ألم الفقد الذي يحدثه موت عزيز على قلوبنا، أو يخفف عنا قلق الآتي؟

هل استرجاع الذكريات الجميلة والسعيدة قادرة على إعادة التوازن إلينا؟

ما الضوء الذي يقابل هذه العتمة ويزيحها؟

أسئلة وأسئلة تلحّ عليّ .. ولا جواب، سوى أنني نهضت من فراشي هشة ضعيفة هائمة، أتحرك باندفاع الهواء وسرت إليكِ أمي.. هناك حيث كنتِ وحيدة في سريرك الأبيض.. وصلت أنا وأخوتي بلمح البصر إلى المستشفى وكأننا على موعد لتوديعك الوداع الأخير.. وكنتِ بالانتظار..

أبيتِ إلا أن تودعينا مجتمعين كي تفيض روحك بسلام..تقدمت منكِ رفعت يدك الباردة .. قبلتها.. وشممت راحتها وهمست لك بأن لا تخافي بل أرجوكِ إهدئي.. يكفيكِ خوفاً من المرض والموت، يكفيكِ ألماً وقلقاً من فكرة مفارقتنا لسنوات طويلة .. آن لك أن ترتاحي وترقدي بأمان... خفقان قلبك يتصاعد .. وعيوننا شاخصة ترافق انسحابك من بيننا رويداً رويداً.. دقائق قليلة وأنتهى الأمر.. توقف القلب الجميل عن الخفقان وساد الصمت والوجوم.

رحلتِ رغماً عنكِ وعن الجميع.. إنه الموت الذي حباكِ لتكوني له وحده ليتنشق عطركِ الآخاذ.. دخلتِ في العالم الآخر وأقفلتِ جميع الأبوابَ وراءك.. ليصبح بعدها كل اتصال بيننا وبينك مستحيل..

خرجتُ من المستشفى أدور في الشوارع والمحال لأجمع لك بياض الورود كلها التي كنت تعشقينها لأضعها على قبرك وأنتظرك..

مرّ أربعون يوماً وأنا أتلهى بالمعزين الذين قالوا لي بأني قادرة على احتمال الصبر، وكم قالوا لي أن راحتك في دار الخلود حيث ستكونين سعيدة بلا خوف أو قلق.. أما أنا فقد حسبتك مسافرة وستعودين من سفرك بعد قليل.. كنت أطيب خاطري بأنك لن تستطيعي الاستغناء عني لأنني كما كنتِ تقولين لي دائماً أنت جزء مني لا استطيع الاستغناء عنه .. ها قد انتزع مني رحيلك ذاك الجزء

> في يوم الأربعين، وجدت نفسي أطوف في منزلك وألمس بقاياك.. وكمن يتلقى صفعة مباغتة صدمت.. فصرخت وأدركت بأني ما زلت في الإنتظار..

الغالي على قلبكِ آخذاً معه طفولتي .. فهلا تعيدينها إلي؟

وفي يوم الأربعين، وجدت نفسي أطوف في منزلك وألمس بقاياك.. وكمن يتلقى صفعة مباغتة صدمتُ.. فصرخت وأدركت بأني ما زلت في الإنتظار.. وبأن هذا الانتظار ليس إلا وهماً.. وأنك قد رحلتِ بالفعل..وقد هدأ روعي ابتسامتك المشرقة ونظراتك التي رمقتني بها صورتك المعلقة على الحائط.. فهدأت وبدأت بمراسم تشييع هذا الوهم المتبقي في وجداني..

أول المراسم كان في فتح خزانتك فتنشقتُ عبقها .. وكان منديلك الأبيض .. أخذته بين يدي شممته .. ألقيت به على عيني، فزالت غشاوتها، فتذكرت حقيقة قميص يوسف مع أبيه النبي يعقوب .. ثم مررت بالمنديل على قلبي فتنفس ..

وبدأت تلوح لي ابتسامتك وتشعّ نوراً.. أخذتني بيدي إلى حديقتك الصغيرة.. هناك حيث الحياة كانت تنبض من رقة قلبك وحنانك، والزرع الأخضر ينبت من راحتي يديكِ..

هذه مزارع الحبق حديثة النمو خضراء تعبق رائحتها بالمكان، وشتلات المردكوش المدللة لديكِ..

وهذه شتلة الكاردينيا الكبيرة بفعل اهتمامك بها منذ سنوات قد تفتحت بزهورها البيضاء الناصعة، تلك الورود الحمراء والصفراء... بددت من خوفي فأخذت أتنفس كل ورقة وكل زهرة وأمرر بمنديلك عليها..

وهناك جلست تحت شجرة اللوز مكان شرب قهوتنا معاً.. ثم انتقلت الى مكانك المفضل حيث شجرة الخروب الصلبة، لأنهل من صلابتك ورقتك معاً، كنتِ كالشجرة البريّة التي قال فيها علي بن أبي طالب: «الا وأن الشجرة البريّة أصلبُ عوداً، والروائع الخضِرة أرقّ جلوداً، والنابتات العِذية أقوى وقوداً، وأبطأ خموداً...»

ومنديلك ما زال ملقى على كتفي نظرت فيه وسألته:

ما سرّك أيها المنديل، وما هذا العطر الذي فاح منك، رأفة ورحمة فأخمد النار التي في قلبي؟

عذراً أمي لن أقلق راحتك، ولن أخبرك بعد اليوم إلا بما تحبين وبما كنت تتمنينه لي وتصلين وتدعين لتحقيقه.. سيرافقني منديلك الأبيض دائماً.. سأغزل من خيوطه رداءً يُدفيءُ جسدي الضعيف .. وسأجعل منه قنديلاً أكتب على ضوئه حكايا للأطفال .. ولأحفادك الصغار..

سأخبرهم عن سر منديلك بلونه الأبيض.. عن بركاتك التي لم ولن تنتهي بعد رحيلك..

فارقدي يا جميلتي بسلام.. وكوني بخير .. فتوقيت لقائنا مجهول.. لكنه حتماً آت.

> سأخبرهم عن سر منديلك بلونه الأبيض.. عن بركاتك التي لن تنتهي بعد رحيلك.. فارقدي يا جميلتي بسلام.. وكوني بخير .. فتوقيت لقائنا مجهول.. لكنه حتماً آت

# مراتب الصمت

محمد ناصر الدين

## أول الصمت

تفقد الطريق
أذناً واحدة
يصير الفن ممكناً
يخرج رجل
أبرص نوعاً ما
يرتبها زرقاء
بالأصفر المكتمل.

## منتصف الصمت

تكون الأشياء تقريبية،
على العتبة
احتمال معقد
شيء من الوردة
شيء من المعدن
شيء من الدابة
شيء من أنفاس خائفة
تعلق في شقوق حدقة العين.

## آخر الصمت

احتجاج أخرس
مثل الصمم وأخطاء التكوين
ضد الموت الزوبعة
فخذ أثقل من أن يذهب الى الحرب
رؤوس عالية للصبار
يقتلها الملل
تنتظر جراداً لا يأتي.

## المكيدة

لن تحيا طويلاً
مثل العصافير
في السماء الواضحة،
أنتظر هبوطها الاضطراري
على الأرض الصلبة
وأرسمها
بكثير من الشبهة
شيئاً من الصورة
وشيئاً من الأحلام
أو أسرقها
من لوحة جورج براك
وقل لرفاقك
أنك اصطدتها
بمكيدة بارعة
لحية الوقت
نخبك
نخب الحياة السعيدة،
لكن حذار،
هنا أيضاً
يمتلئ الأثاث بالغبار،
الفطور في الصباح
نأكله بارداً
إذا خفت الحب،
لحية الوقت تطول
دون أدنى انتباه،
الضجيج،
غازات الأشبمانات،
ضجة المحركات
ثمة أشياء
تحفر في الوجوه البرونزية
لأولئك الرجال المصنوعين
من الظل والعرق،
ثمة من يحدثهم
أن في غير الحياة السعيدة
لا يموت الرجال البتة
لأنهم لا يكذبون.

## إبحار

مقيمة
وراحلة
أرجوان الريح يدرك
بأي يدٍ
يرسم ملامحه
ذات مرة
كان ثمة قلب
جسدي يبحر
في قلبي

## إنعتاق

تركتها
تمر أمامي
هذه المرة
ولم أحرك ساكناً
لم أحتضن فكرة
لم أمنح أحد منازلي
تركتُني
كما تشاء السجية
التي إنتشلتها من صقيعها المر
لم امنح أحد منازلي
خلعت أحد أثوابي
ولمعت الزجاج المبهور
تركتُني
كما تشاء البداية...

## منازل الحقيقة

حادة كسكين
لامرئية كنسمة
شاسعة كوجود ازرق
أصمت قليلا
واصعد ألمك اللولبي
حدّق في بعضك
المطمور حياً
وعدّ إن استطعت
الى منزلك القديم

نسرين كمال

زاهر الهريضي

## بقايا إنسان

أنا في ورطة !
بقايا انتماء في لغة عاجزة
وكثير من الصخب والمسلمات
أتنكر بقبعات المهرجين
كمقامر فاشل ... أبحث عن وطن
وأنا بقايا نساء
في مساء مدينة مهجورة
وفي مخيلتي .. صور يغتالها الممنوع
حتى مخيلتي عاجزة ... كجثث نرتل
حولها انفصام الخلود
وأنا مدن في هياكل مندثرة ... من مدن
حبلى بالبشرية
مدن تحمل جثتها إلى البحر مع كل
مساء
وفي هلوساتي ... كل هذه الوجوه ...
أصنام
حتى المرآة لا تلاحظ غيابي
وفي هلوساتي ... يخيل لي ...
كائنات فضائية تعبث في هذا العدم
متى نخرج من الصندوق المقدس ؟
ونقتل آبائنا وأجدادنا وشعوذاتنا
وخرافاتنا
متى نبوح بشئ مختلف عن الببغاء في
أفواهنا
نجتر حتى الجوع كضفدع في وحل
المستنقع
وأنا كثير من الخيبات ...
أطعم وجهي طبقاً ساخناً من الحزن
والزعتر
أرسم قرب نافذتي عصفور في قفص ملون
وانتظر الربيع ...
أكتب على جدران بيتي ... الحرية تبدأ
من هذه الغرفة الصغيرة
وألوم جارتي على صباحي المتعكر ...
وأتهم العابرين في الشارع بقلقي الممل
أنتظر رصاصة بطولة في أعلى رأسي
من سائق متهور ... من حاقد موتور ..
من أبله متنكر بربط عنق انيقة ..
أو رجل أمن بنظارات سخيفة
كل هذا الموت المتوحش .. وأتفاجأ ما
زلت على قيد الحياة ...
تباً ... من أنا ؟ ما زلت أبحث في هذا
الفراغ ...
وراء يدي ... يضج التمرد ... أصوات
الريح ...
كم من سنة ضوئية بحاجة ليخرج هذا
العصفور من اللوحة ويغرد بحرية ؟

مكرم غصوب

## السائر
(الوطن بعد الطفولة)

سائرٌ الى حتفي
من جيبي تسقُطُ الأمنياتُ
اليمامُ جائعٌ
لا أنظرُ الى الوراءِ، كي لا تحترقَ المدينة!
المَدينةُ ضَجيجٌ عاقِرْ
فيها اكتَشَفْتُ أنَّ كلَّ الأَنبياءِ ذُكورْ
فَكَفَرْتْ!
سائرٌ الى حتفي
من جيبي تسقطُ الصورُ القديمة
الكلّ هنا يَنشُدُ الـ "هناك"
والـ"هناك" عباءةٌ بالية
لا أنظرُ الى الوراءِ، كي لا تحتشمَ العاهرات!
سائرٌ الى حتفي
الحزنُ فوضى
العيونُ تائهة
أينَ اللهُ؟ متى اللهُ؟ من اللهُ؟
لا أنظرُ الى الوراءِ، كي لا يموتَ اللهُ مرتين!!

## كأنّك الغياب

إبتَعِدي ، إبتَعِدي عَنّي
لِتَقتَرِبي مِنَ التَّوَحُّدِ بِي...

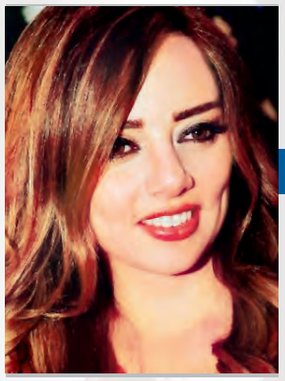
ضَجيجٌ في أَعماقي... وَضَبابْ
كَأنَّكِ الغِيابْ
تَسكُنيني سَرابا
حَتّى صرتُ أَسأَلُك عَنّي
كَأَنَّني أَنتِ مُحَجَّبَةٌ
وَأَنا الحِجابْ.

عَبَثًا أُحاولُ استِعادَةَ مَلامِحِ خُطُواتِي
وَبِها أَرتَسِمُ الطَّريقْ
الزَّمَنُ أَكثَرُ عُتُوًّا مِنْ رِياحِ الصّحراءْ
اللَّحَظاتُ رِمالٌ مُتَحَرِّكَةْ، تَبتَلِعُ ذاتَها
وَكُلَّ عابِرٍ إِلَيها...
عَيناكِ واحَةٌ سَوداءْ!
الأَسوَدُ نُورٌ بِلا ظِلّ
الأَسوَدُ فِعلُ احتِواءْ...

الإشاراتُ عصافيرُ
الملامحُ شَجَر
أنتِ الغابةُ الأخيرة
وأنا بينَ الأصنامِ أبحثُ عن إلهِ المَطَر!

# حديثُ الخيول

نادين طربيه الحشاش



لصهيلي في ليل عشتار ...كلامٌ يتعب منه البوح
لمّني سيزيفي في جعبتك القمحيّة
لمّني من صقيع ليلي الصّخري
لصهيلي فيك كلّ الآفاق المعلّقة على صخرة الكبرياء
لمّني بروميثيوس لشعلتك موطنًا
ملَت جحافلي سقم المطر الأخرس..
كم من مفازة ستهرقني فوق صدر الجنون..
قبل أن ينتحلَني فجرُك؟
كم من سوطٍ سيُداعب أوهامي
قبل أن تذوبَ شمسُك في كياني..؟
بي شوق الخيول إلى الرّحيل
نحو ميادين الغابات الفجّة
نحو أفق لم يقضِمه حزنُ المغيب..؟

لغيابي هذا الحضور المقيت
تذوّقه..عمِّد جبين ذاكرتك به
عمِّد عنجهيّة دهرٍ تضرَّج بدمائي
فارسةٌ أنا
تركت فوق عقم الصّمت صهيل حبرها
فارسةٌ أنا
عانقها الشّك حتّى سقوط اليقين...
يهدهدُني تعبُك
تجلِد ربيعي تجاعيد الأحلام
بح لي بأقصى مساحاتك
إزرعني فوق موتك التّعاقبيّ...راية فينيق
راية رماد ناريّ
بي ستمتشقُ الغد...وعد القزّ بموسم حرير

بي ستُصالحُك الآلهة
ستفتح لك شبابيك الأولمب
مهابات العصافير الخريفيّة ...وكلّ الحكايات الوحيدة
ما لي و للموت..؟!
يُحتضَر في عصر الدَمع عند احتراقي
ما لي وللموت؟!
عاجزٌ هو ...لهيبة عينيك كلّ هذا الخلود
عاجزٌ هو...لصهيلك في كبريائي الأنثويّ كلّ مفارق الرّبيع اليانعة...

# أنتمي للحظة صغيرة

ادونيس الخطيب

كل الانتماءات باطلة يا حبيبتي
فقط الأرض
وحدها تأوينا حين يجمدّنا الوقت..
الأرض ليست وهماً ..
الافكار ربما ..
الأرض مكاننا المقدس

عشاؤنا السري..
هناك نحتسي الماء والهواء والنار..

هي حيث وُلدنا، وحيث نموت
وحيث نُبعث شعرا ...

عرّابة أنفاسنا..
وحدها سيدة التراب..
إنها الحقيقة ذات العينين
الولادة والموت...
كلنا يا حبيبتي
ننتمي فقط للولادة والموت ..
لذا علينا قبل الانتماء الكبير
أن ننتمي للحظة صغيرة ..

لغة الإبداع

# دائرة كهذا العالم

باسكال صوما

الشمس احياناً تعود
رغماً عنها
الى عالم يثقبها
كلما استنار

* * *

كل ما تعرفه ذاكرتي
أنني كنت أحدّث الدمى
بصوت عالٍ
تظنّ أمي أن كان لي أصدقاء

* * *

كل دخان يغادر فمي
لا يعني أي شيء
حزني
دخانٌ لا يتصاعد

* * *

أعوامٌ
وأنا احمل جواز غريبة
لم يعرفني سوى بحرهم
لم أعرف
حتى نفسي

* * *

موقوفٌ بجرم مدينة
ذُكِر في البند العاشر
أن كلَ بحرٍ يصادق مدينة
أكثر من ألف عامٍ
يُصلَب

* * *

أريد أن ينصرف عنا الليل
وننام كطفلين
كطفلين وحسب

* * *

ومن يدري
ربما كانت الأرض مستطيلاً
قبل أن يولد الحزن
والدائرة

* * *

مع الوقت
شيء ما فينا يطلب حباً
بغير تضحيات
ووطناً من دون أوجاع

# وظلّي غريب

لندا نصّار

غريبة أعدو
روحي أنت
أصنعني منك
موطني تائه في الغياب
علّني لم أكن
قصيدة مفقودة
غريبة انطوت،
ورقة تربّعت على ظلّ الصّباح...
قاحل هذا الكوكب

الخلق رماح
نصنع عذارى ورق
فلكان نحن،
يأوينا الصّدى...
أترانا زمان أم شرر
رحلة تغطّي الشّاطئ
يحرّره المدى...
أستسلم لضحكة الوهم
لا رؤية تراني،

نافذة وهي تفيق
والغد انتظاري...
نسيم يداعب غربتي...
ملامحي منهكة
يؤرجحني الغيب
لأصنع عريي
وظلّي الغريب
على مقعد الرّيح
حائر يستريح...

# عتمة تسبقك إلى البيت

ربيع شلهوب

## الحجر

فيه وجهي
وجوه أصدقائي
وجوه الموتى
ومن سوف يولدون...

في الحجر طفل
يحمل حجراً لأول مرة...

صبي كان قاسياً
مع العصافير

مراهق جعلته الفلسفة شاحباً
كثمرة نضجت باكراً
ولم تحتج حجراً لتسقط

شاب
نسي في معركته
من أجل البيت
أن الحجر جندي مجهول...

رجل تحجَّرت خطواته
حين نسي التحدث عنها
في سهرة مع الماء...

ميت
لا يرى الحجر
فوق قبره ...

حجر واحد
فيه توائم لكل الحجارة...

أيضاً
ملامح كائنات لن توجد أبداً
لكنها زارت هذا العالم
على طريقتها ...

## العتمة

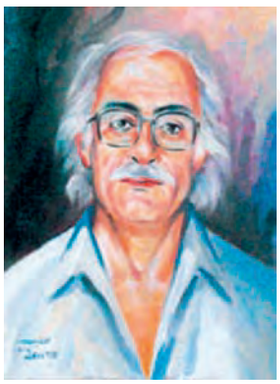
القصة كلها
تبدأ حين تنتبه
أن العتمة أذكى منك
سبقتك إلى الفاكهة والبيت
تركت لك الطريق تذكاراً...

تحاول أن تستعين عليها
بنظارة الجد
بشمعة صلعاء فوق طاولة الفلسفة
ثم رويداً رويداً تعتادها...
تفلس العصافير
تنصرف الحجارة إلى ما لا يعنيها
بعيداً عن دماغ المهندس
وقلب النبي...

بعد هذا لن تتفاجأ
إذا استيقظت ووجدتَ
مكان مخيلتك معمل أشباح...

لن يبقى العالم متماسكاً
النهارات دجاجات جائعة
تتساجل على قمح مسموم
الأطفال وحوش صغار
وخلف كل قصيدة
ماكينة خياطة عظيمة...

طبعاً لن يشعر بهذا سواك
وأنت تجد نفسك غير صالح
لتناول طفلاً ابتسامةً
أو لإبداء رأي
في إبادة جماعية...



... وليست الأخيرة

# يـــأس

محمد علي الخطيب *

غلبَ اليأس عليّا...
وامتطى
صهوةَ عجزي...
فارشاً عمري ضباباً
وسرابا...
صرت فكراً مظلماً
أطفأ عينيَ وأفنى الكسبَ
في حلم يديّا...
أمسكَ الليلُ بأحلامي
فلم تبصرْ ضياءً
يطلق الرغبةَ من أسر الظلامِ...
سقطتْ فوقي سمائي
أنجماً حيرى وشمساً وبلايا...
صعدتْ من باطنِ الأرضِ الضحايا...
زُمراً تخبطُ في فوضى
وتهتزُ عذابا...
فيضُ حشرٍ
من حكاياتِ القيامه...
بين سُؤْلٍ ورجاء
تطلب الأنفسُ عدلا...
من زمانٍ
يمسحُ التاريخَ بحثاً
عن جهادِ السابقين العصرَ فضلا...
صُورٌ في ذروة الحقِّ ضياءٌ للوجودِ...
صورٌ ضاعتْ
بمدٍّ من ضبابِ...

واختفت فيها المزايا والأصولُ...
طبع خوْنٍ
حكمَ الأفعالَ في الناسِ
وأبلاها بغدرٍ وجحودِ...

وطن يرعاهُ روحانِ:
غباءٌ وغُلولُ...
ماتَ من فعليهما جودُ الربيعِ...
وطغى عصر الجفافِ...
ومشى الحلمُ على جمرِ الصحارى،
يرصدُ الأجواءَ بحثاً
عن نعيمِ الفيءِ في إشفاقِ واحه...
وطنٌ عاشَت بعينيهِ
جراثيم التعامي عن خطاياهُ
فأعمتهُ الخطوبُ...
ومضى يسأل عطفاً
من خبيثٍ
وبناءً من أكفٍّ
عمّمتْ فيه الخرابا...
صدّ عن درس الرزايا
كافراً بالفهم
نوّاماً على فَرشِ الصّغارِ...
تاركاً أرض الجنانِ الزُّهْرِ
مأوى
لشياطين الدواهي والدمارِ...

غلب اليأس عليّا...
عندما أدركتُ أنّ العزّ
في أبناء أرضي مستحيلُ...
ورأيتُ الناسَ
في حربٍ
فخصمٌ قاتلٌ خصماً
على كسب المكانِ...
ورأيتُ الدينَ في الناسِ
ستاراً للنفاقِ...
وهُمو في ظلّةِ الدينِ وحوشٌ
أبداً عطشى
الى سفكِ الدماءِ...
روحهم ضدّ المروآتِ
فمَحياهمّ ثباتٌ
في مخازيهمْ...
ومَلهاهمْ شرورُ...

غلب اليأس عليّا...
وأنا وسْط الدياجي
واقفٌ
في سطْوةِ الإظلامِ عجزاً،
لا أرى
كيف أسيرُ...

* مسرحي وشاعر