مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد 126 شتاء 2026

ضيف العدد:



شوقي بزيع: الشعر يولد من الأزمات!

ملف العدد:

معجم الدوحة التاريخي
للغة العربية

لغتنا العربية:
معجم الدوحة بوّابة حضاريّة
مُشْرَعة على المستقبل



مكتبة الشيخ عبد العزيز المانع
من أقدم المكتبات الخاصة في قطر



اللُّغة والحياة الثقافيَّة



مبارك عبد الله آل خليفة

رئيس التحرير

اللُّغة أساسُ التجربةِ الإنسانيَّة، تتشكَّل فيها المعرفة، وتُحفَظ عَبْرها الذاكرة، وترافق الإنسان في تحوُّلاته الثقافيَّة والفكريَّة كأداةٍ للإدراك وجسرٍ للتواصُل، ومجالٍ تتقاطع فيه الأفكار والتجارب، تُستخدَم فيه الكلمات للتسمية والتفسير وإعادة ترتيب الوعي الجمعي.

ومن هذا المُنطلَق يُخصِّص هذا العدد مساحةً للُّغة العربيَّة، باعتبارها امتدادًا تراكميًّا تكوَّن عبر قرون، وأسهم في صياغة ملامح الثقافة وبناء الرؤية وتنظيم العلاقة بين الإنسان وتاريخه.

ويحتفي العددُ بمعجم الدَّوْحَة التاريخيّ للُّغة العربيَّة، كمنجزٍ وطني كبير، دُشِّن في احتفاءٍ رعاه حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى، إيذانًا باكتمال مشروعٍ لُغويّ عربيّ غير مسبوق.

ويُعَدُّ المعجم ثمرةَ عمل علمي امتدَّ لسنوات، شارك فيه باحثون ومتخصِّصون من مختلف مجالات اللُّغة، بهدف توثيق تاريخ الكلمة العربيَّة توثيقًا دقيقًا يستند إلى النصوص والمصادر المُعتمَدة.

يُقدِّم المعجم مادةً لغويَّةً واسعة تُظهر استعمالات الألفاظ عبر العصور، وتبيّن تطوُّر دلالاتها بحسب السياق الزمني الذي وردت فيه، بما يتيح قراءةً أوضح لمسار اللُّغة العربيَّة في تاريخها الطويل، كما يُشكِّل مرجعًا علميًّا مهمًّا للباحثين والدارسين والمُهتمِّين باللُّغة، ويسهم في دعم الدراسات اللُّغويَّة، وتيسير البحث، وتعزيز حضور العربيَّة في الحقل المعرفي المُعاصِر.

وفي السياق الثقافيّ ذاته تتَّجه الصفحات إلى سورية، بتاريخها الحضاري العريق الذي جعلها عَبْر قرونٍ مركزًا للُّغة والأدب والفكر والتراث. هذا التاريخ المُمتد في المدن والكتب والذاكرة يظلُّ حاضرًا في المشهد الثقافيّ، ويُشكِّل خلفيَّةً أساسيَّة لفهم ما تشهده الساحة السوريَّة اليوم.

وتشهد سورية في المرحلة الراهنة عودةً ملحوظة للنشاط الثقافي، تتجسَّد في حضور الكُتَّاب، واستئناف الفعاليَّات، وتجدُّد العلاقة بين الكاتب والقارئ. ويأتي معرض دمشق الدوليّ للكتاب مثالًا واضحًا على هذا الحراك، بوصفه حدثًا ثقافيًّا يعكس استمرارية الحياة الثقافيَّة، وقدرتها على استعادة إيقاعها الطبيعيّ، وأداء دورها المعرفي في المُجتمع.

ويتزامن هذا العدد مع انطلاق منصَّة مجلَّة الدَّوْحَة الرَّقميَّة في لحظة تشهد انتقال المُحتوى إلى فضاءات قراءة جديدة، وتفتح مسارًا إضافيًّا للتفاعل مع مواد المجلَّة ومتابعة أسئلتها الثقافيَّة، عبر صيغ معاصِرة للقراءة والتأمُّل والمشاركة.

مجلة الدوحة

ثقافية فصلية

العدد 136 شتاء 2026

تصدر عن:

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
State of Qatar • دولة قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1998

رئيس التحرير:

مبارك عبدالله آل خليفة

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني للمجلة

أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 2424 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني: info@dohamagazine.qa

هاتف: 44022225 (974+) فاكس: 44022650 (974+)

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

الموقع الإلكتروني:

www.dohamagazine.qa

مكتبة الشيخ عبد العزيز بن محمد المانع



مجلة الدوحة

تصفَّح العدد السابق



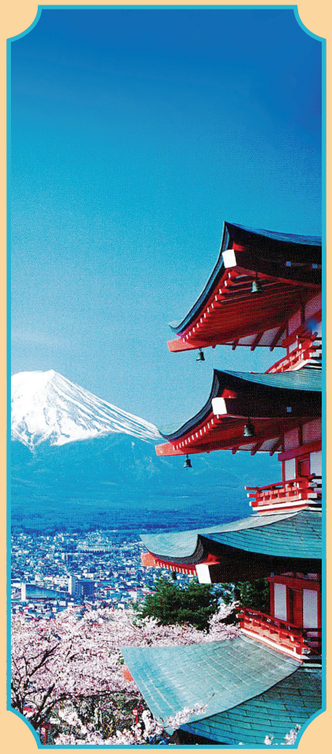
ألبرتو مانغويل:

الكتب لديها صبر وتنتظر!



وزير الثقافة الفلسطيني:

دور الإبداع في مواجهة التحديات

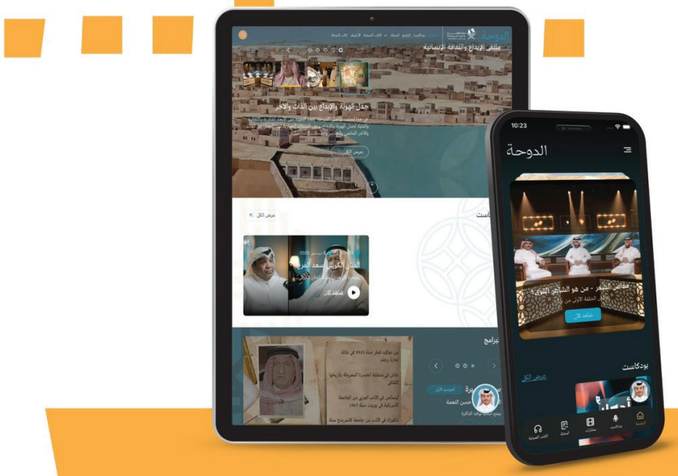


إكسبو 2025:

الثقافة القطرية تتألأ في سماء اليابان



الدوحة



تابعوا برامج منصة الدوحة

عبر الموقع الإلكتروني وتطبيق الجوال

GET IT ON Google Play

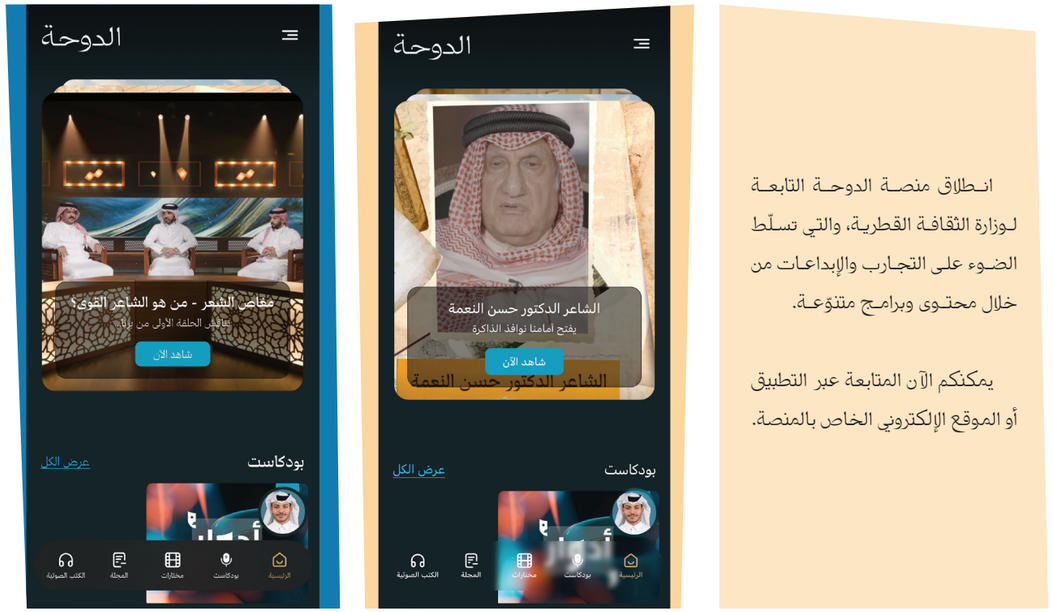
Available on the App Store

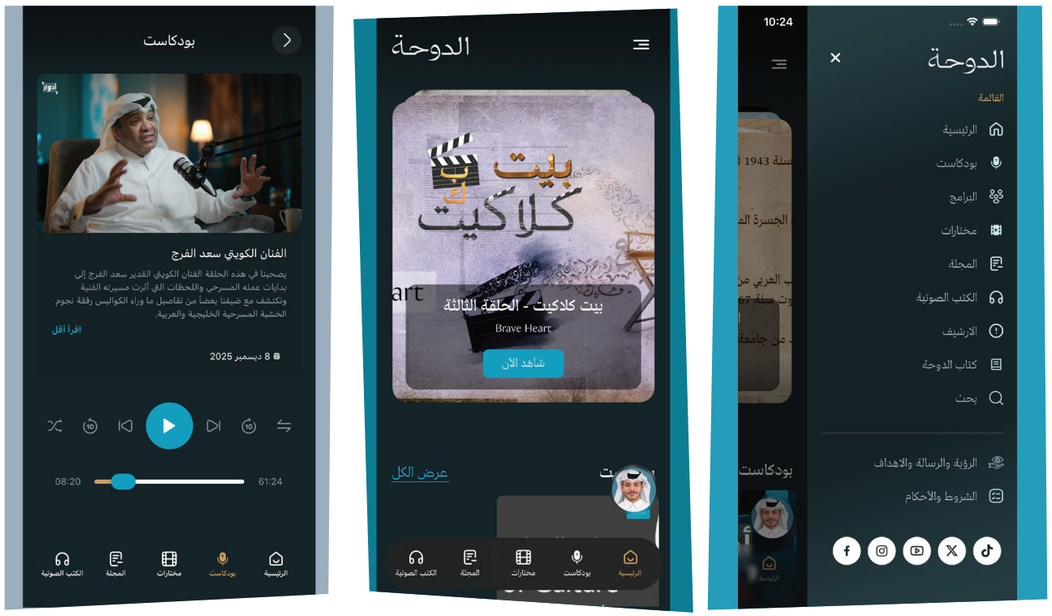
امسح الرمز للدخول للموقع الإلكتروني

DohaMgzn

انـطلاق منصـة الدوحـة التابعـة لـوزارة الثقافـة القطريـة، والتي تسلّط الضـوء علـى التجـارب والإبداعـات من خلال محتـوى وبرامـج متنوّعـة.

يمكنكم الآن المتابعة عبر التطبيق أو الموقع الإلكتروني الخاص بالمنصة.







الدكتور فاضل السمرائي

العلامة اللغوي الدكتور فاضل السامرائي في سيرة معاصرة لمنهج التدبر القرآني الدقيق بين العلم والإيمان

امسح الرمز للمشاهدة



ابراهيم نصرالله

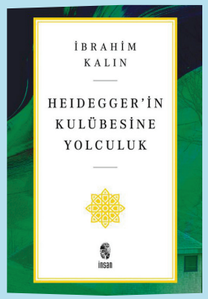
يحكي الشاعر والروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله عن مأساة المنفى واللغة وطنًا ضد عنف التاريخ

امسح الرمز للمشاهدة



ملفُّ العدد.. لغتنا العربية 16
أمير قطر يُكرِّم فريق معجم الدوحة التاريخي

ضيف العدد.. شوقي بزيع: 64
الحداثةُ الشعريَّة ثمرة تفاعل
بين الشرق والغرب



100
كتب
إبراهيم قالن في كوخ
فيلسوف الغابة السوداء

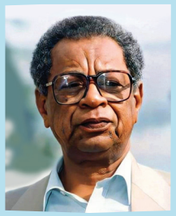
ترجمة: 76
فرناندو راندون: مهرجان ميديلين ألهم مقاومة العنف

زفرة الموريسكي.. واسيني الأعرج: 88
قرنٌ على سِجال طه حسين في الشعر الجاهلي

قصيدة.. سعد مرعي الهاجري: 120
مَرّيتُ لِي عِدٍ وطارتْ حمايْمَهْ

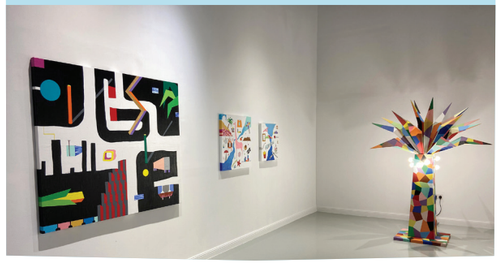


استطلاع: 56
سورية تنهض من الألم وتُعيد إنتاج معانيها المُتعَدِّدة



كتب 110
الدوحة
والطيب صالح

فن 124
مبارك آل ثاني يستلهم المدينة
بلغة الألوان والظلال



أضواء 48
موسم الندوات في باريس
نحو شراكة ثقافية قطرية دولية

صح لسانك 62
شبيب بن عرار النعيمي:
مجلة الدوحة محطة جديدة للإبداع في الشعر

علوم 84
ابن خلف المرادي: رائد التكنولوجيا في الأندلس

أدب: 114
محمد الشحري: الرواية تُميِّل سُلطة الفَرد المُسالِمة

رحلة 136
وادان: سيدي محمد ولد بمبا يمرُّ بطريق الأربعين عالمًا

جمالُ اللفظ وجلالُ المعنى

عبد الله الحامدي

اللغةُ هُوِيَّةُ الأُمَّة، مَهْدُ الحضارة، ومَوئِلُ الإبداع لأيِّ شعب من شعوب الأرض، ومهما حاول المرءُ تحديدَ مفهوم اللغة فإنَّ المعنى يفيضُ على المصطلح، مثلما يفيضُ الماء على الوعاء، حيث لا حدَّ للتعبيرات البشريَّة الصَّادرة عن الشعور أو التفكير، ناهيك عن الخيال الذي قد يذهبُ بعيدًا في المحاكاة أو الابتكار.

ومردُّ ذلكَ كلِّه إلى أنَّ اللغةَ – في واقع الحال – كائنٌ حيٌّ، غيرُ مرئيٍّ بذاتهِ، لكنَّه مرتبطٌ بكلِّ شيءٍ في الحياةِ؛ ارتبط بالإنسانِ، ولا يحيا من دونِهِ. ولسنا في لُبانةٍ إلى القولِ بأنَّها ميزةُ الإنسان عن بقيّة الكائنات، وقديمًا قيل: "الإنسان حَيَوانٌ ناطقٌ"، ثمَّ انتقلتِ اللغةُ من النطق إلى الكتابة، ومنها إلى القراءة، منطلقِ الحضارة.

من الصعوبة بمكان تحديدُ التاريخ الذي بدأت فيه اللغات، والأكيد أنَّها ولدتْ منذ فجر التاريخ، وتطوَّرت بمرور الأزمنة، وتغيُّر الأمكنة التي استوطن فيها الناسُ على امتداد القارات، لذا فقد تعدَّدتِ اللغاتُ، التي يُقدَّر عددُها، حاليًّا، بما بين (5000) و(7000) لغة، وسبب هذا التفاوت الكبير في الإحصاءِ يعودُ إلى تعريف اللغة، من جهة، وحالة الالتباس ما بين المنطوق والمكتوب، من جهة ثانية، ومسألة الأصل والفرع أي (اللغة واللهجة) من جهة ثالثة.

ويَعنينا من بين كلِّ هذه الأسئلة المتواترة والمتوالد بعضها من بعض، لغتُنا العربيَّة التي تُوصَفُ بلغة "الضَّاد"، الحرفِ الذي انفردَ به اللسانُ العربيُّ دونَ سواه، مثلما وُصِفتْ، أيضًا، بالغنى إلى درجة الثَّراء البالغ، من حيثُ عددُ المفرداتِ (تتجاوز 12 مليون كلمة)، وثمَّة فارقٌ كبير بينها وبين اللغة التي تليها، ألا وهي الإنكليزية (لا تتجاوزُ على أبعد التقديرات مليون كلمة)، فضلاً عن كونِ العربيَّة لغةَ الإعرابِ، أي الإبانة والإفصاح باستعمالِ الحركاتِ (الفتحة والضمَّة والكسرة)، والشدِّ والمدِّ والسكونِ؛ ما يزيدُ من وُضوحِها ودِقَّتِها ومَهاراتِ تداولِها.



كنزُ الصوت والصورة

وإذا ما حاولنا استكشافَ أسرار العربيَّة، واستكناهَ دلالاتِها الكامنة، ثمَّ المضيَ أكثر لمعرفة عناصر سحرِها، انطلاقًا من أنَّها -أوَّلاً - اللغةُ التي نزل بها "القرآن الكريم" على نبيِّنا خاتم المرسلين محمَّد (صلى الله عليه وسلَّم)، ينبغي ألَّا يفوتَنا وصفُه البليغُ لها: "إنَّ من البيانِ لسِحْرًا"، ثمَّ ولَجنا -ثانيًا - "ديوان العرب"، فوقفنا على عيون الأشعارِ، بدءًا من معلَّقات الجاهليَّة، مرورًا بما وصلَنا من عصر صدر الإسلام والقصائدِ الأمويَّة والعباسيَّة والأندلسيَّة، وصولاً إلى العصر الحديث، وعرَّجنا- ثالثًا- على روائع النثر من خُطَبٍ ومقاماتٍ ونقدٍ مبثوث في تلك التَّركة الضَّخمة لتراثنا العربيِّ؛ قديمِهِ وجديدِهِ، فإنَّنا سنستنتجُ أنَّ اللغةَ هي نحنُ، فردًا وأمَّةً، وأنَّ الاعتناءَ بها وحمايتَها وتنقيحَها من الرَّكاكة والخطأ والزَّلل، إنَّما هو دفاعٌ عن وجودنا.

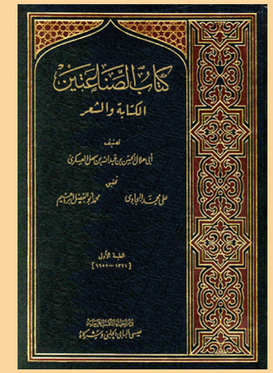
للُّغةِ تعاريفُ كثيرة؛ فمن قائلٍ: إنَّها نظامُ إشاراتٍ ورموزٍ للتواصل بين البشر، إلى قائلٍ: إنَّها أداةٌ للفكر، أو مخزنٌ للمعرفةِ، تراكمتْ فيه العواطفُ والأفكارُ عبر شيفراتٍ صوتيَّة وأخرى صُوريَّة (من الصورة) متضافرة، فمكَّنتنا من تسجيلِ تجاربَ وخبراتٍ متوالية، شكَّلت، في المحصِّلةِ، شخصيَّتنا.

نشأتِ اللغةُ من العالَم المحسوسِ، وتحديدًا من حاسَّتَيِ السمع والبصر لدى الإنسان، عبر استخدام الأصوات والإشارات (البعيدة)، أكثرَ من بقيَّة الحواسِّ، أي الشمِّ واللمسِ والذَّوق (القريبة)، لكنَّ مدارَها، بالأجمع، تجاوزَ إلى العالَم المجرَّدِ، حين شرع العقلُ بالتفكيرِ، والخيالُ بالإبداعِ، وراح الإنسانُ يحلُم بحياةٍ أجملَ وأفضلَ، فصار اللفظُ الجميلُ والمعنى الجليلُ سبيلاً إلى ذلك الحلُم؛ فحينَ نغوصُ في عمقِ الأنظمةِ الموسيقيَّة للحروف والكلمات والعبارات، ونتأمَّلُ علائقَها: الصرفيَّة والنحويَّة، يتبيَّنُ لنا - بصيغةٍ أجلى - أنَّ العربيَّة من أثرى اللغاتِ، بما تحتويهِ من نغماتٍ وإيقاعاتٍ وتوناتٍ (نبراتٍ) تُشكِّل أساسًا خصبًا للشاشة البصريَّة المُكوِّنة للبلاغة العربيَّة، بطرائقها البيانيَّة ومحسِّناتها البديعيَّة المُتنوِّعة.

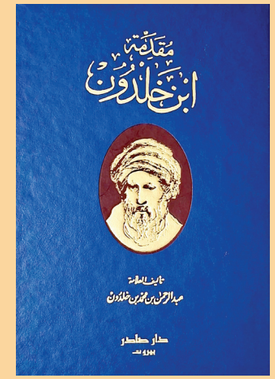
يقول صاحبُ "كتاب الصناعتين"، أبو هلال العسكري (ت 1005م)، نقلًا عن إسحق بن حسّان: "لم يفسّر أحدٌ البلاغة تفسيرَ ابن المُقفَّع، إذ قال: البلاغةُ اسمٌ لمعانٍ تجري في وجوهٍ كثيرةٍ؛ منها ما يكون في السكوتِ.. وإذا كان الكلامُ يَعْرى من الخيرِ، أو يجلبُ الشرَّ فالسكوتُ أولى"، مبرهنًا بذلك على مقولتهِ الأشهر "الإيجازُ هو البلاغةُ" (1)، وهو ما يشملُ كلتا الصناعتين اللتين تناولهما، أي الكتابة والشعر، وفي هذا التفريقِ بين الكتابة والشعر (عبر المقابلة أو التناظر في العنوان) ما يشيرُ إلى أنّ الشعرَ لم يكن يُكتَبُ قديمًا، بل يقالُ، تأكيدًا على شِفاهيَّة فنِّ الشعر حتّى بعد عصر التدوين (الكتابة) في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، والذي أطلق عليه المفكّر المغربيُّ محمّد عابد الجابري (1935-2010)، في سياق تحليله للثقافة العربيَّة، وصفَ: "الحافَّة – الأساس. إنّه الإطار المرجعيُّ الذي يشدُّ إليه، وبخيوطٍ من حديد، جميعَ فروع الثقافة العربيَّة، وينظمُ مختلف تمؤُّجاتها اللاحقة"(2)؛ فحين استشرتِ الكتابة، وانتشرتْ في العصور التالية، سمِّي الشعرُ المكتوبُ نظمًا، لتمييز الشعر الحقيقيِّ عنه، فالعربُ فضّلت دائمًا الشعرَ المطبوع المحفوظ في الصُّدور، على الشعر المصنوع المخطوط في السُّطور.

الشفاهة والكتابة والمعرفة

لكن تلك "الحافَّة" اللغويّة التي أشار إليها الجابريُّ، بقيتْ ماثلةً في العقل العربي، على الرَّغم من مرور (12) قرنًا على التحوُّل من عصر الشفاهةِ إلى عصر الكتابة، حيثُ استطاعتِ اللغة العربيَّة بعد عصر التدوين أن تحتوي، شتّى العلوم والمعارف والفلسفات، وتواكبها، شرقًا وغربًا، ولم تكنِ المشكلةُ في اللغة، بل في ابتعاد أبنائها عنها، وخروج من يتحدَّث بها من سباق التطوُّر عبر التاريخ وتحوُّلاته.



كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري



مقدمة ابن خلدون



تكوين العقل العربي

وعندما نصل إلى عصر المُؤرّخ الفيلسوف ابن خلدون (1332-1406) في القرن الرابع عشر الميلادي، صاحب المُؤلَّف الضَّخم "كتاب العِبَر، وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر، ومَن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، والمعروفِ –اختصارًا– بـ "تاريخ ابن خلدون"، مستقرئًا دورة الحضارة بمراحلها المتعاقبة، نجدُه في مُقدّمتِهِ الشهيرة يتناولُ اللُّغةَ من ناحيتَيْن: المَلَكَةُ (الفِطْرَة)، والصَّنعةُ (التعلُّم)، مشيرًا إلى تلك العلاقة الجوهريّة بين اللُّغة والأمَّة، في حالتَيِ القوّة والازدهار، من جهة، والضَّعف والاضمحلال، من جهة ثانية، ولا يخفى على القارئ المتبصّر مغزى تخصيصه الفصول الأخيرة من الكتاب لدراسة علوم اللسان العربيِ بأركانه الأربعة (اللغة، والنحو، والبيان، والأدب)، وهو يتحدَّثُ عن الحضارة أصلًا، مستفيضًا فيها، حتّى إنّه يختتمُ قائلًا: "كِدنا أن نخرُجَ عن الغرض؛ لذلك عزمنا أن نقبض العنان عن القول في هذا الكتاب الأوّل الذي هو طبيعةُ العُمران وما يَعرِضُ فيه، وقد استوفينا من مسائله ما حسبناهُ كفاية"(3).

ليست اللغةُ مجرَّدَ وسيلة لتحصيل المعرفة فحسب، بل إنَّ التمكُّن من معرفتها يُحقِّقُ غاياتٍ لا حصرَ لها في شتّى العلوم والآداب، ومَنْ يَعُدْ إلى معاجم اللغة العربيَّة؛ التليدةِ والطارفةِ، يَجِدْ مدوَّنةً أشبه بالبحر الزاخر الذي لا شواطئ له، وكلُّ مفردةٍ منها تفتح بابًا من أبواب الفكر أو العلم أو الفنِ، ونافذةً تطلُّ على خبرةٍ أو تجربةٍ أو معنًى من المعاني الإنسانيَّة.

وما معجم الدوحة التاريخيُّ للُّغة العربيَّة، والذي تفضَّل حضرة صاحب السموِّ الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر، بحضور حفل اكتماله يوم 22 ديسمبر، 2025، في فندقَيْ فيرمونت و رافلز بمدينة لوسيل، ورعايته المتواصلة للمشروع منذ انطلاقته قبل أكثر من (12) عامًا، حتّى لحظة إنجازه، إلّا إدراكٌ مُتقدِّمٌ لمكانة اللغة في نهوض الأمَّة وبناء مستقبلها.



1. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ، تحقيق علي محمّد البجاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى (1952م)، دار إحياء الكتب العربيَّة، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص14.
2. تكوين العقل العربي، محمّد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، الطبعة الأولى (1984م)، ص52.
3. مقدّمة ابن خلدون. عبد الرحمن بن محمّد بن خلدون، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى (2000)، ص473.

معجم الدوحة التاريخيّ للُّغة العربيَّة

بوَّابة حضاريَّة مُشْرَعة على المستقبل



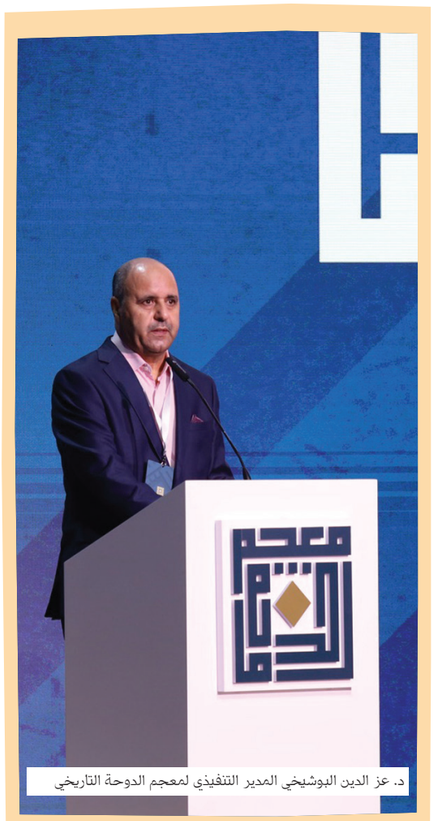
حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر في حفل اكتمال معجم الدوحة التاريخي

مثلَ معجزةٍ ظهرتْ فجأةً، كانتِ الأصبوحة الثقافيَّة العربيَّة التي أُعلِن فيها اكتمال معجم الدوحة التاريخيّ للُّغة العربيَّة، وإنْ كان ثمَّة عنوان واحد للحدث الكبير، فهو: العمل بدأب وصمت؛ فالمشروع لا يتعلَّقُ بالماضي أو الحاضر، بل هو بوَّابة مُشْرَعة على المستقبل؛ فمعجم الدوحة يجمعُ ما تناثرَ من مفردات اللغة العربيَّة في المعاجم والموسوعات والمخطوطات والكتب والصحائف والأوراق، بشتَّى مجالاتها وصنوفها، في عملٍ واحدٍ يرصدُ حياة "الكلمة" منذ أقدم النصوص والنقوش، مرورًا بما أنتجته الحضارة العربيَّة خلال مراحلها المختلفة، حتَّى اللحظة الراهنة.

يصعب تخيُّلُ الأمر قبل الشروع به، ويكاد المُتخيِّلُ يشعر بالإشفاق على الفريق المكلَّف بالمهمَّة، لكنَّ الله قيَّض للمشروع جَمْعًا من العلماء والخبراء والعاملين المجتهدين من مختلف الأقطار العربيَّة، مشرقًا ومغربًا، والذين تداعَوا، كلٌّ من زاويته وخبرته وتجربته العِلميَّة والعَمليَّة في عباب هذا البحر الموسوم بلغة الضَّاد، لإنجاز المعجم "التاريخيّ"، بِمَعنيَيْه: الواقعيّ والمجازيّ؛ فالإبحار في اللغة إنَّما هو عبورٌ للزمن، وسَفَرٌ نحو المنابع الأولى للمفردات، ونشأتِها، وتطوُّرِ دلالاتِها، ثم تجلِّيها في أبرز شواهد الكلام عبر العصور المتعاقبة.

لقد تضافرتْ جهودُ جهابذة اللغة العربيَّة في قرننا الحادي والعشرين الميلادي، ممَّن أطال الله في عمرهم، ومنهم مَن قضى نحبه قبل بلوغ الهدف، لإتمام معجم الدوحة، بمراحله الثلاث، والذي بدأ العمل به عام 2013، ولن ينتهي ما دام هناك من يتحدَّث العربيَّة، ذلك أن اللغة لا تتوقَّفُ عن النموِّ، كما لا تتوقَّف عن الكشف عن أسرارها الكامنة، كلَّما غاص الباحثون في أعماقها، وبلغوا أعاليها، حيثُ يتطلَّب العملُ المعجميُّ أمرين معًا: السِّعَةُ والدِّقَّةُ.

ويُعَدُّ معجم الدوحة أحدَ المعاجم التاريخيَّة الفريدة عالميًّا، إذْ اعتمد منهجًا علميًّا دقيقًا في توثيق تاريخ الألفاظ العربيَّة، عبر سياقاتها: الزمنيَّة والمعرفيَّة والحضاريَّة، وتحوُّلاتها الدلاليَّة والصرفيَّة والاستعماليَّة، فكانت حصيلتُهُ مدوَّنةً بألفِ ألفِ ألفِ (مليار) كلمة، و300 ألف مدخل معجميٍ لألفاظ اللغة العربيَّة ومعانيها، على مدار عشرين قرنًا من حياتها، تمتدُّ من عصر ما قبل الإسلام إلى عصرنا الراهن، في كلِّ مجالات القول والتأليف في الآداب والعلوم والمعارف والفنون، وعلى امتداد جغرافيَّة العالم العربيِ والإسلاميِ، يضاف إلى ذلك الألفاظ الأعجميَّة التي دخلت الاستعمال اللغويّ العربيّ من اللغات التي تفاعلت مع العربيَّة عبر التاريخ، كاللاتينيَّة واليونانيَّة والفارسيَّة والهنديَّة والتركيَّة والأوروبيَّة الحديثة، علاوة على موادِّ الجذور النظائر التي تشترك مع العربيَّة في العائلة اللغويَّة الساميَّة، مثل العبريَّة والسريانيَّة والسقطريَّة والآراميَّة البابليَّة والسبئيَّة والمهريَّة.. ليضع هذا المشروعُ العربيُّ ذو الإشعاع العالميِ اللغةَ العربيَّة في قلب النقاشات اللسانيَّة المعاصرة، ويعزِّزَ حضورها في البحث العلميِ الدوليِ.



د. عز الدين البوشيخي المدير التنفيذي لمعجم الدوحة التاريخي

في حفل اكتمال معجم الدوحة التاريخيِ، والذي غصَّ بكبار الشخصيَّات العلميَّة والفكريَّة والأدبيَّة العربيَّة، أُلقِيتْ كلماتٌ بدَتْ غيضًا من فيض؛ فقال الدكتور عزُّ الدين البوشيخي، المدير التنفيذيُّ لمعجم الدوحة التاريخيِ للُّغة العربيَّة: إنَّ هذا المشروع المعجميَّ الرائد ثمرةُ عمل مؤسَّسيٍ تراكميٍ امتدَّ سنوات طويلة، وإنَّه يُمثِّل مشروعًا علميًّا جادًّا، يتميَّز بعمقه المعرفيِ والتاريخيِ، ويهدف إلى حفظ الهويَّة اللغويَّة، ويعيد للأمة الثقة في ذاتها وفي قدراتها، ويحيي لديها الأمل في تحقيق طموحاتها الحضاريَّة.



سعادة السيدة لولوة بنت راشد الخاطر
وزير التربية والتعليم والتعليم العالي بدولة قطر



د. سالم بن محمد المالك
المدير العام لمنظمة إيسيسكو

أمَّا سعادة السيِّدة لولوة بنت راشد الخاطر، وزيرة التربية والتعليم والتعليم العالي بدولة قطر، فأعربتْ في كلمتها المُعبِّرة عن مشاعر الفخر بهذا الإنجاز الفريد، مؤكِّدةً المكانة المحوريَّة لمعجم الدوحة، ودوره الفاعل في تعليم اللغة العربيَّة، كما أشارت إلى أهمِّيَّة الاستثمار في المشاريع اللغويَّة الكبرى لبناء المعرفة، وصون الهويَّة الثقافيَّة، وترسيخ مكانة اللغة العربيَّة حاضرًا ومستقبلًا.

وحملَتْ كلمة الدكتور سالم بن محمَّد المالك، المدير العامُّ لمنظَّمة العالم الإسلاميّ للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) معاني الشكر والتقدير للدوحة على معجمها، مشيرًا إلى قيمته الرفيعة وأهمِّيَّته القصوى في المشهد الحضاريّ والثقافيّ واللغويّ، عربيًّا وعالميًّا، وذلك بما يُقدِّمه من إضافة نوعيَّة إلى اللغة العربيَّة، كما أشاد باحتضان دولة قطر المشروع، ورعاية سموِّ الأمير له، مؤكِّدًا استعداد (إيسيسكو) لخدمة هذا المشروع بكلّ إمكاناتها، حتى تعمَّ فائدتُه على الدول العربيَّة والإسلاميَّة كافَّة. فيما استهلَّ الدكتور محمود أحمد السيِّد، رئيس مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، أقدم مجامع اللغة العربيَّة، كلمته بالإشارة إلى الدور المحوريّ لمعجم الدوحة التاريخيّ في توثيق تاريخ اللغة العربيَّة، وخدمة البحث المعجميّ واللغويّ، وأبرز ما يتيحه من إمكانات علميَّة غير مسبوقة للباحثين والدارسين، داعيًا إلى الارتقاء باللغة العربيَّة، والنهوض بها، والاستثمار فيها، بما يضمن لها استعادة مكانتها اللائقة في مجالات المعرفة والبحث العلميّ.



د. عزمي بشارة
المدير العام للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

الدكتور عزمي بشارة، المدير العامُّ للمركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات نوَّه إلى دلالات اكتمال معجم الدوحة، تمهيدًا لما بعده، مؤكِّدًا قدرة العمل العلميّ العربيّ المؤسَّسيّ على إنجاز مشروعات معرفيَّة إستراتيجيَّة، ومشيرًا، في الوقت نفسه، إلى أهمِّيَّة مدوَّنة معجم الدوحة التاريخيّ التي لا تقتصر على خدمة الباحثين والمهتمِّين باللغة العربيَّة، بل تتجاوز ذلك إلى الإسهام في تطوير التطبيقات العربيَّة للذكاء الاصطناعيّ.

الحفل الكبير تضمَّن عرض فيلم البوَّابة الإلكترونيَّة الجديدة لمعجم الدوحة التاريخيّ للُّغة العربيَّة، وما تتيحه من أدوات بحث واستكشاف، تُمكِّن المستخدمين من تتبُّع تاريخ الألفاظ ودلالاتها عبر العصور، وتُحقِّق التكامل بين العمل المعجميّ والوسائط الرقميَّة المعاصرة.

وكرَّم سموُّ أمير دولة قطر الخبراء والباحثين والمحرِّرين الذين عملوا على إكمال مشروع المعجم في مختلف مراحل إنجازه، تقديرًا لجهودهم العلميَّة وعطائهم البحثيّ وخدمتهم الكبيرة للُّغة العربيَّة، بحضور عدد من أصحاب السعادة الوزراء، وممثِّلي المنظَّمات الإقليميَّة والدوليَّة، ورؤساء مجامع اللغة العربيَّة، والمهتمِّين بالثقافة العربيَّة.

في مدينة لوسيل التي شهدت أكبر حدث تاريخيّ رياضيّ عالميّ، هو كأس العالم لكرة القدم، قبل ثلاث سنوات (مونديال قطر ZOZZ)، وبالتوازي مع احتفالات اليوم العالميّ للُّغة العربيَّة، واليوم الوطنيّ لدولة قطر (18 ديسمبر)، جاء حفل اكتمال معجم الدوحة التاريخيّ للُّغة العربيَّة، برعاية كريمة وحضور ذي مغزًى لحضرة صاحب السموِّ الشيخ تميم بن حمد آل ثاني، أمير دولة قطر، يوم 22 ديسمبر، ZOZ5، في قاعة كتارا بفندقَيْ فيرمونت و رافلز – لوسيل، فالأمرُ يتعلَّق بمشروع يعني خلاصة الإرث الحضاريّ العربيّ، منذ القرن الخامس قبل الهجرة النبويَّة إلى اليوم.

معجم الدوحة التاريخي
للغـة العربيـة

امسح الرمز للمشاهدة

المعاجم العربيَّة التراثيَّة
غنًى وتنوُّع.. وتحدِّيات



د. رمزي منير بعلبكي

من يطَّلع على التراث المعجميّ لكثير من حضارات العالم يدرك أنّ العرب كانوا من أكثر الشعوب اهتمامًا بلغتهم، وأنّه يندر أن تجد تراثًا معجميًّا يفوق إسهام العرب في التصنيف المعجميّ. وليس هذا القول من قبيل المبالغة أو المفاخرة أو الانتقاص من جهود الأمم الأخرى في هذا المجال، بل هو حقيقة واقعة يمكن تبيُّنُها بالاطّلاع على موسوعة كيمبردج للتاريخ العالميّ للمعاجم (Cambridge World History of Lexicography) الصادرة سنة (2015). فالتراث المعجميُّ العربيُّ يتّسم بالغنى والتنوُّع في المادّة، وفي طُرُق المقارَبة والترتيب، فضلاً عن أنّه يمتدُّ، دونما انقطاع، من القرن الثاني للهجرة/ الثامن للميلاد حتّى القرن الثاني عشر للهجرة/ الثامن عشر للميلاد، أي على مدى عشرة قرون قبل الفترة الحديثة ثمَّ المعاصِرة.

وأوّل ما يتبادر إلى الأذهان، إذا سُئل أحدنا أن يُعرِّف المعجم، هو أنّه قائمة تشتمل على مفردات اللُّغة مرتَّبةً بحسب جذورها، وأحيانًا بحسب توالي حروفها. ومقتضى هذا التعريف هو أنّ مستخدم المعجم يعرف لفظةً ما، فيبحث فيه عن معناها. غير أنّ هذا الوصف لا يُمثِّل الواقع تمثيلاً كاملاً؛ فالتراث المعجميُّ العربيُّ أشمل من ذلك بكثير، وهذا ما سنحاول تبيانَهُ في هذا المقال الموجز، وأن نستلهم صنيع القدماء ومحبَّتهم للعربيَّةِ فلا نُقصِّر عنهم في خدمة ما كان يُسمِّيه ابنُ جنّي "اللُّغة الشريفة".

كيف نشأ المعجم العربيُّ

يُعَدُّ التصنيف المعجميُّ في التراث العربيّ ثمرةً من ثمرات جهود اللُّغويّين العرب لجمع لغتهم وشرح مفرداتها وحفظ شواهدها. وقد كان للقرآن الكريم أثرٌ بارز في نشأة تلك الجهود، فكثير من مباحث اللُّغة يتَّصل اتّصالاً وثيقًا بالنصّ القرآنيّ وشرح مفرداته وتراكيبه. فالمسائل المتّصلة بهذا النصّ هي من صميم اهتمام النحويّين، لا سيَّما لجهة التراكيب، كما أنّ الجانب الدلاليّ لنصّ القرآن الكريم كان موضع اهتمام اللُّغويّين وأصحاب المعاجم. وعلاوةً على ذلك، تزخرُ المعاجم العربيَّة التراثيَّة –على اختلافها وتنوُّعها– بالشواهد القرآنيَّة، بل إنّ من ضروب التصنيف المعجميّ ما يُرجِّح أنّه نشأ بأثر مباشر من القرآن الكريم. ومن هذه الضروب غريب القرآن، والمعرَّب، والأضداد، وكلُّها في أصل نشأتها تعالج مسائل همَّا ورد في التنزيل، فاشتغل به العلماء الأوائل واختلفوا في بعضه اختلافًا بيّنًا.

لقد خضعت العربيَّة دومًا –شأنها في ذلك شأن سائر اللُّغات– لنواميس التطوُّر. ولا ريب أنّ توسُّع رقعة العربيَّة بعد الفتوحات، وازدياد مكانتها لغةً "رسميَّة" إثر تعريب الدواوين زمن عبد الملك بن مروان، المتوفَّى سنة (85 هـ/ 705 م)، وفُشُوَّ اللحن إثر ازدياد الاختلاط بين العرب وسواهم.. كلّ ذلك رسَّخ اقتناع اللُّغويّين بضرورة التوسُّع في دراسة العربيَّة، وتناولها تناولاً منهجيًّا في مصنَّفات متعدِّدة النواحي. ولم تقتصر جهودهم على دراسة أصوات العربيَّة وصرفها ونحوها فحسب، بل توسَّعُوا، أيضًا، في دلالات المفردات وتنوُّع لهجاتها، كما تدلُّ المصنَّفات اللُّغويَّة المبكرة، وهذه المصنَّفات تُمثِّل بداية التأليف المعجميّ في الزمن عينِه الذي شهدت فيه العربيَّة المصنَّفات الأولى في نحو العربيَّة وصرفها.

> أوَّل شرط للنهوض بالعربيَّة
> هو إقبال أبنائها عليها
> واعتزازهم بها

المدوَّنة اللُّغويَّة الأولى

لعلَّ من أهمِّ ما أنجزه العلماء العرب الأوائل أنّهم جمعوا خلال قرن من الزمن – أي منذ النصف الثاني للقرن الثاني للهجرة حتّى أواسط القرن الثالث – مدوَّنة لغويَّة كانت عمادَ اللُّغويّين، نحويّيهم ومعجميّيهم على السواء، وتُعرف تلك الفترة بفترة جمع اللُّغة. وقد كان النصُّ القرآنيُّ الأنموذجَ الأعلى للفصاحة عند اللُّغويّين، كما كان الشعر عندهم ديوان العرب. ثمَّ إنّهم أحلُّوا كلام الأعراب الثِّقات محلاًّ رفيعًا، وجعلوه من المعايير الأساسيَّة في الحكم على الكلام؛ جيِّده وسقيمِه، ومقبولِه ومردودِه؛ لذا كان من البَدَهيّ أن يرتحل اللُّغويُّون من البادية سعيًا لتدوين كلام فصحاء الأعراب وتوثيقه. ومِنْ أشهر مَنْ أسهم في هذا الجهد الجماعيّ اللافت أبو عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، والكسائيُّ، والفرّاءُ، وأبوزيد الأنصاريُّ، وسواهم. وباعتماد هذا المنهج الاستقرائيّ توفَّر بين أيدي اللُّغويّين مرجعٌ يُعوَّلُ عليه في الاستعمال اللُّغوي الموثَّق.

وقد اشتملت المدوَّنة اللُّغويَّة على القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأشعار العرب وكلامها وأمثالها. وهذه المدوَّنة كانت هي الأساس الذي منه انطلقت النظريَّة النحويَّة، والذي عنه أُخِذتْ موادُّ المعاجم. ولئن أفضى جمعُ العربيَّة من مصادر لهجيَّة متنوِّعة إلى كثرة الصيغ (كأن يكون للفعل الواحد عشرة مصادر أو أكثر)، وتعدُّد الجوازات في أوجه الإعراب، فقد حفِظ لنا مادَّةً لغويَّة ثرَّة، واستعمالاتٍ لهجيَّة ما كان لنا سبيلٌ إلى معرفتها لو لم يأخذ اللُّغويُّون مادَّتهم من أفواه العرب في بواديهم، ويُضمِّنوها مصنَّفاتهم، لتكون شاهدة على السياقات الاستعماليَّة في اللسان العربيّ.

المعاجم المبوَّبة والمعاجم المجنَّسة

يمكن قسمة المصنَّفات المعجميَّة العربيَّة إلى ضربَيْن كبيرَيْن: المبوَّب، والمجنَّس. ويرجع هذان المصطلحان إلى اللُّغويّ الأندلسيّ الكبير ابن سِيدَه، المتوفَّى سنة (458 هـ/ 1066م)، فقد وصف كتابَه الضخم "المخصَّص" بأنّه مبوَّب، أي أنّه يشتمل على أبواب مختلفة، يختصُّ كلٌّ منها بموضوع معيَّن (كخلق الإنسان، والخيل، والنخل، والأنواء، وغير ذلك)،

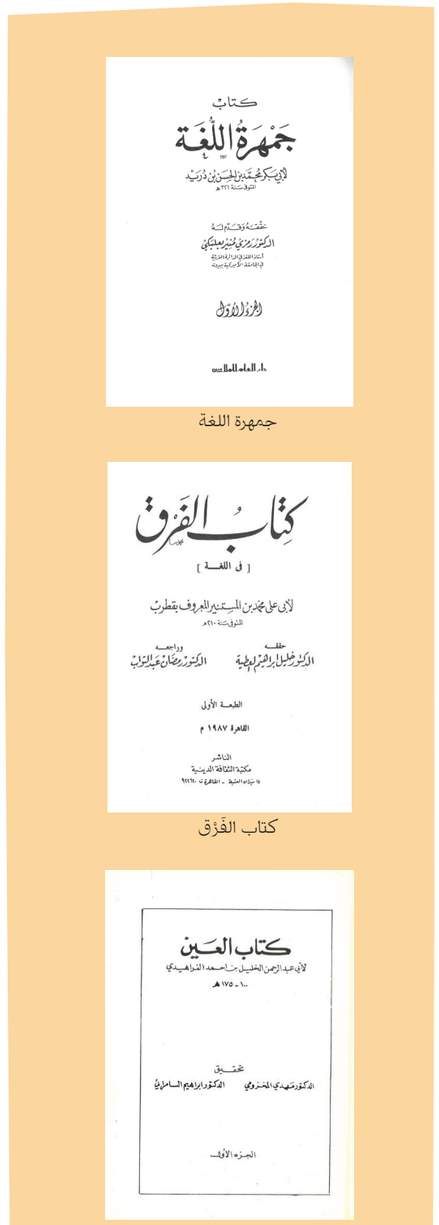
أو بمبحث من مباحث فقه اللُّغة والصرف (كالأضداد، والهمز، والمذكَّر والمؤنَّث، والمقصور والممدود). أمّا معجمه الشهير الآخر، أي المُحْكَم والمحيط الأعظم، فقد وضعه مجنَّسًا، أي مرتَّبًا على الألفاظ لا الموضوعات.

والفرق الجوهريُّ بين المعاجم المبوَّبة والمعاجم المجنَّسة هو أنّ مستخدم المعجم المبوَّب ينطلق من المعنى إلى اللفظ، أي أنّه يتحرّى اللفظ أو الألفاظ الواقعة تحت معنًى معيَّن. أمّا مستخدم المعجم المجنَّس فمنطلقه اللفظ، أي أنّه يعرف مفردة ما، فيبحث عنها في موقعها في الترتيب المعتمَد في المعجم ليعرف دلالتها، وما قد يصاحب ذلك من شروح وشواهد. ولو لم يكن لكلٍّ من هذَيْن الضربَيْن فائدة تختلف عن فائدة الضرب الآخر، لَما صنَّف ابن سِيدَه معجمَيْه المذكورَيْن، ولَما تعاصر كلا الضربَيْن قرونًا، ثمّ إنّ المعجم المبوَّب، مهما كانت مادّته غزيرة، يفتقر إلى منهج يستطيع، من خلاله، استغراق المادّة اللُّغويّة في أيِّ موضوع. أمّا المعجم المجنَّس فقِوامه الاتِّكاء إلى طريقة تكفل ألّا يغيب عن واضعه أيُّ جذر من جذور اللُّغة، كما سنبيّن لاحقًا.

الغنى والتنوُّع في الموضوعات

تتَّسم المعاجم المبوَّبة بالغنى والتنوُّع الكبيرَيْن في موضوعاتها. وقد ظهرت هذه السمة منذ نشأة التأليف المعجميّ في القرن الثاني للهجرة/ الثامن للميلاد. ومن المصادر المبكرة التي وصلتنا رسائل موجزة في الغالب، أُفردت لموضوع محدَّد، ومنها: النباتُ، والحيوان، وخلق الإنسان، والبئر، والخطُّ والقلم، والمَيْسِر، والسَّرج واللجام، واللبن، والعسل، والنحل، والحشرات، والمطر، والسحاب، والأيّام والليالي والشهور، والريح، والدواهي، وسواها كثير. ولا ريب أنّ هذه الرسائل هي حصيلة المدوَّنة الضخمة التي جمعها اللُّغويُّون.

ونضرب مثلًا على هذه الرسائل كتاب "خلق الإنسان" لقُطْرُب، المتوفَّى سنة (٢٠٥) أو (٢١٠) للهجرة، وهو تلميذ سيبويه. فعنوانُ كتابِه هو: "الفَرْق" أو "ما خالف الإنسانُ البهيمة وأحوالها". وقد قسَّمه إلى ستّة أقسامٍ، هي: أعضاء جسم الإنسان؛ والحَمْل والولادة وأسماء صغار المخلوقات؛ والجماعة من الناس



جمهرة اللغة

كتاب الفَرْق

كتاب العين

والبهائم؛ والأصوات؛ والزجر؛ والموت. ويبدأ كلُّ قسم بذكر المفردات المتَّصلة بالإنسان، تليها المفردات التي تتعلَّق بأنواع مختلفة من الحيوانات. مثال ذلك: الأنف والخَطْم والخُرطوم والعِرْنين والمَرْسِن للإنسان، يقابلها النُّخَرة للفَرَس والحمار، والخُرطوم والخَطْم لذي الخُفِّ، والفِنْطِيسة للبقرة والخنزير، والقِبْيعة للخنزير، والخَرْثَمة والعَوْتَمة للكلب، والقِرْطِمَتان للحمامة. وهكذا، تجتمع في الكتاب مئات المفردات، وكلُّها يدور حول موضوع واحد.

أمّا المعاجم المبوَّبة التي تُعنى بقضايا لغويّة فتكاد تعزُّ على الحصر، فمنها ما يُعنى بغريب القرآن، وغريب الحديث، وغريب اللُّغة والنوادر، ومنها ما يختصُّ بالألفاظ المعرَّبة، أو لحن العامّة، أو الأضداد، أو الحروف، أو الأبنية، أو المذكَّر والمؤنَّث، أو المقصور والممدود. ومنها مصنَّفات معجميَّة موسوعيَّة، تجمع، بين دفَّتيها، غيرَ واحد من هذه الموضوعات، ومن أشهرها: "المخصَّص" لابن سِيدَه الأندلسيّ.

معاجم الألفاظ وأساليبها

لا يخفى أنّ تصنيف المعجم المجنَّس – أي المرتَّب على الألفاظ – أكثر صعوبةً وأبعد منالًا من تصنيف المعجم المبوَّب، لأنّ من طبيعة المعجم المجنَّس أن يستغرق جذور اللُّغة جميعًا، فضلًا عن إيراد مشتقَّات تلك الجذور، بعضها أو جميعها؛ لذا من الطبيعيّ أن تكون المعاجم المجنَّسة أقلَّ عددًا بكثير من المعاجم المبوَّبة في مراحل التراث المعجميّ كافَّة.

ويرجع الفضلُ في وضع أوّل معجم عربيٍّ للخليل بن أحمد، المتوفَّى سنة (١٧٥ هـ/ ٧٩١ م). ومع أنّ الدارسين – قدماءَ

التصنيف من ثمرات جهود اللُّغويّين العرب لجمع لغتهم وشرح مفرداتها وحفظ شواهدها

ومُحْدَثين – اختلفوا في صحّة نسبة "كتاب العين" للخليل، فالثابت أنّه هو الذي ابتدع خطَّةً تفضي إلى استغراق جذور العربيَّة، دون أن يغفل عن أيٍّ منها. ويكاد الإجماعُ ينعقد على أنّ مقدِّمة الكتاب التي تُبيِّن تلك الخطَّة إنّما هي مِن عَمَل الخليل كما نقله عنه طلّابُه.

تقوم خطّة الخليل على ثلاثة مبادئ: أوّلها أنّ عدد حروف العربيَّة مُثَناةٍ، وهو تسعة وعشرون (مع التفرقة بين الألف اللَّيِّنة والهمزة)؛ وأنّ هذه الحروف يمكن ترتيبها بحسب مخارجها، بدءًا من الحلق، ولذا بدأ بحرف العين، فسُمِّي المعجم باسم هذا الحرف. أمّا المبدأ الثاني فهو أنّ عدد الحروف الأصليَّة في كلِّ جذر لا يقلُّ عن اثنَيْن ولا يزيد على خمسة، ويمكن حصر الجذور على هذا الأساس. وأمّا الثالث فهو أنّ كلَّ جذر يمكن تقليبه؛ فالثنائيُّ، مثلًا، يقلَّب على وجهَيْن، نحو (عد) و(دع)، و(حل) و(لح). والثلاثيُّ يقلَّب على ستَّة أوجه، فالحاء والراء والنون، مثلًا، ينتج عنها (حرن) و(حنر) و(نحر) و(رنح) و(نرح) و(رحن)، والأربعة الأولى مستعملة، في حين أنّ الخامسة والسادسة مهملتان. وبهذه الطريقة الفذَّة استطاع الخليل حصر الجذور العربيَّة "فلا يخرج منها عنه شيء"، كما جاء في مقدِّمة "كتاب العين".

وقد اختار مصنِّفون آخرون ترتيب معاجمهم على حروف (أ، ب، ت، ث، ج، ح، إلخ)، ومن أوائل المعاجم الكبرى التي اعتُمد فيها هذا التصنيف "جمهرة اللُّغة" لابن دريد، المتوفَّى سنة (٣٢١ هـ/ ٩٣٣ م). وقد بدأ ابن دريد بالحرف الأوّل من الجذر، فالثاني، فالثالث، كأنْ يأخذ في الحُسبان الكاف، ثمّ التاء، ثمّ الباء في جذر (كتب). غير أنّ معظم المصنِّفين من بعده اختاروا ترتيب الجذور على الحرف الأخير فالأوّل فالثاني، فأنت تبحث عن الجذر (كتب) تحت الباء، ثمّ الكاف، ثمّ التاء. ولعلَّ مَرَدَّ هذا الترتيب – ويُعرَف بنظام التقفية – إلى تسهيل اختيار المفردات المستخدمة في قوافي الشعر. ومن أشهر المعاجم التي اتَّبعت هذه الطريقة: "الصحاح" للجوهريِّ، و"لسان العرب" لابن منظور، و"القاموس المحيط" للفيروزابادي، و"تاج العروس" للزَّبيدي. والأخير هو أضخمها مادَّةً، وقد بلغ عدد جذوره (١١٩٣٧) جذرًا.

التحدّيات والإنجازات

لقد تفانى علماء العربيّة القدماء في خدمتها، وما مصنّفاتهم المعجميّة، بشتّى أشكالها ومختلف أنواع ترتيبها، سوى انعكاس لحبّهم العربيّة، بل لعشقهم لها وإجلالهم. ولعلّ التحدّي الأكبر الذي يواجه العربيّة اليوم هو إعراض كثير من أبنائها عنها، وتلك آفة لا مجال للتطرُّق إليها هنا. ولكن، يكفي أن نقول إنّ أوّل شرط للنهوض بالعربيّة إنّما هو إقبالُ أبنائها عليها، واعتزازهم بها وبانتمائهم إليها.

أمّا على صعيد العمل المعجميّ فلعلّ الجهود الضخمة التي بذلها العلماء قديمًا في معاجمهم أن تكون حافزًا للعلماء المعاصرين على تطويرها وتحديثها بما يتناسب مع زمننا هذا. وقد شهدت العقود الأخيرة جهودًا مثمرة في الصناعة المعجميّة. فالذي يقابل المعجم المبوَّب في التراث هو ما يُعرف حديثًا بـ "المَكْنَز"، أي مجموعة الكلمات والمصطلحات العربيّة التي تقوم على الترابط والترادف والتضادّ، وغيرها، مع تبيان علاقاتها وتراتبيّتها والمفاهيم المتّصلة بها، بما يُسهّل على الكاتب أن يختار أكثر المفردات والمصطلحات مناسبةً لمراده. وقد أُنجز بعض المكانز في مواطن متفرّقة من الوطن العربيّ، وإن كنّا ما زلنا نتشوّفُ إلى ما يضاهي المكانز التي حظي بها بعض اللّغات الأجنبيّة.

وأمّا على صعيد معاجم الألفاظ، في عصرنا هذا، فقد تنبّه كثيرٌ من واضعيها إلى بعض الهَنات في المعاجم القديمة، فحاولوا استدراكها؛ ولذلك تجنّبوا، مثلًا، تعريف الكلمة بضدّها، إذ إنّنا نجد، في بعض المعاجم التراثيّة، أنّ تعريف الفقر هو: "ضدُّ الغنى"، ثمّ نجد في تعريف الغنى أنّه "ضدُّ الفقر"؛ وكذلك في مفردات كثيرة أخرى. وأحيانًا، لا تزوّدنا معاجمنا القديمة بشروح المفردات، بل تكتفي بأن تقول: "معروف"؛ فالذهب معروف، واللبن معروف، والأسد معروف، وهكذا. وفضلًا عن ذلك، أدخلَ بعضُ المصنّفين المعاصرين على معاجمهم ألفاظًا ومصطلحات جديدة، أو معانيَ مستجدّة لمفردات قديمة، وهذا من الأمور الضروريّة لمواكبة تطوُّر اللُّغة، كيلا تظلّ أسيرة الماضي.

التراث المعجميُّ العربيُّ يتّسم بالغنى والتنوُّع في المادّة وفي طُرُق المقارَبة والترتيب



صفحة فصل الهمزة من معجم لسان العرب



معجم الدوحة التاريخي للغة العربية

ومن أهمّ المنجزات المعجميّة المعاصرة معجم الدوحة التاريخيُّ للُّغة العربيّة. وهو مشروع ضخم استغرق إنجازه اثنتَيْ عشرة سنة، منذ العام (2013) حتّى نهاية العام (2025). وقد التُزمت فيه منهجيّة صارمة، تقضي بتأريخ الاستعمال الأقدم لكلّ لفظٍ بدلالته الأولى، ورصد تحوُّلاته الدلاليّة والبنيويّة والتأريخ لها، والإتيان على ذلك بالشواهد الاستعماليّة الموثوقة. فكلُّ لفظ في هذا المعجم التاريخيّ له "ذاكرة"، بحيث يُشكّل مجموعُ ألفاظ اللُّغة ذاكرة جماعيّة للّسان العربيّ كلّه. وإلى ذلك، يُعنى معجم الدوحة التاريخيُّ بالمصطلحات في مختلف مراحل اللُّغة، كما يذكر ما يناظر المفردات العربيّة في أخواتها الساميّة حيثما وقع ذلك التناظر. ومن أهمّ ما أنجزه هذا المعجم المدوّنة اللُّغويّة الضخمة التي جمعها حصرًا للألفاظ، وتعقُّبًا للتطوُّر الدلاليّ، وتوثيقًا للشواهد. ولئن كان المعجميُّون القدماء قد أنجزوا مدوّنتهم الأولى في العصور المبكرة –كما أسلفنا– فإنّ لمعجم الدوحة الفضل في الجمع الثاني المستوعِب للُّغة باستخدام التقنيّات الحديثة التي تتيح لمستخدم المعجم إمكاناتٍ واسعة لتقصّي المعاني، وتتبُّع تطوُّرها الدلاليّ، والاطّلاع على مواطن وُرودِها في المصادر.

يرجع الفضلُ في وضع أوّل معجم عربيٍّ للخليل بن أحمد المتوفّى سنة (175) للهجرة



اللغة العربيَّة

صراع الفصحى واللهجات

عيسى جابلي

تعيشُ اللغة العربيَّة، اليوم، مفارقةً لافتةً بين حضورها الرمزي القوي في الهُوِيَّة والثقافة، وتراجع استعمالها المعياري في الحياة اليوميَّة لصالح اللهجات المحلِّيَّة، أو اللغات الأجنبيَّة.

والحقُّ أنَّ هذه المفارقة ليست جديدة، لكنَّها بلغت، في العقود الأخيرة، حدًّا يجعل من العلاقة بين الفصحى واللهجات موضوعًا علميًّا وثقافيًّا بالغ الأهمِّيَّة؛ فالعربيَّة، التي كانت، يومًا، لسانًا موحِّدًا للبلدان العربيَّة، تواجه اليوم تحدِّياتٍ متعدِّدةً تتعلَّق بالتربية والتعليم والإعلام والهُوِيَّة، في ظلِّ تحوُّلات اجتماعيَّة وتكنولوجيَّة متسارعة، بينما ينظر إلى اللهجات بوصفها "لغةً دنيا" لا "ترقى" إلى قيمة الفصحى ومنزلتها؛ فكيف يجب أن نفهم هذه العلاقة بينهما؟ وإلى أيِّ مدى يصحُّ الحديث عن "لغة راقية" و"لغة شعبيَّة"؟

هويَّة لغويَّة جامعة

تُعَدُّ اللغة العربيَّة من أكثر اللغات حيويَّةً واستمراريَّةً في التاريخ الإنساني، إذ تمكَّنت، عبر قرون طويلة، من الحفاظ على هويَّتها النحويَّة، والصوتيَّة، والبلاغيَّة، على الرغم من الامتداد الجغرافي الواسع للعالم العربي، وتنوُّع اللهجات فيه؛ فهي أكثر من كونها أداة تواصلٍ، مثل أيِّ لغة أخرى، منظومةٌ رمزيَّة وثقافيَّة تُعبِّر عن الوجدان الجمعي للمتكلِّمين بها، وتؤطِّر تفكيرهم وتراثهم الفكري.

وقد كانت العربيَّة الفصحى – منذ نزول القرآن الكريم في القرن السابع الميلادي – الركيزة التي سهَّلت توحيد الشعوب العربيَّة والإسلاميَّة في لغةٍ واحدةٍ، على الرغم من اختلاف الأعراق والقبائل والألسن، فأصبحت لغة الدين والعلم والفكر والأدب. ويعكس هذا مرونة اللغة العربيَّة وقدرتها على التكيُّف مع المستجدَّات الحضاريَّة، والثقافيَّة، والعلميَّة، دون أن تفقد هويَّتها الأصليَّة، وقدرتها، أيضًا، على التجدُّد، على جميع المستويات؛ صرفًا، ونحوًا، ومعجمًا، وتركيبًا.

كما تُعدُّ العربيَّة حالةً فريدةً من الازدواجيَّة اللغويَّة، إذ تتعايش فيها اللغة المعياريَّة (الفصحى) مع لهجاتٍ محلِّيَّةٍ متنوِّعة، تختلف في مستوياتها: الصوتيَّة، والدلاليَّة، والنحويَّة، من منطقةٍ إلى أخرى. وعلى الرغم ممَّا يراه بعض الباحثين من أنَّ هذا التنوُّع قد يُضعف التواصل أو يهدِّد وحدة اللسان العربي، لا يمكن لهذه الازدواجيَّة، منطقيًّا، إلَّا أن تكون مظهرًا للتنوُّع، يُبقي اللغة حيَّة ديناميَّة. فإذا كانت الفصحى هي القاعدة المرجعيَّة المشتركة، فإنَّ اللهجات تُمثِّل تحوُّلاتها الطبيعيَّة، في بيئاتها المحلِّيَّة، تلك التحوُّلاتِ التي تمليها عوامل متعدِّدة لا حصر لها، يدخل فيها الاستعمار والتفاعل مع الشعوب والحضارات التي تمرُّ بمنطقة جغرافيَّة واحدة، وعناصر العصر الحديث جميعها، والعادات والتقاليد، والدين، والسياسة.

إنَّ هذا التعايش بين الفصحى والعامِّيَّات يُنتج مشهدًا لغويًّا معقَّدًا، لكنَّه -في الآن نفسه- غني؛ ذلك أنَّ الفصحى تعمل بوصفها لغةَ العلم والتعليم والإعلام والهُوِيَّة الرسميَّة، بينما تُؤدِّي اللهجات دورها في الحياة اليوميَّة والتفاعل الاجتماعي والثقافي، بما أنَّ التواصل بها باتَ أسهلَ، لأنَّه غير خاضع لقواعد العربيَّة في صرامتها، وهو -بذلك- أكثر قدرةً على التأقلم مع كلِّ الوضعيَّات التي تطرحها الحياة.

وبناء على ذلك، هذا الازدواج لا يمكن أن يكون تهديدًا، بل هو مصدر قوَّةٍ لا ضعف، لأنَّه يسمح بمرونةٍ في التعبير، وبقاء اللغة قريبةً من جمهورها الشعبي، من هنا، تتجاوز مسألة العلاقة بين الفصحى واللهجات حدود النقاش اللغوي الصرف إلى فضاءٍ ثقافيٍ أوسع، يمسُّ قضايا الهُوِيَّة والانتماء والتربية والتعليم؛ فالفصحى تُمثِّل الذاكرة الجماعيَّة للناطقين بها، بينما تُعبِّر اللهجات عن حيويَّتها المتجدِّدة في حياتهم اليوميَّة، وإبداعهم الفنِّي. ويطرح هذا الوضع سؤالاً جوهريًّا: هل اللهجات خطرٌ على العربيَّة أم امتدادٌ لها؟

خَطر أم تطوُّر؟

كثيرًا ما تثير العلاقة بين الفصحى واللهجات العربيَّة نقاشًا واسعًا في الدراسات اللسانيَّة الحديثة، يصل إلى حدِّ الذُّعر من استخدام العامِّيَّة في الأدب، مثلًا؛ إذ يرى بعض اللغويِّين أنَّ اللهجات تُشكِّل خطرًا على وحدة اللغة العربيَّة ومكانتها في التعليم والإعلام، فيما يرى آخرون أنَّها تُمثِّل استمرارًا طبيعيًّا لتطوُّر الفصحى في بيئاتٍ اجتماعيَّةٍ، وثقافيَّةٍ مختلفة، وهو نقاشٌ قديم يتجدَّد في كلِّ مرَّة، غير أنَّه يطفو على السطح، خاصَّة إذا نشر أحدهم رواية بالعامِّيَّة، مثلًا.

ومن منظور اللسانيَّات التاريخيَّة (Historical Linguistics) ، تُعَدّ اللهجات العربيَّة الحديثة نتاجًا طبيعيًّا لتطوُّر اللُّغة عبر الزمن. فكما تطوَّرت اللاتينيَّة إلى لغاتٍ عديدة، كالإيطاليَّة والإسبانيَّة والفرنسيَّة، شهدت العربيَّة، أيضًا، تحوُّلاتٍ صوتيَّةً ودلاليَّةً بعد الفتح الإسلامي، نتيجة الاحتكاك باللغات المحلِّيَّة، كالأمازيغيَّة، والقبطيَّة، والفارسيَّة، والتركيَّة، وصولًا إلى الاحتكاك بلغة المستعمر في القرن العشرين، ثمَّ تأثير العولمة والثورة الاتِّصاليَّة والرقميَّة في عصرنا الراهن. غير أنَّ الفارق الجوهري بين العربيَّة واللاتينيَّة هو أنَّ العربيَّة احتفظت بنسختها المعياريَّة (الفصحى)، بفضل القرآن والحديث والشعر والأدب عامَّة؛ ما مكَّنها من الصمود بوصفها لغةً جامعة، رغم تباعد اللهجات.

ثمَّ إنَّ هذه الازدواجيَّة ليست خصيصة اللُّغة العربيَّة فحسب، بل نجدها في كلِّ لغات العالم، بما أنَّ المتكلِّمين أمْيَلُ إلى كسر القواعد، والتعبير بأقلِّ مجهودٍ ممكن عن أقصى معنًى ممكن. ومن شأن هذا الازدواج الوظيفي الإيجابي بين الفصحى والعامِّيَّة أن يحافظ على الفصحى، ويمنح العامِّيَّات شرعيَّةً محدَّدة دون تهديد.

ولعلَّنا نجدُ أغلبَ المُتعصِّبين للعربيَّة الفصحى مندهشين أمام مسرحيَّاتٍ وقصائدَ وأغانٍ وأفلامٍ وحكاياتٍ كُتِبتْ جميعُها بالعامِّيَّة؛ فتراهُم مذهولينَ أمام السينما المصريَّة، وقصائد أحمد فؤاد نجم، وعبد الرحمن الأبنودي، وعلي الكيلاني، وآدم فتحي، وأغاني ناس الغيوان، ورابح دریاسة، ومحمَّد حسن، ومسرحيَّات توفيق الجبالي، والفاضل الجعايبي،





وعبد القادر مقداد في المغرب العربيِ؛ من هنا، لا جدال في أنَّ للعاميَّة سِحْرَهَا الذي لا يقلُّ قيمةً ولا منزلة عن الفصحى، وأنَّها من أبرز عناصر ثراء وجودنا الإنسانيِ.

وفي رأيي، إذن؛ لا ينبغي النظر إلى اللهجات بوصفها خطرًا على العربيَّة، بل بوصفها حقلاً من حقول تطوُّرها الطبيعيِ؛ فكما أنَّ الشجرة لا تعيش دون أغصانها، لا يمكن للفصحى أن تبقى حيَّة دون اللهجات التي تمدُّها بالحياة اليوميَّة والتعبيرات الجديدة. إنها علاقةٌ جدليَّةٌ بين المعياريِ والشعبيِ، تضمنُ استمرار اللغة في الزمن دون أن تفقد هويَّتها.

ثراءٌ لا تهديد

بعد زمن طويل من الجدل بين أنصار الفصحى والمدافعين عن اللهجات، لابدَّ، اليوم، من تجاوز ثنائيَّة "الصراع" بينهما، نحو رؤيةٍ تكامليَّةٍ جديدة ترى التنوُّعَ جزءًا من قوَّة اللغة لا جزءًا من ضعفها؛ فالفصحى ليست نقيض اللهجات، بل هي مرجعٌ رمزيٌ ومعياريٌ يُثبِّت الاستمرارية التاريخيَّة للعربيَّة، بينما اللهجات تُمثِّل حركتها الداخليَّة، وتُجسِّد حيويَّتها في المجتمع.

ويتجلَّى هذا التكامل في الأدب والسينما والمسرح والإعلام، حيث تُستخدم اللهجات لتعزيز الواقعيَّة، وتقريب النصِّ من المتلقِّي، دون أن تُقصي الفصحى؛ فالرواية العربيَّة الحديثة، من نجيب محفوظ إلى أيَّامنا، قدَّمت نماذجَ ناجحةً في الجمع بين السرد الفصيح والحوار باللهجة المحلِّيَّة؛ ما منح النصوص صدقًا صوتيًا وتمثيلًا اجتماعيًا أوسع.

اللغة العربيَّة من أكثر اللغات حيويَّةً واستمراريَّة في التاريخ الإنسانيِ

إضافةً إلى ذلك، يمكن توظيف هذا التنوُّع في التقنية والذكاء الاصطناعيِ لتطوير أدواتٍ لغويَّةٍ أكثر دقَّةً في فهم العربيَّة؛ وهذا يعني أنَّ الاعتراف باللهجات ليس مطلبًا ثقافيًا فحسب، بل ضرورةٌ علميَّةٌ وتكنولوجيَّةٌ أيضًا، تسهمُ في تحديث حضور اللغة العربيَّة في العالم الرقميِ، ومن ثَمَّ تتأسَّس الرؤية اللغويَّة الجامعة على مبدأَيْن أساسيَّيْن: الاعتراف بالتنوُّع بوصفه علامة إيجابيَّة (كلُّ لهجة تُمثِّل بُعدًا من أبعاد الذاكرة الثقافيَّة والهُويَّة المحلِّيَّة)، والحفاظ على المعياريَّة مع الوعي بتطوُّرها وعدم ثباتها (الفصحى تظلُّ المرجع المشترك، ولغة التعليم والعلم والكتابة الرسميَّة)، لا بوصفها أداة جامدة، بل بوصفها كيانًا متجدِّدًا قادرًا على استيعاب ما يطرحه الواقع من مستجدَّات متسارعة في كلِّ لحظة.

بهذا التوازن، تُصبح العربيَّة منظومةً حيَّةً تتَّسع لمستوياتٍ متعدِّدةٍ من الاستعمال، دون أن تفقد مركزها الموحِّد؛ فالوحدة



الحقيقية ليست في "إلغاء الاختلاف"، بل في تنظيمه واستثماره، وقبل كلِّ ذلك: الوعي به وعقلنته وتعديل نظرتنا إليه.

إنَّ العلاقة بين الفصحى واللهجات ليست صراعًا بين "لغةٍ راقيةٍ" و"لغةٍ شعبيَّةٍ"، فالفصحى تمنحُ العربيَّة استمراريَّتها ووحدتها التاريخيَّة، بينما تمنحُها اللهجات دفءَ الحياة وتنوُّعها التعبيريِ، وامتدادها في اليوميِ، ومن ثمَّ لا يكون حماية الفصحى بإقصاء اللهجات، وترذيلها، وتنفيهها، بل بفهم هذه الازدواجيَّة وعقلنتها. أمَّا الفصحى، فتُثبتُ الدراسات الحديثة أنَّ العربيَّة تمتلكُ قدرةً عاليةً على التكيُّف مع التحوُّلات الرقميَّة، والثقافيَّة، وأنَّ مستقبلها مرتبطٌ بقدرتها على استثمار هذا التنوُّع بدل الخوف منه، ولا خوف عليها من العامِّيَّة. فالوحدة اللغويَّة الحقيقيَّة لا تقوم على التجانس المطلق، بل على الاختلاف المنظَّم الذي يجعل من العربيَّة لغةَ حضارةٍ مستمرَّةٍ، تتجدَّد في صِيَغها، دون أن تتخلَّى عن جذورها.

اللهجات ليست خطرًا على العربيَّة بل هي حقلٌ من حقول تطوُّرها الطبيعيِ

د. عمر عبد العزيز:
لا خوفَ على لغة الضَّاد
من الذكاء الاصطناعيّ

حاوره – محمد محمد إبراهيم

في عصرٍ يتسارعُ فيه تطوُّر التكنولوجيا، وتتعدَّد أدواتُ الذكاء الاصطناعيّ، تبرز الحاجة إلى إعادة التفكير في الحاضر والحضور الموصولَيْن بمكانة اللغة العربيَّة بين لغات العالم، عبر مناطق الزمن، وصولاً إلى استشراف مستقبلها في مشهد ثورة التفاعلات اللغويَّة مع التقنيَّات الرقميَّة المحوسبة وأجهزتها الذكيَّة، للإجابة عن أسئلة الجماليّ في لغة الضَّاد، فضلاً عن تحسُّس ماهيَّة اللغة، بصفة عامَّة، بدءًا من منطلقات بنيتها التشريحيَّة في الجسوم الآدميَّة، ومرورًا بعلاقة اللغة التفاعليَّة بالعلوم الرياضيَّة، والفلسفيَّة، والجماليَّة.

كلُّ هذه المسارات الاستفهاميَّة نناقشها مع موسوعةٍ حيَّة: كاتبٌ، وفنَّانٌ تشكيليٌّ، وأكاديميٌّ متخصِّص في النظم الماليَّة والاقتصاديَّة، ومتقنٌ لخمس لغات: (العربيَّة، والإنكليزيَّة، والرومانيَّة، والإيطاليَّة، والصوماليَّة)، فضلاً عن كونه عالم لغة، وصاحب تجربة إبداعيَّة عربيَّة فريدة؛ إنَّه المفكِّر اليمنيُّ الدكتور عمر عبد العزيز، صاحب العديد من المؤلَّفات المهمَّة، كان آخرها كتابه "العربيَّة بين المسطور والمنظور".. فإلى تفاصيل الحوار:



عمر عبد العزيز يتحدث لمجلة الدوحة



نبدأ من إنجازكم الأخير، كتاب "العربيَّة بين المسطور والمنظور"، هلاَّ وضعتم القارئ أمام خلاصة بيانيَّة لمحتوى هذا الكتاب؟

- "العربيَّة بين المنظور والمسطور"، الصادر عن دار البيان العربي، مقاربة انطباعيَّة عن العربيَّة، استنادًا إلى مراتبها الصوتيَّة، ومراتبها الكتابيَّة، وبما يؤكِّد على مثابتها الخاصَّة في عالم اللغات البشريَّة، وهو كتاب من إصداراتي الجديدة، التي بدت لي ضروريَّة في زمن الألسنيَّات المتجدِّدة، والرقميَّات الكاسحة؛ فالعربيَّة – كغيرها من لغات البشريَّة – تواجه أسئلة متجدِّدة، وتقتضي، من أهلها، إنصافًا يبدأ بمعرفتها العميقة، ويتَّصل بحضورها المتناسب مع ثقافة الأمَّة، ورحابتها، ويناجز الاستحقاقات المرتبطة بالذكاء الاصطناعيّ وعالم الرقميَّات الفسيح.

سِحر اللغة العربيَّة

تتقنون خمس لغات، هي: العربيَّة، والإنكليزيَّة، والإيطاليَّة، والرومانيَّة، والصوماليَّة. ما توصيفكم الاختزاليُّ لهذه اللغات؟ وماذا منحكم هذا التعدُّد؟

- بلا شكٍّ، إنَّ تعدُّد اللغات يعني تعدُّد المعارف، فكلُّ لغة تحمل معها تاريخًا حضاريًّا ورؤية مخصوصة بها، وبالأمَّة التي تتحدَّث بها، وأزعم أنني أجيد تلك اللغات التي ذكرت، كما يجيدها أهلها؛ الأمر الذي يجعلني أقدِّم توصيفًا مختصرًا وعابرًا للذاكرة، فالصوماليَّة منبثقة من اللغة الكوشيَّة التاريخيَّة التي تُذكِّرنا ببعض اللغات الحِمْيَريَّة القديمة، من حيث المخارج الصوتيَّة وبعض البُنى القواعدية النحويَّة، خصوصًا ما يتعلَّق بأفعال الصرف، وبعض أشكال المبنيِّ للمعلوم، والمبنيِّ للمجهول. ومن الرومانيَّة ترجمت الكثير، وتعلَّقَ شغفي بمساراتها وآفاق معانيها ومتونها المعرفيَّة الأصيلة. الإيطاليَّة كانت لغة دراستي الأولى، وكلتاهما (الرومانيَّة والإيطاليَّة) من الرافد اللاتينيِّ الكلاسيكيِّ نفسه، بما فيه من أساطير ورموز. الإنكليزيَّة أصبحت لازمة عصريَّة في حياتنا، فهي عالميَّة، موجودة في كلِّ ما أنتجته البشريَّة من فكر وتقنيَّة. واللغة العربيَّة، بأفقها الواسع، وميزتها المرنة بالتعدُّد المفتوح على المفردات المترادفة والمعاني الخاصَّة والمخصوصة، وبعمقها الروحيّ والوجدانيّ والثراء البلاغيّ، والرمزيّ، والتصويريّ. وأعتقد جازمًا أنَّ اللغات الأجنبيَّة، التي يتعلَّمُها الإنسان العربيُّ، تظلُّ هي الروافد الأساسيَّة في تعزيز معرفته بلغة الضَّاد، وبالنسبة إليّ، شخصيًّا، كان إتقاني بعض اللغات، كالإيطاليَّة، والرومانيَّة، والصوماليَّة، والإنكليزيَّة، بمثابة أدواتي الحاسمة لإدراك سحر اللغة العربيَّة، وفهم آفاقها المعرفيَّة، وتلمُّس الأسرار والأبعاد والروافع الجماليَّة واللسانيَّة، وتذوُّقها، في متونها ومفرداتها غزيرةِ الترادف والتي تعكس فضاءً رحبًا من المعاني. إنَّ صلتي ببعض اللغات غير العربيَّة منحتني تمييزًا خاصًّا للعربيَّة؛ من حيث فرائد خصائصها، وسعتها الخوارزميَّة (صوتًا وكتابةً)، وقاموسها المناور حدَّ المعنى وضدَّه، واستيعابها الشامل للعناصر الصوتيَّة، والبنائيَّة، في اللغات الإنسانيَّة.

لو أردنا سبر أغوار اللغة من منظور تشريحيّ، فما المنطلقات الأساسيَّة لها؟

- المنطلق الأوَّل للُّغة هو الحرف، النابع –بدوره– من صوتٍ متناغم مع الطبيعة، والمنطلق من انتظامات الفيزياء التشريحيَّة للحواسّ البشريَّة، التي سرعان ما تكون الكتابة ترجمانًا لها؛ ذلك أنَّ الكتابة ليست، في محصِّلتها، سوى ترجمانٌ أمينٌ للأصوات الخارجة من رحم اللوغاريتمات الرياضيَّة الجبريَّة، ممَّا نرمز له، عادةً، بعلوم المصفوفات التي تُدَرَّس بوصفها فرعًا من فروع الرياضيَّات. غير أنَّ الشيء الأساسيَّ والأهمَّ، في المعادلة اللغويَّة الإنسانية اللسانية الكاملة، أنَّها صادرة عن بنية تشريحيَّة للجسوم الآدميَّة، وهي بنية إلهيَّة، وتُعَدُّ المصدر الأساسيَّ للنطق الصوتيّ، والصوت أساس اللغة؛ أي أنَّ المشافهة هي أساس اللغة، والكتابة اللغويَّة هي ترجمانٌ للصوت.

> الحرف أيقونة سحريَّة في اللغة وهو أكثر وضوحًا في اللغة العربيَّة

اللغة وفلسفة الجمال

كيف يمكن إيجاز مفهوم علاقة اللغة بعلوم الفلسفة، وبالرياضيَّات، وبالجمال؟

- سؤال علاقة اللغة بفلسفة الجمال، يُعيدنا إلى حقيقة الترابط بين الفلسفة والجمال والحَرْف، وبما أنَّ الفلسفة سؤالٌ لا إجابة له، فإنَّ الرؤية الجماليَّة تعريفٌ لا تعريفَ له، والحرف هو الشاهد الأكبر على هذه المعاني. أمَّا سؤال علاقة اللغة بالرياضيَّات، فدائمًا ما يكون مقرونًا، عند الكثيرين، باستبعاد إجرائيٍّ لكلِّ ما هو رياضيٍّ جبريٍّ برهانيٍّ، عن العلوم الإنسانيَّة المختلفة بما فيها علم اللغة، لكن الحقيقة أنَّ كل العلوم تنتظم في أساس الخوارزميَّات الرياضيَّة؛ بمعنى أن اللغة ليست، في جوهرها، وفي محصِّلتها، سوى ذلك النسق المحكوم بالقواعد الرياضيَّة الجبريَّة، كما هو الحال بالنسبة إلى علاقة الساكن بالمتحرِّك، وبالنسبة إلى تشديد وتضعيف الحرف صوتًا أو سكونًا حتَّى، أو بالنسبة إلى المصفوفات الرياضيَّة التي ابتُكِرت في الكمبيوترات الأولى، حيث كانت المصفوفة الرياضيَّة هي الحاملة للمعطيات المختلفة، سواء أكانت معطيات صوتيَّة، أم كانت بصريَّة، أم كانت حسابيَّة؛ وتبعًا لذلك هذه المصفوفة الرياضيَّة هي البرنامج اللغويُّ الشامل الذي تنتظم فيه اللغات الإنسانيَّة المختلفة: المكتوبة والشفاهيَّة، وهو البرنامج الذي لم يتغيَّر ولن يتغيَّر، لأنه محكوم بالانتظام الناسوتيِّ الإنسانيِّ المتعلِّق بتشريح جسمه وبطاقاته الصوتيَّة المتاحة، بناءً على هذا التشريح الإلهي.

أمَّا علاقة اللغة بالجمال، فهذه عتبة مفتاحيَّة تحيلنا إلى ماهيَّة الجماليِّ في اللغة، فعلم الجمال يجمع بين الفلسفة والفنِّ، كما هو الحال في العناصر الأيقونيَّة المرتبطة باللوحة، أو العناصر التركيبيَّة المرتبطة بالفنون المفاهيميَّة، أو بالعناصر الديناميكيَّة المرتبطة أكثر بالسينما والمسرح. إنَّ الحديث عن الجماليِّ، في اللغة، هو حديث عن الجمال بوصفه طاقة إيجابيَّة كبرى تشمل كلَّ أعيان الممكنات في الوجود، هذه الطاقة تنعكس في اللغة بطريقة أكثر تقطيرًا، وفي تقديري الشخصيِّ، موسيقى اللغة تعني أنَّ جماليَّات اللغة هي الأكثر صفاءً ونقاءً؛ ذلك لأنَّ اللغة بعد أن تخرج من المعطيات الصوتيَّة الآدميَّة تتبلور

> كلُّ لغة تحمل معها تاريخًا حضاريًّا ورؤيةً مخصوصةً بها

فيما يُسمَّى بالحرف، والحرف هو الأيقونة السحريَّة في اللغة، لأنَّه – بطبيعته– جميل ومتوازن وقائم على تعدُّديَّات دلاليَّة في المعاني، وهذه المسألة الجماليَّة تكون أكثر وضوحًا في اللغة العربيَّة، لأنَّ لكلِّ حرف في الأبجديَّة طاقته الخاصَّة، فيما يتعلَّق بالبعد القاموسيِّ، والبعد الوصفيِّ، فالحرف يُعَدُّ الانبثاقة الأولى في اللغة، تمامًا كالبذرة في الشجرة، والحروف، بكلِّ طاقاتها: الصوتيَّة، والقاموسيَّة، والإيقاعيَّة، تتضافر لتشكِّل الكلمة بمعناها الموسيقيِّ ومعناها الجماليِّ، والكلمات تنتظم في سياق معيَّن لتشكِّل الجُملة التي تمنح اللغة القدرة على الوصف والتفنيد والمحاججة، ثم تتكامل الجُمَل لتُشكِّل ما يُسمَّى بجسد النصِّ (المتن).

طفرة الذكاء الاصطناعي

كيف تُقيِّم حضور لغة الضَّاد في زخم ثورة التفاعل اللغويِّ مع التقنيَّة؟

- كان الحديث، دائمًا، يدور حول كيفية إفادة اللغة العربيَّة من طفرة الثورة الصناعيَّة، ودمجها في الحاسوب، وجعلها حاضرة ضمن محرِّكات البحث الشبكيَّة، عندما كانت تلك المحرِّكات سيِّدة الموقف، لكننا، اليوم، نتحدَّث عن عتبة تقنيَّة جديدة، تتمثَّل في طفرة الذكاء الاصطناعيِّ الذي يُعدُّ، في جوهره، استرجاعًا مكثَّفًا لما ورد في محرِّكات البحث على مدى العقدَيْن الماضيَيْن، ولكن بطريقة أفقيَّة عنكبوتيَّة شاملة، وعندما تُطلَب منه أيَّة معلومات، ينطلق ليتجوَّل في جميع محرِّكات البحث المرتبطة بالإنترنت، وبسرعة فائقة، لجلب المعلومات المتعلِّقة بالسؤال، وتقديمها بكيفيَّات خاصَّة تُبنى، أساسًا، على محدِّدات يضعها المستخدم.

بناءً على ذلك، ما المكاسب التي حقَّقتها اللغة العربيَّة من طفرة الذكاء الاصطناعيِّ؟

- من الأمور الطريفة والمهمَّة جدًّا، أنَّ الرقميَّات وأدوات الذكاء الاصطناعيِّ، بمختلف مسمَّياتها، خدمت اللغة العربيَّة، وستظلُّ تخدمها، شئنا أم أبينا؛ بمعنى آخر: إنَّه على الرغم من غيابنا النسبيِّ نحن -العرب- فيما يتعلَّق بمواكبة ثورة التطبيقات المرتبطة بمحرِّكات البحث، وفيما يتعلَّق بتلقين الحواسيب، وتلقين أدوات الذكاء الاصطناعيِّ المعلوماتِ الثقافيَّة، واللغويَّة المرتبطة بلغتنا العربيَّة، شاءت الأقدار أن تخدمنا هذه الطفرة التقنيَّة من حيثُ لا نحتسب، وصار بإمكاننا، اليوم، أن ندبلج من أيَّة لغة في العالم، إلى لغتنا العربيَّة بسهولة أكبر ممَّا كانت الأمور عليه سابقًا؛ أقصد بـ (الدوبلاج) هنا، الدوبلاج الصوتيَّ للأفلام الوثائقيَّة، والتاريخيَّة، والعلميَّة، وكذلك الدوبلاج الصوتيَّ للمسلسلات، خاصَّة مسلسلات الأطفال، بحكم أهمِّيَّتها البالغة بالنسبة إلى اللغة العربيَّة الفصيحة (البيضاء) التي أصبحت هي سيِّدة الموقف في كلِّ المسلسلات العربيَّة التي تُقدَّم للأطفال. وكذلك فيما يتعلَّق بالترجمة، حيث نستطيع، عن طريق الذكاء الاصطناعيِّ، أن نتملَّك –معرفيًّا وجماليًّا– جزءًا كبيرًا من الثقافة الإنسانيَّة، ولكن مع شيء من التدقيق والانتباه، وبما يحقِّق الارتقاء التحريريَّ بالنصِّ، بناءً على الترجمة العابرة التي تُوفِّر أكثر من (80%) من المشقَّة؛ وهذا يعني أنَّه صار متاحًا لنا نحن -العرب- أنْ نقرأ العالم ونسمعه، باللغة العربيَّة. وبالمقابل، صار متاحًا لنا أنْ نُقدِّم أنفسنا للعالم بطريقة أسهل؛ فموضوع الترجمة من العربيَّة إلى اللغات الأخرى، أصبح متاحًا بالمعنى الكمِّيِّ للكلمة، وبالمعنى النوعيِّ للطريقة المُتدرِّجة، يومًا بعد يوم، حيث تتطوَّر محرِّكات البحث، وتتطوَّر أدوات الذكاء الاصطناعيِّ والقدرات الخوارزميَّة: الصوتيَّة، والكتابيَّة المتعلِّقة بهذا النوع من الذكاء التقنيِّ الذي ستستعيد لغتُنا العربيَّة، من خلاله، طاقات لغويَّة كانت معطَّلة منها -على سبيل المثال- الطاقة الحفظيَّة، والشفاهيَّة السمعيَّة.

أداة جديدة ومفيدة

هل نفهم من هذا أنَّ الذكاء الاصطناعيَّ يمكن أن يحلَّ محلَّ الإنسان؟

- الذكاء الاصطناعيُّ يمثِّل أداة جديدة، ولكن لا يمكن أن تحلَّ محلَّ الإنسان، فيما يتعلَّق بطاقته الروحيَّة والوجدانيَّة من جهة، وبخصوصيَّته التي تجعله ذا بصمة خاصَّة، فيما يكتب، وفيما يقول، وفيما يتلقَّى من جهة أخرى، وهذه البصمة المتعدِّدة بتعدُّد الخلائق هي الشيء الأساسيُّ الذي لا يمكن تقليده عن طريق أدوات الذكاء الاصطناعيِّ، أو محرِّكات البحث الرقميَّة؛ لهذا السبب سيتآلف الناس مع هذا المتغيِّر، بطبيعة الحال، وسيستفيدون من بعض خدماته المفيدة، ويستبعدون ما هو غير مفيد، مثله مثل الكشوفات العلميَّة التي خدمت الإنسانيَّة إلى حَدٍ كبير جدًّا، لكنها تحمل، في باطنها، عناصر أخرى مُدمِّرة، غير أنَّ انبراء العقل والذوق الإنسانيَّيْن، والحاضرَيْن بكيفيَّات مناسبة، يقلِّصُ الشرور، ويحدُّ من ارتداداتها القاتلة.

كيف تنظر إلى مستقبل اللغة العربيَّة في ظلِّ هذا الواقع؟ وهل ثمَّة مخاوف عليها؟

- مستقبلًا، لا خوفَ على اللغة العربيَّة في ظلِّ طفرة الذكاء الاصطناعيِّ، بل -بالعكس- هناك فرص كثيرة جدًّا لتحقُّقِ لغويٍّ في أشكاله: الطباعيَّة، والتدقيقيَّة، والتصحيحيَّة؛ لأنَّ هذه التطوُّرات الرقميَّة من شأنها تغيير أدوات التعبير اللغويِّ، حيث استبدلنا بالأدوات التقليدية أدوات جديدة، تمامًا كما استبدلنا بالقلم الكيبورد أو الطابعة. الآن، ستحضر -ضمنًا- الكتابة الصوتيَّة، وبأشكال مختلفة؛ ما يعني أنَّ هذه التطوُّرات ستعطي فرصًا جديدة، لنرى أشكالًا لغويَّة تعبيريَّة متباينة، لكنَّها، في نهاية المطاف، سوف تخدم اللغة العربيَّة، وستخدم الثقافة الشفاهيَّة إلى حَدٍ كبير جدًّا، وستؤدِّي إلى شكل من أشكال الحفظ الشفاهيِّ للعديد من الأصول الثقافيَّة اللغويَّة.

جماليَّات اللغة في السرد

نحو تأسيس سرديَّة عربيَّة مُعاصرة



د. محمد مصطفى سليم

يمكنُنا القولُ، ومن دون مجانبةٍ للصواب، إنَّ المقارباتِ المنهجيَّةَ للنقد الجديد، التي تبلورت في سياق نظريّات الأدب المرتبطةِ بأفق الحداثة وما بعد الحداثة، قد ارتقتْ بوضعيَّةِ اللغةِ الأدبيَّةِ إلى منزلةٍ مغايرةٍ عمَّا كانت عليها في المنهجيَّات السابقة، ولاسيَّما مع تلك المناهج التي حال فيها السياقُ دون تفعيل مداخل الاهتمام باللغة على أنَّها مكوّنٌ فنّيٌّ يُعزّزُ أدبيَّةَ النصّ من جهةٍ، وكينونةُ وَعيٍ تكشفُ عن جدل الأنساق المُضمرة في النصوصِ الأدبيَّةِ، وتبلورُ فيها الأدوات التي تتشكَّلُ بها الخطابات من جهةٍ أخرى.

كما يُمكننا القولُ: إنَّ التمييزَ الذي قدَّمه "تيري إيجلتون" (-1943...) بين ما بعد الحداثة (postmodernism)، بوصفها واقعًا اجتماعيًّا، وواقعًا اقتصاديًّا متحوّلَيْن، وما بعد الحداثيَّة (postmodernity)، بوصفها خطابًا معرفيًّا وجماليًّا منبثقًا من ذلك الواقع(1)، قد أسهمَ في إضاءة الأساس الذي انتعشت ضمنه العنايةُ بجماليَّاتِ اللغة؛ ففي ظلِّ تلك التحوُّلات العميقة، التي طبعتْ الحياةَ في مرحلتيِ الحداثة وما بعد الحداثة، من تفكُّك السرديَّات الكبرى (grand narratives) إلى هيمنةِ ثقافة السُّوق وتعدُّد الهُويّات، برزت الحاجةُ إلى خطابٍ أدبيٍّ قادرٍ على تمثيل هذا التفتُّت وإعادة صياغته؛ الأمر الذي أفضى إلى وجودِ شرعيَّةٍ جماليَّةٍ، تغدو بها اللغةُ نفسُها حقلاً للتجريب، ومجالاً لتفكيك أنظمة المعنى التقليديَّة؛ لتنتجَ دلالاتٍ تتوافقُ مع روح التعدُّد والتشظِّي. وهكذا، أتاح هذا الإطار الفكريُّ تجديدَ النظرة إلى اللغة، لا بوصفِها أداةَ تعبيرٍ، بل على أنَّها فضاءٌ جماليٌّ يعكس تحوُّلاتِ العصرِ، وينخرطُ في نقدها.

وعليه، فإن الجماليَّة اللغويَّة، في تقاطعها مع تحوُّلاتِ السرديَّة العربيَّة، باتت مفهومًا نقديًّا ينهضُ على أنَّ النصَّ السَّرديَ بنيةُ لغويةٌ ذات طابعٍ إنسانيٍّ جَماليٍّ، تُعدُّ وسيطًا للتجربةِ، لا وعاءً للأحداث والحكايات فحسب؛ فمن خلال رموزها يُعاد تنظيمُ الانفعالات والدوافع، التي تُشكِّل الجوَّ الشعوري للقارئ؛ ومن ثمَّ ينشغلُ النقدُ بدراسةِ الطاقةِ الإيحائيَّةِ والرمزيَّةِ والانفعاليَّةِ لهذه الكلمات، التي تُسهمُ في توليد متعارضاتٍ متناغمةٍ تُجسِّد المعنى، وبهذا، تمثِّلُ الجماليَّةُ اللغويةُ فضاءً حواريًّا مع النصّ لتأويله، منطلقًا من الرَّفض ثم القبول؛ أي رفض أيِّ مقاربةٍ سياقيَّةٍ من شأنها أن تُقدِّمَ نظامًا لغويًّا مُغلقًا، لا يتوافق إلَّا مع السرديَّات الكُبرى، ثم قبول مقاربات ترى في النصّ منظومةَ علاماتٍ تتعدَّدُ معها القراءاتُ، التي تُبقي التجربةَ السرديَّةَ مفتوحةً على تأويلٍ لا نهائيٍّ؛ وهو ما يُفسِّرُ تقليص فضاء الحواريَّةِ مع التجارب الكلاسيكيَّة؛ ذات السرود الشموليَّة (السرديَّات الكُبرى).

مفهوم الجماليَّة اللغويَّة

إنَّ مفهومَ الجماليَّةِ اللغويَّةِ في السَّرد ذو نظامٍ دلاليٍّ يتشكَّلُ في بنية اللغة ذاتها، مادامت اللغة وسيطًا جماليًّا للتحوُّلات السرديَّة العربيَّة، وهو، بهذا، يؤكِّدُ تجاوز النظر إلى اللغة على أنَّها أداةُ توصيلٍ إلى كونها فضاءً جماليًّا يسعى إلى فهم "ما وراء اللغة" من بِنًى دلاليَّة، ونفسيَّة، وفلسفيَّة تمنحُ أيَّ خطابٍ عمقَه الجماليّ، وتتجاوز الاستعمال التواصليّ المباشر.

وفي ضوء هذا التصوُّر تغدو التحوُّلات السرديَّة المعاصرة، من السرديَّات الكبرى إلى السرود الوجدانيَّة، والثقافيَّة، والتاريخيَّة، والنفسيَّة، والاجتماعيَّة، والعرفانيَّة، وسرود الوعي واللاوعي، نتاجًا لمنطقٍ جماليٍّ يقوم على الاتِّساق الداخليّ، والانسجام التركيبيّ، وبناء المعنى عبر تعدُّد الأصوات والطبقات الدلاليَّة، لا باعتبار السرد ترتيبًا ميكانيكيًّا للأحداث، فحسب.

وبهذا، يصبح النصُّ السرديُّ فضاءً تنصهر فيه اللغة مع الزمكان والشخصيَّة والحبكة، بحيث يتولَّد المعنى من عمليَّاتِ تشكيلٍ لغويَّةٍ متراكبةٍ؛ تُعيد تنظيم التجربة الإنسانيَّة داخلَ بناء سرديٍّ قادر على تمثيل التحوُّلات الثقافيَّة، والتحوُّلات الاجتماعيَّة. وفي هذا الإطار، يظهر الفرقُ الجوهريُّ بين مستويَيْن للُّغة؛ أوَّلهما كونها لغةً أحاديَّةَ البعد، نفعيَّةً، مباشرةً، ليست إلَّا أداة توصيل، وثانيهما كونها لغةً انزياحيَّةً، إيحائيَّةً، تأويليَّةً، تستثمر الإيقاعَ والذوقَ والتناسبَ في تقديم المعنى والحدث.

وعند الإقرار بهذا المفهوم الخاصّ بالجماليَّة اللغويَّة في السَّرد، لا يُنتَظَر من اللغة الجماليَّة أن تنقلَ لنا معنًى جاهزًا، بل يُتوقَّع منها أن تَبني معنًى متحوِّلاً، يتفاعل مع المتلقّي، ويُعيد صياغة الوعي عبر ما يُوفِّره السرد المعاصر من تنوُّع في السرود العاطفيَّة، والثقافيَّة، والسياسيَّة.. وغيرها(2)؛ ومن ثمَّ يُصبحُ الجماليُّ اللغويُّ عنصرًا بنائيًّا يُوجِّه آليَّات السرد ذاتها، ويتيحُ للخطاب الروائيّ أن يغدو ممارسةً معرفيَّةً وثقافيَّةً، تتجاوزُ السرديَّات الكبرى، التي لا تعتدُّ بالتجربة الفرديَّة؛ لأنَّها موقوفةٌ على تقديم رؤى كونيَّة أو تاريخيَّة أو أيديولوجيَّة، لا تُوفِّر إطارًا تخييليًّا جماليًّا، يعيد تنظيم انفعالات المتلقّي.

تحوُّلات مجتمعيَّة عالميَّة

إذا كانت التحوُّلات المجتمعيَّة العالميَّة قد أبرزت أنَّ السرد المعاصر حمل لنا جماليَّةً لغويَّةً أكَّدت تجاوزَ النظر إلى اللغة بوصفها أداةَ وصفٍ، أو وسيطًا شفَّافًا لنقل الحدث، لتُوضعَ في مركزِ الفعلِ السَّرديِ؛ فلأنها تولِّدُ المعنى، وتُشكِّلُ الوعي الروائيَّ، عبر مظاهر فنيَّة جماليَّة شديدة التَّنوُّع والأدبيَّة، وهي على النحو الآتي:

أوَّلاً – بلاغةُ الصَّمتِ فعلُ انحياز جماليّ: تنبع جمالية اللغة السرديَّة من أنها دائمة البحث عن أساليب خطابيَّة حواريَّة بديلة، تتجنَّب معها الشخصيَّات الصراحةَ في سرد وحدات الحدث ضِمنَ حبكةٍ معيَّنةٍ؛ لذلك تستبدلُ الصَّمتَ بالخطابة، وكأنَّ هذه الجماليَّةَ اللغويَّةَ أداةٌ تُؤهِّلُنا، عند مكاشفةِ مدوَّنةٍ سرديَّةٍ، لقبولِ أننا أمام خطباء بلا صوت، وفق تعبير "فيليب دوفور" (-1961...)(3)؛ لا بسبب خوف اجتماعيٍّ أو قيد أخلاقيٍّ أو عرف طبقيٍّ يتحكَّم في المجال اللغوي، كما عبَّر "دوفور" نفسُه، إنَّما كما يقتضيها مفهوم الفقيه اللغويِّ(4)؛ أي القارئ الذي يميِّز مستويات الكلام، ويتتبَّع التوتُّر بين ما يُقال وما يُخفى؛ لأنَّه قارئ يفقه الأصواتَ الخافتةَ داخل الخطاب الروائيِّ الذي يقف، دائمًا، في المسافة الحرجة بين النصّ وقارئه.

ولا شكَّ في أنَّ أبرز جماليَّات السرد اللغويِّ في الرواية الحديثة، تتمثَّل في عدِّها فعلاً انزياحيًّا للُّغة؛ كي تنتقل من مجالٍ بلاغيٍّ تقليديٍّ قائمٍ على الجهر والإقناع والتوجيه، إلى لغةٍ مكتوبةٍ تُعرف بأنَّها كتابة جماليَّة داخليَّة؛ تفتقدُ الأداء الصوتيَّ لتعتمدَ "بلاغة صامتة"، من شأنها أن تُفكِّكَ سلطةَ الخطابةِ ونبرةَ الوعظِ، عبر التلميحِ، والاختزالِ، والحيادِ الظَّاهريِّ؛ فيتحوَّلُ

> النصُّ السَّرديُّ بنيةٌ لغويةٌ ذات طابعٍ إنسانيٍّ جَماليٍّ، لا وعاءٌ للأحداث والحكايات، فحسب

المشهد الخطابيُّ إلى "مشهدٍ سرديٍ" ذي جماليَّاتٍ قائمةٍ على العمقِ الداخليِ، لا الظهور الخارجيِ؛ ما يجعلُ المتلقِّي حاضرًا في الرواية بوصفه "وعيًا لغويًا"، لا بوصفه صوتًا جهوريًا. وهكذا، تتشكَّلُ سماتُ الجماليةِ اللغويَّةِ في السَّردِ الروائيِ، على أنَّها لغةٌ خطابيَّةٌ بلا خِطاب، وصوتٌ بلا جهر، وبلاغةٌ بلا منبر.

ثانيًا – جماليَّة الشفاهيَّة واللغة المحكيَّة: أضفتْ الشفاهيَّةُ على اللغة السرديَّة بُعدًا جماليًّا، يبرزُ في التقاطِ تنويعاتِ الكلامِ الشعبيِ، والأصوات المهمَّشة، والأنماطِ التداوليَّةِ التي لا تُصاغ، عادةً، في الخطاب المكتوب، وباتت هذه السمة أداةً جماليَّةً يستعين بها الروائيُ ليُنتج لغةً حيَّةً ذات تعدُّدٍ لهجيٍ، مبنيٍ على إيقاع اللغة اليوميَّة في التواصل؛ ما يمنح شخصيَّاته حضورًا واقعيًّا غير كلاسيكيٍ، يجعلها – عبر إستراتيجية الشفاهيَّة – متمايزةً في ما بينها من فوارق اجتماعيَّة، ونفسيَّة؛ ما يُعيد خلق الأصوات الداخليَّة، والأصوات الخارجيَّة عبر مستويات لغويَّة متراكبة. وعندها، تبدو لغة السرد الروائي لغةً متجدِّدةً وغير موحَّدة، ولا محاكاة لهجيَّة، فحسب.

تعايش الخطابات المُتنوِّعة

ولأنَّ الرواية تتيح فضاءً لتعايش الخطابات المتنوِّعة، فإنَّها – وفق توظيف لغة الريف المحكيَّة – تُعدُّ مُختبرًا لُغويًا، تتفاعلُ فيه الأصوات المختلطة لإنتاج لغة تعكس الواقع الاجتماعيِ، وتعيد تشكيله في الآن ذاته، لهذا تُعَدُّ اللغة المحكية – وهي استعمالاتٌ غيرُ معياريةٍ للُّغة –مركزًا جماليًّا في اللغة الروائيَّة الحديثة؛ لأنَّ مفرداتها ليست مادَّةً صوتيَّةً، بقدر ما هي حمولة رمزيَّة، وثقافيَّة، وآليَّةٌ تُعيد تشكيل الحساسيَّة الجماليَّة للرواية، وتوسِّع فضاء التمثيل اللغوي في المجتمع، بطبقاته المهمَّشة؛ لهذا تُستثمَر الأصوات الريفيَّة ولهجات الفلَّاحين في بناء خطاب سَرديٍ يسعى إلى إعادة الاعتبار للهامش اللغويِ، والاجتماعيِ، والثقافيِ، وفق إمكانات جماليَّة، أساسُها براءة القول الشعبيِ، وحرارته، وصدقه التعبيريُ.

ثالثًا – اللغةُ وجماليَّة التخييل: إنَّ الجدل الذي يقفُ باللغة بين الحقيقة والتخييل، في السرد الحديث، أمرٌ تتحدَّدُ – على أساسه – الجماليَّةُ اللغويَّةُ ذاتُها، فإذا كانت الروايةُ لا تملك حقيقةً لغويَّةً نهائيَّةً، فإنَّ اللغةَ التي تُنشئُ التخييلَ تُعدُّ أداةً لتمثيل الحقيقةِ؛ وذلك عندما تخلقُ أوهامَ الحقيقةِ عبرَ بِنًى لغويَّةٍ تستثمرُ الاستعارةَ، والطبقاتِ الدلاليَّةَ، وتعدُّدَ الأصواتِ.. وغير ذلك.

رابعًا – اللغة عنصرُ موازٍ للبنية: لم يَعُدْ مطروحًا، في أفق النظريَّة الحديثة للأدب، أن يُنظر إلى اللغة على أنَّها وسيط يعرض الحدث، ويُشكِّل الشخصيَّة، أو يبني فضاء الزمكان في الرواية؛ لأنَّها باتت عنصرًا موازيًا لمكوِّنات البنية السرديَّة، إن لم تكن اللغةُ نفسُها هي الأداة المحدِّدة لتلك العناصر؛ فتنويع مستويات اللغة؛ من حوار عاميٍ إلى جملٍ تأمُّليَّة مكثَّفة، ومن صياغات مألوفة إلى انزياحات دلاليَّة تُنشئ إيقاعًا لغويًا يعكس صراعات الشخصيَّات وتحوُّلاتها، كلُّ هذا يُظهر أهمِّيَّة اللغة في خلق "المشهد اللغويِ" الذي يتجاوز الوصف البصريَّ ليُبرزَ الحالات الشعوريَّة عبر اختيارات صوتيَّة، ولفظيَّة دقيقة.

خامسًا – المجازُ السَّرديُ: يُؤدِّي المجازُ السرديُ دورًا محوريًا في تشكيل الصورة الروائيَّة عبر اعتماد الانزياحات اللغويَّة، والدلاليَّة، والتركيبيَّة التي تمنح النصَّ قدرة على تكثيف المعنى، وتوليد مستويات مُتعدِّدة للقراءة. وتحوُّل الصورة الروائيَّة من تمثيل واقعيٍ مباشر إلى تخييل معرفيٍ/ عرفانيٍ قادر على تأطير التجربةِ الإنسانيَّةِ في أداء استعاريٍ يحملُ قيمًا ذهنيَّةً وثقافيَّة، بعيدًا عن التزيين اللغويِ؛ فكانت الاستعارة والرمزيَّة جزءًا من هندسة السرد، تُوجِّهان حركةَ الشخصيَّة، وتُظهران تناقضاتها، وتُعيدان تشكيل علاقاتها بالفضاء، وبالزمن. وهكذا، يصبح المجاز السرديُ فعلاً جماليًّا يُعيد بناء العالم داخل الرواية، ويمنحه عمقًا وجوديًّا، ويجعلُ اللغةَ قادرةً على حمل التجربة الإنسانيَّة بثرائها وتعقيدها.

تشهد الرواية العربيَّة المعاصرة صعودًا ملموسًا للُّغة "الهُجْنة" التي تمتزج فيها الفصحى بالعامِّيَّة

سادسًا – جماليَّاتُ الهُجْنة: تشهد الرواية العربيَّة المعاصرة صعودًا ملموسًا للغة "الهُجْنة"، التي تمتزج فيها الفصحى بالعامِّيَّة، ولهجات المهمَّشين، واللغات الأجنبيَّة، في سياق يعكس التحوُّلات الاجتماعيَّة، والثقافيَّة، وجدل الهُويَّات. ولكنَّ ما يعنينا هنا أنَّ الكتابةَ الهجينة تُمثِّلُ موقفًا جماليًّا وثقافيًّا يرفض نقاء اللغة بوصفه وهمًا، وينفتح على تعدُّدية الأصوات والخطابات، وقد تجلّى هذا، بوضوح، في روايات تُوظِّف العامِّيَّات بوصفها حوامل للخبرة الإنسانيَّة؛ ما يُتيح لها تمثيل الواقع المعقَّد بأصواته المتعارضة، والكشف عن البنية الطبقيَّة والثقافيَّة للمجتمع من خلال لغةٍ تتنقلُ بين مستويات التعبير بلا حواجز. وهكذا، تصبح الهُجْنة آليَّة لإعادة كتابة الهُويَّة والتاريخ عبر لغة تتَّسِع لاختلافاتها.

أنماط رقميَّة جديدة

سابعًا – جماليَّات التقنيَّة وسرد الهايبرميديا: أدَّت التقنياتُ الجديدةُ إلى إعادة تشكيل لغةِ السردِ، عبر إدماج اللغة الرقميَّة التي تشملُ الهاشتاغات، والإيموجي، والرسائل القصيرة، بما تحمله من طابعٍ تفاعليٍ وسرعةٍ في بناء المعنى. كما تسلَّلت اللغةُ السينمائيَّةُ إلى الرواية، فظهرَ القَطعُ، والكولاجُ السرديُ، والتتابعُ المشهديُ في صياغة المشاهد الروائيَّة، وتنظيمها؛ ما أوجد سردًا بصريًّا يستعيرُ من السينما إيقاعَها وطرائقَها في تلخيص الزمن. كذلك أسهم الواقع الافتراضيُ، والهايبرميديا، والنصُّ التشعُّبيُ، في خلق لغة جديدة تعتمد تداخل النصوص؛ ليتحوَّل القارئ إلى مشاركٍ فعليٍ في بناء المسار السرديِ. وهكذا، تُعيد هذه التقنيات تعريف وظيفة اللغة الروائيَّة بوصفها نظامًا ديناميًّا قادرًا على التفاعل مع الوسائط الحديثة وتوسيع أفق التخييل، لدى الكاتب والقارئ، على حدٍّ سَوي.

ختامًا، إنَّ البحثَ عن أُفقٍ جديدٍ لجماليَّات اللغةِ السَّرديَّة يقتضي مراعاة مستقبلها، في عصر الذكاء الاصطناعيِ، الذي يبدو كأنَّه ماضٍ نحو مزيدٍ من الهُجْنة والتكثيف والتفاعليَّة؛ إذ باتت اللغة الروائيَّة تنفتحُ على أنماطٍ رقميَّةٍ جديدةٍ، تجعلُ القارئَ جزءًا من تشكيل المعنى. وقد يُمهِّد هذا لعودةِ اللغةِ المكثَّفةِ أو الشعريَّةِ، لا بوصفها بديلاً للرواية، بل بوصفها نمطًا موازيًا يعكس حساسيةً جماليَّةً جديدةً، تعتمد الإيجاز والتأمُّل، ومع ذلك تبقى اللغةُ، بجماليَّتها، وبقيمتها المعرفيَّة، حاملاً أساسيًّا للوعي، ومجالاً للتفاعل بين الإنسانِ والنصِّ عبر طبقاتِ الانزياح، والإيقاع، والتخييل؛ ومن ثمَّ يظلّ التحدِّي المستقبليُّ هو الحفاظ على حضور اللغة بكونها قيمةً جماليَّةً وقيمة معرفيةً في آن معًا، وبخاصَّة عند مواجهة تحوُّلات التقنيَّة والوسائط، لضمانِ قدرتها على إعادةِ تشكيلِ التجربةِ الإنسانيَّةِ بأعلى درجاتِ الدِّقَّةِ والجمال.

1. Terry Eagleton (1995): The Illusions of Postmodernism (Chichester, UK/ Malden, MA: Blackwell Publishers, Introduction (وأوّلًا الفصول 1–2).
2. ينظر حول أنواع السرود: ناجي رشوان (2000م): الوعي الحضاري وأساطير التصوُّر: البنيويَّة والسرديَّة والتشبيهيَّة، ط1، عدد 107، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، القاهرة. ص: 145-155.
3. فيليب دوفور (2011م): فكر اللغة الروائي، ترجمة: هدى مقدّص، المنظَّمة العربيَّة للترجمة، بيروت، ص252.
4. استعرت هذا المصطلح (الفقيه اللغوي) من فيليب دوفور، المرجع السابق نفسه، انظر ص51.

باتت اللغة عنصرًا موازيًا لمكوِّنات البنية السرديَّة يتجاوز الوصف البصريَّ ليُبرزَ الحالات الشعوريَّة

إنتاجُ المعرفة ولغتُها وسؤالُ الهُوِيَّة

موقع العربيَّة في فضاء المعرفة الكونيَّة واللُّغات الكونيَّة



د. حيدر سعيد

يكاد نقاشُ الثقافة العربيَّة في اللُّغة الحاملة للمعرفة يتحوَّل إلى نقاش تقنيٍ، في الكفاءة الفنِّيَّة للُّغة العربيَّة لحمل المعارف الحديثة، والتعبير عنها، ومدى استعدادها لذلك؛ من هنا، تحتلُّ مسألة "المصطلحات العلميَّة" وسبل تطويعها لتكون كفوءة في التعبير عن اللغة العلميَّة العالميَّة، عبر الآليَّات اللسانيَّة التقليديَّة، من تعريب وترجمة ونحت وغير ذلك، مكانةً مركزيَّة في هذا النقاش.

يُخفي هذا الاختزالُ التقنيُّ الأسئلةَ البدئيَّة التي ينبغي لها أن تسبق التنفيذَ الفنِّيّ، وهي أسئلة عن مدى إيمان المجتمع العلميّ المعنيِ باللُّغة العربيَّة لغةَ إنتاج معرفيٍ، وحدوده علميًّا؛ الأمر الذي يرتبط بمشهد التواضعات العالميَّة على اللغات العالميَّة والمعارف الكونيَّة والمحلِّيَّة، ومكانة العربيَّة بين كلِّ ذلك.

ولكنَّ مصدر الإشكاليَّة التي نناقشها، هنا، ليس خارجيًّا دائمًا، بل هو ينبع - كذلك - من طبيعة الفهم الداخليِ لأن تكون العربيَّة لغةَ معرفة، هذا الفهم الذي يرتبط بفهم الهُوِيَّة والذات الجماعيَّة، وتعريفهما، وتحديد موقعهما من نسيج الهويَّات الأخرى والتنافس بينها. وفي حالة الثقافة العربيَّة يرتبط هذا الأمرُ بتحديد موقع الذات من الثقافة الغربيَّة، مركز الإنتاج المعرفيِ المعاصر.

وبكلمة، ثمَّة إطاران ابتدائيَّان يؤطِّران إشكاليَّة أن تكون العربيَّة لغةَ معرفة: الأوَّل هو قيمة المعرفة المكتوبة بها في سياق المعرفة الكونيَّة؛ أي كيف ينظر إليها المجتمعُ العلميُ العالميُ، والآخر هو كيف يؤثِّر عنصر الهويَّة في طبيعة اللُّغة العلميَّة نفسها.

يسعى هذا المقال إلى تجاوز الطابع التقنيِ الذي يسود نقاشَ الثقافة العربيَّة في لغة المعرفة، غير أنَّه لن يُقدِّم حلولاً أو أجوبة أو وصفات جاهزة، بقدر ما يسعى إلى الإسهام في تطوير صياغة إشكاليَّة لغة المعرفة، والإلقاء بها في قلب المشهد اللغويِ والمعرفيِ العالميِ، بمراكزه وأطرافه، غربه ولا غربه، وموقع العربيَّة منه، لغةً وثقافةً وحضارةً وهويَّةً وذاتًا وإرثًا، وإشكاليَّةً قبل ذلك كلِّه، استنادًا إلى اعتقاد أعتقدُه، بأن الأجوبة يمكن أن تأتي لاحقًا، ولكن، ينبغي لها أن تستند إلى إشكاليَّة محدَّدة، مصوغة صياغة واضحة ودقيقة.

سؤال لغة المعرفة أمام هيمنة الإنكليزيَّة

تُعرِّف "السياسة اللُّغويَّة" بأنها مجموعة الاختيارات الواعية، التي تستهدف التدخُّلَ في تحديد بنية اللُّغة، أو تغييرها، أو تغيير وظيفتها، أو طرق استعمالها، أو علاقتها بالحياة الاجتماعيَّة. وقد تكون هذه الاختياراتُ رسميَّةً مكتوبة، أو عمليَّة ضمنيَّة غير رسميَّة(1). والإشكاليَّة التي نناقشها، هنا، تدخل في "السياسة اللغويَّة"، إن أردنا تحقيقَ هذا النقاش؛ أي وضعه في حقل معيَّن، فقرارُ لغة المعرفة (العربيَّة أم الإنكليزيَّة)، وما تقوم به الجامعاتُ والمجامع العلميَّة والمؤسَّسات الأكاديميَّة في هذا المجال، ذلك كلُّه يدخل في السياسة اللغويَّة، وإن كان يتعدَّى - في بعض جوانبه، في الأقلِّ - السياسةَ اللُّغويَّة، ولا سيَّما في مناقشة علاقة المعرفة بلغتها، وعلاقة هذه الإشكاليَّة بمسألة الهويَّة.

إن استمرار حضور إشكاليَّة لغة المعرفة يُعبِّر عن استمراريَّة إشكاليَّة الهويَّة العربيَّة، وموقفها من الحضارة الغربيَّة، التي لا يبدو أن العرب قد توصَّلوا، بعدُ، إلى جواب تاريخيٍ عنها.

ومن ثَمَّ، يتداخل بُعدَا السياسة اللغويَّة والإبستيمولوجيا، على نحو معقَّد، في الإشكاليَّة التي نناقشها؛ ولذلك، يكون السؤال المطروح فيما يخصُّ لغة المعرفة: هل يمكن الوصول إلى موقف معرفيٍ إبستيمولوجيٍ من لغة المعرفة، أم سيبقى تطوُّرُ الموقف منها مرتبطًا بالسياقات الثقافيَّة والحضاريَّة والسوسيوسياسيَّة؟ والسؤال الآخر: ما الأفق الذي يمكن أن تنهض به كتلة تاريخيَّة في صياغة العلاقة بالغرب، و- من ثَمَّ - إنتاج المعارف العربيَّة/ وبالعربيَّة، ولغتها؟

يفترض السوسيولوجيُّ الهولنديُّ "أبرام دو سوان - Abram de Swaan" أنَّ هناك نظامًا عالميًّا يجمع اللغات البشريَّة "global language system"، تتفاوت داخله هذه اللغات؛ قوَّةً وضعفًا، انتشارًا وتأثيرًا، وهو نظام هيراركيٌّ (تراتبيٌّ هرميٌّ)، يضبط العلاقةَ بين اللُّغات البشريَّة، وطبيعة التبادلات والتدفُّقات اللغويَّة والمعرفيَّة، وحركتها بين عناصر هذا النظام.

تتوزَّع اللُّغاتُ البشريَّة، في هذا النظام، بحسب ما يقسِّم "دو سوان"، على أربعة أصناف، ليست متكافئة، بل متفاوتة في قوَّتها وانتشارها وتأثيرها، وهي قوَّة لا تنبع من "امتيازات بنيويَّة"، بل من أوضاع تاريخيَّة عاشتها هذه اللُّغات:

* لغات طرفيَّة أو محيطيَّة (peripheral)، تُشكِّل نحو (95%) من اللُّغات البشريَّة التي يبلغ عددها نحو خمسة آلاف أو ستَّة آلاف لغة، غير أنه لا يتحدَّث بها سوى نحو (10%) من البشر، وهي لغات غير مدوَّنة، تستند إلى الذاكرة والرواية والسماع.

* لغات مركزيَّة، وعددُها نحو مئة لغة، يتحدَّث بها نحو (45%) من البشر، وكلُّ لغة من هذه اللغات بمنزلة المركز لمجموعة من اللُّغات الطرفيَّة التي ترتبط بها، فتكون- في مناطق هذه اللُّغات الأخيرة - لغةَ الإدارة، والخطاب السياسيِ، والإعلام، والتعليم، والقضاء، والأدب، وتكون، كذلك، واسطةَ اللغات الطرفيَّة التي ترتبط بها إلى سائر أجزاء النظام اللغويِ العالميِ.

* لغات فوق مركزيَّة (supercentral)، وعددُها اثنتا عشرة لغة، هي: العربيَّة، والإنكليزيَّة، والفرنسيَّة، والألمانيَّة، والروسيَّة، والإسبانيَّة، والصينيَّة، والهنديَّة، واليابانيَّة، والملايويَّة، والبرتغاليَّة، والسواحليَّة. وتمتاز كلُّ لغة من هذه اللُّغات بأنَّ عدد الذين يتحدَّثون بها يتجاوز (100) مليون متحدِّث، وأنَّ هناك ظروفًا تاريخيَّة (دينيَّة، أو اقتصاديَّة، أو استعماريَّة) سمحت لها بالتوسُّع؛ ما أعطاها وضعًا مركزيًّا في علاقتها بمحيطها اللغويِ.

* لغات فائقة المركزيَّة (hypercentral)، وهي الإنكليزيَّة فقط، التي باتت لغةَ التواصل العالميِ. وتتأتَّى قوَّتُها من وضعها التاريخيِ الذي صنعه الاستعمارُ البريطانيُّ، والأمركة، والعولمة، وثورة الاتِّصالات(2).

كيف يمكن أن ننتج معرفة بالعربيَّة ولا تكون محلِّيَّة؟

إنّ تحوُّل الإنكليزيّة إلى لغة عالميّة، أو كونيّة (global)، أو لغة فائقة المركزيّة (بتعبير "دو سوان") هو الإطار الذي ينبغي فهمه وتثبيته، أوّلًا، لفهم تحوُّل الإنكليزيّة إلى أن تكون لغةَ العلم عبر العالم، في حالة فريدة عبر التاريخ، وهو الأمر الذي شهده القرن العشرون، مع توسُّع انتشار الإنكليزيّة في هذا المجال، بعد أن كانت، إلى نهاية الربع الأوّل منه، تقف على قدم المساواة، مع الفرنسيّة والألمانيّة(٣).

يشمل توسُّعُ الإنكليزيّة لغةً عالميّة للعلم مظاهرَ عدّة، منها التعليم الجامعيُّ، والمؤتمرات الأكاديميّة. ولعلَّ أحد الوجوه البارزة في ذلك سيادة الدوريّات الأكاديميّة التي تنشرها دورُ نشر في بريطانيا أو أميركا الشماليّة، وتتولّى تنظيمَ قواعد البيانات ذات الصلة بالمقالات العلميّة المنشورة فيها منصّاتٌ موجودة في بلدان ناطقة بالإنكليزيّة، لا سيّما الولايات المتّحدة، إذ تُشكّل المقالات المنشورة بالإنكليزيّة المادّةَ الأساسيّة لهذه المنصّات (نحو ٥٠%)، على الرَّغم من أنّ النتاج العلمي بالإنكليزيّة لا يشكّل - كمّيًّا، في واقع الحال - سوى الجزء الأقلّ من النتاج العلميّ العالميّ.

في الربع الأخير من القرن العشرين، ظهر نوعان من الأدبيّات التي تناقش تحوُّل الإنكليزيّة إلى لغة عالميّة، وما أدّى إلى أن تكون لغةَ العلم عبر العالم. مع مطلع التسعينيّات بدأت تظهر الأدبيّاتُ التي تتحدّث عن تحوُّل الإنكليزيّة إلى لغة عالميّة، بحسب ما يُؤرّخ اللسانيُّ البريطانيُّ "ديفيد كريستال"(٤). والتسعينيّات هي عقد العولمة وثورة الاتّصالات، وهي - قبل ذلك - عقد تشكُّل ما عُرف بـ"النظام العالميّ الجديد"، الذي تنفرد فيه قوّة عظمى وحيدة أنكلوفونيّة، هي الولايات المتّحدة، وهي عصر ما عُرف بـ"انتصار الليبراليّة الغربيّة"، الأنكلوفونيّة، في واقع الحال، إيديولوجيا وحيدة للعالم. وقد تَوّجت هذه العواملُ ديناميكيّةً تعود إلى العقدَيْن: الثالث والرابع من القرن العشرين، حين بدأت الإنكليزيّة تأخذ وضعًا جديدًا بوصفها لغة عالميّة، وهو المشهد الذي يرسمه كاملاً - بجذوره التي تعود إلى القرن التاسع عشر، وبمختلف عوامله - "كريستال" نفسه، في كتابه "English as a Global Language - الإنكليزيّة لغةً عالمية" (١٩٩٧م). هذان هما السياقان: الإيديولوجيُّ والسياسيُّ اللذان ظهرت فيهما أدبيّاتُ عالميّة اللغة الإنكليزيّة، في تسعينيّات القرن العشرين.

ولم تكن هذه الأدبيّاتُ باتّجاه واحد، محتفِل - بقدر ما - بعالميّة الإنكليزيّة وهيمنتها، بل ظهرت -بالتوازي معها- أدبيّاتٌ نقديّة، لا تقف عند المستويَيْن: الوصفي والتفسيري: الإقرار بعالميّة الإنكليزيّة، ووصفها، وفهم العوامل التي تقف وراءها، بل تعدُّ هذه العالميةَ شكلًا هيمنيًّا، إمبرياليًّا، على نحو ما يفعل اللسانيُّ البريطانيُّ "روبرت فيليبسون - Robert Phillipsson"، في كتابه "Linguistic Imperialism - الإمبرياليّة اللغويّة" (١٩٩٢م).

وقبل ذلك، في بداية عقد الثمانينيّات، بدأ في عدد من البلدان الغربيّة غير الناطقة بالإنكليزيّة، نقاشٌ هذا الأمر من حيث هو إشكاليّة صاعدة، وهو نقاشٌ لم يتوقّف على الأوساط الأكاديميّة، بل بات نقاشًا عامًّا، وصل إلى المجتمع غير الأكاديمي (أروقة السياسة وصنع القرار ومؤسّسات الدولة العامّة والصحافة والإعلام)، وهو ما قاد هذه الدولَ الغربيّة إلى تبنّي سياسات لدعم لغاتها الوطنيّة في المجالات العلميّة والأكاديميّة(٥).

الدفاع عن الإنكليزيّة لغةً عالميّة للعلم

يمكن تقسيم البلدان التي تتعاطى مع إشكاليّة هيمنة الإنكليزيّة على خمس مناطق (جغرافيّة، لغويّة، تاريخيّة، سياسيّة، حضاريّة):

* البلدان الناطقة بالإنكليزيّة، والتي تُشكّل جزءًا من الغرب.
* البلدان غير الناطقة بالإنكليزيّة، غير أنّها تشكّل جزءًا أساسيًّا من الغرب، وحملت لغاتُها، التي اكتسبت طابعًا عالميًّا، نسبةً مهمّة ممّا خلّفته الحضارة الغربيّة من معرفة، كالفرنسيّة والألمانيّة.
* البلدان خارج دائرة الغرب، غير أنها ناطقة بالإنكليزيّة بشكل كامل.
* البلدان خارج دائرة الغرب هي الأخرى، غير أن لها تراثًا معرفيًّا وأدبيًّا كبيرًا بلغاتها الوطنيّة، وفي الوقت نفسه، تملك الإنكليزيّة حضورًا قويًّا فيها، لغةً للعلم بمفردها، أو إلى جانب لغات أخرى.
* البلدان خارج دائرة الغرب، التي لا تنطق بالإنكليزيّة، ولا تحضر بقوّة فيها، لغةً للعلم، إلّا على نحو محدود، بل قد تحضر لغات غربيّة أخرى في هذا المجال (كما في حالة اللغة الفرنسيّة في بلدان المغرب العربي)، ولهذه البلدان تراث معرفيٌّ وأدبيٌّ كبير، بلغاتها الوطنيّة، وتنتمي البلدان العربيّة إلى هذا الصنف الخامس.

وسنجد أنه داخل كلّ منطقة من هذه المناطق الخمس، المختلفة تاريخيًّا، وحضاريًّا، والتي تتباين وضعيةُ الإنكليزيّة فيها، تُناقَش إشكاليّة هيمنة الإنكليزيّة وتحوُّلها لغةً عالميّة للعلم، بنحو مختلف، فهي - بحسب منظور الغرب غير الناطق بالإنكليزيّة (وهذا صحيح بلا ريب) - نتاجُ مسار تاريخيٍّ سياسيٍّ طويل، حاز إثره الغربُ الناطق بالإنكليزيّة - لا سيّما الولايات المتّحدة - تفوُّقًا علميًّا، سمح، إلى جانب عوامل القوّتَيْن: الديموغرافيّة والاقتصاديّة، بأن ينتهي الصراعُ بين لغات الحضارة الغربيّة إلى "هيمنة لغويّة" للإنكليزيّة(٦). في حين لم تتعاطَ البلدانُ التي تقع خارج دائرة الغرب مع إشكاليّة هيمنة الإنكليزيّة بوصفها نتاج عمليّة سياسيّة - تاريخيّة فحسب؛ فبسبب وضعها التاريخي الخاصّ، كانت هذه البلدانُ أمام مركب متداخل، تشكّل مركزيّة الحضارة الغربيّة واحدًا من أركانه.

أمّا الغربُ الناطق بالإنكليزيّة (الذي هو المركز الرئيس للإنتاج النظري والمعرفيّ الراهن) فلا ينظر إلى هذه الإشكاليّة بوصفها إشكاليّة رئيسة، أو لأقُلْ: إنّها لم تتأشْكل لديه، بوصفها إشكاليّة حضاريّة أو سياسيّة - تاريخيّة، وهو - من ثمّ - لا يُزوِّدنا إلّا بنزرٍ يسير من المصادر والأدبيّات النظريّة عن علاقة عمليّة إنتاج المعرفة ولغتها بمسألة الهويّة، وكيف يطيح الاصطدامُ بالمركزيّة الغربيّة هذه الإشكاليّة.

وهكذا، لا نجد بين أيدينا أدوات نظريّة واضحة يمكن الإفادة منها ونحن نبحث إمكانيّة أن تكون العربيّة لغةَ إنتاج معرفة كونيّة. وقد تكون مثل هذه الأدوات النظريّة متوافرة أكثر بلغات غير الإنكليزيّة، في ثقافات واجهت هذه الإشكاليّة، وفكّرت فيها، وكتبت عنها بلغاتها الوطنيّة، كالفرنسيّة، أو الألمانيّة، أو الروسيّة، أو اليابانيّة، أو الصينيّة، أو الهنديّة.

وفي المقابل، أخذت هذه الإشكاليّة، في الغرب الناطق بالإنكليزيّة، صياغةً أخرى، على الطرف الآخر من المحور الإشكاليّ الذي تدور عليه خارجَ هذا العالم، غربيّ وغير غربيّ، والذي يركّز على تعدديّة لغة المعرفة وإمكان ذلك، في حين سيطرت على الغرب الناطق بالإنكليزيّة إشكاليّة تدور على حاجة العلم إلى لغة عالميّة موحّدة، وكيف يمكن أن تجسّد الإنكليزيّة هذا المسعى.

كتاب الأكاديميِّ الأميركيِّ المختصِّ بتاريخ العلم "سكوت ل. مونتغمري" "Does Science Need a Glob-al Language ?: English and the Future of Research" (هل يحتاج العلم إلى لغة عالميّة؟: اللغة الإنكليزيّة ومستقبل البحث) (٢٠١٢)، يعرض هذه الحجّة الإبستيمولوجيّة عن هيمنة الإنكليزيّة لغةً عالميّة للعلم، حيث يحاجج بأنه إذا كانت الإنكليزيّة قد اكتسبت وضعًا "إمبراطوريًّا - imperial"، بأدوات غير علميّة (الاستعمار البريطانيُّ، قوّة الولايات المتّحدة السياسيّة والاقتصاديّة بعد الحرب العالميّة الثانية، تطوُّر الاتّصالات الرقميّة، النظام العالميُّ الجديد أحادي القطبيّة ما بعد الشيوعيّة، حركة الهجرة...)، فإن هيمنتها (بل إمبراطوريّتها) حدثت في المجال العلمي بوتيرة أكبر، إذ باتت الإنكليزيّة لغة (٥٠%) من الممارسة العلميّة(٧)؛ الأمر الذي يقود "مونتغمري" إلى افتراض أنّ هيمنة الإنكليزيّة أمرٌ يلبّي حاجة علميّة داخليّة، ذلك أن عالميّة العلم تتطلّب لغة موحّدة، ولا سيّما مع توسُّع الممارسة العلميّة وامتدادها إلى ما يُعرَف بـ"العالم النامي"، بعد أن كانت محصورة في أمم قليلة، مع أن هذا الأمر لا يخلو من تحدّيات، نابعة، في الأساس، من كون الإنكليزيّة لا تُشكّل اللُّغةَ الأمَّ إلّا لنحو (٥%) من البشر، ولا يجيدها سوى نحو (٢٠%-١٥%) منهم (٨)؛ من ثمّ، تكون مركزيّة الإنكليزيّة وتحوُّلها إلى لغة عالميّة للعلم نتاجَ ديناميكيّة علميّة داخليّة، اقتضتها الطبيعةُ الكونيّة للعلم، حتى وإن ساعدت على تحقُّقها أحداث

هل الناطقون بالإنكليزيّة أقلُّ اطّلاعًا على ثقافات العالم؟

سياسيَّة واقتصاديَّة تاريخيَّة وتطوُّرات تكنولوجيَّة.

يحاجج الباحثون الذين يتبنَّون هذا المنطق بأنَّ فترة سيادة اللُّغات القوميَّة أنتجت علومًا محلِّيَّة، لا كونيَّة، ويضربون مثالاً لذلك بأن تقدُّمَ الصينِ والهند والبرازيل في المجال العلميِ ما كان ليحدث لولا الاعتماد على الإنكليزيَّة(8). وهنا، يمكن التمييز، بحسب هؤلاء الباحثين، بين نشر المعرفة من جهة، والإسهام بها من جهة أخرى، فإذا كان ممكنًا نشرُ المعرفة باللُّغات المحلِّيَّة، فإن الإسهام بها غير ممكن من دون الإنكليزيَّة، لكي يُقبَل النتاج العلميُ، ويُفهَم في المجتمع العلميِ العالميِ. يقول "مونتغمري" إنَّ المشاركة في النشاط العلميِ تعني الكتابة بالإنكليزيَّة، ويورد أرقامًا مذهلة عمَّا أُنتج بالإنكليزيَّة خلال العقود الثلاثة الأخيرة، والذي لا يمكن للعلم أن يتجاوزه مستقبلاً، بأيِ حال من الأحوال(10).

العربيَّة ومركزيَّة الحضارة الغربيَّة

تجمع هذه الإشكاليَّة عربيًّا، إذن، الجوانبَ المشار إليها، فيما تُقدِّم كلَّها: خيار إنتاج المعرفة بالعربيَّة، وموقع المعرفة التي ينتجها عربٌ بلغات أخرى غير العربيَّة عن القضايا العربيَّة، وعلاقة هذا الخيار بمسألة الهويَّة، وكيف يؤثِّر البعد الهويَّاتي لهذه المسألة في النقاش البنيويِ في طبيعة لغة المعرفة، ولا سيَّما في العلوم الاجتماعيَّة والإنسانيَّة، أكثر مما يُعرَف بـ"العلوم الصرفة"، و- تحديدًا- الحقول التي كان للحضارة العربيَّة الإسلاميَّة القديمة إسهامُ فيها، وخلَّفت فيها إرثًا ضخمًا، كالدراسات اللغويَّة والأدبيَّة والقانونيَّة، ومدى تماثل (أو اختلاف) هذه الإشكاليَّة في الثقافة العربيَّة عمَّا واجهته ثقافات أخرى.

يسيطر على متداولي اللُّغة العربيَّة شعورٌ بأنَّ للغتهم امتيازًا على سائر اللغات، ذلك أنَّها حملت واحدة من الحضارات البشريَّة الأساسيَّة، و- من ثمَّ - يكون سؤال الهويَّة لديهم فيما يخصّ لغة المعرفة سؤالاً أساسيًّا.

وفقَ هذا المنطق، تكون الإشكاليَّة التي علينا مواجهتها، بوصفنا مشتغلين عربًا بالعلوم الاجتماعيَّة، وننتج باللُّغة العربيَّة، هي الآتي: ما موقع العربيَّة من معرفة يؤمن منتجوها بكونيَّتها؟ أو: كيف يمكن أن ننتج معرفة بالعربيَّة، ولا تكون - من ثمَّ - معرفةً محلِّيَّة؟

لا يتعلَّق المنطق السالف عرضه بجوهر المعرفة، بل بأدواتها، فالديناميكيَّة الكونيَّة للعلم هي في قدرته على التعميم. أمَّا اللُّغة فدورُها أداتيٌ محض في هذا الجانب، فإذا نظرْنا إلى المعرفة بوصفها نتاجًا تراكميًّا يتداوله مجتمع (community) ما، فإنَّ اللُّغة تدخل هنا بوصفها أداة إنتاج هذا المجتمع، لا المعرفة.

وإلى جانب هذا، حدَّدت مركزيَّة الإنكليزيَّة من خيارات المعرفة البشريَّة. يستعيرُ اللسانيُ الهولنديُ "يوهان هيلبرون - Johan Heilbron" مفهوم "دو سوان" عن النظام اللغويِ العالميِ، ليفسِّر تدفُّقات الترجمة بين اللغات البشريَّة، إذ يرى أنَّها تخضع لطبيعة العلاقة بين أطراف هذا النظام، وإلى قوَّة اللُّغة داخله. و- من ثمَّ- تكون حركةُ الترجمة من اللُّغات التي تكون في أسفل مستويات الهيراركيَّة اللغويَّة للنظام، باتِّجاه الأعلى. وبسبب هذا، تكون اللغاتُ المركزيَّة هي الأقلُّ فيما يُترجم إليها، فالإنكليزيَّة - مثلاً - هي اللُّغة الأولى التي يترجم منها (نحو 40%، بحسب أرقام العام 2015م)، وقد زادت النسبة بعد ذلك التاريخ، بكلِّ تأكيد)، والأقلّ التي يترجم إليها (5%)، ما يعني أنَّ الناطقين بالإنكليزيَّة هم الأقلُّ اطِّلاعًا على ثقافات العالم. ويضيف "هيلبرون": إنَّ المركز يحدِّد خيارات الأطراف؛ ففي الترجمة، مثلاً، لا يُترجَم كتاب الى لغة طرَفيَّة، في العادة، إلاَّ بعد ترجمته الى لغة مركزيَّة(11).

إنَّ هذا يعني أن الدفاعَ عن كون الإنكليزيَّة لغةَ المعرفة الكونيَّة، يتضمَّن - أيضًا - أنَّ هذه المعرفة ذات نزعة واحديَّة، وأن هذا المنطق هو - في جوهره - منطق هيمنة، فحتَّى إذا سلَّمنا بأن منطق مركزيَّة الإنكليزيَّة المطلقة في الحقل العلمي منطق واقعيٍ، وأن ثمَّة ضرورة لقبول هذا الواقع، الذي صنعته تراكمات تاريخيَّة وعوامل غير لغويَّة وغير علميَّة، فإنَّه - في الوقت نفسه - يصادر إرادة (وإمكانيَّة) مناهضته، من جهة أنه الخيارُ الوحيد الذي لا خيار غيره، وليست ثمَّة إمكانيَّة لخيارات بديلة.

ومع أنَّ هذا المنطق يقترح أن ثمَّة إمكانيَّة لثنائيَّة لغويَّة داخل المجتمع العلميِ: لغة علميَّة محلِّيَّة، ولغة علميَّة عالميَّة، تبقى الأولى لغةَ التواصل العلميِ الداخليِ أو المحلِّيِ، لكنَّ التواصل مع المجتمع العلميِ العالميِ لا يمكن أن يكون إلاَّ بالإنكليزيَّة، أقول: مع ذلك، خلقت هذه الوضعيَّة "عقدة خصاء" لدى المهيمَن

عليه، فلم يعد التمييز بين لغة علم محلِّيَّة ولغة علم عالميَّة قائمًا، إذ بات وعيُهُ يتشكَّل بافتراض أن الإنتاج باللغة المحلِّيَّة فحسب، غير ذي قيمة علميَّة؛ بمعنى أنَّ "الأداتيَّة" المفترضة في مركزيَّة الإنكليزيَّة خلَّفت قيَمًا وتمايزات داخل المجتمع العلميِ.

وإلى جانب كلِّ ذلك، يصل هذا التبرير الأداتيُ لمركزيَّة الإنكليزيَّة في المجال العلميِ إلى تناقض داخليٍ؛ فمن جهة، لا أحد يستطيع أن يثبت أن هناك مجتمعًا علميًّا واحدًا، حتى وإن كان ناطقًا بالإنكليزيَّة إلاَّ من باب التخيُّل أو الإمكانيَّة المفترضة غير الواقعيَّة؛ فليس لدينا، مثلاً، دليلٌ على أنَّ ما ينتجه الباحثون الهنود والآسيويُّون المختصُّون بالعلوم الاجتماعيَّة يعَدُّ عملاً مرجعيًّا للعالم الناطق بالإنكليزيَّة في أوروبا وأميركا الشماليَّة، فالمركزيَّة ليست، مركزيَّة الإنكليزيَّة فحسب، بل هي مركزيَّة الغرب، أيضًا. ومركزيَّة الإنكليزيَّة هي، في جوهرها، تعبير عن مركزيَّة الإنتاج العلميِ الغربيِ/ وفي الغرب. في داخل "سوق العلوم الاجتماعيَّة" المكتوبة بالإنكليزيَّة مراكزُ وهوامش، يُحدِّدها العرض والطلب، المربوطان بدورهما بالتواضعات على مركزيَّة الإنتاج العلميِ، فدُورُ النشر والمجلاَّت الأكاديميَّة التي تستقبل نتاجَ الباحثات والباحثين في العلوم الاجتماعيَّة، وتنشره، لا تملك رصيدًا واحدًا، وأرصدتُها تختلف بحسب موقعها في العالم وجغرافيَّتها، و- من جهة أخرى - يمكن تصوُّر مجال علميٍ ناطق بالعربيَّة، لا يشمل، فقط، ما ينتجه بالعربيَّة، الباحثون العرب المختصُّون بالعلوم الاجتماعيَّة، في رقعة ليست صغيرة من العالم، وفي ديموغرافيا متَّسعة، بل كذلك من يستطيع التعاطي مع اللغة العربيَّة من باحثاتٍ وباحثي بلدان العالم الإسلاميِ (تركيا، إيران، باكستان، ماليزيا، إندونيسيا، بلدان جنوب الصحراء الكبرى في إفريقيا)، الذين يتعاملون مع العربيَّة بوصفها لغة الكتاب المقدَّس للمسلمين، والحامل الأساسيَ للحضارة الإسلاميَّة، زمن صعودها من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر الميلاديِ. وإذا كان هذا المجال العلميُ ما يزال غير محدَّد، وجزئيًّا، فالأكيد أنَّ النتاج العلميَ والفكريَ العربيَ مقروء من النخَب العلميَّة والمثَّقفة في هذه البلدان، ومترجَم كذلك.

إذن، لا تكتفي إشكاليَّة لغة المعرفة، وصِلَتها بسؤال الهويَّة بالأسئلة التي حاولنا وصفها فيما تقدَّم، بل يُعاد صياغتها وتعريفها، لنكون، في النهاية، أمام الصياغة الإشكاليَّة المركَّبة الآتية: كيف يمكن أن نؤمن بتعدُّدية المجتمعات العلميَّة العابرة للوطنيَّة، والمتعدِّدة لغاتها، وندافع عنها، ولا نتنكَّر - في الوقت نفسه - لمبدأ كونيَّة المعرفة والعلم البشريَّين؟ كيف يمكن أن نُؤسِّس - من منطلق مناهض للتراكمات المركزيَّة التي خَلَّفتها اللحظةُ الاستعماريَّة - لتعدُّديَّة المجتمعات العلميَّة، ولا نقطع - في الوقت نفسه - مع المجتمع العلميِ الناطق بالإنكليزيَّة بوصفه واقع الحال الذي وجدنا أنفسنا حياله؟ كيف يمكن أن نعيد الاعتبار للمعرفة المنتَجة بلغات غير الإنكليزيَّة، من دون أن يتحوَّل هذا إلى موقف قوميٍ مغلق؟

الإنكليزيَّة ليست اللُّغةَ الأمَّ إلَّا لنحوِ 5 % من البشر

موسم الندوات في باريس

المشاريع الثقافية القطرية تتّجِه نحو الشراكات الدولية



سعادة وزير الثقافة ورئيس معهد العالم العربي بباريس يتقدمان الحضور الكبير في افتتاح موسم الندوات بالعاصمة الفرنسية

فوزي غبارة

عندما تقف على جادة الشانزيليزيه وتتأمّل المكان للحظاتٍ دون شعور بوطأة الوقت، ستفهم لماذا وصفَ الروائيُّ والكاتبُ الأمريكي إرنست همنغواي باريس بأنها "وليمة متنقلة"، فكلُّ شيءٍ هناك يبدو مثل مشهدٍ جميل في فيلمٍ سينمائيّ، تشاهده وأنت جزء أصيل فيه، وتغدو تفاصيل اليومي المُتناثرة حولك بلا ترتيب ظاهر، نوعًا من الاستعراض الثقافيّ المشحون بالتاريخ غير البريء، والحضارات المُوغِلة في الأرض، والفرص المبذولة بسخاءٍ للحوار والتواصُل والفهم، حتى دون الرغبة في التفهُّم.

لذلك فإنّه عندما لمعت فكرة الانتقال بـ"موسم الندوات"، باعتباره واحدًا من أحدث التجارب الثقافيّة التي ترعاها وزارة الثقافة بدولة قطر، من "المحلية" الأصيلة إلى "العالمية" الحديثة، كانت باريس هي المدينة التي استقبلت هذا الحلم بذراعَيْن مفتوحتَيْن، لتكون أولى المدن التي شرَّعت شبابيكها لكل أنواع الرياح الثقافيّة القادمة من الجهات الأربع للأرض. أليست هي مدينة الأنوار التي ألهمت المُفكِّرين والمُبدعين فكرًا وفنًّا وعلمًا وجرأة؟ أليست هي حاضنة المُثقَّفين والفنّانين والرياديين الذين قادوا العَالَم بالفكر والذوق والعطر؟

نعم، هي أيضًا وأساسًا هذا كله، وأكثر منه. ولهذا فقد كانت هذه التجربة المُميَّزة لـ"موسم الندوات" في نسخته الدولية الأولى بباريس نوعًا من الامتداد الذهنيّ والثقافيّ للحظاتٍ كثيرة، سبقتها منذ قرنَيْن تجربةٌ فريدة لرفاعة الطهطاوي، وامتدَّت بعدها تجارب فنيّة وأدبيّة وفكريّة لكثير من المُثقَّفين والأدباء والمُفكِّرين العرب مشرقيين ومغربيين، مثل فارس الشدياق، وطه حسين، وزكي مبارك، وأمين معلوف، وغيرهم، كانت باريس العاصمة التي نقلتهم بعبقها ونورها نحو العالميّة. أما باريس اليوم فقد بقيت وفيّةً لذاتها: فضاء للحوار الحضاري، والتبادُل المعرفيّ والثقافي، والانفتاح على التجارب الإبداعية الجادة، ومدّ جسور التواصل بين المُثقَّفين والمُفكِّرين والمُبدعين. وهنا التقت تلك الرسالة الحضاريّة السامية برؤية ثقافيّة ثاقبة لوزارة الثقافة بدولة قطر في دعمها لـ"موسم الندوات": أن تكون الثقافة وسيلةً للتقارب الإنساني، وأداةً فاعلة لتحقيق السلام والتفاهم بين الشعوب والثقافات، وأن تتحوّل الحواراتُ الفكريّة إلى تجربةٍ تعزّز التنوُّع الثقافيّ، والتبادُل المعرفيّ، والحوار الحضاري، وترسّخ الشراكة الثقافيّة المُستدامة بين البلدَيْن الصديقَيْن.

شراكة ثقافيّة مميَّزة

عند النظر إلى أشعة الشمس المُتسللة عبر واجهتَيْن، واحدة جنوبيّة مزركشة بمشربيات ميكانيكية بديعة تتحكَّم في كمية الضوء التي تغمر المكان، وثانية شماليّة تحاكي الأبنية الباريسية القديمة صاغها المهندس المعماري الفرنسيّ المُبدع "جان نوفيل" من الزجاج والألمنيوم، فتجعلك بناية معهد العالم العربيّ بباريس تعيش زمنَيْن في لحظةٍ واحدة: فخامة الزخارف العربيّة الإسلاميّة القديمة، وحُسن صنعة العمارة الباريسية الوسيطة لعصر النهضة، وما بين تفاصيل هذا الجمال الصاخب يتسلل نهر السين قريبًا من المكان، مثل طيفٍ يتأمّل هذا الجمال ويمضي في صمته الدائم.

أمّا في الطابق الثامن من تلك الأيقونة المعمارية الشهيرة فتظهر قاعة فسيحة للندوات، متصلة في نهايتها بمجلس دائري يُطلُّ على كاتدرائية نوتردام البديعة. ومنذ الصباح الباكر ليوم السبت 11 أكتوبر/تشرين الأول 2025 بدأت من هناك تسمع أصوات جلبة معتادة لتنظيم جلسة حوارية عالية بين نخبة من المُفكِّرين والمُثقَّفين والمُبدعين من فرنسا وقطر: إنها النسخة الدوليّة الأولى لـ"موسم الندوات" التي عُقدت في مقر معهد العالم العربي بباريس، أحد أبرز المؤسسات الثقافيّة المعنيّة بالحوار العربي – الأوروبي، وبحضور سعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة، وسعادة السيد جاك لانغ رئيس معهد العالم العربي، وسعادة الشيخ علي بن جاسم آل ثاني سفير دولة قطر لدى فرنسا، وسعادة الدكتور غانم بن مبارك العلي وكيل وزارة الثقافة، بالإضافة إلى عدد من السفراء، ونخبة من الأكاديميين والباحثين والإعلاميين الفرنسيين والعرب.

وقد رسّخَ هذا الحدث أساسات الشراكة الثقافيّة العريقة بين المُؤسسات الثقافيّة الفرنسيّة والقطريّة، ونقلها إلى مستوى أعلى من الحوار والتفاهم، والإسهام في بناء منصّاتٍ مشتركة وفاعلة للتبادُل المعرفي والحوار الحضاري، تجسّد الدبلوماسية الثقافيّة القطريّة الجديدة، التي تسعى إلى ترسيخ قيم التواصُل والتفاهُم بين شعوب الأرض جميعًا، وتُؤسّس لمرحلةٍ متقدّمة للحوار والتفكير المُشترك في آفاقٍ أوسع للعلاقات الثقافيّة والحضاريّة بين الشرق والغرب.

جاك لانغ: نسخة فريدة للحوار ومنصة إبداعية للتواصل الثقافي بين الشعوب

جسور الحوار

بدأت الجلسةُ النقاشية الأولى في الموسم بعنوان لافت: "مستقبل الحوار الثقافيّ العربيّ – الأوروبيّ". وقد ألقى سعادة السيد جاك لانغ رئيس معهد العالم العربيّ في افتتاحها كلمةً أكّد فيها أهمية الثقافة في بناء جسور الحوار، مشيدًا بدور قطر في تحقيق السلام العالميّ، ودورها الكبير في الوساطات بين الدول، مؤكّدًا أنّ "موسم الندوات" يُمثل نسخة فريدة للحوار، ونجاحًا استثنائيًّا للثقافة، مما يجعله منصةً إبداعية مهمّة للتفاهُم والتواصُل الثقافيّ بين الشعوب.

ورأى سعادة الدكتور غانم بن مبارك العلي وكيل وزارة الثقافة بدولة قطر أنّ هذه النسخة الاستثنائية من "موسم الندوات" تؤكّد حرص وزارة الثقافة ليكون الموسم فضاءً للحوار المُمتد بين النُّخب الثقافيّة، وهذا ما يلخص الدور العميق للثقافة، مشيرًا إلى أنّ تنظيم "موسم الندوات" في معهد العالم العربيّ بباريس يفتح نافذةً جديدة للتلاقي والإبداع بين الشرق والغرب، ويُرسّخ الاعتراف المُتبادل بالخصوصيات الثقافيّة. وقال خلال كلمته "نأمل أن يكون هذا الموسم خطوةً جديدة في مسيرة التعاون الثقافيّ"، لافتًا النظر إلى أنّ التعاون مع معهد العالم العربيّ يؤكّد هذا المعنى، مشيرًا إلى أنّ "الغاية الأسمى هي إقامة جسور التواصُل مع المُفكّرين والمُثقّفين، ضمن منهج الدبلوماسية الثقافيّة التي تعكس مكانة دولة قطر إقليميًّا وعالميًّا".

من جهته قال السيد شوقي عبد الأمير مدير معهد العالم العربيّ: إنّ هذه النسخة من "موسم الندوات" تميّزت بارتفاع مستوى التمثيل والمُشاركة، مما يُؤكّد تحوُّلها إلى فعلٍ ثقافيّ تأسيسيّ ونوعيّ، سواء بالمُحاضرات وعناوينها المُختلفة، أو بالأسماء الوازنة المُشاركة في الموسم.

وفي كلمةٍ أمام الجلسة الافتتاحية قال سعادة الشيخ علي بن جاسم آل ثاني سفير دولة قطر لدى فرنسا: إنّ زيارة سعادة وزير الثقافة تُعزّز أجواء الحوار الثقافيّ بين قطر وفرنسا، والذي جسّده هذه المرّة "موسم الندوات"، منوّهًا إلى أنّ معهد العالم العربيّ هو المنبر المثاليّ لبناء جسور التواصُل الثقافيّ بين البلدَيْن، وأكّد سعادته أنّ تنظيم هذه النسخة الدوليّة من الموسم على أرض معهد العالم العربيّ يعكس أهمية الشراكة مع هذا الصرح الكبير، بوصفه واحدًا من أكبر المُؤسسات الثقافيّة في العالم.



جانب من إحدى الندوات بباريس

وخلال أولى جلسات الندوة أشار الدكتور حسن راشد الدرهم، الرئيس السابق لجامعة قطر، إلى أبرز العوائق التي تواجه الحوار بين الثقافتَيْن العربيّة والغربيّة، مُشدّدًا على ضرورة تطوير أشكال الحوار الحالية، والانتقال به نقلةً نوعية، إضافة إلى الاشتغال النقدي العميق داخل الثقافتَيْن من أجل الاعتراف المُتبادل بالاختلافات الثقافيّة، مؤكّدًا دور المُؤسسات المعرفيّة والثقافيّة لتوسيع التبادُل الثقافيّ إلى مجالاتٍ جديدة فنيّة وجماليّة وغيرها. وقدّم الدكتور الدرهم ورقةَ عملٍ مفصّلة عن ماهية الحوار ومستقبله، داعيًا إلى تحرير المُستقبل من التشويهات التي دخلت على الثقافة –والعلاقة– بين الشرق والغرب، والبحث عن نمط علاقات مختلفة بين الضفتَيْن، لا يقوم على الهيمنة، بل على التعاون والتبادُل.

وتحدّثت "بينيديكت ليتلييه - Bénédicte Letellier" الأستاذة المُحاضِرة في الأدب المُقارَن في جامعة "La Réunion" الفرنسيّة عن دور اللُّغة العربيّة وترجمة الأعمال الأدبيّة من أجل نشر القيم الثقافيّة العربيّة، وتحقيق التواصُل بين الثقافتَيْن، كما دعت إلى إشراك الشباب الفرنسيّ في البرامج الثقافيّة العربيّة، ودعم تدريس "العربيّة"، وإزالة الحواجز اللُّغويّة والثقافيّة بين الشباب العربيّ والأوروبيّ.

وفي مداخلته في الجلسة الحوارية الأولى، قال سعادة السيد علي زينل، الدبلوماسيّ والأكاديميّ القطريّ البارز: تُوجد سبعة مقوّمات أساسيّة لإقامة حوارٍ عربيّ - أوروبيّ قابل للاستمرار، من أبرزها الحوار المُتبادل، ومن ثمّ الاحترام، والنديّة، والتوزان، والانفتاح، والتسامح، والدعم المؤسسي، والإعلام، والتركيز على القيم المُشتركة.

وتطرّق البروفيسور "جان باتيست برينيه - Jean-Baptiste Brenet" الباحث في العصور الوسطى، وأستاذ الفلسفة العربيّة في جامعة باريس، إلى الصورة المشوهة تاريخيًّا عن العرب، وأرجعها إلى فكرة أنّ العقل الغربيّ عدّ، لأسبابٍ كثيرة، أنّ الثقافة العربيّة تقع خارج أوروبا، في حين أنّ التاريخ يثبت أنها تكمن في عُمق أوروبا.

وبعد نقاشٍ مُثرٍ مع المُشاركين في الجلسة الحوارية التي أدارتها بكفاءة عالية سميرة إبراهيم، الصحافية ومقدّمة البرامج في إذاعة "مونتي كارلو الدوليّة"، وبإسهامٍ فاعل من الجمهور، أجمع المُشاركون على ضرورة إيجاد حلول عمليّة للدفع بالحوار الحضاري بين الثقافات، واعتماد وسائل الاتصال الحديثة، والتعويل على الشباب في ذلك.

وفي الجلسة الحوارية الثانية، التي أدارها الإعلاميّ في قناة "فرنسا Z4 العربيّة" وسيم الأحمر، والتي كان عنوانها "الثقافة العربيّة في العواصم الأوروبيّة – التفاعلات والإبداع"، أكّدت الدكتورة العنود عبدالله آل خليفة الباحثة في وحدة دراسات الخليج والجزيرة العربيّة بالمركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات في الدوحة في كلمتها أنّ الحضور الخليجيّ في الفضاء الثقافيّ الفرنسيّ يعمل كآلية لإعادة تركيب الصور وإنتاج سرديات بديلة قادرة على تفكيك الثنائيات التقليدية، وفتح إمكانات جديدة للفهم والحوار. مشيرةً إلى أنّ الحضور الثقافيّ القطري في فرنسا أصبح يمتلك دورًا معرفيًّا كبيرًا في إعادة بناء الصورة داخل الوعي الثقافيّ الفرنسيّ، من خلال الحوار والتعاون المُؤسسي.

فيما رأى السيد "محمد قاسمي - Mohamed Kacimi" الكاتب والمسرحيّ والمُترجِم الفرنسيّ، أنّ موضوع الحوار الحضاري شائك لأنّه محمّل بالتاريخ، ولكنه في الوقت نفسه يحمل بوادر إنجازٍ حضاري أكّدت وجاهته كُتب الرّحالة، وجميع أشكال التبادُل الثقافيّ والترجمة الأدبيّة، ممّا أفرز فسيفساء لغويّة وموسيقيّة وثقافيّة واسعة، وكمًّا هائلًا من الكتب والأفلام والمسرحيات، في عطاءٍ حضاري لا ينضب.

غانم العلي: يفتح نافذة جديدة ويُرسّخ الاعتراف المتبادل بالخصوصيات الثقافية

كما دعت "نعيمة يحي - Naima Yahi" المُؤرّخة المُتخصّصة في الثقافات الشعبية المُرتبطة بالهجرة المغاربية في فرنسا، إلى احترام تنوُّع الهُوِيّات واللُّغات من أجل صياغة نموذج ثقافيّ قادر على دمج التنوُّع الحضاريّ ضمن إطارٍ ثقافيّ لعالَم متعدّد ومتنوّع.

حضورٌ إعلاميّ وثقافيّ

وشهد الموسم حضورًا كثيفًا لنخب ثقافيّة وإعلاميّة فرنسيّة وعربيّة، إذ بلغ عدد الحضور أكثر من 200 شخص، بمن في ذلك 20 من كبار الشخصيّات من ممثلي سفاراتٍ عربيّة وأجنبيّة في باريس، وممثلين من وزارة الخارجية الفرنسيّة ومن منظمة اليونسكو.

كما حضر عدد كبير من الشخصيّات البارزة والصحافيين والإعلاميين العرب والفرنسيين، مثل ماري عطا الله، عضو في حزب البيئيين وعضوة البلدية عن الدائرة 13 الباريسية، والإعلامية جوال هازار رئيسة قسم الثقافة في التليفزيون الفرنسي – إفريقيا، والإعلاميين سميرة إبراهيم من إذاعة "مونت كارلو الدوليّة"، ووسيم أحمر من "فرانس 24" (أدارا الندوتين)، والإعلاميّة الثقافيّة فايزة مصطفى من إذاعة "مونت كارلو"، وفاطمة قيميا مديرة سلسلة الكتب العربيّة في دار "لارماتان" الشهيرة، بالإضافة إلى باحثين فرنسيين وعربٍ وطلاب جامعيين ومهتمّين بالشأن الثقافيّ في باريس.

كما حضر اللقاء شخصيّات أدبيّة معروفة في الساحة الثقافيّة الفرنسيّة، مثل الأديب الجزائري الكبير واسيني الأعرج، والشاعر التونسيّ الحاصل على جائزة الأكاديمية الفرنسيّة طاهر بكري، والروائية الجزائريّة زينب الأعوج، والروائية اللبنانيّة الحاصلة على عدّة جوائز والمسؤولة عن نشر الأدب العربيّ بمشروع "Literature Review" إيمان حميدان، والشاعر الجزائري عمار مرياش، إضافة إلى الممثلة السينمائية التونسيّة صابرين الغنودي، والمحامي المغربيّ المُهتمّ بالقضايا العربيّة حسن قيميا.



تميّز الموسم بنقاشات ثرية وحضور حاشد

شوقي عبد الأمير: ارتفاع مستوى التمثيل وفعل ثقافي تأسيسي ونوعي

امسح الرمز للمشاهدة

كما حظي الموسم باهتمامٍ إعلاميّ عربيّ وفرنسيّ وعالميّ بارز، تمثّل في التغطية الإعلاميّة الواسعة التي قدّمتها صحف ومواقع فرنسيّة لهذا الحدث الثقافيّ الاستثنائيّ.

تجربة تتطوّر بالتراكم

هذه التجربة الأولى للنسخة الدوليّة لـ"موسم الندوات" كانت لبنةً تأسيسية لتجربة ستتطوّر بالتراكم والشراكات الدوليّة لتبلغ غايتها الأساسية: أنْ يتحوّل الموسم إلى منصّة دوليّة للحوار الثقافيّ، ويعكس الدور الريادي لوزارة الثقافة في مدّ الجسور بين الحضارات، وتوظيف الفعاليّات الثقافيّة لصالح التواصُل الدبلوماسيّ والإعلاميّ مع المُؤسّسات الفرنسيّة والأوروبيّة، إضافة إلى تجذير الحضور الثقافيّ القطري في أوروبا، بتنظيم فعالياتٍ فكريّة وفنيّة تُبرزُ التنوُّع الثقافيّ والإنسانيّ في التجربة القطريّة.

وقد حقّقت هذه التجربة غاياتٌ أخرى مهمّة، لا تقلُّ أهمية عن بقية الغايات المطلوبة، وأهمها ترسيخ الأثر والرسالة الثقافيّة المُباشرة، وتأكيد الطابع المُؤسسي لهذا الحدث الثقافيّ السنوي البارز "موسم الندوات"، وتنويع الجمهور المُستهدَف من حدثٍ ثقافيّ استلهامًا لفكرة أنّ الثقافة كونية، أو لا تكون.

ولعَلَّ المشهد الرمزيّ الذي جمع بين "موسم الندوات" في الدوحة وباريس هو تلاشي الفَرْق بين المكانَيْن: باريس والدوحة، فهما مدينتان مائيتان منفتحتان على التواصُل والتفاعل، فواحدةٌ يعبرها النهر، وثانيةٌ يجاورها البحر.

جائزة الأخلاق

فنَّانو الخطِّ العربيّ يتبارون في جمال القيم



السيد عبدالرحمن الدليمي يتحدث لجمهور المسابقة وبجانبه الخطاط العراقي صباح الأربيلي

طه عبد الرحمن

لم تكن جائزة الأخلاق: المُسابقة الدوليَّة لفنِ الخطِّ العربيِ، التي نظَّمتها وزارة الثقافة القطريَّة، بنسختها الأولى، مسابقة فنِيَّة أو فعَّالية موسميَّة فحسب، بل مشروعًا ثقافيًّا، أيضًا، يستدعي إعادة التفكير في صلة الجمال بالقيمة، وفي الدور الذي يمكن أن يلعبه الخطُّ العربيُ، اليوم، في فضاءٍ ثقافيٍ مضطرب، يبحث عن المعنى.

وحين يتم اختيار مصطلح "الأخلاق" عنوانًا لهذه الجائزة، فإنَّ هذا لا يعكس موضوع النصوص الخطِّيَّة المُقرَّرة فحسب، بل يُحيل، أيضًا، إلى رؤية تؤكِّد أنَّ الفنَّ ليس شكلًا معزولًا، بل وعاءً للمعنى وامتدادًا للفضيلة، وهو أمرٌ ليس بغريب على المُسابقات التي تطلقها وزارة الثقافة في قطر، لما تحمله من معانٍ قيمية، على غرار مسابقة "مثايل" للشعر النبطي.



سعادة الشيخ سعود بن عبد الرحمن آل ثاني نائب رئيس مجلس الوزراء القطري يكرم هدى بورناوادي الفائز بالمركز الأول

إنَّ اختيار مسابقة دوليَّة لفنِ الخطِّ العربيِ يعكس أهمِيَّة هذا اللون الإبداعيِ في بنيته الكلاسيكيَّة، إذ لم يُنشأ الخطُّ العربيُ ليكون تزيينًا للسطور، بل لقدرته على صياغة لغة فنيَّة راقية، تكتسي بنصوصٍ بصريَّة جمالية متناسقة، تعزِّز ما يمكن أنْ يعكسه من قيمٍ أخلاقيَّة، وَفق البُعد الأهمِّ الذي يحمله هذا الفنُّ.

إنَّ إدراك ماهية الخطِّ العربيِ، وما يحمله من جماليَّات، مرتبطٌ بمعانٍ قيمية، سواء في اختيار النصِّ أو في العرض أو في المضمون.

وفي هذا الإطار، يُعَدُّ الخطُّ العربيُ أكثر من فنٍ بصري؛ كونه لغةً للجمال، مُتجذِّرة في القيم والتراث، ولذلك، فإنه حينما يتلاقى البصر مع الروح، وعندما يُرسَم الحرف بنية صادقة، يُصبح الخطُّ العربيُ تجلِّيًا للجمال الحقيقي، جمال لا يُبصَر فحسب، بل يُحَسُّ، ويُلهِم، ويُعطي، أيضًا، ما يجعله فعلًا أخلاقيًّا يُعلي من قيمة الإنسان، ومن قيمة الكلمة، ومن قيمة الغاية التي يُرادُ منها هذا اللون الإبداعيُ.

لذلك، إنَّ ما يحمله الخطِّ العربيُ من جماليَّات، لا يُعَدُّ وحده كافيًا، ما لم يكن مقرونًا بمعانٍ قيمية، فالخطَّاط العربي لا ينظر إلى الحرف على أنه صورة فحسب، بل تجسيد لكلمة قد تكون قرآنًا، أو دعوة، أو قصيدة، أيضًا.

الخطُّ العربيُّ فنٌّ مهذَّب روحيًّا مرتبط بمعانٍ قيمية



نائب رئيس مجلس الوزراء ووزير الثقافة في لقطة مع الفائزين ولجان التحكيم

ثنائيّة الفنّ والقيمة

وَفق هذه المفاهيم، تأتي جائزة "الأخلاق"، كمحاولة لتفكيك الثنائيّة التي رسّختها الحداثة بين الفنّ والقيمة، إذ إن الغرب الحديث كثيرًا ما يفصل الجمال عن الأخلاق، بينما يختلف الحال في التراث العربيّ الإسلاميّ، الذي يرى في الخطّ امتدادًا للتهذيب الروحيّ؛ الأمر الذي يجعلنا أمام توصيف للخطّ العربيّ بأنه يحمل جسدًا بصريًّا يليق به، يترجم المعنى السامي إلى شكلٍ راقٍ.

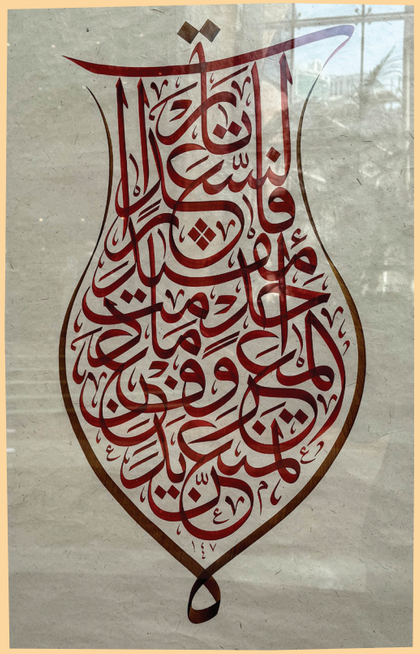
وعلى هذا النحو، استطاع الخطّاطون العرب والمسلمون، على اختلاف مدارسهم، أن يجعلوا من الخطّ العربيّ أداةً للتعبير الجماليّ عن القرآن الكريم، وما يحمله من قيم، تجمع بين تجريد المعنى ومادّيّة الرسم؛ لما يملكه هذا الفنُّ، بتفرُّعاته وأنواعه، من طاقة تعبيريّة، تتضافر فيها عناصر زخرفيّة، يمكنها أنْ تبعث جمالاً، يلمسه كلُّ مَنْ يصبو إلى تعزيز ذائقته الفنيّة.

لذا، لم يكن مستبعَدًا أن يتأهّل لنهائيّات المسابقة قرابةُ (15) خطّاطًا من أمهر الخطّاطين في العالم، منتمين إلى ما يحمله الخطُّ العربيُّ من قيم، يتبارون لإنجاز أروع اللوحات، ليتمَّ بعدها تتويج أعمالهم في معرض للخطّ العربيّ، في مقرّ وزارة الثقافة، صاحبَة تكريمُ الفائزين الخمسة في هذه المسابقة العالميّة.

لقد عكست هذه المُبادرة اهتمام دولة قطر بإحياء التراث الثقافيّ وتعزيزه، في إطار رؤية وزارة الثقافة لتعزيز القيم السامية عبر الفنون، بتسليط الضوء على الخطّ العربيّ بوصفه أحد أبرز مكوِّنات الهُويّة الثقافيّة والتراث الإنسانيّ، علاوة على تحفيز الإبداع وتشجيع الفنّانين على إنتاج أعمال فنيّة تعكس مبادئ الأخلاق والجمال، وتسهم في إثراء المشهد الثقافيّ في دولة قطر.

ووَفق السيّد عبد الرحمن عبد الله الدليمي، مدير إدارة الثقافة والفنون بوزارة الثقافة، في حديث خاصّ لمجلّة "الدوحة": انطلقت الجائزة لترسخ قيمٍ أخلاقيّة تسهم في تعزيز مفهوم السموّ الذاتيّ من خلال الفنّ، وهي حالة نفتخر بها في وزارة الثقافة.

ويصف الدليمي الجائزة بأنها اكتسبت مكانةً رفيعة في ذاكرة الفنّ العربيّ الأصيل، في إطار حرص وزارة الثقافة على تقديم مسابقات متميّزة، ذات منهجيّة تقوم على تعزيز القيم الصحيحة، وإدخال المضامين السامية في فعّالياتها الثقافيّة، والفنيّة، لافتًا إلى نجاح النسخة الأولى من الجائزة، على نحو ما حظيت به من أصداء عربيّة وعالميّة واسعة، داخل مجتمع الخطّاطين والمُهتمّين بالفنون.


لوحة للفائز بالمركز الأول

امسح الرمز للمشاهدة

ربط الفنّ بالأخلاق

وتسعى الجائزة إلى ربط المُتلقّي المُعاصِر بمعنى الأخلاق، عبر الفنّ، وإعادة الاعتبار للحرف اليدويّ، بوصفه تمرينًا على الفضيلة، كما هو تمرين على المهارة، في عصر تسود فيه صورة الحروف الرَّقميّة وأشكال التصميم السريعة، ليصبح ذلك تحدّيًّا للحرف العربيّ الأصيل.

هذا الفهم، عبَّر عنه الفائزون بالمراكز الخمسة الأولى، واصفين الجائزة بأنها تعكس تقدير دولة قطر للخطّ العربيّ، وإبراز ما يحمله من جماليّات فنّيّة؛ يرى "هدى بورناوادي"، الفائز بالمركز الأوّل، أنّ المسابقة أسهمت في ترجمة ما لديه من شغف إلى إنجاز ملموس، على نحو ما أنجزه من عملَيْن فنّيَّيْن، حظيَا بحضورٍ لافت في أوساط الأعمال المُشاركة، مُنوّهًا بجهود دولة قطر في إثراء الخطّ العربيّ، وإبراز جماليّاته.

ويوضّح "تيغوه براستيو"، الفائز بالمركز الثاني، أن الجائزة تبرز قيمًا سامية عبر الخطّ العربيّ، بكلّ ما يتّسم به من جماليّات فنيّة، تستحوذ على أصحاب الذائقة البصريّة. فيما يصف "أحمد الهواري"، الفائز بالمركز الثالث، إطلاق دولة قطر للجائزة بأنه دعم لأصحاب المواهب في الخطّ العربيّ، فضلاً عن تحفيز المُحترفين منهم لإنتاج أعمالٍ احترافيّة، تعكس جماليّاته، مشيرًا إلى حرصه، في عملَيْه الفائزَيْن بالجائزة على تميُّزهما بعيدًا عن الأطر التقليديّة، ولذلك استعان بخطّ الثلث الجلي في إنجاز أحدهما.

ومن جانبه نوّه "أحمد نمازي"، الفائز بالمركز الرابع، بدور الجائزة في تعزيز القيم، انطلاقًا من توجيهها إلى القيم الأخلاقيّة، بينما أكّد عبد الوهاب سيف، الحائز على المركز الخامس، أنّ الجائزة فتحت له آفاقًا كبيرة، منوّهًا إلى أهمّيّتها في تحفيز الخطّاطين لإنتاج أعمالٍ قيميّة، تعزّز الأخلاق في المُجتمعات، عبر ما تحمله من جملٍ وعبارات.

الهُوِيَّة والانتماء

والواقع، أن حضور الهُوِيَّة، في هذه المُسابقة، لم يأتِ من فراغ، بل من كونها أحد مكوِّنات الانتماء، فضلاً عن أن الخطَّ العربيّ ذاته يُعَدُّ أحد مظاهر الهُوِيَّة العربيَّة الإسلاميَّة، فلم يكن مستغربًا أنْ نتلمَّس جماليَّاته في المباني العامَّة، والمآذن، والزخارف، بالإضافة إلى المصاحف، بالطبع؛ ما يعني أنَّه تعبير أخلاقيٌّ عن الاعتزاز بالأصالة وحماية التراث.

أخيرًا، يبقى التحدّي أنْ تحافظ الجائزة على رسالتها من دون تكرارٍ للأنماط التقليدية للمهرجانات والجوائز؛ كون القيمة الأخلاقيَّة الحقيقيَّة تتطلَّب دينامية، من خلال الانفتاح على التقنيات الحديثة، والمناهج التعليميَّة، فضلاً عن الأبحاث الأكاديميَّة التي تتقصَّى أثر الخطِّ العربيّ في تشكيل الوعي الأخلاقيّ والوعي الجماليّ معًا.

وفي النهاية، إنَّ المُسابقة عكست ما يحمله الخطُّ العربيُّ من دلائل وخصائص عميقة؛ ما يجعلها دعوةً لإعادة اكتشاف هذا الفنّ؛ كونه قيمة، ومرآة للهُوِيَّة والفضيلة معًا، وهو ما حرصت أعمال المشاركين على ترسيخه، ليستعيد الخطُّ العربيّ مكانته، وليستعيد معه المُتلقّي العربيُّ الشعور بأنَّ الجمال والأخلاق ليسا خطَّيْن متوازيَيْن فحسب، بل حروفًا تتشابك في نصٍّ واحد.

يترجم المعنى إلى شكل راقٍ
يتلاقى فيه البصر والروح

مثايل

الشعر يستعيد كنوزه

قدَّمت وزارة الثقافة في مسابقة "مثايل" للشعر النبطي، والتي تُقام تحت شعار "للأخلاق دلايل" للعام الثاني على التوالي، تجربةً إبداعيَّة استثنائيَّة، حلَّقت بجمهور الشعر إلى ينابيع إلهامه الأولى في القيم والأخلاق والمُثل العليا التي شكَّلت مرجعيات الإنسان العربي وثقافته وأسس حضارته.

فالثقافة العربيَّة والحضارة العربيَّة تتميَّزان بارتباطٍ جدلي بين المبنى والمعنى، والشكل والمُحتوى، والوسيلة والغاية، حيث تمثِّل هذه الأقطاب عناصر في جسد واحد، لا يكتسب جماله وكماله إلَّا من تفاعل واتحاد هذه العناصر في وحدةٍ عضويَّة، يشرق معها فجر الإنسان، وتتجلَّى ممارساته في مضمار الشرف والعز والرفعة.

وقد لخَّص الإمام أبو حامد الغزالي هذه المُعادلة بقوله: "إنَّ كلَّ صفة تظهر في القلب يظهر أثرها على الجوارح"، حيث يصبح المظهر مرآة للمخبر، والشكل مرآة للمعنى والدلالة.

امسح الرمز للمشاهدة



منظومة القيم والأخلاق

وقد أسهمت المسابقة باختيارها لموضوعاتها من منظومة القيم والأخلاق العربيَّة والإسلاميَّة والإنسانيَّة، من شجاعة، وجود، وحياء، ومروءة.. إلخ، في إعادة الشعراء والمُبدعين إلى مصادر وينابيع إلهامهم الأولى، فاستعادوا التاريخ من خلال مشاهد تجسِّد الارتباط العضوي بين أطراف معادلة الحياة الماديَّة والروحيَّة، واقتبسوا منها ما يتقاطع مع صورة الإنسان العربي، وهو يمخر عباب العصر مسلَّحًا ببطولاته الروحيَّة والمعنويَّة التي كان مسرحها أرض العرب وامتداداتها الحضاريَّة التي بلغوها حاملين رسالة السلام والمحبة والحوار إلى العالم.

كما احتفل الشعراء على امتداد المسابقة بجماليات المكان العربي، بوصفه مسرحًا كبيرًا وواسعًا لملحمة العروبة والإسلام في نسقها الحضاري الصاعد إلى شرفات العالم الجديد والمُتجدِّد. فاستعادوا بذلك روح أسلافهم من الشعراء الكبار الذين أسسوا جماليات القصيدة العربيَّة في عصورها المُختلفة، حاملةً جذوة لم تنطفئ، جسَّدها الارتباطُ العضوي بين الأثر والمعنى، بين العاطفة والمكان في إطار الإعلاء من جماليات المكان والاحتفال بتفاصيله، فعناصر المكان وتفاصيله في متن القصيدة العربيَّة، هي تجلٍّ غامر للمشاعر الدفَّاقة والعواطف الجيَّاشة تجاه أهل المكان من قاطنيه أو الراحلين عنه.

الذائقة العربيَّة ومنطقها الجمالي

كما تبارى شعراء مثايل الذين ينتمون إلى مختلف بلاد الخليج العربيَّة، في استدعاء الرموز الدينيَّة والثقافيَّة والاجتماعيَّة في التاريخ والتراث العربي والمُجتمع المُعاصِر، والتي تتكامل في نماذجها معادلة الارتباط بين القيم وحامليها والأخلاق ودعاتها، فجاءت العبارة جامعةً مانعة، حيث "تجمل الشعر النبطي بوشاح القيم والأخلاق".

إنَّ الشعرَ العربي في نماذجه المُلهمة الأولى، المُؤسِّسة للذائقة العربيَّة ومنطقها الجمالي المُتعلِّق بجماليات الشعر، جعل من "القيم والأخلاق" عمادًا لأبنيته اللفظيَّة والإيقاعيَّة والبيانيَّة، لذلك جسَّدت مسابقة "مثايل" معبرًا سالكًا إلى هذه الأصول وتلك الكنوز، حيثُ وجد الشعراء والمبدعون المشاركون، يتجولون بحرِّيَّة في حدائق التاريخ، ويُحلِّقون بأجنحة البلاغة والمعاني في مرابعه، ويعودون إلى حاضرهم بكنوز الدلالات والمعاني.

ومنهم مَن يأخذ رحلة معاكسة من المصدر إلى الموئل والينبوع، فيحمل وصايا الورثة من المُعاصرين إلى أسلافهم، مفعمًا بالمفاخر، ورسالة القيم إلى الحاضر.

هي رحلة مهَّدتْ فيها وزارة الثقافة القطريَّة الطريقَ إلى الينابيع، بأكثر السُّبل جمالاً وأريحيَّة، في استجابةٍ ناجزة لنداءات الفطرة والاعتداد بالأصول.

مجلة الدوحة..
محطة جديدة للإبداع في الشعر



شبيب بن عرار النعيمي

حدَّثَ المتنبي عن نفسه فخرًا ذات يوم فقال:

وما الدهرُ إلَّا من رواة قصائدي

إذا قلتُ شعرًا أصبح الدهر منشدا

وبعيدًا عمَّا قد يظنُّه بعضهم من أنَّها مبالغةُ الشعراء في الفخر، فإنَّ شعر العرب حظي عبر تاريخهم بعناية لم يسبق أن عرفتها أمَّة أخرى في التاريخ، بدءًا بتأليف الكتب الجوامع للشعر، والمفاضلة بين أجوده، وتصنيف طبقات فحول الشعراء، وصولاً إلى التصنيف في صناعة الشعر نفسه، وضوابط تلك الصناعة في الوزن والعروض والقوافي، فضلاً عمَّا يجملها من سحر البلاغة والبيان، ونحن نتحدث هنا – بلا مبالغة – عن مليارات الصفحات وعشرات آلاف الكتب والمصنفات.

كان هذا التراث المهول في حفظ الشعر وضبط صناعته سبب مقولة المستشرق الفرنسي غوستاف لوبون بأنَّه لم يكن من السهل على الغرب الاعتراف بها في وقت سابق، وهي "أنَّ العرب نظموا من الشعر أكثر ممَّا نظمته كل الأمم مجتمعة"، وعلى الرَّغم من صعوبة التحقق من المقولة إحصائيًّا في زمن لوبون، وحتى في زماننا، إلَّا أنَّ مقصدها واضح في إيلاء هذه الأمَّة اهتمامها الأكبر لأشعارها وقوافيها.

عرفت أوروبا الشعر في زمن اليونان، لكنَّه كان شعرًا دون قافية، وبعد أن درسَ مثقفوها في مدارس الأندلس، وترجموا كتبها وتراثها، ظهرعندهم في القرن الثاني عشر الشعر الغنائي المقفَّى من خلال شعراء التروبادور في فرنسا، والذي يشير المؤرخون إلى أنَّه نقلَ آثار الشعر العربي وموشحاته وأزجاله في الأندلس إلى أوروبا، ثم انتشرَ ذلك سريعًا في الغرب من خلال اتباع نظام القافية في القصائد.

تحظى الأغاني الغربية التي صار كلُّها –أو غالبيتها الساحقة– يعتمدُ نظام التغنِّي بالقافية بمليارات المتابعات والمشاهدات اليوم، دون أن يخطر ببال أحد رحلة القافية من شعر العرب، ومن كتبهم إليها، أو من بيت المتنبي الذي افتتحنا به هذا النص.

لم تكن قواعد العرب للشعر صنمًا عصيًّا على التغيير والتطوير. خلال رحلته في تاريخ الأمَّة حظي الشعر بمحطات كثيرة للإبداع؛ فظهرت صناعة الشعر العربي في حلل جديدة منها الموشحات والتخميس والتشطير واللزوميَّات، وصولاً إلى الشعر النبطي، وأشعار التفعيلة.

وكان للشعر النبطي خصوصيته في الابتكار في الوزن والمعنى وازدواج القافية بين الشطرين، فضلاً عن دوره في حفظ لهجات العرب في الجزيرة وقيمها وأخلاقها.

وبين يدي إرث تاريخيٍ عظيم في تراث العرب الشعري، فصيحهِ ونبطيّه.. تكملُ مجلة الدوحة اليوم خطوة كانت قد بدأتها فيما مضى لمواصلة هذا الإرث بكل جوانبه تدوينًا وجمعًا وحفظًا ومفاضلة، والأهم من ذلك كلِّه تشجيعًا على استمرار الإبداع والتجديد الذي أضافَهُ العرب إلى ديوانهم وتراثهم عبر قرون. يصحبه تشجيع مماثل على ما كان للشعر دائمًا في تراث العرب من دور في حفظ الأخلاق والقيم النبيلة واستمرارها.

تُحيي مجلة الدوحة اليوم من جديد صفحة أخرى من صفحات رعاية دولة قطر للأدب والشعر، وتفتح صدرها واسعًا لقصائد فصيحة ونبطية، يميِّزها ما استحضره الشيخ المُؤسِّس -رحمه الله- من وعد الله بالتمكين والعزِّ، لمخلص اللهجة وصادق المقال:

فيا الله يا منشي السحاب الثقالي

ومخلف ظنون الناس عما يريدون

تعز من لك صادق بالمقالي

وبالفعل والأعمال ظاهر ومكنون.



الشاعر شوقي بزيع:

لا يمكنُ لأحدٍ أن يقبضَ على ناصيةِ الشعر

ظلَّ الشاعر اللبناني شوقي بزيع مُحتفظًا بتلك الصورة المُتخيَّلة للشاعر الحُرّ في ذاكرة الجمهور، وسطَ التحوُّلات العميقة على مستويَي الرُّؤية والذَّائقة، خلال العقود الماضية من حركة الشعر العربيّ المعاصر؛ ولعلَّ ذلك يعود إلى الإدراك المُبكِّر، لدى بزيع، بأنَّ الشعر فنٌّ مستقلٌّ، له شروطُه ومعاييرُه الأثيريَّة الخاصَّة، حتَّى في اشتباكِهِ اليوميّ مع المستجِدَّات في منطقتنا التي لا تنفكُّ تغلي على صفيحٍ ساخن، بسبب موقعها التاريخيّ، والحضاريّ، والجيوسياسيّ.

أصدرَ عددًا كبيرًا من كتب الشعر والنثر، إبداعًا ونقدًا، وعملَ في الصحافة والتلفزيون، كما عملَ مُدرِّسًا في مقتبل حياته، وحاز، عَبْرَ مسيرته الطويلة، على جوائز محلِّيَّة، وأخرى عربيَّة مهمَّة، مثل جائزة شاعر عكاظ (2010)، وجائزة سلطان العويس (2015)، وجائزة محمود درويش (2020)، ولعلَّ الإنجاز الأهمَّ الذي حقَّقه هو تلك العلاقة القويَّة التي بناها مع قصيدته، من جهة، ومع الناس، من جهة أخرى.

شوقي بزيع (مواليد 1951)، اختارَ أن يكون ضمن جماعة "شعراء الجنوب"، آتيًا من قرية "زبقين" المتاخمة لفلسطين المحتلَّة، دونَ أن تتمكَّن مدينة بيروت الصاخبة من انتزاع صفائِهِ الريفيّ التأمُّليّ، بل شكَّلَ شعرُه علامةً بارزة في جيلِهِ، بعد جيل الرُّواد المُؤسِّسين، أمثال سعيد عقل، ونزار قباني، وبدر شاكر السيَّاب.

بدأتْ تجربتُه قبل الحرب الأهليَّة اللبنانيَّة التي اندلعت منتصف سبعينيّات القرن الماضي، فغيَّرتْ أشياءَ كثيرةً في الشعر والفكر والفنّ، وشاعرُنا – ضيف مجلَّة "الدوحة" – عاش في قلب تلك الأحداث المتتالية، فكان ذا موقفٍ واضح، وما زالت أجوبته البليغة والحصيفة تلخِّص رياديَّتَه على صعيد أسئلة الشعر، في زمن التحدّيات. فإلى الحوار:

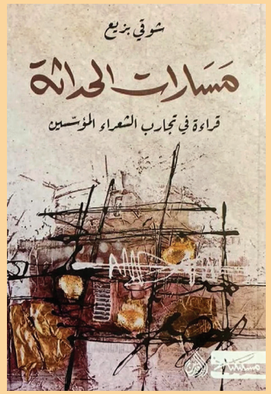
مع غياب معظم شعراء الصفّ الأوّل، هل ترى أن ثمّة أزمة في الشعر العربيّ الآن؟

- من الواضح أنّ الشعراء يرحلون بوتيرة متسارعة، في الحقبة الأخيرة من الزمن، وهذا يعود – على الأرجح – إلى أنّ أعمار الشعراء قصيرة نسبيًّا، لأنّهم يحترقون بسرعة قياسيَّة، ولأنّ الشعر يتغذّى من العَصَب وفوران الدَّم والمشاعر الجيَّاشة، ولأنّ الشعراء ينفقون أعمارَهم في وقت مُبكِّر، كما هو حال النيران؛ لهذا السبب نراهم لا يعيشون طويلًا، وفق ما قاله، ذات يوم، الفنَّان العالميُّ "بيكاسو"، على العكس من حال الرسَّامين الذين يراهم ذوي أجسادٍ نباتيَّة. أمّا بالنسبة إلى مسألة الصفّ الأوّل، فهي نسبيَّة؛ فالصفُّ الأوّل، بالمفهوم الزمنيّ والتراتبيَّة العمريَّة، لا يعني – بالضرورة – أن يكونَ أوّلًا، على مستوى الإبداع والتراتبيَّة الفنّيَّة والأدبيَّة. ولكن، إذا افترضنا أنّ جيل الرُّواد الحداثيّين قد أخلى المكان لجيل الستينيّات، ثم جيل السبعينيّات، فإنّنا لا نكاد نرى إلّا حفنة من الأسماء التي استطاعت أن تصمد في وجه الموت خلال السنوات الأخيرة، وهذا أمر طبيعي، فثمّة من يسقط، وثمّة من ينهض، ولكن لا أستطيع القول، أبدًا، إنّ هناك تآكُلًا للشعر، أو انحسارًا نهائيًّا أو كلّيًّا، فالشعر يتقدَّم في بعض الأحيان، ويتأخَّر في غيرها، تبعًا للمراحل الحضاريَّة، والظروف التي تعيشها البشريَّة، فيتقدَّم هذا الفنُّ على حساب فنٍّ آخر. أمّا ربط الشعر بالأزمة، أو القول إنّ هناك أزمة في الشعر، فهذا أمرٌ واكبَ الشعر منذ انطلاقتِهِ ويفاعتِهِ، ودائمًا كانت هناك أزمة تتعلَّق بتوصيل الشعر، أو بكتابته، أو بعلاقة الجديد بالقديم، لا بل إنّ الشعر يُولد من الأزمات، وغياب الأزمة في الشعر هو الأزمة، هذا ليس سفسطة، بقدر ما هو تشخيص لحال الشعر الذي يمتحُ، أصلًا، من أزمة العلاقة بين الإنسان ونفسه، وبينه وبين الحيّز المكانيّ، والزمانيّ، والاجتماعيّ الذي يشغله، وبينه وبين جسده وروحه والموت، فالشعر يتغذّى على الأزمات، وهي لا تُنقِص، أبدًا، من منسوبِهِ.

شعراء الجنوب

على غرار شعراء الأرض المحتلَّة (محمود درويش، سميح القاسم، معين بسيسو، توفيق زياد، فدوى طوقان)، كنتَ ضمن مجموعة "شعراء الجنوب" اللبنانيَّة، لكنَّها لم تستمرَّ، لماذا؟

- لا أعتقد أنّ الذين أسهموا في تسمية شعراء الجنوب اللبنانيّ هم الشعراء أنفسهم، بل انبرى السياسيُّون ودعاة الأيديولوجيَّة لفعل ذلك، نتيجة الوضع الذي قام في لبنان والعالم العربيّ بعد هزيمة حزيران/يونيو، عام (1967)؛ ذلك أنّ سقوط النظام العربيّ الرسميّ، يومذاك، أدّى إلى ظهور مقاومات مسلَّحة، من جهة، بخاصةٍ المقاومة الفلسطينيَّة، وإلى ظهور اليسار الجديد، كردِّ فعلٍ على الهزيمة والأنظمة، وعلى اليسار التقليديّ، من جهة ثانية، وفي هذا الإطار تمَّ التركيز على ظهير شعريٍّ، وأدبيٍّ، وفنّيٍّ للتيَّارات اليساريَّة التي كانت جزءًا من حركة التغيير في العالم، خاصَّةً بعد عام (1968)، وظهور الحركة الطلابيَّة، وتأثيرها القويّ في فرنسا، آنذاك، ويبدو أنّه، في ظلّ وهج المقاومة الفلسطينيَّة، ظهر شعراء فلسطين، وهم كوكبة واسعة من الشعراء الذين كان يمكن أن يكتبوا الشعر دون وجود المقاومة الفلسطينيَّة، لأنّ فلسطين تعجُّ بالمواهب، كما هو حال المشرق العربيّ بشكل عامّ، حيث القلب النابض للغة، والنار المُتوهِّجة للكتابة، والعلاقة بالشعر والأدب، وهذا الأمر ينطبق على لبنان، كون الجنوب اللبنانيّ هو شمال فلسطين، وفلسطين هي جنوب الجنوب، فكان هناك نوع من التصادي بين ظاهرة شعراء الجنوب اللبنانيّ، وهم كوكبة من الشعراء تجاوز عددهم (15) شاعرًا، وظاهرة شعراء المقاومة الفلسطينيَّة، وهم يوازون - من حيثُ العدد - الشعراء اللبنانيّين. ولكنْ، شأن كلّ الظواهر التي تنمو على أساس سياسيّ، وأيديولوجيّ، عادت هذه الحركة إلى الانحسار بعد انتفاء مبرِّراتها السياسيَّة، والعقائديَّة، لأنّه لم يكن هناك مدرسة شعريَّة اسمها "شعراء الجنوب"، بل كان كلُّ واحد منّا يكتب بطريقة مغايرة، فلم يكن هناك قواسم مشتركة بين ما كان يكتبه، مثلًا، محمَّد علي شمس الدين، وأحمد فرحات، أو عباس بيضون وإلياس لحود، أو حسن عبد







الله، ومحمَّد فرحات.. وكان المجلس الثقافيُّ للبنان الجنوبيِ، الذي أسّسه الشاعر والمناضل اللبنانيُّ حبيب صادق، هو الذي يرعى تلك الظاهرة فحسب، فيقيم لها احتفاليّات ومهرجانات شعريّة دوريّة، في بيروت وفي الجنوب. بعد ذلك، وعندما رُفع الغطاء الأيديولوجيُّ عن الشعر، لاذ بعض الشعراء بالصمت، وتراجع شأنهم، لأنّ قاماتِهم الإبداعيّة لم تكن تكفي لاستمرارهم، ولأنّ الزمن كفيل بغربلة الغثِّ من السّمين، والذين بقوا في الساحة الشعريّة هم الذين طوّرُوا تجاربهم: اللغويّة، والتعبيريّة، والجماليّة، والرؤيويّة، بشكل أو بآخر.

انقسمَ الشعر العربيُّ الحديث إلى تيّارَيْن بارزَيْن: قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر. بالنسبة إليك: هل جاءت التفعيلة اختيارًا أم مسايرةً للسائد؟

- ما تقوله صحيح، الحداثة الشعريّة انشطرت إلى شطرين اثنَيْن متعاقبَيْن، إذْ إنّها بدأت في العراق أوّلًا، واتّخذت شكلها التفعيليّ مع الرُّوّاد المُؤسّسين، مثل بدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، ثمّ انضمّ إليها عددٌ من الشعراء الآخرين. وفي أواخر الخمسينيّات، بدأت قصيدة النثر في لبنان، وهو أمرٌ لم يأتِ مصادفةً، بل جاء ثمرةَ التفاعل الثقافيِ، والمعرفيِ، والحضاريِ بين الشرق والغرب، حيثُ كان لبنان يُجسّد هذا التفاعل بامتياز؛ كونه مختبرًا حضاريًا دائمًا بين طرفَي العالم، ولتنوُّعِهِ الطائفيِ، والمذهبيِ، والثقافيِ، وسوى ذلك، وبالنسبة إليّ، شخصيًّا، كتبتُ شعر التفعيلة، بعد أن كتبتُ نصوصًا كثيرة على الوزن الخليليِ، قبل أن أطّلع على الحداثة الشعريّة. كتبتُ بالسليقة، منذ نعومة أظفاري، من سنّ السابعة، تقريبًا، بدأتُ بكتابة القصيدة المحكيّة والزجل والشعر الشعبيِ، أمّا القصيدة الخليليّة فبدأتُ بكتابتها في العاشرة تقريبًا، وفي الجامعة اللبنانيّة، مُتتلمذًا على شعراءِ الحداثة الكبار، أمثال أدونيس، وخليل حاوي، ونقّادٍ، منهم يُمنى العيد، وأنطون غطاس كرم، وميشيل عاصي، وآخرين.. هذا الاطّلاع على التجربة الشعريّة الحداثيّة هو الذي فتح لي أبواب المغامرة الشعريّة، وشعرتُ بأنّ هذا النسق من الكتابة قادرٌ على استيعاب الأفكار والمعاني

والرؤى الجديدة والمبتكرة، التي يضيقُ بها ثوبُ العمود الشعريِ، طبعًا دون أن يكون لديّ موقف مُعادٍ لقصيدة الخليل. ولكنْ، لأنّ هذه القصيدة استُهلكت عبر (1500) عام، اعتبرتُ أنّ الشرط الأساسيّ لكتابة القصيدة الخليليّة هو قدرة الشاعر على أنْ يبثَّ فيها دمًا جديدًا، وروحًا مغايرة، وهذا ما لم يتوفّر إلّا لقلّة من الشعراء، في حين إنّ قصيدة التفعيلة شكّلت أرضًا غير محروثة، ووجدتُ أنني أستطيع أن أجدَ فيها، ومن خلالها، الكثير من الحرّيّة. لم أكتب قصيدة النثر؛ ليس لأنّني ضدّها، بل لأنّني لا أجيدُها، أنا مع أنْ تتفتّح الأشكال والورودُ الشعريّة كلُّها، في حديقة الشعر العربيِ، لأنّ الحدائق – عادةً – لا تُصنع من نوع واحدٍ من الورود، وهنا لا أتحدّث عن الحدائق التجاريّة المُعدّة للبيع، بل عن التنوُّع الأسلوبيِ الذي أثرى الشعر العربيِ، وأغناه، وأيُّ تعصُّب لنمط شعريٍ ضدّ آخر هو وقوع في الدوغمائيّة نفسها، التي وقع فيها الشعراءُ الخليليُّون، حينما رفضوا الحداثة، فشرط الحداثة هو الحرّيّة، وقبول الآخر، وحضور كلّ الأساليب في مضمار الشعر العربيِ الحديث.

الغنائيّة في الشعر

النبرةُ الموسيقيّة في شعرك، تدفعُنا إلى السؤال عن الشعر الغنائيِ وعن تجرُبتِكَ مع الموسيقار مارسيل خليفة

- يجب أن نُميّز، في حديثنا عن الشعر الغنائيِ، بين الغنائيّة في الشعر والشعر المُعَدّ للغناء؛ فالغنائيّة ميزة موجودة في الشعرَيْن: العربيِ والعالميِ، وتعني الشعر الصادر من الذات، والمتّصل بشغاف القلب والوجدان، بصرف النظر عن التنوُّع في إيقاعاته؛ هناك فارقٌ بين الاثنَيْن، بالطبع، ويجب التوضيح، هنا، أنني لم أكتب قصائد مخصّصة للغناء، على الإطلاق، كلُّ ما حدث أنّ الغنائيّة، في شعري، وهي غنائيّة ليست بسيطة، بل مركّبة، وجد فيها مارسيل خليفة ما يصلح للغناء، خاصّةً أنّه تبنّى أداء القصيدة العربيّة الحديثة غنائيًّا، وعَدّ ذلك جزءًا من مشروعِهِ الفنيِ والموسيقيِ، وقد برع في ذلك، بلا شكّ، فاختار أربعة نصوص لي، من بينها قصيدة أيمن، وجبل الباروك، ويا حادي العيس.. دونَ أن يستشيرني، لكنّني أثقُ بذائقته، وأنا راضٍ، تمامًا، عن طريقتِهِ في تلحين هذه القصائد، وغنائها.

في ديوانك "عناوين سريعة لوطن مقتول": "تقول صبايا الجنوب:/ كان يأتي صباحًا/ وفي يدهِ طرحةُ العرس/ وكان يراقصُ شتلة تبغ/ ويجذبها صوب كفيّه/ لكنها لا تصلُ/ ويقطر حزنًا/ وتقطرُ سحرًا/ ويمتدُّ تمتدُّ حتى يلامسها في السماء"، هل يولدُ الشعر من الفَقْدِ ومحاولةِ استعادةِ المستحيل؟

- هذا السؤال يحملُ إجابته من داخله. بالفعل، نستطيع أن نُعِدَّ الشعر، والفنِ، عمومًا، بدلًا عن ضائع؛ أي ضياع الأشياء، والأماكن، والبشر الذين نحبُّهم، والنساء اللواتي نفقدُهنّ، والحرّيّة، والعدالة.. كلُّ ذلك يمكن لنا أنْ نسترِدّه عبر الشعر، وبهذا المعنى، الشعراءُ يشنُّون حروب استردادٍ رمزيّة على الحياة، لاستعادة الأشياء المفقودة، ومَنْ يتأمّل تجربتي الشعريّة، فسيرى أن نسبة الحديث عن المفقودات عالية جدًّا. المراثي، على سبيل المثال، تتكرّر في شعري كثيرًا، لقد رثيت الكثير ومن الأصدقاء، ومن الشهداء، من الأهل والأحبّة، والرثاء في– رأيي الشخصي– هو محاولة لرتق الوجود الإنسانيِ، ومنعهِ من الاضمحلال، ويبدو أنّ الشعراء حينما يَرْثُون أحدًا ما، كأنّهم يَرْثُون أنفسهم، يَرْثُون الشخص الذي سيكونونه بعد حين، فتُشكّل قصيدة الرثاء نوعًا من التعويذة في وجه الموت، من جهة، ونوعًا من العزاء، من جهة ثانية.

مارسيل خليفة اختار أربعة نصوص لي للغناء دون استشارتي وأثق بذائقته

قضيّة الجوائز الشعريّة

فزتَ بالعديد من الجوائز خلال مسيرتك. برأيك، هل الجائزة هي مكافأة للشاعر فحسب، أم يمكن أن تُشكّل إحدى أدوات النهوض بالحركة الشعريّة، أيضًا؟

- بالنسبة إلى الجوائز الشعريّة، والأدبيّة، على نحو عامّ، يمكن أن تكونَ موضعَ التباس، وأن تحملَ دلالاتٍ متغايرة، ككلّ شيء في الحياةِ له طابع النسبيّة، فيمكنُ للجوائز أن تكون بمنزلة مكافأةٍ للمبدع على ما قدّمه من جهودٍ وتضحياتٍ في سبيل إعلاء شأن الفنّ، ومنسوب الفرح على الأرض، ويمكن أن تكون أداةً لإجهاضِ التجربة، إذا سَكِرَ الشاعرُ بها، أو إذا نامَ على حريرِها، وثمّة شعراء شكّلت لهم الجوائز، من جائزة "نوبل" حتّى أبسط الجوائز المحلّيّة، حافزًا للإبداع، وثمّة آخرون دفعتهم الجوائز إلى أن يسكَرُوا بما سبقَ أن أنجزُوه، فأصيبوا بالعجز أو العقم، ولم يعودوا قادرين على إنتاج شيءٍ يُذكَر. ليست الجوائز وحدها هي معيار الأهميّة، لأنّ ثمّة كُتّابًا وشعراءَ حصلوا على جائزة نوبل للآداب، ثمّ تمّ نسيانهم خلال سنواتٍ قليلة، ولم يعدْ أحدٌ يقرؤُهم، في حين إنّ مبدعين آخرين لم يحصلوا على هذه الجائزة، وتبدو قاماتهم أرفعَ من قاماتِ الفائزين بها، مثل: بورخيس الأرجنتيني، وكوندير التشيكي، وكازانتزاكي اليوناني.. هؤلاء لم يحصلوا على جائزة "نوبل"، لكنّهم أكثرُ حضورًا ورسوخًا في ذاكرة الأجيال اللاحقة.

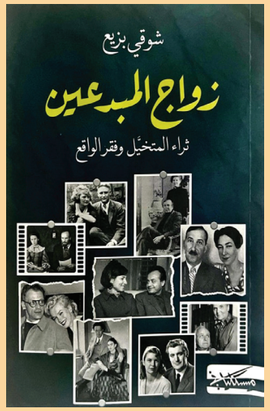
مرّ مفهوم "المقاومة" في شعرنا العربي المعاصر بتحوُّلات ومحطّات عديدة، منذُ ستينيّات القرن الماضي، وصولاً إلى عشرينيّات القرن الحالي، كيف تقرأ الإبداع المرتبط بهذا المفهوم نقديًّا، اليوم؟

- لم يُثرْ موضوعٌ من الموضوعات خلفَهُ من غبار السّجالات ما أثارته مسألة المقاومة في الشعر، خاصّةً في الحقبة السوفياتيّة التي حرصت الواقعيّة الاشتراكيّة، خلالها، على تكريس هذه الفكرة، وتحويل الشعر إلى شعار، والأيديولوجيا إلى مُحرّضٍ على الكتابة، وأعتقد أنّ هذه المسألة خاضعة للأخذ والرّد، فالالتزام، بحدّ ذاته، ليس آفةً أو عيبًا على الشاعر، إلّا حينَ يُصبح نوعًا من الإلزام، أو الإكراه، أو الشرط الأيديولوجي الذي يُفرض على الشاعر أو المبدع، فيصادر حرّيّته وإرادته الطوعيّة، بدليل أنّ هناك شعراء مقاومة في العالم لم يَؤُلْ شِعرُهم للاضمحلال بعد زوال الفكرة أو القضيّة التي تبنُّوها ودافعوا عنها، ومن بين هؤلاء، على سبيل المثال: بابلو نيرودا، وفيديريكو غارسيا لوركا، وبول إيلوار، ولويس أراغون، وناظم حكمت، في حين إنّ شعراءَ كثيرين انتهى أمرُهم إلى النسيان، بعد أن انتهت القضايا التي حوّلوها إلى شمّاعةٍ، أو مشجبٍ لتعليق نصوصهم الرديئة؛ إذًا، مسألة المقاومة نسبيّة، وعندما نقول إنّ هذه قصيدة مقاومة، أو تلك لوحة مقاومة، فعلينا أن نرى، أوّلًا، إذا ما كان في هذه القصيدة أو تلك اللوحة ما يُحقّق الشرط الإبداعي، بصرف النظر عن الموضوع الذي تتناوله، إذْ، في غياب هذا الشرط، تُصبح المقاومة حصّالة للرداءة، ومسوّغًا لها، ثمّ كيف يمكن لنصّ، يدّعي المقاومة، إذا كان هو نفسه غيرَ قادرٍ على مقاومة الموت، وإذا آلَ إلى الاضمحلال بعد أسابيع من كتابته؟ إذن، أن يكون النصُّ مُقاومًا يعني أنّ بإمكانه الدفاع عن القضيّة التي يحملها، كقضايا الحرّيّة، ومقاومة الاحتلال، ومناهضة الظلم، و-في الوقت نفسه- أنْ يمتلك الشروط الفنّيّة اللازمة، وأن يكون جديدًا ومغايرًا، وأن يخوضَ مغامرته الشكليّة، والجماليّة بنجاح تامّ.

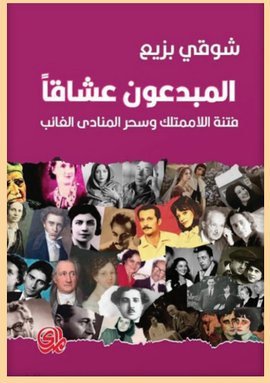
كتاب "مسارات الحداثة"

في كتابك النقدي "مسارات الحداثة: قراءة في تجارب المُؤسّسين"، جمعتَ بين أسماء متباعدة، هل هي محاولة للتقريب، مع كثرة الفجوات، ما بين الشعر والجمهور، وما بين الشعراء العرب أنفسهم؟

- كتابي "مسارات الحداثة" لم ينجُم عن قرارٍ مسبق، أو فكرة اختمرتْ طويلاً في داخلي، إذْ لم أحسبْ نفسي، يومًا، ناقدًا مُتخصّصًا بالمعنى الأكاديمي التقليدي، لكنّني ما زلتُ أعتقد أنّ كلّ شاعرٍ حقيقيّ هو ناقدٌ حقيقيٌّ، وهو ناقدٌ لنصّه قبل أيّ شيء، وأنّ كلّ عملٍ إبداعيٍّ هو محصّلة لحرب أهليّة صغيرة تدور بين الكاتب وذاته، ويخوضُ، خلالَها، المبدع حربًا مع لغتهِ القديمة، ومنجزِه القديم، وتأثيراتِه: الواعية، واللاواعية، وعليهِ







أن يخرج منها سليمًا مُعافًى، وجديدًا، قدر ما يستطيع. الموادُّ التي نُشرت في "مسارات الحداثة" أساسُها موجودٌ في مقالاتٍ لي في جريدة "الشرق الأوسط" السعوديّة، التي أكتبُ فيها منذ سبعة أعوام ونيّف، ولمّا كانت المقالات تدور حول الحداثة، وقراءتي لها بعد أكثر من سبعة عقود على قيامها، ارتأيتُ أن أجمعَها في كتابٍ واحد، وأن تكونَ عملاً ذا طابعٍ نقدي، يعملُ فيها الانطباع بقدر ما تعملُ فيها الذائقة الشخصيّة، والمعرفة المباشرة بآليّات الكتابة وطرائقها، طبعًا. أمّا إذا كان بإمكان هذه المحاولة التقريب بين الشعراء والجمهور، أو بين الشعراء أنفسهم؛ فهذا أمرٌ لا يعتمدُ على إجابتي، بل على إجابات القُرّاء أنفسهم.

احتضَنَت العاصمة اللبنانيّة حركة الحداثة الشعريّة العربيّة، ومثالها الأبرز "مجلّة شعر" التي تزامنتْ مع نهضة شاملة، وانفتاح سياسي هل، في ذلك، إشارة إلى أنّ الشعر مرتبطٌ - جوهريًّا - بالحُرّيّة، ومدى تحقُّقِها في الحياة العامّة؟ وهل ترى أن تلك الريادة قابلة للعودة، اليوم؟

- ما احتضنتْهُ بيروت لم يكن حركة الحداثة الشعريّة الأولى؛ وأعني حركة الحداثة التفعيليّة التي أسّسها شعراء العراق الرُّوّاد، من أمثال بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي، بل احتضنت حركة الحداثة الثانية التي تقع قصيدة النثر في متنِها تمامًا، وهذا أمرٌ لم يحدثْ بالمصادفة؛ ذلك أن انفتاح بيروت على ثقافات العالم، وموقعها الحسّاس الذي يصِل الشرق بالغرب، والوافد بالمقيم، والخارج الغربيّ بالداخل العربيّ...؛ كلُّ ذلك أتاح لها أن تلعبَ دورًا خاصًّا واستثنائيًّا في دفع حركة الحداثة الأدبيّة، والفنّيّة بعيدًا إلى الأمام، وهذا ما تمثّل، على نحو خاصّ، في السِّجال الحارّ والحادّ الذي قام بين مجلّتَيْ "شعر"،

بورخيس وكونديرا وكازانتزاكي أكثر حضورًا ممّن فازوا بجائزة "نوبل"

و"الآداب" في تلك الفترة، حيثُ دعتْ مجلّة "شعر" إلى الحرّيّة المطلقة، وإلى اعتبار المجّانيّة شرطًا من شروط الفنّ، في حين إنّ مجلّة "الآداب" دعتْ إلى مسألة الالتزام في الكتابة والفنّ، بتأثيرٍ واضح من "جان بول سارتر"، رائد الفلسفة الوجوديّة، التي راجتْ في تلك الحقبة، توافقَ ذلك، طبعًا، مع مرحلة استثنائيّة في تاريخ لبنان، وهي المرحلة التي أعقبت الاستقلال، وأُسمّيها (مرحلة السماح) التي نَعِم لبنان، خلالها، بنوعٍ من السِّلم الأهليّ والبحبوحة الاقتصاديّة التي أثارتْ كثيرًا من ثورة النفط العربيّ، ومن نهوض لبنان المبكّر قبل أشقائهِ بعقود، وهذه الفرصة ما لبثْتُ أن أُجهضت مع الحرب الأهليّة، وفقدان "الأهليّة" اللبنانيّة للتغيير، إذا صح التعبير؛ ذلك أنّ الدور الذي لعبته بيروت لم يعد مُتاحًا، أبدًا، بعد ذلك، خاصّة أنّ الحروب المتعاقبة أجهضتْ كلّ إمكانيّة للتغيير في هذا البلد المنكوب، على الأصعدة جميعِها.

لغة الصحافة اليوميّة

يرى بعضُ الشعراء الذين عملوا في الصحافة الثقافيّة أنّها تستنزفُ طاقة الشاعر الإبداعيّة، هل تتّفقُ مع هذا الرأي؟

- هذا ليسَ ثابتًا، بالقطع، إذا ما كان العملُ في الصحافة الثقافيّة أمرًا مُعَطِّلاً للشعر، أو مُحفِّزًا له؛ ذلك أن الكثير من الشعراء والرُّوائيّين، والكُتّاب المبدعين، عمومًا، يستثمرون لغة الصحافة اليوميّة، أو عملهم في الصحافة الثقافيّة، من أجل تنمية لغتهم، وتوسيع معجمِهم، وأفقهم الأسلوبيّ، واللغويّ، في حين إنّ بعضَهم يفقدُ الوقت اللازم للقيام بذلك، ويجدُ نفسهُ مأخوذًا بكلّيّتِهِ، ومستغرقًا في العمل الصحفيّ اليوميّ؛ المسألة – إذن – تعتمد على الكاتب وظروف الكتابة، إذْ ثمّة فارقٌ واضح بين الكاتب الحُرّ الذي يمكن له أن يكتب مقالة أسبوعيّة، دون أن تكون لديه مهمّات تحريريّة يوميّة، وبين مسؤول الصفحة الثقافيّة الذي عليه أن يقوم بمهمّات يوميّة، تتطلّبُ منه جهدًا مُرهقًا وشاقًّا. كما يجدُ بعضُ الشعراء والمبدعين أنّ ما يمكن كتابتَه شعرًا، يتمُّ استنزافه في الكتابة الصحفيّة، ولا يملكون استعادتَه في شكلِ عملٍ إبداعيّ.



شعراء الجنوب والمقاومة الفلسطينيّة كانوا جزءًا من حركة التغيير بالعالم

في عصر الذكاء الاصطناعيّ الذي يُنذِرُ بانحسار العاطفة البشريّة في الفنون الأدبيّة، هل أنت متفائل بمستقبل الشعر؟

- تدورُ، اليوم، أسئلةٌ مُقلقة وصَعبة حول مستقبل الشعر، سواء في عصر وسائل التواصل الاجتماعيّ والإنترنت، أو في عصر الذكاء الاصطناعيّ وما سوى ذلك، خاصّةً بعدَ أن تبيَّن أنّ الأولى تضعُ الشعرَ في حالة تسيُّب وفوضى شاملَيْن، بينما الثاني يتولّى القيام بمهمّات الشعراء، ويتكفّلُ بإنجاز نصوصٍ، قد يرى بعضُهم أنّها تُضاهي، في قيمتها التعبيريّة وقيمتها الجماليّة، ما يكتبُه البشر. وأنا لستُ متشائمًا إلى هذا الحدّ، وأرى أنّ وسائل التواصل الاجتماعيّ قد وفّرتْ نوعًا من الاشتراكيّة في الكتابة، أو ما يمكن تسميتُه بنجوميّة المهمَّشين، حيثُ أتاحتْ للجميع أن يتبارَوا على شاشات الأجهزة الخلويّة والإلكترونيّة وغيرها، وفي النهاية لن يصحَّ إلّا الصحيح. وفي الحقيقة، هناك نصوصٌ يكتبُها أناس مغمورون ومجهولون تفوقُ، من حيث الأهمّيّة، نصوص الشعراء المكرَّسين، ويصحُّ العكس أيضًا، فكما أنّ هناك فوضى عارمة، هناك لُقًى ثمينة وجميلة، تُوفّرها وسائل التواصل الاجتماعيّ. أمّا بالنسبة إلى الذكاء الاصطناعيّ، فيظلُّ الفرقُ بينه وبين الذكاء الطبيعيّ كالفارق بين الورود الاصطناعيّة والورود الطبيعيّة، تمامًا.

الدوحة عاصمة ثقافيّة

أحييْتَ أُمسيتَيْن شِعريّتَيْن في الدوحة: الأولى خلال احتفاليّة الدوحة عاصمة للثقافة العربيّة (2010)، والثانية بعد خمسة عشر عامًا (مؤخّرًا). ما الذي لفتَ انتباهكَ خلال الزيارتَيْن؟

- لقد زرتُ الدوحة، مرّة الأولى، أواخرَ العام (2010)، بعد أن كنتُ قد التقيتُ بوزير الثقافة القطريّ آنذاك، الكاتب الدكتور حمد عبد العزيز الكواري، في الطائف، إثرَ حصولي على جائزة عكاظ للشعر العربيّ، فأقمتُ أمسيّة ضمنَ أنشطة معرض الدوحة الدوليّ للكتاب، كان صداها إيجابيًّا، إضافة إلى فرحي بما شاهدتُه من عُمران وازدهار، ومشاريعَ إنمائيّة، واقتصاديّة، وثقافيّة متنوّعة. طبعًا، أنْ أزورَ الدوحة بعد (15) عامًا من الزيارة الأولى، هذا مدعاةٌ لسعادتي، خاصةً وأنني رأيتُ نسخة مُطوّرة ومُنقّحة من الدوحة الأولى؛ واضح أنّ هناك تطوُّرًا عمرانيًّا، ونشاطًا لافتًا، بالفعل. وبالنسبة إلى كلتا الأمسيّتَيْن، كان الجمهور رائعًا، والتفاعل مشجّعًا، وهذا يحفّزُني على زيارة الدوحة مرّةً بعد مرّة.

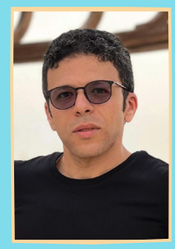
ماذا عن مشروعكَ الشعريّ القادم؟

- في الواقع، هي ليست مشاريع شعريّة.. يبدو الشعرُ حروفًا ومُستقيلاً، أو مُنفصلاً عنّي إلى حدٍّ ما، في الآونة الأخيرة؛ رُبّما هي فترة استراحة قصيرة أو –ربّما– طويلة، بعد (17) ديوانًا شعريًّا، كما أنني مُغرمٌ بالنثر، ومفتونٌ بلُغته التي تحملُ قدرًا من الرّحابة لا يحملُه الشعر، لأنّك تجدُ نفسكَ أمام المعجم العربيّ الواسع، تختارُ منه ما تشاء، بعيدًا عن الشروط والقيود المُرهِقة، لذلك، إصداراتي الأخيرة بعد "مسارات الحداثة" كانت: "زواجُ المُبدعين" و"المُبدعون عُشّاقًا"، ولديّ كتابٌ سيصدر لاحقًا، لم أضع له عنوانًا بعد، لكنّه يدور في فلك الحبّ وتجلّياته في الشعر العربيّ، وبعدهُ – إذا سمح العمر – هناك مشروع سيرة ذاتيّة.

ما الخلاصةُ التي استنتجتَها بعد أكثر من نصف قرن في كتابة الشعر؟

- قد تكونُ الخلاصةُ الوحيدةُ التي يمكنُ أن يتوصّل إليها الإنسان، بعد خمسة عقودٍ من كتابة الشعر، هي أنّ أحدًا ما لا يمكنُ له أن يقبضَ على ناصيةِ هذا الفنّ الحرون والصعب، والذي لا ساحلَ له، وكلّما اقتربتَ من الساحل اكتشفتَ أنّك تعبرُ لجّةً إثرَ أخرى، وأنّكَ تحتاجُ إلى حيواتٍ كثيرة، مثل حياتِكَ، لكي تتجاوزَ الحرفَ الأوّل من أبجديّة الشعر. للأسف، الحياةُ أقصرُ ممّا يجب، والشعر واللغة أوسعُ كذلك، وهذا التفاوتُ هو نفسه التفاوتُ الذي نشعرُ به إزاءَ العلاقة بيننا وبين الكتب، فأنتَ عندما تزورُ مكتبةً كبرى، مثل المكتبة الوطنيّة في قطر، تشعرُ بفرح غامر، وأنّ هناك مَن وفّر إمكاناتٍ هائلةً للقراءة، ومَن أفنى حياته من أجل أن نستمتعَ بكُلّ هذا القَدْر من ثمارِ المعرفة، لكننا، في الوقت ذاته، نشعرُ بقصر أعمارِنا إزاءَ هذا الكمّ الهائل من الكتب، الذي لن يكونَ بمستطاعنا أنْ نقرؤُه.

المُترجِم والكاتِب محمد الفولي:



المُترجِم شريكٌ في الإبداع لا ظلٌّ للمُؤلِّف

المُترجِم ليس ناقلًا، بل شريكٌ في العمليَّة الإبداعيَّة، وتكمن مهمَّته في تقديم "المعنى الصحيح والمقصود مع الحفاظ على أسلوب المُؤلِّف وروح النص قدر الإمكان في تركيبة لغويّة سليمة".

هذا ما يُؤكِّده المُترجِم والكاتِب محمد الفولي، مشدِّدًا على أنَّ هذه المُهمَّة تنطوي على صعوباتٍ كبيرة بسبب ما سمَّاه "الفقد"، موضحًا أنَّ الترجمة ليست إلَّا محاولة لتقليل هذا الفقد الذي قد يُصيب المعنى أو الأسلوب أو الإيقاع أو المُوسيقى الداخلية للنص.

وقال الفولي في حوار لمجلة "الدوحة": إنَّ الترجمة الأدبيَّة تختلف عن سائر أنواع الترجمة، لأنها لا تقوم على معرفة المُصطلحات فحسب، بل تتطلَّب قدرةً على تذوُّق النصوص والأساليب وفهم ما وراء المعنى. مضيفًا: إنَّ الأدب لا يعرف اصطلاحاتٍ ثابتةً، إذ يتغيَّر المعنى فيه حسب السياقات التاريخيَّة والاجتماعيَّة واللُّغويّة والأسلوبية.

وبيَّن أنَّ من أبرز الصعوبات التي تُواجه المُترجِم عن الإسبانية التنوُّع الكبير في اللهجات والتعبيرات المحليَّة في البلدان الناطقة بها، لافتًا إلى أنَّ المُترجِم قد يضطر إلى الرجوع إلى أشخاص من تلك البلدان، أو إلى وكلاء أدبيين لتفسير بعض التعابير القديمة أو الغامضة، مشيرًا إلى أن هذا البحث المُضني قد يتحوَّل أحيانًا إلى إحدى متع الترجمة.

ومحمد الفولي مترجِم وروائي مصري، ترجم أكثر من ثلاثين عملاً عن الإسبانيَّة، وحصل على عِدَّة جوائز وتكريماتٍ محليَّة وعربيَّة، من ضمنها جائزة جابر عصفور في الترجمة، والمركز الثاني في مسابقة المركز القومي للترجمة – فئة الشباب، ويعمل منذ ZOOX في وكالة الأنباء الإسبانيَّة، وهذا نصُّ الحوار:

دعنا نبدأ أولاً بمفهومك للترجمة، كيف تعرِّف عمل المُترجِم؟ هل ترى أنه "ناقل مختفٍ" أم هو "شريك" في العمليَّة الإبداعيَّة بكتابة ثانية للعمل المُترجَم؟

- لا أرى المُترجِم بصفته ناقلًا، سواء أكان مُختفِيًا أم ظاهرًا. أراه شريكًا في العمليَّة الإبداعيَّة، لكن ليس بكتابة ثانية للعمل، وإنما بمحاولته المُستميتة لأداء مهمَّة مقدَّسة: أنْ يُقدِّم للقارئ "المعنى الصحيح والمقصود مع الحفاظ على أسلوب المُؤلِّف وروح النص قدر الإمكان في تركيبة لغويّة سليمة"، ومع أنَّ هذه العبارة تبدو سهلةً ظاهريًا، فإنَّ فيها من الصعوبات والإشكاليات ما لا يقدر القارئ على تخيُّله، لأننا أثناء أداء هذه المُهمَّة نواجه وحشًا خفيًّا اسمه "الفقد"، فالترجمة أيضًا "ما هي إلَّا محاولة لتقليل الفقد"، هذا الفقد الذي لا يتعلَّق بضياع معنى ما فحسب -كما قد يظن بعضهم- بل أيضًا بأسلوب المُؤلِّف، أو تغيُّر روح النص، أو إضعاف إيقاعه، وأثره، وموسيقاه الداخليَّة، سواء أكان هذا بقصد، أم من دون قصد.

تذوُّق وفهم

ما الذي يميِّز الترجمة الأدبيَّة عن غيرها من أنواع الترجمة؟

- تتعلَّق الترجمة -أيًّا كان نوعها- بطبيعة النص الأصلي. ما الفارق بين نصٍّ قانونيٍّ أو علميٍّ أو صحافيٍّ وآخر أدبيٍّ؟ سأقول إنَّ كلَّ هذه النصوص غير الأدبيَّة محكومة بقاموسها الخاص. إنْ تعرَّفت على المُصطلحات المُتعلِّقة بكل مجال ومقابلها في اللُّغة الأخرى، واكتسبت خبرة في ترجمتها، انتهت المسألة. شكرًا! أنت ناجح وأديت مهمَّتك! حسنًا.. ربَّما قد تقابل بين الحين والآخر مفرداتٍ أو مصطلحاتٍ جديدةً ناجمةً عن تغيُّرات في هذه المجالات، وقد تفرض عليك تحدِّيًا جديدًا في البحث -أو ربَّما الابتكار- لكن الترجمة الأدبيَّة من ناحيةٍ أخرى تتطلَّب قدرةً على تذوُّق النصوص والأساليب، وفهمًا ليس مجرد المعنى فحسب، بل ما وراء هذا المعنى، فكما يقول الكاتب المكسيكي خوان بابلو بيالوبوس: "هذا ما يحدث دائمًا في الأدب: تكتب عن شيءٍ، على الرَّغم من أنك في النهاية تتحدَّث عن شيءٍ آخر". علاوة على ذلك، لا وجود في الأدب لاصطلاحات ثابتة، فالمعنى يتغيَّر حسب السياقات المُتنوِّعة، سواء أكانت تاريخيَّة أم اجتماعيَّة أم لغويّة أم أسلوبية.

تحدٍّ ومتعة

ما الصعوبات التي تواجهها خلال التعامل مع النصوص المُتشبِّعة بمرجعيات لاتينيَّة أو إسبانيَّة محليَّة؟

- الإجابة عن هذا السؤال قد تحتاج إلى تأليف كتاب كامل، لكن سأحاول الاختصار قدر الإمكان. تخيَّل معي عدد الدول الناطقة بالإسبانيَّة، وبعدها فكِّر، ليس فقط في أنَّ لكلٍّ واحدة منها تعبيراتٍ ومفرداتٍ خاصةً بها بعيدةً عن الإسبانيَّة المعيارية (التي تُقابل الفُصحى في العربيَّة)، بل إنَّ داخل كل واحدة منها عِدّة أقاليم أو مناطق لكلٍّ منها لهجاتُها، مفرداتُها، وتعبيراتُها الخاصة بها. لا يُمكن لأيِّ مترجمٍ مهما بلغت درجة إجادته للغة، أنْ يلمَّ بها كلِّها، لأنَّه قد يحدث -على سبيل المثال- ألَّا يفهم إسباني تعبيرًا ما يقوله فنزويلي أو أرجنتيني، ويحتاج إلى تفسيره. تظهر هذه الإشكالية أحيانًا في أثناء ترجمة الأعمال التي تتضمَّن طبقاتٍ لغويَّةً متنوِّعةً، وتتطلَّب عملية بحث مضنية في قواميس أحادية اللُّغة، خاصة بكلِّ واحدة من هذه الدول، وفي النهاية قد لا تجد مرادك، فتلجأ حينذاك -مثلًا- إلى صديق من أوروغواي لتسأله عن معنى هذا التعبير الذي ظهر أمامك في نصِّ ذلك الكاتب الأوروغوايانى، فتُفاجأ بأنَّه لا يفهم معناه، مع أنه من هذا البلد. غير أنك لا تيأس، وتفكِّر: "آهٍ! هذا النص مكتوب في الخمسينيات، ماذا لو أن هذا التعبير الاصطلاحي كان شائعًا في تلك الفترة فحسب؟"، فتلجأ إلى شخصٍ آخر من أوروغواي أكبر سنًّا، أو ربَّما إلى الوكيل الأدبيّ الخاص بالكاتِب المُتوفَى، فيؤكِّد لك ظنونك، ويفسِّر لك هذا التعبير، أو تلك الكلمة الغامضة التي لم تعد مستخدَمة، لكنها بقيت كامنة في حالة سُباتٍ لُغوي داخل هذا النص، كي تُبعث وتنفض حياتك في البحث، حين تقرِّر أنْ تترجم النص. كذلك، قد تظهر أمامك

> الذكاء الاصطناعي لا يُترجِم الأدب لأنَّ لغته ليست محكومة بمنطق مُعيَّن

كلماتٌ ليس لها مقابل في العربيّة، نظرًا لارتباطها بأشياءٍ شديدة المحليّة: أطعمةٍ، مأكولاتٍ، رقصاتٍ، أعيادٍ، أسماءِ أحزابٍ، أو ظواهر مجتمعيةٍ، إلى آخره، فتبدأ في دراسة الخيارات المُتاحة: تعريبها بأقرب صورة ممكنة؟ كتابة المنطوق الصوتي للكلمة وإضافة هامش يُفسّر ماهيتها؟ أم شيءٍ آخر؟ وهذه بالمُناسبة إحدى متع الترجمة.

من خلال تعاملك مع نصوص عديدة بالترجمة، ما الذي يُميّز الأدب المكتوب بالإسبانيّة عن غيره من الآداب الأوروبيّة؟

- الأدب وليد مجتمعه، وللغة الإسبانيّة مجتمعات متنوّعة بسبب كثرة الدول التي تتحدّثها. تتمتع كلُّ واحدةٍ من هذه الدول، لا فقط بتاريخها الخاص، بل أيضًا بهُوِيّتها المُميّزة، وقضاياها القديمة والمُعاصرة. في إسبانيا مثلًا، إن أجريت حصرًا، ستجد أنّ الحرب الأهلية هي أكثر موضوع تناوله الأدب، لكن بأشكال طرحٍ متنوّعة ومتباينة: الحرب نفسها، أو معركة واحدة منها، الأثر التاريخي لهذه الحرب في عائلةٍ ما، سواء في الجيل الأول أم الثاني أم الثالث، أو نقد حالة الانقسام، لا بين طرفي النزاع فحسب، بل في صفوف كل طرف، كما فعل أرتورو بيريث ريبيرتي في ثلاثية "فالكو"، وبطلها جاسوس لا أخلاقي يعمل في جانب فرانكو. إذا ذهبنا إلى المكسيك، فسنجد أنّ إشكالية المخدرات قد أدت إلى ظهور الـ"Narcoliteratura" أو "أدب المخدرات" الذي يُناقش الآثار العنيفة والمُدمّرة لهذه الظاهرة في المكسيك. ماذا عن تشيلي مثلًا؟ كانت ديكتاتورية بينوشيه من أشدّ الفترات التي شهدها البلد. تمرُّ السنون ويظهر جيل معاصر من الكتّاب يُقدّم ما يُعرَف باسم "Literatura de los hijos" أو "أدب الأبناء"، الذي يتناول الأثر الذي خلفته ديكتاتورية بينوشيه في الجيل الذي كان مراهقًا في سنوات حكمه الأخيرة في الوقت الحالي بعد أن بلغوا وصاروا ناضجين. أتحدّث باختصار عن أنّ تنوُّع هموم وقضايا كل الدول التي تنطق بهذه اللُّغة قد أدّى إلى ثراء موضوعاتها، وتحديدًا في حالة دول أمريكا اللاتينيّة، بسبب وقوعها تحت وطأة الاستعمار، وحركات التحرُّر، وظواهر العنف، سواء ارتبطت بأنشطة غير قانونية أو بتمردات ذات طابع سياسي أو أيديولوجي أو مجتمعي. بصراحة يروقني أدب أمريكا اللاتينيّة أكثر من أدب إسبانيا لهذا السبب تحديدًا، فحين أتابع أحدث الإصدارات والتيارات الأدبيّة من هذه الدول، أشعر أنني أتسوّق في متجر كبير، يتضمّن خياراتٍ متنوّعةً من البضائع التي قد تناسب كل واحدة من حالاتي، وكل شكل من أشكال ذائقتي، وأفكّر هكذا، بالتبعية، في أنّها ستلبي رغبات القُرّاء المُختلفة، وترضي ذائقاتهم المُتغيّرة. أيضًا، ما يُميّز أدب أمريكا اللاتينيّة في رأيي عن أدب إسبانيا أنّه أكثر قُربًا إلينا نحن العرب، بسبب تشابه القضايا والأفكار المطروحة، ودفء اللُّغة؛ ومن ناحيةٍ أخرى، ذلك الطابع الساحر والغرائبي الموجود في بعض الأعمال.

الذكاء الاصطناعي

ما رأيك في موجة الترجمات السريعة عبر الذكاء الاصطناعي؟ وهل تراها خطرًا أم فرصة؟

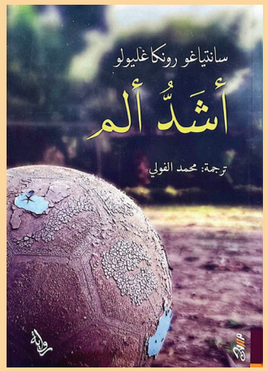
- كل خطر في الأصل فرصة، وكل فرصة في الأصل خطر، لكن إن تحدّثت بصراحة، فسأقول إنّ الذكاء الاصطناعي قد بدأ بالفعل في الإضرار بسوق العمل في الترجمة، لكنني هنا -ولحسن الحظ- لا أتحدّث عن الترجمة الأدبيّة. أجريت عِدّة تجارب بنفسي على نصوص قانونية وطبية وصحافية، مع نُسخ مدفوعة من نماذج لغويّة متنوّعة، وذُهلت من النتائج. الآن حين أفكّر، أعتقد أنّ هذه المسألة ترتبط بإجابتي عن السؤال الثاني، وهي أنّ الترجمة في هذه المجالات لا تتطلّب طاقةً إبداعية، بل هي محكومة باصطلاحاتٍ وسياقاتٍ جامدة لا تتغيّر ولا تتبدّل؛ ولهذا يسهل على الآلة أن تتعامل معها، بمجرّد تغذيتها بها. مع ذلك، أعتقد أنّه حتى هذه اللحظة، فلا بُد من وجود عينٍ بشرية لمُراجعة هذه الترجمات. ربّما قد يتغيّر هذا مستقبلًا وربّما لا. لا أعرف صراحةً! أمّا إن تحدّثنا عن الترجمة الأدبيّة، فلا أرى الذكاء

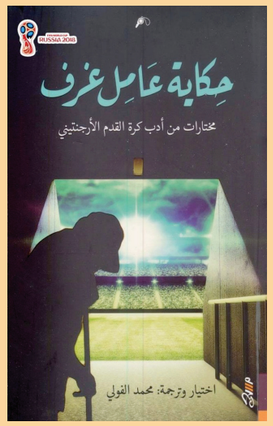
لا وجود لاصطلاحات ثابتة في الأدب فالمعنى يتغيَّر حسب السياقات المُتنوِّعة

الاصطناعي قادرًا بأي حالٍ من الأحوال على استبدال المُترجِم الأدبي، لأنّ لغة الأدب ليست محكومة بمنطق مُعيّن، بل لها منطقها وسياقها الخاص والمُتغيّر. ما من خوارزميات تقْدِر على عكس إحساسٍ بلغةٍ أخرى، تحديدًا حين تتعلّق المسألة بلغةٍ شديدةِ الخصوصية مثل العربيّة. الأدب أيضًا قائم على التأويل والترجمة بالطبع، إذن كيف ستؤول الآلة؟ كيف ستختار اللفظ الأدق الذي يعكس مَعنيَيْن أو أكثر؟ كيف ستتعامل مع ألاعيبَ لغويّةٍ؟ ذات مرّة سألتُ أحد نماذج الذكاء الاصطناعي مباشرةً: "ما هي عيوبك التي قد تمنعك من إتقان الترجمة الأدبيّة؟". فقال -وانظر معي إلى الصراحة والركاكة في الوقت ذاته-: "فقدان الروح الإنسانية: قد تفقد الترجمة التي يقوم بها الذكاء الاصطناعي الروح الإنسانية والإبداع الموجود في النصّ الأصلي. عدم فهم السياق: قد لا يتمكن الذكاء الاصطناعي من فهم السياق الثقافي للنصّ الأصلي بشكلٍ كامل، ممّا قد يؤدي إلى ترجمة خاطئة أو غير دقيقة. عدم القدرة على ترجمة النصوص الأدبيّة الإبداعيّة: لا يتمكّن الذكاء الاصطناعي من ترجمة النصوص الأدبيّة الإبداعيّة التي تعتمد على المشاعر والأحاسيس بشكلٍ كبير". مع ذلك، يُمكن استغلال الذكاء الاصطناعي في الترجمة الأدبيّة بعدّة أشكالٍ أخرى، لكن الشرط الأساسي هو التأكُّد لاحقًا من النتائج. أعني بذلك، مثلًا إن أراد المُترجِم البحث عن تفسير تعبير أو كلمة دارجة، فيُمكنه أن يسأله ويطلب منه أن يُفسّرها له بلغةِ النصّ الأصلي نفسها، وأن يأتيه بمصدر أو رابط يُثبت صحة هذا التفسير، ليتأكّد المُترجِم من صحة إجابته، قبل استخدام الحلّ الترجمي المُناسب، فيكون بهذا قد اختصر وقتَ البحث بين القواميس أحادية اللُّغة الخاصة باللهجات المحليّة.

ما يُميّز أدب أمريكا اللاتينية عن أدب إسبانيا أنّه أكثر قربًا إلينا نحن العرب







يا أرض الخوف!
حيثُ يرتجفُ الإنسان



فرناندو ريندون

ترجمة – محمد الربيع محمد صالح

تكشفُ قصيدةٌ سومرية قديمة عن قبح الرعب منذ فجر الحضارة البشرية، إذ تقول كلماتها: "يا سومر.. يا أرض الخوف.. حيثُ يرتجفُ الإنسان".

إنَّ تاريخ الحضارات ليس فقط رحلة عمران مادي وتنمية ثقافيَّة، لكنَّه أيضًا سلاسل من الحروب الوحشية، ومساع متصلة لتدمير ما بناه الإنسان. فثمَّة شعوبٌ وأُممٌ لا تُحصى، كانت ضحية لجبابرة استخدموا القوة الغاشمة لإخضاعها. فأفنيتْ أعراق، ودمرت قرى ومدن، وأممٌ وحضاراتٌ – دمرها الإنسان "الذي يتدثر برداء العقل"، حاشدًا مختلف الذرائع، ومدفوعًا بالعقائد والتحيُّزات، وممتطيًا الدوافع السياسيَّة لسلب حقوق الآخرين وممتلكاتهم.

لقد ازدهرت الصناعة في أوروبا، من كنوز النفط والمعادن التي "اكتشفتها" في الأمريكيتين، وبتوظيف نظام "السخرة". فولدت من رحم قرون من الشوكة والاستقواء، إمبراطوريات متوحشة وقوى عسكرية هائلة تلتهم العالم يوميًّا.. إنَّهم يدمرون بيتنا.

الأرقام تتحدَّث بلسانٍ مبين: فأغنى 10 بالمئة من البشر يسيطرون على نحو ٤٥ بالمئة من ثروات العالم. والفقراء الباقون ٥٠ بالمئة يمتلكون فقط 15 بالمئة، حيث يعيش مليار من البشر في الفقر المدقع، وأكثر من نصف البشرية بلا حقوق أو رعاية اجتماعيَّة.. الإنسانية تتدهور وتذوي.

ظهر الفنُّ في مقتبل التاريخ، ونهل الشعر من ينابيع الإلهام، ليصوغَ تاريخًا مضادًا، احتبلت به الروح الإنسانية في إرادتها لمقاومة كل أشكال الموت، في حلمها بمستقبلٍ عادلٍ وآمن.

ولهذا خرج جلجامش من "أوروك" عابرًا بوابات الجحيم، باحثًا عن عشبة الخلود. وعلى مدى القرون ظلَّ الشعر حجر الزاوية ومرآة الكرامة البشرية، والتعبير الأكمل والأرقى عن أحلام الشعوب في السمو والعدالة والحُرِّيَّة، ومصدَّتها ضد الانهيار، والحلم الخالد للبشر الفانين.

لقد جسَّد شعراء من كل الثقافات والحضارات في أعمالهم، إرادة الوفاء للوجود، والولاء للمجتمعات التي ينتمون إليها. وفي أمريكا اللاتينية وكولومبيا احترق دُعاة التحرُّر والشعراء في لهيب الانحياز لتطلعات شعوبهم، مُكرِّسين حياتهم لتجسيد حلم التحرُّر، حيثُ صاغ الشعراء: سيزار باييخو، وبابلو نيرودا، وفينسنت هويدوبرو، وبلانكا فارِيلا، وخوان خيلمان، وغونزالو روخاس، من بين آخرين، أفقًا إبداعيًّا واسعًا، وكتبوا شعرًا حرًّا، مفعمًا بالخيال والحيوية، ملؤُه الأسى والسخرية، والحبُّ والإنسانية، فرسموا سمات وملامح الشعر اللاتيني – الأمريكي المُعاصِر.

وفي عام ١٩٤١، خلال الفترة التي ساد فيها العنف في أقصى تجلِّياته في مدينة ميديلين في كولومبيا، خلال حرب كارتل بابلو إسكوبار مع الدولة الكولومبية، وفي ظلِّ اضطهاد الدولة للمعارضة السياسيَّة، وخيَّم الموت على المدينة، تأسَّس "مهرجان ميديلين الدولي للشعر" الذي ألهم آلاف المُواطنين مقاومة الحرب والمُخدرات والعنف المُفرط للدولة.

وعلى مدار ٢٥ عامًا ازدهر هذا المهرجان، فصار الأكبر من نوعه في العالم. وفي عام ٢٠٠٥ نالَ المهرجان "جائزة نوبل البديلة" في البرلمان السويدي، لبيانه "كيف يمكن للإبداع، والجمال، والتعبير الحر، وروح المُجتمع أنْ تزدهر وتقاوم وتنتصر على الخوف والعنف الجذريَّيْن".

شارك في هذا المهرجان أكثر من ٢١٠٠ شاعر من نحو ٢٠٠ بلد، ومن بينهم بعض أعظم شعراء عصرنا مثل: وولي سوينكا من نيجيريا، وعبد اللطيف اللعبي من المغرب، وكو أون من كوريا، ومازيسي كونيني من جنوب إفريقيا، وأنطونيو غامونيدا من إسبانيا، وتشارلز سيميك من صربيا، ورامون بالوماريس من فنزويلا، وبول ملدون من إيرلندا، وسيف الرحبي من سلطنة عمان، وآدم زاغاييفسكي من بولندا، وأندريه فوزنيسينسكي من روسيا، وأدونيس من سورية، وإدواردو سانغوينيتي من إيطاليا.

وفي يوليو/تموز ٢٠١١ تأسَّست الحركة العالمية للشعر في ميديلين، التي صار لديها اليوم منسِّقون في نحو ١٥٠ بلدًا وآلاف الشعراء المُنتسبين. هدفها إبراز وإلقاء الضوء على ثورة شعرية وروحية، للدفاع عن كلِّ أشكال الحياة على الأرض، والإسهام في قضية السلام العالمي، وإسناد كفاح الشعوب من أجل الحُرِّيَّة والعدالة الاجتماعية والتضامن الإنساني.

بعد أنْ أشعل الغرب آلاف الحروب اختار دعم قوة عسكرية شديدة القسوة مثل الصهيونية. فأمعن الجيش الصهيوني في انتهاك العالم يوميًّا، وقتل أبناء الإنسانية في غزَّة، قصف منازلهم ودمَّر مدارسهم وأحرق حدائقهم، وسلب أرواح آبائهم وأمهاتهم وجدَّاتهم، وصادر بعنف مطلق أرضهم ومحاصيلهم وممتلكاتهم.

لا يمكن قتل طفولة العالم. فللفلسطينيين وأطفالهم الأبرياء الحق في الحياة، ولهم كامل الحقوق في أرضهم، وفي التنعم بالسلام والاستقلالية.

مَن يستحق الموت هم مرتكبو جرائم الإبادة وقتلة الأطفال. وعلى العالم أنْ يتحرَّك ويوقف العدوان الإسرائيلي، وأيّ إمبراطورية غازية وإلى الأبد.

منذ اندلاع العدوان على غزَّة في أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٢٣، نظَّمت الحركة العالمية للشعر فعاليات عالمية، منها اثنتان تضمَّنتا قراءات متزامنة للشعر، حضوريًّا وافتراضيًّا في عِدَّة بلدان. وفي فعالية ثالثة، نُظِّمت افتراضيًّا فقط، شارك ١٢٠ شاعرًا من 110 دول. كما نظَّمت الحركة مؤتمرًا تضامنيًّا دوليًّا مع فلسطين في كاراكاس بفنزويلا.

إنَّ هذه الفعاليات والأنشطة التضامنية مع غزَّة، تمثِّل عناقًا شعريًّا لفلسطين، وتجسِّد الاعتراف بحقِّها في الكفاح. فروح المُقاومة هي إرثها العظيم، ويظلُّ الشعر جسرًا بين البشر وميادين تفكيرهم وعملهم.

ويبقى للشعر حاضرٌ قويٌ ومستقبلٌ مشرقٌ، كخبرة جمالية، وشكل من المعرفة، وتحويلٌ للعالم له أصلٌ موازٍ للفلسفة.

فالشعر هو الصوت الذي ينبع من أعماق الإنسان في أي مكان، ويصل إلى الإنسان في أي مكان، في مدارات العائلة، في مهاد الأطفال وغرفهم، في المدارس، والجامعات، في المصانع والحقول، وفي المكاتب.

الشعر هو مبعثُ الأمل في الحياة، وتجلٍّ للفكر الحرّ المُفعم بالمحبة والتعاطف، وباعث للاحتفاء بنعمة الوجود في العالم، والاستمتاع بمُعجزة الحياة.



مكتبة الشيخ عبد العزيز المانع
من أقدم المكتبات الخاصَّة في قطر

زارت مجلَّة "الدوحة" مكتبة الشيخ عبد العزيز، ابن العلاَّمة محمَّد بن عبد العزيز المانع. مكتبة حافلة بالنوادر، شهدنا، في ظلالها، أحاديثَ مترعةً بالفوائد والنكات العلميَّة، وشواهد التاريخ القديم والتاريخ المعاصر.. هي لحظة خارج الزمن لأنكَ تسمعُ همسًا مِن نَظم مقامات الحريري، وفوائد من كتب التراث، ونقاشات علميَّة، وسط عالمنا الذي يعجُّ بكلِّ ما هو سريع وغثٌّ، فيما المكتبة – بالقائمين عليها– تحافظ على تلك الثروة، بوجوه نيِّرة، تؤمن بالكتاب، وتحبُّ المعرفة، وتكرم أهل الكتب.

تُعدُّ المكتبة من أقدم المكتبات الخاصَّة في قطر، وتضمُّ نحو أربعة آلاف مجلَّد وكتاب، متنوِّعة بين مجالات الدين، والأدب، والتاريخ، وفيها طبعات أولى نادرة مثل مطبوعات الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني، من إصدار المكتب الإسلامي.

وفي المكتبة كتب نادرة من المدرسة الأثريَّة، وهي مؤسَّسة تعليميَّة رائدة تأسَّست عام (١٩١٥م)، على يد الشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني، وقادها العلاَّمة الشيخ محمَّد بن عبدالعزيز المانع. وقد أثمرت جهود الشيخ محمَّد المانع عن إنشاء مكتبة ملحقة بالمدرسة، لتوفير المراجع والكتب المهمَّة التي تزوِّد الطلاَّب بمختلف المعارف، ثم أصبحت هذه المكتبة نواة لمكتبة دار الكتب القطريَّة.



تضمُّ المكتبة نحو أربعة آلاف مجلَّد وكتاب في الدين، والأدب، والتاريخ

حُبُّ القراءة واقتناء الكتب

نقرأ في كتاب "روَّاد العلم والتعليم في قطر" تعريفًا بالشيخ عبد العزيز، النجل الأكبر للعلاَّمة الشيخ محمَّد بن عبد العزيز بن محمَّد بن عبد الله بن إبراهيم بن مانع بن شبرمة الوهيبي التميمي (رحمه الله)، بأنَّ الشيخ عبد العزيز وُلِد في الدوحة عام (١٣٢٧هـ/١٩١٩م)، وتلقَّى العلم كباقي إخوته، على يد والده في المدرسة الأثريَّة. وفي مكَّة المكرَّمة، نشأ محبًّا للعلم، كثير القراءة والبحث والمطالعة، شغوفًا باقتناء نوادر الكتب والمخطوطات، وبرع في إدارة حلقات الفقه والحديث والتفسير والعلوم والآداب واللغة، وقضى حياته طالبًا للعلم أينما كان، ناشرًا الثقافة والمعرفة في ربوع قطر.

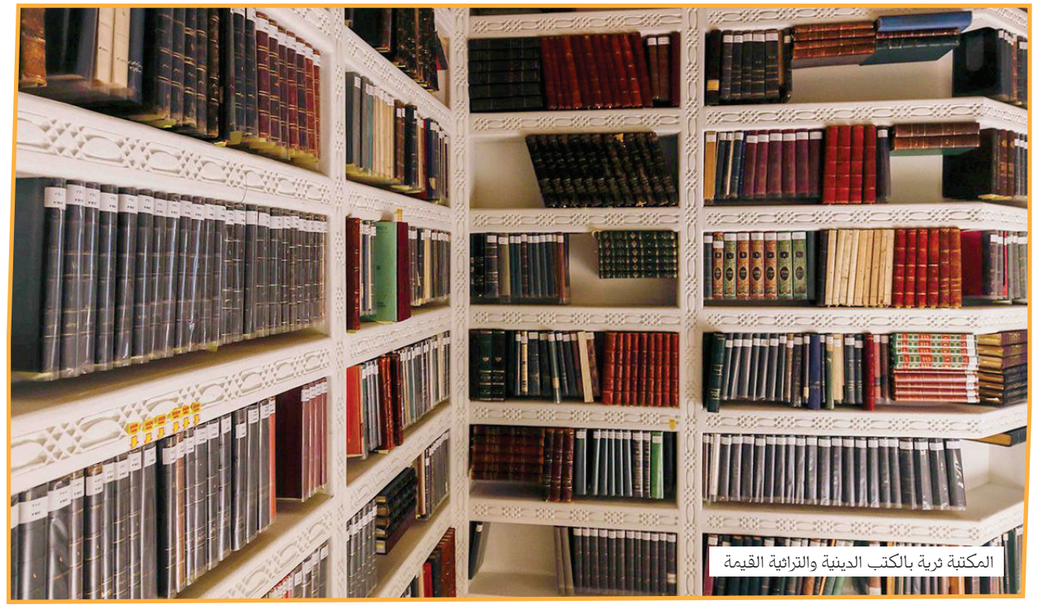
لازَم الشيخ عبد العزيز والده في حلِّه وترحاله، يسترشد برأيه، وكان يراجع مطبوعاته ومؤلَّفاته في أثناء الطبع، ويتابع كلَّ ما يكتبه، كما كان يؤمُّ الناس ويخطب فيهم، بعض الأحيان، في جامع الشيوخ في أثناء غياب والده الشيخ محمَّد بن عبدالعزيز المانع.

انتقل الشيخ عبد العزيز مع والده إلى السعودية، عام (١٣٥٨هـ)، حيث عُيِّن والده مديرًا لمديريَّة المعارف هناك عام (١٣٦٤هـ)، وعمل الشيخ عبد العزيز مديرًا لمكتب والده في مديريَّة المعارف، وفي هيئة التمييز، ثم عمل مديرًا لمكتب الأمير فهد بن عبد العزيز بعد إنشاء وزارة المعارف.

مدير إدارة مراقبة المطبوعات

عاد الشيخ عبد العزيز إلى الدوحة، وكان والده قد سبقه إليها، عندما استدعاه الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني، حاكم قطر في ذلك الوقت، لتنظيم أمور القضاء والتعليم في البلاد.

في عام (١٩٦٦م)، عُيِّن مديرًا لإدارة مراقبة المطبوعات في الدوحة، التي كانت تختصُّ بالرقابة على الكتب العربيَّة والصحافة العربيَّة والأجنبيَّة، وذلك في بداية إنشائها في ذلك العام.



المكتبة ثرية بالكتب الدينية والتراثية القيمة

وفي عام (١٩٦٤م) عُيِّن، بتكليف من الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني، حاكم قطر الأسبق، الذي كان في ذلك الوقت نائبًا للحاكم وليًّا لعهده، في وزارة المعارف، مُشرفًا على لجان تأليف الكتب الدراسيَّة، وذلك لمعرفته الواسعة في هذا المجال.

مجلس علم ومعرفة وأدب

كان مجلسُ الشيخ عبد العزيز مجلسَ علم ومعرفة وأدب، عامرًا بالزوَّار من أهل قطر والخليج، يأتونه يوميًّا للتزوُّد بالعلم، وسماع شروحه لأمَّهات الكتب، وكان أغلب جلسائه من العلماء والباحثين والمثقَّفين، يتباحثون ويناقشون القضايا الدينيَّة والكتب الجديدة، وكلَّ ما يتَّصل بشؤون العلم والأدب والدين.

وكان من عادة الشيخ عبد العزيز أن يجلس، من بعد صلاة الفجر حتى ساعات الصباح الأولى، يقرأ ويُدوِّن، وكان قارئًا نهمًا، ذا حافظة قويَّة، حتى إنَّه كان يقرأ لوالده - عندما كان لا يستطيع القراءة في أخريات حياته - النصوصَ من الذاكرة، فكان واسع الاطِّلاع، مُتنوِّع المعرفة، يضمُّ مجلسه طيوفًا من العلماء والمثقَّفين والمُحبِّين.

حَواشٍ على النصوص وفوائد على الكتب

عندما زُرنا المكتبة، لاحظنا كثيرًا من الحواشي والفوائد على الكتب، التي لو جُمعت لأصبحت سيرة للقراءة، إذ كان سريع الملاحظة، يعرف، على الفور، وجه الخطأ في ما يقرأ، فيُعيد النصَّ إلى الصواب.

نرى على أغلفة بعض الكتب تعليقات، مثل هوامش على كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، فقد علَّق الشيخ عبد العزيز على هذه النسخة بتعليق أشار فيه إلى أن "أدب الجاحظ وما ينقله من الشعر لا يعوَّل عليه في تقرير الأحكام والقواعد اللغويَّة، وإنَّما يُستأنس به في الأسمار".

ونرى تعليقًا على كتاب "المُقنِع" طبعة الشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني (من نوادر الكتب في المكتبة، طُبع في مطابع المنار عام ١٣٢٣هـ).

ومن عادة الشيخ عبد العزيز أن يُعلِّق على الكتب التي يطالعها بشرح المصطلحات الغامضة، وكان يقضي أغلب وقته في القراءة والمطالعة، ويقرأ بصوت مرتفع.

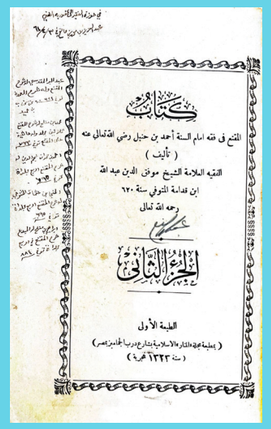
صِلات علميَّة مع العلماء

وعندما كان الشيخ عبد العزيز يزورُ بعض الدول العربيَّة، كان يحرص على زيارة المكتبات والمشايخ والعلماء فيها، وكان دائم الاتِّصال بهم، مثلما كان دائم الصِّلات مع العلماء في دولة قطر، ومن أبرز أولئك العلماء والمشايخ: الشيخ عبد الله بن زيد آل محمود، والشيخ عبد الله الأنصاري، والشيخ عبد الله بن تركي، والشيخ فالح بن ناصر آل ثاني، والوجيه جاسم بن درويش، والشيخ يوسف القرضاوي، والشيخ علي الطنطاوي، والشيخ الشعراوي، والشيخ محمَّد نصيف، والشيخ زهير الشاويش، وغيرهم.

ومن نوادر المكتبة اطِّلاعنا على رسالة مُرسَلة من الشيخ عبد الله بن زيد آل محمود، يطلب من الشيخ عبد العزيز إعارته كتاب "السياسة الشرعيَّة" لابن تيمية، وهذا أنموذج على الصِّلات العلميَّة بين صاحب المكتبة وجيله من العلماء.

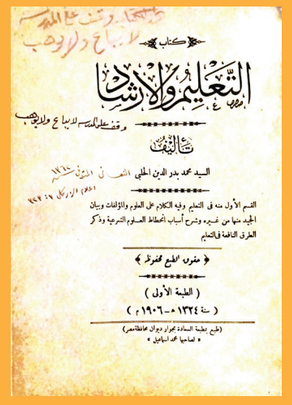
انتقل إلى رحمة الله، ولقي ربَّهُ راضيًا مرضيًّا في عام (١٣٩٠ هـ/١٩٧٠م)، بعد رحلة كفاح في طلب العلم، مُخلِّفًا علمًا غزيرًا، وأدبًا رفيعًا، وأخلاقًا حميدة، ومكتبة كبيرة تضمُّ أمَّهات الكتب وبعض المخطوطات، هي أنموذج للمكتبات الشخصيَّة الرائدة في قطر وبلدان الخليج، حافظَت عليها أسرته، واعتنَت بها، وصنَّفتها، واختارت لها مكانًا لائقًا بتراث العالم.

فيها طبعات أولى نادرة مثل مطبوعات الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني



كتاب
المنح في فقه امام السنة أحمد بن حنبل رضي الله تعالى عنه
(تأليف)
الفقيه العلامة الشيخ موفق الدين عبد الله
ابن قدامة المتوفى سنة ٦٢٠
رحمه الله تعالى
الجزء الثاني
الطبعة الأولى
(بمطبعة جمعية المنار الاسلامية بشارع درب الجامز بمصر)
(سنة ١٣٢٣ هجرية)

كان الشيخ عبد العزيز يُعلِّق على الكتب بشرح المصطلحات الغامضة



كتاب
التعليم والارشاد
في ما يحتاج اليه الطالب والمرشد
الجزء الثاني
السيد محمد بدر الدين الحلبي
القسم الأول منه في التعليم وفيه الكلام على العلوم والاوقات وبيان الجيد منها من غيره وشرح أسباب انحطاط العلوم الشرعية وذكر الطرق النافعة في التعليم
مقدرت الطبع محفوظ
(الطبعة الأولى)
(سنة ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٦ م)
(طبع بمطبعة السعادة بجوار محافظة مصر)
لصاحبها محمد اسماعيل

سور الأزبكيَّة

بقعة مضيئة لكتب زهيدة الثمن

وحيد الطويلة

وأنت ذاهبٌ إلى سورِ الأزبكيَّة، سيطلع لك الخديوي إسماعيل من كلِّ ناحية، وهو الذي بنى قلب القاهرة، أو ما يطلق عليه "وسط البلد"، كتحفة فاتنة، على غرار مدينة باريس، لكنَّ سؤالاً سيقفز لك من بين هذه البنايات الفاتنة، والمعمار الإنساني المدهش: هل دار في خلد الخديوي – وهو يرى قطعة من أوروبا – أنَّه قد يأتي يوم، وقد توسَّط قاهرته فيه، هذا العدد من الباعة الشعبيِّين، يعرضون نسخًا من الكتب القديمة داخل المكان؛ ما جعله تحفة معماريَّة وإنسانيَّة؟



سور الأزبكية في القاهرة

قطعة من باريس

كان الخديوي واضحًا وقاطعًا: "أريدُ الأزبكيَّة قطعةً من باريس، تجمعُ بين جمال حدائق الغابة السوداء –أي غابة بولونيا في باريس– ومنطقة أوبرا باريس، والأحياء التجارية حولها"..

هكذا، جاء تكليفه للمهندس الفرنسي "هوسمان" بإعادة تخطيط منطقة الأزبكيَّة، وهو ما كان: أُنشِئَتْ حديقة الأزبكيَّة عام (١٨٧٢م)، على مساحة (٢١ فدَّانًا)، واحتوتْ الحديقة على جبلايات صناعيَّة، وزُرِعَتْ فيها أشجارٌ نادرة، وأُنشِئَتْ، بالقرب منها، دار الأوبرا الخديويَّة عام (١٨٦٨م)، أوَّل وأوحد أوبرا في الوطن العربيِّ والشرق الأوسط وإفريقيا، حتى عام (٢٠١١)، حين أنشئت دار الأوبرا السلطانيَّة في سلطنة عمان، وتوالى بعدها إنشاء دور الأوبرا الأخرى.

من المؤكَّد أن الخديوي إسماعيل، الذي لم يتبقَّ من سيرته سوى الاعتناء بالثقافة، لم يكن ليرضى، بل لم يتخيَّل في منامه هذا المشهد: باعةٌ (أكشاكٌ) بسطاء، وسط حجارة تنطق بالحضارة والبهاء!.

مطلع القرن العشرين

في مطلع القرن العشرين، تقريبًا، بدأ الباعة الجوَّالون يظهرون في المشهد، يطوفون بين مقاهي المنطقة، حاملين الكتب بين أيديهم، ليعرضوها على الجمهور.

يقول محمَّد هاشم الزهري، وهو حفيد أحد أقدم باعة الكتب في سور الأزبكيَّة، الذي ألَّف (أي الجدُّ) كتابًا يروي سيرة السُّور: إن هؤلاء الباعة كانوا يتعبون من كثرة التجوال عند الظهيرة، وعندما يشتد حرُّ الشمس يجلسون عند السُّور ليستريحوا، مستظلِّين بأشجار حديقة الأزبكيَّة، تاركين بضاعتهم بجانبهم على الرصيف، كي يراها المارَّة، ويسألوا عن أسعارها.. ومن هنا، أدرك باعة الكتب الجوَّالون أن سور الأزبكيَّة مكان مناسب لعرض كتبهم، فتجمَّع عددٌ منهم بجواره، ومع الوقت أخذوا في الانتشار، وازدادتْ شهرتهم.

بعد عام (١٩٥٢م) صرَّحت الحكومة لباعة الكتب في سور الأزبكيَّة، بالعمل في أكشاكٍ، وكانوا حوالي (٤٢) كشكًا، في بداية الأمر، وكان السُّور يبدأ من المسرح القوميِّ بالعتبة، وينتهي عند تمثال إبراهيم باشا. حين تقودك قدماك إلى هناك، سوف تسمع الحكايات ذاتها عن السُّور: كيف نشأ، وكيف استمرَّ، وكيف أن المعلِّم خربوش، أحد كبار باعة الكتب، قد طردته الشرطة (كعادتها)، مع أقرانه، من داخل المكان الذي اقتنصوه على مقربة من السُّور، فكان أن هجعوا إلى السُّور، ليرتاحوا أو ليفكِّروا في حلٍّ لمصيبتهم، أسندوا ظهورهم إلى السُّور، جالسين على الأرض مُمدِّدين أرجلهم، فتعاطف معهم السُّور، ودقَّوا أوتادهم عنده، وزرعوا خيبتهم ورجاءهم فيه، فنبع السُّورعند أقدامهم أو ظهورهم.

قواعد سُوق القراءة

في زمن ليس بعيدًا، كنتَ تسمع، عند اقترابكَ من المكان: ماركيز بخمسة، ومحفوظ بعشرة (إشارة إلى روايات الأديبَيْن الحائزَيْن على جائزة نوبل: الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، والمصري نجيب محفوظ)، لكن الحال تبدَّل الآن، كما تبدَّل كلُّ شيء في القاهرة، فلن تسمع هذه النداءات، وطالما أنت محتاج، فستمرُّ على كثير من "الفرشات" على الأرض، وأنت تبحثُ عمَّا تريد، إلى أن يقوم صاحب كشك من نومه، فهو الوحيد الذي سوف تجد عنده ضالَّتك!.

تبدَّلت المكتبات في القاهرة، وارتفعت أسعار الكتب بشكل جنونيٍ، وفرضت الطبقة الجديدة التي أدخلت إلى سوق القراءة قواعدها، سواء أكانت تقرأ، أم كانت تصنع مكتبات في بيوتها؛ استكمالاً للوجاهة الاجتماعيَّة، لكنَّ مرتاد سور الأزبكيَّة يبقى على حاله، كما هوَ: سوق النوادر من الكتب التي لن تجدها في أيِ مكان، على الأقلِّ بسعر زهيد، بعد أن توَّلتْ طباعةَ بعضها دورُ نشر، بأسعار مخيفة وثقيلة على السمع قبل الجيوب، لكن السُّور يصرُّ على أن يحتفظ بعراقتهِ وتفرُّدِهِ، لكن مهما كانت الظروف فسوف تبقى أثمان كتب السُّور أرخص بكثير من أثمان النسخ الأصليَّة من مكتبات وسط البلد.

سوف تصادف كثيرًا من الباحثين، وستعرفهم من مظهرهم وتوتُّر عيونهم، وهم ينقِّبون عن النفيس، يعرف ذلك مَن يتردَّدُ



سوق ثري بالكتب على بساطته

على سور الأزبكيّة منذ سنوات.. ستصادف القاصّ والباحث إبراهيم عادل الذي ينفخُ في وجهك، ويُدلي بدلوه في الموضوع دون أن تسأله، فيقول: إنّ المشكلة في تحوُّل بعض أكشاك السُّور إلى مكتباتٍ تقوم بتزوير الكتب الأكثر مبيعًا، ثم يكمل بصرامة: إن هذا يجب أن يتوقَّف، وعلى الدولة أن تأخذ منه موقفًا صارمًا، كي لا يستشري، فبعيدًا عن أنّه يُهدّد صناعة النشر، هو يُفقِدُ سورَ الأزبكيّة أهمّيّته وقيمته ودوره الذي نحبُّ.

الكتاب بعشرة جنيهات!

عند لافتةٍ مكتوبٍ عليها "أيّ كتاب بعشرة جنيهات"، طلب البائع خمسة وعشرين جنيهًا، ثمنًا لرواية "بيدرو بارامو" الشهيرة، لخوان رولفو، وحين حلَّفتُه أن يُخفِّضَ السعرَ، مازحًا بأنّ الرجل قد مات، وأنا أشتريها صدقةً على روحه، ردَّ بأن هذا الرَّجلَ لن يموتَ، طالما أنه كتب هذه الرواية التي يسأل عنها الكثيرون كلَّ أسبوع، وأضاف: "يا بيه، في وسط البلد بـ 500 جنيه"!.

يتماهى بعضهم مع أُلفةِ سور الأزبكيّة، ومع رائحة الكتب، حتّى أنّه لا يمرُّ أسبوعٌ دون أنْ يعودَ. يبدو السُّور جنّةً لهؤلاء، بل يبرز سؤال أساسيٌّ يتخطّى الكتب ورائحتها: هل السُّور هو أحد تجلّيات وقوف الطبقة البسيطة ضدّ الرأسماليّة التي تمثّلت في الغلاء الفاحش لأسعار الكتب، وسيطرة الناشرين على الكتب والكتاب، أم هو عمل و"أكل عيشٍ"، فحسب، كما يقول العامّة "سَبُّوبَة"، تحوَّلت، مع شدّة الطلب، إلى سلطة أخرى؟

مع التغيُّرات والسيولة الاجتماعيّة والعمرانيّة في كلِّ العاصمة – القاهرة كلِّها، تحوَّلت منطقة الأزبكيّة إلى شوارع تجاريّة شعبيّة، يُباع فيها كلُّ شيء، من ملابس وأجهزة كهربائية وأدوات وخردوات ولعب أطفال، وأيضًا الكتب.

زادَ عددُ أكشاك السُّور على (100) كشك، تولّتْ الدولة تجديد بعضها، للحفاظ على شكلها التراثيّ، أكشاك صغيرة تصطفُّ جنبًا إلى جنب، تبيع الكتب بمختلف أنواعها ومشاربها، حتى بعض الممنوع منها، تُغري القُرّاء، خاصّةً من المحافظات والأرياف وأبناء الطبقة المتوسّطة، وكلمة السرِّ هي "تُلث"، أي ثلث سعر الكتاب في المكتبات الأخرى!.

مكتباتُ الراحلين

تقول القاصّة والروائية عُلا عبد المنعم، التي تتردَّدُ، باستمرار، إليهِ، منذ زمن بعيد: سور الأزبكيّة المَلاذُ الآمِنُ، والسَّنَدُ لمثقّفي مصر، ولكلِّ مُحبّي القراءة والكتب؛ لِمَا يحتويه المكان من روائع الكتب ونوادرها، والتي كان البائعون يتحصّلون عليها من تصفية مكتبات الراحلين، وما يصادفهم ممّا يتنازل عنه بعض القُرّاء المميّزين، مقابل مبلغ بسيط. التُّجار أنفسهم، في ذلك الحين، كانوا قُرّاء قبل أن يكونوا بائعين، وكانت عندهم قدرة على الانتقاء، وملكة التقييم للزبائن، فيقومون بأنفسهم بعرض بضائعهم على الناس الذين صنعوا معهم صداقاتٍ، لكثرة تردُّدِهم على المكان، والسعر يمكن أن ينخفض في سبيل مساعدة باحثٍ قليل المال، أو قارئٍ "غاوي كتب"، لكنه قليل الحيلة، كان هناك مكسب منطقيٌّ متواكب مع رغبة حقيقيّة منهم في نشر الثقافة والفائدة.

أمّا الآن – والكلام ما زال لعُلا عبد المنعم – فقد انطبعت سمات العصر على تجّار الكتب في السُّور، تعدّى الموضوع الثقافة وحبّ الكتب، وصار المكسب السريع وغير المنطقيّ هو المطمع والمطمح،

ماركيز بخمسة ومحفوظ بعشرة و"الثلث" كلمة السرِّ بين البائع والشاري!

حتى قاربوا، في سلوكهم، سلوك تجّار الآثار والأنتيكات القديمة، هناك نفعيّة شديدة ورغبة في مكسب خارج حدود المنطق.

محمود مصطفى، الباحث والشاعر الذي يعرفه الباعة والمُتردِّدُون إلى المكان لكثرة حضوره، يَرى أنّ السُّور نافذة مهمّة لمواجهة الغلاء، سواء ببيع الكتب المستعملة والكتب المضروبة (أي المزوّرة)، ويقول بشجاعة: أنا، شخصيًّا، لستُ ضدّ الكتب المضروبة، طالما أن النسخة الأصليّة فوق طاقة الاحتمال، وعندما تُوفِّر دور النشر طبعات شعبيّة، وتبدأ بالتنازل، ولو قليلاً، لمصلحة القارئ، سوف تختفي سوق الكتب المضروبة، مضيفًا: يمكن لدور النشر أن تقوم بطباعة الكتب، بالجودة نفسها، البسيطة والمقبولة، وسوف تربح أيضًا.

الكتب الدراسيّة

يبدو أنّ هناك مُستائِين من السُّور، على الرغم من أنّ أسعاره ما زالت أقلّ بكثير من المكتبات. تقول القاصة والروائية نهى محمود: في المرّات القليلة الأخيرة التي زرتُ فيها السُّور، بدَتْ الكتب بائسة، غالية الثمن، تختلف قليلاً عن المكتبات، لكن الحقيقة أن الكتب الجديدة، حتى لو توافرت، سعرها ارتفع بشكل مُبالغ فيه، ونادرًا ما تصادف الآن بائعًا يعرف قيمة الكتاب، كما كانوا قديمًا يدركون قيمتَه، ويعرفون مُؤلّفه، والأهمُّ أنهم يدركون قيمة تقديم خدمة لشابٍّ (أو فتاةٍ) تكبّد مشقّة المجيء إليهم، ليحصل على الثقافة قدر استطاعته الماديّة، عليك أن تخلع الشغف، وتر تدي اللامبالاة لتحظى بصفقة عادلة، تمامًا كأنك تشتري سلعة أخرى غير الثقافة.

لكن سوق الكتب الخارجيّة الدراسية ما يزال رائجًا، ويقدّم خدمة حقيقيّة لأولياء الأمور، خاصّةً مع الارتفاع الجنونيّ في أسعارها، ووجود أكثر من طالب في الأسرة الواحدة، يعرض السوق كلَّ عام كتبَ العام الدراسيّ السابق، وفي أغلب الأحيان تكون جديدة، ويقبل على شرائها الكثير من زائري السوق.

دخول الوسائط الجديدة

لكن هناك من يزاحم السُّور! تقول القاصّة هند جعفر: إن ظهور الوسائط الجديدة أخذ مساحة من السُّور، فلم تَعُدْ حريصة، كما كانت في الماضي، على الذهاب، بل تذهب إلى موقع "غوغل"، ثم تُلقي نظرة على قنوات التليجرام ومواقع أخرى، وحين يُعييها البحث تراسلُ صديقًا من مشاهير باعة السُّور، معترفةً بأن أسعار الكتب في السُّور أصبحت



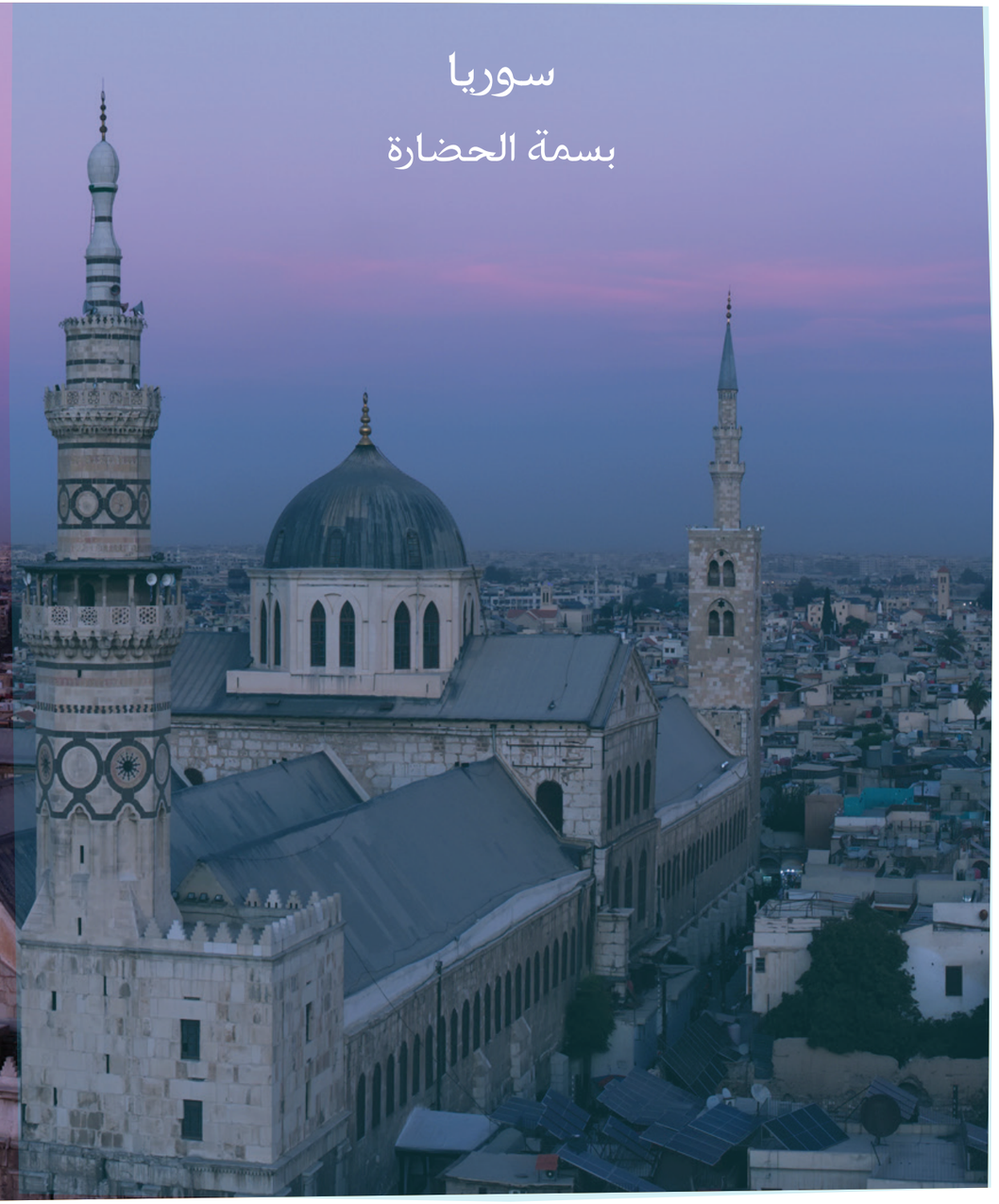
المهندس "هوسمان" خطَّطَ السُّور بتكليفٍ من الخديوي إسماعيل

عالية، ولكن سوق الأزبكيّة، في نظرها، يظلّ مرجعًا لا غنى عنه، في بعض الأحيان، وأنها ما زالت تدين له.

على الرَّغم من كلّ ذلك، يقول الباحث والكاتب النَّوعيُّ باسم الجنوبي (المُتمرِّس في تقصِّي هذا النوع من الأنشطة): يبقى لسور الأزبكيّة حضورٌ فاعل، لا يمكن لأحد أنْ يتجاوزَه؛ فهناك كتب علميّة، ودراسيّة، وأدبيّة، وفنيّة بآلاف الأعداد، ومع انتشار وسائل التواصل الاجتماعيّ، ألهَمَ سور الأزبكيّة المئات من الشباب لنقل التجربة، افتراضيًّا (أونلاين)، فأطلقوا صفحاتٍ لبيع الكتب القديمة والمستعملة بنصف أو "تُلث" ثمنها، أو طبع طبعاتٍ غير شرعيّة من الكتب الرائجة، بأسعار تُغري من زَهِد فيها بسبب غلائها، لتثار أسئلة عن الوازع الأخلاقيّ والحُكم الدينيّ، والحُكم القانونيّ في هذه القضيّة.

الآن، وبعد أكثر من (170) سنة، ما زالَ سورُ الأزبكيّة شاهدًا على عمران، واجتماع، وثقافة عريقة، تردَّدَ عليه علماء ومؤلّفون حازوا احترام العالم، وقد تحوّل إلى بقعة لبيع كتب زهيدة الثمن، يختلط فيها الأصليّ بالمزوَّر (قليلون هم الذين يعرفون الفرقَ بينهما)، لكنْ -على الأرجح- سيظلُّ بقعة مضيئة، ربّما لم يقصدها الخديوي إسماعيل نفسه.

سوريا
بسمة الحضارة



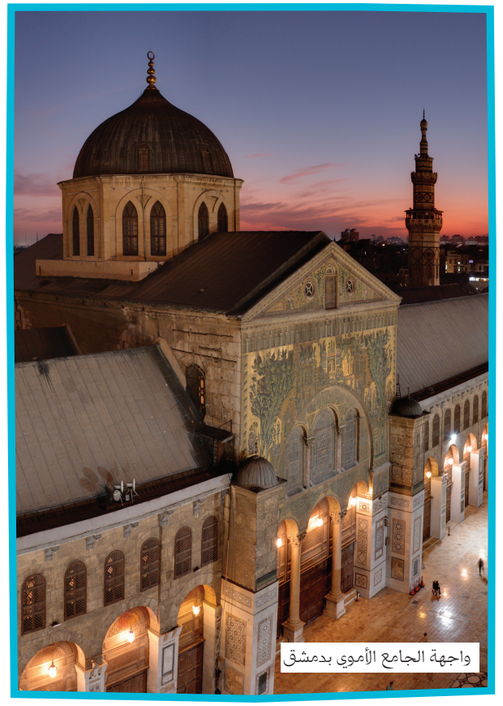
دمشق امرأة من حجرٍ وياسمين. تتبرّج في التاريخ ككلّ الجميلات من المدن. دمشق عبق الشرق، بسمة الحضارة في وجه التوحُّش. إنّها كل ما يمكن أن يصطفيه التاريخ من جمالٍ في مدينةٍ واحدة.

لذلك سارت دمشق على الهاوية ولم تسقط، بيد أنّ الطغاة سقطوا. لأنّ مدينة مثل دمشق لا يمكن أن يهزمها طاغية، لا يملك خيالاً حتّى في الظلم، فيقصف شعبه بالبراميل بدل القنابل. أيُّ طاغية هذا؟ وأيُّ خيال شرّير رمى به التاريخ على الشام؟

ستظلُّ دمشق خطًّا فاصلاً بين الهزيمة والنصر في الوجدان والتاريخ. على الرّغم من أنّها ذهبت بصمودها الحزين إلى أعالي المأساة، إلاّ أنّها نهضت من رمادها من جديد، لتصعد ذرى المجد والكبرياء. عادتْ بقوةٍ تضمّد جراحها، وتَعُدُّ خساراتها لتُطلق للعالَم عِقْبانها من جديد. يقول إدوارد سعيد: "قد تُهزَم المدن، لكن لا تُهزَم الذاكرة"، ولأنّ الشام هي أقدم ذاكرة في التاريخ، فإنّها لن تُهزَم.



الجامع الأموي بدمشق


واجهة الجامع الأموي بدمشق

متحف الحضارات

يمكن القول مع علماء الآثار إنَّ أقدم ذاكرة في التاريخ تُوجد في سورية، ففي منطقة إيبلا، التي تقع في تل مرديخ قرب مدينة حلب، عُثِرَ على ألواح طينيَّة عدَّها المُختصُّون أقدم أرشيف إداريٍ في التاريخ. فسورية التي عاصمتها دمشق أقدم مدينة آهلة بالسكّان، علَّمت العالمَ كيف يكتب ذاكرته على الطين، حينما كان العالَمُ بلا ذاكرة.

لو حفرنا مترًا أو مترَيْن في أرض الشام فسنجد كلَّ التاريخ هناك. حفرة في أرض الشام يمكن أنْ تكون متحفًا مكتمل الشروط. متحفًا يحكي حياة الأوغاريتيين والآراميين والكنعانيين والفينيقيين، وغيرهم.

كلُّ حضاراتِ المنطقة مرَّت من هنا، واستوطنَتْ وبنَتْ وتركَتْ روحَها وآثارها: من الآشوريين حتَّى المسلمين، مرورًا بالفرس واليونان والرومان.


مدخل المتحف الوطني بدمشق

عاصمة عالميَّة

في العصر الأموي تحوَّلت دمشق إلى عاصمة عالميَّة لدولةٍ تمتدُّ من الصين إلى الأندلس. هذه الطبقات التاريخيَّة جعلت سورية من أغنى دول العالَم بالتراث الحضاري والآثاري.

والجدير بالذِّكر أنَّ سورية تضمُّ ستة مواقع أثريَّة مسجَّلة رسميًّا على قائمة التراث العالميّ لليونسكو، وهي: دمشق القديمة، حلب القديمة، بصرى الشام، تدمر، قلعة الحصن، وقلعة صلاح الدين، والقرى القديمة في شمال سورية (المدن المنسيَّة).

وإلى جانب ذلك، تُشير التقديرات الأثريَّة إلى أنَّ عدد المواقع الأثريَّة السوريَّة المُسجَّلة والمعروفة علميًّا يتجاوز (4500) موقع.

هذا الزَّخمُ الحضاري أغنى الثقافة السوريَّة عبر تاريخها؛ ففي العهدَيْن اليونانيّ والرومانيّ برز عددٌ من أقدم الكُتَّاب والفلاسفة الذين أسهموا في تشكيل الفكر الكلاسيكي. من أبرزهم بوسيدونيوس الأفامي، الفيلسوف الرواقي (نسبة إلى الفلسفة الرواقيَّة) من أفاميَّة (شمال غرب حماة)، الذي عُرِفَ بموسوعيته وتأثيره في الفكر الروماني، ونيقولاوس الدمشقي المُؤرِّخ والفيلسوف من دمشق، ولوقيان السميساطي، الأديب الساخر الذي كتب باليونانيَّة وترك أثرًا بارزًا في الأدب النقدي


قلعة حلب من الجو

القديم، بالإضافة إلى يامبليخوس الفيلسوف الأفلاطوني المحدث من شمال سورية، وليبانيوس البلاغيّ الكبير من أنطاكية.

أعمدة الثقافة العربيّة

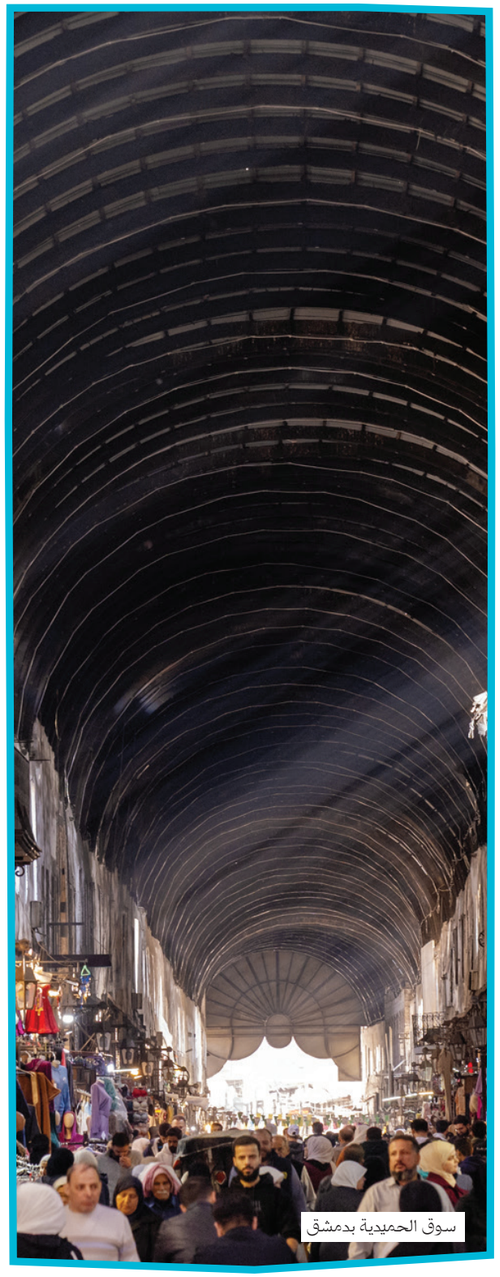
لقد كانت سورية في العهدَيْن اليونانيّ والرومانيّ جسرًا فكريًا بين الشرق والغرب، قدّمت فلاسفة وكتّابًا صاغوا جزءًا مهمًّا من التراث الإنسانيّ المُتوارث إلى اليوم. أما في العصر الإسلاميّ فإنّ المجدَ الأمويّ بلغ الآفاق، حيث أسس بنو أميّة دولةً حكمت العالَم من شرقه إلى غربه.

وخلال الفترة الإسلاميّة عاش في الشام عددٌ كبير من خيرة الشعراء والفقهاء والعلماء العرب الذين يُعَدُّون إلى اليوم أعمدةَ الثقافة العربيّة، مثل أبي العلاء المعري، وأبي الطيب المتنبي، وابن تيميّة، وابن عربي، وغيرهم كثر. كلُّ هذا الخليط الثقافيّ والحضاري لا تُدوّنه الكتب فقط، وإنما نجده في الحجارة والشوارع والمآذن والكنائس، ممّا جعل العمارةَ الشاميّة كتابًا حضاريًا مفتوحًا. إذ تتميّز العمارة في الشام بتكيُّفها الذكي مع المناخ والإنسان، فتعتمد على الفناء الداخلي والمواد المحليّة والجدران السميكة، لتحقيق الراحة والخصوصيّة. كما تعكس تراكمًا حضاريًا واضحًا، نتيجة تعاقب الحضارات، فتبدو بسيطة من الخارج وغنيّة في الداخل، حيث يمتزج الجمال بالوظيفة، ما يجعل العمارةَ الشاميّة تعبيرًا عن أسلوب حياة متوازن، أكثر من كونها مجرّد بناء.

التجارة والفن

كلُّ هذا الزخم طبع العقليّة الشاميّة بطابعٍ نفسيّ واجتماعيّ وذهنيّ متشرّب للثقافة والتاريخ. فالشامي يجمع بين خصلتَيْن تميّز بهما: التجارة والفنّ. تاجر يحسن استعمال عقله في مسائل المعاش والاقتصاد وتدبير الحياة. وفنّان لأنّه يترك مساحةً للجمال في حياته، فالمُوسيقى، والشعر، وجمال المظهر، وحسن التعامل، وأناقة العبارة، ورقي التواصل مع الآخر، كلُّها من ملامح الإنسان الشاميّ التي عُرِفَ بها.

ولأنّه تاجر فإنّه ميّال إلى الاكتشاف والسفر والمغامرة دون التنكُّر لوطنه وهُويّته؛ لذلك فإنّ أول مَن سافر واستوطن الآفاق البعيدة فيما وراء المحيطات، خاصة في ما يُسمّى العالم الجديد



سوق الحميدية بدمشق

حينها، أو أمريكا هم "الشوام". وبلغ بهم الأمر عبر السنين حتّى اعتلى أحفاد أولئك المهاجرين سدّة الحكم في أكثر من دولة لاتينيّة. وأثرهم بادٍ للعيان إلى اليوم في أصقاعٍ شتّى من أمريكا وإفريقيا.

ومَنْ يتأمّل الثقافةَ السوريّة في العصر الحديث يستشف كلَّ هذه العناصر التاريخيّة، فكأنّما الشام حوضٌ يسيل فيه ماءٌ متجدّد من عيون التاريخ الصافية. ومن ذلك الحوض أنجبت سورية في القرن العشرين خيرةَ الشعراءِ والكُتّاب والمُترجمين والمُمثّلين والمُطربين والمُوسيقيين، وفي كلّ درب من دروب الفنون كان للشام نصيبٌ وافر.



جانب من باحة الجامع الأموي بدمشق

صناعة المعنى

لا يمكن لعربيٍ ألّا يقرأ نزار قباني، أو محمد الماغوط، أو سعد الله ونوس، أو حنا مينة، وغيرهم، ولا يمكن لبيتٍ عربيٍ ألّا ينتظر المسلسلات الدراميّة السوريّة، التاريخيّة منها خاصةً بشغف ونَهم. أما صوت صباح فخري، والقدود الحلبيّة، والمُوشّحات، فلا نظير لجودة إبداعها في العالَم العربيّ، بل إنّها مدرسة تُحتذَى، ويؤمُّها العرب الطالبون للفنّ الأصيل من كلّ حدبٍ وصوب.

لهذا، وبهذا، تأسّس المعنى السوري الكبير في التاريخ والأنفس. تشرّبته الأجيال رحيقًا مُقطّرًا من عيون التاريخ. لذلك لا خوف على الشام، ولا يمكن لسورية أنْ تسقط، لأنّ صناعة المعنى صناعة سوريّة بامتياز. أمّا الطغاة فهم مجرّد طفح جلدي في جسد الأمم العظيمة. قد ينتشر هذا الطفح حتى تخاله اكتسحَ كلَّ الجلد، ولكن جسد المُجتمع المليء ببروتينات الحضارة وفيتامينات التاريخ تنتفض كريّاتُها الحمراء والبيضاء في لحظةٍ فارقة من التاريخ لتطرد هذا الطفح وتنظّف الجلد قليلاً قليلاً.

قد يسيل الدَّمُ من الجسد، قد تتعمّق الجراح في بعض الأماكن الرَّخوة من الجسم، ولكن الجسم يظلُّ يقاوم. يقاوم بلحن الخلود السوري، يقاوم بصوتٍ يأتي من بعيد من لوقيان السميساطي، الكاتب الساخر من الطغاة قبل أنْ تصبح للطغاة أسماؤهم الجديدة؛ فيردّد صداه المتنبي هجّاء الحكام الجهلة. ثم يسمع المعري الثائر على الظلم والظلام. ويستمر الصدى جيلًا بعد جيل، إلى أنْ يصل نزار قباني الذي أراد لهذه الأمّة أنْ تقوم وأنْ تتحرّر من طغاتها قبل مستعمريها. حتى وصل الصدى إلى هذا الجيل، جيل الحُرّيّة والعلم والمعرفة، فغنّى إبراهيم القاشوش فيهم، ولم يبح صوته حتى اقتلع الطاغوت لسانه، ورسم علي فرزات لوحته الكاريكاتوريّة، ولم تعِ أصابعه حتّى كسرتها مطرقة الشر دون أن يستسلم.

دمشق عَبق الشرق.. سارَتْ على الهاوية ولم تسقط!

خان أسعد باشا من الداخل

النهوض من الألم

الطغاة لا يقرؤون التاريخ، لذلك سريعًا ما يسقطون من حيث لا يحتسبون. وعندما يسقطون كأنْ لم يكونوا. فلن يكتب التاريخ عائلة الأسد إلاَّ في خانة على هامش التاريخ. لأنَّهم لم يكونوا سوى قوس فتحه العسكر ببراميله، وأغلقه الشباب بثورتهم.
وإذا أراد السوريون اليوم أنْ ينهضوا فيجب عليهم ألاَّ يحيدوا عن سوريتهم المُتعدِّدة، روحًا، ومعنى، وامتدادًا؛ فكلُّ مَن قال أنا الأوحد تلفظه العاصفة السوريّة حينما تثور، ولو بعد حين.

في هذا العدد من مجلّة "الدوحة" أردنا أنْ نحتفي بسورية الحضارة، وبسورية الصمود، وسورية التحرُّر، لأنَّ سورية تنهض على الرَّغم من الألم، ولأنَّ في ماضيها ما يكفي لأنْ تُعيد سورية إنتاج معانيها المُتعدِّدة، لتصوغ نصًّا جديدًا بلا طغيان، نصًّا بحبر الشام المُعتَّق يكون جديرًا بالتاريخ.
يُوردُ ابن تيميَّة مأثورًا: "الشامُ كنانةُ الله في أرضه، مَن أرادها بسوءٍ قصمه الله".

ابن خلف المُرادي
رائد التكنولوجيا في الأندلس



محمد أبطوي
المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة

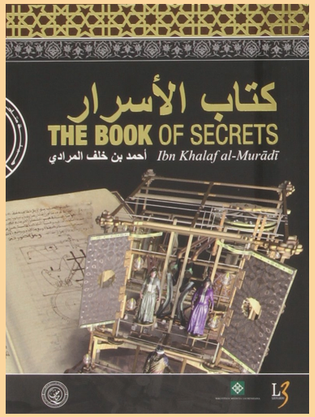
ابن خلف المُرادي مهندس أندلسيّ من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ألّف مخطوطة في الآلات تدخل في نطاق الهندسة الميكانيكيّة، عنوانها "كتاب الأسرار في نتائج الأفكار"، وصلتنا في نسخة فريدة كُتبت بالخط المغربيّ عام ٦٦٥هـ/١٢٦٦م في بلاط الملك ألفونسو العاشر بطليطلة. تحتفظ بالمخطوطة المكتبة المديتشية اللورنزية بفلورنسا (مخطوط شرقي ١٥٢، Biblisteca Medicea Laurenziana).

تكمن أهمية كتاب الأسرار في نتائج الأفكار للمُرادي في كونه المُؤلَّف الوحيد في التكنولوجيا من الغرب الإسلاميّ الذي نعرفه اليوم، ويتضمَّن أوصافًا لعديد من الأجهزة المُبتكرة من ساعاتٍ مائيّة، وآلاتٍ حربيّة، ومزاول، وطواحين، ومكابس مائيّة. وصف المُؤلِّف هذه الآلات نصيًّا، وأرفقها برسومات وتصاميم وأشكال هندسيّة معقَّدة التركيب.

اهتمت هيئة المتاحف القطريّة بتحقيق مخطوطة المُرادي بمناسبة افتتاح متحف الفنّ الإسلاميّ بالدوحة عام ٢٠٠٨، ونشرت الكتاب في نسخة إلكترونيّة طبق الأصل مع ترجمات إنكليزيّة وإيطاليّة وفرنسيّة. كما أعيد حينها صُنع بعض آلات المُرادي، وعُرضت في متحف الفنّ الإسلاميّ.

لا تتوفَّر معلومات عن سيرة المُرادي، ولا نعرف حتى اسمه الشخصي، ولم يُعرف عمله لدى مؤرِّخي العلوم سوى في أواسط السبعينيات، حين اكتُشفت مخطوطته، وتفيد مقدّمة الناسخ بأنّ المُؤلِّف من أهل قرطبة في بلاد الأندلس، وعاش في أوائل القرن الخامس الهجري. يُعَدُّ كتابه الحلقة المفقودة في تطوُّر تقليد علوم الميكانيكا العربيّة الذي يحوي مؤلَّفات معروفة، نذكر منها كتاب الحيل لبني موسى بن شاكر (عاشوا ببغداد نحو ٨٤٥هـ/٨٥٠م)، وكتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل للجزري (تُوفي نحو ٦٠٨هـ/١٢٠٥م)، وكتاب علم الساعات والعمل بها لرضوان الساعاتي (تُوفي ٦١٨هـ/١٢٢١م)، وكتاب الطرق السنيّة في الآلات الروحانيّة لتقي الدين بن معروف (تُوفي ٩٩٣هـ/١٥٨٨م بإسطنبول)(1).

تنتمي كلُّ هذه الأعمال إلى المشرق الإسلاميّ، والمُؤلَّف التكنولوجي الوحيد القادم من الغرب الإسلاميّ هو كتاب الأسرار. وبفضل المضمون الأصيل لهذا الكتاب، يُعَدُّ المُرادي أحسن ممثِّل لتكنولوجيا الغرب الإسلاميّ.



تحقيق المخطوطة ونشرها بمناسبة افتتاح متحف الفن الإسلامي بالدوحة ٢٠٠٨



مخطوطة فريدة من نوعها

يعرض كتاب الأسرار في نتائج الأفكار مجموعة من الأجهزة الميكانيكيّة المُبتكرة باستخدام تعليمات مكتوبة ورسوم بيانية. نَسخ المخطوطة الفلكي اليهودي إسحق بن السيِّد(ℤ)، في بلاط الملك القشتالي ألفونسو العاشر في طليطلة، في إطار عمل مدرسة للترجمة، اجتمع فيها علماء مسلمون ويهود ومسيحيون لنقل أعمال التراث العلميّ العربيّ إلى اللُّغة القشتاليّة. وانتهى الأمر بالمخطوطة في إيطاليا في سياق اقتناء الإمارات الإيطاليّة للمُؤلَّفات والمخطوطات العربيّة وترجمتها وطبعها.

يتميَّز نصُّ كتاب الأسرار بكثرة الأخطاء النحويّة واللُّغويّة التي تدل على أنّ الناسخ لم يكن يعرف العربيّة جيدًا، ولم يتقن المُحتوى المُتخصّص للكتاب. كما رُسمت بعض الأشكال مكان أخرى، بالإضافة إلى عدم وجود علامات ترقيم إلاَّ في القليل النادر. وقد اندثرت الحواف العلويّة للكثير من أوراق المخطوطة، وأتلفت الرطوبة بعض أجزاء النصّ والرسومات. لذلك يتطلَّب إخراج النص والرسومات سد النقص بإضافة ما يبدو مناسبًا، والاستعانة بالتكنولوجيا الحديثة لإنجاز تمثيل ثلاثي الأبعاد والمُحاكاة الحاسوبيَّة لآلات الكتاب، تطبيقًا لقول المُرادي بأنّ آلاته يمكن للصانع اللبيب بناؤها وتشغيلها، لكي تؤدي الوظائف المنوطة بها.

تبرز الصعوبات الآنف ذكرها في مقدّمة الكتاب، كما استُخرجت من المخطوطة، بعد إضافة الكلمات المُناسبة في الأجزاء المطموسة. تقول المُقدّمة: "[بسم الله الرحمن الرحيم] والحمد لله وحده وبه أستعين [هذا] كتاب الأسرار [في نتايج] الأفكار [كتب ...] ابن خلف المُرادي الى بعض أخوانه وأصفيائه من [أهل زمانه. أرجو لك نعمة الله] يا أخي بتقواه ووفقك إلى ما يحبه ويرضاه [وبعد يا أخي ...] لما رأيت علم الهندسة قد دثر وأثره قد غبر [... اقتضيت] فكري واخليت سري في أشكال فيلسوفية [فتدبرت إخرا]جها من العدم إلى الوجود ومن الخمول إلى الصعود [... ورتبت] بعضها بعضًا، مفسرة أبوابها مرسومة أشكالها [وفسَّرتُها بطريقة] يسهل عملها على الصانع اللبيب وهي أحد وثلاثون [شكلا خالية من الزيغ] والتحريف والخطأ والتصحيف منها خمسة أشكال [مجسمة

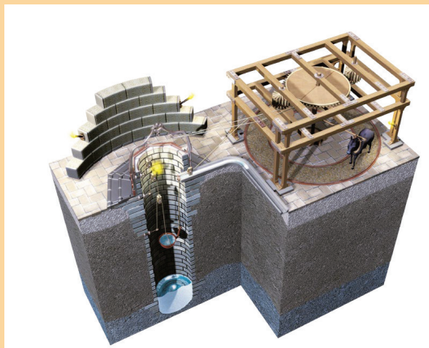
وثم]انية وعشرون شكلاً منها ليعرف بها الساعات [واحد منها لمعرفة] الكواكب العلوية ومنها أربعة أشغال كرية غريبة [... ومنها شك]لين وضعهما غيري ممن تقدم ففسرتهما وركبت [من التركيب ما] يلزم فلتنظرها يا أخي نظر عالم ماهر وتدبرها تدبير [صانع لبيب م]اهر فإنك ترى عجايب أفعالها وغوامض أسرارها فأسأل الله أن يوفقنا [وإياك] إلى طاعته ومرضاته وأن يقينا وإياك من الدهر ما نحذره ونخشاه من [النهاية] والسلام عليك مني يا أخي ورحمة الله وبركاته"(1).

تكنولوجيا أندلسيَّة مُتطوِّرة

يحتوي كتاب الأسرار على (21) نموذجًا من الأجهزة الميكانيكيَّة المُبتكرة، من ساعات مائيَّة وزئبقيَّة، وصناديق أو مسارح ميكانيكيَّة مُسليَّة، وآلات عسكريَّة، وآبار سحريَّة لرفع المياه، ومزاول وساعات شمسيَّة. أهم الأقسام هو ذلك المُخصَّص لأنواع الساعات المائيَّة التي جاء وصفها في عِدَّة أشكال أو اختراعات هندسيَّة تشمل: قصة الغزلان والحيات الخبيثة، والأعمى والكلب، والمعركة، وساعة بأربع وعشرين بابًا وأسدين، وساعة شمسيَّة تعمل بطاقة المياه، وساعة المرايا، وساعة بفتاة ورجل يحمل أسطرلابًا، وساعة الحصوات.

تشبه ساعات المُرادي تلك التي وصفها الجزري ورضوان الساعاتي من حيث إنها تعمل بوساطة مدار عائم ينزل ببطء داخل خزان مائي ويُشغِّل بحركته تروس الآليَّة، غير أن آلات المُرادي تتميَّز بضخامة حجمها وقوتها، إذ تحلُّ لديه الصلابة محل الدقة. على سبيل المثال، يعتمد أسلوبه في التشغيل المُتقطع على استخدام الحبال بدلاً من الخيوط، وباستخدام عجلات كبيرة، يصل قُطرها إلى ثلاث أذرع وعجلات ممتدة، يصل وزنها إلى عِدَّة أرطال.

تُعَدُّ ساعة الغزلان أكثر الساعات تطوُّرًا ضمن المجموعة التي وصفها المُرادي في كتاب الأسرار، وزوَّدها المهندس بعشر آليات متحرِّكة: فتاتان، وأربعة غزلان، وفتى خادم، وثلاثة ثعابين. عند سكون الساعة، يكون موضع الفتيات داخل جناح خلف أبواب منزلقة، وأمامهن فناء مُثمَّن الشكل، تتوسطه بئر ويقف حول البئر أربعة غزلان. أمام كل غزال بركة ماء، وثلاث برك ماء



جب آلي بعد إعادة بنائه وفق كتاب الأسرار للمرادي



ساعة الغزلان بعد إعادة تركيبها وفق مخطوطة المرادي

كتاب الأسرار في نتائج الأفكار يعرض مجموعة من الأجهزة الميكانيكيَّة المُبتكرة

أخرى بين أبواب الجناح والبئر. صُمِّمتْ ساعة الغزلان بحيث تتحرَّك الآليات وتمثل مشهدًا عند مرور كلِّ ساعة من ساعات النهار أو الليل. تُفتح أبواب الجناح في نهاية كل ساعة وتخرج الفتيات إلى الفناء، بينما تغمس الغزلان الأربعة رؤوسها في الماء للشرب. بعد ذلك يخرج الخادم من البئر، وفي الوقت نفسه تخرج ثلاثة ثعابين من الحُفر الثلاث بين الجناح والبئر، مباشرةً في طريق الفتيات. يُثير ظهور الثعابين حركات جديدة تُحاكي المفاجأة الحاصلة عند ظهور الثعابين، إذ ترفع الغزلان أعناقها كما لو كانت في حالة تأهب، وتهرب الفتيات عائداتٍ إلى الجناح ويغلقن الباب خلفهن، وينزل الخادم إلى البئر، كما لو أنه يختبئ. بعد لحظاتٍ، تعود الثعابين إلى جحورها تحت أرضية الفناء.

يجدر الذكر أيضًا بأن ساعة الغزلان العجيبة مزوَّدة بآليَّة دوريَّة تضمن استمرار حركتها طوال اليوم دون الحاجة إلى أي تدخُّل خارجي. وبعد خروج الماء بالكامل من النظام في نهاية اليوم عبر صمام تصريف في أسفل الساعة، يتعيَّن تجديد الماء، وإعادة كل شيء إلى مكانه لكي تنطلق دورة التشغيل التالية.

من الواضح أنَّ ابن خلف المُرادي قد خبر بشكلٍ رئيسي استخدام آثار ضغط الماء وضغط الهواء، وما كان بمقدوره أنْ يتوصل إلى مقاييسه الدقيقة دون ذلك. وفي غياب المعرفة بالعلاقات الرياضيَّة والتجارب الفيزيائيَّة التي تكمن خلف ظواهر الضغط، عمد المهندس الأندلسي إلى إجراء فيضٍ كبير من التجارب التطبيقيَّة للحصول على القياسات الدقيقة التي تتطلبها آلاته ووظَّفها في تصاميمه. كما اعتمد على الدواليب المُسنَّنة وتشابكها لتحريك الدُّمى الآليَّة. ويعود إليه الفضل في استخدام تُروس معقَّدة، منها تروس مقطعيَّة وتروس دائريَّة، لنقل عزم الدوران. كما انفرد بالسبق في استخدام الزئبق في الوصلات الهيدروليكيَّة لبعض آلياته، ما أسهم في حل مشكلة اختلاف سلوك الماء تبعًا لدرجة الحرارة الخارجيَّة(4).

تحقيق المخطوطة ونشرها

سهرت هيئة المتاحف القطريَّة على تحقيق ونشر مخطوطة المُرادي في أكتوبر/تشرين الأول 2007م، بمُناسبة افتتاح متحف الفنِّ الإسلاميِّ بالدوحة، وأضافت بذلك لبنةً استثنائيَّة لمُنجزات الحضارة الإسلاميَّة في مجال الهندسة الميكانيكيَّة. جسَّد هذا النشر تكريمًا لمخطوطة المُرادي، واحتفاء مستحقًّا بمنجزٍ عربيٍ فريد من نوعه، يُمثِّل التراث التكنولوجي للغرب الإسلاميِّ. طُبع كتاب الأسرار بهذه المناسبة في حلة فنيَّة رائعة، حيث إنَّ كل نسخة من الكتاب حُفظت داخل صندوق أنيق يحتوي على نسخة كاملة وملوَّنة من أصل مخطوطة الكتاب، ونسخة بها نص كتاب الأسرار مُحققًا بالعربيَّة، وترجمة للكتاب بالإنكليزيَّة، بالإضافة إلى قرص مُدمج يحوي وثائق الطبعة الإلكترونيَّة. كما نُظِّم معرض خاص بكتاب المُرادي، وخُصصت إحدى قاعات متحف الفنِّ الإسلاميِّ لعرض مخطوطة كتاب الأسرار، وما صاحبها من عروض ولوحات ومجسمات أنجزتها لفائدة هيئة المتاحف مؤسسة "ليوناردو ٣" الإيطاليَّة. ونأمل أنْ يُعاد المعرض المُخصص للمُرادي إلى متحف الفنِّ الإسلاميِّ بالدوحة ليبقى شاهدًا على عظمة الإنجاز الذي حقَّقه المهندس الأندلسيّ.

الهوامش:

1. محمد أبطوي، "مضخة الجزري"، في: الاكتشافات العلميَّة في الحضارة الإسلاميَّة (عمَّان: أكاديميَّة العالم الإسلاميِّ للعلوم، 2012)، ص. 150-149.
2. عن ابن سيِّد يُنظر: George Sarton, Introduction to the History of Science (Carnegie Institution of Washington, 1931), vol. 2, pp. 344-345.
3. المُرادي، كتاب الأسرار في نتائج الأفكار (ميلانو: ليوناردو٣، 2008)، القسم العربي، ص. 21.
4. Donald R. Hill. A History of Engineering in Classical and Medieval Times (Croom Helm, 1984; reprint in Abingdon: Routledge, 1996), p. 243.

المراجع:

1. أبطوي، محمد: تاريخ العلوم العربيَّة الكلاسيكيَّة: بيبليوغرافيا نقديَّة مختارة. الدار البيضاء: مؤسسة الملك عبدالعزيز للعلوم الإنسانيَّة والدراسات الإسلاميَّة، 2007.
2. الجزري، أبو العز بن إسماعيل: الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل، تحقيق د. أحمد يوسف الحسن وآخرون. حلب: منشورات معهد التراث العلمي العربي، 1979.
3. المُرادي، كتاب الأسرار في نتائج الأفكار. النص العربي مع ترجمة إلى الإيطاليَّة والفرنسيَّة والإنجليزيَّة وبتحرير ليزا ماسيميليانو وآخرين لصالح هيئة المتاحف القطريَّة. ميلانو: ليوناردو٣، 2008.
4. Al-Muradi, The Book of Secrets in the Results of Ideas: Amazing Machines from a Thousand Years Ago. Milan: Leonardo3, 2008.
5. Farré Olivé, Eduard, "La Clepsidra de las gacelas del manuscrito de relojes de al-Muradi", Arte y Hora, no. 12, March-April 1998, pp.10-18.
6. Hill, Donald R., Arabic Water Clocks. Aleppo: Institute for the History of Arabic Sciences, 1981, pp. 36-45.
7. Sabra, Abdelhamid, "A Note on Codex Biblioteca Medicea-Laurenziana Or. 12". Journal for the History of Arabic Science, vol. 1 (1977): pp. 276–278.

في الشعر الجاهليّ
قرنٌ على سِجالٍ لم ينتهِ



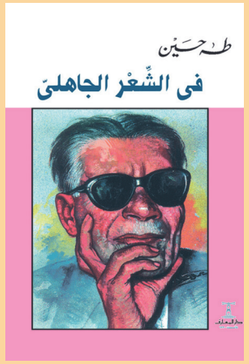
واسيني الأعرج

فجأةً، نفتح أعيننا فنجد أن الزمن العربيّ لم يتغيّر، بل تقهقر؟ على الرغم من مُضيّ عشرات السنين على وفاة طه حسين، ما يزال غيابه الحاضر، دومًا، يثير جدلاً كبيرًا.

قرن مضى، تقريبًا، على ما طرحه طه حسين في كتابه الإشكاليّ "في الشعر الجاهليّ" (صدر في سنة 1926)، على العقل العربيّ المثقل باليقينيات، بعد فترات الانحطاط المتراكمة، وأحرجه في صمته ويقينيّاته... أعاده، بأسئلته الحادّة، إلى بداية الأشياء؛ أي إلى السؤال البسيط والمُفاجِئ، إلى ما كان يبدو بديهيًّا: ما دليلي فيما ذهبت إليه؟ ما يبدو مُسَلَّمة، هل هو كذلك؟ لماذا نخاف الأسئلة التي تهزُّ يقينيّاتنا التي ليست كذلك في جوهرها، لأنّها تعتمد على مجموعة أفكار جاهزة، لم تُختبر داخليًّا؟

آمنّا بوجود الشعر الجاهليّ، وسلّمنا به. درسنا قصائده وقسّمناها إلى أغراض وقِيَم فنيّة، ونسينا أن هذا الشعر يحتاج إلى اختبار داخليّ يعيد الأشياء إلى حقائقها الأساسيّة.

ماذا لو لم يوجد أغلبُه، أصلاً؟ وهو ليس تأليفًا في العصر الإسلاميّ، لأنّه يرسم، في عمقه، الحقبة الإسلاميّة بمختلف تلوُّناتها الحضاريّة، وحتى لغتها، ولا علاقة له بالأنماط الحياتيّة القبليّة الجاهليّة؟ الشكُّ المنهجيُّ ليس كفرًا، ولا تعدّيًا ثقافيًّا؛ فهو آلة لاختبار الحقيقة وتمييز الغثّ من السمين. ومن بين تجلّيات انهيار هذا العقل الباحث، الرقابة والمصادرة والمنع. وعلى الرَّغم من أن الرقابة وباء معطِّل لكلّ مبادرة حيّة للقفز إلى الأمام، فهم جيّدًا أنْ يُمنَع كتاب أو مقالة أو مجلّة لأمرٍ ما، قد لا يتناسب سياسيًّا أو اجتماعيًّا أو ثقافيًّا، أو أنّ الرقيب قرّر أن هذه المادّة أو تلك ستضرُّ بالشعب، أو بأجزائه الهشّة، لكن أنْ يظلّ كتابًا ممنوعًا عشرات السنين، فهذه كارثة؛ لقد ظلّ كتاب "في الشعر الجاهليّ" ممنوعًا من عام (1926)، تاريخ صدوره، لأوّل مرّة، كما ذكرنا، حتى عام (1996) عندما أفرَج عنه الكاتب الكبير غالي شكري، حينما خصّص له عددًا مميّزًا من مجلّة "القاهرة" التي كان يشرف عليها، وأعاد طباعته في المجلّة، مع الملفّ القضائيّ والسجاليّ الذي صاحَبَه.



مأساة العقل العربيّ

مع أنّ صاحب الكتاب مات، وتحوّل إلى رميم، والظرفيّة التي أنتجت الكتاب انتهت، وأنجبت أشكالاً تفكيريّة أخرى، والذين أمِرُوا بالمنع أو قاوموه قضائيًّا، لم يعودوا بيننا اليوم، والذين برّؤوا طه حسين من أيّة تهمةٍ قد تركوا الحياة، وانتقلوا إلى دار البقاء... بقي المنع مستمرًّا كالوباء، إلى وقت قريب، ولم يُرفع أبدًا، بشكل رسميّ إلى اليوم، مثل سجينٍ تحوّل، مع الزمن، إلى علامة لا معنى لها، أو إلى رقم بليد فحسب، لا يحيل إلى إنسان يموت كلّ يوم قليلاً، نُسيَ في زنزانته إلى يوم موته، وعثرَ عليه، بالصدفة الغريبة عمّالُ السجن، وهم ينظّفون المكان، حفنةً من العظام.

مأساةُ حقيقية شديدة القسوة، يقفُ العربيُّ المفكّر أمامها مجرّدًا من أيّ سلاح، حتى صارت الحالة كأنّها قدرٌ، علينا القبولُ به، بينما هذه العقليّة هي، في النهاية، صنيعة البشر، وليست شيئًا آخر. مشلولون حتى العظم! أكثر من هذا، نقف ضدّ كلّ الوسائط الفكريّة التي تزيل هذا الشلل. المشكلة أن لا شيء تغيّر، باستثناء واجهات الكثير من مدننا الجميلة.

العقل الفاعل يراوح في مكانه. قرنٌ مضى، أو يكاد، مثقلاً بالأحداث والهزائم، وتراجع العقل، وما زلنا نراوح في أمكنتنا القديمة. نواجه المعضلة نفسها بالأدوات القديمة نفسها، وكأنْ لا شيء تغيّر في بنياتنا الفكريّة، وكأنّ أسئلتنا الكبيرة والجوهريّة ما تزال تراوح في أمكنتها، وكلّما حاولتَ أن ترتقي بأسئلتها الجوهريّة، كما في حالة طه حسين وغيره، تُقاوَم وتُمنع، قبل أنْ ترتدّ إلى الوراء؛ من شدّة الضغط والتكفير، لتصبح جزءًا من العاملة.

ما تزال العقليّة العربيّة المتسيّدة، تخاف من العقل الذي بناهُ، معرفيًّا، رجالاتُ الفكر العرب، ومنهم: ابن خلدون، وابن رشد، وابن طفيل، وابن حزم، ابن سينا، والفارابي، والكندي، وغيرهم كثير. هناك خوفٌ مبطّن في ثقافتنا يتلخّص في الخوف من الخروج عن جادّة الصواب، أي عن الدين في معناه الأكثر انغلاقًا، مع أنّ العقل ليس أكثر من جهاز لفهم العالم، والسير به قُدُمًا نحو التقدُّم وسعادة البشر.

لن أضيف شيئًا جديدًا إذا قلت: إنّه بعد مُضيّ قرابة القرن على صدور الكتاب: "في الشعر الجاهليّ" ومنعه بقرار قضائيّ، ومحاكمة طه حسين محاكمة قاسية، ما يزال هذا الخوفُ ماثلاً في ثقافتنا وحواراتنا، كما لو أنّه لا قيمة للزمن الذي يحيط بنا، ويعيشنا دون أن نتمكّن من عيشه، بل إنّ الزمن الطويل الذي مضى في محاربة العقل وتدجينه، ولّد لدينا تأقلُمًا مَرَضيًّا لقبول كلّ شيء، بما في ذلك ما يقف ضدّ العقل.

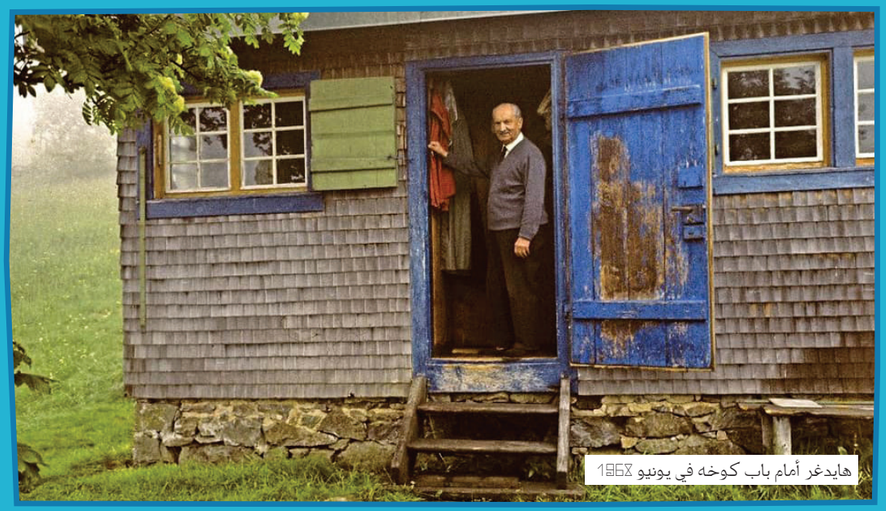
هذه العقليّة المصابة بوجع المسبقات الجاهزة، لا تنتجُ أيّ فكر، وغير قادرة على إحداث القطيعات التي تفترضها أيّة حداثةٍ تريد تغيير الأنماط المتسيّدة على مختلف الحقول.

فكرة سباق العصر

هل كان طه حسين مُتقدّمًا على عصره؟ الكثيرون يقولون هذا. لا أعتقد، فلا أحد يسبق عصره. كلُّ إنسان هو ثمرة لمحيط، وتحوُّلات قد تتخطّاه. ما طرحه طه حسين حول ضرورة تحرير العقل من المسبقات الثقافيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة بإدراج "الشكّ"، ليس جديدًا، فقد طرحه الكثيرون قبله، والفرق هو أنّ طه حسين ذهب حتى الممارسة التي أدخلته في سجالٍ دينيّ، لم يكن همّه الأوّل.

ما كان ينقصُ تجربة طه حسين هو تكوين تيّار عقلانيّ عربيّ، يجعل ممّا كان فرديًّا، سؤالاً عامًّا يخترق الثقافة العربيّة، التي كان ينبغي أن تتغيّر. نتزعج، طبعًا، عندما نتحدّث عن تخلُّفنا الصعب، لكننا نعرف، بشكل صارم وجدّيّ، أنّ الخروج منه يقتضي، بالضَّرورة، استنفارًا حقيقيًّا لكلّ الوسائل العقليّة.

فالتخلُّف ليس قدرًا مرتبطًا، دائمًا، بالفقر، أو بالحاجة، بمعناها الماديّ. الكثير من الأمم الغنيّة فقيرة في حياتها اليوميّة، وشعوبها تموت يوميًّا بالمئات، وربّما بالآلاف؛ بسبب الإهمال، والأمراض، والجريمة الموصوفة، مثل الكونغو الغنيّة بالذهب والخيرات الباطنيّة، أو نيجيريا إحدى أهمّ الدول النفطيّة في إفريقيا. الغنى موجود لكن المشكلة الكبيرة تتلخّص في سؤال الثروة ومآلاتها ومالكيها. وفي المقابل، هناك الكثير من الدول الفقيرة في مواردها، ولا تملك الشيء الكثير منها، حتى لسدّ استهلاكها الضروريّ اقتصاديًّا، بل أكثر من ذلك كلّه، عليها أن تقاوم من أجل وجودها على وجه الكرة الأرضيّة، لأنّ الطبيعة وضعتها في عمق بحر متلاطم، وجغرافيّة ممزّقة على شكل جزر، تتعرّض لزلازل مدمّرة، واضطرابات طبيعيّة، اضطُرّت هذه البلدان للتأقلم مع الطبيعة. اليابان، مثلاً، التي لا أحد اليوم يُشكّك في عَبقريّتها وقدراتها على تخطّي كلّ الصعاب، بما في ذلك جحود الطبيعة وقسوتها، مع إمكانات وخيرات طبيعيّة منعدمة، كان الرهان الأكبر فيها على الإنسان؛ فأكبر كنز هو ذلك الشخص الذي يُفكّر في كيفية إنقاذ أرضه وصناعة مستقبل مشرق، تجد فيه المرأة والرجل مكانهما الطبيعي في التطوُّر، ويجد فيه العقل مساحات الإبداع والتجلّي بعيدًا عن كلّ قيد.



هايدغر أمام باب كوخه في يونيو 1968

رحلة إلى كوخ هايدغر

إبراهيم قالن في بيت فيلسوف الغابة السوداء

د. جمال عبد الله أيدن

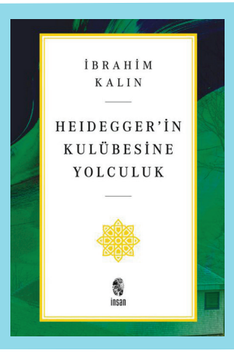
يُعَدُّ مارتن هايدغر من أهم فلاسفة القرن الماضي، ولعلَّ نقدَه الغرب والحضارة الغربيَّة بصفته فيلسوفًا غربيًّا أهم ميزة فيه، تجعل أفكاره جاذبة للانتباه لدى المُهتمِّين بالفلسفة من غير الغربيين.

الدكتورُ إبراهيم قالن، وقبل تولّيه رئاسة جهاز الاستخبارات التركيَّة، كان معروفًا في الأوساط الأكاديمية، وتركَّزت اهتماماته وأعماله -غالبًا- في دراسة العلاقات بين العالم الإسلاميّ والحضارة الغربيَّة من جوانبها المُختلفة، التاريخيَّة والسياسيَّة والفلسفيَّة، وفي إطار ذلك صدر له حديثًا كتاب "رحلة إلى كوخ هايدغر" يسرد فيه وقائع زيارته إلى ذلك البيت النائي وسط ما يُعرَف بـ"الغابة السوداء" في ألمانيا.

لقد اهتم قالن بـ"هايدغر"، فأحبَّ أن يقوم برحلة إلى ألمانيا ليرى الكوخ الذي اتخذه هايدغر مكتبًا لتأليف كتبه وتدوين آرائه، حتى سمّاه "دنيا عملي"؛ كوخٌ صغير بُني عند سفح الغابة السوداء، لا تتجاوز مساحته اثنين وأربعين مترًا مربّعًا (بطول سبعة أمتار وعرض ستة). هناك، في ذلك الركن الهادئ من الطبيعة، اختار هايدغر أن يُقيم مع نفسه، ليسأل من جديد ذلك السؤال الذي نسيه الفكر الغربي منذ أفلاطون: سؤال الوجود. ولهذا الغرض استعان إبراهيم قالن بصديقه الراحل يان هيكر، المُستشار الأقدم للسيدة أنجيلا ميركل، وكان قد تعرَّف إليه بحكم عمله الرسمي. رتَّب له هيكر لقاءً مع حفيد الفيلسوف، آرنولف هايدغر، الذي أتاح له زيارة الكوخ في العشرين من أكتوبر/تشرين الأول سنة 2015، وعرَّفه على صورة حياة جدِّه هناك.









"أنسب لحظة للفلسفة هي لحظة العاصفة.. ففيها يثور الفكر بأسئلته المُزلزِلة"

مجالسة أهل القرية

كان هايدغر يُفضِّل مجالسة أهل القرية التي بنى في أعلاها الكوخ على مصاحبة أساتذة الجامعة، إذ كان يرى القرويين أعمق وأقرب إلى روح الوجود من أهل الأكاديمية الذين لا يرون في الاهتمام بالعلم إلَّا طريقًا إلى الألقاب والمناصب، لا إلى الفهم والتفكُّر.

وقد أطلع حفيد هايدغر ضيفه على تفاصيل هذا البيت الصغير الذي شُيِّد سنة (1922م)، وظلَّ هايدغر يقصده باستمرار حتى عام (1970م)، وكما أخبر الحفيد فقد أمضى جدُّه ما مجموعه عشر سنوات في ذلك المكان الذي ألَّف فيه معظم كتبه، وأعدَّ محاضراته الكبرى.

أحبَّ قالن أن يرى عن قُرب هذا المكان الذي تشكَّلت فيه تصوُّرات هايدغر الفلسفيَّة، ثم أجرى قلمه ليحكي قصة هذه الزيارة، ممزوجة بتحليلاته حول فلسفة هايدغر وآرائه عن الوجود، وعن الحضارة الغربيَّة، بأسلوبٍ يطغى فيه النمطُ الأدبيّ على الطابع الأكاديميّ، مع المُقارَنة تارةً بآراء الفلاسفة المُسلمين، ولم يهمل الاستشهاد بمقطوعاتٍ أدبيَّة حسب المقام تارةً أخرى.

عندما دخل قالن المكان راح يتأمَّل الأثاث الخشبي البسيط، الضوء المُتسلِّل من النوافذ، سكون الجدران التي شهدت ولادة أعظم الأفكار. رأى المطبخ وغرفة الجلوس ومائدة الطعام، ومن خلال غرفة النوم وصل إلى غرفة العمل التي اتخذها الفيلسوف مكتبًا لنفسه. حيث تُوجد طاولة للكتابة ملتصقة بالنافذة، وعلى جدار الغرفة الأيسر توجد أربعة رفوف للكتب. ولأنَّ قالن من أولئك الذين يحبُّون العمل في ضوء النهار الطبيعي، كتب في دفتر الزوار المتروك هناك هذه العبارة العميقة: "الوجود وأحواله التي تُظهِر في كل لحظة ذاته بشكل متجدِّد ومفاجئ يأسرنا به. الزمن والأبد كما ينعكسان لنا، ونداؤهما لنا عبر أعمال مارتن هايدغر. إنَّ زيارة هذا المكان الذي يتجلَّى جماله في بساطته كانت متعة وامتيازًا".

خارج الكوخ، التقط صورة، وهو يحمل في يده مسبحة، في محاكاة رمزية لصورة هايدغر الشهيرة التي يظهر فيها ممسكًا بمسلفته الزراعية. وقف متأمِّلاً الطبيعة، مُتخيِّلاً الفيلسوف وهو يمشي في الممرَّات ذاتها، ويحادث الفلاحين بلغتهم البسيطة. لكنه شدَّد على أنَّ المسألة ليست في الكوخ كحيِّز مادي، بل في معنى وجوده ذاته: ما الذي ترمز إليه هذه العُزلة؟ وما الذي تعنيه مجاورة الوجود بهذا القرب؟

رائحة الوجود في الغابة

من هنا خرجت أفكار هايدغر إلى النور، وكان يسع ستة أشخاص للمبيت، ولم يُدخِل هايدغر إليه الكهرباء لسنواتٍ طويلة، ولم يسمح للتلفاز بأن يلوِّث سكون المكان. غير أنَّه كان يذهب أحيانًا إلى بيت جار له من أهل القرية ليتابع مباريات المنتخب الألمانيّ لكرة القدم، إذ كان من محبِّيها. وكان هايدغر يرى في ذلك الوسط الريفي أفقًا خصبًا لاكتساب عُمق الفكر؛


مكتب هايدغر في كوخه بالغابة السوداء

فحيثُ تمتد الغابة يمكن للإنسان أنْ يكون "جارًا للوجود"، يسمعُ صوته، ويشمُّ رائحته، ويستشفُّ لغته. أما انسجام المدينة المُصطنع الخالي من الروح فلا يقود إلى التفكير، بل إلى الحساب والقياس، ومن ثمَّ إلى الغرور وكسل الذهن.

ويورد قالن عن هايدغر قوله: إنَّ أنسب لحظة للفلسفة هي لحظة العاصفة، ففيها يثور الفكر ويسأل أسئلته الحادَّة والمُزلزِلة، وفيها تُستعاد حيوية العقل عبر السعي نحو الحقيقة ومكابدة الوجود. كان يصف حياته في الغابة السوداء بأنها "الحياة في الأعالي"، بينما يصف حياته في المدينة والجامعة بأنها "الحياة في الأسافل". ولأنَّ الغابة السوداء تقع على ارتفاع يزيد على ألف وستّة وخمسين مترًا عن سطح البحر، فإنَّ وصفه هذا كان يحمل معنىً حقيقيًّا، كما يحمل معنىً رمزيًّا في آنٍ واحد.

سؤال الوجود والفكر الإسلامي

يتوقَّف مؤلِّف الكتاب عند السؤال المركزي في فكر هايدغر: ما هو الوجود؟ ويأتي الجواب من هايدغر نفسه الذي يرى أنَّ الفلسفة الغربيَّة -منذ أفلاطون- انشغلت بالكائنات والأشياء والظواهر، ونسيت السؤال عن معنى الوجود نفسه. وهذا النسيان هو -في نظره- أصل الانحراف كله في مسار الفكر الغربي. لذلك جعل مهمَّته الأولى أنْ يعيد طرح هذا السؤال من جديد: "ما معنى الوجود؟"

فرَّق هايدغر بين نوعَيْن من الأسئلة: الأسئلة "الأنطيقية" التي تتناول ماهية الأشياء وخصائصها، والأسئلة "الأنطولوجية" التي تتناول معنى الوجود ذاته. ومهما بلغت العلوم التجريبية من اتساع، فإنها تبقى أسيرةَ المُستوى الأنطيقي، لأنَّها لا تجيب عن السؤال الأعمق: لماذا يوجد الموجود أصلًا؟ وما معنى أنْ يكون؟ إنَّ السؤال الأنطولوجي هو السؤال الذي يُؤسِّس لكل الأسئلة الأخرى، وهو مبدؤها ومنتهاها.

وحسب هايدغر فإنَّ هذا التمييز بين الأنطيقي والأنطولوجي سبق أنْ وُضِع بوضوح في الفكر الإسلامي الفلسفي من خلال الفرق بين "الموجود" و"الوجود". فالموجود يُشير إلى الكائنات الجزئية التي لها تحقُّق خارجي، أما الوجود (بالمعنى المُطلق) فهو مبدأ الكينونة ذاته، الذي به ومنه تكون كل الأشياء؛ وقد قرَّر الفلاسفة المُسلمون، وعلى رأسهم صدر الدين الشيرازي (ملا صدرا)، أنَّ الوجود هو الأصل الذي تتفرَّع عنه جميع الموجودات،

> اللُّغة عند مارتن هايدغر بيتُ الوجود.. بها يتجلَّى الوجود ويُعبِّر عن نفسه

وأنَّ حقيقته أوسع من مجموعها. فالوجود -في جوهره- هو الحقيقة المُطلقة التي تتقدَّم على الماهية، ولهذا صاغ ملا صدرا مبدأه الشهير: "الوجود مُتقدِّم على الماهية"، علمًا بأنَّ مؤلِّف الكتاب د.إبراهيم قالن كان قد خصَّص أطروحته لنيل الدكتوراه في دراسة "ملا صدرا" تحت عنوان "نظرية المعرفة لدى ملا صدرا وإمكانية الإبستمولوجيا غير الذاتية".

أثر الريف في التفكُّر

نقرأ في الكتاب: أنْ "نفكِّر" يعني أنْ نكون "حاضرين" عند لحظة انكشاف الوجود، مستعدين لاستقباله، ومنصتين لندائه. وهذا الحضور لا يعني فقط الاستعداد الذهني، بل هو حضور القلب والكينونة. فالوجود "يقدِّم نفسه" والفكر "يقدمه من جديد"، أي يُعيد عرضه بوسائط اللُّغة والمعنى. ومع ذلك، تبقى المفاهيم عاجزة عن احتواء الوجود بكلِّيَّته، لأنَّ الوجود أوسع من أنْ يُحاط به في قوالب اللفظ والفكر. ولذلك قال ملا صدرا أيضًا إنَّ الوجود حقيقة ديناميكية متدفِّقة، لا يمكن حصرها في ثبات المفاهيم الجامدة، وأنَّ المفهوم، مهما بلغت دقته، يظلُّ ظلًّا من ظلال الحقيقة، بينما الوجود في حركته الدائمة يتجاوز كل تحديد. ويتابع: اللُّغة عند هايدغر بيتُ الوجود، بها يتجلَّى الوجود ويعبِّر عن نفسه. واللُّغة القروية البسيطة، في صفائها وأصالتها، تحفظ نغمة الوجود الأولى، حين نطق الإنسان أوَّل مرَّة بما شعر به من حضور الأشياء. لذلك كان هايدغر يبحث في لسان الفلاحين وألفاظهم عن تلك النغمة الأولى التي تحدَّث بها الوجود إلى الإنسان في فجر اللُّغة.

والحياة الريفية، في نظر هايدغر، ليست مجرَّد نمط معيشة، بل هي فضاء مناسب للتأمُّل في مسألة الوجود؛ ففيها يجد الإنسان البساطة والصفاء والجذور التي تربطه بعناصر الكون الأولى: التراب، الماء، الهواء، النار، والنبات والحيوان. علاقة الفلاح بهذه العناصر علاقة أصيلة، فهي تمثل أوضح صور العلاقة بين الإنسان والوجود. أما إنسان المدينة، وقد اعتاد النظام المُصطنع والإيقاع الآلي، فقد صار في علاقته بالوجود سطحيًّا متكلِّفًا، حيث فقَدَ عُمقَه وصِدْقَ حضوره.

ليس في القرية فلسفة أكاديمية، لكن فيها ما هو أعمق: التفكُّر. فالمدينة والجامعة تخنقان الفكر وتُحوِّلانه إلى أكاديمية فارغة، تُضحِّي بمعاناة الفكرة في سبيل الألقاب والمناصب، ويصف هايدغر انجذابه إلى الريف بهذه الكلمات: "قوة الجبال القديمة، صلابة الصخور العتيقة، بطء نموِّ أشجار التنوب، ولكن بثباتٍ أكيد.. كل ذلك يتغلغل هنا، في الأعلى، في نسيج الحياة اليومية". إنَّ عمله الفلسفي كان متجذِّرًا في حياة الفلاحين كما تتجذَّر أشجار الغابة في تربتها، فكما يحمل الفلاح جذع الخشب الثقيل، وكما يُصلح السقف المائل، كذلك كان هايدغر يحمل منجل الفكر، ليزرع به حقل الوجود.

فكرة المجاورة والرعاية

لم يرَ هايدغر مسألة الاقتراب من الوجود قضية مجردة، نظرية فحسب، بل عدَّها تجربةً مكانيةً وجسديةً أيضًا. الجار هو الحافظ والراعي: ما يجمع بين الناس على أرضٍ مشتركة، يضيء لهم الطريق، ويحفظ لهم الحقيقة. وجوهر الجوار هنا ليس علاقة أنطيقيّة سطحية، بل قربٌ أنطولوجيٌّ، قربٌ في الوجود نفسه.

أنْ تكون جارًا للوجود يعني أنْ تعتني به دون أنْ تتحكَّم فيه. الاهتمام بالشيء يعني حمايته ورعايته، جعله حيًّا ذا قيمة مستقلة؛ أما التملُّك فهو محاولة إخضاعه، تحويله إلى ملكية،

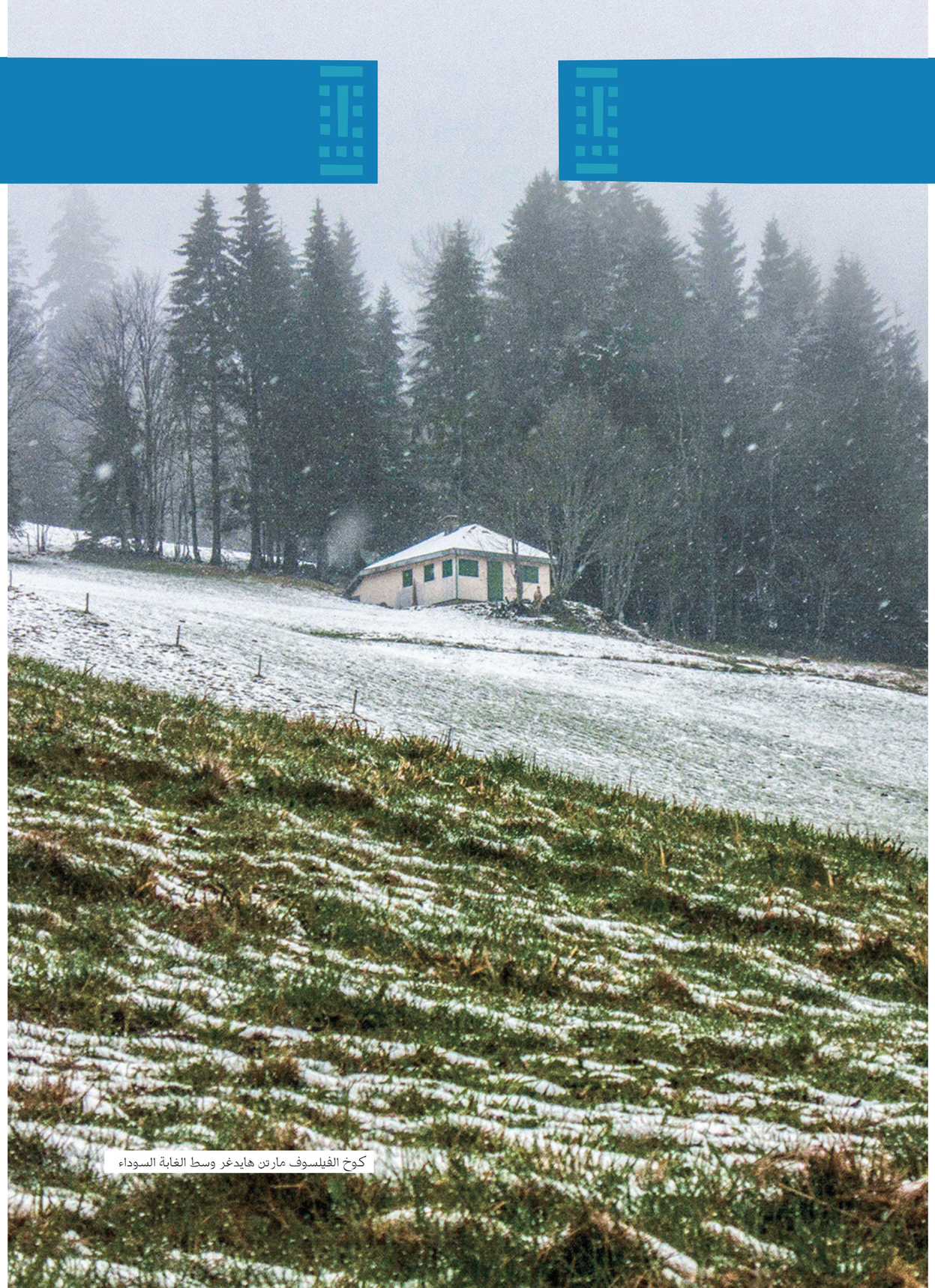

الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر يحمل مسلفة (أداة زراعية)

استغلاله وتحويله إلى سلعة. لذلك التزام الجوار (أو المجاورة) لا يقود إلى امتلاكٍ، بل إلى حفظٍ ومرافقةٍ ومحبةٍ تحفظ الوجود في كرامته.

تأمّل هايدغر في مفهوم "السكن"، مندفعًا نحو رؤية إنسانية: الإنسان كائنًا يجد موطء قدمه على الأرض، يبني مسكنًا ليس مجرّد مأوى، بل مكانًا يجد فيه الطمأنينة والأمان. في العربيّة، كلمة "الإقامة" والجذر "قَامَ" يحملان دلالة الثبات والوقوف، أما "المسكن" فمرتبط بجذر "سَكَن" الذي يتصل بالطمأنينة والسكينة؛ فالإنسان لا يجعل من أيِ مكان بيتًا، إلاَّ حيث يلقى السكينة.

ويوضّح قالن في كتابه أنّ نقد هايدغر للحضارة الحديثة كان نقدًا صارمًا، وأنّ الفلسفة أُذعنت للعلم والتقنية إلى حدّ أنّها فقدت مركزها: وهو الوجود، فصعود "التقنية" جعل العالم مكانًا خاضعًا لمنطق الأدوات والفَعالية، حيث تُقاس الأشياء بقابليتها للاستخدام، ويصير كل ما في الوجود وسيلةً فقط. لقد نشأت عقلية تحويلية -تقنية- تقصر كلّ شيء في دورٍ وظيفي مُحدَّد: "قابلية الاستعمال". وما يترتّب على ذلك هو انسحاب الوجود منا؛ ينسحب فيدرأ عنه الحضور والدفء، ويترك مكانه صحراءً معنوية: جفافٌ في الهواء والماء والتراب، وجفافٌ أعمق في عقول الناس وقلوبهم. وقد بدا له أنّ هذه الحال ليست قابلة للتبديل السهل عبر الأساليب الفلسفيّة التقليديّة وحدها؛ لذا كان عنوان مقابلته الصحافية الشهيرة -التي نُشرت بعد وفاته- تعبيرًا عن هشاشة وضع البشرية: "لن يُنقذنا إلاَّ الإله". وفي تقديره، يأتي الأمل من استعداد الإنسان نفسه عبر التفكُّر

> لم يسمحْ للتلفاز بأن يلوّث سكون المكان وتابع مباريات كرة القدم عند جاره



كوخ الفيلسوف مارتن هايدغر وسط الغابة السوداء

والشعرية لاستدعاء حضورٍ ما، استعداد يجعل الإنسان راعيًا وحارسًا وصديقًا وجارًا للوجود.

ويؤكّد قالن أنّ هايدغر لم يهاجم التكنولوجيا بوصفها أدواتٍ مفيدة، بل انتقد الأطروحة الأنطولوجية التي تضع "التحويل إلى الأداة" (instrumentality) أساسًا للتعامل مع العالم، مشيرًا إلى أنّه وجّه نقدًا مباشرًا لثقافة الاستهلاك والرأسمالية التي حوّلت الجامعة إلى مصنعٍ لنماذج الإنتاج والاستهلاك، وبدلاً من أنْ تهب الجامعة الإنسان معرفةً عن كينونته ووجهته في العالم، صارت تُعِدُّه لسوق العمل موردًا منتِجًا ومستهلكًا.

خلاصة ودعوةٌ للتفكُّر

ويختم إبراهيم قالن رحلته بتأمُّلٍ جعل من زيارة الكوخ أكثر من نشاطٍ سياحيّ؛ إنها دعوةٌ إلى رحلةٍ فلسفيَّةٍ شخصيَّة. حيثُ يرى أنّ كلَّ واحدٍ منا مدعوٌّ لأنْ يبني "كوخه" الخاص، مكانًا للانقطاع الإيجابي، للانغماس في مجال الوجود، وللاستماع إلى الصوت الذي تهمس به الحقيقة. لكنّ ذلك لا يعني تحويل هذه الدعوة إلى فردانيةٍ منعزلة، بل إلى بناءٍ في فسحةٍ مشتركةٍ للوجود، في ضياءِ الحقيقة.

تُظهر هذه القراءة العميقة مدى اتساع نقد هايدغر للحياة الحديثة وإصراره على أنّ الكوخ ليس مجرّد مكانٍ مادي، بل رمزٌ لعلاقةٍ نقيةٍ ومباشرةٍ مع الوجود؛ إنّه تذكيرٌ بأنّ الوجود يُستعاد حين ننجلي عن ضجيج العالم الاصطناعي، ونكون جيرانًا للوجود، لا منتفعينٍ منه، وحين نُعيد للُّغة والطبيعة والبساطة مقامها بصفتها مكوِّناتٍ ستكون وسيلةً لاستمرار الحياة.

> ليس في القرية فلسفة أكاديمية لكن فيها ما هو أعمق: التفكُّر!



معلَّقات لم تُعلَّق

دوان الزبيدي

تُعدُّ المعارضات من أبرز صور التواصل الفكريّ والتواصل الفنّيّ مع التراث، فهي تبثُّ، في النصوص الغائبة، حياة جديدة منبثقة من روح المبدع الذي يتفاعل معها تفاعل المعجب الطامح إلى مجاراتها والتفوُّق عليها. والمعارضة تجمع بين الماضي بأصالته، والآنا الحاضرة، بآليّة تبرز جمالية الجديد الأصيل، في الوقت ذاته.

والمعارضات الشعريّة تُعَدُّ من التناصّ، وهنا لا بدَّ لنا من وقفة تعريفية للمعارضة الشعريّة، لغةً واصطلاحًا؛ فمن معاني المعارضة في اللُّغة: المقابلة. قال رسول الله (صلَّى الله عليه وسَلَّم): "إن جبريل كان يعارضني القرآن كلَّ سنة مرَّةً أو مرَّتَين"، والمراد من معارضته له بالقرآن كلَّ سنة؛ مقابلته على ما أوحاه إليه عن الله (تعالى) ليبقى ما بقي، ويذهب ما نسخ، توكيدًا أواستثباتًا وحفظًا. وعارَضَ الكتاب بالكتاب أي قابله، وعارض الشخص بمثل ما صنع، أي أتى بمثل ما فعل، وعارض شاعرُ شاعرًا آخر : باراه، وجاراه في شِعره، وأتى بمثله أو أحسَن منه. أمّا المعارضة في الاصطلاح، فهي: نظم شعر موافق لشعر آخر في موضوع معيَّن؛ إذ يلتزم نظم الشعر الآخر في قافيته وبحره وموضوعه، التزامًا تامًّا، يحرص فيه الشاعر على مضاهاة الشاعر المعارض، إن لم يتفوَّق عليه.

فالمعارضات الشعريّة هي أحدُ الفنون الأدبيّة في الأدب العربيّ، ونوعٌ من المباريات الشعريّة التي تجري بين الشعراء، وتختلف عن التقليد، فهي نوعٌ من إثبات الذات والقدرة على الإبداع في ظلّ قيود معيَّنة، وتبدأ بأن ينظم شاعرُ قصيدة، فيأتي شاعرٌ آخر، إمّا للإبداع داخل هذا القالب، لأنه أعجبه، وإمّا لنقض معاني هذه القصيدة وأفكارها؛ لأنّه يتبنّى وجهة نظر أخرى مضادّة، وقد يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الشعر عندما يرى في شعر غيره من الشعراء، ما يمتاز به من فصاحة وجمال صياغة، أو صور مُعبِّرة، وغيرها من أمور تثير في نفسه العجب. أمّا التناصُّ فهو مصطلحٌ حديث يعني باختصار: العلاقة التي تربط نصًّا أدبيًّا بنصٍّ آخر، أو استحضار نصٍّ أدبي داخل نصٍّ أدبيٍّ آخر، وهو مُرتبط بوجود علاقات بين النصوص المُختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نصٍّ بدأ من العدم، فكلُّ نصٍّ موجود هو مُعتمد في وجوده على نص آخرٍ، إمّا في الفكرة وإمّا في استخدام التراكيب والألفاظ، وهنا يكاد يقترب التناصُّ من المعارضة الشعريّة، مع تفرُّد كلٍّ منهما بخصائصه وميزاته.



محمد يعقوب اليوسف التميمي

"معلقاتٌ لم تُعلَّق"، للشاعر محمَّد التميمي، ديوانٌ أصدرتْهُ وزارة الثقافة القطريّة، يغلبُ على قصائده شعر المعارضة (معارضة الفحول)، والنسج على منوالهم، فقد عارض فحولَ الشعر العربيّ في عصوره المختلفة، من أمثال النابغة الذبياني، وامرئ القيس، حتَّى شغلت تلك المعارضات قسمًا كبيرًا من ديوانه، وصارت تمثّل جانبًا فنّيًّا مستقلًّا فيه. ولا يُمثّل ظهور هذا النوع من القصائد إلا ملمحًا من ملامح ارتباط الشاعر ارتباطًا وثيقًا بالشعر العربيّ القديم، وتمثُّله على عدة مستويات، بدءًا بالموسيقا، وانتهاءً بالأخيلة والمعاني والتراكيب.

بعد هذا التقديم، نقف عند قصيدة جزلة يعارض فيها الشاعر التميمي النابغةَ الذبيانيّ بأسلوب مُتَّبِع على غرار نسْج النابغة لمعلَّقته التي تعدُّ من أشهر القصائد في تاريخ الأدب الجاهلي، وهي قصيدة داليَّة، كتبها على بحر البسيط، ويبلغ عدد أبياتها خمسين بيتًا، تحدَّث في مطلعها، كغيره من الشعراء الجاهليّين، عن الأطلال، وكيف أنّه مرَّ على ديار المحبوبة، فرأى آثارها وقد خلت من أهلها.

وصف الشاعر، في هذا النصّ، ديار المحبوبة، وكيف أصبحت بعد أن تركها أهلها، ومرَّت عليها السنوات والأيّام، ثم تحدَّث عن الناقة التي سافر بها، بعد أن حثَّ نفسه على الرحيل من ديار الأحبَّة الفارغة، ثم مدح الشاعر النعمان بن المنذر، ووصفه بمجموعة من الصفات المميّزة، وهذا من الأغراض الرئيسة في معلَّقة النابغة.

أفكار مبتكَرة

لكن القصيدة التي عارض بها الشاعر التميمي، والتي زادت على معلَّقة النابغة بأحد عشر بيتًا، زخرت بمعانٍ جديدة وأفكار مبتكَرة؛ إذ بدلًا من أن يمدح ملكًا أو حاكمًا، امتدح خيرَ البريّة محمّداً (صلَّى الله عليه وسلَّم)، وأجاد في مدحهِ مُبيّنًا مناقبَهُ، وما اتَّصفَ به من مكارم أخلاق تحتذى على مرِّ الزمان وتعاقب الأجيال.

يستهلُّ الشاعر قصيدته بأبيات غزليَّة تُبرز معاناته من صدود محبوبته الجميلة الفاتنة، وارتحالها عنه على ناقة سريعة شديدة، حتى يُخيَّل لنا، أوّل وهلة، أن محبوبة الشاعر حقيقيّة، لكنها، في الحقيقة، محبوبة رمزيّة؛ هي الدنيا بكلّ مفاتنها وإغراءاتها، وإغواءاتها التي يحذِّر نفسه -كما يحذِّرنا- من التعلُّق بها، والانغماس بشهواتها، بكلّ حكمة وزهد فيها، ثم يحضُّ نفسه، ويحضُّنا على التعلُّق بحبّ خير الورى، والسير على نهجه القويم، لكي نحظى بنعيمَيّ الدنيا والآخرة. يقول:

العينُ تبكي من الأشواقِ والكمدِ
كأنّما أُكحِلَت بالشوكِ والرمدِ

صدَّت هُريرةُ عنّي ما تكلّمُني
فقبّل الدمعُ من هولِ الفراقِ يدي

ماذا تقولون في فعلي وفعلتها؟
أبديتُ نارًا وأبدت باردَ البرَدِ

واضحٌ أنَّ شاعرنا قبض على ناصية المفردات، فاستطاع أن يرسم بها أجملَ الصور، وأحبَّها إلى القلب. يقول:

كأنَّ مُقلتَها من خلفِ هودَجِها
عيونُ ظبيٍ توقّى وثبةَ الأسدِ

سهامُ مقلتِها للناسِ كمْ قتَلَت
لكنَّها لمْ تُسَق يومًا إلى قوَدِ

رميتُ سهمًا لعلَّ السهمَ يطرَحُها
فصادَتِ السهمَ والرامي ولم تُصَدِ

وبعد ذلك يدعو نفسه للكفِّ عن هواها والصبر على بلواها؛ لأن التعلُّق بالدنيا بليّة، وهواها شرٌّ يبعده عن طريق الرشاد ويغويه بالفساد، وهكذا، تقتضي (المعارضة) وجود أنموذج فنّيٍّ ماثل أمام الشاعر المعارض، ليقتدي به ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه، والشاعر التميمي أبدع في إضفاء الحيويّة على قصيدته؛ إذ يقول في مدح خير البَريّة (صلّى الله عليه وسلّم):

يا نفسُ إنَّ سؤالي لا التباسَ بهِ
هل مثلُ أحمدَ بين الناسِ من أَحَدِ؟

يا ربِّ هَبْ لي بجودٍ منْك تبصرةً
فـدُلَّـنـي لـثـنـاءٍ جـــاءَ مـن مـددِ

محـمَّـدٌ طلـعـةُ الـدنـيـا وروتـفُـهـا
مُـثـبَّـت الـديـنِ بـالأوتـادِ والـعـمَـدِ

رسولُنا أبهَج الدنيا بمولِدِهِ
فأصبحَ الدهرُ مثلَ الطائرِ الغَرِدِ

في هذه الأبيات، أجاد الشاعر في حسن التخلُّص من مغريات الدنيا الكثيرة، إذ لا خلاص إلا بالسير في طريق الهدى والحقّ، ولاهَدْيَ إلا هَدْيِ محمَّدٍ، سيّد البشر ونور البصر.

النابغة ينطلق في مدحه النعمان؛ اعترافًا بما أسداه له من جميل معروفه، والشاعر التميمي يمدح سيّدَ البشر؛ اعترافًا بفضله على البشريّة، إذ جاء منقذًا لها من الضلال، وعلى غرار معارضة معلّقة النابغة عارض معلقة امرئ القيس ولبيد العامري وغيرهما، لكن بأفكار ومعانٍ مختلفة، فأبدع على قصيدة (نهج البردة) بردةً جديدة، تُجارِي بردتَيّ البوصيري، وشوقي، قال في مطلعها:

أَمِـن تـذكُّـرِ جـيـرانٍ بـذي سـلَـمِ
القلبُ من خُـيِّـهِـمُ ألقى يـدَ السلَمِ

جاورتُهُم وفؤادي أحرقوهُ جوًى
والـثـوبُ إنْ جـاورَتْـهُ الـنارُ، يضْطَرِمِ

في القلبِ نارُ أثافيها الضلوعُ لقد
تـسـعَّـرت نـــارُهُ فـيـهِ فـواألـمـي!

تزخر القصيدة بالصور البيانيّة، وتطغى عليها الاستعارات بغرض إثارة الذهن، خاصّةً الاستعارة المكنيّة التي تقوم على علاقة المشابهة لتخيُّل صورة جديدة، تنسيك روعتها ما تضمَّنه الكلام من تشبيه خفيٍّ مستور، فأتى بها على وزن (البردة)، ورويّها وحركته، وتناول فيها كثيرًا من ألفاظ البوصيري وشوقي، وصورهما، ولو بطريقة مختلفة التوظيف والاختزال، نراها من جانب آخر تستقلُّ بموضوعها، ورؤيتها المختلفة عن البوصيري، إذ يتلخَّص موضوعها في أن محمَّدًا أفضل رسول، وأن رسالته جوهر الرسالات، بينما يتلخَّص موضوع (نهج البردة) في أن محمَّدًا يمتاز بأنه مصلح ومنقذ، وهذا هو الخيط الرفيع الذي يربط بين أغراض القصيدة، فجاءت أفكار الشاعر متناغمة مع صياغته، إذ إنه، بعد كلّ هذا العناء، يطمح أن يحظى بجيرته، وراجيًا الله ألّا يحرمه شفاعته، يقول:

يا ربِّ أرجو نصيبًا من شفاعتِهِ
يـكـونُ حـظِّـي بها مـن أوفـرِ القِسَمِ

أنـا وأهـلـي وكـلُّ الـمـؤمـنـيـن بـهِ
حَـقِّـق رجـانـا وأنـت الأهـلُ للتمّمِ

أنتَ العظيمُ وعفوُ منْك أعظَمُ من
كبائرِ الـذنـبِ كيفَ الـحـالُ باللمَمِ

فخامة كلاسيكيّة

اختار الشاعر لغة فصيحة وقويّة، تعكس فخامة الشعر العربيّ الكلاسيكيّ؛ ما يعكس رغبته في التأكيد على أهمّيّة اللغة العربيّة، بوصفها عنصرًا أساسيًّا في الهويّة الثقافيّة، يحمل رسالة ضمنيّة حول أهمّيّة الحفاظ على التراث الثقافيّ واللغويّ في مواجهة محاولات الطمس والتغريب.

> المعارضات مباريات بين الشعراء لإثبات الذات والقدرة على الإبداع

إنّي كتَمْتُ الهوى عن عينِ مَنْ عذلوا
والـوجـهُ يـكـشـفُ مـا فـي الـقـلـبِ بالسيَمِ

كـأنّـهـا فـي ظلامِ الـلـيـلِ بـــدرُ دجًـى
والـلـيـلُ مـن وجـهـهـا الـوضّـــاءِ لـم يـدُمِ

مـن ذا يـلـومُ فـــؤادًا ظـلَّ يـطـلُـبُـهـا
كـــأنّـــهُ يـــذرعُ الـدُنـيـا عـلـى قـــدَمِ؟

يـا عـاذلـي فـي الـهـوى جـهـلًا بُـلـيـتَ بـهِ
لـو أنَّ قـلـبَـكَ ذاقَ الـحُـبَّ لـمْ تـلُـمِ

فـرعـاءُ مـثـلُ هلالِ الـعـيـدِ حـاجِـبُـهـا
ترمي الـقـلـوبَ كـرمْـيِ الـقـوسِ لـلـعُـصُـمِ

أوّل ما يلفت الانتباه، في هذه القصيدة هو استخدام الصور البيانيّة التي تضفي عليها جمالاً وعمقًا؛ فالاستعارات والتشبيهات تملأ الأبيات، حيث يستخدم الشاعر الطبيعة وعناصرها وسيلة لتجسيد المعاني الروحيّة والدينيّة.

استخدم الشاعر، في قصيدته، أسلوبًا تقليديًّا مستلهمًا من قصيدة "البردة" للبوصيري؛ ما يعكس رغبته في العودة إلى الجذور الثقافيّة والدينيّة بوصفها وسيلة لمواجهة التحدّيات المعاصرة.

هذا الاختيار لم يكن تقليدًا أدبيًّا، بل كان يحمل دلالات عميقة تتعلّق بالبحث عن الثبات والاستقرار في زمن التغيُّرات السريعة، علاوة على ذلك يمكن ملاحظة تأثير السياق التاريخيّ في استخدام شوقي للرموز الدينيّة والرموز التاريخيّة في قصيدته؛ فقد استحضر شخصيّاتٍ وأحداثًا من تاريخنا الإسلاميّ، ليُعبّر عن القيم والمبادئ التي يراها ضروريّة لمواجهة التحدّيات الراهنة. هذا الاستخدام للرموز لم يكن تزيينًا بلاغيًّا، بل كان يهدف إلى تعزيز الشعور بالانتماء والهُويّة بين القرّاء، وربطهم بماضٍ مشترك يمكن أن يكون مصدر إلهام وقوّة في مواجهة تحدّيات المستقبل.

ختامًا، يحمل هذا الديوان إبداعًا مغايرًا على مستوى كلٍّ من الرؤية، والبنية، والطرح المتوارث، بالإضافة إلى جماليّات المعارضات الشعريّة التي تَفتحُ الْبابَ مشرّعًا على مَهدِ الجزيرةِ الْعربيّةِ، لندخلَ مدينةَ الشِّعرِ العربيّ القديم. وإذا نظرنا إلى نص الديوان فسنجد أن الرؤية اتّخذ المعارضة الشعريّة مفتاحًا تتطلّع به إلى الجزيرة العربيّة؛ تاريخًا وبشرًا، نباتًا وحيوانًا، هضابًا ووديانًا، شعراءَ وحكماءَ، تركوا بصمتهم على صفحات التاريخ الأدبي للأمة العربيّة الإسلاميّة.

ويؤكّد قالن أنّ هايدغر لم يهاجم التكنولوجيا بوصفها أدواتٍ مفيدة، بل انتقد الأطروحة الأنطولوجية التي تضع "التحويل إلى الأداة" (instrumentality) أساسًا للتعامل مع العالم، مشيرًا إلى أنّه وجّه نقدًا مباشرًا لثقافة الاستهلاك والرأسمالية التي حوّلت الجامعة إلى مصنعٍ لنماذج الإنتاج والاستهلاك، وبدلاً من أن تهب الجامعة الإنسان معرفةً عن كينونته ووجهته في العالم، صارت تُعِدُّه لسوق العمل موردًا منتجًا ومستهلكًا.

خلاصة ودعوةٌ للتفكُّر

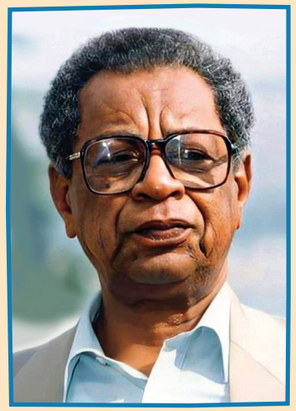
ويختم إبراهيم قالن رحلته بتأمُّلٍ جعل من زيارة الكوخ أكثر من نشاطٍ سياحيّ؛ إنها دعوةٌ إلى رحلةٍ فلسفيّةٍ شخصيّة. حيثُ يرى أنّ كلَّ واحدٍ منا مدعوٌّ لأن يبني "كوخه" الخاص، مكانًا للانقطاع الإيجابي، للانغماس في مجال الوجود، وللاستماع إلى الصوت الذي تهمس به الحقيقة. لكنّ ذلك لا يعني تحويل هذه الدعوة إلى فرديةٍ منعزلة، بل إلى بناءٍ في فسحةٍ مشتركةٍ للوجود، في ضياءِ الحقيقة.

تُظهر هذه القراءة العميقة مدى اتساع نقد هايدغر للحياة الحديثة وإصراره على أنّ الكوخ ليس مجرّد مكانٍ ماديٍ، بل رمزٌ لعلاقةٍ نقيةٍ ومباشرةٍ مع الوجود؛ إنّه تذكيرٌ بأنّ الوجود يُستعاد حين ننجلي عن ضجيج العالم الاصطناعي، ونكون جيرانًا للوجود، لا منتفعينٍ منه، وحين نُعيد للُّغة والطيبة والبساطة مقامها بصفتها مكوِّناتٍ ستكون وسيلةً لاستمرار الحياة.

> مدحَ سَيِّدَ البشر فأبدع بردةً جديدة تُجارِي بُردتَيّ البوصيري وشوقي

الطيب صالح

موسم الهجرة إلى الدوحة



محمد عبد العزيز الهجين

أحبُّ القراءة عن عَلاقة الناس بالمدن، مثل علاء خالد في "وجوه سكندرية"، ووصف الأديب أحمد حسن الزيات سنواته في العراق، وحكايات زكي مبارك عن بغداد وباريس، وأيام طه حسين في باريس، وحديث جلال وحسين أمين عن مباهج لندن.

لذلك لفت نظري، وأنا أقلِّب في مختارات الأديب السوداني الطيِّب صالح، سيرته مع مدينة الدوحة، وأنا رجل عشتُ بين ثلاث مدن، هي طنطا والدوحة وإسطنبول، وأستقبل ما يُكتب عن أي مدينة منها بعاطفةٍ شديدة وفضول كبير، كأني أبحث عن سيرتي مع المدن في مرآة الآخرين.

رأيت الطيب صالح يصف سنواته في الدوحة عبر مواضع متفرِّقة من مختاراته العشر التي أصدرتها دار "رياض الريّس"، وهو أديب كبير تستمتع بنثره الجميل، لكنه لم يكتب سيرة ذاتيَّة، ووضع في ثنايا مقالاته حكايات حياته وتجاربه بين المدن.. فأخذت أجمع هذه الحكايات حتى أرى صورة الدوحة بعيون "الطيب".

وقلمُ الطيب صالح بليغٌ وبارعٌ، ولقد أحببتُ هذه الذاتيَّة التي يحكي بها، وأعجبني عندما يحكي عن الكتب التي يقرؤها ويحكي علاقته معها، وتوقّفت أمام ثقافته الإنكليزيَّة الرفيعة، فقد خبر لندن، التي عرفها جيدًا عندما عمل في إذاعة "بي بي سي".





مدينة معلَّقة في الهواء

نشأ الطيب صالح على ضفة نهر، فهو يعتاد المدن التي تقوم على ضفاف أنهار أسرع، أوّل ما قَدِمَ إلى الدوحة قضى زمنًا وهو يحسُّ أنَّ المدينة كأنها بلا مركز ثقل، وكأنّها مُعلَّقةٌ في الهواء، ثمَّ أدرك أنَّ سبب هذا الإحساس أنَّ المدينة لا تقوم على ضفة نهر، وليست فيها سكك حديديَّة، فلا تسمع ذلك الصوت المُثير، صوت قعقعة القطارات أواخر الليل.. طبعًا ألِفها الطيب صالح بعد ذلك وأحبَّها كما هي.

وصل الطيب صالح إلى الدوحة عام 1974م، وقضى سبع سنوات مديرًا لوزارة الإعلام القطريَّة، ثمَّ مستشارًا لوزير الإعلام..

وصل إلى الدوحة، فإذا "هي بلدة صغيرة، كثيرًا ما يجفُّ ماؤها، وتنقطع كهرباؤها، أحياؤها مبعثرة، ومعمار بيوتها فَوضى، وشوارعها مترية، العيش فيها مكابدة ومعاناة".. قرأتُ هذا الوصف – وصْفه – وقلتُ: سبحان الله الذي جعل من المدينة بلدة تهفو إليها النفوس، وتُهاجر إليها خِيرة العقول، ويزورها المُتخصِّصون لحضور المُؤتمرات وتبادُل الخبرات، هذه مدينة انقلبت من حالٍ إلى حال.

قضى الطيب صالح عِدّة سنوات في قطر، استفاد منها تجربةً ومعرفةً، وأهمية قطر في حياته أنَّه عاشر خلال إقامته بها جميع الجنسيات العربيَّة والآسيويَّة والأوروبيَّة، كانت الدوحة بمثابة مَخرج للطيب صالح، خصوصًا بعد شعوره بالملل في لندن ومنها.

وقد تعرَّف إلى عددٍ كبير من القطريين، لكنه يذكر، على سبيل المثال منهم، الشيخ أحمد بن سيف آل ثاني، وكان أول مسؤول قطري يتعرَّف إليه الطيب، حين كان سفيرًا للدوحة في لندن. وهو أول مَن رغَّب إلى الطيب العمل في قطر، وقد صار الرجل بعد ذلك وزيرًا للدولة في وزارة الخارجيَّة، ثمَّ وزيرًا للصحة، ثمَّ وزيرًا للعدل.

ويشهد الطيب أنَّه لم يقابل كثيرين مثل الشيخ أحمد بن سيف آل ثاني في بساطته ولطفه وكرم خلقه، كانت الدوحة للطيب صالح وطنًا كالوطن، وأهلها أهلًا كالأهْل.

إنما الرجل الذي عرفه الطيب أكثر من غيره، وأسعده الحظ بالعمل معه عن قُرب، فهو الدكتور عيسى بن غانم الكواري، الذي كان يومئذٍ مديرًا لمكتب الأمير ووزيرًا للإعلام.. يقول عنه الطيب: "إنسان اجتمعت فيه صفاتٌ إذا اجتمعت في إنسان فإنَّه يكون محظوظًا.. وهي الذكاء المفرط، والطاقة الهائلة على العمل، والتواضع العجيب، وحب الخير، ومساعدة الناس، والميل إلى رفع الكلفة، والصبر".

ويلفت الطيب صالح نظرنا إلى أنَّ الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني، أمير قطر في ذلك الوقت، رجل شديد الإحساس بالتاريخ، وقد تقابل معه الطيب عِدّة مرّات، ووجده لطيفًا ذكيًّا ورجل دولة حقيقيًّا، سوف يذكر له التاريخ – كما يحكي الطيب – إنجازه مشروعه التنموي بالتعاون بين الخبرات القطريَّة والخبرات الوافدة من شتَّى البلاد العربيَّة، ولم يحدث ذلك اعتباطًا، بل بوحْي سياسة متعمدة، وقد عرف الطيب صالح الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني وهو في منصب ولي العهد، فوجده إنسانًا متهلِّل الوجه على الدوام، متواضعًا، جمَّ الذكاء.

لنترك الطيب صالح يصف الذين عرفهم في الدوحة، فيقول: "من أمثلة تلك السياسة الحكيمة في قطر أنَّ المُستشار السياسيّ والقانونيّ للأمير كان مصريًّا، وهو الدكتور حسن كامل، وكان رجلًا فقيهًا عالمًا تمرَّس في السلك الدبلوماسيّ المصري"، وشهادة الطيب صالح توضِّح أنَّ عديدًا من الخبرات العربيَّة أتت إلى الدوحة، وشاركت في هذه التنمية.

وفي الدوحة أيضًا، تعرَّف الطيب صالح إلى عبد الله ولد أربيه، وكانوا في موريتانيا – بلده – يعدُّونه من الحُفَّاظ، وإذا علمت أن أهل موريتانيا من أحفظ خلق الله لشعر العرب، أدركت كم كان يحفظ عبد الله ولد أربيه.. تزاملا، هو والطيب، في غفلة من صروف الدهر في الدوحة ميمونة الطالع، وعبد الله هو الذي أدخل الطيب صالح عالم الشاعر "ذو الرمة"، وقد قال عنه الطيب إنَّه واحدٌ من عباد الله الذين يمشون على الأرض هَوْنًا، لكنهما افترقا مع أسفار الطيب، فقد نكبته فيه طوارق الدهر، التي لا تترك حبيبًا لحبيب، وما أرقَّ وصف الطيب لرفاقه، فهو يذكرهم ويحكي عنهم ويكتب سيرتهم!

في وزارة الإعلام القطريّة

يحكي الطيب صالح عن السنوات التي قضاها في وزارة الإعلام القطريّة، إذ رأى أنماطًا عجيبة من البشر، مرُّوا أمام ناظره كما تمرُّ الأشباح.. منهم الأفّاقون والباحثون عن الشهرة، وعن أدوار يلعبونها على مسرح الحياة، وهاربون من سأم الحياة التي أُلِفوها في بلادهم، وقليلٌ منهم المُخلص الباحث عن الحقيقة.

اتفق الطيب صالح مع إحدى الصحف الإنكليزيّة على نشر ملحق عن دولة قطر، اشترت منه قطر عِدّة صفحات بثمنٍ كبير لعراقة الصحيفة وسعة انتشارها، ثمَّ صدر الملحق، فإذا به يتضمَّن مقالاتٍ لا علم للطيب بها، مليئة بالأخطاء وسوء الفهم. اعترض الطيب على ذلك، فقالوا له: "أنت تعلم أنَّ صحافتنا حُرَّة، ومثل هذه المواد تعطي الصحيفة مصداقيتها، هذه هي الحقائق كما نراها، فهل تريدوننا أن نُغيّر الحقائق لمجرَّد أنكم اشتريتم منا بضع صفحات؟!".

وكان الطيب صالح يغضب ويحتدُّ عليهم ويقول: "اسمع. لا تحدّثني عن حريّة الصحافة، فأنا أفهم جيدًا ماذا تعني حريّة صحافتكم.. أليس عندكم مثل يقول "الذي يدفع أجر المُغنّي من حقه أن يختار الأغنية؟"، هل تريد أن تقنعني بأنَّ دولة قطر تدفع لكم مبلغًا ليس قليلاً لتُصدروا ملحقًا تشتمونها فيه؟ أيُّ منطق هذا؟!". وأحيانًا كانوا يقتنعون بوجهة نظر الطيب صالح والوزارة، وفي أحيانٍ أخرى كانوا يضطرون إلى وقف التعامل معهم.

مكتب على شكل حدوة حصان

وذات مرّة، جاء صحافي إنكليزي إلى الطيب صالح يعرض عليه أن ينشر ملحقًا عندهم، وخطر للطيب أن يعبث به قليلاً، فقال له: "وما الفائدة من ذلك؟".

ردَّ الصحافي الإنكليزي: "أليس هذا واضحًا؟ توجد في قطر حركة تنمية عظيمة.. وللدولة احتياجات كثيرة، لا بُدَّ من أن تعلن دولة قطر عن احتياجاتها، فتعلم بها شركاتنا، لتأتي إلى هنا، وتساعد الدولة في إنجاز التنمية".

ردَّ الطيب صالح: "شيء عجيب.. تقصد أنَّ دولة قطر تدفع كل هذا المال لصحيفتكم لتقولوا لشركاتكم دولة قطر تريد أن تعطيكم مالاً، اذهبوا وخذوه منها؟.. أليس المعقول هو أن يحدث العكس؟". ردَّ الصحافي: "ماذا تعني؟". وشرح الطيب صالح: "أعني أن تُعلن شركاتكم عن نفسها في الصحف القطريّة، فيعلم القطريون بوجودها، فإذا كانت لهم حاجة بها تعاملوا معها.. تذكَّر يا مستر... أنَّ شركاتكم ليست الوحيدة في السوق، ودولتكم ليست الوحيدة في العالم".

كان بعض هؤلاء الصحافيين كأنَّه يستيقظ من نوم، وكأنَّه نسي أنَّ عهدًا انقضى، وقد أطلَّ عهدٌ جديد. وأحيانًا كان الواحد منهم حين يبلغ به الضيق مبلغه وتعوزه الحجّة مع الطيب صالح، يتفرّس في وجهه طويلاً، ثمَّ يقول له بصوتٍ بارد: "أنتَ لستَ قطريًا.. أليس كذلك؟".

وحين يصل الواحد منهم إلى هذا الحد، يحسُّ الطيب صالح أنَّ يومه لم يذهب سُدى، فقد كان يعلم تمام العلم ماذا يقصدون بقولهم، فهم يرون أمامهم رجلاً يجلس وراء مكتبه على شكل حدوة حصان منفرجة، في مكتب مصفر الحيطان في الطابق العلوي من مبنى التليفزيون. إنَّه يشغل منصبًا ليس ذا خطر، في حقيقة الأمر. ولكنه قد يبدو لوهلة، للطامعين والمُغامرين والحالمين، أنَّه قد يكون وسيلة لتحقيق كل ذلك، لذلك يطمعون ويتمنُّون الاستفادة من الطيب صالح، لكن الطيب هو الذي كان يتسلّى بهم.

كان الطيب صالح يجلس في مكتبه يراقب عبث الناس وألاعيب الحياة، كأنَّه بمعزل عنها، ويمتصُّ التجارب كما تمتصُّ الصحراء قطرات المطر، يتركها تتجمَّع وتفور بعيدًا في قيعان الذاكرة، ثمَّ ينساها.. يتركها تنصهر في بوتقة الفنِ ريثما تنضج، وهو يعلم أنَّها سوف تطفو فجأة بعد أمد، على هيئاتٍ مختلفة، وأشكالٍ لم تكن في الحسبان.

وهذا الوصف لحالة الطيب صالح مع المُغامرين والأفّاقين هو وصفٌ لحالة المُبدع والفنّان والروائي، إذ يجلس الطيب صالح يسرّي عن نفسه ويدفع الوحشة التي تخامره، وحشة الكُتّاب والشعراء والمُفكّرين، حين يجد الوقت وخلو البال.

في وصف الإنكليز

ولا يُنكر الطيب صالح في كتابه "المضيئون كالنجوم" أنَّه كان يقسو على الإنكليز بصفةٍ خاصة، فهو أخبر بمسالكهم، وهو في حقيقة الأمر أكثر ميلاً إليهم من بقية الأوروبيين، فقد عاشرهم زمنًا، ومارس عندهم أكثر نُزَهات حياته، أيام كان الشباب مطية الجهل، ومحسن الصبوات. وقد أكل الطيب صالح من عيشهم وملحهم، وعلم علم اليقين أنَّهم على الرغم من كل شيء، وعلى علّاتهم، قومٌ خيرُهم أغلب من شرّهم.

وكان خير الدوحة وفيرًا في تلك الأيام، فجذب أفواجًا إلى تلك الأرض الهادئة القصيَّة من بلاد العرب، كما يتجمَّع الذباب على صحن العسل، وكان الطيب صالح يقول: ليتني أجد الوقت لأسجّل كل هذا.. هذا يصلح شخصيَّة في رواية، وهذا لو رسمتُه كما هو على الورق لما صدقني أحدٌ".

القرضاوي بعيون الطيب صالح

يحكي الطيب صالح عن أنشطة نادي الجسرة الثقافي والشخصيَّات التي أتت إلى الدوحة لإلقاء المُحاضرات، مثل برهان غليون وسعد الدين إبراهيم، وسعدي يوسف، ويصف الطيب صالح الشيخ يوسف القرضاوي عندما حضر له محاضرة عن الاجتهاد في الإسلام، وقال عنه: "لم يزل هذا الفقيه الحَبر، منذ سعدتُ بمعرفته في الدوحة، يقدح ذهنه ويوسّع آفاقه، وينوّع مصادر اطلاعه، فيغوص في أعماق الفكر الإنساني المُعاصِر، كما تبحّر من قبل في أعماق الشريعة والفقه.. أضف إلى ذلك سماحةً في الطبع، واستنارةً في الإدراك، وتفهُّمًا عظيمًا لحيرة الإنسان المُسلم وبَلبلته في هذا الزمان المليء بالحيرة"، ويُكمل الطيب وصف الشيخ القرضاوي بقوله: "كانت محاضرته فتحًا فكريًّا جليلاً بحق، وكان ذلك إحساس كل الذين استمعوا إليه في تلك الليلة".

حسن النعمة سفيرًا وأديبًا

يزور الطيب صالح الهند في رحلة عمل، ويُقابل السفير الأسبق لقطر في الهند، الدكتور حسن النعمة.. ويحكي الطيب صالح عن "النعمة" أنَّه إنسان "لا تجد مثله كثيرين، نال درجة الدكتوراه في اللُّغة العربيَّة من جامعة كيمبريدج، واختارته دولة قطر سفيرًا لها في الهند، فأحبَّ النعمة الهند وعشق فنونها وآدابها وحضاراتها، فطاب له فيها المقام فيها. وكانوا كلما أرادوا أن ينقلوه إلى دولةٍ أخرى، يُهرع إلى الدوحة راجيًا أن يتركوه حيث هو، فيتركونه".. وهذه من حسنات دولة قطر، كما يقول الطيب صالح، الذي يشهد على تجربة أنَّها دولة كثيرة الحسنات، فإذا وجدت أنَّ سفيرًا ارتاح إلى بلد لا تُنغِّص عيشه بالنقل.. وقد تركت الدوحة عبد الله الجيدة في الرباط سفيرًا لعقد من الزمان.

وقد عاشر حسن النعمة السودانيين في كيمبريدج، وفي الدوحة، فحفظ شعر الحردلو الكبير والتجاني يوسف بشير.. يقول لك "النعمة" حين تلقاه: "يا زول! أنا راقد قفى وأمدح المصطفى".. والسوداني حين يقول ذلك معناه أنَّ الحياة قد طابت له، فيجيش خاطره بمدح النبي صلى الله عليه وسلم.

ويصف لنا الطيب صالح دار السفير حسن النعمة في دلهي، فهو في دارٍ جميلة رَحْبة مبنية على طراز إسلامي مغولي، مع مسحة من الطراز الإنكليزي، وللدار باحةٌ واسعة معشبة ترعى فيها أبقار تدرُّ له اللبن غريضًا. وكان السفير يعيش حياة بسيطة متقشفة، طعامه اللبن الرائب في الغالب، وكان كثير السفر، طاف الهند شرقًا وغربًا، ودرس موسيقاها وفنونها وعمارتها وآدابها.. وهو إلى ذلك شاعر وراوية للشعر العربي، قديمه وحديثه، ومغرم بصفةٍ خاصة بالشعراء المُسلمين الميتافيزيقيين أمثال جلال الدين الرومي، وابن الفارض، وحافظ الشيرازي، وسعدي الشيرازي. ولقد رثى الدبلوماسي والشاعر حسن النعمة الطيب صالح بعد وفاته، وكتب عنه: "خالدٌ أنت يا طيّب الذِّكر".

التطبيل لا يروق للقطريين

وفي شهادة الطيب صالح في الدوحة، قال: "لم يكن مطلوبا مني أن أعلن ولائي لأحد، لكنني بتلقائيَّة أحببتُ البلد وأهله ومنحتهم ولائي"، ولم يكن التطبيل أو المدح يروقُ للقطريين، وأتاح عمل الطيب صالح في الدوحة السفر والتجوُّل في أنحاء العالم، مثل اليابان وأستراليا والهند وتايلاند ومعظم دول أوروبا، فهو يقولُ إنَّه مدينٌ للقطريين بهذه الفرصة في التجوال.

وقد ترك الطيب صالح قطر أواخر عام 1980م، حينما أحسَّ أنَّ مهمته قد انتهت، وعليه أن يُبدِّل أرضًا بأرض وأفقًا بأفق.. ويشهد أنه لم يفارقها، ولا القطريون فرَّطوا فيه عن ملالة. إنَّما هو ذلك الداء القديم الذي عكَّر على أبي الطيب المتنبي صفوه، داء الرحيل:

لا أُقَمْنا على مَكَانٍ، وإنْ طَا بَ، ولا يُمْكِنُ المكانَ الرَّحيلُ

وشهادة الطيب في الدوحة تساعدنا في رسم صورة للمدينة عبر عيون الأدباء والمُثقَّفين، وكان أول مَن سمعته يحكي عن الدوحة وسيرته معها الشيخ عبد الرحمن بن عقيل الظاهري في أحد البرامج، ثمَّ أعجبني وصف المُذيع محمد كريشان للمدينة عندما وصل إليها في منتصف التسعينيات من القرن الماضي في مذكراته "وإليكم التفاصيل"، وأصبحت أبحث عن صورة للمدينة وتحوُّلاتها في ثنايا كتب المُذكرات والسِّيَر، ولعلَّ الجهات الثقافيَّة تجمع ذكريات الأدباء والمُثقَّفين مع الدوحة في كتاب ليكون سيرة للمدينة بعيون هؤلاء المُثقَّفين، مثل كتاب الناقدة الأدبيَّة سامية محرز بعنوان "أطلس القاهرة الأدبي"، والفارق أنَّها جمعت سيرة القاهرة من القصص والروايات، ويمكن كتابة سيرة للدوحة من خلال مَن عاش فيها ومَن زارها.

الرواية العربيَّة المعاصرة

سُلطة الفَرد المُسالِمة



محمَّد الشحري

سأبدأ بطرح سؤال، ربَّما يعيننا على فهم ما نحن بصدد كتابته: ماذا لو لم توجد الرواية كجنس أدبيٍ مُعبِّر عن شؤون البشر وشجونهم، وسيرة الحياة وصيرورتها؟

سيغدو السؤال أكثر إشكالية لو تمَّت الإجابة عنه بسرعة، كما لو طُرِح السؤال على وسيلةٍ من وسائل الرَّدِّ السريع، أو ما تُسمَّى – جُزافًا- الذكاءَ المُصطنع، أو العقل الآليّ. فالرَّدُّ المُقنع على سؤال كهذا يتطلَّب تحليلاً وافيًا لا تمتلكه الآلة، نظرًا للدور الذي اضطلعت به الرواية في المجتمعات التي تُهيمن عليها سلطات قمعيَّة تُصادر حقَّ الفرد ورأيه، وتسعى، بكلّ السُبل، إلى إلحاقه بالجماعة، بصرف النظر عن مدى تقبُّل الفرد للجمع، وقبوله الخضوع والخنوع للقوى المُتحكِّمة بمصيره، وقد عبَّر عنها الروائيُّ عبد الرحمن منيف (١٩٢٢-٢٠٠٤) بقوله: "إذا قُدِّر للإنسان أن ينجو من سجن السلطة، فإن سجن المجتمع بانتظاره، إذ لا يستطيع إلَّا الامتثال لما يُملَى عليه، لما يراد منه استنادًا إلى أفكار وعلاقات وتراتبية تفرضها التقاليد والاعتبارات التي انحدرت من العصور الوسطى، ولا تزال تمارس نفوذها وسطوتها، دون القدرة على مناقشتها أو تغييرها".

هكذا، يُفهم أنَّ الرواية المعاصرة تنتصر لسلطة الفرد المُنحدر من ثقافة تُعلي من شأن الجماعة، وتكرِّس وجودها في المعتقد والتمثيل للقوَّة والأمان، سواء أكانت القبيلة أم كان المذهب، أم كانت الطائفة.

لم يكن منيف يتحدَّث من فراغ، بل عن واقع يفوق الخيال في وقائع السرديَّات، فقد قيل في حقِّ نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) الروائيِّ العربيِ الوحيد الحائز على جائزة (نوبل) للآداب: "ما نعرف كاتبًا يحترم نفسه، يهاجم تراث أمَّته على هذا النحو إلَّا إذا كان متعصِّبًا ضدَّ هذه الأمَّة، كارهًا لفكرها، خادمًا لأهداف أعدائها، بل إنَّ أعتى المستشرقين غلوًّا، وأكثرهم تعصُّبًا وأشدَّهم كراهيَّة للإسلام والقرآن واللغة العربيَّة، لم يصدح بمثل هذه العبارة، وإن كان يستطبنها في أعماقه"، هذا ما قاله الداعية المصريُّ أنور الجندي (١٩١٧-٢٠٠٢)؛ ونتيجة لذلك التحريض، دفع نجيب محفوظ ثمن رأيه ومشروعه الروائيِّ، إذ تعرَّض لاعتداء عام (١٩٩٤)، نتج عنه إصابته في يده اليمنى، وتوقَّف عن الكتابة عدَّة أشهر. منذ ذلك الاعتداء، يُمكننا التأريخ لتأثير الرواية العربيَّة المعاصرة، ودخولها إلى نادي الخصوم ضدَّ التخلُّف وقوى الاستبداد، لتعلن عن نقدها للسلطات، مثلما قال ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥): "ظهرت الرواية، منذ نشأتها، وكأنَّها نقد عضويٌ للمعرفة والسلطة واللغة الرسميَّة بعينها".

سعت الرواية العربيَّة المعاصرة إلى تكريس صوت الفرد الساعي إلى التعبير عن قضاياه الفرديَّة، وهمومه الشخصيَّة،

وتطلُّعاته المستقبليَّة، ومنحت الفرد حرِّيَّة الرأي وقرار الانتماء أو الانزواء عن سطوة العقل الجمعيّ. ولم يكن الطريق في سبيل ذلك مفروشًا بالورد (حالة نجيب محفوظ أنموذجًا) كما يقال، بل دفع فيه المثقَّف الثمن للاعتراف بمشروعيَّة إنتاجه الثقافيّ، نتيجةً لإصراره على الاستقلال، وانتزاعه للحقّ المشروع.

فما الرواية إنْ لم تكن كالمحكمة التي يترافع فيها الإنسان ضدَّ الأحكام المُسلَّطة عليه كقدر أزليّ، لا يمكن الفكاك منه؟؛ فالرواية تمنح الإنسان سلطة الدفاع عن نفسه، وعن خياراته الوجوديَّة في رفض أو قبول التأقلم والتكيُّف مع واقع تشكَّل وفق مصالح ومطامع أناس آخرين وجدوا في الإنسان مناجم للاستغلال والاستعباد، فزاد البؤس، وتفاقم الألم، وأصبح الإنسان مرهونًا ومرتهَنًا لخيباته الأزليَّة، فكانت الكتابة الأدبيَّة وسرد معاناته تخيُّلاً لعوالم أخرى وحيوات مرتجاة، يُحقِّق فيها العدالة التي فشل في نيلها دنيويًّا، فاختلق اليوتوبيا تعويضًا عن محنة الأقدار، حين تتحوَّل كلمات الرواية وعباراتها إلى مُسكِّنات مؤقَّتة، أو - بالأحرى- إلى صكوك غفران تُعفي صاحبها من مشاعر السأم والضجر واللاجدوى، فيتجاوز الخوف، ويبدي رغبته وغايته في البوح عمَّا يعتمل في داخله؛ فداخل كلّ إنسان عالمٌ لا يعلمه إلَّا صاحبه، يُجرِّده من غموضه، ويُعرِّيه حين يسمح للكلمات بالانطلاق خارج مكامن الصمت.

إذن، ماذا نقصد بكلّ ذلك؟ نعني أنَّ الرواية العربيَّة المعاصرة حافلة بالوعي المُحمَّل بهموم الفرد، المعبِّر عن فئةٍ ما خذلتها أدواتها التعبيريَّة، فأنابت عنها الكاتب الحسَّاس تجاه القضايا المحيطة به، فاستنطق الحروف والكلمات، وحمَّلها رسائله التعبيريَّة؛ وبذلك أعلت الرواية من شأن الفرد، ومنحته البطولة، بدلاً من البطل التاريخيّ الذي أسهمت المُخيِّلة والذاكرة الجماعيَّة في إضفاء صبغة البطولة عليه، وإلباسه ثوب الخوارق.

في مجال آخر، شكَّلت الرواية المعاصرة جزءًا من تطوُّر السرد العربيّ، وسعيه ليكون جزءًا من كينونة العالم، وكينونة الحاضر، على وجه التحديد، حين أفصحت عن وعي كاتبها ونضجه الفكريّ؛ إذ لا يمكن كتابة رواية معاصرة، دون أن يكون صاحبها شريكًا في المطالبة بتحقيق القيم الإنسانية الضروريَّة في الحياة، كالحرِّيَّة، وحق التعبير، وحرِّيَّة المعتقد، وعليه أن يتجرَّأ على ابتكار لغته الخاصَّة، للوصول إلى إقناع القارئ وشدِّه إلى مناطق التماس المشتركة بين الكاتب والقارئ، في المساحات التي يمكن أن يتقابل فيها الضحيَّة والجلَّاد، وجهًا لوجه، والتي توفِّرها صفحات الرواية لتحقيق عدالة مرتجاة، وسكينة منتظَرة، وسلام دائم.

لذا، يمكننا القول: إن الرواية العربيَّة المعاصرة خلقت واقعًا سرديًّا مغايرًا ومختلفًا عن المادَّة المقروءة التي اعتاد عليها القارئ العربيُّ، إذْ خلخلت بنية الرواية الكلاسيكيَّة دون التنازل عن الجماليَّة الفنِّيَّة للبنية السرديَّة.

فإذا كانت الرواية والفنون قد وُلِدت من حرِّيَّة الإنسان، كما يقول ميلان كونديرا (١٩٢٩-٢٠٢٣) في كتابه "الوصايا المغدورة"، فإن الرواية ذاتها قد حرَّرت النصَّ الروائيَّ من أشكال النصوص العربيَّة التقليديَّة الخاضعة للجناس والطباق، وكلِّ ما يُنمِّق النصَّ على حساب البناء السرديّ. كما انفتحت الرواية العربيَّة المعاصرة على مجالات خارج الحقل الأدبيّ كالفنون البصرية، والسينمائيَّة، والأدائيَّة، والغنائيَّة، وغيرها من الفنون التي عبَّر بها الإنسان عن ذاته، وعَبَرَ - بواسطتها - بين مختلف المراحل السنِّيَّة.

يجب القول، وبجرأة: إنَّ الرواية العربيَّة المعاصرة قد طرحت أسئلة جوهريَّة عن الواقع العربيّ، أكثر ممَّا طرحه المفكِّرون والفلاسفة العرب، وبالنظر إلى الكمِّيَّة المقروءة من المؤلَّفات العربيَّة نجد أنَّ الرواية هي الأكثر مطالعةً والأكثر إنتاجًا، ولنا في الجوائز العربيَّة المخصَّصة للرواية، وما يدور حولها من أحاديث ونقاشات ودراسات محكَّمة، وأبحاث أكاديميَّة خير برهان على ما نقول؛ إذْ أسهمت الرواية في الاحتفاء والاحتفال بالحياة، على الرغم من سوداويَّة الواقع، والغبن الجاثم على كاهل الأمَّة، ومشاهد المجازر والموت وانتزاع الأرواح، واقتلاع الإنسان من أرضه، ومهالك السجون وأفعال السجَّانين.

يكشف الروائيّ، عبر الكناية والاستعارة، واقعًا تتردَّد مجالات البحث والدراسات في التعبير عنه بوضوح، فينوب الروائيُّ في التشخيص والكشف عن الأمراض الاجتماعيَّة التي تنهش المجتمعات التي تدفن مشاكلها تحت سجَّاد الواقع المأزوم والمهزوم.

مع ذلك، تُضيء الكتابة العتمة، وتخلق حياة مشتهاة، وإن كانت تخييليًّا، مثلما قال صاحب "الوردة" إمبرتو إيكو (١٩٣٢-٢٠١٦): "إن عملاً تخييليًّا ما، يمكن أن يكون أقوى من الحياة، وهناك أسباب كثيرة لذلك، ولكن علينا، الآن، أن نعالج قضيَّة أخرى أكثر أهمِّيَّة؛ يتعلَّق الأمر بقدرتنا على بناء الحياة باعتبارها محكيًّا".

ختامًا، يمكن القول إن المشهد السرديّ العربيّ، (الروائيّ منه، على وجه التحديد)، تتجلَّى فيه ثيمات الرواية المعاصرة، سواء من حيث تعدُّد الأصوات السرديَّة في النصّ، والتخلِّي عن البطل الأنموذجيّ، أو تناول المواضيع الراهنة كالتعدُّدية الثقافيَّة، والهُوِيَّة، والذات، والجسد، وتفكيك الواقع، ونقد السلطات.

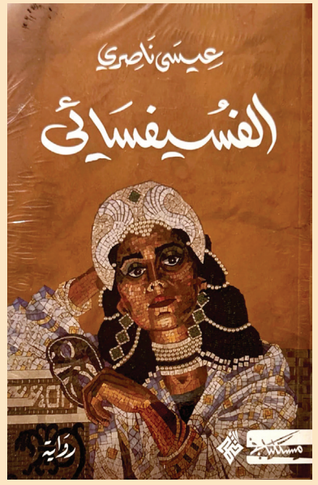
الروائيُّ عيسى ناصري:
الأدب ما يزال قادرًا على تغيير العالم



يرى الكاتب عيسى ناصري أنّ بلوغ روايته "الفسيفسائيُّ" القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة، كان تجربة مميّزة، مكّنته من الوصول إلى قرّاء في مختلف أقطار الوطن العربي، كما أتاحت له متابعة نقديّة وأكاديميّة جادّة.

وقال، في حواره لمجلّة "الدوحة"، إنّه اعتمد البنية الفسيفسائيّة في روايته من أجل تحويل فنّ الفسيفساء من تشكيل فنّي إلى تشكيل روائيّ، موضّحًا أنّ الرواية تقوم على قِطَع سرديّة متناثرة تتكامل لتكوّن لوحة واحدة، مؤكّدًا أنّ الأدب ما يزال قادرًا على التغيير، لأنّ مهمّته تقوم على تحقيق المتعة والفائدة في آنٍ، مشيرًا إلى أنّ التوازن بين هذَيْن البُعدَيْن هو ما يحقّق غايته الحقيقيّة.

عيسى ناصري، روائيٌّ وقاصٌّ مغربيٌّ من مواليد مريرت، المغرب، سنة (1985م). يعمل أستاذ لغة عربيّة في السلك الثانوي التأهيلي. متحصّل على الماجستير في "التنمية اللُّغويّة وقضايا المصطلح الأدبيّ" من جامعة سيدي محمد بن عبد الله، في مدينة فاس. صدر له: "مسخ ذوات الناب" (مجموعة قصصية، 2015) و"الفسيفسائي" (روايته الأولى، 2022). حصل على جائزة اتّحاد كتاب المغرب للشباب عام (2017)، في القصّة، عن مجموعته "عمى الأطياف"، وجائزة أحمد بوزفور للقصّاصين الشباب بالوطن العربي، دورة (2014)، عن مجموعة "مسخ ذوات الناب". وفيما يأتي نصُّ الحوار:



البنية الفسيفسائيّة لروايتي تجسيدٌ لتشظِّي العالم

بلغت روايتك "الفسيفسائيُّ" القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة، بِمَ خرجت من تلك التجربة؟

- كانت تجربة مميّزة حقًّا، فبالإضافة إلى أنّها مكّنتني من الوصول إلى عدد لا يستهان به من القرّاء في أقطار مختلفة من الوطن العربي الكبير، استفدت من المواكبة النقديّة التي رافقت العمل منذ نشره حتّى الآن، كما أفدتُ كثيرًا من الرسائل البحثيّة الجامعيّة التي أُجريت عن العمل، والتي بلغ عددها خمس رسائل بحثيّة حتّى الآن، فضلًا عن دراسات جادّة ومقالات نشرت في مجلّات ودوريّات. فمن شأن مثل هذه الدراسات أن تثمّن كتابتي وتقيّمها وتقوّمها، في آنٍ معًا، من خلال الكشف عن مواطن النضج في العمل، وكذا مكامن القصور، لأتجاوزها في كتاباتٍ لاحقة، إن شاء الله. فالتفاعل النقديُّ والثّقافيُّ والأكاديميُّ مع النّص، هو الرّبح الأكبَر الذي خرجت به من هذه التجربة.

تشظِّي العالم

الرواية اعتمدت فكرة الفسيفساء (لوحة متكوّنة من قطع متفرّقة) بنيةً أساسيّة، لمَ هذا الشكل؟ وما الذي أردته بهذا التداخل والتشابك؟

- اعتمدتُ بنيةً فسيفسائيّةً في بناء الرواية، بأن حوّلتُ فنَّ الفُسيفساء من تشكيلِ الأرضيّات والجُدران إلى تشكيل البناء الروائيّ، جاعلاً من نصّ الرواية لوحةً فسيفسائيّة مؤلّفةً من قِطعٍ متناثرةٍ، يتمُّ تجميعها قطعةً قطعةً، لإعطاء صورة متكاملة. هذه البنية فرضَتها عليَّ فكرةُ الرواية، وهي أن أتناول فنّ الفسيفساء موضوعًا وبناءً؛ فللتّحقيق التّكامل بين المضمون والشّكل عمدتُ، بإصرارٍ وترصُّد، إلى البناء الفسيفسائيّ، القائم على التقطيع والتشظِّي، والتداخُل، والتعدُّد، والتفكيك. وأردتُ، من خلال كلّ ذلك، أن أعبّر عن ذاك الغموض الذي يلُفُّ الواقع، عن التشتُّت والتشظِّي والخلَل الذي طالَ منظومةَ القِيَم. فالعالم اهتزّت فيه الثوابت، والذات الفرديّة والذات الجماعيّة طالتهُما الحيرة

والشتات، والزمن الراهن يكتنفه الغموض واللّايقين. ولأصوّرَ هذا الشّتات، وأعبّر عن لا يقينيّة العالَم، عمدتُ - كما فعل المبدعون الذين تمثّلوا فلسفة ما بعد الحداثة - ووَعْيَها، إلى البحث عن شكل روائيٍّ جديد يعكس ذاك الشّتات وذلك الغموض، فارتكنت إلى جماليّات التشظّي والتفكيك والتشابك لتشييد معمار رواية "الفسيفسائيِّ".

هناك تداخل بين التاريخ (مدينة ولبلي الأثرية والموروث الروماني) وبين الحاضر، والماضي، يُقرّبنا من الحاضر. كيف تعاملت مع هذا البعد التاريخيّ، وما أبعاده؟

- كان لا بُدَّ لي من قنطرة أو بوّابةٍ زمنيّة أدلفُ منها، فأسافر من الحاضر (أو الماضي القريب؛ تسعينيّات القرن الماضي)، إلى الماضي البعيد السحيق (القرن الثاني الميلاديِّ). ولم أجد من وسيلة للرّبط بين الحقبتَيْن غير تلك اللوحة الفسيفسائيّة التي كانت بمنزلة مطية ركبتُها، أو بساط فسيفسائيٍّ نقلني إلى قلب تاريخ المغرب القديم. وفي خصوص تعاملي مع التّاريخ، حاولت إعادة كتابة تاريخ الوجود الرّومانيِّ بموريتانيا الطنجيّة، روائيًّا. وإن كتابة التاريخ، روائيًّا، في جوهرِها، كتابة انتقائيّة؛ لذا انتقيت من المراجع التاريخيّة ما حدث للموريّين من اضطهادٍ، وصوّرت ما طالهم من تعذيب وتشريد ونهبٍ لأراضيهم، وطمسٍ لهويّتهم المحلّيّة. وأرى أنّه لا ينبغي للمبدع أن يتقيّد بالوقائع التاريخيّة كما حدثت، إنّما عليه ترك الحيّز الأكبر للإبداع على حساب التسجيليّة التاريخيّة، حتّى إذا صادفته بياضاتٌ انبَرى لملْئِها بالتّخييل. أمّا عن أبعاد استحضار التاريخ، فقد توسّلتُه لأعالج أفكارًا قديمةً جديدةً، منها الحرّيّة، والاضطهاد، والمقاومة، والانتماء، وفكرة غاية الفنّ. فهذه الأفكار قديمةُ قِدَم التاريخ، أعدتُ إثارتها لأنظر إليها نظرة آنيّة، وكأنني أُعَصْرِنُها، أو أُلبِسُها ثوبًا جديدًا. أضف إلى ذلك أن استلهام التاريخ يسعف الكاتب في تقديم رؤيته للعالم. فالتاريخ لا يعيق الخيال، إذ إن للكاتب الحرّيّة كاملةً ليكتُب التاريخ وِفقَ رؤيته للعالم؛ لذا استلهمت هذه الوقائع التاريخيّة لتمرير نظرتي للفنّ والجمال، ورؤيتي للحرّيّة والاستعباد والحبّ.

تعدُّد الأصوات

تقنيات مثل الكولاج، والميتاسرد، وتعدُّد الرواة، ظاهرة بوضوح في الرواية، كيف تختار هذه التقنيات؟ وما الذي تضيفه إلى النصّ؟

- أضف إليها تقنيّة السّرد الفسيفسائيِّ، وكلُّها تقنيّات أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة، التي دعت إلى التفكيك والتشكيك في منظومة القِيَم وخلخلة النُّظُم والأُسُس الفنّيّة المستقرّة. في سياق هذه المرحلة تغيّرت النظرة إلى الإنسان، فصار عنصرًا من عناصر الكون، فحسب، لا مركزه، كما كان يُنظر إليه في فلسفات الحداثة وما قبلها؛ لذا لم تَعُد هناك شخصيّة البطل الأوحد، فتمّ التخلّي عن الشخصيّة البطلة، وصار هناك تعدُّدٌ للرواة والأصوات، هذا ما سيلاحظه القارئ، بجلاءٍ، في "الفسيفسائيِّ". إلى جانب الكولاج الروائيّ المتمثّل في إقحام نصوصٍ في ثنايا السرد الأفقيّ كالتقارير الصحافيّة، والأشعار، والأغاني، ووصفات الطبّ النفسيّ. ثُمّ تِقنيّة الميتاسرد، أي السرد الواعي بذاته، الذي يكشف لعبة السرد ولعبة الكتابة. هذا واغترفت من جماليّات السّرد الفسيفسائيِّ الذي ينشأ من خلال تجاور وحدات نصّيّة قصيرة تبدو، ظاهريًّا، مستقلّة، بعضها عن بعضها الآخر، لكنها تَتَضَامُّ، بنائيًّا، وتتظافرُ لتشكيل لوحةٍ كبرى. وبخصوص الإضافة التي تقدّمها هذه التقنيّات، فإلى جانب الوظيفة الجماليّة الفنّيّة، هي تضع القارئ في موقع التشكيل، وتورّطه في تفكيك النصّ وإعادة بناء وحداته، وترتيبها في ذهنه الترتيب الذي يليق التقنيّات.

> لا ينبغي للمبدع التقيُّد بالوقائع التاريخيّة كما حدثتْ

أنت تتعامل مع الحكاية المغربية، كيف ترى العلاقة بين الممكن السرديِّ المحليِّ والممكن السرديِّ العالميِّ؟

- أرى أنّ الممكن السرديّ المحلّيّ لا يقلُّ قيمةً عن المعطى السرديِّ العالميِّ. صحيحٌ أنّ روافد الثّقافة العالميّة تمدُّنا بمادّة خصبة وغنيّة لصنع الحكاية، لكن لا ينبغي أن نغفل عن مناجم السرد ومنابت الحكاية التي في أرضنا. لدينا تنوُّع ثقافيٌّ، وغنًى حضاريٌّ؛ فماضينا وحاضرنا حافلان بأحداثٍ ووقائع قابلةٍ لاستثمارها في الكتابة الروائيّة.. كلُّ هذا من شأنه أن يُثمر حكاية مغربيّة مميّزة، لها فرادتُها، وبصمَتها الخاصّة. والسؤالان اللذان علينا أن نطرحها هنا: كيف يمكن للحكاية المغربيّة أن تبقى محلّيّة ومميّزة، وفي الوقت نفسه قابلة للفهم والإحساس بها عالميًّا؟ وكيف يمكن تحويل قصصٍ محلّية إلى سرديّاتٍ عالميّة؟ الأمر متروك، هنا، لقدرة المبدع على التقاط خصوصيّات بلده وتفاصيله الثّقافيّة، دون إغفال استحضار البعد الكونيِّ في ما يكتب، فالرهان الذي عليه أن يَضعه نُصب عينيه هو أن يكتب حكاية محلّيّة في التفاصيل، لكنها عالميّة في المشاعر والتجارب الإنسانيّة.

أدبُ الهامش

في أحد اللقاءات قلت: "جئتُ من الهامش، وإليه أعود في كتاباتي"، ماذا تعني بـ"الهامش"؟، ولماذا هو موطنك الشعوريُّ والأدبيُّ؟

- قصدتُ أنني أنحدر من مدينة صغيرة محسوبة على الهامش الجغرافيِّ المغربيِّ، إشارةً إلى بعدها عن المراكز والمدن الكبرى. مفهوم الهامش ارتبط بالبُعد الجغرافيِّ عن المراكز التي تتوافر فيها المؤسّسات الثقافيّة، والجامعيّة حيث الحراك الثقافيُّ والأدبيُّ، ومن هنا جاء أدب الهامش، أي الأدب الذي تمّ إنتاجه في الحواضر الصغرى، أو الذي يُصوِّر حياة المهمَّشين من الطبقة المسحوقة القاطنة في الأحياء الهامشيّة، وقد جعلتُه موطني الشعوريَ لأن فضاء الهامش لطالما ارتبط عندي بالبساطة، وبالصّفاء، وبالقرب من الطبيعة والبعد عن الأجواء المشحونة في المدن الكبرى، وهو موطني الأدبيُّ لأني بدأتُ كتابتي قاصًّا، وكان أبطالي جُلّهم من هوامش المغرب العميق، حتى في رواية "الفسيفسائيِّ"، برز الهامش مسرحًا للكثير من الأحداث.

هل ترى أن الأدب، اليوم، ما يزال قادرًا على أن يُحدث تغييرًا، أم أصبح مهمّة أكثر ذاتيّةً؟

- مهمَّة الأدب ووظيفته، بتعبير "رينيه ويليك"، تحقيق المتعة والفائدة، فالمتعة، هنا، غرض ذاتيٌّ. أمّا الفائدة، فيتّسع مجالها ليشمل كلَّ ما من شأنه التعبير عن حاجات الإنسان، والمرافعة عن حقوقه وحرّيّاته، بحثًا عن تغيير واقعه، مع تقديم بديل للحاضر المعيش، ورسم معالم لمستقبل أفضل للعالم. وأرى أن الأدب سيواصل التأرجح بين هاتَيْن المهمّتَيْن، وكلّما حقّق توازنًا بين الذاتيّة والإفادة في التغيير، تحقّقت غائيّته، ونجح في أداء رسالته.

ما تعريفك للكتابة؟: هل هي اعتراف، أم بحث، أم مقاومة، أم اكتشاف، أم هي كلُّ ما سبق؟

- منذ الصغر، وأنا أؤمن بأن الكتابة طريق إلى الوجود. رأيت أفرادًا من عائلتي يموتون، من بينهم جدّتي، رحلتْ وتركت حكاياتٍ شعبيّةً محفورةً في ذاكرتنا، نحن- أحفادها- فعمدت إلى كتابة بعضها، وهكذا اكتشفت أنّ الحكي والكتابة وسيلتان للبقاء، للخلود، فقد خضت الكتابة باعتبارها، في المقام الأوّل، فعلاً وجوديًّا، وطريقًا للبقاء على قيد الأمل؛ الأمل في ما هو أفضل وأجمل.

مَرِّيتْ لِيْ عِدٍّ وطارتْ حمايْمَهْ



سعد مرعي الهاجري

مَرِّيتْ لِيْ عِدٍّ وطارتْ حمايْمَهْ
ودرتْ النظر فيما بقى من رسايْمَهْ

ووقَّفتْ عنده وقفةٍ ما هَقيْتها
وقفة بوابير على الموج عايْمَهْ

وذَعذَع هوى الغربي وكيِّيت عبرتي
واشتبّ جُوفي ساع هبَّت نسايْمَهْ

ومِن غنَّت الوَرقا على جَال عِدّها
صاحت طواري بين الأضلاع نايْمَهْ

ورجعت بالذكرى لوقتٍ مضى لْنا
شريط ذكرى في خيالي وسايْمَهْ

وجيه شيبان وبني عم وأصدقا
ربعٍ لكسب الطيب والعز هايْمَهْ

وميَّلت راسي شرق وارخيتْ مسمعي
وا كنِّي أوحي صوتهم في قوايْمَهْ

هذاك مسجدهم وهذي ديارهُم
وهذي مناراتٍ على العزِّ دايْمَهْ

يجذب سناها طرقٍ ما عنَى لْها
في مجلس دايم تخالف كرايْمَهْ

تذبح منايحهم لواجب ضيوفهم
في قلّ وقتٍ ما شكوا من ثلايْمَهْ

وهنا مرابط كل أصيل معزّبه
صفرْ صوافن عن هل الهون زايْمَهْ

وهنا مفالي ذودهم في حدودهم
عزي لِمَنْ هُو طامع إنها قسايْمَهْ

وهنا وقف عودٍ رشيد وَبْدع لنا
أبيات نصحٍ من فرايد غنايْمَهْ

وهناك بيّن كامل الوصف واتّقى
والعين صدَّت منه والقلب رايْمَهْ

عدتني الشيمةُ والأخلاق والوفا
عن ما يهين النفس لو هي مهايْمَهْ

ومن الحيا والله ما عاد شفتها
عن الهون شمت وهِيْ عن الهون شايْمَهْ

قفَّت لياليهم وراحت سنينهم
اقْفاي عقبانٍ مع الجو حايْمَهْ

فلاني بَلُوم الوقت لا لامه الردي
ما لامه اللي طيباتٍ قدايْمَهْ

فلا غرَّنا قِبَّال الأيَّام والرَّخا
ولا ضرَّنا لو لحق جوره صرايْمَهْ

مضى دورهم لَوَّلْ ومنزلهم العلا
وجَا دورنا نحفظ مواريث قايْمَهْ

وحنَّا على العهد القديم ووصاتهم
نطبّ سوق الطيب لا زاد سايْمَهْ

فإنْ ما احتمينا دون صيتٍ يعزّنا
فلا خير في رَجْلٍ تردَّت عزايْمَهْ

باب الحديث



ضيدان المريخي

من فتح باب الحديث لكل عابر
جاه من بعض البشر ما لا يودَّهْ

يا نديمي ما يضيقنّ المعابر
واعرف إنّ الهرج له جزره ومدَّهْ

لَيهْ ترخّي حبل صوتك وانت خابر ؟
المدى ما هو مدى طيرك تهدَّهْ

قبل ما تتعب ورى كشف المخابر
كلِّ شيٍ ما ملّا عينك تعدَّهْ

خلّكْ أكبر كلّ ما شفت المكابر
يوم كلٍّ له من التفكير قدَّهْ

كل ما هبَّتْ وشفتْ الجو غابر
الهوا ما هو بشرط تصير ضدَّهْ

لِيْ متى والرّيح تصرخ وانت صابر ؟
لا تسدِّ الباب كُلِّ البيت هِدَّهْ

الحسايف ما لها إلّا قطع دابر
خَلْها فِرقَةْ من أوّلها وصِدَّه

والهقاوي ما لِها غير المثابر
وانت طيّب والمواقف مستجدَّهْ

القبور الغاليةْ وسط المقابر
ما بعد صارت نصايبها الأشدَّهْ

وإنْ تمعَّنت الزَّمن في عين سابر
كلِّ شيٍ لهْ مع الأيَّام حَدَّهْ

وإنْ خذل رأس القلم جود المحابر
لا تلومَنّ الوَرَق، وإنْ باحِ سِدَّهْ

الشعر ثورة



د. مشعل الزعبي

الشعرُ: ثورةُ صوتٍ لم يَجدْ أُذُنا
مِن غير كيفٍ أَمِرُّوا الشعرَ حيثُ أتى

تُصْغي، وهِجرةُ حرفٍ لم يَجِدْ وَطَنا
فإنّ معناهُ مَبناهُ الذي وُزِنَا

كالموتِ في سرِّه في هولِ فجأتِهِ
كالعطر نشتمُّهُ، كالنور نبصرهُ

فليس يَعرفُ لا أرضًا ولا زمَنَا
كاللحن نسمعهُ كالدفءِ يَغمرنا

أثارَ رملَ مَجاز العقلِ ثوريةً
فالعلمُ مُرتهنٌ بالعقل، يَتْبَعُهُ

حتى تَدَلّى إلى أرواحنا فَدَنا
والشعرُ لمّا يَزَل بالرُّوحِ مُرتَهَنَا

الشعرُ: منزلةٌ بين الحديثِ وبيـ
ـن الصمتِ، فَالشعرُ لا ما قيلَ، ما فُصِلَنا

ففيهِ نستذكر الآتي، وننتظر الـ
ـماضي، وندفع من أعمارنا ثمنَا

فالذكرياتُ: أمانٍ، والضلال: هُدى
والغائبون هناكَ: الحاضرون هُنَا

وكم تقمَّصْتُ غيري بين أحرفِهِ
أقول: أنت!، وفي نفسي أقول: أنا

الشِّعرُ فانوسُنا السِّحريُّ تَمْسَحُهُ
حتَّى يُحقِّقَ آمالاً لنا ومُنَى

كم نجمةٍ حاولَتْ تُغْويهِ، كم قَمرٍ!
يَغْشُو إليهِ ويَزْجو مِن سَناهُ سَنَا!

وإنْ تعدُّوا فلن تُحصُوا فضائلَهُ
أغْنَى الفقيرَ وزادَ الأغنياءَ غِنَى

لا تُرهِقوا الشعرَ، بالتأويل لا تَلِجُوا
إليه مِن كُوَّةِ العقلِ الذي افتُتِنَا

فِيبَلَة سلفادور دالي



محمَّد عبد الباري
شاعر سوداني

يا كلَّ حضَّتِنا في السكوتِ
لأنَّ الكلامَ يخونْ
نُريدكِ
يا كلَّ رغبتِنا في الهروبِ من الحبِّ
لا حبَّ إلَّا ومنذورةٌ للدخانِ القلوبُ
ومنذورةٌ للدموعِ العيونْ
نُريدكِ
يا كلَّ فكرتِنا عن طبيعةِ ما في الحقيقةِ مِن ضدِّها
إنَّما تتناسلُ في المكتباتِ
رفوفُ الظنونْ
نُريدكِ
يا كلَّ عُزلتِنا في دوائرَ سبعٍ من الأرضِ
لسنا بحاجةِ مقهًى بباريسَ
حتى نُخمِّنَ
أنَّ "الجحيم هو الآخرونْ"
نُريدكِ
يا كلَّ ردَّتِنا عن تطلُّبِ حرِّيَّةٍ غيرِ موجودةٍ
فالسلاسلُ شفَّافةٌ في الأيادي
ومفتوحةٌ في الهواءِ

نُريدكِ
يا كلَّ حضَّتِنا في السكوتِ
لأنَّ الكلامَ يخونْ
نُريدكِ
يا كلَّ رغبتِنا في الهروبِ من الحبِّ
لا حبَّ إلَّا ومنذورةٌ للدخانِ القلوبُ
ومنذورةٌ للدموعِ العيونْ
نُريدكِ
يا كلَّ فكرتِنا عن طبيعةِ ما في الحقيقةِ مِن ضدِّها
إنَّما تتناسلُ في المكتباتِ
رفوفُ الظنونْ
نُريدكِ
يا كلَّ عُزلتِنا في دوائرَ سبعٍ من الأرضِ
لسنا بحاجةِ مقهًى بباريسَ
حتى نُخمِّنَ
أنَّ "الجحيم هو الآخرونْ"
نُريدكِ
يا كلَّ رِدَّتِنا عن تطلُّبِ حرِّيَّةٍ غيرِ موجودةٍ
فالسلاسلُ شفَّافةٌ في الأيادي
ومفتوحةٌ في الهواءِ
السجونْ
نُريدكِ
يا كلَّ تزعتِنا للحفاظِ على غيمةِ الفقرِ
إنَّ الطريقَ إلى ذهبِ الرُّوحِ لا نهائيَّةٌ
وهي، من رِقَّةٍ، ليس تُعبرُ
إلَّا بفنِ التخفُّفِ من كلِّ شيءٍ
وهذا التخفُّفُ
سيِّدُ كلِّ الفنونْ
نُريدكِ
يا كلَّ شهوتِنا للتساقطِ
مَا مِن خريفٍ يحاولُ أن يُنجِزَ الآنَ أشغالَهُ الموسميَّةَ
إلَّا وفينا يحاولُ
لا في الغصونْ
على الرَّغمِ مِن كُلِّ هذا
نُريدكِ يا كُلَّ فرحتِنا بالحياةِ
سعيدونَ نحن بأنْ نتخلَّفَ عن حفلاتِ الحفاوةِ بالعَدَمِيِّ
ففي آخرِ الأمرِ
في المنتهى
يا لها
من مغامرةٍ أن نكونْ!.


جانب من معرض ذاكرة الأماكن

معرض ذاكرة الأماكن

مبارك آل ثاني يستلهم المدينة بلغة الألوان والظلال

احتفى مهرجان "فريج الفنِ والتصميم" (2025) بتجربة الفنَّان التشكيلي القطري الشيخ مبارك بن ناصر آل ثاني، من خلال معرض ضمَّ مجموعة من أعماله في الفترة (2021-2025)، والتي عكست تطوُّر رؤيته وأسلوبه وأدواته في استلهام البيئة الحضريَّة المعاصرة، وإعادة صياغة عناصرها على مسطَّح اللوحة، حينًا، وعلى المجسَّم والمنحوتة، حينًا آخر.

معرضه "ذاكرة المكان" يلقي الضوء على انشغاله الدائم بالأبعاد الثقافيَّة، والأبعاد الرمزيَّة لمحيطنا الاجتماعيّ في أبرز مظاهره، ممثَّلةً في العمارة والتخطيط الحضريّ والمشهد الطبيعيّ والعلاقة مع البيئة؛ فهو يقرأ شخصيَّة المكان، ويتأمَّل هويَّته وروحه من تفاعل الإنسان مع هذه العناصر التي تشكِّل المسرح الحيويّ للإنسان، وتصوغ ألفته، ويوظِّف معرفته العلميَّة وممارساته الفنِّيَّة، ليعيد بناء سرديَّة المدينة في لوحاته ومنحوتاته، بلغة الألوان والظلال.

يستلهم الفنَّان، في أعماله، أساليب حديثة مستوحاة من جماليَّات العمارة وأبعادها الهندسيَّة، وتجربته الإبداعيَّة ترتكز على اكتشاف شخصيَّة المدينة وتطوُّرها عبر الزمن، والبحث عن المشترك الإنسانيّ بين الناس، ممثَّلًا في المعمار وأسلوب العيش والعلاقة مع الآخرين، وهو يوظف يوميَّاته وذكرياته في بناء لوحته، مستخدمًا فنون التجريب وأساليبه، حيث تتداعى الأفكار والمشاهد على سطح اللوحة، وتمنحها جماليَّة خاصَّة من خلال إيقاع الألوان والأشكال.



تجربته الإبداعيَّة ترتكز على اكتشاف شخصيَّة المدينة وتطوُّرِها عبر الزمن

هندسة المدينة وألوانها

والمُتأمِّل في اللوحات والمنحوتات، في المعرض، يكتشف هيمنة عنصر اللون بمختلف درجاته وتجلِّياته، لأنه مفتاح أساسيٌّ من مفاتيح الدلالة في هذه الأعمال، حيث يضيء الطريق للمشاهد ليصل إلى الأبعاد العاطفيَّة، والشعوريَّة، والنفسيَّة للإنسان، وهو يفعل وينفعل في ظلِّ هذا الامتداد المعاصر للمدينة، بساحاتها ومعالمها، ورموزها المعماريَّة، وهندستها، بوصفها مسرحًا للتعايش والتواصل والحوار وتبادل المنافع.

فاللون يمثِّل، في هذه الأعمال، خريطة بيانيَّة لانفعالات الإنسان وعواطفه وحالاته الشعوريَّة، وهو في قلب عالم المدينة المركَّب من عناصر متشابكة من آثار الماضي، وأسئلة الحاضر، واحتمالات المستقبل.

أمَّا العنصر الثاني المهيمن في الأعمال، فيتمثَّل في الحوار بين الإنسان والكائنات والأشياء على مسطَّح اللوحة أو الجداريَّة، حيثُ تطلُّ الكائنات الأليفة من مختلف زوايا اللوحة، وتأخذ مساحتها مثل الإنسان تمامًا، ومثلها الأشجار والنباتات، وكأن الفنَّان يقول للمشاهد: إن الحوار المتكافئ بين الجميع هو المدخل الأمثل للتعايش في ظلِّ هذه الشروط الجديدة لهندسة المدينة، وعمارتها الجديدة، وثقافتها المعاصرة، ولغتها التي تتجدَّد بتجدُّد الأحوال والظروف والتحوُّلات الاجتماعيَّة، والتحوُّلات الثقافيَّة.

مزيج المعارف والتجارب

لقد أسهمت عناصر متعدِّدة في إثراء تجربة الشيخ مبارك، الفنَّان والإنسان، فهي مزيج من المعارف والعلوم والأسفار والتجارب في مختلف مدن العالم، نتعرَّف فيها إلى أمزجة وثقافات متنوِّعة ومتعدِّدة؛ ما ينعكس، أيضًا، على أعماله، ويثريها، ويفتح آفاقها على دلالات ووجهات نظر ورؤًى تُغني لوحته، وتفتح نوافذها على تجارب إنسانيَّة وحوارات روحيَّة وأبعاد فلسفيَّة.

وفي قلب هذه التجربة، تتعاكس ظلال مدن أخرى، من الغرب ومن الشرق، تبرز من خلال علامات تدلُّ عليها وعلى أسلوب العيش فيها. وهنا يتجلَّى حوار من نوع آخر حول شخصيَّة المدينة في مواقع خارج خرائط عالمنا وجغرافيَّته؛ ما يعطي للأعمال أبعادًا تأمُّليَّة أوسع، مرتبطة بالحوار مع المختلف، والتعايش معه، وبناء عالم تسود فيه الألفة والسلام.

الشيخ مبارك آل ثاني حاصل على درجة الماجستير في التخطيط الحضري من جامعة نيويورك، وهو يقيم، حاليًّا، في ولاية "مينيسوتا" في أمريكا، حيث يتابع دراسة الماجستير في الفنون الجميلة، في كلِّيَّة مينيابوليس للفنون والتصميم "MCAD". عُرِضت أعماله في الدوحة (مطافئ مقر الفنَّانين، وجاليري المرخيَّة، وإيوان القصار)، وخارج الدولة في العاصمة الفرنسيَّة "باريس"، والولايات المتَّحدة الأمريكيَّة، إلى جانب عدد من المعارض والمشاريع المشتركة مع فنَّانين آخرين.



إحدى لوحات مبارك آل ثاني



خطوات.. سلمان المالك

نغمات مختلفة في لحن التجربة الواحد

ازدان مهرجان فريج الفن والتصميم ZOZ5 بإبداع الفنّان التشكيلي القطري الرائد سلمان المالك في معرض شامل، اشتمل على نماذج من أعماله من مطلع التسعينيات حتى الآن.

شكّلت الأعمال لوحةً بيانيّةً للمراحل المُختلفة في تجربة المالك والقضايا التي شغلته ومصادر إلهامه ورؤاه عبر خبرةٍ جماليّة جمعت بين الإبداع التشكيلي والفنون البصريّة والتصميم الغرافيكي وفنون الكاريكاتير، وصاغت شخصيته المُميّزة في مسرى الإبداع التشكيلي القطري، وكرسته كعلامة من العلامات البارزة في هذا المشهد.

يصفُ الفنّان تجربته بأنّها: "تعبير ينساب من أحاسيسه ومداركه بلا قيود، يحاول صياغته موسومًا بلغة وعلاقات خاصة بين مفرداته، تتآلف أساسًا بين الحلم والقصيدة، وتتداخل في حميميّة مع الكتلة والفراغ واللون، في إطار يطمح إلى المُزاوجة بين ما هو راقٍ وأصيل، وما هو معاصر وحديث من القيم الفنيّة والحضاريّة"، ويعلن: "أنا أحاول أن أجتاح هذه الفضاءات انطلاقًا من قناعاتي بأهمية التزام الفنّان بقضايا واقعه غير المهيأ، لكنه ليس التزامًا ضيقًا، بل رحبًا، حين يلتقط ما هو إنساني ونبيل، وينتبه إلى دفء الوطن وأحلامه".

وهي كلمة تلخص موقف الفنّان ورؤيته للعلاقة بين الواقع والفن، وتكشف عن ينابيع إلهامه الكبرى (المرأة – الحلم – الوطن – القصيدة)، وتجلّياتها في لوحته، كما تدل على العلاقة العضويّة بين أعماله، حيث تشكّل كلُّ لوحةٍ منها نغمةً مختلفة في لحن واحد، هو لحن التجربة الكليّة والمُتكاملة، التي يشدُّ بعضها بعضًا، وتعكس وحدة الخبرة، وتنوُّع المصادر والموارد.

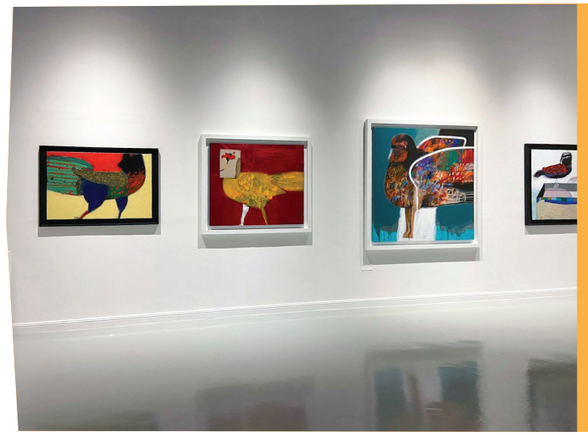
اختار المالك عنوان "خطوات.. كأني أتبع أثري" لمعرضه، ولكتاب توثيقي لمراحل التجربة، اشتمل على لوحاتٍ من محطاتها المُختلفة، وشهادات من نقّاد وكتّاب عرب، قدّموا قراءاتهم الجماليّة والفنيّة. ومنهم الكاتب محمد العامري الذي نظر إلى التجربة من مدخل "تعبيريّة تؤنس الناظر بين الماضي والحداثة": "لقد أصبحت تجربة المالك مؤشرًا بارزًا في الساحة القطريّة، ليكتسب اسمه شهرةً من أكثر من مشربٍ فنيّ، أهمها عمله كرسام كاريكاتير ومصمم جرافيكي، تلك الخبرات التي تنتظم في رسم الأشكال والخطوط أعطته قوة في التعبير الفني الذي انعكس إيجابًا على طبيعة الشخصيات التي يرسمها، والتي أصبحت جزءًا أساسيًّا من ملامح التجربة، حيث أخلص لمحيطه البصري، عبر اهتمامه الشديد بالإنسان الخليجيّ كموضوع رسم يتحرّك في أكثر من تقنية ومعالجة".

وعن "جنون الألوان" في لوحاته، كتبت فاطمة علي: "يعمد المالك ألّا يضع حدودًا خارجيّة تقيّد أجساد شخوصه، ولا أن يضعها داخل غرف تقيّد حريّة تحوُّلها، فهو يعتمد في عمله على أن يكون تشكيلة لا تنتهي بانتهاء عمله في اللوحة، ليتركها تعمل وتتحوّل مع كلّ نظرة تُعيد فيها اللوحة بذاتها تشكيل الرؤية والإحساس"، وكتب فاروق يوسف: "رسومه تحتكم إلى حساسيته المُفرطة، المُرتبطة بمزاج لا يثق بالمرئيات كما هي، بل يسعى لإعادة خلقها بما يجعلها تتوافق مع الحالة الإنسانيّة التي يسعى لتصويرها".

أما الرسام الراحل جمال قطب فكتب عن رحلة المالك مع الألوان والتراث وزخارف البيئة: "تعدّدت نزعاته في الشكل والموضوع، ويبحث بإخلاص ويتأمّل بوعي ويدرس باستيعاب، يخاطب الناس بلغةٍ يفهمونها في غير ترفُّع ولا استعلاء، ويفاجئنا عامًا بعد عام بأسلوبٍ يتشكّل ويتطوّر إلى المزيد من الفهم والإحساس في سعيه وراء الأحسن والأجمل".

وحول مقاربة الأشكال والفن كتب خضير الزيدي: "مركبات عمل هذا الفنّان ترينا قدرة كبيرة في فرض أسلوب يتعامل جماليًّا مع جوانب مضيئة من نفسيته، ومناخ التصوير لديه سيبقى محمّلاً بعفويّة بصريّة تخصُّ فنّه".

ورسم الناقد حكيم العاقل لوحةً بالكلمات قال فيها: "استطاع سلمان المالك من خلال بحثه واطلاعه على تجارب الفنّ الحديث في العالم أن يجد معادلته الفنيّة بالرجوع إلى بيئته، وإلى نفسه ليجد ضالته من خلال ذاكرته التي لا تنضب، فمخزونه البصري تختلط فيه الحكايات والذكريات والقصص التي تدور في بيئةٍ محصورة، وظّف سلمان المالك كلّ ذكرياته في عمله الفني، وهذا ما أعطاها شحنةً هائلة من الصدق وحرارة إدهاشية في التلوين".



مهرجان فريج الفن والتصميم يحتفي برواد التشكيل القطري

امسح الرمز للمشاهدة



معرض فرح بستكي

فنُّ المجوهرات إبداعٌ عابر للتخصُّصات

أعمال الفنَّانة الكويتيَّة فرح بستكي تُمثِّل مزيجًا بين الحرفة التقليديَّة والابتكار والمعاصرة، وذلك من خلال دمج زجاج المينا مع الفضَّة والذهب لإنتاج قطع تحمل روح الفنِّ العربيِّ والإسلاميِّ القديم، وهي تستوحي تصاميمها من الزخارف التاريخيَّة والرموز البصريَّة العربيَّة والإسلاميَّة، لتخرج في شكل مجوهرات فريدة تُعامَل كقطع فنيَّة قائمة بذاتها؛ حيثُ تعكس هذه القطع تفاصيل دقيقة وخطوطًا مستلهمة من العمارة والزخارف القديمة؛ ما يمنح كلَّ قطعة هُوِيَّة مميَّزة، تجمع بين الجمال التراثيِّ والرؤية العصريَّة.

تلألأت أعمال الفنَّانة في مهرجان "فريج الفنِّ والتصميم" (2025)، فاجتذبت جمهور الفنِّ بأعمالها العابرة للتخصُّصات، والتي تجمع بين الجمال والمنفعة.





تصاميم مستوحاة من الزخارف والرموز البصريَّة العربيَّة والإسلاميَّة

مصادر الإلهام

تستمدُّ فرح بستكي إلهامها من عدَّة مصادر؛ أوَّلها المتاحف التي تصفها بقولها: المتحف بالنسبة إليَّ تجربة كاملة تُغذِّيني، بصريًا وفكريًا، فحين أتجوَّل بين القطع التاريخيَّة والفنِّيَّة أجد نفسي أتأمَّل الألوان والزخارف، وصياغات المعادن القديمة، وطريقة الحرفيِّين في تشكيل التفاصيل الدقيقة؛ ما يساعدني على فهم تطوُّر الجماليَّات عبر الزمن، مضيفة: المتاحف تمنحني إحساسًا عميقًا بالارتباط بالحضارات التي سبقتنا، وكلُّ زيارة تترك في ذهني صورة أو فكرة تتحوَّل، لاحقًا، إلى لمسة في تصميم، أو لون في قطعة جديدة، كما يلهمني التاريخ العربيُّ والإسلاميُّ بكلِّ ما يحمله من قصص وزخارف وحكايات تمتدُّ لآلاف السنين، إضافة إلى الأساطير القديمة التي تثير خيالي وتمنحني أفكارًا جديدة. وتتابع الفنَّانة فرح بستكي حديثها: أحبُّ، أيضًا، الرسم والألوان في كلِّ تفاصيل حياتي، وهذا يظهر، بوضوح، في أعمالي، إذ أميل إلى المجوهرات الملوَّنة التي تعكس شخصيَّتي وحُبِّي للحياة، فلكلِّ لون عندي معنًى وقصَّة، وكلُّ قطعة أصمُّمها تحملُ ملمحًا من هذا الشغف.

الجمال والمنفعة

وحول مسألة الفنِّ وعبور التخصُّصات البصريَّة، والتشكيليَّة، وعلاقة الجمال بالمنفعة، تقول: أؤمن بأن الفنَّ، اليوم، لم يعد محصورًا في مجال واحد، بل أصبح مساحة واسعة، تتقاطع فيها مختلف التخصُّصات البصريَّة، والتشكيليَّة، وأنا -شخصيًّا- أُمثِّل هذا العبور، فخلال حياتي مارستُ أنواعًا متعدِّدة من الفنون، مثل الرسم والتصميم الرقميِّ والطباعة وصناعة المجوهرات، وغيرها، وكلُّها نابعة من شغفي العميق بالفنون على الرغم من أن تخصُّصي الأكاديميَّ كان في المحاسبة، ثم تضيف: هذه التجارب المتنوِّعة كوَّنت نظرتي الخاصَّة، وسمحت لي بأن أتعامل مع مجوهراتي بوصفها مساحة إبداعيَّة تجمع بين أكثر من فنٍّ داخلَ قطعة واحدة، ففي عملي أدمج بين الرسم بالمينا، ومعالجة الزجاج، والزخارف التاريخيَّة، وصياغة المعادن، لتتحوَّل كلُّ قطعة إلى لقاء جميل بين عدَّة أساليب ومدارس بصريَّة.

وتوضِّح بستكي رؤيتها الفنِّيَّة للعلاقة بين الجمال والمنفعة، قائلة: الجمال لا يتعارض مع المنفعة، بل يكمِّلها ويمنحها معنًى؛ فالمجوهرات التي أقدِّمها ليست للزينة فقط، بل هي، أيضًا، فنٌّ يُلبس ويُستخدم، ويصبح جزءًا من حياة الشخص، وعندما تحمل القطعة قيمة جماليَّة عالية وإحساسًا وقصَّة، وفي الوقت نفسه تُصنَع بجودة عالية لتخدم الغرض العمليِّ، تتحوَّل إلى شيء شخصيٍّ ومؤثِّر؛ لذلك أسعى، دائمًا، إلى أن تكون أعمالي مزيجًا من الفنِّ والمتعة البصريَّة، والوظيفة العمليَّة، إذ تعيش القطعة مع من يرتديها، وترافقه كعمل فنِّيٍّ يوميٍّ.

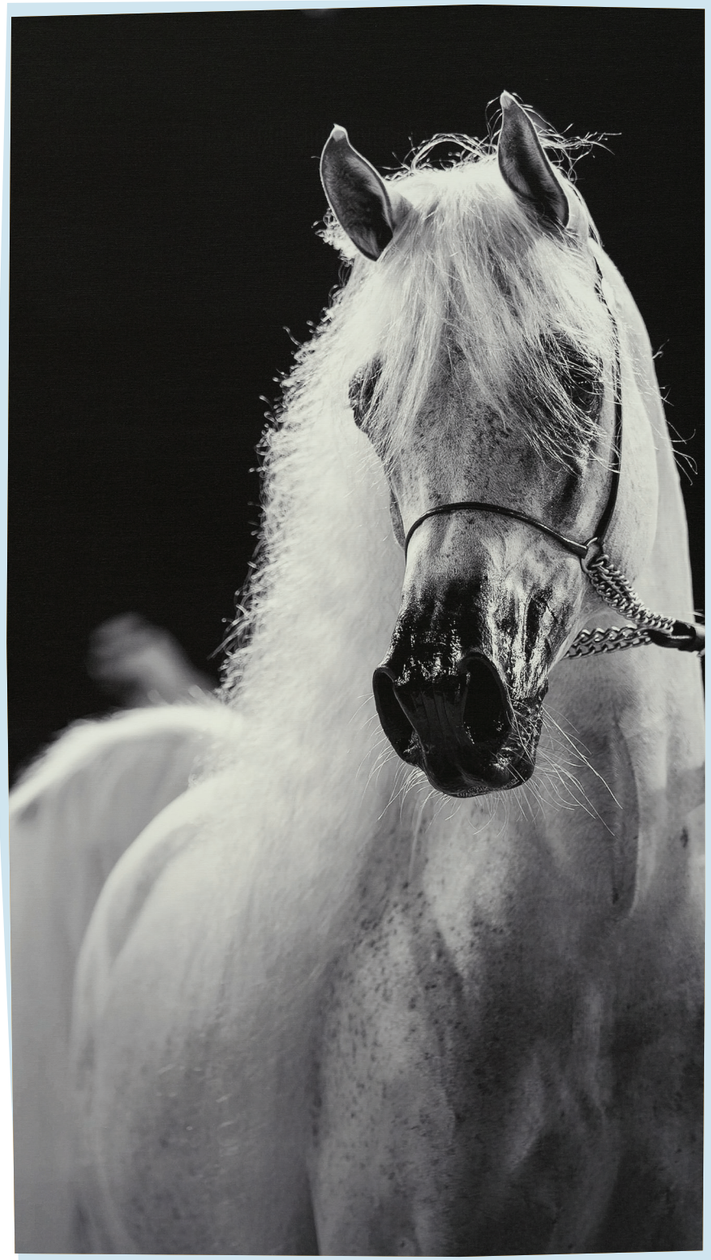
وترى فرح بستكي أن مهرجان "فريج الفنِّ والتصميم" في قطر، يلعب دورًا مهمًّا في دعم الإبداع الخليجيِّ، ومنحه مساحة أوسع للحضور والتعبير، ويتيح للفنَّانين الخليجيِّين فرصة لعرض أعمالهم ضمن سياق عالميٍّ، كما يظهر تنوُّع التجارب والرؤى الإبداعيَّة في المنطقة، ومثل هذه الحوارات العابرة للحدود تثري المشهد الفنِّي، وترفع من حضور الفنَّان الخليجيِّ على الساحة الدوليَّة.

عدسات الضوء
حين تتكلَّم الدوحة بصورها



في المدن التي تُحبُّ أن تُرى، لا تكون الصورة مجرَّد انعكاسٍ لوجهها، بل روح تتكلَّم بلغة الضوء. وقد كانت الدوحة خلال أيام مهرجانها الثاني للتصوير مدينةً من عيونٍ مفتوحة على الدهشة. بدت العاصمة القطرية كأنَّها تتنفَّس عبر عدسات المُصوِّرين، تُطلُّ على نفسها من زوايا جديدة، وتُعيد اكتشاف ملامحها في صمت الصورة وبلاغة الضوء.

لم يكن المهرجان حدثًا فنِّيًّا فحسب، بل مساحةً للتأمُّل في معنى الرؤية نفسها. فالعدسة لم تكن أداةً ميكانيكيَّة جامدة، بل وسيلةً لفهم الواقع وإعادة قراءته، ونافذةً على الجمال والإحساس في آنٍ. فمن خلال الصور، نتعلَّم أنَّ النظر إلى الأشياء غير كافٍ، فالأهمُّ هو زاوية النظر والطريقة التي نراها بها. لذلك علينا أن نبطئ الإيقاع قليلًا، لنكتشف أنَّ الجمال كثيرٌ لكنَّه يحتاج إلى عينٍ ذكيَّة يقظة، وقلبٍ مستعدٍّ للدهشة.



الدوحة تتأمَّل ذاتها

خلال أيَّام المهرجان، بدت الدوحة كمدينةٍ تتأمَّل ذاتها من خلال عدسات المُصوِّرين. ففي الساحة المُقابلة لدرب الساعي، حيث أقيمت المعارض والورش، امتزجت الوجوه والعدسات في مشهدٍ واحد، كأنَّ الجميع يسعى إلى هدفٍ مشترك: أن يرى المدينة بعيونٍ جديدة من خلال ما تضمَّنته الأجنحة من صور مذهلة. لم يكن التصوير مجرَّد ممارسة فنيَّة، بل وسيلة لإعادة اكتشاف الأمكنة والناس وتفاصيل الحياة اليوميَّة، تلك التي تطويها عجلة الزمن المُتسارع فنمرُّ بها دون انتباه.

يتنقَّل الزائر بين الصور كما يتنقَّل بين فصول كتابٍ خُصِّص جزءٌ كبير منه للدوحة، بأبراجها وملاعبها وأبوابها العتيقة. وفي كلِّ صورة حكاية: أبواب قديمة تبدو صامتةً جامدة، ولكنَّ صمتها يثرثر على ألسنة مَن سكنوها ومرّوا، أبراج تجاوز السُّحب وتتحدَّى الضباب فتطلُّ منه على الأفق الشاسع، وقمر الدوحة إذ يبدو كحفنة ضوء رجراجة تحملها النسائم في سماءٍ بعيدة.. هذه المشاهد البسيطة وغيرها كوَّنت معًا صورةً أوسع عن المدينة، وعن نبضها الإنسانيِّ، وعن التوازن الدقيق بين الحداثة والتراث فيها.



أمَّا المُصوِّرون، القادمون من قطر وخارجها، فقد وجدوا في المهرجان فرصةً لتبادل الخبرات ومقارنة زوايا النظر. بعضهم ركَّز على الضوء، وبعضهم ركَّز على الظلال، وبعضهم على التفاصيل الصغيرة، وآخرون على المشاعر التي تُعبِّر عنها الوجوه، وغيرهم على ما تحمله الصور من مشاعر، بينما اهتمَّت عدساتُ أخرى بلعبة الأبيض والأسود المُذهلة، لتثبت أنَّ للظلِّ والسواد فتنته التي لا تموت.

> المشاهِد البسيطة وغيرها كوَّنت صورةً أوسع عن المدينة ونبضها الإنسانيّ

هكذا تحوَّل المكان إلى فضاءٍ للتعلُّم والتجريب، وإلى حوارٍ فنِّي بين أجيالٍ مختلفة، يجمعها شغف الصورة. وبعد كلّ جناح تغادره، تبقى في الذاكرة صورٌ كثيرة لا تُعرض على الجدران: لحظات إنسانيَّة بسيطة تذكِّر بأنَّ التصوير ليس فقط توثيقًا للواقع، بل طريقة لفهمه والتفاعل معه وتذوُّق جماليَّته.

الصورة بوصفها نصًّا

في مهرجان الدوحة للتصوير لم تكن الصورة مجرَّد مشهد بصريٍ، إنَّما كانت نصًّا يُقرأ ويُفسَّر. فكما يكتب الكاتب بالكلمات، يكتب المصوِّر بالضوء. وكلُّ صورة كانت تحمل غزارة من المعنى، وتكشف نظرة صاحبها إلى العالم. لذلك، لم يكن المشاهد يقف أمامها ليُعجب بجمالها فحسب، بل ليحاول فهم ما تخفيه خلف التكوين والظلّ واللون.

ولعلَّ أجمل ما في المهرجان أنَّه جمع بين مدارس تصوير مختلفة: مَن يوثِّق بدقَّة، ومَن يتأمَّل، ومَن يسأل، ومَن يلتقط المشاعر والأحاسيس. هكذا تحوَّلت قاعات العرض إلى معرضٍ كبيرٍ للحياة، وإلى ساحة حوارٍ بين الأسلوب والموضوع، بين الفنَّان والجمهور، وبين النظرة الفرديَّة والذاكرة الجماعيَّة.

إنَّ الصورة، في جوهرها، ليست زينة بصريَّة، بل طريقة في التفكير وشكلًا من أشكال التفاعل مع الواقع. فهي تحفظ الزمن من الزوال، وتمنح الأشياء معنى جديدًا كلَّما نظرنا إليها. ولهذا، بدا المهرجان دعوةً إلى التأمُّل: أنْ ننظر أكثر، وأنْ نمنح العالم من حولنا وقتًا كافيًا لنفهمه حقًّا.

ورشة الضوء

في جانبٍ آخر من المهرجان، كانت الورش الفنيَّة والمُحاضرات والندوات تضيف بُعدًا عمليًّا إلى التجربة. لم تكن مجرَّد دروس تقنيَّة في استخدام الكاميرا أو التحكُّم بالعدسة، بل فضاءات للتعلّم عبر المشاركة والتجريب، جمعت مدارس وأجيالًا. جلس فيها مصوِّرون محترفون وخبراء إلى جانب هواةٍ في بداياتهم، يتبادلون التجارب والنصائح، ويتحدَّثون عن طرق التقاط الضوء وإدارة الظلال، وكيفية تحويل الفكرة إلى صورة تُعبِّر بصدق عمَّا يشعر به صاحبها.

كانت الأجواء مفعمة بالحماس. كلُّ ورشة تشبه رحلة قصيرة لاكتشاف الذات من خلال الكاميرا. فالتصوير ليس فقط مجرد مهارةٍ تقنيَّة، بل حسٍّ إنساني يحتاج إلى الصبر والانتباه والقدرة على رؤية ما لا يُرى للوهلة الأولى. لذلك، كان كلُّ تمرين عمليٍ يتحوَّل إلى لحظة تأمُّل، وكلُّ لقطةٍ جديدة تحمل درسًا صغيرًا في المُلاحظة والإحساس.

هذه الورش أبرزت جوهر المهرجان بوصفه مساحةً مفتوحة للحوار والتعلُّم. فلم يكن هناك فاصل حاد بين المعلِّم والمتعلِّم، بل رغبة مشتركة في فهم الجمال واكتشاف زواياه. ومع نهاية كلّ يوم، كان المشاركون يغادرون المكان حاملين شعورًا بأنَّهم لم يتعلَّموا فقط كيف يصوِّرون، بل كيف ينظرون إلى العالم بطريقةٍ مختلفة.

هُوِيَّة بلغة الصورة

من بين أهداف مهرجان الدوحة للتصوير 2025، كان الحرص على أنْ تكون الصورة وسيلةً للتعبير عن الهُوِيَّة القطريَّة في بُعديها الإنساني والثقافي، وقد انعكس هذا التوجُّه في مسابقة المهرجان كما في عديد الأجنحة التي أثَّثها فنَّانون قطريون، بيَّنوا بعدساتهم أنَّ الهُوِيَّة تجربة حيَّة تتجدَّد مع كلّ جيل. لذلك لم تقتصر العدسات على تصوير المعالم البارزة أو الأبراج الحديثة، بل ذهبت إلى الأزقة القديمة، فالتقطت أبوابها العتيقة ببراعة.

بهذا المعنى، بدا المهرجان أشبه بجسرٍ بصريٍ بين المحليِ والعالميِ. فكلُّ صورة حملت بصمتها الخاصَّة، لكنَّها في الوقت نفسه كانت جزءًا من مشهدٍ أكبر يحكي عن الإنسان أينما كان. الصُّورة هنا لم تعد مجرَّد توثيقٍ لجمال المكان، بل أصبحت لغةً للحوار والتفاهُم، تُعبِّر عن القيم المُشتركة: البساطة، العمل، الصبر، والبحث عن الجمال وسط الحياة اليوميَّة.

الزمن الذي يتوقَّف

في عالمٍ يتغيَّر بسرعةٍ تفوق قدرتنا على التتبُّع، جاء مهرجان الدوحة للتصوير فرصةً للتوقُّف والتأمُّل. فالصورة بطبيعتها تمنحنا ما نفتقده في حياتنا اليوميَّة: لحظة سكونٍ نُعيد فيها النظر إلى الأشياء من حولنا. فحين يضغط المُصوِّر على زرّ الكاميرا، لا يُجمِّد الزمن فحسب، بل يخلِّد إحساسه بتلك اللحظة، إذ يجعلها قابلةً لأن تُستعاد مهما مضى الوقت.

> الفنَّانون القطريون بيَّنوا بعدساتهم أنَّ الهُوِيَّة تجربة حيَّة تتجدَّد مع كلّ جيل



يتجوّل الزائر بين الأجنحة ليجد أمامه عشرات اللحظات التي توقَّفت عندها الحياة: غروبٌ، أبراج، حيوانات بريّة، نساء في المخبز، أبواب، لقطات تتويج في الرياضة، ملاعب، وجوه تحمل التعب والفرح في آن.. هذه الصور البسيطة، المُلتقطة بعفويّة أحيانًا، كانت بمثابة تذكيرٍ بأنَّ الزمن الإنسانيّ لا يُقاس بالساعات، بل باللحظات التي نعيشها بصدق.

لقد نجح المهرجان في إعادة المعنى إلى فعل "النظر". فالنظرُ الحقيقيُ لا يعني مجرَّد المُشاهدة، بل المُشاركة في التجربة، والاعتراف بأنَّ وراء كلِّ مشهد حكاية، ووراء كلِّ حكاية تجربة إنسانيَّة جديرة بأن تُسرد بالضَّوء. وهكذا، تحوَّلت الصورة إلى وسيلةٍ لفهم الحياة، إلى مرآةٍ صغيرة تُظهر ما نغفل عنه ونحن نركض في إيقاع الأيَّام.

احتفاء بالإبداع

خلال مهرجان الدوحة للتصوير 2025 نشهد الحضورَ الرسميّ اللافت لسعادة الشيخ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة القطري الذي حرص منذ انطلاق الدورة على متابعة فعاليَّاتها وتشجيع المشاركين من مختلف الفئات. فقد تجوّل سعادته بين أجنحة المعرض مُتأمِّلاً الأعمال المعروضة، مستمعًا إلى شروحات المُصوِّرين الشباب والمُحترفين، ومُعبّرًا عن إعجابه بالمستوى الفنيّ الذي وصلت إليه المُشارَكات، سواء من داخل قطر أو من خارجها.

وقبل ذلك، كان قد أشرف على تكريم الفائزين في جوائز الدوحة للتصوير التي شملت فئاتٍ مُتعدِّدة، إلى جانب جائزة خاصة بالمُصوِّرين الشباب. وقد جاءت الجوائز تقديرًا للإبداع والتميُّز، وتشجيعًا للمواهب الصاعدة على المضيِ قُدُمًا في هذا المجال الذي يجمع الفنَّ بالتقنية والخيال.

كان حضور سعادة وزير الثقافة أكثر من مجرَّد مشاركة رسميَّة، بل رسالة واضحة تُؤكِّد دعم الدولة للثقافة البصريَّة والفنون المُعاصرة باعتبارها ركيزةً من ركائز النهضة الثقافيَّة في قطر. فقد أعاد المهرجان، برعايته واهتمامه، التأكيد على أنَّ الصورة ليست ترفًا فنيًّا، بل وسيلة للتعبير عن الذات والمُجتمع، ولتجسيد التحوُّلات التي يعيشها الإنسان في هذا العصر السريع.



وادان

زمرُّدة في قلب الصحراء



مدينة وادان

سيدي محمد ولد بمبا

عند المخرَج من مدينة نواكشوط، جهة "وادان"، سأكون مهيأً ذهنيًّا لقطع مسافة تقدَّر بـ(٥٤٥) كيلو مترًا تقريبًا، وهي مسافةٌ ستمتدُّ على مراحل، كل مرحلة منها مليئة بالإدهاش، حُبلى بالإثارة.

مرحلة نواكشوط اكجوجت تُشكِّل (٢٥٥) كيلو مترًا من المسافة الإجماليَّة، طريقُها معبَّدة، تُوصلني إلى المرحلة الثانية اكجوجت أطار، مرورًا بتقاطع "يغرف"، أمَّا المرحلة الموالية فتبدأ من أطار مرورًا بمعبر "كدية ول ابنو" الذي ستنعطف منه الطريق يسارًا نحو وادان، وهذه المرحلة تُشكِّل (١٨٥) كيلو مترًا من المسافة الإجماليَّة، لكنَّها مرحلة حاسمة، فيها يشتدُّ الإبحارُ، والإبهارُ في تضاريس هضبة أدرار المُرتفعة، فتجدُ نفسك معلَّقًا بين الخفاء والتجلّي، بين الصعود والهبوط، وتزداد الدهشة وأنت تنحرف يسارًا جهة وادان، سالكًا طريقًا رمليًّا يمتدُّ (٨٥) كيلو مترًا، رُتِّبتْ على حافتَيْه أحرفُ اللُّغة العربيَّة ترتيبًا ألفبائيًّا من الألف إلى الياء، هنا من الأنسب أنْ تتأبَّطَ عزمًا، وتشدَّ حزام أمانك فأنت تقترب تدريجيًّا من الهدف، وكأنَّ أصداء صائتة تقطع عليك صمت تضاريس الصحراء، لتشعرك بالعلاقة الوجوديَّة بين صاحب هذه الأرض، وبين جذوره في المركز، بينه وبين هُويَّته ولغتهِ وعبقريتهِ، في رؤيته للحياة والكواكب والنجوم:

حـدَّث النـخـل، قـال ذات زمـان
كـــان ظـلِّـي لـلـفـاتـحـيـن مَـقـيـلا

أكـلـوا الـتـمـر، زادهـــم، ونـــواه
قـد رمـــوه، فـكـنـتُ مـنـه الـفَـسـيـلا

عبق التاريخ

أسيرُ ببطءٍ إلى الشرقِ من أطار، وصوت محرّك سيارة الدفع الرباعي لا يقطع تأمُّلي مطلقًا، بل أنقطع لتجليّات اللحظة، وأنا أهبط رويدًا رويدًا، وتتسع أمامي دائرة الرؤية، كأنني في زمنٍ آخر!

أرنو إلى تلك الواحات النخليَّة المُترامية الأطراف، وإلى هذه الأرض المُمتدَّة الساحرة،

إنها وادان، إنها وادان!

وأنا على مشارف الدخول إلى عبقٍ تاريخيٍّ طالما همزني مهماز بوح إلى الإفصاح عن بعض تجلّياته.

وفجأة أدخل وادان، فأنسى كلَّ المجهودات الذهنيَّة والعضليَّة التي سببها طول السفر، أدخل مباشرةً إلى حكاية التأسيس وفكرة التخطيط، وكأنني منفلت من ذلك العصر.

ازدادتْ دهشتي عندما صافحت أهل وادان، فآنستُ فيهم كيميائيَّة الكرم، وكأنَّ صوفيتَهُم الطيبة، وكرمَهُم مختزلان في هذين البيتين:

ولما وردنـا مـاءَ مديـنَ نستقي
على ظمـأٍ بـنـا إلـى منهل النجوى

نـزلـنـا عـلـى قـــوم كـــرامٍ بيوتهم
مـقـدَّسـة لا هـنـد فـيـهـا ولا عـلـوى

موقع محصَّن

تذكَّرت المثل الموريتاني الشهير "شعليك يا وادان من عيطة أعكّاب الليل"؛ أي إنَّ وادان لا تكترثُ للنذير من الغزو ليلًا، لأنها مسوَّرة ومحميَّة ومحصَّنة تحصينًا طبيعيًّا، بفعل التضاريس الجبليَّة التي تحيط بها، كسورٍ من جميع مداخلها.

التأمُّل في مرحلة التأسيس يُوحي لي بفكرة تخطيطها، فقد شُيِّدت وَفق فكرة دفاعيَّة تستند إلى خلفيَّة المُقاومة، وفلسفة التحدّي؛ فمخططها مُلهم، سوّق للمقاومين لاحقًا، فكرة الدفاع عن الأرض والعرض، لا سيما في معارك المقاومة ضد فرنسا، والتي جاءت من خلفيَّة تخطيطيَّة يرتبط فيها تأسيس وادان بفترة لاحقة.

بطل معركة "أماطيل" التاريخيَّة -التي مرَرْنا بمتحفها الزاخر بأسلحة تلك المعركة في مدينة عين أهل الطايع- هو الأمير سيدي أحمد ولد أحمد ولد عيده الذي قاد المقاومة الموريتانيَّة ضد الاستعمار الفرنسيّ في معارك مهمَّة قرب أماطيل عام (١٩١٧م)، حيث أصيب وقُبض عليه، لكن المعركة كانت جزءًا من سلسلة جهاد أبطال، مثل المختار ولد أحمد، وسيد ولد الغوث، حيثُ قاوموا الاحتلال الفرنسي في تلك الفترة مستلهمين كفاحهم من فكرة تأسيس وادان.

إنَّ تأسيس وادان عام (٥٤٥هـ) على يد الحاج علي الصنهاجي، والحاج يعقوب القرشي، والحاج عثمان الأنصاري، وعبد الرحمان الصائم، لم يكن محضَ صدفة، إنَّه فكرة دفاعيَّة مبهرة، فبناء السور شكَّل نقطة تحوُّل في جدليَّة البقاء والاندثار، في فترة ما قبل الاستعمار الفرنسيّ، وبه استطاع عرب وادان تسويق فكرتهم الدفاعيَّة لأبطال المقاومة، كالأمير سيد أحمد أحمد عيده، وسيد أحمد تكدي، وغيرهما.

سبقٌ معرفي

في سبق وادان المعرفي حدِّث ولا حرج!

في هذا السبق المعرفي أخذتني الدهشة وأنا أعاين أطلال واديَيْن (وادي علم ووادي تمر).. خُيِّل إليّ أني أجالس الطالب أحمد ولد اطوير الجنة، وأذاكره في كتاباته: تاريخ ولد اطوير الجنة، بل تأكَّدتُ من أنَّ رأيه في أصل التسمية له وجاهته المنهجيَّة.

بكل مصداقيَّة، وقفت بأمِّ عينيّ على أدلة ماديَّة تثبت العلاقة الأزليَّة بين المدينة والاسم: وادان؛ فعبقُ المعرفة والتاريخ يمتدَّان مكانًا، ويشغلان حيِّزًا من وجدان المُؤسّسين الذين شغلوا الناس بما ينفعهم ويمكث في الأرض.

يتراءى أمام العين سبقهم متمثِّلًا في وسائل الإيضاح، والمخطوطات النادرة، وشوارع الورّاقين، والمكتبات، والمسجد العتيق، والبنى التحتيَّة الحضريَّة:

تخـيَّل مـن أقـامـوهـا فأضحت
أســاسًــا لـلـتـواصـل والـتـهـانِـي

إذا عـايـنـت سـبـقـهـم تلطف
وجـــود فـــي مـرابـعـه الـحـسـانِ

ولا تـذكـرْ سـوى شـذرات سبق
تـحـيـة ذا الـزمـان وذا الـمـكـانِ


المدينة وسط واحة نخيل


أحد أسوار مدينة وادان الأثرية

واحاتٌ نخليَّة مترامية
الأطراف وأرضٌ ساحرة

في تضاريس هضبة أدْرار
عليكَ أنْ تتأبَّطَ عزمًا!

طريق العلماء

المحاظر، طريق العلماء، العمران، كلُّ هذا العبق يتجسَّد في وادان، إنَّه العطاء المُدهش الذي أثمر كنوزًا علميَّة في الفقه وعلوم القرآن والمنطق واللُّغة، وفي التاريخ والحضارة وفلسفة البقاء والعُمران.

إنَّ شواهد طريق الأربعين عالمًا ما تزال دليلًا ماديًّا على عبقريَّة أهل وادان، ودليلًا ملموسًا على نضج مدوَّناتهم العلميَّة في عصر سيادة وادان.

أما المجالات التنمويَّة والحرفيَّة والنشاطات الأخرى فبها بهرَ الوادانيون الآفاق، وتمكَّنوا من البقاء في هذه البُقعة، معتمدين على مجهوداتهم الذاتيَّة، وعلى تحدِّي قسوة الصحراء، وندرة المياه، في موقعٍ سَمَحَ لوادان أنْ تكون زُمُرُّدةً في قلب الصحراء.

شواهد حضاريَّة

في عودتي مرَرْتُ بموقع "تنيكي" المُندثر، وأدركت القواسم المشتركة بينه وبين وادان، وثراءه بالقيم الروحيَّة المطمورة في تلك البُقعة. ومن خلال المُعاينة اتَّضح أنَّ اختيار موقع القرية من طرف مؤسِّسيها كان بعنايةٍ تامَّة، فهي تقع على ضفة وادٍ كبير، هو الوادي المُسمَّى فيما بعد بـ "إرغيوية"، ومن المُرجَّح أنَّ هذا الوادي كان في القديم يحتوي على مياهٍ غزيرة، دائمة طوال العام، وهو ما مكَّن ساكني القرية من ممارسة زراعة النخيل والعناية بالواحات، شأنها في ذلك شأن أودية أدرار المعروفة.

كما تقع قرية تنيكي كذلك على الطريق التجاري المعروف بالطريق "اللمتوني" الذي يربط ما بين منطقة درعة وسجلماس في المغرب ومنطقة أدرار في موريتانيا. ربَّما تكون الحروبُ التي عرفها موقع تنيكي سببًا من أسباب اندثارها، مقارنةً مع وادان، لكنَّها ثريَّة بشواهدها الحضاريَّة.

بعد رؤيتي لوادان الحيَّة، وتنيكي المندثرة، عدتُ من رحلة الخَفاء والتجلّي، عدتُ إلى أطار، لأبدأ مسيري نحو نقطة المُنطلَق.


في شارع الأربعين عالمًا

طريق الأربعين عالمًا دليلٌ ماديٌّ
على عبقريَّة أهلها

محمَّد أبو القاسم حاج حمد
صياغة الفكر الإسلامي
في قالب عصري



محمَّد مختار

يُعَدُّ المُفكِّر السودانيُّ الراحل محمَّد أبو القاسم حاج حمد واحدًا من أبرز المُفكِّرين الذين أسهموا في تقديم تفسير فلسفيٍّ لفكرة الوجود، من خلال منهج إسلاميٍّ يعتمد على القرآن الكريم، وهو الفيلسوف الذي حمل على عاتقه مهمَّة إعادة صياغة الفكر الإسلاميّ في قالبٍ عصريٍّ، متجاوزًا، بذلك، كلَّ ما سبقه من محاولات في ربوع السودان.

وُلد في "جزيرة مقرات" في عام (1934)، وفي عمر مُبكِّر – وهو ما يزال طالبًا في المرحلة الثانوية – ذاق مرارة السجن، وهي المرارة التي لم تستمرَّ في حلقه كثيرًا، بل تحوَّلت إلى دافع له في الحياة، ثم حملته رياح التغيير إلى إريتيريا، حيث اكتسب الجنسيَّة والصفة الدبلوماسيَّة. وفي الولايات المُتَّحدة، عمل مستشارًا علميًّا؛ ما أتاح له فرصةً فريدة للاطِّلاع على مختلف التيَّارات الفكريَّة العالميَّة.

ويُمثِّل محمَّد أبو القاسم حاج حمد علامةً فارقة في المشهد الفكريِّ الإسلاميِّ المُعاصِر؛ إذ قدَّم رؤية فلسفيَّة مبتكرة تسعى إلى تجاوز الأزمات الحضاريَّة التي يعيشها العالم.

لقد طرح حاج حمد، في كتاباته العديدة، وخاصَّةً في عمله الضخم "جدليَّة الغيب والإنسان والطبيعة"، مشروعًا معرفيًّا طموحًا يهدف إلى بناء تصوُّر شامل ومتكامل للوجود الإنسانيِّ، مستندًا إلى النصِّ القرآنيِّ، بوصفه مرجعًا أساسيًّا.

الإسلام منظومة فكريَّة شاملة

كان حاج حمد يرى أنَّ الإسلام ليس مجموعة من الشرائع والأحكام، فحسب، بل هو منظومة فكريَّة شاملة تشمل كلَّ جوانب الحياة أيضًا؛ ومن هنا، انطلق في مشروعه الفكريِّ، الذي سعى، من خلاله، إلى بناء إطارٍ نظريٍّ متكامل لـ(أسلمة المعرفة)، أي دمج المعرفة العلميَّة الحديثة مع الفكر الإسلاميّ.

لم يكتفِ حاج حمد بهذا، بل حاول، أيضًا، أن يُقدِّم رؤية إسلاميَّة شاملة لعلاقة الإنسان بالكون والوجود، رؤية تتجاوز الصراعات العقائديَّة والطائفيَّة، وتدعو إلى الوحدة والتسامح.

رحل عن عالمنا في عام (2004)، تاركًا خلفه إرثًا فكريًّا غنيًّا، سيظلُّ يلهم الأجيال القادمة؛ فكان – وما يزال – أحد أهمِّ المُفكِّرين الإسلاميِّين في القرن العشرين. ولكن، على الرَّغم من أن القدر اقتصر على عمرٍ قصير -نسبيًّا- للمُفكِّر الراحل، ظلَّت بصماته الفكريَّة راسخة في ذاكرة المكتبة العربيَّة والإسلاميَّة، بل تعدَّت آفاقها لتصل إلى العالميَّة حاضرة، فقد قدَّم إسهاماتٍ جليلة في حقل الفكر المُعاصِر، حيث تناول قضايا جوهريَّة تهمُّ الإنسان في صميم وجوده. إن أفكاره التي تناولت حقيقة الوجود الإنسانيِّ وعلاقة الإنسان بالكون، والتي تُعَدُّ من أعمق الأسئلة التي شغلت الفلاسفة والمُفكِّرين عبر العصور، شكَّلت إضافة نوعيَّة إلى الحوار الفكريِّ المُعاصِر، مستندًا إلى تراثنا الإسلاميِّ الأصيل، وفي الوقت نفسه متجاوزًا بعض القيود التي فرضتها التفسيرات التقليديَّة.

> آراؤه الفلسفيَّة والكلاميَّة تمحورت حول علاقة الإنسان بالكون والوجود

لقد كان هذا المُفكِّر يُدرك، تمامًا، أهمِّيَّة الفكر في تشكيل حاضر الأمم، ومستقبلها؛ لذا حرص على أن يكون فكره منارةً تضيء الدروب، وتوجِّه الأنظار نحو آفاقٍ أرحب وأوسع. وبتلك الإسهامات القيِّمة، يكون قد ترك لنا إرثًا فكريًّا ثريًّا، يستحقُّ الدراسة والتحليل والتعمُّق.

ومن أبرز مؤلَّفاته، في هذا المجال، كتابه الأكثر شهرةً: "جدليَّة الغيب والإنسان والطبيعة"، ثم كتابه "أبستمولوجيا المعرفة الكونيَّة: إسلاميَّة المعرفة والمنهج"، بالإضافة إلى كتابه "منهجيَّة القرآن المعرفيَّة: أسلمة فلسفة العلوم الطبيعيَّة والإنسانيَّة"، الذي صدر قبل وقتٍ قصير من وفاته، ويمكن اعتبار هذا الكتاب الأخير عصارة أفكاره.

فكُّ شيفرات اللُّغز الكونيِّ

قدَّم الفيلسوف محمَّد أبو القاسم حاج حمد، في مؤلَّفه الرصين "جدليَّة الغيب والإنسان والطبيعة"، أنموذجًا تفسيريًّا للوجود الإنسانيِّ، سعى، من خلاله، إلى فكِّ شيفرات اللُّغز الكونيِّ الذي يحيط بالإنسان، وقد توصَّل، في تحليله، إلى أنَّ الوجود الإنسانيَّ، في سعيه الدؤوب لفهم ذاته والعالم من حوله، غالبًا ما يجد نفسه أسيرًا لتفسيرات جزئيَّة ومحدودة.

إنَّ هذه التفسيرات الجزئيَّة، والتي غالبًا ما تكون نتاجًا لتأثيراتٍ ثقافيَّة أو دينيَّة أو اجتماعيَّة، تحصر الوجود الإنسانيَّ في إطار ضيِّق، وتُقيِّد حركته نحو الحقيقة المُطلقة؛ فالإنسان، في هذا السياق، يصبح أسيرًا لأصنافٍ من الإسقاطات والأحكام المُسبقة التي تحولُ دون وصوله إلى رؤية فلسفيَّة شاملة وقادرة على استيعاب تعقيدات الوجود.

يرى حاج حمد أن قضيَّة الوجود هي القضيَّة المحوريَّة التي تشغل الفلسفة منذ بداياتها، وهي القضيَّة التي يجب على الفيلسوف أن يعود إليها، باستمرار، محاولاً تجاوز القيود التي فرضتها التفسيرات السابقة. ويشير إلى أن الفلسفة الحقيقيَّة هي تلك التي تستطيع أن تقدِّم رؤية متكاملةٍ للوجود، ترى فيه وحدة متناقضة، وتجمع بين المادِّيِّ والروحيِّ، والجزئيِّ والكلِّيِّ.


محمد أبو القاسم حاج حمد

لقد شهد تاريخ الفكر البشريِ انشقاقًا حادًا بين مدرستَيْن عظيمتَيْن: المدرسة اللاهوتيَّة والمدرسة الوضعيَّة، اللتَيْن انحدر كلٌّ منهما في منحًى دوغمائيٍ ضَيِّق، سعى لتفسير الوجود الإنسانيِ وَفق رؤيته الخاصَّة. فالمدرسة اللاهوتيَّة، بتعصُّبها للغيب، اختزلتْ الإنسان في بعده الروحيِ، وحاولت حشره في قالبٍ دينيٍ جامد. لقد أقصت هذه المدرسة البُعد المادِّيّ والواقعيّ من حياة الإنسان، وحاولت أن تجعله عبدًا مطيعًا للأوامر الإلهيَّة، دون أي تفكير أو نقد. أمَّا المدرسة الوضعيَّة -على الرَّغم من ثورتها على الميتافيزيقا- فقد وقعت في خطأ معاكس، حين ركَّزت على البُعد المادِّيِ الملموس، وسلبت الإنسان جانبه الروحيّ والمعنويّ، وحاولت تفسيره بوصفه آلة ميكانيكيَّة تتبع قوانين الطبيعة.

رؤية متوازنة وشاملة للوجود

في مواجهة هذا الانشقاق الحادِّ، قدَّم القرآن الكريم رؤية متوازنة وشاملة للوجود الإنسانيِ؛ فبدلاً من الانحياز إلى أحد الطرفين، طرح القرآن رؤية وسطًا، تجمع بين البُعدَيْن: المادِّيِ والروحيِ، وتؤكِّد أهمِّيَّة التفاعُل بين الإنسان والكون.

لقد قدَّم القرآن إطارًا فلسفيًّا جديدًا لفهم الوجود الإنسانيِ، أطلق عليه محمَّد أبو القاسم حاج حمد "جدليَّة الغيب والإنسان والطبيعة"؛ هذه الجدليَّة تعني أن الإنسان ليس كائنًا معزولاً، بل هو جزءٌ لا يتجزَّأ من الكون، وأنَّ وجوده يتأثَّر بواقعَيْن متكامِلَيْن: الواقع المادِّيِ، والواقع الغيبيِ. كما أن الإنسان ليس عبدًا مطيعًا، بل هو كائنٌ فاعل، قادر على التأثير في العالم من حوله، وتغييره.

إنَّ هذه الرؤية القرآنيَّة ترفض كلَّ أشكال الاستلاب التي تحاول أن تقلِّل من شأن الإنسان أو أن تحرمه من حرِّيَّته. فهي تدعو إلى التوازن والاعتدال، وإلى فهم عميق لعلاقة الإنسان بالله، وبخلق الله.

قدَّم حاج حمد قراءةً فلسفيَّة عميقة للقرآن الكريم، مُستخلصًا منه رؤية كونيَّة شاملة للوجود الإنسانيِ؛ فهو يرى أن القرآن، بوصفه نصًّا سماويًّا، يتجاوز الحصر في الزمان، وفي المكان، ويتناول القضايا الوجوديَّة الكبرى التي تشغل الإنسان منذ الأزل.

ومن أهمِّ الأفكار التي أبرزها الفيلسوف حاج حمد في قراءته للقرآن، فكرة "جدليَّة الغيب والإنسان والطبيعة"؛ هذه الجدليَّة تعبِّر عن التفاعل المُتبادل بين الإنسان والعالم من حوله، وبين الإنسان والغيب، فالإنسان ليس كائنًا معزولاً، بل هو جزءٌ لا يتجزَّأ من الكون، يتأثَّر بتفاعلاته المختلفة، ويؤثِّر فيها.

إنَّ هذه الرؤية الفلسفيَّة تمثل نقلةً نوعية في التفكير الإسلاميِ؛ فهي تتجاوز القراءات التقليديَّة التي تركِّز على الجوانب الأخلاقيَّة والتشريعيَّة للقرآن، لتصل إلى عمق الفكر الفلسفيِ؛ فحاج حمد يرى أنَّ القرآن ليس كتابًا مقدَّسًا، فحسب، بل هو، أيضًا، مصدرٌ للإلهام الفكريِ، وقاعدة لبناء رؤية فلسفيَّة متكاملة.

لقد تجسَّدت هذه الرؤية الفلسفيَّة، بشكلٍ واضح، في مشروع حاج حمد الضخم "جدليَّة الغيب والإنسان والطبيعة، العالميَّة الإسلاميَّة الثانية"، حين قدَّم فيه نقدًا إبستمولوجيًّا عميقًا للرؤى الفلسفيَّة السابقة، سواء أكانت غربيَّة أم كانت شرقيَّة.

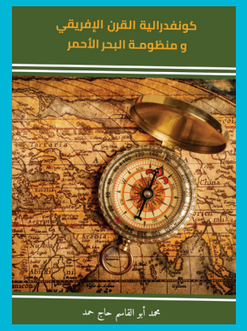
يرى حاج حمد أنَّ هذه الرؤى قد فشلت في تقديم رؤية شاملة للوجود الإنسانيِ، وذلك لأنها إما انحدرت في المادية المُفرطة، أو انحصرت في الغيبيَّة المُطلقة. أمَّا الرؤية القرآنيَّة، فهي تجمع بين هذين البعدَيْن، وتقدِّم رؤيةً متوازنة وشاملة للوجود.

التفاعل بين الإنسان والكون

وفي هذا الطرح، يرى حاج حمد أنَّ العالم المُعاصِر يعاني من أزمة عميقة ناجمة عن الانقسام الحادِّ بين الرؤى المادِّيَّة والرؤى اللاهوتية؛ وللتغلُّب على هذا المأزق، يقترح حاج حمد بناء "براديغم" أو أنموذج معرفيٍ جديد يستند إلى الرؤية الكونيَّة الشاملة للقرآن الكريم، هذه الرؤية تتجاوز الانقسامات التقليديَّة، وتجمع بين الأبعاد المادِّيَّة والأبعاد الروحيَّة، وتؤكِّد أهمِّيَّة التفاعل بين الإنسان والكون.

يرى حاج حمد أنَّ المعرفة الحقيقيَّة ليست اعتقادًا فحسب، بل هي اعتقادٌ مبرَّر، أي أنها تتطلَّب وجود أدلَّة قويَّة تدعمها. ويشمل ذلك البحث عن الحقيقة، وتحديد المعايير التي يمكن، من خلالها، تقييم صحَّة المعرفة. كما يرتبط مفهوم التبرير ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الحقيقة، فكلَّما زادت قوَّة الأدلَّة التي تدعم اعتقادًا ما، زاد قربه من الحقيقة.

وفي هذا السياق، تناول محمَّد أبو القاسم حاج حمد، بعمق، مسألة مصادر المعرفة، مُستعرضًا مختلف المصادر التي يمكن للإنسان أن يستمدَّ منها معرفته، منها الإدراك الحسّيِ، والعقل، والذاكرة، والشهادة. وقد أشار إلى أنَّ كلَّ مصدر من هذه المصادر، له مميِّزاته وقيوده، وأنَّ المعرفة الشاملة تتطلَّب الجمع بين هذه المصادر المُختلفة، فلم يُغفِل حاج حمد تناوُل الشكِّ الفلسفيِ، ذلك الشكّ الذي يُشكِّك في قدرة المعرفة اليقينيَّة، وقد طرح تساؤلات جوهريَّة حول طبيعة الشكِّ، ومدى تأثيره في حياتنا اليوميَّة، كما بحث في إمكان دحض الشكِّ، ووضعَ أسسًا منطقيَّة، يمكن، من خلالها، بناء معرفة قويَّة ومستقرَّة.



قدَّم رؤية فلسفيَّة مبتكرة لتجاوز الأزمات الحضاريَّة التي يعيشها العالم



مؤلَّفُه الرَّصين "جدليَّة الغيب والإنسان والطبيعة" استند إلى النصِّ القرآني



لقطة ضوئية للفنانة مريم حسن بمهرجان الدوحة للتصوير 2025