صدر قديماً

يقدّم الكتاب الذي صدرت طبعته الاولى عام 1944، فهماً معمّقاً لدوافع الكتابة عند العرب منذ الجاهلية، وصولاً إلى القرن الرابع الهجري، وكيف عبّرت عن السياقات الاجتماعية والسياسية، ويبيّن ان جذور الإبداعات النثرية كانت عربية صميمة

محمود منير

كان جنود الاحتلال البريطاني يفتّشون عن زكي مبارك لاعتقاله، في محاولة منهم للتخلّص من أحد أبرز خطباء ثورة 1919، الذي أدرك حينها أن إثارة حماسة الجموع مهمّة يخفق بها معظم السياسيين، خلافاً للمثقف الذي طبع على فنون الجدل والمناظرة والحوار، مؤسّساً خطاباً أنشأ حضارات ودولاً طوال التاريخ الإسلامي.

حاز الشاعر والأكاديمي المصري (1892 – 1950) رؤية معمّقة لآداب العربي القديم، بدت متناقضة مع وسط ثقافي اتكأ على عدّة دارسيه الغربيين ومناهجهم دون أن يمتلك جرأة الاختلاف مع خلاصاتها، كما فعل في أطروحته «النثر الفني في القرن الرابع» التي استحق عليها درجة الدكتوراه في ثلاثينيات القرن الماضي، وصدرت طبعتها الأولى عام 1944. لم يحتمل كثيرون، وفي صدارتهم طه حسين وأحمد أمين، تلك النبرة التي يتحدّث فيها مبارك عن نفسه في الكتاب، فلجأوا إلى التقليل من قيمة عمله أو التركيز على أمور تخصّ شخصيته أو أسلوبه، ساعين إلى حجب بحث أصيل يشير إلى معرفة مكثّفة وغزيرة وقراءة نقدية منتجة، وتفنّد العديد من المغالطات والأفكار الخاطئة لدينا عن تراثنا الأدبي. ربما أثارت مقدمة العمل حساسية كتّاب عصره لإفراط صاحب «التّصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق» في تعظيم جهده في قوله: «ولن يستطيع أي مؤلف آخر - مهما اعتزّ بقوته، وتعامى عن جهود من سبقوه - أن ينسى أني رفعت من طريقه الوفاً من العقبات والأشواك»، ولكن تلك العبارة وغيرها لا تنفصل عن انتماء المؤلّف وتمسّكه بأدبيات عربية قديمة، جسّدها كثيرون، مثل الجاحظ الذي مدح نفسه في رسائله، أو التوحيدي الذي كان يبرز لشكواه وتذمّره واستعطافه المهين على أبواب الولاة والمسؤولين.

في المقدّمة نفسها، نقع على مقولة أساسية توضّح أسباب اعتزاز مبارك الشديد بنفسه، في سياق ما قدّمه من دلائل وشواهد تنفي ما تواتره الباحثون، شرقاً وغرباً، من قبله عن تأثر العرب باليونان والفرس الذي أدّى إلى ظهور النثر عندهم وتطوّر صنعته، في ما يعيده الكاتب إلى جذوره العربية الصميمة بالرجوع إلى نماذج عديدة تثبت آراءه.

لا يغفل مبارك الأخطاء أو «المؤاخذات» - كما يسمّيها - على كتابه، ومنها نزعته الوجدانية التي لم يستطع إخفاءها وعزاها لويس ماسينيون إلى كون مبارك شاعراً، وعدم عرضه لشواهد كثيرة، مكتفياً بذكرها في الهوامش، معلّلاً ذلك بأن حجم الكتاب (728 صفحة) كان سيزيد أربعة أضعاف لو فعل، وتفاوت منهج العرض والتأليف بين فصل وآخر، نظراً لاستغراقه سبعة أعوام كاملة حتى أنهى أطروحته.

أبرز المرافعات التي يقدّمها صاحب «الموازنة بين الشعراء» حول القرآن، باعتباره الأثر النثري الأول في العصر الجاهلي، لأنه «جاء بلغته وتصوّراته وتقاليده وتعابيره»، وفق آياته التي تؤكّد أن الرسول لا يرسل «إلا بلسان قومه ليبيّن لهم»، وليس كما يقول المستشرقون بأن النثر عند العرب يبدأ بأبين المقفع، ويردد من خلفهم الأكاديميون العرب.

يرفض مبارك التقسيم الذي رُكن إليه في الثقافة العربية، بأن الكلام ثلاثة: شعر ونثر وقرآن، لافتاً إلى أن النثر لغة العقل التي تنطبق على الذكر الحكيم الذي خاطب معضلات العرب العقلية والاجتماعية والروحانية، وأنه لا يمكن التسليم باشتقاق اللغويين مفردة «القرآن» من اللغة السريانية بمعنى الجهر، أي الجهر بتلاوته، وهو ينافي معظم آياته التي تتطلّب التفكّر والتأمل، وليس قراءتها من باب الابتهال.

يناظر المؤلّف أيضاً ما توافق عليه مؤرّخو العربية وآدابها بالشكّ في كثير من النصوص الأدبية قبل الإسلام من خطب وأسجاع وأمثال، مستشهداً بقول خليل مطران إن «مجموعة الأدب التي أثرت عن الجاهليين لم تكن تزيد على كرّاس، وإنها على ضآلتها كانت مغنية في تثقيف الأدباء لذلك العهد»، ورأي المستشرق وليم مرسيه، أن العرب عاشوا في الجاهلية حياة بدائية وأخذها عنه كتّاب عرب كثيرون، منهم طه حسين، بذريعة أن آثارهم لم تدوّن في العصر الجاهلي، بل في العصر الإسلامي، بعد أن فقدت الأمة العربية كثيراً من تراثها.

يعتبر المؤلّف القرآنَ الأثر النثري الاول في العصر الجاهلي

كان العرب على دراية بعلوم اللغة واصول النحو قبل الإسلام

مؤلّفات، ويردّ عليها بأن ما ورد من روايات عن خطب ومحاورات وأمثال منسوبة إلى العرب القدامى تمنح صورة عنه، مثل اتباعه سجع الكهّان، وأنه تجاور مع الشعر في مداولاتهم، وإن كان جزء منه قد وُضع في مرحلة متأخرة بعد القرن الثاني الهجري لاستخدامها مفردات ذلك العصر.

لكن الأهمّ من ذلك، مقاربة مبارك للمفاضلة بين الشعر والنثر عند العرب التي توضّح تعليقاته على روايات نقّادهم، وتقدّم فهماً دقيقاً وغير مسبوق لطبيعة تعاملهم مع فنونهم بحسب السياقات الاجتماعية التي حدّدت أفضلية القصيدة على الكلام المنثور، أو العكس. وبينما انشغل الأوّلون في المقارنة بين الشعر والنثر، مسجّلين انحيازات بين فريقين لواحد منهما، إلا أن الانحياز يكون أحياناً كثيرة مشروطاً بالمقام والحدث الذي يقدّم أحدهما على الآخر، وزاوية النظر إلى جودة النص ومستواها أيضاً.

يورد المؤلّف مثلاً كيف فضّل العرب الشعر لسهولة حفظه والاستشهاد به في شؤون الحياة العامة، إلا أن ذلك لم يحل دون تقييم قاس للشعراء الذين تنقسم أغراض الشعر عندهم بين الغزل والمديح عادة، أي بين ذلّ الهوى وذلّ السؤال، لافتاً أيضاً إلى مسألة مهمة تتمثّل في أن أغلب الناثرين كانوا ينظمون الشعر، ومعظم الشعراء يكتبون النثر، وأن قلّة منهم برعت في الاثنين، مثل ابن العميد وبديع الزمان الهمذاني والجرجاني.

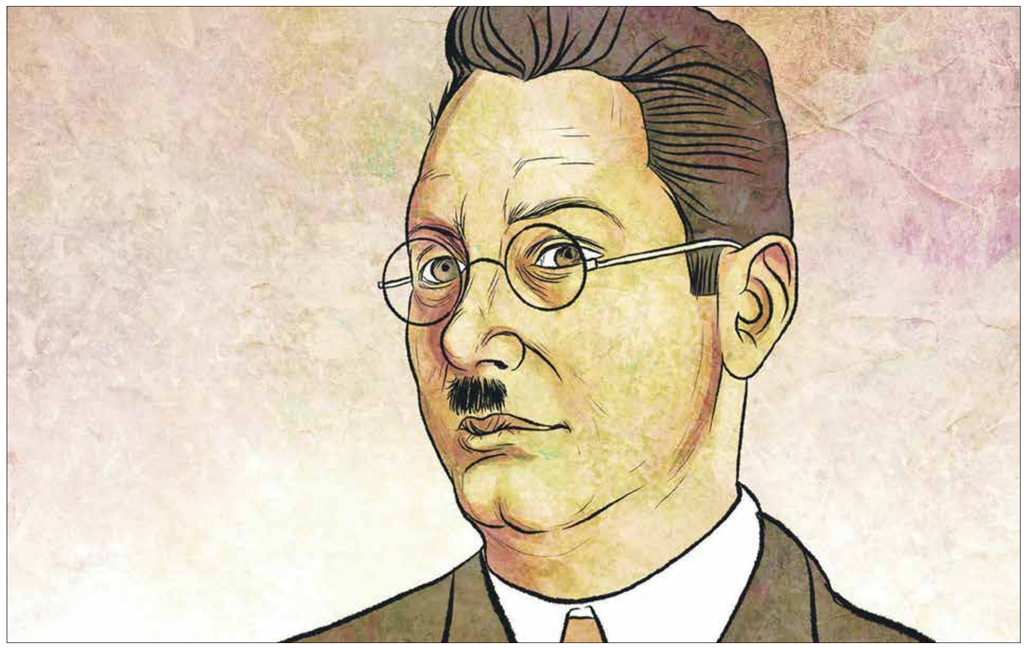
لم يعرف العرب النثر وينظموه قبل الإسلام فحسب، بل كانوا على دراية بعلوم اللغة العربية، خلافاً لما يعتقده كثيرون، أن ذلك أتى في عصور لاحقة، بحسب مبارك، مورداً ما قاله اللغوي ابن فارس الرازي إن «معرفة القدماء من الصحابة بكتابة المصحف على النحو الذي يعلله النحويون في ذوات الواو والياء والهمزة والمد والقصر، تدل على فهمهم لأصول اللغة وقواعد الكتاب».

يمرّ صاحب «الأسمار والأحاديث» على المظاهر الفنية للنثر في القرن الرابع، مبيّناً باستعراض شواهد عديدة على لجوء العرب إلى الإطناب تارة وإلى الإيجاز تارة أخرى، بما تفرضه أحوال الخطاب، ولم يكن الأمر مرسلاً على عواهنه كما يظنّ البعض ممن يحاكم نصوص التراث، كما نقلوا إلى النثر محاسن الشعر من الاستعارة والتشبيه والخيال، حتى أصبح أقدر منه على نقل الحالات النفسية وطرح الأفكار ونقدها.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أصل أندلسي لرسالة الغفران؟

في نقضه للاعتقاد السائد بأن أدب الأندلسيين والمغاربة كان مجرّد تقليد للأدب المشرقي، بحسب أصلة يوردها المؤرّخون، يصحّح زكي مبارك ما يقال بأن «التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي، هي محاكاة لـ«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري، التي وضعها صاحب ديوان «سقط الزند»، ردّاً على رسالة ابن القارح، وعند العودة إلى الأخيرة، يقع مبارك على أنها كُتبت بعد نحو عشرين عاماً من نشر ابن شهيد كتابه الشهير.



زكي مبارك في بورتريه لـ انس عوض (العربي الجديد)

معرض

ستّ تجارب يابانية

منذ ما بعد الحرب وأسئلة الفن

يستعيد «متحف موري للفنون» بطوكيو تجارب ما بعد الحرب بمعرض «النجوم: ستة فنانين معاصرين من اليابان إلى العالم» الذي يتواصل حتى بداية العام المقبل

طوكيو ـ **العربي الجديد**

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية (1939 - 1945) وخروج اليابان مهزومة، تجمّع العديد من الفنانين والكتّاب اليابانيين ضمن ما سمّي حينها بالحركة الطليعية، في مقدّمتهم الكاتب المسرحي كوبو آبي والمخرج السينمائي هيروشي تيشيغاهارا والتشكيلي كيتاداي شوزو، وخاضوا نقاشات معمّقة كانت الهوية الوطنية وربطها بالحداثة موضوعها الأساسي.

خلال عقود من النمو الاقتصادي المهول ما بعد الحرب، بدأت اليابان تبني صورتها الجديدة عبر مشاركات كبار فنانيها في تظاهرات دولية بأعمال تركّزت حينها على التعدّدية الثقافية وإنهاء الاستعمار، وهم الفنانون الذين يستعيد «متحف موري للفنون» بطوكيو تأثيرهم في معرض «النجوم: ستّة فنّانين معاصرين من اليابان إلى العالم» الذي افتتح في الحادي والثلاثين من الشهر الماضي، ويتواصل حتى الثالث من كانون الثاني/ يناير 2021.

يستكشف المعرض» كيف تمّ تقييم ممارسة كلّ فنان في السياق العالمي، ويتطرّق إلى متابعتهم للقضايا العالمية التي تتجاوز موضوعات الوطنية والثقافة، والتقاليد وعلم الجمال، والتكنولوجيا والثقافات الفرعية، في إطار الخلفية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الفريدة والخاصة لليابان»، بحسب بيان المنظّمين.

يقدّم المتحف أيضاً مواد أرشيفية تتعلّق بعروض الفن الياباني المعاصر، التي تم تنظيمها دولياً منذ خمسينيات القرن الماضي حتى الوقت الحاضر، ويتفحّص أسس تقييم الفن لتلك المعارض على مرّ العقود، وصولاً إلى عام 2020، حيث أصبح العالم مضطرباً بسبب وباء كورونا وهشاشة البنى الاجتماعية والاقتصادية. في هذه اللحظة من التاريخ، يُعاد طرح نفس الأسئلة التي طرحها الفنّانون بعد الحرب العالمية الثانية، وتدور حول الدور الأساسي للفن، وكيف تُحدّد معايير النجاح الفني، وأين يمكن أن نجد «العالم» الذي نسعى إليه، ضمن ما يقدّمه الفنّانون المشاركون. يضمّ المعرض أعمالاً للفنانة يايوي كوساما (1929) تتنوّع بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي والنحت والتركيب وصناعة الأفلام وتصميم الأزياء، وكانت بداياتها قريبة من التعبيرية التجريدية ثم ارتبطت بفن البوب، واستندت تجاربها اللاحقة إلى الفن المفاهيمي الذي قاربت من خلاله أفكارها حول النسوية ومواجهة الصور النمطية حول النساء الأسيويات في الولايات المتحدة والغرب بشكل عام.

كما تُعرض سلسلة من تماثيل الفنان الكوري الجنوبي لي أوفان (1936) الذي درس الفلسفة في مدينة يوكاهاما، وأقام معرضه الأول في اليابان عام 1967 حيث ترك تأثيراً واضحاً على فناني الستينيات اليابانيين، سواء على صعيد التنظير أو الممارسة، المنبثقَين من تصوّراته حول تعايش الإنسان مع الكون من حوله.

أما تاتسو مياجيما (1957)، فيوظّف التكنولوجيا الحديثة مثل الألياف الضوئية في منحوتاته وأعماله التركيبية التي تهتم بمفهوم الزمن والمكان كما تراها البوذية، عبر بحثه عن الأبدية الذي تعكسه ديمومة العناصر التي تحتويها تركيباته، وكيفية الاستجابة البشرية لمقاومة الزوال والفناء الذي تفرضه الطبيعة.

يقدّم تاكاشي موراكامي (1962) تنويعات على مفهومه حول «المسطّح» الذي يشير من خلاله إلى الخصائص الجمالية للتقاليد الفنية اليابانية وطبيعة الثقافة والمجتمع الياباني بعد الحرب، معارضاً محاكاة فنون الغرب على نحو مبالغ فيه، إلى جانب انتقاداته القاسية لاستلاب المجتمع الياباني نحو الاستهلاك الذي يتماهى مع الغرب أيضاً.

تدور معظم أعمال يوشيتومو نارا (1959) حول شخصيته التي ابتكرها لفتاة صغيرة ذات عيون خارقة، ضمن موجة البوب التي سادت اليابان في التسعينيات، كما تأثر بالكوميكس المعروف في بلاده باسم «المانغا»، غير أنّ أطفاله الذين يرسمهم يظهرون بمنتهى اللطف والضعف، لكنهم يحملون أسلحة وكأنهم يقاومون ما يُفرض عليهم من تغريب.

يشارك أيضاً المعماري والفوتوغرافي هيروشي سوغيموتو (1948) بصور لمشاهد من الطبيعة تركّز عادة على زوال الحياة، والصراع بين الحياة والموت، والتي يعكسها سلوك الحيوانات وطبيعة العلاقات ما بين النوع الواحد وبين الأنواع المختلفة.

يعكس نظرة فنّاني اليابان إلى قضايا الوطنية والثقافة والتكنولوجيا

لي اوفان، منحوتة من الحديد والزجاج والحجر. 180 × 220 × 40 سم

محاضرة

الصناعات الثقافية العربية قطاع ينتظر تفعيله

محمد مراياتي المخطوطات كأصول لامادية

من مقتنيات معهد المخطوطات العربية

للغة العربية موقع متميّز في السوق العالمي ولها اقتصاديات خاصة وصناعات ثقافية يمكن تنميتها، وكذلك هو المخطوط العربي، كما يشير الباحث السوري في محاضرة ألقاها مؤخراً

القاهرة ـ **العربي الجديد**

يرى الباحث والأكاديمي السوري محمد مراياتي أن أفضل خطوة لدعم الصناعات الثقافية العربية هي تعزيز انتشارها وتبادل محتوياتها، منبهاً إلى ضرورة قياس «القيمة الاقتصادية» للصناعات الثقافية العربية وأنشطتها. جاء ذلك في محاضرة افتراضية ألقاها مؤخراً تحت عنوان «الصناعات الثقافية وتكنولوجياتها.. آفاق جديدة لاستثمار المخطوط العربي» والتي نظمها «معهد المخطوطات العربية» في القاهرة.

لفت مراياتي إلى أن معظم الصناعات الثقافية لها علاقة باللغة، وأن لها تأثيراً على «قيمة اللغة» في الاقتصاد، ونبّه إلى أنّ للغة العربية موقعاً متميّزاً في السوق العالمي، وأن لها اقتصاديات خاصة وصناعات ثقافية يمكن تنميتها؛ من ذلك عدد متكلميها كلغة أمّ أو كلغة ثانية، ولكونها إحدى اللغات الست للأمم المتحدة، وتراثها الثقافي غير المستثمر، وعدد لهجاتها المحدود ونظامها اللساني.

توقّف مراياتي عند أهمية ما أطلق عليه «القطاعات كثيفة اللغة»، وهي النشر والترفيه والسياحة والثقافة والفنون والمخطوطات الرقمية وشركة معالجات اللغات، إلى جانب الصناعات الإبداعية التي تشمل التراث الثقافي والمواقع الثقافية والفنون الاستعراضية والفنون البصرية والسمعية وغيرها.

أمّا الأنشطة التي أصبحت متغيّرات ومؤشرات في قطاع اقتصاديات اللغة فهي نشر الكتب، والترجمة من وإلى العربية، والمحتوى على الإنترنت، وبعض الصناعات الرقمية، والمخطوطات.

أضاء على دور الثقافة في الناتج المحلي والتنافس الدولي

والأرشيف، والأفلام بالعربية والدبلجة منها وإليها، والقنوات التلفزيونية. توقّف المحاضِر عند المخطوطات جزءً من الصناعات الثقافية، مشيراً إلى أن المخطوطات العربية تعدّ من الأصول غير المادية، وهي ثروة وعامل من عوامل التنمية ويمكن أن تساهم في توفير الكثير من فرص العمل.

وذكر الباحث أن هناك عدة عمليات في معالجة المخطوط؛ بدءاً من جمعه وانتهاءً باستثماره، وهذه كلّها تُعتبر في صميم الصناعات الثقافية، وهي عمليات تتضمّن الجمع والترميم والتحقيق والفهرسة والتحليل والعرض والنشر والترجمة.

كذلك أشار المحاضِر إلى تحويل المخطوط إلى الشكل الرقمي وتخزينه وتبويبه وحمايته وعرضه، وقال إن هناك برمجيات خاصة بهذه العملية، منها برمجيات فهم النصوص وتحليلها والترجمة الآلية. وأضاف أن نشر المخطوط العربي الرقمي يستلزم العمليات التي تُعتبر من الصناعة الثقافية، فرقمنته ثم نشره وفهرسته في محركات البحث إلى جانب عمليات استخدام واستعمال المخطوط وتسويقه مثل ربطه بكتب التاريخ والأدب والفنون والعلوم.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

شظايا من الحائط الأزرق

حسناً، ها قد دمرتم يا سادة المرفأ الكبير بعد تدمير النظام المصرفي. ماذا بقي للبنان؟

التبوّلة بالطبع، وهي لا تناسب زمن الكورونا.

نهلة الشهال

كنّا وحدنا مع السماء ومع الطبيعة ومع القدر. وحدنا لدرجة اننا فقدنا الإحساس بانفسنا ووجودنا. لقد ابتلعتنا الكارثة، حبستنا في دواخلنا. لم نكن شيئاً سوى تلك القوة المحبوسة. لم نكن سوى هذا الاستضعاف الذي يأتينا من كل المصادر، من انفسنا اولاً، ولكن ايضاً من المصير، من الوجود كله.

عباس بيضون

تفاحةٌ للبحر... ماذا نساوي من دون بيروت، ريف وعشائر؟ ولو كان الحادث من خطأ بشري، فهو يأتي في عداد ضربات تكاد لعاصمة الحرية والتنوع، لكنها عائدة، ولو كره المجرمون.

جبور دويهي

الدرس الاسدي محفوظاً في بيروت:

لا حدّ للفجور... للوحشية التي يجب ان يتحصن بها الحاكم وهو يتشبث بسلطته.

احمد بيضون