إضاءة

قد يعتقد بعضهم ان علاقة العربية باللاتينية ماتت مع «موت» هذه الاخيرة. لكنّ النصوص التي كُتبت فيها ما تزال حيّة، وهي شاهدةٌ على الكثير من التأثّر المتبادَل. المعاجم المزدوجة بين اللغتين تنطوي على حواراتٍ بينهما ما تزال قائمةً إلى اليوم

نجم الدين خلف الله

تاريخٌ واقتراضٌ وتثاقف بين العربية واللاتينية

حوارٌ بلُغة المعاجم

قلّما ينتبه القارئ العربيّ إلى ما انعقد بين الضّاد واللاتينيّة من العلاقات الوثيقة، على مدار التاريخ، بحكم أنّها اليوم لُغة ميّتة، تُناءت عن مشاغله المعاصرة، ولا تُتقنها إلّا قلّةٌ من أهل الاختصاص. ومع ذلك، فالبحث في مضمون هذه العلاقات، من زاوية التاريخ الثقافيّ للمعاجم، كفيلٌ بأن يكشف لنا دقائقَ مفيدة ويُعين على فهم عوامل تطوّر العربيّة وتحوّلات معانيها وحتّى تولّد بعض الكلمات في مُتونها بعد أن لم تكن. حيث كانت اللاتينية، طيلة العصور الوسطى، لغةَ الثقافة العالِمة وقناةَ التواصل الرسميّة، فضلاً عن كونها أداةَ تبادل الإمبراطوريّة الرومانيّة، في عزّ ازدهارها، مع ما أحاط بها من الدول. فهي التي تواصلت معها حضارة الإسلام منذ ظهورها إلى مرحلة الحروب الصليبيّة، مما يجعل العلاقات بين هذين اللسانَيْن مثل أكَمةٍ، وراءها ما وراءها من الأسرار والمفاجآت.

ولنكتفِ هنا باستعراض ما جرى بينهما من التناظر عبر المعاجم المزدوجة. فأوّل ما ألّف، في هذا المضمار، مُعجم فرنسيسكوس رافلنجيوس (Franciscus Raphelengius ـ عاش بين عامي 1539 و1597)، مدرّس العبريّة في «جامعة ليدن» في هولندا، وقد سخّر عشرين سنةً لإتقان العربية، من 1570 حتى 1590، إلى جانب إتقانه العبرية والسريانية والإغريقية وبراعته فيها. وقد أثبت كلّ مقابلات اللاتينيّة للكلمات الفصحى التي تضمّنتها النصوص الأدبيّة، ليُطبع عمله هذا بعد وفاته، سنة 1613.

وقام بعد ذلك المستشرق الهولندي جاكوب غوليوس (Jacob Golius ـ عاش بين عامي 1596 و1667) ـ والذي كان رياضيّاً أيضاً ـ باستيعاب عمل سابقِه المؤلَّف من 550 صفحة وتنقيحه وإضافة موادّ جديدة لمُعجمه العربيّ - اللاتينيّ، بالاعتماد على كتاب «الصّحاح» للجوهريّ (ت. 1003) و«القاموس المحيط» للفيروزابادي (1342 - 1401). فلم يكن مُعجمُه هذا مجرّد ترجمة ونقل، بل كان تلخيصاً وتهذيباً وتحقيقاً لِما في معاجمنا من موادّ لغويّة. ولعلّ هذا العمل هو ما أضفى على التعريفات طابع الوضوح والاختصار والانتظام، بدلاً من تناثرها إلى ما لا نهاية لها، كما نلاحظه في المعجمات الكلاسيكيّة.

وقد تلقّى جوليوس تعليمه على يد العالم إيبرنيوس (Erpenius)، وقد عاش بين سنتَيْ 1584 و1624)، الذي سبق له أن طبع، ولأوّل مرة، كتاب عبد القاهر الجرجاني، «العوامل المئة»، سنة 1596. ثم دعّم تمرّسَه بالعربيّة في المغرب الأقصى، من خلال سفارة هولندية هناك على ضفاف المتوسّط الشرقية، من 1626 حتّى 1629، حيث جَمَع المخطوطات العربية من ديارنا، ونقلها (سرقها؟) إلى المكتبة الجامعيّة في ليدن. وظل بقية حياته يدرس الرياضيات واللغة العربية.

وتجدر الإشارة، في هذا الصدد، إلى أنه كان أستاذَ الفيلسوف الفرنسي ديكارت في علوم الرّياضيّات، ومن الرّاجح جدّاً أنه، خلال مراسلتهما، درّسَه العربيّة وشيئاً من فلسفتها. ويقع مُعجَمُه هذا في 1500 صفحة، وطُبع سنة 1659، وكان في الأصل تحسيناً وتعميقاً لمعجم فرنسيسكوس رافلنجيوس. وبما أنّه كان يتوفّر على مخطوطات من المعاجم العربية، لم يَزِد سلَفُه، فقد تمكّن من إثراء معجمه، وسريعاً ما صار المرجع الرَّئيس في الدراسات اللاتينية.

ومن أهم العُلماء الذين اهتمّوا بصياغة مُعجم مُزدوج، عربي - لاتيني، المستشرق الألماني جورج فيلهلم فرايتاغ (Georg Wilhelm Freytag، وُلد عام 1788 وتوفيّ عام 1861). كانت قصّته لافتةً: إذ كان الرّجل يشغل وظيفة راهب لدى العسكر البروسي، وشارك بحكم هذه الرتبة في حملات 1813 و1815 ضدّ فرنسا، وصاحبَ الجيش إليها، فاستقرّ لسنوات في باريس وتفرّغ لدراسة اللغات الشرقيّة، التي كانت مزدهرة آنذاك، حتى برَز في إتقان العربية الكلاسيكية، ثمّ عاد إلى بلده سنة 1818، أي بعد ست سنوات، ليدرّس العربية في «جامعة بونّ». كان جُلّ آثار هذا العالم مكتوباً باللاتينية، ومنه: «أغنية عربية» (1814)، و«مختارات من تاريخ حلب» (1819)، إضافة إلى ترجمته «ديوان الحماسة» في جزأين (1828 و1852). إلّا أنّ عمله الأكبر، بلا منازع، هو المعجم العربي - اللاتيني Lexicon Arabico Latinum، المُرفَق بملحق لاتيني - عربي، والصادر في أربعة أجزاء بين سنتي 1830 و1837، وقد أعيد إصداره في طبعة مُختصرة سنة 1837.

ولسائل أن يسأل عن جدوى الاهتمام اليوم بهذه اللغة الميّتة؟ تُعلّل العودة إلى مثل هذه الأعمال المختصّة بالرغبة في الوقوف على طورٍ من أطوار اللغة العربيّة، وعلى التحقّق من مَعانيها في مرحلة من مراحل تحديثها. كما تُعيّن هذه العودة على التحقّق من تلك المعاني عبر آلية الترجمة وإيجاد المقابلات، حيث أدّت الترجمة دوراً تفسيريّاً توضيحيّاً للمعاني. ومن جهة ثانية، تمكّن من الوقوف على بعض الكلمات المقترَضة من اللاتينية إلى العربية، وهي عديدة ولكنّها مجهولة لعمق التحوّلات الصوتيّة والدلاليّة والصّرفيّة التي طرأت عليها. ويكفي أن نلاحظ، في هذا الصدد، مفرداتٍ شائعة لدينا اليوم مع أنّ أصولها أجنبيّة مثل: «قانون» المقترَضة من Canon، و«جِنس» من Genus، و«أخطبوط» من Octopus، فضلاً عن أنّ العدد الكبير من أسماء الأمراض والأدوية التي ذكَرها العلماء، وأسهم الأب أنستاس الكرملي في معجمه «المساعد» في تثبيت عدد كبير منها، تنحدر من هذه اللّغة. ولا ننسى أنّ اللاتينيّة كانت لغة الكتابة العالِمة في أوروبا حتّى النصف الأول من القرن التاسع عشر، والعديد من الدراسات الأسْتية إنّما تعتمد المقولات اللاتينيّة في مقاربة النحو والصرف العربيّيْن، ممّا يجعل إتقانها ضروريّاً لفهم أعمال المستشرقين، وحتّى المُحدثين منهم. فكُتُب سيلفستر دو ساسي، صديق الطهطاوي وأستاذه، وريجيس بلاشير، وحتى بيير لارشيه، مُعاصرنا، إنما تنهل من المصطلحات العلمية اللاتينية مثل: Nomninaf، وAccusatif ، وكذلك Génitif، في توصيف حركات الإعراب الثلاث من الضمّ والفتح والخفض.

(كاتب وأكاديمي تونسي مقيم في باريس)

العلاقة بين اللاتينية والعربية تُخفي وراءها أسراراً ومفاجآت

استفاد معجميّون عرب معاصرون من اشتغالات اللاتينيين

من مخطوط مترجم من اللاتينية إلى العربية يعود إلى نهاية القرن الثالث عشر (Getty)

استكشافٌ للغتنا نفسها

استفاد عدد من المعجميين العرب الحديثين من المناهج التي تطوّرت في أوروبا باللغة اللاتينية أوّلاً، ثم في سائر لغاتها الأخرى، ولا سيّما الإنكليزية والفرنسية. من هؤلاء بطرس البستاني، صاحب «محيط المحيط»، وجرجي زيدان (الصورة)، صاحب «ألفاظ العربية والفلسفة اللغوية». وهكذا، فالعَوْد إلى هذا اللون من التراث الأجنبي اللصيق بالضاد إنّما هو في الحقيقة استكشافٌ لجوانب من لغتنا نفسها، ولعلاقتها باللغات الأخرى.

إطلالة

وحده الخراب كان حقيقياً

خدعة الفن

بات القتل والتهجير مادّة لفبركة تمثيليات وأفلام يوقّعها فنّانون كانوا من إنتاج عهود الطغيان. في المقابل، ثُمّة في المنافي فنٌّ طليق وحرّ

فوّاز حداد

فاتَ زمنُ النوايا الحسنة، وسذاجة الاعتقاد أنّ الفنانين، بانواعهم، يعيشون في نعيم سماوات الفنّ، الحافلة بالجمال والبراءة، والمرح والمتعة، وأن حياتهم الشخصيّة تماثل حياتهم على الشاشة. درجت هذه الخدعة في زمن الأبيض والأسود، وأفلام هوليوود، صانعة الأحلام الجامحة والأحزان الرهيفة. ولم يكن من المستغرب أنّ الدموع كانت، من شدّة التأثر، تفيض من العيون، سواءً دموع الفرح أو الحزن. وما زالت بعض المسلسلات العربية تلعب على وتر العواطف، فتسويقُها رابحٌ، والدفاع عن هذا الأسلوب مستساغ، باعتبار أنّ الفن محاولةٌ لشدّ الناس إلى عوالم البهجة، لينسوا متاعب الحياة ويرفّهوا عن أنفسهم بالأغاني والموسيقى والفكاهة. أمّا بشأن الدموع والأحزان، فكانت تطهيراً للنفوس.

هذه الموجة، اتّسع لها الزمن المقاوم والممانع، وهو زمنٌ امتدّ خمسة عقود. وإن انتهت قصّة المقاومة والممانعة، فإنّ التغنّي بها لم يفتُر. خلالها، رفع المسرح والدراما التلفزيونية لواء النقد البنّاء، وهي فترة ذهبية صعد فيها نجومٌ ونجمات إلى قمّة صنعتها مهرجاناتُ النظام، وما كانت تُغدقه على الفنانين من جوائز.

جرى الاعتقاد عند بعضهم أنّهم لا يمثّلون الام الناس بقدر ما يعيشونها، وأنّهم ينتقدون ما يقع عليهم، من أجل غدٍ أفضل. في الواقع، لا يمكن الاستيلاء على اهتمام الجمهور والناس إلّا بالتعرّض إلى موضوعات تمسّهم، وتمثّل مبعث ضيقهم، أو مصدر عذاباتهم، وأيضاً تطلّعاتهم وطموحاتهم. فالفنّ يخاطب الناس بما يعنيهم وما يكون الأكثر التصاقاً بهم، ما يُلغي المسافة بينهم وبين الشاشة. ليست السينما رسوماً متحرّكة فقط. والممثلون ليسوا خيالاتٍ على الشاشة؛ إنّهم من لحم ودم؛ أشخاصٌ مثلنا. وإذا اكتسبوا الشعبيّة والشهرة، فلإحساسنا أنّهم يعانون ما نعانيه، أو هذا ما قد نظنّه. للأسف، ذلك خطأٌ نقع فيه، إذ لا يُشترط، إن كانوا مثلنا، أن يعانوا ما نعانيه، بل قد يكونون ضدّنا إذا جدّ الجد، فالتمثيل هو التمثيل.

إلى أن جاءت الثورة التي عمّت المنطقة. كان من المفترض أنّ الفن، الذي بشّر بها، هو الأشد إخلاصاً لها، خصوصاً أنّ الحقيقة استجرت حقائقَ كانت خافية، وفضحت ما كان معروفاً، أي أنّ الناس تجرّأوا على قول ما يعرفونه، ولم يعودوا يقبلون به، فلم تتوقّف الاحتجاجات والمظاهرات، بل غدت انتفاضة، فثورة.

تنبّأ كثيرون، في خضمّ الثورة، أنّ كاميرات الفن قد تحرّرت، وستقتحم المناطق الممنوع الدخول إليها، وتخترق الخطوط الحمراء، بعدما كان الحظر هو السائد. لكنّ ممثّلاً أو مخرجاً واحداً لم يتجرّأ على استعادة ما جرى في سجن تدمر ـ في ذلك العهد الميمون الذي بدأ في السبعينيات ولم ينته حتّى الآن. ولا ما يجري في زنزانات أجهزة المخابرات من تنكيل بالناس، ولا المشاهد المُهينة في المداهمات، أو الصفقات الجارية بين أركان الفساد... كلّها كانت تشكّل مادّةً لتوجيه الاتهام إلى النظام عن جرائم ارتُكبت على مدى نصف قرن. فالدراما لم تكفّ عن التلميح والإشارة إليها بأساليب كوميدية، وأحياناً واقعيّة. لذلك كانت التوقّعات أنّ هذه المادة الوفيرة ستكون سنداً للفن في معركته مع الأنظمة الشمولية كافّة، خصوصاً أنّ الثورة حقّقت ما دعا إليه الفنّ، الذي كان منتظراً أن يكون داعماً لها.

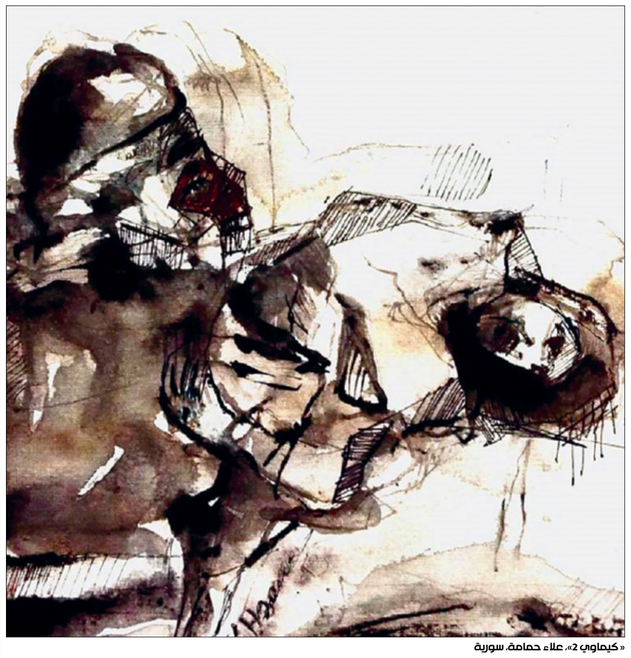
لن يكون لهذه التوقعات أن تتحقّق، مع أنّ الفنّ لم ينقلب على نفسه، بل انقلب الفنّانون على صورتهم، وانساقوا إلى ما كانوا ضدّه، وتقمّصوا أدواراً جديدة، تتلاءم مع صناعة أفلام عن الشعب الإرهابي. أصبح شبّيحة التعفيش أبطالاً، وبُورك الجنود في غزوات النهب، واصطُنعت من عسف مخابرات القمع مغامراتٌ كشفت المؤامرة الكونية. أما الديكور، فالخراب والدمار، وهي الشيء الوحيد الذي كان حقيقيّاً.

لم يعد التمثيل إلّا تمثيلاً. أفرط في الدّجل. بعدما حوّل صنفٌ من الفنّانين أكاذيب النظام السوري إلى حقائق، وعذابات شعب مادّةً للتشهير بالثورة. لم يعد القتل والتهجير إلّا مادة للاستخدام والاستغلال، في فبركة تمثيليّات وأفلام وروايات.

هذه قصّة حزينة للفنّ، داخل الستار الحديدي، أبطالُها رعيل من الفنانين، انضمّوا إلى فصيلة من المثقّفين كانت من إنتاج عهود الطغيان. لكنّ هناك قصّةً أخرى تُصنع في الداخل سرّاً، وخارجاً، في المهاجر والمنافي: فن طليق، حرّ ومتحرّر.

(روائي من سورية)

حوّل صنفٌ من الفنّانين أكاذيب النظام السوري إلى حقائق



«كيماوي 2»، علاء حمامة، سورية

متابعة

توت عنخ آمون في انتظار المتحف الكبير

الفرعون في متاهة جديدة

تبدو المتابعة الرسمية والإعلامية المكثّفة لتهيئة قاعة كنوز الفرعون كنوع من تبرير تأخير افتتاح «المتحف المصري الكبير» عن موعد إطلاقه في 2020

القاهرة ـ **سناء امين**

في 2019، مثّل عرض كنوز توت عنخ آمون في عواصم مثل باريس ولندن ومدريد حدثاً ثقافياً بارزاً ليس فقط بسبب شهرة هذا الفرعون وحضوره في المخيال العالمي، بل أيضاً لإعلان مصر أن تلك الجولة ستكون الأخيرة حيث إن كنوز توت عنخ آمون ستجد مستقراً نهائياً لها في «المتحف المصري الكبير»، والذي كان من المفترض أن يفتتح العام الماضي، وجرى الإعلان عن تأجيل ذلك في ظل ظروف جائحة كورونا.

ورغم أن المتحف الجديد لم يُفتتح بشكل رسمي، فإن الأضواء باتت مسلّطة عليه، من ذلك الاهتمام الرسمي والإعلامي بتهيئة قاعات العرض الخاصة بكنوز توت عنخ آمون في المتحف، وبدء نقل كنوز الفرعون إليها، وهي عملية تحضرها وتشرف عليها مباشرة شخصيات رسمية بشكل منتظم بما يوفره ذلك من عناية إعلامية.

هذا الاهتمام له ما يبرّره، حيث إنها المرة الأولى التي سيجري فيها عرض كامل مقتنيات توت عنخ آمون كما وُجدت في مقبرته التي اكتشفت عام 1922 بالقرب من الأقصر على يد عالم المصريات هوارد كارتر. وكانت قطع المجموعة تعرض بشكل مجتزأ في فضاءات «المتحف المصري» كونها غير قادرة على إظهارها بالشكل الأنسب، كما يستحيل نقلها جميعاً في معرض واحد.

من المعروف أن مجموعة مقتنيات توت عنخ آمون تمثل أكبر مجموعة فرعونية على الإطلاق، ويعود ذلك إلى تأخر اكتشاف مقبرة الفرعون الشاب (يعتقد أنه توفي قبل بلوغ العشرين) إلى عشرينيات القرن الماضي حتى جرى الاعتقاد بأن توت عنخ آمون مجرّد شخصية أسطورية على الرغم من حضور اسمه على لائحة ملوك مصر القدماء.

هذا التأخّر في اكتشاف المقبرة أنقذها من عبث سرّاق الآثار المحليين والأجانب، ففي القرن التاسع عشر وبعد أن عاين علماء حملة نابليون على مصر، حجم اللقى الأثرية الفرعونية، بدأت موجة من التنقيبات، بعضها علميّ وبعضها عشوائي أدّت إلى نهب معظم كنوز أضرحة الفراعنة، وحين بدأ علم المصريات يتمأسس في بداية القرن العشرين، مع صعود وعي مصري بضرورة حماية الآثار، لم يبقَ وقتها سوى مقبرة توت عنخ آمون غير معروفة. تقدّر «مجموعة توت عنخ آمون» بخمسة آلاف قطعة من حليّ وأزياء وأسرّة وعربات، وتظلّ أهم قطعة هي تابوت الفرعون، وهي قطع تحتاج جميعها إلى عمليات تهيئة خاصة ودقيقة لا تزال فرق المُرمّمين المصريين تشتغل عليها، مع الاستعانة بمخابر عالمية في صيانة الخشب وفي تلوين بعض القطع، وكثيراً ما تتداول وسائل الإعلام تقارير حول تقدّم الأشغال في هذا المضمار، ولعل هذه التقارير تمثّل تبريراً ضمنياً لتأخر افتتاح «المتحف المصري الكبير»، فمن غير المعقول أن يفتتح من دون «الدرة المكنونة»، وهي كنوز توت عنخ آمون، وإن كانت التصريحات الرسمية تفسّر هذا التأخير بظروف الجائحة العالمية.

تأخُّر اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون أنقذها من عبث سرّاق الآثار

عالم المصريات البريطاني هوارد كارتر يفحص تابوت توت عنخ آمون، 1922 (Getty)

فعاليات

حتى الخامس عشر من نيسان/ ابريل المقبل، يتواصل معرضٌ استعادي للفنان المصري **سعد كامل** في **غاليري المشربية** في القاهرة، تحت عنوان **حكاوي شعبية**. يضمّ المعرض أعمالاً للتشكيلي الراحل (1924 ـ 2012، الصورة) الذي كان أحد أبرز فنّاني الغرافيك المصريين، وتتمركز اشتغالاته حول موضوعات تراثية.

تُعرض عند السابعة من مساء اليوم في **قاعة الفن الرابع** بتونس العاصمة مسرحية **قمرة دم** للمخرج **معز المرابط**. تقدّم الممثلتان بسمة العشي ومريم الصياح (الصورة) شخصيتيّ امرأتين تهربان عشية ليلة خسوف القمر (ما يعرف بـ قمرة دم)، بعد اغتيال امرأة في ساحة المدينة، هي الشاعرة هادية والتي تظهر كما لو كانت المثل الأعلى لهما، في إسقاطات على الراهن التونسي.

تقيم كلّيّة الدراسات الإسلامية في **جامعة حمد بن خليفة** بالدوحة محاضرة بعنوان **الذكاء الاصطناعي والتعلّم الآلي والصيرفة المفتوحة: نمو يتجاوز الرقمنة**، عند الرابعة من مساء غدٍ الاربعاء، يتحدّث فيها المصرفي **عبد الإله بلعتيق** (الصورة) حول آخر التطوّرات في مجال التكنولوجيا المالية عالمياً.

الجغرافيا النفسية والسينما عنوان محاضرة تقدّمها الباحثة دافينا كوينليفان، عند الثانية من بعد ظهر غد الاربعاء، في **متحف فرويد** في لندن. تناقش كوينليفان افكاراً حول المشي والملاحة في القرن الحادي والعشرين من خلال افلامٍ لعدد من المخرجين مثل **جوانا هوغ** (الصورة) و**مايكل انجلو انطونيوني**.