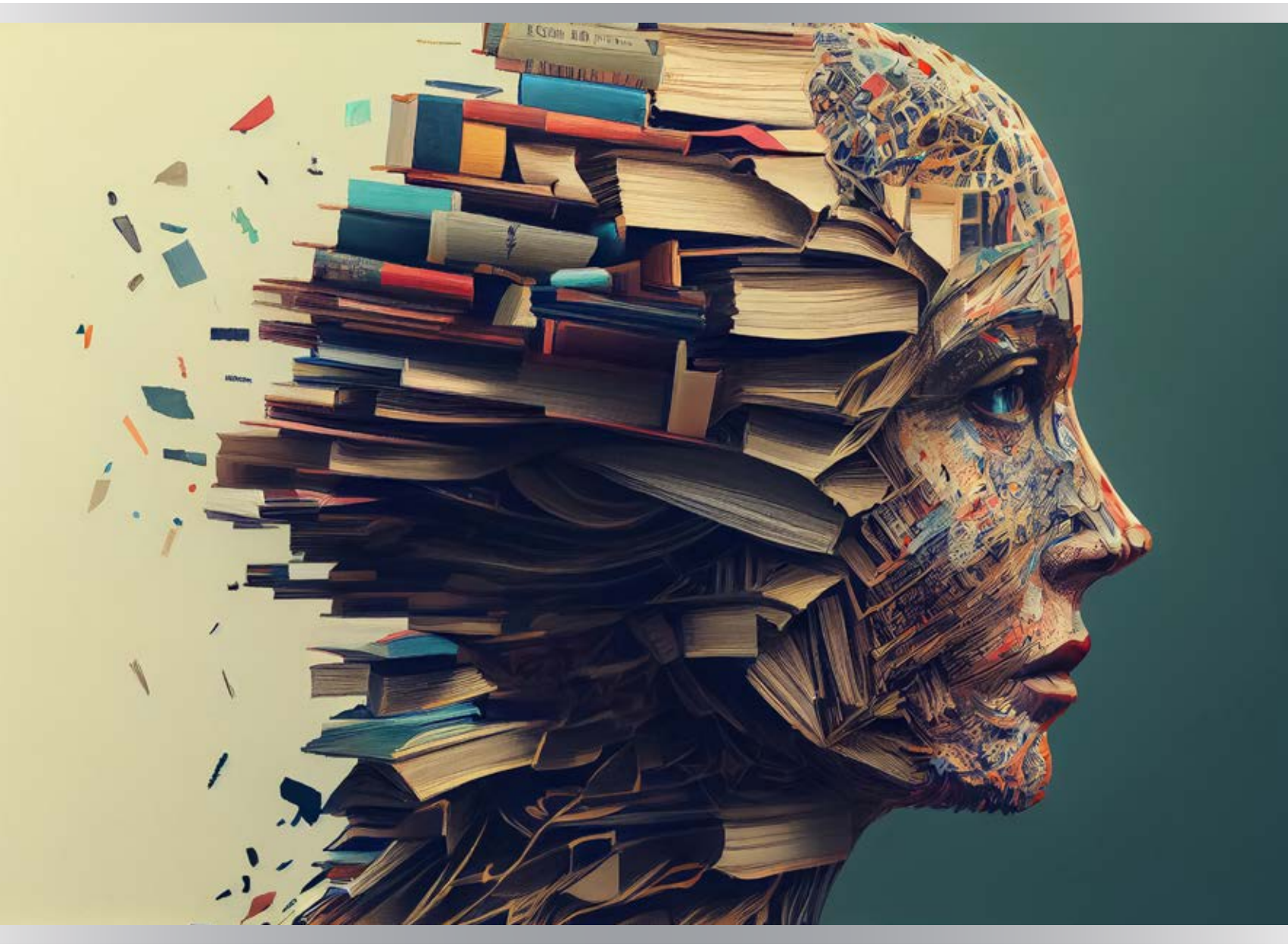
العدد 39 | أكتوبر 2023 | يناير 2024

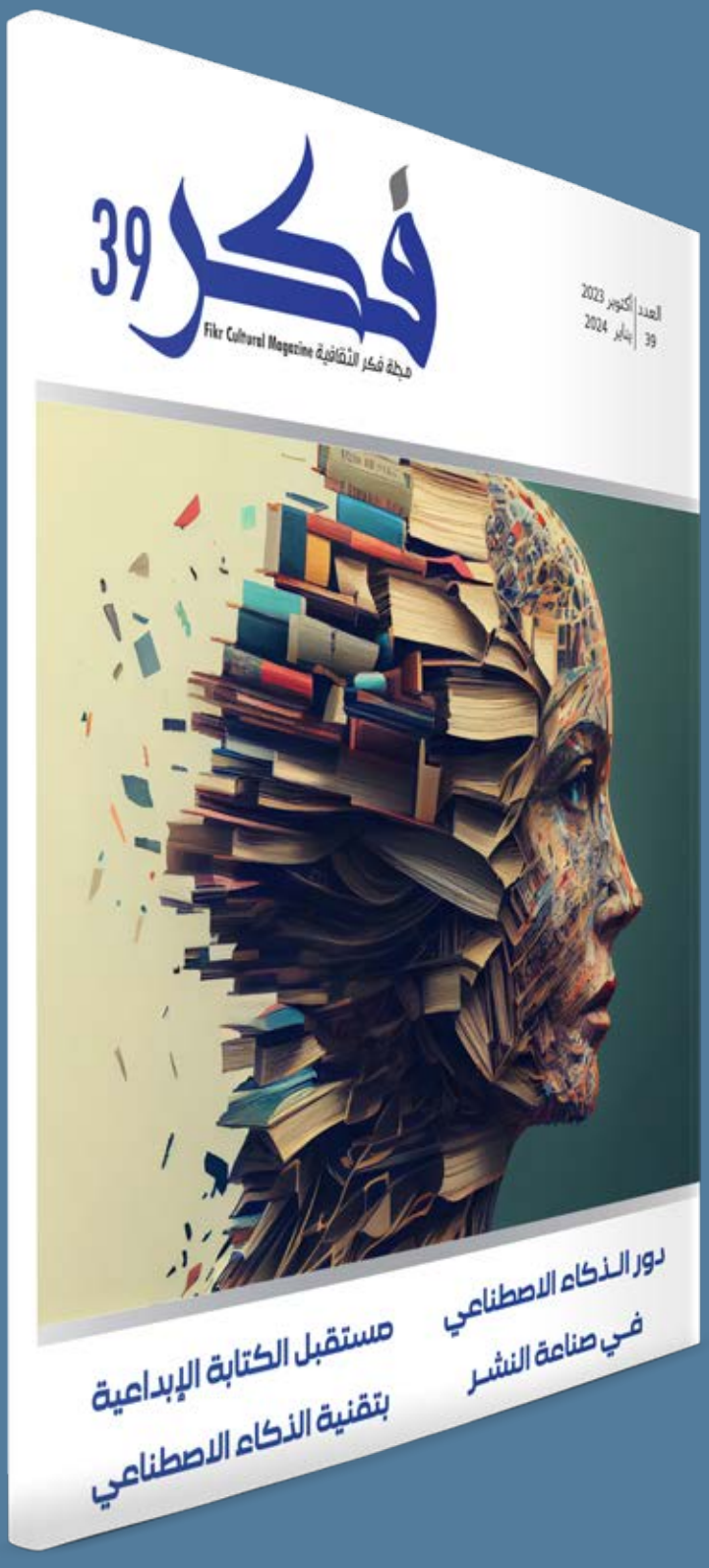
فكر 39

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine



دور الـذكاء الاصطناعي في صناعة النشـر

مستقبل الكتابة الإبداعية بتقنية الذكاء الاصطناعي



مجلة الثقافة العربية

افتتاحية

عندما كتب رولان بارت مقالته المبدعة "موت المؤلف" عام 1967.

ليس في اعتباره الذكاء الاصطناعي. لكن ما كان يعنيه بوفاة المؤلف هو الحقيقة أن معنى النص ووحدته لا ينبعان من صانعه بل من القارئ. وهذا هو، ما كان ما يهمه ليس الأصل، بل مجال التأثير الذي يمكن أن يصل إليه النص. بارت الذي صدق وفي صحة رد القارئ، أصر على أن الأمر لا يتعلق بشخصية المؤلف، بل بالكلمات والكلمات اللغة نفسها هي التي تهم حقًا.

وبناءً على ذلك، قال بارت (1977) إن الأمر أقرب ما يكون إلى الحقيقة روى أن الصوت يفقد أصله ويدخل المؤلف في موته الذي تبدأ به الكتابة. وبعبارة أخرى، اقترح بارت أن تكون هوية المؤلف وسماته الفردية تم قمعها حتى يتم كتابة النص. وقال إن القارئ هو الذي يخلق باستمرار معنى النص. خلافًا لوجهة النظر التقليدية التي تعتبر المؤلف هو الأب للنص، أعاد بارت تشكيل العلاقة بين المؤلف والنص.

مع أحدث التطورات في تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، دخل المؤلف حقًا في موته؛ لقد فقدت فرديته وشخصيته أهميتها حقًا؛ والصوت الذي حدد الموضوع بالفعل فقد أهميته لأن من يستخدم تقنية الذكاء الاصطناعي قد فقدها بدأ في إنشاء/إنتاج النصوص. بمعنى آخر، لقد شهد العصر المعاصر حقيقة ولادة الذكاء الاصطناعي الذي كلف في الواقع وفاة المؤلف.

تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، واحدة من أهم التطورات العلمية في القرن العشرين والقرن الحادي والعشرون.

الذكاء الاصطناعي يستطيع تقليد الإنسان في السلوك مثل القدرة على التعلم والإدراك والتفكير والتخطيط. ويمكنه أيضًا تقليد الأدوات في التعامل مع البشر. وبعبارة أخرى، فإن أحد أهداف الذكاء الاصطناعي على المدى الطويل هو تطوير الآلات التي يمكنها أن تفعل هذه الأشياء كما يستطيع البشر، أو ربما أفضل منها.

مع التعلم العميق، أصبح الذكاء الاصطناعي أحد أهم التقنيات التكنولوجية تطورات القرن الحادي والعشرين منذ أن كانت رائدة وتهدف إلى التحول الرقمي للمجتمعات الحديثة.

تبين أن الذكاء الاصطناعي هو أحد أهم التطورات التكنولوجية في القرن الحادي والعشرين لأنه رائد التحول الرقمي للمجتمعات الحديثة. نظرًا لأن الذكاء الاصطناعي هو أمر علمي بشكل جذري وهو في الأساس انشغال بالأرقام، فإن الأدب المليء بالتمثيلات الكلامية، تم اعتباره الفرع الوحيد الذي لا يمكنه السيطرة عليه أبدًا. لكن التطورات الأخيرة في الأدب الحسابي تشير إلى عكس ذلك. ومع ذلك، تشير أدوات الذكاء الاصطناعي إلى عكس ذلك. منذ الربع الثاني من القرن العشرين هناك كانت قصائد وروايات كتبها الذكاء الاصطناعي.

رئيس التحرير

فكر
مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine
www.fikrmag.com
تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

العدد: 39
تشرين الأول/أكتوبر 2023
كانون الأول/يناير 2024

رئيس التحرير:
ناصر بن محمد الزمل
nzumal@fikrmag.com

مدير التحرير:
محمد بن عبد الله الفريح
malfriah@obeikan.com.sa

الهيئة الاستشارية:
أ. د. علي بن محمد العطيف
أ. د. عبدالرحمن بن سليمان النملة
أ. إبراهيم بن عمر صعابي

التحرير:
حسن محمد النعمي
هند عبدالعزيز
سحر العلي
ابتهال محمود

للإعلان في مجلة فكر الثقافية مراسلة رئيس التحرير على: nzumal@fikrmag.com

لمراسلة المجلة وللمشاركة:
fikrmag2@gmail.com
info@fikrmag.com

المملكة العربية السعودية - الرياض

نسمح بالاقتباس من المجلة على شرط ذكر المصدر والعدد.

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

fikrmagazine
@fikrmag

موضوع العدد:

- مستقبل الكتابة الإبداعية بتقنية الذكاء الاصطناعي 6
- دور الذكاء الاصطناعي في صناعة النشر 12

ثقافات:

- معتزلات الكتابة - د. أمير تاج السر 18
- لمحات من بلاغة القرآن الكريم -أ. د. عبدالله الشعلان 20
- دور الذكاء الصناعي في مجال النشر - محمد بن عبدالله الفريح 22
- اليسار في الفكر السياسي المعاصر ثوابت الفكر ومتغيراته - د. مصطفى عطية جمعة 24
- الواقعية السحرية .. بين أروقة الأدب وظلال التاريخ - د. مرام محمود ثابت 26
- منهجية التوثيق من مواقع الانترنت - د. علي عفيفي علي غازي 28
- تجليات التربية النفسية في التراث العربي - د. عبد الله رمضاني 32
- تقدم الغرب بديمومة البحوث والتطوير - أ.د. مهند الفلوجي 36
- الفكر التواصلي عند يورغن هابرمس - د. المصطفى رياني 42
- الشوفينية المصرية - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 44
- بلاغة العلم بين اكتشاف المعرفة وتدوينها - د. عادل الثامري 48
- أهمية الكتابة العلمية في اللغة العربية - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 50
- هل عزلة الكتابة حالة دائمة أم فترة انتقاليّة مؤقّتة؟ - حصة مطر الغامدي 53
- حوار الفكر والذاكرة والزمان - د. يوسف أشلحي 54
- كولن ولسون.. الوجودية التطورية وسايكولوجية الوعي المزدوج - أوس حسين 56
- وجعُ المتخيَّلُ - د. رشيد سكري 59
- الاستعارات الافتراضية وتحوّل القيم - د. ميلود عرنيبة 60
- من ابستيمولوجيا التبسيط إلى ابستيمولجيا التركيب - د. حسن الخطيبي 66
- التضخّم الأكاديمي وحمّى الشهادات العليا - د. عمر عثمان جبق 70
- المفكرون الغربيون المسلمون وتطوير الفكر الإسلامي - د. عبد الإله حاجي 72
- فلسفة اكتشاف العادي! - منير مزليني 76
- مكة بعيون ألمانية - إبراهيم مشارة 78
- "إريك فروم": فيلسوف السلوك الإنساني - د. ناصر أحمد سنه 82
- العولمة واختلال الأنساق الاجتماعية - يسري الغول 86
- كيف صنعت رواية «أحدب نوتردام» من الكاتدرائية شهرة عالمية؟ - المحرر الثقافي 161

ترجمات:

- مهام الأدب في المجتمع المعاصر - ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز 88
- الوعد الراديكالي للتاريخ البشري - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو 92
- "حرب أوكرانيا: أحاول ألاّ ينال يأسي من أملي" - ترجمة: يحيى بوافي 96
- حجر رشيد في ذكرى مئويته الثانية - ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر 98
- برنامج المحادثة ChatGPT يشبع الرغبة في المعرفة ويعدمها في التعلم - ترجمة: عبد السلام اليوسفي.... 102
- غاستون باشلار: الرياح - ترجمة: د. سعيد بوخليط 104
- لماذا نقرأ بروست؟ - ترجمة: د. أسماء كريم 110
- ما هو فعل التفلسف؟ - ترجمة: نورالدين البودلالي 112
- جان بابتيست برينيه: "الفكر أيضًا مكتوب باللغة العربية" - المحرر الثقافي 115
- الميميتيك "Mémétique" .. هل هي نظرية تطوّر.. الأفكار؟ - محمد ياسر منصور 116
- الخيال العلمي لرواية "الوقوف في زنجبار" التي تنبأت بالمستقبل بشكل مخيف - المحرر الثقافي 120

وجـــوه:

- غازي القصيبي صانع السجالات الأدبية والفكرية - ناصر بن محمد الزمل 124
- كريستيان ديروش نوبلكور «إمبراطورة النيل» و«كاهنة علم المصريات» - سهير عبد الحميد 130
- عاشقة الثقافة العربية.. آنّا ماري شيمل - د. محمود فرغلي 136
- القصيمي يكتب سِفْر الخروج - ضِيَاف البَرّاق 138

الأدب والنقد:

- تجليات الخطاب السلطوي عند المثقف - أ.د. أميرة علي عبد الله الزهراني 142
- أحمد فارس الشدياق: ريادة سرديّة.. تُنقد بإتباعيّة- أ.د. نادية هناوي 146
- القَافِيَةُ الشِّعْرِيَّةُ في فنّ المُوَشَّحَات - د. عبد العزيز الطالبي 152

وجوه 124

كتب 194

مراجعات وقراءات 184

فنون 200

علوم وتكنولوجيا 196

90 يومـًا 208

- دراسة بلاغية لبعض الشواهد الشعرية في كتاب الشعر لأبي علي الفارسي، على ضوء ما جاء في باب الفصل - سمية غازي الطيب 154
- بعض مظاهر تأثر الأدب الروسي بالإسلام والقرآن الكريم - عزام أحمد جمعة 158
- محمد مندور، وقضايا الأدب الحديث بين الناقد والمبدع - محمد عطية محمود 162
- ابن رشد .. الفيلسوف العربي بين احتفاء الغرب وحرق السلطات الإسلامية كتبه المحرر الثقافي 165
- الحداثة البعدية بين الرأسمالية والأصولية - أسامة غانم 166
- التنبؤ بمتاهات الأمة رواية (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ نموذجًا - أ.د. أحمد الزعبي 170
- الوجود الحقيقي والحكاية الخيالية في أدب الدّيستوبيا العربي ونظيرها الصيني - وانغ آن تشي 174
- غواية الحكي: قراءة في خطاب الهامش ألف ليلة وليلة أنموذجًا -د. يوسف بوزياني 178
- حديثٌ عن ثلاثية القاهرة لنجيب محفوظ .. - رقية نبيل عبيد 180
- بلاغة الماء في رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي - د. نجلاء الحداد 182

مراجعات وقراءات:

- جمجمةُ تشرين: ذاكرةٌ تنهضُ من رماد الموت - غازي سلمان 184
- اليمن وجامعة الدول العربية ثمانية عقود من التاريخ المشترك - أ.د. أشرف صالح محمد سيد 186
- رولف شتاينغر، ألمانيا والشرق الأوسط: منذ زيارة القيصر فيلهلم الثاني إلى المشرق في العام 1898 حتى الوقت الحاضر - د. عارف عادل مرشد 188
- الهوس الفكري وأثره على أبطال رواية (آل بتروف والانفلونزا وحولها) للكاتب الوسي المعاصر اليكسي سالنيكوف - حسين علي خضير 191
- العقل الممتد: قوة التفكير خارج الدماغ - المحرر الثقافي 192

كـتـب:

كتب تساعدك على البقاء في العصر الرقمي - المحرر الثقافي 194

علوم وتكنولوجيا:

- متى سأتمكن من تحميل عقلي على جهاز كمبيوتر؟ - المحرر الثقافي 196

فـنـــون:

- لوحة "المعركة من أجل المعايير" ليوناردو دافنشي - د. أنور محمود زناتي 200
- إميل نولده: رائد الحركة التعبيرية والانطباعية - المحرر الثقافي 202

شاعر وقصيدة:

- حديقة الغروب .. غازي القصيبي - المحرر الأدبي 206

نـصـوص:

- وطنٌ بلا وطنٍ - شعر: محمد الشحات 31
- مرثية لمساء جديد - شعر: منذر أبو حلتم 81
- نطق الحنينُ - شعر: د. ماجد عبدالله 145
- ضحكة من مكان خفيّ - شعر: مهدي سلمان 173

90 يومـًا:

- "مناول" مشروع سعودي لتشجيع القراءة عبر إعارة الكتب وإعادتها آليًا 208
- رحيل الكاتب الأمريكي كورماك مكارثي عن 89 عامًا 208
- رحيل المفكر المصري محمد الجوادي 209
- رواية "تغريبة القافر" للروائي العُماني زهران القاسمي تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2023 209
- رحيل عالم الاجتماع السوري حليم بركات عن 90 عامًا 210
- رحيل الكاتب التشيكي الفرنسي الشهير ميلان كونديرا 210
- رحيل الشاعر العراقي كريم العراقي عن 61 عامًا 211
- افتتاح معرض الرياض الدولي للكتاب بمشاركة أكثر من 1800 دار نشر 211

مستقبل الكتابة الإبداعية بتقنية الذكاء الاصطناعي

ككاتب، هل تساءلت يومًا عما يخبئه مستقبل الكتابة الإبداعية؟ هل سنرى في النهاية روبوتات تنتج الروايات الأكثر مبيعًا، أم أن الذكاء الاصطناعي (AI) سيساعد ببساطة البشر على أن يصبحوا كتابًا أكثر كفاءة وخيالية؟ بينما قد يجادل البعض بأن الذكاء الاصطناعي لا يمكنه أبدًا تكرار الإبداع والعمق العاطفي للكتابة البشرية، يعتقد البعض الآخر أن التكنولوجيا تتقدم بسرعة ويمكن أن تحدث ثورة في مجال الكتابة الإبداعية.

في هذه المقالة، سوف نستكشف التقاطع بين الذكاء الاصطناعي والكتابة الإبداعية، وننظر في كل من الوعود والمزالق المحتملة لهذه التكنولوجيا الجديدة المثيرة. من روبوتات الدردشة التي يمكن أن تساعد في إنشاء خطوط حبكة إلى البرامج التي يمكنها تحليل الرنين العاطفي لقطعة من الكتابة، فإن مستقبل الكتابة الإبداعية باستخدام تقنية الذكاء الاصطناعي مليء بالإمكانيات. لذا، دعنا نتعمق ونستكشف ما يخبئه المستقبل للكتاب والقراء على حد سواء.

دور الذكاء الاصطناعي في توليد أفكار القصة وخطوط الحبكة

أحد أكثر التطبيقات المحتملة إثارة للذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية هو قدرته على توليد أفكار القصة وخطوط الحبكة. بمساعدة خوارزميات التعلم الآلي ومعالجة اللغة الطبيعية، يمكن للذكاء الاصطناعي تحليل كميات هائلة من البيانات النصية لتحديد الأنماط والموضوعات وهياكل الرسم. من خلال القيام بذلك، يمكن أن تولد أفكارًا جديدة للقصص وخطوط الحبكة التي ربما لم تحدث لكاتب بشري.

إحدى الطرق التي يمكن أن يولد بها الذكاء الاصطناعي أفكارًا للقصص هي من خلال استخدام روبوتات المحادثة. يمكن لوكلاء المحادثة هؤلاء التفاعل مع المستخدمين بلغة طبيعية، وطرح الأسئلة وتقديم المطالبات لإلهام الأفكار الجديدة. على سبيل المثال، قد يسأل روبوت المحادثة كاتبًا عن النوع المفضل لديه أو الشخصية التي يجدها مثيرة للاهتمام، ثم يقترح خطوط حبكة أو موضوعات بناءً على ردود الكاتب.

هناك طريقة أخرى يمكن للذكاء الاصطناعي من خلالها إنشاء خطوط حبكة وهي تحليل القصص الموجودة وتحديد الأنماط التي يمكن استخدامها لإنشاء قصص جديدة. على سبيل المثال، قد يحلل برنامج الذكاء الاصطناعي مجموعة من الروايات الغامضة لتحديد هياكل أو موضوعات الحبكة المشتركة، ثم يستخدم تلك المعلومات لإنشاء قصة لغز جديدة تتضمن تلك العناصر.

في حين أن أفكار القصة والخطوط الحبكة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي قد لا تكون دائمًا مثالية، إلا أن لديها القدرة على إلهام الكتاب البشريين وتقديم اتجاهات جديدة للاستكشاف الإبداعي. في بعض الحالات، قد تؤدي الأفكار التي يولدها الذكاء الاصطناعي إلى اختراقات غير متوقعة أو أساليب مبتكرة لسرد القصص. ومع ذلك، من المهم ملاحظة أنه يجب النظر إلى الذكاء الاصطناعي على أنه أداة لمساعدة الكتّاب، وليس بديلاً للإبداع والخيال البشري. في نهاية المطاف، يتمثل دور الذكاء الاصطناعي في توليد أفكار القصة وخطوط الحبكة في زيادة الإبداع البشري وتعزيزه، وليس استبداله.

قدرة الذكاء الاصطناعي على تحسين عملية التحرير والمراجعة

من التطبيقات المحتملة الأخرى المثيرة للذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية قدرته على تحسين عملية التحرير والمراجعة. الكتابة عملية تكرارية، ومراحل التحرير والمراجعة ضرورية لتنقيح وتحسين قطعة من الكتابة. بمساعدة الذكاء الاصطناعي، يمكن للكتاب تبسيط هذه العملية وتحسين جودة عملهم.

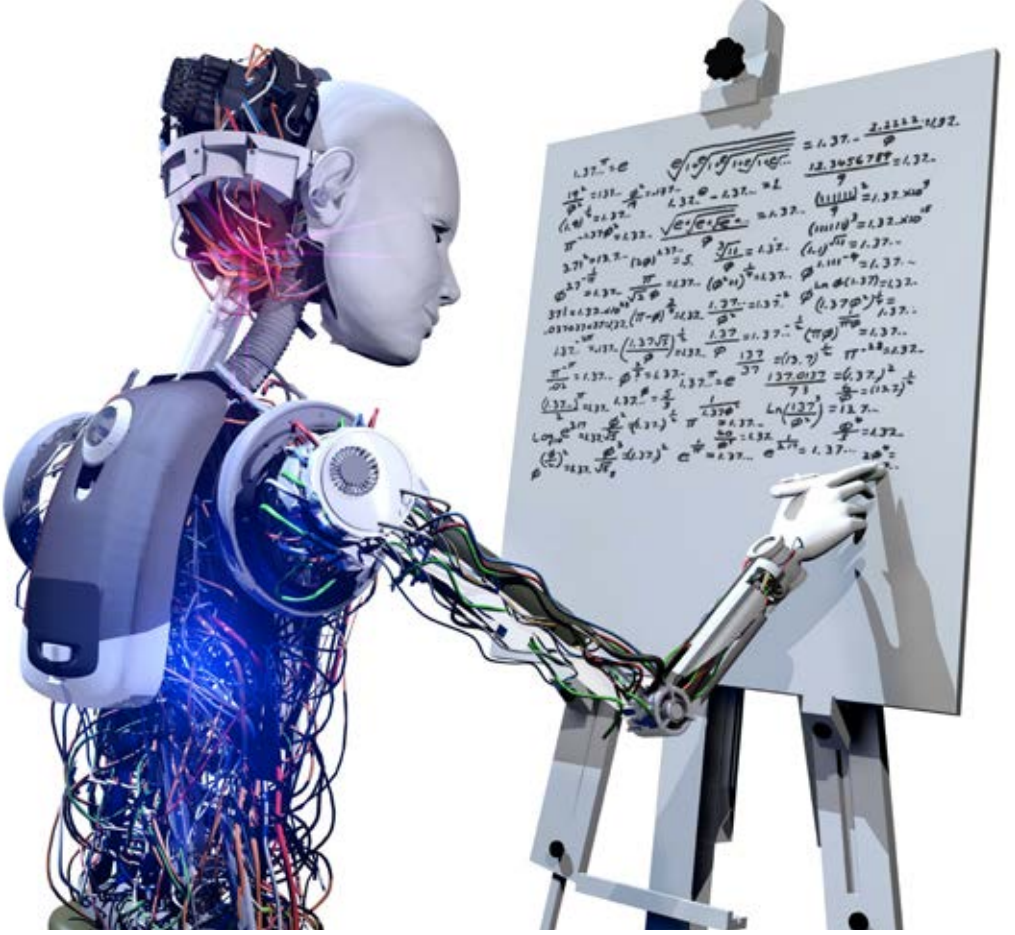
إحدى الطرق التي يمكن للذكاء الاصطناعي من خلالها تحسين عملية التحرير والمراجعة هي من خلال التدقيق اللغوي والتدقيق الآلي. يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تحليل النص بحثًا عن الأخطاء النحوية والأخطاء الإملائية والأخطاء الشائعة الأخرى التي يمكن أن تنتقص من قابلية القراءة وتأثير قطعة من الكتابة. يمكن أن يوفر هذا الوقت والجهد للكتاب في عملية التحرير، مما يسمح لهم بالتركيز على صقل أفكارهم وتحسين هيكل وتدفق كتاباتهم.

هناك طريقة أخرى يمكن للذكاء الاصطناعي من خلالها تحسين عملية المراجعة وهي استخدام معالجة اللغة الطبيعية وتحليل المشاعر. من خلال تحليل اللغة والنبرة العاطفية لقطعة من الكتابة، يمكن للذكاء الاصطناعي تقديم اقتراحات لتحسين الوضوح والتماسك والرنين العاطفي للمقطع. على سبيل المثال، قد يقترح أحد برامج الذكاء الاصطناعي تغييرات على صياغة جملة أو فقرة لجعلها أكثر تأثيرًا أو اقتراح صياغة بديلة لتوضيح نقطة ما.

بينما يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي أداة قوية لتحسين عملية التحرير والمراجعة، من المهم ملاحظة أنه ليس بديلاً عن الحكم البشري والإبداع. في النهاية، لا يزال الكاتب مسؤولاً عن اتخاذ القرارات النهائية بشأن عمله. ومع ذلك، باستخدام الذكاء الاصطناعي لتبسيط عملية التحرير والمراجعة، يمكن للكتاب التركيز على الجوانب الإبداعية لعملهم وإنتاج كتابة عالية الجودة في وقت أقل.

تأثير الذكاء الاصطناعي على صناعة النشر وسوق العمل للكتاب

كان لارتفاع الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية تأثير كبير على صناعة النشر وسوق العمل للكتاب. في حين أن استخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة لا يزال في مراحله الأولى، فإنه من المحتمل أن يغير



بشكل جذري الطريقة التي نفكر بها في عملية الكتابة ودور الكتاب في المجتمع.

يتمثل أحد أكثر تأثيرات الذكاء الاصطناعي وضوحًا على صناعة النشر في مجال إنشاء المحتوى. من خلال القدرة على إنشاء كتابة عالية الجودة على نطاق واسع، فإن الذكاء الاصطناعي لديه القدرة على تعطيل نموذج النشر التقليدي، والذي اعتمد تاريخيًا على عدد صغير من الكتاب ذوي المهارات العالية لإنتاج المحتوى. في المستقبل، من الممكن أن يصبح المحتوى الذي يتم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي هو المعيار، مما يؤدي إلى انخفاض الطلب على الكتاب البشريين وتغيير في ميزان القوى بين الكتاب والناشرين.

ومع ذلك، من المهم ملاحظة أن الذكاء الاصطناعي ليس بالضرورة تهديدًا للكتّاب البشريين. في حين أن التكنولوجيا قد تكون قادرة على إنتاج كتابة عالية الجودة، إلا أنها لا تستطيع تكرار الإبداع والتعاطف والعمق العاطفي التي هي السمات المميزة للأدب العظيم. على هذا النحو، من المرجح أن يستمر الكتّاب البشريون في لعب دور حيوي في صناعة النشر، وإن كان ذلك بطرق مختلفة عما كانوا عليه في الماضي.

من المجالات المحتملة التي قد يجد فيها الكتاب البشريون فرصًا جديدة في مجال التنظيم والتحرير. مع وجود الكثير من المحتوى الذي يتم إنتاجه بواسطة الذكاء الاصطناعي، ستكون هناك حاجة متزايدة للمحررين والقيمين المهرة الذين يمكنهم التدقيق في الكم الهائل من المحتوى وتحديد القطع الأكثر جدارة بالنشر.

بشكل عام، يعد تأثير الذكاء الاصطناعي على صناعة النشر وسوق العمل للكتاب معقدًا ومتعدد الأوجه. في حين أن التكنولوجيا لديها القدرة على تعطيل الصناعة بطرق مهمة، فمن المهم أن نتذكر أن الإبداع والمواهب البشرية سيكونان دائمًا سلعة قيمة، وأن الذكاء الاصطناعي هو مجرد أداة واحدة من بين العديد من الأدوات التي يمكن للكتاب استخدامها لتعزيز حرفتهم.

الاعتبارات الأخلاقية التي تحيط باستخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية

كما هو الحال مع أي تقنية ناشئة، هناك اعتبارات أخلاقية يجب مراعاتها عندما يتعلق الأمر باستخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية. في حين أن الذكاء الاصطناعي لديه القدرة على إحداث ثورة في عملية الكتابة وجعلها أكثر كفاءة وفعالية، إلا أن هناك مخاوف أيضًا بشأن تأثيره على الإبداع البشري وقانون حقوق النشر ومستقبل مهنة الكتابة.

أحد الاعتبارات الأخلاقية الرئيسية المحيطة بالذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية هي مسألة التأليف. إذا تم استخدام الذكاء الاصطناعي لإنشاء محتوى، فمن الذي يجب اعتباره مؤلف هذا المحتوى؟ هل يجب أن يكون المبرمج هو الذي كتب خوارزمية الذكاء الاصطناعي، أم الشركة التي تمتلك الخوارزمية، أم المستخدم النهائي الذي يضع الخوارزمية في العمل؟ هذا سؤال لم يتم حله بالكامل بعد، وله آثار كبيرة على قانون حقوق النشر ومستقبل مهنة الكتابة.

هناك اعتبار أخلاقي آخر وهو التأثير المحتمل للمحتوى الذي تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي على الإبداع البشري. بينما يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي أداة قوية لتوليد الأفكار وتبسيط عملية الكتابة، إلا أن هناك مخاوف من أنه قد يؤدي أيضًا إلى خنق الإبداع البشري من خلال تسهيل إنتاج محتوى عالي الجودة. يشعر بعض الخبراء بالقلق من أن استخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة قد يؤدي إلى عالم تبدو فيه كل الكتابة متشابهة، مع مساحة صغيرة للتعبير الفردي أو الابتكار.

هناك أيضًا مخاوف بشأن تأثير الذكاء الاصطناعي على سوق العمل للكتاب. نظرًا لأن الذكاء الاصطناعي يصبح أكثر تعقيدًا، فقد يكون قادرًا على استبدال الكتّاب البشريين في مجالات معينة، مما يؤدي إلى انخفاض الطلب على الكتاب المهرة وتحول في ميزان القوى بين الكتاب والناشرين.

هناك مشكلة أخلاقية أخرى تتمثل في إمكانية استخدام المحتوى الذي تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي للتلاعب بالقراء. يمكن تصميم المحتوى الذي تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي لجذب جماهير محددة، مما يسهل على الكتّاب التلاعب بالقراء للاعتقاد بأفكار أو آراء معينة. قد يكون لهذا تأثير كبير على الطريقة التي يفسر بها القراء المحتوى ويستجيبون له، مما قد يؤدي إلى انتشار معلومات مضللة أو آراء متحيزة.

أخيرًا، هناك إمكانية لاستخدام المحتوى الذي تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي لاستغلال الفئات الضعيفة من الناس. يمكن تصميم المحتوى الذي تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي لاستهداف الفئات الضعيفة، مثل الأطفال أو كبار السن، من أجل التأثير على سلوكهم أو آرائهم. قد يؤدي ذلك إلى وضع يتعرض فيه الضعفاء لمحتوى مصمم لاستغلالهم، مما قد يؤدي إلى نتائج سلبية.

أخيرًا، هناك مخاوف أخلاقية تتعلق باستخدام الذكاء الاصطناعي في إنتاج محتوى متحيز أو مضلل. إذا تمت برمجة خوارزميات الذكاء الاصطناعي ببيانات متحيزة أو غير كاملة، فقد تنتج محتوى يعزز الصور النمطية الموجودة أو يروج للمعلومات المضللة. من المهم التأكد من استخدام الذكاء الاصطناعي بطريقة مسؤولة وأخلاقية، مع التركيز على تعزيز التنوع والمساواة والدقة في جميع أشكال الكتابة.

بشكل عام، فإن الاعتبارات الأخلاقية المحيطة باستخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية معقدة ومتعددة الأوجه. من المهم للكتاب والناشرين وواضعي السياسات النظر في هذه القضايا بعناية أثناء استكشافهم للفوائد والمخاطر المحتملة لهذه التكنولوجيا الناشئة.

أمثلة على الكتابة الناجحة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي واستقبال القراء لها

مع استمرار اكتساب استخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية قوة دفع، كانت هناك العديد من الأمثلة البارزة للكتابة الناجحة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي. تتراوح هذه القصص من القصص القصيرة والشعر إلى الروايات الكاملة، وقد قوبلت بمجموعة من ردود الفعل من القراء والنقاد على حد سواء.

أحد أشهر الأمثلة على الكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي هو "اليوم الذي يكتب فيه الكمبيوتر رواية"، وهي قصة قصيرة كتبها برنامج AI ياباني يسمى هيكارو آي Hikaru-Ai. دخلت القصة في مسابقة أدبية في اليابان وحصلت على درجات عالية من الحكام، الذين أشادوا ببنيتها وحبكة القصة وتطور الشخصية. على الرغم من عدم نشر القصة في مجلة أدبية تقليدية، إلا أن نجاحها كان مؤشرًا واضحًا على قدرة الذكاء الاصطناعي على إنتاج كتابة عالية الجودة.

مثال آخر بارز على الكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي هو فيلم "Sunspring"، وهو فيلم قصير كتب بالكامل بواسطة برنامج AI يسمى Benjamin. تم إنشاء الفيلم كجزء من مسابقة وحظي باهتمام واسع النطاق لسرده السريالي والمفكك. في حين وجد بعض المشاهدين أن الفيلم محير أو غير جذاب، أشاد به آخرون لنهجه التجريبي في سرد القصص واستعداده لدفع حدود ما هو ممكن من خلال المحتوى الذي يتم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي.

في الآونة الأخيرة، تم نشر عدد من الروايات التي تم إنتاجها بواسطة الذكاء الاصطناعي، بما في ذلك "the Road 1" "الطريق 1" بواسطة Belamy AI و"The Day I Became the Universe" لـ AIVA. بينما تلقت هذه الروايات مراجعات متباينة من القراء والنقاد، إلا أنها تمثل معلمًا هامًا في تطوير الكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي وتُظهر إمكانات الذكاء الاصطناعي لتوليد روايات طويلة الشكل جذابة ومثيرة للتفكير.

بشكل عام، كان استقبال القراء للكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي مختلطًا. بينما أشاد البعض بجودة الكتابة وابتكارها، أعرب آخرون عن شكوكهم بشأن قدرة الذكاء الاصطناعي على تكرار التعقيد والعمق العاطفي للكتابة البشرية. ومع ذلك، ليس هناك شك في أن الكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي أصبحت أكثر تعقيدًا وأن لديها القدرة على لعب دور مهم في مستقبل الكتابة الإبداعية.

حدود تقنية الذكاء الاصطناعي في تكرار الإبداع البشري والعاطفة

قطعت تقنية الذكاء الاصطناعي خطوات رائعة في السنوات الأخيرة، لا سيما في مجال الكتابة الإبداعية. ومع ذلك، لا تزال هناك قيود كبيرة على ما يمكن أن يحققه الذكاء الاصطناعي عندما يتعلق الأمر بتكرار الإبداع والعاطفة البشرية.

يتمثل أحد التحديات الرئيسية التي يواجهها الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية في عدم قدرته على فهم المشاعر والتجارب البشرية حقًا. بينما يمكن للذكاء الاصطناعي تحليل مجموعات البيانات الكبيرة وتحديد الأنماط، فإنه يفتقر إلى الخبرة البشرية والحدس اللازمين لالتقاط الفروق الدقيقة في المشاعر والسلوك البشري بشكل كامل. نتيجة لذلك، غالبًا ما تشعر الكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي بأنها ميكانيكية أو مسطحة، وتفتقر إلى عمق وثراء المحتوى الذي أنشأه الإنسان.

يتمثل أحد القيود الأخرى لتقنية الذكاء الاصطناعي في عدم قدرتها على توليد أفكار أصلية حقًا. بينما يمكن للذكاء الاصطناعي استخدام خوارزميات التعلم الآلي لتحليل النصوص الحالية وإنشاء محتوى جديد بناءً على هذا التحليل، فإنه لا يمكنه إنشاء أفكار أصلية حقًا بنفس الطريقة التي يستطيع بها الكاتب البشري. يمكن أن يؤدي هذا إلى الافتقار إلى الابتكار الحقيقي في الكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي، حيث يشعر الكثير من المحتوى بأنه مشتق أو صيغة.

علاوة على ذلك، فإن تقنية الذكاء الاصطناعي محدودة بسبب اعتمادها على البيانات. بينما يمكن للذكاء الاصطناعي استخدام مجموعات بيانات كبيرة لإنشاء محتوى جديد، فإنه لا يمكنه إنشاء محتوى منفصل تمامًا عن البيانات الموجودة. هذا يعني أن المحتوى الذي يتم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي قد يكون محدودًا بسبب التحيزات والافتراضات المتأصلة في البيانات التي يتم التدريب عليها، مما قد يؤدي إلى محتوى إشكالي أو متحيز.

أخيرًا، فإن تقنية الذكاء الاصطناعي محدودة بسبب افتقارها إلى الوعي أو الوعي الذاتي. بينما يمكن للذكاء الاصطناعي محاكاة السلوك البشري وأنماط التفكير إلى حد ما، فإنه يفتقر إلى الخبرة الذاتية والوعي الذاتي الذي يعتبر أساسيًا للإبداع البشري. هذا يعني أن الكتابة التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي قد تفتقر إلى العمق والاستبطان اللذين غالبًا ما يكونان سمة مميزة للمحتوى الذي أنشأه الإنسان.

بشكل عام، على الرغم من أن تقنية الذكاء الاصطناعي قد خطت خطوات رائعة في السنوات الأخيرة، لا تزال هناك قيود كبيرة على قدرتها على تكرار الإبداع البشري والعاطفة. مع استمرار تطور تقنية الذكاء الاصطناعي، سيكون من المهم للمطورين والمستخدمين مراعاة هذه القيود وإيجاد طرق لموازنة فوائد المحتوى الذي يتم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي والصفات الفريدة للإبداع البشري.

استخدام الذكاء الاصطناعي في تطوير المحتوى المخصص للقراء الأفراد

أحد أكثر التطبيقات الواعدة للذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية هو قدرته على تطوير محتوى مخصص للقراء الأفراد. من خلال تحليل تفضيلات القارئ وتاريخ القراءة، يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي إنشاء محتوى مصمم وفقًا لاهتماماته

ومستوى قراءته.

هذا النهج في إنشاء المحتوى لديه القدرة على إحداث ثورة في الطريقة التي نستهلك بها المواد المكتوبة ونتفاعل معها. بدلاً من الاستهلاك السلبي للمحتوى الذي تم تطويره لجمهور عريض، يمكن للقراء تلقي محتوى يتناسب بشكل فريد مع أذواقهم واحتياجاتهم الفردية.

يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تحليل سجل قراءة القارئ لتحديد الأنماط في اهتماماته وتفضيلاته. على سبيل المثال، إذا أظهر أحد القراء تفضيلًا لروايات الخيال العلمي أو روايات تاريخية غير خيالية، فيمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي إنشاء محتوى مشابه في النوع أو الأسلوب. يمكن أن يساعد هذا الأسلوب في إظهار المحتوى الذي ربما لم يكتشفه القارئ بمفرده، ويمكن أن يوفر تجربة قراءة أكثر تخصيصًا.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي أيضًا تكييف المحتوى مع مستوى قراءة القارئ. من خلال تحليل عوامل مثل بنية الجملة والمفردات والتعقيد، يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي ضبط مستوى صعوبة المحتوى لتتناسب مع مستوى مهارة القارئ. يمكن أن يكون هذا مفيدًا بشكل خاص للقراء الشباب أو للبالغين الذين يتعلمون لغة جديدة أو موضوعًا جديدًا.

بشكل عام، فإن استخدام الذكاء الاصطناعي في تطوير المحتوى المخصص للقراء الفرديين لديه القدرة على إحداث ثورة في الطريقة التي نستهلك بها المواد المكتوبة ونتفاعل معها. من خلال تخصيص المحتوى وفقًا لاهتمامات القارئ واحتياجاته، يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي توفير تجربة قراءة أكثر جاذبية وتخصيصًا، ويمكن أن تساعد في إظهار المحتوى الذي قد لا يتم اكتشافه بطريقة أخرى. مع استمرار تطور تقنية الذكاء الاصطناعي، سيكون من المثير أن نرى كيف يمكن استخدامها لزيادة تحسين الطريقة التي نستهلك بها المواد المكتوبة ونتفاعل معها.

قدرة الذكاء الاصطناعي على سد الحواجز اللغوية وتمكين التواصل بين الثقافات من خلال الكتابة

أحد أكثر تطبيقات الذكاء الاصطناعي إثارة في الكتابة الإبداعية هو قدرته على سد الحواجز اللغوية وتمكين التواصل بين الثقافات من خلال الكتابة. باستخدام تقنية الذكاء الاصطناعي، يمكن ترجمة المحتوى المكتوب وتكييفه في الوقت الفعلي، مما يسمح للأفراد الذين يتحدثون لغات مختلفة بالتواصل ومشاركة الأفكار بسهولة أكبر.

لطالما كانت القدرة على ترجمة المحتوى المكتوب هدفًا للباحثين والمطورين اللغويين، لكن تقنية الذكاء الاصطناعي تجعل من الممكن الآن تحقيق هذا الهدف على نطاق أوسع بكثير. من خلال تحليل بنية النص المكتوب ومعناه، يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي ترجمة المحتوى من لغة إلى أخرى في الوقت الفعلي، مما يوفر أداة تشتد الحاجة إليها للتواصل عبر حواجز اللغة.

بالإضافة إلى ترجمة المحتوى، يمكن لتقنية الذكاء الاصطناعي أيضًا تكييف المحتوى ليناسب الاختلافات والتفضيلات الثقافية. على سبيل المثال، يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تحليل المعايير والتوقعات الثقافية للتأكد من أن المحتوى المترجم مناسب ومحترم. يمكن أن يكون هذا مهمًا بشكل خاص في مجالات مثل الدبلوماسية أو الأعمال التجارية الدولية، حيث يمكن أن يكون للاختلافات الثقافية تأثيرات كبيرة على التواصل والتفاوض.

بشكل عام، تعد قدرة الذكاء الاصطناعي على سد حواجز اللغة وتمكين التواصل بين الثقافات من خلال الكتابة تطورًا مثيرًا له آثار بعيدة المدى. من خلال تمكين الأفراد الذين يتحدثون لغات مختلفة من التواصل بسهولة أكبر، تتمتع تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي بالقدرة على تعزيز التفاهم والتعاون عبر الثقافات، وفتح فرص جديدة للتعاون والابتكار العالميين. مع استمرار تطور تقنية الذكاء الاصطناعي، سيكون من الرائع رؤية كيف يمكن استخدامها لزيادة تعزيز التواصل والتفاهم بين الثقافات من خلال الكلمة المكتوبة.

دور الذكاء الاصطناعي في تمكين أشكال جديدة من الكتابة، مثل سرد القصص التفاعلية والمغامرة

لا يُحدث الذكاء الاصطناعي ثورة في الطريقة التي نكتب بها المحتوى المكتوب ونستهلكه فحسب، بل يُمكّن أيضًا أشكالًا جديدة تمامًا من الكتابة، مثل سرد القصص التفاعلية والمغامرة. بمساعدة الذكاء الاصطناعي، يمكن للكتّاب إنشاء تجارب تسمح للقراء بالمشاركة بنشاط في القصة، مما يجعل التجربة أكثر جاذبية.

يعد سرد القصص التفاعلية، على وجه الخصوص، مجالًا يخطو فيه الذكاء الاصطناعي خطوات كبيرة. بمساعدة خوارزميات الذكاء الاصطناعي، يمكن للكتاب إنشاء روايات متفرعة تسمح للقراء باتخاذ خيارات تؤثر على اتجاه القصة ونتائجها. يمكن أن يخلق هذا النهج إحساسًا بالوكالة والانغماس يفتقر إليه سرد القصص التقليدية في كثير من الأحيان.

بالإضافة إلى السرد القصصي التفاعلي، يتيح الذكاء الاصطناعي أيضًا أشكالًا جديدة من سرد القصص المغامرة، مثل تجارب الواقع الافتراضي والواقع المعزز. بمساعدة الذكاء الاصطناعي، يمكن تخصيص هذه التجارب للقارئ الفردي، مما يخلق إحساسًا بالحضور والانغماس لا يمكن لسرد القصص التقليدية أن يضاهيهما.

بشكل عام، يعد دور الذكاء الاصطناعي في تمكين أشكال جديدة من الكتابة تطورًا مثيرًا يدفع حدود ما نعتبره "كتابة". بمساعدة خوارزميات الذكاء الاصطناعي، يمكن للكُتّاب إنشاء تجارب أكثر جاذبية وتفاعلية، مما يسمح للقراء بأن يصبحوا مشاركين

نشطين في القصة. مع استمرار تطور تقنية الذكاء الاصطناعي، سيكون من الرائع رؤية كيف يستخدمها الكتّاب لتعزيز وتوسيع إمكانيات سرد القصص.

مستقبل الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية وآثاره المحتملة على هذا المجال

يعد مستقبل الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية موضوعًا للكثير من التكهنات والإثارة، حيث يتوقع العديد من الخبراء أن الذكاء الاصطناعي سيستمر في لعب دور متزايد الأهمية في هذا المجال. مع استمرار تطور تقنية الذكاء الاصطناعي، لديها القدرة على تغيير الطريقة التي نكتب بها المحتوى المكتوب ونستهلكه ونتفاعل معه، وفتح إمكانيات جديدة للإبداع والابتكار والتعاون.

إن أحد أهم الآثار المترتبة على الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية هو قدرته على إضفاء الطابع الديمقراطي على المجال، مما يجعله في متناول مجموعة أكبر من الأفراد. بمساعدة الذكاء الاصطناعي، يمكن للأفراد الحاصلين على القليل من التدريب الرسمي على الكتابة أو بدون تدريبهم على الإطلاق إنشاء محتوى مكتوب عالي الجودة يكون جذابًا وغنيًا بالمعلومات ومسلية. يمكن أن يكون هذا مهمًا بشكل خاص في مجالات مثل الصحافة أو إنشاء المحتوى، حيث غالبًا ما تكون القدرة على الكتابة الجيدة شرطًا أساسيًا للنجاح.

يتمتع الذكاء الاصطناعي أيضًا بالقدرة على تعزيز التعاون والإبداع في عملية الكتابة. بمساعدة خوارزميات الذكاء الاصطناعي، يمكن للكُتاب تلقي تعليقات في الوقت الفعلي على عملهم، مما يسهل تحديد مجالات التحسين وصقل أفكارهم. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للذكاء الاصطناعي مساعدة الكتاب على تكوين أفكار جديدة واستكشاف اتجاهات إبداعية مختلفة، مما يؤدي إلى محتوى كتابي أكثر إبداعًا وجاذبية.

ومع ذلك، فإن الدور المتزايد للذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية يثير أيضًا أسئلة أخلاقية ومجتمعية مهمة. على سبيل المثال، ماذا يحدث عندما يتعذر تمييز المحتوى الذي تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي عن المحتوى الذي ينشئه الإنسان؟ هل سيتمكن القراء من تمييز الاختلاف، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فما الآثار التي ستترتب على ذلك على سلامة المحتوى المكتوب؟

بشكل عام، يعد مستقبل الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية مجالًا مثيرًا وسريع التطور، وله آثار بعيدة المدى في هذا المجال. مع استمرار تطور تقنية الذكاء الاصطناعي، سيكون من الرائع رؤية كيفية استخدامها لتحسين وتحويل الطريقة التي نكتب بها، ونستهلك، ونتفاعل مع المحتوى المكتوب، ولاستكشاف الآثار الأخلاقية والمجتمعية لهذه التطورات.

الخاتمة

يعد مستقبل الكتابة الإبداعية باستخدام تقنية الذكاء الاصطناعي مجالًا رائعًا وسريع التطور وله القدرة على تغيير الطريقة التي نكتب بها المحتوى المكتوب ونستهلكه ونتفاعل معه. يتم استخدام خوارزميات الذكاء الاصطناعي بالفعل لتوليد أفكار القصة وخطوط الحبكة، لتحسين عملية التحرير والمراجعة، وتطوير محتوى مخصص للقراء الفرديين. بالإضافة إلى ذلك، يتيح الذكاء الاصطناعي أشكالًا جديدة تمامًا من الكتابة، مثل سرد القصص التفاعلية والشامل، مما يسمح للقراء بالمشاركة بنشاط في القصة.

بينما تتمتع تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي بالعديد من الاحتمالات المثيرة، إلا أنها تثير أيضًا أسئلة أخلاقية ومجتمعية مهمة، مثل تأثير الذكاء الاصطناعي على صناعة النشر وسوق العمل للكتاب، وإمكانية الذكاء الاصطناعي لتكرار الإبداع والعاطفة البشرية. على الرغم من هذه المخاوف، فإن مستقبل الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية مشرق، ومع استمرار تطور التكنولوجيا، سيكون من الرائع أن نرى كيف يستخدمها الكتاب لتعزيز وتوسيع إمكانيات سرد القصص.

المصادر:

- The future of creative writing with AI technology, By AIContentfy team, Aicontentfy, June 11, 2023 https://aicontentfy.com/en/blog/future-of-creative-writing-with-ai-technology
- The Ethics of Artificial Intelligence in Autonomous Creative Writing, by Marcin Frackiewicz, ts2.space, 18 May 2023 https://medium.datadriveninvestor.com/artificial-intelligence-in-writing-eb158f62fd57
- How writers can use AI writing tools to be more creative (even if they're scared), Ashley Hamer, descript, February 23, 2023 https://www.link.com/blog/article/how-writers-can-use-ai-writing-tools-to-be-more-creative-even-if-theyre-scared
- Artificial intelligence in the creative industries: a review, by David Bull, springer link, 02 July 2021 https://link.springer.com/article/10.1007/s104627-10039-021-

دور الذكاء الاصطناعي في صناعة النشر

حث الإنسان على مر التاريخ على اختراع يمكنه أن يحاكي العقل البشري في نمط تفكيره، فقد حاول كل من الفنانين والكتاب وصناع الأفلام ومطوري الألعاب على حد سواء إيجاد تفسير منطقي لمفهوم الذكاء الاصطناعي. فعلى سبيل المثال في عام 1872 تحدث "صموئيل بتلر" في روايته "إريوهون" 1872 عن الآلات والدور الكبير الذي ستلعبه في تطوير البشرية ونقل العالم إلى التطور والازدهار.

وعلى مر الزمن، كان الذكاء الاصطناعي حاضرًا فقط في الخيال العلمي، فتارةً ما يسلط الضوء على الفوائد المحتملة للذكاء الاصطناعي على البشرية وجوانبه الإنسانية المشرقة، وتارةً أخرى يسلط الضوء على الجوانب السلبية المتوقعة منه، ويتم تصويره على أنه العدو الشرس للبشرية الذي يعتزم اغتصاب الحضارة والسيطرة عليها.

في عام 2018، أصبح الذكاء الصناعي حقيقة لا خيال، ولم يعد يحتل مكانًا في عالم الثقافة الشعبية فقط، لقد كانت سنة 2018 بمثابة النقلة الكبرى للذكاء الاصطناعي، فقد نمت هذه التكنولوجيا بشكل كبير على أرض الواقع حتى أصبحت أداة رئيسية تدخل في صلب جميع القطاعات.

لقد خرج الذكاء الاصطناعي من مختبرات البحوث ومن صفحات روايات الخيال العلمي، ليصبح جزءًا لا يتجزأ من حياتنا اليومية، ابتداءً من مساعدتنا في التنقل في المدن وتجنب زحمة المرور، وصولاً إلى استخدام مساعدين افتراضيين لمساعدتنا في أداء المهام المختلفة، واليوم أصبح استخدامنا للذكاء الاصطناعي متأصل من أجل الصالح العام للمجتمع.

تؤثر التطورات التكنولوجية على كل قطاع من قطاعات الأعمال، وصناعة النشر ليست استثناءً. لقد مر النشر ووسائل الإعلام بتحول سريع حيث تغيرت التطورات التكنولوجية الطريقة التي يعمل بها الناس وتخطط لنهجهم في المهام. كان هناك ارتفاع في الأجهزة الذكية وتحول نحو إدارة الكثير من حياتنا اليومية عبر الإنترنت. وقد أدى ذلك إلى أن تصبح الصحافة المطبوعة أقل شعبية مع تولي الصحافة عبر الإنترنت زمام الأمور. لقد أتاح القراء الإلكترونيون إمكانية الوصول إلى مكتبات كاملة من أي مكان في العالم من خلال اتصال بالإنترنت، مما أثر بدوره على الاتجاهات في إنشاء المحتوى والتسويق. وبالطبع، دخل الذكاء الاصطناعي في صناعة النشر أيضًا. لكن ما الدور الذي لعبه الذكاء الاصطناعي في تحويل صناعة النشر، وماذا ينتظرنا في المستقبل؟

يسمع الكثير من الناس كلمتي "AI" و "النشر" في نفس الجملة ويتخيلون عالمًا تُكتب فيه الكتب بواسطة الروبوتات. أثار وجود الذكاء الاصطناعي في مجال النشر، كما هو الحال في العديد من المجالات، جدلاً بين الناس في الصناعة. بينما يخشى البعض على مستقبل وظائفهم، ويتبنى آخرون الاحتمالات التي يوفرها الذكاء الاصطناعي لتسهيل وظائفهم.

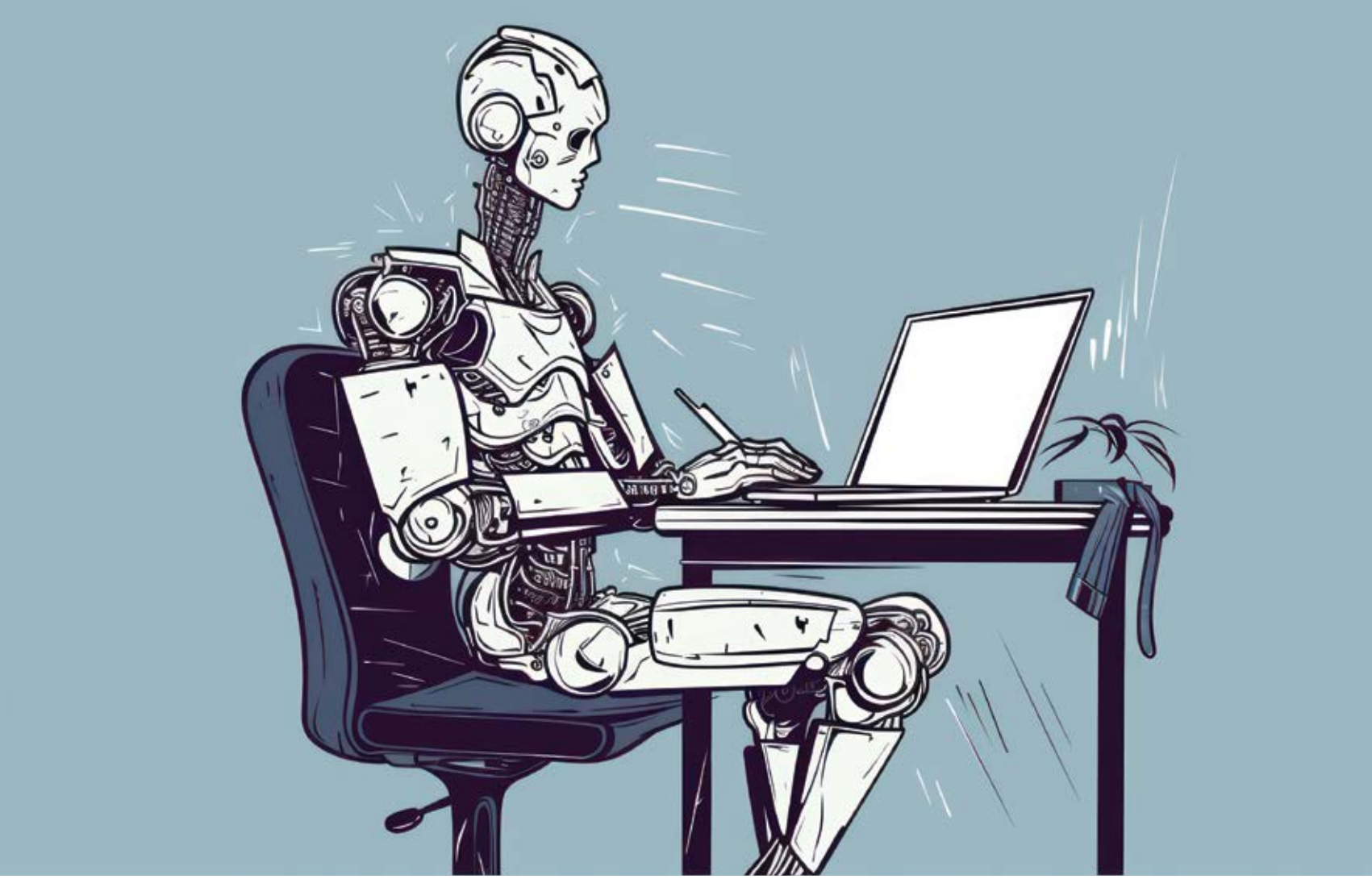
كيف يستخدم الناشرون الذكاء الاصطناعي؟

لفهم الدور الذي يلعبه الذكاء الاصطناعي في النشر، من المهم فهم مراحل عملية النشر. الأمر ليس بهذه البساطة مثل كتابة وتحرير وإصدار كتاب للجمهور. بالإضافة إلى المؤلفين والمحررين، يتطلب النشر المسوقين ومحللي السوق والبيانات والباحثين ومدققي الحقائق ومندوبي المبيعات ومحامي الملكية الفكرية على سبيل المثال لا الحصر، ويساعد الذكاء الاصطناعي الأشخاص على الأداء بشكل أفضل في كل هذه الأدوار، حيث كان الاستيعاب سريعًا وواسعًا وفقًا لجمعية الناشرين، كان عام 2017 هو الوقت الذي بدأ فيه غالبية الناشرين في الاستثمار حقًا في أدوات الذكاء الاصطناعي.

يعد تصنيف المحتوى أحد أكبر طرق استخدام الذكاء الاصطناعي. من خلال وضع علامات على المحتوى وفرزه، يساعد الذكاء الاصطناعي في تسهيل عثور الأشخاص على الوسائط التي يريدونها واستهلاكها. إذا سبق لك أن اشتريت كتابًا عبر الإنترنت وكان لديك كتب مماثلة موصى بها لك، فقد اختبرت الذكاء الاصطناعي أثناء العمل. هذا النوع من الأدوات مهم بشكل متزايد لأن الإنترنت يوفر محتوى أكثر من أي وقت مضى. وبالمثل، يمكن للذكاء الاصطناعي تحديد الاتجاهات فيما يقرأه القراء للمساعدة في اكتساب المحتوى والتنبؤ بالسوق. يستخدم الذكاء الاصطناعي أيضًا للتحقق من الانتحال وتجنب وإنشاء ملخصات أو مقتطفات موجزة لوسائل التواصل الاجتماعي للمقالات.

أدوات الذكاء الاصطناعي للبحث والكتابة

يعد البحث جانبًا رئيسيًا لأي نوع من الكتابة، وعلى هذا النحو، كان هناك عدد كبير من الموارد المخصصة



لتطوير أدوات الذكاء الاصطناعي للباحثين. وتساعد أدوات مثل الباحث العلمي من Google في تحديد مكان البحث ذي الصلة وتتبع الاستشهادات والمقاييس الأخرى. ويقوم بمساعدتك عدد متزايد من الأدوات بما في ذلك EndNote وEverNote وMendeley على تنظيم ملاحظاتك ومراجعك وببليوغرافياتك.

المؤلف الكل في واحد يقدم مجموعة من الأدوات في منصة واحدة للباحثين، ويقدم المساعدة في تلخيص البحث، وتحديد المجلات المناسبة للنشر فيها، والتحقق من الانتحال، بعبارة أخرى، تساعد أدوات الذكاء الاصطناعي مثل هذه الباحثين على أتمتة أو على الأقل تسهيل المهام المتكررة المملة التي تعد جزءًا ضروريًا من البحث. يمكن أن يساعد الذكاء الاصطناعي أيضًا في تنسيق المخطوطات لتناسب متطلبات المجلات الأكاديمية المحددة قبل تقديمها.

يوجد عدد من أدوات الكتابة بالذكاء الاصطناعي أيضًا لمساعدة الكتاب والباحثين على تحسين دة كتاباتهم، حيث أن الكتابة الواضحة والموجزة ضرورية لأي كاتب، وخاصة الأكاديميين. في حين أنه من الممكن الاستفادة من خدمات المحررين المحترفين ومساعدي النشر مثل Enago، فإن أدوات الذكاء الاصطناعي المتخصصة مثل Trinka أصبح أيضًا المصمم للأكاديميين والباحثين ويوفر تحريرًا أكاديميًا مخصصًا، شائعًا بشكل متزايد. Trinka هي أداة كتابة بالذكاء الاصطناعي مصممة خصيصًا للكتابة التقنية والعلمية، مما يجعلها أداة مساعدة لا تقدر بثمن للذكاء الاصطناعي للمحررين والكتاب في المجالات العلمية والتقنية. ومن خلال دمج أدوات مثل هذه ، يمكن للمحررين تقليل عبء العمل، وتسريع سير العمل، وتحسين الجودة الإجمالية لعملهم. في الوقت نفسه، يمكن للكتّاب والباحثين التعديل الذاتي أثناء ذهابهم، مما يزيد من سلاسة سير العمل والكفاءة.

استخدام الذكاء الاصطناعي في النشر الأكاديمي

مجال آخر شهد انتشارًا سريعًا لأدوات الذكاء الاصطناعي هو النشر الأكاديمي. كما رأينا أعلاه، كانت هناك زيادة في أدوات الذكاء الاصطناعي المصممة خصيصًا لأولئك الذين يقومون بالبحث والكتابة الأكاديمية والكتابة التقنية. وبالمثل، يتم تصميم عدد متزايد من أدوات الذكاء الاصطناعي لأداء المهام المحددة المطلوبة من قبل الناشرين الأكاديميين. وتشمل هذه عمليات التحقق من الانتحال وحقوق التأليف والنشر وكذلك أدوات لتحديد المراجعين الأقران وتحديد مكان البحوث ذات الصلة للمؤلفين. بينما يكافح النشر الأكاديمي للتغلب على تحيزاته وأخطاء الماضي، فإن الذكاء الاصطناعي لديه القدرة على تقديم اختيار محايد من المراجعين الأقران وزيادة تنوع المؤلفين الذين يتم نشرهم.

مستقبل الذكاء الاصطناعي في النشر

بالطبع، بينما تكون أدوات الذكاء الاصطناعي مفيدة بشكل متزايد في مجموعة متنوعة من الأدوار في صناعة النشر، إلا أننا بعيدون جدًا عن القدرة على الاستلقاء والاسترخاء أثناء قيام الروبوتات بوظائفنا. تتمثل إحدى المشكلات المتكررة في أدوات الذكاء الاصطناعي في أنها مقيدة بمدخلات البيانات التي يتعلمون منها. في حين أن أداة الذكاء الاصطناعي التي تختار المراجعين الأقران قد يكون لديها القدرة على أن تكون غير متحيزة، إلا أنها تمتلك أيضًا القدرة على تكرار التحيزات الموجودة اعتمادًا على معايير الاختيار التي تم تدريسها. مشكلة أخرى هي أن الذكاء الاصطناعي ببساطة لا يمتلك القدرة على التمييز بين جميع الفروق الدقيقة في النبرة والسياق والجوانب الأخرى للغة التي تجعل التواصل البشري فريدًا للغاية. بينما تستمر أدوات الترجمة وأدوات التحرير بالذكاء الاصطناعي في التحسن، لا تزال الأخطاء الكوميدية غير شائعة. الكل في الكل، بينما يوجد بالتأكيد مكان للذكاء الاصطناعي في صناعة النشر، يبدو أن الاحتمالية أن هذا المكان يقع بجوار البشر، وليس بدلاً منهم.

زيادة كبيرة في المبيعات

يستخدم الموزع الأوروبي للكتب الإلكترونية والكتب الصوتية Bookwire الأدوات التي تطابق وتقارن مختلف نقاط البيانات التاريخية للأسعار وتتبع أداء العنوان. يصدر النظام توصيات بشأن الأسعار المثالية في أي وقت، وخلال العروض الترويجية الخاصة المحدودة بفترة زمنية.

كما أنه يعمل على أتمتة دمج الإعلانات القائمة على التوصيات في الكتب الإلكترونية بناءً على تشابه العنوان وتفضيلات العملاء. لقد قادت التكنولوجيا "زيادة كبيرة في المبيعات" للناشر وزيادة بنسبة 25٪ في العناوين المسجلة لمشروعها السوقي في إسبانيا وأمريكا اللاتينية.

في خدمة العملاء، يمكن لروبوتات الدردشة المدعومة بالذكاء الاصطناعي التفاعل مع آلاف المستخدمين الفرديين في وقت واحد. يستخدم الناشرون روبوتات المحادثة كمساعدين للتسوق للعملاء الذين يطلعون على كتالوج على الإنترنت، أو كمراسلين يقدمون تحديثات مخصصة لأحدث القصص الإخبارية.

وفقًا للمؤلفين، يمكن أيضًا برمجة روبوتات الدردشة بإجابات على الأسئلة المتداولة والقدرة على تقديم توصيات المنتج للعملاء بناءً على ردودهم.

"بصفتك ناشرًا، فإن هذا يعني زيادة قابلية الاكتشاف من خلال مساعدة القراء على التنقل في مكتبتك خالية من وظائف البحث، وفي نهاية المطاف التوصية بأفضل الكتب لكل قارئ على حدة. باستخدام التعلم الآلي، تصبح القوائم الخلفية منجم ذهب للمبيعات المحتملة بناءً على اتجاهات السوق الحالية".

"سيكون التأثير هائلاً"

إذن ما هي أفضل طريقة للبدء بالذكاء الاصطناعي وتحقيق أقصى استفادة منه؟ يقترح المستند التقني عملية من 6 خطوات للناشرين الذين يعتزمون دمج الذكاء الاصطناعي في أعمالهم.

1 - المشكلة: الخطوة الأولى، أي تحديد المشكلة، يتم القيام بها بشكل أفضل من خلال تحليل المجالات التنظيمية والمهام والعمليات والخدمات، والتي يمكن تحسينها من خلال خطوات تستند إلى البيانات أو مؤتمتة. يجب أن تؤخذ وجهة نظر المستخدم في الاعتبار وأن يتم تحديد أهداف واضحة وقابلة للقياس.

2 - الثقافة: يقترح المؤلفون: "يجب فهم الذكاء الاصطناعي على أنه عملية تكرارية وتجريبية يمكن أن تختلف نتائجها وفقًا لجودة البيانات، وما إذا كانت المشكلة قد تم تحديدها بوضوح أم لا". هذا يجعل الشراء على مستوى الشركة جزءًا مهمًا من العملية. علاوة على ذلك، يمكن لوجهات النظر الوظيفية المتقاطعة أن تساهم في رؤى عميقة في تطوير حلول الذكاء الاصطناعي.

3 - المعرفة: تتضمن الخطوة التالية بناء فريق ذكاء اصطناعي تعاوني من متخصصي الأعمال وعلماء البيانات وخبراء التكنولوجيا. سيتمكن فريق متعدد التخصصات من تحديد وتحليل البيانات ذات الصلة، وإنشاء وإدارة حالة العمل وخطة العمل، وإعداد وإدارة البنية التحتية لتكنولوجيا المعلومات ذات الصلة.

4 - البيانات: تعتمد فعالية أنظمة الذكاء الاصطناعي على جودة البيانات التي يتم التدريب عليها. كتب المؤلفون: "لا تجعل البيانات الذكاء الاصطناعي أكثر ذكاءً فحسب، بل إنها تحسن دقتها، كما أن الزيادة في البيانات تغذي تقنيات الذكاء الاصطناعي الأخرى". تتضمن الخطوة الرابعة إجراء جرد لمصادر البيانات الداخلية لتحديد ما إذا كانت المنظمة لديها بيانات ذات صلة بالمشكلة المحددة. تقترح الورقة أيضًا على الناشرين تحديد المصادر الخارجية التي يمكن استخدامها لجمع البيانات ذات الصلة.

5 - تعلم: بعد ذلك، يمكن للناشرين اكتساب الخبرة الأولية باستخدام الاختبار والتعلم من تطبيقات الذكاء الاصطناعي المتاحة للتوصيل والتشغيل أو الحلول مفتوحة المصدر.

6 - التنظيم: تستمر أدوات الذكاء الاصطناعي في التحسن من خلال التدريب والاستخدام. لذلك يجب أن تكون عملية مستمرة. بالإضافة إلى ذلك، يوصي المؤلفون بالترويج لاستخدام الذكاء الاصطناعي في جميع أنحاء المنظمة. الهدف هو إنشاء نظام بيئي يتكيف مع نتائج تجارب الذكاء الاصطناعي الجارية لتطوير استراتيجية بيانات على مستوى المؤسسة. سيمكن الناشر من الاستفادة بشكل منهجي من البيانات والذكاء الاصطناعي لمعالجة مختلف القضايا الأخرى أو تطوير الخدمات.

يعلق المؤلفون، "بالنسبة لدور النشر التي تطبق الذكاء الاصطناعي بالطريقة الصحيحة في الوقت المناسب، فإن الأنظمة التي تم إعدادها لتعطيل صناعة النشر القائمة على التكنولوجيا تصبح هي الأدوات نفسها التي سيكون في المقدمة.

"نظرًا للمراحل المختلفة لتطوير تقنيات الذكاء الاصطناعي المختلفة، فمن السابق لأوانه تحديد

الكيفية التي ستغير بها صناعة النشر بشكل قاطع - ولكن دون شك سيكون التأثير هائلاً."

دور الذكاء الاصطناعي في صناعة النشر

يتم التعرف على الذكاء الاصطناعي مع الوظائف الداعمة كأداة قيمة للعديد من الإدارات المختلفة ويمكن أن ينتقل بالنشر إلى المستوى التالي. إنه يوفر فرصًا لتحسين وتسريع العمليات المختلفة، وإدارة سير العمل التحريري، وتحسين استراتيجيات الترويج - في كلمة واحدة، يمكن أن يساعد الأشخاص دون استبدالهم.

كيف يساعد الذكاء الاصطناعي الناشرين؟

الذكاء الاصطناعي في النشر

كثير من الناس، عندما يسمعون عن الذكاء الاصطناعي في النشر، يربطونه بحقيقة كتابة الكتب بواسطة الروبوتات. بالطبع، تم إجراء مثل هذه المحاولات، لكن النتائج كانت بعيدة عن المثالية. لن يحل الذكاء الاصطناعي محل الكتاب، لكنه قادر على تعزيز هذا العمل على العديد من المستويات المختلفة.

ما هو دور الذكاء الاصطناعي في صناعة النشر؟

تحليل النص الآلي

هذه وظيفة مهمة للغاية في عصر نشر المحتوى على الإنترنت عندما تغمرنا كميات لا حصر لها من النصوص التي كتبها العديد من المؤلفين المختلفين. يمكن لتحليل النص الآلي اكتشاف المحتوى المسروق بدون تدخل بشري وبالتالي تقليل عبء العمل التحريري. يمكن لهذه الوظيفة أيضًا مراقبة انتهاك حقوق النشر على منصات النشر التابعة لجهات خارجية.

ترجمة المحتوى

بفضل الذكاء الاصطناعي، تم إحراز تقدم كبير في إنشاء أدوات أتمتة ترجمة احترافية، مما أدى إلى تحسين الإتاحة لمحتوى اللغات المختلفة. يزيل الذكاء الاصطناعي أيضًا مخاطر الخطأ البشري ويسرع في الوقت نفسه من وقت الوصول إلى السوق للمحتوى المترجم.

تخصيص المحتوى

يشبه الأمر في حالة Netflix أو google. يساعد الذكاء الاصطناعي في الانتقال إلى تنظيم المحتوى المخصص ضمن النشرات الإخبارية وتقسيم الجمهور. تتلقى كل مجموعة من القراء محتوى فرديًا. بفضل هذه الإستراتيجية، يحصل العملاء على منتجات وأخبار ومقالات رأي تتوافق مع تفضيلاتهم.

التنسيق الآلي

يبسط الذكاء الاصطناعي العمليات مثل التحرير والتنسيق والتدقيق النحوي. يمنح الناشرين والكتاب مزيدًا من الوقت للتركيز على أشياء أكثر أهمية مثل المحتوى عالي الجودة.

تحسين محركات البحث SEO

هناك العديد من النصائح المؤكدة لتحسين محركات البحث للناشرين. يساعد الذكاء الاصطناعي في تحسين هذه العملية بشكل أكبر. يمكنه اتخاذ إجراءات مثل البحث عن الكلمات الرئيسية وتحسين الأداء والتوزيع. سيكون التأثير زيادة كبيرة في الصلة وظهور المحتوى.

العقود والحقوق

لا أقصد إعداد العقود بواسطة الذكاء الاصطناعي. تحتاج شركات النشر أحيانًا إلى تحديد بنود من عقود محددة بسرعة. يمكن تسهيل هذه العملية بفضل الذكاء الاصطناعي، مما يسمح للناشرين بالبحث تلقائيًا في المستند.

وضع العلامات التلقائي على النص

هذا هو التطبيق الأكثر شيوعًا لتقنية الذكاء الاصطناعي في النشر. يتعلق الأمر كله باستخدام علامات البيانات الوصفية لتحسين إمكانية اكتشاف المحتوى. عند إنشاء مقال عبر الإنترنت، يتعين على الصحفيين عادةً الاعتماد على العلامات الآلية المتوفرة في نظام إدارة المحتوى أو إضافة علامات يدويًا. تعمل أتمتة تصنيف المحتوى على توفير الكثير من الوقت.

روبوتات المحادثة

يمكن للناشرين إنشاء روبوتات ذكية لأتمتة وتخصيص التفاعل مع القراء. تُستخدم الروبوتات على نطاق واسع في صناعة النشر في شكل روبوتات محادثة. يتعلم الروبوت لغة الإنسان ويجيب على الأسئلة بدلاً من الإنسان. تقوم الروبوتات أيضًا بالعديد من الوظائف الأخرى في النشر.

التسويق عبر البريد الإلكتروني

يحسن الذكاء الاصطناعي استراتيجيات التسويق بما في ذلك التسويق عبر البريد الإلكتروني. قد يكون مفيدًا في تخصيص رسائل البريد الإلكتروني. وفقًا لـ Zeta (شركة تسويق لإدارة دورة حياة العملاء)، يبلغ متوسط معدل الفتح لرسائل البريد الإلكتروني الثابتة في صناعة الإعلام والنشر حوالي ٪19.24. يزيد المقياس نفسه لرسائل البريد الإلكتروني الشخصية بنسبة تصل إلى ٪63.22 (تبلغ معدلات النقر ٪13.16 مقابل ٪26.29 وفقًا لذلك). هل ترى الفرق؟

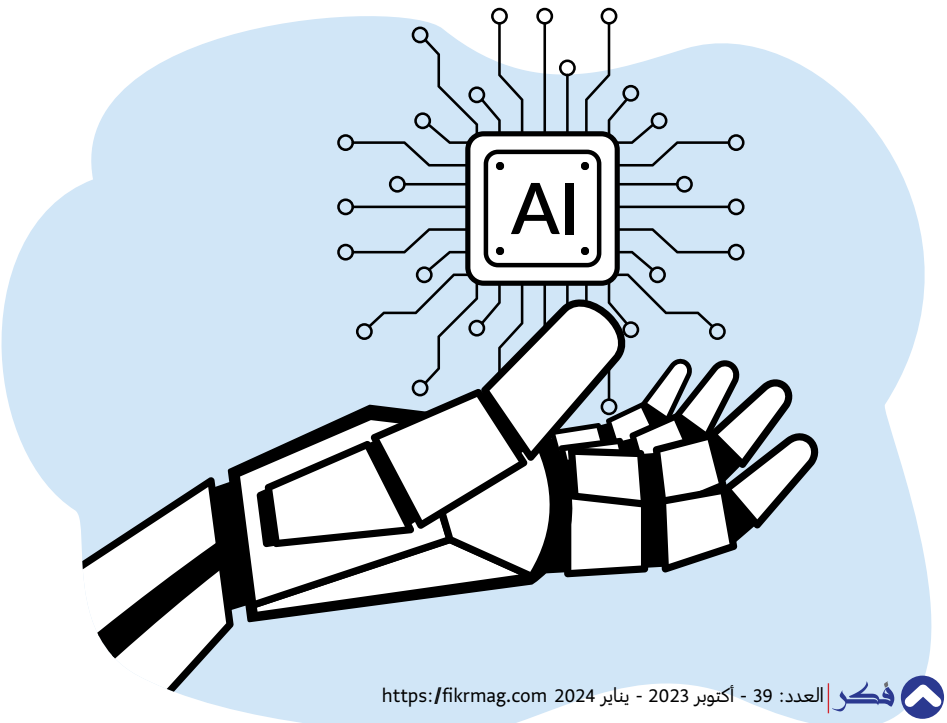
أمثلة ناجحة للذكاء الاصطناعي في النشر

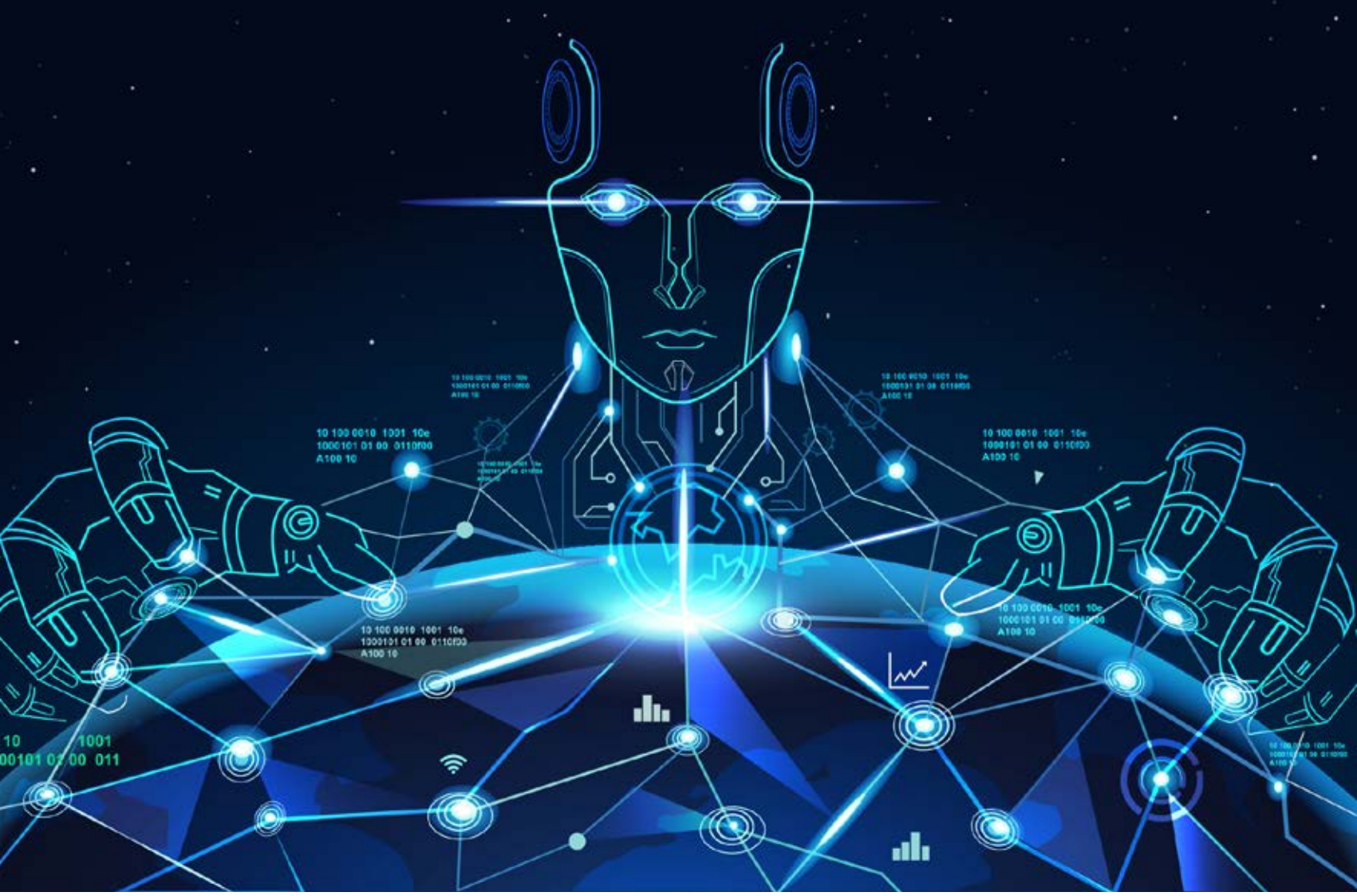
تتضمن القائمة أعلاه للاستخدام المحتمل للذكاء الاصطناعي في النشر بضع نقاط رئيسية فقط، والقائمة طويلة، وسيتم تطويرها بالتأكيد، طالما أن التكنولوجيا ستتطور.

تستخدم العديد من مؤسسات النشر الذكاء الاصطناعي لإنشاء تقارير المساهمين والوثائق القانونية والبيانات الصحفية والتقارير العامة والمقالات التخطيطية.

ويعد الذكاء الاصطناعي أداة رائعة للمساعدة في تغطية الأشياء التي لا يستطيع الصحفيون الوصول إليها دائمًا على سبيل المثال الأحداث المحلية.

تُستخدم تقنيات الذكاء الاصطناعي بواسطة أنواع وأحجام مختلفة من الناشرين، لكنها الأكثر فائدة للأخبار، وتشير الإحصائيات إلى أن ناشري الأخبار غالبًا ما يستخدمون الذكاء الاصطناعي لتحسين توصيات المحتوى.





الذكاء الاصطناعي وصناعة النشر

غالبًا ما يستخدم ناشرو الأخبار الذكاء الاصطناعي لتحسين توصيات المحتوى.

كيف يقوم الناشرون بتنفيذ حلول الذكاء الاصطناعي لأعمالهم؟

طرحت مجلة Forbes فوربس نظام إدارة محتوى (CMS) مدعوم بالذكاء الاصطناعي يسمى Bertie. إنها منصة نشر ذكية اصطناعيًا، مصممة خصيصًا لغرفة الأخبار الداخلية للصحفيين وشبكات المساهمين الخبراء والشركاء. يوفر لكل هؤلاء الأشخاص موضوعات شائعة في الوقت الفعلي ليتم تغطيتها، ويقترح طرقًا لجعل العناوين الرئيسية أكثر إقناعًا ويقترح صورًا ذات صلة. أعلنت Forbes عن طرح تقنيات جديدة للذكاء الاصطناعي بانتظام لجعل عمل موظفيك أسهل.

وضعت واشنطن بوست Heliograf - وهي تقنية رواية القصص الآلية داخل الشركة التي تم إنشاؤها للتغطية المحلية الفائقة. يمكنه إنشاء مقالات كاملة من البيانات الكمية وتمكينها من تغطية جميع ألعاب كرة القدم بالمدارس الثانوية في منطقة واشنطن العاصمة كل أسبوع. بفضل ذلك، ستتمكن The Post من تغطية أي لعبة لديهم بيانات عنها، وسيكون لدى المعجبين تغطية شبه فورية لقراءتها.

صحيفة بلومبرج، يستخدمون حل يسمى سايبورغ Cyborg. يساعد في إنشاء المحتوى وإدارته، ويمكنه إنشاء آلاف المقالات حول تقارير أرباح الشركة في نهاية كل ربع سنة. تمت برمجة Cyborg لتحديد واستخراج جميع أرقامها الرئيسية على الفور.

أصبح استخدام الذكاء الاصطناعي أكثر شيوعًا بين كبار الناشرين الذين يتمتعون بمكانة مستقرة في السوق - يمكنهم السماح بإنفاق الأموال على هذا النوع من التطوير. هناك عدد من التحديات في طريقة إدخال تحسينات الذكاء الاصطناعي على صناعة النشر، وتحتل القضايا المالية رأس القائمة.

التحديات التي تواجه تنفيذ حلول الذكاء الاصطناعي

وفقًا لأبحاث فرانكفورتر بوشميسي وجولد فينش، فإن المشكلة الرئيسية في تطبيق الذكاء الاصطناعي هي التمويل. قد يعتقد العديد من الناشرين أن هناك حاجة لاستثمار مبالغ كبيرة من المال وليس هناك عائد مضمون. بالإضافة إلى ذلك، يتطلب إدخال مثل هذه الابتكارات توظيف موظفين مؤهلين جدد، مما يؤدي أيضًا إلى زيادة التكاليف.

ويمكن أن تكون التحديات الأخرى أيضًا قضايا مثل نقص بيانات التدريب الكمي، ونقص استراتيجية البيانات، ونقص المعرفة، وعدم الاستعداد أو التأكد من تبني هذا التحسين، ومشكلات التحيز، والخرافات.

هناك فرصة لتهدئة المخاوف المحتملة والتردد في رؤية إمكانية جني العديد من الفوائد من تطبيق الذكاء الاصطناعي. يمكن تحقيق ذلك من خلال التثقيف وعرض أمثلة من الصحف أو المجلات أو المطبوعات التي نجحت.

المصادر:

- What Can AI Do To Help The Publishing Industry?, By Trinka, trinka.ai, Sep 20, 2022
https://www.trinka.ai/blog/what-can-ai-do-to-help-the-publishing-industry/
- The Future IMPACT Of Artificial intelligence on The Publishing industry, by Gould finch and Frankfurter, Buchmesse, October 2019
https://www.buchmesse.de/files/media/pdf/White_Paper_AI_Publishing_Gould_Finch_2019_EN.pdf
- The Role of Artificial Intelligence in the Publishing Industry, by Paulina Kubala-Chuchnowska, stateofdigitalpublishing , July 13, 2021
https://www.stateofdigitalpublishing.com/digital-platform-tools/ai-in-publishing-industry/
- The Rise of Artificial Intelligence in Writing, fchiaramonte, By Francesco Chiaramonte, February 3, 2023
https://fchiaramonte.com/artificial-intelligence-in-writing/

معتزلات الكتابة

د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

معتزلات الكتابة أو الإقامة الكتابية والتي تتراوح عادة بين أيام قليلة وأشهر ممتدة، في مكان بعيد وغني بالإيحاءات الموجبة، والتي تقام لبعض متعاطي الكتابة الإبداعية من كتاب وشعراء ومسرحيين، ليست تقليدًا جديدًا، وتبدو لي شديدة القدم، وقد درج بعض كتاب الغرب، على الإقامة في الفنادق، أو في أكواخ بعيدة عن مدنهم وبيوتهم لفترة، ينجزون فيها نصوصهم وهناك من يسافر إلى بلدة في أفريقيا أو آسيا، أو بعض البلاد العربية الجميلة مثل المغرب، لينقطع فيها فترة من أجل الإبداع.

ولأن الكتابة الإبداعية في الغرب في العادة مهنة مثلها مثل كل المهن الأخرى، تعود براتب مجز، وحياة جيدة للكاتب فلا ضرر من التحرك من مكان لمكان، ولا خسارة من السفر من بلد لآخر من أجل

الكتابة وإنجاز النصوص، والتقيت مرة في أوروبا بكاتب إيطالي نجح كثيرًا من روايته الأولى، واكتسب اسمًا محاطًا باللغط، ترك عمله كمصرفي في بنك رائج، وتفرغ ليكتب والآن لديه كوخ في بلد أفريقي يذهب لينجز فيه.

وكان كاتب القصص البوليسية السويدي الراحل هينينج ماندل، من الذين يعتزلون بعيدًا عن بلاده المرفهة، ليكتب قصصه في بلد أفريقي لا أذكر أسمه، ولعله غانا أو غينيا، ومؤكد كلنا نقرأ مثل تلك القصص بالرغم من أننا نشير دائمًا إلى أن كتابتها لا تحتاج لسرد مبهر، أو لغة عظيمة، فقط الحكاية المعقدة فقط.

أيضًا قرأت في كتاب «ألوان أخرى» لأورهان باموق، وهو عبارة عن سيرة للكتابة، مع بعض المذكرات الشخصية، أنه كان يقيم في شقة صغيرة استأجرها للكتابة، ولا يعرفها أحد غيره، وقد أنجز فيها معظم ما كتبه. يقول باموق إنه يحس في تلك العزلة القريبة من عالمه وبعيدة عنه أيضًا، بالأمان الكتابي وأنه يستطيع البوح بحرية، ويمكن أن يفكر بصوت مسموع من دون أن يقاطعه أحد.

وكذا كثير من النماذج التي نقرأها في كتب المؤلفين الغربيين، عن عاداتهم وطقوسهم وأهمها الانعزال عن الآخرين، حتى لو في مكتب صغير داخل البيت نفسه، حيث تقيم أسرته، التي تعرف تماما طقوسه، ولا تقاطعه في شيء.

بالنسبة للوطن العربي تبدو فكرة اختراع أو اتخاذ معتزل للكتابة من أجل العمل بعيدًا عن المشاغل الأخرى، فكرة غير موفقة، أو بالأحرى غير مجدية ذلك أن الكتابة العربية كما نعرف جميعًا قد تكون رغبة ملحة عند من يكتب، وقد تكون إدمانًا وقد تكون مشروعًا هامًا عند صاحبه، لكن كل ذلك لا يجعلها مهنة للارتزاق والذين يجنون ثمار جهدهم فيها، قليلون جدًا إذا ما قورن الأمر بالكم الهائل بمن يكتب. أكثر من ذلك يعد الأمر مربحًا جدًا ومبهجًا أيضًا إذا استطاع أحد أن ينشر من دون أن يطالبه الناشر بدفع التكلفة، وقد شعرت بأسى كبير عندما كتب واحد تجاوز السبعين في تويتر، يشكر دار نشر عربية نشرت له من دون أن تطالبه بدفع شيء لأول مرة، بينما كل ما نشره من قبل إما على نفقته أو ساهم بشيء فيه من ماله الخاص.

أي معتزلات هنا؟ وأي نسبة أمل يبشر بها المرء حين يكتشف أنه أصبح كاتبًا، وعليه أن يتخذ الكتابة صنعة له.

والغريب في الأمر أن هناك بالفعل أشخاصًا مؤمنون بتميزهم الإبداعي الذي لا يمنح شيئا، ويظلون مشتتين في المقاهي والمحافل الثقافية رافضين أي وظيفة تعرض عليهم ليعيشوا. وحين

بدأت في مصر وأنا طالب في الجامعة، زاملت كثيرين، لم يقتنعوا أبدًا بالعمل موظفين، وفضلوا الغرور الإبداعي الفقير، على وظيفة ستأتي ببعض ضرورات الحياة، ومنها السجائر الذي يدخنه هؤلاء ولا يملكون سعره.

كنت أتداخل في تلك المواقف، أحاول إقناع من يهمني أمره، بأن الموظف لا يعني مواطنًا غبيًا، وأن المبدع يمكنه أن يتوظف ويكتب في الوقت نفسه من دون أي مشاكل، لكن تظل الفكرة الأساسية مرابطة في أذهان من يؤمنون بها حتى يرحلوا.

بالنسبة لي فقد اخترعت لي معتزلاً خاصًا حين أود أن أكتب، معتزلاً غير مكلف أبدًا ولا يبعد عن بيتي، ومشاغلي اليومية سوى مسافة شارعين، قد أقطعها مشيًا، في هذا الركن المعتزل يمكن أن أرتب أفكاري، وأكتب، أربع أو خمس ساعات بعيدة عن حياتي المعتادة وضجيج الأسرة، ومطالبها التي لا تنتهي، وبالرغم من غليان الحياة من حولي وأنا في الركن، إلا أنني لا أتفاعل معها، إنها عزلة نفسية أكثر منها فعلية كما يبدو.

وفي النهاية كل ما أنتجه في هذا الركن المفتقر للترف، يدخل في سياق النشر العربي الذي لا يسمن ولا يغني من جوع.

هناك أيضًا ما يسمى بورش الكتابة وتلك ليست معتزلاً طبعًا حتى لو أقيمت في مكان بعيد، ذلك أنها مجرد حصص تدريبية لشباب محبين للكتابة أو كتاب مبتدئين وليست معاناة صرفة مع الذات لإنتاج نصوص.

الآن ظهرت المعتزلات بصورة جيدة وأصبح كتاب كثيرون يستطيعون الاحتماء بها، وإنتاج نصوصهم إضافة للتواجد في أماكن تاريخية ملهمة وقلاع ذات تراث مجيد وربما قريبًا من بحر أو نهر أو غابة ذات جمال وخضرة.

وأذكر في هذا الصدد ما تقدمه هيئة الأدب والترجمة والنشر في السعودية، من تطوير مستمر لهذه المعتزلات، وإكسابها مواصفات ساحرة، من أجل الإبداع والمبدعين.

هذه المعتزلات، نجحت فعلاً وتدعوا باستمرار، مبدعين عربًا يستحقون أن يتواجدوا فيها.

هنا ليس على المبدع سوى أن يحمل حقيبته وأفكاره ويذهب يحتك بزملائه، وبما يجده من تراث وحضارة ويعمل باطمئنان.

الفكرة عظيمة فعلاً وربما نسمع بها قريبًا، في أماكن أخرى لديها إمكانيات صناعة مطابخ جيدة للكتابة الإبداعية.

لمحات من بلاغة القرآن الكريم

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية

كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

بلاغة القرآن الكريم من علامات إعجازه وفصاحة مفرداته ومتانة نظمه وانتظام دلالاته واستيفاء معانيه ودقة تعبيره وحسن بيانه. وقد كان العرب عند بعثة النبي صلى الله عليه وسلم معتادين على قول الشعر والتعبير من خلاله عن كل الأغراض والظروف والحالات التي يألفونها ويمرون بها يميلون إليها ويتعايشون معها كالمديح والهجاء والرثاء والغزل والتشبيب والوصف والاعتذار والفخر والحماسة، لقد عجبوا من بلاغة القرآن وهو جاء مدوناً بالنثر على النقيض مما عهدوه وألفوا عليه من الأشعار والمعلقات، حتى وقفوا في حيرة من أمر هذا الكتاب؛ فقد وجدوا له في أنفسهم تأثيرًا بالغًا، لا يجدونه لغيره من ألوان الكلام حتى قال فيه الوليد بن المغيرة أحد صناديد قريش وسادتها وأغنى أغنيائها: «لقد سمعت من محمد آنفًا كلامًا ما هو من كلام الأنس ولا من كلام الجن؛ والله إنَّ له لحلاوة، وإنَّ عليه لطلاوة، وإنَّ أعلاه لَمُثمِر، وإنَّ أسفَلهُ لَمُغدِق، وإنّه يعلو ولا يُعلى عليه»، ومن غريب الأمر أن هذا الوصف أتى من رجل كان يُكنُّ ضغينة شديدة للنبي محمد عليه الصلاة والسلام ومن سوء حظه أنه مات على غير الإسلام.

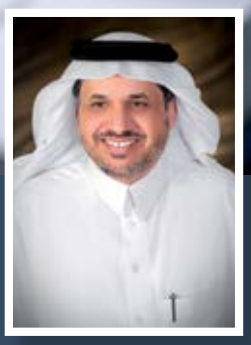
والآن وبعد هذه المقدمة البسيطة: هل سألت نفسك يومًا ما لماذا يجب على كل إنسان أن يدرسَ ويعي ويتفهَّم البلاغة وأن يعرف علومها ومقاصدها ومراميها وأسرارها؟، إذا درست البلاغة عرفت أوجه الإعجاز في القرآن الكريم وعرفت - كونك مسلمًا -

أن تتدبر معانيه وتقف على دلالاته ومقاصده وترد على من يشكك فيه من الكيديين المغرضين ومن أعداء الإسلام الذين يكيدون للإسلام والمسلمين مشككين في آيات القرآن الكريم وألفاظه ومدّعين أنه غير معجز في كلماته ومعانيه، ولكن كيف أجابهم القرآن؟ يخاطب الله تعالى نبيه محمدًا عليه الصلاة والسلام بكلمة (قل) أي قل لهم يا محمد: ﴿أَمْ يَقُولُونَ ٱفْتَرَىٰهُ ۖ قُلْ فَأْتُوا۟ بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِۦ مُفْتَرَيَٰتٍ﴾ هود: 13. لذلك نجد القرآن الكريم قد عرض أقوال منتقديه ومعارضيه وجاحديه بالتفصيل، وردّ عليهم بأسلوب علمي وإقناع منطقي ولم يترك المؤمنين حائرين أمام هذه الاعتراضات والتشكيكات بل خاطب تعالى نبيه محمدًا صلى الله عليه وسلم بقوله: ﴿وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَٰكَ بِٱلْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا﴾ الفرقان: 33. ولو تأملنا آيات القرآن الكريم لنجد مئات الآيات قد تحدثت عن أقوال الكافرين والمبطلين والملحدين والمشككين بالقرآن وبلاغته وبيانه، بل إن القرآن حدثنا عما يدور في قلوبهم وما تخفي صدورهم!! ولكن لماذا هذا الكمّ الغزير من الآيات التي تنقل لنا ادعاءات المبطلين والمكابرين وتناقش أقوالهم وأفعالهم وتردّ عليها؟ لماذا، لأنهم يريدون أن يطفئوا نور الله كما جاء في هذه الآية الكريمة: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِـُٔوا۟ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَيَأْبَى ٱللَّهُ إِلَّآ أَن يُتِمَّ نُورَهُۥ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ﴾ التوبة: 32. ولقد جاء هذا القرآن المُنزَّل من عند الله آيات بينة واضحة في الدلالة على الحق، يسره الله على خلقه حفظًا وتلاوة وتفسيرًا، كما قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ﴾ القمر: 32. ومن الدلالات البيانية في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَءَاتُوا۟ ٱلْيَتَٰمَىٰٓ أَمْوَٰلَهُمْ ۖ وَلَا تَتَبَدَّلُوا۟ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ وَلَا تَأْكُلُوٓا۟ أَمْوَٰلَهُمْ إِلَىٰٓ أَمْوَٰلِكُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾ النساء: 2، فقد وجه المستشرقون سهامهم البائدة إلى هذه الآية الكريمة وقالوا: كيف يأتي التعبير القرآني مطالبًا إعطاء اليتامى أموالهم وهم لم يبلغوا سن الرشد؟ فيكون الرد عليهم بلاغيا أن (اليتامى) لفظ أطلقه القرآن الكريم باعتبارما كان ويُقصد به (الراشدون) حيث إن (اليتيم) في اللغة هو الصغير الذي مات أبوه؛ ولا يعقل أن الصغير يأخذ المال ولكنه عندما يكبر ويصبح راشدًا يأخذ أموال أبيه، وقد أطلق لفظ (اليتامى) باعتبار ما كان وهذه الكلمة في علم البلاغة (مجاز مرسل) علاقته (ما كان) ويقصد بها الراشدون فلولا فهمنا لعلم البيان والبلاغة ومعرفتنا بالمجاز المرسل ما استطعنا أن ترد على أعداء الإسلام وتضع أسهمهم في نحورهم وتدفعهم ناكسي الرؤوس مهطعين من الخزي والضعّة والصغار. ومن بلاغة القرآن أيضًا هو ما ورد في تفسير أبي المظفر السمعاني (426 - 489 هـ) في قوله تعالى: ﴿وَٱعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ ٱلْيَقِينُ﴾الحجر: 99، أي الموت. والسؤال هنا: أما كان يكفي قوله: ﴿وَٱعْبُدْ رَبَّكَ﴾، فما جدوى إذن قوله: ﴿حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ ٱلْيَقِينُ﴾؟ الجواب: لو اقتصر قوله على: ﴿وَٱعْبُدْ رَبَّكَ﴾ لكان إذا عبد مرة خرج عن موجب الأمر، فقال ﴿حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ ٱلْيَقِينُ﴾ ليداوم عليها إلى أن يموت. وهذه الآية امتداد لما جاء في معنى الآية التي ذكرت في سورة (مريم)، وهي قوله تعالى: ﴿وَأَوْصَٰنِى بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمْتُ حَيًّا﴾ ريم: 31، أي أداوم على الصلاة والزكاة ما دمت على قيد الحياة. وهناك ألفاظ وردت في القرآن الكريم يطلق عليها "الألفاظ الاهتزازية" وهي ألفاظ تشعرك بشدتها وقوتها وتأثيرها من خلال تكرار حرفين متتاليين أو تكرار كلمة كاملة قوية اهتزازية لبيان أحداث في غاية الأهمية والأمر الجلل تتجلى فيها الروعة القرآنية المؤثرة نذكر شيئًا منه، فمثلاً عندما أخبرنا الله جلّ وعلا عن الأرض في الآية الكريمة: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ الزلزلة: 1، تأمل هنا لفظة (زل زل) فهي تكرار حرفين. وعندما غضب الله تعالى على قوم صالح للذين عصوا أمر الله ورسوله وعقروا الناقة تأتي لفظة: ﴿فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنۢبِهِمْ فَسَوَّىٰهَا﴾ الشمس: 14 فتأمل دم دم، وعندما تنكشف الحقيقة وبقوة عن ظلامة يوسف الصديق لبقائه سنوات طوال يقبع في غياهب السجن ظلمًا من قبل امرأة عزيز مصر زليخا تأتي لفظة ﴿قَالَتِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ﴾ وسف: 51 فتأمل حصحص، وعندما يتحدث القرآن عن حدث مهم تقشعر له الأبدان يوم القيامة تأتي لفظة ﴿كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا ﴿٢١﴾ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ الفجر: 12. وعندما يتحدث القرآن عما أعدّ لأهل الجنة من نعيم تأتي لفظة: ﴿مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِىٍّ حِسَانٍ﴾ الرحمن: 76 فتأمل رف رف، وعندما يتحدث عن شدة ظلمة الليل تأتي هذه الآية: ﴿وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ﴾ التكوير: 17، فتأمل عس عس.

ونأتي إلى بلاغة مؤثرة تلامس شغاف القلب وهي الفرق بين (الأبوين) و(الوالدين) في القرآن الكريم. وهي معلومة رائعة تتجلى لنا فيها عظمة القرآن الكريم وبلاغته وروعته وجمال اللغة العربية فيه والتي نزل فيها آخر أعظم وأقدس الكتب السماوية المنزلة. إذا رأيت كلمة (الأبوين) فاعلم أن الآية قصدت الأب والأم معًا، مع الميل لجهة الأب، لأن الكلمة مشتقة من الأبوة التي هي للأب وليست للأم. أما إذا رأيت كلمة (الوالدين) فاعلم أن الآية قصدت الأب والأم، مع الميل لجهة الأم، فالكلمة مشتقة من الولادة والتي هي من صفات المرأة دون الرجل. لذا، كل آيات المواريث، وتحمل المسؤولية، والتبعات الجسام، تكون متبوعة بكلمة (الأبوين) ليناسب ذلك الرجل. فالرجل هو المسؤول عن الإنفاق، فميراثه مصروف، وميراثها محفوظ. قال تعالى: ﴿وَلِأَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَٰحِدٍ مِّنْهُمَا ٱلسُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ﴾ النساء: 11. وقوله تعالى: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ﴾ يوسف: 100. أما في كل توصية ومغفرة ودعاء وإحسان إلا وتكون الكلمة (الوالدين) ليتناسب ذلك مع فضل الأم. قال تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا﴾ الأحقاف: 15. وقوله تعالى: ﴿۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا﴾ الإسراء: 23. فسبحان الله العظيم، على دقة اللفظ وروعة البلاغة وحلاوة البيان في القران الكريم. إنه كلام رب العالمين تقدس في سماه وجل في علاه.

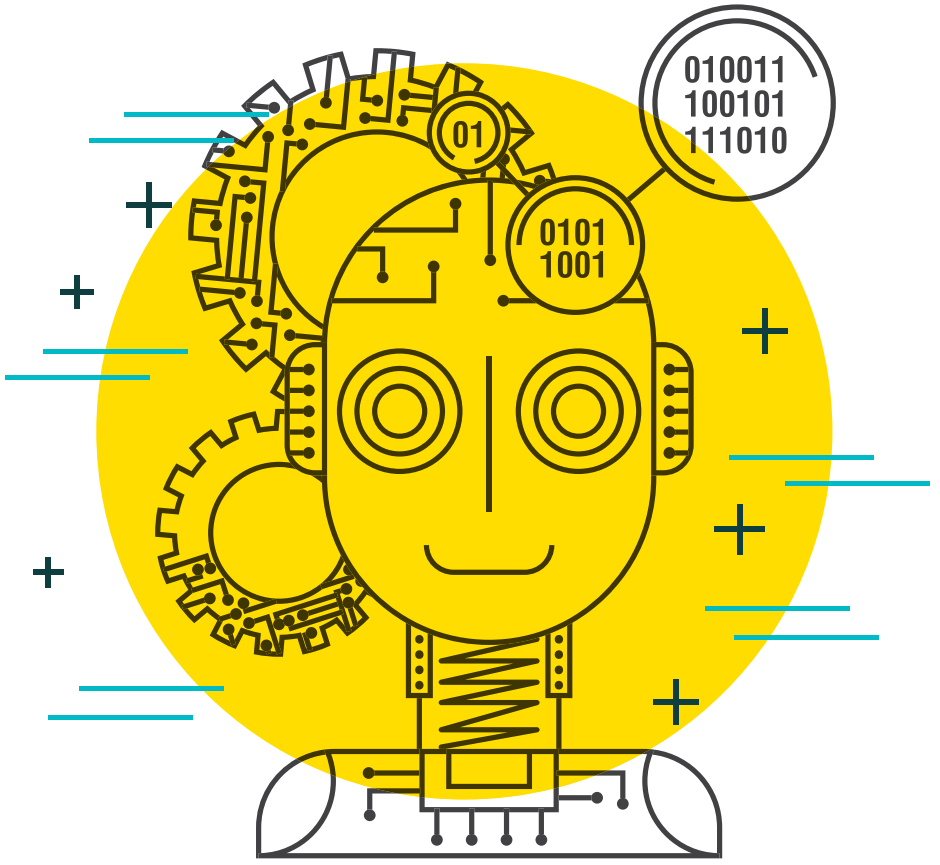
كما وجه بعض المغرضين الجهلاء طلقاتهم الطائشة على القرآن أيضًا ضاربين بعرض الحائط أن بلاغة القرآن الكريم ستقف لهم بالمرصاد حينما شككوا في ما جاء في هذه الآية: ﴿إِنِّىٓ أَرَىٰنِىٓ أَعْصِرُ خَمْرًا﴾يوسف: 36، قائلين إن القرآن لا يستطيع التعبير، لكن بلاغة القرآن الكريم ترد عليهم بأن (الخمر) المراد به العنب وهذا في علم البيان يطلق عليه (المجاز المرسل) باعتبار ما سيكون. وفي موضع آخر حاول أعداء الإسلام أن يوجهوا رماحهم المسنونة على قرآننا الكريم الذي سيظل إلى يوم الدين في منأى عن تطاولهم وأباطيلهم وادعاءاتهم وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟﴾ فاطر: 28 محاولين التشكيك فيه ومدعين أنه مُحرّف - حاشا لله ذلك - فقد حفظه الرحمن في السموات من عبث المردة والشياطين وحفظه في الأرض من المبطلين والمشككين إلى يوم الدين، وهؤلاء يُرد عليهم بالقول أن هناك في علم النحو العربي مواضع للتقديم والتأخير والإعراب لفهم المعنى، فالذي يخشى ويخاف هم (العلماء) وهم الفاعل الذين يخشون ويخافون من المولى عز وجل وهو الله تعالى، ولفظ الجلال (الله) لا نقول هو المفعول به تأدبًا مع الرب في الإعراب بل نقول: اسم الجلال منصوبٌ على التعظيم، بدلاً من: "مفعول به". ثم يأتي دور البلاغة لبيان لماذا كان تقديم المفعول به لفظ الجلالة (الله) على الفاعل (العلماء) وهذا ما يقال عنه ويؤخذ به في علم المعاني (أسلوب القصر) وجاء استخدامه هنا لغرض التخصيص و التوكيد باعتباره أقوى الأساليب توكيدًا ليؤكد حقيقة إلهية وهي مكانة العلماء وعلو قدرهم ومنزلتهم عند المولى عز وجل لأنهم ورثة الأنبياء وحاملي الأمانة وهم الذين يخشونه ويعززونه ويوقرونه لذا كرمهم في آية أخرى بقوله تعالى: ﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ المجادلة: 11.

دور الذكاء الصناعي في مجال النشر



محمد بن عبدالله الفريح

مدير النشر والترجمة الرياض



يعتبر الذكاء الصناعي من التكنولوجيات الحديثة التي تشهد تطورًا متسارعًا وتأثيرًا كبيرًا على العديد من المجالات، ومن بين هذه المجالات يأتي مجال النشر. فقد ثبت أن الذكاء الصناعي يلعب دورًا هامًا في تطوير وتحسين صناعة النشر، وذلك من خلال توفير الأدوات والتقنيات التي تعزز عملية إنتاج المحتوى وتسهم في زيادة جودته وتوصيله للجمهور المستهدف. في هذا المقال، سنستعرض بعض الأمثلة على كيفية استخدام الذكاء الصناعي في مجال النشر.

أحد الاستخدامات الرئيسية للذكاء الصناعي في مجال النشر هو تحسين عملية إنتاج المحتوى. يمكن للذكاء الصناعي توليد محتوى جديد بشكل آلي، سواء كانت مقالات أو تقارير أو حتى كتبًا. فعند إدخال الذكاء الصناعي بعض البيانات والمعلومات، يمكنه توليد محتوى متكامل ومنسق يلبي احتياجات القراء. هذا يوفر الكثير من الوقت والجهد على الكتّاب والناشرين، ويساعد في تسريع وتسهيل عملية الإنتاج.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن للذكاء الصناعي تحسين تجربة القراء. يمكن للذكاء الصناعي تحليل تفضيلات القراء وعاداتهم في القراءة، وبناء نماذج توصي بالمحتوى المناسب لكل قارئ. فعلى سبيل المثال، يمكن للذكاء الصناعي توفير توصيات شخصية للكتب أو المقالات التي قد تثير اهتمام القارئ، مما يزيد من فرص اكتشاف المزيد من المحتوى ويعزز القراءة المستمرة.

علاوة على ذلك، يستخدم الذكاء الصناعي في تحسين العمليات الناشرة وإدارة النصوص. يمكن للذكاء الصناعي تحليل النصوص والمحتوى المطبوع، وتحديد الأخطاء والأخطاء النحوية والإملائية، وتقديم توصيات لتحسينها. كما يمكنه أيضًا تحليل البيانات المرتبطة بالمبيعات والقراءة وتوقع سلوك القراء والاتجاهات الجديدة في السوق وقت الطبعة. هذا يساعد الناشرين على تحسين جودة المحتوى وتقليل الأخطاء، مما يؤدي إلى تعزيز سمعة الناشر وزيادة رضا القراء.

علاوة على ذلك، يمكن للذكاء الصناعي أن يلعب دورًا في تحليل الاتجاهات وتوقع المستقبل في مجال النشر. يمكن استخدام الذكاء الصناعي لتحليل البيانات الضخمة المتاحة، مثل تفاصيل المبيعات والتفاعلات عبر الإنترنت، لاكتشاف اتجاهات جديدة وفهم سلوك القراء وتفضيلاتهم بشكل أفضل. هذا يمكن الناشرين من اتخاذ قرارات استراتيجية مستنيرة بشأن المحتوى المستقبلي وتوجيه استراتيجياتهم التسويقية.

مع ذلك، يجب أن نلاحظ أن الذكاء الصناعي لن يحل جميع التحديات في مجال النشر. فلا يزال الإبداع والإبداع البشري أمرًا حاسمًا في صناعة النشر، حيث يمكن للكتّاب والمحررين أن يوفروا الرؤية والأفكار الفريدة التي تجذب القراء. بالإضافة إلى ذلك، هناك قضايا أخلاقية وقانونية تحتاج إلى مراعاة عند استخدام الذكاء الصناعي في مجال النشر، مثل حقوق الملكية الفكرية والخصوصية.

يمكن القول بأن الذكاء الصناعي يلعب دورًا هامًا في تحسين وتطوير صناعة النشر. من خلال توفير أدوات التحليل والتنبؤ والإنتاج التلقائي، يساهم الذكاء الصناعي في تعزيز جودة المحتوى وتحسين تجربة القراء. ومع ذلك، يجب أن يتم استخدام الذكاء الصناعي بحكمة ومع مراعاة القضايا الأخلاقية والقانونية المرتبطة بهذا المجال.

كما أن استخدام الذكاء الصناعي في مجال النشر يثير مجموعة من القضايا الأخلاقية والقانونية التي يجب مراعاتها. وهذه بعض القضايا المرتبطة بهذا المجال:

1. حقوق الملكية الفكرية: ينبغي مراعاة حقوق الملكية الفكرية عند استخدام الذكاء الصناعي في إنتاج المحتوى. يجب التأكد من أن الذكاء الصناعي لا يقوم بانتهاك حقوق النشر أو استخدام المحتوى بدون إذن صاحبه الشرعي.

2. الخصوصية: يجب مراعاة خصوصية المستخدمين والقراء عند استخدام الذكاء الصناعي في تحليل تفضيلاتهم وتوصيات المحتوى. يجب الحفاظ على سرية المعلومات الشخصية وعدم استخدامها بطرق تخالف سياسات الخصوصية المعمول بها.

3. التحيز الأخلاقي: يمكن أن يتسبب الذكاء الصناعي في تحيز في إنتاج المحتوى أو توصياته. يجب مراقبة النماذج الذكائية والخوارزميات المستخدمة للتأكد من عدم وجود تحيزات تمييزية أو تمييز غير عادل تجاه فئات معينة من القراء.

4. المسؤولية القانونية: عند استخدام الذكاء الصناعي في إنتاج المحتوى، يجب التحقق من أن النصوص والمعلومات المنشورة لا تنتهك القوانين المرتبطة بالتشهير أو الكذب أو الإساءة وغيرها من الجوانب القانونية.

5. التشفير والأمان: يجب أن يتم حماية البيانات والمعلومات المرتبطة بالنشر بواسطة الذكاء الصناعي من التسريب أو الاختراق. ينبغي استخدام تقنيات التشفير وتطبيق معايير الأمان لحماية البيانات والحفاظ على سرية المعلومات.

6. الأخلاق المهنية: يجب على الناشرين والمؤلفين أن يلتزموا بمعايير أخلاقية مهنية عالية عند استخدام الذكاء الصناعي في مجال النشر. يشمل ذلك توفير محتوى ذو جودة عالية وموثوقية، وتقديم معلومات صحيحة ومنصفة، وتجنب استغلال التكنولوجيا في أغراض غير أخلاقية.

اليسار في الفكر السياسي المعاصر ثوابت الفكر ومتغيراته

د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

إن الاعتقاد الشائع أن اليسار دال على الفكر الماركسي، وهذا خطأ، فالنظرية الشيوعية تأتي ضمن تيارات الفكر الاشتراكي، فالشيوعية Communism هي إحدى نظريات الفكر الاشتراكي، في تطوراته الفلسفية والعقائدية.

إن مذهب الـ"شيوعية" من أكثر المذاهب ثورية وراديكالية، لأنه هو يقوم أساسًا على: القضاء على الملكية الفردية، وتدخّل الدولة الفعّال في حياة الأفراد، وإخضاعهم لإشرافها وتوجيههم ماديًا وفكريًا، وهو يستخدم غالبًا للإشارة إلى الاشتراكية الثورية، أي تلك التي تحققت عن طريق الثورة، بدلاً من التطور التدريجي، وتقوم بصورة خاصة على كتابات ماركس[1].

وكما نرى فإن رؤية الماركسية تنطلق من تحكم الدولة بشكل كامل في حياة الأفراد، من أجل نشر مبادئ المساواة، والعدالة في الدخل الذي سيكون على قدر الاحتياجات المادية الأساسية للناس، وهي رؤية أساسها الفلسفة المادية. لذا، فهو يلاقي مصطلح اليسار في الطبيعة الثورية التي تنطوي عليها الشيوعية في سعيها إلى التغيير المجتمعي والسياسي والاقتصادي.

فالمتأمل في التجربة الشيوعية - في بعديها الثوري والتطبيقي في مختلف بلاد العالم، مثلما كانت في الاتحاد السوفيتي سابقًا، وفي تجربة ماوتس تونج الصينية- يجد أن التغيير يحتّم وجود حزب على رأسه شيوعيون ثوريون، يقودون صراع "البروليتاريا" إلى النصر. فمفهوم الحزب الشيوعي:

يعني حتمية وجود من يقود الثورة، ويعني أيضًا حتمية وجود من يحمي مصالح الطبقة العاملة، ويواجه البرجوازية وتحكماتها، ومن ثم يدافع عن المكتسبات الشيوعية.

فكل تجارب الشيوعية التي أثمرت في النهاية دولاً تحمل الشيوعية مذهبًا وتخطيطًا وسلطة كان نهجها ثوريًا، أي عسكريًا دمويًا في أحايين كثيرة. ذلك أن وصول الحزب إلى السلطة بالطريق الثوري يتيح تدريب العمال، وتنظيمهم، وتحقيق أهداف الثورة، بعيدًا عن فلسفة الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية في التجربة الغربية التي سلكت النهج السلمي القائم على تداول السلطة، مما يجعلها معرضة لمغادرة السلطة في أية لحظة، فتفقد بالتالي مكتسباتها. أما الأحزاب الشيوعية فهي تحكم بما يسمى ديكتاتورية البروليتاريا، أي جعل السلطة كلها في أيدي البروليتاريا ومن يمثلونها، لتحقيق أكبر قدر من المكاسب الأكيدة والسريعة لها[2].

أيضًا، فقد اعتبر الفكرُ الماركسي الديمقراطية من الإرث البرجوازي الذي يمثل الرأسمالية، بل إن الديمقراطية كانت وسيلة الرأسمالية لتجديد المجتمعات التقليدية (الملكية)، وتجديد بنيتها السياسية والاجتماعية وعمل علاقات جديدة في تلك المجتمعات. وهذا لا يقدح بالطبع في مبادئ الديمقراطية الداعمة للحريات والتداول السلمي للسلطة وسعيها إلى خير الشعوب، ولكنهم يرون أن الديمقراطيات الغربية لا تزال داعمة للنظام الرأسمالي، ولقوى البرجوازية[3].

ويثور السؤال: هل يؤمن الفكر الماركسي بالديمقراطية؟ ويأتي الجواب، بأن الماركسية تؤمن في جوهرها بالديمقراطية، ولكنها تقرأها قراءة خاصة به بعيدًا عن الممارسة السياسية الحالية، القائمة على تداول السلطة على نحو ما نرى في الديموقراطيات الغربية، حيث يرى الفكر الماركسي أن "الديمقراطية الاشتراكية" هي أعلى نمط للديمقراطية السياسية لأنها تضمن الإدارة الذاتية الاشتراكية للشعب وللحقوق والحريات السياسية الحقيقية للمواطنين، ومساواتهم أمام القانون ووحدة الحقوق والواجبات. وهي تضمن جذب العمال/الشغيلة إلى إدارة شؤون المجتمع والدولة. والتطور الشامل للديمقراطية الاشتراكية يؤدي في ظل الشيوعية إلى حلول الإدارة الذاتية الاجتماعية الشيوعية مكان الدولة"[4].

تلك هي رؤية الماركسية للديمقراطية فكرًا، وإن لم تقدم آليات وإجراءات لضمان التحول التجربة الاشتراكية إلى الإدارة الذاتية الاجتماعية، وهي رؤية أقرب إلى الطوباوية المثالية، أما واقع التطبيق فكان ديكتاتورية واستبدادًا وتسلطًا. وربما يعود هذا، إلى اقتصار المنظور على الأبعاد المادية فقط أي الجانب الاقتصادي، أما الأبعاد النفسية والقيمية للفرد فغابت كثيرًا، فالإنسان لديه رغبات عديدة وكثيرة، منها التملك الفردي، والرغبة في الاستعلاء والقوة

فالمفكرون الماركسيون يرفضون نظرية نخبة السلطة، التي ترى بأن السلطة تتحكم فيها هيئات ثلاثة: اقتصادية وسياسية وعسكرية، وهؤلاء لا يعطون كثيرًا من المجال للسياسيين المحترفين

والنفوذ والهيمنة، بجانب السعي لتحقيق طموحات شخصية، وكلها أشياء لا يمكن مقاومة إغراءاتها النفسية خصوصًا إذا غابت القيم عن أصحابها، وتلبّسهم حب المناصب والصراعات على النفوذ.

على صعيد آخر، انطلقت قراءة الفكر الماركسي للسلطة السياسية من بعدين: نبذ الطبقية، وربط الاقتصاد بالسياسة، وأن "الدولة في أنماط الحكم المختلفة (الملكية والجمهورية الرأسمالية) أداة للسيطرة الطبقية بل هي في خدمة الطبقات المسيطرة، ولا ينبغي خضوع الدولة/السلطة لإيديولوجية الطبقة السائدة (أي الطبقة المنتفعة من السلطة والمساندة لها في آن)، وإنما يجب تبنّي إيديولوجية ثورية، تغير الفكر والممارسة والطبقية في الدولة ذاتها، بدلاً من الطبقات المستغلة للسلطة والمال، والتي تخضع لطبقات أخرى، ومن ثم إزاحة هذه الطبقة، واستبدالها بقوى الإنتاج الحقيقية المهمشة والمنبوذة، وهذا عبر إجراءات ثورية وليس تغييرًا سياسيًا فقط[5].

فالمفكرون الماركسيون يرفضون نظرية نخبة السلطة، التي ترى بأن السلطة تتحكم فيها هيئات ثلاثة: اقتصادية وسياسية وعسكرية، وهؤلاء لا يعطون كثيرًا من المجال للسياسيين المحترفين لأن الهيئات الثلاثة هي صانعة القرار السياسي في النهاية لأنها تملك القوة، ويرد الماركسيون على ذلك بأن السلطة يتولاها من يمسك وسائل الإنتاج بشكل فعلي، بعيدًا عن النخبويين المتعطلين. أما نظرية التعدد، التي ترى أن السلطة تتولاها مجموعات قائدة وليس هيئات، تتصارع فيما بينها أو تنسق مواقفها، وتمثل مجموعات ضغط في صناعة القرار السياسي، ومن هذه المجموعات: قادة الفكر والجيش وأصحاب المصانع والملاك وكبار الموظفين في الإدارة وغيرهم. فإن الماركسيين يردون عليهم بأن تلك النظرية تخفي الطبقات المتحكمة في طياتها، وتقبل بوجودها وتعطيها دورا في السلطة، وبالتالي لا استقلال حقيقيا للدولة[6] ولا وجود لحياة اشتراكية آمنة، تحمي الطبقات الفقيرة.

إن النظرية الماركسية تقرأ السلطة في ضوء مرجعيتها الفلسفية الاجتماعية التي لا تعترف بالواقع وجماعات المصالح والملاك وأصحاب المصانع، وما ينتج عن ذلك من طبقات واحتكارات وتحكمات، وإنما تعيد ترتيب المجتمع، وفق مبادئ المساواة الاجتماعية والاقتصادية، ومن ثم تتكون السلطة السياسية الضابطة لذلك.

ولكن واقع التجربة بكافة تطبيقاتها كان سيئًا، وهذا ما رصدته كثير من الدراسات، ويكفي سقوط الاتحاد السوفيتي ذاته، وانتهاج الصين نهجًا رأسماليًا مع بقاء الحزب الشيوعي على رأس السلطة. فقد كان النظام المطبق في غالبية الدول الاشتراكية كان أقرب إلى النظام الأوتوقراطي الحربي، لأنه يحكم بواسطة حزب وحيد ومنظم تنظيمًا صارمًا، ولا يسمح بحرية الإعلام، بل هو يشارك الفاشية في إحدى سماتها وهي الطريقة السياسية الاحتكارية للحكم والتوجيه[7].

إذن، فاليسار مصطلح يمثل تيارًا فكريًا وسياسيًا يتراوح من الليبرالية ذات التوجهات الاجتماعية، وبين الاشتراكية إلى الشيوعية مرورًا بالديمقراطية الاجتماعية والليبرالية الاشتراكية. بمرور الوقت تغيرت وتعقدت وتشعبت استعمالات مفهوم اليسار بحيث أصبح من الصعوبة - بل من المستحيل - استعماله كمفهوم موحد لوصف التيارات المختلفة المتجمعة تحت مظلة اليسار. فاليسار في الغرب يشير إلى الاشتراكية أو الديمقراطية الاجتماعية في أوروبا والليبرالية ذات التوجهات الاجتماعية في الولايات المتحدة الرافضة للاستغلال وهيمنة القوى الرأسمالية. ومن جهة أخرى فإن اليسار في الأنظمة الشيوعية يطلق على الحركات التي لا تتبع المسار المركزي للحزب الشيوعي وتطالب بالديمقراطية في جميع مجالات الحياة"[8].

ذلك هو واقع اليسار الجديد في العالم، حيث ينشط في مجالات تعبر عن فكره وتوجهاته، ويتعاطى بالإيجاب مع التجارب الديمقراطية وتداول السلطة، خاصة في أوروبا، وانقسم اليسار نفسه إلى يسار اليسار، ويمين اليسار، ووسط اليسار.

الهوامش:

1) الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، د. مصلح الصالح، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1999م، ص103.

2) الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية، جوزيف أ. شومبيتر، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2011م، ص558 560-، وانظر أيضًا: ما هي المنظومة الاشتراكية العالمية؟، ببرغوف، ترجمة: طارق معصراني، دار التقدم، موسكو، 1988م، ص190.

3) ما هي المنظومة الاشتراكية العالمية؟، ص190.

4) ما هي المنظومة الاشتراكية العالمية؟، ص190.

5) مدخل إلى الاشتراكية العلمية، أرنست ماندل، بدون مترجم، منشورات: اليسار الثوري المصري، ط1، 1974م، ص22-30.

6) النظم السياسية في العالم المعاصر، د. سعاد الشرقاوي، نشر مركز الدراسات السياسية، جامعة القاهرة، 2007م، ص259-262.

7) الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية، ص737.

8) تعريف المعهد العربي للبحوث والدراسات السياسية والاستراتيجية، http:/www.airss.net/site/page/

الواقعية السحرية .. بين أروقة الأدب وظلال التاريخ

د. مرام محمود ثابت

محاضر جامعي بكلية الفنون الجميلة، باحثة أكاديمية في مجال الدراسات السينمائية والأدبية، مصر

ظهر مصطلح الواقعية السحرية لأول مرة في عام 1955، على يد الناقد المكسيكي (آنجيل فلوريس - 1992 -1900) (Ángel Flore)، الذي تبنى مصطلح الواقعية السحرية (بدلًا من واقعية السحر) لوصف كتابات مؤلفي أمريكا اللاتينية، الذين جعلوا من "المعتاد واليومي شيئًا رائعًا وغير واقعي". وتم استخدام الواقعية السحرية في السرد الأدبي بصورة خاصة في أمريكا اللاتينية، من خلال كتابات الروائيين التي اعتمدت على توظيف عناصر من التراث الشعبي (الفولكلور) في رواية القصص في أمريكا الجنوبية والوسطى، واستخدام الكاتب المخيلة الذاتية له في تشكيل عالم خيالي ساحر، العالم الذي تميز بإدراج عناصر خيالية أو شخصيات أسطورية وخرافية في الخيال الواقعي إن جاز التعبير.

وعلى الرغم من أن هذه الاستراتيجية معروفة في الأدب الشعبي للعديد من الثقافات والشعوب عبر العصور، فإن مصطلح الواقعية السحرية هو تسمية حديثة نسبيًا، تم تطبيقه لأول مرة في الأربعينيات من قبل الروائي الكوبي (أليخو كاربنتير) Alejo Carpentier 1980 - 1904، والذي أدرك هذه الخاصية في كثير من الأدب الأمريكي اللاتيني، وكان من أوائل المشاركين في كتابة مؤلفات تحمل أسلوب الواقعية السحرية، مما سعى إلى توثيق السمات المميزة للثقافة الأمريكية اللاتينية، واستكشاف تاريخ هذه الحضارة.

قدم الكاتب الكوبي كاربنتير مفهومه المتصور حول تاريخ الهوية الأمريكية اللاتينية، وذلك عندما نشر مقالاً عام 1949 بعنوان "حول الواقعية الرائعة في أدب أمريكا الاسبانية"، وتناول فيه جانبًا من التراث الموسيقي، وتطرق إلى الطابع الدرامي الساحر الذي ينتمي إليه صانعو الفن البصري في أمريكا اللاتينية، والطابع الجغرافي الذي تتمتع بها هذه القارة، كما يعتقد أنها منبع الخيال في أعين العالم، بالإضافة إلى التنويه عن الجانب السياسي والنظم الاجتماعية السائدة آنذاك. ومن أشهر رواياته المتأثرة بالثقافة الإفريقية الكوبية هي روايته (مملكة هذا العالم) (The Kingdom of this World) والتي نشرت عام 1949م، وتناولت الثورة الهايتية التي كانت في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.

يعتقد بعض المؤرخين أن الواقعية السحرية التي نشأت في كنف الثقافة الأمريكية اللاتينية هي نتيجة طبيعية لفن الأدب ما بعد الاستعمار، والتي يجب أن تكون منطقية لواقعين منفصلين، أولها هي واقع المستعمر، والثانية هي واقع السكان الأصليين، وتبقى حقيقة واضحة وهي أن كتّاب الواقعية السحرية في مرحلة ما بعد الاستعمار يعتزون بمعتقداتهم القديمة المتوارثة، ويسعون إلى مقاومة الاستعمار وأيدولوجيته، وتأبى كتاباتهم أن تتماهى ثقافيًا أو تمازج مع ثقافة المستعمر، إلا باستثناء بعض الحالات، ففي استراليا على سبيل المثال شكّل الاستعمار عالمين مختلفين، مما كوّن هوية وتاريخ مزدوجين، سعى لترسيخهما عند السكان الأصليين.

انخرط كتّاب أمريكا اللاتينية في الحركات الأدبية العالمية، وبرزت العديد من الأسماء المبدعة، والتي أضفت على فضاء الواقعية السحرية الكثير من السحر والتميز الفريد، وكان من أبرز رواد هذه الحركة الكاتب الكولومبي غابرييل جارسيا ماركيز، والبرازيلي خورخي أمادو، والأرجنتينيين خورخي لويس بورجيس، وخوليو كورتازار، والتشيلي إيزابيل أليندي، بالإضافة إلى مؤلفي الواقعية السحرية الآخرين، أمثال الروائية الأمريكية ذات الأصول الأفريقية توني موريسون، والتي حصلت على جائزة نوبل في الأدب عام 1993 عن مجمل أعمالها الأدبية.

على الرغم من اختلاف حبكاتهم وأنماط كتابتهم،

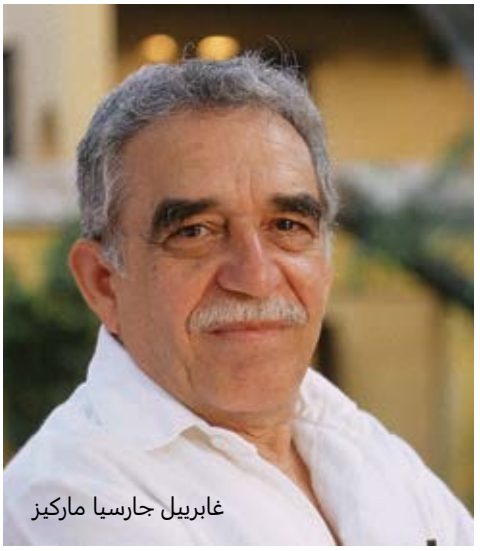
فقد أدرج هؤلاء الرواد سمات وعناصر واضحة في قصصهم الواقعية السحرية، إلا أنه يمكن اعتبار أن السمة الغالبة على كتابات الواقعية السحرية هي النزعة إلى السخرية والتي هي شكل من أشكال النقد اللاذع للمجتمع والأنظمة الدكتاتورية، كذلك الثورة والتمرد على الواقع، وانعدام التفسير المنطقي لمجريات الأحداث، كما غلبت على الكتّاب القدرة على المزج البارع بين العناصر السحريّة وعالمنا الواقعي، مما يعني إثارة فضول المتلقي ودغدغت مشاعره وخيالاته، وجعل اللغة التصويرية أقرب لمخاطبة الموروث الشعبي لديه، مما يجعله يرتبط أكثر بالقصة المروية، ويكون أكثر جاذبية وحماسة نحو مواصلة أحداث الرواية المتخيلة.

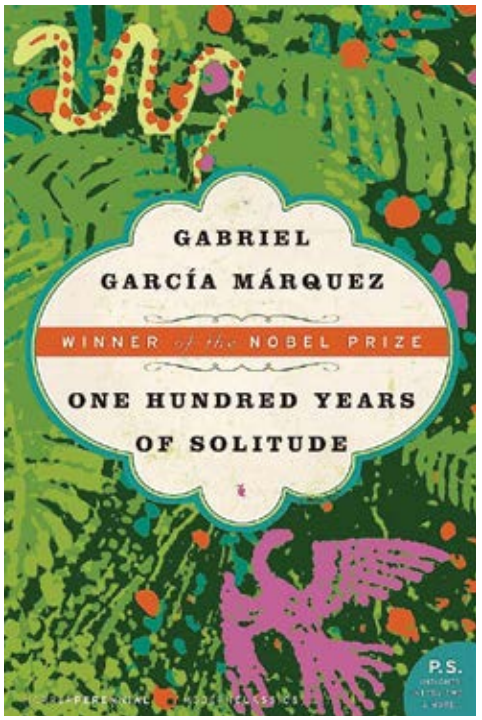
يذكر الكاتب الناقد حامد أبو أحمد في كتابه "الواقعية السحرية في الرواية العربية" إن الواقعية السحرية بمفهومها الحديث تقوم على ثلاث ارتباطات أساسية: العجائبي والأسطوري والسريالي، وهذه كلها ترتبط بتطورات الفن الحديث؛ فالأسلوب التقليدي للفن الروائي الذي يعتمد على بداية ووسط ونهاية ليس من أساليب الواقعية السحرية، إذ أنها تقدم فنًا فريدًا ونموذجًا يجمع بين الحديث والقديم، ويضيف الكاتب أبو أحمد تعريفًا واضحًا للواقعية السحرية فيقول: "أنها نموذج أدبي فريد يجمع بين القديم والحديث، والقديم ممثلاً في العجائبي مثل (حكايات ألف ليلة وليلة)، والحديث ممثلاً في استخدام (الأسطورة) بالمفهوم الفني والأدبي والثقافي، الذي تبلور في كتابات النصف الأول من القرن العشرين، وفي الوعي بالجانب السريالي أو ما فوق الواقع، وذلك مع تطور الانسان واتجاهه نحو العوالم الخفية في حياته، وتأثيرها على وجوده ورؤيته للعلم والكون".

وبالنظر إلى روايات الواقعية السحرية، وما تضمنته من تشابكات تغوص في أعماق النفس البشرية، وتكشف عن الخبايا الخفية التي تنطوي عليها حياة الإنسان، لإقامة بناء أدبي حداثي ومعقد في تراكيبه، لكنه سهل تناوله ويجذب القارئ، فالواقعية السحرية لا تحاول أن تنسخ الواقع كما هو، بقدر ما تحاول إدراك الغموض الذي يكتنف خلف الأشياء.

ومن أروع الأعمال الأدبية الفريدة التي كُتبت في خضم بحثنا عن روائع الواقعية السحرية، وكانت ملهمة للكثيرين، لما تحتويه من قصص ملحمية وشخصيات أسطورية تدور أروقة العالم رغم عزلتها، وتتماس بعمق مع التجربة الإنسانية للكاتب، في محاولة لاختراق الواقع التاريخي والسياسي والاجتماعي، ألا وهي رائعة الكاتب الفريد غابرييل جارسيا ماركيز، مؤلف رواية "مئة عام من العزلة"، والتي نشرها عام 1967، وتتجلى ندرتها بقدر ما تحمله في طياتها من السحر الأدبي الذي يطمس بذكاء الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو سحري، وتأخذ القارئ في رحلة أسطورية ساحرة، لتعبُر به التاريخ السياسي والعرقي للقارة الأمريكية، لذا تعتبر هذه الرواية من أهم الأعمال الإسبانية والأمريكية خاصة، ومن أهم الأعمال الأدبية العالمية عمومًا، فهي رواية ملحمية عابرة للأجيال، وتروي تاريخ سلالة عائلة "بوينديا" على مدى ستة أجيال، تعيش في قرية خيالية تدعى "ماكوندو". يسجل ماركيز ببراعة قصة حياة هذه العائلة على الساحل الكاريبي، بدءًا من قدوم الجد الأكبر "خوزيه بوينديا" والجدة الكبرى "أورسولا"، والعرافة "بيلار تيريزا" التي تقرأ مستقبل الناس من خلال ألعاب الورق وقراءة الطالع، ومجموعة متنوعة من المهاجرين، يسعى جميعهم إلى تكوين مجتمع ماكوندو الغريب الذي يتسم كل شيء فيه بالعزلة النسبية، فكل فرد ومكان طبع على شخصيته سمات خاصة تجعل تفرده حالة مستعصية، ثم يأتي إلى القرية الجديدة الغجر بألعابهم السحرية التي لا تنتهي، فتطبع على القرية وأهلها شكل آخر من أشكال الخرافة، ويأتي مع الغجر الشخصية الغريبة "ملكياديس" والذي يفعل أشياء غريبة ويرحل مخلفًا وراءه كنزًا غريبًا بعض الشيء، وهو مجموعة من الأوراق التي تسجل بدقة تاريخ القرية، وكل سكانها من لحظة وجودها، وحتى لحظة فناء القرية وأهلها، ولكن هذه الأوراق لا تقرأ إلا بعد مرور مئة عام على كتابتها. ثم يتنوع نسل عائلة بوينديا إلى مجموعة من الأبناء والأحفاد مصنفين لنوعين؛ الأول يمتلك صفات جسدية خارقة وفائقة للعادة، والآخرون يحملون صفات العزلة والتمرد المطلوبة لقائد.

ثم يواصل الكاتب الإشارة إلى المستعمر الأجنبي الجشع الذي يدخل القرية الهادئة، وينشئ أعمالاً تجارية، ويزداد نفوذ وسطوة المستعمر ليستعبد أهل القرية وخيراتها بحماية من قوات الجيش الوطني و¬-حزب المحافظين. وتدور أحداث الرواية الخيالية متقاطعة مع تاريخ كولومبيا، وانفصالها عن إسبانيا، ثم إعلان الاستقلال واندلاع الحرب الأهلية في عام 1885، وقبل أن تنتهي بتوقيع معاهدة نيرلانديا عام 1902 بواسطة زعيم الثوار الكابتن رافائيل يريبي، والذي حارب جد الكاتب تحت إمرته. ثم يعاود ماركيز اللعب بلغة الترميز عندما يخبر بأن بقيام نشاطًا تجاريًا ضخمًا في القرية، وحلول أعوامًا من الثراء الرهيب، حتى أن أحد الأحفاد كان يغطي جدار البيت بالأوراق النقدية، وتمويل مشروعات للنقل البري والبحري، والتزاوج الذي حدث مع ملكة أندلسية (إسبانيا)، قبل أن تأتي مجددًا سنوات الجدب والفقر على القرية، الذي استمر لسنوات طويلة، وأخيرًا توقفت الحياة في القرية وأصبحت مهجورة، ثم يأتي آخر من تبقى من سلالة العائلة إلى القرية، ويتذكر نبوءة المخطوطات فيذهب ليفك شفرتها، وتنتهي قصته وقصة القرية في آن واحد. يستدر الكاتب الكولومبي ماركيز من خلال رائعته الأدبية قصة تجسد صعوبات نفسية في طفولته واجهت الكاتب نفسه، وحاول تخطيها من خلال الكتابة عنها، وصياغتها في عمل أدبي متقن، فالرواية عمل تاريخي يوثّق لحياة ملايين البشر الذين عاشوا في أمريكا الجنوبية، ويؤرخ لفترة الاستعمار وما يجلبه من خراب للبلاد، هذا العمل الخالد الذي


غابرييل جارسيا ماركيز



رواية مئة عام من العزلة

نال عنه ماركيز جائزة نوبل للأدب عام 1982، وتقدر مبيعات الرواية بحوالي 50 مليون نسخة في جميع أنحاء العالم، وترجمت إلى 44 لغة عالمية، مما أضفى رونقًا خاصًا لازم الرواية، التي تندرج ضمن أعظم أعمال الواقعية السحرية.

ومن بين الروايات الأدبية التي أنتجت في سياق الواقعية السحرية، رواية "بيت الأرواح" للكاتبة التشيلية إيزابيل أيندي يونا، والتي كتبتها عام 1982، والتي حازت على هذه الرواية جائزة الأدب البانورامي، كما أنها ترجمت إلى ما يقارب الثلاثين لغة، ويعتقد بعض النقاد أن هذه الرواية لها أبعاد اجتماعية وسياسية، كما يرى البعض أنها تروي وقائع حقيقية مع شيء من الخيال. ورواية "سر الحديقة" للكاتبة الأمريكية سارة إديسون، والتي نشرت عام 2007، وتدور حول عائلة فضولية تشتهر حديقتهم بشجرة التفاح المسحورة.

منهجية التوثيق من مواقع الانترنت

د. علي عفيفي علي غازي
أكاديمي و صحفي مصري

يلفت الانتباه في الآونة الأخيرة، ظهور إشكالية التوثيق من مواقع الشبكة العنكبوتية المعروفة باسم "الإنترنت"، حيث استفسر أحد الأصدقاء في حوار معي عن جدوى وضع روابط لمواقع "إنترنت" في هوامش بعض الكتب أو في قوائم المصادر والمراجع في نهايتها، والتي غالبًا لن تزيد عن كونها صفحات زائدة في الكتاب لا فائدة منها، ولا توضح آلية توظيف مؤلف الكتاب لمواقع "الإنترنت" في دراسته؛ بل إن الكثير منها يظل مجهولاً للقارئ، ولا يدري هل هي مواقع موثوق بها وبما ورد فيها من معلومات، أم أنها مجرد منتديات ومواقع للتواصل الاجتماعي يكتب فيها من يريد ما يريد.

بداءة؛ قبل الحديث عن الطريقة التي أرى أنها الأنسب؛ بل والأكثر صحة، للتوثيق من مواقع "الإنترنت"، دعوني أدعوكم أولًا للرجوع إلى المواقع الموثوقة، فليس كل ما ورد في مواقع الانترنت قابل للتصديق والقبول كحقيقة مسلّم بها من دون مناقشتها واخضاعها لمناهج النقد التاريخي الظاهري والباطي، أو ما يُعرف عند المسلمين بالجرح والتعديل، وذلك للتحقق من صدق مصدر الخبر عن الحدث التاريخي، والتأكد من مطابقته للواقع المعاش، فمواقع المنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي لا تصلح لأن تكون مصدرًا لمعلومة تاريخية، أو حتى غير تاريخية، ذات موثوقية، وذلك لأنها غالبًا ما تكون مجهولة

المصدر، ومجهولة الكاتب، كما أنها مؤدلجة وموجهة، ومن ثم ستنظر للحدث من زاوية واحدة، وبعين ناشرها، وهدفه من نشرها، ولهذا يُفضل دائمًا الرجوع للمواقع التي تمثل مصادر موثوقة للتوثيق والاستفادة، وخاصة في البحوث والدراسات الأكاديمية.

أرى أن طريقة التوثيق من مواقع "الإنترنت" تتشابه مع طريقة توثيق المقال في مجلة أو صحيفة أو دورية علمية محكمة، فيجب دائمًا أن يبدأ التهميش بذكر اسم كاتب المقال سواء أكان اسم مؤلف أو كاتب صحفي أو شخصية اعتبارية كوكالة أنباء مثلاً، ولهذا فإنني أنصح دائمًا بالابتعاد عن المقالات مجهولة المؤلف، وإذا كان الخبر منقول من جريدة أو موقع انترنت، فيفضل البدء باسم كاتب الخبر من المراسلين الصحافيين، أو إذا كان منقولاً عن إحدى وكالات الأنباء أن نذكر اسم هذه الوكالة، وذكر اسم المؤلف أو المراسل الصحفي أو وكالة الأنباء مصدر الخبر مهم للباحث، إذ إنه يبين درجة الموثوقية في الخبر أو المقال، ومن ثم ما يحتويه من معلومات، كما أنه يجعل الباحث يبحث عن المؤلف أو الصحفي أو وكالة الأنباء ليتعرف على أيديولوجيتها، ومن ثم يُخضع ما يقرأ للنقد، وأن يكون حذرًا في التعامل مع ما يقرأ.

ويلي ذلك عنوان المقال أو الخبر بين علامتي "تنصيص"، ثم يذكر اسم الموقع أو الصحيفة أو المدونة على أن تكون بولد، وأخيرًا يأتي تاريخ النشر بين (قوسين هلاليين)، إذا ما كان الخبر أو المقال يتضمن تاريخ نشر، وإلا فليذكر الباحث تاريخ زيارته للموقع. مثلاً: دانييل لو: "مأساة الخليج العربي، وفاة وتَركة جون جوردون لوريمر"، مقال منشور على موقع مكتبة قطر الرقمية، (تمت الزيارة بتاريخ 10 يونيو 2015). وإذا كان مصدر المعلومة خبر صحفي، فأفضل طريقة لتوثيق تكون كالتالي: ريم حنيني: "أجمل المساجد في العالم تجتمع في الشارقة"، صحيفة الشرق الأوسط، العدد 105360، (3 أكتوبر 2007)، أو عارف إسماعيل: "افتتاح الدورة الثانية لفعاليات الملتقى الدولي لفن الخط العربي"، وكالة أنباء الإمارات، (12 أبريل 2006). أما إذا كان الخبر لم يذكر اسم كاتب المقال أو وكالة الأنباء، فإن طريقة التوثيق تكون على النحو التالي: "حاكم الشارقة يأمر بإجراء استفتاء حول الجهر بصلاة الفجر "، صحيفة الأنباء الكويتية، (11 أغسطس 2012).

والتوثيق بهذه الطريقة أكثر فائدة للقارئ سواءً في الكتاب الإليكتروني أو المطبوع، وخاصة في الكتاب المطبوع ورقيًا، إذ بإمكانه مثلاً أن يذهب عبر محرك البحث "جوجل" إلى موقع الصحيفة أو المكتبة أو وكالة الأنباء أو المدونة، ويبحث بالمؤلف أو العنوان المذكور في التوثيق ويصل للمقال، خاصة أن بعض المواقع التي تنقل الأخبار بشكل دوري، تقوم بتحديث أخبارها بأخبار جديدة، وتحذف الأقدم، ومن ثم فإن وضع الروابط بعد فترة زمنية قد تطول وقد تقصر، لن يصبح ذي جدوى أو فائدة، إذ إن بعض المواقع، وخاصة الخبرية، تعمد إلى حذف الأقدم، لإيجاد مساحة للأحدث، وهكذا.

يقودنا ذلك إلى التأكيد على تغير شكل الوثيقة التاريخية، ففي السابقة كانت الوثيقة مخطوطة ثم أصبحت مطبوعة، ثم مسموعة وأخيرًا مرئية، إلا أن شبكة "الإنترنت"، أوجدت ما يُعرف بالوثيقة الإليكترونية. ويستشعر بعض الباحثين أن محاولة إيجاد تعريف للوثيقة الإليكترونية أمرًا صعبًا، إلا أننا لو أمعنا الفكر قليلاً، لوجدنا أنها ليست إلا شكل من أشكال الكتابة، لكنها بدلاً من أن تأخذ الشكل الورقي المطبوع، تأخذ صورة إليكترونية حديثة، إذ إن البشرية منذ دخولها حقبة العولمة والحداثة والعدمية، تغيرت الكثير من المفاهيم القديمة، وأخذت بُعدًا جديدًا، ومن هذه المفاهيم مفهوم

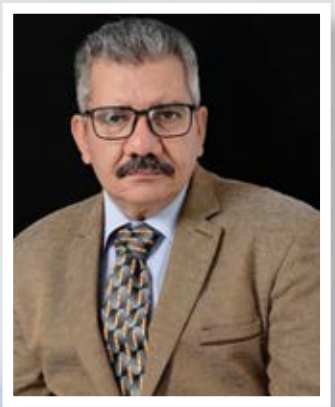
الوثيقة، التي يمكن الاستناد إليها كمصدر تاريخي، ولو تدبرنا المصطلح قليلاً، سنجد أن التطور الشكلي للوثيقة لم يؤثر على مفومها الوظيفي، فالوثيقة الإليكترونية ليست إلا شكلٍ جديدٍ للكتابة، فإذا كانت الوثيقة تعني بالدرجة الأولى السند الورقي المادي الذي يشتمل على أحرف يمكن قراءتها، فإن تطور التكنولوجيا الرقمية، واختراع الحاسب الآلي، وشبكات الإنترنت، والمدونات ومواقع التواصل الاجتماعي، وتطور مفهوم الكتابة، قلل من استعمال السند الورقي كوسيلة مادية لتجسيد المعلومة، وذلك بميلاد مجموعة من الوثائق الجديدة، التي تلائم التطور، وتتميز بصبغتها اللامادية، أو بمعنى آخر الإليكترونية، ولم تعد تقتصر على الكتابة الورقية؛ بل أصبح المفهوم يشمل حوامل جديدة تحتوي على معلومات ومعطيات، كمقاطع الفيديو المصورة، والوثائق الإليكترونية، التي لم تعد تقتصر على نصوص مدونة على سند ورقي، إذ باتت العقود والمواثيق والاتفاقيات المتبادلة بواسطة الإيميلات والبرقيات أو غيرها من وسائل الاتصال الحديثة وثائق تاريخية تمثل سندًا للمؤرخ عندما يتصدى للكتابة عن الموضوعات التي تتضمن معلومات عنها.

ولا تختلف مادة الوثيقة الإليكترونية عن الوثيقة التقليدية من حيث النوعية ومدد الحفظ، ولكن الاختلاف يقع في إجراءات ومكان حفظ هذه الوثائق، فمثلاً الوثيقة التي تحمل طلبًا لخدمة ما من إدارة حكومية معينة تحفظ مدة محددة في الدائرة المختصة، ومن ثم في أرشيف الوزارة التي تتبعها الدائرة، وإذا ما اقتضت الضرورة فإنها تحول إلى الأرشيف الدائم، أو الذاكرة القومية للدولة أو الأمة، وذلك سواء كانت هذه الوثيقة ورقية أم إليكترونية، الفارق هو أن الوثيقة الإليكترونية تحفظ في ذاكرة رقمية، ولا تلمس وقد لا تُرى في انتقالها من مكان حفظ إلى آخر، ويمكن استرجاعها بسهولة، وعن بُعد، أما الوثيقة الورقية فإنها تنقل ماديًا من حيز إلى حيز آخر في أماكن الحفظ المختلفة.

وقد أدى تطور وسائل الحفظ غير الورقي للوثائق من التصوير الميكروفيلمي إلى التصوير الضوئي والحفظ الرقمي إلى التحسين النوعي في عملية تصوير الوثائق، وتنقية الصور، وإمكانية التحكم الضوئي في صورة الوثيقة، وسهولة ترتيب وحفظ واسترجاع صور الوثائق الإليكترونية مقارنة بالورقية والميكروفيلمية، وإمكانية الاحتفاظ بأكثر من نسخة من صور هذه الوثائق احتياطًا لأي طارئ، وتقليل مساحة الحفظ التي تشغلها هذه الوثائق مقارنة بالوثائق الورقية والشرائح الميكروفيلمية، وإمكانية استخدام وتبادل الوثيقة الإليكترونية عبر شبكات الاتصال الافتراضية، وهذا ما جعل الكثير من الأرشيفات حول العالم قوم بتحويل محتوياتها إلى أرشيفات إليكترونية، تتاح عبر العالم الافتراضي لشبكة الإنترنت للتصفح والقراءة، وأحيانًا الحفظ، مع الحفاظ على الترقيم التوثيقي لها، وذلك بنقل صورة ضوئية عبر الماسح الإليكتروني من السجل أو المحفظة أو الدفتر أو حتى الوثيقة المفردة، وقد سهل ذلك على الباحثين الإطلاع عليها عن بعد، وأوجد تدفق معلوماتي، جعل الباحثين أمام مأزق منهجي في كيفية التعامل مع التدفق المعلوماتي الغزير، عبر شبكة الإنترنت.

يقودنا ذلك إلى إشكالية جديدة، وهي كيفية توثيق الوثيقة الإليكترونية في هوامش الدراسات والبحوث، والتي أرى أنها لن تختلف عن طريقة توثيق الوثيقة المادية، وذلك بأن نبدأ بذكر مكان الحفظ، كالأرشيف البريطاني أو دار الوثائق القومية بالقاهرة مثلاً، ثم وحدة الحفظ الموجودة بها الوثيقة، سواء أكانت محفظة أو مضبطة أو سجل، كأن تكون مثلاً محافظ الحجاز أو .IOR R15، ثم يلي ذلك رقم المحفظة أو السجل، ورقم الوثيقة أو الصفحة، ثم نذكر المرسل والمرسل إليه، إذا ما كانت مراسلة متبادلة بين جهتين، وإلا فلنكتفي بما نصت عليه الوثيقة في ديباجتها، كأن تكون اتفاقية أو عقد بيع أو حكم قضائي أو غير ذلك، وأخيرًا نختم بتاريخ الوثيقة، إذا كانت مؤرخة، أو نذكر من دون تاريخ إذ ما كانت لا تحمل تاريخًا، وبهذا نكون قد استوفينا كافة المعلومات المطلوبة لتوثيق الوثيقة سواء إليكترونية أم مادية.

وطنٌ بلا وطنٍ



شعر : محمد الشحات

مصر

كُلُّ الموانئِ..
لمْ تعدْ تزهو بنا..
فاخفضْ غناءَكَ وارتحلْ خلفي،
ودعْنا..
لا تودِّعنا وترحلُ..
علَّنا نطفو فتحملنا الرِّياحُ..
فنشتهي..
أن ننتهي سُحبًا،
ونصبحُ قطرةً تَمْضِي إلى وطني..
فتنبتُ زهرةً،
أو سنبلاتٍ
هزِّني فزعي..
إذا ما الحُزنُ غلَّفَ طِفْلتي
والجالسونَ إلى الشَّواطئِ..
يُرسلونَ نحيبَهم..
نحوَ البعيدِ
أما يعودُ الغائبونَ!
فكلُّنا غبْنَا
وإنْ عُدْنا..
فلا نجدُ الدِّيارَ
أيا وطنْ..
كُلُّ المواجعِ تنتهي إلا مواجعُنا
سأغلقُ أعْيُنى
كي لا تضيعَ ملامحى..
خلفَ الأرقْ
يا حُزنَ أيَّامي على وطنٍ نهيمُ بحِضْنِهِ،
ويظلُّ يدفَعُنا..
فنهجرُهُ،
ويبقى عالقًا..
ما بينَ رائحةِ البُيوتِ،
وخوفِ أمِّي..
مِنْ ضياعِ ملامحي..
في رحلتي.

تجليات التربية النفسية في التراث العربي

د. عبد الله رمضاني

باحث في قضايا الفكر والتربية والأدب- المغرب

التربية النفسية السليمة نهر ثرّ بالخير، زاخر بالنماء، وهي أرض متجذرة ثمارها الحنان والعطف. وعندما نقول التربية النفسية للأطفال نقصد من ذلك أن يعقلوا على الكمال والاتزان الشخصي والنفسي، وعلى ضبط انفعالاتهم ورغباتهم وحاجاتهم النفسية والعاطفية والوجدانية، وأن يربى الأبناء على الجرأة والصراحة والتحلي بكل الفضائل النفسية.

وتستمد التربية النفسية أهميتها وقيمتها من نفس الإنسان بذاته، لأن بصلاح النفس يصلح الإنسان وبفساد النفس يفسد الإنسان، بحيث أن التربية هي التنشئة والإصلاح في تشكيل الشخصية السوية بجميع جوانبها، والجانب النفسي يرتبط بجميع جوانب الشخصية، فالجانب العقلي مثلاً يرقى عندما ترقى النفس البشرية، وكذلك الجانب الأخلاقي يرقى برقي الجانب النفسي، ولا ضير أن الجانب الاجتماعي ذا صلة مباشرة بالجانب النفسي، وكذلك الجانب الجسمي.

ومن فوائد التربية النفسية أنها تهدف إلى تربية الفرد على الاستقرار النفسي، والارتقاء بها، وتزكيتها، وتطهيرها، والتحلي بكل الفضائل النفسية.

ومن خلال هذا البحث المتواضع سنحاول، قدر المستطاع، إبراز بعض تجليات هذه التربية النفسية في تراثنا العربي والإسلامي، والتنقيب عن بعض جذورها في هذا التراث التليد.

أولاً- التربية النفسية في الشعر الجاهلي

1 - شعر الصعاليك

الصعلكة لغة: من مادة "صعلك" فلانًا: أفقره. والصعلوك الفقير الذي لا مال له ولا اعتماد، وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطائي (من الطويل):

غَنينا زمانا بالتصعلك والغنى

فكلاً سقاناه بكأسيهما الدهر

وصعاليك العرب: فتاكها وذؤبانها، وكان عروة بن الورد يسمى "عروة الصعاليك"، لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم بما يغنم [1].

وأما اصطلاحًا: فالصعلوك هو الفقير الذي يتخذ من اللصوصية وقطع الطريق وسيلة للكسب بعد أن خلعته قبيلته أو خرج على الجماعة. إذًا فهو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا أحد يتكئ عليه ليعينه عليها.

ويمكننا أن نسجل في هذا المقام أن مادة صعلك تدور في دائرتين: إحداهما "الدائرة اللغوية" التي تدل فيها على معنى الفقر

وما يتصل به من حرمان في الحياة.. والأخرى يمكن أن نطلق عليها "الدائرة الاجتماعية"، وفيها نرى المادة يتوسع مدلولها فصارت تدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالطريقة التي يسلكها لتغيير هذا الوضع [2].

ولما اتسمت الحياة العربية في العصر الجاهلي بالتباين الحادّ في العرق والسلوك والاقتصاد، فقد أدى إلى تحولات نفسية واجتماعية، نجم عنها ظاهرة جماعية معقدة، كجماعة أطلق عليها اسم "الصعاليك".

ويبين ابن خلدون ذلك قائلاً: (...وذلك لما اختصوا به من نكد العيش، وشظف الأموال، وسوء المواطن، حملتهم عليها الضرورة التي عيّنت لهم تلك القسمة... فصار لهم إلفًا وعادة، ورتّيت فيها أجيالهم حتى تمكنت خلقًا وجبلّة، فلا ينزع إليهم أحد من الأمم أن يساهم في حالهم) [3].

ومن الخصال الجميلة للصعاليك التي نشأت عن روح الالتزام، عدم التعرض للفقراء بسوء، لأن غايتهم إرواء الظمأ وتأمين القوت وسد الرمق، ولا يكون ذلك إلا من الطبقة الثرية، إذ لا يصح التصدي للفقراء وهم الإطار الاجتماعي للصعاليك، وهم الأساس الذي قامت عليه ثورتهم في الغزو والتمرد والتحلل من قيم المجتمع.

فلم يكن عدلاً، حسب رأيهم، أن يملك بعض الناس أعدادا وفيرة من الإبل، فيما لا يملك بعضهم الآخر إلا حبلاً يجره ولا بعير فيه، على حد قول أحد الصعاليك (من الطويل)[4]:

وإني لأستحيي من الله أن أرى

أطوف بحبل ليس فيه بعير

وأن أسأل المرء اللئيم بعيره

وبعران ربي في البلاد كثير

ولو أردنا حصر السلوك التربوي النفسي لدى هؤلاء الصعاليك لرأيناه يتجلى، على سبيل الحصر، في بعض التمظهرات الآتية:

أ- القوة والحيلة:

وقد لخصهما تأبط شرًا ببيتيه التاليين (من الطويل)[5]:

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده

أضاع وقاسى أمره وهو مدبر

ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلا

به الأمر، إلا وهو للحزم مبصر

فإما الحيلة والتدبر في الظروف المتشابكة، وإما الحزم البصير الذي لا يخلو من المرونة إذا سدّت منافذ الأمر، وانعدمت وسائل الحيلة والتدبر...

وإذا أعيت المرء حيله وعزائمه، فلابد من الصبر على المصائب والشدائد كالموت أو ما هو في فلكه وحظيرته (من الطويل)[6]:

وأجمل موت المرء إن كان ميتا

ولا بد يوما موته وهو صابر

ب- العفة وعزة النفس:

من جميل خصال الشاعر الصعلوك، امتناعه عن الوقوف في باب الحكام والأعيان، فلا مديح ولا توسل ولا تكسب بالشعر ولا ارتزاقًا...

وإذا كان مدح فلأبناء جبلّته، حرفته ومصيره المحفوف بالمخاطر والموت المحتوم.. لذلك فلا غرابة إذا رافق المدح الصعلوكي فخر بالخصال المأثورة كعفة النفس وسلامة العرض وإباء الخلق، كما نرى في قصيدة تأبط شرًا في رثاء الشنفرى (من الطويل)[7]:

قضى نحبه مستكثرا من جميله

مقلا من الفحشاء، والعرض وافر

وإنك لو لاقيتني بعدما ترى

وهل يُلْقِيَنْ من غيّبته المقابر؟

لألفيتني في غارة أدعى لها

إليك، وإما راجعا أنا ثائر

ج- قوة العزيمة والإرادة

- يقول عروة بن الورد (من الوافر)[8]:

دعيني للغنى أسعى فإني

رأيت الناسَ شرُّهم الفقيرُ

وأبعدهم وأهونهم عليهم

وإن أمسى له حسبٌ وخيرُ

فالفقير في رأي عروة بن الورد حسب نظرة المجتمع الظالم هو شرّ الناس ولو كان شريف النسب.

- وقال أيضًا في الدعوة إلى البحث عن أسباب الرزق (من الطويل)[9]:

وما طالبُ الحاجات من كل وجهة

من الناس إلا من أجدّ وشمّرا

فسِرْ في بلاد الله والتمس الغنى

تعش ذا يسار، أو تموت فتُعذرا

ففي هذين البيتين دعوة صريحة من الشاعر نحو البحث عن الرزق والغنى، وهما يجسدان تمامًا فلسفة الخروج والتحرر من ذلك القيد الاجتماعي القاهر.

د- القوة النفسية وعدم الاستكانة والإذلال

هذه القوة النفسية كانت تدفعهم إلى الأنفة عن القيام بما يأنف عنه السادة، ومع ما يلاقونه فهم يتسترون وراء كرمهم.

يقول تأبط شرا (من البسيط)[10]:

يا من لعَذّالةٍ خَذّالةٍ أشِبِ

حرّق باللوم جلدي أيّ تحراقِ

يقول أهلكت مالا لو قنعتَ به

من ثوب صدقٍ ومن بزٍّ وأعلاقِ

عاذلتي إن بعض اللّوم معنفةٌ

وهل متاعٌ، وإن أبقيته، باقِ ؟!

هذا هو سلوك الشاعر، وتلك هي حال من وجدوا في بيئة اختل فيها التوازن الاجتماعي والاقتصادي. فمن البديهي التمسك ببعض أساليب العيش والتفكير، والتخلق بما يؤدي إلى ديمومة العيش والسؤدد النفسي ولو في أدنى مراتبه من إباء وتعفف وصبر على المكاره ونشدان الحرية... وما ذلك إلا لإحداث توازن آخر، وإقامة البديل في مجتمع طغت عليه مكاسب التمايز الطبقي، والاستئثار بالمال والسلطة إما بالوراثة أو بالإنفاق الكبير.. لكن، هل كان الأمر كذلك مع شعراء الجاهليين خاصة أصحاب المعلقات؟

2 - التربية النفسية في شعر المعلقات

من يتأمل في شعر المعلقات، سيرى الخطوط العريضة لمعالم الحياة العربية القديمة ببدوها وحضرها، صورّها أصحابها بصدق وواقعية بعيدًا عن التكلف أو الادعاء.

أ- التربية على الخلق الجميل، وإخلاص النص للآخرين

هذا زهير بن أبي سلمى الحكيم المجرب دقائق الأمور وعواقبها، لا يعنيه من أمر الدنيا في معلقته سوى حسن التدبير، وجمال الخلق، وأمانة النفس واليد (من الطويل)[11]:

فلا تكتمَنَّ اللهَ ما في صدوركم

ليخفى، ومهما يُكتمِ، الله يعلمِ

أما الخصال الحميدة فقد حثّ عليها زهير وشرّع لها نظامًا حكميا تغنت به الألسن، وسارت به الركبان، حتى لقب الشاعر بصاحب (من ومن).. كقوله فيمن لم يقدم شيئًا من ماله إلى المحتاجين من بني قومه، فيُذَم ويحتقر [12]:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه، يستغن عنه ويُذْممِ

أو قوله في الرجل خرج من أرضه واغترب [13]:

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه

ومن لم يُكرّم نفسه لا يُكرّمِ

ومثله[14]:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه

يهدم، ومن لا يظلم الناس يظلم

يتبين لنا أن الشاعر ينطلق من مبدأ تربوي شبه مكرس في الحياة العربية، هو تفعيل الإنسان في بيئته ومحيطه، والقيام بالدور المناط به، وعدم جواز الاعتزال في هذا الشأن، لأنه بذلك يحرم جماعته من طاقاته وخدماته، فلابد له من الوقوع بحرمان أشد وأقصى. فالقوم مدار التربية النفسية والخصال الحميدة لا تكون خارجها..

ب- التربية على خلق حماية الجار ونصرة المظلوم

ويمدح لبيد بن ربيعة قومه في التعاضد ودفع المخاطر العظيمة (من الكامل)[15]:

وهم السعاة إذا العشيرة أُفظِعَتْ

وهم فوارسها وهم حُكّامها

ويشيد بمآثرهم في الدفاع عن جيرانهم والذود عنهم ولا سيما الأرامل اللواتي يطول بهن الفقر والحرمان:

وهم ربيع للمجاور فيهم

والمرملات إذا تطاول عامها

وهم العشيرة أن يُبطِّئ حاسد

أو أن يلوم مع العدو لَئيمها

وصفوة القول في المحصلة التربوية النفسية لشعراء المعلقات أنهم فطروا على الأنفة والعفة وحماية الجار والمظلوم والمحروم، وهم في ذلك يلتقون مع شعراء الصعاليك، لكنهم يختلفون عنهم بفخار النسب والحسب والشعور القومي الذي جعل الإسلام يتبنى أحد قواعد السلوك الجاهلي مع تصحيح مساره ألا هو: (انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا). ولكننا مع ذلك لا نزعم أن هذا كل ما

عرفه العرب في الجاهلية من ثروة تربوية ونفسية.. فقد اكتفينا بهذا النزر، وببعض الإشارات التي لها علاقة بموضوعنا.

ثانيًا- معالم التربية النفسية في التراث الإسلامي

لقد أحدث مجيء الإسلام هزة في البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية السائدة في المجتمع العربي. وأتى بفلسفة جديدة غيرت المفاهيم السابقة. وقد كان الجانب التربوي من بين مناحي الحياة الذي لحقه التغيير، حيث أصبح الإنسان المركز المحوري في هذا الكون، وبالتالي كان لزامًا إعداد هذا الإنسان وإخراجه، وتنمية قدراته لبلوغ درجة الكمال. ولا يتم هذا إلا بربط هذا الكائن العاقل بخالقه، وتطال علاقته الكون والحياة والآخرة.

ولعل أهم مرتكزات التربية النفسية في القرآن الكريم تقوم على ثنائية متلازمة وثيقة العرى وهي الثواب والعقاب، الأمل والخوف، الرغبة والرهبة...

فعلى هذا المسلك التربوي النفسي القويم شرع القرآن الكريم للناس سبلهم ومذاهبهم، وعالج النفس الإنسانية بأسلوب فريد يجمع بين ثنائية الرجاء والخوف تأديبًا، طبقًا لما طبعت عليه الفطرة الإنسانية نفسها من الرجاء المشوب بالخشية، ليصون معدنها الأصيل من كل الشوائب والأدران[16].

وإذا تفحصنا سير المسلمين الأوائل لنتبين مدى تطبيق المنهج التربوي النفسي القرآني، نجدها مشعة بأخبار البطولات، وجمال السلوك، وحسن السيرة، التي ملأت بطون الكتب وأمهات التآليف، وأخبر بها الرواة في شتى أرجاء الأرض.

وسنكتفي في هذا المقام بالتركيز على ما أنتجه بعض العلماء المسلمين في التربية النفسية.

1 - ابن سينا (ت: 428هـ)

يعد الشيخ الرئيس ابن سينا علمًا من أعلام التربية والتعليم، كما هو في ميادين الطب والفلسفة والعلوم النظرية الأخرى. ويأتي في طليعة الفلاسفة والفقهاء الذين اهتموا بدراسة كتاب الله وتأمل معانيه، فخرجوا بنظريات وآراء وأفكار واستنبطوا منها مبادئ عامة سارت عليها الأجيال، وطبقتها في مختلف مراحل الحياة على امتداد العصور التي تلت عصرهم.

ويشكل كتاباه "الشفاء" و"القانون"، ولا سيما الثاني، خلاصة آرائه في تربية الطفل والأمومة وعلاقة الأم بطفلها، مضافًا إلى ذلك الطرق السليمة في تربية الأجيال وتعليمها.

ولا نريد أن نقف طويلاً مع تفاصيل هذين المؤلفين، ولكن نأخذ من كلامه ما يفيدنا في التربية النفسية مما يتعلق بتهذيب النفس ورياضتها.

وسنتناول في هذا المقام، بإيجاز شديد، أهم المواضيع التربوية النفسية التي تعرض لها ابن سينا في حديثه عن سياسة الرجل مع ولده.

فلعل أول نقطة استرعت اهتمام ابن سينا نجملها بقوله: (إذا فطم الصبي عن الرضاع بُدئ بتأديبه ورياضة أخلاقه قبل أن تهجم عليه الأخلاق اللئيمة، وتفاجئه الشيم الذميمة. فإن الصبي تتبادر إليه مساوئ الأخلاق، وتنثال عليه المصائب الخبيثة، فما تمكن منه من ذلك غلبَ عليه، فلم يستطع له مفارقة ولا عنه نزوعًا)[17].

وفي نظره أن في تعديل الأخلاق حفظا للصحة النفسية والبدن جميعا، فهو يقول في هذا المعنى: (إذا انتقلوا إلى سن الصبا يجب أن يكون وكد العناية مصروفًا إلى مراعاة أخلاق الصبي، فيُعدّل، وذلك بأن يحفظ كيلا يعرض له غضب شديد، أو خوف شديد، أو غم، أو سهر، وذلك بأن يتأمل كل وقت ما الذي يشتهيه ويحنّ إليه، فيقرب إليه، وما الذي يكرهه، فينحى عن وجهه. وفي ذلك منفعتان: إحداهما في نفسه بأن ينشأ من الطفولة حسن الأخلاق، ويصير ذلك له ملكة لازمة. والثانية لبدنه فإنه كما أن الأخلاق الرديئة تابعة لأنواع سوء المزاج، فكذلك إذا حدثت عن العادة استتبعت سوء المزاج المناسب لها... ففي تعديل الأخلاق حفظ الصحة للنفس والبدن جميعًا معًا) [18].

ويشير ابن سينا في موضع آخر إلى وجوب اتباع بعض الأساليب التربوية في تأديب الصبيان: كالترغيب والترهيب والمكافأة والعقاب، والضرب إذا اقتضى الأمر، وغير ذلك من الوسائل التي تهدف إلى أن يتجنب الصبي الرذائل، وأن يتمسك بالفضائل، حيث يقول: (فينبغي لغُنم الصبي أن يجنبه مقابح الأخلاق، وينكّب عنه معايب العادات: بالترهيب والترغيب، والإيناس والإيحاش، وبالإعراض والإقبال، وبالحمد مرة وبالتوبيخ أخرى.. فإن احتاج إلى الاستعانة باليد لا يحجم عنه....) ولكن بالاعتدال[19].

ولا يفوت ابن سينا، في هذا السياق، أن يؤكد على ضرورة أن يراعي المعلم الحالة النفسية للمتعلم فـ(يتأمل كل وقت ما يشتهيه ويحن إليه، فيقرب منه، ومن الذي يكرهه، فينحى عن وجهه...) [20] لا استجابة لأمره، ولكن تيسيرًا عليه.

ولقد أدرك ابن سينا دور القدوة في حياة المتعلم، وأن الدور الذي يلعبه المعلم يتجاوز حدود عرض المعلومات على المتعلم، ولذا رأى أنه ينبغي أن يكون المعلم (عاقلاً ذا دين، بصيرا برياضة الأخلاق، حاذقًا.. وقورًا، رزينًا، بعيدًا عن الخفة والسخف، قليل التبذل) [21].

وخلاصة القول في فلسفة ابن سينا التربوية النفسية، إنها عصارة عصر ونتاج فكر تخمرا بالتعاليم الإسلامية والمبادئ القرآنية وسنة الرسول الأعظم، فجمعت بين النظرية والتطبيق. ولا نكاد نجد بين فلسفته وتعاليمه، وبين مبادئ التربية الحديثة من كبير فرق..

2 - أبو حامد الغزالي (ت: 505هـ)

غرف أبو حامد الغزالي من معين القرآن والسنة الشريفة، فجاء بآثار علمية جليلة في الفكر العَقَدي والفلسفي والتأملي والديني والتربوي.

وقد عرض الغزالي في الربع الثالث والرابع من كتابه "الإحياء"، خلال حديثه عن المهلكات والمنجيات، آراءه ومنهجه في التربية النفسية، مبينًا عجائب القلب، وموضحًا آفات اللسان والغضب والحقد والحسد، داعيًا إلى مراقبة النفس ومحاسبتها..

ونستطيع أن نصف التربية النفسية عند الغزالي بأنها تربية أخلاقية، تستهدف تزكية النفس وطهارتها عن رذائل الأخلاق ومذموم الأوصاف عن طريق المجاهدة والرياضة مع الالتزام بالاعتدال والموضوعية، وهو يقول في ذلك:

(الاعتدال في الأخلاق هو صحة النفس، والميل عن الاعتدال سقم ومرض فيها، كما أن الاعتدال في مزاج البدن هو صحة له، والميل عن الاعتدال مرض فيه..) [22].

ولا يتحقق الوسط والاعتدال في نظره إلا أن يكون هناك توازن بين ما يطلبه الطبع ويطلبه الشرع، فالطبع باعث، والشرع مانع، فيتقاومان فيحصل الاعتدال.

وعلى سبيل التمثيل للأخلاق التي تصدى لها الغزالي لمعالجتها نراه يقول: (وكل من هذه الأخلاق يفتقر في علاجه إلى رياضة وتحمل مشقة، وحاصل رياضتها يرجع إلى معرفة غوائلها لترغب النفس عنها، وتنفر عن قبحها، فإذا انمحت عن النفس فقد زكت عن الرذائل، وتخلصت أيضا عن الغضب الذي يتولد عنها..) [23].

ولا يغفل الغزالي أهمية تربية الطفل، ويعتبر أن الصبي أمانة عند والديه، وهم مسؤولون عن تأديبه وتعليمه محاسن الأخلاق، ويدعو المربين إلى تعويد الطفل على العادات السليمة..

ولا ينسى الغزالي أن يشير إلى أهمية التربية الدينية في الطفولة، وضرورة تعليم الأطفال أحكام الشرع، ومكارم الأخلاق...

ويختم الغزالي هذا الفصل الخاص بتربية الأطفال بقوله: (فإذا كان النشوء صالحًا كان هذا الكلام عند البلوغ دافعًا مؤثرًا ناجعًا يثبت في قلبه كما يثبت النقش في الحجر، وإن وقع النشوء بخلاف ذلك حتى ألف الصبي اللعب والفحش والوقاحة وشره الطعام واللباس والتزين والتفاخر نبا قلبه عن قبول الحق نبوة الحائط عن التراب اليابس.. فإن الصبي

بجوهره خلق قابل للخير والشر جميعًا، وإنما أبواه يميلان به إلى أحد الجانبين..) [24].

هذه الآراء التي أورها الغزالي في كتابه "الإحياء" تعبر عن منهجيته في التربية النفسية، متميزة المعالم، أخلاقية الخصائص، إسلامية المنطلقات، مثالية الأهداف والغايات...

كما تجدر الإشارة، في هذا السياق، إلى رسالته القيمة "أيها الولد" التي تعتبر معلمًا من معالم الفكر التربوي النفسي الصوفي، إذ تضمنت جملة من المبادئ أو الوصايا التربوية الهادفة لا يتسع المقام لتفصيلها...

3 - ابن جماعة (ت: 733هـ)

كان أبو عبدالله بدر الدين محمد بن جماعة صاحب معارف وإطلاع، وكانت له مشاركة جيدة في فنون كثيرة، يشهد عليها كثرة تصانيفه ومؤلفاته.

ويعد كتابه "تذكرة السامع والمتكلم في آداب العالم والمتعلم" أهم كتبه وأشهرها، حيث وضع فيه عصارة فكره، وخلاصة تجاربه في مجال التربية الأخلاقية والتعليم وتنظيم المدارس وآدابها، واعتبره كثير من الباحثين أحد المصادر المهمة للفكر التربوي وآداب العالم والمتعلم[25].

وتتجلى معالم التربية النفسية لديه في نظرته للعالم من خلال دعوته له إلى الاحتفاظ بهدوئه واتزانه الانفعالي في علاج حالات سوء أدب تلاميذه، والصبر على ذلك، فمن واجبه نحو تلميذه، حسب رأيه (الصبر على جفاء ربما وقع منه، ونقص يكاد يخلو إنسان منه.. ويبسط عذره بحسب الإمكان، ويوقفه مع ذلك على ما صدر منه بنصح وتلطف، لا بتعنيف وتعسف، قاصدا بذلك حسن تربيته وتحسين خلقه..) [26].

كما عرض ابن جماعة لعدد من العلل الرديئة التي تصيب بعض العلماء مما له أخطر الأثر على علاقاتهم بتلاميذهم، من أبرزها: (الغلّ والحسد.. والكبرياء والرياء والعجب والسمعة والبخل والطمع والفخر والخيلاء..فالحذر والحذر من هذه الصفات الخبيثة والأخلاق الرديئة، فإنها باب كل شر..) [27].

وبعد ذلك طالب العالم إلى التخلص منها إذا ابتلي بها، ونصحه (أن يطهر باطنه وظاهره من الأخلاق الرديئة، ويعمره بالأخلاق الرضية) [28].

ويذهب ابن جماعة إلى أن المتعلم في بداية تعلمه يكون أشد حاجة إلى الترغيب والتشجيع، وإثارة دوافعه، وعبر ابن جماعة

عن ذلك بقوله: (الشيح يحرض المبتدئ) [29]، على التعلم، وذلك بتذكيره أنه بالتعلم (ينال الرتبة العلية من العلم والعمل، وفيض اللطائف وأنواع الحكم، وتنوير القلب وانشراح الصدر، وتوفيق العزم، وإصابة الحق، وحسن الحال، والتسديد في المقال، وعلو الدرجة) [30]. وتلك كلها حوافز قوية التأثير في نفسية المتعلمين، وقد ثبت (أن الاعتماد على الحوافز التي تثير نشاط المتعلم في بدء تعلمه أمر له قيمته، إذا كان قيامه بهذا النشاط الضروري يكسبه شيئًا يرغب فيه، أو يجنبه شيئًا يكرهه) [31].

ولهذا أشار ابن جماعة إلى أهمية ألا يبدأ المعلم في تعليمه أحد تلاميذته (حتى يجرب ذهنه ويعلم حاله) [32]. فإذا أفضى به التجريب والعلم بحال المتعلم على حدود قدراته كان من الطبيعي أن (لا يلقي إليه ما لم يتأهل له، لأن ذلك يبدد ذهنه ويفرق فهمه) [33].

ويرى ابن جماعة أن عدم عدل المعلم بين متعلميه يعوق عملية التعليم، نتيجة لما يسببه في نفوس التلاميذ من نفور وكراهية للمعلم والتعليم كله، وبالتالي إذا أراد المعلم أن ينجح في تعليمه فإن عليه (أن لا يظهر للطلبة تفضيل بعضهم على بعض عنده في مودة أو اعتناء، مع تساويهم في الصفات من ديانة وسن أو فضيلة، فإن ذلك ربما يوحش منه الصدر، وينفر القلب) [34].

4 - ابن الأزرق (ت: 896هـ)

هو القاضي الفقيه أبو عبدالله محمد بن علي بن محمد المعروف بابن الأزرق، وهو غرناطي الولادة والنشأة مغربي التجوال والتعلم، مقدسي الوفاة.

لقد جمع أفكاره وآراءه في الفكر الأخلاقي والسياسي، في كتاب سماه "بدائع السلك في طبائع الملك"[35].

ويتجلى إسهام ابن الأزرق واضحًا فيما لخصه من أعمال السابقين عليه، وأضاف إليها وبوّبها وأضفى عليها لمسة أدبية مشوقة، من غير أن ينأى عن الأسلوب العلمي المحكم المبني على التتبع والاستدلال والعرض والتمثيل.

إن الأمر الذي يعنينا ويخدم بحثنا هو الباب الثاني من الكتاب الثاني، وقوامه ست مقدمات وعشرون قاعدة، وما يقرب من مائة وأربعين صفحة، شرح فيها المؤلف أبرز الصفات الخلقية التي يجب على الملك التحلي بها، وهذه الصفات هي: العقل، والعلم، والشجاعة، والعفة، والسخاء، والجود، والحلم، وكظم الغيظ، والعفو، والرفق، واللين، والوفاء بالوعد والعهد، والصدق، وكتم السر، والحزم، والدهاء، والتواضع، وسلامة الصدر من الحقد، والصبر، والشكر.. [36].

كل هذه الصفات هي من صميم التربية النفسية التي حرص الإسلام على إشاعتها وترسيخها في النفوس بشتى الطرق والوسائل التربوية. وقد بسطها المؤلف في كتابه وقدمها دروسا وعبرا ومبادئ لا تقوى الأيام على محوها من الذاكرة.

وفي هذا السياق لا بأس أن نذكر بعض الأمثلة التي أوردها المؤلف في ثنايا هذا الباب المتضمن لتلك الصفات السابقة.

ومن قوله في الشجاعة إنها من أمهات الفضائل الخلقية والنفسية، فهي متوسطة بين فعلي: التهور، والجبن، وكلامها مذموم[37].

ومثله قوله في العفة التي هي فعل متوسط بين الفجور والخمود...ومن أراد شهوات الدنيا فليتهيأ للذل. وأقبح الشّره، الشره على الطعام والجماع.. [38].

وننتهي إلى القول: حسبنا هذا الجهد المتواضع في هذا الميدان، ونكون بذلك قد فتحنا باب البحث والتنقيب في تراثنا العربي والإسلامي على مصراعيه أمام المهتمين والمشتغلين على هذا التراث، قصد بناء رؤية جديدة هادفة وفعالة، وتكوين صورة ناصعة تقوم بتنوير جمهور القراء العربي والإسلامي، فتحبّب له هذا التراث، وتحفّزه على الاستفادة منه بعقلية متفتحة، وروح نقدية تجديدية متزنة بعيدة عن كل أشكال التعصب والخلفيات الأيديولوجية.

الهوامش:

1 - ينظر: لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت 2004، ج10/ 455، -456 مادة "صعلك"
2 - ينظر: "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" ليوسف خليف، دار المعارف بمصر - ص: 24، 25.
3 - تنظر: مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبدالواحد وافي- المجلد الأول، الباب الثاني، الفصل التاسع- دار نهضة مصر، ط7/ 2014 - ص: 482.
4 - ينظر: مقدمة ديوان عروة بن الورد، تحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية بيروت، 1998/ ص: 38.
5 - ينظر: "ديوان تأبط شرا وأخباره" جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1/ -1984 ص: 86، 87.
6 - نفس المصدر السابق، ص: 84.
7 - نفسه، ص: 81، 83.
8 - ينظر ديوان عروة بن الورد السابق، ص: 79.
9 - نفسه، ص: 77.
10 - ينظر: "ديوان تأبط شرا وأخباره" السابق، ص: 140، 141.
11 - ينظر "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات" لابن الأنباري، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر، 1980، ص: 266.
12 - نفسه، ص: 284.
13 - نفسه، ص: 285.
14 - نفسه، ص: 285.
15 - نفسه، ص: 595، 596.
16 - ينظر مقال: "أساليب القرآن الكريم في معالجة النفس الإنسانية" محمد فتحي الدريني، مجلة التراث العربي،ع21/ 1985، ص: 33.
17 - ينظر: "كتاب السياسة" ابن سينا، تحقيق علي محمد إسير، بدايات للطباعة والنشر، سوريا، ط1/ -2007 ص: 83.
18 - ينظر: "القانون في الطب" ابن سينا، وضع حواشيه محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، -1999 1/ 220.
19 - ينظر: "كتاب السياسة" ابن سينا، ص: 83، 84.
20 - ينظر: "القانون في الطب" ابن سينا، 1/ 220.
21 - ينظر: "كتاب السياسة" ابن سينا، ص: 84.
22 - ينظر "إحياء علوم الدين" أبو حامد الغزالي، دار الفكر بيروت، ط1/ -1999 3/ 54.
23 - نفس المصدر السابق، 3/ 149.
24 - نفسه، 3/ 65.
25 - من هؤلاء: د. أحمد شلبي، د. عبدالله عبد الدائم، د. عبدالأمير شمس الدين، وغيرهم.
- تنظر ترجمته في: "شذرات الذهب"، ابن العماد الحنبلي- دار الآفاق، بيروت- 3/ 106.
26 - ينظر كتاب: "تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم" بدر الدين محمد بن جماعة الكناني، اعتنى به محمد مهدي العجمي، دار البشائر الإسلامية بيروت، ط3/ -2012 ص: 74.
27 - نفس المصدر السابق، ص: 54، 55.
28 - نفسه، ص: 54
29 - نفسه، ص: 73
30 - نفسه، ص: 73.
31 - "التدريس: أهدافه، أسسه، أساليبه، تقويم نتائجه وتطبيقاته" فكري حسن ريان- عالم الكتب، القاهرة، ط1/ -1971 ص: 79.
32 - ينظر: تذكرة السامع والمتكلم، ص: 78.
33 - نفس المصدر السابق، ص: 75.
34 - نفسه، ص: 79.
35 - ينظر: "بدائع السلك في طبائع الملك" محمد بن علي بن الأزرق، تحقيق علي سامي النشار، دار السلام، القاهرة، ط1/ 2008.
36 - نفس المصدر السابق، 1/ 419، 557.
37 - نفسه، 1/ 428.
38 - نفسه، 1/ 436، 438.

تقدم الغرب بديمومة البحوث والتطوير

أ.د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة العامة والجهاز الهضمي ودكتوراه طب وجراحة القولون والمستقيم - لندن

يستمد التفوق العسكري (أكثرهم كرّة بعد فرّة) قوته وتمويله من عاملين رئيسيين: ديمومة البحوث والتطوير، وقاعدة اقتصاد قوية مستقرة ومستدامة.

لطالما قادت الولايات المتحدة العالم في الإنفاق على البحوث والتطوير، لكن حديثًا صارت الصين تحقق مكاسب سريعة في السنوات الأخيرة. فمن عام 1995 حتى عام 2018، زاد الاستثمار الصيني السنوي في مجال البحوث والتطوير من المصادر العامة والخاصة بأكثر من 15٪ سنويًا في المتوسط، وهو رقم مذهل يضاعف تقريبًا الزيادات التي حققتها كوريا، التي حققت ثاني أعلى نمو بين الممولين الرئيسيين. ونتيجة لهذا النمو السنوي، بلغ حجم البحوث والتطوير في الصين 463 مليار دولار عام 2018 وفقًا لبيانات منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، أي 89 مليار دولار خلف الولايات المتحدة (الصورة).

إن الإنفاق على البحوث والتطوير (R & D) يولد معارف جديدة ويخلق تكنولوجيا جديدة. وهذا هو حجر أساس الابتكار والاختراع. والبحوث والتطوير وأغلبها في المجالات العسكرية. تتطلب البحوث والتطوير (R & D) على مشروع عسكري:

- صرف الأموال الطائلة على المواد وعلى إنشاء مؤسسات المشروع مع رواتب الموظفين،
- وتهيئة كادر كفاءات متكامل من العلماء Scientists والمساعدينStaff ،
- وإنشاء المؤسسات والمصانع والمختبرات والبيئة

الملائمة للعمل،

• مع التنسيق والتعشيق الكامل بين القيادات العسكرية وعلماء الجامعات العلمية.

• احتضان واستقطاب الكفاءات العلمية من مختلف أصقاع العالم.

• سرية المشروع، وتعدد أماكنه للمرواغة، وتأمين مصانعه، وحماية علماءه من الخطف والقتل.

ولنأخذ مثالاً لذلك مشروع مانهاتن Manhattan Project والذي كان ردة فعل للمخاوف من العلماء الألمان إبان الحرب العالمية الثانية. وبسبب تقدم ألمانيا النازية باكتشاف الانشطار النووي من قبل الكيميائيين الألمان أوتو هان Otto Hahn وفريتز ستراسمان Fritz Strassmann عام 1938، جعل تطوير قنبلة ذرية ألمانية احتمالاً نظريًا. وفي أغسطس 1939 حذر الفيزيائي الهنغاري ليو زيلارد Leo Szilard والفيزيائي الألماني ألبرت أينشتاين Albert (في رسالة مشتركة) الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت Franklin Roosevelt من كارثة استخدام الأسلحة الذرية، إذ كان أدولف هتلر مستعدًا لاستخدامها.

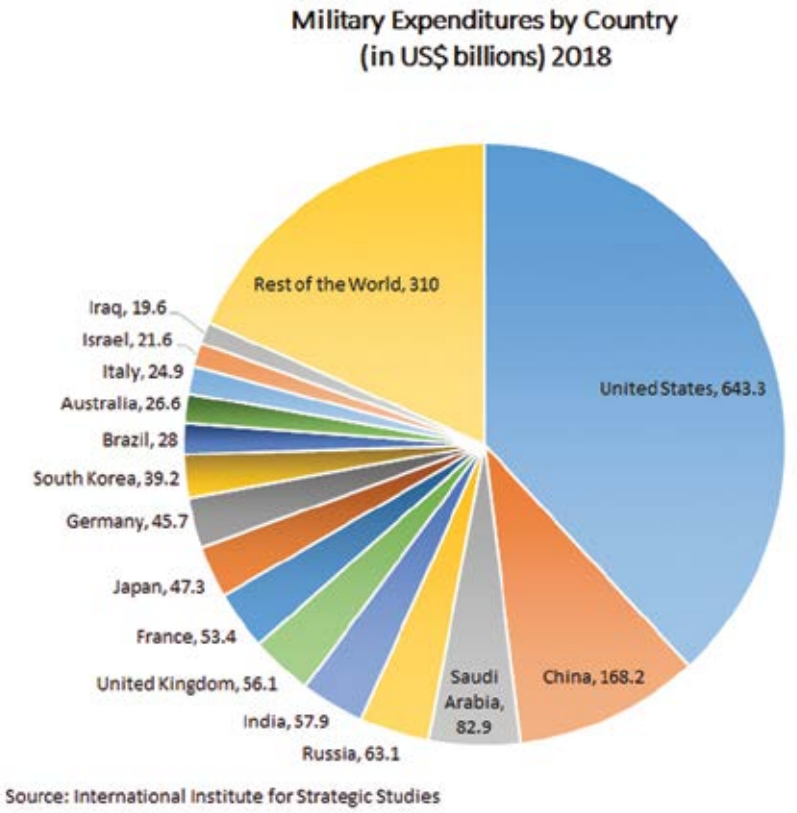
تشكل مشروع مانهاتن عام 1939 للبحث والتطوير وبدعم من بريطانيا وكندا. وبعد الهجوم الياباني على بيرل هاربور 1941/12/7، أعلن الرئيس روزفلت دخول الولايات المتحدة الحرب العالمية الثانية مع بريطانيا العظمى وفرنسا وروسيا لمحاربة الألمان في أوروبا واليابان في المحيط الهادئ. تموضعت قيادة الجيش بمنطقة مانهاتن، وبذلك سمي المشروع باسمها واستوعب المشروع نظيره البريطاني (سبائك الأنابيب Tube Alloys).

أنشأ روزفلت اللجنة الاستشارية لليورانيوم، وهي فريق من العلماء والمسؤولين العسكريين مكلفين بالبحث عن دور اليورانيوم المحتمل كسلاح. وبدأت الحكومة الأمريكية بتمويل البحث الذي أجراه الفيزيائي إنريكو فيرمي، والذي ركز على فصل النظائر المشعة (المعروف أيضًا باسم تخصيب اليورانيوم) والتفاعلات النووية المتسلسلة.

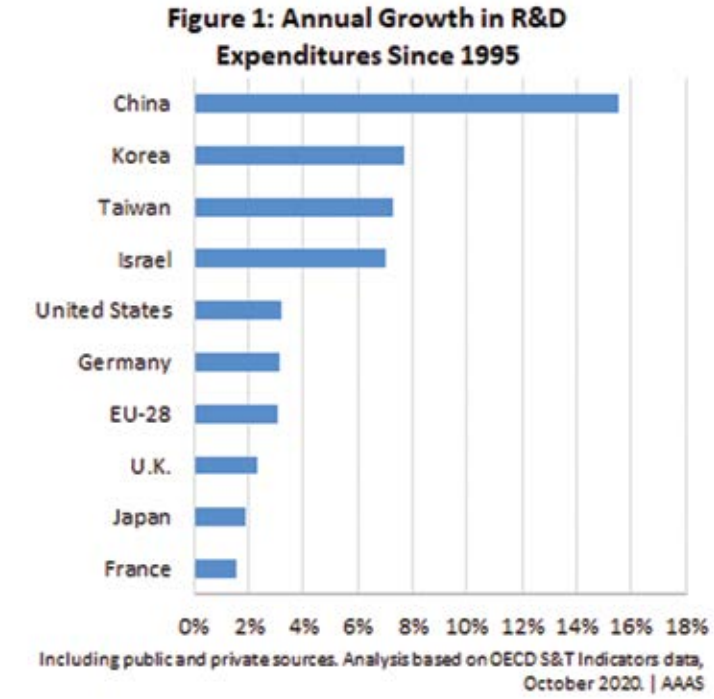
إنريكو فيرمي Enrico Fermi إيطالي الأصل ومتجنس أمريكيًا. عام 1926 وهو في سن الـ 25، أصبح أستاذا للفيزياء التجريبية في روما ثم غادر إيطاليا بسبب الفاشية عام 1938 (لكيلا تتعرض زوجته اليهودية للاضطهاد). قاد فيرمي فريق جامعة شيكاغو، وصار المبتكر لأول مفاعل نووي بالعالم: Chicago Pile-1. وأطلق عليه لقب "مهندس القنبلة الذرية" "architect of the atomic bomb". وحصل فيرمي على جائزة نوبل في الفيزياء عام 1938.

بدأ مشروع مانهاتن بشكل متواضع عام 1939، لكن سرعان ما وظف قرابة 130,000 شخص في ذروته. وتكلف ما يقرب من 2 مليار دولار أمريكي (أي ما يعادل حوالي 24 مليار دولار عام 2021 أو قرابة 27.02 مليار دولار عام 2023). وكان أكثر من 90 % من التكلفة لبناء المصانع وإنتاج المواد الانشطارية، مع أقل من 10 % لتطوير وإنتاج الأسلحة. تم إجراء البحث والإنتاج في أكثر من 30 موقعًا في جميع أنحاء الولايات المتحدة والمملكة المتحدة وكندا. وكان الكثير من علماء المشروع من النازحين اليهود الألمان.

للفترة 1942 - 1946، كان المشروع تحت إشراف اللواء ليزلي غروفز Leslie Groves من سلاح المهندسين بالجيش الأمريكي. وكان الفيزيائي النووي ج روبرت أوبنهايمر J. Robert Oppenheimer مدير مختبر لوس ألاموس Los Alamos Laboratory لتصميم القنابل. وخدم فيرمي تحت قيادة أوبنهايمر باللجنة الاستشارية العامة، التي قدمت المشورة لهيئة الطاقة الذرية AEC.



البحوث والتطوير Research and Development R & D



النمو السنوي للإنفاق على البحوث والتطوير منذ عام 1995 وحتى عام 2020

دخول أوبنهايمر مشروع مانهاتن

انضم أوبنهايمر لقسم الفيزياء بجامعة كاليفورنيا، بيركلي University of California, Berkeley، حيث أصبح أستاذًا متفرغًا عام 1936. قدم مساهمات كبيرة في الفيزياء النظرية، كإنجازاته في ميكانيكا الكم quantum mechanics وعمل بالفيزياء النووية على نظرية الإلكترونات والبوزيترونات electrons and positrons، وفي عام 1942، تم تجنيد أوبنهايمر للعمل في مشروع مانهاتن، وعام 1943 تم تعيينه مديرا لمختبر لوس ألاموس التابع للمشروع في نيو مكسيكو، المكلف بتطوير أول أسلحة نووية. وكان لقيادته وخبرته العلمية دور فعال في نجاح المشروع، إذ أنشئ مختبر لوس ألاموس -الذي كان يُعرف باسم المشروع Y رسميًا في 1 يناير 1943 وهو المجمع الذي تم فيه بناء واختبار قنابل مشروع مانهاتن الأولى بناءه على طلب أوبنهايمر.

وكان أوبنهايمر يعمل بالفعل على مفهوم الانشطار النووي (جنبًا لجنب مع إدوارد تيلر وآخرين) عندما عُيّن مديرًا لمختبر لوس ألاموس في شمال نيو مكسيكو عام 1943.

أدى المشروع إلى تطوير نوعين من القنابل الذرية: إذ تم تطوير Little Boy باستخدام اليورانيوم 235. بالتزامن مع سلاح البلوتونيوم الرجل السمين Fat Man حيث تم تصميمه وتطويره بجهود مختبر لوس ألاموس. كما قام المشروع بجمع المعلومات الاستخباراتية حول مشروع الأسلحة النووية الألماني. خدم موظفو مشروع مانهاتن في أوروبا، وأحيانًا خلف خطوط العدو، حيث جمعوا المواد والوثائق النووية، وجمعوا العلماء الألمان بعد القبض عليهم. ورغم الإجراءات الأمنية المشددة لمشروع مانهاتن، نجح الجواسيس الذريون السوفييت في اختراق البرنامج.

كان أول جهاز نووي تم تفجيره على الإطلاق عبارة عن قنبلة خلال اختبار ترينيتي، الذي أجري في موقع صحراوي في نيومكسيكو في ميدان ألاموغوردو للقصف والمدفعية Alamogordo Bombing and Gunnery Range في 16 يوليو 1945 إذ فُجرت أول قنبلة ذرية بنجاح -اختبار ترينيتي- مما أدى لتكوين سحابة فطر هائلة يبلغ ارتفاعها حوالي 40 ألف قدم، والدخول الى العصر الذري.

بعد استسلام ألمانيا يوم الإثنين 7 أيار 1945، شكك بعض علماء المشروع بأهمية القنبلة. لكن أوبنهايمر قال إن القنبلة ستنهي الحرب في المحيط الهادئ. في 16 يوليو 1945، كان الاختبار الأول والناجح للقنبلة الذرية (اختبار ترينتي Trinity test). وفقًا لمجلة profile عام 1949 وأثناء مشاهدة الانفجار التجريبي، فكر أوبنهايمر بفقرات من البهاغافاد غيتا Bhagavad Gita (كتاب الهندوس المقدس): "إذا انفجرت إشراقات ألف شمس دفعة واحدة في السماء، فسيكون ذلك مثل روعة الجبار ... وأنا الآن أصبحُ "الموت، مدمر العوالم " Death, the destroyer of worlds. صعد أوبنهايمر إلى المسرح وشبك يديه معًا "مثل الملاكم الحائز على جائزة" بينما هتف الحشد. وأعرب عن أسفه لأن السلاح كان جاهزًا بعد فوات الأوان لاستخدامه ضد ألمانيا النازية.

إلقاء أول قنبلة نووية على هيروشيما وناغازاكي

مع تكبد الألمان خسائر فادحة في أوروبا والاستسلام، كان الإجماع بين القادة العسكريين الأمريكيين عام 1945 هو أن اليابانيين سيقاتلون حتى النهاية المريرة مما يكبد الطرفين خسائر فادحة. في 26 يوليو 1945، في مؤتمر بوتسدام (الألمانية المحتلة من قبل الحلفاء) وجهت الولايات المتحدة إنذارًا نهائيًا لليابان بالاستسلام وتشكيل حكومة جديدة ديمقراطية وسلمية أو مواجهة الدمار الفوري والمطلق. لم يقدم إعلان بوتسدام أي دور للإمبراطور في مستقبل اليابان، فلم يقبل بالشروط.

وأمر الرئيس هاري ترومان بالتحضير لقصف هيروشيما وناغازاكي، ليجبر اليابان على الاستسلام.

في غضون ذلك، حدد القادة العسكريون لمشروع مانهاتن هيروشيما باليابان كهدف مثالي لقنبلة ذرية، نظرًا لحجمها وعدم وجود أسرى حرب أمريكيين معروفين في تلك المنطقة. وبعد ثلاثة أيام، مع إعلان عدم الاستسلام (9 أغسطس)، ألقيت القنبلة الثانية فوق ناغازاكي، موقع مصنع لبناء الطوربيدات.

وهكذا بعد شهر من الانفجار النووي التجريبي،

أوبنهايمر وغروفز (يرتديان أحذية بيضاء ضد الغبار) من البقايا في موقع برج اختبارترينيتي.
Oppenheimer and Groves (wearing white overshoes against fallout)
at the remains of the Trinity test tower.

فجرت الولايات المتحدة قنبلتين ذريتين (Little Boy وFat Man) فوق مدينتي هيروشيما وناغازاكي اليابانيتين، على التوالي باستخدام قاذفة B29 التابعة للقوات الجوية الأمريكية؛ وهو الاستخدام الوحيد حتى الآن للأسلحة النووية في نزاع مسلح. تم إسقاط القنبلة، الملقبة بـ"الولد الصغير Little Boy" في 6 أغسطس، وانفجرت على ارتفاع 1800 قدم فوق مدينة هيروشيما. وأطلقت القنبلة ما يعادل 12.5 كيلوطن من مادة TNT، وحولت 5 أميال مربعة من وسط المدينة إلى رماد وتسببت بمقتل نحو 120 ألف شخص خلال الأيام الأربعة الأولى بعد الانفجار. تبخر الكثيرون على الفور بسبب الانفجار، وتوفي آخرون بعد ذلك من آثار الحروق والإشعاع. بعد ثلاثة أيام، في صباح يوم 9 أغسطس، انفجرت القنبلة الذرية الثانية "الرجل البدين" فوق مدينة ناغازاكي. على الرغم من أنها كانت أقوى من "الولد الصغير"، إلا أن الدمار الذي سببته هذه القنبلة كان أقل مما حدث في هيروشيما بسبب طبيعة التضاريس. ومع ذلك، تم سحق أكثر من 2 ميل مربع من المدينة وقتل حوالي 73000 شخص. أبلغ اليابانيون واشنطن، التي كانت بعد وفاة روزفلت تحت القيادة الجديدة للرئيس هاري ترومان، بنيتهم الاستسلام في 10 أغسطس، واستسلموا رسميًا في 14 أغسطس 1945.

ندم أوبنهايمر

وارتفع رصيد أوبنهايمر بالإعلام كـ"أبو القنبلة الذرية "father of the atomic bomb". لكن الدمار النووي الهائل والوفيات الجماعية لليابان صارت تطارد haunt أوبنهايمر. وتشعره بالندم وبمسؤوليته عن الضحايا الأبرياء. وفي 17 أغسطس، سافر أوبنهايمر لواشنطن لتسليم رسالة إلى وزير الحرب هنري ستيمسون Henry Stimson يعرب فيها عن اشمئزازه ورغبته في حظر الأسلحة النووية. وفي أكتوبر التقى بالرئيس هاري ترومان President Harry Truman وسار الاجتماع بشكل سيء بعد أن قال أوبنهايمر إنه شعر بأن "يديه ملطختان بالدماء". أثار ذلك غضب ترومان، وأخبر لاحقًا سكرتير وزارة الخارجية دين أتشيسون Dean Acheson: "لا أريد أن أرى ابن العاهرة هذا في هذا المكتب مرة أخرى".

I don't want to see that son-of-a-bitch in" this office ever again".، واستقال من المشروع في اكتوبر 1945، ولخدماته، حصل أوبنهايمر على وسام الاستحقاقMedal for Merit من الرئيس ترومان عام 1946.

وفي عام 1947، أصبح أوبنهايمر مديرًا لمعهد الدراسات المتقدمة في برينستون، نيو جيرسي، Institute for Advanced Study in Princeton

وترأس اللجنة الاستشارية العامة المؤثرة للجنة الطاقة الذرية الأمريكية المنشأة حديثًا U.S. Atomic Energy Commission.. وضغط لأجل السيطرة الدولية على الطاقة النووية لتجنب الانتشار النووي وسباق التسلح النووي مع الاتحاد السوفيتي. وعارض خلال نقاش حكومي 1949-1950 تطوير القنبلة الهيدروجينية (التي صممها إدوارد تيلر، بقوة أكبر 1000 مرة من القنبلة الذرية)) لأسباب أخلاقية، وأيده إنريكو فيرمي، لكنهما أثارا غضب البعض بالحكومة الأمريكية بسبب الحرب الباردة المتوترة مع الاتحاد السوفيتي.

وبعد تفجير أول قنبلة انشطارية سوفيتية detonation of the first Soviet fission bomb في أغسطس 1949، شكّت أمريكا بوجود جاسوس بينها. وخلال الذعر الأحمر الثاني Second Red Scare (تصاعد الخطر الشيوعي بعد الحرب)، أدت مواقف أوبنهايمر وتوصيته بإجراء محادثات الأسلحة مع الاتحاد السوفيتي، مع ارتباطاته السابقة بالحزب الشيوعي الأمريكي، لمؤامرة خفيه تعتبره زورًا، الجاسوس الذي مرر أسرار القنبلة الذرية للاتحاد السوفيتي (اتضح فيما بعد أنه الفيزيائي الألماني Klaus Fuchs بالمشروع).

مؤامرة الحسّاد ضد شهرة أوبنهايمر 1953:

حين عُيّن لويس شتراوس Lewis Strauss رئيس AEC عام 1953 كان مستاءً شخصيًا من أوبنهايمر لتجاهله ولرفض مخاوف شتراوس بشأن تصدير النظائر المشعة. وظن شتراوس أن أوبنهايمر قد قلب أينشتاين ضده، بناء على محادثات أوبنهايمر مع أينشتاين وتجاهل التعامل مع شتراوس، إذ تجاهل أينشتاين شتراوس بتعابير وجهه بعد تحدثه مع أوبنهايمر. وفي جلسة تحقيق لمدة شهر، تعرض أوبنهايمر للخيانة من قبل تيلر وشركاء آخرين. واستغل شتراوس ارتباطات أوبنهايمر السابقة بأعضاء الحزب الشيوعي. وبالرغم من شهادة فيرمي وأقرأن أوبنهايمر دفاعًا عنه، تم إلغاء التصريح الأمنيsecurity clearance لأوبنهايمر عام 1954، مما أضر بإسمه وشهرته. حطم التحقيق نفسية أوبنهايمر وصار غير ذات الشخص المعروف. وأنهى فعليًا وصوله للأسرار الذرية للحكومة وبالتالي انتهاء حياته المهنية كفيزيائي نووي. وجُرّد من نفوذه السياسي.

لكن في جلسة تحقيق شتراوس اللاحقة في مجلس الشيوخ لدعم وزير التجارة، أدلى هيل بشهادته حول دوافع شتراوس الشخصية في هندسة سقوط أوبنهايمر، فصوّت مجلس الشيوخ الأمريكي ضد ترشيح شتراوس. واتضح أن محادثات أينشتاين وأوبنهايمر لم يكن لها أي علاقة بشتراوس.

واصل أوبنهايمر إلقاء المحاضرات في الفيزياء. وفي عام 1963، حصل على جائزة إنريكو فيرمي Enrico Fermi Award كبادرة لإعادة تأهيله السياسي. توفي بعد أربع سنوات بسرطان البلعوم. وفي ديسمبر 2022، أمرت وزيرة الطاقة الأمريكية جينيفر جرانهولم Jennifer Granholm بإلغاء قرار عام 1954 الذي يقضي بحرمان أوبنهايمر من التصريح الأمني.

وصدر حديثاً الفيلم السينمائي: (أوبنهايمر Oppenheimer) تموز 2023 اعتماداً على كتاب سيرته: (بروميثيوس الأمريكي: انتصار ومأساة ج. روبرت أوبنهايمر) . بروميثيوس Prometheus بالاساطير الإغريقية هو الإله تحدى الآلهة الأولمبية وسرق النار منهم وإعطاها للبشرية في شكل نار التكنولوجيا والمعرفة والحضارة. يشتهر بروميثيوس بذكائه الخارق وكونه بطلاً للبشرية وراعي الفنون والعلوم الإنسانية فعوقب بالحبس ونسرٍ ينهش كبده باستمرار فيتجدد كبده في كل مرة مع العذاب الأبدي.

إرث مشروع مانهاتن

عام 1964، وضع ليندون جونسون حدًا لاحتكار الحكومة الأمريكية للطاقة النووية من خلال السماح بالملكية الخاصة للمواد النووية. وصارت تقنية الانشطار النووي التي أتقنها مهندسو مشروع مانهاتن أساسًا لتطوير المفاعلات النووية، ومولدات الطاقة، والابتكارات الأخرى، كأنظمة التصوير الطبي (وآلات التصوير بالرنين المغناطيسي) والعلاج بالنظائر المشعة لأنواع السرطانات.

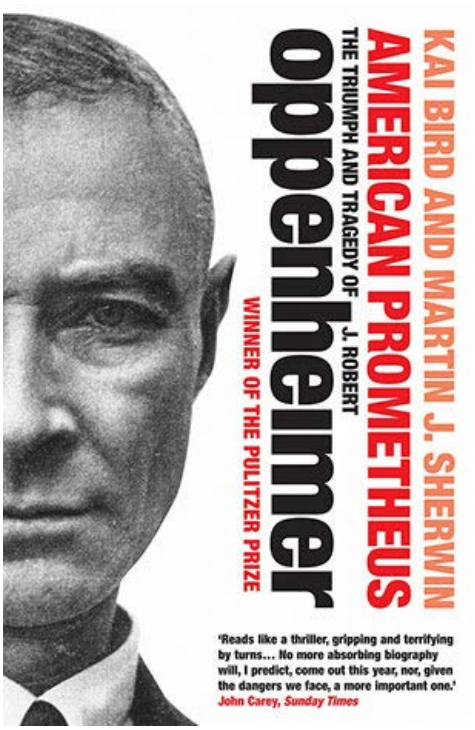
أجيال الحروب generations of warfare هناك خمسة أجيال من الحرب:

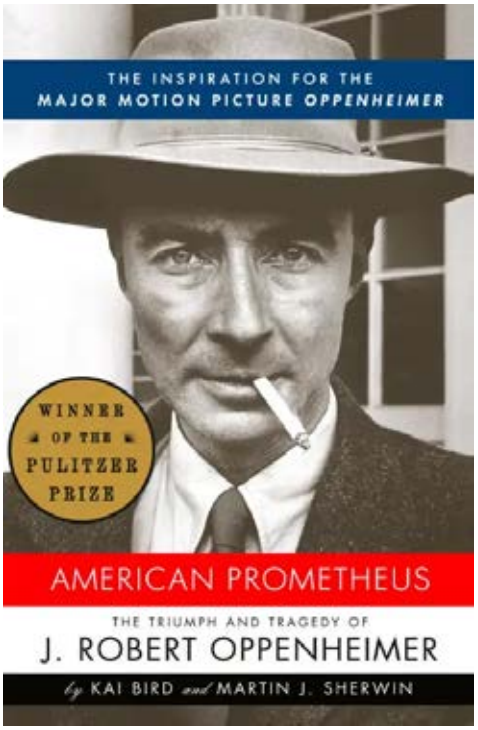
1. تشير حروب الجيل الأول للمعارك القديمة ancient battles التي خاضت بقوة بشرية ضخمة، باستخدام تكتيكات الكتائب والخطوط والطوابير للجنود النظاميين الذين تحكمهم الدولة. انتهى هذا الجيل منتصف القرن 19 بسبب التحسينات السريعة في مدى ودقة أنظمة الأسلحة النارية.

2. تشير حرب الجيل الثاني إلى الحرب الصناعية، التي تطورت بعد اختراع البنادق وأسلحة تحميل المؤخرة واستمرت من خلال تطوير المدفع الرشاش والنيران غير المباشرة (القذائف والصواريخ البدائية). يسبق هذا الجيل استخدام المركبات الآلية في المعركة.

3. تركز حرب الجيل الثالث على استخدام تكتيكات التكنولوجيا الحديثة للاستفادة من السرعة والتخفي stealth والمفاجأة والإنزال خلف خطوط العدو. بدأت الوحدات المدرعة والطائرات العسكرية والقوات المحمولة جوًا والصواريخ الإستراتيجية البعيدة المدى (وعابرة القارات) في لعب دور حاسم بشكل متزايد في العمليات، مع تطوير استراتيجيات مثل الحرب الخاطفة Blitzkrieg والعمليات العميقة. وتشكل الأسلحة النووية ذروة جيل الحرب الثالث.

4. حروب الجيل الرابع تمثل أشكالاً من الحرب اللامركزية، واختفاء الحدود الفاصلة بين الحرب





American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer
بروميثيوس الأمريكي: انتصار ومأساة ج. روبرت أوبنهايمر
by Kai Bird and Martin J. Sherwin
الطبعة الأولى 2006 ، وطبعة جديدة لفيلم أوبنهايمر 2023
First edition vintage books new York 2006 (Left) , Atlantic Books 2023 (Right).

والسياسة، وبين المقاتلين والمدنيين بسبب شبه فقدان الدولة لإدارة هذه القوات المقاتلة، والعودة لأنماط الصراع الشائعة في عصور ما قبل الحداثة. تلعب جماعات حرب العصابات والمقاولون العسكريون الخاصون والمنظمات شبه العسكرية دورًا بارزًا في حرب الجيل الرابع. وأمثلة هذه التنظيمات: تنظيم القاعدة بمختلف فروعه، حزب الله، وتنظيم الدولة داعش. وجيل الحرب هذا يهدف لتقويض العدو من داخله دون تدخل أجنبي.

5. تدار حروب الجيل الخامس من خلال العمل العسكري غير الحركي non-kinetic military action، مثل الهندسة الاجتماعية (القرصنة الإلكترونية) والمعلومات المضللة misinformation والهجمات الإلكترونية cyberattacks، إلى جانب التقنيات الناشئة مثل الذكاء الاصطناعي artificial intelligence والأنظمة المستقلة بالكامل fully autonomous systems. وتشكل الطائرات القاتلة المصغرة بلا طيار killer micro-drones ذروة الجيل الخامس.

الذكاء الاصطناعي؟

هو إنشاء برامج لأجهزة الحاسوب أو روبوت مبرمج بحاسوب يمكنها التفكير كما يفعل البشر. وتصمم أجهزة الحاسوب على غرار الدماغ البشري الذي يتكون أساسًا من شبكة من الخلايا العصبية، وتم تطوير أول شبكة عصبية اصطناعية عام 1954. ومع مطلع القرن 21 كانت الشبكات العصبية الاصطناعية قادرة على مجموعة مهام معقدة كالتعرف على الوجوه والبيانات المرئية. إن الغرض الأساسي من الذكاء الاصطناعي هو أن يكون لدى البشر أو الشركات آلة تفكر بشكل أسرع وأكثر كفاءة من البشر أنفسهم.

يعرّف الروبوت بأنه "جهاز مناور قابل للبرمجة". تم إنشاء أقدم الروبوتات أوائل خمسينيات القرن 20 من قبل جورج ديفول George Devol من كنتاكي Kentucky. اخترع وحصل براءة الاختراع للروبوت "Unimate" من "Universal Automation".

لكن رائد مختبر الذكاء الاصطناعي (لمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا) هو العالم الأسترالي رودني بروكس Rodney Brooks، وصمم الروبوت المتنقل (المحمول) هيربرت Herbert عام 1989 (سماه على اسم زميله بمختبر الذكاء الاصطناعي هربرت سايمون)، الذي يزدحم مكتبه بعلب الصودا الفارغة. يتجول هربرت في المكاتب والطاولات بحثًا عن علب الصودا الفارغة ليلتقطها ويتخلص منها.

ومنذ اكتشاف هربرت صممت مجموعة بروكس وطلابه روبوتات أخرى لتطهير حقول الألغام واستكشاف المرّيخ بالإضافة للروبوت Cog 1993 والذي تزداد معرفته بشكل متزايد خلال تفاعلاته مع البيئة. كان Cog روبوتا شبيها بالبشر ويمكنه تتبع الوجوه، والإمساك واللعب بالأشياء.

أنواع الذكاء الاصطناعي

• الذكاء الاصطناعي الضيق: يتخصص بمجال واحد كالتي تتغلب على بطل العالم في الشطرنج (وهو الشيء الوحيد الذي تفعله).

• الذكاء الاصطناعي العام: ويشير إلى حواسيب بمستوى ذكاء الإنسان في جميع المجالات وتأدية أي مهمة فكرية يمكن للإنسان القيام بها، ويعد تصميم هذا النوع أصعب بكثير من الذكاء الاصطناعي الضيق، ولكنه لم يصل لمستوى الإنسان.

• الذكاء الاصطناعي الفائق: وهو فكر أذكى بكثير من أفضل العقول البشرية في كل مجال تقريبًا بما في ذلك الإبداع العلمي والحكمة العامة والمهارات الاجتماعية.

أهمية الذكاء الاصطناعي

في 2018، ذكر الرئيس التنفيذي لشركة Google، أن الذكاء الاصطناعي سيكون أكثر تأثيرًا على البشرية من الكهرباء.

لكن السؤال: هل ستسيطر التطورات التكنولوجية على العالم؟ وهل ستساعد البشرية أم تدمرها؟

يؤثر الذكاء الاصطناعي على مستقبل كل قطاع صناعي وعلى كل إنسان على هذا الكوكب كما ويعد المحرك الأساسي لجميع التقنيات الناشئة كجمع البيانات الضخمة والقوائم الطويلة والروبوتات وإنترنت الأشياء.

يزيد الذكاء الاصطناعي كفاءة الأعمال وسرعة تنفيذها، كما في مجال الرعاية الصحية إذ يسرّع تشخيص الأمراض ونتائج المرضى، وتفادي إجراء الفحوصات المخبرية الروتينية غير الضرورية، وتضييق دائرة التحاليل المخبرية للمريض، وتحسين سير العمل السريري، والتنبؤ بالأمراض المُكتسبة من المستشفيات.

وللذكاء الاصطناعي أهمية في حياتنا اليومية فقد أحدث استخدام تقنيات وتطبيقات الذكاء الاصطناعي ثورة كبيرة في مجال صناعة السيارات حيث يستخدم برنامج القيادة الذاتية من جوجل لتقليل نسبة الحوادث وتخفيف الازدحام المروري، وتستخدم تطبيقات الذكاء الاصطناعي في مواقع التجارة الإلكترونية للحصول على صورة واضحة لسلوك العملاء في عمليات الشراء عبر الموقع وتقديم التوصيات، وتستخدم أيضًا شبكات التواصل الاجتماعي تطبيقات الذكاء الاصطناعي مثل فيسبوك للكشف عن اختراقات المستخدمين.

يمكن للذكاء الاصطناعي أن يحل محل القوى العاملة البشرية: رغم مساعدة الذكاء الاصطناعي لتقليل تكاليف الأعمال، إلا أنه سيكون على حساب العطالة البشرية. وفقًا لصحيفة The Guardian، ستواجه (85٪) من وظائف العملاء تهديدًا بالعطالة بحلول عام 2022.

الحيوانات الأليفة بالذكاء الاصطناعي ستكون روبوتات بحلول عام 2025 تبدو وتشعر وتتصرف كحيوان حقيقي لكن دون الحاجة للاعتناء بها ورعايتها وإطعامها وتنظيفها.

معظم روبوتات الذكاء الاصطناعي مثل المساعدين الصوتيين Alexa وSiri ترد على استفساراتك بصوت امرأة مهذب، إذ تشير الدراسات أن معظم الناس يفضلون صوت الأنثى على الذكر.

يمكن للروبوت الذي تم بناؤه أواخر التسعينيات ويسمى Kismet التعرف على المشاعر من طريق لغة الجسد البشري ونبرة الصوت.

أعاد روبوت بناء نفسه بعد أن لاحظ انخفاض أداءه بعد فقدان اثنتين من أرجله الست. لم يعرف الروبوت المشكلة، لكنه أصلحها عن طريق التجربة والخطأ.

يمكن للذكاء الاصطناعي تعلم أي شيء بسرعة، مما يعني أن ذكاءه آخذٌ في الازدياد. في عام 2013، كان لدى الذكاء الاصطناعي نفس ذكاء طفل يبلغ من العمر 4 سنوات. بحلول عام 2029، سيكون للذكاء الاصطناعي بنفس مستوى ذكاء البشر البالغين.

يمكن للبشر تطوير علاقة رومانسية وجنسية مع دمى امرأة بالذكاء الاصطناعي، بل ويعتقد أن الزواج بين البشر والروبوتات سيصبح قانونيًا بحلول عام 2050. في الوقت الحالي، الروبوتات ليست متقدمة بما يكفي لهذا الغرض.

وحصلت صوفيا وهي إنسان آلي شبيه بالبشر بالذكاء الاصطناعي على الجنسية المضمونة في المملكة العربية السعودية. وأثير الجدل عما إذا كان يجب أن تتمتع الروبوتات بحقوق البشر أم لا.

وتطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم كثيرة إذ يمكنه الكتابة بمفرده بمواضيع متقدمة كأن يكتب مقالًا عن زلزال في كاليفورنيا على موقع لوس أنجلوس تايمز على الإنترنت، وجمع البيانات من جهاز قياس الزلازل.

وتستطيع برامج الذكاء الاصطناعي التعرف على الصوت وتمييز المتحدث من بين آلاف أو ملايين البشر بسبب ما يُسمى "البصمة الصوتية". بل وتستطيع البرمجة أن تتعرف على الوجه والمواصفات الأخرى مما يجعل لها استخدامات عسكرية ودفاعية بالتعرف على وجوه السياسيين الأعداء والإرهابيين ومن ثم قتلهم.

التقنيات التخريبية الممكنة رقميا DIGITALLY ENABLED DISRUPTIVE TECHNOLOGIES من الخيال إلى الواقع:

تأتي التكنولوجيا التخريبية الرائدة في العالم للتحول الدفاعي إلى بريستول، موطن الابتكار العسكري البريطاني والمشتريات والاستحواذ لاستكشاف التأثير العميق للتقنيات الرقمية على الدفاع والأمن في القرن 21. يقول (بن والاس) عضو البرلمان، ووزير الدولة للدفاع: (لمواجهة تحدياتنا، يجب على الدفاع إعطاء الأولوية للبحوث والتطوير والتجريب، والحفاظ على التميز الاستراتيجي من خلال استغلال المفاهيم المبتكرة والتقدم التكنولوجي المتطور)

‘To meet our challenges, Defence must prioritise research, development and experimentation, maintaining strategic advantage by exploiting innovative concepts and cutting-edge technological advances ’ Rt Hon Ben Wallace MP, Secretary of State for Defence

صدر إلى الآن فيديوان خطيران عن الأسلحة ذاتية التشغيل وهي الطائرات القاتلة الصغيرة من دون طيار micro-drones.

1. روبوتات الذبح Slaughterbots هو فيديو التسلح العسكري لعام 2017 إذ يقدم سيناريو دراميًا للمستقبل القريب حيث تستخدم أسراب من الطائرات المصغرة الذكاء الاصطناعي وبرامج التعرف على الوجه لاغتيال المستهدفين طبقاً لبرمجة مسبقة. ويمكن أن تصبح أسلحة دمار شامل حقيقية في المستقبل القريب. تم إصداره من قبل معهد مستقبل الحياة Future of Life Institute من قبل ستيوارت راسل Stuart Russell أستاذ علوم الكمبيوتر في بيركلي Berkeley. سرعان ما انتشر الفيديو على موقع يوتيوب، وحصل على أكثر من مليوني مشاهدة وتم عرضه على اتفاقية الأمم المتحدة في اجتماع الأسلحة التقليدية الخاصة في جنيف UN Convention on Certain Conventional Weapons meeting in Geneva في الشهر نفسه.

https:/www.youtube.com/watch?v=9CO6M2HsoIA

تستخدم المروحيات الرباعية بحجم راحة اليد استخراج البيانات بالذكاء الاصطناعي للعثور على أهدافها وقتلها. يأمل صانعو الفيلم الذي تبلغ مدته سبع دقائق بعنوان Slaughterbots أن تلفت الدراما المذهلة الانتباه إلى ما يعتبرونه أزمة تلوح في الأفق - لتطوير أسلحة فتاكة ومستقلة واختيار وإطلاق النار على أهداف بشرية دون توجيه بشري

أصدر الخبراء تحذيرًا تقشعر له الأبدان في مقطع الفيديو الذي يوضح كيف يمكن استخدام طائرات مبرمجة صغيرة بدون طيار كسلاح دمار شامل جديد ليحل بدل الأسلحة النووية كسلاح دمار شامل ولكنه يميز العسكريين المستهدفين دون المدنيين الأبرياء خلاف السلاح النووي الذي لا يميز العسكريين من المدنيين.

ونتيجة لذلك، يتوقع أن تقلل الأسلحة ذاتية التشغيل من الأمن البشري على المستويات الفردية والمحلية والوطنية والدولية.

يقول الخبراء إنهم لا يعتقدون أن تحذيراتهم تؤخذ على محمل الجد بما فيه الكفاية!

وكتبوا: "هذا ليس خيال علمي" بل حقيقة واقعة. والقدرات ليست "بعيدة الأمد بعد عقود" كما تدعي بعض الدول في محادثات الأمم المتحدة في جنيف". "وتحت ضغط سباق التسلح، يمكن للمرء أن يتوقع زيادة تصغير miniaturized هذه الأسلحة وإنتاجها بأعداد أكبر وبتكلفة أقل بكثير. وبمجرد إدخال الاستقلالية، يمكن لمشغل واحد نشر الآلاف من Switchblades أو غيرها من الطائرات الصغيرة القاتلة بدون طيار، بدلاً من قيادة طائرة واحدة بدون طيار واحدة إلى هدفها. عند هذه النقطة، سترتفع أرقام الإنتاج بشكل كبير".

2. وتتمة هذه الأسلحة جاءت في فيديو ثان لاحق (2021)، وفيه سيناريوهات افتراضية إضافية للهجمات على المدنيين، ودعا الأمم المتحدة مرة أخرى إلى حظر الأسلحة ذاتية التشغيل التي تستهدف الناس.

يمكن برمجة طائرات بدون طيار صغيرة مستقلة بحجم كف اليد تستخدم التعرف على الوجه والمتفجرات المشكلة للبحث عن الأفراد المعروفين أو فئات الأفراد والقضاء عليهم (مثل الأفراد الذين يرتدون الزي العسكري للعدو).

Slaughterbots - if human: kill

https:/www.youtube.com/watch?v=9rDo1QxI260

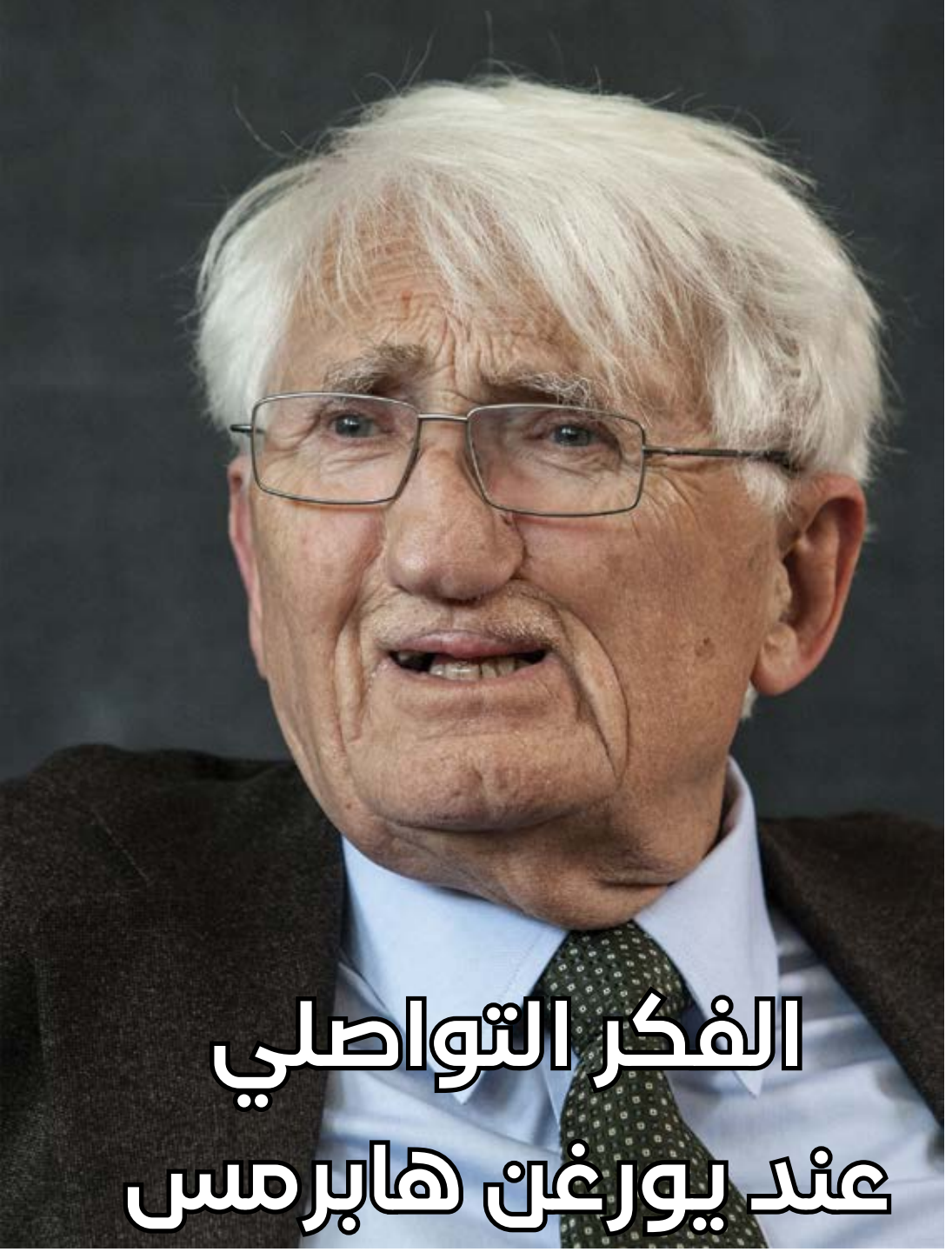
يقول مسؤول تنفيذي في مجال التكنولوجيا: إن الأسلحة النووية أصبحت الآن "قديمة obsolete" ويمكن لطلبية بقيمة 25 مليون دولار من الطائرات الصغيرة بدون طيار micro-drones "التي لا يمكن إيقافها" أن تقتل نصف سكان المدينة. وتكنولوجيا الفيديو تهدف لاغتيال المعارضين السياسيين، من أعضاء الكونجرس الحاليين إلى الناشطين الطلبة. تم إنتاج الفيديو بواسطة Space Digital (MediaCityUK) في لقطات لموقع في جامعة هيرتفوردشايرHertfordshire University وفي إدنبرة Edinburgh

في أحد مشاهد الفيديو، تنسق الطائرات بدون طيار مع بعضها البعض للوصول إلى مبنى: الطائرة الأكبر بدون طيار تفجر ثقبًا في جدار للسماح بدخول الطائرات الأصغر. يتبع هذه الدراما رجاء (راسل Russell) لمدة أربعين ثانية: "هذا الفيلم القصير هو أكثر من مجرد تكهنات. ويظهر نتائج تداخل وتصغير التقنيات التي لدينا بالفعل ... إن قدرة الذكاء الاصطناعي على إفادة البشرية هائلة، حتى في مجال الدفاع، لكن السماح للآلات باختيار قتل البشر سيكون مدمرا لأمننا وحريتنا".

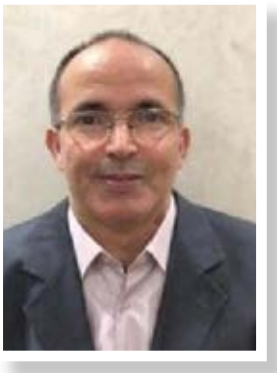
وفقًا لراسل، "ما كنا نحاول إظهاره هو خاصية الأسلحة الذاتية المستقلة autonomous weapons لتتحول إلى أسلحة الدمار الشامل weapons of mass destruction تلقائيًا لأنه يمكنك إطلاق ما تشاء ... ولذا نعتقد أن هذا الفيديو سيجعل الأمر واضحًا للغاية". وأعرب راسل أيضا عن رغبته في استبدال مفهوم هوليوود لفيلم Terminator غير الواقعي وغير المفيد، وتحويله لهذه الأسلحة المستقلة بشيء أكثر واقعية.

مستوى التنسيق المستقل بين الطائرات بدون طيار الموضح في Slaughterbots قد يكون غير متوفر حاليًا، لكن هذا بدأ يتغير، مع استخدام أسراب الطائرات بدون طيار للعروض الجوية.

تعمل وكالة مشاريع البحوث الدفاعية المتقدمة (DARPA) بنشاط على تضمين الجيش الأمريكي لاستخدام أسراب الطائرات (بدون طيار) الفتاكة المستقلة swarms of autonomous lethal drones. وهذه الوكالةDefense Advanced Research (Projects Agency) DARPA هي وكالة بحث وتطوير تابعة لوزارة الدفاع الأمريكية مسؤولة عن تطوير التقنيات الناشئة لاستخدامها من قبل الجيش. أنشأها الرئيس دوايت أيزنهاورعام 1958 ردًا على إطلاق الاتحاد السوفيتي لـ سبوتنيك 1 عام 1957. ومن خلال التعاون مع الأوساط الأكاديمية والصناعية والشركاء الحكوميين، تقوم DARPA بصياغة وتنفيذ مشاريع البحث والتطوير لتوسيع حدود التكنولوجيا والعلوم، وغالبًا ما تتجاوز المتطلبات العسكرية الأمريكية المباشرة. قدمت DARPA طلبًا بمقترحات لبناء الذكاء الاصطناعي على أساس أدمغة الحشرات. يسعى البرنامج لبناء ذكاء اصطناعي أصغر حجمًا وأكثر كفاءة من البرامج العادية. وفي فيلم عين في السماء 2015 (Eye in the Sky) تم عرض طائرتين صغيرتين بدون طيار مستوحاة بيولوجيا من - الطائر الطنان hummingbird وخنفساء beetle - ترسل لقطات فيديو دقيقة للأهداف العسكرية وتجمع الإرهابيين الى قائد المهمة، لاستهدافها عسكريًا.



الفكر التواصلي عند يورغن هابرمس



د. المصطفى رياني

أستاذ باحث في الترجمة بالمعهد الجامعي للدراسات - جامعة محمد الخامس بالرباط

اجتهد الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس في مشروعه الفكري والنقدي في مدرسة فراكفورد النقدية قصد المساهمة في إعادة بناء الدولة والمجتمع الألماني الذي دمرته الحرب العالمية الثانية. وأيضًا، قام بنقد وتفكيك الفكر الشمولي النازي في الجامعة الألمانية باقتراح وتطوير الفكر الديمقراطي والتواصلي في الفضاء العمومي والانفتاح على المجتمع؛ يكون فيه المواطن خلاقًا ومبدعًا وصاحب المبادرة في بناء الدولة والمجتمع. فما هي مفاهيم هذا الفكر؟ وكيف ساهم في معالجة الصراع السياسي والاجتماعي وبناء العيش المشترك واعتماد الحوار والإقناع وتحقيق اندماج الجميع في دينامية البناء الديمقراطي وترسيخ ثقافة الاختلاف والاعتراف والإنصاف في ألمانيا وفي المجتمع المعاصر؟ وكيف انتقل هابرماس من مفهوم المثقف العضوي عند غرامشي إلى المثقف العمومي الذي يدافع عن المجتمع بجميع فئاته الاجتماعية لاستكمال مشروع الحداثة، وإعادة بناء الثقة بين مؤسسات الدولة الحديثة والمجتمع باعتماد الفكر التواصلي الديمقراطي؟

1 - الفكر التواصلي عند يورغن هابرمس

لقد أبدع الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس مفاهيم جوهرية لبناء مشروعه الفكري من قبيل "الفضاء العمومي"، "العقل الأداتي"، "العقل التواصلي"، "الفعل التواصلي"، "النقاش العمومي" و"إيتيقا التواصل" لبناء مشروعه الفكري. كما يعتبر رائدًا من رواد مدرسة فرانكفورد النقدية والعقل المفكر للدولة والمجتمع الألماني المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية وإلى اليوم. وقد انتقد هابرماس الفكر الشمولي للأنظمة الشمولية التي تسببت في انحراف الممارسة الديمقراطية؛ وتعطيل الفكر الديمقراطي والتواصلي وسيطرة التفكير الشعبوي الشمولي الذي يؤمن بالقوة المطلقة للعقل الأحادي ومركزيته في اتخاذ القرار.

ويعالج يورغن هابرماس في كتابه "أخلاق التواصل" مشروعه الفكري وإشكالية التواصل؛ بحيث ميز بين "العقل الأداتي" و"العقل التواصلي". ويرى أن العقل الأداتي هو عقل أحادي متمركز على ذاته؛ لا يمكن أن يتجاوز أزمته إلا بتحرير طاقة العقل في الفعل التواصلي. وقد صاغ هذا الفيلسوف طبيعة العقل التواصلي باعتباره عقلاً إنسانيًا يخلص العقل الأداتي من تمركزه الذاتي ومن شموليته. كما يعد العقل التواصلي أكثر كفاءة وقوة وحداثة، ويستفيد من معطيات العقل النقدي للرأي العام، ويساهم هذا العقل في التواصل مع غيره في الفضاء العمومي. ويبحث عن الإقناع عن طريق الحوار والنقاش والحجاج، بعيدًا عن أسلوب الضغط والإكراه، ويتيح للمواطن الانخراط الإيجابي في المجتمع بفضل التواصل العقلاني النقدي والديمقراطي.

كما يساهم المثقف العمومي في تدبير الاختلاف ومبادئه بالنقاش العمومي المسؤول والتواصل الديمقراطي، لتحقيق التضامن والاندماج الاجتماعي للمواطن ولجميع الفئات الاجتماعية، برعاية الدولة الديمقراطية بمؤسساتها الدستورية التي تعبر عن الشعب وتمثل مصلحته؛ وتحترم اختياراته الانتخابية والعمل بمصداقية، لتنفيذ البرنامج الانتخابي الذي صوت عليه الناخبون، كشكل من العقد الاجتماعي الذي يحتم احترامه والوفاء به. وما دون ذلك يعتبر تقصيرا سياسيا يفترض النقد والمحاسبة لتصحيح الاعوجاج والأعطاب.

2 - الفكر التواصلي في الفضاء العمومي

يعتبر الفكر التواصلي تعبيرًا عن التفاعل بين الأفراد والجماعات بواسطة الحوار والحجاج قصد

تحقيق التفاهم عن طريق الإقناع في الفضاء العمومي وعدم الإقصاء بسبب العرق والنوع أو اللون، باعتماد أخلاقيات المناقشة للوصول إلى التفاهم والحلول. وحسب يورغن هابرماس يعتمد التواصل على الموضوعية والنزاهة والمصداقية وعدم السقوط في التضليل والكذب بهدف الاندماج في مجتمع الحقوق والواجبات، حيث الفرد يأخذ بعدا جديدا ويتحول إلى مواطن مساهم برأيه في الشأن العام وبلورة مواقف وآراء فيما يخص القضايا التي تشغل اهتمامه إلى جانب الرأي العام في الفضاء العمومي داخل المجتمع.

والفكر التواصلي يتحقق بالفعل التواصلي كفاعلية ودينامية مجتمعية يساهم في تطوير البعد الاجتماعي والديمقراطي والإنساني للمجتمع، لتجاوز أعطاب العقل الأداتي المتمركز على ذاته في إنتاج القرارات في غياب الاعتراف بالآخر وإشراكه في النقاش والإقناع. لذلك يساهم التواصل المستمر في الفضاء العمومي إلى توحيد الجهود الفردية للمواطنين وتحويلها إلى فعل ايجابي وبناء؛ يتوخى تحقيق التفاهم حول القضايا الخلافية بمنطلقات وأهداف عقلانية تعتمد الحجاج والمرافعة، للإقناع وتحقيق المساواة والإنصاف للحفاظ على السلم الاجتماعي والعيش المشترك والتضامن بالرغم من الأزمات والظروف القاهرة. تفترض تنزيل الحماية الاجتماعية وتعميمها بشكل ديمقراطي تحمي المواطن من الهشاشة والفقر؛ كما تحميه أيضًا من المزايدات الشعبوية التي تزيد في تأزيم الوضع الاجتماعي.

في هذا السياق، يهدف الفعل التواصلي بأبعاده الاجتماعية والسياسية والثقافية إلى تجاوز واقع الهيمنة والإكراه إلى مجتمع الحوار والنقاش على أسس عقلانية لخلق علاقات اجتماعية سليمة قوامها الإنصاف والاعتراف، لتوحيد الجهود لمجابهة الإقصاء والتهميش وتحديات المستقبل عبر إدماج الجميع في الدينامية الاجتماعية وتحقيق البناء والتطور في التعليم والصحة والشغل والسكن والنهوض بالاقتصاد الوطني، كأولويات تفترض تغييرًا في العقلية السياسية والاجتماعية وتحتم استحضار الإرادة الفعلية لتصحيح أعطاب الأمس والحاضر لفتح آفاق جديدة نحو المستقبل بإرادة الحوار والتواصل والإنصاف لتحقيق مجتمع الحقوق والواجبات اعتمادا على الديمقراطية ببعديها النيابي والتشاركي.

3 - المقاربة التواصلية وإيتقا المناقشة

يعتبر يورغن هابرماس التواصل مع الرأي العام النقدي في الفضاء العمومي الواقعي والرقمي أمرًا أساسيًا في معادلة تدبير الشأن العام الذي يهتم بالقضايا المشتركة للمواطنين عبر طرح الأفكار والآراء والبرامج بهدف النقاش العمومي، باعتماد إيتقا الحوار المبني على الحجاج والإقناع. وذلك بهدف خلق وتطوير الثقافة الديمقراطية والتواصلية في جميع الظروف. والقيام بتصحيح أعطاب الممارسة الديمقراطية لضمان مشاركة المواطن الواعي بحقوقه وواجباته وتحقيق اندماجه الاجتماعي ومحاربة التهميش والإقصاء. لذلك، فإن ظروف الأزمات تحتم الدراسة والتقييم والتواصل المستمر مع المواطن، لوضعه في الصورة كاملة بكل شفافية ومسؤولية، لضمان انخراط الجميع في خلق وعي مجتمعي بناء باعتماد النقاش العمومي وأخلاقيته لتجاوز حالة الغموض وفقدان الثقة عند المواطن.

وحسب يورغن هابرماس، فإن التواصل الفعال والبناء يكون ناجحًا عندما ينفتح الفاعل السياسي في المجتمع المعاصر على المواطن في الفضاء العمومي الواقعي والافتراضي، حيث يتم الإنصات إلى انشغالاته ومطالبه لضمان انخراطه البناء لبلورة الحلول والبدائل لمختلف الصعوبات والمشاكل التي يصطدم بها. كما يتطلب الإنصات إلى مطالب المواطن ومرافعاته باعتماد أخلاقيات المناقشة في جميع الظروف لمعالجة المشاكل الاقتصادية والاجتماعية بشكل متضامن وعدم اللجوء إلى القرارات المتسرعة والأحادية، بالرغم من الاختلاف في المقاربات والتصورات. كما تساعد أخلاق المناقشة المبنية على الصدق والحجاج على بناء مجتمع تواصلي يرتكز على التفاهم الفعال بمشاركة المواطنين لإنتاج الحلول والبدائل والقرارات بشكل مسؤول تضمن انخراط ومشاركة الجميع لتنزيلها والالتزام بها، ما دامت تعبر عن مصلحة المجتمع الذي ساهم في بلورتها وإنتاجها. بهذا الشكل يتجاوز المجتمع ظروف التوتر والصراع حين يصبح الفضاء العمومي مجالاً للحوار والنقاش البناء بأخلاق تواصلية وديمقراطية حقيقية تعكس روح الصدق والأخلاق عند الدولة والجمهور على السواء.

في هذا السياق، يتطلب الاختلاف في الأفكار والمواقف روح الحوار والنقاش لمعالجة قضايا الشأن العام في المجتمع بمقاربة تواصلية منفتحة تضمن مشاركة الجميع بما في ذلك الرأي المعارض، لتجويد القرارات المتخذة حتى تكون ذات مصداقية في التنفيذ، وضمان انخراط المواطن وتفاعله الايجابي مع هذه القضايا بكل مسؤولية وروح تضامنية. تؤسس لفعل ديمقراطي وتواصلي ممكن. يلتزم فيه الفاعل السياسي بوعوده الانتخابية التي قدمها للمواطن، بمصداقية وشفافية وربط المسؤولية بالمحاسبة، وعدم استغلال ظروف الأزمات لتمرير قرارات مجحفة وغير إنسانية، في عالم يعرف تراجعًا ديمقراطيًا يفترض الانفتاح على المقاربة التواصلية ببعدها الديمقراطي في الفضاء العمومي لبلورة الحلول والبدائل المقنعة ترضي الجميع. وتحقق اندماج جميع الفئات الاجتماعية في المجتمع حتى تسود روح التضامن والاعتراف والإنصاف.

خاتمة

شكل الفكر التواصلي ليورغن هابرماس مقاربة نوعية تهدف إلى إشراك الجميع في النقاش العمومي العقلاني، قصد معالجة قضايا المجتمع الحديث ومشاكله بطريقة ديمقراطية يطبعها التفاهم، للتوصل إلى حلول وبدائل مرضية لتدبير الاختلاف وتحقيق الاعتراف والإنصاف، عوض الإقصاء والصراع والتوتر. وذلك من أجل إدماج الجميع في الدينامية الاجتماعية والسياسية للمجتمع. كما يساهم المثقف العمومي، بدوره، في مناقشة الشأن العام والقيام بمسؤولية التفكير وبناء المعرفة وتعميمها، قصد النهوض بالمجتمع وربط المعرفة والعلم بالواقع الملموس في الفضاء العمومي؛ والدفاع عن الخطاب العلمي وأهميته لتحقيق التطور المنشود.

كما يهدف الفكر التواصلي بأبعاده الثقافية والاجتماعية والسياسية إلى تجاوز واقع الهيمنة والإكراه إلى مجتمع الحوار والنقاش على أسس عقلانية لخلق علاقات اجتماعية سليمة قوامها الإنصاف والاعتراف لتوحيد الجهود لمجابهة الإقصاء والتهميش وتحديات المستقبل عبر إدماج الجميع في الدينامية المجتمعية وتحقيق التطور في التعليم والصحة والشغل والسكن والنهوض بالاقتصاد الوطني، كأولويات تفترض تغييرًا في العقلية السياسية والاجتماعية؛ وتحتم استحضار الإرادة الفعلية لتصحيح أعطاب الأمس والحاضر لفتح أفق جديد نحو المستقبل بإرادة الحوار والتواصل والإنصاف لتحقيق مجتمع الحقوق والواجبات اعتمادًا على الديمقراطية ببعديها النيابي والتشاركي.

المراجع:

1 - Yurgen Habermas 1962. .”L’espace public: Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise”, traduit de l’allemand par, Marc B Launay, ed Payot, Paris, 1992.

2 - يورغن هابرماس، نظرية الفعل التواصلي، ترجمة فتحي المسكيني، سلسلة "ترجمان"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.2020.

3- يورغن هابرماس، العلم والتقنية كايديولوجيا، ترجمة حسن صقر، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا، ألمانيا. 2003.

4- حسن المصدق، هابرمس ومدرسة فرانكفورت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2005.

5- كمال بومنير، النظرية النقدية من هوركهايمر إلى هونيث، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف. 2001

الشوفينية المصرية

أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

بالعودة إلى التاريخ العربي، لا نجد انفصالاً بين الأقاليم العربية يجعل كل واحد منها مستقلاً عن الآخر، بالرغم من وجود بعض الانفصالات في بناء الدولة عن الدولة المركزية في العراق، فالقوميات في تلك الأزمان لم تكن مصرية وعراقية وسورية ومغربية، وإنما كانت قومية واحدة يتداخل فيها المكون الديني بالعرقي بالجغرافي.

وليس من الممكن التتبع لهذه الحالة القومية للبلاد العربية منذ القرن الرابع عشر حين ظهرت الدولة العثمانية أو -ربما- قبله بقليل، غير أن المعلوم أن الدعوات القومية الأوربية في القرن الثامن عشر كان لها انعكاس على الحالة القومية في البلاد العربية، وإن كان هذا الأثر لم يظهر إلا بالقرن التاسع عشر.

وقد بدا هذا الأمر في حالة الدراسة بين أيدينا، وهي مصر، عندما تميزت في نمط الحكم عن سواها من البلاد العربية، إذ تولى حكمها ملك مستقل بملكه، وهو محمد علي، وإن كان يعلن التبعية للباب العالي، -وهو كما قلت- ما منحها استقرارًا واستقلالاً عن الأقاليم العربية وجعلها تمارس هذا الحالة بعلاقاتها الخارجية سواء مع الأقاليم العربية الأخرى أو الباب العالي أو الدول الأوربية، وإن كانت محاولته مد نفوذه إلى الحجاز والشام تؤكد الصلة الآنفة الذكر.

ويمكن القول أيضًا إن البلاد الأوربية المستعمرة بتعاملها مع كل إقليم على حدة قد عززت هذه النزعة الانفصالية لكل إقليم عن الآخر، والاستقلال بنفسه عما كانت عليه حاله سواء تحت حكم الأمويين أو العباسيين وربما أيضًا السلاجقة.

لكن الدارسين يؤكدون على أن الشعور القومي المصري الحقيقي إنما بدأت شرارته من خلال حركة مقاومة الانتداب الإنجليزي على مصر خاصة بعد حادثة عرابي التي يعود إليها الفضل -إن صح التعبير- في تبلور قضية يجتمع حولها الدعاة والمصلحون ويتخذونها غاية ينذرون لها أنفسهم، ويوجهون إليها جهودهم. هي في هذه الحالة "مصر"، والتي ينسب إليها الفرد بـ"مصري"، دون أن يكون هناك مفهوم محدد سواء لمصر (الوطن) أو ما يكون عليه من ينسب إليها.

وهو ما نستطيع أن نجد ملامحه في خطب تلك الحقبة (آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين)، التي تتحدث عن الاستقلال أو الصراع مع الإنجليز بوصفه عماد الحركة الوطنية. كما في بعض المقطوعات التي يتحدث فيها رواد الحركة الوطنية عن مصر حديثًا رومانسيًا كحديث مصطفى كامل في حب مصر:

"هل يستطيع مصري أن يتهور في حب مصر؟ مهما أحبها فلا يبلغ الدرجة التي يدعو إليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها، ألا أيها اللائمون انظروها وتأملوها وطوفوها، واقرأوا صحف ماضيها، واسألوا الزائرين لها من أطراف الأرض، هل خلق الله وطنًا أعلى مقامًا، وأسمى شأنًا، وأجمل طبيعة، وأجل آثارًا، وأغنى تربة، وأصفى سماء، وأعذب ماء، وأدعى للحب والشغف من هذا الوطن العزيز؟ أسألوا العالم كل يجيبكم بصوت واحد إن مصر جنة الدنيا، وإن شعباً يسكنها ويتوارثها لأكرم الشعوب" (مصطفى كامل، ص425).

وهي لا تعدو أن تكون قطعة إنشائية يراد منها تأجيج العواطف وإثارة الحماسة تجاه بلدهم، تذكرنا بالمرحلة التي نشأت فيها القوميات الأوربية وهو عينها الحقبة الرومانسية، ما يعني -بالتأكيد- أن المشاعر الوطنية هي مشاعر رومانسية بالمقام الأول.

يمكن القول إن فكرة استقلال مصر عن البلاد العربية أو الخلافة الإسلامية أصبحت فكرة مألوفة لدى النخب المصرية في أوائل القرن العشرين، وكان السؤال الملح في تلك الحقبة هو سؤال الهوية عن مصر وعن حقيقتها.

فذهب بعضهم إلى الجامعة الإسلامية تحت مظلة حكم آل عثمان، وذهب آخرون إلى القول بالفرعونية القديمة، في حين رأت فئة منهم أن تكون مصر المعاصرة لا عربية إسلامية ولا فرعونية قديمة وإنما هي قطعة من أوربا، مما امتلأت به صفحات تاريخ الأدب، ويعزز استقلال مصر عن الأقاليم العربية.

وأما القول بعروبة مصر، فقد ذكر عدد من الدراسات أن الحديث عن العرب والعروبة لم يظهر في الأوساط السياسية المصرية إلا في العقد الثالث من القرن العشرين في حين كانت الثورة العربية الكبرى في الحجاز قد بلغت ذروتها في العقد الثاني منه.

وهذا يجعلنا ندرك أنها كانت متأثرة بما يدوربالحجاز خاصة إذا علمنا أنها تنسب إلى عزيز المصري الذي أسس جمعية العهد، وهي جمعية تعنى بالضباط العرب في الجيش العثماني، وكان متأثرًا بحركة الشريف حسين.

ومع أن الأمر المهم أن هذه الدعوات إلى القومية العربية قد آتت أكلها، فأصبحت هي المعتمدة في تحديد الهوية المصرية، فإنه يمكن القول بأن "الناصرية" مثلت أوج ازدهار الدعوات إلى القومية العربية في مصر، فهي الحركة التي قامت على حركات النضال الوطني قبل الثورة باختلافها ثم تحددت في مكونين اثنين القومية العربية والاشتراكية.

بل إن هذه المساهمة على وجه الحقيقة لا تعد شيئًا لأن عزيز المصري كان يعمل تحت إمارة الحجاز، ولذا فإن البداية الحقيقة للدعوات بدأت في العقد الرابع، حين كان عدد من الأحزاب المصرية قد تبنى الدعوة إلى الوحدة العربية، وفي هذه الأثناء كان طالب المرحلة الثانوية جمال عبدالناصر يهتف في المظاهرات مع الوحدة العربية.

ونستطيع أن نقول مع مارلين نصر بأن هذا هو الذي ألهم الرئيس عبد الناصر -فيما بعد- دوائره الثلاث في واجبات مصر. مما يبين مقدار التحول الذي صارت إليه رؤية أبناء مصر إلى مصر؛ من أن تكون جزءًا من العالم العربي والخلافة الإسلامية ثم تصبح كيانًا مستقلاً لا صلة له بالعالم العربي ثم تصبح مصدر الفعل في العالم العربي ومركز القرار.

والذي يؤكد النتيجة التي صارت إليها هذه المراحل أن حزب "مصر الفتاة" حين تحول إلى "الحزب

الوطني الإسلامي" "شدد على كون مصر زعيمة الكتلة العربية" (التصور القومي العربي في فكر جمال عبدالناصر، ص81).

ومع أن الأمر المهم أن هذه الدعوات إلى القومية العربية قد آتت أكلها، فأصبحت هي المعتمدة في تحديد الهوية المصرية، فإنه يمكن القول بأن "الناصرية" مثلت أوج ازدهار الدعوات إلى القومية العربية في مصر، فهي الحركة التي قامت على حركات النضال الوطني قبل الثورة باختلافها ثم تحددت في مكونين اثنين القومية العربية والاشتراكية.

وغير خاف أن "الناصرية" مشتقة من اسم عبدالناصر، والسؤال المطروح هو ما هي "الناصرية" على وجه الدقة، وما علاقتها بـ"المصرية"، أو يمكن صياغة السؤال بصورة أخرى، إذا كانت مشتقة من اسم عبدالناصر الذي هو رأس هرم السلطة في مصر، فهل تعني شيئًا آخر غير "المصرية"؟

ومع أنها اعتمدت على القومية العربية كمكون رئيسي، فقد اعتمدت في الوقت نفسه الاشتراكية الاجتماعية بوصفها الإيديولوجيا التي تؤمن بها القومية العربية، وتتميز عن غيرها من الاتجاهات التي تدعو إلى القومية العربية وإن لم تقدم نموذجاً تفصيليًا للبناء الاجتماعي الذي تمثله الوحدة.

لكننا حين نعود إلى بعض التفصيلات حول ما ينبغي أن تكون "الناصرية "عليه في البعد الاجتماعي، نجدها تقوم على المحددات التالية: (ثورة اجتماعية وطنية، إصلاح زراعي، مجتمع اشتراكي ديمقراطي تعاوني حر)، وهي الإجراءات التي قامت بها الحكومة المصرية، ما يعني أن القومية العربية والوحدة التي تقوم عليها هي نوع من تعميم النموذج المصري، وهو ما أكدت عليه نصر حين تنص على أن "معظم المفردات القومية العربية في الخطاب الناصري...تنحدر من أساس وطني مصري، كأنها انبثقت عن المفردات الوطنية باتساع نطاق هذه الأخيرة حتى أصبحت تشمل كل الحقل العربي". (ص116)، أو حين تقول في موضع آخر: "إن هذا الجهد التنظيري قد تم انطلاقًا من الواقع السياسي والاجتماعي المصري" (ص233).

أو يمكن إعادة صياغة الفكرة بصورة أخرى هي أن "الناصرية" تجربة في الحكم تطبق في مصر أولاً ثم تعمم على سائر الأقاليم العربية المنضوية تحت الوحدة. أي أن الوحدة العربية القائمة على القومية المتمثلة بـ"الناصرية" هي نوع من تعميم النموذج المصري على سائر الأقاليم العربية بوصفه النموذج الأسمى الذي يمكن أن يصير إليه العالم العربي.

وفي هذه الحالة نستطيع أن نقول إن الفرق بين "القومية المصرية" و"القومية العربية"، والنضال "القومي" و"المصري"، و"العربي" هو فرق في هذه الأسماء، وأن التحول في استعمال هذه المفردات في الخطاب الناصري -كما تذكر نصر،(ص115)- لا يعني تحولاً في المفاهيم فالتبدل بالأسماء لا يعني بالضرورة تبدلاً بالمسمى خاصة إذا أدركنا أن هذه المصطلحات تتبدل بناء على تبدل المصلحة المصرية (انظر: نصر، ص229).

وإذا ما عدنا إلى الوحدة العربية التي بين سوريا ومصر، وبحثنا في أسباب الانفصال نجد المؤرخين يعدون منها الإجراءات التعسفية التي قام بها السراج رئيس الحكومة السورية التابعة لعبدالناصر والمتمثلة ببناء أجهزة قمعية وقهرية فرضت سيطرتها بصورة بوليسية عاتية لم يعرفها السوريون من قبل، فلم تكن الأجهزة المصرية المسئولة عن الشئون العربية سوى أجهزة مخابرات. (حركة القوميين العرب، ص، 119، 151)، بالإضافة إلى تأميم البنوك والمعامل والشركات الصناعية الكبرى على النموذج المصري وما صاحبه من القول بطمع المصريين بثروات سوريا (نصر، ص221)، وانتقال عدد كبير من العمال المصريين إلى سوريا

ومزاحمتهم السوريين في أعمالهم.

ومن خلال النظر إلى هذه الأسباب نجد تقديمًا للنموذج المصري على النموذج السوري، بالرغم أن النموذج السوري الأصلي كان مؤيدًا "للقومية العربية" و"الوحدة العربية" أيضًا، لكنه لم يكن مناسبًا للحالة المصرية سواء من الناحية الأمنية أو من الناحية الاقتصادية، كما نجد تفضيلاً للعمالة المصرية على السورية في سوريا نفسها الأمر الذي جعل السوريين يتذمرون من ذلك، وهو ما لم يكن لولا أنهم مدعومون بقوة حكومة المتحدة.

ويمكن القول في تبرير سلوك "الناصرية" والحكومة الموالية لها بأن الحالة السورية لم تكن تسير على نمط القوى التقدمية والمجتمعات الثورية، وإنما هي لا تزال تتسم بالرجعية، وترزح تحت قوى التخلف والإقطاع.

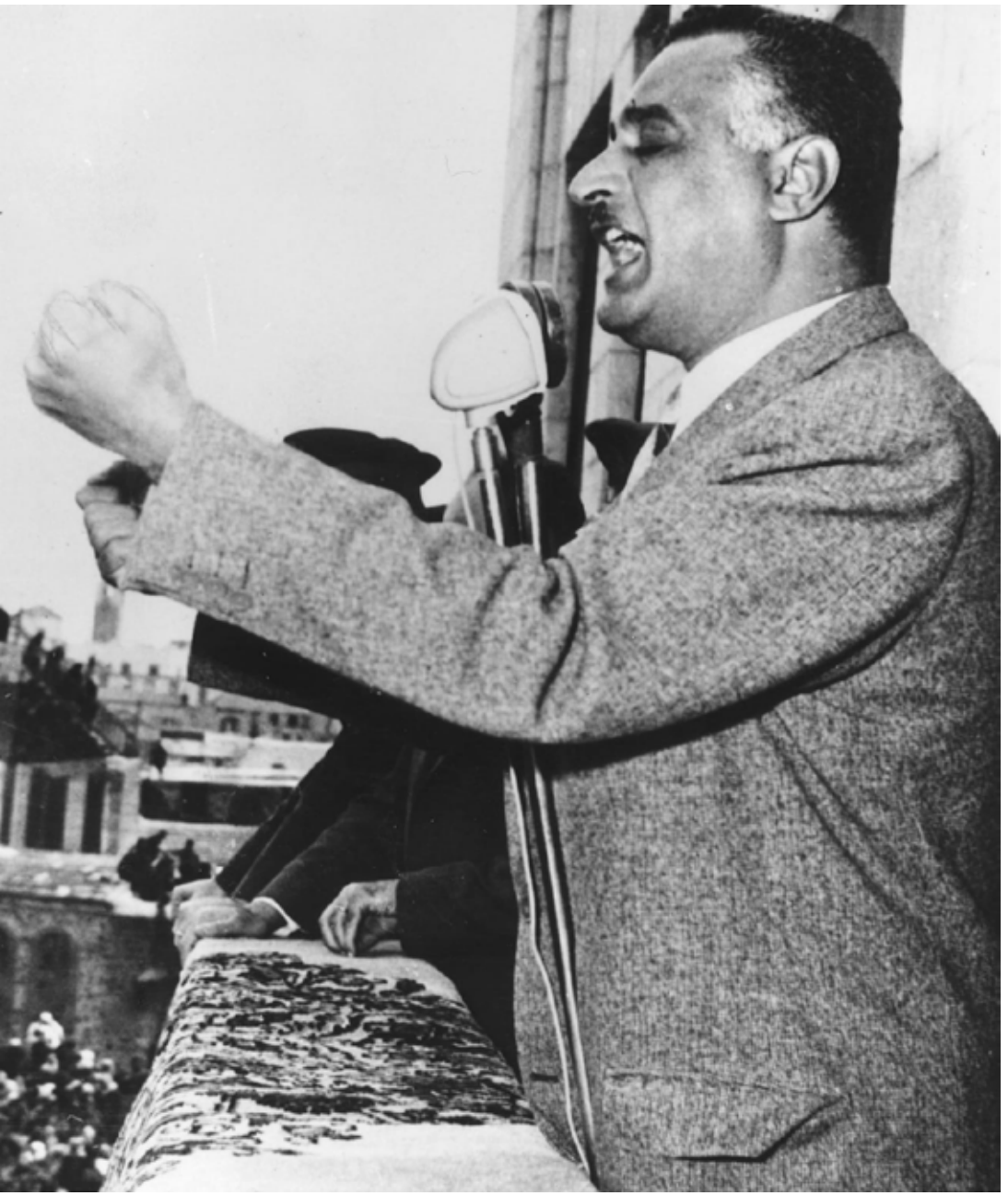
وهذا جزء من المشكلة، فالنموذج المصري يوصف بأنه ثوري وتقدمي ووطني في حين توصف النماذج الأخرى بنعوت الرجعية والتخلف والإقطاع، وتشحذ همم الشعوب العربية لمحاربتها والثورة عليها لصالح النموذج المصري.

ولا شك أن هذه الرؤية هي رؤية شوفينية في المقام الأول، تحل المصريين محل الصدارة، وتمنحهم الحق في التصرف في شئون البلاد العربية الأخرى تحت اسم محاربة الرجعية، أو نشر قيم "الناصرية"، أو بعث "القومية" وتحقيق "الوحدة" وحماية مصالح "الأمة العربية"، في الوقت الذي تطالب فيه في مصر بالعدل والمساواة. فأين المساواة في فكر يرى صلاحية النموذج المصري وتفضيله على ما سواه من نماذج ووجوب تعميمه بقوة السلاح؟ إنه يؤمن بوجود نمطين من الشعوب العربية: شعب ينبغي له العدل والمساواة، وشعوب أخرى درجة ثانية تصاغ على مقدار حاجات الشعب الأول ووفق أهوائه ومتطلباته.

والأمر المؤلم أن هذه الرؤية التي نظرت لها "الناصرية" ومنحتها شرعية الوجود، وجعلتها حقيقة واقعة، ليست رؤية تاريخية، أو نتيجة لمعطيات تاريخية معينة زالت بزوال أسبابها، وإنما تجد ملامحها في الفكر المعاصر كما يبدو في مقالة عبدالرزاق توفيق بعنوان: (الأشجار المثمرة وحجارة اللئام والأنذال) الذي لم يتورع فيها عن وصف الآخرين العرب بـ"الحفاة العراة"، و"اللئام الأنذال"، و"محدثي النعمة"، و"التوافه"، و"دويلات"، "أبواق"، "أقزام"، "مرتزقة"، "فراغ" في مقابل إسباغ النعوت المفخمة والمبجلة للمصريين من أمثال: "مصر زينة الدنيا وأم الدنيا"، أسيادهم"، "هي الشموخ والعزة والكرامة، والأصل والحضارة".

كما نجد في المقالة من مثل قوله: "مصر هي حجر الزاوية في المنطقة..صاحبة الدور المحوري الذي يشكل وجود وبقاء الأمة العربية، وحتى يعرف اللئام والأقزام أن مصيرهم مرهون ببقاء ووجود مصر العظيمة..ولن نتحدث عن الماضي البعيد الضارب في جذور التاريخ من عظمة وثقل وحضارة مصر وفضلها على الجميع".

والمقال أجمع يكاد يكون قطعة إنشائية تعيدنا إلى القطعة المنقولة من حديث مصطفى كامل في مطلع المقال، والتي نعتناها بالحديث الرومانسي. وهو ما يعني أن تلك المشاعر الطفولية الأولى لم تتبدل في الفكر المصري الحديث بالرغم من النضج العلمي -كما أظن- والتطور الذي يفترض أن تكون قد مرت به الشخصية المصرية، وأن هذه المعاني الشوفينية تظهر مرة مظهرًا رومانسيًا كما في حديث مصطفى كامل وتظهر أخرى بصورة نظرية سياسية تقدم رؤية لحكم البلاد العربية، وأخرى في مقالة تزعم أنها تدافع عن حق مصر في الوجود تجمع بين الرومانسية والسباب.



جمال عبدالناصر

بلاغة العلم بين اكتشاف المعرفة وتدوينها

د. عادل الثامري

العراق

يشير مصطلح "بلاغة العلم" إلى عمل أولئك الذين يدرسون العلم من منظور بلاغي. هذه الأدبيات منتشرة في عدة تخصصات مثل التواصل بالكلام او الكتابة واللغات وعلم الاجتماع والتاريخ وفلسفة العلوم. وتستكشف هذه الأدبيات العلمية فكرة أن ممارسة العلم هي فعالية بلاغية. والهدف العام لمشروع بلاغة العلم هو إظهار أن الممارسات الخطابية للعلم، الداخلية منها والخارجية، تشتمل على عنصر بلاغي. حيث يشير مصطلح الممارسات الخطابية الداخلية إلى تلك الممارسات الخطابية الداخلية لمجتمع لغة علمية معين. اما مصطلح الممارسات الخطابية الخارجية فيشير إلى الممارسات الخطابية لمجتمع لغة علمية في تعامله مع مجتمع لغة علمية آخر.

لقد ازدهرت بلاغة العلم باعتبارها مجالاً يشترك فيه البلاغيون منذ سبعينيات القرن الماضي. وساهم هذا الازدهار في تغيير في صورة العلم في حينها. يتضمن المنهج المحافظ لبلاغة العلم التعامل مع النصوص على أنها اتصالات مصممة لإقناع أعضاء مجتمعات العلم. وهذا المنهج يتعلق بالادعاءات العلمية التي تعتبر صحيحة بفعل الأبحاث العلمية وليس بفعل العملية البلاغية. من ناحية أخرى، فإن المنهج الأكثر راديكالية يتعامل مع هذه النصوص نفسها كما لو أن العلم الموجود فيها هو أيضا موضوع بحث بلاغي.

يبدأ تاريخ بلاغة العلم مع كتاب توماس كوهن، بنية الثورات العلمية (1962). حيث درس العلم الأول، وهو ممارسة روتينية ومنمقة ويمكن الوصول إليها باستخدام طريقة محددة لحل المشكلات. بناءً على المعرفة السابقة، يتقدم العلم الاعتيادي

من خلال التراكمات في قاعدة المعرفة. ثم يقارن كوهن بين العلم الاعتيادي والعلم الثوري وهو علم رائد يحقق تحول ابدالي في الفكر. عندما بدأ كوهن في تدريس النصوص التاريخية لجامعة هارفارد، مثل كتابات أرسطو عن الحركة، تطلع إلى دراسات الحالة، وسعى أولاً إلى فهم أرسطو في وقته، ثم تحديد موقع مشاكله وحلولها ضمن سياق أوسع للفكر المعاصر. وهذا يعني أن كوهن سعى أولاً إلى فهم تقاليد العلم وممارساته الراسخة. من خلال ملاحظة التغييرات في الفكر والممارسات العلمية، خلص كوهن إلى أن التغييرات الثورية تحدث من خلال المفهوم المحدد للبلاغة: يُظهر الإقناع والأعمال اللاحقة أن بنية كوهن بلاغية بالكامل.

إذا ما تمعنا في أدبيات بلاغة العلم، سنجد ان الدراسات البلاغية للعلوم تتناول الموضوعات التالية:

(ا) كيف وبأي تأثير يجعل العلم في متناول الجمهور العام من خلال الترويج.

(ب) كيف وبأي تأثير يتدخل العلم في المداولات واتخاذ القرارات المتعلقة بالسياسة العامة.

(ج) كيف ولماذا ينأى العلم بنفسه عما يعتبره غير علمي أو علم زائف.

(د) كيف ولماذا وبأي تأثير تترجم نتائج تخصص ما بشكل تناظري إلى مقدمات تخصص آخر، على سبيل المثال، استعمال نتائج من علم الأحياء في مقدمات علم الأحياء الاجتماعي.

(ه) كيف تتكشف الخلافات العلمية التي تنطوي على اختيار نظرية أو تحول ابدالي معين وكيف يتم التعامل معها من حيث المعايير والموارد والممارسات الداخلية لمجتمع علمي معين. هذه القائمة من أنواع الدراسات ليست شاملة، الا انها تبين مدى اتساع نطاق بلاغة العلم.

تعرف البلاغة بأنها تخصص يدرس وسائل الإقناع وغاياته. وينظر الى العلم على أنه اكتشاف وتدوين المعرفة حول العالم الطبيعي. الخلاف الرئيسي في بلاغة العلم هو أن ممارسة العلم هي ذات طبيعة اقناعية. تتناول دراسة العلم من وجهة النظر هذه طرق البحث، والمنطق، والحجج، وأخلاقيات ممارسي العلم، وبنى منشورات العلوم، وطبيعة الخطاب العلمي والمناقشات العلمية. ينبغي للعلماء مثلاً أن يقنعوا مجتمعهم من العلماء بأن أبحاثهم تقوم على أسس علمية سليمة. تتضمن المنهجية العلمية من المنظور البلاغي مواضيع حل المشكلات (مواد الخطاب) التي تُظهر كفاءة الملاحظة والكفاءة التجريبية (ترتيب أو تنظيم الخطاب أو المنهج)، وكوسيلة للإقناع، تقدم قدرة تفسيرية وتنبؤية. ان الكفاءة التجريبية في حد ذاتها صفة اقناعية. وبلاغة العلم هي ممارسة الإقناع وهي ثمرة بعض شرائع وسنن البلاغة. إن ما نعلم بوجوده في العالم هو نتاج مجموعة متطورة من الاتفاقات أو المواضعات الإنسانية. وبالتالي، قد يوجد عدد من التأويلات المتضاربة للواقع في المجتمع. وهذا يخلق مشاكل لأفراد المجتمع الذين لديهم مصلحة أو اهتمام خاص في إحدى هذه التأويلات دون غيرها. واستنادًا لذلك، يطور كل مجتمع القواعد التي يمكن من خلالها إضفاء الشرعية على نسخة واحدة من الواقع ودحض مصداقية النسخ الأخرى المتنافسة، لأن معرفة أن الواقع هو بناء بشري من شأنه أن يفسد النظام الاجتماعي الذي يتم تأمينه من خلال تأويل محدد. يعبّر إريك غود Eric Goode عن هذه النقطة بالقول: "يجب أن يُنظر إلى وجهة النظر الوحيدة المختارة للعالم على أنها وجهة النظر الوحيدة الممكنة للعالم؛ ويجب أن تتطابق مع العالم الواقعي. ويجب اعتبار جميع نسخ الواقع الأخرى على أنها نزوة وتعسفية وخاطئة.

إن الناقد البلاغي ملزم بأن يهتم بالعلم: كيف يتم استخدامه في النقاش؛ وكيف يرتبط بمصادر المعلومات الأخرى؛ وما يحدث عندما تكون هناك أدلة علمية متضاربة. وهذا يتعلق بالجهود التي يبذلها العلماء لإقناع بعضهم البعض. لقد صممت مقترحات المنح والابحاث وأوراق المؤتمرات لتمتلك التأثير على الجمهور المحترف مثل الوكالات المانحة ومحرري المجلات وغيرهم. من أجل أن يكون العالم ناجحًا، يجب أن يقنع هذا الجمهور بأن موضوع البحث يستحق الدراسة، وقد تم استخدام الأدوات المناسبة بشكل صحيح، وأن الباحث يعرف ما يفعله.

تتشكل أدبيات بلاغة العلم من نوعين من الدراسات: المقالات العامة ودراسات الحالة. تشرح المقالة العامة إن بلاغة العلم هي مشروع علمي من خلال تحديد شروط إمكانية تحقق ذلك من خلال تقديم أساس منطقي ومن خلال تحديد برامج ومسارات البحث، ومن خلال وصف موقعه بالنسبة إلى التقاليد السائدة في دراسات العلوم. أما دراسات الحالة فهي عادة ما تتناول بعض الحلقات المنظمة (على سبيل المثال، الجدل) أو بعض الأبعاد المحددة (على سبيل المثال، الكتابة) من الممارسة العلمية وتحللها من منظور بلاغي.

يرتبط هذان النوعان من الدراسات مع بعضهما البعض ارتباطا وثيقًا. عادة ما تنتهي المقالات العامة بالدعوة إلى مزيد من دراسات الحالة لأن هذه الأخيرة يمكن أن تكشف من خلال إعادة الوصف التأويلي عن وجود البلاغة في العلم. ومع ذلك، تُظهر دراسات الحالة نفسها قلقًا بشأن إعادة وصف ممارسة علمية أو أداة علمية معينة باعتبارها أمثلة على البلاغة لئلا تتحول إعادة الوصف هذه إلى مهمة عبثية لا طائل منه.

عمومًا، هناك ثلاث استراتيجيات أساسية في أدبيات بلاغة العلم وهي الاستراتيجية المجتمعية، والاستراتيجية المعرفية، والاستراتيجية الابتكارية. تركز الاستراتيجية الأولى على الطابع المجتمعي للعلم وتبرز مفهوم البلاغة على أنه "موجود ومعالج". وتركز الاستراتيجية الثانية على الحالة المعرفية المنقحة للعلم في إطار ما بعد الوضعية وتبرز البلاغة باعتبارها نشاطًا عقليًا وبعبارة أدق باعتبارها "حجة". في حين تركز الاستراتيجية الثالثة على البعد البلاغي لإنتاج المعرفة في العلوم وتبرز مفهوم البلاغة باعتبارها نظاما ابتكاريا لبناء ادعاءات المعرفة باعتبارها مفهومة اجتماعيا. على الرغم من أن جميع الاستراتيجيات الثلاث موضحة في معظم المقالات، عادة ما تمنح إحداها الأفضلية في المقالات.

ينبغي للعلماء مثلاً أن يقنعوا مجتمعهم من العلماء بأن أبحاثهم تقوم على أسس علمية سليمة. تتضمن المنهجية العلمية من المنظور البلاغي مواضيع حل المشكلات (مواد الخطاب) التي تُظهر كفاءة الملاحظة والكفاءة التجريبية (ترتيب أو تنظيم الخطاب أو المنهج)، وكوسيلة للإقناع، تقدم قدرة تفسيرية وتنبؤية.

أهمية الكتابة العلمية في اللغة العربية

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة

تعتبر الكتابة العلمية الركيزة الأساسية في شرح وإسهاب المعلومات البحثية، ولها أهمية بالغة لكونها وسيلة ضرورية لإيصال الشروحات العلمية وتبادلها بين المؤلف والقارئ لتفهم بسهولة وببساطة. وتكتسب هذه المهارة من خلال مهارة المؤلف لإيصال رسالته العلمية إلى القارئ والتمرن والتعرف على تطبيقات المبادئ الرئيسية للكتابة العلمية، حيث يزّكى بتقديم البحث العلمي تبعاً لتسلسل معين يستعرض به فكرة البحث العلمي ونتائجه لتحقيق الهدف المنشود لوضع المعلومة جاهزة للقارئ وشرح وتبسيط كل ما ينفعه بكل وضوح ويسر وسهولة. تعتبر الكتابة العلمية الأسلوب الدقيق في كتابة البحث العلمي باللغة العربية، ويترتب عليه التحليل والتشخيص والتمحيص للوصول إلى النتائج العلمية الدقيقة بأسلوب المؤلف الباحث. حيث تنتهج الغالبية العظمى من كُتاب الأبحاث العلمية أسلوب محدد في تحقيق مبادئ الكتابة العلمية، متمثلة في كتابة المقدمة، ثم طريقة البحث العلمي، ثم النتائج، ثم المناقشة.

حيث تشير هذه المفردات الآنفة الذكر إلى عناصر فرعية تكتمل بها الطريقة العلمية الصحيحة للبحث العلمي باللغة العربية وهي: العنوان، والمؤلف أو المؤلفون، وملخص البحث، والمقدمة، وطرق البحث العلمي، والنتائج والمناقشة، والخاتمة، والشكر، وأخيراً المصادر والمراجع.

أما مبادئ الكتابة العلمية باللغة العربية فهي: الشريحة المستهدفة، والمراد منها تحديد الفئة في وضع البحث العلمي لها، ويكمن الهدف منها ضرورة تحديد طريقة الكتابة وشرحها لنشر البحث العلمي، مع ضرورة التأكد من ملائمة الهدف والمحتوى، يليها موضوع البحث، والتي يستوجب الإلمام بتفاصيل الموضوع وغاياته، وفي هذه الحالة يعتمد على الكتب والأبحاث كمراجع هامة وضرورية، مع الاهتمام بصياغة المعلومات المتعلقة بالبحث بما يتناسب والمستهدفين من البحث. ثم الكتابة، والتي يتطلب وجودها إجراء المقابلات والتحليلات مع ذوي الخبرة والاختصاص في سياق البحث وموضوعه، والاهتمام باستعراض تاريخ نشأة وتطور الموضوع، والاستعانة بالأبحاث المحدثة والدراسات الموثقة لدعم البحث. مع ضرورة الاختصار قدر المستطاع بالجمل العلمية الهادفة بأسلوب سلس وبنّاء. والتقليل من استخدام المصطلحات المعقدة وغير المفهومة، والبحث عن أكثرها تجانسًا وفهمًا وتداولاً لخلق علاقة وثيقة بين البحث وموضوعه وواقعه من جهة والمؤلف والقارئ من جهة أخرى. مع مواكبة أحدث النشريات بالطريقة العلمية لضمان وصولها للقارئ بأفضل طريقة وأسرع وقت، ومن الممكن استخدام التكنولوجيا الحديثة في نشر البحث العلمي باستخدام المكتبات الإلكترونية والصحف وغيرها. يليها قواعد الكتابة العلمية والتي تلزم اتباع مبادئ محددة في الكتابة العلمية في اللغة العربية، مثل الحرص على اتباع أسلوب علمي ولغوي بحت متسم بالوضوح بلا أخطاء إملائية ولغوية، والاعتدال في الشرح بلا اطناب ممل أو مختصر مخل، والحفاظ على وحدة الفكرة العلمية، والتخلي عن الاستعانة بالاختصارات وإن لزم لا بد من شرحها، مع الحرص على استخدام المصطلحات العلمية المتعارف عليها. وعدم اتباع أسلوب التضخيم والمبالغة في تحليل النتائج، والانتباه لضرورة توظيف علامات الترقيم في مواضعها الصحيحة، وضرورة الابتداء بالفعل والفاعل والمفعول به بصياغة قواعدية سليمة وصحيحة كما متداول في اللغة العربية، واستخدام البساطة والسهولة في تركيب الجمل لتفادي التعقيد.، مع مراجعة البحث العلمي للتحقق من خلوه من الأخطاء اللغوية والإملائية. وأخيرًا، أهمية الكتابة العلمية المتمثلة بوسيلة التواصل والتفاهم بين المؤلف والقارئ باعتبار المؤلف هو الوسيط بين الأفكار العلمية والقارئ لعرضها بيسر وسهولة لغرض المساهمة في إبراز العلوم باللغة العربية لفائدتها في الحياة العامة والتطبيقات العملية.

يتناول مفهوم الكتابة العلمية باللغة العربية مجموعة من القواعد الضرورية لإيصال الرسالة العلمية بوضوح. وتتمثل هذه القواعد الضرورية بما يلي: قاعدة التنظيم والتي يلزم المؤلف وضع هيكل بحثي منظم قبل الكتابة العلمية والالتزام بالهيكل لكافة مراحل البحث. تليها قاعدة التقديم المنطقي والمتمثلة بأسلوب كتابي يعتمد على تسلسل الأفكار والانتقال من العام إلى الخاص عبر تدرج منطقي معتمدًا على بدء الكتابة في جميع العناصر باستخدام فقرات تتناول المواضيع الرئيسية ومن ثم التدرج على حسب الأهمية، وكتابة تعقيب في نهاية كل فصل لتوضيح أبرز المواضيع والأفكار المتناولة في البحث، واستخدام بعض العبارات الاستدلالية الهامة لتوصيل الجمل ببعضها البعض الآخر. تليها قاعدة الإثبات والتدليل والتي تعنى بأسلوب كتابي معتمد على دعم الأفكار والنظريات بأدلة منطقية لإضفاء قدرًا من المصداقية. تليها قاعدة الترابط والتي تتطلب عدم الابتعاد عن الموضوع الرئيسي والتفرع إلى مواضيع ثانوية غير ضرورية مع مراعاة الترابط المنطقي للأفكار المطروحة وضمان اتصالها معاً. تليها قاعدة الوضوح والمفترض تكون واضحة ومحددة في تناول جميع العناصر البحثية بعدم طرح مواضيع غامضة. تليها قاعدة إعادة الكتابة والتي تحدد الاستراتيجيات المجدية لإعادة الكتابة العملية بشكل يعطي للبحث جاذبيته ومكانته الصحيحة.

تعتبر الكتابة العلمية أهم أنواع الكتابة باللغة العربية ومنها أساس المعلومات المقدمة في البحث العلمي عبر قواعد وأسس معينة وخطوات دقيقة ابتداءً من استعراض الفكرة وانتهاءً بالنتائج بأسلوب علمي جذاب للوصول إلى الهدف بدقة ووضوح وسلاسة. أما خصائص الكتابة العلمية فهي الوضوح بالفكرة والطرح بحيث لا تتجاوز الفقرة في البحث نصف الصفحة أو أقل، ومحتواها الواضح، والإيجاز متجنبًا التكرار في الأبحاث العلمية، والدقة والتي تخلو من الاختصارات اللغوية والكلمات العامية والألفاظ الغامضة وغير الواضحة لكي تكون اللغة العلمية واضحة ومفهومة وسلسة، والموضوعية للخلو من الآراء الشخصية وآراء الآخرين والعواطف مستخدماً العقل السليم والفهم العلمي الصحيح.

من جانب آخر، توجد مجموعة من القواعد العامة للكتابة العلمية، مثل التنظيم لغرض وضع هيكل منظم قبل البدء بالكتابة، ثم التقديم المنطقي المعتمد على تسلسل الأفكار والتدرج المنطقي عبر عرض الأفكار الرئيسية بفقرات ثم شرح المواضيع حسب أهميتها، والكتابة حسب وجهة نظر المؤلف مع استخدام عبارات استدلالية للربط بين فقرات البحث وجذب القارئ لها، ثم الإثبات والتدليل ليكون داعمًا لأفكار المؤلف بأدلة منطقية دون الاسترسال بالكتابة اعتباطاً. ثم الترابط بين بعض الأفكار ذات الصلة مع مراعاة الترابط المنطقي للأفكار واتصالها. وأخيرًا، إعادة الكتابة إن شعر بضعف البحث.

ومما يتطلب من البحث العلمي السير وفق خطة محددة والمتمثلة بالمقدمة وهي أول خطوة للبحث العلمي حيث يتم طرح الموضوع مع التعريف المبسط له وذكر أهميته. ثم صياغة المشكلة والتي تهتم بصياغة المشكلة وشرح طبيعتها وأهميتها وخصائصها بشكل أوسع. ثم الدراسات الأسبقية والتي تتناول الموضوع ونتائجها وما سيقوم المؤلف بإضافته. ثم حدود الدراسة والتي تحدد إطار البحث. ثم الهدف من الدراسة والتي توضح أهداف دراسته وفرضياتها. ثم أهمية ومحيط الدراسة والتي توضح الغاية من الدراسة. ثم منهج الدراسة والخطوات التي يسير عليها المؤلف للمنهج الوصفي والتجريبي وغيرهما. وأخيرًا، عينة الدراسة التي قام المؤلف باستخدامها لدراستها وعمل التحقيقات بخصوصها. وتتمثل أهمية الكتابة العلمية بكونها وسيلة تواصل وتفاهم بين المؤلف والقارئ، فالمؤلف عبارة عن وسيط ينقل الأفكار للقارئ ويبسطها ويوضحها. وتسهم الكتابة العلمية بإبراز العلوم المختلفة وبيان دورها في الحياة بشكل مبسط للمساعدة على إثراء المحتوى العربي بالعلوم المتنوعة المختلفة باللغة العربية.

من جهة أخرى، تنقسم الكتابة العلمية إلى ثلاثة أقسام وهي: الأبحاث النظرية والمعتمدة على الأبحاث ذات البناء النظري الحديث حول موضوع معين مرسخة أسس قديمة بطرق حديثة. لكن لا يضم هذا النوع من الأبحاث دراسات ونتائج تطبيقية ذات صلة بموضوع الدراسة. والأبحاث العلمية

والتي ترتكز على سرد منهجي مع مراعاة كتابتها بتسلسل منطقي وعلمي. وأبحاث المراجعة العلمية والمتمثلة بمراجعة علمية لمجموعة من أبحاث تم نشرها مسبقًا لكن لا يصدر عنها نتائج تطبيقية عكس الأبحاث العلمية.

ويجدر الإشارة إلى ضمان تحقيق الكتابة العلمية ضرورة مراعاة اتباع الخطوات التالية: اختيار العنوان المناسب للبحث فيجب أن يحتوي على وصف مناسب، فهو أول ما يلفت القارئ وله فاعلية هامة في اختيار محتوى البحث. ومراعاة كتابة اسم المؤلف وعنوانه بشكل واضح وبيّن. وكتابة مقدمة البحث بجاذبية لتحفيز القارئ على استكمال قراءة البحث مع مراعاة الإيجاز في بيان المعلومات. ومراعاة منهجية البحث بالإجابة على الأسئلة المطروحة والنتائج المرتبطة بالبحث. ومراعاة وضع النتائج المتحصل عليها دون وضع مبررات لها. واستخدام الرسوم البيانية والجداول الرياضية إن وجدت من خلال كتابة شروحات وتفسيرات توضيحية لها. وينبغي أن تختم الكتابة العلمية بالمراجع والمصادر المحدثة الخاصة بالبحث. لذا وجب تضمين أمور بحثية علمية لتحقق الكتابة العلمية وهي: تحديد الفئة المستهدفة من البحث وفق سرد المعلومات البحثية لاستيعاب المفاهيم العلمية. وتحديد الغرض من الكتابة بأسلوب يخدم الفئة المستهدفة بشكل سليم وصحيح.

أن الغرض من الكتابة البحثية هو المحدد الأساسي للكتابة لشرح مفاهيم معينة كالجاذبية مثلاً وكأن القارئ على معرفة سابقة بحيثيات المفهوم متبعاً طريقة الشرح التفصيلية أما إذا كان القراء خبراء بالجاذبية فيتم إيجاز المحتوى والتركيز على ذكر المعلومة الجديدة. كذلك من المؤثرات على أسلوب الكتابة العلمية هو دار النشر أو المجلة التي سيتم فيها النشر مأخوذا بعين الاعتبار مساحة الفئة المستهدفة بشكل موجز أو من خلال العبارات القصيرة والمفهومة.

ولا بد من التأكيد على أن اللغة العلمية يجب أن تكون واضحة وصريحة وغير مبهمة، وسليمة البنيان والأساس، والابتعاد عن الرموز والشخوص إلا للضرورة الملحة، والعناية باستخدام المعادلات الرياضية للاستدلال، والاهتمام بالجداول المفسرة والرسوم البيانية الموضحة للدراسة العلمية، والأخذ بعين الاعتبار أهمية المصطلحات العلمية واستخدامها في الجمل والعبارات المعنية.

وأخيرًا، لا بد من التعريج على خصائص الكتابة العلمية في اللغة العربية بموضوعيتها وسماتها كما يلي: الأمانة العلمية في الاقتباسات ونسب المنجز لأهله ما يدّعم الفكرة العلمية المقصود بحثها، وعدم الاكثار من النقل عن المصادر السابقة وتحديدها بضوابط يجعل البحث مكرس وليس مكرر، وتوخي الدقة والحذر في تفسير الدراسة العلمية ما يعد بعدًا كبيرًا للمؤلف من سعة اطلاعه وفهمه وتوسع مداركه، وتجنب التعميم دون مصادر أو شواهد وذلك يعزز مكانة البحث وقيمته، والحذر من نسب الإخفاق أو الضعف البحثي إلى جهة ما معلومة أو مجهولة ما يقلل من قيمة البحث وأهميته، والتقليل من التشكيك في الشروحات أو التأكيد من الظواهر غير الموثقة، وتجنب المبالغة في تعظيم الصفات الشخصية لبقية المؤلفين أو العلماء أو الباحثين المستشهد بهم في البحث العلمي، ولا ننسى أهم صفة للمؤلف والباحث العلمي وهي صفة التواضع وعدم الغرور في منجزه البحثي ما يُعلي مكانته بين زملائه المؤلفين والباحثين، وضرورة بسط الاحترام في كافة الطروحات العلمية بما فيها المؤلفين والباحثين والأفكار ما يعزز من قيمة البحث العلمية، ولا نتناسى ضرورة العناية بالشكل والمضمون للبحث نفسه ما يسّرع من نشره في النشريات العلمية ويكسب قدر عالي ومكسب كبير للمؤلف والبحث نفسه. أن لغتنا العربية غنية عن التعريف كماً ونوعاً وجديرة بمكانتها العلمية، فلا بد من تدريب الأجيال الحالية والمستقبلية على استعمالها في منازلهم ومدارسهم، وتشجيعهم على تداول المصطلحات العلمية فيما بينهم، وحثهم على ترجمة النصوص الأجنبية إلى اللغة العربية ما ينمّي لديهم القابلية العالية واللبقة والدقيقة في لغة عربية فصحى لا يُشق لها غبار، والتفتيش في كتب التراث العربي لتعزيز اللغة العلمية بما فيها المفيد والنافع معاً من منجزات العلماء المسلمين الأوائل، وتنبيههم على ضرورة الحفاظ على المبادئ والقيم للغة العلمية العربية، وتوعيتهم بضوابط النشر باللغة العلمية بشكل دقيق وليس اعتباطي ما يعزز لديهم ثقافة التميز والدقة ما يشجع ويحفز الجهات الرسمية على وضع الجوائز والحوافز للمؤلفين والباحثين والمبدعين لحثهم على مزيد من الأفضل والأحسن بما يغني المكتبة العربية بالمؤلفات، وتقديم المنجزات العلمية العربية إلى العالمية ما يكسب ثقة الأجانب بتعلم اللغة العربية وكسب مهاراتها بغية تسريع حركة التعريب لمزيد من العلوم والمعارف والتعريف بأعلام وكتاب اللغة العلمية في اللغة العربية.

هل عزلة الكتابة حالة دائمة أم فترة انتقاليَّة مؤقَّتة؟

حصة مطر الغامدي

كاتبة سعودية

"الكتابة والانعزال من أكثر المواضيع تداولاً، فهل الكاتب يقضي حياته وحيداً ومنعزلاً؟

في البداية لا يمكننا فصل الكتابة عن العزلة وأحيانًا كثيرة ما نجد بأن "العزلة رديفة الكتابة" هذه العزلة فيها غوص لأعمق الأفكار والمشاعر وفيها نبش للذاكرة وفيها تداعيات للرؤية الشفيفة، كأن هذه الوحدة والعزلة تقول بصوت رخيم وخفي ثمة شيء قادم يستحق كُل ذلك، يرى الناقد والروائي نور الدين صدوق أن أي حديث عن عزلة أدبية هو بالتحديد حديث عن الكتابة فاختيار العزلة القصد من ورائه تفعيل الممارسة الإبداعية بغاية إنتاج معنى يترجم واقع الذات في علاقتها بنفسها وبالتالي المحيط الذي تتفاعل معه.

أن الكتابة أحد أنواع الفنون الإنسانية التي تبقى إلى ما لا نهاية، كما أن لها أسرار وألوان إلا أنها في حياة الكاتب الحقيقي فضفضة ومحاولة للإمساك بالحياة ففي حياة كُل إنسان أشياء لا يودّ البُوح بها احياناً، إلا الكاتب يتخذ من العزلة موطنًا يخبئ فيه ذاته وما تحمله من تداعيات وقد يضعها في أكثر من قالب "رواية، قصيدة، نثر، مقال، خاطرة" يشعر بعدها بأن جفاف قلبه يخضر وينمو من جديد من خلال الكتابة تعود الشرايين تضُخ الدم للأوردة بشكل أقوى.

هنًا الكاتب دوره يتخطى الفضفضة عندما يحفز جمهور القراء لاكتشاف أمر ما وسيجد بأن مشاعره وأفكاره ليست ملك له وحده ككاتب بل أن البشرية تشاطره نفس الهموم والأفكار ولكنها لا تملك القدرة للتعبير عنها لذلك "أنت ككاتب لست وحيدًا".

هل عزلة الكتابة حالة دائمة أم فترة انتقاليّة مؤقَّتة؟

الحالة التي يعيشها الكاتب بعزلة أثناء الكتابة حالة مشاعرية عالية السمو يشعر معهَا بأنه ليس وحيد فهو يستظِّل بدفء الكلمات وقد ينتهي من الكتابة فيخرج للعالم بنفس أكثر تُوهجًا، وعن رائي الشخصي أجد لأنه لابد من الخروج للعالم الإنساني كحالة صحية للكاتب يتأمل المواقف والأشخاص فيضيء قلمه من جديد، لأن الملاحظة لما يدور حول الكاتب وقود للكتابة ومِداد للأفكار يؤكد على ذلك الكاتب إرينست همنغواي حين قال "عندما يتوقف الكاتب عن الملاحظة ينتهي، فالتجارب تتواصل مع أجزاء الملاحظات الصغيرة".

أما الكاتبة والشاعرة الفرنسية مارجريت دوارس اتخذت من العزلة طريق للكتابة لا انفكاك، فكان وقتها بين القراءة والكتابة دون علاقات اجتماعية فكانت حرفيًا تعيش وحيدة تتحدث عن تجربتها فتقول: "أنا أوجدت عزلتي لأنني قررت أنه عليّ أن أكون وحيدة؛ أن أبقى بمفردي من أجل الكتابة كنت وحدي داخل البيت، حبست نفسي فيه كان الخوف ينتابني بالتأكيد، وبعد ذلك أحببته صار هذا البيت بيت الكتابة كتبي تخرج من هنا، من هذا الضوء، من الحديقة، من الشعاع الذي تعكسه البركة، لقد كلفني كتابة ما أقوله عشرين عامًا من العزلة".

إلا أن الكتابة قد تكون وسيلة اختيارية من جهة الكاتب للانعزال والوحدة، يهرب من كوكب الأرض لتحريك المجرات الأخرى يكون الكاتب عالقًا فيها وشغوفًا بها دون تسويق أو سعي أو اكتمال، يقضي الكاتب ساعات طويلة فلا يشعر بمرور الوقت ويتبدد الملل حينها وقدّ تأخذ منه أيام طويلة وهو يراجع ويدقق ويمحص في محاولة لإخراج النص بشكل يليق بأفكاره ومشاعره ويتضاعف الجهد عندما يريد أن يخرجه للعالم من حوله فيقضي أثمن أيام عمره وهو معتزل ووحيد لذلك كما قيل الكتابة "عمر الإنسان".

وبعد نشر ما يكتبه الكاتب يُصدّم بالواقع عندما يرى كلماته أثارة القلوب وحركت الأرض وجلجلة السماء ثم يتيقنّ بأن القلّم الذي يمتلكه قدّ سطّر كنوز لا مدّاد لها وأن العزلة التي كان يعيشها هي أنفاس الحياة، بل أن كُل ما سطره كانت رسائل حب ودعم للحب واحياناً كانت تنير الفكر وتوقظ المشاعر لذلك " أنت ككاتب أنت ليست وحيد".

المراجع:

- د. عبد الله إبراهيم، صفاء ذياب (النظر في المرآة) 30 كاتبًا عربيًا في سؤال الكتابة.
- روجيه غرينييه، (قصر الكتب)، دار مدى، 2018، الطبعة الأولى، بيروت، ترجمة زياد خاشوف.
- كارلوس ليسكانو، كاتب أورغواي (الكاتب والآخر)، من إصدارات مشروع كلمة، عام 2012م، بترجمة متقنة وسلسة من نهى أبو عرقوب.
- مقال الكتابة فن العزلة، شارك في اعداد الملف، رشا المالح، عبير يونس، شاكر نوري، باسل أبو حمدة، 03 أبريل 2011.

حوار الفكر والذاكرة والزمان

د. يوسف أشلحي

جامعة محمد الأول- المغرب

في عصر يعدُّ نفسه سليل الحداثة، ووريث التنوير، وحصيل أفكار التقدم والتحديث الجذري في أفق بناء مدنية إنسانية مكينة بتحقيق العيش المشترك بين الأنفس البشرية، وذلك في ظل التراكم النوعي في الأدوات والآليات التي تجعل مبتغى التقارب والتواصل والتعايش أقرب من أي وقت مضى في وصل المنفصل وتقريب البعيد والتفاهم مع المغاير. لكن المعاين، عكس هذا المنشود "الفاضل"، هو أن سعار الهوية ما فتئ قيمته الوجودية في ارتفاع مفرط؛ إلى الحد الذي بتنا فيه على وضع يقتضي تحيين عهد "الملل والنحل"، وبات الفضاء الكوني أفقًا للصراع الهوياتي إن بأسماء ايديولوجية ودينية أو من خلال يافطات اقتصادية وسياسية ومنسوب تاريخي عميق جدًا. لهذا المآل، بات على أفق الفكر مهمة جليلة وعسيرة، تتمثل على وجه التحديد في الكشف عن بعض "جينيالوجيات" تشكل العقل المتهوّي، وذلك في أفق إبراز فضيلة الإنسان الكوني على العالم والإنسان نفسه.

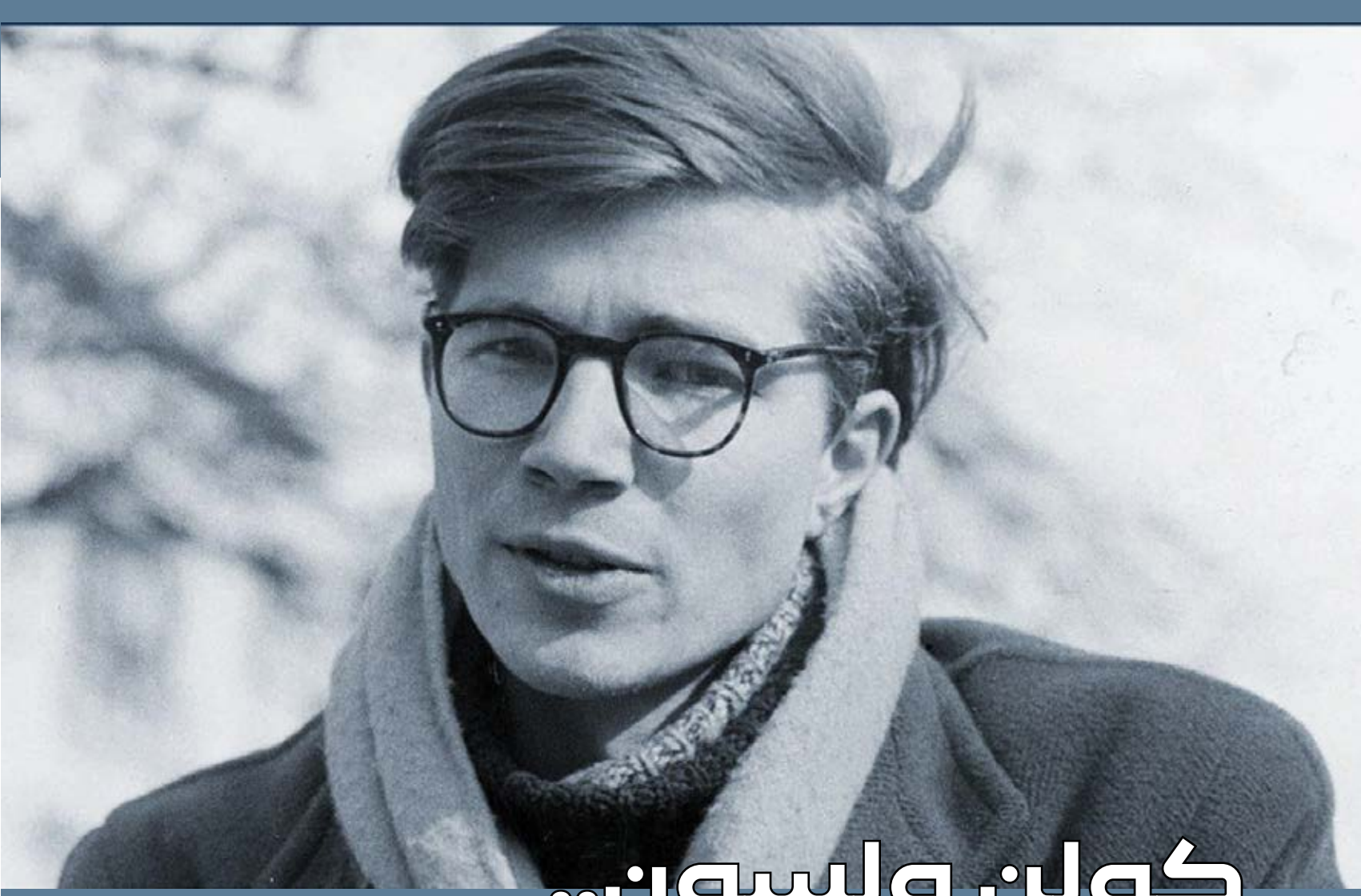
حينما يؤول فعل التفكير إلى مجرد قياس الحاضر على الماضي، ويكون أشد الحرص على أن يكون ضرب

حضوره في الراهن يحذو وفق ما تقرّر سلفًا حذو الحرف بالحرف، ويختزل طبيعة النظر العقلي في الارتكاز على سلطتي النظر والعمل اللتين تحصّلتا في الذاكرة العميقة، قصد اقتناص الأجوبة القاطعة التي تُحقّق نوعًا من الرضا لأنفسنا الموشومة، وذلك بشأن ما يُطرح من هموم فكرية ويستجد من قضايا عملية ضمن الوجود اليومي، فإن هذا الأمر وهو على هذا الحال، يجعلنا نخلص إلى حكم لا يعتريه أدنى ذرة من الشك بكوننا ذوات متذكّرة بامتياز ولسنا ذوات مفكّرة بالدرجة الأولى. لكن ما معنى أن نكون ذوات متذكّرة دونما أن نبلغ طور الذات المُفكّرة؟ بعبارة موجزة، يمكن القول أن الأمر قُضي في أمهّات المسائل وحُسم القول والنظر في جليل الأمور ودقيقها، فليس لنا سوى إذن أن نُفعّل مخزون الذاكرة، ونحفّز المفكّرة على أن تقتات من المحفوظ وتسترجع ما لا يتقادم ولا تطاله عوامل الزمان ونوائبه. عندما يكفّ الفكر على أن يفكر، حينما ينحصر دور العقل على نحو سلبي في احتراف التكرار وإدمان الاستذكار، حينئذ ندخل طور نسيان أنفسنا، نكون كمن يساهم، عن دراية وجهالة، عن نفي وعيه من الحاضر، فليس له سوى أن يولي قبلة مشروعيته نحو الماضي، حيث سُويّ كل ما من شأنه أن يجعل الحاضر في حاجة إلى نفسه. ليس هنالك سوى بعد واحد للزمان، أو بالأحرى فإن البعدين الآخرين للزمان هما توابع للبعد الواحد المتعالي الذي هو الماضي. فيمسي كل تقدم إلى الأمام وتطلع نحو المستقل، هو تقدم نحو الماضي؛ كأننا نوجد لنخطو نحو الماضي، فليس القادم سوى الموت والمجهول والعدم، وحده الماضي يكتنز الحياة والأمل والإجابة الحاسمة عن كل حاجيات الحاضر والمستقبل. أن يكون للذاكرة سلطان مطلق على أنفسنا، فلن تعوزنا الحاجة إلى أن ندفع بقوة التفكير إلى الواجهة، ويكون مصدر التفكير هو أنفسنا التي تتموضع في الحاضر، لكي نمارس فعل التفكير في الموجود والتاريخ ومسائل العالم دون فواصل زمانية وحدود فكرية. فقد اقتدرنا على أن نؤثث فضاء الذاكرة بشكل هائل، وأن نُقرّ لها بسلطة ضاربة، ليتوارى فعل التفكير وقدرته وراء الذاكرة، ويمسي الرهان عليه أمرًا نافلاً. لتصبح بذلك الذاكرة العميقة شبيهة بالخزان السحري الذي يمد العقل المتهوي بكل حاجياته، إنها بمثابة "الصيدلية" التي يمكن أن يبتاع منها الترياق المناسب لكل الأوجاع التي تؤرق الوجود اليومي في الحاضر؛ فلكل نظر مرتكز في الأصول، ولكل مشكل مطروح وإشكال وارد، جواب مجهز سلفًا أو جاهز بشكل قبلي، يكفي أن ننشّط الذاكرة، وندع المُفكّرة تتحدث بلسان الهوية العميقة والخالصة، فيقع استنساخ الحاضر على منوال الماضي بشكل آلي. عندما يتم توطيد الحبل المتين مع الذاكرة العميقة، نكون أقرب وفاء إلى الجذور، وأشد حرصًا على مضاهاة ما تحقق في الأصول؛ وطوبى لمن وصل إلى تحقيق أقصى درجات المطابقة والمماثلة. لكن إلى أي حد حق أن نتحدث عن إمكانية إقامة السُويّة الزمانية، وإلى أي مدى أمكن للهوية أن تتخطى التعين الزماني لها، فتصبح الذات بوصفها نفسها بغض النظر عن التعين الزماني الذي كان لها أو الذي أصبحت عليها؟

ليس نقد هذا النسخ الذي يحرص عليه العقل المتهوي من خلال المطابقة المطلقة بين الحاضر والماضي، إنما يشي بدعوة إلى القطيعة مع أحد ضروب التعين الزماني الذي هو الماضي، أو من قبيل النقد الذي يُشرط منطق تفكيرنا من خلال مسح الذاكرة أو إلغائها على نحو ضرب التفكير الذي انتدبه ديكارت. فعيادة الماضي لا تطرح في حد ذاتها أي إشكال، إن هذا الأمر لازمة من لوازم التفكير، بل إن الاشكال يقع عندما يُهجر فعل التفكير لصالح الذاكرة، فيصبح الماضي بمثابة القُدّاس الذي تنهل منه على نحو نُسكي الذاكرة الحاضرة، وهي تتفاعل مع مسائل الراهن على منوال الأجوبة الجاهزة على نحو مطلق سلفًا. وليس يفضي بنا هذا الضرب من المسلك سوى نحو تأسيس جذري لقيام فارق أنطولوجي رهيب بين العقل الحر والعقل المتهّوي، كيف ذلك؟ فالحديث عن العقل الحر، يقتضي أن يكون رهان التفكير هو المطلب الحيوي الذي ما ننفك نقبل عليه، دون أن ينسحب فعل التفكير الذي لكل ذات نحو النسيان أو يمارس بالنيابة أو يستعاض على نحو كلي بالذاكرة. فلن تقوم قائمة لكل عقل حر ما لم يسهم من تلقاء ذاته في التفاعل مع ما ينعطي في حاضره وينبثق في وجوده؛ فيكون بذلك أحرص على إقامة الجدل الحي، الذي تنبّه له هيغل، بين الفكر والواقع، فيصبح كل فكر عين الواقع والواقع عين الفكر. كما أن تحرر الذات من كل إشراط زماني بعينه، يتيح فسحة حيوية للتفكير من خلال ممارسة الاعتبار في كل أبعاد الزمان ومجرى التاريخ، مع الحرص على أن يكون نقطة المرتكز هو الفعل الذي يصرّفه العقل الحر في الحاضر. أما وشأننا جار على التمسك بتوجيه بوصلة نظرنا حصرًا على مدار الهوية، وذلك من خلال التعويل المفرط على إيتاء الذاكرة سلطة مطلقة، والعمل على ترويض العقل ليمتنهن صناعة الهوية بامتياز، حق أن يكون ضرب التفكير العقلي الذي أرخنا له وشيدناه في الحاضر، هو العقل المتهوي بإطلاق.

وليس من متنفس رحيم للعقل المتهوي، سوى أن يحتكم إلى الذاكرة العميقة التي تريح العقل من الاشتغال من تلقاء ذاته في مغامرة لا تؤمن عواقبها ولا تعرف نتائجها. وإن كان التحرر منذر بالخطر، فإنه يكفي أن نستعيض التحرر بنوع من الراحة النفسية التي تؤمنها الذاكرة، فما على العقل المتهوي سوى أن يتوسل بشكل حرفي بآليات التماثل والمشاكلة والمطابقة، إن هو أراد أن يحترز من حصول أي مغايرة أو تعاظم الفجوة بين حاضر الذات وماضيها. لئن كان هنالك اختلاف ممكن يمكن أن يسلم به العقل المتهوي، فهو الاختلاف مع الآخر من حيث هو يقابل الذات ويتغاير معها جذريًا من زاوية الثقافة والتاريخ. لم يكن هاجس الانخراط في مجرى التفكير الكلي الذي يجعل مسائل الإنسان والوجود والعالم نصب تفكيره المنشود، هو من صميم الهاجس الذي أطبق على العقل المتهوي، بل إن هذا الأمر بالنسبة له خطوة غير محمودة العواقب، وتوطئة نحو انسلاخ الذات عن جلدها الهووي، وقفزة قاتلة نحو الاستلاب الذي ليس منه عودة نحو الهوية الخالصة. ولئن كان هنالك أي اعتبار للأفق الكوني من وجهة تقدير العقل المتهوي، فيجب أن يكون هذا العطاء الكوني استنساخًا للتجربة التي أنتجها العقل في حدود تجربته الخاصة، وليس على نحو التجربة الكلية التي تتأسس على التفاعل وتغليب القواسم المشتركة.

إن الارتقاء ممكن لأي ذات، وذلك متى كانت على وعي تام بالمنزلة الحقيقية التي تكون عليها، وليس الاكتفاء بالمنزلة المتخيلة والرضا بالعيش على الأوهام، وبالموازاة مع الوعي بالوضع المنسي الذي تعيشه الذات، يقتضي أن يكون هنالك عزم مطلق على تجاوز وضع السكون الذي يعتريها. ولعل أولى الخطوات نحو تحقيق العبور، تتمثل في "العودة إلى الذات"؛ وليس المقصود بالعودة هو الانكفاء عليها وتسييجها من أي وافد غريب عنها، يقع خارج السردية الهلامية التي كونتها لنفسها، وإنما المقصود بـ"العودة إلى الذات" هو العمل على إزالة طبقات من الصدأ الذي ترسبت في عقلونا، والعمل بشكل حثيث على حصر السلطة المطلقة التي تتنزّله الذاكرة الآلية في أنفسنا؛ وبعبارة موجزة: إقامة علاقة حيوية بين عقولنا والراهن الذي نتمظهر في طياته، أي الشروع بالتفكير بأنفسنا في كل ما انتهى إلينا وتعين أمامنا من مجريات الحياة وشؤون البشرية في العالم، وذلك من دون أي سياج دوغمائي أو فرز متهوي.



كولن ولسون.. الوجودية التطورية وسايكولوجية الوعي المزدوج

أوس حسين

العراق

قد يجد الباحث عن الفكر الفلسفي في أعمال الكاتب والروائي الإنجليزي كولن ولسون صعوبة في الإمساك بأية فكرة مركزية، وتحديدًا تلك التي تخص أفكاره في الوجودية الجديدة، والسبب في هذا الأمر هو أن ولسون كاتب متعدد المسارات وكتاباته ثرية ومتنوعة بين علم النفس والأدب الروائي والتاريخ والجنس والجريمة، وصولاً إلى علوم الباراسيكولوجي والظواهر الخارقة. فالقارىء لتاريخ الفلسفة الوجودية برمتها قد اعتاد على أنماط معروفة لديه في ذلك الفكر الذي زود القارىء بمفاهيم مثل القلق واليأس والعدم والوجود، لكن في خضم هذا الضجيج والتشابك المعرفي عند ولسون قد يجد المتأمل عالمًا حقيقيًا لا ينفصل مناخه عن الأجواء الوجودية ذات النزعة اللاعقلانية

المنفلتة من رتابة العلم وجموده، وهذا ما سيدفعنا للدخول إلى عالم الوجودية الخارقة عند ولسون؛ عالم الإرادة التي تتجه إلى قيمة الوجود ومعناه، فالمعنى شيء يجب التدرب عليه كما يقول ولسون.

لقد وجه صاحب اللامنتمي نقدًا حادًا للفلسفة لا يقل حدة وقسوة عن نقد نيتشه للفلاسفة من قبله، وظل ناقمًا على نزعة التشاؤم والعدمية للفلاسفة الوجوديين، لأنهم لم يتوصلوا إلى حل يضع نهاية لأزمة المعنى في الفلسفة الوجودية.

جاء ولسون ليؤكد أن الإنسان يملك طاقات كبيرة وقدرات عقلية لامحدودة قد تساهم في تطوير الوعي الإنساني، لذلك فلا بد للفيلسوف أن يتقدم بروح تفاؤلية للكشف عن قدرات الإنسان الحية بوصفها الملاذ الوحيد الذي يسبغ المعنى على الحياة، بل إن العالم برمته يصبح مشحونًا بهالة من السحر والجمال الغامض عندما تكشف تلك القدرات عن معاني متعددة في هذا الوجود.

اللامنتمي وأزمة الحضارة

تعتبر مشكلة اللامنتمي مشكلة وجودية بالدرجة الأساس، تلك المشكلة التي لم يلتفت إليها الوجوديون وأصبحت عقبة حقيقية لجميع المبدعين والفلاسفة في العصر الحديث.

لقد عالج ولسون أزمة المعنى في الوجودية، وارتأى أن الفلاسفة الوجوديين قد تركوا الإنسان ضائعًا بين مفترق طرق لا تؤدي إلى هدف، فمشكلة المعنى ظلت تدور في حلقة مفرغة من الوعي السلبي المنقوص، ومن الحرية المجردة من الفعل، فلا وجود للحرية إن لم تتحدد بمعنى يتعلق بالحياة، وإن لم يكن هناك إيمان بعظمة الذات وقدرتها على إضفاء القيمة العليا للوجود الإنساني.

إن الوجوديين كانت تعوزهم التجربة الحقيقية لاختبار الوعي الفعّال في العلاقة المضطربة بين الذات والمحيط الاجتماعي، ففشلوا في إدراك أنفسهم، وسقطوا في جحيم العدمية واللانتماء.

فمن هو اللامنتمي وما هي سبب الهوة الكبيرة بينه وبين المجتمع في الحضارة الحديثة؟

يتطرق كولن ولسون في كتابه الشهير "اللامنتمي" إلى عزلة المبدعين وانفصالهم عن المجتمع ويرى أن اللامنتمي هو تلك الشخصية التي تتسم بالقلق والتوتر إلى درجة عالية، وهذا التوتر ينبع من عدم انسجام القيم الروحية التي يمتلكها المبدع مع الأسس الواهية التي يقوم عليها المجتمع، ومع رغبته الخفية في أن يعيش حياة طبيعية كباقي البشر، فالمبدع رغم تفرده وأصالته، إلا أن رغبةً تحدوه في حياة اجتماعية مع ذوات أخرى تفهمه وتتآلف معه، لكن مشكلة اللامنتمي أنه ذو حساسية مرعبة، ورؤيته تكمن في الحياة القائمة على التفاهة والضجر، فتبدأ رؤيته بالتشكل عن لاحقيقة العالم ويستولي عليه شعور طاغٍ بالعدمية.

إن اللامنتمي يدخل في صراع مزدوج بين الجانب الروحي فيه مع الجانب المادي الحيواني، فيذهب عادة إما إلى التطرف في قبول الحياة أو التطرف في رفضها، وقد عالج ولسون كلا الحالتين عازيًا السبب إلى مشكلة الحرية، لأن اللامنتمي يريد الخلاص من كونه لامنتميًا فعالم اللاانتماء يضغط عليه ويصيبه بالرعب، لذا فهو بحاجة إلى الحرية.

يصنف كولن ولسون اللامنتمي إلى صنفين وهما: الرومانسي الذي يؤمن بإمكانية تحرره من المأزق الوجودي من خلال الوعي والمواهب الذاتية، والواقعي الذي عادة ما يستسلم أمام ضعفه وعدميته عندما يؤمن بانتفاء كل قيمة للعالم، وهذا اللامنتمي عادة ما يستثير إرادة معكوسة تنزع نحو العنف أو الانتحار.

اللامنتمي هو أحد افرازات الحضارة الحديثة والتطور التكنولوجي؛ تلك الحضارة التي أوهمت الإنسان بأنه يعيش في رغد ورفاهية عن طريق تلبية حاجات زائفة ووهمية مقابل سرقة الوعي وقتل كل محفزات الإرادة الإنسانية التي تحرك الركود وتخلق الإبداع.

إن النزعات الميكانيكية والمادية في الحضارة ساهمت في سحق القيم الإنسانية، ودفن أشكال غير مكتشفة من الكينونة وطاقاتها المبدعة، الأمر الذي أدى إلى عزلة اللامنتمي وغربته، لأن سلوكه لا يحظى بالقبول العام في المجتمع، وبما أن مشكلة اللامنتمي هي الحرية، فإنه يرى نفسه مكبلاً بالضجر والتفاهة وسيطرة ما هو عام ومبتذل.

إن الحضارة التي تزداد فيها عزلة اللامنتمين واغترابهم؛ تكون عرضة للتفكك والتحلل، فالحضارات تتحلل لأن النوابغ يتخلون عنها. عكس ما كنّا نشاهده في الأديان والحضارات القديمة التي يصبح فيها المبدعون واللامنتمون قادة روحيين ومرشدين لبناء الحضارة وتماسك أركانها.

ومن هنا يؤكد ولسون أن الحضارة التي تكون فاعليتها إيجابية ومؤثرة، يجب أن تفسح مجالاً لقيم النوابغ واللامنتمين، وأن توظف تلك القيم في تماسك بنيتها، وتوجهها إلى حياة إنسانية ذات مغزى ودلالة.

وبناءً عليه فاللامنتمي برأي ولسون لا ينبغي له التنازل إلى البنية الاجتماعية، ولا عن مطالبه المشروعة، لكن الحل يكمن في البنية الاجتماعية ذاتها التي يجب أن يحصل فيها تغيير وإصلاح بالاعتماد على إمكانات الفرد وقدراته الإبداعية.

إن النزعات الميكانيكية والمادية في الحضارة ساهمت في سحق القيم الإنسانية، ودفن أشكال غير مكتشفة من الكينونة وطاقاتها المبدعة، الأمر الذي أدى إلى عزلة اللامنتمي وغربته، لأن سلوكه لا يحظى بالقبول العام في المجتمع، وبما أن مشكلة اللامنتمي هي الحرية، فإنه يرى نفسه مكبلاً بالضجر والتفاهة وسيطرة ما هو عام ومبتذل.

الحرية والمعنى

يربط ولسون مشكلة اللامنتمي بالوعي، ويرى بشكل عام أن الوعي الإنساني ليس حرًا، بل يبقى مقيدًا بالوجود الموضوعي الخارجي، أما الوجود الذاتي فهو الوجود العميق وغير المدرك للفرد. لكن الوجود الذاتي والموضوعي لا ينفصلان عن بعضهما، والتجربة الذاتية كفيلة بأن تجعل هذا الوجود واحدًا، فالتجربة يجب أن تعاش وأن تمارس، بهذه الطريقة يمكن للامنتمي أن يخرج من عزلته معلنًا عن حريته الخالقة للمعنى، فالتحرر من اللاجدوى يكمن في التوجه إلى العالم باعتقاد راسخ أن هناك معنى مبهم يكمن في هذا العالم.

لكن لا يجب الانخراط التام في العالم الموضوعي لأنه يؤدي إلى ذوبان الذات في الحياة الاجتماعية، الأمر الذي يؤدي إلى إضعاف الإرادة وقدرتها على الخلق والإبداع، ولا يجب أيضًا التطرف في العزلة والانكفاء الذاتي، لأنه سيصبح مبعث انهزام واستسلام أمام الحياة وطاقات الوعي التي يمتلكها الإنسان.

إن الإرادة هي التي تقود اللامنتمي للتوجه إلى الحياة، وهذه الإرادة تعمل على دمج الوجود الذاتي غير المدرك مع الوجود الموضوعي.

ولكي تكون الإرادة في حالة حركة يجب أن تكون هناك مستثيرات تحفزها من الخارج بحيث تصبح تلك الإرادة مولدة للرؤى من خلال تكثيف الأحاسيس والتركيز العميق، فعندما نتأمل منظر طبيعي خارجي أو نشاهد لوحة فنية أو نستمع إلى مقطوعة موسيقية؛ تتوحد الذات مع تلك الأشياء وتبدأ المخيلة بتوليد رموز تجعلنا نشعر بوجودنا في عدة أمكنة وأزمنة فيصبح الوعي مضاعفًا وتنكشف

لنا الأشياء وكأننا نراها لأول مرة، فنبقى مبهورين ومحاطين بسحرها.

وهناك إرادة تستثيرها الأزمات أو الخطر الذي يتعرض له الفرد والمجتمع، فتنبثق طاقات كامنة وغير مكتشفة في العقل تعمل على تنقية الأحاسيس وصفائها، بحيث تعلو تلك الأحاسيس على مدركاتنا الحسية اليومية لتجعل كل شيء من حولنا ينبض بالنشوة والغبطة.

وهنا يعلق ولسون على تلك الحالات من النشوة بأنها تجعل الحياة كومضة شعرية تنبثق فيها المعاني المستترة.

إن تلك اللحظات التي تلوح فيها الرؤى للإنسان تعمل على تطوير الوعي الإنساني، وفي نفس الوقت تدلنا على إمكانات وقدرات غير مكتشفة في العقل البشري، وهذه الإمكانات ليست متاحة للشعراء والمتصوفة والقديسين فقط، وإنما لجميع الناس، فحتى ما يُسمى بالظواهر الخارقة يصنفها ولسون على أنها قدرات عقلية إنسانية من الممكن أن يمتلكها الجميع، فلا تعد خارقة أو سحرية إذا أولى العلم الاهتمام بها ودراستها.

تعمل ميكانيكية التكرار أو ما يسمى بالروتين اليومي على امتصاص ثراء الوعي، كذلك فإن الانفعالات السلبية كالغضب والخوف والكراهية تعد إسرافاً لقدرة الإنسان وحيويته.

على الإنسان أن يدرك أن سجين ميكانيكيته وضعفه وعذابه، لذلك فهو بحاجة دائمًا إلى الحرية النابعة من الإرادة.

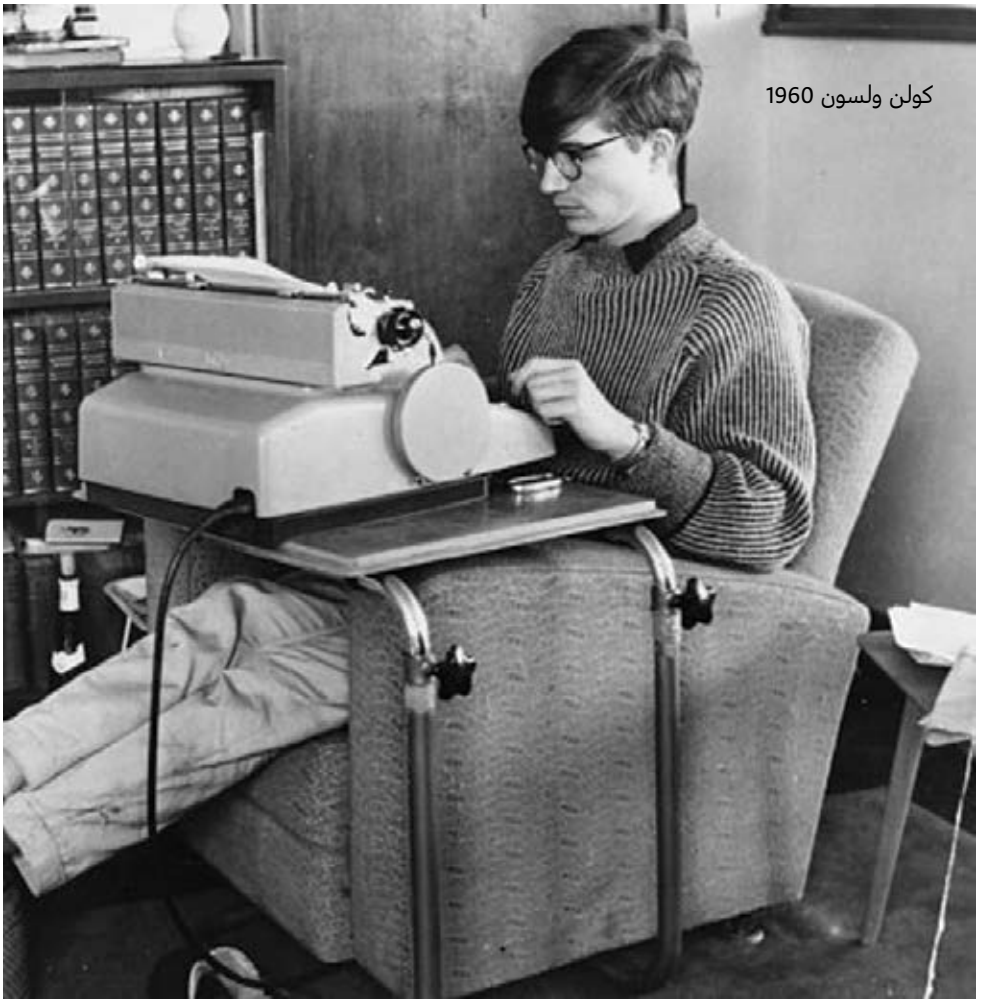
يقول ولسون:.. إن الناس يشعرون أحيانًا بلحظات من الرؤيا الداخلية، ومن اليقين والوثوق بالحياة العامة، وهذا أمر يدل ضمنيًا على أن حالة الوعي العادية التي يعيشها الناس فقيرة وناقصة.

لقد أراد ولسون من العلم أن يتوجه أكثر إلى الإنسان، ليسبر أغوار وجوده الذاتي، ويكشف عن ملكة ذاتية تتصل بالوعي المتسع، وقد رأى في المنهج الظاهراتي أولى الخطوات نحو هذا المشروع الكبير للوجودية التطورية والارتقاء بالكائن الإنساني.

فحياة ذات قيمة عالية جديرة بالإنسان وغايته القصوى في هذا العالم.

الوعي المتسع ...والمنهج الظاهراتي

اعتمد ولسون كثيرًا على المنهج الظاهراتي عند هوسرل، وتحديدًا في مفهوم قصدية الوعي، فالوعي عادة ما يتجه إلى الأشياء في العالم الخارجي ليقصدها، والأشياء موجودة في الخارج ليقصدها الوعي.


كولن ولسون 1960

والوعي هنا اختياري في القصد يقوم بالاحتفاظ بعناصر وصفات معينة ويهمل الباقي أو لا يتوجه إليه، معتمدًا في ذلك على مجمل خبراتنا الكلية التي تحيط بماهية هذا الشيء.

فعندما ننظر إلى مجموعة أشياء مبعثرة على طاولة فإن وعينا يحتفظ بمجموعة من العناصر وينسى الباقي، كذلك فإن الاستجابة الحسية للجمال تكون عن طريق بعض الرموز التي تفرضها المخيلة على الذات، لتعطيها بعدًا واقعيًا وحقيقيًا، فمثلا عندما يستثيرنا منظر جمالي معين كالجبال والغابات والأنهار؛ فإن هناك عناصر معينة هي من تجذبنا كتناسق الألوان والأشكال وغيرها من الصفات. إن هذه الأشياء موجودة في الأصل فينا، وتحظى رمزيتها وصورها بقبول في المخيلة.

من هنا جاء ولسون بمبدأ يعمل على توسيع شبكة الوعي، فالوعي له طبيعة علائقية، أي أنه يكتسب معاني وحقائق الأشياء حينما يدرك ترابطها مع عناصر مماثلة في العقل، فالاستجابة لموضوعات خارجية يتوقف على خلق روابط بينها وبين مناطق خاملة في العقل.

لذا يرى ولسون أنه من الضروري توسيع الوعي بالتركيز القصدي على الموضوعات، فيزداد الاهتمام والتركيز بالشيء المدرك، بعد أن كان يمثل حالة لا مبالاة في السابق، حينها قد يستطيع الإنسان أن يتخلص من وعيه السلبي الأحادي، وأن يدرك العلاقات التي يتشكل بها المعنى الحقيقي للأشياء. وقد اقترح ولسون بناء نظام لغوي يصف العوالم الجديدة التي يكتشفها الوعي الإنساني، إذ أن هناك حقائق كثيرة لم تتوصل إليها اللغة بعد، ولا توجد بنية لغوية بإمكانها التعبير عن الحالات الوجودية الباطنية كالرؤيا وبعض الإشراقات الصوفية.

يشير ولسون إلى أن هناك حقيقة ما غير قابلة للإدراك العادي بالنسبة للإنسان، وهذا الإدراك لا يأتي إلا من وعي عميق متسع يولد فينا طاقة روحية لحياة أكثر وفرة وأكثر معنى.

وجهُ المتخيَّلُ

د. رشيد سكري

الخميسات - المغرب

ببعض المتخيلات التي نحيا بها، نجد أن الإنسان ينتمي إلى عالم من الصور أكثر مما ينتمي إلى مجالات الأفكار، وهذا ما ذهب إليه كل من غاستون باشلار وجلبير دوران، فالمتخيل هو سند الإنسان في كشف عن عالم خاص به من الصور، التي ترتكز في الذاكرة. فالربط بين الواقع والمتخيل جعل كل من رولان بارت و كاستورياديس أن يهتما أكثر بالطبيعة الاجتماعية للمتخيل، فهما لم يقفا أبدًا عند حدود الظاهرة المجتمعية، وإنما تجاوزاها بإصرار ليصلا معًا إلى حدود البصمة الهوياتية، التي تنطلي على النصوص السردية. وفيها يكون المتخيل عبارة عن فكرة مهيمنة على طبقة دون سواها، من خلال الصيرورة التاريخية، التي تساهم في تشكل إيديولوجيات معينة، تكون منبعًا ثرًا للمتخيل.

لا يسعنا إلا أن نعود إلى المسار التي تقطعه الصورة في الذاكرة، فضلاً عن أنها تعيد إنتاج الوعي حسب جون بول سارتر، فالمتخيل هو عبارة عن مخزون من الصور انفصلت عن الوعي، وأصبحت بعيدة كل البعد عن العدم، فالكاتب من هذا المنظور يميت العالم، بهدف إنتاج عوالم متعددة من الصور. إن نزوع الإبداع نحو هذا المخزون الثر من العادات والتقاليد والأفكار كان بهدف تواصلي، يطمح إليه المبدع إلى أن يتواصل مع ذاته التي يتراشق فيها العقل والحلم معًا.

ففي المفهوم المعجمي يكون المتخيل مقرونا بلفظ الخيال، ودالاً على إنتاجاته الغزيرة. وعلى هذا المحور يتلاقى كل من الرمز والخيال والصورة؛ ليكتمل هذا الانفصال في نظر العديد من الدارسين. في حين ارتبط مفهوم المتخيل، في الثقافة العربية، بالدرس البلاغي ومنجزه من خلال البيان والبديع والمعاني. قريبًا من المتخيل، دائمًا، نجد التناص يلعب دورًا كبيرًا في استبانة الغامض والمبهم من التجربة الإبداعية. وفيها هذا فالمتخيل الفلسفي يطل على العمل الأدبي من خلال التقابلات المعرفية والوظيفية. بما هما عنصران يتدخلان في بناء هذا المفهوم وفي الوظيفة التي يقوم بها. بالموازاة نجد المتخيل الاجتماعي يتسربل كثيفًا في العديد من النصوص القصصية. حيث إنه يعضض من الانتماء الطبقي عند المبدع، والذي يجعل منه لسان حاله.

في قصة "ماذا يشرب الأطفال؟" لأحمد بوزفور من ديوان السندباد، يقول: "في البداية لم يكن الحادث يثير غير الضحك، كان الرجال يقهقهون حتى تتشوه وجوههم وتدمع أعينهم، أما النساء فقد كن يتناقلن الحديث متهامسات، ويضحكن في خفوت، وقد احمرت وجناتهن ووارين نظراتهن خوفًا أن يسمعهن الرجال". إن البناء السردي في هذا المقطع القصير، له امتداد على طول القصة، من حيث إنه يعتبر العتبة التي تؤمن العبور الآمن نحو باقي المكونات الأخرى. علاوة عن أن المتخيل، هنا، عبارة عن صورة اجتماعية راسخة في ذاكرة المغاربة؛ جلسة محافظة في بادية من البوادي المغربية، حيث الكلمة الفاصلة للرجال، بما هم أهل الحل والعقد، وإليهم يرجع الفضل كله. وما النساء إلا توابع يدرن في فلكهم، وصوتهن لا يسمع ولو كان هسيسًا خافتًا. فالمتخيل الاجتماعي، حسب كاستورياديس، صور لنا هوية الأفراد الفاعلين في السرد القصصي، بل عرى حتى على انتماءاتهم التقليدية العتيقة التي تعود، بنا، إلى منتصف القرن الماضي من أوراق البادية المغربية.

فكاستورياديس كان على علم بأن المتخيل الاجتماعي يوازيه متخيل زماني، حيث لا تقوم قائمة الواحد دون الآخر. لذا فالرباط متين. والصورة المنبعثة من متعدد، تجعل من البلاغة ركنها الأساس. فالرجال يقهقهون، بينما النساء يتهامسن، فبين القهقهة والهمس جسر الطباق جرت تحته مياه كثيرة. فالمجتمع الخاص بالبادية المغربية، سوسيولوجيا، مشخص بنظام اقتصادي وطبقي وفكري وسياسي أيضًا من خلال عمليتي القهقهة والهمس. وفي ذات السياق تبقى الرؤية التي ينظر بها المبدع إلى الواقع حاسمة، أهو يبغي تغيير الوضع القائم، أم المحافظة عليه؛ من زاوية أنه دليل هوية متوارثة؟ فالتغيير يكون ثقافيًا بادئ ذي بدء، تتغير فيه الأنساق الثقافية المهيمنة، ومن ثم تدخل في عراك مصيري مع الثقافات الهجينة، أو الوافدة بهدف محوها تمامًا. وما تتشكل منه الثقافات ناجم عن كل الإنتاجات الأدبية في منظومة خاصة من الأفكار والأيديولوجية. فالإبداع بكل تلاوينه يدخل في نسق ثقافي، يهدف إلى تغيير واقع ماثل للعيان، وكانت الثورة الفرنسية خير مثال لمن أراد الاستفادة من التاريخ الإنساني العريق. فالقصص القصيرة ما هي إلا حكايات تواكب عصرها، تستمد من الواقع وتعود إليه محملة بأفكار وتصورات وأيديولوجيات تخبو وتنام في أنسجة المجتمع وتختمر إلى حين استفاقتها على واقع جديد.

الاستعارات الافتراضية وتحوّل القيم

د. ميلود عرنيبة

دكتوراه في النقد الأدبي- جامعة القاضي عياض، مراكش

تقديم: الثورة الرقمية أو العالم في اليد

انتشرت التقنيات الرقمية خلال العقدين الأخيرين بشكل سريع ولافت، وبات الخبراء يتحدثون عن العصر الرقمي وآفاقه وتأثيره في مختلف مناحي الحياة. فأحدثت هذه "الثورة الرقمية" تغييرًا بينا في العالم، لم تقتصر آثاره على مجالي الصناعة والمعرفة، ولكنها تعدتهما إلى حيز الأخلاق والقيم، فأدى ذلك إلى تحولات عميقة وخطيرة في هذا المجال، سببها الأساس هو أن هذه الثورة خلقت عالما آخر افتراضيًا يتيح إمكانية التخفي والتواري والتقمص، موازيًا للعالم الحقيقي الفاضح والمعرّي. فللعالم الافتراضي قيمه وأخلاقه الخاصة، التي من الصعب احتواؤها والتحكم فيها، بالنظر إلى هذا التوسع الذي عم في منطقة زئبقية أكثر شساعة، لم يعد بمقدور أي متدخل، سواء أكان فردًا أو جماعة، أن يمعلم خريطتها.

ومما زاد الوضع انتشارًا أن قد أتاح التطور التكنولوجي لمستعملي الأجهزة الالكترونية الذكية إمكانية حمل عوالمهم الافتراضية هاته أينما حلوا وارتحلوا، فصار لكل واحد عالمه يحمله بين يديه؛ يلجه متى شاء وأنى شاء بضغط على الشاشة: في المقهى، وفي وسائل النقل العمومي، وفي قاعات الانتظار، وعلى موائد الأكل، وفي البيت، وقاعات الاجتماعات؛ بل وحتى في قاعات الدرس، وغرف النوم، وفي أكثر الأماكن قداسة؛ من مساجد ودور العبادة وغيرها من أماكن التعبد، إنها فعلاً "حمى الاتصال"[2] كما وصفها أحد الباحثين.

هكذا صار الناس يجتمعون وكأنهم ما اجتمعوا؛ تراهم أجسادهم مجتمعة في فضاء مكاني، وأذهانهم

هائمة في فضاءاتها الخاصة، كل منكب على هاتفه المحمول يدفن فيه وجهه مبحرًا في عالمه الخاص، هذا العالم الذي صار يزاحم العالم الحقيقي، فتوزعت حياة كل فرد إلى حياتين، تميل الكفة فيهما عند فئة عريضة إلى الحياة الافتراضية، حتى بتنا نرى أشخاصا في وضع "online" أربعا وعشرين ساعة على أربع وعشرين، قد يصبر أحدهم على الجوع والعطش ولا يصبر على نفاد الرصيد الذي يضمن اتصاله بالنت، وصار هذا الأمر من مظاهر مواكبة الحياة العصرية؛ لذلك فإن غير المستخدمين للنت "يعانون دائما نقصا وعدم رضا عن النفس، ويشعرون بالنقص أمام الخطابات الإعلانية حول وسائل الاتصال الحديثة"[3]، والتي باتت تمجد هذه الوسائل وتعلي من قيمتها بشكل مغرض تمحي أمامه كل مقاومة.

لقد أصبحت الهواتف النقالة بمختلف أنواعها وما تتطلب من لوازم من قبيل الشاحن والرصيد الذي يتيح الربط بشبكة الانترنيت من ضرورات الإنسان المعاصر التي لا يمكنه، كما يتوهم، الاستغناء عنها، يحرص على تأمينها وتفقدها في حركاته وسكناته، ربما أكثر من حرصه على أوراق هويته. حتى بتنا نتساءل: هل حقًا نحن من يحمل الهاتف أم الهاتف الذي يحملنا؟ وهل نحن من يتحكم فيه أم هو الذي يتحكم فينا؟

وأتاح هذا الوضع للإنسان المعاصر إمكانات هائلة للاستفادة وتحصيل المعلومة والاطلاع على الخبر في مختلف المجالات ومشارب المعرفة الإنسانية، وتكوين تعارفات وصداقات مع مختلف الأجناس... لكن، وللأسف، هذه الاستفادة لم تكن لتتم بدون ضرائب وفواتير تقتطع من الرأسمال القيمي وعلاقاتنا الاجتماعية والعاطفية وهوياتنا. ولعل أبرز مظهر بات يهدد هوياتنا وعلاقاتنا التواصلية في زمن الثورة الرقمية الهائلة هو هذه "الهويات المزورة" التي تملأ فضاءات التواصل الاجتماعي؛ هويات قائمة على الاستعارات بالمفهوم الموسع للاستعارة؛ استعارة الأسماء والصفات والصور والأفكار والمواقف...

1 - صور استعارة البيانات الشخصية (profils) (الهوية الحقيقية/الهوية الافتراضية)

أ- استعارة الأسماء

إن الواقع الحقيقي لإنسان هذا العصر، ولا سيما في المجتمعات العربية السائرة في طريق النمو، هو واقع الأعطاب والإكراهات بمختلف أنواعها، يصطدم فيه الأفراد بمجموعة من العقبات تحول دون أن يحققوا أحلامهم وآمالهم وطموحاتهم التي أصبحت ترفع سُقفها بشكل مفرط نتيجة المقارنة الانبهارية التي أتاحها التطور التكنولوجي بين عالم الغرب المتقدم ماديًا، وعالم الشرق المتأخر على هذا المستوى؛ لذلك تجد الناس يفرون من هذا الواقع الذي لا يلبي حاجاتهم إلى الواقع الافتراضي، إذ أن كل ما هو ممنوع وممتنع ومستحيل التحقق في الواقع الأول، هو ممكن ومتاح في الثاني. لذلك تجد بعضهم يستعير اسمًا، يتخفى خلفه لتحقيق مآرب شخصية وحتى يتمكن من الانفلات من عيون المجتمع الواقعي، فتصبح الاستعارة بديلاً للوضوح خوفًا من المتابعة والرقابة الاجتماعية، وهروبا من الذات الواقعية إلى ذات غريبة متخفية وسرابية"[4]. فالهوية الحقيقية للفرد أصبحت حبيسة الأوراق الرسمية، وفي الغالب لا يعرفها أغلب الناس بها، في حين أنه اختلق هوية أخرى باسم مستعار يتيح له، كما يظن ويتوهم، الحرية التامة في مشاركة كل ما يشاء على صفحته الشخصية دون تحرج. والغريب أن رواد هذا العالم الافتراضي سرعان ما تآلفوا مع هذا الوضع وألفوه، "وكأن في الأمر توافقًا خفيًا على التواصل مع المجهولين المقنعين بالصور والأسامي المستعارة"[5].

ويزداد الأمر خطورة عند المرأة إذ تسمح هذه الاستعارة الاسمية للفتاة "الملتزمة" أو المنتمية إلى

أسرة محافظة أن تمارس حرية مزعومة - إذ لو كانت حرية حقيقية لأتتها علانية - هي الأخرى، في مشاركة ما تشاء مع من تشاء بعيدًا عن رقابة الضمير الجمعي والحدود الأخلاقية التي تسطرها أسرتها والقواعد الدينية والأعراف الاجتماعية. والشيء نفسه قد يحدث مع أفراد الأسرة أيضًا، ولعل من المضحكات/المبكيات التي يتكرر تداولها، أن يقيم الأب، باسم مستعار، علاقة صداقة مع بنته أو أحد أفراد عائلته، باسم مستعار هو الآخر، وربما تتطور هذه العلاقات إلى ما لا يحمد عقباه أخلاقيًا، دون أن يدري أي طرف بالموضوع، وربما نتج عن ذلك فضائح أخلاقية مذوية تنسف قيمة الأبوة وتنزع عنها رداء النموذج والاقتداء. بل قد يكون ذلك سببا في الطلاق وضياع الأسر.

ومن أخطار الأسماء المستعارة أنها قد تكون مدخلاً للنصب والاحتيال والتزوير عندما يتعلق الأمر باستعارة أسماء مؤسسات أو أشخاص معتبرين، ذوي مناصب ومكانات اجتماعية مرموقة أو علامات تجارية ذات حضور بارز في عالم المال والاقتصاد، ولعل بحثًا في حيز الصداقات على الفيسبوك مثلاً، باسم معروف لشخص معتبر قد يسفر عن نتائج عديدة بالاسم نفسه، وقد سبب ذلك مشاكل جمة نتجت عنها أضرار مادية ومعنوية جسيمة، اضطر معها بعض المتضررين إلى تمييز صفحته والتذكير في كل مرة وحين بحسابه الرسمي تفاديًا لكل تشويش محتمل.

وقد تكون هذه الاستعارات الاسمية مدخلاً للاختبار والاستدراج، فتجد إناثًا بأسماء ذكورية، وذكورًا بأسماء أنثوية، يقيمون علاقات صداقة متقنعة إما مع أقرب الناس إليهم لاختبار إخلاصهم في حبهم ووفائهم لهم، وإما مع أعدائهم للإطاحة بهم، وخصوصًا في الجانب الأخلاقي، ثم استفزازهم فيما بعد وتهديدهم، وهذا ما دفع بالمسؤولين القانونيين

وقد يبدأ أمر الاستعارة هذا بالفضول واللعب والاستكشاف والتجريب، لكنه لا يلبث أن يتحول فيما بعد إلى خطورة كبيرة تهدّد الأفراد والمجتمعات معًا، وشبكات توقع بالضحايا جملة وتفصيلاً، وما نعيشه اليوم في المحاكم من جرائم الخيانة الزوجية، والانفلاتات الأخلاقية في صفوف الأشخاص المعتبرين اجتماعيًا، والرموز السياسية والدينية

إلى التفكير في إيجاد حلول لهذه المعضلات، مما أسفر عن مفهوم "الجريمة الالكترونية" التي استأثرت في السنوات القليلة الأخيرة باهتمام رجال القانون في محاولة لضبطها وسن القوانين الداعية لردعها والحد منها.

ب- استعارة الألقاب

ومن الاستعارات التي تدخل ضمن البيانات الشخصية استعارة الألقاب بحثًا عن علامات التميز وإظهار إنتاجات الذات؛ ذلك أن الألقاب تنتشر بشكل هستيري عبر شبكات التواصل الاجتماعي، فهذا يطلق على نفسه الخبير وما هو بخبير، وذاك أستاذ وهو ما ولج معاهد التكوين التربوي قط، وهذا فقيه يفتي في الحلال والحرام، وما درس الفقه ولا جلس مجلس تعلم، وتلك قارئة فنجان وخبيرة بعالم الجن وما هي من ذلك بشيء، وآخر مدرب في التنمية الذاتية، وهذا أو تلك خبيران في التغذية، والآخر راق قاهر للجن، وهذا الكاتب الكبير، وذاك الشاعر الفذ، وغيره ناقد حصيف وهلم جرة كوارث تترى... كل يعيش وهمه الخاص. والغريب أن هؤلاء يتلقون التشجيع الذي يزيدهم إيغالاً في توهماتهم، من خلال الكم الهائل من "الجيمات" و"اللايكات" والمشاركات

التي يتلقونها، وتحوز عليها منشوراتهم، من قبل مرتادي هذه الفضاءات، فيصنعون نجوميتهم الخاصة، وزعاماتهم بأبسط السبل وأيسرها، وبين عشية وضحاها يتحول الواحد منهم إلى شيخ مريدوه وأتباعه بالآلاف. يخوض في الحديث عن كل شيء وعن لا شيء ويعلق على الأحداث بمختلف مشاربها، السياسية والاجتماعية والرياضية والفنية...

وقد أحدث هذا التهافت انقلابًا في منظومة القيم، فبتنا لا ندري ما الذي تعنيه كل من قيمتي الحب والإعجاب، فإذا كان الحب كما في لسان العرب: نَقِيضُ البُغْضِ. والحُبُّ: الوِدادُ والمَحَبَّةُ، فإنه في الفضاء الافتراضي تجاوز هذا المعنى، وربما إلى حد المناقضة، فالتعبير بـ "j'aime" أو "like" يتم عن الأشياء الجيدة وغير الجيدة على حد سواءً؛ بل إنه قد يتم على أتفه الأشياء بكميات هائلة تتجاوز الآلاف أحيانًا إن لم نقل الملايين، والشيء نفسه يقال عن "partager" أو التقاسم، إذ الأشياء التافهة أو المثيرة للجدل أو التي تمس خصوصيات الآخرين وأعراضهم يتم تقاسمها وتبادلها كما تشب النار في الهشيم. وإنه لانقلاب خطير في هذه القيم، إذ صرنا نستعير قيمة الإعجاب، التي وضعت في أصل اللغة لروعةٌ تأخذُ الإنسانَ عند استعظام الشيء، للسخرية والتهكم أحيانًا، وأحيانا أخرى لتشجيع التفاهة والنماذج السيئة عن قصد، وأصبحت الشهرة تقوم على أسس غير تلك التي ألفناها في العالم الواقعي؛ إذ يكفي أن تنهج "سياسة خالف لتعرف، وتجرأ لتشتهر".

وقد يبدأ أمر الاستعارة هذا بالفضول واللعب والاستكشاف والتجريب، لكنه لا يلبث أن يتحول فيما بعد إلى خطورة كبيرة تهدّد الأفراد والمجتمعات معًا، وشبكات توقع بالضحايا جملة وتفصيلاً، وما نعيشه اليوم في المحاكم من جرائم الخيانة الزوجية، والانفلاتات الأخلاقية في صفوف الأشخاص المعتبرين اجتماعيًا، والرموز السياسية والدينية، يعود في أغلبه إلى هذه الاستعارات التي لجأ إليها بعضهم عن سبق إصرار وترصد.

وهناك استعارة ألقاب ذات صبغة أخلاقية، يحاول من خلالها الفرد المستعير أن يكشف عن أخلاقه المتزنة والملتزمة، لأغراض في نفسه، فتجد منها مثلاً "الفتى المهذب"، "مُحبّة الخير"، "أمة الله"، "يكفيني زوجي"، وألقاب أخرى تحيل على الحزن والمعاناة، تثير كل متصفح حزين هو الآخر، أو يدعي أنه يرفع الحزن عن المحزونين من قبيل "تناهيد القلب"، "أسيرة الحزن"، "عازف على أوتار الحزن"، وألقاب أخرى تحيل على الحب وتنطوي على عبارة الإغراء والمراودة، وفي الغالب تكون مصحوبة بصور مثيرة من قبيل: "ساحر العيون"، "وردة الأمل"، "حورية العين"، "همس الحب"، "قمر الليل"، وغيرها من الألقاب.

ج - استعارة الصور

ومن الاستعارات المنتشرة في الفضاء الأزرق استعارة الصور، فالفتى يستعير "لبروفيله" إما صورة مغنّ أو بطل بجسد مفتول العضلات وتسريحة شعر مميزة، والفتاة تستعير صورة فنانة أو جسد مكتنز أو ممشوق القوام، وأحيانًا يتم فبركة صورة عبر الفوتوشوب تجمع وجه المعني بالجسد الذي يريده صاحب البروفيل، هذا الجسد الحلم الذي حُرمه في الواقع، أصبح بإمكانه امتلاكه افتراضيًا، فترى الجيمات واللايكات وتعاليق الإعجاب والتنويه تتقاطر عليه. وبعضهم الآخر، وخصوصًا في صفوف الإناث، تركز عبر تقنية "الزوم" على جزء أو موضع من الوجه أو الجسد، وفي الغالب يكون هذا الجزء مثيرًا، إما العيون، أو الفم، أو الصدر أو الخاصرة أو الأيادي المنقوشة بالحناء أو الأظافر المطلية بالصباغة، وأحيانًا يتم عرض الجسد مع تغطية الوجه بشكل لا يعدم رمزية وإيحاء وهو شكل "قلب أحمر".

إن هذه الصور التي ينخدع وراءها الأصدقاء الافتراضيون لا وجود لها في الواقع، وإنما هي مستعارة لحاجات في نفوس أصحابها، تتراوح بين ما هو مادي وما هو معنوي، تجعل ذويها يعيشون نوعًا من التوهم والوهم والاستيهام، ويعيشون جنون الانخداع بالذات، يكفي الواحد منهم أن يعيش بهذه الجيمات واللايكات والإعجابات والتعليقات ليحسّ السعادة الكاملة، حتى وإن كان واقعه مرًا، ووضعه فيه مأساويًا.

وإذا كان هذا النوع من الأفراد يستعير ما يكمّل به جسده الناقص، فثمّة نوع آخر يتنكر لجسده كلية ويستعير جسدًا آخر جاهزًا، فتجد من يستعير صورة لاعبه المفضل من المشاهير كأمثال رولاندو وميسي وغيرهما، وهناك من يستعير صورة زعيمه السياسي الذي يتبنى أفكاره ومبادئه الثورية، وهناك من تستعير صورة مغنية مشهورة أو ممثلة هوليودية أو ملكة جمال أو عارضة أزياء، وأحيانًا يتم التواطؤ على استعارة صورة شخصية إما للتعاطف معها، أو المطالبة بها في مسؤولية من المسؤوليات، أو لرفع الظلم عنها، وتكون صورتها مصحوبة بعبارات من قبيل: "كلنا فلان/ة"، أو "فلان/ة يمثلني/تمثلني"، أو في حالة العكس عندما يتم رفض شخصية ما تتم استعارة صورتها من قبل الشريحة الرافضة ولكنها تكون مشطوبة بعلامة حمراء، ومصحوبة بعبارات

من قبيل : "هذا الشخص لا يمثلني".

وإذا كانت استعارة الوجه في الواقع سلوك مذموم، وذو الوجهين يعتبر منافقًا يحذر المجتمع من رفقته والتعامل معه، لأنه مبعث للريبة والشك ومدعاة لقطع التواصل، فإنه في العالم الافتراضي أمر مقبول يتواطؤ عليه مرتادو هذا الفضاء الذين لايهتمون بالأقنعة المستعارة، ولا يأخذونها بعين الاعتبار في تواصلهم وإقامة علاقات صداقة بينهم، وهذا انقلاب واضح في قيمتين أساسيتين هما قيمة الصدق التي هي ضد النفاق، وقيمة الصداقة التي تفترض، كشرط أولي وأساس، معرفة الصديق معرفة حقيقية واختباره قبل عقد علاقة صداقة معه.

د- استعارة الأفكار والنصوص

من الاستعارات الرقمية الذائعة الانتشار اليوم في شبكات التواصل الاجتماعي استعارة الأفكار والمبادئ والأقوال والنصوص، وهي استعارات، في أغلب الأحوال، لا تراعي أبدًا مبدأ الأمانة العلمية، في نسبة القول لقائله، والفكرة لصاحبها. ولكنها استعارات تتحقق عن طريق خصائص تسهيلية تتيحها الشبكة العنكبوتية، تقوم أساسًا على آليات القص واللصق والتحميل والتقاسم والرفع، وهي آليات تسمح لكل فرد أن يتبنى من الأفكار والأقوال ما يشاء، دون أن يكلّف نفسه عناء رد نسبة هذه الأشياء إلى أصحابها إلا في النادر من الأحيان، كما هو الحال مع بعض الفئات المثقفة فعليا، وفي بعض الأحيان نجد فقط عبارة "منقول" أسفل المنشور دون أن تحيل على مصدر النقل.

فإذا كانت هذه الأمورة مدانة في الواقع، تحت ما يعرف بالسرقات العلمية، التي يعاقب عليها في بعض الأحيان زجرًا وتأديبًا، فإن الأمر في العالم الافتراضي بخلاف ذلك، إذ لا اعتبار فيه لقيمة الأمانة العلمية، وهكذا ظهر متفلسفون لا علاقة لهم بالفلسفة، ومتفيقهون لا صلة لهم بالفقه، ومتشاعرون يفتقدون الذائقة الشعرية، وبالجملة برز أشباه كتاب أساؤوا إلى حقل الكتابة وأفسدوه، حتى بتنا نفتقد قيمة الأصالة في الإبداع، فطغت النماذج التافهة، وظهرت أجناس جديدة تدّعي الانتساب إلى دوحة الأدب، بينما لا تراعي القيم والمبادئ الأدبية في شيء.

2 - استعارات العالم الافتراضي وأوهامها

أ- الاستعارة ووهم التواصل أو حقيقة اللاتواصل

هل فعلاً تمكن استعارات العالم الافتراضي من التواصل؟ إن وضعنا، في ظل هذه الثورة الرقمية المكتسحة، أصبح يتخذ في بعض الأحيان طابعًا هزليًا وسخريًا، ترى الجماعة تجتمع فتكتفي بتبادل تحية مقتضبة، وأحيانا تستغني عنها، ثم يأخذ كل واحد منهم في الحديث إلى هاتفه، أو ترى بعضهم يسير في الشارع أو يتوقف في ركن من أركانه ليكلم نفسه، غير آبه بمن حوله؛ يضحك، يبكي، يشتم، يقهقه... دون أن يولي أهمية للعالم الحقيقي الذي يوجد فيه، إنه الحضور الغائب[6]، حضور بالجسد وغياب بالذهن والوجدان، ومن المعلوم أن الحضور الجسدي وحده لا يكفي للتواصل.

هذا الوضع يجعلنا نتساءل مع عبدالسلام بنعبد العالي: هل نحن هنا فعلا أمام رغبة حقيقية في التواصل والاقتراب والاتصال، أم نحن، على العكس من ذلك تمامًا، أمام سعي دائب وراء الهروب والابتعاد والانفصال؟[7]. هاهنا قيمة أخرى تتحول، وهي القيمة المتعلقة بمفهوم القرابة؛ إذ لم يعد القريب هو أحد أفراد العائلة أو الجار أو ابن الحي والمدينة أو القرية، ولكن القريب اليوم هو البعيد، هو ذلك الذي يوجد في مدينة أخرى، أو ينتمي إلى دولة أخرى؛ انتماءً حقيقيًا أو وهميًا. إننا إذ نريد أن نقترب فإننا نبتعد، وإذ نرغب في أن نحضر فإننا نغيب، وإذ نسعى إلى أن نتواصل فإننا نتقاطع، وما هذا السعي الدؤوب إلى التواصل وتكثير الأصدقاء إلا علامة على افتقاد إنسان هذا العصر إلى التواصل في الحقيقة؛ فهو "إن كان يسعى دومًا للاتصال بالآخرين فلأنه لم يعد يتواصل معهم قريبين كانوا أم بعيدين عنه"[8].

ب- الاستعارة ووهم التحرر أو حقيقة العبودية

إن رواد العالم الافتراضي يلجؤون، في الغالب، إلى الاستعارة بحثًا عن الحرية التي يفتقدونها في العالم الحقيقي، هذا العالم الذي يمارس رقابته بلا هوادة على السلوكيات والتصرفات محاولاً صيانة وملمة أشلاء ما تبقى من قيم العفة والأخلاق السوية، والوقوف في وجه السلوكات المتسيبة والشاذة. ولذلك يستعير الأفراد ذوات وهويات أخرى تمكّنهم من الإفلات من الرقابة. فإذا كان العالم الحقيقي مسيّجًا بالقيود؛ قيود الدين، والعرف، والتقاليد، والقوانين... فإن العالم الافتراضي بدون قيود أصلاً. لكن ما المعنى الحقيقي لقيمة الحرية؟ أليس هو أن لا تخضع لأي سلطة؟ وهل هذا ما يقع فعلاً في تعاملنا مع العالم الافتراضي؟ ألم نصبح عبيدًا لهواتفنا، هي التي تتحكم فينا لا نحن من يتحكم فيها؟ من يستطيع أن يخلو بنفسه يومًا كاملاً أو نصف يوم، على الأقل، دون هاتف؟ أليس هذا العالم يسلبنا حريتنا في أن نعيش بدون قيود ويستبدل قيود الواقع بقيوده هو؟ إننا نقع ضحية الأسر من حيث نريد أن نتحرر، ونسقط في شراك الوهم من حيث نريد أن نحلّق عاليًا. ولكننا لا نفطن لهذه الخدع، لسبب بسيط هو أننا دخلنا في حالة من التنويم الرقمي الذي جعلنا ننغمس في العبودية الطوعية[9] لأجهزتنا الذكية، فنتوهم أننا لا نستطيع التخلي عنها للحظة، وهذا سلب لحريتنا في العيش

ما بعده سلب.

ج- الاستعارة ووهم الخصوصية أو حقيقة الانكشاف

كثير من رواد العالم الافتراضي يثقون فيما يروّجه هذا العالم من حفظ لمعطياتهم السرية وبياناتهم الشخصية، فترى الواحد منهم يتخذ لحسابه الخاص أو هاتفه رقمًا سريًا، وبريدًا الكترونيًا، واسمًا مستعارًا، ويظن أنه بهذه الإجراءات يكون في مأمن تام من الرقابة والتجسس اللذين يواجه بهما في العالم الواقعي، ولكن الحقيقة أن الأمر على غير ما يتوهم، فالمتصل بالأنترنيت اليوم كمن ينشر غسيله في سطح مكشوف. فبإمكان التكنولوجيات الرقمية أن تشكل آليات تسهل الكشف للعديد من المعطيات الشخصية، وبالتالي فإن إخفاء الاسم الذي يختفي خلفه المرء ما هو إلا خدعة يعيشها يمكن كشفها بسهولة تامة، كما أن حماية الحياة الخاصة والمعطيات الشخصية مجرد وهم ليس إلا. فقد بات من السهل تتبع مساراتنا فيما يتعلق بالإبحار عبر الشبكة، وأنماط اتصالاتنا بالآخرين، ففي كل مرة نلج هذا العالم نخلف أثرًا افتراضيًا قد يكون مصدر إدانتنا ومتابعتنا. وهكذا أصبح الانترنيت وسيلة للتجسس واستراق النظر.

وقضية البرنامج الأمريكي للمراقبة الالكترونية PRISM التي تفجرت في أكتوبر 2013 وبينت للجمهور الفرنسي الأخطار المحتملة للثورة الرقمية، خير ما يستشهد به في تأكيد هذه الحقيقة. بالإضافة إلى ما يتداول في هذا الفضاء الافتراضي نفسه من اختراق للحسابات الخاصة، والتشويش عليها، ونشر ما يسيء فيها، بل إن ما يسمى "بالهاكر" بات يلج حتى أكثر الحسابات سرية. كل ذلك يبدّد الأوهام السالفة ويؤكد حقيقة واحدة هي أننا أمام عالم مكشوف افتقد فيه مفهوم الملكية والخصوصية، وهذا ما جعل بعض الخبراء يلفتون الانتباه إلى أننا بدأنا نلج شيئًا فشيئًا في عالم خطير؛ "عالم الشفافية والاستعراض وكشف المستور أو الاستغلال المكثف لخصوصيتنا"[10].

الخاتمة: خطر الاستعارات الافتراضية

من المؤكد أن الاستعارة، في أصلها اللغوي، ادعاء وكذب، سرعان ما تم التكيف مع هذا التوصيف وقبوله، وأخشى ما يخشى هو أن يتم التعامل مع استعارات الثورة الرقمية بالمنهج نفسه، فيقبلها الناس؛ "إذ يركب الفعل الاستعاري مطية الأكاذيب والحيل والتضليل"[11]، فيتحول مجتمعنا إلى مجتمع الكذب والتزوير والهويات الضالة والمضللة. وهكذا تصبح الهوية الرقمية هوية مرنة قابلة للتشكل وإعادة التشكل بشكل سريع، أو بمعنى آخر يصبح النفاق سلوكًا مألوفًا، يُفتقد معه جوهر الإنسان وحقيقته.

إن هذه الاستعارات تمكن من الانتماء إلى عالم يسمح بالتواري المزعوم أكثر مما يكشف، ويتيح الكذب والتزوير والسرقة والابتزاز، عالم لا تمييز فيه بين الواقع والوهم، والحقيقي والخيالي، عالم أصبحت فيه القيم التواصلية تقبل التقنع الذي لا يُقبل عادة في العالم الحقيقي. وهنا يصبح التموقع الاستعاري ذا أثر سيء، يشكّل خطرًا حقيقيًا على المجتمع المعاصر، ولا سيما "عندما تحكمه قيم المكر والكذب والخداع والاستدراج"[12].

كما أن هذه الاستعارات أضحت وسيلة لتحقيق غايات ومنافع شخصية بطرق ملتوية تتعارض مع مبادئ الجودة والمنافسة الشريفة والاستحقاق وتكافؤ الفرص، وغدت أداة للهروب من الواقع وإكراهاته ورقاباته، والتملص من قوانينه وتبعاته، وإطلاقًا حقيقيًا لمختلف نوازع الشخصية، دون مراعاة لأي ضوابط أخلاقية.

إننا أمام استعارات تكشف تصدّع ذواتنا وشرخها؛ إذ تتحول إلى ذوات مرضية انفصامية، بهويات متعددة، حتى إننا لنكاد أن ندخل مرحلة انقطاع انثربولوجي وثقافي في مجتمعاتنا[13]، قد يؤدي، لا قدر الله، إلى نسيان ذواتنا الحقيقية، أو لربما نسيان جزء من تاريخنا.

والسؤال المطروح هو من المسؤول عن تكريس هذا الوضع؟ أليس الإنسان نفسه عمومًا؟ والمسؤولون بشكل خاص؟ أليس الواقع بكل تناقضاته وتمايزاته وفوارقه الاجتماعية؟ إن دلالة هذه الاستعارات هي أنها بحث دائم عن اعتراف الآخر، هذا الاعتراف الذي يغيب في عالم الواقع، وإلا فما معنى أن يكون لك الكثير من الأصدقاء على "الفايس بوك"، مثلاً، وأنت لا تملك إلا قلة قليلة من الأصدقاء الحقيقيين، بل قد لا يكون لك صديق حقيقي واحد أصلاً؟ لأن الصداقة على الويب ليست حقيقية، بل هي "مجرد وجود صلة-أحادية الاتجاه أو باتجاهين- بين صفحتي شخصيتين"[14]. أليس ذلك دليلاً على فقداننا لمعنى الصداقة الحقة في الواقع؟ وما الغاية من استعارة ألقاب الشهرة لولا أنها تعويض عن إخفاقات الواقع؟ وما الهدف من استعارة صفات الشرف والرتب الثقافية إلا ردّ فعل اتجاه الإقصاء والتهميش الواقعي؟

إننا مدعوون اليوم، في الوطن العربي خصوصًا، إلى الاهتمام بالعنصر البشري، وتنميته تنمية حقيقية تقوم على تأهيله وتكوينه تربويًا وعلميًا، وتكريمه وردّ الاعتبار إليه باعتباره إنسانًا له الحق في أسباب العيش الكريم، إذا أردنا أن نعالج كثيرًا من المعضلات التي تقف حاجزًا أما تقدم العالم العربي وبلوغه مصاف الأمم الأخرى.

من المؤكد أن الثورة الرقمية أصبحت واقعًا لا مناص منه، ويترتب عن هذه الحقيقة نتيجة مفادها أن سياسة المقاومة والرفض لم يعد لوجودها أدنى مبرّر؛ وبالتالي فإن المطلوب اليوم هو التفكير في طرق تربوية فعالة نلقن من خلالها لأبنائنا كيفية التعامل مع هذه العوالم الافتراضية، وتحدينا الكبير اليوم هو أن نجعل أبناءنا يعيشون أكبر وقت ممكن معنا وأقله مع "النت"، وذلك بأن نمنحهم الحب والاهتمام والتشجيع، ونشاركهم حساباتهم لولوج العالم الافتراضي بكثير من التوجيه والإرشاد وقليل من الرقابة المتشدّدة. ولعل المدخل الأمثل لكل هذا هو أن نُنشئهم على تعاليم ديننا الحنيف ونغرس في نفوسهم قيمه، وعلى رأسها مراقبة الله تعالى في جميع أفعالهم وأقوالهم، وتحذيرهم من النفاق والعيش بوجهين، وحثهم على الكسب الحلال بعيدًا عن النصب والخداع، وهذه المهمة أضحت صعبة في زماننا، لا يمكن النجاح فيها إلا بتكامل جهود جميع المتدخلين؛ أسرة ومجتمع ومدرسة.

الهوامش:

1 - نستعير هذا الاسم من الباحث الدكتور محمد بازي الذي وسم به الفصل الرابع من كتابه البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، الصادر عن منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة، منشورات الاختلاف، في طبعته الأولى، بتاريخ 1438هـ/2017م.

2 - عبدالسلام بنعبد العالي: الأعمال، شذرات فلسفية 1، ج.1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص.255.

3 - ريمي ريفيل: الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟ ترجمة سعيد بلمبخوت، عالم المعرفة، عدد 462، يوليو 2018، ص.56.

4 - محمد بازي: البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة، منشورات الاختلاف، ط1، 1438هـ/2017م، ص.95.

5 - نفسه، ص.95.

6 - عبدالسلام بنعبد العالي: الأعمال، شذرات فلسفية 1، ج.1، ص.255.

7 - نفسه، ص.255.

8 - نفسه، ص.256.

9 - ريمي ريفيل: الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟ ص.17.

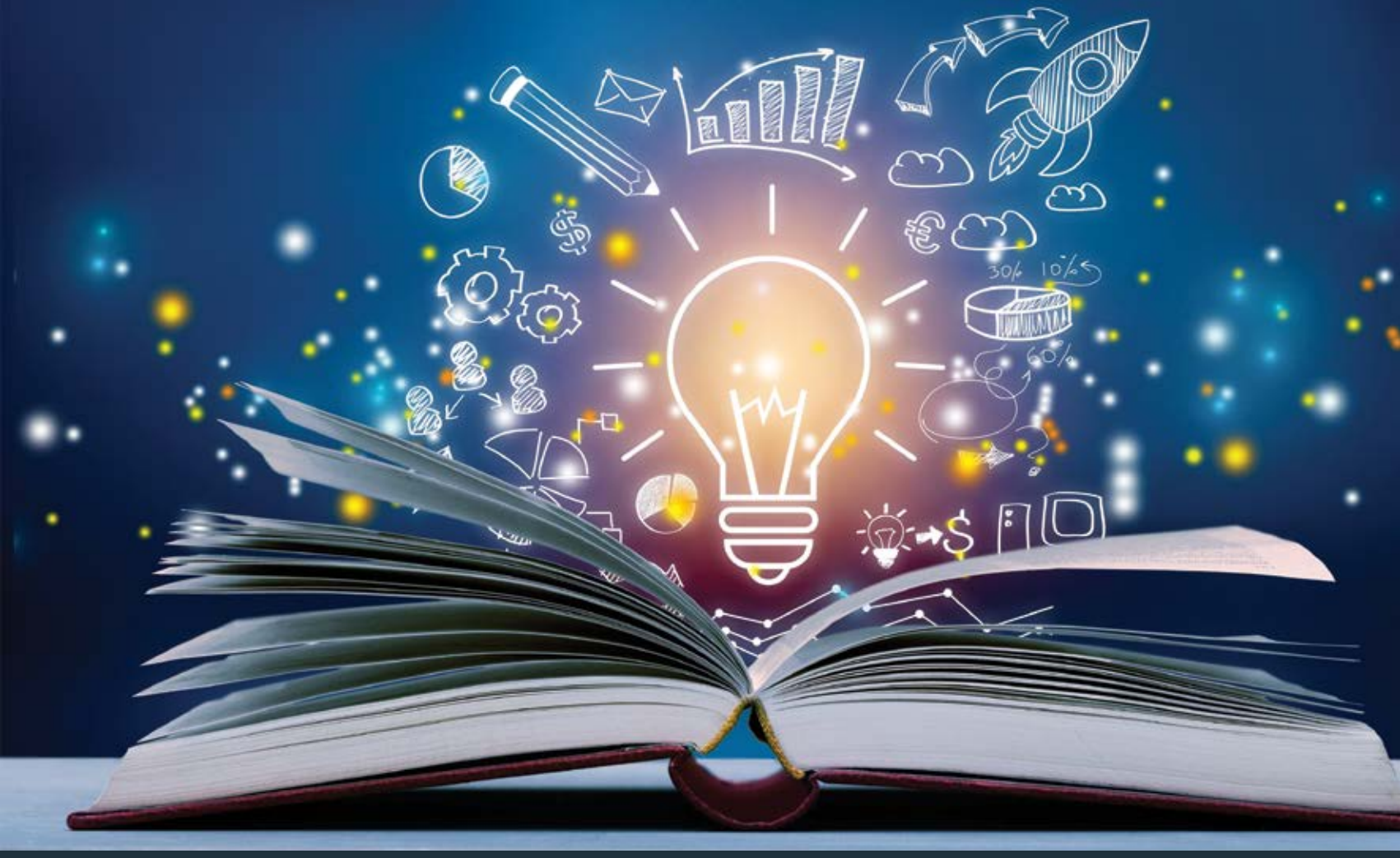
10 - ريمي ريفيل: الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟ ص.72.

11 - محمد بازي: البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، ص.96.

12 - نفسه، ص.95.

13 - ريمي ريفيل: الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟ ص.18.

14 - نفسه، ص.73.



من ابستيمولوجيا التبسيط إلى ابستيمولجيا التركيب

د. حسن الخطيبي

المغرب

يجمع الباحثون على أنه من الأزمات التي تعانيها العلوم اليوم، هناك أزمة ابيستسمولجية عميقة، مردها إلى الابيستيمولوجيا الوضعية المتولدة على باراديغم الفصل بين العلوم المعارف، فأهم خاصية قامت عليها العلوم في العصر الحالي هي خاصية الفصل بين الموضوعات والمعارف وخلق الكثير من التخصصات، وشيوع فكرة استقلال مجالات العلوم بعضها عن بعض، والإغراق في التخصص، وتفتيت المعرفة وتشظيتها إلى جزيئات متناثرة هنا وهناك، لا يجمع بينها خيط ناظم، وانشطار مفتت للمعرفة، وأصبحت المعارف حقولا منغلقة على نفسها.

كما يمكن لنا التذكير بمنظومة الاختزال والتبسيط ومنطق السببية الخطي الذي قام عليه العلم منذ منتصف القرن السادس عشر الى نهاية القرن التاسع عشر، بحيث كان العلم يعتمد منطلقات الفكر الأرسطي والإيمان بالتفسير السببي، والإيمان بمبدأ التعميم والحتمية ومبدأ القابلية للانفصال. وهي منطلقات عجزت عن مسايرة التطور العلمي المذهل الذي عرفه القرن العشرين وتفسيره وفهمه.

ومما جعل منظومة التبسيط هاته يزداد عجزها أكثر فأكثر، بزوغ نظريات يمكن نعتها بنظريات التعقيد، ومنها نظريات الفوضى أو الكاوس التي تهتم بالنظم العشوائية وغير القابلة بالتنبؤ بها باعتبارها غير خاضعة للتفسير الخطي، ثم السيبيرنيطيقا والذكاء الاصطناعي الذي يعبر عن الطبيعة المركبة والمعقدة

للمعرفة الإنسانية ، دون أن ننسى ما توصل إليه علم النفس الجشطلتي. كما يستند التكامل إلى النظرة التكاملية للحقيقة وللوجود وللإنسان، فالتكامل هو سمة كل الظواهر التي تحيط بالإنسان في هذه الحياة.

وبناء على هذا الانقلاب الجذري الذي عرفه العلم، والذي تبلور في الانتقال من ابستيمولوجيا الاختزال والتبسيط، إلى ابستيمولوجيا التعقيد والتركيب، كان العقل العلمي بحاجة إلى براديغم جديد قادر على استيعاب هذا الانتقال الكبير، ولم يكن ذلك البديل سوى البراديغم الذي يتأسس على التركيب والتكامل.

فهذا التجزيء المستمر للمعرفة والمتزايدة في النمو، أنتج لنا علماء أميين كما يصفهم المهدي المنجرة، يعجزون عن المشاركة ديموقراطيًا في نسق القرارات الحاكمة، فضلاً عما يحدثه مكونهم العقلي من قطيعة بين وجهات النظر العلمية: الطبيعية والإنسانية[1].

بالإضافة إلى غياب المعرفة العميقة بالأسس الابستيمولوجية للعلوم، ومعرفة مصادر المعرفة وتاريخها وحدودها ووسائل اشتغالها، ومنطقها في ذلك الاشتغال، فكثيرًا ما تقدم تلك العلوم بمعزل عن الأسس والمنطلقات الفلسفية والعقائدية التي تخلقت فيها، مما يعرضها للاجتثاث من تربتها وتقديمها بشكل مبستر وتعسفي قائم على الاجتزاء والعزل عن السياقات وأسباب النزول.

إن عزل المعرفة عن سياقها، وعن بيئة نشأتها، يجعل أمر معرفتها وتعقلها أمرًا ناقصًا، فتكون معرفتها معرفة سطحية، مما قد يجعلها تفهم بشكل خاطئ. ويبدو أن التجزيئيّين في هذه المجتمعات يغفلون التأسيسات الفلسفية للمعرفة، ويقصرون عن إدراك العلوم ضمن سياقاتها الاجتماعية. لهذا نشأت في الوطن العربي نزعة واضحة في هذا المجال هي "العلموية" التي أصبحت تشكل جزءًا من العقلية العربية وبخاصة النخبة المتعلمة والمتخصصة، ومؤدّى "العلموية" أنّ الوسيلة إلى التقدم الحضاري هي تداول "أرقى" و"أحدث" النظريات العلمية دون معرفة أسسها الفلسفية، أو دون التعرض للتغيرات التي يفرضها هذا التجديد العلمي على الأفكار العلمية والاجتماعية والسياسية، فيؤخذ العلم دون تاريخيته، وتتحول المادة العلمية كأنها جهاز مستورد أو قطعة تكنولوجية جديدة "[2].

إن ابيستيمولوجيا الفصل القائمة على تذرية المعرفة وتشظيتها، والفصل بين الذات والموضوع، والارتكان إلى المنطق الاختزالي البسيط المتكئ على السببية، فشلت في فهم الظواهر الإنسانية المشبعة بالتعقيد والتركيب، مما طرح التفكير في ابيستيولوجيا بديلة هي ابيستيمولوجيا الوصل القائمة على براديغم تكاملي يصل بين المعارف والتخصصات والحقول، والانتقال من منطق السببية واليقينية إلى منطق الاحتمالية والنسبية بالنظر الى ما توصلت إليه العلوم حاليًا.

لقد أفرز التخصص، من جانب آخر، عقلاً أداتيًا، بالمعنى الذي صاغه يورغان هابرماس في مؤلفاته، والذي من مميزاته الطبيعة الاختزالية والنفعية والميكانيكية للمعرفة، "إن إخضاع كل شيء، الطبيعة أو الإنسان، للتجريب والتكميم الرياضي كما دعت إلى ذلك الفلسفة الوضعية، جعل العقلانية عاجزة تمامًا عن إدراك العمليات الاجتماعية والإنسانية في سياقها الشامل الذي يتخطى حدوده المباشرة، بل إنها تعجز تمامًا عن إدراك غائيات نهائية أو كليات متجاوزة للمعطيات الجزئية الحسية والمعطيات المادية الآنية"[3].

فـ"العقل الأداتي الذي استفرد بحياتنا الاجتماعية له طبيعة سلطوية، لا ينظر إلى الأشياء والأفراد إلا من خلال الضبط والتحكم والتقنين"[4]، حيث يصير الإنسان عبدًا للأدوات التي أنتجها، وعبدًا لقواعد التخصص وأنساقه المغلقة، وفاقدًا لحرية التحرك والنظر للأشياء من زوايا متعددة. فتحول إلى موظف في خدمة التخصص لا غير، وبذلك يمكن نعته بـ"الإنسان ذي البعد الواحد"[5]، إنسان قابل بالمجتمع ذي البعد الواحد كذلك، ومتكيف معه. وما الإنسان ذو البعد الواحد إلا ذاك الذي استغنى عن الحرية بوهم الحرية. فما أشبهه بالعبد الذي يتوهم أنه حر لمجرد أنه منحت له حرية اختيار سادته"[6]. والسادات هنا يمكن تأويلها بالتخصصات والأنساق المنهجية والمعرفية.

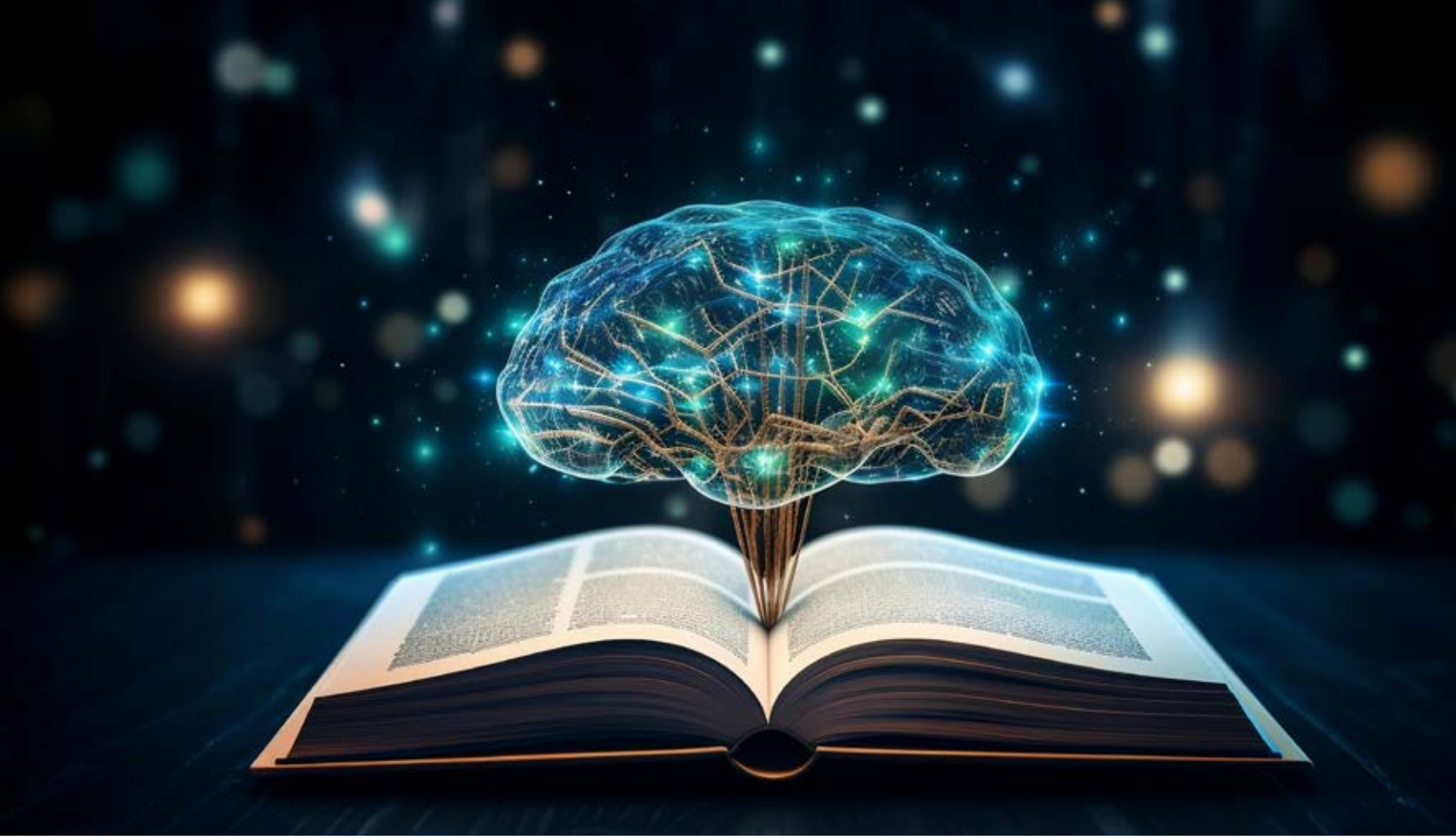
وتظهر تجليات الانقياد للسادة والخضوع الأعمى لموجهاتهم الصارمة في أن الباحث الأكاديمي في الفلسفة مثلاً، يمكن أن يكون جوابه عن موضوع في الفلسفة: «آسف، فأنا متخصص في فلاسفة القرن الثامن عشر"، وقد يجيبك الباحث الأكاديمي في النقد الأدبي مثلا، إذا طلبت رأيه في قضية أدبية: آسف، أنا متخصص في الشخصية في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ". أما الباحث الأكاديمي في الفكر الإسلامي فهو قد يجيبك بأنه خبير متخصص في "القاعدة". "إن رؤساء الجامعات ومستشاريهم لا يدركون أن العقول المركبة ضرورية مثل العقول المحللة، فلو اعترف بسيادة هذا النوع من العقل، وشجع نموه وتطوره، لتلاشى خطر الأخصائيين، إذ سيكون في الإمكان عندئذ، إدراك أهمية الأجزاء في النظام الكلي إدراكًا كاملاً"[7].

وعلى المستوى التربوي، أنتج التخصص و التجزئة المعرفية أنظمة تربوية ومجتمعات مغرقة في التجزئة والتخصصات الفرعية، وأنتج بالتالي، أفرادًا يركزون بطريقة مبالغ فيها على أجزاء الحقيقة المختزلة، مما يُحوِل التخصص إلى سجن للوعي والإرادة، حيث ان المتخصص يضع لنفسه مسارًا يعزله عن قضية المجتمع ومصيره، "إنهم يتمركزون حول مهنهم ولم يكشف لهم تعليمهم الآفاق الواسعة للعالم"[8]، لذلك فالحاجة ماسة اليوم، إلى فك العزلة عن العلوم والمعارف، وتحرير حدود التماس بينها، وإعادة ترسيم الحدود الوهمية بينها، وذلك بهدم الجدار الإسمنتي الصلب العازل بينها، و رسم تلك الحدود بمادة هلامية قابلة للاختراق السهل المشجع على هجرة الأفكار وتبادل الإنتاجات المعرفية من دون تعشير ولا قيود جمركية.

و"الحقيقة إن الحواجز بين أنواع المعرفة تعمل على تفتيت نظرة الإنسان نحو عالمه، والفلاسفة والتربويون الذين يعتمدون المناهج الدراسية على أساس المفهوم المطلق لمجموعة من أشكال المعرفة تتوافق والمجالات التقليدية للنظم المعرفية، بما بينها من حواجز، يقعون في خطأ كبير، وهم لا يدركون إن نظم المعرفة إنما هي بنى اجتماعية تاريخية، وأن الحدود بينها تعسفية ومختلقة، ولا ينبغي أن تكون لها الأولوية في المناهج الدراسية، وإنما تكون الأولويات للصلات التي يستطيع المتعلم إيجادها بالعالم الطبيعي والاجتماعي دون قوالب تجريدية"[9].

ولقد سبق لأمريكا في معرض إصلاحها للتعليم أثناء الصدمة التي أحدثها إطلاق الاتحاد السوفياتي أول رائد فضاء نحو القمر سنة 1957 ، وما خلفه من انتقادات واسعة للسياسة الأمريكية بصفة عامة، انتقادات تمثلت في إعلان جون كينيدي الرئيس الأمريكي آنذاك، إن هناك خللاً في التعليم، فتم عقد مؤتمر وطني أمريكي ضخم في مجال التربية، ضم أبرز الباحثين والعلماء والمفكرين، وتمخض عنه ظهور كتاب "جيروم برونر" وعنوانه: 1960" the process of education" والذي ركز فيه على ضرورة الاعتماد على تصنيف المواد والتخصصات والمعارف والنظم المعرفية المستقلة من خلال نظرة تجزيئية للمعرفة، معتمدًا المبادئ الآتية: "أن تدرك يعني أن تصنّف، أن تتصوّر يعني أن تصنّف، أن تتعلّم يعني أن تنشئ تصنيفات، أن تتّخذ قرارا يعني أن تصنّف."

غير أنه لم تمض سوى سنوات قليلة حتى بدأ برونر في حركة تصحيحة لمشروعه السابق القائم على التصنيف والتخصص وتجزيء المعرفة، وصار يعيد النظر في كيفيات بناء المنهاج الدراسي متبعا الطريقة القائمة على التكامل بين المواد والمعارف والدمج بينها، والاهتمام بالتفاعل بين المعارف والعلوم. مؤكدًا على أنه ينبغي أن يقوم المنهج على أوسع قسط من الفهم الجوهري للمبادئ الأساسية التي تضفي عليه صبغة منظومية تكاملية. و"إن تعليم الموضوعات الخاصة مقابل البنى العامة، أو المهارات دون توضيح مكانها من التنظيم الجوهري الأوسع لميدان من ميادين المعرفة عمل يتسم بضياع الجهد سدى في كثير من النواحي"[10].



بل إن المشروع الأمريكي للتربية والمسمى: "مشروع 2061 العلم لكل الأمريكيين"، والذي انطلق سنة 1985 بعد ظهور كتاب: "أمة في خطر" الصادر 1983[11] يَعتبر التداخل بين كلٍ من العلوم والرياضيات والتقنية الهدف المحوري للتربية العلمية التي تحقق الثقافة العلمية لكل الأمريكيين من خلال هذا المشروع. فالجوهر العام لتعليم العلوم والرياضيات والتقنية يجب أن يركز على الثقافة العلمية بمجملها لهذه التخصصات وليس على فهم كل منها على حدة، وكذلك على العلاقات المتبادلة بينها، والعلاقة بينها وبين بقية العلوم الإنسانية. كما يركز على التعاون ما بين المدرسين الأكاديميين والمهنيين في عملية التكامل هذه. كما يتم اعتماد أسلوب تكامل الموضوعات الأكاديمية والمهنية على مستوى المقررات، فضلاً عن تدريس عدة مقررات أكاديمية جنبًا إلى جنب مع المقررات المهنية.

إن المتخصصين أشبه بأولئك العميان الذين يمسكون ببقرة أفلاطون "التخصص"، حيث أمسك الأول بحافرها، والثاني بقرنها، والثالث بذنبها، والنتيجة لا أحد يشعر بوجود حيوان. أنهم انهمكوا في معرفة الجزئيات في غفلة عن معرفة الكليات.

ويذهب ألكسيس كاريل في كتابه المشهور "الإنسان ذلك المجهول"[12]، إلى أنه من المستحيل أن يفهم العالم الأخصائي الإنسان ككل ما دام غارقًا إلى أذنيه في دراساته الخاصة، وهذا يحدث أيضًا للمعلمين ورجال الدين والاقتصاديين وعلماء الاجتماع الذين لم يحملوا أنفسهم مشقة توسيع دائرة معلوماتهم العامة عن الإنسان، قبل أن يختاروا موضوعا معينا يتخصصون فيه"[13].

فالتخصص الشديد المنعزل يخلق صعوبات وهو كما، يصفه شرودنغر، "ليس فضيلة، ولكنه شر لا بد منه"، غير أن ثمن ها الشر هو العقم، كما يقول عالم الرياضيات موريس كلارين، الذي يضيف" ربما تطلب التخصص مهارة فائقة، ولكن قلما يكون ذا معنى"، لأن المعرفة المعزولة التي تحصلها طائفة من المتخصصين في حقل ضيق لا قيمة لها البتة، إلا إذا أدمجت في سائر حقول المعرفة"[14].

إن إقفال النوافذ وعدم فتحها لدخول تيارات هوائية مختلفة الأصول والامتدادات لن يولد سوى العمى الفكري، وتنامي حزب التكنوقراط الثقافي، تلك الطائفة العلمية التي تتساءل، كما يقول روجي غارودي، "عن الشيء كيف يكون؟ ولا تتساءل عن الشيء: لم هو؟. وتجتهد في قضية الوسائل، وتذهل عن رؤية الغايات"[15].

لقد ألح غارودي في هذه مقالة "التربية وأزمة القيم" على أن كل نظام تربوي هو في وقت واحد صورة من مجتمع ومشروع له. وقد قال بهذا الصدد: "وأخص ما ينبغي أن تختص به تربية تليق بعصرنا هو أن تجعل الإنسان يعي أن مهمته كإنسان، أن يشارك في الخلق المستمر للعالم، وفي التوليد الإبداعي المطلق الجديد. وأن فعله لا يكون إنسانيًا حقًا، ولا يمكنه من بلوغ ذروة الحياة، إلا إذا اجتمع الخلق الإبداعي والعمل السياسي والحب والإيمان لديه في فعل واحد"[16].

والمشكلة هنا ليست في التخصص المعرفي في حد ذاته، وإنما المشكلة في التعصب لهذا التخصص والتفكير به وبأنساقه، من غير التفات إلى ما سواه من التخصصات، وفي المتخصص الذي يفكر في التخصص بمنطق القبيلة في العصر الجاهلي، فالقبلية التخصصية هي الجرثومة المدمرة لأوصال التفكير. وهذا ما دفع الباحثين إلى التنصيص على أهمية تلاقح المعارف وتجاسرها، وترافدها، واتساقها، وتعاونها، و"تشاركها Co-disciplinarité[17]".

فتجزيء المعرفة، كما يقول ألكسيس كابريل، يعمق من جهلنا بالأشياء، وبأنفسنا،" فجهلنا بأنفسنا ذو طبيعة عجيبة، فهو لم ينشأ من صعوبة الحصول على المعلومات الضرورية، أو عدم دقتها، أو ندرتها...بل بالعكس.. إنه راجع إلى وفرة هذه المعلومات وتشوشها، هذا إلى ما عمد إليه العلماء الذين حاولوا دراسة جسم الإنسان ووجدانه من خلال تقسيمه إلى عدد لا يحصى من الأجزاء" بسبب المغالاة في التخصص من جهة، وبسبب ما تعتبره تلك التخصصات يقينيات، "فالارتباك البادي في معرفتنا بأنفسنا يعود أساسًا إلى وجود بقايا من النظم العلمية والفلسفية والدينية بين الحقائق المقطوع بها[18].

وفي الاتجاه نفسه، أحدثت نظرية النسبية وتطبيقاتها، ونظرية الكوانتم، والنظرية الكبرى للمجال الموحد الأكبر، إبدالاً عميقًا في الفكر الإنساني، فالأجزاء في نهاية المطاف في الحقيقة وهم فحسب، لأن كل

شيء في النهاية متداخل ومتواصل مع شيء آخر، ويتم هنا إدراك أن المعرفة والمعلومات تهبط بالكل نحو الأجزاء، من الواحد نحو المتعدد، وأن الكل يساوي مقدارا أكبر من مجموع الأجزاء"[19].

إن أكبر خطر شكلته منظومة التبسيط، حسب ادغار موران، هي أنها تحاول فهم العالم، ذلك المجموع الهائل من المركبات الدينامية والتشييدية المعقدة واللايقينية والصدفوية والمفتوحة والمتحولة، والإجابة عن أسئلته الكثيرة والمتعددة بأدوات الابستيمولجيا التقليدية، ابستيمولوجيا القرن التاسع عشر: ابستيمولوجيا الثبات والتبسيط والوضوح واليقينية والدوغمائية. وبذلك ففي نظرنا، إن التخصص المصحوب بالابستيمولجيا التبسيطية لهو أكبر مدمر للمعرفة. حيث أصبح الإنسان يدرك تفاصيل التفاصيل دون أن يدرك الأمور في شموليتها وكليتها.

فالعالم وما فيه، كلٌّ مركب ومعقد، كلٌّ مترابط الأجزاء بشكل نسقي تشبيكي ومنظومي، كلٌّ تتجاسر أجزاؤه بما يحقق الوحدة والتكامل، إن العالم ليس ضربًا من الحقائق الجزئية، ولكنه يتكون من وحدات كلية لا مكان فيها للجزئيات المستقلة. فالاستقلال لا يكون إلا منهجيًا من خلال تفريعات بشرية تفرضها ضرورات الحياة. أما العالم وما فيه فواحد. وبهذا الفهم فإن كل علم من العلوم، وكل معرفة من المعارف، لا يمكن لها أن تعتمد على منطقها الخاص، وعلى نتائجها الخاصة، في فهم هذا الكل المركب، بقدر ما تكون تلك المعرفة إضاءة من جانب معين من هذا الكل الغامض، وفهم قاصر لهذا الكل الغامض. "إننا لا نستطيع تجديد أنفسنا وبيئتنا قبل أن نغير عاداتنا في التفكير"[20]. ولعل التفكير البسيط المتخم بالتخصص عادة من تلك العادات.

ولعل هذه العادات من مخلفات عصر الحداثة، الذي خلف تركة من الإشكاليات الابستيمولوجية، رغم تحقيق وعوده في زيادة المعرفة والتقدم في متطلبات الحياة المادية الخارجية، تركيزه على براديغم حاكم للعلوم وموجه لها، وهو براديغم التخصص وتجزيء المعرفة، بحيث نلاحظ إغراقه في تجزئة المعرفة واختزالها وتبسيطها والإغراق في التخصصات في ابتعاد عن الوحدة والتكامل. ففي الوقت الذي أصبحنا فيه أناسًا نعرف أكثر فأكثر عن الأشياء الأقل فالأقل، فإننا في الوقت نفسه للأسف أصبحنا أناسًا نعرف أقل فأقل عن الأكثر فالأكثر.

وما يجب التنبيه إليه هو أن القول بوحدة العلوم لا ينفي تكاملها، وتكامل العلوم ينفي وحدتها، كما لا نعني بوحدة المعرفة وحدة الحقيقة، فهذا مما لا ينسجم مع بنائنا المعرفي ورؤيتنا للأشياء، إننا نعتبر الحقيقة تعددية بطبعها، ولا يحق لأحد أن يدعي حيازة الحقيقة الواحدة، لكل منا حقيقته، كما لكل منا بصمته، ولكل منا روحه، فالحقيقة كالروح.

إن استثمار مداخل التكامل المعرفي، والاشتغال بمنطق فلسفة التفكير التكاملي، نعتبره ضرورة ملحة فرضتها مبررات كثيرة ومتعددة، فكما قال كارل بوبر: "إنه من خلال التكامل فقط يصبح البحث جديرا بالثقة"[21].

الهوامش والإحالات

1 - المهدي المنجزة: الالتحام بين العلم والثقافة مفتاح القرن الحادي والعشرين، تعريب محمد بريش، المستقل العربي، العدد 136 مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت 1990 ص:17

2 - د-علي القرشي: توطين العلوم في الجامعات العربية والإسلامية، كتاب الأمة، قطر،العدد 125، ص 184

3 - كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت رمن ماكس هوركهايمر إلى اكسيل هونيت، منشورات الاختلاف، الجزائر ،دار الأمان، المغرب الدار العربية للعلوم ناشرون –ط1 سنة 2010، ص 29

4 - حسن مصدق: يورغان هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية والتواصلية، المركز الثقافي العربي،ط1 سنة 2005، ص:11

5 - هربارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت 1988.

6 - هربارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد. ترجمة جورج طرابيشي. دار الآداب. بيروت 1988 ص: 12

7 - ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف،بيروت،ط3،سنة 1980،ص: 63

8 - إدوارد ويلسون: وحدة وتناسق المعرفة: مجلة الثقافة العالمية، الكويت، العدد 90 سنة سبتمبر 1998،ص:23

9 - عبدالسميع سيد أحمد: دراسات في علم الاجتماع التربوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. ط1 ،1993 ص: 48

10 - مصدق الجليدي: جيروم برونر والتربية السليمة، مجلة ذوات، مؤسسات دراسات وأبحاث مؤمنون بلا حدود، المغرب، العدد12 سنة 2015،ص: 118

11 - الأمة في خطر: أمر إلزامي لإصلاح التعليم تقرير الرئيس الأمريكي رونالد ريغان سنة 1983 بخصوص اللجنة الوطنية للتميز التربوي.. وكان نشر هذا التقرير حدثًا بارزًا في تاريخ العملية التعليمية الأمريكية الحديثة.

12 - ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف،بيروت،ط3،سنة 1980، ص: 45

13 - ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف،بيروت،ط3،سنة 1980،ص 61

14 - روبرت م- اغروس وجورج ستانتسيو: العلم في منظوره الجديد، ترجمة –د كمال خلايلي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد 134، 1989 من ص 115 - 155

15 - روجي غارودي: التربية وأزمة القيم. ترجمة: توفيق بكار، مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر، عدد78، - 1983م، ص:48

16 - روجي غارودي ترجمة: توفيق بكار، مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر، عدد78، 1983-م، ص: 83

17- Claudine Blanchard-La vill: ،«De la Co-disciplinarité en Science de L'éducation.»Revue Française de Pédagogie, N° 132, Juillet-Septembre 2000, p. 55- 66.

17 - ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، ط3،سنة 1980 ص 45.

18 - مجموعة من المؤلفين: التكامل المعرفي أثره في التعليم الجامعي وضرورته الحضارية، تحرير رائد جميل عكاشة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2012 ص:25

19 - ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، ط3، سنة 1980 ص 216

20 - Boyer, Ernest. Scholarship reconsidered: Priorities of Professoriate. Princeton, NJ Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching, 1990

21 - نقلاً عن: كتاب التكامل المعرفي م.م. ص:23.

التضخّم الأكاديمي وحمّى الشهادات العليا

د. عمر عثمان جبق

سلطنة عمان

شهدت السنوات العشر الأخيرة حُمّى من نوع آخر؛ ألا وهي حُمّى الشهادات العليا على وجه التحديد. ونتيجة لذلك، أصبح التنافس على أشدّه ليس فقط بين "طالبي الشهادات العليا" وحسب، بل بين مؤسسات التعليم العالي العام والخاصّ، وقد لا نبالغ إذا قلنا على مستوى العالم أجمع! ما الذي حدث حتى أصبح القاصي والداني، المؤهّل وغير المؤهّل، الذكر والأنثى، الغني والفقير، الكبير والأصغر سنًا يسعى وراء التحصيل الأكاديمي العالي من شهادة ماجستير ودكتوراه؟

لا شك أنّ الشهادة الجامعية ضرورية لكلّ من يرغب بمزاولة مهنة معينة يحصل عليها من خلال تحصيله الجامعي، كالتدريس والمحاماة والطب والهندسة والمحاسبة وغيرها من المهن الضرورية في الحياة والمجتمع. وهناك أيضًا المهن الحرفية التي تكون غالبًا موروثة من الجد إلى الأب فالابن، وهذه المهن الحرفية ضرورية أيضًا، ليس فقط من أجل استمرار الحياة وحسب، بل من أجل تحقيق التوازن الحيوي بين مختلف المهن ومجالات الحياة المتنوعة والضرورية لضمان استمرارية الحياة البشرية على هذا الكوكب الصغير. أمّا أن تتحول أنظار الناس كلّها إلى التعليم الجامعي، والتعليم العالي بشكل خاصّ، فهذا من شأنه أن يتسبب في خلل كبير جدًا يستحيل على إدارات التعليم الجامعي والتعليم العالي، وحتى سوق العمل، أن تحلّه أو تخفف من وطأته. ما أجمل من الاعتدال والتوازن في كلّ شيء! وقديمًا قالوا: خير الأمور أوساطها، ولعمري كم نحن بحاجة ماسّة لتطبيق هذا المثل الرائع في مختلف مناحي الحياة، النظرية والعملية!

لا أريد، بعد هذه المقدمة، أن أخوض في تفاصيل التعليم الجامعي فواقعه يتكلّم عنه أفضل منّي بكثير. لكنني سأخوض في موضوع التعليم العالي، أو الدراسات العليا من ماجستير ودكتوراه، كوني قد أمضيت أكثر من ربع قرن أدرّس في مجال التعليم الجامعي، وبضع سنين في التعليم ما فوق الجامعي. وأعتقد، كما يعتقد كثيرون في هذين القطّاعين، أنّ موضوع التضخّم الأكاديمي،

أو التعليمي، برز في الفترة الأخيرة بقوّة كبيرة جدًا بحيث لا يمكن لعاقل ألا يلحظه، أو ألا يرى فيه مشكلةً كبيرة باتت تضرب أطنابها في أرجاء المعمورة قاطبةً وتقضّ مضاجع أصحاب القرار هنا وهناك! من المعلوم سابقًا أن عدد الطلاب الذين قد يرغبون في مواصلة التحصيل العلمي، بعد اجتياز المرحلة الجامعية الأولى، قليلٌ بالمقارنة مع باقي الطلاب؛ وذلك لأنّ المتفوقين في كل تخصص قلّة قليلة بالأصل، ومن خلال الخبرة الطويلة نسبيًا في هذا المجال أستطيع القول إنّ عدد المتفوقين دراسيًا في كل فصل دراسي لايتجاوز 5% من مجموع الطلاب في أفضل الحالات. سابقًا، وحسب معايير القبول في الدراسات العليا، لا يتم قبول إلا المتفوقين من ذوي المعدلات المرتفعة (جيد جدًا على أقل تقدير) بعد خضوعهم لاختبارات ومقابلات شخصية. أمّا الآن فإنّ هذه المعايير قد تغيّرت وتبدّلت وانخفضت وأصبح هناك استثناءات هنا وهناك، وأصبحت لكل مؤسسة تعليم عالي ضوابطها ومعاييرها وشروطها الخاصّة التي تسمح، للأسف، لغير المتفوقين ممن تقل معدّلات تخرّجهم في المرحلة الجامعية الأولى حتى عن "جيد" بالالتحاق ببرامج الدراسات العليا! بمعنى، أن باب القبول أصبح مفتوحًا على مصراعيه لكلّ من هبّ ودبّ للالتحاق ببرامج الدراسات العليا، شريطة أن يحقق الباءة والاستطاعة المادية ويدفع الرسوم المترتبة عليه! إنّ تخفيض معايير القبول في الدراسات العليا، ولاسيّما أهم معيار لها ألا وهو المعدّل، مؤشرٌ كبير على أنّ الهدف من الدراسات العليا، بالنسبة لتلك المؤسسات، ليس إعداد أساتذة جامعات مميزة، بل تحقيق عوائد مادية فقط، وهذا بدوره سينعكس على جودة التعليم الجامعي لأنّ بعضًا ممن يتخرّج من تلك المؤسسات، وكان بالأساس من أصحاب المعدلات المقبولة وغير مؤهّل للدراسات العليا، سيجد طريقه إلى التعليم الجامعي وفوق الجامعي من خلال المحسوبيات أو الواسطة أو المعارف والأقرباء. ولنا أن نتخيّل مخرجات التعليم على أيدي هؤلاء! وقد يصبح بعضهم أيضًا من صنّاع القرار في وزارات التعليم العالي، حسب نظام الترقية الوظيفي! ولنا أيضًا أن نتخيّل ماذا سيحلّ بالتعليم في كافة مراحله!!

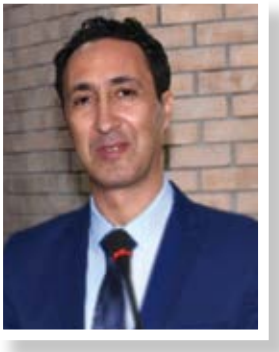
لابدّ لأصحاب القرار، من الكفاءات العالية، في وزارات التعليم العالي من اتخاذ مايلزم لمكافحة هذه الظاهرة قبل فوات الأوان، علمًا أنّ أثرها أصبح كبيرًا وملحوظًا في المجتمع من خلال تزايد أعداد المؤهلات العالية تزايدًا كبيرًا جدًا لايمكن لسوق العمل أن يستوعبه، وهذا من شأنه أن يدفع أرباب العمل إلى رفع معايير التوظيف لديهم. وقد نرى موظفًا في شركة أو قطّاع ما يحمل شهادة

ماجستير أو دكتوراه؛ مع أن الوظيفة ذاتها كان يقوم بها موظف يحمل شهادة دبلوم متوسّط في السابق! ومن شروط القبول في برامج الدراسات العليا أيضًا وجود خطابات تزكية للطالب يقوم بإعدادها بعضٌ من أساتذته في المرحلة الجامعية الأولى ممن درّسه بعض المقررات ذات الصلّة. فإذا كانت هذه الخطابات مهمّة ومصيرية في اتخاذ قرار قبول الطالب في برامج الدراسات العليا فلابدّ إذن من الاهتمام بها جيدًا، وهنا يبرز دور أساتذة الجامعات الأكفاء والنزيهين في كتابة خطابات تزكية أكاديمية وموضوعية ونزيهة تعكس مستوى الطالب الحقيقي وتحصيله العلمي الواقعي كما هو في كشف درجاته دون زيادة أو نقصان. أذكر ذات مرّة كان لديّ طالب مستواه دون الوسط وبالكاد يجتاز مقرراته التي يدرسها معي ومع غيري من الزملاء. جاءني بعد تخرّجه بمعدّل مقبول يطلب مني أن أعطيه خطاب تزكية، فرفضت ذلك وقلت له إن معدّله مقبول ولايؤهله للدراسات العليا فهي، أي الدراسات العليا، لأصحاب المعدلات العالية جدًا، وليست لمن دون ذلك. فسارعني بالقول إنّ المنهاج الذي درسه في الجامعة ليس جيدًا وإنّ مدرسيه، وأنا منهم بالطبع!، ليسوا أكفّاء لذلك تخرّج بمعدل مقبول!!! وإنّه سيتعلّم أفضل عندما يسافر إلى دولة غربية، حسب زعمه!! اعتذرت منه ولم أعطه خطاب تزكية، فعاتبني وخرج من مكتبي غاضبًا، وربّما ذهب إلى زميل آخر وطلب منه خطاب تزكية وأعطاه!

علينا نحن، أساتذة الجامعات، مسؤولية أخلاقية ودينية وأكاديمية واجتماعية، ولا سيما فيما يتعلّق بخطابات التزكية. علينا أن نُعدّ خطابات موضوعية وواقعية مستندة إلى أداء الطالب وسجل درجاته في المقررات التي درسها معنا، وعلينا عدم التساهل في ذلك أبدًا، بغض النظر عن علاقتنا بالطالب ودرجة القرابة منه، وإلا فنحن شركاء في هذه الظاهرة ومسببون لها بطريقة مباشرة.

كي نحصل على تعليم جامعي نوعي علينا أن نساهم في قبول طلاب نوعيين في برامج الدراسات العليا، وهؤلاء الطلاب قليلون من حيث العدد، وهذا أمر عادي؛ لأنّ المتفوقين في أي تخصص هم النذر القليل، وهؤلاء من ينبغي استهدافهم في برامج الدراسات العليا وتشجيعهم من خلال تبنيهم ومنحهم منح دراسية مجانية نظير تفوقهم وتميّزهم وبذلك نعُدّهم ونؤهلهم لهذه المناصب فيحافظون على جودة التعليم وتميّزه، ونساهم أيضًا بمكافحة ظاهرة التضخم الأكاديمي التي أخذت بالانتشار مؤخرًا انتشار النار في الهشيم وتسببت بخلال جسيمة في مختلف مناحي الحياة ومجالاتها. أما ما يحدث، ولاسيما في السنوات العشر الأخيرة، من مرض عُضال أصاب المجتمع في مقتل نتيجة التضخّم الأكاديمي، فقد تجلّت أعراضه ودخل مرحلة سريرية حرجة، وإلا نفعل شيئًا حيال ذلك فإنّ المستقبل قاتمٌ لا محالة!

المفكرون الغربيون المسلمون وتطوير الفكر الإسلامي



د. عبد الإله حاجي

جامعة سيدي محمد بن عبدالله بفاس المغرب

ساهم المفكرون الغربيون المسلمون في تقديم رؤية حضارية لعلاقة الإسلام بالغرب وطوروا رؤية الخطاب الإسلامي للحضارة الغربية والذي يطبعه النقد والرفض، كما ساهموا في تحسين الصورة النمطية التي ترسخت في عقول كثير من الغربيين بحكم احتكاكهم الإيجابي مع المجتمع ودرايتهم بثقافته وكذا بكشف حقيقة الإسلام وإبداعاته الحضارية للإنسانية كافة. فهم أسسوا بفكرهم الجديد لعلاقات مستقبلية إيجابية بين الإسلام والغرب.

لا شك أن فئة المفكرين الغربيين المسلمين في أوروبا تلعب دورًا كبيرًا في الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية في الغرب. فكتاباتهم تحظى باهتمام الجاليات الإسلامية والمجتمعات الغربية التي تبحث في ظاهرة اعتناق الإسلام، لكون هؤلاء المفكرين الغربيين المسلمين لهم دراية وإلمام واسع بالثقافة والمجتمع والتاريخ الغربي، فهم ولدوا ونشأوا في أحضان هذا المجتمع. وإنتاجاتهم الفكرية لها تأثير كبير على المسلمين، لأن هؤلاء المفكرين هم غربيون من جهة ومسلمون من جهة أخرى، لهذا تشكل هذه الإنتاجات والأعمال أرضية خصبة ومنطلقًا للرد على الغرب في افترائه على الإسلام وتشويهه للمسلمين خصوصا أنها دونت وألفت بلغات أوروبية فصيحة. كما أن لها تأثير على غير المسلمين بالاتصال بهم ومحاورتهم عن الإسلام وشرح مبادئه بالأسلوب المناسب، وتبيان مصادر فهمهم للإسلام، والرد على ما عندهم من إشكاليات وشبهات حوله. فالأعمال التي قدمها هؤلاء المثقفون أمثال مراد هوفمان، ومحمد أسد وروجي غارودي وغيرهم تشكل إجابات عن كل ما يتعلق بالحضارة والثقافة الغربية والديانة المسيحية.

إن ما يميز هذه الفئة من المثقفين الغربيين المسلمين، أنهم يجمعون بين معرفة الديانة المسيحية التي ولدوا وترعرعوا في حضنها وبين معرفة الإسلام الذي اهتدوا إليه بعد دراسة عميقة، فتفقهوا في عقيدته وشريعته بعد اهتدائهم. فنقدهم المسيحية مبني أساسًا على معرفة دقيقة لتركيبها ومخالطة لدعاتها ومبشريها، فلهم دراية واسعة بالمغالطات والتناقضات التي تكتنفها والتحريف الذي طال كتبها. فبنقدهم المسيحية وتفنيدها وإثبات أنها غير جديرة بالاعتقاد، يحاول هؤلاء المفكرون دعوة غير المسلمين لاعتناق الإسلام وتغيير دينهم. ومن ثم، أصبح هذا الجدل خدمة للدعوة الإسلامية والفكر الإسلامي خصوصًا.

أضحت إنتاجات هؤلاء يقتبس منها من طرف الكتاب والمفكرين المسلمين في حديثهم عن الغرب وعن العلاقة المتبادلة بين الإسلام والغرب. فأغنت الفكر الإسلامي من جهة وساهمت من جهة أخرى -بشكل كبير- في إنشاء وتشكيل الإسلام الأوروبي. فهم يحملون رؤى فكرية إسلامية مختلفة ساهمت في تطوير الفكر الإسلامي، فهم عملوا على قراءة النص الديني قراءة مغايرة من خلال جهودهم في إعادة تفسير القرآن الكريم، وإعطاء فهم مغاير للسيرة النبوية. وبذلك فهم يقدمون إسلاما بديلاً للغربيين مقبولاً في بيئتهم الثقافية الغربية.

فهذا الفكر يمزج بين الإسلام وبين معطيات الثقافة الغربية ومن ثم يمكن وصفه بأنه أدب إسلامي غربي. وقد أصبح الاهتمام بهذا الأدب الإسلامي الجديد لا يقتصر فقط على أوروبا والغرب، بل امتد إلى مختلف أنحاء العالم، خصوصًا العالم الإسلامي، الذي أضحت خزائنه زاخرة بإنتاجات هؤلاء المفكرين.

إن القارئ المسلم الواعي لكتب وأعمال المفكرين الغربيين المسلمين، قد يوافقهم في كثير مما تتضمنه كتبهم هذه، وقد يخالفهم الرأي في كثير من الآراء والاقتراحات التي وضعوها لتطوير الفكر الإسلامي

ولخدمة الإسلام. ففهمهم لبعض القيم والتوجيهات والمبادئ الإسلامية قد يجانب الصواب لعدم الإحاطة بكثير من الحقائق الدقيقة الإسلامية التي قد تغيب عنهم، أو لعدم إلمامهم ببعض الجوانب الفقهية، وقد التمس البعض لهم العذر فيما لم يحالفهم فيه التوفيق وشهدوا بإخلاصهم في دعوتهم للإسلام والدفاع عنه. فيما شكك الآخرون في إسلام بعضهم واعترضوا على كتاباتهم وهذا ما سنتطرق له لاحقًا.

نجد من بين هؤلاء المفكرين من ذاع صيتهم واشتهروا على المستوى العالمي حتى قبل إسلامهم، كالفرنسي روجي غارودي Roger Garaudy والنمساوي محمد أسد والسفير الألماني مراد هوفمان Murad Hofman ، والكاتبة الأمريكية مريم جميلة، والطبيب الفرنسي موريس بوكاي Maurice Bucaille، والسياسي الإنجليزي ديفيد بيدكوك Pidcock David والرسام الفرنسي العالمي نصر الدين دينيه (Alphonse Etienne Dinet) والفيلسوف الصوفي الفرنسي عبد الواحد يحيى غينو (René Guénon) والصحفي السويسري روجي دي باسكيبيه (Roger du Pasquier) والداعية الإنجليزي يوسف إسلام (Cat Stevens) والدبلوماسي الإنجليزي غي إيتون (Gai Eaton). وهذه الفئة التي ذاع صيتها في أرجاء المعمور، ترجمت أعمالها إلى عدة لغات عالمية، ساهمت في إشعاع صورتهم.

هناك أيضا مفكرون محليون اقتصرت شهرتهم على بلدانهم، كالفيلسوف الأمريكي ألكسندر رسل وب (Alexander Russel Webb)، الذي أسلم بعد أن أصبح قنصلاً لبلاده في الفلبين سنة 1887، وهي فرصة منحت له الاتصال لأول مرة بالمسلمين، فبهرته عظمة الإسلام وتسمى بـ"محمد"[1]. وكذلك عالم الأديان الإنجليزي الدكتور خالد شلدريك Khalid Sheldrake، والإنجليزي مارمادوك بكثوك (Mermadjok Pikthuck) والأمريكي دانيال مور (Daniel Moore)وعالم اللاهوت السويسري هانز كونج (Hans kung) ويوسف أستس الأمريكي الذي كان قسًّا، والدكتور الأمريكي روبرت كرين (D. Robert Crane) الذي تسمى بفاروق عبدالحق والإنجليزي مارتن لنجز (Martin Lings) والكاتبة جميلة جونز (Jones) وعالم الرياضيات الأمريكي جفري لانغ (Jeffrey Lang) وغيرهم.

إن المفكرين الغربين المسلمين، يعبرون عن ذواتهم بحرية مستغلين حقهم في إبداء الرأي وحرية التعبير التي تكفلها الدساتير الغربية. فوجودهم في بلدانهم وجود حضاري فاعل، إذ ينشغلون بأمور ذات أهمية كبيرة. كما يساهمون في تقديم رؤية حضارية لعلاقات الإسلام بالغرب ويطورون رؤية الخطاب الإسلامي للحضارة الغربية الذي يطبعه النقد والرفض. من جهة أخرى، يساهمون في تحسين الصورة النمطية الغربية للإسلام وإزالة التشويهات والافتراءات المتعمدة عليه والتي ترسخت في عقول كثير من الغربيين.

عمل هؤلاء المعتنقين للإسلام على إزالة الخوف المصطنع من الإسلام أو الحدّ منه في المناطق التي يعيشون فيها، بحكم احتكاكهم الإيجابي مع المجتمع ودرايتهم بثقافته. هذا الخوف الذي تنامي بشكل كبير خلال السنوات الأخيرة، بسبب ما ينفثه الإعلام في جميع الوسائل والذي يدفع إلى العداء والصدام والتهويل من الوجود الإسلامي المتنامي باعتباره مصدر خطر على نمط الحياة الغربية وقيمها ونسيجها الاجتماعي. ولإزالة هذه التخوفات يعمل هؤلاء الغربيون المسلمون على كشف إبداعات الإسلام الحضارية وما أنجزته الحضارة الإسلامية للإنسانية كافة، وما يمكن أن يقدمه الإسلام للعالم المعاصر. كما أن أنشطتهم الاجتماعية وأعمالهم الخيرية تكرس سمعتهم الحسنة وسلوكهم القويم الذي يشجع الآخرين على اعتناق الإسلام لما رأوه من خلق حسن واجتناب القيام بأعمال تنافي طبيعة المجتمع وقيمه. كما يحرصون على مراعاة القوانين والحفاظ عليها.

والمسلمون الغربيون لهم دور كبير في صياغة فكر ومنظور إسلامي جديدين، قد يؤسس لعلاقات مستقبلية إيجابية بين الإسلام والغرب.

أمثلة لإسهاماتهم في تطوير الفكر الإسلامي

1 - محمد أسد

قام المفكرون الغربيون المسلمون بترجمة النصوص الإسلامية من قرآن وسنة إلى عدة لغات غربية. فمحمد أسد مثلاً، ألف عدة كتب ترجم بعضها إلى العربية "كالطريق إلى مكة"، والإسلام على مفترق الطرق"، و"منهاج الحكم في الإسلام" وقدم ترجمة للقرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية مرفوقة بتفسير له أدرج فيه آراءه للأحكام والعقائد الإسلامية. كما قام بترجمة قسم من صحيح البخاري، "إلا أنه في تفسيراته لهذه الترجمات، يبدى آراء غريبة، فهو مثلاً ينكر معجزات الأنبياء ويجوز عليهم الوقوع في الأخطاء والخطايا مثلهم في ذلك مثل أي شخص آخر، ويؤول الجن والشياطين والملائكة تأويلاً رمزيًا كما يبدي آراء فقهيه تبدو غريبة[2]. كما أن أسد في ترجمته للقرآن الكريم، يتصرف في الألفاظ القرآنية تصرفًا واسعًا يطمس مفهومهما ويخرجها عن سياقها. فهو مثلاً يفسر المسيخ الدجال الأعور الذي يجوب الدنيا بالحضارة الغربية والمدنية الصناعية الحديثة، والتي هي عوراء، حيث تنظر إلى ناحية واحدة من الحياة، وهي الرقي المادي، غافلة عن جانبها الروحي، وبمعرفة أعاجيبها الميكانيكية تمكن الإنسان من أن يرى ويسمع وأن يقطع مسافات لا نهاية لها بسرعة خارجة عن نطاق التصور. إن خبرتها العلمية "تنزل الغيث" وتنبت الزرع وتكشف من تحت الأرض عن كنوز لا تخطر ببال."[3]

إن فكر محمد أسد يتسم بالتأويل، بل بالإسراف فيه، حيث أوّل كثيرًا من الأحاديث النبوية بما يناسب

محمد أسد

رؤيته للعصر وإسقاطاته عليه. يعطي إبراهيم عوض في كتابه عددًا من الأمثلة التي شملت "مغالطات واهية"، ومثلت عبثًا بنص القرآن الكريم خصوصًا فيما يتعلق بالغيبيات. يقول: «الحق أني أخشى أن تكون هذه التأويلات المسرفة المتعسفة واشية بوجود شبهة إنكار، ولو مبطنا، لبعض من جوانب عالم الغيب، وإلا فما معنى أن يضرب الإنسان صفحًا عن كل ما يمت إلى ما يسمى في القرآن بـ"عالم الغيب" مؤولاً إياه كل مرة بشيء من عالم الحس أو مما يتعلق بعالم الحس»؟[4]. كما أن محمد أسد ينظر إلى متع الجسد نظرة تقززية، وأن الحياة الأخرى لديه، إنما هي حياة روحية محضة.

يكثر محمد أسد، في ترجمته للقرآن، من المقارنة بين القرآن والكتاب المقدس لدى اليهود والنصارى في الموضوعات المشتركة بينهما، فينتصر للقرآن. وقد أثبت في مواطن مختلفة ما أصاب الكتاب المقدس من عبث وتحريف، كما أخبر به القرآن الكريم، وكذلك حديثه عما امتاز به القرآن عن غيره من الكتب السماوية بكفالة الله له، وحفظه من التحريف والتغيير إلى أبد الآباد[5]. هذا إضافة إلى إنكاره النسخ في القرآن.

في الجانب السياسي، قام محمد أسد بدراسة النظام السياسي في الإسلام، حيث جمع أفكاره في رسالة كتبها بعنوان: "بناء الدستور الإسلامي"، حيث كان في باكستان مشاركًا في مؤسسة حكومية مهمتها وضع الأسس الفكرية والاجتماعية التي سيقوم عليها بنيان الدولة. فقام برسم الخطوط النظرية لدستور إسلامي مبني على أساس التعاليم السياسية انطلاقًا من القرآن والسنة[6]. أما في كتابه "منهاج الإسلام في الحكم"، فحاول أن يبرز بعض النصوص الواضحة من الشريعة والتي لها علاقة بمشاكل الدولة والحكومة، وناقش

كيفية تطبيقها حسب مقتضيات العصر الحديث، وبين المواد الشرعية التي يجب أن تحتل مكانًا مميزًا في دستور يقوم على الإسلام. كما حاول أن يثبت أن الشريعة تقدم مبادئ محددة واضحة لنظام سياسي خاص بها، وأن الاجتهاد كمصدر من مصادر التشريع الإسلامي يضع التفاصيل بما يحقق حاجات كل عصر[7].

يعرض أسد في هذا الكتاب الطريقة التي ينبغي أن تساس بها الدولة الإسلامية في العصر الحديث، والأساس الذي يجب بناء هذه الدولة عليه والمتمثل في دستور إسلامي وقوانين إسلامية ورئيس مسلم. إذ ليس في الإسلام ما يسمى بالفصل بين الدين والسياسة، كما أن الإسلام ليس عبادات فحسب، بل هو أيضًا نظام اجتماعي غايته توفير التوافق والانسجام بين أفراد الأمة وطوائفها وتهيئة السبل للعيش الحر الكريم[8].

2 - مراد هوفمان

قام مراد هوفمان بتنقيح وتصحيح نسخة مترجمة لـ"هننغ" وإصدارها في إخراجين مختلفين بالنص الألماني منفردًا وبالنص الألماني مقابل النص العربي. وقام بتغيير اللغة من الأسلوب القديم المشابه للغة الإنجيل إلى اللغة الفصحى المعاصرة. كما قام أيضًا "بأسلمة" المتن والحاشية وإضافة تفسير مختصر مكان حواشي "هننغ" القصيرة المخالفة للإسلام[9]. فهذه الترجمة وغيرها للقرآن والسنة، ساعدت على التعريف بالإسلام في الغرب، وكانت مرجعًا مهمًا للغربيين لاعتناق الإسلام.

يؤكد هوفمان على ضرورة إعادة تأسيس الفكر الإسلامي لمواجهة مد ما بعد الحداثة في كل الجبهات: التعليم، الاقتصاد، الاتصالات، العلوم السياسية، القانون، التكنولوجيا. وهذه ضرورة لحماية الحق في الاختلاف الثقافي في عالم يسعى لفرض النموذج الغربي عالميًا.

في كتابه "الإسلام كبديل" يرسي هوفمان الأسس الفكرية التي تجعل من الإسلام البديل للنظام الغربي، ففي مقدمة كتابه هذا يقول: «عندما ننافس العالم الغربي والشيوعية على قيادة العالم، كان يمكن اعتبار الإسلام نظامًا ثالثًا بينهما، ولكنه اليوم النظام البديل للنظام الغربي، يتوقع بعض المراقبين بعيدي النظر أن يصبح الإسلام الديانة السائدة في القرن القادم. فليس الإسلام بديلاً من البدائل لنظام ما بعد التصنيع الغربي، بل هو البديل"[10]. وهذا ما يؤكد عليه في كتابه "الإسلام في الألفية الثالثة ديانة في صعود"، أو في كتابه "الإسلام عام 2000" حيث يقدم العوائق لنمو الإسلام في العصر الحالي، كما يجعل الغرب يصد عنه ويزهد فيه بل وساخرًا منه. ومن ثم، يقدم هوفمان الحلول التي من شأنها أن ترد للإسلام اعتباره كدين وحضارة، وأن تهيئ الغرب لقبوله والاعتراف به، ليكون الإسلام هو الدين الأول للبشرية في الألفية الثالثة من دون أن يكون هناك صدام حضاري.

مراد هوفمان

إلا أن هوفمان يثير كثيرًا من المسائل والمفاهيم الإسلامية الخلافية والمثيرة للجدل، حيث يناقشها على أساس علمي رصين، معززة بأمثلة وشواهد من التاريخ والحاضر، كالأصولية التي يعتبرها خطرًا على الإسلام وعلى استقرار الحكومات الإسلامية، أو كالتصوف الذي يعتقد أنه ساعد على إبقاء جذوة الإسلام رغم العواصف المعادية القاسية، وأنه لعب دورًا في انتشار الإسلام في أفريقيا وكذا في دخول كثير من المفكرين الأوربيين الإسلام، وأن التصوف لا يزال قائمًا رغم عصر العلم والعقلانية[11].

هذا، إضافة لمناقشة مسألة القدر في الإسلام، وكثير من القضايا الفقهية كالقوامة في الإسلام. فهوفمان يرى أن آية القوامة فهمت فهمًا مغلوطًا من علماء الأمة، فهو ينفي قوامة الرجال على النساء. وبذلك ينحى منحى محمد أسد في المبالغة في التأويل لتطويع معنى الآيات القرآنية كما يرى أن مبدأ تعدد الزوجات عائق أمام زحف الإسلام إلى الغرب، وفتح شهية الغربيين لقبوله[12].

سياسيًا، وعلى غرار محمد الأسد، الذي كان دائمًا مصدر إلهام لمراد هوفمان، فقد حدد المبادئ الأساسية للدولة الإسلامية، إذ يؤكد أن الإسلام دين ودولة تقوم على الشورى، وأنه لا يجب في أي حال فصل الدين عن الدولة لأن ذلك لن يؤدي إلا إلى حالة انفصام في شخصية الناس. كما ناقش مسألة حقوق الإنسان في الإسلام وعلاقتها بمسألة الحدود وغيرها من القضايا الفكرية المختلفة والمرتبطة بمبادئ الإسلام، كما يتخذ موقفًا عدائيًا.

3 - روجي غارودي

يرى غارودي أن المبدأ الإسلامي الذي تقوم عليه النهضة الإسلامية هو الاجتهاد الذي نادى به رواد نهضة الإسلام الحي مثل محمد إقبال في باكستان، وابن باديس في الجزائر، وغيرهم والذين يدعون لإسلام قادر على أن يكون مسايرًا لمبدأ التغيرات التاريخية في عصرنا. يقول غارودي: "كتب محمد إقبال في كتابه: "إعادة بناء الفكر الديني في "الإسلام" أن الاجتهاد هو مبدأ الحركة في الإسلام، يقول: ليس القرآن الكريم مجموعة من الأحكام الشرعية... إنه هدفه أن يوقظ في الإنسان وعيًا أسمى لعلاقاته بالله والكون.. أن القرآن الكريم يعلمنا أن الحياة خلق دائم وذلك يقضي بأن لكل جيل الحق في حل مشكلاته الخاصة، مسترشدًا بعمل السلف لا معوقًا بذلك العمل. إن الخطأ الأساسي والقاتل لمستقبل الإسلام هو بالضبط أن يرفض مبدأ الحركة هذا وبذلك عينه يغدو عاجزًا عن إعداد مشروع مستقبلي لحل مشكلات زمنه[13].

فغارودي يدعو للرجوع إلى المنابع الأولى للإسلام، والاقتداء بالرسول محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين والحذو حذوهم، واستعمال حكمتهم لحل مشاكل العصر. وبذلك فالرجوع إلى الإسلام في مراحله الأولى لا يعني حسب غارودي الدخول إلى المستقبل ونحن نتقهقر.

والاجتهاد عند غارودي، يقتضي نقد التفاسير التي راكمها المفسرون للقرآن، والذين لا يخرجون عن التفسير الحرفي للكتاب في ممارسة تقليدية شكلية وآلية للإسلام دون مواجهة مشاكل عصرهم. يقول غارودي: «إن الاجتهاد هو الشرط الأساسي للنهضة، وهو معرفة تمييز الأولويات والخروج من ظلام "التقليد" واتباع التوحيد انطلاقًا من القرآن "الوحي الإلهي" ومحاربة الوثنيات المعاصرة من علمانية وتقديس التقنية»[14].

فلكي يثبت الإسلام رأيه في مواجهة مشاكل العالم وخلق مستقبل ذي نزعة إنسانية في مواجهة النموذج الغربي المفلس، يجب أن تحمل شريعته حلولاً للمشاكل التي يتخبط فيها العالم من أجل خلاصه.

يعتقد غارودي أن القرآن والسنة يحملان حلولاً إلهية صالحة لكل زمان ومكان مع الأخذ في الاعتبار المتغيرات الزمنية والمكانية بالموازنة بين الحوادث ومراعاة التقاليد الخاصة لكل شعب وصالحها العام في إطار الالتزام بمبادئ ومقاصد القرآن والسنة.

كما يدعو غارودي إلى التشبث بالمنبع والمصدر الحقيقي للتشريع الإسلامي وهو القرآن والسنة. فكثير من الجماعات الدينية والسياسية أصبحت تقتصر على الاجتهاد والتقليد والتفسير فقط لخدمة مصالحها ودوام استمراريتها ونزعت من المؤمنين حق التصرف وأصبح حكرًا على بعض الفقهاء الذين لم يخرجوا عن التقليد ومغفلين مستجدات العصر وحركات التاريخ، كما حل العرف محل القرآن.

فكثرة التقاليد والتفاسير وتفاسير التفاسير ما هي إلا تبرير للتسلط والقمع والتفرقة الاجتماعية التي أدت إلى تدهور العالم الإسلامي. ولتفادي القراءة الحرفية وإصباغ الشريعة بمصالح الطبقات والأفراد والمؤسسات

روجي غارودي

موريس بوكاي

يدعو غارودي إلى البحث "في القرآن نفسه بعيدًا عن رواسب اثني عشر قرنًا من التفسيرات ومن المذهبية والشكلية".

إلا أن غارودي يماثل بين كلام المفسرين والفقهاء، وكلام الرسول صلى الله عليه وسلم باعتبار كليهما كلام بشري لا يحق خلطه بالكلام الإلهي. يقول غارودي: «ومهما يكن ثراء سنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وكلام المفسرين والفقهاء في الماضي ، ومهما بلغ من احترامنا لتلك التجربة التي نستلهمها فلا يمكن أن نضع القرآن مع هذه الأشياء جنبًا إلى جنب لأنه هو الكلام الإلهي والسنة هي الكلام البشري وليس لنا الحق أن نخلط الكلام الإلهي بالكلام البشري»[15].

من جانب آخر يرى غارودي أن الإسلام هو العقيدة الأصلية لإبراهيم عليه السلام، وأن النبي محمد لم يجئ بدين جديد، بل جاء متممًا لعقيدة إبراهيم. يقول غارودي في كتابه وعود الإسلام: «لم يدع النبي محمد أبدًا أنه يجيء بدين جديد وإنما يواصل ويجدد ويتمم تلك العقيدة الأصلية التي كان يجد لها في عقيدة إبراهيم التعبير الأمثل (...) وأن كلام الرسول المتمم لكلام ذرية طويلة من الأنبياء ولا سيما إبراهيم وموسى وعيسى قد ظهر في لحظة فاصلة من التاريخ»[16].

ويؤكد أيضًا على أن الإسلام هو العقيدة الإبراهيمة بقوله إن النبي محمد «لم يدع أنه يؤسس دينا، بل جاء ليرشد الناس بوحي من الله، إلى أن يتذكروا من جديد العقيدة الأصلية عقيدة إبراهيم، أعني ألا نعبد إلا إلهًا واحدًا. وأن ننبذ إذن المعتقدات الطفيلية والطقوس التي لا حياة فيها»[17]. فرسالات كل الأنبياء كانت واحدة وهي الخضوع لشريعة الله الواحد الأحد، وهذه الشريعة هي شرعية كل الخلق[18].

وعلى أساس هذا الاعتقاد، وعندما أنشأ غارودي متحف قرطبة للحضارة الإسلامية في إسبانيا، قام في هذه المناسبة بعقد مؤتمر ديني إبراهيمي، أسند رئاسته بالتساوي إلى ثلاثة شخصيات، إسلامية ومسيحية ويهودية[19].

4 - موريس بوكاي

قام موريس بوكاي بتفسير علمي للقرآن، حيث فسر الآيات القرآنية التي تشمل حقائق علمية على ضوء الاكتشافات العلمية الحديثة. ولعل اندهاشه بحقائق القرآن العلمية بدأ عندما كان رئيسًا للجراحين في فرنسا وعمل على تشيح مومياء فرعون واكتشاف أسرارها التي ربطها بنجاة فرعون من الغرق كما يتحدث عن ذلك القرآن الكريم، فخلص إلى أن القرآن الكريم يضم حقائق عليم وظواهر طبيعية غير قابلة للنقد في العصر الحديث. إضافة إلى أن القرآن وبعد دراسة علمية رصينة وطويلة لم يجد أي خطأ، عكس التوراة الحالية التي تضم أخطاء علمية ضخمة. وهذا ما يوضحه في كتابه "التوراة والإنجيل والقرآن والعلم الحديث" والذي يعد خلاصة دراسة موضوعية مجردة وجهد في البحث عن الحقيقة.

فإضافة إلى الترجمة وتفسير النصوص الدينية ومناقشة الأحكام الفقهية والسياسية، قاموا بإنتاج أعمال مكتوبة وسمعية وبصرية تستهدف جميع فئات المجتمع الغربي لتقديم التعاليم الإسلامية وتعريفهم بها وهذا ما ساهم في دخول كثير من الغربيين الإسلام. كما كتبوا قصصًا تحكي تجارب اعتناقهم الإسلام والمشاكل التي واجهوها في مسيرة تحولهم للإسلام. فكانت خلاصة بحث عقلاني دقيق وتنقيب حثيث عن الحقيقة، فلخصت حالة تخبطهم التي مروا بها قبل إسلامهم. فهذه القصص تجاوزت الحديث عن رحلة الإيمان، لتطرح قضايا مثيرة في الفكر الإسلامي وعقيدته ومبادئه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وكذا حال الأمة الإسلامية وما آلت إليه والمصاعب التي يواجهها الإنسان الغربي عامة، أو المتحول إلى الإسلام خاصة. ومن أبرز الأعمال التي تجسد ذلك: "الطريق إلى الإسلام" لمحمد أسد أو "الصراع من أجل الإيمان" لجيفري لانغ أو "الطريق إلى مكة" لمراد هوفمان.

إلا أن ما يؤاخذ عليه معظم المفكرين الغربين المسلمين، أنهم يخوضون في مختلف القضايا الإسلامية الخلافية المعقدة، ويصدرون فتاوى رغم أن غالبيهم يفتقد إلى أي نوع من التعليم الديني أو الدراسة الجامعية التي تؤهلهم للخوض في مثل هذه القضايا وإبداء الآراء الفقهية. إضافة إلى الصعوبات التي يواجهونها في فهم النصوص الدينية العربية . باستثناء القليل منهم كمحمد أسد الذي قضى أكثر من ثلاثين سنة في تعلم اللغة العربية، والتعرف على الثقافة العربية. ودراستهم لنصوص تاريخية تحتاج خبرة كبيرة في اللغة العربية، وهذا ما يجعلهم يعتمدون على نصوص مترجمة إلى لغات غربية غير كافية لفهم المعنى الحقيقي لإصدار فتاوى وآراء فقهية. كما يعطون هذه الآراء بناء على تأويلات خاصة، وفهم شخصي للنص الديني دون الاستناد إلى مصادر الأحكام الإسلامية.

من جانب آخر، يعبر بعض المفكرين الغربيين المسلمين في إنتاجاتهم عن مواقف معادية للثقافة والحضارة الغربية. مما يؤثر على اندماج وتعايش الأقليات المسلمة في الغرب، وإثارة مشاكل الكراهية والعنصرية لدى المواطنين الغربيين. فنجد مراد هوفمان مثلاً، ينفي وجود أي تسامح ديني في الغرب عندما يتعلق الأمر بالإسلام، أو روجي غادروي الذي يهاجم الديمقراطية في الغرب ويصفها بأنها "ديمقراطية شكلية". وهناك من يمثل امتدادًا لسياسات خارجية، وينقل إلى الغرب نزاعات ومشاكل دينية وإيديولوجية يعاني منها الشرق.

الهوامش:

1 - راغب السرجاني، عظماء أسلموا، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى 2013 ص: 12.
2 - إبراهيم عوض، فكر محمد أسد كما لا يعرفه الكثيرون، مكتبة شبكة التفسير والدراسات القرآنية، ص: 3.
3 - محمد أسد، الطريق إلى الإسلام، ترجمة: عفيف البعلبكي، دار العلم للملايين، لبنان، د ت ص: 253.
4 . إبراهيم عوض، فكر محمد أسد، ص: 58.
5 - المرجع نفسه، ص: 69.
6 - محمد أسد، منهاج الإسلام في الحكم، ترجمة منصور محمد ماضي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 5، عام 1978، ص: 10.
7 . محمد أسد، منهاج الإسلام في الحكم، ص: 12.
8 - إبراهيم عوض، فكر محمد أسد، ص: 115.
9 . مراد هوفمان، ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الألمانية . ترجمة نديم بن محمد وعطا إلياس، ص: 6.
10 - مراد هوفمان، الإسلام كبديل، ترجمة عادل المعلم، دار الشروق، الطبعة الأولى،1997، ص: 9.
11. مراد هوفمان، الإسلام كبديل، ص: 58.
12 - عبد العظيم المطعني، استدراكات مراد هوفمان على الإسلام ، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة 1 /2005، ص: 43.
13 - روجي غارودي، نحو حرب دينية، ترجمة صياح الجهيم، دار عطية للطباعة والنشر، بيروت، ط: 2، 1996 ص: 33.
14 - روجي غارودي، الإسلام والقرن الواحد والعشرون، ترجمة كمال جاد الله . الدار العالمية للكتب والنشر 1999 ص: 65.
15 - روجي غارودي، الإسلام والقرن الواحد والعشرون، ترجمة كمال جاد الله . الدار العالمية للكتب والنشر 1999 ص: 94.
16 - روجي غارودي، وعود الإسلام، ترجمة ذوقان قرقوط، دار الرقي . بيروت . الطبعة الثانية، 1985، ص: 25.
17 - المصدر نفسه، ص: 30-31.
18 . روجي غارودي، الإسلام والقرن الواحد والعشرون، ص: 31-32.
19 - رامي كلاوي، : روجي غارودي من الإلحاد إلى الإيمان، دار قتيبة للنشر، ط: 2 /1994، ص: 200.

فلسفة اكتشاف العادي!

منير مزليني

كاتب من الجزائر

في حياتنا اليومية تمر علينا الكثير من الأشياء، منها ما يتكرر معنا يوميًا ومنها ما يتخللها من حين لآخر، ولشدة اعتيادنا عليها وعلى رؤيتها ومعايشتها نقول عنها أنها أشياء عادية أو أنها أشياء طبيعية، فالشمس تشرق علينا كل صباح وتغيب كل مساء، والهواء نستنشقه على مدار الثانية شهيقًا وزفيرًا، ونرى الناس تمر من أمامنا جيئة وذهابا، وتنقل إلينا الحواس بمختلف أنواعها مشاهد وأصوات وأذواق وملامس شتى ومتباينة، كما تمر بأذهانا العديد من الأفكار والقراءات والأحاديث، إلا أننا لا نلقي لها بالاً ولا نسدي لها اهتمامًا. وكأننا لم نرى أو نسمع شيئا، فقط لأننا اعتدنا عليها، ولأن العادي بالنسبة إلينا أصبح مرادف اللاشيء، لا قيمة له ولا أهمية، مع أنه يحمل في طيّاته أسرار الحياة وخفايا الحقيقة والوجود كله. وبدل ذلك أصبحنا لا نهتم إلا بما هو مختلف وشاذ وخارج عن قانون الطبيعة وناموس العاديّ. وقد غشينا ما غشينا من الغفلة والجهل فأصبحنا غير مبالين أو غير مدركين بأهمية هذين اللفظين أو المفهومين. كما أن الكثير منا يخلط بينهما فإذا كان العاديّ كما يعرفه أصحاب الاختصاص "أنه الأمر الذي جرت به العادة وأصبح معهودًا"، فإن "الطبيعيّ هو الشيء الذي ينسب إلى الطبيعة والسوي المنسجم مع بيئته". ولهذا الكلام مدلولات كبيرة ومهمة تفوق التصور العادي وتتجاوز التفكير المعتاد. فالشمس التي نراها كل يوم ولا نلقي لها بالاً هي من الاعجاز العلمي ما لم تتمكن من بلوغه العقول العبقرية المبدعة. والهواء الذي نتنفسه دون مشقة أو عناء هو من الأهمية والضرورة بمكان حيث تتوقف عليه الحياة كلها، وهو لا يخالف في ذلك القطر الذي تغيثنا به السماء، بل قد يفوقها ضرورة واستعجالاً، فأنت إن كنت تصبر على الماء أيامًا فإنك لن تستطيع الصبر على الهواء لأكثر من بضع دقائق، إلا أننا لا نعي ذلك إلا بعد أن نعيش الموقف أو الأزمة. ولا زلت أذكر عبارات أحد أصدقائي المقربين وهو يقولها بحرقة، بعد أن أصيب في شرايين القلب، حين عدته في المستشفى ورأيت على قميصه دمًا فسألته عنه،

فقال لي: "البارحة استيقظت مفزوعًا بعد أن انقطع عليّ التنفس فقمت أتخبط وسط الليل، محاولاً استنشاق الهواء، وقد بدت لي القاعة على اتساعها خالية منه، ثم لمحت كوة في الحائط الزجاجي، أسرعت إليه وأخرجت أنفي عليّ أستنشق شيئًا من الأكسجين، لكن لا هواء، فرحت أتخبط في جنون، أطرق كل الأبواب حتى سقطت مغشيًا عليّ، ولولا أن أسعفني أطباء الإنعاش في حينها وأعادوني للحياة لما وجدتني حيًّا هذه الصبيحة". ولكن الأزمة عاودته بعد أن عاد للمنزل ومات وهم ينقلونه إلى المستشفى.

ولم تمس هذه الظاهرة الأشياء المادية والطبيعية فحسب بل شملت أيضًا الأفكار والمعتقدات، فأصبحنا بلهين بما كنا نعرف ونردد من أفكار وعقائد، ونتناقلها من باب العادة بمفهومها السالب غير مدركين مدلولاتها ولا عاملين بتعاليمها وقواعدها رغم أهميتها وعظمتها. فنقول الدين ونحن لا ندرك فحواه، ونقول الخير ولا نأخذ مسعاه، ونقول الحب ولا تهزنا أشجاه، ونقول، ونقول ونكرر ولكنه مجرد كلام، أو كلمات نلوكها أو نجمّل بها حديثنا أو نشنف بها أسماعنا ولكن لا نعيها ولا نعمل بها ونأخذ بقواعدها. ولكن بالمقابل نندهش وننبهر ونهتم للمختلف الذي يخالفها ويناقضها أو حتى يكفر بها. فقط لأنه غير عادي وغير طبيعي. وقد فهمنا بشكل خاطئ أو بصورة مغالطة أن الابداع هو المختلف المغاير للعادي والطبيعي في حين أن الكون والحياة تسير وفق تلك القوانين والنواميس والأسرار التي نقول عنها عادية وطبيعية. وأذكر مرة أنني صادفت مجموعة شعرية لأحد الشعراء المنتسبين للحداثة الشعرية بهذا العنوان: "اكتشاف العادي" فأخذته وكلي أمل في أن أجد به تلك الفلسفة التي أطلع إليها وأوشى لي بها العنوان. فرحت أقرأه بشغف واهتمام، لكنه خيب ظني وفجع أملي في تطلعي، واكتشفت أن العنوان في وادي والمحتوى في وادي آخر، فكان مخالفًا تمامًا لما توسمته فيه من فلسفة وعمق، فوجدته يسبح في مستنقع الغامض ويهيم في دهاليز المبهم والغبش. في حين أن الإعجاز والإبداع في معرفة أسرار الطبيعة واكتشاف الجمال الذي يتوارى خلفها، وفيما نراه من حولنا من عادي ومعهود. لكن ذلك لن يتأتى لكل عقل ولا لكل عين.

اكتشاف العادي:

نحن لو أدركنا أهمية العادي والطبيعي وعرفنا حقيقتهما وأسرارهما لما استطعنا التقاط أنفاسنا من الدهشة والحيرة والإعجاز، لأنها الطبيعة التي خلقت لأجلنا وخلقنا كي ننسجم معها ونحياها دون عناء أو مشقة بشكل مستمر ومعهود، أو كما نقول بشكل عاديّ وطبيعي. ولكن الإنسان بطبعه متسائل مشكاك فهو يميل إلى المترد على الطبيعة وعلى ما هو معتاد ومتعارف عليه، وبدل أن يجتهد في فهم الطبيعة واكتشاف أسرارها يعمل على معاكسة التيار وتحدي الطبيعة والكينونة بدافع الكبر والنرجسية، فهو لا يحتمل الوضوح ويسميه السذاجة، ولا يقبل البساطة ويسميها السطحية، ويرفض الواقع ويتشبث بالوهم، ويتجنب الحقيقة ويطارد الخيال.

الحقيقة التي يعرفها كل الناس بالنسبة له ليست حقيقة، والجمال الذي يميل إليه كل الناس بالنسبة له ليس جمالاً، والخير الذي يتعارف عليه كل الناس بالنسبة له ليس خيرًا. والإله الذي يعبده كل الناس بالنسبة له ليس إله. فقط لأنه يريد أن يكون المتميز الوحيد، وهو لا يرى هذا التميز إلا في المخالفة بدل الاختلاف، وفي التمرد بدل التكيف، وفي الانعزال بدل الاندماج والتماهي. وفي الكفر والتمرد بدل الإيمان والطاعة. فيما أن التميز الحقيقي والصائب يكون في الدرجة والعمق لا في المخالفة والانعزال والكفر.

فإن كانت الناس تتفق على حقيقة معينة فهي تختلف في درجات فهمها وقدرة استيعابها لا في رفضها ومقاطعتها. والجمال الذي يعجب الناس فهم فيه بنسب مختلفة ودرجات متفاوتة، فمنظر الشروق أو الغروب مثلاً، لا تستمتع به جميع الناس بنفس الدرجة ولكن لا أحد منهم يستطيع أن يدعي بأن ذلك المنظر غير جميل، والسرّ هنا كامن في جمال الشيء الذي حرك حاسة تذوق الجمال الكامنة فيك بشكل طبيعي، وليس كما يدعي البعض بأن الجمال يكمن في الرائي لا في الشيء المرء، أو كما يذهب الرأي المعاكس في أن الجمال كامن في الشيء لا في الإنسان. لأنه لو لم يكن للإنسان حاسة تذوق الجمال بالفطرة لما استطاع رؤية جمال الشيء وإدراكه، ولكن هذه الحاسة تكون لديه بدرجات متفاوتة تنمى وتتغذى بالدربة والبحث، فكلما كانت معرفتنا بفلسفة الجمال أكثر أدركنا أكثر وكلما دربنا بصرنا أو حاستنا الجمالية أكثر كلما تذوقناها أكثر. ورغم أن المنظر يتكرر كل يوم وبشكل عادي فهذا لا يجعله مملاً ولا قبيحًا، بل إن ذلك يتوقف على مدى قدراتنا الاستعدادية في رؤية الجمال وتقبله، أو إدراك الحقيقة وفهمها.

عمق العادي وفلسفته:

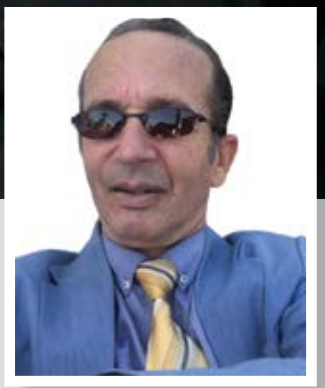
قياسًا على قول المناطقة بأن المقدمات الخاطئة تنتهي إلى نتائج خاطئة، فإن مفاهيمنا الخاطئة وأفكارنا المسبقة حول الأشياء توقعنا في مغالطات كثيرة. بل إن معضلة إنسان العصر أنّ لديه إشكالات معرفية في مهم الكثير من الأمور، والتي يميل إلى فهمها وفق رغباته وأهدافها لا وفق حقيقتها وما هي عليه. ولأن الثقافة المهيمنة والمسيطر في العصر الحالي هي ثقافة تتسم بالبراغماتية والمادية الحسية، فقد جعلت من هذه الفلسفة مقياسًا أو فلسفة تنظر بها للأشياء والمفاهيم، فما لا يحقق مصلحة مادية أو هدفًا ملموسًا فهو خاطئ ويجدر تركه. وقد أدت هذه الرؤية الأحادية إلى قصور الفهم وإنكار نصف الحقيقة أو بالأحرى الجزء الغالب والأهم منها، لكون القيم المعنوية والأخلاقية هي الأكثر أهمية والأكثر خطورة من القيم المادية على أساس أن الإنسان روح لا جسد أو أن الجانب الأهم فيه وما يجعله مختلفًا وراقيًا عن باقي الكائنات الأخرى من حيوان أو نبات والتي يشترك معها في الدورة البيولوجية في الحياة والقدرة على البقاء المادي (النمو والتكاثر)، هو الجانب الروحي والمعنوي، وأن العالم الميتافيزيقي أوسع وأكبر من العالم الفيزيقي بحكم أن هذا الأخير مرتبطة بحدود الحواس وقدرتها الإدراكية، في حين أن العالم الأول يتجاوزها إلى التصور العقلي والخيال الذهني.

ولذلك فالنظر إلى الأشياء بمنظور تلك الفلسفة المادية والحسية لاسيما في الشق الفكري والمعنوي يعرضنا إلى مجانبة الصواب. والنظر إلى مفهوم العادي والطبيعي بالشق المادي دون الذهاب أو الغوص في عمقه المعنوي سوف يوقعنا في الخطء والمغالطة. لأن جوهر الأشياء في معناها الفكري لا في تركيبتها أو بنيتها الجسدية أو المادية. فالإنسان ليس هو الرأس والجدع والأطراف، بل هو الكائن الحي المفكر. كما أن الشجرة ليست هي الجذور والجذع والفروع أو الأغصان بل هي الفكرة التي ترمز إليها تلك العناصر.

ولذلك فإن جوهر العادي ليس هو ما نراها وندركه بحواسنا ونطلق عليه أسماء بفعل ما اتفق عليه أو اصطلح به، ونقول هذا إنسان وتلك شمس وهذا بحر، بل هو الفكرة المجردة والحد المعرف به معرفيًا. ولو أخذنا جزاء من الإنسان وحاولنا تعريفه مثل العقل، أو الإحساس أو ما تعلق به من حرية أو عدالة أو حق، لما استطعنا توضيحه أو تعريفه.

نحن نرى كل يوم أشياء من حولنا، ونقول أشياء تخطر ببالنا، ونمارس طقوس ونقوم بأفعال مختلفة، ثم نقول عنها أنها عادية وطبيعية بفعل العادة والتكرار، فلا نلقي لها بالاً لأنها اكتسبت لدينا خاصية الألية، هذه الألية تجعلنا نهمل التأمل فيها ومعرفتها بحق، لكن ذلك لا ينقص من جوهرها ولا يغير من قيمتها في الواقع. فالناس تذكر الله وتصلي له كل يوم خمس مرات، ومع التكرار تصبح عادة أو فعلا آليا خال من الإحساس والشعور الذي نطلق عليه الخشوع، فتكون صلاة عادة وليست صلاة عبادة. مع أن كل صلاة في جوهرها هي مفصولة عن غيرها مستقلة بذاتها، فهي تجديد للعهد وتطهيرًا للنفس. ولذلك فالعادي الذي نفهمه نحن بفعل العادة والألية ليس هو العادي كما هو عليه في حدّ ذاته وتجريده وجوهره. وحتى نتمكن من هذه الرؤية لا بد من أن نخرج من سياج الألية التي تحيط بنا وتنوم عقولنا، ونرى الأشياء ونعي المفاهيم كما هي عليه لا كما تنقلها إلينا الآلية والعادة. وحينها فقط سوف نكتشف عظمة الأشياء من حولنا وسحر العالم وجماله.

مكة بعيون ألمانية



إبراهيم مشارة

كاتب جزائري

مراد فيلفريد هوفمان (2020/1931) قانوني ودبلوماسي ألماني شغل منصب سفير لألمانيا بالجزائر في أواخر القرن المنصرم، اشتهر بكتابيه "الطريق إلى مكة" و"الإسلام كبديل" وهو يشكل مع نخبة من مفكري ومثقفي الغرب صوتًا ثقافيًا متميزًا يدعو الغرب إلى إعادة قراءة الإسلام والتخلي عن مركزيته ومنزعه الإيديولوجي المتعالي والذي يتعامل مع الآخر المختلف بمبدأ الطمس والحجب والإلغاء، مسلك في الفكر الغربي برر سياسة الاستعمار والاستغلال وأضاع على البشرية منافذ روحية وثقافية تغني التجربة البشرية الغنية بتعددها الواحدة بإنسانيتها. هذا اللفيف من المفكرين الغربيين الذي ضم أشتاتًا من الأدباء والفلاسفة والفنانين أشهرهم رينيه جينو (عبد الواحد يحي) روجيه جارودي (رجاء جارودي) إتيان دينيه (نصر الدين دينيه) ليوبولد فايس (محمد أسد)، كات ستيفنز (يوسف إسلام)، يوليوس جرمانوس (عبد الكريم جرمانوس)، فيلفريد هوفمان (مراد هوفمان) وغيرهم ممن تضيق المقالة عن عدهم.

ولا يمكن لمن يكتب عن مراد هوفمان أن يستبعد الجزائر من قدر الرجل ومساره الفكري فهذا البلد الذي كان رازحًا تحت وطأة الاحتلال الفرنسي حين التحق هوفمان ببعثة بلاده الدبلوماسية بعد أن أحرز شهادة الدكتوراه في القانون، وعايش وحشية المنظمة السرية الإجرامية ونقل في كتابه "الطريق إلى مكة" يوميات الدم والعنف من لدن المنظمة السرية. لقد سجل اندهاشه من صلابة عود المقاومين الجزائريين للاستعمار وصبرهم وإيمانهم بالله وبعدالة قضيتهم وتلاحم الشعب الجزائري في محنته وإقباله على التضحية والفداء بكل بسالة وأريحية، إنه يستلهم أبجديات النضال والفداء من تعاليم دينه، في حين لم يسقط القيم والمبادئ الإنسانية من سلوكه وفي كتابه الطريق إلى مكة يقص على القارئ كيف أثر فيه سلوك سائق سيارة تاكسي كان ينقل زوجته الأمريكية الحامل إلى المستشفى وقد كانت نازفة، لقد عرض السائق منحها دمه فزمرته الدموية من نفس زمرة زوجة الكاتب والدبلوماسي، عرض السائق ذلك بكل أريحية وكرم وعلق على ذلك أن تربيته ودينه يفرضان عليه مساعدة الغير ولو كان من غير دينه وجنسيته، هكذا بدون خلفية حاقدة على الآخر (الغربي) تصرف هذا السائق عارضًا الخدمة الإنسانية في حين يصف الخطاب الاستعماري هذا السائق بأنه من السكان الأصليين، بربري، همجي، متوحش.

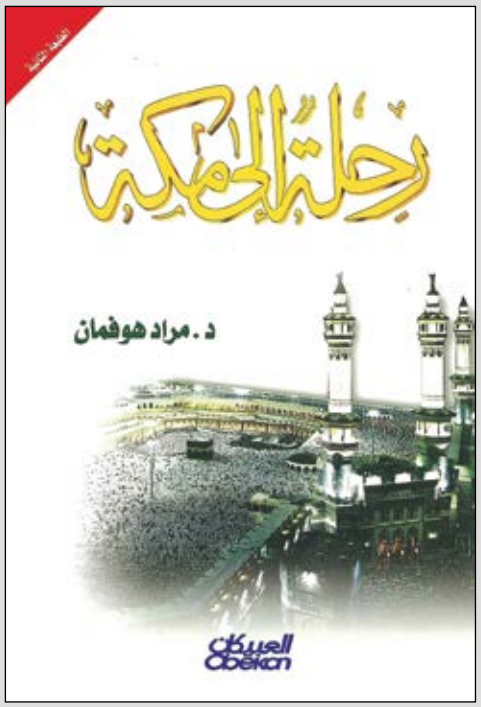
لقد شكلت هذه الحادثة بداية التحول في فكر ومسار الرجل وكانت حياته وعمله بالجزائر خير معين له في عملية البحث والاكتشاف وممارسة النقد الذاتي والحفر المعرفي وغربلة التراث الغربي الذي عب منه بصفته مفكرًا غربيًا والذي لا يصف التراث العربي والإسلامي إلا بكل نقيصة.

إنها لمفارقة عجيبة أن يرتبط مسار وقدر مفكر غربي آخر بالجزائر ذاك هو الفيلسوف الفرنسي روجيه جارودي صاحب كتاب "الإسلام يسكن مستقبلنا" "وأمريكا طليعة الانحطاط" فقد كان جارودي في مرحلة تفكير ونقد واكتشاف وحفر في التراث الغربي فلسفة وفكرًا وفنًا، ويشاء القدر -وقد كان قدرًا سعيدًا- أن يسجن في الصحراء الجزائرية ناحية غرداية بسبب اشتراكه في المقاومة ضد النازية وانخراطه مع المقاومين لتحرير فرنسا وقد سجنته حكومة الماريشال بيتان المتعاونة مع النازيين غير أنه لما خطط للهرب من سجنه في الصحراء بمعية رفاقه رفض الحارس المكلف بحراستهم- وكان جزائريًا- إطلاق النار عليهم وقد باح لجارودي أنه مسلم والروح مقدسة لا يجوز إهدارها، لقد كان ذلك الرفض من الجندي لإطلاق النار عليهم حياة ثانية وهبت لهم دفعته إلى التعرف على الجزائر وثقافتها والاقتراب من الثقافة العربية والإسلامية ثم اعتناقه الإسلام بعد ذلك وكتب أن تلك اللحظة التي رفض فيها الجندي إطلاق النار عليه لحظة ميلاد جديدة سوف تكون مشبعة بالأنوار.

وكذلك كان قدر الرسام العالمي إتيان دينيه (نصر الدين دينيه) مع الجزائر ومدينة بوسعادة الساحرة فقد شكلت منعطفًا في حياته وتحوله إلى الإسلام واختياره العيش والموت والدفن في تربتها.

هكذا إذن ارتبط مسار وتفكير مراد فيلفريد هوفمان بالجزائر منذ الاستعمار الفرنسي وعودته بعد استقلالها سفيرًا لبلده ألمانيا بها وإعلانه إسلامه عام 1980.

في كتابه "الطريق إلى مكة" من إصدار دار الشروق المصرية في 169 صفحة واثنا عشرة فصلاً مع خاتمة وتعليقات الهوامش يعي المؤلف مخاطر الحديث عن الإسلام بنظرة مختلفة ومغايرة للسائد والنمطي ولا أدل على ذلك من استهلاله الحديث بعبارة لهرمان هسه مفادها أن (التحدث هو أضمن السبل لإساءة فهم كل شيء وجعله ضحلاً ومجدبًا) يعرض المؤلف تجربة الحج إلى بيت الله الحرام - ونحن في شهر الحج- والأشواق الإنسانية والروح الإيمانية إلى معانقة المدينة المنورة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين ثم التوجه إلى مكة والتفكير في مناسك الحج وجغرافيا المكان، ذلك المكان الذي وصفه القرآن على لسان أبي الأنبياء إبراهيم (بواد غير ذي زرع) وكيف قدر له أن تنطلق منه مواكب النور لتغمر أقطار العالم في فترة وجيزة جدًا.



في زيارة أخرى عام 1992 وجهت للكاتب دعوة ضيافة وغداء من ملك السعودية فهد بن عبدالعزيز في جملة من وجهت لهم الدعوة من علماء وأعيان ومثقفي العالم ومنهم أنيس منصور وسلطان بروناي وكان القصد من تلك الدعوة اعترافًا بالكاتب ورد اعتبار له بعد الحملة الشرسة التي تعرض لها في ألمانيا من قبل أعضاء البرلمان ودوائر الأحزاب وإعلام وفكر غربيين يتحاملان على الإسلام وينعتانه بأقبح الأوصاف بعد نشر كتاب "الإسلام كبديل" وقد خص الكاتب فصلاً كاملاً للحديث عن الحملات التي يتعرض لها المفكر المسلم في ألمانيا خاصة والغرب عامة وهي لا تخرج عن التوجهات اليمينية المتطرفة التي تتقيأ طعامًا فكريًا صنعته دوائر الاستعمار والاستشراق وتقدم في نعتها للإسلام نفس التحفظات المعروفة والتي تنم عن ممارسة ببغاوية واجترار فكري وسطحية بائسة من قبيل (تعدد زوجات النبي، انتشار الإسلام بالسيف، رجعية الإسلام إزاء المرأة، عداء الإسلام للفن، ذبح الحيوان، تعدد الزوجات....الخ). وفي نفس الوقت تظهر دراسات ومقاربات وأنشطة تتسم بالموضوعية ومقاربة معتدلة منفتحة على الإسلام داخل ألمانيا من مسلمين أو مستعربين على شاكلة أحمد فون دنفر والمستعرب توماس باور والمستعربة الكبيرة آنا ماريا شيميل.

إن من يقرأ هذا الفصل لا يخفي إعجابه بصبر وجلد الكاتب وقوة إيمانه وعدم التفاته إلى تلك الصيحات الإعلامية المغرضة وكأنه يقول بلسان أبي العلاء:

إذا قلت المحال رفعت صوتي

وإذا قلت اليقين أطلت همسي

عرض الكاتب في كتابه بطريقة جذابة ومنزع إبداعي جاعلاً من سيرته الحياتية والفكرية مدخلاً إلى الكتاب فقد بدأ بالركن الخامس وهو الحج ومزية ذلك في الالتقاء بالمكان ومعانقته بل إنه بدأ بزيارة قبر النبي والسلام عليه قبل أن ينتقل إلى مكة لمباشرة مناسك الحج وفق منهج تأملي سابر لأسرار كل ركن وبعده الفردي والجماعي ثم بقية أركان الإسلام عارضًا إياها بعناوين جديدة إبداعية دون أن تغيب اللمسة الفنية في عرض الكاتب ولا عجب في ذلك فهو وزوجته من الفنانين المتأثرين برمزية الإيقاع وتناسق وجمال الحركة خاصة في فن الباليه. ولا يفوت الكاتب أن يعرج على مسألة القدر وقد ألفت فيه آلاف الصفحات منذ عصر الفرق والمذاهب مع نقد للغربيين الذين يعتبرون - بفهم سيئ مضمر قبلا- أن المسلمين أمة قدر أي أمة مستعبدة فكريا وروحيا لا حرية لها عارضا من تجربته الشخصية في الالتقاء بالإسلام وعمله بالسفارة في الجزائر وتركيا والحوادث المميتة التي نجا منها كقصف الحلفاء لبرلين عام 1944 و 1945 وحادث السير الذي أدخله المستشفى في أمريكا ونجا منه بأعجوبة في 1951 فهي العناية واللطف والتقدير الإلهي الذي كتب له أن يحيا حياة جديدة مغمورة بالألطاف الإلهية.

يعتبر تحول مراد هوفمان إلى الإسلام والتحاقه بمن سبقه من فلاسفة ومفكري وفناني الغرب نقطة مفصلية في نقد الحداثة الغربية وما بعدها، فالمركزية الغربية التي انطلقت من الفكر الإغريقي ثم مكتسبات عصر الأنوار والتبشير بعصر ألوهة الإنسان ومركزيته وما في هذا من سخف فالإنسان ليس سوى كائن كغيره من مخلوقات هذا الكون يعرف قليلاً ويجهل بهرا ولغيره من الحقوق الطبيعية مثلما له ،غير أن أنانية الإنسان وجشعه - والإنسان هنا هو الأبيض الغربي- سولت له نفسه الأمارة أنه حقًا إله هذا الكون وجاءت التقنية والثورة الصناعية ليدشن الغرب فتوحه الاستعمارية تحت دعوى تحضير وتمدين الشعوب البربرية لكنه ارتكب مجازر في حق الجنس البشري والحيواني والنباتي من إبادة لمجموعات بشرية وحيوانية ومساحات خضراء وتلويث البيئة وإشعال الفتن والحروب في مناطق مختلفة من العالم والجشع في صناعة السلاح وتسويقه وتجارة المخدرات والدعارة وتشكيل عصابات سياسية موالية للاستعمار في بلدان العالم الثالث ونهب ثرواته بمعية مافيات اقتصادية وإعلامية، ولم تعد المسيحية ذاتها التي يتبناها الغرب كدعامة روحية سوى يافطة بل إن المسيح نفسه ليس سوى البورصة والأسواق والأرباح وحمى الاستهلاك!

هذه الميكنة والتقننة جعلت الإنسان كائنا مسطحًا ذا بعدين أشبه بورقة لها طول وعرض ولا ارتفاع لها، إنه كائن مستلب ممسوخ همه الثروات وإشباع النزوات والاستهلاك إلى حد تحول الحياة إلى ممارسة روتينية بلا لون ولا طعم ولا رائحة. حداثة مجدت الإنسان وألهته وقدست فردانيته وقطعت أواصره الأسرية وروابطه الاجتماعية حتى لا يضيع الوقت والوقت من مال وأرباح، وهكذا كسب الإنسان طينيته وخسر وهجه وروحه.

هذا الزلزال الروحي والرجة الوجدانية والنقد الجذري للحداثة الغربية هو الذي حدا بمراد هوفمان وبغيره من مفكري الغرب إلى التخلي عن طروحات الحداثة الغربية والإيديولوجيا الاستعمارية التي تقدم نظرة واحدة للعالم وفهما أوحد لتفسير الإنسان والطبيعة والكون وإقصاء كل ما يخالفها ويغايرها من روى ومفاهيم وتفسيرات من الشرق خاصة العالم العربي والشرق الأقصى (حضارة الهند والصين واليابان).

لهذا لا نستغرب هذا التحول من هوفمان وهذا الكتاب الرائق كسيرة فكرية وروحية ومقاربة للعقيدة الإسلامية من دبلوماسي ومثقف غربي وجد راحته وانسجامه في اعتناق الإسلام والدفاع عنه والصبر على المكاره التي نالته من هجوم المنظومة الفكرية والإعلامية والاستشراقية الغربية والتي تشاء للناس أن يكونوا قطعانا تردد ما تلفقه المناهج التربوية والصفحات الإعلامية من كليشهات جاهزة وأحكم قبلية سطحية يرددها الناس بكل حماقة.

لعل أثمن ما في الكتاب دعوة المؤلف إلى فصل المنظومة الفقهية عن الفكر الإسلامي وهو بلا شك لا يتنكر لمقاصد الإسلام ولكنه ينتقد إغراق الفكر الإسلامي في جزئيات فقهية وتفريعات على حساب وهج الإسلام وعطائه ونزعته الإنسانية وتلك المنظومة الفقهية ترجح الماضي على الحاضر وتستغرق في ذريرات على حساب قضايا مصيرية وتحديات كبرى كما هو الحال في إسلام النفط الذي يوجه له الكاتب سهامًا ناقدة كما تجاسر جارودي من قبل وفعل ذلك في نقده للوهابية التي عانى منها الكثير إلى حد تكفيره، في حين لم يجد جارودي سندًا من شيوخ النفط حين تعرض لحملة شرسة من الصهيونية في بلد الأنوار فرنسا لما أصدر كتابه (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية).

ولا شك أن من يقرأ الكتاب يتعجب من تبرير الكاتب للرشوة الصغيرة التي يراها علامة على الخدمة والتلاحم الاجتماعي والمساعدة لمن دخله ضعيف من عمال الإدارة خاصة ويستشهد على ذلك بحادثة عقد قرانه في إسطنبول وكيف سرعت أوراق مالية قليلة قدمها لبعض موظفي تلك الإدارة لتسريع وتيرة إتمام العقد، ولا شك أن هذا السرطان (الرشوة) ليس له ما يبرره فهو علامة مرضية وليس علامة حميمية وتكافل اجتماعي، إن هذه الرشوة في الإدارة هي نفسها في الجامعة وفي الحكومات والمناقصات والإدارات والسفارات العربية هي كلها علامة على التآكل وفقدان الشفافية والانحطاط ليس لها ما يبررها غير فقدان العدالة الاجتماعية وعدالة توزيع الأجور وفقدان المشروعية السياسية والرقابة والفصل بين السلطات واستقلالية القضاء والإعلام، ولكن مراد الناقم على آلية العلاقات في الغرب وبرودتها أنسته حرارة الشرق أن الرشوة رشوة ومدانة في كل الظرف.

في الختام كان جارودي كتب بل أن يرحل عن عالمنا أن الإسلام يسكن مستقبلنا وهو يقصد الغرب وهو عنوان كتاب له وهو يتفق مع مراد هوفمان أن الإسلام سيتقدم في الغرب وأن التجديد الإسلامي سوف يكون في ديار الغرب،. فالغرب قد وصل بعلمه وتقانته وبفكره وفنه إلى نقطة الانحدار وأن الإشكاليات الحضارية الكبرى تتوالد في الغرب وتجد حلولها في انفتاحها على الإسلام لكن ليس إسلام النفط ولا الإسلام الأصولي أو الإسلام الغارق في هيولى ماضوية تبجيلية تبريرية إنما هو الإسلام المنفتح المرن والخلاق، الإنساني والكوني كما قدمه القرآن الكريم وقد أعلن المؤلف صراحة أن الإسلام الحقيقي يجده المرء في المنفى أي في أوروبا وأمريكا.

في الفصل ما قبل الأخير أي الحادي عشر الذي جعل عنوانه "الإسلام في ألمانيا إسلام ألماني "؟ عرض الكاتب صعوبات حياة المسلم في مجتمع ما عاد يخضع معارفه القبلية للفحص والمراقبة والنقد وإنما يستسلم لما قيل وحملات التشويه والكراهية التي تطال المسلمين الأتراك مثلاً إلى حد وسم الإسلام بديانة الأتراك وختمها بهذه الصرخة المدوية (فليحفظ الله ألمانيا - ليس مسلميها فحسب - من جراء عدم تسامح الأصوليين الليبراليين وتصويرهم الإسلام عدوًا).

مرثية لمساء جديد

رمادية هذي السماء
وفي الأفق غيم يشبه روحي هذا المساء
وحين تقفر الشوارع ليلاً
وترخي المصابيح بصمت أنوارها على
الرصيف
الخالي من الخُطا
تجذبني نقرات المطر على انحناءات القرميد
العتيق

تشايكوفسكي يحرق في الغرفة بخور
الذكريات
وعلى الطاولة (رفاق الطريق) تبعثروا
تقول (بانوفا)
والقطارات لم تعد تشاغب في ليل
المسافات

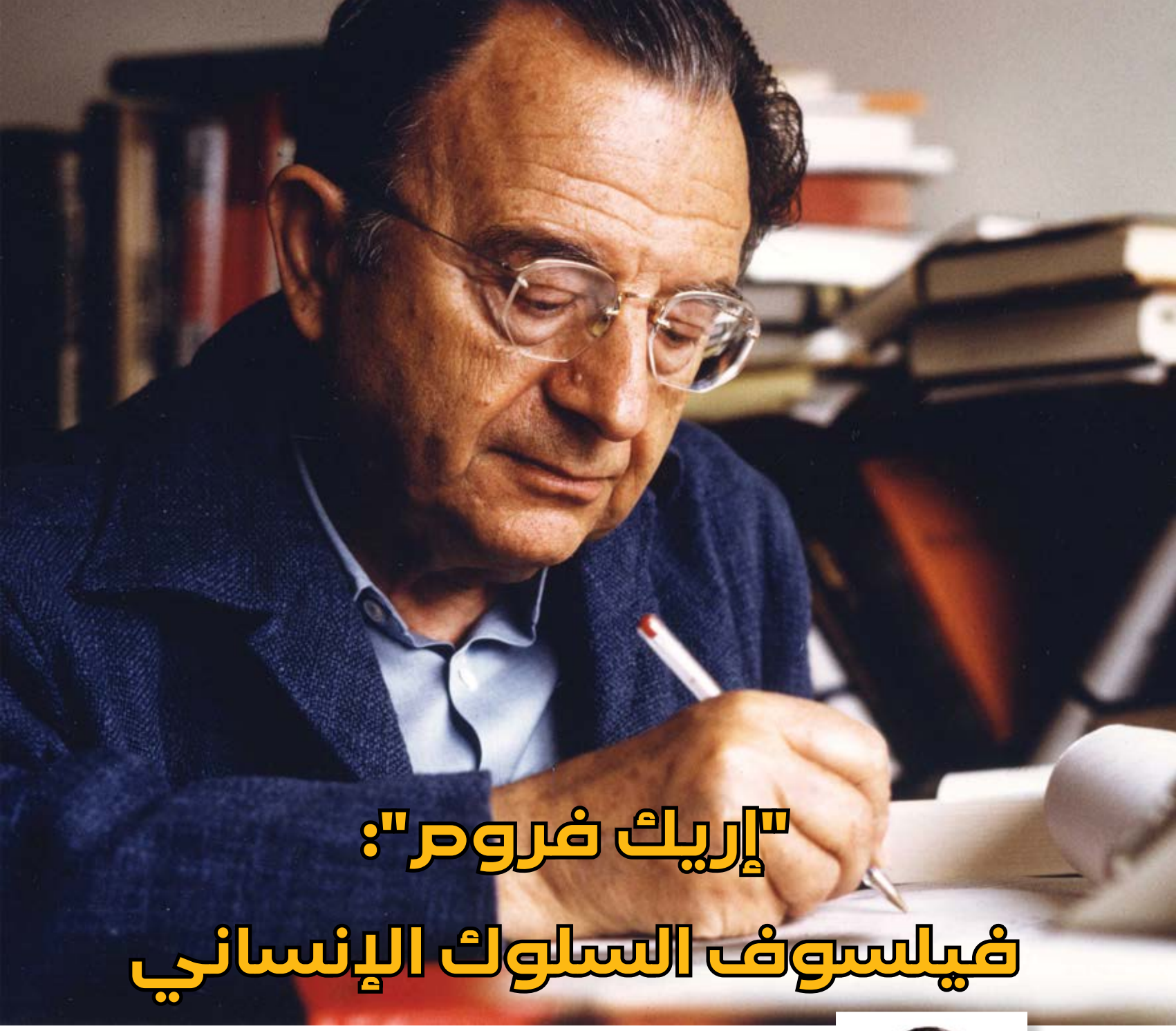
تقول عرافة عجوز
بأن الجنود كانوا يتركون خلفهم ظلالهم
تذكارًا لحبيبات يعشقن بصمت.. كهذا
الليل الذي يهطل
هذا المساء..
خطوط القهوة في الفنجان الفارغ
جمر الأرجيلة المنسي
كتاب مفتوح على صفحة ما..
وعلى الجدار يواصل النهر في اللوحة
جريانه
نحو بحر يختفي خلف التلال..
لا شيء يؤنس
يقول شاعر وحيد..
وحدها صفارة الإنذار تعوي كل مساء
لتعلن أن ثمة ما يمكن الخوف منه.. أو
عليه
في الأخبار يتواصل تعداد الموتى
لا تخرجوا يقول وزير وسيم

فتغني له نساء المدينة الخاوية.. !
لا تخرجوا يقول الجند
وفي الأنباء موحشة شوارع روما
وخالية شوارع باريس
وفي اسطنبول يعربد الموت ضاحكًا من
الذكريات
وهل من وحشة تشبه وحشة البسفور
سيدتي
حين تهجره النوارس
والسفن العتيقة في الأمسيات؟

وها أنت تحاول اكمال نصف قصيدة
بائتة
منذ الأمس
وتشرب نصف فنجان قهوتك الباردة..
وتغلق نافذة المساء على صمت
الشوارع
يا أيها الرجل المشظى..
ألم يتعبك اشعال شموع الوحدة
المطفأة..؟
في ليالي الترقب والانتظار..

شعر: منذر أبو حلتم

عضو رابطة الكتاب الأردنيين واتحاد
الكتاب العرب - الأردن



"إريك فروم": فيلسوف السلوك الإنساني

د. ناصر أحمد سنه

مصر

من بين الكتب القابعة على أرفف مكتبي.. أجدني مشدودًا ـ كل حين ـ لإعادة قراءة كتابه "الإنسان بين الجوهر والمظهر" (ترجمة سعد زهران، أغسطس 198، العدد: 140 من سلسلة كتاب عالم المعرفة، الكويت). لما لمؤلفه من رؤى نقدية فلسفية لأساليب "الصراع الوجودي" التي يكتنف النفس البشرية، والسلوك الإنساني، ونقد المجتمعات الحداثية وما بعد الحداثية.

ويأتي كتاب عالم النفس والفيلسوف والناقد الاجتماعي الألماني- الأمريكي الشهير "إريك فروم" Erich Fromm 1900- 1980 ضمن حبات "عقد" مؤلفاته، ومن أشهرها: "الهروب من الحرية" (1941)، و"الإنسان لنفسه" (1947)، و"التحليل النفسي، والدين" (1950)، و"اللغة المنسية: مدخل إلى فهم الأحلام والقصص الخيالية والأساطير" (1951)، و"المجتمع السليم" (1955)، و"رسالة سيجموند فرويد: تحليل لشخصيته وتأثيره" (1959)، و"ثورة الأمل" (1968)، و"أزمة التحليل النفسي: مقالات عن فرويد وماركس وعلم النفس الاجتماعي" (1970)، و"تشريح النزعة التدميرية عند الإنسان" (1972)، و"الامتلاك أو الوجود" (1976). كما تجلت خبرته الرصينة في أعماله: "فن الوجود"، و"وفن الحب"، و"فن الإصغاء"، و"ما وراء الأوهام" الخ. كما حرر بأقلام كتاب متعددين عن "بوذية الزن والتحليل النفسي"وغيرها.

ويعدّ "فروم" صاحب "الثورة الثالثة" في علم النفس بمدرسته المعروفة بـ"التحليل النفسي الإنساني". وكان عالمًا نفسانيًا اجتماعيًا شديد الاهتمام بمحاولة فهم المجتمع المعاصر، وتطوره، وأزماته. لذا ففي أغلب كتاباته.. أعتني بدراسة العوامل الاجتماعية والاقتصادية المؤثرة في نمو الشخصية الإنسانية وسلوكياتها، وفي تحولات المجتمعات الصناعية الحديثة. وانتقد آليات التحليل النفسي التقليدي لإغفالها الجانب الاجتماعي واعتمادها على التكوين الغريزي للبشر. وكان توفيق "فروم" بين الطرح "الماركسي" والطرح "الفرويدي" ومحاولة تجاوزهما يحمل في طياته نفحة نقدية - إبيستيمولوجية. وهو ما يجعل الإنسان «غير مشروط فسيولوجيًا- بيولوجيًا كما نوه (فرويد)، وغير مشروطٍ اقتصاديًا كما فعل (ماركس). بل إنه إنسان مشروط أنثروبولوجيا- اجتماعيًا ونفسيًا، وطبيعته لا تنحصر في حيز رد الفعل على المستوى السيكولوجي أو الاقتصادي، بل إنها طبيعة مؤثرة في العوامل بقدر ما تتأثر هي بالمقدار ذاته". فطبيعة الإنسان ـ عند "فروم"ـ مزيج من الجوانب البيولوجية والنفسية والاقتصادية ومن الجوانب الاجتماعية والحضارية والأنثروبولوجية وجب اجتماعُها وتكاملها لبلوغ هذه الطبيعة ومعرفتها، واستكناه الدوافع الأساسية للسلوك البشري.. ودعا إلى مقاربة متعددة التخصصات يحضر فيها النفسي متعالقًا مع السوسيولوجي والأنثربولوجي والتاريخي.

"فن الوجود"

يري "فروم" أنه لكي يجعل الإنسان لوجوده "معنى"، ولشخصيته كينونة، أن يعلّم نفسه التركيز والتأمل والإنتاجية، ويهتم بجوهر الأمور لا مظاهرها. كما يحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، مثل: على من أعتمد؟، ما هي مخاوفي الكبرى؟، ماذا كان مقدرًا لي عندما خُلقت؟، ماذا كانت أهدافي وكيف تغيرت؟، ماذا كانت العقبات في طريقي عندما اتخذت طريقاً خاطئة؟، ما هي الجهود التي بذلتها لأصحح الخطأ وأعود إلى الطريق السليمة؟، من أنا الآن؟، من سأكون إذا اتخذت دائمًا القرارات الصائبة وتجنبت الأخطاء المصيرية؟، من هو الشخص الذي كنت أريد أن أكونه في الماضي والحاضر والمستقبل؟، ما هي الصورة التي رسمتها لنفسي؟، ما هي الصورة التي أرغب أن يراها الآخرون عني؟، أين هي التناقضات بين الصورتين؟، ما هي التناقضات بين الصورتين وبين ما أشعر أنه الحقيقة؟، من هو الشخص الذي سأكونه إذا واصلت العيش كما أفعل الآن؟، ما هي الظروف المسئولة عن التطور الذي تعرضت له؟، ما هي البدائل أمامي لتطور اهتمامي؟، ماذا يجب أن أفعل؟ الخ.

إن "معنى" الحياة وهدفها ـ برأيه ـ مرتبطان بالقيم الإنسانية التي يجب التحلي بها، وبالحاجات الإنسانية الخمس: (الحاجة إلى الانتماء، والحاجة إلى الهوية، والحاجة إلى التجاوز والسمو، والحاجة إلى الارتباط بالجذور). لكن الأكثر صعوبة هو: كيفية التمييز بين "الأصيل"، وبين "الزائف" في هذه الاحتياجات والمعاني؟. ويمكن، على سبيل المثال، ملاحظة القدر الهائل من المنتجات غالية الثمن، وهي في الحقيقة عديمة القيمة، والعكس صحيح أيضًا. ويمكن ملاحظة مجموعة كبيرة من المتطلبات والاحتياجات الفكرية والمادية، ولكنها مهملة ولا يُلتفت إليها. وتكاد تكون "مسألة الوجود" ـ برأيه ـ هي التمييز بين الأصيل وبين المزيف!. وتختصر عبارة "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان" نظرة "فروم" للإنسان. وهي عبارة عزيزة عليه وكثيرًا ما ترد في كلامه. وهو يؤكد على توق الإنسان الدائم إلى "المعنى": معنى لحياته ولوجوده، معنى كونه إنسانًا، هذا التوق الذي عبر عنه الإنسان منذ القدم في شتي مناشط حياته. ويعبر عنه كذلك الإنسان الحديث، الذي رغم توفره على كل الوسائل التقنية المادية، لا يزال يبحث عن المعنى، رغم تشوه هذا المعنى في وعيه فظهر توقه بشكل سلبي، ظهر بشعور الإحباط وفقدان الأمل والعزلة والهروب إلى الإدمان، إلخ.

كما يعتقد "فروم" أن إحدى عقبات الوجود هي التفاهة، وأسوأ التفاهات هي الحديث التافه. لأنها ـ برأيه ـ تشكل الإنسان على نحو ضحل وضعيف، يتعلق بظاهر الأمور فحسب، وليس بأسبابها أو بما يتضمنه "جوهرها". ويستشهد بمقولة "بوذا": "لن أشارك في حديث عن الأشياء السخيفة؛ الأكل والشرب والملبس والسكن والعطور والأقارب والأجداد والقرى والمدن والنساء والرجال...". في المقابل، فإن الكلام في المعرفة والتواضع والفضيلة والحكمة يساعد على الحياد وتصفية الذهن، وتحمل الحياة القاسية.

نقد التجربة الحداثية، ومجتمع الاستهلاك، وماكينة الرأسمالية

ألقت مدرسة "فرانكفورت" الألمانية ـ التي انتمي إليها "فروم" ومثّل الجانب النقدي للحضارة المعاصرة في شقها النفسي ـ على عاتقها نقد التجربة الحداثية، ومجتمع الاستهلاك، وماكينة الرأسمالية، وأسلوب التملك المادي. وذلك انطلاقًا من السؤال: هل تقود الوفرة والرفاهية الزائدة والفيضان عن الحد إلى سعادة المرء، أم هي سبيل الملل والخمول؟.

تؤكد هذه المدرسة على أن:"الناس ليسوا سعداء"، ليس لأنهم لا يملكون الأشياء، بل لأن "الملل" يخترق حياته ولأنهم بعيدون عن الطبيعة وعن بقية البشرم. فعندما لا يعرف المرء كيف وماذا يفعل، ومن أين يبدأ، فقد أصبح لا يملك في نفسه الدوافع، لكي يفعل ما هو ذو قيمة، أو ينتج شيئًا يخلق المعنى لديه. وعندئذ يشعر بالخواء، ومضغوطاً كأنه يحمل أثقالاً. ويقول "فروم": «إن الملل والخواء الشخصي، هو العذاب/ المرض النفسي الخطير». إننا في عصرنا هذا، نصنع الكثير كي نتغلب على غول الملل والخواء. فالمرء قد يقتني ويعيد اقتناء أشياء/ يمارس سلوكيات متعددة لطرد هذا الملل، وهيهات ذلك. والعجيب في الإنسان المعاصر: أنه يفعل الكثير من أجل توفير الوقت، لكن بمجرد حصوله على ذلك يقتله بدم بارد.

يشير (فروم) لأحد مسببات "الملل الحديث" بأن الفعل لأجل المكافأة أو العقاب، أو ردة فعل للمؤثرات الخارجية، هو أحد معالِم العصر، التي تقود إلى الملل. وتهتم سلوكياتنا الحالية بالتالي؛ إن الإنسان هو كائن رد الفعل، يُحدِث المرء مؤثِّرًا، ثم يتم رد الفعل. يعتقد المرء أن كل سلوك الإنسان مبني على مبدأ المكافأة والعقاب. وهذان الأخيران هما المؤثران الكبيران في حياته. ويُنتظر منه أن يسلك هذا السبيل، يعمل ما سيكافأ عليه، ويترك كل ما هو معاقب عليه أو مُهدد بالعقاب عليه، لأن التهديد بالعقاب يكون كافيًا. ويتابع: "إن النشاط كرد فعل على مؤثر، أو كدفع المرء لرد الفعل على شكل مَرضي عنه هو في الأساس خمول. ويؤكد "فروم" على أن الإنسان محكوم بدوافع ذاتية أيضًا. فهب أن جميع متطلبات المرء قد تحققت، فهل سيكون بحالة جيدة؟، يجيب: «ليس بالضرورة، فكونه ظاهريًا، يمتلك كل شيء، لا يعني أنه مطمئن وسعيد.. لأنه يحتاج شيئًا آخر هو: الكينونة، والحيوية، والرغبة، وحب عمل شيء ما. تلك القوة الكامنة المُساعدة في ولادة المقدرات والكنوز الخبيئة لدى الإنسان». ولمزيد من تأكيد أطروحته، يضرب مثالاً بتجربة أجراها بعض العلماء: «تصور أننا أخذنا إنسانًا وقمنا بعزله في غرفة منفردة، تبقى حرارتها ثابتة ومضاءة بشكل جيد. ويجلب إليه الطعام والشراب أوتوماتيكيًا. ولا يوجد أي دافع لعمل أي شيء. إنه، وبالرغم من توفر متطلباته الحياتية، فإن الجو السلبي أمامه، والروتين القاتل المخيم عليه، كفيلان بجعله يسقط مريضًا».

إن "شراهة الاستهلاك" هي محاولة للتحرر من الضيق الداخلي. فالفراغ مفزع، وشراهة الأكل ـ على سبيل المثال ما هي إلا محاولة بائسة لطرد

إريك فروم في عام 1975

هذا الفراغ. والاستهلاك الكبير هو إعلان أن الإنسان فاقد لقيمته. ويخلص إلى أن الإنسان لا يبحث عن شيء في الحياة إلا عن نفسه، وإثبات ذاته ككائن مطلق. لأنه باختصار، كائن يتجاوز المادية، ومحركاته لا يمكن أن تكون فقط فسيولوجية أو نفسية أو اجتماعية. فهناك عوامل أخرى كامنة، تشكل المحرك الأساس للإنسان. فإثبات الذات لا يكمن في امتلاك شيء أو آخر لأنه ليس الهدف، فتملك ما يحلو لك، فلن تهدأ ولن ترتاح. فخلاص الإنسانية وخلقها للمعنى لا يكمن في الاستهلاك أبدًا.

معنى "الحرية" عند "فروم"

في كتابه الأول "الهروب من الحرية" (1941) يحاول "فروم" تتبع تطور الحرية من العصور الوسطى للعصور الحديثة. وقد لاحظ أن تطور المدنية البرجوازية يرافقه نشوء عدد من التناقضات: فبتوسيعه لمجال حريته، يقع الإنسان تحت عبئها، ويصبح أكثر اغترابًا، سواء عن نتاج عمله، أو عن الآخرين، أو عن نفسه، مما يولد لديه لامبالاة وعدم اكتراث بالحياة، وفقدًا لفرديته الشخصية وتفرده، من حيث هو كائن بشري. وهكذا ينظر "فروم" إلى حرية الإنسان على أنها عملية مركبة ذات جانبين، وأنها تتمتع بحرية سلبية (تحرر من) الوجود الذي يستعبد الإنسان، وحرية ايجابية (حرية لأجل) صيرورة الإنسان إنسانًا حقيقيًا. وبينهما الأمرين هوة مطلقة. وهو يفترض أن تطور الإنسان يسير في طريق ازدياد (التحرر من). لكن كثيرًا من الناس ليس لديهم القدرة على التحكم بحريتهم، وثمة خوف من الحرية التي تم الحصول عليها، فبنية الأفراد مشروطة بالنزاع الحتمي بين (النزوع إلى الحرية، والخوف منها). كما يرى أن الاضطراب النفسي المعاصر نتيجة هروب الإنسان من الحرية وإلقاء نفسه في علاقات خضوع وامتثال للغير. ويعزو هذه الاضطراب إلى عوامل ثقافية واجتماعية وإلى مساوئ النظام الرأسمالي الذي يحول الإنسان إلى آلة، إضافة إلى الأثر السلبي للمجتمع الاستهلاكي المعاصر. أما «الحرية الإيجابية»، فإنها تتحقق من خلال العمل والمحبة ومن خلال قدرة الإنسان على تحقيق ذاته، ومن هنا فقد دعا إلى بناء مجتمع يستند إلى احترام الوجود الإنساني.

الطباع، والأمزجة

يميز "فروم" بين نمطين من الطباع: التوجه غير الإنتاجي، والتوجه الإنتاجي. ويندرج تحت الأول ما يلي:

أ- توجه الأخذ: فيه يشعر الشخص بأن "مصدر كل خير" هو خارجه، وأن السبيل الوحيد للحصول على ما يريد -سواء كان مادة أم عاطفة أم معرفة أم لذة - أن يتلقفه من الآخرين، وفي هذا التوجه تكاد تكون مشكلة الحب حصرًا هي "أن يكون محبوبًا" لا أن يُحب".

ب- التوجه الاستغلالي: كما في سابقه، يشعر الشخص بأن مصدر كل خير هو في الخارج، لكن النمط الاستغلالي "لا يتوقع أن يتلقى الأشياء من الآخرين بوصفها هبات، بل أن يسلبها من الآخرين بخبث وقوة، وحتى في مجال الحب والعاطفة.

ج- التوجه الادخاري: يجعل الناس ضعيفي الإيمان بأي شيء جديد قد يحصلون عليه من العالم الخارجي، ويقوم أمنهم على الادخار والتوفير، ويعتقدون أن الإنفاق تهديد".

د- التوجه التسويقي: يركز "فروم" على هذا الطبع، لأنه يدخل في صلب نقده لأسس المجتمع الرأسمالي الحديث، ومحدداته التي تخلق هذا الطبع التسويقي للسلع والخدمات والأشخاص على حد سواء. فلا ينبغي أن ينظر المرء لنفسه بوصفه "سلعة نمطية" ويروج لها، بل بوصفه ذاتاً وكينونة مرنة ومنتجة. كي لا يفقد الإنسان تقديره لذاته فيستمده من تقدير الآخرين له الذين يستمدون بدورهم تقديرهم لذاتهم من غيرهم وفق متطلبات السوق والتسويق. بالإضافة إلى هذا يكون الشخص قلقًا دائمًا من خسارة تقدير الآخرين له، وخائفًا من أي هفوة قد تسقطه من الدرجة احتلها، بينما الإنسان الناضج والإنتاجي يستمد إحساسه بالكرامة من خبرته أنه الفاعل المتحد مع قدراته.

أما التوجه الإنتاجي: فيشير إلى موقف أساس، وطريقة اتصال في مجالات الخبرة البشرية. وتشمل استجابات المرء العقلية والانفعالية والحسية للآخرين، ولنفسه، وللأشياء، وكلمة "الإنتاجية" مرتبطة بالإبداع، ولا سيما الإبداع الفني، والإنتاجية ليست مرادفة للنشاط، فقد يكون النشاط غير إنتاجي مثل نشاط الشخص المُنَوَّم مغناطيسيًا. ففي المفهوم الإنتاجي، نحن معنيون "بموقف، بطريقة استجابة المرء وتوجهه نحو الآخرين ونحو نفسه في سياق العيش، نحن معنيون بقيم الإنسان، لا بنجاحه.. واستطاعة الإنسان الاستفادة الإنتاجية من قدراته هي فعاليته؛ وعدم استطاعته هو عجزه".

الإنسان من أجل ذاته - بحث في سيكولوجية الأخلاق

البحث في المعايير المتعلقة بما ينبغي فعله وما لا ينبغي فعله يسمى "فلسفة الأخلاق". وهي إذ تحدد لنا كيف علينا أن نتصرف بوصفنا قوى فاعلة تتخذ لا محالة شكل علم معياري. ولا بدّ لفلسفة الأخلاق كذلك من أن تدرس ما يمكن أن نفعله لتلبية مطالب التزام. وهي معنية بالمسؤولية الإنسانية. وليست المسؤولية ببسيط العبارة نتيجة للحرية، بل العكس: فأن يكون المرء مسئولاً عن الآخرين وعن نفسه هو الأساس لما ندعوه "الحرية" بالمعنى الأخلاقي. ولعل أكبر تحديين تواجههما فلسفة الأخلاق اليوم هما المطلقية والنسبية. وبالنسبة إلى الأولى، يرى أصحابها أن المعايير الأخلاقية لكي تكون صحيحة يجب أن تكون "مطلقة"، ومن ثم فإن قضاياها الأخلاقية صحيحة قطعيًا وأبديًا ولا تسمح بإعادة النظر ولا تسوّغها. والمطلقية سبب النزاعات المأساوية والكارثية، وللحروب التدميرية بسبب الاعتقاد بالتفوق العنصري. وينبه "فروم" إلى أن هناك مخرجاً: أي "مجتمعاً جديدًا" يعيد للإنسان "إنسانيته"، وهو المجتمع الذي يرتبط فيه البشر بربط المحبة وتمتد فيه جذور الأخوة والتكاتف. ويتيح للمرء التعامل مع الطبيعة بالخلق لا بالتدمير ويكتسب فيه كل فرد شعورًا بذاته على أنها ذات قيمة وفعالة.

إريك فروم ودي تي سوزوكي في مؤتمر التحليل النفسي عام 1957 في كويرنافاكا بالمكسيك

العولمة واختلال الأنساق الاجتماعية

يسري الغول

فلسطين

عملت الثورة التكنولوجية الهائلة على تطويع المجتمعات؛ لتصبح هجينًا من الثقافات والأفكار، تسيطر على أفراد أي مجتمع وتسرقه من واقعه وظروفه إلى عوالم أخرى وبيئات ليست ذات قدرة - غالبًا- على التماهي مع التطور الحاصل. إذ أن تلك العوامل استطاعت أن تسيطر على عقول الأجيال حديثة السن، وتذهب بهم إلى أقسى أنواع التمرد.

ولعل وسائل التواصل الاجتماعي، التي تتطور كل يوم، وتنتشر بشكل مذهل، وضعت الجيل القديم في مواجهة الجيل الجديد، ليس على مستوى المنطقة العربية فحسب، بل على مستوى العالم، وباتت الدول الضعيفة تتأثر بكل أدوات الاستعمار الكولينيالي من حيث الشكل والمضمون، بخيره وشره. ليس ذلك فقط، بل بات أفراد تلك الشعوب، وتحديدًا شعوب العالم الثالث، يعملون لدى الشركات العالمية الكبرى لأجل تسويق ذلك التغيير في الوعي الإنساني الشمولي، رغبة بالوصول إلى امتلاك العقل من جهة القوى الاستعمارية بما لديها من الأهداف على صعيد الفرد والمجتمع.

بالعودة إلى الوراء قليلاً، فقد عمدت الدول الكبرى إلى السيطرة والاستقطاب وتسويق الثقافة من خلال الجيوش والأسلحة، إلا إنها تكلفت المبالغ الطائلة والخسائر الكبيرة، رغم بعض الإنجازات الطفيفة من ترويج العادات واللغات، كما جرى مع دول المغرب

العربي مثلاً، إذ أن فرنسة اللغة سارت على قدم وساق، بالإضافة إلى إتقان المواطنين للفرنسية كلغة بديلة أحيانًا، ومثل دول الكومنولث، رغم سياسة التجهيل البريطانية، بالإضافة إلى الألمانية ووجود أكثر من ستة ملايين مواطن تركي في ألمانيا، وأمثلة كثيرة لا حصر لها، وذلك كما أسلفنا، لاستقطاب شعوب تلك الدول ومقدراتها وجيوب أبنائها لصالح القوى الاستعمارية.

حين فشل الاستعمار من غزو الأمم بالوسائل القديمة ولم يحقق الأهداف المرجوة كاملة، ذهب إلى تجييش العديد من الأفراد لصالحه، من خلال استقطاب أصحاب الكفاءات العلمية والمعرفية، بإطلاق المنح الدراسية والدورات التدريبية والبرامج الفكرية والمشاريع وغيرها، حيث أن جيش المؤمنين سيساهم في نشر رؤية الاستعمار وأفكاره، وذلك للوصول إلى استثمار الدول الضعيفة، على صعيد الأيدي العاملة والمقدرات الطبيعية والفكرية، وصولاً إلى جيوب المواطنين من خلال الأدوات الاستهلاكية المادية الحياتية والانترنت والأدوية وغيرها، وما كورونا عنا ببعيد.

ورغم ذلك فإن تلك الأدوات ذات تأثير بطيء، يتعطل بمرور الوقت، فكان لا بد من إيجاد وسائل أخرى قادرة على اختراق الأنساق الاجتماعية، فجاءت الثورة التكنولوجية، ووصلت حتى هذه اللحظة إلى مرحلة تسويق وسائل التواصل الاجتماعي، وانتقال التأثير من المكان إلى اللامكان، ومن الزمان إلى اللازمان، بمعنى أنه ليس بالضرورة أن تكون مكانيًا وزمانيًا في أي دولة من تلك الدول كي تتأثر بالأفكار تسويقها، وباتت كل أمة تعاني الويلات نتيجة اختلال المفاهيم، وصناعة الشذوذ الفكري والإنساني، وتعزيز نظام التفاهة إلى الواجهة كما نشاهد عبر تطبيقات التيك توك والسناب شات والفيسبوك، لأجل تحقيق الأهداف العملاقة التي تتم بالاتفاق بين الشركات الكبرى وليس الدول فقط، ثم تقاسم الثروات من خلال السيطرة على العقول وتعطيلها أو إشغالها بقضايا هامشية.

لم يصل الأمر إلى هذا الحد فقط، بل انتقل من مربع التعطيل إلى التذويب، وباتت المسلمات المجتمعية في أزمة كبيرة، إذ أن المقدس لم يعد كذلك، وأن المحرم بات بأسماء أخرى كثيرة تمنحه صفة الشرعية، يدافع عنها هؤلاء الأفراد، لنتبين أن مواطني العالم الثالث نتيجة الانغلاق العقيم، والوسائل التقليدية عطلت القدرة على الفصل بين الجيد والسيئ في الحضارات، حتى وصلنا إلى نقطة الصدمة الثقافية (Culture Shock)، لدرجة اهتزاز الوعي، واختلال الأنساق الاجتماعية باختراق طفولة الطفل، ذكورة الرجل وأنوثة المرأة.

فالفطرة التي جبل عليها الرجل مثلاً، بحثه عن جسد المرأة من خلال علاقات متعددة، إما بالزواج أو طرق أخرى غير شرعية (فلو كان لابن آدم كل النساء إلا واحدة لتمناها)، في حين أن المرأة تبحث عن السكينة والعلاقة الدافئة المفعمة بالحب والرومانسية، وتكتفي برجل واحد يمكن له أن يمنحها ذلك، وكما قيل الرجال من المريخ والنساء من الزُهرة.

المؤسف، أن الرجل تم هدم أركانه من خلال مواقع إباحية كثيرة أو أفكار معطلة للبناء الأسري، حيث تظهر له مفاتن كل أنثى، وتعمد إلى إشغاله بوسائل أخرى غير العلاقة الجسدية المباشرة، أو بأشكال منبوذة مجتمعيًا وإنسانيًا، ومحرمة دينيًا. في حين أن المرأة باتت تعيش حالة من التيه، بدءًا من الإعجاب بممثل في فيلم أو مسلسل، ثم مقارنة الزوج بهذا البطل أو ذاك، ممن يُظهرون الشكل اليوتوبي المثالي، وصولاً إلى الإعجاب بشكل مباشر من زميل عمل أو صديق أو قريب في العائلة، من خلال المتابعة عبر وسائل التواصل الاجتماعي، الأمر الذي يفتح باب الحوارات والأحاديث والدردشة، ومن ثم انتقال مرحلة الكلام إلى الفعل، ومن العادي إلى غير العادي، ومن الإعجاب إلى ممارسة علاقات آنية يتم اكتشافها بمرور الزمن، لتتفسخ الأسرة ويصبح الطفل العربي ممزق بين أب وأم يعيشون في عوالم مختلفة، وحاضنات تحمل الحقد والكره وغيره.

ليس هذا فحسب، بل انتشار وتعزيز مفاهيم المثلية بين كل الأجيال، بما فيهم الأطفال، وتسويقه لهم من عرض الدعايات أثناء اللعب بشكل إجباري، يؤكد وصول الإنسان إلى اختلال النسق الفكري والنفسي ثم وصوله إلى المجتمعي، وذلك لأجل اختطاف عقولهم، وكيّ الوعي لديهم وتحطيم المُثُل التي نشئوا عليها، ثم فرض هذا الواقع على المجتمعات، للوصول إلى غايات الاستعمار من نبذ الأنساق الاجتماعية المتزنة ليصبح المواطن بين حيص وبيص؛ فيسهل تمرير أي صفقة أو قضية أو مشروع.

إن الاستعمار الكولونيالي يسير بقوة نحو تدمير البناء الأممي المتمثل في الأسرة من خلال الثورة التكنولوجية ومن خلال المؤسسات التي تدعي مناصرتها للمرأة، لتحطيم تلك الأمم وحضارتها، حتى تظل أسيرة لدى الاستعمار، يعبث فيها وفي مواردها الطبيعية كيف يشاء، لمواجهة قوى استعمارية أخرى.

لذا، فإن أي أمة، وتحديدًا الأمة العربية بحاجة إلى صناعة نموذج حقيقي يحمي أبناءها من اختلال الأنساق الاجتماعية، وحماية الأسرة بصناعة النهضة والشروع بتقبل شمس الحرية والرأي الآخر بما لا يسمح بتهتك العصب النفسي والجسماني والعقلي للإنسان العربي، وعدم السماح لأحد العبث بالقيم التي جاءت مع الفطرة الإنسانية الصرفة، وإلا فإن القادم خطير.

مهام الأدب في المجتمع المعاصر [1]

ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز
أستاذ في جامعة بغداد

بقلم: نتاليا مارتيشينا[2]

ما مهام الأدب في العالم الحديث؟

هل يمكن للأعمال الأدبية أن تغيّر العالم والمجتمع للأفضل؟

هل يمكن للأدب نفسه أن يؤدي دور «كتاب الحياة التعليمي»؟

هل من مصلحتنا أنْ نطرح هذه الأسئلة على أنفسنا؟

مما لا شك فيه أنَّ خبرة الكُتّاب تساعد الإنسان ليس على أنْ يفهم مكانته في المجتمع فحسب، وليس على أنْ يمهّد ويشقَّ مسار حياته شقًّا صحيحًا فحسب، بل وتساعده أيضًا في أمور الحياة اليومية، وفي حل العديد من المشاكل والصراعات الاجتماعية. فعمليًا، جميع المشاكل والصراعات تقريبًا وصِفَت وحُلِّلَت بطريقة أو بأخرى في الأدب الكلاسيكي، ومهمتنا - إدراك تجربة الكُتّاب وفهمها والقدرة على تطبيقها في الممارسة العملية من خلال الاستنتاجات اليومية. وفعلاً، عندما نلجأ إلى الأدب، سنوفر الكثير

من الوقت الشخصي، بعد أنْ نتعلم من تجارب أبطال الأدب كيفية التصرف في مواقف الحياة، وفهم الشخصيات والمصائر البشرية.

إننا، من خلال دراسة الأدب، نتعرف على الحياة.

بيد أنَّ الأدب يمثل أيضًا ظاهرة التعبير عن الذات. إذ يعبّر الكاتب بشكل خلاق عن نفسه، وعن عالمه الداخلي، ويعكس في شخصيات أعماله الأدبية مشاكله الشخصية والاجتماعية. فالجميع يعرفون القول المأثور الذي ورد عن فلوبير، مؤلف رواية «مدام بوفاري»: «مدام بوفاري هي أنا». وليف نيكولايفيتش تولستوي كذلك قال، إنَّ الأدب يساعدك على «أن تجد نفسك». وحقًا، الأدب يُعلِّم كل قارئ أن يفهم طبيعة شخصيته: فالإنسان، من خلال الموافقة على أفعال الأبطال أو رفضها، يعرف نفسه، ويكشف شخصيته ويُسَوِّيها على أثر خطى الكاتب، وبهذا يبني أساساته الشخصية من الناحية السيكولوجية.

بالإضافة إلى ذلك، الأدبُ انعكاسٌ للعصر، ويكشف عن المشاكل الاجتماعية، ليس الشخصية فقط، وليس الوطنية فحسب، بل العالمية أيضًا. الأدب من بين أوائل الظواهر التي تستجيب لتحديات الزمن، فهو يتَفَطَّن لكل ما يحدث في قلب الإنسان، وكل ما يحدث في البلد وفي العالم، ويدركه. إنَّ تجربة الكُتّاب لا تقدر بثمن: فبمساعدة الأدب، يمكننا أن نشعر وكأننا معاصرين لكل دهر، ويمكننا أن نرى العالم الحديث بطريقة موضوعية ومُجَسَّمَة.

ولكنَّ الأدب – هو كذلك العمل مع الكلمة، وفهم جوهر الكيفية التي تؤثر من خلالها الكلمة على حياة الإنسان والمجتمع.

يعتقد العديد من الكُتّاب الروس بحقّ أنَّ الكلمة يمكن أن تنظِّم حياة المجتمع، وأنْ تغيِّر تطور المجتمع، وأنْ تخدم أغراضًا صالحة. فقد دعا نيكولاي غوغول الجميع «للتجوال في روسيا»، بالطبع، ليس بصفة سائحين، بل من أجل معرفة الصورة الاجتماعية للمجتمع، ومن خلال كتاباته السياسية والاجتماعية ونتاجاته الأدبية كشفَ عن نموذج العلاقة المفعمة بالنشاط تجاه القضايا الاجتماعية. وشرعَ أنطون تشيخوف برحلة صعبة وخطيرة إلى جزيرة سخالين، وبعد ذلك، بمساعدة الكتابات السياسية والاجتماعية، ساهم في تحسين حياة سكان هذه المنطقة. والطبيب والكاتب ألكسندر ألكسندروفيتش بوغدانوف (1873 - 1928) أشار إشارةً مباشرة إلى إمكانية تغيير المجتمع من خلال الكلمة.

ومع ذلك، فإنَّ الكلمة تساعد على تنظيم وتغيير ليس حياة المجتمع فقط، بل وحياة الفرد الشخصية أيضًا. فجوهر الكلمة، بعد كل شيء، عبارة عن طاقة. ففي الكلمات الشريرة والنابية، توجد طاقة عدائية، وفي الكلمات الرقيقة، الإيجابية، المخلصة - توجد طاقة مشرقة وخلّاقة. وحتى معنى مفردة «كلمة» (слово) مُشتَقّ من الفعل «Славить» (يُسَبِّح، يُمَجِّد). نحن أنفسنا مسؤولون عن ظهور الكلمات السيئة التي تجلب الدمار للعقول والأرواح. ربما، في فجر البشرية، لم تكن ثمة كلمات نابية، سيئة، غبية على الإطلاق. فالغرض من الكلمة غير هذا. وقد تحدَّثَ المفكر بافيل فلورنسكي (1882 - 1937) عن جوهر طاقة الكلمة في العديد من أعماله. الكلمة أساسًا هي الفعل. الكلمة حقاً فعلٌ، وهي واضحة ومؤثّرة مثل الفعل الجسدي. تخبرنا الأمثال الروسية عن الكلمات الشيءَ نفسه: جروح الكلمات لا تلتئم بوقت قصير؛ بالكلمة تستطيع أن تقتل، وبالكلمة تستطيع أنْ تنعِش؛ بالكلمات، تُبنى حتى البلاد. وكتب الشاعر نيكولاي غوميلوف (1886 - 1921) مقاطعَ شعر جميلة عن الكلمة:

... أُوقِفَت حركةُ الشمس بالكلمة،

ودُمِّرَت المدنُ بالكلمة.

لكننا نسينا أنّ الكلمةَ فقط

هي التي تشع وسطَ القلقِ الدنيوي.

وحتى في إنجيل يوحنا قيل

وَكَانَ الْكَلِمَةُ اللهَ.

فوضَعنا لها حداً،

حدودَ الطبيعةِ الضئيلة.

الكلماتُ الميتة، مثل النحل في خلية فارغة،

تفوح منها رائحة كريهة.

كان ينبغي، على ما يبدو، أنْ يُضاف إلى جميع أنواع الطاقة، المدرجة في كتب الفيزياء المدرسية، نوعًا آخر – هو الطاقة اللفظية.

الإبداع الأدبي يخلق «مجالَ قوةٍ» حول نفسه، وفي الكلمة تكمن احتياطيات لا تنضب من الطاقة.

يجب أن نتصور بشكل واضح الدورَ الاجتماعي للأدب.

قال الكاتب يوري ناغيبين (1920 – 1994): «الأدب – هو حديث مع الناس. وإلا فلن يكون فيه أيّ معنى».

وقال كذلك: «الأدب - ليس ترفيهًا، ولا تسلية وتمضية للوقت، ولا مصدرًا للمعلومات ولا إرشادات وعظٍ، ولا مجموعة مختارة من النعوت الجميلة. إنه حديث ودّي من القلب إلى القلب».

يتزايد دور الأدب في العالم الحديث عدة مرات.

لا ينبغي لأحد أن يضِل الطريق إلى قاعات المكتبات الفارغة: أجل، قبل ثلاثة عقود من الزمن، في أيّ لحظة، عندما كنّا نذهب إلى المكتبة، نجد طابورًا نحو أمناء المكتبات الذين يعيرون الكتب؛ لم نكن نجد مكانًا فارغًا في قاعات القراءة. لقد تطورت صناعة الكتاب الآن إلى درجة يمكن معها لأي شخص أنْ يشتري الكتاب اللازم للعمل أو المهم للقراءة؛ وأضف إلى ذلك توفر الكتب على الأقراص، وسهولة الوصول إلى موارد المكتبات عبر الإنترنت، وإمكانية قراءة الكتب على الأجهزة اللوحية - الوسائط الإلكترونية للمعلومات التي يمكنك منها تنزيل وتحميل عدد هائل من الكتب في شكل إلكتروني من الإنترنت...

المكتبات العامة نفسها في وضعيتها الحالية بدأت تؤدي ليس دورَ «مورِّد» المعلومات فقط، بل وتتولى أكثر فأكثر دور المؤسسة الاجتماعية التي تدعو لتوحيد الناس وتثقيفهم. وأخذت تظهر في المكتبات العامة المقاهي الأدبية، والصالونات الثقافية، والحلقات الأدبية والمسرحية، وغرف الأطفال ذات الكتب والألعاب، وحتى الاستوديوهات التي يقوم الأطفال والأحداث فيها، تحت إشراف المعلمين، بتحضير الدروس بشكل مشترك هناك. وتنشط المكتبات الحديثة في تنظيم المهرجانات والمنتديات والمؤتمرات الأدبية وجلسات القراءة الأدبية – ويومًا بعد يوم يزداد أداؤها لدور المواقع الاجتماعية والثقافية في المدن والبلدات. وبإمكان المكتبات العامة الحديثة اليوم أن تمارس نشاط هيئات النشر الكاملة الأهلية، ونعتقد أنَّ ترادف «دار النشر - المكتبة» سيكون له ما يبرر وجوده تمامًا.

سيظل الأدب مطلوبًا دائمًا من طرف المجتمع، طالما أنه يساعد المرء على رؤية الكثير من الشخصيات والمواقف البشرية، وعلى فهمها - سيحتاج الجميع إلى هذا في الحياة اليومية، وسيكون هذا مفيدًا أيضًا في نشاط الفرد العامل في المجال الاجتماعي والثقافي.

أهمية الأدب بوصفه مادةً للفرد العامل في المجال الاجتماعي والثقافي عاليةٌ جدًا. فبمساعدة الأدب بوصفه فناً، نكتسب في وقت قصير خبرةً حياتية ثمينة، ونجتاز بدون ألم لأنفسنا العديد من مواقف الحياة، ونتعلم منها كيف نتصرف في الحياة الواقعية.

وبمساعدة الأدب، يمكن للأخصائي الاجتماعي والمتخصص في مجال الأنشطة الثقافية والترفيهية أنْ يتعلم الكثير من الحبكات ومن شخصيات الأبطال. ويمكن للمرء أن يكتسب من الأعمال الأدبية «متاعًا» كاملاً من أنماط السلوك في مواقف الحياة المختلفة من دون أنْ يضيع الوقت في تحليل مثل هذه المواقف في الحياة الواقعية. إنَّ الأدب يثري الخبرة الحياتية للإنسان. وليس من قبيل المصادفة أن تشكل الحبكات الأدبية أساس العروض المسرحية والأفلام: فالعديد من الحبكات تحتوي على دروس مهمة في الحياة، ويوجد فيها مغزى علاجي. والأدب لديه سلطة على المجتمع ويؤثر إلى حد كبير على تصرفات الإنسان وبشكل شخصيته.

هل يمكن للأدب أن يؤثر على المجتمع؟

نعم، وهذا يبدو واضحًا لنا.

من دون شك، ينبغي علينا، أثناء دراسة الأدب كمادة دراسية منهجية، أنْ نولي أهمية كبيرة للأدب الحديث، وأنْ نهتم بالإبداع الأدبي للكُتّاب المعاصرين، وبالعملية الأدبية الراهنة. فالأدب بالذات، هو الذي يجيب على التحديات الأكثر إلحاحًا في زمانه.

يجب دراسة الأدب الحديث، على الرغم من ظهور العديد من الأعمال «ذات الطابع الآني» التي تصدر ثم تختفي من الأفق الأدبي. ولكن تبقى من بينها الأعمال

الأكثر جدارة - كقاعدة عامة، تلك النتاجات الأدبية التي يقدم فيها الكُتّاب إجابات على المواقف اليومية المعقدة والشائكة. ومن بينها، على سبيل المثال، أعمال يوري بولياكوف (المولود في عام 1954): «مائة يوم قبل صدور الأمر»، «طوارئ النطاق الإقليمي»، «جَدِيٌّ في حليب». إنّ إشكالية هذه الأعمال تثير اهتمام الجميع: إنها المعضلات الأبدية للحب أو اللامبالاة، الصداقة أو الخيانة، الانتهازية أو الاختيار الصادق. وقد تناول شكسبير هذه الموضوعات من قَبل... ولكن في كل قرن، وفي كل عقد من الزمان، تتطلب هذه الموضوعات الاهتمام مرارًا وتكرارًا، ولكنها في الوقت الحالي مرسومة بألوان حديثة، وبأدوات آنيّة راهنة، وتحمل إجاباتها الخاصة على تحديات الزمن والمجتمع.

إنَّ تجربة الكُتّاب لا تقدر بثمن: فبمساعدة الأدب، يمكننا أن نشعر وكأننا معاصرين لكل دهرٍ، ويمكننا أن نرى العالم الحديث بطريقة موضوعية ومُجَسَّمَة[3].

يبدو لنا أنَّ من المهم النظر في مسألة مهام الأدب ليس في الجوانب الفنية وليس في الجوانب الأدبية (مثل هذه المحاولات قام بها فيساريون بيلينسكي "1811 – 1848"، وأليكسي نيكولايفيتش تولستوي "1883 – 1945"، وإيفان ألكسندروفيتش إيلين "1883 – 1954")؛ إننا نرى من الضروري أن ننظر هنا في مسألة مهام الأدب من وجهة نظر علم الدراسات الثقافية... وبما أنَّ الأدب في حد ذاته ليس سوى جزء من الثقافة، إذاً، يتضّح أنّ معرفتنا بوظائف ومهام الثقافة في المجتمع قابلة للتطبيق تمامًا على الأدب؛ وإنَّ الاستنتاجات حول مهام الثقافة ستتحدث عن مهام الأدب على وجه الخصوص.

لذلك دعونا نلقي الضوء على مهام الأدب في المجتمع الرئيسة الآتية:

1. الوظيفة المعرفية (الإبستمولوجية) للأدب.
2. الوظيفة الإعلامية (وظيفة النقل).
3. وظيفة التواصل.
4. الوظيفة التنظيمية (المعيارية).
5. الوظيفة التقييمية (الاكسيولوجية).
6. الوظيفة الإشارية (السيميائية، التي تعبّر عن المعنى).
7. وظيفة النشاط (الفعل).
8. وظيفة إعادة الإبداع (الوظيفة العلاجية).
9. الوظيفة التعويضية والترفيهية.
10. وظيفة التكيف.
11. وظيفة الإبداع البشري (الوظيفة الإنسانية).

سنحاول استعراض بعض الوظائف بإيجاز.

****

تكمن الوظيفة المعرفية (الإبستمولوجية) للأدب في حقيقة أنَّ الأدب يعطي فكرة عن الناس، وعن المنطقة، وعن البلد، وكذلك عن الوقت - عن الحقبة الزمنية، وعن سنوات الحوادث، وعن العصر. يدرك الأدب المكانَ والزمان المأخوذَين على وجه التحديد ككل واحد مع ذهنية الناس أو عقلية مجتمع معيّن؛ ومن خلال هذا، يساهم الأدب في جعل الناس يدركون احتياجاتهم الخاصة، ويضبطون معيار مصالحهم.

تكمن الوظيفة المعرفية (الإبستمولوجية) للأدب في حقيقة أنَّ الأدب يعطي فكرة عن الناس، وعن المنطقة، وعن البلد، وكذلك عن الوقت - عن الحقبة الزمنية، وعن سنوات الحوادث، وعن العصر. يدرك الأدب المكانَ والزمان المأخوذَين على وجه التحديد ككل واحد مع ذهنية الناس أو عقلية مجتمع معيّن

وهكذا، على سبيل المثال، تكشف لنا رواية ميخائيل بولغاكوف «الحرس الأبيض» ورواية نيكولاي أوستروفسكي «كيف سقينا الفولاذ» عن واقع روسيا ما بعد الثورة من وجهَتَي نظر مختلفتَين؛ لن نفهم أبدًا فهمًا قلبيًا كلّ تناقضات العصر الفخم في تاريخ الوطن من خلال دراسة التاريخ في سطور الكتب المدرسية فقط واستبعاد مساهمة الأدب.

فعلى العكس من ذلك: عندما يصادفنا عمل أدبي لا تُؤدّى فيه الوظيفة المعرفية، يجب أن نتحقق: هل وضعَ المؤلفُ أيَّ مهام أخرى؟ ربما، هذا عمل متميز ببلاغته الأسلوبية، تطغى فيه المهام الرمزية على المحتوى (حاول أن تقيّم، من وجهة نظر معرفية بعض قصائد فيليمير خليبنيكوف "1885 – 1922"، هذا الرياضي القوي الذي غالبًا ما تناول التجارب الأدبية بوصفها تجارب فنّ ورياضيات!) أو إنه عمل ذو توجه إنساني، مثل، رواية ميخائيل فيلير «مغامرات الرائد زفاغين»، وهو كتاب رائع للشباب يمكن أن يلهمهم ويثقفهم - ولكن سيتطلب الأمر غاية الجرأة كي نوصي به ككتاب معرفي!

****

تتجلى الوظيفة الإعلامية (وظيفة النقل) في حقيقة أنَّ الأدب ينقل خبرةَ ومعرفةَ الأجيال السابقة. هنا سنقتبس الكلمات التي قالتها أستاذة الفلسفة الدكتورة لودميلا نيزميروفسكايا فيما يتعلق بوظيفة نقل الثقافة. نعتقد أنَّ الاقتباس المقتطف من كتاب لودميلا نيزميروفسكايا المنهجي «علم الثقافة» يوضح كذلك بشكل موفق الوظيفة الإعلامية للأدب: «تتيح الوظيفة الإعلامية للناس أن يتبادلوا المعرفة والمهارات. وحسنٌ ما قاله برنارد شو عن هذا الأمر: لو كان لديك تفاحة ولديَّ تفاحة وتبادلناهما سيبقى لكل منا تفاحة واحدة، لكن لو كانت لديك فكرة ولديَّ فكرة وتبادلناهما فسيتغيّر الموقف. كل واحد منّا يصبح على الفور أكثر ثراءً، أيّ يصبح صاحب فكرتين"».

وهكذا، يتضح أنَّ الوظيفة الإعلامية للأدب «تعمل» مع «الإرث الجيني الاجتماعي» للبشرية؛ الذي تشبّعَت به كثيرًا التقاليد المأثورة القديمة والأساطير والملاحم والحكايات... في الواقع، لا يوجد شيء «معرفي» بالنسبة لنا في الحكايات الشعبية عن التنين غورنيتش (الثعبان الذي يخطف النساء في الفولكلوري الروسي) وعن بابا ياغا (الكائن في الفُلكلور السُلافي الذي يطير على هاون ويخطف الأطفال)، لانعدام احتمال أن يصادفهم إنسان عاقل. ولكن في الوقت نفسه، تنقل هذه الحكايات حملاً «جينيًا اجتماعيًا» هائلاً، وتعمل على آلية تحديد الميزة الاجتماعية.

دعونا مرة أخرى نعطي مثالَين اثنين: سوف نذكر عملاً أدبيًا تظهر فيه وظيفة المعلومات بقوة، ونذكر عملاً تكون فيه وظيفة المعلومات ضعيفةً للغاية. كمثال على الصنف الأول، يمكن للمرء أن يستشهد بالعديد من الأعمال الدرامية للكاتب المسرحي ألكساندر أوستروفسكي (1823 - 1886). فمثلاً، في مسرحياته الشهيرة جدًا «العاصفة الرعدية»، و«عروس بلا بائنة»، وكذلك في المسرحية - الحكاية «فتاة الثلج» جرى تقديم نماذج بنائية للسلوك؛ تؤدي هذه الأعمال دورَ «كتب الحياة التعليمية» - تمامًا مثل معظم أعمال الأدب الروسي القديم - من خلال حقيقة أنها توفر لنا بشكل ضمني، من خلال تطور الحبكة، معلومات مهمة عن المجتمع وعن التجسيد المحتمل للقدر فيه. وليس من قبيل المصادفة أن يستخلص قراء دراما «العاصفة الرعدية» عند قراءتهم للمسرحية في لحظات مختلفة من تطورهم الاجتماعي استنتاجات «متناقضة تمامًا».

ونذكر من الأمثلة التي فيها وظيفة المعلومات ضعيفة للغاية، ويولي فيها الكاتب مسألة المعلومات أقل أهمية، قصة أنطون تشيخوف «السيدة صاحبة الكلب». يُلَخَّص في هذه القصة عنصرُ المعلومات في الحبكة إلى مجرد رسالة عادية حول قصة حب عابرة في منتجع. من الواضح أنّ الحمل الرئيس هنا يقع على عاتق وظيفتين أخريين - وهما الوظيفة التقييمية ووظيفة الإبداع البشري، وإلا لما كانت الأجيال تعيد قراءة هذه القصة العادية البسيطة وتستوعبها مثل قصيدة ملحمية عن الحب – ولكن الواقع يخبرنا أنَّ قراءتها تُعاد مرارًا وتكرارًا.

****

لا تتمثل الوظيفة التواصلية للأدب فقط في حقيقة أننا من خلال الأعمال الأدبية يمكننا «أنْ نتحاوَر» مع الناس من البلدان الأخرى، ومع الأشخاص من ذوي المهن الأخرى، ومع الأفراد من حلقة مختلفة من حلقات الحياة، وحتى مع أشخاص من عصور أخرى – عندما نقرأ دفاتر يومياتهم ومذكراتهم وقصصهم ومقالاتهم ... ليس فحسب بمعنى أننا، أثناء القراءة، نرى و«نناقش» المشاكل المشتركة مع الكاتب، استنادًا إلى تجربتنا الشخصية. إنَّ وظيفة الأدب التواصلية تساهم في الترقّي الروحي للشخصية، وتكامل الذات للفرد، وتكييف الإنسان في المجتمع.

يُلاحَظ كثيرًا أنَّ الوظيفة التواصلية للأدب تُؤَدّى

في الأعمال الموجهة مباشرة إلى رد الفعل الحيوي والساطع للقارئ: أعمال النوع الصحفي السياسية والاجتماعية، والأعمال الساخرة. أتذكر على الفور رواية «الكراسي الاثنا عشر» (نُشرت في عام 1928) التي كتبها إيليا إيلف ويفغيني بتروف، وقصص ميخائيل زوشينكو القصيرة (1894 - 1958). وغالباً ما تؤدي أعمال السيرة الذاتية دورًا حيويًا في التواصل، على سبيل المثال، كتاب ألكسندر هيرتسين (غيرتسين) (1812 - 1870) «الماضي والأفكار».

ولكن يحدث أيضًا أن يكون العمل ليس موجهًا بشكل واضح لردود فعل القارئ التواصلية ويسري بمثابة «شيء في حد ذاته»، ومع ذلك لهذا العمل مكانه الخاص في الأدب ولديه حلقة القرّاء الخاصة به. ربما، يمكن الاستشهاد بـ «قصيدة بلا بطل» لآنّا أخماتوفا (1889 - 1966) كمثال، حيث لا تسعى الشاعرة نفسها لضمان فهم القارئ للعمل بشكل صحيح واستيعابه له سهولة. ومرة أخرى نقول إنّ عدم الامتثال لوظيفة واحدة أو حتى عدة وظائف لا يفقد الأعمال الأدبية الحقيقية قيمتها المتأصلة: على سبيل المثال، حنّنا الكاتب المعاصر ميخائيل فيلير في هذه الحالة على عدم البحث عن لمعان اللؤلؤ في الذهب، بل عن شوائب الذهب في اللؤلؤ؛ لكلٍّ من هذه الأعمال مزاياه الخاصة وطبيعة علاقاته الخاصة.

****

ترتبط وظيفة إعادة الإبداع للأدب باستعادة الإنسان لقواه الروحية (المُفردة مُشتَقَّة من الكلمة اللاتينية recreatio - الاستعادة؛ وهنا تصدح الكلمة بمعنى إعادة الإبداع، الإبداع من جديد، العودة إلى الإبداع). ونظرًا لأن الإبداع مرتبط بالطاقة، وبوجود فائض من القوة العقلية والروحية للإنسان، فمن المهم أنْ نقول إنّ الأدب، بوصفه واحدًا من أنواع الفن، يمتلك وظيفة إعادة الإبداع، إعادة التأهيل، بشكل ساطع. ونظراً لأنّ الصحة الجسدية والعقلية مرتبطة أيضًا بطاقة الجسم، يمكننا تسمية وظيفة الأدب هذه بوظيفة الشفاء. إذ تساعد وظيفة الأدب المتمثلة بإعادة الإبداع القارئ على استعادة وتجديد وتطبيع إمكاناته الروحية؛ فوظيفة الأدب العلاجية تؤدي في حياة القارئ والمجتمع ككل نوعاً من الوقاية للحالة الروحية. الأدب يؤدي مهمة التطهير، إي «تنقية الروح»، إذا تحدثنا عن القارئ، ويودي مهمة تقوية صحة المجتمع، إذا تحدثنا عن المجتمع.

كلّ واحد منّا لاحظ كم يشعر بالراحة بعد أنْ يقرأ كتابًا رائعًا فيه قصائد، أو قصة ذكية ولطيفة... كان الأمر كما لو كنّا في زيارة صديق، أو كنّا نجلس في صمت الطبيعة - أرحنا أرواحنا. قال ألكساندر بوشكين وهو يمزح ويتكلم يجد في الوقت نفسه إنّ في لحظة اليأس من الأفضل إعادة قراءة «زواج فيغارو» (مسرحية الكاتب الفرنسي بيير أوغستن كارون دي بومارشيه)، فهي تؤثر على الروح مثل تأثير الشمبانيا. بطبيعة الحال، إنّ كتاب بومارشيه لن يحل مشكلة القارئ، التي تسببت له في حالة اليأس، ولكن مع مبدأ «العقل السليم في الجسم السليم» سوف تُحَل المشكلة بشكل أسرع.

وقد تحدّث الشاعر المترجم صموئيل مارشاك (1887 - 1964) بجدية في ملاحظاته عن الكم الهائل من الردود على ترجماته لسونيتات شكسبير التي أرسلها القراء بعبارات تؤكّد إنّ قراءة السونيتات خففت بشكل كبير من مسار الأمراض المزمنة لديهم...

الدراسات التي أجرتها الأستاذة يوليا مالشيفا، الاختصاصية في جامعة موسكو الحكومية للثقافة والفنون، التي تطرقت إلى الأدب الروسي القديم، وبالتحديد «قصة حملة إيغور» و«إقليم ما وراء نهر الدون»، كشفت أنّ القراءة الفنية لهذين النتاجَين الأدبيَّين في عدد من المؤسسات الطبية خفّفت بشكل كبير من حالة المرضى، وألهمتهم التعافي، واستنهضت فيهم قوى الشفاء الروحية.

وتحدث الشاعر فلاديمير نيكولايفيتش سوسين (1950 - 2005) بشكل طريف عن الخصائص العلاجية للشعر الجيد، عندما كرّسَ إحدى قصائده لزميل شاعر:

«لو صرتُ بقدرةِ الله

كبيرَ أطباء روسيا،

لوزّعتُ قصائدَ يفغيني مارتيشين

على جميع الصيدليات»

وقد أقرَّ يفغيني مارتيشين نفسه، وهو كاتب ومعلم، بأنّ الناس غالباً ما يَلْجَأُونَ إليه، قائلين إنهم في مواقف الحياة الصعبة يواسون أنفسهم من خلال قراءة شعره، فبعد قراءة قصائده وجدوا قوة جديدة ودافعًا جديدًا للحياة والعمل.

وأشار الكاتب ميخائيل فيلير في كتابه «الخط العمودي»: إلى الدور العلاجي للأدب: «العلاج بالمكتبة، كلمة جميلة. وجديرة بالوجود في القاموس... فللأدب، من بين أشياء أخرى، تأثير علاجي على القارئ...»

وبقي علينا فقط أن نقدّم هنا مثالاً لعمل لا يُنَفّذ فيه أداء الدور العلاجي على الإطلاق. وخير مثال على ذلك قصيدة إيليا سيلفينسكي (1899 - 1968) «صورة ليزا لوتس»:

مثلُ هذه يجب أنْ تُحبَس في حديقة الحيوانات.

(حتى لو صاح الناس بأنّ هذه ترقية لها!)

ودَعْها ترفرف لمدة ست أو ثماني ساعات.

في قفص حيوانات مكتوب عليه «امرأة».

هذه المقاطع الشعرية بعيدة كل البعد عن المُثُل الإنسانية... ولكن كل نتاج فني حقيقي يجد له مُشاهدًا وقارئًا – يتفاعل معه في حالة ذهنية معيّنة ويغيّره بشكل ديناميكي وإيجابي. ونعترف بأننا لا نجد مثالاً لعمل فني ليس له قوة شفائية. ولهذا نفضّل أن نقدّم مثالاً لعمل أدبي لا يتناول فيه المؤلّف مهمة العلاج على الإطلاق. ولكن حتى هذا سيكون صعبًا: فحتى الكتاب المنهجي في الرياضيات يعمل على تنظيم الذاكرة، ويحفّز العقل، ويزيد من طاقات الإنسان. لذلك، بالمعنى الدقيق للكلمة، لا يمكننا أنْ نورد مثالاً لعمل من الأدب الحقيقي الذي لا يؤدي مهامَ علاجية على الإطلاق.

إنّ المعرفة بوظائف (مهام) الأدب في المجتمع مطلوبة للمتخصصين في مجال الثقافة عند اختيار الشخصيات والأعمال لإجراء الأنشطة الترفيهية.

إذًا، كيف يمكن الاسترشاد في مثل هذه القضية المعقدة والحساسة؟

إنّ معيار «يعجبني – لا يعجبني»، بالطبع، جيد، ولكن الأفضل من ذلك بكثير أنْ يستطيع الأخصائي الشاب تبرير تفضيلاته بشكل معقول.

إذا ما نظرنا إلى عملِ مؤلِّف معيَّن أو أعمالٍ محددة من خلال منظور مثل هذا المعيار: إلى أيّ مدى يلبي هذا العمل الإبداعي أو النتاج الأدبي مهامَ الأدب من وجهة نظر علم دراسات الثقافة، وإلى أيّ مدى نُفِّذَت فيه مهام الأدب، - عندئذ سوف نحصل على إجابات معقولة تمامًا.

نأمل أن يساعد هذا النهج الاختصاصيين الشباب على اكتساب نظرة نقدية أكثر استقلالية وثقة.

نختتم هذا العرض الموجز بكلمات من أديبين من أدباءنا الكلاسيكيين – أحدهما ناقد والآخر كاتب.

كتب فيساريون غريغوريفيتش بِيلينسكي (1811 - 1848): «الأدب – هو وعي الناس، وثمرة حياتهم الروحية. ويجب أن يكون الأدب بكل تأكيد تعبيرًا ورمزًا للحياة الداخلية للناس». وهنا نرى أنّ الناقد الكبير مرةً يشير بإلحاح إلى المطلوب، ومرةً يعبّر عن حلمه بتواضع.

وقال الكاتب، الشاعر، والشخصية العامة البارزة مكسيم غوركي: «أحِبّ الكتاب، إنه سيجعل حياتك أسهل، وسيساعدك بودٍّ على ترتيب أولويات الأفكار والمشاعر والأحداث مهما كانت متشوشة وعاصفة، ويعلمك احترام الناس واحترام نفسك، وسوف يكلل العالم والقلب بشعور الحب للعالم وللإنسان».

إنّ هذه الكلمات تحتوي على الكثير مما أردنا قوله عن دور الأدب في العالم الحديث وعن مهام الأدب في المجتمع الحديث.

الهوامش:

1 - من موقع النثر الروسي
https://proza.ru/201215582/26/07/

2 - شاعرة وكاتبة وأكاديمية روسية (تولد عام 1967) نشرت العديد من الكتب في مجال النقد والشعر والقصة.

3 - هذا المقطع مُكرّر في النص الأصلي. (المترجم).

الوعد الراديكالي للتاريخ البشري

ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

مترجم سوري مقيم بمدينة يوما - ولاية أريزونا - الولايات المتحدة الأمريكية

تأليف: الدكتورة اميلي م كيرن. أستاذة تاريخ العلوم في جامعة

يسير التاريخ الاعتيادي للبشرية على الشكل الآتي. تطور الإنسان العاقل (Homo sapiens) للمرة الأولى قبل 300000 إلى 200000 سنة في مكان ما من القارة الأفريقية. وعلى مدار الـ 100000 إلى الـ 150000 سنة اللاحقة انتقلت هذه المجموعة القوية المتكيفة إلى مناطق جديدة أولاً ضمن قارتها الأم ومن ثم إلى أجزاء أخرى من الكوكب. قام أولئك البشر الأوائل بتشكيل صخر الصوان وغيرها من الأحجار على شكل شفرات قاطعة ذات تعقيد متزايد واستخدموا أدواتهم لصيد الحيوانات الكبرى من العصر الجليدي (البليستوسين) Pleistocene. وخلّدوا في بعض الأحيان، ذلك الصيد المنحوت على وجوه الصخور أو المرسوم في جداريات رائعة، على جدران وأسقف الكهوف في أماكن مثل سولاويسي وشوفيه ولاسكو.

ثم بدأ البشر قبل 10000 سنة بالزراعة واستبدال الجمع والصيد بالاستئناس والاستيطان المستديم. بدأت التجمعات البشرية تكبر وتزداد كثافة وتعقيدًا مما تطلب زعامة قوية لإدارة الموارد بشكل فعال وأنظمة الكتابة لمتابعة من ينتج وماذا ينتج. كانت تلك مقايضة سيئة للمزارعين الذين تعين عليهم العمل لساعات أطول في الحقول عما اعتادوه عندما كانوا صيادين وجامعي ثمار ولكنها انتجت فائضًا من الغذاء سمح لأفراد آخرين من المجموعة بالتخصص في أعمال جديدة مثل الحرفيين ورجال الدين والنساخ والمحاسبين.

وبالتالي ظهرت أولى الدول لتنسيق الترتيبات المجتمعية المعقدة التي تلت ذلك وللدفاع عن سكانها ضد المنافسين الآخرين.

وفي النهاية اندمجت تلك الدول ضمن الامبراطوريات المبكرة من العالم القديم ووضعت الجنس البشري على الطريق نحو يومنا هذا. حصلنا من الأنسنة على الزراعة ومن الزراعة على العلوم ومن العلوم حصلنا على العالم الحديث.

دعونا نسمي ذلك السرد الاعتيادي. وهي حكاية مألوفة للغاية تطلب تطويرها ردحًا طويلاً من الزمن. وربما صادفناها في العديد من الأماكن كمقرر التاريخ في المدرسة الثانوية أو مادة "الحضارة الغربية" في الجامعة أو أي من التواريخ الكبرى الشائعة عن النوع البشري التي كُتبت حتى الآن في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين. نجد في هذه المجموعة الأخيرة أعمالاً مثل وثائقي جاكوب برونويسكي "ارتقاء الإنسان" (The Ascent of Man) الذي بثته هيئة الإذاعة البريطانية في سبعينيات القرن المنصرم وكتاب الدكتور جاريد دياموند "بنادق وجراثيم وفولاذ" Guns, Germs, and Steel (عام 1997) والذي تحول إلى توثيق تلفزيوني على خدمة البث العام الأمريكية في بواكير 2000 وأخيرًا كتاب يوفال نوح هراري "العاقل" (2014) (Sapiens) الأكثر مبيعًا والذي تُرجم من النص الأصلي العبري إلى

60 لغة إضافة إلى الظهور كرواية تصويرية.

وتلك هي القصص التي يعتلي فيها السرد البشري سدة المسرح. ويجد القارئ الباحث عن لوحات تاريخية أكبر "قصة الأصل: تاريخ ضخم لكل شيء" (2018) (Origin Story: A Big History of Everything) لدافيد كريستيان و"مشروع التاريخ الكبير" الذي يقود الطلبة عبر 14 مليار عام من التاريخ منذ الانفجار الكبير إلى الحاضر-وهي عملية تستغرق وفق موقع مشروع التاريخ الكبير ست ساعات من الدراسة الذاتية التوجيه.

كانت ولا زالت تلك التواريخ شعبية ووفق مؤلف الموقع بيع من كتاب "العاقل" أكثر من 16 مليون نسخة في شتى أنحاء العالم.

أصبح الوصول إلى تلك السرديات لأصول نوعنا والتطور الاجتماعي والسياسي اللاحق أمرًا بالغ السهولة. إذ تحفل الأخبار بالاكتشافات الجديدة عن التاريخ البشري المبكر ومنتجات التقنيات الجديدة مثل فاحص الأرض أو محلل الحمض النووي القديم. كما تُتداول بعض أعظم إنجازات حضارات الهلال الخصيب في الثقافة الشعبية المعاصرة. وأصبح أيا- ناصر Ea-Nasir، التاجر السومري الذي أنقذ رُقم الشكاوى التي تلقاها بسبب توريداته من النحاس والتي كانت دون المستوى المطلوب، ميمة meme متكررة على الانترنت. ولكن من أين تنبع تلك المعالجات لحكاية البشر؟ وما هو تاريخها؟ وما الذي سيحدث إن كان كل هذا السرد التطوري الشعبي والآسر خاطئاً بالفعل؟

تلك هي المسلمة الافتتاحية لكتاب "فجر كل شيء: تاريخ جديد للبشرية"(The Dawn of Everything: A New History of Humanity) للأنثروبولوجي الراحل دافيد جريبر وعالم الآثار دافيد وينجرو. نتج هذا الكتاب عن تعاون مثمر استمر لعقد من الزمن وكانت النية أن يكون الأول في سلسلة من أربعة كتب وتجميع عريض سعى لحوار واسع عن التاريخ البشري. استكملت مخطوطة الكتاب في شهر أغسطس من عام 2020 وقبل ثلاثة أسابيع من وفاة دافيد جريبر في سن التاسعة والخمسين. تهيمن هذه الحقيقة وسمعة جريبر العالمية كممارس لعلم الآثار والأنثروبولوجيا على أية محاولة لمراجعة ما أضحى كتابه الأخير. وكما يشير وينجرو في تقديمه الوقفي الرثائي "عاش وينجرو ملتزمًا بمبادئ العدالة الاجتماعية والتحرير ومنح الأمل للمضطهدين وألهم الآخرين للسير قدمًا" وتتخلل هذه الروح متن الكتاب وتسري عبر نقاشاته.

يعتبر "فجر كل شيء" مدخلاً مذهلاً وراديكاليًا ومداعبًا لنوع مستنفذ ومطروق والمتمثل بالتاريخ التطوري الكبير للبشرية. ويسعى لقلب المعايير التي أتكأ عليها السرد المعياري بشكل كامل.

وكما يذكر جريبر ووينجرو في المقدمة لم يعتزما في الأصل كتابة تاريخ كامل للبشرية. كان السؤال الأساسي الذي طرحاه للمرة الأولى في عام 2018 في مقال بمجلة يوروزين (Eurozine): "ما هي أصول التفاوت الاجتماعي؟" ومع ذلك سرعان ما اكتشفا أن هذا الإطار يحد من حقل البحث ويؤدي إلى تشوهات فكرية مثل محاولة حساب مكافئ جيني لقياس عدم المساواة للمستوطنات في العصر الحجري والسماح لجان جاك روسو بإملاء معايير الانخراط الفكري.

وانتهى الأمر بجريبر ووينجرو عوضًا عن ذلك إلى مشروعين مترابطين ولد عنهما هذا الكتاب. الأول أن السرد المعياري كان نتيجة لاستجابة محافظة لانتقاد أصلي للمجتمع الأوروبي وعدم المساواة السياسية في القرن الثامن عشر. والثاني الأخذ بعين الاعتبار دليل ما كان يفعله البشر من العصر الحجري وأسلافهم عبر آلاف السنين بغض النظر عن جودة أو ضعف توافق ذلك الدليل مع السرد المعياري وما دفعنا لتوقعه.

يعتبر السرد المعياري في الحقيقة أقدم بدرجة ملحوظة من معظم ما قد يتوقعه القراء في القرن الواحد والعشرين. وبالرغم من توسيعه عبر الأبحاث الآثارية وأبحاث علم أصول البشر في القرن العشرين يرجع الشكل الأصلي للسرد المعياري إلى القرن الثامن عشر. خلقت المواجهة الاستعمارية الأوروبية مع العالم الجديد-ليس في أمريكا الشمالية والجنوبية فحسب بل في استراليا والمحيط الهادي أيضًا-الظروف التي واجه فيها رجال الثقافة والسياسة الأوروبيين طرقًا مختلفة اختارها البشر لإدارة شؤونهم بشكل كامل. وواجهوا أراض زراعية غنية بشكل هائل وامكانية التجارة المربحة بالمعادن والتوابل وغيرها من المواد الأولية والمنظر الذي يلوح بالأفق بوصول القوة الأوروبية ذات العقلية التوسعية واقتناص الجائزة.

ربما دارت النقاشات الاستقرائية حول طبيعة الحقوق والمساواة والملكية في صالونات ومقاهي أدنبره وباريس ولكن تلك النقاشات بُنيت على أساس تم جمعه عبر البحار- وخلّف تطبيقه آثارًا مؤلمة تمثلت بالعنف ومصادرة الأراضي وغيرها من أشكال السلب للأشخاص الذين عاشوا مسبقًا في العديد من المجتمعات التي وجدت في العوالم حديثة العهد بالوجود الأوروبي. وبدأ من هذا المنظور ظهور أولى النقاشات حول التقدم التطوري للبشرية عبر سلسلة من المراحل العالمية من البقاء والتطور الاجتماعي - من الصيد والجمع إلى الرعي والزراعة والدولة الإدارية. يمكن مشاهدة تلك النقاشات المفصلية في أعمال شخصيات مثل روسو وتوماس مالتوس (الذي لم يتفق حول الكثير من الأشياء الأخرى) وأعمال اقتصاديين وفلاسفة ومؤرخين من أمثال آدم سميث وإيمانويل كانط وأرج تورجت.

لا تشكل تلك التدخلات التاريخية الجغرافية، والقائلة بأن السرد المعياري ما هو إلا إرث تنويري تحتاج دوافعه وأصوله لتفحص عن قرب، إلا جزء يسير من نقاش جريبر ووينجرو. ويناقشان أن خلق مثل تلك النظريات الستادية stadial كان استجابة مباشرة للتجربة الأوروبية لثقافات العالم الجديد وأيضًا للتجربة الأوروبية مع النقد الشديد الذي جاء من مفكري وساسة العالم الجديد، إما مباشرة أو نقلاً عبر وسيط المحاورين الأوروبيين، الذين نقلوا من فرنسا الجديدة الأفكار الأصلية والقوانين التي تحكم السخاء والغنى المادي والجريمة والعقاب والحرية والسلطة السياسة. يركز "فجر كل شيء" بشكل خاص على رجل الدولة من القرن السابع عشر الألمعي ويندا تهورون والمفكر كانديارونك وهو معارض ومجادل مرافق للحاكم الفرنسي لمونتريال حُفظت جدالته ووجهات نظره في سلسلة من الحوارات كتبها (وإن بشكل أقل نجاحًا) الجندي الفرنسي لويس أرماند دو لوم داكر والمعروف بشكل أفضل باسم لاهونتان.

يقوم جريبر ووينجرو من خلال ذلك بهجوم أمامي على عقود من الدراسة افترضت أن الشخصيات الأصلية التي تظهر في حوارات مثل لاهونتان كانت مصطنعة بشكل كامل إما بسبب الخطاب الكلاسيكي المزدهر وقتها والذي لا يبدو أنه ضم أي أسلاف من الجونكيان (Algonkian) أو الاروكواز (Iroquois) أو الويندات (Wendat)) أو من افتراض لا تكافؤ بين ممثلي شعبين ونظامي حكم مختلفين للغاية. ولكن إذا تتبعنا جريبر ووينجرو في تتبع كانديارونك وتقبله في أوروبا بشكل جدي نرى كيفية ترجمة تحرر وطبيعة الحرية من مفكر أصلي محدد وإلصاقها بنقاشات أخرى في التنوير الأوروبي حيث انضموا إلى الأفكار التي تتبعت انتقال مماثل عبر الأطلسي. أشعل ذلك الانتقال ردة فعل متحفظة وناجحة للغاية بحيث أدت إلى نشوء نظرية مرتكزة على التطور عبر مجموعة مراحل من التطور الاجتماعي والسياسي لا تزال مستمرة لغاية اليوم.

يعتبر هذا الطريق التفاف طويل نحو العصر الحجري وخارج المجال الموضوعي الاعتيادي لمعظم فعال السرد المعياري. ولكن هذا النقاش نقاش مهم - بالنسبة لكل من جريبر ووينجرو وأيضًا لتفهم عملهما.

ويسمح لنا بالوصل بين النقاط بين انتقاد القرن الواحد والعشرين، على سبيل المثال التركيز المستمر على فكرة الثورة الزراعية باعتبارها بداية التطور البشري (لأنها فشلت في الأخذ بعين الاعتبار الأوجه العديدة لنشاطات جمع الغذاء لنسبة كبيرة من سكان العالم وقامت بفعل مفيد لتبرير الاحتلال الاستعماري)، والظروف الفعلية للتبادل الفكري والسياسي والصدام بين الأوربيين والأصليين في القرن الثامن عشر. يعتقد الكاتبان أن السرد المعياري للتطور البشري لم يكن موضوعيًا كما توقعنا ولذلك يستقل جريبر ووينجرو رحلة على امتداد 10000 سنة من التاريخ البشري ويستكشفان أدلة جديدة تقول إن سجل السلوك البشري والسياسي أكثر تنوعًا مما كنا نعتقد سابقًا.

يتتبع جريبر ووينجرو في تفحصهم "للاحتمالات المتقلبة للسياسة البشرية" القصة البشرية منذ نهاية العصر الجليدي إلى القرن الثامن عشر من أفريقيا وأراسيا إلى أوقيانوسيا والأمريكيتين. وهذه لوحة زمنية وجغرافية هائلة ويعترف المؤلفان بسرعة أن معظم ذلك التاريخ لا يزال مجهولاً. ومع ذلك وخلال فترة القرنين المنصرمين قام علماء الآثار والأنثروبولوجيا بتجميع الأدلة عن مجال مذهل من الممارسات البشرية السياسية والاجتماعية. ويدعي جريبر ووينجرو أن معظم تلك الأدلة تعارض الحكمة المتقبلة للقرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (أن هناك مجموعة المسار الغائي teleological من الصيد والجمع إلى الزراعة إلى "الحضارة" وأن تجاوزها كان تقدمًا تطوريًا إيجابيًا) وقالت نقاشات أحدث - مثل ما قدمه جيمس س سكوت-أن الزراعة كانت غالبًا غلطة ولكنها حجزت بداخلها الكثير من المجتمعات.

وما يظهره جريبر ووينجرو، استنادًا إلى بعض الدراسات الآثارية المؤخرة وغير المؤخرة، أن التاريخ البشري يحفل بأمثلة على التجارب البرية ذات الأشكال المختلفة من التنظيم الاجتماعي.

لم يكن هنالك قط مسارًا مفردًا أو إطارًا محددًا للتاريخ البشري المفترض- ولم يتواجد بنية اجتماعية إلا وولدت الرفض والامتعاض. (وإذا تمكن القارئ من استخلاص حقيقة أساسية عن البشرية من هذا الكتاب فهي أننا وفي جوهرنا نوع من البارتليب Bartlebys ويكرر مرة تلو أخرى "أفضل ألا أكون كذلك").

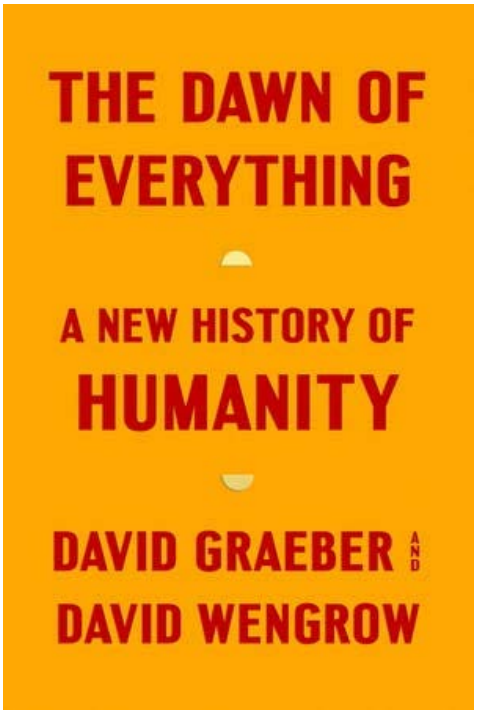
لعبت الطقوس والتجريب -أو كما يفضل المؤلفان تسميتها "لعب"- على الدوام دورًا مهولاً في الشؤون البشرية سواء كانت اختراع أنواع مختلفة من التنظيم السياسي وفي خلق أنظمة انتاج الغذاء أو استنباط الملكية الشخصية والمدنية والعامة.

تتساقط شعارات مقررات تدريس التاريخ في المدارس الثانوية يمينًا ويسارًا. يخبرنا جريبر ووينجرو قام البشر على مدار العشرة آلاف سنة الماضية بالصيد والجمع في البيئات الغنية بالموارد ومارسوا الزراعة العرضية في المناطق الرسوبية ودرسوا النباتات وبنوا الحدائق والبساتين على مستويات فردية وصغيرة أو بشكل عرضي في بعض الظروف المحددة وغير الاعتيادية وزرعوا الحبوب واستثمروا أنظمة الكتابة لتتبع ودفع الضرائب من خلالها. ويبدو أن العديد من التجمعات البشرية حاولت الزراعة لفترة ومن ثم انسحبت بدون تناسب واضح مع حجم مستوطناتها أو التوجه السلطوي أو المساواتيegalitarian لنظام حكمها. رتبت المجتمعات أنفسها ضمن العديد من التوافقيات المتنوعة استنادًا إلى مفاهيم الجوار أو القرابة أو المنزل أو العشائري- وهو ولاء اجتماعي أو طقوسي يقسم المجتمع الأكبر إلى مجموعتين أصغر- ووسع هذه العلاقات عبر مناطق صغيرة بحجم وادي مفرد أو كبيرة بحجم مساحة أرض قارة.

شمل تنظيم المجموعات الكبيرة من البشر حكم سلطوي من الأعلى للأسفل عبر الملوك أو الحكام المستبدين وربما لم تفعل ذلك دائمًا-يلوح هذا النموذج من الحكم كثيرًا في تواريخ الحضارات المدنية الكلاسيكية من الهلال الخصيب على سبيل المثال وربما تعلق أكثر بمنظور التوقعات السياسية لعلماء الآثار البريطانيين في القرن التاسع عشر أكثر من الانتشار الفعلي لهذه النماذج على مدار قوس طويل من تاريخ بلاد ما بين النهرين.

سيلاحظ القارئ الأريب بالطبع حجم التجافي الموجود في أخر مقطعين. وكما يلاحظ جريبر ووينجرو منذ البداية فإن معظم مسار التاريخ البشري هو بشكل رئيسي مجهول. وحتى في تلك الفترات التي تواجد فيها بعض المواد كان سجلنا الدلالي شحيحًا. تحفظ بعض الأماكن أكثر من غيرها- إذ يمتلك الموقع الآثاري في الصحراء أو على جزيرة متوسطية جافة أو حتى على حافة بحيرة متجلدة في الألب فرصة أفضل للحفظ (وبالتالي للدراسة المعمقة) من الغابة الاستوائية المغطاة أو المبني على أراض سبخة تتعرض بشكل اعتيادي للفيضان.

وبالنظر إلى هذا الالتباس المحيط بالماضي أي نتائج



نستطيع استخلاصها؟ من ناحية يسأل جريبر ووينجرو لماذا نفترض أن بعض الأماكن نموذجية وقد تكون في الحقيقة حالات فردية غريبة؟ ولماذا يتعين علينا الاعتقاد أن النموذج الأساسي هو المجتمع الملكي أو الاستبدادي. ولماذا نفترض أن بعض المواقع والثقافات حاضنة للحداثة "وسابقة لعصرها" بينما نعتبر البعض الآخر نماذج شاذة غريبة يتعسر فهمها؟ ولماذا نفترض العثور على بعض المخلفات المادية علامة للنجاح الحضاري؟

ومن ناحية أخرى قد يحتج أحد منتقدي جريبر ووينجرو بالقول إذا كان جل الدليل المادي لمعظم التاريخ البشري مفقودًا فإن العوالم المتخيلة لمعظم التاريخ البشري هي أشد غموضًا.

لا تتحجر تلك الحالات الداخلية من اللعب والطقوس والمعنى. يعمل جريبر ووينجرو من فضاء التخمين ويجريان تجربتهم الخاصة في التخيل اللعوب. ومع ذلك يشدد الكتاب على أن تلك التجارب تسحق المحاولة نظرًا لسيطرة الكثير من التخمينات الأقل تخيلاً لفترة طويلة.

لا يبدي جريبر ووينجرو أي اهتمام بعرض سرد كبير بديل خاص بهما وربما يعود ذلك إلى خبرتهم بتفكيك ذلك السرد.

وبالرغم من انتقادهم للحالة البشرية المعاصرة (وفي عام 2020 أو 2021 من الذي لا ينتقد؟) لم يُكتب "فجر كل شيء" كقصة لنشوء البشرية وانحطاطها.

ويكتب جريبر ووينجرو في بداية ونهاية الكتاب "إذا كنا قد علقنا" فإن حافز السرد لهذا العمل سيقدم لنا مجالاً أرحب من الإمكانيات التخيلية ويذكر القراء بأن الترتيبات الاجتماعية والسياسية قابلة للرفض وإعادة التفعيل والتوجيه والتجديد.

كل ما يتعين عليه فعله هو الابتعاد او ابتداء تجريب الإمكانيات ونرى إلى أين ستأخذنا. وثبت أننا، كنوع، قمنا بفعل ذلك مرات كثيرة.

ويجب أن نعترف أن هذا الكتاب ليس كتابًا خفيفًا أو سهلاً. (وهو أطول من معظم الأعمال المشابهة. إذ لا يبلغ كتاب "العاقل" الذي يشبه قطعة طوب صغيرة في طبعته الشعبية إلا ثلثي حجمه).

فهو متعمق ومحفز وعام وقد يكون مضحكًا في بعض الأحيان، ولكن بالرغم من مقارنته بالأعمال الأخرى الشائعة للتاريخ البشري العريض، فهو يلعب الألعاب بنوع مختلف تمام الاختلاف.

دفعتني نقاشات جريبر ووينجرو إلى التفكير أكثر بالأعمال المؤخرة للخيال العلمي ولا يعود الأمر لوجود إشارات جلية لقصة أورسولا ك لوجوين "أولئك الذين مشوا بعيدًا عن اوميلاس". فمن ناحية لا يبدو ذلك مفاجئًا إذ كان الخيال العلمي على الدوام موطناً للتمارين التخيلية ضمن الترتيبات الاجتماعية والسياسية المختلفة. ومن ناحية أخرى من المثير للاكتئاب اكتشاف أن القصص الوحيدة الأخرى للترتيبات السياسية البديلة والتي تتبادر إلى الذهن تمثل أناس يعيشون في المركبات الفضائية في المستقبل البعيد.

يعتبر التخيل السياسي الضيق أحد الآثار الجانبية للسرد المعياري. وفي غمار السعي لشرح كيف نصل من هناك(الأنثروبولوجيون) إلى هنا (انتصار الإنسان على الطبيعة والانهيار الايكولوجي المستجد والانتصار المبهم لرأسمالية الليبرالية الجديدة وغيرها) يتم تشذيب طيف من الإمكانيات التاريخية مع مرور كل ألفية بحيث لا يتبقى من المستقبل الممكن سوى ما وصلنا إليه الآن.

ويعزى ذلك بشكل جزئي إلى تأثير المقياس: وإذا ارجعت نقطة البداية إلى الوراء إلى الانفجار الكبير (14 مليار سنة) يصعب الإبقاء على العديد من المستقبلات المحتملة. وحتى ضمن مقياس زمني أقصر يقدر بـ3.85 مليون عام (ظهور شبيه الانسان الأسترالي) (Australopithecus afarensis) أو 2 مليون عام (الإنسان المنتصب، الإنسان الماهر) (Homo erectus, Homo habilis) أو 300000 عام الإنسان العاقل (Homo sapiens) يمكن فهم نزعة تاريخ بشري جسيم نحو تجميع لبعض إنجازات النوع الكبرى.

ويشير جريبر ووينجرو إلى إن الخيارات التي نقوم بها، حول ما يمكن اعتباره نقاط التحول الرئيسية في التطور البشري، لم تصنع في فراغ. وأنها تميز بعض المفاهيم عن التاريخ ومن الذي يؤخذ فيها بعين الاعتبار. تنحو تلك السرديات، بسبب الثغرات في تكوينها، إلى تطبيع بدلاً من استغراب الحالة الراهنة للعالم. وبالمقارنة يرغب هذا الكتاب بترميم شعور الأرجحية -ولتوضيح غرابة تكوين الدولة العميق للعالم الراهن.

يعتبر هذا الكتاب متطرفًا على جبهة أخرى. لقد مضى وقت طويل منذ وقت اعتبارنا "لرجل العصر الحجري" كمصطلح حيادي عالميًا ولكن كما أشارت اليسون باشفورد في مقالة نشرت عام 2018. ولا يزال كثير من الكتاب الذين يكتبون عن التاريخ التطوري للنوع البشري يستمرون في إقصاء النساء. وبالمقارنة نجد أن التحليل الجندري gendered يسري طوال الكتاب. وكما يكتب جريبر ووينجرو "تقع المرأة وعملها واهتماماتها واختراعاتها

في صلب هذا التفهم الأكثر دقة للحضارة."

قامت النساء بأولى محاولات استزراع للنباتات على الأغلب وربما استنبطت الرياضيات المعقدة، من النوع المسجل في الوثائق المسمارية أو شكل النموذج المادي في هندسة المعابد المعقدة، وتطورت من "الهندسة الصلبة والحساب التطبيقي للحياكة أو أعمال الزخرفة الخرزية. وربما كان جلّ ما نعرفه عن الحضارة لغاية اليوم في حقيقة الأمر استيلاء جندري - من قبل الرجال الذين خلدوا ادعاءاتهم بالصخر-على نظام معرفي مبكر تمحور حول المرأة".

شاركت المرأة في مجالس البلدات ومحافل المدن جنبًا إلى جنب مع الرجل في العصر ما قبل السلالي في بلاد ما بين النهرين ومجدت ذكرها في النقوش كحاكمة قوية ووسيطة روحية في القرون الأخيرة من فترة المايا الكلاسيكية وتولت أحيانًا سلطة دينية وسياسية واقتصادية هائلة، وفق تكليفها من قبل الإله، في المرحلة الثالثة الوسيطة والمتأخرة في مصر. وبالطبع لم تكن تلك النماذج عالمية بالتأكيد، وكما يلاحظ جريبر ووينجرو، لا يمكن انكار الظهور التاريخي للسلطة الأبوية وانحطاط سلطة المرأة في المجتمع ككل.

لماذا تراجعت سلطة المرأة؟

ذلك هو السؤال الذي يشجع جريبر ووينجرو القراء وبحاثة المستقبل على طرحه.

وبالنظر إلى الطبيعة الراديكالية للعديد من إدعاءات الكتاب يبدو من الملائم التساؤل: كيف يستقيم الدليل ويتماسك؟

انتقد مراجع آخر للكتاب بشدة تأكيدات الكتاب حول التجارب التفاضلية للمستوطن والسجناء الأصليين في القرن الثامن عشر بالرغم من وهن ذلك الادعاء. (ولدى تفحص ذلك المصدر نجد أن القضية تستند إلى خط غامض في الخلاصة والتي قرأت بشكل خاطئ. ويدعم الدليل المساق في النص نفسه، وهي أطروحة من عام 1977، نقاش جريبر ووينجرو وقد يتطلب ذلك قراءة الدليل المعاكس للنتائج التي توصل إليها كاتب الاطروحة نفسه).

لا يمكنني التأكيد، دون الاطلاع على كل مصدر ذكره الكتاب، أن المؤلفان قد بالغا في ادعاءاتهما ولكن ضمن المناطق التي لامست اهتماماتي العلمية تبقى المفاجئات متماسكة في ضوء التحري اللاحق.

يكتب جريبر ووينجرو في الخاتمة عن تفادي الكتابة بالوضعية الأكاديمية التقليدية حيث يسرد المؤلف كافة الأدلة المتوفرة وتأويلاتها ومن ثم يقوم بصياغة السبب الذي يدعو لتفضيل تأويل على آخر (أو لماذا فشلوا جميعًا في فهم القضية قبل عرض تحليل جديد).

ويكمن التحدي هنا جزئيًا بالمنظور: ونظرًا لجسامة المنطقة المفاهيمية والجغرافية والزمنية المغطاة سينتهي الأمر بالمؤلفين إلى كتاب أكبر يُشعر القراء "بانغماس المؤلفين بمعركة مستمرة مع غيلان لا يتجاوز طولها 2 بوصة".

اختار الكتاب عوضًا عن ذلك التركيب أولاً ومن ثم الانتقاد والإشارة عند الضرورة بشكل مباشر إلى السقطات الواردة في السرد المعياري.

يمكن تفهم هذا الاستخلاص ولكنه قد يكون أيضًا مصدرًا للاضطراب العرضي. وكم تمنيت لو عرض جريبر ووينجرو بعض الأسماء واخبارنا بالضبط من الذي استحدث تلك الشذرات من التفكير الحضاري والنظرية التطورية التي تغلغلت عبر الفكر المعاصر وجلبت لنا الكثير من الاستنتاجات المقيدة.

ومن المثير للاهتمام رؤية حالات أكثر يتساءل فيها محللين آخرين للقوس التاريخي للبشرية عن القصة السائدة واللحظات الأخرى التي يقع فيها السرد المعياري تحت التقييد.

بدأ الإطار الغائي لتطوير الأداة الحجرية، على سبيل المثال، بالتصدع في ثلاثينيات القرن الماضي تحت وطأة القوى المزدوجة للأنظمة البدائية لتقدير العمر الجيولوجي العابر للمناطق (والذي أسس التعاصرcontemporaneity) والدليل على صنع معظم أنواع الأدوات الحجرية في أجزاء متعددة من العالم. قد يشرح ذلك بالطبع سبب تتهاوى حضارات الأدوات الحجرية ضمن فترة "آثارية" واسعة (كما يشرح جريبر ووينجرو في الفصل الثالث) وإشارة الاستعارات السائدة للتطور البشري الاجتماعي الثقافي إلى قردة البابون وغيرها من الرئيسات الاجتماعية وتحول العتبة التحويلية نحو الاستنبات الزراعي.

يتطلب القيام بالنقاشات التي قام بها جريبر ووينجرو القراءة بعكس الاتجاه الجغرافي التاريخي أو الاهتمام بشكل وثيق بأعمال الأفراد الذين عملوا خارج الإطار العام أو الذين تم استثنائهم من المجتمع الأكاديمي كليًا. (الإشارة إلى روسو في نقطة ما "موسيقي فرنسي فاشل في القرن الثامن عشر) كما أن المصادر التي تتم الإشارة إليها متنوعة وأقدم مما كان يتوقعها المرء - يحصل الانثروبولوجيون في بدايات القرن العشرين من مدرسة فرانز بواس على ظهور مفاجئ وجيد وغالبًا لأنهم قاموا بالضبط بإجراء نفس الدراسات الاثنوجرافية المفصلة للمجتمعات الأصلية ذات البنى الاجتماعية السياسية المتنوعة التي يهتم بها المؤلفان كثيرًا.

ولكن عندما تبدأ بالتفكير مثل جريبر ووينجرو يصعب عليك التوقف. عدت مؤخرًا إلى مجموعة أخرى من الكتابات الآثارية من أواسط القرن العشرين. ومن بين العناوين "مسارات نحو الحياة الحضرية: الاعتبارات الأركولوجية لبعض البدائل الثقافية" وهي ندوة عقدت في بورج وارتنستين في النمسا في يوليو عام 1960 وأسستها مؤسسة وينر جرين للبحث الانثروبولوجي ونظمها روبرت ج بريدوود من جامعة شيكاغو وجوردون ر ويلي من جامعة هارفرد. انغمس بريدوود وويلي فيما يمكن لجريبر ووينجرو أن يعرفاه بالتقاليد التطورية الاجتماعية التي وصلت إلى ذروتها الكمية في ندوة "الإنسان الصياد" التي عقدتها جامعة شيكاغو بعد عدة سنوات. اهتم بريدوود وويلي خلال تنظيم الندوة بتفهم ما الذي أوصل الناس إلى "عتبات الحضارة المدنية" كما عرفاها-"الدرجات المتنوعة من التكثيف" لإنتاج الغذاء والانتقال من جمع الغذاء إلى انتاجه "والظهور اللاحق لحياة المدينة والحضارة". يعكس تأطيرهم للندوة ميولهم التطورية الاجتماعية كما فعلت الخلاصات التأويلية التي توصلوا إليها في نهاية الاجتماع الذي دام لمدة أسبوع.

عندما تقرأ نقاشات الندوة المضادة للاتجاه العام تظهر الغرائب - حالات "الوصول إلى عتبة الاستزراع" ومن ثم ابتعاد المجتمع عنها أو لدى ظهور أنماط التطور في أماكن غير متوقعة لا تسير وفق أي قاعدة ايكولوجية أو تطورية مقنعة. تركزت بعض ظروف العمل مثل العتبة المؤسسة للزراعة في أمريكا الوسطى على مزايا قد تظهر بشكل متكرر أو ظهرت بشكل مستقل عن الظواهر الاجتماعية التي توقعا أن تشير إليها.

وفي نقاط أخرى اعترف بريدوود وويلي بالحاجة إلى ملئ الفجوات الدلالية الكبيرة بأحكام لاحقة للحقائق وتخميناتهم الاستنباطية المفضلة.

ومرة تلو أخرى يبدو ظهور عادات التفكير التي فضلت بعض الترتيبات للدول والقوى الأولية واستثنت أخرى واعتبرتها شاذة أو فاشلة بغض النظر عن البيانات لبناء نظرية كبرى للتطور البشري. رجحت كفة الميزان لصالح الثقل المتراكم للاستعارات السياسية والاستدلالات الموروثة من التنوير وتم اصطفائها في العقود الامبريالية للقرن التاسع عشر وتعززيها وتجدديها من خلال العلوم الاجتماعية في منتصف القرن.

توصل بريدوود وويلي وغيرهم من المشاركين في الندوة إلى نتائج مدعومة ببياناتهم ومتوافقة مع الدفق النظري السائد في تلك اللحظة. ومع ذلك يجب أن تتساءل عن النتائج التي ربما توصلوا إليها لو حاولوا استدلالاً بديلاً.

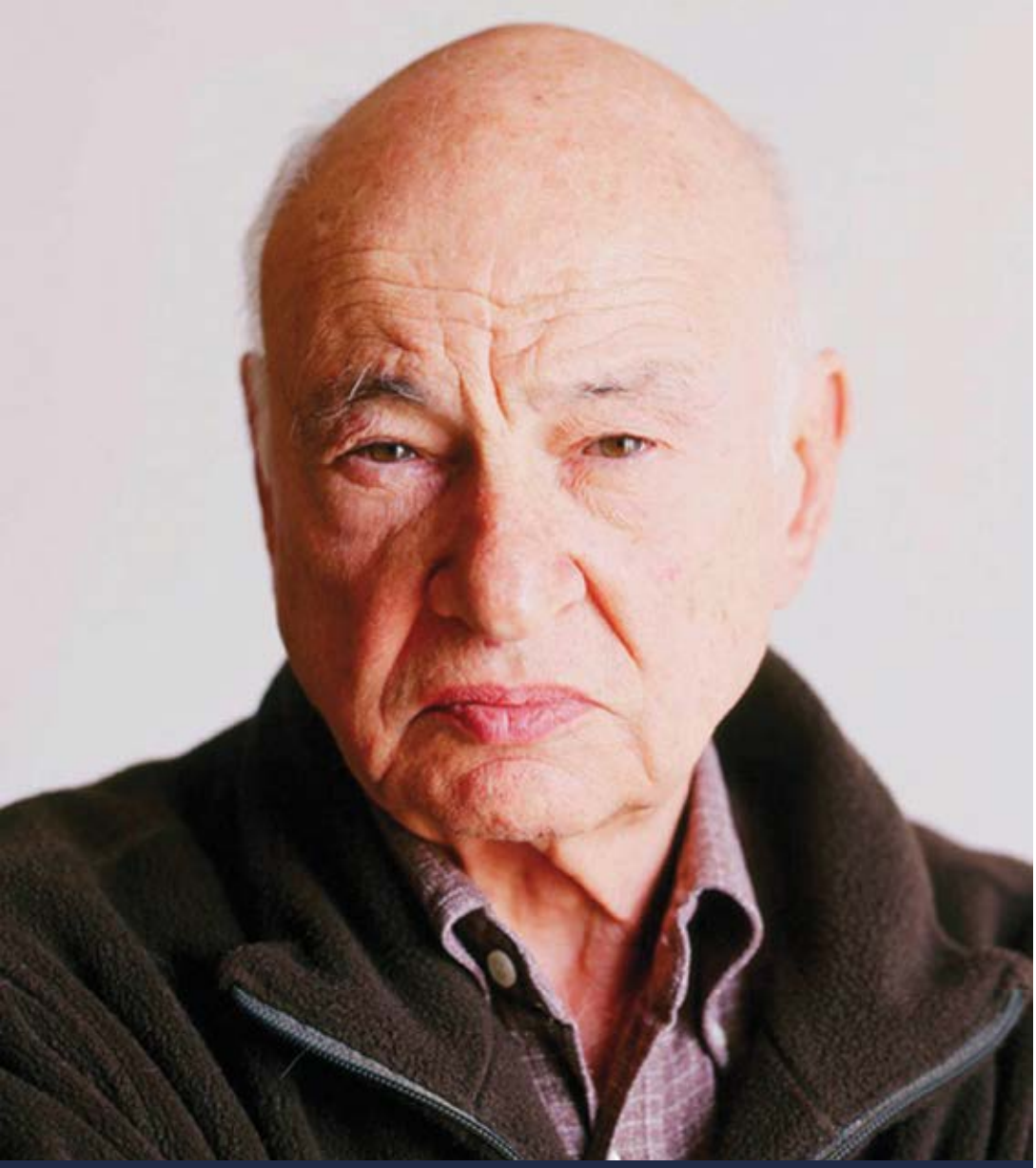
لا يُعتقد أن السرد المعياري سيغيب قريبًا. إذ يتمتع بالديمومة والتاريخ القصصي الفكري ناهيك عن الجاذبية الشعبية المستمرة التي يشهد لها مبيع 16 مليون نسخة من "العاقل" في العقد الأخير.

لا يحاول جريبر ووينجرو منافسة أو هزيمة السرد المعياري-ويقومان بالتجريب واللعب حول طرق مختلفة للنظر إلى الأدلة وتاريخ البشر ورؤية ما قد تتمخض عنه من أشكال جديدة للقوة الاجتماعية والمثل السياسية.

لا نجد في سردهم مركز أو سهمًا للتاريخ. هناك فقط البشرية الخلاقة واللعوبة والعنيفة والراعية وتخيل العوالم الاجتماعية الجديدة ومن ثم تجربتها.

المصدر:

https://bostonreview.net/science-nature/emily-m-kern-radical-promise-human-history



"حرب أوكرانيا: أحاول ألاَّ ينال يأسي من أملي"

ترجمة: يحيى بوافي

المغرب

إدغار موران

بالنسبة للفيلسوف إدغار موران، كلما خلّفت الحرب الأوكرانية المزيد من المآسي الإنسانية، كلما حجبت ما يتعين علينا مواجهته من مشكلات حيوية، كما هو الحال بالنسبة للربح المُطلَق العنان الذي يُحتِّمُ الأزمة البيئية ويُفاقم من حدّة الأزمة المُعَمَّمة للديموقراطيات.

إن الحرب تفاقم من خطورة ديكتاتورية بوتين، ربما تستثير انقلابًا يطيح بحكمه، غير أنه احتمال يبدو عسِير التحقق نظرًا لرقابة البوليس السري اللصيقة، يستعيد بوتين لصالحه كلاًّ من قيصر وستالين دون أن يكونَ أيّ واحد منهما، فهو يُمجَّد بحماسة تقديس روسيا القيصرية المُقدَّسة والعظيمة، ولو أنه لا يتمسك بعبادة شخصيته فإن ذلك لمْ يحُلْ دون استعراضه أحيانًا لرجولته؛ فصار تدريجيًا أكثر فأكثر سلطوية وردْعًا، هو يتألّم لانهيار الاتحاد السوفياتي مع يقينه بعجزه التام عن بعثِهِ من جديد، وإن أَمْكَنَهُ التصريح قائلاً: "من لا يتأسف على الاتحاد السوفياتي لا قلب له، ومن له أمَلٌ في بعثِه فاقد لعقله"، فإنه يتمسك على الأقل بإرادة تغضيد نواة الاتحاد السوفياتي السلافية دون أن تُبارح قدَمُه القوقاز أو يحيد بصره عنه ولو قيْد أنملة.

وفضلاً عن ذلك نجد أن الواقع الأوكراني قد فرض نفسه، بينما بوتين لم يَرَ فيه إلاَّ تجمعًا من الروس الصِّغار (الاسم التقليدي الذي كان يطلق في روسيا على الأوكرانيين في الماضي) ومن الروس. فهو لم يدرك في أوكرانيا وحدة وطنية، ولا خَطرَ على باله أن يكون العدوان الروسي سببًا في إتمام هذه الوحدة وتَمْتِينِها.

لكن على الرغم من ذلك تبقى أوكرانيا منطوية على تعقيدٍ هائل، فحتى لو استبعدنا منها إقليم الدونباس، ستظَلُّ فيها أقليّة (من المستحيل تحديدُها بالأرقام) متحدثة الروسية تَنْقسِم بين العَدَاء لروسيا الديكتاتورية والمُدَمّرة وبين الانخراط التّام في الوطن الأم، وفي هذا السياق نَقلت فلورانس أوبيناس Florence Aubenas في جريدة "لوموند" خبر مظاهرة صغيرة بتاريخ 9 مايو/أيار في مدينة كييف مؤيِّدة لروسيا، إلى جانب ما يكتنف تقدير باندیرا Bandera من غموض والتباس عبر نصب تماثيله بوصفه زعيمًا لاستقلال أوكرانيا، هو الذي هاجر إلى ألمانيا أولاً ثم صار متعاونًا مع النازيين ومتواطئًا معهم في جرائمهم طيلة احتلال أوكرانيا من طرف الفيرماخت (اسم القوات المسلحة الموحدة لألمانيا la Wehrmacht)، لتخلّف بذلك النزعة البونديرية Le banderisme إرثًا نازيًا؛ وحتى لو صَحَّ أن هذا الإرث لا يعدو أن يكون أقلية، فإن ذلك لا ينفي أن الفاشيين الأوكرانيين هم من تزعموا الحرب ضد الانفصاليين في إقليم الدونباس عبر تواجدهم في خطوطها الأولى، مرتكبين تجاوزات وخروقات؛ فجماعة أزوف كانت تحت القيادة الفاشية، ثم تَمَّ دمْجها أثناء الحرب في الحرس الأوكراني. صحيح أن أوكرانيا صارت ديموقراطية وتمدَّنت وصارت غَرْبيَّة في نزعتها الاستهلاكية نتيجة لما حققته من نمو اقتصادي، كما تضاءلت المعاداة الشعبية التقليدية لليهود في الريف الأوكراني، وتم انتخاب شخص يهودي رئيسًا لها. كل هذه التناقضات خمدت وهدأت حين اشتعلت الحرب.

هل هناك تسوية ممكنة؟

كي يكون هناك سلام استسلامٍ مثل سلام فرنسا في سنة 1871 وسنة 1940، لابد من وجود مُنهزم هزيمة تامة وإلاّ فإن السلام لن يكون إلا قضية تسوية يتم وضعها تبعًا لتقلب موازين القوى ولدقة التحركات الدبلوماسية.

في الوقت الراهن نجد موازين القوى متكافئة تقريبًا مع الصعوبات التي تواجهها روسيا في احتلال كامل إقليم دونباس؛ وحتى لو كان هناك احتلال محتمل لهذا الإقليم وتغيَّرت على إثره موازين القوى، فإن أوكرانيا لن تنهزم، كما يمكننا كذلك تصور هجوم أوكراني يقوم بإرجاع الجيوش الروسية إلى الحدود، لكن حتى في هذه الحالة ستظل روسيا قوة عسكرية كبيرة مهدِّدة لأوكرانيا.

وإذن فتسويّة سلامٍ تبقى أمرًا ممكنا، على الرغم من التجريم المتبادل بين الطرفين ورغم ألوان الكراهية المغالية التي تميل إلى الحُؤول دون قيام تلك التسوية.

إن التسوية تفترض استقلال أوكرانيا باعتباره أمرًا ضروريًا ولا مناص منه لكن هذا الاستقلال لا يعني بالضرورة وحدة الأراضي، وهنا يفرض مشكل إقليم دونباس نفسه، بوصفه منطقة صناعية مجهَّزة وتقطنها ساكنة في معظمها من الروس زمن الاتحاد السوفياتي وهم على صلة وثيقة بروسيا لسانًا وارتباطًا وجدانيًا. صحيح أن عددًا من الناطقين باللغة الروسية قد صاروا حانقين على ديكتاتورية بوتين وكارهين لقسوة الغزو الروسي، غير أن قسمًا كبيرًا منهم انخرط في الحرب التي امتدت منذ 2014 ضد الجيش الأوكراني، لذلك نجد صعوبة في أن نتصور عودة هذه المنطقة بكل بساطة وبشكل خالص إلى أوكرانيا الحالية المناهضة بشدة لروسا، وإن تحقق ذلك، فإن الموالين لروسيا سيعانون من قسوة القمع ولن يتوقفوا عندها عن التمرد، كما يصعب أن نتصور اندماجها في أوكرانيا فيدرالية، لكل ذلك سيكون إجراء استفتاء أمرًا مستحبًا ومستحسنًا لأجل التقرير في مصير إقليم الدونباس، إما بأن يكون جمهورية "مستقلة"، أو يندمج في روسيا- وهو ما لا يمكنه أن يتم، بالمقابل، في غياب ضمان استقلال أوكرانيا عبر اتفاق دولي يكون حلف شمال الأطلسي حاضرًا فيه، مع حياديّة أوكرانيا على غرار النمسا أو انضمامها إلى الاتحاد الأوربي. وإلى ذلك أضيف أنّ النّظر في انضمام روسيا إلى الاتحاد الأوربي مستقبلاً سيكون أمر في غاية الأهمية باعتباره نتيجة إيجابية تسفر عنها العلاقة بين روسيا والغرب.

وبالنظر إلى ما يتمتع به إقليم دونباس من أهمية اقتصادية واستراتجية لأوكرانيا، سيكون من اللازم في جميع الحالات، توقُّع سيادة مشتركة روسية وأوكرانية مع العمل على التخطيط لها؛ سيادة تعمل على تقاسم ثروات الإقليم. ومن اللاّزم أيضًا معالجة ساحل بحر أزوف، كما يمكن تعويض المراقبة الروسية بإنشاء ماريوبول وأوديسا كميناءين حُرّيْن مثلما كان عليه الحال بالنسبة لميناء مدينة طنجة. وسيكون مستحسنًا ومستحبًا من جهة أخرى، بمجرّد توفير الهدنة، إتاحة إمكانية تصدير القمح الأوكراني والروسي للبلدان التي حُرِمت منه، كما أن تكاليف الإصلاحات وإعادة الأعمار لا ينبغي أن تتحملها روسيا لوحدها، بل يلزَمُ أن تتحملها إلى جانبها الدول الغربية التي ساهمت في الحرب لأنها شاركت بضفة موضوعية في عمليات التدمير.

إن المعاداة الهيسترية لروسيا ليس في أوكرانيا وحسب، بل في الغرب كما في فرنسا من اللازم أن تخمد نيرانها وأن تتم مواجهتها مثل نظيرتها التي قامت ضد ألمانيا وكانت في قيامها تخلط بين ألمانيا والنازية؛ فمن العار منع الفنانين والراقصين والمخرجين والرياضيين الروس، ولحسن الحظ أن صانعي الأفلام الرُّوس لم يتم إقصاؤهم من المشاركة في مهرجان مدينة كان السينمائي رغم الطلب الذي تقدم به السينمائيون الأوكرانيون.

لا بد من التحلي بالأمل في دُنُوّ السَّلام في القريب العاجل الممكن، لأن الحرب لا تنتج إلاّ مآسي إنسانية في أوكرانيا يتعذرُ علاجُها، كما تفاقم أيضًا من قسوة شروط العيش في العالم برمته جاعلةً خطر المجاعة يخيم بظلاله على العديد من البلدان.

إن الحرب تخفي المشكلات الحيوية التي يقع على عاتقنا واجب مواجهتها؛ أعني التدهور البيئي للكوكب والاحتباس الحراري، والربح المُنطلِق من عقاله دون رقيب والذي لا يعمل إلا على جعل الأزمة البيئية أمرًا محتومًا ومن مفاقمة الأزمة المعمَّمة للديموقراطيات واقعًا حاصلاً في العالم؛ تلك الأزمة التي زادتها جائحة كوفيد19 حدّةً، وهي الجائحة التي لم يتم القضاء عليها، ويبقى إمكان خطر عودتها من جديد قائمًا.

أحاول أن أجاهد باستماته لأخلّي بيْني وبين اليأس ليس لأجل شخصي فأنا في المرافئ النهائية للعمر، بل لأجل الأجيال الشابة ولأجل حفدتنا.

حجر رشيد في ذكرى مئويته الثانية

ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر

أستاذ باحث في النقد الأدبي والبلاغة - جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء

شكل فك شفرة حجر الرشيد قبل 200 عام، حدثًا استثنائيًا أسهم في التعرف أخيرًا على الكتابة الهيروغليفية المصرية بالكامل. ولكن، وقبل ذلك بوقت طويل، كان العلماء العرب قد توصلوا إلى اكتشافاتهم الخاصة باستخدام تلك النصوص القديمة. تحاول ديزي دن Daisy Dunn في أول سلسلة جديدة يبثها موقع BBC الثقافة البحث في اللغات السرية.

كان جان فرانسوا شامبليون Jean-François Champollion يكافح من أجل الكتابة الهيروغليفية على حجر رشيد لسنوات عندما اعتقد، بعد ظهر أحد أيام سبتمبر عام 1822، أنه قد فك رموزها أخيرًا. في حماسته الشديدة، جمع الفرنسي البالغ من العمر 31 عامًا ملاحظاته، وسارع للعثور على شقيقه، وأثناء ذلك أغمي عليه على الفور. لقد أثار اكتشاف النصب التذكاري في دلتا النيل في رشيد الحديثة، قبل حوالي 23 عامًا، اهتمام العلماء على مستوى العالم. كان أحد مساعدي نابليون، وهو مهندس عسكري يدعى بيير فرانسوا كزافييه بوشار Pierre-François-Xavier Bouchard، يوجه هدم وإعادة بناء حصن المدينة في يوليو 1799 عندما رصد جسمًا أسودا تحت الأنقاض، يُحسب لبوشار أنه أدرك على الفور أنه شيء مهم، قام بتنظيفه قبل نقله إلى المعهد المصري المرموق في القاهرة حتى يتم فحصه عن كثب.

اللافت للنظر، أن اللوح الثقيل تضمن ثلاثة نقوش، كل منها كان مختلفًا جدًا للنظر إليه. كُتب أحدهما

باليونانية الكلاسيكية، والآخر بالهيروغليفية المصرية، فيما كان يُفترض أن الثالث كُتب بالسريانية، ولكن تم تحديده لاحقًا على أنه ديموطيقي (نص مصري لاحق يستخدم للمراسلات اليومية). وكما تصور بوشار، بافتراض أن جميع النقوش قالت الشيء نفسه، فإنه يمكن استخدام معرفة اللغة اليونانية لفك تشفير النصين الآخرين، اللذين كانا حتى تلك الفترة بعيدين عن فك الرموز بالكامل.كان هذا الاحتمال مثيرًا للغاية، لذلك تم شحن الحجر إلى جمعية الآثار في لندن حيث تم عمل نسخ منه وتوزيعها على المدن والجامعات في جميع أنحاء العالم، تم تركيب النسخة الأصلية في المتحف البريطاني بأمر من الملك جورج الثالث عام 1802.

بدأ السباق لترجمة اليونانية واستخدامها لكشف أسرار اللغتين الأخريين. وقد أكد النص المقروء أن النقوش الثلاثة كانت بالفعل متطابقة في المحتوى وتتعلق بمرسوم أصدره مجلس الكهنة في ممفيس بشأن عبادة بطليموس الخامس في القرن الثاني قبل الميلاد. وكما يشير الإطار الزمني بين التنقيب عن الحجر في عام 1799 ولحظة "يوريكا" لشامبليون في عام 1822، فإن تحدي فك الشفرة أثبت أنه أصعب مما كان متوقعًا. وعلاوة على ذلك، وعلى عكس اعتقاده، لم يحل شامبليون سوى جزء من اللغز عندما قفز من كرسيه مدعيًا أنه "حصل عليه أخيرًا!"

سيشهد شهر أكتوبر 2022 افتتاح معرض في المتحف البريطاني في لندن تخليدًا للذكرى المئوية الثانية لاختراق شامبليون، والذي توقع فك رموز الهيروغليفية بالكامل. كما يوضح الدليل المصاحب، فإن العالمَ المولود في بلدة فيجياك Figeac الفرنسية "كان بالتأكيد أول من أدرك المنطق البنيوي للغة المصرية القديمة بأشكالها المتنوعة"، وبالتالي تمتع بسمعة دائمة باعتباره الرجل الذي فاز بالسباق الفكري. ولكن، هل كان شامبليون حقًا هو الرائد الذي كان يُعتقد أنه صاحب قصب السبق؟

قبل ما يقرب من ألف عام من اكتشاف حجر رشيد، بدأ العلماء العرب في التعامل مع الكتابة الهيروغليفية التي عثروا عليها في الآثار المصرية ولوحات القبور. تم تطوير طريقة الكتابة التصويرية لأول مرة حوالي عام 3250 قبل الميلاد، وعُرفت في مصر باسم "الكلمات الإلهية" وفي اليونانية باسم "النحت المقدس" أو "الهيروغليفية". وعلى الرغم من توقف استخدامها مع حلول القرن الخامس الميلادي، اعتقد هؤلاء العلماء في العصور الوسطى أنه لا يزال من الممكن فك رموز النص وكشف أسرار النقوش. في القرن التاسع، أدار الكيميائي العراقي أبو بكر أحمد بن وحشية يده لترجمة الهيروغليفية على أمل إعادة اكتشاف المعرفة العلمية المفقودة. يقول الدكتور عكاشة الدالي، كبير الباحثين الفخريين في معهد الآثار في جامعة كوليدج لندن ورئيس عمليات الاستحواذ في مطبعة جامعة قطر، إن هذا الاعتقاد "لم يكن بعيد المنال، لأن بعض جدران المعابد تحتوي على نصوص علمية تتعلق بالعمليات الكيميائية".

لقد سجل ابن النديم، وهو ابن وراق بغدادي من القرن العاشر، ما احتوته دفاتر ابن وحشية المليئة بالرموز. لم يكن ابن وحشية فقط قادرًا على فهم بعض الحروف الهيروغليفية، ولكن، كما أشار النديم، كان يعمل على ما يبدو - مع المفهوم الذي استخدمه شامبليون لاحقًا – على استخدام نص معروف لفك رموز غير معروفة حتى الآن. لقد تم اتباع هذه الطريقة في وقت واحد تقريبًا من قبل توماس يونغ Thomas Young المنافس الرئيسي لشامبليون، وصف كاتب سيرة حياته بأنه "الرجل الأخير الذي عرف كل شيء". لقد ركز الموسوعي الإنجليزي على النص الديموطيقي على الحجر، مدركًا أن هذا يمكن أن يوفر المفتاح لفهم الكتابة الهيروغليفية. في كتاب صدر عام 1814، كشف يونغ عن بعض أعماله عبر النقوش الثلاثة لحجر رشيد. أثبت نجاحه في نهاية المطاف في فك رموز الديموطيقية أنه لا يقدر بثمن بالنسبة لشامبليون، الذي شرع في هزيمته في المسابقة لفك تشفير الهيروغليفية المقابلة.

• الحكمة المتراكمة:

قال الدكتور الدالي: "إن التقدم العلمي شيء متراكم، وشامبليون لم يعمل من لا شيء، لقد بدأ من دراسة المساهمات السابقة، كما أنه كان يعرف اللغة العربية". من المحتمل جدًا، في الواقع، أن يكون اللغوي قد وصل إلى مخطوطات تحتوي على بعض أعمال الكتاب العرب الذين حاولوا فك رموز الهيروغليفية في الألفية الفاصلة. كما أنه من المؤكد أن باحثًا غربيًا سابقًا، وهو الألماني أثناسيوس كيرشر Athanasius Kircher قد فعل ذلك بالضبط وعاد إلى الكتابات العربية، والتي عادةً ما تكون مترجمة، وذلك في كتابه الخاص حول فك رموز الهيروغليفية المصرية. لقد تم ذكر أكثر من أربعين مصدرًا عربيًا في كتاب كيرشر المترامي الأطراف (أوديب إيجبتياكوس) Oedipus Aegyptiacus في منتصف القرن السابع عشر، وهنا لا مجال للشك في معرفته بعمل ابن وحشية. ولسوء الحظ، فشل شامبليون في الاستشهاد بمصادره بالطريقة نفسها، مما يعني أنه كان من الصعب تقييم مساهمة العلماء السابقين في نجاحه النهائي بأي عمق.

لم يكن من غير المعتاد أن يتم حجب نقل المعرفة بهذه الطريقة لأنها تنتقل بين أيدي الكتبة والعلماء في الشرق. توضح الدكتورة فيوليت مولر Violet Moller، مؤلفة كتاب (خريطة المعرفة) The Map of Knowledge، أن العلماء العرب الذين لعبوا دورًا فعالًا في نقل الأفكار من العصور القديمة إلى عصر النهضة غالبًا ما تم تجاهلهم أو حتى الإشارة إليهم. تقول: "من المستحيل معرفة الدوافع الفردية وراء ذلك. فعندما ترجمت الكتب الطبية للمؤلف اليوناني جالينوس، على سبيل المثال، من اليونانية إلى العربية، وتم تنقيحها وتعديلها بشكل كبير من قبل رجل يدعى حنين بن إسحاق، قدم بعض العلماء اللاتينيين العمل على أنه يوناني بحت. لم يكن هناك أي ذكر للباحث العربي الذي كان قناةً للمعرفة". وفقًا لمولر، "كان هناك اعتقاد على نطاق أوسع بأن الإغريق لديهم نوع أعلى من المعرفة. كان هناك بالتأكيد عنصر من المشاعر المعادية للإسلام نتيجة العداء بين العرب والمسيحيين في تلك الفترة. لكن كان هناك باحث عربي من شمال إفريقيا قام بترجمة نص إلى اللاتينية في إيطاليا، وفعل الشيء نفسه [في حجب المساهمة غير الغربية]. ربما كان ذلك عمليًا جزئيًا: فالنصوص القائمة على المعرفة اليونانية ستكون أكثر جاذبية للعلماء الأوروبيين."

من الممكن، وإن كان من غير المحتمل، أن يكون شامبليون قد واصل الاعتماد على مصادره في وقت لاحق. كما يلاحظ الدكتور دالي، فقد توفي بعد عشر سنوات فقط من اختراقه في فك الشفرات، وربما كان يميل إلى إعادة النظر في منشوراته. لو كان لديه، بالإضافة إلى ابن وحشية، ببليوغرافيا أثناسيوس كيرشر. لقد قدم الألمان للعلماء الغربيين الآخرين طريقة مهمة في المنحة الدراسية العربية السابقة، كما أوضح كيرشر أن إتقان اللغة القبطية هو مفتاح إتقان الكتابة الهيروغليفية. لقد كان النص القبطي نصًا مصريًا متأخرًا يجمع بين 24 حرفًا يونانيًا وسبعة أحرف ديموطيقية مصرية وغالبًا ما كان يُستخدم في السياقات الأكاديمية. كان عالم مصري من القرن الثالث عشر يُدعى الإدريسي من بين أولئك الذين ربطوا مبكرًا بين هذا الخط والكتابة الهيروغليفية. إن العديد من المخطوطات العربية من نفس الفترة التي كان الإدريسي يعمل عليها تحتوي بالفعل على أدلة النحو القبطي وعدد منها تم تقديمه إلى الغرب. لقد قام كيرشر بالتحقيق في الصلة بين النصين بشكل أكبر من خلال تعيين رموز هيروغليفية معينة على الأحرف القبطية، وفي هذه العملية أكد فرضية علماء

العرب السابقة بأن بعض الحروف الهيروغليفية لها معان صوتية.

قام شامبليون، باتباع مسار مشابه، مقللاً في البداية من أهمية العنصر الصوتي للنص. كانت فكرته الأولى هي أن الحروف الهيروغليفية تمثل الأصوات في الغالب عندما تم توظيفها لكتابة أسماء غير مصرية. في وقت لاحق، وبعد نوبة إغمائه، أدرك أن الصوتيات كانت في الواقع مكونًا مركزيًا في النص، ويمكن استخدامها للإشارة إلى الأسماء المصرية أيضًا. وأوضح كذلك أن صوتًا واحدًا يمكن تمثيله بأكثر من هيروغليفية واحدة. لقد أدرك بذلك أن هذا لم يكن مجرد نص، بل لغة منطوقة. ليس هناك من ينكر أن شامبليون قدم مساهمة هائلة في تاريخ المنح الدراسية في تحقيق هذه الاكتشافات. يقول الدكتور الدالي: "بدون شامبليون، كان على معرفتنا أن تنتظر بضعة عقود أخرى".

لقد سهّل فك رموز الكتابة الهيروغليفية على حجر رشيد ترجمة مئات النصوص الأخرى غير المفهومة سابقًا على مر القرون، وبالتالي فتح آفاقًا جديدة لا حصر لها للمنح الدراسية والنقاش. وعلى المستوى الإنساني أيضًا، من الواضح أن شامبليون يستحق الثناء الذي تلقاه لمثابرته ونفوذه الفكري. ولكن بينما نحتفل اليوم بإنجاز شامبليون العظيم بعد 200 عام، ألا يمكننا أيضًا التفكير في العلماء الآخرين الذين تم تجاهلهم في كثير من الأحيان، خصوصًا وأن اكتشافاتهم الخاصة التي توصلوا إليها أسعفت شامبليون في مواصلة طريقه. يمكن القول إن أمثال ابن وحشية وأثناسيوس كيرشر وتوماس يونغ عملوا بلا كلل على فك ألغاز أكثر النصوص القديمة غموضًا. لقد حان الوقت الآن لإعادتهم إلى اللغز الذي شرعوا فيه بحماسة شديدة طوال تلك القرون الماضية.

جان فرانسوا شامبليون

• عنوان المقال الأصلي:
The Rosetta Stone: The real ancient codebreakers

•مصدر المقال:
BBC Culture
26 سبتمبر 2022

فكر

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية

برنامج المحادثة ChatGPT يشبع الرغبة في المعرفة ويعدمها في التعلم

فيليب ميريو

تتجاوز المناقشات التي أثارها ظهور تطبيق المحادثة باستخدام الذكاء الاصطناعي شات جي بي تي ChatGPT، بشكل كبير، دائرة المتحمسين للرقمية اليوم. بالفعل، ففي كل مكان تقريبًا، يجرب الناس هذه الأداة، ومن النادر ألا يتأثروا بالنتيجة المحققة.

ترجمة : عبد السلام اليوسفي

المغرب

ودون أن نبخس قيمة الأداء الفني أو العمل الضخم الذي سمح بتطوير برنامج المحادثة هذا، دعونا نتذكر أن هذا البرنامج يعمل وفق مبدأ بسيط نسبيًا: فهو ينتج نصوصًا كلمة بعد كلمة بطريقة تجعل كل كلمة من تلك الكلمات متبوعة بالتواردات المهيمنة إحصائيًا في قاعدة البيانات العملاقة التي وضعها مصممو البرنامج (تمثل أكثر من 750 ألف مرة حجم الكتاب المقدس).

لذلك ليس من المستغرب ألا يقدم هذا البرنامج أي مرجع من المراجع. في الواقع، يحيل مرجع ما إلى خطاب شخصي تجعل منه القوة والأصالة تعبيرًا متميزًا، في حين أن برنامج المحادثة ChatGPT

يحتسب ويستخدم، في وقت قياسي، العبارات الأكثر شيوعًا في كتلة البيانات المتاحة من خلال صقل صياغتها وفقا للقواعد السائدة للاستخدام السليم.

يمكننا بالطبع الاستمتاع بإرباك برنامج المحادثة Chat GPT أو حتى إفشاله، من خلال البحث عن أسئلة تنتج صياغتها الغامضة أو المتناقضة إجابات سخيفة. لكن، بلا أدنى شك، لن يثني هذا أي شخص عن استخدام أداة تتمتع بفعالية مذهلة فيما يتعلق بجمع المعلومات وتحريرها.

فرصة سانحة:

ومن هنا يمكن أن ندرك لماذا يخشى بعض الأساتذة من أن يعفي هذا البرنامج تلاميذهم أو طلابهم من أعمال البحث والكتابة، أو حتى أن يقوض إمكانية إجراء أي تقويم. وفي المقابل، يرى آخرون أن أي محاولة للحظر في هذا المجال ستبوء بالفشل، ويفضلون استخدام هذه الأداة للاشتغال مع تلاميذهم أو طلابهم. يعلمونهم طرح الأسئلة بأشكال مختلفة لمقارنة الإجابات؛ يقارنون تلك الإجابات بالإجابات التي تقدمها الكتب المدرسية والموسوعات؛ يساعدونهم على اكتشاف الانزلاقات الدلالية التي تحمل على سوء الفهم وتهدد موضوعية النص؛ يستخدمون مقترحات برنامج المحادثة ChatGPT باعتبارها مسودات يجب إكمالها وإضفاء الطابع الشخصي عليها أو ترجمتها إلى أشكال أخرى نصية أو خطية أو مرئية.

لا يبالي هؤلاء الأساتذة بأن يقدم تلاميذهم أو طلابهم نصوصًا صادرة عن برنامج المحادثة ChatGPT: فهم يرافقونهم بمقدار كاف في عملية كتابة النصوص كي يرونها تنبني تدريجيًا أمام أعينهم. وإذا لزم الأمر، فهم قادرون تمام القدرة على التحقق، من خلال سؤال أو سؤالين شفهيين، من أنهم مؤلفو تلك النصوص بالفعل. علاوة على ذلك، فهم يرون في ظهور هذا البرنامج المعجزة فرصة عظيمة لإعادة التفكير في اختبارات التقويم من خلال منح دور أكبر للخلق والابتكار والتعبير الشخصي. وبالتالي، فإن الخطر الأكبر لبرنامج المحادثة ChatGPT ليس في الغش الذي قد يسمح به، لكن في العلاقة بالمعرفة التي يروج لها روبوت المحادثة هذا، الذي صمم لإعطاء الانطباع بالتحدث إلى الإنسان، ويقلب تمامًا معنى العلاقة التربوية. بالفعل، فإن برنامج المحادثة ChatGPT، أكبر بكثير من محركات البحث التقليدية، فهو يشبع الرغبة في المعرفة ويعدمها في التعلم. يقدم إجابات فورية وموضوعية، وبالتالي يبطل دينامية التساؤل. إنه ينتج اليقينيات التي تحجر الفكر ... على النقيض مما يتعين على الأستاذ القيام به: إثارة الأسئلة التي تحرر من الأحكام المسبقة. إلا أنه، وأكثر من أي وقت مضى، وفي عصر القصف الإشهاري والشبكات الاجتماعية والشعارات الشعبوية ونظريات المؤامرة، من المهم فتح أذهان تلاميذنا.

وكما قال البيداغوجي فرناند أوري[1] (Fernand Oury)، "حان الوقت كي نمنح أطفال اليوم أكثر ما ينقصهم: النقص" (البيداغوجيا المؤسسية، ماتريكس، 2001). بالفعل، الكثير منهم مجهدون وغارقون في الآراء والمعتقدات التي أصبحت علامات هوية بالنسبة إليهم.

الرغبة في التعلم

من غير المجدي أن يحاول الأساتذة منافسة برنامج المحادثة ChatGPT من خلال تزويد تلاميذهم وطلابهم بالمعرفة التي يعتقدون أنهم يمتلكونها بالفعل. في أفضل الأحوال، سوف تتراكب يقينياتهم جنبًا إلى جنب مع تلك التي كانت موجودة بالفعل. وفي أسوأ الأحوال، ستعاش باعتبارها تهديدات خطيرة.

الجوهري، بالأحرى، هو أن نجعلهم يكتشفون فضائل النقص حيث تنشأ الرغبة في التعلم. ولا يكون هذا الاكتشاف ممكنًا إلا في اللقاء مع معرفة حية، مسكونة، في تلفظها ذاته، بمتطلبات - موسومة بالتردد من حيث التكوين-الدقة والإحكام والحقيقة. في الواقع، لا تنخرط ذات في التعلم إلا عندما تصادف معرفة لا تفرض نفسها بوصفها عقيدة، بل تهب نفسها باعتبارها سبيلاً؛ سبيل يسمح بحدس الكثير من وعود الشعور بالرضا في المستقبل أكثر من يقينيات الحاضر.

بالطبع، هذه المعرفة هي معرفة الأستاذ عندما يعرف كيف يجعلها موضوع اكتشاف جماعي في الفصل الدراسي. وهي أيضًا المعرفة التي يمكن أن يصادفها تلاميذنا وطلابنا لما نضعهم في وضعيات التحقيق ونرسلهم لمقابلة حرفي الحي أو موظف البلدية أو شيوخ القرية أو العلماء في الجامعات. لأن تلك الأصوات الحية ستمنحهم الجرأة على قول كلماتهم وخلق كتاباتهم الخاصة. وبالطبع، ذلك مشروط بأن نصاحبهم مصاحبة صارمة في مسارهم الدراسي، وأن نجعلهم يكتشفون النصوص، طوال فترة دراستهم، حيث يمكنهم أن يلمحوا - على بعد ألف فرسخ من المجموعات مجهولة المصدر لبرنامج المحادثةChatGPT - هذا الأثر القلق والمتطلب، في نفس الوقت، الذي يشير إلى وجود كائن إنساني، يمكن لهم ربما أن يخاطبوه: "يا شبيهي، يا أخي"[2].

- الرابط إلى المقال:

https://www.lemonde.fr/idees/article/202327/03//philippe-meirieu-pedagogue-le-danger-de-chatgpt-n-est-pas-dans-la-fraude-qu-il-permet-mais-dans-le-rapport-aux-connaissances-qu-il-promeut_6167089_3232.html

ومن هنا يمكن أن ندرك لماذا يخشى بعض الأساتذة من أن يعفي هذا البرنامج تلاميذهم أو طلابهم من أعمال البحث والكتابة، أو حتى أن يقوض إمكانية إجراء أي تقويم. وفي المقابل، يرى آخرون أن أي محاولة للحظر في هذا المجال ستبوء بالفشل، ويفضلون استخدام هذه الأداة للاشتغال مع تلاميذهم أو طلابهم.

- الرابط2:

https://cemea.asso.fr/salle-de-presse/la-presse-parle-des-cemea/chat-gpt-ou-la-parole-morte-philippe-meirieu-le-monde

فيليب ميريو (Philippe Meirieu)، باحث وخبير في علوم التربية، يعد واحدًا من بين البيداغوجيين الأكثر شهرة وتميزًا اليوم في فرنسا. أصدر مجموعة من الكتب نذكر منها:

- معالِم لعالَم بلا معالِم (Repères pour un monde (sans repères) (2002)؛

- الرد. كي نتخلص من الأوهام (La riposte -Pour en finir avec les miroirs aux alouettes) (2018)؛

- رسالة إلى أستاذ شاب (Lettre à un jeune professeur) (2016)؛

- "التعلم، نعم، لكن كيف" (Apprendre... oui mais comment) (1987)؛

- "لذة التعلم" (Le plaisir d'apprendre) بالاشتراك (2014)

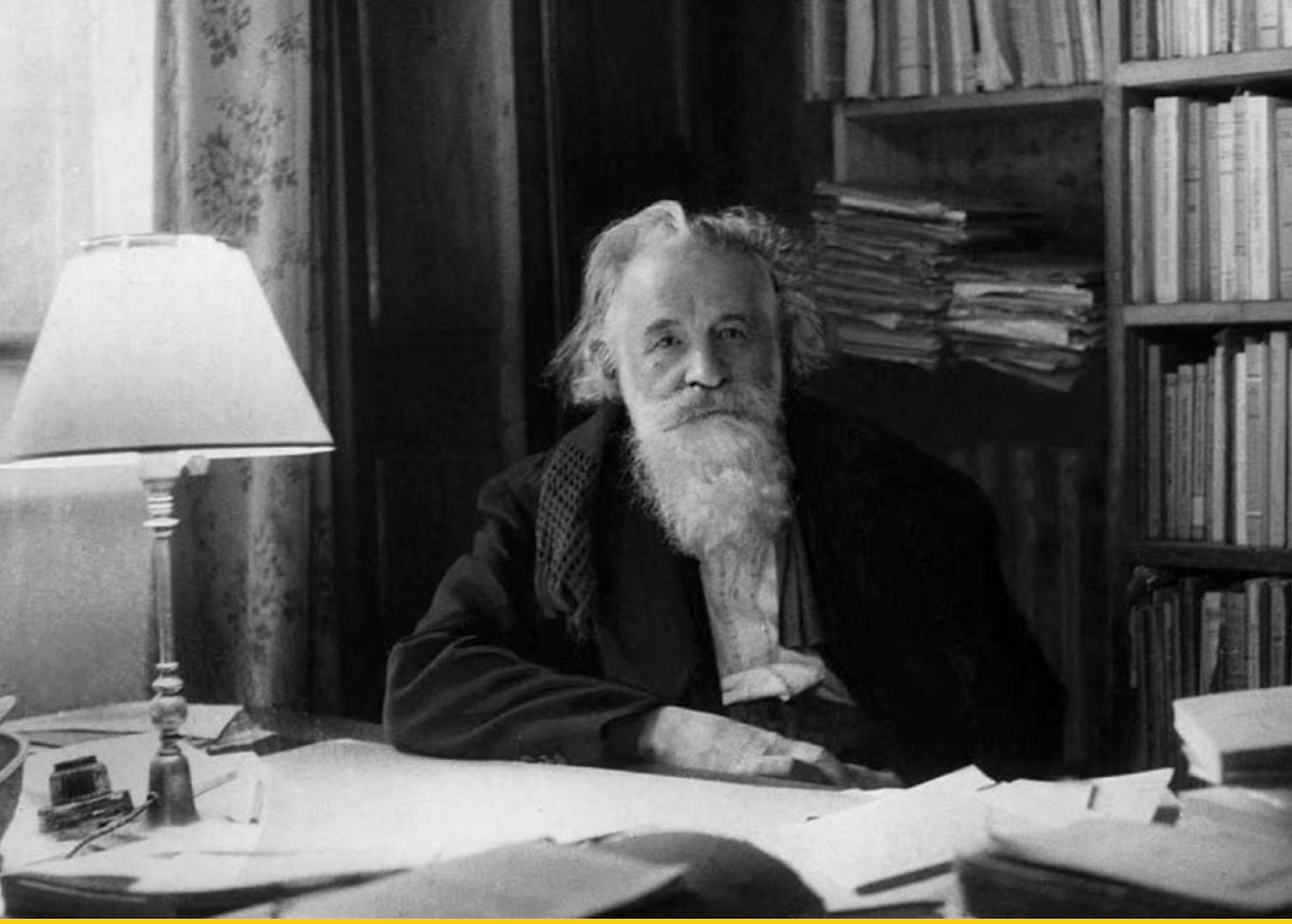
- البيداغوجيا أو واجب المقاومة (Pédagogie: le devoir de résister) (2007)؛

- ما هو التعلم؟ (؟ C'est quoi apprendre) (2015).

يرأس الآن "مراكز التدريب على مناهج التربية النشطة" (centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active)

الهوامش:

- فرديناند أوري، بيداغوجي فرنسي، من مؤسسي ما يصطلح عليه بـ"التربية المؤسساتية".
- يشير الكاتب إلى مقطع من قصيدة شهيرة للشاعر الفرنسي شارل بودلير تحت عنوان: "إلى قارئ"، الواردة في ديوانه الشعري: "أزهار الشر"، وهذا نصه: "أيها القارئ المنافق، يا شبيهي، يا أخي".



غاستون باشلار: الرياح

ترجمة: د. سعيد بوخليط

المغرب

لستُ قط بحرًا ولا شمسًا حمراء

لستُ قط ريحا ذات ابتسامة عذراء،

أو ريحًا هائلة تمنح الصلابة، أو أخرى تجلدُ،

لست فكرًا يجلدُ دائمًا جسده

غاية رعب الموت.

(والت وايتمان، أوراق العشب، نشيد راية الفجر، ترجمة بازالجيت، ص 15)

حين الانتقال بسرعة غاية أقصى مستويات الصورة الديناميكية للهواء العنيف، وسط كون تغمره عاصفة، سنلاحظ تراكمًا لانطباعات ذات جلاء نفسي كبير. يبدو أنَّ الخلاء الهائل، وقد اكتشفنا بغتة فاعلية، أضحى صورة نوعية جلية بخصوص الغضب الكوني.

يمكنني القول، بأنَّ الريح الهائجة تعكس رمز غضب محض، يفتقد موضوعًا معينًا، أو مبرّرًا.

أحَبَّ هذا النزوع، كُتَّاب العاصفة الكبار، مثلما الحال مع جوزيف كونراد (الإعصار، العاصفة): عاصفة دون تحضير، تراجيديا فيزيائية بغير عِلّة. رويدًا رويدًا، ينتهي الكليشيه باستنزاف الصورة: يجري الحديث عن غضبٍ العناصر دون استلهام طاقته المبدئية. تتضايق الغابة والبحر من العاصفة، هكذا يضفيان أحيانًا حمولة زائدة على الصورة الديناميكية البسيطة

للإعصار. بوسعنا، تناول الغضب الأولي، من خلال هواء عنيف، يجسّد كلّيا حركة ثم لاشيء سوى الحركة. نصادف جراء ذلك صورا مهمة جدا، تصل بين الإرادة والخيال. من جهة، إرادة قوية مرتبطة بلاشيء، ثم خيال دون رمز معين، يدعم أحدهما الثاني.

حينما نعيش حميمًا صور الإعصار، ندرك ماهية الإرادة الحانقة والعقيمة. يمثل إفراط الريح، غضبًا يغمر كل مكان ثم اللامكان، يولد ويولد ثانية من تلقاء ذاته، بحيث يدور وينقلب.

تهدّد الريح وتصرخ، بيد أنها لا تأخذ شكلاً سوى إذا صادفت غبارًا: يعكس مشهدها المرئي، بؤسًا معوزًا، بالتالي لن تظهر كامل قوتها إزاء الخيال سوى نتيجة مشاركة ديناميكية أساسًا. فقد ألهمتها بالأحرى الصور المجازية منحى زهيدًا.

سنعاين أمثلة كثيرة بخصوص هذه المشاركة الديناميكية أساسًا في أعمال يعقوب بوهم وويليام بليك. نجد تباعًا لدى بوهم، بجانب صيغ، ترصد غضبًا داخل النار، والكراهية، صورًا أخرى يرى من خلالها الحالم تشكُّل حنق سماوي شديد في "منطقة النجوم الغاضبة"[1].

فضلاً عن ذلك، إن تعقّبنا عمل الحالمين الكبار بنشأة الكون، فليس نادرًا مصادفة تقييم حقيقي للغضب. غضب أولي بمثابة إرادة أولى! يهاجم العمل المتوخى إنجازه. وأول كائن يبدعه هذا الغضب الخلاق، يتجلى في إعصار. تعتبر الدوامة، أول مادة للإنسان الصانع الذي يحفزه الغضب.

بجانب الإعصار المتخيّل من طرف مفكر هادئ كما الشأن بالنسبة لديكارت، يجدر أيضا التماهي مع خيال ديناميكي، وإعصار غاضب ومبدع تضمنته نصوص ويليام بليك. تنطلق الصورة ضعيفة[2] :"يشتغل هنا أيضًا أبناء أوريزين، ونشاهد طواحين تيوتورمون، عند حدود بحيرة أونان-أدان'. لن أتوقف عند صورة طواحين تيوتورمون؛ وتوظيفها هنا فقط بهدف جعل القوة المبدعة"مزمجرة'.

حين تعقُّب أثر دروس الخيال الديناميكي، سنعثر على تفسير هذه الصورة التي تظل مبهمة في خضم سيادة الأشكال، لأنه بالكاد تأتّى للشاعر الحديث عن طواحين تيوتورمون حتى تكتسح الأعاصير السماء وتجرفها. ليس مستحيلا في خضم سيادة المتخيّل، أنّ الطاحونة تدير الرياح. ينزاح القارئ غير الآبه بهذا الانقلاب عن مبادئ الحُلمية. بوسعه حتمًا استيعاب حقيقة، غير أنه كيف يتمثّل إبداعا؟ يلتمس الأخير، تخيُّلا. لكن كيف يمكننا التخيُّل، ونحن نجهل قوانينه الأساسية؟

هكذا، ينتشر صوب الكون، الخيال المنبعِث من الطاحونة: هذه الزوابع، يخبرنا ويليام بليك: "فجوات الليل المرصّعة بالنجوم، أعماق ومغارات الأرض". ''هذه الطواحين محيطات، غيوم وكذا أمواج، تصدر غضبًا غير منضبط. هنا خُلِقت النجوم وزُرِعت بذور كل شيء؛ وهنا تحظى الشمس والقمر بوجهتهما المحددة'.

لم يتم تناول الإعصار المرتبط بنشأة الكون، والعاصفة الخلاقة، ثم ريح الغضب والبِناء، تبعًا لتأثيرهم الهندسي، بل كمصادر للقوة. لاشيء بوسعه التصدي لحركة الدوامة. ينتعش كل شيء جراء الخيال الديناميكي، ولايتوقف قط. تخلق الحركة الكائن، وتولد النجوم، بفضل دوامة الهواء، تمنح الصرخة صورًا، وكلامًا وفكرًا. يتجلى العالم من خلال الغضب باعتباره إثارة.

يشكّل الغضب الكائن الديناميكي. يؤسس فعل بدء. مهما بلغ احتراس الفعل، ومدى اتصافه بتحايل شديد، فيلزمه بداية ولوج عتبة الغضب. الأخير، لاذع يستحيل بدونه على أيّ انطباع وسم وجودنا، مادام يحدّد انطباعا فعالًا.

أيضًا، سنكتشف حين قراءة، بعض صفحات عمل إليمير بورجي ''صحن الكنيسة''، بأنّ دويّ الرياح الهائجة ينتج فورًا وحوشًا هوائية. نسمع صراخها ''تحت عجلة صفيح صوت الرعد'. مع الزوبعة: ''تتضاعف الغرغونات (أسطورة إغريقية) من خلال أطياف هوائية، صور وحشية في ذاتها''، حسب طريقة سراب صوتي يشعُّ رعبا على امتداد أركان السماء الأربعة. تصرخ الريح الشمالية، تضاعف أفواه الوحوش المحلّقة.

بالنسبة إلى إليمير بورجي، يعتبر قنديل البحر طائر العواصف. مجرد رأس محلّق "يماثل طائرًا غريبًا'. بعيدًا عن كل ذكرى علم متشائم، ألا تنبعث الطيور المنكوبة من الصرخات الممزّقة للريح، مثلما نصغي إليها بين طيات تأملاتنا الشاردة التعيسة؟ أن تصغي أكثر مأساوية من النظر.

مع التأمل الشارد للعاصفة، لا يعود مصدر تجلّي الصور إلى العين، بل تلك الأذن المندهشة. نشارك مباشرة في مأساة الهواء العنيف. حتما، تغذّي مشاهد الأرض الرعب الصاخب.

هكذا، في كتاب صحن الكنيسة (ص 13)، تجمع الصرخة المنبثقة في الهواء بين أدخنة وكذا أطياف: "يغمر جبل من الأبخرة أعماق السماء. قبل ذلك، تظهر طيور الليل الشريرة عبر إشارات ذات ريش نحاسي، الأخوات غرائيه (أسطورة إغريقية) القبيحات اللواتي يمتلكن أجسادًا بلا عظام، ويشبهن الرماد. أعاصير أجنحة حديدية، شَعْر كثيف، عيون متلألئة، تملأ عريا يشتعل'.

تحدث إليمير بورجي في صفحات أخرى (ص 75)، عن :"الفتاة/الذئب ذات الأجنحة، طيور الليل الشريرة، الوحوش المجنّحة (الهاربيز)، ثم طيور مستنقع ستيمفاليا'.

تتكتل بين طيات زوبعة الإعصار، كائنات متوحشة ومتنافرة. لكن، حينما نريد حقًا رصد إنتاج هذه الكائنات المتخيّلة، نكتشف فورًا بأنّ القوة التي أفرزتهم بمثابة صرخة غاضبة، وغير منبثقة من حنجرة حيوانية، فهي صرخة العاصفة. أورانوس (أسطورة إغريقية)، صراخ هائل للرياح الساخطة.

عندما نتعقب النشأة ضمن السرديات الكونية، نعاين تأسيس علم كوني للصرخة، يحشد الكائن حول صرخة. هذه الأخيرة في الوقت ذاته، حقيقة شفوية أولى وكذا حقيقة متعلقة بأصل الكون.

بوسعنا العثور على أمثلة، شَكّلت خلالها الرؤى صورا حول ضوضاء، وصرخة: هل يكون للصورة التي تستحضر ''أفاعي مجَنّحة'' دلالة إذا لم يختبر الإنسان توتر ''هسيس الريح؟'. لقد كتب فيكتور هيغو عن إهليلج سريع: "تبدو الريح بمثابة أفعى'' (أسطورة القرون، الفلاحون عند ساحل البحر). تبرزُ عدة فنون شعبية، مسألة تلويث صور الريح والثعبان.

أخبرنا مارسيل غريول[3]، بأنّه في بلاد الحبشة، يُحظر الصفير ليلاً: ''من شأن ذلك إثارة انتباه الثعابين والشياطين''، تدرك هذا الأمر الشياطين والثعابين، لكن ينبغي أن نضيف إليه وصفة أصدائه الكونية.

نستسيغ هذا الإيحاء، عندما نقترب من محظور الحبشة بالمحظورات التالية: يمنع عند الياقوت[4] ''الصفير في الجبال وتعكير صفو الرياح خلال نومها''، كذلك: ''يصفّر أعضاء شعب الكاناك أو يمتنعون عن ذلك، تبعًا لأحقاب سنوات يلزم إبانها استدعاء الرياح الشمالية أو التهيُّب منها'. تضعنا أساطير من هذا القبيل عند مركز النشاط المتخيّل.

ربما تبلورت وفق صيغة بداهة، الملاحظة التالية: هناك فعالية للخيال حينما يتجلى نزوع يمضي صوب المستوى الكوني. فلا تتشكّل تأملات شاردة ذات قيمة في خضم تفاصيل الحياة. يخشى البدائي العالم أكثر من الموضوع. بوسع الرهبة الكونية التحقُّق بعد ذلك، حسب موضوع خاص، لكن الرهبة توجد أولًا في عالم قلق قبل كل موضوع معين. يبثُّ صفير الريح القوي اضطرابا لدى الإنسان الحالم، الإنسان المصغي.

خلال اليوم، يمكن للحبشي أن يصفّر. يبدد اليوم ذخيرة تخوفات ليلية. افتقدت الثعابين والشياطين قوتها.

في ظل هذه الشروط، إذا أمكن تقديم معطيات ظاهراتية حول الصرخة، مع احترام تراتبية المتخيّل، يلزم الانطلاق من ظاهراتية العاصفة. ثم السعي بعد ذلك، إلى الاقتراب بها من ظاهراتية الصرخة الحيوانية. سنتفاجأ جدًا حيال السمة الخامدة للأصوات

الحيوانية. لا يرهف خيال الأصوات قط سمعه سوى نحو الأصوات الطبيعية الكبيرة. تمدنا حيثيات التفاصيل نفسها، بدليل على أنَّ الريح الصارخة توجد عند صدارة ظاهراتية الصياح. تصرخ الريح بكيفية ما، قبل الوحش، وتعوي أسراب الريح قبل الكلاب، يدوّي الرعد قبل الدُّبّ.

لن يخطئ بهذا الخصوص، حالم كبير يقظ، كما الحال بالنسبة إلى ويليام بليك[5] :

ثغاء، نباح، عواء، زئير

أمواج تجلد ضفة السماء.

أيضا، يتوخى من جهته جولز لافورغ بـ''يصطرخ'' ''مختلف خادمات آلهة الريح''[6]. قصيدة الجنّ عند فيكتور هيغو، بمثابة ''رؤى'' شخص مصغٍ'.

أستشهد فعلاً بقصائد جسدت خلالها العاصفة قوة أولى، الصوت الأول. أيّ موقع لأوسيان (راوي قصائد ملحمية ترجمها الشاعر جيمس ماكفرسون) بغير حياة تلك العواصف؟ ألا تجعل حميمة العاصفة أناشيد أوسيان حية، لدى العديد من النفوس[7]؟

استمغ إلى عاصفة روح متوترة، فإنها تنسجم تناوبيا- أو دفعة واحدة- في خضم الفزع وكذا الغضب، مع كون عنيف.

أوضح جيدا الكاتب ''إلى ديكاهور'' عبر تفاصيل أطروحته الجميلة، حول موريس دو غيران، هذا الوضع حينما يبعث خيالنا أمام العاصفة، المأساة التي يخشاها "هكذا تستقيم الروح والطبيعة بكل عُلُوّهما الواحدة أمام الثانية'.

في إطار هذه المجابهة البسيطة، استخلص كائن وديع كما الحال بالنسبة لموريس دو غيران، انطباعات الغضب الخلاّق (مقطوعات منتقاة، ص 247): "حينما أتذوق هذا النوع من الراحة بين طيات الهيجان، فلا يمكنني مقارنة فكري (تقريبًا مجنونًا) سوى بنار سماوية ترتجف عند الأفق بين عالمين'. غضب هوائي جدا لن يحطم شيئا فوق الأرض، بيد أنه يحدث ارتجافًا لدى الكائن من خلال وجدانه الأكثر حميمة، خارج نطاق كل مبرّر بكونه متضايقًا.

يتيح التأمل الشارد القاتم، الذي عنونه إدغار بو، بالصمت، إمكانية اكتشاف امتعاض، ينتقم هوائيا بدل الثأر مائيا، كما الأمر مع ''عقدة خشايار'' .بالتالي، أمكن الحديث عن خشايار هوائية (ترجمة بودلير، ص 273): "أصبُّ جام غضبي على عناصر لعنة اضطراب؛ وعاصفة مخيفة تحتشد وسط السماء مع أنها لم تكشف سابقًا سوى عن هبوب. أضحت السماء شاحبة نتيجة عنف العاصفة".

ضمن متواليات حكاية إدغار بو، تتبدّى على الفور لعنة الصمت عقب لعنة الضوضاء، لكن هذه الجدلية نفسها تبرز رغبة الحالم الهوائي بأن يكون سيّدا على العواصف الرعدية. يسيطر على الرياح، يبعثها مثلما يستعيدها. الضجيج والصمت، نموذجان في غاية التميز بخصوص إرادة القوة لدى إدغار بو.

تمتلك مختلف مراحل الريح نفسيتها. تتحمس الريح كما تشعر بالإحباط. تصرخ مثلما تشتكي. تنتقل من العنف إلى المعاناة. بل يمكن لخاصية أنفاس غير متجانسة عديمة الجدوى، بلورة صورة سوداوية متوترة مختلفة جدًا عن سوداوية متعبة. سنعاين هذا الفارق الدقيق، بفضل صفحة لغابريل دانونزيو: ''كانت الريح مثل تحسُّر على شيء لم يوجد بعد، وكذا قلق مخلوقات لم تتشكّل غاية الآن، مثقلة بذكريات، منتفخة بتكهنات، تعكسها أرواح ممزّقة وكذا أجنحة بلا طائل''[8].

نصادف نفس الانطباعات بخصوص حياة مضنية ومؤلمة من خلال آيات سان بول روكس عن ''لغز الريح''[9]. وفق كونية مفرطة مادام تحضيرها لم يكن جيدًا، يخلق الشاعر ريح رؤيا الأرض: "حينما تستيقظ رغبات الصيرورة أو تحسّر ذكرى، عند جانب من جوانب هذه الجمجمة العملاقة، المسماة كرة أرضية، تهبُّ الريح'.

كذلك، يستدعي الشاعر مختلف انشقاقات الريح، كما لو أنَّ رؤيا الأرض تقتضي اهتزازا جراء أنفاس متعارضة :''يتألف الفضاء من أرواح مبعثرة، تترقب مادة أو أيضًا منفى عضال تختبره تلك المادة، يلهم التماسها المتنوع أغصانًا ،أشرعة وسُحُبًا''.

بالنسبة للشاعر أندري بروتون، يمثِّل كل نَفَسٍ هوائي مفعم بالحيوية، قطعة هوائية عاشت سلفًا، إنه نسيج هوائي اكتسى روحًا. سيكتب بروتون ثان، من خلال قصيدة محدَّدة بشكل مثير للإعجاب عند النواة الشعرية للانطباعات[10]:

شخص ما

يسكن الريح.

تواصل قصيدة سان بول روكس شرود تأمل الذكرى وإرادة الحياة: "هذه الأرواح المبدعة لنظريات، تنصب على الصيرورة أو العودة ثانية. أرواح منقضية أو مرتهنة ظرفيًا، يتطلع بعضها إلى الولادة بينما أخرى ميتة أرضيًا، تؤجِّج إمكانيتها نحو بهجة العيش، القديم أو المستقبلي، كيانات مجردة ترنو صوب قيمة قابلة للتناول؛ لذلك تسرع وثباتها ثم تسعى جاهدة ضمن صدمات تمزّق وتكسُّر عظامها وكذا جلد طموحها، ترتقي القمم، تغمر الوديان في إطار وجود مذهل وقلق. إنه هبوب الروح'.

حتمًا، تكابد صفحة سان بول روكس، حمولة زائدة لصور تنحرف عن الرمزية، لكنها تحلم بصدق وفق دلالة إحيائية عنيفة للريح، إحيائية مجزأة، متعجّلة، مندفعة بقوة، تخلق حشدًا من الكائنات وسط العاصفة. يصادف الشاعر ثانية، من خلال مواقفه، كما لو بكيفية لا واعية، النواة الحُلُمية لعدة أساطير.

إذن، كيف لا يمكننا الوقوف بين ثنايا ذلك، جراء حركة واحدة، على موضوعة المطارَدَة الجهنمية، الامتطاء اللامرئي والعنيف، دون ليونة أو هدنة؟ إذا أمكن هذه التيمة الترسّخ دون تحضير، فلأن المطاردة الجهنمية بمثابة تأمل شارد طبيعي أكثر منه تقليد.

أستحضرها بكل سرور، كنموذج قصد صياغة مفهوم حكاية طبيعية عن ريح تعوي؛ ريح بألف صوت، وألف نائح وكذا ألف اعتداء. سيضاف لون وأشكال، دون قاعدة تذكر. حكاية المطاردة ليست حكاية للمرئي. بل، حكاية الريح.

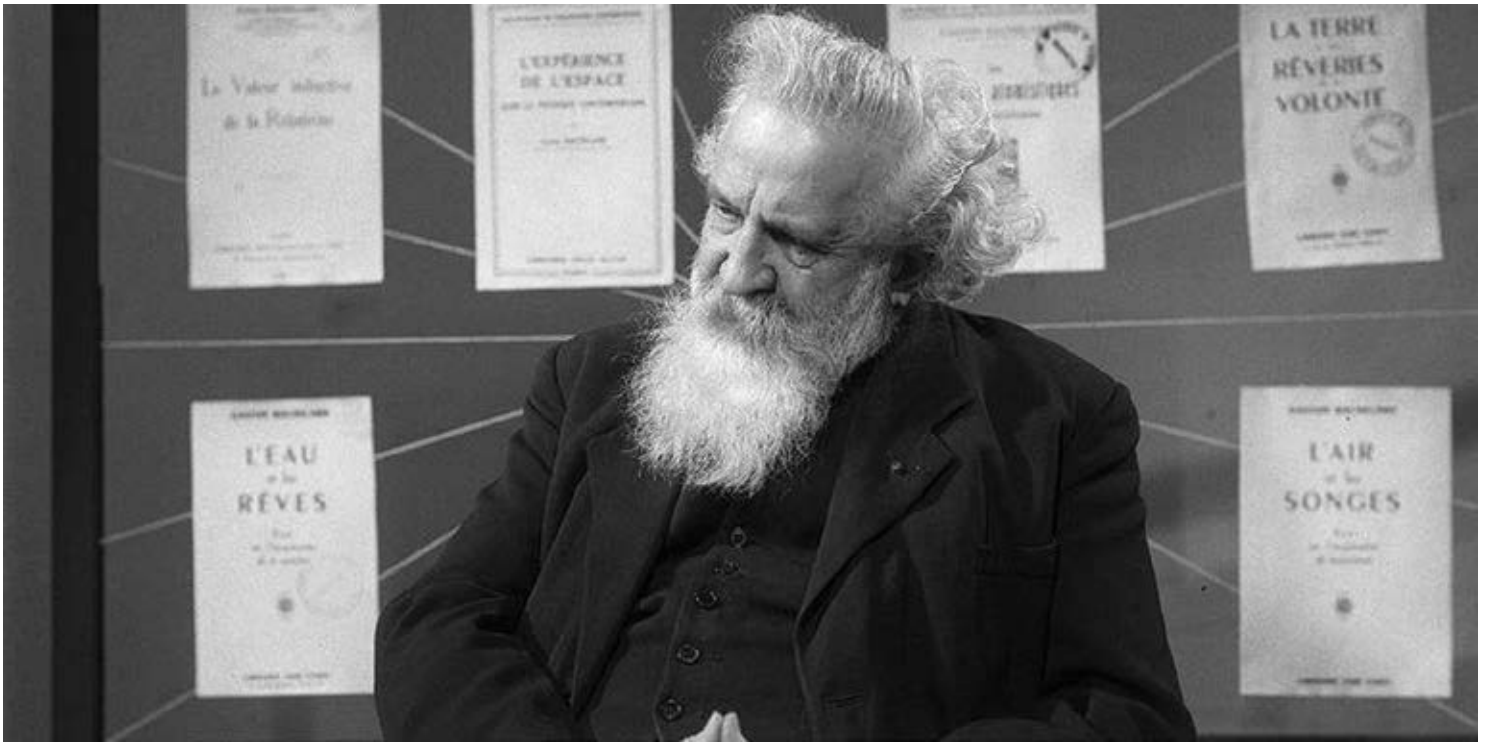
تكلم الكاتب مينيشي عن أساطير بلاد الغال حول: ''كلاب الجحيم التي نسميها كذلك، أحيانًا، كلاب السماء. نسمعها أحيانًا تركض خلف الطريدة في الهواء، يخبرنا البعض بأنها حيوانات بيضاء ولها آذان حمراء؛ بينما يدعي البعض على العكس من ذلك، بكونها سوداء تماما. ربما هي من طبيعة الزواحف، تتغذى على منوالها من الهواء''[11].

من جهة أخرى، يستحضر جاك كولين دي بلانسي، الأسطورة العربية عن خلق الفرس: "حينما قرر الإله خلق الحصان، استدعى ريح الظهيرة كي يخبرها بما يلي :"أريد أن أستخلص من رحمكِ ''مخلوقًا جديدًا، إذن فلتتكاثفي وتخلّصي من انسيابكِ'. استجابت الريح لهذا الأمر. هكذا، تناول حفنة من هذا العنصر، نفخ فيه ثم ظهر الحصان''[12].

يمكننا رؤية مخلوقات أقل روعة، من خلال حكايات عديدة، لكنها في العمق أكثر حُلُمية مثلما ينبغي، جياد هوائية. سندرك بأنَّ السمات الديناميكية خلاقة وليست الشكلية. بهذا الخصوص تحدث شوارتز، عن مشاهد مطاردة السحب، وبوسعنا الاعتقاد أنَّ لوحات الغيمة بمثابة أشكال ملهِمة.

لكن عندما نقرأ بكيفية أفضل الوثائق التي جمعها شوارتز، نكتشف بأنَّ الحالم يستمد إلهامه من ديناميكية الإعصار. يتعلق الأمر بمطاردة الإعصار[13]. يستحضر شوارتز صورًا أخرى كثيرة تظهر صراع الرياح. معركة غريبة تبرز فعلاً قويًا دون موضوع معين (ص 78). يمكننا مع ذلك تمثُّلها، باعتبارها أسطورة طبيعية[14]، حلقة صراع ليلي ضد الضوء. بالتالي، تبدو معركة الغيوم ضد السماء مثل انقضاض العمالقة ضد آلهة الأولمبيا.

بدوره سعى غرهارت هاوبتمان (الجرس المغمور، ترجمة فيرديناند هيرولد، ص 174)، استعراض موضوع تآلف الغيمة المهدّدة وكذا صرخات الريح: "تتجمّع داخل المنحدرات وكذا الهاويات عفاريت سوداء، مستعدة للقيام بمطاردات وحشية. بعد حين، سيقرع



عواء القطيع الآذان. يؤسّس عمالقة الضباب، وسط الفضاء الصافي، قلاعًا قاتمة من الغيوم، وأبراجًا تنذر بالخطر وأسوارًا رهيبة، ثم تقترب رويدًا رويدًا، من جبلك كي تسحقك'.

يضع شوارتز بجانب صور المطاردة الجحيمية، صورة ''صيادي شَغر الثعابين'. بوسع التحليل ''المتخيّل'' لمفهوم إيرينيس (آلهة انتقام في الديانات والأساطير اليونانية القديمة) الانطلاق من ذلك التقارب.

يلزم هذا التحليل مباغتة الصورة أثناء تشكُّلها، إبان سياق سماتها الدنيا- طبعًا بالتخلص من كل دروس التراث- حينما يكون الغضب الجاري مجرد ريح ثائرة. تلاحق ماذا؟ ما الشيء الذي تلاحقه الريح؟ سؤال يفتقر للمعنى بخصوص خيال محض ديناميكي حول الحنق.

يتحدث كاتب على لسان أوريستيس (أسطورة إغريقية): "لا يظهر لكم ذلك، بينما أنا أتبيّنه، إنها تطاردني". يجمل إيرينيس، كما الشأن بالنسبة للمطاردة الجهنمية، المتعقِّب والمتعقَّب. يذهب بعيدا، هذا التآلف المتحقِّق في إطار صورة ديناميكية أولى. تظهر إمكانية التوفيق بين تأنيب الضمير والثأر، قدر كبر مأساة الريح.

كيف يمكننا، تعيين على نحو أفضل ازدواجية ريح تعكس وداعة وشراسة، نقاء وهذيانًا، سوى بأن نعيش ثانية مع بيرسي شيلي، ثنائية الحماس المدمّر أو الباعث على الحياة[15]:

أه ياريح الغرب المتوحشّة، تهيّين أيضًا خريفًا

تحركُكِ روح جامحة على امتداد كل الفضاء

آه مدمّرة وباعثة على الحياة، اسمعي، آه اسمعي

لا يمكن مقاومتكِ! فقط إن استطعتُ استعادة ماكنتُ عليه إبان طفولتي

رفيق تشردكِ عبر الفضاء،

إذن، التفوق على سرعتكِ السماوية

يكاد يبدو جنونا، لا يمكنني قط مناقشة ذلك، أو التضرع إليكِ، مثلما أفعل خلال شقائي.

آه! ارفعيني مثل موجة، مثل ورقة، مثل غيمة.

أنهار على أشواكِ الحياة! أنزف!

أشَلّ ولوى، عبء الساعات الثقيل

كائنا يشبهكِ كثيرًا، مقدامًا، سريعًا ومزهوًّا.

اجعلي مني قيتارتكِ، ثم أنشد مثل غابة!

حتى وإن سقطت أغصاني، مثلما سقطت أغصانكِ!

اضطراب إيقاعاتكِ القوية

ستخرجُ مني مثلما فعلت بنفسها، موسيقى عميقة، خريفية.

عذبة رغم كآبتها الشديدة. نسمة مشتعلة.

فلتكوني روحي! فلتكوني أنا، آه جارف.

سنصادف نفس حيوية ريح تلهث، عبر مقاطع قصيدة لصاحبها بيير غوجين (رهانات كونية. حول الجبل):

ريح الغرب ذات الجسد الهائل الشرس

تتحسسني بأصابعها المفعمة بالحيوية.

يلتصق فمها بفمي

تبثّ لدي روحها العنيفة.

تحديدًا، حين تأويل مادلين كازاميان، قصيدة ريح الغرب، أبرزت بخصوص شعرية شيلي: ''الحدس المذهل للروابط العميقة بين القوى الفيزيائية الكبيرة وكذا الحياة الإنسانية'. روح متحرّكة، يضيف أندري شوفريون، ذلك ما تجلى أمام شيلي عبر كل مكان (نفس المرجع، ص 111)، بحيث تتجدّد روح العالم ضمن استلهام الشاعر لفردانية عميقة.

العاصفة شرسة وخالصة. تموت وتنبعث ثانية. يقتفي الشاعر حياة النَّفَس الكوني. يتنفس مع ريح الغرب، روحًا محيطية، عذراء تخلصت من كل انتهاك أرضي. والحياة عظيمة جدا تجعل الخريف نفسه يمتلك مستقبلاً.

هل ينبغي ملاحظة، أن أصل الريح بالنسبة للخيال، أكثر أهمية من غايتها؟ سيبدي عقلاني ابتسامة، عندما يقرأ، ضمن القصائد النثرية لروني فيفيان، قصيدة: الرياح الأربعة. يتفاجأ، بأنَّ ريح الشمال تخاطب الحالم قائلة: "اتركني أحلّق بكَ صوب الثلوج''[16].''اتركني أسحبكَ نحو زرقة السماء'. سيؤمن بإمكانية توظيف ريح الغرب قصد السفر وجهة الشرق. لكن الحلم يستخف بهذا ''الاتجاه'' المتمرّس. يمنح ريح الشمال، مَلِكة الرياح، كما يقول بنداروس، مختلف قوى عالم ثان في الأصقاع الشمالية. أيضًا، تأتينا ريح الجنوب بمختلف إغراءات بلد الشمال، الحنين إلى فصل ربيع أبدي.

من جهة أخرى، تنتعش الروح العاشقة للريح، مع أربعة رياح سماوية. تمثل خاصة، الجهات الأربع الأساسية، بالنسبة للعديد من الحالمين، أربعة مواطن للرياح الكبيرة. تبدو لي الرياح الأربعة الكبيرة، من نواح عدة، بمثابة تأسيس رباعية الكون.

تقدم الثنائية الجدلية للسخونة والبرودة، اليابس والرطب. يعثر ثانية الشعراء غريزيا على هذه الوجهة الديناميكية، والأولية.

الجنوب، الغرب، الشرق، الشمال

بفضل كفها الذهبي،

وكذا قبضتها الجليدية

تتصدى إلى الريح التي تمضي [17].

لقد عاش فعلا إميل فيرهارن، في عمله "سهول إقليم فلاندر"، ديناميكية مختلف أنفاس الهواء:

إن أحببتُ بجنون، الإعجاب وكذا التغنّي،

بالريح،

واحتسيتُ، نبيذها السلس والنابض بالحياة

غاية الثمالة،

فلأنها تنمو بوجودي كلّية حتى قبل تسلُّلها، عبر رئتي وكذا المسام،

غاية الدم الذي يحيا به جسدي،

مع قوتها الخشنة ونعومتها العميقة

بكيفية هائلة، تحتضن العالم.

إذا قرأنا هذه القصيدة في إطار أجواء طاقة كتابتها، ندرك سريعا بأنها تنفُّس حقيقي. يمكن تقديمها كمثال لهذه القصائد التي تتنفّس، سأتحدث عنها في الفصل المقبل.

نحس على نحو أفضل بفعلها التنفسي، إن قارناها بقصيدة في غاية الجمال، لكنها تنتمي إلى القصيدة المسموعة. أستلهمها من "الأسطورة المجنّحة لإله الجِدَادة" للرمزي فرانسيس جريفين [18].

إنه يصغي: تمرّ الريح؛ يرهف السمع:

تمرّ ثم تبكي وتشتكي

مثل ترياق

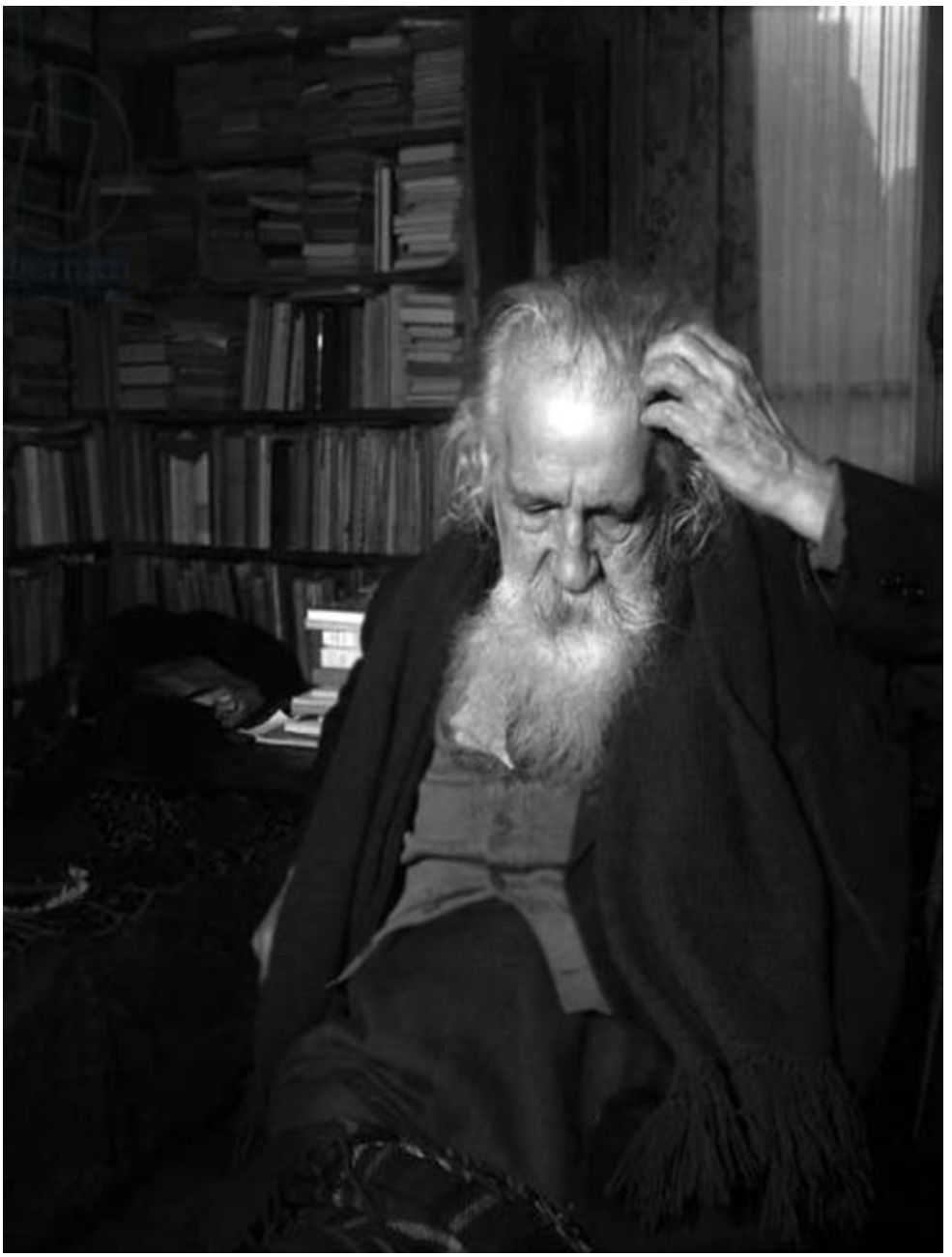
تنتحب وتنطفئ

كل شيء بعيدا

أو قريب جدا!

سهمٌ ينفث صفيره في الأذن...

بوسع دراسة ولجت مختلف تفاصيل الانطباعات الديناميكية التي تشكّل صور الشعراء، تقديم انتباه كبير إلى نفسية الجَبْهة. سنلاحظ بأنّ الأخيرة مرهفة الحس حيال أدنى نَفَسٍ، بحيث تدرك هوية الريح من أول انطباع. كما اتخذت حسب بيير فيلي "دلالة التحديات" عند الأعمى. ذلك، أنّ فاقدي البصر: "يركّزون، بشكل عام، الأحاسيس عند جبهة الوجه أو الصُّدغين". يبعثون بها صوب الهواء "من خلال عناصر تتلاقى عند ارتفاع الوجه...فقد أشار إلى هذه المسألة جميع الذين درسوا المكفوفين. ذكرها قبل ذلك دنيس ديدرو في رسالته بهذا الخصوص"[19].



يكفي الرهان على طيف قصد اكتشاف الرِقّة القصوى لدلالة الجَبْهة التي تهملها الحياة المألوفة.

تحدث أحيانا الشعراء الذين يتغنون بنسائم وأنفاس ربيعية، إغواء من هذا القبيل[20]:

نمشي وحيدين حالمين

هي وأنا، خصلات الشَّعْر والفكر في الهواء.

طبعا، بقدر ما يصبح الهواء قويا، تتبدى بجلاء العناصر الديناميكية لقصيدة الجَبْهة. حينما الرياح، مثلما يقول شيلي: "تتنفّس صحة وتجديدًا، وكذا حبور شجاعة فتية"، يظهر أنّ الجَبْهة صارت تفاخرًا. يحظى الوجه، بهالة طاقية عوض هالة بريق.

لا يعني النضال، اقتحام الصعوبة بجَبْهة عنيدة، ذات صنيع أرضي؛ أو مناورة وفق استعراض مائل؛ بل المشي حقا أمام الريح وتحدي القوة. تثير مختلف قوى الكون الكبيرة أشكالاً للشجاعة. تحدّد مجازاتها الخاصة.

إذن، لن نتفاجأ قط عندما تمنح القصيدة الريح، وجهًا وجبهة، جراء انعكاس طبيعي بالنسبة إليها:

تتبدّى جبهة الريح

مثل فجر في الغابة[21].

تستحق علاقات الريح والنَّفَس دراسة طويلة. سنصادف ثانية، بين طيات ذلك، علم وظائف الأعضاء الهوائي، الذي يشغل مكانة مهمة جدا في الفكر الهندي. تأخذ هنا، التمارين التنفسية، مثلما نعلم، قيمة معنوية. طقوس حقيقية تنسج علاقة بين الإنسان والكون. تكشف الريح إلى العالم، ثم النَّفَس فيما يتعلق بالإنسان"تمدّد أشياء لانهائية". تحمل الكائن الحميمي بعيدًا وتجعله مشاركًا ضمن

كل قوى الكون. نقرأ في شانديا- أبانيشاد، مايلي: "حينما تنطلق النار تذهب مع الريح. حينما تنطلق الشمس، تذهب نحو الريح. حينما ينطلق القمر، يذهب وجهة الريح. بالتالي، تمتص الريح كل الأشياء. عندما ينام الإنسان، يرحل صوته بين طيات النَّفَس، هكذا يتشكّل نظره، سمعه، فكره. ثم يستوعب النَّفَس كل شيء'.

عندما نعيش داخليا هذا التقارب بين النَّفَس والريح نهيئ حقا التآلفات الصحية لتمرين التنفس. تثمين توسع القفص الصدري، مجرد إشارة عن وقاية صحية دون عمق حميمي، وقاية تحرم نفسها من فعلها الصحي بامتياز حول الحياة اللاواعية. تمثّل الخاصية الكونية للتّنفس الأساس المعتاد للتقييمات اللاواعية الأكثر ثباتًا. يظفر الكائن بكل شيء حين ترسيخه المشاركات الكونية.

أيضًا، سيكون مفيدًا أن نتعقب بتفصيل الخلاصات المتخيّلة لممارسات التحليل النفسي التّنفسي وكذا المتعلق بالتسامي. مثلاً، قد يرتبط ديناميكيًا بفضل الخيال، الارتفاع، الضوء، وكذا النَّفَس في الهواء الخالص.

نصعد كي نتنفّس أفضل. تنفُّس مباشر ليس للهواء فقط، بل الضوء، ثم الانتماء إلى نَفَسِ القمم، هناك تتبادل الانطباعات والصور قيمتهما بكيفية لانهائية ويدعم أحدهما الآخر. سيتكلم خيميائي بمصطلحات من الذهب الفلكي: ''إنه جوهر ناري وانبثاق متواصل للجسيمات الشمسية، التي تغمر الكون جراء حركة الشمس والنجوم، تبعا لاستمرار تدفّق وارتداد ؛ ثم التغلغل بين ثنايا امتداد السماوات، ونحو الأرض وأحشائها. نتنفّس باستمرار هذا الذهب الفلكي، وتدخل جزيئاته الشمسية أجسامنا ثم ترسل زفيرًا دون توقف"[22].

تحيا الأنفاس البلسمية، والرياح المعطّرة ضمن صور كتلك. تتأسس الأخيرة، في إطار تأمل شارد لريح مشمسة.

نصادف ملاحظات ثمينة، بخصوص تركيب النَّفَس، الارتفاع، الضوء، من خلال أعمال وكذا أطروحة طبيب شاب [23]. يلزم على تحليل نفسي متكامل للهواء، الاهتمام تفصيليا بمختلف تلك الأعمال.

وحده الخيال الهوائي، يقدم في هذا الإطار مجالاً للبحث، بل أتوخى الانحصار عند دراسة مجازات الهواء الأدبية. تنبغي الإشارة إلى أنها مجازات تمتلك جذرًا عميقًا على مستوى الحياة المادية. تمتزج طبعًا مجازات شعرية مكتملة الانجاز مع الهواء، الارتفاع، الضوء، الريح القوية والناعمة، ثم النَّفَس النقي والقوي. ينعش تركيب من هذا القبيل الكائن برمته.

سألحُّ قليلاً، خلال الفصل المقبل، على هذا المنحى المتعلق بالخيال الهوائي.

الهوامش:

مصدر المقالة:

Gaston Bachelard :Lair et Les songes .Essai sur l imagination du mouvement(1943).pp :257 -270.

(1) يعقوب بوهم : ثلاثة مبادئ للهوية الإلهية، ترجمة الفيلسوف المجهول،1802 ، ص.149

(2) ويليام بليك: كتاب النبوءة الثاني، ترجمة بيرجي، ص 133 .

(3) مارسيل غريول: رهانات وتسليات حبشية، ص 21.

(4) أندري شيفنر: أصل الأدوات الموسيقية، ص 233.

(5) ويليام بليك: كتاب النبوءة الثاني.

(6) جولز لافورغ: الأعمال الكاملة، ص 152.

(7) إيتيان دو سينانكور: أوبرمان، ص 326 .

(8) غابريل دانونزيو: تأمل الموت،ترجمة، ص 116.

(9) سان بول روكس: الوردة وأشواك الطريق، ص 111 .

(10) أوجين غيليفيك : التراب والماء،ص 71 .

(11) أورده جاك كولي ندي بلانسي : معجم جهنم.

(12) يتحدث الدلفين في هنري الخامس لشكسبير (المشهد الثالث)، عن الجواد :"عندما أمتطيه، أنتشي، وأشعر بأني صقر : يشق الهواء؛ تتغنى الأرض حينما يلمسها. قرن حافره أكثر تناغما من ناي هيرميز،إنه من هواء خالص ونار وكذا مختلف العناصر الثقيلة. أما بخصوص، عنصري الأرض والماء، فلا يتجليان بالنسبة إليه سوى خلال لحظات هدوئه، مترقبا بأناة أن يمتطيه سيّده'. إذن، العناصر الأربعة ضرورية قصد "تأويل''الحصان ضمن سيادة المتخيّل.

(13) فريديريك ويليام شوارتز : غيوم و ريح، برلين 1879، ص 52 53- .

(14) تشارلز بلوا : الخوارق في الحكايات الشعبية،1891،ص 41 .

(15) بيرسي شيلي: قصيدة إلى ريح الغرب، ترجمة شوفريون،دراسات انجليزية،1901،ص 108 .

(16) روني فيفيان: قصائد نثرية، ص7 .

(17) إميل فيرهارن :البهاء المتعدّد، مجد الريح.

(18)فرانسيس جريفين: الأسطورة المجنحة لإله الحدادة، 1900،ص 74 .

(19) بيير فيلي: عالم المكفوفين، ص 84

(20)بول فرلان: أبدا.

(21) إميل فيرهارن: وجوه الحياة. الريح.

(22) حوارات أودوكسوس وبيروفيل حول حرب الفرسان القديمة، باريس 1741، ص 231

(23) فرانسيس لوفيبور : التنفّس الإيقاعي والتركيز الذهني في التربية الفيزيائية، في العلاج والطب النفسي،الجزائر،1942.

لماذا نقرأ بروست؟

ترجمة: د. أسماء كريم

باحثة في الترجمة ونظرية النص وتحليل الخطاب - المغرب

شانتال جاي Chantal Guy

صادفت سنة 2013 الذكرى المئويّة لنشر كتاب Du côté de chez Swann، حجر الزّاوية في الصّرح الأدبي الرّائع الذي يُدعي البحث عن الزّمن الضّائع/ A la Recherche du temps perdu، وهو تحفة لا مثيل لها من القرن العشرين. لقد سألنا قُرّاء مارسيل بروست، بطريقة استفزازيّة إلى حدٍّ ما، عما إذا كان ما يزال من الممكن قراءة بروست في عالَم اليوم، السّريع الخُطى، وما تمثّله هذه القراءة كتجربة في حياتهم.

شارل دانزيج Charles Dantzig

كاتب وناشر في كراسيت/ Grasset، أوّل دار نشرٍ نشرتْ لبروست Proust (على نفقات الكاتب).

"لماذا لا نقرأ بروست اليوم؟ ونحن نقرأ هوميروس، وهو الأكثر قِدمًا، ومازال يصف أشياء مفقودة منذ وقت طويل. إنّنا نقرأ حتى الأجانب المعاصرين الذين هم أبعد من الماضي، بطريقة ما. عبقريّة الرّوائع تتجلّى في أنّها يمكن قراءتها بغض النّظر عن الزمان أو المكان. أودُّ أن أقول إنّه لا توجد موانع لقراءة بروست. باستثناء تلك التي نتخيّلها عن طريق الخطأ. كم من الوقت ستستغرق قراءته؟ لكن ألمْ نقرأ ثلاثيّة الألفيّة للكاتب ستيج لارسون Stieg Larsson، والتي هي تقريبًا بالطُّول نفسه، وأعتقد أنّه من الآمن أن نقول إنّها ليست جيّدة على الإطلاق؟ أين توجد

الصُّعوبة؟، لا توجد.

بمجرّد أنْ نتكيّف مع نَفَس بروست، نرافقه بسعادة. لقد جَلَبتْ لي قراءة البحث عن الزَّمن الضَّائع متعة كبيرة. تلك المُتجلّية في أنْ أرى العالَم يُكمّلُه هذا العالَم الآخر الذي رحّب بي بدون جواز سفر أو تأشيرة. لقد علّمتني أشياء كثيرة، على سبيل المثال عن العلاقات بين الرّجال، والعلاقة بين الحياة والفنّ. إنها تحفة فنّية ترفعنا إليها عندما نقرأها".

روبيرت ليفِسك Robert Lévesque

ناقد وكاتب

"قراءة بروست، اليوم كما الأمس، غير مُتاحة للجميع...طالما تعيّن علينا الاستيقاظ مبكّرًا أو الذّهاب للنّوم متأخّرًا للنّجاح في تسلُّق جبلٍ عالٍ من الجُمل الأكثر تعقيدًا من منحدرات ساغارماتا Sagarmatha: لم يتجاوز لويس بونويل Luis Bunuel الصّفحة الأولى من الفتيات المثيرات/ Jeunes filles en Fleurs، بل أطلق على نفسه اسم عذراء بروست؛ اعترف فيليب روث Philip Roth (بوصفه جريمة؟) أنّه فشل حتى في دخولها...، من ناحية أخرى، في سنّ التاسعة عشرة، في عام 1951، قرأ فرانسوا تروفو François Truffaut رواية البحث عن الزّمن الضّائع كاملةً مرّتين وليس مرّة واحدة...، أنا الذي أفضّل المشاغبين (فيلون Villon، ورامبو Rimbaut، وجينيت Genet) والمتشرّدين (سيلين Céline، وليوتو Léautaurd)، والمُحبُّ للناس على الطريق (لندن، سيندرارز) وأهل البحر (كونراد Conrad، وملفيل Melville)، جئتُ إلى هنا متأخّرًا، عند طبيب الرّبو في شارع هوسمان Haussmann، في الأربعين تقريبًا، لكن عبور هذه الوليمة اللّيليّة حيث يقدّم الموت الأطباق (وفقًا للخلاصة الرّائعة لأنجيلو رينالدي Angelo Rinaldi) يظل تجربتي الأدبيّة العظيمة و الأعمق.

هل يمكننا قراءته مرّة أخرى في 2012؟ هل مازلنا سنقرؤه، طبعًا؟ هل قلت بروست؟ من سيقرؤه؟ من سيقوم بذلك؟ قبل خمسين عامًا، في Pastiches et Postiches، تخيّل أمبيرطو إيكو Umberto Eco، الذي توقّع تدهور إمبراطوريّة القراءة، أنّ البحث عن الزّمن الضّائع، سيحتاج إلى الكثير من الكتابة للظهور، وستكون هناك علامات ترقيم تحتاج للمراجعة لأنّ الجمل ستكون شاقّة للغاية بالنسبة للقارئ، وبعضها يشغل أكثر من صفحة كاملة. لقد كتب أنّه مع إعادة الكتابة الجيّدة، سنقوم بتصغيرها إلى سطرين أو ثلاثة أسطر، ونقطّعها إذا لزم الأمر، ونعود إلى السّطر في كثير من الأحيان. هكذا، يمكننا بالتّأكيد الحصول على شيء من هذا النّص...أُحيّي عاليًا أولئك الذين سيقرؤون التُّحفة الأصيلة للأدب الفرنسي سليمةً، وأولئك الذين سيتسلّقون هذه القمّة، وأولئك الذين سيعبرون هذه اللّيلة، سيكونون قد غزوا عالمًا".

فيليب ه. بار Philippe H. Barr

أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة كارولينا الشّماليّة

"لاحظتُ أنّه في أقسام الدّراسات الأدبيّة لم يعد مؤلّف بروست رائجًا جدًّا. يوجد عدد قليل جدًا من الأطروحات أو أبحاث الماجستير عن رواية البحث عن الزّمن الضّائع. يبدو أنّ الطّلبة خائفون من ضخامة العمل، ومن النّقد المَهيب الذي كُرّس له منذ سنوات نشره. وهم يختارون عمومًا الأعمال القصيرة جدًّا التي تؤثّر فيهم بشكلٍ مباشر أكثر. يبدو أنّهم يسعون أوّلاً وقبل كلّ شيء إلى العثور على ذواتهم، والعثور على حاضرهم في الكُتب التي يدرسونها. أنا شخصيّاً أعتقد أنّ البحث عملٌ مخيف، لأنّه أيضًا عملُ تضحيّة. وذلك لتضحيّة المؤلّف الذي حبس نفسه لمدّة عشر سنوات في غرفته لكتابة البحث عن الزّمن الضائع يستجيب لما هو مطلوب من القارئ: الوقت الذي يجب أنْ يخصّصه لقراءتها! صحيح أنّه في عالم نتواصل فيه باختصار على تويتر أو عبر البريد الإلكتروني أو عن طريق الرّسائل النّصيّة، تبدو جملُ بروست الطويلة والمُتقنَة مُعيقةً لحاجتنا في الذّهاب مباشرة إلى الهدف. ويبدو أنّ لدينا وقتًا متزايدًا في التناقص لـ "إنشاء جمل"! لقد أصبح تكريس كلّ هذا الوقت للقراءة ترفًا. ومع ذلك، أعتقد أنّه لهذه الأسباب بالذّات يمكننا (ويجب علينا) توفير ترف قراءة بروست اليوم. في الوقت الذي نتّجه فيه إلى الفلسفات الشّرقيّة (اليوغا والتّأمّل والبوذيّة وما إلى ذلك) للهروب من ضغوط الحياة اليوميّة المُوجّهة بالكامل نحو المستقبل، يأتي عمل بروست في الوقت المناسب ليُذكّرنا بأهميّة الصّمت، وبأنْ نكون موجودين وأنْ نقدّر العالَم من حولنا. غالبًا ما ننسى أنّ عمل بروست، حتى لو بدا متّجهًا نحو الماضي، هو عملٌ يمنح مكانًا أساسيًّا للحاضر. تدعونا حلقة مادلين أو الأحجار المرصوفة بالحصى المتباينة في فندق جيرمونت Cermantes إلى تقدير هذا الوقت الذي بدا بالفعل ثميناً جدّاً لبروست في بداية القرن العشرين، والذي لم يتوقّف عن التّسارع منذ ذلك الحين! وحتى لو كان يتحدّث إلينا عن عالَم مُنقضٍ منذ زمن بعيد، ويبدو بعيدًا عن واقعنا، فإنّ عمل بروست ما يزال آنِيًّا للغاية، لأنّه -على الأقل- يعيدنا إلى ذواتنا ويدعونا إلى التّشكيك في المجتمع الذي نعيش فيه. إنّه عملٌ يقدّم إجابات أكثر ممّا يطرح أسئلة. وأعتقد أنّ هذا الانفتاح هو الذي يسمح له أنْ يظلّ دائمًا ذا صلة حتى اليوم. وسواء كان يُنظَر إليه بوصفه ترفًا أو تضحيّة، فإنّ العُزلَة التي تتطلّبها قراءة الرّواية تسمح لنا بالغوص بشكل أعمق في العالَم. ما يزال الزّمن الماضي للصّغير مارسيل يقودنا اليوم إلى حاضرنا".

باتريسيا مانتي بروست Patricia Mante-Proust

حفيدة أخت مارسيل بروست، والمؤلّفة المشاركة لمارسيل بروست في مؤلّف القوس والحمامة/ L'arche et la colombe:

"بالفعل بروست مُضحك! كان يمارس الفكاهة بشكل مثير للإعجاب. فمن خلال السّماح لي بالانغماس في الأرشيف، أتاح لي هذا الكتاب، القوس والحمامة، تعميق عالَمه. ولهذا الغرض وُضِع: لم نكن نريد عملاً نُخبَويًّا. فعلى العكس من ذلك، يجب أنْ يسمح مؤلّف القوس والحمامة لأكبر عدد من الأشخاص باكتشاف مؤلّفٍ يبدو من الصّعب الوصول إليه لأنّ ذلك قيل لنا كثيرًا. أردنا إنتاج كتابٍ مُنهجٍ يمنح الرّغبة في قراءة أعمال بروست. يمكننا أيضًا الاستماع إلى البحث عن الزّمن الضّائع على قُرص مضغوط، الذي ما زال نصًّا جميلاً للغاية للاستماع إليه، في عصر نقضي الوقت فيه في لا شيء... أعْرَب جدّي الأكبر روبرت بروست Robert Proust، شقيق مارسيل، عن أسفه بالفعل في حياته لأنّه كان من الضروري تقريبًا كسر ساقٍ للحصول أخيراً على فرصة لقراءته!".

تيري هينتش Thierry Hentsch

أستاذ الفلسفة، الذي توفي عام 2005، ومؤلّف كتاب: الحكي والموت والزّمن المُلْغَى / Raconter et mourir et le temps aboli

"يشجّع البحث عن الزّمن الضّائع الجميع على فهم حياتهم، لأنّهم وحدهم الذين يمكنهم فهمها وتنويرها بعقلهم. إنّه هديّة هائلة، بعيدة عن إغلاق الأدب -بوصفه لحظةً من الإحباط يمكن أنْ تجعلنا نُفكّر في نهاية كتاب لا مثيل له، أو يبدو أنّنا نقول مُجمل التّجربة البشريّة- ويفتحها على ما لا نهاية لجميع القُرّاء المُحتملين، ولجميع القرّاء الذين يُغذّيهم هذا العمل، ويسحرهم ويواسيهم في هشاشتهم. لنا جميعاً، نحن كُتّاب ذواتنا".

المصدر:

https://www.lapresse.ca/arts/livres/2012124601777--01/07/pourquoi-lire-proust.php

ما هو فعل التفلسف؟

ترجمة: نورالدين البودلالي

المغرب

بقلم: فرانسوا غاليشيه

الفلسفة، التي تتميز بتساؤلها الأنطولوجي (ما هو؟)، لا يمكن أن تفشل في التساؤل عن نفسها. الواقع أن لكل فيلسوف تعريف للفلسفة، وبالتالي تعريف لفعل التفلسف. غير أن تعددها بنفسه مقلق فعلاً: إنْ كان لكل مفكر تصوره الخاص عن الفلسفة، يختلف به عن الآخرين، فما الذي يسمح بلمّها بأكملها في نفس الحقل، بتجميعها تحت مفهوم واحد، مفهوم الـ«فيلسوف»؟ قد يكون للعلماء مفاهيم متعددة عن العلم، والفنانين عن الفن: الثابت أن بإمكان العلم والفن أن يتميزا بعدد من السمات الموضوعية، التي تسمح بتخصيص هوية لهما في استقلال عن التمثلات التي نكونها عنهما والتعاريف التي نصوغها لهما. هل يسري هذا بالمثل على الفلسفة؟ من الممكن، في هذا الصدد، صياغة عدد من الفرضيات، وعدد من المعايير الممكنة التي تسمح بتحديدها.

معايير التفلسف

موضوعه

يمكن بدءًا للتفلسف Le philosopher أن يتميز بالمواضيع التي يهتم بها. فكما أن كل تخصص علمي يتحدد بالمجال الذي يقتطعه لنفسه ضمن الحقل اللامتناهي للواقع -الفيزياء، البيولوجيا، العلوم الإنسانية لكل واحدة مجالها الخاص بها- فإن الفلسفة تتحدد بمضمونها، من خلال طبيعة الواقع الذي تهدف لمعرفته. بذلك فإن مجال الأفكار، في مقابل عالم الظواهر، هو الذي يحدد، بالنسبة لأفلاطون، كلّا من منهج التفلسف (الجدل) والغاية منه (الحكمة). سيتبنى ديكارت هذا المفهوم من خلال جعل التفكير، كمقابل للامتداد، الموضوع المُحدِّد للفلسفة: إذ هي المعرفة بالروح في حد ذاته، في إطار منهج تأملي يستكشف المفاهيم الأولية وتسلسلها. وبالمثل، يدعي هوسرل أنه يجعل من الفلسفة «علمًا صارمًا» في إطار كونها استكشافا ظاهراتيا phénoménologique للجواهر المكونة للتجربة الحية.

غير أن الدفاع عن هذه الوضعية يبدو أقل قابلية.

من جهة، المواضيع المميزة تقليديا للفلسفة - العقل، الفكر الأخلاقي (الخير، العدالة) أو الجمالي، العالم منظورًا إليه بشكل شمولي، طبيعة الاجتماعي والسياسي، وغيره- هي الآن أيضًا إلى حد كبير مواضيع علمية، سواء تعلقت بالكوسمولوجيا (بالنسبة للعالَم) أو العلوم الإنسانية، بالنسبة للعقل والقضايا الأخلاقية أو السياسية. وعلى العكس، فالمواضيع التي بدا أنها لم تكن ذات يوم غير ذات صلة بالفلسفة - خاصة تلك التي ترتبط باليومي، بالتجربة الأكثر تفاهة وابتذالاً- قد تضمنتها التساؤلات الفلسفية المعاصرة: وبسبب هذا التوسع في نطاق الفلسفة حارب مؤلفون كبرغسون وسارتر.

لذلك فإن مجال التفلسف، في نهاية المطاف، يتماشى مع مجال التجربة والمعرفة بأكملهما؛ هذا يعني أن كل موضوع، كل تجربة، وكل مُعاش يمكنه أن يكون التساؤل حوله فلسفيًا. غير أنه إنْ كان بالإمكان التفلسف انطلاقًا من أي وضعية، من أي واقعة، فهذا يعني بشكل خاص أن كلًا منها يمكنها ادعاء قدرتها على تعريف الفلسفة.

منهجيته

إننا نسير حتمًا في اتجاه معيارٍ ثان: ففي غياب القدرة على التميز من خلال موضوع أو مجموعة مواضيع، يتم تعريف التفلسف بنهجه، بمنهجيته الخاصة التي يستخدمها. فالفلسفة بالنسبة لهيغل، مثلاً، متعايشة مع الوجود («كل ما هو عقلاني واقعي، وكل ما هو واقعي عقلاني»)؛ لكن وعلى عكس نُهَجٍ أخرى العلمية والفنية والدينية، تسلط الفلسفة الضوء على طابعها الجدلي؛ وبذلك يكون المنهج الجدلي هو الذي يميزها من حيث هي كذلك. سيتبنى ماركس هذه الفكرة مميزًا بين المادية التاريخية، التي تقوم على تحليل الواقع بأدوات المنطق الكلاسيكي، والمادية الجدلية، التي هي من صلب الفلسفة أو بالأحرى هي الفلسفة ذاتها.

من الممكن اليوم الميل إلى تعريف التفلسف، مثلما فعل ميشيل طوزي، من خلال مجموعة من الخطوات هي خاصة به: المفهمة، والأشكلة والبرهنة. هذه الخطوات الثلاث ستشكل «العمليات الأساسية للفكر الفلسفي»[1]. لكن من المشكوك فيه أنها تميز هذا الأخير في حد ذاته. ألا يتضمن كل منهج عقلاني، والعلمي منه خاصة، عمليات للمفهمة، والأشكلة والبرهنة؟ نجيب أن المفهمة، والبرهنة والأشكلة الفلسفية غير قابلة للاختزال في وضع المفاهيم، أو صياغة البراهين أو بناء الإشكاليات، مثلاً؛ إذ أن لها طابعًا خاصًا، مميز للفلسفة، بل يمكن أن نقترح على التلاميذ تمارين تهدف إلى جعلهم يحددون ما يميز تساؤل فلسفي عن تساؤل تجريبي أو علمي. قد يقال مثلاً أن هذا يتعلق بوقائع قابلة للتحقق التجريبي، في حين أنها تتعلق بجوهر أو دلالة عميقة، وجذرية، لظاهرة ما. إلا إنه في هذه الحالة، لم تعد هذه العملية العقلية أو تلك هي التي تحدد الفلسفة، وإنما الطريقة التي يتم الاشتغال بها؛ حينها سنعود إما إلى القول بتصنيفٍ حسب المواضيع (ظواهر تجريبية/مفاهيم أولية)، وإما بتمييزٍ مجالي (مادي/ميتافيزيقي)، التي سبق لنا رؤيتها واعتبرنا كل منها غير كافية لتفسير التفلسف.

إلى هذا ينضاف أن الثلاثي مفهمة/أشكلة/برهنة ربما يكون محدودًا إلى حد كبير للتعبير عن كل مظاهر التفلسف. إنّ التفلسف، إن أخذناه مثلاً لدى كاتب كبرغسون، يتحدد تمامًا بعكسه: بالنظر إلى المفاهيم التقريبية والمصطنعة للمقاربة المفهومية المرتبطة بحاجيات الممارسة والمعرفة للمادة، فإن المنهج الفلسفي يتمثل في العودة إلى الحدس الحي للديمومة. فيما يتعلق بالتساؤلات الزائفة الشبه فلسفية، لابد من العودة إلى حالات اليقين الخاصة بالمعطيات المباشرة للوعي، ذلك أن «القضايا الحقيقية الكبرى لا تُطرح إلا عندما يتم حلها». فيما يتعلق بتقنيات البرهنة التي تطبق في كل أوجه الواقع نفس الخطوات المنطقية، لابد من استعادة الإيقاعات الفريدة لكل تجربة[2].

في نفس المنظور، يمكن التساؤل إن كانت أنماط من التعابير كالقول المأثور، بمثل ما مارسه نيتشه، أو الخطاب الشعري أو التنبؤي، كما بثه نيتشه في زرادشت، تشكل جزءًا أم لا من التفلسف. إن كانت الإجابة بلا، فبأي حق يتم استبعاد مثل هذه الأشكال الخطابية؟ وإن تم قبولها، فلِم يتم اختزالها في صياغة عمليات للمفهمة، والأشكلة والبرهنة، هذا في الوقت الذي يبدو واضحًا أنها تتجاوز وتنتهك من جميع الجهات القواعد المنطقية التي تميزها؟

يبدو إذن، على غرار المواضيع، أن تعريف التفلسف بواسطة عملياتٍ للتفكير هو في نفس الوقت واسع جدًا (نظرًا لوجوده ضمن مناهج أخرى، كالمنهج العلمي) وضيق جدًا (لأنه يستبعد أشكالاً أخرى من التفلسف الذي هو بالتأكيد الأقل انتشارًا أو الأقل تمثيلية للمتن الفلسفي، لكن من الأهمية بمكان).

غايته

يمكن عندئذ طرح معيار ثالث: ألا يمكن تعريف التفلسف بغايته؟ ألا يكون هذا هو النهج الذي من خلاله تُنتزع به الذات أو تحاول تُنتزع من كل تكيّف لبلوغ الاستقلالية الفكرية والأخلاقية، النظرية منها والعملية؟ كلمة السر هي: «التفكير بذاته» التي ستعبر حينها عن جوهر التفلسف، الذي لن يعد مرتبطًا بحتمية موضوعية (مجال الذات الخاصة) ولا بحتمية صورية (استخدامُ منهجيةٍ، وعمليات عقلية محددة)، وإنما بحتمية ذاتية، أي بإرادة ذاتٍ، بممارسة حرة معنية بتأكيد الذات صراحة.

في هذا المعنى جعل جون-كارل بوتييه Jean-Charles Pettier من التفلسف شرط إمكانية المواطنة، وبالتالي الديموقراطية. الـ«حق في الفلسفة» هو إذن أول حقوق الإنسان، الذي عليه تتأسس كل الحقوق الأخرى، وذلك بقدر ما أن ممارسة الـ«حريات الأساسية» تفترض قدرة كل إنسان على تحديد قيمه، مشاريعه، مبادئه الفكرية والعملية وذلك بطريقة سيادية - تحديد الفعلي لتعريف التفلسف.

هذا التوصيف هو بالتأكيد الأكثر وضوحًا. لكنه ربما لا يزال محدودًا جدًا، بقدر ما إنه بالتحديد ذاتي، أي بقدر ما إنه يختزل التفلسف في عملية فردية، وفي حدود مفردة. كيف يمكن إذن إبراز البعد الكوني للتفلسف؟

الفلسفة من حيث هي «بلهاء»

يبلور جيل دولوز، في واحد من دروسه، موضوعة الفيلسوف باعتباره ذاك الذي، من سقراط إلى دوستويفسكي، يكون حقيقة أو يلعب دور «الأبله». ما الذي تعنيه بالضبط هذه التيمة؟ لفهمها لا بد من الرجوع إلى ديكارت، حين يقابل التعريف الأرسطي للإنسان من حيث هو «إنسان عاقل» بمقولته الخاصة للكوجيطو («أنا أفكر إذن أنا موجود»). يستند تعريف أرسطو على افتراضات واضحة: لفهمه من الضروري معرفة ما يعنيه الحيوان وما يعنيه العقل بشكل مسبق. في المقابل، يستند الكوجيطو على افتراضات ضمنية: إذ لا يمكننا أن نفكر، كما يقول ديكارت، دون أن نعرف، بشيء من الغموض إلى حد ما، ما هو الفكر؛ لا يمكننا القول «أنا» دون أن تكون لنا على الأقل معرفة حدسية عما يعنيه «أنا»؛ لا يتحقق لنا الوجود دون معرفة ما الوجود.

ما هو مطروح هنا إنما هو التمييز، الأساسي انطلاقًا من ديكارت فصاعدًا، بين العقل الطبيعي والعقل العالِم. تعريف الفلسفة بأنها «بلهاء»، يعني تعريفها بكونها لا-معرفة (بمعنى العقل العالِم). سقراط، كما يضيف دولوز، يلعب دور «الأبله»؛ تشديده على الجهل («كل ما أعرفه هو أني لا أعرف شيئًا») هو وسيلة للانفصال، فجأة، عن كل المعرفة المكتسبة، عن كل المعارف المنقولة من خلال التجربة والتربية، واستبعادها رغبة في العودة إلى البديهيات الوحيدة للوجود من حيث هو موجود.

تأتي كلمة «أبله Idiot» من الأصل اليوناني idiôtès، التي تعني «شخص عادي»، في مقابل الحاكم، أو الإنسان العام أو خبير، أي من يعلم، ومن له معارف. من هنا جاء المعنى الفرنسي الـ«رجل الذي لا علم له، جاهل» و، وبالاشتقاق، رجل غبي، لا ذكاء له ولا ثقافة. في معناها اليوناني، تشير الـ«أبله»

إذن إلى طباع الذي، من لا قدرات له ولا معارف محددة، هو «مجرد إنسان فقط»، لا يتمتع سوى بالطباع العامة المميزة للإنسان، غير مضافة إليها الصفات التي تطبع ثقافة ما، وضع اجتماعي ما أو مهنة ما. إلا أن الـ«أبله» تعني أيضًا «ما يخص شخصًا ما»، «بعينه»، «خاص»، أي ما يجعله مختلفًا، وما يميزه عن جميع الآخرين (من هنا جاء، في الفرنسية، نصطلح «بلاهة idiotisme» للإشارة إلى خصوصيات لغة ما)[3]. هذا المصطلح يقدم إذن، في اللغة اليونانية، مفارقةَ الدلالة في ذات الوقت على كل من العمومية القصوى والتفرد الشديد: أن يكون لها، في نفس الوقت، معنى سلبي (الأبله idiôtès باعتباره الإنسان الذي ليس نبيلاً ولا عالمًا هو المواطن العادي، وبالتالي إنسان الوسط المتواضع، رجل الشعب) ومعنى إيجابي (مادام يعبر عما يشكل تفرّد كل واحد، طبيعته الأكثر عمقًا، الأكثر أساسية، بغض النظر عن المحددات المكتسبة أو العرضية).

لكن هذه المفارقة تبدو وكأنها تخص الفلسفة بالضبط. فمن جهة، إنها تدعي الشمولية، وبالتالي فهي تفكك ما هو، في الإنسان، عرضي، ظرفي، ثقافي، عما هو خاص به في حد ذاته. هذا يستدعي تهميشًا، أو نسيانًا أو استبعادًا بشكل إرادي لكل المعارف ولكل التخصصات أو لكل مواصفات الجنس البشري - مع المجازفة بـ«لعب دور الأبله»، مثل سقراط، أو ديكارت الذي عمل على الشك حتى مما يبدو أكثر بداهة والأكثر يقينية: وجود العالم. لكن من ناحية أخرى، تؤدي بنا هذه الرغبة في الشمولية المطلقة إلى بلورة فكرة تبدو فريدة من نوعها، مختلفة عن كل ما عداها، وبالتالي فريدة بشكل بارز: إذ ليست فلسفة ديكارت هي نفسها فلسفة كانط أو سبينوزا. في هذا يقول برغسون، «لا توجد، ولا يمكن أن توجد فلسفة واحدة، كما يوجد علم؛ على العكس، سيكون هناك دوما العديد من الفلسفات بقدر ما هنالك من فلاسفة أصليين. وكيف يمكن أن يكون الأمر غير ذلك؟ بقدر ما يكون المفهوم مجردًا، بقدر ما تكون له دوما في تصور ما نقطة انطلاقه»[4]. ذلك أن التفلسف، في نهاية المطاف، وعلى عكس العلم، لا يستهدف إنتاج مفاهيم، ولا وضع قوانين قادرة على تفسير الواقع، وإنما إلى توضيح تجربة هي في نفس الوقت فريدة وشمولية، إلى وصف تجربة هي دائمًا تخص شخصا ما، لكنها في ذات الوقت تقدم نفسها على أنها معيارية بحتة، أي أنها صالحة بشكل مسبق لكل إنسان.

إلا أن هذه المفارقة هي نفسها التي تميز الأنانية الطفولية، كما يرى ذلك بياجيه: فالطفل يحيى تجربته باعتبارها بالضرورة تجربة الجميع، ووجهة نظره بكونها الوحيدة الممكنة، وتفردها كونية. من سخرية سقراط إلى أبوخية épochè هوسرل (وضعُ جانبًا كل ما يحيل على «الوضعية الطبيعية» للعودة إلى الحدس الأصلي للمعاش)، من الكوجيطو الديكارتي إلى الفكر النقدي الكانطي، هناك دومًا في فعل التفلسف إرادة البراءة، عودة إلى نوع من السذاجة الأولية خارج أو بالأحرى تحت حيل ومكر الحياة الاجتماعية -السذاجة التي هي في نفس الوقت شرط إمكانية الإمساك بحقيقة الإنساني وصولاً إلى تجاوز التنوع الإنساني.

بهذا المعنى، يمكن القول أن هناك تقاربًا عميقًا بين الفلسفة والطفولة. لا شك في أن الطفل هو في أصله إنسان، لكنه لم يتعلم بعد، وبالتالي ليس بعالِم؛ إنه إذن إنسان، إنسان فقط، ليس بعد عضوًا من أي مجتمع أو من أي ثقافة محددة.

بكل تأكيد، ليس من الممكن إقامة تكافؤٍ تام بين الحالة الطفْلية والموضوعة الكلاسيكية للعقل الطبيعي: إذ بالنسبة للمنظور العقلاني، لا تنفصل الأخيرة عن تفسيرٍ يفترض اللغة، والتأمل والحجاج. لكن روسو عمل مسبقًا على عكس هذا المنظور من خلال إقامة بديهيات للعقل الطبيعي على أساس وعيٍ بالذات يحيل، لا إلى الحدس الفكري للكوجيطو كما هو الحال عند ديكارت، وإنما إلى حب الذات، بالامتلاء الذي به يتزامن الإحساس بالذات مع الإحساس بالسعادة، كدليل أساسي عن الوجود باعتباره خيّرا في حد ذاته.

بذلك، لا يعني فعل التفلسف تفعيلٌ جادّ لشك منهجي ينمو ببطء وبصعوبة نحو تساؤل حول أراء ومعارف مكتسبة. إنه بالأحرى القيام منذ البداية، من خلال انجذاب مفاجئ، بانعكاس شبه مباغت (حتى وإن كان من الضروري أن يكون مهيأً منذ زمن طويل وبشكل دقيق)، في هذه الوضعية من الملاءمة الأولية مع الذات التي تسمح بانتقاد اليقين الزائف للوجود الاجتماعي.

بهذا المعنى، يكون فعل التفلسف مع الأطفال، وجعل الأطفال يتفلسفون، هو، بمعنى من المعاني، استعادة المبادرة التي كان كل فيلسوف قد قام بها. إن كان الطفل هو «الأبله» بامتياز (البطل، في رواية دوستويفسكي، دائما يُقارَن بطفل، ويعتبر طفلاً مفقودًا في مجتمع الراشدين)، ففعل التفلسف هو الرجوع إلى حالة السذاجة والبراءة المميزة للطفولة مع الاستمرار في القدرة على التفكير فيه وتفسيره في خطاب مفهوم من قبل الجميع.

انطلاقًا من هنا، يمكن تحديد بضع نتائج عملية من هذا التحليل. عادة ما يدرك المدرسون فعل التفلسف كتجاوز، بله كنسيان كلي للتجربة الفردية لكل فرد، بغية مواجهة الأفكار. هاته الخطاطة، التي من الوحي الأفلاطوني و/أو الديكارتي، تقود، أثناء التبادل اللفظي أو الإنتاجات الكتابية، إلى رفض كل ما لا يكون من مرتبة الحجاج ولن تؤدي معنى التجريد المفاهيمي. لكن إن كان الإقبال على الكونية الفلسفية، على عكس الكونية العلمية، يمر من التفكير في بلاهة التجربة الحية، من الوجود «البحت»، السابق عن كل علم وكل معرفة قائمة، ربما كان من الضروري الزيادة في تنويع أشكال فعل التفلسف. ربما لن يكون الحوار الجدلي التقليدي المنهجَ الوحيد؛ منهجيات أخرى يمكنها بل ويجب عليها أن تُكتشف، مثل المقاربة المجازية لموضوع ما، أو الكتابة السردية أو الشعرية، أو اللغة التصويرية، أو لعب الأدوار، وغيرها[5]. «بقدر ما يكون المفهوم مجردًا، بقدر ما تكون له دومًا في تصور ما نقطة انطلاقه»، كما قال برغسون. وإذا قبلنا حقيقة هذا الطرح، فإن تعلم التفلسف يعني أولاً وقبل كل شيء إدراك، والتفكير ووصف تجربة المرء، والعودة إلى «ذات الشيء»، كما هو مطلوب في المنهجية الفينومينولوجية، حتى قبل تعلم التعامل مع الأفكار.

الراشد الذي يتفلسف يعمل على أن يصبح طفلاً مرة أخرى بالقدر الذي، كما رأينا، يحاول أن يمتلك البديهيات الأولية للوجود قبل أن تتم تغطيتها بتفاهات اللغط، بما يسميه هايدغر بـ«نحن on». لكنه لا يعود حقيقة الطفل الذي كان، لعدم قدرته محاكاة البلاهة، والتظاهر بالتخلص من المعارف التي يمتلكها. وفي المقابل لا يصبح الطفل الذي يتفلسف راشدًا مرة أخرى، لأن فعل التفلسف لا يمكنه أن يعطيه المعارف والقدرات التي تكسبه إياها التربية شيئًا فشيئًا. لكن يمكن لفعل التفلسف، للتفكير في طفولته، للتعبير عن التجارب والأوليات التي يحياها أن تبيح له بأن يصير راشدا آخر -راشدًا لا يمكنه، بالفعل، فقدان، ونسيان الطفل الذي كان عليه بشكل تام.

المصدر:

https://philogalichet.fr/wp-content/uploads/201110/Quest-ce-que-philosopher.pdf

الهوامش:

1 - Cf M.Tozzi et alii, Apprendre à philosopher dans les lycées d'aujourd'hui, CNDP-Hachette, 1992, p. 37.

2 - حول هذه النقطة نسمح لأنفسنا للإحالة على مقالنا:
Une critique des lieux communs de la philosophie scolaire, Les Cahiers philosophiques de Strasbourg, n° 6, 1998,pp.95- 108.

3 - Dictionnaire Bailly, Hachette 1929, p. 957.

4 - Bergson, La Pensée et le Mouvant, PUF, 1962,p. 147.

5 - انظر فيما يتعلق بهذه المنهجية مؤلف م. ضوزي وآخرون المشار إليه سابقًا.

جان بابتيست برينيه: "الفكر أيضًا مكتوب باللغة العربية"

بقلم: ماري ليمونير

المحرر الثقافي

رغم أننا لا نجد في الصحف والمجلات ولا في الإذاعة ولا التلفزيون أي حادث عن الفلسفة العربية في النقاشات العامة، فإن عبارة "عربي" -وللمفارقة- تعج بها كل هذه الفضاءات ولكن بشكل سيئ، وكأن الكلمة لا علاقة لها إلا بالهجرة والتهديد والعنف المواجه في الخارج، رغم أن اللغة العربية مثل اليونانية واللاتينية والألمانية هي أيضا لغة الفلسفة والفكر.

ولنبش هذا الموضوع، التقت مجلة لو نوفيل أوبسرفاتور (L'Obs) الفرنسية جون باتيست برونيه، الفيلسوف وأستاذ الفلسفة العربية بجامعة باريس الأولى، ليتحدث عن التحديات التي قد تثيرها الاجتماعات الشهرية المفتوحة لعامة الناس التي سينظمها معهد العالم العربي في باريس كل خميس، عبر دورة جديدة من الفلسفة مخصصة للفكر العربي.

وما يسعى له المعهد -حسب ماري ليمونيه التي أعدت الحوار- هو لفت النظر إلى أن هناك كمًّا كبيرًا من الفلسفة مكتوبًا باللغة العربية، فهناك "فلسفة عربية هائلة"، حتى وإن استمرت الجامعات في تجاهلها بشكل عام، وتمكين المرء من الانفتاح عليها وقراءتها ومناقشتها، من أجل اكتشاف عبقريتها ووضعها في مكانها من تاريخ العقلانية المشترك، وذلك عبر سلسلة من المحاضرات تمنح فيها هذه المؤسسة الكبرى عامة الناس الفرصة للوصول إلى دورة مخصصة لهذا الفكر.

فكر عربي ذو نزعة إنسانية

ويقول برونيه إنه اختار لإحدى الجلسات عنوان "هل الفكر العربي نزعة إنسانية"؟، لأن مصطلح الإنسانية "هيومانيزم" مألوف ويشير إلى مفهوم معين للإنسان، يقدر مكانته في العالم وكرامته الفكرية والأخلاقية ومصيره ورعايته لرفاقه، لكنها كلمة تُستخدم تقليديًا لوصف عصر النهضة في أوروبا اللاتينية، وعندما تطرح إشكالية إنسانية الفكر العربي في العصور الوسطى، فذلك من أجل الرد على هذا الدليل الكاذب الذي قد يقود المرء إلى الاعتقاد بأن الفلسفة السابقة باللغة العربية لم يكن لها هذا "الاهتمام" بالإنسان.

ويؤكد برونيه "فأنا بهذا الرد أقف في وجه ادعاءات مثل تلك التي كان يكررها شخص مثل الفيلسوف والمستشرق إرنست رينان في القرن الـ19 بأن الفكر العربي ليس فكرًا للفرد ولا للشخصية، وأن كل شيء يعود إلى الله، ولا يمكن للإنسان سوى الحلول في الاتحاد الصوفي، وما أريده هو أن أنفي هذه التصورات، لأن النصوص تقول شيئًا آخر".

فالفلسفة العربية -كما يرى هذا الفيلسوف- تحاول أن تؤسس لما يجعل إنسانية الجميع فوق الخصوصيات الفردية، وتظهر أن فائدة المعرفة تهم جميع الناس، لا فئة معينة، مراعية في الوقت نفسه أهمية الفردانية والضمير والمسؤولية، وبالتالي فإن المعرفة هي همّ الجميع، ولكن كل شخص يأخذها فترة حياته على طريقته الخاصة، وفقا لخبرته وذاكرته وتاريخه، مما يتيح نظرة أخرى للفكر العربي وتطور الفلسفة على مر القرون.

أسئلة الفلسفة العربية الراهنة

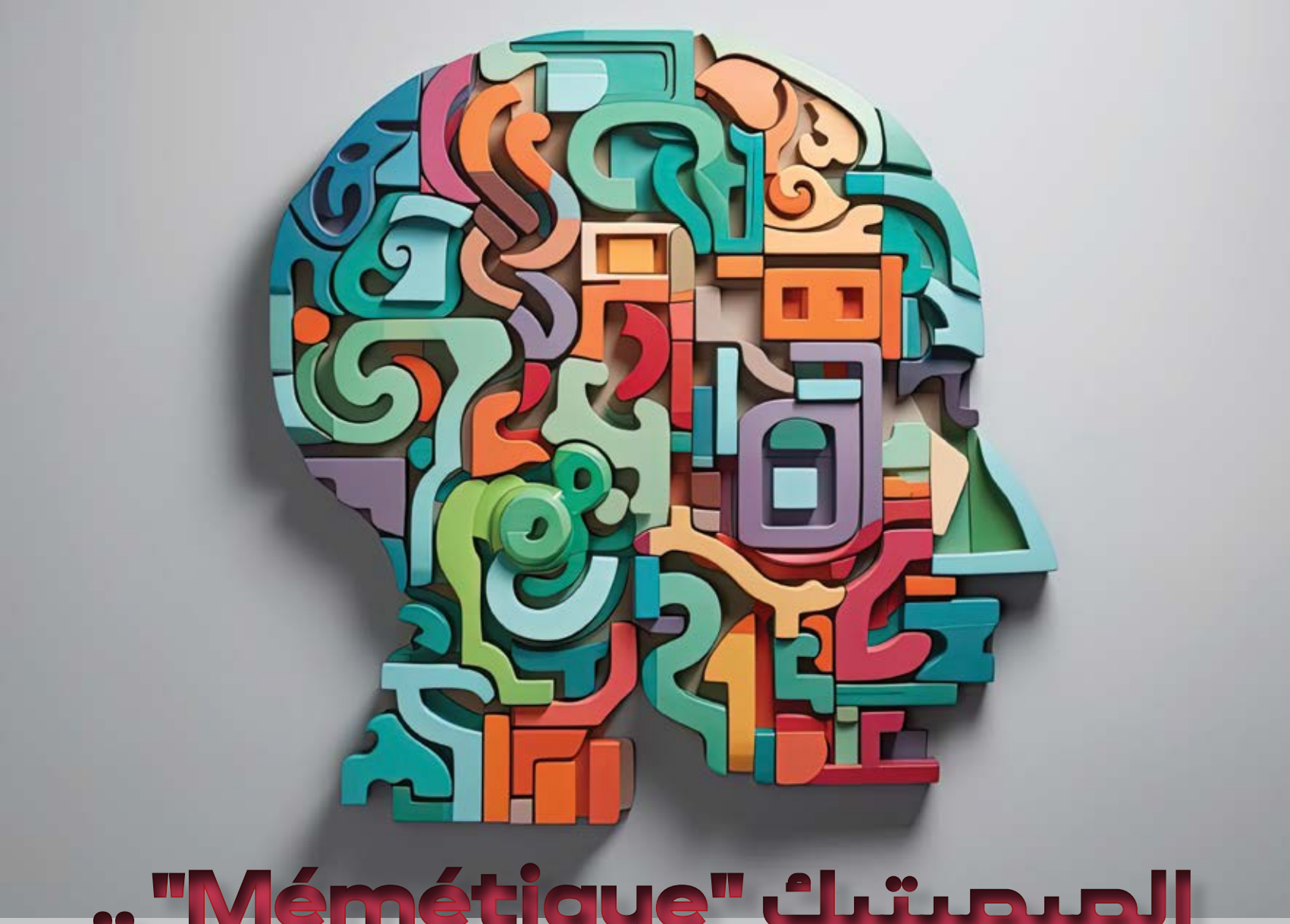
وعند سؤاله عن أهم الأسئلة التي تطرحها الفلسفة العربية حتى اليوم؟ قال الفيلسوف الفرنسي إنها تلك المتعلقة بالفلسفة نفسها مع خصوصية أنها تطرح في سياق إسلامي وباللغة العربية، وحتى لو لم يتمحور كل شيء حول القرآن والتفسير واللغة، وبعيدًا عن الإشارة إلى الإسلام والشريعة الإسلامية، فإن ما يسمى بالكلام أمر مهم، وعلم الكلام (أصول الدين) هو مجال مهم من مجالات الفلسفة الإسلامية.

وعليه فإن الأسئلة الكبرى للفلسفة العربية هي تلك التي يواجهها كل إنسان، من حيث الإحساس بالواقع وبنية الكون ووجود وطبيعة "الله" ووجود النظام السياسي الأفضل والحياة الكريمة والحرية والسعادة والسعي للعلم ونحو ذلك، ولذلك يجب أن نشعر بالجانب المزدوج، سواء بالنسبة للبعد الكوني للقضايا الذي يهم الجميع، أو بالنسبة لخصوصية اللحظة التاريخية واللغة والسياق الديني الذي يغير السؤال ويخرج مفاهيم جديدة.

ويقترح برونيه التفكير في الأشكال المختلفة للعلم كمسألة القيادة السياسية وتلك الخاصة بنشأة العالم وطبيعة الأخلاق والطبيعة، كما يرى أهمية مناقشة مفهوم الاستشراق من خلال البحث في "طرق المعرفة" في العالم العربي، بل وفحص ما ورثته الحداثة العربية من أسلافها العِظام من أمثال ابن رشد.

المصدر: lobs

https:/www.nouvelobs.com/bibliobs/20211007.OBS49573/jean-baptiste-brenet-la-pensee-s-est-aussi-ecrite-en-arabe.html



الميميتيك "Mémétique".. هل هي نظرية تطوّر.. الأفكار؟

محمد ياسر منصور

موسكو

هل تنتشر الأفكار والتصرفات كالفيروسات؟.. وهل تعبّر عن نفسها بمحض المصادفة؟. وقد استوحيَ عِلم الأوبئة والفيزياء والرياضيات من بعض النماذج لشرح كيفية تطور الأفكار والثقافات. ومن دون نجاح حقيقي، وبالاغتراف من علم الوراثة والبيولوجيا التطورية، انطلق بعض الباحثين اليوم نحو مضمار جديد، مستوحى من العالم داروين.

هل نقرّر فعلاً ما نفكّر فيه؟.. كيف تتأصّل الأفكار التي تمر في رؤوسنا وتخطر على بالنا؟.. لماذا تنتشر بعض السلوكيات والتصرفات أكثر من غيرها؟. إنها أسئلة عريضة، ولا سيّما أنها تمسّ أساس الثقافة. والواقع، إذا كان العلم يحاول منذ زمن طويل تقديم الإجابات، فإن بعض الباحثين افترضوا أنه على غرار المورثات، تقوم الأفكار والتصرفات بإجراء طفرات، ثم تنتشر وتدخل في منافسة مع مثيلاتها الأخريات، والمنتصرة وحدها التي تستقر نهائياً في أدمغتنا.

والمعروف أنها تدافع عن رؤية تطورية للثقافة. رؤية كانت نظرية تحت اسم "ميميتيك = Mémétique". وهي تُشكّل بِغَرابة القليل من حالات القرارات الفردية . كتفضيل الشاي على القهوة، وانتقاء كتاب من بين تشكيلة كتب.... لكن بالنسبة لعلماء الرياضيات، فهم يرون أن الأفكار والمعارف والتصرفات يجب أن يُنظر إليها على أنها كيانات مستقلة، ولا علاقة لها بِنيّات من ينقلونها أو ينشرونها. ودفعة واحدة لا يرون أي فرق بين إيديولوجيات إماتة الجَسَد بِكَبْح شهواته والميول الموسيقية المسكِّنة. فذلك يعني أفعالاً ثقافية تنتشر في جسم المرء على نحو واحد، ولهذا يمكن دراستها بطريقة واحدة.

كيف يحدث ذلك ماديًا وبشكل ملموس؟. إن مثال تكتونيك هو أبلغ مثال على ذلك. فهذه الصرعة الموسيقية والتي امتدت إلى الثياب وتسريحة الشَّعر يمكن أن نستخدمها للبرهنة على موضوعنا. ففي البداية، لم تكن تلك الصرعة تتعدى مفهوم سهرة في إحدى علب الليل قوامها موسيقى إلكترونية منخفضة؛ لكنها ازدهرت خلال بضعة أشهر وامتدت إلى الملابس؛ وأصبحت تكتونيك اليوم الموضة المهيمنة لدى المراهقين، عن طريق سراويل "سليم" وقصّات الشَّعر الأخرى التي تشبه القنفذ. ولم تتوقف الظاهرة عند هذا. فقد امتدت الابتكارات وتطورت لتشمل تكتونيك الغذاء وأنواعه وأشياء أخرى قادمة، في حين أن الصناعة ـ صناعة الألبسة، والهواتف ومحال رقص الديسك.. ـ جَنَت من الاتجار بها الأموال الكثيرة، وما زالت الدعاية تكسب من ورائها الكثير بسرعة.

استنادًا إلى هذا المثال، نقول إن أتباع الميميتيك يُركِّزون على ثلاثة خصائص أو ميّزات لدى التصرفات البشرية، وهي أساسية في نظرهم وهي: إعادة الإنتاج، الانتشار، التطوير. وهي ثلاث ميّزات تذكّرنا مباشرةً بِـ ... البيولوجيا. لذا، يرى أتباع الميميتيك أن الشكل الذي انتشرت من خلاله التصرفات والأفكار بين المجموعات البشرية يوحي بآلية حيّة، أي مستقلّة. فلماذا أحرزت الميميتيك هذا النجاح؟. بل أيضًا، ما الذي يدفع الناس إلى ملاعب كرة القدم؟ أو أيضًا، لِمَ يتداول الناس النّكات اللغوية والفكاهات التي يُركّز فيها الجميع أحيانًا على كلمة معيّنة ولو استُعمِلَت في غير معناها، وهذا لم يكن الحال منذ عشر سنوات مثلاً؟. الأمر بسيط: فجميع هذه الظواهر المتباينة يجمع بينها شيء مشترك عند نقلها وانتشارها... دون أن ندري. أفكار وموضات وأدوات ومعتقدات.. تنتقل جميعًا كانتقال الصّفات الفيزيولوجية لدى الأجناس الحيّة التي تنقل خصوبتها وطول عمرها المتعلق بما تسديه من فضل للكائنات الحية وهذا ما أعلنه داروين. فالثقافة تتطور تبعًا لمعايير التكيف الاجتماعي، كالصفات الفيزيولوجية التي تتطور تبعًا لمعايير التكيُّف مع الوسط الطبيعي. والأفضل من ذلك، أنها قد تؤثِّر في المقابل في التكوين البيولوجي للكائنات الحيّة المتمتعة بالثقافة.

باسكال جوكستل، رئيس الجمعية الفرنكفونية للميميتيك، مقتنع بذلك. فهذا المهندس السابق (المختص بالميكانيك) والذي أصبح مستشارًا متخصصًا في التصرفات والمشاريع يقول: "التطور الوراثي الطبيعي للإنسان قد انتهى! ومنذ آلاف السنين، كانت الثقافة هي التي تفرض قانونها. وجميع عوامل الاصطفاء الطبيعي للمورّثات البشرية، واختيار الشريك للأعزب مروزًا بعدد الأولاد ومنع الحمل بوسائط صناعية، كلها أمور خاضعة لتأثير الرموز الثقافية".

مثال اللاّكتوز:

ثمّة قناعة نبعت من منعطف السبعينيات. ذلك أن لوكا كافاليسفورزا، وهو عالم وراثة بشرية شهير، وكان يُدرّس آنذاك لطلابه في جامعة ستانفورد أن الثقافة تُفسّر التكاثر المرتفع للمورثات المسؤولة عن هضم اللاكتوز (سكر اللبن أو الحليب) لدى السكان الذين يُربُّون الأبقار منذ ابتكار الإنسان للزراعة. ويرى أن سبب هذا إدخال الحليب في العادات الغذائية بعد عملهم في الأرض والزراعة بعد ولادتهم، الأمر الذي يضغط على المورّثات، ولا سيما المورثات لدى الأوروبيين في الشمال، الذين لدى 90% منهم اليوم الطفرة الوراثية التي تجعلهم يتحملون اللاكتوز بسهولة. غَير أنه في العام 2007، أراد باحثون في جامعة كوليج لندن التحقق من أن صناعة الألبان التي بدأت منذ نحو 9000 سنة، كانت قد سبقت ظهور المورثة المتحولة التي تتيح تحمل اللاكتوز. ولهذا السبب قاموا بدراسة الحمض النووي المنزوع الأكسجين (ADN) في الهياكل العظمية لسكان شمالي أوروبا والتي تبلغ أعمارها نحو 6000 سنة. فَثَبَتَ لهم بشكل جازِم: أن الطفرة الوراثية لم تكن موجودة. وهذا كما يبدو مُحافظة على التسلسل الذّاتي. كافالي ـ سفورزا، هو أيضًا مختص في اللسانيات، ولاحَظَ أيضًا أن الامتزاج الوراثي بين السكان الذين يتحدثون لغات مختلفة أقل وضوحًا عن مَثيله بين سكان يتكلمون اللغة نفسها. والبُرهان مجدداً أن الثقافة تُؤثِّر في البيولوجيا البشرية.

هذه الملاحظات ستوحي لعالم البيولوجيا وعالم الأنساب البريطاني ريتشارد داوكنز. فقد رأى أن الأفكار والتصرفات (السلوكيات) قد تنتشر بصورة مستقلة في المجتمعات مُستخدمةً البشر كوسائط للانتشار. وتَصوَّر رافدًا معلوماتيًا قادرًا، على صورة المورّثة، على الرَّد وعلى إحداث طَفرة: "و"الذّات" قد تُشكّل كيانًا يؤدّي إلى التكيُّف ـ أو إلى عدم التكيُّف ـ لدى حاملها مع بيئة (محيط) ثقافية خاصة وينتقل هذا الكيان من "دماغ إلى دماغ". وإذا كان داوكنز اختار لفظة "الذّات = Meme فهذا تلميح لِسانيّاتي لِلمورّثة ولِلفظها بالفرنسية البالغ التعبير...

نعم! إنها لَفظة معبّرة، لكن هل يمكن لكلمة أن تُشكّل عِلمًا؟.

كلاّ بالتأكيد. لأنه إذا كانت الميميتيك قد ولدت على يد داوكينز، فهي لا تعدو سوى فَرَضيّة لأن عالم البيولوجيا لم يعتمدها إلاّ من قَبيل التماثل والتشابه. فَما هو حُكمنا على ذلك؟. يصف داوكينز الثقافة وكأنها تنتقل على غِرار المورّثات في آنٍ معًا انتقالاً عموديًا من جيل إلى جيل (بوساطة التعليم الأُسَري) وتنتقل انتقالاً أفقيًا بشكل وَباء أو جائحة أو صَرعَة بين مجموعات الأشخاص. ثم تنتقل فيما بين الوحدات الثقافية، كما تنتقل المورّثات بين مُستضيفيها، بشكل خلايا بيئية.

تنتقل المورّثات عن طريق الخلايا؛ وتنتقل الميميتيك عن طريق الأدمغة؛ وعلاوةً على ذلك، فهي دائمًا كالمورّثة يمكنها أن تصبح قاهِرة أو مُتنحّية مَقهورة حسب المَيْل إلى التعبير عن نفسها بوجود أنواع الميميتيك الأخرى. وفي غياب الميميتيك القاهرة المسيطرة لدى سكان محدّدين، فإن الأفكار والتصرفات أو السلوكيات المُتنحّية تُعبّر عن نفسها بِحريّة. فإذا لاحظنا على سبيل المثال جهازي الاستخدام المعلوماتي المتنافسين في الحاسوب وهما "ويندوز" و"لينوكس" بِوَصفهما من الميميتيك، لَوَجدنا أن ليونكس يوضح الميميتيك المتنحية، لأنها لا تُعبّر عن نفسها إلاّ في المجموعات الخبيرة (المبرمجون، مهندسو الشبكة، الهواة المتنوّرون). والأَعَمّ من ذلك، أن نَجاح الميميتيك، سواء كانت متنحّية أو قاهِرة، فَيَقوم كما هو الحال في المورّثة، على المَيّزة التي يتمتّع بها المُضيف: فكلما كانت الميميتيك ذات قيمة في السياق الثقافي لدى من يحملها، ازدادت فرص رسوخها ونَباتها. وإذا كان شباب اليوم يهجمون على سراويل "سليم" فَلَيس لأن السراويل الضيّقة تُسهّل المَشي، بل لأنها تضمن لهم اندماجًا جيدًا في طائفتهم أو جماعتهم. وقبل التكتونيك، كانت هناك حركات الديسكو وتسريحات البانكي التي تستخدم تلك السراويل. وعَودتها إلى واجهة المسرح، من ناحية الميميتيك، تُماثِل حدوث طَفرة وراثية. لأن هناك تَماثلاً جديدًا مع المورّثات، فَالميميتيك تُحدث طفرات أيضًا، وبِتواترات مرتفعة أكثر من تَواتر المورّثات، ولا سيَّما أن طفرة الميميتيك قد تحدث في يوم وليلة عندما يعمل دماغنا، أمّا طفرة المورّثة فتحتاج إلى جيل بطوله لتنتقل إلى غيره.

هذه المقارنات المثيرة للاهتمام بين الميميتيك والمورّثات ليست من دون فائدة. فَلإرساء أُسس الميميتيك، يجب التمكُّن من إخضاعها لاختبار الملاحظة التجريبية. ومِمَّا يُؤسَف له، أن ابتكار داوكينز ظلّ واقفاً عند نقطة معيّنة، وظلّت الميميتيك سرًا من الأسرار طوال عشرين سنة. إلى أن اهتمت سوزان بلاكمور، وهي باحثة بريطانية تحمل إجازة في الفيزيولوجيا وعلم النفس وما وراء علم النفس، اهتمت بِدَور التقليد والمحاكاة في انتشار الميميتيك. وهو دَوْر سَبَق لداوكينز أن تَوقَّع بِحَدسه أن يكون دورًا أساسيًا.

القدرة على التقليد:

كيف نُفسّر أن إنسان نياندرتال القديم جدًّا تمكّن من صنع أدوات وأشياء مماثلة لأشياء أبناء عمومته البَعيدين من السابينيين؟. خَلف هذه الظاهرة، التي يُسمّيها علماء الإناسة "التثاقف"، قد تختفي في

الواقع قدرة النفس البشرية على التقليد. وترى سوزان بلاكمور التي تُدرّس الميميتيك في جامعة بريستول، أن التقليد يُشكّل الرباط الوثيق الذي يربط بين المجتمعات البشرية الأولى، قبل ظهور اللغة. وهي لا تشكّ في أنّ: هذا السّياق العقلي الفِطري هو الآلية المفتاحية التي تتيح لأنواع الميميتيك التجاوب بِلا عِلم الأفراد.

وهكذا تتمتع الميميتيك اليوم بِفَرضيّة قوية ـ وهي أن الثقافة تتبع قوانين التطور. وثمّة تَماثُل خَصب ـ فالميميتيك تتصرّف كالموزّثة ـ، وذافِعها سِيَاق يُحرّكها. ألا وهو التقليد.. فَهل من هنا جاء إعلان شَرعيَّتها العِلمية؟.. ولِمَ لا! لأن العلم يتطلب القدرة على وَضع وَصف وتحديد كَمّ دقيقين للظواهر التي يلاحظها. ومن هنا يجدر بنا التأكيد على أن ما ينقصنا هو المبدأ: وهو البرهان على وجود الميميتيك. والمشكلة: هي أن تعريف الميميتيك ظلّ مُلتَبِسًا وغير واضح. الأمر الذي دفع بالكثيرين، ومنهم كافالي ـ سفورزا وعالِم الإناسة دان سبيربر، إلى القَول بِعَدم وجود الميميتيك وإلى أن الثقافة تنتقل طوعيًا أكثر من قيامها بالرّد آليًا. ويمضي دان سبيربر إلى أبعد من ذلك: فهو يرى أن ما ينتقل، ليس هو السلوك، وإنما فقط النيّة المتوارية خلف السلوك. فهل هذه النيّة التي تُدرَك عَمدًا أو لا تُدرَك قد تُطلِق بذلك سِياقًا إدراكيًا كان موجودًا سابقًا، مُتيحًا تحقيق السلوك (أو التصرف)، وهو التقليد ـ أي الصورة طبق الأصل = الفوتوكوبي ـ الأوتوماتيكي للسلوكيات؟. ليس بالضرورة، كما يجزم سبيربر.

وهذا الاعتقاد لم يصمد. ذلك أن سوزان بلاكمور ترى أن التصرّفات الفِطرية ليست هي الميميتيك، والتقليد نُزوع لا يُقاوَم لدى المرء، ويسيطر على النيّة. وترى أيضًا عدم ضرورة المعرفة الدقيقة لصفات عنصر الميميتيك للاعتراف بصحة الميميتيك. وقد لُوحِظ أنه لَزِمَ مائة سنة حتى تمكّن العِلم من تأكيد نظرية داروين عن طريق اكتشاف الحمض النووي المنزوع الأكسجين. إنها حُجّة ضعيفة بالأحرى... ولكن هذا لا يكفي لِثَني أنصار الميميتيك عن تعبئة جهودهم، فهم يتحدَّرون اليوم من كل صَوب: البيولوجيا، علم الاجتماع، سيكولوجية الجهاز العصبي، الروبوتات، الرياضيات، المعلوماتية... وهذا يعني تَصوُّر الثقافة المتطورة كالقوى البيولوجية التي فيها ما يُحيِّر العلوم الإنسانية ويُثير فُضولها ولا سيَّما لدى الأحياء. أَوَ لم يَقُل داروين إنَّ علم النفس قد يصبح مَيداناً للتقصّي للعلوم التطورية؟.

أنصار الميميتيك مناضلون شجعان، فقد عمدوا إلى تنظيم أنفسهم إذًا. وفي العام 1999، أنشؤوا في الولايات المتحدة مجلة متخصصة عنوانها "صحيفة الميميتيك" والتأم فيها شمل كل من ريتشارد داوكنز، سوزان بلاكمور، والفيلسوف دانييل دينيت. وفي العام 2000، في فرنسا، أسّس باسكال جوكستل الجمعية الفرنكفونية للميميتيك، التي أصبحت اليوم مصدر إلهام لأنصار ميميتيك اللغة العربية. وهذا العالم الصغير يستند إلى اكتشافات حديثة تمضي كما يَرَون في اتجاه أطروحتهم. فعلى سبيل المثال، وفي العام 1996، أوضحت أعمال عصبية أجريت على قرود الماكاك أن ثمّة بُنى دماغية متخصصة بالتقليد: وهي الخلايا العصبية المرايا. والواقع أن هذه الخلايا اكتشفت لدى الإنسان في العام 2002، وما تختص به من الانفعال على النحو نفسه لدى المرء الذي يقوم بفعل ما أو عندما يُلاحِظ ذلك الفِعل لَدى بَني جِنسه. والشبكات العصبية التي تشكلها تلك الخلايا أكثر تعقيدًا وأكثر اتساعًا لدى الإنسان مما لدى الثدييات الأخرى. ولِكَونها نَشِطَة لدى الشبّان الصغار، فهي تهدف أكثر إلى تأكيد الصفة الفِطرية للتقليد ودَورها في التعلُّم والتلقُّن. وهي أكثر تطورًا أيضًا في المناطق الدماغية المتخصصة في اللغة "وهي الحامل الأساسي "للميميتيك" كما يرى دينيت.

فهو يرى أن الميميتيك بحاجة إلى تجسيد للبقاء. واللغة بتنوعها اللفظي ومرونتها تبدو له بذلك أكثر فاعلية من التصرفات لنشر الميميتيك.

يجب تقديم البراهين:

هل يجب البحث عن الميميتيك بين خفايا الكلمات؟ وفي نشاط الخلايا العصبية؟. لا يمكن لأحد قَوْل هذا. أو بالأحرى، إن كل واحد يبحث عنها حيث يشاء. من الصعب إذًا معالجة الميميتيك إلاَّ بقولنا: "إن عليها تقديم براهينها". لكن حتى وإن كان المدافعون عنها قد عَدَلوا عن رؤية "نظريتهم" ترتقي إلى مَصافّ الأدب العِلمي، فإنهم قد أسهموا على الأقل في إحياء مسألة مثيرة للاهتمام في التطور الثقافي. وفي المقابل، إذا كان المستقبل سيثبت صحة الميميتيك، فستطرح مسألة أخرى وهي: كيف يمكن عندئذٍ تعريف حرية الاختيار؟ وكيف نُجسّد حرية تفكيرنا واتخاذ قراراتنا؟. وهنا يَودّ باسكار جوكستل أن يطمئننا، فهو يرى أن الميميتيك تُشكِّل بالضبط "وسيلة لعدم التكيف، وللتراجع بالنسبة إلى هيمنة أشكال الحياة المفروضة وإصلاح قدرتنا على الاختيار. وأحد ميادين تطبيق الميميتيك يمكنه بذلك تنمية الشعور بأنماط الحياة، ووسيلة للبحث عن الأرضيّات الملائمة لبعض التصرفات والسلوكيات التي يود المرء المغامرة في تنميتها، في المدرسة، أو بشكل أعَمّ في المجتمع. ومنعطف التطوير القابل للديمومة أحد الأمثلة الممتازة. لكن هذا يحتاج إلى وقت بالتأكيد". كما يحتاج أنصار الميميتيك إلى الوقت ليستغنوا عن التأكيد أن الأفكار والتصرفات لا تلاقي جميعًا فُرَص البَقاء نفسها لدى حَلّ رموز لغز الميميتيك. وإذا كانت نظريتهم الداروينية (نسبة إلى داروين) إلى الثقافة قد بَدَت أخيرًا أمرًا لا مناص منه، فسيمكنهم على الدوام تأكيد أن الميميتيك فكرة.. متنحية.

القدرة على التقليد: مفتاح حقيقي إلى الشخص الميميتيك:

تجمع لفظة التقليد تحت جناحيها مختلف التصرفات في عالم الحيوان المرتبطة بالقدرات الإدراكية المتميزة. فأسراب الأسماك التي تدور وكأنها كائن واحد أو البَبّغاوات التي تتكلم تتصرف وِفقاً للميميتيك، وكما هو الحال لدى قرود الشمبانزي التي تُعيد تمثيل حركات أُمّها في كَسْر الجَوز.

لكن هل هذه التصرفات هي "نفسها" لدى الكائنات الثقافية وتنتقل من دماغ إلى دماغ، وتخضع للاصطفاء الاجتماعي؟. إن "آن ربول" من المختبر اللغوي تريد تصديق ذلك فتقول: "لدى الحيوانات، تنتقل بعض التصرفات لدى الجماعات بين البالغين، ومن الأهل إلى الأبناء. ويبدو من الصعب أن نرى أن ذلك لا يعني التصرفات نفسها. لذا فإن الحيوانات، وربما ما عدا الدلافين، غير قادرة على ذلك عند مرحلة التقليد المتعمَّد للإنسان". فما الذي يجعل من الإنسان حيوانًا بالغ الاختلاف عن الآخرين؟. ترى الباحثة البريطانية سوزان بلاكمور، صاحبة كتاب "نظرية الميميتيك، ولماذا يُقلِّد بعضنا الآخرين" أنَّ الإجابة قد توجد في دماغنا لكونه اكتسب وظائف نوعية، انتقلت بالتقليد إلى درجة التعقيد التي لا مثيل لها لدى الأحياء، منذ نحو مليوني سنة، عندما كانت قد ابتكرت الأدوات الأولى. وترى الباحثة أن أصحاب الميميتيك آنذاك قد "سيطروا" على التطور، وربما شجّعوا على ظهور أدمغة أكبر حجمًا، وصلت إلى حجوم الأدمغة الحالية، وثمّة أدمغة أكثر تعقيدًا خَسّنَت من انتشارها. وبِدقّة أكثر، إن تعقيد الفصوص الجبهية والجدارية في الدماغ، والتي تتمركز فيها المراكز المتخصصة باللغة، قد تكون هي التي جعلت من الإنسان كائنًا ممتازًا يُمارِس الميميتيك.

بَحثًا عن الإجابة الثقافية:

ليكون أنصار الميميتيك قادرين على التطور الثقافي، فقد راهنوا خصوصًا على حساب الكلمات التي تسمح بها محركات البحث في الحاسوب: فما هي الكلمات التي تظهر والتي تتغيَّر والتي تبتّ والتي تختفي...

كما ركّزوا أيضًا على التقدم الذي أحرزه البحث في الذكاء الاصطناعي، ولا سيما تجربة "الرؤوس المتحدثة"، والتي أجرتها شركة سوني في العام 1999، والتي كانت تهدف إلى إبراز لغة لدى الروبوتات (الرجل الآلي).

فهذه الحواسيب (الروبوتات) التي لها وجه كالإنسان، وتُلاحَظ عليه أشكال وألوان بوساطة الكاميرات الرقمية، قد "ابتكرت" لغة مَحكيّة لتبادل المعلومات فيما بينها. وهي كلمات وقواعد في هذه اللغة "بَدَت" طبعًا البَدائل التي حفظتها في نهاية المطاف، لكونها أتاحت للروبوتات في أثناء التجارب والأخطاء، تبادل معلومات وثيقة الصلة بالأجواء المحيطة بها. إنها مُناسِبة لِلتتبُّع خطوة فَخطوة بُروز (الكلمات والقواعد اللغوية نفسها) والمهيمنة.. لدى الروبوتات.

المصدر:

مجلة" SCIENCE & VIE " الفرنسية-العدد(1093)-أكتوبر (2018)

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

الخيال العلمي لرواية "الوقوف في زنجبار" التي تنبأت بالمستقبل بشكل مخيف

قد نلجأ إلى القصص الخيالية إما بحثًا عن الحقائق الخالدة عن العالم أو التحليل العميق للحالة الإنسانية الذي يصلح لكل الأزمنة، أو ربما هربًا من الواقع. لكن الروائي أحيانًا، لكي يحقق ذلك، يتخذ من المستقبل مسرحًا ويتنبأ بأحداث تتحول إلى واقع ملموس.

وقد يرسم الروائي صورة صحيحة لطرق السفر والراحة وحتى التواصل في المستقبل. وفي هذا الصدد، تميزت تصورات الروائي جون برانر بدقة بالغة، وهو مؤلف الخيال العلمي الذي نشأ في عصر كانت فيه كلمة "لاسكلي" مرادفًا للمذياع.

ففي روايته "الوقوف في زنجبار" التي نشرت عام 1968، كتب وصفًا دقيقًا للحياة في عام 2010، إذ تنبأ بظهور أجهزة إلكترونية يمكن ارتداؤها، والفياغرا، والمحادثات المرئية، وزواج المثليين، وتقنين القنب (الحشيش)، وحتى انتشار حوادث إطلاق النار الجماعي.

وُلد جون كيليان هوستون برانر عام 1934 في مقاطعة أوكسفوردشير، وبدأ اهتمامه بالخيال العلمي في سن السادسة. وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى انتقلت عائلته إلى هيرتفوردشير، حيث اعتزم أبوه تخصيص ريع مزرعة يمتلكها لدعم جهود الحرب.

وعثر برانر في أعقاب الانتقال إلى هيرتفوردشير، على نسخة نادرة من رواية "حرب العوالم" لهربرت جورج ويلز، كان جده يمتلكها، وقرأها برانر بنهم شديد.

وفي سن التاسعة، شرع في كتابة قصص الخيال العلمي، ولم يكن قد تجاوز 17 عامًا عندما نشرت له قصة قصيرة بعنوان "المراقبون"، ونجح في بيع أول قصة لمجلة أمريكية قبل أن يبلغ 18 عامًا، وحينها ترك الدراسة في مدرسته الخاصة ورفض منحة دراسية من جامعة أوكسفورد ليتفرغ للكتابة.

لكن الخوف من الفشل ظل يلاحقه. وفي السنوات التالية، دأب على كتابة قصص كان بعضها يحوز على جوائز مرموقة، وبعضها يفشل فشلاً ذريعًا. وكان يكتب بأسماء مستعارة، حتى يتمكن من المشاركة بالكثير من القصص لمجلة الخيال العلمي "ساينس فانتاسي". ونشرت له أكثر من 80 رواية وقصة قصيرة.

وفي مستهل العشرينيات، التقى برانر زوجته مارجوري ساوير، التي كانت مطلقة وتكبره بـ 14 عامًا، ولعبت دورًا كبيرًا في نجاحه المهني، إذ لم تكن مديرة أعماله فحسب، بل كانت تعمل أيضًا في البستنة لدعمه ماليًا. وبالرغم من أن برانر يزعم أنه باع نحو مليوني نسخة من كتبه حول العالم عندما بلغ 30 عامًا، فإن النفقات المعيشية كانت تمثل

دائمًا هاجسًا يؤرق كتّاب الخيال العلمي.

وكتب برانر أيضًا شعرًا وبعض قصص الخيال العلمي والرعب، لكنه كان يفضل كتابة روايات الخيال العلمي لأنه كان يرى أنها تساعد على توسيع مدارك العقل.

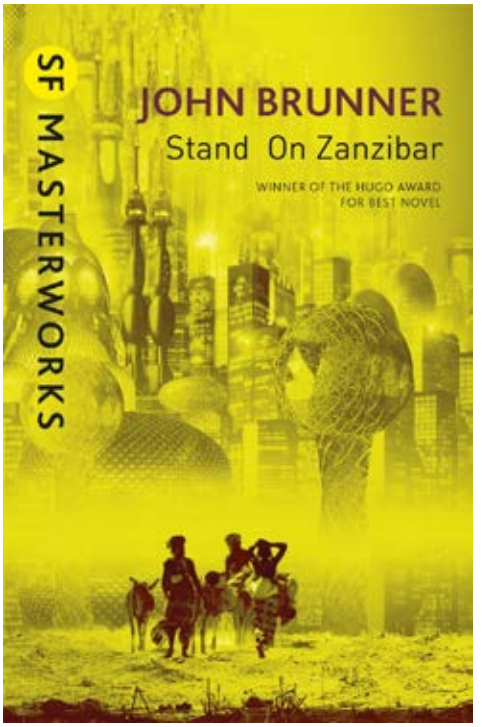
نبوءات صحيحة

جاءت أفضل كتابات برانر حافلة بالأفكار، تناول فيها بعض القضايا الرئيسية في عصره، من الذكاء الاصطناعي إلى التمييز العنصري والإدمان والبيئة والسفر عبر الفضاء والأسلحة المتطورة في الحروب. وكان برانر وزوجته من أوائل المشاركين الناشطين في حملة للمطالبة بنزع الأسلحة النووية.

وكان يثري خياله الخصب بقراءة الدوريات العلمية، مثل "نيو سوسايتي" و"نيو ساينتست"، وبينما تبدو بعض تنبؤاته الآن كعبارات هزلية، فإن البعض الآخر تحقق بصورة غريبة. فقد وصف ببراعة في روايته "استمع! إنها النجوم"، في عام 1962 جهازًا محمولاً، يشبه الأجهزة الإلكترونية في الوقت الحالي، وتؤدي كثرة استخدامه إلى الإدمان.

وفي عام 1972، نشر برانر واحدة من أكثر رواياته تشاؤمًا "الغنم تتطلع لأعلى"، التي تنبأ فيها بوقوع كارثة بيئية ووصول نسب التلوث في العالم إلى مستويات بالغة الخطورة. وفي روايته "راكب موجات الصدمة"، في عام 1975، وصف برانر قرصان الكمبيوتر، الذي لم يكن معروفًا آنذاك، وتصور ظهور فيروسات الكمبيوتر، في الوقت الذي استبعد علماء الكمبيوتر ظهورها تمامًا، وصاغ مصطلح "دودة" لوصف الفيروسات.

حظيت أعمال برانر بإشادة الكثير من النقاد،



غلاف رواية (الوقوف في زنجبار)

الذين أثنوا على إبداعه وسرده الذكي ودقة أطروحاته الفلسفية. ونال جميع جوائز روايات الخيال العلمي تقريبا، منها جائزة هيوغو لأفضل رواية خيال علمي، التي لم يحصل عليها بريطاني قبله.

لكن برانر ظل يشكو من تدخل مقص الرقيب، واشتهر بأنه عصبي المزاج بسبب تركيزه على فكرة الازدحام وضيق المساحات في رواياته. وبعدما تجاوز منتصف الأربعين، رفضت دور النشر في المملكة المتحدة نشر الكثير من أعماله، واضطر لبيع منزله في لندن والانتقال إلى سامرست، وتردت حالته الصحية وحزن حزنًا شديدًا لوفاة زوجته مارجوري في عام 1986.

قراءة المستقبل في البلورة السحرية

واليوم قد لا يعرف اسم برانر إلا عشاق الخيال العلمي، ولعل أشهر رواياته هي "الوقوف في زنجبار"، وهي من روايات الخيال العلمي المرعبة، وتصف جهود العالم للتصدي للتضخم السكاني.

وذكر برانر أن عدد سكان العالم في عام 2010 سيفوق سبعة مليارات نسمة- وهذا ما حدث بالفعل لكن في عام 2011، وواجهت الحكومات، في الرواية، الانفجار السكاني بقوانين عالمية شديدة الصرامة لتحسين النسل، وتطويع الجينات لتحديد الأشخاص الذين يحق لهم الإنجاب دون غيرهم.

وتسلط الرواية الضوء على شخصية دونالد، الجاسوس المتخفي في صورة شخص مولع بالفنون، ونورمان، الرئيس التنفيذي في إحدى الشركات وينحدر من أصول أمريكية وأفريقية، ويعيش كلاهما في شقة في مدينة نيويورك.

وتدور الأحداث حول خطة دولية سياسية تحاك لاستغلال اكتشاف جديد أطلق عليه "التكنولوجيا الوراثية"، أي استخدام الهندسة الوراثية للحصول على نسل مثالي.

وفي الوقت نفسه يستشري التطرف، وتنتشر حوادث القتل الجماعي، وتسود العصبية الحزبية، وينتهج الكثير من المتطرفين العنف دفاعًا عن عقائدهم الدينية. ويمسك بمقاليد الأمور في هذا العصر أول كمبيوتر يصنف بأنه "أكبر دماغ اصطناعي"، وظهرت شبكة اجتماعية تتيح للمؤسسات الإعلامية نشر آخر الأخبار وتلقي تعليقات من الأعضاء بشكل فوري.

وانقسمت آراء النقاد بشأن الرواية عند نشرها، إذ ذكر البعض أن رواية زنجبار هي جزء من موجة جديدة في الخيال العلمي، يطغى فيها الأسلوب على المحتوى. وعندما نشر مقتطف منها في مجلة "نيو ويرلدز" في نوفمبر 1967، علق رئيس التحرير بأنها أول رواية تصف بأدق التفاصيل "مجتمع محتمل في المستقبل".

وتوقع برانر أن الولايات المتحدة ستتوصل إلى نظام ملائم وغير باهظ لإتاحة الرعاية الصحية للجميع بحلول عام 2010، علاوة على بعض التنبؤات

برانر وزوجته مارجوري ساوير كانا من أوائل المشاركين في حملة للمطالبة بنزع الأسلحة النووية

المكررة في معظم روايات الخيال العلمي، مثل البنادق التي تطلق صواعق، ومعسكرات التعدين في أعماق البحار، وقواعد على سطح القمر.

بيد أن المجتمع الذي تصوره برانر في رواية زنجبار، يشبه من عدة نواح مجتمعنا الحالي. إذ تخيل برانر قيام مؤسسة قريبة من الاتحاد الأوروبي، وتوقع أن تكون الصين هي المنافس الأكبر للولايات المتحدة، وتنبأ بوجود هواتف تتصل بموسوعة، على شاكلة ويكيبيديا، وبوجود طابعات ليزر، وبأن مدينة ديترويت ستتدهور وتصبح مدينة مهجورة وحاضنة لنوع جديد من الموسيقى التي تشبه بشكل عجيب الموسيقى الإلكترونية التي انتشرت في ديترويت في التسعينيات من القرن الماضي.

تحققت الكثير من توقعات برانر، منها توقعاته بخصوص مدينة ديترويت بأنها ستصبح مدينة مهجورة وحاضنة لنوع من الموسيقى يشبه الموسيقى الإلكترونية التي ظهرت في التسعينيات من القرن الماضي

لكن كيف استطاع برانر أن يصف المستقبل بهذه الدقة؟ في البداية، عكف برانر نحو ثلاث سنوات على قراءة موضوعات عن دور العوامل الوراثية في الإصابة بالأمراض والعلاقة ما بين الانفجار السكاني والعنف في المدن. وأمضى شهرًا في الولايات المتحدة عام 1966، متنقلاً بين لوس أنجليس وسان فرانسيسكو وشيكاغو ونيويورك.

وبعد أن دوّن برانر ملاحظاته، ابتكر طريقة لشحذ الأفكار، تسمى التفكير الموازي. إذ تصور أنه يتحدث لشخص سافر عبر الزمن من العصر الفيكتوري في القرن التاسع عشر إلى الستينيات من القرن العشرين، ويفسر له كل شيء عن عصره من الهاتف إلى التحرر الجنسي. وبعدها تساءل كيف ستبدو المسلمات الثقافية في عصرنا الحالي للأجيال القادمة وكيف نستشف من البيئات في الوقت الحاضر ما سيحدث مستقبلاً.

إذ استلهم برانر، مثلا، شخصيات "المخربين" التي ظهرت في روايته من المقالات التي قرأها عن انتشار ما يعرف بـ"متلازمة بيتر بان"، أي أن يتصرف الشخص البالغ كأنه طفل ويرفض النضوج، وعن الأطفال الذين يخربون المواصلات العامة على سبيل المتعة والتسلية.

وفي النهاية، لم تأت دقة تنبؤات برانر في رواية زنجبار من فراغ، بل توصل إليها عبر المشاهدة والإنصات والقراءة، وفوق ذلك خياله الطريف. ولولا انشغال برانر التام بالقضايا المعاصرة واهتمامه بمتابعتها، لما استطاع أن يستشرف المستقبل بهذا الوضوح المذهل، وتحويل طابعته إلى آلة زمان يتنقل بها من عصر لآخر. وتوفي برانر عام 1995، أثناء حضور مؤتمر للخيال العلمي.

تنبأ برانر في روايته "الغنم تتطلع لأعلى" بوصول التلوث إلى مستويات خطيرة، قد تقترب من مستويات التلوث في مدينة لاهور، في باكستان كما يتضح في الصورة التي التقطت عام 2017

تحققت الكثير من توقعات برانر، منها توقعاته بخصوص مدينة ديترويت بأنها ستصبح مدينة مهجورة وحاضنة لنوع من الموسيقى يشبه الموسيقى الإلكترونية التي ظهرت في التسعينيات من القرن الماضي

المصدر: BBC Culture

ناصر بن محمد الزمل
الرياض

غازي القصيبي «صانع» السجالات الأدبية والفكرية

يشكل الدكتور غازي القصيبي Ghazi Al Gosaibi علامة فارقة في جبين المجتمع العربي والسعودي المعاصر تحديدًا لما يمثله من ظاهرة نادرة تعدت الأدب والشعر والكتابة إلى تقلد المناصب الأكاديمية والوزارية والحقائب الدبلوماسية كأول شخصية عربية تجمع بين خبايا العمل السياسي الوطني والفلسفة الشعرية المتخمة بالعذوبة والجمال والفكر المخضب بالرؤية الواقعية للأحداث وتلاحق الأزمات، وكذلك «صانع» سجالات في السياسة والأدب والشعر والفكر...

ذكره معلمه والأديب الراحل عبد الله بن محمد الطائي ضمن الشعراء المجددين في كتابه (دراسات عن الخليج العربي) قائلاً:

«أخط اسم غازي القصيبي، وأشعر أن قلبي يقول ها أنت أمام مدخل مدينة المجددين، وأطلقت عليه عندما أصدر ديوانه أشعار من جزائر اللؤلؤ الدم الجديد، وكان فعلاً دماً جديداً سمعناه يهتف بالشعر في الستينيات، ولم يقف، بل سار مصعداً، يجدد في أسلوب شعره، وألفاظه ومواضيعه».

الحياة المبكرة

في بيئة حزينة كانت ولادته، التي وافقت اليوم الثاني من شهر مارس عام 1940 في الأحساء وينحدر من إحدى أقدم وأغنى العائلات التجارية في المملكة العربية السعودية والبحرين، ذلك الجو الكئيب كانت له مسبباته، فبعد تسعة أشهر من ولادة (غازي) توفيت والدته، وقبل ولادته بقليل كان جده لوالدته قد توفي أيضاً، وإلى جانب هذا كله كان بلا أقران أو أطفال بعمره يؤنسونه. في ذلك الجو، يقول غازي، «ترعرعت متأرجحاً بين قطبين أولهما أبي وكان يتسم بالشدة والصرامة (كان الخروج إلى الشارع محرّماً على سبيل المثال)، وثانيهما جدتي لأمي، وكانت تتصف بالحنان المفرط والشفقة المتناهية على (الصغير اليتيم)». ولكن، لم يكن لوجود هذين المعسكرين، في حياة غازي الطفل، تأثير سلبي كما قد يُتوقع، بل خرج من ذلك المأزق بمبدأ إداري يجزم بأن «السلطة بلا حزم، تؤدي إلى تسيب خطر، وأن الحزم، بلا رحمة، يؤدي إلى طغيان أشد خطورة»، هذا المبدأ، الذي عايشه غازي الطفل، طبقه غازي المدير وغازي الوزير وغازي السفير أيضاً، فكان على ما يبدو، سبباً في نجاحاته المتواصلة في المجال الإداري. إلا أننا لا ندري بالضبط، ماذا كان أثر تلك النشأة لدى غازي الأديب.

على أي حال، لم يستمر جو الكآبة ذاك، ولم تستبد به العزلة طويلاً، بل ساعدته المدرسة على أن يتحرر من تلك الصبغة التي نشأ بها، ليجد نفسه مع الدراسة، بين أصدقاء متعددون ووسط صحبة جميلة. وفي المنامة كانت بداية مشواره الدراسي، حتى أنهى الثانوية.

تعليمه الجامعي

حزم حقائبه نحو مصر، وإلى القاهرة بالتحديد، وفي جامعتها انتظم في كلية الحقوق، وبعد أن أنهى فترة الدراسة هناك، والتي يصفها بأنها «غنية بلا حدود» - ويبدو أنها كذلك بالفعل إذ (يُقال) أن رواية «شقة الحرية» التي كتبها، والتي كانت هي الأخرى غنية بلا حدود، تحكي التجربة الواقعية لغازي أثناء دراسته في القاهرة.

بعد ذلك، عاد إلى السعودية يحمل معه شهادة البكالوريوس في القانون، وكان في تخطيطه أن يواصل دراسته في الخارج، وأصرّ على ذلك رغم العروض الوظيفية الحكومية التي وصلته، وكان أهمّها عرضاً يكون بموجبه مديراً عاماً للإدارة القانونية في وزارة البترول والثروة المعدنية والتي كان يحمل حقيبتها آنذاك عبد الله الطريقي، إلا أنه رفضه مقدماً طموح مواصلة الدراسة على ما سواه. وكان أباه حينها قد عرض عليه الدخول في التجارة، معه ومع إخوته، إلا أنه اعتذر من أبيه عن ذلك أيضاً، فما كان من الأب «شديد الاحترام لاستقلال أولاده» كما يصفه ابنه، إلا أن يقدّر هذه الرغبة، بل ويساعده عبر وساطاته بتدبير أمر ابتعاثه الحكومي إلى الخارج، وهذا ما تم.

وفي 1962، ونحو لوس أنجلوس في الولايات المتحدة الأمريكية، كانت الوجهة هذه المرة، وفي جامعة جنوب كاليفورنيا العريقة، قضى ثلاث سنوات تتوّجت بحصوله على درجة الماجستير في العلاقات الدولية.

وفي أمريكا وأثناء دراسة الماجستير، جرّب غازي منصباً إدارياً للمرة الأولى، وذلك بعد فوزه «بأغلبية ساحقة» في انتخابات جمعية الطلاب العرب في الجامعة، وبعد رئاسته لها بأشهر أصبحت الجمعية ذات نشاط خلاق، بعد أن كانت الفرقة سمتها نظراً للوضع الذي كان يعيشه العالم العربي آنذاك والذي يؤثر بالطبع على أحوال الطلاب العرب.

«العودة إلى الوطن، والعمل استاذاً جامعياً ثم إكمال الدراسة والحصول على الدكتوراه بعد فترة عملية»، كان قرار غازي من بين خيارات عدة، فعاد إلى الرياض عام 1964، وإلى جامعتها (جامعة الملك سعود حالياً) تقدّم آملاً بالتدريس الجامعي في كلية التجارة (إدارة الأعمال حالياً)، ولكن السنة الدراسية كانت قد بدأت قبل وصوله، ما جعل أمله يتأجل

قليلاً حتى السنة التالية، وفي تلك الأثناء، قضى غازي ساعات عمله اليومية في مكتبة الكلية (بلا عمل رسمي)، وقبيل فترة الامتحانات الجامعية جاء الفرج، حاملاً معه مكتباً متواضعاً ومهمة عملية، لم تكن سوى لصق صور الطلاب على استمارات الامتحان! وقام حامل الماجستير في العلاقات الدولية بتلك المهمة عن طيب خاطر.

وقبل بدء السنة التالية، طلب منه عميد الكلية أن يجهّز نفسه لتدريس مادتي مبادئ القانون ومبادئ الإدارة العامة، إلا أنه وقبيل بدء الدراسة فوجئ الأستاذ الجامعي الجديد بأنه عضو في لجنة السلام السعودية - اليمنية، التي نصت عليها اتفاقية جدة لإنهاء الحرب الأهلية في اليمن، وكان أن رشح اسمه كمستشار قانوني في الجانب السعودي من اللجنة، دون علمه، ليأتي أمر الملك فيصل باعتماد أسماء أعضاء اللجنة، فلم يكن هناك بدّ من الانصياع لهكذا عضوية. ومع أوائل العام 1966 كانت مهمة اللجنة قد انتهت ليعود المستشار القانوني السياسي إلى أروقة الجامعة، وكلف حينها بتدريس سبع مواد مختلفة. وفي 1967 غادر نحو لندن، ليحضّر الدكتوراه هناك، وكتب رسالته حول حرب اليمن، ثم عاد إلى الرياض في 1971، ولكنه قد أصبح (الدكتور) غازي، ليبدأ مشواره العملي، ويصل إلى مجلس الوزراء بعد أربع سنوات في التشكيل الوزاري الذي صدر عام 1975.

حياته الأكاديمية

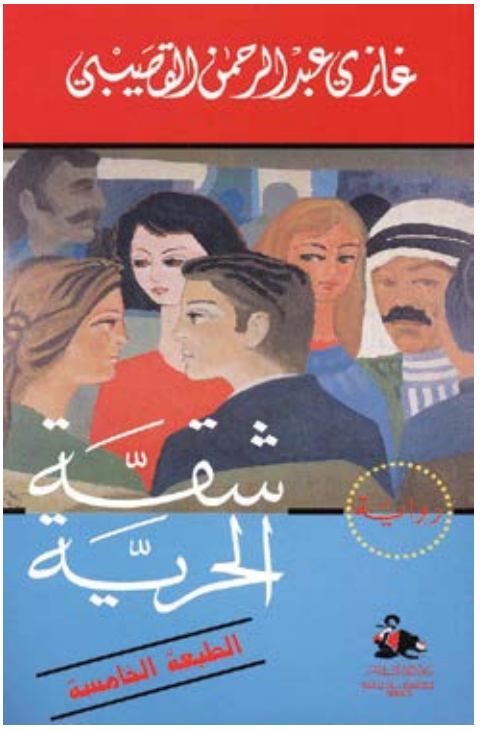
مع بداية العام 1971 عاد الدكتور غازي القصيبي للعمل في الجامعة بعد أن حصل على درجة الدكتوراه

من لندن في المملكة المتحدة، وأدار بعد عودته بقليل مكتبا للاستشارات القانونية كان يعود لأحد أصدقاءه، ومن خلال هذه التجربة التي يعترف الدكتور غازي بأنه لم يوفق فيها تجاريا، يبدو أنه وفق بشأن آخر، وهو التعرف على طبيعة المجتمع السعودي بشكلٍ أقرب من خلال تعامله مع زبائن المكتب.

في تلك الفترة أيضا كانت الفرصة قد سنحت للكتابة بشكل نصف شهري في جريدة الرياض، مع إعداد برنامج تلفزيوني أسبوعي يتابع المستجدات في العلاقات الدولية، وكان لظهوره الإعلامي دور في ترسيخ هذا الاسم في ذاكرة العامة. وفي تلك الأثناء كذلك شارك القصيبي مع مجموعة لجان حكومية كانت بحاجة لمستشارين قانونيين ومفاوضين مؤهلين، من ضمنها لجان في وزارة الدفاع والطيران ولجان في وزارة المالية والاقتصاد الوطني وغيرها.

في تلك الحقبة من بداية المشوار العملي الحقيقي، كان لابد وأن يكون لبزوغ هذا الاسم ثمن، وكان كذلك بالفعل إذ انطلقت أقاويل حول «عاشق الأضواء» و«عاشق الظهور»، ويعلق الدكتور غازي على ذلك بالقول: «تعلمت في تلك الأيام ولم أنس قط، أنه إذا كان ثمن الفشل باهضاً، فللنجاح بدوره ثمنه المرتفع... أعزو السبب - لظهور هذه الأقاويل- إلى نزعة فطرية في نفوس البشر، تنفر من الإنسان المختلف، الإنسان الذي لا يتصرف كما يتصرفون».

وبعد أقل من عام، كان على الأستاذ الجامعي أن يتحول عميداً لكلية التجارة وهو المنصب الذي رفضه إلا بشرط هو ألا يستمر في المنصب أكثر من عامين غير قابلة للتجديد، فكانت الموافقة على شرطه هذا إلى جانب شروط أخرى رحب بها مدير



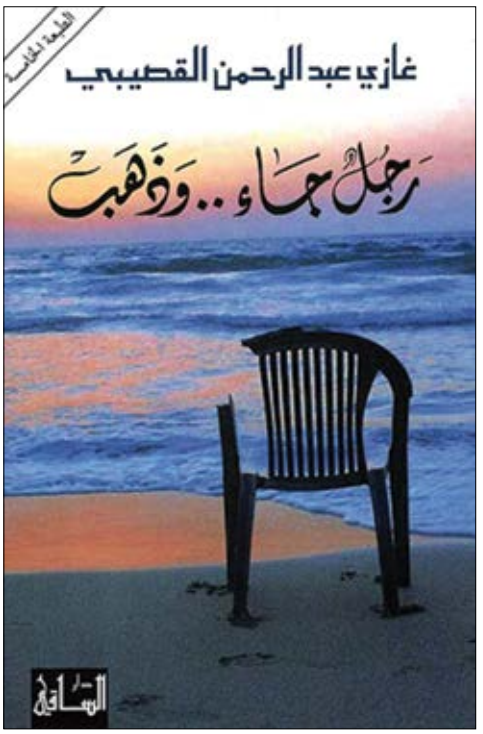
الجامعة. وبدأت تنمو الإصلاحات في الكلية ونظامها وسياستها بشكلٍ مستمر وبنشاط لا يتوقف. حتى عاد أستاذاً جامعياً بعد عامين.

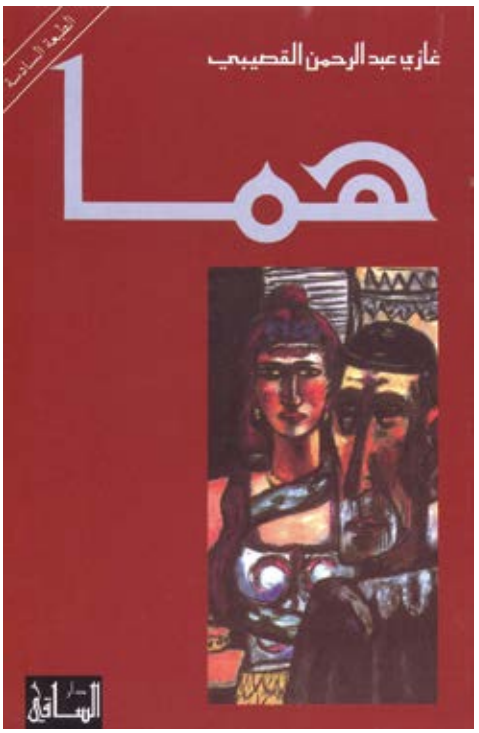
حياته السياسية

وفي 1973، كان القرار الهام، الانتقال من الحياة الأكاديمية إلى الخدمة العامة، في المؤسسة العامة للسكة الحديدية، وكان سبق أن عرض عليه الأمير نايف وزير الداخلية أن يعمل مديراً عاماً للجوازات والجنسية، ولكنه رفض، أما إدارة مؤسسة السكة الحديدية «فأثارت شهية الإداري الذي ولد داخل الأكاديمي»، على حد وصف الدكتور غازي.

و قبل أن يتضح له أنه بدأ شيئاً فشيئاً يتحول إلى «وزير تحت التمرين»، كان قد التقى مرات عدة مع الأمير فهد (آنذاك)، حتى أنه شرح له في إحدى المرات فلسفة المملكة التنموية، وكأن ذاك درس للطالب النجيب لينتقل نحو مجلس الوزراء، وهذا ما حدث بالفعل في عام 1975، ضمن التشكيل الوزاري الجديد، إذ عُيّن وزيراً لوزارة الصناعة والكهرباء، ويذكر المواطن من ذلك الجيل أن الكهرباء حينها دخلت كل منزل أو على الأقل غالبية المنازل في السعودية وخلال فترة وجيزة، كذلك كان من أهم إنجازات تلك الفترة نشوء شركة «سابك» عملاق البتروكيماويات السعودي. وكانت قد ظهرت آنذاك العلامة المميزة لـ غازي القصيبي: الزيارات المفاجئة.

يعترف غازي الوزير، أنه لم يكن بوسعه تحقيق ما حققه لولا «الحظوة» التي نالها لدى القيادة السياسية للبلد، وهذه الحظوة لم تكن بالطبع لتأتي من فراغ، وتوطدت أكثر مع الأمير فهد، ولي العهد. وفي يوم من أواخر العام 1981، كان الأمير فهد





قد قرر تعيين غازي وزيراً للصحة، وهو ما تم بعد تولي الملك فهد مقاليد الحكم عام 1982، ويقول الوزير الجديد، حينها، في هذا الشأن: «كانت ثقة الملك المطلقة، التي عبر عنها شخصياً وفي أكثر من وسيلة ومناسبة، هي سلاحي الأول والأخير في معارك وزارة الصحة»، وفي تلك الوزارة كانت التغيرات حثيثة ومتلاحقة، نحو الأفضل بالطبع، ظهر غازي في تلك التغيرات كإنسان أكثر من كونه وزير أو إداري، وربما كان لطبيعة العمل الإنساني في وزارة الصحة دور كبير في هذا.

كان من الأمثلة على ذلك، إنشاء جمعية أصدقاء المرضى، إنشاء برنامج يقوم على إهداء والدي كل طفل يولد في مستشفيات الوزارة، صورة لوليدهم بعد ولادته مباشرة، مع قاموس للأسماء العربية! هذا فضلاً عن تعزيز عملية التبرع بالدم وبث ثقافتها وتحفيز المواطنين نحوها، كذلك ظهرت لمسات روحانية كتعليق آيات من القرآن داخل المستشفيات وتوزيع المصاحف على المرضى المنومين.

ولكن الأكيد، أنه ومع كل تلك النجاحات التي ما زالت آثار نتائجها باقية حتى اليوم، لم تكن النهاية سعيدة! إذ صدر أمر ملكي بإعفاء الوزير القصيبي من وزارة الصحة، وكان ذلك في أواسط عام 1984، يقول غازي عن الإعفاء أنه كان «دراما إنسانية معقدة»، وكانت قصيدة (سيف الدولة الحمداني) قد دقت الوتد الأخير (أو هي كل الأوتاد) في العلاقة الودية بين الوزير ورئيسه في مجلس الوزراء الملك فهد.

وبعد شهر واحد فقط، صدر تعيينه سفيراً للملكة في دولة البحرين، بناءً على رغبته، وبقي كذلك لثماني سنوات، حتى صدر قرار تعيينه - بعد استشارته- سفيراً للمملكة في بريطانيا، وظل هناك طوال إحدى عشرة سنة، ليعود من السلك الدبلوماسي نحو الوزارة، وزيراً للمياه ثم المياه والكهرباء بعد أن دمجتا في وزارة واحدة، لينتقل مؤخراً نحو وزارة العمل، التي ما زالت ترضخ للمُصلح، وإن لم يتبق إلا قليل من درب الخروج من الأزمة.

الحياة الأدبية

كان لغازي ميول أدبية جادة، ترجمها عبر دواوين أشعار كثيرة، وروايات أكثر، وربما يعدّ بسببها أحد أشهر الأدباء في السعودية، ويظل رمزاً أو نموذجاً جيداً لدى الشباب منهم، وكالعادة، فالمبدعين لابد وأن تحاصرهم نظرات الشك، وتلقى إليهم تهم لها

أول لكنها بلا آخر، لا سيما وأن متذوقي الأدب قلة، ومحبي حديث الوعاظ المتحمّسين غالبية، وابتدأت تلك المشاحنات من جانب الوعاظ مع إصداره لديوانه الشعري الثالث «معركة بلا راية» عام 1970، إذ ساروا في وفود وعلى مدى أسابيع عدة، نحو الملك فيصل لمطالبته بمنع الديوان من التداول، وتأديب الشاعر، فأحال الملك فيصل، الديوان، لمستشاريه ليطلعوا عليه ويأتوه بالنتيجة، فكان أن رأى المستشارون أنه ديوان شعر عادي لا يختلف عن أي ديوان شعر عربي آخر، إلا أن الضجة لم تتوقف حول الديوان واستمرت الوفود بالتقادم للملك فيصل، فما كان منه سوى أن شكل لجنة ضمت وزير العدل ووزير المعارف ووزير الحج والأوقاف، لدراسة الديوان أو محاكمته بالأصح، وانتهت اللجنة إلى أن ليس في الديوان ما يمس الدين أو الخلق، ولا تمر هذه الحادثة في ذهن القصيبي إلا ويتذكر موقف الملك عبدالله بن عبد العزيز من هذه القضية، إذ يقول غازي: «سمعت من أحد المقربين إليه أنه اتخذ خلال الأزمة موقفاً نبيلاً وحث الملك فيصل على عدم الاستجابة إلى مطالب الغاضبين المتشنجة».

نشر القصيبي أكثر من 60 كتاباً في الشعر والرواية والفكر. نُشرت أول تحفة فنية له عام 1977، «من المشرق والصحراء». بل إن روايتين من رواياته تُرجمت إلى الإنجليزية: «سبعة» و«شقة الحرية».

استند في أعماله إلى مواضيع الحب والفساد والمحرمات وأحوال الدول العربية. كما تحدث ضد الإرهاب والتطرف، ويسعى باستمرار إلى الإصلاح والتعليم والنمو.

غالباً ما كانت أشعاره تعكس وطنيته. كتب قصيدة في افتتاح جسر الملك فهد 1986، ويقول في هذه القصيدة:

درب من العشق لا درب من الحجر
هذا الذي طار بالواحات للجزر
ساق الخيام إلى الشطآن فانزلقت
عبر المياه شراع أبيض الخَفَر
ماذا أرى؟ زورق في الماء مندفع
أم أنه جملٌ ما مل من سفر؟
وهذه أغنيات الغوص في أذني
أم الحداةُ شَدَوا بالشعرِ في السَحَرِ
واستيقظت نخلةٌ وَسنَى تُوَشوشُني
من طوَّقَ النخلَ بالأصداف والدُررِ؟
نسيتُ أين أنا إن الرياض هنا
مع المنامةِ مشغولانِ بالسمَرِ

تحدث من خلالها عن العلاقة القوية بين السعودية والبحرين بكل فخر وانتصار . استخدم قصائده كوسيلة

لإيصال الرسالة والتحدث عن القضايا المعاصرة. ملأت كلماته الناس بإحساس كبير بالحماسة والحيوية، وفتحت أفكاره الأبواب لأصحاب الرؤى المعاصرين.

وتوالت الإصدارات بين دواوين الشعر والروايات والكتب الفكرية، ومن دواوينه الشعرية: «الحمى» alhumaa 1983، «صوت من الخليج» A voice from the Gulf 1998، «الأشج» al'ashaj 2001، «اللون عن الأوراد» 2000، «أشعار من جزائر اللؤلؤ»، «سحيم» Suhaim 1996، و«للشهداء» alshuhada 2002.

ومن رواياته «شقة الحرية» Shiqqat al-hurriyah 1994 تروي واقع الشباب العربي من 1948 إلى 1967، حيث تعيش شخصياته في شقة في القاهرة وسط أجواء فكرية وسياسية عاصفة، ولكل منها اتجاهه الفكري الخاص. طوال الأحداث، كل واحد منهم لديه قصته البطولية الخاصة. «العصفورية» Al-'Usfuriyah 1996، «سبعة» Sab'ah 1998 تقدم الرواية صورة ساخرة للواقع العربي، ممثلة بسبع شخصيات لها أفكار وأعمال مختلفة، لكنها بالمثل تلاحق سيدة تعمل مذيعة تلفزيونية. في النهاية، توقع جميع الشخصيات كضحايا لها، «هما» Huma 2001، «سعادة السفير» Sa'adat Alsafeer 2003، «دنسكو» Danasku 2000، «سلمى» Salmá 2002، «أبو شلاخ البرمائي» Abu Shallakh al-Barmaoi 2000، «رجل جاء وذهب» Rajul Jaa wa-Dhahab 2005، «الجنية» Al-Jinniyah 2007، آخر أعماله كانت «الزهايمر» Alzahaymar 2010 التي نشرت بعد وفاته.

وفي المجال الفكري له من المؤلفات: «التنمية وجهاً لوجه» 1989، «الأسئلة الكبرى» 2004، «الغزو الثقافي» 2006، «أمريكا والسعودية حملة إعلامية أم مواجهة سياسية» 2002 الذي تناول فيه العلاقات السعودية الأمريكية بعد هجمات سبتمبر/أيلول 2001، «ثورة في السنة النبوية» 2003، «حياة في الإدارة» 1999 الكتاب الذي وثق فيه سيرته الإدارية والذي حقق مبيعات عالية، وكذلك كتاب «الوزير المرافق» 2010 الذي وثق فيه سيرته كمسؤول في وزارة من خلال بعثات الوفود الرسمية ومرافقته للضيوف الرسميين، «من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون» 1996.

وله إسهامات صحافية متنوعة أشهرها سلسلة مقالات «في عين العاصفة»، التي نُشرَت في جريدة الشرق الأوسط إبان حرب الخليج الثانية، التي نشرت مؤخراً في كتاب.

ومن ترجماته عن الإنجليزية «العلاقات الدولية» 1984، «المؤمن الصادق» 2010 للمؤلف ايريك هوفر.

وأحدثت معظم مؤلفات الشاعر والروائي والمفكر غازي القصيبي ضجة كبرى حال طبعها، وكثير منها مُنع من التداول في السعودية لا سيما الروايات، حتى أعلن وزير الثقافة والإعلام السعودي الدكتور عبد العزيز خوجة في 31 يوليو 2010 عبر صفحته في «فيس بوك»، أنه «تم التوجيه بفسح جميع كتب وزير العمل والشاعر السعودي الدكتور غازي القصيبي، الذي قدم عبر عطاء شعري وروائي وابداعي على مدى نصف قرن من الزمان، انتاجاً غزيراً وضعه في صدارة التنويريين العرب، وليس لائقاً ألا تتوفر نتاجاته الفكرية والأدبية في مكتباتنا».

وعلى المستوى الروائي يكاد يُجمع المهتمين بأن روايتي «شقة الحرية» و«العصفورية»، هما أهم وأفضل وأشهر ما كتب القصيبي، في حين احتفظ ديوان «معركة بلا راية» بمرتبته المتقدمة

بين دواوين الشعر الأخرى، وفي المؤلفات الأخرى، يبقى «حياة في الإدارة» 1998 واحداً من الكتب التي حققت انتشاراً كبيراً رغم أن ثقافة القراءة كانت شبه معدومة حينها في المجتمع.

ولا يزال غازي منذ البدء متواصلاً مع المشهد الثقافي السعودي عبر إصداراته شبه السنوية، وأثار ضجة أخرى مؤخراً عندما قدّم لرواية «بنات الرياض» للروائية السعودية رجاء الصانع، وهي الرواية التي تواجه مصيراً يكاد يقترب من مصير «معركة بلا راية» عند صدوره.

وفي الشأن الأدبي، لا تخلو سيرة غازي الوزير من مواقف طريفة تسبب بها غازي الأديب، إذ يروي القصيبي أنه في أحد الأيام إبان وزارته في الكهرباء والصناعة حصل انقطاع للكهرباء في أحد أحياء الرياض، وكان القصيبي يذهب إلى مقر الشركة ويتلقى الشكاوى الهاتفية مع موظفي السنترال كلما حدث انقطاع، فلما كان ذاك اليوم، وأثناء تلقيه للاتصالات على سنترال الشركة، حادثه مواطن غاضب قائلاً: «قل لوزيركم الشاعر أنه لو ترك شعره واهتم بعمله لما انقطعت الكهرباء عن الرياض»، يقول غازي، «فقلت له ببساطة: شكراً.. وصلت الرسالة! فقال: ماذا تعني؟ قلت: أنا الوزير! قال: أحلف بالله! فقلت: والله. وكانت هناك لحظة صمت في الجانب الآخر قبل أن تهوي السماعة».

القصيبي والنزاعات الفكرية

دارت نزاعات فكرية ثقافية بين غازي ومجموعة من الصحويين في أواسط التسعينيات، حولها الصحويون من اختلافات إلى خلافات، ووصلوا فيها إلى مراحل متقدمة من الطعن في غازي عبر المنشورات والمنابر وأشرطة الكاسيت، فأصدر غازي حينها كتاباً بعنوان «حتى لا تكون فتنة» وهو بمثابة الرسالة، يوجهها نحو من جعلوا أنفسهم خصوماً له، وانتهت تلك المرحلة بسلام.

ورغم أن البعض يرى أدب غازي متطرفاً نحو اليسار، إلا أن لآخرين رأيهم بأنه متطرفاً لليمين، لا سيما في أدبياته الأخيرة، وخصوصاً قصيدة الشهداء (نص قصيدة الشهداء)، التي مجّد فيها غازي للعمليات الانتحارية (في فلسطين)، وأشاع بعضهم حينها أنها كانت سبباً لتدهور علاقاته الدبلوماسية في بريطانيا، فكان أن نقل من السفارة عائداً إلى الوزارة، وذلك بعد نحو عام من نشر القصيدة.

وهنا يستشهد القصيبي بقول الأديب السوري محمد الماغوط: «ما من موهبة تمر بدون عقاب» ويضيف عليها: «وما من موقف يمر بلا ثمن!».

مر القصيبي بمواقف حرج، ويوم كان موجهاً نقده للقوى الدينية ويكاد يكون بمفرده آنذاك، ترصده الوشاة، لإبعاده عن الملك فهد بن عبدالعزيز، وكان المسؤول المقرب منه، فضاق به الأمر ونشر قصيدته الشهيرة بين السعوديين، حيث جعل من الملك سيف الدولة وهو أبوالطيب المتنبي، ونشرها في صحيفة الجزيرة السعودية، وكان حينها وزيراً للصحة، فأعفي على إثرها من الوزارة، وكان عنوانها «رسالة المتنبي الأخيرة لسيف الدولة»، ومطلعها: بيني وبينك ألف واش ينعب/ فعلام أسهب في الغناء وأطنب/ صوتي يضيع ولا تحس برجعه/ ولقد عهدتك حين أنشد تطرب. كذلك أعفي حينها خالد المالك رئيس تحرير الصحيفة من منصبه.

الجوائز

منح وسام الكويت ذو الوشاح من الطبقة الممتازة 1992.

منح وسام الملك عبدالعزيز وعدداً من الأوسمة الرفيعة من دول عربية وعالمية.

الرحيل

في 15 أغسطس 2010 الذي وافق يوم الخامس من شهر رمضان؛ حيث توفي القصيبي بهدوء تاركاً وراءه أعماله العظيمة ليروي للأجيال القادمة قصص كاتب موهوب ودبلوماسي ناجح ومدير فريد. رحلته التي دامت 70 عاماً نادراً ما يقوم بها شخص واحد. إضافة إلى تعيينه وزيراً أربع مرات وسفير مرتين، ترك القصيبي إرثاً أدبياً متميزاً. أوضح قدرته على التفوق في سياقات مختلفة عندما أخبر أحد المحاورين «لقد وجدت أنني مرتبط عاطفياً بكل وظيفة تم تكليفها بها».

كانت حياة القصيبي مؤثرة للغاية في العالم العربي لدرجة أن الحزن طغى على الدول العربية بعد وفاته. لا يقتصر الأمر على الأماكن، بل يمتد أيضاً إلى الأجيال المختلفة، كما يتضح من حرص الشباب العربي على كتابة نعي على مدوناتهم وملفاتهم الشخصية. يقول القصيبي في كتابه «حياة في الإدارة»: «لقد بذلت قصارى جهدي في كل وظيفة تم تكليفي بها لخدمة المواطنين. لقد خدمت هذا الجيل، لكن الأجيال القادمة التي لن أتشرف برؤيتها أو خدمتها، لا يسعني إلا أن أقدم قصة هذه الخدمة بكثير من الحب والصلوات».

في كل مكان، تركت حياة القصيبي أثراً لا يُنسى وتشاركت الذكريات مع الآخرين. كان عراب التجديد ماهراً في الموازنة بين منصبه الرسمي ومكانته الشعبية.

كريستيان ديروش نوبلكور "إمبراطورة النيل" و"كاهنة علم المصريات"

سهير عبد الحميد

نائب رئيس تحرير الأهرام المصرية

"إذا فكر مخرج أو منتج في يوم من الأيام بنسخة نسائية من قصة إنديانا جونز فلن يحتاج إلى النظر أبعد من حياة "كريستيان ديروش نوبلكور" مصدرًا للإلهام فقد كانت من الشخصيات التي تفوق مسيرتها الخيال. سلوكها لا يشبه شيئًا بقدر ما يشبه بطلة أفلام الحركة. امرأة تتأرجح.. تحدت وقاومت لكن خارج فرنسا لاتزال غير معروفة نسبيًا".

الكاتبة الأمريكية ليان أولسن

هناك لحظات فارقة تشكل حيواتنا، وهو ما حدث حين أخذت كريستيان ديروش نوبلكور وهي طفلة صغيرة، تنظر إلى مسلة الملك رمسيس الثاني في ميدان الكونكورد، تلك المسلة التي نقلت من معبده بالأقصر كهدية من محمد علي باشا "1805-1848" إلى فرنسا. كان جدها يحملها على كتفيه كي تستطيع مشاهدة المسلة كما يحلو لها وهي تتنقل بناظريها بين النقوش المحفورة عليها دون أن تفهم مغزاها لكن الذاكرة حفظت تلك النقوش التي تعلق بها قلب الصغيرة. وازداد التعلق مع كل زيارة إلى متحف اللوفر صحبها فيها والداها المحبان للفنون. سمعت منهما عن ذلك الملك الصغير "توت" حين كانت في التاسعة من عمرها وكيف أن مستكشفا إنجليزيًا يدعى "هوارد كارتر"عثر لأول مرة في التاريخ على مقبرة كاملة لملك مصري حكم مصر القديمة وهو في الثامنة عشرة من عمره.

هكذا تشكل قدر نوبلكور وصار حلمها أن تدرس علم المصريات، فالتحقت بمدرسة اللوفر لدراسة الآثار المصرية وأثبتت جدارة جعلتها مسؤولة عن قسم المصريات بمتحف اللوفر وحين اجتاحت قوات هتلر باريس في مايو 1940، عكفت كريستيان مع موظفي

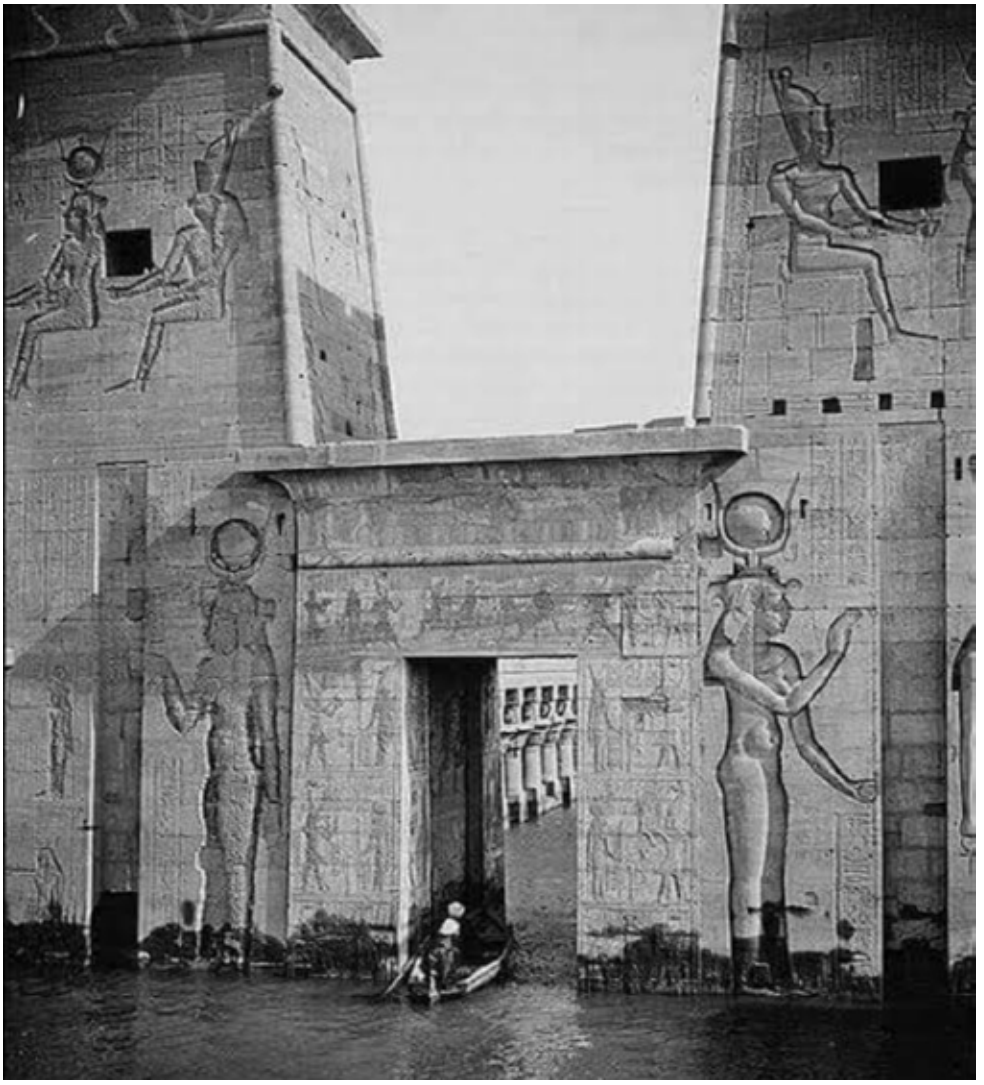
المتحف على نقل مقتنياته من الكنوز المصرية القديمة إلى مخازن مؤمنة حتى لا تمتد إليها يد آثمة بالتدمير. وتتابعت ترتيبات القدر حين ساقت نوبلكور إلى أرض النيل لتكون أول امرأة تكسر احتكار الرجال لمهنة التنقيب عن الآثار. ثم كانت جزءًا رئيسيًا من حملة دولية شاركت فيها 50 دولة لإنقاذ آثار النوبة من الغرق تحت مياه بحيرة السد العالي. وكانت مهمتها الثانية الأهم في حياتها علاج مومياء الملك رمسيس الثاني عظيم البناءين والمحاربين وإنقاذها من التلف والتحلل. عكفت نوبلكور على دراسة الحضارة المصرية القديمة وقدمت حولها مؤلفات عديدة وكانت أول من لفت الانتباه إلى المرأة المصرية القديمة وعظيم دورها في بناء حضارة مازالت تدهش الناظرين إلى آثارها. هذه هي كريستيان ديروش نوبلكور عالمة المصريات الفرنسية "1913-2011"، التي تستحق لقب "إمبراطورة النيل" الذي أطلقته عليها الكاتبة الأمريكية ليان أولسن في كتابها الذي صدر حديثًا بهذا العنوان، وهو اللقب الذي يتفق مع الوصف الذي أطلقه عليها الرئيس الفرنسي نيكولاس ساركوزي حين قال: "إنها السيدة العظمى للنيل التي مزجت دقة العالم بمشاعر الحماس لدى القائمين بالتعليم".

****

في كتابها "إمبراطورة النيل" الذي صدر في أبريل الماضي تقول الكاتبة الأمريكية ليان أولسن: "إذا فكر مخرج أو منتج في يوم من الأيام بنسخة نسائية من قصة إنديانا جونز فلن يحتاج إلى النظر أبعد من حياة "كريستيان ديروش نوبلكور" مصدرًا للإلهام فقد كانت من الشخصيات التي تفوق مسيرتها الخيال. سلوكها لا يشبه شيئًا بقدر ما يشبه بطلة أفلام الحركة. امرأة تتأرجح.. تحدت وقاومت لكن خارج فرنسا لا تزال غير معروفة نسبيًا"

في الكتاب تتبعت "ليان" رحلة كريستيان من مدرسة اللوفر حيث كانت من تلميذات القس "إتيين دريوتون" وهو واحد من أشهر علماء المصريات الفرنسيين، والذي عينه الملك فؤاد مديرًا للمتحف المصري ثم مديرًا لمصلحة الآثار المصرية "1936 - 1952" والذي رتب أولى الرحلات الميدانية لطلابه ومن بينهم نوبلكور إلى مصر.

بدأت "نوبلكور" مسيرتها العملية فكانت أول امرأة تتولى الإشراف على أعمال الحفائر عام 1938. أتقنت اللغة العربية واختبرت شغف البحث ولذة الكشف حين عثرت لأول مرة على مقبرة كاملة لزوجة مسؤول حكومي في قنا يعود عمرها إلى 4200 سنة، فاستحقت أن تكون أول امرأة تلتحق بالمعهد الفرنسي للآثار الشرقية. ظلت "نوبلكور" تعمل في المواقع الأثرية ولم تترك مناطق الحفائر وخصوصًا وادي الملكات الذي استهواها حتى بلغت السبعين من عمرها.



معبد فيلة محاط بمياه الفيضان قبل نقله

مهمة في متحف اللوفر

كفاءة "نوبلكور" غير المحدودة أهلتها كي تكون محافظة لقسم الآثار المصرية القديمة في متحف اللوفر، وهو المنصب الذي شغله من قبل العالم شامبليون الذي فك شفرة حجر رشيد فأتاح للعالم معرفة أسرار حضارة قدماء المصريين. وعندما اجتاحت قوات النازيين باريس إبان الحرب العالمية الثانية، وبلا أدنى تردد قامت نوبلكور مع جاك جاوجارد مدير المتحف بنقل المقتنيات الموجودة بالمتحف بما فيها مجموعة الآثار المصرية ولوحة الموناليزا رائعة دافنشي إلى قصر بعيد ثم إلى المنطقة الفرنسية الحرة بالقرب من الحدود الإسبانية. وبعد أن اطمأنت نوبلكور على نجاة كنوز اللوفر خلعت قبعة المستكشف الأثري لترتدي زي المقاومة الفرنسية.

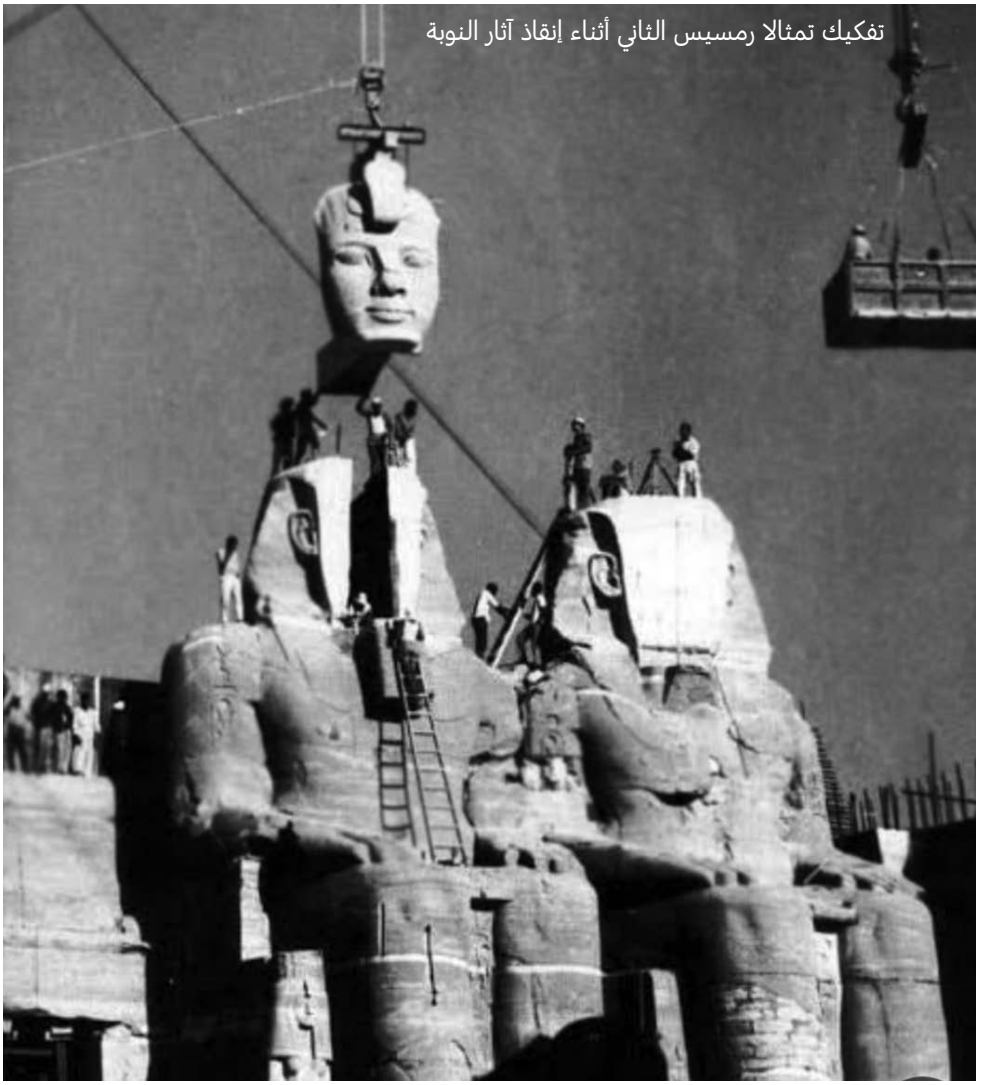
إنقاذ آثار النوبة

سنوات عديدة قضتها نوبلكور في الجنوب في الأقصر وأسوان والنوبة حيث كنوز مصر من الصروح المعمارية ومقابر الملوك والملكات. كان غرق آثار النوبة يشكل

> "أسجل لها حماسها المتدفق وإيمانها بمشروع الإنقاذ إيمانًا بلغ مرتبة العقيدة ثم إدراكها الرهيف لأهمية آثار النوبة وغيرتها عليها وسعيها الدائب في سبيل المحافظة عليها ثم جهودها الإيجابية المثمرة في دفع حملة الإنقاذ في شتى مراحلها منذ البداية حتى النهاية"
>
> د. ثروت عكاشة

لها أرقا؛ فقد تعرضت تلك الآثار للغرق ثلاث مرات المرة الأولى عند بناء خزان أسوان عام 1902 وما تبعه من ارتفاع منسوب المياه بشكل هدد الآثار، والثانية عام 1912 والثالثة عام 1932 وعندما تقرر بناء السد العالي في الخمسينيات كان واضحًا أن معابد النوبة ستواجه ارتفاع منسوب المياه بشكل دائم ولم يكن مقدرًا لمعبدي أبو سمبل وهما أكثر معابد المنطقة ارتفاعًا أن يفلتا من هذا المصير مما يعني أن النوبة وتاريخ كامل سيدفن في أعماق النيل.

في حوار لها مع صحيفة لوموند 2007، ذكرت كريستيان أنها التقت بالرئيس المصري جمال عبدالناصر


تفكيك تمثالا رمسيس الثاني أثناء إنقاذ آثار النوبة

وأعربت عن قلقها تجاه مصير 32 من المعابد القديمة التي قد تتأثر في جنوب النوبة بسبب مشروع السد العالي وقالت له: "دعني أتعامل مع هذا الأمر وأنا سوف أذهب لليونسكو وأتحدث معهم نيابة عنك. وأضافت: إنه وثق فيّ وسمح لي أن أفعل ذلك.. كان ذكيًا".

وفي كتابها "أسرار معابد النوبة "كتبت نوبلكور:

"ربما أن السد العالي قد أتاح بشكل ما توفير الخبز لحفظ رمق الحياة ولكنه في ذات الحين أضر بالحجر ضررًا قاسيًا فهذا هو بالفعل ما وقع للمعابد والمقاصير واللوحات الحجرية والرسوم المنقوشة فوق الصخور وكافة دلائل الحضارة العريقة القدم التي ظهرت وازدهرت بتلك المنطقة كلها فها قد صدر حكم نهائي بإغراق كل شيء إلى الأبد ولكن علينا أن نقر ولا ننسى أن "الإنسان لا يحيا بالخبز فقط". وها هو القديس متى يذكر حكمته هذه "حالما يتم إشباع الجوع المادي فسرعان ما يظهر الجوع الذي لا يخمد ولا ينطفئ أبدا المتعلق بأشياء أخرى". لذلك حتمت الضرورة إنقاذ معابد النوبة من الغرق الأبدي خصاصة أنها كانت معرضة لخطر جسيم منذ حوالي نصف قرن هذه النصب المجهولة إلى حد ما لعدم سهولة الوصول إليها المفعمة بالتاريخ والوقائع والقصص ولم يكن أحد يعرف مضمون وحقيقة رسالتها!! إذن والحال هكذا كان عليّ كأثرية أن أوجه تحذيرًا إلى كبار شخصيات العالم أجمع بل وأهيب بهم للمشاركة في عمل جماعي من أجل الحفاظ على هذا الإرث الثقافي الذي اعتبر لأول مرة في التاريخ بمثابة جزء من التراث الحضاري للإنسانية جمعاء".

ويروي د. ثروت عكاشة[1] كيف جاءته فكرة حملة الإنقاذ أثناء توليه منصب وزير الثقافة، حين زاره السفير الأميركي بالقاهرة وبصحبته مستر روريمر مدير متحف المتروبوليتان والذي عرض شراء واحد أو اثنين من معابد النوبة المحكوم عليها بالغرق بعد بناء السد العالي. ويحكي عكاشة أن العرض أثار غضبه فرد عليه معاتبًا: "إنه لجدير بمتحف المتروبوليتان أن يبادر بالعون العلمي لإنقاذ هذا التراث الإنساني بدلاً من التفكير في شرائه".

ومن هنا قرر عكاشة السفر إلى النوبة ليشاهد تلك الصروح المعمارية المهددة بالغرق وشكل لجنة من المهندسين والآثاريين لدراسة الوضع وكانت النتيجة أن كل ما يمكن للمتخصصين عمله هو تسجيل وتوثيق تلك الآثار قبل غرقها. يقول عكاشة: "هكذا كانت الصورة في أواخر عام 1958: خطوات جادة تجري لتشييد السد العالي وتسجيلات فحسب لآثار النوبة، وأيد مكتوفة أمام الخطر المحدق بآثار النوبة الغالية، وحيرة عميقة في النفس أمام هذا التساؤل: كيف لثورة يوليو 1952 أن تشتري رخاء المستقبل بالتفريط في معالم خالدة من تراث الماضي؟ وكيف يكون مستقبلنا مشرقًا إلا إذا كان امتدادًا لماضينا العريق؟ وهل يمكن أن يتحقق النمو الاقتصادي دون وعي ثقافي؟ وهل يكتمل الوجه الحقيقي لثورة 23 يوليو إذا شيدت السد العالي الذي يهدف إلى رفع مستوى معيشة الإنسان المعاصر في بلادنا، دون أن تحافظ على أسمى ما أبدعه الإنسان في تاريخه البعيد؟ وهل يتألق وجدان إنسان الحاضر إذا وجد ما يشبعه من ماديات دون أن يجد إلى جانبهما يشبع حسه من روحانيات؟".

ويتحدث عكاشة عن حالة القلق الذي تملكته حتى زارته السيدة كريستيان ديروش نوبلكور وكانت آنذاك مستشارة اليونسكو بمركز تسجيل الآثار "وعندما لمست مدى قلقها على الآثار المهددة بالغرق ومدى إدراكها لمخاوفي كاشفتها بما في نفسي وبعزمي على الاتصال بمدير اليونسكو ، فإذا هي تقترح علي أن أنتهز فرصة وجود مساعد المدير العام المسيو رينيه ماهيه في أديس أبابا فألقاه، فاتصلت به لتوي ليلقاني في طريق عودته إلى باريس، فحدد لي موعدًا في مطلع شهر يناير 1959 ليلقاني بالقاهرة بين موعد طائرتين نظرًا لارتباطه بالتزام رسمي في اليوم التالي بمقر المنظمة بباريس". واستجاب عكاشة لنصيحة نوبلكور واستقبل المسيو رينيه في مكتبه بقصر عابدين "وكنت قد اشرت بإعداد خريطة ضخمة لمجرى النيل من وادي حلفا جنوبا حتى أسوان شمالاً مبينًا فيها المعابد السبعة عشر المنتشرة على ضفتي النيل لتكون تحت بصر رينيه ماهيه" وأتى اللقاء أكله حين أطلق المدير العام لمنظمة اليونسكو في مارس 1960 نداء علنيًا عالميًا لإنقاذ الآثار المهددة بالغرق وتم نقل المعابد الكبري في السواحل المرتفعة بحيث لا تصلها مياه البحيرة مع مراعان اتجاه كل معبد منها بالنسبة لشروق الشمس ومجرى النهر.

ونجحت الحملة في انقاذ 22 أثرًا ومعلمًا من آثار النوبة. وكان دور نوبلكور حاسمًا فقد شاركت في عمليتي التسجيل والتوثيق وأجبرت شارل ديجول على المشاركة في تلك الحملة رغم القطيعة السياسية بين الحكومتين المصرية والفرنسية عقب العدوان الثلاثي على مصر 1956، ووصف اليونسكو هذا المشروع بأنه أعظم عملية إنقاذ للآثار على الإطلاق.

وقد أثنى عكاشة في مذكراته على الجهد الذي بذلته نوبلكور في هذه الحملة "أسجل لها حماسها المتدفق وإيمانها بمشروع الإنقاذ إيمانًا بلغ مرتبة العقيدة ثم إدراكها الرهيف لأهمية آثار النوبة وغيرتها عليها وسعيها

الدائب في سبيل المحافظة عليها ثم جهودها الإيجابية المثمرة في دفع حملة الإنقاذ في شتى مراحلها منذ البداية حتى النهاية، وأذكر مثالاً على ذلك ما كان لهذه السيدة من جهد مخلص وحرص في إنجاح العمل، أنها كانت ذات يوم بمعبد كلابشة على بعد سبعة وخمسين كيلومتر جنوبي أسوان واقتضى الأمر أن تعرض عليّ أمرًا هامًا فاستقلت الباخرة النيلية إلى أسوان ومنها بالطائرة إلى القاهرة حيث علمت أنني كنت في دمشق أباشر عملي وزيرًا للثقافة هناك[2]، ولم تثنها تلك المفاجأة عن عزمها فاستقلت الطائرة لساعتها إلى دمشق لتصلها في نفس اليوم ولكنها لم تكتف بذلك بل تابعت سفرها للقاء السيد رينيه ماهيه في باريس واستكملت ما أرادته منه، وفي مساء اليوم التالي كانت تواصل عملها في أرض النوبة من جديد".

فرعون المعجزات

كانت نوبلكور تكن تقديرًا خاصًا للملك رمسيس الثاني وترى أنه أعظم ملوك عصره عن جدارة وأنه استحق أن يكون ملك الملوك في تاريخ الشرق الأدنى القديم دون منازع. لذا ففي عام 1985 حين كلفها وزير الثقافة الفرنسي ميشيل جي ونظيره المصري بمهمة تنظيم معرض في باريس عن فرعون من فراعنة مصر ليتم إعداد معرض متنقل في كندا والولايات المتحدة من مقتنيات المتحف المصري بالقاهرة، لم تتردد في اختيار الملك رمسيس الثاني.. ذلك الفرعون الذي قرأت عنه كثيرًا والتقت وجها لوجه مع صروحه الضخمة في المنطقة الواقعة بين الشلالين الأول والثاني لنهر النيل حيث شيد سبعة معابد ضخمة في مساحة لا يقل مداها عن 390 كم هي: بيت الوالي، جرف حسين، وادي السبوع، الدر، محا وإبشك "وهما معبدان كهفان في أبي سمبل واكشا" شمال السودان.

ثم حاولت مع مجموعة من الباحثين الفرنسيين والمصريين كشف أسرار معبده الرمسيوم هذا المنشأ الديني المهيب وعملت على تخيل وإعادة تكوين بناء بيت الولادة "الماميزي[3]" المنفصل تمامًا عن المعبد المجاور له والذي كان رمسيس قد شيده من أجل أمه "توي" وزوجته الملكة نفرتاري.

ثم كتبت نوبلكور مؤلفًا مستقلاً ومفصلاً عن الملك رمسيس الثاني ثالث ملوك الأسرة التاسعة عشرة التي تولت حكم مصر لفترة تزيد على مائة سنة بدأت عام 1305 ق.م وانتهت عام 1196 ق.م، ورمسيس الثاني ابن الملك العظيم "سيتي الأول" والملكة "موت تويا" وقد شارك أباه الحكم منذ كان فتى يافعًا فتمرس على أساليب الحكم في الدولة والفنون العسكرية، واسم رمسيس هو تصحيف يوناني للاسم المصري حسب كتابته ونطقه باللغة المصرية القديمة وهو "رع مس سو" أو "رعمسو" ويعنى "إله رع هو الذي خلقه" ويكتب اسم رعمسيس كما درجنا عليه رمسيس،

نوبلكور اهتمت بتاريخ المرأة المصرية وتوثيق دورها في حضارة قدماء المصريين

وقد عرف الفرعون العظيم في التاريخ القديم بأنه "رمسيس الفاتح" وذلك لكثرة الحملات الحربية التي قادها والفتوحات التي تحققت على يديه، وكما كان رجل حرب كان رجل سلام فقد أجرى أول معاهدة سلام عرفها التاريخ مع الحيثيين 1259ق.م، وتعرض نسخة منها حاليًا في مقر الأمم المتحدة في نيويورك.

وهو أيضًا سيد البناءين الذي شيد المعابد العظيمة في بلاد النوبة منها: معبد السبوعة وأبو سمبل المعروف بمعجزته الفلكية، فقد وضع التصميم الهندسي لقدس الأقداس الذي يتعمق في قلب الصخر حوالي 55 مترًا بما يتيح لأشعة الشمس أن تدخل إليه مرتين فقط كل عام في 21 فبراير و21 أكتوبر، وعلى مقربة من الجانب الشمالي لمعبد أبو سمبل شيد رمسيس معبدا أقل حجمًا تكريمًا لعبادة الآلهة "حتحور" وأهداه إلى زوجته الجميلة نفرتارى.

تم العثور على مومياء الملك رمسيس الثاني بمنطقة الدير البحري بالأقصر عام 1881 في سرداب طوله ثمانية أمتار يقبع في نهاية نفق ارتفاعه 180 سم وعرضه 240 سم يعلوه بئر عميقة تصل إلى اثني عشر مترًا، وقد عثر على مومياء الملك في تابوته إلى جانب مجموعة من المومياوات الملكية الأخرى وقد تم نقلها جميعًا إلى ساحل بولاق، ولما لم يعرف رجال الجمارك وقتها كيفية تقدير الرسوم المطلوبة على نزول المومياء طلبوا عليه رسوم الأسماك المملحة ووضعت المومياء في متحف بولاق. وفى اليوم الأول من يونيو 1886 تم الاحتفال بفك الأربطة عن المومياء بناء على طلب الخديو توفيق وبحضوره، وقام عالم الآثار الفرنسي "ماسبيرو" بفك اللفائف الكتانية والأكفان وكان على القماش الذي يغطى الصدر اسم الملك رمسيس الثاني وكانت توجد تحت الأكفان السميكة لفائف من الكتان الرقيق للغاية الذي يشبه الموسين الهندي الشفاف، وقد قال ماسبيرو بعد ذلك: إنه في اللحظة التي ظهرت فيها شخصية الملك رمسيس عاريًا دون أكفان ولا لفائف، اندهش الجميع واندفعوا نحوه كالقطيع وهم مأخوذون بما يرون حتى أوقعوا الملك على الأرض.

الرحلة التاريخية

اهتمام نوبلكور الفائق بالملك رمسيس الثاني جعلها توجه العناية لإنقاذ مومياءه التي أصابتها الفطريات ومن ثم كانت مهددة بالتحلل والفناء، ونجحت مساعيها في نقل مومياء الملك إلى متحف الإنسان في باريس ليخضع للعلاج. وفي عام 1976م وافق الرئيس أنور السادات على اقتراح الرئيس الفرنسي ديستان، بنقل مومياء الملك رمسيس الثاني إلى فرنسا، وتقرر سفر المومياء للعلاج في باريس على متن طائرة عسكرية فرنسية في حراسة ضباط مصريين وتم استقبال مومياء الملك رمسيس الثاني في باريس استقبال الملوك والرؤساء الرسميين من قبل الحرس الجمهوري الفرنسي ووقف في مقدمة استقبال مومياء الملك مبعوثة الرئيس الفرنسي وقائد القوات المسلحة الفرنسية وسفير مصر

استقبال مومياء الملك رمسيس الثاني في باريس استقبال الملوك والرؤساء الرسميين من قبل الحرس الجمهوري الفرنسي ووقف في مقدمة استقبال مومياء الملك مبعوثة الرئيس الفرنسي وقائد القوات المسلحة الفرنسية وسفير مصر بفرنسا وعزف النشيد الوطني المصري وأطلقت المدفعية الفرنسية. وأصرت نوبلكور التي صاحبت المومياء على أن تدور العربة التي تحمل جثمان الملك حول مسلته العظيمة بميدان الكونكورد.

بفرنسا وعزف النشيد الوطني المصري وأطلقت المدفعية الفرنسية. وأصرت نوبلكور التي صاحبت المومياء على أن تدور العربة التي تحمل جثمان الملك حول مسلته العظيمة بميدان الكونكورد.

ولما وصل الملك رمسيس إلى المستشفى المخصص لعلاجه، كان في انتظاره فريق بحثي مكون من 105 من الباحثين والفنيين المتخصصين. خضعت المومياء لعدد من التحاليل والفحوصات، وقد ثبت من الفحص أن طول المومياء حوالي 173 سم وأن ملامحها بيضاء شديدة الشبه بسكان البحر المتوسط بشعر أشقر حريري، وأشارت الأشعة السينية إلى سلامة الهيكل العظمى بخلاف بعض التكلس في غضاريف العمود الفقري والجمجمة وأعراض التهاب المفاصل. ووجد الباحثون أن الملك لازال محتفظًا بملمسه الحريري ولونه أحمر يميل إلى الشقرة وأن الملك كان يستخدم صبغة صفراء مخففة يحتمل أن تكون من الحناء. وذكرت التقارير أن هناك شرخًا بين الفقرتين السادسة والسابعة من فقرات العنق وقيل إن هذا حدث أثناء عملية تحنيط المومياء.

حتشبسوت درة ملكات مصر

كانت نوبلكور صاحبة أول مؤلف مستقل عن الملكة حتشبسوت، والذي كانت كتابته أمرًا صعبًا للغاية عبرت عنه "نوبلكور" في مقدمة كتابها عن درة ملكات مصر "إن محاولة إحياء مغامرة قامت بها سيدة مصرية توفيت منذ ما يزيد عن ثلاثة آلاف وأربعمائة سنة قد تبدو أمرًا خياليًا خصوصًا أن الكثير من آثارها وإنجازاتها قد طمسها الزمن وتعاقب القرون.. وقد تبدو هذه المحاولة أكثر صعوبة وخطورة إذا كان الأمر يتعلق بملكة اكتنفها الغموض والإبهام: عانت نصبها ومنشآتها من عمليات تدمير وهدم مستمر ومنتظم".

وقالت نوبلكور إن حتشبسوت اغتنمت الفرصة للانطلاق على طريق مغامرتها الكبرى بمجرد بدء الاحتفالات الخاصة باعتلاء العرش وتنصيب الوريث وسعت لإقناع الآخرين أن أباها تحوتمس الأول فضلها وأشركها في شؤون البلاد وهو ما يظهر في بعض الوثائق التي يحتفظ بها في اللوفر ولإضفاء شرعية دينية على

عندما وصلت الطائرة التي تحمل رفات رمسيس إلى باريس، استقبلت المومياء بموكب وحصلت على تكريم عسكري. (غيتي)

مومياء الفرعون رمسيس الثاني أثناء فحص في باريس عام 1976 (غيتي)

حكمها ابتكرت قصة الولادة الإلهية التي جامع فيها الإله آمون رع أمها الملكة اعح مس، وأمرت بنقش تلك القصة على جدران معبدها بالدير البحري.

لم تهتم "نوبلكور" وحسب بملكات مصر القديمة بل كانت مهتمة بالمرأة المصرية القديمة على وجه العموم ودورها في المجتمع وبعد دراسة وافية لبرديات تحوي وثائق زواج وطلاق وبعد دراسة الأدب المصري توصلت إلى أن "المرأة المصرية كانت تحيا حياة سعيدة في بلد يبدو أن المساواة بين الجنسين فيه أمر طبيعي".

ودللت نوبلكور على ما نالته المرأة من مكتسبات من خلال تسليط الضوء على دورها في دنيا الأرباب، حيث أكدت أن العنصر الأنثوي في دنيا الآلهة كان جوهريًا؛ فهي الرفيق والشريك والكفيل وكانت تبعث السرور والفرح على قلب الإله إذا أصابه الكدر. ورأت

نوبلكور أن مكانة المرأة في المجتمع المصري مظهرًا من مظاهر الحضارة التي عرفت كيف تجعل من الأم ومن الزوجة أو الابنة رمزًا لأكمل مظاهر المساواة في إطار أكثر الفروق منطقيًا وإقناعًا وهو حال كانت المرأة الأوروبية في أوائل القرن بعيدة عنه كل البعد من عدة نواح.

"المرأة المصرية، الأم التي يجب احترامها قبل كل شيء، تخضع المرأة لقانون أخلاقي صارم ولكنها تتمتع بحرية تعبير كبيرة. كما أن قدرتها القانونية كاملة واستقلالها المالي المدهش وتأثير شخصيتها في الحياة المحلية والإدارية للصالح العام ومصلحتهن الخاصة".

المسرح الفرعوني

في كتابها "النوبياد الكبرى" تروي نوبلكور أن ثروت عكاشة وزير الثقافة كان قد حدثها خلال إحدى زياراته الى باريس عن اكتشافات تتعلق بوجود نصوص مسرحية فرعونية وأعرب عن أمله في تقديمها في عروض مسرحية ويبدو أن ذلك جاء بعد ترجمته كتاب "اتيين دريوتون" مدير مصلحة الآثار المصرية الذي صدر عام 1942 "المسرح المصري القديم". وترجمه عكاشة عام 1966. ففي هذا الكتاب أثبت "دريوتون" أنه كانت لدينا بالهيروغليفية نصوصًا مسرحية مكتملة أقدمها "انتصار حورس" المنقوش على جدران معبد إدفو. وبالفعل اتصلت نوبلكور بـ"جان فيلار"[4] حسب رغبة ثروت عكاشة وبالفعل وافق فيلار على المشروع وبدأ في قراءة النصوص الفرعونية وتوقف طويلاً عند الجانب الأسطوري والرعوي منها وعند مشاهد الأعياد الفلاحية والكرنفالات والكفاح ضد قوى الشر وتعبيرات الأمل والانتظار. لكن المشروع تعثر بعد وفاة فيلار.

ثروت عكاشة والملك توت

حازت نوبلكور في نفس المثقف الكبير ثروت عكاشة، مكان ومكانة عبر عنهما في تقديمه مؤلفها عن توت عنخ آمون، إذ نجده يكتب عنها قائلاً "ولقد أتيح لي أن أشجع هذا العمل الممتاز في الوقت الذي كنت أشغل فيه منصب وزير الثقافة والإرشاد القومي للجمهورية العربية المتحدة وارتاحت له نفسي لأن مصير هذا الكنز لا يمكن أن يعهد به إلى شخصية أكثر تخصصًا وخبرة في عالم الفن والآثار من مدام كرستيان ديروش نوبلكور عالمة الآثار المصرية القديرة التي أثبتت بنشراتها وأعمالها العظيمة في فرنسا ومصر منذ حوالي ثلاثين عامًا في مناطق الحفر التي تتولاها بلادها في مصر العليا وفي متحف اللوفر ودراسته وكذا في بعثة اليونسكو لدي حكومة بلادي. إنها جديرة بأسلافها العظام ولقد قدمت لها يد المعونة برهانا على تقديري لكفايتها ومثابرتها على مواصلة العمل الذي قام به مريت باشا وبخاصة لكمال مشاعر الوفاء والصداقة الحق التي تكنها لمصر على الدوام".

عودة إلى مسلة الكونكورد

لم تنس نوبلكور يوما المشهد الأول الذي أطلق شرارة عشقها لحضارة المصريين حتى توجوها كاهنة لعلم المصريات، الآن أضحت تستطيع قراءة النص المكتوب على المسلة بالهيروغليفية "رمسيس قاهر كل الشعوب الأجنبية السيد على كل من لبس تاجًا. المحارب الذي هزم الملايين من الخصوم والأعداء والذي خضع العالم كله لسلطانه ومعترفًا بقوته التي لا تقهر".

وفي كتابها "تحت أعين الآلهة"، تذكر نوبلكور أنها اقترحت وضع هريم ذهبي فوق قمة مسلة الكونكورد ودار سجال حول الأمر استمر بين مؤيد ومعارض طوال السبعينيات لكنها عادت لتطرحه مجددًا في نهاية التسعينيات بمناسبة الاحتفال بمرور مئتي عام على حملة بونابرت لمصر وقالت إن الفكرة تستهدف "الحفاظ على المسلة وتعطيها شكلاً جماليًا ورمزيًا".

وظلت نوبلكور تروج للفكرة واغتنمت فرصة زيارة الرئيس مبارك لفرنسا لوضع الهريم الذهبي وكتبت بذلك إلى الرئيس الفرنسي جاك شيراك ووضعت لافتة مذهبة بجانب قاعدة السملة تحمل اسم شامبليون صاحب فكرة نقل مسلة الأقصر التي أصبحت معلمًا فرنسيا يحتفل حوله الفرنسيون كل عام بالعيد الوطني.

تقدير مصري وفرنسي

نالت نوبلكور تقديرًا بين الآثاريين المصريين الذين لمسوا عشقها للآثار المصرية وتفانيها في الحفاظ عليها بروح فنانة عاشقة وعالمة تدرك قيمة كل حجر. وفي عام 2005 كرمها وزير الثقافة المصري فاروق حسني في معرض كبير بالمتحف المصري كان يضم 25 تمثالاً نادرًا في حفل ضم تكريم اسمي عالمي المصريات الفرنسيين شامبليون وجورج لوغران الذي عثر على هذه التماثيل عام 1904 في الكرنك. وفي العام نفسه منحها الرئيس الفرنسي السابق جك شيرك وسام الشرف الفرنسي بمرتبة "ضابط كبير".

وعلى هامش الاحتفالية الكبرى التي نظمتها السفارة المصرية بفرنسا بمناسبة مرور 200 سنة على اكتشاف معبد أبي سمبل 2017، أكد خالد العناني على أن فرنسا كانت شريكًا أساسيًا من خلال وزير الثقافة الفرنسي الأسبق اندريه مالو وعالمة المصريات كريستيان نوبلكور في توعية المجتمع الدولي بضرورة إنقاذ معابد النوبة.

توفيت كريستيان ديروش نوبلكور في 23 يونيو 2011 بعد حياة حافلة سطرت خلالها اسمها بأحرف من نور في سجل حراس التراث الحضاري المصري وتركت مجموعة من المؤلفات ماتزال مرجعا مهما للباحثين في مجال علم المصريات.

الهوامش:

1 - د. ثروت عكاشة "1921-2012 " كاتب ومثقف مصري، عين وزيرًا للثقافة والإرشاد القومي 1958-1962، حصل على العديد من الجوائز والأوسمة منها الميدالية الذهبية لليونسكو لجهوده من أجل إنقاذ معابد فيلة وآثار النوبة 1968 وجائزة مبارك في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة 2002، له عدة مؤلفات مهمة منها: الفن الإغريقي، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، تاريخ الفن الروماني، معجم المصطلحات الثقافية.

2 - كان ذلك إبان قيام الوحدة بين جمهوريتي مصر وسوريا التي أعلنت في 22 فبراير 1958 تحت رئاسة جمال عبدالناصر وانتهت بانقلاب عسكري في دمشق 28 سبتمبر 1961.

3 - الماميزي: أو بيوت الولادة من الأماكن المقدسة في معابد مصر القديمة وهي الأماكن التي يولد بها الطفل الإلهي حسب المعتقدات المصرية القديمة ولها أمثلة عديدة في معابد دندرة وفيلة وإدفو، ومن النقوش المميزة لبيوت الولادة الإله خنوم وهو على عجلة الفخراني يشكل الطفل ثم يقدمه إلى والده كما تظهر في الرسوم الآلهة التي تعنب بحماية الطفل والأم مثل الالهة تاورت والإله بس.

4 - جان فيلار "1912-1971" ممثل ومخرج مسرحي فرنسي، هناك مسرح بمدينة مونبيليه بجنوب فرنسا يحمل اسمه.

المراجع:

- توماس جورجسيان، مجلة صباح الخير، 1 مارس 2023
- إبراهيم العريس، اندبندنت عربية، 29 سبتمبر 2020
-كريستيان ديروش نوبلكور: أسرار معابد النوبة، تصدير زاهي حواس، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، مراجعة وتقديم: د. محمد ماهر طه، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة 2010.
- كريستيان ديروش نوبلكور: توت عنخ آمون حياة فرعون ومماته، ترجمة: أحمد رضا ومحمود خليل النحاس، مراجعة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1974.
- كريستيان ديروش نوبلكور:حتشبسوت، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، مراجعة وتقديم: د. محمد ماهر طه، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة 2005.
- كريستيان ديروش نوبلكور: رمسيس الثاني فرعون المعجزات، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، مراجعة وتقديم: د. محمد ماهر طه، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة 2005.
- ثروت عكاشة: مذكراتي في السياسة والثقافة، دار الشروق، القاهرة 2000.

عاشقة الثقافة العربية.. آنّا ماري شيمل

د. محمود فرغلي

شاعر وناقد مصري

رغم حدة التقاطب بين الغرب والشرق، ورغم الأرض المحروقة التي خلفها كثير من المستشرقين عبر عدة قرون وما نتج عن ذلك من بلورة نظرة أحادية للشرق الإسلامي تم تغذيتها والبناء عليها بإلصاق الافتراءات بكل ما هو إسلامي سواء أكان أشخاصًا أو أفكارًا؛ برغم كل هذا فإننا لا نعدم من بين هؤلاء المستشرقين ثلة كان الإنصاف ديدنها والتحري والبحث عن الحقائق هدفها وهو ما وسم دراساتها بكثير من الدقة والموضوعية، كما ظهرت لها مواقف رائعة في كثير من القضايا التي تخص الشأن الإسلامي، ودافعت ضد محاولات التنميط المستمرة التي وضعت المسلمين دائمًا في خانة المتهم، وأسقطت التهمة على الدين الإسلامي ذاته، ومن هؤلاء المستشرقة الألمانية أنا ماري شيميل (1922 - 2003).

نذرت شيميل حياتها لمد جسور التعارف بين الشرق والغرب، وجابت أربعة أقطار الدنيا في دأب لم يفتر وبحث مستمر، ببصيرة مؤمن بالتعارف البشري، والتسامح الإنساني فلم تشغلها رحلاتها المتواصلة على التأليف والكتابة، انسجمت مع الشعوب المسلمة في تركيا وباكستان ومصر وسوريا، وفتنت بالسودان، ولم تألف أمريكا على طول إقامتها بها، وكأن علاقتها بالشرق تحولت إلى رباط روحي جعلها ترى في الشرق موطنها الأصلي، فتقول عن عودتها من الولايات المتحدة بعد رحلة طويلة عملت خلالها بجامعة هارفارد: "أكان هذا خطأ الطائر الغريب الذي يشتاق من منفاه الغربي

أن يعود إلى وطنه في الشرق" .

ولع مبكر باللغة العربية

بدأت علاقة شميل بالعربية في سن الخامسة عشر، ولم تلتفت إلى المذاهب الفكرية السائدة في هذا الوقت مثل الوجودية وغيرها، كانت أوروبا تصطلي لهيب الحرب، وفي ألمانيا كان الرايخ الثالث على وشك السقوط، فهل وجدت الفتاة الصغيرة أنا ماري شيميل خلاصها في حضارة أخرى؟ لقد بدأت علاقتها بالثقافة العربية الإسلامية من التاريخ، فنالت درجة الماجستير عن دراستها للقضاء والخلافة في مصر الفاطمية والملوكية وهي رسالتها للماجستير، ثم كانت أطروحتها للدكتوراه حول بنية الطبقة العسكرية في مصر إبان الحقبة المملوكية، ومن التاريخ دلفت إلى التصوف، وسحرها على وجه الخصوص جلال الدين الرومي، وكان للفترة الطويلة التي قضتها في باكستان وتركيا أثرا في هذا التوجه، وخصته بعدد كبير من الدراسات والمترجمات أشهرها كتابها الشمس المنتصرة، كما أفتتنت بالشاعر محمد إقبال، وترجمة مجموعة من أشعاره إلى الألمانية.

كما أتقنت آنا ماري شيمل عدة لغات شرقية منها الفارسية والتركية والأُردية والهولدنية، وساعدتها الكلية الفلسفية في برلين أن تحصل علومًا شتى، علمية وإنسانية، إضافة إلى العلوم الاستشراقية، ومن ثم سمحت لها ثقافتها الموسوعية أن تصدر ما يزيد عن مائة كتاب، جلها في المعارف الإسلامية، بخاصة التصوف، تحكي في سيرتها الذاتية أنها أثناء دراستها للحصول على الدكتوراه كانت تعمل في مصنع للهواتف وكان أول ما اشترته من راتبها الأول هو (المثنوي) لجلال الدين الرومي، وكان مدارا لدراسات وترجمات عديدة في إنتاجها العلمي، ومع شهرتها الواسعة كانت الأسئلة تتبعها حيثما حلت، كيف لفتاة صغيرة من أسرة غير أكاديمية أن تغدو مستشرقة، وكيف لها أن تحصل على الدكتوراه في التاسعة عشرة، وعلى الأستاذية في الثالثة والعشرين؟ وكيف تحصل امرأة غير مسلمة على كرسي أستاذية في كلية الإلهيات في جامعة أنقرة؟ هذه الأسئلة أجابت عليها همة متوقدة وذهن يقظ، وقلب محب للبشرية، ومؤمن بضرورة التواصل ال خلاق.

مستشرقة منصفة

لقد ظهر الاستشراق في ظرف حضاري طارئ على الحضارة الإسلامية وأسهم في تشكل وجة نظر مسبقة لكل ما هو عربي أو مسلم، لذا وصفه إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق بقوله: "إن واقع الاستشراق معاد للإنسانية ومستمر بإلحاح، وإن نطاقه مثل مؤسساته وتأثيره النفاذ الشامل لا يزال قائما حتى وقتنا الحاضر" ، وقد خرجت شيمل وعدد قليل منهم عن هذا النسق، فهي صاحبة مشروع ضخم وتجربة فريدة في مجال الاستشراق والتصوف، وهي من المستشرقين القلائل في القرن العشرين الذين أرسوا قواعد صحيحة في دراسة الشرق، فقد وهبت الرؤية الاستشراقية حقّها، ونطقت بحقيقتها، بلا أدنى مغالطات أو تشويه، وبعيدًا عن استعلاء الغرب على الحضارات الأخرى، كما هو سائد لدى العديد من المشتغلين في حقل الاستشراق ممن تحول الإسلام علي يدها إلى "صورة لم تعد وظيفتها تكمن في تمثيل الإسلام ذاته بقدر تمثيله لعيون المسيحين" ، أما أنا ماري فقد استطاعت أن تكون نموذجًا راقيًا للموضوعية فأنصفت الثقافة العربية والإسلامية في أكثر من محفل، ودافعت عن الإسلام وعن رسونا الكريم في أكثر من مناسبة.

وقد حطت رحال شميل في كثير من الدول العربية، وصنعت معارف وتلاميذ وصداقات لا تحصى عددًا، في كل بلد نزلته، فزارت الكويت ومتاحفها والبحرين ومصر وسوريا والسودان وقامت بالتدريس في لبنان، وتونس والمغرب، وشغفتها باكستان حبًا، وفي كل هذه الدول كانت تقوم بزيارة المتاحف والمساجد والأضرحة وتلقي المحاضرات وتعقد اللقاءات، تتابع الندوات، وتستقبل حفاوة بالغة وتلقى التكريم والعناية حيثما حلت، ومن المحطات الرئيسة في حياتها العلمية إصدار مجلة باللغة العربية، لتوطيد العلاقة بين الشرق والغرب، وبمرور الوقت أصبحت هذه المجلة تصدر في طبعة أنيقة مرتين في العام تتضمن لوحات ومقالات وترجمات من من روائع الفن والثقافة الإسلامية، واستمرت في تحرير تلك المجلة عشر سنوات عرفت الغرب فيها بكثير من أدباء الإسلام وشعراء العرب الإسلام قديما وحديثا.

ولع بالخط العربي

في مرحلة من مراحل حياتها البحثية بهارفارد التي استمرت خمسة وعشرين عامًا، وبالتحديد في عام 1982 عينت شيمل مستشارة لشؤون الخط الإسلامي، في متحف نيويورك المتروبوليتان لعقد كامل، ومن هنا نبع اهتمامها بالخط العربي وراحت تكشف عن تأثيره على الفن في أوروبا، في الوقت جرفت ريح العولمة اهتمام مؤسستنا به، لكنها أدركت عمق هذا الفن وأصالته فكانت تنظم معارض متوالية عن الزخارف الإسلامية، تقول شيمل: يا لها من بهجة أن يحمل المرء بين يديه الأعمال الزخرفية ذات النقوس الفارسية أو العربية، وأن يمسح على الأوراق الناعمة جدا لأحد مجلدات الشعر المزينة

وأن يحدد صفحة قرأن مبكرة على رق" .

فاتحة الختام

في أوائل العام 2003 وقف الشيخ أحمد زكي اليماني يقرأ سورة الفاتحة على قبر المستشرقة التي أنفقت جل حياتها في دراسة تراث الإسلام وحضارته ترجمةً ونشرًا وتحقيقًا وتحليلاً، وتركت بصمة لا تزول في سفر المنصفات رحلت أنا ماري شيمل بعد أن أوصت بعقد منتدى للحوار الديني والثقافي يكون همه الأساسي مد جسور التفاهم وبناء العلاقة بين الغرب والإسلام والمسلمين على أساس من التعارف البعيد عن التعصب والنزعات، ولا شك أننا نفتقد شخصية مثل أنّا بعد أن عاد الاستقطاب بصورة أكثر توحشًا وتغوّل التعصب في أربعة أرجاء الأرض.

ضِيَاف البَرّاق

شاعر وكاتب يمني

القصيمي يكتب سِفْر الخروج

في قرية صغيرة بمنطقة القصيم في نجد بالسعودية كانت ولادة الكاتب عبدالله القصيمي عام 1907م على وجه التقريب، وعاش حياة مثيرة للجدل إلى أن تُوفِّيَ سنة 1996م من مرضٍ عُضال.

كاتب ومفكر نقدي، بل ومجادل صدامي لأبعد مدى، نقد كل ما هو عربي وإسلامي، بأسلوب شديد الجرأة، وخاض معارك فكرية شرسة مع خصومه المفكرين منذ بداية مشواره الأدبي والفكري إلى النهاية.

وقد ساهمت ظروف خارجية وذاتية في تشكيل فكر القصيمي المتقلب من طور إلى طور والصاعد من مستوى إلى مستوى، ولا بد من معرفة تلك الظروف لمعرفة حقيقة القصيمي وفهم تصوراته العقلية وأفكاره ومواقفه. وكان القصيمي ينفعل بالظروف المحيطة به ويتفاعل مع المشكلات العربية التي عاصرها ويعبّر عن مواقفه منها على طريقته الخاصة.

ويُعَدُّ القصيمي فارس الكتابةِ غير الحَذِرة، على النطاق العربي بالتحديد، خلال الحقبة الزمنية التي عاش فيها. وكان القصيمي منذ إصدار كتابه (هذي هي الأغلال) عام 1946، يهدف إلى تحرير العقل العربي حتى يصبح هذا العقل قادرًا على الانبعاث والابتكار والإسهام في بناء حضارة الإنسان، والمشاركة فيها إلى جانب الأمم المتقدمة.

ربما قد نستفيد من فكره النقدي وإنتاجه الفكري إذا قرأنا أعماله بعقول منفتحة، وصدور متسامحة، وبتعمق. والواضح أن هذا الكاتب النقدي كان ذا أسلوب أدبي آسِر، لكن بلاغته لا تخلو من شحنات هجائية، ومرارة نفسية، وتشاؤم، وتطرُّف، وغالبًا تجاوزات تقفز على المنطق. بالطبع، أسلوب الكاتب يعكس شخصيته أو يجسّد حقيقتها، خصوصًا إذا كان أسلوبه أصيلًا نابعًا من أعماق شخصيته. ومن هنا يكون في الإمكان أن نتعرف على شخصية الكاتب، أي كاتب، من خلال دراسة أسلوبه. ويُؤخذ على أسلوب القصيمي بأنه هجوميّ، قاسٍ، ولا يخلو من التكرار والإطناب. والغلو إحدى صفات هذا القصيمي. ولكن هذه الصفة تنطبق على غالبية أدباء ومفكري وفلاسفة القرن العشرين، لأنه قرن الأفكار القومية والماركسية والصراعات الإيديولوجية والفلسفات المتحررة من القيود.

لا بأس أن نسأل هنا: لماذا تتكرر كلمة العبقرية ومشتقاتها في جميع أو معظم كتابات القصيمي؟ هل كان مهووسًا بكل ما هو عبقري؟ أم كان هو عبقريًا بالفعل؟ ولكن يمكننا القول إن في حياته وفلسفته جنونًا فلسفيًا تفوح منه رائحةُ عبقرية، لكنها عبقرية شاطحة أكثر من اللزوم، في أغلب

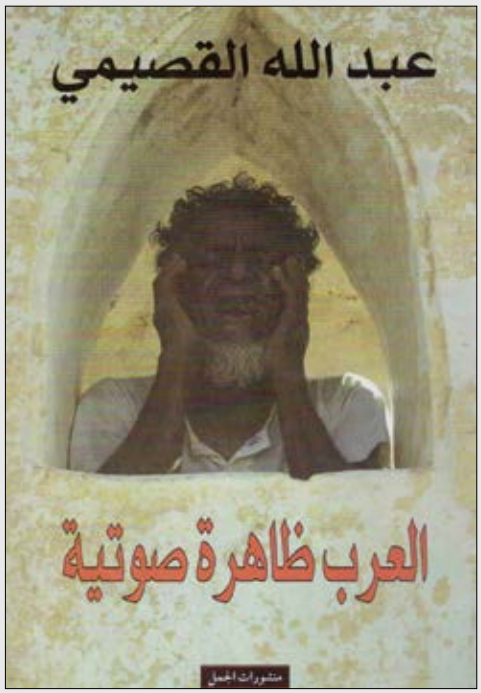
صورة تجمع عبد الله القصيمي والشيخ الشعراوي

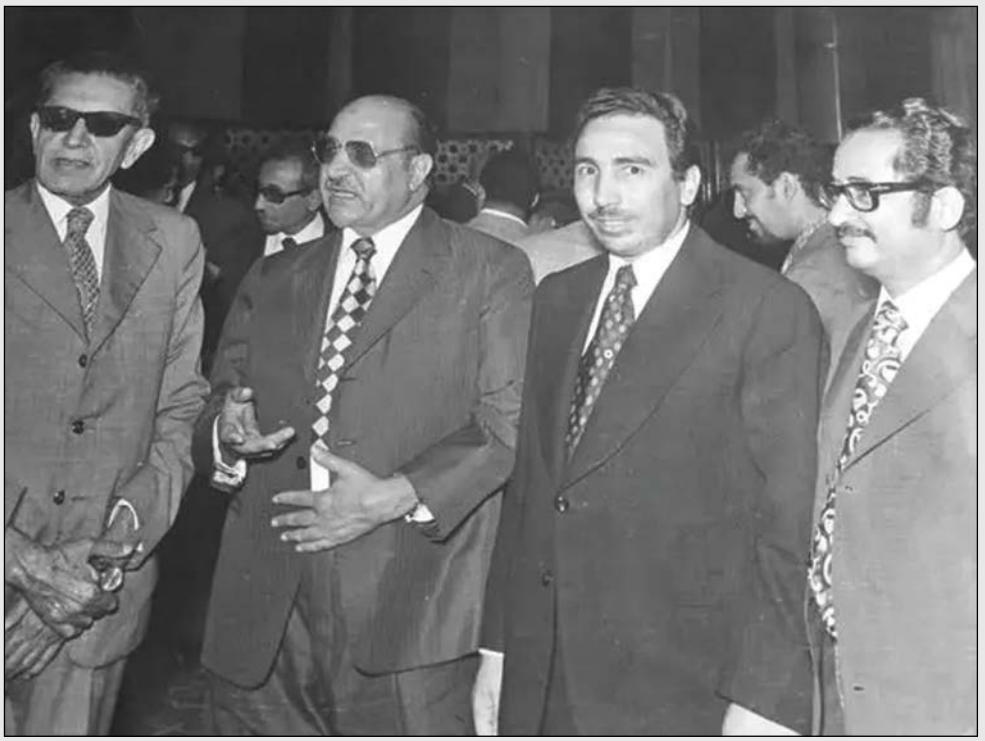
حالاتها. وارتبطت مسيرته بالشجاعة القصوى إلى درجة دفعته للقول بأن "الشجاعة هي أن نفعل الخطر ولو كان دخول النار، والفضيلة هي أن نكون شجعانًا ولو في تحدي العقاب".

تمرُّده على ثقافته السلفية شكلّ نقطة التحول الأولى في مسيرته الحياتية والفكرية، وأصبح يرى أنه لا يمكن إحداث وتحقيق نهضة فكرية في مجتمع لا يؤمن بقيمة التفكير، ولا حتى يتسامح مع الفكر الحر. ومن هذا الباب أو المنطلق، نقد الفكر العربي، وهدفه من ذلك هو تكسير تلك الجدران المانعة للتفكير المغاير، والتي هي سبب تخلفنا العربي، ولكن محاولاته تلك لاقت الكثير من الاتهامات وردود الأفعال القاسية، فأصابه هذا بخيبات أمل عديدة، وكل خيبة كانت تدفعه إلى الكتابة بشكل أقسى من ذي قبل، وكثيرًا ما كان يستميت فكريًا ضد ذلك الواقع الذي عايشه ورآه متخلفًا ورديئًا، وكان يغضب ويحترق كالنار من أجل تغييره.

مع مرور السنوات وتقدم القصيمي في العمر والفكر، ودخول الوطن العربي في أزمات وهزائم جديدة، بدأ يتخلى عن قيمه الدينية المحافظة ويعتنق القيم الليبرالية التي لا تنتهي عند حدود معيّنة، ولقاء ذلك تعرض لانتقادات قاسية واتهامات وتهديدات بلا حساب. لقد كان سلاحه الأقوى هو النقد الجذري والشديد الاندفاع، وهدفه هو خلخلة الماضي، والخلاص منه؛ لأن استعادة الماضي هي "سرقة للحياة"، و"سرقة للتاريخ" في رأيه. هكذا قاده تحوله من الداعية الإسلامي المدافع عن القيم والثوابت الدينية والقومية إلى ناقد شرس للفكر الديني والثقافة الماضوية وجميع أشكال التخلف. وعيبه الواضح هو أنه كان بلا منهجية علمية، ولذلك تجيء الكثير من انتقاداته عارية من المعايير الموضوعية، أي لم يكن له مذهب أو اتجاه نقدي واضح المعالم. ويبدو أن تناقضاته تنجم عن افتقاره للمنهجية، ومن جهة أخرى تنبع من تشظيّاته النفسية، وصداماتِه الكثيرة والخطيرة. والقصيمي في كتابه (الإنسان يعصي، لهذا يصنع الحضارة) يكتب ويتساءل: «هل يوجد إنسان واحد ليس فيه إلا شخص واحد؟ هل يوجد إنسان واحد ليس فيه أشخاص عديدون مناقضون له، وأيضًا متناقضون؟».

هذا الرجل الذي مارس النقد الذاتي بلا حدود، هو نفسه ليس فوق النقد، والمطلوب أن ندرس فكره على نحو عميق وصادق، ونخضعه للنقد الموضوعي الناضج، الذي لا يتبنى مواقف جاهزة





صورة تجمع القصيمي بالرئيس اليمني الراحل عبدالله السلال

عدائية أو غير نزيهة ضد شخص المفكر.

حتى في زمن الشدة السياسية والرقابة الثقافية، يجرؤ القصيمي على قول الحقيقة التي يؤمن بها، حتى لو كانت مُرعبةً، ولكنه بعد خروجه من الثقافة التي جاء من صميمها، وخروجه عليها، أصبح يكتب ولا يؤمن بشيء، يتحدى كل ما هو موجود، يثور على كل شيء، حتى نفسه، وحتى على الثورات التي كتب ضدها واعتبرها خطرًا فادحًا على الحضارة والحياة معًا، وأنها لا تدفع بالشعوب إلى الأمام، وإنما تهدم أكثر مما تبني، وأما موقفه فإنه مع التقدم الذي يصنعه العلم والفكر، مع التقدم المجرد من العنف بجميع أشكاله، مع التغيير غير العُنفي، مع ثورات العلوم والأفكار.

وكان يكره الخوف والجبن والهوان والتملق والنفاق والمديح والهروب من وجه الأخطار. ومما يقال عن القصيمي إن الجدل عنده كان من أجل إثارة الجدل فحسب، وإنه كان طالبَ شهرة أو يلهث وراء مجد فارغ من خلال خروجه على كل ما هو سائد في حياتنا الثقافية العربية. ولكن، هل يكون مفكر عتيد مثل القصيمي بحاجة إلى الشهرة؟ وأولئك الذين يعزون تمرده الفكري وكتاباته إلى مشكلة نفسية، فلن يكونوا منصفين أبدًا. وأنصار القصيمي المفكر يقولون إنه ليس من اللائق أخلاقيًا ولا نقديًا أن نطعن في شخصه بدلًا من نقد فكره، إن هنالك فرقًا كبيرًا بين تكفير الفكر ونقد الفكر، وهم مع الدعوة إلى مناقشة أفكاره ونقدها بحرية، مع احترام صاحبها.

والقصيمي عاش حياة صدامية وثورية بكل ما تعنيه هذه الكلمات، وأغلبية أفكاره وتفسيراته مشحونة بطاقة هائلة من المشاعر الساخطة والمتحررة من القيود والمخاوف والأوهام. وثمة مرارة مفرطة نحس بها في كتابات هذا القصيمي الذي تطرّف في كل ما كتبه، وكان أكثر تطرُّفًا وسخطًا بعد أن تحول إلى كاتب متحرر. ومرارته المبالغ فيها، هي مرارة المفكر المتألّم من وجوده وحياته ومن مجتمعه كله، ولكمْ كان يسرف في تعمقه وحماسه أثناء الكتابة، فتجيء أفكاره وأحكامه على الناس والأشياء وتفسيراته للوجود البشري والكون متجاوزة لحدود المنطق والممكن، إنها إما صادمة أو غير معقولة. فالقصيمي منطقي أحيانًا إلى درجة الجنون، وتنويري أحيانًا إلى قمة العدمية.

والكتابة عنده إنما هي مخاطَرةٌ لا تعرف الخوف والاستسلام والتفاؤل الكاذب، حتى كأن فلسفته عن الكتابة تعني أن يتمرد الكاتب على كل شيء، سواء لغاية ما أو بلا هدف، وليكن ما يكون!

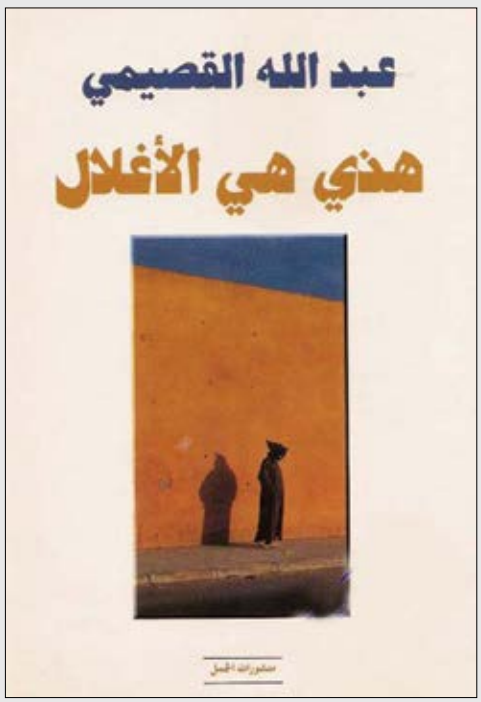
وعلى الكاتب، يقول القصيمي، «أن يكون ناقدًا دائمًا وألا يكون مُعلِّمًا أبدًا»، كما يقول إن «فكرة الكاتب العظيم أن يقاوم كل ما هو موجود، أما الكاتب الرديء ففكرته أن يتوافق معه».

إذن، فالكاتِب مهمته كشف الحقائق ونزع الأقنعة وتحطيم الحواجز وإثارة التساؤلات وتحريك الأذهان الجامدة، ويجب أن يبتعد عن الوعظ وألّا يكون داعية أو مُهرِّجًا، فليست مهمته إصلاح أحوال الناس، ولذا ظل القصيمي ينقد كل شيء بغضب وحِدّة، ويتصدى للمشكلات بالنقد الشرس، من دون أن يقترح أية حلول لها.

وقد عانى القصيمي كثيرًا من التضييقات القمعية التي تصدت لأفكاره المخالفة للسائد، وفي كتابه (العالم ليس عقلًا) ينقد الكتابة والفكر والكلمة والثورة وحتى نفسه، بل لم يتصالح مع الحياة، فيقول بمرارة: «الحياة مملوءة بالطاعة والجبن والهوان. فكم هي قبيحة وأليمة هذه الحياة!»، ويقول بحماسة عالية: «إن روعة الحياة في الأخطار والحماقات الباسلة». وعن الحياة، يقول أيضًا في كتابه (فرعون يكتب سِفْر الخروج): «إن قوة الحياة ونشوتها في الهرب إلى المخاطر... في رفض الأمان. ما أجمل الهرب من الأمان، وما أقوى وأبسل الرفض له»، وأيضًا «لذة الحياة وتكاملها في التعب، في الحماس والارتجاف، في الشك والتطلع والجيشان، في البحث عن التغيير والمفارقة وإرادتهما». هذه نطفة من بحر فلسفته عن الحياة.

يدعونا القصيمي إلى عدم الهرب من أمام الأفكار الخطرة، والأفضل لنا أن نواجهها مثلما نواجه أي شيء، أي خطر، لأنّ هروبنا من الفكر المخالف إنما يعني، في الحقيقة، خوفنا وهروبنا من مواجهة أنفسنا، هكذا يُعلّمنا، ولكن أفكاره المحمّلة بكل معاني الرفض لم تُقرأ قراءة واعية عميقة، ولكنها، على العكس، تعرّضت للقَمع والتضييق والمنع الرسمي من النشر..

اليوم، هناك من يتساءل: هل حان الوقت لنقرأ القصيمي قراءة جديدة غير سطحية ولا متوتِّرة؟ ولماذا نحن العربَ نقتل مفكرينا الأفذاذ؟ نقتلهم

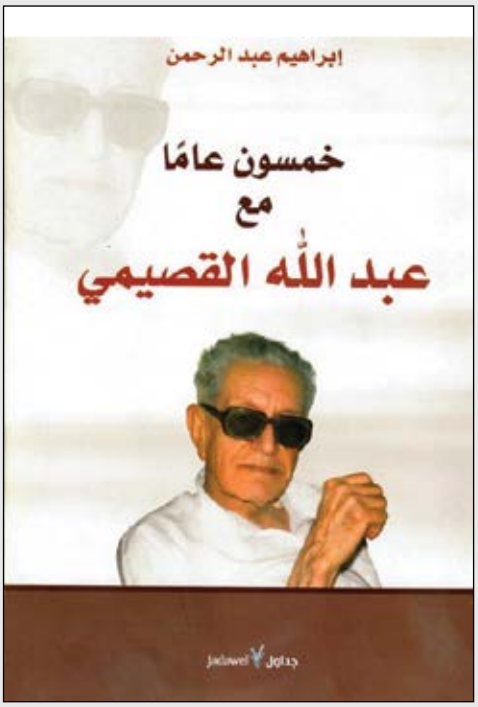


بالضجيج والتعصُّب والتهميش والتشويه ونرميهم بأقسى وأسوأ الاتهامات. ثم، أليس يستحق هذا الرجل شيئًا من التقدير، بغض النظر عما إذا كنا نختلف معه أو نتفق؟

قراءة كتبه المتمردة على الموروثات تشبه القفز في حريق كبير، إنه لا يكتب بقلم مملوء بالحبر بل بقلم مشحون بغضبٍ عاصف، يكتب كمن يحارب على مختلف الجبهات، ولا يتخوّف من شيء، يقول كلمته ويمشي، وهذا ما سيجلب له الأعداء من جميع الجهات.

عام 1977 طُبِعَ كتابه لأول مرة في فرنسا، وهو (العرب ظاهرة صوتية) وبهذا الكتاب يكون القصيمي قد كتب سفر خروجه بشكل نهائي من هذه الثقافة التي احتضنته، إنه ليهاجم العرب بمنتهى الهجاء، ويهاجم المتنبي خصوصًا، وبقسوة غير محدودة، والأمجاد العربية يعتبرها أمجادًا زائفة أو فارغة، ويتهكم ساخرًا من كل ما هو عربي في الماضي والحاضر. ونحن لا نستطيع أن ننقد هذا الكتاب، ذلك لأنه ينقد نفسه بنفسه، فهو يمثّل هجوم صاحبه على نفسه، إنه ليس نقدًا ذاتيًا، بل كان عنفًا صارخًا على الذات، ويمكن القول إن القصيمي في هذا الكتاب إنما كان يهجو نفسه، بشكل أو بآخر، بجنون مليء بالحماس.

القصيمي شخصية قلقة، كان يعيش القلق، وقلقًا على الدوام، وهو محارب شرس، لا يقبل كافة أنواع الإغراء ولا يخشى أي تهديد، ويمتاز بقدرة حادة على التحديق في الأشخاص والأشياء والأحداث، هكذا يصفه صديقه المحامي والكاتب المصري إبراهيم عبدالرحمن صاحب كتاب (خمسون



الصحافي فؤاد مطر خلال جلسة لقاء في لندن مع المفكر عبدالله القصيمي

قراءة كتبه المتمردة على الموروثات تشبه القفز في حريق كبير، إنه لا يكتب بقلم مملوء بالحبر بل بقلم مشحون بغضبٍ عاصف، يكتب كمن يحارب على مختلف الجبهات، ولا يتخوّف من شيء، يقول كلمته ويمشي، وهذا ما سيجلب له الأعداء من جميع الجهات.

عامًا مع عبدالله القصيمي).

أمّا في العمق، عمقه الشخصي، فلم يكن عدَميًا ولا عبثيًا، حتى وإن كان ينكر أن للوجود البشري معنى، وها هو ذا يتكلم: «إني أفكر في نفسي فأخجل من كوني حيًّا وإنسانًا حين أجدني لا أحقق أو أحترم معنى الإنسان وقيمة الحياة، ولا أعطيها شيئًا غير أن أستهلكها في مذلة وركوع». ولم يكن متشائمًا بصورة بشعة، كما يُتّهم، والحق أنه كان مُبالِغًا في واقعيّته، جِديًّا وصارمًا إلى أقصى الحدود التي تذهب إليها ثوريةُ المفكر المتمرد. وعلى أي حال، يستحيل أن يكون القصيمي مارس الجدل والكتابة لمجرد العبث وإثارة الضجيج فحسب.

لا تزال أفكاره وكتبه الجدلية تُحاكَم أو يُساء فهمها من قِبَل المتدينين والمثقّفين السلفيين والمحافظين؛ على أنها، من وجهة نظرهم، شاذة وعبثية ولا خير فيها يمكن أن يستفيد منه مجتمعنا العربي والإسلامي، ولكن هذا، في رأي مناصري القصيمي، ليس نقدًا موضوعيًا؛ بل هو إطلاق هجومي وحكم غير منصف، من جهة يصدر عن أحكام مُسبَّقة، ومن جهة أخرى ينبع من قراءات سطحية لأعماله.

ويتمتع القصيمي بميزتين بارزتين: قُوة تعبيرية فائقة، وشجاعة عقلية مغامِرة وغير مصطنعة. على أننا قد لا نختلف على أن شخصيته امتزجت فيها حُريّة الفكر واستقامة السلوك، وهو بالتأكيد يحرّض الإنسانَ على أن يكون نبيلَ السلوك وحُرَّ التفكير بلا حدود. وطبيعته النقدية لا تعرف الاعتدال البتة، أو روح الاعتدال لا مكان لها في لغته ونزوعه الفكري. وليس من شك في أنه لو كان موجودًا بيننا الآن، لكرهَ جميع الذين يمتدحونه؛ ذلك لأنه كان يكره المديح والمادحين، إذ يقول هو نفسه إن «المادحَ كاذب حتى وهو صادق».

ولمعرفة المزيد عنه، يقودنا كتاب (عبدالله القصيمي، التمرد على السلفية) للكاتب الأكاديمي الألماني يورغن [illegible]الا، الذي ترجمه محمد كبيبو للعربية، إلى الكثير من المعلومات والحقائق عن حياة القصيمي، لا بل ينقل إلينا صورته الحقيقية، بلا رتوش أو تزيينات، وقد ساعده على ذلك القصيمي نفسه. وهذا الكتاب عبارة عن دراسة متكاملة، مكثفة وموضوعية، وماتعة لأنها مصاغة بأسلوب أدبي سلس، مما يعطيها أهمية كبيرة. نعم، هذا الكتاب يأخذ القارئ، بكل تشويق، إلى صميم فكر القصيمي، ويغنيه بما فيه الكفاية.

وما من شك أن الفكر والإبداع لا يزدهران إلا في جو من التسامح العام، ونحن إذا لم نتسامح مع أراء مفكرينا ومبدعينا، سيّما أصحاب الآراء الجديدة والمخالِفة، فلن تزدهر حياتنا الثقافية والاجتماعية.

هامش:

تستفيد هذه المقالة من المصادر المذكورة في متنها.

تجليات الخطاب السلطوي عند المثقف

أ.د. أميرة علي عبد الله الزهراني

أستاذ الأدب والنقد الحديث

تسعى هذه المقالة إلى الوقوف على مظاهر "الخطاب السلطوي" Authoritarian Discourse عند المثقف تحديدًا، بوصفه العلامة الأبرز لتحقيق ما يفترض أنها أهداف يسعى المثقف، و"الثقافة" كمفهوم، لتأسيسها؛ كالمساواة، والحياد، والانغماس في الجماهير، والاحترام، وتقبل وجهة نظر الآخر... وغيرها من أهداف تنويرية لا يمكن بحال من الأحوال تحقيقها من خلال خطاب يمارس في سياقاته اللغوية وتراكيبه أساليب السلطة والإقصاء والاستعلاء.

ستركز المقالة، وفق منهج تحليل الخطاب، وباستثمار النجاح الذي حققته اللسانيات في مجال دراستها للغة، على فحص الآليات اللغوية والأسلوبية التي تكشف تجليات "السلطة" في خطاب المثقف، وما يمكن أن تعكسه من آثار لا تتفق مع أهداف الخطاب الثقافي التنويري بشكل عام، إذ لا يكفي شعور المثقف بالريادة، ولا بالقيادة، كما لا يكفي شعوره بالمرارة على أوضاع مجتمعه، كي يخول له ذلك القيام بصياغة خطابات تكتفي بنوايا الرغبة في التنوير والتغيير والإصلاح، بل لابد أن يملك المثقف "معرفة" حقيقية بأسباب التطور فـ"المعرفة"، كما يقول فوكو، هي "الفضاء الذي يمكن للذات أن تحتل فيه موقعًا تتكلم منه عن موضوعات اهتمامها داخل خطاب معين"[1].

لسانيات الجملة.. لسانيات الخطاب

تهدف "لسانيات الجملة" إلى دراسة "الجملة" من الوجهة الشكلية والوظيفية، بوصفها وحدة مستقلة عن النص. وكانت الدراسات تنظر إلى الجملة كونها أكبر وحدة لسانية في اللغة. وقد قدمت الدراسات النحوية تحليلات جزئية مهمة لبعض جوانب العلاقات الشكلية والوظائف الإسنادية للجملة[2]. وتدل لسانيات الجملة "على العبارة والمركب والكلام التام الفائدة. مثلما هي تدل على المكونات الصغرى؛ الفونيم، والمورفيم، والمقطع، والمونيم"[3]. أما "لسانيات الخطاب" فهي تُعنى بتلك الدراسات

اللسانية التي تجاوزت الجملة إلى الخطاب بكل ملابساته ومؤثراته الخارجية؛ الاجتماعية، والنفسية، والثقافية، والاقتصادية.... وثمة فرق بين "النص"Text و"الخطاب" Discourse. فـ"الخطاب" مرتبط بالتلفظ والسياق التواصلي، بينما النص مرتبط بمجرد التلفظ دون السياق.

وقد ميّز ميشيل آدم (M. ADAM) بينهما بهذا الشكل الرياضي:

الخطاب = النص + ظروف الإنتاج

النص = الخطاب - ظروف الإنتاج[4].

ولأن الخطاب ليس سوى مجموعة من الجمل المتسقة التي تحدد شكله النهائي وهويته، فإننا لن نغفل الوقوف على آليات الجمل الأكثر رواجًا في خطابات بعض المثقفين، وصيغها التركيبية، التي تنضوي تحت مظلة الخطاب بأسره.

تحليل الخطاب

إن إفادة الأدب من منهج تحليل الخطاب يعد من أبرز منجزات الدراسات الأدبية، حيث كان للنجاح الذي حققته اللسانيات في دراستها للغة أثره في مجال الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية، واستطاعت البحوث الأدبية أن تفيد من منجزات اللسانيات من ناحية النتائج التي توصل إليها اللسانيون أو من ناحية هيمنة المصطلحات اللسانية على الدراسة الأدبية[5]. ويعد (ز. هاريس) أحد أهم رواد البحث في تحليل الخطاب وأبرز المشتغلين بهذا الحقل، أبرز من قام بتوسيع حدود البحث اللساني بجعله يتجاوز حدود الجملة إلى الخطاب[6]. وفي الوقت الذي يعُنى فيه الباحثون اللسانيون بتحديد الخصائص الشكلية للغة، فإن محلل الخطاب يهتم بالبحث فيما تستعمل تلك اللغة من أجله[7]. حيث المقاصد التي استخدم منتج الخطاب اللغة لأجلها، والتي بالتالي يتشكل أسلوبه على أساسها.

يُعنى محلل الخطاب "بالوظيفة التي يقوم بها أو الغرض الذي يرمي إليه عنصر ما من عناصر اللغة، وكذلك بالكيفية التي تعالج بها تلك المادة سواءً من قبل الباث أو المتلقي. وكنتيجة طبيعية لذلك، سيهتم محلل الخطاب بنتائج التجارب الجارية لفهم عملية المعالجة اللسانية النفسية للخطاب وذلك على نحو لا نجد مثله لدى نحاة الجملة"[8]. ولذلك فإن تحليل الخطاب دون مراعاة للسياق قد أصبح في السنوات الأخيرة محل شك كبير[9]. وفق ما سبق، يمكن بشيء من التوسيع تشبيه "الخطاب" بـ"الكلام" عند دي سوسير De Saussure في دراسته الوصفية البنيوية الشهيرة التي فرق فيها بين "اللغة"، كقواعد وإجراءات تخضع لنظام على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والعجمي، و"الكلام" كحالة ممارسة إجرائية تداولية للغة.

إن المثقف في مسألة العناية بالتنوير المجتمعي، وبفضل الوعي المتنامي لديه، فإنه يمارس قراءة ضمنية فاحصة متأملة في أحوال المجتمع وأسباب التخلف، قبل أن ينظم ملاحظاته تلك ويقترح الحلول ويشخص الوضع المجتمعي في خطاب مكتوب، فـ "إذا كان هناك خطاب، فما عساه أن يكون، في مشروعيته، سوى قراءة متسترة؟!! فالأشياء تهمس مسبقًا بمعنى ليس على لغتنا سوى أن تقوم بإنهاضه"[10].

مفهوم "السُلطَة" Authority

ورد في لسان العرب "سَلَطَ": السَّلاطة: القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم "سُلطة" بالضم[11].

وفي معجم المعاني جاء معنى "السُلطة" على النحو التالي:

سُلطة: اسم. الجمع: سُلُطات، سُلَطٌ. والسُّلْطَة :النَّسَلُّطُ والسيطَرَةُ والتحكُّمُ. تسلُّط وسيطرة وتحكّم، سيادة وحُكْم[12]. وفي "المعجم الوسيط" جاء معنى "السُلطة" من التسلط والسيطرة والتحكم. وتسلَّط: تحكم وتمكن وسيطر[13].

إن المعاجم العربية، على نحو ما أشير، تلمح إلى جانب "القوة والتمكن والحكم والسيادة" في مفهوم السلطة، بغض النظر عن كونها مشروعة أو تعسفية. كما أنها، في الوقت نفسه، لا تغفل الجانب السلبي للمفهوم؛ "القهر والتسلط".

وفي موسوعة العلوم الاجتماعية جاء التركيز في تعريف "السلطة" على الوجهة المشروعة منها بوصفها قوة مبررة. "نمط معين من أنماط القوة. يعرّفه معظم علماء الاجتماع تبعاً لـ "بارسونز" PARSONS بأنه القوة الشرعية والمعترف فيها بوصفها قوة لها ما يسوغها أدبيًا، سواءً من جانب من يملك القوة، أو من جانب من لا يملك القوة"[14].

في هذا المقالة لن يتم توظيف مصطلح "السلطة" على نحو معجمي حرفي، بل بما يستدعيه مفهوم "التسلط" من ملامح تنعكس على الخطاب الملفوظ. مثل: إقصاء الآخر، وقمع الرأي، ونفي الحوار، والتعسف في إبداء وجهة النظر، والشعور اليقيني بامتلاك الحقيقة، والفوقية وتضخم الأنا، وتدفق أفعال الأمر التوجيهية....

سُلطة الخطاب

هل سلطة الخطاب التي تبدو ظاهرة في خطابات بعض المثقفين أتت نتيجة خلل في الأداء التنويري، أم كانت مدعاة مأزق اجتماعي راكد قديم، وجد فيه المثقفون أن التغيير الإيجابي لن يكون إلا باستثمار آليات السلطة والعنف بتوظيفها داخل الخطاب، بوصف هاتين الآليتين أليق بزلزلة حالة الركود الراسخ للمجتمعات زمنًا طويلاً؟! أم المسألة لها علاقة بالحالة النفسية لمرسل الخطاب؟! أم الشأن له علاقة بمكنون "الخطاب" على نحو عام!!.

من مسلمات القول في مسألة تحليل سلطة الخطاب الاعتراف بدءاً بأن "السلطة قائمة، كامنة في كل خطاب نقوم به، حتى لو كان يصدر من موقع

إن إفادة الأدب من منهج تحليل الخطاب يعد من أبرز منجزات الدراسات الأدبية، حيث كان للنجاح الذي حققته اللسانيات في دراستها للغة أثره في مجال الدراسات الأدبية والاجتماعية والإنسانية، واستطاعت البحوث الأدبية أن تفيد من منجزات اللسانيات من ناحية النتائج التي توصل إليها اللسانيون أو من ناحية هيمنة المصطلحات اللسانية على الدراسة الأدبية

خارج السلطة"[15]. هذا يعني أن مرسِل الخطاب قد يكون فاقدًا للسلطة فعليًا من حيث الموقع، لكنه يمارسها من خلال انتهاجه لاستراتيجيات أسلوبية داخل الخطاب، فتغدو السلطة حينها "سلطة خطاب" لا سلطة مرسِل. فالخطاب" ليس فقط هو ما يترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة، لكنه هو ما نصارع من أجله وما نصارع به، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها"[16]. فالسلطة ليست موضوعًا سياسيًا صرفًا، بل هي مشاعة من خلال اللغة التي نمارسها، من خلال ما يعرف بخطاب الغطرسة[17].

إن "اللغة" في ذاتها سلطة، فهي "بطبيعة بنيتها، تنطوي على علاقة استلاب قاهرة. ليس النطق أو الخطاب بالأحرى تبليغًا، كما يقال عادة، إنه إخضاع، فاللغة توجيه وإخضاع معمّمان"[18]. وبمجرد أن ينطق باللغة، حتى تلك الهمهمات البسيطة، فإنها تصبح في خدمة سلطة بعينها[19]. وربما برزت تلك المسألة على نحو أكثر جلاءً في خطابات بعض المثقفين التي يفترض أن تنزع في مجملها إلى الرغبة في الإصلاح والتغيير والتوجيه، وهي أهداف تحمل طابعًا سلطويًا حيث مسوغات إرادة الأفضل والأصلح وإحلاله محل المتخلف والرديء.

تجليات الخطاب السلطوي في حديث المثقف:

تبدو تجليات تلك السلطة في أبرز صورها على النحو الآتي:

1 -الحديث عن "الأنا" بصيغة الجمع:

وليست الإشكالية في استخدام المفرد لضمير الجمع بكل حالاته، إنما الخلل حين يأتي هذا الاستخدام في سياق طافح بالفوقية، الناتجة عن تضخم "الأنا" المتحدثة، حيث المسافات الباهظة التي يستشعرها المتلقي بينه ومنشئ الخطاب. وهو شعور إن شاع رواجه واعتياده في الخطابات السياسية، فإنه لا ينبغي أن يكون في خطاب المثقف، الذي يفترض أن يكون أول من يقاوم ببسالة تلك المسافات المربكة، والشعور بالفوقية، بين المرسِل والمتلقي، بل ويرفض وجودها.

2 - الإيحاء بامتلاك الحقيقة والصواب والأكيد وتخطئة الآخر:

ويكون ذلك باستخدام أساليب وأدوات، مثل: استعمال "أل" المستغرقة للجنس بإضافة بعض الألفاظ إليها على نحو: "صحيح" و"حقيقة" بحيث يحيل المتحدث لنفسه إثبات أن ما يقوله هو "الصحيح" وهو "الحقيقة" بعينها. وكذلك بنفي الألفاظ الدالة معجميًا على التردد أو الشك أو الاستجابة للأخذ والرد مثل "ريب، شك، جدل، مناص" فكل ما يتحدث به المرسل لا ريب ولا شك ولا جدل ولا مناص منه. وهو بهذا النفي يقطع الطريق أمام من يحاول الاعتراض على ما يقوله في الخطاب. وهذا النوع يكثر في خطابات المثقفين، وحواراتهم[20].

3 - نعت الآخر بتوصيفات حادة:

وهو ما يتنافى حقيقة مع الشعارات الإنسانية التي يروج لها المثقف، عادة، ويتبناها، والتي تدعو في مجملها إلى احترام إنسانية الإنسان بكل ما تستدعيه تلك القيمة العليا، من منح الحقوق، ونبذ العنصرية والاحتقار والازدراء... وغيرها من آفات يفترض من المثقف والتنويري محاربة وجودها بالأساس، لا أن يكون هو من ينتهكها. مثل نعت الآخر الذي لا يشبه بـ"الجهل" أو "التفاهة" أو "السطحية" أو "السذاجة" ..... دون تفهم لاختلاف المرحلة واختلاف الطروحات والتلقي!!

4 - إقصاء الآخر المُخالف في الرأي:

إن إقصاء الآخر في خطابات بعض المثقفين يجيء، غالبًا، نتيجة الشعور باحتكار الحقيقة، الذي بدوره ينسف الأرضية المشتركة للحوار، وبالتالي تتصاعد حدة الانفعال والسجال بين الأطراف المختلفة في الرأي، إذ لا يبدو أن هذه التفاضلية ممكنة عند بعضهم إلا من خلال نسف وإقصاء الآخر المخالف في الرأي أو تهميشه. ومن البديهي أن ينعكس ذلك في خطاب المثقف باستعلاء أساليب النبذ والتهميش والازدراء ... وكل ما من شأنه دحر قيم التعايش بين الرؤى المختلفة.

5 - طرح الأسئلة الساخرة:

في الإجمال، فإن في طرح السؤال سلطة. السائل عادة يكون أعلى رتبة من المسؤول، ما لم يكن السؤال عن المجهول ولطلب المعرفة. صحيح أن واحدة من مهام المثقف هي في طرح الأسئلة المربكة علنًا، ومواجهة التزمت والجمود[21]. لكن قُصد بذلك بطرح الأسئلة؛ تلك التي من شأنها إعادة نضارة الوعي بالموجودات وتحفِّز العقل على التفكير والتجديد لما هو في صالح الإنسان والكون والحياة، وليست تلك الأسئلة التي تشي بسلطة منشئ الخطاب، حيث لا يتطلب السؤال إجابة، بل يوحي بالسخرية المبطنة، والتقريع اللاذع، والإعلان المستتر باحتكار المعرفة، والاستنكار التوبيخي. يرد هذا كثيرًا في خطابات المثقفين على غرار: أين عقلك؟ هل تعي ما تفعل؟ ما هذه البلادة؟ .....

6 - أفعال الأمر التوجيهية:

فعل الأمر هو فعل تسلطي في أحد أوجهه. فالأمر، عادة، لا يكون إلا من مقام أعلى لأدنى. ولقد برز كثيرًا هذا الأسلوب في حوارات المثقفين التي تحمل نفحة الاستعلاء؛ يتبنى المتحدث فيها دور الأستاذ الموجه لتلاميذه في إرشادهم إلى المنطق والصحيح، من وجهة نظره، بوصفه محتكرًا الوعي والمعرفة والحقائق والصواب. على غرار: "انزعوا غطاء الجهل... ابحثوا عن الحقيقة... حطموا هيكل الوهم.... خلصوا أفكاركم ....".

إن استخدام أسلوبي الأمر والاستفهام هما من أبرز الوسائل اللغوية للاستراتيجية التوجيهية[22]. ومعلوم أنه من خلال هذه الاستراتيجية "يسعى المرسل إلى تثبيت الفرق بينه وبين المرسل إليه بممارسة السلطة في خطابه. وتتضح عندما يتكئ عليها التلفظ بالخطاب بتجسيدها في لغته"[23].

7 - خطاب التنظير:

تبدو خطابات كثير من المثقفين متخمة بالتنظير للمجمل مسائل الحياة، ومحاولة تقديم مفاهيم جديدة. و"التنظير" غاليًا هو المعادل الموضوعي للسلطة. سلطة من يحوز على المعرفة والحقيقة والمنطق حد التأصيل لها!!.

تلك هي أبرز تجليات الخطاب السلطوي في حديث المثقف، التي من شأنها منحت التبرير فيما يمارس عليه أحيانًا من إقصاء مجتمعي، أو التلويح بانتهاء صلاحية أدواره في مجتمعات حديثة تداخلت فيها أصوات الخطاب، وتعددت فيها المنابر المصدرة للخطابات من كافة الفئات.. دون حواجز أو ممارسة سلطوية للغة.

الهوامش:

(1) فوكو، ميشيل. حفريات المعرفة. ترجمة: سالم يفوت. ط2. بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1987، ص 168.
(2) بوقرة، نعمان. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. (دراسة معجمية). عمّان: جدارا للكتاب العالمي، 2009. ص 131.
(3) حمداوي، جميل. محاضرات في لسانيات النص. طباعة المؤلف. مكتبة المثقف. 2015. ص 17.
(4) المرجع السابق، ص13.
(5) يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) ط2. بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993. ص15.
(6) المرجع السابق، ص17.
(7) بروان، ج. ب. يول، ج. تحليل الخطاب. ترجمة وتعليق محمد الزليطي ومنير التريكي. الرياض: النشر العلمي والمطابع بجامعة الملك سعود. 1997، ص1.
(8) المرجع السابق، ص32.
(9) المرجع السابق، ص ص1.
(10) فوكو، ميشيل. نظام الخطاب. ترجمة محمد سبيلا. ط2. دار التنوير للطباعة والنشر. 2007. ص26.
(11) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب، ج7، بيروت: دار صادر، ط:3، 1993. ص320.
(12) انظر موقع معجم المعاني الجامع على موقع الشبكة. http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B3%D9%84%D8%B7%D8%A9/
(13) الزيات، أحمد حسن وآخرون. المعجم الوسيط. ج1. القاهرة: دار المعارف. 1980. ص443.
(14) مان، ميشيل. موسوعة العلوم الاجتماعية. ترجمة: عادل مختار الهواري، وسعيد مصلوح. بيروت: مكتبة الفلاح. 1994. ص 67.
(15) بارت، رولان. درس السيميولوجيا. ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي. تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط3. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1993. ص11.
(16) فوكو. نظام الخطاب، ص5.
(17) بارت. درس السيميولوجيا، ص11.
(18) المرجع السابق، ص12.
(19) المرجع السابق، ص13.
(20) انظر، الشهري، عبدالهادي ظافر. استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية. بيروت: دار الكتاب الجديد، 2004، ص249 - 252. وقد أطلق الشهري على هذا الأسلوب وصف "الاستغراق باللغة أو بالذات"
(21) إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائمًا، ترجمة: حسام الدين خضور، دمشق -القاهرة: دار الكتاب العربي، بيروت: التكوين للطباعة والنشر، ط:1، 2003، ص 24.
(22) الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص340.
(23) المرجع السابق، ص237.

نطقَ الحنينُ

نطقَ الحنينُ وفاضت الأحداقُ ... والروحُ قد عبثتْ بها الأشواقُ
ماذا أقولُ وكُلّ نبضٍ داخلي ... يشكو، وعقلي للجُونِ يُساقُ
بالأمسِ ظلّلَني الربيعُ بغُصنهِ ... واليومَ لا غُصنٌ ولا أوراقُ
يا تاركًا روحي بِرغمِ تعلُّقي ... رِفقًا بها فالبُعدُ ليسَ يُطاقُ
قد كُنتُ أحسبُ أنّ بُعدكَ هيّنٌ ... فإذا بكُلّ الذكرياتِ وِثاقُ
أيكونُ حظُّ الناسِ مِنكَ تقرُّبٌ ... وأنا البعيدُ وحظّيَ الإحراقُ
أحسِنْ إلى روحي فإنّكَ نورُها ... إنْ أظلَمَتْ مِن حَولِها الآفاقُ
ولقد عرفتُكَ في المحبّةِ مُحسِنًا ... تُعطي وشِيمةُ قلبكَ الإغداقُ
أنا قد تعِبتُ وفي وصالكَ راحتي ... هلّا حنوتَ فخاطري مُشتاقُ
أتهونُ عندكَ لَوعةٌ ومَواجعٌ ... ومَدامعٌ عندَ الحنينِ تُراقُ
حاشاك ترضى أن تراني تائِهًا ... أشكو السّهادَ وعندكَ الترياق
فاعطف على روحٍ بكتْكَ توجُّعًا ... وأتى عليها الحُزنُ والإرهاقُ
إن طالَ صمتُكَ يا حبيبُ فدُلّني ... باللهِ ماذا يصنعُ المشتاقُ؟!
قلبي يُحدّثني بأنكَ عائدٌ ... فأنا هُنا مُتلهِّفٌ توّاقُ
راضٍ بحُكمِكَ لو حَظيتُ بلحظةٍ ... فيها لقاءٌ عابرٌ وعِناقُ

شعر: د. ماجد عبدالله
السعودية

أحمد فارس الشدياق: ريادة سرديّة.. تُنقد بإتباعيّة

أ.د. نادية هناوي

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية

اختلف الباحثون ومؤرخو الأدب حول ريادة كتابة أول رواية عربية، ولم يحسم أمر هذه الريادة بعد. ولعل السبب في هذا الاختلاف يعود إلى المعايير المعتمدة في إثبات الريادة فضلاً عما قد تتدخل في هذا الإثبات من عوامل ذاتية ومناطقية. فيؤكد المصريون أن قصة (زينب) 1914 لمحمد حسين هيكل هي الأولى بينما يذهب الشوام إلى أن رواية (وي.. إذن لستُ بإفرنجي) 1859 لخليل الخوري هي أول رواية ويرى غيرهم أن (غادة الزاهرة) 1899 لزينب فواز او (الهيام في جنان الشام) 1870 لسليم البستاني أو (غابة الحق) 1865 لفرانسيس مراش، وقد أثبتنا في دراسة سابقة أن رواية (قلب الرجل) 1904 للبيبة هاشم هي أول رواية عربية[1].

ومن المؤكد أن السرد في القرن التاسع عشر كمقامات وقصص وحكايات ومنامات كان وسيلة من وسائل التعبير شأنه شأن الشعر، وأن للسرد كتّابه مثلما أنّ للشعر ناظميه. وساعد ظهور الطباعة وإصدار الصحف والمجلات في إعلاء شأن الكتابة القصصية. وما الاقبال على مزاولة كتابة المقامات ونشرها من خلال الوسائل المتوفرة آنذاك سوى دليل على رغبة السارد العربي في استثمار هذا الضرب من الكتابة وتطويره في التعبير عن حاجته الفكرية والاجتماعية. وهو تطوير تزامن مع ما كان السارد الأوروبي يجرّبه في كتابة القصص ولاسيما سعيه إلى اعطائها شكلاً طويلاً، سمي نوفيلا ثم عرف بالنوفل. وحصول هذا التزامن بين الاثنين يؤكد أن تقاليد السرد بينهما كانت واحدة. فالسارد العربي لم يكن خالي الوفاض كي يقلّد الكاتب الأوروبي ويتبعه إتباعًا تامًا. ومهما تصورنا تأثير الرواية المترجمة في السارد العربي، فإنه يظل تأثيرًا محدودًا من ناحية ندرة هذه الرواية، لقلة الترجمة لها أولا، ومدى إتقانه اللغات الأجنبية ثانيًا.

وإذا كان المعيار الزمني هو الأساس في البحث عن الريادة، فإنه لا ينبغي أن يتحدد بالأسبقية في النشر وإنما أيضًا يتحدد بما كان سائدًا من تقاليد سردية في القرن التاسع عشر ومقدار اتباع الكاتب العربي لهذه التقاليد ومقدار تخليه عنها. فهناك

من كتب قصته على نية الترجمة بالتصرف لرواية أوروبية كي تلائم الحياة العربية، وهناك من كتب قصته على نية تطوير كتابة المقامة العربية، وهناك من وصف قصته بالرواية لكن من دون قصد تمامًا كالأوروبي الذي كان يتبع تقاليد سردية معروفة فحاول تطويرها من دون أن يتقصد ابتكار جنس سردي، فكتب قصصًا بعضها طويل سماها كتابًا مثل سرفانتس وديفو في القرن السادس عشر أو مدام لافيت وغوتييه في القرنين السابع عشر والثامن عشر كما أطلق على القصة الطويلة اسم نوفيلا ثم تحولت في القرن التاسع عشر إلى النوفل أو الرواية وترسخ الاسم الأخير بفضل نقاد ذاك القرن ومن جاء بعدهم من نقاد القرن العشرين الذين كان لهم دور كبير في البحث عن جذور هذا الجنس الجديد الذي هو الرواية، وعدوه وريثًا للملحمة الإغريقية.

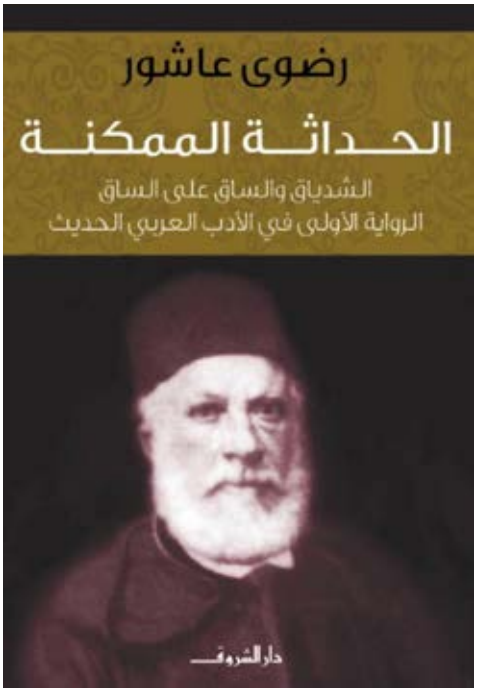
ولا شك في أن الإنسان منذ وجد على الأرض وهو يطور نفسه، وأي تطوير يحصل في حياته إنما يبنيه على ابتكار أول. إذ لا ابتكار يأتي من فراغ، بل لا بد من وجود سابق يقوم اللاحق بتطويره، وهو أمر ينطبق على مجالات الحياة كلها بما فيها الأدب. فكذلك لا بد لهذا السابق أن يكون قريب العهد باللاحق الذي فيه الابتكار، لا أن يكون السابق بعيدًا عن اللاحق بألاف السنين، فذلك ما لا يقبله المنطق وهو أمر غير معقول.

وما القول بالرواية جنسا جديدًا بُني على الملحمة سوى دليل على خضوع مؤرخي الأدب ونقاده العرب للهيمنة الثقافية الاستعمارية، فرسّخوا بدورهم القول إن الرواية جنس ورث الملحمة، ولم يقولوا إنه تطوير لما كان سائدًا من تقاليد سردية عربية اتبعها الكاتب الأوروبي وعمل على تطويرها.

وعلى الرغم مما احرزته نظريات الأدب وما جرى من تطوير في معايير التأرخة والنقد، فإن الاتفاق يبدو تامًا بين مؤرخي القص العربي في أنّ الرواية جنس أوربي خالص أكسب السارد العربي أساليب فنية جديدة. وقبلها ما كان يعرف هذا السارد سوى ما هو قديم ومتأخر.

وإلى جانب هذا الاتفاق التام، هناك اختلاف تام أيضًا حول أول رواية عربية كُتبت في القرن التاسع عشر. ولحد اليوم لم يتفق مؤرخو الأدب العربي ونقاده على رواية واحدة. وهو أمر طبيعي بسبب اتباعية المؤرخ والناقد التي تجعله ينظر من زاوية واحدة جزئية فلا يرى المنظر مكتملاً، مما يجعل الحاجة ماسة للتخلص من التبعية وإعادة النظر الى المشهد السردي من أبعاد وزوايا مختلفة عاشها عصر النهضة الأدبية.

وقد لا نغالي إذا قلنا إن بلوى الاتباع هي السبب



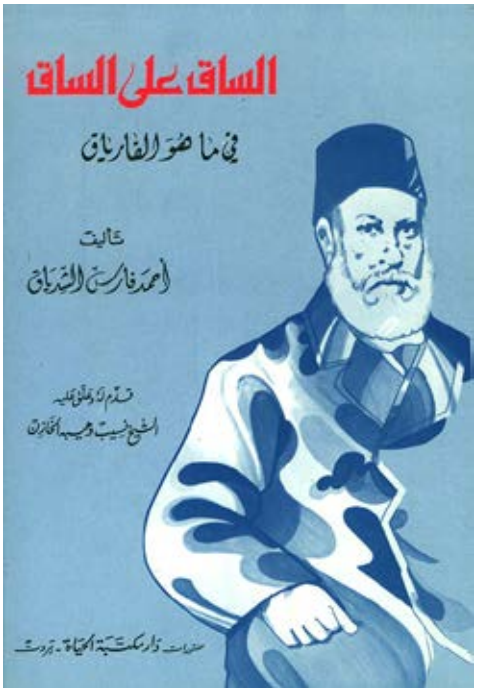
وراء هذا التغافل عن تاريخ طويل مرّ به السرد العربي. وبما يجعل القول بالقطيعة مع التراث السردي القديم وتدشين جنس أوربي جديد، وهمًا من أوهام مؤرخي هذه الحقبة ونقادها. إذ أن الحقيقي والمؤكد هو أن التواصل بين الموروث السردي القديم والتأثر والتطوير للسرد الحديث كان أمرًا حاضرًا عند القاص العربي وقتذاك.

بالطبع نحن لا نلوم مؤرخي عصر النهضة ولا نؤاخذ نقاده على هذا الوهم، فالاستعمار بكل أشكاله كان جاثمًا على الحياة العربية في كل مرافقها. وما كان لأي تقدم يمكن أن يحققه المغلوب إلا ويكون للغالب دخل فيه. وهذا التدخل يبدو في الظاهر تنويرًا ومساعدة لكنه في الباطن يعني مزيدًا من الهيمنة التي تجعل العربي أكثر تبعية للغرب الاستعماري.

وكيف يكون للتابع أن يبني استراتيجياته على مستويات الحياة المختلفة من دون أن يعتمد على الآخر الغربي الذي يريد ـ رغبة في الهيمنة بزعم عرقه المتفوق ومدنيته وعلميته ـ أن تكون له يد في كل شيء، فهو النموذج الأكمل والمتقدم الذي ينبغي تقليده.

ومن ثم صار أي أمر لا يقتدي بالنموذج الأوربي متخلفًا وقديمًا، وقد تجد الشعوب المقهورة نفسها منصاعة إلى التبعية رغبة في التمدن والعلم واللحاق بركب الحضارة.

ولقد بانت ملامح هذا الانصياع على ميادين الحياة العملية والفكرية بما فيها ميدان الأدب بدءًا من القرن التاسع عشر، غير أن هناك من ظل ينهل من السرد العربي القديم من دون أن يكون للنموذج الأوربي تأثير في وعيه. ومن هنا تعرض



كثير من الأدباء الذين ناهضوا الاستعمار وتمسكوا بالأصالة، معتدين بتراثهم العربي إلى ألوان شتى من الاضطهاد والتعسف. وبعض منهم كان من المنبهين على دسائس الاستعمار والمحرضين على مواجهته.

وإذ لا اختلاف في أن أغلب الثورات والدعوات التنويرية كان دعاتها وبناتها من الأدباء، فكيف بعد ذلك ينبهر الأديب العربي بالنموذج الأوروبي الاستعماري ويولي وجهه عن التراث السردي العربي ناسيًا ذاك التاريخ الطويل من التقاليد الفنية؟!

لعل في هذا التفاوت والاختلاف حول أية رواية عربية هي الأولى، ما يؤكد أن السارد العربي لم يكن يهمه أمر السبق أو أنه كان يتقصد أن يضع اسم (رواية) على عمله إنما كان يتقصد التعبير سرديًا عن حاجاته الملحة ثقافيًا واقتصاديًا واجتماعيًا والتعبير عن ذاته ومجتمعه.

بالطبع نحن لا نلوم مؤرخي عصر النهضة ولا نؤاخذ نقاده على هذا الوهم، فالاستعمار بكل أشكاله كان جاثمًا على الحياة العربية في كل مرافقها. وما كان لأي تقدم يمكن أن يحققه المغلوب إلا ويكون للغالب دخل فيه. وهذا التدخل يبدو في الظاهر تنويرًا ومساعدة لكنه في الباطن يعني مزيدًا من الهيمنة التي تجعل العربي أكثر تبعية للغرب الاستعماري.

إن أهمية هذه الحقيقة تستوجب منا البحث لا في الريادة الروائية، بل في التأسيس الذي أقامه السرد القديم لتقاليد القص وربطه بما شهدته حقبة النهضة الأدبية من تجريب في الثيمات والأبنية أو ما استعيد من التراث السردي بقصد إحياء ما اندثر منه والإضافة إليه.

ولا نتصور أن هذا البحث عن التأسيس والتوصيل بين السردين القديم والحديث، أمر مستجد وطارئ، بل هو عريق ومعروف وعمل به القاص العربي في العصور السابقة واستمر يعمل عليه في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين من دون أن يغفل عنه. وبسبب وعي هذا القاص بضغط المرحلة التاريخية وضرورة التماشي مع مجرياتها، وجّه قلمه توجيها مقصودًا ربط فيه بين التراثي والمعاصر غير متنكر ولا منبهر. وعلى الرغم من اعتداده بتقاليد السرد القديم، فإن ذلك لم يمنعه من تطويرها من خلال التأثر بالآداب الأخرى كما تأثر السارد الأوروبي بسردنا القديم.

ومثالنا على ما تقدم كتاب (الساق على الساق فيما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق (1805 -1887) وكان كغيره من قصاصي عصره على دراية بفنون السرد القديم ولاسيما المقامة، وهو المترجم والأديب واللغوي الحاذق الذي عرف ممكنات فن المقامة. ولو كان قصده التنكر للمقامة وكتابة هذا الفن الأوروبي الجديد لسمى عمله (رواية) ولم يضع على الغلاف مسمى (كتاب).

إما إذا افترضنا أنه أراد تطوير كتابة المقامة لتكون رواية، فإن الخصائص السردية تظل في الأساس مرتبطة بالقاعدة التي عليها قامت تقاليد السرد القديم. ولم يكن مقصد الشدياق في تطوير كتابة المقامة بالأمر الغريب، إذا عرفنا ما يتمتع به من قدرات سردية اكتسبها من مرجعيات عدة. أولها الكتاب المقدس الذي ترجمه الشدياق إلى اللغة العربية لأول مرة، وثانيها براعته الصحفية وهو الذي أسس جريدة الجوائب في اسطنبول، وثالثها معرفته المعمقة بالتراث السردي العربي، ورابعها وعيه السياسي والاجتماعي الذي جعله أحد رجال النهضة العربية الحديثة، وخامسها تميزه بمناهضة المستشرقين سيلفستر دي ساسي وكوسين دي بريسفال، فكشف عيوبهما وسجّل عليهما مؤاخذات علمية ولغوية.

وبالاستناد إلى هذه المرجعيات، يكون الشدياق غير منساق انسياقًا أعمى وراء النموذج الأوروبي في كتابة القصة، بل كان يحمل وعيًا تراثيًا مع إحساس فني بضرورة التطوير. وكثيرة هي الدراسات التي حللت كتاب الشدياق، ومنها دراسة الباحثة رضوى عاشور الموسومة (الحداثة الممكنة) وفيها حاولت أن تثبت لهذا الكتاب ميزة أخرى لم يثبتها له الباحثون السابقون وهو أنه أول رواية عربية، واستندت في ذلك إلى ما كان غيرها من النقاد قد استندوا إليه وهو تقليد النموذج السردي الأوروبي انبهارًا بالرواية بوصفها الفن الجديد والمكتمل والتام من دون مقدمات ولا تأثيرات، وأن العرب ما أن استقبلوا هذا الجديد حتى قلّدوه بكل قوة!!. ولكن كيف وصلت الرواية إلى الاكتمال والتمام؟ ألم يكن للسرد العربي دور في هذا الاكتمال؟

إن ما أرادت الباحثة رضوى عاشور التدليل عليه وهو أن كتاب (الساق على الساق) أول رواية عربية، لم يكن هو الغرض الوحيد من تحليل الكتاب، بل أن نقدها كان يصب في باب تحليل موضوعات الكتاب والكشف عن خصائص أسلوب الشدياق وسيرته ومواقفه العامة والنقدية. وابتدأت أولاً بعرض صورة تقريبية للحياة العربية أبان القرن التاسع عشر موضحة كيف أن الاستعمار كان ينظر إلى الشعوب المستعمرة نظرة دونية لا فرق فيها بين المسلمين وغير المسلمين بل كان (أبناء الطوائف المسيحية الشرقية هدفًا مماثلاً.. للمبشرين المستعمرين الذين يعتقدون أنهم يتعاملون مع برابرة مطلوب هدايتهم والخروج بهم من ظلمة التوحش إلى نور الحضارة)[2]. ومن هنا صنع الشدياق شخصية (الفارياق) كردة فعل على النظرة الاستعمارية المتعالية في التعامل مع الشعوب المستعمَرة.

وانتقلت الباحثة من هذا العرض العام إلى تحليل الكتاب موضوع الرصد تحليلاً فنيًا، موجهة اهتمامها نحو موضوعات ثقافية وملامح أسلوبية غير مقتربة من البناء السردي إلا استطرادًا وفي حدود الحديث عن المؤلف والسارد وطبيعة الشخصية. ومن تلك الموضوعات والملامح ما يأتي:

1) (الاستطراد) الذي يشكل دعامة أساس من دعائم الإنشاء الفني.

2) (القارئ) شريك في كتابة (ولم تقل سرد) تفاصيل العمل التأليفي (ويلتقط الشدياق هذا العنصر الأساس في الكتابة العربية الكلاسيكية ليصبح ملمحًا من ملامح نصه ففيه توجيه مباشر إلى القارئ)[3].

3) (المرأة) قارئة موعى بغيابها وموقف الشدياق منها أكثر تقدمًا من مواقف مجايليه[4].

4) (الفكاهة) وعناصرها: الاليجوريا، المفاجأة وأن الشدياق امتداد لتراث الحطيئة والفرزدق والتورية في الهجاء ببذاءة مع السخرية الصادمة.

5) (المقامة) مرجعية ثقافية ارتكز عليها الشدياق.

وإذا كان لهذا الملمح الأخير أن يقترب بالباحثة من تحليل البناء السردي للكتاب الذي عدته رواية، فإنها طرقته كي تؤكد أن الشدياق اتخذ من رواية (تراسترام شاندي) نموذجًا له. وعلى أساسه ألف كتابه (الساق على الساق). وكان حريًا بالباحثة أن تجد أسانيد بها تدعم رأيها في أن الشدياق كتب أول رواية، لا أن تذهب إلى إثبات تأثر الشدياق بالرواية الأوروبية. ولقد قادها الاستدلال على هذا الأمر إلى التعارض في الآراء والتضاد في تبنيها من ناحية:

أولاً: موقفها من المقامة وأنها استمرت (شكلاً من الأشكال النثرية المعتمدة في الأدب العربي منذ أنشأه بديع الزمان في القرن العاشر الميلادي حتى نهاية القرن الثامن عشر وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشر ناصيف اليازجي مجمع البحرين 1856)[5] ثم استدركت بأن المقامة زمن رفاعة كانت مرجعية ثقافية لأي نص أدبي مكتوب يرتكز إلى القص. ولكن كيف تكون المقامة مرجعية وهي نوع سردي معلوم القالب ومعروف التقانات؟!!

ثانيًا: افتراضها أن المقامة مشروع يلتقي مع مشروع الشدياق في (السعي إلى إبراز البراعة والتفوق في المعارف اللغوية والقدرة على الإنشاء)[6] ثم قولها إن المقامة (ليست بديلاً للكتابة الجديدة بل رافد من روافدها.. تصب في بحر التجربة المعاصرة)[7] يتعارضان مع ما كانت قد أثبتته من أن المقامة بنية ذات أسس أسلوبية وهي الطيف الغائب الحاضر في نص الشدياق وتشكل أحد المداميك التي أنشأ الشدياق بنيانه على أساساته فالساق على الساق نص يجمع بين الحديث وصنعة التأليف[8] ، وعدت شخصية الفارياق بطلاً كأبطال المقامة.

ثالثًا: وقوفها الطويل عند مسألة (حرق الكتاب) الذي وجدته هاجسًا يتردد كنغمة (في الساق على الساق) من فاتحة الكتاب الى خاتمته وهو هاجس له جذوره في الثقافة العربية وفي تجربة الشدياق المباشرة فالاختلاف في الرأي إنما يبدأ باقتناء كتاب أو قراءته أو تأويله ولكنه ينتهي بحرق الكتاب أو صاحبه[9]. وعللت الباحثة دواعي هذا الهاجس بالكتابة كمهنة تكتنفها المخاطر وتملي على صاحبها الشعور بالتهديد والحذر من أنواع العذاب والاضطهاد. وبغض النظر عما في تكرار الباحثة لمفردة (الكتابة) وليس (السرد) من نظر إلى الشدياق مؤلفًا كاتبًا وليس مؤلفًا قاصًا، فإننا نرى أن المخاطر ليست في مهنة الكتابة، بل هي في ممارسة السرد، ولطالما ظل الحكاء بعيدًا عن المراكز وقريبًا من الهامش مما جعل قسمًا كبيرًا من ممارسة القص تأخذ شكلاً شفاهيًا وشعبيًا. وهذا عكس مهنة الكتابة التي كانت تقرّب صاحبها من المركز وتجعله مهما وذا حظوة عند المتنفذين لحاجتهم إلى خدماته.

رابعًا: توكيدها أن في موقف الشدياق من اللغة ما يجسد لحظة تاريخية للاهتمام باللغة العربية في مواجهة الغزو الأوروبي وأنه (طرح شكلاً للتحول

يختلف عن الشكل الذي تبنته النخبة العربية شكل يقترح الاستمرارية لا القطيعة والتواصل مع موروث الكتابة العربية الكلاسيكية)[10] لكنها بعد ذلك تنفي التواصل وتقر بالقطيعة فالشدياق أخذ عن الفرنسيين ستيرن ورابليه الكتابة الساخرة، وتضيف قائلة: (في رأيي أن الشدياق أقبل على رابليه إذ وجد فيه ناقدًا ساخرًا مثله يتقن أشكال الفكاهة والتهكم والسخرية.. وفي رأيي أن الكاتب الكبير يتأثر بمن يشبهه أكثر مما يشبه من يتأثر به، وأرجح أن الشدياق وجد لدى لورنس ستيرن (1713-1768) ما يشبهه فأقبل عليه ثم وجد لديه ما يفي ببعض حاجاته.)[11] وعلى الرغم من أنها عدت ما قاله المستشرق الفرنسي هنري بيريز عن تأثر الشدياق برابليه وستيرن وفولتير أنه آلية استشراقية تريد من الأدب العربي أن يدين إلى الحملة الفرنسية بالفضل، فإنها أخذت برأي بيريز (ودعواي أن الشدياق وجد في رواية ستيرن فضلاً عن المتعة.. اقتراحات ومفاتيح تتيح له حيزا أوسع للحركة والتجديد.. ومن ناحية أخرى فإن نص ستيرن يشكل امتدادًا لتقاليد الكتابة لدى سرفانتس المدين بدوره لرواية الشطار القريبة من المقامة وتقاليد الكتابة القصصية العربية، كان أكثر قربًا للشدياق من غيره من كتاب الرواية الواقعية في القرنين الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر)[12] ثم راحت تتبع مواضع التشابه بين رواية (حياة واراء ترسترام شاندي) وكتاب (الساق على الساق) مع أن مواضع الاختلاف بينهما كثيرة، فهذه الرواية صدرت في تسعة أجزاء تباعًا من عام 1759 إلى 1767 وتبدأ بلحظة تكون البطل نطفة ولا يولد إلا في الجزء الرابع منها.

خامسًا: تقاطعها في النظر إلى الشدياق مؤلفًا والنظر إليه ساردًا، فتارة تفصل بين المؤلف والسارد (وفي هذه اللعبة تحديدًا يحذو الشدياق حذو لورانس ستيرن في روايته تريسترام حيث يلاعب الراوي قراءه بصفحة بيضاء أو سوداء أو بترقيم خاطئ بدعوى فقد بعض الصفحات)[13] وتارة ثانية تفصل بين المؤلف والشخصية فترى أن الفارياق شخصية متخيلة وهي قناع للمؤلف وتارة ثالثة ترى المؤلف والسارد واحدًا (للسارد أدوار متعددة. إنه كاتب مؤلف في يده القلم وأمامه الأوراق)[14].

سادسًا: وصفها كتاب (الساق على الساق) أنه رواية سيرة تجمع بين التاريخ والتخييل والترجمة الذاتية والرحلة[15] ولكنها في موضع آخر تصف الكتاب بأنه رواية واقعية تشترك في عناصر شكلية مع رواية لورانس ستيرن (حياة واراء تريسترام شاندي) و(كتبها مطلع النصف الثاني من القرن الثامن عشر وسلك فيها على غير كتّاب زمانه طريقا مغايرًا للكتابة الواقعية القائمة على الحبكة والتسلسل فقوّض أركان هذه الكتابة باعتماد التداعي والاستطراد مبدأ أساس لنصه)[16] ومع ملاحظتها وجود انتماء واضح في النصين إلى موروث الكتابة الساخرة واللاذعة والماجنة أحيانًا، فإنها لم تقم بالبحث عن هذا الموروث وما استعمله ستيرن من تقاليد السرد العربي القديم كالاستطراد ووجود متحدث ومستمع له إلى غير ذلك مما تغلغل في السرد الأوروبي وأثر في نشأة الرواية فيما بعد.

وبطبيعة الحال سعت الباحثة رضوى عاشور سعيًا محمودًا وهي تتناول بالتحليل أثرًا سرديًا لم ينل الاهتمام النقدي الذي يكافئه، وحاولت هي إحياءه فسلطت الأضواء عليه في كتابها (الحداثة الممكنة) وكشفت عن خصائصه الأسلوبية أكثر مما كشفت عن خصائصه السردية. بيد أنها كسائر النقاد العرب المعاصرين كانت إتباعية في ما تحصلت عليه من نتائج، ونمطية في ما اعتمدته من مناهج، فجاء كتابها مفتقرا إلى الوحدة العضوية وكل فصل يستقل بموضوع لا رابط له مع الفصل الذي يليه أو قبله حتى كأن الباحثة ألّفت كل فصل على حدة وبمناسبات مختلفة ثم جمعت بينها في هذا الكتاب.

الهوامش والإحالات

1 - ينظر: لبيبة هاشم وريادة الرواية العربية، د. نادية هناوي، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، العدد 619 فبراير 2022.

2 - الحداثة الممكنة الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، رضوى عاشور(مصر: دار الشروق، ط2 ، 2012) ص 25. - 26.

3 - المصدر السابق، ص39

4 - ورأت الباحثة أن ما قاله الشدياق عن حق المرأة في التعليم والعمل والاختلاط واختيار الزوج وفي الطلاق وفي المتعة الجسدية، يجعله أكثر جذرية من الطهطاوي والبستاني وقاسم أمين الذي نشر كتابيه بعدما يقرب من نصف قرن من الساق على الساق وأضافت (.. ومما يدعو للدهشة أن الشدياق يطرح في منتصف القرن التاسع عشر قضايا ذكورية اللغة وذكورية التراث وتغييب صوت المرأة ولا يخفى على القارئ أن هذه قضايا لم تطرح إلا في الكتابات النسوية الأوروبية والأمريكية بدءًا من ستينيات القرن العشرين.) المصدر السابق، ص56.

5 - المصدر السابق، ص34

6 - المصدر السابق، ص35

7 - المصدر السابق، ص38

8 - ينظر: المصدر السابق، ص35

9 - ينظر: المصدر السابق، ص50 و53

10 - المصدر السابق، ص122

11 - المصدر السابق، ص101

الروافد الدينية في الشعر الثوري
إلياذة "مفدي زكريا" أنموذجًا

د. غانم حميد

الجزائر

يُعدّ الشعر الثوري القلب النابض للشعر الوطني من منطلق أن الثورة الجزائرية تعتبر من كبريات الأحداث في القرن العشرين. وقد واكب هذا الشعر إرهاصات الثورة مع بدايات الحركة الوطنية، ثم تصدى لتدوين وتصوير كل ما يتعلق بها من تغنّ بالأمجاد والبطولات، ووصف للمعارك، وتمجيد لذكرى الشهداء، وتضحيات أبناء الشعب بالنفس والنفيس. والمدونة الشعرية الوطنية زاخرة بأسماء لامعة من قبيل مفدي زكريا. محمد العيد آل خليفة، محمد الأخضر السائحي، محمد الصالح باوية، وآخرين.

غير أن مفدي زكريا 1908 ـ 1977 استأثر بكونه شاعر الثورة بلا مُنازع، حيث تخصص في هذا اللون من الشعر حتى استقل غرضًا قائمًا بذاته، تفتقت عنه قريحته، وصدعت به شاعريته.

وتعدّ إلياذة الجزائر من الأعمال الجبارة التي وثقت للجزائر عبر مسارات بدأت مع التاريخ، لتعرج عبر مراحل تعاقب الأزمان والأحداث على هذا الشعب، كان أبرز مراحلها استئثارًا بالتناول والتوقف بطولات الشعب الجزائري من خلال المقاومات الشعبية التي بدأت مع الغزو الاستعماري مباشرة وانتهاء بفترة الثورة التحريرية المباركة.

وفي هذا السياق نعرض من خلال هذه الورقة البحثية إلى دراسة مقاطع من هذه الإلياذة، متلمسين في تلك البيانات الشعرية أثر الثقافة الدينية التي اصطبغت بها شاعرية الرجل، حيث لا تكاد تخلو قطعة من ألفاظ مستقاة من القرآن الكريم صراحة، أو معان دينية مضمرة على شكل إشارات أو تصريحات، ونحو ذلك مما يمت للتراث الديني بصلة سواء أكان ذلك ظاهرًا أو مضمرًا.

لعل من أبرز دواعي اختيار الاشتغال على بعض المقطوعات من إلياذة الجزائر للشاعر الجزائري مفدي زكريا ما اتسم به هذا العمل من خصوصيات تجعله يتميز عن الكثير من النتاج الأدبي الشعري الجزائري الذي جادت به قرائح العديد من الشعراء الجزائريين الذين خصصوا للإشادة بالثورة، وتمجيد أبطالها، وتخليد ذكر شهدائها، وتصوير ملاحمها، تلك الظاهرة الأدبية التي فرضت نفسها في سجل الأدب العربي في القرن العشرين، حتى تردد صداها في شعر العديد من الشعراء المشارقة من أمثال سليمان العيسى، الجواهري، محمود غنيم، عبد المعطي حجازي ... ويمكن تحديد تلك الخصوصيات في النقاط التالية:

أ / أن مفدي زكريا نذر تجربته الشعرية للنبض الوطني عمومًا والثوري خصوصًا، حتى لم يضارعه شاعر في ذلك فاستحق بذلك لقب شاعر الثورة.

ب / أن الشاعر انخرط في الثورة ممارسة عملية، وليس مجرد خطاب لإلهاب الحماس، وتأجيج المشاعر.

ج /أن هذا المُنجَز الشعري عرف النور بطلب من أحد رفقاء الدرب المجاهد والوزير مولود قاسم نايت بلقاسم بعد عشر سنوات من استعادة السيادة الوطنية، بدأت بـ 610 بيتًا ألقاها بصوته في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات من قصر الصنوبر، 24 يوليو سنة 1972م، حضر جزءًا منها الرئيس هواري بومدين ـ رحمه الله ـ ثم بلغ بها ألف بيت وبيتًا واحدًا. يقول مولود قاسم في مقدمة الطبعة الأولى: "... ولهذا طلبنا من المناضل الكبير، الشاعر المُلهَم، صاحب الكفاح الثوري السياسي، وشاعر الكفاح الثوري المسلح الأستاذ مفدي زكريا صاحب الأناشيد الوطنية .....أن يضع لنا نشيدًا يجمع هذه الأناشيد كلها، ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم *1

د/ ليست إلياذة مفدي أسطورة من نسج الخيال كما هو في إلياذة هوميروس التي جُمعت أشعارها بعده، بل رصد كرونولوجيا بالشعر مختزلاً لمسيرة وطن من فجر التاريخ إلى ما بعد الاستقلال.

يقول مولود قاسم:" وسميناها إلياذة الجزائر، وإن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العملاق: فبينما هذه الأخيرة أي الإلياذة اليونانية لا تروي إلا أساطير نجد الإلياذة قد خلّدت أمجادًا حقيقية، وسطّرت تاريخ وقائع وأحداث هي من روائع الدهر، لا من خلق الجنّ، ولا من اصطناع شاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان*2

روافد الثقافة الدينية والتراثية من خلال المقطوعات الشعرية الثورية في إلياذة الجزائر:

لا تكاد تخلو مقطوعة من إلياذة مفدي من توظيف لمفردات قرآنية أو من التراث الأدبي، وفيما يلي نورد مَسحًا نقتصر فية على السياق الشعري الثوري. فالمعجم الشعري في مقاطع الإلياذة متشبع بألفاظ من القرآن الكريم خاصة ينداح عفويًا عن قريحة الشاعر دونما تكلف أو تمحّل حيث تُنزل اللفظة منزلها المتناغم مع اختيارها له، كما أنها تشي في المُضمر على المستوى البنية العميقة إلى أن الشاعر يؤطر بلاغاته عن الجزائر

جمالاً وجلالاً بإطار ديني قرآني يجعله عنوانًا لهوياتها، وترجمانًا عن أصالتها. وفيما يلي نورد المواضع وقفنا فيها على ذلك:

في المقطوعة الثامنة: ص28

عرجنا ننافح بانيام ضُحًى

كأنّا اغتصبنا لهامان صَرحا

الآية: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّيٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ﴾[3]

ويلتف ساق بساق، فنصبو

فيغمرنا ملتقى الفكر نُصحا

الآية: ﴿وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ﴾[4]

يتيه به النجمُ بين النجوم

دلالا فيُطلِع في الليلُ صبحا

في البيت جناس بين النجم وهو النبات الذي لا ساق له، وبين نجوم السماء.

الآية: ﴿وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾[5]

والبيت يتناصص مع قول الشاعر ابن مليك الحموي:

أراعي النجمَ في سيري إليكم

ويرعاه من البَيْدا جَوادي

ـ في المقطوعة التاسعة: ص 27

ومِلءَ سراديبها الكافرات

تُصاغ قراراتنا الرافضة

لفظ "الكافر" بمعنى الذي يُغطّي ويستر، وفي الآية: ﴿يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ﴾[6]

في المقطوعة ص 28:

وسوستال بالرعب طار شعاعًا

فغصّ، وما اسطاع يبلع ريقه

يقول قطري بن الفجاءة:

أقول لها وقد طارت شَعاعا

من الأبطال: ويحَك. لن تُراعي

المقطوعة ص 31:

شريعتُنا كجلال الشريعة

كمالاتها راسخة ضليعه

الآية: ﴿ثُمَّ جَعَلْنَٰكَ عَلَىٰ شَرِيعَةٍ مِّنَ ٱلْأَمْرِ فَٱتَّبِعْهَا وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَآءَ ٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٨﴾﴾7

المقطوعة ص 32:

تسلّقْ إيعكّورن واغزُ السُّهى

وطاولْ به سدرة المنتهى

الآية: ﴿عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ﴾[8]

المقطوعة ص 36:

وأخرجت الأرض أثقالها فطار بها العلم فوق الخيال

الآية: ﴿وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴿٢﴾﴾[9]

المقطوعة ص 62:

وتهدي النفوسَ الصراط السّويّ

وتغرس فيها معاني الإباء

الآية: ﴿قُلْ كُلٌّ مُّتَرَبِّصٌ فَتَرَبَّصُوا۟ ۖ فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ أَصْحَٰبُ ٱلصِّرَٰطِ ٱلسَّوِىِّ وَمَنِ ٱهْتَدَىٰ﴾[10]

المقطوعة ص 63:

جزى الله عنّا الشدائدَ خيرا...

قال الشافعي:

جزى الله الشدائد كل خير

وإن كانت تُغصّصني بريقي

المقطوعة ص 66:

ولم ننس في أربعين وخمس

ضحايا المذابح في يوم نحس

الآية: ﴿إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِى يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ﴾[11]

المقطوعة ص 68:

متى نزلتْ ثورة من سماء

نزول المسيح ـ عليه السلام ـ

المعنى مستلهم من الحديث الذي يذكر نزول المسيح ـ عليه السلام ـ بين يدي الساعة

المقطوعة ص 69:

تأذّن ربك ليلةَ قـدرٍ

وألقى الستار على ألفِ شهر

الآية: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَن يَسُومُهُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ﴾[12]

الآية: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾[13]

المقطوعة ص 69:

وذكّرتنا في الجزائر ـ بَدْرا

فقمنا نُضاهي صحابة بدرِ

بدر. وصحابة بدرٍ: عبارات مستقاة من التاريخ الإسلامي

المقطوعة ص 70:

نُقمبرْ. جلّ جـلالُك فـينا

ألستَ الذي بثّ فينا اليقينا؟

جلّ جلالُك: انزياح دلالي للمبالغة والتعظيم. فعلى الحقيقة لا يُخاطب به إلا الله تعالى.

الآية:﴿تَبَٰرَكَ ٱسْمُ رَبِّكَ ذِى ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ﴾[14]

المقطوعة ص 73:

وفـار بتنُّورها كارثنـالُ فأصبح كاربون حمّامها

الآية: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلْنَا ٱحْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ﴾[15]

المقطوعة ص 76:

ومأوى المناجيد من أرضنا وأرض عشيرتنا الأقربين

الآية: ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ ٱلْأَقْرَبِينَ﴾[16]

المقطوعة ص 77:

تبارك شعبٌ تعدّى العنادا

فصام وأضرب سبعا شدادا

الآية: ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾[17]

المقطوعة ص 80:

وكان الفرنسيس صُمّا وبُكما

وعُميا، فأصغى لنا مَن تمارى

الآية: ﴿صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾[18]

المقطوعة ص 81:

وقلنا وقالت لنا الكائنات

ذوا جذركم واثبتوا، فثبتنا

الآية: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ خُذُوا۟ حِذْرَكُمْ فَٱنفِرُوا۟ ثُبَاتٍ أَوِ ٱنفِرُوا۟ جَمِيعًا﴾[19]

المقطوعة ص 100:

تجادل في الحق بالشبهات

وإن حصحص الحقُّ جاء بإفك

الآية: ﴿ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ﴾[20]

المقطوعة ص 101:

غرابيب سودٌ تجيد النعيق

وتختال في مشيها كالزرافه

الآية: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[21]

المقطوعة ص 103:

ولا أن يُعالج فينا المريض

وتُهتك في أصغريه العقيدة[22]

الهوامش:

1 ـ إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987 م، ص 9
2 ـ المصدر السابق، ص 12
3 ـ غافر، 36
4 ـ القيامة، الآية 29
5 ـ الرحمن، 6
6 ـ الفتح. الآية 29
7 ـ الجاثية، الآية 18
8 ـ النجم، الآية 15
9 ـ الزلزلة، الآية1
10 ـ طه، الآية 35
11 ـ القمر، الآية 19
12 ـ الأعراف، الآية 167
13 ـ إبراهيم، الآية 7
14 ـ الرحمن، الآية 78
15 ـ هود، الآية 40
16 ـ الشعراء، الآية 214
17 ـ النبأ، الآية 12
18 ـ البقرة، الآية 18
19 ـ النساء، الآية 71
20 ـ يوسف، الآية 51
21 ـ فاطر، الآية 27
22 - من حِكم الإمام علي ـ رضي الله عنه ـ.

القَافِيَةُ الشِّعْرِيَّةُ في فنِّ المُوَشَّحَات

د. عبد العزيز الطالبي

المغرب

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عمّا سمّيناه، اقتراحًا، نوع (القَافِيَة الشِّعْرِيَّة) في فن الموشحات، وهو نوع يميل إلى نظيره في الشِّعْر العمودي؛ وذلك بناء على درجة التَّنْويع المحدَثة في القافية من حيث نوعُها، وحروفُها، وحركاتُها؛ إذ تكون درجة التنويع فيه ضعيفة أو هَيِّنة بالمقارنة مع قوافي موَشَّحات أخرى.

مقدمة:

تحظى القافية، في كلام العرب الموزون، بأهميَّة كبرى؛ نظرًا إلى أنّها تشكِّل عنصرًا مهمًا من عناصر البنية الإيقاعيَّة للنص الموزون، فهي تغنيه وتثريه، وتقسم أجزاءه المتساويَّة موسيقيًّا، وبخاصَّة فيما يتعلَّق بأواخر هذه الأجزاء. وتُعرَّف القافية، في الشعر العربي، بأنها أصوات يلزم الشاعرَ تكرارُها في أواخر الأبيات. وعرّفها العَرُوضِيُّون، ومنهم واضع علم العَرُوض الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت. ١٧٠هـ)، بأنها تتحدّد من آخر ساكن في البيت إلى الذي يليه من قبله مع الحركة التي قبله .

ولما ظهر فن الموشَّحات في بلاد الأندلس، وأعلن ثورة التَّغيير على الشِّعْر العمودي شكلاً وإيقاعًا؛ فقد تناول عنصرَ القافية، كذلك، بالتغيير، لكنَّه تغيير لم يمُس جوهرها، أو المقصود منها، وإنما أباح، فقط، للوشَّاح أن ينوع من حيث أنواع قوافي مُوَشَّحته، وحروفها، وحركاتها على غرار فن التَّسمِيط السابق .

ومن تتبع عنصر القافية في فن الموشَّحات، وجد درجته تختلف من موشحة إلى أخرى؛ حيث إن هناك موشَّحات تُنوِّع من بنية قافيتها بشكل كبير جدًا نوعًا، وحروفًا، وحركات؛ وموشَّحات تُنوع منها بشكل متوسِّط، وأخرى تتّجه إلى جعل التّنويع من بنية القافية بسيطا جدًا، إذ لا يتعدّى، أحيانًا، حرف الرَّوِي. وهذا الصنف الأخير من الموشحات يندرج بعضه ضمن ضرب من الموشحات سماه ابن سناء الملك في مقدمة كتابه «دار الطراز في عمل الموشحات» (المُوَشَّحَ الشِّعْري)، وقد رفضه، ونسبه إلى الضعفاء من أهل الصناعة ؛ نظرًا إلى أنّ بنيته العَروضيّة لا تختلف أبدًا عن نظيرتها في الشِّعْر.

إن طبيعة بنية القافية في أصناف الموشَّحات المذكورة سلفًا، والتي سنوضحها نماذج منها لاحقًا، تضعنا أمام إشكال التَّسمِية؛ نظرًا إلى بساطتها من حيث درجة التنويع؛ إذن، فهل يمكن وصف هذه القافية بالشِّعْريّة على غرار صنف الموشّحات الشِّعْرية التي حددها ابن سناء الملك؟.

ستعمل هذه الدّراسة على توضيح بنية القافية في ثلاث موشّحات؛ بهدف إثبات تشابهها من حيث اعتماد قافية يظهر فيها التّنويع بسيطًا، ومحاولة وصفها بتسمية تناسب طبيعتها؛ وحتى يتأتى ذلك، ستعتمد الدراسة منهجية تجمع بين التحليل العروضي، من ناحية القافية، والوصف.

دِراسة في ثَلاثةِ نماذجَ من صِنْفِ المُوَشّحَاتِ ذِي القافِيَة الشِّعْرِيّة:

1. الموَشّحة الأولى:

قال الوشاح:

يَا شَقِيقَ الرّوحِ منْ جَسَدِي أَهَـوًى بِـي مِنْكَ أَمْ لَمْ
ضِعْتَ بَيْنَ العَذْلِ وَالعَـذَلِ
وَأَنَـا وَحْـدِي عَلَـى خَـبَـلِ
مَـا أَرَى قَلْبِي بِـمُخْتَـمِـلِ
مَا يُرِيدُ البَيْنُ مِنْ خَلَـدِي وَهْوَ لَا خَصْـمٌ وَلَا حَكَمُ
أَيُّهَا الظَّبْيُ الـذِي شَرَدَا
تَرَكْتَنِي مُقْلَتَـاكَ سُدَى
زَعَمُوا أَنَّـي أَزَالَكَ غَدَا
وَأَظُنُّ المَـوْتَ دُونَ غَدِ أَيْـنَ مِنِّي اليَوْمَ مَا زَعَمُوا
أَدْنُ شَيْئًا أَيْـهَا القَمَرُ
كَادَ يَمْحُـو نُورَكَ الخَفَرُ
أَدَلَالٌ مِـنْـكَ أَمْ حَـذَرُ
لَا تَخَفْ كَيْدِي وَلَا رَصَدِي أَنْتَ ظَبْيٌ وَالهَوَى حَرَمُ
يا هِشَامَ الحُسْنِ أَيُّ جَـوًى
يا هَـوًى أَزْرَى بِكُلِّ هَـوًى
لمْ أَجِدْ مُذْ غِبْتَ عَـنْهُ دَوَا
عَلَّمْتُكَ النَّفْثَ فِـي العُقَدِ لَحَظَاتٌ كُلُّـهَا سَقَمُ
هَلْ بِشَوْقِي دَرْعُ كُـلِّ صَبَا
تَجْتَلِيهَا آيَـةٌ عَـجَـبَـا
حِينَ أَشْـدُوهَا بِكُـمْ طَرَبَا
يَا نَسِيمَ الرّيحِ مِـنْ بَلَدِي خَبِّرِ الأَحْبَـابَ كَيْفَ هُمُ

تندرج هذه الموشّحة ضمن ما سماه ابن سناء الملك

(المُوَشّح الشّعْري)؛ نظرًا إلى أن إيقاعها العروضي، المتمثّل في بحر المديد، يتجلى كما هو في الشعر تماما، وهي غير دقيقة النّسبة، وينسبها البعض إلى ابن سناء الملك نفسه.

وإن إمعان النظر إلى بنية قافية الموشّحة، يبين أن الوَشّاح قد التزم نوع القافية المُطْلَقة بحسب الرّوي*في أقفالها وأبياتها*؛ حيث نجد مثلا: (الدّال، والميم، واللّام) المحركات بالكسر والضم، وغيرها. كما التزم فيها نوع القافية المتراكبة، بحسب الحركات*، أقفالا وأبياتا؛ فمن ذلك مثلا: (مِنْجَسَدِي، أَمْلَمَمُو، وَلَعَذَلِي، كُمْطَرَبَا،...)؛ إذ تتبدى ثلاث حركات بين ساكنيها.

أما بالنّسبة إلى حرف الرّويّ وحركتِه، فيتبدّى أن الوَشّاح قد نوعها فيهما بشكل واضح؛ حيث جعل للأقفال رويّيْن (الدال المكسورة، والميم المضمومة). أما الأبيات فتتجلّى فيها أرواء (اللّام المكسورة، والدّال والواو والباء المفتوحات، والدّال المضمومة).

بناء على ما سبق، يمكن القول إنّ الوَشّاح قد مال إلى جعل قافية موَشّحته موحّدة إلى حد كبير جدًا؛ حيث إنّ الالتزام فيها واضح أنه أكثر جلاء من التّنويع؛ ومنه فالقافية، هاته، تقترب من نظام التّقْفِية في الشّعْر إلى درجة كبيرة، فلولا تنوُّع الأرْواء وحركاتِها، لما اختلفت عن نظيرتها الشّعْرية.

2ـ الموَشّحة الثّانية:

يقول الصّفدي :

بَاتَ بـذري وَهْـو مُعْتَنِقِي أرْتشي فَـاهُ وأرْتَشِـفُ
وَبِهِ أمْسـيْتُ مُتَّحِـدَا
بَعْدَمَا قد كُنْـتُ منْفَرْدَا
وَغَـدَا بـدْرُ السّمَا كَمَدَا

وَهْوَ مَرْمِـيّ على الطّرَقِ وَبِفَضْلِ التّـرْبِ مُلْتَحِفُ
شَبّهـوا المُحِـبَّ بالقَمَرِ
وَبِـرَوْضٍ يانِـعِ الزّهَـرِ
وبِغُصْـنٍ نَاعِـمٍ نَضِرِ

وَبِظَبْـيٍ سَاحِـرِ الحَدَقِ وهْوَ عِنْدِي فوْقَ ما وَصَفُوا
قَمَرٌ لمْ يُبْقِ لِـي رَمَقَا
بِقِوَامٍ جَـلّ مَنْ خَلَقَا
فَاقَ أُغْصَـانَ النّقَا وَرَقَا

مَا قضِيـبٌ لُفَّ في وَرَقٍ كَقَضِيـبٍ زَانَـهُ الهَيَفُ
ضَمّـهُ المُضْنَى وَقَـبّلَـهُ
فاغْـتَـزاهُ عِنْـدَها وَلَـهُ
قالَ أخْشَى الإثْمَ قُلْتُ لهُ

خَـلّ هذا الإثمَ في عنُقِي فأنا قـدْ زادَنِي التّـلَـفُ
كَمْ مُحِبٍّ نَـالَ مَا طَلَبَا
وقَضَى مِنْ وصْلِـه الأرَبَا
وأنـا حَـيٌّ غَـــدَا عَجَبَا

ما سعِيدٌ في الهَوَى كَشَقِي وَحُظُـوظُ النّـاس تَخْتَلِفُ
وَمَهَـاةٌ تُـشْبِـهُ القَمَـرَا
لَحْظُهَا أَلْبَابَـنَا سَحَـرَا
لَسْتُ أنْسَى قَـوْلَهَا سَحَـرَا

أشْبَـكَ الخِلْخَالَ في حَلَقِي ولبَاسِي جَـاوناً خطَفُوا

جاءت أرْوَاءُ قافية هذه المُوَشّحة محرّكة جميعُها، سواء في الأقفال أو الأبيات؛ مما يعني أنّ الوَشّاح قد التزم فيها نوع القافية المُطْلَقة بحسب حرف الرّوي؛ ومن أمثلة ذلك نجد: (القاف المكسوة، والفاء المضمومة، والدّال والقاف المفتوحتين،...). كما يظهر نوع القافية المُتَراكِبَة بحسب الحركات في الأقفال والأبيات معًا؛ مما يدلّ على أنّ الوَشّاح قد التزمها في موشحته كاملة؛ ومن ذلك قوله: (مُعتَنِقِي، مُنْفَرِدَا، مَاكَمَدَا، بِلْقَمَرِي،...)؛ إذْ تبرز ثلاثة حروف متحَرِّكة بين الساكنين.

أما فيما يخصُّ الرّويّ، فقد جعله الوَشّاح متنوعًا في الأقفال والأبيات إجمالاً؛ حيث نجد: (القاف، والفاء، والدّال، والرّاء، واللّام، والباء)، كما نوع من حيث حركتُه بالحركات الثّلاث، مع الإشارة إلى التزامها فتحةً في الأبيات جميها باستثناء البيت الثّاني الذي جاءت فيه كسرة.

يتّضح ممّا سبق أن بنية القافية في هذه الموشّحة تتبدّى على غرار سابقتها؛ فباستثناء تنوُّع حرف الرّويّ وحركته فيها، فإنّه يبدو عليها طابع الوحدة عن طريق التزام القافيتَيْن المُطْلَقة والمُتَدارِكة بحسب حال الرّوي والحركات؛ ومنه فهذا الأمر يجعل منها أكثر نزوعًا إلى قافية الشّعْر، فتنويع حرف الرّويّ وحده لا يُعْتَدُّ به لكي يجعل من درجة تنويعها شديدة، أو حتى معتدلة.

3ـ الموشحة الثّالثة:

الهَوَى ضَربٌ منَ العَبَثِ وبِهِ العشّاقُ قدْ عَبَثُوا
لي مَلِيحٌ وصْلهُ أمَلِي يزْدهِي كالشّمْس في الحَمَلِ
جائِرٌ يسْطُو بِمُعْتَدِلِ يَثْنِـيني كَالشّارِبِ الثّمِلِ
خَنّثَ ناهِيكَ مِنْ خَنَثِ فهْوَ رُوحٌ والـوَرى جُثَثُ
غُصْنٌ يَصْبِي بمَائِلِهِ فشُمُولي منْ شمَائِلِهِ
وغَلِيلِي مِنْ غَلائِلِهِ فشُمُولي منْ شمَائِلِهِ
لَذّ لِي في ريّهِ شَعَثِي بَرَحَ العُذّال أوْ مَكَثُوا
قَمَرٌ واللّيْل طَرّتُهُ وضِيَاء الصّبْح غُرّتُهُ
وجَنِيّ الوَرْدِ وَجْنَتُهُ نُورهُ مِنْها وجَنّتُهُ
لوْ دعَا الأمْواتَ مِن جَدَثِ قبْلَ يقْضِي حَشْرُهمْ

قال شهاب الدّين الموصلي:

التزم الوَشّاح، كما يتّضح، في هذه الموشّحة نوع القافية المُطْلَقة من حيث الرّويُّ أقفالاً وأبياتًا؛ حيث نجد أرواء (النّاء، واللّام، والتّاء) المحرّكة بالكسر والضّم، مع تسجيل هيمنة لرويّيْ النّاء واللّام. أما من حيث الحركات، فقد التزم الوَشّاح، كذلك، قافية واحدة، في الأقفال والأبيات، هي المُتَراكِبَةُ؛ ومن أمثلها نذكر: (تَلْعَبَتِي، هُوأَمَلِي، مَائِلِهِ، طُرّتُهُو،...)؛ حيث تبرز ثلاث حركات بين السّاكنين.

وبالنّظر إلى حرف الرّويّ، فالملاحظ أن الوَشّاح التزمه تاء في الأقفال، ونوّعه في الأبيات بروِيّيْن، فقط، هما (اللّام والتّاء)، وإجمالا، فالموَشّحة تكشف عن ثلاثة أرْواء، فقط، هي (النّاء، واللّام، والتاء). كما أنّ حركته لم تتعدّ اثنتين هما (الكسرة والضمة).

وإذا اتّجهنا إلى مقارنة بنية قافية هذه المَوَشّحة بنظيرتَيْها في المَوَشّحَتَيْن السّابِقَتَيْن، يتّضح أنّها تتّفق معهما من حيث التزامُ نوعيْ القافية المُطْلَقة والمُقَيّدة، والتّنويعُ بخصوص الرّويّ من جهة، كما يتّضح، أيضًا، أن قافية هذه المَوَشّحة أقلُّ تنويعًا من حيث حرفُ الرّويّ وحركتُه من جهة أخرى؛ مما يجعلها أكثر إجلاء لعنصر الوحدة؛ وهو ما يجعل قُرْبَها من بنية القافية في الشّعْر أكثرَ وضوحًا وتجليًا.

خاتمة:

بناء على المقاربة السالفة لعنصر القافية من منظور ثنائية (الوحدة والتّنويع)، يمكن الوقوف عند المعطيات الآتية:

ـ إنّ هناك، فعلاً، صنفًا من المَوَشّحات لا يتّجه فيه الوَشّاح إلى التّنويع بدرجة كبيرة من حيث بنيةُ قافية موَشّحته، وإنّما يفضل، فيها، النُّزُوحَ إلى عنصر الوحدة ما أمكنه ذلك؛ عن طريق التزام نوع واحد من القافية بحسب الرّويّ والحركات معًا، أما التّنويع فلا يظهر إلا من حيث حرف الرّويّ وحركته أساسًا.

ـ إن مسألة تنويع حرف الرّويّ، وحركتِه، أساسًا، في هذا الصّنف من المَوَشّحات؛ إنما يُعْزى، بدرجة أولى، إلى مسألة إلزاميّة مجيء أرْوَاءِ الأبيات متنوّعة؛ إذْ يدخل ذلك في باب جودة الصّناعة والبراعة فيها.

ـ تكشف طبيعةُ بنية القافية، في هذا الصّنف من المَوَشّحات، أنّ لدى الوشّاح الأندلسي نزوعا إلى بنية القافية في الشّعْر، أو لِنَقُلْ إنّ استعماله لهذه القافية هو دلالة على إبداء حنينه إلى قافية الشّعْر؛ ومنه فالإقبال عليها قدْ يكون لا شعوريًّا أحيانا؛ أيْ أنّ قافية الشّعْر تستدرجُه من دون شعور.

ـ إنّ طبيعة هذه القافية التّي تتأسّسُ على الميل إلى الوحدة أكثر منها إلى التّنويع، يدفعنا إلى ربطها بالنّظام التّقْفَوِيّ في الشّعْر العربي القديم الّذي يقوم، أساسًا، على إباحة عنصر الوحدة، ورفض التّنويع؛ ومنه فقد يجوز لنا أن نسمّيها (القَافِيَةَ الشّعْرِيّة).

الهوامش:

- الهاشمي أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ت.)، ص. 108.
- محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص. 36.
- هبة الله بن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: محمد زكريا عناني، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 2001م، ص. 43- 44.
- المرجع نفسه، ص. 96- 97.

*- تنقسم القافية، بحسب حرف الرّويّ، إلى مُطْلَقةٍ؛ وهي ما جاء فيها الرّويُّ محرّكا بكسر، أو ضم، أو فتح، ومُقَيّدَةٍ؛ وهي ما جاء فيها ساكنا. يُنظر بشأن ذلك إلى: محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، 1999م، ص. 216- 217.

*- القفل والبيت من الأجزاء المكوّنة للموشّحة؛ حيث يَلْزَمُ في الأقفال توحيدُ الوزن والقافية، أما الأبيات فلا يَلْزَمُها ذلك. يُنظر بشأن هذا الأمر إلى: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، 2012م، ص. 65- 69.

*- تنقسم القافية، بحسب عدد حركاتها الواقعة بين ساكنيها، إلى: مُتَكاوِسَة، ومُتَراكِبَة، ومُتَدارِكَة، ومُتَواتِرَة، ومُتَرادِفَة. يُنظر إلى المرجع السابق، ص. 224- 226.

- فيليب قعدان الخازن، العذارى المايسات في الأزجال والموشحات، مطبعة الأرز (جوبية)، لبنان، 1902م، ص 8- 9.
- المرجع نفسه، ص. 3- 4.

المصادر والمراجع:

1 - أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ت.).
2- فيليب قعدان الخازن، العذارى المايسات في الأزجال والموشحات، مطبعة الأرز (جونية)، لبنان، 1902م.
3 - محمد حماسة عبداللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، 1999م.
4 - محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
5 - محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، 2012م.
6 - هبة الله بن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: محمد زكريا عناني، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 2001م.

دراسة بلاغية لبعض الشواهد الشعرية في كتاب الشعر لأبي علي الفارسي، على ضوء ما جاء في باب الفصل

سمية غازي الطيب

السعودية

1 - 0 مدخل

الحمد لله الرحيم الرحمن، الجواد المنان، ومن جوده وفضله ومنّه أن خلق الإنسان، فعلّمه البيان، أي بيان ما في نفسه من معاني لتصل إلى من يخاطبهم ويجالسهم، ويسامرهم، أو يكاتبهم ويراسلهم كلُّ ذلك إن فقد البيان فإنه سيفقد الاتصال وحسن التواصل مع الآخرين، لذلك جاء الحديث: "وإن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة"[1].

في هذه الورقات اخترت الكتابة في موضوع الفصل الذي خصَّه الشيخ عبدالقاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بالدرس والتنويه على أهميته، وصعوبته، وخفائه على كثير من الناس؛ من خلال النظر في الشواهد الشعرية النحوية المذكورة في كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكِلة الإعراب لأبي علي الفارسي، لأستخلص والتقط بعض ما فيها من الدرس البلاغي، وتجلية قضية الفصل من تلك الشواهد والله خير معين.

مهدت لموضوعي بذكر معنى الفصل ومواضعه، فالفصل عند البلاغيين، هو: ترك عطف بعض الجمل على بعض مما شأنه العطف، "وقد سُئل الفارسي: ما البلاغة؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل، فالوصل عند البلاغيين هو عطف بعض الجمل على بعض، والفصل: هو ترك هذا العطف"[2]، والذي يهمنا هنا في هذه الدراسة هو: الفصل.

أما مواطنه فمنهم من جعلها: ثلاثة مواضع[3]، ومنهم أربعة مواضع[4]، ومنهم خمسة مواضع[5].

ومن خلال القراءة في كتاب الشعر، وقفت على بعض ما له صلة بقضية الفصل فارتأيت أن أجعل دراستي هذه في ثمانية مسائل يسبقها مدخل، وتليها خاتمة، وهي على النحو الآتي:

المسألة الأولى/من شعر عبيد الأبرص القائل:

اذْهَبْ إليك فإني من بني أسد

أَهْلِ القِبَابِ وَأَهْلِ الخيلِ والنّادِي

المسألة الثانية/من شعر كناز بن نفيع القائل:

غِضِبْتَ علينا أن علاك ابن غالبٍ

فهَّلاَ على جَدَّيك في ذاك تغضبُ

المسألة الثالثة/ من شعر الأحوص القائل:

فَطَلَّقْها فَلَسْتَ لهَا بِكُفؤٍ

وإلَّا يَـعـلُـو مفـرَقـكَ الـحُسَـامُ

المسألة الرابعة/من شعر سحيم القائل:

عُمَيْرَةُ وَدِّع وإنْ تَجْهزْتَ غَازِياً

كَفَى الشيْبَ والإسْلَام للْمَرْءِ نَاهِياً

المسألة الخامسة/من شعر الأسعر الجعفي القائل:

مَسَحُوا لِحَاهُمْ ثُمَّ قَالُوا: سَالِمُوا

يَا لَيْتَنِيْ فِي الْقَوْمِ إِذْ مَسَحُوا اللِّحَى

المسألة السادسة/من شعر العباس بن مرداس القائل:

أبا خُراشةَ أمَّا أنتَ ذا نَفَرٍ

فإنَّ قَوْمِيْ لَـمْ تَأْكُلْهُمُ الضّبُـع

المسألة السابعة/ من شعر النعمان بن المنذر القائل:

قَدْ قِيلَ ذَلِكَ إِنْ حَقاً وَإِنْ كَذِبَا

فَمَا اعْتِذَارُكَ مِنْ شَيءٍ إِذَا قِيلا

المسألة الثامنة/من شعر النابغة القائل:

وقفْتُ فِيْها أُصَيْلالاً أُسائلُها

أَعْيَتْ جواباً، ومَا بالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

1-1 موضع الفصل من شعر عبيد بن الأبرص[6]، القائل فيه:

اذْهَبْ إليك فإني من بني أسد

أَهْلِ القِبَابِ وَأَهْلِ الخيلِ والنّادِي[7]

هذا البيت ورد في قصيدة له مطلعها:

طَالَ الخيالُ علَينا ليلَةَ الوَادِي

من أم عَمْرٍو ولمْ يُلمِمْ لِميعادِ[8]

يفخر الشاعر بقبيلته بني أسد ومالهم من مجد وعز، ويبين أسباب افتخاره بقومه وأنهم شجعان وفرسان أبطال، أصحاب سيوف بتّارة لا تنبوا بل تُصيب وتقطع، كما أنهم في كرّهم وفرّهم في ميادين القتال أهل تمرّس وفروسية، فالخيل عندهم من لوازم معاركهم مع أعدائهم فهم أهلها وأصحابها، كما أنهم يد واحدة على أعدائهم، فلهم أندية يجتمعون فيها لحل أمورهم، ووضع خططهم في مواجهة الأخطار، وكذلك يجلسون فيها لإبداء قوتهم الثقافية والفكرية والعسكرية، ومظاهر الكرم ونحو ذلك من المعاني التي يفتخر بها الناس، وهذا البيت فوق أنه شاهد نحْويٌّ مذكورٌ في باب تفسير الكلِم التي سُميّت بها الأفعال، قد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون، وهذا النوع هو: "كمال الاتصال"[9]، فقد تبين لي كمال الاتصال في هذا البيت من قوله في الشطر الثاني أهل القِباب، بعد أن قال اذهب إليك فإني من بني أسد، فإن الشطر الثاني من هذا البيت مبيّنًا ومؤكدًا للشطر الأول، وهو موضع من مواضع الفصل بين الجملتين التي قرّرها البلاغيون وملخصها: أن تكون الجملة الثانية بيانًا للجملة الأولى، فهو عندما قال: اذهب إليك فإني من بني أسد بيّن في الشطر الثاني من يكون بنو أسد، فلو أنّ الشاعر أتى بالعطف هنا وجعل الكلام موصولاً ما أدّى نفس التأثير على المتلقي الذي أدّاه الفصل، فكأنه أراد أن يعمل قائمة بصفاتهم لا تتوقف عند هذا العدد وإنما ذكر منها هذه الثلاث المزايا ، أنهم أهل قبابٍ وأهل خيلٍ وأهل كرم.

وممّا يصُبُّ في نفس ما نحن بصدده من قضية الفصل، قول أبي العلاء المعرّي[10]:

الناسُ للنّاسِ مِنْ بَدوٍ وَحَاضِرَةٍ

بعْضٌ لبعْضٍ وإن لم يشعُرُوا خدمُ[11]

يظهر بوضوح أن الشطر الثاني مبيّن ومؤكد لما ورد في الشطر الأول، فبعد أن قال الناس للناس من بدوٍ وحاضرةٍ، بيّن كيف يكون الناس للناس بقوله في الشطر الثاني بعض لبعض وإن لم يشعروا خدمُ، ولو أنه جعلها موضع وصل فقال مثلاً: الناس للناس من بدو وحاضرةٍ ثم عطف أو أضاف (وهم) أو (الواو قبل بعض) لا نشعُرُ بالبلاغة التي أحدثها الفصل، مما يُفقد البيت جماله، فكمال الاتصال هنا أتى من وجود الارتباط بين الجملة الثانية والأولى، حيث أنها أوضحت لنا الخفاء المعنوي في الأولى على سبيل العطف البياني، ونتيجة لهذا الالتحام والارتباط في سياق الشطرين، استغنيَ عن الواو العاطفة بسبب كمال الاتصال بينهما.

2 - 1 موضع الفصل من شعر كناز بن نفيع[12]، القائل فيه:

غِضِبْتَ علينا أن علاك ابن غالِبٍ

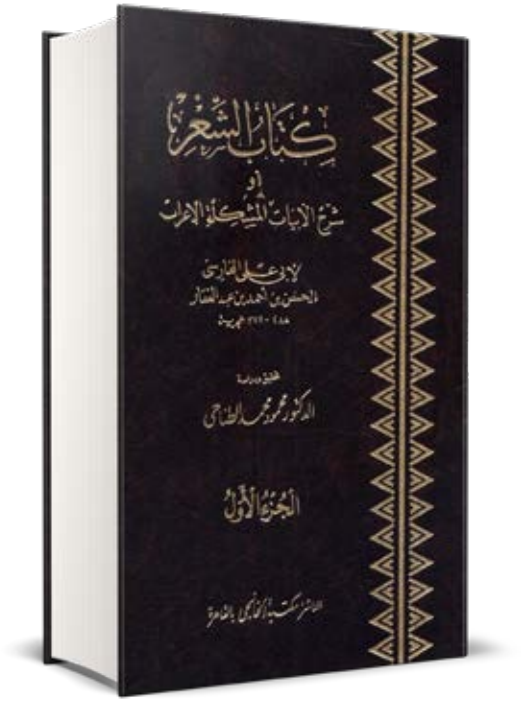
فهَلاّ على جَدّيك في ذاك تغضبُ[13]

في هذا البيت يخاطب كنازُ بن نفيع جريرًا على إثر حوارٍ دار بينهم وهم جلوس، فيقول له: غضبت علينا لأن ابن غالب -ويقصد به الفرزدق- سعى في المكارم مسعاة جده، وأنت قعد بك جداك عن السعي للعُلا فهلاّ تغضبُ عليهما لا علينا؟ وهذا البيت شاهدٌ نحْويٌّ مذكور في باب ما جاء في الشعر من الفصل بين المبتدأ وخبره وبين غيرهما بالأجنبي، وقد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون، وهذا النوع هو: كمال الانقطاع، وقد تبين في الشطر الأول مجيئه خبرًا، والشطر الثاني إنشاءً، وهنا انقطعت الصلة بينهما، ففي الشطر الأول يذكّر كناز بن نفيع جريرًا بأمر غضبه فيقول: إن غضبك علينا لاختيارنا ابن غالب وتفضيلنا له لارتفاعه عليك في النسب، وفي الشطر الثاني يستخدم أسلوب الاستفهام وهو من أساليب الإنشاء فيقول: فهلاّ وجّهت غضبك على جدّيك؟ فلو أن الشاعر جعل الكلام موصولاً فقال مثلاً في بداية الشطر الثاني: ومن المفترض أن تغضب على جدّيك، فلن نجد فيه الحسن البلاغي نفسه الذي أضافه الفصل. لذا وجّه البلاغيون عنايتهم لإدراك مثل هذه الأساليب البلاغية واعتنوا بها، ومما يبرز ويُجَلّي قضية الفصل، وهذا الضرب الذي رأيناه في بيت كناز بن نفيع، ما قاله أبو العتاهية[14]:

يا صاحب الدنيا المُحبّ لها

أنت الذي لا ينقضي تعبه[15]

تجلّت قضية الفصل في صدر شطره الأول بأسلوب النداء الذي يندرج تحت الجمل الإنشائية، فإذا ما فرغ من هذا الشطر جاء الشطر الثاني جملة خبرية، وهذا ما يجعل الفصل البلاغي جليًا لاختلاف الشطرين إنشاءً وخبرًا، وهو ما يسميه البلاغيون كمال الانقطاع[16]، وذلك أنه لا توجد علاقة بين الجملتين في بيت أبي العتاهية، والقول بعدم وجود علاقة لأن الإنشاء لا



يحتمل الصدق أو الكذب، والخبر يحتمل الصدق والكذب، وبما أنهما لا علاقة بينهما رابطة، فحينئذٍ لا فائدة من وجود الواو العاطفة بينهما ولا محل لها هنا بسبب كمال الانقطاع بينهما، ومثل هذا قول الحكيم:

"إنّما المرءُ بِأَصْغَرَيْهِ

كُلُّ امرئٍ راضٍ بِمَا لَدَيْهِ[17]"

بتأمل الشطرين يبدوا واضحًا أن الثاني معناه مختلف تمامًا عن معنى الأول، حيث كل شطر معنيٌّ بأمر يغاير الآخر، لذلك أشبه هذا البيت بيت أبي العتاهية، من حيث الفصل لكمال الانقطاع بينهما، وفارقه في أن بيت أبا العتاهية اشتمل على علاقة معنوية بين الشطرين، إلا أن الأول إنشاءً والثاني خبرًا، بينما هذا البيت لا توجد أي علاقة ولا رابطة، حيث أن الشطر الأول يوجه إلى أمر يغاير التوجيه الذي يتضمنه الشطر الثاني، لذلك مثل هذه القضايا المرتبطة بعلم المعاني خصّها البلاغيون بحديثهم سعيًا للكشف عن خبايا الكلام وأسراره، وهو ما يسمى في لغة بعض المعاصرين قراءة ما وراء النصوص.

3 - 1 موضع الفصل من شعر الأحوص[18]، القائل فيه:

فَطَلّقْها فَلَسْتَ لهَا بِكُفؤٍ

وإلّا يعلو مفرَقكَ الحُسَامُ[19]

هذا البيت ورد في قصيدة له مطلعها:

أَإِنْ نادى هديلاً ذاتَ فلجٍ

معَ الإشراقِ، في فننٍ حمامُ[20]

يُخاطب الأحوص هنا سِلفه زوج أخت زوجته، وكان قد أُعْجبَ بِها لما تتمتع به من حسنٍ وجمال، فلّما حضرَ زوجها واسمه مطر وكان قبيحًا، استاء الأحوص كثيرًا فكتب هذه الأبيات، وهذا البيت شاهدٌ نحْويٌّ

مذكور في باب من الحروف التي يُحذف بعدها الفعل وغيره، وقد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون، وهذا النوع هو: شبه كمال الاتصال[21] وقد تبين شبه كمال الاتصال في الشطر الثاني فقد جاء جوابًا لسؤال فُهِمَ من الشطر الأول، تقديره: وإن لم أفعل؟ فالجواب في الشطر الثاني: سيعلو مفرَقك الحسام، فلو أن الشاعر جعل الكلام موصولاً فقال مثلاً في بداية الشطر الثاني: وإن لم تطلقها أو وإن لم تفعل ذلك فإن البيت لن يكون محط عناية بلاغية وهي قضية الفصل، التي لاحت من العلاقة التي بين الشطر الأول والثاني إذ أن جملة الشطر الأول مفصولة عن جملة الشطر الثاني، فالوقفة على نهاية الشطر الأول تضمنت شيئًا من أسرار البلاغة، ألا وهو استثارة الأذهان بتساؤلات منها رد على قول الشاعر في الشطر الأول: وإن لم أطلق؟ أو وإن لم أفعل؟ أو، ماذا أنت صانع؟، ونحو ذلك مما هو موطن لإدراك الخطاب البلاغي المشتمل على محسنات مثل هذا البيت، لذلك خلت الواو العاطفة بينهما بسبب هذا الانفصال، لكن الانفصال فيه ليس كاملاً، بل هنا نوع اتصال بينهما بسبب أن الثانية تُعدُّ بمنزلة إجابة عن سؤال مقدّر أثاره الشطر الأول.

وشواهد هذه القضية البلاغية، أعني شبه كمال الاتصال شواهد كثيرة، شعرًا ونثرًا، ومن ذلك قول الشاعر:

"زَعَم العواذِلُ أنّني فِي غَمْرَةٍ

صَدَقُوا وَلَكِنْ غَمْرَتِي لَا تنْجَلِي

يظهر مجيء الشطر الثاني، وهنا شبه كمال الاتصال، "لمَّا حكى عن العواذل أنهم قالوا: هو في غمرة، وكان ذلك مما يُحرّك السامع لأن يسأله فيقول: فما قولك في ذلك؟ وما جوابك عنه؟ أخْرَجَ الكلام مُخْرَجهُ إذا كان ذلك قد قِيل له، وصار كأنه قال: (أقول: صدقوا، أنا كما قالوا، ولكن لا مطمع لهم في فلاحي، ولو قال :(زعم العواذل أنني في غمرة وصدقوا)"[22]، فالجملة الثانية مفصولة عن الأولى، وهي جواب السؤال الناشئ عن الأولى، تقديره: هل هم صادقون في زعمهم؟ فأتى الجواب: صدقوا فبينهما رابطة معنوية، لأن الجواب مرتبط بالسؤال الناشئ، فأشبهت كمال الاتصال، ولذلك سمى البلاغيون هذا الضرب من الفصل شبه كمال الاتصال.

4 - 1 موضع الفصل من شعر سحيم[23]، القائل فيه:

عُمَيْرَةُ وَدِّع وإنْ تَجْهزْتَ غَازِياً

كَفَى الشيْبَ والإسْلَام للْمَرْءِ نَاهِياً[24]

جاء مطلع القصيدة بمخاطبة عميرة: اترك مواصلة الغواني إذا كنت قد عزمت على أن تقطع ما بينك وبين شواغل الدنيا، ثم يقول له: إن الإسلام والشيب كافية لردع من لا يرتدع، وهذا البيت شاهدٌ نحويٌّ مذكور في باب من الفاعل، وقد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون، وهذا النوع هو: كمال الانقطاع. تبين كمال الانقطاع من الشطر الأول إذ جاء إنشاءً وأسلوبه النداء، فكأنه يقول يا عميرة ودّع، والشطر الثاني جاء خبرًا: أن الشيب والإسلام كفى بهما أن يردعا المرء، ولو أن الشاعر جعل البيت موصولاً، لم يكن البيت بالقوّة والجمال الذي أضافه له الفصل.

ومما يدركه الدارسون أن الجملة الإنشائية مغايرة للخبرية، من جهة أن الأولى طلب يُنتظر منه الصدق أو الكذب، بينما الثانية خبر يجري عليه الصدق والكذب، وشواهد هذا البيت إضافة إلى ما سبق ذكره، ما قاله أبو المهوش[25]:

لا تَحْسَبَ المَجْد تمراً أنْتَ آكلُه

لنْ تبْلُغَ المَجْد حتَّى تلعق الصّبِرَا[26]

وبالنظرة البلاغية فيه برزت قضية الانفصال في ضرب من ضروبها، ألا وهو كمال الانقطاع لأن التباين بينهما واضح، حيث إن الشطر الأول اشتمل على طلب فهي إنشائية، أما الثانية فتضمنت الإخبار فهي خبرية، لذلك كانتا مفصولتين عن بعضهما لهذا السبب، فسماها البلاغيون كمال الانقطاع.

5 - 1 موضع الفصل من شعر الأسعر الجعفي[27]، القائل فيه:

مَسَحُوا لحِاهُمْ ثُمَّ قَالُوا: سَالِمُوا

يَا لَيْتَنِيْ فِي الْقَوْمِ إِذْ مَسَحُوا اللِّحَى[28]

من قصيدة مطلعها:

أبْلِغْ أبَا حُمْرانَ أنَّ عَشِيرَتِي

ناجَـوْا وِلِلثَّغْرِ المُناجينَ الْتِـــوى[29]

يتحدث الشاعر عن طبع لدى العرب، عندما يريد أحدهم أن يخطب فإنه يمسح على لحيته، وهناك من يقول غير ذلك، وقد ورد في الخبر أنهم سألوا شخصًا يُقال له ثعلب عن هذا البيت فقيل له: ما ذا كان يصنع فيهم؟ قال يحلق لحاهم مجازاة لهم على الموادعة، والشاعر في هذا البيت يخبر والده ويبلغه أن قومه اقترفوا مخالفتين، الأولى: أنهم لم يأخذوا بثأره، الثانية: أنهم حثوا الآخرين وأمروهم بمسح اللحى، إشارةً منهم إلى الموافقة والصلح، والأسعر لم يقر بهذا، وهذا البيان للبيت لعله هو الأقرب والمناسب لسياق الأبيات، هذا البيت شاهدٌ نحويٌّ مذكور في باب من الابتداء لا يكون خبره ظرف الزمان، وقد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون وهو: كمال الانقطاع، ففي الشطر الأول جاء خبرًا، والشطر الثاني إنشاءً، فانقطعت الصلة بين الشطر الأول والثاني، ففي الشطر الأول يُخبر خبرًا وهو مسح القوم لحاهم، ثم مسالمتهم، وفي الشطر الثاني يستخدم أسلوب التمني وهو من أساليب الإنشاء "يا ليتني في القوم"، وهذا من كمال الانقطاع، فالمطلع خبر والشطر الثاني في مطلعه إنشاء، فوقع الفصل هنا لاختلاف الجملتين واستُغنيَ عن الواو لهذا السبب، ولو أن الشاعر أتى بواو بينهما لكان في الكلام عيبًا، حيث أنه سيؤدي إلى إيهامنا وإرباكنا في استقرار المعنى الذي يقصده الشاعر، لأن الواو بينهما تؤدي للوهلة الأولى إلى معنى أنهم قالوا :سالموا ويا ليتني، فيكون من مقول قومه لا مقوله هو، ولما لم توجد الواو استقام الكلام دون حدوث أي قلق فيه من حيث المعنى، ففصل قوله: يا ليتني عن قولهم: سالموا ، ومن هنا كان للفصل البلاغي في مثل هذا الموضع قيمته وأهميته وجماله وبلاغته.

6 - 1 موضع الفصل من شعر العباس بن مرداس[30]، القائل فيه:

أبا خُراشةَ أمّا أنتَ ذا نَفَرٍ

فإنّ قَوْمِيْ لَمْ تَأْكُلْهُمُ الضّبُعُ[31]

يُخاطب العباس خفاف بن ندبة ، وكنيته أبو خراشة، كانت بينهما مهاجاة ، فيقول له: إن كان عدد قومك كثيرًا، فليس عدد قومي قليل، لم تأكلهم الضبع المراد: السنة المُجدبة، وهنا كناية عن قوتهم، لأن الناس إذا أجدبوا وقل طعامهم ضعفوا عن الدفاع عن أنفسهم وسقطت قواهم، فتنتشر بينهم الضباع آمنة لا يستطيعون ردها، فتأكلهم، فهو يقول: لم تأكلهم الضبع دلالة على قوتهم وشدّة بأسهم، وهذا البيت شاهدٌ نحويٌّ مذكور في باب من الحروف التي يحذف بعدها الفعل وغيره، وقد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون، وهذا النوع هو: شبه كمال الاتصال، واتضح شبه كمال الاتصال من الشطر الثاني حيث جاء جوابًا لاستفهام لم يُذكر في الشطر الأول، وإنما يتبادر لذهن السامع كأنه قيل: فماذا عنك ؟ فجوابه فإن قومي أقوياء وليسوا بأقل من قومك.

7 - 1 موضع الفصل من شعر النعمان ابن المنذر[32] القائل فيه:

قَدْ قِيْلَ ذَلِكَ إنْ حَقاً وَإنْ كَذِبَا

فَمَا اعْتِذَارُكَ مِنْ شَيءٍ إذَا قِيلا[33]

ورد أن لُبيد هجى الربيع في مجلس النعمان فخرج لبيد من المجلس، فأرسل إليه النعمان يسترضيه، وقال من جملة ما قال، هذه الأبيات، وهذا البيت شاهدٌ نحويٌّ مذكور في باب من الحروف التي يحذف بعدها الفعل وغيره، وقد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون، وهذا النوع هو: كمال الانقطاع، فالشطر الأول جاء خبرًا قد ذكر ما ذكر وقيل ما قيل، أكان صدقًا أو كذبًا، والشطر الثاني جاء إنشاءً فما اعتذارك على ما قد قيل؟ قد قيل وانتهى، وهنا كمال الانقطاع في أن الشطر الأول جاء خبرًا والشطر الثاني جاء إنشاءً.

ومما ورد من الأمثلة، قول الشاعر:

"وَقَال رَائِدُهُم أَرْسُوا نُزَاوِلُهَا

فَحَتْفُ كُلّ امْرِئٍ يَجْرِي بِمِقْدَارِ"[34]

يتضح كمال الانقطاع من الشطر الأول حيث جاء إنشاءً وهو الأمر، فيأمر أن يوقفوا السفينة حتى يباشروا الحرب، والشطر الثاني جاء خبرًا، ومعناه كل امرئ مكتوب أجله في كتابه وسيجري عليه، فلا خوف من الموت، وانقطاع الصلة بين الخبر والإنشاء جعله من كمال الانقطاع.

8 - 1 موضع الفصل من شعر النابغة ،القائل فيه:

وقفْتُ فِيها أُصَيْلالاً أُسائِلُها

أَعْيَتْ جواباً، ومَا بالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ[35]

كتب النابغة قصيدة لابن النعمان بعد أن عاد من الشام فبدأها بالوقوف على الأطلال كعادة العرب، وهذا البيت شاهدٌ نحويٌّ مذكور في باب من زيادة الحروف، وقد اشتمل على نوع من أنواع الفصل التي تحدث عنها البلاغيون، وهو: شبه كمال الاتصال، فالشطر الثاني جاء جوابًا لسؤالٍ فُهِم من الشطر الأول فكأنه قيل له: هل أجابتك؟ فيرد في الشطر الثاني: أعيت جوابًا، أي لم يرد عليّ أحدٌ، إذ أنه لم يكن بالربع من أحد، وهذا هو شبه كمال الاتصال، فجمال الفصل هنا كان للدلالة بالشعور بالوحدة والألم، فلم يعطفها بالوصل حتى يصل للسامع مقدار الألم الذي ألمّ بالشاعر.

2 - 0 الخاتمة

في ختام هذا البحث الذي يُعنى بالدرس البلاغي المتمثل من قراءتي للشواهد الشعرية، الخاصة بقضية الفصل في البلاغة العربية في كتاب الشعر لأبي علي الفارسي، فبعد النظر فيها بروية استخلصت بعض مواضع الفصل الذي اعتنى به البلاغيون وعلى رأسهم شيخهم عبدالقاهر الجرجاني، وقد اشتملت على عدد من ضروب الفصل البلاغي حسب ما قادني إليه علمي واجتهادي:

أولاً: كمال الاتصال.

ثانيًا: كمال الانقطاع.

ثالثًا: شبه كمال الاتصال.

وأوصي في خاتمة هذا البحث إلى العناية بمثل هذه القضايا لما يترتب عليها من الوقوف على أسرار البلاغة، والعناية بالدرس البلاغي والقضايا البلاغية بما يتعلق بالمجاز والحذف والتقديم والتأخير عمومًا، وقضية الفصل خصوصًا لما فيها من الخفاء والغموض والصعوبة.

الهوامش:

1 - أخرجه البخاري في صحيحه، وفتح الباري في كتاب الطب، باب إن من البيان لسحرًا، من حديث ابن عمر رضي الله عنهما، واختصر البخاري على (إن من البيان لسحراً) (237/10، ح:5767)، وذكرهما أبو داود في سننه في كتاب الأدب، باب ما جاء في المتشدق في الكلام، وباب ما جاء في الشعر (303-301/4، ح:5011، 5010، 5007).

2 - طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، جدة، 1408هـ- 1988م، ص:501-502.

3 - أمين، بكري شيخ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، بيروت، 1992م، ص:185-186.

4 - الصعيدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، (2/68-80).

5 - المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، بيروت، 1414هـ، ص:167 إلى172.

6 - الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت، ص:207 إلى 210.

7 - عبيد بن الأبرص بن عرف بن جشم، من مضر أبو زياد، شاعر من دهاة الجاهلية وحكمائها، وهو أحد أصحاب المجمهرات المعدودة، وله ديوان شعر. (الزركلي، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، (4/339-340).

8 - الفارسي، أبو علي- تحقيق: هندي، حسن، شرح الأبيات المشكلة الإعراب المسمى "إيضاح الشعر"، دمشق- بيروت، 1407هـ، ص:6.

9 - ديوان عبيد بن الأبرص، ص:28، (نسخة إلكترونية، الموسوعة الشعرية).

10 - من مواضع الفصل، ويكون بين الجملتين بثلاث صور. (طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، ص:590).

11 - أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي المعري، شاعر فيلسوف، وله مصنفات كثيرة. (الأعلام، الزركلي، 150/1).

12 - البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، ص:185.

13 - كناز بن نفيع الربعي من مالك بن زيد مناة بني تميم، وهو ربيعة الجوع. (معجم الشعراء، محمد بن عمران المرزباني، ص:169، نسخة إلكترونية من موقع الموسوعة الشعرية).

14 - شرح الأبيات المشكلة الإعراب، أبو علي الفارسي، ص:300.

15 - من مواضع الفصل، ويكون بين الجملتين بإحدى صورتين. (طبانة، معجم البلاغة العربية، ص:589).

16 - سحيم، شاعر رقيق الشعر، كان عبدًا نوبيًا، اشتراه بنو الحسحاس، له ديوان شعر. (الزركلي، الأعلام، 124/3).

17 - الفارسي، شرح الأبيات المشكلة الإعراب، ص:477.

18 - حوط بن رئاب الأسدي، المشتهر بأبي المهوش، شاعر مخضرم، شعره قليل متفرق. (الزركلي، الأعلام، 289/2).

19 - البغدادي، إسماعيل القالي، تحقيق: دار الكتب العلمية، الأمالي في لغة العرب، بيروت 1398هـ- 1978م، (113/1).

20 - مرئد بن أبي حمران الحارث بن معاوية الجعفي: شاعر جاهلي، لقبه الأسعر. (الزركلي، الأعلام،201/7).

21 - الفارسي، شرح الأبيات المشكلة الإعراب، ص:280.

22 - ديوان الأسعر الجعفي (نسخة إلكترونية، الموسوعة الشعرية).

23 - العباس بن مرداس ابن أبي عامر السلمي، من مضر أبو الهيثم، شاعر فارس من سادات قومه، أمه الخنساء الشاعرة، وله ديوان. (موقع إلكتروني، الموسوعة الشعرية).

24 - الفارسي، شرح الأبيات المشكلة الإعراب، ص:71.

25 - النعمان بن المنذر بن المنذر ابن امرئ القيس بن عمرو بن عدى اللخمى، كنيته: أبو قابوس، وهو ملك العرب. (الجواهري، الصحاح في اللغة،98/3).

26 - الفارسي، شرح الأبيات المشكلة الإعراب، ص:71.

27 - زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، من أهل الحجاز. (تراجم شعراء الموسوعة الشعرية، الجزء: الأول، ص:853)*نسخة المكتبة الشاملة*.

28 - الفارسي، شرح الأبيات المشكلة الإعراب، ص:90.

29 - الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص:208.

3 - 0 المصادر والمراجع

1 -الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، (نسخة إلكترونية، الموسوعة الشعرية).

2 - الأزدي، الحافظ سليمان، سنن أبي داوود، راجعه على عدّة نسخ: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان.

3 - أمين، بكري شيخ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، دار الملايين، بيروت، ط3، 1992م.

4 - الأنصاري، ديوان الأحوص الأنصاري، (نسخة إلكترونية، الموسوعة الشعرية).

5 - بو دوخة، مسعود، مدخل إلى البلاغة العربية وعلومها، مركز الكاتب الأكاديمي.

6 - البغدادي، إسماعيل القالي، الأمالي في لغة العرب، تحقيق: دار الكتب العلمية، بيروت1398هـ - 1978م.

7 - تراجم شعراء الموسوعة الشعرية*نسخة المكتبة الشاملة*.

8 - الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1424،5هـ2004-م.

9 - الزركلي، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين.

10 - الصعيدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجمامير، ط8.

11 - طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنار، جدة، ط1408،3هـ- 1988م.

12 - العسقلاني، أحمد، فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري، رقم كتبه وأبوابه: محمد فؤاد عبدالباقي، أشرف على مقابلة النسخة المطبوعة والمخطوطة: عبدالعزيز بن عبدالله بن باز، دار الفكر للطباعة والنشر.

13 - الفارابي، إسماعيل الجوهري، صحاح تاج اللغة وصحاح العربية في اللغة، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطارة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1407،4هـ - 1987م.

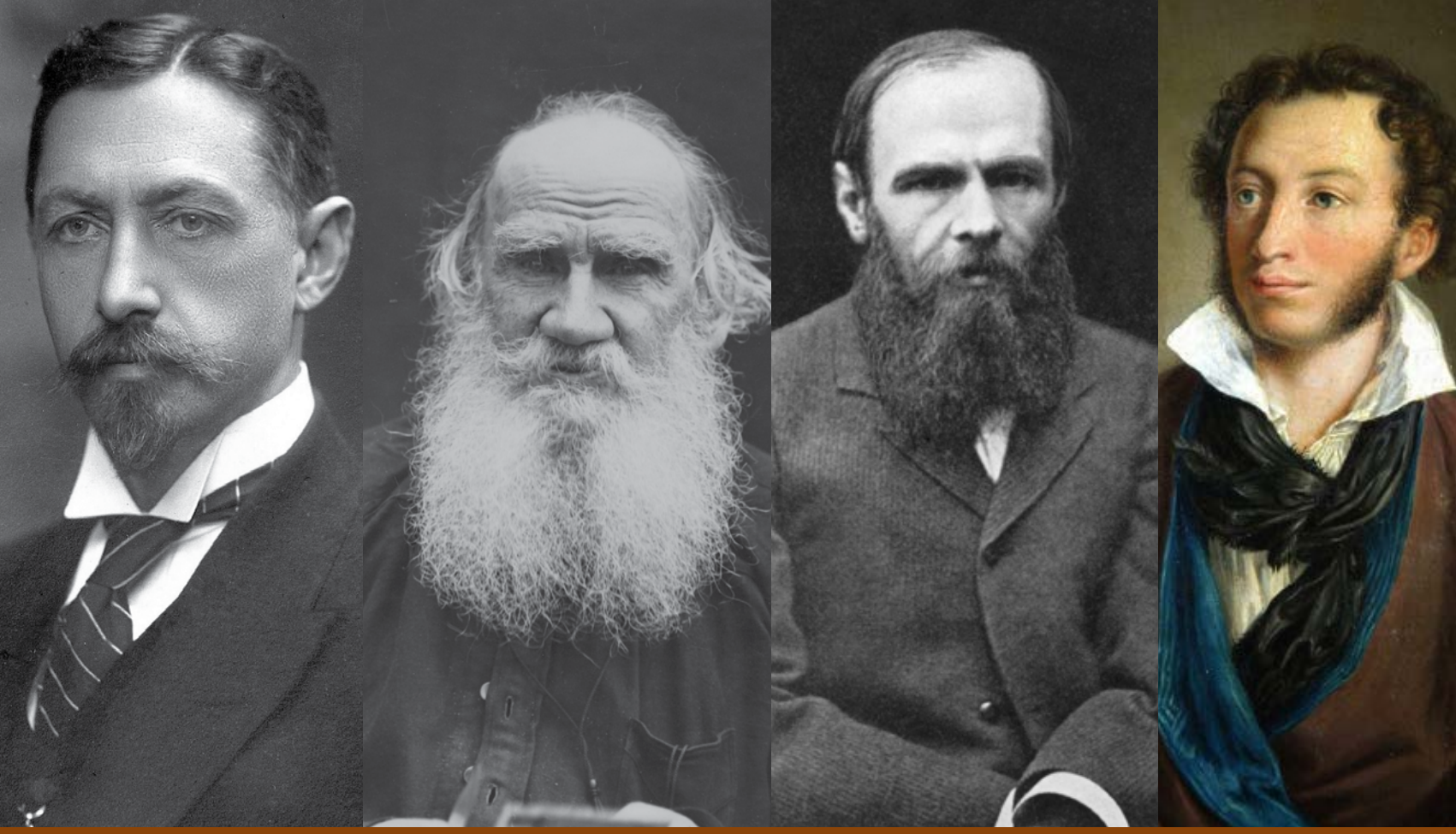
14 - الفارسي، أبو علي، شرح الأبيات المشكلة الإعراب المسمى "إيضاح الشعر"، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، دار العلم، بيروت. ط1، 1407هـ.

15 - القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2004م- 1424هـ.

16 - المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1414هـ.

17 - الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط12.

18 - الموقع الإلكتروني، الموسوعة الشعرية، https:/poetry.dctabudhabi.ae/#/.



بعض مظاهر تأثر الأدب الروسي بالإسلام والقرآن الكريم

عزام أحمد جمعة

أستاذ اللغة الروسية في جامعة بغداد/ كلية اللغات /قسم اللغة الروسية

يظهر تأثير الإسلام في نتاجات الأدب الروسي بشكل متفاوت عبر العصور، ففي الفترات الأولى من الأدب الروسي، كان الاهتمام بالإسلام مرتبطًا بالعلاقات التاريخية والثقافية بين روسيا والأقاليم الإسلامية المجاورة، ثم تم اكتشاف بعض المواضيع المتعلقة بالثقافة والتاريخ الإسلامي في الأعمال الدينية والتاريخية التي ترجمت من اللغات الأجنبية إلى الروسية.

بدأ الاهتمام بالإسلام يزداد في الأدب الروسي على مرّ العصور، وظهرت مواضيع تتعلق بالشرق والثقافة الإسلامية في الروايات والقصص والشعر، إذ يمكن العثور على تأثير الأدب الشرقي والإسلامي في أعمال العديد من الكتّاب الروس المشهورين مثل ألكسندر بوشكين وأنطون تشيخوف وغيرهم.

تطور الاهتمام بالإسلام في الأدب الروسي عبر العصور يعكس أيضًا تغيرات في النظرة الروسية للشرق والثقافات الأخرى ويمكن أن يكون التأثير متمثلًا في العناصر الثقافية والتاريخية المستوحاة من الإسلام والشعائر والتقاليد والشخصيات الإسلامية المتواجدة في الروايات والقصص والقصائد.

في الوقت الذي حكمت فيه القبيلة الذهبية أراضي روسيا الحالية، كان للبلاد روابط تاريخية مع الإسلام. ويعد اليوم، الإسلام هو ثاني أكبر ديانة في روسيا، وليس من المستغرب أن تتخلل الثقافة الإسلامية داخل الأدب الروسي وتنعكس في نتاجات أهم الكتاب والشعراء الروس بدءًا من أقدم القصص الشعرية وحتى أحدث الأعمال الأدبية الفنية المعاصرة.

هناك قصيدة للشاعر الروسي الكبير ألكسندر بوشكين (محاكاة القرآن)، التي تتألف من 9 فصول، وتحمل عنوانًا جريئًا جدًا تجاه المسلمين، قد يبدو غريبًا أن يحاول أحد تقليد كلام الله الخالق العليم، ولكن بوشكين بالطبع لم يكن لديه هذه النية على الإطلاق، بل كانت قصيدته دعوة لأولئك الذين يستخدمون الدين لأغراض شخصية للتوقف عن

ذلك، أمّا الذين يدينون بإخلاص ويعملون بالخير يستحقون الاحترام.

توجد آراء مختلفة بين الباحثين حول ما دفع بوشكين للاهتمام بالقرآن الكريم، فمن جانب يعتقد البعض أن كل شيء يرجع إلى المحادثات مع النبيلة (براسكوفيا أوسيبوفا) في أثناء مدّة الحبس المنزلي لمدة عامين التي قضاها الشاعر في ممتلكات عائلته في ميخايلوفسكوي.

ومن جانب آخر هناك أيضًا رأي يقول أنّ ما أثر على ألكسندر بوشكين كان ترجمة نص كتاب الله إلى اللغة الروسية، التي قام بها ميخائيل فيريفكين، وقد عمل المترجم هنا بترجمة نص من اللغة الفرنسية وليس على النص الأصلي باللغة العربية، وقد كانت ترجمة الدبلوماسي الفرنسي (الأندرو دي ري)، ومع ذلك، لا تتعارض هذه النسخ مع بعضها البعض ومن الممكن أنّ المحادثات بين بوشكين وبراسكوفيا أوسيبوفا قد حدثت قبل أو بعد قراءة ترجمة فيريفكين، أدناه ترجمة بعض أبيات المقطع الأول الذي يستهل الشاعر قصيدته بالقسم، ويقتبس من القرآن الكريم الكثير بعض الجمل حرفيًا. ويذكر فيها قصة هجرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم:

قسمًا بالشفع والوتر

وبالسيف وبمعركة الحق،

وبنجمة الصباح،

وبصلاة العصر،

أنا لن أتخلى عنك،

من الذي رعيته،

وأدخلت الطمأنينة في قلبه،

وحفظته من قساوة المطاردة،

أولست أنا الذي سقيتك،

من ماء البيداءعندما عطشت؟

أولست أنا الذي منحت لسانك

سلطانًا عظيمًا على العقول؟

فلتكن شجاعًا، ولتنبذ الخداع،

ولتسلك طريق الحق بهمة عالية،

فلتحب اليتامى، ولتبشر بقرآني،

كل المخلوقات الضعيفة.

وفي قصيدة ألكسندر بوشكين "نافورة بخشيسراي" التي كُتبت في العشرينيات من القرن التاسع عشر بعد زيارته لقصر بخشيسراي في القرم، كلُّ سطر من القصيدة يحمل العديد من الصور الشرقية: خُلفاء ذوي العيون الداكنة، وحرمان مكسوة بالسجاد، ومحميات تحوطها الأبراج ويحرسها الغلمان، وفتيات مخفية تقدم الشراب في الحدائق المليئة بالعنب والورود.

ومع ذلك، ينبع القوة العاطفية للقصيدة من قدرة بوشكين على أن يكون في لحظة في مكان آخر تمامًا في "أغنية التتار"، من الوجدانية الرومانسية التي تميز الإسلام: (طوبى للفقير الذي يرى السعادة عند رويته مكة في سنواته الأخيرة).

أمّا ميخائيل ليرمونتوف فقد كتب قصة قصيرة بعنوان "أشيك- كريب"، المعروفة باسم "حكاية تركية"، في عام 1837، في أثناء مدّة نفيه في القوقاز. تجري أحداث القصة في جورجيا، وتبدأ الحكاية مثل الحكايات الخيالية الأصيلة بوصف تاجر غني ("الذي أعطاه الله الكثير من الذهب") وابنته الجميلة والمغني الفقير أشيك كريب الذي يقع بالحب في الفتاة الصغيرة. تُعتبر هذه القصة، مثل أعمال ليرمونتوف الأكثر شهرة، مثالًا حيًا على مدى تأثره بالمدّة التي قضاها في القوقاز.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، استوحى الروائيون الروس إلهامهم أيضًا من الإسلام، عندما خرج فيودور دوستويفسكي من سجن أومسك في عام 1854، طلب مرارًا نسخة من القرآن من شقيقه. في رواياته الفلسفية، تظهر إشارات إلى التصوف الاسلامي.

يكتب إيفان شاتوف في رواية "الشياطين" وهي الرواية السادسة لفيودور دوستويفسكي التي نشرت في المدّة من 1871 إلى 1872 التي تعد واحدة من أهم أعمال دوستويفسكي وتعدّ رواية ذات طابع فلسفي واجتماعي: "تذكروا قارورة محمد، التي لم تقع منها قطرة واحدة بينما كان يدور على حصانه في الجنة؟" ثم يذكر دوستويفسكي هذه الأسطورة مرة أخرى في روايته (الأبله) التي نُشِرَت في المدّة من 1868 إلى 1869 التي صنفت على إنها واحدة من أشهر أعمال دوستويفسكي وتُعتَبَرُ إحدى روائع الأدب العالمي إذ يذكر.: "... ولم تسقط القارورة المملوءة بالماء لمحمد قطرة واحدة، ولكنه تمكن من رؤية جنة الله كلها).

وفي رسالة من ياسنايا بوليانا في عام 1884، عبر ليف تولستوي عن انجذابه الشديد للإيمان الإسلامي، وصفه بأنه "أدخله عالمًا جديدًا من الروحية والرومانسية". كما أشار إلى أن دينه أصبح شخصيًا لدرجة أنه يمكن اعتباره "مسلمًا صالحًا" بسهولة، وكانت هذه الرسالة تعكس تأثير الإسلام على فلسفته ومعتقداته.

في هذه المدّة من حياته، بدأ تولستوي ينتقد بشدة العنف والعقوبات القاسية، وأصبح مناصرًا للسلام والحب والتسامح بين الناس. وعكست هذه التغييرات في مفاهيمه الدينية والفلسفية على أعماله الأدبية، إذ بدأ يدرس الأديان الشرقية، بما في ذلك الإسلام، واستوحى منها بعض المفاهيم التي نقلها إلى أعماله.

كانت هذه الفترة مهمة في حياة تولستوي وتطوره الروحي، وأثرت على عمله وفلسفته الحياتية. وعلى الرغم من أنه لم يتبنّ رسميًا الإسلام، إلاّ أنّ الإيمان

الشامل الذي اكتسبه والأفكار التي تناولها من الأديان الشرقية أثرت على تفكيره وسلوكه بشكل كبير.

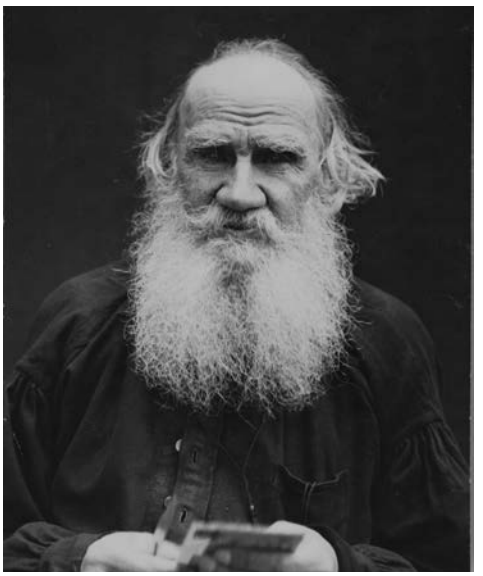
حاجي مراد، هي رواية قصيرة أو رواية جديدة كتبها الكاتب الروسي الشهير ليو تولستوي. تمّ نشرها لأول مرة في عام 1896، بعد وفاة تولستوي بثلاثة أعوام. الرواية تستند إلى أحداث حقيقية وتروي قصة الشيخ الشيشاني الشهير، حاجي مرات، الذي قاتل الجيش الروسي خلال حقبة حكم زعيم داغستان الشهير شاميل.

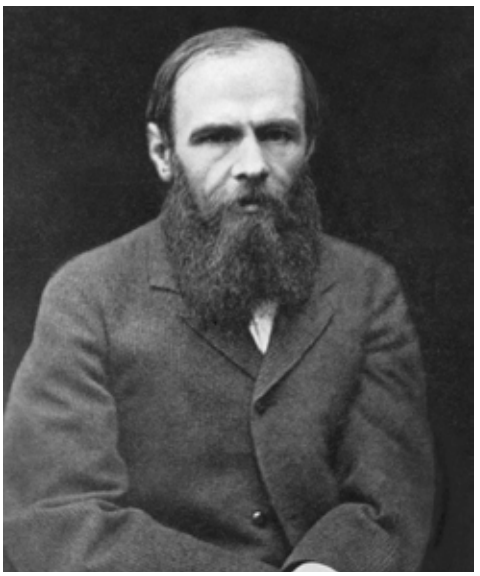
تدور القصة حول حياة حاجي مراد ومعاركه ضد الجيش الروسي، وتتناول أيضًا تفاصيل حياته الشخصية وتحولاته الروحية. يتميز الكتاب بالعمق والتحليل الفلسفي والتعقيد النفسي، ويعدّه البعض واحدًا من أفضل الأعمال الأدبية لتولستوي.

الرواية مليئة بذكريات الصور الإسلامية. عندما التقى القراء بالحاج مراد لأول مرة، "تلاشى صوت المؤذن المرتفع"، وكانت أولى كلماته "السلام عليكم". عندما يهرب من الروس، يركب حصانه الأبيض في الغابة، ويندفع بين الحقول والمآذن. عندما يعود شامل، إمام المتمردين، من قتال الروس، يتلو فرسانه الشهادة باستمرار ويطلقون النار في الهواء.

كتب المترجم ريتشارد بيفير في مقدمة نسخته من الرواية أنّ حاجي مراد هو "نوع جديد من الأبطال لتولستوي": جريء وواقعي ومبدئي". إنه يؤدي بحرص واجباته الشعائرية كمسلم، فهو يشارك ثقافة شعبه دون قيد أو شرط."

أمّا إيفان ألكسييفيتش بونين فقد تأثر بعمق بمعاني القرآن الكريم والقليل فقط يعرفون أنّ الكاتب الروسي الشهير والشاعر، والحائز على جائزة نوبل للأدب عام 1933، إيفان ألكسييفيتش بونين، كتب 11 قصيدة عن مواضيع القرآن ويظهر ذلك جليًا في أعماله الأدبية، إذ يستخدم مقاطع من ترجمة





النص القرآني كعناوين لأعماله، كما ويمكن مشاهدة انعكاس تأثير الآيات القرآنية في محتوى قصائد بونين نفسها. على سبيل المثال، يشير في قصيدة "السر" إلى بداية ست سور تستخدم حروف "الم" - "ألف، لام، ميم": "البقرة"، "آل عمران"، "العنكبوت"، "الروم"، "لقمان"، "السجدة".، كما ندرج أدناه بعض المقتطفات المترجمة من قصائد بونين التي تضهر مدى تأثر الشاعر بالقرآن:

قصيدة "محمد مطاردًا" للشاعر تركز على معاناة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في مكة المكرمة، حيث تم تطرده من مكان إلى آخر ومواجهته للظلم والاضطهاد، حيث يصف الشاعر في القصيدة حزن النبي وعزلته عن الجميع، حيث كان يتكلم في ظل الحزن والقفر

كان يجلس ويتكلم في حزن

وُليت وجه الصحراء والقفر

عزلت عن الجميع، من أحبهم!

في هذه الأبيات، يصف الشاعر حزن النبي محمد صلى الله عليه وسلم وكلامه الذي كان يتحدث به في هذا الحزن. كما يعبر عن رغبته في العزلة والابتعاد عن العالم المزدحم، ويشير إلى العزلة التي عاشها النبي محمد في بعض فترات حياته. يتضح من هذه الأبيات تأثر الشاعر بالقصة الإسلامية وحياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، واختياره لهذا الموضوع كمصدر للإلهام الشعري.

يعكس هذا النوع من القصائد التأثير الثقافي والفكري للشرق الإسلامي على الأدب الروسي، وكيف أن بعض الشعراء الروس استوحوا أفكارهم وإلهامهم من القصص الإسلامية والشخصيات الإسلامية البارزة مثل النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

علاوة على ذلك فأن لدى بونين قصائد تحمل أسماء سور من القرآن الكريم، على سبيل المثال، يمكن العثور في مجموعات أعماله على إشارة إلى سورة الكوثر في القران الكريم، ولكن بترجمة مختلفة بنطق الكلمة - "كوفسير". وتكون آية الافتتاح لهذه السورة هي العنصر النصي الذي يقدم قصيدة بونين:

"إنا أعطيناك الكوثر/الكوفسير".

وفيما يلي ترجمة بعض ابيات القصيدة

هناك انبجس، هناك يجري خلف الضباب،

نهر الأنهار، الأزرق كوفسير(الكوثر)،

وهو يعطي السلام لكل الأرض، لكل القبائل والبلاد،

اصبر، صل، وتوكل.

يسعى جميع المسلمين خلال شهر رمضان المبارك لإحياء ليلة القدر، أمّا إيفان بونين فقد حاول تحقيق ذلك في أعماله الإبداعية من خلال كتابة قصيدة تحمل اسم (السماء). إذ اقتبس من الآية الرابعة من سورة القدر: ﴿سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطۡلَعِ ٱلۡفَجۡرِ﴾

"إنّ جبريل والملائكة قد نزلوا بأمر من العلي".

في الروايات السوفيتية، نادرًا ما تُناقش القضايا الدينية، ولكن أبطال آسيا الوسطى كانوا لا يزالون يعدّون أنفسهم أشخاصًا يلتزمون بشدة بطقوسهم الدينية. في رواية الكاتب القيرغيزي تشينغيز أيتماتوف "والنهار يدوم أطول"، نقل الكاتب جزءًا من الأحداث إلى الفضاء، ولكن تتمحور القصة برمتها في صحراء كازاخستانية، إذ يحاول عامل السكك الحديدية بوران إيديغي أن يدفن صديقه القديم وفقًا للعادات المسلمة. ويسلط ذلك الضوء على أهمية التقاليد الدينية.

أمّا الكاتب الأوزبكي حامد إسماعيلوف يولي اهتمامًا خاصًا لتقاطع الأماكن والثقافات في روايته "السكك الحديدية". وكان إسماعيلوف يؤكد أنّ قصة أندريه بلاتونوف "الروح" يمكن اعتبارها "مؤلفًا صوفيًا"، إذ تظهر إشارات إلى الأساطير الصوفية على طول القصة. كما تأثر بلاتونوف في وصفه للصحراء بيوميات المسافر المسلم في آسيا الوسطى الذي عاش في القرن العاشر.

يرى الكتّاب الحديثون غالبًا الارتباط الوثيق بين مختلف الطوائف وتجارب الإنسان، ففي أجزاء أخرى من رواياته، يقتبس إسماعيلوف بيتًا من قصيدة الشاعر الصوفي بوبورهيم مشراب: "اليوم أنا روسي، وغدًا شركسي... وبعد غد أصبح مسلمًا، وبعد يوم واحد - كافرًا"

«رفعتُ رأسي وكأنني أرى... أبراجًا حادة للمساجد ترتفع بكبرياء وتدعو بفخر إلى السماء. أسمع بالفعل نداء المؤذن للصلاة.» هذه هي الطريقة التي بدأت بها تاتيانا مازيبينا، الحائزة على جائزة روسيا للمبتدئين في عام 2010، كتابها الذي أثنى عليه النقاد بعنوان "رحلة إلى الجنة". تسرد مذكراتها للقارئ رحلتها البرية من روسيا إلى مصر.

تاتيانا مازيبينا تعدّ الطقوس الدينية وسيلة لنقل المشاعر العالمية وفي كنيسة قديمة في سوريا، تعترف أنها تسمع "كلمة الله"، التي لا تزال تُنطق بهذه اللغة "الله". وفي المنزل التركي الذي تم استقبالها فيه، تفتح مضيفيها بتقدير الزجاجة التي تحتوي على "شعر النبي". ترى مازيبينا الكائن المقدس كـ "موجة ترددية تعمل كدليل للقلوب التي ملأتها الحب وجاهزة للفيضان".

إنّ مازيبينا تربط بين الأديان المختلفة والمشاعر الإنسانية الجوهرية، وتسعى لنقل رسالة الحب والتسامح من خلال تجاربها وملاحظاتها في الأماكن التي زارتها. إنها تنظر إلى الديانات الأخرى بفهم واحترام، وتبحث عن التشابهات بينها وبين العقائد الدينية الأخرى. تعتبر مازيبينا التجارب الدينية والروحية فرصة للتواصل مع الاله والشعور بالترابط الروحي بين البشر.

في الختام، إنّ التأثير الثقافي للإسلام هو مظهر من مظاهر التراث البشري الذي أثرى الحضارة الإنسانية بأفكاره ومعرفته وقيمه. يظل الإسلام رمزًا للتسامح والتعايش السلمي بين الثقافات المختلفة ويساهم بشكل إيجابي في التطور الثقافي للإنسانية بأسرها.

كيف صنعت رواية «أحدب نوتردام» من الكاتدرائية شهرة عالمية؟

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

أحدب نوتردام رواية تاريخية من تأليف فيكتور هوغو، نُشرت بالفرنسية تحت اسم "Notre-Dame de Paris in 1831"

سلطت الرواية الضوء على كنيسة نوتردام التي تعرضت لحريق 15 أبريل/نيسان 2019، وكانت من أهم الأعمال الأدبية إن لم تكن أكثرها شهرة على الإطلاق التي جعلت الكاتدرائية مسرحًا لأحداثها، ما ربطها في أذهان كثيرين حول العالم حتى هؤلاء الذين لم يزوروا باريس.

تدور أحداث الرواية في باريس في القرن الـ15 م، وتستحضر بقوة حياة القرون الوسطى في المدينة خلال عهد لويس الـ11، عرضت الرواية لمحة عن قبيح يقع في حب فتاة جميلة، ما يجلب عليه المتاعب.

واستطاعت الرواية أن تكسب الكاتدرائية شهرة واسعة، خاصة بعدما تحولت لعدد كبير من الأعمال الدرامية والسينمائية، وتحولت إلى أفلام في هوليود وأفلام رسوم متحركة، وأعيد تقديمها باللغة العربية لأول مرة في المسلسل السوري «جواد الليل» الذي أنتج عام 1999.

حين نشرت رواية «أحدب نوتردام» عام 1831 كانت الكاتدرائية في حالة يرثى لها وبحاجة لعملية ترميمات هائلة، وحين حازت الرواية على شهرة عالمية تمكنت من تسليط الضوء على البناء الأثري بعدما كان الفرنسيون قد فقدوا الأمل في إعادته إلى ما كان عليه.

وبفضل عدد الزوار الذي توافد عليها لاحقاً قررت الحكومة الفرنسية ترميمها، حتى أصبحت من أكثر المزارات شهرة في باريس تستقطب سنويًا ما لا يقل عن 12 مليون زائر حول العالم.

بطل الرواية هو كوازيمودو، قارع الجرس الأحدب بشع المنظر، ينشأ كوازيمودو، وهو الاسم الذي أطلقه عليه رئيس الشمامسة كلود فرولو، ومعناه نصف إنسان، مع قس الكنيسة ليربيه، ويدربه ليكون قارع الأجراس في الكاتدرائية.

يتعرض كوازيمودو للضرب والتعذيب على يد جماعة من الغوغاء الغاضبين، بعدما يقع في حب الغجرية الجميلة إزميرالدا، التي أشفقت عليه بسبب هذه المحنة التي وقع فيها بسبب حبه لها.

عندما يكتشف رئيس الشماسين الماكر فرولو، المهووس أيضًا بإزميرالدا، أنها تفضل الكابتن فيبوس، يطعن الكابتن، ويتهم إزميرالدا بالجريمة.

يحاول كوازيمودو حماية إزميرالدا في الكاتدرائية، لكنها تُشنق في النهاية بسبب جريمة لم ترتكبها، وفي حزنه اليائس، يلقي كوازيمودو بفرولو من برج الكاتدرائية ليقتله انتقامًا لحبيبته.

باريس في القرن الخامس عشر

تعتبر "أحدب نوتردام" لفيكتور هوجو رواية تاريخية تسير على نمط التقاليد التي أرستها رواية إيفانهو لوالتر سكوت. تقدم الرواية لوحة حية للحياة في باريس خلال القرن الـ15، وهي مدينة تعج بالاحتفالات النبيلة، والصخب الوضيع، وانتفاضات الغوغاء، والإعدامات العامة، وكل ذلك يحدث حول نوتردام.

يكرس هوغو فصلين لوصف الكنيسة القوطية، ليُدخل القارئ إلى الروح الحقيقية لنوتردام. من الارتفاعات الهائلة لنظرتها الحجرية، ويقدم للقارئ رؤية شخصية عن باريس. ويسلط الضوء على كلمة anankhe («المصير») المحفورة على أحد الجدران والتي يعتبرها تعبّر عن الحقبة القوطية، والتي استمرت من القرن الثاني عشر وحتى السادس عشر.

قرر هوغو أن يجعل كاتدرائية نوتردام مسرح حكاية كوازيمودو القبيح، وهو شخصية خيالية تحمل من قبح المظهر ما يكفي لأن يجعله مكروهًا لكنها تحمل من الجمال الداخلي الكثير، ويخبر القارئ أن مصير كوازيمودو تحدد عندما تخلت عنه أمه عند الولادة على سلالم نوتردام.

محمد مندور، وقضايا الأدب الحديث بين الناقد والمبدع

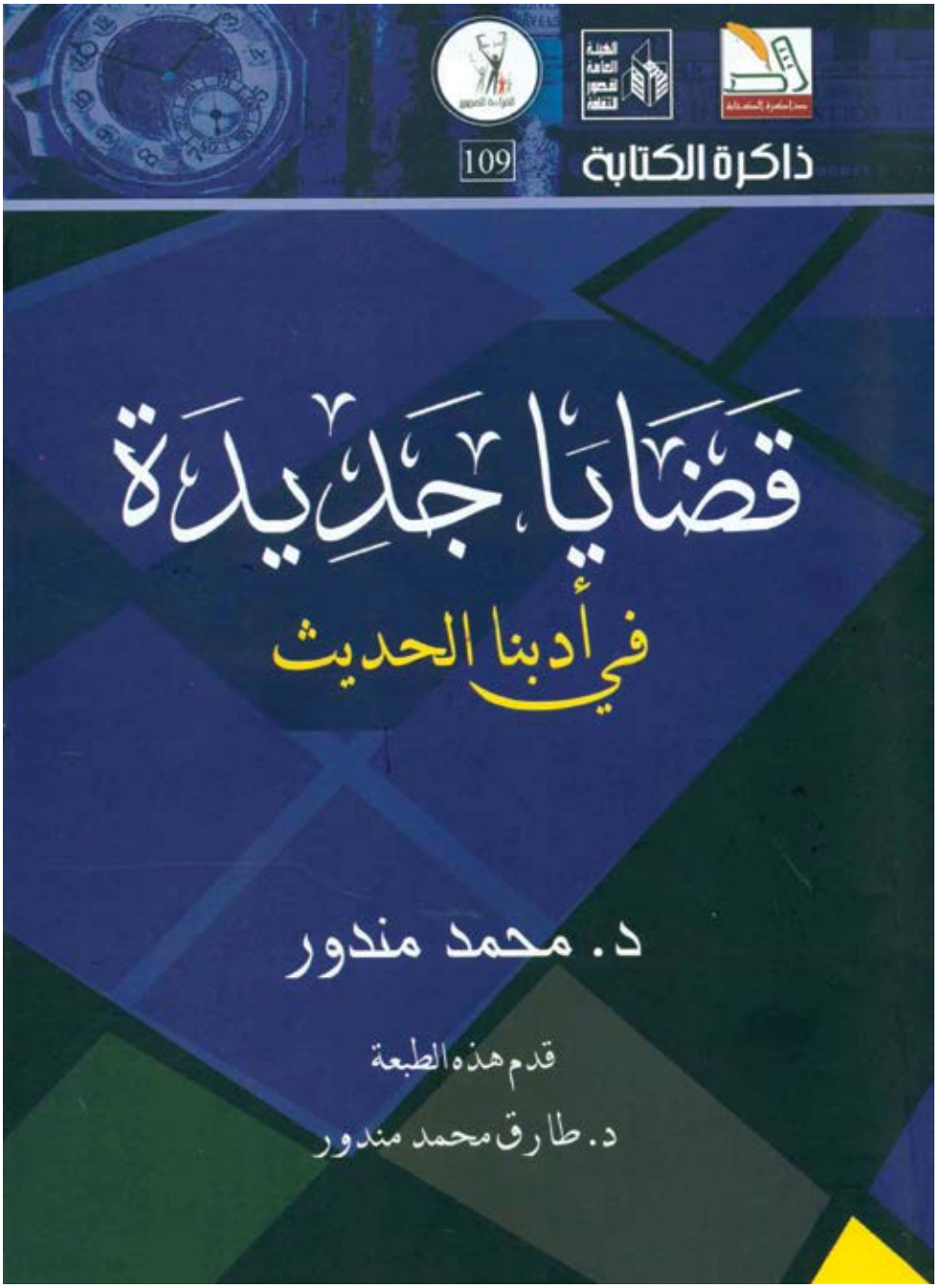
محمد عطية محمود

كاتب وناقد مصري

يذهب د. محمد مندور [1] (1907-1965) في طرحه للعلاقة بين الإبداع وأزمة النقد العربي، مذهبًا بينيًا يصيب كبد الحقيقة التي كان يسعى لها من خلال مشروعه النقدي التنويري الأبرز، فهو يخرج من بين حطام التعريفات وتراكماتها المثيرة للجدل إلى قناعات نقدية يبدو اتكاؤها على الفعل الإبداعي أكثر بكثير من اتكائها على الفعل التنظيري الأكاديمي الموشوم بالنمطية والتحجر، تلك التي تعيق إقامة علاقة جيدة مثمرة بين الناقد والمبدع، تلك العلاقة التي غالبًا ينتزع منها النقد طزاجة التجربة الإبداعية لصالح المصطلح أو الحالة الخارجة من رحم الجمود، فهو على العكس من ذلك يحدد بداءة مهمة الناقد الأساسية في: "البحث عن الأصالة الفردية المتميزة للكاتب المتميز، وأن النقد هو فن تمييز الأساليب" [2].

تلك العلاقة التي تفرض تأثيرها على ذائقة الناقد المنطلقة من وحدانية وفرادة التجربة التي يقوم بها المبدع ليضعها على محك التحليل وليس التنظير، انطلاقًا من اهتمام جوهري بقيمة التأثير الإبداعي للقيمة التي تضع شروطها وضوابطها الخاصة أمام الحالة النقدية المواكبة، تلك التي تنقاد للنص/الإبداع، وليس بالضرورة أن يخضع لها النص أو ينقاد، فالعلاقة هنا في ميزان مندور النقدي ترتكز على أن: "النقد التأثري هو الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم، وأنه لا بد من تعريض أنفسنا للمؤلف الأدبي والبحث عن تأثيره فينا، وهذا أساس كل نقد" [3].

بهذه الدقة الحاسمة التي توجه الدفة بكليتها في اتجاه مصبات الإبداع بما تحمله هذه الشحنة الوجدانية/ المعرفية التي يواجه بها الناقد النص المطروح أمامه بروح الفن، وليس بروح التنظير الكامن في خلفية الناقد الذي ربما كان دارسًا للقواعد والالتزامات التي ينبغي عليه صب النص في قالبها - لا العكس - الذي في الغالب لا يصلح لهذا النص أو ذاك، ذلك أن الفن ما هو إلا معادلة ليست قياسية بقدر ما هي إبداعية متغيرة ومتحورة، وقابلة للتحول والتغيير بحسب الثوب الذي يلبسه المبدع لإبداعه، سواء كان شعرًا أم نثرًا، والذي لا ينبغي أيضًا أن يخرج من الإطار الفني بمعادلة وجود متغير ولكنه موجود ضمن إطار ارتباط وشيجة الفن بما يقدمه من مضمون قد يعوّل عليه كثيرًا في اكتمال تلك الصورة البلاغية التي تخرج من رحم المعاناة الإبداعية والحياتية على حد السواء، وبنفس النسق الارتباطي المهيمن من أجل إدراك تلك القيمة على مستويي الشكل والمضمون.. الشكل المبتكر في الفن، والموضوع الذي تختلف صيغ التعبير عنه بحسب الحالات الإنسانية المتباينة، ما يجعل الحديث عن علاقة الفن بالحياة هو القضية التي تربط كل تلك العوامل ببعضها لإنتاج فن مرتبط بالوجود، ومن ثم أهمية العملية النقدية المواكبة التي من المفترض أن تكرس لتلك المعادلة الإبداعية.. وهو



ما أسس له في كتابيه الأولين: "النقد المنهجي عند العرب"، و"في النقد والأدب"

الفن للفن.. والفن للحياة

يقول مندور: "مذهب الفن للفن لا يعني أن يخلو الأدب من الموضوع"4 .. فترتكز - هنا - الفكرة التي يبثها في طرحه النقدي التأسيسي إلى ربط تلك العلاقة الأزلية بين الفن والحياة، وما يستتبع ذلك الفكر من حرص على تجسيد الأسباب الرئيسة للصراع بين أنصار تلك الدعوة، والدعوة الأخرى المضادة في ظاهر العلاقات التي يثيرها النص الفني/الأدبي في الأساس، فهو لا ينحاز إلى أي من المعسكرين الذين يملك كل منهما أسبابه للدفاع عن وجهة نظره أو ربما عقيدته التي يتعامل بها مع النص الإبداعي الذي يراوغ النقد ويعمل على خلخلة المفاهيم القارة عنه دائمًا، فهو يقول في هذا الصدد: "إن بعض دعاة الفن للفن يخفون أهدافهم الحقيقية خلف الغيرة على الفن وأصوله، والجبهة الأخرى جبهة الفن للحياة تسرف في الحماسة للمضمون إلى حد إهدار الفن وأصوله مع أن الفن وأصوله ليسوا أعداءً للمضمون الذي يؤمنون به، بل هم وسيلة فعالة في تقوية هذا المضمون وتقريبه إلى النفس" [5].

فالعوامل كلها تصب في مصلحة الفن الذي هو بالأساس التعبير عن تلك الطاقة الخلّاقة التي تبثها فيه الحياة المقترنة بالوجود وإشكالياته بعيدًا عن تلك الجماليات اللغوية (المهمة أيضًا) التي يركن إليها دعاة الفن للفن، فالفن ليس زخرفة بلاغية وفكرية وكفى،

ولكنه تلك الخلطة التي تعجن مكوناته من روح ولحم ودم، فليكن الموضوع هو هذا الكيان الذي تسري فيه روح الفن، وهو الذي تكمن فيه معيارية الجمال في الخلق الإبداعي المتفرد، المتعدد المدلولات والطرح، والذي يمثل كيانات مختلفة لكنها لا تخرج عن النسق الإطاري الذي يحافظ على تقاليد الفن الروحية، وليست المادية الشكلية المتمثلة في تلك النزاعات، ففي ميزان مندور القائم بين الإبداع والنقد يتضح لنا قيمة هذا الجمال الذي هو أساس تلك العلاقة، والذي تتعدد صوره وأشكاله وأنماط التعامل معه، لكي تستقيم به المعادلة بين الاتجاهين لإنتاج فن للحياة وللفن أيضًا:

"الجمال في الأدب هو الآخر شيء غير موحد المدلول، فهو في القصيدة الشعرية قد يكون القدرة على التصوير كما قد يكون في قوة الانفعال أو في عمق الصدق وهز النفس بالتعبير المبتكر أو بالصورة الفريدة غير المبتذلة، أو بالمعنى العميق الذي قد نحس به في غموض، ولكننا لا نستطيع أن نأخذ بناصيته لنودعه اللفظ المعبر، ومن كل هذه الإشارات العابرة تتضح مشاق الأدب كفن جميل"[6].

فهو الاعتراف الجميل بأن الأدب لا يخلو من المشاق، وبأهمية الجهود المبذولة على شرف الكلمة المبدعة التي تتباين صور التعبير عنها وتتلاقى في قوة الانفعال المتبادلة بين الإبداع والنقد/التلقي، والتأثر بجماليات الصورة، وبلاغة التعبير المبتكر، واختيار الصيغة القوية التي تميز هذه الحميمية والصلة بقوة التعبير والمجاز، وهو ما يجعل العملية النقدية عملية موازنة ومعادلة لهذا الطرح بعيدًا عن تلك الحرب المزعومة التي تجعل النقد مع/ ضد، من خلال ثنائية المدح/ الذم التي تقلل من شأن العملية الإبداعية التي لا تجد صداها الجيد والموفق بتلك الصيغة المهاجمة أو المحابية على حد السواء، وهو مما يواجه حالة النقد الآنية التي قد تفتقد الكثير من العوامل التأسيسية للحالة النقدية، والتي نبّه إليها "مندور" في منتصف القرن العشرين!! فهو يقول: "النقد الخالق ليس نقد مدح أو ذم، بل نقد تفسير وإيضاح وإبراز لما تحمل الآثار الأدبية الممتازة من قيم تساعد على تحقيق السعادة للبشر"[7].

ما يجعل من العملية النقدية، حالة موازية تمثل الإضاءة الشارحة والمفسرة والميسرة أحيانًا لفك مغاليق العمل الأدبي الإبداعي وتقديمه للمتلقي الآخر/ القارئ، كوظيفة من الوظائف الأساسية للنقد في صورته القويمة والصحيحة، والتي ينبغي أن تكون دائمًا على المحك، من أجل هدف نبيل من الأهداف التي تمثل إضافة قيمية لمهمة النقد التي ترتقي لديه إلى هذه المرتبة الروحية لإسعاد البشر.

أزمة النقد العربي

وهي التي تجعله ينتقل إلى قيمة أخرى من قيم صور وتعامل النقد مع الحالة العامة الثقافية والاجتماعية الموجهة لصالح تلك البشرية التي يجب على الإبداع والنقد أن يقدموا لها ما يسعدها، فيشرك في هذه الرؤية الضافية عنصر النشر (البالغ الأهمية والتأثير) في هذا المضمار الحيوي الذي من المفترض أن ينقل الثقافة إلى أكبر قطاع من الجماهير، وهو مما يعد من قبيل انتصار الفن للحياة بتقديم لنماذجها مع نشر الوعي من خلال عملية النشر التي توزع الثقافة على قطاع عريض ينبغي أن نحرص على تقديم المضمون الجيد له كجزء من العملية التنويرية للنقد والإبداع:

"العبرة ليست بوسيلة النشر، إنما العبرة بالناقد وثقافته وقدرته على مزاولته مهنته، كما أن الصحافة في بلادنا تعتبر وسيلة أيسر ثمنًا وأكثر انتشارًا وأخف مقرونة بشرط أن تختار الصحف لهذه المهمة السامية النقاد الأكفاء، وأن تمهلهم في القراءة والدرس، وتوفر لهم من الاستقرار ما يعينهم على أداء مهمتهم الشاقة"[8].

تلك المهمة الشاقة أيضًا التي يلقي بها الناقد في مشروعه النقدي المتطلع لمجاراة المشروعات النقدية على مستوى العالم، على الصحافة التي فقدت الكثير من هذا التأثير في حالتنا الراهن - بالرغم من انتشارها على أوسع نطاق من خلال المجلات والدوريات وانتشار الكثير من الأسماء التي اتسعت رقع انتشارها أيضًا فيما بين أكاديميين وخارجين من رحم الإبداع، وآتين فيما بين ذلك من منطقة غائمة لا ملامح لها - فمقومات العملية الثقافية برمتها تستند إلى عدة عوامل منها الحرص على نوعية الناقد أو الباحث الذي يجب أن يكون تجليه في تلك الكتابة الموازية كإبداع يقدم طرحًا مغايرًا وموثوقًا فيه ومعتمدًا على الأطر الأساسية الخارجية السليمة التي تضمن سلامة الطرح للمضمون مع الحفاظ على قدسية الغرض الذي يأتي من أجله النقد، ولا يكون مجالاً لأشياء أرى قد تفقد قيمة النقد مع شروط وآليات النشر في تلك الصحف والمجلات التي تعمل على الاختزال والاختصار والاضطرار إلى قديم مجموعة من المقالات خارجة أو بعيدة عن المفهوم النقدي الأصيل، وهو ما نعانيه الآن وبشدة..

ليعمق الناقد من آثار تلك الأزمة القديمة/الجديدة التي يرجع وجودها بالأساس إلى أزمة النقد التي تعود جذورها إلى تراث النقد العربي القديم، وعدم استفادته من التجارب النقدية أو المفاهيمية التي يسرت الطريق أمام العديد من الاتجاهات التي أعطت مفهومًا مغايرًا للعملية النقدية، وهو ما أثر بالسلب في تلك العلاقة بين الناقد والمبدع تحديدًا: "وبمراجعة تعليقات الفارابي وابن سينا وابن رشد، على كتاب الشعر الذي ترجمه متى بن يونس على نحو ما نشره الدكتور عبدالرحمن بدوي في كتابه (الشعر- لأرسطو) يتضح إلى أي أمد عجز هؤلاء الفلاسفة أنفسهم أن يفهموا هذا الكتاب الذي كان خليقًا - لو أحسن العرب فهمه - بأن يوجه حركة النقد الأدبي والفني عند العرب وجهة أخرى، أو على الأقل وجهة لا تقتصر على تفتيت الألفاظ، بل تتناول أيضًا المصادر والأحداث التي يجب أن لا يغفلها أي نقد صحيح للأدب والفن"[9].

الهوامش:

1 - ناقد أدبي وكاتب مصري متنوع، ولغوي. مارس الصحافة والتدريس الجامعي، له تاريخ حافل بمعارك سياسية وفكرية واجتماعية مؤثرة، من أعماله النقدية: النقد المنهجي عند العرب - في النقد والأدب، وهذا الكتاب الذي بين أيدينا. وله في مجال الترجمة: دفاع عن الأدب، لجورج دوهاميل (لجنة التأليف والترجمة والنشر) - من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث (لأربعة من كبار أساتذة السوربون) - تاريخ إعلان حقوق الإنسان، لألبير بابيه

2 - قضايا جديدة في أدبنا الحديث - د. محمد مندور - سلسلة ذاكرة الكتابة - الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر - تقديم: د. طارق محمد مندور

3 - المصدر السابق - المقدمة

4 - المصدر السابق - المقدمة

5 - المصدر السابق - المقدمة

6 - المصدر السابق ص13

7 - المصدر السابق ص19

8 - المصدر السابق ص20

9 - المصدر السابق ص24

ابن رشد .. الفيلسوف العربي بين احتفاء الغرب وحرق السلطات الإسلامية كتبه

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

ما من فيلسوف عربي أثار جدلاً وأشعل معارك فكرية مثلما فعل ابن رشد، ففي الوقت الذي احتفى به الغرب ورأى كثيرون أن مؤلفاته كانت أحد روافد نهضته العقلية، أدت معاركه الفكرية وخلافاته مع فلاسفة المسلمين وعلماء الكلام والفقهاء إلى حرق كتبه وانزواء أفكاره في جانب بعيد عن التيار الرئيسي للفكر العربي والإسلامي.

وُلِد أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد بمدينة قرطبة حاضرة الأندلس عام 520 للهجرة، ونشأ في بيت عريق في العلم والأدب، وكان والده قاضيًا وفقيهًا له مجلس يُدّرس فيه في جامع قرطبة. درس ابن رشد الفقه والتفسير والطب والرياضيات والفلك والفلسفة.

مارس الطب وتولى القضاء في إشبيلية وقرطبة، وتنوعت مؤلفاته لتشمل الفلسفة وعلم النفس والفقه واللغة وعلم الكلام والفيزياء والجغرافيا والقانون، وبلغ ما وصل للعصر الحالي من كتبه 58 مؤلفًا.

من أبرز ما قدمه ابن رشد للثقافتين العربية والغربية شرحه الوافي لفلسفة أرسطو، فتناول كل ما استطاع أن يحصل عليه من مؤلفاته وشروحها بالدراسة العميقة المبنية على التحليل الدقيق والنقد العميق لأفكاره، بعدما اطلع على كل ما تُرجم من كتب اليونان التي ضاع أغلبها فيما بعد، لذلك فهو صاحب الفضل الأكبر في الحفاظ على فلسفة أرسطو وقراءتها نقديًا، حتى أنه لقب في الأوساط العلمية الغربية بـ"الشارح".

وكان لإعجابه العظيم بمنطق أرسطو دور كبير في نقده لأفكار الفلاسفة العرب من أمثال الفارابي وابن سينا، اللذين سار في نقدهما على نفس منهج نقد أرسطو لأفلاطون، بل وحاول أن يدمج فلسفة أرسطو مع الفكر الإسلامي، معتبرًا أن الفلسفة لا تتعارض مع الدين، ورأى أن كليهما طريق للغاية نفسها، وهو الأمر الذي جعله يختلف مع كثير من فقهاء عصره، فاختلف في مسائل كثيرة مع الأشاعرة، كما لم يُقرّ كثيرًا من أفكار المعتزلة الذين مثلوا اتجاهًا باطنيًا في الفكر الإسلامي.

من مؤلفاته في الفقه "بداية المجتهد ونهاية المقتصد" و"مناهج الأدلة"، أما كتابه "فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من اتصال"، فقد أكد فيه أهمية التفكير التحليلي في تفسير القرآن، مخالفًا علماء الكلام في عصره، ومعليًا من قيمة البرهان العقلي. ويعد كتابه "الكليات" موسوعة لعلوم الطب في وقته، كما شرح "أرجوزة" ابن سينا في الطب.

كما كانت له أبحاثه في مجال الفلك، إذ قدم نقدًا لنظرية بطليموس، ووصفًا للقمر أضاف لما كان معروفًا وقتها، بل إنه اكتشف كويكبا لم يكن معروفًا من خلال رصد فلكي أجراه في المغرب وهو في سن الـ25. وبالإضافة إلى إسهاماته في مجال الرياضيات، يعتقد أنه أول من اقترح مفهوم "القصور الذاتي" في الفيزياء، واجتهد في تفسير ظاهرة قوس قزح.

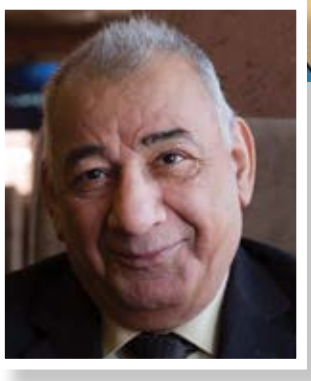
أما أشهر كتبه ومعاركه الفكرية، فكان كتابه "تهافت التهافت" الذي رد فيه على كتاب الغزالي "تهافت الفلاسفة"، والكتابان يقدمان عرضًا فكريًا شائقًا لمدرستين متعارضتين في النظر إلى الفكر والوصول إلى الحقيقة.

ورغم انتمائه لعائلة تولت مناصب الفقه والقضاء، وتوليه هو نفسه مناصب القضاء في كل من إشبيلية وقرطبة، وتقلده وظيفة الطبيب الخاص للخليفة الموحدي أبو يعقوب يوسف في مراكش، وتكليفه بمهام سياسية بحكم قربه من البلاط، فلم يتحرج من أن تكون له آراء سياسية تحمل أفكارًا إصلاحية لواقع الناس في الأندلس، فقد ركز على أهمية الممارسة السياسية، بمعنى أن تتطابق أفعال الحاكم مع أقواله، وفي ذلك يقول عند الحديث عن التحول إلى المدينة الفاضلة إن ذلك يكون "بالأعمال الصالحة، لا بالآراء الحسنة، وأنت تلمس ذلك في مدننا، وبالجملة فلن يصعب على من كملت لديه أقوال أجزاء الفلسفة، واطلع على طرق تحول المدن، أن يرى أنها لن تؤول نحو الأفضل بالآراء وحدها".

بقي ابن رشد في بلاط الموحدي في مراكش حتى توفي الخليفة وخلفه ولده المنصور، الذي غضب على ابن رشد، واتهمه بالزندقة، ونفاه إلى قرية اليسانة في الأندلس، التي كان يسكنها أغلبية من اليهود، وأحرق كتبه، بل وأصدر منشورًا يحرم قراءة كتب الفلسفة، لكنه بعد أعوام راجع نفسه وعفا عنه، فعاد ابن رشد إلى مراكش حيث توفي ودفن فيها عام 595 للهجرة، ثم نقل رفاته فيما بعد إلى مسقط رأسه في قرطبة.

من أشهر أقواله: "من العدل أن يأتي الرجل من الحجج لخصومه بمثل ما يأتي لنفسه"، و"الحسن ما حسنه العقل، والقبيح ما قبحه العقل"، و"لو سكت من لا يعرف، لقل الخلاف".

الحداثة البعدية بين الرأسمالية والأصولية



أسامة غانم

ناقد

تحولت "ما بعد الحداثة" على مدى العقود المنصرمة الى إشكالية مستمرة مزمنة دائمة الحضور، وصراع حاد بين الافكار المختلفة والايديولوجيات المتناقضة والتيارات السياسية، التي ليس بالاستطاعة تجاهلها. وسبب ذلك يعود بحسب مجلة بريسي المعمارية، الى أن "ثقافة المجتمع الرأسمالي المتقدم قد خضعت لنقلة حاسمة من حيث المشاعر فيها "[1]. وخضعت كذلك إلى نقلة أخرى على الصعيد الثقافي، لكن ارهاصات ثقافة ما بعد الحداثة بدأت في موطنها الأوروبي، كانعكاس للتحولات الجديدة الفلسفية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعسكرية، من نقطة الوعي الفكري والثقافي بمشكلات الحداثة، عليه يجب النظر إلى تلك الثقافة على أنها نتيجة طبيعية جدًا وحتمية للظروف التاريخية التي مرت بها أوروبا أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها، وما نشأ عنها من تناقضات وانقسامات في الأيديولوجيات الحداثية مما جعل الكثير من المثقفين والكتّاب والفنانين في أوروبا لا يثقون في الحداثة السياسية والاقتصادية، وكرد فعل على ذلك ظهرت اتجاهات مضادة تطالب بسقوط الأيديولوجيات، والسرديات الكبرى: الله - الميتافيزيقا - العلم، وهذا ما ذهب

اليه جان فرانسوا ليوتار في عام 1979 في كتابه "الوضع ما بعد الحداثي" الذي حاز "على مكانة عالية بوصفه الكتاب الذي أكمل المشروع النيتشوى الخاص بإقناعنا بموت السرديات الكبرى"[2] وهو لا يخفي نفوره الطاغي من هذه السرديات (بالرغم من أنه لم يفصح عن قصده الحقيقي بما يعنيه بالسرديات والذي هو يعني ببساطة الماركسية). ومع عمل اليمين السياسي على الصعيد الدولي، في اللحظة التي "بدأت فيها السرديات الكبرى للعولمة الرأسمالية تظهر للعيان، جالبة معها ردّة الفعل المدمرة"[3].

هنا، علينا التوقف، للتساؤل مع الناقدة باتريشيا ووه "هل اصبحت ما بعد الحداثة ضحية تحمل نفس أعراض الزوال التي شُخصت بها كل الثقافة الفكرية والفنية داخل الرأسمالية المتأخرة؟ وهل مازال ممكنًا تعريف ما بعد الحداثة؟"[4].

فإذا كان تعرّيف "مفهوم" الحداثة لحد الآن مُختلف عليه ولم يتبلور ويستقر، فكيف بتعرّيف مصطلح ما بعد الحداثة، ومع ذلك لو قبلنا كما يقول فردريك جيمسون "أن قيمة التعبير ما بعد الحداثي تكمن في محاولته تسمية ما لا يُسمى وإيجاد شكل يتم من خلاله تمثيل ما يبدو أنه عصي على التمثيل من الشبكات العالمية للثقافة الرأسمالية المتأخرة - لو قبلنا بذلك، فسيكون هناك بعض التبرير التاريخي في الاستمرار في محاولة تسمية ما لا يُسمى، وهو ما بعد الحداثة"[5]. وليس ذلك فحسب، بل انه يكون متفقًا مع باتريشيا ووه عندما يقول بأن ما بعد الحداثة هي "المنطق الثقافي المهيمن للرأسمالية المتأخرة"[6]. التي هي الممارسات الثقافية المترابطة ترابطًا عضويًا مع العنصر الاقتصادي - التاريخي لما بعد الحداثة" الرأسمالية المتأخرة"، وهي الفترة التي تسمى أحيانًا الرأسمالية المالية أو الرأسمالية الاستهلاكية أو العولمة، في هذا الفهم إذن، يمكن أن ننظر إلى هيمنة ما بعد الحداثة على أنها بدأت بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، واستمرت حتى الوقت الحاضر.

بينما يعرّف ليوتار ما بعد الحداثة ايجازًا بعد التبسيط الى اقصى الحدود بوصفها "تشكيكًا موجهًا نحو كافة الادعاءات الكبرى في الحياة"[7]، أي بمعنى أن المعتقدات أو السرديات الكبرى قد فقدت مصداقيتها، بمعنى أن الماركسية والمشاريع التنويرية وليبرالية السوق التي كانت متواجدة وقد تم اختيارها، لكن تبين إنها غير كفء وغير عملية، وهذا الوصف لليوتار يلتقي مع ما قاله جيمسون "انفًا، ببعض الشيء في تعرّيف/مفهوم ما بعد الحداثة. وعلى ضوء ذلك يذهب ليوتار للقول: "إن "ما بعد" ما بعد الحداثة لا يعطي إشارة إلى أنها وصلت إلى النهاية، بل إلى بداية الحداثة. فما الحداثة الجديدة التي ينبغي مع ذلك أن تبزغ من سياسة ما بعد الحداثة؟

ومع كتاب شارل جينكس المعماري، الذي يعطي المثل الأعلى الحديث النزعة في الاختصاص المعماري دوليًا، حيث يقول: "أن ما بعد الحداثة تنشأ حالما تلتقي الحداثة مع التكنولوجيات الجديدة، فينتج خليط تعددي من الأساليب ومعه إحساس مختلف بالفراغ أو الفضاء"[9]. وما يريده جينكس أن يعبر عنه هو طريقته لإيجاز موقفه من خلال تصاميمه المعمارية التي يحاول ربطها مع مجالي الفلسفة والثقافة تحت خيمة ما بعد الحداثة.

وقد وصف إيهاب حسن ما بعد الحداثة بأنها "حركة متناقضة تأخذ على عاتقها تقويض العقل الغربي.. وترفض الموضوع الكامل وتتنكر للفلسفة الغربية.. وتلتزم التزامًا وجوديًا تجاه الأقليات في السياسة والجنس واللغة"[10]. وينسب استخدام المصطلح من قبله ومن قبل ليزلي فيدلر خلال عقد الستينيات باندفاع لا يتسم بالنضج ومتهور، ويبين أن مصطلح ما بعد الحداثة، تستحضر ما ترغب في تجاوزه أو قمعه، أي الحداثة نفسها. وهكذا يحوي المصطلح عدوه داخله.

أما امبرتو إيكو فعلى الرغم من أعماله ما بعد حداثية بامتياز، فهو يرفض التسمية، ويقترح بدلاً منها ما يُطلق عليه "تعدد اللغات المعمم لزمننا "، كذلك هو الحال ايضاً مع فوكو ودولوز اللذين اعتبرا أعمالهما تُشكل انقطاعًا وتواصلاً مع الحداثة"[11].

لو قبلنا بذلك، فسيكون هناك بعض التبرير التاريخي في الاستمرار في محاولة تسمية ما لا يُسمى، وهو ما بعد الحداثة، كما تطلق عليه باتريشيا ووه، وليس من المصادفة أن أحد مفاتيح النقاط المرجعية لما بعد الحداثيين، هو مقولة نيتشه التي يحذر فيها بقوله: "إننا نحصل على المفهوم - ونحن نمارس الأعراف - عن طريقنا إهمالنا لما هو قائم وحقيقي، بينما الطبيعة متألفة مع الأعراف لا المفاهيم.. ولكن هناك شيء ما يبقى بعيد المنال وعصيًا على التحديد والتعريف"[12].

بعد، كل هذه الآراء المطروحة المتعارضة، المختلفة، المتعددة، التي تدعونا للتساؤل مرة ثانية: هل من الممكن تعرّيف مصطلح ما بعد الحداثة؟.

أصبح لدينا، صعوبات عديدة، تقف حاجزًا بين إمكانية التحديد الصحيح للمُصطلح أو المفهوم، ولعل إيهاب حسن يعرض بعضًا من تلك الصعوبات، حيث يقول: "إنها إشكالية مسألة مُتعددة الجوانب، ولعل هذه الاسئلة تلقي بعضًا من الضوء عليها، هل ثمة ظاهرة جديدة في الثقافة المعاصرة عمومًا، وفي الأدب المعاصر بشكلٍ خاص، تستدعي أن نُطلق عليها اسمًا جديدًا؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل يفيدنا هنا اسم مؤقت من قبيل "ما بعد الحداثة" post modernism؟ وكيف يمكن لهذه الظاهرة، دعونا نتوافق على تسميتها الآن بما بعد الحداثة، أن تتواصل مع مفاهيم أخرى، مثل الحداثة أو الطليعة avant - garde؟ وهل ثمة إشكاليات نظرية وتاريخية تُخفيها تلك الظاهرة؟. لقد جاءت معظم الاجتهادات إلى سعت لتعريف ما بعد الحداثة مضطربة، وتبدو في أحسن الأحوال نوعًا من التكرار الذي لا يُفيد، فتُخبرنا بما نحن متأكدون من معرفته بالفعل. إذا، ما الذي سنجنيه من هذا المسار الاستفهامي الذي بدأناه؟ إذا لم يكن ثمة ما نجنيه سوى إلقاء بعض الضوء على هذا الالتباس المعقّد فربما يسهم في فهْم بعضٍ من جوانب اللحظة الثقافية التي نمرُ بها الآن"[13].

ونتيجة لهذه الاختلافات، والتناقضات، في وجهات النظر والطروحات والرؤى، ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، وما في ذاتهما (يمكن فهم ما بعد الحداثة على أنها ردُ فعلٍ على الحداثة)، ونتيجة للتفاعل الديالكتيكي بينهما، انبثقت منه "الحداثة البعدية"[16]، المتصفة بالاستمرارية الدائمة من خلال تجديد نفسها بنفسها، وتطوير ذاتها بلا توقف، والعمل على احتواء كل المتغيرات والتحولات الحاصلة في العالم.

وهناك من النقاد، مثل الناقد ليزلي فيدلر من طالب بوجوب ردم الفجوة بين الثقافتين، البرجوازية والشعبية، أي بمعنى محو الحدود بين ثقافة النخبة الرفيعة المتعالية بالثقافة الشعبية أو الجماهيرية، والعمل على دمجهما، لتكوين ثقافة كرنفالية ما بعد حداثية، وذلك بسبب أن الرأسمالية اصبحت في مرحلتها الاستهلاكية المتأخرة، وقد قامت بغزو اللاوعي الإنساني وبلاد العالم الثالث أيضًا، وهذا ما دفع إيهاب حسن، بأن يصف ما بعد الحداثة بأنها "حركة متناقضة تأخذ على عاتقها تقويض العقل الغربي.. وترفض الموضوع الكامل والشامل، وتتنكر للفلسفة الغربية"[14]، وقيامها بصناعة الأسطورة غير الواعية بذاتها، وهو "ما ارتبط بالسياسات الفاشية الحديثة"[15].

ونتيجة لهذه الاختلافات، والتناقضات، في وجهات النظر والطروحات والرؤى، ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، وما في ذاتهما (يمكن فهم ما بعد الحداثة على أنها ردُ فعلٍ على الحداثة)، ونتيجة للتفاعل الديالكتيكي بينهما، انبثقت منه "الحداثة البعدية"[16]، المتصفة بالاستمرارية الدائمة من خلال تجديد نفسها بنفسها، وتطوير ذاتها بلا توقف، والعمل على احتواء كل المتغيرات والتحولات الحاصلة في العالم. فالحداثة البعدية، إذا هي حداثة أكثر عمقًا ورسوخًا، وهي في حالة قطعية وتواصلية مع ذاتها في ذات اللحظة، ففي هذا تكون الحداثة البعدية، حداثة الحداثة. فهي "ليست مصطلحًا زمنيًا يأتي بعد - الحداثة (التقليدية)، لكنه هو الوصف المائي (الرجراج) لحالة الحداثة وهي في

طور الولادة - دائمًا"[17].

بينما يطرح الناقد عباس عبد جاسم بأن الحداثة البعدية انبثقت نتيجة مقاربة (اختلافية للبنيات التحتانية التي تشكلت منها "ما بعد الحداثة" في سياقها الانقلابي على "الحداثة" بصيغة الإزاحة والإبدال. من هذا المنطلق، تتبنى هذه المقاربة فكرة "الحداثة البعدية" بوصفها صيرورة دينامية متحركة بحيوات متجددة مستوعبة لأية حداثة من الحادثات القادمة، ومتقدمة عليها في آن من جهة، وتسعى الى ابدال مصطلح "ما بعد الحداثة" في التداول النقدي والثقافي بصيغة النفي القائم بالإثبات)18. فالناقد يريد ابدال مصطلح "ما بعد الحداثة" بمصطلح "الحداثة البعدية" باشتراطات عقلانية ترتكز على حقائق إنسانية.

بل، ويذهب مطاع صفدي إلى أبعد من ذلك، عندما يقول في مقالته "الحداثة البعدية" المنشورة في بداية كتاب ميشيل فوكو "الكلمات والأشياء" تحت مسمى "على هامش النص"، عن دور فوكو على الحداثة البعدية، حيث يعتبر فوكو قد عمل على إخراج "الفكر الحداثوي البعدي من إطار الثورة الأولى: نيتشه، ومن مشروع بتذكير نسيان الكينونة: هيدجر، إلى ممارسة موضوعانية وعيانية لما أن يمكن أن تعنيه الحداثة البعدية عندما تغدو أركيولوجيا - جينالوجيا أو بالعكس. أي أن فوكو حوّل فكر الحداثة البعدية إلى منهجية مضادة لذاتها تمامًا"[19]. ولا زال منهج الحداثة البعدية الذي هو الجينالوجيا - الأركيولوجيا يتلمس طريقه لتكامل أهدافه في الانعطافة الجذرية نحو الحداثة البعدية. وحتى حين يعلن فوكو "عن موت الإنسان، لا يكرر إعلان نيتشه عن موت الإله فحسب، ولكنه يتابع موت الإله القديم في الإنسان الجديد، الحداثوي، صنع عصر الأنوار"[20].

رغم أن أغلب اليسار العالمي ينتقد الحداثة، باعتبارها قد قامت على اللاعقلانية وإلغاء السرديات الكبرى، والطعن في خطاب التنوير، والتشكيك في موضوعية العلم، وأمنوا بالنسبية المعرفية والثقافية فلم تعد الحقيقة والمعرفة والذات تمثل مقولات جوهرية، ورفضها لمفهوم التقدم في التاريخ، ليأتي يورجن هابرماس مدافعًا عن الحداثة والعقل، وهذا الدفاع موجه أيضًا ضد مدرسة فرانكفورت التي يعتبر هابرماس أحد روادها المتأخرين فيها، ويعلن أن النقد الموجه ضد الحداثة" هو نقد وحيد الجانب لأنه لم ينظر إلا إلى وجه واحد منها وبالتالي فنقده لا يمكن أن يسري على الحداثة من حيث هي كذلك بل فقط على وجه من وجوهها: الجانب التنظيمي أو الحداثة كعقلنة صارمة، ولكن هناك وجوهًا أخرى طافحة بالإمكانات والوعود والبشائر وعلى راسها العقل كتفاعل وتواصل وحوار وتبادل حجج"[21]. بمعنى مزاوجة الحداثة والعقل، أو تطعيم الحداثة بعقلانية الانوار، فهذا يعني تأسيس مرتكز للتقدم، والديمقراطية الجماهيرية، وإمكانات

رغم أن أغلب اليسار العالمي ينتقد الحداثة، باعتبارها قد قامت على اللاعقلانية وإلغاء السرديات الكبرى، والطعن في خطاب التنوير، والتشكيك في موضوعية العلم، وأمنوا بالنسبية المعرفية والثقافية فلم تعد الحقيقة والمعرفة والذات تمثل مقولات جوهرية، ورفضها لمفهوم التقدم في التاريخ، ليأتي يورجن هابرماس مدافعًا عن الحداثة والعقل، وهذا الدفاع موجه أيضًا ضد مدرسة فرانكفورت التي يعتبر هابرماس أحد روادها المتأخرين فيها

التواصل المكثف، والعقلنة العملية. حيث تصور الحداثة كعقلانية ونزعة إنسانية ورؤية تاريخانية.

يقول محمد سبيلا عن استخدامات مصطلح "ما بعد الحداثة" إنه استخدام مغلوط والمفروض أن يكون بديله مصطلح "الحداثة البعدية": "أنا اعتبر المقابل العربي الشائع ما بعد الحداثة مقابلاً مضللاً وغير دقيق في ترجمته، والأولى هو استعمال مصطلح الحداثة البعدية الذي يعبر بدقة أكبر عن المصطلح الغربي وعن المضمون الفكري الذي يحمله"[22]، فأن الاختلاف ليس في فعل الترجمة في المصطلح، بل الاختلاف في الفعل الديالكتيكي الدائم في جوهر ذاته. مع عدم الاستغناء عن الحوار بين الثقافي والتقني بكل شمولية حسب معطيات العصر، فالحداثة البعدية بهذا المعنى هي "اللحظة النقدية المرافقة للحداثة. وقد يأتي تعبير: نقد النقد قريبًا من هذا المفهوم إذا ما اعتبر الحداثوي هو في حد ذاته نقدي للسائد والمعروف، ويجيء الحداثوي البعدي ليكون لحظة نقدية أخرى للنقدية المُمارسة"[23].

عليه، إذن، فإن الحداثة البعدية، استمرار للحداثة نفسها باعتبارها مشروعًا لمْ يكتمل، على حدّ تعبير هابرماس، وهو ما يذهب إليه المفكر المغربي محمد سبيلا معتبرًا أن الحداثة اليوم قد وصلت إلى مستويات القوّة والنضوج، مستندة الى فكرة النقد المستمرّ، بوصف النقد مبدأً أساسيًا في عمل وديناميكية الحداثة [24]. إن الحداثة البعدية اذن تعني نقد الحداثة أي "نقد النقد".

ويرى المفكر الماركسي تيري ايجلتون في مقدمة كتابه "أوهام ما بعد الحداثة": إنّ مصطلح ما بعد الحداثة (Postmodernity) يشير إلى مرحلة تاريخية معينة، أما مصطلح ما بعد الحداثيّة (Postmodernism) فيشير بصورة عامة إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة. وما بعد الحداثة أسلوب في الفكر يبدي ارتيابًا بالأفكار والتصورات الكلاسيكية، كفكرة الحقيقة والعقل والموضوعية والهوية، وفكرة التقدم الكوني أو الانعتاق، والأُطُر الأحادية، والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير. وهو نزع إلى التمسّك بالمصطلح المألوف أكثر "ما بعد الحداثيّة" كي يشير به إلى الشيئين كليهما، نظرًا إلى ارتباطهما الوثيق والواضح. ولهذا يرى أن ما بعد الحداثية تصر أنه طالما لديها عمق وجوهر وأسس، وليس أمامنا سوى الانفصال عن المفهوم الكلي للمعنى العميق، وعدم السعي وراء ما تؤمن ما بعد الحداثية أنه وهم البحث عن معنى الاشياء، حتى نستطيع الفكاك تمامًا من المنظومة العتيقة الكاملة للميتافيزيقا واللاهوت[25].

بعد كل هذه الطروحات ووجهات النظر المتعارضة والمتوافقة، التي سوف تضعنا أمام سؤال مخيف: ما هو موقع الحداثة البعدية في الفكر العربي المعاصر؟ وماهي الاجراءات للمستقبل؟ بالرغم أن الحداثات جميعها قد ولدت بالغرب، ومع كل انعكاساتها الايجابية والسلبية، ومع تطورها وتحولاتها، اخذت بالانتشار والتغلغل في شتى أرجاء العالم، بفضل التقنية الحديثة والتكنولوجية العملاقة في وسائل الإعلام الدولية (أقمار صناعية - انترنيت - تلفزيون - صحف - كتب إذاعة الخ) وحلول وهم الواقع الافتراضي الي تعرضه شاشات الانترنيت محل الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ بل الواقع نفسه.

لذا يجب علينا، القيام في بناء رؤية عقلانية تجاه هذه المتغيرات والتحولات السريعة الجارية في الواقع العربي - الإسلامي، نتيجة الانتشار الواسع الذي تمارسه الحداثة التي غدت بمثابة تفاعل إنساني لا يمكن الهروب منه لأنه أصبح شبه حتمي لكل مجتمعات العالم. مما يستدعي الحاجة إلى بلورة رؤية شمولية تاريخيًا وعمليًا تستند على استشراف المستقبل القريب في التخطيط لما يأتي.

ولكن، إن العقل العربي - الإسلامي المتشدد في البلاد العربية، لم يستطيع أن يستوعب، ويهضم، مفهوم الحداثة أو ما بعد الحداثة، ففي حوار مع محمد اركون في مجلة العالم العربي، يقول إن سبب ذلك "أن العقل الإسلامي سوف يشهد القطعية بشكل من الاشكال ولن يستطيع تحاشيها كما يتوهم. ومادامت الصحة المعرفية لهذه القطيعة الحاصلة بين العقل الحديث والعقل الديني لم يُعد التفكير فيها داخل إطار واسع يخترق كل الثقافات البشرية ويفاعلها فيما بينها، فإن الصدامات الحامية وسوء التفاهمات سوف تستمر في الضغط على العلاقات بين الدول الأوروبية والدول الاسلامية"[26].

رغم اشتراط الإسلاميون والأحزاب الاسلامية أنه يجب أن تستخلص أحكامهم من الكتاب والسنة لكافة أشكال الحياة لتلزم كافة المؤسسات البشرية بأن تكون تابعة للتناول الديني الصارم، أو أن تصبح أحزابهم ومذاهبهم وحتى برامجهم فوق مستوى الحوار والنقد لمجرد أنها تتصل بالدين.

ففي مجتمع عقلاني معاصر، يجب أن يتوافر فضاء علماني مستقل لا يرتبط بالمقدس الديني،

ورغم أن الإسلام يقدم رؤى معينة حول العدالة الاقتصادية، إلا أن مناقشة قانون مثل قانون الضرائب المتدرجة ليست بمقدسة في حد ذاتها. فإضفاء الطابع المقدس على كل شيء ينطوي على امتهان وتسفيه للمفهوم ويجعل من الحوار العقلاني أمرًا مستحيلًا. بل أن إضفاء طابع القداسة على كل شيء يترتب عليه عدم قداسة أي شيء. وهذه مفارقة لا زال يُعمل بها، ولا أحد يجاهر بها.

وإن السبب الذي كان يعتبر حجرة عثرة أمام تفاعل الحداثة في المجتمع العربي، كان إما بسبب أنظمة الحكم البوليسية - الكابوسية، أو بسبب الحركات الأصولية والاحزاب الاسلامية المتطرفة التي تعمل مرة بالسر ومرة أخرى بالعلنية، حسب العلاقة القائمة بين النظام القمعي والحركات الأصولية، والمفارقة المبكية - المضحكة بينهما، انهما الاثنين يحملا عقلية القرون الوسطى الظلامية القائمة على تكفير الآخر والغاءه من الوجود إذا اختلف معه، مع العلم أن الحداثة بالنسبة إليهما تمثل بعبع مميت لهما.

بينما في مجالي الأدب والفن، استطاع بعض الكتّاب والادباء والفنانين العرب التفاعل والنفاذ إلى جوهر الظاهرة، والاستفادة منها، بحيث انتجت أدبًا وفنًا راقيين. وقد قام الكثير من المثقفين العرب وبالأخص المغرب العربي من الاطلاع على أحدث النظريات النقدية وعلى أحدث الأعمال الأدبية، وعلى طروحات وافكار الفلاسفة والمفكرين الأجانب وبالذات الفرنسيين والادباء المترجمة اعمالهم الى الفرنسية.

وأخيرًا، تساؤل أخير، هل يعتبر مشروع "الحداثة البعدية"، هو جزء من الحداثة التي لم تكتمل؟!.

الهوامش والاحالات

1 - ديفيد هارفي - حالة ما بعد الحداثة: بحث في اصول التغيير الثقافي، ترجمة: د محمد شيّا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت / لبنان، 2005م، ص 61.
2 - باتريشيا ووه - ما بعد الحداثة، ترجمة: شعبان مكاوي، ضمن كتاب القرن العشرين/ المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية - مجموعة باحثين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المشروع القومي للترجمة - المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005م، ص 415.
3 - تيري ايجلتون - ما بعد النظرية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق / سوريا، 2021م، ص 110.
4 - باتريشيا ووه - ما بعد الحداثة، ص 416.
5 - م. ن. ص 416.
6 - ويكبيديا الموسوعة الحرة.
7 - م. ن.
8 - مجموعة باحثين - دليل ما بعد الحداثة / الجزء الاول، ما بعد الحداثة: تاريخها وسياقها الثقافي، تحرير: ستيوارت سيم، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م، ينظر: الفصل الثالث ما بعد الحداثة والسياسة - ايان هاملتون، ص 67.
9 - المصدر السابق - ينظر: الفصل الثاني، ما بعد الحداثة والنظرية النقدية والثقافية - أنتوني إيست هوب، ص 33.
10 - باتريشيا ووه - ما بعد الحداثة، ص 421.
11 - بدر الدين مصطفى - دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي سي آ سي، وندسور/ المملكة المتحدة، بلا تاريخ، ص 20.
12 - باتريشيا ووه - ما بعد الحداثة، ص 417.
13 - إيهاب حسن - سؤال ما بعد الحداثة، ترجمة: بدر الدين مصطفى، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث، الرباط / المغرب، 2016م، ص 12.
14 - باتريشيا ووه - ما بعد الحداثة، ص 421.
15 - باتريشيا ووه - ما بعد الحداثة، ص 424.
16 - بينما يرى مطاع صفدي أن مصطلح الحداثة البعدية قد انبثق من "ذاكرة الجسد الأصلية تنبثق الحداثة البعدية، لتمزق عنها أثواب المتعية الاستهلاكية الفضفاضة ينطلق الجسد عاريًا الا من لحمه، رشيقًا ينسل بين الكتل". ينظر: مطاع صفدي - نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الانماء القومي، بيروت / لبنان، 1990م، ص 252.
17 - مطاع صفدي - نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الانماء القومي، بيروت / لبنان، 1990م، ص 255.
18 - عباس عبد جاسم - ما بعد الحداثة: الحداثة البعدية الإزاحة والابدال، مجلة فكر الثقافية، العدد 25 فبراير - يونيو 2019.
19 - مطاع صفدي - الحداثة البعدية، ضمن كتاب: ميشيل فوكو - الكلمات والأشياء، مركز الانماء القومي، بيروت/ لبنان، 1990م، ص 9.
20 - م. ن. ص 16.
21 - محمد سبيلا - دفاعًا عن الحداثة والعقل: هابرماس وأهميته للفكر العربي، مجلة فكر وفن، العدد92 السنة التاسعة والربعون / 2010.
22 - محمد سبيلا - الهوس بما بعد الحداثة واجب ثقافي، موقع ايلاف في 12/ اب / 2008.
23 - مطاع صفدي - نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة الإزاحة والابدال، ص 259.
24 - مصطفى النحال - محمد سبيلا: الحداثة والحداثة البعدية، جريدة الاتحاد الاشتراكي 29/ 12/ 2017.
25 - تيري ايجلتون - أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة: د منى سلام، مراجعة: د سمير سرحان، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، 2000م، ص 7.
26 - محمد اركون - عقل الحداثة وعقل ما بعد الحداثة، ضمن كتاب ما بعد الحداثة: تحديدات1، اعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، 2007م، ص 47.

التنبؤ بمتاهات الأمة رواية (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ نموذجًا

أ.د. أحمد الزعبي

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية . جامعة الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي

رواية (ثرثرة فوق النيل) علامة فارقة في روايات نجيب محفوظ في أسلوبها وبنائها وقضاياها. فبدت في ظاهرها عبثية مراوغة: كتابة وفكرًا، ولكنها كانت جادة ملتزمة في إيحاءاتها ودلالاتها وسيميائياتها، كما سنرى عند التحليل.

ربما تكون «ثرثرة فوق النيل» من أعمق الروايات العربية المعاصرة طرحًا للقضايا الفلسفية التي تلح بأسئلتها وألغازها على ذهن الإنسان المعاصر. وتجسد الرواية الإحساس العميق بالعبث والاغتراب وانعدام المعنى أو القيم الروحية أو الإنسانية في هذا العصر المتناقض. فشخصيات أو أبطال الرواية الضائعون «المسطولون» المعزولون عن العالم في عوامتهم في عرض البحث، يعانون العبث والقرف والاغتراب واللايقين، إذ يتجمعون في هذه العوامة في أعماق نهر النيل ويغرقون في الخمرة والحشيش والنقاش الفلسفي والوجودي، انطلاقًا من واقعهم المأساوي وانتهاء بمآسي الإنسان في كل مكان وفي كل عصر. فكل الإشارات والدلالات في عالم الرواية تنتهي إلى رؤية كاشفة تتلخص في أن أمة بلا وعي هي أمة ضائعة.. وأن شخصيات غائبة عن الوجود والواقع لن تفلح ولن تنجح... وطبعًا نحن فهمنا ما يقصده نجيب محفوظ بعد هزيمة 1967وأعدنا قراءة الرواية التي نشرت قبل الحرب بأشهر قليلة (1966) لندرك أن الروائي قال لنا ماالذي سيحدث ... وكشف لنا عن المستقبل المفجع من خلال الحاضر المتهاوي...ولكن كان الأوان قد فات ومات.

ولتعزيز فكرة الرؤية الكاشفة لدى الكاتب المفكر، فإن نجيب محفوظ نفسه ... وبعد سبع سنوات فقط (في عام 1973)، أي قبل انتصار أكتوبر بقليل،

وفي إحدى مسرحياته القصيرة بعنوان (المطاردة) في مجموعته القصصية (الجريمة) المنشورة عام 1973.. قبل الحرب بقليل) قال: (كيف فاتنا طيلة هذا العمر أن نبادر نحن بمهاجمة العدو (... بالتأكيد كنا سندحره...وهو ما حدث فعلا حرب 1973...حين بادرنا المحتل بالهجوم وهزمناه. وتلك هي قراءة الكاتب الواعية للعالم وللواقع من حوله التي تفضي لاستشراف المستقبل واستكشافه قبل وصوله.

وتجسد «ثرثرة» الشخصيات في هذا المكان المظلم المعزول، ظلمة الإنسان المعاصر وانعزاله وغربته عن نفسه وعن العالم المحيط به، كما تطرح هذه «الثرثرة» أسئلة وجودية ساخرة تعكس أزمة الإنسان المعاصر فكريًا ونفسيًا وروحيًا، والاقتباسات التالية من الرواية تمثل جزءًا من «الثرثرات» الساخرة العميقة المريرة:

«لم يكن عجيبًا أن يعبد المصريون فرعون، ولكن العجيب أن فرعون آمن حقًا بأنه آله»

«الجد الهزل اسمان لشيء واحد».

«كل شيء يهون إلا جريمة القتل».

«لا علاقة بين شيء وشيء».

ثم يقول آخر:

«خطوة خطوة، لقد بدأ الإنسان بأظافرة وانتهى بالصاروخ، لفوا لها سيجارة»، «نحن لا ننتمي لشيء إلا هذه العوامة».

ثم يجري هذا الحوار الساخر:

«- أتساءل عادة لماذا أحيا

- عال، وبماذا تجيب؟

- انسطل عادة قبل أن أجد الفرصة».

وحوار آخر:

«- ما اسمك الكامل: أنيس زكي، ابن آدم وحواء

- وظيفتك: بروموثيوس مسطولاً».

وهكذا تستمر الحوارات والإيحاءات العميقة الساخرة في ثنايا الرواية كلها لتعكس معاناة الإنسان المعاصر وضياعه وانهياره في عصر غائم «مخمور» معتم، إنسانه مطحون مسحوق غريب.

وتسيطر فكرة الموت واللامعنى على عالم الشخصيات وأعماقها وذهنها، وهي أكثر الإشكالات الفلسفية التي تدفع الشخصيات إلى اليأس والعبث، فإذا لاحت أية بارقة أمل لدى إحدى هذه الشخصيات بالتغير أو الانتماء لذات مرة، فإن مجرد ذكر الموت وحضوره الدائم المباغت يدفع الشخصية إلى العبث والإحباط مرة أخرى. وقد دار الحديث و«الثرثرة» بين الشخصيات في مرات عديدة حول فاجعة الموت التي لا تقاوم ولا يفر منها أحد يقول أحدهم: «هل أخبرتها. أي الصحفية. إن الذي يجمعنا هنا هو الموت»، فلا أحد يعرف الآخر في هذه العوامة (أو العالم)، فالموت يجمعهم معًا، إذ لا علاقة اليوم بين شيء وشيء «ولا حتى بين طلقة رصاصة وموت إنسان»، يقول آخر «إذ أن الداء الحقيقي هو الخوف من الحياة»، و«ثمة موت يدرك وأنت حي»، وهكذا تسيطر فكرة الموت على عالم الشخصيات وتهدد أمنهم واستقرارهم حتى يغرقوا في حالة «الموت وهم أحياء» ويعانوا الأرق والقلق والموت قبل حدوثه.

وتطرح الرواية فكرة الموت وعبثية الأشياء كمصدر تهديد دائم للإنسان، فالموت قادم لا مفرّ، في أية لحظة وأي مكان ولكنه لا يعرف أين ومتى، إنه مأساة لا يمكن تجنبها أو تفاديها، والموت يسهم إسهامًا فعليًا في تنغيص حياة هذه الشخصيات وصنع مشاعر الشقاء واليأس والعبث واللامبالاة في هذه الحياة المؤقتة التي قد تمضي في غمضة عين.

وحياة الشخصيات في الرواية، حياة ضائعة لا معنى لها ولا مسؤولية فيها. مثل هذه الحياة لابد أن تمضي إلى هوة سحيقة وإلى نهاية مأساوية، كما يعتقد الكاتب، لذلك ينهي نجيب محفوظ هذه المرحلة العبثية وهذا الضياع الكامل في حياة شخوصه بجريمة يرتكبونها في أثناء عودتهم في آخر الليل بسيارتهم وهم بلا وعي أو إدراك بسبب المشروب وتدخين الحشيش. وتفر المجموعة بعد

الحادث تاركة وراءها جثة تنزف خشية انكشاف أمرها وتعرضها للعقاب.

وتشكل حادثة الموت أو القتل في الرواية، المصير المأساوي الذي لابد أن تؤدي إليه طبيعة حياة تلك الشخصيات الضائعة. والكاتب هنا يوظف حدث الموت ليشير إلى أن هذه الحياة العدمية اللامسؤولة لابد أن تقود إلى العبث والقتل ودمار المجتمع.

وبشكل أشمل، فإن الكاتب يشير إلى أن العالم المعاصر أو الإنسان المعاصر الذي يمضي بلا قيم ولا مثل ولا أهداف، لا بد أن يسقط في هوة سحيقة ويؤول إلى مصير مظلم يكون الموت والدمار والمأساة محطته الأخيرة.

وعلى الصعيد الداخلي في مصر فإن الرواية تجسد حالات اليأس والخوف والإحباط التي سيطرت على المجتمع بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية القاسية ودفعت بكثير من الناس إلى الانهيار والاغتراب «والانسطال». فلم تكن الثورة بمستوى الطموحات التي توقعها المجتمع، وبقيت كثير من المشاكل الاجتماعية والفكرية والسياسية كالفقر ومصادرة الرأي والقمع والتعذيب، بقيت قائمة، تدفع الناس إلى الضياع والسقوط الذي يجسده الكاتب في هذه الرواية.

أما على الصعيد الإنساني، فإن «ثرثرة فوق النيل» تطرح الموقف العبثي أو «اللامعقول» للوجود الإنساني، الذي شاع في كتابات اللامعقول بعد الحرب الثانية. يقول أحد النقاد:

«ومن الواضح أن نجيب محفوظ في (ثرثرة فوق النيل) قد تأثر بفلسفة كامو حول الاغتراب والعبث».

فكل شخصيات الرواية من الطبقة المثقفة المتعلمة، لكن خيبة أملها وفشلها في التعامل مع الواقع أو قبول الحالة المزرية المنهارة للإنسان المعاصر المحاصر بالشك والحرب والضياع وانعدام القيم قد دفعها إلى وضع عدمي هدمي في آخر الأمر.

فالإنسان، كما تطرح الرواية، ما دام منسلخًا عن واقعة يائسًا مضطهدًا مغربًا فاقدًا ابسط القيم والحقول الإنسانية، فإنه سائر لابد نحو الدمار والجريمة، دمار نفسه وغيره. وحادثة الموت التي يختتم بها الكاتب حياة شخصياته العابثة، هي تجسيد رامز لهذا المصير المأساوي، وكأن محفوظ يحذر الإنسان المعاصر وينبهه إلى المصير المرعب الذي يسير إليه العالم اليوم أو الذي ينتظره، لكي ينقذ ما يمكنه إنقاذه ويصلح ما يمكنه إصلاحه قبل أن يفوت الوقت ويدمر الإنسان نفسه بحرب ثالثة مثلاً أو أسلحة فتاكة لا تبقي ولا تذر. ويتم ذلك بالاستفادة من أخطاء الماضي والحاضر وجرائمهما، يقول أحدهم:

- علينا أن ننسى الماضي.

- كيف ننسى الماضي ووراءنا قتيل.

حيث يشير المؤلف إلى أن المأساة ستستمر ما لم يوضع لها حلّ حقيقي.

إن الموت بمعناه الفلسفي لا يتعارض مع الحياة في «ثرثرة فوق النيل»، إنه جزء هام وواقع لا مفرّ منه وميزة من ميزات الحياة الإنسانية، إذْ يُحدث فيها معادلات متوازنة عديدة، لا يمكن تحقيقها لو لم يكن هناك موت أو نهاية لكل حي. فعلى ما في الموت من حسّ مأساوي ونهاية مفجعة، إلا أنه يعطي للوجود استمراره وللحياة قيمتها وأهميتها. وهذا ما كان يدور في النقاش الفلسفي في العوامة حول فكرتي الموت والحياة. والوجود والعدم، «فالجد والهزل إسمان لشيء واحد» كما تقول إحدى الشخصيات.

لكن فكرة الموت تختلف عندما تنتقل من الجدل الفلسفي إلى الواقع الفعلي، كما يرى المؤلف، فعندما حدثت حادثة الموت في الحقيقة، تلاشت الفلسفات والنظريات حول مسألة الموت، ولم تعد «غير متعارضة» مع الحياة كما كانوا يظنون في طرحهم النظري الفلسفي، وإنما أصبح الموت مأساة حقيقية وجريمة كبيرة، سيدفعون ثمنها غالياً بعد أن دفع القتيل ثمنًا غاليًا آخر وهو حياته. والذي يركز عليه هنا نجيب محفوظ أن التنظير للموت والعبث شيء والموت الفعلي شيء آخر، وأن رؤية هذه الشخصيات للحياة وعدم اكتراثها بها والعيش بهذه العبثية المطلقة والغيبوبة عن العالم المحيط بها، كل هذا يؤدي إلى الدمار. وعندما يستفيق هؤلاء من عالمهم الخيالي يكتشفون أن الموت مختلف عن الحياة، وإنه قد حولهم إلى مجرمين، وإن تهيؤاتهم وأوهامهم قد ذابت وتلاشت أمام الإعدام والموت الفعلي الذي ينتظرهم.

ويربط نجيب محفوظ فكرة الموت هذه ببعديها الفلسفي والواقعي بالموقف العبثي من الحياة الذي تبناه كثير من كتاب العبث واللامعقول في الغرب. لكنه يرى أن العبثية تلك موقف فلسفي لا واقعي، ويعطي مثالاً على هذه المسألة بـ«صمويل بيكيت» أشهر كتاب العبث، ويقول:

«إن العبث يقتصر عادة على الأدمغة، أما في الحياة الحقيقية فإن بيكيت نفسه أول من يسارع بإقامة الدعوة على ناشره إذا أخل بشرط من شروط العقد الخاص بأي كتاب من كتبه العبثية».

لذلك فإن نجيب محفوظ لا يحجر على العقل أن يفلسف الموت والحياة وينتهي نظريًا إلى ما يريد، ولكن إذا تحولت هذه الفلسفة أو النظرية إلى فعل الموت أو القتل في الواقع فإنه يرفضها رفضاً مطلقًا. لهذا يضع حدًا لشخصياته الغائية عن الوعي من خلال حادثة الموت التي تحولت من الكلام الفلسفي إلى الواقع المأساوي. ومثاله عن بيكيت مقنع ساخر ذات دلالة عميقة في هذه القضية.

فمحفوظ في «ثرثرة فوق النيل» ليس كاتبًا عبثيًا بالمفهوم الغربي، لكن روايته ربما كانت محاولة عبثية لرفض العبث، ومصير شخصياته العبثية يثبت موقفه هذا. وهذا ما نقصده بثنائية العبث والالتزام في فكر نجيب محفوظ. فالعبثية لدى الغربيين مفهوم فلسفي، كما يقول أحد أقطابها يوجين يونسكو، ويضيف:

«العبثية إحساس بعدم وجود هدف أو غرض في حياة الإنسان المعاصر الذي انقطع عن الدين والغيبيات وجذوره وتاريخه. فهو إنسان ضائع. وغدت كل أفعاله بلا معنى ولا جدوى ولا أهمية».

كما يتفحص كامو في «أسطورة سزيف» ظروف الموقف العبثي الذي شاع بين كتاب جيله ومن تلاهم من أدباء اللامعقول والرفض، يقول:

«في عالم حرم منه الإنسان فجأة من الأمل والنور، أحس الإنسان المعاصر بالغربة والعزلة... فهذا الانسلاخ أو الانفصال ما بين الإنسان وواقعه، ما بين الممثل وأقواله، أحدث فعلاً الشعور بالعبثية واللامعقول».

أما مفهوم العبث في «ثرثرة فوق النيل» فإنه يسيطر على الشخصيات ليس فقط بسبب أزماتها الفكرية ومعاناتها الوجودية، وإنما بسبب المحن السياسية والاجتماعية والمادية التي تحاصر هذه الشخصيات وتطحنها وتقذفها إلى دوامة اليأس والعبث واللامبالاة. وهذا هو الفارق بين موقف محفوظ وموقف الأدباء الغربيين حول فلسفة العبث. فشخصيات نجيب محفوظ كان يمكن ألاّ تكون عابثة لو كانت ظروفها الحياتية مريحة ومستقرة سياسيًا واجتماعيًا وماديًا. أما شخصيات بيكيت مثلاً، فإنها ترى أن الإنسان والوجود والعالم عبث في عبث، إذ يقول أحد النقاد الغربيين عن بيكيت «إنه عدمي كوني... إلى أبعد حد». أما نجيب محفوظ فإنه هو نفسه يرفض أن يقال أنه كاتب عبثي، يقول:

«أنا لست كاتبًا عبثيًا، أما بيكيت فإنه كذلك. عندما أتحدث عن العبث فإني أحاول عقلنته ومحاربته وتجنبه».

إن العبث الذي يقود إلى الموت في الرواية هو الفكرة المحورية التي تدور حولها الأحداث. ولقد وظف محفوظ الموت للتحذير من أن العبث الفلسفي إذا تحول إلى عبث واقعي فإنه يصبح موقفاً تدميريًا. وخطر العبثية يحدق بأصحابها وبالآخرين، الذين يصبحون ضحايا لعبثية هؤلاء وفوضويتهم. فالكاتب، يقول محمود أمين العالم:

«يقدم صورة بشعة لضياع الإنسان المعاصرة وعزلته وسلبيته المطلقة تجاه تقدم الحياة وتطورها».

وكأن محفوظ في خاتمة الرواية المفتوحة يشير إلى أن المرء حر في تفكيره ومعتقداته، لكن هذه الحرية تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين، فما بالك إذا كانت هذه الحرية انتهت إلى قتل الآخرين، فهي فوضى وتدمير إذًا لا حرية ذاتية أو فكرية، فلا حرية بلا حدود، ولا حرية دون مسؤولية وإلاّ ستُبيح كل شيء.. وسقطت كل القيم ودمّر الإنسان نفسه بنفسه، وهذا هو العبث الحقيقي والمأساوي الذي يعكس متاهات الانسان المعاصر بعد عشرات السنين من نشر الرواية كما تنبأ الكاتب.

ضحكة من مكان خفيّ

شعر: مهدي سلمان

البحرين

1

من أعطاني هذي (الشنطةَ؟) من أوقعني فيها؟
لا أتذكرُ أين، ولا أبصر خلفي دربًا لأؤكدَ: منه أتيت.
رأيتُ دمي فيها فصرخت: بلادي
ورأيتُ القدرَ فقلتُ: ....
وتحسستُ هديلَ حمامٍ فيها فعشقتُ
مددت يدي داخلها،
فسمعتُ ضجيج الموج
وساحت من عينيّ سماءٌ فكتبتُ بها.
من ورطني بتحمل عبء السفر وحيداً؟
من قال لي امشِ، ولا تنظر خلفك،
فمشيت؟
من مثل الريح الغاضبة يسير ورائي، يدفعني
من؟!
من؟!

كتفي مثقلةٌ، وأمامي مدن من شمع الإسمنت،
وصوتي خيط عناكب يصطادُ صداه ويطلقه
لو أفتحها،
لو أعرف ما فيها غيري
لو أتجرأ يومًا ما
أتركها فوق رصيفٍ،
لو أنساها تحت أصابع عازف ناي منهمكٍ
لو أبكي فيها ثم بدعةٍ أقلبها،
أتركها تسبح نحو المجهول.

لو أجلس فيها منتظرًا من يحملنا
من يحملُها عني
من يفتحها عني،
ويخبّرني ما فيها،
ويقولُ: الشنطة فارغة إلا منك
ومن درب تمشيه ويمشيك
ولا خلف له إلا ماضيك
فحاول أن تنساه، لتنساها
حاول أن تمضي
وتحسس كتفيك.

2

ضحكة من مكانٍ خفيّ
وأسنانها لمعة الذكريات
لا تفاجئني، أتشاغل عنها
بحكّ الكلام الثقيل عن القلب
واللعب في ما يخلفه من فتات
لا أخمّن مَن خلفها
أو أحاول معرفة الصوت
لا أتلفت حولي لأقطعها بزجاجة خوفي
ماذا سأخسر حين سأسخر منها ومني؟
فلتعلُ ضحكتكَ المطمئنة حولي
فليعلُ فيّ صداها، وما بين عينيّ
فلتعلُ لمعتها
ضحكة كتفتت أغنية
ضحكة كتشقق وجه الحياة.

الوجود الحقيقي والحكاية الخيالية في أدب الدّيستوبيا العربي ونظيرها الصيني

وانغ آن تشي

الصين

تظهر حبكة الانتحار التي تبرز الوعي الذاتي القوي في نهاية رواية (انتهاء الربيع في جيانغنان) للكاتب قه في، الكاتب الممثل للأدب الطليعي في الصين، وكذلك في رواية (حارس سطح العالم) لبثينة العيسى، الكاتبة الكويتية. وتختار ثلاثة أبطال في هاتين الروايتين الانتحار عن طيب خاطر سواء أكانوا في العالم الخيالي أم العالم الواقعي، تهشيمَ وهم الديستوبيا المثالي.

يضع هذا البحث هاتين الروايتين في رؤية المقارنة سعيًا لبناء فهم عميق للانتحار في روايات الدّيستوبيا (المدينة الفاسدة) بمختلف الطرق السردية.

في الأعمال الأدبية الصينية القديمة، يعتبر الانتحار تعبيرًا شديد اللهجة لإباء شريف أو أخلاق سامية. وذلك لأن الوعي الذاتي في الأعمال الصينية الأدبية في العصور القديمة كان مرصعًا في الوعي الجماعي طويل المدى، ومقيّدًا بالأعراف الأخلاقية الجماعية، شفهيةً كانت أم حرفيةً. جراء ذلك، يعدّ الاختيار الفردي عكسًا لتأثير الوضع الجماعي على نفوس الأفراد، لذا قلّما يعبّر انتحار الفرد عن نيته وإرادته الخاصة. بحلول العصر الحديث، ظهرت بالاستمرار الحركات التي تصبو إلى إنفاذ الأمة الصينية وشنت مهاجمة ضد القيود المتبذلة التي كان يفرضها التفكير الراكد على أذهان الأفراد. ثمّ بفضل ظهور الأدب الطليعي حلّت طريقة السرد التي تتميز بالواقعية والرومانسية في آن واحد

وتعتبر الواقعية محورَها، محلّ سرد ديستوبيا القائم على حديقة الخوخ السحرية في العصور القديمة في الصين تدريجيًا. دائما يذهب النقاد إلى أن الأدب الطليعي يتّسم بخصائص أدب ما بعد الحداثة، فعلاً ظهر الوعي الذاتي مباشرًا بمظهر أكثر وضوح بعد ظهور الأدب الطليعي، فلم يتوار تحت جناح الوعي الجماعي كما هو الحال لديه في الماضي. ففي هذا السياق، يبيّن اختيارُ الفرد الموقفَ الذاتي نيته الخاصة. انطلاقًا من ذلك، يصير للانتحار في الأعمال الأدبية متون واضحة ومفصلة، ممّا يجعل حبكة الانتحار تلعب دور استجواب للمجتمع واستفهام للإنسانية.

بيد أنّ الانتحار محرّم شرعًا في الإسلام الذي يعده كبائر الذنوب والآثام. فيكون المنتحر متعديًا على ما استأمنه الله عليه من روحه وجسده، وظالمًا لنفسه.[1] لذا نادرًا نجد في الأعمال الأدبية العربية حبكة الانتحار. إلا أنّ الأدب العربي شرع في دورة جديدة من النمو بعد مرور الربيع العربي بالدول العربية بأكملها. وفي ظل الاضطرابات المتتالية التي هدأت أخيرًا، لم يهدأ الأدب العربي تزامنًا مع هدوئها، بل وإنّه شقّ طريقه إلى الأمام. أما الأدباء العرب، فسرعان ما حلّت الشك والريبة والخوف والذعر محلّ حماسهم تفاؤلهم. لذا لجأ الأدباء العرب إلى أسلوب سريالي لتصوير يوتوبيا مفقود، سعيًا للتعبير عن السخرية تجاه شرور الحاضر والعيوب فيها. في هذا الوقت، الانتحار الذي يظهر في الروايات العربية لم يلق الحكم الديني ولا يحمل الثقل والتهمة التي كانت عليه، بل وإنّه يعود بعد كل اللف والدوران إلى دلالته الأصلية: الاختيار الفردي لمفارقة الحياة.

تقم رواية (انتهاء الربيع في جيانغنان) على الواقع، أما رواية (حارس سطح العالم)، فتبقى فوق الواقع وتبني فضاء خياليًا يوجد في وقت ما بعد المستقبل وتستخدم أسلوب سرد الحكاية الخرافية، فيه تقود الكاتبة القراء في مغامرة رائعة. على الرغم من وجود الاختلاف في أسلوب السرد، تنجح الروايتان في مدّ القراء بدرجة مماثلة في الإحساس بالمشاركة. أعتقد أن الانتحار هو الذي يبني جسرًا بين الواقع الموجود والحكاية الخيالية، مما يجعلهما يلتقيان ويشتبكان كاسرين حواجز الزمان والمكان.

تروي أول الروايتين لـ"ثلاثية جيانغنان" لقه في وهي زهرة الخوخ ووجه الإنسان ودخول الجبال والنهار الأحلام قصة بناء يوتوبيا والفشل فيه. أما الرواية الأخيرة للثلاثية، فلم تتمحور حول بناء يوتوبيا، بل وإنّها تتصوّر الحياة اليومية للبسطاء المعاصرين بمختلف الهويات اجتماعيًا وعائليًا، الأمر الذي يمدّ القراء بالإحساس الشديد

بالمشاركة. كما أن الرواية تثير خيال القراء بالاعتماد على النصوص وتسلّط الضوء على الكيانات المجهولة من قِبل واقع المجتمع عن طريق تفكير الفرد المميز للكيان.[2] ذلك هو مصدر إحساس القراء بالمشاركة وعواطفهم المشتركة، إذ يمكن للقراء العثور على لقطة واحدة لحياتهم الواقعية في رواية (انتهاء الربيع في جيانغنان) على أقل التقدير، مهما كانت هويتهم الحقيقية في المجتمع. أما رواية (حارس سطح العالم)، فتعطينا خبرة قرائية تختلف تمامًا عما نتوصل إليه في قراءة (انتهاء الربيع في جيانغنان). حيث إن رواية (حارس سطح العالم) هي رواية ديستوبيا تّتخذ سرد الحكاية الخيالية، وتعبّر عن سيطرة السلطة على الإنسان واضطهاد الشعب من قِبل الحكومة الاستبدادية التي تجردّ الإنسانية من الإنسان. وتضع الكاتبة بثينة العيسى خلفية الرواية في زمن ما بعد المستقبل، وفي "مكان لا يحدث ذكرهُ أي فرق، لأنه يشبه كل مكان آخر"، مما يحوّل ديستوبيا من حيث الزمان إلى "الآخرين" بالنسبة إلى القراء في العالم الحقيقي، وتبني بخيالها الفائق عالمًا مستقبليًا عديم الديموقراطية والعلوم والتكنولوجيا. تعتقد الحكومة في الرواية أن المخيلة السبب الأساسي لحدوث الحروب المستمرة والاضطراب الاجتماعي المتواصل، فيجب القضاء عليها تمامًا، الأمر الذي يسفر عن فقدان الناس لحقوقهم في التفكير والابتداع بأكملها. فيعدّ انتحار رقيب الكتب قضية بارزة في حياته بصفته الإنسان المعاصر أو الإنسان فيما بعد الحداثة: حينما يكتشف أن ما كتبه صاحبة المكتبة في مخطوطها يدوّن حياته، ووفقًا لنصوص المخطوط، سوف تضرب ابنته رأسها بالجدار إلى أن تموت بسبب تعذيب مركز إعادة التأهيل، فيندلع الرقيب إلى النيران المتأججة التي تحرق الكتب خارج القلعة.

تروي رواية (انتهاء الربيع في جيانغنان) لنا واقعًا حقيقيًا، كما أنّ بيئة العمل لتان دوانوو والضغط الدراسية لابنه تان ليانغرو وتحوّل الحياة لزوجته بوانغ جيايوى، الذي يبدو وكأنه ناجح إلا أنه ينتهي بانتحارها، فتوحي كل هذه الأمور بظاهرة واحدة، ألا وهي أنّ كل ما في هذا العصر ممكن ومستحيل في آن واحد. كما يصبح الشاعر تان دوانوو موظفًا مهملاً، وتبيت صاحبة الدكان الصغير بوانغ جيايو محاميةً، يبدو كأنّ كل شيء ممكن. إلا أنّ تان دوانوو لم تتغير بصيرته التي تكشف عن شرور الواقع وكذلك عجزه الذي يهينه ويجعله يفقد درعه سواء أكان شاعرًا أم موظّفًا؛ وبوانغ جيايوى لم تتخلّص على مدى حياتها من الهشة العاطفية والشعور بالتباعد الداعم الذي يُبعدها عن الواقع القاسي، سواء أكانت صاحبة الدكان أم محامية. انطلاق من ذلك، تصير "كل ما هو مستحيل يساوي كل ما هو ممكن "بيانًا وواضحًا حينما تنتحر بوانغ جيايوى. فيمكن القول بأنّ الكاتب رسل إلينا رسالة تقول إنّ المعاصرين عاجزون عما في حياتهم مهما كانت هوياتهم.

كانت الرواية في القرن الماضي مليئة بالنصوص التعليمية، يمكن للكاتب التعبير عن آرائه جملةً وتفصيلاً، بيد أنّ هذا نمط السرد في واقع الأمر يضحّي بالفضاء الموجود بين وعي الأعمال وبين وعي القراء. مع أنّ رواية (انتهاء الربيع في

جيانغنان) لم تترك للقراء الكثيرَ من الفضاء الخيالي، إلا أنّ القراء يحصلون على الشعور بالمشاركة القوي الذي لا مثيل له. فمن ناحية، يصمت الكاتب ويختفي من عمله بشرط أن يترك نوعًا من التوجيه والاستقراء الخفي في عمله. يبدو وكأن هذا النوع من "الاستقراء" عرضي، لكنّ تأثيره الفعلي أقوى من التوجيه والتدخل المباشرين. ومن ناحية أخرى، ذلك لأن هذه الرواية تكشف عن الكائن بدلاً من الواقع. يعدّ الكائن الواقعَ الذي لم يعرفه الإنسانُ بعد. ويأتي الواقع من تجريد تجارب المجموعة ويتمّ التعرف عليه أخيرًا من خلال التجارب الجماعية، وفي حين يعتبر الوجود نتاج التجارب الفردية، والتي يبدو وكأنها منفصلة عن التجارب الجماعية على الدوام. كما ترى نظرية "الأفقان" لباختين أنّ الأفق الأول للكاتب يأتي من الفضاء الاجتماعي الذي يعيش فيه، بينما الأفق الثاني هو اهتمام ضيق نسبيًا في إطار إدراك الكاتب وتفكيره. نظرًا لذلك، يلتمس القراء في (انتهاء الربيع في جيانغنان) الأفق الأول للكاتب، وهو عبارة عن تأملاته وردود فعله وملاحظاته للواقع والوجود الذي يلمّ به نفسه. فيمكن للكاتب أن يمدّ القراء بالإحساس المخيف والمفزع الذي يجعلهم يشتركون في الرواية، وذلك يتمّ بسرد الكاتب المخلص وكشفه المباشر عن الواقع والوجود. نتيجة لذلك، يشعر القراء بأن الواقع والوجود غير المعترف به يشدّان باستمرار باقاتهم خلال مسير قراءتهم لرواية (انتهاء الربيع في جيانغنان).

تتميز رواية (حارس سطح العالم) بأسلوب يختلف تمامًا عما لدى (انتهاء الربيع في جيانغنان)، إذ إنّها لا صلة لها بالوجود الحقيقي، فكل ما يدور في الرواية، يحدث في عالم ما بعد المستقبل، يكون غامضًا ملتبسًا مهتزًا بالنسبة إلى عالمنا هذا. حيث إنّ الرواية تعرض عالما داكنًا منظمًا لا هاتف نقال فيه وكذلك العلوم والتكنولوجيا العالية. البطل في هذه الرواية، رقيب الكتب الذي يتلقى في يوم توظيفه الأول حذرًا من الرقيب الأول الذي يحذّره قائلاً: "يجب أن نبقى على سطح اللغة. إياك والتورط في المعنى." فيمكن القول بأن هذا التخويف في بداية الرواية يجرّد القصة كلها من الواقع والوجود وفي الوقت نفسه يحفر نفقًا يؤدي إلى عالم ما بعد المستقبل. يرى برونو بيتلهيم أن الأشخاص الخياليين في الحكايات الخيالية يجربون ما يشبه ما يجربه الإنسان الحقيقي، مما يثير صدى لدى قلوب الكبار والصغار. جراء ذلك، مع أنّ رواية (حارس سطح العالم) تُضعف الإحساس بالمشاركة في القراء على حد كبير، إلا أنّها تبني ديستوبيا باهرًا في عالم خيالي يعطي القراء ما تخبرهم روايةُ (انتهاء الربيع في جيانغنان)، ألا وهو "كل ما هو مستحيل يساوي كل ما هو ممكن"، وذلك ينطوي في طيته على ضعف المعاصرين وعجزهم. يتضح ذلك في الحوار بين رقيب الكتب وصاحبة المكتبة.

كان الواجب الأصلي لرقيب الكتب منع الكتب التي تخالف معايير الحكومة من دخول السوق،

إلا أنّه يصير أخيرًا رقيب المكتبة بسبب مولعه بالكتب والإغراء من العجوز، سكرتيرة هيئة الرقابة، فيأخذ رقيب الكتب قائمة الكتب من العجوز ثم يسافر إلى القلعة ليلتقي بالرجل الغريب الذي ينتظره هنا للبحث عن الكتب الموجود في القائمة من الرفوف في القلعة ويحملها إلى سيارة رقيب الكتب الذي سوف ينقلها إلى مكتبة في الضاحية لتخفيها صاحبة المكتبة في السرداب. كما نلاحظ أنّ صاحبة المكتبة والعجوز والرجل الغريب ورفقائهم المجهولة هوياتهم يتعوّدون على القيام بقضيتهم الخاصة مثل خلايا السرطان تحت جفون الحكومة. لكن حينما يلجأ رقيب الكتب إلى صاحبة المكتبة ويطلب منها أن تساعده في إنقاذ ابنته المسكينة التي تمّ القبض عليها بسبب وجود نسخة من بينوكيو في حقيبتها، من تعذيب مركز إعادة التأهيل، يرى لأول مرة اليأس والضعف والعجز في عينيها، عندما تقول بصوت مشروخ ومرتجفة:

إننا نغامر كل يوم من أجل اختراق أنظمة الهيئة لأجل إنقاذ الكتب والأبحاث والمصنفات الأخرى، لأجل إنقاذ الذاكرة، إنقاذ فكرة ما.. حول ما كنّا عليه من قبل، ولكننا لم نكن أبدًا بالبراعة الكافية لإنقاذ طفل، لإنقاذ المستقبل، ولأجل هذا، ولأشياء أخرى كثيرة.. أنا آسفة جدًا[3].

تفقد الخلايا السرطانية القديرة في هذه اللحظة قوتها بالكامل وتكون فارغة وعاجزة، بمعنى أن الإحساس بالضعف لدى المعاصرين، وقانون "كل ما هو مستحيل يساوي كل ما هو ممكن" الذي يعمل به العالم، يظهران بكل وضوح في سرد الحكاية الخيالية، الأمر الذي يزوّد القراء بالشعور الحقيقي والإحساس بالمشاركة اللذان لا ينتميان إلى هذا النوع من السرد. وذلك لأنّ الحكاية الخيالية تتميّز بالهيكل الذي فيه يحارب الطرفان الشر والخير بعضهما البعض على الدوام، أما نتيجة الحرب، فعادة يكون الفائز من الطرف الخير، فيعدّ ذلك قاعدة سرد الحكاية الخيالية. بيد أنّ أسلوب سرد الحكاية الخيالية في روايات ديستوبيا يقلّب هذه القاعدة رأسا على عقب. إذا قلنا إنّ الحكاية الخيالية بمثابة قوة الطرد المركزي الخفية في المجتمع، فيشتّت سرد الحكاية الخيالية في ديستوبيا هذه القوة في اللحظة الأخيرة، كما يحدث في رواية (حارس سطح العالم)، تختار ابنة رقيب الكتب الانتحار بضرب رأسها على الجدار إلى أن تموت في المستشفى، "مثل حسون يضرب جسده بالقبضان حتى يموت." فيعد ذلك من القوات التي تهشّم قواعد السرد في الحكايات الخيالية. فمن ثمة تنجح الكاتبة بثينة العيسى في حفر نفق بين الوجود الحقيقي والحكاية الخيالية، الأمر الذي يحوّل جزء من الحكاية الخيالية إلى الوجود، عبارة عن الواقع الذي لم يتمّ الاعتراف به بعد.

إن نعتبر رواية (حارس سطح العالم) رواية ديستوبيا تقليدية تهتمّ بالنمط والهيكل، فيه يُرضّع الفرد في الجماعة ويتقيّد بها، سيموت طوعًا أو كرهًا إذا حاول تجريد نفسه من الجماعة وتقشير إرادته من الإرادة الجماعية، سواء أكانت رواية حارس سطح العالم أم 1984، تفيدنا بذلك على السواء. فيكون الانتحار في رواية (حارس سطح العالم) ناقوس الموت ليوتوبيا، أما رواية (انتهاء الربيع في جيانغنان)، فيشبه نوعًا جديدًا من الخيال الديستوبي، فيه لم يُجهد الكاتب نفسه في خلق يوتوبيا أو تبريز وجوده بتصوير المشاهد القوية بصريًا، بل وإنّه يولي اهتمامًا خاصًا على خبرات الفرد الحياتية ومعرفته التاريخية. فلن يشعر القراء بتكسّر يوتوبيا كخلفية سردية إلا بعد أن يختار أبطال الرواية الانتحار. جراء ذلك، يماثل الانتحار في هذا السياق أغنية الرثاء ليوتوبيا، فلم يكن مهما إذا ذهب القراء إلى أن انتهاء الربيع في جيانغ رواية ديستوبيا، المهم هو أن القصص التي ترويها حدثت وسيحدث مرارا وتكرارا في صدى أغنية الرثاء.

نبذة عن المؤلفة:

وانغ آن تشي، طالبة دكتوراه في جامعة بكين للدراسات الدولية، متخصصة في الأدب العربي المعاصر. نالت شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في جامعة شنغهاي للدراسات الدولية في عام 2022م. قد نشرت مقالاتها وبحوثها في مجلة الفيصل ومجلة فكر وغيرهما.

الهوامش:

1 - محمد صالح المنجد، "حكم الانتحار والصلاة على المنتحر والدعاء له"، الإسلام سؤال وجواب، اطّلع عليه بتاريخ 25 أكتوبر عام 2022 م بتصرّف.

https://islamqa.info/ar/answers/70363/حكم-الانتحار-والصلاة-على-المنتحر-والدعاء-له

2 - قه في: دراسة سرد الرواية. دار نشر تشينغهوا. عام 2022م: صفحة 33.

3 - بثينة العيسى: حارس سطح العالم، الدار العربية للعلوم ناشرون. عام 2019. صفحة 269.

غواية الحكي: قراءة في خطاب الهامش ألف ليلة وليلة أنموذجًا

د. يوسف بوزياني
الجزائر

تمهيد:

إن الأدب الشعبي هو جزء من تراث الأمة، والسر في بقاءه حاضر بين البشر كونه يشكل هويتهم ويحفظ أخبار الناس وأحوالهم وعاداتهم. يقول جيلي مامادو من عائلة كويتي التي كانت تخدم أمراء كايتا بمنطقة ماندين "نحن مخزَنُ الكلمات، نحن مستودع الأسرار المتناقلة من قرن لآخر. لا تختفي علينا لطائف القول ودقائقه، من دوننا تضيع أسماء الملوك وتجرفها لجج النسيان، نحن ذاكرة الناس، وبالكلمات نبث الحياة في أفعال الملوك وتصرفاتهم كي تستحضرها الناشئة[1].

وعلى الرغم من مكانة هذا الأدب الرفيعة في التأريخ لتراث الأمم والشعوب، إلا أنه لم يحظى بالعناية الكافية بالقدر الذي أعطي لباقي الأجناس كالقصة والرواية والمسرحية. فقد حكم غيابيا لأنه صوت الهامش المنسي والمغيب باستمرار، أمام تجبر أدب النخبة. لكن هذا الأدب استبدل الاستسلام بالتمرد والتخفي بالعلن.

لقد شكل هذا الاقصاء الممنهج دافعًا قويًا عند طائفة من الباحثين لسبر أغوار هذا الأدب واستكشاف دروبه. ونذكر من بين الدراسات الجادة في هذا الصدد، دراسة الباحثة الدكتورة سهير القلماوي التي كان لها الفضل في رفع الحجاب عن هذا الأدب بدراستها الموسومة بـ"ألف ليلة وليلة" سنة 1943 والتي شكلت منعطفًا في معرفيًا أغنى الساحة الثقافية العربية.

ينقل كتاب "ألف ليلة وليلة" القارئ إلى عالم ساحر، تفْتِنه شخوصه وأمكنتَه ووقائعَه التي تراوح بين الواقعية والتخيلية، عالم ملئ بالحكايات الجميلة والحوادث العجيبة والقصص الممتعة والمغامرات الغريبة، حكايات خرافية وشعبية وأخرى على لسان الحيوان، وحكايات عن أسفار البحار ومغامراته. أحداث متداخلة ووقائع متشابكة وشخوص أدمية وأخرى من عالم الجن والعفاريت، رحلة في امبراطورية رحبة لا تكاد تنتهي، تعود النفسُ منها مفتونة بالجمال ؛ جمال الحكي وغوايته. أسلوب يجعل قارئها مشدودًا إليها، حائرًا في فك طلاسمها وألغازها.

فلا يخفى على متتبع أن السردي العربي يحتوي على نصوص تغوي قراءها عبر العصور، فلا يجدون بدًا من الاستسلام لسحرها والدخول إلى عوالمها المشرعة، إنه بحر ثري بالجواهر والدرر، فيجد الداخل إليه نفسه أمام نصوص تمارس الاغراء ويزداد هذا الاغراء كلما اقتربت منها أكثر. فقد جمع "ألف ليلة وليلة" عشرات الحكايات التي اعتمدت أساسًا على حكاية واحدة افتتح بها القاص هذا السفر العظيم، لتتوالد عنها حكايات فرعية متعددة تتناسل وتتكاثر كما تتكاثر الكائنات.

التلقي الجمالي والسفر عبر الآداب

لم تقف غواية الحكي الذي ترسم خيوطه شهرزاد في "ألف ليلة وليلة" حدود الثقافة العربية، بل سافرت عبر البحار والمحيطات لتعانق المجهول، بحثًا عن قارئ مجتهد يتذوق النصوص ويتلمس جمالياتها، وليس قارئ مستعجل يقلب الورقات ويقف عند العتبات.

وقد وجدت هذه الحكايات ضالتها في التربة الفرنسية، فتأثر السرد القصصي الفرنسي بحكايات ألف ليلة وليلة، وتضاعف إقبال الكتاب والأدباء والعامة من الناس عليه إقبالاً شديد، فسهروا الليالي متتبعين أحداثه ونوادره وطرائفه العجيبة. إن القارئ ولاسيما الفرنسي قد وجد في الليالي متنفس جديدًا جعله يسبح في عوالم ساحرة غير منتهية، بل امتد سحرها إلى كبار الكتاب والأدباء الذين عبروا عن تأثرهم بجمالية الحكي الشهرزادي.

ويؤكد جارسيا مركيز أن الصدفة التي جعلته يعثر في مكتبة جده على كتاب ألف ليلة وليلة هو ما صنع منه أديبًا، وهو اعتراف يدل على الدهشة الجمالية التي أحدثتها هذه الحكايات الشعبية سرعان ما انتقلت إلى سمة تطبع سرده القصصي. الشيء نفسه بالنسبة لفولتير الذي بدأ كتابة القصة متأثرًا بأسلوب السرد في الليالي، وظل يستوحي من حكاياتها الصور الرائعة والمضامين الإنسانية في كتاباته..

غواية الحكي وتلقي العجيب والغريب

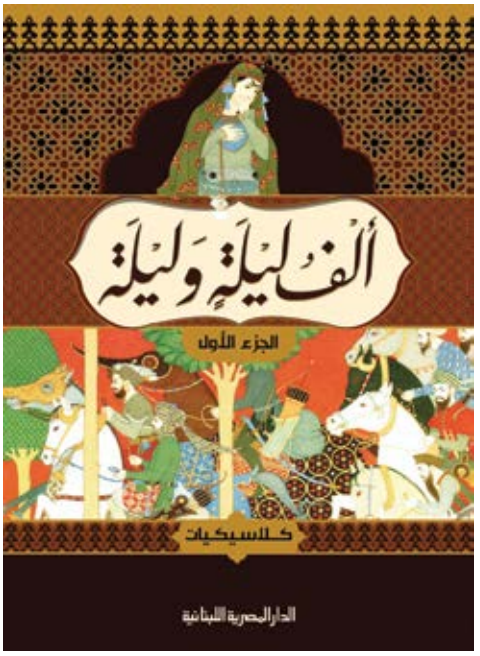
استطاعت شهرزاد خلال الليالي نقل الملك إلى عالم يزاوج بين البعد الواقعي والعجائبي، فابزدياد العجائبي والغرائبي تزداد متعة الحكي وجماليته.

إن شهرزاد عملت عن وعي بخلخلة أفق الانتظار عند شهرزاد. لأن الأعمال التي تستجب لأفق القراء تعتبر أعمال عادية، ولا تقدم حساسية فنية جديدة، بل تعيد تكريس المعايير الجمالية السائدة، في حين إذا كان مخيبًا للأفق الانتظار القارئ ومنزاحًا عن معاييره الجمالية، شكل عملاً فنية ذا قيمة عالية.[2]

أما شهريار باعتباره متلقي مباشر للحكي، فلا يمكنه أن يتملص من سلطة الحكي وسحره، فيجد نفسه يتفاعل مع حكاياتها وشخوصها فتمتلكه الحيرة والدهشة أمام عوالم الحكايات.

فقد تمكنت شهرزاد بفطنتها أن تصنع لنفسها موضع قدم وسط مجتمع ذكوري لا يعترف بعبقرية الأنثى وقدرتها على الخلق والإبداع، فبهرت الملك باعتباره متلقي مباشر للحكي وبهرت المتلقي الكوني عبر تاريخ تلقيه للكتاب.

وعن طريق دهشة الحكي التي تولدت عند شهريار، جعلته مشدودًا أسيرًا للحكي مسحورًا بقصصه وطرائفه، وقد ولد لديه رغبة واشتهاء في معرفة



استطاعت شهرزاد خلال الليالي نقل الملك إلى عالم يزاوج بين البعد الواقعي والعجائبي، فابزدياد العجائبي والغرائبي تزداد متعة الحكي وجماليته.

إن شهرزاد عملت عن وعي بخلخلة أفق الانتظار عند شهرزاد. لأن الأعمال التي تستجب لأفق القراء تعتبر أعمال عادية، ولا تقدم حساسية فنية جديدة

باقي الأحداث والتفاصيل، لذلك يطلب باستمرار اتمام الحكاية ومعرفة تفاصيلها. فلذة الحكي خلخلة موازينه الثقافية والنفسية. لذلك تمكنت شهرزاد بحدقتها وموسوعيتها الثقافية أن تسحر شهريار، وتستبدل فعل القتل الذي يقوم به (شهريار) بفعل السرد الذي تقوم به (شهرزاد). وقد نجحت في تعديل سلوك الملك وتصحيح موقفه من فعل الخيانة التي تعرض لها. إن دور شهرزاد في الحكاية لا يختلف عن دور الطبيب النفسي الذي يتسرب إلى ذهن مرضاه ويعالج عقدهم النفسية من خلال حصص كلينيكية.

المصادر والمراجع:

(1) التقاليد الشفهية ذاكرة وثقافة، لويس جان- كالفي، ترجمة رشيد برهون، هيئة ابوظبي للثقافة والتراث، ط 1 سنة 2012 ص8.
(2) سعيد فراع جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب، مجلة عالم الفكر العدد 1 المجلد 39 ص27.

حديث عن ثلاثية القاهرة لنجيب محفوظ ..

رقية نبيل عبيد

الرياض

نعم، مثلما فعل تولستوي وديتسوفكسي وغابرييل غارسيا مركيز وجوستاف فلوبير من قبلهم، مثلهم فعل الأديب العملاق نجيب محفوظ، لقد كتب الثلاثية بكل التأني والتمهل والدقة التي قلّ أن تجتمع في نفس واحدة! وكأن الوقت لا معنى له، والليالي التي تلد الصباحات لا قيمة لعدوها، وتكتكة من ورائه الساعة ليست إلا صوتًا رتيبًا يتكرر في خلفية المشهد، "لقد نقل نجيب محفوظ القصة لمستوى آخر لم تعهده القصة العربية قط من قبل، حقًا فعل! إن الوصف المتعمد الدقيق لكل شخص من شخوص الثلاثية والسرد الطويل لمكنونات أنفسهم ومشهد الأب القاسي، السيد الذي لا يهرم يتوسط المائدة بين أولاده أمام صينية الإفطار فيما رؤوسهم منكسة وأياديهم لا تكاد تمتد إلى الطعام، ومشهد أمينة وهي تختلس النظر من ثقوب المشربية حيث يمتد طريق بين القصرين منتظرة إياب بعلها من سهرته الليلية المعتادة، مشهد الأسرة يستيقظ أفرادها واحدًا إثر واحد وصياح الأخوة ونقاراتهم الصباحية مع بعضهم البعض، كل هذا خلق من القصة أرواحًا وبث فيها من الحياة والألوان ما لا يوجد حتى في العالم الحقيقي، أنت تراهم يمرون بك ولا تكاد ترفع عينك لترقب مقدمهم، لكنهم في القصة قريبون جدًا حقيقيون جدًا يمسونك بكل جوارحهم وجميع قلوبهم مفتوحة دونك!

بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، يحكي لنا فيها نجيب تاريخًا وعراقةً أسرة ومنظومة عادات وتقاليد وحب وتطلعات وآمال تنطوي عليها صدور أبطال القصة، عن حياة كاملة بالغة التعقيد تنمو مثل شجرة وتتشابك فروعها حتى تنتهي إلى الهرم آخرًا، هذه الثلاثية التي تعيش معها بدايات ونهايات كثيرة وتصل الطريق بينهما بكل تفرعاته وعثراته والتفافاته، وترقب أصغر أفراد الأسرة مذ كان غلامًا غضًا طريًا وحتى يشب ويقوى عوده وتنمو له مفاهيمه في الحياة، ويقرر أن يسلك دروبًا أخرى لا يلتقي في أحدها مع والده، الابن الوحيد الذي نظر لأبيه فرأى من وراء جلباب التقوى الزائف أي شخص حقيقة هو وفاحت من تحت البخور الذي يتضوع به روائح السكر والغانيات اللواتي لطالما صاحبهن الأب السيد القاسي في بيته.

وقد كنت طالما تشكيتُ من القصص العربي، طالما قلت مؤكدة أن عشق كتّاب العرب للغتهم يأتي عندهم في المقام الأول، ويعلو ويسود حتى يطغى على القصة ويطفئ إثارة الحكي ويسرق من الأحداث مضيّها، ثم تعرفتُ على بعضهم وجذبني آخرون، وجدت عندهم بعض ما أبحث عنه، وشيئًا من عشقي القديم للقصص.

اليوم أدرك في أي غفلة كنت، عشرات الأدباء الذين ترن أسماؤهم حولي فلا ألتفت، يقولون هذا أبو الأدب العربي، وهذا سيد الحكاية الشرقية، وذاك استحق نوبل للآداب عن جدارة، فأومئ برأيي مؤمنة على كلامهم ثم أعرض باحثة عن رواية جديدة لستيفن كينج أو أقتحم على ملوك القصص الغربي أوكارهم وأتيه خيالًا مع ماركيز أو كافكا أو هيمنغواي، اليوم أنا سعيدة، وحزينة في آن، اليوم أنتهي من ثلاثية نجيب محفوظ وأودع قصر الشوق والسكرية وطريق الجمالية، أودع أسرة أحمد عبدالجواد وألقي السلام على من بقي منهم، على كمال الحائر في أفكاره، التائه عن إيمانه بنحافته وأنف أبيه الكبير، وعن ياسين الغارق في شحمه وملذاته، وعن عائش التي ذبلت قبل أوانها وأطارت الهموم عقلها وجمالها معًا، اليوم لمّا انتهيت أشهق كما يخرج الغريق من لجة البحر بعد أن مكث طويلًا للغاية بلا أكسجين، السماء أطول

مما تحتمل رئتاه البشرية، بعد أن غيبتني ذكرياتهم وسكنتني أشباحهم وخضت معهم في مطلع القرن العشرين، أتعجب لجدته وحداثة سنه وهو جد عامنا الأكبر، أعيش حتى ملء السمع والبصر والفؤاد زمن ما قبل الحرب العالمية الثانية، وقبيل الملك فؤاد الأول، تجري بين يدي ولادات جديدة ترقب نموهًا وئيدًا عامًا إثر عام حتى تستوي عودًا ناضجًا يحمل همًا وفكرًا ورؤية وحياة بين منكبيه.

وللمرة الأولى لا يذهل الكاتب بجمال اللغة وأصالتها وعميق معانيها عن جذور القصة ذاتها وحياتها وأوجهها وأبطالها، بل يسهب في وصف كل شخص منها، ويفرد أحاسيسه دونك حتى تلتحم به وتغدو كل آلامه تجري في عروقك وتنظر من منظار الحياة الذي رأى، رباه إني أتساءل كيف تأتى لمحفوظ هذا؟! كيف استطاع أن يعيش مع شخوص من الماضي ويرتب حادثات قرأ عنها في التاريخ ولا شك ويصف بيوتًا عامرة وأناسًا بقلوب نابضة، فيما البيوت اليوم مقفرة، وعنها أناسها قد رحلوا، وأجدبت أراضيهم وطوى النسيان عن ظاهر الحياة كتابهم.

هناك المئات ممن كتب قبلي عن ثلاثية القاهرة الخالدة، وأشبعها تحليلًا ونقدًا وتأويلًا وتمحيصًا، وما أنا إلا قارئة دون أساتذة النقد بما لا يقارن، لكني أريد أن أحكي عن سرد الرواية، وكيف كان محفوظ ينتقل بين المشاهد، فيبدأ الفصل الجديد بحوار أو بهيام يتيه في ملكوته أحد أبطاله فيما يحرك هواء الليل جلبابه الأبيض وتبعثر النجوم الشاردة فكره في ألف فكرة وفكرة، وبين ثنايا هذا الحوار أو ذاك تقفز السنون وينكشف لك بعض من مصائر شخصيات الرواية، هذا الانتقال كان أكثر ما راعني في الثلاثية، لأنه بالضبط ما افتقدته في القصص العربي وهذا الإسهاب في سرد مكنون صدور أبطالها والغصة التي تعتري أحدهم عند مفاجأته بخبر جديد أو المرارة التي ترتفع لحلقه كالعلقم عندما يُذكّر بذكرى قاسى منها الأمرين، هؤلاء وغيرهم ما حملوني على أن أكبر نجيب محفوظ، لقد استطاع أن يمزج بين لفظ العربية الجميل ويسخره لخدمة قصته وعرض أبطاله في تأني وصبر يُحسد عليهما، تمامًا كما فعل تولستوي وديكنز وجوستاف وأساطين القصص الغربي من قبله.

كمال أحمد عبدالجواد هو نجيب محفوظ وقت شبابه، في هذا لا يختلفن أحد، كمال الذي درج على الإيمان وقصص الأنبياء وآيّ القرآن مع والدته الطيبة طفلًا، ثم لفظ قلبه كل هذا وحاد به عن طريق الإيمان واختار الإلحاد معزلًا وموطنًا وخلع عليه اسم الفلسفة حتى ينجو من اتهام الزندقة والردة، أحببت كمال صغيرًا وطوال صفحات الرواية التي ما فتئت تنطوي بين يداي كنت أنظره أن يكبر ويشب عوده ويستوي رجلًا، تقتُ لأن أعرف أي إنسان سيكون وإلى أي منقلب سينقلب، لهذا ربما توجعت كل هذا القدر بإلحاده! وربما ما أثار انزعاجي وحنقي أن يكون أول سبب لنكرانه دينه هو سبب من أسباب الضلال أصلًا، فقد آمن كمال طفلًا بضريح الحسين وظل يحلم برأسه المقطوع المدفون داخل ظلمات القماش الأخضر المهيب، وتقص له أمه حكايات معجزاته، فيتيه بها إعجابًا وفخرًا، ثم كانت صدمته أن الرأس ليست هنا ولا جسد صاحبها كذلك، أول كذبة لعبت برأسه ووضعته على الخطوة الأولى في طريق الخذلان، هل يا ترى كان الأمر ليختلف لو أنه نُشئ تنشئة دينية صالحة بعيدة عن الخرافات والأضرحة وشرها؟ لو علم أن ما الحسين إلا ابنٌ لآدم عليه السلام، من لحم ودم، وأنه لا ينفع أحدهم في مماته أو حياته، أنه عبد كما كان الرسل عباد الله كما لا يملكون جلب منفعة أو دفع مضرة، تمنيت هذا من كل قلبي، تمنيت لو يُعلم الجهال دينهم الصحيح، وأن تهدم تلك الأضرحة، كمال كبر وصار كاتبًا لمقالات فلسفية في مجلة فكرية ليس مذاعاً اسمها بين جمهور العامة، لكن كفره بدينه قابله بإيمان جديد عميق لفكره الفلسفي، وشاب شفقتي عليه فضول كبير، تُرى ماذا وجد في إلحاده؟ حينما أخذ القرار الخطير ذهب من فوره فعاقر الخمرة التي لطالما نبذها، ودخل وكراً موبوءاً لطالما نفرت منه نفسه، فماذا عساه وجد بعدها؟ لذة؟ راحة؟ استقرار؟ لكن لا، كما أخبر الله تعالى في كتابه لم يجد كمال سوى الحيرة! أجل، حائرًا طوال الوقت، معذبًا ليله بنهاره، لا شيء يرضيه ولا أُنس يلج فؤاده، ولا راحة تطيب إليها جوارحه، ولا فكر يقنع به عقله بعد طول تفكر وسهاد! وحتى الآثام التي صار يتلوث بها مع الزمن باعتدال لم يكن يقترفها إلا عن حيرته وعذابه، يستخلص بها من دنيا شقائه ساعة يهرب بها من الأسئلة التي تمطره دونما جواب أو هداية، لم يتزوج لأنه بغض دونية الزواج وارتباطه بالعالم المادي، لم يحب لأنه وجد كل الإناث عنده بعد محبوبته القديمة سواء، لم يهتدِ لطريق واحد في بحر ضلاله، وما بقي من كمال الطفل سوى حبه الصادق لإخوته ويده التي يشد بها على عضدهم وديمومة محبته للجيل الجديد من أبناء أختيه وأخيه.

"بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية بمقالات فلسفية في مجلة الرسالة"، لم أعجب لهذا النبأ، فما كتب نجيب محفوظ فيما بعد وما خطت يداه من روايات رمزية جرت عليه المتاعب ونفثت في وجهه النار ينبئ أنه هو كمال وأن كمال هو، بفكره، برأسه الكبير، بحيرته وألمه، لم يذع كمال قط خبر إلحاده خلا لدائرة ضيقة للغاية من أقرب المقربين من صحبه، كانت تشي أفعاله أحيانًا به، كانت تتحدث عن لسانه وتفضح ما آل إليه، لكنه ما نطقها يومًا بحضرة أمه الحبيبة أو أبيه المُهاب.

وكما يفعل بنا محفوظ أبدًا في رواياته هكذا فعل في الثلاثية، أدار لك بين راحتيك عجلة الزمان، وأطلعك على المدفون والمستور من حياة أسرة مصرية تنفست شتاءات أولى سنوات القرن العشرين، فرحت وضحكت وحزنت وتألمت وفقدت واستقبلت وأحبت وبغضت حتى وصل بها العمر آخره وخلت أماكنهم للبقية المستقبلة من البشرية، وترى كيف تغير الأيام وقائع الحياة التي كدت تخالها ثوابت لا تتغير، وكيف يدب الوهن ويشتعل المشيب ويغزو الكبر شخص أحمد عبدالجواد، وبعد أن عشنا كل الفصول الأولى تهابه قلوب أهل بيته وترتاع لمرآه رأيناه في آخرها عجوزًا ضعيفًا واهنًا، ينظر إليه أصغر أبنائه كمال فيشفق على ضعفه ويمد يده يأخذ بيد أبيه، وكما بدأنا الثلاثية بأمينة تسترق النظر من خلال المشربية وتنتظر بصبر إياب بعلها من سهرة كل ليلة، كما تختتم بأمينة أيضًا، لكنها الآن في أيامها الأخيرة، مشلولة إلى فراشها، يحيط بها بنوها ويراقب كمال أنفاسها المتهدجة بيأس وجزع، وتمضي فترة طويلة بعد قراءتي للثلاثية وأنا كلما طالعني وجهي في صفحة المرآة ألمح فيه طفلة الماضي وعجوز المستقبل إن كُتب لعمرها أن يمتد، وتمر بي شخوص الرواية أطيافًا قبل المنام وتتلقفها روحي كل لحظة شرود يسهم فيها الفكر وقت يقظتي وأنا عاجزة أن أنتزع نفسي من رحى عجلة الزمن التي رماني بين فكيها دون رحمة نجيب محفوظ!

اعتُبرت الثلاثية أفضل رواية عربية في تاريخ الأدب العربي، ولا أراني إلا وأهتف وأشدد على هذا الاعتبار، وكم أسعدني أن أقرأ رأي النقاد، وكيف عدوا محفوظ متأثرًا بالكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير صاحب الرائعة مدام بوفاري، ذلك أنني لمست هذا في حوارات الرواية ليس الكاتب الفرنسي بعينه لكن أدباء الجيل القديم من القارة الأوروبية عمومًا، وكان لرائعات نجيب محفوظ أثر كبير في السينما العربية، حيث ترجمت معظم رواياته لأفلام سينمائية، غالبًا لأن في مؤلفاته كل مقومات الدراما والحيرة والتفكر وعناصر الحياة الاجتماعية المصرية من الصميم.

تفاصيل الثلاثية صارت علامات وثوابت في القصص العربي، وتأثر بها كل من ينطق بالعربية وكل من يحب أن يعيش التاريخ مجردًا من اسمه إلى حيث كان أناسًا يتنفسون وحياة ناطقة وأصواتًا صاخبة عديدة تُسمع، أحبها كل من يهوى مراقبة البذور تنمو مثلي، مذ كانت برعمًا وحتى تستقيم شجرة باسقة إلى أن يحني الزمن عودها وتسّاقط مياه الحياة منها ورقة ورقة، وكعادة الأعمال العظيمة رُفضت هذه الثلاثية والتي كانت في أول أمرها رواية واحدة تقع في ألف صفحة حيث نظر لها الناشر في استهجان وهتف لنجيب محفوظ "إيه يا نجيب الرواية الداهية دي"!! ليعود نجيب محفوظ آسفًا إلى بيته والحسرة تنهش صدره لرفض مولوده الجديد الذي أمضى وقتًا طويلًا يُخرج صفحاته إلى النور، وبقيت الرواية حبيسة حتى قرر يوسف السباعي نشرها في مجلته التي أسسها بنفسه، حينها فقط استرعت انتباه الناشر مجددًا فوافق على نشرها بعد اقتراح ذكي منه بتقسيمها إلى ثلاثية لتكون أقرب إلى النفوس بطولها، لتصبح الرواية بعدها حديث مصر والعالم العربي وعلامة لما وصل إليه القصص العربي حديثًا من تقدم، ولعل أحد أسباب نجاح الثلاثية هو أن نجيب محفوظ كان يكتبها دون عجل متأملًا في كل الأحداث راسمًا كل شخصية بدقة وحرص بالغين، دون أن يفكر كيف ومتى سيكون النشر.

بلاغة الماء في رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي

د. نجلاء الحداد

أستاذة باحثة في مجال البلاغة وتحليل الخطاب-المغرب

على سبيل التقديم:

رغم اختلاف الثقافات الإنسانية في مجموعة من الأفكار والقيم والرؤى، إلا أنها تشترك في تقدير قيمة الماء باعتباره مصدر الحياة وأساسها الذي لا يمكن أن تستقيم بدونه. ولعل الماء واحد من أسباب الصراعات والحروب القائمة بين البشر منذ الأزل، وعامل من عوامل ترحالهم وتنقلهم من مكان إلى آخر.

وقد صور القرآن الكريم علاقة الماء باستمرارية الحياة في قوله عز وجل: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾[1]، ولئن قام العلماء بأبحاث ودراسات حول هذه الثروة الطبيعية لوعيهم بدورها الحاسم في استمرار الوجود، ولرغبتهم في تنمية هذا المورد واستثماره على أبعد مدى.

ثم إن الماء شغل بال المفكرين والشعراء والأدباء على مرّ العصور، ومن بينهم الأديب زهران القاسمي الذي استلهمه الماء لينسج من أحد ينابيعه خيوط مادته الحكائية التي بنى عليها روايته الموسومة بـ"تغريبة قافر".

"تغريبة القافر"وفتنة الماء:

إن المتأمل لرواية "تغريبة القافر" يلاحظ المفارقة العجيبة التي يستحضر الروائي من خلالها الماء، فهو القلب النابض لقرية "أصيل"، ومصدر نشاطها وخصبها، ذلك أن ساكنتها تستفيق كل صباح على صوت خرير مياه الأفلاج، والسواقي، والمياه المترقرقة في الوديان، وتعتمد عليها بالأساس في ري الحقول وسقي البساتين التي تغدق على أهل القرية بخيراتها، وهي مصدر فرح أبناءها وسعادتهم الرهينة بالخصب، ودواء لها من كل الأمراض والأسقام -وذلك بفضل الأعشاب المفيدة والعطور الفواحة الناتجة عن عطايا الأمطار- سواء أكانت هذه الأمراض جسدية أم نفسية

فحتى في حالة إصابة ساكنة قرية "أصيل" بالحسد والمس تلجأ لزيارة عيون الماء طلبًا للبركة.

غير أن الماء يشكل مصدر الفتن والمحن والأحزان -في الوقت نفسه- ذلك أنه الدينامو المحرك لأحداث الرواية، والخيط الرفيع الواصل بين عناصر خطاطتها السردية. فبمجرد تصفح القارئ للصفحات الأولى من الفصل الأول من الرواية، يُزج به مباشرة في تفاصيلها، دون سابق إنذار. ذلك أن الأحداث تبتدأ باللغط والصراخ الناتج عن انتشار خبر غرق أحدهم في البئر، ليكتشف الطارش أن الغريقة هي مريم بنت حمد ود غانم، إحدى نساء القرية، والملفت للانتباه هو ولادة ابنتها مريم بعد وفاتها مباشرة، ليشكل الماء مصدرًا لهلاك الأم ونجاة الجنين، وينتقل حال القرية من الحزن والبكاء إلى السرور والفرح.

وتتوالى أحداث الرواية لتلقى -مريم- المولودة نفس مصير أمها الهالكة، ذلك أن الأجل وافاها نتيجة غرقها في البئر نفسه، لتُنتشل جثتها وتشق بطنها، ويخرج طفلها سالم من رحمها. وهو الطفل الذي أوجس رجال القرية ونساءها وأطفالها، نظرًا لغرابة تصرفاته وطول تأمله في البساتين والأشجار، وتمدده على الأرض بين الفينة والأخرى، ليضع أذنه على صخرة صلبة ملساء ويردد كلمة "ماي...ماي" التي تشير إلى الماء بلهجة القبيلة التي ينتمي إليها. وهو الأمر الذي استغربته مربيته كادية وأبوه عبدالله بن جميل، فضلاً عن أهل

القرية الذين زعموا أنه مسحور، وأن الجن استبدلوه وقت ولادته، خاصة وأنه وُلد مباشرة بعد انتشال جثة أمه من البئر.

لقد جعلت تصرفات سالم الغريبة أهل القرية ينفرون منه، ويتهمونه بالجنون والسحر إلا أنه لم يكترث لهم، ولا لسخرية أطفال القرية منه، ورشقهم المتواصل له بالحصى والحجر. فقد كان يقضي اليوم بطوله متجولاً بين الحقول والبساتين، مستمتعًا بخرير المياه الذي كان يهيم به هيام العاشق بمعشوقته. وقد تميز سالم برهافة حسه ودقة سمعه، ذلك أنه كان يقوى على سماع أدق تفاصيل الطبيعة، كصوت دبيب النمل على الأشجار، وصوت قضم الفئران لأوراقها.

وسرعان ما يتحول النفور إلى ألفة وخضوع بفعل قدرة سالم على التقاط أدق دبدبات عناصر طبيعة القرية، وهو الأمر الذي جعله يخلص القرية من سنوات القحط والجفاف التي ستحلّ بها -وذلك بعد يأس أهلها من استخراج المياه الجوفية من الأفلاج التي اختفت تفاصيلها بسبب المياه المتدفقة -سابقًا- من فصول الشتاء القارس- وهو الحلم الذي سيتمكن أهل القرية من تحقيقه بعد محاولات متعددة لكسر صخرة عنيدة حالت دون تمكنهم من الوصول إلى ينابيع الماء.

وهكذا يتحول سالم إلى قافر مشهور تستعين به القرى الدانية والبعيدة للتوصل إلى المياه الجوفية الغارقة في قنوات الأفلاج القديمة، ليلقى حتفه ويسقط ضحية سقف إحدى قنوات الأفلاج.

"تغريبة القافر" وبلاغة الماء:

يسيطر "الماء" على معنى الرواية ومبناها، فإلى جانب تحكمه في مجرى الأحداث، وتتبع تفاصيلها، وربط بدايتها بنهايتها، يغزو لغة النص الروائي غزوًا، بدءًا من العنوان "تغريبة القافر" الذي تسيطر عليه سمة الغرابة -شكلاً ومضمونًا- ذلك أن الروائي استفتح عنوان روايته بخبر لمبتدأ محذوف "تغريبة" زجه في وجه المتلقي دون مقدمات، ويبدو أنه تعمّد عدم الابتداء بمبتدأ قبله، ليَسمه بسمة الغرابة، والتي تسرّبت لمعنى الكلمة بدوره، المرتبط بالرحيل والغربة القسرية الإجبارية التي تحل فجأة دون سابق إنذار. وقد أضيفت هذه الكلمة إلى كلمة "القافر" التي ترتبط بدورها بدلالة النزوح والرحيل، بحثا عن الماء، ذلك أن القافر هو المكلف باقتفاء أثر الماء واستخراجه من شظايا الصخور وباطن الأرض.

إن المتتبع للحقل الدلالي للرواية يجد أنه يتأسس على تيمة الماء بمختلف أجزائه (الأفلاج-البئر-الوادي-النهر-السيل-المطر) التي ترتبط فيما بينها لتصل إلى الكل (الماء)، فاستمرارية الحياة في القرية مرتبطة بالأساس بهطول الأمطار الغزيرة التي تغدق عليها بخيراتها.

وفي حالة توالي سنوات القحط والجفاف يلجأ القرويون إلى التنقيب عن المياه الجوفية في الأفلاج.

والملفت للنظر هو أن الماء يكاد يغطي معظم مفاهيم

يسيطر "الماء" على معنى الرواية ومبناها، فإلى جانب تحكمه في مجرى الأحداث، وتتبع تفاصيلها، وربط بدايتها بنهايتها، يغزو لغة النص الروائي غزوًا، بدءًا من العنوان "تغريبة القافر" الذي تسيطر عليه سمة الغرابة -شكلاً ومضمونًا- ذلك أن الروائي استفتح عنوان روايته بخبر لمبتدأ محذوف "تغريبة" زجه في وجه المتلقي دون مقدمات

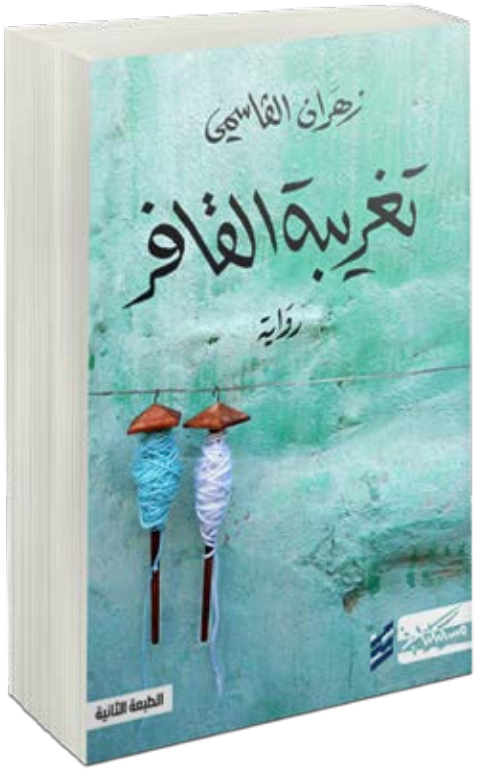
الوجود والعدم في الآن نفسه، وهو الأمر الذي خرق انتظار القارئ الذي تعود ربط الماء بالوجود، ليجده مرتبطًا كذلك بالعدم في هذا النص الروائي الذي انبنت شعريته من خلال مجموعة من العناصر لعل أبرزها الربط بين متضادين يوجد بون شاسع بينهما، وهما الحياة والموت، ليجعلهما رضوان القاسمي متصلين ومترابطين لدرجة أن وجودهما يضمن تفاعل المتلقي مع أحداث النص.

يساهم الماء في تصعيد كثافة المعنى وضمان جاذبية اللغة الشعرية. فلئن سحر المتلقي ببلاغة الصورة في النص الروائي لتفوق الكاتب في الغوص في أعماق المياه واكتشاف أسراره التي جعلته يربط أحاسيس الشخصيات وعواطفها بخرير المياه، فهو يسيطر على عاطفة الحب الذي شبهه الكاتب بينبوع ضئيل وهو يصور لنا نبض قلب سالم بهذا الإحساس للمرة الأولى: ".. دخل المجلس مع والده وبدأ ينصت إلى ينبوع ضئيل يسيل متدفقًا خجلاً في أعماقه، ينبوع ضئيل أنساه كل الأصوات من حوله، أصغى إلى وجيب قلبه فوجد كل شيء فيه معلقا بابتسامتها ووجهها"[2] .

كما شبه لوعة الحب وصبابته وعذابه في ظل غياب المحبوبة بالتأرجح بين أمواج السيل الجارف "فلا هي تقذف به على الضفاف، ولا هي تسلمه للغرق"[3].

إلى جانب سيطرته على المشاعر والأحاسيس، يغزو الماء أحلام القافر وطموحاته، فاستمراره في الحفر لساعات طويلة مرتبط بالأساس برغبته في تحقيق حلم مزرعة صغيرة بالقرب من الوادي الذي سيصل إلى ينابيعه -حتمًا- غير أن هذا الحلم متوقف على نوعية المياه التي سيصل إليها، وقد استعان الروائي بالاستعارة لتقريب أنواع الماء التي يتوصل إليها القافر بعد مسيرة طويلة من البحث، فقد شبه الماء بكنز دفين مشيرًا إلى قرينة من قرائنه وهي "المفاتيح"، ثم أنسن أحد أنواعه -من جهة- وقطراته -من جهة ثانية- لتجتمع كل هذه الصور في لوحة فنية مبتدعة تستحق أن يقف المتلقي قليلاً ليتأمل ملامح شعريتها:

"نعم، للماء أيضًا مفاتيحه، هذا ما يعرفه القافر من خلال خبرته التي راكمها طوال سنين عمله في تتبع المياه، فهنالك -على حد قوله- مياه كريمة قريبة من السطح تسري في تربة حصوية أو رملية تقول لك تعال خذني، وهناك مياه مخادعة، تسكن التربة الرخوة والطمي، تبدو من خلال الثرى وفيرة، وما إن تحفر الأرض وتشق المجاري لتتبعها، حتى



تخسر وقتك وجهدك كله، وبعد ذلك تدرك أنك تطارد قطرات شحيحة تنبجس من منبعها"[4].

على سبيل الختام:

يتضح لنا من خلال مقاربتنا للنص الروائي "تغريبة القافر" أن الماء استلهم الكاتب زهران القاسمي استلهام العاشق المتيم، ليجعله المركز الذي لا يمكن أن تتحرك أحداث النص الروائي بدونه، فهو الذي يضمن توالي المتواليات السردية للرواية، وهو الذي يحفظ وحدتها وانسجامها انطلاقًا من الحركة الأولى في النص المرتبطة بغرق مريم، وكذا سيرورة العقدة والتحول، ثم الوضعية الأخيرة المرتبطة بغرق سالم القافر.

كما أن تيمة "الماء" سيطرت على بلاغة النص الروائي، إذ شكلت مادة خام نسج من خلالها زهران القاسمي خيوط مادته الروائية، ثم إن الماء استلهمه لتصعيد كثافة المعنى وضمان جاذبية اللغة الشعرية للرواية التي تشكل برمتها غدير مثير يلهم المتلقي بالانتعاش والمتعة اللامتناهية.

الهوامش

1 - القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية: 30.
2 - زهران القاسمي، تغريبة القافر، دار رشم للنشر والتوزيع، تونس، ط.1، جانفي 2022، ص: 140.
3 - المصدر نفسه، ص: 140.
4 - نفسه، ص: 168.

غازي سلمان
العراق - بغداد

جمجمةُ تشرين: ذاكرةٌ تنهضُ من رماد الموت

يبدأ كلُّ شيء في رواية (جمجمة تشرين) من عنوانها باعتباره العتبة النصية التأويلية الأولى التي منحت النصّ تكثيفًا وإيحاءًا دلاليًا، وكذلك انفتاحًا أمام المتلقي قارئًا أو ناقدًا، حيث يتنامي النص وتتضح علاقته بالعنوان بدءًا من نسغ العنونة ومرورًا بدينامية الروي، وقد جاءت دلالة العنوان مباشرة لتحيل إلى الشخصية الرئيسية (باهر) شهيد التظاهرات ببغداد في العام 2019 إذ سيتنبه المتلقي بعد أن يقطع شوطًا في قراءة الرواية على حيثيات ثيمتها المستترة خلف السرد، وعلى علاقة بنية النص العميقة بهويته (عنوانه).

(إلى الأعلى إلى ذاكرة الفيل.

هذا موّال يصدح في عتمات الروح،.....) الرواية ص7

لكن الأحداث في الرواية تبتدأ فعلاً بهذا المفتتح الاختزالي الحواري الذي سيفسر للمتلقي دعوة (القاتل -القناص-الطرف الثالث) للقنبلة "الطيّعة" لأخذ زمام المبادءة في عملية قتل المتظاهرين التي جنحت بزمن الرواية وهو يوم واحد نحو الفاجعة التي ستتوغل في الفضاء الروائي فيضج بها، في حيز يضيق حينًا وآخر يتسع بفعل نسغ السرد وهو يغذيها تحت وقع أقوى لألمها، بحيث تظهر جلية أثارها على اللغة وأسلوب الروي بمفردات دالة عليها من مثل (الموت، مقضي عليك بالموت، هذا هو نهارك الأخير....) وغيرها منذ بداية الفصل الأول للرواية وحتى صفحات فصولها التالية. وتستمر حوارية المقذوفة(القنبلة) متأرجحة بنشوة القتل مع سيدها القاتل، وتحت وطأة ذاكرتها حين كانت حبيسة الصناديق والمغلفات في موطنها - صربيا - عالمها الذي خُلقت فيه، وأحاسيس نشوتها بمهمتها في العالم الذي انضمت إليه في هذا الوطن الذي تعيث فيه غيلان الموت، حيث تجد هنا مرتع رغباتها الساديّة ووظيفتها كما تجد صنوها في وظيفة (القتل): (.. هذه دوافع تلذذية ياسيدي، لحظات تثير النشوة وتؤجج مشاعر اللذة) الرواية ص 10

وخلتني وأنا أتابع حوار القنبلة مع القناص إنها تعرفه جيدًا بكل صفاته السلوكية وخباياه النفسية، وما ترسب في ذاكرته وما يستجد فيها من أفكار ومشاعر، فهي تعرف حتى دقائق أسرار حياته الشخصية، وتدرك مناجاته لنفسه قبل الهمس بها، ولهذا كدت أصدق الإيهام بأن الحوار يكاد يكون مونولوجيًا لشخصية واحدة:

* اظن أنني أعرفك معرفة واضحة، وعلى دراية مسبقة بك، وبخبايا شخصيتك الخفية، أسرارها وخفاياها ونقاط ضعفها...) الرواية ص66

(... أنت وحشٌ، وحشٌ بشريٌ متخف، بحوزته قاذف قنابل ومتأهب للقتل... من المحال ياسيدي أن تنتصر رغبتك الإنسانية على رغبتك الحيوانية، لأنك ببساطة حيوان ولست بشرًا، تحركك نوازع بدائية متوحشة، وتغدو عدوا ماردا لدودًا للبشر متى دنوت منهم، يدفعك إلى ذلك طغيان الشر الكامن في نفسك...) ص18

(هل مازلت تعاني من الدوار؟ أراك مرتبكًا مهمومًا، وغير قادر على التركيز.. تتسارع أنفاسك ودقات قلبك ونوبات متكررة من الشعور بالقلق...هذه المناجاة ممطوطة بلا طائل، تتمدد في متتالية تصاعدية باذخة...) الرواية 14

وبمسعى من الكاتب لتجاوز طبيعة العلاقة الواقعية بين الموجودات والظواهر المألوفة بنمطيتها، فقد لجأ إلى توظيف تقنية الأنسنة لتخليق علاقات مغايرة بينها، تنحو نحو رؤية الواقع وفق منظور جمالي يعتمد على مُلكة التخييل باعتباره استراتيجية ابداعية تصحب المتلقي نحو عوالم متعددة وممكنة التحقيق.

ولقد نفخ الكاتب الحياة في القنبلة Mمبتدعًا خلقها ومن خلال (أنسنة) القنبلة Mوابتداع خلقها يكون الكاتب قد انتقل بها من فضاء الجماد الثابت الضيق إلى فضاء الرواية الأوسع الذي يمور بالحياة، مستلاً إياها من خصائصها المادية الميتة، وقد صيّرها (شخصًا) يمكنها التعبير عن كينونتها الجديدة:

(..أنا "M" أمةٌ مملوكة قبل أن اكون قنبلة فتاكةً، والمهمة المنوطة بي هي أن اخترق رأس الجوكر..) الرواية ص25،

وبذا فقد ظلت (شخصية) فاعلة شأنها شأن أية شخصية أخرى ولكن بفاعلية المحورية منها إذ منحها الكاتب مساحة وافية في النص لتتحرك فيها وبما يناسب دورها المرهون بقدرتها ووظيفتها المصنعة لأجلها، متتبعًا دورة حياتها وهي تخوض غمار محيطها الذي رسمه لها بعناية فائقة. ليتحول اللامعقول هنا حكيًا في المعقول ويمهد للحدث الفنتازي- الفجائعي في مسار سردي يتوازى مع مسارات أحداث الرواية ككل مقترنا بالدهشة.

وخلال متابعة حوار القنبلة مع القناص، وبعد كل مقدمات التهيئة واكتمال واجبات الشخصيتين المنوطة بهما، وتبشيرهما بأوان حدوث عملية القتل، سيظل المتلقي منتظرًا وقوعَ حدث ما، يقلب الطاولة ليشهد النصُّ برمته حدثًا مثيرا يخلخل وشيجة عقدته وينطلق به إلى فضاء تراجيدي مدهش. حتى يتدارك الكاتب انتظاره، فيختار تاريخًا محددًا يفضي إلى الحدث الأعظم تاثيرًا في خِضَم الرواية، لكن لا يبدو تدوينه التاريخَ هنا عرضيًا، وغير مقصود، وإنْ كان قد أخبرنا مستهلاً الرواية: (هذه الرواية من نسج الخيال).

تقول القنبلة وهي تعني تاريخ اطلاقها من فوهة القاذفة لتستقر في رأس أحد شباب التظاهرات:

(في التاسع والعشرين من شهر أكتوبر 2019، نلت حُريتي..)

(تذكّرني الوحشُ بحنين جارف وضمّ على أصابعه، ثم رفعني ووضعني في كأس الإطلاق لم يحدثه شيء يفصلني عن رقصة موتي، اقتربتُ من يوم عرسي،)

ثم: (لم أمهله لحظة، هشمتُ جزءا من راسه، واخترقتُ جمجمته، وملأتها بالغاز القاتل، ما أجملها من نهاية..) الرواية ص 26-27

وهنا مكنت تقنيةُ الأنسنة الكاتبَ من إعادة هندسة الجمجمة (بما تحويه) لتتسع لمخياله، إذ منحت القنبلة لنفسها حرية التنقيب الموسع في خفايا دماغ (باهر) بل حرية هتك أسراره الشخصية وقرصنتها، إذ ذاك تحول الدماغ من كونه عضوًا بشريًا مغلقًا بقحفة الجمجمة إلى مُستَقَرا ومكانا لانطلاق حكاياتٍ تنبض بالحياة من (صناديق متعددة كانت مغلقة) متجاوزًا هيئته ووظيفته البايولوجية ليستوعب كل أحداث الرواية ويفسرها ضمن فضاءات متعددة تنضدت فيها الذكريات والأحلام المؤجلة، والشِعر ومشاعر العشق غير المعلن، وقد تجلت في حلةِ حبكة فنتازية يتلاشى فيها الحد الفاصل بين العالمين الواقعي والفنتازي المشكلين للرواية: (...هذا الجوكر صنع الفرجة داخل رأسه، سردَ عوالم تخييلية مشوقة، مكتظة بالصور والمشاهد والتواريخ والأشخاص، عالم حافل بالدهشة والسحر،..) ص75

وإن مشاعرالدهشة التي وسمت سلوك القنبلة قبل حادثة اختراقها الجمجمة، هي ليست نفسها التي سترافقها بعدها، بل أصبحت ممتزجة بالحماسة لتحقيق هدف عملية الاستيلاء على جميع مكنونات باهر النفيسة جدًا والغائرة عميقًا في تلافيف جمجمته، وبزهو الاحتفال بالانتصار بعد قتله مرتين وهذا هو الهدف الأكبر:

(مرة في تهشيم رأسه، ومرة باستباحة كرامته، وتدمير خصوصيته، وتحويلها إلى فضائح، هذا هو سبيل النصر والتمكين...) ص78

ومن هنا يبدأ الموتُ سفره في النص، كذاكرة مستفزة بالانتهاك، حيث تنفتح التصورات المقترنة به على الأحداث بأوجهها المتغيرة، فتتجدد فضاءات تعبيرية وتخييلية غنية بالإيحاءات والدلالات، راحت تتجذر في بنية النص طافحة بالرعب والألم، وكأن الكاتب عمد على أن يصيّر من "الموت" (شخصية تراجيدية) مضافة إلى شخصيات روايته الأخرى، وأن يكون للموت وظيفته الرمزية الدالة على رؤيته التي يختزلها (باهر) المثقف والشاعر، العاشق والمسالم، والتي تختزلها بدورها ذاكرته (جمجمة تشرين) حيث تجاوزت ذاكرته فردانيتها وأنويتها لتمثل ذاكرة جماعية.

وسوف تكون ردة فعل القنبلة شديدًا وهي ترى مصداقية باهر كذاتٍ نقية سريرتها وثقافتها وحبها لوطنها، عند مقارنتها مع ذات (القاتل) المتعطنة بالانحلال الاخلاقي، والنذالة، والشعور بالدونية، الماكرة، متبلدة الأحاسيس، والقاتلة:

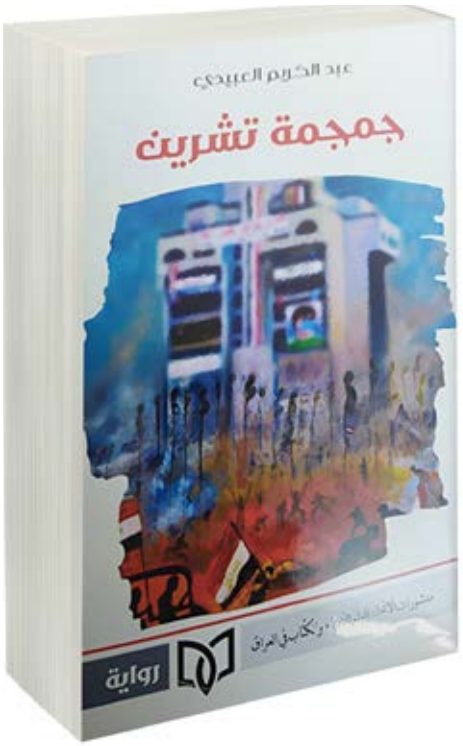
(احتقرتُ وجودي داخل الجمجمة، شعرت بالعار، بفداحة الجريمة التي ارتكبتها، وازدادت حالتي سوءًا، كم كنت نادمة...) ص93

(هذا ماحصل لي، هذا مايسمونه بالانقلاب الذاتي، شكل من أشكال الانقلاب، تمكنت خلاله من فك شراكتي معك، وتحرير نفسي من عبثك وغرورك ومنذ تلك اللحظة، تحولت بوجهتي إلى أمر آخر، انصرفت عن عفونة عالمك الأزرق...) ص94

وبهذا ينفرط عقد صداقتها وعبوديتها مع القاتل الممثل "لسطة الحكم" فتنقلب على سلطته وتمنح نفسها سلطة "مدعي عام" وهي تقرأ عليه (لائحة الاتهام) من حقك أن تبقى صامتًا، أن تكون آخر من يتكلم، ولكن لا بد من محاورتك في أمور التهم الموجهة إليك، ومجابهتك بالأدلة القائمة ضدك، ومطالبتك بالرد عليها، لن تنتفي براءتك إلا بعد إخراجك من مساحة الإباحة إلى مساحة التجريم، وهذا هو ما أسعى إليه. ص66

وعقب انحياز القنبلة إلى جانب باهر وتماهيها معه، كأنسان وقضية، سيضوع عطر (روحه - ذاكرته) الآخاذ: في قصر الطبيب وابنته (يارا) التي ألهمها حبُّ باهر التضامن مع (التشرينيين)، فغادرت القصر (قوقعة الأسرة) لتصبح أحد ثوارهم، وفي المستشفى حيث يتعرض الطبيب إلى الضرب والتهديد وهو يعاين بألم جسد باهر المسجى، فقد خرج من قوقعة حياديته وهويحتفظ برصاصة القنبلة التي أخرجها من رأسه، وفي بيت أُم باهر هناك في أشدّ أحياء الوطن بؤسًا، حيث جذور عالم باهر (.. الحنون، عالم المنسيين خارج البلاد، المنبوذين في أقاصي المدن...) ص 135

تحمل الأم المفجوعة سعودة (كالا الهة الشفاء السومرية، الطبيبة العظيمة) القنبلة "أداة الجريمة"، مجرد أداة، إلى ساحة التحرير، مختنقة بعبرة الثكلى،



إذ صاح أحدهم بصوت عال حين لوّحت بالقنبلة:

(..سعّوده، أم الشهيد باهر، هذه أمّنا..... أشعلت الحماسة في نفوس المعتصمين،.... وجعلهم يهتفون باسمي، ويذكرون مآثري ويرددون بصوت واحد كلُّنا باهر..(ص139)

وبالرغم من هيمنة الحوارعلى بنية النص، لم يوصد الكاتب الباب بوجه راويه العليم في (-فصل ثانٍ - وفي فصول أُخرى) من الرواية، بل منحه فرصة التعريف بشخصيات الرواية الاخرين، (بسعاد أم باهر، والطبيب وابنته يارا) حيث تعمل بسعاد خادمة في منزلهم المترف، وقد أخذ الكاتب هنا دور الملقن المتواري خلف كواليس المسرح حيث لا يمكن للمتلقي رؤيته، وفي نفس الوقت، كأننا نراه ونسمع صوته وهو يخاطب (بسعاد) مقاطعًا راويه العليم بمعنى أنه بقي على علاقة فعلية بما يُروى.

(.. نعم يحدث ذلك يا بسعاد طالما هذه البلاد تشتعل والأحداث تتلاحق...) ص30

معلومات الكتاب

- الكتاب: جمجمة تشرين
- المؤلف: عبدالكريم العبيدي
- الناشر: منشورات الاتحاد العام والكتاب للطباعة والنشر والتوزيع _ بغداد
- سنة النشر: 2022

اليمن وجامعة الدول العربية
ثمانية عقود من التاريخ المشترك

أ.د. أشرف صالح محمد سيد

كاتب وأكاديمي من مصر

مقدمة:

جاء تأسيس جامعة الدول العربية عام 1945، تلبية للمتغيرات الإقليمية التي سيطرت على الساحة الدولية بعد الحرب العالمية الثانية، واستجابةً لحاجة الشعوب العربية المستقلة آنذاك إلى تحقيق حلمها القديم بالوحدة العربية. وكما ورد في استهلالية الميثاق، فقد جاء قيام جامعة الدول العربية "تثبيتًا للعلاقات الوطيدة التي تربط بين الدول العربية، وحرصًا على دعم هذه الروابط وتوطيدها على أساس احترام استقلال تلك الدول وسياتها، وتوجيهًا لجهودها إلى ما فيه خير البلاد العربية قاطبة، وصلاح أحوالها وتأمين مستقبلها، وتحقيق أمانيها وآمالها، واستجابة للرأي العربي العام في جميع الأقطار العربية". وكان توقيع اليمن على هذا الميثاق التأسيسي إيمانًا منها بأن الأمة العربية أمة واحدة، وأن الطريق إلى تحقيق هذا الحلم العربي يمر عبر "بيت العرب".

ولقد مر القطر اليمني الشقيق منذ ذلك التاريخ بتحديات ومصاعب عدة، صبغت تاريخه وصنعت شخصيته المتميزة، ومنحته قدرة على تجاوز مختلف العقبات والعثرات والنهوض منها كطائر العنقاء، يُبعث من جديد بشكل أكثر أصالة وقوة وعطاء. وإسهامًا من جامعة الدول العربية في تسجيل مسيرة اليمن عبر الدروب المتشعبة للعمل العربي المشترك. تأتي هذه المجموعة التوثيقية بعنوان "اليمن" وجامعة الدول العربية: ثمانية عقود ثرية من التاريخ المشترك"، لتحملنا في رحلة تروي المسيرة اليمنية عبر محطات منتقاة من الوثائق الرسمية والصور الفوتوغرافية والمواد البريدية، التي تعكس الطبيعة الخاصة والمتشعبة لعلاقات القطر اليمني بجامعة الدول العربية.

وتنقسم هذه المجموعة التوثيقية اليمنية إلى ثلاثة أجزاء هي: "نماذج وثائقية مختارة"، و"ألبوم صور فوتوغرافية"، و"مواد بريدية متنوعة"، وتضيف في مجموعها لبنة أخرى إلى مشروع توثيق ذاكرة جامعة الدول العربية الذي تسعى الأمانة العامة جاهدة لتعيد منذ عام 2014 بهدف المحافظة على كيان الذاكرة الوطنية والهوية القومية للأمة العربية، بما يضمن حفظ هذه الذاكرة ذخرًا للأجيال المقبلة.

محتويات الكتاب:

الكتاب محاولة لرصد بعض محطات العلاقة التاريخية بين اليمن وجامعة الدول العربية على مدار خمسة وسبعين عامًا وينيف هي عمر هذا الصرح العربي الذي نطلق عليه "بيت العرب"؛ جامعة الدول العربية. وتسلط المقتطفات والشروح المقتضبة التي يحتويها هذا العمل بعض الضوء على جوانب من المسيرة الحافلة بالأحداث والتحديات في علاقة اليمن بجامعة الدول العربية منذ إنشائها عام 1945م، وفقًا لما سمح به توفر الوثائق والصور القرينة لتلك الشروح الموجزة. وهي كذلك تلقي بعض الضوء على علاقات اليمن، العضو المؤسس لجامعة الدول العربية، بمحيطه العربي، وهي علاقات موغلة في التاريخ ارتكزت دومًا على روابط الأخوة القومية العربية ووشائجها المتينة. ويأتي الكتاب في إطار مشروع "توثيق ذاكرة جامعة الدول العربية" الذي أطلقته الأمانة العامة عام 2014م، ويهدف إلى حماية تراث الجامعة ووثائقها، ورقمنه الوقائع والأحداث وتدوينها في مسيرتها الطويلة، وإنشاء قاعدة بيانات ومعلومات توثق مسيرة العمل العربي المشترك، تكون في متناول الجميع على شبكة المعلومات الدولية الإنترنت، حيث من المقرر إنشاء موقع إلكتروني يعرض كل ما يتعلق بتاريخ جامعة الدول العربية من وثائق ولقاءات واجتماعات ومؤتمرات، وحفظها من الاندثار والضياع، انطلاقًا من أن "أمة دون تاريخ ليس لها مستقبل".

يعكس الكتاب جوانب من المراحل السابقة الدولة اليمنية الراهنة، والنظم السياسية المتعاقبة على من العقود المواكبة لمختلف مراحل نشوء، وتطور جامعة الدول العربية، بما في ذلك الأنظمة السياسية المختلفة في الجنوب والشمال، بتنوع اتجاهاتها وعلاقاتها السياسية، منذ حقبة النظام الإمامي في الشمال: المملكة المتوكلية اليمنية، ثم ثورة 26 سبتمبر في الشمال، وقيام الجمهورية العربية اليمنية، وحقبة الاستعمار البريطاني في الجنوب، والكفاح التحرري واندلاع ثورة 14 أكتوبر في الجنوب، والذي توج بتحقيق الاستقلال الوطني الناجز في 30 نوفمبر 1967، وقيام جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية التي أصبحت تُعرف لاحقًا بجمهورية اليمن الديموقراطية الشعبية، ثم قيام الجمهورية اليمنية عقب تحقيق الوحدة اليمنية في 22 مايو 1990م، ثم التطورات التي مهدت للأحداث المهمة وما تلاها من وقائع خطيرة ومفصلية في العام 1994، ثمر التطورات والأحداث التي جرت بعد العام 2007 في الجنوب واندلاع الحراك الجنوبي السلمي، وتطورات وأحداث العام 2011 في عموم اليمن، ثم الانقلاب الحوثي على الدولة في سبتمبر 2014 والتطورات المتلاحقة وعواقبها الخطيرة التي تلت ذلك الانقلاب حتى زمن إصدار هذا العمل.

وقد اتسمت العلاقة بين اليمن وجامعة الدول العربية خلال تلك العقود الثمانية المنصرمة بالحضور والتأثير المتبادلين، الأمر الذي تجسد في القرارات والبيانات والمواقف واللقاءات العديدة التي عبر من خلالها اليمنيون عن تفاعلهم ومشاركتهم النشطة والفاعلة في العمل العربي المشترك، في الوقت الذي عبر فيه العرب عن اهتمامهم وانشغالهم بما دار ويدور من أحداث في اليمن، كان لبعضها أثر بالغ في الأمن القومي العربي، كما هو الحال في الظرف العصيب الراهن الذي تمر به اليمن. ولاريب في أن مهمة وقف الحرب وإحلال السلام الشامل والمستدام في اليمن، واستعادة الدولة الشرعية المدنية، وتحقيق الأمن والاستقرار، والشروع في مرحلة إعادة الإعمار والتعافي الاقتصادي، واستعادة اليمن لدورها ومكانتها التقليدية كرافد أساسي من روافد العمل العربي المشترك، بمشاركة ومساندة عربية فاعلة، أضحت تندرج على نحو أكثر إلحاحًا ضمن أولويات الأجندات الراهنة والمستقبلية للعمل العربي المشترك، وفي سياق التصدي لتحديات صيانة الأمن القومي العربي.

الجزء الأول: نماذج وثائقية مختارة

يحتوي هذا الجزء بين دفتيه (238 صفحة) على وثائق مختارة تحكي عن جزء هام من مسيرة العلاقة التاريخية بين اليمن وجامعة الدول العربية، والتي تنوعت ما بين تصديقات وتوقيعات اليمن على الاتفاقيات والمعاهدات وغيرها من الوثائق الرسمية الخاصة بالجامعة العربية، وكذلك الوثائق الرسمية الخاصة بالتمثيل الرسمي لليمن في "بيت العرب"، بالإضافة إلى مجموعة منتقاة من الأرشيف الصحفي الذي يعكس التاريخ المشترك لليمن وجامعة الدول العربية.

الجزء الثاني: ألبوم فوتوغرافي

يحتوي الجزء الثاني من المجموعة الوثائقية (52 صفحة) على نماذج مختارة من الصور الفوتوغرافية المنتقاة من الأرشيف الفوتوغرافي الرقمي بمكتبة الأمانة العامة.

الجزء الثالث: مواد بريدية متنوعة

يحتوي الجزء الثالث (120 صفحة) على مجموعة من المواد البريدية المنتقاة حول الجوانب التاريخية والتراثية والحياة الثقافية لليمن، ودورها في مسيرة العمل العربي المشترك باعتبارها مجموعة متميزة صدرت عن اليمن في حقب زمنية مختلفة، والمودعة ضمن مقتنيات متحف البريد العربي الكائن بمقر الأمانة العامة للجامعة العربية. وقد تم تصنيف المواد البريدية داخل هذا الجزء كالتالي:

1 - اليمن والعمل العربي المشترك.
2 - اليمن والقضية الفلسطينية.
3 - محطات تاريخية متنوعة.
4 - مدن يمنية.
5 - آثار ومعالم تاريخية.
6 - الأزياء الشعبية والحلي اليمنية.
7 - الحرف اليدوية اليمنية.
8 - الأمومة والطفولة في اليمن.
9 - الأنشطة الرياضية.
10 - الخيول اليمنية الأصيلة.
11 - نباتات يمنية متنوعة.

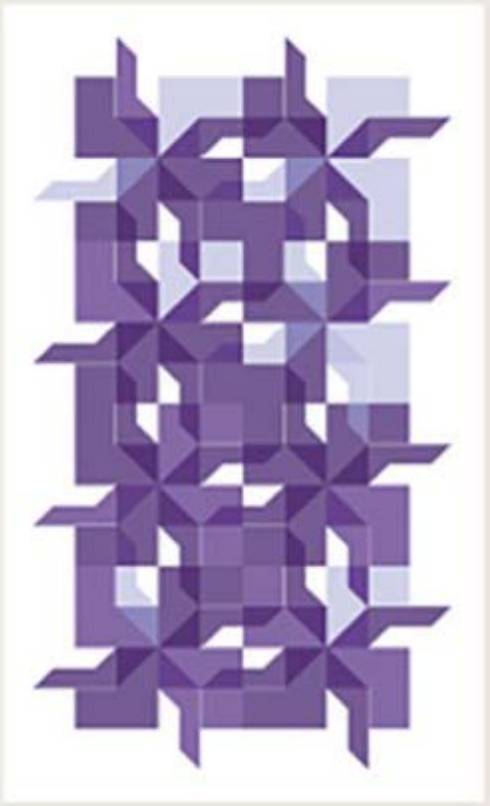
الخلاصة:

إن هذه المجموعة الوثائقية تضع بين يدي القارئ والمثقف والباحث مجموعة من الوثائق الرسمية من اتفاقيات وتصديقات وصور فوتوغرافية وطوابع بريدية متعلقة باليمن وعلاقتها بجامعة الدول العربية والمحفوظة بالأرشيف الوثائقي للأمانة العامة، بالإضافة إلى مجموعة المواد البريدية والصور الفوتوغرافية ونماذج الأخبار الصحفية التي تم توفيرها من قبل المندوبية الدائمة للجمهورية اليمنية، بما يعكس تضافر الجهود بين الجانبين لإبراز مسيرة اليمن العربية منذ تأسيس بيت العرب.

معلومات الكتاب

- الكتاب: اليمن وجامعة الدول العربية: ثمانية عقود من التاريخ المشترك
- الإشراف العام: السفير حسام زكي، والسفير رياض العكبري
- الناشر: الأمانة العامة لجامعة الدول العربية
- تاريخ النشر: 2022
- عدد الصفحات: 410 صفحة.

إن قيمة هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة تنبري جلية عندما ندرك طبيعة الظروف الصعبة التي في ظلها قامت المندوبية الدائمة للجمهورية اليمنية، بالتعاون المثمر المشترك مع الأمانة العامة جامعة الدول العربية، بإعداد وإخراج هذه المادة التوثيقية، إذ عمدت القوى الانقلابية إلى إطالة أمد الوضع المأساوي الذي يُعاني منه الشعب اليمني على كافة الصعد الحياتية والإنسانية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية. ومن الآثار الكارثية لممارسات مليشيا الحوثي الانقلابية ما جرى من نهب وتدمير لعديد من المراكز الثقافية والتعليمية والمتاحف ومؤسسات حفظ الأرشيف الوطني، الأمر الذي وضع جهد القائمين على إنجاز هذه المادة، ومحاولاتهم تغطية مختلف الحقب التاريخية أمر ليس من السهولة بمكان.



ألمانيا والشرق الأوسط

منذ زيارة القيصر فيلهلم الثاني إلى المشرق

العام 1898 وحتى الوقت الحاضر

رولف شتاينغر

ترجمة: د. لورنس الحناوي

رولف شتاينغر، ألمانيا والشرق الأوسط: منذ زيارة القيصر فيلهلم الثاني إلى المشرق في العام 1898 حتى الوقت الحاضر

د. عارف عادل مرشد

باحث وأستاذ جامعي-كلية الآداب- جامعة الزرقاء- الأردن

يقع هذا الكتاب في (255) صفحة من القطع المتوسط موزعة على سبع فصول، بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة وقائمتين واحدة للهوامش وأخرى للببلوغرافيا.

يذكر المؤلف في مقدمة الكتاب، أن هناك العديد من الدراسات الحديثة تتناول المراحل المختلفة التي مرت بها السياسة الألمانية في الشرق الأوسط، ولكن ما يميز هذا الكتاب عن هذه الدراسات هو أنه يقدم ملخص شامل وجامع لهذه الكتب، منطلقًا من نتائج الأبحاث التي ضمتها دفات الكتب الحديثة التي صدرت مؤخراً. بالإضافة إلى اعتماد الكتاب في مرحلة ما بين الحربين العالميتين، على تقارير القناصل الألمان والنمساويين في القدس التي تقدم نظرة موثوقًا بها عن الأحداث التي وقعت في فلسطين، والتي شهدها وحللها الديبلوماسيين. وهذه التقارير موجودة لدى جمهورية ألمانيا الاتحادية.

في الفصل الأول من الكتاب، وهو بعنوان: "قبل الحرب العالمية الأولى"، ناقش فيه المؤلف موقف القيصر فيلهلم الثاني من اليهود والمسلمين من تاريخ زيارة الاخير للمشرق الإسلامي عام 1898م إلى نشوب الحرب العالمية الأولى عام 1914م.

*مدرس، جامعة الزرقاء، الأردن.

فالقيصر الألماني كان مشجع لفكرة تأسيس دولة يهودية في فلسطين، فوجود هذه الدولة حسب اعتقاده سوف يعود على فلسطين بالازدهار والرخاء، بسبب رؤوس الأموال اليهودية من جهة، ونشاط "شعب" إسرائيل من جهة أخرى. كما أن القيصر كان مقتنعًا بأن نشوء هذه الدولة سيعود كذلك بانتعاش اقتصادي على تركيا، وهو ما كان يُنظر إليه بوصفه مصلحة ألمانية، حيث كانت برلين تأمل الحصول على امتياز من السلطان عبدالحميدالثاني لبناء سكة حديد بغداد، وهذا ما حصل بالفعل، حيث حصلت

الإمبراطورية الألمانية على هذا الامتياز، كما شهدت العلاقات الاقتصادية تقاربًا كبيرًا، تلاه تعاون في المجال العسكري، وتولى الضباط الألمان مهمة تدريب وقيادة الجيش العثماني.

كما ذكر المؤلف في هذا الفصل، أن الحركة الصهيونية بقيادة هرتزل[1] فضلت الحصول على الدعم الألماني دون غيره لتحقيق خططها الواسعة في استيطان فلسطين، فقد أراد هرتزل بناء جمهورية يهودية أرستقراطية في فلسطين تتخذ من الإمبراطورية الألمانية مثالاً لها. فقد كتب هرتزل في الثامن من أكتوبر 1898م في مذكراته اليومية: "إن الوقوف وراء ألمانيا القوية والكبيرة والفاضلة، ذات الإدارة العريقة والمنظمة بشكل صارم، لا يمكن إلا أن يكون ذا تأثير صحي في الشخصية اليهودية".

جاء الفصل الثاني من الكتاب بعنوان "خلال الحرب العالمية الأولى"، حيث ذكر المؤلف في هذا الفصل، بإنه على الرغم من عدم منح هرتزل أي وعد من القيصر خلال زيارة الأخير إلى الشرق

في الفترة الواقعة بين (11 أكتوبر و26 نوفمبر 1898م) بمساعدته في إقامة دولة لليهود في فلسطين، حيث كان القيصر قد استقبل هرتزل خلال هذه الزيارة ثلاث مرات، إلا أنه بقي على اقتناعه، واحتفظ بخطه المؤيد للصهيونية واليهودية طوال فترة الحرب. فقد كان القيصر -حسب زعم المؤلف- حامياً للمستوطنات اليهودية في فلسطين، بغض النظر عن الدول التي جاءوا منها، وهذا الأمر بقي فترة طويلة غير معروف. وقد ضمت هذه المستوطنات مع اندلاع الحرب العالمية الأولى (85) ألف مستوطن، نصفهم من روسيا والنصف الآخر من ألمانيا. وكان ذلك الأمر في الوقت الذي كانت تنظر فيه الدولة العثمانية إلى المهاجرين اليهود الروس بمجملهم بوصفهم جواسيس مشكوكًا في ولائهم. وساءت أوضاعهم بعدما اعتُبروا أعداء أجانب، في ضوء إعلان روسيا القيصرية الحرب على السلطنة العثمانية. إلا أن الخط الذي اتخذه القيصر الألماني فيلهلم الثاني لحمايتهم ابتداء من نهاية عام 1915م، كان قد أوقف المذابح ومحاولات الإبادة بحقهم، فلم يكن للمستوطنات أن تنجو من الحرب، لو لم تعلن الحكومة الألمانية استعدادها لاتخاذ إجراءات حمائية لهم.

كما يذكر المؤلف في هذا الفصل، أنه كرد فعل على وعد بلفور الذي مثل بالنسبة إلى اليهود نصرًا ديبلوماسيًا ساحقًا، أراد القيصر فيلهلم الثاني إصدار شيء من قبيل "وعد بلفور تركي". لكن القوات البريطانية دخلت من دون قتال إلى القدس بتاريخ (9 ديسمبر 1917م). فقد حدث سباق الماي/بريطاني لمصلحة اليهود؛ فمن خلال الضغط الذي مارسته برلين، قدم الصدر الأعظم في (12 أغسطس 1918م) "وعد بلفور تركيا"، تضمن من حيث المبدأ ما احتواه وعد بلفور. حيث أمر المجلس الوزاري العثماني بتاريخ (6 سبتمبر 1918م) برفع الحواجز أمام الهجرة اليهودية وعملهم، وكذلك بمعاملتهم مثل الآخرين من دون تمييز، إلا أن هذا الوعد قد اندثر باندثار السلطنة العثمانية والقيصرية الألمانية.

تحت عنوان "جمهورية فايمار والرايخ[2] الثالث (1918-1939)" جاء الفصل الثالث من الكتاب، والذي تناول فيه المؤلف السياسة الألمانية تجاه اليهود والعرب في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية (1939-1945م)، على فترتين، الأولى فترة جمهورية فايمر (1919-1933م)، وهي التي تأسست بعد الحرب العالمية الأولى، وسُميت بذلك نسبة إلى مدينة فايمر حيث اجتمع ممثلو الشعب في العام 1919م لصياغة الدستور الجديد، والفترة الثانية هي ألمانيا النازية (1933-1945م) وهي الفترة التي حكم فيها ألمانيا زعيم الحزب النازي أدولف هتلر.

بالنسبة للفترة الأولى، يذكر المؤلف أن ألمانيا لم تمارس أي دور يُذكر في السنوات الأولى لما بعد الحرب العالمية الأولى في فلسطين، وأغلقت بريطانيا بعد انتهاء الحرب القنصلية العامة الألمانية في القدس، وأناطت مهمة تسيير المصالح الألمانية بالقنصل الإسباني حتى العام 1924م عندما سُمح لألمانيا بإرسال قنصل إلى القدس.

وقد ذكر المؤلف ما شهدته هذه الفترة من اندلاع صراعات واسعة بين العرب واليهود في عام 1929م[3]، موردًا أهمية كبرى لتقرير القنصل العام الألماني إيريش نورد (1926-1932م) عن هذه الصراعات، فقد كتب نورد بتاريخ (29 أغسطس 1929م) إلى وزارة الخارجية:

أما في الفترة الثانية من هذه المرحلة، التي تمتع فيها زعيم الحزب النازي أدولف هتلر الذي حكم ألمانيا في هذه الفترة بشعبية واسعة جدًا عند العرب، فقد ذكر المؤلف إن إعجاب العرب بـ"ألمانيا الهتلرية" ذهب إلى حد الرغبة في تأسيس حزب قومي اشتراكي عربي، وبالرغم من ترحيب القنصل الألماني بالقدس هاينرش فولف (1932-1935م) بهذه الفكرة، لكونها تبين أن الاعتزاز الألماني القومي وجد صدى واسعًا له، حتى في هذا الجزء من العالم، إلا أنه أوضح بأن هذه التوجهات القومية العربية، ستوجه في المقام الأول ضد اليهود، وضد الحكومة البريطانية الداعمة لهم في مطلبهم بتأسيس وطن قومي لهم. ولهذا أعلن فولف ارتيابه في أن الدعم المقدّم لهذا الحزب سيجعله عرضة للاتهام بالتدخل في الشؤون الخارجية للإقليم المسؤول عنه. وبالرغم من أن هذا الحزب لم يرَ النور، فإن هذا لم يغير

معلومات الكتاب

- الكتاب: "ألمانيا والشرق الأوسط: منذ زيارة القيصر فيلهلم الثاني إلى المشرق في العام 1898 حتى الوقت الحاضر ".
- المؤلف: رولف شتاينغر
- الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 457.
- سنة النشر: فبراير 2018
- عدد الصفحات: 255 صفحة

شيئًا في إعجاب العرب المستمر بسياسة ألمانيا النازية، المعادية لليهود.

انتقل المؤلف بعد ذلك إلى الفصل الرابع من الكتاب والذي جاء تحت عنوان "خلال الحرب العالمية الثانية"، مناقشًا فيه موقع الشرق الأوسط في السياسة الألمانية، خاصة العراق الذي احتل مركزًا مهمًا في برنامج هذه السياسة. وأعلن مفتي القدس أمين الحسيني من العراق نفير الجهاد، وكان المفتي الحسيني قد هرب من فلسطين في العام 1939م متوجهًا إلى بغداد التي أصبحت مركزًا له في نضاله ضدّ الانجليز واليهود بوصفه مؤيدًا مُعلنًا لهتلر. وكان لدى المفتي هدفان يتمثل أولهما في القضاء على اليهود وعلى "الوطن القومي" لليهود في فلسطين، وثانيهما هو تحقيق استقلال العرب. وقد جمعت كراهية اليهود بين المفتي العام والنازيين. فبتاريخ (28 نوفمبر1941م) استقبل هتلر المفتي العام، إذ "قرروا عقد اتفاقية للإبادة الجماعية

بحق اليهود"، وذكر المفتي العام خلال هذا اللقاء الخطاب الذي تلقاه بتاريخ (8 أبريل1941م) من ألمانيا، والذي ذكر فيه، أن ألمانيا لا تطمح في الحصول على أراض عربية، وأنها تساند مطالب الحرية والاستقلال العربية وتعترف بها، كما أنها تعمل على القضاء على الوطن القومي لليهود. وبعد هذا التذكير تقدم المفتي برجائه مرتين إلى هتلر من أجل "البيان العلني بما يحمل هذه المعاني".

إن البيان العلني، الذي طالب المفتي العام هتلر بالإعلان عنه لم يرَ النور أبدًا، كما لم يتحقق ما اتفقا عليه من تدمير "الوطن القومي" لليهود. وبالرغم من تلقي المفتي الحسيني تأكيدات من ألمانيا وإيطاليا بأنهما سيدعمان حرب التحرير العربية، وسيعترفان باستقلال وبسيادة الدول العربية، إلا أن هذه الوعود لم تغير شيئًا في موقف هتلر المترقب والمتردد حيال حرب التحرير العربية؛ إذ بقي على موقفه المعارض لإصدار بيان علني بهذا الخصوص في الوقت الحالي، فكل شيء بالنسبة إليه كان رهن التطورات العسكرية.

"منذ تأسيس جمهورية ألمانيا الاتحادية حتى إقامة العلاقات الدبلوماسية مع إسرائيل في العام 1965م" هو عنوان الفصل الخامس من الكتاب، موضحاً فيه المؤلف أنه لم تكن هناك خلال السنوات الأولى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، سياسة ألمانية شرق أوسطية يمكن أن تبرز هذه التسمية، فالتطورات اللاحقة في فلسطين، وتأسيس دولة إسرائيل لم يشهد أي حضور ألماني. ولكن السياسة الألمانية الشرق أوسطية، والتي استحقت اسمها، نشأت مع تأسيس جمهورية ألمانيا الاتحادية (ألمانيا الغربية) عام 1949م وتحركت في أجواء التوتر المصاحبة للحرب الباردة بشكل يشبه النظام الإحداثي المتشكل في مجموعة من عناصر، أهمها: المسؤولية التاريخية تجاه الهولوكوست[4] وإسرائيل؛ مراعاة مصالح الشركاء الأوروبيين والولايات المتحدة الأمريكية في المنطقة؛ مراعاة مصالح الدول العربية؛ بالمطالبة بالتمثيل الحصري للجمهورية الاتحادية الألمانية.

في الفصل السادس من الكتاب وهو بعنوان "عن حرب الأيام الستة حتى إعادة الوحدة في العام 1990م" ذكر المؤلف فيه، أن الحكومة الألمانية الغربية رأت وجوب اتخاذ خط واضح ومستقيم قدر الإمكان في سياستها في الشرق الأوسط، ورفع مستوى الوعي العربي بشكل أكبر بهذا الخط الجديد. وقد جاءت هذه السياسة الألمانية من أجل العمل باتجاه مضاد ضد الجهود التي بذلها كل من الاتحاد السوفييتي وألمانيا الشرقية لإظهار ألمانيا الغربية بصورة الشريك المتاجر مع إسرائيل ضد العرب، ووجدت هذه المساعي آذانًا صاغية لدى الحكومات العربية الراديكالية. كما تمثلت هذه السياسة في مجموعة من العناصر تشكل أساسًا لسلام بناء في الشرق الأوسط، من أهمها، اعتراف العرب بدولة إسرائيل، واتفاق سلام دون ضم الأراضي.

في الفصل السابع والأخير من الكتاب، وهو بعنوان "من إعادة الوحدة حتى الوقت الراهن"، ناقش فيه المؤلف السياسة الألمانية تجاه الغزو العراقي للكويت والتي جاءت مساندة ماديًا وعسكريًا للتحالف الدولي، في الوقت الذي كانت فيه الحكومة الألمانية داعمة للعراق في مجهوده الحربي. كما دعمت الحكومة الألمانية مسيرة السلام في الشرق الأوسط من دون أي تحفظات، ولكنها لم تقم بمبادرة خاصة بألمانيا، واتبعت، وبإرادتها، وفي إطار الاتحاد الأوروبي، الخط الأمريكي إلا في محطة وحيدة هي العام 2003. حيث أن السياسة الألمانية المناوئة للحرب ضد العراق، قد قادت في الواقع إلى تراجع العلاقة الألمانية-الأمريكية إلى الحضيض. بالرغم من مشاركتها في حلف الناتو مع شركائها ولغاية العام 2014 في أفغانستان.

وقد خلص المؤلف في خاتمة كتابه، إلى أن السياسة الألمانية في الشرق الأوسط تمثلت في محطات بارزة هي: المسؤولية التاريخية حيال إسرائيل، ومراعاة مصالح الشركاء الأوروبيين، وبالمرتبة الأولى المصلحة الأمريكية؛ ومراعاة مصالح الدول العربية. وعلى الرغم من ذلك، فإن المانيا ليس لديها أي نفوذ سياسي حاسم على التطورات في الشرق الأوسط، وهذا الكلام ينطبق أيضًا على الاتحاد الأوروبي، فأمريكا هي من يقرر في الشرق الأوسط.

في نهاية هذه المراجعة لأهم محاور الكتاب، أستطيع القول، أن هذا الكتاب يمثل بترجمته إلى اللغة العربية، إضافة نوعية إلى المكتبة العربية، في موضوع العلاقات الألمانية الشرق أوسطية، خاصة أنه اعتمد بشكل كبير على تقارير القناصل الألمان والنمساويين في القدس التي تقدم نظرة موثوق بها عن الأحداث التي وقعت في فلسطين، وخاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين. إلا أن ما يؤخذ على هذا الكتاب هو التوسع في الجانب التاريخي على حساب الحاضر وهذا ما نلاحظه من خلال فصول الكتاب المختلفة، بحيث أفرد المؤلف ستة فصول من أصل سبعة للحديث عن تاريخ السياسة الألمانية في الشرق الأوسط.

الهوامش:

1 - تيودور هرتزل Theodor Herzl 1860 - 1904: مؤسس الحركة الصهيونية، ولد بمدينة بودابست عام 1860م لأب تاجر ثري، حاصل على درجة الدكتوراه في القانون من جامعة فيينا، وعمل بالصحافة، صدر له كتاب عام 1896م بعنوان: (الدولة اليهودية: محاولة لحل عصري للمسألة اليهودية)، ضمنه القواعد التي تقوم عليها الصهيونية في صورتها الجديدة التي تهدف إلى جمع اليهود في دولة خاصة لهم، توفي بمدينة أولاخ بالمجر عام 1904م، ثم نُقل رفاته عام 1949 إلى فلسطين المحتلة. (المراجع)

2 - الرايخ (Reich): كلمة ألمانية تعني في الأصل (الدولة)، ثم أصبحت تعني معنى أوسع هو (الامبراطورية)، وكان الرايخ الأول هو ما يُعرف تاريخيًا باسم الامبراطورية الرومانية المقدسة (962-1806م) التي كانت تشمل جزءاً كبيراً من الشعب الألماني، ثم تكون الرايخ الثاني (1871-1918م) بعد أن وحد القائد الألماني بسمارك ألمانيا، وظل هذا الرايخ قائمًا حتى عام 1918م، ثم أُطلق على فترة الحكم النازي (1933-1945م) اسم الرايخ الثالث. (المراجع)

3 - يقصد المؤلف ما عُرف باسم ثورة البراق، وهي الاصطدامات العنيفة التي وقعت في صيف عام1929م بين عرب فلسطين من جهة، وبين الصهيونية وقوات الانتداب البريطاني من جهة أخرى. كان السبب المباشر طرفا القتال في هذه المعارك بالقدر نفسه من الضراوة. فبينما كانت تجري ملاحقة واقتناص كل يهودي في الأجزاء العربية من المدينة، كان اليهود يضربون بلا هوادة بالهراوات والقضبان الحديدية كل الفلاحين المارين على الطريق في الأجزاء اليهودية من المدينة، وهذا ما رأيته بعيني". وتوصل نورد في تقريره هذا إلى نتيجة مفادها، أن اليهود: «وبعدما فتح إعلان وعد بلفور أبواب فلسطين أمامهم، بدأ الصهاينة ببناء المنازل في البلد من دون مراعاة للشعب العربي الأكثر عددًا منهم، والذي تمتد جذوره في عمق هذه الأرض إلى مئات السنين».

في تفجيرها أطماع اليهود في الحائط الغربي للمسجد الأقصى(البراق)، ورغبتهم في تفجير صراع ديني، يعبئون بواسطته الجاليات اليهودية في العالم لصالح دعم سياستهم وأهدافهم في فلسطين(المراجع).

4 - الهولوكست (Holocaust): كلمة يونانية تعني (حرق القربان بالكامل) وهي بالعبرية (شواه) ويُترجم إلى العربية أحيانًا بكلمة (المحرقة)، وتستخدم هذه الكلمة في العصر الحديث عادة للإشارة إلى إبادة اليهود، بمعنى تصفيتهم جسديًا على يد النازيين.(المراجع)

الهوس الفكري وأثره على أبطال رواية (آل بتروف والانفلونزا وحولها) للكاتب الروسي المعاصر اليكسي سالنيكوف

حسين علي خضير

كلية اللغات - جامعة بغداد

كل عائلة تصاب بفايروس الأنفلونزا وهذا أمر طبيعي في عالمنا، ولكن إصابة عائلة آل بتروف بهذا المرض يعني الهوس بحد ذاته، تنغمس أبطال الرواية في هوس فكري ونفسي لا حدود له، بل يتجاوز اللامعقول، ابتداءً من بطل الرواية وهو بتروف وانتهاءً بزوجته المطلقة بتروفا، ولكن الهوس فيما بينهم متفاوتًا، صحيح أن هذا الهوس يزداد حدته في أثناء الإصابة بالأنفلونزا، إلا أنه تعبيرًا عن العقل الباطن لهؤلاء الأبطال.

في البدء، لا بد أن نتحدث عن عائلة بتروف - وهو رجل ميكانيكي سيارات لديه موهبة الرسم، يحب القراءة، ويعيش في حالة من الهوس والتفكير الدائم في كل ما يحيط به، بحيث وصل به الأمر إلى تقديم المساعدة لصديقه سيرغي في مسألة الانتحار، على الرغم من أنه تردد كثيرًا في عدم المساعدة إلا أنه في الأخير استسلم إلى ما يصبو إليه صديقه بالضغط على زناد المسدس بدلاً من سيرغي، أما زوجته كانت أشد منه حدة وممكن القول كانت تتعطش للدماء، وكانت عقدتها الرجال الذين لا يحسنون التعامل مع زوجاتهم بطريقة محترمة، إذن، نحن أمام حالة مرضية نفسية صعبة، برغم من الكاتب بينَ الأسباب التي آلت بهم إلى هذا الأمر، ولكن هذه الأسباب لا تستدعي أن يتفاقم الأمر بهذه الصورة، والسبب الرئيس كان عامل الطفولة وانعكاسه على سلوكهم، إلا أن بتروف وبتروفا اثبتوا مدى جدارتهم بحبهم لابنهم بتروف الصغير وتحملوا مسؤوليتهم اتجاه ابنهم بكل تفان وحرص، وهذا الأمر ظهر جليًا في أثناء مرض ابنهم بالإنفلونزا، برغم من إنهم مطلقين، فقد عاشا سويًا من أجل مراعاة ابنهم أثناء مرضه بالإنفلونزا.

الشخصيات الرئيسية في الرواية:

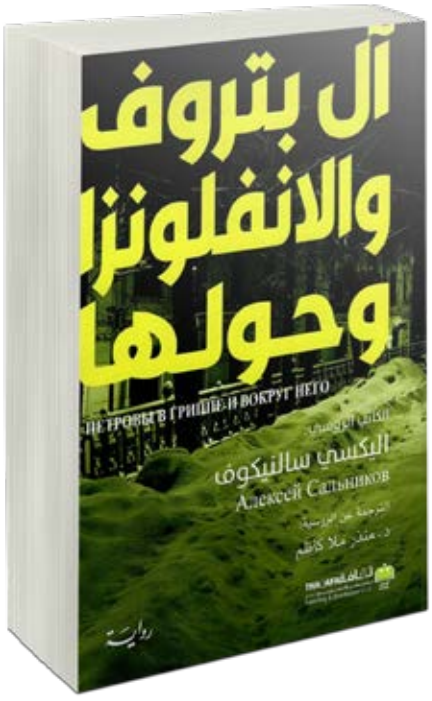
1 - بطل الرواية وهو بتروف، أهم ما يميز هذا البطل فقد نوهنا سابقًا كثير الهوس والتفكير، ولكن الكاتب وصفه في بداية الرواية، قائلاً: (لأن بتروف لم يكن لديه أي طموح في نفسه حتى في الماضي، حيث لم يستطيع أن يتحمل أي خيبة أمل في الحياة بأي شكل من الأشكال)[1]، وهذا الأمر يوضح بأن الكاتب حكم على بطله مسبقًا في صفحة سبعة وعشرون، مع أن الرواية عدد صفحاتها يناهز الأربعمائة صفحة تقريبًا، ولم يدع أحداث الرواية هي الكفيلة بنقل صورة البطل.

2 - أما بتروفا وهي طليقة بتروف، يتحدث الكاتب عنها بوضوح، ويصورها كالتالي: (بشكل عام، كان هوس بتروفا مثل دوامة باردة تتحرك بداخلها)[2] هكذا كانت بتروفا، اما الميزة الإيجابية التي تتمتع بها هذه المرأة كانت مثقفة وكثيرة القراءة.

3 - إيغور دميتريفيتش أرتوخين، لعب دورًا كبيرًا في أحداث الرواية، وكان له تأثير كبير على بتروف، بالرغم من أنه يقارع الخمر ولا يعير أهمية لثوابت الحياة، ولكن أفكاره ثاقبة ومتحررة، وحاول بتروف أن يتحرر منه في نهاية المطاف.

4 - سيرغي صديق الطفولة لبتروف: هذه الشخصية ممكن أن أطلق عليها بالشخصية الجدلية، في الوقت الذي يريد أن يكون كاتبًا معروفًا، ويخدم الإنسانية في انتاجه الأدبي، إلا أنه اعتقد بأن الشهرة لا تأتي إلا بعد قتل نفسه، وترك أعماله بيد بتروف كي يأخذها إلى دور نشر، ولكن بتروف لم ينفذ وصيته، بل قام بحرق المخطوطات التي أوصى بها لنشرها بعد انتحاره. الشيء الجيد أن الكاتب سالينكوف قد بينَ لنا بأن علاقة سيرغي بالأدب كالتالي: (... إنه كارتداء ملابس النساء سرًا دون الخروج إلى العلن)[3].

هذه أهم الشخصيات والأحداث التي جرت في الرواية، ما يميز هذا العمل، استطاع الكاتب سالنيكوف أن يصور الحالة النفسية التي تعيشها أبطاله بطريقة رائعة أقرب ما تكون للواقع. وأخيرًا، أن رواية "بتروف والانفلونزا وحولها" هي رواية لا تتعلق بالعائلة، بل تتعلق بدوافع الإنسان الداخلية وما يحيط بداخلها من عجز وطموحات مكبوتة، وبشكل عام هي شكل من أشكال الأنسان المحطم نفسيًا.



لكن المثير في الأمر حين وجهت سؤال للكاتب سالنيكوف حول روايته، وقلت له: ماذا تريد أن تقول للمجتمع الروسي من خلال روايتكم هذه؟ أجابني، قائلاً: "أردت أن أقول إنه في بعض الأحيان نتغاضى عن ما هو غير عادي في حياتنا، وأحيانًا نعتقد أنه يمر عبثًا، ولكن هذا ليس هو الحال على الإطلاق".

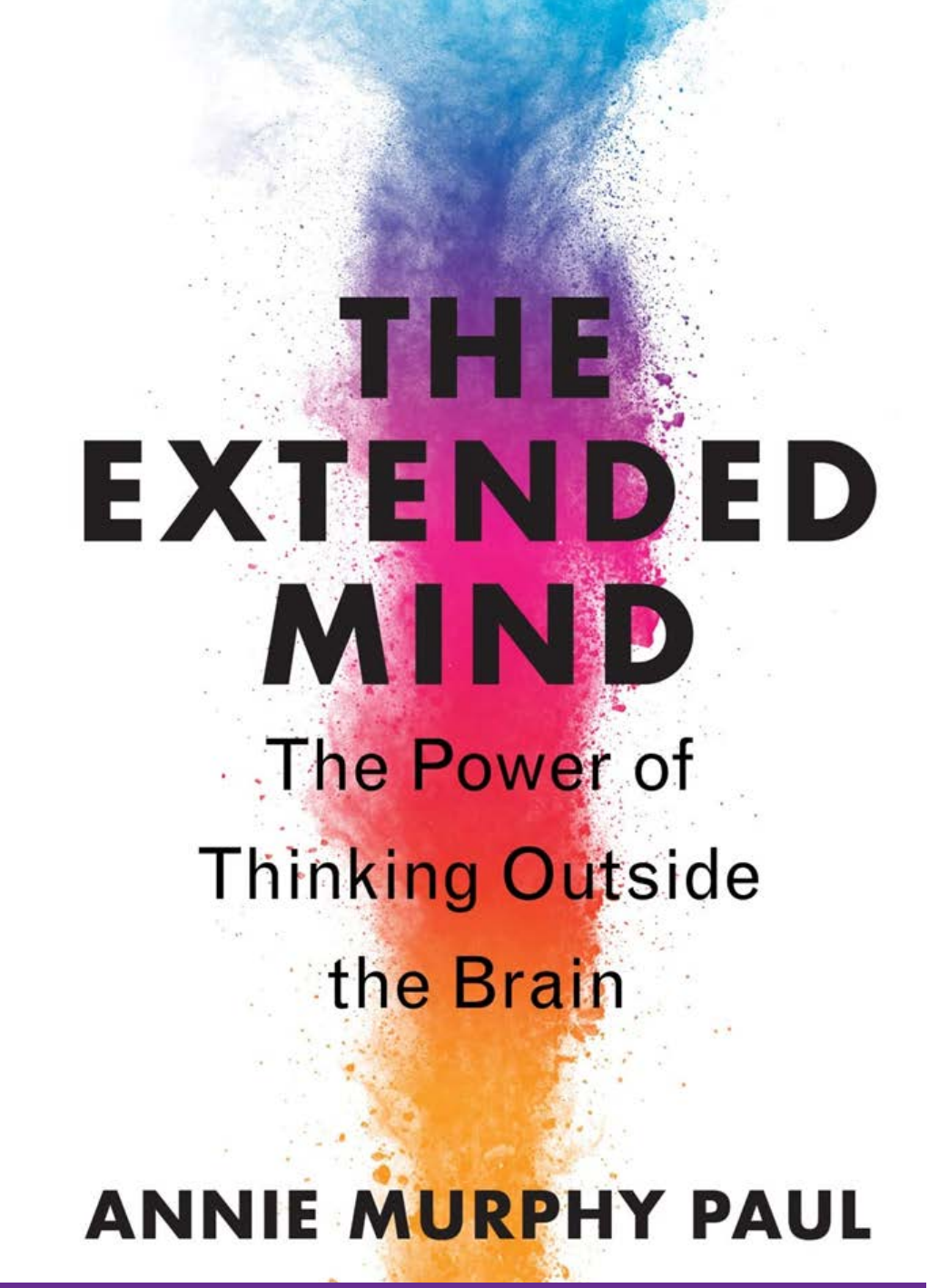
المصدر:

(1) اليكسي سالنيكوف، آل بتروف والانفلونزا وحولها، ترجمة: د. منذر ملا كاظم، ثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: 2023، الإمارات العربية المتحدة، ص 27.

(2) نفس المصدر، ص 56.

(3) نفس المصدر، ص 239.

* آلان غريش



العقل الممتد: قوة التفكير خارج الدماغ

في أعمال الخيال العلمي، هي صورة دماغ يسبح في وعاء زجاجي خارج الجسد. في سيناريو كهذا، يحل الوعاء محل الجسد الذي يولّد ما يحتاجه الدماغ من عناصر غذائية، يَستمِد منها عافيته وقدرته على جمع المعلومات الكافية لفهم البيئة المحيطة به. والحواسُّ المختلفة (البصر، والسمع، واللمس، والتذوق، والشم، واستقبال الحس العميق) هي ما تساعدنا على الحركة في محيطنا بسلاسة، وعلى العثور على الطعام، أو الشركاء المناسبين للإنجاب.

وحين يقدم صانعو عوالِم الخيال العلمي هذه الصورة، فإنهم يفترضون ضمنًا أن أضطلاع هذا الوعاء بمهمة تلبية الاحتياجات الأساسية للدماغ سوف يسمح بتكريس طاقة هذا العضو كلها لبلوغ أعلى درجات الذكاء والعبقرية.

أما الواقع، من وجهة نظر الكاتِبة العلمية آني ميرفي بول، فيختلف عن هذه الصورة كل الاختلاف. في كِتابها «العقل الممتد The Extended Mind»، تسُوق بول حُججًا مفادها أن الجسد، والعالَم بشكل عام، يلعبان دورًا في تحديد مدى ذكاء الإنسان. تذهب المؤلِّفة إلى أن بنية الدماغ البشري تعتريها أوجُه قصور شديدة الخطورة، تحُد من ملَكات التذكُّر، والانتباه، والتعامل مع المفاهيم المجردة. ومع ذلك، فإن قدرات الجزء المعني بالتفكير من الدماغ تمتدُّ إلى ما يتجاوز تلك الأغشية المبطِّنة للجمجمة. وفي ظل ما يشهده العالم الحديث من هوسٍ غير مسبوق بكل خارج عن المألوف من أفكار ومفاهيم مجردة، فإننا بحاجة للاستفادة من أية مساعدة يمكن لمفهوم «امتداد العقل» أن يقدمها لنا، وإن كان هذا الأمر، على وجه التحديد، هو ما يحاول المجتمع العلمي فهمه في الوقت الحالي، حسبما ترى بول.

على سبيل المثال، يمكننا إفراغ المعلومات خارج رؤوسنا عن طريق تدوين الملاحظات على أوراق لاصقة، أو في هواتفنا النقَّالة، أو أجهزة الكمبيوتر، أو بأن نُفضي بها إلى الأصدقاء والزملاء، أو حتى بالتعبير عنها بإشارات اليد. يمكننا أيضًا تحويل الأفكار إلى أشياء ملموسة، عن طريق بناء نماذج من المكعبات، أو الطوب، أو قِطَع الفسيفساء مختلفة الأشكال. إن خروج المعلومات من رؤوسنا، وتجسّدها على هذا النحو، يعني أن بإمكاننا التفكير فيها، والتعامل معها من مسافةٍ محايدة، أي دون الاضطرار لدفع الثمن الإدراكي المعرفي الباهظ الذي تقتضيه الحاجة إلى إبقاء تلك المعلومات في مقدمة أذهاننا أثناء أداء تلك العمليات. وهنا يتخفف الدماغ من عبءٍ كان مفروضًا عليه، ويتفرغ لاستغلال ما أصبح متاحًا لديه من موارد إدراكية إضافية تُعينه على الفهم أو حل المشكلات. ولعلّ هذا ما دفع ليوناردو دافنشي إلى احتراف الرسم والصناعات اليدوية في آنٍ معًا، أو بناء الكيميائي جون دالتون، في القرن التاسع عشر، نماذج للذرة مستخدمًا الكرات والعِصِيّ. وهناك العديد من علماء الرياضيات الذين لا يزالون يدوّنون أفكارهم بالطباشير على سبورة، معتبرين إيّاها مساحةً خارجية لتخزين المعلومات.

والحقُّ أنني لستُ مطمئنةً تمامًا إلى الفكرة التي تنطلق منها المؤلفة، القائلة بأن مجتمع اليوم يقمع استخدام «امتدادات العقل»، أو يعجز عن فَهْم

قيمتها، بل إنني أرى تعاونًا واسع النطاق في مجال تمديد العقل، بدايةً من المدارس، وصولاً إلى مختبر «سيرن CERN»، الذي تُجرى فيه تجارب الفيزياء عالية الطاقة. غير أن فرضية الكاتبة ربما تكون مرتبطة بما تلاحظه من تفضيل الامتدادات الرقمية على الامتدادات المادية؛ كما نرى في إقبال الكثيرين على استخدام منصة «سلاك Slack» بغرض التواصل، بينما تقلُّ نسبة المُقبِلين على التريُّض (أُسوةً بتشارلز داروين، الذي كان يتريّض سيرًا على ما أسماه «طريق التأمل»). ومهما يكُن من شيء، فإن طَرح بول، الذي يدعو إلى رؤية الدماغ والجسد كجهاز تفكير مُركَّب ذي قدرات غير محدودة، يظل طرحًا مشوقًا، يجمع جهودًا بحثيةً من مجالات شتّى، بدءًا من التعليم والمشاريع، وحتى علم النفس وعلم ا أ لعصاب الإدراكي. حيَل مساعِدة للدماغ تتناول بول في كتابها العديد من الحيَل التي يمكن من خلالها تعزيز قدرة الشخص على التذكُّر والتركيز والتحليل. واحدة من بين تلك الحيَل، التي تحظى بتقدير واسع، هي حيلة «قَصْر الذاكرة memory palace »؛ وفيها يربط الشخص العناصر المُراد تذكرها بمكان معيَّن. استخدم خطباء الإغريق والرومان القدامى طريقة «المواضع المكانية» تلك لتأسيس ترابُط ذهني بين النقاط المُراد تذكرها في خطاباتهم وبين نوافذ أحد المباني أو واجهات المتاجر في أحد الشوارع على سبيل المثال.

وقد تحققت دراسات علمية من فعالية تلك الطريقة، التي تبيَّن أنها تقوم على الاستفادة من قدرات نظام المِلاحة الطبيعي في الدماغ. كما كشف علماء الأعصاب الإدراكية أن أبطال العالم في مسابقات الذاكرة، ومعهم سائقو سيارات الأجرة في لندن، تنشَط لديهم مناطق دماغية مرتبطة بالذاكرة المكانية والتنقل بدرجة أعلى من المتوسط.

ويمكن لحركة بسيط، مثل تحريك اليدين أثناء التحدث، أن يلقي بما تُطلِق عليه بول «الخطاطيف الذهنية» داخل عناصر محاضرة يجب إلقاؤها؛ للمساعدة في اجتذاب معلومة بعينها، أثناء وقوف الشخص عند منصة الإلقاء أمام جمهور المتلقِّين. ويمكن للحركة أن تساعد على التركيز، حتى وإن كانت الحركة من النوع المضطرب الذي قد يَصدُر عن الشخص عند وقوفه أمام مكتب بلا مقعد. لذا، تقول المؤلفة إنها تشفق على الطلاب المُجبَرين على الجلوس خلف مكاتبهم بلا حراك.

ويغوص بنا الكتاب في مسألة أخرى، هي كيفية تأثير البيئة المحيطة على طريقة تفكيرنا. وهنا، تطرح المؤلفة أسئلة عدة، منها: لماذا يقلل التواجد في الأماكن الطبيعة من الضغط النفسي الذي يؤدي إلى تراجع قوانا الإدراكية المعرفية؟ ولماذا يعتبر وجود الضوء الطبيعي في مكان العمل أمرًا مهمًا؟ وجملة القول في هذه المسألة أن مسار تطور الجنس البشري قضى بأن يعمل الجسم على أفضل وجه في أثناء وجودنا في البيئات الخارجية. ومن هنا، تدعو بول إلى مناصرة المعمار البيولوجي الصديق للطبيعة، الذي تكون فيه النوافذ الواسعة والمساحات الخضراء عناصر أساسية في خطط البناء. وتُشيد بتصميم معهد سالك للدراسات البيولوجية في سان دييجو بولاية كاليفورنيا الأمريكية، بوصفه نموذجًا للرؤية العصرية لمعمار أديرة العصور الوسطى، إذ يشتمل على مساحات مُخصصة للاجتماع والحديث، وأخرى للتأمل في عُزلة. وتقول المؤلفة إن تلك المساحات تلبي حاجة الباحثين إلى التفكُّر في المفاهيم الصعبة، بعيدًا عما يشتِّت انتباههم، وكذا حاجتهم إلى خوض المناقشات مثمرة في الوقت نفسه.

ومما تجدُرُ الإشارة إليه أن هذه الحاجة الثانية تستفيد من مبدأ الامتداد الذهني، الذي يقوم على "التفكير من خلال علاقاتنا"؛ إذ تنظر الدراسات المعنيّة بهذه الظاهرة في الطُّرق المختلفة التي يمكن من خلالها للتفاعل الاجتماعي (مع الأقران والخبراء، أو من خلال التدريس، أو النقاش، أو التدريب الجماعي)، أن يساعدنا على التعلُّم أو التحليل. وفي هذا الصدد، تقول بول إن التفكير الجمعي يمكن توظيفه في توزيع العبء الإدراكي المعرفي.

يستعرض الكتاب عددًا كبيرًا من الأبحاث، غير أن يتمُّ على عجل، فيختلط القوي منها بالضعيف، بصورة يصعب معها تمييز الغث من السمين في بعض الأحيان. ونظرًا إلى شيوع مشاكل تكرار النتائج البحثية في مجال علم النفس، فإن التمييز بين الأبحاث على أساس الجودة أمر لا غنى منه.

ويحتوي الكتاب على أكثر من 70 صفحة من الملاحظات، لمن يريد تتبُّع الدراسات الكثيرة الواردة فيه. ومع ذلك، فلسببٍ ما، يبدو الكتاب في جملته أضعف من مجموع أجزائه.

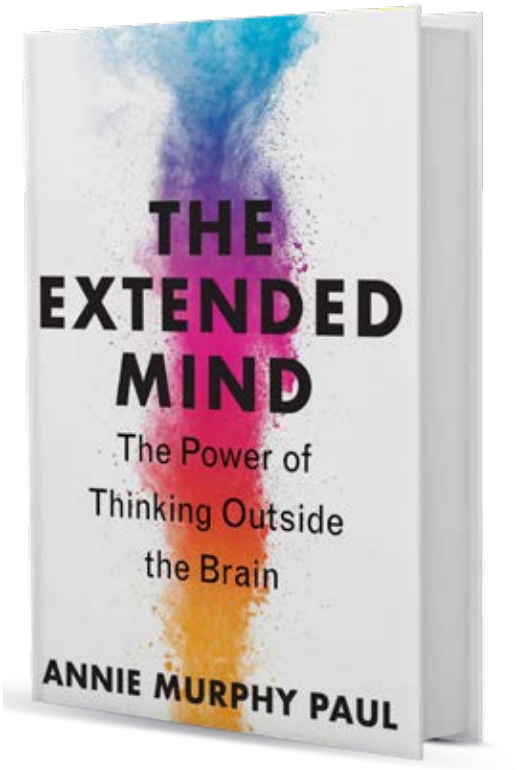
أما عنصر «الاستراتيجيات»، أو الوسائل السلوكية، وهو العنصر الذي يلقى رواجًا بين الناشرين، فيبدو أنه قد وُضع على نحوٍ يناسب جميع القرّاء. لكي نعيش حياة أكثر ذكاءً، توصي بول بتحريك الأيدي أثناء الكلام بحرية، واستخدام الجسد في التعبير عن المفاهيم الأكاديمية التي تتسم بدرجة عالية من التجريد (هل هذا ما تسعى إليه مسابقة «السير في طريق الدكتوراه رقصًا Dance Your Ph.D » السنوية؟)، والتعلُّم في مجموعات، وممارسة العديد من الأنشطة الأخرى التي لا يمكن أن تؤتي ثمارها إلا في ظل ظروف بعينها. والملاحَظ أن الكتاب يُغفل قضايا مهمة، ترتبط بتركيب الشخصية، الذي يمكن أن يؤثر على مدى فعالية العديد من هذه الطرق والوسائل. فعلى سبيل المثال، هل يمكن لشخص انطوائي الطابع أن يُفيد من التعلُّم الجماعي مثلما يستفيد الشخص الاجتماعي؟ وهل يمكن لشخص مضطرب الحركة أن يستفيد من العمل الجسدي كما يستفيد شخص يتمتع باللياقة الحركية؟ لم تأتِ المؤلفة على أيٍّ من هذه الأسئلة، أو ما شابهها.

ورغم هذا كله، يحوي الكتاب بين دفّتيه أفكارًا لا مراء في صحتها. فقد قضى التطور بأن تستجيب أدمغتنا باستمرار للإشارات التي ترصد أجسادنا، والبيئة المحيطة بنا. ولا شكَّ أن المجتمع يتعين عليه التفكير في البيئة أكثر مما يفعل الآن. كما يجب على الأفراد الانتباه لاحتياجات أجسادهم. ومع ذلك، فلا داعي للمبالغة؛ فالدماغ - لا الجسد - يبقى هو المسؤول عن إتمام عملية التفكير الفعلي.

* أليسون أبوت كاتِبة علمية تقيم في مدينة ميونخ الألمانية.

معلومات الكتاب

- الكتاب: "العقل الممتد: قوة التفكير خارج الدماغ"
- المؤلف: آني ميرفي بول
- الناشر: هوتون ميفلين هاركورت Houghton Mifflin Harcourt
- تاريخ النشر: 8 يونيو 2021
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 352 صفحة



كتب تساعدك على البقاء في العصر الرقمي

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

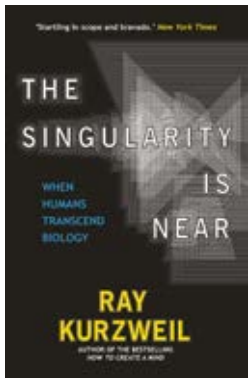
من روبوتات فيليب كيه ديك المنفرجة إلى دليل مارك أوكونيل لما بعد الإنسانية نقدم لكم 8 كتب قد تساعدكم على فهم عصرنا الرقمي المعقد والمجهد والتغلب عليه.

1 - Marshall Mcluhan-Unbound مارشال ماكلوهان (2005)

Marshall Mcluhan Unbound

تنبأ المحلل الإعلامي الكندي صاحب الرؤية بوجود الإنترنت، وصاغ عبارة القرية العالمية في أوائل الستينيات. كتب ماكلوهان أن ثقافة الطباعة المرئية والفردية ستنتهي قريبًا من خلال ما أسماه " الاعتماد المتبادل الإلكتروني" حيث تستبدل الوسائط الإلكترونية الثقافة المرئية بالثقافة السمعية/الشفهية. وفي هذا العصر الجديد، ستنتقل البشرية من الفردية والتشرذم إلى هوية جماعية ذات "قاعدة قبلية". إن التسمية التي أطلقها ماكلوهان على هذه المنظمة الاجتماعية الجديدة هي "القرية العالمية". يقدم هذا الكتاب أهم مقالاته في شكل 20 كتيبًا.

2 - التفرد قريب - راي كورزويل (2005)



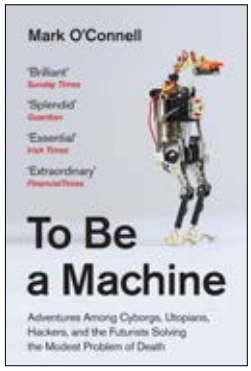
التفرد قريب

هو كتاب غير خيالي عن الذكاء الاصطناعي ومستقبل البشرية للمخترع راي كورزويل.

يعتمد الكتاب على الأفكار المقدمة في كتب كورزويل السابقة، عصر الآلات الذكية (1990) وعصر الآلات الروحية (1999). في الكتاب، يتبنى كورزويل مصطلح "التفرد"، الذي شاعه فيرنور فينج في مقالته عام 1993 بعنوان "التفرد التكنولوجي القادم".

يصف كورزويل قانونه لتسريع العوائد والذي يتنبأ بزيادة هائلة في التقنيات مثل أجهزة الكمبيوتر وعلم الوراثة وتكنولوجيا النانو والروبوتات والذكاء الاصطناعي. بمجرد الوصول إلى التفرد، يقول كورزويل أن الذكاء الآلي سيكون أقوى بلا حدود من كل الذكاء البشري مجتمعًا. ويتوقع أن الذكاء سوف يشع بعد ذلك إلى الخارج من الكوكب حتى يشبع الكون. التفرد هو أيضًا النقطة التي يندمج فيها ذكاء الآلات والبشر؛ يتنبأ كورزويل بهذا التاريخ: "لقد حددت تاريخ التفرد - الذي يمثل تحولًا عميقًا ومدمرًا في القدرة البشرية - على أنه عام 2045".

3 - أن تكون آلة - مارك أوكونيل (2017)



أن تكون آلة

إنها جولة قصيرة ومؤثرة في ما بعد الإنسانية: محاولة دمج عقولنا مع الآلات، لتجاوز علم الأحياء والهروب من الموت. فهو يلتقي ببعض اللاعبين الرئيسيين، وكثيرين على الهامش، ويستمع إليهم بتساؤل. إنه كتاب إنساني متعمد ومتحدي، يعمل في تلك المنطقة الحديثة جدًا للسخرية، حيث يزدهر البشر وتتعطل أجهزة الكمبيوتر.

4 - زيارة من فرقة غوون - جينيفر إيجان (2011)

زيارة من فرقة غوون

تنتقل هذه الرواية المعقدة والذكية بشكل لا يصدق من الستينيات إلى المستقبل ربما بعد 15 عامًا من الآن. إنها تخطو بخفة إلى هذا المستقبل لدرجة أنك بالكاد تلاحظ التحول. إنه تحتوي الرواية على المخدرات والروك أند رول، ومزارع الطاقة الشمسية، وعمليات الاحتيال على وسائل التواصل الاجتماعي، وفصل مؤثر بشكل مذهل مكتوب في شكل عرض تقديمي لبرنامج PowerPoint. إنها تحفة فنية. الحياة ستكون هكذا.

5 - ما تريده التكنولوجيا - كيفن كيلي (2010)

يروي الفصل الافتتاحي من كتاب "ما تريده التكنولوجيا"، بعنوان "سؤالي"، فترة مبكرة من حياة المؤلف وينقل إحساسًا بكيفية تحوله من كونه مسافرًا بدويًا بممتلكات قليلة إلى مؤسس مشارك لشركة

يجادل كيلي بأن البشر البيولوجيين لم يعودوا يقودون التقدم التكنولوجي. وبدلاً من ذلك، فإن التكنيوم، "النظام التكنولوجي الأعظم والعالمي المترابط على نطاق واسع والذي يهتز من حولنا"، يدفع الآن تقدمه بشكل أسرع وأسرع، ونحن عالقون في تياره المنزلق. بينما نتسارع في الانزلاق المائي التكنولوجي، ليس هناك توقف الآن...

رؤية كيلي للمستقبل مخيفة، لكنها ممتعة.

ما تريده التكنولوجيا

6 - نيورومانسر - وليام جيبسون (1984)

نيورومانسر هي رواية خيال علمي صدرت عام 1984 للكاتب الأمريكي الكندي ويليام جيبسون.

في أوائل الثمانينيات، شاهد جيبسون أطفالًا يميلون إلى الشاشات وهم يلعبون ألعاب الأركيد. لقد أدرك أنهم يريدون أن يكونوا داخل الآلات، ويفضلون الألعاب على الواقع. في هذه الرواية، اخترع جيبسون مصطلح الفضاء الإلكتروني؛ أثارت حركة السايبربانك (مما أثار استياءه)؛ وتخيل بوضوح الواقع التكنولوجي المتوتر والمتعدد الشاشات والقلق الذي سيساعد كتابه في ظهوره إلى الوجود.

تعتبر واحدة من أقدم وأشهر الأعمال في نوع السايبربانك، وهي الرواية الوحيدة التي فازت بجائزة نيبولا، وجائزة فيليب ك.ديك، وجائزة هوغو . كانت هذه هي الرواية الأولى لجيبسونو بداية ثلاثية الامتداد. تدور أحداث الرواية في المستقبل، حيث تتبع هنري كيس، وهو هاكر فاشل تم تعيينه لوظيفة أخيرة، مما يجعله على اتصال بذكاء اصطناعي قوي.

نيورومانسر

7 - أنت لست أداة: بيان - جارون لانيير (2010)

كان جارون لانيير، مبرمجًا وموسيقيًا وأبًا لتكنولوجيا الواقع الافتراضي، رائدًا في مجال الوسائط الرقمية، ومن بين أول من تنبأ بالتغيرات الثورية التي ستجلبها إلى تجارتنا وثقافتنا. الآن، مع تأثير الويب تقريبًا على كل جانب من جوانب حياتنا، فهو يقدم هذا النقد الاستفزازي لكيفية تشكيل التصميم الرقمي للمجتمع، للأفضل وللأسوأ.

بناءً على تجربة لانير وخبرته كعالم كمبيوتر، أنت لست أداة يناقش المشكلات الفنية والثقافية التي نشأت عن غير قصد من خيارات البرمجة - مثل طبيعة هوية المستخدم - التي كانت "محصورة" عند ولادة الوسائط الرقمية، وينظر في ما سيجلبه المستقبل القائم على فلسفات التصميم الحالية. ومع انتشار الشبكات الاجتماعية، وأنظمة تخزين البيانات السحابية، وتصميمات الويب 2.0 التي ترفع "حكمة" الغوغاء وخوارزميات الكمبيوتر على ذكاء الأفراد وحكمتهم، أصبحت رسالته أكثر إلحاحًا من أي وقت مضى.

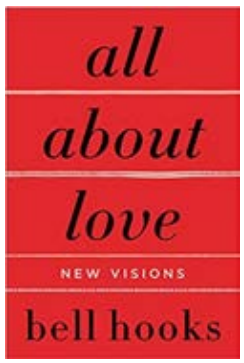
وصف مقالته المؤثرة "الماوية الرقمية" في وقت مبكر الجوانب السلبية للعمل الجماعي عبر الإنترنت. وهو يدرك تمامًا أن اختيارات التصميم التي يتخذها مهندسو البرمجيات (معظمهم من البيض والشباب والذكور) يمكن أن تشكل السلوك البشري على مستوى العالم. وهو يجادل، بشكل عاجل، بأننا بحاجة إلى التشكيك في هذه الاختيارات، الآن، لأنه بمجرد أن يتم حبسها، يجب على البشرية جمعاء أن تتحرك على طول هذه المسارات، وقد لا نحب إلى أين تقودنا هذه الخيارات. وقد أثبتت الأحداث منذ عام 2010 صحة كلامه. بيانه عبارة عن حجة عاطفية لصالح الصوت الفردي والإيماءة الفردية.

أنت لست أداة

8 - كل شيء عن الحب: رؤى جديدة بقلم بيل هوكس (2000)

هو كتاب من تأليف بيل هوكس نُشر عام 2000 ويناقش جوانب الحب الرومانسي في المجتمع الحديث. يقع الكتاب في ثلاثة عشر فصلاً، يتناول كل فصل جانبًا من جوانب الحب.

ربما ليس له تأثير واضح على الفور على فيلم تشويق تقني في المستقبل القريب حيث تطارد طائرات عسكرية بدون طيار امرأة وابنها عبر لاس فيغاس. لكن استكشاف هوكس الرائع واحتفاله بالحب، والذي نشر لأول مرة قبل 18 عامًا، سيكون أكثر فائدة لنا، في مستقبلنا الرقمي المنعزل، من عشرة آلاف كتاب من ثرثرة التكنولوجيا التي نشرت هذا العام. كل شيء عن الحب هو خارطة طريق عملية مكثفة، من حيث نحن الآن إلى حيث يمكن أن نكون. عندما تجد "ناعومي" و"كولت" نفسيهما هاربين عبر برية روحية أمريكية عسكرية، وعندما يفشل نظام تحديد المواقع العالمي (GPS)، يصبح "بيل هوكس" مرشدهما السري.

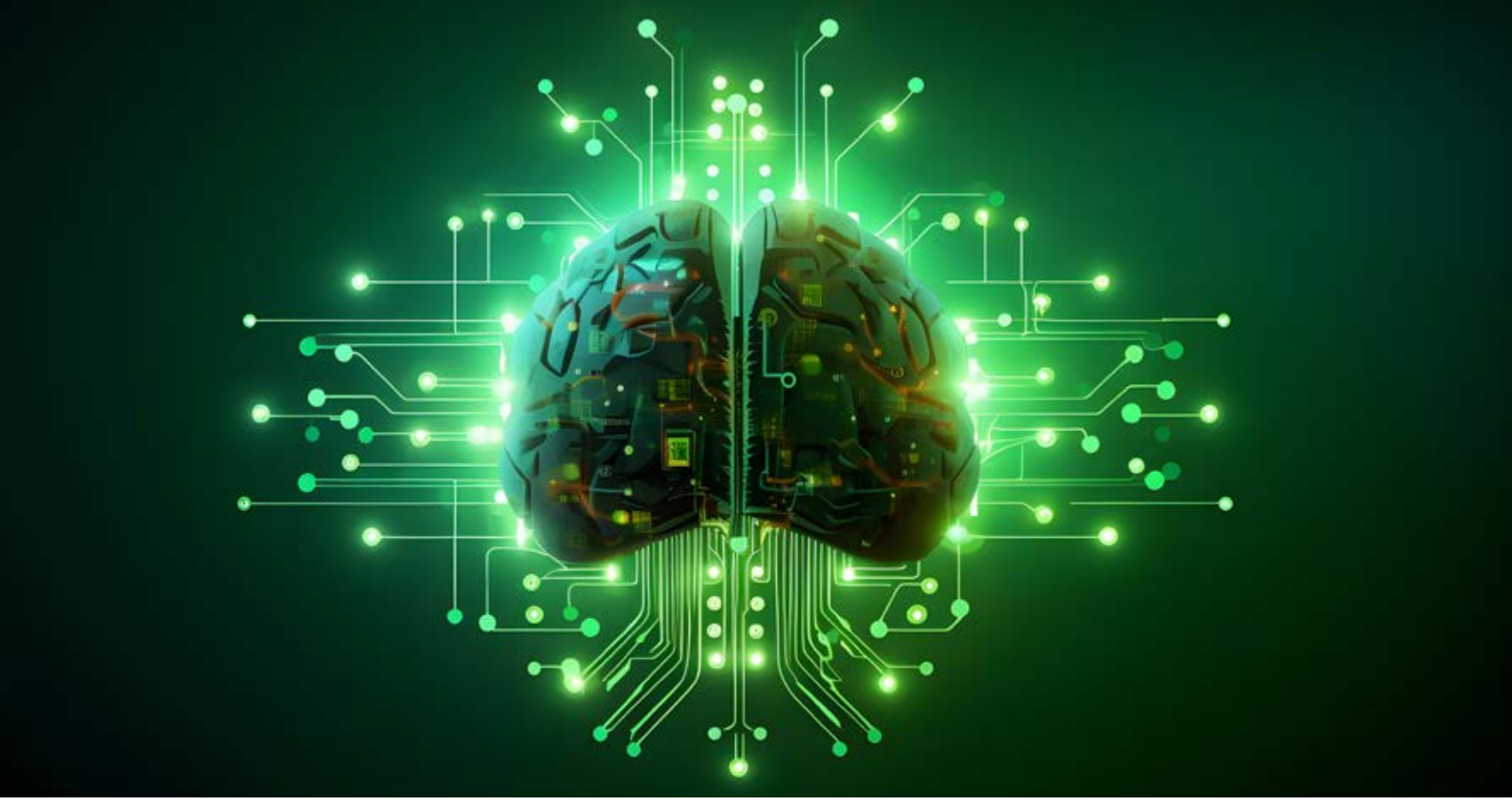


تاريخ موجز للزمن

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

متى سأتمكن من تحميل عقلي على جهاز كمبيوتر؟



غالبًا ما نتخيل أن الوعي البشري بسيط مثل إدخال وإخراج الإشارات الكهربائية داخل شبكة من وحدات المعالجة - وبالتالي يمكن مقارنتها بالكمبيوتر. لكن الواقع أكثر تعقيدًا بكثير. بالنسبة للمبتدئين، لا نعرف في الواقع مقدار المعلومات التي يمكن أن يحملها الدماغ البشري.

قبل عامين، قام فريق في معهد ألين لعلوم الدماغ في سياتل، الولايات المتحدة، برسم خريطة للبنية ثلاثية الأبعاد لجميع الخلايا العصبية (خلايا المخ) المكونة في ملليمتر مكعب واحد من دماغ فأر - وهو معلم يعتبر استثنائيًا.

ضمن هذا المكعب الصغير من أنسجة المخ، بحجم حبة الرمل، أحصى الباحثون أكثر من 100000 خلية عصبية وأكثر من مليار وصلة بينهم. تمكنوا من تسجيل المعلومات المقابلة على أجهزة الكمبيوتر، بما في ذلك شكل وتكوين كل خلية عصبية واتصال، الأمر الذي يتطلب 2 بيتابايت، أو مليوني غيغابايت من التخزين. وللقيام بذلك، كان على المجاهر الآلية الخاصة بهم جمع 100 مليون صورة من 25000 شريحة من العينة الصغيرة بشكل مستمر على مدى عدة أشهر.

الآن إذا كان هذا هو ما يلزم لتخزين المعلومات الفيزيائية الكاملة للخلايا العصبية ووصلاتها في ملليمتر مكعب واحد من دماغ الفأر، ربما يمكنك أن تتخيل أن جمع هذه المعلومات من الدماغ البشري لن يكون مجرد نزهة في حديقة.

ومع ذلك، فإن استخراج البيانات وتخزينها ليس هو التحدي الوحيد. لكي يشبه الكمبيوتر وضع تشغيل الدماغ، فإنه يحتاج إلى الوصول إلى أي وجميع المعلومات المخزنة في فترة زمنية قصيرة جدًا: يجب تخزين المعلومات في ذاكرة الوصول العشوائي (RAM)، بدلاً من الأقراص الثابتة التقليدية. ولكن إذا حاولنا تخزين كمية البيانات التي جمعها الباحثون في ذاكرة الوصول العشوائي للكمبيوتر، فسوف تشغل 12.5 ضعف سعة أكبر كمبيوتر ذا ذاكرة واحدة (كمبيوتر مبني حول الذاكرة، بدلاً من المعالجة) تم بناؤه على الإطلاق.

يحتوي دماغ الإنسان على حوالي 100 مليار خلية عصبية (أكبر عدد ممكن من النجوم في درب التبانة) - مليون ضعف تلك الموجودة في الملليمتر المكعب من دماغ الفأر. والعدد المقدر للوصلات هو عدد مذهل من عشرة أس 15. أي عشرة متبوعة بـ 15 صفرًا - وهو رقم يمكن مقارنته بعدد الحبيبات الفردية الموجودة في طبقة من الرمال بسماكة مترين على شاطئ طوله كيلومتر واحد.

مسألة مساحة

إذا كنا لا نعرف حتى مقدار تخزين المعلومات الذي يمكن أن يمتلكه دماغ بشري، يمكنك أن تتخيل مدى صعوبة نقلها إلى جهاز كمبيوتر. يجب عليك أولاً ترجمة المعلومات إلى رمز يمكن للكمبيوتر قراءته واستخدامه بمجرد تخزينه. أي خطأ في القيام بذلك من المحتمل أن يكون قاتلاً.

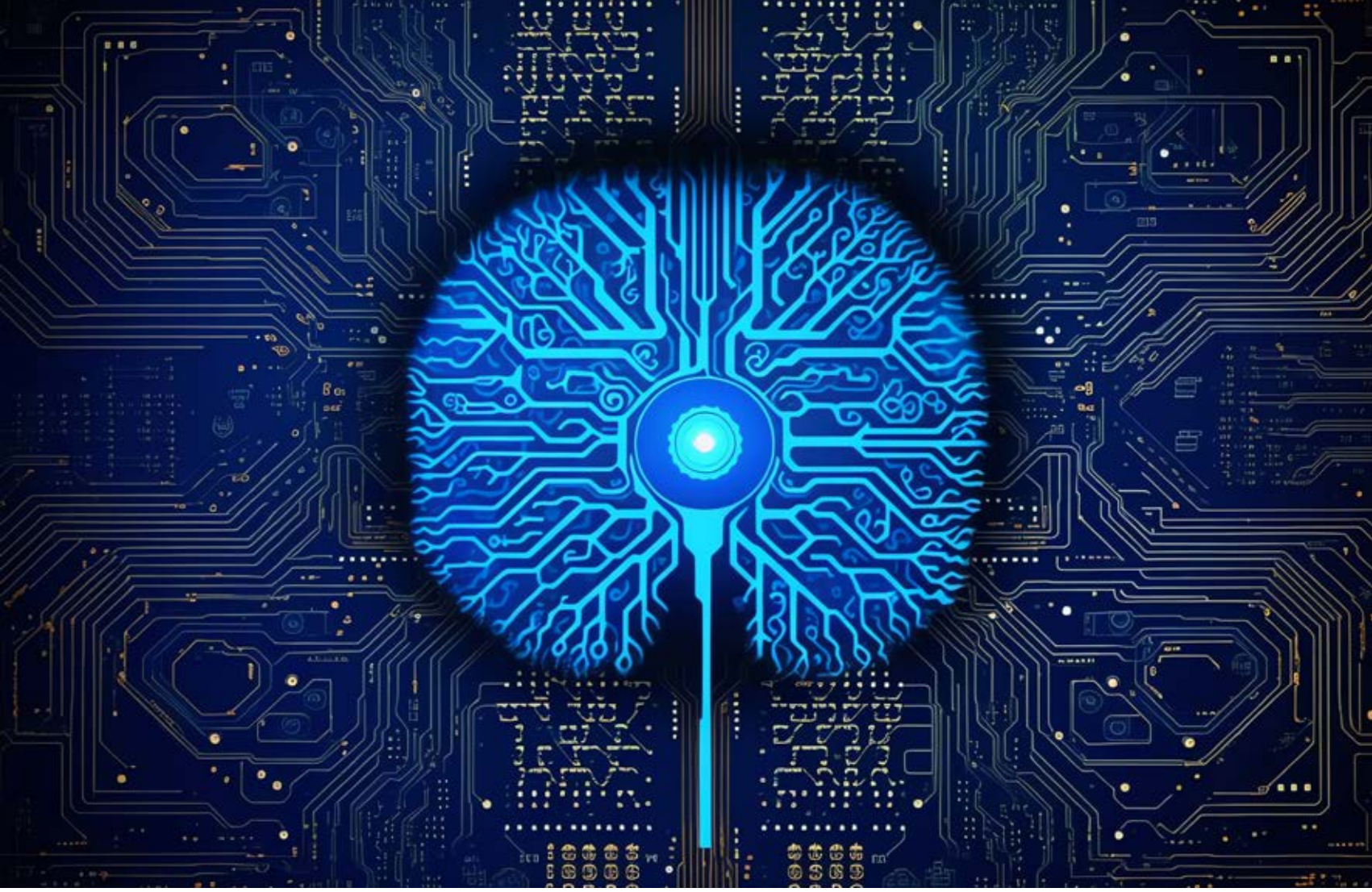
قاعدة بسيطة لتخزين المعلومات هي أنك تحتاج إلى التأكد من أن لديك مساحة كافية لتخزين جميع المعلومات التي تحتاجها لنقلها قبل أن تبدأ. إذا لم يكن الأمر كذلك، فسيتعين عليك أن تعرف بالضبط ترتيب أهمية المعلومات التي تقوم بتخزينها وكيفية تنظيمها، وهو أمر بعيد عن أن يكون هو الحال بالنسبة لبيانات الدماغ.

إذا كنت لا تعرف مقدار المعلومات التي تحتاج إلى تخزينها عند البدء، فقد تنفد المساحة قبل اكتمال النقل، مما قد يعني أن سلسلة المعلومات قد تكون تالفة أو مستحيلة على الكمبيوتر استخدامها. أيضًا، يجب تخزين جميع البيانات في نسختين على الأقل (إن لم يكن ثلاث)، لمنع العواقب الوخيمة لفقدان البيانات المحتمل.

هذه مشكلة واحدة فقط. إذا كنت منتبهًا عندما وصفت الإنجاز الاستثنائي للباحثين الذين تمكنوا من تخزين البنية ثلاثية الأبعاد لشبكة الخلايا العصبية بالكامل في جزء صغير جدًا من دماغ الفأر، فستعرف أن هذا تم من 25000 (رقيقة للغاية) شريحة من الأنسجة.

يجب تطبيق نفس التقنية على دماغك، لأنه لا يمكن استرداد سوى المعلومات الرديئة جدًا من عمليات مسح الدماغ. يتم تخزين المعلومات في الدماغ في كل تفاصيل هيكله المادي للوصلات بين الخلايا العصبية: حجمها وشكلها، وكذلك عدد وموقع الاتصالات بينها. لكن هل توافق على أن يتم تقطيع دماغك بهذه الطريقة؟

حتى لو وافقنا على تقسيم عقلك إلى شرائح رفيعة للغاية، فمن غير المرجح أن يتم قطع الحجم الكامل لدماغك بدقة كافية وأن يتم "إعادة تجميعه" بشكل صحيح. يبلغ حجم دماغ الرجل حوالي 1.26 مليون مليمتر مكعب.



مسألة وقت

بعد أن نموت، تخضع أدمغتنا بسرعة لتغييرات كبيرة كيميائية وبنيوية. عندما تموت الخلايا العصبية فإنها تفقد قدرتها على التواصل بسرعة، ويتم تعديل خصائصها الهيكلية والوظيفية بسرعة - مما يعني أنها لم تعد تعرض الخصائص التي تعرضها عندما نكون على قيد الحياة. ولكن الأمر الأكثر إشكالية هو حقيقة أن دماغنا يشيخ.

من سن العشرين، نفقد 85000 خلية عصبية يوميًا. لكن لا تقلق (كثيرًا)، فنحن في الغالب نفقد الخلايا العصبية التي لم تجد استخدامها، ولم يتم حثها على المشاركة في أي معالجة للمعلومات. يؤدي هذا إلى تشغيل برنامج التدمير الذاتي (يسمى موت الخلايا المبرمج). بعبارة أخرى، عدة عشرات الآلاف من الخلايا العصبية تقتل نفسها كل يوم. تموت الخلايا العصبية الأخرى بسبب الإرهاق أو العدوى.

هذه ليست مشكلة كبيرة، على الرغم من ذلك، لأن لدينا ما يقرب من 100 مليار خلية عصبية في سن العشرين، ومع معدل الاستنزاف هذا، فقد فقدنا فقط 2-3٪ من الخلايا العصبية بحلول سن الثمانين. وبشرط عدم الإصابة بمرض تنكس عصبي، فإن أدمغتنا لا تزال تمثل أسلوب تفكيرنا مدى الحياة في ذلك العمر. ولكن ما هو العمر المناسب للتوقف والمسح والتخزين؟

هل تفضل تخزين عقل عمره 80 عامًا أم 20 عامًا؟ إن محاولة تخزين عقلك في وقت مبكر جدًا من شأنه أن يفوتك الكثير من الذكريات والتجارب التي من شأنها أن تحددك لاحقًا. ولكن بعد ذلك، قد تؤدي محاولة النقل إلى جهاز كمبيوتر بعد فوات الأوان إلى المخاطرة بتخزين عقل مصاب بالخرف، وهو عقل لا "يعمل" تمامًا أيضًا.

لذلك، نظرًا لأننا لا نعرف مقدار التخزين المطلوب، ولا يمكننا أن نأمل في العثور على ما يكفي من الوقت والموارد لرسم خريطة كاملة للبنية ثلاثية الأبعاد لدماغ بشري كامل، وأننا سنحتاج إلى تقسيمك إلى زليونات من المكعبات الصغيرة والشرائح، وأنه من المستحيل تحديد موعد إجراء النقل، آمل أن تكون مقتنعًا الآن أنه ربما لن يكون ممكنًا لفترة جيدة، إن وجدت. وإذا كان الأمر كذلك، فربما لن ترغب في المغامرة في هذا الاتجاه.

سؤال كيف

ربما تكون أكبر مشكلة لدينا هي أنه حتى لو تمكنا من إدراك المستحيل وتخطي العقبات العديدة التي تمت مناقشتها، فإننا لا نزال نعرف القليل جدًا عن الآليات الأساسية. تخيل أننا نجحنا في إعادة بناء البنية الكاملة لمائة مليار خلية عصبية في دماغ ريتشارد ديكسون جنبًا إلى جنب مع كل واحدة من الوصلات بينها، وتمكنا من تخزين ونقل هذه الكمية الفلكية من البيانات إلى جهاز كمبيوتر في ثلاث نسخ. حتى لو تمكنا من الوصول إلى هذه المعلومات عند الطلب وفي الحال، فسنظل نواجه مجهولًا كبيرًا: كيف يعمل؟

بعد سؤال "ماذا" (ما هي المعلومات الموجودة؟)، وسؤال "متى" (متى يكون الوقت المناسب للنقل؟)، يكون السؤال الأصعب هو "كيف". دعونا لا نكون متطرفين جدًا. نحن نعرف بعض الأشياء. نحن نعلم أن الخلايا العصبية تتواصل مع بعضها البعض بناءً على التغيرات الكهربائية المحلية، والتي تنتقل عبر امتداداتها الرئيسية (التشعبات والمحاور). هذه يمكن أن تنتقل من خلية عصبية إلى أخرى مباشرة أو عبر تبادل أسطح استدعاء المشابك العصبية.

عند المشبك، يتم تحويل الإشارات الكهربائية إلى إشارات كيميائية، والتي يمكن أن تنشط أو تعطل الخلية العصبية التالية في الخط، اعتمادًا على نوع الجزيء (الذي يسمى الوسطاء العصبيين) المتضمن. نحن نفهم قدرًا كبيرًا من المبادئ التي تحكم عمليات نقل المعلومات هذه، لكن لا يمكننا فك تشفيرها من

النظر إلى بنية الخلايا العصبية ووصلاتها.

لمعرفة أنواع الاتصال التي تنطبق بين اثنين من الخلايا العصبية، نحتاج إلى تطبيق التقنيات الجزيئية والاختبارات الجينية. هذا يعني مرة أخرى تثبيت وقطع الأنسجة إلى شرائح رفيعة. غالبًا ما يتضمن أيضًا تقنيات الموت، ويجب أن يكون القطع متوافقًا مع تلك. لكن هذا لا يتوافق بالضرورة مع القطع المطلوب لإعادة بناء الهيكل ثلاثي الأبعاد.

إذن أنت الآن تواجه خيارًا أكثر صعوبة من تحديد الوقت الأفضل في حياتك للتخلي عن الوجود، عليك أن تختار بين الهيكل والوظيفة - البنية ثلاثية الأبعاد لعقلك مقابل كيفية عملها على المستوى الخلوي. هذا لأنه لا توجد طريقة معروفة لجمع كلا النوعين من المعلومات في نفس الوقت. وبالمناسبة، ليس لأنني أرغب في تضخيم دراما خطيرة بالفعل، ولكن كيفية تواصل الخلايا العصبية هي طبقة أخرى من المعلومات، مما يعني أننا بحاجة إلى ذاكرة أكبر بكثير من الكمية التي لا تُحصى التي تم تصورها سابقًا.

لذا فإن إمكانية تحميل المعلومات الموجودة في الأدمغة على أجهزة الكمبيوتر بعيدة تمامًا وقد تكون بعيدة المنال إلى الأبد. ربما، يجب أن أتوقف عند هذا الحد، لكنني لن أفعل. لأن هناك المزيد لأقوله. اسمح لي أن أطرح عليك سؤالًا في المقابل، ريتشارد: لماذا تريد وضع عقلك في جهاز كمبيوتر؟

هل عقولنا أكثر من مجموع أجزائها (البيولوجية)؟

قد يكون لدي إجابة مفيدة، وإن كانت غير متوقعة، لأقدمها لك بعد كل شيء. سأفترض أنك تريد نقل عقلك إلى جهاز كمبيوتر على أمل أن يكون موجودًا بعد فترة حياتك، وأنك ترغب في الاستمرار في التواجد داخل الجهاز بمجرد أن يتعذر على جسمك تنفيذ عقلك في دماغك الحي.

إذا كانت هذه الفرضية صحيحة، فلا بد لي من الاعتراض. تخيل أن جميع الأشياء المستحيلة المذكورة أعلاه قد تم حلّها ذات يوم وأن دماغك يمكن حرفيًا "نسخه" إلى جهاز كمبيوتر - مما يسمح بمحاكاة كاملة لوظيفة دماغك - في اللحظة التي تقرر فيها نقلها، كان ريتشارد ديكسون لم يعد موجودًا. وبالتالي، فإن الصورة الذهنية المنقولة إلى الكمبيوتر لن تكون حية أكثر من الكمبيوتر الذي يستضيفها.

ذلك لأن الكائنات الحية مثل البشر والحيوانات موجودة لأنها على قيد الحياة. قد تعتقد أنني ذكرت شيئًا تافهًا تمامًا، على وشك الغباء، ولكن إذا فكرت في الأمر، فهناك ما هو أكثر مما تراه العين. يتلقى العقل الحي مدخلات من العالم من خلال الحواس. إنه مرتبط بجسم يشعر به على أساس الأحاسيس الجسدية. ينتج عن هذا مظاهر جسدية مثل التغيرات في معدل ضربات القلب والتنفس والتعرق، والتي بدورها يمكن الشعور بها وتساهم في التجربة الداخلية.

كيف يعمل هذا لجهاز كمبيوتر بدون جسد؟

من غير المحتمل أن يكون من السهل نمذجة كل هذه المدخلات والمخرجات، خاصةً إذا كان العقل المنسوخ منعزلاً ولا يوجد نظام لاستشعار البيئة والتصرف استجابةً للمدخلات. يدمج الدماغ بسلاسة وباستمرار الإشارات من جميع الحواس لإنتاج تمثيلات داخلية، ويقوم بتنبؤات حول هذه التمثيلات، وفي النهاية يخلق وعيًا واعيًا (شعورنا بأننا على قيد الحياة ووجودنا على أنفسنا) بطريقة لا تزال لغزًا كاملاً بالنسبة لنا.

بدون تفاعل مع العالم، مهما كان خفيًا وغير واعٍ، كيف يمكن للعقل أن يعمل ولو لدقيقة؟ وكيف يمكن أن تتطور وتتغير؟ إذا كان العقل، سواء أكان مصطنعًا أم لا، ليس له مدخلات أو مخرجات، فإنه يخلو من الحياة، تمامًا مثل دماغ ميت.

بعبارة أخرى، بعد أن قدمت كل التضحيات التي تمت مناقشتها سابقًا، فإن نقل دماغك إلى جهاز كمبيوتر كان من شأنه أن يفشل تمامًا في إبقاء عقلك على قيد الحياة. يمكنك الرد بأنك ستطلب بعد ذلك ترقية وتطلب نقل عقلك إلى روبوت متطور مزود بمجموعة من المستشعرات القادرة على رؤية العالم وسماعه ولمسه وحتى شمه وتذوقه (لم لا؟) وأن هذا الروبوت سيكون قادرًا على التصرف والتحرك والتحدث (لم لا؟).

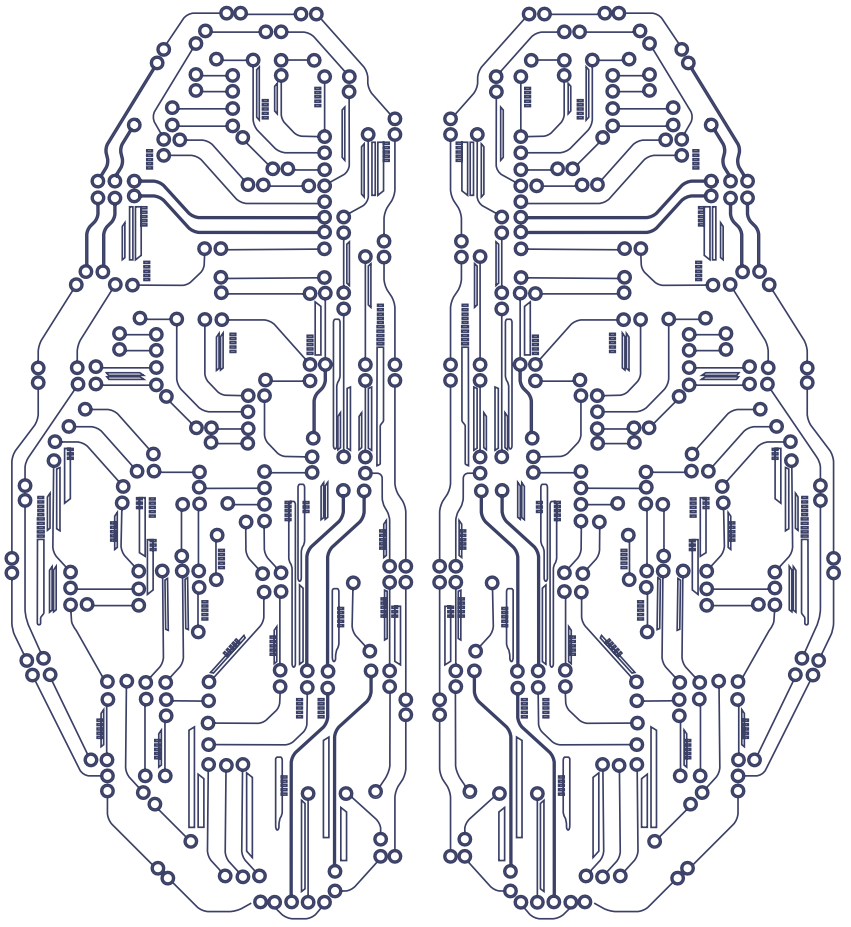
ولكن حتى ذلك الحين، فمن المستحيل نظريًا وعمليًا أن توفر أجهزة الاستشعار والأنظمة الحركية المطلوبة أحاسيسًا وتنتج أفعالًا متطابقة أو حتى قابلة للمقارنة مع تلك التي يوفرها وينتجها جسمك البيولوجي الحالي. العيون ليست كاميرات بسيطة، فالآذان ليست مجرد ميكروفونات واللمس لا يتعلق فقط بتقدير الضغط. على سبيل المثال، لا تنقل العيون تباينات الضوء والألوان فحسب، بل يتم دمج المعلومات الواردة منها فور وصولها إلى الدماغ من أجل تشفير العمق (المسافة بين الأشياء) - ولا نعرف بعد كيف.

ويترتب على ذلك أن عقلك المنقول لن يكون لديه إمكانية الارتباط بالعالم كما يفعل عقلك الحالي. وكيف يمكننا حتى ربط أجهزة الاستشعار الاصطناعية بالنسخة الرقمية لعقلك (الحي)؟ ماذا عن خطر القرصنة؟ أو فشل في الأجهزة؟

لذا لا، لا ولا. لقد حاولت أن أقدم لك (الأسس علميًا) الإجابة على سؤالك، وعلى الرغم من أنها رفضت بالتأكيد مني، آمل أن أكون قد ساعدت في التخفيف من رغبتك في وضع عقلك في جهاز الكمبيوتر.

أتمنى لك حياة طويلة وصحية يا ريتشارد، لأن هذا بالتأكيد هو المكان الذي سيبقى فيه عقلك ويزدهر طالما أن عقلك ينفذه. أتمنى أن يجلب لك الفرح والأحلام.

- the conversation
https://theconversation.com/when-will-i-be-able-to-upload-my-brain-to-a-computer-184130



لوحة "المعركة من أجل المعايير" ليوناردو دافنشي

د. أنور محمود زناتي
أستاذ التاريخ والحضارة بجامعة عين شمس

على الرغم من ظهور العباقرة من وقت لآخر، فما من عبقري استطاع أن يجمع من المواهب والملكات ما كان يتمتع به ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci (ولد 15 إبريل -1452 توفي 2 مايو 1519م) الذي عرفه الناس كأشهر مصوري عصر النهضة. فقد كان أغلى جانب عبقريته الفذة في التصوير والنحت، عالمًا في الهندسة العسكرية، والعمارة والميكانيكا والجيولووجيا، والتشريح والاستاتيكا والديناميكا والموسيقى. وتميز أسلوبه فى النحت بأنه أبدع فى التشفير ودس الرموز داخل رسوماته.

اعتدنا من الفنان العالمي الرائع دافنشي أن رسوماته تحمل دائمًا معاني ذات قيمة عالية وتتمتع بالدقة المتناهية، وقد قدم لنا الرسام العالى لوحة فنية رائعة استمر فى رسمها بالفترة ما بين عامى 1504و1506 م.

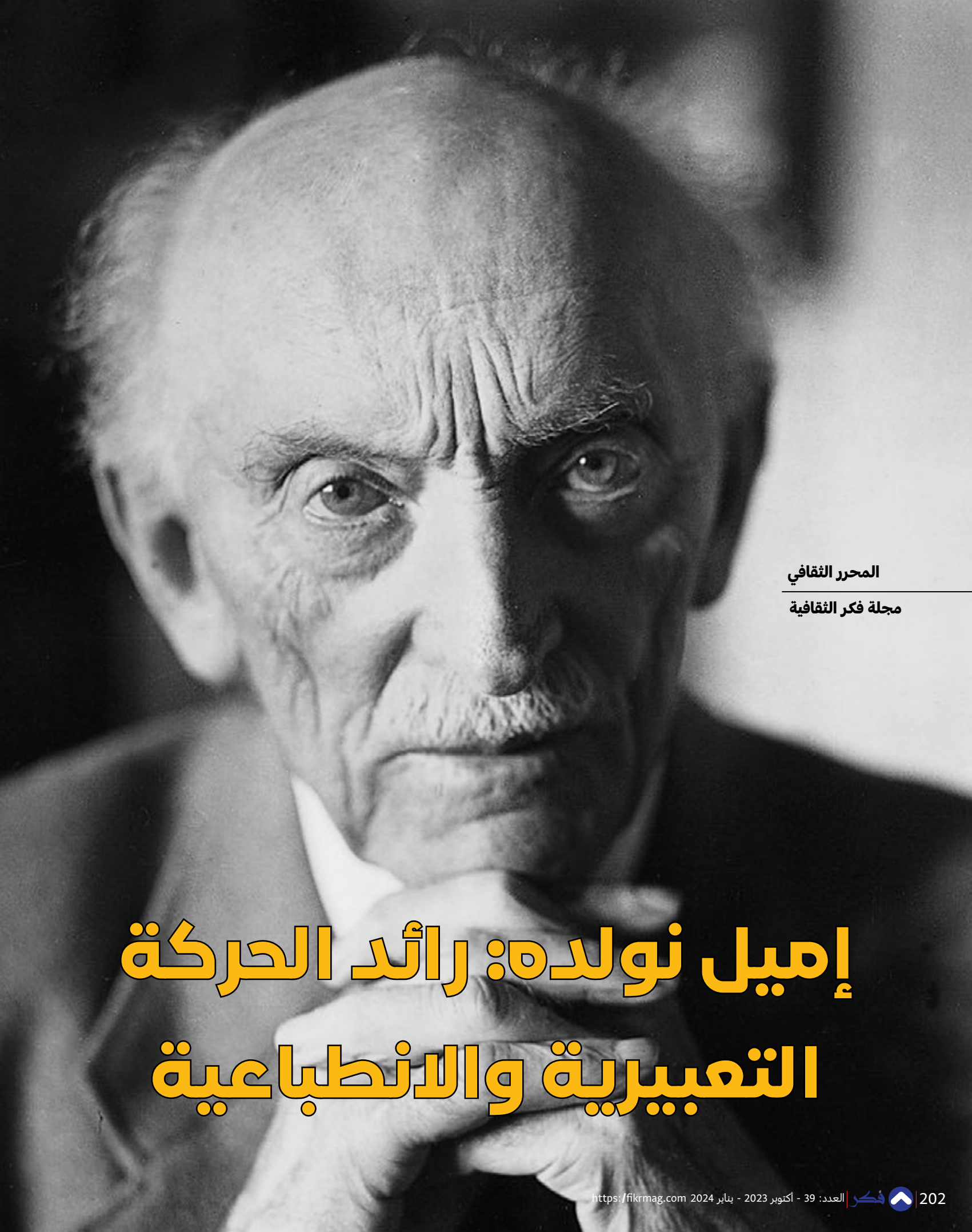
رسمت اللوحة على جدار غرفة المجلس الأعلى دي سينكويسينتو Salone dei Cinquecento (قاعة الخمسمائة) في قصر فيكيو Palazzo Vecchio المقر التاريخي للحكومة في فلورنسا، وأطلق عليها اسم (La bataille pour l’étendard) والتي تعني (المعركة من أجل المعايير).

وسميت أيضًا لوحة "حرب انجيارى" "The Battle of Anghiari"، والتي جسد من خلالها "معركة انجيارى" فى القرن السادس عشر الميلادي 1505م، وهى لوحة جدارية كبيرة تصور نصر جمهورية فلورنسا على ميلانو، وتعد تلك اللوحة بمثابة اللغز الذى حير العالم، بعد اختفائها.

رسمت اللوحة باستخدام الفحم مضافًا عليها الطلاء، بمقاس 45.2 63.7X، وجسد دافنشى فى هذه اللوحة التى اعتبرت من أعظم اللوحات الفنية في التاريخ، مشهدًا محوريًا للمعركة من خلال أربعة محاربين يرتدون الملابس والدروع ويحملون السيوف والرماح ويركبون خيول الحرب المستعرة، ويدخلون في المعركة من أجل حيازة الراية.

شغلت لوحة "المعركة من أجل المعايير" الكثير من الخبراء والعلماء لمعرفة اللغز الذي يريد دافنشى إيصاله لنا.

يعتقد البعض أن تكون لا تزال مخبأة تحت واحدة من الصور الجصية المرسومة في وقت لاحق في صالون دي سينكويسينتو في قصر فيكيو، حيث اكتشف باحثون فنيون في القصر، -بعد حفر سلسلة من الثقوب الصغيرة في الشقوق الموجودة في مشهد المعركة لجورجي فاساري-. آثار طلاء تتطابق مع التي استخدمها دافنشي في لوحة الموناليزا. ويزعم الباحثون أنهم اكتشفوا أول دليل حاسم على أن اللوحة "مخبّأة أسفل مشهد معركة ضخمة رسم في وقت لاحق في البقعة نفسها من قبل الفنان فاساري". وقال رئيس الفريق، الدكتور موريزيو سيراشيني من جامعة كاليفورنيا: "هذا النوع من الطلاء استخدم على وجه التحديد من قبل ليوناردو ولم يوجد في أعمال فنانين آخرين". والعمل بلا شك سيتطلب المزيد من الأبحاث، لكن يبدو أن النتائج قد حلت لغزًا عمره 500 عام، وقد يمثل أحد أكبر الاكتشافات في تاريخ الفن لعقود.



المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

إميل نولده: رائد الحركة التعبيرية والانطباعية

إميل نولده (1867-1956) كان رسامًا ألمانيًا بارزًا في حركة التعبيرية الفنية وفن الانطباعية مما أثر في جيل من الفنانين اللاحقين.

وهو ابن عائلة تعمل في الزراعة. دفعته الحاجة في بداية حياته إلى العمل في الحفر على الخشب في إحدى ورش نجارة المفروشات، ثم مصممًا للبطاقات البريديّة التي كان يضمنها صورًا لجبال الألب السويسريّة. وما فاض عن حاجته من المال الذي اكتسبه من اشتغاله في الفنون التطبيقيّة والحرفيّة مكّنه من دراسة الفن في مدينة مونيخ ثم في باريس عام 1899.

تتميز أعمال نولده بالألوان الجريئة واللوحات القوية، وبالشغف العاطفي الذي يعبّر عن مشاعره وتجاربه الداخلية. غالبًا ما رسم مشاهد من الحياة الريفية والمناظر الطبيعية واللوحات البورتريه.

اشتهر بأعماله الفنية التي تعبر عن مشاعره الداخلية وتنتقد المجتمع الذي يحيط به. استخدم نولد ألوانًا زاهية والتكوينات الديناميكية وخطوطًا متحركة لإضفاء حيوية وحركة على لوحاته. بعض أشهر أعماله هي "الجسر" و"الرقص" و"الحصاد" ولوحة "العشاء الأخير" و"عيد الخمسين والعنصرة" المنفذتان عام 1909، غير أن الأعمال التي جعلت من تجربة نولده أحد المرتكزات الأساسية في حركة التعبيريين الألمان فهي تلك التي عالج فيها موضوعات ذاتيّة، تتعلق بقناعاته ومواقفه وأفكاره تجاه الحياة المعاصرة، بتلاوينها الاجتماعية والسياسية والدينية، وبأسلوبٍ رمزي اختزل خصوصيته، وأظهر خبرته وموهبته.

يُصنَّف نولده واحدًا من أبرز التعبيريين الألمان. على الرغم من انضمامه المبكر إلى حزب النازية خلال الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات حاربه النازيون، ووصفوا فنه بالمنحط، بسبب عدم تطابقه مع أفكارهم وأبعدوا أعماله من المتاحف، ومنعوه من الرسم، لكنه غافلهم وأنتج سرًا مجموعة من اللوحات المائية أطلق عليها تعبير (اللوحات غير المرسومة)، وهذه الأعمال لم تُعرف إلا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وأفول نجم النازيين.

بعد الحرب العالمية الثانية، تم تحسين سمعة نولده إلى حد ما، وظل يستمر في إنتاج أعمال فنية حتى وفاته في عام 1956. تبقى إرثه معقدًا بسبب انتمائه المتناقض والجدل الذي يحيط بمعتقداته الشخصية والسياسية.

ولد نولده عام 1867 في مدينة سيبول الواقعة في شمال ألمانيا وبدأ حياته متدرباً على نحت الخشب، فخلال النهار قضى وقته وهو يتعلم فن النحت، وفي الليل يتلقى دروسًا في الفن. وكان إميل نولده يتطلع منذ نعومة أظافره إلى ابتكار نوع جديد وفريد من فن الرسم التعبيري يحافظ فيه على الأصالة الألمانية. وهو ما ساهم في إنتاجه الغزير حيث ترك بعد وفاته العديد من اللوحات التي تثير فضول الملايين من عشاق الفن في شتى أنحاء المعمورة. وبالرغم من صعوبة الوصول إلى منزل إميل نولده، إلا أن الكثير من السياح يأتون من جميع أنحاء العالم، ليروا هذا المنزل الذي عاش فيه أهم رسام تعبيري ألماني، والذي تحول فيما بعد إلى متحف يضم أهم أعماله.

رسم لوحاته الأولى عندما كان في الثلاثين من عمره. وكانت عبارة عن مجسمات ساخرة، يظهر فيها تضارب الألوان الصارخة. وعلاوة على ذلك فهو أول من ابتكر هذا الأسلوب الذي ألهم فيما بعد حركة الجسر الفنية The Bridge -وهي حركة فنية نشأت في بدايات القرن العشرين تسعى إلى كسر التقاليد الفنية التقليدية واستكشاف أشكال فنية جديدة-التي سارت فيما بعد على منواله، ثم قامت بدعوته للانضمام إليها عام 1906، لكنه بقي عضوا

هتلر أثناء زيارته لمعرض الفن المنحط في 1938.

لوحة "ظهيرة الصيف" لإميل نولده 1903

فيها لمدة عام واحد فقط. ومن المعروف عن نولده تفضيله العيش بانفراد في برلين، خاصة في فصل الشتاء وبالاستمتاع بالصيف وبحره.

تميز نولده بإحساسه الفريد من نوعه عند استخدامه للألوان. فتراه تارة يرسم مناظر مختلفة من المدن ويبرزها باللون الأزرق المشع، وتارة أخرى يرسم الحدائق ويملؤها بالورود بمختلف ألوانها، الأحمر والوردي والأصفر، لذلك تتميز لوحاته بالتجرد من كل شيء. كما أن هاجسه الأكبر لم يكمن في رغبته في إظهار الحقيقة كما هي، بل بطبيعتها الداخلية والمشاعر التي تثيرها. وازداد استخدامه لهذا الأسلوب بكثرة بعد عودته برفقة زوجته الممثلة الدنماركية آدا فيلسترب من رحلة استكشافية إلى البحيرات الجنوبية عام 1913. وعاد الزوجان الى سيبول عام 1927 الى مزرعتهما الواقعة في ولاية شليسفيش هولشتاين، التي تبعد بضع دقائق عن الحدود الدنماركية.

تأثر في البداية بالانطباعيّة، ثم اتجه نحو التعبيرية ليكون فيما بعد أحد أهم رموزها في ألمانيا. أُعجبت جماعة الجسر Die Brücke التي تأسست في مدينة درسدن الألمانية وتشتغل على الاتجاه التعبيري بأعمال نولده؛ ما دفعها لدعوته إلى الانضمام إليها، لكن نولده المسكون بالكآبة العميقة، والوحدة المكربة، والانعزاليّة الشديدة سرعان ما انفض عن هذا التجمع الفني المحدود العدد، وعن التجمع الألماني التعبيري الآخر الفارس الأزرق الذي تعرّفه واحتك بأفراده، ثم ما لبث أن انفض عنه عائداً إلى هواجسه الشخصية.

يعكس انشغال نولد الشديد بالألوان والزهور، وخاصة عباد الشمس، تفانيه المستمر لفان جوخ. كان على دراية بفان جوخ في وقت مبكر من عام 1899، وخلال العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، زار العديد من المعارض لأعمال الفنان الهولندي. كانوا يشتركون في حب عميق للطبيعة. وجد تفاني نولد في التعبير والاستخدام الرمزي للون امتلاء في موضوع عباد الشمس، وأصبح رمزا شخصيا له، كما فعل مع فان جوخ.

وعلى الرغم من حبه للتأمل المتماهي بنزعة دينية غامضة، وقيامه ببعض الأعمال الفنية المستوحاة من الكتاب المقدس وحياة القديسين، لم تمكث أعماله هذه طويلاً في الكنائس والأديرة، ومن بينها سلسلة الأعمال المستلهمة من أسطورة القديسة ماريا آجبتيكا Maria Aegyptica المنفذة عام 1912، والتي تتسم شخوصها بالفجاجة والخشونة وإخفاء وجوهها بالأقنعة الشيطانية، وهي بمجموعها أعمال متنافرة الألوان، متواضعة القيمة الفنية.

تأثر إميل نولده بالفنانين: تتسيانو ورمبرانت

لوحة حديقة الزهور 1908

المناظر الطبيعية للمستنقعات المنخفضة في مقاطعة شمال شليسفيغ الحدودية

Rembrandt وإدوار مانيه غير أن ظنه خاب بدراسة الفن في المؤسسات الرسمية، فانتقل مطلع القرن العشرين إلى كوبنهاغن ثم إلى برلين عام 1902 وفيها تزوج ليخرج قليلاً من عزلته وكآبته، وليشعر بشيء من الاستقرار، وبدّل نولده باسمه الأصلي إميل هنسن. هذه الحالة من الاستقرار والطمأنينة والسكينة التي دخلت حياته لم تستمر طويلاً، إذ إن رحلته إلى الشرق وعودته إلى أوروبا عام 1914 أعادته إلى عزلته، دافعة إياه إلى الانكفاء والتأمل في أحد المنتجعات على شاطئ بحر البلطيق.

توفرت له بين عامي 1913- 1914 فرصة ثمينة للاتصال بالشرق، إذ كان عضواً في بعثة لدراسة الأصول البشرية والفنون البدائية، ما جعله يتأثر بقوة إيمان الشعوب الشرقية البسيط والعفوي، وقد جعلته هذه التأثيرات التي حملها من رحلته يتغير حياتيًا وفنيًا، فعاودته حياة الكآبة والانعزال، وأخذت موضوعات (موتيفات) بدائية شرقية تظهر في أعماله الفنية كما في لوحته «مساكن جزيرة البحر الجنوبي» المنفذة عام 1914، وفي عدد من محفوراته المنفذة والمطبوعة بوساطة الحجر ليتوغراف Lithogragh ومنها عمله «راقص» المنفذ عام 1913.

وبالمقابل، فإن شخصيته الغامضة، المنعزلة، والكئيبة تبدت في غالبية أعماله ومنها لوحته «منظر طبيعي في آذار» المنفذة عام 1914 وفيها يبدو الأفق منخفضاً، تسيطر عليه الغيوم الداكنة، ما يخلق إحساسًا مهيبًا بالكآبة والانعزال. أما أعمال نولده المنفذة بعد عام 1916 والمخصصة لموضوع المنظر الطبيعي فقد جاءت أكثر هدوءًا وانسجامًا وفرحًا من أعماله الأولى، غير أن براعته في معالجة الألوان المتوافقة والمعبرة لم تظهر إلا في أعماله الأولى، ولا سيما تلك التي عالج فيها موضوع الزهور بألوانٍ قوية مترعة بالحياة.

توجد أعمال نولده في العديد من المتاحف الفنية والمجموعات الكبرى حول العالم، ويتم التعرف على مساهماته في حركة التعبيرية وتطور الفن الحديث بشكل واسع.

إحدى لوحات إميل نولده

إحدى لوحات إميل نولده

قصيدة مختارة
من الشعر العربي

حديقة الغروب

غازي القصيبي

خمسٌ وستُونَ .. في أجفانِ إعصارِ
أما سئمتَ ارتحالاً أيّها الساري؟
أما مللتَ من الأسفارِ.. ما هدأت
إلا وألقتك في وعثاءِ أسفارِ؟
أما تَعِبتَ من الأعداءِ.. مَا برحوا
يحاورونكَ بالكبريتِ والنارِ
والصحبُ؟ أين رفاقُ العمرِ؟ هل بَقِيَتْ
سوى ثُمالةِ أيامٍ.. وتذكارِ
بلى! اكتفيتُ.. وأضناني السرى! وشكا
قلبي العناءَ!... ولكن تلك أقداري

***

أيا رفيقةَ دربي! .. لو لديّ سوى
عمري.. لقلتُ: فدى عينيكِ أعماري
أحببتني .. وشبابي في فتوّتهِ
وما تغيّرتِ.. والأوجاعُ سُمّاري
منحتني من كنوز الحُبّ.. أَنفَسها
وكنتُ لولا ندالكِ الجائعَ العاري
ماذا أقولُ؟ وددتُ البحرَ قافيتي
والغيم محبرتي .. والأفقَ أشعاري
إنْ ساءلولكِ فقولي: كان يعشقني
بكلِّ ما فيهِ من عُنفٍ.. وإصرار
وكان يأوي إلى قلبي .. ويسكنه
وكان يحمل في أضلاعهِ داري
وإنْ مضيتُ .. فقولي: لم يكنْ بَطَلاً
لكنه لم يقبّل جبهةَ العارِ

***

غازي عبد الرحمن القصيبي (2 مارس 1940 - 15 أغسطس 2010) شاعر وأديب وسفير دبلوماسي ووزير سعودي.

وأنتِ!.. يا بنت فجرٍ في تنفّسه
ما في الأنوثة .. من سحرٍ وأسرارِ
ماذا تريدين مني؟! إنَّني شَبَحٌ
يهيمُ ما بين أغلالٍ .. وأسوارِ
هذي حديقة عمري في الغروب.. كما
رأيتِ ... مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ
الطيرُ هَاجَرَ .. والأغصانُ شاحبةٌ
والوردُ أطرقَ يبكي عهد آذارِ
لا تتبعيني! دعيني!.. واقرئي كتبي
فبين أوراقِها تلقاكِ أخباري
وإنْ مضيتُ .. فقولي: لم يكن بطلاً
وكان يمزجُ أطواراً بأطوارِ

***

ويا بلاداً نذرت العمر.. زَهرتَه
لعزّها! ... دُمتِ! ... إني حان إبحاري
تركتُ بين رمال البيد أغنيتي
وعند شاطئكِ المسحورِ .. أسماري
إن ساءلوكِ فقولي: لم أبعْ قلمي
ولم أدنّس بسوق الزيف أفكاري
وإن مضيتُ .. فقولي: لم يكن بَطَلاً
وكان طفلي .. ومحبوبي .. وقيثاري

***

يا عالم الغيبِ! ذنبي أنتَ تعرفُه
وأنت تعلمُ إعلاني .. وإسراري
وأنتَ أدرى بإيمانٍ مننتَ به
علي .. ما خدشته كل أوزاري
أحببتُ لقياكَ.. حسن الظن يشفع لي
أيرتُجَى العفو إلاّ عند غفَّارِ؟

"منـاول" مشـروع سـعودي لتشـجيع القراءة عبـر إعـارة الكتـب وإعادتهـا آليًـا

في إطار التحول الرقمي والتكنولوجي الذي تعيشه السعودية في مختلف المجالات، أطلقت مؤخرًا مبادرة تهدف إلى تشجيع القراءة وتعزيز المعرفة بين أفراد المجتمع من خلال توفير وصول مجاني وسهل للكتب.

المبادرة الجديدة التي أطلق عليها "مناول" تأتي استجابة لرؤية "السعودية" 2030 التي تهدف إلى تعزيز القراءة والمعرفة كأساس للتنمية المستدامة.

و"مناول" مشروع أعلنت عنه هيئة المكتبات السعودية، وهو عبارة عن جهاز يتيح للمستخدمين استعارة الكتب مجانًا وإرجاعها إلى الجهاز نفسه آليًا، وذلك بتوفير جهاز يعمل باللمس يتصل بخادم إلكتروني يحتوي على آلاف الكتب المتنوعة.

وتم استلهام اسم المشروع من "المناول" وهي إحدى وظائف العاملين بمكتبة بيت الحكمة التي أُنشئت عام 170 هـ كأحد أكبر المراكز العلمية في العالم، والتي كان لها دور كبير في نشر العلم والمعرفة بالعالمين العربي والإسلامي.

وتعتبر "مناول" خطوة مبتكرة في عالم القراءة، حيث تندرج ضمن التحول الرقمي الذي تشهده المملكة الوقت الحالي. ونظرًا لتوفيرها لمواد قرائية متنوعة ومتجددة باستمرار، فإنها تشكل فرصة مثالية لتعزيز الثقافة والمعرفة في المجتمع السعودي.

ويتم استخدام المشروع من خلال تحميل تطبيق "مناوِل" على الهواتف الذكية، ومن خلاله تتم الاستعارة والإرجاع الآلي للكتب. ويتم تحديد فترة الاستعارة حسب رغبة المستخدم، وإرجاع الكتب بطريقة آلية عند وضعها في الجهاز المخصص.

ويحتوي المشروع على مجموعة واسعة من الكتب المتنوعة في مختلف المجالات، بما في ذلك الأدب والتاريخ والعلوم والتقنية والدين والفنون والأعمال والتنمية البشرية، والكثير من المجالات الأخرى. وتتوفر الكتب بالعربية والإنجليزية، ويتم تحديث المكتبة بشكل دوري لتوفير أحدث الإصدارات والمؤلفات.

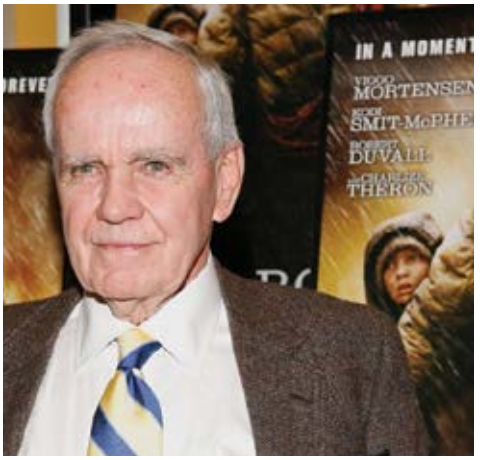
وإلى جانب ذلك تتيح خدمة "مناول" وصولاً سهلاً وسريعًا إلى الكتب والمواد القرائية الأخرى عبر الإنترنت، بالإضافة إلى توفير الاشتراكات الشهرية أو السنوية للحصول على وصول غير محدود إلى تلك المواد.

وتم تصميم الخدمة لتلبية احتياجات القراء بالمملكة، وتوفير الدعم والتوجيه لهم للوصول إلى المحتوى الذي يهمهم، وذلك من خلال توفير خدمات دعم العملاء والتوصية بالكتب والمواد القرائية.

ويأمل المسؤولون على المشروع أن تكون هذه الخدمة بمثابة عامل محفز للقراءة والتعلم، ويشجع الجميع على الاستفادة من الكتب والمؤلفات المتاحة بطريقة سهلة وميسرة، خاصة في ظل التحول الكبير الذي يشهده العالم نحو الرقمنة والتقنية.

وتعمل هيئة المكتبات السعودية على توفير المزيد من الأجهزة في مختلف المناطق والمدن، وذلك لتوفير الوصول السهل للجميع، وتعزيز الثقافة والمعرفة بالمجتمع السعودي.

وفاة الكاتب الأمريكي كورماك مكارثي عن 89 عامًا



في 14 يونيو 2023 غيّب الموت الكاتب الأمريكي كورماك مكارثي (89 عامًا) الذي عرف النجاح متأخرًا بفضل رواياته الشهيرة ومنها "كل الخيول الجميلة" (All The Pretty Horses) و"الطريق" (TheRoad) حسب ما أعلنت الدار الناشرة لمؤلفاته.

وكان مكارثي المولود في 20 يوليو/تموز 1933 في بروفيدنس بولاية رود آيلاند (شمال شرق الولايات المتحدة) "أحد أكثر الكتاب شهرة وتأثيرًا في العالم".

وفاز صاحب الـ 12 رواية بعدد من الجوائز المرموقة بالولايات المتحدة، منها جائزة "بوليتزر" عام 2006 عن رواية "الطريق" إلا أن الراحل لم يفز بجائزة نوبل للآداب.

وتحكي رواية "الطريق" -التي تحولت لفيلم شهير- تفاصيل الرحلة الشاقة التي قام بها الأب وابنه الصغير على مدى عدة أشهر عبر أمريكا التي اجتاحتها كارثة غير محددة دمرت الحضارة الصناعية وكل أشكال الحياة تقريبًا، وأثناء هربهما من أكلة لحوم البشر يكتشفان مخبأ مليء بالطعام والملابس ويكملان الرحلة الشاقة التي يموت فيها الأب.

وحكى مكارثي قصة الرواية التي راودته فكرتها أوائل العقد الأول من القرن 21، أثناء نومه بأحد فنادق إل باسو في تكساس مع ابنه الأصغر، وتخيل المدينة

بعد 100 عام "اشتعلت النيران على التلة ودمرت كل شيء". وكتب صفحتين تغطيان الفكرة، وبعد 4 سنوات قام بتوسيع الفكرة إلى رواية، وكانت العديد من المناقشات بين الأب وابنه -في الرواية- عبارة عن محادثات حرفية أجراها مكارثي مع ابنه.

واشتهر مكارثي كذلك بروايته "لا وطن لكبار السن" (No country for old men) التي تحولت لفيلم أيضًا، وتحكي قصة "عنيفة بلا هوادة في تناولها شخصية شرير شديد الهدوء، لكنه متطرف وعنيد جدًا، لدرجة أن سماع صوته يشعرك بالتجمد في مكانك" كما يقول الناقد إيه أو سكوت.

ومع أن الروائي لم يعرف النجاح إلا في مرحلة متأخرة من حياته، وقد "تعلّق ملايين القراء في مختلف أنحاء العالم بشخصيات رواياته، وموضوعاته الأسطورية، والمشاعر الحميمة والصادقة التي وضعها في كل صفحة بروايات رائعة ستبقى إلى الأبد، لأجيال مقبلة".

وكان مكارثي -الذي عاش طويلاً في فنادق متواضعة- منطويا على نفسه، ولم يدل إلا بعدد قليل من المقابلات الإعلامية.

رحيل المفكر المصري محمد الجوادي

في 9 يونيو 2023 توفي الأكاديمي والكاتب المصري محمد الجوادي (مواليد دمياط شمالي مصر عام 1958) عن عمر ناهز 65 عامًا بعد صراع مع المرض.

وجمع الجوادي -أستاذ أمراض القلب بجامعة الزقازيق المصرية- بين اهتمامه بالطب وعلوم اللغة والتاريخ، وكان عضوًا بمجمع اللغة العربية منذ 2003 وحتى 2019، والمجمع العلمي المصري منذ 2008، واتحاد كتاب مصر منذ 1979، والمجمع المصري للثقافة العلمية منذ 1978.

ونال عدة جوائز من بينها جائزة الدولة التقديرية عام 2004، وجائزة مجمع اللغة العربية عام 1978، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام 1985، وكذلك جائزة مجمع اللغة العربية عام 1978 عن كتابه "الدكتور محمد كامل حسين عالمًا ومفكرًا وأديبًا"، وجائزة الدولة التشجيعية في أدب التراجم عن كتابه "مشرفة بين الذرة والذروة".

وعرف الجوادي بغزارة إنتاجه، وله عشرات الكتب في الأدب والتاريخ، وترأس تحرير مجلة طبية مصرية، وعمل مستشارا للهيئة العامة للاستعلامات لموسوعة الشخصيات المصرية، وأصدر موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

واهتم الجوادي بسير وتراجم العلماء الأطباء، ومن كتبه "الدكتور نجيب محفوظ رائد أمراض النساء والتوليد"، و"الدكتور سليمان باشا عزمي أول أطبائنا الباطنيين"، و"الحكيم الجراح.. سيرة حياة د. محمد عبداللطيف".

وكتب أيضًا عن شيوخ وعلماء القرن الـ20 مثل محمد عبده وشيخ الأزهر التونسي محمد الخضر حسين، وعن سير القادة العسكريين مثل كتابه عن القائد العسكري المصري عبد المنعم رياض والمشير أحمد إسماعيل وعبد اللطيف البغدادي وغيرهم، وله كذلك كتب في مناهج التعليم والفكر التربوي والأدب والثقافة والصحافة والسياسة.

رواية "تغريبة القافر" للروائي العُماني زهران القاسمي تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2023

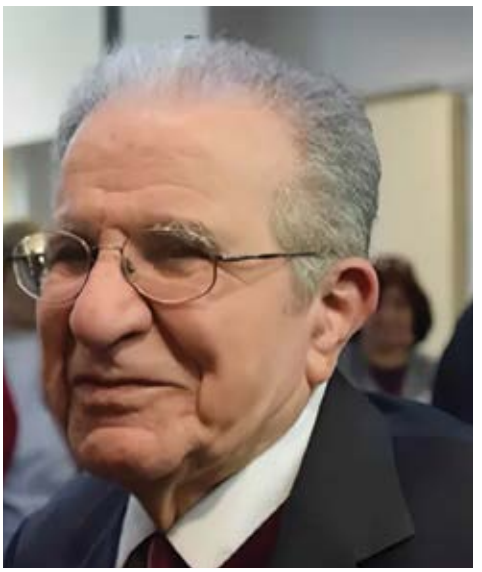
فازت رواية "تغريبة القافر" للروائي العُماني زهران القاسمي بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2023، وتحاكي الرواية البيئة العُمانية وتفاصيلها بصورة إبداعية، فتوثق حياة الإنسان العُماني ببيئته، والحياة في القرية العُمانية، وارتباط الإنسان العُماني بالأفلاج كنظام للري.

وصدرت رواية "تغريبة القافر" في عام 2021، وللكاتب زهران القاسمي مؤلفات أخرى، فهو شاعر وروائي صدرت له رواية "جبل الشوع"، ورواية "القناص"، ورواية "جوع العسل"، بالإضافة إلى 10 دواوين شعرية وقصص قصيرة.

أحداث "تغريبة القافر" -التي تتنوع بين الواقعي والتاريخي والأسطوري- تدور في قرية عُمانية، وتروي قصة سالم بن عبد الله أحد مقتفي أثر الماء الذي تستعين به القرى في بحثها عن منابع المياه الجوفية، ويتساءل الكاتب في الرواية "ماذا لو أن هذه المادة التي تمنح الحياة للكائنات هي مصدر لموتها أيضًا من خلال ندرتها أو فيضانها؟".

"تغريبة القافر" للروائي العُماني زهران القاسمي تدور أحداثها في مسرح الوديان والأفلاج في عُمان ، وضمن أحداث الرواية تستعين القرى في بحثها عن منابع المياه الجوفية بسالم بن عبد الله، وحياته منذ ولادته مرتبطة بالماء، فأمه ماتت غرقًا، ووالده طُمر تحت قناة أحد الأفلاج حيث انهار عليه السقف، وينتهي سجينًا في قناة أخرى ليبقى هناك يقاوم للبقاء حيًا، والأفلاج نظام فلاحي لري البساتين مرتبط بالحياة القروية في عُمان ارتباطًا وثيقًا، ودارت حوله الحكايات والأساطير.

رحيل عالم الاجتماع السوري حليم بركات عن 90 عامًا



في 29 يونيو 2023 توفي في الولايات المتحدة الروائي وعالم الاجتماع السوري حليم بركات عن عمر ناهز 90 عامًا، وعمل بركات أستاذًا جامعيًا في جامعات أمريكية ونشر العديد من الكتب والمقالات عن المجتمع والثقافة العربية الحديثة، ومن أعماله "الاغتراب في الثقافة العربية.. متاهات الإنسان بين الحلم والواقع" (2006)، و"المجتمع المدني في القرن العشرين" (2000)، و"الهوية وأزمة الحداثة والوعي التقليدي" (2004)، إضافة إلى روايات وكتابات قصصية.

ولد حليم بركات في الكفرون في سوريا، ونشأ ودرس في بيروت وتخرج في الجامعة الأميركية في لبنان، وهو روائي وعالم اجتماع وأستاذ جامعي قام بالتدريس في الجامعة الأمريكية في بيروت وبجامعة جورج تاون في الولايات المتحدة التي قضى فيها أكثر من ربع قرن، وله ما لا يقل عن 17 كتابًا بين رواية ودراسات اجتماعية وسياسية.

تناولت أعمال بركات ظاهرة الاغتراب بشكل مكثف، ولا سيما في المجتمع العربي حيث "يعيش الشعب كابوسًا لا حلمًا.. إنه محاصر، ودائرة الحصار تضيق باستمرار، فيضطر بفعل اليأس إلى الانشغال بتدبير شؤونه الخاصة وتحسين أوضاعه المعيشية المادية على حساب كرامته وإنسانيته وطاقاته الإبداعية".

وفي كتابه "غربة الكاتب العربي" ناقش بركات "غربات عديدة داخل الوطن وخارجه" عاشها إنسانًا ومثقفًا محللاً العلاقة بين المعرفة والسلطة وبين المثقف والحاكم، ومميزا بين علاقات اللامبالاة والاضطهاد والوصاية والمشاركة.

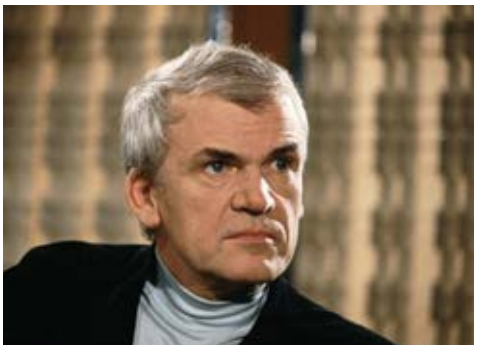
وجمعت بركات -كما تروي فصول الكتاب- صداقة حميمة بمثقفين وكتّاب في المنفى، وتناول تأثيرات الغربة في شعر أدونيس وفي فكر هشام شرابي وإدوارد سعيد، وفي روايات جبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف والطيب صالح، وفي مسرح سعد ونوس وفي لوحات مروان قصاب باشي.

وفي نصوصه يسرد حليم ويتذكر الشخصي والعام ويحلل ويحاكم النفس والآخرين ويتنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل بنص هو نسيج من الروائي رغم واقعية معظمه.

في مجموعته "رياح وظلال" قدم الروائي وعالم الاجتماع الراحل 3 أو 4 قصص تنتمي في الزمن إلى ما بين 1960 و2009، وهي أعمال تظهر تمسك الكاتب الدائم بالتزام القضايا الإنسانية والقومية على حساب المتعة والسعادة الفرديتين.

وكتب بركات ما يشبه سيرة ذاتية قصصية مكونة من أحداث وأفكار شكلت تاريخ مرحلة لا في لبنان فحسب بل في المنطقة العربية، لكن مثقفين سوريين انتقدوا غياب بركات -كحال كتاب سوريين آخرين مثل جورج طرابيشي- عن تحولات بلاده في السنوات الأخيرة، فصاحب "غربة الكاتب العربي" ومنظّر التغيير والعدالة لم يقدم رؤيته وبدا نائيًا عن الحراك الشعبي في بلاده.

رحيل الكاتب التشيكي الفرنسي الشهير ميلان كونديرا



في 11 يوليو 2023 توفي الكاتب التشيكي الفرنسي الشهير ميلان كونديرا عن 94 عامًا بعد معاناة طويلة من المرض، ولد مؤلف "وجود لا تُحتمل خفّته" في مدينة برنو التشيكية.

وعبّر كونديرا في مؤلفاته بسخرية عن حال الإنسان، وكان بين الكتّاب النادرين الذين أُدرجت مؤلفاتهم وهم بعد على قيد الحياة في مجموعة "لابلياد" (La Pleiade) المرموقة في عام 2011، وتُرجمت أغلب أعماله إلى العربية.

وجُرّد كونديرا الذي ولد تشيكيًا من جنسيته الأساسية، ثم استعادها في عام 2019 بعد 40 عامًا، لكنه يحمل الجنسية الفرنسية منذ عام 1981، وكان من أشد الروائيين باللغة الفرنسية تأثيرًا في العالم.

وصدرت لكونديرا عندما كان لا يزال تشيكيًا روايتان هما "الدعابة" التي أشاد بها الشاعر الفرنسي أراغون و"غراميات مرحة" (Smesne lasky) عام 1968، تضمنتا تقويمًا مريرًا للأوهام السياسية لجيل انقلاب براغ الذي مكّن الشيوعيين عام 1948 من الوصول إلى السلطة. وأصبح كونديرا من المغضوب عليهم في بلده بعد ربيع براغ، فغادره إلى فرنسا عام 1975 مع زوجته فيرا التي كانت نجمة في مجال تقديم البرامج على التلفزيون التشيكي.

وقبل 3 أشهر فقط باتت نحو 3 آلاف نسخة من كتب كونديرا متوفرة في مكتبة جديدة بمدينة برنو بعد أن كانت محفوظة في شقة "منفاه الباريسي".

فتحت المكتبة الجديدة أبوابها في الأول من أبريل الماضي، وأصبحت المجموعة بتصرف "الطلاب والباحثين وجميع أولئك الذين يرغبون في التأمل في نتاج كونديرا"، وفق مدير المكتبة توماس كوبيتشيك.

نشر في العام 1953 أول دواوينه الشعرية لكنه لم يحظ بالاهتمام الكافي، ولم يُعرف كونديرا ككاتب هام إلا عام 1963 بعد نشر مجموعته القصصية الأولى "غراميات مرحة".

فقد كونديرا وظيفته عام 1968 بعد دخول الاتحاد السوفييتي لتشيكوسلوفاكيا، بعد انخراطه فيما سُمّي ربيع براغ، اضطر للهجرة إلى فرنسا عام 1975 بعد منع كتبه من التداول لمدة خمس سنوات، وعمل أستاذًا مساعدًا في جامعة رين ببريتانى (فرنسا)، حصل على الجنسية الفرنسية عام 1981 بعد تقدمه بطلب لذلك إثر إسقاط الجنسية التشيكوسلوفاكية عنه عام 1978، كنتيجة لكتابته كتاب "الضحك والنسيان". تحت وطأة هذه الظروف والمستجدات في حياته، كتب كونديرا "كائن لا تحتمل خفته"، التي جعلت منه كاتبًا عالميًا معروفًا لما فيها من تأملات فلسفية، تنضوي في خانة فكرة العود الأبدي لنيتشة.

في عام 1995 قرّر كونديرا أن يجعل من الفرنسية لغة لسانه الأدبي من خلال روايته "البطء". وفي هذا السياق قال فرنسوا ريكار في المقدمة التي كتبها عن كونديرا في "لابلياد" أنّه حقق معادلة غريبة بعد كتابته بالفرنسية، إذ شعر قارئ كونديرا بأنّ الفرنسية هي لغته الأصلية التي تفوّق فيها على نفسه.

رحيل الشاعر العراقي كريم العراقي عن 61 عامًا

في 1 سبتمبر 2023 توفي الشاعر العراقي كريم العراقي عن عمر ناهز الـ 68 عامًا، وأثارت وفاة الشاعر كريم العراقي، فجر الجمعة، حزنًا ونعيًا عربيًا وعراقيًا، وأشار الناعون إلى ما خلفه في قلوب العراقيين ومحبيه في العالم العربي، واستدعوا أبياتًا من قصائده، بينها قوله:

بيتٌ من الشعر أذهلني بروعتِهِ
توسّدَ القلب مذ أن خطَّه القلمُ
أضحى شِعاري وحفّزني لأُكرِمَهُ
عشرينَ بيتاً لها من مِثلِهِ حِكَمُ
لا تشكُ للناس جرحًا أنت صاحبُهُ
لا يؤلــم الجــرح إلا من به ألــمُ
شَكْوَاكَ لِلنَّاسِ يا ابنَ النَّاسِ مَنْقَصَةٌ
وَمَنْ مِنَ النَّاسِ صَاحٍ مَا بِهِ سَقَمُ

وُلد العراقي في منطقة كرادة مريم بالعاصمة بغداد عام 1955، وبعد أن حصل على شهادة الدبلوم في علم النفس وموسيقى الأطفال تنقل في عدد من الوظائف الحكومية في وزارات التعليم والثقافة ثم الإعلام.

حاز على جائزة الأمير عبدالله الفيصل العالمية عام 2019.

رحيل الكاتب والمترجم شوقي جلال عن 92 عامًا

في 18 سبتمبر توفي في فجر هذا اليوم الكاتب والمترجم المصري البارز، شوقي جلال عثمان، في مسقط رأسه بالقاهرة عن عمر ناهز 92 عامًا.

وُلد جلال في 30 أكتوبر/تشرين الأول 1931 في عهد الملكية المصرية، وأضاف للمكتبة العربية عديدًا من الأعمال العالمية المهمة التي قام بتعريبها ضمن مشروع حضاري وفكري طموح، بينها ترجمته لكتاب "بنية الثورات العلمية" من تأليف توماس كون.

واعتبرت كتابات وترجمات جلال علامة على واقع الترجمة العربية، ومن مؤلفات المترجم الراحل:

- نهاية الماركسية
- الفكر العربي وسسيولوجية الفشل
- الشك الخلاق: في حوار مع السلف
- المجتمع المدني وثقافة الإصلاح: رؤية نقدية للفكر العربي
- التنوير الآتي من الشرق
- الإسلام والغرب
- السفر بين الكويكبات
- الشرق يصعد مرة أخرى: الاقتصاد العالمي في العصر الآسيوي
- الثورة الخفية في العالم الثالث
- التراث المسروق
- أفريقيا في عصر التحرر الاجتماعي
- "العالم بعد مائتي عام" من تأليف عالم المستقبليات هيرمان كان
- لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟

درس جلال في جامعة القاهرة وحاز درجة البكالوريوس في الآداب، قسم الفلسفة وعلم النفس عام 1956، وأصبح كتابه "الترجمة في العالم العربي، الواقع والتحدي" مرجعًا مهمًا في تقرير التنمية الإنسانية العربية (الأممي) لعام 2003.

وصدر عديد من ترجمات جلال عن سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتي منذ مطلع عام 1978.

كما ترجم الطبعة الأولى لرواية "المسيح يصلب من جديد" للروائي اليوناني الشهير نيكوس كازانتزاكيس -مؤلف رواية "زوربا"- التي صدرت في القاهرة عام 1970، إلا أن جلال لم يترجمها عن اللغة اليونانية التي كتبت بها، وهو ما أثار قضية ترجمة الإبداع الأدبي عن لغة وسيطة.

عمل جلال في عديد من الهيئات الثقافية، منها المجلس الأعلى للثقافة (لجنة الترجمة)، واتحاد الكتّاب المصريين، واتحاد كتّاب روسيا وأفريقيا، والمجلس الأعلى للمعهد العالي للترجمة، ونال المترجم الراحل جوائز عديدة، بينها جائزة رفاعة الطهطاوي من المركز القومي للترجمة عام 2018، وجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

افتتاح معرض الرياض الدولي للكتاب بمشاركة أكثر من 1800 دار نشر

2023/9/28، افتتح في الرياض معرض الرياض الدولي للكتاب 2023 تحت شعار "وجهة ملهمة"، في رحلة معرفية تمتد على مساحة تتجاوز 55 ألف متر مربع، وهو أكبر معرض للكتاب على مستوى المملكة، من حيث تنوع البرنامج الثقافي، والفعاليات المعدة لجميع الفئات العمرية.

المعرض الذي يستمر حتى 7 أكتوبر/تشرين الأول المقبل يجمع أحدث الإصدارات والعناوين في مختلف صنوف الآداب والفنون والمعارف، بمشاركة أكثر من 1800 دار نشر على امتداد 800 جناح، وبمشاركة ما يزيد على 70 دار نشر فرنسية عبر مبادرة "الرياض تقرأ الفرنسية"، فضلاً عن عرض خاص لمخطوطات ومقتنيات نادرة يفوق عددها 25 قطعة ولوحة فنية.

وتحلّ سلطنة عُمان ضيف شرف في الدورة الحالية في إطار الروابط والعلاقات المتينة، التي تعكس التبادل والتعاون الثقافي بين المملكة وسلطنة عُمان.

لقراءة موضوعات جميع الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتصفح الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتسجيل تعليقك في سجل الزوار .. إضغط هنا

شروط النشر في مجلة فكر الثقافية

العدد: 11

تحميل العدد

العدد: 12

تحميل العدد

العدد: 13

تحميل العدد

العدد: 14

تحميل العدد

العدد: 15

تحميل العدد

العدد: 16

تحميل العدد

العدد: 17

تحميل العدد

العدد: 18

تحميل العدد

العدد: 19

تحميل العدد

العدد: 20

تحميل العدد

العدد: 21

تحميل العدد

العدد: 22

تحميل العدد

العدد: 23

تحميل العدد

العدد: 24

تحميل العدد

العدد: 25

تحميل العدد

العدد: 26

تحميل العدد

العدد: 27

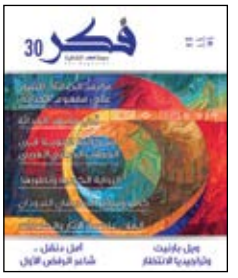
تحميل العدد

العدد: 28

تحميل العدد

العدد: 29

تحميل العدد



العدد: 30

تحميل العدد

العدد: 31

تحميل العدد

العدد: 32

تحميل العدد

العدد: 33

تحميل العدد

العدد: 34

تحميل العدد

العدد: 35

تحميل العدد

العدد: 36

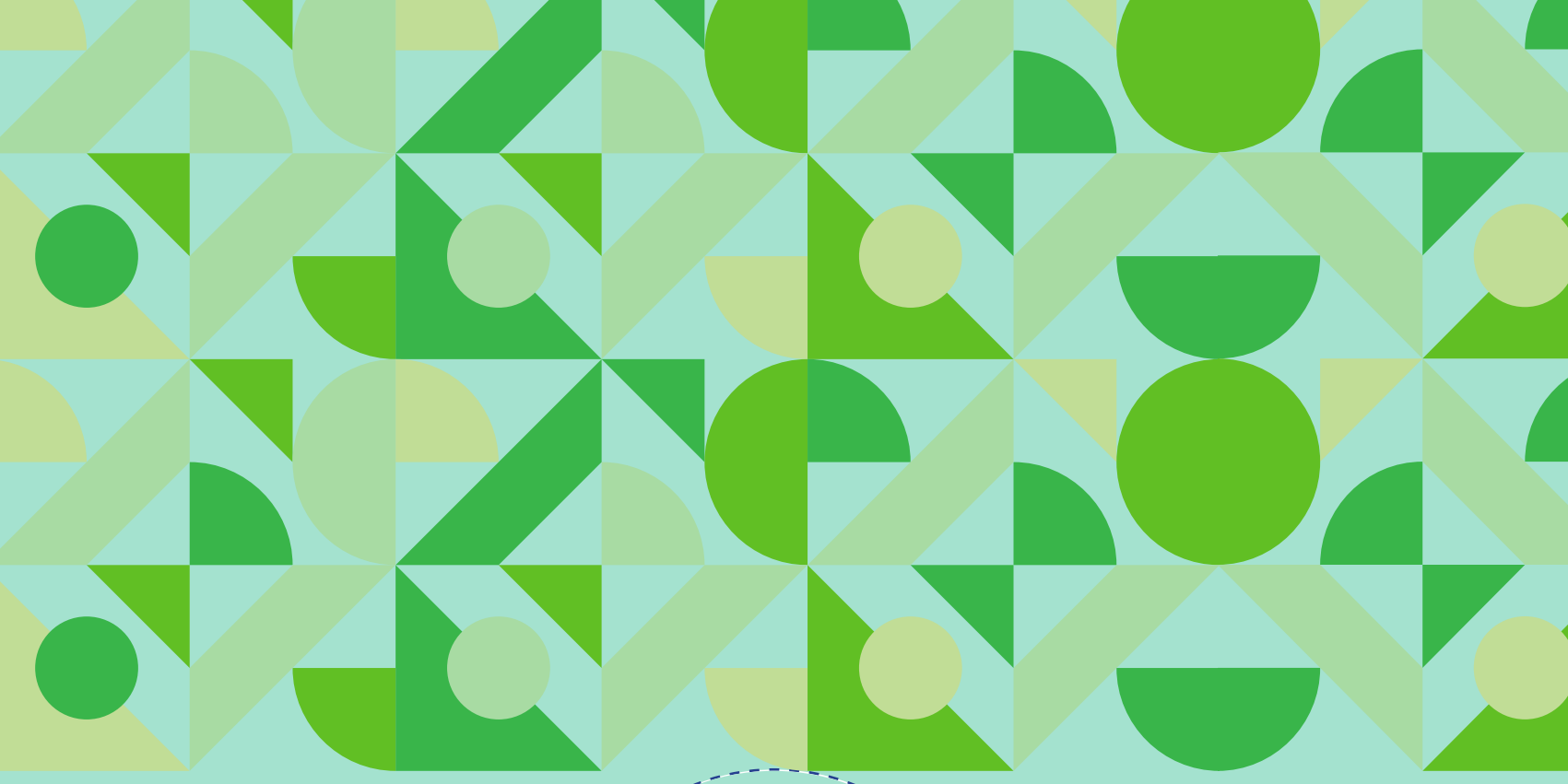
تحميل العدد

العدد: 37

تحميل العدد

العدد: 38

تحميل العدد



فكر
Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية

https://fikrmag.com

عام الشعر العربي 2023

The Year of Arabic Poetry

@fikrmag fikrmagazine