

مجلة الإيسيسكو

ثقافية فصلية شاملة | العدد 8 - أكتوبر 2026

سيدي بوسعيد في قائمة الإيسيسكو للتراث في العالم الإسلامي

الشاعر محمد بنيس:
لا أشرح ما أكتب ولا أدافع عنه
الخط العربي بأنامل نسائية
الغذاء في التراث الإسلامي
وثيقة المدينة
وأفق التعايش الحضاري

معالي الشيخ الدكتور محمد العيسى
الحوار ضرورة إنسانية وأخلاقية
شعرية الرواية : جدلية الحكاية واللغة
ملف العدد
صفة الكتاب النادر



أعمال الدورة الثانية من ملتقى شباب المعرفة - مقر اليونسكو - 7- 8 سبتمبر 2026



سيدي بوسعيد

مجلة الإيسيسكو

منظمة الإيسيسكو

شارع الجيش الملكي، حي الرياض
ص.ب. 2275، ر.ب. 10104، الرباط، المملكة المغربية

الموقع الإلكتروني للمنظمة

www.icesco.org

البريد الإلكتروني للمنظمة

Contact@icesco.org

البريد الإلكتروني للمجلة

icesco_magazine@icesco.org

+212-5375-66052

+212-5375-66012/13

مركز الإيسيسكو الإقليمي بالشارقة

طريق المدينة الجامعية - المدينة الجامعية - إمارة الشارقة

الإمارات العربية المتحدة

www.icesco.org.ae

+971 6 507 0000

هيئة التحرير

المشرف العام

الدكتور سالم بن محمد المالك

المدير العام للإيسيسكو

رئيس التحرير

روضة الحاج

مدير التحرير

د. أنس النعيمي

أعضاء هيئة التحرير

د. أحمد عبد الباسط

د. هاني البلوي

د. بلال الشابي

د. أسماء مهديوي

الحسين العبيدي

وداد وهبي

الإخراج الفني

مركز الترجمة والنشر

رقم الإيداع القانوني

2025PE0012

العقد في هذا

8

حوار مع معالي الشيخ الدكتور
محمد العيسى
الأمين العام لرابطة العالم الإسلامي



18

شعرية الرواية : جدلية الحكاية واللغة
ملف العدد



40

تشكيل المعنى عبر
العمارة التراثية المغربية



44

فقه الحُسن
وإعادة بناء السؤال الجمالي
في الفكر الإسلامي



58 الشاعر د. محمد بنيس
في حوار مع د. عبد الرحمان غانمي



66 قصر الحمراء
كما وثَّقه بافيل نوتيك



90 وثيقة المدينة
وأفق التعايش الحضاري



كلمة العدد



د. سالم بن محمد المالك المدير العام

كما اتسعت دائرة التعاون الدولي في مجال حماية التراث وصونه، ومن ذلك الاتفاقية التي وقعتها الإيسيسكو مع متحف الإرميتاج الروسي، بما يعزز تبادل الخبرات والمعارف في مجالات صون التراث وتوثيقه، وفي المجال التربوي، كان الاحتفاء بيوم المعلم وقفعة استراتيجية جمعت مختلف الأطراف المعنية في الإيسيسكو، وخرجت بتوصيات داعمة لتطوير العملية التعليمية وتحديثها في دولنا الأعضاء.

ومن دواعي الاعتزاز أن هذا الجهد وجد صداه في عدد من المحافل الإقليمية والدولية، فحصلت الإيسيسكو على جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع في خدمة اللغة العربية، كما توجت بجائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي. وهذه الجوائز لا نعدّها مجرد أوسمة عابرة، وإنما نراها تقديرًا للمنهج الذي تتبناه المنظمة.

ومن دواعي الاعتزاز كذلك أن تحظى جهود الإيسيسكو، بتقدير في عدد من المحافل الدولية. فقد تشرّفت بوسام الصداقة الذي قلّدي إياه فخامة رئيس جمهورية أوزبكستان، كما تشرّفت في الصين بتعييني أستاذًا لكرسي (ووتونغ) في جامعة بكين للغات والثقافة، وهو أعلى منصب أكاديمي تمنحه الجامعة، إلى جانب تكريم صاحب السمو الملكي أمير منطقة القصيم.

وإنني لا أنظر إلى هذه التقديرات بوصفها تقديرًا لشخصي، وإنما أراها شارات اعتزاز لكل العاملين في المنظمة؛ لأنها تعكس، في جوهرها، تقديرًا لما تبذله الإيسيسكو من جهد وعطاء.

ولأن وراء كل مشروع ناجح رجالًا ونساءً يؤمنون به ويمنحونه من وقتهم وجهدهم، فإنني أجد لزامًا عليّ أن أحيي العاملين في الإيسيسكو، الذين واصلوا أداء واجبهم خلال هذه الفترة بروح عالية من المسؤولية، ولم يسمحوا للظروف المحيطة بأن تنقص من إيمانهم برسالة المنظمة أو من حرصهم على إنجاز ما أوكل إليهم. وأحيي كذلك شركاءنا الذين حققنا معهم أفضل ثمرات العمل المشترك.

ومع اقترابنا من نهاية العام، فإننا نتهيأ لمرحلة جديدة، نحمل إليها ما تعلمناه من هذه الأشهر، وما منحنا إياه العمل من خبرة وثقة، وما بقي في النفس من طموح لا يهدأ.

نرجو أن يكون العام المقبل أكثر أمنا واستقرارًا، وأن تتسع فيه مساحات العمل المشترك، وأن تتهيأ فيه فرص جديدة للمعرفة والابتكار والحوار، حتى تواصل الإيسيسكو أداء رسالتها بما يليق بثقة دولها الأعضاء وبآمال شعوبها.

نسأل الله أن يحفظ بلداننا وشعوبنا، وأن يجعل العلم نورًا لا ينطفئ، والثقافة جسرًا لا يتهدم، والسلام أوفقًا لا يضيق، وأن يوفقنا جميعًا لمواصلة مسيرة العطاء، خدمة للإنسان وللعالم الإسلامي.

يأتي هذا العدد الثامن من مجلة الإيسيسكو الثقافية ونحن نقرب من ختام عام 2026، آخر أعداد هذا العام، الذي لم يكن العبور خلاله سهلًا ولا يسيرًا. فقد حمل معه كثيرًا من المتغيرات التي شهدناها العالم، ومنطقتنا على وجه الخصوص، وكان لها أثرها، بطبيعة الحال، على عدد من المشروعات والأفكار والشراقات التي كنا نأمل أن تمضي خطواتها قدما.

ومع ذلك، استطعنا، بفضل الله، ثم بعزيمة العاملين في الإيسيسكو، وبالثقة المتجددة التي تحظى بها المنظمة من دولها الأعضاء، أن نمخر عباب هذه التحولات، وأن نواصل المسير رغم ما اعترض الطريق من صعوبات، وأن نمضي في تنفيذ برامجنا ومبادراتنا، مؤمنين بأن العمل الثقافي والتربوي والعلمي لا ينبغي أن يتوقف كلما اشتدت العواصف، بل تزداد الحاجة إليه في أوقات الأزمات.

وقد كان انعقاد المؤتمر العام الاستثنائي للإيسيسكو خلال هذه الفترة محطة مهمة في مسيرة المنظمة؛ إذ مثل دفعة قوية لتعزيز استقرارها وتمكينها من مواصلة أداء رسالتها، كما عكس حرص الدول الأعضاء على دعمها والوفاء بالتزاماتها. وكان ما أبدته دول عدة من استعداد لسداد مساهماتها ومتأخراتها باعًا على الأمل، ورسالة واضحة بأن الإيسيسكو مسؤولة مشتركة، وأن استدامة عطائها تقوم على تكامل إرادة دولها الأعضاء ودعمهم لمسيرتها.

وفي موازاة ذلك، ظل كتاب الإيسيسكو، رغم التحديات، زاهرًا بالعمل والإنجاز. فقد شهدت الأشهر الماضية إطلاق وتنفيذ عدد من المشروعات والمبادرات في مجالات التربية والعلوم والثقافة والشباب والابتكار. وكان ملتقى شباب المعرفة الثاني حدثًا استثنائيًا جمع آلاف الشباب، وفتح أمامهم فضاء للحوار حول قضايا المستقبل وتحدياته، وفي مجال الذكاء الاصطناعي، خطت الإيسيسكو خطوة جديدة بإطلاق برنامج تدريب عشرة آلاف قائد في استخدامات الذكاء الاصطناعي؛ وفي مجال الدبلوماسية العلمية، كان إعلان بيان الدبلوماسية العلمية في نيويورك، خلال قمة العلوم وعلى هامش اجتماعات الجمعية العامة للأمم المتحدة، خطوة أخرى في ترسيخ حضور المنظمة في هذا المجال.



كلمة التحرير



روضة الحاج

وفي اتجاه آخر، يفتح العدد نافذة على علاقة المرأة بالخط العربي؛ تلك العلاقة التي تكشف أن المرأة لم تكن يوماً خارج الحركة العلمية والثقافية، ونتوقف كذلك عند المخطوط، لا بوصفه أثرًا ماديًا محفوظًا في خزائن بعيدة، وإنما بوصفه ذاكرة معرفية تكشف جانبًا من حركة الفكر والكتابة والتأليف في الحضارة الإسلامية. وتأتي الإطلالة على تاريخ المجلات والدوريات الثقافية العربية لتذكّرنا بأن المجلة نفسها كانت، وما تزال، واحدة من أهم مساحات تشكل الوعي الحديث، ومنابر تداول الأفكار وبناء الحركة الثقافية.

ومن الذاكرة المكتوبة تنتقل إلى الذاكرة المعمارية والفنية، في قراءة لتجربة الاهتمام بالفن الأندلسي، وما أثارته عمارة قصر الحمراء من شغف لدى الفنانين والباحثين، في مثال يوضح كيف يستطيع أثر تاريخي أن يعبر الزمن، وأن يظل قادرًا على إثارة الخيال وإنتاج المعرفة والجمال.

وبأخذنا العدد أيضًا إلى مساحة تبدو للوهلة الأولى بعيدة عن الكتاب والمخطوط والفن، لكنها في الحقيقة جزء أصيل من الذاكرة الثقافية: الغذاء في التراث الإسلامي. فالمطبخ ليس مجرد وصفات وأطعمة، وإنما سجل حي لعادات الناس وطرق عيشهم وتصوراتهم للعالم، ولذلك فإن دراسة الطعام يمكن أن تصبح طريقًا إلى فهم المجتمع وعلاقته بالمكان والذاكرة والقيم.

هكذا يأتي هذا العدد؛ متنوعًا في موضوعاته، لكنه ليس مشتتًا في روحه. ففي كل صفحة محاولة للإنصات إلى شيء من ذاكرتنا، أو مساعلة حاضرنا، أو البحث عن طريق إلى المستقبل. وهذا، في تقديرنا، هو الدور الذي ينبغي أن تنهض به المجلة الثقافية: ألا تكتفي بأن تقول للقارئ ماذا حدث، بل أن تدعوه إلى أن يسأل: ماذا يعني؟ وماذا يمكن أن يصنع بعد ذلك؟

ومن هنا نضع هذا العدد بين أيديكم، مؤمنين بأن الثقافة لا تحيا بما نحتفظ به وحده، وإنما بما نستطيع أن نعيد اكتشافه، وتأويله، وإطلاقه في فضاء الحياة. وأن الذاكرة حين تتحول إلى معرفة، والمعرفة حين تفتح بابًا للحوار، يصبح الماضي نفسه إحدى طرق الوصول إلى المستقبل.

ICESCO_MAGAZINE@ICESCO.ORG

يأتي هذا العدد الثامن من مجلة الإيسيسكو الثقافية، حاملًا بين صفحاته أصواتًا وموضوعات تلنقي معظمها -على ظاهر تباينها- في سؤال واحد: كيف تستطيع الثقافة أن تحفظ الذاكرة دون أن تحبسها في الماضي، وأن تجعل من التراث طاقة للحاضر والمستقبل؟

ولعل أجمل ما في الثقافة أنها لا تعرف طريقًا واحدًا إلى الإنسان. فقد تصل إليه عبر قصيدة، أو رواية، أو مخطوط، أو حرف مكتوب، أو بناء معماري، أو طبق طعام يحمل ذاكرة المكان، أو حوار يفتح نافذة على الآخر. ولهذا تتجاوز في هذا العدد مساحات مختلفة من المعرفة والإبداع، لا باعتبارها جزأً منفصلة، وإنما بوصفها وجوهاً متعددة لثقافة واحدة، تنسج للإنسان في اختلافه وتنوع تجاربه.

في صفحات العدد، نحاور قامتين كل في مجاله ونبدأ بمعاللي الدكتور محمد بن عبد الكريم العيسى الأمين العام لرابطة العالم الإسلامي في لقاء يختصر فلسفة الوسطية والاعتدال وقيم الحوار الحضاري، حيث يفتح معاليه أبواب الأسئلة المغلقة، ويزيل الحجب عن كثير مما نغفله عن مداءات حوارية واسعة في ثقافتنا وديننا وإرثنا الحضاري.

أما الحوار الثاني فيجريه الأستاذ الدكتور عبد الرحمن غانمي مع الشاعر المغربي الكبير والأكاديمي والمترجم الدكتور محمد بنيس والذي يطرح خلاله الكثير مما لم نسمعه منه من قبل، والحوار إضافة معرفية وثقافية مهمة.

وعبر ملف العدد نقرب من الرواية العربية وأسئلتها الجمالية والفكرية، ومن علاقتها بالواقع والحادثة، ومن قدرتها على إعادة تشكيل الحكاية ومنحها حياة أخرى عبر اللغة. ونشرف بقلم الدكتور الناقد الكبير سعيد يقطين والأستاذ الدكتور حاتم الغطناسي، والأستاذة الدكتورة زهور كرام والأستاذ الدكتور محمد محمود أبو علي. وعبر ندوتنا التي تقيمها المنظمة احتفاءً بأسبوع الرواية العالمي ينضم إليهم عبر الوسائط المفكر السعودي الكبير الأستاذ الدكتور عبد الله الغدامي وهذا الملف هو نصيبكم أيها الكرام من تلك الندوة.

معالي الشيخ الدكتور محمد العيسى

الأمين العام لرابطة العالم الإسلامي

الحوار ليس ترفاً
ثقافياً... بل ضرورة
إنسانية وأخلاقية

جمعُهم بين علم الشريعة والعمل الدبلوماسي الدولي؛ كيف يمكن لعالم الشريعة أن يحافظ على ثوابته وهو يخاطب عالمًا متعدد الثقافات والأديان؟

عالم الشريعة هو الذي ينطلق من ثوابت الإسلام، ملتزمًا أصوله، مجتهدًا في فروعه، ونحن نخاطب الآخرين على ضوء الأفق الواسع لدينا الحنيف، والخطاب المعتدل من فقه الشريعة، وهو يتميز بقدرته على التجدد والاستيعاب الإيجابي، موازنًا بين المصالح والمفاسد، مع عناية بالروح والفكر والسلوك، في توازن وتكامل.

وخطابنا ينطلق من تلك المساحات الراجعة حيث المرونة والسعة في سياق إيجابي بديع، من وحدة الأصل الإنساني، إلى تمام الكرامة الإنسانية ومكارم الأخلاق، من هذه القيم الإسلامية خاطبنا العالم بمختلف تنوعه.

تحدثون كثيرًا عن "الدبلوماسية الدينية". كيف نجحتم في جعل رابطة العالم الإسلامي منصة عالمية للحوار بين أتباع الأديان والثقافات؟

نجحنا في ذلك بعد فضل الله وتوفيقه بما يسره -جل وعلا- من نقل الحوار من مُعاده ومُكرِّره إلى الحوار الجاد والفاعل والمثمر، ولا يكون ذلك إلا من خلال طرح كافة القضايا على منصة الحوار بكل شفافية، مع الإعداد المسبق لضمان نجاح الحوار وعدم خروجه عن مساره، مع العناية باختيار أطراف الحوار وبخاصة التمثيل فيه عبر الكفاءات العالية.

ولقد سعدنا بأننا نقلنا هذا النجاح إلى ما أسميناه "بناء الجسور"، فكان بناء الجسور بين المذاهب الإسلامية، وبناء الجسور بين الحضارات.

ما التحديات التي تواجه خطاب الاعتدال الإسلامي اليوم؟ وكيف يمكن أن يصل هذا الخطاب إلى الشباب في ظل هيمنة الفضاء الرقمي؟

خطاب الاعتدال الإسلامي هو السائد -بحمد الله- في الفضاء الرقمي، وهذا انعكاس لواقع المسلمين العام؛ لكننا

في عالمٍ تتسع فيه دوائر الاختلاف، كيف يمكن للإنسان أن يحافظ على ثوابته دون أن يغلق، وأن يفتح على الآخر دون أن يفقد هويته؟ وكيف يمكن للدين أن يكون قوةً للرحمة والحوار وبناء الجسور، لا ذريعةً للانقسام؟

من هذه الأسئلة الكبرى ينطلق حوارنا مع فضيلة الدكتور محمد بن عبد الكريم العيسى، الذي تتقاطع في تجربته مساحات الفكر والشريعة والدبلوماسية والعمل الإنساني. وفي حديثه، ينتقل الحوار من خطاب الاعتدال ومواجهة التطرف إلى دور التعليم والإعلام في صناعة الوعي، ومن المشترك الإنساني بين الأديان والثقافات إلى أسئلة الهوية والانفتاح، وصولًا إلى تجربته في بناء الجسور بين المذاهب والحضارات، وإلى ما تركته هذه الرحلة من محطات ومواقف لا تزال حاضرة في الذاكرة.

حوارٌ يقترب من فكر رجلٍ يرى أن الاختلاف يمكن أن يكون طريقًا إلى التعارف، وأن الحوار حين يتحول إلى فعلٍ ومسؤولية يصبح جسرًا إلى السلام. حيث نقترّب من رؤيته للإنسان والعالم، ومن تجربة امتدت جسورها بين المذاهب والحضارات والثقافات، مؤمنًا بأن ما يجمع البشر أوسع مما يفرقهم، وأن الكلمة حين تُصاغ بالحكمة يمكن أن تفتح أبوابًا ظلت طويلةً موصدة.

حوارٌ مع شخصية عالمية جعلت من جسور التواصل مشروعًا، ومن الإنسان نقطة التقاء، ومن السلام غايةً.

إذا رجونا من معاليكم أن تختصروا رسالتكم الفكرية والإنسانية في جملة واحدة توجهونها إلى العالم، فماذا تقولون؟

نقول للعالم: إننا نغفّر، ونستمع، ونتحذّر، ونعمل، واضعين نصب أعيننا دائمًا قول الله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾.

وإعادة الاعتبار للمشارك الإنساني، ولا سيما في لحظات الانقسام والأزمات، إذ إن إغاثة المهوفين، ورعاية الضعفاء، والوقوف مع المتضررين، وصون الكرامة الإنسانية، تعد في الواقع مدخلًا لبناء السلام وتقريب القلوب وتعزيز التعاون بين الأمم والشعوب.

ولا شك أن العمل الإنساني يفتح وسط الألم نافذة أخلاقية، ويذكر العالم بأن الإنسانية أسمى من الحسابات الضيقة، وأن الرحمة حين تتحول إلى ممارسة عادلة ونزهة تبني الثقة، وتخفف التوتر، وتعزز العلاقات الإنسانية؛ لقد قال الله تعالى: «لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ»، لاحظ جاءت كلمة البر في هذا السياق التي استعملت في أوثق عرى الصلة وهي بر الوالدين، وفي سورة مريم في عيسى عليه السلام: «وَبَرًّا بِوَالِدَتِي».

في رأيكم ما الدور الذي ينبغي أن تقوم به الجامعات والمؤسسات التعليمية، في ترسيخ ثقافة الاعتدال والتعايش؟

التعليم ركيزة أساسية لبناء الوعي الفكري؛ فهو لا يقدم المعرفة فقط، بل يصقل العقول، وينمي مهارات النقد والتحليل والاستنتاج، ويسهم في تشكيل شخصية متوازنة وقادرة على التعامل الواعي مع المتغيرات والتحديات.

طالما نبهنا على خطورة تضخيم خطاب التطرف في هذا الفضاء، بما يمنحه حضورًا وتأثيرًا أكبر من حجمه الحقيقي، ولا سيما في بيئة شاسعة وسريعة التحول، تختلط فيها المعرفة بالإشاعة، ويعلو فيها الانفعال، ويتنامى فيها التفكير الشعبي، وتجد خطابات الكراهية والإقصاء مساحةً واسعة تتمدد فيها، في ظل حضور أو تمثيل لا يزال في كثير منه دون المأمول.



قوة الهوية لا تقاس بالانغلاق على الذات، بل بالثبات أمام التحديات، وبالقدرة على التفاعل الإيجابي مع العالم

ومن هنا تأتي أهمية انخراط المؤسسات الدينية والفكرية بقوة في إحداث التأثير، وأن يكون الجميع ضئاع وعي في الفضاء الرقمي.

شهد العالم مبادرات إنسانية كبيرة، قادت رابطة العالم الإسلامي في مناطق الأزمات، فهل ترون أن العمل الإنساني أصبح وسيلة تواصل عالمية تتجاوز الخلافات السياسية والدينية؟

بالنسبة إلينا البوصلة الأخلاقية واضحة في هذا الشأن؛ فالعمل الإنساني واجب ديني، وهو في جوهره وأهدافه لا يميز بين الناس لأجل أديانهم أو أعراقهم أو ألوانهم أو آرائهم السياسية، بل ينطلق من عدالة الإسلام ورحمته بالجميع، وفي الحديث الصحيح: (في كل كبد رطبة أجر).

وحين تضطلع رابطة العالم الإسلامي بواجبها الإنساني؛ فإنها تترجم عمليًا قيم الإسلام في الرحمة والإحسان، وهي لا تعتبر مناشطها مجرد أعمال إغائية، بل تراها مع ذلك مساحةً فاعلة لتجسير الثقة بين الشعوب،



الملك تشارلز الثالث يستقبل د. العيسى
في قصر باكنغهام كأول شخصية عربية وإسلامية خارج المملكة المتحدة يلتقيها بعد اعتلائه العرش.



د. العيسى يشارك في رئاسة مؤتمر دولي بالعاصمة الماليزية كوالالمبور

يشهد العالم تصاعداً لخطابات "الإسلاموفوبيا"، فهل ترون أن المسلمين نجحوا في تقديم الصورة الحقيقية لدينهم؟ وما الذي ما زال ينقصهم؟

"الإسلاموفوبيا" ظاهرة مركبة تتداخل فيها عوامل سياسية وإعلامية وثقافية؛ وتتمدد مع صعود التيارات اليمينية المتطرفة، مستفيدة من ممارسات المتطرفين المحسوسين في الظاهر على المسلمين، والتغطيات الإعلامية المنحازة، إضافة إلى الجهل بحقيقة الإسلام، وتكوّن صورة سلبية عنه من خلال ممارسات بعض المسلمين.

وبحسب دراسات رابطة العالم الإسلامي، فإن بعضاً من تنامي هذه الظاهرة يرتبط بممارسات صادر عن بعض المنتسبين للإسلام، أساءت إلى صورته الحقيقية، وغذّت خطاب التطرف، ثم جرى تعميمها بصورة ظالمة على الدين وأتباعه.

ومن هنا لا بد من تعزيز الوعي الإسلامي؛ وهو ما نعمل عليه في الرابطة باستمرار وحققنا -بحمد الله- في ذلك نجاحات كثيرة ولا نزال نواصل العمل.

أيضاً من المهم أن أشير إلى أننا نحتاج إلى حضور إعلامي أكثر احترافية، يوصل الرسالة الحقيقية للإسلام، ويواجه خطاب الكراهية بلغة رصينة ومؤثرة.

كيف تنظرون إلى مسؤولية العلماء والمثقفين في مواجهة التطرف الفكري؟ وهل يكفي الخطاب التقليدي، أم إننا بحاجة إلى أدوات جديدة؟

تقع على عاتق العلماء والمثقفين مسؤولية محورية في حماية الوعي العام، وتحصين المجتمعات المسلمة من الفكر المتطرف، بوصفهم حَمَلَة الشريعة ورواد ما يسمى بالفكر الإسلامي، وتبدأ هذه المسؤولية بتفكيك الخطابات المتطرفة، وكشف انحرافها عن الشريعة ومقاصدها، من خلال خطاب علمي رصين، مؤصل شرعاً، ومقدّم بلغة معاصرة تلامس واقع الناس.



الخطاب التقليدي وحده لم يعد كافياً.. من الضروري الاستفادة من الإعلام الرقمي والتقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي واللغات العالمية

وتقع على عاتق الجامعات والمؤسسات التعليمية مسؤولية كبيرة في ترسيخ ثقافة الاعتدال والتعايش، من خلال برامجها ومناهجها ومبادراتها، وإذا أردت أن أضيف شيئاً من واقع التجربة، فهو أهمية توسيع مساحات الحوار البناء داخل الجامعات، إذ ينبغي أن تكون الجامعة بيئة فاعلة بالنقاش وتبادل الأفكار، لا بد من استدعاء الإبداع وعدم طمر فرصه، ومتى تكونت الشخصية على هذا النمط اتسع أفقها نحو الاعتدال بمعانيه كافة.

ولا ننسى أن للأسرة دوراً مهماً، وهو دور تأسيسي، كما أن لمنصات التأثير المجتمعي تأثيراً كذلك، وتلاحظون أن عدداً من حملة الأفكار المتطرفة والعنف والإرهابية نشأوا في محاضن أسرية وتعليمية صالحة بدليل قرنائهم الصالحين، لكن انخرطت بأولئك السبل الضالة، والسبب في هذا قوة تأثير منصات التأثير المنحرفة في ظل عدم التركيز على جانب مهم وهو المتابعة، مع أهمية التركيز كذلك على جانب التحصين الفكري.

عملتم مع مؤسسات دولية وقيادات دينية من مختلف الأديان، فما القيم الإنسانية المشتركة التي وجدتم أنها قادرة على جمع البشر رغم اختلافاتهم؟

تفرض التحولات المتسارعة في عالمنا اليوم إعادة طرح سؤال القيم بوصفه سؤالاً حضارياً وأخلاقياً، خصوصاً تلك القيم الإنسانية الكبرى التي تتجاوز الخصوصيات الثقافية، وتلامس تطلعات البشر جميعاً إلى الأمن والاستقرار والكرامة، مع التأكيد على عدم المساس بالهوية الدينية والثقافية، ومن خلال حوارات وتجارب متعددة مع قيادات دينية وفكرية ومؤسسات دولية، وجدنا مساحة المشترك الإنساني واسعة، ومن الخطأ بل والخطر الجسيم أن تكون معطلة.

وقد أثبتت التجربة أن هذه القيم ليست شعارات، بل قاعدة عملية للتعاون، وخفض التوترات، ومعالجة أسباب الصراع وسوء الفهم، وهي اليوم من أهم مرتكزات التعاون الدولي في صون الحقوق والحريات المشروعة، وإغاثة المحتاجين، وتعزيز الحوار، وتحقيق المصلحة العامة، وتحمل المسؤولية تجاه الإنسان والبيئة إلى آخره.

ومن هنا تقع على عاتق القيادات الدينية، باعتبارها من حزمة القيم ودعاتها، مسؤولية خاصة في استثمار هذه المشتركات، وتحويلها إلى شراكات ومبادرات تعزز السلم.

وقد كانت رابطة العالم الإسلامي سبّاقة في هذا المسار من خلال «وثيقة مكة المكرمة»، التي قدّمت خطاباً إسلامياً ينسجم مع عالمية الإسلام، منطلقاً من الفطرة الربانية، مخاطباً الجميع بلغة جامعة تتسع للتنوع وتؤكد المشترك الإنساني.



العمل الإنساني ليس مجرد أعمال إغاثية، بل مساحة فاعلة لتجسير الثقة بين الشعوب

وهذا يقتضي تطوير منصات التأثير الديني، والمناهج التعليمية، والبرامج التوعوية، والابتعاد عن الجدل العقيم والنفخ السلبي في الخلافات المذهبية، مع ترسيخ ثقافة الاعتدال والحوار واحترام وجود التنوع.

ولم يغد الخطاب التقليدي وحده كافياً في مواجهة التحديات الفكرية المتسارعة؛ بل أصبح من الضروري تطوير أدواته، والاستفادة من الإعلام الرقمي، والتقنيات الحديثة، والذكاء الاصطناعي، واللغات العالمية، حتى تصل الرسالة، خصوصاً إلى الشباب، بمضمون ثري وعرض جاذب.

ومن هنا، فالعلماء مطالبون بأن يكونوا في موقع المبادرة، لا الانتظار، وفي موقع صناعة الوعي، لا مجرد التعليق على الأحداث؛ من خلال رؤية إسلامية مؤصلة متعددة المحاور، تنطلق من ثابت الإسلام وأفقه التشريعي الواسع، نريد فقهاء لا مجرد حملة فقه، نريد علماء لا مجرد حملة علم.



رئيس الوزراء الأسترالي السيد أنتوني ألبنيزي يستضيف د. العيسى في مقر إقامته في سدني.



الجمعية العامة للأمم المتحدة تختار د. العيسى ليتحدث حضورياً باسم الشعوب الإسلامية في أول احتفالية لها باليوم الدولي لمكافحة كراهية الإسلام.



حاكمة نيوزلندا السيدة سندي كبرو تستقبل د. العيسى في قصرها بالعاصمة ويلينغتون

والمسلم الوائق بدينه لا يقلقه التنوع؛ لأنه يعلم أن الإسلام جاء رحمةً للعالمين، ودعا إلى التعارف، والتعاون على الخير، والعدل مع الجميع، مع علمه أيضًا بأن الاختلاف والتنوع والتعدد من سنن الله تعالى في خلقه، يقول تعالى: (وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَ وَلَذَلِكَ خَلَقَهُمْ).

وأوصيهم أيضًا أن يكونوا سفراء حقيقيين لدينهم بسمو أقوالهم وأفعالهم، بل ويتفوقهم ونفعهم للناس؛ فصورة الإسلام تُقدّم بالسلوك العملي قبل القول، وليجعلوا من تنوع مجتمعاتهم فرصةً لإبراز الوجه المشرق للإسلام بالحكمة والموعظة الحسنة.

أما شباب العالم الإسلامي فأقول لهم: أنتم ثروة الأمة الحقيقية وضمّنا مستقبلها بمشيئة الله تعالى، تسلّحوا بالعلم والمعرفة، وانفعوا أنفسكم وأوطانكم وأمّاتكم وعالمكم الإنساني أجمع، فالمسلم الحق كالغيث أينما وقع نفع، وفي الحديث الشريف: (أحبُّ الناس إلى الله أنفعُهُم للناس).

كثيرة هي اللقاءات التي جمعتكم بقيادة دول وعلماء ومفكرين حول العالم، هل كان هناك شخص أو موقف ترك في أنفسكم أثرًا إنسانيًا لا يزال يرافقكم حتى اليوم؟

في مسيرة الحوار والتواصل الحضاري التقينا كثيرًا من القادة والعلماء والمفكرين، وكلّ لقاء أضاف إلى تجربتنا بُعدًا جديدًا، لكن أكثر المواقف رسوخًا في الذاكرة لم تكن تلك التي تحكّمها البروتوكولات الرسمية، بل اللحظات الصادقة؛ حين ترى كيف تستطيع كلمة حكيمة ومعلومة صحيحة أن تبثّ سوء فهم، أو تفتح بابًا للثقة بعد سنوات من الشك.

في ظل التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم، كيف يمكن الحفاظ على الهوية الإسلامية مع الانفتاح على الحضارات الأخرى دون انغلاق أو ذوبان؟

بدايةً أقول: الهوية الإسلامية هي انتماءً واعٍ إلى دين الإسلام، واعتزازٌ بالانتماء إلى أمته، وأؤكد هنا على كلمة "واعٍ"؛ لأن فهم الهوية بعُمق يعني أن المحافظة عليها ليست موقفًا انعزاليًا، بل هي مشروعٌ حضاري متجدد يحفظ كيان الفرد، ويعزّز تماسك الأمة، من دون أن يعزلها عن العالم أو يحدّ من إسهامها في الحضارة الإنسانية.

وقد جسّدت الحضارة الإسلامية هذا النموذج تاريخيًا، ولا سيما في أوج قوتها ونفوذها الحضاري، حين انفتحت على علوم الأمم الأخرى، واستفادت منها، ثم أعادت إنتاجها ضمن رؤيتها وقيمها الخاصة؛ فقوة الهوية لا تُفاس بالانغلاق على الذات، بل بالثبات أمام التحديات، وبالقدرة على التفاعل الإيجابي مع العالم.

وكلّما رسخت هوية المسلم، ازداد انفتاحه ثقةً واتزانًا، وأصبح أقدر على الإسهام في بناء الحضارة الإنسانية والارتقاء بها، من غير ذوبان ولا انغلاق.

ما الرسالة التي تؤدّون توجيهها إلى الشباب المسلم الذي يعيش في مجتمعات متعددة الثقافات والأديان، ويواجه تحديات الهوية والانتماء؟ ولعموم شباب العالم الإسلامي أيضًا؟

أقول لشبابنا الذين يعيشون في مجتمعات متعددة الثقافات والأديان: إن هويتكم الإسلامية ليست عُزلةً عن العالم، ولا عبئًا تحملونه في مجتمعاتكم، ولا عائقًا أمام اندماجكم الإيجابي في أوطانكم؛ بل هي بما تحمله من سعةٍ وحكمةٍ وأخلاقٍ مصدر قوةٍ وعطاءٍ وانسجامٍ،

بعد سنوات ناجحة ومثمرة من العمل في ميادين الحوار والمقاربة بين الشعوب، ما الإنجاز الذي تعتزّون به أكثر من غيره؟ وما المشروع الذي لا يزال يمثل خُلماً تتطلعون إلى تحقيقه؟

الإنجازات التي أعزّتُ بها أكثر هي صدور «وثيقة مكة المكرمة» عام 2019م، و«وثيقة بناء الجسور بين المذاهب الإسلامية» عام 2024م، التي نوهت بهما دول منظمة التعاون الإسلامي، كما أوصت المنظمة في خصوص وثيقة مكة المكرمة بأن يستفاد منها في المؤسسات الدينية والثقافية والتعليمية في دول المنظمة، وقد حظيت المبادراتان بإجماع واسع من عموم علماء الأمة الإسلامية، بمختلف مذاهبهم وطوائفهم.

وأعزّ ذلك بإطلاق «مبادرة بناء الجسور بين الشرق والغرب» التي استضافتها الأمم المتحدة، ورحب بها أمينها العام، ورئيس جمعيّتها العامة، ورئيس منظمة تحالف الحضارات بالأمم المتحدة؛ حيث أُلقيت كلماتهم في مؤتمر هذه المبادرة داخل المقر الأممي في «نيويورك» بحضور كبرى القيادات الدينية والفكرية، وعدد من القيادات الحكومية والبرلمانية ومراكز الأبحاث العالمية والجامعات النخبية.

كما نفخر كذلك بإنهاء حالة الصراع الديني طويل الأمد في نيجيريا؛ من خلال اتفاقية تاريخية بين القيادات الإسلامية والمسيحية هناك؛ نوه بها فخامة الرئيس النيجري في مؤتمر المصالحة وتناقلتها وكالات الأنباء الدولية.

وقد تأثرتُ كثيراً عندما رأيت من كانوا يحملون تصورات خاطئة عن الإسلام، ثم تغيّرت قناعاتهم بعد حوار ثري وفعال، وهذا عمّق لديّ القناعة بأن الحوار ليس ترفاً ثقافياً أو معاداً من التبادل الحضاري المجرد، بل هو في فاعليته ضرورة إنسانية وأخلاقية، وأنا أؤكد على كلمة

فاعليته، ومن واجبنا كمسلمين أن نكون في مقدّمة دعائه وصانعي تأثيره.



الحوار ليس ترفاً ثقافياً أو معاداً من التبادل الحضاري المجرد، بل هو في فاعليته ضرورة إنسانية وأخلاقية

وتبقى في الذاكرة أيضاً لقاءاتنا بضحايا النزاعات والمهجرين والمتضررين من الكراهية والعنصرية؛ فبمجرد أن يشعر الإنسان بأن هناك من يشعر بألمه ويتضامن معه، بعيداً عن أيّ اعتبار ديني أو عرقي، يفتح ذلك في وجدانه الشيء الكثير، وهذه من أكثر اللحظات أثراً في النفس.

حين ينتهي يومٌ عملٍ طويل، وتخلّون إلى أنفسكم بعيداً عن الأضواء، ما الذي يشغل تفكير محمد العيسى؟ وما الذي يدعو الله به في تلك اللحظات؟

لا يغيبُ عن تفكيري عظم الأمانة وثقل المسؤولية التي شرفنا الله بها في خدمة الإسلام والمسلمين، وإبلاغ العالمين بقيم ديننا الحنيف، ومن قيم الإسلام الرحمة بالجميع والإحسان إليهم؛ ولذلك نقوم بخدمة عالمنا الإنساني كافة، وأراجع نفسي دائماً فيما قدّمتُ وما كان يمكن أن أقدمه بصورة أفضل، لكن السلام والوئام بين تنوع المجتمعات الوطنية بخاصة، والأمم والشعوب بعامة يبقى الهاجس الأكبر بالنسبة لي.



الملك فيليبي السادس ملك إسبانيا يدعو د. العيسى إلى قصره الملكي بالعاصمة مدريد، في جلسة حوار دُعي لها نخبة من كبار القيادات الدولية الحقوقية والتشريعية ورؤساء المجالس والمحاكم الدستورية الأوروبية وعدد من دول أمريكا الوسطى والجنوبية.



الكونغرس الأمريكي بحزبه يكرم د. العيسى تقديراً لجهوده في مكافحة الكراهية وتعزيز التعايش بين أتباع الأديان.



د. العيسى بين الرئيس البوسني ورئيس البرلمان مكرماً بمفتاح سرايفو.

وأن أشهد هذا الإنجاز الذي يعكس التميز الذي حققه معرض ومتحف السيرة النبوية الذي سخرت له رابطة العالم الإسلامي كافة إمكانياتها، ومن ذلك فرع المتميز في الرباط داخل مقر الإيسيسكو، مقدماً السيرة العطرة بأسلوب علمي وثائقي ينسجم مع سياقه العصري وتقنياته الحديثة.

وبلوغ عدد الزوار عشرة ملايين زائر ليس مجرد رقم يسجل ويعلن، بل هو مؤشر دال على الشغف الكبير بالتعرف على السيرة النبوية الكريمة، وسرنا من زاره من الأفراد والوفود الدولية من غير المسلمين وما عبروا عنه من انطباعات إيجابية عالية.

ونحن في رابطة العالم الإسلامي نعتز بالشراكة المتميزة مع الإيسيسكو، بقيادة معالي الدكتور والصادق العزيز سالم بن محمد المالک.



الهوية الإسلامية ليست عزلة عن العالم، ولا عبئاً تحمله في مجتمعك، ولا عائقاً أمام اندماجك الإيجابي

شُرّفت منظمة الإيسيسكو بحضوركم حفل بلوغ عدد زوار معرض ومتحف السيرة النبوية عشرة ملايين زائر، ما انطبأكم عن هذه الزيارة المباركة؟

كان من دواعي السرور والامتنان أن أشارك الإيسيسكو هذا الاحتفاء الكبير، المفعم بالمشاعر الإيمانية والحضارية،



د. العيسى يلقي محاضرة في جامعة هارفرد.



د. العيسى يطلق مبادرته للمصالحة بين المكون الإسلامي والمسيحي في غرب إفريقيا في أعقاب عقود من الصراع.



برج العذراء بمدينة باكو - جمهورية أذربيجان - قائمة الإيسيسكو للتراث في العالم الإسلامي



تَهْنِئَةً

يتقدم العاملون في منظمة
العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)

بأصدق التهاني إلى

معالي الدكتور سالم بن محمد المالك
المدير العام للمنظمة

بمناسبة تعيينه أستاذاً لكرسي (ووتونغ) بجامعة بكين للغات والثقافة
وهو أرفع منصب أكاديمي تمنحه الجامعة

إن هذا التكريم الرفيع يضيء مسيرة حافلة بالعطاء،
ويجسد تقديرًا مستحقًا لجهود معاليه في خدمة المعرفة،
وتعزيز التعاون الدولي، ومدّ جسور التواصل الحضاري.

وذلك مصدر فخر لنا جميعاً

**مبارك هذا الاستحقاق العلمي الرفيع،
ومزيداً من التألق والإتجاز**

شعرية الرواية:

جدل الحكاية واللغة

مدخل لطرح الإشكال:



د. سعيد يقطين

أكاديمي وناقد
المغرب

إن الرواية بصفة عامة فن جميل. وتكمن قيمتها الأساسية في طريقة تعبيرها اللغوي. وينسحب هذا على الرواية حين تتحول إلى الخطاب السينمائي حيث تبرز أهميتها في خطابها متعدد العلامات (نص، صورة، صوت...). وبذلك فجمايلية الرواية تختلف عن جماليات غيرها من الفنون السردية. فرضت الرواية الغربية نفسها منذ القرن التاسع عشر بالتحديد مع ما صار يعرف بـ "الرواية الكلاسيكية" من خلال بعدين محوريين: يبدو الأول في أنها فرضت "اللغة الوطنية" لغة إبداعية

لم أرد تعويض عنوان هذه الدراسة بـ "جمالية الرواية: جدل القصة والخطاب"، بدل "شعرية الرواية: جدل الحكاية واللغة" أملا في تقديم مصطلح السردية كما بلورته منذ الثمانينيات من القرن الماضي. إن كل أملي يكمن في توجيه الدراسات السردية العربية إلى بعد من الأبعاد الأساسية في قراءة الرواية وتحليلها والذي ظل مغيبا من دائرة الاهتمام النقدي. إن الشعرية مصطلح اقترحه النقد العربي مقابل (Poetics) التي تعني العلم الذي يهتم بدراسة الخطاب الأدبي. ولعل المقصود بشعرية الرواية، كما وظفت في النقد العربي، هو ما أختله في جمالياتها التي تتحقق من خلال جدل القصة، أي المادة الحكائية في علاقتها بالخطاب الذي يتجلى من خلال اللغة الموظفة فيه ما دمنا نتحدث عن الرواية بصفتها خطابا لغويا.

لم نستفد من "البويطيقا" في تأسيس علم للخطاب الأدبي على غرار ما تحقق في فرنسا منذ الحقبة البنيوية تحديدا. ولم نهتم بالشعرية في اقتصارها على الخطاب الشعري مقابل السردية التي تشغل بالخطاب السردية. فكانت دراساتها العربية لـ "شعرية الرواية" منصبية، في الحقيقة، على شكل الرواية دون الوقوف على ما يتجلى منها ليقدم لنا دراسة جمالية للرواية العربية. اعتنى النقد الروائي العربي بشكل الخطاب الروائي بالتركيز على التقنيات الروائية دون ربطها بما يحقق خصوصيتها، أي جمالياتها التي تختلف بها عن غيرها من النصوص السردية. ولما بدا لنا أن تحليل الشكل قد استنفد مهامه وهو يدور في متاهة تقنيات متواترة في الكثير من النصوص، اتجه النقد الروائي العربي إلى النقد الثقافي لبحث في مضامين الرواية وأفكارها وما تحمله من قضايا تتصل بالهوية والجندر والسلطة وما شابه هذا. وبذلك تم تغييب الاهتمام بما يجعل من الرواية رواية، وهو ما نراه كامنا بالدرجة الأولى والأخيرة في جمالياتها التي تبرز من خلال "جدل" العلاقة بين الدال والمدلول، أي بين ما تتكون منه الرواية: المادة الحكائية والخطاب السردية.

**الرواية الجيدة في رأيي هي
الرواية التي لا يمكننا أن
نحذف منها كلمة أو جملة
لأن ذلك يعرضها للخلل**

جميلة، وذات خصوصية في التعبير عن قلق الإنسان الغربي، وواقعه المتحول مع الثورة التكنولوجية، وتعقد المجتمع. أما البعد الثاني فيبرز في خلقها جمهور القراء الذين يتفاعلون مع خصوصيتها التعبيرية في علاقتها مع تحولات العصر. ويمكن إضافة بعد آخر من خارجها، ويتمثل في كونها طورت الدراسة النقدية السردية تطورا لم تشهده الدراسة الأدبية بصفة عامة قبل ذلك.

إن ما عرفته الرواية الغربية في القرن التاسع عشر ستعرفه الرواية العربية التي أعتبرها "كلاسيكية" في السبعينيات من القرن الماضي حيث إنها تطورت كثيرا بتجاوزها ما عرفته منذ بداياتها إلى المرحلة الواقعية. ولعل أهم ما يمكن تسجيله بخصوصها في هذه الحقبة هو أنها عملت على تطوير تقنياتها السردية.



إن الأدب ليس نسخة من الواقع. إنه يخلق لنا الواقع الذي يمكننا التفاعل معه، وإدراكه بوعي لا يقوم فقط على معرفة، ولكن أيضا على جمال

إن عدم التركيز في دراساتها للرواية العربية على خصوصيتها الجمالية، والاهتمام أكثر بالقضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية التي تتعامل معها لا يمنحها خصوصيتها التعبيرية المميزة لها عن غيرها من الخطابات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي يعنى بها الباحثون. إن إبداع مادة حكاية يتطلب خيالا، وقدرة على بناء قصة جذيرة تجلب المتلقي وإثارة إليها بالدرجة الأولى. إن ما يعنيه قبل ذلك هو ما تمثله هذه القصة بالنسبة إليه أكثر مما يزر به واقعه. إننا نستمتع الآن بالنصوص القديمة التي أبدعها الإنسان، وصارت من التراث العالمي بجمالها في التعبير، وليس لأنها تطرح علينا المشاكل اليومية التي نعيشها الآن تحت تأثير العولمة وما تفرضه علينا قيم ومعاملات بين الشعوب، وصراعات بين القيم والأفكار، والإثنيات، ومسائل الهجرة السرية، أو القضايا النسوية، وما شاكل هذا من المسائل التي تقدمها لنا الرواية العربية اليوم. لا مراء في أن طرح هذه القضايا هو من جوهر العمل الإبداعي والسردى على وجه الخصوص. لكن عدم تقديمها من خلال قصة مبنية بشكل يثير القارئ ويستهو به، ويفرض عليه الاندماج في اللعبة السردية يجعلها، رغم قيمتها، غير قادرة على خلق قيمة جمالية أو معرفية لدى المتلقي. إن ما يهم القارئ، وهو بصدد قراءة رواية تحصيل المتعة الفنية التي من خلالها تتقدم عوالم الرواية وصراع الشخصيات حول قيم وأفكار معينة. إننا نركز عادة على موقف الكاتب، وليس على كيفية بنائه لعمله السردى.

يمكننا تلخيص مرامي الجمالية السردية ليس فيما تقدمه، ولكن في كيفية التقديم. وعلى الدراسة السردية أن تحلل هذه الكيفية بالطريقة التي تمكن من تطوير الحس الجمالي لدى المتلقي لأن الهدف من الكتابة هو الارتقاء بوعي القارئ. لكن هذه الوعي القرائي لا يقتصر على المواقف والأفكار، أو التعرف على ما يزر به الواقع. إن الأدب ليس نسخة من الواقع. إنه يخلق لنا الواقع الذي يمكننا التفاعل معه، وإدراكه بوعي لا يقوم فقط على معرفة، ولكن أيضا على جمال. أن نعلم الطفل حب الوردة نرتقي بوعي الجمالي إلى محبة النظام والتنسيق والانسجام، وما شاكل ذلك مما يساعد في تنمية مداركه في الإحساس بالصدق في التعامل، وحب الخير، والتفاعل الإيجابي مع محيطه. ولقد ظلت الدراسات الجمالية في تاريخ الفكر الإنساني تلح على هذه القيم الجمالية باعتبارها

وتحقيق جمالية لم نعهد لها فيما مضى. ولقد ساهم في ذلك رواة عرب من أقطار عربية متعددة عمل كل واحد منهم على تجديد بنيتها السردية، وتنويع موضوعاتها، وتطعيمها بخصوصية قطرية، وتحميلها مختلف القضايا التي ظل يزر بها الوطن العربي. ولهذا استحققت اعتبارها "ديوان العرب" الجديد. كما ساهمت هذه الرواية في خلق قارئ عربي جديد، وفي إحلال النقد الروائي مكانة خاصة في الدراسة الأدبية العربية.

تدور مداخلتى حول جانب ذي طبيعة نظرية، ويخص الجماليات بالتركيز على ما تقدمه في دراسة النص السردى، وما نحن في أمس الحاجة إليه لتطوير علاقتنا بالسرد بصفة عامة. وسنتوقف بعد ذلك على العلاقة الجدلية بين عنصرى العمل السردى: المادة الحكائية (القصة)، طريقة تقديمها (الخطاب).

في الحاجة إلى جماليات للرواية العربية:

ظهرت الجماليات في القرن السابع عشر مع الفلاسفة الألمان الذين حاولوا البحث في القيم الجمالية، وملكة الحكم. ثم تطورت بعد ذلك كل القضايا التي طرحت حول الجميل والجميل في السبعينيات من القرن الماضي، وخاصة مع باختين (جمالية الرواية ونظريتها)، والمرحلة البنيوية حيث اتخذت بعدا علميا مع تأثير اللسانيات. ونجد في التراث العربي تصورات كثيرة تربط جمالية النص باللفظ أو المعنى، أو بناء النصي وانسجام مكوناته، وما شابه هذا من الأمور المتصلة بما يميزه عن غيره من النصوص. يتصل بمبحث القيمة الجمالية بكل ما يرتبط بقيم الإنسان ووجوده. ولذلك كانت الإبداعات الإنسانية من أساطير وخرافات ونصوص مقدسة، وهي تحاول تفسير العالم أو تغيير نظرنا إليه تقدم ذلك بلغة جميلة ومعبرة عما يحس به الإنسان، ويمتعه، ويقدمه له ذلك "السحر الحلال" الكامن في اللغة. ولنا في الشعر العربي قبل الإسلام، وما جاء به القرآن الكريم ما يدل على ذلك دلالة عميقة. من خلال الإشارة إلى "لسان عربي مبين"، و"أحسن القصص"، وما شاكل ذلك من الآيات الدالة على جدلية ما نسميه الشكل والمحتوى. وفي كتب الجاحظ والبلاغة العربية ما يركز بصورة خاصة على هذه الجدلية.



جبرا إبراهيم جبرا



ميخائيل باختين



إدوار الخراط



الطيب صالح

روافد تشكيل الإنسان، وتضمن دور الإيجابي في الحياة وهو يتفاعل مع غيره تفاعلاً مبنياً على قيم أخلاقية وجمالية تصب في خدمته ورقيه.

بناء المادة الحكائية أو القصة:

يتم فصل العمل الروائي إلى مادة حكاية (القصة)، وطريقة معينة في تقديمها (الخطاب). تتعدد طرق تشكيل المادة الحكائية وطرق تقديمها في الخطاب الروائي. سأركز، فيما يتعلق بالقصة، على كيفية بنائها في علاقتها الجدلية بالخطاب الذي يقدمها. يبني الروائي مادة روايته من واقعته أو متخيله، أو المزج بينهما. ولعل الظاهرة التي بدأت تشيع في الإبداع الروائي العربي المعاصر ضخامة الرواية من حيث عدد صفحاتها، وكأن هذا هو المقياس الدال على خصوصيتها. وما نجده في الكثير من الروايات الحاصلة على جوائز عربية التي تمتاز بهذه الضخامة ما يدل على ذلك. لا نميز عادة بين أنواع الروايات العربية بين الطول والقصر لأن لكل منها معايير الخاصة. ليست العبرة بكثرة المادة الحكائية أو قلتها، ولكن بحسب تلاؤمها مع الخطاب الذي يقدمها. قد نجد رواية تضم في الحقيقة عدة روايات. ويؤدي هذا إلى ارتباك في حبكة الرواية وبنائها المحكم، فنجد أنفسنا أمام عالم معقد لا روابط بين مختلف مكوناته.

إن الرواية الطويلة أو الثلاثية أو الخماسية، أو الرواية النهر إذا لم يوفر لها الكاتب المقومات التي تبرز ترابط مكوناتها، وانسجام عوالمها لا يتحقق فيها جدل علاقتها بالخطاب الذي يقدمها، فتصبح تراكماً للشخصيات والأحداث مع إغراق النص في التفاصيل الزائدة. ويعتبر هذا من العيوب الجمالية التي بدأت تفرزها الرواية العربية تحت تأثير ما صار دالاً على خصوصيتها من خلال اعتماد كثرة صفحاتها. إن إيقاع العصر الذي نعيش فيه يفرض علينا الإيجاز بمعناه البلاغي. والإيجاز هنا لا علاقة له بعدد الصفحات أو غزارة الأحداث، ولكن بالطريقة التي تجعل كل المكونات متضافرة لتقديم عالم روائي لا مجال فيه للزيادة أو النقصان. إن الرواية الجيدة في رأيي هي الرواية التي لا يمكننا أن نحذف

منها كلمة أو جملة لأن ذلك يعرضها للخلل. ويمكن أن أضرب هنا مثالا من روايات غسان كنفاني أو الطيب صالح. إن الاقتصاد السردي حين يمارسه الكاتب بمهارة الصانع يجعل العالم الذي يقدمه متكاملًا وتامًا، ولا يستدعي المزيد أو النقصان. أما حين نقرأ رواية ضخمة، وعندما ننتهي من قراءتها نتساءل لماذا كل هذه العوالم والشخصيات والأحداث، ونتوصل إلى أن هناك إطناباً وإسهاباً لا مبرر له نكون نحكم على الرواية بعدم انسجام مكوناتها، وتفريطها في بنائها المتماسك والمترايط.



يمكننا تلخيص مرامي الجمالية السردية ليس فيما تقدمه، ولكن في كيفية التقديم.

أيضاً ذات أبعاد أخلاقية.

تعلمنا جمالية السرد الارتقاء بوعينا بالأشياء في ذاتها، وفي علاقتها بما يحيط بها، فنصبح قادرين على التمييز بين طبيعتها ووظيفتها. كما أنه بالمقابل لا تعلمنا الأفكار التي نتلقاها سوى اتخاذ مواقف مما يعبر عنه غيرنا، فنصبح غير قادرين على التمييز بين ما نعتقد، وما لا نؤمن به. وهنا مكمن الفرق بين الإيديولوجيا والعلم من جهة، والإيديولوجيا والجماليات من جهة أخرى. تلعب الإيديولوجيا على الأهواء فتعمل على تحفيز ما يستهويننا من مواقف. أما العلم والجماليات فيدفعاننا إلى التفكير فيما يتصل بمداركنا والتمييز بين الحسن والقبح عبر الوقوف على كيفيات الأشياء لا على لماذا هي على هذه الصورة. ومتى أمكننا تحصيل هذا التمييز تجاوزنا الاصطفاة إلى المواقف الجاهزة والمسبقة. لا يعني موقف الروائي من قضية ما من القضايا التي يمكن أن تخلق الاختلاف بين الناس. إن السؤال الذي يشغلني وأنا أختار رواية لقراءتها هو: هل هي جذيرة بأن تكون رواية أو لا؟



ما يجعل من الرواية رواية، هو ما نراه كامناً بالدرجة الأولى والأخيرة في جمالياتها التي تبرز من خلال جدل العلاقة بين الدال والمدلول، أي بين المادة الحكائية والخطاب السرد.

إن القيم الجمالية، رغم نسبيتها، مثل القيم الأخلاقية السامية، ذات بعد إنساني. وصحيح أيضاً أن المتلقي يلعب دوراً كبيراً في إعطاء معنى لهذه القيم أو تلك. لكن المعول عليه هو الانطلاق من نوعية القيم التي تربي عليها ذاك المتلقي، أو المناخ العام الذي يرمج لديه هذه القيم، ويفرضها عليه. إننا مثلاً عندما نرى شبابنا العربي يتبنى نوعاً معيناً من الملابس، وشكلاً ما من طلاقة رأسه لا نعتبر

ذلك تعبيراً جمالياً له الحق في أن يختاره. إن ما يفرضه عليه الواقع الذي يعيش فيه يفرض عليه ليس فقط "موقفاً" جمالياً ولكن أيضاً الوعي بالقيم الفكرية التي يتبناها وهي وليدة ما تربي عليه. فهل هذا الشاب قادر على التمييز بين الحسن والقبح؟ أم أنه فقط يتبنى مواقف لا يعرف أصولها ولا أبعادها الموجهة إليه؟ إن التربية الجمالية المؤسسة على أهمية إدراك ما تمثله من قيم تدفعنا إلى اختيار ما يتلاءم مع طبيعة الإنسان، وموقفه من الحياة. ولعل الإبداع الحقيقي يضطلع بهذه المهام، ولذلك يظل الإبداع رافداً من

قول الشيء نفسه عن الشخصيات. إن لغة كل شخصية لا بد أن تكون دالة على هويتها وعمقها ومداركها. وثار هنا مشكلة العلاقة بين الفصحى والعامية في الرواية العربية، وأي تفريط في ضبط العلاقة بينهما داخل النص يكون له أثر سلبي على التلقي. إن نوع الشخصيات مختلف من حيث الطبيعة، وبذلك فلكل منها لغته الخاصة. وبدون القدرة على جعل كل صوت سردي متميزا بلغته داخل نسيج الرواية لا يمكننا التفريق بينها على أي مستوى سوى ما يتجلى لنا من خلال أفعالها لا أقوالها. ولا أركز هنا على تعدد اللغات داخل الرواية. فقد يكون التعدد هنا كميا، وليس كيفيا. وفي كيفية التعدد يمكننا الوقوف على خصوصية اللغة الروائية وجمالياتها.

تحفل الكثير من الروايات العربية بالمعاصرة بالشخصيات والأصوات المتغايرة لغويا. ولكننا نجد أنفسنا أمام لغة واحدة

هي لغة الكاتب التي تعلو على لغات الرواة والشخصيات. وفي هذا تغيب للجدل المفترض بين القصة والخطاب.

لقد لعبت لغة الشعر العربي دورا كبيرا في إعطاء العربية مسحة جمالية، لفظيا ومعنويا جعلها متطورة على مدى الزمن. فهل يمكن للرواية العربية أن تلعب الدور نفسه على صعيد اللغة لتجعلها قادرة على مواجهة كل الدعوات التي تدعو إلى مواجهة العربية بشتى الأساليب والطرق، بهدف تقليص حضورها في واقعنا العربي الممزق على كل الواجهات، ومن بينها اللغة. قامت الرواية العربية بتجديد لغة الإبداع الأدبي العربي بجعله قادرا على التطور والبقاء. ولعل ثمين هذا الدور الذي تضطلع به اللغة عبر العناية بها من قبل المبدعين العرب، وخاصة الروائيين، وعدم التساهل في التعاطي معها كفيل بإعطاء الرواية العربية مساحة جمالية تضاف إلى أدوارها في الارتقاء بالوعي جماليا ومعرفيا. ولا يمكن للدراسة الروائية العربية إلا أن تضطلع بدورها على هذا الصعيد، لتطوير الوعي الجمالي لدى المتلقي الذي لا يقل أهمية عن أي نوع من أنواع الوعي الأخرى. إن جدل الحكاية واللغة هو ما يحقق للرواية العربية جمالياتها حيث تكون العلاقة بينهما مبنية على الانسجام والترابط والاكتمال.

إننا عندما نقرأ القصص القرآني نجد منها ما يقدم إلينا بإيجاز شديد، وأخرى بإسهاب. لكن المشترك بينهما هو أن كلا منهما يبدو لنا من خلاله جدل القصة وخطابها، وتحقيق الوظيفة التي تقدمها القصة جماليا ومعرفيا. ويمكن تعميم هذا على أي رواية يحصل فيها التكامل بين مكوناتها وتقنياتها. فليست العبرة بالكثرة ولا بالقلة ولكن بالطريقة التي تبنى القصة من خلال الخطاب.

لغة الخطاب الروائي:

تحل اللغة موقعا متميزا في الخطاب الروائي. ولقد حملنا جمال الرواية لغويا إلى قراءتها إبان مراهقتنا لتكوين لغتنا العربية وتطويع ذاتنا وتعبيرنا. ويبدو لي عامل اللغة حاسما في الحكم جزئيا على جمالياتها لأن هناك عوامل أخرى تسهم في ذلك. ويبدو جمالية اللغة ليس فقط في فصاحتها وبلاغتها، ولكن أيضا في قدرتها على تقديم المادة

الحكاية بكيفية ملائمة. ولقد أدى الإقدام على كتابة الرواية إلى قطاع واسع من القراء الكتاب، في وقتنا هذا، أن بدأ الاهتمام بجمالية اللغة يتضاءل أمام ضعف اللغة لدى من يقدم على كتابتها. صارت الأخطاء الإملائية والنحوية والأسلوبية منتشرة في لغتنا الروائية. ولا يتعلق الأمر فقط بضعف الملكة اللغوية، ولكن بالتسرع في كتابة الرواية، والتفكير في أن الروائي الجيد يقاس عمله بكثرة الإنتاج لا بجودته. أجدني في مرات كثيرة أمام نصوص تبدو جيدة من خلال ما تقدمه لنا من أحداث وشخصيات، ولكن سوء العناية بلغاتها يدفعني إلى الإحجام عن متابعة قراءتها. من لا يهتم بلغته لا يمكنه العناية بجدل القصة والخطاب لأن انصراف شغله إلى المادة الحكائية التي قد تكون مهمة وجيدة، يجعله أمام التفريط في تقديمها بكيفية متناغمة ومنسجمة فيكون لذلك أثره السلبي على نجاح الرواية.

عندما نقارن روايات اليوم، لغويا، بالرواية العربية الكلاسيكية في السبعينيات بالإشارة فقط إلى روايات جبرا إبراهيم جبرا، أو إدوار الخراط على سبيل التمثيل نجد الفرق شاسعا جدا. وعندما لا يكون جمال اللغة العربية ممثلا بوضوح في الرواية تكون ناقصة مهما كانت مادتها الحكائية طريفة وعميقة لأن اللغة هي التي بواسطتها تتجسد أحداث الرواية وعوالمها.

نميز داخل أي عمل روائي بين ثلاث لغات لكل منها خصوصيتها وجمالياتها التعبيرية. وأي إخلال في أي منها يكون له تأثير في الحكم الجمالي على الرواية. تتقدم إلينا أي رواية من خلال ثلاثة أصوات: صوت الكاتب، وصوت الراوي، وأصوات الشخصيات. ولما كانت علاقة الكاتب بالراوي تتخذ صورا متعددة نكتفي بالعلاقة بينهما حين يكون الراوي شخصية داخل الرواية ومختلفا بذلك عن الكاتب. لا بد هنا من أن تكون لكل منهما لغته الخاصة الدالة على صوته السرد، ورؤيته للعالم الذي يقدمه. ويمكن



غواية التداخل

في ممرات القص ومجازات القصيد..
قراءة في (همزة وصل .. همزة قطع) لرضا إمام

في المجموعة القصصية (همزة وصل .. همزة قطع).

فعلى الرغم من تعدد مفاهيم الشعرية : فإنها تنحصر في فكرة تلخص في البحث عن

رضا إمام أديب كبير ، يُجيد استخدام أدواته التعبيرية ، بطلاقة منقطعة النظير ، في بناء قصصه القصيرة ؛ التي « تتناول قطاعاً عريضاً من الحياة ، وتكتفي بتصوير جانب واحد من حياة الفرد ، أو زاوية واحدة من زوايا الشخصية الإنسانية ، أو موقف واحد من مواقف الحياة »¹ ؛ فيُخرج « حكايات متنوعة بين الريف والمدينة ، بعضها ملتصق بالأرض ، يَشْرَبُ مِنْ تَرَابِهَا

لقد كَتَبَ راهب الأدب ا. رضا إمام القصة القصيرة والمقطعية والقصيرة جداً ، مُعَبِّراً عن هُوم الإنسان المعاصر ، من خلال قضايا اجتماعية ، تُقدِّمُ أفراداً مِنْ عَامَّة الشعب ، في مواقف مُعْتَادة ؛ بُغْيَةً تفسير الحياة ، وإبراز ما فيها من معاني خفية .

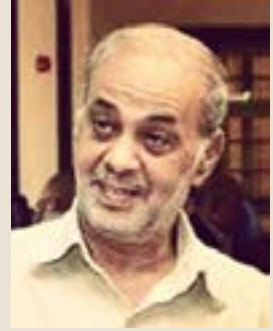
وتسعى قصصه لتقديم الإمتاع والإقناع للقارئ ، من خلال نزعها إلى التكامل مع الأجناس الأدبية الأخرى ، وتَنَسِّمُ بمواكبة العصر ، وتتميز بالعمق ، الذي يُحَقِّق الإشباع الفكري والوجداني ؛ فهي أشبه بالقصيدة الشعرية من حيث التغني بالأفكار ، والوعى الحاد بالتفرد الإنساني ، ولها تأثير كبير ، ودلالة إنسانية بعيدة ، تُعمِّق الإحساس بالناس والأشياء .

تهدف هذه الورقة إلى رصد ملامح شعرية القص في مجموعة رضا إمام القصصية (همزة وصل .. همزة قطع) ، وإبراز كيفية الاستفادة من طاقات (الشعر) في تجديد (القصة القصيرة) ، وكيفية تحاورهما وتداخلهما



د. محمد محمود
أبو علي
أكاديمي وناقد
كلية الآداب
دمنهو
مصر

¹ كامل رحومة: إشراقة ذاتية من قبض مرآيا (رضا إمام). ضمن كتاب (رضا إمام مبدعاً: قراءات نقدية في مختاراته القصصية «وللرصف أريكة مجانية للعابرين»)، بهجت صميحة، جمعية محبي الدكتور عبد الوهاب المسيري للتنمية القانون والآداب، مكتبة مصر العامة، دمنهور، 28 مايو 2015م، ص 62.



الكاتب رضا إمام

وتجاوزها ؛ فاستعارت الأجناس الأدبية من بعضها بعضاً تقنيات عديدة من حقول أدبية أخرى ؛ ممّا أدّى إلى صُغوية القُصَل بين الأنواع الأدبية ، كما تَعَوَّدنا من قبل ، حين كانت الحدود واضحة بين الشعر والنثر ، وبين المسرحية والملحمة ، وبين القصيدة والقصة ، وبين المقامة والرواية ، وغيرها من الفنون الأدبية الإبداعية .

ويكفي للتدليل على ذلك أن نذكر أن القصة القصيرة لم تُزاحم الأجناس الأدبية الأخرى فحسب ، « بل ذهبت إلى أبعد من ذلك ، إلى الفن التشكيلي والسينما ؛ فظهر ما يُعرّف بالمرج والقطع وتداخل الأزمنة وتسطّي الزمن والمحاكاة الساخرة للمُجتمع »⁸ .

وعلى الرغم من أن الشعر « على مدار تاريخ الإبداع الأدبي هو الفن الأدبي الأكثر ارتباطاً بتوظيف جماليات اللغة : ألفاظاً وتراكيب ؛ فإنّ النثر - في الأعمال السردية بشكل خاص - به من فنيات هذا التوظيف »⁹ ؛ لأنّ « انتماء النثر الفني والشعر إلى أصل لغوي واحد ، يدفعهما إلى استثمار ما تمتاز به اللغة من جماليات وطاقات خاصة ، قادرة على التوصل »¹⁰ .

والشعرية في الرواية أو القصة ليست منزاحة ، في جوهرها ، عن الشعرية في القصيدة ، التي تغني ، فيما تعنيه ، مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي ، وتُحقّق التّجاوز والسّموّ ، والانزياح عن المعنى القاموسي للتركيب .

وتتمثل خصائص شعرية القص في :

البعد الإيحائي في اللغة أكثر من الجانب التواصل ، وذلك بتغليب أبعادها الاستعارية على الكنائية .

مُمكّنات الحذف والإضمار ، وتوظيف تكرار مطالع بعض الجمل ؛ لتأكيد الدلالة ، والعمل على توظيفها بوصفها بُعداً تأويلياً ، يُكوّن طبقة أخرى لمعنى المعنى المشؤود في عبارات النص .

التّغيد الغنائي والانفعالي الداخلي ؛ بوصفه آلية مهيمنة لتشكيل حكاية النص ؛ عوضاً عن العالم الخارجي .

حتّى الثّمالة ، وبعضها يُخلّق في أجواز الفضاء البعيد ... بعضها كُتب بفضى عديدة ... وبعضها باللهجة العامية ... لكن في الحالين لا يتخلّى إمام عن غنائيه ؛ حتى لو اختلفت الضمائر عنده ، (الأنثى) ، (الأنثى) ، و(الهو) ، متنقلاً أحياناً بينها في القصة الواحدة² .

وتتنوع موضوعات قصصه « تنوّعاً شديداً ، لكنّه يتخارّ - دائماً - للْبَسْطاء الشّعبيين »³ ؛ فقد توغّل « إلى أعماق نفوس المُهمّشين ، وأتاح لهم الصفوف الأولى في قصصه ليكونوا أبطالاً ، لا على الورق ؛ بل بطولية حقيقية رآها هو بعين الأديب المُلتزم بالهم الإنساني ؛ فجلّى تلك البطولات في قصصه ، بما يُثبت أنّ الأدب العظيم الخالد لا يكتفي فقط بالهدف الجمالي ، بل يتجاوز مع تلك القيم الجمالية أيضاً الإنساني ، متجاوزاً الحُدود الضيقة للمكان ، الزمان ، المحلية ، اللون ، الدين ، الحزب ، الجماعة »⁴ .

وتتّسم قصصه « بالتكثيف الشديد ؛ فأغلبها لا يزيد على صفحة ، وأطولها بضع صفحات تُعدّ على أصابع يد واحدة ، ومن بينها أقاصيص قصيرة جدّاً ، لا تتجاوز كلمات تُشكّل سطرًا واحدًا »⁵ ، والسّمة الثانية لقصصه : « الميل إلى الخيال والتخييل ، في اتجاه لخلق (واقعية سحرية) أصيلة ، لا سيما في مجموعته (رجف الذاكرة) »⁶ ؛ حيث تمكّن من عرض « هواجسه عبر أنفاق وجداننا ؛ فسازكنّاه الهواجس ، وبات الأرق مُشتركا ، وتحدث نُصوفة تزجّف في ذاكرة قارئها ، وتُشخّص بغيوتها »⁷ .

التكثيف الشديد وكل ما يزيل الفواصل بين قصصه ولغة الشعر ؛ فقد تداخلت أشكال الكتابة وتشابكت في النص الواحد ، وتلاشت المسافة الفاصلة بين كلّ من : الغنائي والدرامي والسرد ، أو الشعر والمسرح والفن السينمائي والفن التشكيلي ؛ فقد استطاعت الممارسة الإبداعية حرق الحُدود

² عمار علي حسن: رضا إمام ... صانع الدهشة والغربة، ضمن كتاب (رضا إمام مبدعًا)، ص5.

³ بهجت صميحة: رضا إمام روعة السرد ورقة اللغة، ضمن كتاب (رضا إمام مبدعًا)، ص78.

⁴ عمرو الشيخ: رضا إمام ... الانحياز لكل ما هو إنساني، ضمن كتاب (رضا إمام مبدعًا)، ص18.

⁵ عمار علي حسن: رضا إمام ... صانع الدهشة والغربة، ص6.

⁶ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

⁷ كمال عبد الرحمن: قراءة في (رجف الذاكرة) القاص رضا إمام، ضمن كتاب (رضا إمام مبدعًا)، ص9.

⁸ محمد البليوي: الغربة وفردة طلق بدلالة، ضمن كتاب (رضا إمام مبدعًا)، ص26.

⁹ عادل نبيل: جماليات النص السرد: رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015م، ص201.

¹⁰ صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص205.

الإفادة من الفصل والوصل ، والانتقال الإيطالي من جُمْلَةٍ إلى أُخْرَى ، ومن قُنْيَةِ التَّجَاوِي بين مكونات النص - التي يتميز بها الشعر- لتشبيد مِغْمَار قُنْيٍ ينهض على تَعَدُّد زوايا التقاط الصورة (بوصفها عين تُبْصِر كل الجهات) ، وعلى القدرة على إدماج مكوناتها المتجاورة ، في شكل هارموني مُنْسَجِم ، يُرْسِمُ الدلالة الكُلِّيَّة للِقِصَّة ، رؤية وتعبيرًا .

إيفاعية التشكيل ، وموسيقية الجملة والتركيب ، مع بقاء عنصر السردية ناظمًا للنص ¹¹ .

فلا بُدَّ - من وجهة نظري - للنص القصصي من لَوَازِم شِعْرِيَّة: كَتَوَقُّر الإيقاع الداخلي للعبارات ، ورِثْم الصِّيغ ، وتكرار النماذج الصرفية والنحوية ؛ فتتحقق وَحْدَةُ الجُمْل والفقرات أفقيًا ، التي - بِدَوْرِهَا - تُحَقِّق دلالة الرأسية .

تلك أهم آليات القص وشفراته اللغوية والتربكبية والإيفاعية التي يبني عليها النص الأدبي ، ويُحَقِّق جمالياته وسماته الشِعْرِيَّة .

وعندما نقرأ أقاصيص المجموعة القصصية (همزة وصل .. همزة قطع) للقاص الكبير رضا إمام ؛ يلفت انتباهنا ذاك الحس الشعري الذي يطالعنا في كل صفحة من المجموعة ؛ ممَّا يُؤَكِّد أن القاص أخذ من الشعر ، ذلك الشيء الرهيف الذي لا يرى ، العميق الذي لا يُطال ، جوهر كل غنائية فردية .

ومن دلائل هذا الاتصال بالتراث الشعري عند رضا إمام ، ما وجدناه من تضمين بعض نصوص الشعر العربي لامرئ القيس وأبي العلاء المعري والبوصيري وصلاح جاهين وغيرهم .

لكن الأمر يتجاوز هذا التأثير التيسيط إلى تأثير أعمق ؛ فقد اتخذ التكوين الشعري أسلوبًا له في معظم قصص مجموعته ، واتباع طرائق بعينها مُتَّبِعَةً في جنس الشعر .

والحق أن الشعر وإن كان متصلًا بوشائج قوية مع الأجناس الأدبية على وجه العموم ، فهو متصل على وجه الخصوص بجنس القصة القصيرة ، فليس صحيحًا أبدًا - من وجهة نظري - أن القصة ابنة الرواية ؛ فطبيعتهم مختلفتان ؛ بل إن الصواب كونها ابنة القصيدة ؛

فجوهرهما اقتناص لحظة ، وتسليط الضوء عليها ، وبيان شعور ، وإن اختلف الجنسان في طريقة التعبير .

ولعل ذلك هو السبب في أننا نجد بعض الشُّعْرَاء يستخدمون أدوات القصة القصيرة ، وبعض القُصَّاص يستخدمون أدوات الشعر ، ولا نشعر بالنفور من هذا ، ولا من ذاك .

والقارئ لمجموعة رضا إمام (همزة وصل .. همزة قطع) يرى كيف استخدم الكاتب أدوات الشعر ؛ بغية توظيفها في قوالب قصصه ؛ بحيث لم تخرج عن جنس القصة كل الخروج ، ولم تدخل في جنس الشعر كل الدخول ، بل وقفت في بَرَزَجٍ شفيف بينهما ، تأسب الأفكار التي عالجها في المجموعة .

لقد مزج رضا إمام في (همزة وصل .. همزة قطع) بين عناصر سردية وشعرية ؛ حتى بدت مجموعته القصصية وكأنها قصيدة شعرية في تركيبها ومبناها الموسيقي ، دون أن تغيب عنها صفة السردية .

من ذلك ما وجدناه عنده من أسلوب في السرد قَوَّامُهُ البَوح ، والغنائية الفردية ، بشكل واضح ؛ ممَّا يجعل قصصه أقرب إلى الشعر منها إلى القصة ، نرى ذلك في قِصَّتِهِ (باب) ، يقول :

« لا عصاة ألقبها فتشق النهر ؛ وتصبح ممشًا لي فوق الموج ، ولا أنا وإن تطفئت في المهد ، وصار كل الأتباع يهودًا ، قادراً على وقف زحف البرص والجذام والجرب .
لا عُصَنَ لي كان متكني ، وشاهدًا على قلبي ، يبكيه حين الفراق . »

فأنت إذ تقرأ مثل هذه الأقصوصة الشاعرية لا بُدَّ أن تتذكر نماذج كثيرة من الشعر الخالي من العُروض ، المُسَمَّى بقصيدة النثر ، جاءت على هذا النسق ؛ حيث يُتَاجَى الشَّاعِرُ نَفْسُهُ في مثل هذه الغنائية الفردية ؛ فليس ثَمَّة في النص السابق عناصر مُمَيَّزَةٌ لجنس القصة القصيرة ، في حين نجد بعض طرائق الشعر ؛ كهذا التناص المباشير المُوجَز مع التراث الديني ، واستدعاء بعض المواقف ، وهذا التكرار ، الناتج عن تداعي المشاعر في نَفْسِيَّة الكاتب ؛ ممَّا يُضْفِي على النص الغنائية التي تُمَيِّز فن الشعر من غيره ؛ فَتَجِدُ القَاصَّ يُكَزِّرُ في الأقصوصة (لا + الجملة) ، يقول :

- لا عصاة ألقبها ...
- لا وإن تطفئت ...
- لا عُصَنَ لي ...

ومن القصص التي نرى فيها ذلك البوح الشِعْرِي الصَّافِي قِصَّة (أُمومة) ، يقول فيها :

« الآن لا أملكُ إلاَّ سيَّاه فراغ القلب دنياي والآخرة ، وظلك ما يزال يرتق شقوقه ، أُمَرَّجُ بين ثنياه ؛ حتى بعد أن خُلِعت كل المصاييح ، أَسْمَعُ دَيْبَ حُطَاكِ في الأزوقة ، ونفرات أناملك على أبوابه حين احتدم الشوق ، أَبْحَثُ عن بقايا أنفاسك بعدما صارت حُبْرًا يابِشًا نعمة من الله ، كُنْتُ أَقْبَلُهَا في المشاعات ،

تمتزج في قصصه عناصر السرد والشعر، فتمنح النص إيقاعًا موسيقياً وإحساسًا وجدانيًا مؤثراً

يكتب رضا إمام عن الإنسان البسيط وهومومه اليومية، بلغة عميقة تحمل أبعادًا إنسانية وشعرية

¹¹ إدوارد الخراط: الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة (القصة - القصيدة) ونصوص مختارة، دار شرقيات، القاهرة، 1994م، ص74.

إننا نفتقد هنا الثالوث القصصي (الزمان والمكان والحدث) بقدر ما نجد من ذلك البوح الذي ينضح بالشكوى، إنَّ النَّصَّ السابق كان أقرب شَبْهاً بالإهداء الذي كتبه رضا إمام في مستهل مجموعته (أعشاب زجاجية)، يقول فيه:

«إليّ أنا هذه المرة..

فلا عاصم لي من جحيم الغربة

إلا في رحم الكلمات

أولم تنقطع الأرحام!

أما تهذمت نافورة الحي

فلم تعد تطلق سوى دفقات الغبار

العصافير غادرت..

ولم تعد

والغربان تسيّدت

فما حيلتي..

وأنا ككل المحبين إن سكت هلك»¹⁴.

إن رضا إمام هنا مسترسل في بوح شعري صافٍ، ضارِباً بالثالوث القصصي - في هذا المقام - عرض الحائط، وتلك مُرونة الكاتب الكبير، وسلْطته التي يُفْرِضُها على ناصية القول؛ فيقودها، ولا تقوده.

لقد اتكأ رضا إمام في مجموعته القصصية (همزة وصل.. همزة قطع) على لغة شعرية أكثر منها نثرية؛ فقد اقتربت هذه المجموعة القصصية من الشعر، واستفادت من طاقاته الإبداعية، وأدَّتْ اللغة الشعرية بإمكانياتها المتعددة دورًا بارزًا فيها؛ حيث مَزَجَ القاص بين عناصر سردية وشعرية؛ حتَّى بدت مجموعته القصصية وكأنها قصيدة شعرية في تركيبها ومبناها الموسيقي، دون أن تغيب عنها صفة السردية.

¹⁴ انظر: إهداء مجموعة (أعشاب زجاجية). رضا إمام: أعشاب زجاجية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م.



حين تقرأ مثل هذه الأقصوصة الشعرية لا بُدَّ أن تذكر نماذج كثيرة من الشعر الخالى من العُرُوض، المُسمَّى بقصيدة النثر،

واضعًا إياها في الشروخ المُزَوَّية؛ حتَّى لا تدهسها حوافر
الوعول الوحشية حين اصطخاب هجرتها في مواسم الجفاف،
الآن أبحثُ عن بعض الغرافيت تعلق بها شيء من رائحتك ولا
أجد...

كُلُّ شيء يُفِرُّ الآن يا أمّاه أمام موات الوقت المكرور، والصحبة
المزيفة، والخianات الصغيرة»¹².

إن الصراع والتأزم في النص السابق يدور في نفس الكاتب،
الذي يفف موقفًا رومانيكياً قِوَامُهُ الشكوى من الزَّمن وأَهْلِهِ
- على عادة الشعراء - في رسالة للأحبة من وراء ستارة الموت
السوداء.

وقريب من ذلك قوله تحت عنوان (باتا فيزيقيا):

«وماذا بعد يا ولد بعد أن صار يتجهمك الأصدقاء، وناصيتك
في فم الأفعوان، والمياه تَبَخَّرَتْ والكهرباء والشموع والوعود
والهواتف وأعواد النُقاب، وليس يسوى العنمة ثَوْبُ من
حولك في الفضاءات ورائحة من قُيُروا تحت الأنقاض بلا أكفان،
وأنت مشدود كالظل إلى مكتبك المُخاضر.

وبعض الرفاق»¹³.

¹² المرجع نفسه، ص 95-97.

¹³ رضا إمام: همزة وصل... همزة قطع، ص 109-110.



شعرية الرواية

ومراجعة جدلية الحكاية واللغة

ونتيجة لزمان تطور الرواية وارتباط وجودها بالعلاقة الجدلية بين الحكاية ولغة التشخيص، فإن تحولاً جوهرياً يمس هذه العلاقة، ويغير طبيعة الجدلية، ويؤثر في تجديد شعرية الرواية.

1. الحكاية واللغة السردية وزمن التحقق الروائي:

منذ إدراك اللغة فاعلاً وظيفياً في تحقيق خطابية الحكاية مع النظرية السردية الحديثة، اهتم التفكير المعرفي للرواية بمنطق الاشتغال بالحكاية، والانتقال بها من مجرد أحداث واقعية أو تاريخية أو خيالية، وذلك بالانشغال باللغة السردية، ومكونات تشخيص الحكاية، والعمل على جعلها خطاباً سردياً يتحقق بزمن، ومنظور وسارد وصيغ ومظاهر.

لقد تأسس منطق الرواية على الوعي بالحدود الفاصلة بين الحكاية والخطاب، وتبنت مجمل التنظيرات الروائية موضوع الخطاب باعتباره الموضوع الجوهري

حظيت الرواية منذ نشأتها باهتمام ملحوظ سواء بنسبة ارتفاع قراءتها، أو درجة الانخراط في تأليفها، أو تراكم التنظيرات النقدية حولها، وتأسيس جوائز أدبية وثقافية للانتصار لها، مما أسهم في تطور خطابها.

غير أن الاهتمام الملحوظ بالرواية تكمن وراءه عدة عوامل تجعل الرواية جنساً سردياً قابلاً للدوام، بحكم سعة انخراطه في التحولات من جهة، وقدرته على تطويع نظامه بالأساليب المستمدة من مختلف الأشكال والأنواع الخطابية المتعددة الحقول الفنية والإبداعية والمعرفية من جهة أخرى.

لقد استطاعت الرواية عبر تاريخها أن تحظى بمكانة مهمة في حياة الشعوب، وتعزز موقعها في المجتمعات الإنسانية بفضل مواردها السردية، واستراتيجيات خطابها لتمكين الأفراد من اكتشاف ذاتهم، وتحقيق مساحة التأمل في حياتهم ووضعياتهم، وتوسيع خيالهم.



د. زهور كرام
أكاديمية وناقدة
المغرب

شاهدا على حكاية الرواية، ويعطي انطبعا بنقلها بنظامها الأفقي إلى السرد، غير أن تنوع اللغة، واستثماره لوسائل وخطابات من البيئة التكنولوجية اخترق أفقية الحكاية، وجعلها تزاح عن مادتها الأولى، وتفرعها إلى حكايات تدخل في تقنية التناوب السرد، وصيغة الضفيرة التي حققت الابتعاد التام عن الحكاية في زمنها الأول، وألزمت السارد من الخلف، التراجع عن وهم امتلاك الحكاية.

انفتح السرد في "مسافات حب" وهو يلج عالم وباء "كوفيد" على خطاب التغريدة، والغضاء الافتراضي. فقد شمل السرد عددا مهما من التغريدة، إلى جانب الرسائل. يدخل البقاء إلى مجال النص باعتماد وسائل أسلوبية جديدة في التواصل، والتشخيص الروائي.

فقد أسهم خطاب التغريدة في اقتصاد اللغة، وجعلها محددة في مساحة لغوية دقيقة، وكذا مقتطفات صحفية حضرت بعلاقة مع مرجعية واقعية، جعلت أسلوب الرواية يفتح على أساليب الخطابات الافتراضية والواقعية في الإعلام، كما انعكس ذلك على الغضاء النصي لـ "مسافات حب"، خاصة في صفحة 327 التي جاءت بعنوان المقتطف الصحفي: "الحاجة إلى تعاون دولي جديد" (ص 327).

تأسس خطابات التغريدة والرسائل القصيرة لعملية انتقال بنيوي في الكتابة الروائية، وإعلان دخول الزمن الافتراضي إلى الخيال ليشكل مع تجربة التشخيص الأدبي لما يُفترض أنه حكاية الرواية. يتعزز السرد بدخول الافتراضي ووسائله وتجلياته، وتتحول عناصره إمكانات تغذي اللغة الإبداعية، وتمنحها سعة التشخيص السرد.

هل يمكن التفكير في التقاء ثلاث مرجعيات في سرد "مسافات حب": الخيال ثم الواقع فالافتراضي؟ وهل يعني ذلك عزوف الرواية عن البقاء في منطقة الخيال، من خلال الانخراط في الافتراضي، وجعله دعامة أسلوبية وتعبيرية؟ وهل يمكن التفكير في تجاوز الأدب الروائي للعلاقة التقليدية بين الخيال والواقع، والانخراط في البيئة الافتراضية؟ وهل يمكن التفكير في شعيرة روائية مختلفة عن المؤلف، تتغذى من البيئة الرقمية ومنطق العصر التكنولوجي؟

يدعو هذا النظام السرد الذي يُنوع مرجعيته من الواقع والخيال إلى الافتراضي إلى استحضار القارئ باعتباره شريكا في التأليف وليس القراءة فحسب، لكون نظام الكتابة يتشكل من حكايات وفق وسائل تواصلية خدمية، تستحضر معها مفاهيم الاستخدام والتفاعل والتفاسم. ذلك، لأن حضور أسلوب من خطاب معين، يُرافقه منظومة من المفاهيم والتعبيرات اللغوية.

كما وظف الروائي السوري "نبيل سليمان" في روايته "مجاز العشق"، تقنية التقطيع السرد، واقتصاد الكلام الروائي، واعتماد صيغة التناوب السرد في منطق الشبكي، وبناء



الرواية تظل تشخيصًا تخييليًا ليس لحكاية التحول، إنما لنظام التحول

في الوعي بروائية الرواية، ومعها يصبح وجود الحكاية عبارة عن تأمين حضور أحداث يتم التصرف فيها سرديا حتى تتحول إلى خطاب، يتجاوز الحكاية ويجعلها تُغادر زمنها ومنطقها. ونستطيع أن نتأمل القصد من هذه العلاقة في تمكين اللغة الإبداعية من الخلق والولادة، وتقديم الحكاية بوجهة نظر تفتح على التأويل، وتُغادر زمنها التتابع الأفقي، وتمنحها قابلية التكيف مع الوضعيات والأزمنة.

وإذا كنا اليوم نعيد التفكير في الحدود الفاصلة بين الحكاية واللغة التشخيصية التي تحقق خطابية الحكاية، بعد امتلاء نظرية السرد بتوضيحات وتحليلات انسجاما مع تراكم التجارب الروائية، فإن إعادة التفكير



الحكاية لا تتغير، إنما الذي يتغير هو شكلها ووسائلها وعلاقة الإنسان بها

تتم في زمن التحول التاريخي لوسائل وأساليب التخييل والتشخيص، مما يحفزنا على طرح أسئلة قد تتحول إلى إشكالية معرفية وهي:

هل تؤدي تغذية الرواية بأساليب جديدة تنتمي إلى وسائل البيئة الرقمية إلى تغيير مفهوم الحكاية؟

إلى أي مدى يُجدد العصر الرقمي أشكال التشخيص اللغوي للحكاية في الرواية المعاصرة؟

وكيف يتغذى التأويل -بدوره- باللغة السردية المدعمة بتقنيات جديدة؟

تأخذنا هذه الأسئلة إلى تفكير مغاير، يجعل من العلاقة بين الحكاية واللغة تجربة مختلفة في التأمل انسجاما مع تغير طرق تشخيص الحكاية، خاصة وأن الحكاية لا تتغير إنما الذي يتغير هو شكلها ووسائلها وعلاقة الإنسان بها.

تتفاعل اللغة الروائية اليوم مع لغات متعددة لم تكن حاضرة بهذه الكثافة في الرواية السابقة، مثل لغة الدردشة، واقتصاد الكلام، واللغة الهجينة، ولغة وسائل التواصل، والرسائل الإلكترونية، وقد انخرط مجموعة من الروائيين الذين راكموا تجربة مهمة في الإنتاج الروائي في بيئة الأساليب الواسطة الجديدة، مما انعكس على طبيعة لغة التشخيص، ومن ثمة على الحكاية، نستحضر رواية "مسافات حب" للروائي المغربي «مبارك ربيع» الذي وظف أساليب جديدة تنتمي للبيئة التكنولوجية. لقد اهتمت الرواية بالحكاية، واعتمدتها منذ بداية السرد، وأمنتها بسارد بضمير الغائب، يقدم حضوره باعتباره



نبيل سليمان



مبارك ربيع

خارج نظامها ونسقتها من نصوص وأعمال ولغات وأصوات وملفوظات، واحتواء لخطابات ولغات الأزمنة التراثية والحديثة وما بعد الحديثة، فإنها تظل بموجب حيوية خطابها نظاما متغيرا باستمرار، وبنية متحركة العناصر والعلاقات، وتعبيرا رمزيا يفتح -باستمرار- على المحتمل، ويوسع منطق الإيحاء. إن كل تحول في نظام الكتابة الروائية هو تحول في نظام القراءة/التفكير. من هنا، تتحقق شرعية الرواية وتاريخية حياتها الرمزية، وحضورها باعتبارها ضرورة من ضرورات الخطاب الرمزي المُنتج للتأويل. فعندما يتقلص التأويل، ويتحول إلى مجرد معنى محدود الإضاءة، فذلك مؤشر على جمود نظام الكتابة، وعدم قدرتها على التفاعل مع المستجدات التاريخية. غير أن القصد من هذه المرافقة لا يعني الانعكاس التقريبي لما تعرفه المجتمعات والدول والعصر من تحول، وإنما القصد من المرافقة

يشبه التفكير فيما يحدث أولا من تحول، وثانيا فيما ينتج عن التحول في علاقة مستمرة بين المادة وتأويلها. ولذلك، فإن الرواية تعد شكلا من أشكال التأويل المرافق للتحول التاريخي، شأنها شأن العلوم الإنسانية والفلسفة ومختلف أشكال التفكير، إضافة إلى كونها خطاب إنتاج المتعة الجمالية والفنية، وتطوير الذائقة.

ولهذا، فإن الرواية تظل تشخيصا تخياليا ليس لحكاية التحول، إنما لنظام التحول، وتظل الحاجة إلى الرواية بموجب هذه الوظيفة المعرفية مستمرة، تجعل من الرواية خطابا معرفيا مثل العلوم الإنسانية، تنتج الوعي الرمزي بما حدث وما يحدث.

أكدت الرواية عن علاقتها الوجودية بالتحول التاريخي. إنها وليدة التحول مثل غيرها من الأجناس والأشكال التعبيرية الرمزية، حيث تصبح للغة الرمزية كلمتها في التحول، ليس من باب تعريف التحول تعبيرا والدفاع عنه، أو الانتصار لفلسفته أو إيديولوجيته، إنما لأن التعبير الرمزي يمتلك سلطة الترتيب المُغايِر لحكاية التحول، مما يؤدي إلى إنتاج تأويل حول ما حدث، ويحدث. لهذا، يظل التعبير الرمزي شرطا جوهريا لاستمرار التأويل في كل تحول، وعندما يتلاشى وجوده، أو يتم تعطيل

الثورة الرقمية لم تقتل الحكاية، وإنما أعادت تعريف شروط وجودها

الخطاب السردي بالمنطق الترابطي كما في الرواية الرقمية. فرواية "مجاز العشق" تسبق الحكاية، وتعبير آخر، يبدأ التخيل قبل الحكاية، ومن هنا، تبدأ صعوبة التلقي الذي يواجهه كتابه دون سند حكاية جاهزة من الواقع أو الخيال، ثم الصعوبة التي تواجهها الكتابة وهي تُكوّن ذاكرة من رحم الكتابة. لا تنبع الحكاية في رواية "مجاز عشق" من ذاكرة جاهزة، إنما من ذاكرة تتشكل مع الكتابة/التفاعل. كما تعبر الرواية بيناتها

الترابطي والتوليدي في ذات الوقت على مفهوم التأليف المشترك من خلال نوعية قارئ "مجاز العشق". فالقارئ لا يستقبل حكاية جاهزة، أو تتشكل أمام عينيه، إنما الكتابة تخلق الحكاية، أو تلدها دون سابق عهد بها. وبالتالي فإن كل مظاهر الرواية تعلن انتماءها إلى البيئة الافتراضية. فالقارئ حاضر -حسب نظام الكتابة- باعتباره ذاتا فاعلة تمارس التفاعل التأليفي، مما يجعل الحكاية زمنا محققا في المستقبل.

لقد أصبحت الرواية قادرة على استيعاب أنماط خطاب متعددة داخل الحكاية الواحدة.

وهنا تصبح الحكاية نفسها متعددة الطبقات: حكاية تُروى، وحكايات تُكتب داخلها، ووثائق تحكي، وشخصيات تحكي عن نفسها.

2. الحكاية من الأحداث المروية إلى الأحداث الافتراضية:

انفتحت الرواية منذ تأسيسها على مفهوم المراجعة، بفعل انتمائها إلى منطق التحول. فكلما ظهرت تقنيات ووسائل جديدة في التواصل، ودعامات خدمية، استثمرتها الرواية في تفعيل الحكاية خطابا، وتطوير أدوات التشخيص، والعمل على تغذية اللغة السردية، وتوسيع أفق التأويل.

تأسيسا على ذلك، نعتبر التفكير في جدلية الحكاية واللغة فيما يخص شعرية الرواية، دعوة معرفية لإعادة النظر في طبيعة الحكاية ومكوناتها من جهة، ونوعية أساليب التشخيص السردية التي يقترحها العصر التكنولوجي من جهة أخرى. ونظرا لكون الرواية من أكثر الأجناس التعبيرية الرمزية تقبلا لما هو

تركيب الحكاية واللغة والجديلية الجديدة:

تظل الحكاية هي نفسها مع كل انتقال تاريخي ووسائطي، لأن الموضوعات الإنسانية الأساسية لا تختلف، إنما الذي يتغير هو شكل الحكاية ووسائطها وعلاقتها بالقارئ، وشروط إنتاجها وتشكيلها وتلقيها، ولهذا، تتغير شعرية الرواية بمنطقها وذائقتها.

عندما نتأمل دعائم الرواية من اللغة الرمزية الإيحائية إلى التخيل والتشخيص، فالخطاب السردى باعتباره ترتيباً للحكاية، ونظاماً مغابراً لها، نقرب -أكثر- من الفرصة التاريخية التي تقترحها الرواية لكي يفكر الأفراد والمجتمعات والشعوب في التحول وملحقاته.

نحن إذن في حاجة مستمرة للرواية، ليس من أجل الدفاع عنها، إنما من أجلنا نحن، حتى لا تقبر الحكاية فرصة التأمل التأويلي.

ومن هنا يمكن القول إن الثورة الرقمية لم تقتل الحكاية، وإنما أعادت تعريف شروط وجودها. مما يعني أننا بصدد صعود شعرية جديدة تنتج تأويلات مختلفة، تسهم في الفهم والإدراك، وتدرك القارئ شريكاً في التأليف. وبذلك لم يعد السؤال النقدي الأساسي هو: ما الحكاية؟ فقط، بل أصبح:

كيف تتشكل الحكاية في عصر تتعدد فيه الوسائط، وتتجزأ فيه الذاكرة، وتتعدد فيه الأصوات، ويشارك فيه القارئ في إنتاج المعنى؟

إن الحكاية اليوم لا تُفهم باعتبارها مجرد سلسلة من الأحداث، وإنما باعتبارها عملية مستمرة لإنتاج المعنى، وتنظيم التجربة الإنسانية. ولهذا أصبحت الرواية قادرة على تحويل الرسالة والصورة والمحادثة والوثيقة والذاكرة إلى مواد حكاية. نحن نستقبل شعرية رواية جديدة، تُجدد ذائقتنا، وتعمق تأويلنا، وتمنحنا موقعاً جديداً لممارسة التأليف.

وجوده، فإن التأويل الرمزي يتوقف، ويتحول العالم إلى شاشة إيديولوجية، تشتغل ببرمجة ذهنية.

تؤكد أغلب النظريات الروائية على استمرار الرواية مع كل تحول، بل إن ما يجعل النظريات ذاتها تُراجع تصوراتها، أن الرواية تستمر بصيغة التحول الذاتي. ونقصد بذلك، أن الاستمرار ليس مفهوماً مغلقاً، ولكنه متطور. وبذلك، يصبح الاستمرار زمناً تاريخياً ومعرفياً، مرتبطاً بتحول خطاب الرواية انسجاماً مع ظهور إشكاليات جديدة، وأسئلة مختلفة، ويصبح العالم بترتيب جديد. فالرواية لا تعكس العالم بترتيبه الظاهر، كما لا تهدف إلى الانتصار لشكل معين من الترتيب، إنما تُحول العالم بنظامه المحدد في ترتيب معين إلى وضعية رمزية، ذات أبعاد إيحائية. لهذا، عندما نتأمل نظرية الأدب ومنها نظرية الرواية سنجد أنها نظرية تتطور باستمرار، بل تتحقق شرعيتها التاريخية معرفياً بتطورها الداخلي الناتج عن تطور الأدب/الروائي. وبالتالي، فإن النص الروائي يشكل جوهر حياة النظرية الأدبية الروائية، وذاكرة النظريات النقدية.

تُعيد مختلف النظريات الأدبية النقدية والمنهجية تصوراتها للعمل الأدبي/الروائي، وكذا منهجيتها في التحليل الأدبي وفق تحولات النص ومستجداته. إذ، لا نلتقي بنظرية تثبت في صورتها، وتنغلق على منهجها في صيغته الأولى، ويكفي أن نرافق سيرورة النظريات اللسانية والبنوية والسيمايائية حتى نلاحظ تطورها بمراجعتها حسب طبيعة مستجدات النصوص الأدبية السردية، ومرجعيات منظرها. بل إن النص يظل مفتوحاً على احتمالات الدلالات التي تنتجها القراءات وهي تشتغل على مداخل جديدة لم تقترب منها الدراسات السابقة أو المألوفة، مما يجعل النص جديداً باستمرار، وهذا راجع إلى اللغة الأدبية التي تتزاح عن لغة التواصل اليومي الاجتماعي، وتدخل منطقة الرمز والإيحاء، فتوسع أفق الدلالة بإنتاج التأويل، ف"الكاتب ينتمي إلى لغة لا يتكلمها أحد، وهي لغة لا يتكلمها أي شخص، وليس لها مركز".





شعرية الرواية العربية

بين التجديد الحكائي والتعتيق اللغوي من خلال
بعض النماذج

القيمية للحداثة، باعتبارها نسفا ثقافيا فكريا نقديا بالأساس، له استراتيجية فلسفية وتمثلات اجتماعية، أدت إلى مراجعات جذرية لأنماط المعرفة والكتابة، وأحدثت قطيعة إبستمولوجية هي سمة هذا العصر؟ وإلى أي مدى استفادت الرواية من صدمة الحداثة، على مستوى القيم الفكرية الجديدة التابعة من السؤال الأول، وكذلك على مستوى الأشكال والمضامين الخاصة بالواقع الثقافي العربي، ودرجة التماثل أو التباين المميزة لهذا الواقع؟ ألا يمكن القول إن الأشكال السردية والخطابية، التي ننسبها إلى الحداثة

في التجديد وتمثلات الواقع

تلتقي كل التنظيرات والأسانيد النقدية التي تهتم بالرواية، باعتبارها جنسا جامعا وسيعا قادرا على جلب حشد من الأجناس الأخرى، وصهرها وتوظيفها والانتساج معها وتعسيقها، في الإيمان بالوظيفة التغييرية للرواية، تغيير الأفكار والزؤى، وتغيير البنى البالية، بهذا كان تأكيد تلازم الرواية والحداثة، كما تلتقي كلها، أو جلّها، في الإقرار بالترابط الكلي بين منجزات الفن الروائي، وحداثة القيم والمضامين المجتمعية والإنسانية، تأثرا وتأثيرا. لكن ما هي أهم المرتكزات



د. حاتم
الفتناسي
أكاديمي وناقد
تونس

صداها واضحا في كثير من الروايات العربية الجديدة، التي تفسح المجال لهذا التنوع، من خلال اقتحام العناصر الشعبية للنظام المغلق للأنواع الأدبية، بما أنها لا تتضمن أي قانون خاص بها، فجوهاها يكمن في فرديتها وخصوصيتها، وفي إدماجها لكل العناصر المكونة للأجناس الأخرى (عناصر تاريخية وبلاغية وحوارية وغيرها)، بما يجعلها أكثر الأجناس نبضاً وسيورة، ومن ناحية أخرى يبين لنا تطور نظرية الرواية في هذا العصر، أن قضية الشكل والبنية، ليست إلا هندسة تعبيرية ومعمارية توحد القيم الإفهامية والأخلاقية في النص، حسب موقف المبدع من الجنس الروائي، وتصبح عملية الكتابة موضوعاً أساسياً للسر، ولا شك أن هذا المعطى الحدائي (الرواية تحكي: إشكالات سرديتها بتكليف الخطاب على حساب السر)، حاضر في كثير من النصوص التونسية والعربية، وهو مظهر حدائي له دلالة قصوى، قد تتعلق بالسؤال الذي كثيراً ما يطرح، سؤال: (موت الرواية)، أو احتضارها، والمقصود به هو الشك في كفاءة الروائي على تمثيل الواقع وترجمته، وتخليق عالم يتصل به من حيث هو ينفصل عنه من خلال صناعة الحكمة والشخصيات ما حدا "بروجيه كيوا" إلى القول بأنه ليس للرواية قواعد، فكل شيء مسموح به فيها، وليس هناك أي فنٌ بويطقي يسيجها، أو يسن لها القوانين، إنما هي بمثابة عشب متوحش ينمو في أرض بور، وهو ما يصدق على حد كبير على الأشكال الحدائية للرواية، إلى درجة القانون الذي نطرح له أول روائي حدائي غربي (هنري جيمس)، بمقولة حرية الرواية "إنّنا فنانا يضطلع مباشرة بتصوير الحياة يجب أن يتمتع بكامل الحرية لكي يكون صحيحاً معافى، فهو يحيا على الممارسة، وجوهر الممارسة هو الحرية".

بناء على ذلك تصبح الحرية والانفتاح اللامحدود شعاراً للحدائنة الروائية التي تسمح باحتواء العناصر الفنية المتعددة، وبذلك أصبحت الرواية، اليوم، تلزم نفسها بقوانين الاحتمال في الحياة اليومية، دون تعليمات خارجية يتقيد بها الروائي، ما يتيح طاقة هائلة للخلق والإبداع، تتميز بها الرواية الحديثة عن باقي الأجناس الأخرى، ومن ذلك أيضاً، نفهم حيرة النقاد أمام هذه النصوص، أمام قدرة الروائي على الإمساك بمادته الحكائية، وإخضاعها إلى التقطيع والاختبار والتنويع والاختيار، وإجراء التعديلات الضرورية عليها، حتى تصبح في النهاية تركيباً فنياً منسجماً، يتضمن نظامه ويخلق جماليته ويقوم منطقاً الخاص به على حد عبارة حسن بحراوي.

لقد اجتهدت الرواية الحديثة للإفلات من كمامات الأجهزة النقدية النمطية، والمقاربات التجريبية للمشاكل الروائي، ويعود هذا القصور حسب البعض، إلى أن الرواية الجديدة تعتبر في حد ذاتها وحدة كلية مبنية ذات دلالة، لذلك يعسر على الباحث والناقد لأسباب منهجية أن يحيط بكل عناصرها التكوينية الكامنة والظاهرة، المنتسجة في سدى النص، بما أن الأسئلة التي تبدو مخصصة بالرواية مثل التجريب، الحوارية، حدائنة التقنيات، حدائنة القيم.. لا يمكن عزلها عن نسق تطور الكتابة، وعلاقة هذا التطور بالأسئلة العميقة والخطيرة، التي لا بد من استحضارها لتجنب المقاربات الساذجة أحياناً، التي تصادر النصوص باسم الأسلوبية أو الشكلانية السطحية.



التجديد الحقيقي لا يكمن في تغيير الشكل الروائي وحده، وإنما في توليد قيم سردية جديدة تتجاوز النمطية وتعيد بناء علاقة النص بالتراث والواقع

وننمط من خلالها هذه التجربة الروائية أو تلك لا تعدو أن تكون إلا مقاربات وصفية، أو تمارين جامعية أو مدرسية، إذا لم نتوصل إلى جوهر السؤال الثقافي الكبير، الذي كثيراً ما يظل غائباً حتى عند بعض الروائيين المجريين وهم يتحدثون عن مشروع روائي حدائي عربي، يرى البعض أنه بدأ يتجسد فعلاً في بعض المنجزات والتجارب؟ عن أي حدائنة نتحدث؟ هل تتعلق المسألة بالشكل الروائي؟ أم بالثقافة النقدية التي تقف وراء هذا الشكل وتكيف استراتيجيات الكتابة والرؤية معاً؟ وهنا تطرح قضية التبعية والنقل عن الغرب، وهي أحد مظاهر الأزمة الفكرية العربية، فالحدائنة في تمثلاتها العربية لم تستند إلى عملية نقدية تأصيلية من الداخل، برغم ما كتب عن (النهضة) و(التجديد) و(التراث) و(الهوية) إضافة إلى أنها سقطت أحياناً في استخدامات سطحية للمناهج الغربية دون تمثيل عميق لمفاهيمها، وما تشتمل عليه من أزمات خاصة في مجالات البحث الاجتماعي، وبلورة مسائل الاستقراء وتشكل ثنائية القيمة والمعيار.

وبما أن المرجعيات تختلف حدّ التناقض، فإنّ المرجعية العربية في تصور الكتابة الروائية، تبدو لدى البعض، مغيبّة في لعبة التجريب الأسلوبية، أو الإغراق في صوفية وجودية، وفي الارتداد الأنطولوجي في ذاتية السارد، أو التماهي مع جمالية مزعومة منسية في ركن من أركان التراث. كلاهما انفصال عن نسق الحدائنة باسم التّغايير، وثمة مرجعية أخرى مرتجاة، تتمثل في القدرة على توليد قيم سردية جديدة، لا تركز النمطية، بل تظهر أزمة النموذج، وتشخصها في كتابة أزمة الكتابة ذاتها، وتفسح المجال لمنهج الفلك والاختلاف والتصريح والبحث عن جمالية أخرى، بذلك تتجاوز التعلق بشعار جمالي شكلاني إلى الطموح إلى إقامة مشروع رصين لنقد التراث، وتثمين بره الصحو فيه وتجليّة دوائر النور فيه، واستيعاب مفاهيم العصر ومنجزات الفكر، دون السقوط في الاغتراب عن الواقع الثقافي والاجتماعي. وانطلاقاً من اعتبار الرواية تجسيدا للتنوع على حدّ تعبير الناقد (ميخائيل باختين) تتأسس مرجعية جديدة نجد



“ذي أخبارنا تسري ساذجة سائحة كالماء رفاقة تسيل لآلى؛ بين أنامل الرسول الأعظم، لتتواتر بعد ذلك الدعوة إلى حسن الإنصات كاللآزمة الشعرية وتتواتر بذلك الأفاصيص والحكايات يوضحها المتن ويضعك مباشرة أمام هذه

الحلقات “الكلمية” الزاخرة بكل ضروب التعجيز والإجلال فتبادر إلى الذهن حلقات المبشرين أو النبي العربي في رسالته الدنيوية/ الدنيوية لتحاول الرواية بذلك خلق طفوسها الخاصة الداخلية “الحلقات”.

ولعل القانون الداخلي الذي يفرزه هذا العمل في إحدى وجوهه : التعاضد والتآزر بين الحاشية والتمن الذي يبدو واضحا حين يفتح المتن فصوله بذكر حكاية (الوليد بن يزيد) وجواده (الأبلق) يتسامقان إلى السماء، فخسوية وثرء النسيج الداخلي للرواية يتجلى في كونها تلج بالفارئ عدّة عوالم حقيقية وخيالية، ممّا يدعم مقولة الحلف الوهمي المختلق بين الفارئ، والمبدع، ذلك أن تراوح الزمن واضح جليّ: زمن الكتابة يتجادل مع زمن الحكاية، ورواية الخبر في الحاشية مع زمن الوقائع في المتن، فكأنما تتداوب هذه المستويات الثلاثة من الأزمنة لتسند زمن القراءة / الحاضر، ممّا يجعل التمازج الإثرائي بين نصّي الحاشية والتمن في هذا الحديث

يرز في كلّ فصول الرواية تقريبا خاصة عندما تفتح الحاشية في الفصل الرابع بالجملة القصصية (روت الأخت الصغرى قالت) فنجد مقول القول في المتن وفي الجملة الخيرية: (من أخبر عن الحبيبة الوالدة)، إذ أنّ العلاقة حميمية بين النصين، ممّا يجعل تمثّل هذا الأسلوب الإخباري القديم ينبض بالحركة ويمتلئ بالفعل فالراوي - أبو عمران يصمت أحيانا فعل الحديث فإذا هو جواب صغار وبحار وأراض وسماء يختل النص العربي الآتيق من حنجرة العصر ليذوب معه حتى يضرّب الحاضر في الماضي ليكون رؤيا النص الآتي:

هي ذي الوثبة الروائية الماسكة بأطراف العمل، التي تخرج بنا من سجن المكان والزمان بالفعل المتجدّد المقبل “فلمستم يا ذوب روعي خلا موجة عطر يحصدها الأنف يسويها الخيال اجلوا ببارق الحرف اقفوا الحداة أغني سنى البيد” بهذا تنبئنا الحاشية. وبيئنا المتن “بالأمس بيروت وغدا قرطبة فمتى تكون الركعة القادمة؟”، من زمن الحكاية (يا ذوب روعي) إلى الزمن الحاضر (بالأمس بيروت وغدا قرطبة وقد يكون العكس) إلى الزمن الآتي (فمتى تكون الركعة القادمة): تجديد فعلي لزمن جديد هو زمن الخلق والكتابة، فمن قلب المأساة تاريخيا إلى قلب المأساة أدبيا. يتجول أبو عمران سعيد، من (محاكم التفتيش في قرطبة وموقعة صلب الحلاج ولحظة اتّهام مصطفى سعيد) إلى أن (يتحدّد مصيرنا اليوم بين كأسين في حانات باريس أو نيويورك). من هنا تأتي واقعية هذا النصّ يستجمع الحضارة وحده لا تفكك لنسيجها، فاجعة لا تخفيف

رّما كان لزاما على كُتاب الرواية العرب. أن يندكروا أنّ حداثّة الرواية الغربية، التي نشأت في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي انعكاسا مباشرا لرؤية نقدية حداثيّة شاملة، اخترقت البنى الفكرية العامة. واستقرت في ثورة الفلسفة وعلم الاجتماع على كلّ القناعات المعرفية السابقة، لم تنجز الرواية الغربية حداثتها إلّا في إطار مشروع الفكر الحداثي، الذي انطلق من تمرد منهجي صارم على منطق الاستلاب، وتجنب الغلوّ والجمود والإقصاء، من هنا يبدو مفهوم الحداثّة العربية مدعوا إلى أن يكون مختلفا عن نظيرتها الغربية، باعتبار مجموعة من الخصوصيات لتجنّب الوقوع في الاستلاب والنسخ والمسخ، أن يكون مشروعا طموحا لمعرفة جديدة، ولن يكون ذلك ممكنا إلّا إذا وقعت صياغته على أسس الوضوح المنهجي

والمفهومي الذي يسمح بتنسيب المعيار ومراعاة الواقع الثقافي العربي عموما. والروائي على وجه الخصوص.



الحداثّة الروائية العربية لا ينبغي أن تكون نسخاً عن الغرب، بل مشروعاً ينطلق من الواقع الثقافي العربي ويستوعب منجزات العصر

لقد حققت الرواية العربية طفرة نوعية وشكلية، وكانت مجالاً رحبا لمحاولات التجريب، من توظيف التراث الحي النابض، إلى توظيف التاريخ بمفرداته ومغازيه إلى البحث عن ملاذات آمنة للكينونة الفردية والجماعية، عن تمثّلات جديدة للفكر، تسهم فيه الرواية بالتدبّر والتفكير، بالتحرير وبالتنوير.

جدليّة التحديث والتّعتيق والتّهجين: مدوّنة الاعترافات والأسرار نموذجاً

تطالعك الرواية باسم “المدونة” فتهجس منذ البدء أنها قد تكون نوعين من المدونات:

أولاً: مدونة توثيقية تجمع تراكمات عصر ما، ومخزونا معرفيا معيّنا ممّا ينبغي بنفي الحركة عنها.

ثانياً: مدوّنة حضارية شاملة تزخر بشتّى ضروب الحركة، لا يدرك جنسها، فلا هي بالشعر ولا النثر ولا القص ، فكيف تكون؟

قد يكون من الأجدر بنا أن ننطلق من المقدّمة التنظيرية التي افترض بها المبدع روايته “هذه مخطوطة حبل، دعوات وادعاءات... إنّها لقطيعة أصولية مع التراث من حيث هي معانقة تمازجية به واعية في استعادة بُره الصحو فيه، فهي تجربة مضادة للرواية العربية الحديثة والوسيلة” لندرك سعي “بوجاه” إلى التجاوز ودعوته للتعامل مع نصّه الإبداعيّ من خارج القواعد والمسلمات النقدية التي تحتلها التجارب الروائية العربية منذ عصر النهضة، إلى الآن، والتعامل معها من خلال ما يمكن اقتناصه من قوانينها الداخلية وبنائها التركيبي الخاص المميّز لها.

فالرواية تنطلق من حاشيتها الإنسانية بدعوة إلى الالتفاف والانصات ممّا يشي بإمكان حديث ذي طابع قصصي جليّ

فمن صلاح الدين بوجاه - أبو عمران - بحضارته وحدة لافك لها، زمنا متصاعدا لا تقسيم له، فكأنما هو المطلق عند المتصوفة المسلمين أو القائلين بالحدس الإنساني - (برغسون) الغربيين ليحاول بعد ذلك نحت الإنسان الإشكالي لمبدع هذا العصر.

بهذا حوى في مدونته اللحظة التاريخية فلم يتفقد بها، بل أوسعها تحليلا وربطاً ورؤيا في أول أعماله: "هذا أول الصلب يا نفس فأتقدي، واطمئني، فلا شموع تؤانس موكب اتساعك" خرج من ربة الحدث إلى انعتاقه الآني، ليتجاوز كل واقعية عجفاء ويتوَّج فعله بالواقعية الحضارية الإبداعية باللحظة الهاجسة بالتحول والتجديد والبناء، هكذا كل خلق وهكذا كل إبداع (إذ لا وظيفة للإبداع غير الإبداع) والإبداع هذا الصنع على غير مثال حتى يصير النص مثالا.

أبدع هذا النص الروائي بطلا واحدا، حاول في رطلته وتقلبه عبر الأزمنة والألسنة بسط حال الحضارة من التراث إلى المعاصر من قضاياها في محاولة تخلق نمط روائي جديد فاعل تفاعل مع آخر تقنيات الكتابة الروائية الغربية منذ الخمسينات مع (نتالي ساروت) و(الان روب غرييه) في تنظير رائدهم (رولان بات) وصولا إلى الرواية الجديدة، فالرواية المضادة التي فجرت شكل البطل الكلاسيكي الذي صارت ملامحه لا تتحدد بتداخل المكان والزمان.

أما في خصوص علاقته بالتراث العربي فنلاحظ ذلك دون شك في تشابه هذا العمل برسالة الغفران للمعري فكلاهما مدونة حافلة بشتى ضروب الكتابة: (السرد والحوار والخبر والشعر).

فكيف يمكن لنا أن نصنف هذه الرواية؟

النص المفتوح/ أو المدونة التي ترفض ما يمكن تسميته بالتقاء النوعي وتعمل ضده

يقول "بوجاه": "هذه الرواية بحث في (أركيولوجيا) الحضارة العربية عبر استقراء أداة تعدّ مرآة عاكسة فعلية لزخم تلك الحضارة جميعه".¹

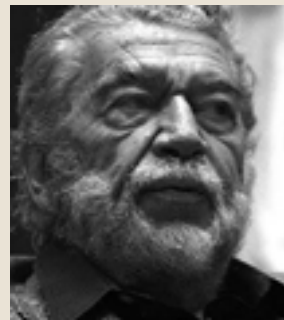
قد تبدو المدونة سزا لا يمكن كشفه والتعزف على قوانينه وقدرته على أن يكون نصا عربيا جديدا إذ أنه كما أكدنا من النصوص القليلة التي تخرج عن القواعد والتقنيات المتأصلة في البنية الروائية العربية حتى ليبدو نصا عصيا على الفهم، فإذا كشف انتزعت منه فرادته وخبا منه البريق، إلا إذا كانت محاولة فهمه معتمدة على قوانينه الداخلية وفي ضوئها باعتبارها نسيجا محكم الربط عصي التفكير.

من وقعها إلا بقطع ما تيبس من جذور نشأتها، فكان الراوي داعية للتغيير والتحول، هو ومضة الحقيقة وشعلة المعرفة، يثير الحيرة في أمر الناس إليهم علهم يثبون زمنا للصدو واضحا، جليا، قوي الصمود "ألا يكفي عننا إن أنا إلا نعي ذواتكم اليكم، ألا كونوا من أمسكم على يقين حتى يحين من غدكم موعد صفاء" لينشج في النهاية "كلنا عن المسرح غيب لكننا لا نقوى على التصدي لفبح الحقيقة وعريها، دعوة صريحة إلى الحضور الفعلي على خشبة المسار الحضاري"

لكنه يحبذ أحيانا الولوج في عالم الخيال هروبا من دنس اللحظة ودناءتها فيخرج من رداءة الحاضر متمثلا في الماضي ليصدق - أبو عمران - بنشيد الخلق يتجدد ويصاعد "عنك أخبر الكهنة قبل البدء، فيتواتر الفعل تعدادا لمزايا المعشوقة حتى أن اليوم الثامن بعد أيام الخلق السبعة كان لها وللتسبيح باسمها إلى أن يهتف في النهاية "لا جلال لمفعول بلا فاعل/ لا جلال لمعشوق بلا عاشق/ فالمفتون هو السيد".

هذا جلال العشق لدى العاشق في ذاكرة المعشوق.

رؤية "أنطولوجية" للعشق ونشيد البدايات بحث على الفعل فتسري البهجة بعد نعي الاختفاء في سابق الفصول "رؤيا أم تجل أم خمرة نور تترنح في فضاء العين..." "فقد يسعف الحلم بتحقيق رجاء".



الان روب غرييه



نتالي ساروت



جيليا كريستيتي



كرم ملحم كرم

¹ جريدة "الأيام التونسية" أنظر الحوار الذي أجريناه مع بوجاه - العدد 23 السنة (1) (2)



تداخل في الرواية الحديثة عناصر السرد والشعر والموسيقى والفن التشكيلي، فتجاوز الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية

لذلك لابد لنا أن نتساءل إلى أي جنس أدبي ينتمي؟ هل هو رواية بمقوماتها العربية المحددة؟ أم هو قصة؟ أم نظم شعري؟ إذ أنّ ردها إلى جنس الرواية يثير التساؤل ويدفعنا إلى البحث عن معنى الجنس الأدبي أولاً.

"ليس ثمة" في الحقيقة معادل لهذا المصطلح في النقد الأدبي وإن كانت كلمتا (نوع) و(شكل) تستخدمان في موضع (جنس) أحياناً، وهذا يؤكد على أنّ المصطلح ما يزال مقلقاً وغير مستقر حتى الآن² مما يجعل هذا التقنين في الكتابة الغربية حين يسقط على الكتابة العربية يكون بمثابة سجن

هذه الكتابة في بؤرة المماثلة، وهي نقيض الإبداع. من هنا حاولت هذه الرواية تكوين تعريفها من ذاتها، فأنت حين تبحر في مساحاتها تجد أنّك مبحر بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم" فطابعها النثري واضح في شكلي المتن والحاشية والحديث وحتى أدب الرحلة وفنّ الترسل، وطابعها الشعري مائل في العديد من فصولها حتى أنّك تعتقد أنّ بعض مقاطعها من عمل شاعر.

لأشك أنّ هذا العمل الذي حاولنا تشريح بعض أنسجته ينتمي إلى أكثر من نوع سردي أو نوع شعري، فيرفض بذلك ما يمكن أن نسّميه بالنقاء النوعي، ويعمل ضدّه ففي بنائه تتداخل الأنواع وتذوب في بنية النوع الروائي وتندغم فيه، ممّا يحيلنا على أعمال السرياليين الغربيين التي تتماثل في مرجعيتها الأدبية.

أما من حيث مرجعية هذه الرواية - العربية التراثية، فالناظر إلى حكايات ألف ليلة وليلة يلاحظ ذلك بوضوح، والناظر إلى فنون العمارة الإسلامية يتأكد أنّ الحضارة العربية حضارة مزيج إبداعي أو هي حضارة تحتفل بالجمال المستكن في كلّ تجلياته. فهل بالإمكان التمييز بين ما يعود إلى الشعر والموسيقى والرسم عبر لوحات مسجد القيروان أو قرطبة؟ وهل بالإمكان التمييز بين الشعر والنثر والقصة والمقالة النقدية في سفر كرسالة الغفران أو ألف ليلة وليلة؟ ينبغي أن

نقر أننا حيال شطحة جمالية متميزة³ ولعلنا قبل أن ننهي لا بدّ أن نوّكد على ثراء لغة هذه الرواية بعد أن أكدنا على إبداعية أسلوبها، حيث نجدها لغة شاعرية خلاقة يتدعها الكاتب ابتداعاً لا تكلفاً فتأتي محمّلة بكل المخزون التراثي العربي الراكد في الذاكرة واستحضار اللغة العربية (التراثية) ليست ارتداء عند بوابات الماضي ولا ركونا إلى (السلف) بل هو استفراغ اللغة من مداليلها القديمة لتعبأ مداليل حديثة تفتح فكر الحاضر وتجدل رؤيا الآتي.

إذ أنّك لا يمكن أن تهمل أيّة لفظة لأنّ اللفظ يختزن الفعل ولا تواصل لفعل بإهمال سابقه حتى أنّ تودوروف، يذهب إلى أنّ المعنى هو قدرة وحدة لغوية على الاندماج في وحدة على مستوى أعلى فمعنى المفردة يتحدّد بالتجمعات التي تستطيع فيها إنجاز وظيفتها اللغوية، ومعنى المفردة يوجد في كلية علاقاتها الممكنة مع مفردات أخرى، معنى هذا أن التسيج اللغوي للنصّ الذي يتجلى هنا خاصة في (اللغة التراثية) أو (الأدبية المنتقاة) يحمل في شبكة علاقاته الداخلية التركيبية تعبيراً عن الوحدة الإبداعية المعنوية في المستوى الأعلى، ممّا حدا بالناقدة "جيليا كريستيفا" إلى التأكيد على أنّ (الشبكة اللغوية المنتقاة) تعبر بالضرورة في سياق ما تختزله وفي سياق علاقاتها بالوحدات النصّية الأخرى، على أكثر المواضع واقعيّة خاصة حين نتأكد أنّ اللغة فعل لا إناء يحتوي الفعل ممّا يذكّرنا بمحاولات (كرم ملحم كرم) في روايته "صقر قريش" وكذلك رواية (إدوار الخراط) "رامة والتنين" التي ماثلت هذا العمل في مستوى التذوّل النوعي للأجناس الأدبية، يقول الخراط: "إنّ الرواية في ظلّي هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية"⁴

الرواية الحديثة لا تعترف بالحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية، بل تستوعب الشعر والنثر والحوار والتاريخ وسائر أشكال الكتابة

نهاية

هكذا وبناء على ما ذهبنا إليه في بداية الدراسة من أنّ "مدوّنة الاعترافات والأسرار" تمثل تواصلاً إبداعياً لما سبقها بل اختاراً خلافاً للكثير من التجارب الروائية العربية والغربية سعياً للتجاوز بتجاوزها كل مقيد للتراث، مغلّلاً بأطواقه وكل مشدود إلى الغرب مشدود بأعماله. فهل ستمثل هذه المحاولة الروائية إضافة جديدة في النوع الروائي؟ وهل يمكن تحقيق مقولة التأسيس والتحديث -مستقبلاً- إذا ما تجاوزت الأعمال المقبلة هذه الإضافة ذاتها؟

اعتمدنا في الاستشهادات على "مدوّنة الاعترافات والأسرار" لصلاح الدين بوجاه - سراس للنشر - سلسلة إبداع (ط1) - 1985

³ جريدة "الأيام التونسية"، انظر الحوار الذي أجريته مع -بوجاه- العدد 23 السنة الأولى

⁴ انظر "مفهوم الرواية" شهادة أدوار الخياط في كتاب والرواية العربية، واقع وأفاق - دار

ابن رشد للنشر - بيروت 1981.

² مجلة المعرفة السورية - مقال "خلدون الشمعة"، العدد 177.



مسجد أغاديس الكبير - النيجر - قائمة اليونسكو للتراث في العالم الإسلامي

سيدي

بوسعيد

في قائمة الإيسيسكو للتراث في العالم الإسلامي

إلى قيمة إنسانية تتجاوز حدود الجغرافيا التي نشأ فيها، وقد تحقق هذا الإنجاز بعد جهد بذلته الدولة التونسية ومؤسساتها المختصة، مع خبراء وباحثين شاركوا في إعداد ملف الترشيح، وأصبحت تونس بذلك الدولة العربية الأولى في عدد الممتلكات التراثية المسجلة على قائمة التراث العالمي، وتصبح تونس الآن ممثلة بعشرة مواقع تلخص مسيرة حافلة بدأت بتسجيل مدينة تونس العتيقة والموقع الأثري بقرطاج في سنة 1979، ثم وصلت إلى قرية سيدي بوسعيد.

مع ذلك، لا تعكس هذه المواقع وحدها قيمة الإرث الحضاري والتراثي الذي يملكه بلد عاش في قلب المتوسط منذ بداية العالم القديم. تستحق هذه الجهود التقدير، ليس فقط لأنها أضافت موقعاً جديداً إلى قائمة عالمية، بل أيضاً لأنها قدمت هذا المشهد الثقافي لمدينة سيدي بوسعيد بوصفها منظومة تراثية متكاملة، تجاوزت الصورة السياحية المكررة للقرية البيضاء والزرقاء، وكشفت عن طبقات أعمق من المعنى، لا تظهر إلا لمن يتأمل جيداً.

من مقام الولي الزاهد إلى قرية ذات إشعاع متوسطي

لفهم قيمة سيدي بوسعيد، يجب العودة إلى أصل القصة، حيث يرتبط تاريخ المكان بأبي سعيد خلف بن يحيى التميمي الباجي، المعروف بسيدي أبي

فاتحة الروح: هسيس الضوء على ربوة جبل المنار

هناك أماكن نزورها، وأماكن أخرى تبقى فينا بعد أن نغادرها، وقرية سيدي بوسعيد تنتمي دون شك إلى النوع الثاني من الأماكن. القرية التي تقع على ربوة تطل على خليج تونس لا يميزها فقط مشهد البحر الواسع أمامها أو جدرانها البيضاء وأبوابها ونوافذها الزرقاء. بل تميزها أيضاً سنوات طويلة من التاريخ جعلتها مكاناً تلتقي فيه الذاكرة مع الفن، والروحانية مع العمارة، والبعد المحلي التونسي مع المتوسطي، في نظام واحد متماسك يصعب أن يتفكك، وقد كانت صدمتي الأولى لما تجولت في أزقتها وأنا لم أتجاوز سن الثامنة عشرة، قاصداً إياها لتعلم العلم ودراسة الهندسة المعمارية وأغوص في أسرارها.

من هنا تأتي الأهمية الكبيرة لحظة إدراج قرية سيدي بوسعيد على قائمة التراث العالمي لليونسكو خلال الدورة الثامنة والأربعين للجنة التراث العالمي التي عقدت شهر جويلية 2026، وهو القرار الذي لا يقتصر على إضافة موقع جديد إلى قائمة دولية، فقد تم تسجيل المدينة على قائمة التراث في العالم الإسلامي في عام 2022، بل هو اعتراف ثقافي وعلمي بقيمة هذا المكان الذي استطاع أن يصمد عبر قرون من التغيير، وأن يحافظ على نسيجه العمراني المتميز، كما حوّل ذاكرته المحلية



د. بلال الشابي

خبير في مركز الإيسيسكو للتراث تونس

سيد

هذا التكوّن العضوي، الذي لم يخضع لتصميم مسبق، يفشّر الانسجام العفوي الذي يميز نسيجاً عمرانياً يصعب محاكاة انسجامه بأي تخطيط حديث مهما بلغت دقته الهندسية أو تطورت أدواته، ومن هنا يمكن فهم القرية كمثال على قدرة الموروث الروحي في العالم الإسلامي على تشكيل المجال العمراني وتنظيمه، حيث لم يمكن عزل المكان المقدس عن محيطه الاجتماعي والثقافي. وهذه العلاقة العضوية بين الروحي والعمراني تمنح سيدي بوسعيد جزءاً أساسياً من تميزها، لتمثل فيها عمارة البساطة علامة للهوية البصرية والمعمارية.

عمارة البساطة التي أصبحت علامة للهوية

الأبيض يغطي الواجهات، والأزرق يحد الأبواب والنوافذ والمشربيات الحديدية، ومع ذلك، لا تقتصر القيمة المعمارية لسيدي بوسعيد على هذين اللونين، رغم أنهما الأكثر شهرة وانتشاراً، فخلف هذا السطح اللوني توجد منظومة معمارية دقيقة، تستحق أن نفهمها بطريقة علمية وأكاديمية قبل أن نكتفي بالنظر إليها فقط، فالعمارة هنا ليست مجرد زخرفة مضافة، بل هي استجابة بنيوية لشروط الموقع ومناخه، حيث نجد أن الجدران السمينة والبيضاء تعكس الشعاع الشمسي، وتحافظ في الحين نفسه على اعتدال درجات الحرارة داخل المنازل.

في حين نجد الأزقة الضيقة المتعرجة تضبط حركة الهواء وتتحكم في مستواها، وتوفر ظلاً طبيعياً يتجدد طول النهار. أما الفناء الداخلي فبوصفه عنصراً بنيوياً لا زخرفياً، يقوم بتنظيم التهوية والإضاءة الطبيعية، وبحمية الحياة العائلية من الاطلاع على الأحداث الخارجية في الوقت نفسه.



سيدي بوسعيد قرية تجمع بين روحانية المكان وجمال العمارة

سعيد الباجي، الذي تحول مقامه من مركز دفاعي عن المدينة ضد الغزوات الإفريقية إلى مركز روحي تجمعت حوله المباني مع الوقت، ولم يكن هذا الارتباط مجرد اسم جغرافي، بل كان سبباً أساسياً في تشكيل هوية القرية ومنحها مكانة روحية واجتماعية لقرون طويلة، وهو تحديداً أحد العناصر التي أبرزتها اليونسكو عند الاعتراف بالقيمة العالمية الاستثنائية للموقع.

فقد تطورت سيدي بوسعيد من قرية مزار تشكلت حول مقام الولي الصوفي، تتشابه مع عدد كبير من مدن وقرى المغرب الكبير، لتعزز مكانتها عبر مراحل تاريخية متعاقبة، وتصبح بعد ذلك مكاناً للإقامة والاستجمام خلال الفترة الحسينية، يقبل عليها الأعيان وأهل الذوق الرفيع، الذين بنوا فيها منازلهم الصيفية وأضافوا إلى نسيجها طبقة جديدة من العمران، لكنهم لم يحسوا ما تراكم فيها من تاريخ وعمران. وتكمن أهمية هذا المسار في أن القرية لم تنشأ وفق مخطط عمراني مسبق، بل تكونت تدريجياً من خلال العلاقة بين المكان والمجتمع والروحانية، فالمقام والزوايا قاما باستقطاب الحركة، والحركة أنتجت الاستقرار، والاستقرار أوجد العمران، والعمران أساس الحكم والعدل.



تواصل إنتاج الثقافة حتى بعد أن تصبح تاريخية، وسيدي بوسعيد واحدة من هذه الأماكن التي واصلت الحضور عبر استقبالاتها أجيالا كثيرة من المبدعين، ومساهماتها في إلهام الرسامين والأدباء والموسيقيين والتصويريين، حيث أصبحت صورتها جزءا من الخيال الفني المرتبط بالمتوسط بشكل عام لا بالجمهورية التونسية فقط.

وفي هذا السياق تظهر أهمية قصر النجمة الزهراء، المرتبط بالبارون رودولف ديرلانجي، كونه من أبرز الأدلة على العلاقة بين المكان والموسيقى والفن والتبادل الثقافي، فالقرية لم تنغلق على تراثها المحلي فقط، بل كانت قادرة على استقبال التأثيرات القادمة، وإعادة تشكيلها بطريقتها الخاصة، من دون أن تذوب فيها أو تفقد هويتها الأصيلة، وهو ما يجعل مفهوم الإلهام مناسباً جداً لسيدي بوسعيد، فهي لم تكن مجرد موضوع للرسم، بل كانت بيئة تساعد على إنتاج الفن نفسه، من خلال نورها أو ضوء سماها الخاص، وهدونها النسبي، وتكويناتها المعمارية التي تفتح الخيال على عدة احتمالات، ويمكن أن نذكر هنا أثر المدينة في مسيرة عدد من المبدعين كالرسام الفرنسي "ألبرت ماركيث" و"لويس مونييه"، و"غوستاف لينو"، والألماني السويسري "بول كلي" الذي قال في مذكراته: "لقد تملّكني اللون... أنا رسام" وقد استلهم أسلوبه التجريدي الفريد من هندسة سيدي بوسعيد وضوئها. أو الكاتب الفرنسي الحائز على جائزة نوبل للأدب "أندريه جيد"، الذي سكن فيها لفترة وكان يتردد باستمرار على "قهوة العالية". ولا ننسى أثر هذه المدينة أيضا في فكر "ميشيل فوكو"، الفيلسوف الفرنسي الشهير الذي عاش فيها في ستينيات القرن الماضي، وغيرهم الكثير.

هوية محلية بروح متوسطية

تقع سيدي بوسعيد في تونس، وتقع أيضا بجانب الموقع الأثري لمدينة قرطاج التاريخية التي حكمت غرب البحر المتوسط لأكثر من سبعة قرون خلال الفترة القديمة، ولكنها أكثر من ذلك، إذ مثلت ساحة شهدت حركة وتبادلاً ولقاءات بين الشعوب والثقافات، لم ينقطع، فموقع القرية المطل

أما الأبواب المزخرفة بالمسامير السوداء، التي ترسم أشكالاً هندسية دقيقة على الخشب، فهي تجمع بين وظيفتين أساسيتين، الأولى هي تحصين مادي للمدخل، والثاني فهو ما تعبر عنه هذه الأشكال من رموز تتعلق بهوية الساكن ومكانته الاجتماعية والعلمية والدينية.

وهذا ما يجعل من سيدي بوسعيد مثالا يمكن تدريسه في العمارة المتوسطة الشعبية، فهي تعتمد منظومة تهتم بالمقياس البشري في التصميم، وتربط بين الكتلة المبنية والفرغ المفتوح بشكل عضوي، وتحقق توازنا دقيقا بين الخصوصية والانفتاح على المجال العام.

تظهر الشخصية البصرية الواضحة التي تسمح بالتعرف على القرية من خلال باب أو نافذة أو جزء صغير من زقاق، ولا يمكن فصل هذه العمارة عن موقعها الطبوغرافي، فالقرية ليست كتلة بيضاء موضوعة فوق هضبة بمعزل عن محيطها، بل هي تكوين ينسج علاقة متعمدة مع الانحدار الطبيعي للأرض ومع خط الأفق البحري، فعندما يصعد الزائر عبر أرقتها المتدرجة، يتبدل المشهد حسب زوايا الرؤية

المتعاقبة وارتداداتها، ليختفي البحر خلف أحد الجدران ثم يعود للواجهة، ثم يظهر فجأة بين منزلين، ثم ينفتح الأفق كاملا على خليج تونس في لحظة تبدو مسرحية في تدرجها ترسخ في خيال ووجدان كل زائر للمدينة.

سيدي بوسعيد فضاء للإبداع

مع مرور القرون لم تعد سيدي بوسعيد مكانا روحيا ومعماريا فقط، يجذب المهندسين أو المعماريين، للاطلاع على العمارة الإسلامية العربية المتوسطة، بل أصبحت أيضا مكانا يجذب الفنانين والكتاب والموسيقيين، وصارت نقطة يلتقي فيها التراث الثقافي التونسي مع التيارات الفنية والفكرية القادمة من منطقة البحر المتوسط وخارجها. وهو ما ساهم خلال القرنين التاسع عشر والعشرين في فهم شخصية القرية.

فالتراث لا يمثل فقط الموروث الذي نرثه من الماضي وتوقفنا عن إنتاجه خلال الفترات الحديثة، بل إن بعض الأماكن

تراث معماري فريد يحكي تاريخاً من التلاقي بين المحلي والمتوسطي

وقد كان قرار لجنة التراث العالمي واضحاً في تعامله مع هذا الملف، حيث تم اعتماد تسجيل الموقع حسب المعيار الثالث، الذي يرتبط بالشهادة الاستثنائية على تقليد ثقافي أو حضارة حية أو منقرضة، وهو الاختيار الذي يلفت الانتباه إلى جوهر سيدي بوسعيد، وما تمثله من شهادة حية على مسار ثقافي وروحي وعمراني مستمر، وليست مجرد مجموعة معمارية جميلة تصور وتنسى تفاصيلها.

الاعتراف العالمي بداية لمسار إدارة وحسن تثمين

يعد تسجيل سيدي بوسعيد على قائمة التراث العالمي أولاً وقبل كل شيء لحظة فرح وفخر، فهذا التسجيل هو تنويع لمكان احتل منذ وقت طويل موقعاً خاصاً في ذاكرة التونسيين وصورة تونس الثقافية في العالم، كما أنه اعتراف بالجهود التي بذلتها الحكومة التونسية والمؤسسات الوطنية المعنية بالتراث، بما يشمل ذلك الخبراء والباحثين والفاعلين المحليين والمجتمع المدني الذين ساهموا في إعداد الملف، والمحافظة على المكان، ونقل قيمته إلى المجتمع الدولي. فالوصول إلى قائمة التراث العالمي عملية علمية وتقنية دقيقة، لا تتحقق إلا بعمل طويل يجمع التوثيق والبحث والحماية والإدارة والتنسيق بين جهات متعددة.

لكن أجمل ما في هذا الاعتراف أنه يعيد توجيه أنظارنا إلى المكان نفسه، أن يوجهنا إلى المقام الذي بدأت حوله الحكاية، وإلى البيوت التي صنعت المشهد الثقافي، وإلى الأبواب التي تحولت تفاصيلها إلى ذاكرة بصرية، وإلى الأزقة التي عبرتها أجيال من السكان والزوار، وإلى الفنانين الذين وجدوا في القرية مكاناً للإلهام، وإلى البحر الذي ظل حاضراً في خلفية كل ذلك، وكان صامتاً لكنه حاضر دائماً، هذا هو المعنى العميق لقائمة التراث العالمي، والتراث في العالم الإسلامي، إنه إبراز التجارب الناجحة بناء على قيمة استثنائية وشواهد تاريخية حية ومتجددة للمساهمة في رسم خارطة واضحة لذاكرة الإنسانية.

فمن أعلى ربوتها المطلّة على المتوسط، كانت سيدي بوسعيد دائماً تنظر إلى العالم بعين هادئة واثقة، واليوم بعد إدراجها على قائمة التراث العالمي، أصبح العالم ينظر إليها بدوره، بوصفها جزءاً من ذاكرته المشتركة، وشاهداً حياً على أن التراث الحقيقي لا يقاس بعمر الحجر وحده، بل بقدرته على أن يظل، رغم مرور الزمن، حاضراً وحياً وملهماً لمن يزوره، وبالقائمة الروحية التي يمثلها للمجتمع الحامل له، والذي مازال يشرب من قول العارف بالله سيدي بوسعيد الباجي: "لا يأتينا أو يجالسنا إلا من صدق".



تم تسجيل المدينة على قائمة الإيسيسكو للتراث في العالم الإسلامي عام 2022

على البحر أعطاهما أهمية تتجاوز حدودها الصغيرة، وجعل منها نافذة تطل من خلالها تونس على هذا الفضاء الحضاري الواسع.

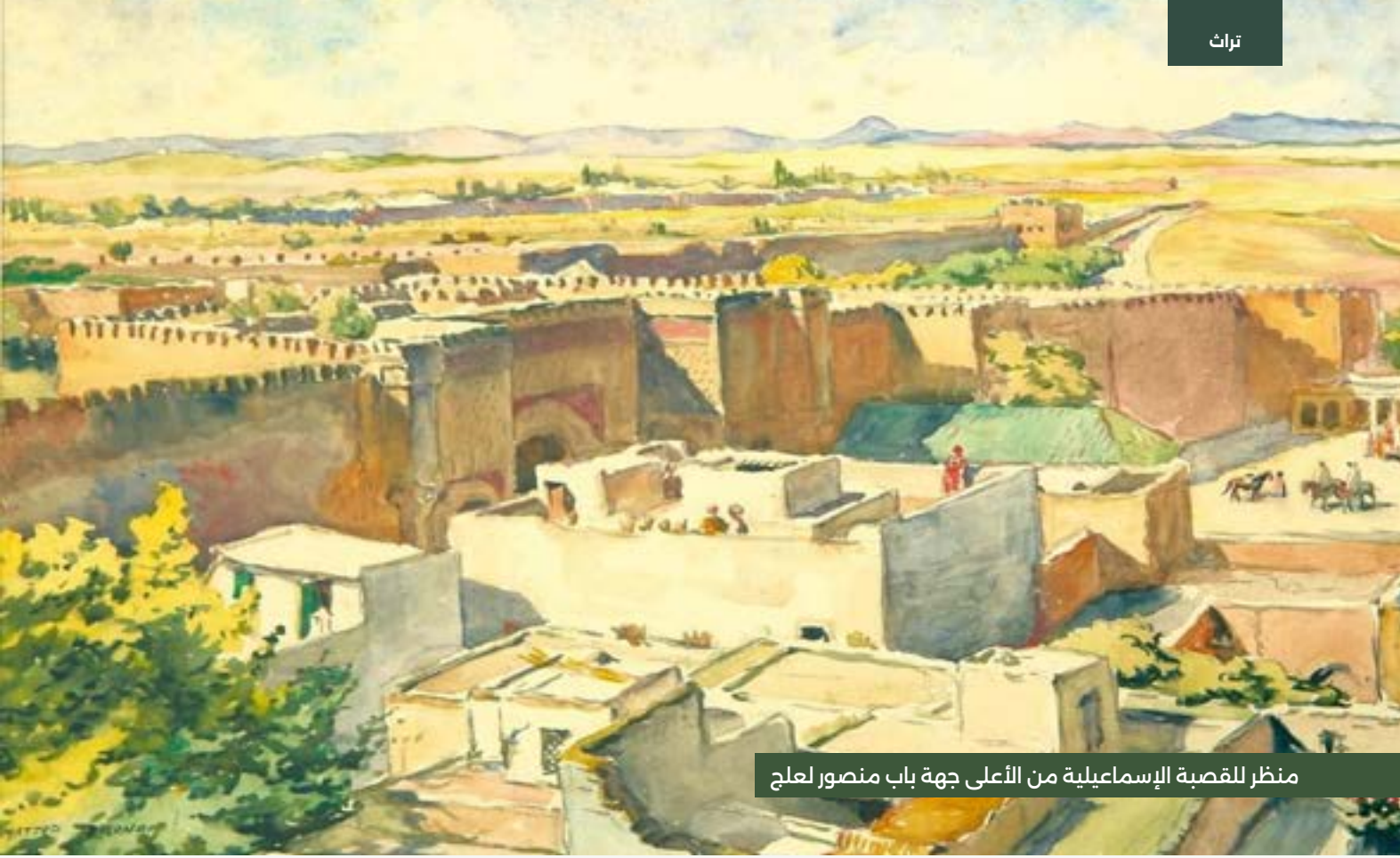
ومع ذلك، لم يؤدِ افتتاح سيدي بوسعيد إلى ذوبان هويتها، بل ربما كانت هذه إحدى أجمل مفارقات المكان، أنك كلما انفتحت على العالم، ازدادت تمسكاً وتماسكاً بشخصيتك، وكأن الانفتاح نفسه كان وسيلة لتأكيد الذات لا لفقدانها، فالقرية التونسية بعمارتها وذاكرتها وتقاليدها، هي أيضاً متوسطة بأفقهها وتاريخ تفاعلاتها، وبلا شك تنتمي إلى المجال الحضاري للعالم الإسلامي من خلال جذورها الروحية والعمرانية، وكل هذه المستويات لا تتعارض فيها بل تتكامل لتصنع شخصية مكان يصعب اختزاله في انتماء واحد أو تصنيف بسيط.

لهذا فإن إدراج سيدي بوسعيد على قائمة التراث العالمي يحمل معنى أوسع بالنسبة لتراث العالم الإسلامي، كحاضنة لثقافات الإنسانية، فهو يذكر بأن هذا التراث لا يقتصر فقط على المساجد الكبرى والقصور والمدارس والقلاع، رغم أهميتها الكبيرة، بل يوجد أيضاً في المدن والقرى الحية، وفي العلاقة بين الروحاني والعمراني، وفي أنماط السكن، وفي المهارات الحرفية التي انتقلت عبر الأجيال، وفي الذاكرة الجماعية التي ساعدت المجتمعات في الحفاظ على خصوصية أماكنها مع مرور الزمن دون أن تصبح جامدة.

أكثر من صورة باللونين الأبيض والأزرق

لقد أصبحت شهرة سيدي بوسعيد العالمية سلاحاً ذا حدين، حيث ساعدت هذه الصورة في التعريف بها وجذب الزوار إليها من كل أنحاء العالم، ولكن يمكن لهذه الصورة نفسها، عندما تتكرر دون سياقها، أن تختزل مكاناً شديد التعقيد في بعض العناصر البصرية الجاهزة للاستهلاك السريع، فسيدي بوسعيد ليست مجرد منظر، وليست فقط خلفية جميلة للصورة، بل تخزن خلف أبوابها وساحاتها وأزقتها تاريخاً اجتماعياً وروحياً وعمرانياً طويلاً، ومازال هناك سكان وذاكرة وحياة يومية، ومبانٍ تحمل طبقات عديدة من العلاقة بالمكان، وهنا يظهر المعنى الأعمق لتسمية التراث العالمي والقيمة العلمية الاستثنائية، فالاعتراف الدولي لا يكرّم الصورة فقط، بل يكرّم القيم التي صنعتها وجعلتها تعيش مع الزمن.





منظر للقبة الإسماعيلية من الأعلى جهة باب منصور لعلج

تشكيل المعنى عبر العمارة التراثية المغربية

قراءة في لوحات المستشرقين

تحتويها لوحاتنا هنا هي علامات شبيهة بالموضوعات الممثلة؛ فأن نرى في لوحات الفنان الفرنسي أندري بروندي، والذي عشق مدينة مكناس، خاصة اللوحتين اللتين تمثلان بابين من أبواب هذه المدينة، فنحن ندرك أنه يمثل بابين مغربيين لا غير.

تحتفي اللوحتان بالأبواب وما يحيط بها من أبراج وأسوار.. هذه الأشياء تفصح عنها الصورتان بشكل مباشر، ودون تدخل من الراي إلا فيما يتعلق بالتحيز؛ فقد يتحيز شخص ما ببصره لرؤية قطيع الأغنام، وقد يتحيز لرؤية الرجل الذي يمتطي دابته (قلنا دابة لأن اللوحة لا تسعف الراي في تخمين نوعية المركوب)...

لكن، بما أننا في بحث عن فنّ العمارة المغربية، فنحن لا نلتفت ببصرنا إلا لما يمثل هذه العمارة، أما البقية فهي مؤنثات للصورة، وأشياء تكمل معناها، وتمنحها دلالات أكثر.

1. اللوحة وتمثيل العمارة المغربية: من الموضوع المباشر إلى الموضوع الدينامي؛

جعل "بورس" من الموضوع كلّ ما تحيل إليه العلامة، سواء كان شيئا واقعيًا أو متخيلا، وقسمه إلى قسمين: موضوع مباشر، وهو ما تحيل إليه العلامة بشكل مباشر، إنه يكتفي فقط بالوصف الكلي والشامل دون تدقيق واستيفاء لمختلف الإمكانيات، أما الموضوع الدينامي ففيه نستند بموسوعة المتلقي بكل ما تحيل إليه من شساعة وتوسع في استيعاب مختلف المعطيات التي تلمح إليها العلامة¹. وعليه، فرويتنا لهذه الأيقونات قائمة على مستويين:

أ- الموضوع المباشر: إن مختلف العلامات التي



**د. إبراهيم
البوعبدلوي**

باحث
المغرب

¹ د. عبد الله بريمي، مطاردة العلامات: بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية الإنتاج والتلقي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع- عمان، ط: 1-2016، ص: 60.



لوحة باب البرادعيين بمكناس



لوحة باب الخميس بمكناس

الذي أصاب البرجين هو عنصر من عناصر التعرف، وليس عنصراً زائداً. ذلك أن هذا الباب كان أحد أبواب مدينة الرياض العنبري التي خصصها السلطان المولى إسماعيل لإقامة وزرائه وقواده الكبار، وفيها كانت عدد من قصورهم وبيوتهم العالية والمهيبة. ولا يمكن أن نتوقع مدخل مدينة للوزراء والقواد الكبار إلا مدخلا فخما جميلا، وكذلك كان في البداية.

لكن مع توالي الأيام، خرب المولى عبد الله ذات يوم هذه المدينة، ولم يترك فيها غير أطلال شاهدة على عظمة السلطان حينها. إن هذا الباب واحد من تلك البقايا، والحالة المزرية التي هو عليها هي من مخلفات الخراب الذي أصابها زمن المولى عبد الله.

إن مقارنة بين البابين تعطينا فكرة عن أننا أمام تصميم موحد لهما؛ فهما معا يمتازان بفخامتهما، والاعتماد على النقوش ذات الصبغة الهندسية والنباتية.

يعطي المظهر الخارجي للبابين إحساسا بالركة والعذوبة، لكن هذا الإحساس لا يبلغ ما يبعثه باب منصور لعلج الذي صوره الفنان ماتييو بروندي؛ رغم أنه لم يمثله تمثيلا كاملا، إذ تظهر فقط ساحة الهديم وبعض من أسوار القسبة الإسماعيلية.

تعدّ الأبواب الثلاثة التي مثّلها كلّ من بروندي وتوغو أعمالا من بقايا المولى إسماعيل؛ حتى وإن كان باب منصور قد أتم إنشائه ابنه المولى عبد الله. ما يعني أن اللوحات الفنية قد حرصت على إبراز السمات والمعالم المعمارية التي تميّز هذه المنشآت، ونأت بنفسها عن مختلف العناصر الجزئية التي ليست أساسية. وهذا ما عمله أيضا الفنان الإسباني المعاصر جوزيب كوستافيل في لوحته حول باب منصور.

نجد أنفسنا أمام رجل على ظهر بغلة أو حصان، ورجال جالسون إلى أحد التجار، ونساء في الخلفية يلتحفن حايكات. إن الإحساس الذي تمنحه اللوحة للمشاهد، لا يماثل الصخب الذي نجاهه في لوحة غوستافيل السابقة.

ب- الموضوع الدينامي: إن انفتاح العلامات هنا يقتضي معرفة بسياقاتها؛ لذلك، فهذه المعرفة ليست بسيطة، وإنما هي التي تحدد التفاوتات الموجودة بين القراء من الناحية الموسوعية، وهي التي تختبر مرونتهم في التعامل مع هذه الموسوعة وقدرتهم على انتقاء الأجزاء التي تلائم التحليل وتخدير البقية.

تقتضي قراءة اللوحتين معرفة بعدد من الجوانب؛ لعل أهمها الجانب التاريخي. إن اللوحتين معا تعكسان اهتمام الفنّان بالمدن المغربية، خاصة مدينة مكناس. يوجّه خطابه، بالضرورة، في مرحلة أولى، لمتلق له علم بمختلف المواقع الأثرية التي تزخر بها هذه المدينة. إذ يجب أن يكون عالما بتواجد باب يدعى باب الخميس. ثم يوجه خطابه لمختلف القراء الذين هم قادرون على تعرّف مختلف خصائص العمارة المغربية. ذلك أن هذه العمارة تحتفي بالجوانب الحربية على مستوى مداخل المدن، وتسعى لإظهار المنعة التي تفرد بها عن غيرها. أضف لهذا أن هذه المدن جعلت من الأبواب الجميلة علامات للتعرف، إذ تزخر مختلف مدن المغرب بأبواب عتيقة. لكنّ لمكناس حظوة كبيرة من هذه الأبواب بما أنشأه فيها المولى إسماعيل. ومع هذا، فهو غير قادر على تحديد أماكن تواجدها بدقة، ولا مسميات كل واحد منها. أما حين نتحدث عن المتلقي الأخير الذي توجّه له اللوحتان، فنحن نتحدث عن متلق كوني له اهتمام بفنّ العمارة، دون أن نفترض اهتمامه بالعمارة المغربية أو غيرها.

يُمكننا النظر في اللوحة الثانية من قلب المعادلة؛ إذ فيها نرى اهتماما بالجوانب التحصينية للمدينة انطلاقا من باب البرادعيين؛ حيث يوجد البرج الشمالي في حالة جيدة، ويوجد القوس في وضعية حسنة. لكن ما سبب تمثيلها هكذا؟

تجيبنا الموسوعة التاريخية عن هذه الأسئلة بالقول إن باب الخميس في اللحظة التي انتفى فيها الفنان خصائصه لم ينتق إلا ما هو جوهري. وعلى هذا الأساس، فالخراب



باب منصور- مكناس؛ لوحة لجوزيب كوستافيللا



باب منصور لعلج للفنان توغو

بالنسبة للمتأمل الذي يسعى لقراءة التفاصيل، فإنه يلحظ تواجد نافذتين صغيرتين؛ واحدة في البناية العلوية المقابلة لمدي بصره، والثانية أصغر منها على يسار الشارع. ثم إنه يرى على يمين الصورة مدخلا صغيرا هو مدخل أحد المنازل، أما الباب ذو المصراعين الصغيرين الذي يرتفع بمقدار شبرين على الأرض فهو لمحل تجاري.

تشكّل هذه النوافذ الصغيرة مصدرا بسيطا من مصادر النور والهواء؛ ذلك أن هذه البيوتات تتلقى ضياءها وهواءها من أماكن أخرى أهمها الفناء. إن هذا البيت يعطينا انطباعا أوليا أننا إزاء أسرة فقيرة، نظرا لكونه متطامنا وغير مزخرف. يشكل هذا الانطباع سمة يخرج بها مختلف الرحالة والفنانين الذين زاروا المغرب؛ إذ ينتبهون إلى كون مداخل البيوتات صغيرة، وخالية من أي تلييس إلا في أحيان قليلة. لكن، بعد تجاوز هذا المدخل سيجد أمامه عالما آخر. إن المغربي كان دوما يسعى لجعل مدخل بيته غير مخالف لمداخل البيوتات التي تقع جواره، غير أنه يسعى جاهدا لتلميع الداخل قدر ما يستطيع. إن آل الجامعي مثلوا نموذجا من العائلات المخزنية التي ابتنت لنفسها منزلا في مدينة مكناس، وهو منزل يشهد على رقة وعذوبة فنّ العمارة بالمغرب.

يشكل الشارع الملتقط هنا أحد الشوارع الرئيسية، ولذلك فهو شارع متسع نسبيا، لكنه شارع غير مبسط، وليس فيه أي شيء يشير إلى الحياة الحديثة. إن هذه الشوارع قد استرعت اهتمام الأوروبيين، سواء في كتاباتهم التاريخية، أو في لوحاتهم الفنية. وقد مثلها عدد من الرحالة في هيئة شوارع متربة، موحلة، وهذا ما لا نلاحظه هنا؛ إننا أمام شارع هادي، يوحى بالسكينة، ونظيف. إن لوتي، مثلا، لم يكف عن ترديد وصف أزقة المدن المغربية بالضيق، وامتلائها بالفاذورات والأوساخ؛ لكنه حين تحدث عن مكناس، أشار إلى اتساع أزقتها، واستقامتها²

لا تبدو في الصورة مشاهد فتحات المنازل؛ إذ بالمرور البسيط على سطحها يدرك المشاهد أنه إزاء شارع يقع في منتصفه باب تكسو مدخله المقوش قطع من الجص، وفي أعلاه شريط خشبي يشكل عمادا يقوم عليه القرميد الأخضر الذي يجلل مختلف البنايات المهمة في المغرب. إن الذين يتمتعون بموسوعة مكانية سيدركون أنهم إزاء سماط العدول بمكناس، وهذا الباب هو باب الكتب، وخلفه يقع الجامع الكبير. لكن

2 بيز لوتي، في المغرب، ص: 191.



دار الجامعي بمكناس (بروندي)



باب الكتب، سماط العدول بمكناس (بروندي)



لوحة من أحد المنازل المغربية (جورج كليرين)



استعدادات لزفاف بنت شريف طنجة(خوسي طايبرو اي بارو)

الموسوعة، وليست لهم التوقعات ذاتها؛ إننا نجد نصوصاً أدبية تبني عوالمها وهي تتمثل قارئاً نموذجياً أمامها، قارئاً قادراً على التعاون مع ما تحمله بين ثناياها. يحصل الأمر ذاته في فن العمارة: إن المغربي، وهو يبني بيته، لا يضع في حسابه الأوربي، وإنما يوجه عوالمه إلى من يشاركه الدين والثقافة والوطن.

إن الظاهر في البيت المغربي العتيق شيء، والخفي شيء آخر؛ وهذا ما سعت لوحات الفنانين الأوربيين من قبيل بروندي لتمثيله في هاتين اللوحتين، حيث نرى الشارع بسيطاً، والمدخل قاتماً، لكن مفاجأة تكون في الانتظار.. يتوقف بوير لوتي عند أبيات الأعيان بمختلف مدن المغرب الكبرى، فيقول: "لقد زرنا وزراء ومسؤولين كباراً في الدولة ذهبنا إليهم على متن الجياد عابرين أزقة ضيقة ومتعرجة ومعتمة، وقد جرى استقبالنا في ساحات مكشوفة لبيوت كانت على الدوام من أرقى منازل فاس، ساحات مبلطة بالفسيفساء، ومزخرفة بالأرابيسك، ومحاطة بأقواس بدیعة ومعقدة الشكل..."⁴

نشاهد في اللوحتين الأخيرتين أجزاء من الحياة المغربية التي نغلقها لنا الفنانون الأوربيون؛ وهي حياة داخلية، مليئة بالصخب. إن مختلف البيوت التي عرضنا في هذه اللوحات تشير إلى الامتلاء والهروب من الفراغ الذي يطبع الحياة الفنية المغربية.

إن مختلف اللوحات هنا لا تعبر إلا عن مشاهد وجزيئات من الحياة المغربية قبل الاستعمار الفرنسي، وهي حياة تطبعها البساطة الخارجية، ويعمها الميل إلى الانكفاء الداخلي. ولقد انتبه لهذا الأمر برزيني أثناء زيارته للمغرب، حيث قال: "إن المنزل المغربي يظهر احتقاراً لمن يمرّ عليه من الناس. إنها فعلاً مملكة الحميمية، لن يشعر [المغاربة] أبداً في حياتهم المنزلية المتنوعة والنشيطة بكآبة العزلة، ولا يحتاجون لرؤية الخارج أجل التسلية والاختلاط بالآخرين. ويكتفي العالم الموجود داخل جدران المنزل بنفسه..."⁵

يعتبر جزء الفناء الممثل هنا نموذجاً من نماذج الجمال التي يصادفها الزائر بعد تجاوز الباب الواطئ، وكذا المدخل الملتوي والمظلم. إن مثل هذا المنظر المفاجئ لعين الأوربي يعدّ عنصراً متكرراً؛ فبوير لوتي، توقّف عند منزلين: الأول لأحد أعيان اليهود بالملاح، والثاني هو لباشا المدينة. وستتوقف عند وصفه لمنزل اليهودي، لنكتشف معه المدخل، وكذا الحياة الداخلية التي توجد خلف هذا المدخل:

"كان باب منزله كذلك في غاية التواضع، باب صغير ومنخفض يقع على حافة جدول تغمره النفايات.. لكن ما إن صرنا بداخل المنزل حتى خلب لبنا مبلغ الترف الكبير ونحن نعبّر أمام مجموعة من النساء المتزينات بالذهب والمجوهرات كنّ يستقبلننا باسمات وسط هذا الديكور الذي يذكّر بألف ليلة وليلة.

توجد في ساحة داخلية تحت سماء مكشوفة تحيط بها مجموعة من الأعمدة والأقواس المسننة. كانت الفسيفساء المرآوية تكسو الأرضية والجدران إلى حدود قامة الإنسان، وفوق ذلك تبدأ زخارف الأرابيسك ذات التنوع غير المحدود، تخريصات عجيبة من الحجر، مكسوة بالأزرق والأخضر والأحمر والذهبي. الفنانون الذين زخرفوا هذا المنزل ينحدرون من صلب أولئك الذين فتحوا قصور غرناطة، وهم لم يغيروا شيئاً منذ تلك القرون في تقاليد الفنون التي ورثوها عن آبائهم، نفس التطريزات السحرية، التي تثير إعجابنا في قصر الحمراء وهي مغمورة بطبقات الغبار تظهر هنا في حالة الندادة والجدة..."³

يبدو مدخل بيت اليهودي متواضعاً، بسيطاً، لكن المنظر من الداخل سحر الرحالة، مثلما سحرنا فناء أحد أجنحة دار الجامعي بمكناس، علماً أن هذه الدار تتكون من ثلاثة أجنحة، وكلها تقريباً تتميز بالتصميم ذاته.

وكما أن النص الأدبي يفترض قارئاً معيناً يتفاعل مع عوالمه، فالأمر كذلك حاصل في فن العمارة، وفي قراءة اللوحة التي تمثل عمارتنا المغربية العتيقة. إن القراء لهذين الفنيين - فن العمارة وفن اللوحة الممثلة للعمارة - ليسوا ممتلكين لنفس

4 بوير لوتي، في المغرب، مرجع مذكور، ص: 116.

5 لويجي برزيني، تحت الخيمة: انطباعات صحفي إيطالي بالمغرب سنة 1906، تر: رضوان ناصح ومصطفى نشاط، سليكي أخوين- طنجة، 2022، ص: 169.

3 نفسه، ص: 202.

فقه الحُسن

وإعادة بناء السؤال الجمالي في الفكر الإسلامي

قراءة تفكيرية وتوسيع معرفي في مشروع الدكتور إدهام محمد حنش

المعاصر يُفسّسه أمام تَبَعِيَّةٍ مَفَاهِيمِيَّةٍ مُسْتَحْكَمَةٍ للاصطلاح الغربيّ الوافِد (Aesthetics) أو انْكِفَاءٍ على التَّأْوِيلِ العَرَقَانِيّ المَحْضِ الَّذِي يَغْزُلُ مَبَاجِثَ الفُنُونِ عَنْ حَقَائِقِ الشَّرْعِ وَمَقَاصِدِ العُمُرَانِ.

وينطلق المؤلف في كتابه من اهتمام بحثي طويل، دافعه المباشر خبرة تعليمية امتدت سنوات في تدريس الجماليات لطلبة الفنون الإسلامية، حيث واجه طلابه صعوبة في فهم الإشكالات المعرفية نتيجة هيمنة البنية الفلسفية الغربية على هذا الحقل. ومن هنا، سعى الكتاب إلى سد هذه الفجوة وتقديم إطار نظري متماسك يجمع تأملاته تحت مظلة «الفلسفة التقليدية الرومانية العرفانية الصوفية»، مع النظر إلى الفن كإبداع إنساني متصل بقوانين الوجود، والاعتماد على قراءة العناصر الحسية والرمزية من أشكال وخطوط وألوان ونسب.

المأزق الإيستمولوجي للجماليات في الفكر المعاصر

قلّ أن يقع الناظر في كتاب من كتب الفكر المعاصر فيرى مؤلفه قد تجاوز رتبة الجمع والترتيب إلى رتبة التأسيس والاقتراح؛ فإن أكثر ما يُكتب اليوم يدور في أفلاك الشرح وإعادة إنتاج الأطر المفاهيمية السائدة. غير أن كتاب «فقه الحُسن: المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفن» للدكتور إدهام محمد حنش ينتمي إلى هذا الصُرب النادر من المصنفات التي تطمح إلى إنشاء نسق معرفي جديد يتخذ من مفهوم «الحُسن» محورًا تدور حوله قضايا الجمال والفن والإبداع في التصور الإسلامي.

إنَّ سؤَالَ الجمال في الفكر الإنسانيّ لم يزلْ مدارَ نزاعٍ بَيْنَ مُتَزَعَيْنِ؛ مُتَزَعٍ متافيزيقيّ يرومُ التَّعَالِيَّ، وَمُتَزَعٍ وَضْعِيّ ماديّ يَحْبِسُ الجمالَ في قَفْصِ الحِشِّ واللَّدَّةِ العابرة. وفي ظيِّ هذا التَّيْبِ، أَلْفَى الفكرُ الإسلاميّ



د. بسام
بن مصباح
الأغبّر

فلسطين



الحسن ليس مظهرًا فقط، بل منظومة تشمل الأخلاق والعمل والعمران

• **المدرسة العرفانية التقليدية:** ورغم إشادة المؤلف بنفحات هذه المدرسة (التي مثلها ربنه غينون، وتيتوس بوركهارت، وسيد حسين نصر) في إثبات البعد الغيبي للفن، إلا أنه ينتقد إغراقها في التأويل الباطني وحصر الفن في «هندسة مقدسة» معزولة. هذا الغلو الرمزي قطع الرحم بين العمل الفني وبين جريان الأحكام الفقهية والواقعية المقاصدية، وصير الفن شطحة نظرية لا حظ لها في واقع العمران.

المحور الثالث: الهندسة المقاصدية للفنون البصرية وآداب النظر

إن الذروة المعرفية في مشروع «فقه الحسن» تتجلى في نقل التفكير المقاصدي إلى حقل الجمال، وإقامة جسر حصين بين علم أصول الفقه وفلسفة الفن، حيث يربط المؤلف هذا النسق بفلسفة القيم الثلاثية (الحق، الخير، الجمال)، وينسقها وفق مستويات متكاملة:

أ- مراتب الفنون في السلم المقاصدي الأصيل

• **الفنون الضرورية:** وهي الفنون التي تقوم عليها الكليات الخمس (الدين، النفس، العقل، النسل، المال)؛ كعمارة المساجد الجامعة التي يُحفظ بها الدين، وتخطيط الحواضر لصيانة الأنفس، وتدوين المصاحف الشريفة.

• **الفنون الحاجية:** وهي التي ترفع الضيق والمشقة عن المرتفقين، كفنون الصناعات التطبيقية، والأواني، وتنسيق المرافق العامة لجعل الحياة أكثر يسراً.

• **الفنون التحسينية:** وتقع في باب الزينة والمكارم. وهنا يقدم المؤلف لفئة أصولية بارعة يمكن تلخيصها بقولنا: إن التحسينيات الجمالية ليست عبثاً فضولياً، بل هي حاجة ترقى إلى مصاف الحاجيات عند خوف المعرّة وعوار القبيح؛ إذ لا يستقيم عمار الأرض إلا بالحسن.

ب- مقاصد البصر وعناصر التشكيل

يقدم المؤلف في فصول كتابه تحليلاً عميقاً يربط فيه بين «النظر، البصر، والرؤية» كعملية إدراكية ذات بعد قلبي وأخلاقي ومعرفي، لا مجرد فعل حسي خالص. فالأدوات الحسية هي وسائل المعرفة الضرورية، والبصر هو أعظم المنافذ إلى القلب، وتهذيبه جزء من بناء الحسن الأخلاقي والجمالي معاً (آداب النظر). وبناءً على ذلك، يعيد صياغة عناصر التصميم الفني من خلال مصفوفة تقسم المقاصد البصرية إلى أصول وفروع:

المحور الأول: التحول الإيستمولوجي (من علم الجمال إلى فقه الحسن)

1) تهافت الأستاذاتيقا الغربية وتشظي الاصطلاح

قام علمُ الجمال الغربي، مُنذُ نَحْتَه بأومغارتن في القرن الثامن عشر، على قُصْلِ المَعْرِفَةِ الجِسْمِيَّةِ عَنِ المَعْرِفَةِ العَقْلِيَّةِ المُنْطَقِيَّةِ. وبِمُرُورِ الزَّمَنِ، تَشَطَّطَتِ المَدَارِسُ الغَرِبِيَّةُ بَيْنَ غُلُوِّ مِثَالِيٍّ (مِنْ أَفْلَاطُونِ إِلَى كَانْتِ وَهَيْغل) يَخْصُرُ الجَمَالَ فِي التَّزَوُّدِ عَنِ المُنْفَعَةِ، وَبَيْنَ تَهَوُّرٍ فَيْنُومِيْنُولُوجِيٍّ ذَاتِيٍّ جَعَلَ القِيَمَةَ رَهِيْنَةَ الشُّعُورِ المَخْصُصِ، وَبَيْنَ اِزْيَاقِيسِ مَادِّيٍّ صَيَّرَ القَرْنَ مُجَرَّدَ اَنْعِيقَاسٍ لِيُشْرِطَ اِنتَاجَ الرِّأْسَمَالِيِّ.

2) فقه الحسن: من اللذة العابرة إلى التكليف العمراني

في مقابل هذا الشتات، لا يسعى المؤلف إلى «أسلمة الاستطيقا» بمقدار ما يسعى إلى تجاوزها لخلق أسس جديدة لإنشاء مصطلح بديل؛ فالحسن في نظر المؤلف ليس قيمة شكلية تتعلق بالمظهر، بل هو منظومة تتسع للاعتقاد والعمل والأخلاق والصناعة والعمران؛ إذ يقرر أن الأخلاق والجمال «شطرا الحسن»، وأن الفصل بينهما طارئ على الوعي الإنساني.

ويقوم «فقه الحسن» على التفكير والتقويم والتقدير والتذوق الجمالي في مستحدثات الحياة الإنسانية بنوازعها الحضارية والعمرانية والفنية.

إن الفقه هنا في دلالاته العربية الإسلامية أخص من مطلق العلم؛ إذ إنه يتعلق بإدراك المعنى الدقيق، وفهم بواطن الأشياء والوقائع، مما يجعل «فقه الحسن» علماً ذا بعد تأويلي وتقويمي، يربط الإبداع بالإتقان والمسؤولية المعرفية.

وجه المقارنة	الأستاذاتيقا الغربية (Aesthetics)	فقه الحسن الإسلامي
المرجعية والتأسيس	العقل الوضعي، والتجربة الحسية الذاتية.	مشكاة الوحي، وقواعد الأصول، ومقاصد الشريعة.
مناط الحكم	انفصال الجمال عن المنفعة والأخلاق (الحياد الجمالي).	تعلق الحسن بالبصيرة وبالغايات الأخلاقية والعمرانية.
الثمرة الغائية	إثارة اللذة، أو التطهير النفسي، أو الصدمة البصرية.	تحقيق العبودية لله عبر عمارة الأرض بالحسن.

المحور الثاني: تفكيك العقبات المعرفية ونقد المركزية الغربية والاستشراق

• **المدرسة الاستشراقية المادية:** والتي وقعت في خطيئة «الافتزال المادي»، حيث جمعت القطع، ووصفت الزخارف والآثار بعين الأنثروبولوجيا الميتة، مع الذهاب عن عللها المعرفية، ووصم هذا الفن بأنه «زخرفي سطحي» يخلو من العمق الفلسفي التجريدي.

أولاً: نقد حداثة القبح ومساءلة السيولة الرقمية

لعلّ من أبرز مواطن القوة في مشروع «فقه الحُسن» أنه لا ينحصر في استعادة التراث الجمالي الإسلامي أو إعادة تأويله، بل يتجاوز ذلك إلى ممارسة نقد حضاري معاصر للمنظومات الجمالية السائدة، ولا سيما تلك التي أفرزتها الحداثة الغربية في أطوارها الأخيرة. فالمؤلف لا يقف عند حدود التوصيف أو المقارنة، وإنما يسعى إلى الكشف عن الجذور المعرفية للأزمة الجمالية الحديثة. تلك الأزمة التي أفضت إلى انفصال الجمال عن القيمة، والفن عن الغاية، والإبداع عن مسؤوليته الأخلاقية والإنسانية.

ومن هذا المنظور، يتعامل الكتاب مع كثير من الاتجاهات الفنية المعاصرة بوصفها تعبيراً عن حالة من العدمية الجمالية التي لم تكتف بإقصاء مفاهيم الخير والحق من المجال الفني، بل جعلت من القبح ذاته قيمةً جمالية مستقلة، ومن الصدمة والتشظي وتدمير الملكة الذوقية عناوين كبرى للإبداع. وهكذا تحوّل العمل الفني - في كثير من تجليات الحداثة المتأخرة - من وسيلة للارتقاء بالإنسان إلى ممارسة تستبطن القلق والعصب والاعتزاز، وتحثفي بتفكيك المعنى أكثر مما تحثفي ببنائه.

في مقابل هذا المسار، يعيد مشروع «فقه الحُسن» الاعتبار إلى القيمة بوصفها المعيار الحاكم للخبرة الجمالية؛ إذ لا يكون الجمال - في التصور الإسلامي - جمالاً حقيقياً إلا إذا اتصل بالحسن، ولا يكون الحسن حسناً إلا إذا كان نافعاً وصالحاً ومحققاً لمقاصد العمران البشري. وبذلك يستعيد الفن وظيفته الحضارية بوصفه مجالاً للإحسان والإتقان والتكميل، لا مجرد ميدان للانفعال العابر أو الاستهلاك الرمزي.

وعلى ضوء هذا المعيار المقاصدي تنبثق أسئلة جوهرية:

هل تسهم هذه التقنيات في ترقية البصر والبصيرة معاً؟

وهل تعمق التأمل في سنن الخلق وآيات الجمال في الوجود؟

أم أنها تنقلب فيها المحاكاة أصلاً، والحقيقة فرعاً، ويصير الوهم أظهر في الأعين من الواقع ذاته؟

ثانياً: «فقه الحُسن» بوصفه نواة لعلم الجمال الإسلامي البديل

إن القيمة الأعظم لهذا الكتاب لا تقف عند حدود النقد أو التقويم، بل تتمثل في أفقه التأسيسي والاستشراقي. فالمؤلف لا يقدم «فقه الحُسن» باعتباره نظرية مكتملة أغلق بابها، وإنما بوصفه بداية لمسار معرفي طويل، ومحاولة أولى لإعادة بناء المجال الجمالي الإسلامي على أسس أكثر اتصالاً بالوحي والعمران ومقاصد الشريعة.

التصنيف الأصولي	العناصر والمفاهيم المشمولة	الوظيفة المعرفية والنقدية
المقاصد الجمالية (الأصول النظرية)	الكمال، التمام، التناسب، الإمكان، القوة.	تمثل المبادئ الحاكمة للرؤية الكونية، وترتبط بآداب النظر والبصيرة والنية الأخلاقية.
المقاصد الفنية (الفروع العملية)	التخطيط، التصوير، التجليل، التدقيق، الإتقان.	تمثل الممارسات الإبداعية والتقنية على خامات العمل الفني، وترتبط بمهارة الصانع وكده.

المحور الرابع: المصحف الشريف بوصفه الإمام والبرهان الحضاري

إن من أبعد التجليات التطبيقية في هذا المشروع، الخروج من التنظير المجرد والبحث عن شاهد حضاري تتجسد فيه الأفكار عياناً. حيث يتناول المؤلف المصحف الشريف بوصفه أول عمل فني حضاري متكامل في الإسلام والنموذج البدني الملهم للفن الكلي.



ينقل «فقه الحُسن» التفكير المقاصدي إلى مجال الجمال والفن

فعندما شرع الصحابة والتابعون في تدوين الوحي، نأوا بأنفسهم عن النماذج الأيقونية والتمائيل الوثنية السائدة عند الروم والفرس، ويمموا وجوههم شطر «تجريد النص»، وتأطره جمالياً؛ ليعكس جلال الكلام الإلهي. ومن ثمّ، لم يعد الخط والتذهيب والتجليد مظهرًا عرضياً، بل أصبحت تطبيقات عملية لـ«فقه الحُسن» الواجب لكتابة المصحف،

ومن أجل هذا الهدف السامي، فقد تضافرت فيها عدة فنون:

• **فن الخط والتجويد البصري:** خضوع الحروف لينسب هندسية صارمة مبنية على أبعاد النقطة (الكوفي) والثلاث والنسخ).

• **فن الزخرفة والتذهيب:** لتأطير السور، وصناعة شمسيات الفواتح، وتعيين رؤوس الآيات، وهو الرّحم الذي ولد منه فن «الأرابيسك».

• **فن التجليد والصباغة:** حفظ المخطوط في أغلفة جلدية منقوشة تعكس مهابة المكتوب.

إن هذا التحليل يخرج دراسة المصحف من المجال الفني المحض، إلى المجال الحضاري الكلي: إذ يغدو المصحف نقطة التقاء بين الفقه والجمال والعقيدة، وهو «الإمام الجمالي» الذي استمدت منه العمارة الإسلامية (كنقوش المحاريب وجدران الجوامع) صيغها التجريدية النقية.

المحور الخامس: الأفق النقدي المعاصر والامتداد المستقبلي لمشروع «فقه الحُسن»

د. إدهام
محمد حنش

مدير مركز الخط
والمخطوط

الإيسيسكو

(العراق)



اكتشاف هذا المبدأ، لا بوصفه قيمة أخلاقية فحسب، بل بوصفه أساساً معرفياً وجمالياً وحضارياً يمكن أن يُستأنف منه بناء الإنسان والعالم.

توصيات إستراتيجية وبحثية

بناءً على ما تقدمه هذه الورقة من دمج وتوسيع لمعطيات الكتاب، نرفع التوصيات الآتية:

- **تأصيل المناهج الأكاديمية:** إدراج مصفوفة «مقاصد البصر» وفقه الحسن في كليات الفنون الجميلة، العمارة، والدراسات الإنسانية في العالم الإسلامي لتفكيك التبعية المعرفية.
- **توسيع التطبيقات العملية:** إجراء دراسات بنية موسعة تستكشف تطبيقات «فقه الحُسن» على مجالات فنية متنوعة كالعمارة الإسلامية، الفنون التشكيلية المعاصرة، وفنون التصميم الرقمي.
- **الترجمة والنشر الدولي:** نقل هذا المصنف والمصطلحات المنبثقة عنه إلى اللغات العالمية لكسر طوق المركزية الغربية في أدبيات الاستطيقا وإثراء الحوار الحضاري.
- **تأسيس مخازن نقدية:** تبني آلية «تحقيق المناخ الجمالي» في مراكز الأبحاث لتقويم النوازل الفنية المستحدثة وتوجيه العمران المعاصر في حواضر المسلمين.

خاتمة

إن كتاب «فقه الحُسن» للعالم المبدع أ.د. إدهام محمد حنش ليس مجرد إضافة عابرة إلى مكتبة الجماليات، بل هو مشروع معرفي طموح يسعى إلى استرداد مكانة الجمال في النسق الإسلامي، ورد الفن إلى أصوله المقاصدية، والجمال إلى جذوره الأخلاقية، والإبداع إلى وظيفته العمرانية. لقد نجح المؤلف في تحويل مفهوم قرآني مألوف إلى أفق نظري واسع الاتفاق. وإذا كان من المبكر الحكم على مدى نجاح هذا المشروع في التحول إلى مدرسة معرفية قائمة بذاتها، فإن من العسير إنكار أنه يمثل خطوة جريئة وأصلية نحو تأسيس علم جمال إسلامي متكامل يربط بين الجمال والأخلاق والمعرفة كجزء لا يتجزأ من المشروع الحضاري الإسلامي.

يربط المشروع بين الجمال والأخلاق والمعرفة في بناء الإنسان والعالم

ولهذا تنفتح خاتمة الكتاب على دعوة صريحة إلى استئناف البحث في قضايا الجمال والفن من داخل المرجعية الإسلامية، بعيداً عن التبعية المفهومية للنماذج الوافدة، وبعيداً كذلك عن الاكتفاء بالمعالجات التراثية الجزئية التي لم ترتق إلى مستوى التأسيس النظري الشامل.

وفي هذا السياق يتبدى «فقه الحُسن» بوصفه مشروعاً يروم الجمع بين حقول ظلت متفرقة في الدرس الإسلامي المعاصر: فهو يجمع بين المعرفة والقيمة، وبين الفقه والفن، وبين النظر والعمل، وبين الأخلاق والجمال، ليصوغ منها بناءً معرفياً واحداً تتكامل فيه الأبعاد الثقافية والشرعية والعمرانية.

والحق أن خصوصية هذا المشروع تكمن في تأكيد المستمر على الترابط العضوي بين الحق والخير والجمال؛ فهذه ليست، في التصور الإسلامي، قيمةً متجاوزة فحسب، وإنما هي أوجه متعددة لحقيقة واحدة. ومن هنا يرتد الجمال في غايته القصوى إلى التوحيد، ويرتبط الحسن بمعنى الوحدة والانسجام والتناسب بين الظاهر والباطن، وبين الصورة والمقصد، وبين الصنعة وقيمتها الأخلاقية.

وعلى هذا الأساس لا يبدو كتاب «فقه الحُسن» خاتمة لمبحث من المباحث، بقدر ما يبدو إعلاناً عن افتتاح أفق جديد للدرس الجمالي الإسلامي؛ أفق يسعى إلى استرداد الجمال إلى مركزه الطبيعي في البنية الحضارية للإسلام، وإعادة وصل ما انقطع بين الإبداع والقيمة، وبين الفن والعمران، وبين الحسن والحياة نفسها.

فإذا كانت الحضارة الإسلامية قد قامت تاريخياً على مركزية الإحسان، فإن «فقه الحُسن» يمثل محاولة معاصرة لإعادة

الخط العربي بأنامل نسائية



لم تكن المرأة العربية بمنأى عن الحركة العلمية والثقافية، التي أرسى دعائمها ديننا الإسلامي عبر العصور المختلفة، بل نجد أنها أدلت بدلوها في كل علم وفن

خط الرجل، الذي يماثلها في حسن الخط، وإن كانت كتابتها على حسب العادة المألوفة، كان خطها إلى الرقة والركافة أنسب، وخط الرجل إلى المتانة والجودة أقرب¹، بل إن هناك من الرجال من ربط بين جمال المرأة وجودة الخط بقوله: "إن المرأة المحظوظة هي التي تجمع بين جمال الشكل وجمال الشخصية والخط، وهذا ما وُصفت به خطوط بعض النساء لدى بعض مشاهير الأدباء والكتاب، ومن ألطف هذه الأوصاف ما قاله، "أحمد بن أبي صالح بن بشير، في أحد مؤلفاته وهو يصور لنا جمال خط إحدى النساء بقوله: "كان خطها أشكال صورتها، وكأن مدادها سواد شعرها، وكأن قرطاسها أديم وجهها، وكأن قلمها بعض أناملها، وكأن بنانها سحر مقلتيها، وكأن سكينها غنج جفنها، وكان مقطها قلب عاشقها"².

من هذه العلوم والفنون، التي كان للمرأة فيها دور كبير وإسهام بارز، فن الكتابة والنسخ والوراقة، فوسط هذا الحضور الطاغى للرجل في مجال الكتابة والخط، على مستوى العالمين العربي والإسلامي، سجلت المرأة حضوراً قوياً لها في هذا الحقل الإبداعي، وتنوعت مجالات الكتابة عندها، فهناك من كانت تكتب المصاحف، ومن عُرفت بكتابة الكتب الطوال، ومن كانت تحرر الرسائل للملوك ورجال الحكم، ومن اشتغلت بفن تزويق الكتب والمخطوطات، التي أظهرت لنا عبقورية الخط العربي بأنامل نسائية.

الرجال وخط المرأة:

هناك العديد من الكتاب والمؤلفين، من أبدى عنايته بخط المرأة، بل إن بعضهم يعقد مقارنة، بين خط المرأة والرجل، فيقول في ذلك "محمد طاهر الكردي"، في كتابه "تاريخ الخط العربي": "إن في خطوط الرجال والنساء فرقا، قد لا يظهر لكل شخص، فإن كانت المرأة حسنة الخط جداً، كان في خطها رونق ورشاقة أكثر من



خلف أحمد
أبو زيد

كاتب
مصر

1 تاريخ الخط العربي وآدابه، محمد طاهر الكردي، 151، نسخة إلكترونية

2 المرأة والخط العربي، أحمد أبو زيد، المجلة العربية، عدد مارس عام 2012م.

المرأة العربية وفن الكتابة والخط:

خطاطات للمصاحف:

ذاع صيت عدد كبير من النساء، بما عُرف عنهن من حسن الكتابة وجمال الخط، مع إتقانهن وضبطهن حتى قام بعضهن بأصعب وأجل ما يكلف به كاتب، ويشرف به خطاط، ألا وهو كتابة المصحف الشريف، حيث عُرف كثير من النساء بخطوطهن الجميلة، في شتى أرجاء العالم العربي والإسلامي، من الأندلس والهند إلى الشام والعراق، كن يتنافسن في كتابة مصاحف رائعة الجمال، وبرزت في ذلك (فضل) الكاتبة، التي اشتهرت بأنها كانت حافظة وكاتبة في القيروان، تركت مصحفاً جليلاً كُتِبَته سنة 295هـ، محفوظة رقوقه في مكتبة جامع عقبة ابن نافع بالقيروان، وقد أُنقِنت رسمه وتزييقه وتهذيبه، وضم ورقته الأخيرة نص توقيعها بخطها جاء فيها: "بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما حبست فضل مولاة أبي أيوب أحمد بن محمد رحمه الله، طلباً لثواب الله والدار الآخرة، رحمه الله من قرأ فيها (أي الختم) ودعا لصاحبها وكتبت فضل بخطها في المحرم سنة خمس وتسعين ومائتين⁵"، كما برزت درة الكاتبة، والتي من أعمالها التي لا نظير لها مصحف الحاضنة، الذي يرجع تاريخ كتابته إلى سنة 410هـ، وتروي لنا المصادر الأندلسية، أنه كان بالرابض (حي شرقي قرطبة)، مئة وسبعون امرأة كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي⁶، ونذكر من أشهرهن، البهاء بنت الأمير عبدالرحمن بن الحكم، التي عرفت بكتابة المصاحف وتحببها في سبيل الله، وعائشة بنت أحمد القرطبية، التي اشتهرت بحسن خطها فكانت تكتب المصاحف والدفاتر، وتجمع الكتب وتعنى بالعلم، وفاطمة بنت علي المنالي الزيايدي، التي كتبت بخطها من القرآن الكريم ما يربو عن 35 مصحفاً، وفي العصر العثماني برعت نساء عديدات في فنون الخط، فكتبن المصاحف نذكر منهن، عيرت وزاهدة وسلمى خانوم ودره خانوم أم السلطان محمود خان، التي كانت جيدة الخط، وكتبت بيدها مصحفاً سنة 1172هـ 1758م، كان محفوظاً في المدينة المنورة، ثم نقل إلى الأستانة عند خروج الأتراك من الحجاز سنة 1334هـ 1915م، ولعل أروع ما نسخته نساء العهد العثماني، مصحف نسخته الشريفة الحافظة زليخة السعدي، ابنة عبدالكريم زاده، الصفحتان الأوليتان من هذا المصحف مليئتان، بزخارف نباتية رائعة ملونة ومذهبة، وباقي الصفحات، يحيط بها إطار عريض مذهب محاط بخط أزرق دقيق، وفواصل الآيات القرآنية، أشكال مستديرة مذهبة مليئة بالزخارف، وأسماء السور مذهبة، وللأشكال الزخرفية رؤوس وذيل ملونة تشبه العناقيد الزهرية، والمصحف مجلد كله بجلد مذهب⁷، وصالحة خاتون النقشلي، كان لها خط حسن، تعلمت أصوله، على يد الخطاط سفيان الوهيمي البغدادي، كتبت مصحفاً بقلم الثلث والنسخ، على قاعدة ياقوت المستعصمي محلى بالذهب، وبإدشاه خانوم، ابنة محمد بن حميد تايكوكو، عُرفت بخطها الحسن، حيث كتبت مصاحف عديدة.



كان للمرأة العربية حضورها، في تعلم فن الكتابة والخط، منذ الجاهلية وصدر الإسلام، فيذكر لنا المؤرخون مجموعة من النساء العربيات، اللاتي عرفن بحسن الخط وإتقان الكتابة في تلك الفترة.

نذكر منهن، عائشة بنت سعيد بن أبي العاص، وكريمة بنت المقداد، والشفاء بنت عبدالله العدوية القرشية، وحفصة بنت عمر بن الخطاب، وأم كلثوم بنت عقبة⁸، وتستمر مسيرة المرأة مع الخط العربي، وتبرز في كل مرحلة تاريخية، بعض الخطاطات اللواتي اشتهرن بجودة الخط وحسن كتابتهن، إذ درس معظمهن قواعد الخط وأصول فنونه، على أشهر الخطاطين، فكانت سلسلة الأخذ عندهن مثل بقية الخطاطين، ترجع لشيخو هذا الفن، كابن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصمي، حتى صارت بعضهن من أساتذة هذه الصنعة المعروفين، وعليهن درس بعض الخطاطين قواعد الخط، مثل فاطمة بنت الحسن بن الأقرع الكاتبة البغدادية، وشهدة الكاتبة البغدادية أيضاً، التي لم يكن أحد يدانيها في فنون الخط في عصرها، وقد أخذت الخط عن محمد بن عبدالملك تلميذ ابن البواب، وعنها أخذ الخط، أمين الدين ياقوت المستعصمي، كما ذكر القلقشندي في صبح الأعشى، وفاطمة بنت إبراهيم، التي عُرفت بإجادة خط النسخ والثلث والجلي ديواني، وحافظة بنت محمد سعيد أفندي، التي كانت تجيد كتابة خطي النسخ والثلث، وصفية بنت عبدالله الري، التي كانت موصوفة بحسن الخط، ومن جميل شعرها ردها على إمارة عابت خطها فائلة

وعائبة خطي فقلت لها اقصري فسوف أريك الدر في نظم أسطري
وناديت كفي كي تجود بخطها وقربت أقلامي وريقي ومحيري
فخطت بأبيات ثلاث نظمته لبيدوبها خطي فقلت لها انظري⁹

هذا وقد تنوعت مجالات الخط والكتابة عند بعض النساء، فكان منهن

5 المصدر السابق.

6 المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبدالواحد ابن علي التميمي المراكشي، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ص 266.

7 دور المرأة في كتابة وتطور الخط العربي، محمد عيد الخربوطلي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 556، أغسطس عام 2017م.

3 فتوح البلدان للبلاذري، ص 454، دار مكتبة الهلال، بيروت.

4 خطاطات من الغرب الإسلامي، عبد الحكيم حمادي خلفين مجلة أفاق الثقافة والتراث، عدد سبتمبر عام 2018، دولة الإمارات العربية المتحدة.

كتب ومؤلفات بخطوط نسائية:

اشتهرت نساء عديدات بنسخ الكتب والمؤلفات، لكبار العلماء والأدباء، فقد كان للشاعر أبي العتاهية جارية تنسخ شعره بطريقة رائعة، أما الحافظ المؤرخ ابن الفرات، الذي ألف مائة مجلد في تفسير القرآن الكريم، ومثلها في التاريخ، فقد كان له جارية تراجع ما نسخه من الكتب الأخرى، للتأكد من عدم وقوع أي خطأ في النقل، وتلك المهمة تحتاج إلى درجة عالية من التعليم والدقة وخبرة واسعة في المعرفة، وممن اشتهرن بنسخ الكتب والمؤلفات من النساء، الرضا بنت الفتح الكاتبة الشهيرة في بغداد، التي عُرفت بكثرة نسخ الكتب، حتى قال عنها المؤرخ الصفدي، "قد رأيت نسخة من ديوان ابن الحجاج بخطها"، وعائشة بنت الفقيه يحيى بن عماره، كانت من

شوارع المغرب في القرن السادس الهجري، الرابع عشر الميلادي، كانت تجود الخط، وقد كتبت بخطها يتيمة الدهر للنعالبي في ثمانية عشر جزءاً، وصفها الغبريني بقوله "كانت أديبة أريية عظيمة، كان لها خط حسن، رأيت كتاب يتيمة الدهر للنعالبي بخطها، في ثمانية عشر جزءاً، وهي نسخة خطية ثمينة، ما رأيت أحسن منها ولا أصح، وقد رأيت من هذا نسخاً كثيرة منتقدة، إلا هذه النسخة، ولهذا يجب أن تكون هذه النسخة، أصلاً لهذا الكتاب حيث كان"⁸، وسيدة بنت

عبدالغني العبدرية، المعروفة بأمر العلاء، عُرفت بجودة الخط، نسخت بخطها كتاب إحياء علوم الدين للإمام أبو حامد الغزالي من أصله، فضة بنت أحمد بن محمد البلاغي، كتبت كتاب كشف الغطاء بيدها تزيد صفحاته على 350 صفحة، فاطمة بنت زكريا، التي عُرفت بنسخ الكتب الطوال، رغم بلوغها سن الرابعة والتسعين، وهي تجيد الخط وتحسن القول، وطونة بنت عبدالعزيز بن مناع، التي كتبت عن أبي عمر بن عبد البر، الحافظ كثيراً من كتبه وتوليفه، وعائشة بنت أحمد بن عاشر الأندلسي، التي نسخت كتاب التوشيح للسيوطي، وأمنة بنت الحاج عبدالله بن أحمد حجاج، التي وُصف خطها أنه مغربي مبسوط واضح مليح مشكول في غالبه، مجدول متنوع التنوين، قامت بنسخ كتاب الترغيب والترهيب للمنزري، وفاطمة بنت محمد الطيب، التي نسخت كتاب الشفا للقاضي عياض، قيل عنها: "قل مثلها في الخط والمعرفة من النساء"، فاطمة بنت الشيخ أحمد البدوي، كتبت نسخة من صحيح البخاري في خمسة أجزاء ولوعاً منها بعلم الحديث، كما كان منهم من تُولف الكتب وتقوم بنسخها، ومن أشهر عائشة الباعونية، وهي من قرية باعون بشرق الأردن، نسخت بخطها مؤلفاتها منها، البديعية، والملاحم الشريفة في الآثار اللطيفة، وفيض الفصل، والأخير محفوظ في المكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية.

مزخرفات للكتب واللوحات:

كما برعت بعضهم في فن تذهيب وتزويق الكتب واللوحات، لمشاهير الكتاب والخطاطين، وممن برعن في هذا المجال، ساره الحلبيّة، التي كانت ممن يكتبن الخط الجيد وتحل الذهب وتكتب به، والخطاطة التركية رزقت، التي اشتهرت بتزويق معظم لوحات حامد الأمدي، ويحتفظ قسم المخطوطات في بغداد بإحدى هذه اللوحات، "إذ وضعت اسمها في ركن ما في إحدى الوحدات الزخرفية، التي تحيط باللوحة، والمزخرفة نظامية، التي عُرفت بتزويقها لبعض لوحات هاشم الخطاط البغدادي، كذلك استهوت الخطاطة، مريم بنت مصطفى، فكرة المزاجية بين الحرف كشكل يعبر عن معنى وبين استخدامه كوحدة زخرفية بشكل مبسط، وظهر ذلك جلياً في النسخة المكتوبة بخطها من كتاب، "مختار الصحاح" لمحمد بن أبي بكر الرازي، والتي توجي بمقدرتها وتمكنها من الكتابة بالشكل، الذي جعلها تنفن في مد الحرف وتطويعه، "مستخدمة خط النسخ الرقيق المشكول لكتابة متن الكتاب، وبممداد أسود جعلت عناوين الكتاب، وبممداد أحمر وبخط النسخ أيضاً وبقلم أغلظ من قلم المتن، وشغلت الحواشي بتعليقات ومنقولات من كتاب صحاح الجوهري، ووضعت في نهاية كل نص منقول، وقفات بإشكال زخرفية دقيقة ومبسطة معاً، مستخدمة اللونين الأحمر والأسود في رسم دوائر صغيرة حمراء، مطعمة بنقاط سوداء وأشكال مختلفة، بعضها على شكل قلب، وبعضها على شكل دوائر ثلاث متراكبة، تحيط بها هالة من النقاط"⁹.

رسائل ومعاهدات بخطوط نسائية:

كان لجودة خطوط بعض النساء، أثر كبير في توليهن وظائف مرموقة في الدولة كالعامل في دواوين الخلفاء وشغل بعض الوظائف العامة، وقد حفظ لنا التاريخ أسماء العديداً منهن ممن عرفن ببراعتهم في كتابة رسائل المعاهدات للملوك والخلفاء، كانت في مقدمتهن خالصة، عتبه، ظلوم وحمدونة، ممن عملن بالدواوين على أكمل وجه دون اعتراضهن، كما برعت في فنون الخط في العصر العباسي، "ست نسيم"، التي لعبت دوراً بارزاً في عهد الناصر لدين الله، فقد علمها الخليفة الخط إلى درجة أنها كانت تكتب بخط جميل يقارب خطه، وعندما تقدمت به السن وضعف بصره، أمرها بأن ترد على كل ما يصله من مكاتبات¹⁰، وفاطمة بنت الحسن الأقرع، التي كانت تكتب بالخط المنسوب على طريقة الخطاط العظيم ابن البواب، والتي قلدها الخطاطون في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، والتي يروى عنها، أنها كتبت رسالة لمحمد بن منصور الكندي، وزير طغرل بك أول وزراء السلجقة، فأنبهر بفصاحتها وأسلوب كتابتها فخلع

9 دور المرأة في كتابة وتطور الخط العربي، محمد عيد الخربوطلي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 556، أغسطس عام 2017م.

10 دور المرأة في كتابة وتطور الخط العربي، محمد عيد الخربوطلي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 556، أغسطس عام 2017م.

8 دور المرأة في كتابة وتطور الخط العربي، محمد عيد الخربوطلي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 556، أغسطس عام 2017م.



أيام الخليفة هشام بن الحكم، حيث وُصفت بأنها كانت بليغة مدركة محبرة للرسائل، وكان من إنشائها الخطاب الذي عزى فيه المظفر عبدالله ابن المنصور، محمد بن أبي عامر عن أبيه وجد له العهد بولايته سنة اثنين وتسعين وثلاثمائة، ولبنى بنت عبدالولي، التي كانت كاتبة للخليفة المستنصر بالله، وكانت تكتب الخط الحسن وتجيد قواعده، وغيرهن الكثيرات ممن اشتهرن بكتابة الرسائل والمعاهدات في قصور الخلفاء والأمراء.

خطاطات معاصرات:

لم تتوقف مسيرة المرأة مع الخط العربي، عند حدود الزمن الماضي، بل برزن في العصر الحديث والسنوات الأخيرة، عشرات الخطاطات في مختلف الدول العربية والإسلامية بل وأيضاً غير الإسلامية، ممن حصلن على جوائز دولية، نظير ما أضفن لهذا الفن من إبداعات وخصوصية، وإسلامياً برزت العديد من الخطاطات، في تركيا برزت الخطاطة والمزخرفة التركية، آيتن تريبياكي، التي حصلت على شهادة التذهيب سنة 1986م، والخطاطة دينيز بكتاش، التي أتقنت خط النسخ والرقعة والثلث، وزهرة دينجر، التي نالت عام 2001م، جائزة رمزية في خط الثلث، منى مرجان التي فازت عام 2001م، بجائزة خط الرقعة، نالان قلوصلال التي فازت عام 2004م، بجائزة خط النسخ، كلثوم أيدن التي نالت عام 2007م، جائزة خط الثلث، ساميه أقسان التي فازت عام 2007م، بجائزة خط الثلث، ومن باكستان نذكر

لم تتوقف مسيرة المرأة مع الخط العربي، عند حدود الماضي، فقد برزت في العصر الحديث، عشرات الخطاطات في مختلف الدول العربية والإسلامية

عليها ألف دينار، وعندما أرسل الخليفة المقتدر إلى الإمبراطور البيزنطي يطلب الهدنة، بين بيزنطة وبغداد طلب إلى فاطمة أن تكتبها بخطها الجميل، كما ذكر ياقوت الحموي في معجم الأدباء¹¹، وممن برعن أيضاً في كتابه الرسائل والمعاهدات، مزنة الكتابة، التي كانت حاذقة بالكتابة بقصر الخلافة في قرطبة،

11 دور المرأة في كتابة وتطور الخط العربي، محمد عيد الخربوطلي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 556، أغسطس عام 2017م.



الخطاطة أيتن ترياق



الخطاطة دينيز بكتاش



الخطاطة نداء معرفي



الخطاطة نوريه غارسياماسيب

ذنون، وأجيزتا من الخطاط المصري سيد إبراهيم، ثم أجازهما الخطاط التركي حامد الأمدي، ومن الكويت برزت الخطاطة نداء معرفي، التي شاركت في بعض معارض الخط في الكويت، كما امتازت المرأة الإماراتية بإتقانها لفنون الخط العربي في هذا العصر، حتى فازت بعضهم في مسابقات إرسكا العالمية لفنون الخط العربي، ونذكر منهم فاطمة محمد عبدالرحيم بأحميد، التي حصلت على جائزة خط الرقعة في المسابقة الدولية لفن الخط العربي عام 2004م، وخير النساء غلام الدين من أبو ظبي، وشهرتها ترجس نور الدين، والتي حصلت على جائزة في خط الديواني الحلبي في المسابقة الدولية السادسة عام 2004م، وفاطمة مهدي سعيد، التي برعت في خط الثلث الجلي والنسخ الكوفي، ماجدة سليم محمد، التي تخصصت في خطي النسخ والثلث، وبرعت في الزخرفة والرسم المائي، وماجدة المأزم التي تعتبر أن الاختلاف بين خط المرأة وخط الرجل أمر طبيعي، وأضحت إلى أن "معظم الخطاطات يملن إلى الخط الديواني والجلي الديواني والثلث، لتمييز هذه الأساليب بالمطواعة والتمايل والتناسق، وأضافت قائلة: "يتميز الخط الجلي الديواني بأنه مطووع وهذا الخط يتركب في جميع الأشكال، الدائري والمربع والبيضاوي، ومما قالته أيضاً أن الخط العربي كان حكراً لسنوات طويلة على الرجال، والتن نشره بالتحدي وهو فخر لنا"¹².

كان لجودة خطوط بعض النساء، أثر كبير في توليهن وظائف مرموقة في الدولة كالعامل في دواوين الخلفاء

لبنى سعيد التي نالت جائزة عما قدمته من إبداعات في خط الثلث، ومن إندونيسيا، نذكر خير النساء أفندي، التي نالت جائزة رمزية في فنون الخط عام 2001م، ومن إيران نذكر رضية صبر ومربية صديقي، وامتد الاهتمام بالخط العربي إلى مجال العالمية، بروز خطاطات عديدات على المستوى العالمي، فمن هولندا برزت الخطاطة، ديوكينا أسالينا، التي حصلت على جائزة رمزية في خط الرقعة عام 2004م، وفي بريطانيا برزت صباح بلير، التي نالت الجائزة الثالثة في الخط الديواني في المسابقة الدولية الرابعة لفن الخط في ذكرى الشيخ حمدالله الأماسي عام 2001م، والخطاطة الإسبانية نوريه غارسياماسيب، التي وصفها الخطاط التركي الشهير، حسن جلي بأنها أفضل يد نسائية معاصرة، كما أشاد بفنها أيضاً الخطاط الأمريكي محمد زكريا، حين رآها نظيراً لكبار الخطاطين الأتراك، ومن البوسنة برزت مليحة تلباريج التي نالت جائزة في الخط الديواني الجلي عام 2007م، ومن بولندا برزت إيزابيلا ماريا أخمن، التي جذبتها فنون الخط العربي، وصارت من عشاق فن الحروفيات، وانتشرت لوحاتها في فنون الخط من المحيط إلى الخليج، ومن تاتارستان هاليولونيا ألفيا رفكاتا روفاء، التي نالت جائزة رمزية من مؤسسة أرسكا عام 2001م في خط التعليق، ومن تايلاند نجد كلاً من الخطاطة سانسانة رودبرام، وبيادة شاريونسك، كما استهوى الخط العربي المرأة اليابانية، حيث برزن العديد من اليابانيات في فنون الخط العربي، حتى حصلن على جوائز عديدة في مسابقات الخط العربي، نذكر منهم، مريم يومي ثومينكا، التي حصلت على جائزة الخط الديواني عام 2007م، وتاكاكواكينو التي نالت أيضاً جائزة خط الديواني، توريكوسوكياما، التي نالت جائزة الخط المغربي عام 2007م، ساليومي كوبلياشي، التي نالت جائزتين في خط التعليق، ونيشاهاراميك، التي حصلت عام 2004م، على جائزة في خط التعليق أيضاً، وعربياً برزن العديد من الخطاطات، نشير إلى بعضهم، في المملكة العربية السعودية، برزت كلا من هدى أحمد تونجي وهي خطاطة ومزخرفة ومعلمة للخط العربي، وأيضاً لؤلؤة عبدالرزاق الحمود، ابتسام عبدالله باحير، إيمان الجشي، والفنانة التشكيلية الحروفية روان أحمد مكي، التي شاركت في أكثر من معرض دولي لفنون الخط العربي، ومن مصر برزت الخطاطة نجاة أحمد الباز، التي تعد أول خطاطة في المجال الإعلامي في مصر، ومن سورية أميرة عبدالكريم يوسف التي نالت جائزة في فنون الخط عام 2001م، ومن العراق الأختان الخطاطتان جنة وفرح عدنان، اللتان تلقتا دروس الخط على يد الخطاط يوسف

12 دور المرأة في كتابة وتطور الخط العربي، محمد عبد الخروبلي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 556، أغسطس عام 2017م.

لا أريدك أن تكبري



الشاعرة
ساجدة الموسوي
عضو ملتقى
الإيسيسكو للشاعرات
العراق

حين نكبرُ يصبحُ للعينِ عقلٌ
وللعقلِ حقلٌ عيونُ
تريّ بالبصائرِ ما لا يَريّ
تلكَ من حكمةِ القادرِ
المبهرِ

حين نكبرُ نبخرُ في الذكرياتِ
فنضحكُ من بعضِ أخطائنا
حين نكبرُ
تنضجُ فاكهةُ القلبِ وداً وشهداً
حناناً وطيباً

حين نكبرُ نثرى بجلِمْ
فلو لحظةً من يقينِ علمتم مدى جليمننا
ومدى زهديننا
لما لُمتُمُ الدَّهرَ عَمَّا تصرَّمُ
من عمرنا
وما ذاب من شمعنا

تقول ابنتي
لا أريدك - يا أمُّ - أن تكبري
ولا تنحني تحت ثقل السنينِ
ولا تذبلي
تذكرتُ أغنيةً كنتُ غنيْتُها للعصافيرِ
في أمسيِ الممطرِ
" لم أزل طفلةً أرسم الورْدَ في دفتري
لم أزل كلَّ عامٍ أمشُط بالشَّمسِ روجي
وأضبط ميلَ السنينِ
على جدولي
فينسى الزَّمانُ المروءَ عليَّ
وتبقى الطُّفولةُ تمرُّ
في خاطري .."

*ولكنَّه العمرُ يا وردتي
لا تخافي إذا ما كبرتِ ولاح من البدرِ
ضوءٌ على عارضيّ
فحيَّيه واستبشري..
حين نكبرُ

تخضرُ فينا الغصونُ
وتورقُ في عقلنا حكمةُ العارفينِ
تفوح الزَّنباقُ في روحنا
ويسكنها الأَقحوان الطَّريُّ

حين نكبرُ
تنمو لنا كالغراشاتِ أجنحةٌ
فنتحسدا الشَّاهقاتِ التي
في المدي المقمرِ
نطلقُ حتى نلامسَ بردَ النُّجومِ
نكون لعرش السَّمَاواتِ أقربَ
و يا سعدَ مَنْ جاوزَ العالِياتِ..
ليرقى للألائها المزهرِ !

مدرسة ابن يوسف بمراكش حين يلتقي العلم بجمال المعمار

عظمة بانيتها وعلى أصالة المعمار الديني المغربي، قصورها (البديع والياهيبة...)، تحزن أجمل وأروع ما جادت به أنامل الصانع والحرفي المغربي في النقش على الخشب والجبس وفي تلبيط الأرضيات والجدران بمختلف أنواع الزليج المغربي الأصيل. وحدائق المدينة المتعددة والمتنوعة تعكس أهمية عمارة البيئة في فكر ووجدان من عمروها وسكنوها، ففيها تخال نفسك في بساتين وحدائق الأندلس، وتلاقح الشرق والغرب، فماجوريل تعكس التراث البيئي الكولونيالي، فماجوريل عاشق مراكش حول حديقته لتحفة فنية جميلة، فغدت مزارا سياحيا تشهد على حب صاحبها للنبات والطبيعة.

الحديث عن مراكش وفرادتها لا تكفيه الكلمات والأسطر، ففيها التاريخ ممتزج ببساطة الناس وفكاهاتهم وحواراتهم، فالابتسامة جزء من حياة ناسها، مما جعلها تلقب بمراكش البهجة.

عديدة هي الأماكن التي نورها، نمشي بين دروبها وأزقتها ونستمع بأجوائها وهوائها ومناظرها ومآثرها وحديث ناسها، إلا أنه قليلة هي الأمكنة التي تحفر في النفس والوجدان ذكريات لا تنسى وعشق دائم، فنتحول معها من مجرد زائرين معجبين بها إلى محبين عاشقين، وقد نتحول لمستقرين أو مدمني زيارتها. ومن تلك الأمكنة مدينة النخيل، قطعة من صحراء خضراء، مدينة الفصول الأربعة في فصل واحد حيث يخلط جليد أوكايمدن بشمس الصحراء ونخيلها ورطوبة الضواحي حيث الجبال والمياه والشلالات. مدينة استثنائية بكل المقاييس : بتاريخها وحاضرها ومستقبلها الواعد، كيف لا وهي من المدن العواصم في تاريخ المغرب كفاس والرباط ومكناس، مآثرها تشهد على عز وعظمة عاشته أرجاؤها ورابها وساحاتها. فمساجدها، تدل على ثرائها وحمولتها الدينية فمسجد الكتبية بصومعته الشامخة تشهد على



د.أحمد سولالم

كاتب وباحث
المغرب



مدرسة ابن يوسف من التحف الفنية المعمارية التي تحفل بها مدينة مراكش المغربية، فهي تعكس فرادة وأصالة وجمال وتميز التراث المعماري المغربي

أبي الحسن المريني. وقد جدها السلطان الغالب السعدي وكتب اسمه على جدارها، وهو تلييس وقلب للحقائق التاريخية من فاعله³.

وبالتالي، "فمدرسة ابن يوسف التي قيل أن بانيها هو أحد سلاطين الدولة السعدية ماهي في الواقع إلا بناية المدرسة المرينية، تناولتها يد الإصلاح والتجديد من قبل السلطان السعدي المشار إليه".

الوظائف والأدوار :

قامت مدرسة ابن يوسف بمراكش عبر تاريخها بمجموعة من الوظائف، نذكر منها :

- وظيفة الإيواء : ظلت مدرسة ابن يوسف عبر تاريخها مسكنا لطلبة جامع ابن يوسف خاصة من مناطق سوس والمناطق المجاورة.
- وظيفة علمية : كانت المدرسة مقرا لتنظيم العديد من الحلقات العلمية للطلبة ومجالس الدرس والإقراء، كما كانت رحابها مقرا لنسخ الكتب.
- وظيفة اقتصادية : كان فناء مدرسة ابن يوسف يحتضن كل جمعة سوقا أسبوعية خاصة بالمخطوطات في إطار ما كان يسمى "دلالة الكتب"، وهو خاص بهواة جامعي الكتب والباحثين عن النواذر التراثية وطلبة العلم.
- وظيفة ترفيهية : احتضنت المدرسة حلقة سلطان الطلبة التي كانت معروفة أيضا بجامعة القرويين بفاس.

الخصائص المعمارية للمدرسة :

تعد مدرسة ابن يوسف من التحف الفنية المعمارية التي تحفل بها مدينة مراكش المغربية، فهي تعكس فرادة وأصالة وجمال وتميز التراث المعماري المغربي. تقع على مساحة 1680 متر مربع، ذات شكل مربع، بها مدخل وأروقة وفناء يتوسطه صهريج ماء، ومنه يتم الولوج إلى باقي مكونات المدرسة من صحن وحجرات وغرف كانت بمثابة حجرات لإقامة الطلبة، وبها بيت صلاة وميضأة مزودة بحوض مربع الشكل.

في هذا السفر، سنحاول ملامسة جزء مهم من تاريخ المدينة، ماضيها العلمي والمعرفي، عبر معلمة تاريخية أثرية، توقفت رسالتها العلمية، لكن صروحها وبقايا معالمها تعكس اهتمام الأسلاف والأجداد بالعلم والمعرفة، اختاروا له أحسن الأماكن وأروعها، بناء وزخرفة ونقشوا احتراماً وتقديراً لحاملي العلم وللراغبين والمقبلين عليه. هذه المعلمة العلمية هي مدرسة ابن يوسف التي سنتطرق لها من خلال النقاط الآتية :

- في شأن التأسيس والتسمية.
- الوظائف والأدوار.
- الخصائص المعمارية للمدرسة.
- مدرسة ابن يوسف من منارة للعلم لمزار سياحي.

في شأن التأسيس والتسمية :

سميت المدرسة بابن يوسف نسبة لجامع ابن يوسف القريب منها، والذي كان يتخذ مكانا ومحلا للتدريس من قبل طلبة المدرسة المقابلة له، بينما اقتضت بناية المدرسة على أيوائهم.

أما بخصوص بانيها، فقد تضاربت الآراء حوله بين من ينسبها للسلطان المريني أبو الحسن، الذي عرف باهتمامه بالعلم والمعرفة وبناء المدارس وبين من ينسب بناءها للسلطان السعدي عبد الله الغالب وهو الشائع.

من الذين ينسبون بناء المدرسة للعهد المريني ابن مرزوق التلمساني، الذي يقول: "المدرسة التي ابتناها أبو الحسن المريني بمراكش، حازت المرتبة الأولى ضمن المدارس التي شيدها هذا السلطان بالمغرب"¹. وهو نفس ما ذهب إليه الرحالة المغربي ابن بطوطة الذي زارها، وقال عنها : "وبمراكش المدرسة العجيبة التي تميزت بحسن الوضع وإتقان الصنعة، وهي من بناء الإمام مولانا أمير المسلمين ابن الحسن رضوان الله عليه"².

الاختلاف والتضارب حول باني مدرسة ابن يوسف بمراكش، تفصل فيه المظان والمصادر والمراجع التاريخية، إذ ترجعها للسلطان المريني أبو الحسن وقام بتجديدها السلطان السعدي عبد الله الغالب سنة 972 هجرية الموافق لـ 1565-1564 ميلادية، وخلال عملية التجديد حاول إزالة أي أثر لبانيها الحقيقي وإقامة واجهات من صنع جديد مزينة ومنقوشة بكتابات تشيد ببانيها الجديد السلطان عبد الله الغالب السعدي، وهذا ما يبرر غياب أي أثر لبانيها الحقيقي في مدرسة ابن يوسف الحالية. وهو نفس ما عبر عنه الإفراني في نزهة الحادي، وأكدته مخطوط "نبذة عن تاريخ المغرب" لمؤلف مجهول موجود بالمكتبة الوطنية المغربية تحت رقم D 2152. وتحدث عنه محمد بن أحمد الكانوني عند حديثه عن المدارس العلمية بمراكش، إذ قال : " ويوجد بها الآن ست مدارس. أعظمها وأعجبها مدرسة جامع ابن يوسف، وهي من حسنات السلطان

¹ العقافقي رشيد وأيت أومغار سمير، تاريخ مدرسة ابن يوسف بمراكش، سلسلة مراكشيات، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش، ط1، 2016، ص34

² نفس المرجع، ص34



أبناء مدينة مراكش توقف جامعة ابن يوسف إلى الصراع القديم بين نخبة فاس ونخبة مراكش، اللتان طالما تنازعتا شؤون السياسة وقيادة المغرب والمساهمة في تاريخه عبر قرون، انتهى هذا الصراع بانتصار نخبة فاس لمدينتهم وجامعتهم.

توقفت جامعة ابن يوسف بمراكش وبذلك توقفت المدرسة التي كانت تؤوي طلبتها، وتوقفت معها رسالتها العلمية لتعيش فترات فراغ لتخضع للتزميم، وتصبح من المزارات السياحية المهمة بمدينة مراكش التي يحرص السياح على زيارتها للوقوف على صرح من صروح التعليم بالمغرب قبل دخول التعليم العصري مع الاستعمار الفرنسي، ولاستمتاع بجمال وأصالة المعمار المغربي.

على سبيل الختم

شكل ترميم مدرسة ابن يوسف بمراكش والمحافظة على معالمها المعمارية الأصيلة، وفتحها كمزار سياحي للوافدين على المدينة عملا إيجابيا، ويحمل حمولات متعددة هدفها حفظ الذاكرة الثقافية للمدينة. كما تأمل من السلطات المختصة إلى جانب ذلك إعادة الاعتبار لدور المدرسة العلمي والثقافي إلى جانب دورها السياحي، عبر تنظيم المحاضرات والندوات والأيام الدراسية في رحابها وكذلك المهرجانات التي تحتفي بالتراث والتاريخ، وجعل مدرسة ابن يوسف قاطرة للسياحة التراثية والثقافية من أجل تنمية مستدامة لمدينة مراكش.

وأنت في فناء المدرسة، تدهشك الزخارف والنقوش والأدراج والجران المزينة بنقوش الآيات القرآنية والأشعار، منها ما نقش على الخشب والرخام ومنها ما نقش على الزليج والجبس. استعمل في بنائها خشب الأرز المجلوب من الأطلس

المتوسط، والرخام المجلوب من إيطاليا، والجبس والزليج المغربي الأصيل. أبدعت في تشكيلها وتنميقها أيادي الصناع المغاربة، ما جعلها تحفة معمارية تستهوي كل من شاهدها. فعنها يقول ابن المؤقت المراكشي : "المدرسة المرينية المشهورة باليوسفية، هذه المدرسة في غاية الكمال ونهاية الحسن والجمال، عجيبة البناء بدعة الإتيان تسر الناظر"⁴.

مدرسة ابن يوسف من منارة للعلم إلى مزار سياحي :

ظلت مدرسة ابن يوسف بمراكش تقوم بوظيفتها العلمية لقرون طويلة منذ تأسيسها إلى العهد العلوي، حيث صمدت في وجه عوادي الزمن ونوائبه وتقلب السلاطين والدول التي حكمت المغرب. وشكّل فبراير 1962 بداية نهاية هذا الصرح الحضاري العلمي وتوقفه عن أداء أدواره، وذلك نتيجة حذف جامعة ابن يوسف بصفة نهائية واستبدالها بكلية اللغة العربية التابعة لجامعة القرويين، التي كانت صنوا ونظيرا لجامعة ابن يوسف وللجامعات الجوامع الأخرى كالزيتونة بتونس، والأزهر في القاهرة. ورد العديد من المثقفين والباحثين خصوصا من

توقفت جامعة ابن يوسف بمراكش، وبذلك توقفت المدرسة التي كانت تأوي طلبتها، وتوقفت معها رسالتها العلمية لتصبح من المزارات السياحية المهمة بمدينة مراكش



مسجد سات جامبوج في منطقة جعفرآباد - جمهورية بنغلاديش الشعبية - قائمة اليونسكو للتراث في العالم الإسلامي

الشاعر الكبير محمد بنيس:

**لا أشرح ما أكتب ولا أدافع عنه
مسؤوليتي تقف عند حد الكتابة**

الأمر بالشعر المغربي، أو الثقافة المغربية، بصفة عامة، بكل تقاطعاتها وهواجسها، ومرجعياتها، أو الشعرية العربية القديمة، وأسئلة التفكير التي خاض فيها محمد بنيس بكل العمق الذي يحركه، ويرج المألوف في الخطابات رجًا.

إنه محمد بنيس الذي نترك للقارئ اكتشاف دروبه المتعددة و"طبقاته" العميقة فلا يمكن أبدًا، في محادثة واحدة، أن نشفي غليلنا من محمد بنيس الشاعر المتعدد.

نترك للقارئ أن يسافر معه في رحلة لن تتوقف عند محطة بعينها، إنها غواية البداية، وانتصار الكلمة الدافئة المشحونة بالدلالات المفتوحة.

حوار د. عبد الرحمان غانمي

ليس من السهل أن نخترل اسم محمد بنيس وكتابات الشعرية وغيرها، وما أنجزه من أعمال، وصاغه من رؤى في سطور... تعددت مجالات انشغالاته المتواترة والمتعددة، المتمثلة في مختلف أشكال الكتابة والثقافة والترجمة، بموازاة ما راكمه على مستوى الجامعة المغربية في حرصه على ترسيخ قيم البحث الأكاديمي... وفي كل هذا، وما بين ثناياه، لم "يفترق" عن الشعر ولم يفارقه وكأنه ظلله الأبدى، في لغته وكتاباته وأحلامه وحياته الأدبية الشفيفة.

ولذلك ولغيره، لم يكن هذا الحوار "عاديًا" حول المنجز المتعدد لمحمد بنيس... حول كتاباته، التي ترسخ السؤال والقلق الذاتي والجماعي والوجودي، عن طريق الشعر، وفي كل ما يخطه في/ وعبر الكتابة وبواسطتها، تعلق



د. عبد الرحمان غانمي مع د. محمد بنيس

الفني) إما أن يكون مغامرة أو لا يكون. تعلمت المغامرة من شعر الآخرين. كما هي طبيعة أي ممارسة إبداعية، فنية أو علمية. لكني تعلمت من الكبار، لأنهم وحدهم الذين يعلمون سُرّ التجارب الشعرية. ولم أكن أتردد في مخالفة الرأي العام، في المغرب ولا في المشرق. من هنا يكاد كل ديوان يبدو منفصلاً عن السابق. عندما أقبل على كتابة عمل شعري جديد أنسى ما كتبت من قبل. مع ذلك، هناك ما لا أنساه. أقصد منهجيتي في الكتابة (المنهجية في الكتابة تصور كان يستعمله الشاعر الفرنسي فرنسيس بونج). لا شك أن هناك قطائع كبرى، في «مواسم الشرق»، «ورقة البهاء»، «هبة الفراغ»، «المكان الوثني»، «يقظة الصمت» و«هواء بيننا». هذه خصيصة الشعر الحديث، كما أراها في التجارب الشعرية العالمية. يمكن للديوان أن يكون مجموعة من القصائد المكتوبة عبر فترات، مثل «هذا الأزرق» ويمكن أن يكون عملاً واحداً، يتألف من مقاطع، بدون عناوين، وما يحددها هو فضاء الصفحة، كما في «مسكن لدكنة الصباح» أو في «ورقة البهاء». لكل ديوان جماليته الخاصة وفضاؤه الشعري الخاص.

هذا ما يدفعنا إلى القول بأن هناك سيروية وانتظاماً في علاقة محمد بنيس بالشعر، على مستوى الإصدار وتنويع الموضوعات

والأساليب الشعرية. دواوينه لا تصاب بـ«التعب» هي دائمة «التوثب»، كأنه يغادر الشعر لكي يعود إليه. كل «مغادرة» ما للشعر هي ظرفية أو مجرد تأهب من أجل العودة إليه. أو هو لا يغادره أصلاً. ما رأيكم، في هذه الملاحظة؟

حياتي التي تستحق تسمية «حياتي»، هي التي عشتها في الكتابة. كل ما قبلها وما بعدها، هي أشياء ظرفية. إن نحن عدنا إلى مفهوم الكتابة، كما حددتها في «بيان الكتابة» الصادر في 1981، سنفهم معنى الكتابة كممارسة نصية، لها طقوسها. وأسبق هذه الطقوس التعود على الكتابة في الصباح، من صباح إلى صباح. هي طقوس تصلني بالممارسة المستمرة، وتجعل الانتقال من كتابة الشعر إلى كتابة دراسة أو تأملات أو نصوص، عبوراً لدرجات من تورط الذات في الكتابة. أو أفقك على كلمة «التوثب» أو الكتابة كـ«وثبات». هكذا هي حياتي شعرياً، أنتهي من كتابة القصيدة لأبدأها ولا أبدأها لأنتهي منها. هي سيروية إبداعية، في حالة توثب لا يتوقف.

ذكرتم أنكم تعتمدون في كتابة القصيدة على كل من البناء اللغوي، والبناء الموسيقي والبناء البصري. أي معنى جمالي ودلالي يمكن أن يحققه هذا النمط من البناء النصي؟

في هذا النمط من البناء النصي للقصيدة والديوان، نكون في حضرة الإيقاع. فالكتابة جسدية ومادية في

اسمحوا لي أن ينطلق حوارنا من ديوان «مسكن لدكنة الصباح»، آخر ما نشرتم هذه السنة 2026. هو ديوان مكتوب بين 1982 و1983. صدر الآن في طبعته الخامسة، وهي طبعة يمكن أن نصفها بالفنية. لماذا عدتم إلى هذا الديوان وبهذه الفنية؟

هذا الديوان كان يستحق إعادة النشر، لأنه في الطبعة الأولى كان صدر ضمن ديوان «مواسم الشرق»، وأعيد نشره ضمن نفس الديوان، ثم في الأعمال الشعرية ومختارات شعرية. آخر طبعة له كانت ضمن مختارات شعرية صدرت لي عن دار الشؤون الثقافية ببغداد سنة 2024. لذا بدا لي أن أصدره مستقلاً بذاته ليغادر الظل ويظهر ما يحمله عنوانه من شهادة على الزمن. ثم اخترت أن يصدر في دار سليكي أخوين بطنجة، لأنها تحترم إصداراتها التي تتميز بالجمالية. أضيف أن صديقي الناشر رغب باختباراتي الفنية. الشعر يحتاج إلى العناية الخاصة بإخراجه، الذي هو عنصر من عناصر شعرية العمل، ويمكن أن يعطيه حياة جديدة.



فضاء الصفحة وتوزيع الكلمات في الديوان يثير اهتمام القارئ. نحس أنه ديوان يصدر لأول مرة، بحجمه، بلغته، بإيقاعه، بالمزج بين بياض الصفحة وسواد النص. ما معنى كل هذا؟

كنت توصلت، عبر أعمالي الأولى، إلى كتابة يتجاوب فيها البناء النصي بالبناء الموسيقي والبصري. هذا منهجي في الكتابة. لم يكن ذلك مصادفة، بل هو مجهود متواصل، يعتمد ثقافة منفتحة على القديم والحديث، يفتح المغامرة ويتمسك بالمواجهة المتعددة. إعادة إصدار هذا الديوان الآن بالاختيار الفني الحي يجعلني أحس، أنا الآخر، كما لو أنه يصدر لأول مرة.

راكمتم تجربة غنية في مسار الشعر العربي. منذ نهاية الستينيات، أصدرتم دواوين تلتقي ببعضها البعض وتختلف فيما بينها. وفي نفس الوقت، كان الشاعر دائماً يروم تجاوز ذاته شعرياً. نذكر على سبيل المثال «مواسم الشرق»، «ورقة البهاء»، «هبة الفراغ»، «كتاب الحب»، «المكان الوثني» والدواوين اللاحقة، حتى نصل إلى ديوان «هواء بيننا» الصادر سنة 2024. هي تجربة متنوعة لأكثر من خمسة عقود. كيف تنظرون اليوم إلى هذه التجربة الشعرية الطويلة والمتجددة على الدوام؟ ما الذي تبدل فيها وما الذي استمر؟

هي تجربة حياة في الكتابة، كنت فيها متفاعلاً مع زمني شعرياً، ثقافياً، اجتماعياً وتاريخياً. عشت في زمن العواصف الكبرى، وكنت واضحاً مع نفسي منذ أن اختارني الشعر. كنت أريد أن أكتب قصيدة حديثة بيدي الشخصية، لا بيد الآخرين. لذلك كانت القطائع، لأن كل ديوان يمثل بالنسبة لي مغامرة، هي عتبة الإبداع. فالعمل الشعري (أو



حياتي التي تستحق تسمية حياتي، هي التي عشتها في الكتابة

هذه النظرية، لكن هناك الإيقاع الذي يعيدنا إلى الكتابة بما هي التورط الأقصى للذات في كتابتها. وأنبه على أن القارئ لا يحتاج بالضرورة إلى هذه المرجعية المعرفية. القراءة المباشرة للعمل الشعري أو القصيدة تغتني أكثر كلما كانت إبداعية، للقارئ فيها مكانة المنتج للدلالة. هذه وجهة نظر حديثة، ولك أن توسع وجهة نظرك بالطريقة التي تراها قادرة على تجسيد الفكرة.

لننتقل من «ورقة البهاء» إلى آخر ديوان لكم، «هواء بيننا»، الصادر سنة 2024. نلاحظ في هذا الديوان اشتغالا على النص الشعري، من حيث بناؤه، وأساساً توجهه نحو التجديد والتنويع في الصيغ الشعرية، التي كانت بعض ملامحها موجودة في دواوين أخرى. هل يتعلق الأمر بتكريس مبادئ معينة، أو أن هذا الاشتغال سعي إلى الهدم من الداخل وإعادة تركيب شعرية محمد بنيس؟



الشعرية، كما كتب هنري ميشونيك، خاصة بكل قصيدة على حدة. فهو يرى في القصيدة شعرية تتعرض للاختزال كلما تعاملنا معها باعتبارها جزءاً من الذخيرة الشعرية. من هنا أرى أن «هواء بيننا» تجربة ذات شعرية خاصة بها. قصائد الديوان توجد ضمن سلاسل. ليس هذا جديداً في دواويني. كما أن الجانب المعرفي (تعريف الهواء، هنا، لدى الفيلسوف اليوناني أناكسيمانس، كما ورد في رواية سامبليسيوس) متوفر في دواويني السابقة. الجديد هو الاشتغال على الهواء، الذي هو عنصر من عناصر الطبيعة، بخصيصته المادية. القصيدة التي يحمل الديوان عنوانها «هواء بيننا» كنت كتبت قصيدتها الأولى «صباح» منذ سنوات، ولم أستطع إتمامها إلا في السنوات الأخيرة. هي قصيدة مكتوبة بالبيت الشعري الطويل. لا أدري لماذا لم أستطع كتابة القصائد الموالية إلا بعد مرور سنوات. بمعنى أنني لا أرغم نفسي على كتابة ما لا يأتي الأمر بكتابته. الكتابة هي نفسها التي تأمر. وأنا من صباح إلى صباح، أقضي الوقت في مصابحتها. لا أستعجل شيئاً. للكتابة أسرارها مثلما لها مجهولها. أحترم هذا العقد، في حالة القصيدة وفي حالة النصوص، على السواء.

آن، حسية، تتداخل وتتفاعل فيها الحواس الخمس. الأذن مع العين في البناء، وباقي الحواس تصاحب النص. هذه رؤية مختلفة، عادة ما يتم التعامل معها كشبح، أو هي، كما كتبت في إحدى القصائد، شبح يُخيف. الكتابة تحتاج إلى قارئ يبذل هو نفسه المجهود المبذول من طرف الشاعر الكاتب، حتى يبلغ النشوة التي لا تُضاهى. أعترف أن هذا الكلام قد يبدو غريباً بالنسبة لمن يقرأه للمرة الأولى، فيما أنا حاولت منذ «بيان الكتابة» ثم في «كتابة المحو» و«الحق في الشعر»، مثلاً، أن أوضح منهجيتي في الكتابة.

في ديوان «ورقة البهاء» وباقي الدواوين، نرى أنكم تزاوجون، بمستويات مختلفة، بين أنماط شكلية متعددة من حيث هندسة القصائد، بين تلك التي تختصر القول الشعري وتلك التي تجعل القصائد بمثابة سرديات شعرية لا حدود لها في تداعي الصور. أي أثر، في هذه الحالة، يمكن أن تخلقه القصيدة فنياً ورؤيياً؟

الناقد هو الذي عليه، برأيي، أن يجيب عن هذا السؤال. أنا لا أشرح ما أكتب ولا أدافع عنه. مسؤوليتي تقف عند حد الكتابة. أما ما وراءها، مما يمكن أن تخلقه القصيدة فنياً ورؤيياً، فهو أمر لا يمكنني ادعاء معرفته أو اعتقاليه في دلالة ما شخصية. نعم، لدي كتابات ونصوص تأملية في الكتابة، كما أشرت سابقاً، لكني لا أتجاوز الحد الفاصل بين الشاعر والناقد.

ضمن هذا الحد، يمكنني القول بأن «ورقة البهاء» كتابة على غير مثال، بالمعنى الإبداعي، أي أنها لا تتشبه ولا تتكرر. تجربة في الكتابة عن فاس، مسقط رأسي ومدينة طفولتي وشبابي. صُنّفت هذا الديوان ضمن القطيعة مع «مواسم الشرق». وهو أيضاً استمرار في المغامرة الشعرية. لا أظن أن الشعر يحتاج دائماً إلى عنوان، لأن ذلك كان عند العرب القدماء (وقد تناولت الموضوع في عمل مستقل)، ثم إن العديد من القصائد الشعرية الحديثة تتخلي عن العنوان. وعندما نتناول المقاطع التي لها شكل الآية (كما أوضحت في «بيان الكتابة») لا ننتبه إلى الفرق بين بناء الجملة الشعرية والجملة السردية من الناحية التركيبية. الاكتفاء بالرؤية البصرية إلى شكل الكتابة لا يدل على البناء اللغوي، الذي هو نفسه عنصر من عناصر الإيقاع. وباعتقادي أنه من الصعب قبول مصطلح السرديات الشعرية. في كتابة هذا الديوان، ودواوين أخرى، ثمة ما كانت تسميه نظرية الكتابة بالنص العابر للأجناس الأدبية. استفدت حينها من

أنا الآخر لا أفهم جيداً ما الذي حصل بالنسبة لهذا الكتاب. يمكنني أن أقدم بعض التوضيحات التي سبق لي أن قدمت بعضها، في مناسبات مختلفة. أولاً، هذا الكتاب يدخل ضمن الشعرية وليس النقد. هناك فرق بينهما، من الناحية المنهجية. الشعرية تعتمد الوصف والتنظير (لنتذكر كتاب «الشعرية» لأرسطو)، أما النقد فهذه الحكم (الجمالي، الفكري، السياسي، الأخلاقي...) على النص أو العمل الأدبي. كنت، في مقدمة الكتاب (أقصد في 1979)، أوضحت المنهج الذي اعتمدته. وهو يؤلف بين البنيوية التكوينية والشعرية البنيوية. موضوع الدراسة هو الشعر المعاصر في المغرب. اخترت هذا الموضوع بخلاف ما كان سائداً من الدراسات الخاصة (على ندرتها، آنذاك) بالشعر العربي في المشرق أو بالشعر العربي في مصر والعراق ولبنان وسوريا، حتى لا نطغى في معرفة المركز الشعري. أما أنا فكان لدي سؤال عن الشعر المغربي. كنت أنصت إلى السابقين في دراسة هذا الشعر وكنت أريد أن أسأل نفسي وأتعرف عليه. لأن جبلي جعل من السؤال شعاره. فالسؤال (المنتج) هو الوقوف حافي القدمين أما صرح المعرفة، تدق الباب وتدق حتى تفتح. كذلك كنت، مع بعض أصدقائي الطلاب في الجامعة، نحس بضرورة إعطاء الأسبقية للشعر المغربي الذي لم يكن يحظى بالدراسة، مع علمنا أن مثل هذا الاختيار لا يجلب مجداً ولا امتيازاً في الحياة الثقافية، مغربياً أو عربياً. ثم تيقنت، في الآن نفسه، من فاعلية الاعتماد المباشر على الدراسات الفكرية والشعرية في الغرب، بعد أن حان وقت التخلي عن الوسيط العربي. هي مسألة طويلة. ومن أجل إنجاز هذه الدراسة، بالقيمة التي كنت أرغب في بلوغها، اخترت عبد الكبير الخطيبي مشرفاً، لأنه كان قدم في فرنسا أطروحته عن الرواية المغربية وكان خبيراً بالتيارات الدراسية والفكرية في فرنسا.

كل هذا لم يكن سهلاً في تلك الفترة. لذلك واجهت مناهضة من الوسط الأكاديمي والثقافي في المغرب. لكن الكتاب ربما وجد صداة لما لبنائه من الوضوح النظري والصرامة المنهجية ويسر التعلم والتطبيق. كتاب أساسه المعرفة الحديثة، لا إنشاء فيه ولا ثقافة صحفية. هذه الوضعية المركبة، في ذلك الزمن المغربي الصعب، تحتاج إلى من يقوم بإعادة قراءتها وقراءة القراءات العديدة للكتاب في الجامعات المغربية.

بعد هذه الدراسة، انتقلت لموضوع الشعر العربي الحديث. ومن أجل دراسته، كنت لا أتوقف عن التتبع الدقيق لأغلب ما ينشر في فرنسا بالفرنسية ومترجماً إليها، ثم الاتفاق مع د. جمال الدين بن الشيخ، الأستاذ بالسوربون، للإشراف على البحث، وبالتنسيق معه ومساعدته، استأنفت الحوار المباشر مع باحثين فرنسيين من الإعلام المتخصصين. تلك كانت مرحلة المجد

يبدو وكأن الشاعر محمد بنيس، يطارد أسئلة معنى أن يكون الإنسان إنساناً، من خلال موضوعات وتفاصيل عديدة، مثلاً في «هواء بيننا» قُسم الديوان إلى سبعة أقسام، لكل واحد عنوان، ويوجد قسم واحد يختص الديوان هو قصيدة وحيدة (موسيقى). لماذا جاءت هذه القصيدة وحيدة، في الخاتمة وليس في المقدمة، مثلاً؟

لهذا الديوان دلالة في زمننا المصاب بالاختناق، كتبته على إثر ديوان «يقظة الصمت». قصائده حوار بين الذات والآخر (القريب والبعيد)، جسراً أو فضاء مفتوح، كلمته مشتركة. هي «الهواء»، نقياً، صافياً، في الأعالي. وللديوان بناء موسيقي إلى جانب كونه بناء لغوياً وبصرياً. يفتح الديوان بقصيدة عنوانها «صداقة»، هي صداقة الهواء، تتكون من تسعة مقاطع، هي عدد شهور الحمل لمجيء الوليد إلى العالم، وينتهي بقصيدة «موسيقى» المؤلفة

من تسعة مقاطع، هي إعلان عن مولود في الذات الفردية، الكاتبة القارئة. كذلك قصيدة «دروب» (دروب فاس)، تفتح بعنوان موسيقي هو «توشية». هل ثمة فرق بين الهواء والموسيقى؟ لا أظن ذلك. هذا الهواء الموسيقي، يعطي التوازن لعناصر الديوان، ويمنحه حركية صامتة، لا نسمع فيها سوى «نغمات الناي بها امتلأ يداي». والنغمات لا يمكن أن

نمسكها مثلما لا يمكن أن نمسك الهواء. في «صداقة» استقبال الهواء، وإعلان الصداقة معه، لعله يفتح لنا أسرار، التي هي أسرار الطبيعة، بل هي أسرار العلاقة مع الآخر وأسرار الوجود:

مُعْجَزُ هَذَا الْهَوَاءِ

شَفَافِيَّتُهُ تَضُمُّ

شَرْقَ الْأَرْضِ غَرْبَهَا

لَا حَاجَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ آخِرِكَ، هُنَا

طَيُورٌ مُهَاجِرَةٌ

يَحْمِلُهَا الْهَوَاءُ فِي خَطِّ

حَمِيمٍ عِزِّ السَّمَاءِ الْأَرْضُ

بُودِي لَوْ كُنَّا سَنَبْقَى مَعَ هَذِهِ الطُّيُورِ

الْمُهَاجِرَةِ، نَسْتَكْشِفُ مَعْجَزَةَ الْهَوَاءِ.

لكن، لنواصل الحوار. اهتّم محمد بنيس بمجالات ثقافية متعددة، احتل فيها نقد الشعر ومقارنته مكانة متميزة، أو كانت له حظوة مرموقة. على رأس هذه الدراسات «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية»، الذي وجد له موطئ قدم مغربياً وعربياً بشكل سريع. كيف يمكن في نظركم فهم ذلك الذي حصل، في وقت كانت فيه السيادة المطلقة للدراسات المشرقية في مجال الشعر؟



القصيد التي تحمل الديوان هي نفسها التي تأمر، وأنا من صباح إلى صباح أقضي الوقت في مصاحبتها

الثقافي والفكري في باريس. قمت، على إثر ذلك، بإبدال منهجي، في ضوء الشعرية النقدية، بعد أن تبين لي نواقص الشعرية البنيوية. وكما كنت أريد أن أعرف ما أكتب مغربياً، فأنا، بهذه الدراسة، كنت أسعى إلى معرفة ما أكتب على المستوى العربي، وتأمل الحداثة الشعرية العربية، انطلاقاً من أسئلة المتن الشعري ومن وضعيتي كشاعر مغربي. أشير، هنا، إلى أن الغاية العملية من هاتين الدراستين كانت الحصول في الأولى على شهادة الدراسات العليا، وفي الثانية على دكتوراة الدولة. ثم توقفت بعدهما عن تأليف أي كتاب عن شعر الآخرين. الالتحاق بالجامعة والدراسة فيها حتى الحصول على الشهادات العليا، هي الطريق نفسها التي يسلكها الرسامون والموسيقيون والمسرحيون والسينمائيون. هذا ما فهمته آنذاك. الشعر معرفة وليس ارتجالاً أو بديهة. هو معرفة عليا، كما كان يرى إليه الشعراء العرب القدماء والعديد من الشعراء العرب الحديثين.

كنت، قبل وأثناء إقبالي على إنجاز الدراسة، أواصل كتابتي الشعرية وما يحيط بها من الكتابات النصية، وفيما لاختياري الأول في الحياة، ومقاوماً لجفاف المعرفة الأكاديمية. حيث أنني، في سنة مناقشة أطروحة الدكتوراة، 1988، نشرت ديوان «ورقة البهاء» وبعدها ديوان «هبة الفراغ». أما عملي الجامعي فاقصر على تدريس الشعرية العربية الحديثة، ولم يسبق لي أن شاركت، إلا نادراً، في ندوة جامعية. توضيح إضافي. عملي كان على حدود الجامعة، داخلها وخارجها في آن، وعلاقتي بالشعر كانت منذ البداية ثابتة. ورغم ما كانت تربطني ببعض الجامعيين من صداقة امتدت لسنوات فأنا كنت على الدوام قريباً من الشعراء والكتاب والفنانين والمفكرين، مشاركاً في مهرجانات ولقاءات شعرية.

في السياق الثقافي والأكاديمي، كان السائد هو تطبيق البنيوية التكوينية على النصوص السردية بالأساس. هنا أتساءل عن الذي أضافته النصوص الشعرية أو أضافه المنهج إلى مقاربة الشعر، الذي له خصائصه المرتبطة بالذات، حتى وإن خرج من رحم المجتمع؟

في السياق الثقافي والأكاديمي لأواسط السبعينيات، كنت أول باحث بالعربية اعتمد البنيوية التكوينية في الدراسة الأكاديمية للشعر. لم يكن ذلك ارتجالاً. كنت في سنوات الإجازة درست كتاب «دروس في اللسانيات العامة» وحضرت بحثي الجامعي في موضوع «مفهوم سوسير للغة». كان الموضوع جديداً لا في المغرب بل في العالم العربي. وهو ما هيأني لتتبع دراسات غربية، ومن ثم قادني إلى غولدمان دون الوقوف جامداً أمام غولدمان. كان الزمن المعرفي يتبدل بسرعة، وكان تتبعي المباشر، للكتب والدراسات والنفاسات، يساعدني على استيعاب ونقد ما أقرأ. بهذا انتهيت إلى منهج بدأ هجيناً للذين لا يجرؤون على المغامرة والصدور عن «العقل الفعّال» بعبارة ابن رشد. تلك مسألة تداركها باحثون غربيون لدراستي وأبرزوا خصوصيتها وجدّتها. بعدي، فيما أذكر، جاء إدريس بلمليح بدراسته عن الجاحظ ثم كانت دراسة أحمد أبو حسن (بلحسن) عن طه حسين، وتأخرت الدراسات الموجهة للسرد. نحن، للأسف، لا نتوفر على دراسات في التاريخ الثقافي.

بسرعة يمر الزمن، ولا أظن أن الذين أتوا بعد جيلنا يستوعبون البنية الثقافية لتلك الفترة، مغربياً وعربياً وغريباً. لا بد من دراسات مدققة حتى نبني رؤية علمية لما كان في المجالين الأكاديمي والثقافي، مغربياً، مغارياً، عربياً، وكيف كان.

في كتاباته، كان محمد بنيس معنياً بالتحويلات الشعرية المغربية والعربية، واعتبرتم أن مصطلح الحداثة الشعرية ظل يتأرجح بين الوضوح والغموض. وإذا كانت الحداثة معرفياً هي «الخروج من الأرضية المعرفية التقليدية» بتعبيركم في كتاب «حداثة السؤال»، فهل يمكن القول إن التفكير في الحداثة من هذا المنطلق ما زالت قائمة، أم أن ثمة تحولات جديدة تفرض البحث عن التفكير في الحداثة من منطلق مختلف؟



الثقافة الغربية، التي كان لها التأثير الواسع على الشعرية العربية، مثل أفلاطون وأرسطو، وكذلك الفكر النقدي لينتشره، الملازم لقراءتي.

من هنا قد يتضح انفصال موضوع «الشعر والشر» عما كنت كتبت عن الشعرية العربية. إلا أنه يفتح، برأيي، أفقاً في قراءة الشعرية العربية الحديثة. هذا ما أدركته، بعد أن أنهيت من الدراسة. لذا أنظر إلى هذا الكتاب بمثابة وصيتي الشعرية.

ركز كتاب «الشعر والشر في الشعرية العربية» على المصادر الأساسية من القرآن إلى النصوص الشعرية والمدونة النقدية والفلسفية. هل جاء الكتاب ليرفع الحجر عن المسكوت عنه، أم ليفتح نقاشاً غير مطروق حول الشعرية العربية؟ وهل يمكن القول إن هذا المنحى يرفع «الحرج» عنها لتكون منطلقاً للتفكير والسؤال؟



الكتابة جسدية ومادية في آن، حسية، تتداخل وتتفاعل فيها الحواس الخمس

أظن أن الدراسات العربية الحديثة للنقد العربي القديم جاءت متأثرة بقراءات وإشكاليات غربية، وفي بعض الأحيان ذات نزعة استشراقية. لذلك فإن قولة الأصمعي، مثلاً، لم تعثر على مكانها في هذه القراءات، أو أن الإشارة إليها كانت مسابرة لقراءات قديمة. نعم، الثقافة العربية في زمننا تحتاج إلى اختبار المسكوت عنه واللامفكر فيه. اختبار يتطلب الارتفاع بالدراسة إلى موسوعية الثقافة العربية القديمة وإلى الاطلاع المباشر على الفكر الغربي الحديث وعلى أوضاع ما كنت سميت به «الإمبراطوريات الشعرية الباذخة»، التي تمكّنت من تحديث رؤيتنا إلى القديم والحديث في آن. هناك أسئلة مشتركة بين هذه الإمبراطوريات الشعرية، التي من بينها الشعرية العربية.

كل دارس عربي يعيش في اتصال مباشر مع الثقافة الحديثة في العالم، يدرك أن هناك ثقباً عديداً في ثقافتنا تنادي على الترميم، الذي يستوجب توسيع الحقل المعرفي لإغناء القراءة. ما تحقق في الثقافة الحديثة، بين الستينيات ونهاية القرن العشرين، كان بركناً يغذي أغصان شجرة الفكر والإبداع عبر العالم. في هذا البيت الثقافي تعلمت ولم أعادته حتى الآن. بالنسبة، أستقبل قصائد وكتابات وأعمالاً شعرية وفنية وفكرية، وبالعقل الحر ألتقي بالأزمنة، بالإبداع، بخرق العادة، وبالمحبة أمشي على طرق السالكين، حتى لا كلمة أعلى من كلمة الحرية.

شغلني التفكير في الحداثة لأنه كان مشتركاً بين نخبة موسعة من المبدعين والباحثين. كان التفكير ضرورة من ضرورات الانتقال من التقليد إلى التحديث، في جميع المجالات. وربما كانت نكسة 1967 عاملاً مؤثراً في طرح سؤال الحداثة كشرط من شروط تجاوز النكسة. كانت كتاباتي في الموضوع متحركة، لكن «الخروج من الأرضية المعرفية التقليدية» كان البوصلة. وفي «الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها» كانت دراستي لمتنه، الشعري والنظري، أوضح لي طريقاً تستند إلى النص في تعريف معنى الحداثة، بدل الاختصار على تعريفاتها في المرجعية الغربية واللاطمئنان إلى جدواها أو الانسياق وراء سيادتها. كنت أريد أن أفهم ما هي الحداثة الشعرية بالنسبة للشعراء العرب في تلك المرحلة الممتدة من التقليدية حتى الشعر المعاصر. وأدركت، بفضل القراءة النصية، أن هناك أربعة مفاهيم محورية في تعريفها، هي: التقدم، النبوة، الحقيقة، الخيال (أو التخيل). هذه هي المفاهيم التي كانت ضابطة لتوجه الحداثة الشعرية العربية.

نحن الآن بعيدون عن ذلك الزمن. تبدل العالم، ومنه العالم العربي، وتبدلت الرؤية والقيم والوقائع. في الدراسة نفسها كنت نظرت إلى هذه الضوابط برؤية نقدية. أما الآن فلا شك أن التفكير في الحداثة ذاتها يلزمنا مغادرة ما كنا نعتقد أنه مسلمات فيما هو الواقع يتطلب إبدال الرؤية وإبدال الكلمات التي بها نرى ونقرأ.

ألهذا السبب عدت إلى الشعرية العربية القديمة في كتابك الأخير عن «الشعر والشر»؟

لست أدري. مواضيع كتاباتي لا تأتي ضمن مخطط مسبق. لكل عمل حكايته ونسقه. صدفة عثرت على الأوراق التي كنت كتبتها تلبية لطلب من الراحل عبد الوهاب المؤدب، لتنشر في عدد خاص من مجلته ديدال Dédale، موضوعه «الشعر والمينافيزيقا». كانت الأوراق محشورة بين ركام من النصوص والملفات. عندما قرأت ما كتبت بدا لي أن أقوم برقنه حتى يبقى محفوظاً. ثم وأنا أشرع في الرقن، تبين لي أن الموضوع يفرض علي التفرغ لكتابته بطريقة مفصلة بعد أن مضت سنوات على التفكير فيه. إنه، من هذه الناحية، تجسيد لما كنت دعوت إليه من الاشتغال على الشعرية العربية المفتوحة. ما كان يهمني، في البدء، هو التأكيد على أن هذه الشعرية نقدية ولا بد لها من إبداع إشكالياتها المستقاة من العربية ذاتها ومن ثقافتها. أي أننا يجب أن نتوقف عن استعارة إشكاليات غربية لقراءة ثقافتنا. ما يمكن استعارته هو المنهج، أما الإشكالية فلا تصبح فاعلة إلا إن هي كانت مستخلصة من ثقافتنا ذاتها. ومن لغتنا العربية، تحديداً. كانت لدينا قراءات سابقة لشعرنا العربي، اعتمدت إشكاليات غربية، قادتنا إلى بذل مجهود فكري غير منتج وتحول اعتمادنا عليها إلى عائق. لذلك فإن قولة الأصمعي، التي كانت مصدر البحث، اعتمدت اللغة العربية والثقافة العربية ذاتها، مع الانفتاح على



الترجمة قمة؛ من يصعد إليها يرى ما لم يتعود على رؤيته

هذا الأفق العالمي، الذي تصرون دائماً عليه، نعثر عليه أيضاً في الترجمات التي قمتم بها من الفرنسية إلى العربية. ترجمتم أعمالاً عديدة، أغلبها أعمال شعرية، لكن كان أول كتاب ترجمتموه هو «الاسم العربي الجريح» لعبد الكبير الخطيبي، الذي لا يزال صداه يتردد حتى اليوم في الثقافة العربية، ثم هناك قصيدة ستيفان ملارمي «رمية نرد لن تبطل الزهر»، وهي أصعب قصيدة في الشعر الحديث. كنتم كُتبتُم في دراستكم عن ترجمة هذه القصيدة أنكم تهذونها إلى اللغة العربية. ما معنى هذا الإهداء؟

يمثل هذه القولة عَثر ستيفان ملارمي عن ترجمته للشاعر إدغار آلان بو، إذ كتب جملة يؤكد فيها أنه يهدي ترجمته إلى اللغة الفرنسية. فملارمي كان عارفاً بالقيمة الكبرى للشاعر آلان بو. كما كان بودلير قبله، وهو كان يريد للفرنسية أن تتحرر من كلاسيكيته الضاغطة على الإبداعية. عندما قرأت قولة ملارمي قلت إنها أول ما

يمكن أن أعبر به عن ترجمتي لـ «رمية نرد»، رغم أن زمننا العربي لا يعبأ، حالياً، بها ولا بمثيلاتها. وقد ابتهجتها، قبل ذلك، بترجمة كتاب الخطيبي وكتابة تقديم له، لما يمثل من قيمة تظل برأبي محافظة على توهجها. من خلال هذا الكتاب، المخصص للثقافة الشعبية المغربية ولفن الخط العربي، يمكن رصد اتجاه ومعنى الثورة الثقافية التي كنا نمارسها في تلك الفترة.

أضيف أن الترجمة، مثل الكتابات النظرية، ممارسة كانت لها الأفضلية لدى الشعراء الغربيين، منذ القرن الخامس عشر، ثم أصبحت، ابتداء من القرن التاسع عشر، طقساً مواكباً للكتابة الشعرية. فالترجمة كتابة بطريقة أخرى، هي اختبار العلاقة بين اللغات، هدفها، حسب أنطوان بيرمان، «أن تفتح على مستوى المكتوب نوعاً من العلاقة مع الآخر، تخصب الشخصي بواسطة الغريب، تواجه البنية المتمركزة حول إثنوغرافية كل ثقافة، أو هذا النوع من الترجسية التي تؤدي بأن يريد أي مجتمع أن يكون كلاً خالصاً وليس مختلطاً». هي ممارسة شخصية تندمج ضمن حركية الكتابة الشعرية في العالم وتساهم في فك العزلة عن العربية وعن بنيتها التقليدية المتحجرة. هذا ما فعله بعض الشعراء العرب الحديثين والمعاصرين. الترجمة قمة، من يصعد إليها يرى ما لم يتعود على رؤيته، يصيبه الدوار، يتوقف قليلاً ويعيد النظر إلى ذاته، إلى لغته، إلى كتابته. تعلمت من الترجمة التواضع، ومعاملتها كمرآة تعكس ما يمكن ألا تكشف لنا عنه لغة الأصل أو لغتنا، والتحسين من الضياع في متاهة الأحكام على العربية التي تبرز الإقدام على هجرانها.



لا كلمة أعلى من كلمة الحرية

قدمتم لنا صورة مكبرة عن أعمال الشاعر محمد بنيس، تؤلف بين الممارسة الشعرية والممارسة النظرية، بين الحديث والقديم، بين الثقافة العربية والثقافة غير العربية، وقربتمونا من الشعراء الحداثيين الذين هم في مرتبة المعلمين. فهل هناك شعراء عرب قدماء يختفون وراء هذه الصورة، وربما كانوا ينصتون إليكم؟

الشعراء العرب القدماء حاضرون في شعري، في كتاباتي، في رؤيتي للشعر والشاعر. لا أحد منهم يختفي ولا أنا أخفيه. لكنني أتخيل أن الشاعر الذي كان جالساً أمامي خلال هذا الحوار، ينظر إلى توقفاتي ولحظات صمتي أو ترددي، هو أبو العلاء المعري. إنه الشاعر الذي لا أتخلى عن التعلم منه. نموذج في الشعر والكتابة، في المعرفة والشك، في العزلة والمقاومة، في الاستقلال والقناعة. ومثلما أتخيل أنه كان جالساً أمامي، فأنا أتخيل أنني أجلس أمامه، أنظر إليه، أنصت إلى ما يملئ على أحد تلاميذه، وأطمح أن أعود ذات يوم إلى مجلسه وألتقي به.





قصر الحمراء

كما وثّقه بافيل نوتبيك

العمارة المغاربية". وصل نوتبيك إلى غرناطة في يونيو 1852م، وهناك تعرّف للمرة الأولى إلى قصر الحمراء، الذي سرعان ما تجاوز في نظره كونه موضوعاً للدراسة المعمارية، ليغدو عالمًا فنيًا وإنسانيًا بالغ الخصوصية. وقد استرعت انتباهه زخارف القصر الدقيقة، وتكويناته الهندسية المتقنة، وقبابه المقرنصة، وما تجسده عمارته من تعبير رفيع عن جماليات الفن الإسلامي الأندلسي¹.

شغف بافيل نوتبيك بقصر الحمراء: رحلة معمارية في رحاب الفن الأندلسي: استهل بافيل نوتبيك مشروعه بدراسة قصر الحمراء وإعداد مجموعة واسعة من الرسومات المعمارية التي تؤلّق أجنته وقاعاته وتفصيله الزخرفية. وقد عبّر عن غايته من هذا العمل بقوله: "هدفي هو إعداد رسومات لقصر الحمراء بأكمله، تمهيداً لنشر كتاب مصوّر عن هذا الصرح التاريخي البديع، الذي يزداد تدهوراً يوماً بعد يوم". وتكشف هذه العبارة عن وعي مبكر بالمخاطر التي كانت تهدّد القصر، كما تدل على أن مشروع نوتبيك لم يكن مجرد تدريب فني أو دراسة أكاديمية، بل كان محاولة منهجية لتوثيق أثر تاريخي فريد، والحفاظ على صورته المعمارية والزخرفية قبل أن يلحق بعناصره مزيد من التلف والاندثار.

يُعَدّ المهندس الروسي بافيل نوتبيك من أبرز المعماريين الأوروبيين الذين تأثروا بالحضارة العربية الإسلامية، ولا سيما بتراتها المعمارية في الأندلس. وقد وجد في قصر الحمراء بغرناطة أنموذجاً فنياً فريداً يجمع بين الدقة الهندسية وثراء الزخارف وعمق الدلالات الجمالية، فاتخذة محوراً لمشروع فني وعلمي استمر سنوات طويلة. وانطلاقاً من الاهتمام الأوروبي المتزايد بالعمارة الأندلسية خلال القرن التاسع عشر، أُنجز نوتبيك مجموعة متنوعة من المجلّسات والقوالب الجصية التي تؤلّق عناصر القصر المعمارية والزخرفية. وتُحفظ هذه المجموعة منذ عام 1863م في متحف البحث العلمي التابع للأكاديمية الفنون الروسية في سانت بطرسبورغ.

الميلاد والنشأة؛ من سانت بطرسبورغ إلى غرناطة: وُلد بافيل نوتبيك Pavel Notbeck عام 1824م، وتخرّج في مدرسة بطرس وبولس بمدينة سانت بطرسبورغ سنة 1844م، ثم التحق بقسم الهندسة المعمارية في الأكاديمية الإمبراطورية للفنون. وواصل دراسته في مجالي الفن والعمارة حتى تخرّج عام 1849م، قبل أن يسافر إلى إسبانيا في العام التالي ضمن بعثة علمية وفنية لدراسة ما كان يُعرف في الأدبيات الأوروبية آنذاك بـ "آثار



د. محمد أحمد عنب

أستاذ الآثار
والحضارة
الإسلامية- كلية
التأثر- جامعة
الفيوم

مصر

¹ Katrin Kaufmann, Taking the Alhambra to St. Petersburg: Neo-Moorish Russian Architecture and Interiors, 1830-1917, pp. 91-98.

Katrin Kaufmann, Taking the Alhambra to St. Petersburg, p. 94-96.

غرناطة، مستفيدًا من خبراتهم في تشكيل الجص واستنساخ العناصر الزخرفية. وصُنعت بعض القوالب والنماذج في البداية للمساهمة في أعمال صيانة القصر وترميم أجزائه المتداعية، ثم تجاوزت وظيفتها العملية لتغدو وثائق فنية وتعليمية مستقلة، تتيح دراسة خصائصه المعمارية والزخرفية وفهمها بصورة أكثر دقة³.

أمضى بافيل نوتبيك نحو عشر سنوات في غرناطة، كرسها لدراسة قصر الحمراء، وتوثيق تفاصيله المعمارية والزخرفية، وإعداد رسوماته ونماذجه وقوالبه الجصية. وعقب عودته إلى روسيا، عُرضت مجموعته على القيصر ألكسندر الثاني تمهيدًا لشراؤها لصالح الأكاديمية الإمبراطورية للفنون. وقد وُصفت أهميتها الفنية والتوثيقية على النحو الآتي: "إن الزخارف



العديدة التي تزين هذا المعلم التاريخي للعمارة المغاربية وتنوع خزانها، التي لم نكن نعرف نظامها حتى الآن، لها قيمة فنية عالية، لقد قام نوتبيك بتنفيذ النماذج بإتقان مذهل، وقد عمل عليها لمدة عشر سنوات، وأنفق أمواله الخاصة لصنع القوالب الجصية لجدران قصر الحمراء وإنشاء مجموعة كاملة من الرسومات للمعلم الأنيق، الذي أصبح متهاكًا أكثر فأكثر، وبالتالي فإن النماذج التي أحضرها السيد نوتبيك معه يمكن أن يطلق عليها النسخ الوحيدة للأسلوب المغربي في أوروبا⁴، وقد أصبحت هذه الرسومات والنماذج والقوالب الجصية واحدة من أكبر المجموعات المتخصصة في دراسة العمارة والفنون الأندلسية، ليس في روسيا فحسب، بل على مستوى أوروبا أيضًا⁴.

³ للمزيد عن المجسمات المعمارية وأهميتها في التوثيق المعماري انظر، محمد عنب، المجسمات الهندسية للعمارة الإسلامية منذ صدر الإسلام حتى العصر العثماني، مجلة العمارة والتخطيط، م2024، (2)36، الرياض، ص ص127-171

⁴ Fromhmovic, Eva, Mudejarismo and Moorish Revival in Europe: Cultural Negotiations and Artistic Translations in the Middle Ages and 19th century Historicism, Vol. 13, pp. 235259-

نوتبيك واكتشاف جماليات قصر الحمراء: لم يتعامل بافيل نوتبيك مع قصر الحمراء بوصفه مهندسًا معماريًا مهتمًا بجوانبه العلمية والفنية فحسب، بل أبدى افتتانًا واضحًا بأجوائه التاريخية وما ارتبط بآثار غرناطة الإسلامي من تصورات أدبية ورومانسية. فقد مثّلت الأندلس في المخيلة الأوروبية خلال القرن التاسع عشر فضاء ثقافيًا تداخلت فيه الحقائق التاريخية مع الصورة المتخيلة للشرق، بما تحمله من سحر وغموض وثرء فني. وانعكس هذا الاهتمام في حرص نوتبيك على إجراء مسح معماري دقيق لقصر الحمراء، شمل وحداته المختلفة وتكويناته الفراغية وعناصره المعمارية والزخرفية. ولم يقتصر هدفه على الدراسة الفنية، بل امتد إلى توثيق هذا الأثر الأندلسي وصون صورته المعمارية والجمالية من التلف والانحثار.



ومع ذلك، ظلّ عمل نوتبيك قائمًا على منهج علمي دقيق؛ إذ أجرى مسحًا تفصيليًا لوحدة القصر، ووثّق مساقطه وعناصره المعمارية وزخارفه المميزة. وجمع في مشروعه بين الحس الفني والانضباط الهندسي، فجاءت رسوماته محاولة لفهم البناء من داخله، والكشف عن العلاقات التي تنتظم فراغاته المعمارية وزخارفه الجصية وقبابه وأسقفه وأفنيته. غير أنه أدرك أن الرسومات ثنائية الأبعاد، على ما تتسم به من دقة، لا تكفي وحدها للتعبير عن جميع الخصائص الجمالية والإنشائية لقصر الحمراء؛ لذلك اتجه إلى إنتاج نماذج مجسّمة وقوالب جصية تحاكي تفاصيله المعمارية والزخرفية، وتتيح فهمها بصورة أكثر شمولًا ووضوحًا².

المجسمات المعمارية في توثيق قصر الحمراء: حرص نوتبيك، إلى جانب إعداد الرسومات والمساقط المعمارية، على صناعة نماذج ثلاثية الأبعاد لوحدة قصر الحمراء وعناصره المختلفة. وقد أدرك أن المجسمات أكثر قدرة من الرسوم التوضيحية وحدها على تجسيد طبيعة المكان، وإبراز نسبه وكتله وفراغاته وعمق زخارفه. وتعاون في تنفيذ هذه النماذج مع عدد من الحرفيين والصناع المحليين في



الحقيقي وبين الصور النمطية التي أنتجها الخطاب الأوروبي آنذاك. ومع ذلك، تظل أعمال نوتبيك شاهداً مهماً على قدرة العمارة الإسلامية الأندلسية على تجاوز حدودها الجغرافية والثقافية، وعلى تأثيرها في فنانين ومعماريين ينتمون إلى بيئات بعيدة عن موطنها الأصلي، فضلاً عن دور هذه المجسمات في التعريف بفنون قصر الحمراء ونقل عناصره المعمارية والزخرفية إلى جمهور أوروبي واسع⁶.



أسلوب نوتبيك الفني وأهمية أعماله: اتسم أسلوب نوتبيك بالدقة في توثيق الزخارف والتفاصيل المعمارية، مستفيداً من دراسته للهندسة والعمارة في ضبط النسب والعلاقات بين عناصر المبنى، مع الحفاظ على جماليات قصر الحمراء وثنائه الزخرفي. وقد تجاوزت نماذجه الاختزال لتقديم تمثيلاً أميناً للعمارة الأندلسية، مما أتاح للدارسين في روسيا وأوروبا فحص تكوينات القصر وزخارفه وعناصره الإنشائية دون الحاجة إلى زيارته. وبذلك أدّت مجسماته دوراً تعليمياً ومعرفياً مهماً، إذ حوّلت العمارة الأندلسية إلى مادة قابلة للدراسة والمقارنة داخل المتاحف والمؤسسات الأكاديمية.

قاعة الأختين؛ نموذج للدقة والإتقان: من أشهر النماذج التي أبعد نوتبيك في تصميمها مجسم قاعة الأختين، وهي القاعة الرئيسية الواقعة في الجانب الشمالي من بهو الأسود بقصر الحمراء. وتتميز القاعة بآراء زخارفها، وبقبتها الجصية المذهلة التي تُعدّ واحدة من أروع نماذج القباب والأقبية

وقد استقرّت المجموعة منذ عام 1863م في متحف البحث العلمي التابع للأكاديمية الفنون الروسية في سانت بطرسبورغ. ومع مرور الزمن، غدت رسومات نوتبيك ومجسماته من أبرز المجموعات الأوروبية المتخصصة في دراسة العمارة الإسلامية في الأندلس، ولم تعد قيمتها مقتصرة على روسيا، بل أصبحت مرجعاً مهماً للباحثين والدارسين في تاريخ الفن والعمارة.



مجسمات قصر الحمراء ودورها في نقل الفن الأندلسي إلى أوروبا: جاء نشاط نوتبيك في سياق أوروبي أوسع، شارك فيه عدد من الفنانين والمهندسين الذين تخصصوا في إنتاج نماذج قصر الحمراء، من بينهم رفايل كونتريراس وديجو فرنانديز كاسترو. وأصبح الإقبال على شراء هذه المجسمات كبيراً أصبحت تجارة راجحة، وكانت هذه النماذج المصغرة لقصر الحمراء هي أفضل الهدايا التذكارية الفنية التي حرص زوّار غرناطة الأجانب على اقتنائها، ولا سيما في ظل تصاعد الاهتمام الأوروبي بالشرق وفنونه وعمارته خلال القرن التاسع عشر⁵، وارتبط هذا الاهتمام بسعي عدد من الفنانين والمفكرين الأوروبيين إلى استكشاف مصادر جمالية وثقافية جديدة تتجاوز النماذج الفنية السائدة في مجتمعاتهم. وقد نظر بعضهم إلى الفنون الشرقية بوصفها مجالاً يجمع بين الثراء الزخرفي والقيم الروحية، وقادراً على إمداد الفن الأوروبي بروى وأساليب مغايرة. غير أن هذه الرؤية افترنت أحياناً بتصورات رومانسية واستشراقية صاغت الشرق في صورة متخيلة، وهو ما يقتضي تناولها بمنظور نقدي يميّز بين التقدير الفني

6 حسني، إناس، التلامس الحضاري الأوروبي، مجلة عالم المعرفة، ع111، الكويت، 2009م، ص128

5 Ariane Braga, Moorish Architectural Models in the Musée d'Art et d'Histoire in Geneva*, Bibliotheca, Die Glasmalerei des Historismus in der Schweiz, pp.6672-

والفنانين والمهندسين في أوروبا. وقد مثلت مجسماته ورسوماته جسورًا فنية بين غرناطة وسانت بطرسبورغ، حاملة روح الفن الإسلامي والحضارة الأندلسية. وبذلك تحوّل الحمراء في مشروعه من أثر تاريخي إلى رمز لقدرة الفن على تجاوز الحدود وصياغة لغة إنسانية مشتركة عبر الأزمنة.

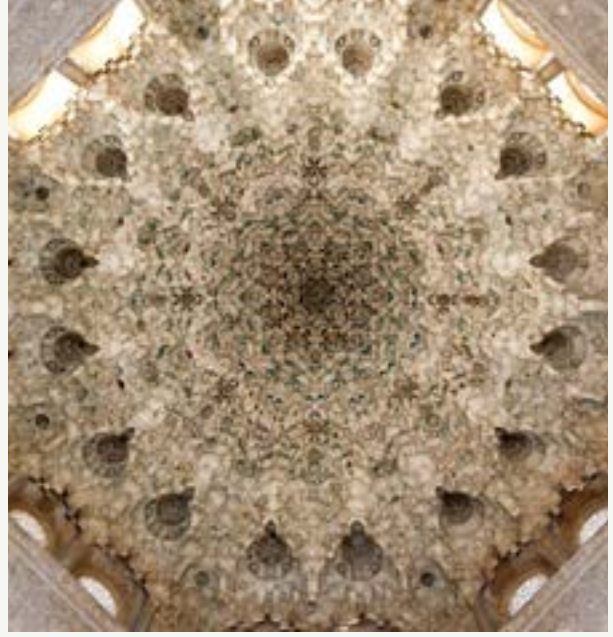
عمارة تسافر عبر الحدود: تمثل تجربة بافيل نوتبيك انتقالًا ثقافيًا وفنيًا لعمارة الحمراء من غرناطة إلى سانت بطرسبورغ؛ إذ كرّس سنوات لتوثيق القصر وإنتاج رسومه ومجسماته



بتمويل شخصي، تقديرًا لقيّمته الجمالية والتاريخية. وتعكس أعماله تأثير الحضارة الإسلامية في الخيال الفني الأوروبي خلال القرن التاسع عشر، حيث رأى في الحمراء نموذجًا متكاملًا يجمع بين الهندسة والزخرفة، وبين الجمال المادي والبعد الروحي، في إطار معرفيٍّ عابرٍ للحدود.

وأخيرًا، لم تقتصر أعمال بافيل نوتبيك على توثيق قصر الحمراء وزخارفه، بل شكّلت مشروعًا ثقافيًا عابرًا للحدود، أسهم في حفظ الذاكرة المعمارية الأندلسية ونقل جمالياتها إلى الطلاب والفنانين والمهندسين في أوروبا. وقد مثلت مجسماته ورسوماته جسورًا فنية بين غرناطة وسانت بطرسبورغ، حاملة روح الفن الإسلامي والحضارة الأندلسية. وبذلك تحوّل الحمراء في مشروعه من أثر تاريخي إلى رمز لقدرة الفن على تجاوز الحدود وصياغة لغة إنسانية مشتركة عبر الأزمنة.

المقرنصة في الفن الإسلامي. وقد سعى نوتبيك في هذا المجسم إلى إنتاج صورة شديدة القرب من القاعة الأصلية؛ فصنع عناصره من مكونات جصية تُثبت على دعائم خشبية، وأعاد تمثيل تفاصيل الجدران والزخارف والفتحات والقباب بأمانة لافتة. ولا تكمن قيمة هذا العمل في التشابه البصري مع الأصل وحده، بل في قدرته على إظهار البنية الفراغية للقاعة، وكيفية انتقال الزخارف من الجدران إلى مناطق السقف والقبّة.⁷



عمارة تسافر عبر الحدود: تمثل تجربة بافيل نوتبيك انتقالًا ثقافيًا وفنيًا لعمارة الحمراء من غرناطة إلى سانت بطرسبورغ؛ إذ كرّس سنوات لتوثيق القصر وإنتاج رسومه ومجسماته بتمويل شخصي، تقديرًا لقيّمته الجمالية والتاريخية. وتعكس أعماله تأثير الحضارة الإسلامية في الخيال الفني الأوروبي خلال القرن التاسع عشر، حيث رأى في الحمراء نموذجًا متكاملًا يجمع بين الهندسة والزخرفة، وبين الجمال المادي والبعد الروحي، في إطار معرفيٍّ عابرٍ للحدود.

وأخيرًا، لم تقتصر أعمال بافيل نوتبيك على توثيق قصر الحمراء وزخارفه، بل شكّلت مشروعًا ثقافيًا عابرًا للحدود، أسهم في حفظ الذاكرة المعمارية الأندلسية ونقل جمالياتها إلى الطلاب

⁷ شاك، فون، الفن العربي في إسبانيا وصقلية، ترجمة الطاهر مكي، ط1، القاهرة، 1980م، ص168.

صِفَةُ الْكِتَابِ النَّادِرِ

وقبل أن نبدأ الحديث بالكتاب النادر، والحديث دائماً ذو شجون، نتحدث بإشارة موجزة عن بعض المصطلحات التي تطالعنا في هذا المجال وهي: الكتاب القديم، الكتاب النفيس، الكتاب العزيز.

ونبدأ بالكتاب القديم، وهو كل كتاب مضى على نشره زمن طويل نسبياً (يُحدّد غالباً بمرور عدد من السنوات تقدّر بخمسين سنة فأكثر، وفي بعض الدول، تم تحديد 99 سنة، فإذا بلغ المئة دخل في عداد المخطوطات)، دون أن يعني ذلك بالضرورة ندرته أو قيمته العالية؛ فقد يكون قديماً ومتوافراً بكثرة، وبالتالي يقف معياره عند المعيار الزمني فقط.

أما الكتاب العزيز فهو مصطلح تراثي يُراد به الكتاب الذي يصعب الحصول عليه ويُعتزّ به، إما لندرته أو لقيمته العلمية العالية، وغالباً ما يجمع بين الندرة والمنزلة المعرفية.

أما الكتاب النفيس فهو كتاب ذو قيمة عالية، علمياً أو مادياً أو فنياً، سواء كان نادراً أم لا؛ فقد يكون متوافراً لكنه يُعد نفيساً لمحتواه أو لجودة إخراجهِ أو لمكانة مؤلفه.

الحديث عن الكتاب النادر وصفته وتعريفه وماهيته، ليس بسيطاً كما يبدو، لأن الندرة ليست صفة واحدة، بل شبكة من المعايير تتقاطع فيها القيمة التاريخية والمادية والثقافية والمعنوية، وهذه القيم تدخل في نطاقات متعددة للكتاب فتكسوه بعض الصفات، منها القديم ومنها العزيز ومنها النفيس، ولكن إذا اجتمعت في كتاب واحد فتسمه سمة الكتاب النادر.

تعريف الكتاب النادر

هو كل كتاب تقلّ نسخته المتاحة في التداول العام، أو يتعذر الحصول عليه، نتيجة عوامل زمنية، أو طباعية، أو موضوعية، أو تاريخية، بحيث تكتسب النسبة قيمة علمية أو مادية أو ثقافية خاصة، تُميّزه عن سائر الكتب المتداولة.

وهذه المحدودية في الوجود، أو التداول، أو لقدم عهده، أو لندرة طباعته، أو لخصوصية موضوعه، أو لارتباطه بحدث، أو شخصية، أو لخصائص مادية فيه مثل الطبعة الأولى أو النسخ الموقّعة.



**فهد علي
المعمرى**

باحث في التراث
العربي
الإمارات

فكانت تطبع الكتب العربية، وتبقى هذه العناوين في محل الكتاب النادر اليوم، ومنها كتاب التشبيهات لابن أبي عون الذي طُبع في جامعة كامبريدج البريطانية بتحقيق عبد المعيد خان سنة 1950، ولا تزال إلى اليوم نسخة وحيدة وفريدة، وقد أعادت كل من دار صادر ودار نور للدراسات والنشر ودار العرب للدراسات والنشر ودار الفاروق طباعتها على ذات النسخة لجامعة كامبريدج.

إضافة إلى الطبقات التي قام بتحقيقها كبار المستشرقين مثل يوهان ريسكة مؤسس الدراسات العربية في ألمانيا الذي حقق ونشر ديوان طرفة بن العبد بشرح ابن النحاس مع ترجمتها اللاتينية سنة 1742

والمستشرق الألماني غوستاف فلوجل الذي حقق كتاب الفهرست لابن النديم، والمستشرق الفرنسي سلفستر دي ساسي الذي حقق كتاب كيلة ودمنة سنة 1816، والمستشرق الإنجليزي وليم رايت الذي حقق كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد، والمستشرق الهولندي دي خويه الذي حقق كتاب البلدان للبلاذري، كما حقق المكتبة الجغرافية التي شملت كتاب البلدان للياقوت، وكتاب المسالك والممالك للإصطخري، وكتاب صورة الأرض لابن حوقل وكتاب الأعلام للنفسية لابن رسته، وكتاب أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي، وكتاب التنبيه والإشراف للمسعودي.

الطبقات الكثيرة للكتاب الواحد

هنا تأتي ندرة الطبعة الأولى للكتاب الذي تجاوزت إعادة طبعاته العشر طبقات وأكثر، مثل كتاب الأعلام للزركلي، والتي وصلت طبعته إلى الطبعة السادسة عشرة سنة 2005 ضمن إصدارات دار العلم للملايين.

ثانياً: المعايير الفنية

هي تلك المعايير التي تحددها القوالب التي من أجلها تم طباعة هذا الكتاب الذي سوف يصبح بعد طباعته نادراً دون الالتفات إلى المدة الزمنية القديمة، ودون الرجوع إلى أي تاريخ، مثل:

الطبقات المحدودة

وهي الطبقات التي طُبع منها عدد قليل لا يتعدى في بعض الطبقات المئة نسخة.

الطبقات التذكارية

وهي الطبقات التي ترتبط بمرحلة تاريخية، أو جغرافية، أو سياسية، أو اقتصادية، أو رياضية، وغير ذلك من الأحداث، ويُطبع منها عدد قليل ومحدود.

أما الكتاب النادر فهو كل ما ذكرناه أولاً، كما أنه يدخل في محيط الكتاب القديم والعزيب والنفيس، ويتقاطع معهم غالباً.

ويمكن تنظيم هذه المعايير في محاور واضحة، تساعد الباحث أو المقتني على الحكم بدقة، على المعايير المتنوعة للكتاب النادر.

أولاً: المعايير الزمنية "التاريخية"

قدم تاريخ النشر

فكلما كان الكتاب يحمل صفة زمنية أقدم زادت احتمالية ندرته، وهذه الصفة تتمثل في عدة نقاط، منها:

الطبعة الأم:



الكتاب النادر ليس مجرد كتاب قديم، وإنما هو كتاب اجتمعت فيه الندرة مع القيمة التاريخية والعلمية والثقافية والمادية، فاستحق بذلك مكانة خاصة بين الكتب

وهي تمثل الطبعة الأولى ابتداءً لهذا الكتاب، حيث كان مخطوطاً، ولا طبعة له قبل هذه الطبعة، وهذه الطبقات غالباً ما تكون قديمة جداً في تاريخها إذا بدأت مع بدايات الطباعة، والتي بدأت مع بدايات سنة 1500، مثل كتاب الإنجيل وهي طبعة غوتنبرغ سنة 1450، ولا توجد منه اليوم سوى عشر نسخ، وقيمة النسخة الواحدة تساوي 180 مليون دولار، في حين تساوي صفحة واحدة منه 100 ألف دولار، وكتاب «صلاة السواعي»

وهو أول كتاب يُطبع في التاريخ باللغة العربية سنة 1514 في إيطاليا، ثم تلتها المكتبات الأوروبية في طباعة الكتب العربية.

الطبعة الأولى:

وهي التي تمثل الطبقات العربية الأولى بتحقيق العرب والمسلمين، على الطبقات الأم التي كانت بتحقيق المستشرقين، وكذلك الطبقات التي جاءت بعد العقد الثاني من القرن العشرين، وبدأ تحقيقها على يد العرب والمسلمين الذين برعوا في مجال تحقيق المخطوط العربي، بعد ثورة البحث المستفيض عن المخطوطات والعمل على تحقيقها.

الطبقات القديمة:

وهي الطبقات التي مضى على طباعتها 50 سنة فأكثر، وأكثرها ندرة هي العناوين التي لم تعاد طباعتها بعد هذا التاريخ، وبقيت طبعة وحيدة.

الطبقات الأوروبية

بدأت الطباعة في أوروبا، وانتشرت بين مدنها انتشار النار في الهشيم، فجاءت هذه الطبقات في ظل فائز من جانب، ومن جانب آخر تحمل القدم في التاريخ، ومنها ما جاء قديماً لأنه طُبع في مطابع أوروبا لاسيما مطبعة بريل في ليدن بهولندا التي اعتنت بنشر المخطوط العربي والإسلامي، وكذلك الجامعات الأوروبية التي كانت تحتضن كرسي اللغة العربية.

مجموعة واحد في عشرين مجلدا، لتفقد ندرتها في هذه الطبعة، وتبقى الأجزاء المتفرقة هي النادرة لمن يحصل عليها جميعا.

ثالثا: المعايير الطباعية والنشر

دار النشر

تتصدّر بعض دور النشر المشهد في الكتاب النادر، فكل ما تقوم بطباعته يكون نادرا، لأنها تمثل محطات تاريخية في تاريخ الطباعة، ويقترن معها عاملي الندرة والتمن، وهنا نتحدث عن الأصول وليس المصورات، ومنها:

- مطبعة ليذن بهولندا التي أسستها عائلة بريل الهولندية في عام 1683.
- مطبعة الجوانب بتركيا، أسسها أحمد فارس الشدياق في عام 1870.
- مطبعة بولاق بمصر، أسسها محمد علي باشا في عام 1820.
- مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، أسسها أحمد الحلبي عام 1859 باسم المطبعة الميمنية، والتي أصبحت فيما بعد مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- مكتبة الخانجي بمصر، أسسها محمد أمين الخانجي عام 1885.
- المطبعة السلفية ومكتباتها بمصر، أسسها السوري محب الدين الخطيب عام 1925.
- دار المعارف بمصر، أسسها نجيب ميري عام 1890، وأندر ما فيها سلسلة ذخائر العرب.
- معهد المخطوطات العربية بمصر وسوريا، أُسس عام 1946 ملحقا بالإدارة الثقافية في الأمانة العامة لجامعة الدولة العربية.
- مطبوعات المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، يتبع المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، وتأسس عام 1880، ومن مطبوعاته النادرة وإن كان التاريخ حديثا، إلا أن الناشر والمؤلف والموضوع والتفرّد يجعلون الكتاب نادرا، والكتاب هو ما احتكم به الخلفاء إلى القضاة لأبي هلال العسكري، مع الترجمة الفرنسية الكاملة للكتاب، وطبع سنة 2011.
- مكتبة المثنى بالعراق، أسسها الكتبي قاسم الرجب عام 1936، وهو الذي ساعد كثيرا في نشر المطبوعة في بريل باليدن الهولندية، إذ عمل على تصويرها بالأوفست، ومن العراق وزعها على أقطار العالم العربي.

طباعات الوزارات والمؤسسات الحكومية

وهي طباعات تكون نادرة، وإن كانت جديدة في تاريخها وزمنها، فالنظر إلى ندرتها هنا يقف على أنها جهة غير معنية بالنشر، ولكنها تقوم بذلك بين الفترة والأخرى، فتكون طباعاتها نادرة.

التنويهات المطبوعة على الغلاف الأولي الخارجي

تكون هناك بعض التنويهات على الغلاف الأولي الخارجي لبعض الطباعات، مثل:

طبعة خاصة.

طبعة تذكارية.

طبعة محدودة.

طبع من هذا الكتاب 200 نسخة "مثال".

اسم الحاكم، مثل: طُبع هذا الكتاب على نفقة / طُبع هذا الكتاب بأمر وغيرها من الألفاظ الدالة على ذلك، ومنها كتاب التاج المكلل من جواهر مآثر الطراز الآخر والأول لمحمد صديق القنوجي، الذي طُبع في المطبعة الهندية في بمومبي سنة 1882 وأعيد طباعته سنة 1963 على نفقة الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني حاكم قطر آنذاك، وكتب اسمه على الغلاف الأول الخارجي للكتاب.

أجزاء الكتاب المتناثرة والمطبوعة عند أكثر من ناشر وفي أكثر من بلد

وهذه الأجزاء المتناثرة بين دور النشر وتُجمّع لتكمل الكتاب الكامل بعدد أجزائه، مثل:

1. كتاب المقتبس في تاريخ الأندلس للمؤرخ الأندلسي ابن حبان القرطبي، فمنه جزءان طبعا ضمن سلسلة تحقيق التراث بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالمملكة العربية السعودية، وجزء طبع في دار الكتاب العربي ببيروت، وجزء طبع في المعهد الإسباني للثقافة بمدريد، وهو أندر الأجزاء، وجزء طبع في دار الثقافة ببيروت، وهذه الأجزاء الخمسة تمثل الكتاب المطبوع كاملا، وهو ناقص في مجمله، والمخطوط أكبر من ذلك بكثير.
2. كتاب خريدة القصر وجريدة العصر للكاتب العماد الأصفهاني، فطبعت في مصر الأجزاء التي تحدث فيها عن مصر، وطُبعت في العراق الأجزاء التي تحدث فيها عن العراق، وطُبعت في إيران الأجزاء التي تحدث فيها عن إيران، وطُبعت في سوريا الأجزاء التي تحدث فيها عن سوريا، ومؤخرا قامت مكتبة الثقافة الدينية في مصر بجمع جميع الأجزاء ونشرها في

• الإهداء

ومنها إهداء بخط اليد، سواء لمؤلف الكتاب أو محققه إذا كان من كتب التراث العربي، أو شخصية كبيرة مرموقة مثل حاكم أو وزير أو أعلام من طبقة عالية.

• التملك

وهو ختم لشخصية مرموقة في الأدب والتاريخ، ولها مكانتها السامقة، فيودع الكتاب ختمه الخاص بتملك الكتاب، وكلمة كثرت التملكات على الكتاب الواحد زادت ندرته.

• الأختام القديمة

مثل أختام المدارس والكلية والجامعات، وكذلك المكتبات الوقفية، وأيضا مكتبات المساجد، وأيضا المكتبات العامة، والمكتبات الخاصة، وأهمها وأندرها مكتبات العلماء.

خامسا: القيمة العلمية والثقافية

• المؤلف الحاكم

بعض المؤلفين هم من طبقة الحكم، إما ملكا، أو شيئا، أو حاكما، أو أميراً، أو رئيساً لدولة، وهذا الكتاب يكون نادرا جدا، برغم الفترة الزمنية للكتاب، مثل:

1. الكتاب الأخضر للرئيس الليبي السابق معمر القذافي.
2. الكتاب الأبيض أيضا للرئيس الليبي السابق معمر القذافي.
3. كتاب فرصتنا الأخيرة للملك عبدالله الثاني بن الحسين.
4. كتاب البحث عن الذات، للرئيس المصري الأسبق أنور السادات.
5. كتاب صفحات من حياتي للرئيس المصري الأسبق جمال عبد الناصر.

6. كتاب مذكراتي للرئيس التونسي الأسبق الحبيب بو رقية.

7. كتاب كفاحي لهتلر.

8. كتاب أعلام من أبي للرئيس الأمريكي الأسبق باراك أوباما.

• المؤلف المشهور

بعض المؤلفين هم شعراء وأدباء وكُتّاب ومترجمين، ولهم ذلك الوزن الثقيل في هذا القطاع الأدبي، فتكون هنا مؤلفاتهم أو ترجماتهم تدرج ضمن صفة الكتاب النادر، ومنها

1. ترجمة شاعر مصر الكبير وشاعر النيل حافظ إبراهيم لكتاب اليأساء للروائي الفرنسي فكتور هوجو.
2. مخنارات البارودي، وهي مجموعة من المختارات الشعرية للشاعر المصري الكبير محمود سامي البارودي.

• مطبوعات مجامع اللغة العربية بسوريا ومصر والعراق، وأندرها طبعات مجمع اللغة العربية في سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم.

• مكتبة دار صادر بלבنا، أسسها إبراهيم صادر عام 1863.

• مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية بالمغرب.

• المطبعة الملكية بالمغرب.

إصدارات صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات، ومن إصداراته:

1. كتاب أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض للمقري التلمساني.
2. كتاب أوصاف الناس في تواريخ الصلوات، ومعه كتاب الزواج والعظا، وكلاهما للسان الدين بن الخطيب.

3. كتاب تاج المَفْرِق في تحلية علماء المشرق للبلوي، ويعرف باسم رحلة البلوي.

4. كتاب إيضاح السالك لقواعد الإمام مالك لأبي العباس الونشريسي.

5. كتاب المهدّب فيما وقع في القرآن من المعرّب للسيوطي.

الدار العربية للكتاب بليبيا، أسست عام 1973 كمشروع تونسي ليبي يعنى بالنشر والترجمة والتوزيع، والاستثمار في مختلف الأنشطة الثقافية مطبوعات دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن بالهند وتتبع جمعية دائرة المعارف العثمانية وتأسست في عام 1891

• الطباعة الحجرية

بدأ العالم في المطبعة الحجرية قبل سنة 1850، وهي مرحلة شكلت نوعا من الطباعات للكتب في العالم، وأخذت اليوم منحى قيميّا، حيث تُعد الطباعات الحجرية نادرة أينما وُجدت، وتتصدر المغرب العربي هذا النوع من الطباعة مع بداية العقد السادس من القرن التاسع عشر.

ثالثا: الإهداءات والتواقيع والتملكات

تمثل الإهداءات والتواقيع والتملكات قيمة فنية ومعنوية ومادية، لأنها تمثل جمالا مثرافا، وكماليات تسير الكتاب وجعله يتعدى مرحلة القدم إلى مراحل أخرى أكثر ندرة.

• التواقيع

ومنها توقيع المؤلف، وهنا نتحدث عن كتب تعدى عمرها نصف قرن على أقل تقدير، فالتوقيع يكون من عمالقة الأدب العالمي والعربي وكبار المستشرقين.



تزداد قيمة الكتاب النادر كلما حمل بين صفحاته أثراً من زمانه، أو صلةً بمؤلفه، أو حدثاً تاريخياً، أو أثراً مادياً لا يتكرر

سادساً: الخصائص الفنية والبصرية

• الكتب ذات الصور الفوتوغرافية

وتأتي بشكل خاص في كتب الرسوم اليدوية أو الصور الفوتوغرافية التي تمثل فترة زمنية قديمة لا تقل عن خمسين سنة، وكلما أوغل التاريخ في القدم كلما زادت الندرة لهذا النوع من الكتب.

• الخرائط والرسوم

وتأتي بشكل خاص في الكتب التي تحتوي على خرائط أصلية أو لوحات قديمة، بحيث تكشف الغطاء عن أحداث عظيمة في التاريخ.

• الإصدارات الفاخرة

وعادة ما تكون هذه الإصدارات قليلة العدد، وتُخصص لإهداءات الحكام والوزراء والخاصة من الناس، وفي أغلب الأحيان، يتم كتابة ذلك على الغلاف الخارجي للكتاب، كما تكون في أغلبها مختلفة عن الطبعة العامة للبيع، إذ تتميز بوجود بيت للكتاب، وبخلاف في الصفحات الأولى تختلف عن النسخة العامة.

سابعاً: الإصدارات ذات السلاسل

وتشمل إصدارات التراث العربي:

هذه الإصدارات بدأت منذ نهايات العقد الخامس من القرن العشرين واستمرت حتى مطلع القرن العشرين، تم خلالها طباعة أمّهات كتب التراث العربي في مختلف العلوم والمعارف، وإن كان الغالب عليها كتب اللغة والشعر والتاريخ، وتمثل عيون التراث العربي، ومن هذه السلاسل:

- سلسلة إحياء التراث ضمن مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا، ومنها: كتاب مقدمة في النحو، تأليف خلف الأحمر، والكتاب منسوب إليه.
- كتاب تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب للقوطي.
- سلسلة التراث العربي بدائرة المطبوعات والنشر بالكويت، وبدأت إصداراتها سنة 1959 ومنها:
- كتاب ذخائر والتحف للقاضي الرشيد بن الزبير.
- كتاب المصون في الأدب لأبي أحمد العسكري.
- سلسلة من التراث الإسلامي بمركز إحياء التراث الإسلامي بمعهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، ومنها:

- كتاب المنتخب من غريب كلام العرب لأبي الحسن علي بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل.
- سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، وقد طبعت عددا كبيرا شارف على الثلاثمائة كتاب، وهي جميعها معادة في طباعتها، ومنها:
- كتاب المقتطف من أزاهر الطّرف لابن سعيد الأندلسي.
- وأرى أن أندر كتاب في هذه السلسلة، هو كتاب ألف ليلة وليلة، لأنه معاد على النسخة الأصلية التي طبعت في مطبعة بولاق.
- سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف بمصر، ومنها
- كتاب الورقة لمحمد بن داود الجراح.
- كتاب مجالس ثعلب.
- سلسلة خزنة التراث، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراق، ومنها:
- كتاب المذاكرة في أخبار الشعراء للأربلي.
- تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب للبطلوس.
- سلسلة ذخائر التراث، ملامح للنشر والتوزيع دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي على حدّائنا سَنّها إلا أن لها أيادي بيضاء في تحقيق عيون التراث العربي، ومنها:
- نظام اللسد في أسامي الأسد لجلال الدين السيوطي.
- كتاب الاعتذارات لأبي منصور محمد بن سهل بن المرزبان الكرخي.
- سلسلة النشرات الإسلامية والتي أسسها هلموت ريتز، وتتبع المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت ويصدرها بالتعاون مع جمعية المستشرقين الألمان، ضمن سلسلة النشرات الإسلامية بيروت وتركيا.
- كتاب نور القيس المختصر من المقتبّس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء لأبي عبيد الله المرزباني واختصار الحافظ اليعموري.
- كتاب النبات لأحمد بن داود أبو حنيفة الدينوري.
- سلسلة تحقيق النصوص في مركز دراسات المخطوطات الإسلامية بمؤسسات الفرقان للتراث الإسلامي بلندن.
- ديوان رسائل الصابي لأبي إسحاق إبراهيم الصابي.
- كتاب عَدَدَ آي القرآن لأبي الحسن علي بن محمّد بن إسماعيل بن بشر التميمي.
- سلسلة تحقيق التراث بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالمملكة العربية السعودية:
- كتاب الأزمنة للمبرد.
- كتاب أخبار النساء لأسامة بن منقذ الشيزري.
- مركز تحقيق التراث بالهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر:
- كتاب اختيار الممتع في علم الشعر لأبي عبد الكريم النهشلي.
- كتاب المصباح المضي في كتاب النبي الأمي لابن حديدة الأنصاري.



ثامنًا: المجلات أو الدوريات

أولًا: الأهمية الأكاديمية للمجلات والدوريات الثقافية العربية

شكّلت المجلات والدوريات العربية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، أحد أبرز مظاهر التحول الثقافي والفكري في العالم العربي، إذ ارتبط ظهورها بيوافق النهضة الحديثة، وبنشوء الوعي النقدي والعلمي الذي تجاوز حدود التعليم التقليدي إلى فضاءات أوسع من التداول المعرفي.

ثانيًا: بليوغرافيا مختارة للمجلات والدوريات الثقافية العربية

فيما يلي قائمة بليوغرافية إرشادية لأبرز المجلات التي أسهمت في تشكيل المشهد الثقافي العربي:

- **مجلة اليقظة** مكان الصدور: بغداد سنة التأسيس: أوائل القرن العشرين
- **مجلة لغة العرب** مكان الصدور: بغداد سنة التأسيس: 1911م، المؤسس: أنستاس الكرمل
- **مجلة المجمع العلمي العربي** مكان الصدور: دمشق سنة التأسيس: 1921م
- **مجلة العرب** مكان الصدور: الرياض سنة التأسيس: 1966م، المؤسس: حمد الجاسر
- **مجلة المورد** مكان الصدور: العراق، سنة التأسيس: 1971م وقد نُشر في هذه المجلة، بعض المخطوطات التي حُفقت في المجلة لأول مرة، قبل أن تنشر ثانياً في كتاب مستقل، فكانت الطبعة الأولى لها في هذه المجلة، ومن هذه العناوين:
- كتاب النخل لابن وحشية النبطي، تحقيق د. إبراهيم السامرائي.
- كتاب المهدّب فيما وقع في القرآن من المعرّب للسيوطي، تحقيق عبدالله الجبوري.
- كتاب نسيم السحر للثعالبي، تحقيق د. ابتسام مرهون الصفار.
- كتاب رسالة في اللامات لأبي جعفر النحاس، تحقيق د. طه محسن.
- كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها لأبي القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي، تحقيق هلال ناجي، وهو من أوائل الكتب في هذا التصنيف، وعلى حسب ما أظن، لم يطبع هذا الكتاب إلى الآن في كتاب مستقل وبتحقيق أكثر اتساعاً في هذه المادة.

• **مجلة المقتطف**، مكان الصدور: بيروت ثم القاهرة، سنة التأسيس: 1876م

• **مجلة الهلال**، مكان الصدور: القاهرة، سنة التأسيس: 1892م المؤسس: جرجي زيدان

• **مجلة المنار**، مكان الصدور: القاهرة، سنة التأسيس: 1898م المؤسس: محمد رشيد رضا

• **مجلة الرسالة**، مكان الصدور: القاهرة، سنة التأسيس: 1933م، المؤسس: أحمد حسن الزيات

• **مجلة الثقافة**، مكان الصدور: القاهرة، سنة التأسيس: 1939م، المؤسس: أحمد أمين

• **مجلة الرائد** تختلف بحسب البلد، وغالباً ما تصدر عن مؤسسات تعليمية أو ثقافية

هجرة رسائل الشعراء إلى الإنسانية

وقفة تأملية مع كتابات المفكر والناقد فتحي المسكيني.

التاسع عشر، ضمن نشيده الكبير خبز وخمر، وفرض على الفلاسفة من بعده ضرورة رسم إجابة ما، تكون على قدر هول ما سمعوا من الشاعر الأقصى نفسه، ذلك الذي حوّل الكتابة إلى تمرين حقيقي على جنونه الخاص. وعبثا حاول كانط أو هيجل أن يعيدوا الشعراء إلى حظيرة الفنون الجميلة، نعني إلى أن يقبل بأن يواصل تقلّد وظيفته منذ الإغريق: تخيل اللاوجود بوسائل بشرية وتحويله إلى حكاية (muthos) ملائمة لطمأنئة الأطفال على مصير العالم. لكن سؤال هلدلين ينتمي إلى صنف آخر من الحيرة: إن الآلهة القدامى قد انسحبوا من العالم وخلفوا وراءهم بقعة أخلاقية استثنائية بقدر ما هي فارغة من المعنى، اسمها الإنسانية.

طرح أستاذ الفلسفة بجامعة تونس الدكتور فتحي المسكيني أطاريح فلسفية تحوي عمقا فكريا قل له نظير في العالم العربي، فهو مفكر أنواري كبير، ولعل الاطلاع على كتابيه الهامين في هذا السياق: ((الكوجيطو المجروح، أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة)) و((الهجرة إلى الإنسانية)) يوضح سموه وعمق هذا المفكر العربي.

في هذا السياق يذكر فتحي المسكيني في فصل من كتابه الهجرة إلى الإنسانية خصمه للشعراء بعنوان: "الشعراء يدرسون هشاشة العالم" حيث يتساءل فيلسوف تونس عن وجود الشعراء في الزمن الرديء، بقوله: "لماذا الشعراء... في الزمن الرديء؟ هكذا تسأل هلدلين في مطلع القرن



أ.د. مصطفى الزبّاخ

رئيس الكتابة الدائمة
للمجمع الأكاديمي
بأكاديمية المملكة
المغربية

أستاذ فخري بجامعة
محمد الخامس -
الرباط



البشرية اليوم مدعوة أكثر من ذي قبل إلى التسلح بأسلحة الوعي الواقية من الكوارث البيئية

ربما قد تكون محاولة هندلرين باءت بالفشل في زمننا الرديء المشبع بالرغبات المادية وعنف الرأسمالية، فالشعراء أولئك المجانين الذين تزورهم ربات الشعر مهما تساموا لن يحرسوا هشاشة العالم ومأساويته الدموية السفاكة لبني البشر في كل العصور، ورغم محاولة فلاسفة عمالقة ككانط وهيجل إعادة الشعر إلى حظيرة الفنون الجميلة، تلك الوظيفة الإغريقية القديمة التي تُحوّل الشعر إلى وسيلة تُطمئن الأطفال عن مصير العالم، ولعل طمأنة الأطفال -أو لنقل الإنسانية- عن مآل ومصير العالم قد تكون هي أقصى رسالة يطمح إليها الشعراء ليحرسوا هشاشة العالم من حولنا.

الشعراء هم صناع التاريخ وعباقرته المنافحين عن البشرية.

لقد قرأت ذات يوم على حائط الشاعر المغربي محمد بنطلحة أن الشعراء هم صناع التاريخ وعباقرته وهم من يستطيعون أن يكونوا منافحين عن البشرية في كوكبنا الأرضي الظالم، ولا ريب أن الشعراء هم آلهة عصورنا وحورهم قد يقترب من أدوار العلماء والعباقر، وبالتأمل في الدور الطلائعي الذي قام به محمود درويش مناصراً للقضية الفلسطينية دفاعاً عن كرامة الإنسان العربي نتأكد من صحة فرضية الشاعر محمد بنطلحة، فهو لا يقول شيئاً إلا منطلقاً من موسوعيته الثقافية التي عرف بها.

في هذا السياق لا أعتقد أنه يمكننا العيش دون موسيقى وشعر وأدب، وربما نرى استحالة حياتنا البشرية دون قول الشعر أو السماع له، فهو ليس: ((كلما موزونا مقفى)) على حد تعبير قدامة بن جعفر في سياق معروف فقط، بل هو أكثر من ذلك يشكل هوية الإنسان وجواز سفره نحو عالم الخلود والسمديّة، باعتباره طوق نجاة للإنسان من آلية وهمجية ورأسمالية الزمن المعاصر، وإلا لماذا انتصر آرثور شوبنهاور وفريدريك نيتشه للموسيقى والشعر وأخذوا موقفاً مناصراً للموسيقى والشعر والأدب، صف إلى ذلك الإرث الكبير الذي خلفه جان بول سارتر الفيلسوف والأديب خاصة في كتابه الشهير: "ما الأدب؟"، فهؤلاء الفلاسفة على عظمتهم ومكانتهم العلمية والفكرية السامقة يعتبرون الموسيقى والشعر والأدب والفن عامة بمثابة نداء روجيه، لكون الفن علاجاً للروح من شرور عصرنا وخبثه القاتل لحرية وهوية وأخلاقية ورسالية الإنسان.

علاقة الشعر بالحب والجنون.

قد تكون الإجابة عن سؤال علاقة الشعر بالجنون والحب في حد ذاتها ضرباً من الجنون وتأمراً على المنطق بنفسه وترويجاً

للعالم ميثولوجي تحكمه الأساطير وقوى تتألف من الأشباح والآلهة الأسطورية، يجيبنا فيلسوف تونس فتحي المسكيني عن هذا السؤال: "طبعاً، كان الشعر منذ أوّل أمره على علاقة طيبة بالجنون. وقال ديمفريطس سابقاً: "لا يمكن أن نكون شعراء دون قدر ما من الجنون". وطمأننا أفلاطون بأنه "متى أصابه الحبّ يتحول أيّ كان إلى شاعر". وكانت العرب تظنّ أنّ وراء كل شاعر هناك جنية ما، تحرس جنونه وتخفيه عن أعين الفضول القبلي للعقلاء".

ربما ما يجعلنا نؤمن بروابط الألفة والتواشح بين الشعر والحب والجنون كعوالم سحرية لا واقعية في بعدها الأسطوري، تلك الهشاشة والفوضى والعبث الذي يسود عالمنا المعاصر، لكونها تعبر عن هشاشة العالم واستحالته، لكن يبقى الشعر مخيفاً وخطيراً ولا تنتهي رسالته الإنسانية إلا بموت الإنسانية قاطبة،: "إن الشعر مخيف لأنّه لا يقف حيثما ينتهي الحوار اليومي. إذ ثمة حزبة في قلب كل شاعر لا يستطيع أيّ فضول حديث أن يتحمّلها. تنبني حوادث كلّ معاصر على عقد تفاهم حول حدود ما يمكن وما لا يمكن الخوض فيه. ويشبه أن تكون الحياة الحديثة دائرة من المتكلمين الذين أنهوا كلّ ما يمكن قوله بمجرد الحضور. لكنّ الشاعر ليس واحداً منهم. وهذا هو تعريفه الوحيد. أنّه المتكلم الوحيد الذي لديه شيء جديد يمكن قوله. ويجدر بنا أن نصوغ ذلك في شكل مفارقة: وحده الشعر لا يزال يملك ما لا يقول".

أما عن دور الشعر في الحياة لطالما قال باشلار: "الشعر هو اللغة الحرّة إزاء ذاتها". إذا كان الشعر مجرد لغة لا يقابلها موضوع يومي بهّم فضولنا، فهو اللغة الوحيدة التي لا تزال تحتفظ بحريتها إزاء ذاتها. كلّ ما نقوله الحياة الحديثة لنا هو لغة مرتبة، مكّوسة، متوقّعة وغير حرّة، أو هي لغة تعني بقدر ما تسكت عمّا لا نقوله. لكنّ الشعر يستمدّ أصالته الاستثنائية من كونه يكتب صمتنا بكل حرية. لكنّ الحرية ليست الطوباوية. ويدعونا إدغار موران إلى التمييز بين الشعر والطوباوية: فما تحتاجه الحياة راهنا ليس الطوباوية -أي الحلم ببلاد اللا-مكان- بل تحتاج الشعر. لكن حذار ممّن يحبس الشعر في جماليته. الشعر ليس جميلاً بالضرورة. الفضول الأدبي وحده يحصر الشعر في فكرة الجمال. يشبه الشعر أن يكون توقيعاً تحت واقعة الحياة. وحسب ريني شار هو التوقيع الوحيد. قال جورج باتاي: "إنّ الشعر الذي لا يرقى إلى لا-معنى الشعر هو ليس سوى فراغ الشعر، ليس سوى شعر جميل".

في الحقيقة يستطيع الشعر والشاعر معه أن يتغلب على آلام الحياة، وهنا تكمن قوة وجبروت الشعر، فالشعر هو الحياة ودون فن لا وجود لحياة بشرية بالأساس، ويقول فتحي المسكيني في هذا السياق: "الشعر المعاصر كفّ عن أن يكون مجرد وعد بالجمال، لأنّ الإنسانية كفّت عن انتظار أيّ نوع من الخلاص من خارج آلامها. يحتاج الجمال منذ اليونان إلى قدر مناسب من التناسق بين أجزاء وجودنا. والشعر إنّما كان دوماً فنّ تناسق الحواس. وهذا كان تعريفاً كافياً لإمكانية الجمال في أفق البشر القدامى. نحن المعاصرين نعاني ممّا سمّاه رامبو "تعطيل جميع الحواس". قال: "يتعلق الأمر بالوصول إلى المجهول بواسطة تعطيل جميع الحواس. إنّ الآلام هائلة، لكنّ المرء ينبغي أن يكون قويّاً، أن يكون قد وُلد شاعراً، وأنا عرفت نفسي شاعراً. وليس هذا خطئي".

الحوار والتعايش الحضاري

في النصوص المقدسة
مقاربة منهجية

قيل قديماً: إن الإنسان حيوان اجتماعي، بمعنى أنه يحتاج بالضرورة إلى أسرة ترعاه في صغره، ويحتاج لتلبية غرائزه إلى إنشاء أسرة يرعاها في كبره، بل تصل به الحاجة إلى التماس ضرورات عيشه ممن هم بعديين عنه. ولما كان الإنسان يختلف عن غيره بطبائعه ودينه، ولما كان هذا الاختلاف سنة إلهية لا سبيل إلى رفعها ولا إزالتها، ولما كان الاختلاف مؤدياً إلى التنازع، كان لا بد للحد من نتائجه من وسيلة لتدييره، والحد من عواقبه الضارة.

أشار القرآن إلى أن الاختلاف آية من آيات الله، قال تعالى: (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ)، كما أقر مجموعة من المبادئ التي متى التزم الإنسان بها تمكن من العيش مع غيره.



د. يوسف الكلّام

أستاذ مقارنة
الأديان

دار الحديث
الحسنية
المغرب



أولاً: مبادئ تدبير الاختلاف.

1 - **الأصل الواحد للبشر:** اتفقت الكتب المقدسة على أن آدم أصل البشر، وأنه أول مخلوق، يقول القرآن عن خلقه: «إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَكَةِ إِنِّي خَلِّقُ بَشَرًا مِنْ طِينٍ»^١، من جهته يقول الكتاب المقدس: «وَجَبَلَ الرَّبُّ إِلَهُ آدَمَ تُرَابًا مِنَ الْأَرْضِ، وَنَفَخَ فِي أَنْفِهِ نَسَمَةَ حَيَاةٍ. فَصَارَ آدَمُ نَفْسًا حَيَّةً»^٢.

2 - **تكریم الإنسان:** كرّم القرآن البشر جميعاً دون تمييز في قوله: «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَخَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ»^٣، وأشار الكتاب المقدس إلى التكریم بالمعنى في قوله: «٤ فَمَنْ هُوَ الْإِنْسَانُ حَتَّى تَذْكُرَهُ؟ وَابْنُ آدَمَ حَتَّى تَتَفَقَّدَهُ؟ ٥ وَتَنْقُصَهُ قَلِيلاً عَنْ أَمَلَانِيَّةٍ. وَيَمَجِّدُ وَبَهَاءَ تَكَلُّلِهِ ٦ تُسَلِّطُهُ عَلَى أَعْمَالٍ يَذْكُوكَ. جَعَلْتَ كُلَّ شَيْءٍ تَحْتَ قَدَمَيْهِ: ٧ الْغَنَمَ وَالْبَقَرِ جَمِيعًا، وَبِهَائِمَ الْبَرِّ أَيْضًا، ٨ وَطُيُورَ السَّمَاءِ، وَسَمَكَ الْبَحْرِ السَّالِكِ فِي سُبُلِ الْمِيَاهِ. ٩ أَيُّهَا الرَّبُّ سَيِّدَتَا، مَا أَمَجَّدَ اسْمَكَ فِي كُلِّ الْأَرْضِ»^٤.

وللإنسان كرامة بعمله وسلوكه، وهي التي أشار إليها القرآن: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْفَاكُمْ»^٥، وأشار إليها العهد الجديد في قوله: «فَإِنْ ظَهَرَ أَحَدٌ نَفْسَهُ مِنْ هَذِهِ، يَكُونُ إِنَاءً لِلْكَرَامَةِ، مُقَدَّسًا، نَافِعًا لِلسَّيِّدِ، مُسْتَعِدًّا لِكُلِّ عَمَلٍ صَالِحٍ»^٦.

3 - **مفهوم الاستخلاف وتحمل الأمانة:** تحمل الإنسانية الأمانة والخلافة لما سُخر له ما في الأرض: «وَسَخَّرَ لَكُمْ مِمَّا فِي السَّمُوتِ وَمِمَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ»^٧، وهو ما عبّر عنه الكتاب المقدس بالتسلط: «٢٧ فَخَلَقَ إِلَهُ الْإِنْسَانَ عَلَى صُورَتِهِ.. وَقَالَ لَهُمْ: «أَتَمِزُوا وَأَكْتَرُوا وَأَمَلُوا الْأَرْضَ، وَأَخْضَعُوهَا، وَتَسَلَّطُوا عَلَى سَمَكِ الْبَحْرِ وَعَلَى طَيْرِ السَّمَاءِ وَعَلَى كُلِّ حَيَوَانٍ يَدْبُ عَلَى الْأَرْضِ»^٨.

إلى جانب هذه المبادئ أقرت قيم أخرى منها: الرحمة، والمودة والعفو، والمغفرة، إذا استحضرتها الإنسان وقدمها قبل أن يفكر في التعصب والانتقام توصل إلى الحلول المرضية.

4 - **إقرار مبدأ الاختلاف:** أقر القرآن الاختلاف بين البشر وجعله سنة إلهية: «وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ إِلَّا مَنْ رَّحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ»^٩، قال بعض المفسرين أي للاختلاف خلقهم، وقال أيضاً: «وَمَا أَكْثَرَ النَّاسَ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ»^{١٠}.



إن الاختلاف والتنوع بين البشر سنة كونية، اقتضتها حكمة الله تعالى في خلقه

في حين أشار الكتاب المقدس أن الاختلاف مكيدة إلهية، فالله نزل ولبيل ألسنة الناس، ليعطل بناءهم للبرج. «١ وَكَانَتْ الْأَرْضُ كُلُّهَا لِسَانًا وَاحِدًا وَلُغَةً وَاحِدَةً. ٢ .. ٤ وَقَالُوا: «هَلُمَّ نَبْنِ لِأَنْفُسِنَا مَدِينَةً وَبُرْجًا... ٦ وَقَالَ الرَّبُّ: «هَؤُلَاءِ شَعْبٌ وَاحِدٌ وَلِسَانٌ وَاحِدٌ.. وَهَذَا ابْتِدَاؤُهُمْ بِالْعَمَلِ. وَالآنَ لَا يَمْتَنِعُ عَلَيْهِمْ كُلُّ مَا يَنْوُونَ أَنْ يَعْمَلُوهُ. ٧ هَلُمَّ نَنْزِلْ وَتَبْلِيلْ هُنَاكَ لِسَانَهُمْ حَتَّى لَا يَسْمَعَ بَعْضُهُمْ لِسَانَ بَعْضٍ». ٨ فَبَدَّدَهُمُ الرَّبُّ مِنْ هُنَاكَ عَلَى وَجْهِ كُلِّ الْأَرْضِ»^{١١}.

لقد وضع القرآن وسائل لتدبير هذا الاختلاف، وتيسر العيش بين المختلفين، نذكر منها:

أ- **الاعتراف بالمخالف:** يترتب عن الاختلاف أمر آخر هو الاعتراف بالمخالف: «إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ»^{١٢}.

ب- **حُرِّيَّة الاعتقاد:** والاعتراف بالآخر يقتضي الحرية في الاعتقاد: «وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفُرْ»^{١٣}.

1 الروم، 22

2 ص، 71

3 التكوين: 2، 7

4 الإسراء، 70

5 المزمور: 8، 9-4

6 الخُجرات: 13

7 2 تيموثاوس 2: 21

8 الجاثية، 13

9 تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جبر الطبري (224 - 310 هـ)

تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع: مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر - د عبد السند حسن بمامة، الناشر: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان - القاهرة، مصر، الطبعة: الأولى، 1422 هـ/2001م، الجزء 19، ص: 283.





ومن مقتضيات الاعتراف بالآخر: الحرية في الاعتقاد، والعدل معه، والمساواة في الحقوق والواجبات

ت- العدل مع المخالف وإنصافه: لم يميز القرآن بين المؤمنين وغيرهم أمام القضاء: «وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَاٰنُ قَوْمٍ أَنْ صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَنْ تَعْتَدُوا» ، هذه الآيات تفرز أن العدل في التعامل مع المخالفين، حق لهؤلاء كما هو حقيق للمسلمين.

ث- المساواة: ويبرزها قوله تعالى: «وَأَنَا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هَذِي أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ قُلْ لَا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ» ، يقول الطبري في تفسير هذه الآية: " قل لهم: إنا على هدى أو في ضلال، أو إنكم على ضلال أو هدى " .

إن هذه المبادئ والقيم تيسر العيش المشترك بين المختلفين من مجتمع واحد.

ثانيا: الحوار العقلاني باعتباره منهجاً قرآنياً لتحقيق التعايش الحضاري.

نص القرآن على منهج الحوار فلا سبيل للتوصل إلى حل المشكلات بدونه، خاصة إذا استصحب تلك المبادئ والقيم خلاله، فوجود المخالفين في المجتمع الإسلامي يقتضي محاورتهم، والحوار يقاضي حكماً، والحكمة والعقل: «قُلْ إِنَّمَا أُعْطِيَكُمْ بِوَاٰحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مِثْلَ خِيَارٍ وَمُتَرَادٍ تُمَّ تَتَفَكَّرُوا¹⁰» . فالقرآن عاب على المخالفين تغييبهم للعقل: « أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَفْقَهُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا¹¹» .

ثالثاً المقاربات المنهجية للنصوص المقدسة من أجل حوار حضاري وتحقيق تعايش سلمي.

إن الناظر في حال العالم يجده عالم صراع، ويرى أن الدين حاضر فيه بقوة.

فهل النصوص المقدسة تؤسس للعنف والصراع وعدم التعايش مع المخالفين؟

تضمنت النصوص المقدسة في الأديان نصوصاً تدعو إلى القتال وأخرى دعت إلى السلم. ومثال ذلك ما ورد في سفر الخروج: " لا تظْهَرِ الْغَرِيبَ وَلَا تُضَافِقْهُ، لِأَنَّكُمْ كُنْتُمْ غُرَبَاءَ فِي أَرْضٍ مِصْرَ.. إِنْ أَسَأْتَ إِلَيْهِ فَإِنِّي إِنْ صَرَخْتُ إِلَيْهِ أَسْمَعُ صَرَاحَهُ، فَيَحْمِي غَضَبِي وَأَقْتُلُكُمْ بِالسَّيْفِ.."¹² .

كما جعلت نصوص أخرى للغريب حقاً في مال اليهودي كما يستحقه الكاهن اللاوي: "فِي آخِرِ ثَلَاثِ سِنِينَ تُخْرِجُ كُلُّ عُسْرى مَخْصُولِكَ فِي تِلْكَ السَّنَةِ وَتَضَعُهُ فِي أَبْوَابِكَ، 29 فَإِنِّي اللَّائِي لَأَنْتَ لَيْسَ لَكَ قِسْمٌ وَلَا تَصِيبُ مَعَكَ، وَالْغَرِيبُ وَالْيَتِيمُ وَالْأَرْمَلَةُ الَّذِينَ فِي أَبْوَابِكَ، وَيَأْكُلُونَ وَيَشْبَعُونَ"¹³ .

وأوجبت محبة الغريب: "كَالْوِطْنِيِّ مِنْكُمْ يَكُونُ لَكُمْ الْغَرِيبُ النَّازِلُ عِنْدَكُمْ، وَتُحِبُّهُ كَتَفْسِكَ"¹⁴ . بل أكثر من هذا لعنت من يعتدي على الغريب: "مَلْعُونٌ مَنْ يَغْوِجُ حَقَّ الْغَرِيبِ وَالْيَتِيمِ وَالْأَرْمَلَةِ"¹⁵ وصرحت ببشاعة الظلم: "شَغَبَ الْأَرْضَ ظَلَمُوا ظُلْمًا، وَغَضَبُوا غَضَبًا، وَاضْطَهَدُوا الْفَقِيرَ وَالْمُسْكِينَ، وَظَلَمُوا الْغَرِيبَ بِغَيْرِ الْحَقِّ"¹⁶ .

من جهتها تضمنت المسيحية دعوة للقتال، وأخرى للمحبة والسلام منها: "مَا جِئْتُ لِأُلْقِي سَلَامًا بَلْ سَيْفًا." هذه نصوص تدعو إلى العنف والقتال، مع العلم أن الشائع عن المسيحية أنها دين محبة وسلام، كما أن الشائع عن اليهودية أنها دين تعصب وقتل وظلم.

وكذلك وردت في القرآن نصوص تدعو إلى قتال الكافرين، وأخرى تدعو إلى التعامل بالحسنى: «وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنْ آنَفَوْا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ¹⁷» ، في المقابل ورد قوله تعالى: «لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ¹⁸» .

12 الخروج: 22، 21-24

13 التثنية 14: 28

14 اللاويون، 19: 34

15 التثنية 27: 19

16 حزقيال 22: 29

17 الغزالي، أبو حامد، المستصفى من علم الأصول، ج 1/417

18 البقرة، 256



كيف التعامل مع هذه النصوص التي من حيث ظاهرها تبدو متناقضة؟

أ- القراءة الشمولية المقاصدية: هنا يأتي دور القراءة الشمولية المقاصدية، ومعناها أن قضية ما، لا يمكن معرفة الحكم فيها، ما لم تُجمع كل النصوص الواردة بشأنها، فبالنسبة للإسلام، تجمع كل الآيات والأحاديث التي وردت في الموضوع والنظر فيها مع استحضار المقاصد العليا التي جاء الدين يدعو إليها، وعلى رأسها تلك المبادئ والقيم التي ذكرنا، كالتوحيد وإخلاص العبادة لله، وإقامة العدل وتحقيق الكرامة الإنسانية والمساواة وبث الأخلاق الحسنة.

إن الناظر لمقاصد الشرائع الإلهية يجدها تتفق جميعاً على أن حفظ النفس مثلاً مقصد أسمى، فالأصل إحياء النفس لا إماتتها، والنصوص لم تشترط حفظ النفس المؤمنة دون غيرها، ولعل هذا الذي جعل الغزالي يقول: "يستحيل ألا تشتمل عليه ملة من الملل، وشريعة من الشرائع التي أريد بها إصلاح الخلق، ولذلك لم تختلف الشرائع في تحريم الكفر، والقتل، والزنا، والسرقة، وشرب المسكر"¹⁹.

ويظل الحوار العقلاني والمنهجي من أهم الوسائل التي اعتمدها القرآن الكريم في تدبير الاختلاف وتحقيق التعايش

ووافق ابن ميمون اليهودي الإمام الغزالي، حيث يقول: "قصد جملة الشريعة [يقصد شريعة اليهود] شيطان، هما صلاح النفس وصلاح البدن. أما صلاح النفس فهو بأن تحصل للجمهور آراء صحيحة بحسب طاعتهم.. وأما صلاح البدن فهو يكون بإصلاح أحوال معاشهم بعضهم مع بعض. وهذا المعنى يتم بشيئين: أحدهما رفع التظالم من بينهم.. والثاني اكتساب كل شخص من الناس أخلاقاً نافعة في المعاشرة حتى ينتظم أمر المدينة"²⁰. ويرى النص أن من مقاصد شريعة اليهود تحقيق التوحيد، ورفع التظالم بين الناس.

فلا يمكن أن تكون أحكام الشريعة مناقضة لمقاصدها، ولا يمكن أن يكون من أحكامها، سفك الدماء أو إبادة الأعراس أو اغتصاب الأموال قال الله تعالى: ﴿لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾ فالعلة من القتال دفع الظلم، حتى لو كان الظالم مسلماً، لقوله تعالى: ﴿وَإِنْ ظَاهِقَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ افْتَنَتْهُمَا فَمَنْ يَمْلِكُ أَنْ يَقَاتِلَهُمَا عَلَى الْآخَرَى فَقَاتِلْهُمَا أَلَيْسَ بِتَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ﴾²¹.

ب- المقاربة السياقية:

تعّد المقاربة السياقية منهجاً لفهم هذه النصوص المختلفة ظاهرياً، والمقصود بها الرجوع إلى السياقات التاريخية والسياسية. فالناظر في سيرة النبي عليه السلام والصحابة الكرام وتاريخ الحضارة الإسلامية، سيكتشف أن النبي قاتل

¹⁹ الغزالي، أبو حامد، المستصفى من علم الأصول، ج4/174

²⁰ ابن ميمون موسى، دلالة الحائرين، ص: 575

²¹ الحجرات 9

• وثيقة المدينة.

وقد جاء فيها ما مفاده: "وأن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين لليهود دينهم وللمسلمين دينهم، مواليهم وأنفسهم إلا من ظلم وأثم فإنه لا يوتغ (لا يهلك) إلا نفسه وأهل بيته... وأن على اليهود نفقتهم وعلى المسلمين نفقتهم وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة وأن بينهم النصح والنصيحة والبر دون الإثم"²³.

• معاهدة النبي ﷺ لنصارى نجران:

"بسم الله الرحمن الرحيم من محمد النبي للأسقف أبي الحارث وأساقفة نجران وكهنتهم ورهبنتهم وكل ما تحت أيديهم من قليل وكثير جوار الله ورسوله، لا يغير أسقف عن أسقفته ولا راهب من رهبانيته ولا كاهن من كهانته ولا يغير حق من حقوقهم ولا سلطانهم ولا ما كانوا عليه من ذلك جوار الله ورسوله أبداً ما أصلحوا ونصحوا عليهم غير مبتلين بظلم ولا ظالمين"²⁴.

هذا النصوص تدل على تعامل النبي ﷺ مع المخالفين ومعايشتهم والتعامل معهم.

وعليه وجب لضمان قراءة سليمة صحيحة للنصوص الدينية المقدسة من سلوك مناهج ومقاربات سليمة للنصوص تقوم على أسس ثلاثة هي: المقاربة الشمولية التي تأخذ بعين الاعتبار كل النصوص الواردة في الموضوع، المقاربة السياقية والمقصود بها مراعاة السياقات المختلفة التاريخية والسياسية والاجتماعية التي أفرزت هذه المواقف، وأخيراً المقاربة النبوية التمثيلية التي تظهر كيف تعامل النبي الكريم مع اليهود وتعامله معه.

ويمكننا من خلالها تصحيح الرؤية والصورة السلبية التي باتت عند فريق من الغربيين على الإسلام وإبراز حقيقته.

اليهود، وأن أبا بكر قاتل أهل الردة وأن الخلفاء المسلمين قاتلوا الروم والفرس وغيرهم، لكن المقاربة السياقية، أي التي لا تفكر عند النصوص، بل تتعداها إلى معرفة السياقات المختلفة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تمكن صاحبها من إدراك الأسباب التي دعت إلى ذلك حقيقة، وتبين أن مقاتلة النبي الكريم لم تكن لليهود وإنما كانت لقوم نقضوا العهود، وأن مقاتلة أبي بكر لم تكن لمانعي الزكاة وإنما لمنشقين خرجوا عن حكم الدولة وأصبحوا يهددون أمن الدولة.

ج- المقاربة النبوية التمثيلية:

وهي مقاربة تخص ما عُرف في تاريخ الإسلام على وجه الخصوص، والمقصود بها معرفة كيف تمثل النبي الكريم هذه النصوص المتباينة ظاهرياً في تجربته النبوية، فإذا كانت بعض نصوص القرآن تدعو إلى القتال، وغيرها يدعو إلى السلم، فأى منها حاكم على الآخر؟ هل نصوص القتال هي الحاكمة أم نصوص السلم والتعايش الحضاري القائم على الحوار والتفاهم هي الحاكمة؟

إن الرجوع إلى سيرة النبي الكريم والبحث عن كيفية تمثله ﷺ للقرآن وأي النصوص حُكّم في معاملته مع المخالفين هي الحكم في هذه المسألة. من هذه النصوص نذكر:

• الحوارات التي دارت بين النبي ﷺ والمخالفين.

حديث أنس رضي الله عنه قال: "كان غلام يهودي يخدم النبي صلى الله عليه وسلم فمرض فأتاه النبي صلى الله عليه وسلم فعده فقعد عند رأسه فقال له: أسلم؛ فنظر إلى أبيه وهو عنده فقال له: أطع أبا القاسم صلى الله عليه وسلم فأسلم فخرج النبي صلى الله عليه وسلم وهو يقول: الحمد لله الذي أنقذه من النار"²².

²² البخاري أبو إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق الشيخ قاسم الشماخي الرفاعي، دار الأرقم بن الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1418هـ/1998م، المجلد الأول، الجزء 2، كتاب الجنائز، ص: 575

²³ ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شامي، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت لبنان، 1421هـ/2000م، ج2، ص: 115-118.

²⁴ ابن كثير، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار إحياء التراث العربي، لبنان، الجزء الرابع، ص: 106.



اشتياق



طارق يسن
الطاهر
السودان

ويخلق حاجزٌ بالوهم فرقا
لِيُعمِلَ فيه إحكامًا وصعقا
وَتُبقي الروح في الجثمان غرقى
ولكن كيف بالإمكان أبقى؟
هزرتُ الباب بالإلحاح طرقا
فإني عاجزٌ عن أن أُوقى
وروحى تصطلي بالحب حرقا
فإن القلب في الحالين رقا
وزهر الشوق بالتفريق يُسقى
يَهْزُ الروح والوجدان شوقا
فإني الآن بالتبريح أشقى
أقول لهذه الآهات سُحقا
وأعدو ما استطعت إليك سُبُقا
أعيذُ الريح أن تغتال أفقا
مجاليتِ تسوق اللحن سَوْقا
فقلبي مال بالتحنان شرقا
وروحى ترتجيه لكي تُلقَى
أضاء سناه في الآفاق برقًا
وصارت منهلا للحب أنقى
وتنهمر السماء تفيض ودقا
وتزداد المعاني فيك عمقا

حينئذ صار بالأيام أقوى
ويرسم في الطريق له مسارا
بذا يا قلبُ ترتجف ارتعادًا
فقد صاولتُ حين لقيتُ صدًا
أنا يا قلبُ ما استبقيتُ وُدًا
وعدت أقول للسلوى اهجريني
فقلبي مذ رآك يهيم وجدًا
فيا وجع الفراق أقلّ لومي
فتلك مساري تغدو سرايبًا
تحدثني القصائد أن سحرًا
فمن لي بالوصال إذا تناءى
أعاني من طريق زاد بُعدا
وأسبق في المدى روحي ونفسي
فلولا الريح تمضي نحو أفقي
فتلك مساحةً للروح تغدو
أهيم إلى انتهاء أرتضيه
ونفسي تشتهي أن تلتقيه
فلو جُمع الحبيب إلى حبيبٍ
وغرّد في البرية كل طيرٍ
وتزدهر الفضاءات اخضرارا
وتألق النجوم بكل ضوءٍ



الغذاء في التراث الإسلامي

فيها سرعان ما انتقلت إلى المطبخ العربي ، فضلا عن أن كتب وصفات الطبخ من هذا المنطلق كانت تذكر الفوائد الطبية للعديد منها ، هذا كله يكشف عن عمق المناقشة في هذه الحضارة ، لكن لابد أن نأخذ في الاعتبار أن فلسفة الطب في الحضارة الإسلامية تقوم على الوقاية ، لذا حرص الأطباء على نشر الثقافة المرتبطة بالصحة العامة ، ونستطيع أن نلمس هذا في وصايا الأمهات لبناتهم حين ينجبن طفلا ، فهناك ما يشبه كشف من المشروبات للأطفال حديثي الولادة للتعامل مع كل حالة يمر بها الطفل ، فضلا عن قائمة للأطعمة في كل مرحلة من مراحل نمو الطفل ، هذه الموروثات التي كنا نظن إلى وقت قريب أنها عفوية ، بينما في حقيقة الأمر كانت قائمة على نصائح طبية ، وترسخت كثقافة عامة تتداولها الأمهات جيلا بعد جيل .

كان الإجماع في أحكام الطعام والشراب والذباح مسهّما في توحيد سلوك المسلمين إذ كان يدمجهم

كان تراث المطبخ العربي الإسلامي إلى وقت قريب ينصب على تلك المجموعات من المخطوطات التي كتب أغلبها للطبقة العليا في المجتمعات الإسلامية ، الآن حان الوقت لمراجعة ذلك والتفكير في هذا التراث بصورة أوسع وأشمل ، فالمنهجية هنا تعتمد على الموروثات الشفهية ثم على ما بقي من هذا التراث في المطبخ المعاصر ، ثم على الأدلة الأثرية ، وفهم سياق انتشار نوع ما من الطعام ، كما أن الغذاء في العصور الإسلامية المختلفة موضوع تفكير ، وإنتاج معرفة تعبر عن تصور المسلم للعالم الذي يتحرك فيه ، وعن تمثل لسلوكه في بيعه الغذاء ، وعطائه ، والتقرب به ، والتكفير به عن الخطأ ، والتطهر منه ، منظما حياة الجسد الذي يقصد حفظه ، والمجتمع الذي يهدف لانسجامه ، والنفس التي تطلب طهارتها . لكن الأهم في هذا السياق هو أن عدد كبير من الوجبات والمشروبات التي أعدت أصلا للمرضى في المستشفيات كعلاج ، وابتكرت



د. خالد عذب

باحث في التراث

مصر

ومنها قصيدة طريفة في أكلة النرجسية:

يا سائلي عن أطيب المأكـل سألـت عنه اليوم غير جاهـل
خذ يا خليلي أضلفاً من لحم ولحم فخذ بعده وشـم
فاقطع من اللحم السمين الرط واغسله بالماء القراح العذب
واطرحه في الطابق فوق النار ثم اقله بالزيت والأبـزار
حتى إذا صار فيه أحمر قطع عليه بصلاً مدوراً
وبصلاً رطباً طرياً أخضر وألق عليه سداباً وكزبرة
واسقه مرثياً وزنجبيلاً وفلفلاً من بعده قليلاً

إلى آخر هذه الوصفة الشهية لإعداد هذه الوجبة.

ومن كتب الطبخ الأخرى "فضالة الخوان في طبياط الطعام والألوان"، لابن رزين التجيبي، كتب في العصر المريني، وهو كتاب في المطبخ المغربي الأندلسي، وأهميته تكشف ضرورة الرجوع إليه من المتخصصين في الآثار الإسلامية خاصة في فرع الفن الإسلامي، حيث أنه مفيد في شرح وظائف مئات التحف المحفوظة في متاحف الفن الإسلامي وأقسامها، وتحديد وظائف هذه التحف، حيث اشتمل كتابه على ذكر الألوان الفخارية، والنحاسية، والقصديرية، والذهبية، والزجاجية ذاكراً محاسنها ومساوئها".

يعتبر المطبخ مكون أساسي في منازل الطبقات الوسطى والثرية في المجتمعات الإسلامية، لكن الشيء اللافت للنظر في تصميمها هو وجودها في الطوابق العليا في منازل صنعاء باليمن ورشيد في مصر، حتى يسهل رفع المداخل إلى أعلى درجة ممكنة وأن تكون متعددة الفتحات حتى لا يضر الدخان الجار تطبيقاً لمبدأ لا ضرر ولا ضرار، كما أنه كان يفضل أن يكون المطبخ في الركن الجنوبي من المنزل، لتفادي الرياح التي تنشر أثر الدخان الخارج من المدخنة، كانت المداخل متعددة الفتحات بهدف تشتيت الدخان حتى لا يشم الجار الدخان المشبع برائحة الطعام وهو قد يكون عاجزاً عن الطبخ، فيتسبب ذلك في ضرره نفسياً.

لكن ما نستطيع أن نلاحظه، هو أن الطبقات الفقيرة والمتوسطة كانت تفضل شراء الطعام من الأسواق، لذا ازدهرت حرفة الطباخ في العديد من مدن العالم الإسلامي، وأثر ذلك على تخطيط هذه المدن وتوزيع الحرف فيها التي كانت تتبع قواعد التخصص والتجاور للحرف المتشابهة، والتي تتكامل مع بعضها، كما أن العديد من الأثرياء كانوا يرسلون المواد الأساسية ليعدها الطباخون لهم، وهذه الفئة منهم عرفت بالشرائحية، وفهم هذا كله يفسر العديد من الظواهر في تخطيط المدن الإسلامية وتنوع عمارتها. كما عرفت شوارع المدن الإسلامية الباعة الجائلين المتخصصين في تقديم الطعام.

في قواعد واحدة تحدد هويتهم، فالاتفاق مثلاً على طريقة ذبح الحيوان تمثل طقساً إجماعياً يربط المسلمين في مجموعة واحدة متميزة عن غيرها، ويجذبها في فضاء دار الإسلام، ويعطيها بعداً تاريخياً طويل المدى، كما كان الاختلاف بين الفقهاء في أحكام الطعام والشراب عاملاً من عوامل تعدد مظاهر السلوك الغذائي داخل المجتمعات الإسلامية. لكن ما نستطيع أن نقف عنده كثيرًا هو المدونة العربية في الطبخ التي وصلنا منها مئات المخطوطات منها:

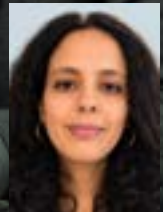
• **كتاب "الطبخ" لابن سيار الوراق**، الذي يذكر في مقدمة كتابه "سألت أطلال الله بقاءك، أن أولف لك كتاباً أجمع لك فيه ألواناً من الأطعمة المصنوعة للملوك والخلفاء والسادة والرؤساء، وقد عملت لك، أطلال الله بقاءك، كتاباً شريفاً ومجموعاً ظريفاً مشتملاً على منافع الأبدان ودافعاً المضار ... يجمع كل الألوان المشوية والمطبوخة من اللحوم

المسموطة ... " يعرف الكتاب لغة الطبخ ومصطلحاتها التي أغفلتها المعاجم اللغوية، كما أنه دليل إلى ما وصل إليه وضع الطبخ، وتقنية الطهارة في ذلك العصر.

• **كتاب "الطبخ" للبغدادى**، وهذا كتاب فريد في بابه، حوى جميع ألوان الأطعمة التي كانت مستعملة في عهد العباسيين، ألف قبل سقوط بغداد بـ 33 سنة، أجاد كل الإفادة في بيان صورة تهيئة كل لون بعبارة متقنة كأنه يصف كيفية عمل كيميائي، وبه يستدل على مدنية راقية، وترف عظيم في ذلك العهد.

• **كتاب "الطبخ" لأبي اسحاق إبراهيم بن المهدي العباسي**، المتوفى في سنة 224 هـ، كان مؤلف الكتاب يتمتع بذوق رفيع فيما يتعلق بالطعام الذي كان يعد في دار الخلافة العباسية، ونظم أشعاراً في الأكلات، وأنواعها، وطرق طبخها، وتهينتها، ووضع وصفات لطبخات عدة على شكل قصائد،





**فتيحة
الحساني**

باحثة، مركز
اللغة العربية
للناطقين بغيرها،
الإيسيسكو
المغرب

معوقات تفعيل الإمكانات الإبداعية

لعمال المعرفة في إفريقيا قراءة في تحديات الانتقال إلى اقتصاد المعرفة



إن خلق القيمة يعتمد بشكل متزايد على الإمكانات الإبداعية لعمال المعرفة، بفضل مهاراتهم المعرفية والإبداعية

بشكل عام، يُعدّ اقتصاد المعرفة اقتصادًا مختلفًا اختلافاً جذريًا عن الاقتصاد القائم على رأس المال ويرتكز بالضرورة على مفهوم رأس المال غير الملموس، والذي يظهر بوضوح في أعمال أبراموفيتز (2001) وفوراي (2009:2004)، مما يشير إلى أنه منذ نهاية الستينيات، لوحظ نمو ملحوظ في حصة رأس المال غير الملموس مقارنةً برأس المال الملموس في الولايات المتحدة.

ويحدد فوراي أن رأس المال غير الملموس يمثل فئتين: "من جهة، الاستثمارات التي تركز على القدرات اللازمة لإنتاج ونقل المعرفة (التعليم، والتدريب، والبحث والتطوير)؛ ومن جهة أخرى، تلك التي تهدف إلى تحسين رأس المال البشري؛ ويرى أن اقتصاد المعرفة ينشأ أساسًا من التحولات الهيكلية العميقة للاقتصادات، من خلال توسع الاستثمارات والأنشطة المخصصة لإنشاء ونقل المعرفة وتوليد القيمة، ومن خلال ظهور تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

أما الاقتصاد القائم على المعرفة، فهو في المقام الأول ظاهرة تُمثل تطورًا واضحًا من اقتصادات تعتمد على الأصول المادية إلى اقتصادات تعتمد على الأصول غير المادية. وبالتركيز بشكل أدق على هذه العملية، يُوضح فوراي أن هذه العملية تعكس بدقة رؤية لاماركية تقوم على "تغيير تدريجي وبطيء"، وليس رؤية داروينية تُشير إلى "انقطاع مفاجئ" نحو الاقتصاد القائم على المعرفة (ديفيد وفوراي، 2002؛ كما ورد في فوراي، 2009، ص 20). وبالتالي، تُبنى الاقتصادات القائمة على المعرفة

في ظل التحول نحو اقتصاد المعرفة (Knowledge Economy) والاقتصاد الإبداعي (Creative Economy)، تشهد إفريقيا ديناميكية متنامية تدعم بروز هذين النموذجين للاقتصاديين، القائمين بشكل رئيسي على الأنشطة كثيفة المعرفة والصناعات الإبداعية.

وفي سياق هذا التحول، برز موضوع الإمكانات الإبداعية لعمال المعرفة (Knowledge Workers)، حيث يتميز اقتصاد المعرفة بشكل أساسي بتزايد دور عمال المعرفة، ولاسيما في الأنشطة المرتبطة بالنصف الأيمن من الدماغ، إذ يتطور اقتصاد المعرفة والاقتصاد الإبداعي من خلال الإمكانات الإبداعية لعمال المعرفة.

وانطلاقًا من ذلك، فإن الإشكالية التي سننظر إليها تبين أن عمال المعرفة يتمتعون بدرجات متفاوتة من الإبداع بدول الشمال مقارنة بإفريقيا حيث تظل الإمكانات الإبداعية، رغم وفرة المواهب، غير مستثمرة بالشكل الكافي (برنامج الأمم المتحدة الإنمائي/اليونكتاد، 2008)، باستثناء الدول الناشئة التي تقتصر على إتقان أنشطة النصف الأيسر من الدماغ؛ وبشكل أكثر دقة، وفقًا لدياني (2012)، توجد أنشطة النصف الأيسر من الدماغ عند التفاعل مع الأنشطة "التي تستدعي الجانب التحليلي والنمذجة وهندسة النشاط الصناعي، مثل برمجة الكمبيوتر والمحاسبة والمكاتب الخلفية المصرفية، وجميع الخدمات من هذا النوع، والتي يتم تطويرها بشكل متزايد في البلدان الناشئة ذات الأجور المنخفضة والمهارات العالية". وهكذا، فإن مجال أنشطة النصف الأيمن من الدماغ يميل بشكل متزايد إلى أن يشمل مهارات جديدة تعتمد على الخيال والإبداع والابتكار، وبشكل خاص في بلدان الشمال التي تتميز بأكثر شركاتها ابتكارًا (المرجع نفسه).

اقتصاد المعرفة

يعد اقتصاد المعرفة أحد فروع التحليل الاقتصادي ضمن النظرية الاقتصادية، بينما يُشير الاقتصاد القائم على المعرفة، في جوهره، في كل دولة، إلى قطاعي الإنتاج والخدمات القائمين على أنشطة كثيفة المعرفة (فوراي، 2004).

World "ern" ، خصائص عمال المعرفة داخل المنظمات، موضحاً أنهم أصبحوا "أقل تبعية وأكثر استقلالية وتنقلاً: لقد أصبحوا مالكيين لوسائل إنتاجهم - المعرفة - وبشكل أساسي - لمهاراتهم التي تسمح لهم على وجه الخصوص بنشر إمكانات كبيرة للتنقل"، بعبارة أخرى، ينقل عمال المعرفة معارفهم ومهاراتهم معهم (بوشيه، 2004، ص 21).

الإمكانات الإبداعية لعمال المعرفة

إن خلق القيمة يعتمد بشكل متزايد على الإمكانات الإبداعية لعمال المعرفة، وذلك بفضل مهاراتهم المعرفية والإبداعية، ومن جهة أخرى، فإن "عمال المعرفة يشكلون بلا شك أهم الأصول غير الملموسة في الاقتصاد الجديد ما بعد الصناعي.

فتوليد المعرفة الجديدة، ورأس المال الفكري، ورأس المال الاجتماعي يعتمد بشكل خاص على الإمكانات المعرفية والإبداعية لهذه الفئة من الأصول وتعاونهم الطوعي والمنظم ذاتياً" (دياني وغيغي، 2012).

من الواضح أن عمال المعرفة قد لعبوا دوراً هاماً منذ ظهور الحواسيب وانتشار المعلومات (دافنبورت، 2005، ص 4). وقد وجدت هذه الفئة منذ قرون، وكان أول من شغل هذا المنصب أساتذة الجامعات، وعلى أي حال، وبغض النظر عن حجم هذه الفئة من العاملين، يُشير دافنبورت إلى أنهم يبتكرون منتجات وخدمات جديدة، وهم المسؤولون بالدرجة الأولى عن نمو الاقتصاد عمومًا، والمنظمات خصوصًا (ص 3). ووفقاً له، فإن عمال المعرفة هم "أولئك الذين يكسبون عيشهم من التفكير [...]، [وهم] يتمتعون بدرجة عالية من الخبرة أو التعليم أو التجربة، ويتمثل الهدف الرئيسي لعملهم في إنشاء المعرفة أو نشرها أو تطبيقها" (ص 10). ومع ذلك، فإن أهم ما يميز ما نسميه عمال المعرفة في سياقنا يتعلق بكيفية كسبهم لعيشهم، وليس بمستوى مؤهلاتهم. بينما يُعدّ الحد الأدنى من المؤهلات شرطاً أساسياً للانتماء إلى هذه الفئة الاجتماعية، التي تعمل مهنيًا ضمن الاقتصاد القائم على المعرفة.

معوقات تفعيل الإمكانات الإبداعية لعمال المعرفة في إفريقيا

- معوقات ذاتية، بنيوية، مؤسسية، واقتصادية... وضعف العلاقة بين ديناميكيات الإبداع المحلي، والأفراد، والمجتمعات، والمؤسسات...

في هذا السياق، تُعَيّد البيئة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للاقتصادات الإفريقية الإبداع وتتمية القدرات الإبداعية لعمال المعرفة، كما يؤدي غياب المؤسسات الداعمة إلى هجرة الأدمغة.

كما يسهم ضعف منظومات الابتكار الوطنية، محدودية التعاون بين الجامعات والقطاع الخاص، نقص التمويل

على قطاعات الإنتاج والخدمات كثيفة المعرفة، ويتطور حولها نمط جديد من العمليات الاقتصادية، يتميز بانخفاض تكاليف التدوين ونقل المعرفة وإعادة إنتاجها، وزيادة الآثار الخارجية للمعرفة، وارتفاع نسبة العمال ذوي المهارات العالية (ص 6). علاوة على ذلك، فإن هذه الاقتصادات القائمة على المعرفة تعتمد على الموارد الكبيرة المخصصة لإنتاج ونقل المعرفة، ولكن أيضًا، من جانب آخر، على ظهور تقنيات المعلومات والاتصالات الجديدة (ص 5-6).

عمال المعرفة

يُسلّط فوري الضوء على مفهوم عمال المعرفة في كتابه "اقتصاد المعرفة" (2004). ووفقاً له، يتميز الاقتصاد القائم على المعرفة بارتفاع نسبة العمال ذوي المهارات العالية، الذين يُشكّل عمال المعرفة فئة فرعية منهم. كما يُبين فوري (2004) أن الفترة الممتدة بين ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي شهدت تحولاً ملحوظاً في نسبة العمال ذوي المهارات العالية في العديد من دول منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، ويعزى هذا التحول إلى الظهور الفعلي للاقتصادات القائمة على المعرفة، ولا سيما زيادة وتيرة الابتكار.

في الواقع، يتضح الدور المحوري لعمال المعرفة في توسع الاقتصادات القائمة على المعرفة وفي الاقتصاد الإبداعي، وذلك بفضل معارفهم المتخصصة ومهاراتهم العالية، وقدرتهم على إنتاج المعرفة ونقلها وتوظيفها.



تتطلب تنمية الإمكانات الإبداعية لعمال المعرفة في إفريقيا بناء بيئة داعمة للابتكار والإبداع

كما شهد هذا التوجه نحو عمال المعرفة نموًا مضاعفًا في إجمالي الدخل القومي للقوى العاملة بين عامي 1947 و1958، وشمل ذلك كلاً من "العمال غير المنتجين للمعرفة" و"العمال المنتجين للمعرفة". علاوة على ذلك، وباستخدام إحصاءات من عام 1900 إلى عام 1959، يُظهر النمو الكبير في أنشطة إنتاج المعرفة في الولايات المتحدة، والتي ترتبط بالمهن المُعرّفة بأنها "أولئك الذين يُنشئون معرفة جديدة وأولئك الذين ينقلون المعرفة الموجودة إلى الآخرين" (بوشيه، 2004، ص 19).

ووفقاً لماشلوب (1962)، تتألف فئة عمال المعرفة من مجموعتين: "تشمل المجموعة الأولى الباحثين العلماء. أما المجموعة الثانية، فلا تقتصر فقط على المعلمين وغيرهم ممن ينقلون المعلومات مباشرة، بل تشمل أيضًا القادة والمديرين الذين ينقلون المعلومات مباشرة من خلال فريق دعم كبير من الموظفين المنتجين للمعرفة" (المرجع نفسه). ومن ناحية أخرى، يوضح ماشلوب (1962) أن التمييز بين العمل الفكري والعمل اليدوي كان يفسر من خلال تصنيف العمال إلى عمال "ذوي الياقات البيضاء" وعمال "ذوي الياقات الزرقاء"، وهو تصنيف أقدم من عمال المعرفة.

من هذا المنظور، أبرز بيتر دراكر (1959)، في عمله "The Landmarks of Tomorrow: A Report on the New 'Post-Mod-



آليات تفعيل الإمكانيات الإبداعية لعمال المعرفة في إفريقيا

تعتمد دوافع الإبداع لدى عمال المعرفة على مجموعة من العوامل المؤسسية والاجتماعية والسياسية والمنهجية التي توفر بيئة محفزة لتطوير قدراتهم الإبداعية (دياني وغيفي، 2012). كما يفضل عمال المعرفة العمل في مؤسسات تتوافق مع اهتماماتهم وتتيح لهم توظيف إمكانياتهم بفعالية.

وفي السياق الإفريقي، تبرز أهمية تطوير جودة المؤسسات والمنظمات الداعمة للبحث والابتكار، وتعزيز الروابط والتفاعلات بينها، بما يساهم في استقطاب الكفاءات الإبداعية والمحافظة عليها وتنمية قدراتها. غير أن ضعف مؤسسات تكوين عمال المعرفة، إلى جانب الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، يحد من استثمار الإمكانيات الإبداعية، ويدفع العديد من الكفاءات إلى الهجرة نحو دول الشمال بحثًا عن بيئات أكثر ملاءمة للإبداع (دياني وغيفي، 2012).

كما يشير المؤلفان إلى أن توظيف الإمكانيات الإبداعية لا يرتبط بالأفراد وحدهم، بل يتطلب تكاملًا بين ثلاث مستويات هي: الأفراد، والمؤسسات، والشركات القائمة على المعرفة. غير أن هذه المستويات لا تتكامل بالشكل المطلوب في إفريقيا، نتيجة ضعف التفاعل والتنسيق فيما بينها، الأمر الذي يحد من تحويل المعرفة إلى ابتكارات ذات قيمة اقتصادية واجتماعية (دياني وغيفي، 2012).

الخلاصة

في إفريقيا، تواجه تنمية الإمكانيات الإبداعية لعمال المعرفة مجموعة من المعوقات التي تحد من توظيفها في خدمة التنمية الاقتصادية والاجتماعية. ولا تقتصر هذه المعوقات على العوامل الاقتصادية، بل تمتد لتشمل عوامل سياسية، وحكومية، وثقافية، وأثر وبولوجية، وديموغرافية، إلى جانب الفجوات الرقمية والمعرفية.

وتتداخل هذه العوامل مع تحديات جيوسياسية وإيديولوجية ومعرفية، مما يجعل تفعيل الإمكانيات الإبداعية لعمال المعرفة في إفريقيا رهينًا بإصلاحات شاملة تستهدف بناء بيئة داعمة للابتكار والإبداع (دياني، 2012).

المخصص للبحث والابتكار، هجرة الكفاءات المعرفية، وضعف الحوكمة، إلى استنزاف جزء كبير من رأس المال البشري عالي المهارة لصالح دول الشمال، التي تُوفر ظروفًا أكثر ملاءمة لتنمية الإبداع.

• محدودية الإنفاق على البحث والتطوير

في إفريقيا جنوب الصحراء، تعد محدودية الإنفاق على البحث والتطوير من أبرز معوقات تفعيل الإمكانيات الإبداعية لعمال المعرفة في إفريقيا. فضعف الاستثمار في البحث العلمي والابتكار يحد من توليد المعرفة، ويقلل من تحويل الأفكار الإبداعية إلى قيم اقتصادية. كما يؤثر سلبًا في جودة البنية البحثية، ويضعف قدرة الجامعات ومراكز البحث على دعم الإبداع، مما يحد من مساهمة عمال المعرفة في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، ويؤدي إلى اتساع الفجوة المعرفية بين إفريقيا ودول الشمال (اليونيسكو، 2010).

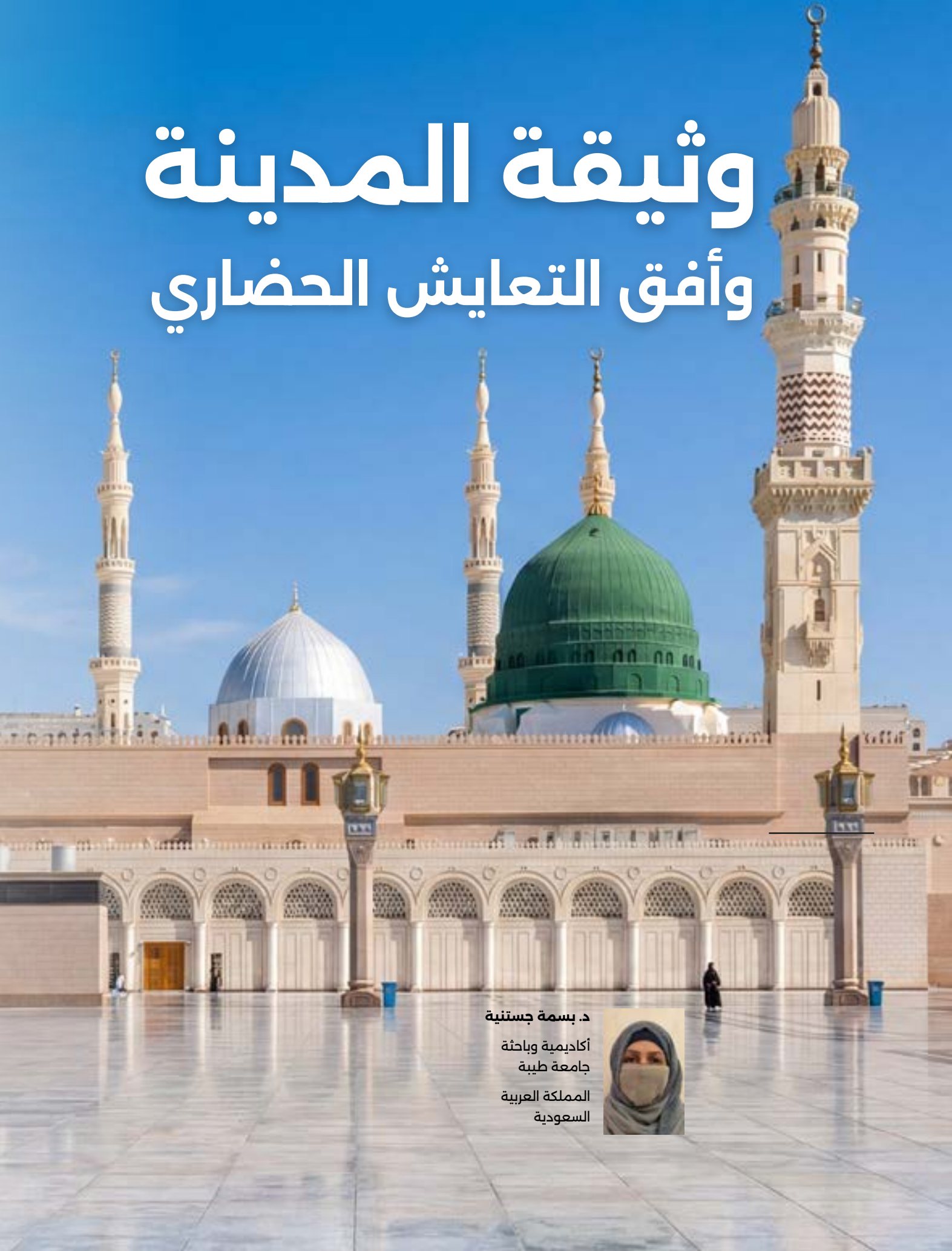
• عدد الباحثين بالنسبة إلى عدد السكان في إفريقيا

بشكل عام، يرتبط حجم الإنتاج العلمي ارتباطًا وثيقًا بمستوى الإنفاق على البحث والتطوير وعدد الباحثين بالنسبة إلى عدد السكان، إذ يلعب دورًا أساسيًا في هذا المنظور لإنتاج المعرفة وخلق القيمة، إلا أن محدودية الموارد المخصصة للباحثين تؤثر في جودة البحث العلمي، وتحد من توليد المعرفة، وتقلل من مساهمة القارة في بناء اقتصاد قائم على المعرفة.

• عدد براءات الاختراع في إفريقيا

يعكس ضعف عدد براءات الاختراع في إفريقيا محدودية فاعلية النظام الوطني للابتكار، نتيجة ضعف الروابط بين مؤسسات البحث والجامعات والقطاع الخاص، وهو ما يحد من الإمكانيات الإبداعية لعمال المعرفة على تحويل واستثمار مخرجات البحث العلمي. وتعد الجامعات والمؤسسات البحثية، إلى جانب الشركات القائمة على المعرفة، من الركائز الأساسية للاقتصاد القائم على المعرفة.

وثيقة المدينة وأفق التعايش الحضاري



د. بسمة جستنية

أكاديمية وباحثة

جامعة طيبة

المملكة العربية

السعودية



مبدأ "الأمة الواحدة" والمواطنة الدستورية المشتركة

شكل البند الثاني من الوثيقة ثورة في الفكر السياسي المعاصر له آنذاك، حيث نص على أن المؤمنين والمسلمين من قريش وأهل يثرب ومن تبعهم ولحق بهم وجاهد معهم، هم: "أمة واحدة من دون الناس".¹ هنا، تم تحرير مصطلح "الأمة" (Ummah) من دلالاته العرقية أو القبلية الضيقة، ليصبح إطاراً قانونياً يحدد من يتمتع بـ "المواطنة" في هذه الدولة الجديدة.

وقد امتدت هذه المواطنة لتشمل غير المسلمين، وتحديداً اليهود، حيث نصت البنود من 25 إلى 35 بوضوح: "وإن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين، لليهود دينهم، وللمسلمين دينهم، مواليهم وأنفسهم إلا من ظلم وأثم، فإنه لا يوتغ إلا نفسه وأهل بيته. تعبير "أمة مع المؤمنين" أو في روايات أخرى "أمة من المؤمنين" يقرر حق الاعتراف المتبادل، ويرسي قاعدة "التعددية العقدية" داخل الكيان السياسي الواحد. ولم تكتفِ الوثيقة بإعلان التسامح، بل أسست للتكامل الاقتصادي والتضامن الاجتماعي، فنصت البنود المتعلقة بالتكافل بين العشائر (من البند 3 إلى 11) على أن كل طائفة تتعاقل معاقلها الأولى وتغدي عانيها (أسيرها) بالقسط والمعروف بين المؤمنين.

علاوة على ذلك، رسخت الوثيقة مبادئ العدالة كمرجعية قصوى فوق الانتماءات، مؤكدة على أن التناصر لا يكون في الباطل، وأن "المؤمنين المتقين على من بغى منهم، أو ابتغى دسيسة ظلم، أو أثم، أو عدوان، أو فساد بين المؤمنين، وأن أيديهم عليه جميعاً، ولو كان ولد أحدهم". هذا النص يؤسس بوضوح لمبدأ سيادة القانون، وتحديد المسؤولية الجنائية الفردية (إلا من ظلم وأثم)، مما ينفي مبدأ العقاب الجماعي الذي كان سائداً في الأعراف الجاهلية.

وأخيراً، كفلت الوثيقة حرية التنقل والأمن المطلق داخل وخارج إقليم الدولة، فنصت على: "وأن من خرج آمن، ومن قعد آمن بالمدينة إلا من ظلم أو أثم"، مما يبرز تأسيس مفهوم حصانة الإقليم (المدينة كحرم آمن) وحصانة المواطن بغض النظر عن ديانتهم.

تعدّ وثيقة المدينة نموذجاً مبكراً لتنظيم التعايش بين مكونات دينية واجتماعية متعددة داخل مجتمع واحد

العالم اليوم يواجه مشكلات كبيرة مثل: صراعات الهوية، انتشار الكراهية، ضعف التعايش بين المجتمعات، ولهذا أصبح من المهم البحث عن نماذج ناجحة للتعايش، ومن أهم هذه النماذج: وثيقة المدينة التي وضعها النبي ﷺ بعد الهجرة إلى المدينة.

تعتبر وثيقة المدينة أول دستور مدني مكتوب ينظم العلاقة بين سكان المجتمع الواحد وقد نظمت العلاقة بين المهاجرين والأنصار واليهود وغيرهم من سكان المدينة وكان الهدف منها حفظ الأمن وتنظيم الحقوق والواجبات وتحقيق التعايش بين الجميع. لقد أرست الوثيقة دعائم مجتمع تعددي يحتضن المسلمين (من المهاجرين والأنصار)، واليهود والمشركون، تحت مظلة سيادية واحدة، معترفة بالتنوع ومشرعة للاختلاف، ومؤسسة لما يُعرف اليوم في الأدبيات السياسية المعاصرة بـ "التعايش السلمي" (Peaceful Coexistence).

تسعى الورقة إلى قراءة وثيقة المدينة من منظور دستوري وحقوقى، وبيان ما تتضمنه من قيم التعايش والمواطنة. كما تتناول بعض المبادرات المعاصرة التي استلهمت هذه المبادئ، مثل جهود KAI- CIID وفي مقدمتها Marrakesh Declaration، إضافة إلى دور ICESCO في تعزيز الحوار الحضاري وبناء مجتمعات قائمة على السلم والمواطنة.





بتشريح هذه المفاهيم، مبينة أن رؤية هنتنغتون تفتقر إلى النظرة الإنسانية الشاملة، وتعزز من خطاب الكراهية والاستقطاب العالمي.

وتم طرح بديل معرفي وأخلاقي لهذا الصدام، مؤكدة أن "حوار الحضارات" هو المنهجية الأصيلة في الإسلام. وفي دراسة أخرى بعنوان "منهج الإسلام في إقرار السلام: الحوار مع غير المسلمين نموذجاً"، وضحت أن الإسلام رعى الدعوة إلى السلام وجعله ركيزته الأولى، متخذاً من الحوار مع الآخر غير المسلم نموذجاً عملياً لتحقيق هذا الهدف. إن هذا الحوار، ليس وسيلة لـ "الذوبان" الثقافي أو الاستسلام للعولمة التي تسعى لفرض حضارة إنسانية أحادية النمط، بل هو تفاعل إيجابي يقوم على الاحترام المتبادل والمساواة، مع احتفاظ كل حضارة بهويتها وثقافتها المميزة، مصداقاً لما أقرته وثيقة المدينة من احتفاظ كل قبيلة وطائفة بخصائصها داخل الكيان الجامع.

الترجمة المؤسسية والتطبيقية: مركز (KAICIID) وإعلان مراكش لحقوق الأقليات

لا يكتمل التنظير الأكاديمي لقيم وثيقة المدينة دون دراسة القنوات المؤسسية الدولية التي عملت على ترجمة هذه المبادئ إلى سياسات واستراتيجيات عملية. يبرز هنا الدور الريادي والمفصلي لمركز الملك عبد الله بن عبد العزيز العالمي للحوار بين أتباع الأديان والثقافات (KAICIID)، وهو منظمة حكومية دولية تأسست لتعزيز احترام التنوع ومكافحة توظيف الدين لتبرير العنف والقمع.

يحظى المركز، الذي كان مقره في فيينا وانتقل لاحقاً إلى لشبونة، بدعم ورعاية من المملكة العربية السعودية، والنمسا، وإسبانيا، والفاتيكان كعضو مراقب مشارك. 43 ومما يمنحه مصداقية عالمية هو هيكلته الفريدة التي تضم "منتدى استشارياً" مكوناً من أكثر من 50 قيادة دينية تمثل حوالي 15 ديانة ومعتقداً من مختلف أنحاء العالم.

إعلان مراكش 2016: استعادة وثيقة المدينة في القانون الدولي

في يناير 2016، وفي خضم تصاعد موجات التطرف والعنف العابر للحدود الذي استهدف الأقليات الدينية في الشرق الأوسط، تم عقد مؤتمر عالمي في مدينة مراكش بالمملكة المغربية ضم المئات من كبار علماء الدين الإسلامي، والمفكرين، والسياسيين، بحضور ممثلين عن 42 حكومة، أثمر هذا المؤتمر، الذي دعمه وشارك في رعايته مركز كاي سيد بقيادة أمينه العام فيصل بن معمر، عن وثيقة تاريخية عُرفت بـ "إعلان مراكش لحقوق الأقليات الدينية في العالم الإسلامي".

شكلت وثيقة المدينة النبوية حجر الزاوية والأساس الشرعي والفكري لهذا الإعلان. وتزامناً مع الذكرى الـ 1400 لكتابة وثيقة المدينة، أقر إعلان مراكش بأن دستور المدينة يوفر إطاراً أصيلاً ومناسباً للدساتير الوطنية في البلدان ذات الأغلبية المسلمة. ويمكن تلخيص المضامين والتقاطعات المباشرة بين الوثيقتين في الجدول التحليلي التالي:

أسست الوثيقة لمبادئ المواطنة والحقوق والواجبات والحرية الدينية والعدالة، بما يضمن التعايش السلمي بين مختلف الفئات

التعايش الحضاري وحقوق الإنسان: المقاربة التحليلية والفقهية

تبرز الدراسات المعاصرة لوثيقة المدينة قيم التعايش وحقوق الإنسان من خلال ربطها بقضايا العصر. وفي هذا السياق، يقدم د. يوسف كلام الأكاديمي المتخصص في دراسات الأديان والفكر الإسلامي والمخاضر بجامعة القرويين ومؤسسة دار الحديث الحسنية بالمغرب قراءة مقاصدية تؤكد أن الشريعة الإسلامية أرست مبادئ الحقوق والعدالة قبل الموائيق الحديثة، وأن الوثيقة تمثل نموذجاً دستورياً يجمع بين المرجعية الدينية والتنظيم المجتمعي.

يرى د. الكلام أن وثيقة المدينة قدمت تصوّراً متكاملًا للحقوق والحريات، قائماً على المساواة وحفظ الحقوق وتنظيم العلاقات داخل المجتمع. كما يؤكد أن الوثيقة جمعت بين المرجعية الإلهية والاتفاق المجتمعي، مما منحها قوة تشريعية وأخلاقية متميزة.

اهتم د. الكلام بدراسة وثيقة المدينة دراسة نقدية، خاصة في مواجهة بعض القراءات الاستشراقية التي اختزلتها في تحالف سياسي مؤقت. لذلك عمل مع فريق أكاديمي على تحقيق نصوص الوثيقة وبيان أبعادها السياسية واللغوية والدستورية.

وهو في كلامه يربط بين نجاح التعايش وفهم الآخر دينياً وثقافياً، مؤكداً أن الحوار الحقيقي يقوم على المعرفة العميقة لا السطحية. كما يوضح أن وثيقة المدينة أقرت التعددية والتعايش، لكنها ربطته بالحفاظ على استقرار المجتمع والولاء للكيان الجامع، بما يحقق التوازن بين الانفتاح وحماية الأمن الروحي للمجتمع.

من صدام الحضارات إلى حوارها: الرؤية الاستراتيجية

تفكيك نظرية الصدام وإرساء منهجية الحوار الإسلامي

في دراسة سابقة أجريتها موسومة بـ "حوار الحضارات في مقابلة صدام الحضارات: رؤية في ضوء الإسلام" (2007)، تناولت الأطروحات الفكرية الغربية المروجة للصراع، وعلى رأسها نظرية المفكر الأمريكي صامويل هنتنغتون، التي رأت أن الصدامات المستقبلية ستكون على أسس حضارية وثقافية، وخاصة بين الإسلام والغرب. 10 تقوم الباحثة



صناعة قادة الحوار: برامج زمالة كايسيد وبناء القدرات

لم يتوقف مركز كايسيد عند حدود الإعلانات السياسية، بل اتجه بقوة نحو تفعيل برامج بناء القدرات (Capacity Building) لتحقيق التماسك الاجتماعي على الأرض. في عام 2015، أطلق المركز "برنامج الزمالة الدولية لكيسيد" (KAICIID Fellows Programme)، وهو برنامج مهني طموح يهدف إلى ربط ورعاية شبكة عالمية من القادة والناشطين والتربويين من مختلف الأديان (بما فيها البهائية، البوذية، المسيحية، الإسلامية، اليهودية، وغيرها) لتعزيز الحوار بين الأديان.

على مدار عشر سنوات، زوّد البرنامج أكثر من 550 زميلاً من قرابة 100 دولة بمهارات تيسير الحوار، وحل النزاعات، وتعزيز التماسك الاجتماعي. يُمكن هذا التدريب الأكاديمي والعملية الزملاء-الذين يُشترط أن يكونوا ملهمين بعقائدهم ومنفتحين على قوة اللقاء العميق مع الآخر-من تنفيذ مشاريع صغيرة (Microgrants) لخدمة مجتمعاتهم المحلية، مما يساهم في نقل مفاهيم التعايش والمواطنة المشتركة إلى قواعد شعبية أوسع.

كما يوفر كايسيد منصات للتعليم الإلكتروني، منها دورة مبتكرة مجانية تستمر لثمانية أسابيع حول "استخدام الحوار بين أتباع الأديان لتعزيز السلام والمصالحة والتماسك الاجتماعي". صُممت هذه الدورة، بالتعاون مع جامعات عالمية رائدة (مثل جامعة مونترال وجامعة كومبلوتنسي بمدريد)، لتزويد القادة وصناع

التنزيل العملي في إعلان مراكش 2016	المستند الدستوري من وثيقة المدينة 622م	التوجه الاستراتيجي
دعوة صناع القرار والساسة لاتخاذ الخطوات السياسية والقانونية لترسيخ علاقة تعاقدية دستورية بين المواطنين تحمي حقوق الأقليات.	مبدأ "المواطنة الدستورية التعاقدية" الذي يكفل حق التملك، والتنقل، والعدالة أمام القانون للجميع.	التأسيس الحقوقي والدستوري
التأكيد على أن التنوع هو إرادة إلهية وأن الحرية الدينية تحمي الأغلبية والأقلية على حد سواء من الإكراه السياسي والثقافي.	"لليهود دينهم وللمسلمين دينهم" (البند 25) والإقرار بالتعددية كجزء من النظام العام.	حرية الاعتقاد والتعددية
دعوة الفئات المنقطة والفنية والمجتمع المدني لتأسيس حركة واسعة للمعاملة العادلة للأقليات وإحياء الذاكرة المشتركة لمئات السنين من العيش المشترك على نفس الأرض.	التضامن في دفع الغرم والتعاون العسكري ضد التهديدات الخارجية (البند 3 إلى 11).	التضامن والدفاع المشترك
الإقرار بأن أهداف وثيقة المدينة تنسجم تماماً مع ميثاق الأمم المتحدة والإعلان العالمي لحقوق الإنسان، مما يحدّض تهمة غريبة لمفاهيم حقوق الإنسان.	إرساء مقاصد العدالة والقسط (تكرار كلمة القسط 8 مرات في الوثيقة) كمرجعية إنسانية.	الانسجام مع المواثيق الدولية

من خلال هذا الإعلان، دعت إيسيسكو المؤسسات الدولية، والجامعات، ومراكز الفكر لتعميق البحث الأكاديمي حول الدبلوماسية الحضارية ونقدها لتوطيد أركانها، لتكون آلية قادرة على بناء التحالفات وتكريس التضامن الثقافي وتصحيح الصور النمطية، والرد العملي على محاولات ازدراء المقدسات أو تشويه الرموز الدينية، مؤكدة على حق الأمم في الحفاظ على تراثها الثقافي والروحي مع الانفتاح البناء على الثقافات العالمية.

خلاصة واستنتاجات مقاصدية

تؤكد وثيقة المدينة أنها لم تكن مجرد اتفاق مرحلي، بل نموذجًا مبكرًا لبناء مجتمع يقوم على التعددية والمواطنة والعدل وحفظ الحقوق. وقد قدمت رؤية متقدمة لتنظيم العلاقة بين مكونات المجتمع على أساس التعايش والمسؤولية المشتركة.

كما أظهرت الدراسات الفقهية والحقوقية المعاصرة أن مبادئ الوثيقة تتقاطع مع كثير من القيم الإنسانية الحديثة، مثل الكرامة الإنسانية والعدالة وحماية الحقوق، مما يعكس قدرة التشريع الإسلامي على تقديم إطار متوازن للتعايش واحترام التنوع، مع الحفاظ على استقرار المجتمع وأمنه الروحي.

وتبرز التجارب المؤسسية المعاصرة، مثل جهود KAICIID و ICESCO، أهمية استلهام مقاصد وثيقة المدينة في ترسيخ ثقافة الحوار والسلام والمواطنة المشتركة، وتحويل هذه المبادئ إلى مبادرات وبرامج عملية تخدم المجتمعات المعاصرة.

إن وثيقة المدينة ليست مجرد حدث تاريخي، بل نموذج حضاري يمكن الاستفادة منه اليوم في إدارة التنوع. بناء المجتمعات. تعزيز التعايش والسلام. وكلما نجحنا في تحويل هذه القيم إلى برامج واقعية، استطعنا بناء مجتمعات أكثر استقرارًا وتسامحًا.

وفي الختام، تبقى وثيقة المدينة شاهدًا على عالمية الرسالة النبوية وقدرتها على بناء مجتمع يقوم على العدل والتعايش واحترام التنوع الإنساني، وهو ما تزال تسعى إليه المبادرات والمؤسسات المعاصرة المعنية بالحوار وبناء السلام.

وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد، الذي أرسى بوثيقة المدينة معالم التعايش الحضاري والمواطنة الجامعة، فظل أثرها ممتدًا ومُلهِمًا عبر العصور وحتى يومنا هذا.

السياسات بأدوات علمية لتحليل أسباب النزاعات الدينية ومواجهة ظواهر الإسلاموفوبيا ومعاداة السامية.

إيسيسكو وصناعة "المجتمعات التي نريد": الدبلوماسية الحضارية المستدامة

تتضافر الجهود الدولية لإرساء قيم التعايش من خلال منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو ICSO)، التي تمثل القوة الناعمة والمؤسسية للدول الإسلامية. تتبنى إيسيسكو نهجاً شمولياً متعدد القطاعات ينظر إلى مقاصد وثيقة المدينة بوصفها قواعد استراتيجية لتحقيق أهداف التنمية المستدامة (SDGs)، وخاصة الهدف الرابع (التعليم الجيد) والهدف السادس عشر (السلام والعدل والمؤسسات القوية).

مبادرة "المجتمعات التي نريد" (Societies We Want) والتربية على السلام

استجابة للتحديات المتسارعة التي فرضتها الأزمات والجوائح العالمية والتغيرات الاجتماعية، أطلقت إيسيسكو مبادراتها الاستراتيجية "المجتمعات التي نريد". تركز هذه المبادرة على ثلاث مبادئ: السلام، والمواطنة، والمرونة (Resilience) والتماسك الاجتماعي. أدركت المنظمة أن السلم المجتمعي الذي أقره دستور المدينة لا يمكن أن يُستدام في العصر الحديث إلا عبر منظومة تربوية وثقافية متكاملة. لذا، في

مؤتمرها الذي عقده إدارة العلوم الإنسانية والاجتماعية في مايو 2020، بمشاركة السيد أداما دينغ (المستشار الخاص للأمين العام للأمم المتحدة لمنع الإبادة الجماعية)، أعلنت إيسيسكو تبنيها لنهج "التربية من أجل السلام" Education for Peace

كما ركزت إيسيسكو على تدريب الشباب والنساء، بوصفهم المحركات الأساسية للتحويل الاجتماعي، من خلال "برنامج إيسيسكو لتدريب القيادات على السلام والأمن" (LTIPS). يقدم هذا البرنامج 10 مساقات تدريبية تزود المشاركين بالأدوات اللازمة لفهم آليات بناء السلام الشامل، وإنشاء شبكة واسعة من "سفراء السلام" الشباب في إفريقيا والعالم الإسلامي لحماية المجتمعات الهشة من التطرف والتفكك عبر تعزيز الوعي النقدي والمشاركة المدنية الإيجابية.

الدبلوماسية الحضارية: نحو باراديجم عالمي جديد

في يونيو 2023، وتويجاً لجهودها في ترسيخ قيم التفاهم والتعايش، نظمت إيسيسكو ندوة دولية في مراكش بالشاركة مع جامعة القاضي عياض، انتهت بإصدار "إعلان مراكش نحو تشكيل مفهوم الدبلوماسية الحضارية".





سفينة شباب عُمان... رسالة سلام وحضارة تبحر في آفاق العالم

رؤية عُمانية متجددة توظف البحر والدبلوماسية
الناعمة في بناء جسور الحوار الإنساني



د. سالم
بن هلال الحبسي
مدير الأمانة العامة
للجان الوطنية
والمؤتمرات
الإيسيسكو
سلطنة عمان

من البحر إلى الإنسان: فلسفة الانفتاح العُماني

يُعدّ البحر بالنسبة للعُمانيين مدرسة حياة وفضاء للتفاعل الإنساني وليس مجرد حدود جغرافية. فمنه انطلقت السفن العُمانية القديمة، حاملةً البخور واللبان والمعرفة إلى موانئ آسيا وإفريقيا، ومنه تعلّم العُمانيون معنى التبادل الحضاري دون استعمار، والتأثير دون هيمنة. ومن هذا الإرث انطلقت سفينة شباب عُمان لتكون حلقة الوصل بين الماضي والحاضر، فهي تُعيد إحياء تاريخ الملاحة العُمانية الذي حمل السلام والمعرفة إلى موانئ العالم القديم، وتُعيد تقديمه اليوم برؤية عصرية تخاطب العالم بلغة الإنسانية. وفي هذا السياق التاريخي، جاءت سفينة شباب عُمان امتداداً عاصرياً لتلك الرحلات، لتجسد عبر برامجها البحرية والثقافية نهج السلطنة في مدّ جسور السلام من خلال الحوار لا الصراع، ومن خلال الإنسانية لا المصالح الضيقة.



البشرية اليوم مدعوة أكثر من ذي قبل إلى التسلح بأسلحة الوعي الواقية من الكوارث البيئية

السفينة الأولى: من فكرة وطنية إلى رسالة عالمية

أطلقت سفينة شباب عُمان الأولى عام 1979، بتوجيه من السلطان الراحل قابوس بن سعيد - طيّب الله ثراه - لتكون مدرسة بحرية متنقلة تُعزّز روح القيادة والانضباط والمسؤولية لدى الشباب، وفي الوقت ذاته تحمل رسالة السلام العُمانية إلى العالم. ومنذ أولى رحلاتها، وضعت السفينة اسم عُمان في الموانئ العالمية، فزارت الهند وأوروبا وشرق إفريقيا، وشاركت في مهرجانات "Tall Ships" الشهيرة، لتُصبح سريعاً رمزاً للدبلوماسية الشبابية الثقافية.

ثم تلتها سفينة شباب عُمان الثانية في عام 2014، مجهزة بأحدث التقنيات، لكنها محافظة على الروح ذاتها - روح السلام والانفتاح، والإنسانية.

أنشطة السفينة ومسارها الحضاري

منذ انطلاقتها وحتى اليوم، نفّذت السفينة أكثر من ستين رحلة دولية زارت خلالها أكثر من مائة ميناء عالمي في آسيا وأوروبا وإفريقيا والأمريكتين. وفي كل محطة، كانت تمثل واجهة ثقافية متكاملة للسلطنة، حيث تُنظم على متنها فعاليات متنوعة تشمل:



منذ أن أبحرت لأول مرة في سبعينيات القرن الماضي، لم تكن سفينة شباب عُمان مجرد مشروع بحري أو تدريب ميداني للشباب، بل كانت رسالة سلام حضارية تنطلق من شواطئ السلطنة إلى موانئ العالم. فقد أراد القائد الراحل السلطان قابوس بن سعيد - طيّب الله ثراه - أن تكون هذه السفينة رمزاً لعُمان الحديثة التي تمزج بين الأصالة والتقدم، وتُجسّد قيم التعايش والتسامح والانفتاح على الآخر. وبعد أن لامست مياه البحر للمرة الأولى قبل أكثر من أربعة عقود، أصبحت سفينة شباب عُمان رمزاً متحركاً لهوية وطنية متجذّرة في التاريخ ومشروعاً نحو المستقبل. لم تكن هذه السفينة مشروعاً بحرياً تقنياً فحسب، بل مشروعاً حضارياً وإنسانياً يعكس فلسفة سلطنة عُمان في جعل الثقافة والدبلوماسية أدوات للسلام، والشباب محوراً للتنمية والتواصل الدولي.

الإيسيسكو والسفينة... التقاء الرؤى في خدمة الإنسانية

شهد الاستقبال حضوراً رفيعاً من منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (الإيسيسكو)، ممثلة في السفير خالد فتح الرحمن، مدير مركز الحوار الحضاري والدكتور سالم بن هلال الحبسي، مدير الأمانة العامة للجان الوطنية والمؤتمرات بالمنظمة.

وقد أكد وفد الإيسيسكو أن هذه الزيارة تجسد فلسفة الدبلوماسية الحضارية التي تتبناها المنظمة في برامجها الاستراتيجية، وأن سفينة شباب عُمان تعد نموذجاً عملياً لتجسيد الحوار الحضاري في العالم الإسلامي.

كما شدد الوفد على أن الإيسيسكو تدعم المبادرات الشبابية التي تُبرز القيم الإسلامية في السلام، والاحترام المتبادل، والإبداع الإنساني المشترك.

قبطان السفينة: البحر مرآة الحضارة

وفي كلمته المؤثرة خلال الحفل، أوضح المقدم بحري عيسى بن حمد الجهوري، قائد السفينة، أن البحر بالنسبة للعُمانيين ليس فقط طريقاً للتجارة أو التنقل، بل فضاء للحوار والتعارف. وقال: "من على متن هذه السفينة، نحمل رسالة عمان إلى العالم: أن السلام ليس شعاراً، بل سلوكٌ حضاري متجذر في وجداننا منذ قرون. شبابنا هم سفراء هذا الفكر الإنساني، والسفينة هي منصتهم للانفتاح والتواصل". وأضاف أن محطة طنجة تكتسب أهمية خاصة لما تمثله من تفاعل ثقافي بين عُمان والمغرب، مؤكداً أن اللقاء العُماني المغربي في ألبور عبيد إلى الأذهان تاريخاً مشتركاً من الحكمة والعلم والانفتاح.



• معارض تراثية تعرّف بالحرف والفنون العُمانية.

• لقاءات شبابية لتعزيز الحوار بين الثقافات.

• أنشطة بيئية وإنسانية تعكس التزام عُمان بالقضايا العالمية المستدامة.

• عروض بحرية وموسيقية تعبّر عن هوية الشعب العُماني وتاريخه البحري.

وقد فازت السفينة بعدة جوائز دولية مرموقة منها جائزة أفضل سفينة تدريبية في مهرجان السفن الشراعية الأوروبي، وجائزة أفضل انضباط طاقم في فعاليات بحرية متعددة، ما جعلها نموذجاً للدبلوماسية الثقافية المتميزة التي تجمع بين الاحتراف والانفتاح الإنساني.

زيارة طنجة... محطة للتفاعل العربي والإسلامي

حينما رست سفينة شباب عُمان في ميناء طنجة بالمملكة المغربية، لم تكن مجرد زيارة بروتوكولية، بل لقاءً بين حضارتين عربيتين تتقاسمان التاريخ والرؤية. حيث استقبلت السفينة بحفاوة رسمية وشعبية كبيرة، تقدّمها سعادة السفير خالد بن صالح بامخالف، سفير سلطنة عُمان لدى المملكة المغربية، ووالي طنجة تطوان الحسيمة، ومجموعة من السفراء العرب والأجانب. وتعزيزاً لدورها الدبلوماسي فقد تولّت سفارة سلطنة عُمان في الرباط تنسيق برنامج الزيارة بكل تفاصيله، من دعوة كبار المسؤولين بالمملكة المغربية وبعض الشخصيات المعتمدين لدى المملكة المغربية وبعض الشخصيات الثقافية، لتُبرز الزيارة كحدثٍ دبلوماسي وثقافي يعكس عمق العلاقات بين البلدين.





مؤسسة؛ لكنها تحمل في أشرعتها روح عُمان وتفتح أبواب الحوار في كل ميناء ترسو فيه.

خاتمة

لقد أثبتت التجربة العُمانية من خلال سفينة شباب عُمان أن الدبلوماسية الثقافية ليست فعلاً رمزياً، بل قوة ناعمة تبني الثقة والمودة بين الشعوب. ومع دعم الإيسيسكو والسفارة العُمانية في الرباط، تواصل السفينة رحلتها الحضارية بثقة وثبات، حاملة للعالم رسالة مفادها أن السلام لا يُفرض من اليابسة، بل يُزرع في أعماق البحر حين تلتقي الثقافات وتتجاوز الحضارات. وهكذا تظل سفينة شباب عُمان عنواناً مضيئاً في سجل العلاقات الإنسانية، وسفيرةً متجددة لسلطنة عمان جعلت من الإنسان مركزاً ومن السلام هدفاً ومن البحر جسراً إلى العالم.

المراجع: الحيسي، سالم، 2021. الدبلوماسية الثقافية العمانية ودورها في تعزيز العلاقات الدولية (2000-2020): دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه من الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ص 230-2037.

البعد الإنساني والتربوي للسفينة

تعدّ سفينة شباب عُمان مشروعاً وطنياً في بناء الإنسان قبل أن تكون إنجازاً ملاحياً. فهي مدرسة بحرية ومجتمعية تُنمي لدى الشباب قيم الانضباط والعمل الجماعي والتسامح والمسؤولية. كما تمنحهم تجربة فريدة في فهم العالم من منظور إنساني شامل، حيث يتعلمون أن الاختلاف مصدر إثراء، والتنوع الثقافي قوة إيجابية تسهم في تعزيز السلم العالمي.

وبذلك، تؤدي السفينة دوراً مزدوجاً: تربوي داخلي يكوّن الإنسان العُماني المعاصر، وحضاري خارجي يعكس صورة الوطن للعالم.

الرسالة الدبلوماسية المتجددة

على مدى العقود الأربعة الماضية، تركزت سفينة شباب عُمان كأداة دبلوماسية مؤثرة في السياسة الخارجية الناعمة لسلطنة عمان. فهي تجمع بين الثقافة والشباب والدبلوماسية العامة في معادلة فريدة جعلت منها منبراً دولياً للتعريف بعُمان الحديثة وهويتها المتسامحة، إنها لا تمثل وزارة أو

الدخول في عصر العلوم الزائفة



د. عثمان محمود الصيني

كاتب

المملكة العربية السعودية

حجر يعزز الثقة والشجاعة وغير ذلك، وهذه الاعتقادات وإن كانت موجودة في كثير من الثقافات الصينية والهندية والعربية منذ عصر ما قبل الإسلام، فإن انتشارها في عصر العلم هو ما يستدعي التفكير.

غير أن أخطر هذه العلوم الزائفة تلك التي تتلبس بالعلم وتستند إلى بعض الحقائق العلمية لكنها تفتقر إلى الموثوقية لكونها تصدر عن من يدعون العلم والتخصص، والذي جعل ذلك ظاهرة عامة في كل المجتمعات سطوة وسائل التواصل الاجتماعي وإفرازها لطبقة من المؤثرين نجحوا في تقديم أنفسهم على أنهم أهل علم، وإن كان بعضهم من المتخصصين، لكنهم يفتقدون إلى الموثوقية العلمية والصدق المعرفي، وميزتهم الأولى أنهم نجحوا في الوصول إلى عقول الناس بمختلف طبقاتهم عبر وسائل التواصل في الفضاء السيبراني، وقوضت علاجاتهم الوهمية بشكل متواصل ومستمر طباعة العلاج الطبي والتغذية الصحية السليمة، كما خلطت الأفكار والأقوال الصحيحة في الدين والحياة والمجتمع بالمصنوع والموضوع والضعيف والوهمي.

لعل العلاج الصحي والطبي الوهمي هو الظاهرة الأبرز، وكوّن بمنظومته سياقاً لعلم زائف يعتمد على تجربة شخصية لا تجارب مختبرية ومعملية، فمن طببات ضياء العوضي إلى مؤثري وسائل التواصل، اختزلت العلاجات الحقيقية في بوسطات في حدود دقيقة أو دقيقتين، تظفر بمشاهدات مليونية، وخطورتها في تأثيرها على الناس، ففي الولايات المتحدة حلل مركز بيو للأبحاث أكثر من نصف مليون منشور على وسائل التواصل من فبراير إلى إبريل 2026، من أكثر من 6000 مؤثر في مجال الصحة، ووجدوا أن أكثر من نصفها تحدث عن نصائح لحياة أكثر صحة، وهي في حقيقتها لا تناقش الصحة على الإطلاق وإنما هي تركز على الحياة الشخصية للمؤثر وتجاربه أو أفكاره، والأخطر من ذلك أن 38% من المنشورات هي دعائية لمنتجات أو علامات تجارية وترويج لها على نطاق واسع، بصرف النظر عن قيمتها الصحية والعلاجية، وفي استطلاع أجره المركز عام 2025 ذكر 40% من البالغين أنهم يحصلون على معلومات صحية من مؤثرين على وسائل التواصل أو بود كاست.

القناعة بالعلم الزائف هو الذي عبر عنه الشريف الجرجاني (ت 816 هـ، 1413م) بالجهل المركّب؛ وعزّاه بأنه اعتقاد الشيء على خلاف ما هو عليه.

تجاوز العالم النقاش في مفاهيم الحرب على الأمية والجهل، وبدأ يلحق بركاب العلم ومنجزاته، والتفكير العلمي وميادينه، وأصبحت الأمية والتخلف العلمي والتقني مجرد نسب ترتبط بإمكانات الدول وظروفها واستقرارها ومقياس الزاخرة فيها، غير أن هذا التطور العلمي الذي عم العالم بنسب مختلفة بين أقطاره حمل معه قدراً كبيراً من وهم العلم، أو الجهل الذي يتلبس لبوس لبوس الحضارة والمدنية والتقدم والتطور العلمي، وهو ما يعرف بمصطلح "العلوم الزائفة"، واستأثرت هذه العلوم الزائفة باهتمام كثير من الناس في شتى أنحاء العالم، ولم تعد تقتصر على دول العالم الثالث أو النامي، ولم تعد توصم بها شعوب العالم العربي أو الإسلامي أو اللاتيني أو الإفريقي، بل تعدته إلى ما كان يعرف بدول العالم الأول، وإذا كانت هناك علاقة بين شيوع الأساطير والخرافات وميتافيزيقا البشر من جهة والمجتمعات غير المتعلمة والبعيدة عن نهج التفكير العلمي، ولها أسبابها ومسوغاتها، فإن هناك نمواً في ارتباط المجتمعات المتقدمة والآخذة بأسباب الحضارة والرفاهية بانتشار العلوم الزائفة بين أفرادها، وبعض هذه الظواهر قد يسهل اكتشافها وبعضها الآخر لا يدرك الناس زيفها، حتى وإن انكشف زيفها علمياً، لكن ثقة الناس بها بقدر ثقتهم بأيدولوجيا العلم ومنطقه يجعل من الصعوبة بمكان فرزها في تفكير الناس وممارستهم لها بما أنها تحفر عميقاً في قناعاتهم وممارساتهم، ثم إلى أبعد من ذلك في ثقافتهم.

من العلوم الزائفة التي دخلت في الحياة المعاصرة علوم الطاقة أو القدرات الطاقية للأفراد، فتجد الآن كثيراً من الناس يؤمنون بتأثيرها ويعتقدونها، بدعا من الناس العاديين إلى الذين حصلوا على درجات علمية عليا، ومع أن بعض علوم الطاقة صحيحة في العلوم التطبيقية حيث تدرس تدفق الطاقة من المستوى الكمي إلى المحيط الحيوي والكون في تخصصات الدينامية الحرارية، وعلم الطاقة الحيوية، والكيمياء الحيوية، وعلم البيئة، فإن هناك جوانب تدخل في العلوم الزائفة، وتتجلى في الممارسات البديلة والروحية مثل "الريكي والشاكرات واليوجا"، وتعد زائفة لأنها تعتمد غالباً على تجارب شخصية وتأملات نفسية، وتفتقر إلى الأدلة الرياضية والقياسات المخبرية والتفسيرات الفيزيائية القابلة للاختبار، ومن هذه الممارسات طاقة الأحجار الكريمة حيث جعلوا لكل حجر طاقة خفية تؤثر على حالتنا النفسية وتدعم توازننا الداخلي، فالعقيق حجر يجلب السكينة والالتزان، والجمشت يساعد على الصفاء الذهني، وعين النمر



