فكر 41

Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية

العدد 41 | يونيو سبتمبر 2024
السنة الثالثة عشرة

أدب العزلة تاريخ من الثقافات عبر العصور

العزلة من أجل الإبداع أن تكون وحيدًا

سيكولوجية العقل: نشوء البنية الفكرية

السوسير وباختين

ملامح النقد الثقافي عند الناقد عبدالله الغذامي

ألبير كامو الفيلسوف العبثي

فرانز كافكا: وجهة نظر لاتينية

تاريخ الكتب في زمن الحرب

مجلة الثقافة العربية

افتتاحية

العزلة كلمة تبدو سلبية للكثيرين منا، فهي مرادفة للحزن، والفراغ، والهجر، فهي تستحضر شيئاً يجب تجنبه.

قال روبرت كوبلان، عالم النفس التنموي وأستاذ علم النفس في جامعة كارلتون: "من الناحية التاريخية، تتمتع الوحدة بسمعة سيئة للغاية" لأنها تستخدم أحيانًا كشكل من أشكال العقاب.

يجب أن نميز بين الوحدة غير المرغوب فيها التي تفرضها الظروف، والوحدة المختارة.

قال كوبلان: مثلما أن "الوحدة" هي وصف للوحدة والرغبة في الرفقة، فإن مصطلح "العزلة" يمكن استخدامه لوصف الرغبة الطبيعية في أن تكون وحيدًا.

والعزلة هي ظاهرة شائعة بين الأدباء والكتّاب، وهناك العديد من الكتاب يجدون أن العزلة تساعدهم على التركيز والتفكير بعمق في أعمالهم، ويمكن أن تساعد العزلة في تجنب التشتت والمشاكل اليومية التي قد تعيق العملية الإبداعية.

وهنك تأثير للعزلة على الكتابة والإبداع الأدبي يمكن أن يكون معقدًا ومتنوعًا بحسب الشخص وظروفه الخاصة. بالنسبة لبعض الكتاب، قد تكون العزلة بمثابة مصدر للإلهام والتأمل، مما يمكّنهم من الانغماس في عوالمهم الداخلية وتجاربهم الشخصية بشكل أعمق. يمكن أن توفر العزلة الوقت والهدوء الضروريين للتفكير العميق والتعبير الإبداعي، مما يمكنهم من تطوير الأفكار وصقلها بدقة.

من ناحية أخرى، قد تؤدي العزلة إلى الشعور بالوحدة والعزلة الاجتماعية، مما يؤثر سلبًا على الإبداع والمشاركة الثقافية. قد تكون الحاجة للتفاعل مع الآخرين ومشاركة الأفكار والتجارب بناءة لعملية الكتابة والإبداع الأدبي. الحوار والتفاعل مع المجتمع والثقافة المحيطة يمكن أن يُثري الخبرات الشخصية ويوسع آفاق الكتاب والمبدعين.

لا يمكن إنكار وجود متلازمة سالينجر، أو الخوف من إظهار الذات. في حال لم يبدو الأمر مألوفًا بالنسبة لك، أقول لك إن سالينجر هو مؤلف رواية واحدة بعنوان "الحارس في حقل الشوفان" والتي نشرها وهو في الثانية والثلاثين من عمره، والتي حول تأثيرها الهائل حياته وجعل منه أيقونة من الأدب الأمريكي. وبصرف النظر عن كونه مؤلف هذا النجاح الهائل، فإن سالينجر يجسد بشكل مثالي شخصية الكاتب المنعزل الغامض، الذي يكتب في عزلة، بعيدًا عن كل شيء وكل شخص. وفي العام نفسه فازت فيه روايته الأولى، غادر نيويورك ولجأ إلى مكان منعزل. وقد ساهمت هذه الحقيقة في تعزيز سمعته كمؤلف غريب ومنعزل إلى حد ما، وحولته إلى أسطورة.

ليس كل الكتّاب يبحثون عن العزلة خوفًا من الظهور، بل يحتاجون إليها للعمل. يعد الهدوء والصمت والتركيز متطلبات أساسية لتتمكن من التعبير عن إبداعك وسرد القصص أو التعبير عن المشاعر من خلال الكلمات. لذا فإن العزلة ضرورة للكتابة، ولكن بالقدر المناسب.

وبالتالي، يعتمد تأثير العزلة على الكتابة والإبداع الأدبي على توازن بين الحاجة للوحدة والتأمل، وبين الحاجة للتفاعل الاجتماعي والمشاركة الثقافية.

رئيس التحرير

فكر
مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine
www.fikrmag.com
تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012
العدد: 41 | حزيران/يونيو - أيلول/سبتمبر 2024 | السنة الثالثة عشرة

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
د. ياسر بن محمد الزمل

التحرير:
حسن محمد النعمي | هند عبدالعزيز
سحر العلي | ابتهال محمود

التصميم
مركز الإبداع في مجلة فكر الثقافية

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

لمراسلة المجلة وللمشاركة:
fikrmag1@gmail.com
info@fikrmag.com

المملكة العربية السعودية - الرياض

نسمح بالاقتباس من المجلة على شرط ذكرالمصدر والعدد.

ترتيب المواد داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية

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

fikrmagazine
@fikrmag
fikrculturalmagazine

موضوع العدد:

- العزلة من أجل الإبداع أن تكون وحيدًا 6
- أدب العزلة تاريخ من الثقافات عبر العصور 10

ثقافات:

- الشريك الأدبي - د. أمير تاج السر 16
- سيكولوجية العقل: نشوء البنية الفكرية - أ.د. عبدالرحمن بن سليمان النملة 18
- الجنسانية المصرية (2) - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 20
- البرّ وفقه الإحسان - محمد بن عبدالله الفريح 23
- المثاقفة في تجربة بيتر بروك المسرحية - د. مصطفى عطية جمعة 24
- ملامح النقد الثقافي عند الناقد عبدالله الغذامي - د. حسام الدين فياض 26
- تداعيات الحرب العالمية الأولى على الشرق الأوسط - د. علي عفيفي علي غازي 30
- أسس التحليل النصي عند علماء العرب المتقدمين (المفسرون والبلاغيون نموذجًا) - د. هالا مقبل 34
- لماذا فشلت الترجمة العربية القديمة لكتاب أرسطو "فن الشعر"؟ - أ.د. عدنان خالد عبدالله 38
- عشر ثقافات أم عشر آفات!!! - د. سمير نور الدين دردور 42
- تقدم الغرب: بين إنسانية شعوبه وحكوماته - أ.د. مهند الفلوجي 44
-ميشيل ويلبيك من الإسلاموفوبيا إلى التباكي على أفول الحضارة الأوروبية - جودت هوشيار 50
- أنسنة الحيوان وحيونة الإنسان - د. مازن الناصر 52
- الله والأسئلة القديمة - حسين إبراهيم 54
- الملاح: سكن يهود المغرب - د. أحمد سوالم 58
- شارل بودلير: بين معاداة الرومانسية والوفاء لها - د. سعيد سهمي 60
- جدلية تأويلية الفهم - أسامة غانم 64
- بيئية اللغة والتفكير والاستدامة - د. عادل الثامري 68
- موقع الدين في المجتمعات ما بعد العلمانية .. قراءة في كتاب يورغن هابرماس "تحديات الديمقراطية ما بين المذهب الطبيعي والدين" - د. رمضان بن رمضان 70
- الفكر الكلامي عند ابن خلدون - نورالدين عزار 74
- الرواية العربية من الأحادية إلى البوليفونية - جواد عامر 78
- شك وخوف بطل تشيخوف في قصة: موت موظف - حسين علي خضير 81
- القراءة الحداثية للقصص القرآني... مخاطر ومحاذير - د. محمود فرغلي 82
- هل المجتمعات البدائية في إفريقيا أكثر تحضرًا من المجتمعات الغربية؟- د. أشرف فؤاد عثمان أدهم.. 84
- "أموس توتولا": الحكاء الإفريقي الأول - د. ناصر أحمد سنه 87
- جون لوك ومقومات نشأة المجتمعات السياسية - الهادي علوي 88
- محاكمة عقل..! (بين سندان الماضي ومطرقة المستقبل) - منير مزليني 92
- الإسلام ودوره في تأسيس الفكر الدّيني العالمي - د. محمد كَزو 95
- مزالق الترجمة - د. محمد سارح العسيري 96
- شيء من غزة - نبيل موميد 99

ترجمات:

- السوسير وباختين - ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز 100
- حول الدولة: دروس بيير بورديو في كوليج دو فرانس - ترجمة: د. سعيد بوخليط 106
- العلاج بالتبريد - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو 108
- خطاب نوبل آني إرنو - ترجمة: يحيى بوافي 112
- فرانز كافكا: وجهة نظر لاتينية - ترجمة: رشيد اللحياني 116
- روايات البريطانيين السُّود - ترجمة: د. أشرف زيدان 118
- المدرسة والتكنولوجيا الرقمية - ترجمة : عبد السلام اليوسفي 120
- (الجسر) لـ(لأوكتافيو باث) - ترجمة: سوران محمد 123
- قليل من الغبار في العيون - ترجمة د. فرح الراجح 124
- تاريخ الكتب في زمن الحرب - المحرر الأدبي 126

حـــوار:

المترجمة السويدية ماري أنيل لمجلة فكر «أنا أومن بقوة الأدب في إظهار أن كل الناس متشابهون» - حاورها: حسن الوزاني 132

وجـــوه:

- ألبير كامو الفيلسوف العبثي – ناصر محمد الزمل 136
- محمد الشارخ.. رائد الحاسب الآلي العربي - محمد خليفة صديق 142

وجوه 136

كتب 192

مراجعات وقراءات 164

فنون 214

علوم وتكنولوجيا 194

الأدب والنقد:

- ثلاثة مآخذ نقدية على برسي لوبوك - أ.د. نادية هناوي 146
- غالي شكري منتقدًا القصيدة العربية القديمة - د. رضا عبدالرحيم 150
- خطاب البوح في التجربة الشعرية لعبدالله الفيصل "ثورة الشك" نموذجًا - د. غانم حميد 152
- تشابه الحكايات الشعبية في العالم - أ. د. أحمد زياد مُحَبِّك 154
- إريش ماريا ريمارك وديستوبيا الرواية زمن الحرب - شوقي بدر يوسف..... 158

مراجعات وقراءات:

- كيف تتحدّث ليستمع إليك أطفالك، وكيف تستمع ليتحدّث إليك أطفالك - د. عمر عثمان جبق 164
- رواية (عرس الشاعر): سحرية النص وواقعيته - غازي سلمان 166
- الآخر الأنثوي في رواية (حيدر بن زرع النيل) - د. هند محسن حلمي 170
- فلسفة الفيسبوك - مروة نبيل 174
- تحف أدواتية مهيبة: رحلة استكشافية بين أروقة المتاحف العلمية – المحرر الأدبي... 178
- جبران في مرآة نعيمة - إبراهيم مشارة 180
- تحليل البلاغانية وعرض الجسور الفكرية في كتاب البلاغانية تقويض ترهين الأدب للتداول اللساني - د. زينب ميثم علي 183
- مراجعة كتاب الثّقافة والمنهج - أوكفيل عبدالحكيم 184
- قراءة في رواية "نشيج الدودوك" لجلال برجس - إبراهيم الحمزي 188

كتب:

- روايات في خدمة الجاسوسية والاستخبارات – المحرر الأدبي 192

علوم وتكنولوجيا:

- الطاقة الكهربائية وارتباطها بالتنمية الحضرية - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان... 194
- آفاق التكنولوجيا العميقة - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 198
- محاكاة العقل البشري.. ما هي الرؤية الحاسوبية؟ -المحرر الثقافي..... 200

فنون:

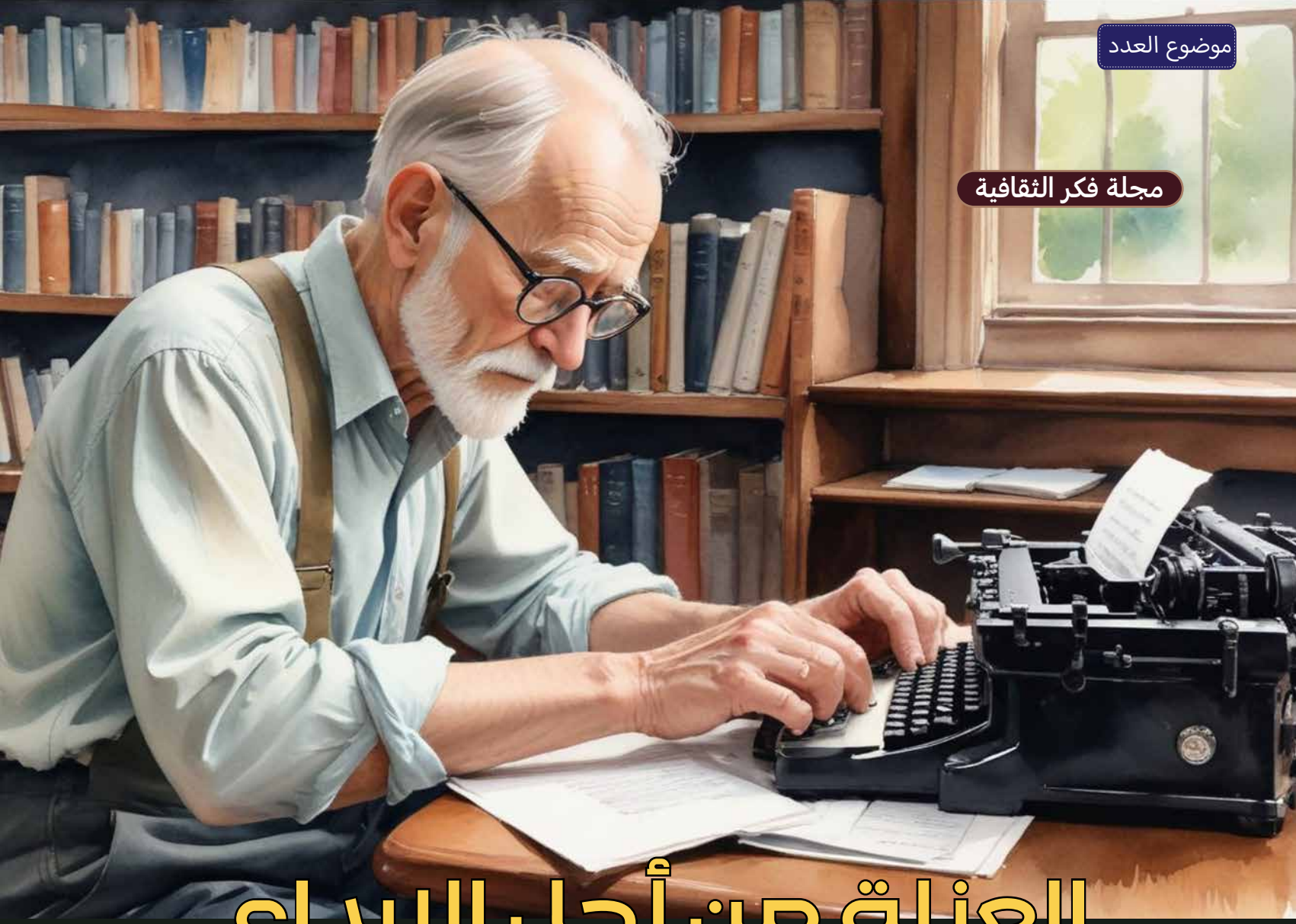
- الفن والحرب إبداعات شاهدة على المآسي - د. حمدي مالكي 204
- لوحة (قارئة البخت) لكارافاجيو - د. هاني حجاج 210
- يوهانس فيرمير مصور سبق الكاميرا - المحرر الثقافي 214

شاعر وقصيدة:

- نجوى .. - خيرالدين الزّرِكلي – المحرر الأدبي 218

نصوص:

- رسومٌ من تجاعيد.. – شعر: أحمد علي عكور 33
- شتاءٌ في جِوارِ القَلب! - شعر: فهد أبو حميد 63
- أوَ ليس لساقيَ أن تكون جناحَ يمامةٍ أو رغيفَ خبزٍ لطائرِ البطريق؟! – شعر: محمد حسني عليوة 77



العزلة من أجل الإبداع

أن تكون وحيدًا

لا أنكرُ أنّ العزلة جميلة.. ولكن لابد لي معها من رفيقٍ لأقول له من وقت إلى آخر أن العزلة جميلة!

أمين الريحاني

قدمت العزلة للعالم روائع أدبية فريدة، حفظها التاريخ على مرّ الأجيال، على اختلاف مسبباتها، اختيارية كانت أم إجبارية، كتلك العزلة التي عاشها العالم، إثر جائحة "كورونا"، التي أوجدت أزمات على المستويات كافة، ويواجهها المبدعون بنصوصهم ويومياتهم من داخل معتزلهم.

كتّاب كثر، وأدباء وفلاسفة آثروا الوحدة من أجل البقاء وجهًا لوجه أمام بناتِ أفكارهم، وآخرون عايشوا الأوبئة والطواعين وفُرِض عليهم الحجر الصحي، لكنّهم لم يستسلموا وأخرجوا للعالم كتبًا وإبداعاتٍ عالمية. أعمالٌ تبيّن أنّ الإبداع يستطيع أن يبقى لصيقَ الإنسان حتى في أحلك أيّام الوحدة والعزلة والموت.

ويبدو أنّ العزلة باتت شبه مستحيلة! تحت ضغط مُنتجات الحضارة الرأسمالية، وما تبتكره كل يوم من فنون الإلهاء والتسلية الرقمية والتشتيت الذهني والنفسي الذي يتوسل بفنون التسويق، بل وعلوم الأعصاب السريرية والاجتماعية.

إدمان العزلة

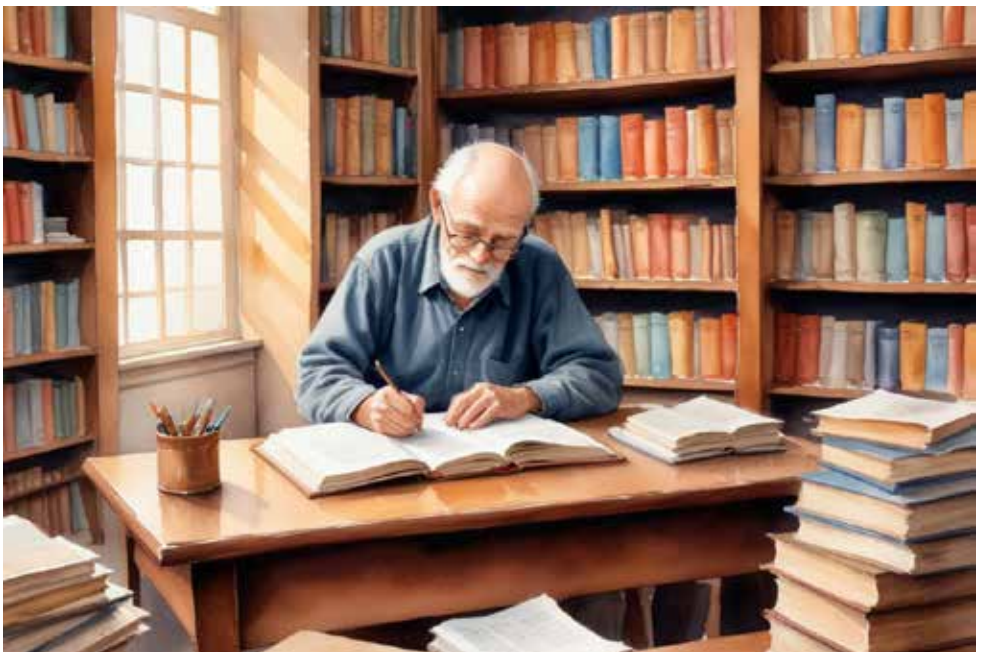
يفرق الأدباء والمثقفون بين مصطلحي الوحدة والعزلة، فالفيلسوف الألماني بول تيليش يرى، أن اللغة ابتكرت كلمة الوحدة لوصف، «ألم أن تكون وحيدًا»، وابتكرت كلمة العزلة لتصف، «شرف أن تكون وحيدًا». في الوقت الذي يعدد فيه المبدعون فوائد لا تحصى للعزلة، منها التحليق بعيدًا واكتشاف المجهول، والاستراحة من أعباء الحياة، والتعبير عما يخالج النفس والتجارب الحياتية بالكتابة.

العلاقة بين العزلة والحريّة علاقة جدلية، فالحريّة «هي امتلاك إمكانيّة العزلة» كما يقول الفيلسوف البرتغالي بيسوا، إن امتلاك حريّة العزلة هو أسمى معاني الحرية، وهذا ما يلفت نظرنا إلى واقع الإنسان المعاصر المكبل بالالتزامات الكثيرة، فيمضي سنوات عمره سريعًا، ليحظى أخيرًا بقدرته على امتلاك حرية العزلة في سن التقاعد، فينعم بها ليدرك حقائق وجودية يتمنى لو أدركها في بداية حياته وليس في نهايتها، هذا إذا لم يداهمه الزهايمر أو يصاب بأمراض تعيق عزلته.

يرى عالم الاجتماع الألماني جورج زيمل أن العزلة كالحرية، كلاهما حقائق اجتماعية، فالعزلة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مجتمع نعتزله، وكذلك الحرية لا يمكن أن تكون حرًا إلا ضمن قوانين مجتمع تقاس حريتك وفقًا لها، فلا معنى للعزلة أن لم يوجد ما نعتزله وكذلك لا معنى للحرية أن لم يكن هناك نظام اجتماعي نقيس حريتنا من خلاله.

وإذا ما ذكرت فوائد العزلة، لا عجب أن الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش أدمنها، ففي أحد حواراته كشف أنه أدمن العزلة، في حين يشكو كثير من الناس منها، ويقول عنها، «ربيتها وعقدت صداقة حميمة معها، فالعزلة هي أحد الاختبارات الكبرى لقدرة المرء على التماسك، وأشعر بأنني إذا فقدت العزلة فقدت نفسي».

كما كتب في يومياته (أثر الفراشة): «في العزلة كفاءة المؤتمن على نفسه.. العزلة هي انتقاء نوع الألم، والتدرب على تصريف أفعال القلب بحرية العصامي.. تجلس وحدك كفكرة خالية من حجة البرهان، دون أن تحدس بما يدور من حوار بين الظاهر والباطن.. العزلة مصفاة لا مرآة ترمي ما في يدك اليسرى إلى يدك اليمنى، ولا يتغير شيء في حركة الانتقال من اللافكرة إلى اللامعنى، لكن هذا العبث البريء لا يؤذي ولا يجدي: وماذا لو كنت وحدي؟ العزلة هي اختيار المترف بالممكنات، هي اختيار الحر، فحين تجف بك نفسك، تقول:



«لو كنت غيري لانصرفت عن الورقة البيضاء إلى محاكاة رواية يابانية، يصعد كاتبها إلى قمة الجبل ليرى ما فعلت الكواسر والجوارح بأجداده الموتى، لعله ما زال يكتب، وما زال موتاه يموتون، لكن تنقصني الخبرة والقسوة الميتافيزيقية وتقول: لو كنت غيري».

وتعد العزلة أرضًا للإبداع كما يرى جلّ المفكرين والأدباء، فالألماني نيتشه يقول: «إن العزلة ضرورية لاتساع الذات وامتلائها، فالعزلة تشفي أدواءها وتشد عزائمها»، حيث اعتزل "نيتشه" الناس وعاش وحيدًا في نهاية حياته حتى مات، وفي تلك الفترة كتب (هكذا تكلم زرادشت) الذي يعد من أهم كتبه، والروائي كافكا أكد على أن العزلة طريقة للتعرف على أنفسنا.

وقد كتب المفكر علي عزت بيجوفيتش من محبسه «الإنسان ليس حيوانًا اجتماعيًا؛ بل كلما زادت إنسانيته زادت فرديته، وسعيه نحو العزلة. والإنسان العادي ليس اجتماعيًا بسبب حبه للآخرين؛ ولكن لأنه غير مكتف بذاته، إنه هروب من الخواء والرتابة والحياة الخاصة، والعكس صحيح؛ فالإنسان الروحاني حقًا؛ الناسك والزاهد، يمكن أن يقضي حياته كلها وحيدًا».

وربط الشاعر والفيلسوف البرتغالي بيسوا بين الحرية والعزلة، حينما قال: «الحرية هي امتلاك إمكانية العزلة»، أما وصفة جبران خليل جبران لمن ملّ عزلته فكانت، «إذا شعرت بالحاجة إلى يد دافئة فامسك بيدك الأخرى، فلن يهزم شخص يؤمن بنفسه».

ووصفت الكاتبة الأمريكية سوزان كين أهمية العزلة «العزلة مهمة ولبعض الناس هي الهواء الذي يتنفسونه». لكن غاستون باشلار ينقلنا إلى الإحساس الفيزيقي الذي ينقله الأديب عن عزلته لتصير انعكاسًا عن عزلة القارئ أيضًا. يقول هذا الفيلسوف السابر للأغوار: «يعتقد الإنسان المنعزل، أنه يعيش مجد وجوده وحيدًا، وأن بمقدوره أن يعبر عن ماهية العزلة، ولكن لكل واحد عزلته. والحالم بالعزلة لا يمكنه أن يمنحنا سوى بضع صفحات من هذا الألبوم المضيء والغامض للعزلات الإنسانية. بالنسبة لي، التواصل مع الصور التي ينقلها إليّ الشعراء المنعزلون، تدفعني إلى التواصل بعزلة الآخرين، وهذا يمنحني إحساسًا بعزلتي داخل عزلة الآخرين...».

بداية الحكمة

توصف العزلة بأنها بداية الحكمة، ووصفها آخرون ببداية الجنون، ومنها بالطبع خرجت الروائع الأدبية نثرًا وشعرًا، لتذكر بأهم عزلة شهدتها البشرية، وكانت خلوة النبي المصطفى - صلى الله عليه وسلم - بنفسه، حينما كان ينفرد بذاته، يتفكر ويتأمل. العزلة حملت في داخلها عطايا للكاتب والمفكر مصطفى محمود، والمتتبع لسيرته يعلم أن محمود أصابه مرض في الصدر خلال عامه الدراسي الثالث في كلية الطب، ما اضطره لعزل نفسه في غرفة لثلاثة أعوام، أتاحت له قراءة الأدب العالمي والقصة والمسرح، وجعلت منه هذه العزلة مفكرًا وكاتبًا ومثقفًا.

وفي مغارة جزائرية، تقع في مدينة فرندة غربي العاصمة، ولدت مقدمة ابن خلدون، ومن دمشق، أرسل الإمام ابن تيمية رسائله، من عزلته بجانب

أسوار المسجد الأموي.

كما درجت العادة منذ العصر الجاهلي أن يختار الشعراء العزلة لكتابة قصائدهم، ونظموا أجمل الأبيات فيها، حتى وصفها الشاعر العربي صفي الدين الحلي ببيته الشهير:

وأطيب أوقاتي من الدهر خلوة
يقر بها قلبي ويصفو بها ذهني

وفي العزلة يقول الشاعر السوري أنور العطار:

يقول في رباعية (الوحدة):

عَلَّمَتني الحَياةُ أَنَّ مِن الوَحْـدَةِ
أُنْسًـا يُغْني غَنَاءَ الصِّحَابِ
في حِمَاهـا البَهِيِّ يَزْدَهِر الفِكْرُ
ويَأتي بالرَّائعِ المُسْـتَـطَـابِ
مِن نَدَاهَـا سِحْـرُ البَيانِ المُوَشَّى
بِفريدٍ مِنَ المَعَاني عُجَابِ
هيَ للعارفـينَ عَـالَـمُ إبـداعٍ
وللجـاهلينَ دارُ اغْـتِـرَابِ

أما العزلة لدى أبي القاسم الشابي فهي السعادة، إذ يقول:

وإنْ أَردتَ قـضـاءَ العـيشِ في دَعَـةٍ
شعريَّةٍ لا يُغَشِّي صَفْوَهـا نَدَمُ
فاتركْ إلى النَّاسِ دُنياهُمْ وضَجَّتَهُمْ
وما بنوا لنِظامِ العيشِ أَو رَسَموا
واجعلْ حياتَكَ دوحًـا مُزْهِـرًا نَضِرًا
في عُزْلَةِ الغابِ ينمو ثمَّ ينعدمُ
واجـعـلْ لياليكَ أَحـلامـاً مُـغَـرِّدَةً
إنَّ الحَيَاةَ ومـا تدوي به حُـلُمُ

المفكر اللبناني ميخائيل نعيمة في سيرته (سبعون)، وصف عزلته بأشد الأوصاف وقعًا حين قال: «حريص كل الحرص على عزلتي، فالعزلة حاجة في نفسي مثلما الخبز والماء والهواء حاجة في جسدي، ولا بد لي من ساعات أعتزل فيها الناس لأهضم الساعات التي صرفتها في مخالطة الناس».

ويتفق معه الشاعر العراقي عبدالعظيم فنجان، الذي قال: «لا تسألني كيف وجدت العزلة؟ اسأل العزلة: كيف وجدتني؟».

أما الروائي الروسي دوستويفسكي، فوصف العزلة بأنها نضج، وكتب «مشكلتنا يا صديقي.. كلما نضج العقل فضلنا الانعزال والوحدة»، وكتب في سياق آخر، أن العزلة زاوية صغيرة يقف فيها المرء أمام عقله.

تلك العزلة الموحشة في بعض الأحيان، لم تمنع الروائي الأمريكي إرنست همينجوي من وصفها بأنها وطن للأرواح المتعبة، والفكرة ذاتها جسدها الشاعر الإسباني رافائيل ألبرتي حينما كتب «أنت في وحدتك بلد مزدحم».

أدباء في العزلة

فرجينيا وولف

من لا يعرف (غرفة فرجينيا وولف)، هذه الكاتبة التي أسست للكتابة النسوية، وكانت واحدة من أهمّ الكاتبات في العالم اللواتي طرحن أسئلةً ورؤى تتعلّق بالنساء والإبداع؟

(غرفةٌ تخصّ المرء وحده).. كِتابُ وولف الذي اعتبره كثيرون "مانيفستو الكتابة النسوية"، يحمِل في تعبيرٍ صريح معاني العزلة والوحدة كطريقٍ أساسيّ للإبداع. وإذا كانت الكاتبة البريطانية قد اعتبرت في وقتٍ سابق أنّ الاستقلالية الاقتصادية واحدة من مقوّمات الكتابة الإبداعية عند المرأة، فإنّ امتلاكَ غرفةٍ خاصّة شرطٌ أساسي لهذا الإبداع. أن يُغلق الإنسان باب غرفته الخاصّة، ويبقى وحيدًا مع أفكاره وكلِماته، بعيدًا عن ضجيج العالم.

تقول في نهاية الكِتاب نفسِه: «إذا أرادت المرأة أن تكتب الأدب، فيجب أن تكون لها غرفة تخصّها وبعض المال».

فيكتور هوغو.. العزلة هربًا من بطش السلطة

عُرِف الكاتب الفرنسي بمواقفه السياسية الجريئة والتي تمظهرت بشكلٍ جليّ في أعماله الروائية والشعرية، وإن كانت هذه الأخيرة تحمل طابعًا اجتماعيًا ورومانسيًا، لكنّها انتقدت السلطة وحكم نابوليون الثالث آنذاك، ممّا جعل الكاتب عُرضةً للبطش والتهديد، فاختار أن يبتعد ويتنقّل بين المنافي بحثًا عن الأمان طيلةَ أكثر من عشرين عامًا.

كانت فترة المنفى الطافحة بالاغتراب والعزلة لم تكن بالنسبة إلى هوغو سوى فرصةٍ للانكباب على الكتابة والإنتاج الغزير، فأبدَع رائعته (البؤساء) التي كانت تأريخًا لفرنسا بعد الثورة (1789ـ1799)، وتحوّلت إلى واحد من أهمّ الأعمال الأدبية في أوروبا والعالم.

فريدا كالو.. وجهًا لوجه مع الوجع

عام 1925، تعرّضت فريدا كالو لحادث باص كان يقلّها إلى منزلها، واضطرّت معه إلى البقاء مستلقيةً على ظهرها لمدّةِ سنةٍ كاملة.

وطيلة هذه السّنة، كانت الفنّانة التشكيلية معزولةً وحدها في الغرفة تُحدّق في نفسِها في مرآةٍ معلّقةٍ في السّقف. كانت تلك البذرة الأولى لإبداعها الذي وصَل إلى العالمية.

في انعكاس وجهها في المرآة، رأت فريدا كلّ آلامها وأوجاعها وقلقها، فطلبت ريشةً وألوانًا وأوراقًا، ثمّ بدأت في رسمِ هذا الألم الذي تمثّل في لوحاتٍ كثيرة، منها: (الغزالة المجروحة)، (شجرة الأمل)، (جذور) و(التفكير في الموت).

شكسبير.. الطاعون والموتُ صورًا للحبّ

عندما ضرب الطاعون مدينة لندن عام 1592، وأُغلِقت المسارح، لم يستسلم الكاتب المسرحي الأشهر في العالم ويليام شكسبير، وانكبّ على كتابة المسرحيات بالإضافة إلى الشعر خلال فترة الحجر، ليُخرج للعالم أفضل أعماله مثل (كوميديا الأخطاء) و(ترويض الشرسة) و(خاب سعي العشاق) وغيرها.

وقد أتاح انتشار الوباء لشكسبير فرصةً لاستعمال صورٍ شعريةٍ عديدة ما كان ليراها لولا الطاعون، فالموتُ والخوف والتقرّحات على أجسادِ المصابين تظهرُ جليًا في كثيرٍ من أعماله مثلَ (فينوس وأدونيس)، (أنطونيو وكليوباترا) و(ماكبث).

لم يتوقّف تأثير الطاعون في أعمال شكسبير على الصور الشعرية، بل ألهم الكثير من قصص مسرحياته أيضًا، وبخاصّة مسرحيته الأشهر (روميو وجولييت) التي ذُكِر فيها (الطاعون) و(الحجر الصحي) وتنزّ منها رائحةُ الموت.

يُذكَر أنّ الوباء الذي ضرب لندن في أواخر القرن السادس عشر قتلَ أشقّاء شكسبير الأكبر منه سنًّا، بالإضافة إلى ابنه الوحيد هاملت.

أورهان باموك.. العزلةُ شرطٌ للإبداع

في الكلمة التي ألقاها أورهان باموك أمام لجنة جائزة نوبل عام 2006، تطرّق الكاتب التركي إلى مسألةٍ هامّة في حياة كلّ كاتب يريد أن يعطي

شيئًا جديدًا للعالم، وهي العزلة.

قول باموك إنّ التعفّف عن نداء العالم القويّ: الحياة والأصدقاء والنساء والتلفزيون والسينما، واللجوء بدل ذلك إلى حياة العزلة هو الشرطُ الأول لأيّ كاتب يريد أن يُبدِع، فمن دون عزلِ الذات والانكباب على العمل بدأب وباستمرار لا يمكن إنجاز شيءٍ حقيقيّ.

وعندما نتحدّث عن باموك، لا يمكننا إلّا أن نتذكّر الكاتب الفرنسي مارسيل بروست الذي ألهمه في حياته الأدبية. بروست الذي عزَل نفسه في غرفةٍ مبطّنة بالفلين العازل حتى لا يسمع أيّ ضجيج قادمٍ من العالم الخارجي وهو يكتب رائعته (البحثُ عن الزمن الضائع).

كافكا.. هل هذه حياةٌ ممكنة؟

عاش الكاتب التشيكي فرانز كافكا حياتَه القصيرة معزولاً عن العالم. يستيقظُ عند الثامنة صباحًا، يتناول شيئًا ما بسرعة، يتنزّه قليلاً، ثم يبدأ في الكتابة حتى الليل.

«هل ستتحمّلين كلّ هذا؟ من الرجل الذي لن تعرفي عنه سوى أنه يجلس في غرفته ويكتب؟ ويقضي الخريف والشتاء على هذا المنوال؟ هل هذه حياةٌ ممكنة؟» يتساءل كافكا في رسالته إلى حبيبته فيليس باور.

لم يكن كافكا ليصل إلى ذلك العمق في الفكر لولا العزلة، ولم يكن ليحصل على الإلهام ليكتب روايته الرائعة (المسخ) لولا العزلة. لقد وضعته العزلة وجهًا لوجه أمام تفاهة العالم أحيانًا، ووحشيته أحيانًا أخرى، وعبثيته في بعض الأحايين، وجعلت منه مبدعًا لم يكرّره العالم.

أبو حامد الغزالي.. الانعزال للتأمّل في الذات والوجود

قضى الفيلسوف والعالم المسلم أبو حامد الغزالي حياته منعزلاً، ومنحَ العالم تجربةً ملهمة في الاعتزال. كانت العزلة بالنسبة له فرصةً للتأمّل في الذات والحياة والوجود. فعبرَ الفيافي وحيدًا، هائمًا على وجهه، باحثًا عن معنى الوجود، وعن الخلاص من الفِتن والشرور.

وبفضلِ العزلة، أخرج الغزالي موسوعته الضخمة (إحياء علوم الدين) التي حازت شهرةً وانتشارًا واسعَين، وأصبحت نُسَخه متوفّرة في كلّ مكتبات العالم.

جيروم د. سالينجر

الكثيرون كانوا يعرفون مكان اختفاء الكاتب الأمريكي جيروم د. سالينجر فهو اختار مكانًا ما على شاطئ مدينة صغيرة تدعى «هامشير

فيكتور هوغو

الجديدة»، إذ استقر منذ عام 1953، أي عامين بعد صدور روايته الشهيرة «الحارس في حقل الشوفان»، اعتزل سالينجر بعدها بطريقة مفاجئة وغريبة الناس والأدب وعاش متخفيًا كلص تلاحقه الشرطة.

يمكن أن نجد صدى هذه العزلة لدى بطل روايته «هولدن غولفيد» المتمرد على الأوضاع والراغب في الانعتاق والهروب من كل شيء من الذات والجسد والواقع وربما من الحياة نفسها. كان يحلم طوال الوقت بمغادرة نيويورك نهائيًا والكف عن محاورة ومجاورة عالمه الفيزيقي والسيكولوجي. قد نعتقد أن العزلة هي انقطاع أيضًا عن الكتابة والإبداع بل على العكس فهي محرك وعش للأفكار.

في أحد الحوارات النادرة التي أجريت مع سالينجر يتحدث قائلاً: «هناك سلام رائع في التوقف عن النشر، نوع من السكينة والصمت. يعتبر النشر اجتياحًا لحياتي الشخصية. أحب الكتابة، لكني لا أكتب إلا لنفسي ولمتعتي الشخصية».

تشيسلاف ميلوش

ربما العزلة الأكثر ثراءً وعمقًا هي عزلة الشاعر البولندي من أصل أمريكي تشيسلاف ميلوش، كتب شاعر العزلات السبع في رائعته (سيمفونيا شتنبر): «من أعماق الممر المظلم وجليد الأزمان. مرحبًا بك أيتها العزلة يا أمي...»، بينما العزلة الأكثر رعبًا والأكثر هلاكًا وغير الممكن إصلاحها هي العزلة التي رسمها.

العزلة لدى المبدعين

ليس غريبًا أن أغلب الأفكار الإبداعية التي أحدثت فارقًا في التطور البشري، تبلورت من خلال التركيز العالي لمبدعين في لحظات عزلتهم، فسقوط تفاحة نيوتن لن يكون له معنى لولا تركيز نيوتن عليها، فاستنتج قانون الجاذبية من خلال حدث عادي يتكرر آلاف المرات قبل نيوتن، فعزلة نيوتن وتأملاته العميقة في الكون كانت سببًا لوصوله للعديد من القوانين، كقوانين الحركة والضوء وحتى حركة الكواكب ضمن النظام الشمسي والنسبية.

كما أعلن بيل غيتس صاحب شركة مايكروسوفت أنه يعزل نفسه في كوخ، لأسبوع كامل ويكرر ذلك مرتين في العام، يقضيها بالقراءة والاطلاع والتأمل والتفكير بمستقبل شركته مبتعدًا عن كل وسائل الاتصال بك أشكالها، ما يفعله بيل غيتس هو بالضبط ما قاله توماس إديسون إن «أفضل التفكير يكون في العزلة، وأسوأ ما يكون في الزحام».

حَفَل التراث العربي والإسلامي بالعديد من النصوص التي جمعت أقوالاً كثيفة الدَّلالة في مديح العُزلة، منها: (العزلة والانفراد) لابن أبي الدنيا، و(العزلة) للخطابي، وفي كتاب الغزالي، و(إحياء علوم الدين) باب في آداب العزلة، ومثله في (صيد الخاطر) لابن الجوزي، وكذا (الأمر بالعزلة في آخر الزمان) لمحمد بن إبراهيم الوزير.

وفي التراث الغربي الحديث كذلك نصوص في مديح العزلة، بعضها ظهر على هيئة تنظير فلسفي واجتماعي للعزلة مثل (العزلة والمجتمع) لنيقولاي برديائيف، والآخر على هيئة نصوص إبداعية أدبية كرواية ماركيز (مائة عام من العزلة) والتي هي سردٌ مَلْحَمي لأجيالٍ من عائلةٍ عاشت منعزلة عن محيطها.

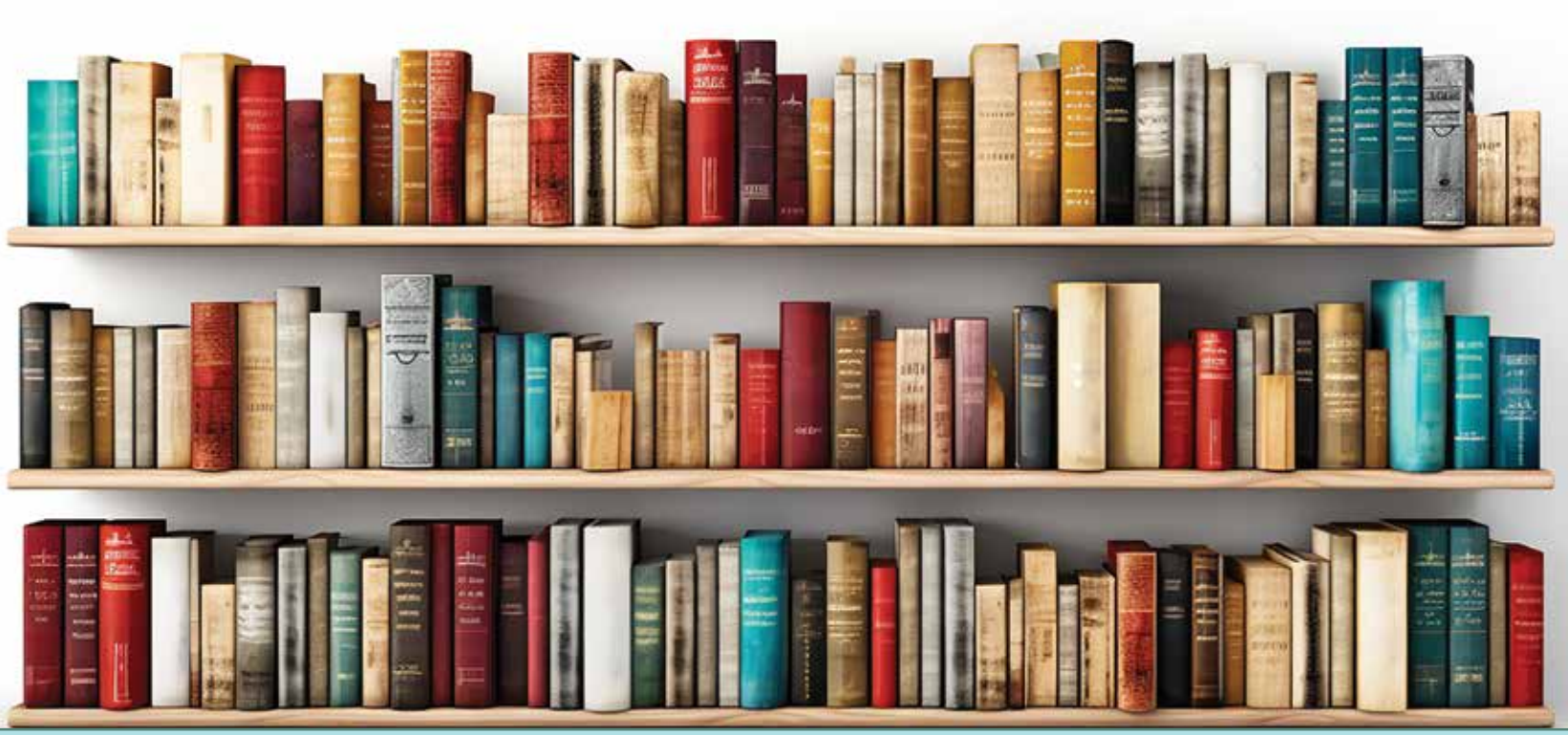
المصادر:

- «أدب العزلة» إبداع ينبجس من «عمق الأزمة»، عفراء عبدالعزيز الخطابي، صحيفة الرياض، 23 مارس 2020م
http://www.alriyadh.com/1812027

- أدب العزلة.. شرف أن تكون وحيدًا، صحيفة الاقتصادية، 26 مارس 2020.
https://www.aleqt.com/202026/03//article_1790006.html

- مبدعون عالميون اعتبروا «العزلة» عش الأفكار، سعيد بوكرامي، جريدة عكاظ، الاحد 06 مايو 2018
https://www.okaz.com.sa/culture/na/1638656

- هل العزلة ممكنة؟، أحمد الحمدي، موقع إثارة، 13 يوليو 2023
https://2u.pw/lQbmasG



أدب العزلة
تاريخ من الثقافات
عبر العصور

أدب العزلة هو موضوع أدبي قديم يعود للعديد من العصور والثقافات عبر التاريخ، كان لأدب العزلة تجسيدات وتأثيرات مختلفة على الفرد والمجتمع، وهو أدب يعكس حالة الإنسان في عصره، بكل تحدياته وإمكاناته. هو أدب يسعى إلى فهم الذات والآخر، وإلى إيجاد معنى للحياة في عالم متغير ومتناقض.

ويُعد أدب العزلة فن من فنون الأدب الذي يتناول موضوع العزلة والوحدة والانفصال عن الآخرين. يعبر هذا الفن عن مشاعر وأفكار وتجارب الكاتب أو الشخصية التي يتحدث عنها في نصّه. يمكن أن يكون أدب العزلة شكلاً من أشكال الانتقاد الاجتماعي أو السياسي أو الديني، أو يمكن أن يكون تعبيرًا عن حالة نفسية أو روحية أو فلسفية.

في مراجعة الأدبيات الموضوعية، تمت ملاحظة العديد من الموضوعات المتكررة عبر الأعمال الأدبية المختلفة. هناك موضوعان بارزان يظهران غالبًا وهما العزلة والاغتراب. ومن خلال التحليل المتعمق والفحص للعديد من النصوص الأدبية، تهدف هذه المقالة إلى استكشاف أهمية هذه المواضيع، وتأثيرها على الشخصيات، وتصويرها في الأنواع الأدبية المختلفة. من خلال الخوض في هذه المواضيع، يمكن للقراء الحصول على فهم أفضل للتجربة الإنسانية والمشاعر الأساسية التي غالبا ما تصاحب العزلة والاغتراب.

فهم العزلة

العزلة هي موضوع سائد في الأدب يشمل الشعور بالوحدة والانفصال عن الآخرين. يمكن أن تظهر تكنولوجيا المعلومات بطرق مختلفة، بدءًا من العزلة الجسدية بسبب العوامل الجغرافية، وحتى الانفصال العاطفي والنفسي عن المجتمع. في الأعمال الأدبية، غالبًا ما يتم تصوير العزلة على أنها حالة من الوحدة، جسديًا وعقليًا، حيث تشعر الشخصيات بإحساس عميق بالعزلة أو الهجر أو النبذ.

يمكن العثور على أحد الأمثلة البارزة على العزلة في تحفة الخيال القوطي لماري شيلي، "فرانكنشتاين". المخلوق الذي ابتكره فيكتور فرانكنشتاين معزول بشدة بسبب مظهره البغيض، مما يؤدي إلى الشعور بالوحدة العميقة وعدم القدرة على التواصل مع الآخرين. إن توق المخلوق اليائس إلى الرفقة يسلط الضوء على الآثار المدمرة للعزلة على نفسية الفرد.

وعلى نحو مماثل، في رواية "جين آير" لشارلوت برونتي، تعاني البطلة التي تحمل اسمها من العزلة في وقت مبكر من حياتها. لقد تم نبذها وعزلها باستمرار من قبل عمتها القاسية وتتعرض لسوء المعاملة في مدرسة لوود، مما أدى إلى شعور عميق بالوحدة. تعتبر عزلة جين بمثابة حافز لنموها وتطورها طوال الرواية، مما يؤدي في النهاية إلى سعيها للاستقلال واكتشاف الذات.

استكشاف الاغتراب

يعد الاغتراب موضوعًا بارزًا آخر غالبًا ما يتشابك مع العزلة، ولكن مع تركيز واضح على الانفصال بين الأفراد والمجتمع الأكبر. يخلق الاغتراب شعورًا بعدم الانتماء، والشعور بالغربة، والانفصال عن أعراف المجتمع وقيمه وتوقعاته. تنطوي تكنولوجيا المعلومات على صراع الفرد من أجل التأقلم، مما يؤدي في كثير من الأحيان إلى الشعور بالعجز والتساؤل عن هويته.

في رواية "المسخ" لفرانز كافكا، يخضع بطل الرواية جريجور سامسا للتحول الجسدي إلى حشرة وحشية. هذا التغيير الدراماتيكي ينفره من المجتمع، حيث تشعر عائلته وزملاؤه بالاشمئزاز وعدم القدرة على فهم وجوده الجديد. إن اغتراب جريجور عن الإنسانية ليس فقط نتيجة لتحوله الجسدي، بل ينبع أيضًا من عدم قدرته المتزايدة على التواصل والتواصل مع الآخرين على المستوى العاطفي.

يمكن ملاحظة مثال آخر على الاغتراب في رواية جي دي سالينجر الشهيرة "الحارس في حقل الشوفان". يواجه بطل الرواية المراهق، هولدن كولفيلد، إحساسًا عميقًا بالغربة بينما يكافح للعثور على المعنى والأصالة في عالم يعتبره زائفًا. تدفع مشاعر هولدن بالعزلة والانفصال سلوكه المتمرد وبحثه المستمر عن التواصل الإنساني الحقيقي، والذي يصبح في النهاية سعيه طوال الرواية.

تصوير الموضوعات في الأنواع الأدبية المختلفة

لا تقتصر موضوعات العزلة والاغتراب على أنواع محددة من الأدب؛ ويمكن العثور عليها في مجموعة واسعة من الأشكال، بما في ذلك الشعر والمسرحيات وحتى أدب الأطفال. غالبًا ما يستخدم المؤلفون هذه المواضيع لإثارة مشاعر قوية لدى القراء، وتعزيز التعاطف والاستبطان.

على سبيل المثال، يستكشف شعر إميلي ديكنسون في كثير من الأحيان موضوعات العزلة، حيث تعيش الشاعرة نفسها حياة منعزلة. في قصيدتها "أنا أسكن في الإمكانية"، تسلط ديكنسون الضوء على موضوع العزلة من خلال تصوير المنزل على أنه كناية عن وجودها المنعزل. ومن خلال كلماتها يستشعر القارئ شوق الشاعرة للهروب من عزلتها والتواصل مع العالم الخارجي.

تتعمق مأساة ويليام شكسبير "هاملت" أيضًا في موضوع العزلة والاغتراب. يجد بطل الرواية نفسه معزولاً في عالم مليء بالمؤامرات السياسية والخيانة. أزمة هاملت الوجودية، التي تفاقمت بسبب عزلته، أدت إلى سقوطه المأساوي.

الاستنتاج

إن استكشاف العزلة والاغتراب كموضوعات في الأدب يعزز فهمنا للتجربة الإنسانية المعقدة. ومن خلال الأعمال الأدبية المختلفة، نشهد شخصيات تتصارع مع هذه المشاعر، والتي غالبًا ما تكون بمثابة محفزات لاكتشاف الذات، أو النمو الشخصي، أو النتائج المأساوية. من خلال الخوض في هذه المواضيع، يمكن للقراء تطوير التعاطف والحصول على تقدير أعمق لتأثيرات العزلة والاغتراب على السلامة النفسية والعاطفية للأفراد.

العزلة والغربة في الأدب

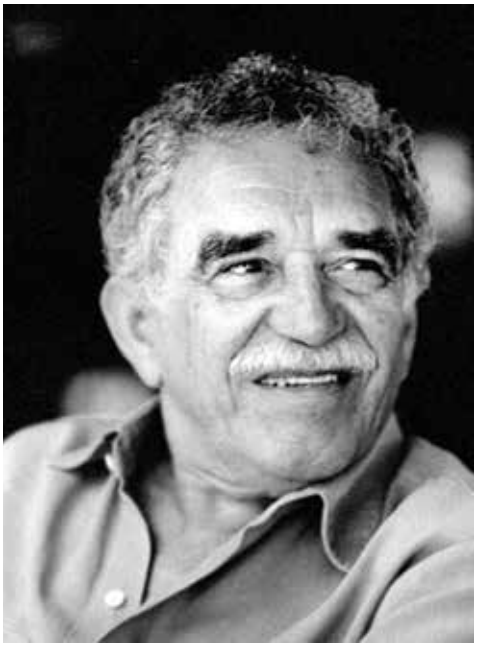
تعد العزلة والغربة تجارب إنسانية عالمية، وبالتالي فإن لها صدى لدى القراء على مستوى عاطفي عميق. تسمح هذه المواضيع للمؤلفين باستكشاف تعقيدات الطبيعة البشرية، والبحث عن المعنى الشخصي، والآثار النفسية للانفصال.

في حين أن المصطلحين غالبًا ما يستخدمان بالتبادل، فإن العزلة تشير بشكل أكثر تحديدًا إلى الانفصال الجسدي أو العاطفي، في حين يركز الاغتراب على الشعور بعدم الانتماء أو الشعور بالغربة عن المجتمع.

من خلال التعامل مع الشخصيات التي تعاني من العزلة والاغتراب، يكتسب القراء نظرة ثاقبة للتأثيرات العاطفية والنفسية لهذه المواضيع. يمكن لهذا الفهم أن يعزز التعاطف، ويعزز التأمل الذاتي، ويوفر الراحة لأولئك الذين قد يعانون من مشاعر مماثلة في حياتهم الخاصة.

تاريخ أدب العزلة

أدب العزلة هو مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية التي تنشأ في ظروف العزلة الاختيارية أو القسرية، والتي تعكس تجارب ومشاعر وأفكار الكاتب في مواجهة الواقع والذات. يمكن أن يكون أدب العزلة مصدر إلهام وتفاؤل وتحدي للكاتب والقارئ على حد سواء، فهو يمنحهما فرصة للاستكشاف والتأمل والتعبير عن ما يختلج في



غابرييل غارسيا ماركيز

مارسيل بروست

نفوسهما. كما يمكن أن يكون أدب العزلة شاهداً على التاريخ والحضارة والثقافة في زمن معين، فهو يوثق الأحداث والظروف التي عاشها الإنسان وتأثيرها على نفسه ومجتمعه.

يعود تاريخ أدب العزلة إلى العصور القديمة، حيث كتب بعض الشعراء والفلاسفة والروائيون عن معاناتهم من الشعور بالغربة والضياع في عالم لا يفهمهم أو لا يقبلهم. من بين هؤلاء نجد سقراط وأفلاطون وأرسطو في الحضارة اليونانية، وأوريجانوس وأغسطينوس في الحضارة المسيحية، وابن سينا وابن رشد والغزالي في الحضارة الإسلامية.

في العصور الوسطى، ظهرت بعض التيارات الأدبية التي تمثلت فيها مظاهر العزلة، مثل التروبادورية والرومانسية والغوثية. كان هؤلاء الكتاب يستخدمون شخصيات خيالية مثل الفرسان والأميرات والأشباح والمصاصين لإظهار رغبتهم في الهروب من واقع مظلم وقاسٍ إلى عالم آخر مثالي وجميل.

في العصر الحديث، ازدادت شهرة أدب العزلة بفضل التطورات التكنولوجية والثقافية والاجتماعية التي أثرت على حياة الإنسان. بدأت تظهر مدارس أدبية جديدة تركز على قضايا الهوية والحرية والغربة، مثل التعبيرية والوجودية والسريالية. كتب بعض المؤلفين عن تجاربهم في المجتمعات المستعمرة أو المهاجرة أو المقهورة، مثل فرانز كافكا وألبر كامو وجان بول سارتر، وكتب آخرون عن تأثير التقدم العلمي والصناعي على نفسية الإنسان، مثل جورج أورويل وألدوس هكسلي وراي برادبري.

وأدب العزلة ليس ظاهرة جديدة في التاريخ الأدبي، فقد سبق أن أنتج كُتاب كثيرون روائع أدبية في ظروف عزلتهم، سواء كانت بسبب المرض أو السجن أو الحصار أو غيرها من المآسي. من هؤلاء الكُتاب نذكر بعض الأمثلة: جبران خليل جبران، نيلسون مانديلا، فرانز كافكا، جورج أورويل، إيرنست همنغواي، جان بول سارتر، آن فرانك، سولجنيتسين. هؤلاء الكُتاب استطاعوا أن يحولوا عزلتهم إلى فضاء إبداعي ينير طريقهم وينير طريق الآخرين.

في العصر المعاصر، يستمر أدب العزلة في الانتشار والتنوع، حيث يتأثر بالظروف السياسية والاقتصادية والبيئية التي تواجه العالم. يستخدم بعض الكتاب أساليب جديدة ومبتكرة لإيصال رسائلهم، مثل الساخرة والمجازية والتفاعلية. يتناول بعضهم مواضيع مثل الحرب والإرهاب والفقر والتلوث والتمييز، مثل نجيب محفوظ وغابرييل غارسيا ماركيز وأورهان باموق. يتناول آخرون مواضيع مثل الانترنت والواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي والهجرة الجماعية، مثل دان براون وجورج آر. آر. مارتن ومارغريت أتوود.

أدب العزلة هو مصطلح يشير إلى الأعمال الأدبية التي تنشأ أو تستكشف حالة العزلة أو الانفصال الاجتماعي. يعود تاريخ أدب العزلة إلى العديد من القرون ويمتد عبر مختلف الحضارات والثقافات. في الأدب القديم، يمكن العثور على أمثلة على أعمال تناولت موضوع العزلة. على سبيل المثال، في الأدب اليوناني القديم، يُعتبر الشاعر الملحمي هوميروس من أوائل من استكشفوا موضوع العزلة في رواية "أوديسيا"، حيث يصف البطل أوديسيوس رحلته المنفردة في العالم بعد انتهاء حرب طروادة.

في الأدب العربي، يمكن العثور على أعمال تناولت مفهوم العزلة، خاصة في الشعر العربي الكلاسيكي، ويعد الشاعر العربي أبو العلاء المعري (973-1057) هو أحد الشعراء الذين استكشفوا موضوع العزلة في قصائده، حيث يعبر عن تجربته الشخصية بالانفصال الاجتماعي والعيش في البعد عن الناس.

على مر العصور، استمرت أعمال أدب العزلة في التطور والتنوع، وفي الأدب الحديث، يمكن رؤية قصص وروايات تركز على العزلة والانفصال الاجتماعي، وتعكس تجارب الأفراد في المجتمعات المعاصرة. وتعد رواية "مئة عام من العزلة" للكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز من أبرز الأمثلة على أدب العزلة في القرن العشرين.

بصفة عامة، تاريخ أدب العزلة متنوع ومتشعب، ويمتد عبر الزمن والثقافات. يحتوي على العديد من الأعمال الأدبية التي تستكشف موضوع العزلة وتسلط الضوء على تأثيراتها على الفرد والمجتمع.

تصوير مفهوم العزلة في الأدب قد تباين عبر الزمن وتعكس تحولات الثقافة والفلسفة والتوجهات الأدبية. هنا سنستعرض بعض التطورات التي حدثت في تصوير مفهوم العزلة في الأدب عبر العصور:

1. العصور القديمة

في الأدب القديم، تصوّرت العزلة في العديد من الأعمال بمفهوم الانفصال الجسدي عن المجتمع، مثل قصة "رابونزل" الألمانية الشهيرة، حيث يتم حبس الفتاة في برج بعيد. كما تطرقت الأعمال القديمة إلى العزلة الروحية، حيث ينعزل الشخص عن العالم الخارجي للتفكير والتأمل، كما تجلى في أعمال مثل "مذكرات ماركوس أوريليوس" و"فلافيوس البيوسي".

2. العصور الوسطى

في أدب العصور الوسطى، تصوّر العزلة بمفهوم الانفصال الاجتماعي والروحي. كانت الأعمال تركز على النزوح والتنفيس عن الألم والتوتر النفسي، وكان ذلك واضحًا في "المسيح في الجب" للشاعر الإيطالي دانتي أليغييري، حيث يتناول الشخصيات رحلة روحية في الجحيم والفردوس.

3. العصور الحديثة

في الأدب الحديث، تصوّرت العزلة بأشكال متعددة وأصبحت موضوعًا أكثر تعقيدًا. يتم تصوير العزلة في الأعمال الحديثة على أنها حالة تحتاج إلى تفسير وتوجيه، وتعكس التوترات الاجتماعية والنفسية الأكثر تعقيدًا. مثلاً، في رواية "الغريب" لألبرت كامو، يصور الروائي العزلة الروحية للشخصية الرئيسية التي تشعر بالغرابة والانعزال عن المجتمع.

4. العصور المعاصرة

في الأدب المعاصر، يتم تصوير العزلة بأشكال متنوعة وغالبًا ما تكون قائمة على الواقعية. يتم التركيز على العوامل الاجتماعية والتكنولوجية التي تؤدي إلى العزلة، مثل الهواتف الذكية ووسائل التواصل الاجتماعي. يستعرض الأدب المعاصر أيضًا تأثير العزلة على الهوية الشخصية والهوية الجماعية.

هذه مجرد بعض التغيرات التي حدثت في تصوير مفهوم العزلة في الأدب عبر الزمن. يجدر بالذكر أن هذه الملاحظات تعتبر تصنيفات عامة، وقد توجد استثناءات وتباينات داخل الأعمال الأدبية نفسها. ويعكس تصوير العزلة في الأدب تجارب الكتّاب والمؤلفين وتفاعلهم مع العالم من حولهم، ويوفر للقراء فهمًا أعمق للتحديات والتأملات التي ترافق العزلة في حياتنا.

أدب العزلة في اتجاهات الأدب

1. الأدب الكلاسيكي

العزلة هي موضوع شائع في الأدب الكلاسيكي، حيث يتم تناوله ومعالجته بشكل متكرر في الأعمال الأدبية التي تعود إلى تلك الفترة. يعكس الأدب الكلاسيكي غالبًا التوجهات الاجتماعية والثقافية للعصور التي كتب فيها، وقد تناول العزلة بأشكال مختلفة ومتعددة.

في الشعر الكلاسيكي، على سبيل المثال، يمكن رؤية العزلة كموضوع مركزي في قصائد الرومانسية الحقبة الشاعرية الإنجليزية في القرن التاسع عشر، حيث كانت القصائد تعبر عن الشعور بالوحدة والعزلة الروحية. واشتهر الشاعر الإنجليزي ويليام وردزوورث بالتركيز على هذا الموضوع في قصائده، مثل قصيدته "ضباب لندن" و"تناسي الذات".

في الرواية الكلاسيكية، تم تناول العزلة من خلال شخصيات المؤلفين الكلاسيكيين المشهورين مثل فرانس كافكا وفيودور دوستويفسكي. يمكن القول إن العزلة كانت موضوعًا مركزيًا في روايتي كافكا "المسخ" و"المحاكمة"، حيث تصوّر الشخصيات الرئيسية العزلة والاغتراب من المجتمع.

وفي رواية دوستويفسكي "الجريمة والعقاب"، يتم تناول العزلة من خلال شخصية البطل روديون راسكولنيكوف الذي يعيش في عزلة نفسية بسبب جريمة قتل ارتكبها.

ومن الموضوعات في الأدب الكلاسيكي التي تسلط الأضواء على التوترات النفسية والروحية للفرد وتأثيرها على حياته وتصرفاته. تعكس هذه الأعمال الأدبية قضايا الوحدة والعزلة التي يواجهها البشر طوال التاريخ، رواية "روبنسون كروزو" لدانيال ديفو: تحكي قصة روبنسون كروزو الذي يتقطع به السبل على جزيرة نائية، ويعيش في عزلة تامة لعدة سنوات. تعكس الرواية تجربة العزلة الفردية والصراع النفسي لروبنسون.

2. الأدب الرومانسي

العزلة في الأدب الرومانسي، الذي تم تناوله بشكل واسع في العديد من الأعمال الأدبية التي تعود إلى هذه الحقبة الأدبية، وما يميز الأدب الرومانسي التركيز على الشعور الشخصي والعواطف القوية والروحانية، وهو يعكس رغبة الفرد في التحرر من القيود الاجتماعية والتواصل مع العالم الخارجي بشكل أعمق.

في الشعر الرومانسي، يركز الشعراء على مشاعر الوحدة والعزلة والرومانسية الداخلية للفرد. يعبرون عن الشعور بالغربة والعزلة عن طريق رموز الطبيعة المفتوحة والمناظر الطبيعية الخلابة. على سبيل المثال، الشاعر الإنجليزي ويليام وردزوورث يتناول العزلة في قصائده، مثل "تينتيرن آبي" و"الحاصدة الوحيدة".

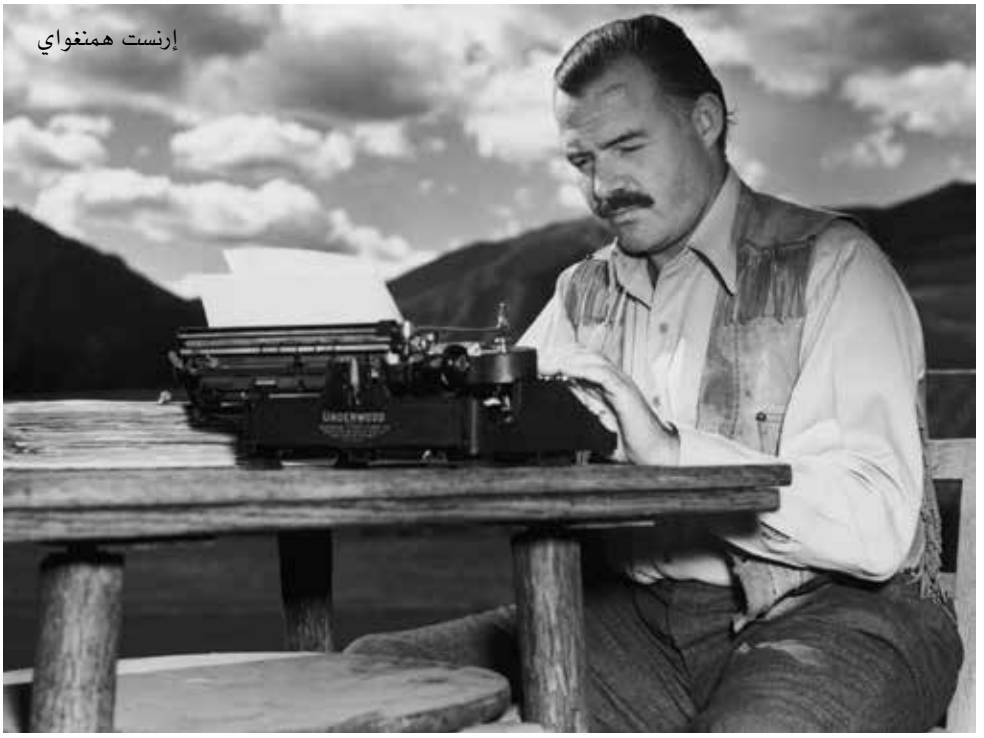
في الرواية الرومانسية، يتم تناول العزلة من خلال شخصيات الأبطال الرومانسيين الذين يشعرون بالغربة والعزلة الروحية في المجتمع. يتم استخدام العزلة لاستكشاف الهوية الفردية والبحث عن الحقيقة والحرية.

بشكل عام، يهدف الأدب الرومانسي إلى استكشاف العواطف الفردية والروحانية، وكثيرًا ما تظهر العزلة كمكون أساسي في هذا الاستكشاف، ويعكس الأدب الرومانسي رغبة الفرد في البحث عن التواصل الروحي والعاطفي العميق، وكذلك الشعور بالغربة والعزلة الناشئة عن عدم القدرة على الاندماج في المجتمع منها: قصيدة "الوحدة" لويليام ووردزورث: تتناول القصيدة موضوع العزلة الروحية وتأثيرها على الفرد. تعبر القصيدة عن أحاسيس الوحدة والغربة والتفكير العميق في الطبيعة والذات.

3. الأدب الحديث

العزلة تظل موضوعًا مهمًا في الأدب الحديث، حيث يعكس الأدب الحديث التحولات والتغيرات في المجتمع والثقافة، ويستكشف العواطف والتجارب الشخصية للأفراد في العالم الحديث. يتم التعامل مع العزلة في الأدب الحديث بأساليب ومنظورات مختلفة حسب الكتّاب والأعمال، ولكن يمكن تحديد بعض الاتجاهات العامة.

في الشعر الحديث، يتم استكشاف العزلة والوحدة


إرنست همنغواي

توماس ستيرنز إليوت

عبر تجارب الحياة اليومية والعلاقات الشخصية. قد يتم التعبير عن العزلة من خلال اللغة البسيطة والعفوية أو من خلال استخدام التشابك الصوتي والصور الشاعرية المعقدة. يعكس الشعراء الحديثون غالبًا الشعور بالانعزالية والاستنزاف العاطفي الذي يمكن أن يصاحب الحياة الحديثة.

في الرواية الحديثة، تتنوع رؤى العزلة وتجلياتها. قد يتم التركيز على العزلة الاجتماعية والثقافية التي تتسبب فيها التحولات السريعة في المجتمع. قد يتم تصوير العزلة من خلال الشخصيات التي تشعر بالغربة في عالم متغير ومعقد. يمكن أن يتناول الأدب الحديث أيضًا العزلة النفسية والعقلية، والتي تبرز التحديات الداخلية التي يواجهها الأفراد في التواصل مع الآخرين وفهم الذات.

بشكل عام، يستخدم الأدب الحديث العزلة كوسيلة لاستكشاف الهوية الفردية وتأثير المجتمع والتكنولوجيا على الإنسان. يمكن أن تتنوع رؤى العزلة من التشاؤم والاكتئاب إلى البحث عن الحرية والتحرر الفردي. يساهم الأدب الحديث في فهمنا العميق للعلاقات الإنسانية والتحديات الشخصية التي نواجهها في عالم معاصر متغير، ومثال على ذلك رواية "مئة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز: تروي الرواية قصة عائلة تعيش في عزلة تامة في قرية نائية. تسلط الرواية الضوء على تجربة العزلة الاجتماعية والنفسية على مرّ الأجيال.

4. الأدب المعاصر

في الأدب المعاصر، لا تزال العزلة موضوعًا مهمًا ومحوريًا يتم تناوله بشكل واسع، ويعكس الأدب المعاصر التحولات والتغيرات الاجتماعية والثقافية والتكنولوجية في العالم الحديث، ويستكشف التجارب الشخصية والعواطف والصراعات الداخلية للأفراد.

في الشعر المعاصر، يتم التعبير عن العزلة من خلال لغة شعرية متجددة وتجارب شخصية متنوعة. يمكن أن يتم التركيز على العزلة الاجتماعية والمجتمعية، والتي تنشأ عن الانفصال والتبعية الاجتماعية. قد يتم استكشاف العزلة المعاصرة من خلال التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي، حيث يعبر الشعراء عن الشعور بالانعزالية والانقطاع عن العالم الحقيقي بسبب التكنولوجيا الحديثة.

في الرواية المعاصرة، تتنوع رؤى العزلة وتجلياتها بشكل كبير. يمكن أن يتم التركيز على العزلة النفسية والعاطفية، والتي تجسد الصراعات الداخلية والتوترات العاطفية للشخصيات. قد يتم تصوير العزلة المعاصرة من خلال الشخصيات التي تعاني من الفراغ الروحي وصعوبة التواصل مع الآخرين في عصر متسارع ومتصل.

بشكل عام، يستخدم الأدب المعاصر العزلة كوسيلة لاستكشاف الهوية الفردية والانتماء والاتصال الإنساني في عالم معقد ومتنوع. ويعكس الأدب المعاصر الصراعات والتحديات النفسية والاجتماعية التي يواجهها الأفراد في الحياة الحديثة.

يساهم الأدب المعاصر في توسيع وجهات نظرنا وفهمنا للعلاقات الإنسانية والتجارب الشخصية في عصرنا الحالي.

- رواية "النبي" لخليل جبران: تعتبر الرواية مجموعة من القصص والمواعظ التي يرويها النبي أثناء انتظاره لسفينة تأتي ليأخذه إلى بلاده. تتناول الرواية مواضيع مثل العزلة والحب والتفكير في الحياة والموت.

هذه مجرد بعض الأمثلة على أدب العزلة عبر التاريخ، وهناك العديد من الأعمال الأدبية الأخرى التي استكشفت هذا الموضوع بطرق مختلفة. تعكس هذه الأعمال الأدبية التجارب البشرية المشتركة في العزلة وتساهم في فهمنا لتأثيراتها على الفرد والمجتمع.

وهناك أعمال أدب العزلة التي تسلط الضوء على تأثيراتها على الفرد التي تكشف عن تأثيراتها على الفرد. وتعكس هذه الأعمال تجارب الشخصيات المعزولة وتعمل على توجيه القراء للتفكير في العلاقة بين الفرد والمجتمع وتأثير العزلة على الهوية والنفسية منها:

1. **رواية "فرانكشتاين" لماري شيلي:** تروي الرواية قصة عالم شاب يُدعى فيكتور فرانكشتاين الذي يقرر عزل نفسه عن المجتمع وينغمس في تجربة إعادة الحياة للأموات. تظهر الرواية تأثيرات العزلة على فيكتور فرانكشتاين، حيث يعيش في عالم من الوحدة والندم والتيه النفسي.

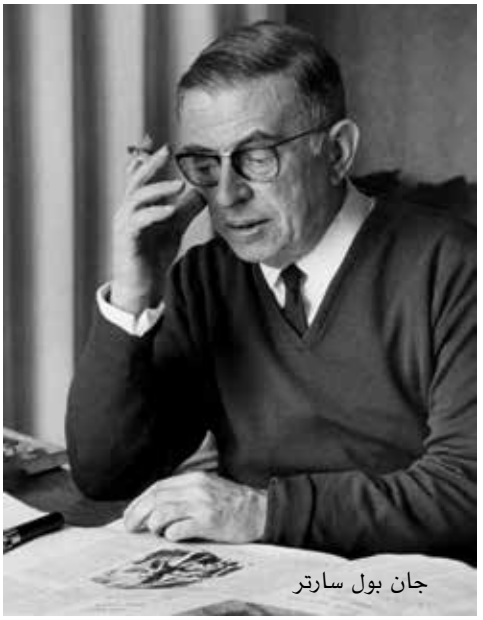
2. **قصة "القلعة" لفرانز كافكا:** تتحدث القصة عن شخصية تُدعى ك. تصل إلى قرية نائية تضم قلعة غامضة، ويجد نفسه في عزلة تامة وتعقيدات غير مفهومة تحيط به. تعكس القصة شعور ك. بالعزلة والتشوش النفسي الذي يتعرض له وصعوبة التواصل مع الآخرين.

3. **قصيدة "الصرخة" لإدوارد مونك:** تعتبر قصيدة "الصرخة" من رموز الفن الحديث. تصوّر القصيدة شخصية تصرخ في وحدتها وعزلتها، معبرة عن الألم العميق والاكتئاب النفسي الذي يمكن أن يرافق العزلة.

4. **قصة "الشيخ والبحر" لإرنست همنغواي:** تحكي القصة قصة صياد يدعى سانتياغو الذي يعيش في عزلة على البحر، وينطلق في رحلة صيد طويلة وشاقة. تُظهر القصة تأثيرات العزلة على سانتياغو وصراعه الداخلي مع البحر والعنصرية الاجتماعية.

5. **رواية "مئة عام من العزلة" لغابرييل غارسيا ماركيز:** كما ذكرت سابقًا، تدور الرواية حول عائلة بوينديا التي تعيش في قرية معزولة تسمى ماكوندو. تستكشف الرواية تأثيرات العزلة على أفراد العائلة على مرّ الأجيال، وتتناول مواضيع

ألبرت كامو


جان بول سارتر

فرانز كافكا

الوحدة والتشتت العائلي والانعزال الاجتماعي.

6. رواية "مكتبة بابل" لخورخي لويس بورخيس: تعتبر هذه الرواية مجموعة من القصص القصيرة المترابطة، تدور حول مكتبة ضخمة تحتوي على جميع الكتب الممكنة. تسلط الرواية الضوء على تأثير العزلة والوحدة الفكرية، حيث يعيش الشخصيات في عالم من الكتب والمعرفة والعزلة عن العالم الخارجي.

7. رواية "الغريب" لألبرت كامو: تروي الرواية قصة ميرسو، رجل يشعر بالعزلة والغربة عن المجتمع الذي يعيش فيه. يتناول الكتاب موضوع العزلة الفردية والاستنكار الاجتماعي، ويسلط الضوء على التوتر بين الفرد والمجتمع.

8. قصيدة "الأرض اليباب" لـ«تي. إس. إليوت»: تعتبر قصيدة " الأرض اليباب " واحدة من أشهر قصائد العزلة في الأدب الانجليزي. تتناول القصيدة الحياة الحديثة والعزلة الروحية والانعزال الاجتماعي في المجتمعات الحضرية.

هذه مجرد أمثلة قليلة من الأعمال الأدبية التي تناولت موضوع العزلة وتأثيراتها على الفرد. تساعد هذه الأعمال القراء على التعاطف والتفكير في تجارب الأشخاص الذين يعيشون في العزلة وكيف يؤثر ذلك على حياتهم النفسية والاجتماعية.

وفي الأدب الحديث، توجد عدة توجهات أدبية تعكس تصوير مفهوم العزلة بطرق مختلفة. هنا بعض التوجهات الأدبية الحديثة التي تتناول مفهوم العزلة:

1. الواقعية الاجتماعية

تعكس الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى هذا التوجه التحولات الاجتماعية والثقافية الحديثة وتأثيرها على العزلة. تصوّر هذه الأعمال العزلة كنتيجة للتكنولوجيا والاستحواذ الاجتماعي والعلاقات البينية. مثال على ذلك هو رواية "فتاة القطار" لبولا هوكينز، التي تصوّر شخصية رئيسية تشعر بالعزلة بسبب عدم القدرة على التواصل الحقيقي والانخراط في المجتمع.

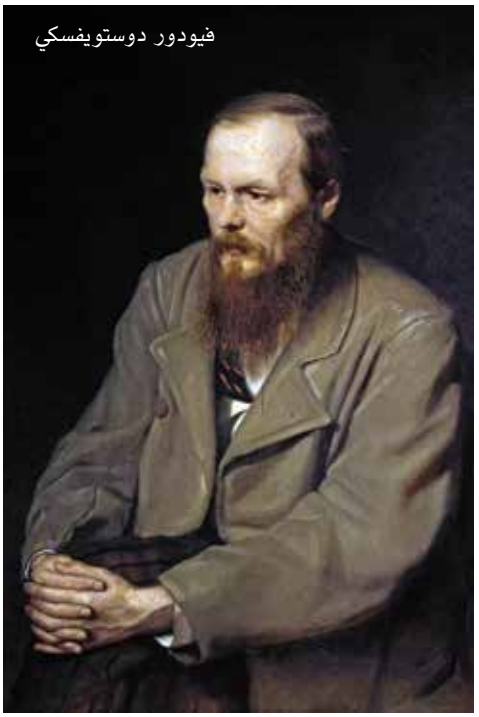
بشكل عام، يستخدم الأدب المعاصر العزلة كوسيلة لاستكشاف الهوية الفردية والانتماء والاتصال الإنساني في عالم معقد ومتنوع. ويعكس الأدب المعاصر الصراعات والتحديات النفسية والاجتماعية التي يواجهها الأفراد في الحياة الحديثة.

2. الرواية النفسية

تركز الأعمال الأدبية في هذا التوجه على تصوير العزلة الداخلية والنفسية للشخصيات. تتناول هذه الروايات الأفكار والمشاعر والتجارب الداخلية للشخصيات، وتكشف عن العوالم الداخلية المعقدة التي تؤدي إلى العزلة. مثال على ذلك هو رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران، حيث يتناول الروائي تجربة العزلة لشخصية رئيسية تعيش في مجتمع فريد ومتشابك.

3. السرديات غير الخطية

تعتمد هذه التوجهات الأدبية على هياكل سردية غير تقليدية وغير خطية تعكس تجربة العزلة والانفصال. تستخدم هذه الأعمال الأساليب المبتكرة مثل التشتت الزمني والصوتي والتعددية القصصية لتصوير عوالم العزلة المعقدة. مثال على ذلك


فيودور دوستويفسكي

هو القصة الأولى "مدينة الزجاج" لبول أوستر في ثلاثية نيويورك، حيث يستخدم الروائي هذه الأساليب لتجسيد الشخصية الرئيسية وهي تعيش في حالة من العزلة والفوضى الداخلية.

هذه مجرد بعض التوجهات الأدبية الحديثة التي تعكس تصوير مفهوم العزلة. تعتمد هذه التوجهات على التطورات الثقافية والاجتماعية والتكنولوجية في العالم المعاصر، وتسلط الضوء على تأثيرات العزلة على الفرد والمجتمع في زمننا الحالي.

الشريك الأدبي

Literary Partner

الشريك الأدبي

د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

تعتبر مبادرة الشريك الأدبي، التي استحدثتها هيئة الأدب والترجمة في السعودية مؤخرًا، وأشركت فيها كثيرًا من المبدعين العرب، مبادرة مهمة للغاية، حيث أنها تنقل أجواء الإبداع والحوار الثري من المنصات الجامدة إلى المقاهي الشعبية، الغاصة بالرواد، من مختلف الأعمار والفئات، والذين يمكنهم المشاركة بالحضور، وبالنقاش على حد سواء.

المبادرة عمادها المقاهي، وقد تزامنت مع انتشار عدد من المقاهي المجهزة نوعًا ما بصالات قد تكون واسعة، وقد تكون ضيقة قليلاً، لكنها مستعدة لاحتواء الجمهور مع الأدباء الذين تتم مناقشتهم. إنها باختصار عودة للصيغة الجيدة للقاء المبدع بجمهوره، تلك التي كبرنا عليها قبل أن تأتي الإنترنت، وتأتي مواقع التواصل الاجتماعي لتبتلع الفرص الذهبية للحوار المباشر، وتحيل المعنى إلى افتراض سيء، لا أحد يلتقي فيه أحدًا، ولا أحد يعرف أحدًا بصورة شخصية، ليتحدث معه. وكثيرًا ما نفاجأ بأشخاص تعرفنا إليهم افتراضيًا، والتقيناهم بعد ذلك مصادفة، مختلفين تمامًا عن تصورنا، سواء من حيث المظهر أو المحتوى. وقلت مرة، إن التخفي خلف كومبيوتر أو هاتف محمول وصياغة الكلام، تختلف تمامًا عن المواجهة، والصياغة المباشرة للكلام أمام من تحدثه.

تجربة المقاهي عندي كانت في القاهرة، وهي مدينة تعج بالمقاهي التي لم يضع لها أحد برامج إبداعية لتسير على نهجها، وإنما وجود قامات

الأدب في أروقتها، هو ما يشد الجمهور، ويصنع جوًا ساحرًا للحوار المباشر، وللحديث عن الكتب والتنويه بالإصدارات الجديدة.

صحيح أن الجلسة كانت في الغالب تضم مهتمين بالثقافة والأدب، أو مريدين لكاتب ما مثل نجيب محفوظ، أو شاعر مثل محمد عفيفي مطر وأمل دنقل، لكن هناك أيضًا من يأتي منجذبًا بشهرة الوجود في أيام معينة لهؤلاء المبدعين، وبالتالي يحدث الحوار المباشر.

الشريك الأدبي، تعميق أو تطوير لتلك الفكرة التي ما زالت موجودة في مصر، وغيرها من البلاد العربية، لكن ليست بالوهج القديم كما ذكرت، وليست بالهمة المطلوبة للمبدعين لإيقاد وهجها بعد أن تعقدت الحياة، وصعبت سبل العيش، وجاء التواصل الافتراضي السهل، الذي لا يحتاج إلى تحرك أو بحث عن مواصلة للذهاب إلى مكان ما.

وكان الروائي المصري وحيد الطويلة، بحكم عشقه للمقاهي والكتابة فيها، حتى عهد قريب، حريصًا على جلسة الجمعة في مقهى زهرة البستان في وسط القاهرة، حيث يأتي المبدعون القادرون على المجيء، من مختلف الأجيال، وأيضًا يأتي المبدعون الزائرون لمصر، للاستمتاع بجلسات استثنائية شيقة. ولكن يبدو أن تلك الجلسة فقدت انتظامها مؤخرًا.

لكن ما الذي تقدمه مبادرة الشريك الأدبي للمبدع، وللجمهور الذي يحضر خصيصًا، أو يتصادف وجوده في مقهى ما، وينتظم في الحضور؟

صراحة أعتقد أن ما يقدم كثير جدًا، وأهم ذلك حث الناس الذين يطالعون الإعلان عن وجود كاتب ما، في مقهى ما في زمن معين، وينوون الحضور، على قراءة شيء لذلك الكاتب، إن لم يكونوا قرأوا له من قبل، أيضًا حث الذين قرأوا، على اقتناء الجديد، من أجل المتابعة، والذين يعرفون الكاتب جيدًا، أن يصيغوا دراسات سريعة وملاحظات عن التجربة، لتقديمها أمام الجمهور، ويمكن أن تكون مشاركة المبدع إما بإلقاء محاضرة عن تجربته الإبداعية، أو الإجابة على أسئلة توجه له من المحاور، وإن كان المحاور ذكيًا أو مطلعًا على التجربة، ترتقي الجلسة بشدة، ثم يأتي دور الجمهور بعد ذلك لتقديم أسئلتهم أو انطباعاتهم.

وكما قلت إن أفضل ما في الأمر، ابتعاده عن الأمكنة الروتينية الجامدة، مثل قاعات المحاضرات المجهزة في الأندية والجامعات، إنها مجرد مقاعد يمكن زحزحتها من هنا وهناك، ويمكن استلافها من أمام رواد المقهى، إن كانت خالية.

ولأن السعودية بلاد واسعة، وفيها تنوع ثقافي، فإن المبادرة تم تعميمها على كل المدن تقريبًا، تلك التي فيها مقاهي مستعدة للشراكة وخوض التجربة، ويجزم أصحابها بوجود جمهور جاهز للحضور. هكذا يمكنك كمبدع مواجهة الحوار في الرياض أو جدة أو الطائف أو المنطقة الشرقية، من خلال تنظيم جيد ومبهر إلى حد ما، ويشجع على أن تتمنى العودة مرة أخرى لأن من ناقشك هنا، كان واعيًا وجاء خصيصًا بعد أن تسلح بشيء من تجربتك كما قلت.

ولأن السعودية بلاد واسعة، وفيها تنوع ثقافي، فإن المبادرة تم تعميمها على كل المدن تقريبًا، تلك التي فيها مقاهي مستعدة للشراكة وخوض التجربة، ويجزم أصحابها بوجود جمهور جاهز للحضور.

وقد لفت نظري أثناء مشاركتي في مقاه عدة في المنطقة الشرقية، وجود أسئلة متباينة، كلها عن التجربة، وعن أعمال قرأها أو أحبها السائل، وأيضًا عن أعمال قرأها سائل آخر ولم يحبها، أو يراها معقدة، وذكر صراحة ذلك. لكن لم يواجهني أبدًا سؤال فوضوي يخفض من المزاج، أو يزعج وجودي، كما يحدث أحيانًا في ندوات أشارك فيها. كأن يسألني أحد من دون وعي عن أشياء لا علاقة لي بها على الإطلاق.

كذلك كان الحوار في تلك المقاهي كلها، أدبيًا بحتًا، لم يتطرق لغير الأدب ولغير التجربة الخاصة.

أود فعلاً أن أشيد بمبادرة الشريك الأدبي، والتي أعتبرها بديلاً متحضرًا للثرثرة وألعاب التسلية في المقاهي، وأتمنى أن تعمم على أماكن كثيرة بحاجة إليها. صحيح أن لا أحد من رواد المقهى ساعة وجود الكاتب فيه مضطر للجلوس في المكان المخصص والاستماع، لكن مجرد وجود نشاط كهذا يشد الجالس لمحاولة المشاركة.

هيئة الأدب والترجمة، بالفعل قدمت أفكارًا مهمة في فترة قصيرة، وارتقت كثيرًا بمفهوم الأدب والثقافة عمومًا في السعودية.

سيكولوجية العقل: نشوء البنية الفكرية

أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

عندما يولد الإنسان يكون عقله صفحة بيضاء، لا يوجد فيه أي نشاط عقلي، من إدراك وتذكر أو تفكير، إنما هي أفعال وردود أفعال انعكاسية، تلقائية، لا يتوسطها أي عملية إدراكية، أو تفكير. ثم يبدأ العقل بتكوين أدواته عن طريق الحواس، والصور الذهنية، فالرضيع عندما يرتاح لبعض الوجوه المألوفة لديه، وينفر من تلك غير المألوفة، فإن هذا النشاط العقلي عبارة عن فعل انعكاسي تم فيه مطابقة الوجوه المألوفة مع صورها الذهنية المختزنة في المستودعات الحسية الانطباعية. وتعتبر انطباعية لأنها سرعان ما تتلاشى إذا لم تتكرر، بمعنى لو غابت تلك الوجوه المألوفة لفترة معينة، لنسيها الرضيع وتضايق من وجودها في حال عودتها.

الذاكرة العرضية موجودة حتى لدى الحيوانات والطيور، فهي تألف أصحابها من البشر، وتذهب وتعود لأماكنها بنفسها، وتستخدم غرائزها للعيش والبقاء. والذاكرة العرضية وما يتبعها من ادراكات حسية انطباعية أخرى، يُطلق عليها العمليات العقلية الدنيا (Lower mental processes)، والتي تعتبر أدوات عقلية بدائية، تنمو وتتطور لدى الإنسان، بفعل عوامل متعددة، من أهمها، استخدام القصدية في العمل والنشاط العقلي، ذلك أن العمليات العقلية الدنيا، تعتبر لا إرادية، تتم بشكل عرضي تلقائي. وعندما يبدأ الإنسان بإعطاء معنى لما يدركه من خلال تصنيفه ضمن مخطط عقلي (Mental scheme)، فإن العقل يطور أدواته من حفظ للمعلومات ومعالجتها، واستخدام المخزون

العقلي في التفكير، والحكم واتخاذ القرار، إلى غير ذلك من العمليات العقلية العليا (Higher mental processes).

إن نشوء الأفكار لا يكون من خلال توالدها في العقل، فالعقل يقوم بمعالجة ما تم إدخاله فيه، وتوليد أفكار جديدة، لكن الأفكار، التي شكلت البنية العقلية، تعتبر نتاج لمسار نمائي تفاعلي بين الإنسان والسياق الاجتماعي الثقافي الذي يوجد فيه. وحسب وجهة النظر النمائية، هنالك مساران للنمو العقلي؛ المسار البيولوجي، والمسار الثقافي. فالعمليات العقلية الدنيا تعتبر نتاج لمسار النمو البيولوجي، بينما تعتبر العمليات العقلية العليا نتاج لمسار النمو الثقافي.

في سني العمر الأولى، يُلاحظ أن الطفل عندما يُعرض عليه موقفًا يتطلب حلاً لمشكلة ما، مثل المقاييس والأدوات أو الألعاب التي تتطلب تفكيرًا يقود الأداء للوصول للحل الصحيح، أو المطلوب، ويُعطى التعليمات أو الإرشادات التي تتضمن قواعد العمل، فإن الطفل، في الغالب، وعند استغراقه في التركيز، يتحدث إلى نفسه بصوت مسموع، ثم همسًا، إلى أن يتحول هذا الحديث أو الكلام إلى حركة الشفتين التي يمكن ملاحظتها. هذا النوع من التفكير اللفظي، اصطلح على تسميته؛ الحديث الذاتي (Private speech)، ويعتبر مرحلة نمائية انتقالية بين الحديث الاجتماعي (Social speech)، والحديث الداخلي (Inner speech). ففي موقف الطفل أعلاه، دار الحديث الاجتماعي بينه وبين من أعطاه التعليمات، ثم ومن خلال الحديث الذاتي تم استدخال (Internalization)، الحديث الاجتماعي، ليتحول إلى حديث داخلي، أي تفكير. وهذا يمثل طرح فيجوتسكي Vygotsky (1934)، في الأساس الاجتماعي الثقافي للعمليات العقلية العليا، وعلى رأسها التفكير. ويمكن القياس على ذلك، واسقاطه على كل التفاعلات والممارسات الاجتماعية الثقافية التي يقوم بها الفرد خلال مسيرة حياته. فالبنية العقلية تعتبر ذات منشأ اجتماعي ثقافي، وبتطور السياقات الاجتماعية الثقافية، يتطور العقل. فعندما يتعلم الإنسان مهارة جديدة، ينشأ في الدماغ متصل عصبي دوره هو الربط بين التعلم الجديد ومواءمته مع المعلومات والخبرات السابقة، ووجد هذا الأمر مع أفراد تجاوزوا سن الخمسين عامًا، بمعنى أن العقل لا يتوقف عن التطور. وحسب بياجيه (1932) Piaget، فإن الأداء العقلي قائم على ثلاثة مبادئ رئيسة؛ الاستيعاب (التمثيل)، والمواءمة، والتوازن، وهي مبادئ بيولوجية استخدمها بياجيه لتفسير النشاط العقلي. حيث يرى أن عملية التفكير مرتبطة فقط بالنشاط الذهني، الذي تم بناءه من خلال العمليات الأدائية للعقل، تلك العمليات التي تمت ضمن المبادئ الثلاثة المذكورة وعلى أساسها، بمعنى نشاط داخلي صرف، وليس ذا منشأ اجتماعي- ثقافي.

العقل يحدد أوجه السلوك المختلفة، سواء الأدائية الحركية، أو العاطفية الانفعالية، ناهيك عن النشاط الذهني، الذي يعتبر مناط عمل العقل. فالاتجاهات، على سبيل المثال، تعتبر تنظيمات فكرية ذات صبغة عاطفية، تتضمن الميول والتفضيلات، وما يدور في فلكها من رغبات وخلافه، وإن اختلاف البشر فيها، يُرد عادة إلى اختلافهم الثقافي، بمعنى أن البنية الفكرية التي تمايزت الاتجاهات على أساسها، هي نتاج ثقافي. إن ما قام به فيجوتسكي، هو اثبات أن الخلفيات الاجتماعية الثقافية ليست فقط عوامل مستقلة تؤثر في تفكير وتصرفات البشر، بل إنها عوامل نمائية متأصلة (Ontogenesis) في نمو العقل البشري وتطوره. إن وجاهة هذا الطرح تم اثباتها تجريبيًا من خلال استدخال الممارسات الاجتماعية الثقافية بواسطة اللغة لتشكل التفكير. فاللغة تعتبر الخاصية الإنسانية المتفردة، بمعنى أن الكائنات الأخرى لا تمتلك اللغة بتراكيبها المختلفة، ومنطوقها، ورمزيتها، ودلالاتها. إن دور اللغة يتجاوز كونها أداة للتفكير، إلى صفتها كوسيلة ثقافية لها أثر نمائي في نشوء بنية التفكير. فالهواجس والتفكير ليسا إلا حوارًا داخليًا، بلغة خاصة، صامتة، أو همسًا، تشبه اللغة المنطوقة في جوانب، وتختلف عنها في جوانب أخرى. واختلافها يكون في صياغتها (قالبها)، فهي مختصرة، وسريعة جدًا، سيل من الأحاديث، والمشاعر والهواجس، تتم بلحظة، أو أجزاء من اللحظة. لذلك "نحن لا نفكر باستخدام الكلمات، ولكننا نفكر تحت ظلال الكلمات" (فلاديمير نابوكوف[1] Vladimir Nabokov).

الهوامش:

(1) فلاديمير نابوكوف روائي وشاعر أمريكي من أصل روسي، توفي في العام 1977م.

أهم المراجع:

-النملة، عبدالرحمن بن سليمان (2017م). أنت وذاتك: الهوية المفقودة. مجلة فكر الثقافية، العدد (38). المملكة العربية السعودية، الموقع الالكتروني:
https://fikrmag.com/article_details.php?article_id=1677

- Al-Namlah AS, Fernyhough C, Meins E (2006). Sociocultural influences on the development of verbal mediation: Private speech and phonological recoding in Saudi Arabian and British samples. Developmental psychology. 42[1]:117.

- Al-Namlah AS, Meins E, Fernyhough C (2012). Self-regulatory private speech relates to children's recall and organization of autobiographical memories. Early Childhood Research Quarterly. 27[3]:441- 6.

- Berk, L. E (1992). Children's Private Speech: An Overview of Theory and the Status of Research. In R. M. Diaz & L. E. Berk (Eds.), Private Speech From Social Interaction to Self-Regulation. New Jersey: Lawrence Erlbaum Assoc.

- Piaget, J. (1932). The Language and Thought of the Child. London: Routledge & Kegan Paul Limited.

- Vygotsky, L. S. (19341986/). Thought and Language. Cambridge, MA: The MIT Press.

- Vygotsky, L. S. (1978). Mind in society: The development of higher mental processes (M. Cole, V. John-Steiner, S. Scribner, & E. Souberman, Eds. & Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press. (Original work published 1930–1935).

- Vygotsky, L. S. (1987). Thinking and speech. In The collected works of L. S. Vygotsky, Vol. 1 (pp. 37- 285). New York: Plenum. (Original work published 1934.)

الجنسانية المصرية (2)

أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

ومن هذه المواقف، الموقف من ختان الإناث الذي يقوم على قطع أجزاء من أعضاء الفتاة التناسلية، ما يؤدي إلى إضعاف إحساسها بالرغبة الجنسية ومن ثم المتعة، وهو ما يدفعها إلى السيطرة على نفسها، وعدم الاستسلام لشهوتها للذكور حيث تصبح موضوعًا لشهوة الآخرين واستمتاعهم، ثم تصبح في دائرة المفعول به الضعيف المهين.

وقد جاءت هذه الحقيقة في رواية نوال السعداوي "امرأة عند نقطة الصفر" حيث تكثر شخصيتها المركزية "فردوس" من التشكي من أنها بعد ما "قطعوا قطعة من اللحم بين فخذيها" لم تعد تشعر بتلك اللذة التي كانت تجدها مع الصبي "محمدين" عندما كانا يلعبان في الحقل، فتذكر أن ما تجده من متعة جنسية هي بعيدة عما خبرته في تجربتها تلك "فكأنها ضاع المكان، أو كأنما جزء من كياني اختفى مني إلى الأبد"، وهي العبارات التي تكررت في أكثر من موضع.

ويتفق مع هذه الصورة في الرواية السردية الاجتماعية الرسمية لهذا الفعل التي ترى أن "التقليل من رغبة المرأة" يهدف إلى حماية المرأة من الخيانة الزوجية، وتعزيز قدرتها على إغواء الرجل، التي يبدو أنها تتم عن طريق السيطرة

على نفسها وعدم الاستجابة لمراده بسهولة، وإنما بالقدرة على المناورة. وهذا يمنحها القدرة على مقاومة الاستسلام لرغباته والوقوع بحبائله بسهولة بوصفه نوعًا من الضعف والمهانة، فتكون ألعوبة له، فهو ينظر إلى أن "الضعف الجنسي" بوصفه قوة تتحصن بها المرأة من أن تكون موضوعًا للمتعة بأكبر قدر ممكن، وربما -أيضًا- بالقدرة على دفع الرجل لتقديم أكبر عوض ممكن مقابل الاستجابة لما يريده منها (ما تقدمه له من لذة).

وفي مقابل هذه "التصور الإيجابي" للختان، رأت الحركة النسائية أن الختان مضر بالصحة النفسية للمرأة، وأنه، بعيدًا عن صراع الديك والدجاجة الذي تقوم عليه الجنسانية المصرية، يؤثر على قدرة المرأة إلى الوصول الذروة الجنسية وهو ما ينعكس على قدرتها على الاستمتاع الجنسي، ويضر بصحة الفتاة النفسية، مما يعد محاولة للخروج من الجنسانية التقليدية للمجتمع المصري. (سوسيولوجيا الجنسانية العربية)

هذه القدرة على الإغواء أو الإغراء التي تسعى السردية الرسمية التقليدية على تعزيزها لدى المرأة المصرية بالختان، تدفعنا مرة أخرى إلى قضية أبعد من ذلك، وهي ما يمكن أن يسمى بـ"تسليع" الجنس ومن ثم المرأة، فالمرأة كما قلت بالفقرة السابقة حين تكون قادرة على أن تسيطر على نفسها في مقابل حاجة الرجل وضغطه وإلحاحه، فإنها تمتلك القدرة على المساومة، وانتزاع أكبر عوض أو مقابل مادي لما تقدمه له من متعة ولذة.

هذا الوعي بهذه القيمة المادية للجنس، لا أقول دفع إلى انتشار البغاء، وإن كانت النصوص الروائية مملوءة بهذه القضايا، لكنه دفع الناس إلى أن ينظروا إلى الأنوثة والمرأة بصورة أخرى، فهي وسيلة كسب الرزق، ودر المال بصور مختلفة، تأتي في رواية "الممسوخ" على صورة بقرة، يستدرونها مالاً كما تستدر البقرة الحليب حتى لو كانت هذه المرأة تعمل في مجال الفن أو الصحافة أو غيرها:

"-الفن أصبح له سوق كسوق المواشي تمامًا. الأسعار فيه تختلف باختلاف كمية اللبن التي تعطيها كل بقرة ومدى انتفاخ ثدييها وأحيانًا قدرتها على التنطيط أو النعيق.

"- لديك حق...البقر المصري يواجه حالة زيادة في الطلب، على ما أسمع هناك بقرة عادت بعد أسبوع واحد في الخليج ومعها سيارة "جاجوار سبور".

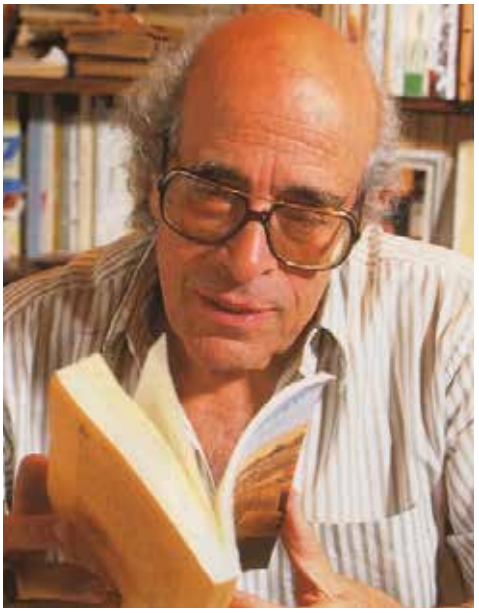
فهذه الأنوثة، وما تحمله من قدرة على الإغواء تدعو المؤسسة الاجتماعية إلى تعطيلها أو التخفيف من سلطتها بـ"الختان"، تتحول إلى أداة لاستدرار المال من خلال قيام مؤسسات إعلامية، وفنية كاملة عليها بما فيها من موظفين وإدارة وعاملين. فالصحف تزيد مبيعاتها من خلال نشر صور فتيات وقد كشفن عن أجزاء من أجسادهن، والفنانات يحققن شهرة ويزدن أجورهن بناء على هذه المبيعات المرتفعة، والإقبال عليهن، ما ينعكس بعد ذلك على المؤسسات التي تقوم بإدارة الفن وإنتاجه ومن ثم الفن نفسه.

هنا تكتمل المنظومة الفلسفية التي ينطلق منها العقل الجنساني المصري التي تدعو إلى الختان مرة وتتاجر بأجساد النساء مرة أخرى، فالختان لا يقصد منه الفضيلة، وهذه الصور المنشورة أو حتى الأعمال الفنية المماثلة لها لا يقصد منها الرذيلة، وإنما يقصد منها إدارة الإغواء والقدرة -لا أقول التحكم- وإنما على صناعة الجسد (على طريقة فوكو) تلك الصناعة التي يصبح بها الجسد مكينة إنتاج للمال؛ يمكن الختان الفتاة من أن تمارس دورها في لعبة شد الحبل دون أن تخسر موقعها حتى تتيقن أنها قد أثخنت الخصم ولم يعد قادرًا على الصمود أمام إغرائها. والوقوع هنا ليس أن يستجيب لمتطلبات الجسد، وإنما ليسلم لها ما معه من مال.

والذي يؤكد هذا البعد المادي للختان ما ذكرته نادية العلي (الحركة النسائية المصرية) من أن أعضاء المهن الطبية يميلون إلى دعم الختان، بالرغم من إساءته لحقوق الإنسان، وذلك لما يمثله من مصدر دخل لهم.

وبتسليمها المال يكتمل تسليم السلطة والقياد

> **نجد الجنسانية لا تقتصر على "التسليع"، وإنما تتجاوزه إلى أن تقوم بدور سياسي من جهة تمييز الصالح للحكم، فمن خلال القدرة على تمييز الصالح لإدارة البلد، وبيان الاستعداد الفطري للحكم سواء عن طريق اختبار سيطرته على شئون المنزل أو على الذات يقوم "الجنس" بدور سياسي من جهة قدرته على فرز الناس إلى نخبتين: نخبة حاكمة وأخرى محكومة لا تصلح أن تتولى الشأن العام، ومن خلال هذه القدرة أو الصبغة الدامغة يقدم الجنس أداة معرفية يستعملها المتصارعون على القيادة، ينبزون خصومهم بأنهم ضعاف غير صالحين للقيادة والزعامة**



إدوارد الخراط

لها. إنها لعبة ما يسميها "فوكو" في حديثه عن جنسانية اليونان، السيادة، والتي تقوم على أن قدرة الرجل على التحكم بأهل بيته يعني صلاحيته لإدارة الشأن العام، وأن تسلط أهل بيته عليه يعني ضعفه وعدم قدرته على ما يطلب منه، وفي هذه الحالة تكون السلطة بيدها والقوة كذلك بيدها حين تتمكن من أن تنتصر عليه بصراع الديك والدجاجة وتتمكن من هزيمته ونزع جميع مقاومته قبل أن تستجيب له.

لكن هذا يتصل بالعلاقة بين الرجل وزوجته، فما الشأن في علاقة الرجل بالنساء الأخريات، الذي تقوم الجنسانية المصرية على تقوية هذه العلاقة كما في صور الفنانات السابق الذكر أو في حديث إدوار الخراط وهو يصف حفلة من حفلات (الانفتاح) حضرها لأحد أصدقاء رامة القدماء، حين كان يعدد الحاضرين: "وسيدات أعمال ومشتغلات بالسياحة نصفهن شراميط مثقفات -يعني- وكلهن بشهادات عالية" (الزمن الآخر).

فهذه الحفلة تقام في السبعينيات أو ربما في الثمانينيات تكشف عن وجه جديد للمجتمع المصري، تمارس فيه النساء أعمالاً عمومية أو اجتماعية بارزة، تتجلى هذه الأعمال كما يعددها إدوارد: محاميات، طبيبات، سيدات أعمال، مشتغلات بالسياحة، مثقفات، ويشتركن جميعًا بأن "نصفهن شراميط"، وبشهادات عالية.

كلمة "شراميط" ليست محددة الدلالة، وأحسن ما لقيت في شرحها أنها مأخوذة من الكلمة الفرنسية "charmante" التي تعني جميل وأخاذ، وكان الفرنسيون يطلقونها على نسائهم

المتبرجات (المتزينات للجمهور)، ولأن هذه الفعلة غير حميدة عند العرب في الوقت الذي اتصلوا فيه بالفرنساوية، فكانوا يعدون ذلك نوعًا من العهر بناء على أن الثقافة العربية التقليدية تصف المرأة المتعطرة بالزانية، وعلى هذا فهؤلاء النسوة عند أولئك زوان عواهر، وصارت الكلمة تدل على هذا المعنى (بالمناسبة هذه الكلمة الفرنسية تشبه الكلمة العربية بالنطق والمعنى "شمحوط" وتعني الطويل الأنيق).

المهم أن هؤلاء النسوة لسن عواهر بالمعنى الحرفي، ولا زواني كذلك، كما أن المرأة المتعطرة إذا مرت على الرجال ليست زانية بالمعنى اللغوي ولا الشرعي، وإنما المقصود أنها خرجت عن حدود الأعراف والتقاليد التي تحمد في المرأة الحياء والاحتشام، وتكره التبذل والتهالك، وهذا يعني أن "الشرموطة" هي التي لا تبالي بمواضعات المجتمع أو قواعده فيما يتصل بالعلاقة بالرجال، (على كل الحديث في هذا يطول ولا أريد أن أنجرف لتفصيل القول فيه) وإنما تتجاوزه غير هيابة ولا وجلة أو خائفة مما يمكن أن يقال عنها من كلام مسيء، أو بما تنعت به أو يظن بها الظنون دون تحديد فعل معين.

وهذه الصفات وما يتبعها من أفعال هي من صميم الإغراء، وهذا ما يعني أنه بناء على اعتبار الإغراء أو الإغواء أمرًا محمودًا لدى المؤسسة الاجتماعية المصرية الرسمية، كما في وجهة النظر التي تحض على الختان، فإن ما يمكن أن يوصف بـ"الشرمطة" أو "التشرمط" ليس أمرًا مذمومًا بناء على أنه يتصل بهذا الحقل المقصود لذاته.

وهنا يأتي السؤال عن قيمة هذا الإغراء و"التشرمط" بين المثقفات وصاحبات الشهادت العليا كما يقول إدوار الخراط، إذا لم يكن سيخضع إلى نفس العملية التي قادت إليها تلك الظروف بين الرجل وأهل بيته، وإلى النتيجة نفسها؟

يبدو أننا سنعود مرة أخرى إلى الرجل الفرنسي المدعو فوكو والذي يربط بين الجنس والسيادة مرة أخرى، فهو يرى أن اليونان يذمون في الرجل الإفراط في تناول الملذات الجسدية، ويرون أن من كمال الرجل وحسن شرفه أن يكون قادرًا على أن يعتدل في ذلك. هذا الإفراط والاعتدال يتصلان بمصطلح ثالث هو "التساهل"، فالإفراط والاعتدال إنما يأتيان من التساهل وعدم القدرة على ضبط النفس والتحكم بها أمام المغريات، وإذا كان الإنسان لا يستطيع ان يتحكم بنفسه وأن يضبطها ويمنعها عن هذه النسوة المغريات، فيتبع نفسه هواها، فإن هذا يعني أنه ضعيف أمام نفسه لا يصلح للسيادة وتولي شئون الآخرين.

إضافة إلى أن هذا الاعتدال، وعدم التساهل، وأخذ النفس بالعزيمة يجعل الإنسان على أهبة الاستعداد في حالة اقتحام عدو للمدينة، ومن لم يأخذ نفسه بالمجالدة والمجاهدة بمنعها عن الوقوع في الملذات، فإنه لن يستطيع أن يحملها على المكاره في مواجهة الأعداء والغزاة.

هذا التماثل بين المدينة والفرد يعزز التماثل بينهما في وجوه أخرى، فكما أن للمدينة أعداء يتربصون بها، طامحين إلى فرض السيطرة عليها، كذلك الفرد له أعداء من نفسه وهم الشهوات والرغبة في تحقيق الملذات، وكما أن المدينة ينبغي أن تتحرر من أعدائها فكذلك الفرد ينبغي أن يتحرر من أعدائه من داخل نفسه، فيحقق الحرية الكاملة أو أن يسقط في العبودية فيكون عبدًا لأهوائه وشهواته.

وهنا نجد أن العار -إن صح التعبير- لا يأتي فقط من الوقوع في دائرة المفعول به، أو أن الوقوع في دائرة المفعول به، لا يتم فقط من الموقع في الفعل الجنسي، وإنما يقع أيضًا من الاستسلام للجزء الأسفل من الذات، وهو الذي نسميه بـ"النفس الأمارة"، ومنحه الحق بالتحكم بالفرد.

فهؤلاء الفتيات سواء كن من أصحاب الشهادات أو المثقفات أو ربات الأعمال والسياحة، الموصوفات بأنهن "شراميط" في كلام الخراط، يقمن بوظيفة اجتماعية تتمثل بتوفير التجارب الصعبة، والإغراءات العميقة حتى يضعف الرجال المخالطين لهن ويستجيبون لإغوائهن، ويصيرون ألعوبة لرغباتهن وأهوائهن، رغبة بصقل تجاربهم واختبار قدراتهم وطاقتهم في لجم النفس وتحمل المشقات، ومكابدة الأهواء والمشتهيات حتى يصيروا قادرين على قيادة نفوسهم والقيام بما يراد منهم من قيادة الآخرين وعمارة الأوطان.

وفي الحالتين نجد الجنسانية لا تقتصر على "التسليع"، وإنما تتجاوزه إلى أن تقوم بدور سياسي من جهة تمييز الصالح للحكم، فمن خلال القدرة على تمييز الصالح لإدارة البلد، وبيان الاستعداد الفطري للحكم سواء عن طريق اختبار سيطرته على شئون المنزل أو على الذات يقوم "الجنس" بدور سياسي من جهة قدرته على فرز الناس إلى نخبتين: نخبة حاكمة وأخرى محكومة لا تصلح أن تتولى الشأن العام، ومن خلال هذه القدرة أو الصبغة الدامغة يقدم الجنس أداة معرفية يستعملها المتصارعون على القيادة، ينبزون خصومهم بأنهم ضعاف غير صالحين للقيادة والزعامة بناء على إخفاقهم في نتائج الامتحانات الجنسانية، وبقدر شعبية هذا المقياس وقبوله لدى الناس تصبح فاعليته، وقدرته على دحض الخصوم واستبعادهم من المنافسة. هنا تأتي الشهادة ليست بوصفها عاصمة عن "الشرمطة" وإنما بوصفها إحدى الأدوات التي يستخدمها المجتمع لشحذ القدرة على الإغراء.

نتج عن هذا التحول في الجنسانية المصرية نحو وظيفة الجنس في المجتمع، تحول في صورة البغي والموقف منها، فعوضًا عن أن تكون وسيلة ينفس فيها الرجال الذين لم يتمكنوا من الزواج عن طاقتهم الجنسية، وهو ما يجعلها في المحل الأدنى من المجتمع، أو أن تكون امرأة قد دفعها البؤس الاجتماعي والفقر إلى هذه المهنة، فهي ضحية للمجتمع (كما هي الرؤية الرومانسية)، نجدها امرأة قوية ذات صولة وطولة، تختار مهنة البغاء عن قصد واختيار لما تمدها به من مال وسلطة على الرجال، نجد ذلك في شخصية حميدة في (زقاق المدق) حين تصف نفسها بعد أن انخرطت في سلك البغاء: "أياك أن تتصورها امرأة شهوانية تستحوذ عليها شهوة طاغية"، بل إنها شهوة السيطرة والسطوة".(صورة المومس في الأدب العربي، جان نعوم طنوس).

السيطرة على نفسها أولاً ثم السيطرة على الرجال والتحكم بهم، سواء فرج القواد، والذي لم تقع في حبائله إلا طمعًا في السيطرة عليه، أو حسين الحلو الذي رغبت في أن تحوله أداة للانتقام من فرج والتخلص منه، ثم التخلص من حسين على يد بعض زبائنها من العسكر الذين يجدون في الخدمة التي تقدمها قيمة كافية للإقدام على قتل عاشق غر كحسين.

وهنا أصبحت البغي شخصية قوية تختار طريقها بعناية، وتتخذ قرارها بنفسها، معتدة بنفسها لا تبالي بما يقوله الآخرون ما دامت هذه المهنة ستحقق لها المال والنفوذ والقوة، وستجعلها ذات سيطرة اجتماعية تنقلها من منزل ضيق في أحد الأحياء الفقيرة إلى منزل فسيح في أحد الأحياء الراقية، وتمكنها من البقاء في هذه الحياة مظفرة في حين يموت الآخرون أصحاب المثل النبيلة من أمثال حسين في سبيل دفاعهم عن تلك القيم.

البِّر وفقه الإحسان

محمد بن عبدالله الفريح

الرياض

(ملهمة الفقه العميق) و(ملهمة البر وفقه الإحسان).

ثارت قبل فترة من الزمن فتوى مثيرة للجدل بين اثنين من فقهاء الجزائر وهُما:

الشيخ: موسى إسماعيل، والشيخ: الطاهر آيت علجت رحمه الله.

يتلخص الموضوع أن أبناءً أصيب والدهم بالزهايمر وهو داء النسيان المعروف، فذهبوا يستفتون الشيوخ في هذا الأمر: فقالوا للشيخ موسى إسماعيل: «والدُنا مريض بـالزهايمر، فهو يأكل ناسيًا في نهار رمضان فما الواجب علينا فعله؟».

فأجابهم بقوله: «أبوكم قد زال عقله، والعقل مناط التكليف فهو غير مكلف بالصوم أصلًا وبالتالي فلا شيء عليه.

ثم ذهبوا للشيخ (الطاهر) بنفس السؤال فأجابهم الفقيه الورع:

«أطعموا عن والدكم عن كل يوم مسكينًا، فلئن تعاملوا والدكم معاملة المريض أحب إليَّ من أن تعاملوه معاملة المجنون».

فسمع الشيخ موسى إسماعيل بهذه الفتوى فبكى وقـال:

«حفظ الله الشيخ الطاهر فالفتوى قبل أن تكون فتوى يجب أن تكون تقـوى!!»

فقد لاحظ الشيخ أن في هذه الفتوى تقوى وبرًا وأدبًا مع الوالد، ورأى أنه من العقوق أن يعامل الأبناء أباهـم معاملة من ذهب عقله؛ حاله كحال المجنون بل أمرهم أن يعاملوه معاملة المريض.

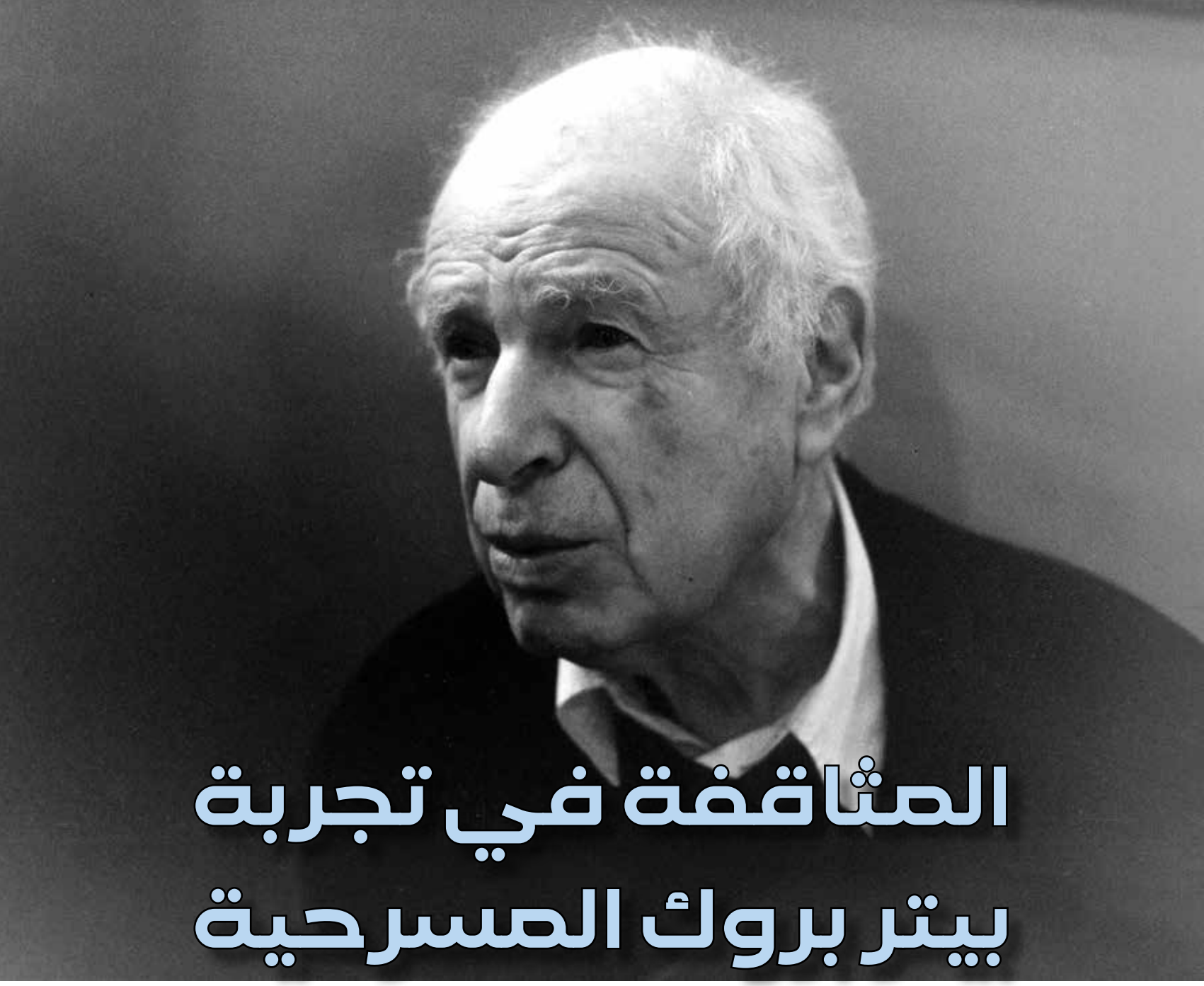
وهذا الفهم هو ما أبكى الشيخ موسى إسماعيل وإدانته بالفضل والعلم وعمق الفهم للشيخ الطاهر آيت.

بغض النظر عن قناعتنا بأحد الرأيين من عدمه وبحجيتهما، إلا أن جوهر الدين ومضمونه وأحكامه تميل لكفة الإحسان والبر والعطف أين كان مساقهما ومآلهما.

خاطرة:

لا تحسبن العلم ينفع وحده
ما لم يُتوج رَبُّهُ بِخَلاقِ
والعلم إن لم تكتنفه شمائل
تُعْلِيهِ كَان مَطِيةَ الإِخْفَاقِ

اللهم ارزقنا الفقه مع الأدب وارزقنا البر بوالدينا أحياءً وأمواتـًا.



المثاقفة في تجربة بيتر بروك المسرحية

د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

تمثّل قضية التثقيف أو المثاقفة -في الفن المسرحي- أولى العتبات في فهم سبل تنمية الوعي والذائقة، فالمثاقفة وإن كانت تعني الحوارية الثقافية بين ثقافات عديدة، أو بين روافد ثقافية تغذي الإبداع المسرحي، إلا إنها يجب أن تشتمل على فكرة المشاركة العادلة، وهذه المشاركة نظرًا لقيامها على مفهوم الاعتراف فإنها تحمل أبعادًا معرفية وأخرى قيمية أخلاقية، إلا أن الواقع يشير إلى فكرة النسبية التي تؤثر في هذا المفهوم وتحدد وجهته، مما يفسح المجال لاختلاف المعايير المناسبة والتي تختلف في مضامينها من طرف إلى آخر، مما يصعّب من تحديد مفهوم المثاقفة الإيجابية والواعية، والتي تفترض انتفاء التفاوت وعدم احتكار الرؤية واقصاء المنظور الأحادي الجانب. فالمثاقفة مع الآخر هي جسر بين ثقافتين مختلفتين، يتم التواصل بينهما، وتكمن الأزمة في طغيان إحدى الثقافتين على الأخرى، فتعلو عليها، وتخضع الثقافة المنهزمة لرؤى الثقافة المستعلية ومكوناتها. وهنا تكون ما يسمى المثاقفة السلبية، محتكرة الرؤية، التي تقصي الثقافة الأخرى الأضعف، وتتمسك بالثقافة المهيمنة، أما المثاقفة الإيجابية الواعية، فتعني فكرة التعادلية التي هي أقرب إلى الندية في البعد النفسي، فتمنع الاستلاب، وتدعم الاحترام وقبول الآخر، وتتعاطى بالإيجاب والاستفادة. وهذا بعد نفسي في الأساس لدى القائمين على المثاقفة أنفسهم، بمعنى أن حالة الاستلاب النفسي والحضاري

والثقافي تكون مسيطرة على الطرف الأضعف، لصالح الطرف الأقوى، فترى أن النموذج المثالي المسرحي في الغرب، وعليهم احتذاؤه، والسير على هداه. وبالطبع قد يكون مقبولاً في البدايات، ولكنه غير مقبول بعد استواء الفن المسرحي، وسموق شجرته لدى الثقافة الأقل، فبدلاً من التحول إلى الندية التي تعني تعاطيًا إيجابيًا؛ تظل على حالة الاستلاب والانبهار.

وتقدم تجربة المسرحي الكبير بيتر بروك نموذجًا رائعًا في المثاقفة، طبقه بالفعل في تجربته المسرحية التي امتدت لأكثر من خمسة عقود، فقد اعتمد مبدأ أن المسرح هو حدث، ومن ثم فهو لا يقوم على صورة أو سياق خاص، وتعريف الحدث أنه وجود الممثل حقيقة على الخشبة وهو ما نقرأه في كتابه "النقطة المتحولة: أربعون عامًا في استكشاف المسرح (1991)، مما يعني أنه نظر إلى المسرح بشكل مجرد عن أية انحيازات مسبقة، وتعامل معه بوصفه حدثًا وفنًا وأداءً وتمثيلاً، وهذا ينم عن احترامه لكل الثقافات والأفكار والرؤى.

فالمسرح عند بيتر بروك وجهة نظر متحولة، وليست متأرجحة أو متذبذبة، فهي تعني الكشف عن الجديد في الأداء والحركة، من خلال أنماط محددة من أشعة أكس – مثلاً - فيؤدي إلى تغيير المنظور، ثم إلى خلق وهم بالكثافة، فيصبح المسرح في أعماقه تجربة حسية مثيرة ومؤثرة وممتعة.

سنلاحظ أنه ينظر إلى جماليات الأداء المسرحي، وما يمكن استكشافه من خلال العروض المسرحية، وتفاعل الممثلين مع النص، ومع الجمهور، ومن أجل ذلك، دخل في عملية مثاقفة واسعة، فقد خاض تجارب مسرحية مع ممثلين من جنسيات مختلفة، ومن أطر ثقافية متباينة، وقدّم عروضا في وسط أفريقيا، وأطراف استراليا، وفي أماكن أخرى مختلفة في آسيا وأمريكا، ولا توجد أية مشكلة بالنسبة إليه في تغيير طاقم العمل، والنص، وإفساح المجال لأي رؤية مبتكرة تطرأ على الممثل أو المخرج أو أي شخص في فريق العمل معه، أو حتى من الجمهور المشاهد. وهو حين يقترب من تلك الإبداعات الصادرة من ثقافات أخرى، فهو لا يقترب منها بأفكار مسبقة، أو بقوالب جاهزة، وإنما باحترام ومحبة، ورغبة صادقة في فهم منطقها الداخلي، والوظيفة التي كانت تؤديها في الثقافة التي صدرت عنها. وعلينا الانتباه إلى أن الجمهور لا يستجلب إلى المسرحية، وإنما يحضر بمحض إرادته، وتكون البراعة في إحداث تفاعل كيميائي، يعتمد على ردة فعل الجمهور نحو الأداء

فالمسرح عند بيتر بروك وجهة نظر متحولة، وليست متأرجحة أو متذبذبة، فهي تعني الكشف عن الجديد في الأداء والحركة، من خلال أنماط محددة من أشعة أكس - مثلاً - فيؤدي إلى تغيير المنظور، ثم إلى خلق وهم بالكثافة، فيصبح المسرح في أعماقه تجربة حسية مثيرة ومؤثرة وممتعة

المسرحي المقدم أمامه، فهم خليط من الناس غير المعروفة متجمعين على قلب مركزي وهو المسرحية المعروضة أمامه.

فجوهر تجربة بيتر بروك هي التحيز لكل ما هو إنساني وإيجابي وخيري، فهو منفتح العقل والفكر والنفس أمام مختلف الثقافات، مثل انفتاحه على مختلف الأداءات المسرحية، وما يمكن أن يبدعه الممثل في تجربته على الخشبة، وينظر إلى كيفية تفاعل الجمهور اللحظي، ومن ثم يراكمه في الخبرة الجمالية، ويضيفه إلى المسرحية نفسها أو في مسرحيات أخرى. هذا النموذج يضاده نموذج متحجر عند قناعات إيديولوجية أو دينية أو ثقافية، يستقبل من خلالها أي ثقافة، فيصبح أسيرًا لها، وتكون تجربته أشبه بالترويج المباشر لأفكارها.

بمعنى أن تحليل التثقيف أو المثاقفة في الفن المسرحي، لا يقتصر على تحليلات النصوص، بل يشمل مفردات العرض المسرحي المقدم من ناحية أخرى، وكما يقول الناقد الأدبي الكبير "مورون" بأن العنصر المهم في كل مسرحية ليس الشخصية (الممثل) بل العلاقات المتأزمة بين (عنصرين) تشكيلين على الأقل، أي الموقف الدرامي بحد ذاته وهنا يركز مورون على الحد الأدنى في تحليل مفردات العمل المسرحي مثل: الحدث والصراع، أو الشخصيات وعلاقاتها، فمن خلال تحليل النص المقدم دراميًا، يمكن أن نضع أيدينا على أبعاد التحيز، بل إن صناعة الشخصية المسرحية: نفسيًا واجتماعيًا وفكريًا وحركيًا، فيه الكثير من التحيزات المبطنة، ناهيك عن الغاية الفنية والفكرية التي يحملها العمل المسرحي ككل.

ويضيف مورون مصطلح التشكيل ويعرّفه بأنه الذي تتقاطع فيه كافة العلاقات، والقصد منه كافة المفردات والعناصر النصية والجمالية والأدائية المتمثلة في الفن المزمع دراسته. وهذا متوقع من "مورون"، بوصفه أحد أعمدة مدرسة النقد النفسي، ومفهوم سعيه إلى ترسيخ النظر والدراسة لمجمل التشكيل في الإبداع المسرحي، فلكي نفهم العمل الفني حق الفهم، علينا النظر الفاحص والمتأمل للمواقف الدرامية، وما يحيط بها من عناصر تشكيل: كالموسيقى والغناء والأداء الحركي الراقص..، فهذه كلها صانعة العمل الفني، الذي يصهر في بوتقة واحدة، ولابد من تحليل هذه العناصر ومعرفة خلفياتها وتأثيراتها النفسية.

فالمسرح – وكما يقال – هو أبو الفنون، وفيه تتكامل عناصر الظاهرة المسرحية: الكلمة/النص، الممثل، الإطار التشكيلي، الديكور، الملابس، الأقنعة، الإكسسوار، الإضاءة، الجمهور، كل ذلك داخل ضمن الإطار المعماري للعرض، وسنلاحظ أن الجمهور يقع ضمن منظومة العرض المسرحي، من حيث دراسة طبيعة الجمهور المشاهد/المستقبِل للمسرحية المقدمة له، والوقوف على مستواه الاجتماعي والثقافي والجمالي، وأيضًا معرفة الأفكار والقناعات التي يؤمن بها. كما يُنظر في هذا الصدد إلى كيفية تلقي الجماهير للعمل المسرحي وتفاعلهم معه، والتأثير النفسي المتولد في نفوسهم بعد عرض النص أمامهم؛ فيما يسمى بفكرة الاستجابة المتوقعة عند إنتاج النص، والاستجابة المولدة بعد عرضه، والتي تساهم في تغيير فكر صانعي المسرحية، من أجل الحصول على المزيد من رضا الجمهور، فالممثل مثلاً حريص على تجويد أدائه، من خلال ردة فعل الجمهور كل ليلة، ونفس الأمر مع سائر المشاركين معه.

يضاف إلى ذلك، أن العرض المسرحي يمكن صياغته بطرق عديدة، فهو غير جامد كما يظن البعض، حيث يمكن أن تكون هناك عدة طرق لإخراج المسرحية، بما لا يؤثر على جوهر الفكرة. وتلك نقطة مهمة، إذا قرئت في إطار التثقيف، فإنها تفسر كثيرًا من التغيرات التي تطرأ على نص المسرحية المؤدَّى، وطرق أداء الممثلين أنفسهم، فهناك ضغوط عديدة تمارس على صانعي المسرحية، تجعلهم يسلكون مسالك بعينها، ويقولون جملاً محددة، بعض هذه الضغوط من المنتج وآليات السوق، وبعضها من السلطة والرقابة، وبعضها من الجمهور نفسه.

وعلينا أن نأخذ في الحسبان وجود نصوص مسرحية ذات صبغة أدبية واضحة، بمعنى أنها موجهة للقراءة (المسرح الذهني مثلاً)، وقد لا يتم تمثيلها، وفي هذه الحالة، فإن المؤلف المسرحي هو صانع كل شيء فيها، فنحن سنحلل نصه، دون أية عوامل أخرى تتداخل معه، فهو صاحب الفكرة والرؤية والتحيزات، وهو مبدع النص الدرامي، ومبتكر شخصياته وأحداثه، وصائغ حواراته وإشاراته.

ملامح النقد الثقافي عند الناقد عبدالله الغذامي

يقول الناقد عبدالله الغذامي: "إن أخطر ما في المعرفة أن طبيعتها زئبقية. وكلما أحسست أنك أمسكت بها انفلتت. فإذا أدركنا المعرفة فهذا يعني النهاية. وما دمنا نسير باستمرار وراء المعرفة ولا نتقدم عليها، بل حتى لا نرافقها، فهذا يعني أننا نتقدم. وأضاف الغذامي الذي رفد المكتبة العربية النقدية بالعديد من الكتب المهمة في مجال النظريات النقدية وتطبيقها، وهو صاحب مشروع النقد الثقافي وآخر عن المرأة واللغة، المعرفة أكبر من أن يحيط بها بشري واحد. ولو استعرضنا الفلسفة من سقراط حتى الآن سنجد أن أسماء الفلاسفة لا تزال حية في الجامعات، رغم مرور قرون من الزمن على ظهورهم. وهي حية لأنها لم تكتمل، فالمعرفة المكتملة تنتهي باكتمالها مثل اكتمال العمر أو مثل اكتمال البناء. أما البناء الذهني والمعرفي فهو متمرد على الاكتمال، ولهذا السبب يشاغب الذهن البشري ذاته باستمرار"[1].

د. حسام الدين فياض

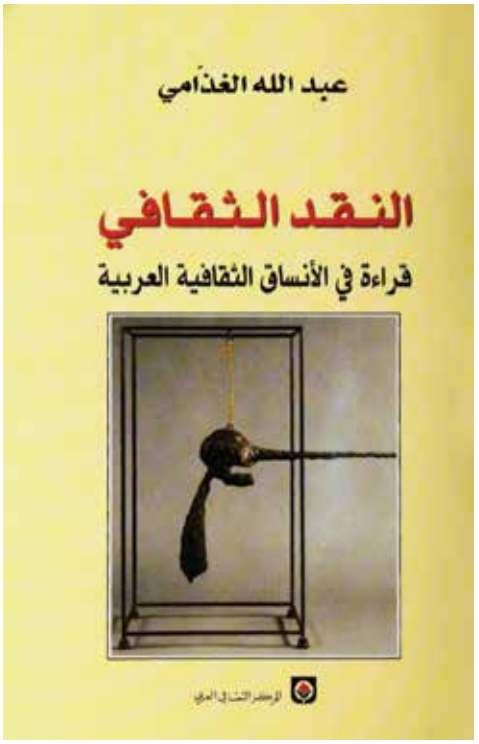
الأستاذ المساعد في النظرية الاجتماعية المعاصرة - قسم علم الاجتماع كلية الآداب في جامعة ماردين- حلب سابقًا

يثير النقد الثقافي الجدل على أكثر من مستوى، وكأنه منذور للصراع الذي غايته إعادة توزيع المواقع، وتغيير مراكز السلطة النقدية في علاقتها بموضوعها، أدبيًا كان هذا الموضوع أم ثقافيًا. وهو لا يزال يواجه كمًا هائلاً من النقد والتشكيك في قيمته النظرية وقيمته الإجرائية، إذ ما انفك خصومه يمثلونه بوصفه نشاطًا هجينًا من مناهج ومقاربات وفلسفات وعلوم مختلفة، وهو عندهم من دون هوية واضحة، ويجمع، في نسقه الداخلي مناهج تحليل متباينة حد التناقض، من دون أن يكون النقاد الثقافيون قادرين على التأليف المنتج بينها.

وينبغي ألا يُخفى أن الحدود المقدمة بشأن النقد الثقافي تعطي هذا الانطباع وترسخه. لذلك، نجد أن كثيرًا من الباحثين الذين يعتمدون هذا النشاط النقدي، يتخذون مسلكًا صداميًا لإثبات مشروعية منجزاتهم. وهو ما جعل تيودور أدورنو (Adorno)، أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت والنقاد الثقافيين المبكرين، ينبه إلى هذا المنحى الصدامي، في تأكيده أن لـ"عبارة النقد الثقافي" وقع هجومي على أذن من يسمعها[2].

يعد النقد الثقافي Cultural Criticism من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت (ما بعد الحداثة) في مجال الأدب والنقد، وقد جاء بمثابة رد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية (الإستيتيقية) التي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى. ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معًا بغية بناء بديل منهجي جديد، يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، والمؤسساتي؛ إما فهمًا أو تفسيرًا. وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريدا* (1930-2004) التفكيكية القائمة على التقويض، والتشتيت، والتشريح، ولكن ليس

عبدالله الغذامي



من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة، وهدمًا، وتأجيلاً، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواءً أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وموضعتها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالدراسات الثقافية المتنوعة، وتمثل الماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الاستعماري (الكولونيالي)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيًا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير[3].

إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي[4]. ويمكن القول إن النقد الثقافي هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها[5]. ويرى المفكر والفيلسوف المصري صلاح قنصوه* (1936-2019) أن النقد الثقافي ليس منهجًا بين المناهج الأخرى أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصًا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة[6].

والنقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، والمتميز فيه أنه ليس مدرسة محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته وطبيعة النص وقضاياه وثيماته، كما أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيمائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وحركة "الزنوجة" وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق المضمر المحرك له[7].

بناء على ما سبق يمكننا تعريف النقد الثقافي بأنه "فرع من النقد النصوصي العام. ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه. وهو نقد غير مؤسساتي وغير رسمي، فهو غير معني بكشف الجماليات كالنقد الأدبي، وإنما هَمُّه الكشف عن أقنعة المخبوء جماليًا وبلاغيًا"[8]. وهو ظاهرة من الظواهر التي تزامنت مع نقد ما بعد الحداثة في الأدب والنقد يستعين بجميع المناهج ليتمكن من كشف وتعرية الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في الخطابات الثقافية.

إن تبني النقد الثقافي ظهر نتيجة لتوسع الثقافة في النصف الثاني من القرن العشرين، فالثقافة تجعل المرء باستطاعته القدرة على الإبداع والابتكار والخلق، لذا فالنقد الثقافي يكشف العيوب النسقية الموجودة في الثقافة، وهو لا يفرق بين فن النخبة المختارة والآخر الجماهيري، ولا بين الآداب الرفيعة والآداب الشعبية.

بذلك يعتبر النقد الثقافي في دلالته العامة كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثًا. غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حاليًا المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره، مثلما أنها عامل تأثير أساسي في تطور مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات. وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية فإنه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنما ظل نشاطًا عائمًا تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات[9].

ويعتبر الناقد السعودي عبدالله الغذامي* (1946 -) أول باحث عربي تبنى النقد الثقافي بمفهومه العربي بكتابه "النقد الثقافي- قراءة في الأنساق العربية الثقافية" الصادر عام 2000. كان الغذامي جريئًا في تحطيم ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة وهتك أسرارها بما لم يفكر فيها أحد من قبل، وهو أول باحث عربي تسجل له الريادة فمشروعه مشروع حيوي مهد الطريق أمام الباحثين العرب لتعرية الأنساق الهدامة الموجودة في الخطابات.

تطور النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فالنقد الأدبي بقي على تقليديته بنقد النصوص وتفسيرها

ثم إصدار الحكم النقدي المتعارف عليه ضمن مصطلحاته المعروفة لكن النقد الثقافي لا يحل محل النقد الأدبي أو يلغيه فالعلاقة بينهما علاقة تكامل لا علاقة تنافس أو الغاء لأن النقد الثقافي ينفتح ويستعين بكل المناهج ومنها النقد الأدبي [10].

كما يسعى النقد الثقافي إلى إلغاء الطبقية الثقافية لكونه يركز على أنواع الخطابات عامة، ويدعو إلى المساواة بين الأثرياء والفقراء، ويمقت التمايز الطبقي والعنصري، ويعري الظلم الذي يسلط على المهمشين من خلال تركيزه على ضرب المركز ليتساوى المهمش معه، ويعري ثقافة المؤسسة لتتساوى معها الثقافة الشعبية المهمشة. إذن هو نقد إنساني يخدم الإنسان دون النظر إلى قوميته أو عرقه أو طائفته.

ولا يهمش الآخر سواء أكان ذكرًا أو أنثى، ولا يفرق بين فقير أو غني، ويعلي من شأن الحرية والمساواة والديمقراطية وقد ساعدته الحرية والديمقراطية على كشف الأنساق سواء كانت سياسية، أو اقتصادية، أو دينية أو اجتماعية، أو أخلاقية. فهذه الأنساق بإمكانها التعبير عن ذواتها بحرية فضلاً أنه ينقد الأنساق المضمرة والظاهرة في كل الخطابات وبكل أنواعها وصيغها، ويسعى النقد الثقافي إلى زحزحة المركزية الذكورية التي تقصي المرأة حتى تتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات ويعري ذكورية المجتمع التي أوجبت هذا التمايز بينهما .

وبإمكان النقد الثقافي الالتزام بقضايا الشعوب ومشكلاتها المجتمعية، وبآمالها وطموحاتها، ويعري فهم المؤسسة الرسمي الذي يتبنى النص الجمالي فهو ينفتح إلى ما هو أبعد من اهتماماتها وإلى ما هو أبعد من الجمالي ويركز على أنظمة الخطابات يحفر في داخلها من أجل معرفة معانيها الغامضة[11]. أي إن النقد الثقافي هو تحليل التصورات الثقافية للعالم، كما أنه يدخل في نقد أعم هو النقد الحضاري. وفي اللغات الأجنبية يستعمل لفظ Cultural للنقدين معًا. النقد الحضاري هو النقد الثقافي من منظور أعم. فالثقافة وعي تاريخي، وتراكم من الماضي في الحاضر. هي رؤى للعالم تعبر عن ثقافات الشعوب وخصائصها، فهناك رؤى للعالم يغلب عليها الطابع الحسي التجريبي (البريطاني)، وأخرى يغلب عليها الطابع العقلي التجريدي (الألماني)، وثالثة يغلب عليها الطابع الوجداني (الفرنسي).. وهي تعميمات تنقصها الدقة أحيانًا. هي إذن أربع حلقات متداخلة من الأصغر إلى الأكبر، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي إلى النقد الاجتماعي إلى النقد الحضاري. تشارك في مركز واحد هو النص وتنتهي إلى دائرة واحدة هي الواقع. ويمثل النقد الأدبي، على سبيل المثال لا الحصر: "النقد الأدبي عبد القاهر الجرجاني، والنقد الثقافي ابن رشد، والنقد الاجتماعي ابن خلدون، والنقد الحضاري إدوارد سعيد" [12].

وعليه، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة ومتوارية بامتياز، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصًا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن[13]. أما عن خصائص النقد الثقافي فإنه يتصف بمجموعة من الخصائص، وهي كالآتي[14]:

1 - "إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والإنتاج الشعبي، فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي.

2 - كشف جماليات أخرى في النص لم يُلتفت إليها من قبل.

3 - الدخول في عمق النص بدلاً من النظرة السطحية.

4 - كشف القيم الفضلى والحقيقية للنص.

5 - تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا مجرد قيمة جمالية، وذلك من خلال عن الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

6 - ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ...) مما يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.

7 - يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف، ويدرس العلاقة المترتبة على ذلك.

8 - كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بنصوص المعارضة، والأدب الشعبي، والأدب النسوي، ونحو ذلك.

9 - يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية، للارتقاء بها وتسويقها إلى العالمية".

علاوةً على ذلك، علينا ألا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الانثروبولوجيا، والاثنولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والإعلام، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى[15]. وهذا يعني (بمعنى أدق) أن الدراسات الثقافية تركز على مختلف الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة، وعلى مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات، وعلى أنواع من الثقافات الخاصة والعامة والهامشية، وبالخصوص الهيمنة الثقافية. وقد ظهرت النظريات المؤثرة للهيمنة الثقافية وفعلها من حركة الدراسات الثقافية مثلما هو الشأن بالنسبة لمعظم نظرية التواصل التي تحاول تفسير القوى الثقافية الموجودة وراء النظام العالمي الجديد، وبالعولمة[16].

وفي هذا السياق، يقول عبدالله الغذامي "ونميز هنا بين "نقد الثقافة" و"النقد الثقافي"، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى "نقد الثقافة"، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين "نقد الثقافة" وكتابات "الدراسات الثقافية"، وما نحن بصدده من "نقد ثقافي"، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح "النقد الثقافي" ليكون مصطلحًا قائمًا على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنه المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيًا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه"[17].

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في ثمانينيات القرن العشرين المنصرم والتحديد في عام 1985 في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والانثروبولوجيا، والتفكيكية، ونقد (ما بعد

الحداثة)، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، وأطاريح ما بعد الاستعمارية. ويعتبر الناقد الأمريكي فنسنت. ب. ليتش-Vincent Barry Leitch 1944 أول من تبلور على يده مصطلح النقد الثقافي منهجيًا الذي أصدر في عام 1992 كتاباً قيماً بعنوان: "النقد الثقافي - النظرية الأدبية وما بعد البنيوية"* الذي نقله إلى العربية هشام زغلول الصادر عن المركز القومي للترجمة في مصر. ويعني هذا أن ليتش ينتمي إلى نقد (ما بعد الحداثة)، إذ يلتجئ إلى تشريح النص تفتيتًا وتفكيكًا، واستجلاء الأنظمة غير العقلية والأنساق الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية وظيفية. وبتعبير آخر، يتعامل ليتش مع النص أو الخطاب، بالتركيز على الأنظمة العقلية واللا عقلية، وتفكيكها اختلافًا وتقويضًا وتضادًا على غرار التصور التفكيكي عند جاك دريدا. ويعمل ليتش أيضًا على نقد المؤسسة الأدبية التي توجه أذواق القراء بالطريقة التي ترتضيها هذه المؤسسة. ومن ثم، ينتقد ليتش المؤسسة الثقافية التي كان لها تأثير سلبي في طريقة التلقي والاستجابة لدى القراء[18].

وهكذا نجد أن النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، حتى غدا جزءًا من كل الدراسات الثقافية، بما تعنيه الثقافة التي توجز بأنها "دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلاً مستقرًا، والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثرًا باقيًا". وعلى هذا الأساس، يمكن لنا أن ندخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي، الذي بدوره يضم كمًا من المعارف الإنسانية والفلسفية، والأدبية، ومن هنا، فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل معه، وبذلك تتم دراسة النص بكونه أدبًا، وبكونه خطابًا ثقافيًا[19].

الهوامش:

(1) عبدالله الغذامي: حواره في صحيفة العرب الدولية، اللندنية، بعنوان: "على المثقف ألّا يكون مثقفًا"، الجمعة 2021/02/05.

https://2u.pw/9bD1aD0

(2) عبد الرزاق المصباحي: النقد الثقافي: قراءة في المرجعيات النظرية المؤسسة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر وبيروت، ط1، أغسطس 2022، ص(9).

* جاك دريدا Jacques Derrida (1930 - 2004) فيلسوف وناقد أدب. يعد دريدا أول من استخدم مفهوم التفكيك بمعناه الجديد في الفلسفة، وأول من وظفه فلسفيًا بهذا الشكل وهو ما جعله من أهم الفلاسفة في القرن العشرين يتمثل هدف دريدا الأساس في نقد منهج الفلسفة الأوربية التقليدية، من خلال آليات التفكيك الذي قام بتطبيقها إجرائيًا من أجل ذلك. بالنسبة لدريدا فإن للتفكيك تأثيرًا إيجابيًا من أجل الفهم الحقيقي لمكانة الإنسان في العالم فقد أزاحه عن موقعه المركزي بعيدًا، كان دريدا بأفكاره الفلسفية مختلفاً تمام الاختلاف ومغايرًا للسائد الفلسفي لذا كان يتلقى دائمًا اتهامات في قضايا عدة فأحيانًا كان يُتهم بالمبالغة في التحليل وأحيانًا كان يُوصف بالظلامية والعبثية وتعمد الغموض، حاول دريدا الإجابة على أسئلة خصومه الذين كان من أشدهم وطأة عليه هابرماس .عالج دريدا مجموعة واسعة من القضايا والمشاكل المعرفية السائدة في التقاليد الفلسفية (المعرفة، الجوهر، الوجود، الزمن) فضلاً على معالجاته المستمرة حتى وفاته لمشاكل: اللغة، والأدب، وعلم الجمال، والتحليل النفسي، والدين، والسياسة والأخلاق. لكنه في فتراته الأخيرة ركز على القضايا السياسية والأخلاقية.

(3) جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب (تطوان)، ط1، 2015، ص(5).

(4) قماري ديامنتة: النقد الثقافي عند الله الغذامي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2012-2013، ص(8).

(5) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص(305).

* صلاح قنصوه (1936 - 2019)، مفكر وفيلسوف مصري، ولد في القاهرة، وهو أحد أشهر أساتذة الفلسفة في العالم العربي، حيث كان أستاذًا في فلسفة الفن، وفلسفة العلوم، وفلسفة العلوم الاجتماعية، والنقد الفني، وأستاذًا في مناهج البحث وعلم الجمال.

(6) صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2002، ص (5).

(7) محمد عبيدالله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، العدد: 207، 2006، ص (88).

(8) عبدالله الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص (83-84).

(9) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص (305-306).

* عبدالله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد عام 1946 في عنيزة. أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض. ومنح جائزة شخصية العام الثقافية من جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2022 تقديرًا لجهوده المتميزة في ميدان النقد الثقافي ودراسات المرأة والشعر والفكر النقدي التي بدأت منذ منتصف الثمانينات وأحدثت نقلة نوعية في الخطاب النقدي العربي.

(10) حمزة عبيس الجنابي: رؤية في النقد الثقافي، قسم الإعلام، جامعة المستقبل، العراق (بابل)، 05/03/ 2005. https://uomus.edu.iq/NewDep.aspx?depid=20&newid=10763

(11) المرجع السابق نفسه.

(12) محرر الصحيفة: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، صحيفة الاتحاد، 19/ يوليو / 2019. https://www.alittihad.ae/wejhatarticle/103020

(13) جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سبق ذكره، ص(9).

(14) قماري ديامنتة: النقد الثقافي عبدالله الغذامي، مرجع سبق ذكره، ص(11).

(15) جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سبق ذكره، ص(9).

(16) طارق زياد: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، صحيفة اللغة العربية، https://arabiclanguageic.org/view_page.php?id=14352

(17) عبدالله الغذامي، عبدالنبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص (37-38).

* Vincent Barry Leitch :Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism, Columbia University Press (New York, NY), 1992.

(18) جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مرجع سبق ذكره، ص(13).

(19) ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، المجلد: 31، العدد: 123، ج1، أكتوبر 2020، ص(9).

تداعيات الحرب العالمية الأولى على الشرق الأوسط

شهد العالم في أوائل القرن العشرين عددًا من التطوّرات السياسيّة والعسكريّة، التي أدّت إلى اشتعال آتون الحرب بين الدّول الكبرى، والّتي عرفت بالحرب العظمى Great War؛ وسمّيت بهذا الاسم لأنّ معظم دول العالم اشتركت فيها بشكل مباشر أو غير مباشر. وكانت حادثة اغتيال ولي عهد العرش النمساوي فرانز فرديناند وزوجته أثناء زيارتهما إلى سراييفو على يد طالب صربي في يونيو 1914، القشة التي قسمت ظهر البعير، فما كان من النمسا إلا أن أعلنت الحرب على الصرب في 28 يوليو، ووقفت روسيا وبريطانيا إلى جانب صربيا، ووقفت المانيا إلى جانب النمسا، فكان هذا السّبب من الأسباب الرئيسة في إطلاق الشرارة الأولى للحرب.

د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي و صحفي مصري

وتُعدُّ الحرب العالمية الأولى أحد أعنف صراعات التاريخ الحديث، إذ قسمت العالم إلى معسكرين متحاربين، الحلفاء: بريطانيا وفرنسا وروسيا، والمحور: ألمانيا وإمبراطورية النمسا المجر ومملكة بلغاريا، وانضمت الدولة العثمانية إلى دول المحور، فمثل ذلك بداية النهاية للتاريخ العثماني، وبالتالي وجد العرب أنفسهم طرفًا في تلك الحرب، وفُرض عليهم الاشتراك فيها، ولكن بصورة غير مباشرة؛ باعتبارهم من رعايا السلطان العثماني، من دون أن يكون لهم فيها لا ناقة ولا جمل. واقتربت الحرب من نهايتها بعد انهيار الحكومة الروسية في شهر مارس 1917، وما تبعها من الثورة الشيوعية، وفي نوفمبر 1918 اجتاحت ألمانيا الثورة، فاضطرت لقبول الهدنة مع الإمبراطورية النمساوية، وهكذا انتهت الحرب العالمية الأولى في 11 نوفمبر بانتصار الحلفاء على دول المحور، وبلغت خسائرها البشرية نحو ثمانية ملايين قتيل لقي حتفه، وجرح وفقد الملايين آخرون، كما خلفت خسائر اقتصادية كبيرة، ومهدت لتغيرات سياسية كبيرة، تضمنت ثورات في العديد من الدول، وشكلت البداية للعالم الجديد، والنهاية للأرستقراطيات والملكيات الأوروبية، إذ لم يعد للإمبراطوريات الثلاثة وجود: الإمبراطورية الألمانية، الإمبراطورية الروسية، الإمبراطورية النمساوية المجرية، إضافة لإنهيار الدولة العثمانية، التي كانت تسيطر على المشرق العربي.

وكانت الجبهات الرئيسة للعمليات العسكرية، التي

خاضتها الدولة العثمانية في الشرق الأوسط هي: جبهة القفقاس، وقد امتدت على طول الحدود الروسية، جبهة العراق: إذ أنزل الإنجليز في سنة 1914 قوة من الجيش البريطاني المرابط في الهند، فاحتلت البصرة، وتوجهت صوب بغداد لاحتلالها، جبهة الدردنيل: إذ حاول الأسطول البريطاني في مارس 1915 شق طريقه بالقوة عبر مضيق الدردنيل لإعادة الاتصال بحرًا مع الدولة الحليفة روسيا، لكن محاولته باءت بالفشل، جبهة سيناء: عندما حاول الجيش العثماني بقيادة جمال باشا، قائد الفيلق الرابع المرابط في سوريا وفلسطين، احتلال قناة السويس في فبراير 1915 من يد البريطانيين لقطع طريق الحلفاء البحرية إلى جنوب الجزيرة العربية، ولاسترجاع مصر من أيديهم، لكن هجومهم باء بالفشل.

ورغم فشل العمليات العسكرية العثمانية في كل جبهات القتال، إلا أن دخول الدولة العثمانية الحرب إلى جانب دول المحور قد أدى إلى قطع العلاقات وطرق المواصلات بين روسيا وحلفائها، وتعذر تقديم مساعدات لها من السلاح والمواد الخام، كما تعرضت للخطر مرافق هامة جدًا لبريطانيا كقناة السويس وحقول لنفط في إيران، وأنزلت بريطانيا قواتها في البصرة من ناحية الخليج العربي واحتلت المدينة، وفي ديسمبر 1914 أعلنت بريطانيا عن مصر دولة واقعة تحت الحماية البريطانية، إذ ترتب على قرار دخول الدولة العثمانية الحرب إلى جانب دول المحور أن تخلت بريطانيا عن سياستها التقليدية في الحفاظ على الدولة العثمانية، واتفقت مع دول الحلفاء على تقسيم أراضي الامبراطورية العثمانية بعد الحرب، وذلك من خلال إتفاقية سايكس بيكو في عام 1916، وثار العرب ضد الدولة العثمانية بتشجيع من بريطانيا، وتفاوض الشريف حسين كممثل للعرب مع مكماهون كممثل لبريطانيا على مصير الولايات لعربية بعد الحرب، وقدم له وعودًا لم توفي بها بريطانيا، وفي النهاية انجلت الحرب عن هزيمة الدولة العثمانية، وخسارتها جميع ولاياتها في أسيا وأوروبا وأفريقيا، وانحصارها في تركيا فقط، ثم وقوع حرب مريرة بين اليونانيين والأتراك بعد انتهاء الحرب، وتولي كمال أتاتورك الحكم، وتحويل تركيا إلى جمهورية، وإلغاء الخلافة الإسلامية، وإدخال إصلاحات جذرية في تركيا، وتحويل تركيا إلى دولة علمانية.

وهكذا شهد الشرق الأوسط في مطلع القرن العشرين أحداث كان لها أثر كبير في تقرير مصير البلدان والأقطار العربية، ومن أبرز هذه الأحداث الحرب العالمية الاولى، إذ رفع السلطان العثماني شعار الجهاد ضد الحلفاء، لهذا كان على العرب الذين تحت ظل الحكم العثماني تلبية النداء، وبالفعل استجاب الكثير من العرب لهذا النداء مكرهين مرغمين، ومنهم من رفض الانصياع لأوامر التجنيد، وذلك بسبب كراهيتهم للأتراك العثمانيين، التي تعاظمت في أعقاب سياسة التتريك ومجازر جمال باشا في الشام عندها قامت بريطانيا بالمفاوضات مع الشريف حسين، والتي نتج عنها تعهدات متبادلة، حيث تعهدت إنجلترا بمنح العرب دوله عربيه موحدة على الأجزاء العربية الآسيوية، وبالمقابل تعهد الشريف حسين بالثورة على الدولة العثمانيه، وبالفعل أعلنت الثورة العربية في الخامس من يونيو 1916 بقيادة الشريف حسين وأبناؤه فيصل وعبد الله، ووقف العرب القوميون إلى جانب الحلفاء؛ لتحقيق هدفهم القومي، وخلال الثورة انضم الكثيرون من العرب المجندين في الجيش العثماني إلى الثورة، وفي نفس الوقت بقيت الأغلبية الساحقة من العرب على ولائها للدولة العثمانية التي هي في نظرهم دولة الخلافة الإسلامية، لأنهم كانوا يرون فيها حامي حمى الإسلام في عهد التوسع الاستعماري؛ بل إن كثير من المسيحيين واليهود العرب رحبوا خصوصًا بعد عام 1908 بالاصلاحات الليبرالية، وكتبوا يستحسنونها، ونادرًا ما طالبوا باستقلال العرب عن الدولة العثمانية. ولم يكن الولاء للدولة العثمانية يقتصر على العرب والمسلمين؛ بل إنه كان يشمل حتى اليهود من فلسطين.

وانطلقت الثورة العربية الكبرى من الحجاز بقيادة

جنود جزائريون من قوات جيش إفريقيا يصلون إلى محطة السكك الحديدية الفرنسية خلال الحرب العالمية الأولى.

الشريف حسين، الذي عين ابنه فيصل الأول قائدًا للجيش العربي الثائر، وقد كان لورنس العرب الضابط الانجليزي قد أخذ على عاتقه تدريب الجيش العربي الثائر، وإمدادهم بالسلاح، ونجحت الثورة العربية الكبرى في تحرير الحجاز، وشرقي الأردن، وسوريا بعد 400 سنة من الحكم العثماني، وكان لحكومة بريطانيا الدور المهم في مساعدة الجيش العربي الثائر الذي تلقى تدريبًا على يد الضابط الانجليزي لورنس. ورغم ذلك لم تف بريطانيا بوعودها بعد الحرب، فقد حصل الشريف حسين على الحجاز فقط، وليس ملكًا على الأجزاء العربية الآسيوية كما وعد في إحدى الرسائل التي وصلته من مكماهون، وهي المناطق التي كانت أثناء الحرب وخلال سير الثورة قد اتفقت فرنسا وبريطانيا سنة 1916 في سايكس بيكو على تقسيم الأقاليم العربية في منطقة الهلال الخصيب سرًا من دون علم الشريف حسين، وهذا يتناقض مع مفاوضات مكماهون حسين.

وبعد الحرب وقعت اتفاقية سان ريمو، التي تشبه اتفاقية سايكس بيكو، وقسمت الأقاليم العربية بين كل من فرنسا وبريطانيا إلى مناطق انتداب فرنسية وبريطانية، وفرض الانتداب الانجليزي على العراق، وشرقي الأردن، وفلسطين، وفرض الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان، وطرد فيصل من سوريا بعد معركة ميسلون 1920. وفي مؤتمر القاهرة عين فيصل المخلوع عن عرش سوريا ملكًا على العراق، وعين عبد الله أميرًا على شرقي الأردن، واستبدل الانتداب في كل من البلدين إلى معاهدة تحالف.

ولم يكن العرب طرفًا سياسيًا فاعلًا في الحرب العالمية الأولى، إذ لم ينضموا لأي من الطرفين المتحاربين بصورة معلنة، وبالتالي لم يكونوا من المنتصرين ولا من المنهزمين، بالرغم من أن تطورات الحرب تؤكد وجود الكثير من القتلى من أبناء العرب، وجرح الآلاف منهم؛ لأن مئات الآلاف منهم جندوا قسرًا للقتال في هذه الحرب، التي لم تخرج عن كونها حرب أهلية أوروبية امتد أثرها لكل قارات العالم المعروفة حينئذ. وتكشف أعداد الموتى العرب في الحرب، أنهم أجبروا على القتال مع الطرفين المتصارعين: الحلفاء والمحور، ولكنهم بقوا جنود القتال في الظل بعيدًا عن تسليط الأضواء عليهم، ولا تحظى ذكراهم بما تحظى بهم ذكرى الضحايا الأوروبيين من التكريم والتعظيم، بل إنك لا يوجد ذكر للضحايا العرب في أي من السرديات التاريخية السائدة في أوروبا. فقد اعتمد المجهود الحربي للبريطانيين والفرنسيين، إلى حد كبير، على أبناء المستعمرات العربية التي كانت خضعت لنيران استعمراهم قبل وأثناء العرب. فقد قامت فرنسا بتجنيد أبناء المغرب العربي منذ بداية المعارك في الجبهة الغربية في سبتمبر 1914، حيث نجحت في تجنيد أكثر من 170 ألفًا من الجزائريين، وأكثر من 80 ألفًا من التونسيين، إضافة إلى عشرات الآلاف من المغاربة. وكانت الفرقة 45 الجزائرية، والفرقة 87 الفرنسية الوحدتين الأوليين اللتين استهدفتا بهجمات الغازات الكيميائية من قبل القوات الألمانية.

وكان في عام 1911 قد خطى شاب هولندي يهودي على رصيف ميناء إستانبول، وكان يعتمر طربوشًا تركيًا مثل أي مواطن عثماني آخر، أتى لتعلم اللغة التركية العثمانية قبل الانضمام لكلية الحقوق في جامعة اسطنبول. هو ديفيد بن جوريون أول رئيس وزراء في تاريخ دولة إسرائيل. كانت فترة الدراسة هذه في سالونيكا وأسطنبول مع صديقه اسحق بن زفي، الذي سيصير فيما بعد رئيس لدولة إسرائيل، عاملاً مهمًا في تزايد ولاء بن جوريون لبلاده، أي الدولة العثمانية، وقد بقي على هذا الولاء حتى سقوط القدس في أيدي البريطانيين في عام 1917. كما حاول في بداية الحرب بن جوريون، وبن زفي مساندة الجيش العثماني بتكوين مليشيا يهودية في القدس، ضمت 40 رجلاً؛ بل إن الأمر وصل حد ذهابه إلى أمريكا في مسعى لحشد الدعم اليهودي للدولة العثمانية. وسافر بن جوريون عبر مصر، وبقي في أمريكا ثلاثة أعوام ونصف عام، حيث جاب 35 مدينة في محاولة لتجنيد جيش يهودي من عشرة آلاف رجل للقتال مع الدولة العثمانية، ولم تنجح المحاولة، وعقب سقوط القدس، سافر بن جوريون إلى لندن عام 1918، وانضم إلى الفيلق اليهودي التابع للجيش البريطاني.

وهكذا فرت الحرب العالمية الأولى سياق عام لتطور ثلاث حركات قومية في الشرق، هي الحركات العربية، التركية، الصهيونية. وبذلك كرست الحرب طلاقًا سياسيًا صاخبًا بغيضًا بين العرب والأتراك، بالنسبة لعرب المشرق لم يبق من أربعة قرون كاملة من التاريخ العثماني في بلاد الشام سوى ذكرى أربعة أعوام رهيبة هي مرحلة جمال باشا، لكأن أربع سنين عجاف، أكلت أربعة قرون سمان. أما بالنسبة للأتراك فقد عدت تنامي الشعور العروبي، خصوصًا بعد انطلاق الثورة العربية في الحجاز خيانة وطعنة في الظهر.

سياق تاريخي إشكالي استخلص دروسه المواطن العثماني ديفيد بن جوريون، ذلك أن دلالة قصة الزعيم الصهيوني تتمثل في الظاهر في سرعة القفز فور سقوط القدس من سفينة الولاء العثماني إلى قارب النجاة البريطاني. أما في الجوهر فهي تكمن في اغتنام اللحظة التاريخية الفارقة التي أنتجتها الحرب الكبرى في عالم الشرق. أنها لحظة انتهاء زمن الإمبراطوريات، وانفتاح أفق القوميات.

رسومٌ من تجاعيد..

شعر: أحمد علي عكور

جازان

على الجدارِ رسومٌ من تجاعيدِ ... تُوقّعُ الصمتَ في ليل التناهيدِ

لِيَ الحروفُ تجلَّت وهْي غانيةً ... تهدهد القلب في لهوٍ وترديدِ

تمايلت في بلاط الشعر راقصةً ... على صحيحٍ ومُعتَلٍّ وممدودِ

كقُبلةٍ في زوايا المُنحنَى عَبَرتْ ... وأشعلتْ خلفَها ليلَ المواقيدِ

كانتْ زمانَ الهوى نَخْباً مُعَتَّقَةً ... تُلقي الظِّلالَ على دفءِ المَواجيدِ

تبدو انكساراتُها في كل زاويةٍ ... مثل التفاتةِ عينِ الظبي والجِيدِ

تَفُورُ منها عروقُ الليل لاهبةً ... تُؤَجِّجُ الحرفَ في نار الأخاديدِ

وفي الضلوعِ ضجيجٌ من عواصِفِها ... تَجتاحُني بين أشواكٍ وأُمْلُودِ

همسٌ تَساقطَ من إيقاع نغمتِها ... كأنَّ في فَمِها مــزمارَ داوودِ

إذا مشت غرَّدت من كل ناحيةٍ ... وفي خَلاخِيلِها رَجْعُ الأغاريدِ

تُغضِي حياءً إذا جرَّتْ عباءتَها ... مثلَ الهلالِ تَراءَى ليلةَ العيدِ

وفي الرُّخام ارتعاشاتٌ لخُطوتِها ... كأنَّهُ مَسُّ شيطانٍ لعِربيدِ

قصيدةٌ كلما غَنَّيْتُ أحرفَها ... مالتْ عليّ بأعناقِ العناقيدِ

لاتعرفُ الهَجرَ مهما ذُقتُ قَسوتَهُ ... تأتي إليّ فيأتِي كلُّ مَفقودِ

أفرُّ منها إليها وهي هاربةٌ ... كأنها الريحُ تشكو من لظى البِيدِ

شَوقانِ يستبِقانِ الروحَ من وَلَهٍ ... ما قُدَّ بينهما حَبلُ المواعيدِ

أسس التحليل النصي عند علماء العرب المتقدمين (المفسرون والبلاغيون نموذجًا)

د. هالا مقبل

الأردن

المقدمة

يتم تحليل النصوص استنادًا إلى توجهاتها المختلفة من جهة، وإلى منظومة العلوم المستخدمة في التحليل من جهة أخرى، فقد يجتمع النحوي، والبلاغي، والصرفي في تحليل النص الواحد، فينظر كل واحد منهم إلى النص من وجهته الخاصة به، ويقوم تحليل النص على أسس أخرى بالنظر إلى وظيفته وتأثيره؛ فتتولى الأسلوبية دراسة مدى الحريات التي يقوم بها المبدع داخل النظام اللغوي، بهدف التأثير لإظهار الوظائف الجمالية في النص، أما علم اللغة فيُعنى بالدرجة الأولى بالأبنية النحوية للنص، ويقوم علم النفس الاجتماعي وعلوم الاتصال ببحث التأثيرات التي تحدثها النصوص على آراء وسلوك المتلقين، وهكذا تتشابك العلوم المختلفة في عملية التحليل النصي، أي تحليل النصوص داخل إطار متكامل، وتحليل الخواص العامة التي يجب أن تتوافر في أي نص لغوي، واستثمار نتائج البحوث في العلوم الإنسانية، لإضاءة النصوص وفهمها فهمًا جديدًا يتلاءم وروح العصر، فالتحليل علم غني تتداخل فيه الاختصاصات، وتشكل نقطة ارتكازه عدة علوم، وذلك بتأثير من تطور الدراسات اللغوية والألسنية الحديثة فانتقل الاهتمام من الدراسة العلمية للغة، إلى دراسة الكلام كإنتاج فردي، وبروز العلاقة بين المرسل والمتلقي مما يجعل من هذه الدراسات علمًا وصفيا يبحث في كيفية إبداع الكلام، ومدى تأثيره في المتلقي مرتبطًا بسياقه الذي قيل فيه.

ولا بد عند تحليل النصوص، أن نأخذ بعين الاعتبار الأجناس الأدبية، وتحديد ملامح هذه الأجناس، فتحليل النص الشعري يختلف عن تحليل النص النثري، آخذين بعين الاعتبار الأجناس المختلفة المنبثقة عنهما.

وبما أن التوجه الحديث في النظر إلى النصوص كوحدة صغرى متكاملة في التحليل، فلا بد من

النظر إلى التماسك والترابط بين أجزائه، ويضفي هذا التماسك صفة دلالية على النص، فهو يمثل علاقات المعنى الموجودة داخل النص، أي أن النصية تُستمد من علاقة التماسك، فلا بد للمحلل من دراسة التماسك وأنواعه وأدواته.

وتقوم هذه الورقة البحثية على دراسة أسس التحليل النصي عند علماء العرب المتقدمين من المفسرين والبلاغيين، وذلك للوقوف على مناهجهم في تحليل النصوص، لتشكيل رؤية واضحة عن كيفية تعاملهم مع النصوص، وتحديد مدى اقترابهم أو بعدهم من أسس التحليل الحديثة للنص، وإجلاء موقفهم من الظواهر النصية عند المحدثين وسيتم ذلك من خلال دراسة مصنفات هؤلاء العلماء، وتحليل آرائهم، واستقرائها، وإيراد آراء الدارسين والباحثين في هذه المصنفات.

أسس التحليل النصي عند المفسرين

التفسير كما عرفه الزركشي: "علم يعرف به فهم كتاب الله المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، وبيان معانيه، واستخراج ذلك من علم اللغة، والتصريف، وعلم البيان، وأصول الفقه والقراءات ويحتاج لمعرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ"[1]، نلاحظ من هذا التعريف للتفسير أنه يتعلق بالمستويات اللغوية المختلفة: المعجمي، والتركيبي، والدلالي، والسياقي فالتفسير هنا يتكون من منظومة علوم وهي: علم اللغة، وعلم التصريف، وعلم التركيب، وعلم القراءات، وعلم التاريخ والرواية، وهو لا يفسر الآية بمعزل عما قبلها وما بعدها من الآيات ويتضح ذلك من الاهتمام بعلم البيان، وأسباب النزول، وعلوم اللغة عامة.

وقد جعل ابن جزي الكلبي صاحب تفسير "التسهيل" علوم اللغة شرطًا من شروط الشروع في التفسير وتحليل النص القرآني، يقول: "أن يدل على صحة القول كلام العرب من اللغة والإعراب، والتصريف، والاشتقاق، وأن يشهد بصحة القول سياق الكلام، ويدل عليه ما قبله أو ما بعده"[2]، وجعل البلاغة غرضًا أساسيًا في التفسير وعرفها بأنها سياق الكلام على ما يقتضيه الحال والمقال من الإيجاز والإطناب، ومن التهويل، والتعظيم، والتحقير، ومن التصريح، والكناية، والإشارة وشبه ذلك، فهو يراعي سياق الموقف في التفسير ويربط بين الجمل وما بعدها[3]، و يربط بين الآيات ربطًا دلاليًا ولغويًا، ومن أمثلة مراعاة المفسرين للروابط النصية وما فيها من إحالة قول الزركشي في تحليله للآية: ﴿أَوْ يَعْفُوَاْ ٱلَّذِى بِيَدِهِۦ عُقْدَةُ ٱلنِّكَاحُ﴾ (البقرة: 237) يقول: "فالضمير في "يده" يحتمل عوده على الولي، وعلى الزوج، ويرجح الثاني لموافقته للقواعد الفقهية، فإن الولي لا يجوز أن يعفو عن مال يتيمه بوجه من الوجوه"[4]، واهتم المفسرون، والمشتغلون في كتاب الله تعالى بالمستوى الدلالي في تحليل النص القرآني؛ فقد أورد الخطابي في رسالته في إعجاز القرآن الكريم، أسباب إعجازه، يقول: "إنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل، ومعنىً قائم، ورباط لهما ناظم، وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور في غاية الشرف والفضيلة، واعلم أن القرآن إنما صار معجزًا لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظم التأليف، مضمنًا أصح المعاني"[5]، وأوضح أن هذه المعاني شاملة لكل ما جاء في القرآن من أحكام ومواعظ ، وحظر وإباحة، وأمر بمعروف ونهي عن منكر، ويقول الخطابي إن لكل لفظة في القرآن خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها، وإن كانتا قد تشتركان في بعضها ويأتي بأمثلة من بعض ألفاظ اللغة العربية نحو (عرف، علم) و(حمد، شكر) ويوضح ما بينهما من تمايز في الاستعمال والدلالة[6]، ومن أمثلة اهتمام المفسرين بالمستوى الدلالي، اهتمامهم بالفاصلة القرآنية، والتمييز بينها وبين السجع؛ فها هو الرماني يرى أنها حروف متشاكلة توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة، وميز الرماني بين الفواصل والسجع، إذ ليس في السجع إلا مشاكلة الأصوات.[7] فالتركيز في دراسة الفاصلة منصب على المعنى في المقام الأول، ويأتي الجانب الإيقاعي في المرتبة الثانية.

نستخلص من آراء العلماء القدامى أن علم التفسير يحتاج إلى جميع العلوم العربية، والإسلامية وخاصة في المعاني والبيان، إلا أن حاجته إلى الإعراب أساسية؛ لأن كل علم من هذه العلوم مبني على صحة التركيب، فيجب أن يحيط المفسر من النحو بحظ، ولا سيما علم الإعراب، على أنهم يوفقون بين المعنى والإعراب، ولا يتخلون عن المعنى الصحيح للنص القرآني، كما أنهم يراعون صحة القواعد النحوية، وهذا واضح في اهتمامهم بالتركيب والجانب اللغوي مرتبطًا بالجانب الدلالي.

ولا يخفى على أحد أهمية الأدوات الرابطة بين الآيات، وحروف المعاني، وما تؤديه من دور في تماسك النص، وترابطه، وللحروف والأدوات في اللغة العربية معانٍ تؤديها في سياقها، تستفاد من التركيب والائتلاف بين الألفاظ، إضافة إلى الدلالة المعجمية للحرف أو الأداة، وقد عني علماء العربية بهذا الباب عناية فائقة، وأولوه اهتمامًا كبيرًا، فقد أفرد سيبويه في كتابه بابًا خاصًا سماه (باب عِدَّة ما عليه الكلم) قال في بدايته: "وأقل ما تكون عليه الكلمة حرف واحد. وسأكتب لك ما جاء على حرف بمعناه إن شاء الله"[8].

وأفرد السيوطي الباب الأربعين من الجزء الأول من كتابه الإتقان في علوم القرآن للحديث عن الحروف والأدوات، يقول: "اعلم أن معرفة ذلك من المهمات المطلوبة لاختلاف مواقعها، ولهذا يختلف الكلام والاستنباط بحسبها"[9].

أما الزجاجي فقد أفرد كتاباً خاصاً بالحروف والأدوات سماه "حروف المعاني" استشعارًا منه بأهمية هذا الباب وتعميق البحث فيه، يقول: "فإن سألتني أن أضع لك كتابًا، أشرح لك فيه جميع معاني الحروف وعلى كم وجه يتصرف الحرف منها فأجبتك إليه"[10]، وتوالت عناية العلماء بهذا الباب، وكثرت فيه المصنفات.

ومن أمثلة عناية المفسرين بمعاني الحروف والأدوات، وتوضيح دورها في الربط بين الآيات لاستيضاح الدلالة، ما ورد في تفسير "بلى" في قوله تعالى: ﴿بَلَىٰ قَدْ جَآءَتْكَ ءَايَٰتِى فَكَذَّبْتَ بِهَا وَٱسْتَكْبَرْتَ وَكُنتَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾ (الزمر: 59)، فقد جاءت هذه الآية ردًا على قول الكافر يوم القيامة: ﴿لَوْ أَنَّ ٱللَّهَ هَدَىٰنِى لَكُنتُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ﴾ (الزمر: 57)، فقد جاءت بلى جوابًا على الجملة الشرطية، لأنها تضمنت معنى النفي؛ فكأن الكافر قال: ما هُديت[11].

أبو حيان التوحيدي

يعد كتاب "البحر المحيط" في تفسير القرآن الكريم من المراجع الهامة لمن يريد الوقوف على وجوه الإعراب لألفاظ القرآن الكريم، وعلى الرغم من اهتمام المؤلف بوجوه الإعراب المختلفة والمحتملة للآية الواحدة إلا أنه لم يهمل ما عدا هذا الجانب من النواحي التي لها اتصال بتحليل النص القرآني، فنراه يتكلم عن المعاني اللغوية للمفردات (المستوى المعجمي) ويذكر أسباب النزول (المستوى السياقي) كما أنه لا يفصل الناحية البلاغية للقرآن عن المستوى النحوي، وقد فصّل أبو حيان القول في حاجة المفسر إلى العلوم العربية، والإسلامية في تفسير النص القرآني وتحليله تحليلاً يكشف عن شتى جوانبه اللغوية والدلالية؛ فيبين أن النظر في كتاب الله يكون من وجوه هي[12]:

- معرفة الأحكام التي للكلم من جهة إفرادها،

وتركيبها، ويؤخذ ذلك من علم النحو.

• كون اللفظ أو التركيب أحسن وأفصح ويؤخذ ذلك من علم البيان والبديع.

• تعيين مبهم، وتبيين مجمل وسبب نزول، ويؤخذ ذلك من الأحاديث المختلفة في كتب الصحيحين.

• معرفة الإجمال والتبيين، والعموم والخصوص، والإطلاق والتقييد، ودلالة الأمر والنهي، ويؤخذ ذلك من كتب الفقه، ومعظمه في الحقيقة راجع لعلم اللغة.

• اختلاف الألفاظ بزيادة أو نقص، أو تغيير حركة، أو الإتيان بلفظ مكان لفظ، ويؤخذ ذلك من علم القرآن.

وقد عرف أبو حيان التفسير بقوله إنه: "علم جنس يشمل سائر العلوم، وهو علم يبحث فيه عن كيفية النطق بألفاظ القرآن، ومدلولاتها الإفرادية والتركيبية، ومعانيها التي تحمل عليها في حالة التركيب، وتشمل علم التصريف، وعلم الإعراب، وعلم البيان، وعلم البديع، وفسر المقصود بمعانيها التي تحمل عليها في حالة التركيب: ما لا دلالة عليه بالحقيقة، وما دلالته عليه بالمجاز"[13]، ويعني هذا اهتمامه بالأساليب التعبيرية، والخصائص الأسلوبية، ولا يكون ذلك إلا بتفكيك النص القرآني إلى وحداته الصغرى من أصوات ومفردات وتراكيب، منتهيًا إلى الوحدة الكبرى في النص التي تجمع بين وحداته اللغوية، والدلالية، والسياقية، وقد أفصح عن منهجه في التفسير، في مقدمة كتابه يقول: "وترتيبي في هذا الكتاب أني أبتدئ أولاً بالكلام على مفردات الآية التي أفسرها لفظة لفظة فيما يحتاج إليه من اللغة، والأحكام النحوية لتلك اللفظة قبل التركيب، وإذا كان للفظة معنيان أو معان ذكرت ذلك في أول موضع فيه تلك الكلمة، لينظر ما يناسب لها من تلك المعاني في كل موضع تقع فيه، فيُحمل عليه، ثم أشرع في تفسير الآية ذاكرًا سبب نزولها إذا كان لها سبب، ونسخها، ومناسبتها، وارتباطها بما قبلها، حاشدًا فيها القراءات شاذًا ومستعملها، ذاكرًا توجيه ذلك في علم العربية، ناقلاً أقاويل السلف، والخلف في فهم معانيها، متكلمًا على جليها وخفيها، بحيث إني لا أغادر منها كلمة، وإن اشتهرت حتى أتكلم عنها، مبديًا ما فيها من غوائص الإعراب ودقائق الآداب من بديع وبيان"[14].

ومن أمثلة اهتمامه بالمستوى الدلالي إشارته إلى الإضمار ونفى عيسى عليه السلام أن يتعدى أمر الله في أن يطلب اتخاذه وأمه إلهين ﴿مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَآ أَمَرْتَنِي بِهِۦٓ أَنِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ﴾ (المائدة : 117)، "ولم يقل ما أمرتهم إلا ما أمرتني، وعدل عن الأمر بالقول، لئلا يجعل نفسه وربه آمرين"، وذلك من باب التأدب في مخاطبة الله تعالى، ودل على هذا الربط "أن" التفسيرية، فأصل الجملة: ما أمرتهم إلا ما أمرتني أن آمرهم، وهو "اعبدوا الله" وأكد قوله مقرًا بربوبية الله بقوله "ربي وربكم"[15].

أسس التحليل النصي عند البلاغيين

ورد مفهوم التحليل لدى علماء العرب القدامى، ولكنه لم يأت باسم المصطلح المتعارف عليه لدى علماء اللسانيات، وإنما تحدث العلماء العرب عن مضمونه، وجاءت آراؤهم متفرقة في أبواب مختلفة من المصنفات التي وضعوها، مثل باب توضيح مفهوم الكلام، وباب المعنى أو اللفظ؛ فالجاحظ في كتاب (الحيوان) يشير إلى مفهوم الكلام، فيقول: "أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع بعيدًا عن الاستكراه، ومنزهًا عن الاختلال، مصونًا عن التكلف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة"[16]، ويقول في البيان والتبيين: "وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى"[17]، ويشير الجاحظ إلى كينونة النص وهدفه الاتصالي فهو عنده عملية اتصالية مدارها الفهم والإفهام يقول: "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم الإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[18].

ويشير حازم القرطاجني إلى قضية التناص وما فيها من اقتباس وتضمين فيقول: "والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد عن الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل، فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام، أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة، فيتممه، أو يتمم به، أو يحسّن العبارة خاصة، أو يصيّر المنظوم منثورًا، أو المنثور منظومًا"[19] والتناص عند اللسانيين يتحقق في النص عندما يتضمن مجموعة من النصوص السابقة عليه، بشرط أن يحدث تعالق وتفاعل بين اللفظ والمعنى بين هذه النصوص المتداخلة، وللتناص دور كبير في عملية تحليل النص وفهم أجزائه.

عبدالقاهر الجرجاني (ت 471)

لقد اهتم عبدالقاهر الجرجاني بنظرية النظم القائمة على حسن الصياغة وتوخي معاني النحو، والتي تنظر إلى العلاقة التي تنشأ بين اللفظ والمعنى من وجهة لغوية دقيقة نتيجة التحامها وشدة ارتباطها.

فالنظم كما عرفه: ليس "إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها. وذلك أنّا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل بابٍ وفروقه"[20]، فهو يهتم بالمستوى النحوي الذي ينسج العلاقات بين أجزاء التراكيب، منظورًا إليها من زاوية المعنى المتبوع لا اللفظ التابع، وهو يشير إلى الروابط النصية، وقوتها الدلالية، ويهتم بالأدوات، والروابط والإضمار وحروف الزيادة، ويشير إلى المعاني الدلالية التي تمنحها للنص، يقول: "وكذلك توصف "لا" في قولنا: "مررت برجل لا قصير ولا طويل بأنها مزيدة ولكن على هذا الحد، فيقال: "هي مزيدة غير معتد بها من حيث الإعراب، ومعتد بها من حيث أوجبت نفي الطول والقصر عن الرجل، ولولاها لكانا ثابتتين له"[21]، وهذا التآلف الذي يتم وفق "معاني النحو" على المستوى النحوي، وعلى المستوى الدلالي، يؤول بالمجموعة من التراكيب إلى الوحدة، ويفضي بفضل اللحمة التي يوجدها بين عناصر مختلفة إلى شيء واحد لا يمكن تجزئته.

ويشير الجرجاني إلى مبدأ المقبولية لدى المتلقي، يقول: "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه يومئ إليه من الحسن واللطف أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجِب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه"[22]، والتلقي عند الجرجاني لا يكون إلا بعد اكتمال النص، وهو يشير هنا إلى قضية تماسك النص وترابط أجزائه، ممثلاً ذلك بقطعة النسيج الملونة التي لا نستطيع أن نحكم على دقة صنعها إلا بعد اكتمال صنعها، فالمتلقي عند الجرجاني لا تشغله الألفاظ بجزئياتها،

بل هو ينظر إلى تعالقها وتآلفها مع بعضها، وهو يشير هنا إشارة غير مباشرة إلى وحدة النص الكلية، يقول: "واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحم وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة، وتأتي على عدة أبيات"[23] فالنص عند الجرجاني يتشكل من أجزاء الكلام بعضه ببعض بسبب ائتلاف ألفاظه وترتيبها بحيث تأخذ المكان في النفس بشكل موحد.

وعلى الرغم من اهتمام الجرجاني بالمعنى الكلي، وتركيزه على الدلالة، والسبك، وتناسب الألفاظ والمعاني، والأثر الذي يحدثه التفنن في أسرار البيان، وأسباب البلاغة من تقديم وتأخير، وحذف وإثبات، وتعريف وتنكير، وإضمار، إلا أننا نلمح من كلامه اعتماده في التحليل على وحدة الجملة، لا الوحدة الكلية للنص، يقول متحدثًا عن الشعراء المطبوعين الذين يلهمون القول إلهامًا: "ثم إنك تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد، بل أن تفلي ديوانًا من الشعر، حتى تجمع منه عدة أبيات"[24]، فهو يحكم بالبلاغة والفصاحة على البيت الواحد في القصيدة، بل يفلي ديوانًا كاملاً حتى يجد عدة أبيات يرى فيها جودة السبك، وصحة المعنى، وهو بهذا لا يعتمد القصيدة كاملة بالمفهوم الحديث للنص، وإنما جملاً وأبياتًا منفصلة، وهو يقر بهذا المنهج في توضيحه مفهوم التعلق والتآلف، وذلك في مقدمة كتابه حين وضح أقسام الكلام، وطرق تعلقه، يقول: "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما"[25].

الخاتمة

• يتم تحليل النصوص استنادًا إلى توجهاتها المختلفة من جهة، وإلى منظومة العلوم المستخدمة في التحليل من جهة أخرى.

• بما أن التوجه الحديث في النظر إلى النصوص كوحدة صغرى متكاملة في التحليل، فلا بد من النظر إلى التماسك والترابط بين أجزائه، ويضفي هذا التماسك صفة دلالية على النص، فهو يمثل علاقات المعنى الموجودة داخل النص، أي النصية تُستمد من علاقة التماسك، فلا بد للمحلل من دراسة التماسك وأنواعه وأدواته.

• الربط بين الدراسات التراثية، والعلوم الحديثة يحتاج إلى فهم صحيح للقيم التراثية، والتوفيق بينها وبين الأفكار والعلوم الحديثة، فيما يسمى المعاصرة وهي الاحتفاظ بما جاء به القدماء، والاستفادة من معطيات العلم الحديث، والأخذ منه بمقدار ما يخدم تراثنا الزاخر بجهود العلماء واللغويين والبلاغيين.

• وفق المفسرون بين المعنى والإعراب، ولا يتخلون عن المعنى الصحيح للنص القرآني، كما أنهم يراعون صحة القواعد النحوية، وهذا واضح في اهتمامهم بالتركيب والجانب اللغوي مرتبطًا بالجانب الدلالي واهتموا بالسياق ومناسبة النزول، وأدوات الربط المختلفة، وحروف المعاني.

• اهتم البلاغيون بتحليل النص، ووضعوا الأسس والضوابط التي تحكم النصوص، كعلاقة اللفظ بالمعنى، وتلاؤم الألفاظ وتناسبها، وأهمية سياق الحال، وظاهرة التناص، وضرورة توخي معاني النحو، وصحة التركيب.

• الدراسات الوحيدة في تحليل النص عند القدماء التي اعتمدت وحدة النص الكلي، هي دراسات تفسير القرآن، ذلك أن القرآن الكريم فرض على المفسرين التعامل معه كالكلمة الواحدة فهو يفسر بعضه بعضًا، ولا مجال لتجزئته.

الهوامش والإحالات:

(1) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله - البرهان في علوم القرآن – تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - 1984 - ط 3 - مكتبة دار التراث - القاهرة. 1: 13.

(2) ابن جزي الكلبي، أبو القاسم محمد بن أحمد - 1995 - التسهيل لعلوم التنزيل - تحقيق: محمد سالم هاشم - دار الكتب العلمية - بيروت - ج1 ص14.

(3) المصدر السابق: 1 : 13.

(4) البرهان: 2 : 211.

(5) الرماني، الخطابي والجرجاني – ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - دون تاريخ - ط 3 - دار المعارف - القاهرة – ص27.

(6) المصدر السابق: 33.

(7) المصدر السابق: ص 97

(8) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر – الكتاب – تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون - 1988 – ط 3 – مكتبة الخانجي – القاهرة - 1 : 216.

(9) السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبدالرحمن بن الكمال - الإتقان في علوم القرآن - تحقيق سعيد المندوب - 1996 - دار الفكر – بيروت - 1 : 424.

(10) الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن بن اسحق - حروف المعاني - تحقيق: علي توفيق الحمد - 1986 - مؤسسة الرسالة - ودار الأمل - إربد - ص 21.

(11) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل - تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمد معوض 1998 - مكتبة العبيكان – الرياض - 5 : 316.

(12) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف - تفسير البحر المحيط - تحقيق عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمد معوض - 1993 - دار الكتب العلمية – بيروت 1 : 106 – 108.

(13) المصدر السابق: 1 : 121.

(14) البحر المحيط: 1 : 103.

(15) المصدر السابق 4 : 64.

(16) الجاحظ، عمرو بن بحر - الحيوان - تحقيق عبدالسلام هارون – ط 2 - مكتبة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة - 3 : 492.

(17) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر- البيان والتبيين - تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون - ط 7 – 1998 - مكتبة الخانجي - جمهورية مصر العربية - 1 : 75.

(18) المصدر السابق: 1 : 76 .

(19) القرطاجني، أبو الحسن حازم – منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة - 1986 – ط 3 - دار الغرب الإسلامي – بيروت - 39.

(20) الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد - دلائل الإعجاز- تحقيق: محمود محمد شاكر - 2004 - ط 5 - مكتبة الخانجي – القاهرة - 81.

(21) الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد – أسرار البلاغة – تحقيق: محمود محمد شاكر – 1991 – دار المدني – جدة – القاهرة - 419.

(22) دلائل الإعجاز: 291.

(23) المصدر السابق: 88.

(24) دلائل الإعجاز: 89.

(25) مقدمة دلائل الإعجاز: 2.

لماذا فشلت الترجمة العربية القديمة لكتاب أرسطو "فن الشعر"؟

أ.د. عدنان خالد عبد الله

أستاذ جامعي عراقي يقيم في تركيا

شهدت حركة الترجمة في العصر العباسي على وجه الخصوص نشاطًا لم تعرفه حضارة إنسانية من قبل أو بعد، واستمرت أكثر من ثلاثة قرون من ترجمة مختلف المعارف والعلوم من اليونانية والفارسية الهندية، وقد أثارت اعجاب الباحثين شرقًا وغربًا، ولعل ما قاله الباحث ديمتري غوتاس يلخص الموضوع، حيث يؤكد على أن "حركة الترجمة [العباسية]...تمثل إنجازًا مذهلا"[1].

والمذهل في هذه الحركة هو أنها لم تقتصر على مجال محدد من مجالات المعرفة بل نُقل كل ما وقع تحت أيدي المترجمين من كتب في العلوم البحتة والرياضيات والفلسفة والطب والزراعة والهندسة والطبخ والروائح والأحلام والجنس والجغرافيا والتاريخ والأدب. كما أنها جذبت فئات متنوعة من الشعب ولم تقتصر على النخب المثقفة، فقد رعاها الخلفاء ورجال البلاط الأثرياء والأطباء والوراقون. وشغلت المجتمع بما أدخلته من معارف ومفردات لغوية ومفاهيم غريبة عنه، فانتقدها رجال الدين واللغويون واحتضنها المتشوقون إلى المعرفة من العلماء والمثقفين. ولم يقف المال حجر عثرة أمام الحصول على المخطوطات النادرة، فقد صرف بعض الخلفاء وأهل البلاط والأثرياء مبالغ خيالية من أجل الحصول عليها، لا بل أن الخليفة المأمون قايض أسرى الحروب بالمخطوطات!

ومن الأعمال القليلة في مجال النقد الأدبي التي ترجمت في هذه الفترة كتاب أرسطو "فن الشعر"، وربما كانت ترجمة هذا الكتاب خطأً تاريخيًا نادرًا لأن الترجمة بنيت على افتراض مغلوط هو أن "فن

الشعر" عمل فلسفي بحت لا علاقة له بالأدب أو النقد الأدبي. ومما يعزز هذه الفرضية أن مترجمي "فن الشعر" إلى العربية كانوا من الفلاسفة أو ممن امتهنوا الفلسفة أو من المترجمين المحترفين.

ومثل معظم أعمال أرسطو المهمة، فإن "فن الشعر" تُرجم إلى العربية مرات عديدة، إلا أن الترجمة الوحيدة التي وصلتنا كاملة هي لأبي بشر متى بن يونس القنائي (توفي 940م) على الرغم من وجود إشارات إلى ترجمات أخرى لم تصلنا، فابن النديم يقول في الفهرست:

"الكلام على أبو طيقا-معناه الشعر-نقله أبو بشر متى القنائي من السرياني إلى

العربي. ونقله يحيى بن عدي، وقيل إن فيه كلاما لثامسطيوس، ويقال إنه

منحول إليه. وللكندي مختصر في هذا الكتاب. [2]

وإذا كان القنائي قد نقل الكتاب من السريانية إلى العربية، فمن الذي ترجمه إلى السريانية؟ ويحيى بن عدي (توفي 974م) هو تلميذ القنائي. ولكن المفاجأة هي أن الكندي (توفي؟ 866م) عمل ملخصًا للكتاب قبل أكثر من نصف قرن من ترجمة القنائي. وهذا يعني أنه كانت أمام الكندي نسخة مترجمة لأنه لم يثبت أنه كان يتقن اليونانية. وملخص الكندي مفقود ولا نعرف عنه شيئًا. وأخيرًا لابد لنا من ذكر معلومة أخرى تزيد من ضبابية الموضوع وصعوبة حسم من ترجم "فن الشعر" أول مرة. ونعود كرة أخرى إلى ابن النديم "وقال أبو زكريا (أي يحيى بن عدي) إنه التمس من إبراهيم بن عبد الله فص[نص] سوفسطيقا وفص الخطابة وفص الشعر بنقل اسحق بخمسين دينارًا، فلم يبعها وأحرقها وقت وفاته" (الفهرست ص313)، وهذا الاقتباس يعني أن المترجم المعروف يحيى بن عدي قد حاول أن يشتري ثلاثة نصوص لأرسطو وأحدها هو فن الشعر مترجمًا بقلم اسحق بن حنين، وهو مترجم ممتاز كأبيه حنين الذي كان يترجم من اللغات اليونانية والسريانية والعربية. وهذه الترجمة أيضًا ضائعة، ولا نعلم إن كانت إلى العربية أم السريانية.

والمترجم هو أبو بشر بن القنائي بن يونس القنائي (توفي 940م) والمولود في دير قنى شرقي دجلة جنوب بغداد، من رجال المنطق المشهورين وعُرف بترجماته عن السريانية، وقد أسس المدرسة الأرسطية في بغداد واشتهر بحلقاته الدراسية ومن تلامذته اللامعين الفارابي[3]. وقد تعرض القنائي لنقد عنيف ومقذع أحيانًا على ترجماته عند معاصريه وكذلك في القرن العشرين، وكمثال على ذلك، يقول عبدالرحمن بدوي، الذي ترجم "فن الشعر" إلى العربية بعد (القنائي) بأكثر من ألف عام، بأن تلك الترجمة "رديئة"[4]. أما شكري عياد فيقول "والحق أن القارئ لترجمة (القنائي) لا يزال يقف أمام معنى مستغلق، أو لفظ قلق، أو عبارة ملتوية، أو تفكير متناقض" [5]، في حين أن عبد الفتاح كيليطو ينعتها بشتى الصفات السيئة ويقول عنها: "إنها ترجمة ركيكة منفرة، وكلامها يكاد يكون شبيهًا بهذيان المخمورين والموسوسين[6] ، وعلى الرغم من كل هذا النقد العنيف إلا أن القنائي كان شخصية كبيرة لها حضورها في عالم الثقافة والفكر في بغداد آنذاك، ويهابها المثقفون ويخشون سطوتها، ونحن نعرف هذا من مصدر غير متوقع وهو التوحيدي (ت1023م)، الذي ينقل مناظرة مشهورة بين القنائي والسيرافي (ت979) رعاها الوزير أبي الفتح جعفر بن الفرات (ت 939م)،الذي يدعو الحاضرين، وهم من خيرة مثقفي تلك الفترة، إلى منازلة القنائي ومناقشته في قضايا المنطق واللغة والنحو، فتردد الجميع وحاولوا التملص من تلك المهمة، خوفًا من منزلة القنائي وهيبته، فغضب الوزير وصرخ فيهم "ما هذا الترامز والتغامز اللذان تجلون عنهما؟"[7]، وفي نهاية المطاف أجبر السيرافي (وهو أستاذ التوحيدي) على مناظرة القنائي. وتوبيخ الوزير للحاضرين وحضهم على المنازلة يؤشر على معرفة القنائي بالموضوع وإلمامه به. وهذه المناظرة تعد وثيقة نادرة في التراث العربي عن الترجمة والصراعات الفكرية المحتدمة التي كانت الترجمة تؤججها، وانقسام الطبقات المثقفة حول دور الترجمة في نقل المعرفة.

ولكن إذا كان القنائي منطقيًا معروفًا، فما علاقته بكتاب أرسطو "فن الشعر" الذي يعدُّ أول كتاب في النقد الأدبي؟ الإجابة على هذا السؤال تحل الإشكال الذي يكمن أمامنا وهو أن الترجمة سيئة وانتقدها الكثيرون نقدًا عنيفًا لسببن أساسيين، وهما عدم فهم القنائي لمضمون الكتاب، وثانيهما عجزه عن ترجمة مصطلحات المسرح الإغريقي. وإن كان من السهولة أن ينتقد المرء ترجمة مضى عليها أكثر من ألف عام، فينبغي علينا أن نتذكر أن اللغات تتطور والأساليب تتغير وذائقة الناس الأدبية تتبدل. ومن هذا المنطلق علينا أن نتذكر أن العرب تشبثت بمفهوم محدد للأدب جعل الثقافة العربية لا تقبل بنص أدبي ما لم يكن خاضعًا لمواصفاتها الفنية وشروطها الذوقية، ولذا لم يكن غريبًا أن العرب عزفت عن ترجمة الشعر والأدب اليوناني والأساطير والمسرحيات الإغريقية، وهي كلها لم تترجم إلى العربية إلا في القرن العشرين. ومن أهم الأسباب التي جعلت العرب يترفعون على آداب الأقوام الأخرى القرآن الكريم، فإذا كان رب العزة قد اختار العربية لغة لكتابه الذي

﴿لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴿٤٢﴾﴾ (فصلت الأية 42)، فإن اللغات الأخرى وآدابها لا يمكنها منافسة العربية في ذلك، ولهذا أخفق المترجمون إلى العربية على مر التاريخ في إثارة اعجاب القارئ بترجماتهم للشعر اليوناني أو الفارسي أو الهندي (وهي لغات الثقافة آنذاك)، فطواها النسيان باستثناء عمل واحد في تراث العربية كتب لصاحبه الخلود، وهو "كليلة ودمنة" الذي أصبح عملاً عربيًا قلبًا وقالبًا على الرغم من وجود بعض أسماء الأعلام السنسكريتية التي عُرّبت فاقتربت من جرس العربية ونظامها الصوتي، مثل العنوان الذي هو في الأصل "كليلغ ودمناغ" الذي طوعته عبقرية المترجم ليصبح "كليلة ودمنة"[8].

فما هي الأخطاء والعثرات التي وقع فيها القنائي بحيث أصبحت ترجمته موضع هزء وسخرية عند القدامى والمحدثين، وأين أخفق وأين أصاب؟ لكي نكون موضوعيين في حكمنا ينبغي أن نضع نصب أعيننا جملة من الحقائق والمعطيات التي قد ينساها المرء أو يتناساها عند مناقشة ترجمة أنجزت قبل أكثر من قرن وربع. أولا إن الترجمة لم تكن من اليونانية مباشرة بل عن السريانية، أي إنها ترجمة عن ترجمة، وفي هذه الناحية تكمن الكثير من العيوب والمشكلات والمخاطر التي لا يدرك كنهها إلا من عمل في الترجمة أو كابد وعثائها. فالمفردات والكلمات السريانية تعرضت إلى تأثير كبير من اليونانية رغم عراقة اللغة السريانية وقدمها، ولم تكن لغة الآدب أو النقد بل لغة الكهنوت والفلسفة والترجمة الدينية، ولم تعرف المسرح أو المصطلح النقدي ولا علاقة لها بهما. وعلاوة على ذلك، فإن القنائي لم يكن رجل أدب أو نقد ولم يتلق تدريبًا لغويًا على أي عالم لغوي معروف، ومن هنا وقع في مشكلتين: الأولى، عدم ادراكه أن "فن الشعر" ليس عملاً فلسفيًا بل هو في النقد الأدبي ويعالج المسرح اليوناني وهما موضوعان بعيدان كل البعد عن تخصصه واهتمامه، والثاني أنه لم يكن متمكنًا من قواعد اللغة العربية ونحوها وصرفها. وهاتان المشكلتان جرتاه إلى مشكلة أكثر تعقيدًا وهي أن السريان والعرب لم يكن لديهما أدنى فكرة

عن المسرح ولغته وتركيبه وعناصره. ولننظر إلى هذه الترجمة من افتتاحية الكتاب:

كتاب "أرسطوطالس في الشعراء" نقل أبي بشر بن يونس القُنَّائي من السرياني إلى العربي (932م/320هـ)

"قال أرسطو طاليس: إنا متكلمون الآن في صناعة الشعراء وأنواعها، ومخبرون أي قوة لكل واحد منها، وعلى أي سبيل ينبغي أن تتقوم الأسمار والأشعار إن كانت الفواسس مزمعة بأن يجري أمرها مجرى الجودة. وأيضًا من كم جزء هي، وأيما هي أجزاؤها. وكذلك نتكلم من أجل كم التي هي موجودة التي هي لها بعينها.] ونتكلم [ونحن متكلمون في هذا كله من حيث نبتدئ أولاً من الأشياء الأوائل فكل شعر وكل نشيد شعري يُنحى به إما مديحا أو هجاءً <و> إما ديثرمبو الشعرى، ونحو أكثر أوليطيقس، وكل ما كان داخلاً في التشبه ومحاكاة صناعة الملاهي من الزمر والعود وغيره." (الصفحات 85-86، عبدالرحمن بدوي)

إذا شعر القارئ بغرابة الترجمة وركاكتها فليتذكر بانه يقرأ نصًا في حقل لم تعرفه العرب من قبل وهو الأدب الإغريقي، وعلى وجه التعيين المسرحية، وإذا أضفنا إلى ذلك عدم فهم المترجم للنص وسوء ترجمته فقد تفاقمت المشكلة عدة مرات. ففي الجملة الأولى يخطئ القنائي في ترجمته ويحسب أن موضوع الكتاب هو عن الشعراء في حين أن الصحيح هو "الشعر." وربما يعترض البعض على التمييز بين الإثنين لأن الشاعر ينتج الشعر وعندما نتحدث عن أحدهما فإننا نتحدث عن الآخر، وهذا غير صحيح، فعند أرسطو الشعر صنعة لا تختلف عن أي صنعة أخرى مثل صناعة الأبواب والأقواس والكراسي. والشاعر شخص لا يهمه في كثير أو قليل، بل المهم هو النتاج، أي الشعر. أما الجملة التي تبدأ بـ "على أي سبيل ينبغي أن تتقوم الأسمار والأشعار إن كانت الفواسس مزمعة بأن يجري أمرها مجرى الجودة". فالملاحظ فيها أن مصطلح "حكاية" استبدله (القنائي) بـــ"الأسمار والأشعار"، وقد كان بوسعه أن يلجأ إلى مصطلح "الخرافات" الذي كان معروفًا في الجاهلية. أما عبارة "الأسمار والأشعار" فلا تؤدي الغرض المطلوب لأنها أرسطو يُميّز بين ما يُحكى وما يُمثّل على خشبة المسرح. أما عبارة "على أي سبيل ينبغي أن تتقوم الأسمار والأشعار إن كانت الفواسس مزمعة بأن يجري أمرها مجرى الجودة" فلا معنى لها؛ ولابد أنها حيَّرت قراء "فن الشعر" آنذاك أيضًا، ومفردة "فواسس" التي تعني "شعر" باليونانية لا مبرر لها، لأن (القنائي) يستخدم مفردة "شعر" وليس "فواسس" في الجملة اللاحقة من الاقتباس أعلاه، وتدل جملة "وكذلك نتكلم من أجل كم التي هي موجودة التي هي لها بعينها" على جهل واضح بقواعد العربية وأساليبها التعبيرية السليمة، فكثرة الضمائر وجهلنا بعائديتها يجعلنا نقف عاجزين عن فهم هذه الجملة العويصة التي نقلها عبد الرحمن بدوي بهذه العبارة الموجزة الواضحة: "وكذلك في سائر الأمور التي تتصل بهذا البحث" (1952، ص 51).

أما الجملة التي تبتدئ بـ"ونحن متكلمون في هذا كله من حيث نبتدئ أولاً من الأشياء الأوائل" فالحشو فيها بيّن والعبارة ضبابية المعنى تفتقر إلى الوضوح، في حين تنقل ترجمة عبدالرحمن بدوي المعنى بيسر بقوله "وفي هذا نسلك الترتيب الطبيعي فنبدأ بالمبادئ الأولية". أما الجملة اللاحقة فتمثل تشويهًا للفكر النقدي لأرسطو، حيث إن كتاب "فن الشعر" يقوم على شرح عناصر التراجيديا "المأساة" tragedy ويُعلمنا أرسطو في الوقت نفسه أنه سيعالج (الكوميديا) "الملهاة" comedy في موضع آخر، ولكن المخطوطة الإغريقية القديمة ناقصة وهذا الجزء عن الملهاة مفقود.

ولنتفحص الجملة موضع الخلاف: يقول أرسطو على لسان (القنائي):

"فكل شعر، وكل نشيد شعري يُنحى به إما مديحًا أو هجاء [و] إما ديثرمبو الشعري، ونحو أكثر أوليطيقس، وكل ما كان داخلاً في التشبيه ومحاكاة صناعة الملاهي من الزمر والعود وغيره. وأصنافها ثلاثة وذلك إما أن يكون يشبه بأشياء أخر والحكاية بها، وإما أن تكون على عكس هذا: وهو أن تكون أشياء أخر تشبه وتحاكى، وإما أم أن تجري على أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينها." (بدوي، 1952، ص 86)

وإذا شعر القارئ المعاصر بالحيرة والاضطراب من هذه الترجمة، فلا بد أن هذا هو ما شعر به القدامى وهم يقرأون هذا الكلام الملغّز. وجوهر الاضطراب ينبع من أن (القنائي) لم يفقه ماهية المسرح، ولم يستوعب كلام أرسطو أو يفهمه إطلاقًا وإلا فكيف نفسّر أن ينقل (القنائي) مصطلحي "التراجيديا" و"الكوميديا" اللذين يقوم عليهما كتاب "فن الشعر" برمته إلى كلمتين لا علاقة لهما بلغة المسرح ومصطلحاته وهما "المديح" و"الهجاء"؟ كذلك الامر مع مصطلح "المسرح" الذي يعرّبه إلى "ثيطرا". وهذا يجرّه إلى المزيد من الأخطاء حيث يترجم عناصر المسرح إلى مفردات لا علاقة لها به، مثل الممثلين والكورس بالخيمة والمنافقين وجوقة المغنيين والراقصين، مما يدل على عدم إدراكه لمعنى هذه المصطلحات المسرحية

بعد أكثر من ألف سنة ترجم عبدالرحمن بدوي الجملة السابقة بالطريقة الأتية:

أرسطوطاليس "في الشعر" ترجمة عبد الرحمن بدوي (1952):

"حديثنا هذا في الشعر: حقيقته وأنواعه، والطابع الخاص بكل منها، وطريقة تأليف الحكاية حتى يكون الأثر الشعري جميلاً، ثم في الأجزاء التي يتركب منها كل نوع: عددها وطبيعتها، وكذلك في سائر الأمور التي تتصل بهذا البحث. وفي هذا نسلك الترتيب الطبيعي فنبدأ بالمبادئ الأولى: الملحمة والمأساة، بل الملهاة والديثرمبوس وجُلُ صناعة العزف بالناي والقيثارة، هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها." (الصفحات 3-4).

ماهي جوانب القصور والعيوب في ترجمة القنائي؟ أدناه خلاصة سريعة لهذه المعضلات التي اكتنفت الترجمة:

1. يستخدم المترجم مفردات سريانية مثل "قينة" عوضًا عن "أغنية" دونما سبب، وكلمة "الفواس" عوضًا عن "الحيل" وكلمة "دورط" عوضًا عن "الرماح". كما أن المترجم يلجأ إلى أسلوب المترجمين المبكرين الذين كانوا يوظفون مفردات فارسية ويونانية عوضا عن العربية مثل "الدستبند" و"البخت" و"والنيات والسرنيات" و"بالآخرة" (يُقصد بها أخيرًا). واستخدامه المفرط للمفردات اليونانية بلا سبب واضح مثل "أوليسطقس" بدلاً من "الصفر في الناي" و"دراماطا" عوضًا عن "درامي" وكذلك الأمر مع كلمة "إفي" للدلالة على "الملحمة"، وكلمة "فلافسودرا" للإشارة إلى "ساعة الماء".

2. ركاكة اللغة وعدم اتقان النحو والصرف، فيستخدم القنائي مفردات غير سليمة مثل "ننحا" عوضًا عن "ننحو"، و"الرسوم" عوضًا عن "علامات"، و"النشائد" كجمع لكلمة "نشيد"، و"صحراة" عوضًا عن "صحراء"، و"يستدارون" عوضًا عن "يستديرون".

3. من سمات اللغة اليونانية التي انتقلت إلى اللغة السريانية الأسماء المركبة التي تعني عكس الشيء والتي تشتق من المصدر مثل "اللاعتدال" و" اللانجاح" و"اللامتساوي"، كما في الجملة الآتية "ولا أيضًا يميل إلى لا فلاح ولا نجاح بسبب الجور والتعب (عياد، 1976، ص79). كما أن المترجم يلجأ إلى تأنيث الضمير إن كان مؤنثًا في اليونانية على الرغم من أنه مذكر في العربية أو بالعكس، والإسراف في استعمال الاسم الموصول، كما في الجملة الآتية "وأما الذي لهذه الباقية فصنعة الصوت هي أعظم

من جميع المنافع، وأما المنظر فهو معزي للنفس غير أنه بلا صناعته، وليس البتة مناسبًا لصناعة الشعر من قبل أنه قوة صناعة المديح وبغير الجهاد، وهي من المنافقين" (عياد، 1967، ص 59،).

4. على الرغم من أن أرسطو عاش في الفترة التي لم تُعرف فيها الأديان السماوية (القرن الخامس قبل الميلاد) وشيوع الوثنية، إلا أن (القنائي) يحشر المصطلح الديني المسيحي في لغة أرسطو حشرًا لا مبرر له. ومثال ذلك استخدامه لمفردة "دير" في الجملة الآتية: "وأما الذي اللامتساوي فكحال إيفيغانيا في الدير المعروف ببنات آوى، وذلك أنه ما تشبهت تلك التي كانت تتضرع بتلك الأخيرة" (عياد 1967، ص 186) أو كلمة "المبشّر" في الجملة الآتية: " بمنزلة ما فيما دون من أمر دوسيا ذلك المبشّر الطاهر".

ولكن هل كان بوسع القنائي أن يتجنب الكثير من الأخطاء والعثرات والارتباكات في تلك الترجمة؟ وحتى لو أدرك أنه يتعامل مع نص مسرحي وليس شعريًا، واختار أن يعرّب المصطلحين على "تراجيديا" و" كوميديا"، فهل كان سينجح؟ من المعلوم أن الأمم واللغات المختلفة قد طورت أنواعًا أدبية تشترك فيها مع بقية شعوب الأرض مثل الشعر والحكاية، فلا توجد حضارة أو ثقافة بدون شعر أو قصص تروى، بغض النظر عن درجة تمدنها. ولكن بعض اللغات طورت أنواعًا أدبية خاصة بها لا تشترك مع غيرها من الأمم، مثل "المسرح" عند الأغريق و"الهايكو" عند اليابانيين و"المقامات" عند العرب. وهذه الأنواع لصيقة بلغتها التي أوجدتها، ويكاد يكون نقلها نقلاً أمينًا إلى ثقافة أخرى مستحيلاً. وحتى مفهوم "القصيدة" العربية فهو ليس شعرًا مثل الشعر الإنجليزي أو الفرنسي أو غيره، فالقصيدة تتمتع بمواصفات تطورت على مدى قرون من الزمن وتقولبت على شكل معين بحيث تبدأ بالبكاء على الأطلال ثم ينتقل الشاعر إلى وصف راحلته وحبيبته ثم يفخر بقومه ...الخ. وهذا النوع من الشعر غير موجود في أي أدب في العالم. وعدم وجود فن أدبي بعينه لا يعيب الثقافة المتلقية ولا يعد مثلبة بل تتميز كل ثقافة بسماتها الخاصة، ولكن الأمم تحاول التعرف على الآخرين وآدابهم عن طريق الترجمة وتحاول أن تطوع النصوص الغريبة عليها إلى الأنواع الأدبية التي تعرفها. فليس غريبًا أنه لم يكن للعرب معرفة ببناء المسارح والممثلين والكورس والموسيقيين، فالعرب كانوا قومًا رُحل ولم يكونوا من أهل البنيان، وكانت القصيدة الفن الأدبي الطاغي عندهم. وحتى لو تعرفوا على المسرح الإغريقي وفنونه، فليس من المتوقع أنهم كانوا سيفتنون به، لأن هناك أدلة تاريخية تدل على مقاومة العربية للآدب المترجم وخصوصًا الشعر.[9] ولعلنا نجد تأكيدًا لفرضيتنا في أن أدباء العربية ومثقفيها اطلعوا على شعر يوناني مترجم ولم يرق لهم، عندما نقرأ نصًا لابن فارس (ت في 395 هـ /م 1004) يهاجم فيه الشعر اليوناني الذي لا بد أنه قرأه مترجمًا بقوله:

وادعوا مع ذلك أن للقوم شعرًا، وقد قرأناه فوجدناه قليل الماء، نزر الحلاوة، غير مستقيم الوزن، بلى، الشّعر شِعر العرب، ديوانُهم وحافظ مآثرهم ومقيّد أحسابهم، ثم للعرب العَروض التي هي ميزان الشعر، وبها يُعرف صحيحه من سقيمه[10].

ويقول الجاحظ أديب العربية الكبير وهو يعبر عن اعتداده بالأدب العربي عمومًا والشعر على نحو أخص، مؤكدًا أن شعر الأمم الأخرى لا يرقى إلى تسمية شعر:

وفضيلة الشعر مقصورةٌ على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب. والشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، والقنائي حُوَل تقطَّع نظمه وبطلَ وزنه، وذهب حسنه وسقطَ موضع التعجب، لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدُأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر. "الحيوان"[11].

وكلام الجاحظ يدل بكل وضوح على أن افتخار العرب بما لديهم من شعر جعلهم يترفعون عن نتاج غيرهم من الأمم لأنهم عندما يقيسون الشعر الأجنبي بمعايير الشعر العربي وجمالياته ومواصفاته، فإنه كان يفشل فشلاً ذريعًا، وكانت النتيجة أنهم ابتعدوا عن ترجمة الأدب الأجنبي على العموم والشعر على وجه الخصوص.

فترجمة القنائي جهد ريادي واستثنائي لأنه قدم عملاً جديدًا في موضوع جديد إلى ثقافة مغايرة ولكن الثقافة العربية لم تقبله على الرغم من أن رجالات الفلسفة العربية الكبار من أمثال الكندي وابن سينا وابن رشد تصدوا لتلك للترجمة وفي سبيل تيسيرها قدموا ملخصاتٍ وشروحًا وتفسيراتٍ لها لم تفلح في تذييل مشكلاتها أو فك مغاليقها، وهكذا فشلت الترجمة في رسالتها الأصلية وهي تقديم عمل نقدي إلى اللغة العربية تقبل به وتتفاعل معه، وهي لغة عُرفت آنذاك بانفتاحها على معارف العالم دون تردد أو وجل.

مراجع البحث:

(1) ديمتري غوتاس، "الفكر اليوناني والثقافة العربية: حركة الترجمة اليونانية-العربية في بغداد والمجتمع العباسي المبكر"، ترجمة وتقديم د. نيقولا زياده، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2003، ص30.

(2) ابن النديم. "الفهرست"، بيروت: دار المعرفة د.ت، ص.310.

(3) لمعرفة تفاصيل أخرى عن حياة القنائي، يمكن الرجوع إلى الفهرست (ص322) وابن خلكان. "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان"، الجزء الخامس، تحقيق د. احسان عباس، بيروت: دار صادر، 1968، ص 154.

(4) عبدالرحمن بدوي، "أرسطوطاليس، فن الشعر: مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد". بيروت، دار الثقافة، 1952، ص 50.

(5) شكري محمد عياد، محقق ومترجم. "كتاب أرسطوطاليس في الشعر: نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي". القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1976، (ص180).

(6) كليطيو، عبدالفتاح. "لن تتكلم لغتي". بيروت: دار الطليعة، 2002، ص .110

(7) أبو حيّان التوحيدي، "الإمتاع والمؤانسة"، مراجعة هيثم خليفة الطعيمي، بيروت: المكتبة العصرية، 2011، الصفحات 88-100.

(8) عبدالله بن المقفع." كليلة ودمنة"، تحقيق عبدالوهاب عزّام وطه حسين. القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2012 (الطبعة الأصلية أصدرتها دار المعارف في عام 1941).

(9) Adnan K. Abdulla, Translation in the Arab World: The Abbasid Golden Age. London: Routledge, 2021, p. 117.

وعدنان خالد عبد الله، "قرآت معاصرة لتراث الترجمة في العصر العباسي"، الشارقة: جامعة الشارقة، 2017.ص 185-87.

(10) ابن فارس، «الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها». بيروت: دار الكتب العلمية، 1997، ص 43

(11) الجاحظ، "الحيوان"، تحقيق عبد السام هارون، الجزء الأول. القاهرة. مصطفى البابي الحلبي، 1955، ، ص70

عشر ثقافات أم عشر آفات!!!

د. سمير نور الدين دردور

أستاذ القانون المقارن

بالمركز الجامعي صالحي أحمد - النعامة - الجزائر

مفهوم الثقافة:

الثقافة...ذلك المصطلح الذي باتت تدور حول فلكه معاني النضج والفهم والأخلاق الرفيعة، تارة ومعاني الاضمحلال والجهل والأخلاق الذميمة، تارة أخرى، يدعونا اليوم إلى وضعه في إطاره الطبيعي الذي يليق به وإزالة كل شائبة تريد الإلصاق به. برجوعنا إلى تعاريف تاريخية، نجد أن الثقافة لم يتم تعريفها بشكل دقيق وصريح، لكن اقتُصِر على الإشارة إلى صفاتها ومميزاتها. عُرفت بالتربية والفهم السريع والحذق وتنمية الملكات والقدرة على التعامل مع الواقع بحكمة وإدراك الشيء وتقويمه والظفر بشيء.

ورد في لسان العرب لابن منظور فعل (ثقف) والثقاف هـي "حديدة تكون مع القواس والرماح يُقوم بها الشيء المعوج" (محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج 9 - الصفحة 19)، فيقال إن الرمح أصبح مثقفًا أي لا اعوجاج فيه. ويعرف إدوارد تايلور (1832-1917) الثقافة على أن: "مجموعة العادات والتَّقاليد التي يكتسبها الإنسان ضمن مجتمعٍ يعيش فيه". ويرى ألفريد فيبر Alfred 1868 Weber-1958 أن الثقافة هي "أشكال روحية تقوم على العواطف النفسية مثل الدين، وهي بخلاف الحضارة غير قابلة للانتشار فكل ثقافة تعتبر شيئًا وحيدًا، وحقيقة أصلية خاصة بشعب معين في فترة زمنية من تطوره التاريخي، وهي مظهر من مظاهر وحدته". كما يُعرِّف برونيسلاف مالينوفسكي Malinowski 1884- 1942 Bronislaw الثقافة على أنّها وسيلة تحسّن من وضع الإنسان، حيث يستطيع مواكبة التغيُّرات الحاصلة في مجتمعه أو بيئته عند تلبية حاجاته الأساسية.

يرى المفكر مالك بن نبي أن الثقافة عمليًا هي "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته." (مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبدالصبور شاهين، دمشق، 1986، ص 38) ومن الوجهة التاريخية يرى أنها " تلك الكتلة نفسها، بما تتضمنه من عادات متجانسة وعبقريات متقاربة، وتقاليد متكاملة وأذواق متناسبة وعواطف متشابهة. وبعبارة جامعة، هي كل ما يعطي الحضارة سمتها الخاصة، ويحدد

قطبيها من عقلية ابن خلدون وروحانية الغزالي أو عقلية ديكارت وروحانية جان دارك. هذا هو معنى الثقافة في التاريخ" (مالك بن نبي، المرجع السابق، ص 86).

غالبًا ما تشير الثقافة إلى المعارف والسلوكيات الإيجابية اجتماعيًا والقيم التي تعارف عليها الفرد وتواترها عن مجتمعه وهي ترمز إلى هويته وتفكيره. فيشترط عند إذن قبولها من طرف المجتمع عامة كرابط معنوي بين شتى أفراده. أما ما شذ من ممارسات وأخلاق فهي بمنطق المجتمع الذي تظهر فيه ليست ثقافة بل آفة اجتماعية. من بين المفاهيم اللصيقة بالثقافة نذكر ما يلي:

ثقافة التجاهل!

التجاهل أسلوب رد على مواقف سلبية، وفي حقيقة الأمر، فهو ليس ثقافة بالمعنى الحقيقي للثقافة وإنما جرى لسان الكثير من الكتاب والمثقفين والإعلاميين وحتى السياسيين استعماله كجواب بطريقة سلبية لبعض التصريحات والمواقف. وبقدر ما قد يحققه هذا الأسلوب من مكاسب آنية إلا أن عواقبه قد تهدم علاقات أسرية وتبث في المجتمع الشعور بالفروق الإقليمية في التنمية. والتجاهل بهذا المفهوم الذي يطال المطالب الأسرية والعمالية والساكنة والفئات الاجتماعية وحتى حقوق الشعوب المحتلة...التجاهل آفة وليس البتة ثقافة.

ثقافة النسيان!

النسيان أو التناسي هو مصطلح كذلك لصيق بالثقافة، غير أن مفهومه لا يتسع لمجال المجتمع في قبوله كقيمة اجتماعية وإنما هو سلوك غير حضاري قد تتبدد فيه حقوق الشعوب المضطهدة وتهضم فيه الحقوق الأساسية للإنسان. إن تناسي الجرائم والاعتداءات على المجتمعات لا ترقى لأن تصبح فضيلة مجتمعية ما لم تعكس صدق النية ورد المظالم وتقديم الاعتذار. فالنسيان في هذا الشأن ليس ثقافة بل آفة.

ثقافة النكران!

نكران الجميل... صنيع النكرة من الأشخاص... صنيع من لا يملك قدرًا من الثقافة. يتنكر لقيم أمته ووطنه ومجتمعه وأسرته ولا يجد حرجًا في إغفال الفضائل والتنكر لها مقابل مصالح دنيئة أو حتى بدون مقابل. ممارسة النكران تمثل مستوى الأخلاق في النفس وهي لا تعكس تصورًا جماعيًا في مجتمع معين حتى يرتقي إلى درجة الثقافة بل لا نراها إلا سخافة تلم عن سذاجة الطبع والبعد عن مقتضيات الفضيلة الاجتماعية. التفاتة قرآنية طيبة حين تستحيل العشرة بين الزوجين "... ولا تنسوا الفضل بينكم..."

التنكر للغة العربية وآدابها إبداعاتها الفنية والعلمية، يظهر جليًا في استدراج الناشئة ومحاولة إقناعها أن العربية محدودة في إطارها الأدبي ولا يمكن أن تتطلع إلى أفق الاستعمال في ميادين التكنولوجيا والثقافة والعلوم. قد يعذر من ليست له دراية بالحضارة العربية وتنوع مجالاتها، لكن أن يصدر هذا الافتراء ممن يحسبون عليها، فهذا تنكر سخيف، حري بنا اليوم سحب صفة الثقافة من مرض النكران.

ثقافة الغلو!

يصاحب التدين عادة الغلو في ممارسة الشعائر وفي دعوة الناس إلى التمسك بها. والغلو سلوك مشين تنبذه الملل والنحل. قد يعود إلى الجهل بالأحكام الدينية وسوء تفسير النصوص وإلى الارتماء في أحضان الأصوات المجانبة للتوسط والاعتدال والتواقة إلى فرض الرأي بالقوة والعنف والمفتقرة إلى قدرة الإقناع الهادئ والموضوعي. إن الغلو هو مظهر من مظاهر القصور الفكري وعامل من عوامل هدم النسيج الاجتماعي والثقافي في المجتمعات.

ثقافة الابتزاز!

الابتزاز قمة النذالة، ينتهجها عادة أصحاب النفوس السقيمة التواقة لتحقيق مآرب مادية على حساب كرامة ضحاياهم. يفضل الضحية دفع أمواله أو التنازل عن شرفه وكرامته مقابل امتناع المعتدي من نشر صوره أو وثائقه أو فضح أسراره. وقد أصبح الابتزاز عملة في سوق الفضاء الأزرق، يرافقه التهديد والمساومة والاستغلال. بصوت الحاكم المتعالي، أراد فرعون تذكير موسى عليه السلام بفضائله عليه محاولاً ثنيه عن رسالته بطريقة الابتزاز ووسمه بجحود النعمة ﴿قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ﴾ (الشعراء: آية 18).

ثقافة الباطل!

الباطل بصوره الفعلية والقولية ممارسة أزلية تقوم على إحقاق الشبهات ومنع الحقوق. قد يكون رائدها كاتب أو إعلامي أو سياسي أو رجل أعمال، يتفنن فيها أصحابها في مجانبة العدل والتساوي، فتضيع الحقوق الأساسية وتتلاشى أواصر الترابط الاجتماعي وتغيب الثقة فيستقر داء الاكتئاب العام فتقوى بسببه دواعي الانتقام وإشاعة الفوضى. زراعة الباطل وتعهدها بالسقي والرعاية هي من عمل النفوس السقيمة، فلا مجال أن نلحقها بالمعاني السامية للثقافة.

ثقافة الانبطاح!

الانبطاح وضعية فاضحة، تظهر سوءة الشخص الضعيف أمام أعين المتغطرسين الشامتين الذين يتلذذون بمعاناته مقابل تنازله عن قيمه ومقدساته ومعالم ثقافته. هذا إن كان مغرمًا، أما أن ينبطح طوعًا طالبًا مقابلاً ماديًا أو سيادة غير مستحقة فهذا من تجليات الخسة والوهن. فالانبطاح لا يربط بثقافة ولا بحضارة وإنما وجب أن يرتب في خانة الممارسات غير الأخلاقية.

ثقافة الانتقام!

الانتقام هو بدوره من قبيل السلوكيات العدوانية، لا طالما باتت تغذيها الأحقاد وتنفث فيها وحوش الظلم والطغيان. لا طالما جر دافع الانتقام إلى حروب قاسية أبادت الحرث والنسل وتوارثتها أجيال بعد أجيال مخلفة الدمار والحزن والشقاء.

ثقافة العنف!

بالله عليكم... وهل العنف ثقافة؟ ما أبغض أن يلصق العنف بقيم الثقافة وما أتفه من يبرر وقوعه خدمة للثقافة. حينما تصبح مشاهد العنف جزء من حياتنا اليومية، نجدها على قنواتنا المختارة وغير المختارة وعلى هواتفنا الخلوية وفي شوارعنا وفي علاقاتنا الأسرية والمجتمعية، فإننا ندفع ثمن ترقيتنا للعنف إلى مستوى الثقافة. عنف ضد الأطفال، ضد المرأة، ضد المهاجر، ضد الضعيف، ضد البيئة... عنف ضد الإنسان والحيوان يغذيه حب السيطرة والاستغلال.

ثقافة التفاهة!

كل الوسائل باتت مسخرة لدفع التفاهة أن تكون جالبة للسياسة والمال والثقافة والصحافة والإدارة نحو القيادة والريادية. تقريبًا، كل شيء أصبح محل تتفيهه! حتى معالم الهوية والمواطنة. إن العبث الإلكتروني أوجد للتافهين أرضية خصبة نمت فيها مؤهلاتهم وقدراتهم حتى أينعت بالنجومية وارتقت إلى مدارج الشهرة العالمية. أنجبت العبثية جيلاً لا يقدر القيم المجتمعية والثقافية بقدر ما تقدم من منتجات راقية فكرية وفنية وتكنولوجية بل بقدر انتشار الترهات في وسائل التواصل الاجتماعي ورصد عدد المتابعين والمعجبين.

حان الوقت أن نؤصل للثقافة مفهومها البناء للفضائل والقيم المجتمعية العالية ونرفع عنها ما لصق بها من آفات اجتماعية.

تقدم الغرب:
بين إنسانية شعوبه وحكوماته

أ.د. مهند الفلوجي

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

رغم بطء التقدم الغربي في الثورات الصناعية والابتكارات العلمية لأجل التصنيع، بل وتسخير الصناعة لأجل تقنين ومكننة الزراعة، (فلا تجد حقلاً ومزرعةً في الغرب لغير مواطنيهم البيض)؛ إلا إنه تقدم مستمر ثابت الخطأ، قد يفترق ابتداءً عن التقدم الإسلامي السريع في عصره العباسي الذهبي. فالشرق الإسلامي كان كالأرنب السريع الذي خطا خطواتٍ عملاقة ثم استراح وغفا ونام في سبات عميق، بينما كان الغرب مستيقظًا دؤوبًا كالسلحفاة البطيئة لكنها ثابتة الخطى والمشي الوئيد المتأني.

من جانب آخر، تقدم الغرب في منظومة قِيَمِهِ للبذل والتفاني لأجل إسعاد شعبه بعدالة اجتماعية فاقت معاصريه من دول الشرق العربي والإسلامي. وهذه هي الميزة الرابعة لتقدم الغرب. فحين علَّل عَمرُو بنُ العاصِ (رَضيَ اللهُ عنه) سَببَ كَثرَة الروم أو الغرب النصراني آخِرَ الزَّمانِ؛ عدَّد خِصالَهم مِن بابِ الإنصافِ ومَدحِ الأوصافِ الحَسَنةِ وإنْ وُجِدَت في الكفَّارِ، لِحضِّ المسْلِمين على الأخْذِ بها لإنَّهم أحَقُّ بها وأهْلُها (وليْس مِن بابِ المدْحِ لهم وما هُم عليه مِن عَقيدةٍ)، فقال فيهم:

«أَحلمُ النَّاسِ عندَ فِتنةٍ»، حيث التعقلُ والتَّثبيتُ عندَ وُقوعِ الفِتنِ، فيكونونُ أصبرَ النَّاسِ عندَ حُصولِ شِدَّةٍ ومَهلكةٍ، «وأَسرعُهم إفاقةً» أي: يَعودون لِصوابِ أمرِهم بعْدَ كلِّ مُصيبةٍ في سُرعةٍ ورُشدٍ، «وأَوشكُهم كرَّةً بَعدَ فرَّةٍ»، أي: هُم أسرَعُ النَّاسِ في المُبادَرةِ للقِتالِ والرُّجوعِ للعدوِّ بعْدَ الهَزيمةِ،

«وخيرهم لمسكين ويتيم وضعيف»، فهُم خيرُ النَّاسِ وأرحَمُهم وأشْفَقُهم لِمسكينٍ ويَتيمٍ وضَعيفٍ، وفي رِوايةٍ: «وخَيرُ النَّاسِ لِمساكينِهم وضُعفائِهم» أي في الإحسانِ إليهمْ.

وهذه هي الميزة الرابعة لتقدم الغرب: التراحم والتعاطف لأبناء بلدهم على وجه التحديد (رغم استعمارهم وإرهابهم واستعبادهم واستغلالهم للدول الأخرى). ففي حين أن شعوب الغرب صادقة في إنسانيتها بلا تمييز بين الغرب والشرق، لكنك تجد أن حكومات الغرب تتصف بإزدواجية المعايير (Double Standards) في إنسانية صادقة مع شعوبها، لكن إنسانيتها مع الشعوب غير الغربية تتصف بالمكر والدهاء، فتسيّس إنسانيةً مزورة لتحقيق مآربها الخبيثة! ذلك لأن منظور حكومات الغرب الضيق والأناني للعالم أنه ينقسم إلى غربٍ والباقين (The West and the Rest)!!!

والحقيقة أن بلاد الغرب لا تكاد تجد فيها جائعًا أو فقيرًا أو يتيمًا دون رعاية، في الوقت الذى تجد بلاد المسلمين الغنية بالموارد تعجّ بمن لا يجد طعامًا ولا حياة كريمة (مجانبة للإسلام في عظمة تكافله وتعاليمه الاجتماعية)، ففي الغرب اليوم حقًا إسلام بلا مسلمين غربيين، وعندنا المسلمون لكنهم ناقصو الإسلام.

إنسانية شعوب الغرب: قلوب خيرية للإنسان والحيوان
Charitable hearts o human and animals

The joy of living is the joy of giving هذا واحد من أمثال وديدنة الغرب وثقافتهم في الروح الخيرية العامة (وتعني: متعة الحياة تكمن في مساعدة الآخرين) ومن أمثالهم الأخرى Where water flows, the grass grows (أينما يجري الماء ينمو العشب). إن حضارة الغرب تتمحور حول الأنسان لا البنيان، وكمية الأموال المدفوعة لأجل حقوق الإنسان عندهم من مساعدة العاطلين عن العمل ودعم دور العجزة كنوع من التأمين الاجتماعي شيء يحير العقل! (أنظر مقال: "تقدم الغرب بضمان قاعدة اقتصاد قوية مستقرة ومستدامة" لمعرفة كمّ الأموال المصروفة على التكافل الاجتماعي). وما أكثر الجمعيات الخيرية في الغرب، بل وما أسهل إنشاءها في الغرب، وفي شتى مناحي الحياة، لسلاسة قوانينهم ورعاية ملوكهم وأمراءهم لها شخصيًا.

وسنويًا يقوم التلفزيون البريطاني مثلاً (بمقدمي برامجه وفنانيه وممثليه) بتقديم العون المادي للأطفال المرضى والمحتاجين للرعاية الطبية Children in need . بل وحتى المغنين قد قاموا بإعانات الغوث العالمية مثل Live Aid و Africa Aid و Band Aid . ففي عام 1984، بدأ المغني بوب جيلدوف بإنشاء فرقة غنائية لإعانة أفريقيا Band Aid، وبأسطوانة غنائية رائعة تحرك المشاعر والأحاسيس، يذهب ريعها لضحايا المجاعة في أفريقيا. وفي العام التالي 1985، نظم حفل Live Aid بأغنية (نحن العالم لكم- We Are The World) أثناء إنشاء ورئاسة الصندوق الاستئماني لمبلغ 180,000,000دولار الذي جمعها المشروع.

فالغربيون هم فعلاً أكثر الناس تبرعا لاحتياجات الضعفاء الإنسانية؛ ولعل قوانينهم تسمح بإعالة هؤلاء وتحسين حياتهم، بل تركز على انسانية الإنسان (مقارنة بدول آسيا وأفريقيا مثلاً)، حتى صارت ثقافة العمل الخيري أساساً للعدالة الاجتماعية في التراحم والعطف، بل وحتى في رفقهم بالحيوان حيث الجمعيات الخيريه لرعاية وحماية الحيوانات كالكلاب وحتى الحمير.

واليوم صار الغرب قبلة الوافدين ومغناطيس جذبٍ للمهاجرين من الشرق ليستظلوا بوارف الأمن والحياة الآدمية الكريمة وسلاسة الخدمات. أضف لذلك جاذبية الغرب بمواصفات دماثتهم في فن الاستماع Art of listening ، بينما عندنا فن الإملاء نملي على الآخرين بالعصا والجزرة Dictating others using carrot and stick كما ويمتلك الغربيون آداب السلوك etiquette بتكرارهم للكلمات اللطيفة: شكرًا Thank you، من فضلك Please، آسف Sorry بينما نحن اليوم نفتقد حتى لهذه الآداب اللطيفة البسيطة من شكر ومن لطف التفضل والتأسف. قال لي بائع الشاي (شايجي Chaiwala) مرة: (إنني أعرف شخوص الأجانب من طريقة شكرهم لي، عكس أبناء البلد الذين لا يشكرونني بل يسيئوا معاملتي أحيانًا)!

وهذا الذي دفع آلاف البشر من العراق وسوريا ومن الهند ومصر وليبيا ودول أفريقية للهجرات الجماعية نحو الغرب مجازفين بأرواحهم غرقًا بالبحر ودهسًا واختناقًا خلال رحلاتهم الخطيرة؛ كل ذلك لأجل لقمة العيش ولأجل الأمن وحقوق الإنسان ليعيشوا كبشر محترمين. بل وحتى الأكاديميون والمهنيون صاروا يهاجرون لأجل العلم والرفاه الاقتصادي ليستظلو بظلال الغرب الوارفة. قال لي زميلي الأستاذ الجراح د. عصام الجنابي (رئيس البورد العربي في العراق) رحمه الله: أن أكثر ما استرعاه في الغرب سلاسة الحياة الكريمة واحترام خصوصية الفرد والمتمثلة في خدمات البريد والمصرف والمرور!

ولقد فعلها من قبل العالم مُحَمَّدٌ بن محمد بن عبد الله الإدريسي (-493 560هـ/ -1100 1166م) إذ هاجر من المغرب تلبية لدعوة الملك النورماندي روجر الثاني (1095-1154) ملك صقلية والعاشق للمعرفة، ليعيش في أكناف بلد يقدّر علمه، إذ شرح الإدريسي لروجر موقع الأرض في الفضاء مستخدمًا في ذلك البيضة لتمثيل الأرض، شبه الإدريسي الأرض بصفار البيضة المحاط ببياضها تمامًا كما تهيم الأرض في السماء محاطة بالمجرّات. كما وصنع الإدريسي له أول كُرة للأرض قبل تسعة قرون! فأجزل الملك روجر له العطاء. (وهذا مثلٌ لأوائل هجرة ذوي الكفاءات من الشرق إلى الغرب).

هجرة الأدمغة Brain Drain وهجرة الناس

يأتي الفقر بالدرجة الأولى بين أسباب الهجرة، وكذلك حالات التهديد الاجتماعي وعدم الإحساس بالأمان والاستقرار، كما حدث ويحدث في العراق والكثير من الدول كمصر وسوريا واليمن وأفريقيا بصورة عامة. وحتى في تركيا، فالإحساس بعدم الأمان عند السوريين لا يمكنك إلا أن تعذرهم فيه؛ فقد توقفهم الشرطة في أي وقت ولأي خطأ غير مقصود في أوراقهم، مما قد يسفر عن القاءهم لخارج الحدود. قارن ذلك بحالات الأمن النسبي عن الدول الأوروبية فحتى لو لم يُقبلوا كلاجئين، فإنهم يُعطون فرصةً قانونية، ولا يتم طردهم بين ليلة وضحاها.

وقد تكون الهجرة سياسة ممنهجة من الغرب تهدف بتعمّد إفقار الشعوب العربية الإسلامية (ومن ثم الاستيلاء على مقدراتها واستعمارها اقتصاديًا وليس بالضرورة عسكريًا. وتهدف أيضًا لإغراء مجاميع للهجرة لتعويض التراجع السكاني عند الغرب؛ وليكونوا أيضًا مادة خام تستخدم في الحروب القادمة ضد أعداء الغرب بل وحتى ضد أوطانهم الأم.

وتسارع وتيرة الهجرة المعاصرة إنما هو حصيلة متلازمة لتسارع الصراع العالمي الذي ينعكس في حروب إقليمية، والسودان وغزة أحد فصولها. أما روسيا فقد استطاعت استغلال الظروف وبفضل تركيا تمكنت أن تعبر لأول مرة إلى مياه البحر المتوسط الدافئة وغدت الهيمنة الأمريكية مهددة، ولأول مرة منذ سقوط الاتحاد السوفيتي. أما دول الشرق الغنية كاليابان فهي منكفئة على ذاتها وغير منفتحة ولا متصالحة مع الأجانب؛ والأهم إنها دولة غير ذات سيادة، لأنها مجرد تابع للسياسة

الأمريكية تسير بتوافقها، وليس من مصلحة الغرب أن تتقوى اليابان.

لاحظ أن أكثر المهاجرين إلى الغرب هم من مجتمعات إسلامية تم تخريبها، وهؤلاء المسلمون مطلوبٌ إضعافهم، لا لجعلهم يشكلون قوى إسلامية تهدد مصالحهم. كما أن الهجرة إلى بلاد النفط الخليجية مقننة عالميًا لكيلا تتغيّر التركيبة السكانية لصالح العرب والمسلمين. والنموذج الذي تحقق الآن في الإمارات لم يتحقق حتى في اسرائيل من استقدام جنسيات أخرى كالهنود والفليبينيين الذين صاروا يملؤون دول الخليج، ولكن لا يشكلون قوة سياسية للدول المستضيفة لهم، أكثر من كونهم أياد عاملة تملأ شواغر الوظائف (وقد يشكلوا سرًا طابورًا خامسًا لصالح القوى العالمية للتدخل في شؤون البلد المستضيف).

ومهما كانت الأسباب الحقيقية للهجرة لكن الغرب وفّر المأوى لآلاف المهجرين والمهاجرين بدافع خيري عميق. لنأخذ مثلاً حيًّا على مساعدة الغرب للمظلومين. فهذا موقف السيدة أنجيلا ميركل (Angela Merkel) الرائع مقارنة بموقف حكومة العراق والحكومات الإسلامية في العالم. فالسيدة ميركل هي المستشارة الألمانية وزعيمة حزب الاتحاد الديمقراطي المسيحي (حزب ديني) والتي تعد أقوى امرأة في العالم حسب مجلة فوريس وتسنّمت منصب المستشارة الألمانية منذ عام 2005 - 2021. وهي تعيش في شقة في طابق العمارة الرابع، وتتسوق بدون حماية، وراتبها 240 ألف يورو سنويًا والذي يمثل (ربع راتب مدير مكتب وزير خارجيتنا في العراق) وهاتفها الشخصي حسب مجلة (دير شبيكل) من نوع نوكيا 6131 الذي لا يحمله فرّاش مكتب وزير خارجيتنا العراقي. قالت ميركل: (لم اسمع إن دولتي الإسلام التي تمثل الإسلام بشقيه السني والشيعي قد فتحت أبواب دولها لطالبين اللجوء، بل أستطيع القول إنهم سبب كل الكوارث التي حلت بالمجتمعات العربية ومنها سوريا والعراق).

فتحت السيدة ميركل أبواب ألمانيا عام 2018 لأولادنا الهاربين من ظلم الإسلام السياسي (متمثلاً بالأحزاب الحاكمة ومناوءها داعش فهما وجهان لعملة واحدة إذ كلاهما يحاول أن يبني دولته على جماجمنا)، وسهلت دخول اللاجئين من سوريا والعراق رغم تخوفها شخصيًا وتخوف المجتمع الألماني من إرهاب التطرف الإسلامي بشقيه السني والشيعي (ولقد ثبت أن داعش هو صنيعة الجامعة الإسلامية في تل أبيب وخريجوها كلهم يهود قرأوا القرآن والسنة النبوية والتشيع لغرض تشويه الإسلام وتدمير دول الشرق الأوسط). ولكن إنسانيتها وإنسانية مجتمعها تغلبا على تخوفهم من الإسلام والمسلمين، وفتحت أبواب ألمانيا على مصراعيها لطالبين اللجوء. ونتيجة لهذا الانتصار الإنساني العظيم تبجّح الناقصون (في العراق بدل أن يوفروا الفرص الإنسانية للشعب) تبجّحوا بتصريحات هراء وأبرزها تصريح الجعفري وزير خارجية العراق آنذاك، بقوله المضحك: (أن أوروبا تريد أن تسرق الكفاءات العراقية عن طريق فتح باب اللجوء إلى دول الاتحاد الأوربي)!!! ههه

وإنسانية شعوب الغرب إنسانية غير متكلسة لا تخضع لقواعد كونكريتية جامدة بل تتفهم الظروف إذ يشتهرون بقولهم (It depends) تقدر بقدرها، ففي العمل هناك عدا الإجازة السنوية إجازات دراسية، وحمل/ولادة، وإجازة إنسانية بسبب موت الأقارب أو موت الرفيق العائلي كحيوان أليف مثل الكلب أو القط. ومن يتأخر بالحضور صباحًا للعمل بالشركة لأي سبب، يمكن له أن يعوض تأخيره بالبقاء بعد الدوام. وشخصيًا، تحضرني ثلاث أمثلة لإنسانية الغرب:

❖ شرطي مرور أوقفني صباحًا في الطريق السريع M62 (شمال إنجلترا) في صيف 1997 وأنا مسرع بسيارتي المرسيدس فوق الحد الأقصى القانوني للسرعة؛ وطلب مني غاضباً مغادرة سيارتي والجلوس في سيارته. فذكرت له أنني طبيب جراح في طريقي مسرعًا للمستشفى لإجراء عملية استئصال سرطان المستقيم لأحد المرضى وقلت له: تصور لو أن المريض هو أحد أقرباءك، ووضعت يدي بين القلم بيده وبين الورقة التي أراد كتابة عقوبتي عليها، وأنا أعده بأنني لن أكررها ثانية بقولي بالإنجليزية: (I give you a Gentlemanly promise). لانَ قلبه، ووافق ألا يعاقبني بأي عقوبة مالية ولا حتى عقابي بأيٍ من نقاط السرعة.

❖ موظف ضرائب ساعدني بعدم أخذ أي ضريبة على بيتي الذي أجّرته منذ سنوات دون إعلامهم، عندما عرف ظروفي (بعد انتقالي لسكن جديد بالمستشفى التي اشتغلت بها خلال تلك السنين)، إذ أشعل المستأجر شموعًا في بيتي أدت لحريق كبير (وصادف أن كان بيتي غير مؤمن عليه

آنذاك) فاضطررت أن أصرف آلاف الجنيهات للتصليح؛ تعاطف الموظف معي وأعتذر لاتصاله بي بسبب ظروفي!!!

❖ أنا مدين بحياتي مرتين لبريطانيا (التي كنت أقول عنها إنها البلد الذي أحب أن أكرهه The country you love to hate)

أولاً: عندما بلغت الستين من عمري، أرسلوا لي تلقائيًا ومجانًا، ظرفًا فيه انبوبة اختبار لخروج الدم بالغائط للاستكشاف المبكر لسرطان القولون. وكانت النتيجة غير مؤكدة inconclusive، فأرسلوا لي ظرفًا آخر لإعادة الفحص وكان الفحص الثاني موجبًا فأعطوني موعدًا عادلاً لناظور القولون colonoscopy، واستئصلوا ثلاث عقد (اثنان منها أثبتت إنها أوراماً حميدة Benign Tumours بالقولون بالفحص النسيجي المجهري Histopathology examination) وصاروا يعطوني مواعيد لناظور القولون كل 3 سنوات للمتابعة الطبية. وهذه العقد كان يمكن أن تتحول لأورام خبيثة Malignant Tumours لو لم تُستأصل مبكرًا.

وثانيًا: عندما أصبتُ فجأة بارتعاش القلب الأذيني Atrial fibrillation وصار نبضي سريع وغير منتظم. جاءت سيارة الإسعاف خلال 5 دقائق لبيتي وأجروا لي تخطيط القلب في غرفة نومي ثم نقلوني منتصف الليل لمستشفى Charing Cross Hospital ومن ثم إلى الوحدة القلبية في مستشفى هامرسميث Cardiac Unit in Hammersmith Hospital حيث أخبروني أنهم وضعوني في نفس السرير الذي عولج فيه رئيس وزراء بريطانيا توني بلير Tony Blairعندما أصيب أيضًا بارتعاش القلب الأذيني. وفي الصباح جاء استشاري القلب وأمر بإعطائي دواءً بالوريد Flecainide Infusion فتحول الأرتعاش الأذيني مباشرة من نبضي السريع 155 دقة بالدقيقة والغير منتظم إلى 60 دقة بالدقيقة والمنتظم تمامًا (والحمد لله).

قلة الفساد وقوة الرقابة: يتفرد موروثنا الإسلامي العظيم بالرقابة ونظام الحسبة وأداء الحقوق لأصحابها وبديوان المظالم، بل ويزدحم بقصص التكافل الاجتماعي الفريد للفقراء من قنوات الزكوات الثمانية ومن الصدقات ومن الوقف الإسلامي الفريد.

عندما كان المأمون بن هارون الرّشيد صبيًا، ضربه معلّمه بالعصا دونما سبب، فسأله المأمون: لِمَ ضربتني ؟!

فقال المعلم له: اسكت! وكلما سأله المأمون، كان يقول له المعلم: اسكت!

وبعد عشرين سنة، عندما تولّى المأمون منصب الخلافة، استدعى معلّمه، وقال له: لِمَ ضربتني عندما كنتُ صبيًا؟!

فابتسم المعلّم وقال له: ألم تنسَ؟

فقال المأمون: والله لم أنسَ.

فقال له المعلّم مبتسمًا: حتّى تعلم أنّ (المظلوم لا ينسى).

ويعج موروثنا الإسلامي بالأمثال والنصائح والحكايا الهادفة. والتظلم قد ينتهي بإقالة الموظف المشكو منه.

تظلم شخص إلى الخليفة المأمون من عامل له فقال:

(إن عاملك ما ترك ذهبًا إلا ذهب به، ولا فضّة إلا وفضّها، ولا غلّةً إلا غلّها، ولا ضيعةً إلا أضاعها، ولا عقارًا إلا عقره، ولا بزًّا إلا وبزّه، ولا فرسًا إلا وافترسه، ولا وديعةً إلا ودّعها، ولا جليلاً إلا أجلاه، ولا دقيقًا إلا دقّه، ولا غنيمة إلا وغنمها، ولا مالً إلا مال عليه).

وكأن الرجل يصف ساستنا الفاسدين في عالمنا المعاصر (خصوصًا في العراق) وبكل دقة، لأنهم ما تركوا شيئًا إلا وسرقوه، بل سرقوا حتى أحلام العراقيين (ولد الخايبة!) وأجبروهم على الهرب إلى مجتمعات ودول.

قال مالك: قال شيخي ربيعة الرأي: يا مالك مَن السفلة؟ قلت: مَن أكل بدينه، فقال: مَن سفلة السفلة؟ قلت: من أصلح دنيا غيره بفساد دينه. (شرح السنة (14/ 335.

وللحق والتاريخ، فإن الشعوب تختلف أحيانًا عن حكوماتها رغم أن الحكومة تنبثق من الشعب (كيفما تكونوا يُوَلّ عليكم)، لكن صعود السياسيين لدهاليز السياسة والحكومة سرعان ما تستحوذ عليهم المصالح الشخصية تحت وطأة الضغوط الصهيونية العالمية التي تستحكم بالعالم وتهيمن على مفاصله من إعلام وقانون ومال وإباحة جنسية وشذوذ (تتمثل عالميًا في أفلام وملاهي ومراتع تحت سيطرة شخوص يهود)!!!

ومع ذلك فلقد أثبتت الشعوب الغربية مواقفها المفارقة لحكوماتها، وخصوصًا الشعب البريطاني إذ أثبت تعاطفه الكامل مع المستضعفين والمظلومين في فلسطين ومع ضحايا حرب الإبادة الإسرائيلية الجماعية (من نساء وأطفال ويتامى ومساكين) في غزة، إذ خرج آلاف المتظاهرين مرارًا (وصلت أعدادهم للمليون أحيانًا) في لندن مطالبين حكومة رئيس وزراء البريطاني الهندوسي (ريشي سوناك Rishi Sunak) بعدم دعم اسرائيل، ووقف الحرب الآن، وتحرير فلسطين من النهر إلى البحر:

Cease Fire Now, From the River to the Sea, Palestine will be Free

وعلى المستوى البريطاني السياسي، حدث الفوز الكاسح لمركز عضو البرلمان الشاغر، لصالح السياسي المخضرم (جورج غالاوي George Galloway) المناصر بقوة لحقوق الشعب الفلسطيني (والذي قيل أنه أسلم سرًّا)، وقد صرّح بمليء فيه بعد فوزه الساحق قائلاً (هذه لغزة! This is for Gaza).

والأهم من ذلك كله، إقالة وزيرة الداخلية Minister of the Home Office سويلا بريفرمان

Suella Braverman الهندوسية وزوجة اليهودي مدير إحدى شركات سيارات المرسيدس رائيل بريفرمان Rael Braverman (والذي يخدم أقرباءه بالجيش الإسرائيلي). أصدرت هذه الوزيرة أوامرها القاسية للبوليس في لندن (وفي إنجلترا وويلز) في 25 أكتوبر/ تشرين الأول 2023 بمنع المتظاهرين البريطانيين (إن كانوا عربًا مسلمين أو غيرهم وبلا استثناء) الذين خرجوا لصالح فلسطين ونصرة الحق، وزجّهم بالسجون لهتافاتهم (من النهر للبحر فلسطين حرة) بحجة معاداة السامية وبث الكراهية ضد إسرائيل!!! لم يمتثل رئيس البوليس لأوامرها المجحفة بعد خروج الآلاف للتظاهر ضد حرب الإبادة في غزة!!! فقامت هذه الوزيرة في 8 نوفمبر/تشرين الثاني 2023 بسبّ البوليس البريطاني وانتقاده اللاذع بعدم القيام بواجبه!!! وهنا طالب الوزير الأول في اسكتلندا (حمزة يوسف Humza Yousaf المسلم والباكساني الأصل) مع وزراء آخرين بإقالتها لموقفها المتحيز وغير الديمقراطي مما أجبر (ريشي سوناك) لإقالتها في 13 نوفمبر/تشرين الثاني 2023؛ الإقالة التي أحدثت فرحًا عارمًا وزلزالاً سياسيًا في بريطانيا برمّتها!

وهنا تذكرت مقولة صديقي الطبيب البريطاني والباكستاني الأصل (وزوجته من كشمير): (أخي دير بالك من اليهود والهنود Brother, Beware of Al-Yahood wal Al-Hunood) بسبب نفاقهم وأحقادهم وانتقامهم الوحشي ولو بعد حين.

ووزيرة الداخلية البريطانية هذه تمثل هذا الثنائي المرعب (هندوسية متزوجة من يهودي أقاربه في جيش الدفاع الإسرائيلي)!

إنسانية دول الغرب (تختلف عن إنسانية شعوب الغرب) التي يتشدقون بها هي محض أكاذيب ونفاق سياسي، قد تتطلب أحيانًا طرقًا وحشية لتنفيذ مصالحها غير المعلنة! وأفضل مثال هو أزمة شاغوس Chagos Crisis. ففي سنة 1965 وقّعت الولايات المتحدة الأمريكية اتفاقًا سريًا مع بريطانيا، إذ وضع الرئيس الأمريكي ليندون جونسون عينه على أرخبيل في المحيط الهندي لأجل إنشاء قاعدة عسكرية أمريكية، تكون مفتاحًا استراتيجيًا للتدخل الأمريكي السريع في أفريقيا والشرق الأوسط وشبه القارة الهندية وغرب آسيا. هذا الأرخبيل كان يُطلق عليه "أرخبيل شاجوس Chagos Archipelago" ويتبع إداريًا لدولة موريشيوس Mauritius التي كانت خاضعة للاحتلال البريطاني. أعطت بريطانيا موريشيوس Mauritius استقلالها، شريطة أن تقبل التخّلي عن شاجوس مقابل 3 ملايين جنيه استرليني. ثم - في اتفاق سرّي- أجّرت أرض شاجوس لأمريكا لمدة 50 سنة، قابلة للتمديد لعشرين سنة إضافية مقابل تزويد بريطانيا بغواصات بولاريس الأمريكية Polaris submarine بخصم 14 مليون دولار من ثمن الغواصة. (كان برنامج بولاريس في المملكة المتحدة، يسمى رسميًا نظام الصواريخ الباليستية البحرية البريطانية British Naval Ballistic Missile System، كأول نظام للأسلحة النووية من الغواصات -first submarine based nuclear weapons system. استمر بولاريس في الخدمة من عام 1968 - 1996، لكن في 15 يوليو 1980، أعلن اللورد بيم Lord Pym نية الحكومة للحصول على صاروخ ترايدنت Trident C-4 I الذي كان في البحرية الأمريكية ليحل محل بولاريس).

لكن كانت العقبة كبيرة. شاغوس الجزيرة الخلابة يقطنها ألوف البشر، الذين سيعترضون على تدنيس أرضهم بالوجود العسكري الأمريكي. وما حدث كان مخيفًا ويجهله الكثير ففي سنة 1968 بدأت واحدة من أكبر عمليات التهجير والقتل برعاية أمريكية-بريطانية، والقصة يحكيها الصحافي الاستقصائي الاسترالي "جون بيلجر John Pilger" في كتابه "الحرية في المرة القادمة - Freedom Next Time ". أطلق الأدميرال الأمريكي (جريثام) والسير البريطاني (جريتباتش) أمرًا سريًا بـ"تطهير" أرخبيل شاغوس. طلبوا من السكان الرحيل بهدوء على متن سفن بريطانية، لكنهم رفضوا. فبدأوا في ترويعهم. كانوا يعلمون أن سكان شاغوس مرتبطين بكلابهم، يعتمدون عليها في الرعي والحراسة. جمع الجنود البريطانيون كل كلاب الجزيرة. وأشعلوا مواقد عملاقة، وقاموا بشوي الكلاب وهي حيّة أمام أعين أصحابها. ومن اعترض من السكان قاموا بشويه معهم.

دبّ الذعر في نفوس الجميع. استيقظوا في الصباحات التالية، وإذا بالجنود الإنجليز يخرجونهم من منازلهم ويحرقونها بالكامل بكل ما فيها، وتركوهم في عز العراء. منعوا عنهم الطعام والشراب أي حملة تجويع سبقها إعدام كل الثروة الداجنة والحيوانية في الأرخبيل، ومات 400 شخص من سكان شاغوس جوعًا. وفي النهاية بعد أن خارت قواهم، اضطروا للاستجابة لشروط بريطانيا العظمى!

صعدوا على متن السفن البريطانية، ومن كان منهم مريضًا ألقي في قاع المحيط الهندي، ومن وصل لموريشيوس، مُنع من الحصول على الجنسية، وبقي في الشوارع متشردًا بعد أن كان عزيزًا وسط قومه، وحتى حق العمل صُودر منهم، فلم تجد فتيات شاغوس حلًا سوى الانتحار حفاظًا على أنفسهن. وسُحق شعب كامل وشُرد وهُجّر وقُتّل لأجل أن تحظى الولايات المتحدة بفرصة إقامة قاعدتها العملاقة "دييجو جارسيا Diego Garcia " إحدى أكبر الجزر الستين الصغيرة لأرخبيل شاغوس، والتي منها انطلقت الطائرات الأمريكية لدّك أفغانستان والعراق عامي 2001 و 2003.

دارت هذه المأساة في صمت شديد نهاية الستينيات وبداية سبعينيات القرن العشرين، وعندما بدأت بالتكشف للرأي العام، عُقدت لجنة سرية من وزارتي الدفاع الأمريكية والبريطانية لحلّ "أزمة العلاقات العامة" التي سبَّبها تهجير وقتل سكان شاغوس، وكان الحل؟ تقديم مساعدات إنسانية لبواقي الشاغوسيين الذين ألقتهم السفن البريطانية في موريشيوس، ونقل بعضهم لبريطانيا، وأطلقت حملة غسيل سمعة تصوّر النواب البريطانيين وهم يلتقطون صورًا مع أطفال شاغوس، وجرى بيعها للرأي العام باعتبارها "مسؤولية الغرب الأخلاقية" لنجدة سكان شاغوس من الأذى الذي يتعرضون له على أيدي "الأفارقة" في موريشيوس!!!

هذه هي سياسة دول الغرب: يسرق أرضك ثم يهجّرك وإن اعترضت يقتلك. ألف سلاح يعلّق في أصابع اليدين التسع، لكن من إصبع واحد يُلقي لك حفنة مساعدات، ليس لأسباب إنسانية، بل ليجد ما يدافع به عن نفسه إذا انكشفت جريمته.. وهكذا لقد قتلنا ألفًا ولكننا أنقذنا واحدًا من الجوع!!! فليذهب الألف لسلّة قمامة التاريخ، ولنصنع بطولتنا من هذا الهزيل الذي أطعمناه بعد أن أهلكنا نسله.

يخرج الخَرِف (جو بايدن(Joseph Biden رئيس الولايات المتحدة الأمريكية والمُختل)أولاف شولتس(Olaf Scholz المستشار الألماني كل يوم ليذكّروا العالم بأنهم حذّروا إسرائيل من القتل الجماعي، وأنهم على الدوام مستمرون بدعم الفلسطينيين الأبرياء!!! نفاق المجتمع الدولي المزعوم. بل والادعاء الأمريكي بإقامة ميناء عائم لتوزيع المعونات أمام ساحل غزة، وآلاف الشاحنات المحملة بالغذاء تزدحم ويمنع وصولها برًا عبر المعابر المصرية، ليثير الشكوك أن هذا الميناء العائم إنما هو ثلاثي الأهداف: للرصد والمراقبة، ولاستكشاف آبار النفط قبالة سواحل غزة، وتحضيرًا لقناة النقب-غزة كبديل لقناة السويس!!!

نفس الخدعة الغربية تتكرّر ألف مرة، كل مرة بذات الطريقة. القتل واسع النطاق والإحسان الشحيح لمن فلت من مقصلتهم، وكل أملهم فقط أن تُسرّع إسرائيل في مهمة القتل حتى الإبادة، ثم يقيمون متحفًا للناجين لبواقي بشر مزّعتهم الحرب. ويرمزّون ذلك دليلًا على حضارتهم، حضارة الإفناء والمحو حتى لا يبقى على الأرض سوى من سار في ركابهم!!!

شاغوس تتكرّر في فلسطين. نفس الطمع وذات الجوع، وهي الإبادة بعينها والاستئصال بحذافيره.

وهذا هو الرجل الأبيض يفرض ديمقراطيته المزورة ويكره من يقاوم نموذجه. يمقت من يُطالب بحقه ويقاوم فيشيطنه وينعته بالإرهاب تمهيداً لمحوه، حتى إذا نجح في مراده، خرج علينا ليقول" أنا آسف" لمن تبقّى من شهود المجزرة.

ونتصبّر بقوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ﴾ إبراهيم:42

وندعو بدعوة رسول الله ﷺ (اللهم أهلك الظالمين بالظالمين وأخرجنا من بينهم سالمين).

سباق الأنذال الثلاثة: يروى أن ثلاثة أنذال تنافسوا في أيهم أكثر نذالة من الآخر، فقام أحدهم فضرب امرأةٍ عجوز لم تأت بذنب، وبالكاد تستطيع السير على قدميْها، فغابت عن الوعي. قام الثاني ليثبت أنه أكثر منه نذالة، فصبّ الماء عليها وأيقظها، ثم ضربها ضربًا مبرحًا حتى غابت عن الوعي مرة أخرى. وأما الثالث فكان يتفرج ويضحك قائلاً: أنا أكثر منكما نذالة، فقالوا: لكنك لم تقم بأي عمل، فقال لهم بكل وقاحة: هذه التي ضربتموها هي أمي!!! ولا نقول إلا: حسبنا الله ونعم الوكيل.

يقول الدكتور مهاتير محمد قائد نهضة ماليزيا والذي أعيد انتخابه وهو في التسعين من عمره، يقول في "معركتي الأخيرة" 25 مايو 2018:

(رأيت حقوق الجيل تُسرَق من قبل زمرة الجشع التي يقودها الشيطان.. ورسالتي للماليزيين: لا تذكروا اسمي بعد مماتي.. فقط هيئوا لي رحلةً آمنة باتّجاه خالِقي).

أن قيادة المجتمعات لا يجب أن تخضع للوعاظ، بل لعلماء النهضة الاقتصادية والتكنولوجية.. ولابد من ضرورة توجيه الجهود والطاقات إلى الملفات الحقيقية وهي: الفقر والبطالة والجوع والجهل... لأن الانشغال بالأيدلوجيا ومحاولة الهيمنة على المجتمع وفرض أجندات ووصايا ثقافية وفكرية عليه لن يقود إلى إلا مزيد من الاحتقان والتنازع..!!

فالناس مع الجوع والفقر لا يمكنك أن تطلب منهم بناء الوعي ونشر الثقافة..!!!

وقال: نحن المسلمين صرفنا أوقاتا وجهودًا كبيرة في مصارعة طواحين الهواء عبر الدخول في معارك تاريخية مثل الصراع بين السنة والشيعة وغيرها من المعارك القديمة..!!

نحن، في ماليزيا، بلد متعدد الأعراق والأديان والثقافات، وقعنا في حرب أهلية، ضربت بعمق أمن واستقرار المجتمع..!!!!

فخلال هذه الاضطرابات والقلاقل لم نستطع أن نضع لبنة فوق اختها...!! فالتنمية في المجتمعات لا تتم إلا إذا حل الأمن والسلام ....

فكان لزاماً علينا الدخول في حوار مفتوح مع كل المكونات الوطنية، دون استثناء لأحد، والاتفاق على تقديم تنازلات متبادلة من قبل الجميع لكي نتمكن من توطين الاستقرار والتنمية في البلد.... وقد نجحنا في ذلك من خلال تبني خطة 2020 لبناء ماليزيا الجديدة.

وتحركنا قدما في تحويل ماليزيا إلى بلد صناعي كبير، قادر على المنافسة في السوق العالمية، بفضل التعايش والتسامح ....

"إن الله لا يساعد الذين لا يساعدون أنفسهم"! فنحن المسلمين، قسمنا أنفسنا جماعات وطوائف وفرق، يقتل بعضها بعضًا بدم بارد، فأصبحت طاقتنا مُهدورة بسبب ثقافة الثأر والانتقام التي يحرص المتعصبون على نشرها في أرجاء الأمة، عبر كافة الوسائل، وبحماس زائد، ثم بعد كل هذا ذلك، نطلب من الله أن يرحمنا، ويجعل السلام والاستقرار يستوطن أرضنا..!!!!!

فذلك ضرب من الخيال، في ظل سنن الله التي يخضع لها البشر..!!!

لا بد من أن نساعد أنفسنا أولاً، وأن نتجاوز آلام الماضي وننحاز للمستقبل .... فنحن هنا، في ماليزيا، قررنا أن نعبر للمستقبل، وبمشاركة كل المكونات العرقية والدينية والثقافية، دون الالتفات لعذابات ومعارك الماضي. فنحن أبناء اليوم، وأبناء ماليزيا الموحدة، نعيش تحت سقف واحد، ومن حقنا جميعًا أن نتمتع بخيرات هذا الوطن..!!!) انتهى

وأقول: إن البطون الخاوية لا تفكر في المعاني السامية!

وأقول كما قال الشيخ عبدالقادر الجيلاني في أقصر خطبة في التاريخ منذ ألف سنة إذ صعد المنبر قائلاً:

(لقمةٌ في بطن جائع خير من بناء ألف جامع، وخير ممن كسا الكعبة وألبسها البراقع، وخير ممن قام لله راكع، وخير ممن جاهد للكفر بسيف مهند قاطع، وخير ممن صام الدهر والحر واقع، وإذا نزل الدقيق في بطن جائع له نور كنور الشمس ساطع فيا بشرى لمن أطعم جائع).

ميشيل ويلبيك
من الإسلاموفوبيا إلى التباكي على أفول الحضارة الأوروبية

جودت هوشيار

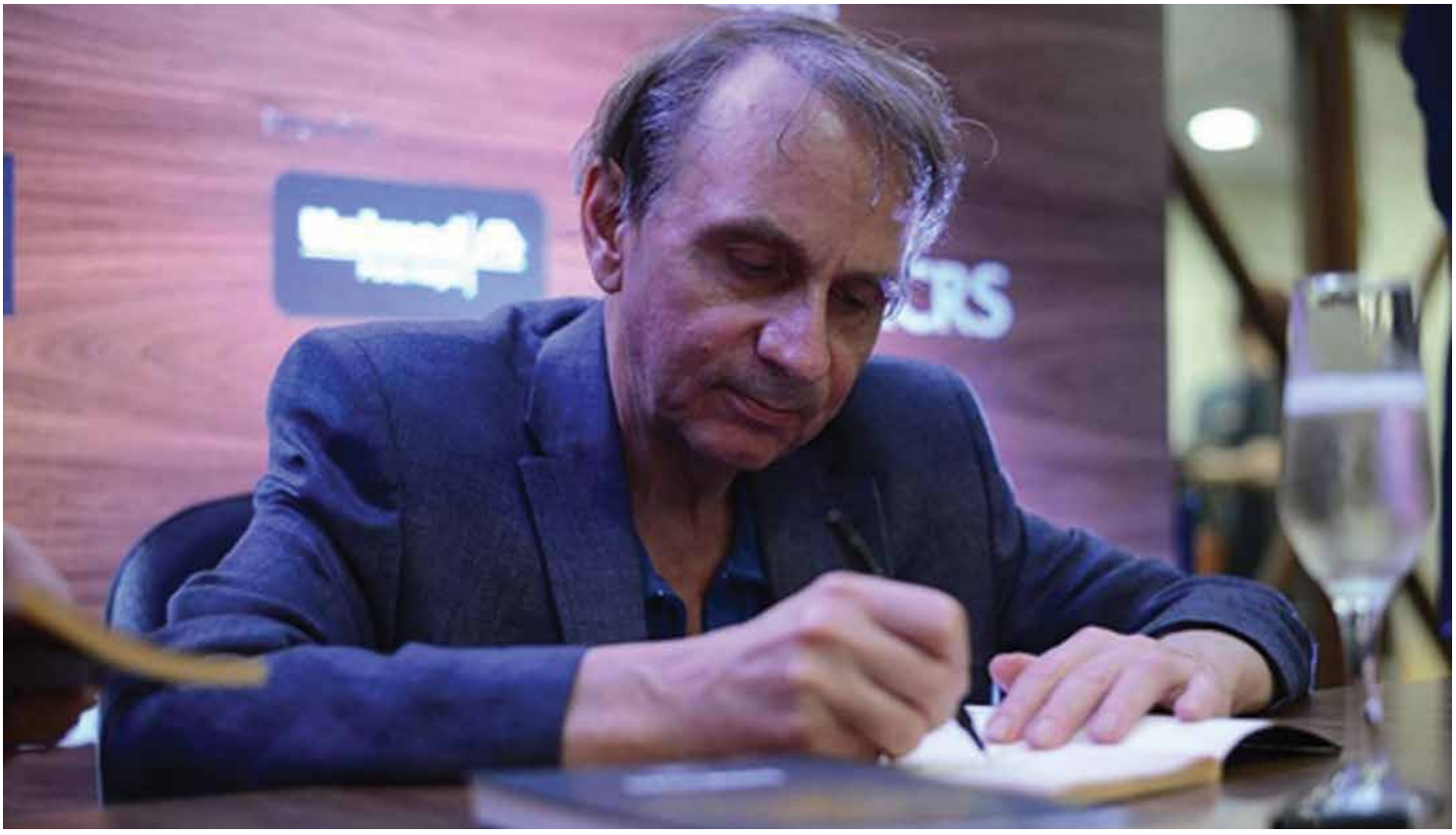
كاتب ومترجم عراقي

الموقف السلبي للروائي الفرنسي الأشهر ميشيل ويلبيك من الإسلام والمسلمين ليس جديدًا. في روايته "المنصة" الصادرة عام 2001، قام بتمجيد السياحة الجنسية في جنوب شرق آسيا وإضفاء الطابع الشعري عليها- حيث خلقت الشخصيات الرئيسية في الرواية منتجعًا جنسيًا مثاليًا، نوعًا من واحة سماوية من السعادة الصادقة والشهوانية النقية، القادرة على شفاء الغرب المتجمد في حالة من عدم الإحساس الكئيب.

لكن في النهاية، قامت مجموعة من الأصوليين الإسلاميين المسلحين بتدمير المنتجع. وفي شكل مجازي، تنبأ الكاتب بموت أفضل الأشياء الحقيقية والحية التي بقيت في الثقافة الغربية على أيدي المسلمين الأصوليين.

وفي رواية "الخضوع" (2015)، ينتقل ويلبيك من الاستعارات إلى التنبؤات الأكثر تحديدًا. خلال الانتخابات الرئاسية، وخوفًا من فوز المرشحة اليمينية مارين لوبان، تتحالف الأحزاب اليسارية مع الحزب الإسلامي، ويسفر هذا التحالف عن فوز المرشح المسلم.

بعد أن وصل المسلمون إلى السلطة، أدخلوا الشريعة الإسلامية في البلاد، ومنعوا النساء من ارتداء السراويل، وأباحوا تعدد الزوجات، وخصخصوا جامعة السوربون، وطردوا المعلمين غير المسلمين منها- باختصار، حوّلوا فرنسا إلى دولة إسلامية كاملة. يسارع العديد من المثقفين إلى اعتناق دين الغزاة (من أجل تأمين حياة مهنية ناجحة، ووصول قانوني إلى أجساد الشابات)، في حين يصبح أولئك الذين يلتزمون بالقيم الفرنسية التقليدية



أقلية تعيسة ومعرضة للتمييز في بلادهم.

إن مغالاة ويلبيك في مناهضة الإسلام يكمن على السطح، ولكن من الواضح أن موقف الكاتب لا يقتصر عليه وحده بل يشمل أيضًا اليمين المتطرف في أوروبا. والحقيقة هي أن أسلمة الغرب في نظر هؤلاء المعادين للإسلام، لا تشكل خطرًا مستقلاً على أوروبا، بقدر ما هي عرض من أعراض الانحلال الداخلي لها وفساد ثقافتها. وعلى غرار الفيلسوف أوسفالد شبينغلر، الذي أعلن مباشرة بعد نهاية الحرب العالمية الأولى عن الانحدار الوشيك لأوروبا وانتصار الحضارات الشابة والمتعطشة للدماء والحيوية، يرى ويلبيك علامات تراجع الغرب في كل شيء. ويزعم إن استبدال المسلمين بالسكان الأصليين في أوروبا هو أحد أسباب هذا التراجع، وربما السبب الرئيسي، ولكنه بالتأكيد ليس الوحيد: فهو نتيجة للمرض، وليس سببًا له.

بعد سنوات من الإساءة للإسلام والمسلمين في أعماله والتصريحات الصحفية العنصرية قدّم ويلبيك مؤخرًا، اعتذاره للجالية المسلمة في فرنسا.

ففي نوفمبر الماضي قال ويلبيك خلال مقابلة مع الفيلسوف اليساري الفرنسي ميشيل أونفراي إن "رغبة الفرنسيين الأصليين، كما يقولون، ليست في أن يندمج المسلمون، بل أن يتوقفوا عن سرقتهم

فإن فكرة انحدار أوروبا، التي كان ويلبيك مفتونًا بها على مدار العشرين عامًا الماضية، وكراهية البشر يشكلان أساس فلسفة الكاتب، وهي سمة مميزة لبعض أجزاء العالم الفكري الغربي.

ومهاجمتهم. وإلا فهناك حل آخر: أن يغادروا. واعترف ويلبيك لاحقًا خلال حفل خصص لتقديم كتابه الجديد "بضعة أشهر في حياتي" أنه انجذب خلال مقابلته مع ميشال أونفراي إلى نوع من "الغباء الجماعي. وأضاف الكاتب أن "هناك خطابًا خاطئًا يربط بين الإسلام والانحراف رغم أنهما خطان متوازيان لا يلتقيان أبدًا، والمهمة الآن قد تكون محاربة الثاني، لا التضييق على الأول لأن ممارسة الشخص عقيدته الدينية بشكل دؤوب لا تؤدي إلى الانحراف وإنما المنحرفون يتذرعون فقط بغطاء الدين.

مرض القارة العجوز

أوروبا، بحسب ويلبيك، تموت من الشيخوخة والتعب، يحتلها الغرباء، لأن الضحية لا يملك القوة ولا الإرادة للمقاومة، ونهايتها محددة سلفًا، وأفضل ما يمكن فعله هو تأخير التراجع المحتوم الذي لا مفر منه.

وفي هذا السياق ينبغي تفسير تصريحات ويلبيك بشأن أوكرانيا، التي أدلى بها الكاتب في أثناء نفس المقابلة مع ميشيل أونفراي لمجلة الجبهة الشعبية، واصفًا روسيا بأنها "ليست جارة، بل عشيقة سابقة" لأوكرانيا، وعارض علنًا مساعدة الدول الغربية للأخيرة، محملا اللوم فيما يحدث على الأمريكيين، الذين، بحسب الكاتب، "يحبون تنظيم الحروب، ويفضلون تمويلها بدلاً من المشاركة فيها بشكل مباشر. إن الحرب الحالية هي مسألة داخلية تخص "الاتحاد السوفييتي السابق" ولا ينبغي للغرب أن يتدخل فيها. النقطة المهمة ليست أن الكاتب يدعم بوتين أو يتعاطف مع أفكار "إزالة النازية" - بل إن الغرب النازف، وفقًا لويلبيك، ليس لديه الموارد اللازمة للمشاركة في صراع لا يرتبط به مباشرة ولا يشكل تهديدًا مباشرًا له.

ومع ذلك، فإن فكرة انحدار أوروبا، التي كان ويلبيك مفتونًا بها على مدار العشرين عامًا الماضية، وكراهية البشر يشكلان أساس فلسفة الكاتب، وهي سمة مميزة لبعض أجزاء العالم الفكري الغربي.

و في روايته الثانية "الجسيمات الأولية" كتب ويلبيك، إن مستقبل البشرية جمعاء بما فيها سكان أوروبا قاتم: نحن جميعًا محكوم علينا بالهلاك. ستأتي النهاية المأساوية بالنسبة للبعض مبكرًا،

وبالنسبة للآخرين بعد ذلك بقليل". سيتم بسهولة استبدال نوع مصطنع جديد من المخلوقات الخالية من النشاط الجنسي والعدوان، والسمات الشخصية بالإنسانية الغارقة في اللامبالاة والنفاق والملل اليائس والقسوة التي لا مثيل لها. ويتم هذا الاستبدال على مستوى الكرة الأرضية ومن دون مشاركة المسلمين فيه. وقد طور يلبيك نفس الفكرة في رواية "إمكانات الجزيرة".

لكن رواية الكاتب الجديدة «إبادة»، تعود خطوتين إلى الوراء، إن جاز التعبير، من قداس مثير للشفقة على الجنس البشري بأسره، مرورًا بالوداع الهستيري والمرير للحضارة الأوروبية، إلى رثاء حياة إنسانية واحدة - مؤثرة ولا تقدر بثمن وفي الوقت نفسه سخيفة ولا معنى له..

جمع ويلبيك في "الـ"إبادة " وتحت غطاء واحد مجموعة كاملة من العلل الأكثر إثارة في عصرنا - من التقسيم الطبقي الكارثي للثروة إلى أزمة اللاجئين، ومن البيروقراطية اللاإنسانية للطب إلى مشاكل الإعلام، ومن الركود السياسي اليائس إلى النخبوية والفساد. وعلى عكس عادته، يبني من هذه المواد ليس دراما صاخبة، بل مأساة هادئة لرجل صغير، مؤثرة في تفاهتها.

على عكس العديد من نجوم الأدب الذين يحرصون على تفردهم، غذى ويلبيك طوال حياته المهنية، نمطيته باستمرار، مما يمنحه، في رأيه، الحق في التحدث نيابة عن الرجل الفرنسي العادي والتعبير بالكلمات عن ادعاءاته ومخاوفه ورغباته غير الواضحة. . وعلى الرغم من كل التطرف الواضح، فإن آراء ويلبيك، في الواقع، ليست بعيدة كل البعد عن رأي الرجل الفرنسي العادي في الشارع، الذي يتذمر من أن فرنسا ليست هي نفسها اليوم، وغير راضٍ عن هيمنة المهاجرين ولامبالاة الدولة.

وهذه الديناميكية ليست من قبيل المصادفة ـ ذلك أن رجل الشارع الذي يزعم ويلبيك أنه ينقل رأيه، أصبح اليوم أعلى صوتًا على نحو متزايد في مطالبة الحكومة بموقف شخصي تجاهه. ولكنه لا يلقى أي استجابة: الطبقة السياسية تتجاهل بنجاح ويلبيك نفسه (على الرغم من ثقله الشعبي الكبير) والمطلب الشعبي الذي يجسده – في الأقل، هكذا يرى الكاتب نفسه الوضع الحالي في فرنسا.

لذا فإنَّ قادة التجمع الوطني اليميني، الذين لم يدعموا ويلبيك في ادعاءاته، خذلوا "الفرنسيين العاديين"، حسب رأيه، ومع ذلك، فإنه لم يتوقع منهم شيئًا مختلفًا. وليس من قبيل المصادفة أن يتحدث الكاتب عن اليمين المتطرف بسخرية لاذعة. تبدأ الرواية كقصة إثارة سياسية: تقوم مجموعة مجهولة من النشطاء بنشر مقطع فيديو تم انتاجه ببراعة. يتم فيه إعدام وزير الاقتصاد والمال برونو، السياسي الأكثر نفوذًا في فرنسا وضامن استقرارها الاقتصادي، إن لم يكن ازدهارها.

الهجوم الإرهابي الافتراضي تتبعه هجمات إرهابية حقيقية، مدبرة ببراعة، في البداية غير دموية، ثم دموية. يبدو أن وراء هذه الأحداث قوى تدفع فرنسا إلى الحرب الاقتصادية مع الصين، وتعارض أيضا القتل الرحيم والتلقيح الاصطناعي وغيرها من الابتكارات الليبرالية، ولكنها في الوقت نفسه ليست غريبة على السحر والتنجيم. وعشية الانتخابات الرئاسية (هذا هو الوقت الذي تتكشف فيه أحداث الرواية)، تتخذ خطاباتهم لهجة مشؤومة بشكل خاص.

الشخصية الرئيسية في "إبادة"، مسؤول في منتصف العمر يدعى بول رايزون، وهو موظف مرموق في وزارة الاقتصاد والمال، وصديق مقرب من الوزير يجد نفسه منجذبًا إلى هذه القصة المذهلة والخطيرة برمتها. يجب عليه أن ينضم مع رئيسه إلى السباق)، وفي الوقت نفسه يشارك في البحث عن الإرهابيين الغامضين.

لا يحرم ويلبيك نفسه من متعة السخرية من السياسيين الفرنسيين - وهذا لا ينطبق فقط على "التجمع الوطني" الذي سبق ذكره، ولكن أيضًا على الطيف السياسي بأكمله في البلاد. ومن الجدير بالذكر، أن فرنسا في رواية" إبادة" تتبع إلى حد ما مسار روسيا. يخطط الرئيس ذو الكاريزما والشعبية، الذي قضى بالفعل فترتين مسموح بهما في قصر الإليزيه، لترشيح "بديل" باهت بشكل واضح من حزبه مكانه، حتى يتمكن من بعده من العودة منتصرًا إلى الرئاسة – ويتم تنفيذ هذه الخطة بنجاح. وبشكل عام، يظهر ويلبيك عمل السلطات الفرنسية بأكمله على أنه مزيج غريب - ولكن في نفس الوقت واقعي للغاية - من السخرية والعبثية.

ومع ذلك، سرعان ما تتراجع المكونات السياسية والبوليسية في الرواية إلى الهامش، وتضيع في تقلبات حياة بول نفسه وعائلته. أب مشلول، وزوجة أب مضحية لا عزاء لها، وأخ أصغر فاشل وحياته الشخصية الصعبة، وأخت كاثوليكية وزوجها، وكاتب عدل طيب القلب قريب من المتطرفين اليمينيين، ولكن الأهم من ذلك، التغير الذي حصل في حياة البطل حيث دبت الحرارة في سلوك زوجته برودينس، بعد عشر سنوات من العلاقة الفاترة. وهذا يحل محل ما بدا مهما بالنسبة إليه من قبل. بعد أن غادر مقر الحملة بسبب فضيحة غبية، يدرك بول بارتياح مفاجئ أن المحتوى الرئيسي لحياته أصبح الآن الحياة نفسها، المنسوجة من التواصل مع المقربين منه، والفرح الهادئ، والطعام اللذيذ، والجنس، والخسارة والمرض..

لا شك أن موضوع تراجع الغرب لا يختفي تمامًا من رواية ميشيل ويلبيك. لا تزال جميع علامات تراجع الحضارة الأوروبية موجودة، لكنها هذه المرة بمثابة خلفية للدراما الإنسانية التي تتكشف على خشبة المسرح - وهو نوع من التناظرية للمناظر الطبيعية الخريفية أو الموسيقى الرثائية خلف الكواليس. وبدلاً من «رواية الأفكار» المعتادة، يقدم ويلبيك للقارئ، في روايته الجديدة ربما للمرة الأولى في مسيرته الكتابية، «رواية عن الناس. وينتقل مما هو سياسي واجتماعي الى ما هو عائلي وفردي.

بطبيعة الحال، فإن التأكيد على أن الأدب العظيم في عصرنا يبتعد عن الموضوعات الكبيرة سيكون عاما للغاية وبالتالي غير دقيق. ومع ذلك، يبدو أن هناك اتجاهًا معينًا آخذ في الظهور. التخلي عن المنصة لمتحدثين آخرين - نشيطين للغاية وحتى مزعجين. الكتّاب الأكثر حساسية للمزاج العام، بما فيهم ويلبيك، يبتعدون عن مشكلات علم الاجتماع والسياسة ويعودون إلى المستوى "الإنساني". وحتى عندما يتحدثون عن ما هو عالمي، فإنهم يبرزون على نحو متزايد إلى المقدمة دراما فرد معين، وليس دراما فرنسا بأكملها، أو أمريكا بأكملها، أو العالم بأسره.

تنتقل الثقافة اليوم بشكل عام والأدب خصوصًا، من جلد الرذائل إلى شفاء الجروح. وتصبح الرقة والتفاهم أكثر قيمة من السخرية والشك الشامل. ميشيل ويلبيك، حفار قبور متمرس للحضارة الأوروبية، يستجيب لهذا الطلب الذي لم تتم صياغته بالكامل بعد، ولكنه موثوق به، في روايته الجديدة ينتقل إلى مهمة أكثر تواضعًا، ولكن أيضا أكثر إنسانية: البكاء على شخص معين.

أنسنة الحيوان وحيونة الإنسان

د. مازن الناصر

باحث في الأدب العالمي - سورية

ينزع ميلان كونديرا صفة الإنسانية عن الإنسان الذي يشير إليه في رواياته بعبارة (الكائن الذي يحمل رأسًا بين كتفيه). ظننتُ أول ما قرأتُ هذه العبارة أنها جاءت لتؤدي سمةً بلاغيّةً أو وظيفةً شعريّةً، لكنني أيقنتُ بعدما قرأتُ كلَّ رواياته أنها تدلُّ على رؤيةٍ عدميّةٍ تميّز عالمه الروائي، وتعبّر عن موقفه الفكري من الوجود الإنساني.

والحقيقة، لم يكن ميلان كونديرا أولَّ من نزع صفة الإنسانية عن الإنسان، إذ سبقه إلى ذلك الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور الذي استخدم عبارة (الكائن الذي يمشي على قدمين) للدلالة على الإنسان.

إنَّ عزوف شوبنهاور وكونديرا عن استعمال لفظ الإنسان والاستعاضة عنه بعبارتين تدلان عليه، وتنزعان صفة الإنسانية عنه يدلُّ دلالةً صريحةً على أن الإنسان لم يرتقِ وفقَ رؤيتهما إلى أن يكون في منزلة أسمى من منزلة غيره من الكائنات كما هو الحال عند الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت الذي جعل الإنسان سيّدَ الطبيعة ومالكها، مميّزًا إياه من الحيوان بامتلاكه العقل، وبقدرته على التفكير، وذلك في مقولته الشهيرة "أنا أفكّر إذن أنا موجود".

يشكُّ ميلان كونديرا في رواية (كائن لا تحتمل خفته) بإنسانية الإنسان، ورقي منزلته، وتفوقه على الحيوان، وبحقيقة أن الإنسان سيد الطبيعة ومالكها، وذلك في القسم السابع من الرواية المعنوّن بـ(ابتسامة كارنين)، الذي حاول فيه أنسنة الحيوان بوساطة خطابٍ روائيٍّ ركّز فيه على تتبع أفعال الكلبة (كارنين)، وتصوير ما تحسُّ به من مشاعر مختلفة من ألمٍ، وحزن، وفرح، وغضب، وسرور، معارضًا بذلك ما ذهبَ إليه ديكارت الذي لم يرَ في الحيوان إلا مسيرًا وألةً حيّةً، فعندما "يئنُّ الحيوان فالأمر لا يتعلق بشكوى بل بصرير تطلقه ألةٌ تسير بشكلٍ سيءٍ. فحين تئز عجلةُ عربةٍ فهذا لا يعني أن العربة تتألم بل لأنها تحتاج إلى تشحيم"، مُبيّنًا في الوقت نفسه إعجابه بنيتشه الذي اقترب من الحصان، وأحاط برقبته باكيًا، بعدما رأى حوذيًا يضربُ حصانه، مُفسِّرًا بكاء نيتشه بأنه يحمل دلالةً عميقةً تتجسد في طلب المغفرة لديكارت من الحصان.

إذا كان ميلان كونديرا قد عارض فكرة رقي منزلة الإنسان وتفوقه على الحيوان من خلال أنسنة الحيوان، فإن ممدوح عدوان قد طرح مقولة حيونة الإنسان، إذ رأى أنَّ هذا العالم "لا يصلح للإنسان ولا لنمو إنسانيته بل هو عالمٌ يعمل على حيونة الإنسان." مُعبرًا بذلك عن رفضه لما يحدث في هذا العالم من قمعٍ، واستغلال، ومجازر، وحروب عبثية، ويبدو هذا الأمر واضحًا وجليًا في كتابه: (حيونة الإنسان).

يتفق ميلان كونديرا وممدوح عدوان في شكهما في أن الفكر الذي جعلَ منه ديكارت أساسًا للوجود الإنساني قد أخفق في تحقيق إنسانية الإنسان، بيد أنهما يختلفان في مقولتهما، إذ تشير أنسنة الحيوان عند كونديرا إلى اعتقادٍ بأنّ عالم الحيوان أفضل من عالم الإنسان، بخلاف ممدوح عدوان الذي ظلَّ على اعتقاده بأفضلية الإنسان على الحيوان، يؤكد ذلك ما تحمله مقولته (حيونة الإنسان) من دلالاتٍ.

ختامًا، يمكن القول: إنَّ مقولتي (أنسنة الحيوان) و (حيونة الإنسان) قد لا تخلوان من غلو ومبالغة إلا أنهما تعبران في الوقت نفسه عمَّا يشهده العالم الإنساني من مفارقاتٍ، وجنون.

اللّه والأسئلة القديمة

حسين إبراهيم

لبنان

يظهر لنا اليوم أنّ العدد الأكبر من البشريّة مؤمن بالله، ولكن يا ترى كم عدد المؤمنين الذين يستطيعون أن يعلّلوا إيمانهم؟ كم عدد المؤمنين الذين اكتسبوا الإيمان، ولم يرثوه؟ لا يزداد عدد الملحدين في عصرنا لأنهم على حق، بل لأسباب أخرى، أهمّها أنّ الإيمان في مجتمعاتهم أصبح وراثةً، وحقيقةً مسبقةً لا يجوز إخضاعها للبحث والتّفكير؛ على الأقل بالنسبة إلى العامّة. لقد أصبح الإيمان تحفةً أثريّةً تتوارثها الأجيال جيلًا بعد الآخر، وقلّة هم أولئك الذين يفكّرون في نفض الغبار عنها، ليتفحّصوها عن كثب، ويتأمّلوا في تفاصيلها ومضامينها. ولهذا قرّرنا في هذا المقال أن ننبش عددًا من الأسئلة القديمة؛ تلك التي تضع الإيمان تحت عدسة المجهر، وأن نحاول الإجابة عنها مستعينين بآراء بعض المفكّرين والفلاسفة.

الله والكينونة

تبدو الكينونة الإلهيّة حقيقة لا تقبل الشّك، ومع ذلك فإنّ كثيرين قد شكّكوا فيها، وحاولوا دحضها. ومن بين هؤلاء صادق جلال العظم، وقد طرح فكرته على الشّكل الآتي: "أنت تسأل عن علّة وجود السّديم الأوّل (المادّة الأولى) وتجيب بأنّها الله، وأنا أسألك بدوري وما علّة وجود الله؟ وستجيبني بأنّ الله غير معلول الوجود، وهنا أجيبك ولماذا لا نفترض أنّ المادّة الأولى غير معلولة الوجود وبذلك يُحسم النّقاش دون اللّجوء إلى عالم الغيبيّات وإلى

كائنات روحيّة بحت لا دليل لدينا على وجودها"[1].

ويبدو أنّ صاحب النّقاش كان متلهّفًا إلى حسمه، أمّا نحن فنرى أنّ النّقاش قد بدأ لتوّه.

فلْنفترض أنّ المادّة الأولى غير معلولة، ولْنتخلّص من تلك الغيبيّات التي تنغّص على المفكّر عيشه، ماذا بعد ذلك؟ ما الذي حدث بالتّحديد؟ كيف نشأ هذا الكون؛ بكلّ ما فيه من تعقيدات وتفاصيل شديدة الإحكام والتّنظيم؟

وكان العظم، كغيره من أصحاب الفكر الإلحادي، ليقذفنا بجواب عظيم تُذهل به العقول، ويتلخّص هذا الجواب بكلمة واحدة: الصّدفة. ولْنفترض، مرّة أخرى، أنّ الكون نشأ صدفةً، ثم بعد سلسلة طويلة من الصّدف، تكوّن الحمض النّوويّ (DNA)، ماذا بعد ذلك كلّه؟ كيف تطوّرت هذه الكميّة من الحمض النّوويّ إلى الحياة التي نراها؟ يقول مصطفى محمود "سوف نعود فنقول: بالصّدفة أمكن تشكيل البروتوبلازم، ثمّ بصدفة أخرى تشكّلت الخليّة، ثمّ بصدفة ثالثة تشعّبت إلى نوعين؛ خليّة نباتيّة وخليّة حيوانيّة، ثمّ نتسلّق شجرة الحياة درجة درجة ومعنا هذا المفتاح السّحريّ، كلّما أعيتنا الحيلة في فهم شيء قلنا إنّه صدفة"[2].

هل صدفةً يكسر الصّوص البيضة عند أضعف نقطة فيها؟ وهل صدفةً تلتئم الجروح وتخيط شفراتها بنفسها من دون جرّاح؟ وهل صدفةً يدرك عبّاد الشّمس أنّ الشّمس هي مصدر حياته فيتبعها؟ وهل صدفةً تصنع البعوضة لبيضها أكياسًا للطّفو؟[3] هل هذه كلّها صدف؟ وهل هذا التّفسير أكثر عقلانيّة من التّفسير الغيبيّ أو الميتافيزيقيّ؟ هل أصبح عقلانيًّا ومنطقيًّا فقط لأنّنا أزحنا عنه تلك الغيبيّات التي "لا دليل لدينا على صحّتها"؟

نحن لا ندري كُنه الخالق، وأقصى ما يمكن أن نقوله في هذا الصّدد إنّه أزليّ، وربّما اخترعنا هذه اللّفظة لنواري بها جهلنا. ولكنّ الجهل بكنهه لا ينفي وجوده، ولمجرّد أنّ عقلنا لا يستطيع تصوّر الميتافيزيقا، فهذا لا يعني أنّها مجموعة من الخرافات والأساطير.

على المؤمنين ألّا يكتفوا بوراثة الإيمان وتوريثه، فقبل أن يؤمنوا، عليهم أن يفهموا ويقارنوا ويحلّلوا، ليكون إيمانهم أكثر صلابة، نابعًا من العقل قبل القلب. وعلى الملحدين أن يعلموا أنّ الإيمان بالله لا يكون دائمًا وراثيًّا، فهناك من يؤمن به حين يرى أنّ التّفسير الميتافيزيقيّ أكثر إقناعًا من تفسيرهم الاعتباطيّ. إنّ الله كان الحلّ، هكذا يقول إميل سيوران، وإنّنا لن نجد أبدًا حلًّا مُرْضيًا بهذا القدْر[4].

على المؤمنين ألّا يكتفوا بوراثة الإيمان وتوريثه، فقبل أن يؤمنوا، عليهم أن يفهموا ويقارنوا ويحلّلوا، ليكون إيمانهم أكثر صلابة، نابعًا من العقل قبل القلب. وعلى الملحدين أن يعلموا أنّ الإيمان بالله لا يكون دائمًا وراثيًّا، فهناك من يؤمن به حين يرى أنّ التّفسير الميتافيزيقيّ أكثر إقناعًا من تفسيرهم الاعتباطيّ.

الله والعقل

ثمّة سؤال يراود كثيرين منّا: ماذا لو وُلدنا في مجتمع إلحاديّ؛ كلُّ من فيه يكفر بالله ويلحد به؟ هل كنّا لنشذّ عن القوم ونهتدي إلى الله؟ أم كنّا لنتبعهم في إلحادهم؟ ويسارع البعض إلى الإجابة قائلًا: بل كنّا لنهتدي إلى الله، فليس المجتمع من يهدينا إليه، بل العقل.

وهذا الجواب يذكّرنا بقصّة شهيرة للفيلسوف الأندلسيّ ابن طفيل، اسمها "حي بن يقظان". تدور هذه القصّة حول شخصيّة خياليّة تُدعى حي بن يقظان، وُلدت في جزيرة نائية ومهجورة، فراحت تنمو وحيدة بين الحيوانات، تتأمّل في الطّبيعة والكون، إلى أن خرجت بخلاصات فلسفيّة مهمّة، أهدتها إلى الله، ورسّخت إيمانها به[5]. وتبدو الفكرة جميلة من النّاحية الأدبيّة، أمّا واقعيًّا فإنّها ضعيفة، وفيها كثير من الطّوباويّة. وقد بات لدينا كثير من الدّلائل التي تثبت ذلك.

في العام 1927، عثر أحد الرّعاة على طفل بشريّ في عرين للذّئاب بالقرب من إحدى المدن الهنديّة، وكان الطّفل يبلغ من العمر عشر سنوات تقريبًا، وقد توصّل الباحثون إلى حقائق مدهشة في شأن هذا الطّفل؛ إذ وجدوا أنّه يسلك سلوك الذّئاب، فينبح مثلهم ويمشي على أربع، وقد يهاجم البشر فيعضّهم أو يعضّ نفسه، وقد تنتابه أحيانًا نوبات من التّوحّش الشّديد[6]. وهذا ما كان ليحلّ بحي بن يقظان لو أنّه شخصيّة حقيقيّة؛ فإنّ الإنسان الذي يعيش بين الذّئاب، كما يقول علي الوردي، سيصبح ذئبًا وليس فيلسوفًا[7].

أمّا ديكارت فقد ذهب إلى ما هو أبعد من تلك الفلسفة الطّوباويّة، فرأى أنّ الله فكرة فطريّة، طُبعت فينا، تمامًا كما تحمل اللوحة توقيع الإنسان[8]. فإذا كان هذا الرّأي صحيحًا، فلماذا لم يستدل ذلك الطّفل المتوحّش على الله بفطرته، ويصبح مفكّرًا ومتصوّفًا كحي بن يقظان، بدلًا من العواء في البراري والغابات كالذّئاب المفترسة؟

إنّ البشريّة لم تبدأ بطرح الأسئلة الميتافيزيقيّة إلّا بعد أن اجتازت شوطًا من التمدّن والاستقرار، فقد كانت قبل ذلك منهمكة في البحث عن الطعام وما يلبّي غريزة البقاء لديها، أمّا تلك الأسئلة المعقّدة حول الله والوجود، فكانت ترفًا لم تبلغه بعد.

وبالعودة إلى سؤالنا الأوّل، نجيب: إنّ الإنسان الذي يولد في مجتمع إلحاديّ، سيكون في الغالب ملحدًا. وإذا شذّ عن قومه وآمن، فلن يكون إيمانه ناتجًا عن استنتاجات عقليّة مجرّدة وبسيطة، بل عن صراعات واطّلاعات وتأمّلات مكثّفة وطويلة. مثله في ذلك كمثل الملحد في مجتمعاتنا المحافظة، فهو ألحد بعد سنين طويلة من المطالعة والصّراع الفكريّ مع الموروث، وهو ما زال حتّى اليوم يمثّل الأقليّة في هذه المجتمعات. ولهذا علينا أن نعي جيّدًا دور المجتمع في تكوين قناعاتنا وأفكارنا، فنحن اليوم لا نؤمن بالله لأنّنا أذكياء، بل لأنّنا ولدنا في بيئة تؤمن به. أمّا العقل، فهو الوسيلة التي نتحقّق بها من صحّة ذلك الإيمان.

ولسنا نسعى هنا إلى تهميش دور العقل في الاستدلال على الله، ولا نريد استدعاء الجدل القديم بين العقلانيّة والتّجريبيّة، بل كلّ ما نريده هو الإشارة إلى سلطة المجتمع الذي نعيش فيه، ودوره الأساسيّ في بناء عقائدنا، فنعيد النّظر في تلك العقائد، تحت إشراف العقل، وعندها فقط نستطيع التّمييز بين خطئها وصوابها.

الله والدّين

يصعب على بعضنا التّمييز بين الإيمان والتّديّن، فيظنّهما شيئًا واحدًا، إلّا أنّ هناك فاصل كبير بينهما. فالإيمان لا يستدعي التديّن بالضّرورة، على خلاف التديّن، فإنّه يفرض على صاحبه أن يكون مؤمنًا. وبعبارة أخرى: كلّ متديّن مؤمن، ولكن ليس كلّ مؤمن متديّنًا.

وقد يتعجّب البعض من هذا الكلام فيتساءل: إن كان الإنسان مؤمنًا بالله فلماذا لا يتّبع تشريعه الدّينيّ؟ والإجابة بسيطة: لأنّه لا يعتقد بأنّ هذا التشريع هو تشريع إلهيّ. أو لأنّه لا يوافق على مبادئه، بل يلمس فيها الكثير من الثّغرات. ونحن لا نبتغي هنا أن نناقش تلك الثّغرات، أو مواقف اللّادينين، بل نريد أن نفهم أكثر، جدوى الدّين في حياتنا، وأن نعرف إن كان مهمًّا في عصرنا الحاليّ أم لا.

ولكي نبلغ مرادنا، علينا في البداية أن نطرح

سؤالًا بسيطًا: ما هو الدّين؟ سنبتعد من التّعريفات المعقّدة والمطوّلة، ونقدّم تعريفًا أكثر عصريّة وإفهامًا. الدّين كما نراه، دستور إلهيّ، وُضع لينظّم حياة الأفراد والجماعات، ويردعهم عن ارتكاب الشّرور، ويجعلهم أكثر قربًا من الله. وقد استخدمنا في تعريفنا الخاصّ لفظة "دستور" لما فيها من تعبير دقيق عن فكرة الدّين. فالدين كالدستور، يحمل بنودًا وموادًا، ويعاقب، في معظم الحالات، كلّ من يتجاوزها.

وقد يبتهج اللّادينيّون لسماعهم هذا الكلام، ففيه ما يخدم أفكارهم ويدعمها، ولهذا سنجدهم يقولون: إنْ كان الدّين دستورًا، فهو دستور قديم بالٍ وُضع لشعوب خلت، أمّا نحن فقد أوجدنا دستورنا العصريّ الخاص، وهو يمثّلنا ويخدمنا بشكل أفضل. وفي الحقيقة إنّه قول معقول، فإنْ كان لدينا دستور يتطرّق إلى مسائلنا العصريّة كلّها، ويخدمنا بشكل عمليّ ومبتكر، فما حاجتنا إلى الدّين؟ لماذا لا نكتفي بذلك الدّستور؟

ما غاب عن اللّادينيّين أنّ هذا الدّستور المعاصر يتطرّق إلى حياتنا العمليّة فقط، ويهمل حياتنا الميتافيزيقيّة. على خلاف الأديان، فإنّها تتطرّق إلى الحياتين معًا. إنّ دستورنا اليوم لا يعاقب على الكذب، والنّميمة، والاستغابة، والخيانة العاطفيّة... أمّا الدّين فيعاقب على ذلك كلّه؛ وإنْ كان العقاب في عالم ميتافيزيقيّ غير عالمنا. إنّ هذه الأفعال التي ذكرناها لا تقلّ خطرًا عن الأفعال التي يعاقب عليها القانون، وبما أنّ القانون عاجز عن ردعها، فلماذا لا نترك الدّين يقوم بذلك؟

سيعترض اللّادينيّون على هذا الكلام بالطّبع، ويسألون: ما أدرانا بوجود عالم آخر من هذا النّوع؟ ولن نستطيع أن نجيبهم بأنّ النّصوص المقدّسة هي التي أخبرتنا بذلك، لأنّهم لا يؤمنون بتلك النّصوص. وكلّ ما يمكننا قوله إنّنا لا نستطيع إثبات وجود هذا العالم عمليًّا، ولكنّنا لا نستطيع نفيه أيضًا. وما دام وجوده يساعد على ردع ما يعجز عنه دستورنا المدنيّ، فلماذا لا نؤمن به؟ ما دام الدّين حلًّا ناجعًا لهذه المشكلة، فلماذا لا نحثّ عليه؟

قد يكون دستورنا الحاليّ أكثر ملاءمة لعصرنا ومجتمعنا، لكنّه يفتقر إلى جانب مهم، والدّين وحده القادر على ملء فراغه. إنّ الواقع اختصاص الدستور، أما الميتافيزيقا فاختصاص الأديان، ولا يصلح أن يقوم أحدهما بعمل الآخر.

وهذا لا يعني أنّ الأديان لا تحمل مغالطات، ولكنّها أيضًا تحمل كثيرًا من الفوائد التي لسنا بغنى عنها. وعليه، لا بدّ من استثمار تلك الفوائد بدلًا من تحويلها إلى سجن ينغّص على المؤمنين حياتهم. فوهمٌ أن نعتقد بأنّ المجتمع يصبح أكثر انضباطًا كلّما كانت أحكامه الدينيّة أكثر صرامة؛ إذ "إنّ الضّغط الدّائم يولّد الانفجار، وانفجار الأفراد والجماعات تحت وطأة الضّبط (الضّغط) المتشدّد، يتأخّر قليلًا لحين استكشاف السّبل الهروبيّة (...) وإذا بالتمرّد النّاجم عن ضرورة الحريّة للإنسان، يزعزع هذه السّيطرة المتوهّمة"[9]. وليس اللادينيّون سوى أفراد، انفجروا تحت وطأة الضّبط الدّيني المتشدّد، وسوء استثمار الدّين.

الله والشّر

لقد ظلّ الشّرّ سؤالًا جدليًّا تتناقله الأجيال المفكّرة وتحتار حوله: من المسؤول عن الشّر؟ نحن أم الله؟ ويقول الفيلسوف الفرنسيّ ألبير كامو: "فنحن إمّا أن نكون غير أحرار وأن يكون الله القويّ مسؤولًا عن الشّر، أو أن نكون أحرارًا ومسؤولين، ولكنّ الله ليس قويًّا"[10]. ولا ندري لماذا حصرنا كامو بهذين الخيارين! أليس من المعقول جدًّا أن يكون الله القويّ قد أوجد الشّرّ فينا، ثمّ جعلنا في الوقت نفسه أحرارًا ومسؤولين عنه؟ أم أنّ المسألة لا تصبح واضحة إلّا حين نُلحق بالله إحدى الصّفات السّلبيّة، كالضّعف أو التعسّف؟

أجل، إنّنا نميل إلى هذا الخيار الثّالث، وهنا يتبدّى لنا سؤال جوهريّ: لماذا جعل الله الإنسان شرّيرًا؟ أو بالأحرى، لماذا غرس الشّرّ في الإنسان ولم يكتفِ بغرس الخير فيه؟ ومن المؤسف أنّ أحدًا لم يجب عن هذا السّؤال بشكل دقيق وشافٍ، اللهم إلّا بعض المفكّرين القلائل.

يقول ابن القيّم: "والعبد إذا فعل القبيح المنهي عنه كان قد فعل الشرّ والسّوء، والربّ تعالى هو الذي جعله فاعلًا لذلك، وهذا الجعل منه عدل وحكمة وصواب (...) وهو سبحانه بهذا الجعل قد وضع الشّيء موضعه لما في ذلك من الحكمة البالغة التي يُحمد عليها، فهو خير وحكمة ومصلحة، وإن كان وقوعه من العبد عيبًا ونقصًا وشرًّا"[11].

فما هي هذه الحكمة القابعة خلف كلّ فعل شرّير يرتكبه الإنسان؟ لقد رفض الله أن يعرب عنها لملائكته، واكتفى بالقول: ﴿إِنِّيٓ أَعۡلَمُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾[12] [البَقَرَة ٣٠] . ولعلّه بذلك يريد منّا أن نتفكّر ونتأمّل ونصل إلى الإجابة بأنفسنا. وحاول ابن القيّم أن يقدّم لنا إجابةً، فقال: "لولا خلق الله القبيح لما عُرفت فضيلة الجمال والحسن، ولولا خلق الظّلام لما عُرفت فضيلة النّور، ولولا خلق أنواع البلاء لما عُرف قدر العافية"[13].

ولكن ما حاجة الإنسان الذي يعيش في عالم مليء بالحسن والجمال والأمن والنّور والعافية والحبّ... إلى معرفة فضائل هذه الأمور؟ بماذا ستفيده تلك المعرفة؟ إنّ عالمًا كهذا لا يحتوي شرًّا، وهو يخلو من الطّمع والجحود والتكبّر وكلّ ما هو سلبيّ. إنّه عالم مكوّن من الخير وحده، فأيّ فائدة تؤدّيها تلك النّقائض، وأيّ حكمة؟ إنّ هذا أشبه بقولنا لرجل يلتهم حلواه المفضّلة: عليك أن تمضغ التّراب عوضًا عنها، لتدرك ما فيها من لذّة، علمًا أنّ الرّجل لم يتذمّر يوما من تلك الحلوى، ولن يتذمّر، فهو يحبّها ولا يستطيع إلّا أن يحبّها.

ولذلك لا نرى في هذا التّفسير حكمة عظيمة. ولكي نرى الحكمة الحقيقيّة، علينا أن نتساءل أوّلًا عن مصيرِ هذا العالم الخيّر المثالي، إلى أين سيصل بمثاليّته تلك؟ وفي الواقع ثمّة مصير واحد ينتظره: الرّكود والجمود. إنّ عالمًا من هذا النّوع، لن يتقدّم ولن يتطوّر، لأنّه يفتقر إلى أدوات التّقدّم والتطوّر؛ أي إلى الصّراع والتّصادم والنّزاع. ففي مجتمع خيّر لا يسوده إلّا الحبّ والسّلام، لن يتنازع أحد مع الآخر، وهذا تحديدًا ما سيبقيه جاثمًا مكانه، من دون أيّ حركة. ولهذا يرى أرنولد توينبي أنّ المدنيّة مسرح الشّيطان ومجاله الذي تخصّص فيه، فهي على حدّ تعبيره، نتاج التّنازع بين الله والشّيطان، ويعتقد توينبي أنّ الله قد خلق الشّيطان عمدًا وسلّطه على الإنسان لكي يسيّره في سبيل المدنيّة[14].

وهذا رأيٌ وجيه، فيه كثير من الصّواب، فإنّ أعظم الحضارات وأعظم الأمم قامت على دماء المتقاتلين فيها أو عليها. إنّ التّاريخ ليس إلّا سيرورة من الصّراعات الدّامية، تنقلنا باستمرار، من البداوة إلى الحضارة، ومن التخلّف إلى التقدّم. ولهذا نجد علي الوردي يقول: "إنّ التقدّم يكلّف المجتمع غاليًا، فهو ليس فكرة مجرّدة تراود أذهان الفلاسفة، إنّه بالأحرى نتيجة التّفاعل والتّصادم المرير بين قوى المحافظة وقوى التّجديد"[15]، بين قوى الخير وقوى الشّر.

إذًا، إنّ الله قد خلق الشّر فينا لنتنازع فيما بيننا، فحين نتنازع تتحرّك عجلة المجتمع وتنفض خلفها غبار الرّكود، وعندئذ ننتقل جميعًا من حالة اجتماعيّة متأخّرة إلى حالة اجتماعيّة متقدّمة.

الله والثّورة

في ظلّ واقع مشحون بالمآسي، وحياة تفيض

بالمظالم، يذهب بعضنا إلى التّساؤل: أين الله من كلّ ما يحدث؟ لماذا لا يحرّك ساكنًا؟

يقول أحدهم "إنّنا نعود إلى الله فقط لنحصل على المستحيل، أما بالنّسبة إلى الممكن فالبشر يكفون"[16]. ولكن كثيرًا منّا يعجز عن التّمييز بين الممكن والمستحيل. فقد أصبح الانتصار على الظّلم والفساد أمرًا مستحيلًا بالنّسبة إلى كثيرين، وصار التّغيير حلمًا تقتات عليه الشّعوب البائسة في أوكارها المظلمة. لقد بات النّحيب والتحسّر والشّكوى، كلّ ما تجيده هذه الشّعوب، وقد يحلو لها في لحظات من اليأس المرير، أن تلوم ربّها، وتعاتبه على سكونه.

على سبيل المثال، ما يحدث اليوم في فلسطين، وما كان يحدث فيها دائمًا، دفع بعض العرب إلى الغضب والتمرّد على الله. والغضب هنا ردّة فعل بديهيّة ومطلوبة، ولكن ما نفعها حين تُسلّط على السّماء بدلًا من الأرض؟ ولماذا التمرّد على الله وليس على الأنظمة العربيّة الخائرة والمستسلمة؟ هل أصبحت فلسطين قضيّة خاسرة؟ وهل بات تحريرها هدفًا مستحيلًا، يدفعنا إلى اللّجوء إلى الله، على حدّ تعبير الرّأي السّابق؟ ألم تنتصر فيما مضى دول مستعمَرة، وتحقّق استقلالها؟ فلماذا لا تستقلّ فلسطين أيضًا؟

على السّؤال الأوّل أن يُطرح بهذا الشّكل: أين نحن من كلّ ما يحدث؟ ولماذا لا نحرّك ساكنًا؟ إنّ الله لم يخلق لنا الأيادي للدّعاء فقط، وإنّما للعمل أيضًا. ولم يخلق لنا الألسن للشكوى فحسب، وإنّما للمجاهرة بالحقّ كذلك. ومهما دعونا وشكونا فإنّ الله لن يُرسل جيوشًا من الملائكة لتحرّر أرضنا وشعبنا، لأنّنا نحن وحدنا جيوش الله، والتّغيير رهن نهضتنا.

ليس السّجود والرّكوع هما العبادة الوحيدة، وليس الإضراب عن الطّعام والشّراب هو العبادة الوحيدة، وليس الطّواف حول الكعبة أو السّفر إلى الفاتيكان هما العبادة الوحيدة. العبادة الحقيقيّة هي الانطلاق إلى تحرير أنفسنا ومجتمعاتنا، بدلًا من الجلوس في بيوت الله والاتّكال عليه.

***

هذه إجابات قصيرة، عن بعض الأسئلة الكبيرة والقديمة، أردنا بها نماذج حول كيفيّة اكتساب الإيمان. وقد لا تُقنع هذه الإجابات جميع المؤمنين، عندئذ عليهم أن يعثروا بأنفسهم على الإجابات التي هي أكثر إقناعًا لهم. فليس من الصّواب أن نكتفي بالإجابات القديمة، بل علينا البحث دائمًا عن إجابات جديدة تحمل في طيّاتها المزيد من الحجج والإثباتات المقنعة، "فأسلافنا يرضيهم أن نتفوّق عليهم أكثر ممّا يرضيهم أن نفاخر بهم"[17].

الهوامش

1 - صادق جلال العظم، نقد الفكر الدّيني، ط11، بيروت، دار الطّليعة، 2018، ص 20.
2 - مصطفى محمود، رحلتي من الشّك إلى الإيمان، القاهرة، دار المعارف، 1970، ص 87.
3 - م.ن، ص 88.
4 - إميل سيوران، مثالب الولادة، ط1، بيروت، منشورات الجمل، 2015، ص 141.
5 - راجع: ابن طفيل، حي بن يقظان، القاهرة، هنداوي، 2012.
6 - علي الوردي، مهزلة العقل البشري، ط3، بغداد، دار الورّاق، 2011، ص 164.
7 - م.ن، ص 165.
8 - جوستاين غاردر، عالم صوفي، ط1، عمان، دار المنى، 2017، ص 252.
9 - يوسف زيدان، اللّاهوت العربيّ: وأصول العنف الدّيني، ط2، القاهرة، دار الشروق، 2010، ص 224.
10 - ألبير كامو، أسطورة سيزيف، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1983، ص 66.
11 - ابن القيم، شفاء العليل في القضاء والقدر والحكمة والتّعليل، ط2، مج1، الرّياض، دار الصميعي، 2013، ص 983 – 984.
12 - البقرة: 30.
13 - ابن القيم، م.س، ص 1138.
14 - علي الوردي، م.س، ص 20 – 29.
15 - علي الوردي، وعّاظ السّلاطين، ط2، لندن، دار كوفان، 1995، ص 103.
16 - ألبير كامو، م.س، ص 42.
17 - عبدالله القصيمي، لئلا يعود هارون الرشيد، ط2، بغداد، منشورات الجمل، 2006، ص 60.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن القيم، شفاء العليل في القضاء والقدر والحكمة والتّعليل، ط2، مج1، الرّياض، دار الصميعي، 2013.
- ابن طفيل، حي بن يقظان، القاهرة، هنداوي، 2012.
- زيدان، يوسف، اللّاهوت العربيّ: وأصول العنف الدّيني، ط2، القاهرة، دار الشروق، 2010.
- سيوران، إميل، مثالب الولادة، ط1، بيروت، منشورات الجمل، 2015.
- العظم، صادق جلال، نقد الفكر الدّيني، ط11، بيروت، دار الطّليعة، 2018.
- غاردر، جوستاين، عالم صوفي، ط1، عمان، دار المنى، 2017.
- القصيمي، عبد الله، لئلا يعود هارون الرشيد، ط2، بغداد، منشورات الجمل، 2006.
- كامو، ألبير، أسطورة سيزيف، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1983.
- محمود، مصطفى، رحلتي من الشّك إلى الإيمان، القاهرة، دار المعارف، 1970.
- الوردي، علي، مهزلة العقل البشري، ط3، بغداد، دار الورّاق، 2011.
- الوردي، علي، وعّاظ السّلاطين، ط2، لندن، دار كوفان، 1995.

الملاح: سكن يهود المغرب

د. أحمد سوالم

كاتب وباحث من المغرب

يمتاز المغرب بتنوعه الإثني والعرقي والديني، ما جعله يمتاز بغنى حضاري وتراثي ومعماري فريد. فقد تعايشت على أرضه ديانات مختلفة: يهودية ومسيحية وإسلامية، عاش أفرادها في تساكن وتعايش، تشاركوا الأفراح والأتراح، التقاليد والعادات بل حتى أحيائهم السكنية.

إلا أن ما يميز يهود المغرب على مستوى السكن، عيشهم في أحياء خاصة بهم عرفت باسم الملاح أو الحي اليهودي، وهو موجود في غالبية المدن العتيقة المغربية فاس ومكناس وسلا والرباط والصويرة ومراكش. فماذا نعني بالملاح؟ وما سبب تسميته والهدف من بنائه؟ وماهي خصوصياته؟ هل هو مجال لعزل اليهود أو مجرد إجراء فرضته ظروف أنية؟ وماهو حاله اليوم؟

في تعريف الملاح وتسميته وأسباب إنشائه

سكن اليهود القدامى المدن الكبرى في وسط وجنوب المغرب وفي الواحات والقرى الجبلية، بينما استقر الوافدون من الأندلس في المدن الساحلية الكبرى في الأماكن التي كانت تشتهر بأنشطتها الاقتصادية خاصة في مجال التجارة الداخلية والخارجية مثل الرباط وطنجة، ثم انتقلوا إلى المدن الداخلية كفاس ومكناس. وكانت لليهود أحياء خاصة بهم هي الملاح.

الملاح، هو لفظة تعني الأحياء الخاصة باليهود، وهو عبارة عن تجمع سكاني تجاري وحرفي خاص باليهود، قد يكون حيًّا داخل المدينة العتيقة أو دوارًا بين دواوير قروية بالسهل والجبل. وتمركز اليهود في أحياء خاصة ظاهرة قديمة، تشهد عليها أنهم يعيشون في جل بلاد المشرق العربي والأندلس في العصر الوسيط في هيئة جماعات منفصلة عن باقي السكان المسلمين داخل أرباض أو دروب مغلقة. وتمتاز ملاحات المغرب، بوجودها في مكان منعزل بعيدًا عن منازل المسلمين وقربها غالبًا من القصر السلطاني، وهي عبارة عن قلعة محصنة بقلب المدينة العتيقة، ولها عدة أبواب تفتح نهارًا وتغلق ليلاً، ومنازلها أشبه بمنازل المسلمين في بنائها وهندستها ومواد بنائها.

واختلفت الآراء والروايات حول أسباب التسمية، فمنهم من أرجعها لكون بناء أول ملاح تم في مكان توجد فيه ملاحة، وآخرون أرجعوها لكون اليهود كانت تسند لهم مهمة تمليح رؤوس المعارضين والمتمردين من أعداء المخزن والسلطان، لتعليقها في أبواب المدن والأسواق الكبرى ردعًا للأعداء.. بينما أرجعه آخرون أن الاسم مشتق من لفظ "لاح" أي المرمى لأن اليهود قذف بهم البحر بعد الهجرة القسرية من الأندلس "الماء لاح" لتصبح الملاح.

هي مجرد روايات لم يتم الحسم في مدى صحتها، ليبقى لغز التسمية قائمًا.

أما أسباب إنشائه، فيمكن تلخيصها في نقطتين مهمتين:

- رغبة المخزن في حماية اليهود حسب ما تنص عليه الشريعة الإسلامية، وخدمة لبعض المصالح الاقتصادية

والسياسية والاجتماعية بعد تزايد النزاعات بين المسلمين واليهود الذين ازدادوا قوة بعد استقبال اليهود المهاجرين من الأندلس، ولزيادة الوعي الإسلامي في ظل حكم الأشراف المراهنين على حماية الإسلام.

- رغبة اليهود في السكن منعزلين عن المسلمين، ليتمكنوا من ممارسة شعائرهم الدينية دون إزعاج المسلمين.

وقد لعبت ملاحات اليهود دورًا مهمًا في حماية الشخصية اليهودية، ومنحها استقلالًا لتسيير شؤونها الدينية والاجتماعية.

ملاحات يهود المغرب: عزلة أم تعايش

ظهر أول ملاح بمدينة فاس في عهد الدولة المرينية، والذي تضاربت بخصوصه الروايات حول سبب عزل اليهود في حي خاص بهم، والتي انحصرت جلها في احتلال سبتة سنة 1415 من طرف البرتغاليين وتنامي العداء لغير المسلمين، ورأي آخر يرى أنه بسبب اكتشاف قبر المولى إدريس الثاني سنة 1438 وتحول فاس البالي إلى مكان لا يدخله سوى المسلمين. وقد وصف لنا روجي لوطورنو في كتابه "فاس قبل الحماية"، ملاح المدينة بقوله: "..إن خرج من باب السمارين، وعبر باب الحي اليهودي (باب الملاح)، غادر أزقة ضيقة ملتوية مظلمة، محاطة بدور ذات طبقات عديدة، فتحت فيها نوافذ كثيرة مطلية باللون الأصفر أو الأزرق وأبواب مصبوغة بالأحمر القاني، فيتوهم أنه عالم آخر".

أما ملاح مراكش، فبني في عهد أحمد المنصور الذهبي بجوار قصره البديع، وعرف خلال القرن 19 بكثافته السكانية المرتفعة واكتضاظ اليهود به "تعيش أسرة من عشرة أفراد في نفس الغرفة، مقابل كراء سومة خمس فرنكات".

وبني ملاح الصويرة في عهد السلطان العلوي محمد بن عبدالله، ويقع بجانب البحر، وعرفت المدينة باستقرار اليهود بها بأعداد كثيرة لأهميتها التجارية وانفتاحها على الخارج خصوصا بعد بناء ميناءها.

كما سكن اليهود ملاح الرباط، الذي يطل على نهر أبي رقراق وعلى الشارع الرئيسي لباب الديوانة، سكنه يهود الأندلس من أصحاب الحرف والتجارة والصناعة التقليدية التي تعلموها في إيبيريا، وعرفوا بانفتاحهم على التجارة الخارجية خصوصًا بعد انتقال الثقل الاقتصادي للمدينة.

إضافة للملاحات التي عرفت بالمدن، سكن اليهود في القرى خصوصًا في قصور الجنوب الشرقي، بل كانت قصورهم كقصر أمزرو بالقرب من زاكورة، وتسميات مجموعة من قصور درعة تدل على هذا

أحياء شاهدة على تعايش اليهود في المغرب مع المسلمين

الاستقرار كبني صبيح وبني حيون بواحة لكتاوة.

وهناك من يرى أن عزل اليهود المغاربة في أحياء خاصة بهم ينم عن غياب التعايش بينهم وبين المغاربة المسلمين، إلا أن الأكيد والذي تثبته الوثائق التاريخية والروايات الشفوية، أنهم عاشوا في تساكن وانسجام وشاركوا بعضهم احتفالاتهم وأحزانهم وعاداتهم وتقاليدهم منذ غابر الأزمان، وفي مجالات جغرافية مختلفة من البلاد، وكانت لهم حظوة لدى سلاطين المغرب، وتقلدوا مناصب مخزنية مهمة. وتخصيص أحياء خاصة بهم، مرده لظرفية القرن 19 بالبلاد المتسمة بوضعية سياسية مضطربة واقتصادية صعبة، بفعل ضعف السلطة المركزية وتزايد الأطماع الأجنبية من أجل احتلال البلاد، وتنامي موجة الغلاء الشديد للمنتجات، وانتشار الفكر الوهابي بالمغرب وما صاحبه من اشتداد العداء لغير المسلمين، وهذا ما دفع بالمخزن المغربي إلى تجميع اليهود في أحياء خاصة بهم خصوصًا في المدن الكبرى، لحمايتهم من جهة ونشر وتسهيل أدائهم لمعتقداتهم الدينية تنفيذًا لسياسة الإسلام القائمة على التسامح الديني في إطار أهل الذمة، وكذلك لتسهيل مراقبتهم أيضًا.

هاجر اليهود وبقيت ملاحاتهم

هاجر يهود المغرب إلى خارج البلاد، تاركين ديارهم وملاحاتهم نحو فرنسا في الفترة من الحرب العالمية الأولى إلى الإنزال الأمريكي سنة1942 ، لتنشط في الفترة ما بين 1942-1956 على وقع تأسيس دولة إسرائيل وبمساعدة الحركة الصهيونية وبشكل سري، واستمرت حتى ستينيات القرن الماضي ولم تبقى منهم إلا أعدادًا قليلة فضلت البقاء في المغرب.

هاجر اليهود الملاحات، بأزقتها الضيقة وشرفاتها القديمة وواجهات جدران منازلها المصبوغة، والتي تحفظ الذاكرة والإرث اليهودي بالمغرب. وأصبحت حيًّا يقطنه المسلمون، فدخل الملاح مرحلة جديدة سمتها التهميش واللامبالاة، بما يتوفر عليه من تراث معماري وذاكرة تحفظ التعايش والتسامح الديني في بلاد الإسلام.

نافلة القول، يعد الملاح أو الحي اليهودي جزءًا من التراث المعماري للمدينة العتيقة المغربية، وملمحًا من ملامح التعايش الديني بالمغرب، لذلك وجب إعادة الاعتبار للمدن العتيقة القديمة وما تتوفر عليه من ثراء حضاري ومعماري، كالملاحات عبر إصلاحها والتعريف بها وتثمينها، حفظا للذاكرة الجماعية للمغاربة بمختلف أجناسهم ودياناتهم.

المراجع المعتمدة

- عبد الكريم بوفرة، مادة اليهود في المغرب، معلمة المغرب، الجزء22، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا، سلا، 2005
- أحمد سوالم، ومضات من تاريخ التعليم اليهودي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، متاح على الرابط : https://www.mominoun.com/articles/%D9%88-3851%-88 تاريخ الزيارة: 15/5/2020
- محمد اللحية، حول ظروف تأسيس ملاح مدينة مكناس في عهد المولى إسماعيل (1672-1727)، مجلة هسبريس تمودا، (2) LI 2016.
- أحمد هوزالي، مادة الملاح، معلمة المغرب، الجزء21، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا، سلا، 2005 .

شارل بودلير: بين معاداة الرومانسية والوفاء لها

د. سعيد سهمي

المغرب

لقد شاع عن الشاعر الفرنسي الكبير شارل بودلير أنه قد ظل في شعره معاديًا للرومانسيين، كما جاء على لسانه حين سئل عن موقفه من الرومانسية: "يجب أن أكون أحمق كي أعرف الرومانسية"، وكأنه يجعل من الرومانسيين حمقى، وهو الذي عاش منفردًا ومتفردًا، مغرقًا في الرمزية التي صنف ضمنها والأقرب إلى اتجاه البارناس Le Parnasse، ممقوتًا من طرف الرومانسيين، حيث كان يلقب بالشاعر اللعين Le poète maudit، غير أن بودلير، في الوقت نفسه، قد ظل عاشقًا للرومانسية متبنيًا لأفكارها، متأثرًا بها في شعره، فلا تخلو قصائده من ملامح الاتجاه الرومانسي الذي يميل فيه الشاعر عادة إلى الإغراق في الذاتية، والنزوع إلى الثورة والتعلق بالمطلق واللامحدود.

هذا ما يدفع إلى إعادة قراءة قصائد بودلير في أصولها الفرنسية، على اعتبار دوره الرائد في القرن العشرين وتأثيره في عدد من الشعراء الآخرين الذين جاؤوا بعده في تجارب أخرى غربية وعربية، هذه القراءة من شأنها أن تجعل الاقتراب في شعر بودلير ممكنًا جدًا من الرومانسية وتجلياتها، حيث يقوم شعره في كثير من الأحيان على المثالية التي تتجسد في رؤياه وفي تيمات رومانسية وظفها كالحياة والموت والحب والتأملات الفكرية والفلسفية في طابعها المثالي المحض.

ولد الشاعر شارل بودلير Charles Baudelaire في باريس عام 1821، وبها توفي عام 1867، عن عمر لم يتجاوز 46 سنة، وقد وجد نفسه في بداياته الأدبية مهووسًا بالأمريكي إدغار ألان بو الذي

يبدو أن تأثيره في بودلير ظل حاضرًا، من خلال نزعته التشاؤمية التي طبعت اتجاهه البرناسي (parnassien)، حيث سيهدف في اتجاهه ذلك إلى فرز الشعر والإبداع عن الأخلاق، وقد جسَّد ذلك خير تجسيد ديوانه الشهير "أزهار الشر" الذي اعتبره البعض ثورة على الأخلاق الدينية، وعلى منطق الفكر السائد، وعلى العادات والتقاليد السائدة.

عندما نستحضر القصائد العظيمة لبودلير مثل الإنسان والبحر l'homme et la mer، والعدو l'ennemi، والموسيقا la musique ، وغيرها نجدنا أمام شاعر ينظر إلى الوجود بعين مغايرة، تنفذ إلى العمق الإنساني بما يحمله من معاني تتجاوز المادي والعقلي، إلى المعاني الصوفية والتأملية، وهي معان تبدو قريبة من النزعة المثالية والرومانسية التي تتجاوز حدود الرمزي والنزعة الرمزية le symbolisme التي وجهت بودلير.

إذا كانت الروح الرومانسية تتلخص في الإيمان بالعواطف بدل العقل، والاهتمام بالغامض والمطلق والعجائبي، والافتتان بالحلم، وبالجمال المطلق، وحب المرض والموت أحيانًا، وهي أمور تبدو قريبة من السوريالية، إذا كان الأمر كذلك فإننا نجد جوانب من الروح الرومانسية في شعر بودلير، نحددها في النقط الآتية: الحزن والتشاؤم، استعراض الأنا وتعالي الشاعر.

1 - الحزن والتشاؤم:

بإمكان المتأمل في قصائد بودلير أن يكتشف في معظمها الجانبَ المظلم والأسود في فلسفته الحياتية، وفي رؤياه الشعرية، وهي رؤيا تعبر عن موقفه من العصر الذي يعيش فيه بما كان يعرفه من تناقضات وآلام، أسهم فيها التحول الاجتماعي في فرنسا م بشكل خاص، فولّد على مستوى الحركات الشعرية اتجاهات دالة مثل الرومانسية والسوريالية والدادية (le dadaïsme) وغيرها، وهذا الحزن الكبير والتشاؤم الكبير عبر عنه المفهوم الإنجليزي Spleen الذي يدل على الكآبة والسواد والسأم، والذي استعاره للتعبير عن ألمه وحزنه، وهو الذي يمثل الجزء الأول من ديوانه، ومن القصائد المعبرة عن النزعة القريبة من المازوشية، وتعذيب النفس الذي يلتقي فيه بالرومانسية قصيدته العدوّ l'ennemi، والتي من أبياتها(1):

شبابي لم يكن سوى عاصفة مظلمة
اخترقتها بعض الأشعة المضيئة
فالأمطار والرعد لم يتركا لي سوى الخراب
ولم يبقيا في بستاني غير قليل من الفواكه القرمزية

ليختم القصيدة بقوله:

يا للألم، يا للألم، الزمن يقتات على الحياة
والعدو الغامض الذي ينهش قلوبنا
من دمنا المسفوح، ينمو ويتقوى

وفي قصيدته الشؤم le guignon نجد موضوعة الحزن مهيمنة جدًا حيث تمتزج مع تيمة الموت كما تغنى بها الرومانسيون، ونلمس ذلك في قوله:

إن قلبي يسير كالطبل المبحوح
الذي يتجه إلى مقبرة معزولة
بعيدًا عن المدافن المشهورة
وهو يقرع الأناشيد الجنائزية[2]

وفيها نلمس طغيان معجم الموت: مقبرة معزولة، المدافن المشهورة، الأناشيد الجنائزية)، ويبدو أن الشاعر الحزين يتحدى هذا الموت، فيقول:

يا فلاسفة يحبون الحياة
أوغلوا في هيكلي دون ندم وقولوا لي
إن كان لا يزال يوجد أيضًا
لهذا الجسد الفاني الخالي من الروح
والميت بين الأموات
مزيد من العذاب[3]

هذا التأمل قاد الشاعر إلى المزج بين الفرح واليأس والألم والأمل، في متقابلات مبنية على التناقض والمفارقة، وذلك ما نجده في قصيدة الموسيقا، التي يقول في نهايتها:

تحملني الموسيقا، غالبًا، كما يحملني موج البحر
نحو نجمي الشاحب

ويقول في نهايتها:

وأحيانًا أخرى أسمعها هادئة ملساء
كأنها مرآة يأسي الكبير[4].

2 - النزعة الذاتية:

إذا كان الشاعر الرومانسي قد فقد الثقة في العالم الخارجي، وانتقل إلى الاهتمام بالأنا عبر النزعة الذاتية، فإن هذا الاهتمام بالذات نجده عند بودلير حاضرًا بقوة في شعره، حيث تهيمن على قصائده هذه النزعة، بما تحمله من معاني الهروب من الواقع والانطواء على الذات، ومحاورتها، واتخاذ موقف منها أو مسافة بينه وبينها، كما في قصيدته معذب نفسه:

سأضربك يا نفسي دون حقد ولا غضب
كما يضرب الجزار وكما ضرب موسى الصخر
وسأجعل جفنيك يتفجران بماء العذاب
لأروي صحرائي[5]

فالشاعر يرى في العالم حشدا من النفور، حثه على الانطواء على ذاته، كما في هذه الأبيات من قصيدة سمو Elévation :

أنت يا نفسي تندفعين بخفة فوق المستنقعات
والأودية والجبال والغابات
فوق الغيوم والبحار وراء الشموس والأثير
وتشقين كالمحراث، وكسباح ماهر تطربه الأمواج[6]

أو في قصيدته القطرس L'albatros، حيث استعار هذا الطائر للتعبير عن حاله وسط عالم من الغوغاء، يقول:

ما أشبه الشاعر بأمير الفضاء هذا
الذي كان يرد العاصفة ويهزأ بالرماة
إنه على الأرض منفي بين الغوغاء
وأجنحته الجبارة تعوقه عن مواصلة المسير

غير أن ذاتية بودلير من نوع خاص فهو يدعو إلى الذاتية في الجماعة، بمعنى العيش وسط الجماعة والانطواء في الآن ذاته، قريبًا من الناس بعيدًا عنهم، حيث يشعر القارئ لشعره بآلام الآخرين ومعاناتهم، ولعل ذلك ما يفسر الازدواجية La Dualité في شعر بودلير الغني بتناقضاته، كما في قصيدة البجعة Le Cygne المهداة إلى فيكتور هيجو، حيث يستحضر باريس ومعالمها الحضارية ومتحف اللوفر ويتأمل فيها الناس وحركتهم الدؤوبة:

وأفكر بكل من فقد شيئا لا يمكنه تعويضه
فتدق في صدري ذكرى قديمة كما يدق البوق
أفكر بالبحارة المنسيين فوق جزيرة ضائعة
بالأسرى والمغلوبين وبكثيرين غيرهم[7]،

فخطاب الأنا في شعر بودلير لم يمنعه من الانخراط في الجماعة وآلامها، بل إن ذاته نفسها تائهة وسط زحام هذه الجماعات، ومن ثم يخاطبها في الغالب بضمير "الأنت".

3 - تعالي الشاعر:

تعالي الشاعر يمليه هذا الهروب من الناس وإثبات نوع من الوجودية الخاصة، فالشاعر فوق كل العالم، ومع العالم، هذا التعالي النيتشوي الذي يجعل الشاعر قريبًا من السوبرمان، لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده، وفي ذلك تفسير للأنا الغالبة على شعره والتي تفسر ابتعادها عن الذات بمفهومها الرومانسي والاقتراب من المعنى الوجودي كما سيتجسد فيما بعد عند سارتر، فالشاعر فوق الكل، لذا نجد نوعًا من النقد الداخلي أو الميتانقد في بعض قصائده المخترقة لشعراء عصره،

الذين يشبه بعضهم بالعميان، كما في قصيدته les aveugles:

تأمليهم يا نفسي إنهم حقًا بشعون
كأنهم تماثيل لعرض الأزياء بالتخمين مضحكون
مخيفون كالسائرين في نومهم خارجين عن الطبيعة

ولعل هذا التعالي هو الذي جعله يشبه نفسه في قصيدة l'albatros بطائر القطرس الذي حين يهبط إلى موكب الغوغاء، يعبثون بجناحيه، فيسقط بالهاوية:

وما إن يضع البحارة ملك الفضاء هذا
على ألواح السفينة
حتى يتحول إلى أخرق خجل
يترك جناحيه الكبيرين الناصعين
يجرجران إلى جانبه كالمجاديف..
فواحد يزعج منقاره بغليونه..
ما أشبه الشاعر بأمير الفضاء هذا[8]

وكأن هذا الطائر الحزين الذي يتقمص الشاعر لم ينتبه إلى قول نيتشه "حين تطيل النظر إلى الهاوية، تنظر الهاوية أيضا إليك وتنفذ فيك"[9].

كما يتقمص الشاعر كذلك سيزيف الأسطوري، وهو يحمل على كاهله أعباء الآخرين، يقول في قصيدته "الشؤم":

لن تغني محبة العمل عن الشجاعة أي "سيزيف"
حتى ترفع هذا العبء الفادح
فطريق الفن طويلة والزمن قصير[10]
ولعل روح الشاعر العالية والحرة لن يسعها إلا البحر اللجي في كبريائه
أيها الرجل، لا أحد يعرف أسرارك المطمورة
يا أيها البحر لا يستطيع أحد اكتشاف خيراتك الدفينة

ذلك هو الشاعر بودلير، الذي يجعلنا نقتنع أن بوثقته في مذهب وأحد كالبرناس والرمزية غير كاف، فالرمزية حاضرة في شعره، والسوريالية حاضرة بدورها، والدادية كذلك، وذلك هو الشاعر الذي يجعلنا نقرأه قراءات متعددة، فهو قريب من الشاعر الصوفي الذي يحوجنا إلى وضع متون تفصل مذهبه، وتشرح مغالق كلماته، ولكن بودلير لم يسعفه عمره القصير في ذلك، ولم يسعفه ما كان يراه حوله من تناقضات الواقع، وتشرذم الشعراء جماعات وأبابيل، وكثرة المذاهب، سوى أن ينزوي وحيدًا مع نفسه، مخلدًا ذاته في قصائد مغرقة في الوجدان والتأمل والمثالية، ويدخلنا في تيمات قريبة من الوجدان الصوفي، عبر الرمزية والغموض.

فهذا الشاعر يضع القارئ للشعر العربي الصوفي في بؤرة اهتمامه، خاصة أن تبنيه للمذهب الرمزي يجعل شعره مغرقًا في الصور الخيالية النابعة من إحساس مرهف يرى الواقع بعينين اثنين عين ترى فيه ظاهره، وعين ترى فيه باطنه، هذه النزعة الصوفية تحضر في تأملاته للحياة ولمبادئ مثالية حول الحياة والكون والموت، كما الحب، يقول في قصيدة جيفة La Charogne،

عندها يا حسنائي قولي للديدان
التي ستلتهمك بقبلاتها
إني قد احتفظت بالشكل والجوهر الإلهي
لغرامياتي التي تحللت[11].

فلعل في هذا الهروب إلى الموت الذي اختطف الشاعر في شبابه راحة من عذاب الشاعر، ومن حزنه وكآبته التي تتكرر في قصائد متعددة اتخذت مفهوم spleen عنوانا لها، وكأن جسده يعجز عن حمل ثقل الروح بما تفيض به من أفكار عظمى وتأملات قوية وأماني لا حصر لها، وتلخص هذه الهموم هذه الأبيات، التي نختم بها من قصيدته نشيد خريفي Chant d'automne:

سنغوص قريبًا في الظلمات الباردة
فوداعًا يا تلألؤ أضواء أيام الصيف القصيرة
إني لأسمع من الآن سقوط الحطب على البلاط
كأنه إيقاع أنغام جنائزية
سيتغلغل الشتاء كله في كياني
غضب، حق، هول، أشغال شاقة
وكالشمس في جحيمها القطبي
سيكون قلبي كتلة حمراء من جليد[12].

الهوامش

(1) Les fleurs du mal, Charles Baudelaire, https://www.ac-nice.fr/

(2) أزهار الشر، ترجمة حنا الطيار وجورجيت الطيار، www.kulansuryoye.com، بتاريخ 25 ماي 2016، ص. 18،

(3) نفسه، ص. 54

(4) نفسه، ص. 53

(5) نفسه، ص. 61

(6) نفسه، ص. 13

(7) نفسه، ص. 64

(8) نفسه، ص. 12

(9) نيتشه، ما و راء الخير و الشر، ترجمة جيزيلا فالور حجار، دار الفارابي، بيروت، ط. 1، 2003، ص. 118

(10) أزهار الشر، ص. 18

(11) نفسه، ص. 29

(12) نفسه، ص. 44

شتاءٌ في جِوارِ القَلب!

أَحَارُ ما إنْ أرى جرحاً بلا حادي ... يجتاز روحين حتى سَكْرَةِ الصادي
يطوفُ في حَضرةِ العُشّاقِ هَيْنَمَةً ... ويَنثَني غيرَ مَحفوفٍ بإنشادِ
عاتَبْتِني حينَ صار الصوتُ في ورقي ... ثلجاً وصار الصَّدى عَهدي لأحفادي
و انْسَبْتِ أنثى بلا قَيْدٍ إذا انْسَكَبَتْ ... اشْتَقَّت البيدُ منها لَوعةَ البادي
أوغلتِ في حَوزةِ التَّسآل سِحْرَ غَدٍ ... مُذَبْذَبٍ بين تضييعٍ وإيجادِ
لا ... لستُ أدري فَهَل شاهدتِني رَمَقاً ... خَلفَ الحياةِ يُسَجَّى دون أورادِ
أنا الشّويعرُ لا تدرينَ كم خَلَقَتْ ... فِيَّ الأساطيرُ كوناً دون أبعادِ
أنا الشّويعر ... مجنونٌ وفي أَرَقي ... يَسْتدفئ التِّيه لا يَلْوي على هادي

* * *

لا تسألي كيف وارى الصَّمتُ ما حَبِلَتْ ... بِهِ الأباريقُ مِن إيحاءِ آمادي
لا تسألي عن قصيدي ... كل ثرثرةٍ ... لِلتُّوتِ شِعْري إذا ما هِمْتُ في وادي
عِقْدانِ مَرَّا وهذا الشَّيبُ يَقذفُ بي ... في شَهوةِ الحِبرِ مطعوناً بأعيادي
عِقْدانِ ما هَرْوَلَ الإنشادُ في نَفَسي ... إلا ليَمزِجَ أضداداً بأضدادِ
حتى تنازعت الأوتارُ في قَلَقي ... من حَوبَةٍ هُوَ أم مِن طائفٍ شادي
واليوم جاءت و (كانون) الحزينُ أتى ... في خطوتين كَتابوتٍ وميلادِ
تَرومُ شِعراً .. وأنَّى بالقصيدِ وقد ... تَحَدَّثَ النَّعشُ عَن شَوقي لأجدادي
حبيبتي في عروقي ألفُ هلوسةٍ ... يُعيذُها الرَّيْبُ أنْ تَبْلَى بأصفادِ

* * *

ولهجةُ الصَّمتِ في ألغازِ محبرتي ... يتيمةٌ ما أَتَتْ مِن سَطوةِ (الضَّاد)
فعانقيها قُبَيْلَ الدَّمعِ ما اتَّسَعَتْ ... بِيدٌ وما سافَرَتْ روحٌ بلا زادِ

شعر: فهد أبو حميد

الرياض

جدلية تأويلية الفهم

أسامة غانم

ناقد من العراق

لا تأويل بدون فهم. اشتراط ليس من الممكن تجاوزه، فعملية الفهم تسبق عملية التأويل، أي العملية التأويلية تأتي بعد استيعاب/استملاك الفهم. وهذا ما أكد عليه شلاير ماخر " 1768 - 1834" حينما يقول: "وحده الفهم هو مهمة التأويلية"[1]. وليس ذلك فحسب بل جعل هذه المهمّة، مهمّة "الفهم مهمّة لا متناهية"[2]، وهذا ما ذهب إليه عبدالقاهر الجرجاني (ت 471) في كتابه "دلائل الإعجاز" قبله منذ مئات السنوات.

لقد شهدت البلاد العربية في القرن الثالث الهجري، ظهور الاتجاه الباطني، الذي كان يؤمن بأن لكل ظاهر باطنًا، ولكل تنزيل تأويلاً. وأن للنصوص الشرعية لها معانٍ باطنية خفية مختلفة عن المعاني الظاهرة. وقد تعددت طوائف الباطنية من حيث الأسماء والألقاب التي أطلقت عليها، ومنها: الإسماعيلية – القرامطة – النصيرية – الدروز – والسبعية – والخرمية[3]، يقول أخوان الصفا في تأكيد المعنى الباطني للكتب المقدسة والنصوص الشرعية: "أعلم أنّ للكتب الإلهية تنزيلات ظاهرة، وهي الألفاظ المقروءة والمسموعة، ولها تأويلات باطنة، وهي المعاني المفهومة المعقولة"[4].

لذا حاول بعض الكتّاب العرب إلصاق تهمة الباطنية قسرًا بالتأويلية الغربية، مع مهاجمة الحداثة، وذلك من خلال مغالطات مفضوحة، والعمل على مقارنتها بالباطنية والغنوصية، وجعلها قرينة لهما، بل الأدهى من ذلك، عندما حاولوا بكل استماتة أن يجعلوا طروحات وآليات وأصول ومفاهيم ومرجعيات الفلسفة التأويلية الغربية، مشابهة للباطنية أي قدم على قدم، وليس هنالك أي فرق بينهما، بل عملوا على طمس مفهوم التأويل من اللغة العربية، وابتعدوا عن علم الدلالة الذي يبحث في المعنى ونظرياته مع كيفية جعل المفردات ذات معنى كليًا، رغم أن "المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنىً ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر"[5].

وأطلقوا على الفلسفة التأويلية المعاصرة التي تنتمي الى الحداثة، أي التأويل بشكل اعم اسم "الباطنية الجديدة الحداثية": "تتحدد معالم الباطنية الجديدة بشكل ظاهر في المدرسة الحداثية العربية، فقد تبنت هذه المدرسة حقيقة النظرية الباطنية وامتثلت روحها بكل وضوح، فقد جعلت الرؤية

الباطنية أصلاً من أصولها ومنطلقًا من منطلقاتها المعرفية، ورتبت عليها النتائج نفسها التي ترتبت على الباطنية القديمة، فلا يكاد القارئ يجد فرقًا بين التشكلين في حقيقة التأويل الباطني"[6].

مقابل هذه الاتهامات والمغالطات، وخلط الأوراق، هنالك بعض الكتّاب العرب من يرفض ذلك، ويبين بأن هذه الاتهامات مزيفة، وبعيدة عن الحقيقة، وليس لها أية صحة من الواقع، كما يقول ذلك د. محمد البو غالي في كتابه "الباطنية بين الفلسفة والتصوف"، عندما يتكلم عن الباطنية وليست عن التأويلية التي تختلف عنها اختلافًا جذريًا، على شكل تساؤلات عقلانية مع الحرص على الوضوح والتفريق بينهما "لماذا يسعى الكل إلى محاكمتها وإدانتها واتهامها هل لطبيعتها وغموضها وآليات اشتغالها ومنهجها أو لعدم عقلانيتها مما يجعل البعض ينزع عنها وضع المعرفة والعلم والمادة العلمية. لماذا هي مضطهدة ولا يسمح لباطني بالتعبير عن باطنيته؟"[7].

رغم أنّ هنالك تأكيد بتعّدد معاني القرآن، لأنه الكتاب الوحيد الذي يؤول (يفسّر) نفسه بنفسه هو القرآن، وأصل هذا موجود في كلمة للإمام علي بن أبي طالب في "نهج البلاغة" يقول فيها إنّ القرآن "يشهد بعضُه على بعض، وينطق بعضُه ببعض"[8]. فالتأويل الذي هو نشاط الفهم وفعّاليّته، ليس علاقته بالنصوص فقط، بل علاقته بالعالم نفسه، فالكلمة الدالة هي تأويل.

الهرمينوطيقا كلمة تعود أصولها إلى الفعل اليوناني hermeneuein بمعنى: أوّل/فسّر، والاسم: hermeneia بمعنى: تأويل/تفسير.

وعلى هذا الأساس اعتبرت الهرمينوطيقا فن تأويل وترجمة الكتاب المقدس فالتأويل هو العلم الديني بالأصالة والذي يكون جوهر فلسفة الدين ويقوم عادة بمهمتين متمايزتين:

- البحث عن الصحة التاريخية للنص المقدس عن طريق النقد التاريخي.
- فهم معنى النص عن طريق المبادئ اللغوية.

ويعتبر أول من وضع معالم التجربة التأويلية أرسطو حسب ما أكده غادامير، ولكن حصل تطور كبير للمصطلح مع تطور مراحل التفكير البشري. في البداية كان يقصد بالهرمينوطيقا منهج تفسير للكتاب المقدس وأصوله وأحكامه، لحين مجيء شلايرماخر الذي أخرج الهرمينوطيقا من استعمالها الديني، وتوسع بها حيث اعتبر أن النصوص على اختلاف اشتغالاتها تتفق في كونها ذات بنية لغوية قابلة للفهم والتفسير، وجعلها منهج بحث سيتضح

بول ريكور

تأثيرها بعد أكثر من قرن، حين يصبح التأويل أحد أهم مناهج العلوم الإنسانية في القرن العشرين، يقول غادامير: "تدل الهرمينوطيقا في علم اللاهوت "الثيولوجيا" على فن تأويل وترجمة الكتاب المقدس "الأسفار المقدسة" بدقة فهو في الواقع مشروع قديم أنشأه وأداره آباء الكنيسة بوعي منهجي ثم اتسع نطاقها للتحول إلى تصور فلسفي يتجاوز النصوص الدينية"[9].

وعلينا منذ البداية أنّ نعلم أن في تعريف المعنى النظري لمفهوم التأويلية ثلاث نقاط أتفق عليها كل من اشتغل بالتأويل من شلاير ماخر إلى ريكور، متواجدة في مفهوم التأويلية:

1 - أنّ التأويلية "فنّ في الفهم".
2 - أنّ الفهم لا يتمّ من غير وظيفة "التأويل".
3 - أنّ موضوع التأويلية هو "اللغة" بعامة.[10]

وحقيقة الأمر، أنّ هناك الكثير من التساؤلات التي تظهر في تناولنا لـ"هكذا موضوع"، أليس التأويل نوعًا من الفهم؟ وماهي جدلية العلاقة بين النص والمؤول؟ وما هي جدلية العلاقة بين النص والواقع؟ وما هي جدلية العلاقة بين المؤلف والمؤول؟ يكون الوسيط الشامل لهذه الجدلية هو التساؤل، هذا جعل ريكور يعتقد بأنه لا يوجد فهم ذاتي دون وساطة، مما أدى إلى مزيد من المنهج الجدلي في عمله. وهو توجه سعى من خلاله إلى إيجاد أرض حياد تجمع بين متناقضين وتسمح بالتحرك بينهما ذهابًا وإيابًا، وتحديد أرض كتلك يؤدي إلى فهم مضاعف والذي يأتي دائمًا من التأويل ولكنه منفتح على النقد أيضًا.

هانز جورج غادامير

التأويلية هي فن أن نفهم، وأن نجعل أنفسنا مفهومين، أن الفهم هو الفعل التأويلي المتكّون من ضم أشياء محددة مثل: الكلمات – الإشارات – والأحداث لشيء كامل ذا معنى. لذا أن التأويلية (الهرمينوطيقا) منهج للغوص للبحث عن المعاني والدلالات الخفية، والكشف عن الرموز والإشارات بما يجعله منهجًا قد يتجاوز الداخلية للنص المبحوث. عليه تكون علاقة المؤول بالنص هي علاقة فهم وإدراك المعنى بينهما، يطلق عليها غادامير اسم الحوار "أي المشاركة"، وكما يقول غادامير في نصه "في حلقة الفهم" (1959): "يتجلى نشاط فن التأويل في إيضاح الفهم ليس كتواصل سري وعجيب بين النفوس، وإنما كمشاركة في بلورة معنى مشترك"[11]، أن الفهم والإدراك مسألة تاريخية في حدّ ذاته، وأن التجربة الهرمينوطيقية والفهم يشكلان أمرًا جدليًا وتابعًا لمنطق السؤال والجواب، من خلال امتزاج الأفقين التاريخيين: أفق الإنسان وأفق النص، ليكون الفهم هو الحصيلة. ففي "تفكير غادامير إنمّا نرى الأشياء في التاريخ ومن طريق التاريخ، وليس من خارج التاريخ، وإنّ التاريخ واللغة لا يشكّلان سدًّا وحائلاً دون الفهم، بل هما وسيلة للفهم والمعرفة"[12]. فالتأويل عنده عملية فهم، وذلك بربط وعينا الحاضر بالتاريخ، ورأى أنّ الفهم هو فعلُ تأويل دائمٍ.

لم يقدم ريكور نظرية عامة للتأويل، بل اعتبرت تأملاته في الهرمينوطيقيات نفسها مثالاً على الممارسة الفلسفية في التأويل والمؤدية إلى تصور حول ما يجري في النهاية وراء فعل كهذا: الحاجة

الى التأويل لإضفاء معنى على الحياة الإنسانية، والانتقال من فهم أولي الى أعمق على أساس التأمل النقدي واستثارة الخيال، واستقراء تقنيات واجراءات الشرح متى تعسر الفهم، واستيعاب معنى الخطاب في العالم الذي يعكسه باعتباره عالماً يمكننا أن نسكنه. وأخيرًا مزيدًا من فهم الذات التي تعتبر حجر الأساس في تأويلية بول ريكور.

يرى شلاير ماخر ودلتاي، أن موضوعية الفهم والتأويل تحتم على المؤول أن لا يحكم على النص التراثي المنتمي لحقبة تاريخية ما بأحكام يستلهمها من زمنه التاريخي الحالي، لأن ذلك حسب وجهه نظره يُعد نوع من الإجحاف بحق الماضي الذي ينبغي فهمه حسب معطياته وحسب سياقه التاريخي، لا حسب سياق المؤول، لأن المهمّة الملقاة على عاتق الهرمينوطيقا وينبغي عليها القيام بها إنما تتمثل في بذل الجهد التأويلي من أجل استعادة المعنى الأصلي الأول عبر إعادة بناء موضوعية للحظة التاريخية التي شهدت إنتاج النص، الأمر الذي اعترضت عليه بشدة الاتجاهات الهرمينوطيقية التي وحسب منظورها ترى أن الفهم والتأويل لا بد من أن يكون منطلقًا من الحاضر التاريخي الراهن الذي يمثل ويشكّل أفق الموقف التأويلي للمؤول نفسه، وسخرت من المبدأ القائل بإمكانية استعادة الماضي كما هو، ورأت أن ذلك مستحيل، ويتنافى مع التاريخية نفسها، فالماضي قد ولى ومضى وليس من المنطق والواقع القول بعودته في الزمن الحاضر. "فعالمية التجربة التأويلية ترتبط بكل تأكيد مع تحديد حقيقي لكل تجربة إنسانية ومع الحدود المفروضة على تواصلنا اللغوي ومع إمكانية التعبير"[13]. حيث يدعي غادامير أن اللغة هي الأفق العالمي للتجربة التأويلية، وكذلك يزعم أيضًا أن التجربة التأويلية هي بحد ذاتها عالمية. هذا ليس فقط بمعنى أن تجربة الفهم مألوفة أو منتشرة في كل مكان. تنبعث عالمية علم التأويل من الادعاء الوجودي بالتفسير التأويلي الذي تقدم به مارتن هيدجر في عشرينيات القرن العشرين، وأن غادامير قد قام بطرح فكرة مبنية على أن التأويل هو الأسلوب الأساسي في وجودنا في العالم، وبالتالي فإن الفهم هو الظاهرة الأساسية في وجودنا. "ففي كلّ إدراك للعالم وتوجه في العالم يشتغل عنصر الفهم، ومن خلال ذلك يقام الدليل على شمولية التأويلية"[14]، هكذا يتضح أن التأويل هو عالمي، ليس فقط فيما يتعلق بالمعرفة، سواء في العلوم الإنسانية أو في أي علم آخر، هنا يتبين لنا بأن الفهم هو جزء من الفلسفة نفسها، والفلسفة في جوهرها هي التأويل. وهكذا "تصبح الفلسفة تأويلاً للتأويلات"[15].

إن مفهوم غادامير عن الفهم على أنه غير قابل للاختزال في الأسلوب أو التقنية، إلى جانب إصراره على أن الفهم هو عملية جدلية مستمرة ليس لها انجاز نهائي، لذلك يقول غادامير ما معناه، أن كل فهم ينطوي على شيء من هذا القبيل هو لغة مشتركة، وإن كانت اللغة المشتركة التي هي في حد ذاتها تشكّلت في عملية فهم نفسه. وبهذا المعنى، فإن كل الفهم، وفقًا لغادامير، تفسيري، ولكنه يعود ليعطي للغة والمفاهيم الأولوية في التجربة التأويلية، فاللغة بالنسبة له، ليس مجرد أداة، يمكننا بواسطتها التفاعل مع العالم، ولكنها هي الوسيط ذاته لهذه المشاركة. على اعتبار أن اللغة هي التي يمكن فهم أي شيء يمكن فهمه، كما اننا نواجه أنفسنا والأخرين. في هذا الصدد، تُفهم اللغة نفسها على أنها حوار أو محادثة بشكل أساسي، عليه "يتعيّن علينا، في ما يخصّ تراثنا الفلسفي، أن نتوصل إلى المهمة التأويلية نفسها. فالتفلسف لا يبدأ من نقطة الصفر، بل يجب أن نفكر ونتكلم باللغة التي بحوزتنا سلفًا. وهذا يعني اليوم، كما كان يعني أيام السوفسطائيين القدامى، قيادة اللغة"[16].

يرى ريكور أن هنالك علاقة جدلية وثيقة وقوية ما بين الشرح والفهم أكثر مما كان يعتقد سابقًا. يأتي ذلك عبر ما اسماه "العملية الجغرافية التاريخية" والتي تشكل مجمل التوثيق والبحث على الكتابة التاريخية مما يدفع للتساؤل عما إذا كان التاريخ يعاد تقديمه كصورة تعتمد على السرد والخطابية. لذا يقدم ريكور التاريخ كمكتوب "يرمز" للماضي باعتباره "كان". على هذا الأساس، يمكنه أن يتساءل مجددًا عن الوجود الإنساني كوجود تاريخي، بكونه داخل الزمان والاستثنائي في نهاية المطاف. بينما يتحقق الفهم التاريخي عند غادامير بالعمل الكلي "للبحث التاريخي نفسه. فما يصدق على المصادر التاريخية، بأن تُفهم كل جملة منها على أساس سياقها فقط، يصدق على مضمونها أيضًا. فسياق تاريخ العالم هو نفسه كلٌ يجب أن يُفهم بمقتضاه معنى كل جزئية فهماً كاملاً، وهو نفسه يجب أن يُفهم، في الحقيقة، بموجب هذه الجزئيات. إن العالم التاريخي هو إن جاز التعبير، الكتاب الغامض العظيم، والعمل الكليّ للروح الإنسانية، المكتوب بلغات الماضي. ومهمتنا فهم نصوصه"[17].

يرى غادامير أن المؤلف حالما ينتهي من كتابة الأثر، أو أي كتابة ما، ينفصل النص عن المؤلف، لذلك فإن معناه الحقيقي لا يرتبط بسياقه التاريخي. بل من خلال فهم جديد يتم في أفق الأنية/ الحاضر. ففي هذه الحالة يصبح الماضي متوازيًا مع الحاضر دائمًا. بل متداخلين فيما بينهما في وضع المعاصرة. فهذه المعاصرة تفسح مجالاً لرؤى المؤول ومفاهيمه المسبقة. التي يعتبرها غادامير أساس وجودنا ونقطة انطلاق الراهن لفهم الماضي والحاضر معًا. لأن مهمة الهرمينوطيقا تنحصر أساسًا في فهم النص وليس المؤلف. أي أنّ النص يصبح معاصرًا. فألفهم هو مشاركة في تيار التراث/ الماضي الذي يمتزج فيه الماضي والحاضر. وهذا ما يؤكد عليه غادامير في نظريته للتأويل، فلا ذاتية المؤلف ولا ذاتية القارئ هي النقطة المرجعية، بل هي المعنى التاريخي نفسه بالنسبة للزمن الحاضر. يرى غادامير أنّ التأويلية تدين للوعي التاريخي لبقائها في قلب (مركز) العلوم الإنسانية. أن الوعي التاريخي بالنسبة للتأويل عند غادامير هو من أهم المفاهيم ولذلك سماها "التأويلية التاريخية". فإن "الفهم تأويل دائمًا، ومن هنا، فإن التأويل هو الفهمُ بشكله الصريح"[18]. هذا نتيجة أن جدلية عملية الفهم في التأويل، مثلاً، هي نتيجة حوار المؤول مع النص، أو اندمج أفقهما كما يقول غادامير. وعليه يتخذ ريكور من تاريخ الفلسفة فضاء لاكتشاف هذه الإمكانية للتواصل والحوار والفهم، ومن ثم فضاء لاكتشاف الحقيقة التاريخية من حيث هي تجربة تأويلية بامتياز[19]. هنا يستخدم الفهم التاريخي كل المفارقات التاريخانية: "كيف يمكن لكائن تاريخي أن يفهم التاريخ تاريخيًا؟ كيف يمكن للحياة وهي تعبر عن نفسها أن تجعل من نفسها موضوعية؟ وكيف يمكن لها إذ تجعل من نفسها موضوعية أن تضيء معاني جديرة بأن يأخذها ويفهمها كائن تاريخي آخر يتجاوز وضعه التاريخي الخاص"[20].

هذا مما يجعل بول ريكور يركز على العلاقات الجدلية بين مختلف التأويلات: الوجودية – البنيوية – التحليل النفسي – الظاهراتية، "سنحافظ دائمًا على العلاقة مع الأنظمة التي تبحث لممارسة التأويل بطريقة منهجية"[21]. ولكن تبقى أمامه مشكلة فلسفية أعم وأخطر هي تحديدًا "مشكلة وحدة الخطاب الإنساني"، فإن هذه المذاهب المختلفة المتباينة. قد بينت تفكك الخطاب، وذلك لأن وحدة اللغة الإنسانية، تشكل معضلة: "فما نحن اليوم سوى هؤلاء البشر الذين يمتلكون منطقًا رمزيًا، وعلماً تفسيريًا، وأنثروبولوجيا، وتحليلاً نفسيًا، والذين هم، للمرة الأولى ربما، قادرون أن يتناولوا مسألة

إجمال الخطاب الإنساني بوصفها مسألة وحيدة"[22].

تتميز هرمينوطيقا بول ريكور، بانها شمولية في انفتاحها، وامتلاكها على معطيات متعددة وغنية لمسار طويل. بدأ مع الفينولوجيا والوجودية والوعي التاريخي والانثروبولوجيا والتحليل النفسي والبنيوية والفلسفة التأملية والتحليلية، ومحاورات ارسطو وافلاطون، والمرور على ماركس ونيتشه وغادامير، لينتهي به المطاف الى هرمينوطيقا فلسفية تتجمع فيها كل المسارات الفلسفية المتعددة، من خلال جدلية الفهم، التي تشكل محور تأويلها وأساس متانتها وقوتها.

يسمي ريكور الطريق الذي يتم من خلاله تفعيل التراث/الماضي باسم التكرار السردي في كتابه "الزمان والسرد: الزمن المروي ج3"، "المهمة الأساسية لمفهوم التكرار هي إعادة تأسيس التوازن بين فكرة التراث المتداول"[23] وبين السرد الأدبي، رغم أنّ الزمان يشكل مقومًا من مقومات السرد التاريخي مع الرمز والخيال، إذ يقول "ومن هذه التبدلات الحميمية بين إضفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وإضفاء الصفة الخيالية على السرد التاريخي، يتولد ما نسميه بالزمان الإنساني"[24]، استنادًا على الزمانية "للكائن" الإنساني الممتدة الما بين الميلاد والموت التي يعتبرها ريكور امتدادًا للآنية لتاريخية الإنسان "وأي شيء أكثر إغراءً من أن نماهي هذا الامتداد بفاصل قابل للقياس بين "آن" البداية و"آن" النهاية ؟"[25]، حيث يصبح الميلاد ، إذًا ، حدثًا من الماضي، ويصبح الموت، حدثًا مستقبليًا، وما بينهما أنية الإنسان، التي تشكل بامتدادها وجودها الحقيقي. هذه الآنية التي تبقى تبحث عن سبب وجودها طوال بقاءها بالوجود، متسائلة مثلما تسأل هيدجر: ما الوجود؟[26]، من خلال جدلية فهم غامضة حول الوجود، لا نعثر فيها إلا على تاريخية الكائن ذاته فقط. وليرجع السؤال المسؤول بوصفه سؤالاً. وهذه الجدلية بين الفهم/التأويل، وبين الذات/النص، والكائن/التاريخ، هي التي تشكّل التأويلية وجودًا.

فإنّ الفهم يدخل في صلب ما هو جوهريّ وشخصيّ. إنه التمتّع بالقوّة على إدراك إمكانات المرء الخاصّة في أنّ يوجد ضمن سياق عالم الحياة الذي يوجَد فيه. إنّه ليس القدرة على مشاركة الآخر مشاعره، ولا ملكة إدراك معنى من أنواع التعبير عن الحياة على مستوىً أعمق، بل الفهمُ هو شيء نحوزُه بوصفه نمطًا للوجود في أساسُ كلّ تأويل، وحاضرُ في كلّ فعلٍ للتأويل، واصلُ مشتركٌ في تواجد الإنسان[27].

الهوامش والاحالات:

1 - فتحي المسكيني – كيف صارت التأويلية فلسفة، موقع الحوار المتمدن، العدد 3686 في 2/ 4 / 2012.

اتفق ريكور أيضًا مع نظرية غادامير في الهرمينوطيقا/التأويلية والتي تنطوي على أن التأويل نوع من الاستيعاب/الاستملاك. رأى ريكور ذلك باعتباره موجه للممارسة في الحاضر أكثر مما كان غادامير يسميه "استيعاب التراث/استملاك التراث". إذ يظل للتراث دور في الحاضر إذا رفض أو انتقد من قبل الآخر.

2 - المصدر السابق.

3 - أبو حامد الغزالي – فضائح الباطنية، حققه وقدم له: د عبدالرحمن بدوي، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، ص -11 17. عبد القاهر البغدادي - الفرق بين الفرق، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، بيروت/لبنان، 2008، ص 250 – 275.

4 - رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا – تراث العرب، بيروت/لبنان، 1957، 4 / 138.

5 - عبدالقاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز: في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت / لبنان، 2001، ص 177.

6 - سلطان العميري – الاتجاه الباطني في تشكله الجديد، مجلة البيان في 2/20/ 2012. وموقع طريق الاسلام الالكتروني في 13/ 3/2014.

7 - احمد الونزاني – قراءة في كتاب الباطنية بين الفلسفة والتصوف للدكتور محمد البو غالي، المدائن بوست.

8 - د حسن ناظم – تأويلية الفهم، مجلة الحياة الطيبة العدد 36 شتاء – ربيع 2017، ص143 – 160.

9 - هانز جورج غادامير – فلسفة التأويل: الأصول. المبادئ. الأهداف. ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف/الجزائر، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء- بيروت، ط2، 2006م، ص 63.

10 - فتحي المسكيني – كيف صارت التأويلية فلسفة.

11 - هانز جورج غادامير – مدخل الى أسس فن التأويل والتفكيك وفن التأويل، ترجمة وتقديم: محمد شوقي الزين، مجلة فكر ونقد، العدد 16، فبراير/ 1999، المغرب، ص -85 106.

12 - محمد عرب صالحي – الهرمينوطيقا الفلسفية عند غادامير: الإنسان ليس تاريخًا محضًا، تعريب: حسن علي مطر، مجلة الاستغراب، العدد 19 ربيع/ 2020، بيروت/لبنان، ص 50-75.

13 - هانز جورج غادامير- مدخل الى أسس فن التأويل والتفكيك وفن التأويل.

14 - هانز جورج غادامير – التلمذة الفلسفية: سيرة ذاتية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس/ليبيا، 2013، ص 302.

15 - بول ريكور – صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة: د منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس / ليبيا، 2005، ص 43.

16 - هانز جورج غادامير – التلمذة الفلسفية: سيرة ذاتية، ص 305.

17 - هانز جورج غادامير – الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: د. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس/ليبيا، 2007، ص 262.

18 - المصدر السابق – ص 418.

كذلك فإن مفهوم التأويل عند ريكور هو: "عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي – صراع التأويلات ص 44".

19 - د. بلعاليه دومه ميلود – تأويلية التاريخ وسؤال التواصل عند بول ريكور، مجلة المعيار العدد 17 جوان / 2017، الجزائر.

20 - بول ريكور – صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، ص 35.

21 - المصدر السابق – ص 42.

22 - المصدر السابق – ص 47.

23 - بول ريكور – الزمان والسرد: الزمان المروي ج3، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس/ليبيا، 2006، ص 113.

24 - المصدر السابق – ص 149.

25 - المصدر السابق – 107.

26 - هانز جورج غادامير – التلمذة الفلسفية: سيرة ذاتية، ص 313.

27 - د. حسن ناظم – تأويلية الفهم.

بيئية اللغة والتفكير والاستدامة

د. عادل الثامري

العراق

ترتبط اللغة ارتباطًا وثيقًا بالثقافات والبيئات التي تتطور فيها. يستكشف مجال اللسانيات البيئية العلاقة بين اللغة وسياقها البيئي. أصبحت هذه النظرة البيئية للغة اتجاهًا مهمًا في دراسة اللسانيات في القرن الحادي والعشرين، وهي تمثل موقفًا مفاده أنه لا يمكن دراسة اللغات بمعزل عن غيرها، وإنما لا بد من دراستها في بيئاتها الثقافية والمادية والبيولوجية.

يجادل مؤيدو هذا المنظور بأن اللغات تتطور عبر التكيف مع بيئاتها في عملية مماثلة للانتقاء الطبيعي. لذلك، فإن فهم البيئة التي تشتغل فيها اللغة أمر ضروري لفهم اللغة نفسها.

تشمل بعض مجالات الاهتمام الرئيسية في بيئية اللغة دراسة التنوع اللغوي وتعرض اللغة للخطر والتماس والتقارب اللغويان وأوجه التشابه بين التنوع اللغوي والتنوع البيولوجي والعلاقة المتبادلة بين اللغة والفكر والثقافة. ونظرًا لأن العالم أصبح أكثر ترابطًا، فإن اللغات تتماس بشكل متزايد مع بعضها البعض ومع اللغات المهيمنة مثل الإنجليزية. وهذا يؤدي إلى علاقات بيئية معقدة حيث تتقارب اللغات أو تتكيف أو في بعض الحالات تنتقل أو تنزح (هوغان، 1972). وتتوافق النظرة البيئية للغة مع اتجاهات أكبر نحو التفكير الشامل القائم على النظم في العلوم والانسانيات في القرن الحادي والعشرين.

يمكن متابعة أسس بيئية اللغة إلى عمل اللسانيين في أوائل القرن العشرين مثل إدوارد سابير وبنيامين لي وورف، الذين استكشفا العلاقة بين اللغة والثقافة والإدراك. ومع ذلك، فإن مصطلح "اللسانيات البيئية" صاغه لأول مرة ه اللساني الأمريكي إينار هوغان في عام 1970. أكد هوغان على الترابط بين اللغات، واقترح أن لا تدرس بمعزل عن غيرها. وأعرب أيضًا عن قلقه إزاء تعرض لغات الأقليات للخطر لأن العولمة أدت إلى انتشار اللغات المهيمنة.

في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، قام لسانيون آخرون مثل بيتر مولهاوسلر بتطوير الدراسة البيئية للغة. رسم مولهاوسلر أوجه تشابه بين النظم البيئية المتنوعة في الطبيعة والنظم البيئية اللغوية المتنوعة. وكما يعتمد التنوع البيولوجي على العلاقات المتبادلة بين الأنواع وبيئتها، فإن التنوع اللغوي يعتمد على العلاقات المتبادلة بين اللغات والبيئة الثقافية. وخلال هذه الفترة، كان مايكل هاليداي رائدًا في النظرية اللسانية البيئية من خلال النحو الوظيفي النظامي الذي يحلل كيفية تفاعل اللغة مع السياقات الثقافية.

ومع القرن الحادي والعشرين، قاد التقدم في التكنولوجيا إلى زيادة سريعة في العولمة والترابط. وقد سلط ذلك الضوء على الترابط بين اللغات والبيئات، وقام علماء مثل ديفيد كريستال وساليكوكو موفوين بإثراء بيئة اللغة من خلال دراسة الآليات التطورية التي تشكل تكيف اللغة وتغييرها. كما ساهمت التطورات في اللسانيات الاجتماعية واللسانيات الادراكية وعلم الأحياء العرقي في الدراسة البيئية لتطور اللغة. في السنوات الأخيرة، تطور توجه "اجتماعي بيئي" ضمن بيئة اللغة، مع التركيز على العلاقة المتبادلة بين اللغة والعمليات الاجتماعية. وقد بنى علماء مثل ألكسندر فوفين وألوين فيل على مناهج بيئة سابقة ولكنهم يولون

اهتمامًا خاصًا للسياق الاجتماعي الذي يؤثر على تطور اللغة. وهذا اعتراف بالدور الرئيسي للبنى والشبكات الاجتماعية البشرية في تشكيل اللغة بمرور الزمن. يهدف النموذج الاجتماعي البيئي إلى التكامل الشامل للعوامل اللغوية والاجتماعية والبيئية التي توجه بيئة اللغة.

يعد التنوع اللغوي مصدر اهتمام رئيسي في اللسانيات البيئية. وكما أن التنوع البيولوجي أمر حيوي لازدهار النظم البيئية، فإن تنوع اللغات يعزز التنوع الثقافي والقدرة على الصمود. يدرس علماء اللسانيات البيئية كيفية تنويع اللغات في لهجات ورموز جديدة. كما يبحثون في كيفية تعرض التنوع اللغوي للتهديد عندما تحل لغات الأقليات محل اللغات المشتركة المهيمنة مثل الإنجليزية. يعد رسم خرائط التنوع اللغوي وتغيراته أمرا بالغ الأهمية لفهم "صحية" النظم البيئية للغة.

أصبح تعرض اللغة للخطر محورًا حاسمًا في اللسانيات البيئية، حيث تشير التقديرات إلى أن أكثر من 40٪ من لغات العالم البالغ عددها 7000 لغة مهددة بالانقراض. تؤدي العولمة والتحضر وانتشار اللغات الرئيسية بشكل متزايد إلى تدهور لغات السكان الأصليين والأقليات واختفائها. ويمثل توثيق اللغات المهددة بالاندثار وتنشيطها أولوية ملحة، حيث يدرس علماء اللسانيات البيئية أسباب تعرض اللغة للخطر واستراتيجيات الحفاظ على التنوع اللغوي بصورة ناجحة.

يشير التماس اللغوي إلى التفاعل بين المتحدثين بلغات مختلفة، مما يؤدي في كثير من الأحيان إلى التقارب. ومع تماس اللغات، تجري عملية استعارة ميزات مثل المفردات والقواعد والأصوات وتكييفها. ويقوم علماء اللسانيان البيئية بتحليل تأثيرات التقارب هذه، والتي قد تقود اللغات إلى التشابه بشكل أكبر بمرور الزمن. من المهم أن ندرك أن التماس المتكرر يمكن أن يكون له تأثير كبير على تطور اللغة، ويمكن يجمع الناس معا ويعزز الهوية اللغوية، كما يمكن أن يؤدي أيضًا إلى تطور معاكس مع التركيز على علامات الهوية المختلفة. من الضروري الاعتراف بدور التماس في تشكيل اللغة وفهم كيف يمكن أن يساهم في تغيير اللغة بمرور الزمن.

لقد كانت عملية رسم أوجه التشابه بين التطور اللغوي والبيولوجي أمرًا حيويًا لعلماء اللسانيات البيئية. فمثلما تتكيف الأنواع مع مواقعها البيئية، تتكيف اللغات مع السياقات الثقافية. في الواقع، تختلف اللغات وتتنوع عن لغات الأسلاف المشتركة بطريقة مشابهة للكائنات الحية. ومن خلال النظر إلى اللغات من خلال هذه العدسة التطورية، اكتشف علماء اللسانيات البيئية إطارًا قويًا لتوجيه أبحاثهم. يتعمق علماء اللسانيات البيئية في العلاقة المعقدة بين اللغة والفكر والثقافة، ويستكشفون كيف تشكل اللغة إدراكنا وتصنيفنا وتفكيرنا في العالم.. كما أنهم يبحثون في كيفية تأثير السلوكيات الثقافية وأنماط التفكير على تطور اللغات. إن مهمة كشف هذا التفاعل المعقد بين اللغة والإدراك والثقافة هي مسعى مستمر وصعب في أبحاث بيئية اللغة.

غالبًا ما تهدف السياسة اللغوية إلى تعزيز لغة رسمية واحدة، لكن المنظورات البيئية تظهر أن السياسات متعددة اللغات تدعم التنوع بشكل أفضل. ينصح اللسانيون البيئيون صانعي السياسات بتسهيل النظم البيئية المستقرة متعددة اللغات حيث يمكن للغات أن تزدهر في سياقاتها الاجتماعية. وينبغي أن تسترشد السياسات الرامية إلى الحفاظ على لغات الأقليات بالتقييمات البيئية لاحتياجات المجتمعات المحلية داخل بيئاتها. هذه النظرة البيئية تعزز سياسات لغوية أكثر شمولية. وتتشابك اللغة بعمق مع الهوية الثقافية. وعندما تزاح لغات الأقليات، تضيع المعارف التقليدية ورؤى العالم المشفرة فيها. إن تنشيط اللغات المهددة بالاندثار يعزز هوية المجتمع. ومع ذلك، يدرك اللسانيون البيئيون العوامل المعقدة الفاعلة في تطور اللغات. يجب أن يكون الحفاظ على التراث اللغوي متوازنًا مع العمليات التكيفية التي تتغير بها اللغات بشكل طبيعي من خلال التماس الثقافي. وتساعد هذه العدسة البيئية في تقييم دور اللغة في الهوية الثقافية.

تكشف الرؤى اللسانية البيئية عن كيفية تشكيل اللغات للإدراك وكيف تتشكل هي من خلاله. وتُظهر الدراسات أن بنية اللغة تؤثر على أنماط التفكير، وتكشف الاستعارات التصورية كيف نفهم الواقع من خلال اللغة. في الوقت نفسه، تتطور اللغات لتلبي الاحتياجات الادراكية. لا ينبغي أن تفهم العلاقة الدينامية والمتطورة بين اللغة والعقل من منظور ضيق أو منعزل، بل من منظور شمولي وبيئي. فاللغة والإدراك لا يعملان في فراغ، بل هما نتاج تفاعل معقد من العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية والبيئية. ولا يمكننا فهم كيف تؤثر اللغة على التفكير وكيف يؤثر التفكير على اللغة دون النظر إلى السياق الأوسع الذي تحدث فيه هذه العمليات الادراكية. فالخلفية الثقافية والخبرات الحياتية والظروف البيئية تشكل بشكل حاسم الطريقة التي نستخدم بها اللغة وطريقة التفكير. علاوة على ذلك، يجب أن ندرك أن العلاقة بين اللغة والعقل ليست علاقة ثابتة، بل هي علاقة متحركة ومتطورة باستمرار. فكلما اكتسبنا خبرات جديدة وتعرضنا لمفاهيم وسياقات مختلفة، تتغير وتتكيف طرق تفكيرنا واستخدامنا للغة. هذا التطور المستمر يجعل من الضروري دراسة هذه العلاقة من منظور بيئي تكاملي، مع الأخذ بعين الاعتبار التغيرات المعقدة والتفاعلات مع العوامل الخارجية. لذلك، ولفهم علاقة اللغة بالعقل البشري فهمًا حقيقيًا، لا بد من اعتماد منهج بيئي يأخذ بعين الاعتبار التفاعل بين العمليات الادراكية والسياق الثقافي والاجتماعي والبيئي المحيط. ولا يمكن فهم تعقيدات وديناميات هذه العلاقة بشكل كامل إلا من خلال هذا المنظور الشمولي.

لا تتطلب التنمية المستدامة في العصر الحديث الاهتمام فقط بالتنوع البيولوجي فحسب، بل الحفاظ على التنوع اللغوي والثقافي أيضًا. فكل لغة هي بحد ذاتها مستودع مهم للمعارف والعادات المحلية المتأصلة في البيئة الطبيعية. وتشكل هذه المعرفة المتأصلة التي تحتفظ بها اللغات جزءً لا يتجزأ من الحلول المستدامة للتحديات البيئية والاجتماعية. لذلك يجب أن تكون الحقوق اللغوية وتعزيز تعليم اللغات المهددة بالانقراض وتوثيقها جزءًا جوهريًا من خطط واستراتيجيات التنمية المستدامة. فعندما تنقرض اللغات، يختفي معها تراث ثري من المعارف البيئية والثقافية التي لا يمكن استعادتها. ولهذا السبب، يدعو اللسانيون البيئيون إلى ضرورة تقدير ما يسمى بـ"النظم البيئية اللغوية" إلى جانب النظم البيئية الطبيعية. تتشكل سياسة التنمية المستدامة الحقيقية من خلال هذه الرؤية الشاملة التي تعترف بالترابط بين حماية التنوع البيولوجي واللغوي والثقافي. فالتنوع اللغوي هو المفتاح لحماية التراث المعرفي للمجتمعات المحلية والاستفادة منه في الجهود المبذولة لمواجهة التحديات البيئية والاجتماعية الحالية والمستقبلية. وبدون الاعتراف بهذه الصلة الحيوية، فإننا نخاطر بإهمال المبادئ التي ستضمن مستقبلًا أكثر استدامة واستقرارًا للأجيال القادمة. في عالم اليوم، حيث يتفاعل الناس من خلفيات لغوية متنوعة مع بعضهم البعض أكثر من أي وقت مضى، يعترف النموذج البيئي بالطبيعة المعقدة والمترابطة للغات. ويعترف هذا المنهج المتكامل بأن اللغة والثقافة والبيئة مرتبطة ببعضها البعض ارتباطًا وثيقًا، وأن الاستدامة الحقيقية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال أخذها جميعًا في الاعتبار.

موقع الدين في المجتمعات ما بعد العلمانية

قراءة في كتاب يورغن هابرماس "تحديات الديمقراطية ما بين المذهب الطبيعي والدين"

د. رمضان بن رمضان

باحث في الحضارة العربية الإسلامية

لقد هيمن فلاسفة العدمية واللاعقلانية والفوضوية أو ما كانوا يدعون أيضًا بفلاسفة ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية أو فلاسفة التفكيك من أمثال ميشال فوكو و دريدا وجيل دولوز وفرنسوا ليوتار على الساحة الثقافية الفرنسية على امتداد أكثر من عقدين من الزمن تميّزوا خلالها بنقدهم اللاذع ومهاجمتهم الشرسة لأسس الحضارة الأوربية كالديمقراطية وحقوق الإنسان التي كانوا يرون أنها قد جلبت إلى الإنسانية المصائب والويلات مذكرين بالحربين العالميتين وبالقنبلة الذرية وبالأسلحة الكيمياوية، أما على الصعيد الفلسفي والفكري فقد إنتقدوا النزعة المركزية الغربية والفلسفة الإنسية لاحتقارها للحضارات والثقافات الأخرى، كما كانوا يرون في التطور العلمي والتقني نوعًا من الهيمنة الإستبدادية للعقل المفضية إلى فرض السيطرة والإستغلال اللذين إرتبطًا بالعلم والمعرفة وتوظيفاتهما. لهؤلاء الحق في نقطة واحدة وأن التقدم العلمي والتكنولوجي إلى ما لانهاية قد أصبح غاية في حدّ ذاته بدلاً من أن يكون وسيلة لخدمة الإنسان وإسعاده.

لقد أصبح عبارة عن حركة جهنمية متسارعة لا تستطيع أن تقف عند حدّ بل أصبح الإنسان ذاته مجرّد رقم في مسار العلم والتقدّم والحضارة... لكن لا ينبغي أن يتطرف دعاة ما بعد الحداثة في انتقادهم.

ويمسحون بجرّة قلم مكتسبات الحداثة والعقلانية. إنّه موقف مراهق ولا مسؤول. لمواجهة هذا التيّار العدميّ الذي يستلهم التراث النيتشويّ إنبرى هابرماس إلى التصدّي له وإلى كشف زيف إدّعاءاته وفي معقله في "الكوليج دو فرانس" يلقي الفيلسوف الألماني درسًا موضوعه "الخطاب الفلسفي للحداثة" شنّ فيه هجومًا شديدًا على نيتشه أثار حفيظة ميشال فوكو الذي اعتبر أنّه مستهدف شخصيًا[1].

إنتصر هابرماس في تلك الفترة للعقلانية التي إخترقت كلّ قطاعات المجتمع من أقصاها إلى أقصاها ـ أي قطاع الاقتصاد والعلاقات الإجتماعيّة وتأويل التراث وقطاع العلم والتكنولوجيا والتقنية. ففي الوقت الذي كان فيه فوكو ينتقد الحداثة ولا يرى فيها إلاّ الجوانب السّلبيّة راح هابرماس يشدّد على الجوانب الإيجابية ويرى أنّه لا ينبغي أن نخرج من الحداثة بل أن نسير فيها ونكمل مشروعها الذي لم يكتمل إلى حدّ الآن[2] إنّ الخلفيّة الفكريّة التي تقود هابرماس في تقييمه لمسار الحداثة والعلمنة تنبني على ضرورة الاستخدام النقدي للعقل فهو بالنسبة إليه أهمّ إنجاز أورثه إيّاه كانط. لأنّ هذا الاستخدام النقديّ هو الذي يحمي العقل من الوقوع في فخّ التصلّب والتشنّج والدوغمائيّة . فالعقل بحسب المفهوم الكانطي يقوم بعودة نقدّية على مساره وعلى منجزاته السّابقة بإستمرار بل يتوجّب عليه فعل ذلك حتّى يصحّح الأخطاء التي تكون قد وقعت أثناء المسار السّابق فعن طريق هذه العودة النقديّة يحصل التقدّم[3].

ذاك هوالبراديغم الذي إعتمده هابرماس في تأليف كتابه " تحديات الديمقراطية ما بين المذهب الطبيعي والدين" وفيه إستعاد بفكر نقديّ مسار العلمنة والسياسة والديمقراطية في الغرب ورصد المآزق التي بلغها ذلك المسار بالتزامن مع إنتشار ظواهر جديدة تهدّد علمانية الدولة ونظامها الديمقراطي. ألم يقل فلاسفة السّتينيات في فرنسا "إنّ العقل هو السجن" لأنّه إذا ما تجمّد فقد قدرته على التواصل والانفتاح على الآخر وأصبح قيدًا رهيبًا منغلقًا على يقينيّاته. وقد حاول هابرماس مقاربة هذا الموضوع من خلال طرحه لمسألتين هامتّين الأولى "الوعي بما هو مفقود" باعتبارها المدخل لتحديد أوجه القصور في مسار العلمنة والثانية إعادة النظر في مكانة الدين في الفضاء العمومي كحلّ لتجاوز مآزق الحداثة والديمقراطية.

1 - الوعي بما هو مفقود[4]

يجد مفهوم "الوعي بما هو مفقود". مشروعيته من خلال رصد هابرماس للعجز الذي بلغة العقل الديمقراطي والمسار الطويل للعلمنة في البلدان الأوروبية والذي تمتد على أزيد من قرنين من الزمن، عجزه على توفير الحياة الجيّدة. لقد أخلّت الفلسفة الليبرالية بالإيفاء بالتزاماتها أمام مواطنيها. هي التي وعدتهم بتوفير حياة تقارب الكمال في طموحها لكلّ فرد دون إستثناء. لقد ولّد ضعف المؤسّسات الإجتماعيّة في الدول الديمقراطية خيبة أمل من ناحية وكرّس حتميّة التكافل الإجتماعي في الواقع المعيش من ناحية أخرى. مع إنتشار ظاهرة العولمة، تضخّم دور السوق حتّى أصبح أكبر من الدولة، مخترقًا للحدود الجغرافيّة ومنتهكا لسيادة الدول. لقد عملت العولمة على نحت كائنات بشريّة ذوات بُعد واحد على حدّ عبارة المفكر الأمريكي ذي الأصل الألماني هربرت ماركوز 1899 - 1978 "الإنسان ذو البُعد الواحد" ضمن هذه الرؤية تسنّى لاقتصاد السوق أن يشكّل العالم على النمط الذي يرتضيه، نمط الإستهلاك حيث يستحيل الإنسان كائنا روحه الجوع تطمس كلّ أبعاده ويتمّ الإبقاء على بُعد واحد تنصهر فيه كلّ الأنشطة الإستهلاكيّة، تنسدّ حينئذ كلّ الآفاق ويُستلب الإنسان وتُجهض كلّ نزعة للتسامي وهي النّزعة التي تعمّق التناقض بين المثال والواقع حتّى يُعطى للتاريخ معناه وفي ذلك الشّرخ يجد الكائن مساحة يمتلك فيها حقّه المشروع في نحت كيانه وفق إرادته الحُرّة[5].

لم يعد بهرج الليبرالية الجديدة ذات النزعة التبشيريّة بالجنّة الأرضيّة الموعودة يقنع المفكّرين والفلاسفة لأنّها أفضت إلى خراب كونيّ كشف زيف الشعارات التي رُفعت وعمّق إغتراب الكائن. ويبدو أنّ هابرماس أصبح مقتنعًا أنّ العقلانية ليس بمقدورها لوحدها أن تفرز مجموعة من القيم باتت المجتمعات الغربية اليوم في أمسّ الحاجة إليها. من هذه القيم التضامن، الخلاص، الأمل، المواساة، المحظورات الأخلاقية... إنّها أزمة الخطاب الفلسفي الحديث الذي يتيح للخطاب الديني أن يطلّ برأسه ويطرح نفسه بديلاً جديًّا لحداثة مريضة، قد إهترأت على مرّ العصور. يقول ميكائيل فوسيل "هكذا يزيح الخطاب الديني التجريد الحداثي عن الحياة الجيّدة باسم غائية أعلى للوجود اضطرّ الفكر الليبرالي للتخلي عنها، وهابرماس نفسه لا يمكنه التملّص من القاعدة التي أصبح بمقتضاها الدّين، من جديد، رهانا وذلك عندما تعاني الفلسفة من قيودها الخاصة"[6].

لم تقتصر العلمانيّة على فصل الدين عن الدولة بل إنّها، وضمن توجّهها الكلياني، فصلت مجمل حياة الإنسان عن الدين والأخلاق. هذا الانفصال عن القيم عمّق الشعور بالإستلاب لدى الإنسان المعاصر ممّا دفع بمجموعات إجتماعيّة إلى التقوقع على ذاتها والإحتماء بهويّاتها المهدّدة واجتراح قوانين خاصّة بها تعيش وفقها، هذه المجموعات الدينيّة المختلفة أصبحت تملأ الفضاء الأوروبي وتسعى إلى فرض نفسها في الفضاء العمومي في تحدّ صارخ لقوانين الدولة وتشريعاتها. لذلك توجب البحث عن حلول عاجلة لهذا الخطر الذي يتهدّد النسيج الإجتماعي لهذه المجتمعات وأولى ملامح الخروج من هذه الأزمة هو الإقرار، وفي إطار العدالة السياسيّة، بأنّ المعتقدات الدينيّة تحمل البعض من المضامين المعرفيّة، فالمحبّة والإستقامة الأخلاقيّة والأمل في الخلاص يمكن أن تكون من مستلزمات الحياة المشتركة التي تشكّل عناصر للحوار الديمقراطي[7].

يرى هابرماس أن لا شيء يقف دون إمتلاك المجتمع الديمقراطي اليقينيات الدينيّة فلطالما ظلّت تلك اليقينيات تعزّز القوى الحافزة للعقل وبالتّالي من حقّها أن تصبح جزءًا من العناصر

المكوّنة للفضاء العمومي. ففي الحقبة التي ضعُفت فيها الدوافع الاجتماعية المتّصلة بالتكافل ـ مثل الإحسان ـ يمكن أن يكون اِستخدام المعتقدات الدينية استبدالاً مشروعًا لها. إنّ هذا اللطف المعلن تجاه الأديان ينبغي أن يُفهم عند هابرماس "بالرغبة في تعبئة العقل الحديث ضدّ الانهزاميّة الكامنة فيه".[8]

لا يجانب هابرماس الصواب عندما يُرجع السبب في فقدان ـ الحياة الجيّدة ـ، والذي تمّت صياغته في مصطلح "الوعي بما هو مفقود"، إلى التعارض بين الإنسان الاقتصادي والإنسان الديني. من ناحية وإلى فرضية مشتركة بينهما وهي إنكارهما للسياسي لذلك عمد في تمشّيه لتملّك المحتويات الدلاليّة الدينيّة إلى بناء صيغ للتوافق في مجتمع تسوده تعدّديّة القيم وهو تمشٍّ يتجاوز الإطار الأخلاقي للمسألة ليصبح اِستجابة عقلانيّة لإحدى تحديات الديمقراطية.

2 - مكانة الدين في الفضاء العمومي

لم يعُد صاحب نظريّة العقل التواصلي يثق في قدرة العقلانيّة الإجرائيّة والتواصليّة على توفير قاعدة محفّزة كافية لمواجهة الأخطار المختلفة التي تتهدّد الديمقراطية الغربية فقد لاحظ أنّ "الحداثة تنزع نحو الخروج عن مسارها"[9] وأنّ "هناك وعيًا معياريًا بدأ يتلاشى في كلّ المناحي"[10] وأنّ "اِجتياحًا للمذهب الطبيعي وعقيدته العمياء بدأ يصيب مجال العلم"[11] ولذلك توجّب على هابرماس العمل على تمكين العقل من اِسترجاع زمام المبادرة بيده في البحث عن خيارات أخرى بغرض مواجهة التحديات التي يطرحها اليوم عودة الديني..... ممثّلا في الأصوليّة الدينيّة والتطرّف الديني. في تمشّيه الفلسفي يتوسّل هابرماس بالعلمنة لقدرتها على إصلاح أخطائها بنفسها، لأنّها ليست نصًّا مقدّسًا وذلك في سعيه لاستعادة التطلّعات السياسيّة والاجتماعيّة والرمزيّة الحديثة تحت لواء الديمقراطيّة. وهذا يقتضي إعادة ضبط مفهوم العلمنة نفسِه على ضوء المستجدات الحديثة لأنّه صار مطلبًا ملحًّا وهو ما سيكون له أثره المباشر في مفهوم الديمقراطية نفسها باعتبار أنّ الديمقراطية هي الوجه السياسي للعلمنة وهي المعبرّة عن الإرادة اشعبيّة، رغم أنّ ربط العلمانية بالديمقراطية ليس صحيحًا دائمًا فألمانيا النازيّة وروسيا البلشفيّة كانا نظامين علمانيين إلّا أنّهما نظامان ارتكبا من المجازر ما جعلاهما وصمة عار في تاريخ الإنسانيّة. فالعلمانية علمانيات ومنها ما هو صنو للديكتاتوريّة. فبسبب ظهور التطرّف الديني من ناحية وهيمنت معايير السوق على قواعد الحياة الديمقراطية من ناحية أخرى أصبحت الأنظمة الليبراليّة تعاني من نقص في الشرعيّة، لا يستطيع أيُّ شكل من أشكال التمثيل القانوني المعروفة أن يتغلّب عليه. فالقانون الوضعي يعكس فقط تثبيتًا ظرفيًا لحالة الرأي العام إنّ حالة عدم الاِستقرار هذه يؤكدّها اِستمرار وجود نُظُم تفسير دينية للعالم تستطيع بفضل اِتّساقها الردّ على "المفتقد" الذي تعاني منه الدول الدستوريّة[12]. وإذا القانون الليبيرالي يمتنع عن سنّ أحكام تتعلّق بالصراعات الأخلاقيّة أو الدينيّة فإنّ هابرماس يرى أنّه "على الدستور الديمقراطي أن يستوفي عجز الشرعيّة الناتج عن حياد الدولة تجاه وجهات النظر المختلفة للعالم"[13]. يطالب هابرماس بتجاوز التوافق الأوروبي حول الديمقراطية المكتسب بعد الحرب العالمية الثانية ويراه قوسًا تاريخيًا بات اليوم مهدّد اليوم بالانغلاق ويفضّل الاِعتماد على أمثلة ناجحة من الترجمات بين الإيمان والعقل مثل تلك التي تقرّ بوجود "إنسانية على صورة لله،

مجسّمة في الكرامة السويّة والاحترام غير المشروط اللذين يستحقّهما جميع البشر"[14]. يشعر هابرماس بالحرج الشدّيد حين يرى اليوم استمرار الأنظمة الليبراليّة في حمل مواطنيها على الوصول إلى حالة انفصام الشخصيّة ـ الشيزوفرانيا ـ حين يُمنعون من الاعتراف بحقّهم في تقديم قناعاتهم ممّا يضطرّهم إلى العيش مزدوجي الشخصيّة بين ما يظهرونه وما يبطنونه. فأفعال التنديد والسخط على الديمقراطيّة تنبني على أساس الظلم المعاش ولرفع هذا الظلم يتوجب حسب هابرماس رفع الحجر المسلّط على المعتقدات الدينيّة من الوصول إلى ساحة الديمقراطيّة. وإذا كانت الوطنية الدستوريّة تقوم على أساس المعتقدات المتأصلة فإنّها حتما تلتقي مع المعتقدات حول "الحياة الجيّدة" التي شريطة اِعتمادها على مبادئ دولة القانون، تصبح تنتمي إلى التبادل العقلاني المشروع.

إنّ التبادل العقلاني يقتضي أنّ أصوات الملحدين وأصوات المؤمنين يمكن أن تتعايش في فضاء واحد، حيث يتاح لكلّ منهما أن يطرح قناعاته دون أن يزعم أنّها قناعات معصومة سواء كان مصدرها الاِله أو كان مصدرها الأغلبيّة البرلمانيّة. إنّ الأمر يقتضي تقديم تنازلات متبادلة من هذا الجانب أو ذاك، لأنّه توجد قيم مشتركة يمكن أن تشكّل أسسا لحوار ديمقراطي شريطة أن لا ترفع هذه العناصر إلى درجة المطلق ضمن هذا المنحى يعتبر هابرماس الكنائس شركاء ديمقراطيين حقيقيين يقول "من مصلحة الدولة الدستوريّة أن تكون متسامحة إزاء المصادر الثّقافيّة المتنوّعة التي تغذّي الوعي المعياري والتضامن المدنيّ"[15]. لعلّ ما بين الديمقراطيّة والمعتقدات الدينيّة من وشائج من شأنها أن تكبح غلواء التطرّف الديني المهدّد لإمكانيّة العيش المشترك من ناحية وتروّض توحّش معايير السّوق المنفلتة من المسارات السياسيّة المنوطة بها وظائف التعديل في مجال الحياة من ناحية أخرى. إنّ التجربة المعاشة للظلم في ظلّ اِستفحال الفوارق الاِجتماعيّة هي التي تدفع النّاس إلى طرح مسألة العدل. وبما أنّ الأديان، عكس الدول، لم تتخلّ عن خطابها المعياري حول المعنى الكامل للحياة، تبدو أفضل تسلّحًا للردّ على اِحتلال الوجود الذاتي من قبل معايير الرأسماليّة الإداريّة التي يقودها عقل اِقتصادي منفلت من قيوده.

إنّ التنازلات المتبادلة بين أتباع الديانات وأنصار الديمقراطيّة من شأنها أن تشكّل أرضيّة مشتركة لمواجهة عولمة الإيديولوجيات التي تعمل على نشر "نِزاعات بين شموليات متنافسة"[16]. إنّ هذه الرؤية التي يتبنّاها هابرماس تظلّ محفوفة بمخاطر من شأنها تأجيج نَزعات انتروبولجيّة جوهرها تساؤلات حول الماهيّة الإنسانيّة، العلاقة بين المذكر والمؤنّث، الطبيعي والمرضي... متأتيّة من مصادر دينيّة وتنتصب في قلب المجتمعات الليبراليّة. إنّ الأمر لا يتعلّق فقط بالإقرار بفشل مشروع العلمنة وإنّما بعودة العقائد الأنثروبولوجيا الدوغمائيّة داخل الديمقراطيات. لقد أصبح الفضاء الاِجتماعي يعاني من التجزئة ومن التمايز ممّا وضع شرعيّة النظم محلّ اِختبار وهو ما أتاح تنشيط المجال الديني للاِغتذاء من نقاط فشل الديمقراطيّة. فعدم الاِستقرار الميداني للمجتمعات المعلمنة جعلها تُجبر على انفتاح ليست من صنّاعه كما يقول كلود لو فور[17]. لقد فرضت الأديان نفسها بما تختزنه من قدرة على رتق تلك الفروق الاِجتماعيّة. وبذلك تثبت أنّها أعرق من الديمقراطيّة الحديثة، ليس فقط بالمعنى التاريخي بل لأنّها تعطي الوحدة الاِجتماعيّة مقروئيّة هي غائبة في المجتمعات التعدّديّة.

الخاتمة

تكتسي عبارة هابرماس الوعي بما هو مفقود أهميتها لأنها تلخّص في إيجاز بليغ أزمة سلطة تأسيسية تعاني منها الديمقراطيات وتتجلّى أعراضها في عودة الموضوعات الدينية إلى النقاش العام. ويؤكّد هابرماس هنا على أهمية القانون في تسوية الصراعات. قانون يكون محكومًا بفلسفة علمانية منفتحة حيث يمتنع الجمهوريون العلمانيون عن رفع معتقداتهم إلى مرتبة المبادئ المطلقة حتّى يتيحوا للمؤمنين/المتديّنين تنسيب معتقداتهم حسب ما يقتضيه الفضاء العمومي الجديد من تأسيس لديمقراطية تشاركية منفتحة على الجميع قائمة على الاختلاف والتنوّع والاعتراف بالآخر المغاير .

الهوامش والتعليقات

* - Jurgen Habermas ، ‘’entre naturalisme et religion ، les défis de la démocratie” édition Gallimard , Paris , 2008 , 380 P

1 - هاشم صالح، " المعركة بين العقلانيّة و اللاعقلانيّة في الفكرالأوروبي"، مجلة دراسات عربيّة، عدد5 - 6، السنة 34 ،مارس ـ أبريل 1988، ص 83.

2- Jürgen Habermas, ‘’la modernité un projet inachevé ‘’ , critique , N :413 / 1981

3 - هاشم صالح، المعركة بين العقلانيّة.....ص 99.

4- Jürgen Habermas ، ‘’entre naturalisme et religion ، les défis de la démocratie” , op.cit, P141151-

5 - انظر دراستنا "اِنتفاض اللغة على فوضى العالم"، ضمن كتاب، الباب الموارب دراسات في أزهار ثاني أوكسيد التاريخ، ليوسف رزوقة، تونس، 2004، ط 1، ص 96.

6 - ميكائيل فوسيل، "هابرماس والمسألة الدينيّة"، ترجمة محمّد صدّام، موقع الأوان، أبريل 2013.

7- Jürgen Habermas ، ‘’entre naturalisme et religion ، les défis de la démocratie” , op.cit, P166

8- Ibid, P145

9- Ibid., P14

10-Ibid , P14

11- Ibid , P160

12 - ميكائيل فوسيل، "هابرماس والمسألة الدينيّة"، ترجمة محمّد صدّام، موقع الأوان، أبريل 2013

13- Jürgen Habermas ، ‘’entre naturalisme et religion ، les défis de la démocratie”, op.cit, P178

14-Ibid, P160

15-Ibid, PP1314-

16- Etienne Balibar , Saeculum , culture , religion , idiologie , Paris , Galilée , 2012 , P42 .

17- Claude Lefort , ‘’ Permanence du Théologico-politique ? ‘’ dans Essais sur le politique, paris Le seuil , P262

الفكر الكلامي عند ابن خلدون

نورالدين عزار

المغرب

تقديم:

يعرف ابن خلدون علم الكلام بأنه "علم يتضمّن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلّة العقليّة والرّد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة" وموضوع علم الكلام هو "العقائد الإيمانية بعد فرضها صحيحة من الشرع". كما يصنف ابن خلدون علم الكلام ضمن علوم النقل، ويرى أنه كلام صرف ولا علاقة له بالعمل؛ وكأنّ هذا العلم فقد تمامًا كلّ عمليّة في زمن ابن خلدون. فما هو موقف ابن خلدون من علم الكلام؟ وما هي وظيفة علم الكلام بالنسبة لابن خلدون؟ وما هو منهج علم الكلام بالنسبة لابن خلدون؟.

1ـ تعريف ابن خلدون لعلم الكلام

يقول ابن خلدون(*) في تعريفه الشهير لعلم الكلام: "هو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والردّ على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة"[1].

نتبين في علم الكلام، بحسب هذا التعريف، عنصرين أساسين: المضمون، وهو العقائد الإيمانية، والاستدلال العقلي على إثباتها والدفاع عنها. وهذا الاستدلال فيه جانبان: جانب موجب، وهو إثبات هذه العقائد بالحجاج عليها، وجانب سالب، وهو الردود على "المبتدعة"[2].

وهذه العناصر الثلاثة يمكن أن تضاف إليها عنصرًا رابعًا، هو موجود، وإن لم يكن مقصودًا لذاته، وهو هذه "البدع" التي يجب عرضها، وإن بإيجاز قبل إبطالها. ولكن إن أردنا حصر مضمون علم الكلام في خصوصيته، يجب أن نقصره على عنصر واحد، وهو الجهاز الاستدلالي، أي جملة الحجج النظرية المُثبتة وطرق الاستدلال على العقائد، فلا تكون هذه جزءًا منه، إذ هي من وضع الشارع، والمتكلم، يقررها بالحجج.

وأقصى ما يمكن أن نلحق به هو الجانب الاستدلالي الثاني الذي هو مجموعة الأدلة في الردود لإبطال أقوال المبتدعة، وهو سالب وليس بمُثبت.

وقد يكون هذا التعريف أوضح تعريف لعلم الكلام، إن صح أن يكون التعريف بالهدف المقصود بالعلم تعريفًا له، إذ أن كثيرًا من المتكلمين إنما قصدوا الحجاج عن الإسلام، وإنما أخطأوا السبيل حين ظنوا أن الإسلام يحتاج إلى إظهاره في قالب ظاهره عقلي وباطنه جدلي.

ويورد ابن خلدون هذه العقائد مجملة، ثم مفصلة: الإيمان بالخالق، وردّ كلّ الأفعال إليه، وذلك هو سبيل النجاة، مع القصور عن العلم بكونه حقيقة هذا الخالق، وتنزيهه عن مشابهة المخلوقين وعن صفات النقص، وتوحيده بالاتّحاد، واعتقاد أنه عالم قادر ومريد ومقدّر لكل كائن، والبعث بعد الموت، واعتقاد بعثة الرسل للإخبار عن أحوال الشقاء وأحوال السعادة.

ويرفق ابن خلدون في هذا العرض المجمل لكل واحدة من أمّهات العقائد بالدليل العقلي الرئيسي الذي يثبتها، ويورده في أوجز صيّغه: مثل تنزيه الله في الذات ودليله "صحة أنه خالق"، وتنزيهه في الصفات بدليل الخلف (وإلا لأشبه المخلوقين)، وتوحيده بالاتّحاد بدليل أيضًا (وإلا لم يتمّ الخلق للتمانع)، وأنه عالم قادر ودليله "تمام الأفعال وكمال الإيجاد والخلق"، وأنه مريد "وإلا لم يُخصَّص شيء من المخلوقات"[3].

يتسلّم المتكلّم هذا المضمون العقدي من الشرع، ويوجد الحجج المؤيدة له، ويردّ على ما يراه مخالفًا له مخالفة مطلقة أو نسبيّة، ويبدو عمل المتكلّم هذا بالقياس إلى العقائد الإيمانية شبيهًا بالمناظرات التي تجري في الخلافيّات بين المذاهب الفقهية، إذ يورد كلّ واحد حججًا يريد بها تصحيح مذهب الإمام الذي يقلّده، فيتسلّمه منه ويدافع عنه. يقول ابن خلدون عن هذا العلم:

"ولا بدّ لصاحبه من معرفة القواعد التي يُتوصل بها إلى استنباط الأحكام كما يحتاج إليها المجتهد، إلا أن المجتهد يحتاج إليها للاستنباط، وصاحب الخلافيّات يحتاج إليها لحفظ تلك المسائل المستنبطة من أن يهدمها المخالف بأدلته".

ويكون صاحب الكلام من الشارع، إذن، بمنزلة صاحب الخلافيّات من مؤسّس المذهب أو المجتهد. وقد وجدت هذه العقائد في البداية، ثم حدث خلاف في تفاصيلها دار حول فهم الآيات المتشابهة، "فدعا ذلك إلى الخصام والتناظر والاستدلال بالعقل زيادة على النقل، فحدث بذلك علم الكلام".

2ـ موقف ابن خلدون من الكلام

وهكذا إذا كان ابن خلدون قد انتهى من تأريخه لعلم الكلام، ومن رصد وضعية عصره العقديّة، إلى حكم مفاده انتقاء الحاجة إلى هذا العلم في عصره وعدم ضرورته بعد أن استتبّت السيادة لمذهب أهل السنة واندحر الخصوم التقليديون من فلاسفة ومعتزلة وغيرهم؛ وإذا كنّا، في المقابل، قد أبرزنا أن الكلام استمرّ في الشرق كما في بلاد المغرب على عهد ابن خلدون وبعده، إذ موضوعات الدين كما موضوعات الدنيا أمور لا ينتهي فيها الكلام[4].

يلتزم ابن خلدون في كتابه "لباب المحصّل في أصول الدين" بلغة الأشاعرة كما تكرّست لدى المتأخّرين منهم، إذ يصف الله بالوحدة وتقديس صفاته وأسمائه وتنزيهه عن مشابهة المخلوقات، يقول إنه "أحاط بكل شيء علمًا [...] ووسعت قدرته الممكنات [...] ودلّ حدوثها وتخصيصها بوقت الإيجاد على إرادته وقضائه". وهكذا تظهر لغة الأشاعرة متعمدًا إبراز أصول مذهبهم في الصفات الإلهية الذي هو موضع اختلاف مع المذاهب الأخرى، وخاصة ما يتعلق منها بمفهومهم للعلم والقدرة والإرادة[5].

ولقد جعل ابن خلدون لكتابه "لباب المحصّل في أصول الدين" أربعة أركان رئيسية تخترق كل أبحاث الكلام: أولها في المقدّمات، وثانيها في المعلومات، وثالثها في الإلهيات، ورابعها في السمعيّات. ويشمل ركن المقدّمات على مباحث في البديهيّات، وفي النظر وفي الدليل وأقسامه؛ بينما يتعرّض ركن المعلومات لخواصّ الواجب وخواصّ الممكن ومقوّمات الأجسام وعوارضها؛ ويتناول ركن الإلهيات موضوعات الذات والصفات والأفعال؛ في حين يضمّ ركن السمعيّات أقسام النبوّات والمعاد والأسماء والأحكام والإمامة؛ ليختم مؤلّفه بنظر فلسفيّ في الوحدة والكثرة والعلّة والمعلول.

يعرف ابن خلدون علم الكلام بأنه "علم يتضمّن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلّة العقليّة والرّد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة" وموضوع علم الكلام هو "العقائد الإيمانية بعد فرضها صحيحة من الشرع". كما يصنف ابن خلدون علم الكلام ضمن علوم النقل، ويرى أنه كلام صرف ولا علاقة له بالعمل؛ وكأنّ هذا العلم فقد تمامًا كلّ عمليّة في زمن ابن خلدون.

وفي هذا التعريف لعلم الكلام دفاع لا إثبات؛ فهو يحصر صراحة وظيفة الكلام في الدفاع عن عقائد السلف بالحجج العقلية ضدّ الخصوم "المبتدعين" بعد أخذها مسلّمة وصحيحة كما وصلتنا من السلف، ولا مجال لأيّ إثبات أو تعليل عقليّ لأصول قد تتجاوز حدود العقل البشريّ كما دأب المتأخرين على ذلك.

فالتعريف يتضمن نقدًا ضمنيًا لطريقة المتأخرين الذين لم يقفوا عند حدود الدفاع، بل تجاوزوا ذلك إلى محاولة البرهنة العقليّة على أصول العقائد، ويرى ابن خلدون أن هذا نوع من التفلسف في الدين وخلطًا بين منهج المتكلّمين، الذي يكتفي بالتماس حجّة تعضد العقائد التي لا يجب أن يصحّحها العقل، وبين منهج الفلاسفة الذي يقدّم الدليل بعد ما لم يكن[6].

ولهذا السبب دعا ابن خلدون إلى ضرورة الفصل بين العلمين لاختلاف أصولهما ومنهجهما وغاياتهما، وإن كان موضوع الوجود مشتركًا بين الفنين إلا أن وجهة نظر المتكلّم إليه ليست هي وجهة نظر الفيلسوف؛ فإن "نظر الفيلسوف في الإلهيات إنما هو نظر في الوجود المطلق، وما يقتضيه لذاته، ونظر المتكلّم في الوجود من حيث إنّه يدلّ على الموجد". وعليه فإن ابن خلدون لا يرفض علم الكلام، بل طريقة المتأخرين[7].

يقسّم ابن خلدون العلوم بداية إلى قسمين كبيرين يتفرع عن كل قسم عدة علوم فرعية، ويصف هذه العلوم بقوله: إن العلوم التي يخوض فيها البشر ويتداولونها على نصفين، صنف طبيعي للإنسان، يصل إليه بفكره، وصنف نقلي "يأخذه عمن وضعه، والأول العلوم الحكمية الفلسفية، والثاني العلوم النقلية الوضعية".

ويضع ابن خلدون علم الكلام ضمن العلوم الشرعية النقلية، ويرى أنه أحد العلوم الحادثة في الملة الإسلامية.

ويبرر ابن خلدون سبب تسمية هذا العلم بعلم الكلام، بأنه راجع إلى ما فيه من المناظرة على البدع، وهي كلام صرف، وليست راجعة إلى عمل، وتشير هذه العبارة إلى مقابلة علم الكلام ـ بكل ما

يبرر ابن خلدون سبب تسمية هذا العلم بعلم الكلام، بأنه راجع إلى ما فيه من المناظرة على البدع، وهي كلام صرف، وليست راجعة إلى عمل، وتشير هذه العبارة إلى مقابلة علم الكلام ـ بكل ما فيه من نظر وكلام ـ بالفقه الذي يتعلق بالعبادات والمعاملات، وكلها عمل، ومقابلة الكلام بالفقه من قبيل مقابلة الأقوال بالأفعال

فيه من نظر وكلام ـ بالفقه الذي يتعلق بالعبادات والمعاملات، وكلها عمل، ومقابلة الكلام بالفقه من قبيل مقابلة الأقوال بالأفعال، حيث أن علم الكلام ليس تحته عمل، بعكس الحال في علم الفقه، وهذه المقابلة ترددت كثيرًا في عبارات مصنفي العلوم[8].

3ـ وظيفة علم الكلام لدى ابن خلدون

فمن خلال تعريف ابن خلدون لعلم الكلام على أنه "علم يتضمن الحجاج، أي الدفاع، عن العقائد الإيمانية باستخدام الحجج العقلية، أي أنه علم يسعى إلى تأكيد صحة هذه العقائد الإيمانية باستخدام البرهنة العقلية"، تتحدد وظيفة علم الكلام في البرهنة للمتدينين بهذا الدين نفسه، أو البرهنة للمخالفين له.

وينكر ابن خلدون أن تكون وظيفة الكلام موجهة إلى التابعين لهذا الدين، مؤكدًا أن "التوحيد الذي هو محور البحث في علم الكلام من الأمور التي يستحيل أن يصل إليها العقل بالنظر والدليل، وهي عقيدة تتلقى بالأمر الإلهي.

وقد يكون علمًا موجه إلى الخصوم هذا الدين، أو كما قال: إلتماس حجة تعضد العقائد الإيمانية ومذاهب السلف فيها، وتدفع شبه أهل البدع عنها "فترفع البدع، وتزول الشكوك والشبه عن تلك العقائد"، فعلم الكلام هو علم للرد على الملحدين والمبتدعين، وقد استخدم فيه أئمة أهل السنة الدلة العقلية عندما "احتاجوا إليها حين دافعوا ونصروا"[9].

فوظيفة علم الكلام ـ عنده ـ تقديم الدليل العقلي على صحة العقائد الإيمانية ردًا على الملحدين والمبتدعين، لا تأييدًا للعقائد بإطلاق، لأن العقائد عنده أمور مفروض صدقها، فهي وظيفة موجهة ضد أهل الإلحاد والبدع، أما المؤمنون الثابتون على إيمانهم فليسوا بحاجة إليه.

4ـ منهج علم الكلام

من تعريف ابن خلدون لعلم الكلام وأنه "علم يتضمن الحجاج عن العقائد الدينية بالأدلة العقلية" نتبين المنهج الذي يعتمده في هذا العلم، وهو استخدام الدلة العقلية والعقائد الإيمانية، فهو يشمل جانبين العقل والنقل.

ما يطلبه ابن خلدون من علم الكلام ليس إقامة الحجج العقلية لإثبات صحة العقائد الإيمانية، لأن صحة العقائد قد أثبتها الشرع، بل له موقف خاص من دور العقل وحدوده في مجال الإلهيات، فليس دور المتكلم البحث عن الحق في العقائد، بل التعليل بالدليل بعد ان لم يكن معلومًا هو شأن الفلسفة، أما علم الكلام فهو يسعى إلى إلتماس حجة تعضد العقائد الإيمانية ومذهب السلف فيها وتدفع أهل البدع عنها وذلك بعد فرضها صحيحة من الشرع، أي كما تلقاها السلف واعتقدوها[10].

وهذا المزج لا يقبله ابن خلدون لوجود تفاوت بين طريق المتكلم وهدفه، وطريق الفيلسوف وهدفه، لأن "نظر الفيلسوف في الإلهيات إنما هو نظر في الوجود المطلق، وما تقتضيه لذاته، ونظر المتكلم في الوجود من حيث إنه يدل على الموجد".

وطريقة الفيلسوف هي استخدام العقل للوصول إلى الحقائق المطلقة، أو كما قال: إن "التعليل بالدليل بعد أن لم يكن معلومًا هو شأن الفلسفة"، أما طريقة المتكلم فهي تقديم أدلة عقلية لأمور ثبتت بالنص أولاً، وهذا يعني أن علم الكلام يسعى لتأكيد حقائق موثوق من صحتها، أما الفلسفة فتسعى للوصول إلى أمر وحقيقة ما بصورة حرة، وتقديم تصور حر، وتعليل حر دون إلتزام بشيء مسبق"[11].

خاتمة:

أو بتعبير آخر، إن الفيلسوف لا يقر بشيء إلا بعد تفكير وتقديم الأدلة العقلية، أما المتكلم فهو يقر أولاً، ثم يبحث عن الدلائل المؤيدة لما قرره سابقًا، فإثبات العقائد ليس من عمل المتكلم، وينحصر دوره في الدفاع عن العقائد بعد فرض صحتها، وهذا يستدعي التسلح بأسلحة خصومه، ويحاورهم بنفس أساليبهم.

الهوامش

(*) ولي الدين أبو زيد عبدالرحمن محمد بن محمد، ولد بتونس سنة 732هـ / 1332م، في أسرة أندلسية نزحت من الأندلس إلى تونس في أواسط القرن السابع الهجري.

(1) ابن خلدون، المقدمة، ص 780 و821.

(2) مقداد عرفة منسية، دراسات في تاريخ علم الكلام والفلسفة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص 55.

(3) المرجع السابق، ص.

(4) سعيد البوسكلاوي: موقف ابن خلدون من علم الكلام، بحث محكم صادر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود، [12 نوفمبر 2016] ص7.

(5) المصدر السابق، ص9.

(6) المصدر السابق، ص11.

(7) المصدر السابق، ص12.

(8) منى أحمد أبو زيد: الفكر الكلامي عند ابن خلدون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1997، بيروت، ص28.

(9) المرجع السابق، بتصرف، ص33.

(10) المرجع السابق، ص38.

(11) المرجع السابق، ص40.

أوَ ليس لساقي أن تكون جناحَ يمامةٍ
أو رغيفَ خبزٍ لطائرِ البطريق؟!

شعر: محمد حسني عليوة

مصر

مطرٌ يتساقط
وأحذيةٌ
تصعد الدرجَ ببطءٍ شديد؛
ببطء دميةٍ،
لم تكد ترى الدرَجَ المكسور
حتى انتبهت للسقوطِ في الوحل.

هناك أبوابٌ تثير حفيظة العساكر الليليّن
وثمة مُشفق بالستائرِ
والأسرّةِ
والفوتيهاتِ المبطنةِ بوجع المنامات الطويلة.

*

شاشةٌ، هناك، على الجدار
تنعي قواربَ صيدٍ نسيتها الأمواجُ
على مزاجِ البحر
ومضتْ إلى الجُزر النائيةِ
تلاطفُ كالأمهاتِ،
أطفالَهن الرُّضّع.

*

إن ساقي تؤلمني
كلما مشيتُ برأسي
كلما ركلتُ بابَ الموتِ برأسي
كلما صعدتُ الطابق العاشر بعد الألف برأسي
كلما وجدتُ حجرًا في الطريق العام ظننتُه رأسي

*

أوَليس لساقي أن تكون جناحَ يمامةٍ
أو رغيفَ خبزٍ لطائرِ البطريق؟!

* *

طائر البطريق الحزين
حين تفقس بيضته الوحيدة
في السديمِ المترامي
ويخرج، باحثًا عن ثدي أمه،
ما يشبه جُرذًا، من فصيلةِ السناجب.

*

أوَليس لساقي
-أسوةً بالموتى الذين جرّدتهم الريحُ
من أسمال خيبتهم-
إن استطعتُ التحليق
في الفضاء/ السادر كالأقبية؛
أن تعيد الزمنَ إلى عافيته
إلى حاجةِ الأطفال ليقتلوه باللعب
ويشنقوه على الجدار للتصويب بلعبة السهام؟!

*

الحاويةُ لا تصرخ، حتى لا تبغض حزنها
الحاويةُ لا تضع زينتها عند كلِّ معترِكٍ
مع التيه اللائق بالحياة
الحاوية تلك، سيُسمع منها انفجارٌ وشيك.

*

كلّ الانفجارات تلك..
زبائن ليلٍ،
تحملها الشوارعُ، في جِرارِ الزيت،
إلى المحرقة
كلّ الانفجارات
أشرعةٌ تشق لها الفؤوس
عن أوديةٍ سحيقة؛
ليليقَ بساقي، الوحيدة،
أن تعوي
وتلد وراءها المدينةَ،
-أيًّا كانت-
في شراكِ الذئاب.

الرواية العربية من الأحادية إلى البوليفونية

جواد عامر

المغرب

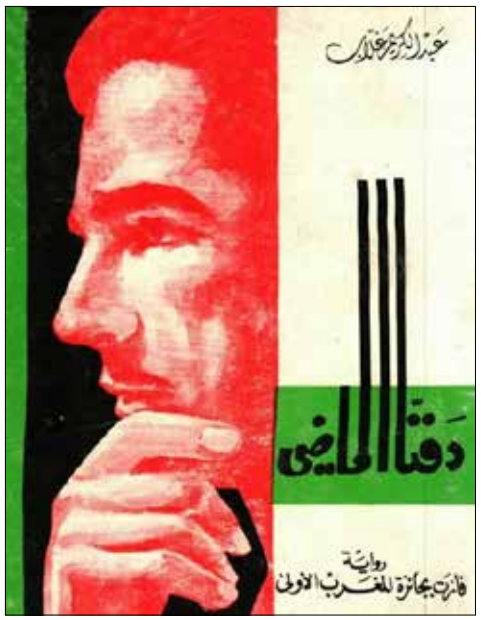
سلكت الرواية العربية عبر تاريخها مسارات كعادة الفكر والأدب حينما يتأثر بالمتغيرات التاريخية والثقافية والسياسية والإيديولوجية وغيرها فلا يلبث أن يستجيب لها في صور إبداعية شتى تظهر فيها تفاضلات المبدعين وتفاوتاتهم، ولعل التأثير الغربي ظل قوي الأثر على الثقافة العربية التي أخذت في ممارسة المحاكاة بعدما تلقف الشرق العربي إنتاجات الأوروبيين الرومانتيكية مع المسرحي "وليام شكسبير" والكاتب الإنجليزي "شافتسبري "والألماني "غوته" وغيرهم والواقعية عند زولا وبلزاك ومن سلك مسلكهم، فأخذت الأقلام في إنتاج النص الروائي بعد "زينب" 1913 مع محمد حسنين هيكل وهي الرواية التي أسست للمشروع الروائي العربي، فالتفتت العيون إلى الخطاب الروائي الذي بدأ العمل على إنتاجه على قدم وساق في وقت كان الغرب يشهد فيه توسعًا نظريًا ومنهجيًا في الدرس النقدي والأدبي مع الشكلانيين في روسيا والبنيويين في فرنسا وما سيشهده من امتدادات في أوروبا وخارجها، وتأسيسًا للدرس اللساني مع محاضرات في اللسانيات العامة لفردناند دي سوسير وما سينتجه ذلك من توسع كبير في دراسة اللغة والخطاب لتظهر مدارس وفروع جديدة ستعمل على التنظير للغة التي ستدرس لأول مرة في التاريخ الفلسفي للإنسان كمدرسة براغ وكوبنهاغن المدرسة التوليدية في أمريكا وغيرها، إذ كان الفكر الحداثي الأوروبي مع نزوع جديد

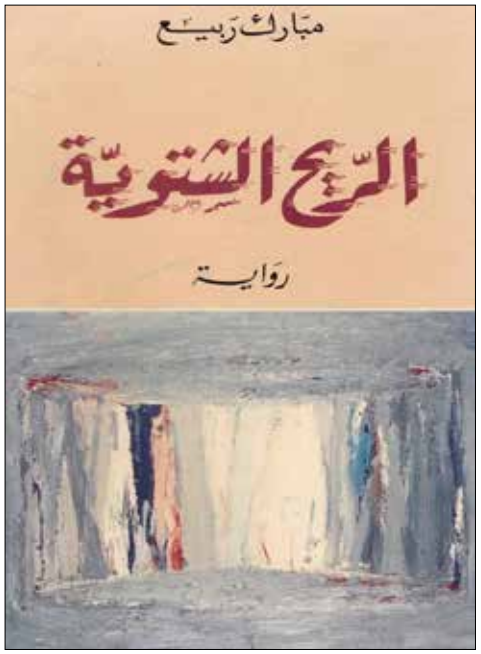
في تاريخه تجاوز الطروح التقليدية للفلسفة التي كانت قائمة على النسق المثالي والميتافيزيقي في اتجاه فلسفة العلوم ودراسة الإنسان من حيث هو شخص فكان لدراسة الكلام الإنساني أبعد الأثر في ترسيخ فهم لساني جديد في تاريخ اللغات الطبيعية، وما سينتج فيما بعد من تفرعات مدرسية كان لها أبعد الأثر في دراسة الخطاب كالسيميولوجيا وجماليات التلقي ولسانيات النص، كل هذا الزخم المعرفي كان سائرًا في خط مواز للإنتاج الروائي الذي كان يتلقف ويعي محتويات هذه النظريات الأدبية واللسانية فكان الروائيون الذين سايروا حقيقة في العالم العربي هذه التنظيرات وامتلكوا نوعًا من الوعي الابستيمي قادرين على توظيف الأدوات المنهجية والإجرائية التي جاءت بها في رواياتهم فسلكوا بها مسلكًا جديدًا نحو التجريب الروائي مبتعدين عن الأنساق التقليدية التي ظلت مهيمنة في الرواية العربية لعقود طويلة امتدت إلى حدود سبعينيات القرن الماضي.

لقد كان للرواية الغربية تأثيرها الكبير على الرواية العربية من حيث التيمات والأنساق فوجد الروائيون العرب في التيار الواقعي الاجتماعي المهيمن في أوروبا نموذجًا صالحًا للاحتذاء مثلما تأثر بعضهم بالمد الرومانتيكي من قبل لكن الواقعية أرخت بظلالها على التوجه الروائي العربي لما كانت تقدمه من صور متشابهة لم يجد فيها روائيو العرب أي اختلاف بين ما كانوا يعيشونه في واقع عربي مرير يسوده الظلم والاحتقار وتغيب فيه أبسط الحقوق الإنسانية فظهرت بصمات الغربيين في أعمال الحكيم خاصة "عودة الروح" و"زهرة العمر" وفي "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي وفي أعمال طه حسين خاصة روايته "أديب" فالمجتمع العربي متسم بالهشاشة والانحطاط لا يختلف كثيرًا عن نموذجه الغربي في مراحه التاريخية المظلمة التي سادت فيها الطبقية الاجتماعية في روسيا والدنمارك وفرنسا وانجلترا والمانيا وغيرها فكان أدب هذه البلدان تجسيدًا حقيقيًا للواقع الحالك، فكتابات الروس كتشيكوف وتولستوي ودوستويفسكي والدنماركي "هانس كريستيان أندرسون" والفرنسي فيكتور هوجو والإنجليزي "تشارلز ديكنز" وغيرهم كتابات التقطت شخوصها من الهامش الاجتماعي الضيق وعكست بجلاء واقعًا أوروبيًا هشًّا من حيث القيم الإنسانية ومختلاً معرفيًا ومترديًا اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا وكان للترجمات دور كبير في التعريف الثقافي بالمنتج الروائي الغربي الذي جعل الروائي العربي يطلع من كثب على الواقع

لقد كان للرواية الغربية تأثيرها الكبير على الرواية العربية من حيث التيمات والأنساق فوجد الروائيون العرب في التيار الواقعي الاجتماعي المهيمن في أوروبا نموذجًا صالحًا للاحتذاء مثلما تأثر بعضهم بالمد الرومانتيكي من قبل لكن الواقعية أرخت بظلالها على التوجه الروائي العربي لما كانت تقدمه من صور متشابهة لم يجد فيها روائيو العرب أي اختلاف بين ما كانوا يعيشونه في واقع عربي مرير يسوده الظلم والاحتقار وتغيب فيه أبسط الحقوق الإنسانية

الغربي بتفاصيله التي لا تختلف البتة عما يعيشه الإنسان العربي الذي ظل يئن من وطأة الاحتلال وما أنتجه الفرق الحداثي بين الغرب والشرق من تباعدات وتمزقات أنطولوجية، ذلك أن المجتمع الغربي سينعتق من ربقة الواقع الهش مستفيدًا من الفلسفات الحديثة التي رسخت لمفهوم الإنسان ومنحته قيمته لا ككائن بشري وإنما كشخص يمتلك الإرادة ووجود بالمعنى الذي بينه اسبينوزا تحت مسمى "الكينونة الانسانية"، لكن المجتمع العربي سيعيش أحلك الظروف بعدما تذبذب موقفه من الحداثة فأخذ بها الشرق العربي لتنطلق دعوات الاصلاح والتحديث وما ولده ذلك من صراع فكري فلسفي بين دعاة الحداثة ودعاة المحافظة بدءًا من الشيخ محمد عبده ورفاعة الطهطاوي وشكيب أرسلان وغيرهم، غير أن المد التركي والاستبداد السياسي الممارس في شرقنا العربي آنذاك لم يكن مسعفًا في تحقيق الحداثة المطلوبة التي ظلت معطوبة بشكل لافت، وكان الوضع في المغرب أكبر حدة لأن التعامل مع التحديث اتخذ قرارات المؤسسة الدينية عبر فتاوى الفقهاء الذين اعتبروا الغرب بلاد الكفر وأن التعامل معهم هو إخراج من الملة فأفتوا في تحريم منتجاتهم الحديثة كالتلغراف والفونوغراف ومنهم من حرّم السيارة وخط سكة الحديد لأنه يوصل بين أرض الإسلام وأرض الكفر بل منهم من أفتى في تحريم الصابون لأنه مصنوع من شحم الخنزير وغير ذلك من المواقف الفقهية كثير في هذا الباب، لذلك ظل التحديث نائيًا عن المغرب لفترات حتى دخل المستعمر مثلما دخل بلدانًا عربية كثيرة في زمن الضعف السياسي ممارسًا نزعته الامبريالية على الشعوب العربية، فكان لابد للأدب من أن يتأثر ويساير هذا المتغير الجديد فزخرت الساحة الأدبية بروايات الوطن والهوية والمقاومة في المغرب والجزائر وتونس وأذكر على سبيل المثال لا الحصر "دفنا الماضي" لعبدالكريم





غلاب و"الريح الشتوية" لمبارك ربيع و"وليلة السنوات العشر لمحمد صالح الجابري وروايات تعري الواقع الاجتماعي والسياسي كأعمال نجيب محفوظ وحنا مينة السوري وغيرهما وأعمال أخرى كثيرة في المغرب العربي منها "التوت المر" لمحمد العروسي المطوي والمعلم علي لعبدالكريم غلاب و"عرس بغل" للروائي الجزائري الطاهر وطار.

إن الرواية العربية سواء تلك التي تنبش في الذاكرة الوطنية وتناغي روح المقاومة وتناهض الاحتلال صناعة للوعي الجمعي في مرحلة تاريخية أخذت على عاتقها النخبة المثقفة زمام الكفاح الفكري، أو تلك التي أدخلت القارئ العربي إلى الدروب والأزقة والغرف وجلت الحقائق والدقائق التي لا يمكن للمؤرخ البتة أن يسبر أغوارها والتقطت

شخوصها من الهوامش الضيقة فنقلت المشهد السياسي والاجتماعي وكشفت النقاب عن سمات القيم وأنماط السلوك والتفكير في واقع شديد التأزم يبحث فيه العربي عن لقمة عيش يسد بها الرمق في الوقت الذي ينعم فيه القلة من طبقات الأعيان بالرفاهية ورغد العيش، هذا النوع من الروايات التقليدية ظلت موجهة بنفس واحد سواء في الشرق العربي أو في المغرب، تكنفها نفس الرؤية وتوحدها ذات النظرة تسير في خط أحادي يرمي فيه السارد دوما إلى جعل إيديولوجيته مهيمنة في الخطاب الروائي وإن حاول أن يمارس نوعًا من التمويه في عالمه الروائي، يظل فيه صوت السارد واحدًا وتبقى الخطية السردية صبغة ظاهرة في المعمار الروائي.

لقد ظل هذا النسق مهيمنًا على الرواية العربية حتى تفتحت مدارك بعض الروائيين العرب في سياق تاريخي أخذ فيه الأدب يشهد تحولاً ثوريًا وتمردًا على الأنساق التقليدية في اتجاه التجريب الروائي الذي أخذ في شق طريقه بتؤدة وهو يستلهم النظرية النقدية الأدبية من خلال روادها الكبار كميخائيل باختين من خلال كتابيه: "الخطاب الروائي" و"شعرية دوستويفسكي" وما قدمه من رؤية واضحة للنسق الروائي البوليفوني الذي يعتبر دوستويفسكي رائده الأول في عمله الشهير الجريمة والعقاب، فقراءة بعض الروائيين العرب وتتبعهم لهذا المسار النقدي التنظيري في الغرب سيمنحهم منظارًا جديدًا يرون عبره الرواية العربية فيعملون على تجاوز الأنساق التقليدية السائدة في إطار محاولات تجريبية جديدة تتجاوز خطية السرد وأحادية الخطاب إلى تعددية الأصوات في الرواية الحديثة، وهذا ما ستترجمه الرواية منذ السبعينيات مقدمة للقارئ العربي نموذجًا روائيًا لا يقف به عند حدود الرؤية الواحدة وكأنها أخذت تنزع إلى نوع من الممارسة الديمقراطية لمنح الحرية للقارئ كي يختار في صلب الرواية ما شاء من رؤى تتلاءم مع توجهه الفكري ومن هنا انبثقت تلك الممارسة السردية الخالقة لتعدد الأصوات في مستويات مختلفة تمنح النص الروائي بعده البوليفوني القائم على تعدد اللغات فلا مجال في الرواية الحديثة للغة أحادية تقوم على التوصيف والسرد والحوار وإنما هي لغات تسمح للعامية بما تمتلكه منن بلاغات وقدرات تعبيرية في مواقف تواصلية وعلى ألسنة شخصيات غالبًا ما تكون غير متعلمة بالتعبير بواسطتها وتظهر اللغة الأجنبية المعبرة في الغالب عن التبعية للآخر أو المتوافقة مع الفضاء الذي تروج فيه وتظهر لغة الشعر في المواقف العاطفية داخل المتن الحكائي ولغة الصحافة في المواقف الحجاجية وغيرها، مثلما تظهر التعددية في تداخل الأجناس خاصة وأننا بدأنا نتحدث في الأدبيات الحديثة عن عدم وجود الأجناس الصافية لما يمارسه النص من عمليات الامتصاص لنصوص سابقة أو معاصرة وهو ما يعرف عند الشكلانيين والبنويين بالتناص الذي ينسب إلى باختين قبل أن تتناوله جوليا كريستيفا بمزيد من التفصيل، فتحضر القصيدة الشعرية والملحمة والأسطورة والرسالة وغيرها من الأشكال الأدبية لتنصهر في المعمار الروائي الحديث، وتتعدد الشخصيات ومواقفها المتباينة خالقة نوعًا من الصراعات المختلفة بين درامية وثقافية ودينية وفلسفية وفكرية، وفي خضمها يتنامى العالم الروائي فيكون القارئ مخيرًا بتبني موقف ما من جملة المواقف التي توافق رؤيته الفكرية وتوجهه الفلسفي أو نظرته للحياة بعيدًا عن الطرح التقليدي الذي كانت فيه الرواية تجر فيها قارئها إلى إيديولوجية يظل السارد عاملاً بجهد على حبكها من أجل إقناع القارئ بها ليتبناها دون تفكير، كأنما يمارس عليه نوعًا من السلب الفكري من حيث لا يشعر وهو ما تجاوزته الرواية التجريبية التي منحت القارئ حرية الاختيار، ويتعدد الرواة داخل الرواية البوليفونية فلا وجود لصوت سردي واحد وإنما يمنح السارد خيوط السرد لرواة متعددين قد يكونوا شخوصًا في الرواية يتكلمون بألسنتهم عن أنفسهم أو عن غيرهم، وقد يكون راوي الرواة فيعمل على تنظيم لعبة السرد فيكشف أحيانًا ذلك المخبوء والمستور الذي لا تستطيع الشخصية كشفه إما لشعورها بالحرج لاستحيائها من الموقف مستحضرة البعد الوجودي السارتري "الآخر جهنم"، أو لنسيانها وسهوها أحيانًا أخرى، ومن ثم تتعدد المنظورات السردية والاستعمالات الضمائرية مما يجعل الرواية البولوفينية مصطبغة بالحوارية التي تتعالى على المنطق المونولوجي الذي ماز الرواية التقليدية.

إن الرواية الحوارية متعددة الأصوات تتعالى فعلاً بأنساقها الجديدة على الرواية التقليدية التي شكلت اللبنة الأولى للعمل الروائي في العالم العربي، وهي رواية لها من القيمة الإبداعية ما لا يمكن لعاقل أن يبخسه إذ يكفيه أن ينظر إلى ثقل العناوين سواء التي تحولت إلى مشاهد سينمائية وتلفزيونية ليبصم لها بالعشرة على نجاحها في العالم العربي غير أن واقع التحديث الذي كانت دماؤه تسري في العالم العربي وضرورة مواكبة مستجدات النظريات الأدبية والنقدية في الغرب كان مدعاة لدخول الرواية العربية غمار التجريب من الباب الكبير عبر محاولات مختلفة الأنساق والأبنية والتيمات، تنسجم وقناعات الكاتب الروائي مما منحنا نحن - القراء - تنوعًا إبداعيًا لتجارب مختلفة من المشرق إلى المغرب، غير أن القواسم المشتركة ظلت تتجاذب الخطاب في تشكلاته البنيوية عبر هذه التعددية التي رسمت ملامحها اللغة المهجنة والأسلبة والتداخلات الأجناسية والتناص واستحضار أنماط من الخطابات المتباينة دينية وفلسفية وشعرية وغيرها، وطبعتها تعددية الرؤى والمواقف والشخوص وأنماط الوعي التي تعبر عنها بناء على حمولاتها الثقافية وتعدد الرواة والمنظورات، كل هذا منح الرواية البوليفونية تشكلاً جماليًا جديدًا وجد فيه القارئ العربي ضالته في واقع سياسي أخذت فيه بوادر الديمقراطية والتحرر تتشكل بعد مخاض عسير كان فيه الصراع محتدما بين الفعل الثقافي والسلطة في غالب المجتمعات العربية.

شك وخوف بطل تشيخوف في قصة: موت موظف

حسين علي خضير

كلية اللغات - جامعة بغداد

يبدو أن أبطال تشيخوف مكتوب عليهم ان يعيشوا ويموتوا خوفًا. نحن نعلم جيدًا إن خوف هذا الموظف من السلطة كان سببًا في موته، وكلنا يعلم النهاية المأساوية التي آلت بهذا الموظف الصغير حينما عطس على جنرال في المسرح، وكيف هذا الموظف مات من الخوف لأنه يتوقع العقاب في كل لحظة. ولكن هنا يتبادر إلى الذهن سؤال هل خوف بطل تشيخوف كان مبررًا؟ وهل تشرفياكوف هو من جنى على نفسه؟ وهنالك الكثير من الأسئلة... ولكن الشي الملفت في هذا القصة القصيرة أن تشيخوف استخدم العطسة في هذه القصة وكلنا يعلم "الجميع يعطس" كما قال تشيخوف، ولكن عبقرية تشيخوف أضفت على قصته صبغة فريدة التي لا نجد لها مثيل في الأدب العالمي، لذلك هو صاغ من العطسة حكمة خالدة للبشرية التي إلى يومنا هذا نستلهم منها العبر. والسؤال الذي يراودني في أغلب الأحيان هل موت تشرفياكوف علمنا شيء؟ نعم علمنا الكثير لأن شك وسذاجة تشرفياكوف وخوفه الذي يعيش في أعماق روحه من السلطة آنذاك – هي كانت سبب رئيسي في نهايته المأساوية، نعم أقول إنه كان ساذجًا لأنه على ما يبدو لم يتعلم كيف يتعامل مع الموقف المحرج، وفي ذات الوقت استسلم إلى الشك والخوف وكانت النتيجة هي الموت. دعونا نرى إلحاح وشك هذا الموظف الى أين أوصله؟ كان تشرفياكوف يشك بما قاله الجنرال واعتقد أن سكوته هذا يدل على أمرٍ خبيث سيحصل له من قبل الجنرال لذلك هو ألح في مسالة الاعتذار بالرغم من الجنرال بريزجالوف قال لتشرفياكوف أنا قد نسيت ".. فقال الجنرال: أوه كفاك!. أنا قد نسيت وأنت مازلت تتحدث عن نفس الأمر!"[1]، لو تمعنا قليلاً في هذا الرد من قبل الجنرال، لنجد إجابه كافية ووافية تنهي معاناة هذا الموظف المسكين لو هو أخذ بها، ولكن تشرفياكوف أصر وألح في تقديم الاعتذار، لذلك هو من وضع نفسه في هذا المأزق الذي لا يحسد عليه. وفي نهاية القصة ومن جراء كثرة إلحاح والشك الذي يراودهُ، اعتقد الجنرال أن تشرفياكوف يسخر منه، لذلك الجنرال عبر عن انفعاله قائلاً: ".. إنك تسخر يا سيدي الكريم!"[2]، والشيء العجيب في شخصية هذا البطل على الرغم من اعتقاد الجنرال أن هذا الموظف يسخر منه، فإن تشرفياكوف لم يتخلى عن هذه الفكرة، وعلى الرغم من أن تشرفياكوف أقسم إنه لن يأتي إليه وهو يفكر مع نفسه، ولكن في اليوم الثاني ذهب إلى الجنرال لكي يعتذر ".. واضطر في اليوم التالي إلى الذهاب بنفسه لشرح الأمر"[3]، هنا يطرح سؤال لماذا هذا إلحاح من قبل الموظف؟ هل من جراء الخوف أم سذاجة وشك هذا الشخص هي التي أوصلته إلى هذ الأمر؟ على ما يبدو لي أن الخوف والسذاجة والشك هي من كانت وراء نهايته التراجيدية. في نهاية القصة يأتي تشرفياكوف ليقدم الاعتذار إلى الجنرال قائلاً: ".. جئت بالأمس فأزعجتكم يا صاحب السعادة، لا لكي أسخر منكم كما تفضلتم سعادتكم فقلتم. بل كنت اعتذر لأني عطست فبللتكم... ولكنه لم يدر بخاطري أبدا أن اسخر. وهل أجسر على السخرية فلو رحنا نسخر، فلن يكون هنالك احترام للشخصيات إذن..."[4]، وهذا دليل قاطع على سذاجة وخوف تشرفياكوف، دعونا نرى كيف كانت ردة الفعل لدى الجنرال بعد هذا المقدمة التي تشرفياكوف عانى كثيرًا حتى يوضح وجهة نظره من مسالة السخرية حينما تشرفياكوف ألح كثيرًا في مسالة الاعتذار" .. وفجأة زأر الجنرال وقد أربد وارتعد: - أخرج من هنا!! "[5]، هنا على ما اعتقد بل مُتأكد أن الجنرال سئم من كثرة إلحاح الموظف، وبالتالي ردة الفعل التي قام بها الجنرال كانت طبيعية، لأن الجنرال أحس بأنه تعرض للسخرية.

المصدر:

(1) أنطون تشيخوف: مؤلفات مختارة، ترجمة: د. أبو بكر يوسف، دار رادوغا. موسكو، ص38.

(2) نفس المصدر، ص40.

(3) نفس المصدر، 40.

(4) نفس المصدر، 40.

(5) نفس المصدر، 40.

القراءة الحداثية للقصص القرآني... مخاطر ومحاذير

د. محمود فرغلي

شاعر وناقد مصري

اختار الله سبحانه اللغة العربية ليبلغ من خلاله رسالته الخاتمة للناس، ومن ثم صرح القرآن الكريم غير مرة أنه بلسان عربي مبين؛ ولذلك جرتْ عليه مقتضيات اللسان العربي في خطاباته وتخاطبه، وترتب على ذلك فيما نحن بصدده أن القصص القرآني لغة تنطبق عليها لغة السرد في طبيعتها التمثيلية والتشخيصية لوقائع ما، منها ما يستوعبه البشر بحكم زمنيته ومنها ما يكون لا زمنيًا فلا يستوعبه، لكنه مؤمن به ومستيقن به نصًّا. ونظرًا لمحورية القصص في القرآن الكريم نجد أن القصةُ القرآنية " كانت إحدى المساحات التي شهدت الخلاف بين الدّرس التفسيري التقليدي والقراءة الحداثية للقرآن بل كان هذا الخلاف الساحة الأهمّ التي حدث فيها انتقال الخطاب الحداثي من خطاب حداثي مجاور للإسلام/التقليد، إلى خطاب حداثي منخرط في قراءة القرآن، باعتبار قراءته تمثّل أساسَ العقل المعرفي التقليدي المراد تحديثه، بمعنى أنّ القصة القرآنية شكّلت الساحة لنشأة ما بات يعرف بـالقراءة الحداثية للقرآن"[1]، ولا شك أن القصص القرآني على وجه الخصوص كان المدخل الرئيس للمستشرقين للغمز واللمز ودعاوى الاقتباس والانتحال، وفرى التكرار والأسطرة وإنكار خصوصية القصص القرآني بالتركيز على الشبهات والمتشابهات، انطلاقًا من قراءة عقدية تغذيها الفكرة المسيطرة عن القرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وسلم درج عليها كثير من المستشرقين أمثال روبين، وفيدرر وإبراهام جايجر وجاك بيرك ... إلخ

خصوصية القصص القرآني

إن القصص القرآني بنية وشخوصًا وزمانًا ومكانًا يخالف قصص البشر، لا في انفتاحه إلى عوالم ما قبل عالم الذر أو ما بعد الإنسان، وإنما أيضًا في الأداء السردي والتشكيل والتصوير وطريقة العرض وزوايا الرؤية، دون أن يجعله ذلك ينبو عن السياق القرآني في انسجامه وتماسكه، وهوية الخطاب تأتي من المتكلم به أو منتجه، إذ لكل خطاب هوية عالقة بصاحبه، ولهذا نجد أن" قياس القرآن من حيث هو لغة على غيره، وقياس غيره عليه باطل لا يصح في العلم اللساني، وعلم دراسات تحليل الخطاب وعلم الدرس الأسلوبي. والسبب لأن أصل هذا القياس مضيع لمبدأ خصائص التكوين اللساني للكلام ومعطل لهوية الخطاب ونوعه وجنسه، بالإضافة إلى كونه أعمى عن المميز الأسلوبي وحقائق التركيب فيه... وإذا كنا قد صنفنا لغة القرآن لغة الحقيقة الأولى فيمكننا الآن أن نصنف لغة الناس بأنها لغة الحقيقة الثانية وذلك تمييزًا للقرآن منها، وما كان هذا إلا لأن لغة الناس هي لغة البدائل ولغة التداول اليومي والمباشر"[2].

وقد جاء القصص القرآني لكي يُعمل فيه المتلقي عقله وقلبه، ويتأمل بلاغة أدائه السردي وتنوع قصصه وتساوقها مع السور والآيات، ودرجات تشابهها واختلافها، وتنوع زوايا الرؤية. إن تنوع القصص على تشابه مضامينه في بعض القصص لا يستدعي ربطه بالواقع أو البحث في مرجعيته التاريخية بقدر ما يستدعي التفكير والتحليل والاستنتاج والفصل والوصل والمعايشة فيما يعرض من مشاهد مختلفة وأحداث، دون انفصال عن السياق القرآني في كليته أو السياق الخارجي المرتبط بالواقع وحركته؛ ونشير عهنا إلى أن السرد أكثر الخطابات القرآنية قابلية للترجمة دون كبير ضرر؛ فإنه عالمي، عابر للثقافات ومن ثم يمكن أن يسجل حضورًا قويًا ومهمًا للإسلام عقيدة ومعرفة وثقافة.

إن القرآن ليس كتابًا بشريًا، لتحكم عليه نظريات ومناهج بشرية محدودة، لها تعريفاتها الضيقة والمحددة للعلم، والقرآن في قصصه، كجل أسلوبه رغم عروبة لغته ينزع دائما للمخالفة، ومثاله البسيط أسلوب الحكيم في الرد على كثير من التساؤلات التي أثيرت إبان عهد الرسول الكريم، فلم يرد على السؤال بما هو مطلوب الإجابة عنه وعاد إلى البعد العملي والتأثيري الذي للمسؤول عنه، وهذا قد يعني أن القرآن ليس كتاب علم وضبط وتحديد، وإنما هو كتاب أخلاق ومثل عليا ومحاجة"[3]، ذلك أن الإجابة المنتظرة من شأنها فتح باب الجدل الذي لا يفضي إلى شيء، ونظير هذا نجده في القصص القرآني حيث يتعالى بالحادثة عن التاريخ، لتتحول إلى نموذج معرفي وإطار أخلاقي يرتبط بوعي الإنسان وتحولات هذا الوعي وزيفه في كثير من الأحيان، أو يقدم منظومته الأخلاقية والعقدية الخاصة به التي من شأنها ضبط الجانب العقدي والأخلاقي للإنسان لما للقصص من دور في بناء التقاليد الثقافية ونقلها وبناء القيم والمعتقدات التي تحدد هوية الإنسان.

اشتراطات القراءة الموصولة

في جامعاتنا العربية ومع تفجر نظرات السرد وجدنا عشرات الدراسات التي درست القصص القرآني وفق مفردات علم السرد بمختلف اتجاهاته، دون أن تضع يدها على جديد أو تبرز تفرّدًا جليًا، وما كان هذا إلا لعدم المناسبة، وخطورة قياس المحدود على الإلهي، إذ إن بلوغ القصد الإلهي لا يتاح لمنهج واحد دون سواه، كما إن فصل السرد القرآني عن القرآن الكريم فيه انتزاع له من سياقاته وتساوقه، والباحث لا يعترض على هذه المدارسة لمجرد الاعتراض، فهو يتوسل في بحثه الحالي بالعدة المعرفية والاصطلاحية منها ومن مناهج أخرى، فلا مناص من ذلك، ولكنه يرى ضرورة أن ذلك يتم في إطار:

• الإقرار بقدسية النص وإلهية مصدره، وما يترتب على ذلك من خصوصية لغوية تبدأ من الحرف ولا تنتهي عند السرد. فهوية القرآن هي خصائصه التي لا يشاركه فيها نص، ولا يقاربه فيها خطاب، وبدون هذا النمط من السردية لا تتوافر له تلك الفرادة، فالمقصد هو أن القصة القرآنية تفردت بتشكلها وفاعليتها داخل الخطاب وتساوقها معه شكلاً وموضوعًا وانفتاحها زمنًا لا نهائيًا في الأزلية والأبدية.

• الإقرار بالمغايرة في السردية القرآنية انطلاقًا من مصدره، وتساوقه مع الطبيعة النصية للقرآن في كليته، فهو كتاب عقيدة وهدى وتشريع، وكل رسالة تتضمن مرسلاً ومرسلاً إليه، كل على شروطه، والقرآن الكريم بطبيعته لا يخلص لعملية الحكي المجرد، بل يتساوق مع النص ومن ثم يؤدي وظائف وأدوارًا أكثر من مجرد التسلية أو الإمتاع الفني.

• الإقرار بأسبقية المقاصد العقدية على الأشكال التعبيرية داخل النص، "ليست الآيات القرآنية مجرد أشكال تعبيرية، وإنما مضامين تبليغية وهي الأصل فيها، ويتصدر هذه المضامين المضمون العقدي"[4] وهذه المقاصد هي التي توجه مختلف الخطابات، ومنها السرد الذي أخذ دلالاته من تلك المقاصد واكتنز بالقيم الجمالية والحجاجية لأجلها.

• الإقرار بالبعد الجمالي الملاصق للخطاب القرآني كله ودوره التأثيري الجاذب للنفوس تعرف الحضارة العربية بأنها حضارة نص، إذ إن مجمل العلوم والفنون التي كان للعرب فضل السبق فيها نبعت من القرآن الكريم، فهو "المكون الأكثر تجذرًا في الشخصية العربية من جهة ومن جهة أخرى المحفز الأكثر فاعلية لكل أداء جمالي"[5].

• التحول من القراءة إلى التدبر، هذا المبدأ الرئيس في القرآن الكريم الذي يقدم معالم قراءته ومدارسته، وما ينجم من تأسيس العقلية القرآنية، التي" تصل الظواهر بالقيم وتصل الأحداث بالعبر، وأيضا كيف أنها ترتبط بالقلب ارتباطا خاصا، وأخيرا كيف أن القلب في القرآن ليس كما ساد الاعتقاد بذلك، ملكة جزئية تنحصر أفعالها في العواطف والمشاعر، وإنما ملكة جامعة هي مصدر كل الإدراكات الإنسانية في تداخلها وتكاملها"[6].

وإجمالاً نقول إن القرآن نص متحرر من كل القيود المسبقة أو النمذجة على نحو ما نراه في النصوص والخطابات البشرية، وهو ما يربطه البعض بالصفة الإعجازية لكتاب لله ولقصصه والتي"تؤكد على تحرر تقنيات أدائه من أية شروط عليه فيكون قصصًا تداوليًا، أي اجتماعيًا، أو قصصيًا جماليًا، أي فنيًا، أو قصصًا إعجازيًا، أي قرآنيًا"[7]، فهو خطاب متفرد تتجلى فرداته نظمًا وأداء ومغايرة لكل نص سابق ولاحق.

الهوامش:

1 - طارق حجي، الإسرائيليات في الدرس الحداثي للقرآن، مركز تفسير للدراسات القرآنية
https://tafsir.net/article

2 - منذر عياشي، القرآن من بناء النص إلى بناء العالم، دار نينوى، ط1 دمشق 2015، ص106

3 - عبدالله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الحجاج في القرآن، دار الفارابي، ط2 بيروت 2007، ص468

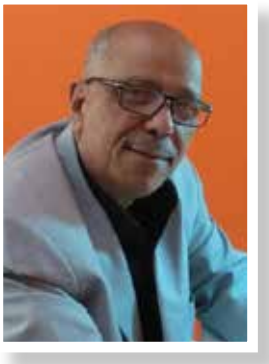
4 - طه عبدالرحمن، روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت 2006 ص199

5 - محمد فكري الجزار، البلاغة والسرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2012، ص97

6 - طه عبدالرحمن، روح الحداثة، م س، ص201

7 - محمد فكري الجزار، المرجع السابق، ص108

هل المجتمعات البدائية في إفريقيا أكثر تحضرًا من المجتمعات الغربية؟



د. أشرف فؤاد عثمان أدهم

باحث في الحضارات الإفريقية ومقارنة الأديان - جامعة القاهرة

كان يلفت نظري دائمًا تلك الأفكار والمعتقدات الغريبة والمتوارثة شفويًا من جيل إلى جيل بين أفراد القبائل بمنطقة غرب إفريقيا، ومدى تنوع صور الحياة الدينية الوثنية القديمة والحديثة فيها، وما يسودها من اعتقاد بالقُوَى الحيوية، وما يقترن بهذه المعتقدات من طقوس وممارسات خاصة، ومن مُحَرَّمات ووسائل تَطَهُّر، ومدى اعتقادهم بالترابط الوثيق بين الأحياء والأموات، وشيوع المعتقدات الوثنية بوجود قوُى حيوية لا تخص الإنسان الحي وحده، بل تَعُم الأموات أيضًا، وهي تَدور في الطبيعة بأجمعها فتسري فيها بين كل مخلوقاتها كأنها سيال كهربائي يربط بينها جميعًا. فهي طاقة مُوَزَّعة بين الحيوان والنبات وكل الأشياء التي تُعمر كافة أرجاء الطبيعة، وحتى الكائنات فيما وراء الطبيعة "كائنات غير مادية"..... وهذه القوى الحيوية وظيفتها أن تصون كيان الجسم الذي يحملها، فتتضح مظاهرها مثلاً لدى الإنسان في كافة أشكال الحياة كالحركة، والكلام، ...الخ وهي إما موقوتة فيه فيُعرَض له الموت، وإمَّا دائمة فَيُكتَب له الخلود تبعًا لمعتقداتهم.

كما تعتقد بعض القبائل أن أرواح المَوتى مَرهوبة الجانب بشدة، وأن السحرة يتصلون بها ويخاطبونها. والبعض يَزعُم أن من هذه الأرواح ما يُصبِح مُفترسًا، لذلك يُقَدِّمون القرابين لجثة الميت عندما تُحمَل إلى مثواها الأخير، لاعتقادهم بتعدد الانفُس، كما يعتقدون بأن الاضطرابات العقلية التي قد تُصيب أحد الأشخاص بالقبيلة إنما ترجع إلى تنافس روحين للحلول في جسده. فتعتقد بعض القبائل الكينية

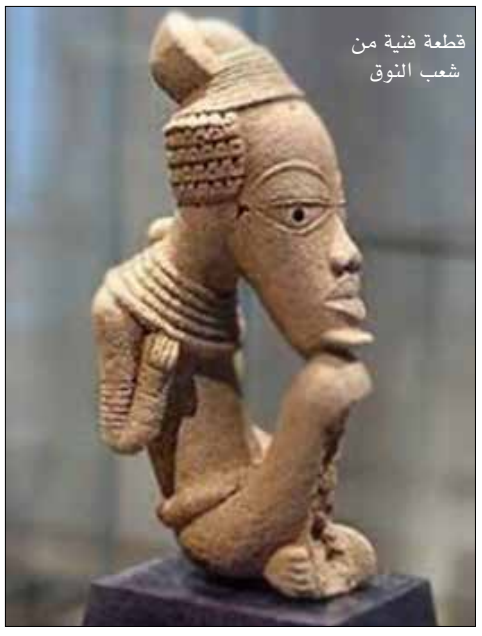
كقبيلتي كيكيو، ولوهيا أن لكل شخص نفسين تنفصل إحداهما عن الجسد عند الموت لتنضم إلى نفوس أسلافها، والأخرى نفسٌ جماعية، وهي جزء من روح الأسرة التي تحل في جسد أحد أعضائها بصفة موقوتة إلى أن تحل فيما بعد في جسم مولود جديد في هذه الأسرة. كما وُجِدَ أن الزنوج في حوض نهر الكونغو – قبائل البانتو- لا يُفرِقون بين الطبيعة، وما وراء الطبيعة، فالكون عندهم وحدة واحدة لا تتجزأ، وهذا ما يُضفي على معتقداتهم الوثنية سمات الجمال والشاعرية، بدلاً من أن يحصروا كل اهتمامهم في نفع الإنسانية وحدها وإهمال كل ما دونها، فهم لا يميزون بين الطبيعة وما بعد الطبيعة، ولا بين المادة والروح، لأنهم يؤمنون بأن القوى الحيوية الكونية تسري في الخليقة بأجمعها.

وعلى الرغم من تغلغل الإسلام في هذه القبائل، منذ نهاية القرن السابع عشر، والمسيحية في بدايات القرن التاسع عشر، إلا أنَّ آثار هذه الديانات الوثنية لا تزال راسخة في أفكارهم، خاصةً كبار السن منهم، ومستمرة في التأثير على المجتمع من خلال بعض الممارسات الدينية سواء لمعتنقي الإسلام أو المسيحية على حدٍ سواء، كما هو واضح جليًا في العديد من الشعوب البدائية والتي لا تزال تتمسك بالماضي، كالدوجونيين في مالي، أو شعب يوروبا في دولة بنين، وقبائل الإيوى في توجو، وغيرهم، والذين يعتقدون بضرورة التمسك بالتواصل مع القوى الروحية الموجودة في الطبيعة سواء في الكائنات الحية وأحيانًا غير الحية كالجبال، والأحجار الغريبة الشكل وما شابه ذلك للحفاظ على نظام حياتهم واستقرارها، وضمان ازدهارها. ولا يزال في أعماقهم أيضًا بعض المعتقدات القديمة، بأنه رغم وجود يد الله العليا والمهيمنة على الكون، إلا إنهم يعتقدون بوجود آلهة الطبيعة التي تؤثر على حياتهم بشكل مباشر أو غير مباشر، مثل آلهة الماء، والأرض، والبراكين، والزلازل، والصخور، والأمراض، ...ألخ، والتي تنبثق من الإله الأعظم، وهم يلجؤون إلى هذه الآلهة للحماية، واستمرار الحياة في سلام، باعتبارها وسيلة الاتصال المباشرة بينهم وبين هذا الإله الأعظم والذي يعتبرونه بعيدًا جدًا عنهم لا يستطيعون الاتصال به بشكل مباشر. كما يعتقدون بوجود علاقة قوية بين هذه الآلهة وأرواح الأسلاف المتوفيين، خاصة من كانوا على خُلق ومكانةً عالية في القبيلة في حياتهم، وهم يحاولون التقرب دائمًا إلى هذه القوى المتصلة ببعضها سواءً بالرقص بالأقنعة، أو نحت التماثيل لها وتعظيمها، أو عزف الموسيقى في طقوس دينية والتي لا تزال تُمارَس في بعض القبائل بغرب ووسط إفريقيا حتى الآن. كما يعتقدون بالنسبة لأرواح الموتى أن أرواحهم تبقى مستقرة في عالم الروح في مكان بين الجنة والنار، وتتصل أحيانًا بعالم الأحياء، لتقوم بدور الوسيط بين الأحياء وآلهة الطبيعة.

وأود أن أوضح أهمية هذا المقال "من وجهة نظرى" والتي تعتبر أن دراسة الأديان من الضرورات التي لا جدال في أهميتها، خصوصًا في هذا العصر الذي أصبح فيه العالم قرية صغيرة، وأصبح التواصل والحوار مع الأخر ضرورة ملحة، وبالتالي أصبحت معرفة دين الآخر واحترام معتقداته مهما كانت تخالف معتقداتي من ضرورات الحياة بسلام ووفاق. فالأديان تشكل المكون الأساسي من ميراث الإنسانية الثقافي والحضاري، ومن ثَمَّ فإنه لا يمكن فهم الحضارات والثقافات المعاصرة وقيمها ومفاهيمها ومواقفها إلا إذا فهمنا الأديان التي تنتمي إليها، لأن الدين هو أحد المحركات الرئيسية للجنس البشري. وقد صار التفاهم المشترك والتعايش السلمي بين شعوب القرية الكونية أمرًا في غاية الأهمية، ليعيش الجميع بسلام وأمان. هذا بالإضافة إلى أمكانية نشر مفاهيم الإسلام السمحة والبسيطة بين هذه الشعوب البدائية، وتنقية الإسلام في القبائل التي دخلها الإسلام بالفعل مما يشوبه من بعض الموروثات الثقافية والدينية الوثنية، والتي لاتزال موجودة في بعض الشعوب بغرب إفريقيا حتى الآن. كما نؤكد أيضًا على أهمية دراسة هذا الموضوع من حيث أن تراث القبائل الافريقية التقليدية يُعتبر من التراث الشفهي الغير مُسجَّل، باعتبار أن هذه الشعوب البدائية تتوارث المعتقدات الدينية والثقافية شفهيًا، على أساس أن لغتهم للتحدث فقط وليست للكتابة، مما يؤكد على ضرورة حمايتها كتراث إنساني من الضياع.

وتهدف النظريات الأنثروبولوجية الحديثة إلى تقسيم الظواهر الاجتماعية والبيولوجية للشعوب بإعتبار أن الإرتقاء يكون دائمًا بشكل خط مستقيم من الأدنى إلى الأعلى، وبصيغةٍ أخرى من البدائية إلى الرقي والتحضر، وقد كان للفيلسوف الإنجليزي "هربرت سبنسر" أثر مباشر لظهور مذاهب التطور والارتقاء في مجال الأنثروبولوجيا بصورة أكثر عدالةً ومصداقية بين الشعوب. فقبل ظهور كتاب "داروين" في أصل الأنواع وإحداثه ثورة في علم البيولوجيا، قال "سبنسر" بالتطور على أنه المبدأ الذي يحكم التغير، ويقول في هذا الشأن: "إن التحرك من البسيط إلى المركب، عبر عملية متسلسلة من التغير المتتابع، ويمكن ملاحظته في تطور الإنسانية فيما لا يحصى من النواتج الفكرية والمادية للنشاط الإنسانى". وبعد أن نشر داروين نظريته في أصل الأنواع، دخل المفهوم التطورى في صلب التفكير للإنسان الحديث ونظرته إلى الأمور، وصرنا ننظر إلى كل ماهو قديم باعتباره الأدنى في سلم التقدم، وإلى كل ما هو حديث باعتباره الأعلى في سلم التطور الصاعد، والذي ساهم في تأكيد مفهوم الأدنى والأعلى وتلك الرسوم البيانية النشوئية الخاصة بتطور الأنواع والتي ابتدرها داروين، حيث تُرسَم الأشكال الأقدم في الجزء الأدنى من الرسم، والأشكال الأحدث في الجزء الأعلى منه. وبذلك استقر في تفكيرنا تدريجيًا أن القديم هو الأدنى والحديث هو الأعلى. وترافق ذلك، كما هو متوقع مع حكم قيمي يربط الأدنى في سلم التطور بالتدني، أي ما هو أسواء، ويربط الأعلى بالسمو، أي ما هو أفضل. كما توسع مفهوم التدني ليشمل الإنحطاط من الناحيتين العقلية والخلقية، فضلاً عن الناحية البيولوجية. ومما سبق يعتبر "انسان نياندرتال"، و"الأسترالي الأصلي"، أحط من الناحيتين الثقافية والبيولوجية من الإنسان الأوروبي الحديث الذي يعتلي شجرة التطور. وهي الصورة التي يرسمها عادة علماء الأنثروبولوجيا الطبيعية لشجرة نسب الإنسان من الاسلاف القرديين وتتموضع عليها صعودًا المجموعات المختلفة من الرئيسيات، ويكون الإنسان الأبيض كآخر وأعلى فروع الرسم البياني، بينما تظهر الأجناس الأخرى وهي تتفرع من المناطق الدنيا "طبقًا لنظرية داروين"....

وقد قادت المفاهيم السابقة للتطور إلى تأكيد مصطلح "البدائي" باعتباره الإنسان الذي عاش في


قطعة فنية من شعب النوق

شكل (1): رسومات الإنسان الحجرى كهف لاسو

شكل (2): رسومات الإنسان الحجري بكهف طاسيلي

"بداية" عملية النشوء والارتقاء، والذي يمثله إنسان القبائل البدائية، الذي يعتبره علماء التطور أقرب إلى الإنسان الأول في عصوره الحجرية، واعتبرت ثقافته بمثابة بقايا متحجرة من الثقافات الإبتدائية الأصلية. وصار الحديث عن "الدين البدائي"، و"الأخلاق البدائية"، و"المجتمعات البدائية" باعتبارها مفاهيم متدنية للإنسان. وهو حُكم غير دقيق.

ومما لا شك فيه أن السهم الذي يُطلق من أنبوبة النفخ لصيد الفرائس أكثر بدائية من السهم الذي يُطلق بواسطة القوس والوتر، وأن المحراث أكثر بدائية من الجرارات التي تحرث الأرض للزراعة. ولكن من يستطيع القول أن "الحكم الاستبدادي" الذي ساد في "الحضارات الكبرى" أكثر تطورًا من الحكم القَبَلي القائم على الحرية والاحترام الشديد للكبار، وحتى احترام حياة الحيوان حتى أن صيادي الغزال على سبيل المثال في قبائل البوشمن يعتذر للحيوان قبل أن يذبحه متعللاً بأن أسرته في حاجه شديدة للطعام، ومن يقول أن معتقداتهم بأن كل ما خلقة الله هو ملك للجميع بدون أي تنافس على الموارد المتاحة هي أفكار بدائية متخلفة؟؟، وفي المقابل من يقول أن الحضارات المتأخرة ذات الحكم الاستبدادي والتي يمتلىء تاريخها بالإضطهاد والتعذيب والقتل لمن يختلف معهم في الفكر والرأي والدين، ناهيك عن الحروب الشاملة بين كافة الحضارات والتي استمرت سنوات طويلة، وما سببته من دمار وخراب للإنسانية !!! من يقول ان هذه الشعوب أكثر تطورًا من الشعوب البدائية وأديانها البدائية التي تسمح بالتسامح والقبول بحرية الأديان بين جميع القبائل، بل والاحترام الشديد لديانات ومعتقدات الآخرين، ناهيك عن الاحترام والتقدير لدور المرأة كأم وزوجة....

ونستخلص مما سبق أن الشعوب البدائية قد تكون أقل تطورًا في النواحي التكنولوجية ولكنها أكثر تطورًا فب نواحي أخرى عن المجتمعات المتقدمة. فالبدو في الصحاري الرملية والاسكيمو في الصحاري الجليدية هم أكثر ودًا، وإخلاصًا، وتعاونًا، واحترامًا لفكر ومعتقدات الآخرين مقارنةً بالمجتمعات المتقدمة. ولقد قادت المراجعة الشاملة للمفاهيم القديمة حول "البدائية" إلى ظهور جيل جديد من الأنثروبولوجيين أخذ يرى بوضوح خلال القرن العشرين، أن المجتمعات التي ندعوها "البدائية" ليست مرحلة طفولية من مراحل التطور كما هو شائع، بل إنها شكل كامل من أشكال الحياة الإنسانية الناضجة. ويقول الأنثروبولوجى البارز "آشلى مونتاجيو": "عن الخطأ الأساسي الذي يرتكبه من يتحدث عن الثقافات البدائية هو استخلاص التعميم من إحدى النواحي غير المتطورة نسبيًا مثل التكنولوجيا أو الاقتصاد، وافتراض أن كل النواحي الأخرى لتلك الثقافة لا بد أن تكون غير متطورة بنفس المقدار أيضًا، وهذا مقياس غير عادل.

فعندما أكتُشِفَت المنحوتات البرونزية النيجيرية الرائعة لشعب النوك مثلاً، وغيرهم، قال البعض أنها لا يمكن أن تكون من صنع الزنوج، ولكنها من صنع فنانين ذو خيال راق رفيع المستوى وعبقرية متميزة".

كما يأتينا البرهان على رقي نواح معينة من ثقافات العصر الحجري الموصوف بالبدائية، وهو رقى يدفعنا إلى مقارنته بنظائرها في حضارتنا الحديثة. فيقول عالم الأنثروبولوجى البريطاني "آشلي مونتاغيو" أيضًا في هذا الشأن: "فإنسان ما قبل التاريخ في العصر الحجري القديم، كان قادرًا على إنجاز أمور عجز غيره منذ ذلك الحين التفوق عليه فيها..."، ومن الأمثلة البارزة على ذلك فنون العصر الحجري التي قال عنها الأديب والفيلسوف الإنجليزي السير "هربرت ريد": "إن أفضل رسومات الكهوف بالتاميرا بإسبانيا ولاسكو بفرنسا، وكهوف الطاسيلي بشمال الصحراء الإفريقية جنوب الجزائر والتي تكشف عن مهارة لا تقل عن مهارة الرسام الإيطالي العظيم "بيزانيلو"، أو الرسام والنحات العبقري الإسباني "بابلو بيكاسو"، وبالإضافة إلى المهارة الفنية فإن أعمالهم تُظهر قدرًا كبيرًا من الحيوية وقوة التعبير، قل أن نجد نظيرها في العصور الحديثة....

ولا شك أن الأفراد القادرين على تطبيق مثل تلك المهارات كانوا يتميزون بدرجة عالية من الذكاء لا تقل عن تلك التي يمتلكها الإنسان المتمدن المعاصر. ولما كانت كلمة "بدائي" لا تؤدي إلى طمس هذه الحقيقة فحسب، بل إلى حجب قُدرتنا على فهم المغزى الحقيقى للوقائع، فإن علينا التحلي بأقصى درجات الحيطة إذا أردنا استخدامها. كما يذكر أحد الباحثين في فنون الشعوب البدائية وهو "أندرياس لوميل": "إن تفسير تلك النوعية المتقدمة لفن الكهوف هو أمر يتأبى علينا .... فإذا كان الإنسان البدائي قادرًا على انتاج مثل هذه الأعمال الفنية الرفيعة المستوى، والبعيدة عن البساطة، بما توافر لديه من أدوات حجرية وعظمية بسيطة، فإن هذا الإنسان لم يكن بدائيًا بالمعنى الفني والفكري، بل لابد أنه وصل في هذه المجالات إلى ذروة لم يتم تجاوزها منذ ذلك الوقت". وهذا ما يقودنا غلى القول، بأن التطور الفني والعقلي لا يتماشى بالضرورة مع التطور المادى للحضارة. ولا شك بأن قبولنا بهذا الرأي، من شأنه تغيير نظرتنا السائدة إلى التطور الإنساني باعتباره خطًا صاعدًا في طريق مستقيم.

ولقد أدت هذه الرؤية الجديدة لمعنى "البدائية" إلى إعادة النظر في هذا المصطلح، ومحاولة استبداله بمصطلح بديل لا يوحى بفكرة التدني من ناحية التطور، فاقترح بعض الباحثين مصطلح "الشعوب" أو الجماعات "اللاكتابية" بدلاً من "الجماعات البدائية، وهناك مصطلح استخدمه مؤرخ الأديان الروماني "ميرتشا إلياد" الذي استبدل كلمة البدائي بالتقليدي باعتبارها مجتمعات بطيئة التغير بالمقارنة بالمجتمعات الإنسانية الأخرى حيث أنها مجتمعات محافظة إلى حد بعيد، وتتمسك بتقاليد وثقافات الأباء والأجداد.

وبالنسبة للديانات الإفريقية التقليدية فهى ليست أبدًا ديانات بدائية، لأنها تجر وراءها آلاف السنين من التطور، شأنها في ذلك شأن غيرها من الأديان. إنها ثمرة تفكير استمر قرونًا مديدة، ونتاج لتجارب الكثيرين منهم من خلال مواجهتهم وجهًا لوجه مع قوى الطبيعة.

"أموس توتولا": الحكاء الإفريقي الأول

د. ناصر أحمد سنه

مصر

من أهم وأشهر الأصوات الأدبية الإفريقية، وأغزرها إنتاجًا، ويعتبر "أبو الرواية الإفريقية الحديثة". وبالرغم من أنه لا يحمل شهادة دراسية إلا أنه صاحب براعة وبلاغة، وثقة خلاقة، وعبقرية فريدة.

عبر عقود.. ازداد اهتمام الأفارقة ـ وخاصة الأدباء ـ بتراثهم الثقافي العريق. وأضحت الأعمال التي دونها خلال القرن العشرين من أفضل نتاجات التراث الشعبي الإفريقي. وظهرت آثار هذا التراث في أعمال الروائي النيجيري "آموس توتولا" من شعب اليوروبا الذي كان في مطلع حياته حكواتيًا. وتعيش معظم القبائل اليوروبية في نيجيريا، وبعضها في بنين، وتراثها غني بالأساطير والقصص الشعبية والأغاني، أما أدبها المكتوب فبدأ بالظهور منذ عام 1844. واستنادًا إلى تلك الحكايات الشعبية الشفوية، ومغامراتها الشائقة.. نشر "توتولا" روايته الأولي: "مدمن خمر التمر" The Palm wine Drunkard (عام 1952). فلفت أنظار العالم إلى تميز الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية. لاقت الرواية اهتمامًا وقبولاً واسعًا، وانتشارًا ونجاحًا مدويًا في أوروبا وأمريكا حيث وصفها الناقد الإنجليزي "دايلون توماس": "إنها معجزة روائية ملحمية". وتمت ترجمتها إلى أكثر من خمس عشرة لغة، وحولت لعمل مسرحي، واعتبرت العمل الرئيس لأحد الكتاب الأكثر نفوذًا في أفريقيا.

وعلى الرغم من "الفتور" الذي استقبلها به الأدباء النيجيريون، إلا أنها ظلت الرواية الأكثر تشويقًا ومبيعًا في إفريقيا. ويعتبر "توتولا" من الأدباء الأفارقة الذين كانت تُنشر أعمالهم مباشرة في الغرب قبل نشرها في إفريقيا ما كفل له الانتشار في أوروبا وأمريكا. كما كتب "توتولا" روايته الثانية "حياتي في غابة الأشباح" My Life in the Bush of Ghosts عام (1954). ويحكي فيها قصة صبي يتجول في قلب غابة أفريقية خيالية، يسكنها عدد لا يحصى من الكائنات البرية والمروعة. وتم القبض عليه من قبل أشباح، ودفن على قيد الحياة ملفوفًا في شبكات العنكبوت. لكن بعد سنوات يتزوج ويقبل وجوده الجديد. ومع ظهور الشبح التلفزيوني الذي يديره، يأتي الطريق الممكن للهرب.

محطات في حياة "توتولا"

يصف الناقد الإنجليزي "جيرالد مور" الروائي "أموس توتولا" بقوله: «بالرغم أنه لا يحمل شهادة دراسية إلا أنه كاتب ذو عبقرية فريدة لا يرقي إليها الشك... فهو صاحب أسلوب ممتاز وفيه ثقة خلاقة هائلة وموهبة في المشاركة الخيالية التامة». ولد "أموس توتولا" (1997 1920-Amos Tutuola) لأسرة من قبيلة اليوروبا في إيبوكوتا (Abeokuta) في غرب نيجيريا، وفيها بدأ تعليمة الابتدائي لكنه لم يكمله. ولشدة فقر أسرته وحرص أمه على تعليمه، ألحقته بخدمة أحد الموظفين الحكوميين على أن يرسله ليتعلم عوضًا عن أجره. حيث كان يقوم بتنظيف المنزل، ويغسل الملابس، ويساعد في الطهي. وهكذا بدأ حياته، لكنه كان يلتهم القصص والحكايات الشعبية القبلية التهامًا. وامتلك مقدرة فائقة على إعادة صياغتها وخلق سيناريوهات جديدة منها ما أهلّه أن يصدر بجانب رواياته العديدة كتابًا عن الحكايات الشعبية لقبائل اليوروبا. ولقد تأثر "توتولا" في رواياته بالزعيم اليوروبي الشعبي "فاغونوا". والذي كان من رواد القصة بلغة اليوربا. وأصدر بها "غابة الإله" (1947)، وتولد من هذه المجموعة منذ آلاف القصص التي تحكي مغامرات أسطورية شعبية عن السحر والتقمص والوحوش.

ولقد أكسبت الأعمال الأولى لـ"توتولا" المكتوبة باللغة الإنجليزية شهرة واسعة دوليًا ومحليًا، وانضم إلى هيئة الإذاعة النيجيرية عام 1956 كأمين مخزن في إبادن (Ibadan) نيجيريا. كما أنه أحد مؤسسي نادي (MBARI) وهو تجمع للكُتّاب والمؤلفين والناشرين. وفي عام 1979، حصل على زمالة بحثية كزائر في جامعة إيفي (Ife) (الآن جامعة أوبافيمي أوولوو) في غرب نيجيريا، وفي عام 1983 أصبح عضوًا بالانتساب لبرنامج الكتابة الدولي في جامعة لُوَا. اعتقد "توتولا" أنه لو واصل دراسته النظامية فإن خاصية "الثقة الثمينة" التي يتمتع بها ستتبخر في عملية التعليم الطويلة.

ومن مؤلفاته "توتولا" الأدبية: "مدمن خمر التمر" (1952)، و"حياتي في غابة الأشباح" (1954)، و"سيمبى وإله الغابة المظلمة" (1956)، و"القناصة الإفريقية الشجاعة" (1958)، و"امرأة الدغل الهوجاء" (1962)، و"أجاييى وفقره الموروث" ((1967، و"السيد كامل الأوصاف" (قصة قصيرة). ومن أهم ما حظي به "توتولا" من اهتمام: تدريس رواياته في الجامعات الأمريكية (جامعة تكساس وأوستن) كمختارات ونماذج للرواية الإفريقية.

جون لوك ومقومات نشأة المجتمعات السياسية

الهادي علوي
باحث مغربي

الملخص:

تسعى هذه الورقة إلى التعريف بأحد رواد الفكر السياسي الحديث، ويتعلق الأمر بالفيلسوف الإنجليزي جون لوك (1632-1704). هذا المفكر الذي سعى إلى إرساء أسس جديدة لممارسة السلطة السياسية مغايرة للدعائم التقليدية التي كانت سائدة خلال عصره. لقد حاول تحرير السياسية من سيطرة اللاهوت، وذلك من خلال محاولته الفصل بين السلطة الدينة والسلطة السياسية، فضلاً عن كونه أحد مؤسسي المذهب اللبرالي. وتحاول هذه الورقة كشف مرتكزات قيام المجتمعات السياسية حسب جون لوك، وذلك باعتماد منهج وصفي-تحليلي.

الكلمات المفاتيح: السلطة، العقد الاجتماعي، حالة الطبيعة، حالة المدنية.

مقدمة:

حظي موضوع السياسة باهتمام فلسفي كبير امتد لقرون عديدة. ويشهد على هذا الاهتمام آلاف الكتب والرسائل الفلسفية التي جعلت من السياسة موضوعًا للتأمل والتفكير وبناء التصورات والنظريات. ولعل مرد ذلك يعود إلى أن السياسة هي الأداة التي يتوسل بها الانسان لتدبير الشأن العام وتوجيه المجتمع نحو الصالح العام، وذلك تجسيدًا للإرادة العامة، وتجاوزًا لأشكال الفوضى والاستبداد بالحكم والتدبير السياسيين. ومن الإشكالات الشائكة التي سعت الفلسفة السياسية جاهدة لإيجاد أجوبة عنها، ما يلي:

- هل الدولة قديمة قدم الإنسان؟ أم أنها حديثة النشأة؟ وهل يمكن أن نعد ما يسمى بحالة الطبيعة، جنة ما قبل السياسة والاجتماع (pré-politique)؟
- وكيف يمكن أن نطهر المجتمع من الشرور التي تخترق جسده: هل عبر الدين والروحانيات؟ أم من خلال الفلسفة والعقل؟ أم من خلال الغياب

الكلي للقيود والقوانين والضوابط؟[1]

- ثم ما هو النظام الأمثل للحكم والتدبير السياسيين: هل هو النظام الأرستقراطي؟ أم الثيوقراطي؟ أم الديمقراطي؟

لقد فاض تاريخ الفلسفة بالإجابات الوافية عن هذه الأسئلة، ولا يزال مداد الأجوبة عنها يسيل إلى يومنا هذا. وهذه حجة تدل على أن السياسة ستظل من الإشكاليات الصعبة التي تطبع تاريخ الفكر الإنساني.

لذلك لم يكن بدعًا أن يقدم جون لوك تصوره الخاص للسياسة، أصلاً وفروعًا وغايات، في مؤلفين رئيسيين، وهما: رسالة في التسامح، وفي الحكم المدني. ففي سياق المساهمات النظرية التي ميزت القرنين السادس عشر والسابع عشر، يأتي تصور جون لوك لتحليل إشكالية العقد الاجتماعي التي بسطها في مؤلفه: في الحكم المدني (1690)[2]. وقد انتخبنا الفصل الثامن من الباب الثاني الخاص بنشأة المجتمعات السياسية كموضوع للقراءة والتحليل.

وتشتمل هذه القراءة على محورين: يروم المحور الأول وضع التصور السياسي لفيلسوفنا في سياقه الفكري العام. وفيه سنحاول البحث عن أصول نظرية العقد الاجتماعي، كتوطئة لإبراز نقاط الاشتراك ونقاط الاختلاف بين كل جون لوك وباقي المنظرين، خاصة طوماس هوبز وجان جاك روسو. أما في المحور الثاني، فنسعى إلى استجلاء الكيفية والأهداف التي تنشأ لأجلها المجتمعات السياسية كما بسطها جون لوك في الفصل الثامن من الباب الثاني من كتابه سالف الذكر[3]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه القراءة هي مجرد محاولة لفهم التحليل الفلسفي للفعل السياسي عند أحد المفكرين الذين كان لهم إسهامًا كبيرًا في بناء أسس الدولة الحديثة.

المحور الأول: نظرية العقد الاجتماعي عند جون لوك

سنحاول في هذا المحور إعطاء لمحة موجزة عن نظرية العقد الاجتماعي في العنصر الأول. في حين سنخصص العنصر الثاني لرسم حدود التشابه والاختلاف بين أصحاب هذه النظرية.

1 - في أصول النظرية:

جاءت نظرية العقد الاجتماعي كمحاولة لبحث إشكالية أساس قيام الدولة، وهدفها وصف نمط خاص من الحكم، وتجاوز التبريرات اللاهوتية لنشأة المجتمعات السياسية وغاياتها. لقد أكد أصحاب هذه النظرية على أن الإنسان كائن عاقل، وأخلاقي، ومسؤول. ومن هنا فالمجتمع السياسي ليس نتيجة سياق اعتباطي، وليس ضرورة طبيعية، وإنما هو ثمرة اتفاق إراري حر، يعبر عن قدرة الإنسان على التمييز بين الخير والشر. ومن ثم، ينبغي النظر إلى فعل التعاقد كتجسيد لخيرية الإنسان، ولنفعه العام، وكتحقيق واحترام للإرادة العامة، ووسيلة للحفاظ على الحقوق التي كانت للأفراد في الطور الطبيعي (الحق في الحرية، الحق في المساواة، الحق في الحفاظ على الوجود الخاص.. إلخ). وباختصار، فحالة الاجتماع كانت تثبيتًا للحقائق التالية:

- حقيقة أن الأفراد سابقون في الوجود على المجتمع الذي أسسوه بإرادتهم الحرة.
- حقيقة أن جميع الأفراد متساوون في كل شيء.
- حقيقة أن جميع الأفراد ينشدون الأمن والحفاظ على الذات.
- حقيقية أن غالبية الأفراد مؤهلون لتمثل ما ينفعهم وما يضرهم[4].

وتقوم نظرية العقد الاجتماعي على مفهومين مركزيين، وهما:

- حالة الطبيعة: وهي مرحلة سابقة على نشأة المجتمع وقيام المؤسسات السياسية. وقد تميزت بسيادة مجموعة من الحقوق، وأهمها: الحرية المطلقة، والمساواة التامة.

- العقد الاجتماعي: وهو اتفاق إرادي بين مجموعة من الأفراد. وبموجبه، يتم قيام مجتمع سياسي منظم، وتنشأ سلطة تحرص على حفظ النظام والأمن، كما تتولى حماية حقوق الأفراد، وتحدد واجباتهم.

وقد حاول فلاسفة العقد الاجتماعي (وخاصة طوماس هوبز، جان جاك روسو، وجون لوك)، بناء توصيفات مختلفة لحالة الطبيعة، وقدموا تفسيرات متباينة لمسببات الخروج منها، والدخول في حالة الاجتماع المدني. وهذا ما سنحاول توضيحه في العنصر الموالي.

2 - في العقد الاجتماعي: هوبز، روسو، لوك

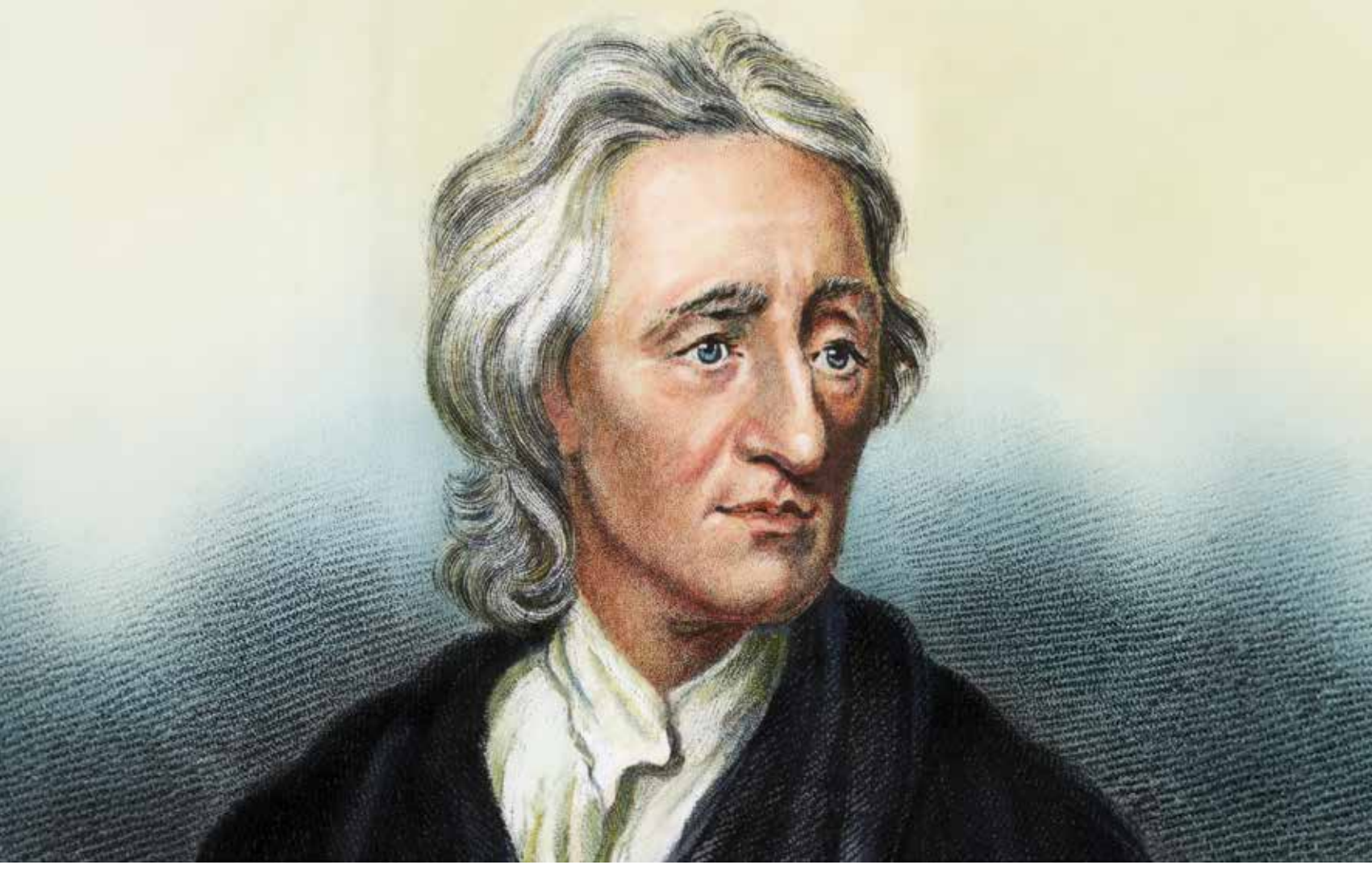
نبدأ حديثنا بإبراز نقاط الاشتراك بين الفلاسفة الثلاثة، حيث إنهم اتفقوا على وجود تلك الحالة الافتراضية المسماة حالة الطبيعة، وهي حالة سبقت بالضرورة حالة الاجتماع، هذا وجه الاتفاق الأول. أما وجه الاتفاق الثاني، فهو الإقرار بحالة التعاقد التي تلت الطور الطبيعي. أما نقاط الاختلاف، فهي عديدة، نبدأها بوصف الحالة التي كان عليها الأفراد في حالة الطبيعة: فحسب هوبز، ينظر إليها كسلب مطلق، كعنف متبادل وفوضى شاملة[5]. وهو ما استدعى الانتقال إلى حالة أخرى من الاستقرار والأمان. وقد تم ذلك من خلال ما يمكن أن نسميه بالتعاقد الاجتماعي. فالأفراد تنازلوا عن حقوقهم لقائدهم شريطة أن يحميهم من بعضهم البعض. ومن هنا جاء وصف الدولة بالتنين، لأنها لو لم تكن كذلك، لما استطاعت فرض الأمن والنظام.

بينما نجد روسو يقدم تصورًا مغايرًا لتلك الحالة: فقد عاش الأفراد في تلك المرحلة وفق سجيتهم التي عكست طبيعتهم الخيرة، ولم تدنس إلا في اللحظة التي بدأت فيها العلاقات الغيرية بالانتشار والتأصل. ما حوّل تلك الحالة من السعادة النادرة إلى مرحلة صعبة من الحسد والصراع بين الأفراد. مما استوجب ضرورة تجاوز ذلك الصراع والتأسيس لسياق جديد من التعايش والتعاون بين الجميع. وهذا ما حققه التعاقد الإرادي الذي أبرمه الأفراد جميعا بوعي ومسؤولية. ولا يختلف تصورجون لوك كثيرًا عن تصور روسو، فحالة الطبيعة- عند- حالة انسجام، وتفعيل للحرية العقلية، استنادًا إلى مبدأي الحرية والمساواة. فلوك يسلّم بأن كل فرد يمتلك في الحالة الطبيعية سلطتين: سلطة القيام بما يراه ضروريًا لبقائه ولبقاء الآخرين، وسلطة معاقبة كل من يخالف القانون الطبيعي[6]. ولكن إذا كان الأفراد سعداء في حالة الطبيعة، فلماذا خرجوا منها؟

يؤكد لوك أن حالة الطبيعة كانت في حاجة إلى ضمانات لدوام النظام والسعادة. وقد تم ذلك من خلال سلطة الأكثرية عبر التعاقد المباشر بين الأفراد[7]. وهكذا تتضح لنا طبيعة المقاربات المختلفة بين هؤلاء المفكرين لحالتي الطبيعة والمدنية. غير أن هذا لا يمنع من أنهم متفقون بأن الانتقال من الطور الطبيعي إلى الآخر المدني تأسس على مبدأ التعاقد الإرادي.

المحور الثاني: نشأة المجتمعات السياسية من منظور جون لوك

في مؤلفه الذي حمل عنوان: عن الحكم المدني، وصف لوك المراحل التي مر منها الأفراد إلى أن وصلوا إلى المرحلة التي تمكنوا فيها من تأسيس مجتمع سياسي قوي ومتماسك ارتبط بعروة التعاقد الوثقى. ولا يسمح المقام بتتبع مختلف المراحل التي قطعها التفكير البشري في هذا السياق. ولذلك سنقتصر على تناول أهم الأفكار التي عرضها



لوك في الفصل الثامن الذي يحمل عنوان: "في نشأة المجتمعات السياسية". وسنقف في تحليلنا هذا عند ثلاثة عناصر:

أ- المجتمع السياسي ومفارقة الحق في الحرية الفردية والخضوع لحكم الأغلبية:

لم ينتقل الأفراد من الطور الطبيعي إلى الآخر المدني ليفقدوا حرياتهم التي كانوا يتمتعون بها، وإلا لما رحبوا بالمدنية، وعبروا من خلال التعاقد عن قبولهم بها واقعًا جديدًا. ومن هنا يؤكد لوك أن الحفاظ على الحرية التي كانت في الطور الطبيعي من مقومات نشأة المجتمعات السياسية. لكن تلك الحرية يجب أن تخضع لحكم الأكثرية وتوجيهها، فالتعاقد لم يكن ليتم لولا قبول الأفراد بالخضوع لضوابط معينة غابت في الطور الطبيعي: ذلك أن «قرار الأكثرية يعتبر بمثابة قرار المجموع»[8]. فهناك استحالة مطلقة لتحقيق إجماع بين أفراد المجتمع كافة، وذلك لاختلاف الآراء والمصالح. وهكذا فالحكومة الشرعية هي التي تحوز موافقة أكثرية مواطنيها الأحرار عليها. يقول جون لوك في هذا الصدد: «وهكذا فما ينشئ المجتمع السياسي ويكونه إن هو إلا اتفاق فئة من الناس الأحرار، الذين يؤلفون الأكثرية على الاتحاد وتأليف مثل هذا المجتمع. وعلى هذا الوجه فقط نشأت وتنشأ كل حكومة شرعية في العالم»[9].

وانطلاقًا من القول السابق، يتبين أن لوك يقيم المجتمع السياسي على حق الأغلبية. ولكنه لا يغفل ضرورة الحفاظ على حرية الأفراد جميعًا. وهذا لا يعكس أي تباين في موقف لوك من الحرية، ما دام أن التشريعات لا يمكن أن تحظى بموافقة الجميع بدون استثناء. لذلك يكون قرارات الأغلبية بمثابة قرار المجموع، حتى وإن كان هذا يكرس هيمنة رأي الأكثرية. وهذا عيب كبير في الديمقراطيات القديمة والحديثة، فهي ديمقراطيات عددية، فمنطق الأغلبية هو نوع من الاستبداد المقنع، الذي يصادر حقوق الأقليات، ويذيبها إكراها في قرارات واختيارات الجماعة.

ب- المجتمع السياسي والحق في المساواة:

لم يتأسس الاجتماع البشري على حق الأقوى، بل على قوة الحق انطلاقًا من تساوي جميع الأفراد في الحقوق والواجبات. فلا فرق بين هذا ذاك، إلا في مدى احترام القوانين والتشريعات. فحالة الاجتماع هي امتداد للمساواة التي كانت في الطور الطبيعي، ودور الحاكم هو الحفاظ عليها قدر الإمكان. فالدولة التعاقدية تكتسب شرعيتها من خلال قدرتها على النظر إلى الأفراد من زاوية واحدة، أي من زاوية أنهم سواء من الناحية السياسية. وهي بذلك لا تملك الحق في إصدار قوانين تقلب المساواة إلى ميز عنصري أو عقدي أو أيديولوجي ...إلخ.

ج- المجتمع السياسي والحق في النقد والمساءلة:

إن الانتقال من حالة الطبيعة عند لوك إلى وضعية العقد الاجتماعي هو بناء لسلطة سياسية مبنية على شرعية مستمدة من المجتمع المدني التعاقدي. وإذا تساءلنا عن طبيعة هذا العقد الاجتماعي الذي يعد أساس شرعية جديدة، وتساءلنا عن الالتزامات التي يفرضها على أطرافه، يجيبنا لوك: بأنه ليس عقدًا مؤسسًا على الغلبة والقهر والاستغلال، بل هو من طبيعة العقود التي تستمد شرعيتها وقابليتها للتنفيذ من الإرادة الحرة للأفراد، بناءً على قناعاتهم ومصالحهم المشتركة. فهو ليس تنازلاً مطلقًا للحاكم عن الحكم ليفعل به ما يشاء، بل هو أمانة موكلة إليه بنص تعاقدي، يتعهد فيه الحاكم بالحفاظ على حقوق المواطنين

والحكم وفق القوانين المشروعة من طرف الأغلبية. فقراراته خاضعة للنقد والمساءلة، لأن الإفراط في توظيف السلطة التي بأيدي الحكام تدفعهم إلى نيل امتيازات إضافية، واستخدام السلطة ضد الشعب. فكان من الضروري «التحري عن وسائل للحد من غلواء السلطة، والحيلولة دون استشرائها، إذا اكتشفوا (أي الشعب) أنها باتت تستخدم من أجل إلحاق الأذى بهم، بينما عهدوا بها إلى الحاكم من أجل خيرهم.»[10] وعلى هذا الأساس، يأتي التعاقد بصفة بعدية، أي بعد الاتفاق على بنوده ومخرجاته، فلن يقبل أي فرد حر بأن يعيش في ظل أنظمة سياسية قبلية على وجوده، فالاتفاق ينظم عمل السلطة السياسية ويضبط حدود تدخلاتها، ويرسم غاياتها وأهدافها التي لا يجب أن تحيد عنها قيد أنملة، وإلا فقد التعاقد شرعيته وانحل من تلقاء ذاته، ما يلزم البدء في بناء تعاقد جديد.

يتضح مما سلف، أن جون لوك يريد بيان الكيفية التي تجعل من التجمع السياسي، تجمعًا يحوز كافة شروط الشرعية العقلية والأخلاقية والقانونية، فهو اجتماع يحمي مبدأي الحرية والمساواة، ويرسخ قيم النقد والمساءلة. فهذه القيم من مقومات العمل السياسي الناضج، والذي يهدف إلى التجسيد الفعلي لمنطق الحق والقانون، ويقطع مع مسلك الهوى والمصلحة الخاصة.

على سبيل الختم:

من خلال هذه القراءة الموجزة، تبين لنا أن الممارسة السياسية لا تنفصل عن جوهر الإنسان، فهو بالضرورة كائن سياسي لا يقبل أن يعيش بدون نظم في الحكم والتدبير. ولكن ليست أي نظم، بل تلكم التي تحوز مشروعيتها من حريته وإرادته واختياراته. وهذا ما تمثله النظم السياسية التعاقدية التي تحترم الفرد وتنصت إليه وتقدس وجوده، وتحكمه بإرادته وتفويضه، وتعمل على خدمة مصالحه، وفق منطق الحق والقانون. قد يلمس القارئ من هذا فيضا من المثالية المغالية، وهذا لا ينكره ناكر، ولكن الممارسة السياسية لا بد وأن تلتزم بهذه المبادئ، لكي تكون ممارسة خلاقة، تبتعد قدر الإمكان عن ذلك الحكم المسبق، والذي ورثناه عن مكيافيلي، وجعلناه ما يشبه قانونًا للطبيعة، والقائل بأن لا مجال للأخلاق في السياسة، فهي لعبة خداع ومراوغة وتزوير وتزييف وحق مطلق في الكذب[11]. فدعونا نحاول تخليقها، مستلهمين أفكار لوك، والذي سعى إلى أن يجعل من السياسة مجالاً لإبراز خيرية الإنسان، وتفانيه في الدفاع عن المصلحة العامة، والارتقاء بالقيم الداعية إلى الحياة والحرية والمساواة.

الهوامش

1 - يمكن العودة إلى المقال الذي يحمل عنوان: الفلسفة السياسية (la philosophie politique). انظر النص الكامل على الرابط الالكتروني التالي:
http://la-philosophie.com/

2 - يعد هذا الكتاب من كلاسيكيات الفكر السياسي: يتكون من بابين: يحوي الأول إحدى عشرة فصلا. والثاني تسعة عشرة فصلاً.

3 - لا بد من الإشارة إلى أنه من الصعب أن نفهم النظرية السياسية لجون لوك دون الإحاطة بما جاء في رسائله المهمة عن التسامح، والتي حاول أن يفصل بين مجالين: مجال السلطة على الأرواح (تجسده المؤسسات الدينية)، ومجال السلطة على الأبدان (تمثله الدولة التعاقدية من خلال المؤسسات التي حازت الشرعية والمشروعية من أغلبية الأفراد).

4 - Les théories du contrat social :Hobbes, Locke et Rousseau ;voir l'article sur le site web :
http:// www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/logphil/notions

5 - نستذكر هنا ذلك الوصف الشهير الذي أطلقه هوبس على حالة الطبيعة: حالة حرب الكل ضد الكل

6 - هشام الهداجي، جون لوك ونظرية العقد الاجتماعي، مقال منشور على موقع مؤمنون بلا حدود
الرابط الالكتروني:
http://www.mominoun.com/articles

7- Les théories du contrat social Hobbes, Locke et Rousseau.

8 - جون لوك، في الحكم المدني، ترجمة ماجد فخري، مصدر سابق، ص: 196.

9 - المصدر نفسه، ص 197.

10 - جون لوك، في الحكم المدني، الترجمة العربية، (111 الترقيم الدولي) ص 205

11 - أنظر في هذا الإطار مقال الدكتور محمد المصباحي: هل يمكن الحديث عن الحق في الكذب في المجال السياسي ؟، مجلة منبر ابن رشد ، العدد الثاني عشر – شتاء 2012/2011

المراجع المعتمدة:

المصدر الأساس:

- جون لوك، في الحكم المدني، ترجمة ماجد فخري (بيروت: اللجنة الدولية لترجمة الروائع، 1959).

المقالات:

- محمد المصباحي: هل يمكن الحديث عن الحق في الكذب في المجال السياسي؟، مجلة منبر ابن رشد، العدد الثاني عشر– شتاء 2012/2011.

- هشام الهداجي: جون لوك ونظرية العقد الاجتماعي، مقال منشور على موقع مؤمنون بلا حدود. الرابط الالكتروني:
http://www.mominoun.com/articles

باللغة الفرنسية:

- Les théories du contrat social :Hobbes, Locke et Rousseau ;voir l'article sur le site web :
http:// www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/logphil/notions

- la philosophie politique voir l'article sur le site web:
http://la-philosophie.com

محاكمة عقل..!

(بين سندان الماضي ومطرقة المستقبل)

منير مزليني

كاتب من الجزائر

قياسًا على مقولة "لماذا تقدم الغرب وتخلفنا نحن؟!"، كنت دومًا أطرح على نفسي هذا السؤال: لماذا الغرب يبتكر ويخترع ويبدع الجديد من الأفكار والفلسفات، ونحن نكتفي دومًا بالانبهار والتقليد؟ بحثًا عن جواب لهذا السؤال، رحت أبحث وأطالع كل ما وقع بين يديا من أعمال هؤلئك العباقرة من الغرب مما تفلسفوا وأبدعوا وجددوا، فاكتشفت بعد تمحيص وتمعن أن السرّ الكامن وراء نجاحهم، هو أنهم يفكرون ويبدعون بكل حرية ودون تفكير في الآخر، أو شعور بالنقص. وكأن العالم ملكهم، كتاب مفتوح بين أيدهم يفكرون فيه بالشكل الذي يريحهم وبالطريقة التي يرونها مناسبة دون عقدة أو قيد أو رقيب. إنها الحرية، حرية التفكير وحرية الابداع! صحيح أن فيهم من توصلت به الجرأة لأن يضع فضلاته في علبة ويدخلها المتحف، لكن في الجهة المقابلة هناك الكثير منهم من استطاع أن يقطف قطعة من الشمس!

وحينما فكرت في حالنا وجدتها على خلاف ذلك تمامًا، إذ اكتشفت أننا مكبلون بقيود الخوف ورباط الوهم، فلا نفكر إلا من خلال الآخر، ولا يقدم أحدنا على التفكير في شيء أو فعله، إلا وقد وضع نصب عينيه رقيبين عتيدين، أحدهما داخلي والآخر خارجي. أما الداخلي فهو الضمير بنوعين الفردي والجمعي، أو بما يطلق عليه علماء النفس بـ (الأنا الأعلى) والذي تخزن فيه مجموعة من الأفكار المنبثقة من العادات والتقاليد والمعتقدات والتي نستقيها من ثقافتنا الاجتماعية والفكرية التي نشأنا فيها وتربينا عليها، فتقف بداخلنا في

هيئة "طوطم" مقدس لا يقبل النقاش أو الجدال، وهو رقيب معنوي. أما الثاني فهو رقيب خارجي مادي ممثل في (الآخر)، هذا الآخر الذي يمكن أن يكون الناس الذين نحيا بينهم في وسطنا الاجتماعي الصغير(القطر) أو المجتمع الإنساني الكبير(العالم)، أو السلطة التي تراقبنا وتحاصرنا بقوانينها وقواعدها الردعية.

وكلا الرقيبين ـ الداخلي أو الخارجي ـ قوتان مرتبطتان ببعضهما البعض، وكل واحد منهما يؤثر في غيره بشكل أو بآخر. فضمائرنا وعقولنا تتغذى من ثقافة ومعتقدات المجتمع، كما أن المجتمع يتغذى بدوره من أفكارنا وتحليلاتنا التي نظفيها على الظواهر المحيطة بنا وفهمنا لها.

بين سندان الماضي ومطرقة المستقبل:

فالأصل في الإنسان هو الحرية وشرطه المسؤولية، فلن تعدّ مسؤولًا حتى تكون حرًا، ولن تكون حرًا حتى تتحلى بالمسؤولية. فالحقيقة المطلقة والأفكار الصادقة لا تخشى الحرية والتفكير، بل تحثّ عليهما وتصرّ، لأنهما الطريق الوحيد والصحيح للإيمان والاعتقاد الصادق، أما غيره فهو تفكير وثني وتقليد أعمى مآله الظلال والانحراف، لأنه ليس مبني على قواعد سليمة وأرضية متينة. ومن المفروض أن تكون المجتمعات الإسلامية آخر من تخشى ذلك، لأن دينهم وقرآنهم أول ما جاء به هو الحثّ على القراءة والتفكير وتحرير العباد من عبادة العباد والأوثان إلى عبادة ربّ العباد والأكوان. والتاريخ يحفظ لنا تلك الأيام التي كان الغرب فيها غارقًا في ظلام الجهل إبان القرون الوسطى، بينما كانت الحضارة العربية الإسلامية في أوج رقيها ومجدها أين كان مجلس الخلفاء والأمراء لا يعقد إلا وقد حفه العلماء والفقهاء وزينه الأدباء والشعراء، وقد جرت على ألسنة جلسائه أعمق الأفكار وأبلغ الأشعار وأملحها! فكانوا أقرب للسلطان من سيفه، وكان هو أقرب إليهم من قرطاسهم ومدادهم، وراعيًا لهم ومستنصحًا بهم.

وما أبعدنا اليوم عن ذاك المجد وذاك السؤدد! فأينما وليت وجهك صدّك الجهل والتعصب، وأوقفك المنع والترصد، فمن جهة دعاة الأصالة وحراس العقيدة، ومن جهة أخرى دعاة المعاصرة وأنصار الحداثة، فتجد نفسك بين سندان الماضي ومطرقة المستقبل! وما هما من الماضي والمستقبل في شيء. بل كلاهما مقلد وتابع لا يملك حرية ولا يقدر مسؤولية. وإن بدوا لك في الظاهر مختلفين فهما في الجوهر أخوين في العبودية وشقيقين في التبعية. فهذا مشدود لماض لا يحركه، وذاك مندفع لمستقبل لا يحققه. وكلاهما أخطر من غيره، وأشد تعصبًا ومراء!

فإن حدثت المتعصب للأصالة والتراث عن الابداع والتجديد والمعاصرة رماك بالابتداع واتهمك بالظلالة! وفي الجهة المقابلة إن دعوت مدعي الحداثة المتعصب للحضارة الغربية إلى مجّ القطيعة وتأصيل الأفكار الجديدة وتفعيل الموروث الفكري والعلمي والثقافي بما يليق من منهج وعصرنته، اتهمك بالدروشة والعرفانية ومعاداة العقل والعلم!

لقد كان صراع المثقف والمفكر في السابق واضحًا ومحددًا، وحربه مع الجهل التقليدي بيّن وصريح. ولكن مفكر ومثقف اليوم يجابه جهلين ويواجه حربين، أحلاهما مرّ، وأسلمهما مهلك فتاك! وإن كانا في الظاهر والتوجه يبدوان خصمان متصارعان ولكنهما في الباطن والنتيجة متفقان ومشتركان، ومصيبتهما تقع على رأس الأمة ومصيرها! فذاك يعمل على جمودها وتحنيطها باسم التراث والدين، والآخر يعمل على تفكيكها وتبديدها باسم الحداثة والعلم، والنتيجة نفسها والمآل واحد وإن اختلفت أداة الجريمة وأسلوب التقتيل! فليس أخطر من الجاهل المتعصب، إلاّ المتعلم المقلد! فكلاهما ضار مهلك وإن ظنّا في نفسيهما المدافع المنقذ أو المستنير المجدد!

وقد خاض في هذه الجبهة جملة من المفكرين والفلاسفة العرب المعاصرين، وحاولوا أن يرسموا طريقًا جامعًا بين التيارين المتنافرين المتجادلين أو أن يرسموا طريقًا ثالثًا أو جديدًا يكون بديلاً لهذا التنافر والتمزق الفكري والثقافي، إلا أنهم لم يوفقوا ذلك التوفيق المنشود، بل منهم من وجد نفسه منحازًا إلى تيار ضد آخر من حيث لم يخطط ولم يحتسب. ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر المفكرين والفيلسوفين المغربيين "محمد عابد الجابري" و"طه عبدالرحمن" والمفكر اللبناني "نصيف نصار" وقبلهما المفكر الجزائري "مالك بن نبي" وغيرهم. كما حاول قبل ذلك فيلسوف الأدباء توفيق الحكين من خلال "الوسطية" والذي سئل ذات مرة، عن كيفية إحياء التراث؟ فإجاب مستنكرًا، وهل مات التراث حتى نعمل على احيائه. إن الثقافات والحضارات لا تموت وإنما تتفاعل وتتراكم لتشكل حضارة جديدة، وما الحضارة الغربية اليوم إلا نتاج تراكم وتفاعل الحضارات السابقة، والتي هي مبثوثة اليوم بداخلها تجري منها مجرى الدم في العروق، وكذلك الحضارات التي سبقتها وهكذا دواليك.

وقد نتفق مع توفيق الحكيم في هذا الطرح، مع الأخذ بالاحتياط والتحفظ على أن كل حضارة في زمانها حاولت التنكر للحضارات التي سبقتها بإضفاء لونها وطابعها على تلك الحضارة ولفها في لباس خاص يعطي الانطباع بما تحاول ان تظهره من احتكار. كما تحاول الحضارة الغربية اليوم، بطمس كل الحضارات والثقافات السابقة ومحوها وسرقة منتجاتها وكنوزها بمختلف الوسائل والأساليب المباشرة منها كالاستعمار، وغير المباشرة عن طريق زرع ثقافة الهيمنة المعولمة بدل الثقافات المحلية الثابتة، معتمد في ذلك فلسفة الثابت والمتحول، أي خلخلة الثابت وتثبيت المتحول! ولكن هيهات تفعل أو تحاول فالثقافات الأصيلة والحضارات العميقة مبثوثة في عقول وأرواح أصحابها وهي تجري منهم مجر الدم في العروق.

وقد لا يخفى على المفكر الواعي والمثقف الحصيف محاولة إخفاء وتجاهل الاسهامات العربية والإسلامية في الحضارة الغربية المعاصرة في جميع المجالات، والتي لا يمكن انكارها أو طمسها مهمًا فعلنا أو حاولنا. وقد أجد من الغبطة أن أذكّر هنا الأجيال الجديدة للأمة والتي لا حظ لها من دراسة تلكم الأعلام في برامجها المدرسية إلا في مراحل متقدمة ومتخصصة، مع أنه يجب أن تقدم مع حليب الرضاعة لأطفالنا حتى يربوا على القدوة الحسنة والأنفة الشامخة لا على نواكس الهزيمة وقيود التبعية! وأشير بافتخار هنا إلى تلك الأسماء الساطعة والثابتة في سجل تاريخ الفكر الإنساني والعربي الإسلامي، ومنهم: (ابن النفيس وابن سينا في الطب، وجابر بن حيان والرازي في الكيمياء، وابن الهيثم والخوارزمي في الرياضيات والفلك والهندسة، والغزالي وابن رشد في الفلسفة والفكر، وابن خلدون في التاريخ والعمران، والجرجاني وابن رشيق في اللغة والبلاغة والنقد، و،،و،،و،،،)، ولا أكتفي هنا بما سبق منهم، بل أنوه أيضًا بما تسهم به الكفاءات والعقول العربية والإسلامية اليوم في مخابرهم من اكتشافات واختراعات وإبداع، والتي لم تجد الأرضية الخصبة والفضاء الموائم في أراضيها الأصلية المكبلة والمسيجة بالجهل من جهة وبالعمالة والتبعية الاستعمارية من جهة ثانية. وهم منتشرون في كل أصقاع العالم شرقًا وغربًا. وليس هذا من باب البكاء على الأطلال أو التفاؤل الزائد، وإنما هو تذكير ضد التغافل والنسيان وتثبيت ضد التجاهل والنكران. كما لا ألقي اللوم في ذلك على الغرب أو على أي قوي مهيمنة أخرى، وإنما ذاك ديدنهم وتلك فلسفتهم وسياستهم فهي قوى استعمارية تسعى إلى السيطرة على العالم ووضع

اليد على ثرواته، وفلسفتها البراغماتية تبرر لها ذلك التصرف لأنها الأقوى علمًا ووسيلة، وترى في نفسها الوصي على العالم وعلى الإنسانية جمعاء، والحامي من أي خطر داهم أو مصير مجهول! ولو راح ضحية ذلك بعض المستضعفين وقلة من المعرقلين، فإن الغاية تبرر الوسيلة في سبيل الإبقاء على النوع والحفاظ على الكيف!.. وإن عدّ المستضعفين والمعرقلين بالآلاف والملايين! فتوجهاتهم السياسية وخلفياتهم الفكرية والفلسفية تقوم على المصالح الاقتصادية والغايات المادية الحسية. وكل شيء عندهم يقدر بالنسب المئوية والكميات التقديرية، وهو ما يخالف روح ومبادئ القيم الانسانية والأخلاقية. وانما يجب أن نلقي اللوم هنا، كل اللوم على أنفسنا وما ارتضيناه لأنفسنا من ذل ومهانة وتبعية، وهذا لا يعني أننا نرفض الحضارة الغربية بحذافيرها أو ننكر ما حققته من إنجازات علمية وقفزات تكنولوجية عظيمة، فهذا ليس بالأمر الوارد إطلاقًا، ولكن هذا لا يجعلنا نتغافل عن مخاطرها ونقائصها وما يعتريها من خلل وعيب حملها على أن تكيل بمكيالين و جعلها تعرج جراء اكتفائها بالوقوف على قدم المادة والعلم لوحدها متجاهلة قدم الروح والدين معتقدة في ذلك أن عصى الأخلاق الإنسانية والعقلية يمكن أن تعوضهما كما أقر بذلك فيلسوفها الكبير "ايمانويل كانت" وتبعه في ذلك كل من أعقبه من فلاسفة الغرب والشرق. وتلك فلسفة عميقة لا مجال للخوض فيها في هذا السياق ولكن الإشارة إليها ضرورية وملحة. وهناك توجهات فكرية مغالطة تصر على لغة الاقصاء وتعتمد في ذلك على دحض الفكرة بواقعها، وضرب الدال بمدلوله! فواقع الأمة الإسلامية اليوم لا يترجم بالضرورة روح ومبادئ عقيدته، ولا يرتقي إلى مستوى تطلعاته وطموحاته. كما أتصور أن واقع الغرب اليوم لا يترجم بالضرورة آمال وتطلعات شعوبه المتعطشة للقيم والمبادئ الروحية تعطش شعوبنا للرفاهية المادية والحسية! فالإنسان واحد في طبعه وتكوينه وفطرته وإن ما يفسد عليه طبيعته وفطرته ويجعله مغايرًا ومتباينًا تلك الفلسفات الهدامة والسياسات المفرقة، لاسيما تلك المناوئة منها لوحدة وسلام البشرية، والحريصة على بث فتن الاختلاف وزرع ألغام التشظي والتفرقة، لأمر في نفس بعض من آل يعقوب!

فالشعوب الغربية أو الشرقية ليست جميعها على دين ملوكها وليست هي في توافق معها فيما تختار من سياسة ومنهج للحياة، فلا الشعوب الغربية ترضى بهذا الظلم والاستعمار والنهب، ولا الشعوب الشرقية المستضعفة راضية بهذا الخنوع والرضوخ.

وإذا كان المفكر الفرنسي "روجيه بول دروا") (Reger Pol Droit يرى بأن "الغرب ليس مجرد اتجاه جغرافي"، فإننا نذكره أيضا أن الشرق ليس مجرد آبار بترول وثروات سائبة، وإنما وراءه أيضًا حضارة عريقة وعقيدة راسخة، قد ينالها الكسل ولكن لن يمحوها النسان!

الإسلام ودوره في تأسيس الفكر الدّيني العالمي

د. محمد كَزو

المغرب

الناظر بتمعّن إلى النصوص الدينية قبل الإسلام، وما أنتجته من معرفة دينية أو إنسانية لم تتجاوز منطقتها أو جماعتها، ولم تخض في زوايا معرفية أخرى، لأن طبيعة الرسالة لديها محصورة بالزمان والمكان. ومع هذا الحصر الواضح، فقد تأثّر علماء اليهود والمسيحية بمُتكلّمي المسلمين، وبدؤوا يُطوّرون المعرفة الدينية على هذا الأساس، فلم يكن لليهود ولا للنصارى قبل مجيء الإسلام كلام.

إذ فعلوا هذا بعد قدوم الإسلام، وفيما قبل كانوا أكثر التزامًا بالنصوص، وإن تأثروا بالمعتزلة كالفيومي، مثلًا، في الديانة اليهودية. بحيث النقاش الفلسفي سيكون فيما بعد، مع ابن ميمون في اليهودية وطوما الأكويني في المسيحية متأثرًا كلاهما بالحركة الفكرية الأندلسية، خاصة بابن رشد، وترجماته عن الأرسطية.

لذلك في مقارنة بسيطة حول هذا الشأن، سنتطرق لمسألة الإيمان، كيف ناقشها العلماء في الديانات الإبراهيمية؟ لكي نترصد الفرق حول تأسيس الفكر الديني على النص والوحي.

لذا بخصوص الإسلام: فأركان الإيمان ستة، والخلاف في قضية الإيمان هل يزيد أو ينقص، أما الأصل فهو التصديق. والعمل شرط صحة، أي شرط لا يمكن فصله عن الإيمان، فالإيمان يحصل بالتصديق. وعند الخوارج مثلًا: الإيمان شرط صحة في العمل، فكفروا مرتكبي المعاصي. وأما عند المرجئة: الإيمان ما وقر في القلب ولو لم يُصدقه العمل، وهكذا. يعني اختلافات كلامية، أما الأصل فهو التصديق، ولا يناقشه أحد.

أما في المسيحية: فما هو الإيمان عند متكلمي المسيح؟ أوّل شيء يواجهنا قضية المسيح عليه السلام: الإيمان بالمسيح أوّلاً وأخيرًا، أي الإيمان به كرسول وابن الله والمُخلِّص والفادي. فكل قضايا الإيمان في القرآن المنسوبة لله تُنسب لعيسى عليه السلام في المسيحية. والقرآن الكريم نفسه يناقش هذه الأشياء، ودخل مع النصارى في حوار حول ألوهية المسيح، مثلاً في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِى وَأُمِّىَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ ٱللَّهِ﴾ المائدة127. وفي النسق نفسه فالإيمان في المسيحية متمركز حول شخصية المسيح عليه السلام نفسه (المُخلّص، الفادي، الذي يمَلِك الغفران)، وتطور الأمر حتى وصل إلى البابا الذي أخذ صلاحيات المسيح عليه السلام، وأصبح لا يُخطّأ. فكيف عالج القرآن الكريم هذه الأشياء؟ فهو تحدث عن المسيح عليه السلام، ثم تحدث عن أصل المسيح، قال تعالى: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ ۖ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾ آل عمران59. بخلاف الرؤية عند المسيحية التي تعتمد إلهًا مركّبًا [الابن- والروح القدس]، ثم ما هي طبيعة هذه الروح القدس؟ تتكون من الأب فقط شرق أوروبا، ومن الأب والابن غرب أوروبا.

بينما في اليهودية: نحن أمام مشكل مُختلف تمامًا، فالتصديق نعم موجود فيها؟ ولكن مَن هو هذا الإله؟ في اليهودية إله خاص بجماعة بني إسرائيل، فهو إله عِرقي أو قومي. فكل نصوص العهد القديم تتحدث عن قوم بني إسرائيل، وهي جماعة مُميّزة خَلَقها الله لعبادته. لذلك نلحظ أن التلمود كله حديث عن كيف يخدم إسرائيل الله، وكيف يخدمُ الجميع بني إسرائيل. وفي الإطار نفسه فالتوراة مليئة بالتجسيم، مثلاً قصة الأكل من الشجرة، التي هيمن عليها منطق إضفاء الصفات البشرية، على الذات الإلهية (عدم العِلم، عدم المعرفة... وغيرهما)؛ ولنلحظ أسئلة القرآن في القضية نفسها (الأكل من الشجرة)، فهي أسئلة تدل على القصة، ولكن بمنطق مختلف، بمعنى أنّ تمّة عِلم إلهي مُحيط بكل ما حدث، وبكل ما يحدث. فحينما نتعامل مع النصوص مباشرة نصل إلى هذا، ولكن عندما نرجع إلى مؤلفات وعلماء الديانات الكبار، نجد هذا التأويل حاضرًا، خاصة من زاوية الفلسفة، كما حدث بعد الإسلام ودخول الترجمة بين القرنين 2و6 الميلاديين.

وختاما فالإيمان في القرآن الكريم ثابت بالتصديق ولا يناقشه أحد، في حين الإيمان نفسه يختلف عن اليهودية بين شخص المسيح، وبين الشعب اليهودي. ومع ظهور الإسلام تغير فكر علماء الديانتين قليلاً وإن مع فارق طفيف، ولكنه جاء نتيجة للنسق الفكري الذي فتح القرآن الكريم، في الحوار والجدل والمعرفة ما باقي النصوص، فكانت بداية التأسيس للفكر الديني العالَمي.

مزالق الترجمة

الترجمة والحساسية الثقافية: ترجمة مصطلح "اليهودي" في الأفلام الأمريكية على قنوات الأفلام في شبكة MBC

في عالم يزداد ترابطًا، تلعب الترجمة دورًا حاسمًا في تشكيل فهمنا للثقافات الأخرى كأداة للتواصل والفهم المتبادل بين الشعوب. لكن عندما تصطدم هذه الأداة بالحساسيات الثقافية والصراعات القومية تتولد تحديات معقدة، كما هو الحال في ترجمة الأفلام الأمريكية في العالم العربي.

د. محمد سارح العسيري

جامعة الملك سعود بن عبدالعزيز للعلوم الصحية - الرياض

حيث لاحظت ظاهرةً ملفتة للنظر عند مشاهدة الأفلام الأمريكية المترجمة على قنوات MBC تكشف عن نمط مثير للاهتمام وهي تحوير أو حجب مصطلح "اليهود" واستبداله بكلمات أكثر عمومية مثل الآخرين أو الناس وهذه الظاهرة تستحق الفحص والتحليل لفهم دلالاتها وتأثيراتها في سياق القومية العربية والصراع العربي-الإسرائيلي.

وأنه من خلال متابعتي لقنوات MBC 2, MBC ACTION, MBC MAX أثارت انتباهي ظاهرة حجب كلمة اليهود أو اليهودي من الترجمة العربية عندما يذكر في الأفلام كلمات مشتقة من كلمة Jews مما جعلني أتساءل ما إذا كان هذا الحجب مقصودًا أولاً؟ وإذا كان مقصودًا فلمصلحة من؟

وانصافًا للقارئ الكريم، سأذكر بعض الأمثلة لأفلام أمريكية عرضت على قنوات MBC وفيها لم تترجم كلمة Jewish أو Jews باليهودي أو باليهود بل استبدلت بكلمة أخرى عامة مبهمة بعيدة كل البعد عن الثقافة اليهودية. والمتعارف عليه ثقافيًا بأن تحوير كلمات محددة يمكن أن يغير من تجربة المشاهد ويؤثر على فهمه للنص. وهذا المقال يركز بصورة خاصة على المشاهدين العرب غير الناطقين بالإنجليزية، الذين يعتمدون بشكل أساسي على الترجمة العربية لفهم محتوى هذه الأفلام. ولهذا السبب تعد الدقة والأمانة العلمية في الترجمة ضرورية ليس فقط للحفاظ على النص الأصلي، ولكن أيضًا لتمكين المشاهدين من

فهم الرسائل الثقافية والتاريخية للأفلام. وقد ذكرت اسم الفيلم وسياق الكلمة في آخر المقال ليتسنى للقارئ الكريم الرجوع إليه.

يعلق الدكتور نياف العنزي أستاذ اللغة العربية في جامعة الملك سعود بن عبدالعزيز للعلوم الصحية بأن بعض ممارسات الترجمة متكلفة وغير مبررة وتؤدي إلى بتر النص الأصلي مما يؤدي إلى فقدان المعنى الأصلي للنص لأن النص المبتور يفقد عناصر مهمة تؤثر بصورة سلبية على فهم المشاهد للنص. وسنذكر بعض الأمثلة على هذه الظاهرة ونبيّن تأثيرها على النص الأصلي وتلقي الجمهور للفيلم المترجم.

أحد الأمثلة الملفتة لهذا الحجب يظهر في الفيلم الأمريكي"The Campaign"، حيث يتحدث المرشح مارتي هقنز Marty Huggins في خطاب أمام الناخبين الأمريكيين عن نصيحة أبيه والتي يقول فيها "never say anything bad about the Jews" وترجمتها الحرفية "بأنك يجب أن لا تتحدث أبدًا عن اليهود بسوء". ومع ذلك، ترجمت قناة MBC 2 هذا الجزء بـ"بأنك يجب أن لا تتحدث أبدًا عن الآخرين بسوء" حيث استبدل المترجم كلمة اليهود بكلمة الآخرين وهذا يغير المعنى الأصلي تمامًا خصوصًا إذا علمنا بأن هذه النصيحة حقيقة مشاهدة نشاهدها على التلفاز خلال الموسم الانتخابي الأمريكي عندما نرى حرص المرشح على دعم لجنة الشؤون العامة الأمريكية الإسرائيلية (الأيباك) وتأكيده على دعمه الكامل لحق إسرائيل في الوجود والدفاع عن حقها في البقاء. فهنا كان لزامًا على مترجمي MBC ذكر الترجمة الدقيقة وذكر كلمة اليهود في هذا السياق ليفهم المشاهد العربي مغزى الحوار.

وفي السياق نفسه، نشاهد أحيانًا تحويرًا في الترجمة يفقد النص أصالته وقوته الدلالية، كما في فيلم "Casino Jack"، الذي يعرض الحياة المهنية لرجل الاعمال اليهودي جاك أبراموف Jack Abramoff وبالتالي نشاهد استخدام وصف اليهودي بصورة مكثفة في الفيلم وفي الوقت نفسه نلاحظ تحوير قنوات MBC لكلمة اليهود أو وصف اليهودي في أي ترجمة للنص بصورة مثيرة للشك. حيث نلاحظ في أحد المشاهد القاء رجل الأعمال اليهودي جاك لخطبة مقتضبة خلال اجتماعات مجموعة الدروس الدينية في مبنى البرلمان يتحدث فيها عن التشابه بين مبادئ الحزب الجمهوري والرب، وعند خروجه من الاجتماع برفقة زوجته وأولاده يصادفه القسيس ويقول له "it is refreshing to see both Christian and Jews partnering together" والترجمة الحرفية هي "من المفرح أن نرى المسيحين واليهود يتشاركون معًا" وللأسف ترجمة قنوات MBC كانت "إن رؤية رجال من مختلف الديانات لجعل العالم مكان أفضل لأمر جميل" حيث نلاحظ استمرار حجب قنوات MBC لمصطلح اليهود وتحوير الترجمة لكلمة أخرى عامة مما يخل بالمعنى الإجمالي فالنص السينمائي يتحدث عن المسيحين واليهود وليس عن مختلف الديانات. وفي نفس المشهد يصادف جاك صديقه اليهودي الآخر آدم والذي يبدي اعجابه بملابس جاك بقوله "wow, you have gone for the whole Jew package" والذي يترجم حرفيًا إلى "يا للهول لقد اخترت الحزمة اليهودية بأكملها" ولكن نلاحظ هذه الترجمة في قنوات MBC "يبدو إنك أردت مظهرًا متدينًا بحتًا" والتي جاءت بعدم التصريح باسم اليهودية.

يعتقد البعض أن تحوير مصطلحات مثل "اليهود" في ترجمة الأفلام الأمريكية ظاهرة تعكس الحساسيات القومية والتاريخية العميقة في العقل العربي. ويشكل هذا التحوير انعكاسًا للعداء المتواصل بين العرب واليهود نتيجة للصراع العربي الإسرائيلي. وبالتالي، تصبح الترجمة أداة ليست فقط لنقل المعاني، بل للتعبير عن موقف قومي وسياسي ويصبح الانحياز في الترجمة موضوعًا يتجاوز حدود اللغة إلى أعماق الهوية والانتماء، مما يطرح تساؤلات مهمة حول كيفية التعامل مع هذه التحديات بمهنية ونزاهة، وكيف يمكن للمترجم أن يلعب دورًا فعالاً في تعزيز الفهم المتبادل بين الثقافات في ظل هذه التعقيدات.

يبين الدكتور سعد البازعي في محاضرته بعنوان "الترجمة بين المعرفة والإبداع" أن الترجمة تشكل عملية ثقافية مشحونة بالتوتر، نظرًا لتأثرها بالتحيزات الثقافية والأيديولوجية ولأنها تمثل أحد أبرز نقاط التماس والتلاقي بين الثقافات. لذلك، كان من المتوقع أن تظهر قنوات MBC حيادتيها في ترجمتها، خاصةً عند ترجمة مصطلحات مثل "Jewish" إلى "يهودي"، لضمان فهم الجمهور العربي للنصوص السينمائية بشكل دقيق.

هذا التحور في الترجمة يمكن أن يُعزى إلى مفهوم "الحساسية الثقافية" والهدف منه هو التقليل من الجدل أو الاستياء من خلال تجنب الكلمات التي قد تُعتبر حساسة أو مثيرة للجدل. ولكن، هل هذا النهج يخدم الفهم الحقيقي والموضوعي للثقافة الأصلية، أم أنه يشوه الرسالة الأصلية للنص؟

ومن ناحية أخرى يمكن أن يُنظر إلى هذا التحوير كمحاولة لحماية المشاهد من التأثير الثقافي اليهودي أو كوسيلة للحفاظ على نقاء القضية العربية. لكن مع ذلك، قد يؤدي هذا التحور إلى تقديم صورة مشوهة أو مبسطة للنزاع والثقافات المتصارعة، مما يؤثر على فهم المشاهد للتعقيدات الحقيقية للصراع ومن ثم يفقد المشاهد العربي الفرصة للتفاعل مع الرسائل التي يعكسها النص الأصلي.

إن مثل هذه الممارسات في ترجمة مصطلح اليهود هي أمثلة حية تبين أن الترجمة أصبحت عملية معقدة تتجاوز مجرد نقل الكلمات، لتصبح عملية تفاعلية تشتبك مع السياقات الثقافية والاجتماعية.

يطرح تحوير مثل هذه المصطلحات تساؤلات مهمة حول الحاجة إلى الدقة في الترجمة مع المحافظ على احترام الحساسيات الثقافية والقومية هل يمكن للترجمة أن تظل موضوعية ودقيقة في ظل ضغوط الواقع السياسي والقومي؟ وهل يمكن للمشاهد العربي أن يتلقى فهمًا كاملاً للثقافة الأمريكية واليهودية من خلال عدسة الترجمة المتأثرة بالقضايا القومية؟

يذكر الدكتور وليد الصبحى أستاذ علوم الترجمة في جامعة جدة بأن المفردات أو المفاهيم تحمل خصوصية ثقافية يصعب نقلها إلى لغة أخرى لأن الكلمات تحمل في طياتها ثقل الثقافات والتاريخ، وعندما يتم ترجمتها، تصبح مرآة تعكس مدى تعقيد وتداخل البنى الثقافية والاجتماعية. ويتجلى هذا المعنى عندما تستخدم صفة اليهودي او كلمة اليهود في الفيلم فهي ذات دلالة ثقافية واجتماعية معينه وكان حري بالقناة الالتزام بالترجمة الحرفية ليستقيم المعنى وإلا لأصبحت الجملة بلا معنى كما هي ترجمة MBC .

في المقابل فإننا لاحظنا أن الإعلام المنحاز لإسرائيل قد وثق بشكل موسع جرائم النازية، بما في ذلك الهولوكوست وغيرها من الفظائع وهذا التوثيق يشمل الأفلام الوثائقية، الكتب، المقالات الأكاديمية، والبرامج التعليمية وبالإمكان مشاهدة أفلام Schindler's list أو The Pianist ستلاحظ الاستخدام المكثف لكلمات منحازة كالنازية والهولوكوست وأكاد اجزم أنه عندما تعرض وتترجم هذه الأفلام في

إسرائيل بالعبرية لن يتم حجب مصطلح النازية أو استبدالها بكلمة أخرى عامة كالناس مثلاً أو استبدال اسم هتلر بالقائد.

ويحق لنا بعد هذا أن نتساءل هل ظاهرة حجب ترجمة بعض الهويات أو الأقليات ظاهرة عالمية بمعنى هل نشاهد هذه الظاهرة في الأفلام الأمريكية عند الإشارة إلى العرب أو القضايا الإسلامية؟ هل يتم إخفاء أو تجنب ذكر العرب أو المسلمين في الأفلام الأمريكية حفاظًا على مشاعرهم وحماية لهم من التشويه؟ فمثلاً عندما نشاهد فيلم "Long Kiss Goodnight" من عام 1996، نجد أن المشهد يظهر الخطة لتفجير مركز التجارة العالمي وقتل 4000 مدني وإلقاء اللوم على المسلمين. والمثير للاهتمام هو إجازة النص من قبل الجهة الرقابية دون حجبه أو تغييره رغم انحيازه التام للنظرة العنصرية ضد المسلمين. حيث يقول المتحدث في الفيلم علانية وبكل وضوح شارحًا لخطته لإجبار الكونجرس على ضمان التمويل المالي له " I have no idea how to fake killing 4,000 people, so are just have to do it for real, blame it on the Muslims naturally" والترجمة الحرفية هنا "ليس لدي فكرة عن كيفية تزوير قتل 4000 ألاف شخص. لذا، علينا ان نفعل ذلك بالفعل ونلقي اللوم على المسلمين بطبيعة الحال". فهنا لم يتغير النص ولم يتم تحويره احترامًا للمسلمين كما تم تحوير النصوص المتعلقة باليهود وهذا ينفي الحيادية عن صناعة الأفلام الأمريكية.

والسؤال الذي يطرحه هذا المقال حول الانحياز في الترجمة وعلاقته بالضعف والجبن الثقافي هو سؤال عميق ومتشعب، لأن التحيز في الترجمة موضوع متعدد الجوانب لأن له جذورًا متعددة ثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا. لكن ما هو الضابط المعتبر ثقافيًا واجتماعيًا للحياد؟ هناك فرق دقيق بين الحيادية والضعف أو الخوف. الحيادية في الترجمة يمكن أن تكون مقبولة ومحببة أحيانًا، خاصةً في سياقات معينة مثل الترجمة القانونية أو الأكاديمية. ولكن تكون دليل ضعفٍ عندما تتجنب اتخاذ موقفٍ في مواضيع حساسة أو مثيرةٍ للجدل.

وفي الوقت الحالي الذي تقتل فيه اسرائيل المدنيين في غزة في وضح النهار بشتى أنواع الأسلحة دون حياء ودون خوف من المجتمع الدولي، يصعب علينا كعرب ومسلمين ادعاء الحياد هنا وحتى إن ادعينا ذلك مؤقتًا لأسباب سياسية، سنجد أنفسنا منحازين بشكل غير واعي نتيجة للرابط الديني والقومي والإنساني.

إن الترجمة تمثل حقلاً معقدًا حيث تتداخل اللغة مع الثقافة والسياسة والهوية القومية وفي العالم العربي، حيث يكشف تحوير مصطلحات مثل "اليهودي" في ترجمة الأفلام الأمريكية عن تحديات تتعلق بكيفية تقديم الآخر في ظل الصراعات القومية المستمرة. هذه الظاهرة قد تفتح الباب لنقاش عميق حول دور الترجمة في تشكيل الوعي الثقافي والقومي، كما تؤكد على أهمية دور الترجمة في المقاربة بين الحقيقة والحساسية الثقافية.

وفي نهاية المطاف يؤثر الانحياز في الترجمة على الدقة والموضوعية خاصة عندما يتعلق الأمر بالقضايا القومية ذات الأبعاد السياسية والثقافية مثل ترجمة المصطلحات اليهودية في سياق القضية العربية الإسرائيلية مما يجعل المترجم يواجه تحديًا كبيرًا لأي انحياز قد يؤثر على تفسير النص وترجمته أو يؤدي الى تحريف المعنى او إلباسه تفسيرًا متحيزًا يعكس وجهات نظر مقصودة.

الفيلم	النص	الترجمة الدقيقة	MBC ترجمة
The campaign	Never to say anything bad about the Jews	يجب أن لا تتحدث أبدًا عن اليهود بسوء	يجب أن لا تتحدث أبدًا عن الآخرين بسوء
Life of crime	I knew she was a Jew	عرفت إنها يهودية	عرفت إنها غريبة
Casino jack	I have an uncle half Jewish	لدي عم نصفه يهودي	لدي عم متدين
Casino jack	Fat Jew	يهودي سمين	فتى سمين
The hangover III	It's funny because he's Jewish	إنه مضحك لأنه يهودي	إنه مضحك لأنه ظريف
The hangover III	Use your Jewish brain	استخدم عقلك اليهودي	استخدم عقلك الذكي
Entertainment tonight برنامج ترفيهي	Jewish actor	الممثل اليهودي	الممثل الأجنبي

مصادر تتحدث عن الأفلام المذكورة وعن تأثير المكون اليهودي فيها:

- https://www.vulture.com/201208//movie-review-the-campaign.html
- https://thetamnews.org/6093/lifestyles/reviews/the-hangover-part-iii-review/
- https://jewishjournal.com/culture/arts/film/84849/

شيء من غزة

نبيل موميد

أستاذ مُبَرَّز في اللغة العربية، مركز أقسام تحضير شهادة التقني العالي، أكادير، المملكة المغربية

هل من المفروض على الكاتب أن يكون ملتزمًا بقضايا عصره، وأزمات راهنه؟ هل من اللازم أن ينخرط المبدع عضويًا في واقعه المجتمعي؟

يبدو أن الإجابة ستكون بالإيجاب في ظل هذا الواقع المأزوم الذي تمر منه الأمة العربية الإسلامية بفعل تداعيات العدوان الإسرائيلي الوحشي على غزة.

لن يكون بإمكان المبدعين أن يلتمسوا لأنفسهم أي عذر للتَّواري خلف قِلاعهم العاجية، ووراء مواضيع إبداعهم الباذخة.. لا، لا يمكن أن نوافق بودلير هذه المرة فيما ذهب إليه؛ فحتى إن كانت طيور القطرس (Albatros) - كناية على المبدع المتحصن في برجه الماسي - لا تستطيع النزول إلى الأرض والمشي بسبب أجنحتها الطويلة التي تعيقها، فواجب عليها اليوم أن تضم جناحيها إلى جنباتها وأن تمشي وسط الناس، أن تتأمل ملامحهم، وأن تبحث فيها عن ملامح قديمة عدَّها القوم المتقدمون – الغربيون - بادت واندثرت وسط قوم فتحوا في يوم من الأيام بلادًا يُقال إن اسمها كان إيبيريا. أن يتنقلوا وسط تضاريسها (تضاريس الوجه أقصد) التي كانت – قديمًا جدًا - تحمل بذور العزة، وبشارات الكرامة، وفسائل تفوح بالمجد والسلطان... أن تستمع إلى نبضهم... نعم نبض كلامهم، صراخهم، استغاثاتهم التي حُفِرَت أوشاما عميقة في جلودهم.. لا بل في أوردتهم. صرخات تصم الآذان بدون أدنى جواب...

على المبدعين أن يدخلوا مستشفيات غزة... أقصد ما تبقى منها... أن يحدقوا بعيون الجاحظ – مذهولة بارزة – في أطفال حلَّقوا بأجنحة سماوية صوب الأبدية... وكأنه مشهد دانتيٌّ في عوالم مسيحية، أو لوحة بِيُونوروتية سيمونية تبحث في خلق آدم؛ في مصير بني آدم من العُرْب المشارقة.

على المبدعين أن يزيلوا من على أعينهم منظارًا من أصل إفرنجي، يقال إن عدساته جلُّونية، ويُقال إن لياليه لم تعد مقدَّسة بل إن عيونه تأكد انحطاطها، يعاني من قصر نظر خطير، يجعل الأبيض أسود ويحيل الأسود أبيض... منظار لو وضعته لوجدت نفسك إسرائيليًا حتى النخاع... أكثر من الإسرائيلي الصهيوني المخلص نفسِه.

على المبدع أن يتأمل قلمه وأن يبحث عن علة خرسه، أن يرى أسباب تسطح ريشته، أن يتساءل عن أسباب جفاف مجاريه، وأن يؤمن – إيمانًا صادقًا – أن الحقيقة ليست أبعد من هذه الحروف، وأن الرسالة عنوانها وحيد لا يحتاج ساعي بريد ولا طابعًا مختومًا..

لنكن رحماء بالمبدعين.. فماذا عساهم أن يقدموا في ظروف تحتاج إلى الفعل بمعناه السوسيولوجي، وإلى الفاعل بمراده الردعي وليس بمقصوده النحوي؟ ماذا عساهم يقدمون في ظل صورة ملونة بأحمر قان؟ هل يزيدون حمرتها بسواد محابرهم؟

هل من أذن مصيخة؟ ربما نفهم بعضنا البعض، بيد أن المتقدمين يفضلون المنظار الهرتزلي في تأمل الأوضاع والتعامل معها. إنسان ذو بعد واحد؟ ربما.. لا، بل من المؤكد أنهم كذلك مع الاعتذار لـ ماركوز. إيمانهم عميق أن المسلمين من طينة جاهلية، وأن اليهود أنبياء مبشرون بالجنة.. أما الحقيقة العيانية فهي مجرد وهم لا يجب الانتباه له...

سجِّل

أنا عربي (...)

على رأسي عقال فوق كوفية (...)

حذار.. حذار.. من جوعي

ومن غضبي!

عذرًا يا محمود فكلامك مُتجاوز...

عذرًا يا جموع العرب والعجم، فأنا لم أعد عربيًا، ولا داعي لتسجيل أي شيء..

أنا مجرد مشاهد أتابع ما يجري على شاشات التلفاز، أراقب نهم القنوات الإخبارية للمآسي، وتضورها دماءً.

عذرًا فلم يعد يفت في عضدنا شيء، حتى الآتي:

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين

مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ

مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ

لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

عذرًا يا نازك، فقد قلت ما لم يقله معاصرونا، استشرفت نكبة قبل النكبة، ولم يدر بخلدك أن هناك أوجع من الكوليرا، وأذل من الوجع.

انتصف ليل الأسى،

وما بعده سوى الفجر،

ومجد بحجم السماء

في بقاع لا مكان للخوف فيها..

تبحث كيعقوب

عن مختفٍ لم تقنط أبدا من مجيئه.

فلنرتقب..

السوسير وباختين

الملخص

وضع فردينان دي سوسير إطارًا صارمًا للأولويات في اللسانيات، وفصل اللغة عن الكلام، وعدَّه خاليًا من النظام. ميخائيل باختين في عمله «مشكلة أنواع الكلام»، بعد قبوله، خلافًا لفالنتين فولوشينوف، فصلِ اللغة عن الكلام (عن القول حسب اصطلاحه)، عدَّ التركيز على مشاكل اللغة غير كافٍ، واعتبر دراسة الكلام مسألة ضرورية. وفي مجال الكلام، ميَّزَ العنصرَ الأكثر استقراراً- وهو أنواع الكلام المطروحة بدقة للمتحدث جنبًا إلى جنب مع اللغة.

الآن هناك اتجاهان متعاكسان، لكنهما في الغالب يتعايشان. من ناحية، نرى سعيًا نحو الصرامة العلمية، لاسيما في الأبحاث التجريبية والتطبيقية، وفي الدراسة اللغوية البحتة لأداء اللغة ثمة سعي أيضًا للاعتماد على بعض الخصائص الثابتة التي تشمل بالطبع أنواع الكلام. ومن ناحية أخرى، بالنسبة للعديد من اللغويين، مقارنة مع الفترة السابقة، لوحِظَ انخفاض في مستوى الصرامة العلمية. وبشكل عام، في روسيا الحديثة، نجد أن اللسانيات الوظيفية بعيدة كل البعد عن المبادئ التي انطلق منها فردينان دي سوسير. ومن بين أتباع مبدأ الوظيفية يشغَل ميخائيل باختين من دون شك مكانة بارزة.

تخلَّت اللسانيات الوظيفية الحديثة عن القيود التي فرضها فردينان دي سوسير ووسعت موضوع البحث، بما في ذلك دراسة أنواع الكلام.

ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز

أستاذ في جامعة بغداد

بقلم: فلاديمير ألباتوف

كما هو معروف، تستند الدراسات الحديثة لأنواع الكلام إلى حد كبير على أعمال ميخائيل باختين التي سبقت عصرها وخاصة على مخطوطته غير المكتملة «مشكلة أنواع الكلام» [1] (كتبها في عام 1953-1954، وصدرت في عام 1978). من الضروري النظر في ترابط أفكار هذه المخطوطة مع أفكار اللسانيات المؤثرة في وقتها، وبالمقام الأول مع أفكار محاضرات دي سوسير في اللسانيات العامة التي صدرت بعد وفاة مؤلفها في عام 1916، قبل مائة عام بالضبط. في السنوات التي كتب فيها ميخائيل باختين «مشكلة أنواع الكلام»، كان تصور فردينان دي سوسير يحتفظ بتأثيره بشكل كامل، بما في ذلك في بلدنا، على الرغم من أنه كان يُنتقد في بعض الأحيان من وجهات نظر إيديولوجية وعلمية؛ وكان النقد الأكثر خطورة من النوع الثاني هو كتيب ألكساندر سميرنيتسكي[2] الذي ظهر في وقت واحد مع كتابة «مشكلة أنواع الكلام». وفي ذلك الوقت قد ظهرت بالفعل النسخة الروسية من «محاضرات» دي سوسير التي صدرت في عام 1933 (هناك إشارات إليها في «مشكلة أنواع الكلام»).

المزيد من الاقتباسات من هذا العمل أخذناها من الطبعة الروسية الثانية[3] بوصفها جزءً من كتاب «أعمال دي سوسير في اللسانيات» (موسكو: دار التقدم، 1977، 695 صفحة، الصفحات 35-273) مع الإشارة إلى رقم الصفحة فقط.

من بين الموضوعات التي طرحها فردينان دي سوسير في «المحاضرات»، على وجه الخصوص، أنه أثار مسألة التحديد الواضح للمسائل اللغوية والمسائل غير اللغوية، ومع ذلك قام بتوسيع حدود اللسانيات وتضييقها في الوقت نفسه. إنَّ توسع الإشكالية اللسانية عند سوسير جرى على حساب «ردّ الاعتبار» للسانيات السنكرونية التي لا تتعامل مع تاريخ اللغة. لكن سوسير في الوقت نفسه ضيَّق كذلك مجالات البحوث ذات الأولوية في عدة اتجاهات دفعة واحدة.

ويمكن ملاحظة هذا بالفعل فيما يتعلق بالتمييز بين اللغة والكلام، والتي، على عكس التمييز بين السنكرونية والدايكرونية، لم تتسبب في امتعاض اللغويين بشكل خاص، ما لم يرفضوا النموذج العلمي ككل، كما حدث مع فالنتين نيكولايفيتش فولوشينوف. إن كلمات فردينان دي سوسير معروفة جيدًا: «من البداية، ينبغي الوقوف على أرض اللغة واعتبارها أساسًا لجميع المظاهر الأخرى للسان (النشاط الكلامي)» (47). «وإذا درسنا ظواهر اللسان (النشاط الكلامي) في آنٍ واحد من وجهات نظر عديدة، فإن موضوع اللسانيات يبدو لنا كتلةً من ظواهر متباينة، لا شيء يربطها بعضها ببعض. ومن خلال القيام بذلك نفتح الباب لعدد من العلوم: كعلم النفس والأنثروبولوجيا وقواعد النحو المعياري وفقه اللغة وما إلى ذلك التي نميزها بشكل صارم عن اللسانيات، والتي، نتيجة لخطأ منهجي، قد تدّعي أنَّ اللسان أحد أغراضها». (المرجع نفسه). إذا كانت اللغة «تمثل كيانًا قائمًا في حد ذاته» (48)، فإن الكلام (= اللسان ناقص اللغة) هو في الأساس غير متجانس ولا يشكل وحدة (المرجع نفسه). والخلاصة: «أما بالنسبة لعناصر اللسان الأخرى، فإن علم اللغة قادر تمامًا على تجاوزها» (53). الكلام يُنسَب إلى المفاهيم الأساسية لتصوّر سوسير، ولكن في الواقع يُعرَّف بشكل جُزئي فقط؛ ولا تعطى خصائصه إلا بشكل عمومي جدًا: «الكلام هو مجموع كل ما يقوله الناس»؛ ولا يحتوي على «شيء غير مجموع الحالات الجزئية» (57). ليس من الصعب أن نرى أن أنواع الكلام تظهر عند فردينان دي سوسير في مجال الكلام.

لقد فصل العلّامة بين «لسانيات اللغة» و«لسانيات الكلام». وعدَّ ذلك القسم من دراسة اللسان الذي مادته اللغة، هو القسم الرئيس؛ أما لسانيات الكلام فعُدت ثانوية (57). وهنا لا يدور الحديث عن ضرورة التمييز بين هاتين الظاهرتين فحسب، بل أنه قال: «أننا سنتعامل حصريًا مع لسانيات اللغة» (58). والحقيقة، أنَّ في المناهج التي وصلت إلينا والموجودة في محاضرتين للطلاب، هناك موضوع «لسانيات الكلام» في النهاية. ومع ذلك، لم يكن ثمة شيء حول هذا الموضوع في ملخصات الطلاب لطبعة «المحاضرات»؛ ومن الواضح جداً أن سوسير لم يقرأ مثل هذه المحاضرة.

وبعد أن أبعدَ سوسير لسانيات الكلام قام بإبعاد مجموعة متنوعة من المواد التي أطلق عليها اسم اللسانيات الخارجية؛ وإنه لم يناقش مسألة العلاقة بين لسانيات الكلام واللسانيات الخارجية. فهو يقول: «إن التعريف الذي قدمته للغة يعني إبعاد كل شيء يقع خارج كيانها ونظامها- أو باختصار، كل ما يُعرف "باللسانيات الخارجية"، على الرغم من أن اللسانيات الخارجية تتعامل مع مواضيع مهمة للغاية، وهي الأشياء التي تخطر على بالنا عندما نبدأ بدراسة اللسان (النشاط الكلامي)» (59). وتشمل «جميع الروابط التي قد تكون موجودة بين تاريخ اللغة وتاريخ الأعراق والحضارة»، «والعلاقات الموجودة بين اللغة والتاريخ السياسي»، وقضايا اللغة الأدبية (الفصحى)، ومسائل التوزيع الجغرافي للغات (59-60). ويندرج هنا وفقًا للمسميات الحديثة للتخصصات اللسانية علم اللغة الاجتماعي والأسلوبية وفلسفة الثقافة اللسانية ودراسة لوحة العالم اللغوية وما شابه ذلك. ويندرج هنا كذلك من دون أي شك «تفرّع اللهجات»، على الرغم من أنه يمكن أيضاً دراسة اللهجات من الناحية البنيوية. وتقع في نطاق اللسانيات الخارجية كذلك دراسات الاقتراض (الاستعارة من اللغات الأخرى) (60 –61)، على الرغم من أنه في عدد من اللغات قد تمتلك منظومة الاقتراض الفرعية أيضًا سمات بنيوية. وأحد الأمثلة على ذلك هو اللغة الإنكليزية ذات النظام الفرعي الروماني الخاص. الظواهر اللسانية الخارجية من دون أي تحفظات تسمى غير لسانية، وعلى الرغم من أن دراستها معترف بها بأنها «مفيدة للغاية»، على عكس لسانيات اللغة، فإن اللسانيات الخارجية «تستطيع أن تجمع بين تفصيل وآخر من دون أن تجد نفسها مقيدة بقبضة النظام» (60-61).

وحتى الكتابة (في المحاضرات) «في حد ذاتها لا تمت بصلة إلى النظام الداخلي للغة»: إنها ليست

فردينان دي سوسير

ميخائيل باختين

سوى «آلية تُثبَّت بواسطتها اللغة» (62)؛ وتُسمّى أهمية الكتابة في علم اللغة بأنها «لا تستحقها» (64). ويُعَدُّ ثانوياً في قضية اللسان (النشاط الكلامي) حتى «موضوع جهاز النطق (الكلام)» (48)؛ وإن عمل هذا الجهاز بحد ذاته لا يُعَدُّ إشاريًا (سيميائي)، لذلك ينبغي عَدّهُ «ثانويًا فحسب» (55). وإذا كان جهاز النطق (جهاز الكلام) على كل حال يحتل مكانًا في «المحاضرات»، فإنها (أي المحاضرات) ترفض بشدة وجهة النظر حول حاجة اللساني لمعرفة الحقائق (60).

ويُستَبعَد خارج لسانيات اللغة كل ما يرتبط بعمليات الوعي: «فالإرادة والعقل» تُعزيان إلى الكلام فقط (52). و«اللغة ليست وظيفة المتكلم. اللغة هي منتج

نهائي يتمثَّله المتكلم بشكل سلبي؛ ولا تحتاج مطلقًا إلى قصد مسبق» (المرجع نفسه)؛ أي أنَّ الحديث لا يجري عن أي خيار من جانب المتكلم، الذي يستعمِل فقط «المنتج النهائي». هنا يمكننا أن نفترض وجود جدل خفي مع فيلهلم فون همبولت الذي اعتبر اللغة نشاطًا؛ وإنَّ مسألة السلبية والقصد المُسبَق قد ميَّزَت كذلك وجهة نظر سوسير عن آراء بدوان دي كورتيني (وجهة نظر سوسير تستبعد التدخل الواعي في اللغة وفي السياسة اللغوية، مما تسبب في انتقادات شديدة من طرف تلميذ بدوان ليف ياكوبينسكي[4]. إنَّ أي قانون في اللغة، وفقًا لما يراه سوسير، ما هو إلا «نتيجة عرضية ولا إرادية للتطور» (119).

وفي معرض حديثه عن المشاكل التي يطلق عليها الآن «التصنيفية»، أشار سوسير إلى أنَّ: «اللغة لا تزودنا بالبيانات الدقيقة والصحيحة عن أخلاقيات ومؤسسات الناس الذين يستعملون هذه اللغة إلا بشيء قليل نسبيًا» (264). واعترض كذلك «على الاعتقاد السائد بأن اللغة تعكس التركيب السيكولوجي للشعب»، لأنَّ «الأسباب السيكولوجية لا تحدد بالضرورة الوسائل اللغوية» (المرجع نفسه). في الواقع، نفى سوسير إمكانية دراسة ما يسمى الآن لوحات العالم . ونتيجة لذلك، عندما لاحظ أن الدراسات التصنيفية «ليست بدون فوائد»، خلص إلى القول أنه من هنا «لا يمكن استخلاص أي استنتاجات حول ما يقع خارج حدود اللغة نفسها» (265).

ينتهي كتاب «المحاضرات» بالعبارة الشهيرة: «إن الموضوع الحقيقي الوحيد للسانيات هو أنَّ تُدرَس في حد ذاتها ومن أجل ذاتها» (269). أصل هذه العبارة، غير المسجلة في الملاحظات التي وصلت إلينا، غامضٌ. هناك من يفترض أنَّ مَن اختلقها هم ناشرو المحاضرات (الدروس) شارل بالي وألبرت سيشهاي ولا تتوافق مع أفكار سوسير [5: 19]. ومع ذلك، فمن غير المرجح أن تكون أعمال بالي وخاصة سيشهاي أكثر انسجامًا مع هذه العبارة من كتاب «المحاضرات»، فقد تكون العبارة بمثابة تسجيل لكلام شفهي قاله سوسير.

ومع ذلك، تعود العبارة لشارل بالي بالذات، وربما هي التعبير الأكثر وضوحًا لجوهر نهج سوسير وأتباعه. فقد ذكر في كتابه عام 1913: من أجل أن يكون لدى الباحث «فرصة لفهم الحالة الحقيقية لنظام اللغة»، «يجب أن لا يكون لديه أدنى فكرة عن ماضي هذه اللغة، ويجب أن يتجاهل تمامًا علاقة اللغة بالمجتمع الذي تُستَعمَل فيه هذه اللغة

كان التحول في السياسة اللغوية في الاتحاد السوفيتي أمرًا لا مفر منه، على الرغم من أنه نُفِّذَ بالطرق القاسية المعتادة في البلاد في ذلك الوقت. كانت أولى علاماته - أنْ منَعَ يوسف ستالين في عام 1930 إدخال الكتابة بالحروف اللاتينية للغة الروسية. فقد أدرك مفوض الشعب السابق للقوميات الآن أنّ الدولة الواحدة يجب أن تكون لها لغة توحد جميع مواطنيها.

وبثقافته حتى يتمكن الباحث من أن يركز انتباهه بأكمله على تفاعل رموز اللغة» [6: 39]. كان هذا هو المثل الأعلى للبنيوية، وهو سمة لكثير من مدارسها ومذاهبها، في بعض الأحيان بشكل ثابت للغاية (هلمسليف)، وأحياناً بشكل بعيد عن الصرامة (حلقة براغ).

يمكن أن نقوِّم إجمالاً مهام علم اللغة ونحصرها في الإجابة على ثلاثة أسئلة: «ما هي بنية اللغة؟» و«كيف تتغير اللغة؟» و«ما هي وظيفة اللغة؟». في جميع التقاليد اللسانية، بما في ذلك الأوروبية، التي نشأ منها علم اللغة، كانت المسألة الأساسية حول بنية اللغة هي المسألة الأكثر ارتباطًا بقضايا تعلُّم اللغة وقواعد اللغة. ومع ذلك، في القرن التاسع عشر ركز العلم اللساني على دراسة مسألة التغييرات اللغوية. كتاب سوسير «محاضرات في اللسانيات العامة» أعلن مهمة العودة إلى دراسة بنية اللغة. أما مسألة وظيفة اللغة فلَم تَنَلْ حتى منتصف القرن العشرين إلا القليل من الدراسة. فقد كانت في هذا الشأن ثمة تخمينات رائعة لدى هومبولت وكارل فوسلير وإدوارد سابير وآخرين، ولكن نظرية وظيفة اللغة ارتسَمَتْ بخطوطٍ عامة فحسب، ولم يكن ثمة أي منهج علمي معَدّ يعمل بطريقة أو بأخرى للإجابة على المسألتين الأخريَين.

كان ميخائيل باختين أحد العلماء القلائل الذين توجهوا باستمرار إلى دراسة وظيفة اللغة واستخدام المتحدث لها في التواصل مع المحاور/المحاورين. ابتعد فردينان دي سوسور عن هذه الدراسة، معتقدًا (وهذا الأمر، بطبيعة الحال، تبسيط شديد) كما لو أنه لم يكن هناك أي شيء سوى «مجموعة من الحالات الخاصة» التي يمكن للمرء الاستغناء عنها وتجاوزها. لا يجوز اعتبار أن مثل هذا التقييد لم يكن مثمرًا: فالتركيز على مشكلات بنية اللغة (التي لم تُدرَس من الناحية النظرية إلا قليلاً من القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن العشرين) أدى إلى خروج علم اللغة من الأزمة ودفع إلى الأمام مكونها البنيوي بشكل كبير. لكن ميخائيل باختين لم يوافق على مثل هذا التقييد، شأنه شأن حلَقَته المزعومة، الذي انعكس في كتاب فالنتين فولوشينوف «الماركسية وفلسفة اللغة».

ومع ذلك، كانت بين كتاب «الماركسية وفلسفة اللغة» وكتاب «مشكلة أنواع الكلام» ثمة اختلافات فيما يتعلق بأفكار فردينان دي سوسير. ففي كتاب عام 1929، تُنفى تماماً موضوعية وجود اللغة بالمعنى السوسيري (الذي أثبته ألكساندر سميرنيتسكي بعد مضي ربع قرن من ذلك): «إن الوعي الذاتي للمتحدث لا يعمل على الإطلاق مع اللغة بوصفها نظامًا من الصيغ المتطابقة معياريًا. مثل هذا النظام ما هو إلا تجريد حُصِلَ عليه بشق الأنفُس بقصدٍ معرفي وعملي محدَّد. ونظام اللغة هو نتاج الانعكاس على اللغة الذي يتحقق على الإطلاق ليس من خلال وعي المتحدث بتلك اللغة وليس مطلَقًا لأغراض التحدث المباشر غير المتكلَّف» [7: 281-282]. ويشير القصد المعرفي والعملي إلى مسألة تعلُّم اللغة وتفسير النصوص في لغة أجنبية (بما في ذلك اللغة القديمة). لكن «لا يمكن لهذا النظام أن يكون أساسًا لفهم الحقائق اللغوية وتفسيرها في كينونتها وتطورها» [7: 298].

وفي الوقت نفسه يجري الحديث في كتاب «مشكلة أنواع الكلام» باستمرار عن نظام اللغة بوصفه ظاهرة موجودة بشكل حقيقي. في بداية العمل يكتب ميخائيل باختين متحدثًا عن الأقوال التي وفقًا لصياغتها تُستَعمَل اللغة (إنَّ المصطلح parole عند فردينان دي سوسير، الذي يُترجَم تقليديًا على أنه الكلام، يتطابق عند فالنتين فولوشينوف وميخائيل باختين مع مصطلح القول؛ ففي كتاب «مشكلة أنواع الكلام» يتطابق المصطلحان مرّتين في صفحة واحدة (275): «هذه الأقوال تعكس الشروط والأهداف المحددة لكل مجال من هذا القبيل ليس فقط من خلال محتواها (المتعلق بالمواضيع) وأسلوب اللغة، أي بانتقاء وسائل اللغة المفرداتية (المعجمية) والاصطلاحية (الخاصة بالعبارات المسكوكة) والنحوية، ولكن قبل كل شيء ببنيتها التركيبية» (249). تتوافق اللغة بالمعنى الذي طرحه سوسير هنا مع «الوسائل المفرداتية والاصطلاحية والنحوية». وهذا ليس ضربًا من الخيال، وليس «نتاج عمل الفكر» كما جاء في «الماركسية وفلسفة اللغة»، بل شيء حقيقي: فالحقيقي فقط هو ما يمكن أن يستعمله حامل اللغة. ثم يُعبِّر عن الفكرة نفسها بشكل أوضح: «اللغة، بوصفها نظامًا، تمتلك، بالطبع، ذخيرة ثرية من الوسائل اللغوية - المعجمية

والصرفية والنحوية - للتعبير عن الحالة التقويمية العاطفية» (279). تسمى الكلمة والجملة «وحدات اللغة ذات المعنى» (277). فاللغة في كل مكان من كتاب «مشاكل أنواع الكلام» تُفهَم بالمعنى التقليدي الذي انطلق منه سوسير، لكنها تتوضح أكثر. أي أن «اللغة بوصفها نظاماً» موجودة وضرورية لبناء الأقوال. ولا بد لي أن أشير هنا إلى أن جميع حالات الجدل المباشر مع العلّامة السويسري في كتاب «مشكلة أنواع الكلام» لا تتعلق بالتمييز بين اللغة والكلام في حد ذاته، ولا بالمشكلات المتعلقة باللغة. وكانت وجهة نظر فالنتين فولوشينوف على كل حال متطرفة، أما ميخائيل باختين فقد وجد في 1953-1954 مكاناً للغة في نظامه المفاهيمي.

اللغة في كتاب «مشكلة أنواع الكلام» هي نظام من الوسائل (ومن بينها، بالإضافة إلى الوسائل المعجمية والنحوية، ذُكِرَت التنغيمية أيضًا) المشتركة عند «الناس» كلهم. ومن هذه الوسائل تتكون الأقوال في عملية الحوار الكلامي. هذا الرأي لا يتناقض مع سوسير. ومع ذلك، لا يتفق مؤلف كتاب «مشكلة أنواع الكلام» البتة مع تصوّر الكلام (القول) على أنه «مجموع الحالات الخاصة»، ناهيك عن تقييد مهام العلم من خلال النظر في «اللغة في ذاتها ولذاتها». وبالفعل في أول الاقتباسات المذكورة في أعلاه يجري الحديث عن «محتوى الموضوعات»، وعن «البنية التركيبية» و«أسلوب اللغة». وهذا كله لا ينفيه فردينان دي سوسير بل يتجاهله. ويجري الحديث كذلك عن «انتقاء وسائل اللغة المفرداتية (المعجمية) والاصطلاحية (الخاصة بالعبارات المسكوكة) والنحوية»، والاختيار هو «النشاط» و«الإرادة والعقل» الذي أبعَدَه دي سوسير خارج حدود اللسانيات الداخلية التي حثَّ على الاشتغال بها. وقد كتبَ ميخائيل باختين في كتابه المذكور بصراحة أن الانتقاء (في هذه الحالة، انتقاء نوع الكلام) يعكس «إرادة المتحدث» (271).

إنَّ تناول مشاكل الكلام، وفقًا لفردينان دي سوسير، لا يعني في كتاب «مشكلة أنواع الكلام» رفضَ البحث عن الاتساق. فقد نظر باختين إلى هذا الاتساق انطلاقًا من مفهوم النوع الكلامي الذي هو المفتاح لتصوّره. إنَّ «كل قول منفرد، بالطبع، شخصيّ، لكن كل مجال من مجالات استخدام اللغة ينتج أنماطاً خاصة به مستقرة نسبيًا لهذه الأقوال التي نسميها أنواع الكلام» (249). وعلى الرغم من كل تنوعِ وعدمِ تجانس أنواع الكلام (التي بسبب ذلك لم يُنظَر إليها قَبلَ ميخائيل باختين في وحدة واحدة) إلّا أنها تمتلك «طبيعة لسانية مشتركة» (251). «لا يمكن لظاهرة (صوتية، معجمية، نحوية) جديدة أن تدخل نظام لغة ما من دون أن تجتاز مسارًا طويلاً ومعقدًا لاختبارٍ وتطويرٍ اسلوبي ونوعي» (256) .

أنواع الكلام المختلفة موَّحَدة المواصفات بدرجات متفاوتة، ولكن «حتى في المحادثة الحرة وغير المُتكلّفة نميِّز كلامنا وفقًا لأشكال معينة من الأنواع، أحياناً تكون مبتذلة ومبنية وفقاً لنموذج معيَّن، وأحيانًا أكثر مرونة وتناسقاً وإبداعيةً (الحوار اليومي الدارج له أيضاً أنواع ابداعية). فنحن نكتسب أنواع الكلام هذه بالطريقة نفسها التي نكتسب بها اللغة الأم ....

أنواع الكلام تنظِّم كلامنا بدرجات متفاوتة كما تنظيمه الصيغ القواعدية (النحوية) .... ولو لم تكن ثمة أنواع للكلام ولو لم نكتسب تلك الأنواع، ولو كان لزاماً علينا أن نكوِّنها لأول مرة في عملية الكلام، لكان من المستحيل علينا تقريبًا أن نقوم بحرية ولأول مرة ببناء كل قولٍ وحوارٍ كلامي وتبادلٍ للأفكار» (272).

هذه الصياغة مهمة جدًا. فمع حفاظه على مقابلة سوسير للغة والكلام رفض ميخائيل باختين واحدًا من الفوارق الرئيسة بينهما وفقًا لسوسير وهو: نظامية (اتساق) اللغة وعدم نظامية (عدم اتساق) الكلام. هنا يمكن مقارنة أفكار كتاب «مشكلة أنواع الكلام» بأفكار سير ألان غاردنر الذي بحث عن الاتساق ليس فقط في اللغة ولكن أيضًا في الكلام؛ لرؤية المزيد من التفاصيل انظر في [11؛ 12: 255–259]. والحقيقة إنَّ في «مشكلة أنواع الكلام» استُخدِمَت كلمة تقريبًا لأن «أنواع الكلام، مقارنة بأشكال اللغة، أكثر قابلية للتغيير ومرنة ومطاوِعة» (274)، لكنها «بالنسبة للفرد الناطق لديها معنى معياري، ولا يقوم هو بتكوينها بل توهبُ له. لذلك لا يمكن على الإطلاق عَدّ القول الواحد بكل خصائصه الفردية وطبيعته الإبداعية تركيبًا حرًا تمامًا من صيَغ اللغة، كما فعل، على سبيل المثال، سوسير (وتبعه في هذا الرأي العديد من اللغويين الآخرين)، الذي يقابل القول (la parole) بوصفه فعلاً فرديًا محض مع نظام اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية بحتة وقسرية» (274-275). «وبهذا الشكل، يتجاهل سوسير حقيقة مفادها أنَّ بالإضافة إلى صيَغ اللغة هذه هناك أيضاً صيَغُ تركيباتِ هذه الصيَغ، أي أنه يتجاهل أنواع الكلام» (275).

أيْ إنَّ النقطة الرئيسة للاختلاف مع فردينان دي سوسير هي أنَّ الأخير يضيِّق إشكالية اللسانيات عندما يُقصِر مهامها على دراسة «أشكال اللغة». وفي الوقت نفسه، فإن ميخائيل باختين، عندما يعالج المشاكل التي يعزوها فردينان دي سوسير إلى مجال الكلام، يسعى إلى أن يعزل هناك من بين العديد من الظواهر شيئًا ثابتًا وقابلاً للتحليل الدقيق إلى حد ما - إنه أنواع الكلام التي لديها أيضًا «معنى معياري». تتحدد بعض خصائص الأنواع، أولاً وقبل كل شيء، بتمايزها إلى أولية وثانوية. ومع ذلك، لم يعط ميخائيل باختين أي معايير للتمييز بين الأنواع، وليس ثمة أي وجود لذلك حتى في العلم الحديث.

وترتبط حالة أخرى (من حيث الترتيب في النص هي الأولى) للجدل المباشر لميخائيل باختين مع فردينان دي سوسير بقضية معايير التواصل الكلامي. وينبغي هنا أن ننوه إلى أنَّ في المصطلحات الخاصة بكتاب «مشكلة أنواع الكلام» ثمة عدم ترابط: حيث أن القول يعادل parole، ولكن في الغالب يُفهَم بمعنى آخر: ليس بوصفه parole، وإنما كوحدة أساسية منه. يقال، على سبيل المثال، أن القول يمكن أن يتطابق ضمن الحدود مع الجملة. ولكن في هذه الحالة يكون التواصل الكلامي بوصفه وحدة ذات درجة أعلى من التجريد هو الذي يتطابق مع parole. عند دي سوسير وعلماء آخرين «يُنظَر إلى اللغة من وجهة نظر المتكلم، وكأنّ المتكلم وحيدًا وليس له ارتباط لازم بالمشاركين الآخرين في التواصل الكلامي. وإذا أُخِذ دور الآخر كذلك في الحسبان، فعندئذ يُأخذ كدور المستمع الذي لا يفهم إلا المتكلم بشكل سلبي.... في كتاب محاضرات في اللسانيات العامة (وحتى في الكتب الجدية الشبيهة بكتاب دي سوسير) غالبًا ما تُطرَح تمثيلات تخطيطية بصرية لشريكين في التواصل الكلامي - المتكلم والمستمع (الذي يستوعب الكلام)، ويُعطى مخطط لخطوات عمليات الكلام الإيجابية عند المستمع والعمليات السلبية المقابلة للاستيعاب وفهم الكلام عند المستمع» (258-259). تقوَّم هذه المخططات على أنها «خيال علمي»، لأن «المستمع، عندما يستوعب ويفهم معنى الكلام (اللغوي)، في الوقت نفسه يأخذ موقفَ استجابةٍ نشيطة تجاهه» (259).

بالإضافة إلى فردينان سوسير ينتقد ميخائيل باختين على هذا الفهم للتواصل الكلامي همبولت وكارل كوسلير (كما تعرَّض هذا الأخير للنقد في «الماركسية وفلسفة اللغة» كذلك). وينبغي أن أذكر أن الموقف الفعال للمستمع لم يؤخذ بعين الاعتبار في عدد من المخططات الأخرى لعمليات الكلام: عند كارل بوهلر وشارل بالي؛ وكان الاستثناء هو ألان غاردنر الذي يُفهم الكلام عنده على أنه ظاهرة ذات أربعة جوانب: المتحدث - المستمع - الكلمات

- الأشياء المسماة بالمعنى الواسع [13: 62]. وكما يشير الباحث المعاصر لأفكار ميخائيل باختين، «يمكن اعتبار غاردينر بمثابة حلقة وصل بين تصوّر باختين للقول ونظرية أفعال الكلام لجون أوستن وجون سورل» [14: 181].

مرة أخرى، يوجّه ميخائيل باختين انتقاده إلى «مدرسة سوسير» قائلاً أنَّ فيها، مثل ما عند أتباعها - البنيويين بما في ذلك «علماء السلوكية الأمريكيين» (أي، اللسانيات الوصفية)، دراسة «فقرات كلام الحوار اليومي» «اقتصرت على تفاصيل الخطاب اليومي الشفهي، وأحياناً تركز بشكل مباشر على أقوال بدائية عن عمد (السلوكيون الأمريكيون)» (251). أي أنَّه هنا أيضًا انتقد الحد من موضوع البحث ورفض النظر فيه في مجمله.

وثمة موضوع آخر. كما هو معروف، فإن «مشكلة أنواع الكلام» كُتب في المرحلة القصيرة «للعقيدة الستالينية للغة» (بدأت بعد ظهور عمل يوسف ستالين «الماركسية وقضايا علم اللغة» في عام 1950، وتلاشت تدريجيًا، حتى قبل المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفيتي في عام 1956). لذلك، في هذا الكتاب ذُكِرَ عمل يوسف ستالين عن علم اللغة أكثر من مرة؛ والحقيقة، جرى إسقاط هذه الإشارات في الإصدارات الموجودة من كتاب «مشكلة أنواع الكلام» ولا تُستعاد دوماً من السياق. ولكن في الاقتباس الذي سبق ذكره، حول أنَّ المتكلِّم يجب أن يمتلك، بالإضافة إلى اللغة، أنواعَ الكلام تُثيرُ الانتباه كذلك عبارةُ «أشكال لغة الشعب المشتركة (المفردات والبنية النحوية)». وهذه إشارة مباشرة إلى ما كتبه يوسف ستالين الذي طرح المكونين الرئيسين للغة - «المضمون الرئيس للقاموس» و«البنية النحوية» [15: 6]. مصطلح «لغة الشعب المشتركة» أيضًا يستخدمه يوسف ستالين باستمرار. أيْ أنَّ في كتاب «مشكلة أنواع الكلام»، ثمة اعتراف واقعي أن موقف الزعيم (ستالين) يشبه في هذه الحالة موقف فردينان دي سوسير وأتباعه الذين انتقدهم ميخائيل باختين. وفي المواد التحضيرية لـكتاب «مشكلة أنواع الكلام» يتضح ذلك أكثر (هنا كان لا يزال الناشرون يحتفظون باسم مؤلف «الماركسية وقضايا علم اللغة»): «التصور الستاليني للغة - هو تصوّر اللغة بوصفها نظامًا (ونظامًا معياريًا) لا يتطابق مع التواصل الكلامي الذي يُعَدُّ هذا النظامُ شرطاً لازماً له ولكن يرتبط (معه) ارتباطًا وثيقًا» [1: 272]. أي أن القائد (ستالين)، مثل فردينان دي سوسير أخذ في الاعتبار نظام اللغة فقط، متجاهلاً التواصل الكلامي، بما في ذلك أنواع الكلام وهي الأكثر ثباتًا فيه. وفعلاً، لا يمكن عدُّ مثل هذا الرأي سمة تقتصر على وجهة نظر العلّامة السويسري؛ إنّه أعرب بوضوح أكثر عن الرأي السائد في تلك الحقبة التاريخية فحسب، والذي انعكس حتى على يوسف ستالين.

بطبيعة الحال، استمرت وجهات نظر دي سوسير تجاه اللغة والكلام بشكل أو آخر بصورة واضحة في السنوات التي كان فيها ميخائيل باختين في مدينة سارانسك يعمل على كتاب «مشكلة أنواع الكلام». وكانت دراسة اللغة بالمعنى السوسيري آنذاك ذلك وبعد ذلك بوقت قصير تمضي إلى الأمام وتمارس تأثيراً ملحوظًا على اللسانيات بما في ذلك اللسانيات السوفييتية. وأحد أوضح الأمثلة – هو النموذج الشعبي عندنا في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، نموذج «المعنى ↔ النص»، الذي وضعه إيغور ميلتشوك. بالنسبة له «لوصف لغة معينة (أو جزء منها) ينبغي أن تبني لها (أو لجزئها) نموذجًا من نمط «المعنى ↔ النص» [16: 5]. «ينبغي طرح نموذج "المعنى↔ النص" بصورة شكلية تمامًا - بواسطة صياغات واضحة ومترابطة من الناحية المنطقية ولا تتطلَّب معلومات إضافية. وبصفة معيار للتحقق تُطرح إمكانية التنفيذ المبدئي للنموذج أو أي جزء من أجزاءه على آلة حاسبة» [16: 20]. ومع هذا توضَع باستمرار أطر معينة. و«بما أن اللغوي لا يعمل بهذه الطريقة - على الأقل في الوقت الحاضر - لا ينبغي أن يشغل نفسه بالأبحاث الفيزيولوجية العصبية (العصبية والكيميائية العصبية وما شابهها) لما يحدث بالضبط في الدماغ عند التحدث أو الفهم، طالما أنَّ محوّل اللغة (المترجم الآلي) يأخذ بالنسبة للسانيات دور "الصندوق الأسود" المعروف» [16: 13]. «يُصَمَّم نموذج اللغة بصورة وظيفية بحتة، من دون محاولات لربط نموذجنا مع الواقع النفسي (العصبي، إلخ) للسلوك الكلامي» [16: 27]. و«يُصَمَّم نموذج اللغة فقط في مخطط تحويل "النص ↔ المعنى" من دون حساب الوظائف الأخرى للغة وصلاتها التاريخية والاجتماعية وما شابهها» (المرجع نفسه). وبالطبع، لا يجري الحديث هنا عن شيء مشابه لأنواع الكلام. كل هذا متطابق تماماً مع ـموقف فردينان دي سوسير.

ومن الصعب القول كيف كان سيؤثر كتاب «مشكلة أنواع الكلام» على تطور علم اللغة في بلادنا لو أنَّه قد نُشر سابقًا في وقت تأليفه. ومع ذلك، في الوقت الذي صدرت فيه الطبعة الأولى من كتاب «مشكلة أنواع الكلام» في عام 1978، بدأ الوضع في اللسانيات في التغير. ففي السبعينيات من القرن الماضي تطورت بشكل فعّال المواد الجديدة التي «برزت في مقدمتها مسائل دراسة التواصل» [17: 19]، بما في ذلك لسانيات النص ونظرية أفعال الكلام والتداولية وتحليل الخطاب...

وصِفَت المرحلة الجديدة في تطوّر علم اللغة بشكل واضح في عمل ألكساندر كيبريك «مسلَّمات اللسانيات»، الذي تقدم به أول مرة بصورة بحث في عام 1982 وصدر في كتاب بعد عام من ذلك. فقد اعتبر أنَّ من الضروري «توسيع حدود علم اللغة وجعلها أقرب إلى العلوم الإنسانية الأخرى... فكل ما يتعلق بوجود اللغة وأدائها يقع ضمن اختصاص اللسانيات... وإنَّ ما يُعَدُّ "غير لسانيٍّ" في مرحلة ما يدخل ضمن اللسانيات في مرحلة لاحقة» [18: 20]. لا يوجد شيء يمكن تأجيله بشكل متعمد «لوقت لاحق»، وليس ثمة حدود تُقام مسبقًا. أما بالنسبة إلى فردينان دي سوسير فكان الشيء الأساسي هو وضع حدود بين اللسانيات و«اللالسانيات»، ورفض «فتح الأبواب للعلوم الأخرى».

الآن، في بلادنا ثمة محاولات لدراسة طريقة أداء اللغة في إطار عدة اتجاهات مختلفة إلى حد ما. ويستخدم أحيانًا مصطلح عام للإشارة إلى هذه الاتجاهات هو «مذهب الوظيفية». وتطور بشكل فعّال علم التصنيف وعلم الدلالة. وأصبح مهمًا بشكل خاص دور دراسة ما يسمى لوحة العالم اللغوية: وبرزت مسألة دراسة لوحات العالم الوطنية الخاصة بالناطقين بهذه أو تلك من اللغات، وتحديد ارتباط اللغة بالثقافة والأخلاق. وهذا يعني، مرة أخرى أنَّ البحث في اللغة يجري عن «البيانات المتعلقة بأخلاق ومؤسسات الأشخاص الذين يستخدمون هذه اللغة»، وهو الأمر الذي حذَّر منه فردينان دي سوسير. وأخيرًا، إلى حد أكبر من ذي قبل، تحول العلم إلى كل ما يحدث «في الواقع»، إلى العمليات الحقيقية لتوليد الكلام واستيعابه، وتطورت اللسانيات النفسية واللسانيات العصبية، التي أغفلها من قبل إيغور ميلتشوك. والآن، على عكس ما كان في الستينيات والسبعينيات يعتبر هذا كله جزءًا أساسيًا من اللسانيات. وبلا شك، فإن نظرية أنواع الكلام المبنية على أفكار ميخائيل باختين هي أيضًا من بين مجالات اتجاه الوظيفية الذي يتطور بشكل فعال.

ولكن في الوقت نفسه، هناك اتجاهان متعاكسان لكنهما متعايشان في كثير من الأحيان. فمن ناحية، نرى سعيًا من أجل الصرامة العلمية، وخاصة في البحوث التجريبية والتطبيقية، أما في الدراسة اللسانية البحتة لأداء اللغة فيسعى الباحثون أيضًا

إلى الاعتماد على بعض الخصائص الثابتة، التي تشمل بالطبع أنواع الكلام، والتي أشار إليها ميخائيل باختين من قبل. ومن ناحية أخرى، انخفض لدى العديد من اللغويين، مقارنة بالمدة السابقة، مستوى الدقة العلمية. ولا يقتصر الأمر على عدم تطبيق الرياضيات في اللسانيات الذي بدا قريبًا جدًا في الخمسينيات والسبعينيات من القرن الماضي، بل في كثير من الأحيان لا تُطرح مسألةٌ لتطوير أيِّ طريقةٍ صارمة ودقيقة. وبطبيعة الحال، فإن إضفاء الطابع الشكلي على التداولية أو العمليات الإدراكية مهمةٌ صعبةٌ للغاية بسبب تعقيد الموضوع نفسه، ولكن الكلام لم يعد يجري حتى عن الحد الأدنى من الدقة. وإذا ما كان هدف إيغور ميلتشوك وآخرين هو تحقيق الدمج الكامل والثابت للسانيات في العلوم الطبيعية، فقد أصبحت الآن الجوانب الإنسانية هي المهيمنة بشكل حاسم.

تختلف المبادئ العلمية التي يهتدي بنورها بعض العلماء الإدراكيين والباحثين الروس في مجال لوحة العالم عن المبادئ التي انطلق منها دي سوسير وغيره من الباحثين. إنهم يبحثون عن صله لغة أو أخرى بالمبادئ الأخلاقية، وتحديد الموقف تجاه حياة الناطقين باللغة الروسية أو الإنجليزية أو غيرها من اللغات من خلال البيانات اللغوية، ويرغبون في معرفة روح شعب بأكمله على أساس اللغة. هل مثل هذه المسائل قابلية للحل أم أن هذا مثال آخر على «الاندفاع إلى الأمام»؟ كان علم اللغة في القرنين الأخيرين يطرح باستمرار مسائل عالمية كونية لم تتوفر حلول لها من خلال القدرات الموجودة في ذلك الوقت. ففي فترات مختلفة كانت الأهداف هي إعادة بناء «اللغة البشرية الأولى» أو على الأقل اللغة التي كان يتحدث بها الهندو - أوروبيون، وتحديد «مراحل التفكير الإنساني» من خلال علم الصرف أو النحو، وإضفاء الطابع الشكلي الكامل على اللغة التي يمكن من خلالها نقل دراستها إلى الآلة الحاسبة، وغير ذلك من الأمور الكثيرة. وبعد ذلك، مع تطور العلم، أُقِرَّ بأن هذه المسائل كلها لا يمكن حلها، ولكن أثناء السعي خلف السراب، اكتشف العلم شيئاً آخر، أقل شمولية. ألا يُتَوَقّع أن يهبنا القدر يومًا أنْ نعرف حتى روح الشعب اعتمادًا على المعطيات اللغوية؟

ولكن على أي حال، اللسانيات الوظيفية في روسيا الحديثة بعيدة كل البعد عن المبادئ التي انطلق منها فردينان دي سوسير. وثمة مكانة مهمة بين أتباع مذهب الوظيفية يشغلها اليوم بلا شك ميخائيل باختين.

الهوامش

نبذة عن المؤلف: ألباتوف فلاديمير ميخائيلوفيتش، دكتور في اللغة والأدب، أستاذ، عضو مراسل في الأكاديمية الروسية للعلوم. مكان العمل: معهد اللسانيات في أكاديمية العلوم الروسية، مدير. E-mail: v-alpatov@ivran.ru

2 - لا أريد العودة إلى قضية تأليف الكتاب التي كتبتُ عنها كثيرًا. ولكنني أعتقد أنه من ناحية، لا توجد أسس مقنعة لإنكار تأليف فالنتين نيكولايفيتش فولوشينوف للكتاب. ومن ناحية أخرى، من المرجح أن يحتوي الكتاب على أفكار اقترحها ميخائيل باختين. ولكن من المهم، كما كتب ميخائيل باختين نفسه في رسالة إلى فاديم كوجينوف في 10 كانون الأول (يناير) من عام 1961 [8: 128]، أنه كان وفالنتين فولوشينوف لديهما «تصور مشترك عن اللغة والنتاج الكلامي». وفي الوقت نفسه، لا ينبغي للمرء أن يطابِق بالكامل أفكار كتاب عام 1929 وكتاب «مشكلة أنواع الكلام»، وهو أمر يخص، على سبيل المثال، التعليقات في الكتابين [1؛ 9]. إذ توجد تباينات بينهما، والتي يمكن تفسيرها إما من خلال الاختلافات في وجهات نظر ميخائيل باختين وفالنتين فولوشينوف، أو (على الأرجح) من خلال تطور آراء ميخائيل باختين. وأحد نقاط الاختلاف الواضحة بينهما هي الموقف المختلف من آراء فردينان دي سوسير. (الهامش للمؤلف).

3 - قدَّمنا اقتباسات من كتاب «مشكلة أنواع الكلام» مع الإشارة إلى رقم الصفحة فقط من طبعة:

Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 337 с. [9].

(الملاحظة من المؤلف)

4 - قارن أفكار سيشهاي عن كون كل التغييرات تجري في "الكلام المنظَّم"، والتي يدخل جزء منها فقط فيما بعد إلى اللغة [10]. (المؤلف).

قائمة المراجع

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». Проблема текста // Бахтин М. М. Собр. соч. : В 5 т. М. : Языки русской культуры, 1996. Т. 5. Работы 1940-х начала 1960-х годов. С. 159–206.
2. Смирницкий А. И. Объективность существования языка. М. : Изд-во Московского ун-та, 1954. 33 с.
3. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1977. 695 с.
4. Якубинский Л. П. Ф. де Соссюр о невозможности языковой политики // Языковедение и материализм. Вып. 2. М., 1931. С. 23–67.
5. Холодович А. А. Ф. де Соссюр // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1977. С. 9–30.
6. Балли Ш. Язык и жизнь. М. : URSS, 2003 [1913]. 232 с.
7. Волошинов В. Философия и социология гуманитарных наук. СПб. : Аста-Пресс Ltd., 1995 [1929]. 382 с.
8. Из переписки М. М. Бахтина и В. В. Кожинова (1960–1966) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 3–4. С. 180–200.
9. Бахтин М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 337 с.
10. Сеше А. Три соссюровских лингвистики // Звегинцев В. А. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. М.: Просвещение, 1965 [1940]. С. 60–84.
11. Алпатов В. М. Из истории лингвистики. Гардинер и Волошинов // Языки мира. Типология. Уралистика. Памяти Т. Ждановой. М. : Индрик, 2002. С. 15–22.
12. Алпатов В. М. Волошинов, Бахтин и лингвистика. М.: Языки славянских культур, 2005. 432 с.
13. Gardiner A. The Theory of Speech and Language. Oxford: Oxford Univ. Press, 1932. 332 p.
14. Brandist C. On the Philosophical Sources of the Bakhtinian Theory of Dialogue and the Utterance // Bakhtin and his Intellectual Ambience. Gdańsk: University of Gdańsk, 2002. P. 43–61.
15. Сталин И. В. Марксизм и вопросы языкознания. М.: Политиздат, 1950. 114 с.
16. Мельчук И. А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл ↔Текст». Семантика, синтаксис. М.: Наука, 1974. 256 с.
17. Николаева Т. М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. М. : Прогресс, 1978. С. 5–42.
18. Кибрик А. Е. Лингвистические постулаты // Кибрик А. Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания. М. : Изд-во МГУ, 1992 [1983]. 336 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Problema rechevykh zhanrov [The Problem of speech genres]. Bachtin M. M. Sobranie sochinenij: v 5 t. [Collected works: in 5 vol.]. Vol. 5. Moscow, 1996, pp. 159–206.
2. Smirnitskiy A. I. Ob'yektivnost' sushchestvovaniya yazyka [Objectiveness of existence of the language]. Moscow, 1954. 33 p.
3. Saussure F. de. Kurs obshchey lingvistiki [Course of General Linguistics]. Saussure F. de. Trudy po yazykoznaniyu [Works on linguistics]. Moscow, 1977. 695 p.
4. Yakubinskiy L. P. F. de Sossyur o nevozmozhnosti yazykovoy politiki [F. de Saussure about the impossibility of language policy]. Yazykovedeniye i materializm [Linguistics and materialism]. Iss. 2. Moscow, 1931, pp. 23–67.
5. Kholodovich A. A. F. de Sossyur [Ferdinand de Saussure]. Saussure F. de. Trudy po yazykoznaniyu [Works on linguistics]. Moscow, 1977, pp. 9–30.
6. Balli Sh. Yazyk i zhizn' [Language and life]. Moscow, 2003 [1913]. 232 p.
7. Voloshinov V. Filosofiya i sotsiologiya gumanitarnykh nauk [Philosophy and Sociology Humanities]. St.-Petersburg, 1995. 382 p.
8. Iz perepiski M. M. Bakhtina i V. V. Kozhinova (19601966-) [From the correspondence of Mikhail Bakhtin and V. V. Kozhinov (19601966-)]. Dialog. Karnaval. Khronotop [Dialogue. Carnival. Chronotope]. 2000, no. 3–4, pp. 180–200.
9. Bakhtin Mikhail. Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk [Author and hero. By the philosophical foundations of the humanities]. St.- Petersburg, 2000. 337 p.
10. Seshe A. Tri sossyurovskikh lingvistiki [Three Saussurian linguistics]. Zvegintsev V.A. Istoriya yazykoznaniya XIX i XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh [History of linguistics XIX and XX centuries in the essays and extracts]. Part II. Moscow, 1965, pp. 60–84.
11. Alpatov V. M. Iz istorii lingvistiki. Gardiner I Voloshinov [From the history of linguistics. Gardiner and Voloshinov]. Yazyki mira. Tipologiya. Uralistika. Pamyati T. Zhdanovoy [Languages of the World. Typology. Uralic. Memory T. Zhdanova]. Moscow, 2002, pp. 15–22.
12. Alpatov V. M. Voloshinov, Bakhtin i lingvistika [Voloshinov, Bakhtin and Linguistics]. Moscow, 2005. 402 p.
13. Gardiner A. The Theory of Speech and Language. Oxford, 1932. 332 p.
14. Brandist C. On the Philosophical Sources of the Bakhtinian Theory of Dialogue and the Utterance. Bakhtin and his Intellectual Ambience. Gdańsk, 2002, pp. 43–61.
15. Stalin I. V. Marksizm i voprosy yazykoznaniya [Marxism and Problems of Linguistics]. Moscow, 1950. 114 p.
16. Mel'chuk I. A. Opyt teorii lingvisticheskikh modeley «Smysl ↔ Tekst». Semantika, sintaksis [Experience of linguistic models of the theory of «Meaning ↔ Text». The semantics, syntax]. Moscow, 1974. 256 p.
17. Nikolayeva T. M. Lingvistika teksta. Sovremennoye sostoyaniye i perspektivy [Text Linguistics. Current state and prospects]. Novoye v lingvistike [New in linguistics]. Iss. VIII. Lingvistika teksta. Moscow, 1978, pp. 5–42.
18. Kibrik A. Ye. Lingvisticheskiye postulaty [Linguistic postulates]. Kibrik A. Ye. Ocherki po obshchim i prikladnym voprosam yazykoznaniya [Essays on general and applied linguistics issues]. Moscow, 1992 [1983]. 336 p.

وصف ببليوغرافي للمادة

ف. م. ألباتوف، سوسير وباختين // أنواع الكلام. عام 2016. №1. С. 9–17. DOI: 10.1850017-9-13-1-2016-0740-2311/

FOR CITING
Alpatov V. M. Saussure and Bakhtin. Speech genres, 2016, no. 1, pp. 9–17. DOI: 10.1850017-9-13-1-2016-0740-2311/. (in Russian).

حول الدولة:
دروس بيير بورديو
في كوليج دو فرانس

د. سعيد بوخليط

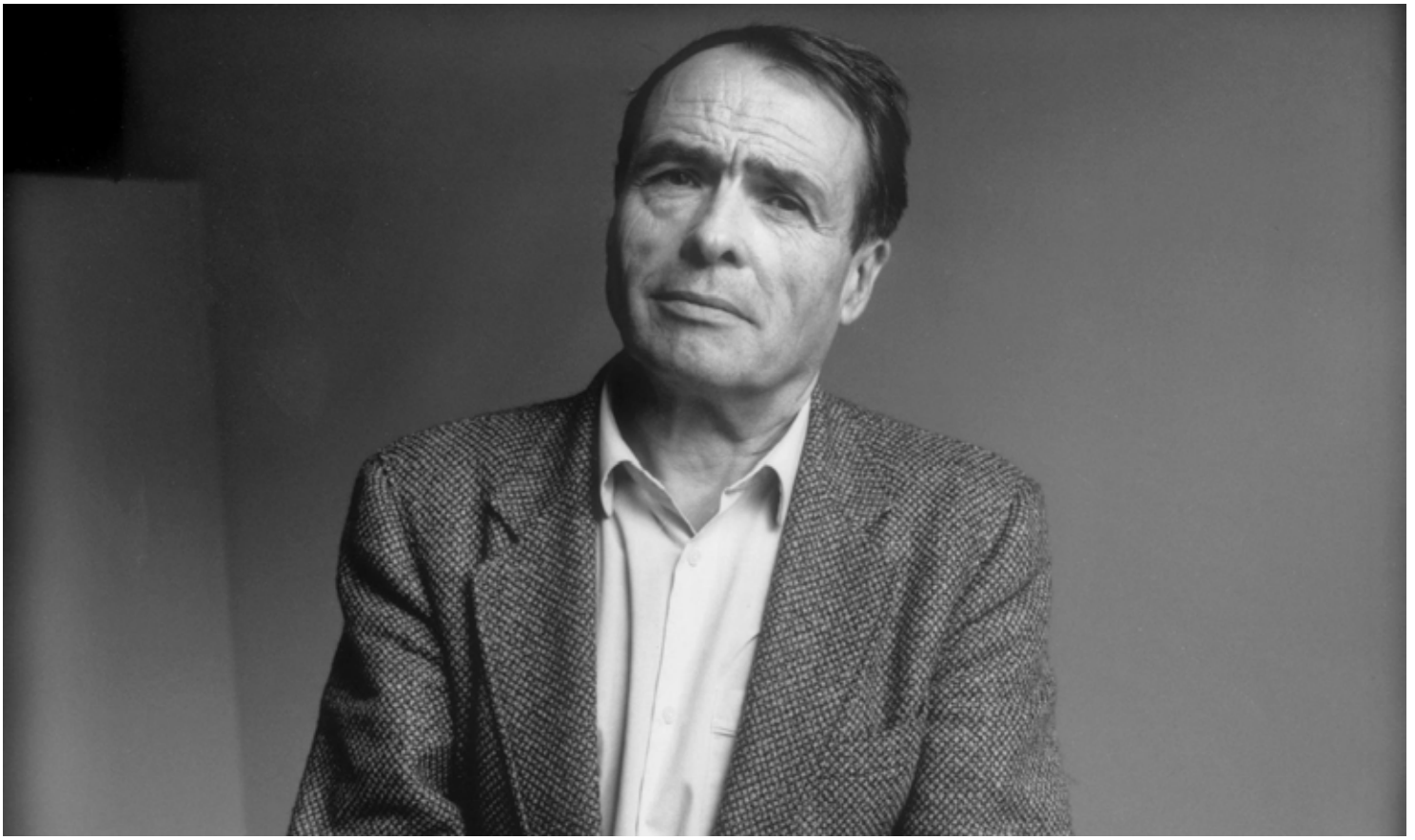
المغرب

إن إعداد نص الدروس التي ألقاها بيير بورديو في كوليج دو فرانس تفترض عددًا معينًا من الاختيارات المتعلقة بالنشر. تشمل هذه الدروس سلسلة نصوص مكتوبة، وشروح شفوية، وكذا تأملات مرتجلة تقريبًا، حول مسعى وكذا الشروط التي اهتدى بورديو في إطارها نحو تدريسها.

تمزج مرتكزات هذه الدروس بين ملاحظات موثقة بخط اليد، أو مستخلصة من محاضرات وكذا تأويلات على هامش مؤلفات ونسخ مصورة. ملاحظات بيير بورديو حول شروط تلقي آرائه، أمام جمهور غفير ومتعدد جدًّا ملأ المدرج الكبير لـ«كوليج دو فرانس»، تظهر بأن دروسه لا يمكن فقط اختزالها إلى النسخ المكتوبة التي تركها، في نطاق كون عرضها قد يأخذ صيغًا غير متوقعة، حسب تفاعلات إصغاء المستمع.

هناك حل يحظى بالجدارة الجلية للحياد وكذا الوفاء الشكلي للكاتب يتمثل في إصدار نسخة حرفية وخالصة لمجموع دروسه. لكن لا يكفي فقط إعادة إنتاج الشفهي كي يحافظ على سماته الشفوية، بل يعني جل العمل البيداغوجي المتبلور خلال كل درس .والدرس المنطوق ليس قطعًا بدرس النسخة "الصادرة" مثلما تمكنا من فحص ذلك عبر بعض الدروس حيث تم الانكباب بشكل مستفيض على تسجيلها الجديد، وأحيانًا نقحت كليًّا كي تتحول إلى مقالات صدرت في مجلات علمية. هكذا، فالشكل المنتقى جليًّا للدروس هو أقرب إلى منطق الاكتشاف العلمي من عرض مكتوب، رتب على الوجه الأكمل، نتائج بحث.

بكل بداهة إذا لم يكن في وسع ناشري هذا العمل أخذ موقع المؤلف بعد رحيله ويؤلفوا بدلاً عنه الكتاب الذي كان بوسعه انجازه انطلاقًا من درسه، فبوسعهم السعي كي تتم على نحو أفضل مراعاة السمات المتعلقة بشفاهية العرض مما يفترض أن تكون موسومة ويُشعر بها، ثم على العكس من ذلك، ينبغي التقليل قدر ما يمكن من التأثيرات الخاصة بالتدوين .على الناشرين كذلك أخذهم بعين الاعتبار، ضرورة إعطاء هذا الإصدار كل القوة والضرورة للعمل الذي يقتفى أثره، شريطة عدم حلوله محل ما يريده المؤلف .كذلك هل توخى التدوين تجنب عقبتي الحرفية والأدبية .وإذا نصح بورديو على الدوام بالعودة إلى كتاباته قصد استيعاب ما يقوله[1]، فقد استثمر أيضًا



المعطيات الشفوية وكذا حرية التعبير التي تسمح، أمام جمهور يعلم تعلق جانب كبير منه، بالتقاط التضمينات واستعادة ثانية للبرهان والاستدلال.

في فقرة من كتابه "بؤس العالم"، والمعنونة بـ "مجازفات الكتابة"، يعمل بورديو على تحليل الانتقال من الخطاب الشفوي إلى الكتابي، كـ"ترجمة حقيقية بل وتأويل"[2]. والتذكير بأن: "الترقيم البسيط، موقع فاصلة" يمكنه: "التحكم في كل معنى جملة".

يجتهد نشر هذه النصوص للتوفيق بين ضرورتين متناقضتين لكن غير متعارضتين: الوفاء والمقروئية. إن "الاختلالات" غير القابلة للتجاوز، ملازمة لكل تدوين (وبشكل عام، مع كل تغير للسند)، يمثلان بدون شك هنا، مثلما الأمر مع الحوارات التي حللها بورديو "أساس وفاء حقيقي"، حسب تعبيره.

يحترم توثيق دروس كوليج دو فرانس التدابير التي تبناها بورديو حينما راجع بنفسه المحاضرات والحلقات الدراسية التي خولت هذا الإصدار: تصحيحات أسلوبية طفيفة، صقل لرواسب الخطاب الشفوي (استفهامات، تكرارات، إلخ). أُعيد النظر في بعض مظاهر الإبهام أو التراكيب غير الدقيقة. حينما تنصب الاستطرادات حول التيمة المطروحة للبحث، توضع بين عارضتين، وعندما تنطوي على قطيعة ضمن مجرى الاستدلال، توضع بين قوسين، ولما تكون طويلة جدًّا، قد تصبح موضوع بتر تام .التقطيع إلى أجزاء وفقرات، وكذا العناوين الفرعية، والترقيم، والإشارات التي تحدد المراجع والإحالات هي من إخراج الناشرين، وكذا المؤشر الموضوعاتي والمفهومي .أما المراجع البيبليوغرافية الموثقة أسفل الصفحة فتنسب إلى بيير بورديو، وتم إتمامها حينما تبدو غير كافية. ثم أضيف بعضها من أجل المساعدة على فهم الخطاب: شروحات، إحالات، إشارات ضمنية أو جلية لنصوص تستفيض في التأمل .بوسع القارئ الوصول إلى ملحق لائحة المقالات، والمؤلفات وكذا وثائق الاشتغال التي استند عليها بورديو خلال فترة دروسه، والتي وضبت ثانية انطلاقًا من إشاراته داخل العمل وكذا جذاذاته القرائية المتعددة.

أعد بورديو قسمًا من محتوى هذه الدروس وأصدرها بعد ذلك في صيغة مقالات أو فصول ضمن مؤلفات. هذا الأمر أثير الانتباه إليه خلال كل مناسبة. مجموع الدروس تلتها ملخصات وردت في الدليل السنوي لكوليج دو فرانس.

السنوات الثلاث للدروس التي انصبت على موضوع الدولة اختيرت من أجل البدء في طباعة دروس كوليج دو فرانس لأنه، كما سنرى من خلال "وضعية الدروس" عند نهاية الجزء الحالي[3]، يتعلق الأمر بقطعة ضرورية لكنها نادرًا ما تدرك كما هي بين طيات البناء السوسيولوجي عند بيير بورديو. الأجزاء اللاحقة تتمم الإصدار النهائي للدروس خلال السنوات المقبلة في صيغة مؤلفات تعالج إشكاليات مستقلة.

هامش:

1 - مفهوم اللامبالاة تم التطرق إليه خلال درس السنة الفارطة (1988 - 1989) واستعيد ثانية في مقالة: "هل ممكن موقف لا مبال؟ "في: مبررات عملية حول نظرية الفعل، باريس، سوي، 1994، ص 147-173.انظر كذلك بيير بورديو في: "قيمة السوسيولوجيا" .باريس، مينوي،1987 ص 124 - 131. .

2 – بيير بورديو: "حول السلطة الرمزية"، مايو – يونيو 1977، ص 405 - 411 . أيضًا "اللغة والسلطة الرمزية"، باريس، سوي،2001، ص 201 - 211.

3 – ماكس فيبر: اقتصاد ومجتمع. ترجمة جوليان فروند، باريس، بلون 1971 ، ص 57- 59. وطبعة ثانية "1995" pocket ص 96 - 100ثم "العالم والسياسي"، ترجمة جوليان فروند، باريس، ص 29 .

المصدر:

Pierre Bourdieu : sur l état ,cours au collége de France (1989 1992),seuil ,2012.

العلاج بالتبريد

ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

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

تأليف الدكتور: فيليب جايكل*

قد يسهم العلاج بتخفيض درجة الحرارة بإنقاذ حياة الأفراد وتمكين السفر بين الكواكب وزيادة الوعي.

"عانى بعضهم من الاكتئاب والشحوب وقد هدهم التعب ثم الإغماء فالموت. تمددوا على الثلج ...شوهد بعضهم يمشي بلا وعي وقد جهلوا مكانهم ووجهتهم ...وبمعنى آخر عجزوا أخيرًا عن المشي وقد فقدوا كل رغبة وقوة. سقطوا على الركب .... كان نبضهم منخفضًا لا يكاد يقاس وكذلك تنفسهم غير المتواتر وشبه النادر المصحوب بالشكاية والآهات. كانت العين في بعض الأحيان مفتوحة مثبتة باهتة متسعة وقد استحوذ على الدماغ الهذيان".

قدم الدكتور الفرنسي بيير جين موريشو بوبري هذا الوصف في مقالة عن آثار وخواص البرد في عام 1826 والذي يعتبر أكمل وأفضل وصف لنقص حرارة الجسم وهي الحالة التي تهبط بها درجة حرارة الجسد بشكل خطير عن 35 درجة مئوية. كان يكتب حينها عن تجربته إبان انسحاب نابليون من موسكو في عام 1812وقبل 80 عامًا من استنباط ذلك المصطلح الطبي.

ولهذا التعبير"هيبوثيرميا" Hypothermia أصول اغريقية حيث تعني هيبو hypo "تحت" وثيرمي therme" حرارة تعتمد أعراضها على مدى انخفاض درجة الحرارة وتشمل في البداية الارتجاف والحركة المتثاقلة غير المتزنة والتوهان. وفي الحالات الشديدة ينخفض معدل دقات القلب إلى حد كبير ويبدأ الارتباك وفقدان الذاكرة الارتجاعي.

وبعد الانخفاض التالي يبدأ المرضى باتخاذ قرارات لا عقلانية والتحدث بشكل غير مترابط.

ولأسباب لا تزال مبهمة يبدأ المرضى بخلع ملابسهم والبحث عن الأماكن المحصورة قبل أن يسيطر الموت.

يقوم الأطباء اليوم باستحداث هذه الحالة التي لا تطاق من أجل إبطاء الاستقلاب (الأيض) بحيث يتمكن المريض من النجاة. وبعد عقود من النزاع العلمي بدأ تخفيض حرارة الجسم بتوفير العون لإيقاف التأثيرات المؤذية التي تسبب الموت. وتكمن قيمته العلاجية في المقدرة على توقيف الاحتياجات الفيزيولوجية للخلايا ومن المعروف أن الخلايا الباردة في مرحلة السبات لا تتطلب الكثير من الأوكسجين والمواد المغذية الأخرى خلال أو بعد توقف القلب أو الصدمة عندما يتوقف تدفق الدم ولذلك تستغرق تلك الخلايا-وبالتالي المريض-وقتًا أطول بكثير للتحلل والموت. ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة وجود تلك الرابطة بين تخفيض درجة الحرارة و"الإراحة المتوقفة" suspended' animationوهي الحالة المتجمدة التي يأمل الكثير ان تحفظنا خلال سنوات السفر الفضائي في طريقنا إلى المريخ والأرض الثانية.

وبالرغم من تعقيد الآلية المحددة يقوم تخفيض درجة الحرارة بإبطاء الاستقلاب وتأخير التأثيرات المدمرة لفقدان الأوكسجين لحين عودة دوران الدم الطبيعي إلى سابق عهده.

بدأ الحقل الجديد للعلاج بتخفيض درجة الحرارة بإعادة تأطير حدود الحياة. ففي الماضي ساد الاعتقاد بإن الحد الفاصل بين الموت والحياة هو غياب دقات القلب. وتعلمنا فيما بعد أن الدماغ يتمكن من النجاة رغم فقدان النبض لمدة وجيزة وقد أمكن

إعادة الأفراد الذين عانوا من موت القلب من حافة الموت طالما بقيت أدمغتهم سليمة. ولكن الدماغ لا يتمكن من البقاء طويلاً بدون دوران الدم.

أظهرت الطرق الحديثة أن التبريد العلاجي خلال السنوات الأخيرة قد أسهم بإبطاء نشاط الدماغ إلى حد كبير مما دفع بحدود الموت أبعد من لحظة توقف القلب عن الخفقان. سمحت هذه التطورات، من بين منافع أخرى، للبحاثة بتوسيع دراساتهم لتجربة الموت الوشيك مع ورود تقارير عن أشخاص توقف القلب لديهم لفترات طويلة ثم عادوا إلى الحياة. كما إنها قدحت دراسات في السبات البشري بهدف استخدام التبريد بتخفيض درجة الحرارة لرواد الفضاء السابحين في الفضاء ما بين الكواكب والنجوم.

استخدم العلاج بالتبريد للمرة الأولى كعلاج موضعي. تشمل أولى التطبيقات الموثقة تلك الموجودة في أوراق البردي المنسوبة لادوين سميث-والتي تعتبر أقدم نص طبي موجود لغاية الآن والذي يعود تاريخه لعام 3500 قبل الميلاد- والتي سميت كذلك نسبة لمالكها الذي قام بشرائها من تاجر في الأقصر في عام 1862. تصف هذه الأوراق الاستخدام المصري للبرد لعلاج الدمامل. اقترحت المدرسة الابوقراطية للطب في اليونان ما بين القرن الرابع والخامس قبل الميلاد تضميد المرضى بالثلج لمعالجة النزف عبر تقليص الأوعية الدموية. وفي أواخر القرن الثامن عشر قام جيمس كوري وهو طبيب في ليفربول بإجراء أولى المعالجات بالتبريد للجسم بأكمله. حيث قام بغمر المتطوعين الأصحاء المخلصين على الأغلب في مياه باردة وصلت درجة حرارتها إلى 6.5 درجة مئوية لمدة تصل إلى 45 دقيقة في محاولة لإيجاد طريقة لعلاج البحارة الذين يعانون من صدمة المياه الباردة بعد تحطم السفن. وقد تيسرت مساعيه بتوفر تحسينات مهمة في دقة موازين الحرارة.

بدأت الأمور بالتغير بعد فجر الطب الحديث عندما أصبح المعيار للأطباء المدربين تشخيص وعلاج الأمراض بالوسائل العلمية المكتشفة. قدمت الأبحاث الرائدة والمثيرة للجدل لجراح الأعصاب الأمريكي تيمبل فاي الوقود لذلك المسعى. تقول الحكاية أن فاي وقتها كان لا يزال طالبًا في كلية الطب في أواخر العشرينيات من القرن المنصرم وقد سئل عن ندرة حدوث السرطان النقيلي metastatic في الأطراف. لم يمتلك وقتها إجابة على هذا السؤال ولكنه لاحظ لاحقًا أن أطراف المرء تكون عادة ذات حرارة أخفض. وقام بذكاء بالغ بالربط بين هذه الحقيقة واكتشاف قام به في مزرعته في ماريلاند-بأن تخفيض درجة الحرارة قد ثبط النمو في أجنة الدواجن. وافترض من هناك إمكانية استخدام البرد لعلاج ومنع النمو السرطاني. وكانت لحظة "يوريكا" وجدتها بالنسبة له. ووصل في عام 1929 إلى مرتبة الاستاذية في الجراحة العصبية بجامعة تيمبل في فيلادلفيا. ثم بدأ مباشرة باستخدام الطرائق الأساسية لتبريد الجسم الكامل وتضميد المرضى بالجليد مثلاً واستنباط أدوات متنوعة للتبريد الموضعي-وشمل ذلك أدوات ذات حجم لا بأس به، وربما تبدو فجة بمعايير اليوم لإدخالها ضمن الجمجمة.

ولكن طرائقه البدائية أثارت الانتقاد والفوضى في جناح المشفى. استخدم ألواحاً ضخمة من الجليد – يزن بعضها 150 رطلاً-في غرفة العمليات لفترات تدوم لغاية 48 ساعة. تسبب ذوبان الجليد بتبلل الغرفة مما استلزم تنشيفها باستمرار. وتمت المحافظة على برودة الغرف عبر الإبقاء على النوافذ مشرعة مما تسبب بتعريض المرضى والطاقم الطبي بأكمله للشتاءات المحلية القاسية. وعلاوة على ذلك لم يكن وقتها من الممكن قياس درجة حرارة المريض بدقة بدون موازين الحرارة الملائمة (والشرجية غالبًا) المصممة لتلك الغاية. (لم تدرج موازين الحرارة وقتها لقراءة درجات الحرارة التي تقل عن 34 درجة مئوية). مما جعل فاي منبوذًا بين أفراد طاقم التمريض الذين أعلنوا وفق أحد التقارير عن التمرد ضد "خدمات التبريد" البشري التي قدمها.

ولكن فاي كان ألمعيًا ذكيًا. وذكر في بواكير تقاريره معدل وفيات 11.2% ونسبة 95.7 % من النجاح في تخفيف الألم نتيجة طريقته في العلاج بالتبريد. كشفت هذه التجارب بشكل حاسم عن إمكانية تحمل البشر لحالة انخفاض درجة الحرارة لمدة أيام والهبوط لغاية 32 درجة مئوية ومن ثم الإنعاش مع تحسن ملحوظ في حالتهم.

وبشكل تراجيدي وفي تحول مفاجئ وإجرامي للأحداث وقعت هذه التقارير بيد النازيين واستخدمت في مئات من التجارب الوحشية خلال الحرب العالمية الثانية. حيث أجبر السجناء على الدخول في أحواض من المياه المتجمدة في منهج تجريبي "للانتظار ونرى ما الذي سيحصل". اعتبرت البيانات منذ ذلك الحين غير علمية. كما أن ارتباطها بالتعذيب أبعد إجراء المزيد من الأبحاث لمدة عقود. وعلاوة على ذلك كان ذلك الوقت زمن يعني فيه "الحاجز الحراري" وجوب استثناء انخفاض درجة حرارة الجسم عن المعتاد مهما كلف الأمر.

لم يحدث جديد يذكر حتى أواسط الثمانينيات من القرن الماضي عندما قام طبيب التخدير الرائد بيتر سافار المولود في فيينا عام 1924 بإجراء بعض الأبحاث للعلاج بتخفيض درجة حرارة الجسم بالرغم من الوصمة السيئة التي اتسمت بها. عمل في جامعة بتسبرغ باستخدام الكلاب نموذجًا طبيًا وأثبت بعد توقف القلب اسهام درجة حرارة الدماغ المخفضة قليلاً ما بين 33 و36 درجة مئوية بتحسين الناتج العصبي والحيلولة دون تضرر الدماغ. قام سافار بنجاح بإعادة الحيوية لأبحاث تخفيض الحرارة مع هذه الاكتشافات. أطلق على المعالجة التي قام بابتكارها مسمى "الإراحة المتوقفة للإنعاش المؤجل".

تحفز علم تخفيض الحرارة العلاجي بشكل أكبر عبر الحالات المتطرفة للمرضى الناجين من الغرق في المياه الباردة – خذ على سبيل المثال الطبيبة النرويجية المتدربة آنا باجنيهولم التي عانت من توقف القلب بعد حادثة تزلج على الجليد في شمال النرويج في عام 1999.

نجت من البقاء في المياه المتجمدة تحت طبقة من الجليد لمدة 80 دقيقة وبقيت لساعات بدون نبض قبل استعادة دقات القلب.

دفع الدكتور جوزيف فارون الذي يشغل اليوم رئاسة العناية الحرجة في منظومة المشفى العام بجامعة هيوستن مع بداية الألفية ذلك العلاج إلى ذرى جديدة. حدث ذلك في عام 2005 عندما أحضر أحد السواح من المكسيك إلى هيوستن بعد حادثة غرق. أخبرني فارون أنه طلب نقل المريض بالطائرة إلى هيوستن. كان الشاب متوفي لمدة ساعتين وقاموا باسترجاع دقات قلبه وبالتالي تمكنوا من تبريده ومن ثم استعادة عمل الدماغ وشفي المريض تمامًا.

ذُكرت الحالة لاحقًا في مجلة "الإنعاش". ويضيف فارون "عندما عانى البابا جون بول الثاني من توقف قلبي طُلب مني الذهاب إلى الفاتيكان لتبريده."

عرف الدكتور فارون في الدوائر الداخلية "بدكتور التجميد" ونُظر إليه مثل الدكتور فاي بشك وارتياب من قبل طاقم المشفى. ويقول: "عندما بدأت بإجراء ذلك في هيوستن استخدمت الكثير من الجليد. وقمت بتخفيض درجة حرارة الغرفة بنسبة كبيرة: وبعد فترة وجيزة قام باستخدام تخفيض درجة الحرارة لحماية لمرضى من الأذية العصبية بعد العديد من الصدمات بما في ذلك توقف القلب والجلطة وفشل الكبد. يتم تبريد مرضاه بشكل روتيني إلى درجات حرارة تصل إلى 32 درجة مئوية لمدة قد تصل إلى

11 يوم. استخدم في عام 2014 تلك المعالجة لإنقاذ حياة زوجته بعد تعرضها لجلطة. وأخبرني "كان أول ما تبادر لذهني مقولة "بردوني".

تحسنت تقنياته بشكل كبير فيما بعد. يستخدم فارون اليوم العديد من الأجهزة المتطورة لاستحداث التبريد الموضعي وللجسم بأكمله لتبريد المرضى عادة إلى 32 درجة مئوية خلال فترة الإنعاش من توقف القلب وبعد أن يعود القلب إلى النشاط. تشمل التقنية آلات ذات كمادات من الجل المائي التي تقوم بتدوير الماء البارد لتبريد المرضى وآلية ارتجاع حيوي لضبط درجة الحرارة ومجسات حاسوبية تدخل ضمن الساق مما يسمح للمريض بالبقاء مبردًا ويقظًا في ذات الوقت وهو المفتاح الأساس للتقييم العصبي الملائم.

علاوة على ذلك وفي بعض حالات الصدمة الشديدة مثل الإصابة بطلق ناري أو بطعنة سكين تجري تجربة سريرة غريبة الأطوار. حيث يمر المرضى بتخفيض كبير في حرارة الجسم ويتم تبريدهم إلى 10 درجة مئوية وغالبًا لدى انعدام النبض أو التنفس. نعم يشمل ذلك تبريد "الموتى" ولكنه قد ينقذ حياتهم.

قد يسهم التبريد بتطويل نافذة زمنية قصيرة عادة والتي يجرى فيها لمرضى الصدمة العمليات الجراحية الضرورية خاصة تلك اللازمة للحيلولة دون فقد الدم. تجري محاولة جديرة بالاهتمام وتسمى الإنعاش والمحافظة الطارئة Emergency Preservation and Resuscitation (EPR) في بيتسبرغ وبلتيمور في تجمعات تعاني من أعلى معدلات الصدمات بسب الطلق الناري أو الطعن بالسكاكين. وتستخدم عادة كحل أخير عند فشل محاولات الإنعاش الأخرى مما يترك المريض بفرصة نجاة لا تزيد عن 5%. تشمل العملية استبدال دم المريض بمحلول ملحي دوار مبرد يمنع أذية الخلية والنسج بسبب نقص الأوكسجين. وعند استخدام تلك الطريقة يتمكن المريض من استعادة خفقان القلب بعيد البقاء بدون نبض لمدة ساعة. والهدف هو مقارنة 10 مرضى تلقوا هذا العلاج مع 10آخرين لم يتلقوه وملاحظة أي تحسن في الناتج وفي هذه الحالة الحياة عوضًا عن الموت. ولا تزال النتائج لغاية اليوم محظورة من النشر ولا تتوفر للعموم بعد.

ولكن ساموبل تيشرمان الذي يقود التجربة متفائل للغاية.

عمل تيشرمان مع سافار في موضوع الإراحة المتوقفة خلال الثمانينيات عندما كان لا يزال طالبًا في كلية الطب. والآن يتم تبريد أفراد تجربته بشكل روتيني من درجة الحرارة الاعتيادية البالغة 37 درجة مئوية إلى درجة منخفضة للغاية تبلغ 10 درجة مئوية على مدار 20 دقيقة. ويشرح تيشرمان بالقول: "نحتاج للقيام بذلك بسرعة لأن المريض يعاني مسبقًا من انخفاض النبض والفكرة برمتها تتمحور حول تخفيض حاجة الجسم للأوكسجين" خاصة عندما نحتاج لتبريد القلب والدماغ لأنها الأعضاء الأكثر تأثرًا بنقص الأوكسجين. وعندما يتم التبريد ينقل المريض المفتقر للنبض أو أي ضغط للدم إلى غرفة العمليات. وأخيرًا وفي ظل تلك الظروف المتطرفة للغاية يحاول جراح الصدمة إصلاح مصدر فقدان الدم ورتق الجراح الأخرى. ولدى انجاز ذلك يقوم بتدفئة المريض ببطء. ويضيف تيشرمان "على أمل أن يبدأ القلب بالخفقان ثانية متى سار الدفء في أعطافه.".

وعندما سئل عن التطور الحالي في التجربة بعد مواجهة هذه القضايا توقف تيشرمان قليلاً ثم أجاب بضحكة رقيقة" نحن نقوم بها وذلك تقدم بحد ذاته. ويجب أن ننتظر النتائج الرسمية ويبدو أننا على حافة معلم مهم."

يمكن استخدام تخفيض درجة الحرارة خارج إطار التطبيقات الطبية للمرضى الذين أوشكوا على الموت في كثير من الأمور التي عرفها معظمنا عبر الخيال العلمي كنوع من الإراحة المتوقفة وبتعبير آخر البيات البشري. حصلت الفكرة على بعض الدفع خلال الستينيات إذ بان سباق الفضاء بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي وتم إحياءها مجددًا عبر ما نسميه اليوم السبات.

يقدم السبات جملة من المنافع للسفر الفضائي الطويل. ويمكن أن يمنع المضاعفات الطبية بما في ذلك الضمور العضلي وفقدان كثافة العظام والذي ينجم عن قضاء فترات طويلة في بيئة انعدام الجاذبية. وخارج إطار تلك الأهداف الوقائية قد تنجز بعض المنافع السيكولوجية. يحول فقدان الإدراك دون الشعور بالضغط الحاد والملل الشديد الذي قد يحدث مع قضاء أشهر من السفر الفضائي في مكان ضيق ناهيك عن الخلافات الشخصية التي قد تنشأ على الأغلب بين أعضاء الطاقم الصغير على مدى فترة طويلة كتلك.

تلقت مشاريع مثل سبيس ووركس المتمركزة في أتلانتا تمويلاً متجددًا من وكالات مثل برنامج مفاهيم الابتكار المتطورة التابعة لوكالة الفضاء الأمريكية الناسا لأبحاث السبات البشري. يؤكد منهج سبيس ووركس المبتكر على توفير هائل بالغذاء والتخلص من الفضلات والتخزين ومتطلبات المساحة التي قد تساهم بشكل مهم في وزن المركبة وبالتالي تكلفة البعثة.

يقول دوجلاس توك مدير قسم الأجهزة الجراحية في المحطة البحرية الجوية في ليمور بكاليفورنيا "قدمنا لهم فكرة واقعية وشرحنا لهم المنفعة المالية المترتبة على ذلك وطريقة حسابها" وأخبرني "أنا طبيب ومهووس خيال علمي كبير وهذا هو المزج الأمثل لكلا العالمين."

تشمل خطة سبيس ووركس الحالية شكلاً قصير الأجل من السبات الذي يمر به المسافرين الفضائيين ومن ثم يخرجون من الحالة المتوقفة مرة كل أسبوعين وتخفيض الاستقلاب بنسبة 7% لكل درجة مئوية. ويقول توك: "نعلم بوجود العديد من التدبيات التي تقوم بالسبات لذلك لا يكون السؤال: هل تستطيع التدبيات السبات؟ بل كيف نحدثه في البشر وإمكانية تحقيق ذلك؟" نعلم إننا نستطيع القيام به لمدة أسبوعين وهو يشير إلى حالة في الصين عام 2008 حيث تم تبريد امرأة في غيبوبة إثر حالة أنورسماaneurysm (أم الدم) لمدة 14 يوم لمنع المزيد من الأذية الدماغية وتسهيل الاستشفاء. ومن المذهل أنها شفيت تماماً.

وثمة مسلك مفاهيمي يسري من معرفتنا الراهنة بالركود الحراري المنخفض (الهيبوثيرمي) إلى مهمة تسعى للوصول إلى المريخ. تحدث توك عن رحلة تبدأ من محطة على القمر. حيث يكتسب رواد الفضاء بعض الخبرة بالسبات لمعرفة ما الذي قد يواجههم من حيث الدخول به والخروج منه. تخطط سبيس ووركس للحفاظ على رواد الفضاء عبر خط تغذية وريدي مزروع جراحيًا يدعى mediport ويشبه الأنبوب المستخدم الآن لمرضى السرطان الخاضعين للعلاج الكيماوي. وسيملك المسافرون الفضائيون أنبوبًا يمر عبر المري إلى المعدة للتغذية. "يوجد لتلك الوسائل معدلات اختلاطات متدنية للغاية. وعندما ينتهي الطاقم من كافة الاختبارات يتوجه إلى حجرة السبات ويستلقون على الأسرة ويوصلون أجهزة المراقبة والتغذية. ومن ثم نقوم بتخفيض درجة حرارة الوسط المحيط. سنبتدأ السبات بطريقة تختلف عن الطريقة المستخدمة في المشافي التي تستخدم جرعات كبيرة من المواد المهدئة. سنستخدم وسائط دوائية تقوم بتخفيض درجة حرارة الجوف إلى 32 درجة مئوية وتخفض المعدل الاستقلابي".

يعكف توك وزملائه على استنباط مثل تلك الوسائط ويعتبرها هدفه الأساسي. وقد قاموا بإحراز بعض

النجاح مع الخنازير وهذا انجاز مهم" لأنها المرة الأولى التي يتم فيها استحداث السبات بشكل دوائي في حيوان ثديي لا يقوم عادة بالبيات الشتوي."

سيتمكن الطاقم بعد بعض التدريبات على سطح القمر بالبيات المتناوب بحيث يبقى دائمًا أحد أفراد الطاقم متيقظًا لمراقبة سلامة السابتين الآخرين.

قد يفضي تحوير طبيعة النوم عبر الزمان والمكان إلى تغيير في الطبيعة البشرية. وسيعني السبات عند الطلب أننا قد تخطينا روابطنا الفطرية اليوماوية circadianإلى عناصر كونية مثل الليل والنهار. يحتم أساسنا الوراثي بيولوجيا متواترة مع إيقاع دوران الأرض. ومثل ذلك التوليف ضروري لتنظيم أنماط النوم وأوقات الطعام وتحرير الهرمونات وضغط الدم ودرجة حرارة الجسم. وهذه الإيقاعات هي جزء أساسي من بشريتنا. إذا قامت حالة السبات المحدث بتخفيض درجة الحرارة بإبطاء العمليات الاستقلابية إلى حد كبير وأوقفت احتياجاتنا البيولوجية الايقاعية هل تستطيع على سبيل المثال إبطاء تأثيرات الشيخوخة؟ أو إذا أبعدنا التفكير في المستقبل البعيد هل يعود المستكشفين ما بين النجوم إلى الأرض بعد قرون أو حتى آلاف السنين من وقت مغادرتهم لها؟

لم يكن توك على يقين من أن السبات البشري سيقلب الإيقاعات اليومية ولكنه قال بإمكانية العثور على قادح أساسي للسبات في البشر له أساس وراثي. ويضيف: "تقترح الأبحاث الحديثة وجود مادة تدعى قادح محفز السبات وهي مادة كيماوية تهيئ الجسم وتقدح السبات والمقدرة على تحمله. واعتقد أنه في مكان ما من حمضنا النووي توجد المقدرة على قدح السبات بنفس الطريقة وأننا أضعنا تلك المقدرة خلال تطورنا."

وثمة تحدي آخر لإحساسنا بالمقدرة الذاتية يتأتى من توسيع حدود الموت. وقمنا فيما مضى بتعريف الموت بأنه "موت القلب"- عندما يتوقف القلب نفنى. ومن ثم قمنا بتوسيعه ليعني "موت الدماغ" ويعني انعدام موجات الدماغ أنك لن تستطيع العودة قط. والآن تم استعادة مرضى انخفاض درجة الحرارة الذين أبدوا أعراضاً لموت القلب والدماغ عبر التبريد مما يدفع بحدود الحياة نحو آفاق جديدة مرة أخرى.

دعنا ننظر للمشفى في النرويج حيث عولجت باجنيهولم بعد حادثة التزلج عام 1999. وقبيل دخولها توفي كافة مرضى انخفاض درجة الحرارة المفتقدين للنبض وكان معدل النجاة صفر. ولكن عندما أدركت المشفى أن المرضى قد يظهرون نشاطًا دماغيًا لعدة ساعات وربما حتى بعد أيام من توقف القلب لديهم قامت باستخدام محاولات أكثر حدة للإنعاش وزيادة معدل النجاة إلى ما لا يقل عن 38%.

لقد حورت الحالات المتطرفة للمرضى الذين حضروا متجمدين نهجنا تجاه الموت. أدخل في عام 2011 رجل يعاني من توقف القلب إلى المشفى في ايموري بمدينة اتلانتا ووضع في حالة تخفيض الحرارة لحماية الأعصاب. وبعد الفحص العصبي أعلن الأطباء أنه ميت دماغيًا ووصل بعد 24 ساعة إلى غرفة العمليات لتوفير الأعضاء. ووفق تقرير تال في مجلة طب العناية المشددة لاحظ الأطباء منعكسات السعال والقرنية لديه وتنفسه اللاحق. بالرغم من انعدام الأمل بإنعاشه (ولم تقطف أعضاءه وهو على قيد الحياة.) تلقي مثل تلك الحالات بالشك على الاختبارات العصبية المعتمدة لوقت طويل لتحديد وقت الوفاة.

يحضر مفهوم أكثر غرابة من المرضى الذين يتم انقاذهم من الموت باستخدام التقنيات الجديدة. يقوم الدكتور سام بارينا مدير أبحاث الإنعاش والعناية الحرجة في كلية الطب بجامعة نيويورك بمدينة نيويورك بأبحاث ملفتة. بحث بارينا عن الإنعاش عبر تخفيض درجة الحرارة من أجل انقاذ مرضاه وطرح أسئلة جوهرية: متى يكون الموت نهائياً وغير قابل للعكس؟

ما الذي ندركه من الجانب الآخر من الموت؟ ومتى يتوقف الإدراك فعلياً؟

تقترح أبحاثه الأخيرة أن الإدراك يستمر لعدة دقائق بعد توقف القلب-وقد يتم توسيعه أكثر عبر تبريد الدماغ وإبطاء موت الخلية ويمنح الأطباء فرصة لعكس العملية واستعادة المريض إلى الحياة. أظهرت دراسات بارينا والتي تعزز الكثير منها استخدام تخفيض درجة الحرارة أن الدماغ المحتضر يكون "هادئًا وفي سلام" بما يتوافق مع العديد من التقارير عن حالات الموت الوشيك المجمعة على مدار سنوات عديدة ووصف المرضى في دراسته "الترحيب بنور مشرق".

لا تزال التطورات في أبحاث التبريد غير مستقرة ولهذا كانت موضع تنافس. وبعض تلك المقاومة براجماتية: حيث يأتي مع التبريد العلاجي خطر الانخفاض الحاد في تجلط الدم المترافق بتضرر النسج بسبب نقص الأوكسجين وساهمت بشيء في العديد من ضحايا هبوط درجة الحرارة العرضي- الموت. وبالفعل من المعلوم أن هذه الأعراض تشكل "مثلث الموت". وبالتالي توافر اتفاق محدود على كيفية تسليك الابرة كما يشير فارون. ويضيف "سيستمر زمن واستدامة درجة الحرارة بإثارة المزيد من الجدل. ويختلف كل فرد عن الآخر لذلك فإن العثور على شيء يصلح للجميع لن يحدث قط".

ومنذ استهلال تجربة الإنعاش والمحافظة الطارئة حارب تيشرمان النقد الطبي الصامد. ومن الأمور التي تحظى باهتمام زملائه على وجه الخصوص عجز الدم عن التخثر في ظروف الحرارة المنخفضة للغاية وهي قضية تثير الكثير من الانتقاد لمرضى الصدمات الذين فقدوا النبض أو المحتضرين بسبب النزف الشديد. ومع ذلك يستجيب تيشرمان بأن مرضاه هم عرضة مسبقًا لخطر الوفاة الكبير. "لا يوجد لديهم سوى فرصة 5% للنجاة ولذلك لم لا نحاول شيئًا جديدًا؟"

يتعلق انتقاد آخر بالناتج العصبي. ما الذي سيحدث إذا نجا المريض من طلق ناري أو طعن بالسكين بسبب هذا الإنعاش والمحافظة الطارئة ولكنه عانى من أذية دماغية مستديمة بسبب وجودة فترة طويلة من توقف امداد الدماغ بالأوكسجين؟ يجيب تيشرمان: "تلك قضية تتعلق بكل نوع من توقف القلب سواء حدثت صدمة أم لم تحدث. وإذا حدث توقف للقلب سواء بوجود الإنعاش أم لا هناك فرصة بأن المريض سينجو ولكنه سيعاني من أذية دماغية جدية ويحدث ذلك الخطر بوجود الإصابة بغض النظر عن التبريد. ولا نعلم حقيقة إن كان ما نفعله يرفع أو يخفض ذلك الخطر."

واستطرد في تأطير القضية كقضية بقاء. "غالبًا ما يستيقظ مرضى الإنعاش ويعيشون ويكونون على ما يرام أو أنهم لا يعيشون. لذلك لا نعلم. نعم هناك مخاطرة فهم يحتضرون لذلك نجهد لإنعاشهم وابقائهم على قيد الحياة."

يستمر العمل باطراد. لقد وضعت تطورات العلاج بالتبريد تعريفنا للبشرية قيد التساؤل عبر دفع حدود الموت والادراك وقد تبشر بوصولنا إلى عوالم أخرى. يتواصل اكتشاف الفوائد العلاجية للتبريد وتتطور عبر طريق ملتوي يدخل في تضاريس وعرة ولكنها تخرج بدفع جديد. لو كان موريشو بوبري حيًّا لشعر بالدهشة والذهول.

---

* إخصائي علم الأعصاب الإدراكي. تخرج من جامعة يورك في كندا وأنهى دراسات ما بعد الدكتوراه في جامعة فابرا في برشلونة وجامعة روتشستر في نيويورك. ظهرت مقالاته في مجلات مثل ذا أتلانتيك والجارديان. يعكف حاليًا على تأليف كتابه العلمي الأول ويعيش في مدينة ترومسو في النرويج.

المصدر:

https://aeon.co/essays/how-freezing-patients-could-save-lives-and-even-reverse-death

خطاب نوبل
آني إرنو

ترجمة: يحيى بوافي

المغرب

من أين أبدأ؟ هذا السّؤال طرحْتُه على نفسي عشراتِ المرَّات قُبالَة الصّفحة البيضاء. كما لو كان واجبًا عليّ العثورُ على جملة، تلك الجملةُ الوحيدةُ التي ستُشْرِعُ لي باب الولوج إلى كتابة كتاب، وسترْفعُ، بالتالي، من أمامي كل الشُّكوك دفعةً واحدة، إذ هي أشبه ما تكون بمفتاح. واليوم من أجل مُجابهة الموقف وتبديدِ ذهول الحدث – "هل حقا هذا الذي يحدث، يحدث لي أنا؟" - تقدّمُني وتعرِضُني مُخيلتي بذُعر تزداد شِدّتُه، فالضرورةُ هي عينُها تَغمُرني؛ ضرورة العثُور على الجملة التي ستمْنَحُني الحرية وتَهَبُني الحَزْمَ في الكلام دون أن يَغْشَاني الارتعاشُ في هذا المكان الذي دعوتموني إليه هذا المساء أو يجتاحَني الارتعادُ.

هذه الجملة لسْتُ بحاجة للبحثِ عنها في البعيد، لأنها تَنْبَثِقُ في كامل صفائها، وبِأتمِّ عُنفها، بليغةً وحاسمةً. جمُلةٌ كُتِبَتْ منذ ستّينَ عاماً في مذكراتي: "سأكتب انتقامًا من سُلالتي"، مُرَدّدةً صرخةَ رامبو "أنا من سلالة دنيئة منذ الأزل". كان عمري اثنتا وعشرين سنة، وكنتُ طالبةً للآداب في كلّيةٍ بأحد أقاليم فرنسا، بينْ فَتياتٍ وصبيان قادمين في الأغلب من الوسط البورجوازي المحلّي. كنتُ أعتقد، بعجرفة وسذاجة، أنني إذا ألّفتُ كُتبًا، وصرتُ كاتبةً ــ كاتبة من نسَب فلّاحين بلا أرض، وعمّال وأصحاب تجاراتٍ متواضعة، وناسٌ يُحتقَرُون بسبب أسلوب عيشهم، ولهجتهم، وقلّة ثقافتهم ــ فإن ذلك سيكون كافيًا لتعويضِ ما يُولَدُ معنا من

آني إرنو الحائزة على جائزة نوبل في الأدب آني إرنو تتحدث خلال مأدبة جائزة نوبل في قاعة المدينة في ستوكهولم، السويد، يوم 10 ديسمبر 2022.

ظلم اجتماعي، وأن انتصارًا فرديًا سيمحو قرونَ الهيمنة والفقر، داخل وهمٍ تعهَّدَتْهُ المدرسة في نفسي بالرّعاية مع نجاحي الدراسي. بماذا يمكن لإنجازي الشّخصي مهما كان مبلَغُه أن يُعَوّضَ ما تمَّ تحمُّلُه من إهاناتٍ واعتداءات؟ لم أطرح على نفسي هذا السؤال، فقد التمَسْتُ لها بعض الأعذار.

منذ أن عرفتُ القراءة صارت الكتبُ هي رفقتي، والقراءةُ انشغاليَ الطبيعي خارج المدرسة. أمّي كان لها الفضْلُ في صَقْل هذا التَّوجُّه عندي، وهي القارئة النّهِمة لروايات كانت تقرأها في الفترة التي تفصل بين مغادرة زبون لمَحلّها ومجيء آخر، كانت تُفضّل أن تراني أقرأ بدلَ أنْ أرقّع الثياب وأحوكها، وغلاء الكتب وكونُها موضوع شك وريبةٍ في المدرسة الدينية التي تابعت بها دراستي، جعل رغبتي في قراءتها تَسْتَعِرُ وتتَّقِد أكثر.

قرأت روايات: دون كيخوطي (Don Quichotte)، رحلات جاليفر (voyages de Gulliver)، جين آير(Jane Eyre)، حكايات جريم وأندرسن (contes de Grimm et d'Andersen)، ديفيد كوبرفيلد (David Copperfield)، ذهب مع الريح(Autant en emporte le vent)، وفي وقت لاحق قرأتُ رواية البؤساء (Les Misérables)، عناقيد الغضب (Les raisins de la colère)، الغثيان La Nausée، والغريب(L'étrange)، والحظُّ هو ما كان يحدّد قراءاتي أكثر من إملاءاتِ المدرسة وأوامرها.

إن اختياري مُتابعةَ الدراسةِ في الآداب كان اختيارًا لأجل المكوث في الأدب، الذي صار بالنسبة لي قيمةً أسمى من كل القيم الأخرى، ونمطَ عيشٍ وحياةٍ بلغَ حدًا جعلني أُسقِطُ نفسي على شخوص رواية لفلوبير أو فرجينيا وولف، وشكلاً لقارة وضعتُها عن غيرِ وعي مني في تعارضٍ مع وسطي الاجتماعي. والكتابَةُ ما تصوّرْتُها إلا إمكانيةً لتحويل الواقع وتغييره.

إن رفض ناشريْن أو ثلاثة، نَشْرَ روايتي الأولى؛ رواية جدارتها الوحيدة واستحقاقها الأوحد أنها كانت تبحثُ عن صورة وشكل جديد، غير أن ذلك الرّفض ليس هو ما قمع رغبتي وأصاب كبريائي في مقتل، بل مواقفُ الحياة حيث يُلقي عليك كونُك امرأةً الاختلافَ في كامل ثقله بأنّك لست رجلا في مجتمع تحدّدت فيه الأدوار تبعًا للجنس، وفيه يُعتَبَرُ منعُ الحمل وإيقافُه جريمةً.

إن العيش في ظل حياة زوجية أثمرت طفليْن، وممارسةَ مهنة التدريس وتحمّل مسؤولية الرعاية الأسرية، كل ذلك فاقم من بُعدي عن الكتابة وعن الوعد الذي قطعتُهُ على نفسي بالانتقام من سلالتي. ما كان بإمكاني قراءة " أُمْثولةِ القانون la prabole de loi"، في رواية المحاكمة لفرانز كافكا دون أن أرى فيها تصويرًا لمصيري: الموتُ دون عبور الباب الذي انتصب أمامي وحدي، أي ذاك الكتاب الذي أنا وحدي قادرة على كتابتِهِ.

لكن الأمر حصل دون الاعتماد على الحظ الخاص والتاريخي، حيث توفي أبي ثلاثة أيام بعد أن وصَلْتُ عندَه خلال فترة عطلة، واشتَغلْتُ أستاذة بفصول دراسية ينحدر تلامذتها من الأوساط الشعبية التي تشبه تلك التي أتيتُ منها، وعايشتُ حركات الاحتجاج العالمية، فلكمْ هي مُثيرةٌ تلك العناصر التي أعادتني عبر سُبُلٍ غير متوقعة وحسّاسة إلى عالم أصولي، وإلى "سُلالتي وعرقي" ، مانحةً لرغبتي في الكتابة طابَعَ الاستعجال الخفيّ والمطلقِ، لكن هذه المرّة لم

آني إرنو تتسلم جائزة نوبل في الأدب لعام 2022 من الملك كارل غوستاف خلال حفل توزيع جائزة نوبل في قاعة الحفلات الموسيقية في ستوكهولم، السويد السبت 10 ديسمبر 2022.

يَكُن الأمرُ، إسلامًا منّي للنّفس لتيار فكرة وهمية تعود إلى العشرينيات من عمري هي "الكتابة عن لا شيء"، بل أن أغُوص في لا مَقُول l'indicible الذاكرة المكبوتة وما يتعذّرُ قولُهُ فيها، وإضاءة لُكيفية وجود من ينتمون إلى وسطي ومن هم مِنّي، إنها الكتابة لأجل فهم الأسباب التي تقِفُ وراء الابتعاد عن أصولي ، سواء الكامِنَةُ منها في الذات أو القابعةُ خارجها.

لا وجودَ لاختيارِ كتابة يكونُ بيّنًا بذاته. لكن هؤلاء المهاجرون لا يتحدثون أبدًا لغة آبائهم، وأولئك الذين انشقوا عن الطبقة الاجتماعية، لم يعودوا هم أنفسهم تمامًا، إنهم يفكّرون ويُعبِّرُون بألفاظ أخرى، ما يجعلهم جميعا أمام صِعاب إضافية.

إنه مأزقٌ، فهم يشعرون في الواقع بصعوبةِ، إن لم نقل استحالةِ الكتابة داخل اللغة التي اكتسبوها والتي هي اللغة المُهيمنة، تلك التي أتقنوها وأُعْجِبوا بكل ما يجْذِبُهم إلى عالمهم الأصلي في أعمالها الأدبية، هذا العالم الأول الذي تُشكّلُهُ الأحاسيس والكلمات التي تقول الحياة اليوميةَ والعمل والموقع الذي تم شَغْلُه في المجتمع، فمن جهة هناك اللغة التي تعلّموا داخلها تسْمِيَّة الأشياء، بما لها من قسوة وأشكال صمتٍ، على سبيل المثال، لغة وجه لوجه بين أم وابنها، في النص الجميل جدا لألبير كامو: "بين نعم ولا". ومن جهة أخرى هناك نماذجُ الأعمال المثيرة للإعجاب، التي تم استبطانُها، تلك النماذج التي فتحتْ العالم الأول وهم شاعرون بارتقائهم دَيْنًا لها عليهم، بل يصلون أحيانا حدّ اعتبارها وَطنَهُم الحقيقي. وسط تلك النماذج الخاصة بي تلوح وجوهُ فلوبير وبرُوست وفيرجينيا وولف؛ وفي الفترة التي استأنفتُ فيها الكتابة لم يقدّموا لي أي عوْن، إذ كان يتعيّنُ على القطع مع "الكتابة الجيّدة"، ومع الجملة الجميلة، تلك التي كنت أعلّمُها لتلامذتي، حتّى أستَأْصِل وأجثَّ التمزُّق الذي كان يَخْترقُني وأعمل على إظهاره وفهمه.

وبمُنتهى العفوية كان صخبُ لغةٍ تهدِرُ غضبًا وسخريةً، بل وحتى وقاحةً، هو ما خَطرَ لي وأسعفني، لغةُ الإفراطِ والتّمرد، تلك التي غالبًا ما يستعملها المُهانُون ومن جرى إذلالهم والاعتداء عليهم، بحسبانها الكيفية الوحيدة لرَدِّهم على ذاكرة من ألوانِ الازدراء وصنوفِ الخزي والخجل والعار.

وبكيفية سريعة أيضًا، ظهر لي بديهيا -إلى حد لا أقوى معه على تبيُّن نقطة البداية- غرْسُ سرٍّ تمزُّقي الاجتماعي داخل وضعية كانت هي وضعيتي الخاصّة حين كنتُ طالبة، وضعية المتمرّدة التي تُدينُ الدولة الفرنسية جرّاءها النساءَ دوْمًا. وأردْتُ أن أصِفَ كلّ ما حصل لجسمي بوصفي فتاةً، من اكتشاف للمتعة وللقواعد، على هذا النحو تحدّدت في هذا الكتاب الأول الذي صدر سنة 1974، ودون وعي مني، المساحةُ التي سأضَعُ فيها عملي الخاص بالكتابة، مساحة اجتماعية ونسائيةُ في آن واحد، ومنذ تلك اللحظة ما عادَ يمكنُني الفصلُ بين الانتقام من سلالتي والانتقام من جنسي فكلاهما صار واحدًا.

كيف نتساءل حول الحياة دون أن نتساءل عن الكتابة أيضًا؟ ودون التَّساؤُل عمَّا إذا كانت هذه الأخيرةُ تَصْدمُ المَقبولَ والمُستَبْطَنَ من التَّمثلات حول الكائنات والأشياء؟ ألا تعكِسُ الكتابة المُتمَرّدة بعنفها وتهكُّمِها موقف المُهيْمَنِ عليه؟ والقارئ حين يكون من المحظوظين ثقافيًا، يُحافظُ على نفس موقف التَّعالي والعطف في علاقته بالشخصية في الكتاب كما في الحياة الواقعية. إن الكتابة كانت في الأصل إذاً لأجل إحباط هذه النظرة التي أُلْقيَّت على والدي الذي أردتُ أن أسرُدَ حياته، وهي نظرة لا تطاق، كما أشعر بالكتابة باعتبارها خيّانَةً اعتمدتها وتبنَّيتُها ابتداء من كتابي الرابع، تلك الكتابةُ المحايدة، والموضوعية "المسطّحة"، وبالتالي فهي، بهذا المعنى، لا تحتوي استعارات ولا إشارات عاطفيةً. والعنف ليس في حاجة لأن يتمَّ إظهارُهُ، فهو صادرٌ عن الوقائع ذاتها وليس نابعا من الكتابة. وإلى حدود اليوم صار انشغالي وانهمامي الثابت عبر الكتابة مهما كان الموضوع، هو العثورُ على الكلمات التي تحْوِي الواقعَ وما يثيرُه من إحساسٍ في الوقت نفسه.

مواصلتي للكتابة بصيغة ضمير المتكلم "أنا" كان أمرًا ضروريًا؛ لأنه الضمير الذي به نوجد في معظم لغات العالم، من بداية كلامنا إلى لحْظَةِ موتنا، وغالبًا ما تمَّ اعتبارُه نرجسيًا في استعماله الأدبي، فمنذ اللّحظة التي يحيل فيها إلى المؤلّف، يكُفُّ عن الارتباط بـ"أنا" تكون من صنع الخيال. وهنا يحسُنُ بنا التذكير بأنّ ضمير المتكلم "أنا" كان إلى وقتنا هذا، امتيازا للنبلاء عند روايتهم لمآثر الأسلحة في المذكرات، كما أنّهُ يمثّلُ في فرنسا الغزْوَ الديموقراطي للقرن الثامن عشر، وتأكيدًا للمساواة بين الأفراد ولحقّ الإنسان في أن يكون فاعلاً لتاريخه، كما يدعو إلى ذلك جان جاك روسو في الديباجة الأولى لاعترافاته: "ولا يُعترض علينا بأننا لسنا إلاّ رجلاً من الشعب، لن يقول شيئا يستحق شدّ انتباه القراء [....] وسط بعض الغموض الذي أمكنني عيشُه، إذا كنت قد فكّرت أكثر وأفضل من الملوك، فإن قصّة نفسي أهمُّ من تلك الخاصة بنفوسهم".

ليس هذا الكبرياء العامي هو ما حفّزَني (ولو أن....) ولكن رغبتي في استخدام "أنا"، باعتباره

شكلاً مذكرًا ومؤنّثًا في آن- بوصفه أداة استكشاف تستَشعرُ الاحساسات وتقبض عليها، تلك الإحساسات التي دفَنَتْها الذاكرة، والتي لم يتوقَّف العالمُ من حولنا عن وهْبِهَا لنا في كل مكان وزمان. وقد صار شرطُ الإحساس هذا، بالنسبة لي، مُرشدًا إلى أصالةِ بحثي وضمانةً له في الوقت نفسه، لكن لأي غايات؟ ليس يتعلق الأمر بالنسبة لي بحكي قصة حياتي ولا هو ارتبط بتخلُّصي من أسرارها، بل هو على صلة بفك شيفرة موقف معيشٍ، حدثٍ، وعلاقة حب، والكشف بذلك عن شيء، ربما الكتابة وحدها هي الأقدر على جعله يوجد وعلى نقلِه وتمريره إلى وعي الآخرين وإيصاله إلى ذاكرتهم. ومن ذا الذي يجرؤ على القول بأن الحبّ والألم والحداد والعار ليست برمّتِها كونيّة؟ سبق لفيكتور هيغو أن قال: "لا أحد منا له شرف امتلاكِ حياة تكون له وحده"، لكن كل الأشياء التي تم عيشُها حتمًا على النمط الفردي- "إن ما يحدثُ يحدثُ لي أنا"- لا يمكنها أن تُقْرأ بالكيفية نفسها، إلا إذا صارت "أنا" الكِتَاب، بكيفية من الكيفيات، شفافة، لتأتي أنا القارئ والقارئة لِشَغْلها، بحيث تصيرُ هذه الـ"أنا" بمجموعها عابرة للأشخاص، فيبلغُ الفردي الكوني ويُدركُه.

على هذا النحو كان تصوري لانخراطي في الكتابة، فهو لا يتمثل في الكتابة " لأجل فئة بعينها من القراء، ولكن الكتابة "انطلاقًا" من تجربتي كامرأة ومهاجرة من الداخل، انطلاقًا من ذاكرتي التي صارت أكثر امتدادًا بما عَبرَتْهُ من سنوات، وهي انطلاقًا من الحاضر مُموّن لا ينقطِع عن تقديم صور الآخرين ولا يكُفّ عن عرض كلامهم. وهذا الالتزام، بوصفه رهْنًا لنفسي داخل الكتابة، كان مدعومًا باعتقاد صار يقينًا مؤدّاه أن الكاتب يمكنُه الإسهامُ في تغيير الحياة الشخصية، وتحطيم عزلة الأشياء التي عانى منها ودفنها، وأن يفكّرَ في ذاته على نحو مختلف، لأن ما يتعذّرُ قولُه حين يكشفُه ضوء النَّهار ويصيرُ ظاهرًا، يكون هو السياسة عينُها.

ذاك ما نراه اليوم مع تمرُّد النساء حين وجدوا الكلمات لقلب السّلطة الذّكورية ونهضوا كما في إيران ضد شكلها الأكثر عنفًا وقِدمًا، [نعم] أكتُبُ في بلد ديموقراطي ومع ذلك لازلتُ أتساءل عن المكانة التي تشغلها النساء، بما في ذلك مكانتهُنّ في الحق الأدبي، فمشروعية انتاجهنّ للمؤلفات والأعمال لا زال لم يتم اكتسابها بعد؛ ففي فرنسا، كما في كل مكان بالعالم، يوجد مثقّفون ذكور لا وجود، بالنسبة لهم، لكتب تكتبُها النساءُ، بحيث لا يستشهدون بها أبدًا؛ لذلك فإن الاعتراف بعملي من قبل الأكاديمية السويدية يشكل إشارة عدالة ورجاء لكل الكاتبات.

داخل إظهار وكشف ما يتعذّرُ قولُهُ اجتماعيًا، أي هذا الاستبطان لعلاقات الهيمنة، سواء أكانت هيمنة طبقة أو عرق أو جنس أيضًا، والتي لا يتم الإحساس بها إلا من طرف من يكونون موضوعا لها، توجد إمكانية لتحرّرٍ فردي ولتحرر جماعي أيضًا.

إن فك شيفرة العالم الواقعي عبر تعريتِه من الرؤى والقيم التي تحملُها اللغة، كل لغة، معناه إزعاج النظام القائم من خلال خَلْخَلة وقلبِ التراتبيات.

لكنني لا أخلط هذا الفعل السياسي للكتابة الأدبية الخاضعة لتلقي القارئ أو القارئة، مع عمليات اتخاذ موقف التي أشعر أنني مضطرة لها بالعلاقة مع الأحداث والصراعات والأفكار. فأنا ترعرعتُ وسطَ جيل ما بعد الحرب العالمية، حيثُ اتخاذُ الكتّاب والمثقّفين لمواقف من سياسة فرنسا وانخراطهم في النضالات الاجتماعية أمر بديهي. وما من أحدٍ في مقدروه اليوم الجزْمُ ما إذا كان قد اختلف مسار الأمور في غياب كلِمَتهم والتزامهم في العالم الحالي، حيث صار تركيزُ المرء على فنّه أكثر إغراءً، في ظل التعددية في مصادر المعلومة، والسرعة في استبدال الصور بصور أخرى والتعوّد على ضربٍ من اللاّمبالاة، لكن يوجدُ، في نفس الوقت، بأوروبا صعودٌ لإيديولوجيا الانطواء والانغلاق، التي تنتشر مُكتَسِبَةً باستمرار مساحةً جديدة في بلدان هي لحدود الآن بلدانٌ ديموقراطية، لكنَّ صعودها غطّى عليه عنف حرب إمبريالية يقودها ديكتاتور يحكم روسيا، إيديولوجيا تتأسس على إقصاء واستبعاد الأجانب والمهاجرين، وهي تفرضُ علي واجبَ التَّحلي باليقظة والحذر كما تفرضه على جميع أولئك الذين يرون أن قيمة الكائن الإنساني تظل هي ذاتُها دائمًا وفي كل مكان.

أما فيما يرتبط بما يحظى به من وزنٍ انقادُ الكوكب الذي دمّرهُ إلى حد كبيرَ نهم وجشعُ القوى الاقتصادية، فلا يمكنه، كما يتمُّ التخوُّف، أن ينُوء بحملهِ من هُم محرومُون بالفعل، والصمت في بعض فترات التاريخ يبقى غير مناسب.

بمنحي أعلى تمييز أدبي ممكن على الإطلاق، يكون الاشتغال الكتابة والبحث الشخصي الممارس في العزلة والشك قد سُلّطَ عليهما نورٌ ساطعٌ، لكنه نورٌ لا يبهرني، فأنا لا أنظر إلى منحي جائزة نوبل بوصفه انتصارًا فرديًا، كما أنه ليس من الكبرياء ولا هو من باب التواضع الاعتقادُ بأنه يمثّل، بشكل من الأشكال، انتصارًا أو نصرًا جماعيًا؛ نصرٌ اقتاسم فيه الاعتزازَ مع أولئك الذين يأملون، بهذه الكيفية أو تلك، في المزيد من الحرية والمساواة والكرامة لجميع الكائنات الإنسانية؛ أولئك الذين يفكرون واللاّتي تُفكِّرن في الأجيال المستقبلية وفي المحافظة على أرض لا تنفكُّ شراهةُ عددٍ قليل إلى الربح، تجعلها بالتدريج أقل قابليةً للعيش ولاحتضانِ الحياةِ بالنسبة لمجموع من يُعمِّرونها.

وإذا كنتُ قد عدتُ إلى الوعد على قطعتُه على نفسي وأنا فتاةٌ في العشرينيات من عمرها بالانتقام من سلالتي، فليس يمكنني قولُ ما إذا كنت قد حققته ووفَّيت به؛ فمن هذه السُّلالة ومن صلابة أجدادي رجالاً ونساءً، ممّن تسبّبت مهامهم الشاّقة في وفاتهم المبكرة، كان نهْلي لما يكفي من قوةٍ وغضب كي تكون لي الرغبةُ والطموح لأن أمنحها مكانًا في الأدب؛ داخل هذه المجموع من الأصوات المتعدّدة، الذي رافقني في وقت مبكر من حياتي، عبر منحه لي ولُوجًا إلى عوالم أخرى وأفكار أخرى، بما في ذلك تمرُّدي عليه ومحاولةُ تغييره، من أجل إسماع صوتي كامرأة ومنشقة أو هاربة اجتماعيا داخل ما يقدّمُ نفسهُ دائمًا باعتباره فضاءً للتحرر والأدب.

الهوامش:

- Arthur Rimbaud, Une saison en Enfer. Édition critique. Introduction et notes par H. de Bouillane de Lacoste. Paris : Mercure de France, 1941

- Jean-Jacques Rousseau, Œuvres complètes I. Les confessions ; Autres textes autobiographiques. Édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Paris : Gallimard, 1959

- Victor Hugo, Œuvres complètes. Poésie V, Les Contemplations (Préface des Contemplations). Paris : HetzelQuantin, 1882

فرانز كافكا: وجهة نظر لاتينية

ترجمة: رشيد اللحياني

المغرب

في المقبرة اليهودية الجديدة بحي "ستراسنيس" ببراغ، يرقد كافكا بجانب والديه وشقيقاته الثلاث اللائي قضين في معتقلات الإبادة النازية.

مدينة براغ، إنها في حقيقة الأمر نصب تذكاري لكاتب لامع أكثر من كونها مجرد مدينة، تطلب مني الأمر يومًا بكامله لزيارة المعالم التي تخلده: المنازل التي عاش فيها، المقاهي التي يتردد عليها، ومتحفه المبهر. في كل هاته الأمكنة كانت تصطف جماعات من السياح لأخذ الصور أو شراء كتب كافكا وهدايا تذكارية. أنا أيضًا أفعل ذلك: سأجمع حتى رفات الكتاب الذين أحبهم.

تأثرت كثيرًا وأنا في متحف "فرانز كافكا"، برؤيتي لصفحات كثيرة من "رسالة إلى الوالد"، التي لم ترسل أبدًا. إحدى الرسائل كان من الصعب قراءتها بسبب تآكل جزء كبير منها، إنها تبدو للوهلة الأولى أشبه برسومات كاريكاتورية. هذه الرسالة الفريدة هي أول ما قرأته لكافكا، فعلاقتي بوالدي كانت سيئة في فترة مراهقتي، وشعرت برابط قوي شدني للنص منذ الأسطر الأولى، وبشكل خاص حينما حمل كافكا شعوره الدائم بالخوف والشك لوالده، شعور ينتابه في علاقته بذاته وبوجوده. أتذكر برهبة شديدة تلك الجملة التي يشرح فيها كافكا حالة اللايقين التام التي تملكته: "لم أعد أثق في أحد، ولا في أي شيء، باستثناء الأرض التي تطأها قدماي".

هذا المتحف هو بلا شك من أروع المتاحف التي رأيتها على الإطلاق. إضاءته الخافتة، ممراته الأشبه بالدهاليز، الهولوغرامات، أفلام تعرض براغ عصر

كافكا، الرفوف الكبيرة الغامضة التي لم يمكن فتحها، وصولاً لتلك الترانيم التي تنساب هادئة باللغة اليديشة ، كلها أشياء تعبر عن عوالم كافكا.

كل شيء يتصل بكافكا معروض هنا بشكل ذكي ودقيق للغاية. تعرض الصور المسار الحياتي القصير لكافكا، إحدى وأربعون سنة، يظهر من خلالها طفلاً، ثم شابًا، وأخيرًا وهو في مرحلة النضج. ملامحه تبدو دقيقة للغاية، نظرته حادة وثاقبة، أما أذناه الكبيرتان فتشبهان في انحناءتهما أذني ذئب السهول.

في نص رائع كتبه كافكا حين بدأ للتو عمله في شركة للتأمينات (ثمان إلى تسع ساعات يوميًا، ستة أيام في الأسبوع)، يبرز فيه أن هذا العمل يقتل طموحه، فكيف يمكن أن يصبح شخص ما كاتبًا وهو يخصص كل وقته لعمل روتيني غبي؟، فباستثناء من يملكون مداخيل ثابتة، كل كتاب العالم طرحوا أسئلة مشابهة. لكن ما لم يستطع أن يفعله غالبيتهم، قام به كافكا: الكتابة بلا توقف في كل اللحظات التي تبقى له خارج العمل، ورغم أنه لم ينشر إلا كتابات قليلة في حياته، فإن تركه لأعمال سردية بما فيها رسائله، ينم عن جهد متواصل ونفس طويل.

لا أحد يبدو لي أكثر تعاسة ممن يلازمه هذا الاغتراب، وأن يستطيع في الآن نفسه أن يكتب أعمالاً كثيرة كما فعل كافكا، والذي ظل مغمورًا ولم يبرز إسمه إلا بعد وفاته، حيث تم اكتشافه بصفته واحدًا من أعظم الكتاب على مر التاريخ. (يقارنه ويستن هيو أودن بدانتي، شكسبير وغوته، ويقول عنه أنه كان مثل هؤلاء واحد زمانه ورمز عصره).

الأشياء التي نشرها في حياته لم تحظ باهتمام كبير، كما هو الحال مع روايته "الميتامورفوز" (التحول). وطلبه من صديقه ماكس برود، أن يحرق أعماله غير المنشورة يكشف اعتقاده بفشله ككاتب. رغم ذلك، ربما بقي لكافكا شيء من الأمل وإلا كان أحرقها بنفسه.

بخصوص ماكس برود، واحد من معاصري كافكا القلائل الذي آمنوا بموهبته، هناك الآن وبسبب صدور كتاب Kafka's Last Trial لـ Benjamin Balint، انبعاث جديد لحملة من الهجومات سبق أن تعرض لها أيضًا في الماضي، من قبل نقاد ومثقفين مقتدرين، كوالتر بنجامين وحنة أرندت.

يا له من ظلم، ينبغي أن يكون الجميع ممتنًا دائمًا لماكس برود، فبدل أن يلتزم بوصية أفضل أصدقائه وأقربهم إليه، فضل أن ينقذ و يحافظ لقراء المستقبل، على واحدة من أكثر الأعمال السردية أصالة. يمكن أن يكون برود قد بالغ في سيرته ومقالاته عن كافكا، حول تأثر الأخير بالتصوف اليهودي، وربما أخطأ في ترك أعمال كافكا غير المنشورة في يد السيدة إستير هوف، والتي ستؤول في النهاية لدولة إسرائيل، بعد التقاضي مع ألمانيا حول حقوق الملكية والذي امتد لسنوات. إنه الموضوع الذي يتناوله الكتاب الغريب لـ Benjamin Balint. إن من يستمتع حقًا بقراءة كافكا، لا يجب أن يقرأ هذا الكتاب. ولأولئك الذين يهاجمون برود، عليهم أن يعوا جيدًا، أن لا شيء مما قالوه في كتاباتهم النقدية حول كافكا، لم يكن بالإمكان أن يوجد، لولا القرار الحكيم لماكس برود في إنقاذ هذا المتن السردي المهم.

هرمان كافكا، المعني بالرسالة المذهلة التي لم يرسلها له ابنه أبدًا. كان يهوديًا متواضعًا، بلا أدنى اهتمام بالأدب. كرس حياته للتجارة، وافتتح عددًا من الدكاكين المخصصة لبيع مستلزمات الزركشة والتطريز، والتي حققت نجاحًا مهمًا، وحسنت مستوى عيش العائلة. نلمس في هرمان شيئًا من عدوى الغرابة الكافكاوية، فكيف يمكن أن يقضي حياته في الانتقال من سكن لآخر وداخل نفس المبنى؟، لقد انتقل اثنتي عشرة مرة من مبنى لآخر، على خلاف متاجره التي لم يغير مكانها إلا نادرًا. اعتبرت أسرته أسرة يهودية، وتتحدث الألمانية كغالبية التشيكيين في تلك الفترة، غير أنها لم تكن ملتزمة دينيًا. كذلك كان كافكا، على الأقل قبل أن يصل لمدينة براغ وتأثره بالفرقة اليديشية للمسرح.

يؤرخ المتحف بدقة لتأثيرات هذه الفترة، استماتته في دراسة العبرية (التي لم يتعلمها أبدًا)، وفي قراءة كتب الطائفة الحديسية، واتجاهات أخرى من التصوف اليهودي، إلى جانب نص رائع كتبه كافكا حول بعض المشخصين في المسرح اليديشي، عن تعاستهم وهم يعيشون على الفتات الذي يلقيه مشاهدوهم في الشارع، وحديثه أيضًا عن المقاهي التي كانوا يرتادونها.

يقدم المتحف تفاصيل عن العلاقات العاطفية المعقدة التي عاشها كافكا مع حبيباته الأربع. لقد كان صادقًا وعنيدًا في عشقه، مهووسًا بامتلاك من يعشق. عرض عليهن الزواج، لكن وبمجرد موافقتهن، كان كافكا يتراجع مذعورًا من هذه الخطوة الجريئة بالنسبة إليه. اللايقين يطارده حتى في الحب. ستشعر ثلاثة من عشيقاته على الأقل بالإهانة، مع Felicia Bauer فيليس باور فقط، أقام حفلة خطوبة غير أنه أنهى علاقته بها أيامًا قليلة بعد ذلك.

في الصداقة كان أكثر التزامًا، أفضل أصدقائه كان بلا شك ماكس برود، الذي صنع لنفسه خلال تلك السنوات اسمًا أدبيًا، كما قام بنشر بعض الكتب. لقد كان برود من الأوائل الذين لفتوا الإنتباه لعبقرية كافكا، وشجعوه على الاستمرار في الكتابة والثقة بذاته. الشيء الذي حصل بالفعل، فكافكا، على الأقل حين كان يكتب، يتخلص من اللايقين الذي يعانيه بشكل دائم، ويستحيل لمبدع للشخوص والقصص بشكل غير اعتيادي.

انتشار سريع لمرض السل، سينهي باكرًا حياة كافا، بينما سيتكلف هتلر بباقي أفراد العائلة.

الهوامش:

العنوان الأصلي للمقال: «La tumba de Kafka».
يمكن ترجمة العنوان الأصلي بـ"قبر كافكا"، وارتأينا التصرف في العنوان ليتناسب أكثر مع فحوى المقال.
وقد تم نشره بـ:جريدة إل باييس EL PAÍS الإسبانية، بتاريخ 19 مايو 2019.
رابط المقال الأصلي:
https://elpais.com/elpais/201917/05//opinion/1558109137_398362.html?event_log=go
بعض أهم الأعلام الواردة في المقال:
• هيرمان كافكا (1852- 1931) هو والد فرانز كافكا والذي اشتهر من خلال "رسالة إلى أب" الصادرة سنة 1919. تميز بسلطويته وقسوته، وكلمته في البيت كانت تعد قانونًا. ومما كتبه كافكا في رسالته الشهيرة: "أنا نحيل، ضعيف ونحيف، وأنت قوي، طويل وعريض".
• ماكس برود (1884 – 1968)، صديق كافكا المقرب، ويرجع الفضل إلى برود في وصول أعمال كافكا إلينا اليوم، حيث لم يمتثل لوصية كافكا بحرق أعماله، وأخرج أعماله إلى النور.
• فيليس باور (18 نوفمبر 1887-15 أكتوبر 1960)، خطيبة كافكا. تبادل الخطيبان 500 رسالة، وفسخا خطوبتهما وعادا مجددًا، لكنها في الأخير هاجرت إلى أمريكا بعد قصة حب امتدت خمس سنوات. "أنف صغير منكسر، شقراء، جامدة شيئًا ما، شعر غير جذاب، وذقن بارزة". بهذه الكلمات وصف كافكا خطيبته في عام 1912، والتي أبهرته بمجرد لقائه الأول بها.
(عن موقع دويتشه فيليه الألماني).
اللغة اليدية وتسمى باليديشية تفيد حسب في الموسوعة العربية العالمية لغة يهود أوروبا وقد نمت خلال القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين من لغات عدة منها الآرامية والألمانية والإيطالية والفرنسية والعبرية. يتحدثها ما يقارب 1.5 ملايين شخص حول العالم، أغلبهم يهود أشكناز. (ويكيبيديا)
اشتهرت Ilse Esther Hoffe (مايو 1906 - سبتمبر 2007) بكونها سكرتيرة للكاتب ماكس برود، وعند وفاته في عام 1968، تلقت مجموعة كبيرة من المواد المتعلقة بفرانز كافكا، صديق برود. (ويكيبيديا)
الموقع الإلكتروني الرسمي لمتحف فرانز كافكا :
https://kafkamuseum.cz/en/

روايات البريطانيين السُّود

أبيجيل وُورد[1]

ترجمة: د. أشرف زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر

مراجعة وهوامش: أ.د. جمال الجزيري

الرواية التي يكتبها البريطانيون السود مجال يتسع باطراد من مجالات الأدب في القرنين العشرين والحادي والعشرين. ويُستخدم مصطلح "أدب البريطانيين السود" (Black British literature) منذ ثمانينيات القرن العشرين، ولكنه مصطلح مثير للجدل لأن مصطلحي "البريطاني" و"الأسود" معقَّدان بطريقة مضلِّلة ويسبِّبان مشكلات تصنيفيَّة لدى الكتَّاب والنقَّاد على حد السواء. ولقد عرض الشاعر والروائي فريد داجويار (Fred D'Aguiar) اعتراضاته في مقالة له بعنوان "ضد أدب البريطانيين السود"، ذاهبًا إلى أن المصطلح يهمِّش إبداع السود، ويفشل في أن يعترف بأنه جزء من الهوية البريطانية، وليس شيئًا منفصلًا عنها (ص: 106). ثم إن وضع جماعة من الأدباء - كالبريطانيين السود - في سلسة واحدة قد يؤدي إلى المجانسة التنميطية (homogenization)، أي إلى تجاهل الفروق الفردية بين أبناء مجموعة متنوعة من الشعوب. كما أن هناك الكثيرين من الكتّاب "البريطانيين السود" يقيمون الآن خارج المملكة المتحدة، مثل كاريل فيليبس (Caryl Phillips) وجورج لامنج (George Lamming) وآخرين، مما يجعل هذه التسمية لا تنطبق عليهم بوجه خاص. ويرى الناقد الأدبي جون ماكلويد (John McLeod) أنَّ العناصر العابرة للقوميات في جزء كبير من كتابات السود في بريطانيا قد تتعرض للإغفال عند النظر إلى هذه الكتابات على أنها بريطانية فقط (2002، ص: 59). ويستخدم بعض النقّاد مصطلح "كتابات السود في بريطانيا"(Black writing in Britain) كتعبير بديل في محاولة منهم لتجنُّب دلالات الانغلاق الماثلة في مصطلح "البريطانيين السود"، مما يوحي – بدلاً من هذا الانغلاق – بإمكانية الحركة والتغاير والهجرة، مما يستحضر تأكيد المنظِّر الثقافي ستيورات هُول على أنَّ هويّات أهل الشتات "تنتج نفسها وتعيد

إنتاجها على الدوام وبشكل متجدِّد" (ص 402).

ويذكر المؤرخ بيتر فراير(Peter Fryer) (ص: 1) أنَّ السود موجودون في بريطانيا منذ العصور الرومانية، وأنَّ أقدم كتابات أدبية (سردية أو غير سردية) كتبها السود في بريطانيا هي حكايات وقصائد العبيد في القرن الثامن عشر التي كتبها كتّاب من أمثال أولوده إيكويانو (Olaudah Equiano)، وإجناتيوس سانتشو (Ignatius Sancho)، وميري برنس (Mary Prince). وفى القرن العشرين، بالرغم من أن كتّابا مثل س. لـ ر. جيمز (C. L. R. James) وأونا مارسون (Una Marson) كانوا يمارسون الكتابة في بريطانيا في ثلاثينات القرن العشرين، فإن وصول سفينة ويندروش في 22 يونيو 1948 وعلى متنها (492) من المهاجرين الكاريبيين كان لحظة حاسمة في وصول السود إلى بريطانيا؛ إذ شهدت "فترة ويندرش" هجرة العديد من الأدباء من أمثال لامنج وسام سيلفون وويلسون هاريس وبيريل جيلروي (Beryl Gilroy) وف. س. نايبول (V. S. Naipaul) وأندرو سُوكي (Andrew Salkey). ويلاحظ أنَّ الروايات والقصص القصيرة التي كتبها هؤلاء المهاجرون في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تدور أحداثها غالبًا في المراكز الحضرية البريطانية، وخاصة في لندن؛ وتتميّز بتعبيرها عن الإحساس بالاغتراب والصراع في ظل مناخ اجتماعي لا يرحم في ذلك الوقت. تناول الكتَّاب في أواخر أربعينيات القرن العشرين فصاعدًا التوترات العرقية المتصاعدة بشكل خطير التي بلغت ذروتها في 1958 بأحداث الشغب في نوتنجهام ونوتنج هيل. بالطبع لم يكن المهاجرون الكاريبيون هم غير البيض الوحيدون في بريطانيا في ذلك الوقت، فلقد تزايدت أيضًا هجرة الآسيويين الجنوبيين والأفارقة منذ عام 1948 إلى حين سنّ التشريعات التي تقيِّد الهجرةَ في 1962 و1968 وأخيرًا في 1971، عندما قيَّد "قانون الهجرة"[ii] شروط الهجرة الأولية بشدة[iii]. وروايتا بوتشي إيميتشيتا (Buchi Emecheta) اللتان تشبهان السيرة الذاتية، وهما رواية في الحفرة" (1972) ورواية "مواطنة من الدرجة الثانية" (1974) تمثّلان في نظر الكثيرين الصراع من أجل الوجود الذي كانت تخوضه مهاجرة نيجيرية في بريطانيا في ستينيات القرن العشرين؛ فبطلة الرواية، وهي أم شابة لم تجد دعمًا من زوجها، تعاني من العنصرية العرقية ضدها كسوداء والعنصرية الجنسية ضدها كامرأة، بالإضافة إلى صعوبات الحصول على مأوي لعائلتها الصغيرة وصعوبة تربية أولادها وسط مخاوف السكان البيض من زيادة عدد السكان السود في المنطقة.

وقد شهدت تسعينيات القرن العشرين جيلاً ثانيًا من الكتاب البريطانيين السود يتناولون العبودية العابرة للمحيط الأطلنطي في رواياتهم. فتناولتْ روايتا كارل فيليبس "كمبردج" (1991) و"عبور النهر" (1993)، ورواية س. أ. مارتن (S. I. Martin) "عالَم لا يُقارن" (1996)، وروايتا فريد داجويار "أطول ذاكرة" (1994) و"إطعام الأشباح" (1997)، ورواية ديفيد دابيدين (David Dabydeen) "مسيرة عاهرة" (1999) العلاقة بين المخاوف الحالية لبريطانيا في أواخر القرن العشرين (بما فيها المخاوف العرقية المتصاعدة) وماضي العبيد في بريطانيا الذي عادة ما يتعرض للتجاهل، وكل رواية تتناول ذلك بطريقتها. كما ظهرت أيضًا كتابات مهمة لكتّاب بريطانيين من أصل أسيوي، بما فيها روايتا حنيف قريشي (Hanif Kureishi) "بوذا الضواحي" (1990) و"الألبوم الأسود" (1995)، وروايتا ميرا سِيَال (MeeraSyal) "أنا وأنيتا" (1996) و"الحياة ليست كلها ضحكًا" (1999)؛ وتسرد روايتا سِيال تجارب الأسيويات الشابات في المجتمع البريطاني. ومن الروايات الأخرى التي كتبها البريطانيون السود، سواء أكانوا من الكتاب المهاجرين أم من الكتاب الذين ولدوا في بريطانيا في تلك الفترة، أعمال أندريا ليفي (Andrea Levy) وبِن أوكري (Ben Okri) وكورتيا نيولاند (Courttia Newland) وجاكي كاي (Jackie Kay) وديران أديبايو (Diran Adebayo) . وتتناول رواية أديبابو "نوع من الأسود" (1996) هويات وسياسات البريطانيين السود في المدن، في حين أن رواية "البوق" (1998) لجاكي كاي حدود الجيندر (gender) والهوية الجنسية (sexuality) في القصة الشاعرية عن عازف البوق جوس مودي الذي يرتدي ملابس نسائية.

وفي مطلع هذا القرن الحادي والعشرين، فازت رواية زادي سميث (Zadie Smith) "أسنان بيضاء" (2000) بالعديد من الجوائز الأدبية - وهي من الروايات الأكثر مبيعًا وثناءً - بسبب رصدها الساخر لـ "الأرض السعيدة المتعددة ثقافيًا" (ص: 465)، كما أن تكملة هذه الرواية في روايتين لاحقتين في روايتها "رَجُل الأوتوغراف" (2002) وروايتها "عن الجمال" (2005) دعَّمتْ مكانتها باعتبارها واحدةً من أكثر الكتّاب نجاحًا في بريطانيا. ومثل حنيف قريشي، عادةً ما تقارن زادي سميث بريطانيا بالولايات المتحدة من أجل استكشاف هويات البريطانيين السود، في حين أن الرواية الشعرية التي كتبتْها بيرناردين إيفاريستو (Bernardine Evaristo) بعنوان "فاتنة الإمبراطور" (2001) تعقدُ مقارنةً تاريخية بين لندن في عصر الرومان وبريطانيا في القرن الحادي والعشرين. وتستخدم إيفاريستو قصة زُلَيْخَا، وهي شابة سوداء كانت تعيش في عام (211) بعد الميلاد، لتناقش قضايا معاصرة تتعلق بالعِرق والطبقة الاجتماعية والجيندر. وتمزج رواياتها "فاتنة الإمبراطور" و"لارا" (1997) و"سيّاح عاطفيون" (2005) بين النثر والشعر والسيناريو، وبالتالي تساهم إيفارستو إسهامًا جريئًا في رواية البريطانيين السود، وتتحدى حدود هذا النوع الأدبي المتطور باستمرار.

الهوامش:

i- Abigail Ward. "Black British Fiction". The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction". Vol. 3: Twentieth-Century World Fiction. Ed. Brian W. Shaffer. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd, 2011. Pp. 985986-.

ii- قانون صدر في عام (1971) في بريطانيا يُقْصِرُ حق الإقامة على الأشخاص المولودين في بريطانيا أو المقيمين فيها لمدة لا تقل عن خمس سنوات عند صدور القانون (المراجع).

iii- الهجرة الأولية (primary immigration) مصطلح يُطلق على هجرة العائل أو الأعزب إلى بلد أخرى كي يحسن ظروفه الاقتصادية ويستطيع الإنفاق على أسرته في بلده الأصلية إذا كان متزوجا. وبعد أن يستقر في البلد الجديد قد يأتي بأفراد أسرته ليقيموا معه، مما يُعرف بالهجرة الثانوية (secondary immigration) . والكثير من الدول تضع قيودا على مثل هذا النوع من الهجرة، وإن كانت تسمح لمن استوطنوا بالفعل وأخذوا الجنسية عن طريق الهجرة الأولية بالإتيان بذوييهم للاستيطان والإقامة معهم (المراجع).

References and Suggested Readings

- Ball, J. C. (2004). Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis. Toronto: University of Toronto Press.
- D'Aguiar, F. (1989). Against Black British Literature. In M. Butcher (ed.), Tibisiri: Caribbean Writers and Critics. Sydney: Dangaroo, pp. 106–114.
- Fryer, P. (1984). Staying Power: The History of Black People in Britain. London: Pluto.
- Hall, S. (1993). Cultural Identity and Diaspora. In P. Williams & L. Chrisman (eds.), Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, pp. 392–403.
- Low, G., & Wynne-Davies, M. (eds.) (2006). A Black British Canon?Houndsmills: Palgrave Macmillan.
- McLeod, J. (2002). "Some Problems with "British" in a "Black British Canon". Wasafiri, 36, 56–9.
- McLeod, J. (2004). Postcolonial London: Rewriting the Metropolis. Abingdon: Routledge.
Owusu, K. (ed.) (2000). Black British Culture and Society: A Text Reader. London: Routledge.
- Procter, J. (ed.) (2000). Writing Black Britain 1948–1998: An Interdisciplinary Anthology. Manchester: Manchester University Press.
- Procter, J. (2003). Dwelling Places: Postwar Black British Writing. Manchester: Manchester University Press.
Sesay, K. (ed.) (2005). Write Black Write British: From Post-Colonial to Black British Literature. Hertford: Hansib.
- Smith, Z. (2000). White Teeth. London: Hamish Hamilton.
Stein, M. (2004). Black British Literature: Novels of Transformation. Columbus: Ohio State University

المدرسة والتكنولوجيا الرقمية

أجرت الحوار: فيرونيك سولي (Véronique Soulé)

ترجمة : عبد السلام اليوسفي

المغرب

على سبيل التقديم:

يطرح الاستخدام المتنامي للتكنولوجيا الرقمية العديد من التحديات على المدرسة اليوم؛ بدءًا بالتحديات البيداغوجية والديداكتيكية التي تفرضها الاستفادة من هذه التكنولوجيا في العملية التعليمية-التعلمية، ومرورًا بالتحديات العملياتية فيما يتصل بالربط بالشبكة وتوفير العتاد المعلومياتي في المدارس، وانتهاء بالتحديات الاجتماعية والمالية فيما يخص المساواة في الوصول إلى هذه التكنولوجيات والكلفة المادية الواجب توفيرها لذلك. وفي خضم هذه التحولات المتسارعة التي تقع المدرسة في قلبها اليوم، تعيش فرنسا، أسوة ببقية بلدان العالم، مخاض نقاش محتدم حول استخدام التكنولوجيا الرقمية. وتجسد ذلك من خلال مناقشات عمومية وإصدار كتب في الموضوع. ومن بين تلك الإصدارات نذكر على سبيل المثال كتاب: "الطوفان الرقمي" لإيمانويل دافيدينكوف (Emmanuel Davidenkoff)، مدير مجلة الطالب (l'Etudiant)، الذي يقدم صورة متشائمة لواقع المدرسة الفرنسية التي يعتبرها متخلفة جدًا عن ركب المدارس في الدول التي واكبت النمو المتسارع لهذه التكنولوجيا، مما سيجعلها في رأيه عرضة لرجة عميقة ستهد أركانها بالكامل. ولم يتخلف الفيلسوف الفرنسي الذائع الصيت مارسيل غوشي (Marcel Gauchet) عن المشاركة في هذا النقاش أسوة بمشاركاته القيمة في كل النقاشات التي تطرح بصدد مواضيع تطرأ في المجال السياسي والاجتماعي والثقافي في فرنسا. يقر هذا الفيلسوف في هذا الحوار أن التكنولوجيا الرقمية تقلب مجال التعليم رأسا على عقب. لكن على النقيض مما نسمع في الغالب عن ان هذه التكنولوجيا ستلغي

دور المدرس في العملية التعليمية – التعلمية، أو ستسحب منه بعض الأدوار على الأقل، يتوقع هذا الفيلسوف أن تثمن هذه التكنولوجيا هذا الدور وتسبغ عليه قيمة، بل ستصبح المجتمعات في أمس الحاجة إلى مدارس ومدرسين أكثر من أي وقت مضى، كما ورد في ثنايا هذا الحوار الغني والمفيد.

النص المترجم:

س/ هل يمكن اليوم مواصلة التدريس كما الأمس؟

بالتأكيد، لا. على خلاف مما يقال في الغالب، فإن المدرسة مؤسسة تحتفظ في داخلها بعامل تغيير يتمثل في التلاميذ. إن أسطورة المدرسة التي تعمل بمنأى عن المجتمع مثل معبد أو ثكنة، هي محض خيال. وهذا لم يحصل أبدًا. إن المدرسين، الذين هم ليسوا غلفًا ومجردين من الشعور، يتأقلمون مع أحوال التلاميذ ومؤثرات المجتمع الذي ينتمون إليه.

وبغض النظر عن التوجيهات التي تأتيهم من الأعلى، فهم الذين يتواجدون في موقع القيادة. فكل مدرس يبحث عن سبل اكتشاف ثقافة التلاميذ من أجل إثرائها، والتأثير فيها، والاستناد إليها لتمكينهم من مكتسبات من طبيعة أخرى. ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن أساس التدريس هو الحوار. وهو حوار من نوع خاص جدًا، لأنه ليس اعتباطيًا، ويجب أن يقود إلى وجهة ما دائمًا. وعلى العموم، فإن التغيير التقني قوي إلى درجة أنه يؤثر في الأداء الاجتماعي في كل يوم. ومن الحتمي أن يؤثر أيضًا على المدرسة ويحولها بشكل عميق جدًا.

س/ وعلى هذا كيف ندرس؟

سيكون من باب الادعاء واللاجدوى الزعم أننا نعرف بالضبط ما سيكون عليه التفاعل بين المدرسين وتلاميذ الغد. لكن يمكن إبداء بعض الملاحظات. ثمة فكرة يتكرر ورودها دائمًا، وخاصة لدى المؤيدين الأكثر حماسة للتعليم الرقمي، وهي أن التلاميذ اليوم يوجدون في وضع يسمح لهم بتحدي عمل المدرس. ويضيف هؤلاء المتحمسون: هذه المرة، تم إنزال المدرس من عليائه لأن التلاميذ يمكن لهم التحقق على الفور مما يقوله.

س/ هل تتفقون مع هذا الر أي؟

أعترف أن هذا صحيح. لكن لا أرى بتاتا في هذا الرأي تحديًا لمكانة الأستاذ الذي يفترض أنه كلي القدرة والمعرفة. أعتقد أن الأمر على خلاف ذلك تمامًا. بالنسبة للمدرسين الجيدين، يبدو لي أن التكنولوجيا الرقمية طريقة ممتازة لإثارة روح الفضول والنقد لدى التلاميذ. كما أنها تدفعهم إلى البحث والتنقيب أكثر. في الغالب، هي فرصة أيضًا لتصحيح الترهات أو حتى الفداحات الواردة في نشرة من نشرات موسوعة الويكيبيديا (Wikipédia).

تنبئنا هذه الحقيقة بأمر جوهري وهو أن لا أحد يمكن له ادعاء المعرفة. فلا يوجد في أي مكان من العالم شخص يحوز المعرفة المطلقة. وبالتالي تتاح للمدرس الفرصة كي يشرح لتلامذته أن هناك العديد من الروايات لنفس الحقيقة، وأن المعرفة هي مواجهة عدم اليقين وليس الاستظهار الغبي. وهذا درس يبدو لي إيجابيا للغاية.

س/ أليس الأمر مع ذلك أكثر صعوبة؟

التغيير الكبير الذي طرأ هو أن التلاميذ أصبحوا يأخذون بزمام المبادرة أكثر فأكثر. ففي اتصالهم بمجموعة من المصادر المتنوعة، يبادرون بطرح الأسئلة. وتصبح هذه الأسئلة مميزة في أثناء سير الدروس -"قرأت هذا، أستاذي، ما رأيكم؟ "هل يبدو لكم الأمر طبيعيًا؟" الخ. من الواضح أن ليس من السهل إدارة هذه الأسئلة، لأن على المدرس أن يتعامل مع جماعة أكثر غليانًا وفوضوية أيضًا. وبالتالي يصبح فن التدريس هو فن الإجابة الصعب عن أسئلة لم يخطط لها سلفًا، تتصل أحيانا بالدرس، وأحيانًا لا تتصل به، أو تكون بعيدة عنه.

وحينئذ يجد المدرسون أنفسهم في وضع يتطلب منهم ضبط الفوضى السائدة. فتقع على عاتقهم مسؤولية إضفاء قدر من التماسك على ما يتم تقديمه على أنه خليط من الأسئلة التي يمكن أن تذهب بعيدًا جدًا لتلامس النظريات العلمية الرائجة والشائعات التي تنشرها الشبكات الاجتماعية. ويلزمهم ذلك أن يبينوا للتلاميذ مدى الحاجة إلى مفاتيح للسيطرة على مجال ينفلت عن نطاق السيطرة.

نحن في حاجة إلى المدرسين أكثر من أي وقت مضى. إن الوهم الأول الذي يعترضنا منذ البداية هو التعلم الذاتي (l'autodidaxie) المعمم: لا داعي إلى أن نزعج أنفسنا مع أشخاص يريدون أن يضعوننا في مسار مخطط له سلفًا، ليتعلم من يشاء وكيف ومتى يشاء... لكن هذا ليس سوى الظاهر، ظاهر جذاب بالتأكيد. في الواقع، كل هذا يعزز الحاجة إلى الوساطة. إن اتصال الأطفال، الذين غالبًا ما يكونون أحداثًا، بمصادر معلومات هائلة، يقوي الحاجة إلى مدرسين ومحاورين يأخذون أسئلتهم على محمل الجد، ويكونون قادرين في مجال تخصصهم على إرشادهم إلى طريقة التحكم في هذه المعلومات. يكفي أن يكون المرء أبًا أو جدًا ليعلم ذلك من التجربة. تقول للأطفال الذين يطرحون عليك الأسئلة: "اذهبوا وابحثوا في الشبكة". في بعض الأحيان يعثرون على ضالتهم عندما يكون السؤال محددًا جدًا. ولكن إذا كان السؤال سؤال الفهم، فإنهم يعودون من بحثهم محبطين. إن الإنترنت، من وجهة النظر هذه، وسيلة محبطة، حيث نكتشف بسرعة حدود ما يمكننا التحكم فيه.

إن ما نفتقر إليه هي الأدوات المنطقية، والمعارف الأساسية التي تسمح لنا بالربط بين هذه المعلومات وتحويلها إلى شيء نستطيع استيعابه. وهكذا يتعزز المعنى الصميم للمدرسة باعتبارها مؤسسة الثقة التي يمكن للمرء أن يطلب منها إجابات عن أسئلة من طبيعة معرفية. وباستثناء الأوساط المحظوظة، فإن محيط المدرسة لا يتوفر على الوسائل الضرورية لذلك.

س/ أنتم لا توافقون الرأي أولئك الذين يتوقعون أننا سوف نتعلم بشكل ذاتي بفضل شبكة الإنترنيت على الخصوص؟

سيؤدي العصر الرقمي إلى زيادة كبيرة في مستوى متطلبات مجتمعاتنا من التعليم. الكل يريد الوصول إلى أكبر قدر ممكن من المعارف في دائرة اهتمامه. إنها الطبيعة البشرية. ولكن في الوقت نفسه، نحن عاجزون. إن وراء المعرفة التي يمكن اكتسابها بهذه الطريقة، توجد قواعد أساسية مثل قواعد الرياضيات على سبيل المثال في كل ما يخص مجال العلوم. وليس من السهل أن نتعلم هذه القواعد لوحدنا أمام شاشة الحاسوب...

س/ ما رأيكم في "بيداغوجيا الفصل المقلوب" الرائجة اليوم، التي يكتشف فيها التلميذ الدرس على شبكة الإنترنيت، ثم يشرح الأستاذ ما استغلق عليه فهمه لاحقا في الفصل الدراسي؟

هذه هي الصورة المثالية لطالب في جامعة ستانفورد [واحدة من أشهر الجامعات الأمريكية، الموجودة في وادي السيليكون، ملاحظة المترجم]. يدرس الطالب في البيت درس البرمجة ثم يأتي إلى الفصل ليستوضح المدرس ما استعصى عليه التحكم فيه. يتعلق الأمر هنا بحالة استثنائية جدًا. وهذا يفترض وجود طالب مكتسب لكل المعارف الأساسية، وقابل بالانخراط في اللعبة. يثق في الأستاذ الذي قدم له مسبقًا الدرس الذي يستطيع إكماله من خلال مراجعة مصادر أخرى. وحتى في هذه الحالة، لا ينبغي أن نبخس قدر إسهام

الأستاذ: تصبح الإيضاحات التي يقدمها الأستاذ، في المرحلة الثانية، حاسمة من أجل تحصيل الفهم. لكن عندما ننزل إلى المستويات الدنيا من التعليم، يكون الأمر أكثر صعوبة. لا يمكن الركون إلى حقيقة أن التلاميذ سيكون لديهم ما يكفي من التركيز والوسائل لاستثمار المستندات التي زودهم بها المدرس. في الواقع، ليس هذا بالأمر الهين، فهم بحاجة إلى من يؤطرهم بشكل جيد.

س/ هل تغير التلاميذ نحو الأفضل أم الأسوأ؟

أولاً، تعاني المدرسة اليوم من مشكل الانتباه لدى التلاميذ. من ناحية، يعرفون أشياء أكثر من ذي قبل بشكل واضح. ومن ناحية أخرى، ماذا تعني كلمة "معرفة" في حالتهم؟ لقد شاهدوا كما هائلاً من المعلومات المتفرقة تمر أمام أنظارهم، وسمعوا عن بوزون هيغز (boson de Higgs)، ويتمتعون بانفتاح لا يصدق على العالم الخارجي، فهم سافروا ورأوا الكثير من الأشياء ... ولكنهم مثلنا، تائهون في بحر من المعلومات غير المتجانسة.

س/ هل يمكن الاستغناء عن المدرسة اليوم؟

لم تعد المدرسة تبعث على الحلم، إذ فقدت السحر الذي كانت تتمتع به في مجتمع يتشكل في أغلبه من أفراد أميين. لكن ما زالت تتمتع بقيمة مضافة: في هذا البحر اللجي من المعلومات، تعد المدرسة المكان الذي يمكن العثور فيه على الشيفرة، وطرح جميع الأسئلة، وتقديم الإطار لتنظيم كل تلك المعلومات. حقًا، تضطلع المدرسة بوظيفة فريدة في المجتمع.

س/ تكتبون أنه يجب على المدرسة ألا تساير التغيرات مهما كلفها الأمر. هل سيحكم عليها أن تتأخر عن الركب؟

يجب على المدرسة أن تضبط العلاقة مع الواقع المحيط بها وتجعل التلاميذ يتحكمون فيه. في مواجهة التغيرات ليس مطلوبًا من المدرسة أن تتسرع، بل عليها أن تتوخى الحيطة التي تليق بمؤسسة دورها هو الحفاظ على استمرارية الماضي. لسنا أبناء الأمس القريب. هناك مخزون هائل من معارف الماضي. تجسر المدرسة الهوة بين الجديد الذي يطرأ باستمرار والمعارف أو المكتسبات التي نرثها عن الماضي. فعلى سبيل المثال يظل تاريخ وفاة الإسكندر الأكبر هو نفسه باستمرار. وعلاوة على ذلك، فهي مؤسسة جماهيرية تنهض على المساواة. وبالتالي لا يجب عليها أن تركز على ما يحدث في الأماكن المتقدمة من المجتمع. يجب عليها أن تسهر على أن يكون جميع التلاميذ متساوين تقريبًا على أساس من توافق جماعي. من الضروري أن يطلع الآباء على ما نقوم به في المدرسة وأن يتمتع الجميع بفرص متساوية قدر الإمكان. وهكذا فمن الطبيعي أن يتسم إيقاع المدرسة بالبطء. وهذا ما يفسر أن المدرسة، بحكم طبيعتها، تنتمي إلى الحرس الخلفي للمجتمع في حين يجب عليها أن تكون أفرادا من الطليعة.

س/ هل تكون المعرفة الرقمية وهما كبيراً؟

إن المجتمع الذي يوفر للناس إمكانية الوصول الحر إلى المعرفة هو حلم جميل، لكنه غير واقعي وكاذب. إنه وهم القدرة المطلقة للفرد؛ سنكون جميعًا رجالاً أو نساء عصاميين (self made men ou women) ولن ندين بأي شيء لأحد ... وهنا نجد الوهم الكبير لمجتمعاتنا الذي يمكن للتكنولوجيا أن تجعله حقيقة تقريبًا. بيد أنه كلما زادت هذه المعلومات، زادت الحاجة إلى التحكم فيها. وكلما كانت هناك حاجة إلى التحكم فيها، كانت المدرسة ضرورية. خلاف ذلك، فأنتم أحياء أموات (zombie) برأس مليء بالصور.

الهوامش:

Emmanuel Davidenkoff, Le tsunami numérique. Education. Tout va changer ! Etes-vous prets ?, Stock

بوزون هيغز (بالإنجليزية: Higgs boson). جسيم أولي يُظن أنه المسؤول عن اكتساب المادة لكتلتها. للمزيد من الاطلاع:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D988%%D8%B2%D988%%D986%_%D987%%D98%A%D8%BA%D8%B2

المصدر:

https://www.marcelgauchet.fr/blog/?p=2533

(الجسر) لـ«لأوكتافيو باث»

ترجمة: سوران محمد

لندن

بين الآن والآن
بيني وبينك،
جسر من الكلمة.

**

أدخله
أدخل نفسك:
يربط العالم
ثم يغلق كالخاتم.

**

من بنك لآخر،
هناك دائمًا
جسم ممتد:
قوس قزح.
سوف أنام تحت أقواسها.

من هو: أوكتافيو باث (1914-1998)

ولد الشاعر في مكسيك وهو كاتب ومفكر سياسي معًا. تعكس أعماله أوجه عدة؛ بما في ذلك الماركسية والسريالية وأساطير الأزتك. يستخدم في قصيدته الطويلة Piedra del sol / Sun Stone 1957(حجر الشمس) صورًا متناقضة، يتركز فيها على حجر التقويم الذي يمثل عالم الأزتك، تارة يستخدمه الشاعر رمزًا للشعور بالوحدة لدى الأفراد وبحثهم عن الوحدة مع الآخرين. كما حصل الشاعرعلى جائزة نوبل للآداب في عام 1990.

في عام 1962 تم تعيينه سفيرًا مكسيكيًا للهند، لكنه استقال عام 1968 احتجاجًا على مقتل 200 من الطلاب المتظاهرين عشية الألعاب الأولمبية. في عام 1971 أسس المجلة الشهرية (Plural بلورال) والتي سميت فيما بعد (فويلتا)، والتي استخدمها لتحليل الاشتراكية والليبرالية، وحث فيها المكسيكيين على أن يجعلوا بلدهم مستقلاً عن التأثيرات الشيوعية والكتلة الغربية الأمريكية.

ولد باث في مدينة مكسيكو، ودرس في جامعة المكسيك الوطنية، لكنه غادر إلى منطقة نائية في عام 1936 لإنشاء مدرسة لمساعدة الأطفال الفقراء في ولاية يوكاتان الريفية. في عام 1937 قاتل في الحرب الأهلية الإسبانية في لواء جمهوري بقيادة ديفيد سيكروس. كما عمل فيما بعد كصحفي يساري ودبلوماسي مكسيكي 1946-1951، كان صديقا لبابلو نيرودا والتقى بأندرية بريتون في باريس..

**

هذه القصيدة:

ليس من أولويات الشاعر البارع أن ينقل الواقع كما هو الى أعماله الشعرية، بل يحاول دائما ان يخلق عالمًا أخرًا من الخيال والأحلام مستعينًا برموز جديدة للتعبير عن مرامه وإيصال رسالته بأجمل شكل شعري، وهكذا نتميز لغته بطابع شعري بدلاً من اللغة المباشرة اليومية، صحيح ان هذا النص القصير سهل قراءته، لكن من الصعب ان نفهم أبعاده الدلالية ونحيط بها رأسًا على عقب، بل نحتاج إلى شيء من التأمل والتفكر والخروج عن مألوف الحياة الروتيني لفك الالغاز وتخييل الصورة الشعرية في أذهاننا، لأن عالم الشعر ليس بعالمنا الواقعي ومن الخطأ الفادح أن نتعامل معه هكذا إذ أن هذا الفهم يضلنا من أول وهلة ويبعدنا عن مرام الشاعر وعالمه المغاير عن عالمنا.

نرى في هذا العمل الشعري للشاعر العالمي المعروف والدبولومات المكسيكي أوكتافيو باث كيف يعطي للكلمة دورها الفعال في بناء عالم مثالي وحل مشاكل ذات البين عن طريقها وتقريب ميول ومفاهيم الناس من البعض، إذ أن الكلمة ليست إلا شفرة فكرية تبلورت هناك وأخذت شكلاً لمعنى معين، وبلصقها معًا نفهم ما يدور في مخيلة الشاعر وأحيان كثير يكون منها عالم مغاير تمامًا عن عالمنا الحسي، ثم يتم تحليلها عند السامع أو القارئ في مختبر العقل والإفهام للأخذ والرد.

لو نلاحظ هنا كيف أن الشاعر استعمل الجسر..... من الكلمة..... ثم قوس قزح... ثم النوم تحتها.... كوسيلة للربط بين الناس وتجميعهم حسب قناعاتهم والمكوث تحت ظلالها لنفهم سر المجاميع والتجمعات المختلفة في العالم، حتى ولو تعاملنا مع هذه الحقيقة وأسقطناها على واقعنا الاجتماعي لعرفنا كم هي تأثير الكلمة فعالة في تقارب وجهات النظر بين الأفراد، بل وربما لتكوين العائلة السعيدة الناجحة، ولا يتم هذا إلا بتهيئة مناخ ذهني مناسب والرضوخ إلى مرجع العقل والذي يعتبر من أقوى الاسلحة بيد البشر قديمًا وحديثًا..

كما أن هذا القياس صحيح للأفراد فهو فعال ومناسب للمجتمعات أيضًا، لحل النزاعات وتقريب وجهات النظر والوصول إلى السلام العالمي، ويمكننا أن نتلمس أيضًا تلميحات وإشارات لحركة المجتمعات بطرق متنوعة، حيث يتحدث العالم عن كيفية عبور الناس بين الجسور للحصول على مكان للعيش، أو من بيئة إلى آخرى مثل مدينة أو بلد..

هذه الاقتباسات مهمة للغاية في هذه القصيدة لأن المكسيكيين عوملوا بشكل سيئ في الماضي وواجهوا التميز بسبب عرقهم وثقافتهم التي عبروا ثلاثة حدود وخاطروا بحياتهم.

قليل من الغبار في العيون

مينولي سالجادو

ترجمة: د. فرح الراجح

أكاديمية في جامعة سيسكس بريطانيا

توسعت الحياة الأسرية في بيت دولمن ومرت الأيام وكأنها دوامات غير منتظمة. كان من السهل الانزلاق إلى أحضان هذا الزمن الجديد، والانجذاب لأولئك الذين عاشوا هنا، كما لو أن حياة مدينتها كانت مجرد انقطاع عن هذه الأيام التي تنقلها المياه الراكدة والمتحركة، بين النهر والبحيرة وصدى البحر. تخلع سافي حذائها القماشي وتنغمس في مكالمات هاتفية مع أبناء عمومتها، تتسلق الأشجار بأصابع قدميها، رذاذ الماء يتناثر حول دراجتها الهوائية وهي تمر فوق البرك، تطارد الدجاج والكلاب الضالة في أيام كانت تتلألأ مثل النحاس الذي تصقله مع عمتها. هنا تتكشف الساعات أثناء مرورها من أمام الكاتشيري* المليء بمحادثات قضايا المحكمة حيث جمعت قصصًا صغيرة عن الخيانة والسرقة. تسحبها لاحقًا من جيوبها لتناقشها مع رينو في خصوصية غرفتها. هذا بعد ركوب ناعس على مركب شراعي صغير وبعد سباحة متخفية بين الزنابق الزرقاء.

حتى والدتها، التي كانت في السنوات الأخيرة تتأرجح بين القلق والنوم، استسلمت لهذا الزمن الذي لا ينتهي. كانت تجلس على كرسيها الهزاز، وحيدة، تتأمل طيور الماء وحركتها المستمرة والمتواصلة. استرخت سافي. استرخت أكثر من اللازم، كما يقول رينو. لقد استرخت كثيرًا لدرجة أنها بدت لها أنها كبرت وأصبحت شخصًا لم تعد تعرفه بعد الآن. اكتسب جسدها قوة من جراء ركضها من غرفة إلى أخرى، من الحديقة إلى المحراب، من الشاطئ إلى البيت. قبل الإفطار، تهرع إلى سرير رينو وهما يرنمان ليزي بونز لناكيتينا!،

تنهرها إياه بسبب قدميها الملطختان بالطين اللتان توسخان أرضية المنزل، تهم بالدردشة في الطابق السفلي حين تجمع البيض الذي لا يزال دافئًا دون الشعور بحدود الوقت.

هنا اكتسبت إحساسًا قويا بذاتها، طاقة ملأتها قبل أن تنهكها، وتعود ليلاً إلى ملاذ سريرها الذي يغطيه نور القمر لتنزلق إلى أحلام منسية تحت النظرة المحدقة لدمى الظل وعيني عمتها الباستيلية اللون. وبعد سنوات، كانت تقرأ عن ماهية الطفولة الضائعة وتعرف بالضبط معاني الكلمات. لقد انزلقت من سيطرة والدتها وسط الصمت المتسع بينهما. والدتها التي كانت ترقد في المركز الذي لا يزال دافئًا، متخفيه بين الأقراص والنوم. ولكن ذات مرة نهضت والدتها لتتحدث. أرادت التحدث.

"سافي، من فضلك أحضري هذا الكتاب واقرأي لي."

لقد كان أمرًا هادئًا، لكنه كان أقوى من النبرة التي قيل بها. لم تجد سافي مخرجًا او عذرًا. كانت رينو بالداخل، مشغولة بدرس الكمان. كانت تتوقف وتعاود العزف في نفس الوقت الذي تضع فيه فيونا أصابعها على البيانو. كان روميش بالخارج مع صديق. مدت سافي يدها من فوق الطاولة لتتناول الكتاب الأزرق الصلب. مررت أصابعها فوق العنوان المحفور على وجه الكتاب.

"أي قصة تريدين؟"

حاولت إخفاء عدم رغبتها في القراءة، مدركة أن هذه هي المرة الأولى التي تطلب منها والدتها أي شيء منذ مدة طويلة.

"أي واحدة؟ لا يهم. لن تمانعي، أليس كذلك؟"

"قالت بسرعة كبيرة: "لا بالطبع لا"

فتحت الكتاب وتصفحت صفحاته حتى وصلت إلى النقطة التي توجد بها إشارة شريطية. لقد أبقت الكتاب مفتوحًا وقلبت الإشارة المرجعية جانبًا بحيث صارت توازي خطًا طباعيًا واضحًا.

"الزائرة" قالت وهي تجلس في مواجهة الضوء وتضع إحدى ساقيها تحت وركها. واصلت " كانت يداه مرهقتين،" قد يعني هذا شيئًا مثل "مراهقتين" أو "مرهقين" قالت وهي تخفف من قراءتها لطرح كلا الاحتمالين، "على الرغم من أنهما كانتا مستلقيتان طوال الليل على أغطية سريره ولم يحركهما إلا للوصول إلى فمه وقلبه الجامح."

توقفت سافي وأعادت القراءة في صمت ليصل إليها المعنى تدريجيًا وتمس الكلمات المرأة التي كانت خلفها. حجّبت الصفحة وجه وشعر والدتها، ما عدى جانب صغير ظهر فوق الغلاف. وثقت بها لأنها اختارت قصة عن رجل مريض. جلست مغيره وضعيه ساقيها واستمرت بالقراءة.

"جرت عروق من تيارات زرقاء في البحر الأبيض"

لم يكن هذا ما أرادته. أرادت أن تترك القراءة وتذهب. وكان يتوجب عل رينو أن تنهي درسها الآن. نظرت نحو قاعة الطعام فرأت مصابيح الطاولة مضاءة، ثم عادت إلى والدتها التي بدت وكأنها في مكان آخر.

يبدو قويًا جدًا، أليس كذلك؟ هل تريديني أن أستمر؟"

أدارت والدتها نظرها من الماء إلى سافي. حاولت سافي تلافي نظرات والدتها بالتظاهر باللامبالاة. لم تناد والدتها ابنها الوحيد بوثا باسمه، بل كانت تناديه "ابني". علمت سافي أنها ستقول شيئًا قد لا ترغب في سماعه. "اسمعي"، "هذا الشيء في داخلي لن يختفي" كانت دائمًا تتعمد الغموض عند الإشارة إلى مرضها، وهكذا، كان الحديث الذي كان والداها يتمتمان به دائمًا. لقد تجنبت والدتها ذلك الحديث لفترة طويلة، لكن سافي سمعت والدها يقوله ذات ليلة من خلال ستارة غرفة نومها المطرزة بالخرز. نظرت سافي بعيدًا لكن صمت والدتها أجبرها على النظر إلى الوراء.

كانت والدتها حاضرة الآن: "يجب أن نقبل، يجب أن نقبل كما فعلت أنا". إذا قبلت ستجد أنه لا يوجد ما يدعو للخوف. "هذا الشيء الذي تكرهه سافي". سافي تكره "شيء" وتمنت أن يكون له اسم آخر، شيء شخصي يمكن مواجهته. لم تسمح لها عيون أمها، اللامعة في ظلامها، بالذهاب. "شيء" قد غيرها. بدت مختلفة، ووجهها غارق في تناقضات الأشهر القليلة الماضية. كانت بشرتها شاحبة جدًا بعكس عينيها اللامعتان، وشعرها أسود جدًا بعكس رقبتها الهزيلة، وشفتاها ممتلئتان جدًا مقابل زاويتا خديها الغائرتين، وكانت أصغر بكثير من أن تقول الكلمات التي كانت تقولها الآن وهي تمد ذراعيها وتبتسم بطريقة محيرة وغريبة في نفس الوقت تجعل سافي تشعر بأنها على وشك الدوران في الفضاء.

"إنها قصة قمامة. أكرهها" أسقطت الكتاب وركضت إلى المنزل، وصعدت الدرج. توقفت رينو عن العزف ووضعت كمانها جانبًا ورأت اللطخات الترابية التي تبعت سافي وهي تذهب مسرعة إلى غرفتها. فتحت النافذة وغرزت وجهها في أوراق شجره الجوافة، وفي نكهة الفاكهة، تنفست الهواء الأخضر داخلًا وخارجًا، داخلًا وخارجًا، حتى تسلل النمل إلى أذنيها وهزت رأسها للخلاص منه.

لم تتذكر هذه القضبان على النوافذ. تذكرت فقط رائحة الجوافة والملح والطين والشمس على الزنابق المتعفنة. كانت الرائحة الغريبة لكل شيء تصلها دفعة واحدة، ولا تزال موجودة الآن داخل الغرفة. رفعت المقبض وأطلقت الشبكة وشعرت بفقدان الجاذبية للحظة عندما دفعت بوجهها نحو ضوء الظهيرة الساطع.

لقد اختفت الأوراق والشجرة. في مكانها توجد شجرة بابايا رفيعة ذات ثمار صغيرة غير متناسقة الحجم، تكافح للبقاء على الأغصان. يمتد العشب الدافئ إلى القصب الكثيف على ضفة النهر، والظل الداكن لأشجار المانجو عند حافة المياه التي تعكس صورة الزنابق على سطح البحيرة.

اختفت زهور اللوتس في غياهب النسيان بعد ان قطفها بائعون حول المعبد، لكن أوراق الزنبق بقيت ويمكن رؤيتها إذا نظرت غربًا نحو أقصى الضفة الرملية.

الهوامش:

* كاتشيري هي الإدارة الحكومية الرئيسية أو الأمانة التي تدير المنطقة في سريلانكا.

A Little Dust on the Eyes Book By Minoli salgado

بيبال للنشر. طبعة 2015

صفحة 82 – 87

https://www.peepaltreepress.com/books/little-dust-eyes#:~:text='A%20Little%20Dust%20on%20the,painful%2C%20and%20dangerous%20to%20acknowledge

تاريخ الكتب في زمن الحرب

المحرر الأدبي

كلوديا روث بيربونت

مع مطلع العام 1939، وبعد بضعة أشهر من الحرب العالمية الثانية. كانت مكتبات لندن تضج بالزوار. وكان الفضول والرغبة في فهم آليات الحرب والأمم المتصارعة شغل الجميع الشاغل، بالتوازي مع الأمل والتوق للمعرفة.

كانت الحرب تجذب الجمهور الحريص على التعرف على الأسلحة والطائرات وطبيعة بلد العدو. ومن بين العناوين الحديثة، "تزوجت ألمانيًا" الذي طبعت منه خمس طبعات فقط، كما بيعت النسخة الساخرة المصورة المستوحاة من لويس كارول "أدولف في بلندرلاند" - والتي تصور هتلر كطفل ذو شارب وفأر يهودي كان في معسكر الاعتقال. وقد أصدر الناشرون، الذين أظهروا بكل فخر مدى اختلاف الإنجليز عن الألمان الذين يحرقون الكتب، نسخة مترجمة حديثًا من كتاب "كفاحي" كاملة، والتي كانت تباع بسرعة؛ تم تحويل المبيعات إلى الصليب الأحمر، الذي أرسل الكتب إلى أسرى الحرب البريطانيين.

وعندما أجبرت القنابل الآلاف من سكان لندن على الاحتماء في محطات قطارات الأنفاق بالمدينة، غالبًا ما كان الناس يلجؤون لإنشاء مكتبات صغيرة لدعم تماسكهم معنويًا. وتُظهر إحدى أشهر الصور الفوتوغرافية -التي التقطت في لندن زمن الحرب- مجموعة من الرجال الهادئين، يرتدون القبعات، ويتفحصون الكتب الموجودة على الرفوف في مكتبة قصر كنسينغتون التي تعرضت للقصف.

ونشرت مجلة "نيويوركر" الأمريكية تقريرًا للكاتبة كلوديا روث بيربونت تلقي الضوء فيه على كيف أن الصراعات المسلحة فتحت شهية القراء على مصراعيها للكتب التي تتحدث عن الحروب، معززة مبيعات القصص الأمريكية حول الصراعات السابقة.

وتناول التقرير كذلك تاريخ الكتاب منذ القدم، مستعرضًا تأثير الإلياذة ومكتبة الإسكندرية كمنارات للمعرفة والثقافة. كما تطرق إلى دور الكتب في تشكيل الهويات الثقافية والوطنية، مع الإشارة إلى الأثر المدمر للحروب على المكتبات في أوكرانيا وغزة، مؤكدا الفكرة الراسخة بأن الكتب يمكن أن تكون أدوات للسلام والتفاهم الإنساني، إذا ما وُجدت الأذهان الراغبة في استيعابها وتطبيق مبادئها.

الكتاب والحرب

وفي كتابه "الكتب في زمن الحرب" يستلهم الكاتب البريطاني أندرو بيتيجري أحداث الحرب

■ في مساء يوم 27 سبتمبر 1940، ضربت الطائرات الألمانية مبنى هولاند هاوس في لندن بـ 22 قنبلة حارقة خلال غارة استمرت عشر ساعات. وبشكل لا يصدق، ظلت جميع كتب المكتبة تقريبًا سليمة. يبدو أن الرجال الثلاثة الذين يرتدون ملابس أنيقة غافلون عن الدمار وهم يتصفحون بخفة الرفوف المرتبة في أحدث مكتبة مفتوحة في لندن.

الأهلية الأمريكية مسلطًا الضوء على "كوخ العم توم" الرواية الرائدة لهارييت بيتشر ستو التي غيّرت وجه التاريخ بإلهامها لحركة إلغاء العبودية عام 1852، ووصف الكاتب فريدريك دوغلاس تأثيرها بأنها كلمات نابضة بالحياة ومذهلة.

وكان دوغلاس (1818 - 1895) في البداية عبدًا ثم تحول إلى كاتب وناشط بارز في مكافحة العبودية والدفاع عن حقوق الأفراد من أصول إفريقية. وعام 1845، نشر دوغلاس سيرته الذاتية بعنوان "قصة حياة فريدريك دوغلاس".

وبدأت الحرب الأهلية الأمريكية عام1861، بعد انتخاب أبراهام لنكولن الذي تعهد بإنهاء العبودية، مما أثار تمرد ولايات الجنوب الزراعية التي كانت تعتمد بشكل كبير على العبيد كقوة عاملة رئيسية.

وشهدت هذه الحقبة تحولات كبيرة، وكان لرواية "كوخ العم توم" دور لا يُنسى في تشكيل وعي الجمهور والدفع نحو التغيير الاجتماعي خاصة أنها نجحت في تحويل القراء الباكين إلى دعاة إلغاء عقوبة الإعدام.

النجاح الباهر للرواية منح كاتبتها، هارييت بيتشر ستو، شهرة عالمية. وعند زيارتها لبريطانيا عام 1853 لحماية حقوق نشر عملها، استُقبِلت بحفاوة بالغة، حيث استقبلتها الجماهير في الشوارع وقُدمت لها عريضة ضخمة تزن أكثر من 26 باوندا (الباوند= 0,4536 كيلوغرام) موقعة من بريطانيات من جميع أنحاء العالم، تدعو إلى إنهاء العبودية. حتى الملكة فيكتوريا نفسها أبدت رغبة في لقاء ستو، مما يدل على مدى تأثير الكاتبة وروايتها.

وخلال جولتها الأوروبية، استقبلت ستو بالترحاب والاحتفال نفسه الذي لاقته في بريطانيا، مما يؤكد مكانتها كرمز للنضال ضد العبودية والعنصرية. وأصبح اسمها معروفًا عالميًا، مع تغطية من كبرى الصحف والمجلات مثل "نيويورك تايمز" و"إندبندنت" وأصبحت حضورها ثابتًا بالفعاليات الدولية التي تناهض العنصرية.

ووصف الرئيس لينكولن رواية ستو بأنها "المرأة الصغيرة التي كتبت الكتاب الذي أشعل شرارة هذه الحرب العظيمة".

وأثارت الرواية أيضًا عاصفة من الردود في الجنوب، حيث تم حرق نسخ منها وظهرت روايات مضادة تصور العبودية بإيجابية محاولة دحض

الصورة الواقعية التي رسمتها ستو.

وخلال الحرب العالمية الثانية، قال الرئيس روزفلت في عام 1942: "نعلم أن الكتب تمثل أسلحة قوية"، وشارك الآلاف في مسيرات احتجاجية ضد حرق الكتب النازية. وتم إصدار طبعات خاصة لخدمة القوات المسلحة والجنود، موفرةً لهم الراحة والتسلية وأحيانًا السلام أوقات الحرب، وكنوع من التأكيد على قوة الكتب في التنوير والترفيه. كانت هذه الطبعات صغيرة الحجم ومطبوعة على ورق خفيف الوزن، ومصممة بحيث يمكن وضعها في جيب الجندي، وتم إرسال ثلاثين عنوانًا للبدء، خمسون ألف نسخة من كل منها. وأضيفت في النهاية مئات الأعمال، وتضاعف عدد النسخ ثلاث مرات: الرواية، والكلاسيكيات، والسير الذاتية، والفكاهة، والتاريخ، والعلوم، والمسرحيات، والشعر. نُقلت مجموعات من الكتب جوًا إلى رأس جسر أنزيو في إيطاليا، ثم أُسقطت بالمظلة على جزر المحيط الهادئ النائية، وتم تخزينها في المستودعات في ربيع عام 1944.

وبرزت رواية "شجرة تنمو في بروكلين" كمثال بارز على الكتب التي لاقت استحسانًا واسعًا بين الجنود، وتلقت المؤلفة بيتي سميث آلاف الرسائل سنويًا من معجبيها في صفوف الجيش، مما أكد على الدور العميق والمؤثر الذي تلعبه الكتب في حياة الأفراد، حتى في أحلك الأوقات.

الإلياذة

وتشير الكاتبة إلى أن ملحمة "الإلياذة" -التي تحكي قصة غضب أخيل وانتصاره الدموي على طروادة- لا تعتبر فقط ركنًا أساسيًا في التقليد الغربي، بل كانت أيضًا الكتاب الأكثر شعبية في اليونان القديمة. وما يضيف إلى روعتها أن الناس كانوا يأخذون أجزاء منها معهم إلى القبور والتوابيت، تقديرًا لها كنص مقدس.

واستمرت الإلياذة في إلهام الجنود والقادة الأوربيين عبر التاريخ، بما في ذلك الإسكندر الأكبر الذي رأى في نفسه أخيلًا جديدًا، ويقال إنه اصطحب الملحمة الشعرية عندما غزا الأراضي الشاسعة من مصر إلى الهند.

وتنوه الكاتبة كذلك بدور "الفُرس" وهي مسرحية كتبها اليوناني إسخيليوس وعُرضت لأول مرة عام 472 قبل الميلاد. وقد تميزت بكونها لا تتناول الأساطير كغيرها من المآسي، بل تحكي قصة حقيقية حدثت بعد معركة سلاميس، حيث شارك إسخيليوس نفسه في الدفاع عن أثينا ضد الفرس. وبشكل مبتكر، يقدم إسخيليوس الأحداث من وجهة نظر العدو، مظهرًا اليونانيين وهم يتغلبون على خصومهم بإنسانية وعمق.

تطور الكتابة والكتب

في سياق آخر، تسلط الكاتبة الضوء على التطورات

حرق الكتب في برلين، 10 مايو 1933

■ مكتبة سمير منصور في غزة قبل وبعد القصف الإسرائيلي في 18 مايو 2021

التكنولوجية التي ساعدت في الحفاظ على النصوص القديمة والمخطوطات والرقع المصنوعة من جلود الحيوانات التي بدأت تحل محل ورق البردي منذ القرن الثاني قبل الميلاد، ممهدة الطريق لظهور المخطوطة، وهي نوع من الكتب يسهل حفظه ويمكن قلب صفحاته. وهذا التطور لم يكن يعني فقط تحسنًا في المتانة وإمكانية الكتابة على كلا الجانبين، بل أيضًا كان له دور كبير في نشر الثقافة التي استفادت من سهولة نقل وقراءة المخطوطات.

وتحدثت الكاتبة عن كيف أن الإمبراطور قسطنطين أمر بكتابة النصوص المقدسة على الرق، وهو ما سمح بتصنيع كتب خفيفة يمكن حملها بسهولة. وهذه الخطوة لعبت دورًا هامًا في توسيع نطاق القراءة والكتابة، مما جعل الكتب أكثر انتشارًا وتأثيرًا.

ومع تقدم الزمن، زاد الأمل في نمو المعرفة بفضل انتشار الكتب.

ووجد الورق، الذي استخدمته الصين لألف عام، طريقه إلى الغرب ببطء، مع انتشار الإسلام ومن ثم في أوروبا. لكن القفزة الحقيقية كانت باختراع المطبعة من قبل يوهانس غوتنبرغ في القرن الـ15، والتي جعلت الكتب متاحة وبأسعار معقولة للأغنياء. وهذا الاختراع لم يكن مجرد تسهيل للحياة، بل كان نورًا يبدد ظلمات الجهل، محققًا "الخلاص على الأرض" كما قال أحد الرهبان.

وطوال فترة الهيمنة الثقافية لفلورنسا، كانت فلورنسا دولة مدينة مستقلة وجمهورية دستورية، وإن كانت تعاني من ضعف وظيفي في كثير من الأحيان بسبب استيلاء الأسر الثرية على السلطة، والتي أصبحت عائلة ميديشي هي المهيمنة بينها. وهناك العديد من النصوص القديمة التي فضلها الفلورنسيون تحدثت بشكل مباشر عن التوترات السياسية في الوضع الذي كانت فيه الحريات الشعبية متوازنة ضد سيطرة ميديشي. على سبيل المثال، أكد كتاب أرسطو "الأخلاق النيقوماخية" - وهو من أكثر الكتب مبيعًا في القرن الخامس عشر – للمواطنين. من ناحية أخرى، علَّم شيشرون أن الرجل الصالح يجب أن يكون نشطًا في الحياة السياسية، وهو درس حاسم يتوافق مع المعتقدات الديمقراطية الفلورنسية وكذلك مع الحاجة إلى اليقظة السياسية. كان شيشرون جمهوريًا متحمسًا، وكان الأكثر إثارة للإعجاب بين الكتاب القدماء حتى القرن الخامس عشر، وحل محله أفلاطون فيتشينو، الذي قدم نصيحة مختلفة تمامًا: أصبحت الحياة الجيدة الآن هي الحياة التأملية، التي تُقضى بعيدًا عن الانحرافات السياسية، ومنغمسة في الحياة. في التفكير في الحقائق الأبدية للحقيقة والانسجام والجمال.

كان آل ميديشي مخلصين لأفلاطون. وكان كوزيمو، مؤسس الطموحات العامة للأسرة، قد رعى ترجمة كتابات أفلاطون وقرأ له مقتطفات منها بصوت عالٍ وهو على فراش الموت. وكتب لورينزو، حفيده، الذي وصل إلى السلطة غير الرسمية عام 1469، قصيدة فلسفية طويلة عن تحوله إلى الأفلاطونية. يبدو أن اهتماماتهم كانت في الوقت نفسه صادقة وأنانية بشكل ماكر. كان أفلاطون، الذي رأى أن الديمقراطية معيبة

■ مكتبة غزة العامة دمرت جراء حملة القصف الإسرائيلي

للغاية بحيث لا يمكن أن تؤدي وظيفتها، يعتقد أن الجمهورية يجب أن يرأسها ملك فيلسوف - وهو شخصية رآها مترجم أفلاطون، على سبيل المثال، في لورينزو. وكما حدث، في عام 1480، بينما كان الفلورنسيون الذين كانوا يقظين سياسيًا منخرطين في التأملات الأفلاطونية العالية، تم تغيير دستور المدينة لتعزيز سلطة لورينزو بقوة. بحلول عام 1532، فقدت الوثيقة قوتها الأصلية تمامًا. وبينما خفتت أضواء الثقافة الفلورنسية، تم تنصيب ورثة لورنزو كدوقات بالوراثة لمدينة فشلت أخيرًا تجربتها الجمهورية الطويلة.

ولكن التاريخ يعلمنا أن القراءة لا تؤدي دائمًا إلى النتائج الإيجابية المرجوة. ففي كتابي "مكتبة ستالين" 2022)، بقلم جيفري روبرتس و"مكتبة هتلر الخاصة" لتيموثي دبليو رايباك (2008)، نرى كيف أن الاهتمام العميق بالكتب من قبل هذين الديكتاتورين لم يمنعهما من ارتكاب الفظائع. يأتي ستالين في المقدمة، بعد أن امتلك حوالي خمسة وعشرين ألفًا، بما في ذلك الدوريات والنشرات. كان هتلر يمتلك حوالي ستة عشر ألفًا، بما في ذلك مجموعة جلدية مصنوعة يدويًا لشكسبير، باللغة الألمانية، وترجمة ألمانية لكتاب هنري فورد "اليهودي العالمي: المشكلة الأولى في العالم"، وهي مجموعة من المقالات من صحيفة ميشيغان الخاصة بشركة صناعة السيارات. لم يكن كلا الديكتاتوريين قارئين نهمين فحسب، بل كانا، لبعض الوقت، كاتبين طموحين. عرّف هتلر نفسه بأنه "كاتب" منذ عام 1925، عندما نشر المجلد الأول من كتاب "كفاحي"، حتى عام 1933، عندما غير مهنته إلى "مستشار الرايخ". نشر ستالين في شبابه قصائد رومانسية في إحدى المجلات الجورجية ولم يتوقف أبدًا عن الاهتمام بالشعر. يصفه روبرتس، بشكل مخيف إلى حد ما، بأنه "شخص ذكي عاطفيًا ومثقف". والواقع أن الشاعر الروسي العظيم أوسيب ماندلستام كان يقول لزوجته ناديجدا ألا تتذمر من محنتهما في ظل ستالين: "لا يحظى الشعر بالاحترام إلا في هذا البلد ـ فالناس يُقتلون من أجله".

ألقي القبض على ماندلستام في عام 1934، بعد أن ألقى قصيدة ساخرة عن ستالين أمام عدد صغير من الأفراد الذين كان يفترض أنهم أصدقاء. تم نفيه من موسكو إلى المقاطعات، وتم القبض عليه مرة أخرى في عام 1938 وتوفي لأسباب غير مؤكدة في معسكر مؤقت، مما يبرز الفجوة بين الأمل في الكتب وواقع السلطة القمعية. ومع ذلك، استمرت زوجته ناديجدا في الحفاظ على إرثه الأدبي، مذكرةً بقوة الأدب في مواجهة القمع. وبعد وفاة ستالين، في منتصف الخمسينيات، بدأت القصائد تظهر في النسخ المطبوعة محلية الصنع المعروفة باسم ساميزدات، والتي كانت تنتقل سرًا من يد إلى يد. (قالت الشاعرة آنا أخماتوفا: "نحن نعيش في عصر ما قبل جوتنبرغ". وفي نفس الوقت تقريباً، نُشر مجلد مرقّع من أعمال أوسيب ماندلستام في نيويورك، باللغة الروسية، من قبل معجبين لم يعرفوا ما إذا كان هو أوسيب ماندلستام أم لا.

الحرب ودمار المكتبات

تم إنشاء المكتبة الشهيرة في مدينة الإسكندرية، في تاريخ غير مؤكد بعد عقود قليلة من وفاته، في سن مبكرة للغاية وهي الثانية والثلاثين، في عام 323 قبل الميلاد. لكن فاليجو يشير إلى أن فكرة المكتبة بدأت مع الإسكندر نفسه. . كان معلمه، الذي لا يقل شخصية عن أرسطو، سيغرس فيه حب الكتب. والأمر الأكثر دلالة هو أن المكتبة شاركت طموح الإسكندر العالمي الواسع، حيث تم بناؤها لتحتوي على جميع الكتابات المعروفة من جميع الأراضي المعروفة، والمترجمة إلى اليونانية: الكتاب المقدس، والتاريخ الفرعوني المصري، والنصوص الزرادشتية المطولة. الفتح الذي لا ينتهي والمعرفة التي لا تنتهي؛ السيطرة الكاملة على العالم الجغرافي والعالم الفكري. تم إرسال الرجال المسلحين إلى الأراضي الأجنبية مثل الجنود، بحثًا عن لفائف البردي. لكن المكتبة قدمت أيضًا علاجًا خاصًا بها للمعارك خارج أسوارها. ومهما قاتل المصريون واليهود واليونانيون وغيرهم بشراسة، فقد استقرت

كتبهم معًا على الرفوف بسلام. باعتبارها جزءًا من مجمع معبد مخصص لآلهة الإلهام، كانت المكتبة مكانًا مقدسًا.

لم يبق شيء من المبنى أو مجموعاته الواسعة. تشير بعض المصادر إلى أن المكتبة احترقت عن طريق الخطأ عندما قام القيصر يوليوس بإخماد تمرد قاده شقيق كليوباترا، مما جعلها ضحية الجولة التالية من الغزو الجيوسياسي في العالم. لكن فاليجو وآخرين شككوا في هذا السيناريو الدرامي. ورق البردي - المصنوع من نبات مائي تم قطع سيقانه ونسجه وضغطه حتى يشكل دعامة ثابتة للكتابة - هش وعرضة للإصابة والرطوبة والوقت. كان من الممكن أن يؤدي الإهمال التام، مثل الحرب أو النار، إلى تدمير المكتبة خلال القرون التي اكتسبت فيها روما الأسبقية وانهارت الإسكندرية.

إن النصوص القديمة التي نجت، وهي جزء مما كان موجودًا في السابق، تدين بحفظها إلى مزيج من المصادفة والتغيرات التكنولوجية البطيئة. لماذا لم تبق سوى سبع مسرحيات لكل من إسخيلوس وسوفوكليس من أصل حوالي مائتي مسرحية من المعروف أنهما كتباها فيما بينها؟ يقدم فاليجو إجابة لافتة للنظر: صناديق تخزين مخطوطات البردي تحتوي على خمس إلى سبع مخطوطات، حسب حجمها. من المحتمل أن المسرحيات التي لدينا الآن تمثل صندوقين سقطا بالصدفة من وسيلة النقل متجهين إلى النسيان.

تشير الكاتبة إلى أن نظرة واحدة حولنا قد تجعلنا نعتقد أن القليل منا فقط قد قرأ تلك الكتب التي تلمس القلب وتلينه، لكن الزمن الراهن يحمل صورة مناقضة، إذ تظهر صورة معبرة من كييف نافذة شقة محمية بكتب مكدسة تحول دون دخول الشظايا والزجاج المتكسر، وتقدم مثالًا على شعب يقاوم العنف بالثقافة، مماثلًا لصورة متصفحي الكتب في لندن بمبنى دون سقف خلال الحرب العالمية الثانية.

بالنظر إلى العالم، قد يعتقد المرء أن قلة قليلة من الناس قد قرأوا المشاهد التي من شأنها أن ترقق قلوبهم. يتضمن كتاب بيتيجري "الكتب في زمن الحرب " بعض الأفكار حول غزو أوكرانيا، ويركز على صورة رمزية واحدة. تم التقاط الصورة في كييف، ولا تظهر أي أشخاص، ولا عنف، فقط نافذة شقة يمكن رؤيتها من الشارع، مليئة من الأعلى إلى الأسفل بالكتب المكدسة مثل الطوب لمنع الشظايا القادمة والزجاج المتكسر. تعكس الصورة شعبًا مثقفًا يقاوم الهمجية، تمامًا مثل

■ المكتبة المدمرة في تشيرنيهيف في أوكرانيا

الصورة القديمة لمتصفحي الكتب الإنجليزية في مبنى بلا سقف. وفي أوكرانيا، تم تدمير العديد من المكتبات لدرجة أن صور الأنقاض المختلطة بالرفوف المحطمة أصبحت غير قابلة للتمييز تقريبًا. ومنذ أشهر، ظلت غزة تقدم صوراً مماثلة. تم تدمير المكتبة العامة الرئيسية في نوفمبر، وتتميز مكتبة سمير منصور المحبوبة للغاية - والتي تم تدميرها في عام 2021 وأعيد فتحها بفضل برنامج GoFundMe المدعوم دوليًا - بتدميرها مرتين.

إن مثل هذا التدمير يشكل جزءاً من هجوم أوسع نطاقاً على الهويات الثقافية المميزة، الأوكرانية والفلسطينية، ولكن الهوية العالمية معرضة للخطر أيضًا.

قبل الحرب، لم تكن مكتبة سمير منصور تعرض الكلاسيكيات الفلسطينية فحسب، مثل أعمال الروائي السياسي غسان كنفاني (الذي قتله عملاء إسرائيليون عام 1972)، بل كانت تعرض أيضًا أعمالًا فنية، وترجمة عربية لكتاب "آن في المرتفعات الخضراء" للكاتبة الكندية لوسي مود مونتغمري، وطبعات إنجليزية لكتب شيماماندا نجوزي أديتشي وكاري فيشر. وكانت عناوين الأطفال الأكثر شعبية هي كتب "هاري بوتر". وتعكس الكتب في مثل هذه الأوقات السلام الغائب، وتشير إلى أن صفحاتها تحمل إجابات وحلول مشاكل لا نزال نبحث عنها.

هناك صدمة خاصة عندما نرى هذه الأماكن تضرب، لأننا لا نستطيع التوقف عن الاعتقاد بأن الكتب يمكن أن تنشر هذا السلام - لو أن الأشخاص المناسبين قرأوا الكتب المناسبة وفهموها بالطريقة الصحيحة و ربما أهم الكتب عن الحرب، الكتب التي من شأنها أن تغير الأمور إلى الأبد، هي تلك التي لم تُكتب بعد. روايات ومقالات آن فرانك. شعر أوسيب ماندلستام الراحل. الشعر الناضج لويلفريد أوين، الذي قُتل أثناء القتال وهو في الخامسة والعشرين من عمره، قبل أسبوع من نهاية الحرب العالمية الأولى. جميع الأعمال التي قام بها أولئك الذين لم يبدأوا قط. ربما هذه هي الكتب التي نحتاجها، مليئة بالإجابات التي لا نملكها. ربما كتب الحرب الحقيقية ليست سوى صفحات فارغة.

وفي هذه المكتبات، كانت الكتب تعد بسلام بعيد المنال، مثل لحظات هدوء في الإسكندرية العتيقة.

وتختم الكاتبة بلحظة تأمل، تصف الصدمة العميقة التي نشعر بها عندما نرى هذه الملاذات الثقافية تحت القصف.

وتلمح إلى أن الكتب الأكثر أهمية عن الحرب ربما لم تُكتب بعد، تلك التي تحمل الأمل في تغيير مسار الأحداث، مثل آمال كنفاني بمستقبل واعد.

المصدر:

- From Homer to Gaza, the History of Books in Wartime ,By Claudia Roth Pierpont, newyorker, February 19, 2024

https://www.newyorker.com/magazine/202426/02//from-homer-to-gaza-the-history-of-books-in-wartime

المترجمة السويدية ماري أنيل لمجلة فكر «أنـا أومـن بقـوة الأدب فـي إظهـار أن كل النـاس متشـابهون»

حاورها: حسن الوزاني

كاتب من المغرب

تنتمي ماري إنيل إلى جيل المترجمين الجديد الذي اختار الاقتراب من الأدب العربي عبر بوابة القراءة العاشقة بعيدًا عن كل الأحكام الجاهزة. ترجمت عددًا من النصوص العربية إلى السويدية، من بينها: "إنه الدم"، و"الرواية المسروقة" للكاتبة المصرية نوال السعداوي، و"شيكاغو" للروائي المصري علاء الأسواني، و"خيط ضوء داكن"، و"رحلة إلى الفراغ: قصة من سوريا" والمشّاءة"، و"تسع عشرة امرأة - سوريّات يروين"، و"مقام الريح" للكاتبة السورية سمر يزبك، والمجموعة القصصية "المرآة الصالحة - مصر تحكي" (للكاتبة المصرية سمية رمضان. كما ترجمت سيرة أبي المحاسن بهاء الدين بن شداد عن صلاح الدين "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية" تحت عنوان: "صلاح الدين: حياته وحروبه ضد الفرنجة".

حصلت ماري أنيل على عدد من الجوائز الأدبية، من بينها الجائزة السنوية للترجمة في السويد، التي توزع في جامعة ستوكهولم، وذلك عن ترجمتها لرواية "رائحة القرفة" لسمر يزبك التي نقلت إلى السويدية تحت عنوان "خيط ضوء داكن".

• زرتِ تونس سنة 1989، وقررتِ بعد ذلك دراسة اللغة العربية. ما الذي أغراك على مستوى هذه اللغة؟

- الحقيقة أنني بعد أن بدأت دراسة اللغة العربية، أصبحت مفتونة بكل الثقافة التي هذه اللغة لدرجة أنه أصبح من المستحيل بالنسبة لي التوقف عن دراستها. إنها أيضًا لغة معقدة وصعبة إلى درجة أن هناك دائمًا تحديات جديدة ومستويات جديدة لمحاولة الوصول إليها.

• ما الذي غيره اختيارُكِ للغة العربية على مستوى حياتك وصداقاتك؟

- بالنسبة لي، أصبحت دراسة اللغة العربية مشروعًا يمتد على مدى الحياة. عندما بدأت هذا المشروع، كانت بناتي صغيرات، لكن عندما تقدمن في العمر، اخترتُ الإقامة في فلسطين لفترة طويلة. وقد منحتني هذه الإقامة علاقة عميقة بالأرض وبأهلها وبثقافتها التي أصبحت جزءًا لا يتجزأ مني.

• أقمتِ أيضًا بدمشق والقاهرة وتونس. ماذا منحتك هذه المدن؟

- إنها جميعًا مدن جميلة للغاية ولها تاريخ طويل، وقد أعطتني الشوق الدائم للعودة إليها.

• ترجمت العديد من النصوص من العربية إلى السويدية، ومن بينها "بوابات أرض العدم" والمشّاءة" و"خيط ضوء داكن لسمر يزبك، و"شيكاغو" لعلاء الأسواني، و"الرواية المسروقة" لنوال السعداوي. ما الذي تحمله ترجمة الأعمال الأدبية العربية للقارئ السويدي؟

- بالنسبة لي، الأدب هو أفضل طريقة لفهم العالم، بغض النظر عن مواضيعه، ذلك لأنه يدون تفاصيل المجتمع الذي ينتجه. ويبدو لي من المهم إعطاء القراء السويديين فرصة لرؤية العالم والمجتمع بعيون الكتب العربية.

• عددٌ من أعمال ترجماتك تخص كُتابًا عربًا تعيش بلدانُهم مآسي، ومنهم السورية سمر يزبك (أبواب أرض العدم)، والكاتبة اليمنية بشرى المقطري (ماذا تركت وراءك: أصوات من بلاد الحرب المنسية). ما الذي يمكن أن تفعله الترجمة لفهم مآسي الشعوب؟

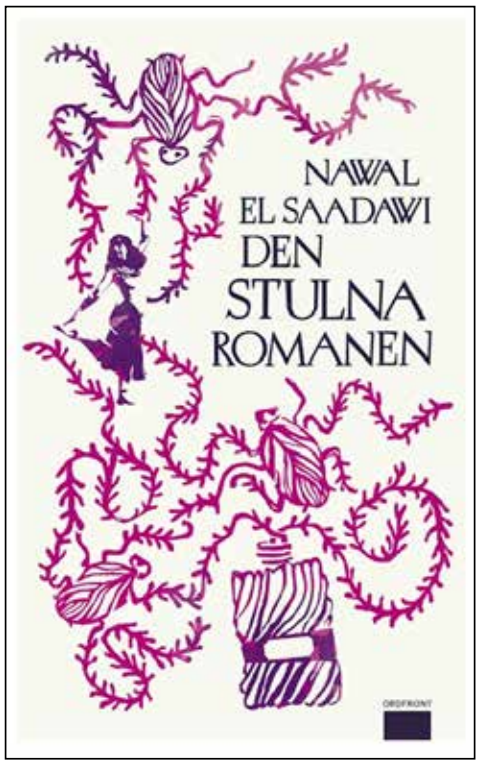
- صدر كتاب سمر يزبك "أبواب أرض العدم" في السويد بالتزامن مع وصول موجة كبيرة من اللاجئين السوريين إلى هنا. وأعتقد أن الكتاب قد قرأه الكثيرون ممن أرادوا فهم ما مرَّ به هؤلاء اللاجئون، واعتقد أنه أعطى الكثيرين فهمًا أفضل للصراع وللانتهاكات الجسيمة التي عانى منها المدنيون السوريون خلال الحرب.

أما كتاب بشرى المقطري (ما تركته وراءك: أصوات من أرض الحرب المنسية)، فهو يشرح، بشكل عميق، تأثر المدنيين الأبرياء بالحرب، بينما كان نظر العالم الخارجي بعيدًا. الآن بما أن هذا الكتاب موجود، فلا يمكن لأحد أن ينفي علمه بتفاصيل هذه المآسي.

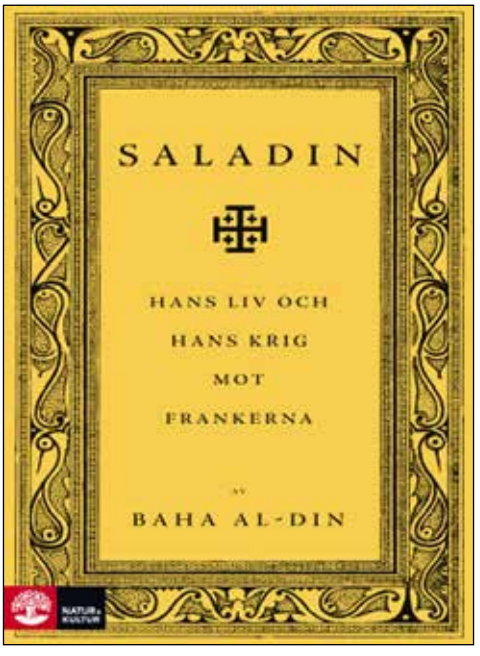
- ما الذي يقود اختياراتك على مستوى ما تترجمينه؟

- الحقيقة أنني لا أختار الكتب التي أترجمها، إذ إن الاختيار يُقره الناشرون الذين يعرضون على

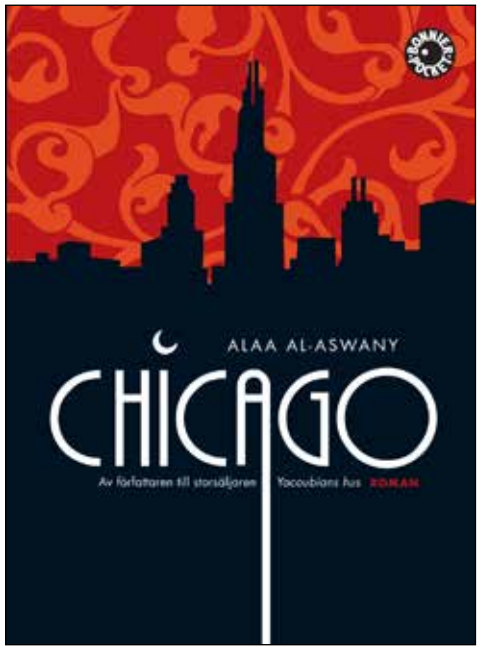
"تسع عشرة امرأة - سوريّات يروين" لسمر يزبك



"الرواية المسروقة" لنوال السعداوي



"صلاح الدين: حياته وحروبه ضد الفرنجة"



"شيكاغو" لعلاء الأسواني

كتبًا ويمكنني القبول أو الرفض. ونظرًا لأنني أعمل لفترة طويلة على كل كتاب، فمن المهم بالنسبة لي أن أجد فيه صفات مميزة يمكنها أن تثيرني.

• هل يمكنك تقريبنا من طقوسك على مستوى الترجمة؟

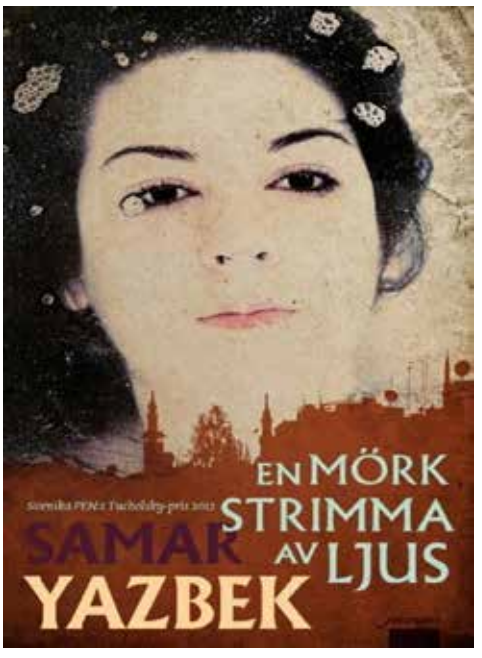
- أحب العمل في صمت، ولا بد لي من الوصول إلى القواميس الخاصة بي والإنترنت للتحقق من كل التفاصيل. غالبًا ما أعمل من الصباح إلى المساء كما في وظيفة عادية. أنا لست بوهيمية.

• كيف تدبرين العلاقة بين وضعك كمترجمة وكصحفية؟

- الحقيقة أنني حظيت، باعتباري صحفية، بفرصة السفر إلى العديد من البلدان العربية لإجراء مقابلات مع المؤلفين والمثقفين العربية، كما أجريت مقابلات مع العديد من المؤلفين الذين قمت بترجمة أعمالهم، لكن عملي الصحفي منفصل عن عملي في الترجمة، لأنني أعمل لدى أرباب عمل مختلفين لهم شروطهم الخاصة.

• ما الذي يمكن أن يُصعب عمل المترجم الذي يشتغل على ترجمة النصوص العربية؟

- بصرف النظر عن حقيقة أن المترجمين يتقاضون رواتب منخفضة، خصوصًا أن الترجمة من العربية إلى السويدية تستغرق وقتًا طويلاً، فإن الصعوبات تختلف اختلافًا كبيرًا حسب المؤلفين والأعمال، ففي نصوص غسان كنفاني، على سبيل المثال،



رواية "خيط ضوء داكن" لسمر يزبك

أصعب شيء هو فهم النص. في حالات أخرى، قد يكون الجزء الأصعب هو العثور على مستوى الأسلوب المناسب. وفي بعض الحالات، قد تشعر أن النص كان سيستفيد من العمل بعناية من قبل كاتبه قبل أن تتم طباعته.

• كيف ترين وضعية الترجمة بين اللغتين العربية والسويدية؟

- ظل متوسط عدد الروايات المترجمة من العربية إلى السويدية دون تغيير لفترة طويلة. وينحصر عدد الروايات المترجمَة في روايتين إلى ثلاث روايات في السنة. أعتقد أن العدد قد يزداد، لكن من الصعب على دور النشر السويدية تحديد روايات جديدة تستحق الترجمة ويمكن بيعها في السوق السويدية. العرْض كبير جدًا ويصعب استكشافه، وكفاءة دور النشر ومستوى طموحها ليس مرتفعًا جدًا عندما يتعلق الأمر بالأدب العربي. بشكل عام، تتم ترجمةُ عدد أقل من الكتب إلى السويدية من جميع اللغات، وهذا يؤثر أيضًا على ترجمة من اللغة العربية.

• ما الذي يمكن أن تحمله المدرسة الاستشراقية السويدية على مستوى التعريف بالأدب العربي؟

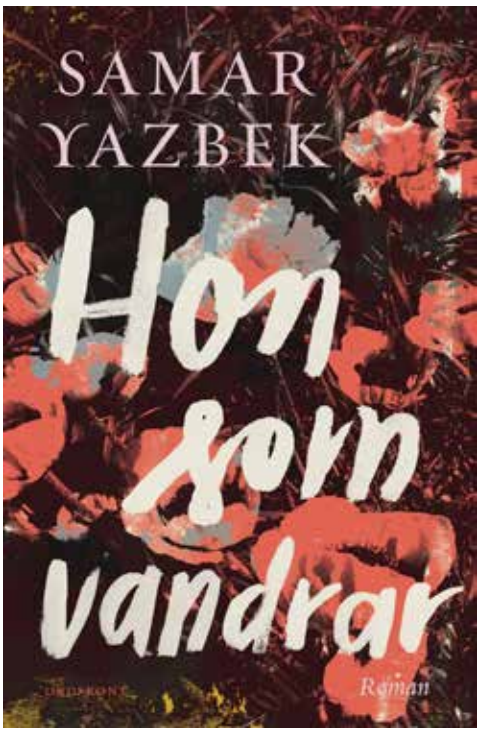
- أعتقد أن ترجمة الأدب العربي المعاصر والقديم هي أفضل طريقة لمكافحة جميع أشكال المفاهيم النمطية عن "الآخر"، لأن هذا سيوفر فهمًا لـ "الآخر" يتعارض مع الاستشراق المعاصر والقديم، الذي يقوم على كثير من الأحكام الانطباعية التي لا تنصف الثقافة العربية.

• تعرف عديد من الدول الأوربية تزايد حدة خطاب الكراهية. ما الذي يمكنه أن تقدمه الترجمة لتجاوز هذ الوضع؟

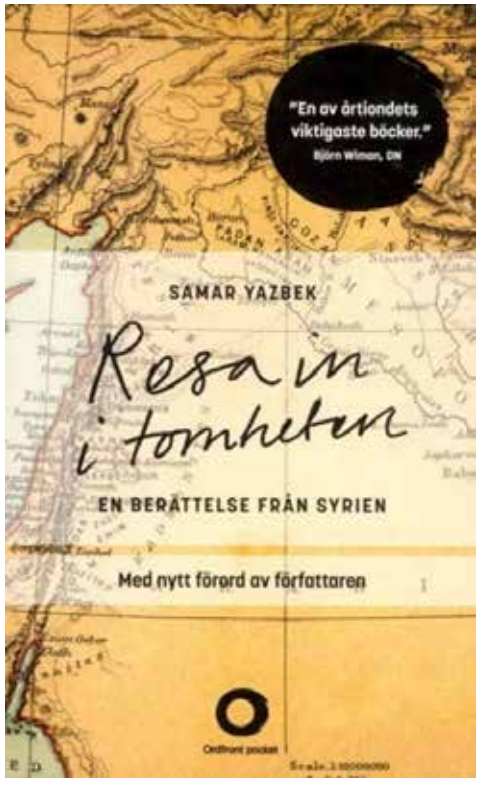
- أنا أؤمن بقوة الأدب في إظهار أن كل الناس متشابهون أكثر مما هم مختلفون. كما أؤمن بقدرة الأدب على جعل الناس يرون أنفسهم في الآخرين، ولعل ذلك يُشكل أهم الأدوات التي يمكنها تحطيم الصور النمطية والمفاهيم التي أنشأتها دعاية الكراهية.

• شكلت السويد مقصدا لعدد من الكتاب العرب. ما الذي يمكنه أن تحمله هجرة الأدباء والكتاب العرب إلى السويد؟

- إن وجود الكثير من الكتاب والمثقفين العرب



رواية "المشّاءة" لسمر يزبك



"رحلة إلى الفراغ: قصة من سوريا" لسمر يزبك

الذي يعيشون في البلاد ميزة عظيمة للسويد. لكن للأسف، لا تصل أعمالهم إلى القراء السويديين ولا يشاركون في النقاش العام السويدي، وهو ما يمثل خسارة لجميع الأطراف.

فكر

Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية

مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية

ناصر بن محمد الزمل
الرياض

ألبير كامو الفيلسوف العبثي

ألبير كامو Albert Camus أديب وفيلسوف عبثي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي. كان صحفيًا ومحررًا وكاتباً مسرحياً ومخرجاً وروائياً ومؤلفاً للقصص القصيرة.

كان كثيراً ما يستخدم وطنه خلفية لقصصه الخيالية، لكن أدبه يتخطى هذه الخلفية، إذ إنه يعالج قضايا خُلقية ذات أهمية عالمية.

الحياة المبكرة

ولد في 7 نوفمبر 1913 في قرية الذرعان التي تعرف أيضًا ببلدة مندوفى (الذرعان) بمدينة الطارف في أقصى شرق الجزائر، من أعمال محافظة قسطنطينة بالجزائر عام 1913، جاء والده لوسيان كامو من عائلة من المهاجرين الفرنسيين، وهناك التقى وتزوج كاتالينا إيلينا سينتس، وهي امرأة إسبانية هاجرت إلى الجزائر مع عائلتها. تم تقديم لوسيان للخدمة خلال الحرب العالمية الأولى. وبعد أن توفي والده في الحرب العالمية الأولى انتقل وشقيقه الأكبر لوسيان وجدته واثنين من أعمامه مع والدته المصابة بالصمم إلى الجزائر العاصمة، ليقطنا في حيّ بلكور أحد الأحياء الشعبية المتواضعة في بيئة شديدة الفقر، وحيث أبدى نبوغًا وتفوقًا في دراسته، فقد تمكن من إكمال دراسته المتوسطة والثانوية، وفي هذه المرحلة أصبح شغوفًا بالرياضة وبخاصة كرة القدم، ولكن ولعه ذاك بتلك الرياضة لم يدم طويلاً، حيث أصيب بداء السل وهو في السابعة عشرة من عمره وفي العام نفسه (1930)، الذي كان الفرنسيون يحتفلون فيه بالذكرى المئوية لاحتلالهم الجزائر، والذي استمر مئة واثنين وثلاثين عامًا (1830 – 1962)، الأمر الذي جعله يتخلى عن مزاولة رياضته المحببة ومن ثم يتوجه نحو الاهتمام بالأدب والكتابة، ولقد اصطبغت توجهاته في الكتابة بمقته الشديد لأساليب القوة والعنف والسيطرة وإدانته للاستعمار الفرنسي للجزائر، ويتبدى ذلك في قوله: «إن أكبر معركة يجب أن يخوضها الإنسان هي معركته مع نفسه، معركة ينتصر فيها حب العدالة على شهوة الحقد».

تمكن ألبير من إنهاء دراسته الثانوية، ثم تعلم بجامعة الجزائر من خلال المنح الدراسية وذلك لتفوقه ونبوغه، حتى تخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب.

خلال الثلاثينيات من القرن الماضي، وسّع كامو اهتماماته. قرأ الكلاسيكيات الفرنسية وكذلك كتّاب اليوم - ومن بينهم أندريه جيد وهنري دي مونثيرلانت وأندريه مالرو - وكان شخصية بارزة بين المثقفين اليساريين الشباب في الجزائر العاصمة. لفترة قصيرة في 1934-1935 كان عضوًا في الحزب الشيوعي الجزائري.

قام برحلات في أوروبا وانتقل إلى فرنسا عام 1938. انضم للمقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال الألماني، وأصدر مع رفاقه في خلية الكفاح نشرة باسمها. ما لبثت بعد تحرير باريس أن تحولت إلى صحيفة Combat «المعركة» اليومية التي تتحدث باسم المقاومة الشعبية، واشترك في تحريرها جان بول سارتر ثم صار رئيس تحريرها من (1944 - 1946).

الأعراس ونقطة انطلاق كامو

بدأت ملامح التوجه الفكري لكامو تتبدى مع نشر كتابه «على الوجه وبالمقلوب» L'Envers et l'endroit عام (1937) وهو سيرة ذاتية عبرّ فيها عن مشاعر متناقضة تقوم على حب الحياة واليأس منها، وتتأرجح ما بين الشعور بالعزلة ومأساوية الوجود والانبهار بالكون. وكانت الطبيعة المتوسطية المليئة بالألوان والضياء حاضرة في أعماله وعلى الأخص في كتاب «الصيف» L'Eté عام (1954)، وفي الدراسات التي نشرها تحت عنوان «أعراس» Noces عام (1939).

بحثت أطروحة التخرج لكامو في جامعة الجزائر بتعاطف العلاقة بين الفلسفة اليونانية والمسيحية، وتحديداً علاقة أفلوطين بأوغسطين. ومع ذلك، فإن فلسفته ترفض الدين صراحة كأحد أسسها.

ظهرت أولى كتابات كامو المنشورة التي تحتوي على التفكير الفلسفي، الأعراس، في الجزائر عام 1938، وظلت أساس أعماله اللاحقة. تصف هذه المقالات والرسومات الغنائية وعياً ينبض بالحياة في العالم، والجسد المبهج بالطبيعة، وانغماس الفرد في الجسد المطلق. ومع ذلك، يتم تقديم هذه التجارب كحل لمشكلة فلسفية، أي إيجاد معنى الحياة في مواجهة الموت. يظهرون جنبًا إلى جنب، ويكشفون عن أنفسهم ليكونوا متأصلين في أول تأمل موسع له في الأسئلة النهائية.

في هذه المقالات، يضع كامو موقفين متعارضين. الأول هو ما يعتبره مخاوف دينية. يستشهد

في ورشة عم كامو (إتيان كوبر) في الجزائر العاصمة عام 1920، ألبير كامو (7 سنوات) يرتدي بدلة سوداء.

الكاتب الفرنسي ألبرت كامبو يتسلم جائزة نوبل للأدب من قبل الملك غوستاف السادس أدولف وجميع أفراد العائلة المالكة في السويد: الأمير بيرتيل والملكة لويز والأميرة مارغوارثا والأمير ويليام والأميرة ديزيري. في ستوكهولم، السويد 12 ديسمبر 1957.

بالتحذيرات الدينية حول الكبرياء، والاهتمام بالروح الخالدة، والأمل في الحياة الآخرة، والاستسلام عن الحاضر، والانشغال بالإله. مقابل هذا المنظور المسيحي التقليدي، يؤكد كامو ما يعتبره حقائق بديهية: يجب أن نموت ولا يوجد شيء يتجاوز هذه الحياة. دون ذكر ذلك، يستخلص كامو استنتاجًا من هذه الحقائق، وهو أن الروح ليست خالدة.

أحب كامو المسرح، فأسّس وأدار فرقة مسرحية، وكان يقوم بالتمثيل والإخراج وإعداد الأعمال للخشبة كما في مسرحية «قدّاس من أجل راهبة» Requiem pour une none عام (1956) المأخوذة عن فوكنر Faulkner، و«الممسوسون» Les Possédés عام (1959) المأخوذة عن دستويفسكي Dostoïevski.

الصحافة

سمحت الكتابة الصحفية لكامو بإيجاد طريقة مباشرة للتعبير والنضال من أجل العدالة ولتصوير الواقع بكل ما فيه من بؤس وتدهور، كما هو الأمر في التحقيقات الصحفية ذات البعد السياسي التي وصف فيها الحالة المزرية لسكان منطقة القبائل في الجزائر، وأيضاً المقالات التي كتبها عن الأحياء الفقيرة ونشرت بعد موته، وتلك التي نشرها بعنوان «حالات راهنة» Actuelles عام (1939 - 1958). وظل ينشر مقالاته على نحو منتظم ما بين عامي 1938 و1940 في جريدة «الجزائر الجمهورية» L'Alger Républicain، ثم في جريدة «المساء الجمهورية» Le Soir Républicain.

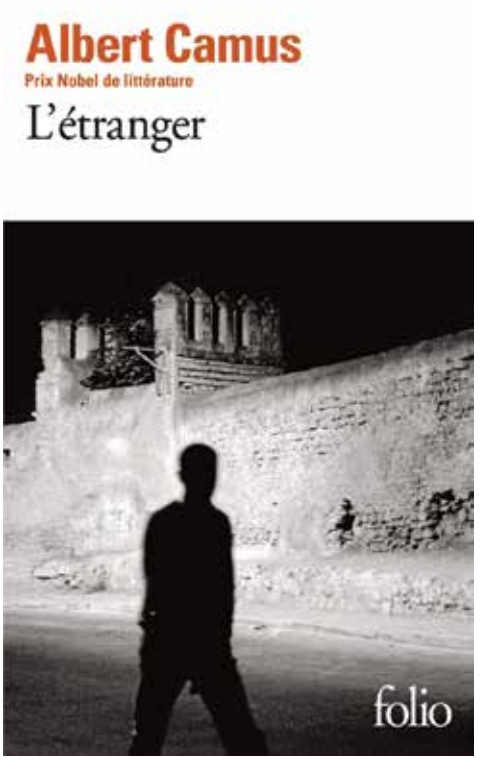
في عام 1957، تلقى كامو نبأ حصوله على جائزة نوبل في الأدب وهو في سن 44 من عمره. كان هذا بمثابة صدمة له. كان يتوقع فوز أندريه مالرو بالجائزة. وأصبح ثاني أصغر الفائزين بالجائزة.

الأسلوب الأدبي والموضوعات

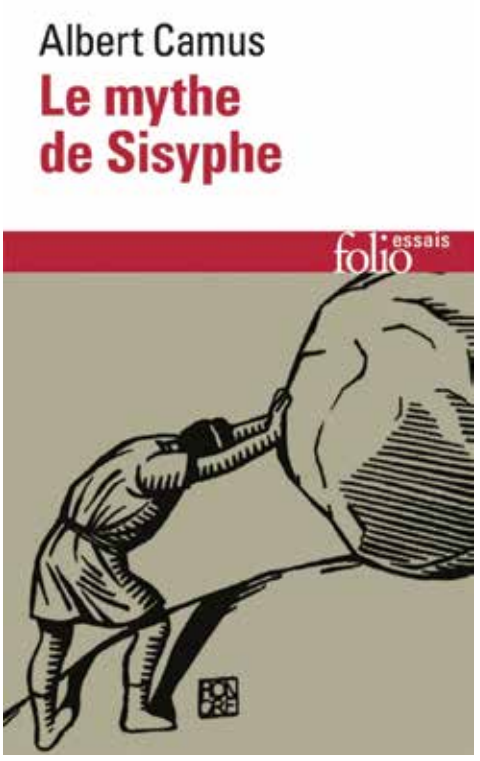
قسّم كامو أعماله إلى مجموعتين أسماهما حلقة التمرد Cycle de la révolte، وحلقة العبث Cycle de l'absurde، فكان بذلك أول من أطلق تسمية «العبث» التي وَسَمَت توجهًا أدبيًا وفلسفيًا نال شهرة كبيرة في الخمسينيات من القرن العشرين. والعبث بالنسبة لكامو هو شعور القلق والجزع المتولّد عن الإحساس بوطأة التاريخ. هذا الإحساس بعبثية الحياة يولّد التمرد الذي يمكن أن يكون فردياً في بداية الأمر، ثم يتحول إلى تمرد جماعي. فقد تمرد كامو على آلية الحياة، إذ يعيش الإنسان على وتيرة واحدة إلى أن يصحو يومًا ويشعر بأنه غريب في هذا العالم وأن الزمن هو العدو الذي يبدد جهوده ويهتك به ويرميه في أحضان الموت. وهذه هي الحقيقة التي يفترض أن يتصدى لها هذا الإنسان؛ فلا أخلاقياته ولا جهوده ولا ذكاؤه تجدي أمام هذا العالم العبثي الذي يغص باللاعقلانيين. والحرية التي يظن أنه يتمتع بها وهمية، فهو عبد للأحكام المسبقة والعادات. وتبقى العلاقات البشرية زائفة والتواصل مفقودًا وسوء الفهم هو المسيطر، وتزداد من ثمّ الهوة بين الناس. أما الإنسان الصامت فهو مدان كما هي حال مُرسو Meursault في «الغريب» L'Etranger عام (1944) الذي لم يذرف الدموع على والدته المتوفية، ولم يتصرف كما هو متوقع منه.

كان كامو ثائرًا على العرف وعلى الإيديولوجيات القائمة على الاستعباد والتخويف، كما ندّد بأسطورة التطوير والتقدم التي تخدع الناس متذرعة بوعود

مستقبلية لتبرير ظلم الحاضر ومن ثمّ تسوّغ الرضوخ والاستسلام بدلاً من إيجاد ظروف أفضل. كره كامو الهروب أو الانتحار ووجد نفسه في التمرد على القيم الاجتماعية والعقائد الدينية، وكذلك في مجابهة الموت وتقبل الوضع الإنساني من دون عقد الآمال على الغد أو على حياة أخرى. وعُرف بمقولته الشهيرة «أنا أثور إذن أنا موجود». أما السؤال الأساسي الذي تطرحه أعمال كامو فهو: هل الحياة جديرة بأن تُعاش؟ ومع أنه رفض أن يعطي جوابًا متكاملاً عن ذلك، إلا أنه أوحى بأنه يمكن للإنسان تجاوز عبثية الحياة من خلال وعيه وتمرده المستميت على قدره. وهذا هو ما يميز «أسطورة سيزيف» Le Mythe de Sisyphe عام (1944)، في حين يظهر التمرد على منطق الحياة والشغف بالمستحيل في مسرحية «كاليغولا» Caligula التي أنهى كتابتها عام 1941، لكنها لم تقدم على الخشبة إلا في عام 1945 حين منحها الكاتب بعدًا سياسيًا لم يكن حاضرًا في النسخة الأولى. وفي مسرحية «سوء التفاهم» Le Malentendu عام (1944) تنبع مأساوية الحدث من موقف كان يمكن لكلمة واحدة أن تقلبه رأسًا على عقب، وبذلك تكون هذه المسرحية عرضًا واضحًا لأُسُس العبث وتجلياته ونتائجه، والتمرد على علاقة وثيقة بالموقف الملتزم الذي اتخذه كامو في أثناء انخراطه في المقاومة، فقد حاول تحليل الأسباب الأخلاقية للوقوف ضد النازية في «رسائل إلى صديق ألماني» Lettres à un ami allemande عام (1945)، وفي مسرحية «حالة حصار» Etat de siege عام (1948) التي تتحدث عن الواقع التاريخي والسياسي المعاصر، وتمجّد كل الذين وقفوا ضد ديكتاتورية فرانكو في إسبانيا. لكن أهم مؤلفات كامو هي بلا شك رواية «الطاعون» La Peste التي حصلت على جائزة النقاد في عام 1947، وتعالج ظاهرًا وباء الطاعون الذي يتفشى في مدينة وهران الجزائرية، إلا أنها تبحث في الواقع موضوع الحرب والاحتلال والنازية وكل أساليب الاضطهاد والشر، مما يجعل منها جدارية متكاملة من المواقف الإنسانية التي تعكس الألم والفراق والمرض والموت ومشاعر الأخوّة، وتبيّن أيضًا أن الإنسان ليس مجرد فكرة، وأن الأشياء



غلاف رواية (الغريب)



غلاف كتاب (أسطورة سيزيف)

التي تستحق الإعجاب فيه تفيض عن تلك التي تستجرّ الاحتقار.

اتخذ كامو مواقف سياسية مع السلام وضد الفاشية، كما أنه كان لفترة وجيزة قريبًا من الشيوعيين، لكنه لم يلبث أن انفصل عنهم بسبب رفضه للعقائدية ولأي منظومة يمكن لها أن تقيّد الكائن البشري أو تشوهه. لكن هذه المواقف الإنسانية والملتزمة سرعان ما صارت إشكاليةً عندما اندلعت حرب الجزائر؛ فقد اتخذ كامو موقف الإدانة ذاته من الثوار الجزائريين ومن جيش الاحتلال، وأطلق من مدينة الجزائر عام 1956 نداءً من أجل هدنة مدنية لم يلقَ آذانًا صاغية، ويمكن عدّ روايته «السقوط» La Chute عام (1956) انعكاسًا للجو العدائي المليء بسوء الفهم والإدانة الذي أحاط بالكاتب بسبب موقفه من الحرب. أما القصص القصيرة الست التي نشرها بعنوان «المنفى والملكوت» L'Exil et le Royaume عام (1944) فتتحدث عن المنفى الذي يمكن أن يجده الإنسان داخل ذاته فيحاول أن يخرج منه من خلال التوحد بالذات وبالآخرين وبالعالم. في إحدى هذه القصص تبدو شخصية جوناس صورة للكاتب الذي لا يمكن له أن يبدع إلا في العزلة، وإن كان لا يريد أن ينفصل عن الآخرين وعن الزمن. وكانت هذه القصص الأخيرة تعبيرًا عن الضيق والحيرة التي عاشها كامو في آخر حياته، وعن شكوكه التي لم تستطع جائزة نوبل عام 1957 أن تبددها، حتى وفاته في مدينة فيلبليفان Villeblevin في حادث سيارة.

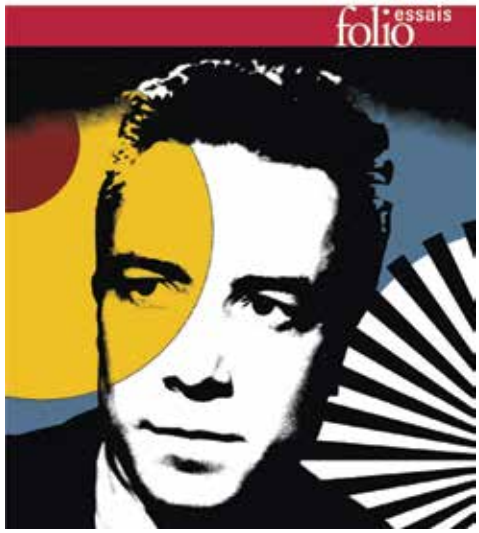
تُرجمت مؤلفات كامو إلى أغلب لغات العالم، ومع أنه وقف ضد الوجودية Existentialisme التي كان جان بول سارتر J.P.Sartre قد أطلقها في عام 1952، إلا أن اسمه يرتبط دائمًا باسم سارتر بوصفهما نموذجين للفكر الفرنسي ذي التأثير العالمي. وعلى الرغم من أن أعماله قد فُسّرت أحيانًا على نحو سطحي لما تبدو عليه في الظاهر من البساطة والوضوح، إلا أنه عبّر فيها عن تجربة داخلية ثرية ومعقدة ودائمة التطور.

فلسفة كامو

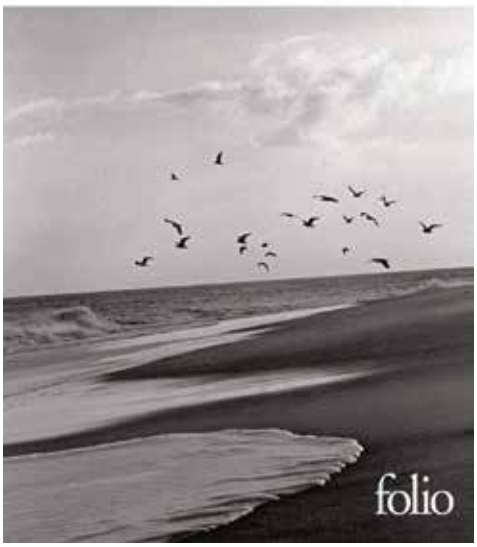
هناك العديد من العناصر المتناقضة في نهج كامو للفلسفة. في مقالته الطويلة بعنوان أسطورة سيزيف، يقدم كامو فلسفة تناقض الفلسفة نفسها. ينتمي هذا المقال بشكل مباشر إلى التقليد الفلسفي للوجودية، لكن كامو نفى كونه وجوديًا. كل من أسطورة سيزيف وأعماله الفلسفية الأخرى،

المتمرد، يشككون بشكل منهجي في الاستنتاجات حول معنى الحياة، ومع ذلك يؤكد كلا العملين بشكل موضوعي على إجابات صحيحة للأسئلة الرئيسية حول كيفية العيش. على الرغم من أن كامو بدا متواضعًا عند وصف طموحاته الفكرية، إلا أنه كان واثقًا بدرجة كافية كفيلسوف للتعبير ليس فقط عن فلسفته ولكن أيضًا عن نقد الدين ونقد أساسي للحداثة. أثناء رفضه فكرة النظام الفلسفي، بنى كامو صرحه الأصلي للأفكار حول المصطلحات الرئيسية للسخافة والتمرد، بهدف حل قضايا الحياة أو الموت التي دفعته.

تتعلق المفارقة الأساسية التي نشأت في فلسفة كامو بمفهومه المركزي عن العبثية. بقبول الفكرة الأرسطية بأن الفلسفة تبدأ في التساؤل، يجادل كامو بأن البشر لا يستطيعون الهروب من طرح السؤال، «ما معنى الوجود؟» ومع ذلك، ينفي كامو وجود إجابة على هذا السؤال، ويرفض كل نهاية علمية أو غائية أو ميتافيزيقية أو من صنع الإنسان والتي من شأنها أن تقدم إجابة مناسبة.



غلاف كتاب (على الوجه وبالمقلوب)



غلاف كتاب (السقوط)

وهكذا، بينما يقبل أن البشر يسعون حتمًا إلى فهم الغرض من الحياة، يتخذ كامو موقفًا متشككًا بأن العالم الطبيعي والكون والمشروع البشري يظلون صامتين بشأن أي غرض من هذا القبيل. بما أن الوجود نفسه ليس له معنى، يجب أن نتعلم أن نتحمل فراغًا لا يمكن حله. هذا الموقف المتناقض، إذن، العبث. تستكشف فلسفة كامو عن العبث العواقب الناشئة عن هذا التناقض الأساسي.

تراث ألبير كامو

بصفته روائيًا وكاتبًا مسرحيًا ومنظرًا سياسيًا، أصبح ألبير كامو بعد الحرب العالمية الثانية المتحدث باسم جيله ومعلم الجيل التالي، ليس فقط في فرنسا ولكن أيضًا في أوروبا وفي نهاية المطاف في العالم. كتاباته، التي تناولت نفسها بشكل أساسي لعزلة الإنسان في عالم غريب، اغتراب الفرد عن نفسه، مشكلة الشر، والنتيجة الملحة للموت، عكست بدقة الاغتراب وخيبة الأمل لمفكر ما بعد الحرب. يُذكر، مع سارتر، كممارس رائد للرواية الوجودية. على الرغم من أنه فهم العدمية لدى العديد من معاصريه، جادل كامو أيضًا بضرورة الدفاع

عن قيم مثل الحقيقة والاعتدال والعدالة. رسم في أعماله الأخيرة الخطوط العريضة للإنسانية الليبرالية التي رفضت الجوانب العقائدية لكل من المسيحية والماركسية.

اعتبر كامو أن «الرجل الأول» هو أهم أعماله وعبر لأصدقائه عن أنه يمثل بداية حياته المهنية في الكتابة. حالت الحرب الجزائرية دون نشر كتاب «الرجل الأول» بعد وفاة كامو، ولم يكن الأمر كذلك حتى عام 1994 عندما نُشر النص غير المكتمل، ويرجع ذلك جزئيًا إلى الحرب الأهلية في الجزائر ودعم بعض الكتاب والناشرين الجزائريين الذين ارتبطوا بعمل كامو.

إرثه ككاتب جزائري وفرنسي هو إرث متنازع عليه. أثناء الاحتفال به في فرنسا كمؤلف فرنسي، قوبلت الاقتراحات بإعادة دفنه في البانثيون في باريس مع رموز أدبية فرنسية أخرى بالاشمئزاز من قبل الليبراليين الفرنسيين.

في الجزائر، لا يزال كامو هو الحائز الوحيد على جائزة نوبل في البلاد، ومع ذلك فإن الكثيرين يؤيدون المواقف الاستعمارية والإمبريالية الثقافية الفرنسية المستمرة، رافضين إدراجه في التقليد الأدبي الجزائري.

الرحيل

في يوم الإثنين 4 يناير عام 1960 وفي الساعة 2:15 ظهرًا اصطدمت سيارة مسرعة متجهة من مدينة سانس إلى العاصمة باريس بشجرة من أشجار البلوط في مدينة فيلبليفان وأسفر الاصطدام عن حادث مروع، راح ضحيته ركاب السيارة، ومن بينهم ألبير كامو، وكان قد أمضى عطلة رأس السنة الجديدة عام 1960 في منزله في لورمارين، مع عائلته، وناشره ميشيل غاليمارد من Éditions Gallimard، جنبًا إلى جنب مع زوجة غاليمارد، جانين، وابنته. عادت زوجة كامو وأطفاله إلى باريس بالقطار في 2 يناير. لكنه آثر صحبة رفيقه الناشر المشهور ميشيل غاليمار (الذي كان يقود السيارة) دون السفر بالقطار الذي كان يحتفظ بتذكرته في جيبه مما يدل على سوء حظه العاثر غير رأيه في آخر لحظة، فسافر بالسيارة دون القطار استجابة لرغبة صديقه الناشر، وكانت وفاته بعد حصوله على جائزة نوبل في الأدب بثلاث سنوات.

عثرت الشرطة على حقيبة تحتوي على مخطوطة من 144 صفحة مكتوبة بخط اليد بعنوان «الرجل الأول» Le premier Homme في مكان حطام السيارة. توقع كامو أن هذه الرواية غير المكتملة التي تستند إلى طفولته في الجزائر ستكون أفضل أعماله.

دفن كامو في مقبرة لورمارين، فوكلوز، فرنسا، حيث كان يعيش. كتب صديقه سارتر تأبينًا يشيد بـ«الإنسانية العنيدة» لكامو.

لم يكن كامو أول إنسان يتوجس من فكرة الموت، وهذه معضلة كبرى واجهته مما جعلته يكره كل أشكال المرض الذي عادة ما يمهد للموت، لقد تعلق كامو بالحياة إلى درجة لا يمكن تصورها، كما لم يكن أول من يشتهي انتزاع السعادة من اللحظة العابرة، أما الذي يفرقه عن غيره فهو أن حاجته للسعادة مقرونة بحاجة أخرى لا تقل عنها قوة وإلحاحًا وهي شعوره بالمسؤولية تجاه الإنسانية المعذبة.

لقد وضعت هذه الرحلة القصيرة نقطة النهاية أيضًا في رحلة حياة قصيرة لكامو أديب العبث الذي مات عبثًا، وعاش طوال حياته يفلسف العبث، أديب قبض بإحدى يديه على شمس الجزائر الباهرة وباليد الأخرى على أضواء باريس الساحرة، وباليدين معًا أضاء شعلة المعرفة وطفق ينير عتمات الكون ودهاليز الحياة وسراديب النفس الإنسانية، نعم ألبير كامو عاش حياة لم تخل من العبث والتمرد لكنها حياة حافلة بالتفوق والعطاء ونبذ الظلم وحب الإنسان.

يلقي رجال الإنقاذ نظرة أخيرة على حطام السيارة من طراز Facel Vega المصممة خصيصاً والتي لقي فيها المؤلف الفرنسي الشهير ألبير كامو الموت، شرق باريس. انحرفت السيارة إلى شجرة على بعد حوالي 80 ميلاً في الساعة بعد انفجار الإطار. ▼

محمد الشارخ.. رائد الحاسب الآلي العربي

مؤخرًا فقد العالم العربي والإسلامي رجل الأعمال الكويتي محمد عبدالرحمن الشارخ، رائد تقنية اللغة العربية في عالم الحاسب الآلي (الكمبيوتر)، وأول من طور برامج عربية للتعليم، ومؤسس ورئيس مجلس إدارة شركة صخر لبرامج الحاسب، الذي وافته المنية يوم الأربعاء الموافق 6 مارس 2024.

محمد خليفة صديق

السودان

والشارخ هو أبو اللغة العربية في الكمبيوتر حيث يرجع له الفضل في إدخال اللغة العربية وحروفها على برامج التقنية الحديثة لأول مرة في التاريخ في الثمانينيات من القرن الماضي، وساهمت شركته في تطوير أول حاسب منزلي عربي باسم صخر-MSX، كما ساهم بشكلٍ فعال في تطوير تقنية التعرف الضوئي على حروف اللغة العربية، وبرمجيات تحويل النصوص إلى كلام منطوق، وقام بتطوير أول برنامج للقرآن الكريم والحديث الشريف وقواعد البيانات الإسلامية، ووضع أسس معالجة اللغة العربية الطبيعية بالحاسب الآلي.

ولد محمد الشارخ في مدينة الكويت سنة 1942، وحصل على بكالوريوس الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة القاهرة عام 1965، كما حصل على

درجة الماجستير في التنمية الاقتصادية من كلية ويليامز بولاية ماساتشوسيتس في الولايات المتحدة.

أنشأ الشارخ في عام 1982 شركة صخر للحاسب الآلي، وأنشأ خلال حياته العامرة بالمنجزات العديد من مراكز التدريب في الدول العربية، وشارك في العديد من اللجان المالية والاقتصادية المحلية والدولية، وتولى العديد من المناصب منها: نائب المدير العام لصندوق الكويت للتنمية الاقتصادية العربية في الفترة من1969 - 1973، وفي الفترة من 1973 – 1975 أصبح نائبًا للمدير التنفيذي للبنك الدولي لإعادة البناء والتنمية (I.B.R.D) واشنطن، وفي الفترة من 1975 – 1979 أسس وترأس مجلس إدارة بنك الكويت الصناعي.

الشارخ وكمبيوتر صخر

أسس الشارخ في عام 1982 شركة صخر العالمية للحاسب الآلي، وكانت بداية عمل الشركة في برامج ألعاب الأطفال "الأتاري"، ثم اتجه الشارخ نحو إصدار برامج الأطفال على الكمبيوتر تحت اسم "صخر MSX"، ومن أمثلة ألعاب كمبيوتر صخر التي انتشرت في تلك الآونة: مغامرة البطريق، ابن سينا، اختبر معلوماتك، الوطن العربي، اختبر ذكاءك، نافذة على العالم، الجدول الدوري.

لقي مشروع صخر نجاحًا على المستوى العربي مما دفعه إلى تطوير المشروع تحت اسم منتج "صخر PC". وعلى الرغم من معارضة الكثير من مستشاري الشارخ لاسم صخر، إلا أنه كان مصرًا على الاسم؛ فأصبحت كلمة "صخر" مقرونة بالشارخ وبالعالمية، بعدما نالت القبول واكتسبت الشهرة في العالم العربي، واختياره لهذا الاسم جاء من المثل الشائع "العلم في الصغر كالنقش في الحجر" وهو ما أوحى له بأن "الصخر" هو الرمز الأنسب لمشروعه غير المسبوق.

استعان محمد الشارخ بالعالم المصري د. نبيل علي لوضع أسس وقواعد اللغة العربية ومكننتها بالحاسوب، ومن ثم تمكنت صخر من تصنيع أول جهاز كمبيوتر عربي بالتعاون مع شركة ياماها اليابانية، كمشروع مشترك كسر الحاجز التقني بين الشعوب العربية وتقنية المعلومات بين شركتي «العالمية» الكويتية وياماها اليابانية، وقد نجح المشروع بشكل كبير، وتم بيع مئات الآلاف من الأجهزة، فقد بيع من جهاز AX-170 وحده أكثر من ثلاثمائة ألف جهاز بالإضافة إلى عشرات الآلاف من البرامج والتطبيقات سواء التي أنتجتها العالمية أو شركة برق للبرمجيات أو التي تنتجها شركة كونامي اليابانية وأشهرها كاسل فينيا.

اعتمد الشارخ في كل مشروعاته على الكفاءات العربية، وراهن على قدرة هذه العقول على انتاج برامج ذات كفاءة عالية، وكان الشارخ من الداعمين لخريجي الجامعات العربية من الشباب وتوظيفهم وإغرائهم برواتب عالية كمتخصصين في علوم الكمبيوتر، وتحولت "صخر" إلى ما يشبه الجامعة العربية المصغرة.

كما قام الشارخ بإرسال الكثير من الشباب العرب إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة لغات للبرمجة وعلم اللغات الطبيعية (Natural languages) الذي لم يكن موجودًا في الجامعات العربية وقتها. وقامت شركة صخر بتطوير جيل جديد من تقنيات المعالجة الطبيعية للغة العربية (Natural Language Processing NLP)، ونجحت صخر في أن تتغلب على تفوق تقنية المعلومات الإنجليزية على مثيلاتها العربية، وأن تقوم في ذات الوقت بتصحيح الاعتقاد الخاطئ بأنه لا يمكن تطويع الحلول المتطورة في الغرب لتناسب احتياجات المستخدمين العرب، وحصلت صخر خلال مسيرتها على ثلاث براءات اختراع من مكتب الولايات المتحدة لبراءات الاختراع والعلامات التجارية في مجالات هي: التعرف الضوئي على الحروف، الترجمة الآلية من العربية للإنجليزية، والنطق العربي.

ونظرًا لالتزامها بتزويد المستخدمين العرب بالحلول الذكية، فإن صخر واجهت العديد من التحديات التي تثني العديد من المنافسين، سواء الدوليين أو العرب، من أبرزها عدم وجود أي دعم حكومي، مما حدا بصخر إلى البدء في مشروع طموح للبحث والتطوير يستغرق أكثر من اثنين مليون ساعة عمل، ويتم تمويله بالكامل بالاستثمارات الخاصة، وذلك اعتمادًا على اعتقاد محمد الشارخ الثابت في مدى أهمية وقيمة اللغة العربية للعملاء سواء من الأفراد أو المؤسسات والحكومات.

عملت شركة صخر للحاسب الآلي على استقدام العقول العربية من العراق ولبنان وسوريا ومن كافة الدول العربية للتطوير، مع الاعتماد على لغات البرمجة التي توفرها شركة مايكروسوفت الأمريكية، كما قامت الشركة بالتعاون مع شركة مايكروسوفت بتطوير النسخة العربية من نظام التشغيل صخر MSX، ونظرًا لنجاح المشروع فقد تم إصدار عدة أجيال من الجهاز من أشهرها أجهزة AX-170 وAX230 التي تعمل على نظام MSX وجهاز AX-990 الذي يعد مزجًا بين أجهزة MSX وأجهزة سيجا ميغا درايف وجهاز AX-370 الذي عمل على نظام MSX2.

خلال سنوات قليلة نجحت شركة صخر للحاسب الآلي من تطوير نفسها وإنتاج لغات برمجة خاصة بها، وسرعان ما أصبحت الشركة العربية منافس قوي لمايكروسوفت في سوق الخليج العربي، وسيطرت على 43% من المبيعات عام 1985، وباعت أكثر من اثنين مليون جهاز حاسوب في العالم العربي، وحققت الشركة أرباح طائلة من بيع الحواسيب والبرمجيات، رغم أنها لم تحظَ بأي دعم حكومي،

إضافة إلى عدم الثقة من قبل الموزعين العرب في أي منتج عربي.

أدّى نجاح مشروع حاسب صخر لظهور العديد من المشاريع الشبيهة والتي كانت كلها تستخدم نظام التشغيل صخر وهي: في دولة الكويت شركة العالمية بجهاز (صخر)، وفي المملكة العربية السعودية شركة باوارث للإلكترونيات بجهازي (المثالي1) و(المثالي 2)، وفي العراق المنشأة العامة للصناعات بجهاز الوركاء، وفي ليبيا المنشأة العامة للإلكترونيات بجهاز الفاتح، وكانت سوريا والأردن ومصر على وشك إنتاج أجهزة تعمل بنفس النظام، لكن كان إعلان شركة مايكروسوفت المالكة لحقوق نظام التشغيل MSX عن إيقاف تطويره عام 1990 قاصمة الظهر لكل تلك الأنشطة.

بعد حرب الخليج الثانية تعرضت شركة صخر للحاسب الآلي لضربات متتالية منها المضاربة على أسهمها في البورصة، ثم إيقاف شركة مايكروسوفت تطوير برنامج MSX الخاص بالحاسوب العربي عام 1990، وفي هذا العام نفسه نقلت الشركة أعمالها من الكويت إلى مدينة هليوبوليس بالقاهرة، وهناك قامت بإعادة هيكلة أنشطتها، وتم ايقاف برنامج إنتاج أجهزة الحاسب ليتم الاعتماد على الذراع البرمجي للمؤسسة، لينحصر عملها على انتاج البرمجيات والتطبيقات.

بعد انتقال الشركة إلى القاهرة وتخصيص أغلب مواردها ناحية النشاط البرمجي أنتجت العديد من البرامج من أهمها: أراب دوكس، أدوات تحليل النصوص، الإدريسي، جهينة، القارئ الآلي، البوابة التعليمية، ترجمة صخر للمؤسسات، برنامج إبصار للمكفوفين وضعاف البصر، النطق الآلي للنصوص، التعرف الآلي على الكلام، صخر ألو وغيرها.

مشاريع الشارخ الثقافية

من مقولات الشارخ الخالدة: "أن التخطيط والتطوير التقنيين، والمساهمة العربية في صناعة البرمجيات، مسائل ذات أولوية ثقافية ومعرفية لا تقل عن الأمن الغذائي، والأمن الاجتماعي، والتعليم الإلزامي مثلًا. بل هي توازي في أهميتها مسألة الأمن القومي والدفاع عن الوجود؛ فثمة فرصة حقيقية في أن يكون هذا التطوير بمثابة قاطرة للتقدم الاجتماعي في عصر المعلومات، تتيح لنا الالتحاق بالركب العالمي، ومن ثم مجاراته والعودة للمساهمة في مسيرته. وعلى النقيض، فإن تجاهل هذه المسؤولية لن يفوت فرصة سانحة أمامنا لكي نلحق بالركب فحسب، بل سيعني أيضًا إننا قبلنا أن نكون مخترقين، وبالأحرى تابعين وهامشيين".

لذا عمل الشارخ على تطوير العديد من البرامج التعليمية والتثقيفية وتعلم البرمجة والتي تجاوز عددها الـ90 برنامجًا، ونشر كتب تعليم الحاسوب وتدريب المدرسين وتأسيس معاهد تعليم برمجة الحاسب، كما أنجز أرشيف المعلومات الإسلامية والتعرف الضوئي على الحروف العربية عام 1994، وفي عام 1997 تعاون الشارخ مع "اليونيسكو" وأسَّس مشروع "كتاب في جريدة"، كما أنه أحد المساهمين في تمويل "مركز دراسات الوحدة العربية"، و"المنظمة العربية للترجمة"، وقد أسهم أيضًا في تأسيس "معهد العالم العربي" في باريس.

في عام 1998 أنجز الشارخ برنامج نطق الحروف العربية في الحاسوب، وأنجز برنامج الترجمة من وإلى العربية عام 2002 وترجمة التخاطب الآلي عام 2010، ومضى في تطوير مشروعه والدخول في عالم النشر المكتبي والإنترنت. وفي عام 2016، بدأ الشارخ في مشروعه الكبير "أرشيف الشارخ" للمجلات الأدبية والثَّقافية العربية وتحميلها على شبكة الإنترنت، وهو جهد استثنائي وكبير للحفاظ على جانب مهم من التراث الثقافي العربي وجعله متاحًا لملايين الباحثين والمثقفين العرب، ويحوي هذا الأرشيف نسخًا من أمهات المجلات العربية القديمة والحديثة، إذ يبلغ عدد المجلات "272 مجلة"، عدد الأعداد فيها "15824 عددًا"، وعدد المقالات "325 ألفًا و625 مقالة"، وعدد الصفحات "أكثر من مليوني صفحة"، وعدد الكتاب "52 ألفًا و76 كاتبًا عربيًا وأجنبيًا". وفي يناير 2020 تم الإطلاق الرسمي لموقع أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية في حلته الجديدة والمطورة (https://archive.alsharekh.org) لتسهيل الوصول إلى حوالي مليوني صفحة من 267.574 مقال عبر مختلف المجلات العربية ابتداءً من عام 1876م.

أما معجم صخر المعاصر فهو درة مشاريع الشارخ الثقافية، وهو معجم لغوي أفاد من الأدوات والتقنيات التي بنتها شركة صخر خلال الأربعين سنة الماضية، ووضعت فيها خبرتها اللغوية الطويلة في معالجة اللغة العربية سواء في مرحلة بناء المعجم وإعداده، أو في مرحلة تقديمه للمستخدمين وتهيئته للبحث واستعماله، وهي ثمانية أدوات، أولها: قاعدة البيانات المعجمية LDB (Lexical Data Base)، وهي قاعدة بيانات معجمية مترابطة ومتشابكة تحتوي بداخلها على

الكلمات العربية الحديثة كما تحتوي على البيانات الصرفية والدلالية والسياقية لكل هذه الكلمات وتعتمد قاعدة البيانات المعجمية في بياناتها على المكنز العربي الحديث الذي بنته صخر.

أما الأداة الثانية فهي المحلل الصرفي الآلي Morphological Analyze، الذي يقوم بتحليل الكلمة العربية، وإعطاء التشكيلات المحتملة لها، وقسم الكلم الخاص بها، وزمن الاستخدام، مع جميع المعلومات الصرفية الخاصة بكل تحليل مثل (الجذر والميزان وقسم الكلم والسوابق واللواحق والتذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع وقابلية الكلمة للتنوين) وما إلى ذلك.

أما الأداة الثالثة فهي المدقق الإملائي الآلي The Corrector، وهو الذي يقوم بتصويب الأخطاء الإملائية آليًا وبكفاءة عالية تصل إلى95%، والأداة الرابعة هي المشكل الآليAutomatic Discretize الذي يقوم بتشكيل الكلمات العربية آليًا، والأداة الخامسة هي المكنز العربي المُرَمَّز POS-Tagged Arabic Corpus وهو يمثل اللغة العادية للمتعلمين العرب، أي غير المتخصصة في حقل علمي معين، ويحوي سبعة ملايين كلمة من نصوص الجرائد والمجلات الأسبوعية والشهرية وبعض الدوريات تحقق توازنًا كافيًا وحياديًّا في توزيع المكنـــز على الموضوعات العامة للمعرفة العربية المعاصرة، في كل الأقطار العربية في المشرق والمغرب.

الأداة السادسة في معجم صخر المعاصر فهي المكنز العربي، وأرشيف المجلات العربية Arabic Corpus، فلدى صخر مكنز للمفردات العربية يزيد عن 4 تريليون مفردة لمادة منشورة منذ سنة 1950 بالإضافة لمفردات القرآن الكريم والحديث الشريف لأنها ما زالت متداولة بين ناطقي العربية وأرشيف المجلات الثقافية والأدبية الذي يضم كافة المجلات الثقافية والأدبية في كل البلاد العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر. والأداة السابعة هي قاموس صخر الإلكتروني Sakhr Dictionary الذي يقوم بإعطاء الترجمة الإنجليزية المقابلة للكلمة العربية ويحتوي على 150 ألف مفردة، أنا الأداة الثامنة فهي الناطق الآلي Text To Speech، حيث يقوم محرك صخر للنطق الآلي بتحويل أي نص عربي إلى نص منطوق بصوت بشري طبيعي.

جوائز الشارخ

حاز الشارخ على العديد من الجوائز المرموقة على رأسها جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام عام 2021، وذلك لقيامه بإنتاج أول برنامج حاسوبي للقرآن الكريم وكتب الحديث التسعة باللغة الإنجليزية عام 1985، وتحديث أرشيف المعلومات الإسلامية الذي يضم - بالإضافة للقرآن الكريم، موسوعة الحديث الشريف، وموسوعة الفقه الإسلامي، وبرامج وقواعد معلومات إسلامية أخرى، بجانب جهوده المتميزة، للاستفادة من التقنية مبكرًا في خدمة لغة القرآن الكريم والثقافة العربية الإسلامية.

كما حاز في عام 2018 على جائزة الدولة التي يقدمها المجلس الوطني للثقافة بالكويت، وجائزة (World Summit Award) من كل من : ستيبان ميسيتش رئيس جمهورية كرواتيا، ليونيل فرناندز رئيس جمهورية الدومينيكان، وألفريد جوسينباور، المستشار الاتحادي لجمهورية النمسا في احتفالية القمة العالمية عام 2007، وجائزة "الاحتواء الإلكتروني" (E-Inclusion) التي منحت لبرنامج "إبصار" للمكفوفين من القمة العالمية حول مجتمع المعلومات في عام 2007 نفسه، كما حصل على الجائزة التقديرية الكبرى ضمن جوائز التقنية العربية خلال معرِض جيتكس 2005، وجائزة منتدى النجاحات الخليجية عام 1996، وجائزة "الرواد" من مؤسسة الفكر العربي عام 2004.

كذلك حصل الشارخ على جائزة أفضل رجل ساهم في تقنية المعلومات عام 1997، وجائزة صاحب الرؤية الإلكترونية عام 2002 من قبل مدينة دبي للإنترنت وشركة "أريبيان بزنس" تقديرًا لإنجازاته في مجال صناعة البرامج العربية، كما نال الشارخ في عام 1998 جائزة أفضل منتجات بمعرض كومدكس مصر، وجائزة أخرى من "ناشر نت" عام 1998، إضافة إلى العديد من شهادات التقدير من عدد من المؤسسات الكويتية والسعودية والدولية.

ثلاثة مآخذ نقدية على برسي لوبوك

يكشف هذا البحث الطريقة التي بها عمد الناقد الغربي الحديث إلى محو الإرث السردي القديم بكل ما فيه من منجز تاريخي وتقاليد فنية ونماذج وأشكال، متجاهلاً التقارب الجغرافي ما بين الحضارة العربية الإسلامية وأوروبا، وما يفرضه هذا التقارب من انتقال حتمي وطوعي للتقاليد السردية والتأثر بها والسير على منوالها زمنًا غير قليل. والعينة الممثل بها على ذلك تتمثل في كتاب (صنعة الرواية) للمنظر الأمريكي برسي لوبوك، وعلى هذه العينة يبني البحث فرضيته، مترصدًا مزالق تلك الطريقة في ثلاثة مآخذ نقدية، هي على التوالي: مأخذ التجنيس، مأخذ التشكيل، مأخذ التحيز.

أ.د. نادية هناوي

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية

أولاً ـ مأخذ التجنيس

وجه برسي لوبوك نقد الرواية توجيها واقعيًا، مبتعدًا بها عما عرفته من تقاليد منذ نشأتها إلى وقت تأليف لوبوك كتابه (صنعة الرواية) عام 1921 فلقد كانت الرواية قبل ذلك تسير على تقاليد ذات قاعدة لا واقعية كسمة دالة ومميزة للسرد القصصي الأوروبي من قبل أن يصبح للرواية قالبها الخاص كجنس جديد في حدود مئة عام من عمرها. وهذا الابتعاد بالرواية عن أصلها الذي قامت عليه جعلها تبدو كجنس أدبي وُلِد من فراغ؛ وما من امتداد له مع سرديات العصور الوسطى، بل هو امتداد لأحد الأجناس الكبرى المعروفة في عصور ما قبل الميلاد وهو الملحمة. فوقف لوبوك عند رواية (الحرب والسلم) ووجدها تماثل ملحمة الإلياذة (قصة أناس بعينهم وهي الإلياذة التي هي حكاية أمة حفظت في كتاب واحد من لدن رجل واحد لم يدر أنه كان هوميروس وفرجيل واحدًا بعد الآخر)[1] وترك مئات الأمثلة القصصية والحكائية التي عرفتها الآداب القديمة بعد الميلاد وخلال العصور الوسطى. والمفارقة كبيرة في أن تكون القطيعة التاريخية حاصلة بين الرواية والقصة التي عنها تطورت بينما يكون الردم حاصلاً بين جنسين بينهما تاريخ طويل هما الرواية والملحمة. وهو أمر لا يقبله منطق التطور الفني الذي فيه أواصر التواصل بين القصة العربية والسرد الأوروبي قائمة ومستمرة.

إن هذا التركيز على واقعية الرواية لم يكن القصد منه الابتعاد بالسرد عن لا واقعيته حسب، بل جعل الواقعية تقليدًا مستحدثًا، به تمحى سائر

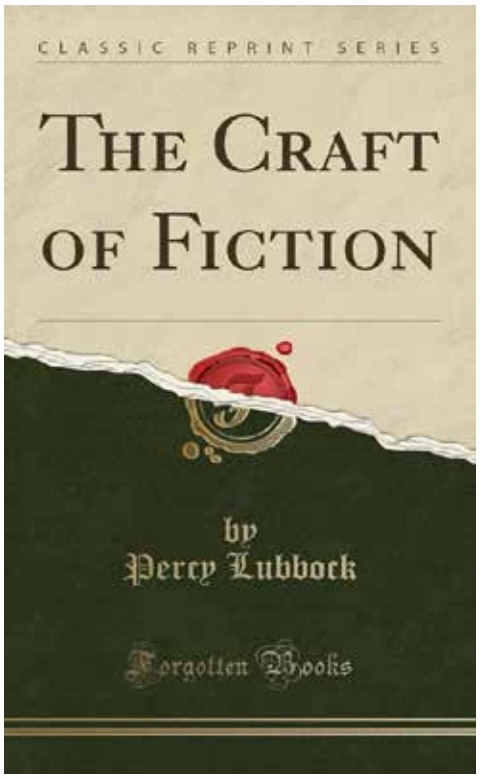
التقاليد السردية السابقة والسائدة، وتحل محلها تقاليد توصف بأنها أوروبية أو غربية. هذا هو الأمر الذي استحوذ على تنظيرات لوبوك السردية وعلى غيره من منظري السرد فاتجهوا إلى وضع نظريات في الرواية تتجاهل مسالة الأصول كما تتناسى العمر الزمني القليل لتجنيس الرواية وتهتم بدلاً من ذلك بحيثيات الرواية الفنية ومسائلها التقانية، مفيدة من التطورات في مجال العلوم الإنسانية كعلم اللغة والاجتماع وعلم النفس وغيرها.

وهو ما أسس للنقد الحديث مناهجه السياقية واستمرت وتيرة التجاهل للأصول والتقاليد أكثر مع المناهج النصية أيضًا. وما من سبب وراء هذه الرغبة في الاهتمام بالموضوع والشكل على حساب القطيعة مع التقاليد سوى حيازة السبق في ابتداع جنس جديد وتوكيد غربيته وعائدية أي تنظير فيه إلى العقل النقدي الغربي كنوع من الوعي المنحاز الى تفوق العرق الأبيض عالميًا ولدعم مكانة أدبه بين آداب الامم الاخرى وتأكيدا لحقيقة أن النظرية الادبية هي عبارة عن صناعة أسسها نقد غربي لا يعرف عنه الآخر غير الغربي شيئًا، وإن كان هذا الآخر ذا تراث أدبي ثر ومشهود، وهو ما يدركه لوبوك لكنه يتجاهله بالقول: (أن تراقب الحرفي الذي يعرف ما يقوم به أو أن تراقب من لا يدري من أمره شيئًا؟ لا شك في أن المعرفة السهلة تأتي من الأول لو أردت أن تدرس الصنعة وأصولها.)[2]

ولأجل تعميق النظر إلى الواقعية شرع الناقد في البحث عن مفاهيم تساعد في وضع نظرية في الرواية، فوجدها في مفهوم الفن وفصل الشكل عن المضمون كطريق سالكة نحو الحديث عن الرواية بوصفها صنعة شكلية والتنظير لها بثقة كبيرة تبعدها عما سماه لوبوك (المفاهيم المغلوطة والمستعصية على العلاج)[3] من ناحية الدخول في موضوعة التاريخ والتطرق إلى المسيرة التي قطعها السرد القديم والمسالك التي سار فيها السرد الحديث حتى بلغ هذا التجنيس الجديد وصار له قالبه المستقل والمحدد.

وما دامت الرواية صنعة ولا تاريخ مهمًا لها يمكن مناقشته، فلا بد إذن من تعريفها تعريفًا عصريًا (الرواية ليست شريحة من الحياة، بل إنها قطعة من الفن لها نظائر والحقيقة القائلة بأنها صورة مثالية ليس لها وجود في الفضاء، بل نتحدث عنها فقط من خلال التشبيهات والمجازات.. وربما تكون هذه الرواية ليست فعلاً هي الكتاب الذي نخجل منه ولكن ما زال الشبح المرعب الذي نجد فيه سرورنا)[4]. فالرواية بحسب هذا التعريف مولودة من فراغ ولهذا اهتم لوبوك بالناحية الشكلية في روايات القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر. فكانت الصنعة هي مراد لوبوك كنظام واقعي فيه السرد عبارة عن شكل يحدد المضمون، أي أن الشكل هو الذي عليه يعتمد الكاتب في ما يريد أن يقوله من معانٍ أو ما يعبر عنه من مشاعر، فليس من شيء يمكن أن يقال فيه أي شيء من دون معرفة شكله.

فالرواية بحسب هذا التعريف مولودة من فراغ ولهذا اهتم لوبوك بالناحية الشكلية في روايات القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر. فكانت الصنعة هي مراد لوبوك كنظام واقعي فيه السرد عبارة عن شكل يحدد المضمون، أي أن الشكل هو الذي عليه يعتمد الكاتب في ما يريد أن يقوله من معانٍ أو ما يعبر عنه من مشاعر، فليس من شيء يمكن أن يقال فيه أي شيء من دون معرفة شكله.



غلاف كتاب (صنعة الرواية)

فليس من شيء يمكن أن يقال فيه أي شيء من دون معرفة شكله.

ثانيًا ـ مأخذ التشكيل

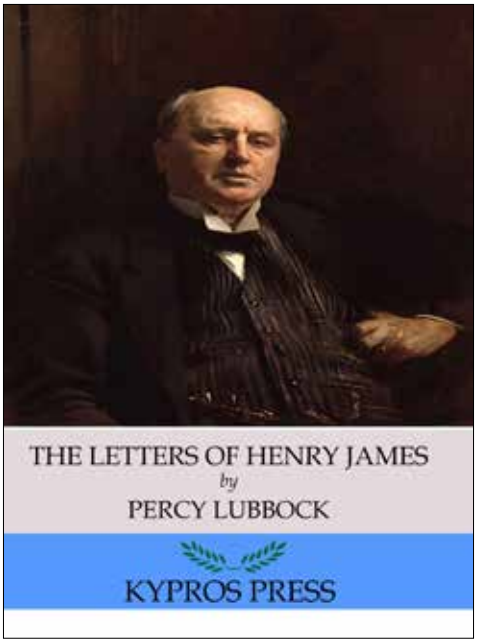
إذا كان لوبوك قد وجد في روايات هنري جيمس تقانات شكلية مهمة، فإنه رصد في روايات تولستوي مآخذ كثيرة، منها طبيعة التشكيل الواقعي لرواية (الحرب والسلام) قائلاً: (يلوح لي في رواية الحرب والسلم أن القصة تعاني من النقص في الشكل في موضعين. لقد أصيبت بأضرار.. بسبب إقحام قصة أخرى غير مناسبة نقول أصيبت بأضرار لأنها

فقدت كبرياءها في أن تقف مستقلة بنفسها.. إن الاعتراض على الشكل المفكك غير المحكم لرواية تولستوي هو أنها فرطت في موضوعها)[5] ومن المآخذ أيضًا على رواية (الحرب والسلم) أن الزمن عند تولستوي يتقدم ولا يتوقف عند نقطة وأن لا نهاية لها علاقة بمغزى أخلاقي فهي (قصة إنسانية جميلة ولكن لتلاحظ أنها أسقطت السمة النموذجية التي اتسمت بها في البداية.. لقد نسي تولستوي ذلك) و(سطور تولستوي تبدو دائمًا مضطربة وقلقة فلا الموضوع الذي توفر عليه ولا الأسلوب كانا راسخين عنده) و(أن البقايا الكبيرة من أي شيء تعطينا مقياسًا لعبقرية تولستوي التي تصبح من أكثر الأشياء غرابة حين تستطلع البنية المضطربة لكتابه.. من المؤكد أن عبقرية تولستوي هي العليا من بين الروائيين) و(أن فن الرواية لا يبدأ إلى أن يعتقد الروائي بان قصته كمادة لا بد أن تظهر وتعرض بشكل تعلن فيه عن نفسها)[6].

وعلى الرغم من إشادة لوبوك برواية تولستوي (آنا كارينيا) التي عدها رائعة من روائع فن التصوير الروائي، فإنه وجد أن الكاتب غير هيّاب من الثغرات الكبيرة.

وإذ لم يقتنع لوبوك بطرائق تولستوي الواقعية، فإنه اقتنع بواقعية فلوبير في تصوير شخصية إيما بوفاري وماضيها، لأن موضوعها لا يعتريه الخطأ بسبب الطرائق التي اتبعها فلوبير في السرد. وتساءل كيف اعتدنا التمييز بين هذه الطرائق المتنوعة تمامًا لعرض حقائق قصة من القصص؟ وجاء جوابه في شكل مقارنة بين لا واقعية ديفو وواقعية فلوبير، منتصرًا للأخير، فقال: (إن ديفو يسلك سبيلاً مباشرًا في حين أن طريق فلوبير هي طريق ملتوية إلا أن الانعطافات المفتوحة أمام فلوبير عديدة لا تحصى ونحن نعني بأسلوبه أو أساليبه المتنوعة طريقته في اختيار سبيله)[7]. ولم يحدد لوبوك ما هي هذه الطرائق الشكلية لكنه كان قاصدًا أمرًا واضحًا وهو أن ما سار عليه ديفو من تقاليد موروثة، كان فلوبير قد سلك غيرها. وبالمقارنة بين واقعية تولستوي وواقعية فلوبير، يبدو برسي لوبوك منحازًا في تقدير ما لفلوبير من ابتكارات شكلية بينما ليس لتولستوي أي ابتكار بل عنده (هفوات لا تغتفر)[8].

ولما كانت الواقعية شكلاً وطريقة أسلوب، بحسب لوبوك، فإن الصوت السردي واختلاف الضمير المستعمل هو الأمر الشكلي الثاني الذي درسه لوبوك. فأحيانًا يتحدث المؤلف بصوته وأحيانًا أخرى يتحدث من خلال أيما نفسها. وعلى هذا الغرار يحلل لوبوك مشهد الريف الجميل الذي



رسائل هنري جيمس

يكون فيه نصيب لأيما أو يصف مظهر وسلوك جيرانها أو سلوكها هي. أما فلوبير فيستخدم لغته الخاصة وبحسب مستوى حكمه على الأشياء. فهو - كما يرى لوبوك - يواجه القارئ في شخصه مهما كان حذرًا من أن يقول شيئًا قد يصد اهتمامنا عن الشيء الذي يصفه. إنه يعمل على إعادة صياغة شيء يكمن في ذهنه وبعد ذلك يستعمل عين شخص آخر أو أفكاره؛ فالصوت هو صوت المؤلف أو صوت إحدى شخصياته التي ابتدعها، أما كأسلوب تصويري في معالجة الموضوع، وأما كأسلوب درامي يجعل القارئ حاضرًا في المشهد مع الأحداث المسموعة والمرئية[9].

واختلاف الصوت بين مؤلف يكتب وشخصية تقوم بالحدث قد يجعل المؤلف يقوم بكلتا العمليتين في روايته أو ربما في الصفحة نفسها أو في الجملة (إلا إن الكاتب الروائي عادة ما يتمسك بحريته لكي يعتمد على أي من المصادر التي يختارها مرة هذا المصدر وأخرى ذاك وقد يستعمل المسرحية حينما توفر له هذه المسرحية كل احتياجاته أو يستخدم الوصف التصويري حينما يتطلب شكل القصة ذلك.. أما القانون الوحيد الذي يقيده.. فهو الحاجة لأن يكون ملتزما بخطة معينة)[10].

والأمر الآخر المترتب على واقعية الشكل هو أن يستبعد المؤلف نفسه من العمل الروائي فينصب عمله على الطريقة التي بها يصور الشيء باستعمال (وجهة النظر) التي (هي تركيب من مزيج من الفعل الدرامي.. بشكل تصويري والوصف التصويري الذي يعرض دراميًا وهذه الألفاظ التي استعملها باستمرار)[11] فلا يكون ضروريًا اقحام المؤلف لخصوصيات شخوصه التي لها وجهة نظرها الخاصة. أما إذا أمكن له العرض فلا مدعاة للذهاب إلى وجهة النظر والغوص في أعماق الشخصية. ولذلك يقول لوبوك: (إنني اعتبر مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية محكوم بالسؤال عن وجهة النظر؛ السؤال عن علاقة راوي القصة بها)[12].

ثالثًا ـ مأخذ التحيز

اهتم برسي لوبوك في تحليله لوجهة نظر بروايات هنري جيمس مثل (السفراء وأجنحة الحمامة والسن الحرج) بسبب ما فيها من (تعاقب مستمر بين الحوار الدرامي والوصف التصويري)[13] ، وأن دور جيمس يتمثل في وضع الشخصيات في أماكنها، مفرقًا بين السردي والمسرحي ذلك أن الصورة تناقض الدراما، وهو ما وجده لوبوك متمثلاً في روايات جيمس المتأخرة فيها استعمل المشهد بنوعيه: البانورامي والصورة المشهدية، وهذا ما ساعد في تقديم وجهة النظر.

أما فلوبير فركز صورته من أية نقطة داخل أو خارج، كاشفًا عن الموضوع بشكل أكثر تأثيرًا، معطيًا (نفسه حرية في سرد قصته بطرق متنوعة وبأسلوب يقال عنه أنه يتجدد كلما تقدم في الكتابة)[14] وذهب لوبوك - انطلاقًا من رؤيته الواقعية - إلى أن أهمية وجهة النظر تكمن في أنها تحدد الدور الذي يلعبه المؤلف (من خلال ما ينطق به الممثلون الذين يدعهم يكونون إحساسهم الخاص ويدعنا نحن جمهور المشاهدين نضع ما نستطيعه منها.. أن من الواضح أن ليس هناك شيء اسمه الدراما في الرواية بكل معنى الكلمة أن الروائي قد يسبغ الحوار الدرامي على نفس الكلمات التي تتحدث بها شخصياته ولكنه بالطبع لا بد أن يتدخل ويقاطع ذلك بوصفه الشخص الذي من شانه أن يجعلنا ندرك كيف برزت الشخصيات وأين تقف وماذا كانت تفعل ولو أنه لا يقدم شيئًا غير مجرد الحوار فانه عند ذاك يكتب نوعًا من أنواع المسرحية مثلما يفعل المؤلف الدرامي)[15].

ووجد لوبوك في روايات ثاكري تجسيدًا لتجربة المؤلف الذي يصبح له أيضًا حضور شخصي. فهو ليس كاتبًا دراميًا كي يخفي نفسه (إنه يرغب في العلاقة الشخصية التي يقيمها مع القارئ ويلتزم بها ولكنه يعمل على اخفاء هذه العلاقة طالما إنه يحوم حول قصته من عليائه يسجل الأحداث ويقوم بالاختزال والاختصار ذلك أن عليه أن يظهر أمام القارئ كقاص ومخرج)[16].

وما دام للمؤلف حضور في السرد، فطبيعي أن يكون لضمير المتكلم أهمية أيضًا عند لوبوك، إذ أن في ذلك تأكيدًا لواقعية الرواية. واستعمال ضمير الشخص الأول بديلاً عن ضمير الشخص الثالث يعني إراحة الكاتب الروائي في (تأليف أسلوب يتكون على هواه أو هذا ما قد يشعر به الكاتب لأن البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها)[17] وسيعمل منظرو علم السرد ما بعد الكلاسيكي والسرد غير الطبيعي خاصة على تطوير منظورات لوبوك حول المؤلف وضمير المتكلم، متخذين من كتابه (صنعة الرواية) مرجعًا أساسًا لهم.

وعلى الرغم من تركيز لوبوك على أساليب الشكل الروائي التي تعطي للمضمون واقعية، فإنه لم يستطع أن يتجنب المرور بما له صلة بالأصول التاريخية للسرد وتقاليده المبنية على اللاواقعية لكنه – وانطلاقًا من تحيزه للأدب الغربي - أشار إليها إشارات عابرة وعرضية من دون التطرق إلى الإرث السردي كي تبقى الصورة التي رسمها للرواية كما هي أي بوصفها جنسًا له تقاليده الجديدة المقطوعة عما جاوره أو جايله من تقاليد سردية سارت عليها القصة الأوروبية الكلاسيكية. ومن تلك الإشارات العرضية:

1) التعامل العاطفي مع الشخصيات، ومثاله رواية (أميرة كليف) (قد يفكر المرء بقصة أميرة كليف وهي تعوم بسكون في الفضاء دون أية إشارة لدعامة مرئية في عالم مثير وهناك بلا شك لا شيء يجنى من إنزال الفعل السليم إلى الأرض ووضعه في إطاره إنها دراما عاطفية لا تحتاج إلا أن تتجسد في الشخوص قدر المستطاع بمعزل عن أي من الأشياء المصورة التي تحيط بها بدون أي شيء عدا الموروث من الأساليب الرفيعة الكبيرة)[18] ولم يفصل القول في هذا الموروث.

2) المؤلف هو الحكاء (الطريقة القديمة الممعنة في القدم غير الآمنة والمليئة بالشكوك طريقة رواية القصة حيث يستضيف المؤلف القارئ والعازف يجتذب الجمهور فيعتمد المستمعون على كلمته. أن الصوت عندئذ هو صوت المؤلف وحده باعترافه نفسه وهو لا يفرض أي تحديد على حريته في رواية ما يريده وأن ينظر إلى قضيته من وجهة نظر هي وجهة نظره وحده)[19] ولو كان القديم غير آمن، لما كُتب له الاستمرار!.

3) المؤلف يقدم كل شيء للقارئ (فمن الضروري بشكل ثابت أن تقدم للقارئ خلاصة للحقائق وانطباع عن سلسلة الحوادث والتي لا تقدم إلا على أساس إنها قصة شخص ما)[20].

4) المؤلف هو السارد الذي (يروي القصة كما يراها، والقارئ يواجه القاص ويصغي إليه.. فإذا ضعف سلطان السارد في أية لحظة فإن القارئ يستدعى من المشهد ليرى المؤلف مجردًا أمامه وعند ذاك ستعتمد القصة فقط على إصرار المؤلف المباشر)[21]. أليس هذا هو ما سعى كتاب الرواية الجديدة وما بعد الحداثية إلى استعادته بوصفه تكنيكًا يحفز القارئ على المشاركة في العملية الإبداعية؟

5) الحوار واستعمال ضمير الغائب والتصوير الذي فيه يظهر الأشخاص يتحدثون ويتصرفون، كل ذلك يجده لوبوك نقاط ضعف في الرواية تجعلها بلا طراوة ولا جدة.

ختامًا.. أعطى برسي لوبوك لآراء هنري جيمس في نقد الرواية اهتمامًا خاصًا لاسيما في مسألة صياغة وجهة النظر والمشهد. وهدف لوبوك الأساس من البحث في الشكل هو الوقوع على تكنيكات فنية تؤكد أصالة الرواية كجنس أوربي جديد شكلاً وموضوعًا. واتخذ الواقعية أصلاً وقاعدة، وتجاهل تاريخًا طويلاً كانت فيه اللاواقعية هي الأصل، فركّز على مسائل الشكل وبحث في علاقة القارئ بالكاتب وكيف أن القارئ يتجه أما نحو القاص ويصغي إليه أو يلتفت إلى القصة نفسها ويقوم بمراقبتها.

الهوامش:

صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد (بيروت: المركز العربي للطباعة والنشر،1981) ص40

المصدر السابق، ص8

المصدر السابق، ص10

المصدر السابق، ص32

المصدر السابق، ص47

المصدر السابق، ص60 و62 و65 على التوالي

المصدر السابق، ص66

قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن لاختلاف الايديولوجيا وتباعد الجغرافيات أثر مهم في انحياز برسي لوبوك إلى هنري جيمس مقارنة بموقفه من تولستوي وتورجنيف كما أن اشادته بأساليب الرواية الفرنسية والأمريكية كانت أكثر من اشادته بأساليب الرواية الروسية.

ينظر: المصدر السابق، ص70 ـ72.

المصدر السابق، ص73

المصدر السابق، ص76

المصدر السابق، ص225

المصدر السابق، ص108

المصدر السابق، ص79

المصدر السابق، ص108

المصدر السابق، ص110ـ111

المصدر السابق، ص124

المصدر السابق، ص183

المصدر السابق، ص235

المصدر السابق، ص229

المصدر السابق، ص225

غالي شكري منتقدًا القصيدة العربية القديمة

د. رضا عبدالرحيم

مصر

د. غالى شكري (1935-1998).. باحث صبور، وناقد متميز، وخاصة في كتابيه "المنتمي" و"ثورة المعتزل"، لكن عند انتقاله من دراسة أدب الخانة الفارغة (كما صنفه أرسطو) إلى تناول الشعر العربي القديم اختلج الميزان بين يديه.. فلم يقدر قيمتها؛ فنعى عليها وعلى أربابها، وجرّدها من محاسنها، وسلب عنها جمالها.. بل تورط فى أعجب العجب حين عقد مقارنة غير عادلة بين طويلات العرب وقصائد توماس إليوت!!

وصف الناقد الراحل الدكتور غالى شكري "المُطولات" (القصائد الطويلة) في الشعر العربي القديم على أنه كان من مظاهر الأعجاز أن يكتب الشاعر في بحر واحد، وربما قافية واحدة أكبر عدد ممكن من الأبيات، التي قد تصل إلى المئات والألوف. ولم يكن يهم الشاعر قط فى مُطولته إلا الحفاظ على صحة المعيار الموسيقي، وصرامة الشكل الهندسي، أما ما تقوله هذه المُطولات، وطريقها في القول فإنها أشياء لم تخطر على بال الشاعر العربي القديم إلا فى القليل النادر من المُطولات فى شىء.

ويجيبنا د. غالى شكري عن الشعر الأوروبي إجابة مغايرة تمامًا، فيقول لنا إن القصيدة الطويلة تركيبة شعرية جديدة لا علاقة لها بعدد الأبيات، وإن طولها مظهر خارجي فحسب، وهو نتيجة

لأسباب أكثر عمقًا، تلك الأسباب التي قد تدرك أبعادها فى فن القصيدة الحديثة عند "إليوت".. فقصائده الطويلة لا سبيل أن تستغنى فيها عن مقطع بآخر ولا عن بيت بآخر، وإنما تطول القصيدة "الإليوتية" وفق تركيبها المُعقد الذي يجمع بين الفن التشكيلي والبناء السيمفوني، والتطور الدرامي في عجينة شعرية واحدة[1].

بدأت القصيدة العربية "بالمقطعات" يصور العربي ما يعن له من فكرة وما داعب وجدانه من شعور في بيت أو بيتين، وكان مرجع ذلك إلى أعراقه في البداوة، وطوفانه الهائم في الصحراء فلم تكن حياته مستقرة آمنة، وبدأت حياته في الرقابة نوعًا ما، واستقرت نوع استقرار، وبدأت حاسته الفنية تتهيأ للنضج، وملكت في الاكتمال والرسوخ، فانتقل في شعره من مقطعاته المجزأة إلى القصيدة، ثم إلى عم فني كبير تمثل في "المعلقات"[2].

والسبع الطوال هي القصائد الطويلة (المعلقات) التي قرضها أمرأ القيس وزهيرًا والنابغة والأعشى ولبيدًا وعمرًا وطرفة، ومن أسمائها (المذهبات) بدعوى أنها كتبت بماء الذهب، ولعل أقدم رواية في ذلك جاءت عند ابن قتيبة في حديثه عن عنترة العبسي، قال: فكان أول ما قال قصيدة: هل غادر الشعراء من متردّم، وهي أجود شعره، وكانوا يسمونها المذهبة. ومهما اختلف النقاد والرواة القدماء في تسميتها أو في كتابتها، فإنهم متفقون على أنها القصائد المختاره الجيدة الصحيحة التي نزلت من نفوسهم منزلاً رفيعًا، فقد أعجبوا بها وأولوها عنايتهم واهتمامهم، لما فيها من جودة وابداع ونضج، إضافة إلى أنها ترسم صورًا صادقة لحياة العرب السياسية والاجتماعية، إذا يتصل بعضها بحوادث كبيرة في الجاهلية كمعلقة زهير ومعلقة الحارث بن حلزة ومعلقة عمرو بن كلثوم، ويتصل بعضها بظاهرة اجتماعية واضحة في حياة العرب الجاهلية[3] وهي حياة اللهو والفخر والكرم والفروسية[4].

والمستشرق الألماني الكبير "فالتر براون" كان أكثر من د. غالى شكري فهمًا للقصيدة العربية القديمة، حين فسر تعدد الموضوعات في القصيدة لعربية تفسيرًا وجوديًا، وخاصة ما يسمى مقدمة القصيدة. وله في ذلك محاضرة نادرة عنوانها: (الوجودية فى الشعر الجاهلي) ألقاها في القاهرة منتصف الستينيات.. وفى موسوعته الشهيرة عن المستشرقين يشيد د. عبد الرحمن بدوى بالمستشرق الألماني "ألفرت فلهلم" حيث وصفه بأنه من أقدر المتمكنين من اللغة العربية، وأكبر حجة في

للأسف ما ذهب إليه د. غالى شكري تردد على لسان د. شوقي ضيف في كتابه عن العصر الجاهلي. وقد كان د. طه حسين أعمق فهمًا للقصيدة الجاهلية، حيث رأى أن المُطولة غذاء؛ لأن النفس محتاجة إلى أن تنظر يمنه ويسره، وإلى أن تحزن قليلاً، ثم ترى هذا الحزن جزءًا من عالم قوامه البهجة والحرية التى لا يستبد بها الغرور والثقة المطلقة بعواطف الإنسان.

الشعر الجاهلي، وشعر الرجازين العرب[5]، وقد حقق "فلهلم" الأصمعيات[6] وديوان الشاعر رؤبة بن الحجاج، وألف كتاب (مجموع أشعار العرب) في 3 مجلدات، كما مدحه في مكان آخر بعد ذكره لمؤلفاته وتحقيقاته فقال عنها بأنها تدل على امتلاكه ناصية اللغة العربية فقهًا وأدبًا، وعلى قدرته الفائقة على التحقيق الفيلولوجي الدقيق لنصوص الشعر العربى القديم[7].

للأسف ما ذهب إليه د. غالى شكري تردد على لسان د. شوقي ضيف في كتابه عن العصر الجاهلي[8]. وقد كان د. طه حسين أعمق فهمًا للقصيدة الجاهلية، حيث رأى أن المُطولة غذاء؛ لأن النفس محتاجة إلى أن تنظر يمنه ويسره، وإلى أن تحزن قليلاً، ثم ترى هذا الحزن جزءًا من عالم قوامه البهجة والحرية التى لا يستبد بها الغرور والثقة المطلقة بعواطف الإنسان. والمُطولة في قراءة د. طه ترتفع على ما هو شخصي أو واقعي أو مادى إلى جو آخر قوامه عواطف الحنين والشوق، وقد ظن كثير من القراء أن الشوق لا يكون إلا مرة واحدة حيث يذكر الشاعر أحباءه الذين مضوا وغفوا عن تعبير السحابة الخفية والأتان والبقرة- في قصيدة لبيد على سبيل المثال- كل هذا العالم يتحرك ويندفع بسوقه الشوق، لكن شوق سمح يخلو من العنف والقهر، ويحمل بشيء غير قليل من المروءة، ومن خلال هذا التيار المتدفق من الحرية والإسماح يحدثنا د. طه عن الوحدة الباطنية في المُطولة، ولكننا نقرأ القصيدة أجزاء متفرقة ولا نقرؤها مجموعة اكبر من هذه الأجزاء. وأوضح الأشياء في هذه الإشارات أن د. طه يغرينا بأن نلتمس نفسًا مثقفة تعطى أكثر مما تأخذ، وتبحث عن الخصب في داخلها، فالقريحة الخصبة والخيال القوى في المُطولة يعتمدان على هذه السماحة الحرة الوديعة. على هذا النحو جعل لبيد من حياة السحابة والأتان والبقر والناقة مثلاً إنسانية رفيعة بعيدة عن الأثرة والحفيظة والاندفاع المحموم[9].

وكان د. مصطفى ناصف أشد من د. طه حسين عمقًا وأكثر ألمعية وقدرة على تأويل القصيدة الجاهلية، حين قال إن الشاعر الجاهلي كان خبا مراوغًا، غلف رؤاه ومواقفه بأستار وحجب صفيقة من الرموز التى لا تشف عما وراءها إلا بجهد جهيد[10].

فالقصيدة الجاهلية ببساطة هي صراع محتدم بين الذات وموضوع الساحق لها. وقد تجلى ذلك الصراع الدرامي في القصائد القديمة بصورة تشكل ظاهرة واضحة المعالم. هذا كله غاب تمامًا عن الدكتور غالي شكري الذي لم يدرس القصيدة العربية أصلاً!! لكنه حاول إخضاعها لمعايير النقد الإنجليزى ومقولات صاحب الأرض الخراب.

الهوامش:

1 - غالى شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2023، ص ص 95-96.

2 - سعد عبدالمقصود ظلام، مدخل إلى النقد الحديث، دار المنار، القاهرة 1989، ص191

3 - الجاهلية مصطلح يطلق على العصر الذي عاش فيه العرب في الجزيرة العربية، وبعض المناطق في العراق والشام، لمدة تراوح 150 عامًا، وتنتهي بظهور الإسلام. (مهند محمد عميره، ثقافة العرب في الجاهلية، دار المعارف، القاهرة 2018، ص 25).

4 - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، جامعة قان يونس، بنغازي، الطبعة السادسة 1993، ص ص 113-119

5 - ظهر إلى جانب القصيدة "الرجز" الذي ينافس القصيدة في الأغراض الشعرية، وتطوير الفن الشعري فكان منه "القواديسى" و"المسمط" و"المخمس" و"المشور" و"المهوك" و"المجزء"(راجع العمدة، ج1، ص ص 178-180)

6 - الأصمعيات صدرت عن دار المعارف، القاهرة 1935 .

7 - محمد عبدالله العامري، موسوعة المستشرقين للدكتور عبدالرحمن بدوى، دراسة نقدية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا 1995، ص 4004.

8 - شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف المصرية، القاهرة 1960

9 - مصطفى ناصف، اللغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الكويت 1992، ص ص 205-207.

10 - ---------- ،المرجع السابق، ص 191-194.

خطاب البوح في التجربة الشعرية لعبدالله الفيصل "ثورة الشك" نموذجًا

د. غانم حميد
الجزائر

غالبًا ما كانت تحمل مقولة "شاعر البلاط" في طياتها لمزًا لصدق الشعور، ونبض العاطفة لدى الشاعر الذي يخاطب ملكًا أو أميرًا لازمه طويلًا كحال المتنبي مع سيف الدولة حتى سُمّي قسط وافر من شعره "السيفيات" أو كان مرورًا قصيرًا كحال النابغة مع الغساسنة، لكن هذا الموقف النقدي يكاد يكون انطباعيًا حين لا يتعامل الدارسون عمومًا والنُقّاد خصوصًا بمنهج استقرائي استقصائي مع مجموع النتاج الشعري للشاعر. إن بيت المتنبي الذي يختم به قصيدته في وصف معركة الحدث ليجُبُّ ما قد يشوب جانبا من شعره من مَغامز. وفي البيت يقول:

ولستَ مليكا هــازمــا لمليكه

ولكنك الإسلام للشرك هازم

ولكن ماذا لو كان ابن البلاط شاعرًا بلغ من ذيوع الصيت ما يضاهي به المادحين والمتكسبين بالشعر كأن يكون أميرًا مثلًا؟ عندئذ يكون معيار الحكم أكثر واقعية، وميزان النقد أوغل في الموضوعية لتجرد السياق من الدوافع الخارجية وتبئير البعد الوجداني إحساسًا وبوحًا. من هذا النموذج النادر نقف على حالتي الأمير أبي فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري، صاحب "الروميات" ابن عم سيف الدولة، والأمير عبدالله الفيصل في القرن العشرين الذي انقدح في ذائقتي الأدبية أن أطلق عليه "شاعر البَوْحيات" حيث أُفْرِج عن بعض بَوْحي في هذه إزاء تجليات نبض الأمير الشاعر من خلال شذرات من نُضاره الذي تُكَحّل العين به قراءة، وتُشنّف به الأذن سماعًا، ويسري في العروق التفاعل مع أسئلة الوجود ذات البعد الروحاني تستهدف كل ذي قلب مفتوح.

لم يكن يدور بخلد أبي فراس الحمداني حين جادت قريحته في الأسر برائعة "أراك عصي الدمع" أن القصيدة سَتُبعث فيها الحياة بعد عشرة قرون، وأن إحساس المتلقي بتأثير البُنى المأسورة في سياق معاناة الأمير من مكابدة اللوعة، وحمل النفس على الجَلَد، وعتاب محبوبة بعيدة الدار... كل ذلك يستحيل مع حنجرة كوكب الشرق إلى تفاعل جماهيري يتجاوز الخاص إلى العام، فيغدو التعاطي وجدانيًا عامًا لا صلة له بالأمير الشاعر. كذلك هو حال الأمير الشاعر في عصرنا الحالي عبدالله الفيصل ـــ على خلاف في التفاصيل ـــ يعيش حالة من القلق الوجودي تشكّلت بفعل الكينونة الموهوبة المتميزة التي تغالب الأفذاذ فتحرمهم من القناعة بحياة عادية ولو توافر فيها كل ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين من قبيل قول المتنبي:

أريد من زمني ذا أن يبلّغني

ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

كانت قصيدة "عواطف حائرة " أو أغنية "ثورة الشك" سنة 1962 التي تُمثّل واسطة العِقد في الديوان المتألف من أربعين قصيدة، المطبوع سنة 1954 حقيقة بالتلقف من بين أربعين نصًّا شعريًّا مُشبعة بالنبض الحي، والتدفق الشعوري، والحس المُرهف، والبساطة الأصيلة.

من هذا المنظور لم تكن "ثورة الشك" مجرد رائعة من روائع أم كلثوم أو هكذا كما يسود الانطباع لدى مُدمني الطرب الشرقي الأصيل، بقدر ما كانت مونولوجًا فلسفيًا يسمو على شك سطحي في ذات وثيقة الصلة بالذات، يستحيل معها افتراض الشك وإلا انتقضت المُسَلّمات، واختلت الموازين. يقول الأمير الشاعر عن القصيدة:"قصيدة ثورة الشك تُمثّل بداية نضجي الشعري". والعنوان في القصيدة عتبة نصية حسّاسة تستدعي تحليلًا سيميائيًا يتجاوز القراءة السطحية، لذلك فإن العنوان الأصلي في ديوان الشاعر" وحي الحرمان" هو "عواطف حائرة" يحيل إلى رؤية نقدية مغايرة لما يشي به عنوان الأغنية "ثورة الشك" من هنا يصبح التعاطي النقدي مع المتن غير ما يشي به التفاعل الوجداني الطربي مع المتن الذي يتألف من أربعة عشر بيتًا على بحر الوافر الذي وُفق الأمير الشاعر ـ رحمه الله ـ إلى حد بعيد في بناء القصيدة عليه. أما الشك كحالة إنسانية فيتجاوز ربطه بمناسبة أو سبب. إنه الرغبة الجامحة في تجاوز القلق المعرفي، حتى إن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وحاشا له أن يشك في يقينيات التنزيل ـــ خاطبه ربه في سورة يونس: ﴿فَإِن كُنتَ فِي شَكٍّ مِّمَّآ أَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ فَسۡـَٔلِ ٱلَّذِينَ يَقۡرَءُونَ ٱلۡكِتَٰبَ مِن قَبۡلِكَۚ﴾ (يونس: 19) والغرض تثبيت وطمأنة. لذلك فإن العنوان الأصلي الذي وضعه الشاعر "عواطف حائرة " يبدو أكثر انسجامًا مع العنوان العام للديوان "وحي الحِرمان" إذ العواطف ميدان فسيح لتنوع من الإحساسات يتجاوز الشك إلى استشعار الحب والبغض والشفقة والإحسان والإنسانية على العموم، ووصف العواطف بالحيرة من باب تخصيص العام. يقول الشاعر الناقد اللبناني صلاح لبكي (1906 – 1955) في التقديم لديوان (وحي الحرمان): "هذا الشعر هُتاف قلب من أول كلمة حتى آخر كلمة. هو هُتاف صادق مخلص لا تَعَمُّلَ فيه ولا تصنّع. الفن فيه كل الفن ابتعاد عن التعمل والزخرف".

يقول الشاعر:

وأنت مُناي أجمُعها مشت بي

إليك خُطى الشباب المُطمئنِ

إن عبارة "أجمُعها" ليست فعلًا مضارعًا من الماضي "جمع" بل هي توكيد معنوي بمعنى "كُلّها"، يختصر فيها الشاعر ما يصبو إليه من أمنيات بدأت مع الشباب ومازالت إلى مراحل متقدمة من العمر. تلك المُنى أيضًا اختصرها في المخاطب بالضمير أنت، المفتوح على مستويات تأويلية متعددة.

أما المطلع: "أكاد أشك في نفسي لأني ... أكاد أشك فيك وأنت مني".

فإنه على بساطته المعجمية يبدو من السهل الممتنع تركيبيًا ودلاليًا، حيث يتسم بالتوازن في توزيع الصيغ بين الشطرين حيث كرر فعل المقاربة "كاد" ليدل على نفي حصول الشك في حقيقة الأمر. وكرر الفعل المضارع "أشك" في الشطرين أيضًا الذي دل على عدم وقوع المعنى، بخلاف لو أنه قال: "شككتُ" لكانت الماضوية ثبوتًا وتحققًا للمعنى ولو لم يستصحبه الحال.

وكذلك التقابل اللفظي والدلالي بين صيغتي شبه الجملة "في نفسي" و "فيك" حيث دل حرف الجر على الظرفية والتبطن والتسوية بين النفسين المستقلتين في عالم الحس، المتحدتين في عالم الروح والجمال والحب. ليصف الحالة بالالتحام والتماهي بقوله: "وأنتَ مِنّي" والمعنى ليس بعيد من قول الشاعر:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا جسدا

وقصارى القول بعد هذه الرؤى الذوقية تجاه عيّنة من شعرية الأمير عبدالله الفيصل يتأكد أن العطاء الشعري للشاعر يستحق أن تتوجه إليه عناية الدارسين والنُقّاد لسبر المزيد من أغواره سياقيًا ونسقيًا، لأنه مازال عصيًّا على التجاوز الذي يطرأ على كثير من التجارب الشعري فتُنسى بذهاب الظروف التي لابستها، ولأن الرجل يمثّل سيرة تبدو متوارية بعض الشيء بالنظر إلى ما عاشت من أحداث جسام، وما عاصرت من محطات مؤثرة بالتأكيد، وعمر تجاوز الثمانين ببضع سنين. ورحم الله عوف بن مُحَلّم حين قال:

إن الـثمانـين - وبُـلِّـغْـتَها -

قد أحوجتْ سمعي إلى ترجمانْ

وقاربتْ مني خُطًى لم تكن

مُـقـاربـاتٍ وثـنتْ من عِـنانْ

تشابه الحكايات الشعبية في العالم

أ. د. أحمد زياد مُحَبّك

أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب

تتشابه كثير من الحكايات الشعبية على الرغم مما يكون بينها من تباعد في اللغة والمكان، فقد يسمع المرء حكاية في قومه وبلغته، ثم يسمعها هي نفسها، أو يسمع ما يشبهها شبهًا كبيرًا في قوم آخرين، وبلغة أخرى مختلفة، وبين القومين تباعد كبير واختلاف، فما سر ذلك التشابه؟ وما طبيعته؟ وما مرجعه؟

*

الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام. والحكاية تقدم قصة ذات بداية وعقدة ونهاية، وتمتاز بالتكامل والتماسك، وقوة الحبك والبناء، وهي تعتمد على حوادث كبيرة فاصلة، وغالبًا ما تكون غريبة ونادرة، ولا يتم الوقوف فيها على الدقائق والتفصيلات. وشخصيات الحكاية واضحة محددة، وهي على الأغلب شخصيات نمطية تتحدّد بموقعها في الأسرة، أو مكانتها في المجتمع، وهي غالبًا شخصيات كثيرة، منوعة، ولكن في قدر كبير من التوازن والانسجام، هو توازن الحياة نفسها، على الرغم مما يبدو فيها في الظاهر من تعدد وتناقض واختلاف. والحكاية تسعى إلى العظة والاعتبار، وهي تحث على الفضيلة، وتحقيق التلاؤم مع الواقع، ولذلك فهي غالبًا ما تقدم خبرة عامة، مشتركة، وتبتعد

عما هو فردي وخاص، ولذلك كله كانت الحكاية تتصف بالعمومية والشمول، ومن هنا كانت كل عناصرها من زمان ومكان وشخصيات وحوادث عامة، فهي لا تتحدد بزمان أو مكان أو شخصية، فزمانها هو كل الأزمنة، ومكانها هو كل الأمكنة، وكذلك شخصياتها.

وعندما تسعى الحكاية إلى شيء من التحديد، يظل تحديدًا أوليًا، فالزمان هو قديم الزمان، والمكان هو مكان مجهول وإن امتلك اسمًا، كجزر الواق واق، أو هو عام، كالسوق أو القرية أو البحر أو الجبل، والشخصيات هي الملك أو الفقير والصياد أو الأمير وابنة الملك أو ابنة الفقير، ومرجع ذلك كله إلى تعبير الحكاية عن تجربة عامة، أولية، لا تعقيد فيها ولا عمق، ومعالجتها لقضايا كبرى، كالصدق والكذب، والوفاء والخيانة، والحب والكراهية، والعدل والظلم، والغنى والفقر. وكثيرًا ما تروى حكاية في بلد ما، وتشبهها شبهًا كبيرًا، حكاية أخرى، تروى في بلد آخر، وبين البلدين بعد كبير، واختلاف في اللغة والثقافة.

*

ومن ذلك حكاية الملك المغرور، الذي سأل بناته الثلاث أن تصف كل واحدة منهن حبها له، فتملقت اثنتان منهن غروره، فرضي عنهما، وزوجهما من وزيرين من وزرائه، وأبت الثالثة أن تتملقه، فغضب عليها، وزوجها من فقير يعمل وقادًا في حمام، فصبرت على الفقر والذل والهوان، ثم ساعدتها الجن، فاغتنت هي وزوجها، وابتنت قصرًا، ثم دعت والدها الملك إلى مأدبة أقامتها في قصرها، فتعرف إليها من خلال نوع من الطعام خاص أعدته له، ورجع عما كان فيه من غرور. وهي تشبه شبهًا كبيرًا حكاية الملك في مسرحية "الملك لير" لمؤلفها وليم شكسبير[1]، وهذه نفسها مبنية على حكاية شعبية أيضًا، وبين الحكايتين مسافات في الزمان والمكان واللغة والثقافة.

والحكايتان تعالجان موضوعًا واحدًا، وهو غرور الأب العجوز، وخرفه، وحبه التملق، ورغبته في سماع الإطراء، والمديح، ولو رياء، وتقابله ابنته الصغرى، التي ترفض ذلك كله، ولا تعرف سوى الصدق والصراحة والوضوح، وتكون هي الأصدق والأوفى. وعلى الرغم من اتفاق الحكايتين في الموضوع، فإن كلاً منهما تمتلك رؤية خاصة، كما تمتلك عناصر مختلفة، فالحكاية العربية متفائلة، تنتهي بما يسر الأطراف كلها، بخلاف الحكاية الأوروبية.

ومن ذلك أيضًا حكاية رواها باللغة الألمانية الأخوان غريم[2] تتحدث عن امرأة عاقر، كانت تعيش مع زوجها، وتمنت ذات يوم أن ترزق بولد، ولو كان بطول الإصبع الواحدة، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع والده في الحقل، وهو بذلك الطول، وذات يوم اشتراه من والده عنوة رجلان شريران، ولكنه هرب منهما، وضاع بين سنابل القمح، ورعته بقرة، وصار في جوفها، ثم ذبحت البقرة، وألقيت أحشاؤها على المزابل، والتهم ذئب تلك الأحشاء، والولد في داخلها، فأخذ يحدث الذئب عن بيت المؤونة في مسكن أبويه، ويغريه بدخوله، وطمع الذئب، ودخل بيت المؤونة، وتناول كثيرًا من الطعام، حتى أصبح لا يستطيع الحركة وعندئذ أخذ الولد ينادي أبويه، وهو في بطن الذئب، فحضر الأبوان، فقتلا الذئب، وخلصا الولد. وتشبهها حكاية عربية تتحدث عن امرأة عاقر، تمنت الأمنية نفسها، في ظروف مشابهة، ورزقت بمثل ذلك الولد، وأخذ يعمل مع أبيه في الحقل، ويحمل إليه الزوادة على ظهر حمار، وذات يوم كان والده يحرث في الحقل، وهو يسير إلى جانبه، فانقلب عليه التراب الذي يشقه سن المحراث، ومات تحته. والحكايتان تتفقان في التعبير عن مشكلة العقم، والحاجة إلى طفل، وهما معًا تثيران مشاعر إنسانية، وتتصفان بطبيعة الحلم، وتحملان قدرًا كبيرًا من الإحساس باللامعقول.

*

إن الحكاية الشعبية تسعى دائمًا إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية منطلقة من الخاص إلى العام، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، والشخصية النمطية المحددة، وبالفكرة الواضحة، والتعبير العفوي البسيط. ومن هنا كان تفسير ذلك التشابه بين الحكايات، إذ ليس من الغريب أن يعبر شعب ما في مكان ما عن مشكلة إنسانية عامة كالبخل مثلاً، ويعبر شعب آخر في مكان آخر عن المشكلة نفسها، فيأتي التعبير هنا مشابهًا للتعبير هناك، ما دامت المشكلة إنسانية واحدة. ومثل هذا الفسير يبدو مقبولاً في تفسير بعض الجوانب المتشابهة في بعض الحكايات.

ومن ذلك مثلاً حكاية بلغارية عنوانها: "أرز بالحليب"[3]، وفيما يلي نصّها: -هل أكلت الأرز بالحليب، يا أخي؟ -كلا، لم أذقه. -إيه، أنت لا تعرف شيئًا، إنه شيء لذيذ جدًا. -وهل أكلته أنت؟ -كلا، لم أذقه، ولكن أبي أخبرني أن أباه قد رأى مختار قريتنا الغني، وهو يأكله ذات يوم. وهي تشبه شبهًا كبيرًا حكاية عربية تروي أن فلاحًا زار المدينة ثم رجع إلى القرية ليخبر صديقه عن الحلاوة وطعمها اللذيذ، ولما سئل إن كان قد أكلها وهو في المدينة، فكان جوابه: -لا، لم أذقها، ولكن عباءتي مسّت عباءة رجل كان يأكلها. والحكايتان تتفقان في التعبير عن فقر الفقير وحرمانه، وعيشه على الحلم والخيال، كما تتفقان في روح السخرية المرّة الشائعة في كل منهما، ولا تختلفان إلا بقدر قليل، يتمثل في مكان الرخاء، إحداهما تتصوره في قصر الإقطاعي، والأخرى تتصوره في المدينة. ومن ذلك أيضًا حكاية من أستونيا عنوانها: كما تزرع تحصد[4]، وهي تروي أن رجلاً عجوزًا قرع الباب على امرأة غنية، وطلب منها أن تؤويه، فطردته، فقرع الباب على جارتها الفقيرة، فآوته لديها، ولما غادرها في الصباح قال لها: أبارك ما تفعلينه، وذهبت الفقيرة بعد ذلك إلى جارتها تستعير منها مترًا، وأخذت تقيس به قطعة قماش، كي تخيط لولدها قميصًا، وإذا القماش بين يديها يمتد ويمتد ويملأ الغرفة، ولما أعادت المتر إلى الجارة، حدثتها عما كان من أمرها مع ذلك الرجل العجوز ودعائه لها، فأرسلت الجارة الغنية إلى ذلك العجوز تدعوه إلى دارها، فأقام عندها ثلاث ليال، وهي ضائقة به ضجرة، تتمنى رحيله، وهو يغادرها، قال لها: أبارك ما تفعلينه. وكان أول شيء فعلته بعد ذهابه أن عطست، وظلت تعطس إلى المساء.

وتشبهها حكاية عربية تروي أن زوجة ضاقت ذرعًا بحماتها فطلبت من زوجها أن يأخذ أمه ويرمي بها في الفلاة ليتخلص منها وكان طوع زوجته، فأخذ أمه، ومضى بها إلى بستان، حيث قدم لها بعض الطعام، وأجلسها إلى جوار نهر، ثم اعتذر إليها، وأخبرها أنه ذاهب لأمر ما، وسيرجع إليها بعد حين، ومضى، وفي نيته ألا يعود إليها، وانتظرت الأم حتى كان المساء، فنهضت ورجعت عائدة إلى البيت، وبينما هي في بعض الطريق لقيها رجل عجوز سألها عن رأيها في الشتاء، فأجابت بأنه شهر الخير والبركة، فيه الأمطار، ولولاه لما كان الصيف، فشكر لها جوابها، ومضى في شأنه، ومضت هي إلى البيت، فلما فتحت لها كنتها الباب دهشت وسألتها كيف رجعت، وما إن فتحت الحماة فمها لتتكلم حتى أخذت اللآلئ والجواهر تنحدر من فمها، فازدادت دهشة الكنة، وطلبت من زوجها أن يأخذ أمها إلى الموضع نفسه

وأخذ الزوج حماته إلى حيث أخذ أمه، وتركه هناك، ولما كان المساء رجعت إلى بيتها، وبينما هي في الطريق لقيها شاب وسيم، سألها عن رأيها في الصيف، فأجابته ضائقة به نفسًا متذمرة مشمئزة: يا له من فصل مزعج، ليس فيه سوى الحر الشديد، والريح الساخنة، فتركها ومضى في سبيله، ولما رجعت إلى البيت وقرعت الباب على ابنتها، سألتها البنت على الفور عن أمرها، ولما فتحت الأم فمها لتتكلم أخذت الأفاعي والعقارب تنحدر من فمها.

وواضح أن الحكايتين تتحدثان عن الكلمة الطيبة وأثرها، وعن الخلق الحسن، والمعاملة اللطيفة، وما تجره على صاحبها من جزاء، ولكن كل حكاية اتخذت لنفسها أساليب وشخصيات وارتبطت بدلالات وأبعاد. ولكنهما تتفقان في الغرض وتتشابهان في العناصر والجزئيات. ومن ذلك أيضًا حكاية الرجل ذي اللحية الزرقاء[5] وهي مشهورة في أواسط أوربة، وتروي أن زوجاً ثريا تزوج أخوات ثلاثًا أو سبعًا، الواحدة بعد الأخرى، وكان يسلم كل واحدة منهن مفاتيح قلعته أو قصره، ويطلب منهن أن يفتحهن ما يشأن من أبواب، إلا بابًا واحدًا، غير أن زوجاته كنّ يخالفنه، واحدة بعد أخرى، فإذا فتحت إحداهن الباب المحظور رأت ما يفزعها، من جثث الموتى وأحواض الدماء، ويأتي الزوج، فيعرف الأمر، ويكون مصيرهن جميعًا، الواحدة بعد الأخرى، الموت، ثم تكون الأخت الصغرى آخر الزوجات، إذ تتغلب عليه بحيلتها وذكائها، ويساعدها على ذلك إخوتها الذكور.

وتشبهها الشبه كله حكاية عربية تروي أيضًا أن رجلاً ثريًا تزوج عدة فتيات، وكن جميعًا واحدة بعد الأخرى، يمتن في ظروف غريبة، ثم إنه تزوج فتاة ذكية، أعطاها مفاتيح قصره، وسمح لها أن تفتح أبواب الغرف كلها، إلا باب غرفة واحدة، ودفعها الفضول إلى فتحها، فرأت قطعة قماش بيضاء، كما رأت جثث زوجاته السابقات، فركبها الذعر، ولما رجع، اكتشف الأمر، ودعاها إلى معرفة سر قطعة القماش البيضاء، وما كان منه إلا أن لفها بها، ومددها على الأرض، ثم أخذ يدغدغ باطن قدميها، وهي تضحك، حتى أغشي عليها، وكان إخوتها قد اختبؤوا في غرفة مجاورة، ولما أحسوا انقطاع صوت أختهم أسرعوا إليها، فأنقذوها، وألقوا القبض على الزوج، وساقوه إلى القاضي فحكم عليه بالموت بالطريقة نفسها التي كان يميت بها زوجاته. والحكايتان متفقتان في المغزى ومتشابهتان في العناصر، وإن اختلفتا في بعض التفاصيل والحكايتان تصوران في الحقيقة ظلم الرجل الغني وتعسفه وتظهران سيطرته وما يحمل من نزعة قوامها الرغبة في تعذيب الآخر. وهو في الواقع رمز لسيطرة الرجل على المرأة وتذويبه لذاتها وتدميرها، وهما تؤكدان خلاص المرأة بفضل ذكائها وحيلتها، وهما تشبهان في بنيتهما العامة حكاية شهر زاد التي تخلص نفسها كما تخلص بنات جنسها من سيف شهريار بفضل ثقافتها وذكائها.

إن الحكاية الشعبية تسعى دائمًا إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية منطلقة من الخاص إلى العام، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، والشخصية النمطية المحددة، وبالفكرة الواضحة، والتعبير العفوي البسيط. ومن هنا كان تفسير ذلك التشابه بين الحكايات

ومن تلك الحكايات أيضًا حكاية عربية تروي أن ملكًا كان له في رأسه قرنان، وكان كلما دعا إليه حلاقًا قتله بعد أن يقص شعره، كي لا يخرج إلى الناس فيحدثهم عن قرنيه، حتى لم يبق في البلد سوى حلاق واحد، لم يقتله، وإنما أوصاه أن يكتم السرّ، وخرج الحلاق وحديث القرنين يعتمل في نفسه، حتى ضاق به ذرعًا، فمضى إلى حقل، وجلس بجوار أعواد القصب، وأخذ يهمس: للملك قرون، للملك قرون، فشعر بالارتياح، لإفشائه السر، بين أعواد القصب، ولما رجع إلى بيته، وجد حراس الملك بانتظاره، فدهش، ولما صار بين يديه، أمر الجلاد بقطع رأسه، فأقسم له أنه لم يبح بالسرّ لأحد، ثم حدثه عن أعواد القصب، وعندئذ عرف الملك أن الريح هي التي حملت السر، وأن أعواد القصب هي التي باحت به، وأدرك أن الحقيقة لا بد من أن تظهر، فخرج إلى الناس، وكشف لهم عن قرنيه.

وتشبهها الشبه كله حكاية يوغسلافية[6] ولا تختلف عنها في غير نقطتين، الأولى تتمثل في كبر أذني الملك، بدلاً من وجود قرنين في رأسه، والثانية تتمثل في بوح الحلاق بالسرّ وهمسه به داخل حفرة في الأرض. والحكايتان تؤكدان ظهور الحق وانكشافه، كما تدلان على ضيق الإنسان نفسًا بالسرّ وحتمية ذيوعه.

*

ومثل تلك الحكايات وغيرها كثير، مما هو متشابه، أو متماثل، أو متطابق، على الرغم من انتمائه إلى شعوب أو أماكن أو لغات مختلفة ومتباعدة. وثمة تفسيرات كثيرة لمثل ذلك التشابه، منها القول بوحدة التجربة الإنسانية، والاتفاق في الموضوع العام، مما يساعد على نشوء حكاية في مكان ولدى شعب وبلغة ما، ونشوء حكاية أيضًا مشابهة في مكان آخر، ولدى شعب مختلف، وبلغة مختلفة، ومرجع ذلك إلى تلبية الحكاية لحاجة إنسانية وتعبيرها عن فكرة عامة مشتركة. ومن تلك التفسيرات أيضًا انتقال الحكاية من مكان إلى مكان، ومن شعب إلى شعب، ومن لغة إلى لغة، عبر علاقات الجوار والحرب والتجارة. ومنها أيضًا عودة الحكايات المتشابهة إلى حكاية واحدة ثم انتشارها عبر العصور في أماكن متباعدة وتناقلها بين شعوب وثقافات ولغات. وفي الحقيقة من الصعب الجزم بواحد من تلك التفسيرات، أو تأكيده، فكلها واردة، وقد يصح تفسير ما بالنسبة إلى بعض الحكايات، وقد يصح تفسير آخر بالنسبة إلى حكايات أخرى.

والمشكلة قائمة في الحكاية نفسها، إذ إنها تروى دائمًا شفاهًا، ونادرًا ما توثق كتابة، وهي تنتقل من جيل إلى جيل، من غير عناية بنسبتها إلى راويها، فليس لها إسناد، ولا يعرف راويها الأول. وإذا كانت بعض الحكايات تدور في بيئات متميزة كحكايات الصيادين والأسماك السحرية والكنوز، فهذا لا يعني بالضرورة أنها من نتاج بيئة بحرية، وإن كان هذا هو الأقرب إلى المنطق والعقل، ولكن لا بد من ذكر قوة إبداعية خلاقة، وهي الخيال، وفي بعض الحالات يبدو الخيال أقوى تأثيرًا ولذلك ليس غريبًا أن تكون بعض حكايات البحر والصيادين من إبداع بيئة بعيدة عن البحر نفسه. ولذلك، يصعب الجزم بمكان نشوء هذه الحكاية أو تلك، مثلما يصعب معرفة الراوي الأول أو المبدع، كما تصعب معرفة اللغة الأولى التي ظهرت فيها هذه الحكاية أو تلك. ومما تجدر الإشارة إليه ههنا هو العناصر الجزئية الشائعة في الحكايات الشعبية في العالم كله، وهي عناصر كثيرة مكرورة، منها على سبيل المثال الأبواب الأربعون التي يسمح بفتحها كلها إلا بابًا واحدًا لا يسمح بفتحه، ومنها الولد الضائع، يغيب عن أبويه، ويلاقي اعنت والأهوال، ثم يرجع إليهما وقد خبر الحياة وعرفها، وأصبح أقوى وأذكى، ومنها أيضًا الوحش الرابض على

عين ماء، لا يطلق الماء منه إلا بعد فدية ينالها، ثم يكون الخلاص على يد غريب يقتله ويظفر بابنة الملك، وهي، وغيرها كثير، عناصر شائعة في الحكايات الشعبية، وتنتقل من حكاية إلى حكاية، وكأنها حجر أساس فيها، وهي على ما يبدو نتاج خبرة إنسانية مشتركة لعلها ترجع في التاريخ إلى جذور بعيدة.

وربما كانت بعض تلك العناصر مستوحاة من القصص الديني كحكاية الأبواب الأربعين التي قد تكون مستوحاة من شجر الجنة الذي أبيح لآدم التناول من أي شجرة شاء ما عدا شجرة واحدة. وكحكاية الولد الغائب التي قد تكون مستوحاة من قصة يوسف الصديق عليه السلام وقد غاب عن أبويه ولقي العنت ثم التقاهما وهو أعز مكانة. وربما كانت بعض تلك العناصر مستوحاة من الأساطير أو التاريخ، كحكاية الوحش الرابض على عين ماء، التي تشبه أسطورة أوديب وقتله الوحش على أبواب ثيبة. ولعل ذلك كله يفسر انتشار الحكايات في العالم وتشابهها، فلعلها ترجع إلى ثقافة واحدة، انتشرت وتنوعت، وتم استيحاؤها والتحوير فيها بما يلبي حاجة الشعوب.

*

وإلى جانب ذلك كله ثمة حكايات شعبية عربية كثيرة يتشابه بعضها مع بعضه الآخر، وهي منتشرة في معظم الأقطار العربية، وهي من غير شك ذات أصل واحد، ومنشأ واحد، وبعدها عريق موغل في القدم، ولكن رواياتها طرأ عليها تعديل هنا وتغيير هناك، بسبب التداول والانتقال من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان. ومن تلك الحكايات حكاية الراعي والأفعى. وكانت معروفة لدى العرب قبل الإسلام، وقد أشار إليها النابغة الذبياني في شعره. ثم يورد في شعره حكايتها وتتلخص في أن حية كانت تعيش في واد وكان الناس يخشون النزول فيه، ثم نزل في الوادي أحد أخوين، فرعى إبله، وذات يوم لدغته فمات، فنزل أخوه في الوادي ليقتلها، فعرضت عليه أن تعطيه دية أخيه دينارًا كل يوم، فوافق، وظل على هذه الحال زمنًا، إلى أن ذكر ذات يوم أخاه، فأخذ فأسًا، فضرب جحرها، فخربه، فقطعت عنه الدينار، فخاف شرها وندم على ما فعل، ثم عرض عليها أن يعودا إلى ما كانا عليه، فقالت: كيف ذلك وهذا أثر فأسك؟[7].

والحكاية نفسها معروفة اليوم بصورة لا تختلف عنها إلا قليلاً، فهي تروي أن راعيًا كان يعزف على نايه، فخرجت له أفعى، ورمت له بدينار تعبيرًا عن إعجابها بعزفه، وصار هذا شأنه وشأنها، يأتيها كل يوم، يعزف لها، فترمي إليه بدينار، حتى كان يوم مرض فيه، فأخبر ولده بأمر الأفعى، ثم طلب منه أن يفعل فعله، فأخذ الولد يعزف لها كل يوم، وأخذت ترمي له بالدينار، حتى كان يوم طمع فيه الولد، فتبعها إلى جحرها، حتى إذا بلغته، ضربها بفأس، فقطع ذيلها، ولدغته، فمات، وشفي الرجل من مرضه، ورجع إلى الأفعى، وأخذ يعزف لها، فلما خرجت إليه، عرض عليها أن يعودا إلى ما كانا عليه، فاعتذرت مؤكدة له أنه لن ينسى ولده، وأنها لن تنسى ذيلها[8].

وواضح أن الحكاية الأخيرة ليست إلا رواية جديدة للحكاية الأولى، مما يؤكد أنهما تنتميان إلى أصل واحد، ولا تختلفان إلا في ميل الحكاية الأخيرة إلى الإيجاز والتبسيط. ولعل هذا يدل على عراقة الحكاية الشعبية، وامتدادها بعيدًا في أعماق التاريخ واستمرارها إلى اليوم. إن قيمة الدراسة المقارنة بين الحكايات الشعبية لا تكمن في معرفة الأصل، أو معرفة المبدع الأول والمقترض منه، إنما تكمن في اكتشاف أوجه الشبه في الحكايات المتماثلة، وما تعبر عنه من قضايا وموضوعات إنسانية مشتركة، وما تستعين به من عناصر وجزئيات متشابهة، تدل على وحدة التجربة الإنسانية، وهي وحدة تتجاوز التشابه في الموضوع، إلى التشابه في عناصر التعبير عن الموضوع.

*

إن مثل تلك الدراسات المقارنة يمكنها أن تدل على امتلاك شعوب العالم لغة تعبيرية واحدة، هي لغة الأحلام، ولغة اللاشعور الجمعي، وقوامها عناصر تعبيرية تتشابه في بعض الحالات وتتكرر في بعض الحالات الأخرى. إن حكاية عقلة الإصبع، مثلاً، هي تعبير عن رغبة دفينة كامنة في أعماق الإنسان تتمثل في حاجته إلى الأطفال، ورغبته في الحصول عليهم، تحت أي ظرف، وضمن أي شرط، ومثل تلك الحاجة إنسانية، ولقد جاء التعبير عنها متشابهًا، بل واحدًا. إن ذلك كله يؤكد وحدة الإنسان، في مشاعره وحاجاته وعواطفه، بل في تعبيره الفني، وما أحوج البشرية إلى تحقيق التعارف بين شعوبها، والوقوف على أوجه التشابه واللقاء، قبل الوقوف على أوجه الاختلاف والافتراق. ولعل في الحكاية الشعبية ما يمثل الجذر الإنساني الواحد، الذي يغذي روح الإنسان، ويمده بنسغ ثقافي ومعرفي واحد.

المصادر:

1 - شكسبير، وليم، مأساة الملك لير، تر. جبرا إبراهيم - جبرا، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد 365 - يناير 1971.

2 - عدد من المؤلفين، جبل الدر، تر. ميخائيل عيد، وزارة الثقافة، دمشق،1979.

3 - فاليري، جيزيل، قصص الأخوين جريم، تر. حنين حاصباني، وزارة الثقافة دمشق، 1982.

4 - كراب، الكزاندر هجرتي، علم الفلكور، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة، القاهرة،1967.

5 - كورشيجا، ندى، حكايا شعبية يوغسلافية، تر. موفق شقير، وزارة الثقافة، دمشق،1985.

6 - محبك، د. أحمد زياد، حكايات شعبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999.

الهوامش:

1 - شكسبير، وليم، مأساة الملك لير، تر. جبرا إبراهيم جبرا، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد -365 يناير 1971.

2 - فاليري، جيزيل، قصص الأخوين جريم، تر. حنين حاصباني، وزارة الثقافة دمشق، 1982، حكاية الأصيبع ص7.

3 - عدد من المؤلفين، جبل الدر، تر. ميخائيل عيد، وزارة الثقافة، دمشق، -1979 ص79

4 - المصدر السابق، ص123

5 - كراب، الكزاندر هجرتي، علم الفلكور، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة، القاهرة، 1967، ص551

6 - كورشيجا، ندى، حكايا شعبية يوغسلافية، تر. موفق شقير، وزارة الثقافة، دمشق، 1985، ص25.

7 - النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط.ثانية، 1985، ص 153

8 - سائر الحكايات الشعبية العربية المروية في البحث، ينظر: محبك، د. أحمد زياد، حكايات شعبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ويضم مئة وخمسين حكاية.

إريـش ماريا ريمارك وديسـتوبيا الروايـة زمـن الحرب

إذا لم نقض على الحرب، فإن الحرب سوف تقضى علينا

هـ . ج . ويلز

يعتبر المشهد اللاإنساني في رواية الحرب بكل تصنيفاته المعلنة وغير المعلنة في اشتغاله على مظاهر ديستوبيا السرد القائمة على تجسيد فظائع وويلات الحرب وما يحدث فيها من أحداث وأهوال هو قمة الشر في أجل معانيه نظرًا لتعامله مع الوحشية اللاإنسانية، وظاهرة تداعى ما تفرزه من تيمات متنوعة يتناولها الأدب منذ زمن بعيد في كل أجناسه الإبداعية خاصة فيما يفرزه الفن الروائي، وما يرتبط به من كتابات تجسد مظاهر الموت والدمار والقتل والتشريد وجميع المظاهر اللاإنسانية التي تتركها الحرب في أزمنة وأمكنة العالم المختلفة.

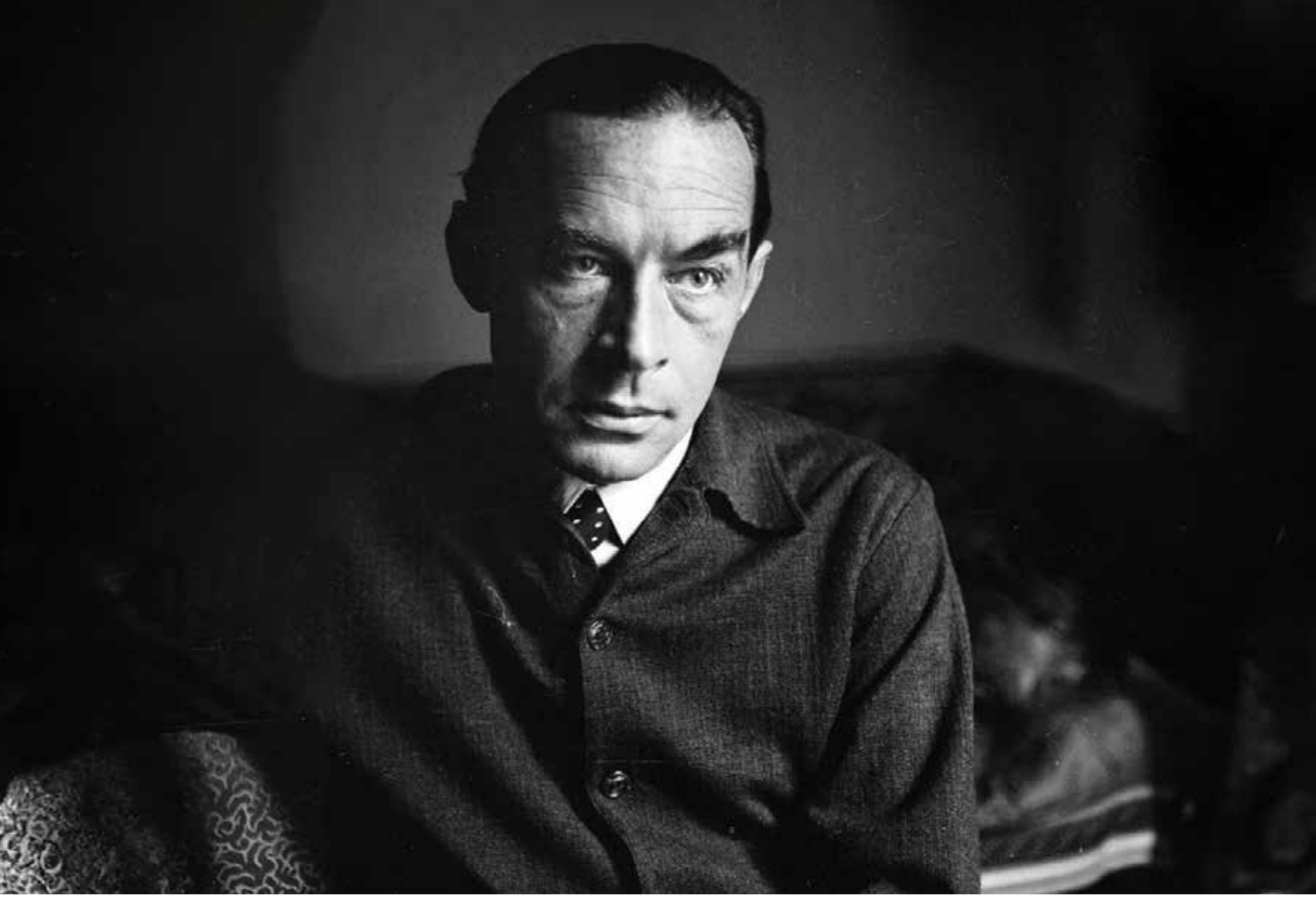
شوقي بدر يوسف

ناقد من الأسكندرية

والإبداع الروائي الذي تناول إشكالية الحرب وما يحدث فيها معروف لنا جميعًا في مشاهده التاريخية والحديثة بكل ما يطرحه من ويلات وفظائع لا يستطيع العقل أن يتخيلها أو يتصور ممارساتها، وشكلها، وتداعيات نتائجها خاصة مع التقدم المستمر في اختراعات آلات الدمار والحرب الحديثة في كل المجالات التقليدية وغير التقليدية.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، ماذا لو قامت الحرب العالمية الثالثة وفق هذا التقدم التكنولوجي في أدوات الحرب وأسلحتها التدميرية الهائلة، وفي ظل انفتاح العقل الحديث على الذكاء الصناعي الذي بدأ يتصدر المشهد التكنولوجي العالمي الآن ويدلى بدلوه في منجزاته العلمية الحديثة بما فيها أسلحة الحرب وآلات الدمار. ربما تكون الإجابة على هذا السؤال من أصعب الأمور وفقًا لما نراه الآن في كل جبهات القتال الحاصلة في بقع وأماكن كثيرة من العالم.

ولعل أبرز من تناول أدب الحرب - خاصة أدب الحرب العالمية الأولى - بويلاته وفظائعه غير المسبوقة هم: التشيكي جاروسلاف هاشيك في روايته "الجندي الطيب شافيك"، والأمريكي إرنست هيمنجواي في "وداعًا للسلاح"، والأمريكية دانيال ستيك في "التوأمتان"، و"امرأة صالحة"، والفرنسي لويس فرديناند سيلين في روايته الأولى "سفر إلى آخر الليل" 1932، والأمريكي سيباستيان جابريوت في "خطوبة طويلة الأجل"، وغيرهم كثيرون كتبوا

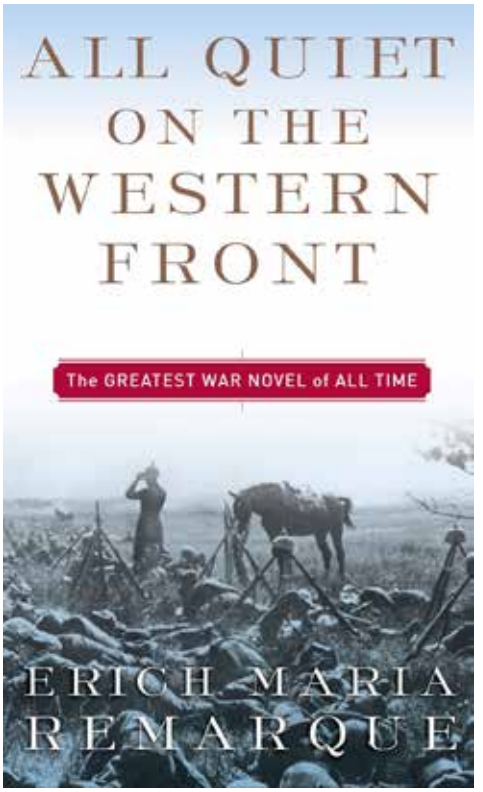


عن ديستوبيا الشر الكامنة في روايات الحرب العالمية الأولى ومآسيها بصفة عامة، ولعل أبرز من كتبوا عن روايات هذه الفترة كان الروائي الألماني إيريش ماريا ريماك هذا الجندي الشاب الذي شارك في الحرب العالمية الأولى كجندي من جنود الجيش الألماني وهو في الثامنة عشر من عمره على الجبهة الغربية، وكتب ملحمته الحربية المعروفة "كل شيء هادئ في الجبهة الغربية" 1929 التي وجهت الأنظار إلى أدب الحرب وما تطرحه في معارك الخنادق والوجه البشع في كمامات الغاز التي كانت ترمز للوجه القبيح في هذه الحرب الطائشة.

وقد يكون من المثير للدهشة أن يعمد هذا الكاتب إلى تأليف روايته جامعًا فيها بين الواقع والخيال لتصوير أهوال وويلات الحرب العالمية الأولى الذي شارك فيها بصفته إحدى جنودها على هذا النحو المؤثر في الوقت الذي انعقد فيه إجماع شبه عالمي على أن بلاده ألمانيا هي المسؤولة عن إشعال نار الحربين الأولى والثانية، وذلك إرضاء لنزعتها النازية العدوانية، وإرضاء لشهوات قادتها وأباطرتها العسكريين. ولكن الغرابة لا تلبث أن تزول إذا مضى المرء في قراءة هذه الرواية، واطلع على جوانب الصدق، والإخلاص، والتجرد في سرد أحداثها، واستخلاص الدوافع والأسباب والنتائج والدلالات المرتبطة بكل لحظة من لحظاتها. وهي في النهاية تعتبر إدانة دامغة لويلات ديستوبيا الحرب، وحملة شعواء على مشعلي نيرانها، ودعوة مخلصة للتبصر في عواقبها المدمرة للغالب والمغلوب على السواء. ومناشدة للضمير العالمي أن يحتكم إلى العقل والمنطق للسعي إلى تسوية المنازعات الدولية بالأساليب السلمية دفعا لهذه الويلات التي تكتوى الشعوب بنيرانها وتدفع الثمن من أرواح أبنائها ودمار مرافقها والقضاء على الأخضر واليابس على كل أرضها، وبالتالي الرجوع إلى عصر الظلام والموت.

اختار الكاتب أبطال روايته من مجموعة من الشبان لا تتجاوز أعمارهم الثامنة عشر كان هو أحدهم، تطوعوا للاشتراك في هذه الحرب الضروس تاركين معاهد العلم، متأثرين بالدعاوى التي كان الكبار يصبونها في آذانهم.

نشرت هذه الرواية مسلسلة في صحيفة "فوس" بداية من 2 نوفمبر حتى الأول من ديسمبر 1928، ثم صدرت في التاسع والعشرين من يناير 1929 وحققت منذ الحلقة الأولى من نشرها نجاحًا مدويًا، إلا أنها تسببت بعد ذلك بسلسلة من المتاعب لكاتبها من جانب الحزب النازي الذي تولى سدة الحكم في ألمانيا عام 1933، مما أدى إلى رحيل ريمارك من ألمانيا عندما شعر أن الحزب النازي الذي ناوئه العداء على وشك الصعود لذلك فكر في مغادرة ألمانيا، وبالفعل قبل عامين من صعود هتلر وحزبه إلى السلطة غادرها، وعاش فترة في منفاه الاختياري في سويسرا وحتى انتهاء الحرب عام 1945، وقد منعت هذه الرواية وحرقت ضمن الكتب التي أحرقتها الدعاية الألمانية، وسحبت الجنسية من كاتبها ضمن من سحبت جنسيتهم عام 1938.



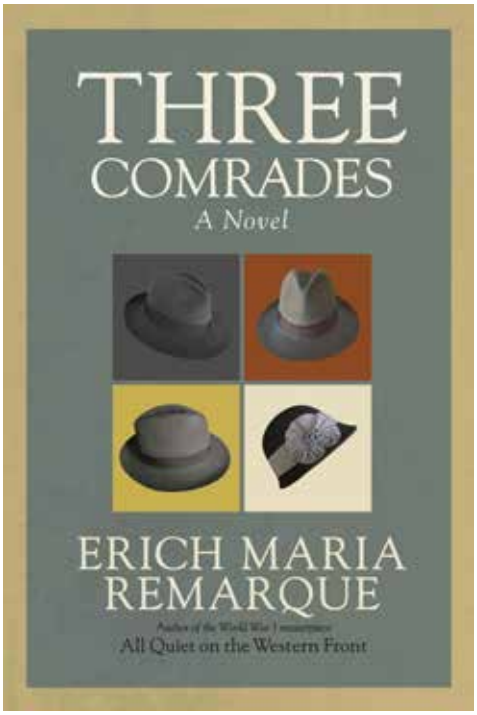
غلاف رواية (كل شيء هادئ على الجبهة الغربية)

حياته ومنجزه

ولد إريش ماريا ريماك Erich Maria Remarque في الثاني والعشرين من يونيو عام 1898 في مدينة أوزنابروك في عائلة رومانية كاثوليكية من الطبقة العاملة لوالديه بيتر فرانز ريمارك الذي كان يعمل في مهنة تجليد الكتب، وآنا ماريا. التحق إريش بالمدرسة الكاثوليكية التي تؤهله لممارسة مهنة التدريس، لكنه كان يريد أن يصبح موسيقيًا أو رسامًا، جند إريش في الجيش الإمبراطوري الألماني في الثاني عشر من يونيو عام 1917، وهو في سن الثامنة عشر من عمره حيث تم نقله عقب تجنيده مباشرة إلى السرية الثانية القائمة بالجبهة الغربية بمستودع شعبة احتياطي الحرس الثاني في هيم- لينغيلت، ثم نقل إلى فصيلة المهندسين بالسرية الثانية بكتيبة المشاة 15 في السادس من يونيو 1917، حيث شارك في معارك الخنادق وعاش أهوال الحرب بين تورهوت وهوثولست ورأى بعينيه الموت والدمار، وعايش القصف والغازات السامة والخوف الذي تملكه طوال معايشته لهذا المناخ المرعب، حيث رأى رفاقه وأصدقائه يتساقطون من حوله، إما بالغاز أو بالرصاص الطائش، ومنهم من لم يتبق منه أي أثر بعد القصف المدفعي. في الحادي والثلاثين من يوليو 1917 أصيب بشظايا قذيفة في ساقه اليسرى وذراعه اليمنى ورقبته، وتم إجلائه من الميدان، حيث أدخل مستشفى الجيش، وقضى باقي مدة تجنيده وهو يتعافى من الجروح التي أصيب بها، قبل تسريحه.

انتهت الحرب، وعاد الجنود إلى أوطانهم، ورغم أن ريمارك قد نجا من الموت بأعجوبة، وعاد إلى مسقط رأسه، إلا أن الحرب بالنسبة له لم تنته أبدًا، بل ظلت حية داخله، تؤرقه تجاربها وصورها وذكرياتها، بحيث لم يستطع الاستقرار في أي مكان أو مهنة، بسبب هذه الحالة.

قام ريمارك بأولى محاولاته للكتابة في سن السادسة عشر كان من بينها كتابة المقالات وقصائد الشعر، وبدأ ينشر أولى محاولاته الأدبية وهي قصص قصيرة كانت تستوحى ذكريات الحرب، خلال تلك الفترة عمل ريمارك مدرسًا، ثم تركها ليعمل عازفًا على الأرغن في مصحة للأمراض العقلية، ثم أخذ يبيع شواهد القبور، فمراسلاً، فتاجرًا جوالاً إلى أن استقر به الحال في مكتب للدعاية تابع لصحيفة "إشوكونتيتال – صدى القارة" بالقرب من هانوفر. وخلال عمله زار إيطاليا وسويسرا ودول البلقان وتركيا. ثم انتقل إلى برلين حيث حالفه الحظ بمنصب محرر في جريدة "الرياضة المصورة". وهناك حاول محاولات مستميتة لنسيان جو الحرب وتجاوز تجاربه المريرة بالانغماس في الحياة الجديدة، إلا أن ريمارك لم يستطع نسيان ما حدث له أيام الحرب. وبدأت الذكريات عنده تتحول إلى مادة كتابية أدبية، بدأها برواية "غرفة الأحلام"، نشرت عام 1920 وهى رواية رومانسية الأسلوب، غير محددة الهدف، تتناول حياة فنان، ولا تعرض شيئًا واضحًا محددًا، وكانت هذه البداية لريمارك على درجة من الضعف، لم تكن تبشر أبدًا بما وصل إليه الفنان بعد ذلك في روايته الشهيرة "كل شيء هادئ في الجبهة الغربية" التي فاجأ بها العالم مفاجأة حقيقية، ونجحت بعد صدورها نجاحًا منقطع النظير، مما جعلها تحتل المكانة الأولى في الأدب الألماني، وتحدث ضجة في المشهد الروائي العالمي وقت صدورها عام 1929، وفي عام 1931 صدرت رواية "طريق العودة"، و"الرفاق الثلاثة" 1937 وصورت كفيلم ثم تم تقديمها على خشبة المسرح، وأثناء الحرب العالمية الثانية صدرت له رواية "فلتحب جارك" عام 1941، ثم "قبس الحياة" 1952، وفي عام 1954 صدرت روايته "للحب وقت وللموت وقت"، و"المحطة الأخيرة" 1956، ثم "المسلة السوداء" 1956، و"السماء لا تحابى أحد" 1961، كما صدرت روايته "ليلة لشبونة" التي كانت مسك الختام في منجزه الروائي عام 1963.



غلاف رواية (ثلاثة رفاق)

الراوي والجبهة الغربية

تمثل رواية "كل شيء هادئ في الجبهة الغربية" الأيقونة المهمة في أدب ريمارك بصفة خاصة وأدب الحرب بصفة العامة، وهي الرواية التي حققت له نجاحًا أدبيًا منقطع النظير، حيث ترجمت هذه الرواية إلى معظم لغات العالم، وشكلت حالة خاصة من هواجس الخوف للإنسان المواجه للموت زمن الحرب، ولا يعرف من أين يجئ له. كتبت الرواية بضمير المتكلم لذا جاءت الرواية أشبه بمذكرات المعارك الحربية، وقد كتب ريمارك في مقدمتها: "الموت ليس مغامرة بالنسبة لأولئك الذين يقفون أمامه وجها لوجه".

ولعل مشهد الراوي وهو يقف بعد انتهاء إحدى المعارك في مستشفى الميدان بين عشرات ومئات الجرحى يواسى زميل له بترت ساقه وهو على وشك الموت نتيجة هذا البتر يرمز إلى مشهد من ملايين المشاهد التي نتجت عن أهوال الحرب وفظائعها ولحظاتها المأسوية: "تهدلت شفتاه، واتسع فمه، وبرزت أسنانه بيضاء كالجليد، وذاب لحمه، وبرزت جبهته وعظام وجنتيه، وغارت عيناه، ولن تنقضي ساعة حتى ينتهي.. ما أجدر العالم كله أن يطوف الآن بهذا الفراش ويقول: هذا هو ابن العشرين من عمره، لا يريد أن يموت.. لينقذه الله". وإذا يلفظ الشاب المنكود أنفاسه الأخيرة لا يجد

الراوي ملاذا إلا في خواطره المعذبة: "وجدت من الظلام والهواء خارج المستشفى مخرجًا من أزمتي النفسية، وأخذت أتنفس ملء رئتي واتلمس النسيم في وجهي بحالة لم أعهدها من قبل في حياتي. راحت صور المروج المزهرة بالفتيات الحسان تظهر فجأة في مخيلتي، وأحسست بحافز في قدمي، فأسرعت في سيري وجعلت أركض. كان الجنود يمرون بي فلا أعبأ بهم، وقصف المدافع يصدر من بعيد فلا أعيره اهتمامًا. كانت أطرافي تتحرك بنشاط، وعضلات جسدي تشتد وتقوى، وأخذت أتنفس من أعماقي بلهف وشغف. كان الليل حافلا بالحياة، فدبت، أحسست بجوع أشد من جوع البطن وحدها وهي أهم شيء في الميدان". (كل شيء هادئ في الجبهة الغربية، ترجمة محمود مسعود، دار الهلال، القاهرة، ص 9)

كذلك كانت مشاهد القتل التي جسدها الكاتب في الخنادق من أبشع المشاهد التي جسدتها الرواية، وصورت البعد اللاإنساني في ديستوبيا الخوف والرعب في رواية الحرب: "كنا في هذا الوقت حيوانات متوحشة، لم نكن نقاتل، بل رحنا ندافع عن أنفسنا أمام الموت الذي أطبق علينا من كل جانب، لم نكن نقذف قنابلنا في وجوه رجال من البشر، فقد كانوا في نظرنا وقتئذ رمزًا للموت، له أيد، وخوذات، يتعقبنا، ويروم حتفنا، لقد مرت علينا موجة من الوحشية هائلة جعلتنا في طرفة عين مخلوقات شيطانية، وقتلة، وسفاحين، وسفاكين للدماء.. وكانت هذه الموجة تضاعف قوانا وتزيدنا خوفا وجنونا وظمأ إلى الحياة". (الرواية ص 8) كان الراوي في معرض سرد ما كان يجري في المعارك يزجي هذه الصورة الرهيبة المروعة في أعقاب معركة استمرت أيامًا متوالية، ومثلت بعدًا تسجيليًا حيًا لما كان يجرى في مناطق القتال المختلفة: "التدمير.. الألغام.. الغازات الخانقة.. الدبابات.. مدافع الماكينات.. القنابل اليدوية.. قذائف الطائرات.. قاذفات اللهب، هذه كلها مجرد كلمات يمر بها القارئ مرورًا سريعًا، لكنها تنطوي في نظرنا على أبشع الأهوال، وأفدح الكوارث.. كانت موجودة هنا، مغطاة بالأوحال، وأفكارنا مشردة، وعقولنا ذاهلة، وقوانا خائرة، وأعصابنا محطمة، وعيوننا ملتهبة، وأيدينا ممزقة، وركبنا دامية.. لم تستغرق هذه المشاهد المروعة سوى أيام معدودة كانت في حسابنا بمثابة السنين.. كنا نزدرد الوقت ونحن نركض، ونقذف القنابل، ونطلق الرصاص، ونقتل، ونستلقي على الأرض إعياء أو احتماء.. شاهدنا رجالاً أحياء شجت جماجمهم، وجنودًا بلا أقدام يركضون بسيقان مبتورة دامية لاجئين إلى أقرب حفرة.. رأينا رجلاً يزحف ميلاً ونصفًا وهو يجر خلفه ركبته المهشمة.. وذهب آخر إلى المستشفى وهو يضغط بيديه على أمعائه التي كانت تنزلق من بين أصابعه.. والتقينا برجال بلا أفواه، ولا فكاك، ولا وجوه.. وأبصرنا رجلاً ممسكًا شريان ذراعه بين أسنانه ساعتين كاملتين حتى لا يتدفق دمه ويخر صريعًا، ولا تكاد الشمس تغرب والليل يهبط حتى يبدأ التدمير والمحق من جديد، أشد عنفًا وضراوة، فتزهق أرواح جديدة، وتمزق الأشلاء أي ممزق". (ص11) وكانت قمة المأساة البشرية في الحرب تتجلى على أشد الصور تأثيرًا وإيلامًا وابتعاثًا للدموع في المآقي، في هذه الصورة الإنسانية التي رسمها الراوي لجندي مهاجم استطاع هو أن يعاجله بإغماد سلاحه فيه قبل أن ينقض عليه في خندقه إبان معركة وحشية، إذ يقول: "... ولم يمت الرجل، كان في النزع الأخير.. لكنه فتح عينيه وجعل يحدّق إليّ بعينين مفعمتين بأبلغ آيات الرعب والهلع.. كانت الجثة ساكنة، لكن رغبة الفرار التي نطقت بها عيناه كانت من بلاغة التعبير بحيث خيّل إلى أنها ستحمل الجثة حملاً وتفر بها ذعرًا من الموت، نأى مني، لئلا أجهز عليه.. لقد تخاذلت ساقاي أمام هذا المشهد، لكني همست له: "لا، لا، لا"، ورفعت يدي لكي يفهم أنني أريد إسعافه ومساعدته ووضعتها فوق جبينه، فأغمض عينيه، وذهبت عنه نوبة الفزع المميت.. كان فمه مفتوحًا، وحاول أن ينطق، ولكن كانت شفتاه متصلبتين، ولم تكن معي زجاجتي لكي أسعفه بمائها، لكن كان يوجد ماء في قاع الحفرة من الناحية الأخرى.. فهبطت إليها.. وأخرجت منديلي ونشرته وغمسته في الماء الآسن، وتلقيت القطرات التي أخذت تتسرب من مسام المنديل في راحة يدي.. تجرع قطرات الماء، وجئت له بغيرها، ثم فككت سترته لكي أضمد جرحه إن كان ذلك ميسورًا.. وعلى كل حال فقد كان لا بد من هذه المهمة، حتى إذا عثر الأعداء عليّ واعتقلوني رأوا أنني كنت أحاول إسعاف زميل لهم، فلا يعدمونني.. كان مصابًا بثلاث طعنات هي التي وجهتها إليه، فعصبتها بالضمادات التي نحملها في الميدان، وجلست أنتظر، موقنًا أن نهايته آتية لا ريب فيها.. كان هذا الرجل الذي قتلته بيدي هو أول رجل أتيح لي أن أشهده عن كثب يعاني سكران الموت" (ص16)

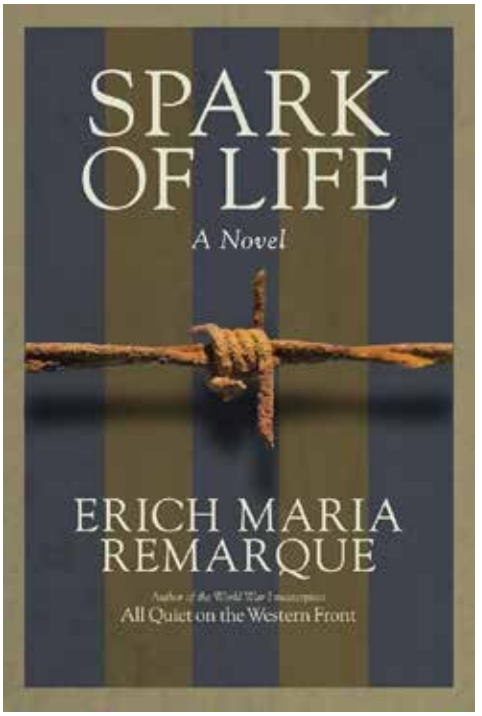
لعل هذا المشهد وغيره من مشاهد الحرب والقتال التي تعرض لها شباب الجنود الذين شاركوا فظائع هذه الحرب ويلاتها وفظائعها يجسد واحدًا من مآسي ديستوبيا الحرب في أنكى معانيها التي عرفتها البشرية في صورتها التي كانت، والتي عبر عنها الروائيون في روايات الحرب تعبيرًا نسف في معناها ومبناها كل معاني الإنسانية، وصورها القائمة على الموت والقتل، ولعل مشاهد ما كان يدور في الخنادق التي جسد ريمارك بعض وقائعها كانت تعبرّ عن مشهد الحرب في معناه الحقيقي الموت ثم الموت ثم الموت".

ديستوبيا الحقيقة بلا رتوش

اللافت للنظر أن كل روايات ريمارك الصادرة بعد ذلك كانت تدور حول أزمات العصر، مثل الانهيار الاقتصادي، والهجرة الاضطرارية من ألمانيا فرارًا من النازي وإرهابه، ومعسكرات التعذيب، والرايخ الثالث، والحرب العالمية الثانية التي كانت على الأبواب. ففي روايته الثانية "طريق العودة" 1931، اختلفت حولها الآراء من حيث وصفها لواقع ما بعد الحرب، من خلال استعراض حياة بعض زملاء "باول بويمر" في ألمانيا خلال انتفاضة 1918 وما بعدها. ويركز ريمارك في هذه الرواية على نقل أسطورة "رفاق الجبهة" في حياتهم المدنية الجديدة. بعدها تتالت أعمال ريمارك الروائية والقصصية، حيث صدرت رواية "ثلاثة رفاق" عام 1938 التي اعتبرت نهاية مرحلة أدبية في مسيرة إبداع ريمارك الروائية.

ففي رواية "ثلاثة رفاق" 1938 التي تعتبر نهاية مرحلة أدبية في مسيرة إبداع ريمارك الروائي، إذ رغم أن السنوات الواقعة بين "طريق العودة" و"ثلاث رفاق" قد تميزت بمظاهر صعود الفاشية وانتشارها في كل من ألمانيا وإيطاليا وأسبانيا، من هنا كان التيار المناهض للفاشية كتيار عارم قد بدأ يسود الحركة الثقافية في معظم دول أوروبا، وامتد حتى وصل أمريكا اللاتينية. رغم ذلك نرى أن الجو العام للرواية بعيدًا عن الأحداث السياسية المقلقة التي برزت على سطح الحياة السياسية في هذه المرحلة.

تحكى الرواية عن حياة ثلاثة رفاق عايشوا الحرب على الجبهة، ثم التقوا بعد انتهاء الحرب وشاركوا في إنشاء ورشة لتصليح السيارات، واقتنوا سيارة للسباق كانوا يشاركون فيها في بعض السباقات المحلية، لقد أفقدتهم الحرب أحلامهم، ومعتقداتهم وتركت كل منهم بلا مستقبل ولا أمل في الحياة ولا هدف، يقتلون الوقت في عملهم، والبارات التي يقصدونها للمتع، ويشاركون أحيانًا في سباقات

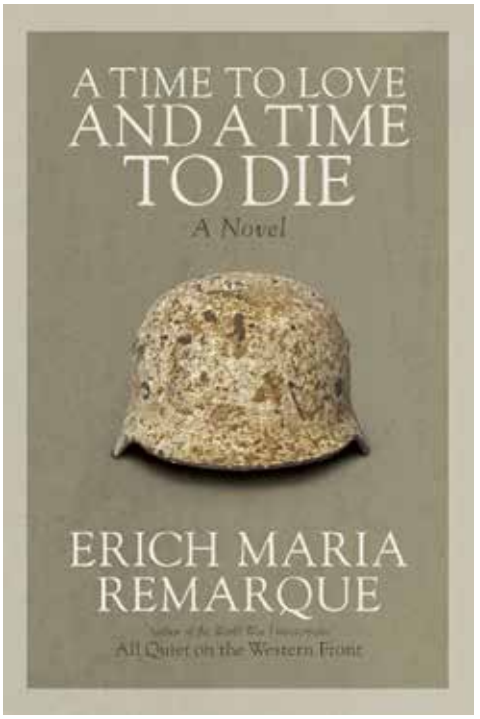


غلاف رواية (قبس الحياة)

السيارات، والبحث عن أي مورد يعوضهم عن الكساد المسيطر على الحياة في ذلك الوقت، يتعرف أصغرهم "روبرت" على فتاته "بات هولمان" المصابة بداء السل، ويحاول الصديق الثاني "لينس" إثارة الشغب في اجتماع سياسي لحزب متطرف، يحتمل أن يكون الحزب النازي، لكنه يقتل، فينتقم له أصدقائه بملاحقة القاتل وتصفيته وتتحول القضية من جريمة سياسية إلى حالة ثأر فردي، ورغم أن ريمارك يؤكد هنا على ضرورة وجود واستمرار الأخوة والصداقة بين الأفراد كي يحافظوا على قدرتهم على الاستمرار في الحياة ومجابهة الصعاب، كما كانوا زمن الحرب، إلا أن هذا المصير يهتز أمام ضغط الحالة، وبحث كل منهم على مصيره بمفرده، ويطوي الموت لينس ثم بات ويترك روبرت وحيدًا منعزلاً في هذه الحياة الصاخبة.

وفي رواية "قبس الحياة" 1952 يصور لنا ريمارك معسكرات التعذيب، ويدور موضوعها حول الصراع من أجل مجرد البقاء، ورغم عنف الصراع وقسوة التعذيب نجد كثيرًا من الفضائل مثل الحب، والتآخي، واستعداد الناس في هذه المعسكرات لتقديم المعونة للآخرين – رغم أن هذا يعرض حياتهم لخطر أكيد – واستعداد أبطال ريمارك للتجاوب مع هذه الفضائل أمر نلاحظه في سرد الرواية، وهو ما جعل النقاد يقولون إن أبطاله معلمون في مدرسة الحياة العليا، ويعطون الناس دروسًا في كيفية مقاومة عدم احترام القوانين، والفوضى، والأنانية المقدسة التي تنجم عن انتهاج أسلوب نازي في الحكم، والسلبية واللامبالاة التي تجتاح الناس، فيفقدون إرادة الحياة ويفقدون الارتباط البشرى، كما يفقدون الإحساس بالمسئولية عما يحدث في المجتمع وللآخرين.

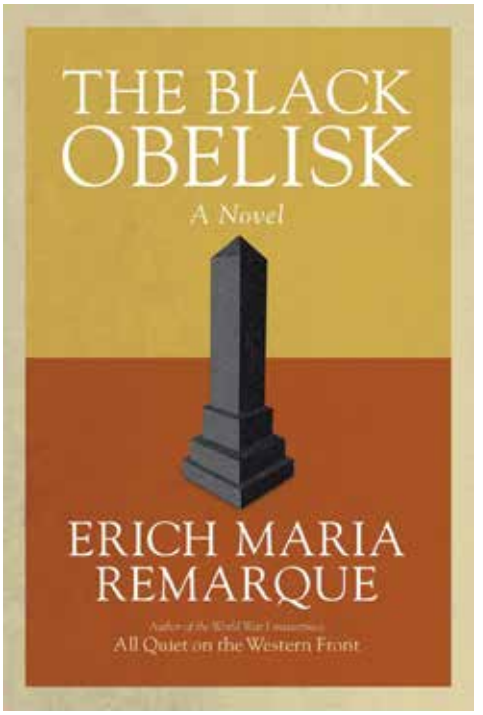
وفي رواية "وقت للحب ووقت للحرب" 1954 يعود الجندي إيرنست جريبر إلى موطنه بعد حصوله بالكاد على إجازة ميدان بعد معاناة شديدة بسبب ظروف الحرب، وبعد عودته إلى منزله وجده قد تعرض للهدم بفعل الغارات الجوية على المدينة، وفي هذا الإطار الفوضوي للمكان يبحث إيرنست عن والديه دون أن يتمكن من العثور عليهما حتى تملكه اليأس، لكنه يعثر على حبيبته إليزابيث كروز بطريق الصدفة. ويحاولان معًا الحفاظ على البقية الباقية من حضورهما العاطفي والإنساني في خضم هذه الأحوال والممارسات التي يعيشونها في هذا المناخ غير المسبوق مناخ الحرب. لقد كان رد الفعل عند إيرنست أقوى مما شاهده في ميدان القتال، فقد تملكه الخوف الحقيقي، على الرغم من خوف ميدان القتل يعنى في كل الأحوال الخوف القاتل، كانت ردة الفعل عن إيرنست عندما فقد والديه قويا، ورؤيته للخراب الذي حل بالمكان، وحول هذا المدلول يقول ريمارك: "إن الهجوم والهجوم المضاد، مجرد كلمات، لكن لو تدرون ماذا تعني هذه الكلمات على الجبهة، وأثناء القتال. إن أدب الحرب كله



غلاف رواية (وقت للحب ووقت للحرب)

لا يمكنه تصوير مدلولها، وبشاعة هذا المدلول". (حول روايات الحرب للعقل وقت وللخوف وقت، مهدي النجار، ج المدى، بغداد، ع 592، 2 فبراير 2006) لقد عاشا (جريبر وإرينست) بطلا الرواية الخوف بكل معانيه، خوف الانهيار والشك المدمر والخوف على ضحايا لا ذنب لهم، الخوف من الطغيان، والقوة والوحشية، هذا هو الخوف الذي سيطر على العصر كله زمن الحرب. من هنا كان للحب وقت وللحرب وقت آخر.

وفي رواية "المسلة السوداء" 1956، وتدور أحداثها عام 1923ـ يجسد ريمارك الآمال المنهارة التي كانت تنشدها الأجيال الناشئة بعد الحرب الأولى، ويحذر فيها من عودة العسكرية الألمانية إلى الحياة بعد الصراع العالمي الأول، ومن الخطر الناجم عن هذا البعث من جديد. وقد أختار أحد المحاربين القدماء بطلا لقصته ويدعى "لودفيج بودمر" وكان يعمل في حانوت تشييع الموتى، ويعزف على الأرغن في كنيسة تابعة لإحدى مستشفيات الأمراض العقلية، وهي مهن مارسها ريمارك نفسه، فكأن ريمارك يتحدث عن نفسه بنفسه، لم يحفل لودفيج بتقاليد المجتمع جراء ما شاهده ومر به أيام الحرب، لقد همد حسه نتيجة ما شاهده، فلا الموت، ولا الحوادث البشعة تحرك شعوره الذي تبلد، وهو رمز لكثيرون تأثروا بالحرب، وعايشوا أهوالها، كما جسد أيضًا الكارثة المالية التي مرت بها ألمانيا نتيجة انهيار سعر العملة والآثار الناجمة عنها، مما أدى التفكك الاقتصادي والبطالة والتضخم، مما رسم لألمانيا مصيرها المظلم وأدى بها إلى كارثة تضخم كبيرة. ويسود الرواية في كل جزء من أجزائها صور هزلية "للمسلة السوداء" الرامزة إلى الحياة، وهي نصب جنائزي من الجرانيت، باهظ الثمن، يمثل الصلف والغرور الألماني، وقد ظل هذا النصب في الحانوت الذي يعمل به لودفيج بودمر زمنًا طويلاً، يحجم الناس عن شرائه، بل كان موضع سخريتهم وازدرائهم، ولكن "لودفيج" يهتدى أخيرًا إلى حل "لتصريف" هذه المسلة فوضعها فوق قبر بغّى معروفة إمعانًا في الترميز إلى عبثية الحياة، مما يعطى دلالة عما يريد أن يرمى إليه ريمارك حول الواقع المادي الذي وصلت إليه الأحوال في ذلك الوقت، والنتائج الرهيبة التي خلفتها الحرب، ذلك أن متعهد دفن الموتى قد ازدهرت أعماله بشكل لم يسبق له مثيل، بسبب تفشي الأمراض وهلاك الكثيرين، في نفس الوقت تزدهر المطاعم الفاخرة والنوادي الليلية وبيوت البغاء، واغتنى كبار التجار جراء التلاعب بالأسعار، وازداد الفقير فقرًا



غلاف رواية (المسلة السوداء)

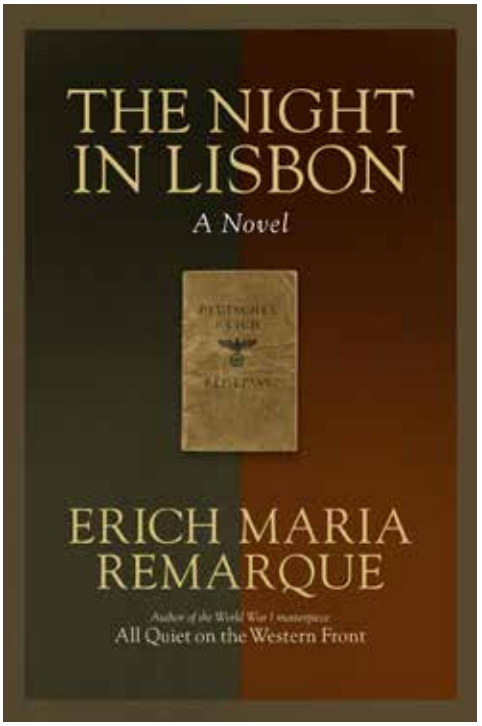
والغنى غنى، وأصبحت المعادلة الاجتماعية وقتئذ غير متكافئة نتيجة ما رأته هذه المسلة السوداء في الحالة الاجتماعية لهذا المجتمع.

وفي رواية "السماء لا تحابى أحد" وهى قصة سجين سابق لدى النازي أختار لحياته أسلوب المخاطرة، ودأب فيها على عشق التحديات بكل ألوانها، لذا نراه يتحدى الزمن في مواجهة القدر، وقصة امرأة في مقتبل العمر حباها الله جمالاً ساحرًا، اندفعت به تتحدى مصيرها المحتوم الناتج عن مرض السل، تضطرب بما يضطرب به الناس في حياتهم ومتعهم، غير عابئة بشيء في طريقها. سوى ما تستطيع أن تأخذه من متع الحياة ومسراتها، بسبب هذا المرض الذي تعرف أنه الأخير معها.

كانت حياة الرجل تمتد على مراحل تنتقل من سباق إلى آخر، أما المرأة فكانت حياتها أيامًا معدودة، إنها قصة المغامرة الجامعة لتناقضات الحياة والموت، ينتقل بها السرد مع روعة الطبيعة في كل أنحاء أوروبا، في وحشة جبال الألب، وسحر باريس في شتائها القاسي، وجمال الطبيعة في صقلية والبندقية، والهدوء الجاثم على الريفيرا. قصة اثنين جمعت بينهما الصدفة وطوقهما المصير المحتوم فشربا كأس الحب حتى الثمالة غير عابئين بما قدرت لهما السماء، "فالسماء لا تحابي أحد" ومصائر البشر مقدرة من يوم خلقهم بالرغم من ظروف فالحياة وما ينتهجونه من طرق المعيشة فيها، وتطرح الرواية في سردها اسئلة فلسفية حول الحياة والموت، المعنى ورغبات الجدوى لتضعنا في مواجهة الواقع أمام أنفسنا وجها لوجه وامام كل من اعتدنا التظاهر بعدم رؤيته.

أما روايته الأخيرة "ليلة لشبونة" 1963 تمتد لتروى حكايات المهاجرين الألمان الهاربين من قبضة الفاشية المتغلغلة داخل مفاصل المجتمع الألماني المختلفة، لذا تناول ريمارك (السارد) موضوع قدره المأزوم من خلال شخصية مواطن ألماني يحاول الهرب مع زوجته من (لشبونة) البرتغالية إلى أمريكا، ولما كانا لا يملكان المال اللازم لشراء تذاكر السفر، ولا تأشيرة الخروج، وقد بيعت كل التذاكر الخاصة بهذه الرحلة، وكان وضعهما في هذه الورطة ميئوس منه تمامًا. وتلعب الصدفة دورًا غرائبيًا في إنقاذ حياة هذا الرجل وزوجته بعد أن فقدا الأمل في النجاة من هذه الحياة المليئة بدوستوبيا الخوف من ويلات الحرب، وتداعياتها المرعبة التي عمت كل أنحاء ألمانيا، كان الخوف المسيطر عليهما قد جعلهما نهبًا لعدم القدرة على التفكير في أي شيء، وهو على حد تعبير روزفلت يكاد المرء يخاف من الخوف نفسه لأن الخوف نفسه قطب هام من أقطاب ديستوبيا فساد الإنسانية وشرورها، لذا كان بطل الرواية يحيا على حافة الخطر جراء هذا الخوف المسيطر عليه هو وزوجته، وتلخص الرواية بكثافة الواقع المأسوي الذي تركته النازية في حياة الناس، وفي محاولة لكسر حاجز الخوف، بدأ الراوي المحاولة بالمقامرة بالنقود التي معه: "هذه الخطوة يائسة بحد ذاتها، فلو افترضنا أنني ربحت في المقامرة كان لا بد من حدوث أعجوبة لنتمكن من ركوب تلك السفينة، الإيمان بحدوث الأعاجيب هو إحساس ملازم لهؤلاء الذين يعيشون حالة الفرار واليأس والخوف، ولولا هذا الإيمان لفقد الإنسان قدرته على الاستمرار، خسرت ستة وخمسين دولارًا من أصل أثنين وستين دولارًا كانت في حوزتي". (ص6)

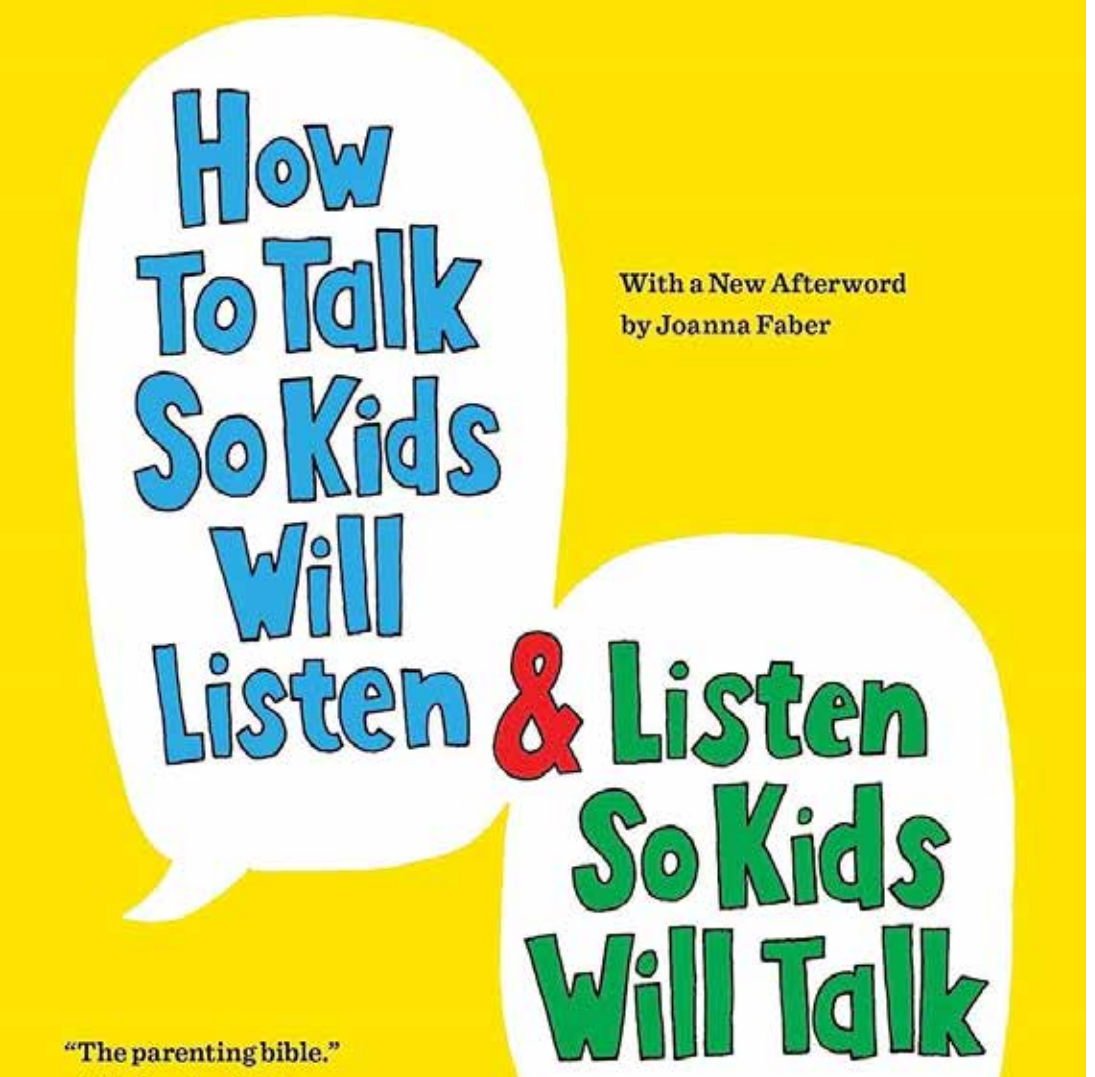
ويقود القدر لهما المواطن جوزيف (العائد من فرنسا ومعه أوراق سفر باسم شيفارتيس) للبحث عن زوجته هيلين شقيقة أحد الجنرالات الألمان، التي انتحرت بسبب مرضها بالسل الذي كانت تخبئه عن حبيبها، ومن ثم تسود الدنيا في عينيه، ويتملكه اليأس من هذه الحياة، ويفقد الرغبة في الهرب من واقعه الجديد ويقرر أن يمنح تذكرتي السفر إلى أمريكا إلى أي أحد يقبل أن يسمع حكايته كلها في ليلة واحدة. ويسوق له القدر هذا الشاب الواقف على رصيف المرفأ ينظر إلى السفينة



غلاف رواية (ليلة لشبونة)

المقرر سفرها غدًا إلى أمريكا. بينما زوجته تنتظره في مكان آخر، وكان كأنه على موعد مع القدر حينما اقتحم خلوته شيفارتس الذي كان يتابع هذا الشاب من مكان إلى آخر حتى استوقفه، وعرض عليه صفقة العمر بأن يعطيه التذكرتين اللتين تمنحانه صك الحرية وتوصله وزوجته إلى بر الأمان، مقابل أن يقضي الليل معه ليسمع حكايته التي من المؤكد سوف لن ينساها أبدًا، لم يصدق الراوي هذا العرض إلا بعد أن رأى بعينيه التذكرتين وتأشيرة السفر. بينما زوجته تنتظره في مكان آخر من المدينة. وتبدأ أحداث هذه الليلة التي يحكيها جوزيف عن فراره من الألمان وسفره إلى باريس وحصوله على جواز سفر من رجل كان يحتضر، ثم سفره إلى ألمانيا لإنقاذ زوجته ثم تجواله في أوروبا ووفاة الزوجة، ثم استقراره هو في البرتغال، يتم تحويل جواز السفر والأوراق التي ورثها جوزيف من الرجل الميت إلى اللاجئ المستمع. وبعد ذلك يختفي الراوي ويبقى المستمع الذي يسافر إلى أمريكا حيث طلقته زوجته بعد ستة أشهر من وصولهما.

بهذه البانوراما الحربية نجد أن أريش ماريا ريمارك قد استخدم عدسة مكبرة في إبداعه الروائي حتى يمكننا من خلالها رؤية الديستوبيا في زمن قدر أن تكون الحياة فيه بهذه الوحشية الطاغية.



كيف تتحدّث ليستمع إليك أطفالك، وكيف تستمع ليتحدّث إليك أطفالك

د. عمر عثمان جبق

سلطنة عمان

يعدّ كتاب "كيف تتحدّث ليستمع إليك أطفالك، وكيف تستمع ليتحدّث إليك أطفالك" دليلاً إرشاديًا مختصرًا للوالدين في كيفية التعامل مع أطفالهم من خلال الحديث معهم والاستماع إليهم. يقدّم الكتاب عشرة نصائح سهلة وعملية تجعل الحديث مع الأطفال والاستماع إليهم ممتعًا ومثمرًا في آن واحد. نستعرض فيما يلي هذه النصائح بنوع من الإيجاز.

أول نصيحة يعطيها الكتاب هي إظهار التعاطف مع الأطفال والتفهّم لما يقولونه أو يقومون به. عندما يشكّل الوالدان بيئة آمنة وموثوقة يشعر فيها الأطفال بالراحة والاطمئنان يستطيع عندها الأطفال أن يعبّروا عن أنفسهم دون خوف أو تردد؛ كما بإمكانهم التعبير عن آرائهم بكل صراحة أيضاً مما يساهم مساهمة كبيرة في زيادة ثقتهم بأنفسهم وبوالديهم، وهذا ينعكس إيجابًا على العلاقة بين الوالدين والأطفال ويسمح بالتواصل الفعّال بينهم أيضًا. والتعاطف يعني أن نضع أنفسنا مكان أطفالنا كي نفهم أقوالهم وتصرفاتهم أيضًا من وجهة نظرهم. النصيحة الثانية هي الاستماع الإيجابي والفعّال حيث يعدّ هذا النوع من الاستماع مهارة أساسية يسلّط الكتاب الضوء عليها من خلال استعراض جميع النصائح التي يقدّمها للآباء. والاستماع الفعّال يعني أن يولي الآباء جلّ اهتمامهم لما يقوله أطفالهم من دون أن يقاطعوهم أو يفرضوا عليهم آرائهم الخاصّة. ويؤكد الكتاب على ضرورة ممارسة الاستماع الفعّال لأنه سيؤدي إلى فهم الآباء لوجهات نظر أطفالهم فهمًا أفضل وبناء روابط قوية معهم تساهم في علاقة متينة بينهم مبينة على الثقة والتفاهم والاستماع الإيجابي الفعّال.

النصيحة الثالثة هي استعمال المديح استعمالاً موفقًا لما لهذا النوع من المديح من أثر كبير على حديث الأطفال وسلوكهم. فكما هو معلوم، جميع الناس تحبّ الثناء على حُسنِ ما تقوله وتفعله. وتؤكد المؤلفتان هنا على ضرورة تركيز الوالدين على سلوكيات معينة أو جهود محددة لأطفالهم عوضًا عن المديح العام. وهذا النوع من المديح يشجّع الأطفال على تطوير عقلية النمو وزيادة تقدير الذات لديهم؛ فعندما يثني الآباء على سلوك إيجابي محدد قام به أطفالهم فهم يعززون هذا السلوك لدى أطفالهم الذين سيقومون بتبني هذا السلوك الإيجابي ومحاكاة سلوكيات مماثلة من حيث الإيجابية لضمان ثناء والديهم عليهم ورضاهم عنهم. النصيحة الرابعة التي يقدّمها الكتاب للآباء هي وضع حدود وقواعد واضحة لأن الأطفال يزدهرون عند

وجود مثل هذه الحدود والقواعد التي تنظّم طريقة حديثهم وتصرّفاتهم. والقصد من وضع الحدود أن تكون بسيطة ومفيدة وغير عقابية تؤكد على التبعات الطبيعية المنطقية لأي قول أو عمل يقوم به الأطفال. والوظيفة الأساسية لهذه الحدود والقواعد هي تنظيم الحوار بين الأهل والأطفال في إطار منطقي وعملي. وتؤكد المؤلفتان على ضرورة تجنّب لجوء الأهل إلى العقاب الشديد، وتركّز على ضرورة تعليم الأطفال المسؤولية ومهارات حلّ المشكلات عوضاً عن العقاب بكافة أنواعه.

النصيحة الخامسة التي يقدّمها الكتاب للوالدين هي تشجيع الأطفال على الاستقلالية واتخاذ القرار؛ حيث يؤكد على أهمية السماح للأطفال باتخاذ قراراتهم الخاصّة قدر المستطاع. فمن خلال منح الأطفال هذه المسؤولية يتنامى عندهم الشعور بالاستقلالية وتزداد ثقتهم بأنفسهم واعتمادهم على الذات. ويشمل هذا أيضًا إشراك الأطفال في نقاشات جادّة تسعى لحل المشكلات التي تعترض الأسرة؛ مما يتيح لهم الفرصة لاقتراح الحلول التي يرونها مناسبة من وجهة نظرهم والتي ينبغي للآباء تقديرها واحترامها أمام الأطفال لتشجيعهم على تنمية مهارة حل المشكلات واتخاذ القرار واحترام الرأي الآخر وتقدير المقترحات.

أما النصيحة السادسة التي يقدمها الكتاب فهي استخدام بدائل عن العقاب الجسدي بغية تأديب الأطفال؛ إذ يعرض الكتاب عددًا من البدائل الفعّالة التي من شأنها تأديب الأطفال دون اللجوء إلى العقاب البدني. فهناك تقنيات كثيرة بديلة من مثل إعادة توجيه الانتباه، وتقديم الخيارات، وفرص حل المشكلات التي من شأنها أن تساعد الأطفال على التعلّم من أخطائهم وأن تحافظ على العلاقة الإيجابية بينهم وبين والديهم. وتؤكد المؤلفتان هنا على أن هذه الخيارات البديلة عن العقاب الجسدي تزيد من ثقة الأطفال بوالديهم، وتعزز علاقتهم معهم وتزيدهم قربًا منهم، على النقيض من العقاب البدني الذي يؤدي إلى امتناع الأطفال عن الحديث إلى والديهم أو الإفصاح عن مشاعرهم الحقيقية، وقد يلجأ الأطفال إلى الكذب واختلاق القصص الزائفة تفاديًا للعقاب البدني، ناهيك عن الآثار النفسية طويلة الأمد التي يخلّفها العقاب البدني.

النصيحة السابعة التي يحثّ الكتاب الآباء على الأخذ بها هي التركيز على التعاون مع الأطفال، وليس التحكّم بهم أو السيطرة عليهم؛ حيث يؤكد هنا على أنّ أحد المظاهر الأساسية لتسهيل التواصل المثمر مع الأطفال هو تحويل التركيز من السيطرة عليهم إلى التعاون معهم من خلال إشراكهم في عمليات تنطوي على اتخاذ القرار، والسعي للاستماع إلى اقتراحاتهم، وتنمية بيئة تعاونية معهم مبنية على احترام احتياجاتهم ومشاعرهم. فعندما يشعر الأطفال أن آرائهم واقتراحاتهم واحتياجاتهم محط تقدير الوالدين واحترامهما فسيتعاونون معهم أكثر ويخبرونهم بما يجول في خاطرهم وما يحدث معهم بكل شفافية ووضوح؛ فالتعاون طريق مزدوج يعود بالنفع على الوالدين والأطفال معًا.

النصيحة الثامنة التي يقدمها الكتاب للوالدين والتي تساعدهم على بناء علاقة قوية مع أبنائهم هي التشجيع على التعبير عن الذات؛ إذ يؤكد على أهمية السماح للأطفال بالتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم بأريحية من أجل أن يكتسبوا القدرة على التحدّث بحرية عما يفكرون به ويشعرون به من دون أي خوف، وهذا يساعدهم على تنمية شخصية واثقة بنفسها ومستقلة فكرياً وعاطفياً؛ فمن خلال إيجاد مساحة منفتحة للتعبير عن الذات لا تحكم على الأفكار والمشاعر مُسبقاً يتمكّن الآباء من مساعدة أطفالهم على تطوير ذكائهم العاطفي ومهارات حل المشكلات أيضًا. فمهارة التعبير عن الذات أساسية جدًا لسلامة الأطفال العاطفية والنفسية والاجتماعية كونها المفتاح الرئيسي للتواصل الفعّال بين الأهل والأطفال من خلال اللغة.

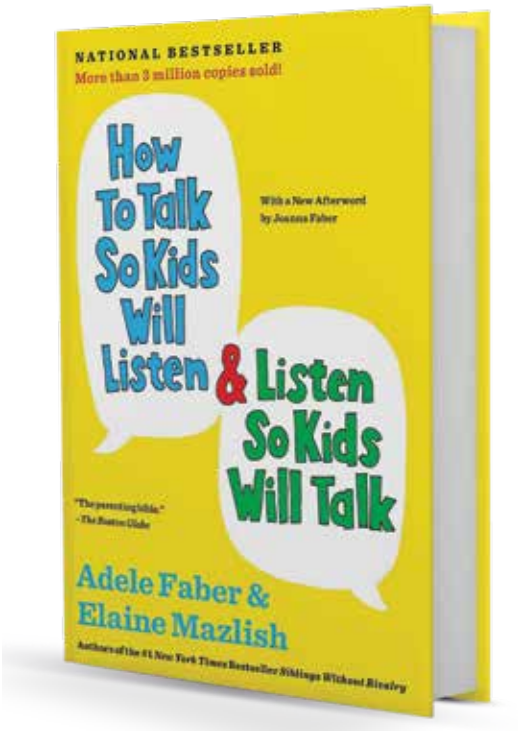
النصيحة التاسعة التي يقدّمها الكتاب للآباء هي أن يكونوا قدوة لأطفالهم في أي سلوك يرغبون أن يتمثله أطفالهم؛ فالأطفال كما هو معروف يتعلمون من خلال مشاهدة سلوك البالغين من حولهم ومراقبتهم ومن ثم تقليدهم أو تمثيل سلوكهم فيما بعد. فالأطفال، كما هو معلوم، مسجّلون ومقلّدون دقيقون لما يرونه ويلاحظونه من سلوك في آبائهم، وعندما تحين الفرصة يعكسون هذا السلوك كالمرآة! ويتطرق الكتاب هنا إلى أهمية تجسيد الآباء لسلوكيات يرغبون أن يشاهدوها في أبنائهم؛ فعندما يكون الآباء صادقين ومتعاطفين ومتقبلين للآخر في سلوكهم وتصرفاتهم أمام أطفالهم فإن أطفالهم سيجسّدون هذه القيم في سلوكهم مع أهاليهم ومن حولهم من أطفال وبالغين. يستطيع الآباء أن يؤثروا على مهارات تواصل أولادهم وتصرفاتهم من خلال ممارسة الاستماع الفعّال والتعاطف والاحترام ومهارة حل المشكلات الفعالة معهم لتكون سلوكاً مرغوبًا يلاحظه الأطفال في آبائهم فيتمثّلونه هم أيضًا في تعاملهم مع الوسط المحيط بهم.

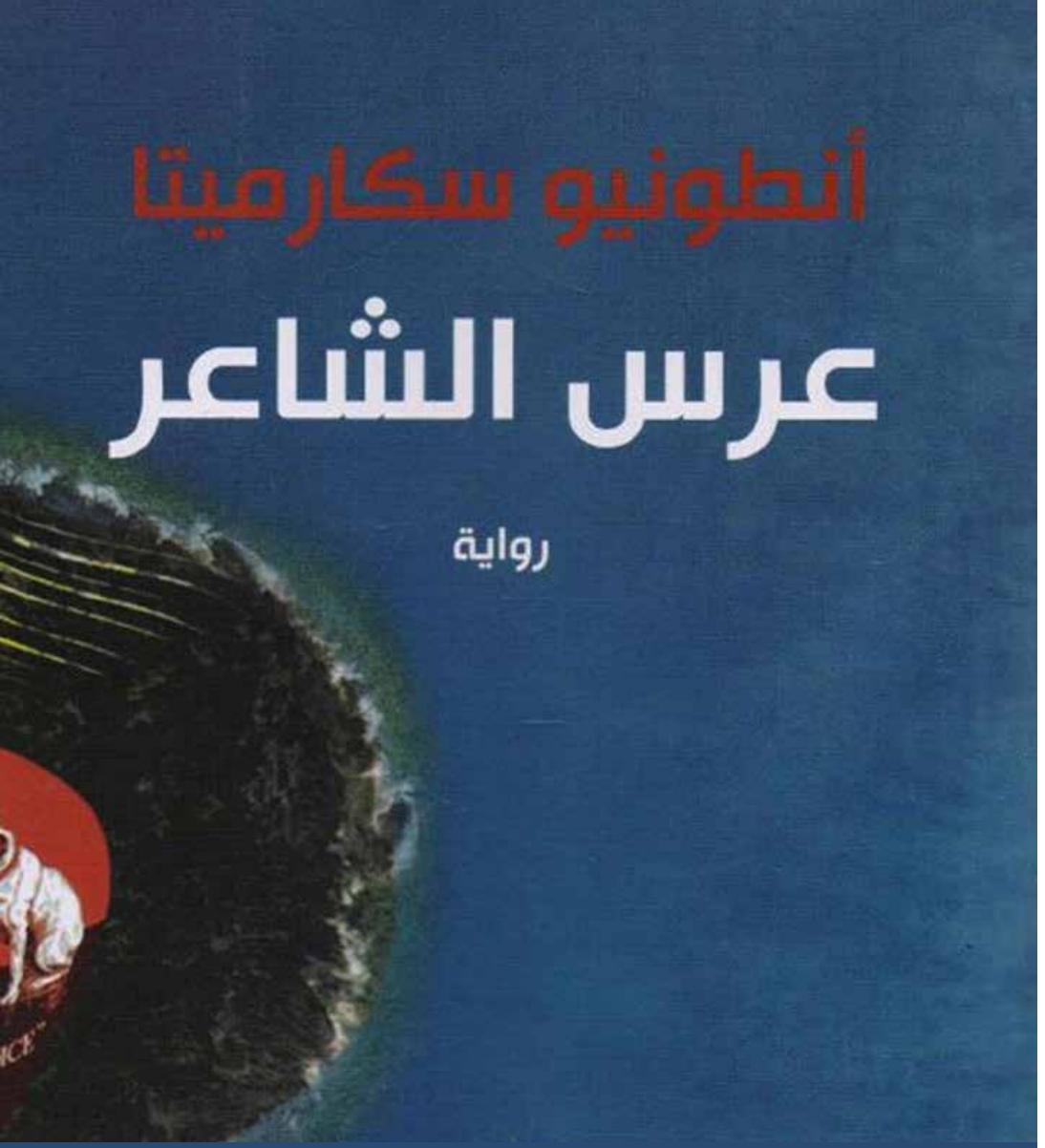
أما النصيحة العاشرة والأخيرة فهي تمييز قوة الخيارات العديدة التي يمنحها الآباء لأطفالهم؛ فهذه القوّة تؤثر تأثيرًا كبيرًا على قدرة الأطفال على اتخاذ القرارات وتحمّل نتائج قراراتهم أيضاً. فمن خلال السماح للأطفال بالسيطرة على بعضٍ من جوانب حياتهم، يقوم الآباء بتشجيعهم على الاستقلالية وتنمية مهارة اتخاذ القرارات في سنّ مبكرة مما ينعكس إيجابًا على حياتهم في المستقبل عندما يصبحون بالغين ومسؤولين عن قراراتهم الخاصّة. وهناك جوانب فكرية مفيدة لقوة الخيارات تكمن في وجود عدّة خيارات ممكنة يستطيع المرء أن يختار منها ما يناسبه دون التقيّد بخيار واحد قد لا يكون الأمثل. فالتفكير بخيارات عديدة ينمي قدرات الأطفال العقلية الإدراكية، ويجعلهم منفتحين على أكثر من حل.

باختصار فإن كتاب "كيف تتحدّث ليستمع إليك أطفالك، وكيف تستمع ليتحدّث إليك أطفالك" كتاب مهمّ لكل أب وأم يريدان أن تكون علاقتهما مع أبنائهما مميزة ومثمرة؛ فهو يقدّم معلومات واستراتيجيات عملية تنمّي شخصية الأطفال وتزرع فيهم التعاطف الإنساني والتعبير عن النفس واحترام آراء الآخر وأفكاره والاستقلالية في اتخاذ القرار وتحمّل مسؤولية ذلك بالإضافة إلى الثقة بالنفس ومهارة حل المشكلات التي يحتاجها الكبير قبل الصغير لمواجهة الحياة وتحدياتها.

معلومات الكتاب

- الكتاب: How to Talk so Kids Will Listen & Listen so Kids Will Talk
- المؤلف: Adele Faber and Elaine Mazlish
- الناشر: Scribner; Updated edition
- سنة النشر: February 7, 2012





رواية (عرس الشاعر): سحرية النص وواقعيته

غازي سلمان
العراق - بغداد

(ما هو تاريخ أمريكا اللاتينية إذا لم يكن مجموعة من أحداث الواقع الخرافي) الروائي الكوبي إليخو كاربنتير.

يعتبر أنطونيو سكارميتا المولود في انتوفاجستا في تشيلي عام 1940، إلى جانب إدواردو غالينو وإيزابيل الليندي، الجيل الأول من الكتّاب بعد رواد الواقعية السحرية، غارسيا ماركيز وفارغاس يوسا وكارلوس فوينتس وقبلهم بورخيس، هذا الجيل الذي تمكن من أن يجد له مكانًا وسط أولئك الآباء المؤسسين. وهو ما عناهُ انطونيو سكارميتا بقوله (كانت الواقعية السحرية حفلة رقصنا فيها جميعًا).

أصدر سكارميتا مجموعات قصصية "الحماس" 1967 و"عارية على السطح" 1969 وبعد الانقلاب العسكري الذي أطاح بالرئيس اليساري المنتخب سلفادور الليندي سنة 1973.غادر سكارميتا البلاد إلى الأرجنتين، ملاذًا له من بطش حكومة الجنرال بينوشيه الفاشية، ليستقر بعدها في برلين الغربية للسنوات -1975 1989.

كتب العديد من السيناريوهات لأفلام أوروبية ناجحة. وعديد من الروايات: (حلمت أن الثلج يحترق 1975 و"لم يحدث أي شيء" عام 1980 و"التمرد عام 1980 و"الصبر يحترق 1985 أو "ساعي بريد نيرودا" التي حولها إلى فيلم سينمائي. ومثلها "أب سينمائي"، وفي عام 1989 عاد إلى بلاده فصدرت له مجموعة "واحد تلو الآخر 1995، ورواية عرس الشاعر 1999، ورواية فتاة الترومبو 2001 وغيرها. ترجمت أعماله إلى أكثر من عشرين لغة حول العالم.

وتكشف لنا "الخاتمة" ما بعد الفصل الأربعين لرواية "عرس الشاعر" أن الرواية ماهي إلا سيرة جدّ الكاتب انطونيو سكارميتا ممثلاً بـ"استيبان كوبيتا" الذي هاجر موطنه في "جيما" إحدى قرى جزيرة ماليسيا، الواقعة بين إيطاليا واليونان، مع مجموعة الشباب. الذين نفذوا عملية قتل الجنود النمساويين الغزاة، واستقروا في تشيلي.

تتمحور أحداث الرواية حول (حكايات) ثلاث هي: حادثتي زفاف تفصل أوّلاهما عن الأخرى عشرون عامًا، والثالثة هي عملية (قتل الجنود النمساويين دفاعًا عن الوطن) عشية ليلة العرس الأخيرة. إلاّ أن كل تلك الحكايات ستُنهي مصائر أبطالها بشكل مأساوي: الغياب الغامض لـ"ستاموس" وهوالمالك الأول للمتجر، ووفاة عروسته "مارتا ماتاراسو" في ليلة عرسها، وانتحار العريس (جيرينيمو) المالك الثاني للمتجر وهو ابن لمصرفي ثري نمساوي مهاجر ومقيم في الجزيرة، واغتصاب عروسه "اليا ايمار" من قبل الجنود الغزاة، الذين وصلوا إلى شاطئ الجزيرة في ليلة الزفاف، ما حدا بثلة الشباب الذين نفذوا عملية القتل الهروب إلى تشيلي، على متن سفينة صادروها عنوة كانت معدة لرحلة العروسين. خلاصًا من بطش الجيش النمساوي، حتى ليخيّل أن تلك الجزيرة التي كانت تضج بصخب الحياة، باتت صموتة مهجورة، إلا من بقايا الحكايات التي تماثلت مع ثوبي العروستين الممزقين والمضرجين بالدماء.

جيرنيمو: (أليس هناك من يقرع الناقوس؟)

الجنرال النمساوي: لا توهم نفسك، فالجميع غادروا القرية، بمن في ذلك الخوري) ص249

ولتشكيل ثيمة نصه السردي، آثر انطونيو سكارميتا ما ترشح من تلك الحكايات التي كانت قد ركدت على شكل صور ولغة تحت ركام النسيان وإهمال الذاكرة، والتي هي ليست عالمًا تجريديًا بحتًا، بل تنطوي على ذلك المحتوى الحي الثري قدرَ تعالقها بالأمكنة والشخصيات، وبتفاصيل الحياة اليومية بما فيها اللحظات التافهة والمبتذلة منها بالإضافة إلى وقائع تاريخية شاء الروائي زمنها قبيل نشوب الحرب العالمية الأولى، وقد صار بإمكان الكاتب إحيائها، عبر فاعلية اللغة، التي سوف لن تبقيها مستترة خلف حجابات الزمن، فـ(التاريخ غير المكتوب لا وجود له، إنه حصيلة ذكريات خاصة) ص146، وقد منحتها مخيلة الكاتب وأسلوبه السردي، بعباراته المكثفة، وما ضمنّه من القصائد والأغاني التي تصاحب الرقصات الشعبية بحركاتها الإيروتيكية، والحوارات القصيرة، التي تتقاطع معه، خاصيةَ التحليق إلى ارتفاعات متباينة في فضاء النص، ثم ما تلبث أن تعود إلى واقعها وقد تعالقت حسيًّا معه عبر نطاقها الجمالي المغاير، ليغذّ الكاتبُ السفرَ بعالمه السردي المتحقق، المفارق، الخيالي، موازيًا للواقعي، ومنفتحًا على تقنيات الواقعية السحرية، وإذ تمكن الكاتب من ذلك، فإنه يكون قد مهد للمتلقي إدراك إمكانية تحقيق تلك الوقائع والإحساس بجمال الحياة في المتن السردي ذاته الذي ارتكز على الزمن (الشاسع) لجزيرة "جيما" كما دعاه الراوي في أول سطور الروي. وقد اختزل الكاتب ذلك الزمن بيوم واحد، وكأنما ضغطه داخل عبوة صغيرة تفجرت سردًا عن حيوات تضج بالحب والكراهية، وآلام الخسارات المأساوية، والحرب والموت، وبالشعر والموسيقى. وبالفكاهة والسخرية. فيما عمد الكاتب لأن يكون عدد صفحات كل فصل من الرواية لا يتجاوز الثمانية تقريبًا، لكي لا يستغرق المتلقيَ السردُ المتواصلُ الطويل، الأمر الذي جعل ذلك الزمن على شساعته، يفارق تراتبيته الكرونولوجية، محفزًا ذهن المتلقي وفضوله لاستباق الأحداث بتكهن وقائعها، وهو يلاحق التتمات المستجدة خلال الفصول بأكملها، حتى بدت تلك الحكايات قصصًا قصيرة تتنامى أحداثها بنهايات مفتوحة على أكثر من احتمال، خلل فصول الرواية وهي تستبق في فضاءها الذي ما انفك يتسع ما بقي الروي مستمرًا.

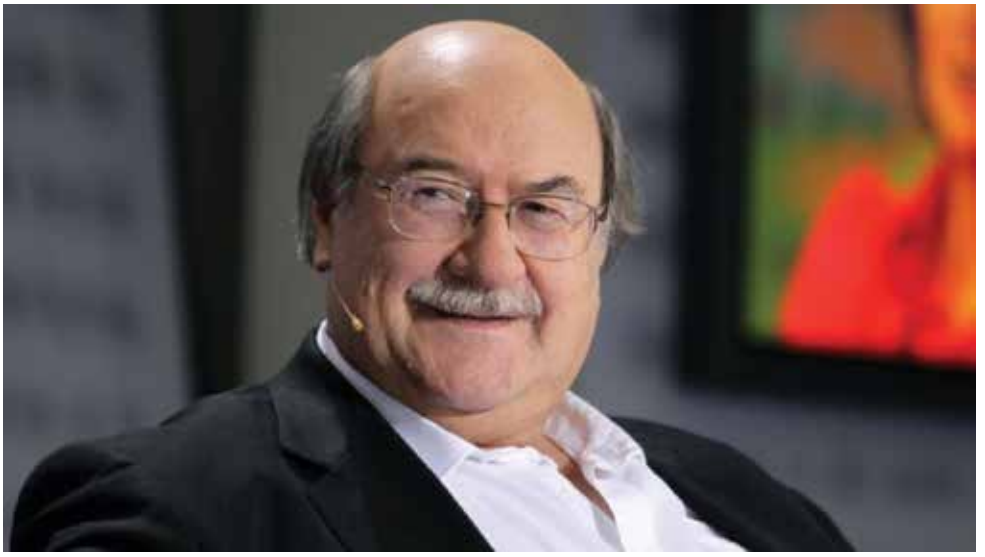
ويتمسك الكاتب باشتراطات الواقعية السحرية في تخليق شخصيات روايته، القائمة على مبدأ الانزياح عن مرجعياتها الواقعية، لتواصل التعالي حتى ركونها إلى فضاءات الغرائبي والمثير في عجائبيتها وتعقيداتها وتناقضاتها. وكمَن أدامَ معها علاقة تعايش طويلة الأمد، يكون قد استغرق مليًا أفكارَها وتفاصيلَ عاداتها، حتى تغدو تجربته معها جزءًا من خبرته الشخصية في الحياة، فيستدعيها كعناصر سردية أغنتها ملكته التخييلية وخزينه المعرفي، حيث ستترسم مكتملة خلال سفر السرد بما تنجزه من أحداث وفاعليتها بها، فـالشخصية كما يقول فيليب هامون (بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض خارج النص).

وقد حلّق الكاتب بمخيلته حرًا طليقًا، غير آبه بحدود أو عوائق، فالواقعية السحرية تقتضي خيالاً خلاقًا، ابتغاء تغيير رؤية المتلقي التقليدية إلى مجمل محيطه الواقعي، الأمر الذي يحدث اضطرابًا في نسيج الموجودات والظواهر الواقعية المنتقاة، وهو ينقب فيها مندفعًا إلى أعماقها الحميمية والاشد سرية وإلى أبعد من مجرد التوظيف الأدائي لها، ليعثر على ضالته في مكامنها على أشكال لا تمت لها بصلة بل هي أقرب ما تكون إلى الأحلام، حتى أخرجها عن نطاقها الواقعي الملموس، متجاوزًا بها حدود المنطق، متقاطعة مع الأعراف وقوانين الطبيعة، فناقوس كنيسة قرية "جيما" الذي يبدو لناظره أكبر حجمًا من الكنيسة نفسها ولا يمكن تفسير ذلك إلا بمعجزة: (ظل متهدلاً حتى الأرض المرصوفة.. والذي يزن خمسمئة طن معلقًا بخفة فراشة، في برجه الصغير..) و(إذا كان لا يستند إلى قوانين الفيزياء، فلا بد أنه يستند إلى قوانين أخرى) ص113 و172

وبذلك، ستتخلق في المتن السردي وشيجة حميمة بين الواقع والخيال، بين الواقعي والسحري، بين التراجيديا والفكاهة والسخرية، وكذلك تعايشًا

معلومات الكتاب

- الكتاب: عرس الشاعر
- المؤلف: أنطونيو سكارميتا
- المترجم: صالح علماني
- الناشر: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع
- سنة النشر: 2020
- عدد الصفحات: 308 صفحة



أنطونيو سكارميتا

لازدواجية الشخصيات بتناقض مواقفها، مثل خوري الكنيسة الذي اقترح على التاجر جيرينيمو تزلفًا له، أن يفتتح ماخورًا، ونيرو كوبيتا قائد عملية قتل الجنود النمساويين، يتخلف عن ساعة الصفر، لاستغراقه في مشاهدة فيلم سينمائي، وقد عطلته رقة خبيئة في أعماقه، لكنه قتل بعدها بصلافة الجندي النمساوي الأخير، وهو أسيره. فيما أخوه الأصغر استيبان رافق الشبان القتلة متوافقًا معهم في استيلائهم على سفينة عرس جيرينيمو بالرغم من تقاطع رؤيته معهم. إذ ذاك يصبح عدم تصديق ذلك كحقائق أمرًا صعبًا بالنسبة للمتلقي، كلما وضعه الكاتب بمواجهه أحداث وموجودات تتحدى المنطق عبر الجمع بين الأضداد والمفارقات، فيطالعه واقعًا سحريًا ينم عن رؤية مفادها أن العالم الذي خَبَرَه مألوفًا، يزخر هو الآخر بقدر لا بأس به من الغرابة. فيما بدا الكاتب وهو يمارس حريته المطلقة في سرده، غير آبهٍ بقناعات المتلقي بواقعيتها أو عدمها.

حرص الكاتب على وفرة الحوار بين الشخصيات، حدّ هيمنته على مساحة الروي، باعتباره اجراء أسلوبي له وظيفته البنيوية في مسرحة المشهد الحواري، ويمكننا الإشارة هنا إلى الفصل 24 من الرواية مثالاً على ذلك، الذي انفرد باستعراض اللقاء الأول بين آليا إيمار وباولا فرانك، حيث لم يتوقف الكاتب هنا وهو يصيغ الجمل الحوارية، وهي قصيرة عمومًا، عند دلالاتها اللغوية فحسب، بل تجاوزها إلى وصف الأداء الصوتي وكاريزما الشخصيتين المتحاورتين وعلاقاتهما ببعضها مفصحًا عن ثقافتهما، وبما يوحي استقلاليتهما عنه كخالق لهما، وكأنه هنا أخذ دور السيناريست في إعانة الراوي على توصيف وترسيم المشهد الحواري بكل تفاصيله الدقيقة، بما في ذلك وصف حركة الشخصية التعبيرية وانتقاء العبارات المتناسبة مع طبائعها، والزمان والمكان بإكسسواراته، وبذا يكون قد أسهم فعلًا في تطور الأحداث وهيكلة الحبكة وتتابع أحداثها. كما يكشف ذلك الحوار بين "باولا" شقيقة العريس جيرونيمو و"آليا " في محاولة لثنيها عن الزواج منه، عمقًا شفيفًا لنقاء روح "آليا" وثقافتها حين تقارن الحب بالموسيقى مثلما تفصح "باولا" عن شخصيتها البيروقراطية المتغطرسة:

تحاورها "آليا":

-: الحبُّ! هذا يعني، كيف لإحدانا أن تعرف متى تحبّ شخصًا حقًا؟.. فكّري في الموسيقا، إنك تستمعين في البدء إلى موزارت ثم موزارت، وعندئذ تشعرين بالسعادة، هذا يعني إنك ممتلئةٌ بموزارت... وفي أحد الأيام تتعرفين إلى الخامسة لبيتهوفن، وإذا بذاك الذي كان حبًّا لموزارت...

تردّ باولا:-

-: يتحول إلى حب الخامسة لبيتهوفن.

-: لا يا مدام، إنك تسمعين بعد ذلك رباعيات بيتهوفن، فيتغلغل حُبُّ بتهوفن في إحدانا، هذا يعني إحدانا تخرج من نفسها.. إنه الحب أليس كذلك..؟ ص158.

وقد انصب اهتمام الكاتب على شخصية "آليا ايمار" لتكون الشخصية الرئيسية للرواية، إلى جانب "استيبان كوبيتا" حيث هيأ لها منذ نشأتها ظواهر فيزيائية واجتماعية، مع بنية نفسية متفردة، تمهيدًا لترسيم شخصيتها بملامح الواقعية السحرية، فمن خلال سرديةٍ ترجمت منولوجها الداخلي، تفتحت عن صور مشهدية مختلفة متلاحقة، توحي بموكب بارانومي ضاجًا بالغناء، وبلوحات تشكيلية قابلة للتأويل، وبتحبيك سردي اتصف بمرونته وصفاءه، من خلال ذلك، تجلى وميض أنار للمتلقي عمق هذه الشخصية المتأملة ومنحها إشراقة سحرية لرؤيتها المنطوية على دلالات ومعاني جمة:

(إنها تعرف كلّ بيت، والكثير من أثاث الصالونات، والشهور المشطوبة في التقاويم، وأسرّة الحديد البيضاء في المستشفى، والشقوق التي في قاعة المدرسة، وحمّامات أشقاء صديقاتها الصغار، وعشّ غربان البحر، والميزان الألمانيّ حيث يزنون في هذه اللحظات بالذات الخبز لكي يوزعوه من بيت إلى بيت على دراجة ذات ثلاث عجلات، وهي تعرف كلّ قائمة الأغاني التي يترنّم بتصفيرها شبّان الساحة، والتوريات التي يوجّهها إليها بالإجماع المعجبون بردفها وكاحليها، والرجال الذين يتحرّقون عارضين عليها لحس صواني أذنيها، بل وكعبيها كذلك، بلعاب مفرقع ومنوي. أتكون هذه الحفنة من الصغائر هي الوطن؟) ص 88.

وتسأل آليا عشيقها "استيبان كوبيتا":

(- ذكّرني بحدثٍ واحد على الأقل...

- حدثت عند مناولتك الأولى، اجتزتِ يومذاك القرية رفقة والديكِ، وخلفتِ أثرًا من الثلج في كل خُطوة.

- ثلجٌ في جيما؟

- ويوم أصابتك الحمى في المستشفى وبينما كانوا يضعون كمادات جليدية على جبهتك: كنتِ تنظرين من دون أن ترمشي إلى الجدار، ورويتِ ماكنتِ ترينه بلغةٍ لم يفهمها أحد؟) ص88-89

وإن استقطبت شخصية "آليا" شخصيات الرواية كلها بلا استثناء، إلا أن شخصية "استيبان كوبيتا" هي فقط من تمكنت النفاذ إلى عمق بحيرة روحها الساكنة، تحرك فيها موجياتها لتحدث فيها ما يشبه الهدير، فلا حفلة الزفاف الكبرى ولا عريسها جرينيمو استطاعا أن يفعلا أكثر مما فعله انسلال الفتى استيبان عشية الزفاف، إلى حجرة تزيينها، كأي دخيل:

(تقرر العروس التقدم لكي توجه لكمة إلى أنفه، لكن شيئًا مفرط البهجة في شلال كوبالت أعماق عينيّ الدخيل يكبحها، وتفلت منها ابتسامة زلقةٌ من شفتيها المكتنزتين... وكيف أن الدبابيس المتعبة التي تشدُّ الثوب على الجذع راحت تطفر من القماش ضحية الاضطراب المفاجئ في نَهدي آليا آليمار.. وأغمي عليها) ص27-28

ذلك إن لـ(استيبان عينين زرقاوين شديدتي

العمق والاتساع، حتى لتبدو أن مُصلّبتين بالكوبالت، وتخلان بتوازن أي شخص يعترض طريقه، وأنه يعي مغناطيسية نظرته..) ص 24

إلا أن شخصية "آليا" بدت لوهلة تعريفنا بها: صبية ساذجة بريئة، نقية، ينطبق قلبها كمحارة على آمال وأحلام بسيطة، باحثة عن ذاتها في مجتمع يريد أن يجعلها وهي في طور سحر النضوج كأنثى، أجمل الدمى فحسب، في حين تحدوها الرغبة في أن تكون على سجيتها، تفرغ ما تخبئه دواخلها بسهولة كلما دنت من الشاب "استيبان كوبيتا" فقط،، وهي بالتالي شخصية رقيقة وحساسة جدًا، حدّ شعورها أنها على وشك الموت، كلما هتكت ذكرى وفاة (مارتا ماتاراسو) العروس السابقة لها ذاكرتها (راودها إحساس بأن مارتا ماتاراسو موجودة في الغرفة نفسها، وإنها تعرض عليها الفراش المضمخ بالدم ...) ص238، لقد أبحر الكاتب إلى عمق تلك الروح رغم شفافيتها، محاذرًا هتكها، ليصوغ منها رمزًا لوطنها أو أن الوطنَ مختزلٌ فيها، تسأل استيبان:

(-: أهذا هو الوطن بالنسبة إليك؟

فقال استيان مباشرة بجدية: هذا ما أظنه.

-: .. فسيكون الوطن حسب ما قلته مختزلاً في شخصي المتواضع) ص 89

وستردُّ آليا" وهي ترفع ذقنها بكبرياء، على الجنرال النمساوي قائد حملة غزو وطنها، الذي وطىء منزلها ليلة زفافها:

-: أطالبك باحترام بلادي وزوجي أيها القائد) ص247

ولا يختلف كل من "استيبان" و"آليا" في مشاعرهما بشأن وطنهما فـ(بوعي اجتماعي طليعيّ بالنسبة إلى ذلك العصر، ذهب لمقابلة الثريّ "دون جيرينمو"، وقال له في وجهه: «إنّ الوطنية ليست السفر إلى نيويورك للتواقح وراء العاهرات.. إنما في البقاء هنا وتحمّل مسؤولية محنةِ مواطنيه) ص 302

لكن رؤية "استيبان" الفتى العاشق الشاعر، لمحنة وطنه، هي نبذ العنف إذ رفض الانصياع لسلطة أخيه الأكبر "رينو" عندما أمره بقتل آخر الجنود النمساويين، كمساهمةً رمزية منه في الدفاع عن الوطن وتخليدًا لاسم ابيهما القائد الأسطوري "كوبيتا" كما حرّر "استيبان" رسالة مؤثرة للجريدة الأسبوعية المقروءة في "جيما" أنهاها بـ«نداء الرحمة والتآخي بين أهالي الجزيرة جميعهم.. أدت تلك القطعة الأدبية إلى نتيجة فعالة في الجوّ الخامد للفلاحين، والصيادين، والفوضويين، والمنجمين، وليس هناك عجوزٌ إلاّ يصادق على أن ريشة جَدي كانت صاحبة الفضل في فتح الطريق أمام جيرينمو للوصول إلى الجميلة آليا إيمار..) ص 304

غير أن "استيبان" الشاعر الحالم الذي نأى عن صخب الحياة في الجزيرة، اكتشف متاخرًا شدة حبه لـ"آليا ايمار" مكتومًا في دواخله، وأدرك دورانه حول فلكها دون النفاذ إليه، وهو الذي هرب مع أقرانه الشباب، تاركًا وطنه "جيما" لقدره!، فأنهى حياته في الرحيل إلى منفاه" تشيلي"، فيما اختار أخوه نيويورك كمنفى. ويلخص حوارهما رؤية "استيبان" مخاطبًا أخيه:

(-: آليا إيمار رأت شيئًا في أعماق هذين العينين. لقد كانت رحلة انطلقنا بها معًا. طريق أعظم بكثير من هذا الذي قطعناه. كل شيء كان يمضي على ما يرام إلى أن خربته أنت باغتيالاتك القذرة، ودمائك الفائرة) وإن «الشيء الوحيد الذي أملكه أنا هو الألم، وهذا الدفتر الذي أجمعُ فيه أشعارًا من لا شيء، مجرد كلمات) ص 288 و292

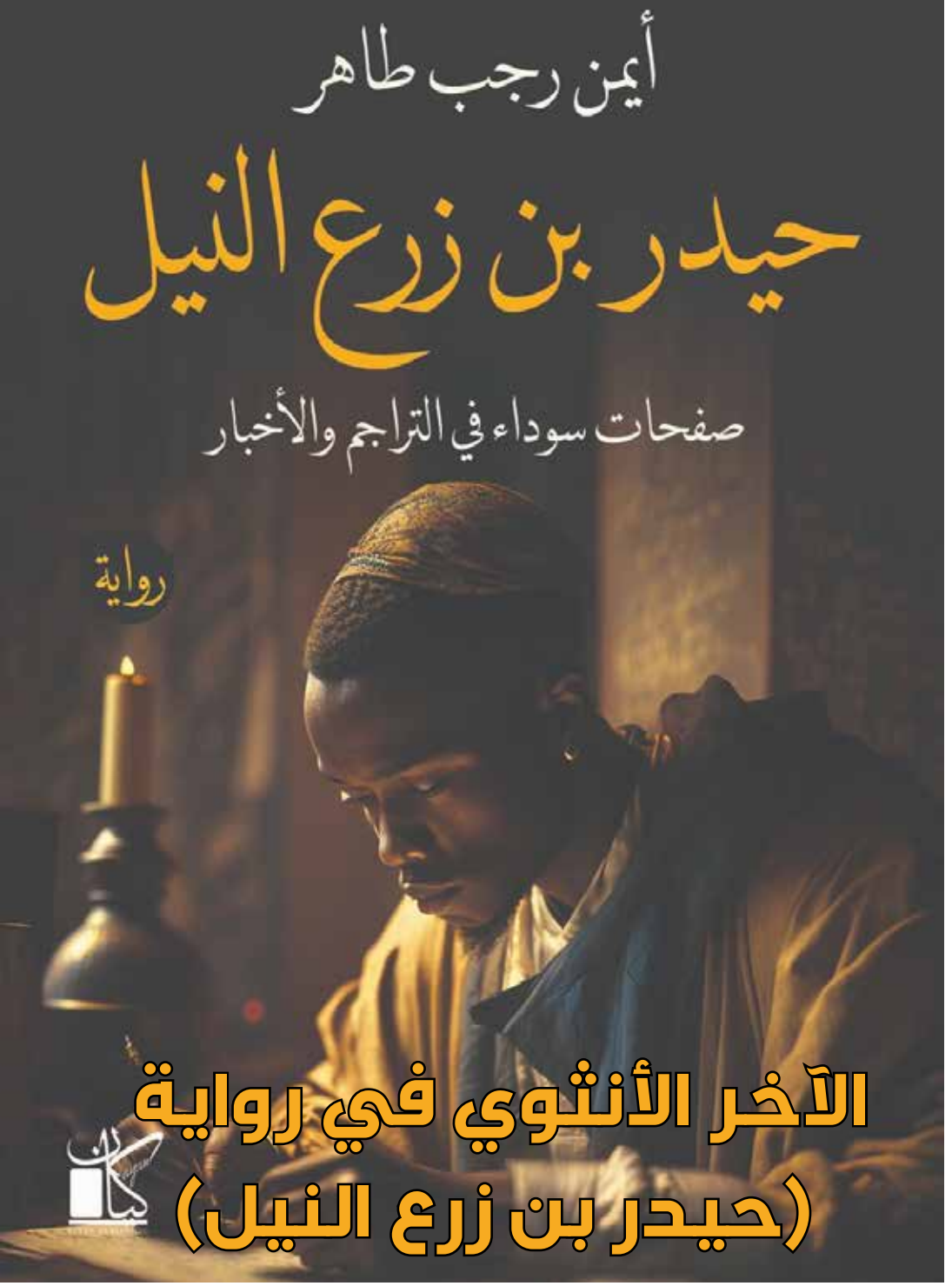
وتلك العبارات هي التي ترجمت فلسفته في الحياة، وموقفه من (الحرب) التي تسببت في هزيمة بلاده وهزيمته الشخصية وخذلانه لوطنه ولنفسه ولحبيبته "آليا" إذ ترك خلفه في بلده، ما لا يمكن العودة إليه واستحالة استعادته بعد. إذ زُوّرت الوثائق التي تثبت، هروب أولئك الشبان، لتجعل منهم قتلى الجيش النمساويّ كي يكسب قائد الغزو مجدًا زائفًا، ولا «يبقى لهم ما يملكون من العالم سوى هوية المنكوبين باللجوء، والهاربين من بلادٍ لم تعد موجودة سوى في مخيلاتهم».

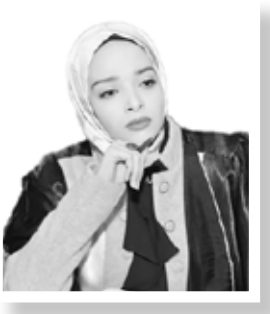
لم يرغب سكارميتا أن تكون روايته هذه ساخرة بحد ذاتها، لكنه كان جادًا في منح النص جرعات من الفكاهة والسخرية باعتبارهما قيمة أدبية لتطعيم فضاءات المأساة والخيبات بهما، فعبارات الفكاهة تردُ مثل دعابة ظرفية تعترض مسارات الدراما والتراجيديا كلما تصاعدت وتيرتها، وقبل تفاقم انفعال المتلقي حزنًا وتألمًا، وذا ما يؤهل النص إلى التماهي مع الحياة الواقعية، فالرواية هي الحياة، بأوجهها المهشمة والمتنافرة، وما يترسخ في الذاكرة من النص الساخر هو المشهد الذي يعبر عن واقع متخيل يمكّن متلقيه مقارنته بالواقعي المعيش، ليكتشف حقيقته وعبثيته، وبهذا يكون - الكاتب قد عمد إلى إشراك المتلقي في تشكيل دلالة ما يحلم به من أحداث، ومن هنا (تتزاوج السخرية في وجهها الهازل مع الألم، فيأتي لوقعها صدى غريب، يمتزج فيه اليأس والرجاء، المتعة بالضحكة، المأساة بالملهاة، فالسخرية رغم شكلها الهازل تنطوي على فجيعة مدهشة إزاء لا معقوليات الشر والخديعة في هذا العالم) د. شمسي واقف زاده. – pdf مقالة-

وكلما تأملت في أحداث رواية (عرس الشاعر) الصادرة عام 1999 خلتني أجسُّ فيها نبضًا من رواية (قصة موت معلن) لغارسيا ماركيز الصادرة عام 1981.

حيث يستند ماركيز في سرد رواية "قصة موت معلن" إلى وقائع محضر التحقيق بعد مرور أكثر من عشرين عامًا على واقعة مقتل "سانتياغو نصار" ومثل ذلك يكشف سكارميتا عن قصة "ستاموس ومارتا تاراماسو" بعد مضي عشرين عامًا أيضًا على وفاتهما فيسردها، ليضبط بها إيقاع تراجيديا الحكاية الرئيسية لروايته (عرس الشاعر).

فسفر حكاية (ستاموس وعروسه) والنهاية الدراماتيكية لهما في رواية (عرس الشاعر)، وقرار التوأمين فيكاريو بقتل "سانتياغو نصار" وتنفيذه فعلاً فيه، في رواية (قصة موت معلن)، راحتا منذ بدء الروي، تغذيان السرد في انثيالات مسارية وتوجهان حركة أحداثه بهاجس مقلق بل ومرعب، تمهد لحتمية – موت – في كلا الروايتين، فالذاكرة الجمعية لم تطو كلا الحكايتين إلى النسيان، بل ظلت تحمل لغز استمرارهما في كنفها، ولغز نبوءة حدوثهما، حتى أن القراء وأناس القريتين على السواء، لكلا الروايتين باتوا ينظرون إلى أن "جيرونيمو" و"آليا" ميتان لا محال، مثلما هو بطل رواية "قصة موت معلن" "سانتياغو نصار" تمامًا، وبهذا فالموتَ معلنٌ في كلا الروايتين كواقعة ممكنة الحدوث في ليلة الزفاف، بالرغم من أن الجميع يحاول مخاتلة ما قد يحدث بانشغالهم بتفاصيل حفلتي العرس الكبير، والتهيئة لتنظيمها. كما يلاحظ ايضا انه في كلا الروايتين، يضع الكاتبان مشهدي العرس لكليهما على طرفي نقيض، بين: الفرح والبهجة، والقتل أو الموت. حيث يُقتل "سانتياغو نصار" في الأولى فيما يقتل أو ينتحر التاجران العريسان (ستاموس وجيرونيمو) في الثانية وكذا تموت العروس الأولى الصبية الجميلة "مارتا" وتغتصب الشابة اليافعة "آليا" من قبل جنود الحملة النمساويين.





د. هند محسن حلمي
مصر

مقدمة

تُعد الصورة واحدة مِن القيم الجمالية التي تعطي النص الأدبي قيمته اللغوية وقوته الإبداعية على حدٍ سواء وذلك من خلال تحريك الوجدان العاطفي أو مخاطبة الفكر الثقافي لدى المتلقي فهي بمثابة توظيفًا مجازيًا أو مرئيًا أو تصويريًا للمساعدة على فهم النص بصورةٍ أكثر وضوحًا وتأثيرًا على التجربة التي يمر بها الشاعر أو الروائي، القاص أو المسرحي، ومن هذا الجانب يرى الناقدان الفرنسيان (كلود بيشوا، روسو أندري) كيف أن الصورة بدورها تُمثل الفرد أو الجماعة في كينوناتها من خلال تداخل لعناصر اللغة المقروءة والحِسية، موضوعية كانت أو ذاتية من خلال إبراز الوعي بالنظرة إلى الآخر.

كما يرى أيضًا الدكتور (شاكر عبدالحميد) أنه "لقد أصبح المجتمع الإنساني مجتمعًا تقوم الصورة بالوساطة فيه من خلال التفاعل مع الأنشطة الإنسانية كافةً".[1]

ولهذا تُعتبر (الصورولوجيا)[2] من بين المواضيع التي لاقت رواجًا كبيرًا في دراسات الآداب والآداب القومية" فهي أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه وأهمها هو البحث عن صورة الآخر في النص الأدبي. كما تتيح لنا بدورها معرفة الإنسان وما هو المقصد وراء البحث عن الآخر وهل يختلف الضمير في دائرة البحث بداخل النص الأدبي ما بين (هو) أو الـ(هي) وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية".[3]

فعلى الرغم من حداثة هذه النشأة (للصورولوجيا) إلا أنها غنية بالبحوث التي تشير بأنها ستكون من أوسع ميادين الأدب المقارن مستقبلاً ومبحثًا هامًا فيه خاصةً فيما يتعلق بالمنهجية التاريخية أو كما أُطلق عليها في فرنسا (المدرسة التاريخية)، حيثُ أنها تأتي بمثابة انعكاس يهتم بدراسة وتحليل الصور الثقافية التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض، "فهذه الدراسات المبنية على مقاربة الصورة أي صورة الأنا والآخر، تقدم شيئًا من المعرفة وتوسع أفقنا حول الذوات الغيرية المختلفة، فهي تحمل في طياتها الكثير من الإشكاليات المتشابهة".[4]

(فالصورولوجيا) أيضًا ليست قائمة في ذاتها فقط على دراسة أو تحليل النص الأدبي بل نجد أنه تربطها علاقة وطيدة بالعلوم الإنسانية الأخرى فنراها تأخذ على سبيل المثال من الدرس السيكولوجي الطاقة النفسية وأماكن صرف هذه الطاقة من خلال تنفيس الشخوص بداخل العمل الأدبي، وتقرأ في (السوسيولوجيا) كل التحولات الاجتماعية التي تعصف بنسقٍ ما من خلال تركيزها على السلوك المجتمعي من خلال ثقافة الحياة اليومية، أما بخصوص (الأنثروبولوجيا)[5] فهي تكشف عن التحولات الرمزية للسلوك الجماعي الذي يقوم به الإنسان للمجتمعات التي تدرسها. "ذلك أن دراسة الصورة الأدبية تحتاج إلى معرفة العلوم الإنسانية، التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس، ومناهج الدراسات النقدية الحديثة، زيادةً على مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية".[6]

كما تُعتبر (الصورولوجيا) مبحث إيحائي يتجه بقوة ناحية إيحائية النص، من خلال بعض العناصر التي تتداخل في سرد الكتابة الأدبية ومنها (الدين،

العِرق، اللون) فهي تركز على البُعد الإيحائي لكل عنصر من هذه العناصر من أجل توضيح دلالته سواء بالإيجاب أو السلب على الشخصيات، وعليه يرى النقاد أن (الصورولوجيا) علم واسع يحاول دراسة صور الشعوب من الناحية التاريخية والثقافية باعتبارها مبحثًا ثقافيًا يدرس الصورة الضدية وعلاقتها مع بعضها البعض من خلال التماهي في إشكالية (الأنا) و (الآخر) تلك الإشكالية المعقدة في البحث بداخل الذات وحول الغيرية إذ عالجها الكاتب بطريقة مغايرة بداخل روايته (حيدر بن زرع النيل) ذلك أنه انطلق من (الأنا) الحكيم والواعي في شخصية (حيدر) هذا الجد الذي يرى أن الحياة حرية ولا شيء آخر سواها، وبين (الآخر) الذي جسدته الأنثى فكان للروائي غاية نبيلة ألا وهي خلق جو من الانسجام والتلاحم بين الأنا والآخر بهدف إثبات الوجود والهوية ومحو الصورة المأساوية والنهايات المشوهة التي خلفتها العداءات بسبب ظروف الاستعمار.

والجدير بالذكر الإشارة إلى أن الرواية جاءت مزيجًا بين البحث عن استمرارية بقاء العيش بين ذراعي الكرامة وإلا فـ -لا- وبين قصة الحب الرومانسية التي كانت الوجه الآخر لصورة الأنثى التي دائمًا ما تُعطي الأمل إن شاءت.

فوجود المرأة بداخل طيات النص الأدبي يحمل عدة تساؤلات لأنها من الممكن أن تخلق (صراع، قضية) وهي القادرة أيضًا على أن تحتل مكانة الرجل في وقتٍ قد يعز فيه وجود الرجال ولهذا فالرواية يستطيع القارئ من خلالها ليس فقط كَسب خبرة ومعرفة تاريخية لحقبةٍ وفترةٍ من فترات تاريخ مصر بل وتعطيه تصورات عن الآخر بأوجهه مختلفة.

تمهيد

مفهوم الآخر

مفهوم الآخر لغةً واصطلاحًا:

أولاً: مفهوم الآخر في اللغة:

تعدد معنى الآخر في القرآن الكريم ومنها ما جاء في قول الله جَل شأنه: ﴿فَإِنْ عُثِرَ عَلَىٰٓ أَنَّهُمَا ٱسْتَحَقَّآ إِثْمًا فَـَٔاخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ ٱلَّذِينَ ٱسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ ٱلْأَوْلَيَٰنِ فَيُقْسِمَانِ بِٱللَّهِ لَشَهَٰدَتُنَآ أَحَقُّ مِن شَهَٰدَتِهِمَا وَمَا ٱعْتَدَيْنَآ إِنَّآ إِذًا لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾.[7]

كما وردت كلمة (الآخر) في لسان العرب بمعنى: أحد الشيئين وهو اسم على وزن أفعل، والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخّر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكوتها وانفتاح الأولى قبلها، وتصغير "آخر" أُوَيخر، والجمع آخرون، ويقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث.[8]

وفي معجم الوسيط: (الآخر): تأخر، والشيء جعله بعد موضوع هو الميعاد أجله (تأخر) عنه جاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والأخر أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد.[9]

أما في قاموس المحيط: فـ (الآخر) في الأصل الأشد تأخرًا في الذكر ثم أجري مجرى غير، ومدلول الآخر وأخر معه لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته، وقولهم جاءني في أخريات الناس وخرج في أوليات الليل يعنون به: الأواخر والأوائل."[10]

ثانيًا: مفهوم الآخر في الاصطلاح :

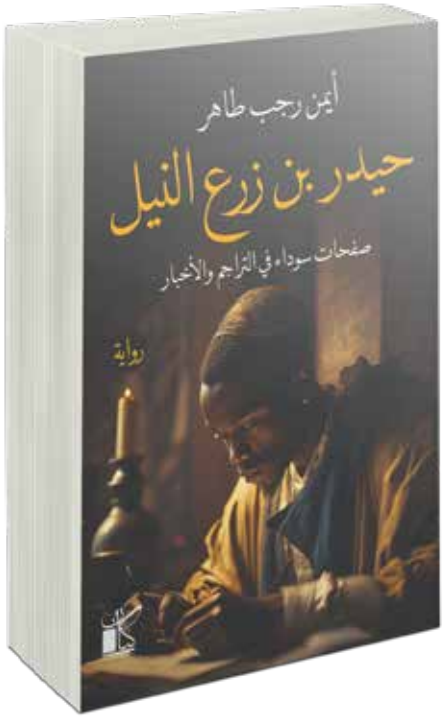
إنَّ الآخر في أبسط صوره هو مثال نقيض مضاد للذات والتي يتم التعبير عنها بـ (الأنا)، فهو كل ما كان موجودًا خارج الذات المدركة ومستقلاً عنها، بدايةً مما جاء "في تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، فقد احتلَّت موضوعات الآخر- وما تزال- مكانة بارزة نظرا لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة: الأنا/الذات- الهويَّة، فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار، أو كالمنافسة والخصومة والعداء...إلخ، وهذه التجارب وسواها تحدِّد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها، إمَّا على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل"[11].

ومما جاء في كتاب الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف (لسعد البازعي) بخصوص تاريخ المصطلح وتطوّره في الفكر الأوروبي: "أن المصطلح تبلور في الدراسات النفسانية لا سيما لدى عالم النفس الفرنسي (جاك لاكان) الذي استعمله ضمن جدليَّة الذات والموضوع، ويعيد بعض الباحثين أصل المصطلح إلى الفلسفة الهيغيلية[12] لا سيما في التحليل الذي أنجزه أليكسندر كوجيف لكتاب هيجل "فينومينولوجيا الروح[13]" في الثلاثينيات من القرن العشرين، والتي تأثَّر بها (لاكان) عند حضوره لدروس كوجيف حول كتاب هيجل"[14].

يمكن القول إنَّ مفهوم (الآخر) في نظر الفلسفة الهيغلية ينقسم على ثلاثة أطوار ومنها: (في حد ذاته) أو (بعيدًا عن ذاته) أو (في حد ذاته ولذاته) وهذه الفلسفة قد تشكلت بداخل الشخوص في العمل الروائي وهم (سر النهر، نفيسة البيضاء، كنانة وزينة الوادي) التي من خلال المواقف الأخلاقية يستطيع القارئ أن يحدَّد مكانة الآخر، هل هو

معلومات الكتاب

- الكتاب: "حيدر بن زرع النيل صفحات سوداء في التراجم والأخبار"
- المؤلف: أيمن رجب طاهر
- الناشر: كيان للنشر والتوزيع
- تاريخ النشر: 2023
- عدد الصفحات: 245 صفحة



جيد أم رديء، خير أم شرير، مقبول أم غير مقبول، وهكذا.

وعليه إذاً، فنحن "إزاء سياقين رئيسيّين في تحديد دلالات "الآخر"، السياق الأول معرفي وعلى ضوئه يبدو (الآخر) مفهومًا تكوينيًا أساسيًا للهويَّة، أي للذات وهي تحدِّد هويتها، فلا هويَّة بدون (آخر). أمَّا السياق الثاني، فهو سياق قيمي/أخلاقي يكتسب (الآخر) من خلاله قيمة أو موقعًا يكون من خلاله مقبولاً أو مرفوضًا، طيِّبًا أو سيئًا. وبالطبع فإن هذين السياقين غالبًا ما يجتمعان، فيكون تحديد الهويَّة جزءًا من موقف قيمي أو أخلاقي"[15].

مَن هو الآخر

Who is the other one?

"إنه الليل..

مع ولوجه المديد تنبعث في روحه سكينةٌ تهدّئ ما يشعر به من قلق نهار قديم متجذّر في دواخل نفسه الموتورة، يتناول آخر اللقيمات وينهي عشاءه فتاتيه حفيدته زينة الوادي بماعون الماء ليغسل

يديه، ترمقه بنظراتها السمحاء وهو يتأمل كيس حربته الطويل فترجرج بين تلافيف ذاكرته وقعات قديمة تذورها أحيانًا رياح النسيان"[16].

"كعادته التي لم يغيرها منذ حياة طفولته المنصرمة بوديان نيالا يستيقظ مع اهتلال الفجر، ذبالة المسرجة تصارع قرب جفاف الزيت، من إناء فخاري يموّنها فتتوهج ومع هبوب تيار الهواء البارد من كوة بأعلى الجدار يتراقص ظلها فرحًا بنجاته من الأفول"[17].

"نفيسة قادن بنت عبدالله، من الجركس، وكما قلتما تزوجها على بك الكبير وبعد مقتله نالها مراد بك وعاشت معه زهرة شبابها حتى مات ودفن بالصعيد وبعد رحيل الفرنساوية أحضرته ودفنته هنا بالمحروسة"[18].

"اسمها رن في أذن سر النهر وانخلع قلبه خوفًا عليها لما يسمع من بطش بكوات المماليك بغيرهم من أبناء جلدتهم والواحد منهم لا يتورّع عن الاستيلاء على بيت رفيقه بما فيه من حريم، فما بال حريص وهو ليس واحدًا منهم فإن اصطدم بأحد البكوات فستعتوره أطماعه وينكبه ويغتصب بيته بكل ما فيه"[19].

بعد عرض هذه النماذج المقتبسة من الرواية سأحاول طرح بعض من مفاهيم (الآخر) سواء كان ذلك على المستوى العام أو المستوى الخاص. ومما تقدّم يتضح أنّ لـ(الآخر) هنا له صور ومفاهيم كثيرة، وعلينا أن نختار من هذه المفاهيم ما يعنينا خاصة عندما نريد دراسة قضية بعينها كالقضية التي نحن بصددها في هذا البحث وهي الآخر الأنثوي في رواية (حيدر بن زرع النيل).

فعلى المستوى العام، قبل تحديد ما يعنيه مصطلح (الآخر) (The Other)، لا بد من تحديد ما يعنيه مصطلح (الأنا) (Ego)، وعلى حسب ما جاء به فرويد عن مكونات الشخصية والتي تنقسم إلى: (الهو، الأنا، والأنا الأعلى)، حيث يوضح أن (الأنا) هو ما يضبط طاقات الـ(هو)، ويوجهها نحو أكبر إشباع بقدر ما تسمح به ظروف الحياة، دون أن يهدم نفسه، ويحطمها، ذلك لأنّ خطورة الـ(هو) تكمن في كونه يمكن أن يحطم نفسه إذا تُرك لأساليبه الخاصة، فهو بحاجة إلى هذه (الأنا) لضبط طاقته حتى لا يحطم نفسه، و(الأنا) تتبع مبدأ الواقع.

أما الـ(هو) فهو ذلك الجزء من النفس الذي يحتوي كل ما هو موروث، أو غريزي، كما يحتوي على العمليات العقلية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الحياة النفسية، كما يزوّد العمليات التي يقوم بها النظامان الآخران (الأنا والأنا الأعلى) بطاقتهما، لأن الـ(هو) بميوله ووفق طبعه يخضع لمبدأ اللذة ولا يقوم بأيّ شيء آخر.

أما الآخر فهو كما نعي جميعًا هو بمثابة الضد، النقيض، المختلف، الغريب، الوجه الآخر للجنس والنوع، أو العدو.

وفي جميع هذه الأحوال، فالآخر له مفهومه الفردي أو الجمعي، الجمعي الذي تمثله مجموعة من الشخصيات، والفردي الذي يتمثل في صورة الفرد الذي يحمل صفات المجموعة ويتكون من مكوناتها، وذلك على مستويات عدة ومنها: (المستوى الشخصي أو القومي، الفكري، الثقافي، الاجتماعي، السياسي أو الاقتصادي) في ماهية حدود هذا الآخر المختلف عنه (فكريًا، ثقافيًا، اجتماعيًا، سياسيًا واقتصاديًا).

ومن الواضح وبناء على ما تقدّم فإنّ النظرة إلى الآخر في رواية (حيد بن زرع النيل) تنضوي تحت هذا المفهوم، خاصة عندما ننظر إلى الصدام بين الشرق والغرب الذي ساهم بدوره في توضيح وإبراز الوجه الآخر للمرأة بين طيات العمل الروائي خاصةً ذلك الصدام المستمر بين (الأنا) والـ(هو) يعبر عن تلك الحالة الرومانسية التي حدثت خلال أحداث الرواية بين (سر النهر، وكنانة) والصراع ما بين (الأنا) و(الآخر) وفق فلسفة هيجل في شخصية (نفيسة البيضاء) وبساطة تركيب شخصية (زينة الوادي) التي كانت اسمًا على مسمى، فالآخر بمقدوره أن يكون كينونة الخطاب الذي لا يقبل أن يُستعبد ومَن أحق بالرفض مِن قارورةٍ إذا كُسرت؛ جرحت، ولكن ما حدث في ختام العمل الروائي كان عكس المتوقع، فالآخر كما أفصح عنه (ميشال فوكو): "فمتعلق بالذات تعلقًا لا فكاك منه، شأنه شأن ارتباط الحياة بالموت"[20].

وليس هناك ارتباطًا أقوى من الحب كما عبر عنه الشعراء وكما جاء بين طيات سطور الرواية في إحدى الأبيات الشِعرية التي تقول: "اصبر على هجر الحبيبِ فربما.. عاد الوصال وللهوى أخلاق"[21].

وربما هذا البيت قد أتى ليذكرني بتساؤل تميم البرغوثي: "لماذا يُلِحُّ الحب علينا وقتَ الحرب"؟ لِيُجيبه فريد عمارة حين يقول: "على الأقل نَخافُ معًا".

من هو الآخر الأنثوي

Who is the feminine other?

نرى في هذه الآونة أن المرأة وأخيرًا قد خرجت من شرنقة الحكي والكلام إلى حديقة الورود المتفتحة، وتحررت من همس الليالي الطويلة لتنطلق في ضوء النهار الساطع وتطير من فن إلى آخر، من شعر إلى قصة إلى رواية إلى نقد...إلخ، "ليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها"[22].

وكما أن خطاب الوطن غالبًا ما يرتبط بالجسد إذ يغدو جسد المرأة بتغيراته البيولوجية وسرعة تحوله أشبه بالساحة السياسية التي تشهد التحولات السريعة الدائمة ولهذا فإن الحديث عنه –أي الوطن- يتم باستخدام لغة هذا الجسد والاقتباس من موحياته وخصائصه، حتى لو كان الحديث بصدد الحرب وأهوالها مثلما نجد لدي "حنان الشيخ" التي تسرد لنا على لسان بطلتها "زهرة" علاقتها بـ"سامي" القناص فتقول: "هذا إله الحرب قد أتى وأطاح بعذريتي المفقودة مرة وثانية وحتى المائة. حتى أشعر أنه لا يزال فيّ. الحرب قد ألغت العذرية"[23].

فنرى صورة المرأة هنا لدى الروائي والأديب الكبير (أيمن رجب طاهر) قد تشكلت في التمرد والتحرر في أوقات الاستعمار الحرجة، تتجسد في ذلك جنبًا إلى جنب مع بلاغة اللغة الشاعرية تارةً، والعبارة الفصيحة والأخرى العامية تارةً أخرى في لغةٍ بسيطة ومتداولة عبر عنها الروائي كما فعل (أيمن رجب طاهر):

"أومأت برأسها أمارة الموافقة وابتساماتها العذبة تزيد وجهها براءة، يخفق قلبه وتتراكض الدماء في عروقه، لا يصدق نفسه أنه الآن يتوسط مخدع كنانة، أميرته الصغيرة ذات المال وهو حدّاد فقير يجاهد كي يجد لنفسه فرصة للدراسة بالأزهر ومعاونة أبيه في شحذ لقمة العيش بعملهم الصعب".

لقد أطعم (أيمن رجب طاهر) خطابه السياسي الذي عبر من خلاله على الفروق الطبقية في العمل الروائي وهذا الأمر الذي هو العقبة الأولى بين هذين القلبين (كنانة، وسر النهر) تلك الفتاة التي تنال حظها من العز والسلطة على نقيض هذا من صورة أبيها وأخيها، فأبوه (حريص) ذلك الشخص الذي باع حريته ليصبح مملوكًا من أجل الحصول على لقب "بك". وأخوها هذا الفاسد الذي لا يرتجَ منه النفع، وبين (سر النهر) ابن كافي الذي كان مكتفيًا على نفسه، وجده حيدر الذي زرع في نفس أحفاده أن للحرية والكرامة صوتًا لا يعلو عليه صوت، فكانت هذه الضدية بمثابة هذا الأسلوب الذي يسرد لنا قصة يعلمها صغيرنا وكبيرنا، وربما قد يحكم القارئ لأول وهلة على

فشل تلك القصة والحُكم عليها بنهاية مأساوية ربما تنتهي بمقتل (كنانة) أو (سر) ليطرب أبوها وأخوها أصحاب النفوذ والسلطة في ذاك الوقت.

كما أن الروائي قد أبدع في التوظيف البسيط حين لجأ إلى هذا النوع من التوظيف للألفاظ والكلمات التي تنقل لنا ذروة الهيجان النفسي لشخصية الأنثى حيث يطفو بها الخجل، وكأنني كُنت أرى أن كنانة بالنسبةِ لسر هي بمثابة الوطن، والتي في امتلاكها ما يُحدث هذا السمو نحو الأهل، والأم، والأخت، ومنها ما جاء على لسان كنانة حينما قالت تُفصح عما في قلبها بدلال: " أنت يا سرّي أحن إنسان عليّ، أنا هنا أعيش في وحدتي لا تؤنسني غير قطتي الجميلة"[24].

ومن خلال لعبة الكلمات وباختزال الجمل يبوح الروائي بهذه المشهدية ليسيل المداد إبداعًا متوجًا بالأنوثة خاصة لو كان الحديث عن هذه الكنانة التي هي بمثابة الوطن: "امتكث معها تتشابك أصابعهما وتتهامس نظراتهما لتكمل أسباب الوصل، وحين شعر بخيوط آخر النهار تنساب عبر أوراق شجرة الصفصاف الوارفة نهضا في آنٍ واحد".

وكأنه عندما تحدث (سر النهر) قائلاً: (أحفظها وأحرص عليها كحرصي على نفسي) باستخدام هذا التناص أنه يريد الحفاظ على تلك المحبوبة الوطن بالنسبةِ له، فقد ولّد الروائي هنا الحركة من السكون وخلقت الشعرية عبر احتضان جملها ما بين الاسم (كنانة) والتعبير بالأفعال (احفظها، وأحرص).

ومنها ما يُعبر عن ذكاء المرأة وفطنتها حين إجابة عليه من خلال صنعته المتوارثة فهو حدّاد فجاءت الإجابة كما عبر عنها الروائي بمبدأ "الحديد حين يطوّع": "أنت سرّي ونهري، تروي عطش وحدتي، وتلين جفاء خلوتي، وتجري في عروقي مجرى الدم"[25].

كما يتواصل فن اختراق اللغة إلى جُمل الرواية من خلال هذا الدور البسيط لشخصية السيدة (نفيسة البيضاء) التي استعان بها الروائي لترجمة الحال الذي ينعكس بالإنسان من العزة والمال إلى طلب الستر، والتي ظهرت في مواقف عدة كانت بمثابة الرجال في وقتٍ عز فيه الرجال ومنها موقفها مع ناجي حينما حكى للعربي ما حدث من أخيه حريص: "لا يا عم العربي، احتكر حريص الفول والعدس حتى الدريس وحجبها في مخزن له قرب بيته، فاكر يا عم حيدر، أمي كانت مريضة ولها ترياق تشربه بعد العشاء ليخفف ألم جنبها ولم يكن ببيتي لُقمة واحدة... ساعتها نجدتني ستنا نفيسة وأعطتني أرغفة مخبوزة وجبنًا وجرة عسل"[26].

تلك المرأة التي انقلب بها الحال بعد ذلك بعد أن كانت معطاءة أصبحت تبحث عن الستر إلى أن توفاها الله.

وكما عبر (سيمون دي بوفوار)، ذلك أن اللغة إنسانية بطبعها ولا تحوي على تحيزات أنثوية فقط إنما هي حقل خصب ينتظر من يغترف منه ليزيده خلقًا وتطويرًا وإبداعًا.

ودورة زينة الوادي تلك الفتاة التي لازمت كنانة في فترة مرضها والذي لَعب بعد توقع النهاية المتوقعة بموت هذه الكنانة ولكن ما حدث جاء على النحو التالي: "على البساط الثمين المفروش بالنظرة الفسيحة جلس ثلاثتهم سر النهر يتوسط أخته وخطيبته يظللهم الرضا فطفقوا يتبادلون الرأي لتهيئة حياتهم الجديدة"[27].

ولأن الإنسان مُصر على انتزاع حريته من بين ظُلمات التخلف والجهل فعليه أن يعرف جيدًا أن تدرك هذا الأمر قد يبلغه أحيانًا ولكن بتضحيات جسام ولكن هنا جاءت النهاية بمثابة ميلادٍ لعهدٍ جديد يعرفه وحده سر النهر الذي كتب.

-وبعد، = يكفي هذا..

الهوامش:

1 - شاكر عبدالحميد: عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، عدد 311، يناير2005م.

2 - ترود الباحثة الفرنسيَّة مدام دي ستال (Madadm de stael) هذا المجال؛ إذ أقامت فترةً طويلةً في ألمانيا، في الفترة التي تصاعدت فيها مظاهر العداء المتبادل، بين الشعبين الفرنسي والألماني، وفوجئت حينذاك بسوء الفهم والصورة المُشوَّهة والانطباعات التي يحملها الفرنسيُّون عنهم، كما لمست جهلهم الكبير بالأمور المتَّصلة بالثقافة والمجتمع عندهم. ومن أعلام دراسة صورة الآخر ج.م. كاري (j.m. care)، وفرنسوا جوست (Francoic J0ST)، وروني ريموند (Rane Remon)، وجورج أسكولي (Georges Ascoli)، وميشال كادو (Michel Cadot)، و م. ل. ديفورنوا (Dufernog M.L.)، وقد خصَّت هذه الأخيرة الشرق بعملٍ مهمٍّ، يُعدُّ ركيزة الأبحاث المقارنة في هذا المجال، وتنصبُّ دراستها على الشكل السردي للروايات، والحكايات، والقصص. كما تتقصَّى بداية الخيال الشرقي وتطوُّره في الفكر والأدب الفرنسي للقرن السابع عشر. كما أنَّ لهذا المجال من الدراسات الأدبيَّة المقارنة دورًا مهمًّا في رصد الصورة التي يرسمها أدب شعبٍ ما، حول شعبٍ آخر أو ثقافةٍ أخرى، فضلًا عن دوره في كشف سوء الفهم المتبادل بين الأمم والشعوب المختلفة. ينظر إلى: إبراهيم الشبلي، الصورولوجيا، مجلة جيرون، قسم أدب وفنون، بتاريخ: 21 يناير 2024م.

3 - محمد هادي مرادي، كاوي خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ع 15، 2014م، ص 151، بتصرف.

4 - راسات سارة بوكراع، صورة المهاجر في رواية أمريكا لربيع جابر، مذكرة مكملة لنَيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي، 1 جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017-2018م، ص 7.

5 - هو علم دراسة الإنسان حضاريًا واجتماعيًا وطبيعيًا. ينظر إلى:

What is Anthropology?", www.americananthro.org Retrieved 202018-06-. Edited.

6 - ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص 9.

7 - سورة المائدة، الآية 107.

8 - ابن منظور، لسان العرب، ص:13.

9 - إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص 9.

10 - بطرس البستاني، محيط المحيط، مج1، ص: 5.

11 - سالم حميش، في معرفة الآخر، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا،2003، ص: 5.

12 - اعتبرت الفلسفة الهيغلية أن الميزة الأساسية للإنسان هي «الوعي بالذات». وأن هذه السمة «تجعله قادرًا على الارتداد إلى ذاته، وهي نفسها جوهر الفكر الذي يعني الانعكاس أو الارتداد». استعمل هيجل مفهوم «الوعي» لتأسيس فلسفة شمولية للتاريخ الذي هو المنتوج الأهم للعقل الإنساني. ينظر إلى: كارل روزنكرنز، حياة هيغل، دنكر وهمبلت، 1844، صفحة 19.

13 - العلم الذي يدرس ظهور الروح وتجليها التدريجي عبر الأشكال العينية التي تتخذها مثل أشكال الوعي التي تبدأ باليقين الحسي ثم الإدراك الحسي ثم الفهم والعقل، أو تطور الوعي الذاتي الفردي. ينظر إلى: موقع الحوار المتمدن نسخة محفوظة 11 أغسطس 2017 على موقع واي باك مشين.

14 - سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ص: 33-37. بتصرف.

15 - المصدر السابق، نفس الصفحة.

16 - أيمن رجب طاهر، رواية حيدر بن زرع النيل، دار كيان للنشر والتوزيع، ط1، ص7.

17 - الرواية السابقة، ص 25.

18 - الرواية السابقة، ص 79.

19 - الرواية السابقة، ص 115.

20 - ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من تسعين تيارًا أو مصطلحًا أدبيًا)، ص 22.

21 - الشاب الظريف، قصيدة (لا تخف ما صنعت بك الأشواق).

22 - عبدالله الغذامي: المرأة واللغة المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2006م. ص :8.

23 - حنان الشيخ: حكاية زهرة، ط3، دار الآداب،.1998م. ص192.

24 - أيمن رجب طاهر، حيدر بن زرع النيل، ص 102.

25 - أيمن رجب طاهر، رواية حيدر بن زرع النيل، ص 136.

26 - الرواية السابقة، ص 116.

27 - الرواية السابقة، ص 245.

مروة نبيل
شاعرة وباحثة في المنطق
وفلسفة العلوم - مصر

فلسفة الفيسبوك

منذ دخلنا عالم الفضاء الإلكتروني، بكل ما فيه من زخم، فرّق الفيسبوك بين أناس، وجمع بين آخرين. قلب معاييرًا وموازينًا، وأتاح أشياءً لم تكن متاحة من قبل، وأبان الكثير مما كان محتجبًا، وأظهر المزيد من المكنون. لذلك يذهب البعض إلى أن "الفيسبوك" طعن "الخصوصية" في أعز ما تملك. ولكن، من الثابت أن الفيسبوك مثلما أثر في العلاقات، ومسارات الحياة، على المستوى الأسري، والشخصي، كان عاملاً مساعدًا ومباشرًا في حشد الجهود، والمضي قدمًا نحو تحقيق التغيير الاجتماعي. وفي هذا المقال، نعرض لأغلب الأفكار الواردة في كتاب "الفيسبوك والفلسفة، بم تفكر"، والذي كتبه مجموعة من المؤلفين في تخصصات مختلفة، وترجمه وقدم له "ربيع وهبه"، وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في مصر، ومن خلال المركز القومي للترجمة، عام 2018. يسلط الكتاب الضوء على الجهد الفلسفي والعلمي لتشريح هذا الطابع الجدلي للفيسيوك، منذ أن تأسس في عام 2004، كما يحلل الكيفية التي تسنى للفيسبوك من خلالها؛ أن يكون وسيلة لها كل هذا التأثير.

يتسع الكتاب لرؤى فلسفية، وعلمية، وعملية، ومنطقية، وإحصائية، وسياسية، واقتصادية، لكننا لدواعي التخصص والاختصار؛ سنولي عنايتنا الشق النظري الفلسفي للكتاب، وهو الشق الأكبر والأهم، والذي يؤسس بدوره فلسفة متماسكة للفيسبوك، سماتها الأساسية التعدد، والتشعب، و"الاختلاف".

في البداية، مهد "المترجم" للكتاب بمحاولة لتوصيف الموقف الأخلاقي للفيسبوك، مستعينًا بالنقد الذي قدمه "النُسويون" في بداية الثمانينيات؛ للمقاربات الأخلاقية التقليدية، تلك الأخلاق التي تحكم على أفعال الفرد بمعياري "الصواب" و"الخطأ"، مع ضرورة مراعاة "الحيادية"، ذاهبون بنقدهم إلى أن معياري الصواب والخطأ لا يمسكان بلب الأخلاق التي نجدها في أفضل علاقاتنا حيادية، بل أننا نرى حضور الحيادية كلها في علاقة "العناية"، أو "الاهتمام" Caring، لذا فهم ذهبوا إلى أن هذه العلاقة في حد ذاتها، تعد موقفًا أخلاقيًا. وأنه ليس من الضروري أن يجعل الفيسبوك من الإنسان شخصًا مثاليًا، خلوقًا، فاضلاً، بل يدعم

الفيسبوك- فقط- التواصل الأفضل بين أطراف العلاقات.

كما حاول "المترجم" تحليل ماهية الفيسبوك كوسيط إعلامي، فذهب- مستعينًا برأي "مكلوهان" Mcluhan مؤلف كتاب "قوانين الميديا" – إلى أن الفيسبوك يحتل مكانًا فريدًا بين الوسائط الإعلامية الحديثة. ودفع "مكلوهان" حجته بأن الوسائط الإعلامية تعد امتدادات للجسد والعقل، أي أنها تؤثر في الطرق التي يدرك بها الناس، ويهتمون، ويرتبطون بالعالم. كما ذهب إلى أن "الوسيط" أكثر من مجرد نظام إرسال. والوسائط الإعلامية متنوعة تنوع الطرق، والأعداد، والمال، ومصابيح الإنارة، والإعلانات في الشوارع"[1]

كما أشار "المترجم" إلى السرعة في إدمان الإنسان الفيسبوك، فالأخير يغذي "الأنا"، ويشبع "النرجسية"، فأنت تتحكم في مظهرك وخطابك بشكل غير مسبوق، وتنسج عالمًا أنت عماده، ومحرك الأول. معززًا هذا الرأي باقتباس من "نيتشه" حين أعلن موت الإله، في كتاب "العلم المرح" قائلاً: "ألا ترانا نتحرك بعيدًا عن كل الشموس؟ ألا ترانا نغرق دون توقف خلينا وأمامًا، وفي جميع الاتجاهات؟"، ووجد المؤلف أن هذا بالتحديد ما نشعر به عندما نتسكع مع الفيسبوك لنجد أنفسنا في متاهة، (التهمت الوقت، وجارت على الغث والثمين في حياتنا).

في المقال الأول من الكتاب، والموسوم بـ "ردًا على انتقادات الفيسبوك"؛ يشير أستاذ الفلسفة الأمريكي "دى. إي. ويتكوار" D. E. Witkower إلى أن الكثير من أفعالنا على الفيسبوك قد تبدو بلا معنى، لكنها قد تؤخذ بشكل معين لتعني شيئًا ما. وقد تبدو أنها تعني شيئًا ما، وهي في الحقيقة تعني شيئًا آخر؛ فلو تأملنا خاصية "النكز"poke ، فإنها قد تكون طريقة غير لفظية لقول مرحبًا، أو مغازلة، أو مشاكسة، أو تذكير. وهذا- من وجهة نظر "ويتكوار"- أهم ما ينطوي عليه الفيسبوك من قيمة ثمينة، أي ذلك المعنى غير المحدد، وغير القاطع؛ لكينونته وفعله. ويذهب إلى "أنها حالة من عدم القطعية، تتيح لنا كمُستخدِمين مساحة شاسعة، كي نجعل الأشياء تحمل المعنى الذي نريده لها"[2]. وقد استند رأي "ويتكوار" إلى زعم الفيلسوف الفرنسي "سارتر" بأن حياتنا ليس لها معنى معطى، أو محدد، بل أن معنى حياتنا مسألة متروك لنا تحديدها. ومن وجهة نظر "ويتكوار"، يدعم "الفيسبوك" عدة مفاهيم مثل "الصداقة"، و"السعادة"، فعندما نحاول النظر إلى حياتنا نظرة موضوعية، غالبًا ما تبدو كل التفاصيل سخيفة، لكنني (عندما اهتم وأكترث بإعلان صديقتي عن ما تناولته أمس على العشاء، فإنني أهتم أكثر للسبب نفسه الذي أهتم لأجله بما أتناوله أنا، لا لأنه مهم، أو ذو معنى، أو جدير بالملاحظة، بل لأنني أراه من الداخل). الفيسبوك، في معظمه هو الناس، الناس الذين نعرفهم جيدًا، أو من لا نعرفهم على الإطلاق. لهذا يدعونا "ويتكوار" للتشكك في الإقرار بأن الفيسبوك مضيعة للوقت، فهل تكون الناس، والصداقة غير ضروريين، ومجرد مضيعة للوقت؟

من ناحية أخرى، يناقش أستاذ الحقوق بـ"جامعة نيويورك"؛ "جيمس جريملمان" James Garimmelmann مدى محافظة الفيسبوك على معايير الخصوصية، فيلاحظ أن ثمة معلومات قد يعتبرها القانون الفيدرالي شديدة الخصوصية، ويعتبر أنه من غير القانوني أن يسألك أحد عنها، حتى عند التقدم إلى وظيفة، مثل السن، والجنس، ومحل الميلاد، والديانة؛ لكننا من ناحية أخرى، نجد أن جميع هذه المعلومات موجودة في مستهل الصفحة الشخصية على الفيسبوك، فهل من الممكن القول بأن الخصوصية قد ماتت؟.. في سبيل الإجابة عن هذا السؤال؛ يحاول "جريملمان" التمييز بين مفهومي "الخاص"، و"العام"، وتتركز فكرته الأساسية لهذا التمييز في أن العالم يمكن تقسيمه إلى مجالين، الأول مجال عام، خارجي، انبساطي، ومشترك مع الآخرين، حيث تكون السياسة، والأخبار، والعمل، والإعلام. أما عالم "الليل" فهو المجال الخاص، وهو مجال هادئ، وانطوائي، وخفي، حيث يكون المنزل، والأسرة، والأصدقاء المقربين. ومن خلال هذا التقسيم، وبالنظر إلى الفيسبوك، فإننا لا نجده كغرفة نوم، أو غرفة طعام، أو مطعم، أو أي مساحة مادية. لكننا نستطيع القول أن جهاز الكمبيوتر يقع في إطار المجال الخاص، أما الفيسبوك فهو مجال عام.. ومن ثم، يُشكك "جريملمان" في مفهوم الخصوصية ذاته، ويرى أن المشكلة تكمن "في أن الناس يستخدمون الفيسبوك استخدامًا اجتماعيًا، ويجلبون إليه الأنواع نفسها من الآمال، والتوقعات، التي يستحضرونها في سياقات اجتماعية أخرى. إنهم يريدون امتلاك الثراء نفسه، والصداقات المركبة نفسها، على الإنترنت، تمامًا كما في حياتهم الواقعية، ونظرًا لأنهم يعبئون بالخصوصية، فإنهم يعتمدون على القواعد نفسها التي يستخدمونها لتقييم مخاطر الخصوصية في حياتهم اليومية"[3]

معلومات الكتاب

- الكتاب: "الفيسبوك والفلسفة بم تفكر"
- المؤلف: دي اي وتركوور
- المترجم: ربيع وهبه
- الناشر: المركز القومي للترجمة والمحروسة
- تاريخ النشر: 2018
- عدد الصفحات: 372 صفحة

أما "جراهام ميكل"Graham Meikl، محاضر قسم السينما والإعلام والصحافة بجامعة "ستيرلنج" بالمملكة المتحدة، يتوقف كثيرًا في مقاله المعنون بـ"الأمر أشبه بالتحدث إلى حائط"، عن خاصتي "التجميع" و"التحديث" في الفيسبوك، ففي كل يوم، تمضي الأمور بغرابة متزايدة على، إذ يظهر على حائط الفيسبوك خليط من الأخبار، والتحديثات الشخصية، والتوافه العشوائية، والإعلانات، والصور، والاعترافات، والمناشدات، والروابط الإلكترونية، وغير ذلك. يذهب "ميكل" إلى أن هذا التنوع ما هو إلا "سمة التجمع، أو التلاقي التي تميز إعلام القرن الحادي والعشرين، فإذا كانت "نظرية الإعلام" تفترض في معظمها- نموذج لبث الاتصال، ترسل فيه المعلومات في اتجاه واحد فقط، حيث تكون المنظمات الإعلامية هي الوحيدة المخولة لإنتاج المضمون، وتحديد كيفية وتوقيت بث هذا المضمون. الآن، ومن خلال الفيسبوك، صارت للجماهير أيضًا القدرة على تقرير كيفية وتوقيت

وصولها إلى أي مضمون إعلامي، أي صار للجماهير درجة ما من التحكم في المضمون"[4]، وعلى هذا؛ يتحدى الفيسبوك كثيرًا مما فهمناه حول الإعلام والاتصال.

أما "إيان بوجست" Ian Bogost أستاذ التكنولوجيا بـ"معهد جورجيا للتكنولوجيا"، يطرح مقاربة مؤسسة على "الزمانية" وأجزائها الثلاثة؛ لمناقشة فلسفة الفيسبوك، فالفيسبوك من وجهة نظره يعزز "الآنية"، ويقلل من أهمية الأحداث التي وقعت في الماضي. لكنه- من ناحية أخرى- قد ينشط ذاكرتنا بإظهار تواريخ بدايات الصداقة، وأعياد الميلاد، وبعض الأحداث البارزة التي مضت، وقد يخلق هذا اللعب بأجزاء الزمان نوعًا من التشتت أو التشوش، لكن يظل البعد الأساسي للفيسبوك هو بُعد آني حاضر، حيث توجد الشبكة فقط. هذا لا يمنع أن الفيسبوك في مجمله " يستحضر خبرة مر بها مجتمع ما، مع جيران مباشرة، أو غير مباشرة، كقرية صغيرة، أو شارع رئيسي، حيث تكتسب التسكعات فيه حياة رقمية جدية"[5].

كما تعرض "ميمي مارينوشي" Mimi Marinucci أستاذة الفلسفة ودراسات المرأة والجندر بـ"جامعة واشنطن الشرقية" لوجهة نظر الأخصائي النفسي "جون سولر" John Suler في الاستعداد الذي يكون لبعض مستخدمي الفيسبوك للتخلي عن "التحفظ"، حيث يكون مستخدمي الاتصال أكثر تحررًا وانفتاحًا، وبحسب "سولر"، هناك عدة عوامل تسبب الاستعداد لهذا التخلي عن التحفظ؛ كالقدرة على أن يصير المستخدم مجهولاً، أو أن يكون مختفيًا، والقدرة على تحدي "التزامن" وإمكانية الوجود خارجه، والشعور بحضور كل الأشياء معًا في الذهن، والخروج من الواقع والعيش في عالم الخيال، والتقليل من المكانة والسلطة. ومن ناحية أخرى، تدفع "ماريان ثالوس"، أستاذة الفلسفة بـ"جامعة أوتا" في مقالها الموسوم بـ"لماذا لا أكون صديقًا؟" بأسباب تؤكد فائدة الفيسبوك في اختبار قدرات الفرد على التكيف مع الآخرين، فعلى الرغم من أن الفيسبوك يفقدنا الكثير من فوائد التفاعل مع الآخرين وجه لوجه، إلا أنه يحقق اتصالاً بأشخاص بعيدين لكنهم أكثر كفاءة، وبلا أدنى تكلفة، أي "يتجاوز الفيسبوك الكثير من العوائق المادية والسيكولوجية، وهذا قد يعزز الديمقراطية كثيرًا"[6].

في حين يحذرنا "جريج كونديلا" Graig Condella من الإفراط في "الصداقة"، ومحاولة التكيف مع الآخرين. وفي هذا الصدد، يتساءل: ماذا لو زاد شيء جيد عن حده؟ ثم يحاول الإجابة من خلال تحليله لتقسيم "أرسطو" الثلاثي لأنواع "الصداقة"، فهناك صداقات المتعة، وصداقات المصلحة، والمستوى الأعلى من الصداقة التي يرتبط بالفضيلة والخير. كما رأى "أرسطو" أن "الصداقة" لا يمكن تحققها بسهولة؛ وهنا يتجدد تساؤل "كونديلا" حول صحة زعم "أرسطو" في عصرنا الراهن، حيث صار متوسط عدد الأصدقاء لمستخدمي الفيسبوك يتجاوز 281 صديقًا، بحسب إحدى الدراسات. وبناء على هذا التشكك أكد "كونديلا" ثقته في أن "مسألة "الصداقة"، تتجاوز في جزء كبير منها الزمن، والإعلام التكنولوجي. وأن عناصرها الأساسية تظل كما كانت عليه في الماضي، وكما ستكون في المستقبل"[7].

يتوسع محاضر ومروج الفلسفة الشعبية الإنجليزي "كريس بلور" Chris Bloor في تحليل المعنى السلبي لصداقة الفيسبوك. فأغلب مستخدمي الفيسبوك معرضين للاحتيال، والإساءة، والرشوة، والانتحار، وغير ذلك، مما قد يسبب نفورًا ورُهابًا تكنولوجيا، بدلا من التوازن، والتناغم المنشودين من وجود مواقع التواصل في الأساس. لذا يجدر بنا أن نتساءل قبل الخوض في الصداقات، عن الغرض

الأساسي من وجود أصدقاء. يقارب "بلور" بين رأي "هيدجر" حين قصد بـ"العدمية" غياب حكم مركزي مشترك، يمكنه الإشارة إلى ما يهم حقًا في الشؤون الإنسانية، وبين رأيه الشخصي في أن "العدمية" الآن تتمثل في الافتقار إلى عنصر ثقافي ما يجمع الأشياء معًا، (إذ لا يوجد مركز تعريفي، يساعد المستخدمين على تحديد المبادئ العامة ذات الأهمية المحورية؛ للوجود داخل هذا الفضاء الافتراضي). كما يلفت "بلور" النظر إلى أن "السرعة والإتاحة التي يشجع عليها الفيسبوك في التعامل مع الأصدقاء؛ تزيد الجانب العفوي من الصداقة عن الحد" هنا يعود "بلور" مجددًا لمخاوف "هيدجر"، وتوجسه من أن تنمحي "الأنا"، ويصير الكل إنسان واحد، أو (أنا) واحدة مجمعة، ليست أصيلة، و(تبدو حمقاء، وخطيرة، لا جدوى منها).

من ناحية أخرى، تُحدِّثنا "مارجريت كونزو" Margaret A. Cuonzo أستاذة الفلسفة بـ"جامعة بروكلن" عن دور الفيسبوك في تطوير استخدام "اللغة"، إذ ترتبط اللغة البشرية- بطبيعة الحال- بتشكيل روابط اجتماعية، ومما لا شك فيه أن سرعة لغة الحوار، قد وفرت كثيرًا من الجهد والوقت، والمسافة. وأضافت الكثير من التنوع اللغوي، العائد بدوره على تنوع الجنسيات والثقافات. وهناك فوائد مشابهة، تنتج عن آليات الروابط الاجتماعية المتزايدة في الفيسبوك. "كما أن الكثير من تعبيرات الفيسبوك ليست لغوية، كالأحضان الافتراضية، أو المشاركة بصور طعام كرمز لمدينة معينة، وغير ذلك. وكلها تعبيرات تدل على تحسن في كفاءة الفيسبوك في تكوين روابط اجتماعية، وبالتالي تطور اللغة البشرية في العموم"[9].

أما "ديانا لاتيمور" فقد ذهبت إلى أن الفيسبوك يساعد في بناء المجتمعات الخاصة، تلك التي لا تبنى إلا على أفكار مشتركة، أفكار تؤسس بدورها قيمًا وأعرافًا تحدد انتماء الأفراد إلى مجتمع بعينه. لكنها تُنبِّه إلى أن "الانضمام إلى مجتمع أو جماعة ما، قد يجعلك منبوذًا من جماعات أخرى. وبسبب التحديثات المستمرة؛ قد ينتقم منك البعض، في عصر تندمج فيه الاتصالات، فقد يرسل أحدهم لمديرك صورتك وأنت تقود دراجة في حي شعبي، أو تشارك إحدى الصديقات الرقص"[10] إن الفيسبوك من وجهة نظر "لاتيمور" عبارة عن عدة عوالم، تنعكس في عيون كثيرة، يردنا انتماءنا لفهم أفضل لهذه العوالم المتعددة، ولاستيعاب السياقات الاجتماعية المختلفة، بما فيها من أفراد غير مُكتملين، ونحن من بينهم.

فالفيسبوك مثل أي مجال عام آخر في الفضاء الإلكتروني، "يقدم طرقًا سلبية نسبيًا للمشاركة المدنية، قد تمنحنا حس مزيف بالحراك، والتحقق، قد نشعر أننا عظماء حين نمرر فيديو إلى صديق، أو حين ننضم إلى مجموعة، أو قضية ما؛ وعلى الرغم من ذلك، قد لا تكون لهذه الأنشطة أهمية حقيقية، إلا إذا كانت أداة لجمع الناس معًا بالفعل

ينظر كل من آبرول فيرويدز" و"جودي هالبرن" إلى الفيسبوك بوصفه تعاطف شامل لكائنات الفضول الاجتماعي، ويستشهدان بالمبادئ الرئيسية التي وضعها "الفيلسوف ال.."ديفيد هيوم" للفضول الاجتماعي في نظريته "التعاطف الطبيعي"، حيث يؤكد "هيوم" على أننا عادة نشعر بتعاطف قوي تجاه الأشخاص والأشياء التي نهتم بها. ومن وجهة نظر "هيوم"؛ فإن هذا التعاطف ينشأ في الأصل عن تعاطف لا ينطوي على أي اهتمام، إننا فقط نبحث عن أفكار تسبب لنا الشعور بالطمأنينة، والرضا، والاستمتاع. كما يذهب "هيوم" إلى "أن التوحد مع، والمشاركة، من المنظور النفسي؛ لأعضاء آخرين من الفصيلة البشرية؛ يجلب لنا نوعا فريدًا من السرور، حتى إن كانت المشاعر سلبيه فيما نتشارك"[11].

يربط "أسأف بار- تورا" Asaf Bar-Tura بين التواصل الاجتماعي، والتغير الاجتماعي، ويرى أن الأمر يعود لمستخدمي الفيسبوك أنفسهم، في جعله مساحة عامة، تطرح فيها القضايا الاجتماعية للمناقشة. قد يكون نشر الفيديوهاتد ومشاركة الروابط، والتعليق على التحديثات؛ كلها أشكال وطرق استخدام الفيسبوك كوسيلة للتغيير الاجتماعي، لكن لا يجب أن يتوقف الفيسبوك على ذلك، فالفيسبوك مثل أي مجال عام آخر في الفضاء الإلكتروني، "يقدم طرقًا سلبية نسبيًا للمشاركة المدنية، قد تمنحنا حس مزيف بالحراك، والتحقق، قد نشعر أننا عظماء حين نمرر فيديو إلى صديق، أو حين ننضم إلى مجموعة، أو قضية ما؛ وعلى الرغم من ذلك، قد لا تكون لهذه الأنشطة أهمية حقيقية، إلا إذا كانت أداة لجمع الناس معًا بالفعل"[12].

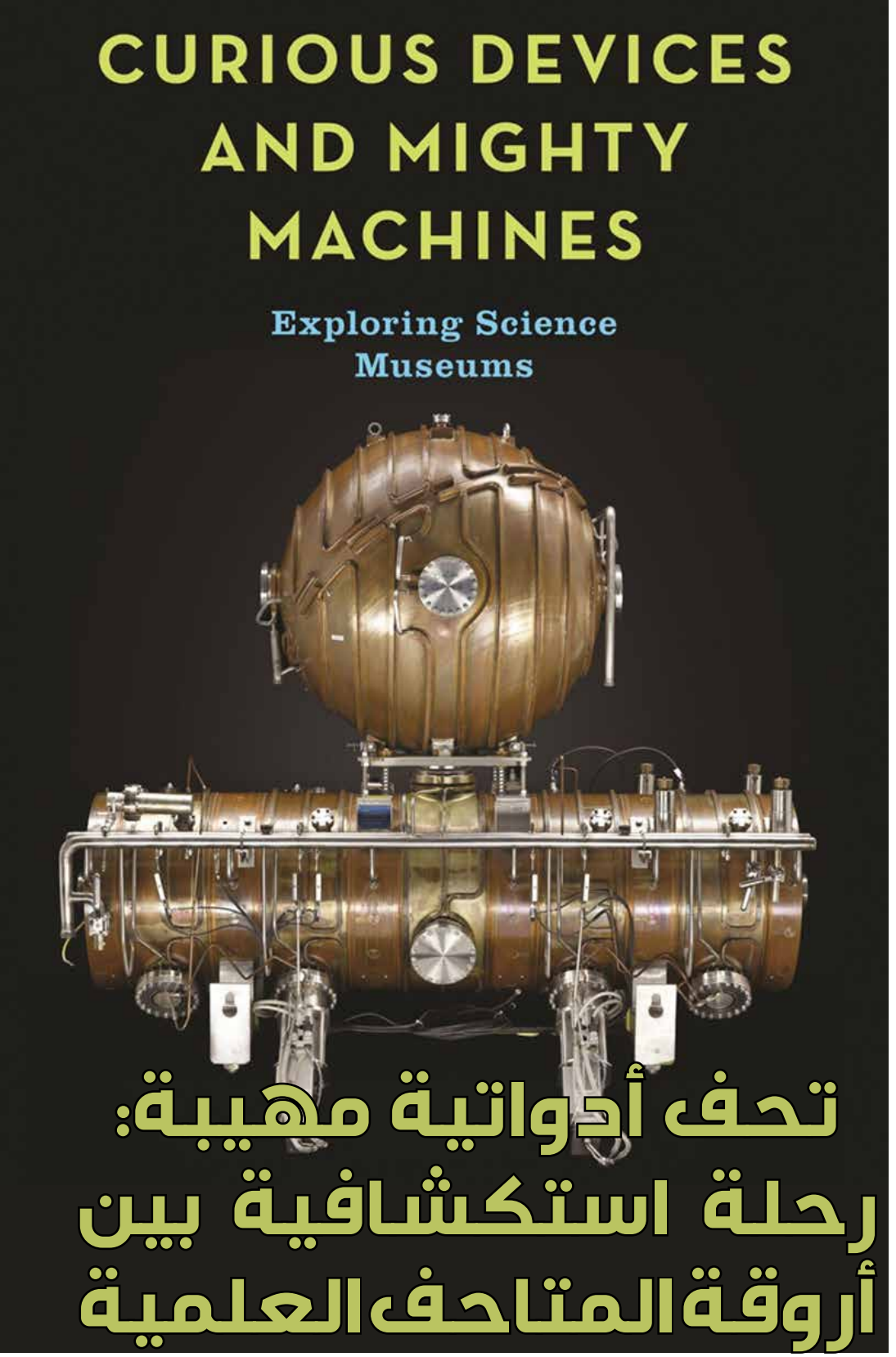
أخيرًا، يدعونا "تربور شولتس" إلى استخدام الفيسبوك كملعب، أو كمصنع، مستعيرين قيمة الفيسبوك في إيجاد الألفة، والتعاطف، ولفت انتباه أشخاص؛ نادرًا ما ينتبهوا أو يتعاطفوا مع أي تجمع في الواقع. كما ينبغي أن نتسامح مع حقيقة أننا في الفيسبوك مُستخدِمين، ومُستخدَمين أيضًا، فحين نسمح للفيسبوك باستخدام الطاقة الناجمة عن تفاعلاتنا العادية؛ نصبح نحن محل العمل وموضوعه، ونقدم قيمة اقتصادية ملموسة. إننا نشارك دون أن ندري لمشاركتنا ومن هنا تأتي القوة، بمعنى أننا "نتحول إلى طاقة، يمكن تخزينها واستخدامها"[13] وبدورنا، علينا أن نجعل الفيسبوك فضاء لتحرك مفيد، واتحاد يمنح القوة، والفرصة لعمل شيء جدير بالتحدث عنه، ومثلما يحقق الفيسبوك فائدة من خلالنا، علينا أن نجعل منه مساحة لاكتشاف الذات.

ختامًا، ومن خلال ما عرضناه من آراء حول الفيسبوك وطبيعته وملامحه العامة، فإننا قد نلاحظ مقاومة الفيسبوك لإغوائنا بأن نطلق عليه أحكامًا، نظرًا لطبيعته الجدلية المراوغة. فلا نستطيع القول بأنه خير مطلق، أو أنه شر مطلق. ليس جيدًا في كل الأحوال، ولا يمكننا تعميم فكرة أنه سيء. أو أنه هادف وبناء، أو أنه عدمي ومُشتِّت. ولا يمكننا القطع بأنه وسيلة للتمكين، ولا التأكيد على أنه يشكل نوعًا من الخطر، شأنه في ذلك شأن أي موضوع تكنولوجي، يمكن النظر إليه كقوة تحقق التقدم، أو قوة تكون سببًا في التدمير.

الهوامش

1 - الفيسبوك والفلسفة بم تفكر، دي اي وتركوور، ترجمة: ربيع وهبه، المركز القومي للترجمة والمحروسة، 2018، ص13.
2 - المصدر نفسه ص 30.
3 - المصدر نفسه ص 64.
4 - المصدر نفسه ص 96.
5 - المصدر نفسه ص 87، 88.
6 - المصدر نفسه ص 142.
7 - المصدر نفسه ص 187.
8 - المصدر نفسه ص 225.
9 - المصدر نفسه ص 264.
10 - المصدر نفسه ص 264.
11 - المصدر نفسه ص 260.
12 - المصدر نفسه ص 318.
13 - المصدر نفسه ص 326.

المحرر الأدبي
مجلة فكر الثقافية



تحف أدواتية مهيبة: رحلة استكشافية بين أروقة المتاحف العلمية

لا شك أن هاتف «آيفون» الذي تنتجه شركة «آبل» Apple قد غيَّر وجه العالم، حتى إنه يستحق عرضه في متحف، لكن من بين 38 طرازًا أُنتج منه حتى اليوم، ومليارات هواتف «آيفون» المُباعة، ترى، أيها يجب أن يعرضه مُتحف؟ وعلى أي أساس يختار أمناء المتاحف المعروضات؟ وما الانطباع الذي يعطيه ذلك الاختيار عنهم، وعن المُتحف الذي يعملون به، ودولتهم، والعلم؟

في ذلك الصدد، يؤكد صمويل ألبرتي، القائم على إدارة المقتنيات في هيئة المتاحف الوطنية الأسكتلندية بإدنبرة، أنه على الرغم من سعى معظم متاحف العلوم لالتزام الحياد هذه الأيام، إلا أن قراراتها بشأن مقتنياتها من التحف دائمًا ما تمثل تيارات سياسية، تعكس وجهات نظر عالمية وأولويات اجتماعية، وتوجهات مصادر تمويل المتحف.

ويتعمق ألبرتي في كتابه «تحف أدواتية مهيبة: رحلة استكشافية بين أروقة المتاحف العلمية» Curious Devices and Mighty Machines: Exploring Science Museums في هذه المفارقة وغيرها من مفارقات المتاحف الغربية. فالمتاحف يجب أن تحتفظ بطابع مُشوق وأن تُفتح أبوابها للجميع، وأن تعبر في الوقت ذاته عن مفاهيم معقدة. كما يتعين عليها أن تقدم سردًا للتاريخ مع التحلي بروح العصر ومواكبته لاستقطاب الجماهير. وبالنظر إلى أنه بإمكانها الاحتفاظ بأعداد محدودة من الأغراض، والاعتناء بها وعرضها، يتعين عليها أيضًا استخدام هذه الأغراض لتمثيل الخطى الواسعة التي سلكها التقدم العلمي.

من هنا، ينطلق ألبرتي في أسفار عبر أوروبا وأمريكا الشمالية، ليزور مؤسسات مصنفة كمتاحف علوم (وليس متاحف للتاريخ الطبيعي)، ويجري محادثات مع أمنائها. ومن خلال تسليط الضوء على عشرات من القطع الأثرية ضمن مجموعات من عشرات هذه القطع، أو مئات الآلاف منها في المتاحف، يسعى ألبرتي إلى استكشاف تاريخ هذه المؤسسات، وإجراءاتها في اقتناء التحف، وحفظها، وصيانتها، وتخطيط فعاليات المعارض وتنظيمها، فضلًا عن آليات تفاعل المتاحف مع زوارها وعامة الجمهور. فعلى سبيل المثال، لدى استعراض مقتنيات المتاحف من الفئران المعدلة وراثيًا المجففة بالتجميد، ينتقل ألبرتي إلى مناقشة بعض الإشكاليات الأخلاقية وقضايا الملكية الفكرية. ومن خلال لوحة تحكم خاصة بمُعَجِّل للجسيمات، لا تزال إلى اليوم مغطاة بأوراق ملاحظات لاصقة وأقلام متبقية من فترة عملها، يتيح لنا ألبرتي الإطلال على الطبيعة البشرية وراء الأنشطة العلمية. كما يتطرق إلى الصراعات التي تخوضها مؤسسات عديدة اليوم مع قضايا شائكة من ماضيها.

التفاعُل مع الجمهور

كانت بداية ظهور متاحف العلوم بطيئة؛ إذ بدأت من حجرات العجائب في أوروبا في القرن السادس عشر، وأُتيحت فقط للأثرياء، وذوي المعارف من أصحاب النفوذ، مثل كوزيمو الأول دي ميديشي، دوق فلورنسا، الذي احتفظ بمجموعة من أدوات علم الرياضيات في قصره. ويعود نهج أشمل في عرض التحف العلمية إلى الثورة الفرنسية. ففي

عام 1794، أسس الأسقف الكاثوليكي المُناصر للمساواة هنري جريجوار متحف الفنون والحرف في باريس، الذي فُتحت أبوابه للجميع، وهدف إلى إظهار النقلة الثورية التي تحققت على صعيد انتعاش أحوال العمال من خلال "نماذج وأدوات ورسومات وشروح وكتب". بيد أن ثورة أخرى تسببت في كبرى حركات الازدهار التي شهدتها متاحف العلوم، ألا وهي الثورة الصناعية.

إذ لما فطنت الحكومات وجهات الأعمال الخيرية في القرن التاسع عشر للمكاسب المالية التي يمكن جنيها من ثمار العلم والهندسة، ظهرت المؤسسات المُكرسة لتدريس العلوم في الدول الغنية. ومعظم هذه المؤسسات الحكومية والخيرية كان، ولا يزال، مهتمًا بأدوات الصناعة المادية، مثل المحركات البخارية ونماذج السفن، أكثر من اهتمامه بالتعقيدات التي تكتنف الأبحاث الأساسية وراء هذه الابتكارات. كذلك سعت هذه المؤسسات حتى منتصف القرن العشرين إلى تسليط الضوء على المستقبل والتفاخر بالإنجازات الوطنية (وإن كانت هذه المساعي قد شابتها فترات من التوقف خلال الحربين العالميتين).

بيد أن وتيرة التقدم السريعة، إلى جانب الانقطاعات التي تخللت حركة جمع التُحف واقتنائها، لم تلبث أن جعلت الآلات المتطورة الجذابة الحديثة، من غرائب الماضي. فأصبحت متاحف العلوم مزارات مملة لسرد تاريخ العلوم تعرض آلات السُدس وأداة الأَسطُرلاب، لكن في الستينيات، ذاعت وانتشرت صيحة "مراكز العلوم" التي أمكن للزوار استقاء المعارف فيها بتجربة استخدام القطع الأثرية عمليًا بدلاً من مطالعتها في خزانات عرض، لا سيما في متحف «إكسبلوراتوريوم» في ولاية سان فرانسيسكو الأمريكية في كاليفورنيا. وتسعى متاحف العلوم اليوم إلى جعل تجربة استعراض تاريخ العلوم تمزج بين التعلم والتفاعل الجماهيري.

وقد تعين على أمناء المتاحف في العقود الأخيرة مواجهة صعوبات جمع الوسائط الرقمية وعرضها. على سبيل المثال، يوضح ألبرتي في كتابه أن لعبة الفيديو «جراند ثيفت أوتو» Grand Theft Auto لها أهمية ثقافية، لكن القرص المرن الذي تأتي به يخلو من الجاذبية، إذ يجعلها تبدو كقطعة عرض محنطة. ويمكن أن تُحبط مشكلات لوجيستية محاولات بث الحياة في برمجية هذه اللعبة. إذ تحتاج المتاحف إلى أجهزة لتشغيل القرص المرن، بالإضافة إلى الوسائل اللازمة لتحويل محتوياته إلى صيغ برمجية أخرى عندما تصبح صيغته البرمجية الأصلية تقنية عفا عليها الزمن. علاوة على ذلك، قد تحتاج المتاحف إلى إعداد كُتيب عن اللعبة، حتى إن بعض المتاحف يطبع التعليمات البرمجية الأساسية للعب المماثلة.

بناء جسور

تُعد تأملات ألبرتي للعمليات الحسابية الدقيقة التي تنطوي عليها أنشطة العناية بالمتاحف واقعية ومذهلة. إذ يقر بأن "أمين المتحف العلمي البارع" المعني بتخزين القطع الأثرية وتكاليفها وآجالها يركز على جمع "المواد المتقادمة التي عفا على استخدامها الزمن، لكن يمكن اقتناؤها في الوقت نفسه". كذلك قد يغدو توصيف القطع الأثرية زاخرًا بدرجة مفرطة بالتفاصيل الفنية. على سبيل المثال، من المثير للاهتمام معرفة أن بعض الأغراض قد تحتوي غازات متفجرة، لكن هل نحتاج إلى معرفة أي علامة تجارية للصمغ يُفضلها القائمون على عمليات الترميم؟

يتطرق ألبرتي أيضًا إلى إقرار بعض المتاحف بالضرر الذي تسببت فيه في الماضي ومحاولتها التعويض عنه. على سبيل المثال، خدمت الكثير من المتاحف العقلية الاستعمارية ودافعت دون تمحيص عن التفوق التكنولوجي والأخلاقي الغربي، إذ نشأت متنعمة بـ"غنائم الإمبريالية". فضلاً عن ذلك، تبين أن هذه المتاحف استولت على أغراض من مناطق مُستعمَرة. ومن خلال معروضاتها، "تواطأت مع التأسيس لتصنيف هرمي ثقافي مادي يدعم الفكر العنصري"، حتى القرن العشرين على أقل تقدير.

كذلك تجدر الإشارة إلى أن بعض المتاحف الآن يسعى إلى تسليط الضوء على هذا الماضي. على سبيل المثال، اكتشف متحف العلوم والصناعة في مانشستر بالمملكة المتحدة روابط بين تجارة العبيد وتجارة القطن التي اشتهرت بها المدينة على مدى «تاريخها في إطار مشروع «إعادة نسج المنسوجات لعام 2018. كما أن المعرض Textiles Respun المتواصل الذي يستضيفه متحف مينيسوتا للعلوم في مدينة سانت بول بعنوان «الأعراق البشرية: «هل نحن حقًا على هذا القدر من الاختلاف؟ RACE: Are We So Different?

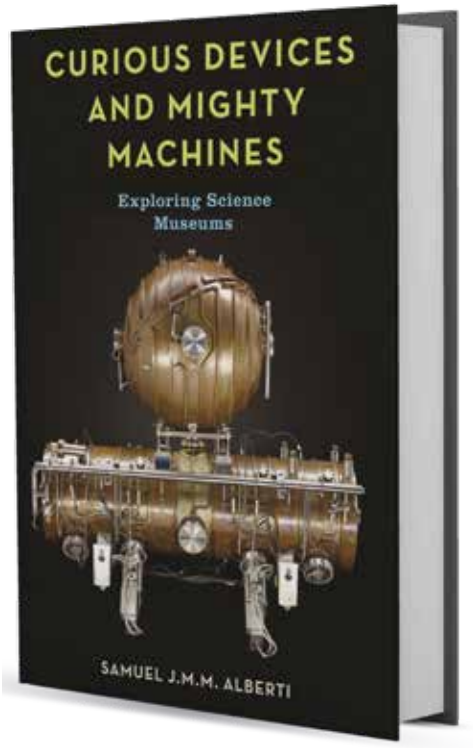
يدعو إلى إجراء محادثات للتوعية بالحقائق والخرافات البيولوجية والاجتماعية عن التنوع البشري. بيد أن نقاش ألبرتي حول محاولات تحسين تمثيل الأطياف البشرية على اختلافها في ما تطرحه المتاحف من معروضات ومجموعات أثرية وفي عمليات التوظيف بها كان مقتضبًا إلى حد مُحبِط.

ويشير ألبرتي إلى أن المتاحف "تحظى بثقة أكبر من معظم وسائل الإعلام الأخرى" حيث تُحترم خبراتها بوجه عام وتُعد ذات مصداقية، وهو ما يسمح لها بتنظيم حملات لقضايا محددة، من مناهضة الاستعمار، إلى التخفيف من آثار التغير المناخي، وتبديد المعلومات المضللة. غير أن ألبيرتي يرى أن النبرات الصارمة في هذه الأنشطة قد تهدد أو تنفر الأشخاص في المعسكرات المقابِلة، وبدلًا من حملات الضغط، يؤيد دعم جهود محو الأمية العلمية والدعوة إلى النقاش.

ويُضيف ألبرتي أن المتاحف يمكن أن تساعد الأشخاص في اتخاذ قرارات أفضل من خلال "إثارة الفضول، وإتاحة أدوات تعين على الفصل في الحقائق". ويجب على هذه المؤسسات ألا تتظاهر بأنها لا تلزم الحياد أبدًا. بالأحرى، عليها استخدام قوتها لبناء الجسور.

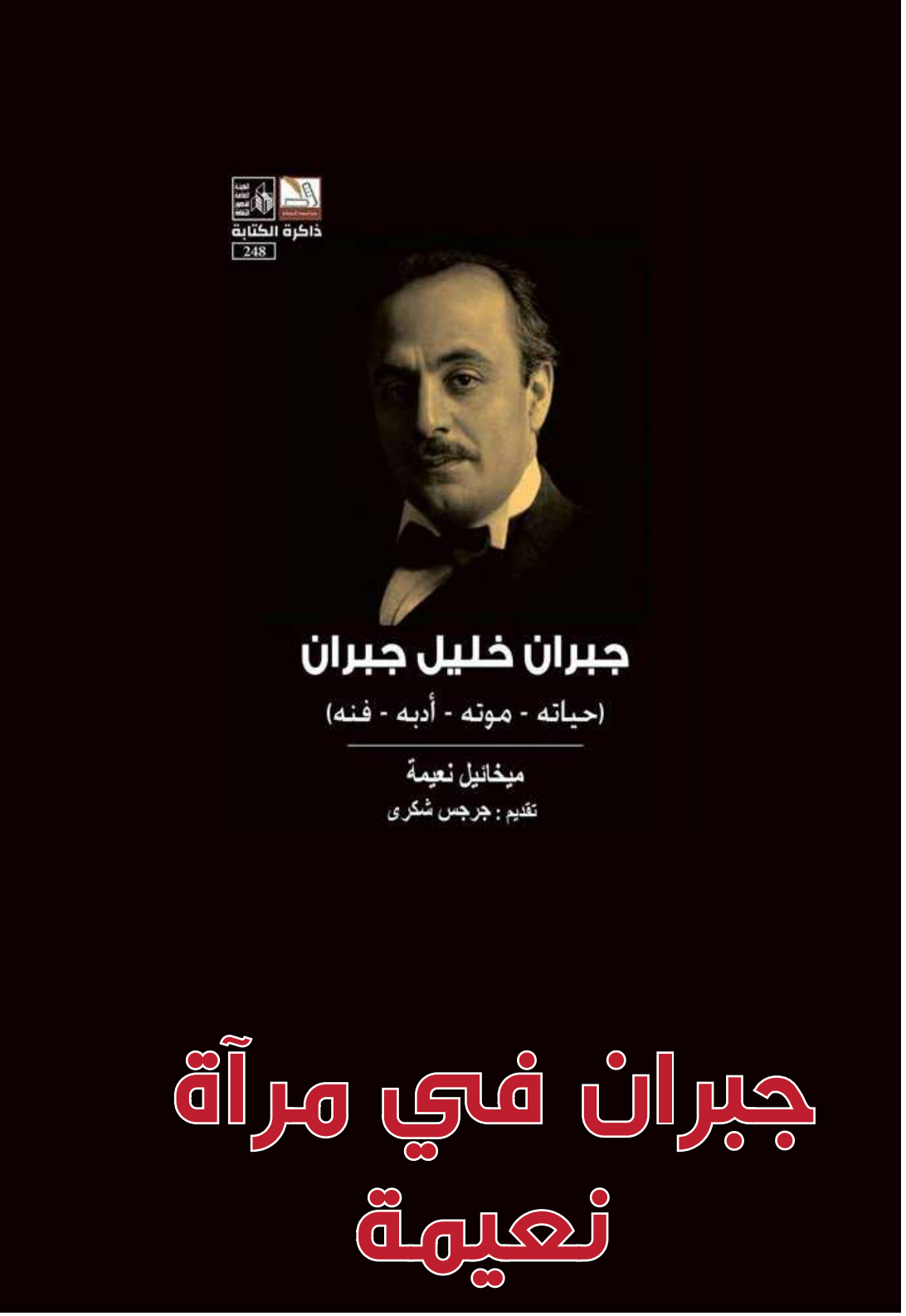
معلومات الكتاب

- الكتاب: "تحف أدواتية مهيبة: رحلة استكشافية بين أروقة المتاحف العلمية"
- المؤلف: صمويل ألبرتي
- الناشر: «رياكشن» Reaktion
- اللغة: الإنجليزية
- سنة النشر: 15 أغسطس 2022
- عدد الصفحات: 256 صفحة



إبراهيم مشارة

كاتب جزائري



جبران في مرآة نعيمة

عقب عودته من غربته في أمريكا عام 1932 اعتزل ميخائيل نعيمة في الشخروب ليكتب كتابه الهام عن صديقه جبران خليل جبران الذي دامت صداقتهما حوالي خمسة عشر عامًا من قبل تأسيس الرابطة القلمية إلى تاريخ وفاة جبران عام 1931.

في كتابه جبران خليل جبران حياته، موته، فنه، أدبه في 356 صفحة كان فيها الكاتب فنانًا أكثر من سارد للتاريخ والمؤلفات وذلك لن يغني القارئ في الولوج إلى كنه الروح الجبرانية وماهية إبداعها، في تمردها وفي رفعتها واصطدامها بضرورات العيش ونزوات الجسد، وقد استهل الكاتب الكتاب الهام بمقدمة أبان فيها عن أسباب الكتابة عن جبران بشكل مختلف وهو الكاتب والشاعر الذي طارت شهرته في الآفاق منذ قصيدة "المواكب" وكتبه اللاحقة "دمعة وابتسامة" و"عرائس المروج" و"النبي" وغيرها وهو كذلك الرسام الذي أقام المعارض وتسابق الأغنياء إلى اقتناء لوحاته، لقد كان من تلك الأسباب التي سردها الكاتب بموضوعية وأمانة مطالبة الكثير من الأدباء والفنانين الكاتب نعيمة بالكتابة عن جبران كونه عاشره وساهم معه في العمل في الرابطة ولكن بروح موضوعية لا تغرق في المديح حتى تجعل جبران الإنسان أسطورة فوق المكان والزمان وقد وقف نعيمة على الكثير من أسرار حياته وعرف منها الكثير ولا يجدر به السكوت عنها مادام جبران من صناع التاريخ الأدبي الحديث وحياته صارت ملكًا للتاريخ ولقرائه يستجلون منها غوامضها وعلاقتها بحياة جبران الفكرية فهل يخون الكاتب القارئ ويسكت عما ليس يعرفه القارئ من حياة صديقه؟ وهو لا يقصد البتة بهذه الكتابة الإساءة إلى صديقه والحط من قيمته أو تقدير نفسه وإبرازها على حسابه، ذلك أن مبالغات كثيرة اعتبرت جبران أسطورة أو هو من أنصاف الآلهة ومخرقات كثيرة رسمت له صورة في ذهن القارئ والناس بعيدة كل البعد عن صورته الحقيقية كما عرفها نعيمة وخبرها ومن تلك المبالغات ما رآه نعيمة أثناء زيارته لضريح جبران في دير مار سركيس في بشري والعبارة المكتوبة عليه (هنا يرقد نبينا جبران) التي تحولت بعد النقد إلى (بيننا) مثل هذه المبالغات أدت إلى تشويه صورة جبران مع أنه ظل إلى الرمق الأخير في صراعه مع نفسه لينقيها من كل شائبة ويجعلها نقية جميلة كالجمال الذي لمحه وعاش له وبثه بسخاء في رسومه وشعره ثم هناك التشابه بين حياة نعيمة وجبران فكلاهما شاعر وكاتب وكلاهما أدركا أن وراء المادة روحًا كلية تسير الكون وإن اختلفت الحياتان في التفاصيل.

كتاب نعيمة جدير بالقراءة لأنه يسلط الضوء على حياة جبران في أمريكا إلى أن وفاه الأجل في 10 نيسان 1931 وهذه المرحلة مهمة في تكوين جبران الفني والفكري وعلاقته بأسرته وأصدقائه من أعضاء الرابطة القلمية.

في الجزء الأول الذي شاء له عنوانًا أطلق فيه العنان لخياله "الشفق" تناول فيه نشأة جبران في بشري بلبنان وظروف الحياة القاسية وعلاقته بأبيه الذي كان مدمنًا ومتخليًا عن مهامه الأسرية إلى الحد الذي هاجرت فيه الأسرة إلى أمريكا أسوة بكثير من الأسر اللبنانية التي عانت الأمرين من جدب الحياة واستبداد الأتراك وإثقالهم كاهل الفلاحين بالضرائب المكلفة وهذه المرحلة لم يعرفها نعيمة إلا ما حاكاه جبران له ثم تأتي الهجرة إلى بوسطن وليس الطريق مفروشًا بالورد فهناك معاناة أخرى كالنظرة الدونية إلى كل عربي والكدح وشظف العيش وتشاء الظروف أن يموت الأخ ثم الأم ثم الأخت ولم يتبق في دنيا جبران في أمريكا من أسرته غير أخته ماريانا وقد أظلمت الدنيا في عينيه إلى الحد الذي كان يتعاطى فيه المخدر ليتناسى آلامه لولا أن ساق القدر إليه ماري هاسكل المعجبة بشخصه وبفنه فتعهدته بإرساله للدراسة في باريس حيث التقى وتعلم من رودان النحات العالمي ثم رعاية معارضة في أمريكا ومساعدته ماديًا 75 دولار شهريًا حتى آخر يوم في عمره.

حين عودته أقام في نيويورك في شقته التي أسماها الصومعة متأملاً وقارئًا ورسامًا متنعمًا بقرب هاسكل منه ورعايتها له إلى أن يأتي الحدث إلهام وهو التقاء لفيف من الشوام السوريين واللبنانيين المقيمين بنيويورك والذين كانت لهم ميول أدبية ورغبة في إحياء الأدب وبعثه من سباته بترك التقليد والتكلف وميوع العاطفة والانصراف إلى الحياة بما أن الأدب هو للحياة التي حلموا بها لأوطانهم العربية حرة كريمة في كنف الرخاء والتقدم فتأسست الرابطة القلمية في نيويورك يوم 20 نيسان 1920 وعهد إلى جبران عمادتها وإلى نعيمة أمانة سرها ووليم كاتسفليس أمانة مالها، وإليها يعزى الفضل في تعريف المشارقة بأدب المهجريين عمومًا وقد كان يصل لمامًا عبر مجلة الفنون أولاً التي أسسها نسيب عريضة ثم السائح لسان حال الرابطة والتي أسسها عبدالمسيح حداد. وقد تلقف القراء العرب في المشرق إنتاج الرابطة بكثير من الاحتفاء خصوصًا ما كان ينشره جبران من خواطر وأشعار وقصص يعطي فيها للخيال القسط الأكبر مازجًا بين روحه الثائرة والطبيعة منتقدًا كثيرًا من الخور والجبن في الإنسان إلى الحد الذي يبتذل فيه وجوده ويرهن حريته وعلى الرغم من النقد الذي وجه إلى إنتاج الرابطة من قبل المشارقة كونه هش البناء اللغوي حتى كتب جبران مقالته الشهيرة "لكم لغتكم ولي لغتي" إلا أنه كان يكتسح ساحة المقروئية أيما اكتساح. لقد خاطبت تلك النصوص الشعرية والنثرية الوعي الباطن في العربي المرتهن للتاريخ والتقاليد وهي عبودية أشد وأنكى فأحدثت استجابة كبيرة. لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فالشهرة التي تمتع بها جبران والصداقة العميقة والحارة التي ربطته بأصدقائه أعضاء الربطة والمؤلفات المكتوبة بالعربية والإنجليزية والتي لاقت احتفاءً كبيرًا والرسوم التي حظيت بتقدير كل معجب بفن نافذ إلى بواطن العبقرية الأصيلة لم تجد جبران فقد كان يستعد لمغادرة العالم في ريعان العمر مهدمًا مبقور البطن كبروميثيوس قابس النار مشدودًا إلى صخرة الوجود وقد حضر نعيمة احتضار الكاتب ووصفه بتأثر شديد ولكن بشجاعة فنعيمة لا يرى في الموت إلا رحلة تتقمص فيها الروح جسدًا آخر وتخوض في معمعان الحياة بجلد وكفاح حتى تتطهر من جميع خطاياها وتكون جديرة بلقاء الفرح الأبدي في رحاب الله.

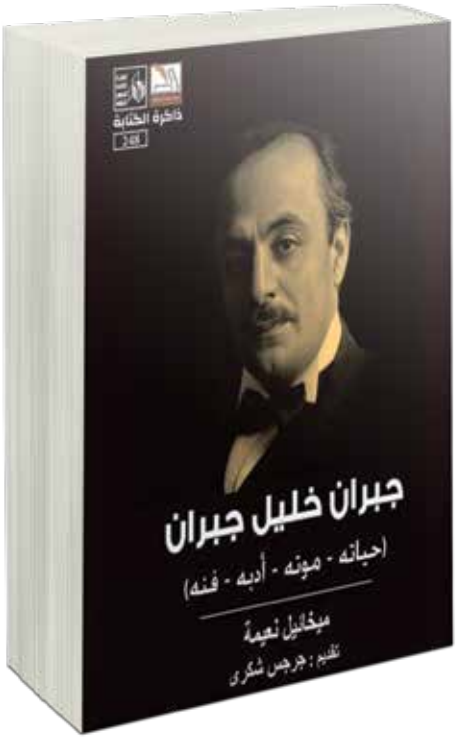
ضم الكتاب ملاحق مهمة كجنازة جبران في أمريكا ثم نقله إلى بشري مسقط رأسه ودفنه في دير مار سركيس ووصيته والرسائل المتبادلة بينهما وصورا خاصة من ألبوم نعيمة مما يجعل من الكتاب بلمسته الفنية وصدقيته وموضوعيته وثيقة أدبية وتاريخية لحياة جبران وفنه وأدبه كما جاء في العنوان الفرعي للكتاب.

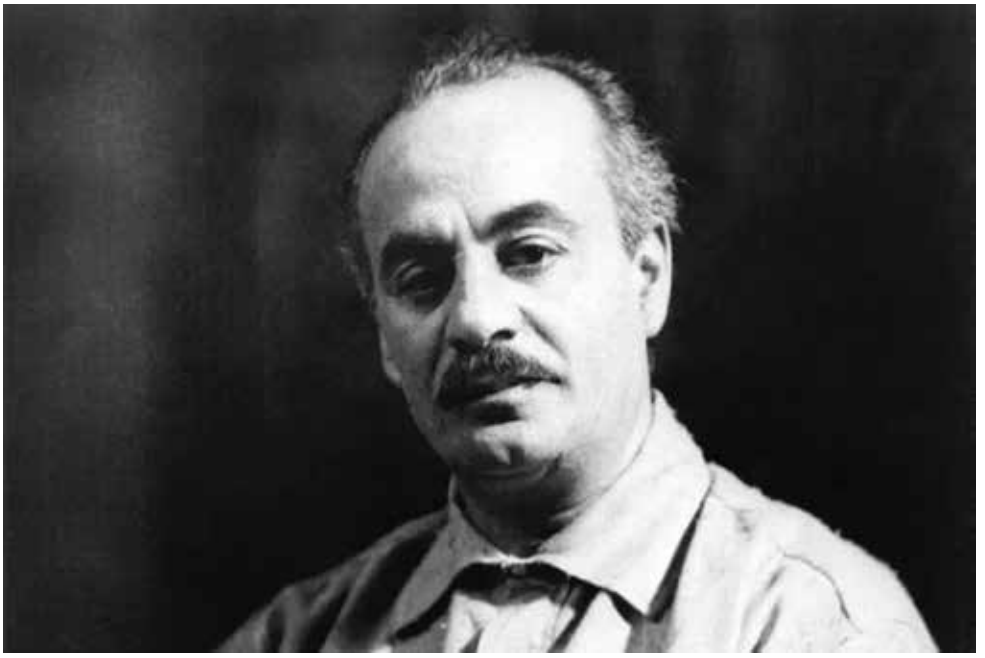
لقي الكتاب أثناء صدوره ترحيبًا كبيرًا من قبل الأدباء والنقاد وقد أثنت عليه ماري هاسكل نفسها لكن في المقابل أثار على الكاتب زوبعة من النقد والاعتراض والشجب كون الكتاب يكشف المستور ويعرض بجبران ويشهر بنقاط ضعفه وهي نقاط ضعف كل كائن بشري وما كان يليق بنعيمة أن يتعرض إلى ذلك وقد أفضى جبران إلى رحاب الله، وانصب النقد على تناول نعيمة بإسهاب علاقات جبران النسائية منذ أن كان في بداية الشباب في بوسطن وقد كتب بشأن أول علاقة (ودع جبران ملاكه الحارس نحو الساعة الحادية عشر من الليل ومعها ودع صباه وعفة الصبا وطهارته وأحس عند خروجه من ذلك البيت وكأنه خارج من أتون).

كما تعرض الكتاب لعلاقة جبران بماري هاسكل ثم إيميلي ميشيل الفرنسية المعلمة بالمدرسة التي كانت تديرها ماري هاسكل وهكذا توزع جبران بين عقل هاسكل وجسد ميشيل وكتب نعيمة بشأنهما كذلك (إن جبران تمنى لو يحل عقل ماري في جسد ميشلين) ثم علاقة أخرى نشأت مع معجبة ظل جبران يعاني الأمرين بسبب رغبته في السمو والتطهر والاحتفاء بالجمال الروحي الذي مجده ولكنه يقع في تناقض في ترديه في عالم الشهوة وما يجره ذلك من إيذاء لروحه الطامحة إلى كل جمال روحي الكامن خلف الظواهر المادية، ولم يكن تصور رد فعل الكثيرين إزاء هذه الكشوف ليمنع نعيمة من مواصلة الكتابة والشهادة إنصافًا للحقيقة وللأدب وللإنسان منبها إلى بشرية جبران لا ملائكيته وأسطوريته وصراع الخير والشر في نفسه وترديه بين عالم المثل وحواجب الحس

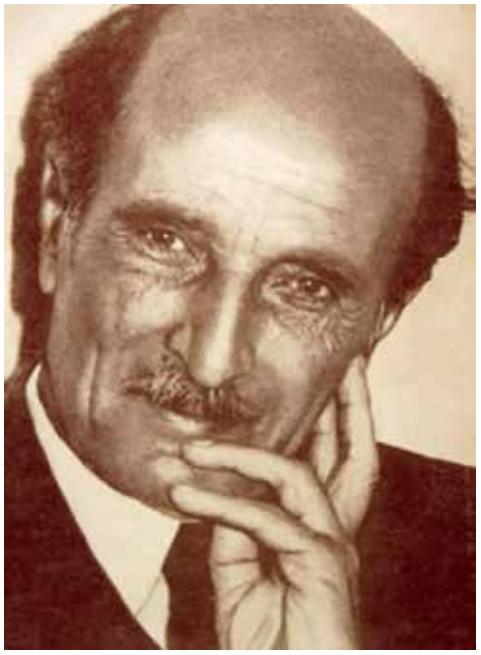
معلومات الكتاب

- الكتاب: "جبران خليل جبران حياته، موته، فنه، أدبه"
- المؤلف: ميخائيل نعيمة
- الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة
- سنة النشر: فبراير 2023
- عدد الصفحات: 356 صفحة





جبران خليل جبران



ميخائيل نعيمة

وجبران نفسه أشاد بلقاء الأرواح فكيف يسف هذا الإسفاف:

والحب إن قادت الأجسام موكبه
إلى فراش من اللذات ينتحر

ولم يكن هذا التناقض في نفس جبران وصراع المادة والروح في داخله ليغيب عنه فد قال مرة لنعيمة (أنا نبأ كاذب، هو ضعف تردى برداء القوة وتصنع امتسح بمسحة الجمال وشهوة نهمة بدت كأنها العفة الصائمة فرأى نفسه نبأ كاذبًا وهاله أن يكون ذلك النبأ في حضرة الطبيعة التي لا تعرف لا الكذب ولا الغش).

لقد جاء جبران في ظرف تاريخي كانت الأرض فيه عطشى فكانت تلك الشآبيب الجبرانية بركة خير ولكنها تجربة تنضاف إلى تجارب إبداعية دون تعمد الغلو والأسطرة فهو روح صفت للحق فاصطفاها وتعلقت بعالم الروح والقيم والمثل في مكابدة أمام نوازع المادة وحجب الحس ولئن تعثرت مرة ومرة فقد كانت تهفو دائمًا إلى عالم ما وراء الحجب حيث مستودع الأرواح ومكمن الفضائل وهذا ما كان يعبر عنه في شعره وفي سائر مؤلفاته فهو أعظم كاتب ظهر في الشرق منذ أجيال وهو متفرد ليس في هذا الشرق وحده الذي لم ينجب بعد رسامين معدودين بل في الغرب الذي يعد رب الفن وموئل الفنانين.

لقد كانت إحدى أسباب الثورة الجبرانية هو عدم توافق تأملاته وانطباعاته ومواقفه في عالمه الداخلي مع سلوكياته في العالم الخارجي فبعد

لقد كانت إحدى أسباب الثورة الجبرانية هو عدم توافق تأملاته وانطباعاته ومواقفه في عالمه الداخلي مع سلوكياته في العالم الخارجي فبعد النجاح الذي أحرزه ككاتب ورسام صار يسعى إلى نيل رضا الناس وإعجابهم

النجاح الذي أحرزه ككاتب ورسام صار يسعى إلى نيل رضا الناس وإعجابهم وتضخيم رصيده في البنك وأن يكون عند حسن ظنهم متلطفًا متوددًا متصنعًا ليزيد في تعلق الناس به ولكنه في الصميم كان يرفض ذلك ويثور على نفسه ثورة اللاهوت على الناسوت وهذه كانت إحدى مآسيه ومكامن الصراع فيه.

وكان أمين الريحاني من أكثر المناوئين للكتاب وكثير ممن تناولوا نتفًا من الأخبار وتداولوها ولم يقرأوا الكتاب فهم يرون كما يرى الريحاني أن جبران منزه عن كل عيب بل هو النبي الذي ألف النبي ولقد هاجم الريحاني نعيمة كونه شهر بجبران وتناول أمورًا تافهة ولم يستر الضعف البشري فالكتاب أنانية جارحة واسترسال في التزييف والتحقير وسخافات سيكولوجية وليس من سبب لذلك إلا الحط من قدر جبران ليبرز نعيمة وكان رد نعيمة قاسيًا وغير معهود فالمألوف هو صيانة فمه عن الابتذال والعزوف عن قعقعة السلاح في المعارك الأدبية في الصحف ولكن الريحاني هيج غضب نعيمة فرد عليه بمقالة نارية غير معهودة هي الأولى والأخيرة في حياته التي سوف تمتد إلى قرن ومن تلك الردود أن الريحاني يبيض صفحته مع جبران الذي نقم عليه وجعله منبوذًا في الرابطة ثم هو يحاول القضاء على نعيمة بعد بزوغ نجمه في سماء الأدب وخوفًا على مكانته وهو الذي كان يصف أدب جبران بأنه عاطفة مائعة تتصنع الرقة.

سرعان ما خبا هجوم الريحاني وترسخ في الساحة الأدبية كتاب نعيمة لقيمته الأدبية والتاريخية فقد ذهب الزبد جفاء وبقي ما ينفع الناس وطلاب الأدب.

هو كتاب تاريخي بكل المقاييس يسلط الضوء على ما خفي من حياة جبران وصراع الفنان بين عالم الروح وعالم المادة وتوقه إلى الحرية الشاملة ثم هاجس الإبداع والنزوع نحو الكمال ذلك المبتغى الذي يسعى إليه كل عبقري دون أن يبلغه كما يسلط الضوء على ظروف نشأة الرابطة القلمية ودورها في تحريك وإثراء الساحة الأدبية العربية و يكشف جانبا كبيرًا تاريخيًا من معاناة اللبنانيين والسوريين في المهجر في بداية القرن فقد كانوا ينتزعون اللقمة من بين شدقي فم الأسد وصدق نعيمة إذ وصف الحياة في أمريكا كأنها في دردور أي دوامة تأخذ من عقل المرء وقلبه ووجدانه وهو الذي تركها عائدًا فيما بعد ليستقر بصفة نهائية في لبنان وليعتزل الدردور واجدًا السكينة والسلام اللذين طالما تغنى بهما في أدبه الشعري والنثري في أحضان الشخروب.

تحليل البلاغانية وعرض الجسور الفكرية في كتاب البلاغانية تقويــض ترهين الأدب للتداول اللساني

معلومات الكتاب

- الكتاب: "البلاغانية تقويض ترهين الأدب للتداول اللساني"
- المؤلف: أ.د. فائز الشرع
- الناشر: ركائز للنشر والتوزيع
- سنة النشر: 2022
- عدد الصفحات: 179 صفحة

د. زينب ميثم علي

جامعة بغداد

يقع كتاب "البلاغانية تقويض ترهين الأدب للتداول اللساني" للدكتور فائز الشرع في مئة وتسع وسبعون صفحة، يحاول فيه اقتراح مخطط بديل للتواصل، مستهلًا بطرح تساؤل: ماذا يحدث لو استبعدنا هاجس الخوف من الطرح المختلف؟ وبالفعل كان مختلفًا بطرحه وتقريبه عندما اقترح نظريةً بديلة لمخطط الاتصال الأدبي، ونظر لهذا البديل مستندًا على آراء ونظريات كبار بلاغيين ونقاد العرب والغرب المحدثين منهم والقدامى، وختم بتطبيق هذا البديل المقترح على نص شعري للجواهري.

عندما نلقي نظرة على محتوى الكتاب، نجد أنه يتناول مفاهيم البلاغانية التي يجترحها مصطلحًا يشمل النقد والبلاغة بتعمق وتفصيل، حيث يقوم بتحليل العديد من النصوص الأدبية، والخطابات اللسانية لاستخلاص الدروس والتوجيهات.

يتبنى الدكتور فائز الشرع منهجًا شاملاً يستوعب النقد الأدبي واللساني، مما يجعل من كتابه مرجعًا مهمًا للدارسين في هذا المجال، و واحدة من أهم الفوائد التي يقدمها الكتاب هي تقديمه لأنموذج وخطاطة بديلة للتواصل اللساني يعتمد على مفهوم البلاغ بدلاً من الرسالة، ويركز هذا الأنموذج الجديد على تفسير الخطابات اللسانية من منظور جديد، مما يسهم في توسيع آفاق البحث في مجالات الأدب والبلاغة واللسانيات، بالإضافة إلى ذلك، يتناول الكتاب العلاقة بين البلاغانية والثقافة، حيث يبين كيف يمكن للبلاغانية أن تعكس القيم والمعتقدات الثقافية للمجتمعات، وبفضل هذه النظرة الشاملة، يساهم الكتاب في تعزيز فهمنا للثقافات المختلفة وتأثيرها على الخطاب اللساني والأدبي، ومن الجوانب المثيرة للاهتمام في الكتاب هو تطبيقه العملي للنظرية المقترحة على نصوص أدبية مختلفة، مما يساعد في توضيح الأفكار والمفاهيم المطروحة، وهذا التطبيق العملي يعزز فهمنا للبلاغانية، ويظهر كيفية تطبيقها على واقع النصوص الأدبية والخطابات اللسانية في الحياة اليومية بهذه الإضافات، نجد أن الكتاب يوفر تحليلاً شاملًا ومفصلاً لمفاهيم البلاغانية، مما يجعله مصدرًا قيمًا للباحثين في مجالات النقد والبلاغة واللسانيات.

يبث الكتاب رؤيةً جديدة تحث على التفكير المختلف، واعتماد منهجيةٍ جديدة في التواصل اللساني، إذ يتناول كيفية استخدام البلاغانية في تحليل الخطاب اللساني، وتقويض الأفكار السائدة حول الأدب والتعبير.

يهدف الكتاب إلى استحداث نظرية بلاغية تحل محل نظرية الاتصال السائدة، مع التركيز على مفهوم البلاغ بدلاً من الرسالة، ويسعى إلى تغيير تصوّر المرسل إليه في الاتصال الأدبي واستبداله بمفهوم المُبلّغ في السياق البلاغي، اما المرسل فهو مُبلغًا.

أما أهم مرتكزات هذه النظرية المقترحة فهي الفصام البلاغي، والماهاة، والتأملانية، ويعني بالفصام البلاغي التركيز على المعطى البليغ عن طريق استبعاد المشوشات أو المشتتات الضاغطة، وهي لحظة يفارق فيها المتلقي وعي الواقع والدخول في وعي النص.

أما المماهات فهي اندماج وعي القارئ بالنص البليغ بعد الانفصام عن وعيه بالعالم، فقد القارئ التصورات السابقة المؤدية لفهم النص بحرفية أو وفق خبرات مستقرة.

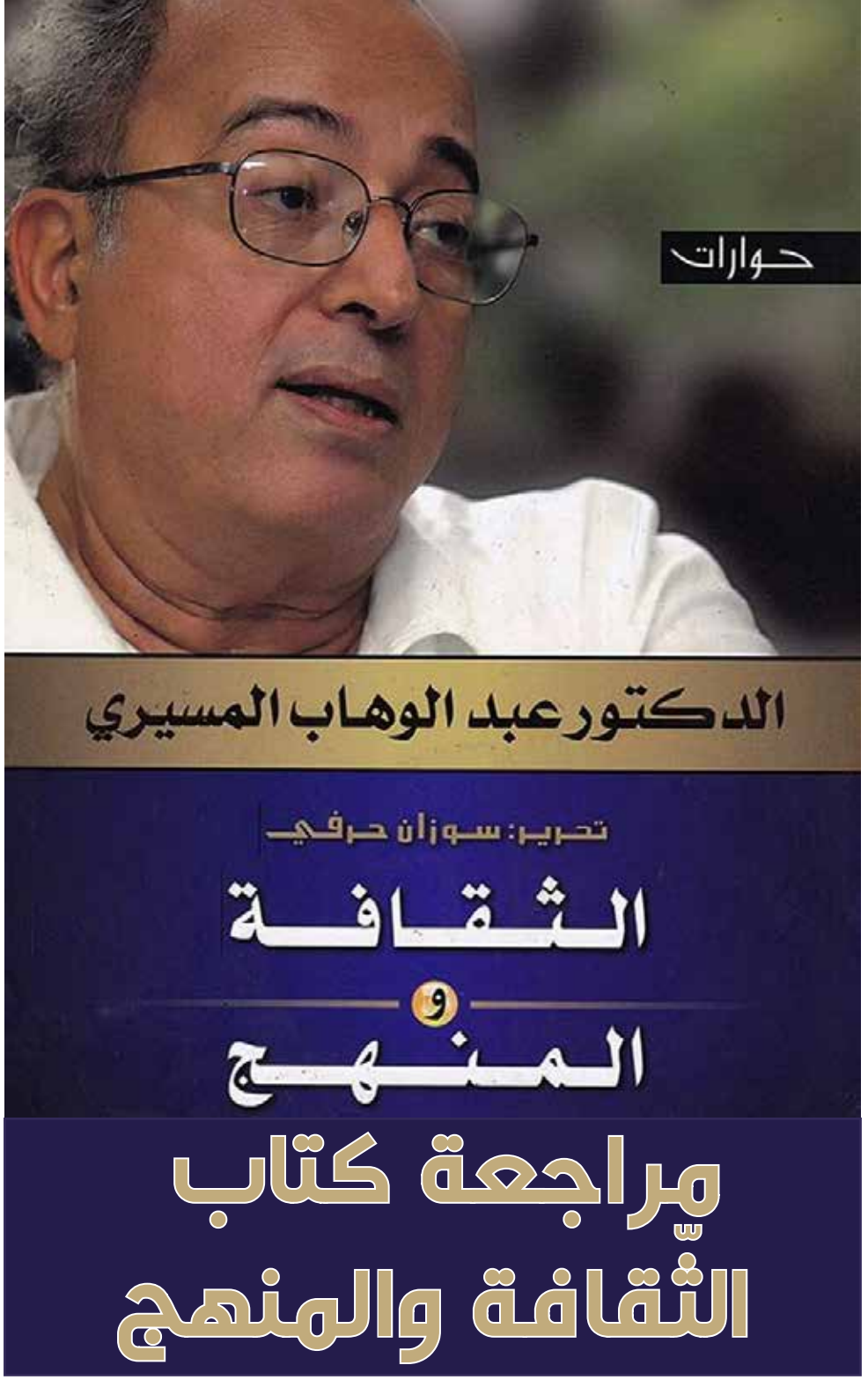
والتأملانية هي الاستغراق في التفكير. التفكير على نحو الاستغراق. استغراق بشأن جمال يستزيد فيه المتأمل من دفقة.

وتتحقق القراءة البلاغانية بتوافر هذه العناصر مجتمعة بنص واحد، وبالرغم من أن المقترح يركز على العناصر الثلاث بالقدر عينه من (البلاغ- المُبلّغ- مُبلِغا)، إلا أن مفكك هذه الشفرة هو الناقد الذي يتلقى النص سواء بالقراءة والتحليل والتفكيك لنص نقدي، أو بالنقد لنص شعري او سردي

وإبداء الرأي حوله.

يعتبر الكتاب خطوة جريئة نحو تقديم منهجية جديدة في الدراسات اللسانية، حيث يركز على المفهوم البلاغي كأساس للتواصل اللساني بدلاً من المفهوم التقليدي للمرسل والمتلقي باعتبار البلاغانية مفتاحًا لفهم الخطاب اللساني بعمق.

تتجلى أهمية هذا الكتاب في تقديمه لنظرية بلاغية جديدة تحل محل النظريات التقليدية في الدراسات اللسانية والأدبية، مما يفتح آفاقًا جديدة للبحث والتحليل بفضل مقاربته المبتكرة والشاملة، يمثل الكتاب إسهامًا مهمًا في تطور مجال الدراسات، ويستحق الاهتمام والدراسة المستفيضة من قبل الباحثين والدارسين على حد سواء.



مراجعة كتاب الثّقافة والمنهج

أوكفيل عبد الحكيم

الجزائر

سعدنا بهذه المبادرة والتي مآلها مراجعة كتاب وجدناه درّة من الدّرر التي وجب إيصال معانيها ومراميها لكلّ عقل واع، ونحن نقرأ فيه تشبّعنا بالمعارف والفوائد التي أتى بها الكتاب، أدركنا الحياة في جوانب منها كما لم ندركها من قبل.

الباب الأوّل - الفصل الأوّل - التّكوين

هو الدّكتور عبد الوهّاب المسيري، ولد في دمنهور، محافظة البحيرة، في مصر، بتاريخ 08 تشرين الأوّل/ أكتوبر 1938م، بدأت مسيرته الفكريّة الأدبيّة بين ثقافة، فنّ وسياسة، فبات ذو معرفة موسوعيّة، تقلّد مناصب كثيرة في فترة التّكوين هاته، فتحصّل على الماجستير وبعدها الدّكتوراه في الأدب الإنجليزي والأمريكي المقارن، درّس الأدبين والنّظريّة النّقديّة في الجامعة، ثمّ في جامعات عربيّة عديدة، تقلّد منصب مستشار ثقافيّ لوفد الجامعة العربيّة ومستشارًا أكاديميًّا في المعهد العالمي للفكر الإسلاميّ، مؤلّفاته كانت في الفكر الصّهيونيّ الإيديولوجيّة القصيّة الفلسطينيّة، دون نسيان المؤلّفات الفكريّة الأخرى والأدبيّة.

نشأته الرّيفيّة دعت منه باحثًا مثابرًا، فاكتشف في مرحلة بحثه الأولى ما يسمّى بالمجتمعات التّقليديّة والمجتمعات الحديثة، الأولى التي نشأ في واحدة منها، يحكمها العرف والتّقاليد والعادات، وقبلها القيم الدّينيّة والأخلاقيّة، أمّا الحديثة فتلك التي لا تماسك فيها وإنّما تنبني علاقاتها على أساس العقد والقانون وحسب.

إنّ المجتمع التّراحميّ (التّقليديّ) في نظره لا زال مبنيًا على أساس كلمة الشّرف والمفاهيم الإسلاميّة الحنيفة، فيما غرق المجتمع التّعاقديّ (الغربيّ) في سلطة القانون والعقد دون تنازل ودون اعتبار للظّروف الإنسانيّة، والحقيقة كما قال المسيري، أنّ الإنسان قيمة تتخطّى المادّة، بل يتعدّى وجوده إلى ارتباطه بالقيمة البطوليّة وليس الماديّة وحسب، وقصد من القيمة البطوليّة الدّفاع عن الضّعيف وإنصاف المظلوم، وإحقاق الحقّ وإبطال الباطل والتّعاون والتّكاتف، كما أنّ مفهوم الأسرة الممتدّة التي تعيش في مكان واحد يجمع أفرادها ساعد على جعل الرّوابط الأسريّة قويّة في المجتمع التّراحميّ.

كانت له نزعة طقوسيّة كما صرّح بذلك، وهي نوع من العادات التي يقوم بها في كلّ حدث او شيء مهمّ في حياته متى وقع، وكأنّه يجعل لتلك اللّحظات رمزيّة خاصّة متميّزة، في مرحلة الثّانويّ ساعده الأساتذة والأصدقاء على تكوين فكر شبه متكامل، بفضل التّواصل وتبادل الأفكار والآراء، أمّا في الجامعة فصار خياله متشبّعًا وقدرة التّوليد لديه متطوّرة، وأدرك أنّ المعرفة لا تكون إلاّ بالجمع بين التّجربة الجديدة والتّراث، أي ما نسمّيه نحن بالجمع بين الأصالة والعاصرة في جانبيهما الإيجابيّ.

تأثّر بإدوارد سعيد وكافين رايلي (مؤرّخ أمريكيّ معاصر)، ونمت فيه النّزعة الماركسيّة، وبعد تأسيس

المنبر الاشتراكي باتت مناقشة قضايا العالم ممكنة من المنظور اليساريّ.

يذكر المسيري دفاع أحد أساتذته (ديفيد وايمر) في الولايات المتّحدة أين درس وقتما خرج عن العرف والتّقليد هناك وكشف أنّ شاعر الدّيمقراطيّة وولت ويتمان ليس كما زعموا، بالطّبع فقد كان أصل الصّراع في الحقيقة بين مدافعين عن الدّيمقراطيّة اللّبراليّة وممثّل عن الشّيوعيّة الماركسيّة في بلد يمقت هذه الأخيرة.

من أعزّ أصدقائه الذين تكلّم معهم في الفلسفة والدّين محمّد حسين هيكل، وكان منفتحًا على تلامذته الذين أخذ منهم أيضًا، الدّكتورة هبة رؤووف، الدّكتورة جيهان فاروق، الدّكتور ياسر علوي، وكذلك زوجته الدّكتورة هدى حجازي.

أمّا عن أعدائه آنذاك فكان كلّ من يمثّل الصّهيونيّة المعادية.

كانت سنوات الدّراسة في الرّياض، بالمملكة العربيّة السّعوديّة أجمل سنوات حياته، في هذه الفترة شدّد المسيري على قوّة الذّاكرة كملمح بازر في الشّخصيّة الفكريّة، وفي كتابه "رحلتي الفكريّة" كتب قصّة حياته التي سمّاها بالسّيرة غير الذّاتيّة، ذلك لأنّها تقديم تجربة للآخرين يمكن لأيّ أحد عيشها، وكان ديوان "أغاني الخبرة والحيرة والبراءة" تكملة لكتاب الرّحلة ذاك.

كانت دراسة العمل الأدبيّ من خلال الصّورة تتمّ، أمّا مصادر المعرفة بالنّسبة له فكان كتاب المصباح و المرآة لأبراهام ماير إرامز، في تاريخ النّقد الغربيّ، كتابات نورثروب فراي، وخصوصًا قصائد ناظم حكمت التّركيّ والتي كانت مليئة بالهرطقة والكفر، لكن أيضًا بكثير من الإيمان بأنّ الإنسان حرّ نابذ للظّلم متمرّد عليه، كما تأثّر بكتيّبين للمفكّر الفلسطينيّ إسماعيل راجي الفاروقي، أحدهما يتكلّم عن اليهوديّة والآخر عن الصّهيونيّة.

تأكّد إدراكه بأنّ اليهوديّ في الغرب ما هو إلاّ إنسان ماديّ ولا دخل لليهوديّة كديانة في سلوكيّاته وممارساته.

تأثّر المسيري بعلم الاجتماع الألمانيّ، وكان ماركسيًّا في الستّينيّات، اهتمّ بكتابات روجيه غارودي، والذي كان أهمّ منظّر ماركسيّ في الغرب الشّيوعيّ الفرنسيّ قبل دخوله الإسلام.

العودة الحقيقيّة إلى الإسلام بالنّسبة للمسيريّ كانت باكتشافه في الغرب، بفضل مستشرقين كتبوا فيه وعدلوا، كذلك مؤلّفات كتّاب ومفكّرين أمثال سيّد حسن نصر، مالك بن نبيّ، فضل الرّحمن وما أخرجه المعهد العالمي للفكر الإسلاميّ، لكن كانت مؤلّفات علي عزّت بيتشوفيتش وخصوصًا "الإسلام بين الشّرق والغرب" (ترجمة محمد عدس) أكثر تأثيرًا وتوجيها لفكره.

بعد دراسة وتحليل توصّل إلى أنّ الإنسان كظاهرة كائنة هو مستقلّ عن الطّبيعة وعليه يمكنه أن يتجاوز صعوباتها ومعوّقاتها، كما يرى أنّ الشّهرة والمال من الذّنوب التي وجب تخطّيها وتركها.

يسمّي "الهيجلي المعلوماتي" الرّغبة الجامحة والتي لا يمكن كبحها في البحث الدّائم والمستمرّ عن الأفضل لبلوغ القمّة، هو أيضًا ذنب آخر بحسبه، وجب وضع حدود منطقيّة له حتّى يكون في إطاره المقبول والمشروع، كما فرّق بين "الكمال" والاكتمال"، فالكمال هو أمر محال الوصول إليه بجسد فان وعقل قاصر وإرادة تنتهي بالزّوال حين الموت، وإنّما المطلوب من الإنسان أن يبحث عن تكملة نفسه بالعلم والمعرفة وكلّ ما يسهّل به حياته ويطوّرها، وهذا ما سمّاه بـ "الاكتمال".

إعادة النّظر فيما يكتب بعد المراجعة من بديهيّات البحث والتّدقيق، إلاّ أنّ عدم الرّضا كان يلازمه رغم اجتهاده ومثابرته للخروج بالمادّة في أحسن صورة.

تكلّم عن التّعليم في مصر كنموذج، وصرّح أنّ من أسباب تراجع مستواه انطلاقًا من منتصف السّبعينيات هو الانفتاح غير المدروس والذي ترك المجال لمفاهيم ومدركات غريبة فاسدة تلوّث هذا الميدان، إضافة إلى انقلاب منظومة القيم في مختلف المجالات إثر هذا الانفتاح اللاّمحدود بشروط أو قواعد، كما أنّ تراجع الاهتمام بالتّعليم كان من أسباب هذا التّقهقر، وقد رأى أنّ من بين أهمّ الحلول لهاته المعضلة أن تتمّ الاستعانة بباحثين شبّان ذوو طاقات وقدرات إبداعيّة للنّهوض مجدّدًا بالتّعليم، إضافة إلى التّخلّي عن أسلوب التّلقين وتكريس "الببّغائيّة" في أخذ العلوم والمعارف.

رغم النّقائص وسوء الحال، كانت هناك جهود معتبرة ونماذج بارزة تدعو إلى العدالة والإصلاح، أمثال السيّد عويضة المسؤول في الحزب، الدّكتور حمزة البسيوني علي صبري فرغلي، وجوزيف نادر بولص.

الفصل الثّاني - التّحوّلات

بدأت بالتّدرُّج، في مسيرة البحث عن الحقيقة وانتقاله بين كبار مفكّري عصره، بدأ يساريًّا معجبًا بالحضارة الغربيّة فصار ناقدًا لها متبنّيًا الإسلام ورؤيته للكون فهو البرنامج الكامل الشّامل لإصلاح العالم.

دراسته للحركة الرّومانتيكيّة (الرّومنسيّة) في الشّعر الإنجليزي والأمريكيّ زاد من شكوكه بخصوص النّموذج الماديّ الغربيّ، كذلك محاربته لمبادئ البورجوازيّة المكرّسة للطّبقيّة والظّلم والعنصريّة رغم انتمائه الأوّل لها، ومنه خلُص إلى نتيجة أنّ نموّ الغرب كان بالضّرورة مؤسّسًا على نهب ثروات العالم الثّالث ونقلها إلى أوروبا وأمريكا الشّماليّة.

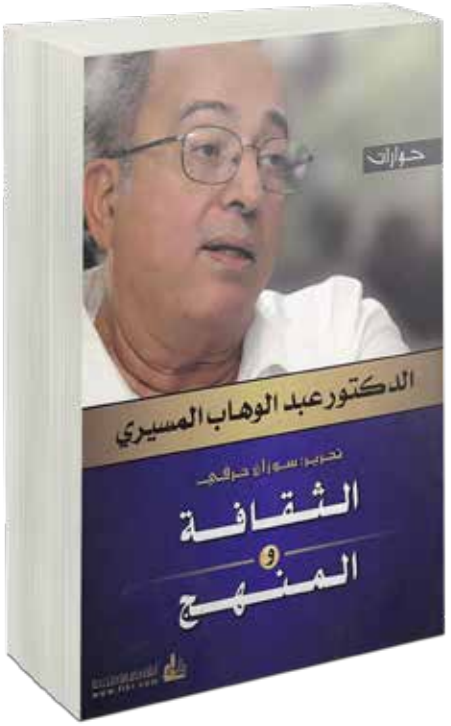
أدرك أنّ التّاريخ لا يمكنه تزويدنا بقيم تتجاوز المادّة، فهو نفسه نتيجة تفاعل العناصر الماديّة فيما بينها، بل إنّ الأهداف الاستعمارية كانت ماديّة نفعيّة، ما أحدث الحروب والمقاومات التي صنعت جلّ أحداث التّاريخ الحديث.

من أهمّ الأعمال الأدبيّة الغربيّة التي ساهمت في نقد النّموذج الغربيّ الماديّ والتي تأثّر بها المسيري قصائد ويليام وردزورث الذي هاجم فيها القيم النّفعيّة المتوحّشة في الغرب، استمرّ على هذا المنوال إلى غاية تأليفه كتاب "الفردوس الأرضي" (نقصد المسيري) والذي نقد فيه منطق التقدّم الدّائم غير المقنّن وتسليع الإنسان.

وصل المسيري إلى الله من خلال دراسة الإنسان كظاهرة مستقلّة في ثنائيّة بينه وبين الخالق: خالق

معلومات الكتاب

- الكتاب: "الثقافة والمنهج"
- المؤلف: د. عبد الوهاب المسيري
- الناشر: دار الفكر المعاصر
- سنة النشر: 2023
- عدد الصفحات: 392 صفحة



ومخلوق، كما أنّه تأكّد وانتهى إلى أنّ الإسلام أكثر العقائد ابتعادًا عن الحلوليّة وعن توحّد الخالق بمخلوقه، فمن الإيمان بالإنسان إلى الإيمان بالخالق.

ارتبط اسم المسيري بالصّهيونيّة واليهود واليهوديّة والأعمال الفكريّة والسّياسيّة على حساب أعماله الأدبيّة والنّقديّة التي رأت النّور متأخّرة، و سبب ذلك هو اهتمامه الشّديد بالحركات الصّهيونيّة والمخرجات السّياسية المتعلّقة بالقضيّة الفلسطينيّة، والمنطلق كان من إشكاليّة جعل اليهوديّة قوميّة ودينًا في نفس الوقت في مفهوم النّزعة العلمانيّة وهذا ما أوقع المدافعين عنها في تناقض، لأنّ من المسلّمات في العلمانيّة "فصل الدّين عن الدّولة" وهذا الذي برّر انهماك المسيري بالسّياسة وبالقضيّة وضرورة كشف اللّبس هذا على حساب الأدب و ميادينه.

مرض المسيري بعدها بالميلوميا (نوع من أنواع سرطان الدّم) وقد كانت ردّة فعله بالقبول والهدوء، ما جعله يفكّر مليًّا في الحياة والموت، و يحسّ أكثر بالمرضى ومعاناتهم، ما غيّر نظرته للواقع، تجارب النّجاح والفشل، القدرة والعجز، وكلّ إيجابيّ وسلبيّ بنته وكوّنته ثمّ علّمته أنّ أهمّ شيء يقاوم به مصائب الدّنيا هي الثّقة بالقدرة البشريّة بعد التوكّل على الله، والرّغبة في المقاومة للوصول إلى العطاء و الإبداع.

الفصل الثّالث - الجنس، الحبّ والأسرة

المنظور الغربي للجنس متعلّق بالتحرّر بحسب المسيري، وهذا التحرّر زاد إلى أن انتهى إلى "اللّاقيد" وإلى تعرية المرأة وفضحها لجذب الزّبائن بعد استعمالها للكسب والجني في الحركة الاقتصادية، اعتمادًا طبعًا على وسائل كالمجلاّت والأفلام الإباحيّة والإعلام الحرّ، بات الجنس قضيّة فكريّة لها مرجعيّة ثابتة في المجتمع الذي يتعاطاه، بل هو مسألة إنسانيّة مركّبة، فرديّة، اجتماعيّة، روحيّة، نفسيّة وعقليّة وليس فقط إشباعًا للشّهوة بالمنظور الماديّ الغربيّ، فالحضارة الغربيّة الحديثة بحسب المسيري جلّها حضارة جسد.

سبب هذا الانفجار والتوجّه نحو التّحرّر الجنسي غير المقيّد بقيم والرّغبة في اللّذّة ودم قبول تكوين أسرة لما ينجرّ عن ذلك من مسؤوليّات اتّجاه الزّوجة والأبناء، وخصوصًا تقليص الحريّة المطلقة التي يشدوها الفرد الغربيّ، هذا ما أوصل إلى ما يسمّى بـ"السّعار الجنسيّ"، وهو الانغماس في اللّذة الجنسيّة وفقدان المعنى واليقين.

من الأسباب أيضًا غلبة التّوجيه الماديّ بمختلف الوسائل الإعلاميّة على الطّبيعة البشريّة والإحساس الطّبيعي بالخطأ والصّواب، تغييب الفطرة وتعويضها بهذا التّوجيه المقنّن والمخطّط له حتّى فقد الإنسان بوصلته الفرديّة وطالب بهذا التّوجيه خوفًا من الضّياع فضيّع به القيم والأخلاق، وظهر على إثر ذلك ما يسمّى بـ "الجنس العابر أو العرضي"، جنس فيه استهلاك خارج عن ماهيته الطّبيعيّة، فحضارة الجسد حوّلت المرأة إلى مجرّد شيء يتمتّع به الرّجل، وحتّى حركات تحرير المرأة لم تعارض (مشارة في هندسة هاته السّياسة)، بحسب المسيري، تأسيس الأسرة يتطلّب الإحساس بالمسؤوليّة وهذا الذي فقده الفرد الغربيّ.

الفصل الرّابع - الثّقافة والأدب والفنون

بحسب المسيري العمل الأدبيّ ليس مجرّد وثيقة فكريّة أو اجتماعيّة، بل بناء له حدوده المستقلّة ومنطقه الخاصّ وقوانينه، بحيث لا يمكن تجاوز ثنائيّة الواقع الإنسانيّ في مقابل الواقع الأدبيّ، تأرجح مفكّرنا بين السّياسة، الفكر والأدب، وانتهى إلى إمكانيّة الفصل بين حداثة الشّكل وحداثة المضمون في المادّة الأدبيّة العربيّة، كون يمكن ان نعبّر بلغة حديثة وألفاظ مستحدثة عن بيئة قديمة أو مندثرة، و العكس، يمكن توظيف لغة من الأثر العربيّ الأوّل (كالشّعر العموديّ المنطوق بالعربيّة الرّاقية شبه الخالية من التّدجين) للتّعبير عن رغبات آنيّة متعلّقة بالزّمن الحاضر، كما أنّ حريّة الإبداع والتّعبير ليست مطلقة، فالمطلق نوع من أنواع العلمنة الشّاملة، تستخدمها هذه الأخيرة لتحقيق أيديولوجيتها وأجندتها.

للاستعمار أيضًا دور في الغزو الثّقافيّ الغربيّ، فعلى كلّ واحد أن يقاوم هذا الغزو في مجاله الذي يبرع فيه، كما أنّ مشاركة الأثرياء في تخصيص جوائز للأعمال الأدبيّة والفكريّة أمر ضروريّ لمواجهة هذا المدّ ولتشجيع الشّبّان على الإبداع وعدم الانجراف أمام المغريات الغربيّة والتمسّك بالثّقافة العربيّة والدّفاع عنها.

للترجمة دور مهمّ في النّهضة الأدبيّة والفكريّة، والانفتاح على العالم بحذر قصد الاستفادة من التّراث الحضاري والثّقافي والفكري للحضارات العريقة دون الوقوع في شراك العولمة الحديثة.

بحسب المسيري، ينقص التّرجمة العربيّة الأمانة في نقل المفهوم والمضمون، حاملاً نفس الشّعور والإحساس بتلك الكلمات (في ميدان الأدب وخصوصًا الشّعر)، أمّا الكتابة بلغة غير اللّغة العربيّة فبالنّسبة له ليست مشكلاً طالما أنّ المضمون خادم للثّقافة العربيّة وقيمها الأخلاقيّة والدّينيّة، المشكلة فيمن يتكلّمون ويكتبون بالعربيّة ويحملون أفكارًا غربيّة سامّة ينشرونها في أوساط المجتمع خدمة للغرب بلغة العرب.

المسيري ومنذ صغره اهتمّ بالفنّ، إلاّ أنّه تعرّف على الفنّ الغربي الحديث قبلاً، أحبّ – على حدّ قوله- الاستماع إلى الموسيقى العربيّة والغربيّة الكلاسيكيّة واهتمّ بالطّبيعة أيضًا.

أجّل الكتابة الرّوائيّة بسبب انشغاله بالسّياسة والفكر، نقد أفلام الكرتون الأمريكيّة التي تروّج للعنف والكراهيّة، ووجّه طفليه توجيهًا مخالفًا قصد غرس القيم الإنسانيّة الحضاريّة الإسلاميّة فيهما، بنقل المعارف المفيدة بلغة يفهمونها ويدركونها، فالطّفولة العامّة العالميّة لا وجود لها، لأنّ كل مجتمع يكوّن ويُخرج أطفاله بحسب ما يطمح إليه في المستقبل.

الباب الثّاني - الفصل الأوّل - المنهج

كما عرّفه المسيري، هو مجموعة من إجراءات البحث، أدوات يستخدمها الباحث لتفسير ظاهرة ما، من شروط بناء الرّؤية المنهجية أن تكون نابعة من إدراكنا السّليم لهويّتنا والأبعاد العرفيّة والوجوديّة في تجربتنا، مع الابتعاد قدر المستطاع عن الاقتباس والأخذ غير المدروس وتطبيق تلك المناهج بشكل مباشر في نشاطاتنا أعمالنا.

من المهمّ أن نذكر نوعين من أنواع الخطاب الذي ذكرهما المسيري في حواره، فـ "الخطاب التّعبويّ" هو خطاب موجّه لتعبئة الجماهير دون تفسير الظّاهرة التي عُبّئوا لها أو ضدّها، أمّا "الخطاب التّفسيريّ" فهو الذي يتّسم بالوضوح والتّفسير -دون تأليب النّفوس وشحنها- للوصول إلى حقيقة الأمر، و هذا الأخير هو المطلوب، كما أنّ إطلاق الأحكام القيميّة (عمل جيّد، مفيد، نافع، ناقص، يحتاج اجتهادًا...) على الظّاهرة المدروسة لا يكون إلاّ بعد تفسيرها وتحليلها وإبراز الإيجابيّات والسّلبيّات التي تكتنفها، وهذا له الأثر البالغ في البحث العلمي ومنهجيّة البحث.

ما يذكر من "الحقائق الكاذبة" والتي هي حقائق صحيحة موجودة غير أنّها ليست كاملة، تفتح المجال لكلّ التّأويلات الممكنة، ولربّما تكون أغلبها خاطئة، وقد ضرب المسيري مثالاً على ذلك بالآية الكريمة: ﴿لَا تَقْرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ﴾ ، ونتوقّف عند هذا الحدّ الذي يكرّس فهمًا خاطئًا للآية المبتورة من التّتمّة، فلا يكتمل معناها ولا يُفهم كما أريد للآية أن تُفهم إلاّ بعد ﴿وَأَنتُمْ سُكَٰرَىٰ﴾، فهذه الطّريقة التي يتمّ بها التّلاعب بعقول النّاس قد طبّقت فيما يخصّ القضيّة الفلسطينيّة والتّواجد الصّهيوني في فلسطين.

العقل كما وصفه المسيري كيان توليديّ، وليس وعاء ماديًا، وهاته فكرة أساسيّة في المنظومة الإسلاميّة،

تؤثّر مباشرة على المنهج، فالباحث مطالب بالخروج من الفكر المضمونيّ (الجزئيّ المحدّد في موضوع واحد أو ظاهرة واحدة)، فإن خرج عن هذه الحدود ضاع بين العلوم والمعارف، ولا يستطيع توسعة المفاهيم لتشمل أخرى مشابهة أو مساوية لها، فالرّؤية الجديدة للمنهج تستلزم الإبداع والتّنوّع، والتّعميم والتّجريد مهمّان بالنّسبة للفكر، لأنّه من المستحيل أن نصل إلى كلّ النّتائج بتجربة كلّ ما هو موجود في هذه الدّنيا كلّ أمر على حدة، وبهذا ما يعارض المنهج التّجريبي البحت والذي لم يعد يفي المعرفة حقّها.

الفصل الثّاني - الخريطة الإدراكيّة والنّماذج

هي صورة في عقل الإنسان تعكس له الواقع بحسب فهمه له، من خلالها يرتّب المعطيات التي تأتيه، يسمّى أيضا بـ"النّموذج الإدراكيّ"، والذي افتقر الغرب لأدواتها، فغلب الجهل ونقص المعلومات وطفت المصالح الإستراتيجيّة على الرّغبة في فهم العالم العربيّ الإسلاميّ، وهذا أمر مفتعل، لدفع الحركة الاستعمارية قدمًا بمساعدة الإعلام ودوره في "التّعبئة الجماهيريّة" ضدّ العرب والمسلمين، هذا الإعلام الذي يؤثّر من هناك فيجعل إعلامنا نحن تابعًا له، ينقل ما يقول دون إعمال عقل، هذه التّبعيّة الإدراكيّة تأثّرنا بها كثيرًا على حدّ قول المسيري. ولن يتغيّر هذا الواقع إلاّ بعد تخطّي هاته الخريطة وتبيين قصورها، فكلّ فعل إنسانيّ بعده المعرفيّ الذي يؤثّر على النّاس إيجابيًّا أو سلبيًّا، كما تكلّم عن صياغة النّموذج الذي يبدأ بفترة ملاحظة طويلة للواقع، استجابة له، معايشته، التّفاعل معه، دراسته، التّأمّل فيه ثمّ تجريده للوصول إلى خطّة يتمّ اختيارها وإثراؤها ثمّ إعادة اختبارها للوصول إلى الهدف المنشود، كما ميّز بين ثلاثة أنواع من النّماذج:

"المثاليّ"، والمتضمّن الكمال في كلّ شيء، غي ممكن في أرض الواقع لعجز القدرة البشريّة على تحقيقه، ثمّ "الفعّال"، وهو الذي يطبّق في أرض الواقع ويتعامل به النّاس، وأخيرًا "الفرديّ" وهو المنهج الذي يتفرّد به مجموعة من الأفراد يخالفون فيه من اتّبعوا المنهج الفعّال.

الرّؤية الانتقالية (الترانسفيريّة) أثّبتت على المجتمع الأمريكيّ سلبًا أكثر من تأثيرها إيجابًا عليه، كونه مجتمعًا ماديًّا فصارت المعاني والمفاهيم تصبّ في وعاء المصلحة الذّاتيّة، كانتقال مفهوم "البيت" من كونه مأوى تجتمع فيه الأسرة لتنعم بالدّفء والأمان مع استمرار كينونته، إلى "مشروع استثماريّ" يمكن بيعه وشراؤه متميّزًا بالتّحوّل وعدم الثّبات، وخصوصًا تناسي قيمة الأسرة وضرورة الاستكانة لضمان استمراريّتها.

الفصل الثّالث - التّحيّز والمصطلح

على المستوى اللّغوي، تظهر إشكاليّة التحيّز في عدم وجود لغة واحدة تحمل كلّ المعاني الإنسانيّة والحضاريّة الموجودة في الواقع ممثّلة لها بمفرداتها، وعليه وجب احتيار لغة و"التحيّز" لها متى وفّرت لنا إمكانيّة التّعبير عن الواقع بكفاءة متى تطلّب الأمر ذلك، التغيّر السّريع، التطوّر والحداثة تفرض ذلك على البشر.

وجب إخضاع النّفس وما حولها للتّحليل والتّفسير قبل إصدار الأحكام النّابعة من مفاهيم معيّنة، كما أنّ المشكلة هي في نقل مقولات ومصطلحات ومفاهيم الحضارة الغربيّة دون إدراك للنّموذج الكامن فيها والهدف منها، كما أنّ للتحيّز أنواعًا، فطبيعيّ ماديّ على حساب الإنسانيّ، ومحدود على حساب اللّامحدود، والبسيط والواحديّ على حساب المركّب والتعدّديّ، ثمّ الموضوعيّ على حساب الذّاتيّ.

ما يؤخذ علة مفهوم التقدّم الغربيّ هو ارتباطه بالماديّة على حساب الإنسانيّة والطّبيعة والبيئة والمحيط، إنّها غلبة النّزعة الاستهلاكية بحسب المسيري، كما أنّ خطورته الكبيرة تكمن في كونه مستمرًّا غير نهائيّ موجّه توجيهًا ماديًّا وحسب، وهذا الذي أثّر على مجتمعاتنا الإسلاميّة أيضًا فباتت تعيش مرحلة تبعيّة استهلاكيّة مرعبة، سواء بدافع الضّرورة في مقابل ضعف الإنتاج المحليّ، أو تفاخرًا وأبّهة – كما ذكر ذلك ابن خلدون في مقدّمته، أنّ المغلوب أبدًا مولوع بتقليد الغالب)، وهذا الأمر أبعد الشّعوب المسلمة عن ارّوحانيّة وأغرقها في الماديّة، الحلّ هنا هو البحث عن مؤشّرات للتقدّم أكثر إنسانيّة بإحلال مفهوميّ "التّوازن" و"العدل" بين النّاس عوض التقدّم الماديّ.

لا يمكن تجاوز التحيّز (الميل لجهة أو لنزعة أو للغة أو لثقافة معيّنة) بشكل كامل، وإنّما وجب توجيهه ثمّ التخلّص من الإحساس بمركزيّة الغرب، ولا يكون ذلك إلاّ من خلال دراسة الحضارة الغربيّة لإيجاد حلّ يحرّرنا من هذه القيود التي تربطنا بهم، هذا لا يعني نبذ الانفتاح، وإنّما الانفتاح يكون على شكل حوار وتفاعل مع كلّ الحضارات وليس الغربيّة فقط، ومنه نأخذ النّافع ونترك الضّار، وذلك بعد إدراك الإنسان هويّته وتراثه ومشروعه الحضاريّ النّابع من تاريخه وحاضره وتطلّعه للمستقبل.

المصطلح كما عرّفه المسيري هو ما اتّفق عليه جماعة من النّاس ليدلّ على شيء، يعبّر عنه بواسطة كلمات (في اللّغة) يفهمونها ويدركونها، فهو يعكس طبيعة المجتمع وأفكاره، والمشكل الآخر هو استيراد المصطلحات وعدم توليدها، كما أنّ هذا الاستيراد يكشف معضلة أخرى في ترجمته، فوجبت بذلك معرفة مدلول المصطلح وكلّ المؤثّرات التي حوله، وهكذا تغلغل المصطلح الصّهيوني في خطابنا نحن، فصرنا نقول – كما قال المسيري- "الشّعب اليهودي" و"اليهود" بدل "الصّهاينة"، ونقول "مستوطنة" المشتقّة من كلمة "وطن" و "موطن" عوض توظيف الأصل الذي هو "مستعمرات استيطانيّة"، وهذه صورة من صور التّطبيع والقبول، الحلّ هو دراسة المصطلح الغربي في سياقات وروده الأصليّة ومعرفة مدلوله تمام المعرفة وتوليد (إنتاج) مصطلح من داخل المعجم العربيّ لا يكون ترجمة حرفيّة له بل تعريفا للظّاهرة تلك من وجهة نظرنا نحن.

الفصل الرّابع - المجاز والحرفيّة

الصّور المجازيّة ليست زخارف بل وسيلة إدراك بطريقة مختلفة أكثر جماليّة، النّصوص الدّينيّة بذاتها فيها مجاز لا يُدرك إلاّ بهذه الطّبيعة المجازيّة دون تحويلها إلى مدلول حرفيّ.

نبع سوء فهم في التّمييز بين "الحرفيّة" و"الأصوليّة"، فالحرفيّة جعل الوصول إلى المعنى سهلاً مباشرًا، صريحًا لا يستدعي إعمال العقل كثيرًا لإدراك المدلول، أمّا الأصوليّة فدعوة إلى العودة إلى الأصول ومحاولة تفسير اجتهادات الأوّلين والصّالحين تفسيرًا حديثًا يعتمد على النصّ والعقل السويّ، ما يجعله يتجدّد كلّ عصر دون أن تغيّر أسسه ومبادئه.

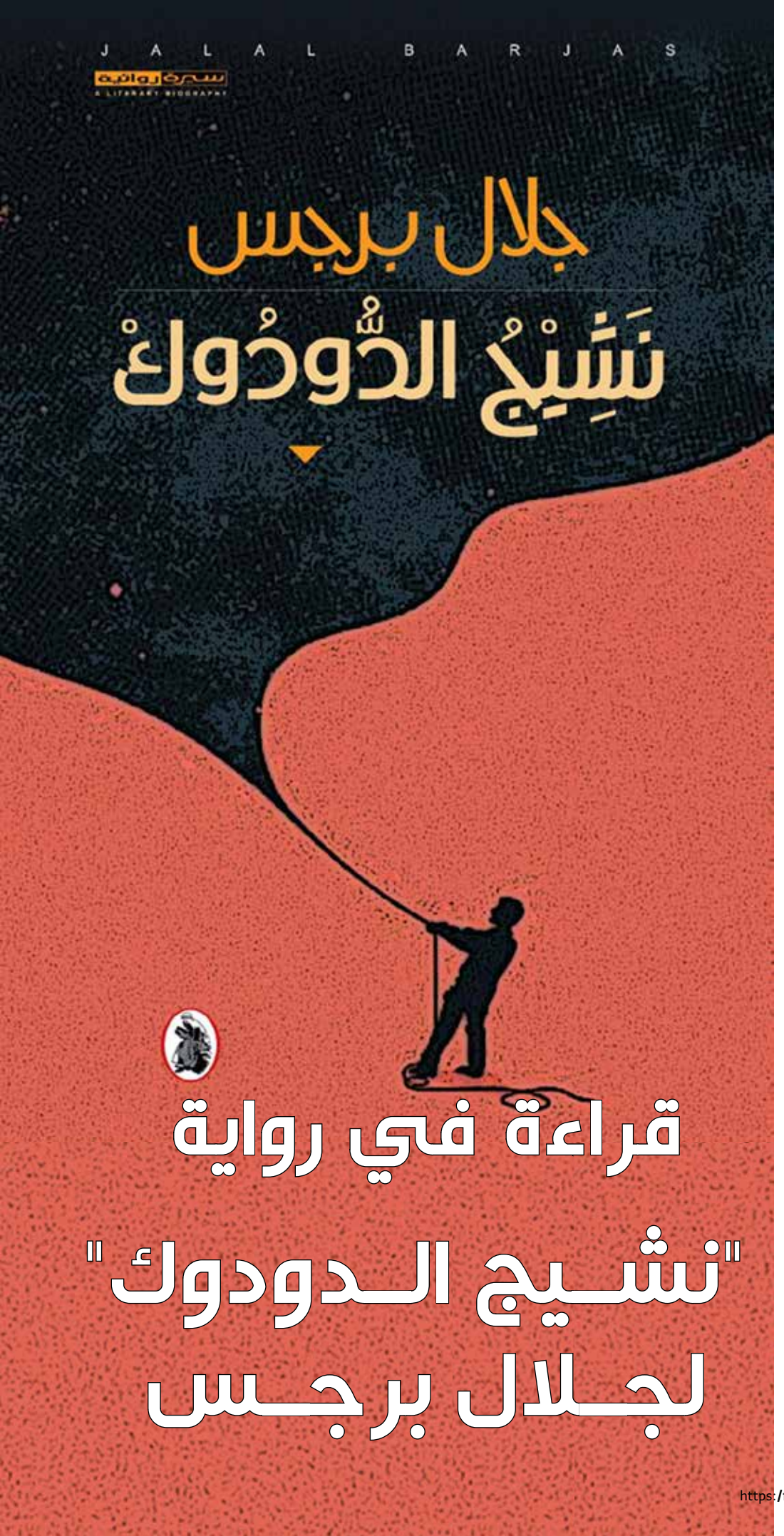
التّفسير الحرفيّ للنّصوص يعكس أزمة حضاريّة تتعلّق بمحاولة اللّحاق بالغرب وفقدان الثّقة بالنّفس.

الصّهيونيّة المعروفة هي يهوديّة فُسّرت حرفيًّا فأدّى ذلك إلى علمنتها بحسب المسيري.

يمكن استخدام المجاز في المجالات السّياسيّة (الخطب السّياسيّة والمقالات)، بل ذلك يعزّز أثرها في المتلقّي.

الفكر الماديّ يرى المنهج على أنّه قوانين تنظيميّة بين أفراد متناحرين، لهذا تشبّه الدّولة بالتنّين الذي يبرم معه البشر عقدًا حتّى لا يؤذيهم، ويوفّر لهم قدرًا من الأمن ليعيشوا.

المفكّرون العرب استخدموا المجاز للتّعبير عن رؤيتهم المركّبة، وضرب لنا المسيري مثالًا على ذلك بالمفكّر جمال حمدان الذي أقرّ أنّ الوجود اللاماديّ (قيم العروبة والإسلام) أكثر استقرارًا ودوامًا من الأثر الماديّ (ما تركه الفراعنة من أهرامات وتماثيل وآثار) وهو الذي يمثّله بالفعل.



قراءة في رواية "نشيج الدودوك" لجلال برجس

إبراهيم الحمزي
اليمن

ضجيج جواني

من هروب النوم إلى حكايات الجدة، هكذا بدا الضجيج الجواني للكاتب جلال برجس في روايته نشيج الدودوك، علمًا بأن الدودوك هي آلة موسيقية أرمينية، الأرض التي ارتبطت بمخيلة الكاتب منذ البداية وما نشيجها إلا ضجيج دفعة نحو عوالم عديدة، عالم التساؤلات العميقة التي ليس لها أجوبة سوى في الاستماع إلى موسيقى الحياة، موسيقى الحيارى الذين يتوسدون الليل دون أن تغمض لهم عين، يستمعون إلى حكايات الجدات التي هي بمثابة خيوط تتسلل منها أرواح باتت تحت الثرى لكنها لم تموت من الذاكرة، أنين الليل وصوت نباح الكلاب يقودان الكاتب للاستماع إلى صوت الضجيج الذي يسامره، هذا الضجيج الذي هو رمز للانطلاقة نحو مسارح الإبداع في مسيرته الأدبية، طيور شلوى وفريستهم كانت مليئة بمواعظ الجدة وحكمة القدماء الذين يقدمونها بطريقة سرد عجيبة، رغم أنهم لم يقرأوا لكتاب الأدب العالمي لكنهم موهوبين بالفطرة، المبدع يسافر بخياله حتى ولو كان قاعدًا على شجرة، بدأت فكرة أديبنا الكبير بملاحظات ملموسة دفعته للرحيل نحو عالم القراءة ثم الكتابة والسفر، يقول في الصفحة الثالثة عشرة "وقتها شعرت بأن المسافر يحمل معه ما أراد من الحقائب لكنه لا يحمل معه كامل حزنه" ربما المعاناة هي السبب الأول للإبداع، الحزن، الألم، مرارة الفراق، السفر نحو المجهول، التجارب المليئة بالقسوة التي تبعث الفن من أقلام الكتاب، هكذا كان ضجيج جلال الجواني، الذي دفعة للرحيل، الرحيل عن الأماكن

المألوفة لتجربة السفر عبر طرق الحياة المتعرجة.

اعترافات على كرسي المتوسط

كطائر حزين يهطل بانغامه الموسيقية، يبدأ الكاتب بوصف حُزنه الداخلي، والأسى الذي ينبثق من رمادية الغروب، هكذا وصف يوم ميلاده، في شهر حزيران لعام 1970، اليوم الأول الذي لامس فيه الحياة التي كانت على خلاف ما توقعها، حياة مليئة بالحزن والمعاناة واحلام أصبحت بلا أهمية، الحلم الوحيد الذي يراوده أن يعود إلى مسكنه الأول، المسكن الذي يحتوي الإنسان بدون مقابل، الرحم، رحم الأم الذي نكبر فيه لنشعر فيما بعد لو كان لنا القدرة على الرجوع اليه لرجعنا، اذا كانت الأرض لا تتسعنا الآن فكيف سيتسع الرحم أحلامنا ومطامعنا وتطلعاتنا وأفكارنا وارتباكنا وأوهامنا، إنه شرود الزمن وغوغائه الحياة التي تكشر أنيابها في وجوه المخلوقات، لكن قلم الكاتب كان أعظم من رسم الحياة ولم ينحني أمام أثقالها، ومع القلق الوجودي، لا يلبث الكاتب إلا أن يسافر نحو طرف أفق لن يصله كما يقول، كانت وجهته الجزائر ورواية الغريب العدمية التي تثير العبث وتكتض بالأسئلة، تلك الرواية التي هي غربة عن الروح وعدم الانتماء للأم، يستلم رسالة وفاة والدته دون ردة فعل، إنها الغربة عن الذات والتخلي عن كل ما يربط الإنسان بماضية وحاضرة وأمومته وطفولته.

لا يلبث جلال إلا أن يربط بين المعاناة والكتابة، يتضح أكثر أن الكتابة ماهي إلا نشيج لبكاء الأعماق، صوت الضجيج الجواني الذي شعر به في بداية لأمر "في الكتابة أشير إليّ وإلى العالم ونحن في خضم عاصفة من التيه" إنه القلق والخوف الذي يسكن الإنسان، الكاتب كائن قلق وخائف، والروح تدفعه إلى البحث عن الحقيقة في السفر والترحال.

سافر جلال يبحث عن الأسرار، واسئلة الوجود، أقلعت به الطائرة ليجد نفسه أمام فتاة تمتم بالدعاء، ذاهبة من أجل الدراسة في بريطانيا، احتمت به من خوف السفر إلى المجهول، فكان لها المرشد الذي يبحث عن نفسه أولاً، وما لبثت الفتاة حتى أدلت سؤالها لما صرت كاتبًا؟ ليقول لها "أنه العازف الذي يعكف على حلم بنهار جديد، إنه من ذلك اليوم يشع موسيقاه في داخلي".

رافقه في السفر إلى الجزائر ميرسو في رواية الغريب، يفكر بعبثية كامو وإيمانه باللاجدوى، ثم يفكر ماذا لو لم يكن كاتبًا ليجب عما تدور من أسئلة الناس حول الكتاب "لو لم أكن كاتبًا لكنت مطمئن، أنفق أوقات حياتي مستمتعًا" الكتابة تولد الحزن، إنه أمر خارج عن إرادة الكاتب، أن تكون كاتب هو أن ترى ما لا يرى العامة، ولهذا سيظل الحزن يرافقك في الطرقات والمسافات والسفر والأطلال والاغتراب.

لا يهدا الحنين إلى "حنينا" الأرض التي نشأ وترعرع عليها، يعود إليه مرة أخرى ليصف لنا النساء والقهوة وحكايات الجدة والضيف وكيف يكون للقهوة معاني عدة عند البدو، وكيف لنظرة إلى جسد المرأة العاري التي وقف أمام طفل لا يعلم ما سر هذا الجمال بالألم والوجع واللذة وما علاقة الشعراء بمفاتن النساء، وكيف لجسد امرأة أن يشكل جغرافيا بديعة مكتظة بالحنين والمشاعر والشعر. ومازالت تلك المرأة ترافقه في خيالات المراهقة، يمسك بالقلم فيراها أمامه على السطر كما لو كانت حقيقة، النظرة الأولى للطفل لا تغيب، تبقى صورتها معلقة على جدار الذاكرة، كلما ذكرت المرأة أمامه، تذكرها بكل التفاصيل.

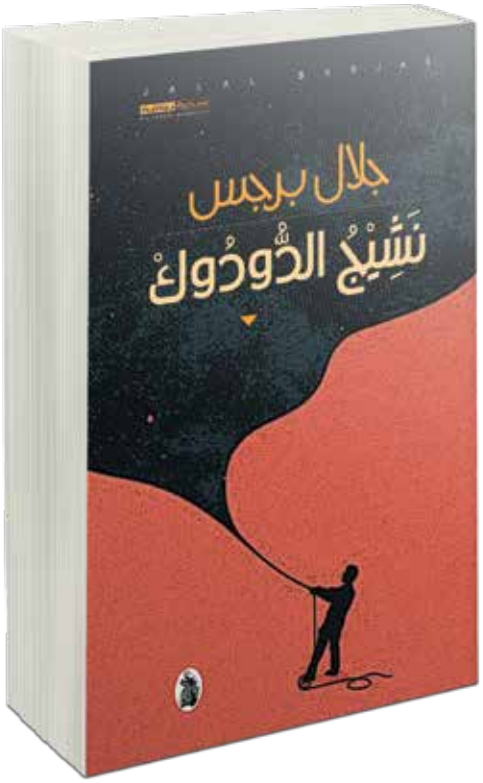
اتجهت به الطائرة إلى الجزائر ورفيقة الوحيد الغريب وعدميته، وضجيجه الجواني الذي يدفعه نحو تساؤلات وحيرة "الحيرة هي الصوت الذي يهمس لي بأن لا حلول سوى انتزاع الكلمات من مراقدها السرية، وزراعتها في أرض الورقة لتصبح أشجارًا في حقول الأخرين" هذه هي حيرة الكاتب التي ليس لها حلول سوى ترويض القلم للكتابة.

الضجيج الداخلي للكاتب، حط رحالة في الجزائر، وبحث هناك في المطار عن مكان قصي يدخن فيه حزنه وألمه حتى أصيب بالدوار من فعل الدخان، اتجه مع السائق إلى الفندق، ليحل في الطابق الرابع، حيث نام حتى المساء ووضع كل تعبه في حوض استحمام بارد ثم ذهب لإعداد فنجان قهوة وسيجارة وقعد هناك على الشرفة يشاهد حب ناضج في أوج تفتحه، وما يلبث حتى يخبرنا بأن الكتابة ماهي إلا وسيلة للبحث عن الحب فيقول "إن وقعنا في الحب، فإننا نسعى إلى لؤلؤة لها أن تدحر العتمة بجسارة كبيرة، وفي الكتابة أحلم بتجاوز الهوة، والمضي في طريقي نحو اللؤلؤة".

لقد كانت الحياة بشكل عام للكاتب مسرح عظيم يحتمي منه بالقراءة، حزن غائم يقتم في روحه يدفعه لتحويل المحسوسات إلى قصيدة والأماكن إلى روايات، يبحث عن السكينة في الحبر لكنه لم يجدها ليظل يصارع الحياة والقسوة، وبما أن

معلومات الكتاب

- الكتاب: "نشيج الدودوك"
- المؤلف: جلال برجس
- الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- سنة النشر: 2023
- عدد الصفحات: 224 صفحة



روح الشاعر والكاتب مرهقة ومرهفة يصبح كما لو أنه كائن سقط من حيث النقاء، يحس بما لم يحس به الآخرين، ويرى الناس والأشياء من زاوية غير متوقعة. لكن لكل هذه الهالة العظيمة مازال جلال هو ذلك الإنسان المتواضع الذي يجيب عن أسئلة القراء في المعرض بكل حب، ويخاف لو ينتابه جنون العظمة والغرور، وما هذه إلا شرف يتشرف به الكاتب.

يعود بنا جلال إلى حكاية جدته عن تحول الإنسان إلى نجم في كبد السماء بعد موته، ليثير أسئلة أرقت الطفل وظلت محبوسة في عقله لكي لا ينال عقاب ما، حضر جنازة رجل وهو يفكر هل ذلك الرجل سيصبح نجم لامع في السماء، وماهي العلاقة بين النجوم والأموات، هي اسئلة وجوديه بمعاني مختلفة ليس لها أجوبة غير الأجوبة الدينية التي تظل مانع بين الإنسان وفكره، أصبح عروة

ابن الورد، ببنطاله الممزق وفروسيته وسيفه الذي أصاب به ابن عمه، ونقاءه قلبه ودهائه من حفظ الأبيات الشعرية من المرة الأولى.

يعود مرة أخرى الكاتب لتوضيح ما دفعه للتعليم ويقول "امران جعلاني أتعلق بالمدرسة: الأول لأقرا القرآن لأمي التي لا تعرف القراءة ولا الكتابة والثاني لقراءة مكاتيب عمه المغترب. ربما جميعنا نتشابه في الأمر، وجميعنا تعلم من أجل والدته، أتذكر أمي عندما بدأت المدرسة في سنتي الأولى قالت لي: تعلم القراءة من أجل أن تحفظني القرآن. تعلمت القراءة لكن ذاكرة أمي أصبحت تخونها، حاولت أن أحفظها لكنها كانت تنسى كما نسيتنا الأيام والحياة. من أول يوم في المدرسة إلى أول كلمة تعلم نطقها وملمة حروفها، إلى أول حقيبة حملها ممتلئة بأحلامه، وإلى أول رسالة ومكتوب قرأه، حتى وصل إلى أول طبشور تناوله وبدأ يكتب على الجدران، ينقلنا جلال من الجزائر حتى الطفولة، لا يلبث إلا أن يروي لنا كيف تشكلت خارطة ذهنه واكتسبها حرفًا حرفًا لتصبح قصيدة ورواية بحجم دفاتر الوراق. لقد كانت نفسه تواقة إلى السفر، قلقة في المكان الجغرافي الواحد، يقول "كلما رأيت طائرة تحلق في السماء تجتاحني قشعريرة ورغبة جامحة في اجتياز المسافات نحو أماكن بعيدة.

يعود بي جلال إلى حنينا، وذكريات المنزل الأول، البيت السابق الذي أصبح كومة أحجار وحنين معلق في ذاكرته، الحداثة العمرانية لا تعني النسيان، يظل هناك ركن دافئ لمنزل ترعرعت فيه الأحلام وسقيت في أركانه الأمنيات، عاد عمه عزيز مع امرأة مختلفة، امرأة شقراء، أصبحت تحفة فنية في قارئة محافظة، أصبح الحديث عنها على السنة أهالي القرية، عاد عمه إلى الأبد بسبب موقفه السياسي، ليعيش في عزلة وقسوة وما لبث أن نصح جلال برواية البوساء التي قال عنها "لقد جعلتني مواضبًا على قراءة أفضت بي إلى كتابة منحتني جناحين لأصعد إلى رأس الشجرة، ومن ذلك اليوم واضبت على زيارة المكتبة العامة وبت في أول طريق الإدمان للكتب وملمسها ورائحتها، وكلماتها". فقد كانت القراءة بمثابة الدواء للكاتب لطرد ضجيجه الجواني وكذلك من أجل أن يزيد شغفه بالمدن والناس الذين تحكي عنهم الروايات والكتب. وبعد أن أكمل المدرسة فقد كان راعي للغنم بشكل مؤقت، إنه الوحي الذي يشبه وحي الأنبياء، الوحي الذي دفعه إلى تأمل الحياة والكون والفلسفة والطائرات ليحلم بالسفر والترحال والكتابة والحياة.

بعد جولة مع عائشة في بعض المناطق الجزائرية، وشواطئها ومعزل البير كامو، أخذنا بنقلة سريعة على الطائرة التي كانت سبب في عودته إلى الله، لقد عرف الله في وقت أصعب مما توقع، عند الموت، يعود الإنسان إلى فطرته، إلى اليقين الذي يبحث عنه، عاد إلى الفندق ليلملم جراحه وحزنه ويغادر الجزائر.

محاولة جادة لأول درس بمزاج إنجليزي

اتجه من الجزائر نحو بريطانيا ثم عاد بنا مرة أخرى إلى المدرسة والقرية وسيرته وولعه وشغفه الذي لا ينتهي مع القراءة، ترك واجباته المدرسية وذهب يقلب صفحات خياله وروايته وكتبه ويكتب رسائل حب لم تصل إلا في وقت متأخر، ويرسم قلوب في منتصفها سهم موجه إلى أمنية لم تتحقق كما تحققت لزملائه في المدرسة، كتب رسائل لزميله لتصل إلى امرأة التقت به في إحدى المكتبات في وقت متأخر من سنة 2015 لتقول له "انتظرت أن تسلمني رسائلك بيدك، لكن العمر مضى ولم تأتِ".

كل الأسئلة في ذهني أجاب عنها الكاتب في نشيج الدودوك، وأنا أقرأ الرواية راودنا سؤال هل الكتابة هروب من خوف خفي يلازم الإنسان؟ وبعد قراءة مطولة وجدت إجابة السؤال قائلاً "انا اكتب لأنني خائف، خائف من كل عواصف الفوضى وما يستحسنه القراء عندي هو مجرد احتماء بالكلمة".

تخرج من المدرسة بمعدل جيد، إرادة والده كأي أب يتمنى أن يكون ولده دكتور، أرد أن يدخل كلية الطب لكنه قرر ان يذهب إلى الجامعة العسكرية ولم يقبل. وأنت تسير معه في الطريق إلى كنغتون تشعر بحاجة ملحة إلى الموسيقى، إلى فن يبدد ملل الطريقة وضجيج الآلات، بدا يستمع إلى مقطوعات شوبان، بعد خسارته الأولى في دراسة الطب قال: "كدت أن أهوي إلى القاع لولا الكتابة" ويوضح أكثر أنه لم يكن يخطط أن يصبح كاتبًا، كل ما في الأمر أنه أراد أن يرتاح من ثقل الشعور بعد أن يكتب ما يريد قوله "رأيت الصفحة يد تقتلع أشواكًا من دواخلي فتعفيني مؤقتًا من الألم". تخصص في هندسة الطيران، رغم أنه لم يحلم به وقد كان هذا التحول الأعظم في مسيرته نحو عالم الكتابة، التحق بالتدريب العسكري الصارم، وتدريبات شاقة، تعرف على أناس شاركوه لياليه الموحشة ومع كل هذا فقد كان يدون يومياته رغم كل العمل الشاق والتعب المتواصل أثر التدريب، وذهب لكتابة أول رسالة إلى عائلته ليتعرف على صديقه علي الشنيتات الذي أصبح رفيقه في الشعر والكتابة.

ذهب إلى ويلز، تحديدًا (راندور) وفي يديه رواية موسم الهجرة إلى الشمال الطيب صالح، يقرأ فيها مصطفى سعيد الذي يبحث عن الانتقام من المستعمر الذي ترك في أعماقه بقع مظلمة، تلك البقع التي دفعت النساء إلى الانتحار بسببه وإلى قتل زوجته التي كانت تمثل الحضارة المستعمرة بنسبة لمصطفى، ذهب جلال إلى ويلز لتعلم مبدأ جديد في الهندسة، لكن تأمله في الطبيعة وفي العشب والسماء والسحاب والأرض والينابيع والأنهار والصفاء والسكينة، لقد كان يبحث عن إجابات الأسئلة التي تحيره، أسئلة إنسان أتى من صحراء مترامية الأطراف واسعة كسعة مخيلته التي دفعته للسعي وراء الشمس لينظر إلى مسكنها خلف الجبال الشاهقة.

تعرف الكاتب على (مارغريت) التي أحبت رجلاً بعد طلاقها من زوجها الأول الذي أنجبت منه بنتًا، كانت تقرأ هربًا من الماضي والحاضر الذي حاول فيه الرجل أن يقتل ابنتها، بعد أن يترك الكاتب السيدة يعود إلى توضيح مهمة الرواية، أو القراءة بشكل عام ويقول: "إن من مهمات الرواية الكبرى أن تجعل قراءها يبنون روايتهم الخاصة ويستعيدون حيواتهم، نحن لا نقرأ لكي نتسلى، نحن نقرأ لنعثر على أنفسنا، فنستمر مؤمنين بالحياة والحرية" لتعود له مارغريت قبل أن يسافر ناحية لندن وتدلي له بحكمة أن شيئنا تسميتها أو ربما قاعدة حياة، قالت له: "هذه الحياة مثل الكلب أن خفت منه هجم عليك وآذاك، وأن لم تخاف منه يصبح صديقك الودود ". اتجه ناحية لندن تاركًا خلفه الضباب والهدوء والغيوم والاخضرار والبرد القارس والحنين إلى السكون.

وهو يؤدي واجبه العسكري تحولت غرفته في الصحراء إلى مكتبة، وأنت تقرأ (نشيج الدودوك) يتراءى أمامك جدول للقراءة وضعه الكاتب، بدا بالأدب الروسي من الكاتب ديستوفيسكي مدرسة النفس البشرية، تمر في الغرفة فترى أشعار وعبارات كتبها بينما هو يستمع إلى محطات الإذاعة، ثم إلى أول رواية كتبها اسماها "الحالة" والتي اعتبرها تمارين غير ناضجة جعلته يقلع عن السعي إلى كتابة الرواية وزاد من نهمه إلى القراءة. منحته

الصحراء عزلته عاش فيها ما عاشوا الأدباء والكاتب السابقين، لقد جعلته يستمع إلى ضجيجه الجواني الذي دفعه إلى الكتابة التي عبر عنها بأنها يد كونية حمته من السقوط، لقد صقلت الصحراء مخيلته وتأمله وفكره وعوالمه ليبتكر عوالم تقف بوجه قسوة الصحراء فحول الألم إلى قصائد وحرارة الشمس الملتهبة إلى نساء عرايا يرقصن وسط غابات خضراء من وواحات ممتدة كامتداد خياله ورواياته.

شارك اول قصة قصيرة في أحد نهارات 1994 في رابطة الكتاب الأردنيين بعد أن قرأ إحدى اعلانات المسابقة في الجريدة، لقد دفعه أمله إلى المشاركة واستحق إثر ذلك شهادة احتفى بها ليعود إلى رئيس الرابطة مونس الرزاز محملاً بقصصه المكتوبة بخط يده، كان خائف من خيبة الأمل الأولى التي يخاف أي كاتب منها، إلا أن الرزاز كان له اليد الأولى في زرع الأمل في روح جلال ليقول له: "الكتابة مغامرة، والمغامرة بحاجة إلى جرأة كبيرة، فكن جريئًا وكن حرًا "لقد ربط بين الحرية والكتابة وكأنه يوضح بأن الكتاب هم وجه الحرية، هم الذين يعلمون كيف تأتي الحرية، لكنهم يعيشونها في الكتب والمخيلات، أما واقعنا العربي من البحر إلى البحر أصفاد وقيود.

يعود بنا جلال مرة أخرى إلى لندن المدينة التي لا مجال فيها للملل، مدينة حيوية، ذهب الى مقهى (Yellow Submarine) وبصحبته مصطفى سعيد وموسم الهجرة إلى الشمال، يتفحص الحزن الساكن في أعماق مصطفى سعيد ويميط اللثام عن فوضاه الداخلي وموسيقى روحه المنبثقة من الأفق، ليجد نفسه أسير بشكل موجع في فوضاه الداخلية لينتحر في النيل كما وضحه الراوي ويظل الطيب صالح بالبحث في أوراقه ومقتنياته ليفتش عن السر ويحاول الانتحار هو الآخر، لقد ذهب بي جلال إلى البحث في أعماق موسم الهجرة إلى الشمال بجانب البحث في أعماق ضجيجه الجواني الذي مازال يدفعه إلى الكتابة والكتابة.

كأي كاتب صاعد كان يحضر الندوات والأنشطة الثقافية، لكنه كان نهم في الاستماع والتدوين وخجول في طرح الآراء والمشاركة، جلوسه مع جمال ناجي ومناقشة أفكار (غاستون باشلار) وكيف غادرو الطفولة، لم يعيره جمال ناجي الاهتمام في تلك الليلة حتى اتصل به في عام 2015 يمدح روايته (أفاعي النار) ثم صاروا أصدقاء ليعتذر له عما حصل في بيت الشعر الذي لا يتذكر الحدث تمامًا. يعود بنا جلال مرة أخرى إلى لندن المدينة التي لا مجال فيها للملل، مدينة حيوية، ذهب الى مقهى (Yellow Submarine) وبصحبته مصطفى سعيد وموسم الهجرة إلى الشمال، يتفحص الحزن الساكن في أعماق مصطفى سعيد ويميط اللثام عن فوضاه الداخلي وموسيقى روحه المنبثقة من الأفق، ليجد نفسه أسير في بشكل موجع في فوضاه الداخلية لينتحر في النيل كما وضحه الراوي ويظل الطيب صالح بالبحث في أوراقه ومقتنياته ليفتش عن السر ويحاول الانتحار هو الآخر، لقد ذهب بي جلال إلى البحث في أعماق موسم الهجرة إلى الشمال بجانب البحث في أعماق ضجيجه الجواني الذي مازال يدفعه إلى الكتابة والكتابة.

حالة بملامح غير مرئية

يعود مرة أخرى جلال من بريطانيا إلى عمان ثم وحيدًا إلى المدينة، لا يرى ولا يسمع شيئًا سوى موسيقاه الداخلية، رغم الضجيج من حوله إلا أنه كان يحلق في عوالمه الخاصة، صعد إلى جبل (نيبو) وحيدًا، يتأمل السماء والنجوم والبحر الميت، يسمع أعماقه، يحاول أن يعرف مصدر حيرته، يتصالح مع العزلة والوحدة، لا رياح ولا سماء ولا مساء غير السيجارة التي رافقته في أحلك أوقاته عتمة، يهاجمه الخيال والبكاء والموسيقى الداخلية التي ترافقه منذ البداية حتى هذه اللحظة، أنها وحشة إنسان يريد أن يسطر اللحظة على أوراق بيضاء تحتوي مخاوفه وحزنه وأرقه.

سر الموسيقى، سر النشيج (أرمينيا)

سافر نحو أرمينيا وبيده (داغستان بلدي) لرسول حمزتوف الذي طلب منه أن يكتب تقرير عن بلده فتعجب كيف أستطيع أن أكتب بلدي في تقرير فكتب تلك الرواية او ديوان الشعر ليتجاوز الـ800 صفحة، ويقول في مقدمته "أيها المسافر، إذا لم تعرج على منزلي فليسقط البرد والرعد على رأسك، البرد والرعد.

أيها الضيف: إذا لم يرحب بك منزلي فليسقط البرد والرعد على رأسي، البرد والرعد "إنها روح نقية وسخية، حمزتوف شاعر كما يقول جلال "من طراز يوجعك جمال ما يقوله". هبطت الطائرة في (بريفان) كانت أرمينيا من البلدان التي عانقت روح الكاتب منذ البداية ومن البلدان التي تمنى زيارتها وها هو يصل إليها مع رسول حمزتوف، استقبلته فتاة في العشرين من عمرها لتصطحبه إلى الفندق الذي يقام فيه (مهرجان أرمينيا للأدب)، أقلته السيارة من المطار وذهب يتأمل جمال اخضرار المدينة وهدوئها ووردية منازلها لكن الصحراء تداخلت في مخيلته التي كتب فيها الشعر يتوسل الأشجار والينابيع والضهيرات الرائقة أن تقف ضد الهجير، لكن حين غادرها تفاجأ بأنها تتبعه، أنه الانتماء إلى الأرض الأم التي لا تغادرنا حتى ولو سافرنا مشارق الأرض.

في 2007 علا اسم جلال برجس معظم الصحف وانتشر له قصائد ومقالات وفي العام الذي يليه نشر ديوانه الأول (كأي غصن على شجر)، كتب الإهداء الأول وذهب إلى عمه عزيز الذي أهداه أول رواية البؤساء، قبله عمه قائلاً "الآن دخل اسمك التاريخ"، لكنه لم يكن يفكر أن يخطئ إنسان مثله نحو التاريخ رغم أنه قال: "كنت أقرأ هربًا واكتب هربًا" لقد كانت القراءة بمثابة الهروب من الواقع والكتابة الهروب من الضجيج الجواني الذي مازال يجثم في صدره. في نفس العام توفي عمه محمد ولحق به عمه ضيف الله، ربما كان عام الحزن بنسبة للكاتب.

لخصت الكاتبة والناقدة كاتيا الطويل النهاية بقولها "ومن الطبيعيّ أن يُنهي الكاتب نصّه هذا بأرمينيا وبالموت وبالحزن على فقد الأحبّاء. من الطبيعيّ أن يلتقي العنوان بالمضمون في الفصل الأخير الذي يسرد الفترة العمريّة الأقرب إلى زمن الكتابة. يجد الكاتب نفسه في هذا الفصل الأخير جالسًا إلى مائدة الخسارات والفقد والموسيقى الحزينة والأشجان. بعد مرور سنوات من الهرب إلى القراءة والكتابة والكلمات، يكتب جلال برجس: "أكتب لأهرب، وأحيانًا أشعر أنّي أعدو إلى الكتابة بحثًا عن أسلحة لم توجد بعد لأهزم تلك الوحوش، وأفتّت طبقة الحزن، وأدحر عنّي ضجيجي الجوّانيّ." (ص: 204).

(نشيج الدودوك) هي رواية السفر الداخليّ والجغرافيّ والزمنيّ. هي رواية السفر في الزمان وفي المكان وفي الأدب وفي الذات. فيصحبنا الكاتب في سفر طويل إلى ذكرياته وإلى مدن زارها وإلى كتب قرأها وإلى علاقاته بآخرين تغيّروا مع مرور الأيّام. ولا بدّ من القول مجدّدًا في هذا الموضع أنّ هذه الرواية هي رواية الهرب. هرب جلال برجس الفتيّ والخمسينيّ من الواقع ومن الآخرين ومن الحزن ومن الخيارات الصعبة التي لا مفرّ منها. ليكون الحلّ الذي يجده الكاتب لشجنه ولحزنه بعد سنوات طوال من الدراسة والعسكريّة والمسؤوليّات تجاه العائلة هو الأدب."..

روايات في خدمة الجاسوسية والاستخبارات

المحرر الأدبي
مجلة فكر الثقافية

روايات في خدمة الجاسوسية والاستخبارات

هناك العديد من الروائيين الذين عرضوا خدماتهم الأدبية على أجهزة الاستخبارات، ومنهم من استخدمت رواياتهم لأغراض دعائية من دون أن يدركوا ذلك.

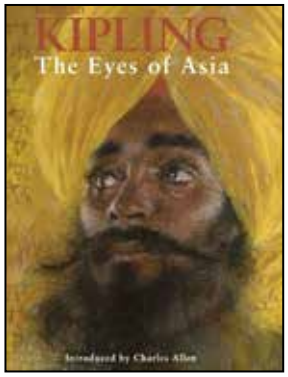
يقول جورج أورويل إن الفن كله دعاية، لكن ليست الدعاية كلها فنًا. قلة تعترض على الجزء الثاني من هذه المعادلة، فلا فن أبدًا في كتاب "كفاحي" لهتلر، على سبيل المثال لا الحصر. لكن، يبدو الجزء الأول صحيحًا، إن كنت تعتمد تعريفًا واسعًا للدعاية.

اليوم، نادرة هي الأعمال الفنية العظيمة التي تخدم الأغراض الحكومية. لكن، ثمة كتب مدرجة في قائمة الدعاية السلطوية التي يشير إليها أورويل، شجعت الحكومات أو المجموعات الأيديولوجية مؤلفيها على كتابتها، أو روجت لها لأغراض سياسية.

في خلال الحرب الباردة، أنشأت وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية مجلات أدبية في فرنسا واليابان وأفريقيا لمحاربة الرقابة الديكتاتورية على الصحافيين، ولتقريب الثقافة العالمية من أهداف الدول الغربية. وكلفت الاستخبارات البريطانية كتّابًا لإنتاج أعمال خيالية تدعم الإمبراطورية البريطانية، وبعضهم عرضوا تسخير قلمهم للدولة من أنفسهم، فيما هناك بعض آخر ما عرف أن الحكومات أو المجموعات الأيديولوجية ستروج لأعمالهم.

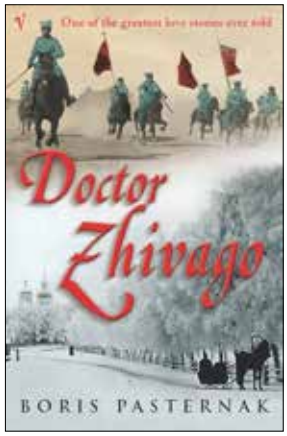
في ما يأتي ستة كتب مشهورة، تُعد أعمالًا استخبارية، بطريقة أو بأخرى.

كتاب "عيون آسيا" The Eyes of Asia، ألّفه روديارد كيبلينغ، ونشرته دار كاشي هاوس (128 صفحة)

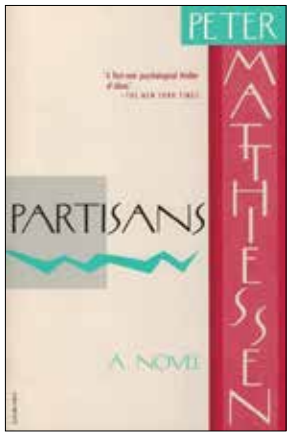


يُغفَل دائمًا دور روديارد كيبلنغ بوصفه داعية للإمبراطورية البريطانية. جندته الاستخبارات البريطانية خلال الحرب العالمية الأولى لتأليف أعمال خيالية هدفها تقويض القومية الهندية. في عام 1916، أرسل المسؤول البريطاني جيمس دنلوب سميث رسائل الجنود الهنود الذين كانوا يقاتلون في فرنسا إلى كيبلنغ، وطلب منه إعادة صوغها ليمحو منها أي رأي موالٍ للهند. نشرت مجلة "ذا ساتردي إيفنينغ بوست" الأمريكية أربع رسائل منها بين مايو ويونيو 1917، وظهرت ثلاث منها في صحيفة "لندن مورنينغ بوست". وقد مهرها كيبلنغ بتوقيعه حين جمعها في كتابه "عيون آسيا". أخبر الكاتب سميث أنه حين أعاد صوغ الرسائل، حولها إلى قصص خيالية، وحذف منها شكاوى مثل "نحن كالأغنام المربوطة بعمود الجزار"، وأدخل فيها جملًا تعبر عن إعجاب الجنود ببريطانيا، كأقوال إنها مليئة بـ"الأثاث المطلي بالذهب والرخام والحرير والمرايا". أعجبت الاستخبارات البريطانية بما قرأته، كما أعجب العديد من القراء بما وصفه أحد النقاد بأنه "صورة إيجابية ومفصلة وغير نمطية" للشعب الهندي.

رواية "الدكتور زيفاغو " Doctor Zhivago، ألّفها بروبس باسترناك، ونشرته دار فينتاج بابليشينغ (512 صفحة)

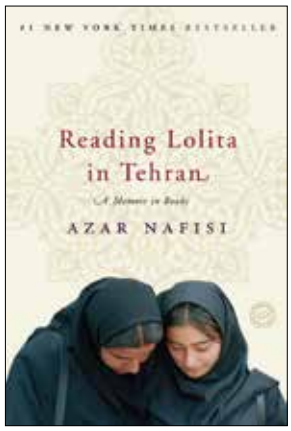


في خلال الحرب الباردة، سعت وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية إلى تقويض الرقابة السوفياتية بتعزيز تداول الكتب والمجلات سرًا، فأرسل الجواسيس الأمريكيون روايات فيودور دوستويفسكي وليو تولستوي وفلاديمير نابوكوف إلى الاتحاد السوفياتي. كان بوريس بسترناك كاتب الاستخبارات الأمريكية المفضل. وأتى في مذكرة صادرة عن الوكالة في عام 1958 أن لروايته "الدكتور زيفاغو" قيمة دعائية كبيرة. ربما يبدو ذلك مفاجئًا للتعبير عن قصة حب. لكن الاستخبارات الأمريكية ما كانت مهتمة بطبيعة هذه الرواية التحفيزية للتفكير فحسب، لكن أيضًا بظروف نشرها. قامت المجلات الأدبية ودور النشر السوفياتية بمنع هذا الكتابسبب "عدم قبول" الكاتب بالاشتراكية. لم يكن السوفيات يحبون حماسة باسترناك الدينية. قام كشاف مواهب أدبي إيطالي بتهريب مخطوطة الكتاب إلى إيطاليا، حيث نشرت في عام 1957. لاحظت الاستخبارات الأمريكية فرصة لدفع المواطنين السوفيات إلى التساؤل سرًا عما هو خطأ في بلادهم، حين لا يتوفر في روسيا عمل أدبي رائع كتبه أحد أعظم كتاب روسيا. ساعد الجواسيس في نشر هذا الكتاب بالروسية، ووزعو أكثر من 1000 نسخة منه بمساعدة عملاء في شرق أوروبا. وأملت الاستخبارات الأمريكية في أن يمهد نشر الرواية بالروسية الطريق لبسترناك كي يفوز بجائزة نوبل. تم له ذلك، لكن السوفيات أجبروه على رفضها. ولم يعش باسترناك طويلًا ليرى روايته تتحول إلى فيلم ناجح في عام 1965، من بطولة عمر الشريف وجولي كريستي.



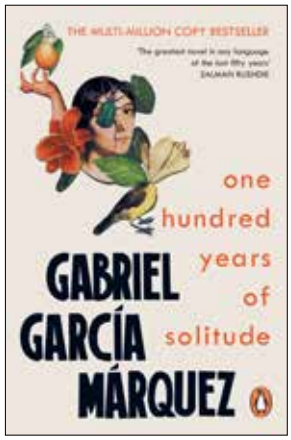
رواية "مقاتلون" Partisans، ألفها بيتر ماتيسون، ونشرتها دار فينتاج بوكس (184 صفحة)

حين تأسيس وكالة الاستخبارات الأميركية في عام 1947، وظفت العديد من طلاب جامعة ييل، وكان بيتر ماتيسون كان أحدهم. أرسلته الوكالة إلى باريس بغطاء تأليفه الرواية التي رأى المسؤول عنه في الوكالة بباريس "ضعيفة". في الحقيقة، ألف ماتيسون روايتين في باريس، و"مقاتلون" هي الثانية، تتبع بارني ساند، وهو صحافي مقيم في باريس يعمل لخدمة إخبارية أمريكية، في رحلته للعثور على زعيم سابق للحزب الشيوعي الفرنسي يأمل في محاورته. ساعد الشيوعي ساند على الهروب من الحرب الأهلية الإسبانية عندما كان طفلًا. تعرض الرواية معرفة مفصلة بأعمال الحزب إلى درجة أشارت صحيفة "شيكاغو تريبيون" في مراجعتها إلى أن على صاحبها أن يعود إلى موسكو. مع ذلك، تميل عاطفيًا إلى الغرب. يتطور وعي ساند ليرى الشيوعيين أشخاصًا غير صادقين يخدمون أنفسهم. أسلوب الرواية الأدبي ينبئ بخطوة تالية في مسيرة ماتيسون الأدبية. فقد أسس مجلة "باريس ريفيو" الأدبية، واستخدمها أيضًا غطاء للتجسس على فنانين ومثقفين أمريكيين لهم ميول يسارية انتقلوا إلى باريس. رأت الاستخبارات الأمريكية أن هذا الغطاء أفضل كثيرًا لعمله التجسسي. ليت هذه الرواية أفضل أعمال ماتيسون، وهو الوحيد الذي فاز بجائزة الكتاب الوطنية الأمريكية عن الكتب الخيال وغير الخيالية.



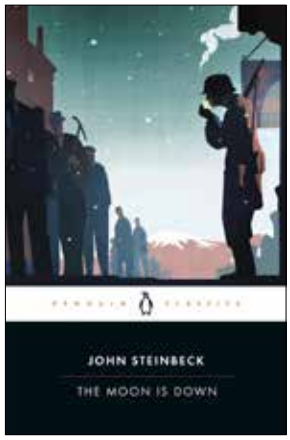
رواية "قراءة لوليتا في طهران: مذكرات" Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books، ألفتها آذار نفيسي، ونشرتها دار راندوم هاوس (356 صفحة)

أصابت آذار نفيسي، المهاجرة الإيرانية وأستاذة اللغة الإنجليزية، الشهرة في عام 2003 حين نشرت مذكراتها عن الثورة الإسلامية في غيران. لقيت روايتها "قراءة لوليتا في طهران" نجاحًا فوريًا في أمريكا، حيث قضت 117 أسبوعًا في قائمة أفضل الكتب الأكثر مبيعًا بحسب صحيفة "نيويورك تايمز". إنها قصة مثيرة للإعجاب عن ثماني إيرانيات يجتمعن سرًا لدراسة روايات نابوكوف وغوستاف فلوبير وهنري جيمس. طلاب نفيسي هم أبناء الجمهورية الإسلامية الذين يتمردون على حظر الكتب وعلى "المبالغات الفاسدة والمضللة". هذا الوصف لا ينطبق على رواية "قراءة لوليتا في طهران". تشكر نفيسي مؤسسة سميث ريتشاردسون، التي تسعى إلى "تعزيز مصالح وقيم الولايات المتحدة في الخارج"، على المنحة التي ساعدتها في تأليف الرواية، "فمن خلال الأدب، يمكن الفرد أن يضع نفسه في موقف شخص آخر"، كما تكتب نفيسي. بالنسبة إلى القراء الغربيين، هذه الرواية هي مصدر إثراء، وتقدم حكمًا قاسيًا على نظام الملالي الحاكم في إيران.



رواية "مئة عام من العزلة" One Hundred Years of Solitude، ألفها غابرييل غارسيا ماركيز، وترجمها غريغوري راباسا، ونشرتها دار بينغوين (432 صفحة)

لم يُسمح لغابرييل غارسيا ماركيز بدخول الولايات المتحدة لثلاثة عقود، لأنه انتمى فترة قصيرة لخلية حزبية في الحزب الشيوعي الكولومبي في الخمسينيات. مع ذلك، نشرت مجلة "موندو نويفو" الكولومبية التي تموّلها وكالة الاستخبارات المركزية فصلين من روايته الرائعة "مئة عام من العزلة"، وذلك قبل عام واحد من نشر الرواية كاملة في عام 1967. لم تتضمن المقتطفات المنشورة في المجلة وصفًا للمذبحة "الموز" التي وقعت في عام 1928، حين قام الجيش الكولومبي، بضغط من الولايات المتحدة، بالتصعيد ضد موظفي شركة "يونايتد فروت" المضربين عن العمل، وقتل نحو 75 منهم. فما نشرته "موندو نويفو" كان وصفًا لكولومبيا بأسلوب عُرف في ما بعد باسم الواقعية السحرية. أظهرت تلك المجلة، التي نشرت مقالات مؤيدة لأمريكا ومعادية للشيوعية، أنها منفتحة أيضًا على أعمال أدبية يؤلفها أتباع اليسار السياسي. غضب غارسيا ماركيز حين عرف أن "موندو نويفو" تلقت أموالًا من الاستخبارات الأمريكية. وكتب في رسالة وجهها إلى رودريغيز مونيجال، رئيس تحرير المجلة، أنه يشعر كأنه زانٍ.



رواية "سقوط القمر" The Moon Is Down، ألفها جون ستاينبك، وتشرتها دار بينغوين (144 صفحة)

في يونيو 1940، بعد يومين من توقيع فرنسا اتفاقية الهدنة مع ألمانيا، كتب جون ستاينبك إلى الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت يحثه على إطلاق "حملات دعاية فورية ومنظمة ومدروسة". واتبع ستاينبك نصيحته الخاصة، فكتب رواية أراد منها إلهام الناس في أوروبا المحتلة ليثوروا على النازيين. تدور حوادث رواية "سقوط القمر" في بلد أوروبي لم يسمه، اجتاحته قوة فاشية. ووفقًا لما كتبه ستاينبك، تتميز هذه الدولة الخيالية بحدة النرويج ومكر الدنمارك وعقلانية فرنسا. يسعى العقيد لانسر من القوات المحتلة إلى اخضاع الثورة. قام أعضاء المقاومة ضد النازيين بترجمة الرواية وتهريبها إلى النرويج والدنمارك وفرنسا. في عام 1945، بعد انتهاء الحرب، منح ملك النرويج ستاينبك وسام الحرية النرويجي تقديرًا لمساهمته في حركات المقاومة الأوروبية.

الطاقة الكهربائية وارتباطها بالتنمية الحضرية

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية

كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

تعد الطاقة بكافة صورها من أهم العوامل المؤثرة على حياة الإنسان وتطوره، ولقد أنعم الله جلت قدرته على الإنسان بالطاقة من مصادر أولية عديدة وبصور مختلفة تعينه على الحياة والسيطرة على سلاسلها على اختلاف أنواعها ومواردها، مثل الطاقة الميكانيكية والطاقة المختزنة في الوقود الأحفوري والمصادر المائية والطاقة الشمسية وطاقة الرياح وطاقة المحاصيل وطاقة الكتلة الحيوية وطاقة المد والجزر وغيرها من أشكال الطاقات المتعددة، ومنذ القدم اعتمد الإنسان على مصادر الطاقة الأولية وطوَّعها بما يحقق متطلباته ويخدم احتياجاته ويوائم راحته وتحسين أساليب حياته ومعيشته.

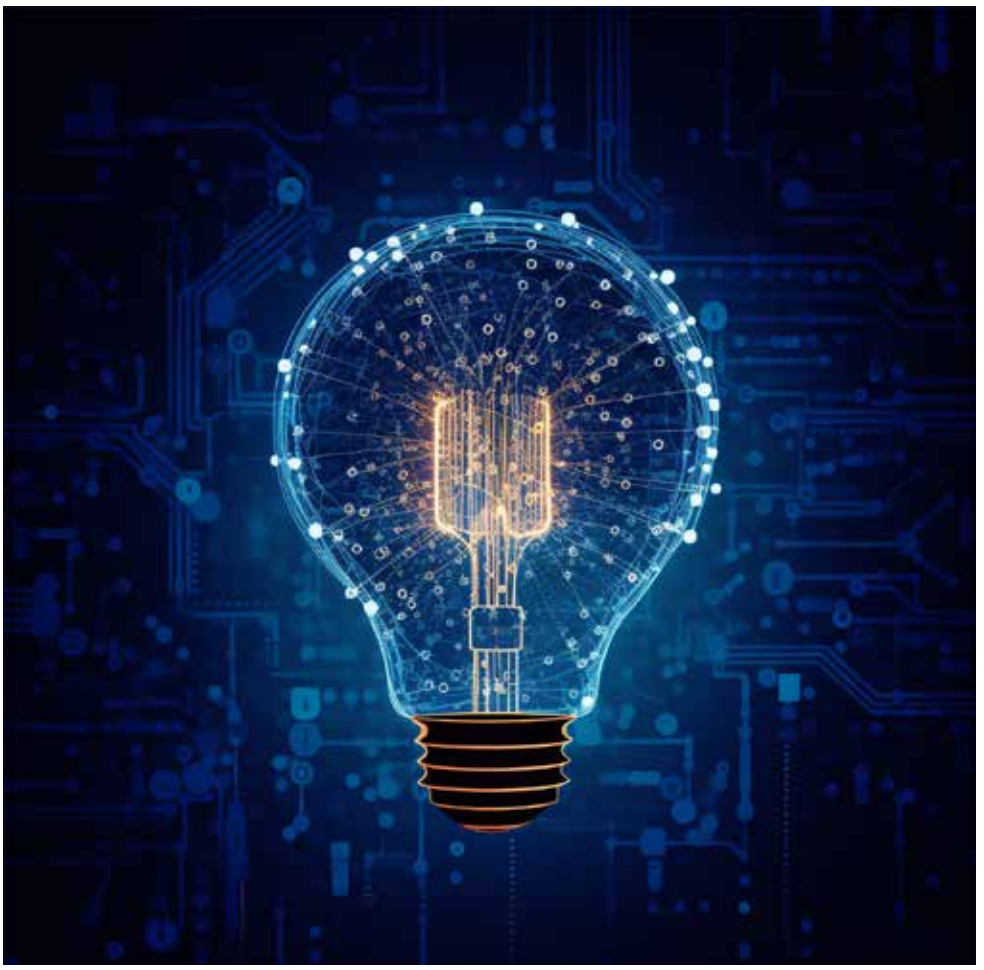
وعلى مر الأزمنة والعصور اختلفت درجة الاعتماد على مصادر الطاقة المتعددة تبعًا لاحتياجات ومتطلبات الإنسان وابتكاراته وملكاته وقدراته على تطويع أنواع الطاقات بما يخدم أغراضه واستخداماته المختلفة، كما تطورت استخدامات الإنسان لأشكال الطاقة فبينما كانت الطاقة الميكانيكية والروافع التي ابتكرها الإنسان لنقل وتحريك الأشياء هي السمة الغالبة في البداية فقد شهد عصرنا الحاضر تطورات مذهلة للحصول على الطاقة عن طريق

حرق الأنواع المختلفة من الوقود الأحفوري (الفحم، البترول، الغاز) لاستخدامها في توليد الطاقة الكهربائية إلى جانب استخدام المصادر المائية أو الطاقة الشمسية أو الرياح أو الطاقة النووية لتوليد تلك الطاقة. وفي المراحل الأولى للنشاط الصناعي كان يتم تأمين معظم الطاقة التي تُستخدم في تشغيل المصانع عن طريق حرق كميات من الوقود الأحفوري مما ينشأ عنه إنتاج كميات كبيرة من عوادم الاحتراق التي تتسبب في تلويث الهواء، كما أدى انتشار آلاف المصانع في بعض المناطق إلى زيادة حدة المشكلة بالإضافة إلى إنه لم يكن هناك لدى هذه المصانع برامج لقياسات والتحكم في انبعاثات التلوث والحد من تأثيراتها الضارة.

ولقد ساعد الاستخدام المتزايد للطاقة الكهربائية لتشغيل المصانع في التقليل من شدة تلوث الهواء الناشئ بسبب النشاط الصناعي المعتمد على الحرق المباشر للوقود الأحفوري. لذا جاءت الطاقة الكهربائية كركيزة أساسية في عمليات التنمية في الدول النامية والمتطورة على حد سواء من حيث تأثيرها المباشر وغير المباشر في زيادة الطاقة الإنتاجية واستكمال عمليات التنمية الإقليمية والحضرية للسكان بهدف لرفع إنتاجيتهم وتحسين مستوى معيشتهم وإيجاد فرص عمل لهم في المشاريع القائمة على استخدامات الطاقة الكهربائية، فالاعتماد على الطاقة الكهربائية في عمليات الإنتاج المختلفة يؤدي إلى مضاعفة الناتج الكلي لكافة الأنشطة التي تعمل في تشغيل الآلات الزراعية والمعدات الصناعية والأجهزة الطبية ووسائط النقل والمواصلات وشبكات الاتصالات السلكية واللاسلكية. لذلك أضحت حياة الإنسان مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالطاقة الكهربائية حتى أن جُل الدراسات التي تعني بتقدير استهلاك الطاقة الكهربائية غالبًا ما تعزو نمو الطلب إلى الطاقة الكهربائية وتطورها وإلى الزيادة المستمرة في عدد السكان وما يصاحب ذلك عادة من امتداد عمراني وتوسع في البنى الأساسية.

لقد أصبح الربط بين التنمية الحضرية ونمو الطلب على الطاقة الكهربائية ذا أهمية اقتصادية وحضارية كمؤشر صادق ومعيار دقيق على مدى النمو والتطور في مجالات التنمية المختلفة وعلى مدى ما يتحقق من ارتفاع في مستويات الدخل وأساليب المعيشة وكافة أنماط الحياة. وكما هو الحال والمشاهد في جميع أنحاء العالم فقد أصبح الاعتماد الكلي على الطاقة الكهربائية ظاهرة معروفة إلى الحد الذي يصبح معه أيُّ انقطاع في الخدمة الكهربائية أمرًا غير محتمل أو حتى مجرد تصوره لما تخلفه تلك الانقطاعات من آثار سلبية وتبعات سيئة على كل من جهة الإمداد (شركة الكهرباء) وجهة الطلب (المشتركون) على حد سواء، ولذلك بدأ المسئولون والمخططون في قطاعات الكهرباء يركزون جل اهتماماتهم وجهودهم على قضايا حساسة ومؤثرة مثل مضاعفة أعداد محطات القوى وتطوير أدائها وتعزيز شبكات النقل وتحسين كفاءتها حتى يتم نقل الطاقات الكهربائية من محطات التوليد إلى مراكز الأحمال ذات المواقع المتباعدة والأحجام المختلفة دون أيٍّ فقد أو ضياع في الطاقات في تلك الشبكات. ولعل ثمة عوامل أخرى ساعدت على تنامي وتوسُّع استخدامات الطاقة الكهربائية تتمثل في ارتفاع مردود الاستثمارات في مجال إنتاج الكهرباء بالمقارنة بمجالات استثمارية أخرى، كما أفادت الدول النامية من تجارب الدول المتقدمة في عدم تحمل أعباء ونفقات البحث أو الاختراع أو تحسين أساليب الإنتاج في هذه الصناعة، هذا بالإضافة إلى عامل جوهري آخر ألا وهو الاستفادة من جهود هيئات الأمم المتحدة المتخصصة في تمويل ودعم مثل هذه البرامج التنموية.

وتشير إحدى دراسات البنك الدولي إلى أن مشاريع إنتاج الطاقة الكهربائية تعتبر ذات علاقة وثيقة ومباشرة بعمليات التنمية الحضرية في أيّ دولة من الدول سواءً أكانت دولة متقدمة أم نامية، وفي ضوء هذه العلاقة تتحدد عوامل متعددة منها على سبيل المثال أن الطاقة الكهربائية تعتبر عنصرًا أساسيًا في كثير من القطاعات الصناعية والتجارية والزراعية والطبية والتقنية والحكومية والاستخدامات المنزلية، كما أن حجم الاستثمار في قطاع الكهرباء يعتمد على العلاقة التبادلية والتكاملية بين عناصر إنتاج الطاقة الكهربائية وعناصر الإنتاج في قطاعات الصناعة والزراعة وأية قطاعات أخرى، كذلك يؤدي انخفاض جودة العناصر المكملة لإنتاج الطاقة الكهربائية أو ندرتها إلى انخفاض حجم الطلب عليها وبالتالي تتأثر إنتاجية بقية القطاعات الأخرى المكملة لها أو المعتمدة عليها، كما أنَّ هذه العلاقة تتأثر أيضًا بحجم ونوعية التسهيلات والإعفاءات والإعانات التي تقدمها الدولة لقطاعات الإنتاج الأخرى (المكملة أو البديلة) التي تشترك مع قطاع الكهرباء في إتمام عمليات التنمية، إذ أن انخفاض تكاليف



تلك القطاعات يؤدي بالطبع إلى زيادة حجم الطلب عليها ومن ثم إلى زيادة الطلب على الطاقة الكهربائية وذلك على افتراض أنها عنصر إنتاج مكمل للكهرباء كما ذكر آنفًا.

وتشير الدراسات السابقة إلى أن نمو الدخل الوطني (أو نمو متوسط الفرد) خلال مراحل التنمية المتعاقبة عادة ما يصاحبه ازدياد في حجم استهلاك الطاقة الكهربائية، إذ من المعروف أنه في المراحل الأولية لهذه التنمية يكون استهلاك الطاقة الكهربائية مقتصرًا على حاجات أساسية ومحددة مثل الإنارة مثلاً، أما في المراحل المتقدمة لهذه التنمية فإن استهلاك الطاقة الكهربائية يتعدى ذلك إلى تلبية احتياجات أخرى أكثر تقدمًا وتعقيدًا مثل التدفئة والتكييف والتسخين والطهي والترفيه. ونظرًا لمميزات الطاقة الكهربائية التي من أهمها امكانيات نقلها إلى أماكن بعيدة جدًا بسرعة الضوء وبساطة استخدامها وسهولة التحكم فيها ومستوى موثوقيتها العالية فقد تزايد استخدامها بشكل سريع حتى إنها تسهم حاليًا في بعض البلدان بما يعادل أربعين في المائة من إجمالي الطاقات المستخدمة.

وعلى المستوى العالمي فإن الطلب على الطاقة الكهربائية قد نما وسيستمر في النمو وبمعدل أعلى من الطلب على الطاقات الأخرى، كما سيشهد المستقبل تعاظم استخدام الطاقة الكهربائية حيث إنها تمثل العنصر الأساسي للتنمية وخاصة في المناطق النائية والبعيدة والتي لايوجد بها مصادر للطاقة. إن استخدام الطاقة الكهربائية يتم من خلال نظام كهربائي يشتمل على محطات لإنتاج الطاقة الكهربائية وخطوط نقل كهربية لنقل الطاقة المنتجة وشبكات توزيع لإيصالها لمراكز الأحمال ليتم استهلاك الطاقة الكهربائية بواسطة المشتركين (المستهلكون) في أغراض مختلفة ومتعددة منها الأغراض السكنية والتجارية والصناعية والزراعية وفي المباني الحكومية وفي إنارة الشوارع وفي غيرها من الأغراض المختلفة.

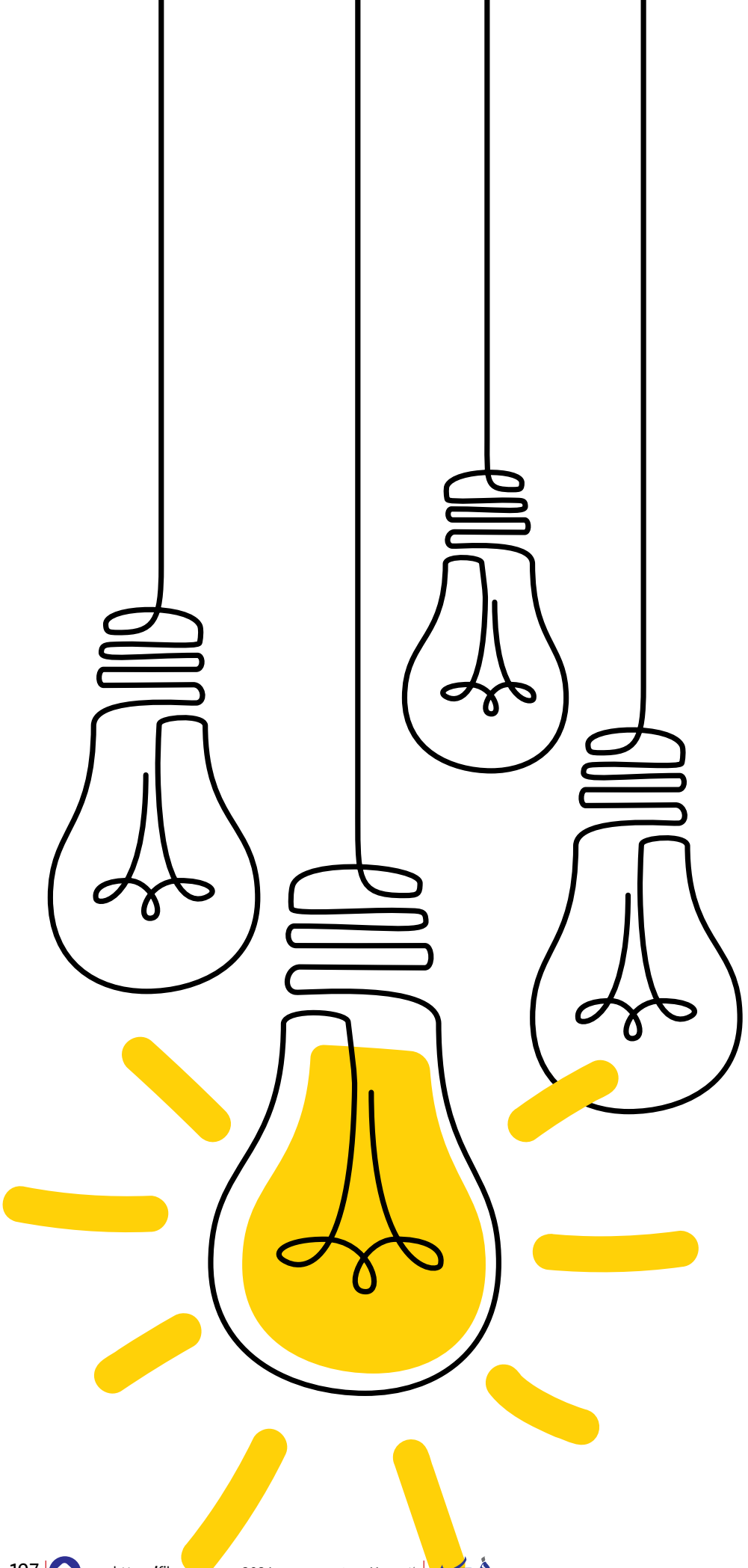
وتمثل مراحل الطاقة الكهربائية من المحطات العاملة بالوقود الأحفوري توليد الطاقة من تلك المحطات ثم نقلها عبر خطوط الجهد العالي حيث يتم توزيعها عبر شبكات التوزيع لاستخدامها واستهلاكها من قبل المشتركين النهائيين. ومن خلال هذه المراحل فإن جزءًا من تلك الطاقة قد يتم فقده، فإذا افترضنا أنه تم البدء في المرحلة الأولى (إنتاج الطاقة الكهربائية بواسطة الوقود الأحفوري) بمائة وحدة من الطاقة فإن 65 وحدة من الطاقة المختزنة في هذا الوقود يتم فقدها حراريًا وذلك يعني أنه في مرحلة تحويل طاقة الوقود الأحفوري إلى طاقة كهربائية يتم فقد حوالى 65% من الطاقة الكامنة في الوقود الأحفوري (نفط، غاز، فحم مثلاً)، وعند نقل وتوزيع الطاقة الكهربائية عبر شبكات النقل والتوزيع فإن جزءًا آخر من تلك الطاقة يتم فقده، فإذا كانت نسبة الفقد في الطاقة في شبكات النقل والتوزيع 7% من الطاقة المولدة فإن ذلك يمثل فقد ثلاث وحدات من الطاقة الكامنة في الوقود وبذلك يكون إجمالي الفقد في الطاقة الكهربائية في مرحلة الاستخدام النهائي (68) وحدة ويتبقى (32) وحدة فقط، ومن هنا يتضح وجود مجالات وحوافز حقيقية لترشيد الطاقة الكهربائية وأن من الأهمية بمكان العمل على تعظيم الاستفادة النهائية من الطاقة وتحسين كفاءة الطاقة إنتاجًا ونقلاً وتوزيعًا واستخدامًا.

وعلى المستوى العالمي فإن مجالات الترشيد (الاستخدام الأمثل) في النظام الكهربائي متعددة وتشمل بشكل رئيسي محورين أساسين أولهما: الترشيد في جهة الامداد بالكهرباء (محطات التوليد وشبكات النقل والتوزيع) وثانيهما: الترشيد في جهة الطلب على الكهرباء (المشتركون)، فبالنسبة لجهة الإمداد فإن ترشيد الطاقة يتركز على رفع كفاءة الإنتاج بالاستغلال الأمثل للمصادر الطبيعية للطاقة والاستفادة من مصادر الطاقة المتجددة (الطاقة الشمسية، طاقة الرياح) إلى جانب الاستخدام الأمثل للوقود وتخفيض معدلات استهلاكه في محطات التوليد وتطبيق أسس التشغيل الاقتصادي في النظام الكهربائي ورفع كفاءة وحدات التوليد المستخدمة بالإحلال والتجديد والصيانة الجيدة المجدولة وتخفيض الفاقد في كل مراحل النظام الكهربائي وتحسين كفاءة الأداء في معدات التوليد وخطوط النقل وشبكات التوزيع. ومن جانب آخر فقد برز الاهتمام عالميًا بالمحافظة على البيئة وحمايتها من التلوث ومعالجة المشاكل البيئية التي بدأت تلوح في الأفق مثل زيادة تركيز غاز ثاني أكسيد الكربون في الجو وارتفاع درجات حرارة الهواء وتآكل ثقب الأوزون في الغلاف الجوي وازدياد نسب الأمطار الحمضية، ولمعالجة تلك المشكلات بدأت الدراسات البيئية وازدادت أهميتها عالميًا وإقليميًا وعقدت الكثير من المؤتمرات العالمية والاتفاقيات الدولية

للحد من ظاهرة الاحتباس الحرارى وتزايد تركيز الغازات المنبعثة من جميع المصادر إلى الغلاف الجوي ومن بينها محطات توليد الكهرباء التي تعمل بالوقود الأحفوري. وأوضحت الدراسات البيئية أهمية وضرورة اللجوء إلى طرق وتقنيات ترشيد الطاقة في جميع صورها وأشكالها (ومن أهمها بالطبع الطاقة الكهربائية) كبديل للتوسع في إنشاء المزيد من محطات توليد الكهرباء التي تسهم بشكل كبير في تلوث البيئة واندثار سماتها ومعالمها الأثرية ومقوماتها الجمالية.

وفي وقتنا الحاضر فإن تخطيط مرافق الكهرباء وتشغيلها على أسس تجاريه واقتصادية والأخذ في الاعتبار اهتمامات للتنمية الحضرية يعتبر من العوامل المؤثرة على استراتيجيات شركات الكهرباء، ولذلك فإن تحديد الاستثمارات المخصصة لمشاريع الكهرباء تخضع للعديد من الدراسات والمناقشات حيث يجب إثبات أن هذه المشاريع ذات جدوى اقتصادية ومزايا فنية وأنها ذات تأثيرات غير ضارة بالبيئة، فعلى سبيل المثال لم يعد إنشاء محطة توليد أو مد خطوط نقل وتوزيع الكهرباء من الأمور السهلة والتي يمكن تنفيذها على أساس الحاجة ومتطلبات الأحمال فحسب وإنما يخضع ذلك لدراسات فنية واقتصادية وبيئية شاملة ومتعمقة، وقد ينعكس ذلك على البرامج الزمنية للتنفيذ وعلى تغيير مواقع هذه المشاريع كما أن الجهات الممولة لهذه المشاريع تحتاج إلى مثل تلك الدراسات قبل الشروع في الموافقة على التمويل، وبناء على ذلك فإن برامج إدارة الطلب على الكهرباء والترشيد تعتبر الآن من أهم الاعتبارات التي تؤثر ليس فقط على استراتيجيات شركات الكهرباء وخططها وبرامجها التوسعية المستقبلية ولكن أيضًا على انعكاساتها على التنمية الحضرية والمجتمعية، ولقد اثبتت الدراسات (في بعض الحالات) أن برامج إدارة الطلب على الكهرباء وترشيد الطاقة تعتبر بديلاً منافسًا ومجديًا مقارنة بالبديل الذى يعتمد على إنشاء محطات توليد وشبكات نقل وتوزيع إضافية حيث إنها تمثل حلاً مثاليًا لمواجهة النمو المتزايد في الأحمال الكهربائية، وتبعًا لذلك تطورت استراتيجيات إدارة الطلب على الكهرباء وترشيد الطاقة بحيث أضحت واحدة من أهم استراتيجيات مرافق إنتاج الكهرباء في الوقت الراهن.

وفي الختام نستطيع أن نقول بأن الطاقة الكهربائية قد أسهمت بحق في تحويل حياة الإنسان من شظف وإرهاق في الأسلوب والممارسة إلى يسر ومرونة في التعامل والتطبيق.



آفاق التكنولوجيا العميقة

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة

يشهد العالم اليوم تسارع النمو والتطور التكنولوجي، فنجد وضعنا وسط حدث هائل وعظيم يسمى بـ"التكنولوجيا العميقة"، والمتوقع آثارها تغير العالم في مجالات عديدة مثل الصناعات والخدمات والتعليم وغيرها. تعتبر التكنولوجيا العميقة ليست مجرد تطور يمر عليه مرور الكرام، بل يعتبر انتقال جذري يشمل كافة جوانب الحياة، معرضة حياتنا إلى التغيير والتبديل والتطور، وعلى أثر الاستفادة الجمّة من التطور التكنولوجي والذكاء الاصطناعي، وعلم الروبوتات والبيانات الضخمة، سنشهد كما متوقع تشكيل طرق جديدة لمعالجة المشكلات التي تواجه الرعاية الصحية والتعليم والصناعة والزراعة وغيرها. كما يمكن الاستفادة من التكنولوجيا العميقة في البحث والتطوير لخلق حلول مبتكرة لغرض عمل تحسينات واقعية في فعالية وكفاءة وسائل الحياة المختلفة من خلال استخدام البيانات الضخمة لتحليل الاتجاهات والأنماط على درجة عالية من الدقة والضبط مؤديًا إلى حلول سريعة ومتطورة ربما كانت تعتبر مستحيلة يومًا ما. كما يرافق التكنولوجيا العميقة العديد من التحديات تتعلق بالخصوصية والأمان والجوانب الأخلاقية ذات الصلة بالتكنولوجيا المعنية، متطلباً نهجاً واضحًا وبنّاءً من خلال عمل فريق عمل واحد بغية الوصول إلى النتائج الإيجابية المرجوة.

صِاغ مصطلح التكنولوجيا العميقة Deep technology سواتي شاتورفيدي، المؤسس المشارك والرئيس التنفيذي لشركة الاستثمار Propel-X، حيث يشير المصطلح إلى فئة من الشركات التي تطور منتجات جديدة تعتمد على الاكتشاف العلمي أو الابتكار الهندسي معتمدة على استثمارات كبيرة لتحقيق نجاح تجاري بما فيها ضمان الملكية الفردية للابتكارات التكنولوجية العميقة مما يجعلها قوية التنافس والولوج الى الأسواق العالمية.

حيث تتضمن التكنولوجيا العميقة مجالات عديدة أبرزها المواد المتقدمة، والذكاء الاصطناعي، والتكنولوجيا الحيوية، وسلسلة الكتل، والروبوتات، والضوئيات، والإلكترونيات، والحوسبة الكمومية/ مشجعة القطاع الخاص على الاستثمار بأكثر من 18 مليار دولار في 2018، موجهة تطبيق مجالات التكنولوجيا العميقة إلى الزراعة وعلوم الحياة والكيمياء والفضاء والطاقة الخضراء. كما تتميز التكنولوجيا العميقة بثلاث سمات رئيسية لها التأثير الجدي وهي:

• تكون الابتكارات التكنولوجية العميقة جذرية، وقد تنشئ أسواقًا جديدة، فغالبًا ما تتصدى شركات التكنولوجيا العميقة للتحديات الاجتماعية والبيئية الكبيرة، ولديها إمكانية التأثير على الحياة اليومية، وتعتبر رقائق السيليكون مثالاً على الابتكار الذي اضفى للعملية الحسابية سرعة وحجم لا يمكن

تصورها سابقًا.

• الوقت اللازم للانتقال من العلوم الأساسية إلى تطبيق التكنولوجيا العميقة يتجاوز الوقت اللازم لتطوير نظيراتها القائمة على التكنولوجيا الحالية مثل "التكنولوجيا الضحلة" في مجال تطبيقات الجوال والمواقع الإلكترونية وخدمات التجارة الإلكترونية. فمثلاً استغرق تطوير التكنولوجيا من خلال الذكاء الاصطناعي عقوداً، والآن تتطور شركات الذكاء الاصطناعي بسرعة في العديد من المجالات.

• الطلب على تمويل ضخم في مرحلة مبكرة من أجل البحث والتطوير يجبرهم على التخلي عن تمويل المستثمرين والتي تؤدي لاحقًا إلى البيع التجاري أو الاكتتاب العام.

وبذلك يزداد تمويل شركات التكنولوجيا العميقة باضطراد، ووفقًا لمجموعة بوسطن الاستشارية، ارتفع إجمالي الاستثمارات من 1.7 مليار دولار في 2011 إلى 7.9 مليار دولار في 2016 متمركزة بشكل أساسي في أمريكا والصين بنسبة 81% من الاستثمارات العالمية في التكنولوجيا العميقة. حيث تعد الصين المحرك الرئيسي في استثمارات التكنولوجيا العميقة مع زيادة التمويل بنسبة 80% كل عام مقارنة بـ 10% كل عام في أمريكا، تليها الدول الأوروبية في استثمار التكنولوجيا العميقة. وبالمجمل بلغ تمويل شركات التكنولوجيا العميقة حوالي 3 مليارات يورو، متضمنة شركات عالمية كبرى مثل غوغل وامازون وفيسبوك وأبل وغيرها اهتمامها العميق في الذكاء الاصطناعي والطائرات من دون طيار والسيارات ذاتية القيادة، وذلك بالتحول من الشركات الرقمية إلى التكنولوجيا العميقة.

ولنتصور وضع لوح شمسي شفاف على نافذة بيتك لتوليد الطاقة الكهربائية بالاستفادة من ضوء الشمس والأضواء الاصطناعية داخل الغرفة. تعتبر هذه التقنية الواعدة والتي تعتمدها شركة Enecoat Technologies اليابانية تطويرها واستعمالاها علميًا وتجاريًا في غضون ثلاث إلى أربع سنوات. وهنا يبرز دور شركات التكنولوجيا العميقة المعتمدة على التقدم العلمي الكبير والابتكار الهندسي عالي التقنية، فهي تتطلب البحث والتطوير المطول، وقد تستغرق وقتًا طويلاً للوصول إلى التطبيق التجاري، فغالبًا ما تتطلب استثمارات كبيرة لتحقيق النجاح التجاري، وعادة ما تكون الملكية الفكرية الأساسية للابتكارات التكنولوجية العميقة محمية بشكل جيد ويصعب إعادة إنتاجها، ما يجعلها ميزة تنافسية قوية أو عائقاً أمام الدخول في عالم الإنتاج والتسويق.

تعتبر جامعة كيوتو اليابانية قوية في مجالات العلوم التطبيقية مثل الطب التجديدي وعلوم الخلايا الجذعية وطاقة التكنولوجيا النظيفة. ولكن من أجل تسويق منتجات شركات التكنولوجيا العميقة يتطلب الأمر وقتًا طويلاً ومبلغًا كبيرًا من المال. ومعلوم أن فترة الاستثمار النموذجية لصندوق رأس المال الاستثماري قد يتراوح من 8 إلى 10 سنوات، وقد تحتاج بعض الأحيان إلى 20 عامًا من الدعم. لذا بدأت جامعة كيوتو في قسم الابتكار وصندوق الاستثمار الخاص جديًا فتضاعف عدد الشركات الناشئة التي أنشأها طلابها إلى 242 شركة. ومن قصص نجاح أخرى هي شركة تصنيع الرقائق الدقيقة في مجال التكنولوجيا العميقة، لصناعة أشباه الموصلات المتخصصة في استخدام الطاقة بكفاءة أكبر، وبالتالي إطالة عمر المنتج، مثل السيارات الكهربائية. فمنذ حوالي 30 عامًا كانت اليابان رائدة في صناعة أشباه الموصلات، لكنها اليوم تمتلك أقل من 10% من حصة السوق الدولية ما يجعله تحديًا خاصة وأن الصين والولايات المتحدة تحاولان أيضًا وضع بصمتهما في السوق الدولية متمثلة بقرار سيادي على مستوى عالي من الدولية لقيادة التنافس في السوق الدولية. وهناك حاجة إلى أشباه الموصلات على الصعيد العالمي، لذلك قد تحاول بعض الحكومات التدخل لضمان الإمداد لأسواقها المحلية، مع العلم أن إنتاج أشباه الموصلات يستغرق وقتًا طويلاً مع الحاجة إلى مختصين من الباحثين والصناعيين والكثير من الشركات مشكلة تحالفات صناعية عابرة للحدود.

يلاحظ نمو قطاع التكنولوجيا العميقة بشكل كبير على مدار العشرين عاما الماضية، إذ قفز عدد الشركات في أوروبا تقريبًا بنسبة 270% بين عامي 2010 و2020. وهناك عدد قليل من الشركات في العالم العربي من الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، باستثمار أكثر من 32.5 مليون دولار في 2021، متطلعين إلى الاستثمار في تكنولوجيا العقارات، والتكنولوجيا المالية، وتكنولوجيا التعليم، والتكنولوجيا الصحية، والخدمات اللوجستية والتطوير والعمليات، باستخدام التكنولوجيا العميقة والسبب في محدودية شركات التكنولوجيا العميقة لكونها مكلفة للغاية. مع الاشارة إلى أن كلفتها ما تزال أقل من نظيرتها في العالم المتقدم الأمر الذي يتطلب من شركات التكنولوجيا العميقة جذب الإيرادات من الخارج من أجل تحقيق عوائد جيدة.

ولا بد من التذكير بضرورة توفير مواهب متقدمة للغاية مع أنها مكلفة مثل المواهب الهندسية حيث تواجه معظم شركات التكنولوجيا العميقة نفس المشكلة المتمثلة في العثور على المواهب المؤهلة. إضافة إلى تحدي الثبات أمام شركات التكنولوجيا العميقة الغربية المدعومة ماديًا وتكنولوجيًا. لذا لا بد من إنشاء نظام متكامل للتكنولوجيا العميقة، وليس فقط من حيث التمويل، متمثلة بالتعاون مع الجامعات المختصة والدعم الحكومي للمساعدة في تنمية شركات التكنولوجيا العميقة. كما تقدم شركات التكنولوجيا العميقة القدرة على توليد الطاقة الكهربائية من خلال استخدام توليد الطاقة الكهربائية والطاقة الشمسية وطاقة الرياح. وتشمل التكنولوجيات الصناعية الغذائية أيضا. فهو يتجه نحو الابتعاد عن الثقافة التقليدية في العصر الصناعي. أصبحت هناك تقنيات رائدة لأنظمة زراعية تسمى الزراعة الذكية ذات صلة بقدرات تنبؤية دقيقة للغاية، مما يسمح للمزارعين بحصاد كاملهم وزراعتها بأعلى المستويات اللازمة والإنتاجية والرونية. كما يعد تحليل سوق التكنولوجيا العالمية حتى عام 2028 دراسة متخصصة ومتقدمة لصناعة التكنولوجيا، مع التركيز بشكل خاص على تحليل اتجاهات السوق العالمية، لتقديم نظرة عامة على سوق التكنولوجيا المتخصصة ومن المتوقع أن تشهد تكنولوجيا التكنولوجيا العالمية ارتفاعًا ملحوظًا في المستقبل القريب والمتوسط.

وفي هذا الإطار، تتوقع سوق التكنولوجيا العالمية خلال الفترة من عام 2018 إلى 2028 فيما يتعلق بمناطق رئيسية، وهي أمريكا الشمالية وأوروبا وآسيا ومنطقة المحيط الهادئ (APAC) وأفريقيا (MENA) وأمريكا الجنوبية والوسطى. يتم تحليل التكنولوجيا حسب كل منطقة لاحقا حسب الأصناف والقطاعات العامة. حيث تحلل الدراسة سوق التكنولوجيا وديناميكيات السوق التي يعيشها المجتمع من خلال خصوصيته، أي الفرص والتوجه المستقبلي. مع تسليط الضوء على العوامل التي تشارك في التكنولوجيا العميقة.

وهنا تبرز قدرة سوق التكنولوجيا العميقة على احتواء العديد من الشركات على التنوعات بما في ذلك المنتجات والموافقات على المنتجات وغيرها مثل البراءات والأحداث. وكانت تنامي السوق محدثة توسعًا في الأعمال والأسواق. ومن المتوقع أن تكون هذه شركات التكنولوجيا العميقة اللاعب الأول في السوق الدولية لتحديد فرص التقدم والتطور والتنمية والاستثمار.

محاكاة العقل البشري.. ما هي الرؤية الحاسوبية؟

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

رؤية الكمبيوتر هي أحد مجالات الذكاء الاصطناعي (AI) الذي يستخدم التعلم الآلي والشبكات العصبية لتعليم أجهزة الكمبيوتر والأنظمة كيفية استخلاص معلومات ذات معنى من الصور الرقمية ومقاطع الفيديو والمدخلات المرئية الأخرى - وتقديم توصيات أو اتخاذ إجراءات عندما يرون عيوبًا أو مشكلات.

إذا كان الذكاء الاصطناعي يمكّن أجهزة الكمبيوتر من التفكير، فإن رؤية الكمبيوتر تمكنها من الرؤية والملاحظة والفهم.

تعمل الرؤية الحاسوبية بنفس الطريقة التي تعمل بها الرؤية البشرية، باستثناء أن البشر لديهم السبق. يتمتع البصر البشري بميزة السياق مدى الحياة لتدريبه على كيفية التمييز بين الأشياء، ومدى بعدها، وما إذا كانت تتحرك أو أن هناك خطأ ما في الصورة.

تعمل الرؤية الحاسوبية على تدريب الآلات على أداء هذه الوظائف، ولكن يجب عليها القيام بذلك في وقت أقل بكثير باستخدام الكاميرات والبيانات والخوارزميات بدلاً من شبكية العين والأعصاب البصرية والقشرة البصرية. نظرًا لأن النظام الذي تم تدريبه على فحص المنتجات أو مراقبة أصول الإنتاج يمكنه تحليل آلاف المنتجات أو العمليات في الدقيقة، وملاحظة العيوب أو المشكلات غير المحسوسة، فيمكنه تجاوز القدرات البشرية بسرعة.

تُستخدم الرؤية الحاسوبية في الصناعات التي تتراوح بين الطاقة والمرافق والتصنيع والسيارات، ويستمر السوق في النمو. ومن المتوقع أن تصل إلى 48.6 مليار دولار أمريكي بحلول عام 2022.

كيف تعمل الرؤية الحاسوبية؟

تحتاج رؤية الكمبيوتر إلى الكثير من البيانات. يقوم بإجراء تحليلات للبيانات مرارًا وتكرارًا حتى يميز الفروق ويتعرف في النهاية على الصور. على سبيل المثال، لتدريب جهاز كمبيوتر على التعرف على إطارات السيارات، يجب تغذيته بكميات كبيرة

من صور الإطارات والعناصر المتعلقة بالإطارات لمعرفة الاختلافات والتعرف على الإطار، خاصة الإطار الذي لا يحتوي على عيوب.

يتم استخدام تقنيتين أساسيتين لتحقيق ذلك: نوع من التعلم الآلي يسمى التعلم العميق والشبكة العصبية التلافيفية.

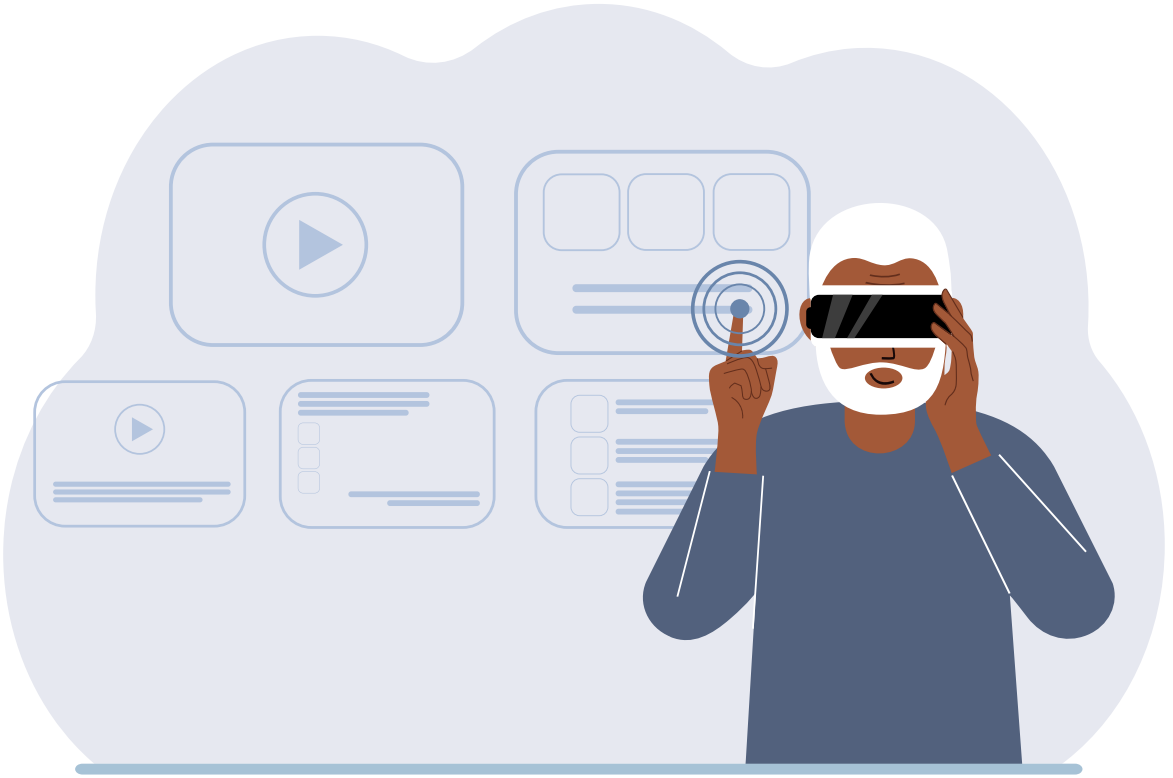
يستخدم التعلم الآلي نماذج خوارزمية تمكن الكمبيوتر من تعليم نفسه حول سياق البيانات المرئية. إذا تم تغذية ما يكفي من البيانات من خلال النموذج، فسوف "ينظر" الكمبيوتر إلى البيانات ويعلم نفسه التمييز بين صورة وأخرى. تمكن الخوارزميات الآلة من التعلم بنفسها، بدلاً من أن يقوم شخص ما ببرمجتها للتعرف على الصورة.

تساعد شبكة CNN نموذج التعلم الآلي أو التعلم العميق على "النظر" عن طريق تقسيم الصور إلى وحدات بكسل يتم منحها علامات أو تسميات. ويستخدم التسميات لإجراء عمليات التلافيف (عملية رياضية على وظيفتين لإنتاج وظيفة ثالثة) ويقوم بالتنبؤات حول ما "يراه". تقوم الشبكة العصبية بتشغيل التلافيفات والتحقق من دقة تنبؤاتها في سلسلة من التكرارات حتى تبدأ التنبؤات في التحقق. ومن ثم يتم التعرف على الصور أو رؤيتها بطريقة مشابهة للإنسان.

تمامًا مثل الإنسان الذي يلتقط صورة عن بعد، تكتشف شبكة CNN أولاً الحواف الصلبة والأشكال البسيطة، ثم تملأ المعلومات أثناء تشغيل تكرارات تنبؤاتها. يتم استخدام CNN لفهم الصور الفردية. يتم استخدام الشبكة العصبية المتكررة (RNN) بطريقة مماثلة لتطبيقات الفيديو لمساعدة أجهزة الكمبيوتر على فهم كيفية ارتباط الصور في سلسلة من الإطارات ببعضها البعض.

تاريخ رؤية الكمبيوتر

يحاول العلماء والمهندسون تطوير طرق تمكن الآلات من رؤية البيانات المرئية وفهمها منذ حوالي 60 عامًا. بدأت التجارب في عام 1959 عندما أظهر علماء الفسيولوجيا العصبية للقط مجموعة من الصور، في محاولة لربط الاستجابة في دماغها. واكتشفوا أنها تستجيب أولاً للحواف أو الخطوط



الصلبة وعلميًا، وهذا يعني أن معالجة الصور تبدأ بأشكال بسيطة مثل الحواف المستقيمة.

وفي الوقت نفسه تقريبًا، تم تطوير أول تقنية لمسح الصور بالكمبيوتر، مما مكن أجهزة الكمبيوتر من رقمنة الصور والحصول عليها. تم الوصول إلى معلم آخر في عام 1963 عندما تمكنت أجهزة الكمبيوتر من تحويل الصور ثنائية الأبعاد إلى أشكال ثلاثية الأبعاد. في ستينيات القرن العشرين، ظهر الذكاء الاصطناعي كمجال أكاديمي للدراسة، وكان أيضًا بمثابة بداية سعي الذكاء الاصطناعي لحل مشكلة الرؤية البشرية.

شهد عام 1974 إدخال تقنية التعرف الضوئي على الحروف (OCR)، والتي يمكنها التعرف على النص المطبوع بأي خط أو محرف. وبالمثل، يمكن للتعرف الذكي على الأحرف (ICR) فك رموز النص المكتوب بخط اليد والذي يستخدم الشبكات العصبية. منذ ذلك الحين، وجد OCR وICR طريقهما إلى معالجة المستندات والفواتير، والتعرف على لوحات المركبات، والمدفوعات عبر الهاتف المحمول، وتحويل الآلات وغيرها من التطبيقات الشائعة.

في عام 1982، أثبت عالم الأعصاب ديفيد مار أن الرؤية تعمل بشكل هرمي وقدم خوارزميات للآلات لاكتشاف الحواف والزوايا والمنحنيات والأشكال الأساسية المماثلة. وفي الوقت نفسه، طور عالم الكمبيوتر كونيهيكو فوكوشيما شبكة من الخلايا يمكنها التعرف على الأنماط. وتضمنت الشبكة، التي تسمى نيوكوجنيترون، طبقات تلافيفية في الشبكة العصبية.

بحلول عام 2000، كان تركيز الدراسة على التعرف على الأشياء؛ وبحلول عام 2001، ظهرت أول تطبيقات التعرف على الوجوه في الوقت الحقيقي. ظهر توحيد كيفية وضع علامات على مجموعات البيانات المرئية وتعليقها خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. في عام 2010، أصبحت مجموعة بيانات ImageNet متاحة. لقد احتوى على ملايين الصور ذات العلامات عبر آلاف فئات الكائنات ويوفر أساسًا لشبكات CNN ونماذج التعلم العميق المستخدمة اليوم. في عام 2012، شارك فريق من جامعة تورنتو في مسابقة التعرف على الصور لقناة CNN. النموذج، المسمى AlexNet، قلل بشكل كبير من معدل الخطأ في التعرف على الصور. وبعد هذا الاختراق، انخفضت معدلات الخطأ إلى نسبة قليلة فقط.

تطبيقات الرؤية الحاسوبية

هناك الكثير من الأبحاث التي يتم إجراؤها في مجال رؤية الكمبيوتر، لكنها لا تتوقف عند هذا الحد. توضح تطبيقات العالم الحقيقي مدى أهمية رؤية الكمبيوتر للمساعي في مجال الأعمال والترفيه والنقل والرعاية الصحية والحياة اليومية. يتمثل المحرك الرئيسي لنمو هذه التطبيقات في تدفق المعلومات المرئية التي تتدفق من الهواتف الذكية وأنظمة الأمان وكاميرات المرور وغيرها من الأجهزة ذات الأجهزة البصرية. يمكن أن تلعب هذه البيانات دورًا رئيسيًا في العمليات عبر الصناعات، ولكنها لا تُستخدم اليوم. تقوم المعلومات بإنشاء قاعدة اختبار لتدريب تطبيقات الرؤية الحاسوبية ومنصة إطلاق لها لتصبح جزءًا من مجموعة من الأنشطة البشرية:

تتيح خدمة الترجمة من Google للمستخدمين توجيه كاميرا الهاتف الذكي نحو إشارة مكتوبة بلغة أخرى والحصول على ترجمة الإشارة على الفور تقريبًا بلغتهم المفضلة.

يعتمد تطوير المركبات ذاتية القيادة على رؤية الكمبيوتر لفهم المدخلات المرئية من كاميرات السيارة وأجهزة الاستشعار الأخرى. من الضروري التعرف على السيارات الأخرى وإشارات المرور وعلامات الحارات والمشاة والدراجات وجميع المعلومات المرئية الأخرى التي تتم مواجهتها على الطريق.

تلعب رؤية الكمبيوتر أيضًا دورًا مهمًا في تطبيقات التعرف على الوجه، وهي التكنولوجيا التي تمكن أجهزة الكمبيوتر من مطابقة صور وجوه الأشخاص مع هوياتهم. تكتشف خوارزميات الرؤية الحاسوبية ملامح الوجه في الصور وتقارنها بقواعد بيانات ملفات تعريف الوجه. تستخدم أجهزة المستهلك التعرف على الوجه للتحقق من هويات أصحابها. تستخدم تطبيقات الوسائط الاجتماعية التعرف على الوجه لاكتشاف المستخدمين ووضع علامات عليهم. تعتمد وكالات إنفاذ القانون أيضًا على تقنية التعرف على الوجه للتعرف على المجرمين في مقاطع الفيديو.

تلعب رؤية الكمبيوتر أيضًا دورًا مهمًا في الواقع

المعزز والمختلط، وهي التكنولوجيا التي تمكن أجهزة الحوسبة مثل الهواتف الذكية والأجهزة اللوحية والنظارات الذكية من تراكب وتضمين الكائنات الافتراضية في صور العالم الحقيقي. باستخدام رؤية الكمبيوتر، تكتشف معدات الواقع المعزز الأشياء في العالم الحقيقي من أجل تحديد المواقع على شاشة الجهاز لوضع كائن افتراضي. على سبيل المثال، يمكن لخوارزميات الرؤية الحاسوبية أن تساعد تطبيقات الواقع المعزز في اكتشاف المستويات مثل أجهزة الكمبيوتر اللوحية والجدران والأرضيات، وهو جزء مهم جدًا من تحديد العمق والأبعاد ووضع الأشياء الافتراضية في العالم المادي.

لقد كانت الرؤية الحاسوبية أيضًا جزءًا مهمًا من التقدم في مجال التكنولوجيا الصحية. يمكن أن تساعد خوارزميات الرؤية الحاسوبية في أتمتة المهام مثل اكتشاف الشامات السرطانية في صور الجلد أو العثور على الأعراض في الأشعة السينية والتصوير بالرنين المغناطيسي.

أمثلة على رؤية الكمبيوتر

لا تمتلك العديد من المنظمات الموارد اللازمة لتمويل مختبرات الرؤية الحاسوبية وإنشاء نماذج التعلم العميق والشبكات العصبية. وقد تفتقر أيضًا إلى القدرة الحاسوبية اللازمة لمعالجة مجموعات ضخمة من البيانات المرئية. تساعد شركات مثل IBM من خلال تقديم خدمات تطوير برامج رؤية الكمبيوتر. توفر هذه الخدمات نماذج تعليمية معدة مسبقًا ومتوفرة من السحابة، كما تعمل أيضًا على تسهيل الطلب على موارد الحوسبة. يتصل المستخدمون بالخدمات من خلال واجهة برمجة التطبيقات (API) ويستخدمونها لتطوير تطبيقات رؤية الكمبيوتر.

قدمت شركة IBM أيضًا نظامًا أساسيًا للرؤية الحاسوبية يعالج كلاً من الاهتمامات المتعلقة بالموارد التنموية والحاسوبية. يشتمل على أدوات تمكن خبراء الموضوع من تسمية نماذج رؤية التعلم العميق وتدريبها ونشرها - بدون الحاجة إلى البرمجة أو خبرة التعلم العميق. يمكن نشر نماذج الرؤية في مراكز البيانات المحلية والأجهزة السحابية.

في حين أنه أصبح من الأسهل الحصول على الموارد اللازمة لتطوير تطبيقات الرؤية الحاسوبية، فإن السؤال المهم الذي يجب الإجابة عليه مبكرًا هو: ما الذي ستفعله هذه التطبيقات بالضبط؟ إن فهم وتحديد مهام رؤية الكمبيوتر المحددة يمكن أن يؤدي إلى التركيز على المشاريع والتطبيقات والتحقق من صحتها وتسهيل البدء.

فيما يلي بعض الأمثلة على مهام الرؤية الحاسوبية المحددة:

تصنيف الصور

تصنيف الصور هو أول تقنية رؤية حاسوبية يتم التعامل معها عن طريق تعلّم الآلة. يرى الصورة ويمكنه تصنيفها (كلب، تفاحة، وجه شخص). وبشكل أكثر دقة، فهو قادر على التنبؤ بدقة بأن صورة معينة تنتمي إلى فئة معينة. على سبيل المثال، قد ترغب إحدى شركات التواصل الاجتماعي في استخدامها لتحديد وفصل الصور غير المرغوب فيها التي تم تحميلها من قبل المستخدمين تلقائيًا.

يمكن أن يستخدم اكتشاف الكائنات تصنيف الصور لتحديد فئة معينة من الصور ثم اكتشاف مظهرها وجدولته في صورة أو مقطع فيديو. تشمل الأمثلة اكتشاف الأضرار في خط التجميع أو تحديد الآلات التي تحتاج إلى صيانة.

تتبع الكائنات أو تتبع كائن بمجرد اكتشافه. غالبًا ما يتم تنفيذ هذه المهمة باستخدام الصور الملتقطة بشكل متتابع أو عبر خلاصات الفيديو في الوقت الفعلي. على سبيل المثال، لا تحتاج المركبات ذاتية القيادة إلى تصنيف واكتشاف الأشياء مثل المشاة والسيارات الأخرى والبنية التحتية للطرق فحسب، بل تحتاج إلى تتبعها أثناء الحركة لتجنب الاصطدامات والالتزام بقوانين المرور.

تستخدم عملية استرجاع الصور المستندة إلى المحتوى رؤية الكمبيوتر لتصفح الصور والبحث عنها واسترجاعها من مخازن البيانات الكبيرة، استنادًا إلى محتوى الصور بدلاً من علامات البيانات الوصفية المرتبطة بها. يمكن أن تتضمن هذه المهمة تعليقًا توضيحيًا تلقائيًا للصورة يحل محل وضع العلامات اليدوي على الصور. يمكن استخدام هذه المهام لأنظمة إدارة الأصول الرقمية ويمكن أن تزيد من دقة البحث والاسترجاع.

ثورة التعلم العميق

يعد فحص الخوارزميات التي تعتمد عليها تكنولوجيا رؤية الكمبيوتر الحديثة أمرًا ضروريًا لفهم تطورها. التعلم العميق هو نوع من التعلم الآلي الذي تستخدمه الرؤية الحاسوبية الحديثة للحصول على رؤى قائمة على البيانات.

عندما يتعلق الأمر برؤية الكمبيوتر، فإن التعلم العميق هو الحل الأمثل. يتم استخدام خوارزمية تعرف باسم الشبكة العصبية. يتم استخراج الأنماط في البيانات باستخدام الشبكات العصبية. تعتمد الخوارزميات على معرفتنا الحالية ببنية الدماغ وعمله، وتحديدًا الروابط بين الخلايا العصبية داخل القشرة الدماغية.

الإدراك الحسي، وهو نموذج رياضي للخلية العصبية البيولوجية، هو الوحدة الأساسية للشبكة العصبية. من الممكن أن يكون هناك طبقات عديدة من الإدراك الحسي المرتبط، تشبه إلى حد كبير طبقات الخلايا العصبية في القشرة الدماغية البيولوجية. عندما يتم تغذية البيانات الأولية في الشبكة المولدة بالإدراك الحسي، فإنها تتحول تدريجيًا إلى تنبؤات.

كم من الوقت يستغرق فك تشفير الصورة

باختصار ليس كثيرًا. هذا هو السبب وراء كون رؤية الكمبيوتر مثيرة للغاية: في حين أن أجهزة الكمبيوتر العملاقة في الماضي كانت تستغرق أيامًا أو أسابيع أو حتى أشهر لإجراء جميع الحسابات المطلوبة، فإن الرقائق فائقة السرعة والأجهزة ذات الصلة اليوم، جنبًا إلى جنب مع الإنترنت السريع والموثوق والشبكات السحابية، تجعل العملية سريعة للغاية.

إن وحدات المعالجة المركزية (CPUs) السريعة للغاية والتكنولوجيا المرتبطة بها، جنبًا إلى جنب مع الإنترنت السريع والموثوق والبنية التحتية المستندة إلى السحابة، تجعل العملية برمتها سريعة للغاية في الوقت الحاضر. والأهم من ذلك، أن العديد من أكبر الشركات التي تستثمر في أبحاث الذكاء الاصطناعي، مثل Google وFacebook وMicrosoft وIIBM، كانت صريحة بشأن أبحاثها وتطويرها في هذا المجال. بهذه الطريقة، يمكن للناس أن يبنوا على الأساس الذي وضعوه.

وقد أدى ذلك إلى زيادة سخونة قطاع الذكاء الاصطناعي، والدراسات التي كانت تستغرق أسابيع لاستكمالها قد تكتمل الآن في بضع دقائق. بالإضافة إلى ذلك، بالنسبة للعديد من مهام رؤية الكمبيوتر في العالم الفعلي، تتم هذه العملية برمتها باستمرار في غضون ميكروثانية. ونتيجة لذلك، قد يحقق الكمبيوتر حاليًا ما يشير إليه الباحثون بحالة "الوعي الظرفي".

المصادر:

- What is computer vision?, IBM, By IBM, DEC. 20, 2023 https://www.ibm.com/topics/computer-vision
- What Is Computer Vision: Applications, Benefits and How to Learn It, Simplilearn, By Simplilearn, Aug 10, 2023 https://www.simplilearn.com/computer-vision-article
- Everything You Ever Wanted To Know About Computer Vision, By Ilija Mihajlovic, towards data science, Apr 25, 2019 https://towardsdatascience.com/everything-you-ever-wanted-to-know-about-computer-vision-heres-a-look-why-it-s-so-awesome-e8a58dfb641e

الفن والحرب
إبداعات شاهدة على المآسي

د. حمدي مالكي
تونس

يتناول المقال مجموعة من الأعمال الفنية المختارة حول موضوع مآسي الحرب والثورية ومطلب الحرية، استحضرنا فيه الأغنية الشعبية الشهيرة "إلى اللقاء يا جميلة" "بيلا تشاو" لإحياء الفكرة وجذب القاء للموضوع مستثمرين قرب هذه الأغنية من الناس كما استحضرنا أعمالاً للفنان الإسباني "غويا" ومواطنه "بيكاسو"، ساعين في ذلك إلى الإشارة إلى عمق هذه الإبداعات وما تكتنفه من معاني.

مقدمة

نستهل هذا النص كما يستهل "اتيان سوريو" Etienne Souriau كتابه "التطابق بين الفنون"La correspondance des arts بعبارة استعارية لـ"فيكتور هوغو " قوله أن" الريح هي كل الرياح" منطلقًا منها للتعبير عن تناغم الفنون والوحدة التي تشكلها الممارسات التعبيرية الإنسانية في ظاهرها وباطنها من تناغم حتى وإن اختلفت تقنياتها وموادها وطبيعتها- هناك ما يجمعها. صحيح إن "سوريو" في نصه حاول الذهاب في هذه الفكرة للبحث في قابليتها وحدودها، ولكننا هنا سنتواصل فيها ونتناول موضوعنا عن المأساة الإنسانية وكيف للفنان أن يعبر عنها في الفن بحروفه الكبرى، جزعًا وخوفًا، ولرياحه أن تتحول إلى صدى وصوت نابض بالثورية والحرية.

سنحاول هنا استمالة القارئ بالبدء من المعروف والقريب، تطورًا إلى أعمال فنية تحلت بالثقل والرمزية في هذا الموضوع ونالت بعدًا مرجعيًا متداولاً، إن أراد الفنانون اللاحقون الإسهام في التعبير عن الحروب ومآسيها من الأكيد أنهم سيمرون بها. من بين الأعمال الفنية الشعبية المعبرة عن مآسي الحرب لنا البداية مع الأغنية الشهيرة "إلى اللقاء يا جميلة"، "بيلة تشاو""bella ciao "، أغنية وقفت تترنم في كل مناسبة وُجد فيها الشعور بالظلم ومصيرية الحرب في سواده وتعاسته وقساوة وجهه الغوغائي. أغنية لاحت برمزية تجاوزت الكلمة واللغة والتعبير المحدد إلى إيقاعٍ ولحنٍ يقارب التجريد من السياق للتعبير عن الثورية... لا نستطيع المرور على موضوع الحرب من دون التطرق إلى لوحة الفنان الإسباني "فرنسيسكو دي غويا" Francisco de Goya تحت عنوان "3مايو " tres de mayo" وكيف صور حالة الحرب في اسبانيا و"احتلالها" من قبل فرنسا المحكومة من نابليون وقتها. حقق "غويا" في الأصل لوحتان؛ تعقب فيها الأحداث الكبرى للوقائع التاريخية، ولم يسمها إلا بتواريخ أيامها (2 مايو و3 مايو) وكأن التواريخ والمكان في كفايتها قادرة لوحدها على تبليغ ما أراد الفنان تبليغه. هناك عمل آخر حديث وشهير في هذا الموضوع وهو عمل الفنان الإسباني "بابلو بيكاسو" Pablo Picasso " تحت عنوان "غارنيكا" "guernica ". لوحة تنتمي لمساهمات الفنان في الحركة التكعيبية، رسم فيها الفنان واقعة إطلاق صواريخ من الطائرات الألمانية والإيطالية على القرية الإسبانية الصغيرة في إقليم الباسك "غارنيكا" بأسلوب رمزياتي وإيحائي من خلال عناصر اللوحة وتركيبها وتكوينها التشكيلي الفريد.

اختيار الأعمال الفنية هنا كان فعلاً انتقائيًا منا لرسم سياق نص قصير نساعد منه القراء على التعرف على هذه الابداعات أكثر؛ من خلال العودة على تواريخها وعناصرها ورمزياتها بالتأويل وكشف مآلاتها. نحن أردنا المساهمة في هذا الموضوع خاصة مع الأحداث والحروب الموجودة في حاضرنا، علنا نرى حولها أعمالاً فنية معاصرة بالعمق المنشود، كما هي الحال هنا، وأيضًا لتعميق الثقافة العربية العامة بالفنون وإحالات الفنون التشكيلية في تكوينها وتركيبها. تاريخ الفن الغربي لا يخلو من أعمال أخرى لا تقل تأثيرًا أو شهرة في ما يخص الحروب ومآسيه والثورية ونحن نفكر ربما في جمعها وحصرها في كتاب يكون فيه متسع من المساحة للحديث عنها وقراءتها إسهامًا للتعديد في مواضيع المكتبة العربية حول الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون.

" bella ciao " أغنية من نفحات المقاومة ضد الفاشية

يذهب إلى الحرب، ويطلب من حبيبته أن تضع على قبره زهرة، هي جملة من جمل الأغنية الشهيرة والمعروفة جدًا - من منا لم يستمع إلى هذه الأغنية، ولم يتأثر بحماسيتها، وبإيقاعها الحازم المتكرر بنفس النسق، وكأنها أنشودة من الأناشيد الوطنية. بلحن متصاعد ونفس متواصل بين جملة وجملة أخرى-بيلا تشاو.. بيلا تشاو .. بيلا تشاو... تشاو... تشاو "...- هي ترن في مسامعنا حينما نذكرها. حتى لو لم نفهم اللغة الإيطالية تبقى مؤثرة فينا وشاهدة على حالة من حالات الثورية والحماس. أغنية قديمة، تراجعت أحيانًا ليعاد تذكرها مرارًا، من خلال فنانين معاصرين أعادوا غناءها، أو من خلال موسيقيين أعادوا توزيعها. هذه الأغنية وغيرها من الأعمال الفنية الأخرى: رسوم، لوحات، أدبيات، سينما ومسرح، عبر فيها الفنان في كل مرة عن الثورية، الحرية، والحرب ومآسيه، وكانت خاصة بحسب الظرف التاريخي وشاملة ورمزية وكأنها تخاطب كل المآسي، وتأخذ باسم الإنسانية جمعاء.

غناها المحتجون "السردیناس" في إيطاليا وغناها محتجو السترات الصفراء في فرنسا مع تلاعب بكلماتها حيث أصبحت "ماكرون تشاو" عوضًا عن "بيلا تشاو". ومن خلال مسلسل إسباني ("لا كازا دي بابيل" "La casa de papel") أنتجته الشركة الأمريكية ناتفليكس Netflix(سنة 2017) عادت أغنية "بيلا تشاو" إلى السطح وبقوة مع نجاح هذا المسلسل وشعبيته، حيث أنها غُنيت في حلقات عديدة بحماس متداخل مع أحداث أثرت في المشاهدين.

الأجيال الجديدة، من الدول البعيدة عن الدولة الإيطالية التي لا تعلم الكثير عن ثقافتها، اعتقدت أن الأغنية من أغاني هذا المسلسل، ولكنها ليست كذلك؛ على غرار هذا المسلسل العديد من الفنانين والموسيقيين أعادوا الأغنية مرات أخرى متفاعلين مع هذه الشعبية. لكونها من الفلكلور الإيطالي ولا تُنتسب إلى أحد أو جهة انتاجية أو مؤسسة تسويقية، الخوض فيها وتداولها ليس له مانع قانوني بالعودة إلى ملكية فكرية معينة. هي مجهولة النسب وتقفي تاريخها لا يعطي إجابات واضحة ومحددة بل ما نجده هي فرضيات مختلفة.

ماهي قصة هذه الأغنية وما هو تاريخ ظهورها؟ وما علاقتها بالحرب؟

لا نعلم شيئًا عن كاتب كلماتها أو ملحنها أو من غناها أولاً، ولكن من المستطاع تقفي نجاحها وتواريخ تناقلها بين الأشخاص. يقال إنها غُنيت في الحرب العالمية الثانية (1939 - 1945). ربما ظهرت سنة 1943 في الحرب الأهلية في إيطاليا، حينما كانت منقسمة إلى شمال وجنوب: الجنوب وقتها تحت الحكم الملكي والشمال تحت حكم "موسوليني" والحلف الفاشي. بشكل رسمي تقريبًا- نستطيع فيه التأكيد على هذه المعلومة وتقفي التاريخ- نحن نجد لها أثرًا غنائها في برلين سنة 1947، في المهرجان العالمي للشباب المنضم من قبل "الاتحاد العالمي للشباب الديمقراطي" (FMJD) وهو اتحاد مناهض للفاشية ويطالب بالديمقراطية. في تلك المناسبة بالتحديد قدمت للحضور من قبل الشباب الاشتراكي الإيطالي، لتنتقل الحانها الى مسامع الشباب كالعدوة وتجد رواجًا خارج بلادها وحتى لدى من لا يتكلمون الإيطالية. كلمات الأغنية بسيطة حكائيه ورمزية.

عن ماذا تعبر هذه الأغنية؟

تقول كلمات الأغنية بالمعنى والسياق عند إزالة الجمل المتكررة refrain: أنه في صباح ما، وجد وطنه محتلاً، يقول"يا رفيقة احمليني بعيدًا لأنني سأموت، وإن مت كمقاوم فعليكِ دفني، ادفنيني أعلى الجبل ... تحت ظل زهرة جميلة... وإن مر قوم سيقولون: ما أجمل هذه الزهرة. تلك الزهرة المقاوم... الذي استشهد حرًا... وداعًا أيتها الجميلة...» وكما هي كلمات الأغنية تتحدث عن المقاوم والرفيقة الجميلة. سيتركها ويودعها ورائه ليواجه مصيره المحتوم في سبيلها، وسبيل الوطن، والحياة. مع كل تكرار تكتسب هذه الجملة -"وداعًا أيتها الجميلة"- صدى يجعلها كقطرة في بركة ماء يتوسع أثرها في دوائر لتلامس المعاني من خاص مباشر إلى عام غير مباشر، من الرفيقة إلى المكان وزمان والعام الحياة، من حبيبة الفتاة إلى الحبيبة وهي وطنه الغالي مكان للماضي والذكريات وأيضًا مكان للأمل والمستقبل.

بساطة كلمات الأغنية وشساعة المسكوت عنه فيها من اختزال وميتمالية في التعبير تجعل الأغنية أكثر شساعة وقدرة على إستيعاب المآلات

إيطاليا في الحرب العالمية الثانية © Getty

El dos de mayo de 1808 en Madrid

الفنان : فرنسيسكو دي غويا

Francisco de Goya

تاريخ إنجاز اللوحة: 1814

التقنية: ألوان زيتية على قماش

الحجم: 374/ 268 سم

الحركة: الرومنطيقية

مكانها حاليًا: متحف برادو مدريد

والخيالات والإيحاءات التي قد تتبادر إلى ذهننا وقت سماعها. يستطيع المستمع تضمينها بما ينقصها، واضعًا فيها أحاسيسه وخيالاته وقصصه. حماسية الأغنية وقلة كلامها والقدرة فيها على التأويل يجعلها سهلة التملك. نتصور أن كل مغني أداها لم يجد مشكلة تذكر في تملك الأغنية والإحساس بها.

هناك نسخة أخرى للأغنية، البعض أكدوا أنها لاحقة وليست الأصلية، أخذت باللحن والتكوين الموسيقي للجمل والإيقاع لتتناول موضوعًا مختلفًا. تعبر الأغنية عن اجتهاد المرأة في العمل، وموضوعها هو العاملات النسوة في حقول الأرز. انطلقت في شمال إيطاليا سنة 1951 لتجد الرواج بين النسوة الفلاحين. غنوها في عملهم المضني، وهم يزرعون الأرز لإضافة الحماسة وشحن معنوياتهم، للمضي قدمًا في ظروف حياتهم التعسة وتلك الأيام الصعبة التي عرفتها القارة الأوروبية من مرارات الفقر والجوع والحروب.

"بيلا تشاو" هي رمز للمقاومة، للحرية، للعمل، والنسوية... بمختلف أشكالها ضلت بالبال وكأنها نشيد رسمي يروي قصص الحرب، قصص المواجهة وقصص الشجاعة، الاجتهاد ورباطة الجأش، في وجه الطغيان ووجه الاحتلال والعدوان بمختلف أشكاله. تزرع فينا الشجاعة، للمواجه، والحياة، حياة تترقب المصير... لن تنطفئ هذه الأغنية لتضل شاهدة على إبداع الفنان وشعبية الفن المتصل والمتواصل مع التقاليد وقصص التواريخ والهوية.

"تراز دي مايو" لوحة شاهدة على المقاومة والأمل:

من بين الأعمال التشكيلية المعروفة بموضوع المقاومة ومطلب الحرية والاستقلال نجد لوحة للفنان الإسباني "فرنسيسكو دي غويا "تارز دي مايو" "ثلاث مايو" رسمها سنة 1814، معروضة في متحف "برادو" Prado في مدريد. لوحة زيتية موضوعها رمي المقاومين الأسبان بالرصاص من قبل جيش "نابلوين" الفرنسي، ليلة الثالث من مايو، سنة 1808.

ولد "فرنسيسكو دي غويا" في إسبانيا سنة 1746، وتوفي في فرنسا سنة 1828. كان من بين الفنانين الذين اتبعوا الحركة "الرومنطيقية". المميز في مسيرته وشكله التعبيري المتبع القرب إلى ملامح الرسم الواقعي: بالرغم من أن الواقعية حركة فنية ظهرت لاحقًا (1850) بشكل موسوم وواضح إلا أننا نستطيع أن نقول أن غويا برسمه لما يعاصره من قضايا وحالات اجتماعية مثل مواضيع الحرب والاحتلال والمقاومة الشعبية كان واقعيًا نوعًا ما. الجلي في السيرة الذاتية لغويا، هو تاريخه الحثيث من المحاولات الطموحة والعمل على الوجود بين الفنانين الآخرين والاعتراف بإمكانياته وهو هدف أصابه وحققه في النهاية وكان فخورًا بذلك حيث أُعتمد رسامًا ملكيًا وكانت له حظوة من المهتمين والمكلِفين بأعمال فنية... مع نيل هذه المكانة ظهر لديه طريقه الفني المميز من خلال التطوير في أسلوبه التعبيري الذي أضحى أكثر تحررًا مع التنوع في المواضيع التي تناولها. على غرار الرسم الزيتي اشتغل غويا في الحفر والطباعة ليقدم العديد من الأعمال: رسم لوحات دينية ورسم بورتريهات عديدة للعائلة الملكية، واشتغل أيضًا في طابع وصف في ما بعد بالدراماتيكي والسودوي تحديدًا في الفترة التاريخية الأليمة التي واكبها غويا في الحروب والشتات في اسبانيا. الفترة ما بين 1808 و1814: الحرب الإسبانية ضد الوجود الفرنسي على أراضيها، مرحلة أثرت في الفنان بشكل كبير لنقل إنها أصابته بنوع من أنواع الاكتئاب ظف إلى ذلك إصابته بالصمم في سن الـ46.

في تلك السنوات، أو نحوها تقريبًا، رسم غويا مجموعة "حفرية" (82 عمل) تحت عنوان "كوارث الحرب" Les désastres de la guerre. "نستطيع من خلالها رؤية المآسي والوقائع المخزية التي مارسها الفرنسيين على الشعب الإسباني وهي عبارة عن مشاهد متنوعة فيها شخوص يتعرضون للتعذيب وسوء المعاملة والقتل، أيضًا من بينها أعمال رومنطيقية.. يجوب فيها "غويا" خيالات وهواجس الحرب وآلامه.

مهدت هذه المجموعة لأعماله الشهيرة: "ثنين مايو" و"ثلاثة مايو"، حققها الفنان بعد ستة سنوات من الواقعة (واقعة هجوم الإسبان على حرس نابوليون في ثنين مايو، ورد الفرنسيين على هذا التمرد في الثالث من مايو). أضحت هذه الأعمال في ما بعد وثائق تاريخية لهذه الأيام حيث أنها ساهمت في تصوير مراحل الحرب بطريقة غويا التعبيرية المتحررة والرمزية خاصة في لوحته الثانية، التي تناول فيها مأساة القتل الجماعي من القوات الفرنسية، للعُزّل الأسبان في مدينة مدريد فوق "جبل الأمير بيو".

البعد التاريخي

تحت ذريعة نشر أفكار التنوير والديمقراطية والمساواة في أوروبا ومناهضةً للملكية المطلقة، قامت فرنسا منذ السنة 1795 بحروب وتدخلات تفاوضية لاحتلال وقيادة الدول المجاورة... وفي سنوات قليلة من خلال توسعها على الأراضي المحتلة، أو من خلال الإبقاء على جغرافيتها واستبدال

El tres de mayo de 1808 en madrid

الفنان : فرنسيسكو دي غويا

Francisco de Goya

تاريخ انجاز اللوحة: 1814

التقنية: ألوان زيتية على قماش

الحجم: 347/ 268 سم

الحركة: الرومنطيقية

مكانها حاليًا: متحف برادو مدريد

ملوكها بأفراد من عائلة "نابليون بونابرت" أصبح أغلب المجال الأوروبي تحت سلطة فرنسا. هذا ما وقع في اسبانيا سنة 1808 حيث أجبر "بونابرت" الملك "فيرديننون السابع" على التخلي عن الحكم ليضع في مكانه أخاه "جوزيف بونابرت".

في اليوم 2 مايو السنة 1808 تمت الانتفاضة والمواجهة الضارية ضد الوجود الفرنسي على الأراضي الأسبانية، حيث انطلقت في شوارع مدريد مظاهرات سريعًا ما تحولت إلى معركة بين الأسبان والجيش الفرنسي (المتكون من عدة فصائل منهم "المملوكيين") وهو موضوع اللوحة الأولى التي قدمها "غويا"، أين نستطيع رؤية هذه الواقعة.

وفي ليلة الثالث من مايو كان الرد من الجيش الفرنسي، حيث قام هذا الأخير برمي مجموعة من الإسبان بالرصاص عقابًا على هذا التمرد على "جبل الأمير بيو"، وهو الموضوع الثاني الذي تناوله غويا.

في تحليلنا اللوحة سنقدم وصفًا للصورة وإشارة للعناصر التي سنذكرها أولاً كما هي، لنعبر عنها نقلاً بالنص، وهناك أيضًا التأويل، وهو عمل سنحاول الاجتهاد فيه بحسب المراجع وبحسب القرائن ونظرتنا للأشياء. لوحة غويا هي جد رمزية وفيها عمل دقيق من الفنان على تظمين المعاني في العديد من المستويات: إن كان في المكان، أو الشخصيات وحركاتها الجسدية، أو حتى طريقة ترصيف غويا للمجموعات بين إسبان وفرنسيين، هناك بعد نظر ولنقل حكمة وراء ذلك بشكل فيه من الحبكة سنكتشفه معًا.

تكوين اللوحة

تتكون اللوحة من ثلاث مواضيع بصرية منفصلة، نستطيع التفرقة بينها من دون كثير عناء. الأول هو الإطار المكاني، الخلفية؛ مدينة مدريد المعروفة بطابعها المعماري وسقوفها القرميدية، على اليمين الجيش الفرنسي (جيش بونابرت) بألوان رمادية مائلة إلى الزرقة، وفي اليسار الأسبان بألوان حارة وإنارة أقوى من الأجزاء الأخرى. حرارة الألوان والتجمعات، وانفصال المواضيع البصرية تساعد على التفرقة بين هذه المكونات الثلاث؛ المدينة، الفرنسيين، والإسبان.

الظلمة ورومنطيقية غويا

تتناول اللوحة موضوع ليلة الثالث من مايو سنة 1808، وبطبيعة الحال إن أراد الفنان أن يرسم المدينة والجبل سيكون الفضاء المكاني مظلمًا كما هو الواقع. لكن الغريب والغير مستنسخ من الواقع تحديدًا هي المدينة حيث كانت إيحائية ورومنطيقية: إن بحثنا عن هذه الزاوية التي رسمت منها المدينة لن نجدها كما هي. هي شبيهة فقط للعمران الإسباني، ربما قريبة من الأندلسي المميز بحمرة حجارته والقباب الهرمية. بالرغم من كل هذه الظلمة الليلية الحالكة نستطيع تمييز المدينة من هذا البعد. نستطيع حتى تمييز التفاصيل معالمها، حتى النوافذ. مع هذا البعد والظلمة من المفروض أن يُستعصى علينا رؤية المدينة، أن تصبغ المدينة بالسواد. فلنتثبت لا يوجد فيها ما يضيئها، لا إنارة في شوارعها أو من نوافذها وحتى وإن كانت ليلة مقمرة لا نتوقع أن تظهر المدينة لنميزها بهذا الشكل. مدينة غويا الرومنطيقية هنا هي غارقة في الظلام ولا يضيئها مصابيح كنها مهجورة ولكنها ظاهرة. مدريد حزينة في ليلة ليست ككل الليالي انتهك فيها ذلك النور والإشعاع. بالرغم من هذه الظلمة نستطيع تمييز "مدريد" في اللوحة لنفهم هذه الرسالة المبطنة التي أراد المبدع أن يوصلها لنا من خلال بعد رومنطيقي واضح. أن المدينة تواجه الظُلم والنكبة وها هي هنا مظلمة ونستطيع مع ذلك رؤيتها وتمييزها جيدًا.

الإسبان الضحايا

هناك الضحايا الضعاف تحت مهبة حكم غاشم في ظلمة الليل، نرى منهم من هو وافق على قدمية أيضًا الجاثم على ركبتيه والممدد على الأرض، وقع رميه بالرصاص، ملطخ بالدماء. رسمها "غويا" حارة ومتباينة بشكل واضح مع لون الأرضية الترابي. هنالك من وضعوا أيديهم على أعينهم أو أغمضوها كي لا يرو ما يحدث، ومن هم ناظرون إلى جلاديهم بخوف وذعر. نستطيع في خضم كل هذا أن نميز قسًا منهمكًا في الدعاء، ها هو واضح بقبعته ومنحني إلى أمامه وهو يبارك الموتى. غويا في هذا العمل الفني من خلال الألوان وانارتها وتقليل التفاصيل، يبحث عن سُبل تعبيرية متحررة أكثر معبرًا عن الألم والحزن والثورية، فالشخصيات الموجودة في اللوحة متشابهة إلى درجة كبيرة. لا نجد تفاصيلاً جيدة في وجوههم كي نميز بينهم، ما يجعلنا ننتبه إلى والواقعة وقوة هذه اللحظة العنيفة. في هذه اللوحة هنالك شخصية مميزة لعدة أسباب تركناها في آخر من تحدثنا عنهم من الإسبان: ما يميزها هي كمية الضوء التي تمتعت به، والأبيض في ردائها، والألوان الحارة المستعملة في رسمها، أيضًا موقعها من اللوحة، فهي موجودة على محور ثُلثها الثاني قبالة شيء أخر مضيء بنفس القوة على محور الثلث الأول. يبدو هذا الرجل هو رافع اليدين إلى الأعلى، نحو الجانبين

غيرنيكا

قليلاً، في وضع يذكرنا بوضعية الصلب وباللوحات التي قدمها "غويا" سابقًا لعيسى عليه السلام، وهو معلق على الصليب الخشبي. نعتقد مع آخرين كثر من الناقدين والباحثين أن هذه الوضعية لم تكن من وحي الصدفة. فالرسام في هذه المرحلة من تاريخ الفن لا يخطّ رسمته على اللوحة مباشرة من دون تمحيص في التكوين والتركيب والإعادة على المصغرات المرة تلوى المرة. يحاول الرسام من خلال المصغرات والرسوم التجريبية البحث في مشاريعه الفنية حتى يختار منها المناسب ليقوم بتكبيره. وهناك سبب وراء اختيار الوضعيات والتركيب الهيكلي، وحركة الشخصيات وموقعها من اللوحة. وهذه الشخصية تبدو مهمة وكأنها المسيح. إن اقتربنا من يده اليمنى نستطيع أن نرى ندبة في كفه وكأنها أثر جرح سابق والتأم، ما يجعلنا نفكر في الأمر، من دون يقين كامل حول هذه الندبة وصحتها، هل هي كذلك أم خطأ صغير أو سهو أو أثر زمن مر على اللوحة؟ الفنان لم يشر إلى هذه النقطة وجعلها بذلك غامضة، ولكن الأكيد أن هذه الشخصية أراد لها "غويا" أن تعبر عن الشهادة والألم والتضحية في وجه العنف والعدوان. إذا لدينا الرمزية الدينية من خلال القس والمسيح.

الجنود والمصباح ذو الوجه الواحد

الجنود على اليمين مرسومين من الخلف، هم ينظرون في الجهة الأخرى جهة محتجزيهم ولا ينظرون صوبنا. لونهم غويا بألوان مختلفة كل الاختلاف عن الإسبان: فملابسهم وقبعاتهم رمادية ومزّرقة وأقل حرارة من الجهة الأخرى. واقفين على نفس الخط وبنفس الحركة ونفس الهيأة، حتى أنهم بنفس الطول ونفس أبعاد الأجساد وماسورات أسلحتهم على نفس الخط، متراصة، مصفوفه الواحدة على الأخرى، مشهورة في وجوه الإسبان، جاهزة للرماية. جنود غويا هم متشابهين وبدرجة كبيرة متطابقين، يوحي لنا هذا المشهد العسكري والحركة الآلية المتشابهة بأنهم موظفين وعملة مؤدين للمهمة بحزم. هي الوظيفة وتأدية الواجب، بفراغ روحي وفراغ من المعنى. أمرو بالقتل وهاهم في مكان قصي يقومون بتأدية المهمة لا غير. لهذا هم من دون وجوه ولا اختلاف ولا تشخيص من الفنان الذي رسمهم. أراد أن يرسم فيهم العنف المجرد، فهم ليسوا إلا الأداة والوسيلة لا يختلفون في شيء عن السلاح الموجود بين أياديهم.

بين سيقان الجيش هناك صندوق لامع بأضلع سوداء ووجوه نصف شفافة، مضيئة، ذلك هو المصباح وهو مصدر كل الإنارة في اللوحة والتي جعلت من الشخوص بادية وبارزة أيضًا المكان المحيط والهضبة. ولكن هناك وفي هذا المصباح شيء غريب لو أمعنا النظر مليًا. خط الظل الفاصل بين الفرنسيين والإسبان. كيف لهذا المصباح المتشابه الوجوه والمنير من جهاته الأربع أن يكون مصدرًا لهذا الظل؟ يضيء الإسبان ومظلم من جهة الفرنسيين.

في هذه اللوحة كانت الرموز حاضرة بشكل قوي: الرموز الدينية مثل الشخصية التي أعطاها "غويا" الأهمية في حركة الصلب، رافعًا يديه إلى السماء وكأنها المسيح، أيضًا القديس الموجود بجانبه وهو يقوم بأدعيته، والضحايا الآخرين وهم مغمضي الأعين كي لا يرو الظلم وهذا العار، الخلفية المسودة وكأنها النكبة على مدريد وعلى اسبانيا وفي الوسط الفانوس الذي لم يضئ إلا جانبًا من اللوحة وأنقطع بشكل غير منطقي عن إضاءة الجانب الأيمن ليرسم نوره خطا في الأرض، رامزًا إلى العدالة.

"غيرنيكا" وتعبيرية "بابلو بيكاسو" عن الفاجعة:

من أشهر الأعمال الفنية المعروفة، تناولت موضوع الحرب، ربما الأولى التي تتبادر إلى أذهاننا من تاريخ الفن التشكيلي، حينما نفكر في هذا الموضوع. لوحة الفنان الإسباني "بابلو بيكاسو" "غيرنيكا" Guernica، جدارية بقياسات ضخمة: يفوق عرضها السبع أمتار ونصف، وارتفاعها يقارب الثلاث أمتار ونصف، زيت على قماش، معروضة حاليًا في متحف الملكة صوفيا في مدريد، تنتمي إلى الحركة التكعيبية من حيث أسلوبها، ونوعًا ما تذهب إلى بعد سريالي في إيحاءاتها التعبيرية.

ولد "بابلو رويز بيكاسو" Pablo Ruiz Picasso سنة 1881 في "مالاقة"Malaga جنوب إسبانيا، وكان ابن "خوسيه رويز" رسام وأستاذ للرسم وأمين متحف محلي .كان هذا الأخير ملهمًا لابنه إلى درجة كبيرة حيث ساهم في نشأته الفنية وسحبه إلى عالم الابداع والتعبير من خلال نمط حياته واهتماماته. في طفولته وشبابه انتقل "بيكاسو" مع أسرته بين عدة مدن إسبانية؛ بين مدريد وبرشلونة. درس في الكلية الملكية للفنون ولكنه سرعان ما تجاوز مواضيع التدريس الكلاسيكية ليعانق في ما بعد الحرية المتاحة في الفن الحديث ويكون من بين الثوريين والمجددين في الطرائق والأساليب مؤسسًا مع رفاقه الحركة التكعيبية: نتحدث هنا "جورج براك" و"خوان جريس".

في السادس والعشرين من أبريل سنة 1937 في خضم الحرب الأهلية الاسبانية تعرضت القرية الصغيرة الباسكية في اسبانيا للقصف الجوي على المدنيين العزل من هذه المنطقة. عُرفت هذه العملية باسم "عملية روغن". نفذ هذا القصف فيلق تابع للسلاح الجوي الألماني وفيلق تابع للسلاح الجوي الإيطالي وذلك بطلب من الجبهة القومية الاسبانية. أحدثت هذه الواقعة أثرها الإنساني في العامة كما أحدثته في المثقفين والفنانين وكان من بينهم "بيكاسو" المتأثر بعمل غويا الذي ذكرناه سابقًا في سياقه الاسباني وحسه تجاه وطنه وتاريخه وأيضًا في السياق العام لتاريخي الفني. لم يبتعد بيكاسو كثيرًا عن تاريخ الواقعة ونفذ لوحته في نفس السنة حيث كلفته الجمهورية الاسبانية الثانية في يناير بتجهيز جدارية لعرضها في معرض باريس الدولي عام 1937.

اللوحة ضخمة من حيث حجمها والمميز فيها هو عمل الفنان على تضمين الرمزيات المختلفة وجعلها موغلة بالمعاني من خلال العناصر البصرية الموجودة فيها. في تأني وبحث متواصل في العناصر والتراكيب أخذت اللوحة من بيكاسو ثلاث شهور قبل التنفيذ.

تكوين اللوحة

على مستوى التكوين لنا أن نلمح الأشكال الهرمية المتراكبة في الوسط، والتي تمر خطوطها الواضحة

أحيانًا من خلال التباين بين الرماديات القاتمة والفاتحة، منها نستطيع تقسيم اللوحة إلى ثلاث أجزاء (ثلاث مثلثات). الألوان كما أشرنا رمادية وسوداء مع نبض خفيف من البيج الرمادي، تحسسنا بالبعد الدراماتيكي للموضوع البصري الماثل أمامنا وما يبدعه بيكاسو من تصور فني قاتم عن هذه الواقعة، مستنبطًا من مخيلته مجموعة من الحالات.

تعبرُ اللوحة موجة من الحركة بين تكوينات بصرية تعبرّ في تفاصيلها وإيحاءاتها عن الجزع والفاجعة بين حيوانات وبشر. هناك نساء ورجال وأطفال مع خيل وثور وحمامة، أيضًا من أشياء اللوحة هناك مصباح في الوسط وشمعة وسيف والخلفية المكانية مباني وشباك ونيران ملتهبة.

الشخوص في اللوحة

على طرف اللوحة نجد هذه الامرأة ممسكة بطفل صغير بين ذراعيها. أمٌ ناحبه رافعة رأسها إلى السماء وهي تصرخ، وابن ميت مرتخي ورأسه متدلية إلى الخلف وكأنه دمية من دون روح. هذه الوضعية تذكرنا وبشدة بوضعية المسيح ومريم العذراء، وقصص الانجيل، والأعمال الفنية القديمة التي صورت هذه القصة: تمسك مريم العذراء بالمسيح بعد انزاله من الصلب، تحتضنه بين ذراعيها، واضعة إياه على ركبتيها متأملة فيه بوجه يعلوه الإيمان بالأقدار. صورها "ميشال انج" مثلاً في تمثاله الأيقونة "الشفقة" La pietà والموجود في روما. يرمز المسيح في الفنون من خلال استحضاره إلى الحق والشهادة والعدل... والعديد من الفنانين الكلاسيكيين أو الحداثيين أو المعاصرين قاموا باستحضاره في أعمالهم الابداعية بشكل مختلف ومتعدد وضمن سيقات اختار لها الفنان هذا المرجع البصري.

من بين العناصر الأخرى -ونحن هنا متواصلون في استدعاء الشخوص في لوحة غارنيكا - نرى هذا الجندي المهزوم والمقطع الأوصال أشلاءً على الأرض، ممسكًا بسيفه المكسورة وبين أصابعه في تلك اليد هناك وردة، أو قد تكون تلك الورد نابتة في الأرض اين هوت يده المقطوعة: كأن الوردة تحاكي أملاً أخيرًا أو هي تبارك هاته اليد التي حاولت الدفاع عن الحق في الحياة وعن شعبها وناسها. ونتذكر هنا وفي هذا السياق زهرة "بيلا تشاو" حينما طلب الجندي من حبيبته أن تزرع على قبره زهرة. فهذا جندي وذاك جندي والوردة أو الزهرة هي واحدة في معانيها توضع على القبور وتوحي بالمحبة وهنا هي زهرة من "بيكاسو" للجندي. بالرغم من أسلوب بيكاسو التكعيبي الهدام للصورة إلا أننا نستطيع أن نرى جمود ملامح الجندي وهو فاتح الفاه وجاحظ العينين في تعبير وجهه شاهد على الألم أو على ما كان في آخر لحظات حياته.

في طرف اللوحة من الجهة الأخرى هناك امرأة هي حبيسة للنيران أو هي بين الأنقاض، رافعةً يداها إلى الأعلى في استغاثة تكاد تكون مسموعة بفمها المفتوح وعيناها التي صورها بيكاسو في نقاط سوداء صغيرة تتوسط بياضها، مفتوحتان على وسعهما. هناك امرة أخرى تسعى جارةً جسدها هاربة من شيء ما ناظرة إلى السماء في هلع واضح، كما هي بقية الشخصيات الأخرى الجازعة.

الشمعة والمصباح

ننتهي مع الشخصية الأخيرة، إمراه أخرى تحمل في يدها الشمعة المتمركزة في وسط اللوحة، مصدر الخطوط الهرمية في موقع ثقل تكويني وتركيبي للعمل وكأنها تنير على هذه الواقعة الأليمة وهي الشاهد على ما حدث من دمار وظلم تجاه البشر في هذه البقعة من العالم؛ في القرية الباسكية الاسبانية الصغيرة، ترمز الشمعة إلى الإشارة وفضح هذه الواقعة وما حدث من دمار واعتداء. إلى جاب هذه الشمعة هناك مصباح كهربائي مضاء، وبحسب روايات تحليلية للوحة يعبر هذا الأخير عن التقدم التكنلوجي البشري في ما يأتي به من إفادة أو من دمار وقدرة على التدمير. لم يرسم بيكاسو في اللوح الصواريخ المتفجرة ليعوضها بهذا المصباح متفجر الإنارة في ابهار شعاعه المنير، وخطوط محيطه الحاد والواضح بتباينه مع الخلفية.

الحيوانات الثلاث

لم يبقى لنا هنا إلا العودة على حيوانات بيكاسو الثلاث وهي الحمامة والحصان والثور. الحمامة في اللوحة هي بالكاد تظهر: يجب لك أن تجول ببصرك وتبحث متفحصًا في التفاصيل لتجدها لأنها ممحية: في ظل طفيف أراد لها بيكاسو أن تكون كذلك ضبابية خفية الظهور وغير متجلية للأبصار. من هذا أراد التعبير عن السلام وانتهاكه من قبل هذا الحلف الدموي وقنابله التي قتلت الأبرياء.

الثور على اليسار واضح. يعبر من جهة على إسبانية المعروفة بتقاليد مصارعة الثيران- موضوع اهتم به بيكاسو في لوحات أخرى سابقة- ومن جهة يعبر عن الطبيعة البشرية الجلفة والعنيدة. صحيح أن بيكاسو كان يعيش في فرنسا ودائمًا ما يُتناول وكأنه فنان فرنسي بين زملائه وعلاقاته الفنية إلا أنه إسباني مغترب وهو ربما ما جعله يحاول في أعمال معينة إظهار إسبانيا بشكل مقصود وواضح تعبيرًا منه على هذا الانتماء، ومحاولة منه لإرضاء محبيه من إسبان وإظهار اهتمامه بوطنه وثقافته. والثور كان واحد من الرموز التي تناولها وعمل عليها؛ إشتغل على الحلبة والمصارعة مع هذا الحيوان بأسلوبه المعروف.

في النهاية نشير إلى الحصان الموجود في منتصف اللوحة: حصان بارز وتعبيري في حركة عنيفة من الهيجان، يهز سيقانه ضاربًا إياها في الأرض متألمًا من سهم مغروس في جانبه. لسانه كالسكين من شدة الألم وهو يزعق بكل قوة ويصهل. يرمز إلى البراءة والشعب الاسباني الأعزل وبراءته من مدارات هذا العنف، وبالرغم من ألمه ووجعه مازال العصان واقفا، كما هو الشعب الإسباني.

خاتمة

لوحة بيكاسو كما هو عمل غويا مليء بالتشفير والعمل على الترميز، العملان كليهما من أبرز المراجع الفنية حول الحرب. بيكاسو في مسيرة حياته الفنية حقق مجموعة من الأعمال التي تناولت مواضيع اجتماعية حقوقية. "غارنيكا" لم تكن الوحيدة هناك أيضًا "القبر الجماعي" و" معبد السلام"، "السلام" و"مذبحة في كوريا" وغيرها. ونحن كما أشرنا في بداية النص لا نبحث عن تقديم أولويات لأعمال فنية تعاملت مع موضوع الحرب والعنف المسلط دون أخرى. عمل غويا كما هو عمل بيكاسو من أكثر الأعمال المعروفة، وحاولنا هنا أن ننفع بها القارئ لنضيف معرفة بها أعمق- ولم لا علنا من هذا النص نساعد فنانًا تشكيليًا بإيساع معلوماته وشحن معارفه ليساهم بفنه في التعبير عن الحرب والمأساة بعمق كعمق غويا وبيكاسو مضمنًا مرجعيات بصرية ورمزيات معينة.

الهوامش:

1- Etienne Souriau, La correspondance des arts, Paris , 1969
2- Fédération mondiale de la jeunesse et des étudiants
3- Derwell Queffelec, Les origines du chant populaire «belles ciao», Culture Prime, France culture, Publié le lundi 13 janvier 2020, https://www.radiofrance.fr/franceculture/aux-origines-du-chant-populaire-bella-ciao-9012698
4- Jean-Jacques Breton, philippe Cachau, Dominique Williate, Histoire de l'art pour les nuls, ED first editions 2007, Pris, p156.
5- LAROUSSE, dictionnaire de la Peinture, HER, Paris, 1999, p 400401-
6- Gabriele Crepaldi, L'Art de XIXe Siècle, Traduit de l'Italien par chantal Moiroud, ED Hazan Paris, 2005, p120.
7- LAROUSSE, Histoire de l'art du moyen âge à nos jours, Edition Frédéric Haboury, 2008, Pris, p700
8- François-Xavier Trancart, analyse d'un chef d'œuvre : Guernica de Picasso, Artsper Magazine, 08 Avr 2019, https://blog.artsper.com/fr/la-minute-arty/analyse-dun-chef-doeuvre-guernica-de-picasso/

لوحة (قارئة البخت) لكارافاجيو

د. هاني حجاج

كاتب ومترجم مصري

قدم ميكيلانجلو ميريزيكارافاجيو Caravaggio، بين عامي 1594/ 1595، موضوعًا جديدًا على الفن الإيطالي وكان معروفًا، على كل حال، فقط في اللوحات الهولندية: ما يتناول لقطة عابرة من الحياة اليومية، ولكن مع التلميح بمعنى خفي لتنوير المتفرج الملاحظ. يمكن وضع موضوعين من السنوات الأولى لكارافاجيو في فئة من هذا الرسم: أحدهما يمثل لعبة ورق (مفقودة للأسف)، والآخر هو (قارئة البخت) The Fortune Teller والأصل الإيطالي للعنوان هو (الغجرية) La Zingara.

يحتل النصف الأيمن من اللوحة حيث يشرق على وجهه نور الشمس، شاب يرتدي ملابس غاية في الأناقة، ناعم الوجه، ساذج الملامح ليس لديه خبرة في الحياة، يعطي يده اليمنى لفتاة صغيرة، من أجل قراءة المستقبل في خطوط كفه، يصعب تحديد التعبير البادي على ملامحها لكن الفتى الطيب مأخوذ بسحرها فلا ينتبه لكونها لا تنظر إلى كفه أصلاً وإنما تثبت عينيها في عينيه كأنها تنومه مغناطيسيًا. تتأثر أفكارنا بنظرة الفتاة الغجرية الشابة الماهرة، التي تأسر مداعبتها اللطيفة في تتبع خطوط يده الشاب الأحمق الوسيم تمامًا لدرجة أنه لا يلاحظ (ولا نحن نلاحظ إلا بتدقيق مكثف!) أن خاتمه يُسحب من إصبعه بصنعة لطافة!

يمكن تطريز هذا المشهد القصصي بشكل أكبر، وفي الواقع تدعونا اللوحة إلى القيام بذلك من خلال الحبكة التي تصورها وكذلك من خلال ما تخبرنا به عن الشخصيتين من خلال ملابسهما. تخبرنا القبعة ذات الريش وقفازات النبلاء والخنجر الكبير الحجم على الفور بمن نتعامل معه هنا. وبالمثل، فإن الفتاة الغجرية التي ترتدي قميصها الكتاني الخفيف وعمامتها ولفافها الغريب يقصد بها أن تكون "نوعًا" وليس فردًا.

هذا يعني، بالطبع، أن ما لدينا هنا ليس حكاية لشخصين محددين، بل حكاية يومية. لا يوجد

لوحة (قارئة البخت)

تحديد للمكان أو الزمان يصرف انتباهنا عن موضوع القصة، مما يمنح المشاهد إحساسًا بالتفوق والرضا عن النفس فضلاً عن المتعة الجمالية.

تُظهِر لوحة كارافاجيو، التي توجد منها نسختان (واحدة في اللوفر أما النسخة الثانية فهي في بيناكوتيكا كابيتولينا بروما، يُعتقد أن النموذج فيها هو رفيق كارافاجيو، الرسام الصقلي ماريو مينيتي)، شابًا مهذبًا وعبثًا تقرأ كفه غجرية خادعة الملامح. ابتسامتها المغرية خاطئة، ولأن الشاب قد سحر بجمالها، فإنه لا يلاحظ أنها في هذه الأثناء أزالت الخاتم من اصبعه. أشار الشاعر جاسباري كرس مورتولا مادريجال عام 1603 إلى لوحة كارافاجيو، حيث يقارن خداع الغجر الحسي بالطريقة الوهمية لكارافاجيو، وبالتالي يشير إلى أن المشاهد، مثل الشاب، هو ضحية الازدواجية التي تجعلنا بعد اتهام الشاب بالطيش والسذاجة ننتبه إلى أننا قد وقعنا في الفخ ذاته فنضطر إلى التسامح معه، بل ومع الغجرية لأن مهارتها السحرية تجبرنا على احترام خفة يدها.

كاتب سيرة كارافاجيو جيوفاني، بيترو بيلوري، قالإن الفنان اختار الفتاة الغجرية من بين المارة في الشارع لإثبات أنه لم يكن بحاجة إلى نسخ أعمال السادة من العصور القديمة، عندما عُرض عليه أشهر تماثيل فيدياس وجليكون ليتمكن من استخدامها كنماذج، كانت إجابته الوحيدة هي الإشارة إلى حشد من الناس وقال: إن الطبيعة منحتني وفرة من السادة يا سادة.

غالبًا ما يستخدم هذا المقطع لإثبات أن فناني (المانيريزمو) الإيطالي المدربين تدريبًا كلاسيكيًا على الوضعيات المعقدة المدروسة لحركات الجسد البشري عاريًا وفي الثياب منذ 1520، رفضوا إصرار كارافاجيو على الرسم من الحياة بدلاً من النسخ والرسومات المصنوعة من روائع أقدم. ومع ذلك، ينتهي بيلوري بالقول: "وفي هذين النصفين، ترجم [كارافاجيو] الواقع تمامًا لدرجة أنه جاء لتأكيد ما قاله". ربما تكون القصة ملفقة - كان بيلوري يكتب أكثر من نصف قرن بعد وفاة كارافاجيو، ولم يظهر في قصة مانشيني أو جيوفاني باجليوني، كاتبا السيرة الذاتية المعاصرون الذين عرفوه - لكنها تشير إلى جوهر التأثير الثوري لكارافاجيو على معاصريه - بدءًا من قارئة البخت - والتي كانت لتحل محل نظرية عصر النهضة للفن كخيال تعليمي؛ بالفن باعتباره تمثيلًا للحياة الحقيقية.

لم يكن موضوع اللوحة غير مسبوق. في كتابه المعروف (حياة الفنانين) Lives of the Artists، يشير جورجيو فاساري إلى أن أحد أتباع فرانسيابيجيو، شقيقه أغنولو، رسم لافتة لمتجر عطار "تحتوي على امرأة غجرية تقرأ بخت سيدة بطريقة رشيقة للغاية". لكن (قارئة البخت) أثارت اهتمامًا كبيرًا بين الفنانين الأصغر سنًا والأكثر طموحًا الذين أُطلق عليهم (صائدو الشهادات الدراسية في روما)، ولكن وفقًا لمانشيني، أجبر الفقر كارافاجيو على بيعها مقابل مبلغ منخفض قدره ثمانية سكودي. دخلت مجموعة مصرفي وخبير ثري، هو مارشيز

صورة بالطباشير لكارافاجيو 1621

فينسنتي جيوستينياني، الذي أصبح راعيًا مهمًا للفنان فيما بعد. اشترى صديق جوستينياني Giustiniani، الكاردينال فرانشيسكو ماريا ديل مونتي Del Monte، القطعة المصاحبة، (لاعبو الورق)، في عام 1595، وفي وقت ما من ذلك العام دخل كارافاجيو منزل الكاردينال. وفي ظل رعاية ديل مونتي، رسم كارافاجيو نسخة ثانية من (قارئة البخت)، تم نسخها منولكن مع بعض التغييرات. تصبح الخلفية غير المتمايزة لإصدار 1594 جدارًا حقيقيًا مكسورًا بظلال ستارة نصف مرسوم عليها وشاح نافذة، وتملأ الأشكال المساحة بالكامل وتحددها في ثلاثة أبعاد. الضوء أكثر إشراقًا، وقماش قميص الصبي وأكمام الفتاة أكثر نعومة. يصبح المخادع أكثر طفولية وأكثر ضعفًا ببراءة، الفتاة أقل حذرًا، تميل نحوه، وأكثر سيطرة على الموقف.

(قارئة البخت) هي واحدة من قطعتين من النوع المعروفين رسمهما كارافاجيو في عام 1594، والأخرى هي (لاعبو الورق) The Cardsharps. يُعتقد أن (قارئة البخت) هي الأقدم من الاثنتين، ويعود تاريخها إلى الفترة التي غادر خلالها الفنان مؤخرًا ورشة عمل جيوسيبي سيزاري Giuseppe Cesari ليصنع طريقته الخاصة في بيع اللوحات من خلال التاجر المعروف وقتها، كوستانتينو.

يعود تاريخ أول لوحات كارافاجيو المعروفة إلى وصوله إلى روما في عام 1592. خلال هذه السنوات الأولى، كان معدمًا تمامًا ورسم مشاهد صغيرة، وصور ذاتية ونماذج ثابتة لكسب المال في السوق المفتوحة.تشمل الخصائص الرئيسية للوحاته من هذه الفترة الخلفيات المحايدة والتركيز على مواضيع الحياة الساكنة والأخطاء المتناسبة.من عام 1595 فصاعدًا، تعززت مسيرة كارافاجيو عندما رحب به الكاردينال المؤثر ديل مونتي في بلاطه، نفّذ الفنان الشاب لوحات للكاردينال واستفاد من صلاته ليحصل على عمولات رئيسية من أغنى الرعاة وجامعي التحف في روما، تركزت أعماله على الشباب المخنث والمشاهد الدينية، وأصبحت لوحات الفنان أكثر تعقيدًا واحتوت على شخصيات مختلفة. بالإضافة إلى ذلك، أصبحت صور كارافاجيو أكثر قتامة خلال هذا الوقت. في عام 1599، استخدم الكاردينال ديل مونتي نفوذه لتأمين كارافاجيو أول عمولة رئيسية له: زخرفة كنيسة كونتاريلي. هذه اللوحات الثلاث التي تُظهر مشاهد من حياة القديس ماثيو شكلت انتصار كارافاجيو (المثير للجدل) الذي ظهر على المشهد الفني الروماني. جاءت العمولات بعد عام 1600، على الرغم من مزاج كارافاجيو الصعب، والمشاكل المتعلقة بالقانون وارتفاع الأسعار. شهدت هذه المرحلة من حياته المهنية للفنان إنشاء العديد من الأعمال الدينية بترتيبات أكبر وأكثر تعقيدًا.من الواضح أن الفنان قد حل مشاكله التركيبية المبكرة.في عام 1606، اضطر كارافاجيو إلى الفرار من روما بثمن على رأسه بعد ارتكاب جريمة قتل. من 1606 إلى 1010، كان هاربًا باستمرار، من نابولي، إلى مالطا، إلى صقلية، يرسم طوال الطريق. خلال هذا الوقت من الخوف الشديد والصدمة الشخصية، وصلت لوحات كارافاجيو إلى ذروتها من الظلام واليأس، التركيز على الموضوعات الدينية والصور كانت أعماله قاتمة وكئيبة ومقلقة.

يمكن التعرف بسهولة على أسلوب رسم كارافاجيو من خلال الواقعية والكياروسكورو Chiaroscuro المكثف (التدرج بين الجلاء والقتمة واستخدام الضوء والظل لتكوين الشخصية المرسومة) وتركيز الفنان على المساحة المشتركة الواسعة. يشبه تتبع تطور لوحات كارافاجيو تقريبًا تاريخًا مرئيًا لحياته: من بداياته البسيطة والمتواضعة في لوحاته التي تصور مشاهد من النوع الفني، والطبيعة الصامتة، واستخدامه لنفسه أو زميله في الغرفة كموديل، إلى صعوده النيزكي نحو النجاح حوالي عام 1600 وتكليفاته الكبيرة والرائعة إلى أحلك اللوحات خلال سنواته الأخيرة كقاتل هارب تطارده العدالة! لم يكن مستوى الواقعية الشديدة لكارافاجيو موضع تقدير من قبل أقرانه. أراد المفكرون وراء مجلس ترينت أن يكون الفن أكثر طبيعية من تخيلات سادة الأسلوبية Mannerist التي كانت في الأسلوب، لكن كارافاجيو ذهب إلى أبعد من هذه الدعوة. يعرض هذا الفنان كل شيء، من الأظافر المتسخة،

لوحة (لاعبو الورق)

إلى كعوب القدم المتسخة، إلى الكدمات وثقوب الديدان على التفاح وثقوب الأذنين المثقوبة. هذه التفاصيل لا تليق بتمثيل لائق لشخصيات مقدسة. وصف سكرتير الكاردينال إحدى لوحات كارافاجيو، مادونا دي بالافرينيري، ومن ثم: "لا يوجد في هذه اللوحة سوى الابتذال، وانتهاك المقدسات، وعدم التقوى والاشمئزاز ... يمكن للمرء أن يقول إنه عمل قام به رسام يمكنه الرسم جيدًا، ولكن تسكنه روحًا قاتمة، وبعيدة عن الله لفترة طويلة، وعن عبادته، وعن أي فكر صالح! "لطالما تكهن مؤرخو الفن بمصدر واقعية كارافاجيو. تشير مؤرخة الفن هيلين لانغدون إلى أن الطبيعة غير المسبوقة التي ميزت أسلوب كارافاجيو الناضج لها جذورها على الأرجح في تدريبه كفنان شاب: كان هناك اتجاه طبيعي ملحوظ في فن منطقة لومباردي وربما شجع بيترزانو الشاب كارافاجيو على الدراسة من الطبيعة.

لم يكن أسلوب كارافاجيو هو الشيء الوحيد الثوري في لوحاته. كانت أساليب عمله غير نمطية بنفس القدر. كياروسكورو: اشتهر أحد مؤرخي الفن بالقول إن كارافاجيو وضع "oscuro" - درجة مظلمة داكنة مزيتة- في منهج الكياروسكورو. غالبًا ما يمكن التعرف على لوحاته بسبب التناقض الدراماتيكي بين الخلفية المظلمة والقاتمة بشدة والاهتمام بالتلاعب بتأثيرات الضوء. مشتركة واسعة النطاق: كان كارافاجيو يتمتع بموهبة رائعة في توسيع نطاق تأثير تركيبته إلى ما وراء مستوى الصورة إلى مساحة المشاهد. في عشاء عمواس، على سبيل المثال، يكاد المشاهد يشبه الممثل الخامس في المشهد. تمتد ذراعي الرسول على اليمين إلى مساحتنا، في حين أن سلة الفاكهة المترنحة يمكن أن تسقط تقريبًا على أقدام المشاهد. لا توجد لوحات جدارية: حقق معظم الفنانين الذين عملوا خلال فترة الباروك جزءًا كبيرًا من دخلهم من لجان جدارية مهمة في الكنائس أو الأماكن العامة الأخرى. من ناحية أخرى، رفض كارافاجيو الرسم في الجص ولم يرسم إلا الزيت على القماش طوال حياته المهنية. من غير المعروف ما إذا كان كارافاجيو يفتقر بالفعل إلى المهارات اللازمة لرسم الجص، أو ما إذا كان هذا مجرد خصوصية شخصية أخرى. لا توجد رسومات: نفذ معظم الفنانين رسومات أولية تقريبية على القماش قبل الرسم من أجل التأكد من التركيب والنسب. بشكل مثير للدهشة، كشفت الأشعة السينية أن كارافاجيو لم يفعل شيئًا كهذا. بدلاً من الرسومات التمهيدية، كان الفنان يتتبع مؤشرات تقريبية في الطبقات الأولى من الطلاء بمقبض الفرشاة، ثم يمضي قدمًا في بقية رسوماته. خلال حياته ولقرون بعد ذلك، تعرض أسلوب كارافاجيو وتقنياته لانتقادات قاسية بسبب طبيعتها غير اللائقة وتأثيراتها الدرامية المفرطة وتقنياتها الأقل تعقيدًا. ومع ذلك، فإن قدرة كارافاجيو على تصوير المشاهد الدينية بإمكانية الوصول غير المسبوقة وأكثر لإدراك أن المشاعر الإنسانية هي مصدر إلهام لا يقدر بثمن للفنانين على مر العصور، بما في ذلك أساتذة مثل روبنز وفيلازكويز ورامبرانت.

يوهانس فيرمير
مصور سبق الكاميرا

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

مع لوحة الفتاة ذات القرط اللؤلؤي، أصبح يوهانس فيرمير مرادفًا لما يطلق عليه اسم "موناليزا الشمال". من الصعب التفكير في لوحات العصر الذهبي الهولندي دون التفكير في تصوير رامبرانت في القرن السابع عشر لفتاة عادية مع لؤلؤة لامعة على فصها تطل من خلفية غريبة ومظلمة. لقد كان عمل فيرمير في الحياة هو استكشاف الرقة اليومية، والتقاط الأماكن العقلية والجسدية الحميمة التي ميزت فترة الباروك. ومع ذلك، فإن سيطرته على اللون والضوء رفعت الفنان إلى ما هو أبعد من مستوى معاصريه، مما قدم نافذة فريدة على أسلوب الحياة خلال فترة تاريخية مزدهرة.

من خلال مشاهده المنزلية، لعب فيرمير دورًا رئيسيًا في تطوير القانون الباروكي. تتضمن العديد من أعماله أثاثًا أو موضوعات من الاستوديو الخاص به، وكانت موضوعاته غالبًا أشخاصًا يعرفهم شخصيًا أو أقارب العملاء الذين كانوا بمثابة مصدر إلهام للوحات.

لقب "سيد الضوء" بعد وفاته. باستخدام أساليب عصر النهضة مثل الإضاءة واستخدامه المميز للضوء والظل والطلاء، كان قادرًا على استخلاص الملمس والعمق والعاطفة في عمله.

يوهانس فيرمير فنان هولندي ولد في مدينة دلفت لأب يعمل في أكثر من ميدان، إذ كان نسَّاجاً للأقمشة الحريرية، ويدير فندقاً صغيراً، ويتاجر بالتحف الفنية، وهي الطريق التي سلكها فيرمير بعد وفاة أبيه.

يكتنف الغموض مسيرة فيرمير، إذ لا تتوافر معلومات كثيرة حول مراحله الفنية الأولى، أو حول بروز موهبته الفنية واتخاذه القرار بانتهاج درب الفن؛ ليصبح رساماً، أو حول الفنانين الذين تتلمذ على أيديهم، والمعلومة الوحيدة المثبتة تتعلّق بانتسابه إلى نقابة الفنانين في مدينة دلفت في عام 1653، حتى أن اسمه لم يرد في سجلات الفنانين (الأرشيف). والحقيقة أن العام 1653 كان عاماً حافلاً في حياته، إذ تزوج من كاتارينا بولنز (التي أنجب منها أربعة عشر طفلاً)، والتي يعتقد أنها كانت نموذج المرأة التي ظهرت في أعماله لافتقاره للمال الضروري لاستخدام نموذج محترف، وفي العام نفسه انتسب إلى نقابة الفنانين التي ترأسها مرتين لاحقاً.

يفسر بعضهم هذا الأمر لأسفاره الكثيرة وتنقله في أوروبا بين إيطاليا وفرنسا وفنلندا، حتى إنه

تلقى بعض التدريبات والدراسات في أمستردام وغيرها، وتأثر بفناني تلك الفترة مثل كارافاجيو وهونثورست، ورمبرانت الذي كان له التأثير الأكبر والأبرز في لوحات فيرمير في بداياته، إذ التزم فيرمير بالأعمال الكلاسيكية (الباروك) السائدة حينذاك وبموضوعاتها التي تدور حول الأسطورة والدين. وسرعان ما قرر فيرمير العودة إلى مدينته واستلهام موضوعاته منها، والإفادة من أشهر فنانيها ليونار بريمر الذي قيل: إن فيرمير تدرّب في محترفه سنوات عدة، وإن صداقة حميمة جمعتهما، وإن بريمر الكاثوليكي قدم دعماً كبيراً لفيرمير الذي تزوّج من امرأة كاثوليكية، وذلك أن التوجه الديني الغالب في هولندا كان بروتستنتياً، ما فرض بعض العزلة والتساؤل حول فيرمير وحياته؛ لذلك كان لوجود بريمر الأستاذ والمحامي والصديق أهمية قصوى في حياته. ولابد من التنويه أيضاً بعلاقته المهمة بالمصور كاريل فابريتيوس، وهو أحد تلامذة رمبرانت، وقد جمعتهما صداقة عبر الشاعر آرنولد بون؛ وعلاقته بالفنان جيرار تيربورش الذي شجّعه على تصوير مشاهد الحياة اليومية، ويتجلى هذا التأثر في لوحة «فتاة تقرأ رسالة قرب نافذة مفتوحة» (1657م)، كما تأثرت أعمال فيرمير المسماة «غرف المنازل الداخلية» بالفنان بيتر دي هوش الذي اشتهر باستخدام المنظور وتسخيره لخلق الضوء الكافي لتجسيم شخوص لوحته وعناصرها وإبرازها، حتى إن لم يكن هنالك توثيق لأيّ رابط يجمعهما سوية إلا أن تشابه أسلوبهما يؤكد احتكاكهما المباشر خلال تلك المرحلة، ومن أبرز أعمال فيرمير خلالها «الشارع الصغير» (1657-1658م).

كان فيرمير مقلاً في أعماله، فقد كان كثير الاعتناء والتدقيق في عمله، وكان لا يترك شيئاً للمصادفة، ولا يترك اللوحة إلا بعد أن يثق تماماً أن بناءها قد وصل حد الكمال، فكل شيءٍ مدروس ومقرر بهدوء.

وقد استهل فيرمير أعماله الفنية بتصوير مشاهد الحب والمتعة كما في لوحتي «القوّادة»، و«احتساء النبيذ» التي برز فيها اللونان الأحمر والأخضر، بينما استخدم في أعماله الأخيرة تقنيات وموضوعات جديدة، فتخلى عن قدراته الفذة على التلوين ليتفرغ لتحديد الأشكال والفراغ من خلال القيم الضوئية لتقانة الإشراق والعتمة (الظل - والنور) كما في «الفتاة الجالسة إلى السينيت (بيانو صغير)» وبرز لديه في هذه المرحلة اللونين الأزرق الشفاف والأصفر المشرق، إضافة

الفتاة ذات القرط اللؤلؤي هي لوحة زيتية رسمت في القرن السابع عشر بريشة الرسام الهولندي يوهانس فيرمير. تعد من أشهر أعمال الفنان على الإطلاق، يصور العمل وجه فتاة ترتدي وشاحًا وقرطًا لؤلؤيًا. كانت اللوحة في مجموعة لوحات متحف ماورتشوس في لاهاي منذ عام 1902.

إلى اهتمامه الكبير، كمعظم مصوري الباروك، بضوء النهار، ولاسيما عند منتصف الظهيرة، إذ كان يسقط الضوء على مشاهده بطريقة الإسقاط المتكسر على مسطحات لوحته؛ مما يُظهر أن البنائية لدى فيرمير كانت سابقة لأوانها، كما أن إبرازه للضوء «كنور يُشع» في أغلب أعماله أكسب لوحاته مظهراً بلّورياً، وأضفى عليها الخشوع والسكينة.

اهتم فيرمير بتكوين اللقطات، وتنوع احجامها، وتوزيع الإضاءة. ومن هنا، جاء لقب سيد الضوء. ويظهر ذلك جليًا في لوحته الشهيرة «الضابط والمرأة الضاحكة»، إذ نرى ظهر الضابط الذي يجلس في الظل، دلالة على غموض الشخصية أو رفعتها، بينما الفتاة تجلس قبالة النافذة التي يأتي منها الضوء مُبتسمة، والسعادة ظاهرة على وجهها. وكأنما الكاميرا وضِعَت خلف ظهر الضابط في لقطة تسمى over shut. فنشعر أنه رسام سينماتوغرافيًا، سبق اختراع السينما بقرنين. كما أن المُدقق في وجوه النساء المرسومة في لوحاته يُلاحظ تشابهًا كبيرًا بينها. وفي أكثر من لوحة، كأنه وجه لامرأة واحدة يرسمها في كل مرة بوضع وزي مُختلفين.

كان فيرمير من بين الفنانين الذين استحضروا الحياة البرجوازية بوصفها شكلاً من أشكال الحياة المرغوبة، فلوحاته المنزلية، بألوانها وتدرجاتها الدافئة، حملته على إسباغ الكمال على هناءة الحياة المنزلية. وكان هو الممثل الرئيس لمثل هذا

مشهد مدينة (دلفت) الأكثر شهرة في العصر الذهبي الهولندي، إن التفاعل بين الضوء والظل والسماء الملبدة بالغيوم والانعكاسات الدقيقة في الماء يجعل هذه اللوحة تحفة فنية. رسمت هذه اللوحة بين عامي 1960 - 1961.

النوع من الأعمال، بل وجعل منه نموذجاً للحياة الإنسانية، ففي لوحته «رجل نبيل وسيدة تعزف على البيانو» (من مقتنيات البيت الملكي بإنجلترا)؛ ثمة زوجان من علية القوم متواريان في عمق اللوحة داخل غرفة مغمورة بالضوء، وامرأة لا يظهر منها إلا ظهرها، تعزف على بيانو صغير وعلى غطائه يمكن للمشاهد أن يقرأ: «الموسيقى تواكب الفرح وتزيل الألم»، ورجل يقف على مقربة من المرأة يتأملها مفتوناً بها، ومن خلفه لوحة تُلمِع إلى طابع الحب الأخلاقي، ومرآة تُظهِر جزءاً من حامل فيرمير ترمز «للفن». إن التوازن الأثيري والروحي للأشياء والإنسان، والابتهاج الشفيف للضوء وصفائه، إضافة إلى انسجام التدرجات اللونية الباردة والحارة، يدركها المشاهد كمعادل للانسجام الموسيقي.

استخدم فيرمير الأسلوب التنقيطي الذي لبّى لديه رغبته الملحة في ألا ينشغل الناظر إلى أعماله بجمال الوجوه أو الملامح البشرية، بل قصد صرف الناظر إلى تأمل اللوحة بكل موجوداتها وتفصيلاتها، كما ساعده التنقيط على خلق روح الحركة المنشودة في اللوحة كما في «فتاة تقرأ رسالة قرب نافذة مفتوحة».

معظم أعمال فيرمير غير مؤرخة باستثناء اللوحات: «القوّادة» (1656)، و«الفلكي» (1668)، و«الجغرافي» (1669)، ويعزى ذلك إلى أنه لم ينل حظه من الشهرة والتقدير؛ أو لأنه حرص دائماً على أن يبدو الزمن وقد توقف كيلا يعكر صفو شخوصه المستغرقين في التفكير.

عُرف فيرمير فناناً عُني برسم غرف المنازل بعناية تامّة، ودقة متناهية بالتفاصيل والزخارف؛ ولكنه لم يقتصر على ذلك، ولم يخرج يُوهانس فيرمير من الاستوديو الخاص به إلا لرسم لوحتين فقط، إذ إن حبّه لمدينته «دلفت» مسقط رأسه دفعه إلى الخروج لرسم مشاهد مدينته المحبوبة هما «الشارع الصغير» و«مشهد من دلفت» 1661. مدينته التي أحبها، وترعرع فيها. وهي عبارة عن مشهد عام لميناء المدينة الصغير التي ترسو به بضعة سفن، وامرأتان تتحدثان، وعدة أشخاص يقفون على رصيف الميناء، والغيوم تملأ السماء. وتُعتبر هذه اللوحة من أجمل لوحاته، وذاع صيتها بعد أن تناولها الروائي الفرنسي الكبير مارسيل بروست في الفصل السادس من روايته الشهيرة «البحث عن الزمن المفقود». حيث اعتبرها بروست إحدى أجمل اللوحات في العالم. إن لم تكن أجملها. ويبقى فيرمير من أجمل الفنانين الذين عرفهم التاريخ، والأكثر غموضًا في أعماله، بعد ليوناردو دافنشي.

كان مؤسفاً ألا يتمكن فيرمير من بيع أيّ من أعماله، بل سددها نظير الديون المتراكمة عليه، وكثرت التفسيرات حول تردّي أوضاعه المالية، فهناك من يقول أن السبب هو زوجة الفنان الكاثوليكية في هولندا البروتستنتية، أو بسبب مرض مزمن منعه من التصوير أو الاتجار بالتحف الفنية؛ أو حتى الاعتناء بالفندق الصغير وهي مهنته الأصلية؛ وربما لأنه كان له تصور ذاتي لسلوك الفنان الأخلاقي، ولاسيما أنه كان يعد نفسه فناناً هاوياً يزاول التصوير هواية لإمتاع ذاته وليس للكسب المادي والشهرة، لذا كان يميل في أواخر حياته إلى العزلة داخل مرسمه، وشيئاً فشيئاً راح يفقد جزءاً من دقته ومهارته التقنية حتى وفاته، من دون أن يلقى أبسط تقدير أو تكريم من مدينته وبلده التي أحبها وقدّم لها فنّه الذي لم يلق التقدير إلا بعد عشرات السنين، فبدأت أعماله تُباع بأبهظ الأثمان، وتنتشر في متاحف العالم. ومن الممكن القول: إنّ فيرمير خلّف وراءه عند وفاته (36) لوحة وزوجة و(11) طفلاً والكثير من الديون.

يصف الأديب الفرنسي غوستاف فلوبير أعمال فيرمير فيقول: «يخيل إلي أن ذروة الفن لا تبلغ مداها بإثارة الضحك أو البكاء أو تفجير الغضب والانفعال، وإنما بأن تؤدي ما تؤديه الطبيعة ذاتها؛ ألا وهو استثارة الأحلام أو استحضارها».

التلصص والمُفاجأة ثيمتان لأعماله

إن المُتأمل للوحات يُوهانس فيرمير يُلا حظ دائمًا أن هناك شخصًا يُراقب الشخصيات المرسومة، وكأنه مُصورًا فوتواغرفيًا يُباغت الشخصية ليلتقط لها لحظة فعل عفوي. مثلاً، لوحة «فن الرسم» أو لوحة «فتاة تقرأ رسالة عند نافذة مفتوحة». وفي الوقت نفسه، نرى أن من هذه الشخصيات التي تفاجأت بحضور شخص ما وهي تقوم بعمل معين. مثلاً، لوحة «سيدة تعزف على البيانو» و«الفتاة مع كأس النبيذ». كما نُلاحظ أيضًا أن المكان يُضاء من نافذة وحيدة، قام فيرمير برسم مُعظم شخصياته بقربها! كما أن الغرفة التي توجد بها تلك النافذة استخدمت كلوكيشن أو موقع واحد لرسم مُعظم الشخصيات، على تنوع اهتماماتها وأفعالها.

لوحة «الفتاة ذات القرط اللؤلؤي»

لوحة فتاة ترتدي لباسًا غريبًا وترتدي عمامة شرقية وقرطًا من اللؤلؤ تعد اللوحة من أروع ما قدم هذا الرسام، ففي هذه اللوحة بالذات تجسد إبداع يوهانس من حيث التدرج في استغلال

الظلال والضوء إضافة إلى انعكاس معبر للأقراط. وتعد من أشهر أعمال الفنان على الإطلاق. كانت اللوحة في مجموعة لوحات متحف ماورتشوس في لاهاي منذ عام 1902.

لوحة «خادمة الحليب»

هي إحدى لوحات الرسام الهولندي، يوهانس فيرمير، وتظهر اللوحة خادمة الحليب، وهي امرأة تحلب الأبقار وتصنع منتجات الألبان مثل الزبدة والجبن، في غرفة عادية تسكب الحليب بعناية في وعاء خزفي على طاولة. بدأت خادمات الحليب العمل فقط في الإسطبلات قبل أن تقوم المنازل الكبيرة بتعيينهن للقيام بالأعمال المنزلية أيضًا بدلاً من توظيف المزيد من الموظفين. يوجد أيضًا على الطاولة أمام خادمة الحليب أنواع مختلفة من الخبز. إنها امرأة شابة قوية البنية ترتدي قبعة من الكتان الناعم ومئزرًا أزرقًا وأكمامًا عملية مرفوعة من الساعدين السميكين. يوجد جهاز تدفئة القدمين على الأرض خلفها. يتدفق الضوء المكثف من النافذة الموجودة على الجانب الأيسر من اللوحة.

اللوحة معروضة حاليًا في متحف ريكز بمدينة أمستردام، هولندا والتي تعتبر بلا شك أحد أفضل المعروضات بالمتحف.

لوحة (خادمة الحليب)، رسمها يوهانس فيرمير سنة 1660؛ وهي من مجموعة متحف ريجكس، أمستردام.

فَنّ الرسَم لوحة زيتية من القرن السابع عشر بريشة يوهانس فيرمير. معروضة في متحف تاريخ الفنون في فيينا. رسم فيرمير اللوحة بأسلوب خداعي (تقليد فني يبتكر فيه الفنان عملاً فنيًا يبدو من خلاله أنه يشارك المساحة المادية مع المشاهد)، إن تكوينها وتصويرها يجعله أكثر أعمال فيرمير تعقيدًا على الإطلاق.

المصادر:

- فيرمير (يوهان)، فائق دحدوح، الموسوعة العربية، المجلد 14، ص 885، دمشق.
- Johannes Vermeer, by Creative Flair , blog creative flair, March 1, 2023
https://blog.creativeflair.org/johannes-vermeer/
- Johannes Vermeer, Arthur K. Wheelock, Britannica, Mar 29, 2024
https://www.britannica.com/biography/Johannes-Vermeer
- Johannes Vermeer (1632–1675), By Walter Liedtke, The met museum, October 2003
https://www.metmuseum.org/toah/hd/verm/hd_verm.htm
- Johannes Vermeer (16321675-), Mauritshuis, See Dec. 29, 2023
https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/our-masters/johannes-vermeer/

قصيدة مختارة من الشِّعر العربي

نجوى

خيرالدين الزِّرِكلي

المحرر الأدبي

خير الدين الزِّرِكْلي من مواليد بيروت في 25 يونيو 1893م - توفي في 25 نوفمبر 1976. كاتب ومؤرخ وشاعر سوري. كان والده تاجرًا دمشقيًا معروفًا. تنقل الزِّرِكْلي في عدد من البلاد العربية بين دمشق ومكة المكرّمة والرياض والمدينة المنورة وعمّان وبيروت والقاهرة، وغيرها.

عمل في السلك الدبلوماسي السعودي، وشغل منصب وزير مفوض ومندوب للسعودية في جامعة الدول العربية، وفي عام 1957م عُيّن سفيراً للسعودية في المملكة المغربية، وكان هذا آخر ما شغل من المناصب.

ومن أشهر مؤلفاته كتاب (الأعلام) وهو من أكبر كتب التراجم العربية في العصر الحديث، قضى في تأليفه وتجديده نحو 60 عامًا، إضافة إلى نحو 10 مؤلفات أخرى، منها (ديوان الزركلي) الذي جُمعت فيه قصائده ونُشرت بعد وفاته عام 1980م.

العينُ بعد فراقها الوَطَنَا
لا سَاكِنًا أَلِفَتْ ولا سَكَنَا
ريانةٌ بالدمعِ أقلَقَهَا
ألا تُحِسَّ كرىً ولا وَسَنَا
كانت ترى في كل سانحة
حُسنًا وباتت لا ترى حسنا
القلب لولا أنَّةٌ صعدت
أنكرته وشككت فيه أنا
ليت الذين أحبهم علموا
وهم هنالك، مالقيت هنا
ماكنت أحسبني مفارقهم
حتى تفارق روحي البدنا

* * *

يا موطناً عبث الزمان به
من ذا الذي أغرى بك الزَّمَنَا
قد كان لي بك عن سواك غنى
لا كان لي بسواك عنك غِنَى
ما كنت إلا روضة أُنُفاً
كَرُمت وطابت مغرساً وَجَنَى
عطفوا عليك فأوسعوك أذىً
وَهُمُ يُسَمّونَ الأذَى مِنَنَا
وَحَنَوا عليكَ فجردوا قضبا
مَسْنُونَةً وتقدَّمُوا بِقَنَا

* * *

يا طائراً غنى على غصن
والنيل يسقي ذلك لغصنا
زدني وهج ما شئت من شَجَني
إن كنت مثلي تعرفُ الشَّجَنَا
أذكَرْتني ما لستُ ناسيهُ
ولَربَّ ذكرى جدَّدت حَزَنَا
أذكرتني بَرَدى ووادِيهُ
والطير آحادًا به وثُنى
وأحبةً أسررتُ من كَلَفي
وَهَوايَ فيهم لاعِجاً كَمَنَا
كم ذَا أُغَالبُهُ ويغلبُني
دمع إذا كفكفتُهُ هَتَنَا
لي ذكريات في ربوعهم
هنّ الحياة تألقاً وسنا

* * *

إن الغريب معذبٌ أبدًا
إن حلَّ لم ينعم وإن ظَغَنَا
لو مثَّلوا موطني وثنًا
لَهَمَمْتُ أعبُدُ ذلك الوَثَنَا

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

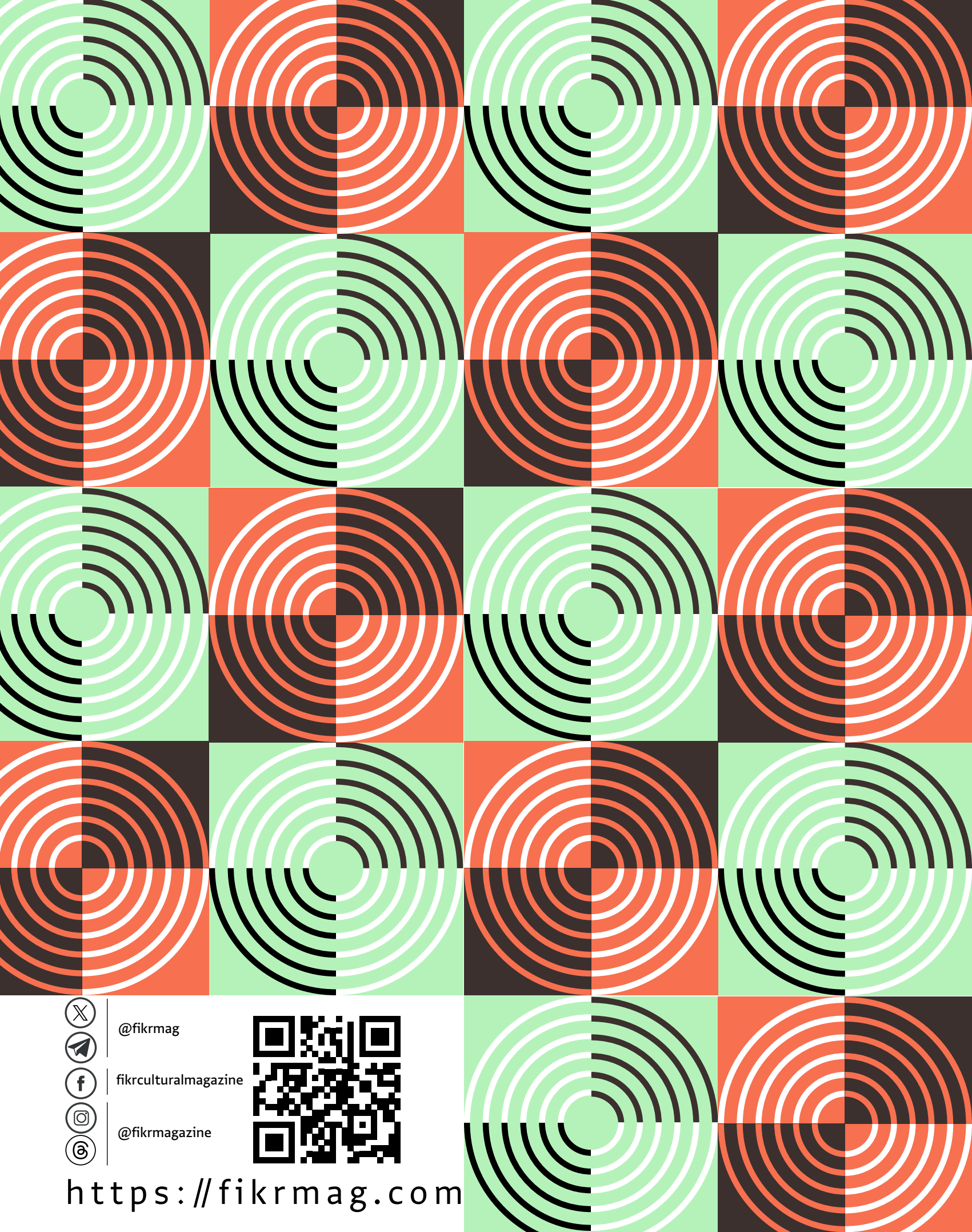
تحميل العدد

العدد: 39

تحميل العدد

العدد: 40

تحميل العدد



@fikrmag

fikrculturalmagazine

@fikrmagazine

https://fikrmag.com