العدد 38 | يونيو سبتمبر 2023

فكر 38

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

إلى أي مدى يمكننا القول إننا "نقرأ" كتابًا صوتيًا؟

الكتب المسموعة: من التسجيل الصوتي الأول إلى التنزيلات الرقمية



جناية الأدب المصري على الأدب العربي الحديث

جيرار جينيت والسرد ما بعد الكلاسيكي

علي باكثير مبدع جمع بين السلفية والمعاصرة

محمد عبده وتولستوي: حوار الدين والفكر



مجلة الثقافة العربية

افتتاحية



هناك تساؤل حول العلاقة بين الأدب والفلسفة وكيف يشكل كل منهما الآخر، وهي علاقة تاريخية كامنة في الأساس في المفهوم الشامل للبشرية والوجود والحياة. إن استكشاف فلسفة الأدب يؤدي إلى فهم أفضل للخيال والمفاهيم المتعلقة بالبشرية، بينما يمكن استكشاف الأدب الفلسفي لتفكيك أفكار ومبادئ، وفهم كيف يفضي الفكر إلى فعل.

تترابط كلمات الأدب والفلسفة بمفهوم الخيال والمفهوم الشامل. غالبًا ما يبدأ الأمر بالخيال، فالخيال هو الأساس الذي يعد بالوراء المفهوم الشامل للحياة والوجود. يستخدم الأدب الخيال لإنشاء رؤى رائعة وأحلام جميلة وأحداث مثيرة، في حين يستخدم الفلسفة الخيال لبناء نظريات وفرضيات عن العالم والمجتمع.

إن الأدب والفلسفة في كثير من الأحيان يوﷺلان بحل الغموض الأساسي للحياة، ويتم استخدام الأدب والفلسفة للإجابة على أسئلة حول معنى الحياة والوجود والتاريخ الإنساني. وتعالج العديد من الروايات الكلاسيكية والشعر والأساطير أسئلة حول مكان الإنسان في الحياة ومعنى وجوده.

من ناحية أخرى، تختص الفلسفة بالتحليل النقدي للمجتمع والثقافة؛ حيث يقوم الفلاسفة بدراسة الأفكار والمفاهيم المتعلقة بالحقيقة والجمال والخير والإنسان، ويقومون بتفكيك هذه الأفكار والبحث عن المعرفة الحقيقية لها. وكثيرًا ما يكون الأدب الفلسفي يحتوي على شخصيات ذات بعد فلسفي، ويتناول الفلاسفة الشؤون الأخلاقية والمشاعر الغامضة، والخيال والمجتمع، وتحليل العواطف والنزعات واختبارها.

بشكل عام، يدعو الأدب الفلسفي القارئ للتفكير بشكل عميق والتحليل الحساس لأسئلة أساسية حول الوجود والحياة. وهذا يعرض مبادئ الفلسفة، إذ أن الفلسفة تنطوي على أنه يجب علينا دائمًا التفكير والبحث عن الحقيقة، وهذا ما يرتبط بالأدب.

بالتالي، لا يمكن فصل الأدب عن الفلسفة، حيث تشكل الفلسفة والأدب معًا ولهما روابط قوية بين بعضهما البعض. فالأدب يكشف الحقيقة من خلال الخيال، في حين يستطيع نصوص الفلسفة التحليل بعيدًا عن الخيال لمعرفة الحقيقة المخفية أعمق من ذلك.

ويرتبط الأدب والفلسفة بعلاقة متينة ومتكاملة، ولا يمكن فصل الأدب عن الفلسفة في نظر الكثيرين، وهذا لأن كلاهما يعالج الموضوعات المتعلقة بالإنسان والحياة عمومًا. وبمعنى آخر، فإن الأدب والفلسفة يمثلان نظرتين مختلفتين لتوضيح الواقع والتعامل مع المشاكل المتعلقة بالحياة.

ويعالج الأدب قصصًا وشخصيات خيالية يتم التعرف من خلالها على الحياة بشكل أعمق، وسائل الإدراك والاختلافات في الكيفية التي يتفاعل بها الناس مع بعضهم البعض ومع العالم حولهم. بينما تهدف الفلسفة إلى التفكير المنطقي والتحقق من الحقائق العلمية والواقعية، والتي يتم تطبيقها على مسائل الحياة بشكل أكبر.

ويعتبر الأدب من أهم الوسائل التي يمكن من خلالها بدء عملية التفكير الفلسفي، حيث يمكن استخدام الخيال والشخصيات الخيالية للتعبير عن التفاعلات البشرية، والمشاكل الاجتماعية والمألوفة بطريقة متفاوتة. وبالتالي، يعتبر الأدب مكملاً للفلسفة في بعض الحالات، نظرًا لأنه يسمح بتوضيح الحياة بشكل أكبر من خلال التحليل الفني والعاطفي، في حين تقتحم الفلسفة في تفاصيل فلسفية معقدة قد لا يكون من السهل فهمها.

وبالمثل، فإن العديد من الأعمال الأدبية العظيمة قد تأثرت بشدة بالأفكار والمناقشات الفلسفية. أعمال شكسبير، على سبيل المثال، غارقة في مسائل الأخلاق والعدالة والطبيعة البشرية. في الآونة الأخيرة، استخدم كتاب مثل سارتر وكامو الأدب لاستكشاف موضوعات وجودية عن الحرية والاختيار والمعنى.

لعبت الفلسفة أيضًا دورًا مهمًا في النظرية الأدبية، حيث قدمت أطرًا تحليلية لفهم الهياكل والمعاني الأساسية للنصوص الأدبية. على سبيل المثال، استندت البنيوية، التي ظهرت في منتصف القرن العشرين، إلى رؤى من علم اللغة والأنثروبولوجيا لتحليل الهياكل والأنماط الأساسية للأعمال الأدبية.

في النهاية، فإن الأدب والفلسفة يعكسان الروح الإنسانية والتعقيدات التي تحيط بها، وتعكس استمرارية البحث عن الحقيقة والواقع في الحياة، وإننا نحتاج إلى مزيج من الأدب والفلسفة لفهم العالم بشكل أكبر وأعمق. إنهما يشكلان هوية البشرية ويوصلاننا إلى معرفة أكبر حول الحياة والوجود.

رئيس التحرير

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

العدد: 38
شباط/فبراير
يونيو/سبتمبر 2023

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

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

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

التحرير:
حسن محمد النعمي
هند عبدالعزيز
سحر العلي
ابتهال محمود

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

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

المملكة العربية السعودية - الرياض

نسمح بالاقتباس من المجلة على شرط ذكر المصدر والعدد.

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

fikrmagazine
@fikrmag

موضوع العدد:

- الكتب المسموعة: من التسجيل الصوتي الأول إلى التنزيلات الرقمية 6
- إلى أي مدى يمكننا القول إننا "نقرأ" كتابًا صوتيًا؟ 12

ثقافات:

- صلاحية النصوص الإبداعية - د. أمير تاج السر - د. أمير تاج السر 18
- التواضُع من صِفات الأنبياء والرُّسل عليهم السَّلام -أ. د. عبدالله الشعلان 20
- محمد عبده وتولستوي: حوار الدين والفكر - د. مصطفى عطية جمعة 22
- أنت وذاتك: الهُوِيَّةُ المفقودة - د. عبد الرحمن بن سليمان النملة 24
- الفلسفة بمتعة الكينونة وقصدية الحياة - أ. م. د. سامي محمود إبراهيم 26
- ابحث عن مكامن القوة في نفسك!! (وركز عليها) - محمد بن عبدالله الفريح 29
- البولندي برثالاميوس شاهمان وعامان في الدولة العثمانية - د. علي عفيفي علي غازي 30
- ظاهرة الانغلاق والانفتاح في الخطاب الإسلامي.. نماذج من الفكر الإسلامي - د. عبد الله رمضاني 34
- ثورات العالم وتقدم الغرب بالتصنيع - أ.د. مهند الفلوجي 38
- لغات مهددة بالانقراض في الوطن العربي - د. أنور محمود زناتي 42
- شبكات التواصل الاجتماعي بين الإدمان والنبذ الاجتماعي - د. شروق إسماعيل الشريف 44
- الثقافة كظاهرة اجتماعية (دراسة في علم الاجتماع الثقافي) - د. حسام الدين فياض..... 46
- السيميائية الاجتماعية: مفاهيم أساسية - د. عادل الثامري 50
- المتخيل/المخيال الديني في الفضاء الإسلامي ما بين ثبات البنية وفعل التاريخ - د. رمضان بن رمضان 54
- الثقافة العربية وثقافة التشويه.. واحتلال العقل - حيدر زكي عبدالكريم 58
- طه حسين ... واللّهو الفلسفي - د. رشيد سكري 62
- حيثيات وفاة رولان بارت - د. سعيد بوخليط 64
- "سَكَنَ الليل"... نوستالجيا الزمن الجميل - د. غانم حميد 67
- التطور الدلالي للمصطلح الإعلامي - د. ميسون عبدالجبار داود 68
- المدخل الخلفي لـ"بيت الدمية" رؤية تحليلية موضوعية – حبيبة رحال 70
- البحث عن المثقف التنويري المشترك...! - منير مزليني 72
- الجمعيات الأهلية والأزمات الاجتماعية في المجتمع المصري في القرن التاسع عشر- د. نسمة سيف الإسلام 74
- هنالك حيث يمتد الغرب الإسلامي - أحمد القاسمي 76

ترجمات:

- فينيقيا الوهمية - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو 78
- كيف أصبحنا نعيش في عصر الكرسي؟ - المحرر الثقافي 82
- حوار مع أكسل كان: "أسمي شرًا كل ما يُلحِقُ ضررًا بمبادئ التبادلية" - ترجمة: يحيى بوافي 86
- لماذا ما فتئت الفلسفة القديمة تخاطبنا - ترجمة: محمد نجيب فرطميسي 88
- تأكيدًا، ما زال الشباب يقرؤون - ترجمة: د. أسماء كريم 90
- مهزلة روبوت المحادثة شات جي بي تي (ChatGPT) - ترجمة: عبد السلام اليوسفي 86
- تنبوءات ألدوس هكسلي في "عالم جديد شجاع" - المحرر الأدبي 90
- كوخ ريفي - ترجمة: نزار سرطاوي 96
- قصائد من الأدب الفنزويلي المعاصر للشاعرة ماريلا كورديرو - ترجمة: شروق حمود 98
- الرواية الروسية التي تنبأت بالشمولية - المحرر الأدبي 100

وجـــوه:

- فيرا بولوزكوفا صوت مُمَيَّز في الشعر الروسي المعاصر - أ. د. تحسين رزاق عزيز 102
- توني موريسون أنشودة الرواية الأمريكية - شوقي بدر يوسف 106
- البهاء زهير: حياته وشعره 112
- نيقولا زيادة: شيخ المؤرخين العرب - د. ناصر أحمد سنه 118
- علي باكثير مبدع جمع بين السلفية والمعاصرة - المحرر الثقافي 122
- زكي نجيب محمود ناقدًا - إبراهيم مشارة 128

الأدب والنقد:

- جناية الأدب المصري على الأدب العربي الحديث - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 132
- الصراعات السياسية والفكرية وجمالية السرد في رواية "ليون الإفريقي" - د. مازن الناصر 135
- جيرار جينيت والسرد ما بعد الكلاسيكي - أ.د. نادية هناوي 136



وجوه 102



كتب 184



مراجعات وقراءات 160



فنون 198



علوم وتكنولوجيا 186



90 يومـًا 208

- هواجس الكتابة وأسئلتها في رواية "ثورة الأيام الأربعة" لعبد الكريم الجويطي - د. عبد القادر الدحمني 140
- قراءة حول رمز غودو عند عبدالعزيز المقالح ونزار قباني - أنوار الفرس 143
- بلاغة الإعجاز القرآني من منظور الجرجاني - د. نجلاء الحداد 144
- لحظة ومض واحدة مع الناب - ضحى عبدالرؤوف الملّ 148
- الرواية المغاربية بين أفق استلهام التراث ومعانقة التجريب - د. عتيقة غازي 150
- دراسة في "الوجود" لإبراهيم الكوني.. رواية (التبر) أنموذجًا - لين فان في (فيصل)..... 156

مراجعات وقراءات:

- الأنثروبولوجيا الفرنسية والإسلام الأسود تاريخ من الانتهاكات 160
- الإحباط الروحي لبطل رواية "روحي بافيل" في الحقبة السوفيتية - حسين علي خضير 163
- مراجعة كتاب "نداء الشجاعة" - د. عمر عثمان جبق 164
- مقدّمة كتاب" محمّد الأوربيّ: تاريخ تمثّلات النبيّ في الغرب" لـ"جون طولان"- ترجمة: أ.د سليمة لوكام 166
- الشبكات الهائلة كيف تقود قوى رقمية لا نتحكم بها حياتنا اليومية وواقعنا الداخلي - المحرر الثقافي 171
- العربية للجميع.. لماذا لغتي من المحرمات في فرنسا - المحرر الثقافي 172
- مراجعة كتاب الفكر الخلدوني في الميزان للدكتور جوزف شهدا - أ.د. عبدالقادر بوباية... 174
- التكثيف والرمز الدلالي في مجموعة القاص حسن علي البطران "وأجري خلف خولة" - جميلة عمايرة 177
- سياطُ الجوعِ في ديوان "فراغات الوحشة" - د. عبده منصور المحمودي 178
- ستة أوجه للعولمة - المحرر الثقافي 181

كـتـب:

- أهم الكتب الغير خيالية – المحرر الثقافي 184

علوم وتكنولوجيا:

- التحفيز العلمي وجائزة نوبل - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 186
- الهُويّة الرّقميّة - د. كريم الطيبـي 188
- كيف سيغير الذكاء الاصطناعي الأوساط الأكاديمية؟ - المحرر الثقافي 192
- "الحسن بن الهيثم" مؤسس علم البصريات، وعبقري الابتكارات! - الطيب أديب 194

فـنـــون:

- الفنان هنري ماتيس بين الثورية والتوحشية - ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ 198
- جوزيف دانهاوزر: الرسام الذي أثار الجدل بلوحاته الاجتماعية – المحرر الثقافي 202

شاعر وقصيدة:

- آذنتِنا أيّامُنا بانقضاء - أنور العطار – المحرر الأدبي 210

نـصـوص:

- ما أذراكِ ما عَيْناكِ؟ ! - شعر: د. حسن كمال 61
- خيطُ ظِلٍ (إلى شاعر راحل) - شعر : محمود عبد الصمد زكريا 85
- أينَ سَلام؟ (قصة قصيرة) - رولا طه عامر 121
- من أنتِ؟ - شعر عزيزة صبان 159

90 يومـًا:

- السعودية تعلن 2023 عامًا للشعر العربي 208
- طرح رواية غير منشورة لغابرييل غارسيا ماركيز في الأسواق عام 2024 208
- رحيل عالم الآثار السعودي د. عبدالرحمن الأنصاري 209
- رحيل المفكر الإسلامي والعالم الأزهري الدكتور إبراهيم الخولي 209
- رحيل الروائي الياباني كنزابورو أوي الحائز على جائزة نوبل للآداب عن 88 عامًا..... 210
- رحيل الروائي التشيلي خورخي إدواردز فالديس 210
- رحيل الأديب والفنان عبدالرحمن مجيد الربيعي 210
- رحيل آن بيري كاتبة الروايات البوليسية عن 84 عامًا 211
- رحيل سلمى الخضراء الجيوسي عن 95 عامًا 211



الكتب المسموعة:من التسجيل الصوتي الأول إلى التنزيلات الرقمية



يعتبر سرد القصص تقليدًا قديمًا قدم الثقافة الإنسانية نفسها، ومن المعروف أن القراءة - بغض النظر عن نوع الكتب التي تستمتع بها - هي واحدة من أفضل الطرق للحفاظ على قدراتك العقلية. إنها أيضًا هواية ممتعة ويمكن أن تفتح عقلك على عوالم ومعرفة وأفكار جديدة.

فتح اختراع الكتب الصوتية الباب أمام المزيد والمزيد من الناس للاستفادة من الكلمة المكتوبة - بما في ذلك أولئك الذين يعانون من الإعاقة البصرية، والذين لم يكن لديهم الوقت أو القدرة على القراءة.

سواء كان المحتوى ترفيهيًا أو تعليميًا، أو أي شيء بينهما، فليس من غير المألوف بالنسبة للكثيرين منا الاستفادة من "وقت التوقف"، مثل التنقل الطويل، أو قضاء بضع ساعات في القيام بالأعمال المنزلية، من خلال وضع كتاب صوتي.

لأي شخص يتساءل عن الكيفية التي بدأت صناعة الكتب الصوتية من قرص من الألومنيوم وصندوق دوار يعمل بالبطارية.

الكتب المسموعة لها تاريخ فريد ورائع. في عام 1933، قاد عالم الأنثروبولوجيا جي بي هارينغتون في أمريكا الشمالية بتسجيل التاريخ الشفهي لقبائل الأمريكيين الأصليين على أقراص من الألومنيوم باستخدام قرص دوار للسيارة يعمل بالبطارية. الآن في القرن الحادي والعشرين، يتطور تعريف الكتب والنشر مع تقدم التكنولوجيا وتغير متطلبات المستهلك. تتيح الكتب المسموعة للقراء المتحمسين القيام بمهام متعددة في عالم اليوم المحموم. يمكن للمستهلكين الاستماع إلى كتاب صوتي أثناء تنقلهم أو ممارسة التمارين أو الطهي. في الوقت نفسه، تحافظ الكتب الصوتية على التقليد الشفهي لرواية القصص التي اتبعها جي بي هارينجتون منذ سنوات عديدة. يمكن أن يكمل السرد والمؤثرات الصوتية والموسيقى تجربة القراءة.

تسجيل أول كتاب مسموع في الخمسينيات

في يناير 1952، جلست باربرا كوهين وماريان روني مع ديلان توماس في بهو فندق تشيلسي وأقنعوه بتسجيل بعض من أشعاره. كانت تسجيلات الكلمات المنطوقة غير مسموعة تقريبًا في ذلك الوقت.

عرف كوهين وروني أن شعر توماس كان صادمًا ومؤثرًا ومهمًا، وأنهما يريدان تسجيله للحفاظ على الأصوات. مع وعد بمبلغ 500 دولار، والكثير من الإقناع والتملق، تم ترتيب جلسة تسجيل. اختار توماس القصائد، وكتب القائمة في رسائله الصغيرة المستديرة في كتاب تعيينات الآنسة روني.

في الأسبوع التالي، وتم تسميتها، بشكل مناسب، لأول شاعر يكتب باللغة الأم لإنجلترا القديمة. بعد ذلك، في 22 فبراير، قام بيتر بارتوك، نجل الملحن بيلا بارتوك، بإعداد معداته في Steinway Hall للقيام بالتسجيل. بدأ توماس الجلسة بـ Do Not Go Gentle Into That Good Night .

ربما كان بارتوك يتوقع صوت شاعر مرتجف، ولكن بدلاً من ذلك كان عليه أن يعدل الميكروفون لتسجيل سيمفوني ليلائم صوت توماس الرقيق.

لملء الجانب الآخر من شريط التسجيل، سجل توماس قصة باعها لهاربرز بازار، عيد ميلاد طفل في ويلز. أثبت هذا التسجيل أن القصة كلاسيكية. اليوم، هو أكثر أعمال ديلان توماس شهرة، وكنموذج للنثر الشفاف، يقف كشهادة أبدية على عظمته كشاعر وشاعر.

تنسيق الصوت في الثمانينيات

تمامًا مثل تاريخ الموسيقى، يتبع تاريخ الكتب الصوتية عن كثب تقلبات صناعة التسجيلات.

كانت إحدى نقاط التحول الأكثر بروزًا هي الثمانينيات، مع تنسيق الصوت الأطول لأشرطة الكاسيت، وأصبح جهاز Sony Walkman غير المكلف والمحمول غزير الإنتاج في ذلك الوقت.

مع إمكانية الوصول إلى التسجيلات وتنسيقها أصبح بإمكانها الآن تقديم خدمة أكثر مهارة في صناعة الكتب المسموعة، بحلول عام 1984، كان هناك 11 شركة لنشر الكتب الصوتية.

ومع ذلك، كانت شركة Brilliance Audio هي التي أحدثت موجات في الصناعة بعد اختراع طريقة لتسجيل ضعف ذلك على أشرطة الكاسيت. وهذا يعني أن ناشري الكتب المسموعة يمكنهم الآن إنتاج طبعات غير مختصرة بأسعار معقولة لكتبهم الأكثر شعبية.

بعد عام واحد فقط، كان هناك ضعف عدد ناشري الكتب المسموعة في السوق. انضم ناشرو الكتب الكبار الجدد، مثل Harper and Row و Random House و Warner Communications في توزيع الكتب الصوتية.

سوق الكتب المسموعة في الثمانينيات

في الثمانينيات أيضًا، حدث عدد من الأحداث التي عززت الكتب الصوتية كسوق مربح. تصدّر المشهد تطوير جمعية ناشري الصوت (APA)، وهي جمعية تجارية مهنية غير ربحية أنشأتها مجموعة من الناشرين لتعزيز الوعي بالكلمات الصوتية المنطوقة وتقديم إحصاءات الصناعة للجمهور وأعضائها.

الوقت نفسه تقريبًا، بدأ كتاب الشهر، و Time-Life، والنقابة الأدبية في تقديم الكتب الصوتية لمشتركيهم ونوادي الكتب الأخرى التي

تم تشكيلها مثل نادي كتاب التاريخ، ونادي Get Rich، و Nostalgia Book Club، وScholastic تقدم جميعها كتبًا صوتية.

في عام 1987، بدأت صحيفة Publishers Weekly تشغيل عمود منتظم لتغطية صناعة الكتب المسموعة. في ذلك الوقت، تم بيع الكتب الصوتية في 75 في المائة من المكتبات الإقليمية والمستقلة، ومع اقتراب عام 1987 من نهايته، قدرت صناعة الكتب المسموعة بما قيمته 200 مليون دولار.

كانت أواخر التسعينيات وأوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين بداية في عصر الكتب الصوتية الرقمية والبودكاست.

في أواخر التسعينيات وحتى أوائل القرن الحادي والعشرين، عززت تنسيقات الصوت المضغوط الجديدة ومشغلات الوسائط المحمولة من شعبية الكتب الصوتية لدى المستهلكين.

ربما ليس من المستغرب، بحلول منتصف التسعينيات تقريبًا، نمت صناعة الكتب المسموعة إلى 1.5 مليار دولار سنويًا من قيمة البيع بالتجزئة. وتم رفع صناعة الكتب الصوتية إلى آفاق جديدة عندما قدمت APA جوائز Audie، والتي ستُعرف باسم "جوائز الأوسكار للترفيه بالكلمات المنطوقة".

في عام 1997، كان موقع Audible.com رائدًا في إطلاق أول مشغل وسائط رقمي في العالم بأسره، أطلق عليه اسم "مشغل الصوت المسموع"، والذي تم بيعه بمبلغ 200 دولار أمريكي وتم الإعلان عنه على أنه "أصغر حجمًا وأخف وزنًا من جهاز Walkman".

مع نمو التكنولوجيا الرقمية، كانت هناك حركة في الكتب الصوتية الرقمية التي سمحت للمستهلكين بالوصول إلى كتبهم الصوتية على الفور من عدد متزايد من المكتبات عبر الإنترنت. كان موقع Audible.com أول من أنشأ

ليست كل الكتب المسموعة هي نفسها. في حين أن بعضها مجرد "نسخ" صوتية لكتاب، فإن البعض الآخر عبارة عن أعمال فنية مطلقة. يمكن أن يجعل صوت القارئ، والطريقة التي يروي بها القصة، وكيف يتغير التنغيم من فقرة إلى أخرى أو أثناء الحوارات، الاستماع إلى كتاب صوتي تجربة لا ينبغي تفويتها

موقعًا إلكترونيًا (1998) حيث يمكن شراء الكتب الصوتية الرقمية وتنزيلها.

الاستفادة من ملفات البودكاست في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين لإيصال الكتب المسموعة إلى الجماهير

في عام 2005، طرح الكاتب المقيم في مونتريال هيو ماكغواير سؤالاً على مدونته: "هل يمكن للشبكة تسخير مجموعة من المتطوعين للمساعدة في إحياء الكتب في المجال العام من خلال البث الصوتي؟"

من هذا المفهوم، أنشأ LibriVox، وهو موقع ويب يختار فيه المتطوعون كتبًا (كتب خالية من الحقوق الملكية) ليرويها بأنفسهم أو كمجموعة من الرواة. بحلول عام 2012، كان LibriVox يحمل كتالوجًا يضم أكثر من 6244 كتابًا غير مختصر ويستمر في إنتاج عشرات الكتب شهريًا.

في عامي 2003 و 2004 تم التخلص التدريجي من شرائط الكاسيت واستبدالها بأقراص مضغوطة باعتبارها التنسيق السائد للكتب الصوتية، لكن القرص المضغوط انخفض بشكل مطرد حيث أصبح الوصول إلى التكنولوجيا الرقمية أكثر سهولة واستمرت شعبية الكتب الصوتية في النمو.

الكتب المسموعة في عام 2010

هل تعلم أن واحدة من أكبر الصناعات وأكثرها تنوعًا وربحًا اليوم هي استهلاك الكتب الصوتية؟

لقد حققت Audible، وهي شركة تبيع الكتب الصوتية، أرباحًا في هذه الصناعة منذ عام 2003 وزاد عدد اشتراكاتها بأكثر من الضعف (إلى 237000) وعائداتها السنوية (إلى ما يقدر بنحو 63 مليون دولار) العام الماضي (المصدر، مجلة Business 2.0).

بمجرد تنزيل Steve Jobs of Apple Computers "Lincoln at Gettysburg"، كان مدمنًا على Audible، وقدم الخدمة في مؤتمر Macworld 2003)، وشغل تسجيلًا لـ EB White يروي روايته المحبوبة، "Charlotte's Web". على غرار Apple، تبنى العديد من محبي Mac الاتجاه الجديد بسرعة، حيث قاموا بتنزيل الكتب الصوتية على iTunes الخاصة بهم على أجهزة iPod الخاصة بهم.

في نهاية عام 2013، أصدرت جمعية ناشري الصوت تقريرًا يشير إلى أن عائدات الأقراص المضغوطة انخفضت بنسبة 7 بالمائة، لكنها لا تزال تمثل حوالي 53 بالمائة من السوق، بينما ارتفعت وحدات التنزيل بنسبة 29 بالمائة وتمثل حوالي 61 بالمائة من السوق. ارتفعت عائدات التنزيل بنسبة 24 في المائة، وهو ما يمثل حوالي 41 في المائة من السوق. في اللمحة العامة





بلغت قيمة سوق الكتب الصوتية العالمية 5.364.9 مليون دولار أمريكي في عام 2022

التي ذكرها التقرير، "تكمن أكبر احتمالات النمو في الأشكال الرقمية."

قالت ميشيل كوب، رئيسة جمعية علم النفس الأمريكية (APA)، إن "مستقبل الكتب الصوتية هو استمرار صناعتنا في القيام بالمزيد مما نقوم به بشكل أفضل - تقديم عروض مذهلة من محتوى ممتاز. لقد كنا بارعين للغاية في التطور واحتضان الأشكال الجديدة والنمو. ليس لدي أدنى شك في المواصلة في هذا الشأن.

صناعة نشر الكتب المسموعة في عام 2020

ربما لاحظت أن الكتب الصوتية تدخل في الاتجاه السائد فيما يتعلق بالاستهلاك الأدبي. كتب على أشرطة، تسجيلات للكلمات المنطوقة، رواية القصص على أساس التقاليد الشفوية.

في حين أنه من الجميل والغريب التفكير في الخيارات التي لا نهاية لها لإرضائنا كمستهلكين، فإن التزاوج بين الكلمة المنطوقة والتسجيل الرقمي للكتب الصوتية هو حاليًا صناعة بقيمة 900 مليون دولار. في عام 2019، ذكرت مجلة Forbes أن مبيعات الكتب الصوتية في الولايات المتحدة اقتربت من مليار دولار، بزيادة 25٪ على أساس سنوي. من المحتمل أن تكون صناعة نشر الكتب المسموعة قد تجاوزت حاجز المليار دولار في عام 2020.

شارك مؤسس Audible، دونالد كاتز، في مقابلة مع مجلة Business 2.0، رؤيته حول وجهة هذا السوق. لقد تضخم الطلب على الكتب الصوتية، وساعده كثيرًا وجود جهاز iPod. يأخذ الناس موسيقاهم معهم أينما ذهبوا، ويستمعون إلى البودكاست، لذا فإن القدرة على اصطحاب كتابك المفضل معك في شكل رقمي عبر مشغل MP3 ليس امتدادًا كبيرًا للخيال.

فكر في الأمر على أنه مسرح للعقل. يبدو الأمر أشبه بالطفو في واحة من الكلمات المتقنة الصنع التي تتدفق عبر فم خطيب ممتاز - يتطلب الأمر مجهودًا محدودًا للاستماع والاستمتاع واستيعاب الحبكة أو المواد الموضوعية لكتاب صوتي.

أصبحت الكتب والمجلات والصحف والخطب والمقابلات والكتيبات الإرشادية وأيضًا توطين هذه الأسواق الأسرع نموًا في العالم فيما يتعلق باستخدام التعليقات الصوتية.

في عام 2020، يمكنك اصطحاب كتبك المفضلة إلى أي مكان الآن على iPhone أو Android أو علامتك التجارية المفضلة من الهواتف الذكية. ستتمكن أيضًا من الاختيار بين قراءة الكلمة المطبوعة والاستماع إلى الكلمة المنطوقة في كثير من الحالات. مع وجود Audible في عجلة القيادة وتسلل المنافسين بسرعة، قد يكون هناك المزيد من عناوين الكتب الصوتية المتاحة عبر الإنترنت أكثر من الكتب المطبوعة المخزنة في المكتبات!

هل يحل وقت الاستماع محل وقت القراءة؟

وفقًا لدراسة 2019، انخفضت النسبة المئوية للبالغين الذين يقرؤون الكتب المطبوعة أو الكتب الإلكترونية (أي القراء المرئيون) انخفاضًا طفيفًا عن عام 2016، ارتفعت النسبة المئوية لمستمعي الكتب المسموعة خلال نفس الفترة - الشكل الوحيد الذي شهد زيادة في الاستخدام.

عندما يكون الكتاب الصوتي تحفة فنية

ليست كل الكتب المسموعة هي نفسها. في حين أن بعضها مجرد "نسخ" صوتية لكتاب، فإن البعض الآخر عبارة عن أعمال فنية مطلقة. يمكن أن يجعل صوت القارئ، والطريقة التي يروي بها القصة، وكيف يتغير التنغيم من فقرة إلى أخرى أو أثناء الحوارات، الاستماع إلى كتاب صوتي تجربة لا ينبغي تفويتها.

ما هي فوائد الدماغ عند القراءة مقابل الاستماع؟

نعلم جميعًا أن القراءة لها فوائد لا حصر لها على صحتنا العقلية والجسدية، وكذلك



لرفاهيتنا العامة. اعتقدنا أنه سيكون من المثير للاهتمام معرفة كيف تختلف القراءة والاستماع إلى الكتب الصوتية من حيث فوائد الدماغ، لذلك إليك الحقائق الأكثر إثارة التي تمكنا من العثور عليها.

تنشيط الدماغ بشكل مختلف عند القراءة مقابل الاستماع

على الرغم من أن المعلومات التي نحصل عليها من خلال القراءة والاستماع هي نفسها إلى حد كبير، فإن الطريقة التي يعالج بها دماغنا تختلف اختلافًا كبيرًا. ينشط الكلام والطباعة الدماغ بطرق مختلفة تمامًا.

إن فهم ما نقرأه ينشط المناطق المرتبطة بمعالجة اللغة من الدماغ الأيسر. إن فهم ما نستمع إليه ينشط كلا نصفي الدماغ. عقلك سيحتاج أيضًا إلى معالجة الكلام والصوتيات. تتم المعالجة الدلالية في نفس المناطق القشرية، لكن الاختلاف في تنشيط الدماغ يأتي من المدخلات المختلفة: الصوت مقابل المرئي، وكلاهما يتطلب شبكات دماغية متعددة ومعقدة للعمل بجد لتحقيق النتيجة النهائية.

أفضل التعاطف من خلال الاستماع

في حين أن حقيقة أن القراءة بشكل عام لها تأثير إيجابي على كيفية إدراكنا للعالم ومستوى التعاطف الذي نمتلكه، إلا أن هناك تطورًا مثيرًا للاهتمام يتمثل في حقيقة أن الكتب الصوتية يمكن أن تعزز هذا التأثير.

إن تطوير قدر أكبر من التعاطف هو سبب سماعك للمشاعر في صوت القارئ، وليس فقط القدرة على التقاط قوائم الانتظار العاطفية من خلال القراءة. يتم تنشيط الدوائر العاطفية في الدماغ بشكل أكثر فاعلية عندما يتم سرد الكتاب الصوتي بواسطة راوي قصص موهوب.

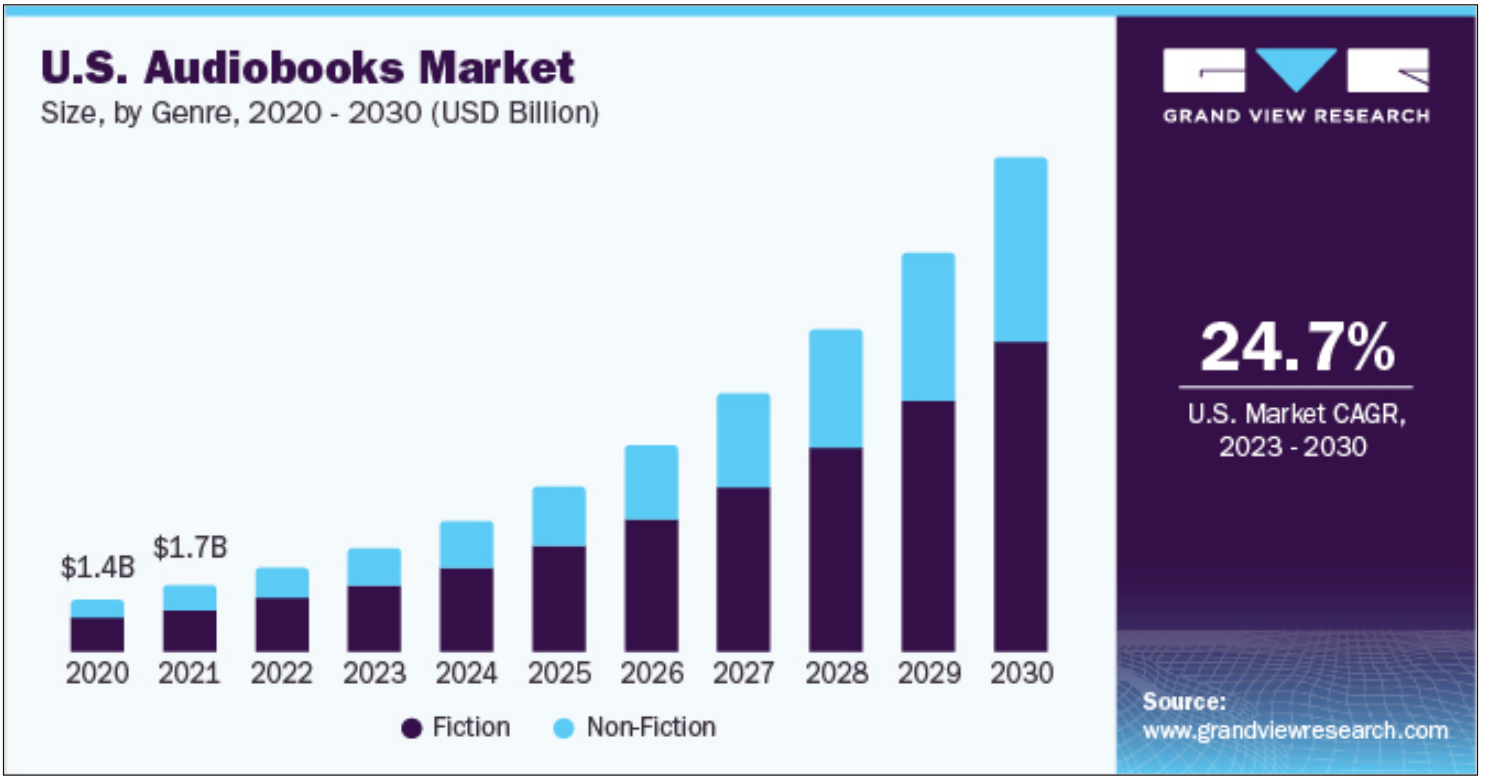
يكون تخيل ما تستمع إليه أسهل أيضًا عندما يكون الراوي راويًا مدفوعًا عاطفيًا، مما قد يؤدي أيضًا إلى معالجة القصة بشكل أفضل وأعمق وتجربة أكثر إفادة.

> من المتوقع أن يؤدي ظهور تقنيات التحول الرقمي إلى تحفيز الابتكار في سوق الكتب الصوتية. أدى دمج التقنيات المتقدمة مثل إنترنت الأشياء (IoT) والذكاء الاصطناعي (AI) إلى تسهيل حصول العملاء على الكتب الصوتية، كما استفاد الناشرون أيضًا من الشكل الحالي للتكنولوجيا، والذي يسمح لهم بتحويل مادتهم المكتوب فعليًا المخطوطات إلى الملفات الصوتية

حجم سوق الكتب المسموعة لعام 2022

نشر موقع grand view research تقرير فيه تحليل لحجم سوق الكتب المسموعة، حيث بلغت قيمة سوق الكتب الصوتية العالمية 5.364.9 مليون دولار أمريكي في عام 2022، ومن المتوقع أن يتوسع بمعدل نمو سنوي مركب قدره 26.3٪ من عام 2023 إلى عام 2030. تتيح ميزات المرونة والتنوع في الكتب الصوتية للأفراد الاستماع إلى المحتوى في أي وقت. تجعل الكتب الصوتية المحتوى سهل الوصول إليه على الأجهزة الإلكترونية، بغض النظر عن الزمان والمكان. يوفر توفر الإنترنت وأجهزة إنترنت الأشياء المختلفة طرقًا أسهل للمستهلكين للاستماع إلى الكتب الصوتية.

تكتسب الكتب المسموعة شعبية بين الأفراد بسبب العديد من الفوائد، مثل الاستماع أثناء التنقل وتعدد المهام. من الأقراص المضغوطة (CDs) والكتب على أشرطة مع مشغلات الوسائط المحمولة في أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين إلى الهواتف الذكية التي أصبحت منتشرة في كل مكان في الوقت الحاضر، نما سوق الكتب الصوتية بسهولة من خلال تبني أوضاع استماع جديدة. كما أدى انتشار الإنترنت إلى تعزيز الجذب المتزايد بين المشاهدين. لقد فتح



حجم سوق الكتب المسموعة في الولايات المتحدة من 2020 - 2030

الاستخدام الواسع لتقنيات المنزل الذكي فرصًا وفيرة للسوق.

علاوة على ذلك، استفادت أنشطة متعددة، مثل إرسال الأوراق عبر البريد الإلكتروني والتسجيلات الرقمية وأجهزة الكمبيوتر اللوحية بدلاً من الملفات المادية، من التقدم التكنولوجي في إنتاج الكتب الصوتية. سمح العدد المتزايد من الاستوديوهات المنزلية للرواة بتقليل الوقت الذي يستغرقه إنشاء كتب صوتية مع خفض تكاليف التشغيل أيضًا.

من المتوقع أن يؤدي ظهور تقنيات التحول الرقمي إلى تحفيز الابتكار في سوق الكتب الصوتية. أدى دمج التقنيات المتقدمة مثل إنترنت الأشياء (IoT) والذكاء الاصطناعي (AI) إلى تسهيل حصول العملاء على الكتب الصوتية، كما استفاد الناشرون أيضًا من الشكل الحالي للتكنولوجيا، والذي يسمح لهم بتحويل مادتهم المكتوب فعليًا المخطوطات إلى الملفات الصوتية.

يمكن للمؤلفين والرواة والناشرين الهواة إنشاء كتب صوتية بجودة معقولة وإنشاء مهنة في مهنة إنشاء الكتب الصوتية بمساعدة أي جهاز إنترنت الأشياء عادي وإصدار مجاني من البرنامج. ينشر المشاركون الرئيسيون في السوق الذكاء الاصطناعي (AI) لتقديم نتائج مخصصة لمستخدميهم بناءً على سجل الاستماع لديهم. من المتوقع أن تقود إمكانات الذكاء الاصطناعي الأخرى، مثل أتمتة سرد المواد المسجلة لتحسين تقنيات تحويل النص إلى كلام وتقديم ملخصات الملفات مع الوجبات السريعة الرئيسية، السوق في السنوات السبع المقبلة.

من المتوقع أن تؤدي الشعبية المتزايدة للكتب الصوتية بين جيل الشباب إلى تعزيز نمو السوق، حيث من المرجح أن يشجع هؤلاء الأفراد عائلاتهم ويلهموا أقرانهم، مما يؤدي إلى وجود مجموعة أكبر من العملاء المحتملين. علاوة على ذلك، من المتوقع أن تكون متطلبات نوع الكتب المسموعة لمختلف الفئات العمرية مختلفة، مما يؤدي إلى احتمالات متعددة لسوق الكتب الصوتية.

أثر جائحة Covid-19 بشكل كبير على نمو السوق بسبب عمليات الإغلاق التي فرضتها الحكومة على المستوى العالمي للحد من انتشار الفيروس. أدى ذلك إلى زيادة الطلب على الكتب الصوتية حيث بدأ الأفراد في البحث عن طرق جديدة للترفيه أثناء بقائهم في المنزل.

من أهم الجوانب التي تؤثر على نمو السوق هو صوت الراوي ونطقه. في حين أن السرد الجيد يزيد الطلب على التسجيلات، فإن السرد الرديء الذي يفتقر إلى التحكم الصحيح في التنفس والنغمة، والتوصيف الضعيف، والتعبير غير المناسب يمكن أن يتسبب في فقد المستمع الاهتمام. يسجل المؤلف محتوى إصدارات كتب الاستماع المنشورة، أو يقوم الناشرون بإشراك فناني التعليق الصوتي لقراءة المحتوى بطلاقة. لجذب الجمهور المستهدف بروايات لا تشوبها شائبة، تضع الشركات قيمة عالية لاختيار الرواة ومهندسي الصوت المحترفين.

المصادر:

- The Evolution of Audiobooks: From the First Audiobook Recording to Digital Downloads, voices, Stephanie Ciccarelli, May 25, 2020
https://www.voices.com/blog/_evolution_of_audiobooks_continued/

- Is It Better to Read or Listen to a Book?, basmo, By Basmo
https://basmo.app/listening-to-audiobooks-vs-reading/

- Is Audiobook Listening Considered "Reading"?, fair faxcounty, By Dianne Coan
https://www.fairfaxcounty.gov/library/branch-out/audiobook-listening-considered-reading

- Audiobooks Market Size, Share & Trends Analysis Report By Genre, By Preferred Device (Smartphones, Laptops & Tablets, Personal Digital Assistants), By Distribution Channel, By Target Audience, By Region, And Segment Forecasts, 2023 - 2030, Grand Viewre search
https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/audiobooks-market



إلى أي مدى يمكننا القول إننا "نقرأ" كتابًا صوتيًا؟

توفر الهواتف الذكية والأجهزة اللوحية وأجهزة الكمبيوتر النصوص في عدد من التنسيقات التكنولوجية المختلفة وغيرت الطريقة التي نقرأ بها في العصر الرقمي. يثير هذا السؤال عما إذا كنا بحاجة إلى فهم القراءة بشروط جديدة. يمكن أن يتم ذلك من خلال الاحتضان نظريًا والتحقيق في تعدد الوسائط للنصوص كشرط مسبق للتحليل الخاص بالوسائط.

الكتاب الصوتي هو تنسيق كتاب إلكتروني يتم الاستماع إليه بدلاً من قراءته بالمعنى التقليدي. قبل أن تصبح الكتب الإلكترونية متاحة بوقت طويل، ظهر الأدب في شكل كتب صوتية بتنسيقات إلكترونية ورقمية. تاريخيًا، تم وصف الكتاب المسموع بأنه نوع من المنتجات الثانوية للكتاب المطبوع وكخدمة للقراء الذين يواجهون صعوبة في قراءة الكتب المطبوعة لأسباب مختلفة - إما لأنهم لا يبصرون جيدًا، أو لأنهم لم يتعلموا القراءة (حتى الآن)، أو لأنهم يعانون من صعوبة في القراءة.

لقد تغير هذا مع ظهور الوسائط الرقمية: أولاً، لم يعد الكتاب الصوتي منتجًا ثانويًا، إذا كانت أرقام مبيعات الكتاب المطبوع عالية بما يكفي، يتم تسجيلها بعد فترة طويلة من طباعة الكتاب. اليوم، سوق الكتب الصوتية كبير جدًا لدرجة أنه يتم نشرها غالبًا في نفس الوقت مثل الكتاب المطبوع والكتاب الإلكتروني، مما يخلق مرونة في اختيار القراءة من لحظة النشر. ثانيًا، لم تعد الكتب المسموعة متاحة للقلة، بل للجميع. يستقطب الكتاب الصوتي الرقمي مجموعة من المستهلكين أوسع بكثير مما كانت تفعله الكتب الصوتية سابقًا. في وقت مبكر من عام 2006، أظهرت دراسة أمريكية أن الأشخاص الذين يستمعون إلى الكتب الصوتية في المتوسط أصبحوا أصغر سنًا، مقارنة بالسنوات السابقة، وأكثر ثراءً. بالإضافة إلى ذلك، فإن حوالي نصف عملاء الكتب المسموعة هم من الرجال، الذين يشترون فقط كتابًا واحدًا من بين كل أربعة كتب تم بيعها. بحكم التعريف، الكتاب الصوتي هو تسجيل لكتاب مطبوع ومنشور، لكن الانفجار في استخدام الكتب الصوتية تسبب في انفصال عن الأصل المطبوع، لذلك يتم التعرف على الكتاب الصوتي كوسيط في حد ذاته. تتناسب أيضًا قابلية تنقل الكتاب الصوتي وإمكانية تفاعل القراء مع الأدب في نفس الوقت الذي يقومون فيه، على سبيل المثال، بالتمارين أو التنقل بالدراجة أو القطار أو السيارة، بشكل جيد مع أسلوب الحياة الحديث.

يثير الكتاب الصوتي الرقمي عددًا من القضايا المثيرة للاهتمام فيما يتعلق بجوانبها النمطية - على الأقل مقارنةً بتجربة قراءة كتاب مطبوع. لقد ناقشنا سابقًا السمات المميزة لتجربة قراءة الكتب وقراءة الكتب الصوتية، بناءً على أفكار Lars Elleström حول أساليب الإعلام. لقد قمنا هنا بتسليط الضوء على ذلك وفقًا لنموذج Elleström لفهم الوسائط، يختلف الكتاب الصوتي الرقمي والكتاب المطبوع في عدد من الجوانب، مما يوضح أننا بحاجة إلى فهم التجارب الأدبية المختلفة بطريقة حساسة للوسائط. هذا

لقد ألهمت الأساطير الفنانين والشعراء والأدباء أفكارًا خلاقة بل وروائع مدهشة؛ لهذا يجب احترام الأساطير بما فيها من تفاصيل عجيبة رائعة دون النظر إلى مجافاتها للحقيقة أو ما فيها من تناقضات

يعني أننا نؤكد على أهمية التكنولوجيا وسياق حالة القراءة، مع مراعاة الجوانب الحسية السمعية على وجه التحديد في الكتاب المسموع (على سبيل المثال، الصوت والجوانب الزمنية للتجربة).

يأخذ هذا الموضوع السياق ومنظور المستخدم حول تجربة الكتب المسموعة ويطرح السؤال الأساسي، إلى أي مدى يمكننا القول إننا "نقرأ" كتابًا صوتيًا. تعتبر القراءة مهارة مؤسسية يتم تعلمها في المدرسة وترتبط بالتعاون بين البصر والإدراك. غالبًا ما يرتبط البحث عن القراءة في المدارس ارتباطًا وثيقًا بالسياقات الوطنية، وبهذا المعنى، ستجد أوجه التشابه والاختلاف عندما يتعلق الأمر بالبحث في القراءة. ومع ذلك، يبدو أن مفاهيم مثل الوعي الصوتي، الصوتيات، الطلاقة، المفردات والفهم هي من بين مكونات تعريف القراءة، في هذه الحالة، لوحة القراءة الوطنية للولايات المتحدة.

إذا كانت القراءة في الاستخدام اليومي تعني، من بين أشياء أخرى، "إدراك محتوى النصوص المكتوبة أو المطبوعة" بصريًا، كما يعرّفها قاموس Gyldendal's Den Store Danske (2019)، فلا





يمكننا القول إننا نقرأ كتابًا صوتيًا. من ناحية أخرى، إذا كانت القراءة تدور حول "إعادة إنشاء الصور الذهنية على أساس تحديد كلمات النص"، فقد نجادل في أنه يمكننا القراءة من خلال الاستماع إلى الأدب في بنفس الطريقة التي نستخدم بها مفهوم القراءة عند التحدث بلغة بريل.

نود التأكيد على الجوانب الحسية والتكنولوجية لنشاط القراءة؛ بهذا المعنى، فإننا نعتبر نشاط قراءة الكتاب المسموع متعدد الحواس في حد ذاته. يمكن القول أيضًا أن هذا هو الحال فيما يتعلق بقراءة الكتاب المطبوع: أنت تقرأ كتابًا في مكان محدد، باستخدام بصرك لإدراك النص المكتوب بصريًا ومعرفيًا؛ وبهذا المعنى، فإن قراءة الكتاب تحدث أيضًا في موقف تكون فيه الأصوات والروائح والحواس الجسدية الأخرى مهمة. ومع ذلك، فإن نشاط قراءة الكتب المسموعة، وعدم استخدام البصر لنشاط القراءة، يخلق إمكانيات جديدة لتجارب القراءة عبر الهاتف المحمول، والاستماع أثناء المشي، وركوب الدراجات أو القيادة، ويشارك التنقل في عملية إنشاء المعنى، والعملية السيميائية لقراءة كتاب. تعمل الجوانب المتعددة الحواس خارج اللغة؛ ومع ذلك، فهم يشاركون في عملية إنشاء المعنى.

تنسيقات الكتاب المسموع

ما إذا كان من المنطقي استدعاء كتاب مسموع كتابًا هو سؤال مفتوح، لأنه كوسيط، حيث تختلف التجربة والاستخدام اختلافًا جوهريًا عن الكتاب المطبوع. من الناحية التكنولوجية والمادية، لا يوجد شيء مشترك بين الكتاب المسموع والكتاب المطبوع؛ بدلاً من ذلك، فإنها تشترك في تقنيتها وتنسيقاتها مع الموسيقى. وهكذا، فإن التواريخ التكنولوجية للكتاب المسموع والموسيقى المسجلة تسير بالتوازي. كانت نقطة البداية هي اختراع إديسون للفونوغراف في عام 1877، وكان الهدف الأصلي منه هو تسجيل الكلام. في وقت لاحق، في حوالي عام 1900، تم اختراع سجل الفينيل، وفي السبعينيات، أصبح شريط الكاسيت وسيلة التخزين الأساسية للكتاب الصوتي، بحيث يمكن الآن الاستماع إليه على مسجلات الكاسيت، ووكمان Walkman، وأسطح الأشرطة المدمجة في السيارات. وبسبب اختراع شريط الكاسيت، بدأ استخدام مصطلح "كتاب مسموع" حول الكتب المسجلة.

في الثمانينيات، بدأ القرص المضغوط الرقمي ببطء في السيطرة على سوق الكتب الصوتية. أولاً كأقراص صوتية رقمية يتم تشغيلها على مشغلات الأقراص المضغوطة التقليدية، ولاحقًا كأقراص MP3 المضغوطة. يمكن تشغيل أقراص MP3 المضغوطة في مشغل الأقراص المضغوطة في المنزل أو في السيارة، ولكن يمكن أيضًا نقل الملفات المضغوطة عبر الكمبيوتر إلى معظم وسائط التشغيل المستندة إلى الكمبيوتر مثل الهواتف الذكية. على الرغم من أن الكتب الصوتية لا تزال متداولة اليوم مثل الأقراص المضغوطة وأشرطة الكاسيت، فقد أصبحت الكتب الصوتية أقل واقعية ويتم نشرها الآن بشكل أساسي عبر الإنترنت كتنزيلات أو عبر البث. بسبب التطورات التكنولوجية، أصبحت الكتب الصوتية أسهل في الاستخدام. يعني تطوير وسائط التخزين للكتب الصوتية أن رواية الحرب والسلم للروائي الروسي تولستوي Tolstoy's War and Peace في إصدار غير مختصر قد انتقل من 119 تسجيلًا من الفينيل أو 45 شريطًا أو 50 قرصًا مضغوطًا، إلى أن أصبح

اليوم، مع MP3، عديم الوزن.

مع ذلك، من المنطقي التحدث عن الكتاب الصوتي على الرغم من الاختلافات التكنولوجية والجمالية والقائمة على الاستخدام من الكتاب المطبوع، هذا يعني أنه ليست كل تسجيلات النصوص التي تُقرأ بصوت عالٍ هي كتب صوتية وأن الحكاية الشفوية المسجلة بدون مصدر مكتوب ليست كتابًا صوتيًا أيضًا. هذا يعني أيضًا أن هناك اختلافات بين الكتب المسموعة والراديو الحواري والبودكاست - على الرغم من أنها تتكون جميعها تقريبًا من نصوص تُقرأ بصوت عالٍ - لأن الاسمين الأخيرين ينشأن عادةً من المؤسسات الإعلامية و "ثقافة التدوين حسب الطلب". في نفس الوقت الذي يكون فيه الكتاب المسموع جزءًا من البيئة الأدبية، ولكنها أصبحت اليوم جزءًا من ثقافة الهواتف الذكية الأوسع. نظرًا لأن الهاتف الذكي هو المنصة الأساسية للاستماع إلى الكتب الصوتية، يتم أيضًا إدراج مناقشة الكتاب المسموع كوسيط في مناقشة أوسع حول تقارب الوسائط، حيث يندمج مع العديد من الأنشطة الرقمية الخاصة والاجتماعية اليومية الأخرى (Schulz 2004). من خلال تعريف الكتاب المسموع كتسجيل صوتي لكتاب أدبي أو أكاديمي يُقرأ بصوت عالٍ، عادةً من قبل الممثلين المحترفين أو المؤلف نفسه، فإننا نفهم الكتاب الصوتي على أنه معالج للكتاب. مما يؤكد أن الوساطة السمعية للأدب تضيف جوانب جديدة جوهرية للعمل. السرد وبنيته متشابهان، لكن في الكتاب المسموع تغيرت الطريقة التي تظهر بها، وبالتالي يتم تجربتها، بشكل جذري. من الناحية التاريخية، لا يعد الكتاب الصوتي مجرد معالج للكتاب المطبوع ولكنه يشير أيضًا إلى التقليد الشفهي للحكايات الشفوية وقراءة الروايات بصوت عالٍ، قبل أن يصبح الأدب مفهومًا مؤسسيًا بوقت طويل.

هل نقرأ كتابًا مسموعًا؟

اليوم، نصل إلى النصوص بعدة طرق مختلفة، من بينها الكتب والورق والهواتف الذكية والأجهزة اللوحية وأجهزة الكمبيوتر. عندما نستمع إلى كتاب صوتي، فهل نقرأ الكتاب، أم نستمع إليه، وهل يختلف هذان النشاطان اختلافًا جوهريًا؟ في عام 1994، كتب سفين بيركيرتس في فصل "الاستماع عن قرب" في (The Gutenberg Elegies 1994) عن الانبهار والنفور من تجربة الكتاب الصوتي:

بمجرد أن نمنح الكتاب الصوتي عوامل الجذب، ما زلنا نواجه مسألة ماهيته. هذه ليست مجرد ظاهرة عابرة. إنه اتجاه كامل. مع ازدياد تعقيد الحياة، من المرجح أن يقرأ الناس أقل ويستمعون أكثر. الوسيط يشكل الرسالة والرسالة تؤثر مباشرة على هويتنا؛ يشكلنا. الاستماع ليس قراءة ولكن ما هو؟

لا يتفق باحثو الكتب المسموعة اليوم بالضرورة مع بيركيرتس في أننا لا نقرأ كتابًا صوتيًا عندما نستمع إليه. من أجل مناقشة الاختلافات بين الاستماع والقراءة، من الضروري التحدث عن نشاط الاستماع كشيء آخر غير القراءة التي تُفهم على أنها فك تشفير مرئي للكتابة. إحدى الحجج لمثل هذا التمييز هو أنه في استخدامنا اليومي للوسائط، نغير أيضًا بين المنصات عند "القراءة". يقول دون كاتز، مؤسس خدمة الكتب الصوتية Audible في أمازون، والذي لديه منظور ترويجي وليس قائم على البحث في هذا الشأن:

نحن نتجه نحو المستهلك الحيادي لوسائل الإعلام الذي لا يفكر في الاختلاف بين التجربة النصية والمرئية والسمعية [...] إنها القصة، وهي موجودة لك بالطريقة التي تريدها.

تعمل التعبيرات السيميائية والحسية الفردية - بشكل فردي أو جماعي - وفقًا لكاتز، بدرجة أكبر من ذي قبل كقنوات تتوسط القصص. ربما يكون كاتز محقًا في قوله إننا في الاستخدام اليومي لا نفكر كثيرًا في الوسط الحسي المحدد (مثل الصوت أو الكتابة) الذي تظهر فيه القصة. قد يُقال، من ناحية أخرى، أن الوسيط التكنولوجي والخبرة والاستخدام المادي يختلفان اعتمادًا على ما إذا كنت تقرأ رواية سكوت فيتزجيرالد The Great Gatsby. من عام 1925 كحبر أسود على صفحات بيضاء بغلاف مقوى، سواء كنت تستمع إلى Jake Gyllenhaal وهو يقرأ الرواية بصوت عالٍ من خلال سماعات الرأس على هاتف ذكي أو ما إذا كنت تسمح لنفسك بالانغماس في ظلام السينما مع رواد السينما الآخرين أثناء مشاهدة



Baz نسخة فيلم Luhrmann من عام 2013. الوسيط ذو أهمية، وهذا التحويل ليس انتقالًا غير احتكاك، ولكنه يغير الكائن نفسه. لذلك يجب أن يكون تحليل الكتاب المسموع متوسطًا وحساسًا. تتغير القصة عندما يتم نقلها إلى وسيط آخر، وبالتالي يجب تطوير استراتيجيات التحليل التي تكون حساسة لهذه الاختلافات المادية والتكنولوجية. يوفر التواجد المتزامن لكل من النصوص الصوتية والمرئية على الهاتف الذكي، على سبيل المثال، إمكانية تكنولوجية للقراءة بالعينين والأذنين على نفس النظام الأساسي - على سبيل المثال، من خلال ميزة Whispersync for Voice من Amazon، والتي تجعل من الممكن التغيير "بسلاسة" (كما يصفونه) بين إصدار كتاب إلكتروني وإصدار كتاب مسموع، مما يدعم حجة كاتز حول مستهلك الوسائط "الحيادي".

في الحديث اليومي، لا يزال الحديث عن نشاط قراءة كتاب مسموع على أنه استماع، أمرًا شائعًا، ولكن في تجربتنا، لا يفرق مستهلكو الكتب المسموعة والورقية على وجه التحديد بين الكتب التي قرأوها والتي استمعوا إليها.

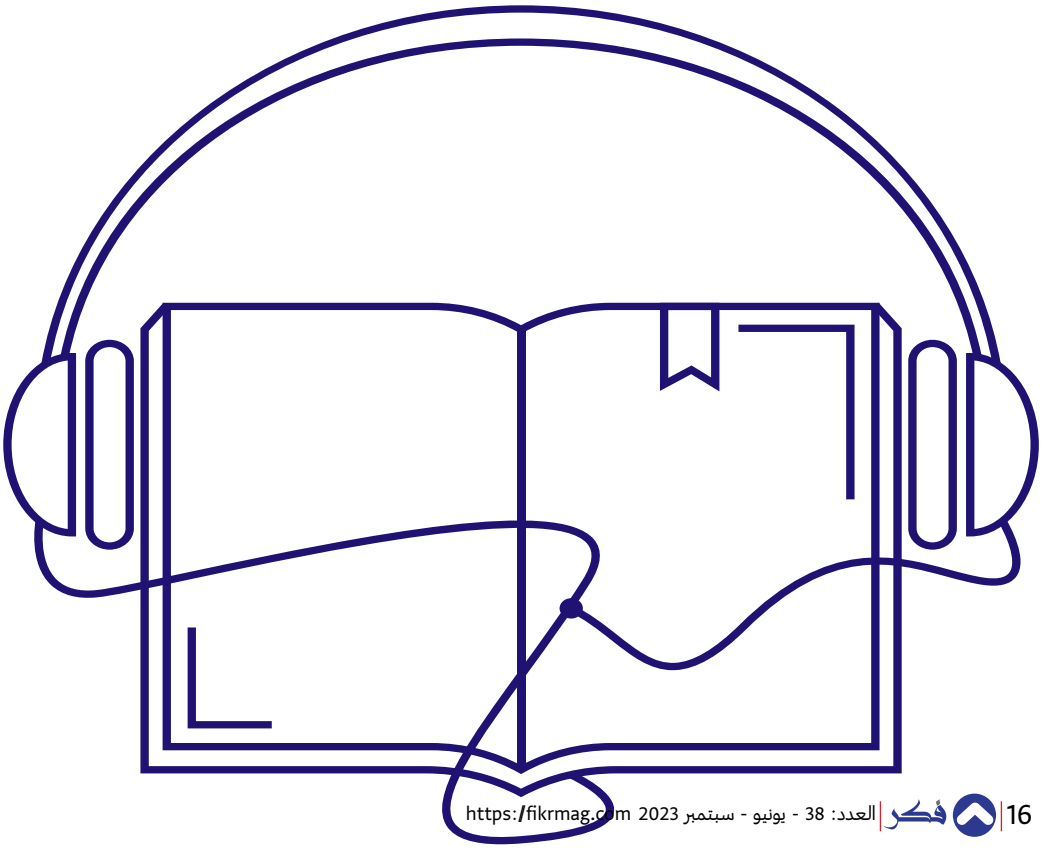
التكنولوجيا كقناة للمستمعين

لعب صعود العصر الرقمي دورًا كبيرًا في سوق الكتب المسموعة، حيث وصل إلى نطاق أوسع وأصبح حوالي 95٪ من الصناعة يتم استهلاكها حاليًا من خلال تنزيلات الكتب المسموعة الرقمية مقابل الأقراص المضغوطة المادية، فإن استهلاك الأجهزة المحمولة يرتبط بتغيير التنسيق؛ ومع تحول المستهلكين إلى تكنولوجيا الهواتف الذكية، ازدادت شعبية الكتب الصوتية الرقمية على المنتجات المادية لأن تركيز المستهلكين كان الآن على قناة رقمية. في عام 2020، ساهمت الأقراص المدمجة والمنتجات المادية بأقل من 5٪ في صناعة الكتب المسموعة وكان إنتاجها أغلى بكثير؛ بينما سيطر المنتج الرقمي بشكل واضح على المبيعات وفضله الناشرون منذ 2010. في الواقع، حققت المنتجات المادية في عام 2010 (أشرطة الكاسيت والمشغلات المسجلة مسبقًا والأقراص المدمجة) 64٪ من عائدات صناعة الصوت. في ذلك الوقت، تم تقديم الكتب الصوتية الرقمية للتو ولم يكن من الممكن تحقيقها للاستماع لأن تقنية الهاتف الذكي والمنزل الذكي لم تكن متقدمة كما هي اليوم. بعد فترة وجيزة، أصبحت الكتب الصوتية الرقمية هي التنسيق الرئيسي في الصناعة لأنها لم يكن لديها تكاليف مصنع للإنتاج المادي ولم يكن لديها معدل عائد، مما جعلها أكثر ربحية من أي منتج مادي.

في المقابل، استهلك مستمع الكتب الصوتية العادي 8.1 عنوانًا في عام 2020، بزيادة عن 6.8 عنوانًا في عام 2019. أشار استطلاع المستهلك APA لعام 2021 إلى أن المستهلكين في المتوسط استمعوا إلى 7.6 عنوان من مارس 2020 إلى مارس 2021. على الرغم من انخفاض عدد الكتب الصوتية المستهلكة في الاستطلاع الأخير، خلصت APA إلى أن مجتمع المستمع لم ينخفض في الحجم، ولكن بالأحرى بعض الكتب الصوتية عاد المستمعون إلى خيارات البث الصوتي أو الموسيقى خلال السنة الأولى للوباء.

السيارات والأجهزة الذكية والهواتف الذكية

على مدى السنوات العديدة الماضية، كان أفضل مكان للاستماع إلى الكتب الصوتية هو السيارة. نظرًا لأن الولايات المتحدة والصين هما الدولتان اللتان لديهما أطول متوسط أوقات تنقل، فليس من المستغرب أن كلاهما يهيمن على سوق الكتب الصوتية العالمية؛ هذا يدعم اتصال المسافرين بالاستماع إلى الكتب الصوتية أثناء سفرهم. في استطلاع عام 2019 أجرته شركة Edison Research و Triton Digital، أفاد 74٪ من المستمعين أنهم كانوا يستمعون إلى الكتب الصوتية في سياراتهم باعتبارها أكثر مواقع الاستماع شيوعًا، متجاوزين الاستماع في المنازل بنسبة 68٪. في دراسة استقصائية أجرتها Infinite Dial، كان 19٪ من الأمريكيين الذين تبلغ أعمارهم اثني عشر عامًا فأكثر يقودون السيارات باستمرار ويركبون سيارات مزودة بأنظمة ترفيه ومكبرات صوت متطورة داخل لوحة القيادة توفر أدوات مزامنة أفضل للهواتف الذكية. من بين هؤلاء المستجيبين، استمع 62٪ منهم إلى كتاب صوتي باستخدام هذه الأنظمة التقنية المتقدمة في سياراتهم. قام Waze، وهو تطبيق ملاحة للقيادة لهاتفك الذكي، بدمج Audible ومشغلات صوتية أخرى مثل Pandora وSpotify إلى تطبيقه أثناء الوباء. أثناء تشغيل تطبيق Audible، يتزامن Waze مع مشغلات الصوت وينبه المستهلك في نفس الوقت بالاتجاه والخطر القادم. كانت هذه أداة مفيدة للسائقين بينما يقضي معظم وقت الاستماع في السيارة. بحلول عام 2021، أجبر فيروس كوفيد 19- على البقاء في المنزل مما قلل بشكل كبير من أوقات التنقل، وبالتالي، وقت الاستماع الذي يقضيه في السيارة. علاوة على ذلك، أفاد 64٪ فقط من المستمعين أنهم استهلكوا كتابًا صوتيًا في السيارة أثناء الوباء. ونتيجة لذلك، تم العثور على الكتب الصوتية في أغلب الأحيان للاستماع إليها في المنزل من قبل 55٪ من المستهلكين، وهو ما يمثل زيادة بنسبة 12٪ عن العام السابق. خلصت APA إلى أن المستهلكين يستمعون أكثر في المنزل ومن





خلال الأجهزة المحمولة بدلاً من السيارة خلال العام الأول من الوباء.

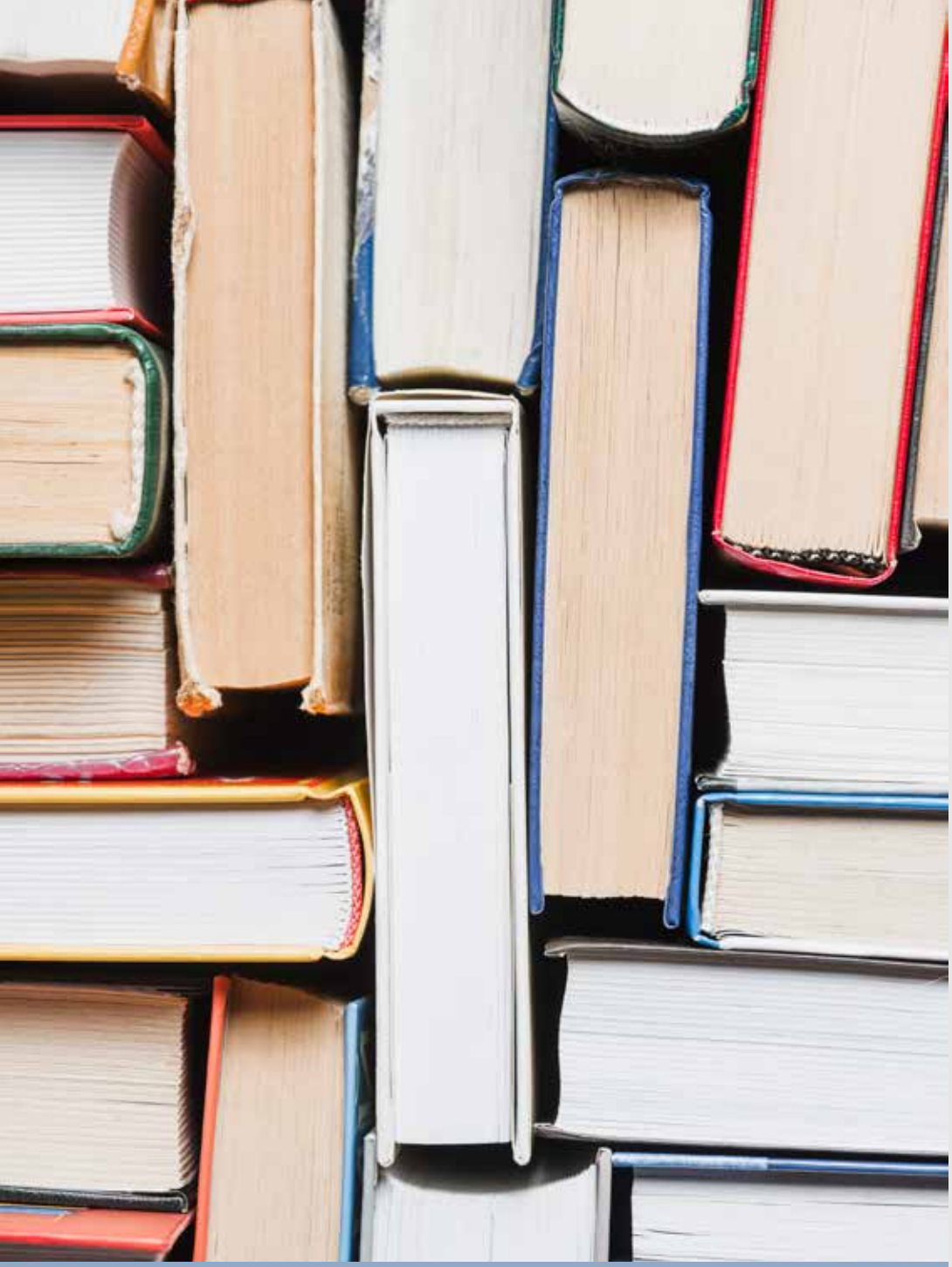
على غرار التطورات التي يتم تصنيعها في السيارات الآن، توفر تقنية المنزل الذكي طرقًا سهلة لتشغيل الكتب الصوتية بصوت عالٍ في غرفة معينة، إما أثناء الجلوس مع الأصدقاء والعائلة، أو إكمال الأعمال المنزلية أو الطهي. على سبيل المثال، يمكن لبعض أجهزة المنزل الذكي تشغيل الكتب الصوتية فقط من حسابات معينة مثل Amazon's Echo و Audible. نظرًا لأن كلا الجهازين مملوكان لشركة Amazon، فإنهما يعملان بشكل متزامن وبسمحان للمستمعين بالاستمتاع بهما بسلاسة. اعتبارًا من صيف 2021، ليس كل موزعي الكتب المسموعة متوافقين مع جميع أجهزة البث في المنزل الذكي، مما يضيف إلى نجاح أمازون كأفضل بائع كتب. بالإضافة إلى الكتب الصوتية التي يتم تشغيلها في السيارات وفي تقنية المنزل الذكي، غالبًا ما يتم تشغيل الكتب الصوتية من خلال الهواتف الذكية، والتي أصبحت مساهمًا رئيسيًا في ظهور الكتب الصوتية الرقمية.

مع زيادة ابتكار تكنولوجيا الهواتف الذكية كل يوم، يتفاعل المستهلكون بشكل أكبر مع أجهزتهم المحمولة على تطبيقات البريد الإلكتروني والتسوق والترفيه والوسائط الاجتماعية والمزيد. أثناء الوباء، كان المستهلكون يتوقون إلى "الهروب" من الشاشات.

في الآونة الأخيرة، تم استثمار ناشري الصوت بشكل أكبر في إنتاج عناوينهم كتنزيلات رقمية لتكون متوافقة مع الأجهزة المحمولة، حيث أن هذه هي الطريقة التي يستمع بها المستهلكون بشكل أساسي إلى كتبهم الصوتية.

المصادر:

- Alter, Alexander. 2013. The New Explosion in Audio Books: How They Re-emerged as a Rare Bright Spot in the Publishing Business. The Wall Street Journal, August 1. https://www.wsj.com/articles/SB10001424127887323854904578637850049098298
- Bednar, Lucy. 2010. Audiobooks and the Reassertion of Orality: Walter J. Ong and Others Revisited. CEA Critics 73 (1): 74–85. https://www.researchgate.net/publication/292484749_Audiobooks_and_the_Reassertion_of_Orality_Walter_J_Ong_and_Others_Revisited
- Birkerts, Sven. 1994. The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age. Boston and London: Faber and Faber. https://www.d.umn.edu/~cstroupe/handouts/4250/birkerts_gutenberg-elegies-intro_C1_excerpts.pdf
- The Audiobook Market and Its Adaptation to Cultural Changes, Maria Snelling, link Springer, Published: 04 October 2021 https://link.springer.com/article/10.1007/s121091#-09838-021-Abs1
- Dalsgård, Anne Line, Pernille Bräuner, Ditte Grünberger, and Anne Mortensen. 2015. Når Danmark læser. Rapport fra et følgeforskningsprojekt. https://pure.au.dk/portal/files/95473627/rapport.okt2015.pdf. Accessed 31 January 2020.
- Bull, Michael. 2007. Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience. New York: Routledge. https://www.routledge.com/Sound-Moves-iPod-Culture-and-Urban-Experience/Bull/p/book/9780415257527



صلاحية النصوص الإبداعية



د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

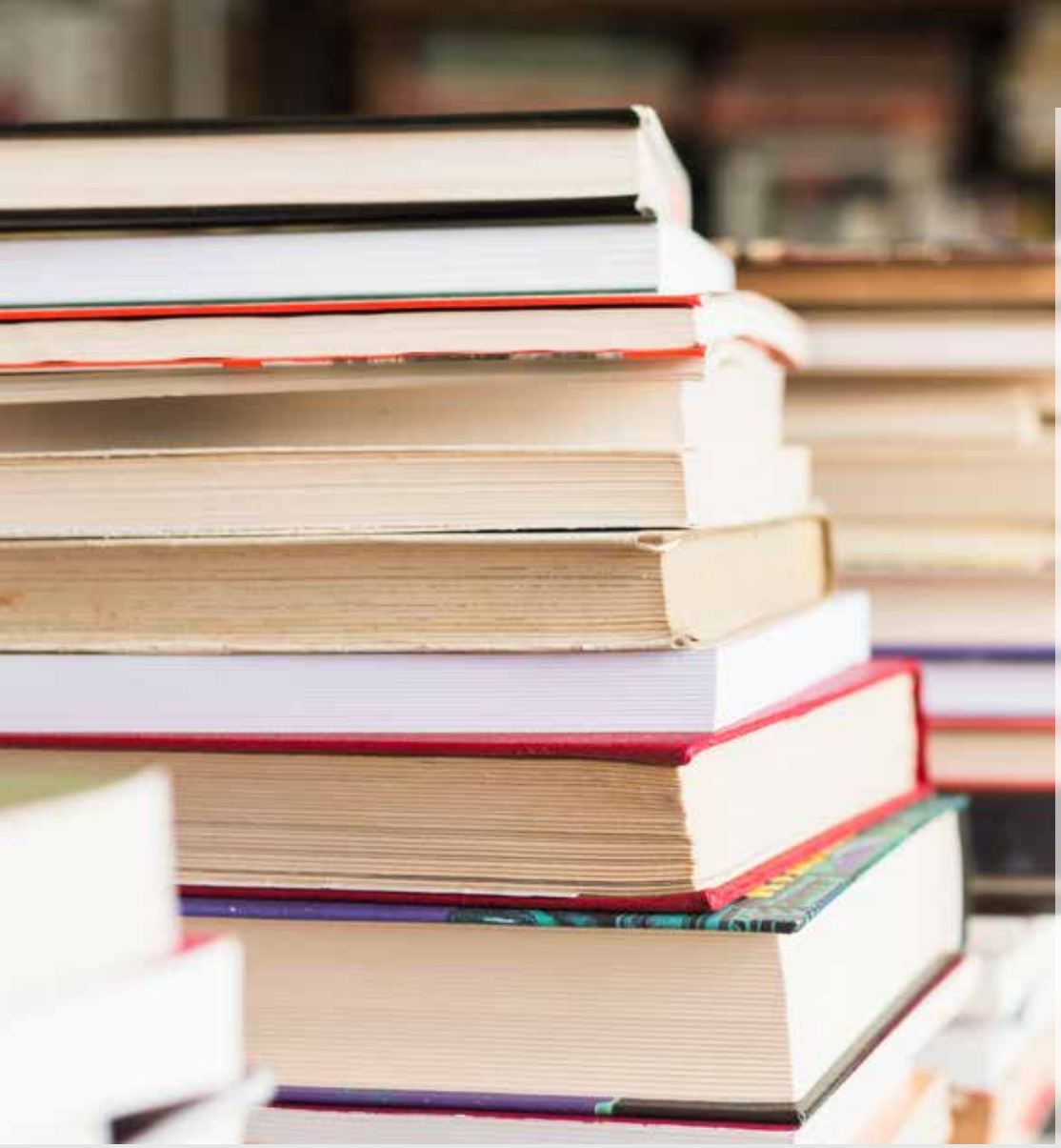
كنت في الأيام الماضية، أقرأ مختارات قصصية للكاتب الروسي أنطون تشيخوف، الذي يصنف واحدًا من عظماء كتاب القصة القصيرة.

كان معظم القصص يتمحور حول العلاقة بين السادة والعامة، وقصص الكنيسة، والقساوسة غير الملتزمين بالعظات التي يرددونها في الآحاد، أو البدناء الخاملين كما تصفهم القصص، وأشياء مجتمعية، وسياسية واقتصادية، كانت سائدة في ذلك الزمان.

الذي لفت نظري أثناء قراءة تلك القصص، هو عدم الإحساس بالنشوة، أو الانبهار الذي كان يحدث لي قديمًا، حين كنت أقرأها، أو أقرأ عمومًا قصصًا لتشيخوف، على العكس أحسست بالأوصاف الواردة للشخوص، رتيبة ومكررة، والوصف العام للمكان من خضار وورد ونسيم عليل، وطيور تحلق، وحسناوات يتبخترن ضاحكات بين المروج، كلها أوصاف تقليدية، لم تخدم القص في شيء.

بالقدر نفسه، كنت أعدت قراءة رواية «إيرنديرا الغانية» لماركيز، أو الضحية كما تكتب في بعض الطبعات، وأيضا زال الانبهار الأولي القديم بها، حين كنت أشهق طربًا من شخصية إيرنديرا، الفتاة البريئة، وهي تتجول في البيت، تقوم بالأشغال الشاقة، وهي نائمة، والجدة العنيفة القاسية، التي حولتها إلى فتاة ليل، وطافت بها النجوع والقرى في الكاريبي، تجمع حصاد عملها المسيء القذر، حتى تسدد ديون البيت الذي أحرقته أثناء تجوالها الناعس.

صراحة أحسست بعادية القصة، وأنها ليست كالتي كنت أعض عليها في ذهني، بعد قراءة أولى منذ أكثر من ثلاثين عامًا، وقس على ذلك أعمالاً أخرى لآخرين، ستحس بأنها أعمال ليست بتلك العظمة التي رجتك في قراءتها الأولى، المبكرة، مثل أعمال



لهنري ميلر، وسلمان رشدي، وحتى رواية «العطر» المشهورة لزوسكيند، التي كانت في يوم ما، نصًا ساحرًا كلنا التففنا حوله، وروجنا له، وشخصيًا كنت أشتري نسخًا منها، أهديها لأصدقاء.

الذي أردت قوله، إنه لا يوجد نص يستطيع الحفاظ على بريق أحدثه في وقت ما لدى قارئ، إلى الأبد، إن أراد ذلك القارئ أن يعيد تذوقه من جديد، نعم قد يحس بجودته كنص قصصي أو روائي، لكن قطعًا يعثر على نقاط غير مواكبة للعصر الذي يعيش فيه، بمعنى أن الكتابة هنا، تظل محفوفة بالدهشة، وحاقنة لتلك الدهشة للقراء، لفترة محددة، ثم يتلاشى كل شيء وندخل شيئًا فشيئًا إلى عادية النص، سنقول إنه: نص جميل، مكتوب بحرفية بالغة، ولن نقول إنه: نص مذهل، أو مدهش، أو رهيب، إلى تلك العبارات التي تردد للتعبير عن روعة النصوص. هنا أشبه الإبداع بالأدوية، أو المواد الغذائية التي تحمل تاريخ صلاحية ما، ينتهي به المفعول حين يحل، تناولها هنا لن يضر، لكن لن يحدث السحر الذي صنعت من أجله، وتاريخ صلاحية الدهشة بالنسبة للأعمال الإبداعية، قد يكون طويلاً وممتدًا، لكن لا بد أن يأتي إلى النهاية يومًا.

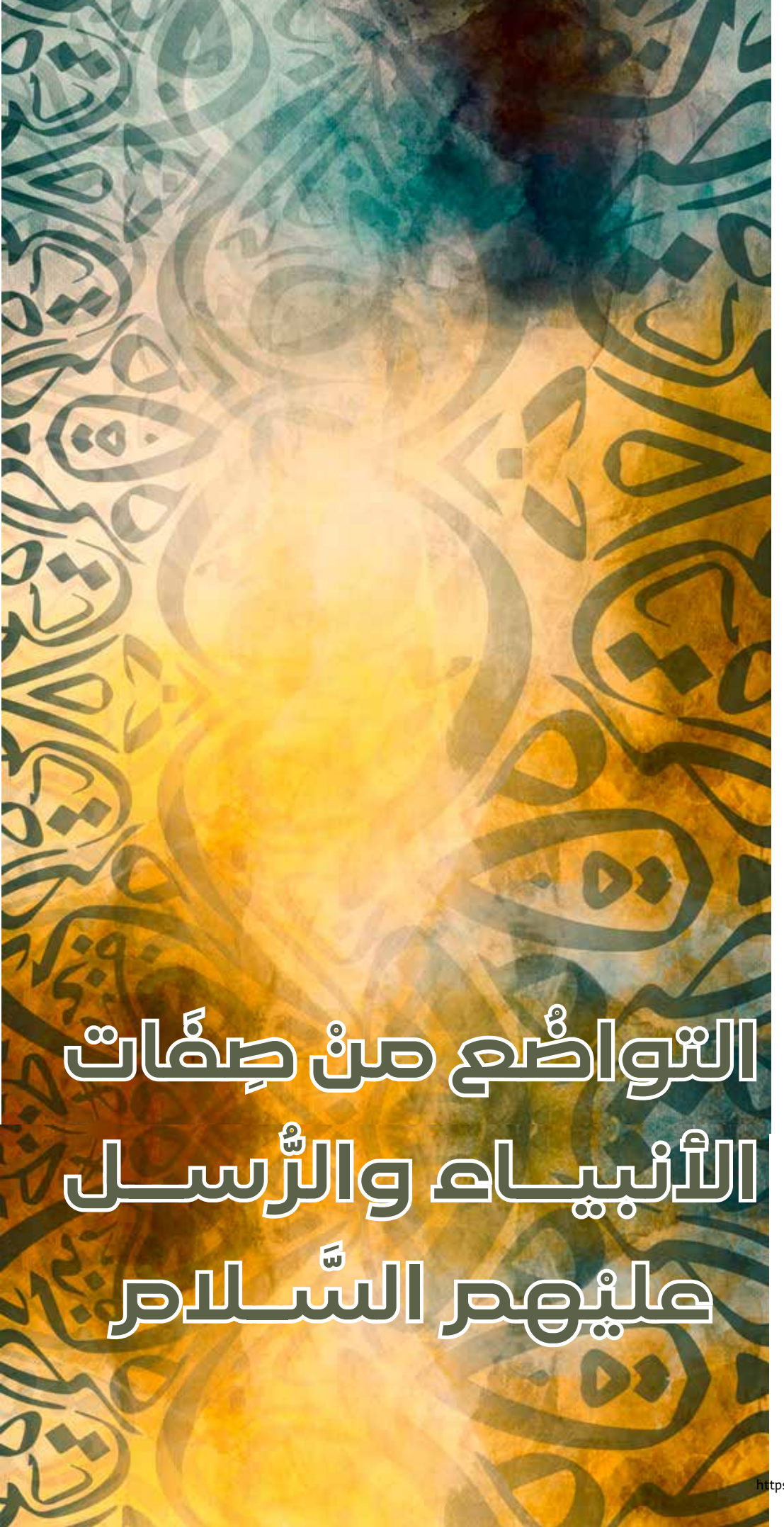
سؤال: لكن ماذا عن الذي يقرأ هذه الأعمال لأول مرة؟ أي واحد من الجيل الجديد، القادم إلى نشاط القراءة حديثًا؟ أظن تختلف المعايير هنا، فالقارئ الجديد في الغالب هو صديق للأعمال الجديدة، التي تتحدث عن زمنه بكل ما فيه من صخب وتكنولوجيا، وأشياء كانت تعتبر قديمًا من المعجزات إن حدثت، هو يتناغم مع كتابة عن الإنترنت، والواتس آب، ولقاء عاطفي في كوفي شوب، ونزهة عبر مترو الأنفاق، ودردشة في الليل على أنستغرام، وهكذا، إنها مفردات أو معطيات حياتية، لا يستطيع الأدب الجديد إغفالها، لأنه إن فعل، فقد مصداقية وجوده، قد يكون ثمة تذوق للأعمال القديمة التي تتحدث عن الأزمان القديمة، وقد يكون التذوق فضوليا أكثر منه نابعًا من الداخل، وقد يكون للعلم بالشيء، عند مثقفين لم يعاصروا انتشار تلك الأعمال الكلاسيكية، ولم يحضروا نقاشات حولها.

ولكي أكون منصفًا، أتحدث عن أعمالي المبكرة أيضًا، التي كنت أحس بأنها فتح كتابي حين كتبتها في أواخر الثمانينيات، وأوائل التسعينيات من القرن الماضي، هذه الأعمال مثل: «كرمكول» و«سماء بلون الياقوت» و«نار الزغارید» حين أعود إليها الآن، أجدها كتابة مؤسفة، لم تنغرس جيدًا في الدرب، ولم تصنع خطى أكيدة ليسير عليها أحد، وكنت غضبت في فترة ما حين قرأت مقالاً للكاتب السوداني الراحل عثمان الحوري، وهو من كتاب القصة المجيدين، يصف فيه «نار الزغارید» بالرواية الشبح، وكان له مبرراته التي ذكرها ولم تقنعني آنذاك، لكن بعد سنوات من ذلك، وحين رسخت تجربتي، عدت لنار الزغارید، ولم أعثر على رواية، إنها قصيدة شعرية طويلة، تصف شخوصًا وأمكنة، وعادات وتقاليد، ولا تقدم رواية لمن أراد قراءتها رواية، أيضًا «سماء بلون الياقوت» حشدت فيها شعرًا كثيرًا، ووصفًا باذخًا، وتاهت مفاصل الحكي وسط ذلك الضجيج. إذن، هل يحق لنا أن نصف الأدب المكتوب في زمن ما، بأنه أدب خالد؟ وأن نختار من ذلك الأدب مجموعة روايات لنقول إنها أعظم روايات في التاريخ؟

في رأيي لا، فالتاريخ ليس أجيرًا لدى أحد، ليلزمه بأفعال ما، فالذين اختاروا تلك الأعمال، اختاروها هي، وكان يمكن لآخرين اختيار غيرها، وهكذا يمكن اختيار عشرات القوائم التي تردد: أعظم مئة رواية في التاريخ، إنما الحقيقية مختلفة، سأعود إلى مسألة انتهاء الصلاحية، كل أدب يقرأ في زمانه، ولا بد من المواكبة، من التطور الذي يسير جنبا إلى جنب مع تطور الحياة نفسها.

وفي زمننا هذا، نحن ككتاب لا بد أن نتطور، وحتى أثناء كتابة الرواية التاريخية، لا بد من تقنيات جديدة، تلائم العصر. هذا لا يعني بالطبع، أن ندفن ماضي الكتابة في بحر عميق من النسيان، لكن تظل الأعمال القديمة موجودة، فقط تترك للذين أرادوا قراءتها للمرة الأولى، أو إعادة قراءتها، رغم مخاطر العادية التي قد تبرز إلى أذهانهم، ولا بأس من إنشاء سلاسل للأدب الكلاسيكي في دور النشر، تكون مهمتها واضحة، دون أن يتحدث أحد عن الخلود.

نحن ككتاب لا بد أن نتطور، وحتى أثناء كتابة الرواية التاريخية، لا بد من تقنيات جديدة، تلائم العصر. هذا لا يعني بالطبع، أن ندفن ماضي الكتابة في بحر عميق من النسيان، لكن تظل الأعمال القديمة موجودة، فقط تترك للذين أرادوا قراءتها للمرة الأولى، أو إعادة قراءتها، رغم مخاطر العادية التي قد تبرز إلى أذهانهم.



التواضُع من صِفَات الأنبياء والرُّسل عليهم السَّلام



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية

كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

التواضع مقياس للشخصية والمظهر ومعيار للتصرف وللسلوك وعنوان للحكمة والعقل، وهو أن تضع نفسك بحيث يجب لها أن توضع دون تكبر وافتخار أو مذلة وهوان، فالمؤمن ليس متكبرًا وليس ذليلاً، قال تبارك وتعالى في سورة الفرقان: ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا﴾ الفرقان: 63. وفي قصة آدم عليه السلام نجد تواضعه في الاعتراف بالخطيئة، وظلمِ النفس بالأكل من الشجرة التي نُهي عن الأكل منها، وفي طلبه مغفرة ربه ورحمته بعد ذلك، فقبل اللهُ تعالى توبته ورحمه فضلاً منه حيث قال تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٖ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴾ البقرة: 37. ولقد كان لنا في أنبيائنا ورسلنا منارات مشرقة نستهدي بهديهم ونستنير بنورهم في رفعة التواضع وفضله وزينته، فلقمان عليه السلام يقول لابنه في هذه الآية الكريمة: ﴿يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَآ أَصَابَكَۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ ١٧ وَلَا تُصَعِّرۡ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخۡتَالٖ فَخُورٖ ١٨ وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ﴾ لقمان: 18، 19، وأيضًا حيث يقول المصطفى صلى الله عليه وسلم فيما يرويه أبوهريرة: «من تواضع لله درجة رفعه الله درجة» ويقول عليه أفضل الصلاة والسلام فيما يرويه أبو هريرة أيضًا: «ما من أحد تواضع لله إلا رفعه الله». والتواضع من خلق المرسلين، يأمر الله جل جلاله نبيَّه محمدًا صلى الله عليه وسلم بالتواضع، قال تعالى في سورة الحجر: ﴿وَٱخۡفِضۡ جَنَاحَكَ لِلۡمُؤۡمِنِينَ﴾، ويؤكده بقوله

سبحانه في سورة الشعراء: ﴿وَٱخۡفِضۡ جَنَاحَكَ لِمَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾، وقال تعالى مخاطبًا رسوله، ممتنًّا عليه وعلى المؤمنين فيما ألان به قلبه على أمّته المتّبعين لأمره، التّاركين لنواهيه، وأطاب لهم لفظه: ﴿فَبِمَا رَحۡمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمۡۖ وَلَوۡ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلۡقَلۡبِ لَٱنفَضُّواْ مِنۡ حَوۡلِكَۖ فَٱعۡفُ عَنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ وَشَاوِرۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِۖ فَإِذَا عَزَمۡتَ فَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَوَكِّلِينَ﴾ آل عمران: 159. وقوله صلى الله عليه وسلم: «إن الله أوحى إليّ أن تواضعوا حتى لا يفخر أحد على أحد، ولا يبغي أحد على أحد» رواه مسلم، ويجد المسلم في شخصية الرسول الكريم علمًا حيًّا ومثالاً فريدًا في التواضع وخفض الجناح ولين الجانب وعفوية التبسط، وكرم الخلق، وسماحة النفس، حتى أنه كان إذا مر بالصبيان يلعبون وقف عندهم مسلّمًا متبسطًا ممازحًا، لا يحجبه عن هذا التواضع العظيم مقام النبوّة وجلال القيادة ولا سمو المكانة ورفعة المنزلة فلقد كان خُلُقه عليه الصّلاة والسلام؛ ليّن القلب، رحْب الصدر، حليمًا رحيمًا متواضعًا مع الصغير والكبير، وإذا أجملنا الكلام فإنّ خُلقه القرآن كما قال عنه ربه سبحانه وتعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ﴾ القلم: 4. ويقدم تميم بن أسيد إلى المدينة ليسأل عن أحكام الإسلام، فلا يجد هذا الرجل الغريب الراغب في مقابلة رسول الله صلى الله عليه وسلم الرجل الأول في الدولة الإسلامية لا يجد أسوارًا ولا حراسًا ولا حُجّابًا، وإنما يرى الرسول صلى الله عليه وسلم على المنبر يخطب في الناس، فيتقدم إليه سائلاً مستفسرًا، فيقبل عليه الرسول الكريم بكل بساطة وتواضع ولطف وحنو ورحابة صدر، ويجيبه على سؤاله.

ومن أمثلة التواضع في القرآن الكريم نذكر النبي موسى عليه السلام إذ كان ذا منزلة عظيمة عند الله تعالى فهو كليم الرحمن، ومن أولي العزم من الرسل ومؤيّد بالمعجزات الباهرات وأنزل الله إليه التوراة، وكان عند الله وجيهًا، ومع كل ذلك فقد رحل متحملا وعثاء السفر ليقابل الخضرَ عليه السلام ليتأسى به ويتعلم منه، فنتأمل كيف بدا معه في أدب التواضع مع معلمه الخضر الذي هو أقل منه منزلة وشأنًا، فقد خاطبه هذا الخطاب المتواضع الرقيق قائلاً: ﴿قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰ هَلۡ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمۡتَ رُشۡدٗا﴾ الكهف: 66، فطلب منه التعليم بهذا السؤال: (هل أتبعك)؟، وفيه من التواضع وحسن الخطاب والاستئذان والتأدب ما يفوق الوصف، ثم إنه جعل من نفسه تابعًا للخضر فقال: (أتبعك)، وهذا من عِظم التأدب وجم التواضع، ثم إنه جعل نفسه جاهلاً محتاجًا إلى تعليم الخضر فقال: ﴿عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ﴾، وفيه وصف للخضر بأنه أهل لتعليمه، وفوق هذا وذاك وعد من نفسه الالتزام بالطاعة والإذعان وعدم العصيان، فقال: ﴿قَالَ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ صَابِرٗا وَلَآ أَعۡصِي لَكَ أَمۡرٗا﴾ الكهف: 69، وهذا قمة التواضع والخضوع وبالغ الطاعة والإذعان.

ومن أمثلة التواضع في القرآن الكريم أيضًا نذكر عن تواضع النبي سليمان عليه السلام، الذي لم يكن نبيًا فحسب؛ بل كان ملكاً لم يحظ ملك في الوجود بمُلك مثله، عُلّم منطق الطير وسُخّرت له الشياطين وساد الإنس والجن قاطبة في زمانه وسبّحت بتسبيحه الطيور والجبال، وسُخّرت له الريح، ومع هذا فما استطال أو زها أو تعاظم بهذه النعم الوفيرة على أحد من رعيته بالرغم مما عنده من القدرات والقوى التي حباه الله بها. وفي هذا السياق أيضًا نذكر ما حصل بين موسى وأخيه هارون وبين فرعون وقارون الذين أصيبا بالغرور والزهو والأشَر والبطر بما أُعطوا من جاه ونعم وقوى، ففرعون ساقه جنون العظمة والغرور بالمُلك إلى ادعاء الربوبية والألوهية، وإلى ردّ دعوة الحق التي جاء بها موسى وهارون عليهما السلام، وإلى ظلم الخلق بأنواع من العنف والطغيان والتعسُّف، قال تعالى عنه: ﴿فَقَالَ أَنَا۠ رَبُّكُمُ ٱلۡأَعۡلَىٰ﴾النازعات: 24، وكذلك: ﴿وَقَالَ فِرۡعَوۡنُ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ مَا عَلِمۡتُ لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرِي فَأَوۡقِدۡ لِي يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ فَٱجۡعَل لِّي صَرۡحٗا لَّعَلِّيٓ أَطَّلِعُ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُۥ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ﴾القصص: 38، ﴿وَنَادَىٰ فِرۡعَوۡنُ فِي قَوۡمِهِۦ قَالَ يَٰقَوۡمِ أَلَيۡسَ لِي مُلۡكُ مِصۡرَ وَهَٰذِهِ ٱلۡأَنۡهَٰرُ تَجۡرِي مِن تَحۡتِيٓۖ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ﴾ الزخرف: 51، فماذا كانت نهاية هذا المتجبر المتغطرس الذي لم يعرف للتواضع مسلكًا وطريقًا؟ قال تعالى: ﴿فَأَخَذۡنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡيَمِّۖ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ القصص: 40. وأما قارون فحمله الكبْر بماله الوفير على نسبته لنفسه، والتّيه به على خلق الله، وردّ دعوة الحق التي وصلت إليه، قال تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلۡمٍ عِندِيٓۚ أَوَلَمۡ يَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ قَدۡ أَهۡلَكَ مِن قَبۡلِهِۦ مِنَ ٱلۡقُرُونِ مَنۡ هُوَ أَشَدُّ مِنۡهُ قُوَّةٗ وَأَكۡثَرُ جَمۡعٗاۚ وَلَا يُسۡـَٔلُ عَن ذُنُوبِهِمُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ﴾ القصص: 78 فكانت عندئذٍ نهاية الترفع المقيت في قوله عز من قائل: ﴿فَخَسَفۡنَا بِهِۦ وَبِدَارِهِ ٱلۡأَرۡضَ فَمَا كَانَ لَهُۥ مِن فِئَةٖ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ ٱلۡمُنتَصِرِينَ﴾ القصص: 81. كذلك ما حكى عن النبي يوسف عليه السلام، فحين تم له الملك وانبسطت له الدنيا أتى بأبويه وإخوته إلى رحابه لاجئًا إلى ربه ضارعًا إليه في أدب وتواضع وخضوع كما جاء في سورة يوسف: ﴿۞ رَبِّ قَدۡ ءَاتَيۡتَنِي مِنَ ٱلۡمُلۡكِ وَعَلَّمۡتَنِي مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۖ تَوَفَّنِي مُسۡلِمٗا وَأَلۡحِقۡنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ﴾ يوسف: 101. وفي قصة يوسف عليه السلام وإخوته دروس من التواضع؛ فإنه عليه السلام أحسن إلى إخوته بالقول والفعل فعفا عنهم وأكرمهم وهم الذين قد أساءوا إليه قولاً وفعلاً، وكان قادرًا على الانتقام منهم ومعاقبتهم، لكنه لم يفعل، بل إنه لما دخل عليه أخوه بنيامين قال له: ﴿إِنِّيٓ أَنَآ أَخُوكَ﴾ يوسف: 69، فجرد نفسه عن الألقاب الوظيفية، وأزال عنها العظمة المتعالية، وخاطبه بالصفة التي يشترك فيها معه، وهي صفة الأخوة، فلم يقل: أنا العزيز يوسف بل أسقط عن نفسه وصف العزيز ونحوه من نعوت العظمة والزهو والجاه والسلطان.

وأخيرًا، من هدي القرآن الكريم وسير الرسل عليهم السلام ندرك قيمة التواضع وأنه نقيض التكبر والزهو والترفع والاستعلاء في الدنيا وأنه يحرم صاحبه من نعيم الآخرة التي حرم الله نعيمها على المتكبرين وجعله للذين لا يريدون الاستعلاء والاستكبار في الأرض. إن المسلم متواضع الخلق لين الجانب، سمح النفس، رقيق الطبع، ذلك أنه في مقابل النصوص المهددة المتوعدة للمتكبرين يجد نصوصًا مرغبة حاضنة محببة للتواضع وخفض الجناح، تعد كل من تواضع بالرفعة والعزة والسمو، كما في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «ما تواضع أحد لله إلا رفعه الله» رواه مسلم.، فالحذر كل الحذر من الاتّصاف بخُلُق الشياطين وكبيرهم إبليس الذي تكبّر وتعالى على الله حيث قال فيه جل وعلا: ﴿وَإِذۡ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ أَبَىٰ وَٱسۡتَكۡبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ﴾ البقرة: 34، كما أن المسلم يلزمه الاتّصافُ بهذا الخُلُق العظيم - التواضع - في كلّ صور حياته؛ فيتعبد الله تعالى ممتثلًا أوامره، مجتنبًا نوهيه، متواضعًا لعظمته سبحانه، خاضعًا لعزّته، قال سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّمَا يُؤۡمِنُ بِـَٔايَٰتِنَا ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُواْ بِهَا خَرُّواْ سُجَّدٗا وَسَبَّحُواْ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡ وَهُمۡ لَا يَسۡتَكۡبِرُونَ ۩﴾ السجدة: 15، فلا عُلو ولا فَساد ولا ظلم في الأرض لِمن أراد أن يصيب نعيمَ الآخرة، قال عز من قائل: ﴿تِلۡكَ ٱلدَّارُ ٱلۡأٓخِرَةُ نَجۡعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوّٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فَسَادٗاۚ وَٱلۡعَٰقِبَةُ لِلۡمُتَّقِينَ﴾ القصص: 83.

هذه هي قصص الكتاب المجيد حافلة بنماذج مشرقة من العمل بخلق التواضع من الأنبياء والرسل عليهم السلام أو الصالحين من أتباعهم، فيكون في ذلك نبراس وإلهام ودعوة للتأسي بهم والتحلي بأخلاقهم والسير على مناهجهم لاعتناق هذا الخلق الرفيع الحميد الذي لا يُنقص قدرَ صاحبه ولا ينزله عن مكانته، بل يرفعه ويعلي شأنه ويحببه إلى الخالق وإلى خلقه حيث يزداد الإنسان به في الدنيا والآخرة شرفًا ورفعة ومكانة وسموًّا.

محمد عبده وتولستوي: حوار الدين والفكر



د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

من الأمور اللافتة التي يشير إليها التيار اليساري العربي ويستدلون بها على توجه الشيخ عبده وجنوحه نحو قضايا اليسار؛ ما يوردونه عن مراسلة الإمام محمد عبده للأديب الروسي الشهير ليون تولستوي (1828-1910)، حيث يستحضرون رؤية الشيوعيين البلاشفة لتولستوي بوصفه واحدًا من كبار الأدباء المعبرين عن هموم الشعب، وأحوال الفقراء في كتاباته الروائية، فقد برع في التعبير عن مآسي الفقر في المجتمع الروسي، وضيق سبل العيش أمام الفقراء، مما يدفعهم إلى الانحرافات العديدة.

والثابت أن تولستوي لم ينجرف إلى الفلسفة المادية التي هي أساس الفكر الماركسي، وإنما رأى أن الدين له مكانة كبرى في الحياة، وأعترف بما في الإسلام من قيم رفيعة، وهدي كبير، معلنًا احترامه وتقديره للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم).

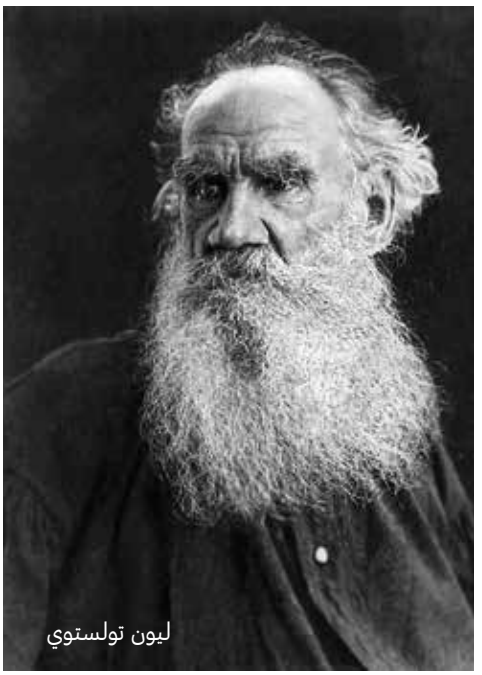
وكان تولستوي قد كتب مقالات عديدة، تم جمعها من تراثه بعد ذلك، وترجمتها إلى العربية، ثم نشرها ضمن كتيب في العقد الثاني من القرن العشرين، وقد عرّف فيه تولستوي بنبي الإسلام، وعرض فيه بعضا من الحكم والأقوال التي ذكرها الرسول (صلى الله عليه وسلم). وقد استند تولستوي في مقالاته إلى نسخة مترجمة لأحاديث الرسول، قام بترجمتها ونشرها في الهند عبدالله السهروردي، وجعل عنوانها الآية الكريمة

﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِـُٔوا۟ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَٱللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِۦ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ﴾ (الصف، الآية: 8)

وقد رأى تولستوي في عرضه لأقوال الرسول أنها تتفق مع الحكمة الإنسانية، ولا تخالف جوهر الأديان، مؤكدًا أن الأديان في حقيقتها تنشد الخير والسعادة للإنسان، بحضها على الإيمان بالله تعالى، وتشديدها على الالتزام الأخلاقي والسلوكي من قبل المؤمنين بها[1]. وهي رؤية تخالف ما روّجه الماركسيون من مادية وإلحاد.

حيث يستهل تولستوي كتيبه المذكور بالتعريف بالرسول، ثم ذكر عدة أحاديث له، ومن ثم أشاد بالحجاب وستر المرأة، مرجعًا سبب انتشار الطلاق في الغرب، إلى سفور المرأة وخروجها من المنزل، ومخالفتها لزوجها، بل رأى أن الأفضل أن يكدّ الرجل خارج المنزل، وتمكث الزوجة في المنزل لرعاية شؤونه ثم يتطرق إلى كثير من الجوانب الأخلاقية السامية، والحكمة التي لمسها في أحاديث النبي محمد[2].

وواضح أن الشيخ عبده قرأ بعضًا من كتابات تولستوي، بجانب قراءته لأعمال تولستوي الأدبية، فأراد أن يتواصل معه، فكلاهما معاصر للآخر،


ليون تولستوي


محمد عبده

فأرسل الإمام رسالة خطية إليه، وتولى إيصال هذه الرسالة صديق للإمام وصديق لتولستوي أيضا وهو "س.ك. كوكريل"، بناء على طلب من الأمام. أما من ترجم رسالة الإمام إلى الإنكليزية فهي المستشرقة آن بلنت، وهي زوجة كوكريل، وجاء نص الرسالة:

"أيها الحكيم الجليل مسيو تولستوي، لم نحظ بمعرفة شخصك، ولكننا لم نحرم التعارف بروحك، سطع علينا نورٌ من أفكارك، وأشرقت في آفاقنا شموس من آرائك ألفت بين نفوس العقلاء ونفسك، هداك الله إلى معرفة الفطرة التي فطر الناس عليها ووفقك إلى الغاية التي هدى البشر إليها، فأدركتَ أن الإنسان جاء إلى هذا الوجود لينبت بالعلم ويثمر بالعمل، ولأن تكون ثمرته تعبًا ترتاح به نفسه، وسعيًا يبقى ويرقى بها جنسه. شعرت بالشقاء الذي نزل بالناس لما انحرفوا عن سنة الفطرة، استعملوا قواهم التي لم يمنحوها ليسعدوا بها فيما كدر راحتهم، وزعزع طمأنينتهم، نظرت نظرة في الدين، فرقت حجب التقاليد، وصلت بها إلى حقيقة التوحيد ورفعت صوتك تدعو الناس إلى ما هداك الله إليه، وتقدمت أمامهم بالعمل لتحمل نفوسهم عليه. فكما كنت بقومك هاديًا للعقول، كنت بعلمك حاثًا للعزائم والهمم. وكما كانت آراؤك ضياءً يهتدي به الضالون، كان مثالك في العمل إمامًا اهتدى به المسترشدون. وكما كان وجودك توبيخًا من الله للأغنياء، كان مددًا من عنايته للفقراء. هذا وأن نفوسنا لشيقة إلى ما يتجدد من آثار قلمك، فيما تستقبل من أيام عمرك والسلام. محمد عبده مفتي الديار المصرية 2 أبريل 1904م"[3].

وقد قام تولستوي بالرد على الإمام برسالة جميلة شفافة، بتاريخ 5/12/ 1904م، وجاء فيها: "تلقيت خطابك الكريم، وها أنذا أسارع في الرد عليه، مؤكدًا امتناني الكبير من هذا الخطاب الذي أتاح لي الاتصال برجل مستنير، رغم اختلاف عقيدته عن العقيدة التي نشأتُ عليها وتربيت، ولكن من نفس الديانة، حيث إن العقائد تختلف وتكثر، ولكن ليس هناك سوى دين واحد هو دين الحق، آمل ألا أكون قد أخطأت إذا افترضت من واقع خطابك أن الدين الذي أؤمن به هو دينك، الذي يرتكز علي الاعتراف بالله وشريعته في حب الغير، وأن نتمنى لهذا الغير ما نتمناه لأنفسنا، واعتقد أن جميع المبادئ الدينية تندرج من هذا المبدأ. واعتقد أنه كلما ازدادت العقائد في الأديان، وامتلأت بالمعجزات كلما ساعدت علي تفرقة البشر وخلق العداوات، وعلى العكس كلما كانت الأديان بسيطة كلما اقتربت من هدفها المثالي وهو وحدة الناس جميعًا، وهذا ما جعلني أقدر خطابك وأود استمرار الاتصال بك. توقيع ليون تولستوي"[4].

من خلال الرسالتين المتبادلتين، نرى أن ما جمع بينهما كثير من الأمور، عنوانها الحكمة، والبحث عن الهداية للبشرية، وسبل السعادة لها، وقد أشار الإمام إلى توبيخ تولستوي للأغنياء وبخلهم على الفقراء وتحكمهم فيهم، وهذا جزء من رأي الإمام الموجز في جهود تولستوي، والتي نرى أنها تأتي معبرة عن فيلسوف وإصلاحي، كان يناطح القياصرة، ويجهر برأيه في فساد الحكم القيصري ورجال الحكومة، وسوء القرارات المتخذة. كما أن موقفه من المسلمين في روسيا القيصرية كان رائعًا، حيث رفض ادعاءات جمعيات التبشير العاملة في قازان المسلمة، فقد ربط المبشرون بين بعض الممارسات الخاطئة للمسلمين وبين الإسلام نفسه، وهذا ما رفضه تولستوي، الذي قرأ عن الإسلام، ورفض قياس الإسلام على ما يقوم به أتباعه[5].

وكان رد تولستوي على رسالة الإمام مفاده التقاؤهما معًا في كون الديانات نابعة من معين واحد في رأيه، وتدعو لأهداف إنسانية سامية، فلا يمكن قبول أن تكون العداوات نابعة من دين، وإنما مما يقترفه بعض المتدينين.

وإذا كان تولستوي يمثل شخصية فكرية رفيعة فهمت الإسلام حق الفهم بعيدًا عن الفهم المبتسر والمتجني السائد في أوروبا، فإن شخصية الشيخ محمد عبده مثلت نموذجًا للعالم الشرعي المنفتح على ثقافة عصره، المتفاعل مع قضايا أمته، المتوحّد مع هموم وطنه، المواكب للمستجدات والأسئلة والإشكاليات على الساحة الفكرية، ليس في مصر وإنما في العالم الإسلامي. وهو ما يجب أن نتعلمه من الشيخ، فلا نريد عالمًا متقوقعًا على الكتب، وإنما تكون له عينان: عين على العلم الشرعي، وعين على الواقع المعيش، فيمتاح من العلم الشرعي ما يصلح به الواقع المعيش.

ولقد جاءت اجتهادات التنويريين ذوي المرجعية الإسلامية بشكل عام - والشيخ محمد عبده خاصة- منطلقة من الإسلام، وقوامها التوقف عند المنظومة الأخلاقية والقيمية والتشريع الإسلامي، وإدراك أهمية التحديث، والعصرنة، والاستفادة من مختلف الجهود الإنسانية في تطوير المجتمعات بوصفها أدوات يمكن تعبئتها وصياغتها بالإسلام، وليست أدوات وغايات، تأتي ومعها فلسفات ومرجعيات، هي في النهاية ضد هويتنا.

الهوامش:

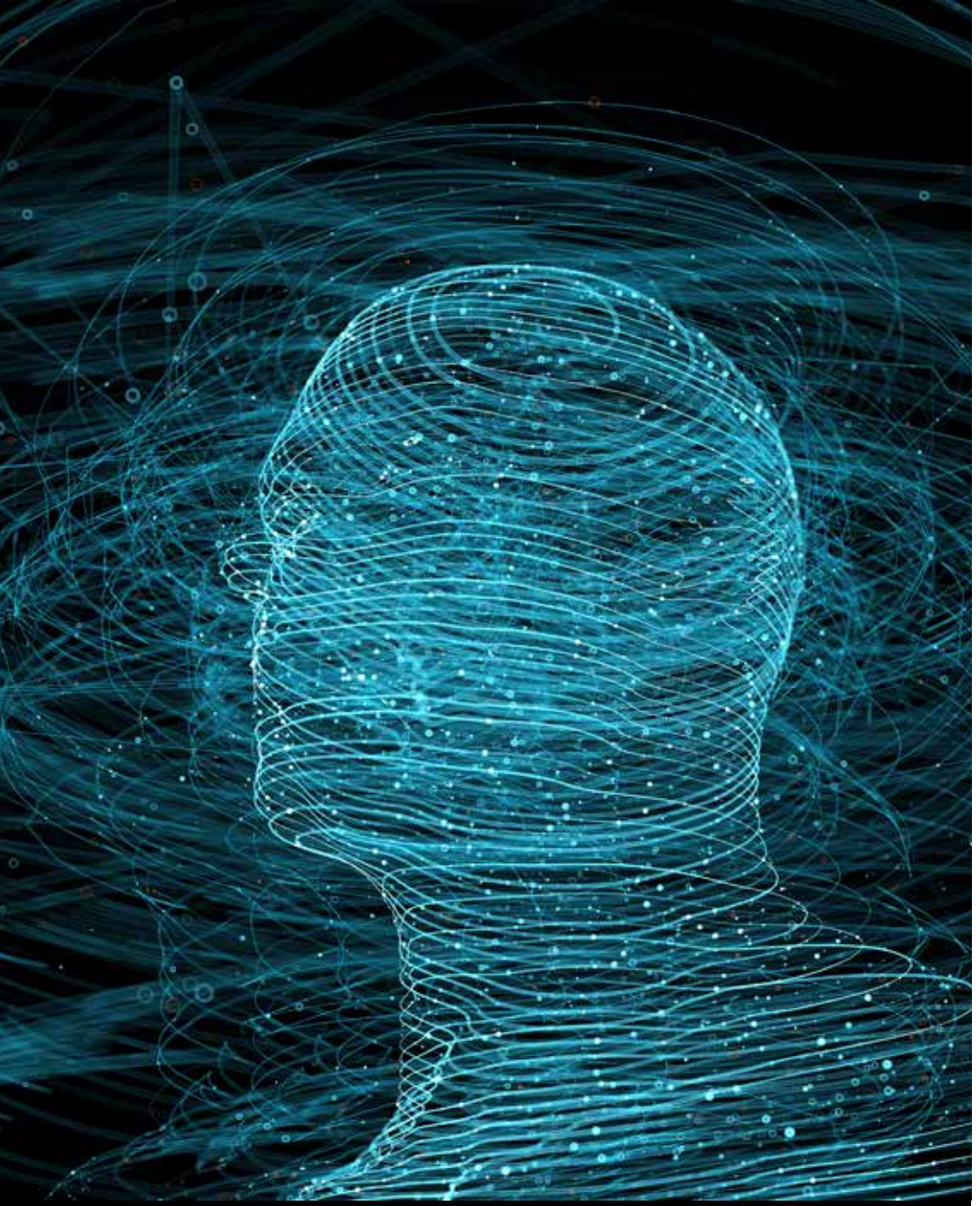
1) حِكَمُ النبي محمد وشيء من الإسلام، الفيلسوف تولستوي، ترجمة: سليم قبعين، المصرية للنشر، القاهرة، ط3، 1987م، ص7 وما بعدها.

2) المرجع السابق، ص28، 29.

3) صورة الرسالة بالزنكوغراف في الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، الكتابات السياسية، ج1، ص269. والرسالة تقبع بمتحف تولستوي تحت رقم المخطوطة (52040) وهي بالعربية وبجانبها الرسالة الأصلية باللغة الإنكليزية مؤرخة في الثاني من شهر أبريل / نيسان من عام 1904م أي أكثر من مائة عام من عمر الزمن. انظر: حكم النبي محمد، ص18.

4) رسائل محمد عبده وتولستوي، سامح كريم، جريدة الأهرام، 20 /6 / 2004م، http://www.ahram.org.eg/Archive/200430/6//OPIN7.HTM

5) حِكَمُ النبي محمد، ص5.



أنت وذاتك: الهُوِيَّةُ المفقودة



أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تخيل أنك قابلت شخصًا يماثلك تمامًا، ليس في الشكل فقط، ولكن أيضًا، في التصرفات، والصفات النفسية، من حيث سماته الشخصية، وخصائصه العقلية والانفعالية العاطفية. وجدت فيه ذاتك، وخاطبته قائلاً، دائمًا ما أوقع الملامة على نفسي، وأبحث جاهدًا عن أعذار لإساءات الآخرين، أهكذا ينظر إليّ الآخرون؟ يستمر الحوار وتتصل المحادثة، وتتشعب إلى شؤون وشجون، وموضوعات شتى، ثم تنظر حولك، فتكتشف أن هذا الشخص، هو أنت. كنت تتحدث إلى ذاتك.

الذات هي أقرب ما يكون للإنسان، وعندما يفكر الشخص فإنه يتحدث إلى ذاته، والذات مستمع جيد ومتفهم، وما يدور بين الفرد وذاته، هو حوار داخلي خاص وشخصي، كلاهما يفهم الآخر مباشرة. والهواجس والتفكير ليسا إلا حوارًا داخليًا، بلغة خاصة، صامتة، أو همسًا، تشبه اللغة المنطوقة في جوانب، وتختلف عنها في جوانب، واختلافها يكون في صياغتها (قالبها)، فهي مختصرة، وسريعة جدًا. سيل من الأحاديث، والمشاعر والهواجس، تتم بلحظة، أو أجزاء من اللحظة، لكنها واضحة، ومفهومة لكلا الطرفين؛ الفرد وذاته. حميمية العلاقة بين الفرد وذاته، لا تضاهيها أي علاقة حميمية أخرى، فهما لصيقان ببعضهما، وحوارهما مستمر، متواصل، لا ينتهي، يتوقف فقط أثناء النوم، ليتحول إلى أحلام.

ويستخدم مصطلح "الذات" ومصطلح "النفس" على نحو متبادل، ولا مشاحة في ذلك، إلا أن الرصد العلمي المنهجي، يتعامل معهما على أنهما مفهومان مختلفان. فالنفس هي النشاط والمحرك لأوجه السلوك الإنساني، المعرفية، كالتعلم والتدريب، واكتساب الخبرات، والعقلية، كالإدراك، والتفكير والتذكر، والانفعالية من مشاعر وأحاسيس. أما الذات، فهي فكرة الإنسان عن نفسه، والتي تكونت من خلال تجاربه، ومعايشته للمواقف والظواهر التي شكلت ادراكه، ومشاعره، وأفكاره. ونظرة الإنسان إلى نفسه وفكرته عنها، تتميز بأنها متفردة، وثابتة، ولكنها قد تتغير، فالفرد قد يرى نفسه بصورة ايجابية أحيانًا، وقد يراها بصورة سلبية في أحيان أخرى، ذلك بحسب العوامل الاجتماعية والثقافية، والنمو من

مرحلة عمرية إلى أخرى، وكذلك نظرة الآخرين له. وعلى ذلك، فإن الذات تمثل الهُوية، لأن الهوية تعبر عن مفهوم الشخص وتعبيره عن فرديته، وعلاقته مع الآخرين، كالهوية الدينية، أو الثقافية، أو العرقية، أو النوع (ذكر أو أنثى)، أو غيرها.

وعلى عمق ورسوخ العلاقة بين الإنسان وذاته، إلا أنهما قد ينفصلان! فيحدث ما يسمى باضطراب الهوية الانشقاقي أو التفارُقي. واضطراب الهوية الانشقاقي (Dissociative identity disorder)، كان يسمى باضطراب الشخصية المتعددة (تعدد الشخصيات)، بحيث تعمل اثنتان أو أكثر من الشخصيات (الهويّات) بالتناوب، للهيمنة على تفكير الإنسان وذكرياته، ومشاعره وانفعالاته، وتمتد للسيطرة على أفعاله. ويصنف اضطراب الهوية الانشقاقي من ضمن الأمراض العقلية (الذهانية)، ويعتبر واحدًا من عدة اضطرابات فصامية. وحسب الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية (DSM-5) الصادر من الجمعية الأمريكية للطب النفسي، فإن العنصر الأساس في هذا التشخيص هو وجود شخصيتين، أو هويتين، على الأقل، متمايزتين ومنفصلتين داخل شخص واحد، إلا أن هناك شخصية واحدة فقط تظهر في كل مرة. ولكل شخصية ذكرياتها ومشاعرها، وأفعالها، وتفضيلاتها في الحياة. والإنسان غير مدرك لوجود أكثر من شخصية داخله، بل تسيطر عليه احدى الشخصيات، ويتصرف وفقًا لخصائصها. ونتيجةً لذلك، لا يمكن للشخص أن يسترجع المعلومات التي يتذكرها عادة بسهولة، مثل الأحداث والمواقف اليومية، أو الذكريات الشخصية، أو الأحداث المؤلمة. انه انفصال عن الهوية، وعن الواقع، واغتراب عن الذات، وعدم إدراك للزمن، وفقدان للتواصل بين الأفكار والذكريات، والأحوال المحيطة والأفعال. ثقوب وثغرات في الذاكرة تحول دون استرجاع وتذكر حتى الأحداث الشخصية الخاصة من فترات عمرية ماضية في حياة الشخص، كالطفولة مثلاً. بمعنى اضطراب وتشوش في ذاكرة السيرة الذاتية (Autobiographical Memory)، التي تحمل في طياتها قصة حياة الإنسان.

وهناك صورتان لاضطراب الهوية الانشقاقي، تتفاوتان في درجة العمق والشدة؛ الأولى، يكون فيها هذا الاضطراب غير مسيطر، أو مستحوذ على الشخص بصورة كاملة، مما يجعل الاضطراب غير واضح للآخرين، ومن أعراضها، أن يشعر الفرد بتغير مفاجئ في شعوره الذاتي، وقد يحس بأنه يراقب كلامه، وعواطفه، وأفعاله. والصورة الثانية تظهر عندما تحدث مشاعر الانفصال عن الذات أو الأشيَاء المُحيطة بها بشكل دوري أو مستمر، بحيث يشعر الشخص بالانفصال عن جسمه، أو عن عملياته العقلية، ويبدو كمراقب خارجي لحياته، وهي تمثل نمط اضطراب الهوية الانشقاقي عندما يكون مستحوذًا ومسيطرًا على الشخص.

ويؤثر اضطراب الهوية الانشقاقي على (1.5%) من البشر حول العالم، وحسب التاريخ النفسي المرضي للمصابين باضطراب الهوية الانشقاقي، فإن أعراضه تبدأ في مرحلة الطفولة من (5-10) سنوات، متمثلة في تغيرات ملحوظة في سلوك الطفل، مثل كثرة النسيان، ورؤية الكوابيس الليلية، والإصرار على مناداته باسم غير اسمه، واظهار العدوان على النفس، والآخرين من حوله، وتحطيم الأشياء، كذلك الشكوى من أعراض جسمية، مثل طنين أو ألم في الأذن، دون وجود مسببات عضوية. وإذا تم التدخل المبكر والعلاج، فإن هذه الأعراض تختفي، أما إذا لم يتم، فإنها قد تمر بفترة كمون لسنوات، لا يُلاحظ على الشخص فيها أية أعراض، ولكنها تعاود الظهور بشكل واضح، في سنوات العمر اللاحقة، والغالب في العقد الثالث من العمر، وحسب الأبحاث في هذا المجال، تعتبر النساء أكثر عرضة لاضطراب الهوية الانشقاقي من الرجال. وما ذُكر من أعراض أعلاه، تعتبر هي الشائعة، ولكن قد تتطور في مراحل العمر اللاحقة، إلى أعراض متطرفة وخطيرة، مثل الميول الانتحارية، وإيذاء الذات، والاضطرابات الجنسية.

وتجمع الدراسات والبحوث، والملاحظات الاكلينيكية، على أن أسباب اضطراب الهوية الانشقاقي، تعود لمرحلة الطفولة. فالصدمات التي يتعرض لها بعض الأطفال، تحول دون دمج خبراتهم وتجاربهم التي يتعلمونها، في هوية واحدة متماسكة. فقد يتعرض بعض الأطفال لسوء المعاملة والاستغلال، خصوصًا، الاستغلال الجنسي (Sexual abuse)، مما يشكل صدمة قوية، يعمل العقل على انكارها بالهروب من الواقع، وتمثُل (تقمص) شخصية وهوية أخرى.

إن التعايش مع اضطراب الهوية الانشقاقي يمثل معاناة كبيرة وعميقة، تتجلى فيها صور الشعور بالإحباط، والخوف، والعزلة، ومما يزيد المشقة، أن الكثير من المصابين بهذا الاضطراب قد لا يتم تشخيصهم لسنوات، مما يطيل المعاناة ويجعلها أشد وطأةً. وحسب طبيعة هذا المرض، في بعض الحالات، لا يوجد تعاون أو تواصل بين الشخصيات التي تتلبس المريض، لذا قد يجد نفسه وقد استيقظ من النوم في مكان غير مألوف بالنسبة له، ولا يعرف عنه شيئًا، ولا يتذكر كيف انتهى به المطاف فيه. ومن جانب آخر، وفي الحالات الأقل حدةً من اضطراب الهوية الانشقاقي، يستطيع الفرد المصاب بهذا الاضطراب، التعايش معه، وأداء مهامه اليومية، مع محاولته جاهدًا إخفاء ما قد يظهر من تغير في سلوكه.

ويمكن علاج اضطراب الهوية الانشقاقي من خلال آليات علاجية مختلفة، أهمها العلاج النفسي، بالتركيز على العلاج السلوكي- المعرفي[1] (CBT)، وكذلك العلاج بالتحليل النفسي، أيضًا يتم العلاج بالأدوية، ذلك وفقًا لظروف كل حالة، وتاريخها المرضي. ويعمل المعالجون عادةً على محاولة دمج الشخصيات في شخصية واحدة، أو على الأقل إيجاد تناغم وتعاون بين الشخصيات، ليكون أداء المريض طبيعيًا قدر المستطاع. ومن أهم الإجراءات وفنيات العلاج النفسي المستخدمة للوصول إلى ذلك، أن تكون العلاقة العلاجية بين الشخص المصاب باضطراب الهوية الانشقاقي وبين المعالج، جيدة وتتسم بالثقة والتعاون. وأن يتم محاولة توفير الظروف الملائمة لاستقرار المشاعر الهائجة لدى المريض، وحمايته من إيذاء ذاته. كذلك الغوص عميقًا في الذكريات الصادمة والمؤلمة، وتشجيع ودعم المريض لمواجهتها بصورة مقننة، بهدف ازالتها تدريجيًا، أو تحييد تأثيرها بالعمل على تغيير وجهة نظر المريض حولها. يتوازى مع ذلك، التعاون بين المريض والمعالج، لتوفير أرضية مناسبة لعلاقات تفاوضية بين الهويّات المختلفة، بهدف دمجها في ذات موحدة. وفي الوقت الذي ينتقل فيه إحساس المريض من امتلاك هويات متعددة، إلى ذاته الموحدة، ويحدث الاندماج النهائي، عندها يبدأ، بإذن الله التماثل للشفاء.

الهوامش:

1. العلاج السلوكي المعرفي (Cognitive behavioural therapy) هو علاج بالكلام والحوار، والاقناع يمكن أن يساعد الفرد في إدارة مشاكله عن طريق تغيير طريقة تفكيره وتصرفاته.

أهم المراجع:

- النملة، عبدالرحمن بن سليمان (2020م). العمر والنوع والمستوى التعليمي، وعلاقتهم بذاكرة السيرة الذاتية لدى مجموعة من الأفراد السعوديين. مجلة التربية، العدد (187)، الجزء الخامس. جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

- Al-Namlah, Abdulrahman S.; Meins, Elizabeth; Fernyhough, Charles (2012). Self-Regulatory Private Speech Relates to Children's Recall and Organization of Autobiographical Memories. Early Childhood Research Quarterly, Vol. 27 n3 p 441- 446.

- American Psychiatric Association (2013). The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition (DSM-5).

- Cintron, G., Salloum, A., Blaire-Andrews, Z., & Storch, E. A. (2017). Parents' description of young children's dissociative reactions after trauma [Abstract]. Journal of Trauma & Dissociation. Retrieved 26 April 2023 from: https:/www.tandfonline.com/doi/abs/10.108015/299732.2017.1387886?af=R&journalCode=wjtd20

- Cleveland Clinic (2012). Dissociative Identity Disorder (multiple personality disorder). Myclevelandclinic.org. Retrieved 25 April 2023 from: https:/www.mayoclinic.org/ar/diseases-conditions/dissociative-disorders/symptoms-causes/syc-20355215

- International Society for the Study of Trauma and Dissociation (2011). Guidelines for treating dissociative identity disorder in adults, third revision: summary version. Journal of Trauma & Dissociation, 12, 188 - 212.

- Muller, R. T. (2013). Understanding Dissociative Identity Disorder in Children. Retrieved 25 April 2023 from: https:/www.psychologytoday.com/intl/blog/talking-about-trauma/201312/understanding-dissociative-identity-disorder-in-children

- NHS (2022). Overview - Cognitive behavioural therapy (CBT). Retrieved 25 April 2023 from: https:/www.nhs.uk/mental-health/talking-therapies-medicine-treatments/talking-therapies-and-counselling/cognitive-behavioural-therapy-cbt/overview/

- Spiegel, D., Loewenstein, R.J., Lewis-Fernandez, R., Sar, V., Simeon, D., Vermetten, E., et al (2011). Dissociative Disorders in DSM-5. Depression and Anxiety, 28, 824852-. DOI 10.1002/da.20874



أ. م. د. سامي محمود إبراهيم

رئيس قسم الفلسفة/ كلية الآداب/ جامعة المو صل



الفلسفة

بمتعة الكينونة وقصدية الحياة

الحياة امتحان وابتلاء مستمر غايتها أداء الأمانة الملقاة على عاتق الإنسان، من أجل تعمير الأرض، وتسيير شؤونها بالحكمة، والشريعة حتى تجري الأمور بحسب القوانين الأرضية في الظاهر والباطن.

فمن بين سنن الكون الكبرى السعي، وراء فكرة الاكتمال والتقدم والرقي. ونظرًا للشعور الإنساني العام بالنقصان، فإن الصراع في الوجود بأخذ صورة بين طرفين والسالب والموجب، والعدل والظلم حتى يسير الوجود على أساس التوازن، صراع بين الأضداد أو بين المتعارضات أو بين المتناقضات.

وهكذا نجد إن بلوغ الحقيقة، يكون بواسطة المعرفة، بالعقل، والدين، وبالذوق أو العلم بالوحي، فالمعرفة مجهود بشري يصل إلى العلوم والمعارف المتعلقة بالمحسوسات والمعقولات، غايتها إدراك العلاقة بين الأشياء وإفراغها في قوالب تعبيرية، تسمى قوانين، وقواعد، والعرفان هو النظرة العامة القلبية العاقلة، حول الكون والوجود، وحكمة الأشياء وحقائقها.

فالوجود يسير بمقتضى السنن الكونية، والمطلوب من الإنسان أن يتوافق مع هذه السنن، ولن يتأتى له ذلك إلا إذا أدرك حقائق هذا الوجود بعقله وبصيرته.

والعقل لا يكون عقلاً إلا إذا عقل من العلم والحكمة، وعقل نفسه من مخالفة هذا العلم والحكمة ليهتدي به في الحاضر والمستقبل مستنيرًا في الوقت نفسه بالماضي.

تقوم العقيدة على فكرة الوحدة والتوحيد وحدة العقل ووحدة النفس ووحدة الحقوق والواجبات، ووحدة الأديان ووحدة المصير وحدة ضمن الاختلاف طبقًا للقوانين الكونية. والغاية هي البحث عن الحق والخضوع له، فالعبادات وسيلة للترقية والبحث عن إشراق بدل الانحدار باسم التقدم إلى منزلة الحيوان في مجتمع الاستهلاك حيث يزيغ العقل وتنحرف المعرفة.

إن الله يرفع من شأن الأمة برفع مستوى عقلها، بعمق التفكير وعندما تدخل الأمة في عصر الانحطاط التدريجي يكون ذلك مصاحبًا لانخفاض التفكير وخفوت نور العقل.

فالسر العظيم في العقيدة الإسلامية، أنها جمعت التعاليم العليا الخالدة فهي عقيدة توحيد الحكمة والشريعة ليتحقق بذلك توحيد الفكر والمصير الإنساني على أساس العقيدة الجامعة بين النظري والعلمي، والاعتقاد والتشريع، منهجًا يستقيم عليه ويهتدي به، وشرعة يأتمر بها، وديناً قيمًا يوصله إلى الحق المبين.

أما الحضارة الغربية فقد تقدمت فيها الآلات والصناعات وتأخرت النفوس. مع فساد وضلال في التفكير، وانحلال في الأخلاق، أذواق سقيمة وقلوب مريضة ومشاعر مضطربة.

إن الغرائز والجوارح وظائف ذات قيمة عالية. فهي وسائل لا غايات وكل فلسفة أو نظرية تبيح المحرمات، والسموم المادية أو المعنوية فهي جهل في صورة علم، إذ تجهل حقيقة وظائف الأعضاء في تكوينها وغايتها.

أما التفكير السليم فهو الذي يغوص في باطن القلوب وينفذ إلى حقائق الأشياء ولبها، ويبحث عن أسرار الحكمة العليا بفضل استقامة الحكم المنطقي، لأن ملكة الحكم تتصل بها ملكة الحكمة.

ولا مراء أن لكل عقيدة أثر بالغ وعميق في واقع الأمة لأنها تشكل فكرها ونظرتها إلى الوجود، وهذه النظرة إلى الوجود، تسمو بالحياة العاقلة والمدركة لتسلك سبيل الحق والخير والجمال.

إن الفكر لا يكون على صواب إلا إذا تعلق بالحق. ويكون على ضلال إذا فتح الباب لطغيان المال، والفساد، والاستغلال وتعسف الجاه والسلطان والأهواء.

إن أبرز صفات العقل هو الحقيقة أي مطابقة العقل للواقع، فيحركه منطلقًا من العلم الصحيح، بعيدًا عن الأوهام والخيالات وسراب الظنون في الخلط بين الحق والظن.

ومن خصائص العقل أنه يتأمل، فيما يدركه، ويستخرج منه بواطنه وأسراره، ويبني عليها نتائجه، وهذه الخصائص في جملتها تجمعها ملكة الحكمة.

أما القلب فأبرز ميزاته نفوره من الفراغ بأي وجه من الوجوه، ذلك أن الدوران في فراغ يؤدي إلى فساد في التفكير واعوجاج وخطر في المعرفة، وبلبلة في الرؤية والتصور، وبالتالي انحراف عن النهج القويم.

فالقلب لا بد له من أن يتعلق بشيء وأهم التعلقات هو عقيدة فالإنسان مجبور على التعلق فهو إما يعبد الله او يعبد نفسه أو يعبد غيره بشرا كان أو فكرة.

فعبادة الله تخرجه من تناقض الجمع بين الأضداد، ومن اعوجاج في التفكير، وطغيان الأهواء واضطراب النفوس، وسطحية في المعرفة والتشبث بالقشور والأعراض عن اللباب، والاستبداد في السياسة والتلاعب والتهاون في الدين وما إلى ذلك من أمراض الحضارة.

ومن أمراض الحضارة الجهل العالمي الحضاري وهو الذي يطغى في العصر الحديث حيث أصبح ضمير الإنسان ممزق بفعل كثرة المعارف وضعف التفكير، وفساد الأذواق وانحلال الأخلاق، وطمس البصائر واضطراب النفوس التي خيم عليها القلق واليأس. وفي هذا المناخ يسود الشعور بسقوط الحضارة، نتيجة الاختلالات الكبيرة، الظاهرة أو الخفية.

إن الانهيار يتأصل من خراب النفوس، ومن تعطيل السنن، والتنكر للنواميس المادية والمعنوية وقلب الحقائق، فيفسد السلوك، والتدبير، وينتشر بالخلل المتفشي في الحضارة.

إن الأزمات أعراض مرضية تنم عن خلل جسماني أو نفساني أو حضاري عام وشامل.

ومن أعراض الأزمة الحضارية ومظاهرها الأزمة الروحية وهي نفي المطلق ونكران روح التقديس، ونفي الخلود، ومن تم غياب الحكمة والتبصر، والجهل بأسرار الوجود، ومعاني الخلود، واستمرارية الحقيقة، ورفعة الأذواق المعنوية، وعظمة الإيمان، والأخلاق ونظام الكون ودقائق المعاني الرقيقة، مثل الجمع بين الجوارح والفضائل والظاهر والباطن.

إن الترابط الوثيق بين مقومات الإنسان ونتيجة للتأثير والتأثر المتبادل يجعل من الحتمي أن تنتج عن الأزمة الروحية الحضارية أزمة مادية تجعل الظاهر يفضح الباطن.

ومن نتائج هذه الأزمة الروحية الأزمة العقلية وهي أساس الفوضى القائمة على الفكر المضطرب نظرًا لفساد المعرفة وفساد القصد.

فالسر العظيم في العقيدة الإسلامية، أنها جمعت التعاليم العليا الخالدة فهي عقيدة توحيد الحكمة والشريعة ليتحقق بذلك توحيد الفكر والمصير الإنساني على أساس العقيدة الجامعة بين النظري والعلمي، والاعتقاد والتشريع، منهجًا يستقيم عليه ويهتدي به، وشرعة يأتمر بها، وديناً قيمًا يوصله إلى الحق المبين.

ومن مظاهر هذه الأزمة الحضارية الروحية العقلية، حيرة العقول والقرائح، ففلاسفة العلوم يتكلمون عن لا مادية المادة ولا جوهرية الجوهر، ولا شيئية الأشياء، بمعنى أن كل ما نشاهده، ما هو إلا نسيج من العلاقات والمظاهر، أي ما يقع على الحواس من أشياء مجهولة الكنه والمدلول العميق، إنه الجهل بكنه المادة، والغرور الجاحد بوجود مجردات كما لوكان من الممكن أن يتحرك العقل بدون تجريد.

إن كلمة إنسان أو فرس أو شجر وغيرها من الأوصاف والتحديدات إنما هو مفهوم مجرد، تندرج فيه عدد كبير من المفاهيم، وكلها مجردات رغم وجود الأوصاف الحسية التي لا تعدو أن تكون محض ارتسامات وأحاسيس ذهنية.

إن اضطراب التفكير يؤدي إلى اضطراب الفهم، وقد سمى أوجست كونت هذه الحالة بالفوضى العقلية، وقد أدت هذه الفوضى إلى فساد في الأخلاق، وأدى فساد الأخلاق والسلوك إلى فساد شامل في مختلف فروع الحياة. لأن الحياة قائمة على دعائم من الأخلاق والمثل، فبفساد هذه الدعائم تفسد جميع فروع الحياة وتتقوض أركانها.

ويمكن أن نؤكد أن من مظاهر الفوضى العقلية موقف الحضارة الحديثة من الدين كل الدين. فقد نشأت في جو من الشرود من الكنيسة والنفور من الدين، ووقع ذلك الفصام بين الدين والحضارة الحديثة. بحيث طغت التصورات الغربية والنظرة المادية للوجود والحياة ولمركز الإنسان في الكون ولغاية وجوده الإنساني.

وأدى هذا المنهج المادي إلى اختلال في الفكر واضطراب في الفهم وخطأ عقلي في التقدير والتدبير الرشيد. كما نتج عن هذا الاضطراب التمزق المأساوي لضمير الإنسان.

وصفوة القول إن العقل الذي يفكر ويستخلص من تفكيره زبدة الرأي، يناط به التأمل الصادق

والحكم الصحيح.

ثم إن أسرار العقيدة أعمق وأصدق مما يدور بأوهام منكريها، وأنها ذخيرة من القوة وحوافز الحياة، تمد الجماعات البشرية بزاد صالح لا يستمد من غيرها.

إن الغربيين الذين يشعرون بمدى الضياع الذي أصابهم بسبب ضياع الإيمان، وغياب الهدف النهائي للحياة يتزايدون في الحقيقة، لكن المؤسف أن الغرب، قد رتب شؤونه كلها في المجالات كافة على أن الحياة هي الحياة الدنيا وحدها، ولأن على المجتمع أن يتجاوز كل المبادئ والأخلاق والأفكار المتعالية التي تأتي من خارج المجتمع البشري لتنظمه. إنه يطمح لأن يرى في إنتاجه الحضاري الشخصي المبادئ والوسائل التي تمنحه للاستقرار، وتصلح شؤونه.

والأنكى من هذا أن الغرب فجر كل سبل العودة إلى الدين والوحي؛ ولذا فإن مشاعر الإحباط التي ولدها الإلحاد، وتفتحات بعض علمائه على ضرورة تغيير المسار لن تكون كافية لبعث أهداف جديدة للحياة، وللاتصال بالحياة الآخرة. ومثل هذا لو انطلق، فإنه سيكون بحاجة إلى أجيال عديدة حتى يصبح ملمحًا واضحًا من ملامح المجتمعات هناك.

السواد الأعظم من المسلمين يمتلك على المستوى النظري المعرفة بالغاية الكبرى لوجوده، وكثير أولئك الذين يحاولون مَنْهَجية حياتهم على مقتضاها؛ وهذا ما يخفف من ضغوط الحياة عليهم، ويمنح مجتمعاتنا الإسلامية نوعًا من التماسك على الرغم من سوء كثير من الأحوال، لكن هذا لا ينبغي أن ينسينا أن روح الحياة الغربية، تسري أكثر فأكثر في حياة المسلمين، وقد أخذت الأهداف الدنيوية الآنية، ومطالب الحياة اليومية، تضغط أكثر فأكثر عليهم، وتشكل بالتالي حركتهم ومناشطهم اليومية على مقتضاها.

وليس بخاف أن كثيرًا من الناس اليوم يقوم بأعمال ليس لها أي تفسير مقنع، وليس لها أي معنى، تجد كثيرين يملكون الكثير، ومع ذلك فهم يكذبون ويغشون ويضيعون بعض الفرائض، ويقطعون أرحامهم، ويغامرون بصحتهم في سبيل الحصول على المزيد من المال الذي لا يعرفون متى سيتمتعون به، ولا مدى حاجتهم إليه، إنه التيه والغرق في دوامة الضياع.

وهنا تبرز مسؤولية القلة المؤمنة التي تنعم بالعيش في ظلال الالتزام الصحيح في التفكير مليًا في نوعية الظروف الأكثر ملاءمة لدفع السواد الأعظم من المسلمين في اتجاه العيش

> **اتضح أن التفلسف هو حاجة عقلية لدى الإنسان اليوم كما في الأمس، فهذا العمل الفكري والعقلي المضني هو أداة تفتح للعقل مديات من الحكمة والسر المتراكم في الإنسان والطبيعة، لكن من المستحيل، أن يبلغ فعل التفلسف مدى متجاوزًا للإنسان والطبيعة وستظل المدركات والمرئيات مبلغه من العلم ما لم ينطلق من الحقائق الناجزة في الوحي، ولكن هذا المبلغ سيظل مجالاً يوسع صدور الفلاسفة ويثلجها**

على مقتضى الآمر الشرعي، والسعي الحثيث إلى توفير ما يمكن توفيره منها؛ وما تلك بالمهمة السهلة؛ ولكن ليس ثمة خيارات أخرى.

وعلى رغم التقدم الهائل الذي أحرزه الفكر الغربي في بيئته وفي مجالات عدة إذ يكشف في توجهاته المثالية والنقدية عبقرية نادرة حين يتعاطى مع الواقع لتثويره ومع قيم التنوير المختلفة، إلا أن علامات تساؤل كثيرة تثور حينما تفقد الرؤية الفلسفية للغرب عمومًا الانسجام والتماسك بين تلك القيم والرؤية العامة للدين وللكون والإنسان، وسرعان ما تبدأ عجلة العقل والفلسفة بالتراجع، حين يفتقد الفيلسوف الغربي أرضية الوضوح النظري والعقدي الضرورية ليستطيع العقل أن يتفلسف أو يصل إلى شيء.

فالإنسان والطبيعة ومختلف القوى المركبة فيهما، لا يمكن أن تمثل حقيقة مستقلة قائمة وناجزة قادرة على أن تجيب عن حقيقة كلية ومطلقة، يبحث عنها السؤال الماورائي للفلسفة الغربية من دون كلل، وبخاصة حين تفتضح أدوات التفلسف؛ إذ إن أداة التفلسف سواء كانت عقلاً للتجريد والنظر أو تجربة للملاحظة والفحص لا تنتج إلا الأرق عند الفيلسوف الباحث عن الحقيقة المطلقة، بأدوات محدودة وقاصرة، فهذه الأداة توصل الفيلسوف إلى ما يشبه الحقيقة أو تدله إلى جزء منها في أحسن الأحوال، لكن التحدي يكمن حين توعز تلك الأدوات للفيلسوف بضرورة تجاوزها وهو ما يرجعه دومًا إلى نقطة البداية. وأسعد الفلاسفة هو من علم أن للوصول إلى الحقيقة طرقًا وأدوات متعددة، كلها تصب وتحيل حين يستعملها جملة إلى أن مصدر معرفة الحقيقة الكلية الكاملة هو أداة متعالية ومفارقة هي الوحي، وهنا يدرك الفيلسوف المتجرد أن لمعراج العقل منتهى. وأتعس الفلاسفة هو من حبس نفسه في دائرة مغلقة أقطابها الحيرة والنكوص إلى بداية البحث دومًا. ونتيجة هذا الفعل التعيس والتي تمثل قمة العقل بالنسبة الى المشتغل هي النسبية التي تجعل العمر الفلسفي ينقضي من دون إدراك حتى جزء بسيط من الحقيقة، فالحقيقة لا يمكن إلا أن تكون مطلقة وواضحة أو لا تكون. هذا فإن منطق التمزيق والتجزيء للأداة والغاية والموضوع في الفلسفة، هو منطق مقيد. فإذا كان من خصائص التفلسف الشمولية والكلية، فإن النظر للإنسان لا يمكن إلا أن يكون كليًا وشاملاً. فالروح والعقل والجسم هي تجليات للإنسان في أبعاده المتداخلة والمختلفة والمتكاملة، وهي تعبير عن حقيقة واحدة كاملة وناجزة، روح تتطلع الى السمو الدائم، وعقل يجلو الوسائل والأدوات، وجسم يتطهر دومًا، ويسابق سمو الروح ونور العقل ليعكس حقيقة التوازن والانسجام، لذلك التنوع الكامن في مخلوق رائع اسمه الإنسان، يرنو دومًا بعاطفته وبروحه وعقله وجسمه، في تكامل بديع، وفي وحدة نادرة من الإعجاز إلى ملكوت ربه تلبية لنداء لا يزال يسمعه كلما صفت روحه وقوي عقله وطهر جسمه.

إلى هذا الحد اتضح أن التفلسف هو حاجة عقلية لدى الإنسان اليوم كما في الأمس، فهذا العمل الفكري والعقلي المضني هو أداة تفتح للعقل مديات من الحكمة والسر المتراكم في الإنسان والطبيعة، لكن من المستحيل، أن يبلغ فعل التفلسف مدى متجاوزًا للإنسان والطبيعة وستظل المدركات والمرئيات مبلغه من العلم ما لم ينطلق من الحقائق الناجزة في الوحي، ولكن هذا المبلغ سيظل مجالاً يوسع صدور الفلاسفة ويثلجها وهو ما يلمح إلى قيام مهمة تاريخية بانتظار الفلسفة على ناصية مفترق الحيرة والنكوص مهمة لا تلغي الفلسفة ولا تجعلها ضربًا من العلم له فرضياته وتجاربه وقوانينه. إذ الفلسفة تتمنع عن ذلك وتأباه؛ إذ يحد من طبيعة الفعل الفلسفي وهو يرمي دومًا الى المطلق والتجريد والابتعاد، بل الإيغال والتفلت من الحد والتعريف. ولكن هذه المهمة التاريخية هي مزيج من الاعتراف بأن سحر العالم وجذوته وغموضه لا تسبر مهما غمرناه بضياء العقل وحيدًا. ولكنه مجال يؤيد السؤال الفلسفي وضرورة البحث والنظر لتسبح الفلسفة في هذا السحر وتلك الجذوة وذاك الغموض. لكن هذا الاعتراف هو عتبة التواضع، اي أن يتواضع الفكر الفلسفي وألا يتعالى ولا يتشوف للمستحيل.



ابحث عن مكامن القوة في نفسك!! (وركز عليها)

محمد بن عبدالله الفريح

الرياض

الكثير منا يعرف شخصية الممثل (مستر بن) الممثل البريطاني الصامت الذي أبهر العالم بأدائه المبهر والذي كانت تتهافت عليه محطات التلفزة لشراء حقوق أدائه الذي سطع في شرق الأرض وغربها والقليل منا يعرف أنه مهندس كهرباء بدرجة ماجستير من جامعة أكسفورد البريطانية في الهندسة الإلكترونية. من كلية ذا كوين

وهو من اخترع شخصيته الصامتة بنفسه واعتمد فيها على الصمت الكامل وشكله فقط وحركاته وإيماءاته، بعد فشله عدة مرات في كل محاولات التقديم العديدة إلى التمثيل والسبب صوته وشكله الذي لم يكن يعجب المخرجين، وبعد كل مقابلة من مقابلات التمثيل يخرج منها بخفي حنين. جارًا خلفه أذيال الخيبة.

بعد عدة محاولات بدأ يفكر بنفسه أين مكامن القوة فيه، حتى اهتدى أخيرًا إلى تطوير الشخصية الصامتة لنفسه وهي شخصية مماثلة جدًا لشخصية تدعى روبيرت فوكس في مجال الكوميديا الصامتة (ضحك معلب)، وهي خصائص مشابهة لفيلم بين. تظهر الشخصية في مشهد قصير في مهرجانات فرينج في إدنبرة في أوائل الثمانينيات، والعجيب في ذلك أنه زيادة على أنه من ابتكر هذه الشخصية وهو من يقوم بالتأليف والتمثيل وجميع الأدوار وتظره الشخصيات الأخرى كشخصيات صامتة تمامًا أو قليلة الكلام جدًا.

نجح في أن يجعل سكان الكرة الأرضية تضحك دون أن ينطق كلمة واحدة وبملامح وجهه فقط مع دب بني صغير وسيارة خضراء Mini وامتلك ثروة تقدر بمئات الملايين من الدولارات وحاز على تكريم روساء وملوك العالم ومنهم الملكة إليزابيث الثانية ملكة بريطانيا الراحلة (وسام الإمبراطورية البريطانية برتبة قائد)!! إنه الممثل البريطاني روان أتكينسون.

العجيب جدًا أنه في حالات النجاح المماثلة يتم إعادة إنتاج المواد بطرق مبتكرة فكان إنتاج مستر بين: المسلسل المتحرك (بالإنجليزية): Mr. Bean هو مسلسل رسوم متحركة من إنتاج Tiger Aspect Productions ليدر هو الآخر أرباحًا له لم تكن في الحسبان.

لذا ابحث عن مكامن القوة فيك وما تستطيع عمله فأنت أقدر شخص على ذلك!!

ولاتنظر للفشل كذريعة للتوقف

وما أجمل ما قاله العلامة ابن تيمية رحمه الله:

ألفتَ عجز العادة؛ فلو علت بك همتك ربا المعالي لاحت لك أنوار العزائم.

خاطرة:

العجز مفتاح الفقر.

أكثم بن صيفي



البولندي برثالاميوس شاهمان وعامان في الدولة العثمانية



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي و صحفي مصري

شهد القرن السادس عشر الميلادي انطلاق مجموعة جديدة من الرحالة، صوب الشرق، هم الرحالة الفنانون، إذ إن الاكتشافات الجغرافية للعالم الجديد والدوران حول قارة أفريقيا، واكبها اهتمام بالمعارف التاريخية والاجتماعية، وتعطش شامل للمعرفة والعلم، وهو ما أدى إلى نشاط عدد من الرحالة المغامرين؛ بهدف التعرف على أيديولوجيات المجتمعات الأخرى، وشكل عالم الدولة العثمانية إحدى أكثر وجهات السفر رواجًا في أوساط النبلاء والأثرياء والرحالة والدبلوماسيين الأوروبيين، خاصة بعد تزايد الاهتمام بالكتابات والرسومات التي تصور الحياة ونمط العيش في العالم العثماني، فقد كان أعضاء مجتمعات النخبة في أوروبا، وأصحاب المقامات الرفيعة، والنبلاء، يتهافتون على اقتناء الألبوامات المصورة في مكتباتهم أو مكاتبهم، يرجعون إليها للتعرف على ثقافات وتقاليد الشعوب الأخرى. ويقتضي منهج النقد التاريخي الباطني أن نشير إلى أن هذه الصور كانت تُعبر عن رؤى الرحالة الرسام الشخصية[1].

وكان حصاد هذه الانتفاضة الجمالية سيلاً من الإبداعات العالمية، لم تلبث أن غمرت العواصم الأوروبية، فتنبهت مجمعات التراث والمتاحف، وقاعات المزادات التي تبيع وتشتري التحف الشرقية، وصارت تتهافت على اقتناء أعمال الفنانين المستشرقين، وصارت آلاف اللوحات التي تسجل ملامح الحياة الشرقية، سلعًا استثمارية راقية تتداولها الأيدي الخبيرة المدربة، وتعمر المكتبات العالمية بالأبحاث والمراجع والكتب

المصورة، والنشرات الإعلامية، التي تُعرّف بهذه التحف الشرقية، فتتداولها أيادي الهواة، وتجار التحف، ومندوبو المتاحف، والمؤسسات التي تعني بالفن والثقافات الإنسانية[2].

ولد المستكشف والسياسي والفنان الرحالة برثالاميوس شاهمان Bartholomaus Schachmann 1559 - 1614 في مدينة دانزيغ Danzig (حاليًا غدانسك Gdansk) البولندية في 11 سبتمبر 1559؛ وكانت حينئذ دولة مدينة شبه مستقلة شمال بولند على ساحل بحر البلطيق Baltic Sea، تمتزج فيها الجنسيات والثقافات واللغات والديانات المتعددة، وذلك لموقعها التجاري الاستراتيجي على نهر فيستولا Vistula، إذ غدت أهم ميناء في منطقة البلطيق، وجذبت التجار والحرفيين والعلماء والفنانين من كافة أنحاء أوروبا[3]. وكانت أسرة شاهمان إحدى العائلات الكبيرة العريقة في المدينة، فوالده كاسبار شاهمان (1520-1573) قنصل المحافظة الرئيسية ومركز السلطة في دانزيغ، ووالدته إليزابيث برانت (1526-1577) ابنة عمدة دانزيغ بارثالاميسو برانت، وهو ما جعله يحصل على تربية ومبادئ تعليمية ممتازة قياسًا بما كان متوفر في عصره، ففي عام 1579 التحق بأكاديمية كراكو، وفي عام 1581 انتقل إلى الثانوية الأكاديمية في دانزيغ، وتابع تعليمه بأن التحق ببعض المراكز التعليمية في ستراسبورغ (1582)، وبازل (1586)، وسيينا (1588)، ثم تابع دراسته النظرية خلال أسفاره المتعددة، وهو ما أهله لأن يُمارس العمل السياسي، إذ عُين عمدة للمدينة، ومنح رتبة عسكرية هولندية، إذ تلقب "فارس وقائد الهولنديين"، وكانت غدانسك حينها مرفأ تجاري مهم للتجار الهولنديين، الذين أسسوا فيها جمعية خاصة بهم، في وقت كانت تجتاح أوروبا احتجاجات وثورات سياسية ودينية، وازدهرت فيها التيارات الفنية الدينية والعلمانية.

انطلق شاهمان من مسقط رأسه في التاسعة والعشرين من عمره، في عام 1588؛ ليقوم برحلة إلى الشرق عامة، والدولة العثمانية خاصة، حيث تنقل بين إستانبول، كارمانيا، طرابلس، القدس، القاهرة، مرورًا براغوزا (حاليًا دوبروفنيك في كرواتيا)، وكورزولا (حاليًا كوركولا في كرواتيا)، والجزر اليونانية: كريت، شيوس، ميتيلين، ردوس، باطموس، بالإضافة إلى ترحاله في فرنسا وإيطاليا وألمانيا. فقد ارتحل شاهمان في ربوع جميع أنحاء الشرق تقريبًا، وجمع منه الكثير من المقتنيات، إذ كان يهوى جمع الأعمال الفنية والكتب، والقطع النقدية المعدنية، ولكن بعد وفاته تبعثرت مجموعة مقتنياته، ويروى أنه وهب أغلب كتبه إلى مجلس مدينة دانزيغ.

سافر شاهمان عبر أراضي الدولة العثمانية في عهد أحد أكثر سلاطينها إثارة للجدل في تاريخ العثمانيين، وهو السلطان مراد الثالث (1574-1595)، إذ أمر في بداية عهده بإعدام أخوته الخمسة الأصغر سنًا منه، كما أن تأثير والدته ابنة إحدى العائلات النبيلة في البندقية، السلطانة نوربانو (1525-1583)، قود من سلطاته، وأعطى للحرملك صلاحيات واسعة، كما أنه تعرض للكثير من الانتقادات، إذ لم يقم بقيادة أي جيش للغزو، ومن ثم شهد عصره بداية التدهور في الأوضاع الاقتصادية في الدولة العثمانية، كما أبدى اهتمامًا كبيرًا بالفنون، وخاصة المنمنمات والطرز المعمارية، إذ أشرف أشهر معماري عثماني، المهندس سنان أغا Mimar Sinan (1489-1588) على عدة مباني ترجع لعهده، وكان مهتمًا بالفن الأوروبي، إذ أرسل الصدر الأعظم صقللي محمد باشا Sokullu Mehmet Pasa 1505 -1579 طلبًا في عام 1578 إلى رئيس جمهورية البندقية بتحضير مجموعة من صور حائط للسلاطين العثمانيين تكون مرتكزة على الصور المتوفرة في البندقية، وبالفعل شُحنت إلى إستانبول في عام 1579، وساعدت نقاش عثمان Nakkas Osman الرسام الأول للسلطان في إعداد تقليدي لمواصفات كل من السلاطين، بالإضافة لذلك كان السلطان مراد الثالث أول من أصدر فرمان يسمح باستيراد وامتلاك كتب غير دينية طبعت ونشرت في أوروبا بالأبجدية العربية، ولكن لا يوجد دليل يؤكد لقاء شاهمان بالسلطان فترة إقامته بإستانبول؛ وإن وجدت شواهد تُرجح أن يكون شاهمان قد قابل السلطان، وذلك استنادًا على وجود علاقة بينه وبين ألبوم محفوظ في مكتبة جامعة كاسيل بعنوان "كتاب الآداب التركية Türkisches Manierenbuch"، والذي يتضمن تقريبًا جميع المشاهد والصور الموجودة في الرسومات المائية في ألبوم شاهمان، بالإضافة لعناصر أخرى تشتمل على وصف لمرافقي السلطان ومقابلات معه، ومنها صوره لوحة مائية ملونة تصور استضافة وفد من قبل السلطان العثماني[4].

دامت رحلة شاهمان في الأراضي العثمانية عامين (1588-1589)، ولكننا نظرًا لعدم توفر سجلات تايخية أو مصادر وتقارير خطية كافية عن الرحلات والأسفار التي قام بها شاهمان، فإننا لا نملك معلومات مفصلة عن الطريق الذي اتبعه خلال سفره، ومن ثم يصعب تحديده، كما لا نملك تفاصيل عن تواريخ وصوله إلى المدن التي زارها، إلا أن السجلات التاريخية تذكر أنه بعد عودته أصبح مُحلفًا في مدينته، وفي 11 فبراير



السلطان مراد الثالث

1592 تزوج من كاتارينا شوارتزوالت، ولم تنجب له أولادًا، فلما توفيت في نهاية شهر فبراير 1599؛ تزوج مرة ثانية في 9 أكتوبر 1600 من آنا بلومك، وأنجب منها ستة أولاد، ثم تطورت حياته السياسية إذ أصبح في عام 1594 مستشارًا، ثم انتخب في عام 1605 عمدة للمدينة. ويشير المؤرخون إلى أن فترة توليه هذا المنصب تُشكّل إحدى أفضل الفترات في تاريخ مدينة دانزيغ، إذ أشرف على إعادة بناء رواق المجلس الأعظم، ومبنى مصنع الأسلحة العظيم، كما كلف عدد من الفنانين مثل إيزاك فان دين بلوك (1574-1626)، وهانز فريدمان دي فريز (1526-1606)، وفيليم فان دير مير، وأنتون موليز، وسايمون هيرل بإعادة تزيين أروقة ومنازل المدينة.

توفي شاهمان في 23 أبريل 1614، ووري جثمانه الثرى في كنيسة القديسة مريم في دانزيغ، وعاش من بعده أربعة من أفراد عائلته حتى سن متقدمة، وهم بارثالاميوس الابن (1601-1661)، وبناته: صوفي (1604-1669)، وباربرا (1609-1634)، وآنا (1611-1687)، وتزوج ابنه في عام 1645، من ماري لانج، ولكنه لم يُنجب، وبوفاته انقطع نسل عائلة شاهمان. وقال عنه جورج دوزا أنه يُعدُّ أكثر علماء المجتمع الرائدين شهرة وأهمية، لتميز صفاته الشخصية وخبراته المتعددة.

ترك شاهمان ألبومًا من الصور، تتخلله صور لشخصات متعددة ومشاهد قصصية، بالإضافة لشهادات خطية، بات هذا الكتاب المصور يُشكّل جزءًا من مجموعة متحف المستشرقين في الدوحة، العاصمة القطرية، أمره بإنجازه في عام 1590 عمدة بلدة دانزيغ (غدانسك)، أضحى هذا



برثالاميوس شاهمان 1559 - 1614 وفن الترحال

الألبوم، الذي يروي أسطورة مغامراته، إحدى أهم وأعظم ألبومات السفر، وقصص الرحلات في القرن السادس عشر الميلادي، إذ تضمن عددًا كبيرًا من الرسومات المائية المرسومة على صفحة كاملة، تعكس صورة مفصلة عن رحلته المدهشة، وتصور أزياء وملابس وعادات وتقاليد سكان المدن التي زارها، وسكن فيها، خلال رحلاته في الدولة العثمانية؛ وتصور مشاهد من الحياة اليومية والمهرجانات والاحتفالات، بالإضافة لمعلومات حول ما كان يُشاهده خلال رحلاته، مقدمة بذلك صورة روائية مصورة للحياة في الدولة العثمانية خلال القرن السادس عشر الميلادي، وتبين الطريقة التي انعكست فيها العلاقات الأوروبية العثمانية، والتمازج بين المصالح الثقافية والسياسية والاقتصادية والفنية.

تحتوي مدونة شاهمان على 105 صفحات، تتضمن رسومات مائية، ورسومات بالقلم الرصاص، وتحمل نقوشًا بالألمانية القديمة بالحبر، تصف موضوع الصورة، وتوجد بينها 6 رسومات مائية لا تحمل أية نقش، نصف الرسوم المائية عبارة عن مشاهد قصصية تصور أحداثًا يومية شهدها شاهمان في مواقع جغرافية مختلفة، ولكن معظم الصور بالألبوم على الأرجح لمدينة إستانبول وجوارها وسكانها، وبالألبوم 11 صورة تصور الحياة اليومية والسكان في القاهرة ومصر، أما القدس وكارمانيا وطرابلس وكورزولا، فقد تمّ تخصيص لوحتين لكل منها، وخصصت لراغوزا سمة واحدة، وحوالي 10 رسومات للجزر

أضحى هذا الألبوم، الذي يروي أسطورة مغامراته، إحدى أهم وأعظم ألبومات السفر، وقصص الرحلات في القرن السادس عشر الميلادي، إذ تضمن عددًا كبيرًا من الرسومات المائية المرسومة على صفحة كاملة، تعكس صورة مفصلة عن رحلته المدهشة، وتصور أزياء وملابس وعادات وتقاليد سكان المدن التي زارها، وسكن فيها.

اليونانية: كريت، شيوس، ميتيلين، باطموس، ورودس.

ويقسم المتخصصون مدونة شاهمان إلى مجموعتين رئيستين من الأعمال، المجموعة الأولى تتضمن صورًا ومشاهدًا للأحداث اليومية، شهدها شاهمان بنفسه على الأرجح، وسجلها في المواقع التي زارها ضمن سلسلة من الرسومات المائية، التي تصور مراحل مختلفة من سفره، والأحداث التي مر بها، فتتضمن مشاهد احتفالية وأعمال مهمة، وأماكن متفرقة، وعادات وتقاليد العثمانيين، كمشاهد للعقاب، ومراسم الدفن والزفاف. أما المجموعة الثانية، وهي الأكبر، فهي صور أحادية نقلت بأغلبيتها من مصدرين، كانا موجودين في القرن السادس عشر الميلادي، الأول كتاب الرحالة الجغرافي الفرنسي نيكولاس دي نيكولاي Nicolas de Nicolay 1517 - 1583 "الكتب الأربعة الأولى للرحلات البحرية (1567)، وكتاب قيصر فيسيلو "في الأزياء القديمة والحديثة في أنحاء مختلفة من العالم (1590). وكان نيكولاس قد زار إستانبول في عام 1551 برفقة السفارة الفرنسية بقيادة غابرييل دارامون، ونشر كتابه سابق الذكر، الذي أصبح مرجعًا مهمًا، وأسهم في تقديم وصف للأزياء العثمانية.

تُظهر المعاينة الدقيقة لألبوم شاهمان أنه رسم من قبل ثلاثة فنانين مختلفين على الأقل، إذ يتباين أسلوب الرسم ما بين ضربات فرشاة سريعة وعفوية، وتشكيلة غير متناسقة، وتفاصيل دقيقة. ويعتقد أن يكون أحد هؤلاء الفنانين قد رافق شاهمان في رحلته، والفنان الثاني هو شاهمان نفسه، أما الثالث فيعتقد أنه تم تفويضه بعد عودة شاهمان إلى دانزيغ؛ لتكملة سلسلة الرسومات المائية أحادية الصورة، والمنقولة عن الكتابين سابقي الذكر.

ويُمكن تقسيم الرسومات، التي يتضمنها كتاب شاهمان المصور، عن الدولة العثمانية إلى عشر مجموعات، وفق الموضوع أو الفكرة التي تُعالجها، الأولى مخصصة للأديان والإحسان، وتتضمن رسومات لطوائف دينية مختلفة في الدولة العثمانية، وصور لجوامع وكنائس، وأفعال البر والخير في المجتمع العثماني. أما الثانية فتتضمن صور لمراسم جنازات المسلمين والمسيحيين واليهود، وخصصت الثالثة للاحتفالات والألعاب الترفيهية؛ كالاحتفالات الدينية والنشاطات الرياضية، وتقدم الرابعة معلومات عن الحياة اليومية للأشخاص الذين قابلهم شاهمان في سفراته، وتصف الخامسة مراسم الحمامات بجميع أوجه الاستحمام والنظافة، وتتطرق السادسة لمصير العبيد، فتصف دورهم ومصيرهم، وتتضمن السابعة صورًا للعقوبات الخاصة بالجرائم الكبيرة والصغيرة، والثامنة رسومات القوافل والنشاطات التجارية، والتاسعة للنشاطات الزراعية، والعاشرة، وهي المجموعة الأكبر، صور أحادية، عبارة عن 61 رسمة، لشخصيات مختلفة في الدولة العثمانية، وأعضاء البلاط العثماني، وموظفيهم، وأعضاء طوائف دينية، ومهن مختلفة، ومن الشخصيات التي تتضمنها هذه المجموعة، لوحة مميزة للسلطان مراد الثالث[5].

ويتكون الألبوم من أكثر من أربعة أنواع مختلفة من الورق، إذ تتضمن ثماني علامات مائية يصعب تصورها بأجزاءها الكاملة، يعتقد أنها كانت تستخدم في روما والبندقية، ومن ثم فإن أوراق هذا الألبوم صنعت في إيطاليا، ولكن فيما يبدو أنه تم تزيينها على أيدي حرفين في نقاش خانة السلطان العثماني بإستانبول[6].

يتضمن الألبوم ثلاث مشاهد لتقديم أوراق اعتماد سفير دولة أوروبية للسلطان العثماني، ولعظمة هذا المشهد فإن السفراء كانوا يحرصون على تكليف فنان يقوم بإنشاء سجل بصري مصور لهذا الحدث، فقد كان الحفل يتبع قواعد ومراسم صارمة، ويمر بعدة مراحل، الموكب الأول إلى سراي (قصر) طوبقابي، المقر الرسمي للباب العالي العثماني، حيث يتحرك السفير وحاشيته على الأحصنة برفقة وفد عسكري يتألف من الإنكشاريين، وقائد فرقة مجندة، يتم تعيينه خصيصًا لمرافقة السفراء الأجانب. المشهد الثاني بعد عبور باب الهمايون الخارجي للقصر، حيث ينتزع السفير وحاشيته أسلحتهم، ويضعون سيوفهم جانبًا قبل الدخول إلى الباحة التالية، حيث يشهد الدبلوماسيون حفل استعراض الانكشاريين، رمز القوة والنفوذ في الدولة العثمانية، بهدف إثارة إعجاب السفير من خلال فخامة وجلال الاستعراض العسكري، ثم يقام العشاء في الباحة الثانية في غرفة ديوان الهمايون، أو المجلس السلطاني، وبعد العشاء، وقبل الانتقال لمقابلة السلطان، يتم تزويد السفراء بثوب من الفرو يطلق عليه "قفطان"، أو ثوب الشرف، ثم يدخل السفير عبر باب السعد إلى قاعة العرش (أرز أوداسي)، حيث يستقبلهم السلطان، بينما يكون السفير حاملًا للهدايا، ويتم إحالة رسالة اعتماده كسفير إلى المترجم، ثم يتم تناقلها حتى تصل إلى السلطان، فيعطي الصدر الأعظم الرد نيابة عن السلطان معلنًا انتهاء الحفل[7].



سنان باشا

المصادر والمراجع:

1 - علي عفيفي علي غازي: كتابات الرحالة مصدر تاريخي، (الرياض: كتاب المجلة العربية 262، 2018)، ص 35.

2 - جمال قطب: "جماليات الشرق في عيون الغرب"، مجلة سطور، العدد الأول، (ديسمبر 1996)، ص56.

3 - آنا فراكوسكا: "الثقافة والفن في دانزيغ عند منعطف القرنين السادس عشر والسابع عشر"، في كتاب برثالاميوس شاهمان (1559-1614) فن الترحال، (الدوحة: هيئة متاحف قطر، 2012)، ص17-39.

4 - أولغا نيفيدوفا: "حياة وعهد بارثالاميوس شاهمان (1559-1614)"، في كتاب برثالاميوس شاهمان (1559-1614) فن الترحال، (الدوحة: هيئة متاحف قطر، 2012)، ص 41-60.

5 - أولغا نيفيدوفا وسارة المانع وفهد الفيحاني: "مدونة سفر برثالاميوس شاهمان"، في كتاب برثالاميوس شاهمان (1559-1614) فن الترحال، (الدوحة: هيئة متاحف قطر، 2012)، ص 63-88.

6 - هيجونغ يوم: "دراسة تحليلية لأوراق الألبوم والمواد المستخدمة "، في كتاب برثالاميوس شاهمان (1559-1614) فن الترحال، (الدوحة: هيئة متاحف قطر، 2012)، ص 91-102.

7 - أولغا نيفيدوفا وسارة المانع وفهد الفيحاني: "مدونة سفر برثالاميوس شاهمان"، ص 71-76.



ظاهرة الانغلاق والانفتاح في الخطاب الإسلامي نماذج من الفكر الإسلامي



د. عبد الله رمضاني

باحث في قضايا الفكر والتربية والأدب- المغرب

لا ريب أن الناس يتباينون في رؤيتهم نحو الآخر، أيًا كان نوع هويته وطابعها، وفي كيفية تعاملهم معه. والعقول في هذا الموضوع تتراوح بين موقفين هما على طرفي نقيض: فإما انغلاق عام وشامل، أو انفتاح أبعد في مداه.

فالمنغلق ينظر إلى الآخر ويحاكمه من زاوية هويته الدينية، أو القومية اللغوية، أو الحضارية الثقافية...فإن اتفق معه على أساس العقيدة أو المذهب أو العرق أو الثقافة أو النمط الحضاري، تماهى معه وقبله، وإلا رفضه بدافع أنه يمثل البدعة في الفكر، أو العمالة والخيانة، أو التأخر والتخلف، أو أي اسم آخر يدل على المغايرة الكلية أو على الاختلاف القاسي.

فالمفكر المنغلق على ذاته ومعتقده يقصي الآخر، وينكر حقه في أن يختلف معه، ومسوغ ذلك في نظره أن اختلاف الآخر عنه هو نقيض الهوية وعكسها الذي يعاديها ويعمل على إخضاعها أو استئصالها. وعلى سبيل هذا المقتضي يصير الآخر في نظره لا حقوق له كإنسان. هكذا ينبذ المفكر المنغلق المنزوي في يقينياته المطلقة وتصنيفاته الضيقة، كل اختلاف أو مغايرة، علمًا أن الاختلاف المناقض القاسي هو الوجه الآخر للهوية النقية العشواء، بل هو علة وجودها وكينونتها ومبرر ترابطها وتلاحمها.

وفي المقابل، نرى المنفتح ينظر إلى غيره من أصحاب الهويات الأخرى، نظرة مخالفة، فيتقبله ويرضى به، ويرى فيه عنصرًا مكملاً أو مشابهًا، وقد يتمازج معه ويتقارب، بالرغم من الفوارق اللغوية أو العرقية أو الدينية أو الثقافية...ذلك أن الآخر من خلال هذه النظرة المنفتحة، لا تستنفده هوية معينة ولا تستهلك وجوده صفة خاصة...بل يملك هوية مركبة واسعة، لها أبعاد متنوعة، ووجوه متعددة...

ولا يخلو معتقد أو مذهب أو جماعة ثقافية

من صنف من هذين الصنفين. بيد أن ذوي العقول المنغلقة يشكلون الأكثرية الغالبة. بينما أهل العقول المنفتحة يمثلون الأقلية النادرة، ولعل الواقع المعيش بمختلف مجالاته العقدية والثقافية والحضارية وغيرها خير دليل على ذلك.

فيما يتعلق بالاتجاه الانغلاقي هناك سلسلة متوالية تبدأ بأصحاب النص والخبر وتشمل أعدادًا غفيرة من العلماء الكبار من العصر القديم كالغزالي والبغدادي وابن تيمية وغيرهم...لكي تنتهي في العصر الحديث بعدد من المفكرين والعلماء على تباين تسمياتهم وانتماءاتهم أمثال علي سامي النشار ومحمد تقي المدرسي ومن سار على شاكلتهم...

أما الاتجاه الانفتاحي فمن أبرز ممثليه كابن رشد وابن عربي والشريف الرضي... قديمًا، ومصطفى عبدالرزاق ومحمود قاسم...حديثًا. وقد اكتفيت بذكر بعض النماذج البارزة، وإلا فالأسماء كثيرة داخل كل اتجاه.

ويلاحظ من خلال التصنيف السابق للعلماء والمفكرين والمندرجة أسماؤهم تحت كل اتجاه، أن بينها فوارق فكرية وعلمية واجتماعية خاصة بين القدماء والمحدثين، فهم ينتمون إلى سلالات فقهية وكلامية متباينة. بالرغم من ذلك فقد حاولت تصنيفهم انطلاقًا من التمييز بين نموذجين عقديين: منغلق ومنفتح، ولكل نموذج أماراته أيًا كانت أصوله الكلامية واجتهاداته الفقهية، وهويته الاعتقادية سنة كان أم شيعة. فهم في تصوري ينتمون إلى عقلية واحدة، ويشكلون جميعًا نمطًا وجوديًا واحدًا مهما كانت اتجاهاتهم الفكرية وانتماءاتهم العقدية أو المذهبية. وكما يلاحظ هنا أن التصنيف المعتمد يخالف تصنيف أهل الملل والنحل، وإنما هو تصنيف أنطولوجي ينبني على أساس التمييز بين موقفين من الحقيقة ومن الذات ومن الآخر: إما انغلاق على الذات وإقصاء لوجود الآخر، وبالتالي اعتبار الأنا مصدر كل علم ومعرفة، وإما انفتاح على الآخر والاعتراف بنصيب حقه في الوجود، ويستتبع ذلك التفاعل معه والإفادة منه.

ولتوضيح ما تقدم، سنحاول ضرب بعض الأمثلة لمواقف كل من الاتجاهين السابقين، ونبدأ بالاتجاه الأول.

فالغزالي (450هـ- 505هـ/ 1058م- 1111م) يعتبر من الأوائل الذين كان لهم موقفًا عدائيًا وسلبيًا من الفلاسفة، وردّ عليهم بشكل منهجي منظم، علمًا أنه أفاد كثيرًا باطلاعه على علومهم وأبحاثهم الفلسفية، ولكنه، ومع ذلك، حمل عليهم وبدّعهم وكفّرهم بدعوى أن آراءهم وأفكارهم الفلسفية تخالف أصول الإسلام. ولم يقتصر موقفه العدائي على العلوم الإلهية، بل تعداه إلى علوم حيادية ليست لها علاقة في حد ذاتها بالدين نفيًا أو إثباتًا كالعلوم الرياضية، بذريعة أن لها تأثيرًا خدّاعًا على الدين، لأن من يطلع عليها، وهي ما تتميز به من الإحكام والوثوق، يحسن اعتقاده في الفلاسفة ويكفر بالتقليد. فقد نظر إليها الغزالي على أن كثيرها مذموم لما تؤدي إليه من الشك أو الإلحاد[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد كان الغزالي من أتباع الموقف الصوفي المضاد للفلسفة. وكان يقول ما فحواه: لا يوجد قانون سببية يتحكم في الطبيعة كما يزعم الفلاسفة، وإنما توجد فقط إرادة الله، فهذه الإرادة هي التي تتحكم بكل ظواهر الطبيعة، وبالتالي ينبغي على العلم أن ينحسر أو ينسحب في الساحة أمام عظمة الدين. ولعل هذا الموقف شبيه بموقف اللاهوتيين المسيحيين أيضًا، فهم لا يثقون بالعقل ولا بالعلم، وإنما فقط بأقوال آباء الكنيسة ورجال الدين[2].

أما ابن تيمية (661هـ- 728هـ/ 1263م- 1328م) فقد أكد جازمًا أن (العلم الموروث عن النبي صلى الله عليه وسلم فإنه هو الذي يستحق أن يسمى علمًا، وما سواه إما أن يكون علمًا فلا يكون نافعًا، وإما أن لا يكون علمًا وإن سمي به، ولئن كان علمًا نافعًا فلابد أن يكون في ميراث محمد صلى الله عليه وسلم، ما يغني عنه مما هو مثله وخير منه) [3].

وفي موضع آخر يقول ابن تيمية في حق كل من الفارابي وابن سينا، مع علو قدرهما ومكانتهما: (طوائف من المشركين والصابئين من المتفلسفة المشائين أتباع أرسطو ومن تبعه من متفلسفة أهل الملل كالفارابي وابن سينا ومن سلك سبيلهما ممن خلط ذلك بالكلام والتصوف والفقه ونحو هؤلاء) [4].

والإشكالية أنّ كل من يتخذ من تراث الشيخ ابن تيمية مرجعًا مقدسًا لحل معضلاته، وملاذًا للإجابة عن إشكالاته، كما هو الحال لدى القطاع الكبير من الناس، بحيث يجعل ما تكلم به عن غيره من المناهج، أو ما تكلم به عن الأشخاص هو الخلاصة والحق الذي ينبغي تقليده، ولا يمكن العدول عنه، وكأنه وحي ثان.

وفيما يتعلق بتقي الدين أبي عمرو الكردي الشافعي المعروف بابن الصلاح، مفتي الشام ومحدّثها، توفي بعد عام 643 هـ/ 1245م، فقد أفتى بأن (الفلسفة أسّ السّفه والانحلال ومادة الحيرة والضلال ومثار الزيغ والزندقة، ومن تفلسف عميت بصيرته عن محاسن الشريعة المؤيدة بالبراهين، ومن تلبس بها قارنه الخذلان والحرمان، واستحوذ عليه الشيطان. وأظلم قلبُه عن نبوة محمَّد صلى الله عليه وسلم ...وأما استعمال الاصطلاحات المنطقيَّة في مباحث الأحكام الشرعيَّة من المُنكَرات المستبشَعة، والرَّقاعات المستحدَثة، وليس للأحكام الشرعيَّة- ولله الحمد- افتقارٌ إلى المنطق أصلًا... ومن زعم أنَّه يشتغل مع نفسه بالمنطق والفلسفة لفائدة يزعمها فقد خدعه الشيطان ومكر به. فالواجِبُ على السلطان أعَزَّه الله أن يدفَعَ عن المسلمينَ شَرَّ هؤلاء المشائيم، ويخرِجَهم من المدارس ويُبعِدَهم...)[5].

وقد سلك عبدالرحمن ابن خلدون (ت: 808هـ/ 1406م)، المفكر الكبير ومكتشف علم العمران، نفس مسلك سابقيه، بحيث وقف هو الآخر موقفًا سلبيًا من الفلسفة وأصحابها، وتكلم عن نقائصها وانعكاساتها الخطيرة على الدين والعقيدة.

كما نراه يفنّد الفلسفة، ويرسم صورة سلبية لها، وقلّل من أهميتها؛ فهو يرى (أن ضررها في الدين كثير فوجب أن يُصدع بشأنها ويكشف عن المعتقد الحق فيها)[6]. كما انتقص من قيمة أرسطو وسخر من متتبّعيه بقوله: (ويسمونه المعلم الأول على الإطلاق)[7]. كما انتقد من اقتنعوا بنظريات وأفكار الفلسفة اليونانية وبآراء أرسطو ومن حذا حذوه فقال: (ثم كان من بعده في الإسلام من أخذ بتلك المذاهب واتّبع فيها رأيه حذو النعل بالنعل إلا في القليل، وذلك أن كتب أولئك المتقدمين؛ أي فلاسفة اليونان، لما ترجمها الخلفاء من بني العباس من اللسان اليوناني تصفحها كثير من أهل الملّة وأخذ من مذاهبهم من أضلّه الله من منتحلي العلوم، وجادلوا عنها، واختلفوا في مسائل من تفاريعها، وكان من أشهرهم أبو نصر الفارابي ... وأبو علي بن سينا ... وغيرهما. واعلم أن هذا الرأي الذي ذهبوا إليه باطل بجميع وجوهه)[8]. إضافة إلى ذلك انتقد الأبحاث الفلسفية بشكل عام، ولم ير لها فائدة تذكر؛ ذلك أن الماهر من المتفلسفة يظل (عاكفًا على كتاب "الشفاء" و"الإشارات" و"النجاء" وتلاخيص ابن رشد للقص من تأليف أرسطو وغيره يبعثر أوراقها ويتوثق من براهينها ويلتمس هذا القسط من السعادة فيها ولا يعلم أنه يستكثر بذلك من الموانع عنها، ومستندهم في ما ينقلونه عن أرسطو والفارابي وابن سينا أن من حصل له إدراك العقل الفعّال واتّصل به في حياته فقد حصّل حظه من هذه السعادة)[9].

وبناء على ذلك صبّ ابن خلدون جام نقده على ابن سينا وقلّل من شأنه في رئاسة المتفلسفة، بل اعتبر الفلسفة مناقضة للشريعة، ولم يعترف

ابن خلدون للفلسفة إلاّ بمهمة بتقوية الذهن وتنشيطه في ترتيب الحجج والأدلة قصد اكتساب أجود البراهين والتمكن من أصحها. أما الاطلاع على مباحثها ومقولاتها، فلا يراه ابن خلدون يحقق تلك الفائدة الجزئية (إلاّ بعد الامتلاء من الشرعيات والاطلاع على العلوم الإسلامية الأصيلة كالتفسير والفقه ولا يكبنّ أحد عليها وهو خلوّ من علوم الملة، فقلّ أن يسلم لذلك من معاطبها)[10].

ولعل فيما ذهب إليه ابن خلدون، سابقًا، نوعًا من الازدواجية بين عقلانيته العلمية من جانب، وبين توجهه الاعتقادي الأشعري، وليس الإسلامي، من جانب آخر. لأنه لا يمكن لأي مذهب أو معتقد احتكار الإسلام، أو بالأحرى امتلاك الحقيقة القرآنية. إذ القرآن نص مفتوح على الجميع، ولا يمكن لأي مذهب أو تفسير أن يستفرغه، أو يغلق الأبواب في وجه الجهود الأخرى المبذولة في فهمه. فلكل تصوره وفهمه، ومن ثم مذهبه وإسلامه. بيد أن الاتجاه العقدي المنغلق يسعى إلى احتكار المعنى، وامتلاك الحقيقة في النص، زاعمًا أن إسلامه هو الإسلام الوحيد والصحيح من دون سواه.

ولهذا فإنه إذا كانت تلك المواقف المستعرضة سابقًا، لم تتسع لأصحاب الديانات والثقافات الأخرى، فإنها لم تتسع لأهل المذاهب الأخرى داخل الملة الإسلامية نفسها. ومهما يكن الأمر فإن موقف أصحاب الاتجاه الأول المنغلق لا يتماشى والفطرة السليمة، فهي تسعى بطريقة أو بأخرى إلى مصادرة العقل لحساب المعتقد المذهبي والتقليد، علمًا أن النص القرآني لا يؤيدها، بل هو نصّ دعا، في مواضع كثيرة من التنزيل الحكيم، إلى إعمال الفكر والنظر والاعتبار، وهو أشمل وأوسع من المذاهب التي تزعم أنها قادرة على تفسيره والوقوف على مراده دون الآخرين. ولعل هذه الدعوة القرآنية نجد صداها في العصر الحديث عند رائد الفلسفة الحديثة، ديكارت، في بداية كتابه "خطاب المنهج" حيث يقول: (العقل هو أحسن الأشياء توزعا بين الناس)[11].

وعلى النقيض، يقف أهل الانفتاح من ثقافات غيرهم وعلومهم موقفًا وسطيًا وليس عدائيًا. ويعتبر أبو الوليد ابن رشد الحفيد (520هـ- 595هـ/ 1126م/ 1198م)، الفقيه والقاضي والفيلسوف، من أبرز من يمثل هذا الاتجاه المنفتح. فقد تميز بموقفه المرن والسمح والعقلاني من العلماء والمفكرين المسلمين، فهو يعتبر الاطلاع على علوم الآخرين من الأمم السالفة واجبًا بالشرع، ما دام ديننا الحنيف يدعونا إلى استعمال عقولنا للبحث في كلّ المجالات التي خاضت فيها الإنسانية... ويشترط مع ذلك التسلُّح بالمنهج العقلي البرهاني في فحص ما نطّلع عليه من علوم الآخرين، لنقبل النافع منه ونرفض المخالف للحقّ والصّواب. وفي هذا السياق يقول ابن رشد: (فقد يجب علينا إن ألفينا لمن تقدّمنا من الأمم السالفة نظرًا في الموجودات واعتبارًا لها بحسب ما اقتضته شرائطُ البُرهان، أن ننظُرَ في الذي قالوه من ذلك، وما أثبتوه في كتبهم، فما كان منها مُوافِقًا للحقِّ قبلناه منهم وسُرِرْنَا به، وشكرناهم عليه، وما كان منها غير مُوافق للحقِّ نبّهنا عليه وحَذِرْنَا منه وعذَرْناهم. فقد تبيَّن من هذا أنّ النَّظَر في كتب القدماء واجب بالشرع، إذ كان مغزاهم في كتبهم ومقصدهم، هو المقصد الذي حثّنا الشرع عليه)[12].

ومن الدواعي التي جعلت ابن رشد يرى ضرورة الاعتماد على علوم الآخرين، أنه ليس بمقدور أيِّ أحد سواء كان فردًا أو أمة أن يتقدم في هذه العُلُوم ما لم يستفد مما وصلت إليه جُهود الآخرين وتراكمات عطاءاتهم. فلا بُدّ، حسب رأيه (أن يستعين في ذلك المتأخِّر بالمتقدم)[13].

ولعل هذه الرؤية الإنسانية الواسعة التي اتسمت بها فلسفة ابن رشد، والمستمدة من جوهر الدعوة الإسلامية الذي يخاطب الإنسان باعتباره إنسانًا بغض النظر عن أصله ولونه ولسانه، هو ما جعل الأوروبيين - بعد وفاة ابن رشد - باختلاف مللهم ونحلهم، يُقبلون بولع شديد على الفلسفة الرشدية التي كانت تشكّل، إضافة إلى نواحٍ أخرى من الفكر الإسلامي، أهم الأسس التي ساعدت على نهضة المجتمعات الغربية من سباتها العميق.

ونظير ابن رشد أبو النصر محمد الفارابي، رغم الفارق الزماني بينهما، فهو يعد واحدًا من أبرز الفلاسفة المسلمين، وكان ينظر إليه على أنه أعظم سلطة فلسفية بعد أرسطو، وكان يلقب بالمعلم الثاني، واشتهر بإتقان العلوم الحكمية وكانت له قوة في صناعة الطب (260هـ- 339هـ/ 874م- 950م). قد صدر عن رؤية أكثر انفتاحًا على ثقافات الغير. بحيث أن الفارابي لم يكن موقفه منطلقًا من أساس شرعي فقهي، ولم يكن في خطابه مصرحًا بانتمائه إلى ملة من الملل. فهو إن كان له انتماء فقد انتمى إلى الفلسفة وانحاز إليها. غير أنه كان إضافة إلى ذلك أكثر انفتاحًا من سلفيه وأستاذيه أفلاطون وأرسطو. ولذلك فهو لم يفاضل بين الأمم والديانات، بل اعترف بوجود أمم كثيرة فاضلة، وأكد أنه توجد أكثر من ملة فاضلة.

أما محيي الدين بن عربي (558هـ- 638هـ/ 1164م- 1240م)، الذي يعتبر واحدًا من كبار المتصوفة والفلاسفة المسلمين على مر العصور، فنراه في بعض مؤلفاته يحذر كل مشتغل بالعلم أن يبادر إلى إنكار مسألة قالها فيلسوف أو متكلم ويقول هذا مذهب الفلاسفة أو المتكلمين، فإن هذا القول في نظره لا تحصيل له، إذ ليس كل ما قاله الفيلسوف مثلاً باطلاً)فعسى تكون تلك المسألة فيما عنده من الحق ولا سيما إن وجدنا الرسول عليه السلام قد قال بها، ولا سيما فيما وضعوه من الحكم والتبري من الشهوات ومكايد النفوس وما تنطوي عليه من سوء الضمائر، فإن كنا لا نعرف الحقائق ينبغي لنا أن نثبت قول الفيلسوف في هذه المسألة المعينة وأنها حق، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم قد قال بها أو الصاحب أو مالكًا أو الشافعي)[14].

وفي موضع آخر من كتابه "الفتوحات المكية" نجده يرد بقوة على من يدعي أن الفيلسوف لا دين له قائلاً:)وأما قولك إن الفيلسوف لا دين له فلا يدل كونه لا دين له على أن كل ما عنده باطل، وهذا مدرك بأول العقل عند كل عاقل، فقد خرجت باعتراضك.... في هذه المسألة عن العلم والصدق والدين، وانخرطت في سلك أهل الجهل والكذب والبهتان ونقص العقل والدين وفساد النظر والانحراف..)[15].

وفي نفس الكتاب نراه ينتقد من يكره أفلاطون من أهل علماء زمانه قائلاً: (...وما كرهه من كرهه من أهل الإسلام إلا لنسبته إلى الفلسفة لجهلهم بمدلول هذه اللفظة...والفيلسوف معناه محب الحكمة لأن "سوفيا" باللسان اليوناني هي الحكمة وقيل هي المحبة، فالفلسفة معناه حب الحكمة، وكل عاقل يحبّ الحكمة...)[16].

وقد ذهب ابن عربي، بخطوات أوسع وأكثر جرأة، بعيدًا إذ رأى الحق في كل صورة، وتماهى مع كل معتقد، متهما بالجهل كل ذي معتقد يتعصب لمعتقده، كما عبر عن ذلك في الفص الأخير من كتابه "فصوص الحكم" وهو الفص المخصص للنبي العربي، حيث قال: (وإن شئت قلت القدرة فمؤنثة أيضًا، فكن على أي مذهب شئت، فإنك لا تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة في وجود العالم، والعلة مؤنثة.)[17].

وإذا انتقلنا من القدامى إلى المحدثين والمعاصرين نجد أن هؤلاء يعيدون إنتاج المواقف القديمة ذاتها، ولكن بصورة هزيلة وتقليدية تخلو مما لدى القدماء من الجدة والابتكار والأصالة.

نعرض لموقف كل من علي سامي النشار (1917م - 1980م) ومحمود قاسم (1913م- 1973م). وهما مصريان كلاهما أستاذ للفلسفة وباحث في الفكر الإسلامي. فالنشار يذهب إلى أن للإسلام فلسفته

بل ميتافيزيقاه الخاصة الأصيلة التي نشأت على أرضه والتي لا علاقة لها بفلسفة اليونان ولا بفلسفة المسلمين كالكندي والفارابي وابن سينا. ولهذا فهو يرفض أن يسمى النتاج الذي تركه هؤلاء فلسفة إسلامية كما يرفض الفلسفة جملة وتفصيلاً، بحجة أنها معادية للإسلام، مناقضة للميتافيزيقا التي وضعها القرآن. هكذا فأستاذ الفلسفة يقصي من دائرة تفكيره القطاع الفلسفي في الثقافة الإسلامية، معتقدًا أن هناك فلسفة إسلامية أصيلة صافية يمثلها علم الكلام وحده. ولكنه لم يجد وسيلة للتعبير عن هذه الفلسفة المزعومة إلا باستعمال ألفاظ يونانية معربة كلفظ ميتافيزيقا ولفظ فلسفة ذاته.

فكم كان المفكر علي سامي النشار، رحمه الله، قاسيًا على هؤلاء المتفلسفة من شراح أرسطو ومقلديه؛ فهو يرى أن نموذجهم المصبوغ بصبغات اليونان والفرس وبصبغة الغنوص ليس أبدًا فلسفة إسلامية. فمن يجرؤ، بنظره، على القول إن الفارابي كان فيلسوف الإسلام؟ أو إن ابن سينا يمثل الفلسفة الإسلامية في شيء؟! ولعل ابن رشد، برأيه، كان أكثر أصالة من هؤلاء وأكثر نفاقًا؛ فقدم مذهبًا مسلمًا في بعض كتبه، ومذهبًا يونانيًا في البعض الآخر[18].

والأمر لم يقتصر على الدائرة السنية فحسب، بل نجده يطال حتى الدائرة الشيعية، حيث تتعارض المواقف من ثقافات الآخر وعلومه. فنجد مثلا أن باحثا إسلاميا كمحمد المدرسي يقف موقفا عدائيا ومشابها لموقف علي سامي النشار، إذ هو يقرر بأن الإسلام يستبعد الفلسفة والتصوف كمنهج وسلوك ورؤية، ويعتقد بوجود ثقافة إسلامية صافية يجب تبينها والدفاع عنها في مواجهة الآراء والتصورات الضالة الوافدة عليها سواء من الفلسفة اليونانية القديمة أو من الثقافة الغربية الحديثة. ولهذا يمتنع هو الآخر إطلاق اسم "فلسفة إسلامية" أو "فلسفة الإسلام" على ما أنتجه الفلاسفة المسلمين، ويشجب التصوف وأهله مستدلاً بأقوال تصنف الذين يميلون إلى الفلسفة والتصوف ضمن دائرة شرار الخلق[19].

وفي المقابل نجد أن المفكر الإسلامي محمود قاسم رغم انتمائه للإسلام لم يمنعه ذلك من الانفتاح على الفلسفة وإنصاف أهلها والانتصار لهم، وبخاصة ابن رشد الفيلسوف الذي افتريت عليه العديد من الأقاويل والادعاءات[20].

ويعاضد نفس هذا الموقف عالم كبير من علماء الإسلام يحسب على المذهب الشيعي هو محمد حسين الطباطبائي (1904م- 1981م)، إذ لم يمنعه انتماؤه العقدي واشتغاله بعلوم الشريعة والكلام من النزوع إلى الفلسفة والاهتمام بها والثناء على الفلاسفة المسلمين، وأخصهم بالذكر الفيلسوف الشيرازي الذي تعرض لنقد لاذع من قبل المدرسي[21].

إجمالاً، فصاحب الرؤية المنغلقة لا يجد إمكانًا للتلاقي مع الآخر، بينما صاحب الرؤية المنفتحة يعمل جاهدًا دائمًا في أن يكتشف في أي شخص وجهًا يتقاطع به معه، أيًا كان ابتعاده عنه. فالبشر يتقابلون ويتواصلون وإن لم يشاءوا. وليس من المستبعد أن نكتشف فيما نختلف عنهم وجوهًا تجمعنا بهم. فما من امرئ نسوء الظن به إلا ويتضح أن له وجهه المشرق والحسن، والعكس صحيح.

بناء على ما سبق، بوسعي القول إن هذا التمييز الذي وضعته بين الاتجاهين: الانغلاق والانفتاح، يظل نسبيًا، وأمرًا اجتهاديًا، ولا يعني ذلك أنني أرجح كفة الانفتاح ابتداءً، بل إنني أنظر إلى الذين انفتحوا على ما عند الآخر من علم ومعرفة وحكمة باعتبارها نتاج عقل بشري يقبل الأخذ والرد، ونفس الأمر بالنسبة للذين انغلقوا على ثقافتهم، فإني لا أرد كل ما أنتجوه أو ما قالوه، بل أنفتح عليهم وأفيد منهم، علمًا أن بينهم علماء كبارًا لهم حضور قوي على الساحة الفكرية والعلمية والمعرفية.

وفي الختام، تجدر الإشارة إلى أهم السمات والمواصفات التي يجب أن يتصف بها الخطاب الإسلامي، نذكر منها ما يأتي:

• الموضوعية العلمية، فأي خطاب كيفما كان نوعه وطبيعته لن يكتب له الاستمرارية إذا لم يتصف بالموضوعية وترجيحها على كافة الذات. ففي نطاق البحث العلمي أو المعرفي من الضروري توافر هذه السمة، فهي تأشيرة المرور إلى عقول العلماء والمفكرين والمثقفين.

• التواضع العلمي، وهي صفة رئيسة يجب أن تقرأ على صفحات الخطاب الإسلامي، فالتعالي وادعاء امتلاك المعرفة من ناصيتها والتعصب الفكري يجعل أي خطاب محكومًا عليه بالإعدام ابتداء، إذ العقول السليمة والطباع النقية تنفر عادة من مثل هذا الخطاب وتمجّه. فالحقائق المتوصل إليها تظل نسبية وقابلة للخطأ مادام العقل البشري منتجها.

• التواصل الإيجابي البناء هو الذي يكسب الخطاب الإسلامي قوته ومصداقيته وقيمته. لذا، يتعين عليه أن يبني جسرًا سميكًا وصلبًا من التواصل أساسه ولحمته الحوار البناء، والبحث عن الحقيقة بروح التعاون والتسامح والتفاهم برغم ما قد يحصل من جراء ذلك من اختلاف وتباين في الآراء والأفكار والتصورات.

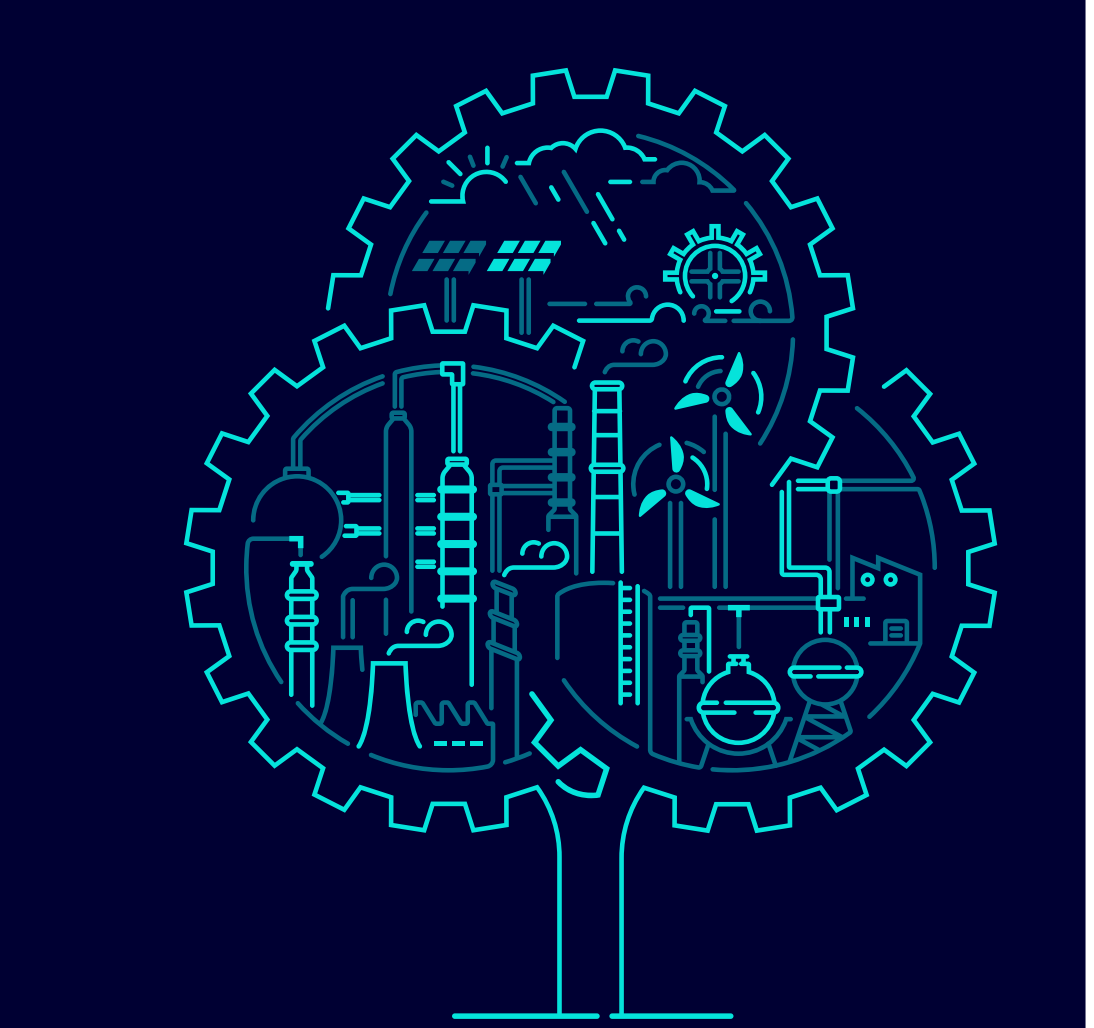
• الانصاف والاعتراف بحق الآخر، وتقبل أفكاره وآراءه وعدم الانتقاص من قيمتها وأهميتها.

• النقد الذاتي، وهو ضرورة ملحة في الخطاب الإسلامي، فهو صمام الأمان لكل ما يعرض ويكتب وينشر، وعبره يكسب هذا الخطاب سيرورته العلمية والمعرفية والثقافية.

• الالتزام بالمعايير الأخلاقية والمبادئ العليا، والتحلي بالروح السامية المتسامحة، واستحضار المعاني النبيلة والعالية لرسالة الإسلام واستثمارها في خطابنا العلمي والمعرفي والثقافي. والإسهام في نشر قيم ثقافة الإنساني الفكري والمعرفي بين مختلف الثقافات والأوساط العلمية العالمية.

الهوامش:

1 - ينظر كتاب "المنقذ من الضلال" تقديم وتعليق وتحليل عبد الحليم محمود- دار الجيل بيروت- ط1/ -2003 ص: 68 وما بعدها بتصرف.
2 - "البيان": الفلسفة في القرون الوسطى- جون مارينبو أغسطس 2005.
3 - "مجموع الفتاوى" لابن تيمية، جمع وترتيب عبدالرحمن بن محمد بن قاسم مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 2004 - 664/10.
4 - المصدر نفسه، 8/ 195.
5 - ينظر كتاب فتاوى ومسائل ابن الصلاح تحقيق عبدالمعطي آمين قلعجي - دار المعرفة بيروت لبنان ط1/ 1986ص:1/ 209 وما بعدها بتصرف.
6 - "مقدمة ابن خلدون"، تحقيق خليل شحادة، ومراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت- 2001 - ص: 707
7 - المصدر نفسه، ص: 709.
8 - نفسه، ص: 709.
9 - نفسه، ص: 711، 712.
10 - نفسه، ص: 713.
11 - كتاب "مقال عن المنهاج" لرينيه ديكارت، ترجمة محمود محمد الخضيري، دار الكاتب العربي بالقاهرة، ط2/ -1968 ص: 109.
12 - "فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال" لابن رشد، دراسة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1986م، ص: 22 وما بعدها.
13 - المصدر نفسه.
14 - كتاب "الفتوحات المكية" لابن عربي، ضبطه وصححه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1/ -1999 1/ 56، 57.
15 - المصدر نفسه، 1/ 56، 57.
16 - نفسه، 4/ 227، 228.
17 - كتاب "فصوص الحكم" لمحي الدين بن عربي، شرح عبدالرزاق القاشاني، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1/ -2016 الفصل الأخير ص: 220.
18 - كتاب "نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام" لعلي سامي النشار، دار المعارف بمصر، ط5/ 1971م- 231/1.
19 - للتوسع ينظر كتابه: "الفكر الإسلامي مواجهة حضارية". القسم الأول.
20 - للتوسع ينظر كتابه: "دراسات في الفلسفة الإسلامية".
21 - للتوسع ينظر كتابه: "أصول الفلسفة".
"فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال"، دراسة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1986م، ص22.



ثورات العالم وتقدم الغرب بالتصنيع



أ.د. مهند الفلوجي

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

لا نقصد بالثورة هنا المفهوم الوطني أو الإقليمي للانقلابات العسكرية أو الإنتفاضات الشعبية بمسوغاتها لتغيير نظام الحكم كما حصل في الثورة الفرنسية ضد طغيان الملكية الفرنسية 1789، وتأسيس الجمهورية الفرنسية؛ والثورة البلشفية ضد ظلم القيصرية الروسية 1917 وتأسيس الإتحاد السوفيتي؛ والثورة الامريكية 1776 ضد المستعمر البريطاني وتاسيس الولايات المتحدة الأمريكية؛ والثورة الجزائرية (1954-1962) للاستقلال من ربقة الاستعمار الفرنسي.

وإنما نقصد بالثورة هنا التغيير الجذري في سلوكيات ونمط حياة الشعوب نحو الأفضل وعلى المستوى العالمي، كما حصل في الثورة الزراعية التي ابتدأت في أور وشانيدار وجرمو (العراق)، والثورة الصناعية التي ابتدأت في مانشستر وبرمنغهام وليدز ولندن (بريطانيا)؛ ومن ثم انتشرت هاتان الثورتان لشتى ربوع العالم.

الثورة الزراعية Agricultural Revolution

لآلاف السنين، عاش الإنسان في شظف عيشٍ أشبه بحيوان مفترس predatory animal. وظل الصيد وصيد الأسماك وجمع الثمار البرية وقتل وأكل ممتلكات الرجال الآخرين لفترة طويلة هي الطرق الوحيدة التي يمكن للإنسان من خلالها أن يؤمّن لنفسه وسائل العيش الضرورية. كما يوثق ذلك النص السومري القديم (عندما ظهر الجنس البشري، لم يكن يعرف الخبز ولا اللباس).

ظهرت الثورة الزراعية الأولى في الألفية 8 قبل الميلاد وانتشرت لجميع أنحاء العالم وحولت الصيادين وجامعي الطعام إلى مزارعين ورعاة transformed hunters and food-gatherers into farmers and shepherds. وفي الشرق الأدنى، تطورت الزراعة البدائية والتدجين بعد 10,000 سنة قبل الميلاد. وظهرت عظام الأغنام المدجنة في كهف شانيدار cave of Shanidar في سفوح جبال زاغروس Zagros Mountains. وحدد الكربون النشط المشع radio-active carbon تاريخ هذه البقايا لحوالي 8500 قبل الميلاد.

قدمت حفريات المنحدرات الداخلية للهلال الخصب لجبل زاغروس دليلاً على وجود مجتمع قروي في العراق مأهول بين 7000 و6500 قبل الميلاد. قام سكان جارمو Jarmo بتدجين الماعز وزراعة الشعير ونوعين مختلفين من القمح (الحنطة والدُخن). ويعد اختراع الخبز وتصنيع الثريد (نقيع الخبز الحار) من أوائل اكتشافات العراقيين القدماء في العالم: وما زالت لليوم طبخاته شائعة مثل خبز عروق (عجين الخبز باللحم والبصل والكرفس المثروم) وثريد اللحم وثريد الباقلاء واللوبياء الحمراء (العوّين) وتشريب (ثريد) الدجاج وثريد الباميا. كانت الحيوانات الأولى التي تم ترويضها بجانب الكلب هي الأغنام والماعز. وكان استخلاص الألبان يمارس في وادي الرافدين (العراق) Mesopotamia في وقت مبكر حوالي 3000 قبل الميلاد أو قبل ذلك. وبذلك تعد قرية جرمو في شمال العراق أول قرية زراعية في العالم. كانت الألياف النباتية والصوف من بين أقدم المواد التي تم نسجها وحياكتها spun and woven في جميع أنحاء الشرق الأوسط ومصر.

لم يكن التدجين لأجل اللحم والحليب والجلود وحسب، ولكن لأجل النقل الذي تطور متأخرًا نسبيًا. وعرف الإخصاء castration كوسيلة لإخضاع الثور القوي العريكة في غرب آسيا قبل 4500 قبل الميلاد. وما بين 6000 و3000 قبل الميلاد تم تطوير المحراث وعصا المجرفة. وبحلول عام 3000 قبل الميلاد، تم صهر خامات الحديد في بلاد ما بين النهرين. وتم العثور على أدوات حديدية مؤرخة 3000 قبل الميلاد في أور السومرية وفي مصر الوسطى Sumerian Ur and in Middle Egypt.

كما تم تحقيق اكتشافات وتطورات في الري irrigation والتسميد الصناعي artificial fertilization وتداور الأرض للزراعة land rotation. ربما كان تداور المحاصيل في ثلاثة حقول معروفًا بالفعل في اليونان بوقت مبكر منذ القرن الرابع قبل الميلاد. تم استخدام المركبات

ذات العجلات (الدائرية) في سومر، ثم وادي السند حوالي 3000 قبل الميلاد؛ ومن ثم انتشر استخدامها في مصر وربما الصين قبل 1500 قبل الميلاد. وأقدم مثال حي لعجلة الخزّاف الدوّارة هو من أور بتاريخ 3250 قبل الميلاد.

ويعد ابتكار دولاب العجلة (Invention of the Wheel) ثورة بذاته. ومكّن الدولاب العجلات الثنائية (chariots) والرباعية (wagons or carriage carts) استخدامات هائلة في عالم النقل (Transport) والصيد (Hunting) والتفوق العسكري (Military Superiority)، الأمر الذي مكن للتمدد الحضاري من وادي الرافدين للشرق الأوسط خصوصًا، وللعالم عمومًا، كما في تمدد الإمبراطورية الآشورية.

وللثورة الزراعية فضل تكوين أول تجمع سكاني مدني وباكورة الحضارات في وادي الرافدين مما كان سببًا لاختراع الكتابة المسمارية (Mesopotamian Cuneiform writing) التي تعد أول كتابة في العالم (لا ترتبط بأي لغة أخرى على وجه الأرض) وثقت ودوّنت فجر التاريخ (بالكتابة) وفرّقته عن عصور ما قبل التاريخ. ففي حوالي 3500 قبل الميلاد بدأ النقش على ألواح الطين؛ كان الكتبة يأخذون قلمًا من القصب ويضغطونه في طين لين رطب، وبمجرد الانتهاء من النقش يتركون الطين ليتصلب ويصبح لديهم بذلك سجل دائم. ومع نمو المدن السومرية، احتاج الناس لتتبع المعاملات التجارية وحقوق الملكية والسجلات الحكومية. وصارت الكتابة ميزة لعلية القوم تميزهم عن الرعاع. وابتدأ توقيع الأشخاص على الأشياء بأختام شخصية مصنوعة من الحجر أو المعدن أو الخشب. وابتكر البريد بحقيبة طينية جافة (الظرف) يوضع داخلها لوحة طينية منقوشة (الرسالة) وترسل وتسلم باليد عبر ساعي البريد. وتعد ترجمة الكتابة المسمارية صعبة على علماء الآثار اليوم، بسبب كثرة الرموز لأكثر من 700 رمز مختلف، حيث يمكن أن تتغير أشكال الرموز بين المدن المختلفة.

مع ذلك، تم فك رموز deciphered العديد من الألواح السومرية. وبها الكثير عرفنا الكثير عن ثقافة بلاد بين النهرين وحكومتها وتاريخها. ومعظم الألواح المكتشفة هي سجلات حكومية ومالية، وبعضها أدبية تتضمن ذكر أساطير آلهة بلاد بين النهرين وحكايات أبطالهم والشعر وأقوال الحكمة كما في ملحمة جلجامش القصصية وهي أول ملحمة شعرية في العالم. واستخدمت الكتابة المسمارية بين حضارات وادي الرافدين لآلاف السنين بين السومريين والآشوريين والبابليين والأكديين ثم استعملت الأبجدية الفينيقية قرب نهاية الإمبراطورية الآشورية الجديدة.

الثورة الصناعية Industrial Revolution

إذا كانت الثورة الزراعية قد مكّنت الإنسان من التحكم باستغلال المتحولات البيولوجية الحية (النباتات





(اليمين) جدارية اشورية من نينوى تمثل اصطياد اسد من قبل الملك اشور بانيبال 650 ق.م. (اليسار) عربة حربية آشورية القرن التاسع - السابع ق م.

(Right) Assyrian mural shows the hunt of a lion by King Ashurbanipal - Nineveh 650 BC. (Left) Chariot 9th to 7th century BC Ancient Assyria.



والحيوانات) وزيادتها، فإن الثورة الصناعية مكّنت الإنسان من الاستغلال الواسع النطاق لمصادر جديدة من الطاقة غير الحية (الفحم والنفط والحديد).

ولعبت الثورة العلميةscientific revolution في القرنين 16 و 17 (عصر النهضة الأوروبية European Renaissance) دورًا رئيسًا في تشكيل الجنس البشري shaping of mankind.

ونشأت الثورة الصناعية أول ما نشأت في بريطانيا ولم يكن الهاجس اقتصاديًا واجتماعيًا وحسب، بل تطور لدعم بريطانيا عسكريًا بالكرة تلو الكرة لتحقيق مآرب وطموحات استعمار العالم، لتصبح هذه الجزيرة البريطانية بتعداد لا يتجاوز 60 مليون نسمة مركزًا للإمبراطورية البريطانية التي لا تغرب عنها الشمس، إذ غطت قرابة ربع الكرة الأرضية. وحتى بعد الإستقلال من ربقة الإستعمار البريطاني، صارت دول المستعمرات السابقة لربع الكرة الأرضية تعرف اليوم، بالكومونويلث Commonwealth ويشكلون 56 دولة (تمتد على إفريقيا وآسيا وأوروبا وكندا وجزر الكاريبي وجزر المحيط الهادي) وبتعداد 2.5 بليون نسمة ينضوون جميعًا، تحت التاج البريطاني، إذ أن الملكة/الملك هو الرئيس الأعلى لهذه المنظمة الكبيرة!

لقد بدأت الثورة الصناعية أول ما بدأت بالبخار: "البخار رجل إنجليزي Steam is an Englishman" كما يقول المثل القديم. وأمسى الفحم عنصرًا استراتيجيًا في ظهور ونشر الحضارة الصناعية.

وكانت مانشستر أولى دول العالم الصناعية إذ كان آلاف العمال يكدحون في مصانع مانشستر مع الآلات، و آلاف آخرون في مزارع منطقة البحر الكاريبي وأمريكا الجنوبية والولايات المتحدة والهند ومصر، حيث أجبر ملايين المستعبدين على زراعة القطن لتزويدهم به. واستمرت الإمبراطورية البريطانية بتصنيع القطن حتى بُعَيد الحرب العالمية الأولى. ولهذا صارت مانشستر تعرف أحيانا باسم مدينة القطن أو كوتونوبوليس Cottonopolis.

ساعد المحرك البخاري بتشغيل الثورة الصناعية. وقبل الطاقة البخارية، كانت معظم المصانع والمعامل تعمل بالمياه أو الرياح أو الحصان أو بالإنسان. mills كانت المياه مصدرًا جيدًا للطاقة، وكان يجب أن تقع المصانع بالقرب من النهر. كما استخدمت المحركات البخارية لتوفير الطاقة لمصانع النسيج والمصانع الأخرى، مما سمح للمعامل أن تكون قرب مصادر المواد الخام والعمالة، بدلاً من أن تكون موجودة بجانب الجداول والأنهار. ويعود تاريخ أول مصنع للقطن في مانشستر لعام 1783. وقد تم بناؤه خصيصًا لريتشارد رجل أعمال لانكشاير Richard Arkwrightأركرايت (1732-1792) الذي ابتكر عام 1767 آلة غزل بسيطة لكن رائعة، لتحل محل الأيدي البشرية العاملة، حيث تمكّن الإطار المائي من غزل خيوط القطن بسرعة أكبر وبكميات أكثر من أي وقت مضى. وفي 1790 ومع إدخال الآلات التي تعمل بالبخار تطورت مانشستر كمركز مهم لغزل القطن. كانت مصانع النسيج في أواخر القرن الثامن عشر تعمل بالمياه أو بالبخار. تم استخدام هذه الطاقة لتحويل القطن وبسرعة وكفاءة إلى خيوط لنسيج القماش أو المنسوجات. تم بناء أول معمل قطن في مانشستر أوائل 1780. وبحلول عام 1800، صارت steam mill mad"، مانشستر "معمل بخار مجنون وبحلول عام 1830 كان فيها 99 مصنعًا لغزل القطن

cotton-spinning mills.

كانت المحركات البخارية هدية إنجلترا للعالم في القرن الثامن عشر. بدأها أولاً توماس سافريThomas Savery بمضخته البخارية عام 1698. تبعه عام 1711 أول محرك بخاري حقيقي لـ توماس نيوكومين Thomas Newcomen. وعندما باع جيمس واط James Watt محركه الأول عام 1769، كانت المحركات البخارية موجودة منذ سبعين عامًا. كان جيمس واط James Watt (1736 - 1819) كيميائيا ومخترعًا اسكتلنديًا إذ قام أخيرًا بتحسين محرك توماس نيوكومين البخاري باستخدام محركه البخاري المتطور Watt steam engine عام 1776، وهكذا أتقن جيمس واط الاكتشافات السابقة وبنى بنفسه محركًا بخاريًا بخصائص تقنية واقتصادية أدت لاعتماده على نطاق واسع بالنصف الثاني للقرن 18، والذي صار أساس التغييرات التي أحدثتها الثورة الصناعية في موطنه بريطانيا العظمى وفي بقية العالم. وتم استخدام المحركات البخارية في الأنشطة المعدنية والنسيجية وكذلك في تعدين الفحم وفي النقل السطحي.

ومن ثم جاء جورج ستيفنسون George Stephenson 1781 - 1848 المهندس المدني والميكانيكي البريطاني وكان مثالاً رائعًا للتطبيق الدؤوب للمحرك البخاري خلال الثورة الصناعية حيث اشتهر باسم "أبو السكك الحديد Father of Railways". وصار النقل بالسكك الحديد، الذي كان رائده ستيفنسون، من أهم الاختراعات التكنولوجية للقرن 19 ومكونًا رئيسيًا للثورة الصناعية. صمم ستيفنسون أول قاطرة عام 1814، وهو محرك متنقل مصمم لنقل الفحم على عربة كيلينجورث Killingworth وسميت بلوخر Blücher على اسم الجنرال البروسي (بعد مسيرة بلوخر السريعة بجيشه لدعم ويلينجتون في معركة واترلو). تم بناء Locomotion رقم 1 من قبل شركة جورج وابنه روبرت (ستيفنسون وشركاه)، وكانت أول قاطرة بخارية تنقل الركاب على خط سكة حديد عام وهي خط سكة حديد ستوكتون ودارلينجتون Stockton and Darlington Railway عام 1825. قام جورج أيضًا ببناء خط سكة حديد عام بين المدن لأول مرة بالعالم باستخدام القاطرات first public inter-city railway line، بين مدينتي ليفربول ومانشستر Liverpool and Manchester Railway، افتتح عام 1830.

وبظهور الطاقة البخارية، جندت الثورة الصناعية القدرات العسكرية لطموحات بريطانيا الإستعمارية للتحرك بشكل أسرع وأبعد من أي وقت مضى. جاء المحرك البخاري كقوة المستقبل وسلاح الإمبراطورية البريطانية. أحدثت تقنية البخار Steam ثورة في الإمبريالية البريطانية ومفهوم الشبكات العالمية. ويمكن مشاهدة تأثير تكنولوجيا وطاقة البخار في شكلين متميزين: على الماء وعلى الأرض. على الماء، تم استخدام تكنولوجيا البخار في شكل البواخر البخارية steamship، وعلى الأرض أظهر القطار ذو المحرك البخاري steam-engine train والسكك الحديد railway نتائج التصنيع.

سمح ظهور البواخر البخارية والقطار البخاري بفتح حدود وآفاق جديدة واستكشاف الأراضي غير المرئية واستيطان في بلدان جديدة. كما وعززت تطبيقات الطاقة البخارية للإمبراطورية البريطانية في مستعمرات الأراضي الأجنبية الواسعة، عززت وسمحت بتطورات صناعية لاحقة وبسهولة أكبر، مثل إدخال خط التلغراف telegraph line واستخدام الاتصالات السلكية واللاسلكية.

كان القطار البخاري أحد أوائل تطبيقات الطاقة البخارية لأجل نقل البضائع وتقليل المسافات وتسريع وقت الاتصالات. وغطت المستعمرات البريطانية العديدة مسافات شاسعة، بعضها يمتد عبر القارات؛ غطت كندا وأستراليا وتوابعها في إفريقيا مساحات غالبًا ما جعلت السفر والاتصالات والحوكمة الموحدة صعبة.

أثبتت السكك الحديد railway الحل الأمثل لمشكلة المساحات الشاسعة. بعكس السفينة البخارية التي كانت محيطات وأنهار العالم تحت تصرفها مباشرة، احتاج القطار البخاري لسلسلة من المسارات series of tracks لكي يكون فعالاً. استخدم البريطانيون الكثير من رؤوس أموالهم خلال مننصف وأواخر القرن التاسع عشر لبناء وإنتاج السكك الحديد لأنهم كانوا على يقين من أن عوائد استثماراتهم ستكون استثنائية. وبالفعل، نجحت السكك الحديد بدفع الإمبراطورية البريطانية للأمام إلى مرحلة جديدة من الازدهار الاقتصادي economic prosperity.

وفي أعقاب القطار البخاري تلته السفينة البخارية، التي يمكن القول إنها أهم اختراع للاستكشاف exploration والمكاسب الإمبراطورية imperial gain والحكم الاستعماري colonial governance. وهكذا سيطر البريطانيون على البحار لعدة قرون، وإن كانت سيطرتهم على المياه قد اقتصرت على المساحات المفتوحة الواسعة للمحيطات والبحار، كما وتلاشت الهيمنة الأوروبية البحرية على الشواطئ لعام 1979.

لقد سمحت السفينة البخارية بازدهار التجارة، وزينت واردات المستعمرات البريطانية شواطئ بريطانيا بأعداد أكبر من ذي قبل وبأوقات أسرع من أي وقت مضى. وهكذا كانت البواخر البريطانية تنفث بخارها في المنبع والمصب، وساعدت في التواصل، وعززت العلاقات السياسية وحكم المستعمرات. وفي الهند، أثبتت الزوارق الحربية البخارية قيمتها في الهيمنة على المنطقة وفي فاعليتها لقمع أي عدو أو انتفاض داخلي.

وفي إفريقيا ، بينما استمرت مشاكل الأمراض تهدد الاستكشاف البريطاني للداخل، سمحت البواخر للتجار والتجار بقطع الرجل الوسيط وذلك بتجاوز الموانئ الساحلية وبالسفر المباشر لمصدر البضائع. وهكذا صارت السفن البخارية، ومنذ باكورة تصنيعها كسفن مجداف بخارية خشبية، إلى بواخر البخار الحديدية، والزوارق الحربية في مطلع القرن، صارت رمزا عالميا للقوة والهيمنة البريطانية. ومن هنا جاءت أنشودة الإمبراطورية البريطانية:

Rule Britannia, Britannia, rule the waves @ Britons never, never, shall be slaves

حكم بريطانيا، بريطانيا تحكم الأمواج (البحار) @ البريطانيون لا ولن يكونوا أبدًا عبيدًا.



وهكذا أصبح الفحم عنصرًا استراتيجيًا في ظهور وانتشار الحضارة الصناعية. وصار المزيد من الفحم يعني المزيد من قوة الآلة. وتم استخدام الفحم للتدفئة والإضاءة وللطاقة في النقل البحري (السفن) والنقل البري (القطارات).

تم إدخال تحسينات متتالية على المحرك الترددي البخاري، وفي عام 1844 تم إحداث ثورة في استخدام البخار كقوة دافعة من خلال اختراع التوربينات البخارية. تم تركيب توربين بارسونز Parsons turbine لأول مرة في محطة طاقة عام 1890 في نيوكاسل وأيضًا في كامبريدج عام 1892.

وفي عام 1800، بلغ الإنتاج العالمي للفحم حوالي 15 مليون طن سنويًا. وبحلول عام 1860، بلغ 132 مليون طن سنويًا. وفي عام 1900، تمت زيادته إلى 701 مليون طن سنويًا. وبحلول عام 1950، كان 1454 مليون طن سنويا مع طاقة مكافئة تبلغ 11.632 مليون ميجاوات/ساعة.

في غضون ذلك، في 1850، وضع جيمس يونغ James Young ، الكيميائي الاسكتلندي، الأساس لتكرير النفط. في عام 1859، حفر ل. دريك E. L. Drake 69.5 قدمًا عبر حجر الأساس لولاية بنسلفانيا، وبدأ تطوير صناعة آبار النفط الأمريكية، مما يمثل نقطة تحول كبيرة في تاريخ البترول. وفي عام 1860، حصل المهندس الفرنسي J. E. Lenoir على براءة اختراع لمحرك غاز. وبعد حوالي 15 عامًا، قام الدكتور أوتو N. A. Otto ببناء محرك غاز على مبدأ دورة رباعية الأشواط four-stroke cycle.

في عام 1885، انطلقت سيارات بنز ودايلمر Benz's and Dailmer's cars، مع محركات البنزين التي تعمل على دورة أوتو، بنجاح على الطريق. وخلال القرن 19 تم اكتشاف الكهرباء وتسخيرها في الحقول العملية. في عام 1831، اكتشف مايكل فاراداي Michael Faraday مبدأ المحول transformer وفي نفس العام اكتشف أنه يمكن توليد الكهرباء عن طريق تدوير قرص نحاسي بين أقطاب المغناطيس. وهكذا، ولدت الصناعة الكهربائية electrical industry .

في ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر (1830s and 1840s) اخترع صموئيل مورس Samuel Morse التلغراف (مع آخرين)؛ وأصبح التلغراف ثورة في اتصالات المسافات الطويلة long-distance communication. ويشتغل التلغراف عن طريق نقل الإشارات الكهربائية عبر سلك يوضع بين المحطات.

في 7 مارس/آذار 1876، حصل ألكسندر جراهام بيل Alexander Graham Bell على براءة اختراع الهاتف وأجرى أول مكالمة هاتفية، حيث قال بيل "سيد واتسون، تعال إلى هنا. أريد أن أراك!" وتأسست شركة بيل للهاتف عام 1877. وبحلول عام 1886، كان أكثر من 150,000 شخص في الولايات المتحدة يمتلكون هواتف.

بحلول عام 1870، كان المولد متاحًا للتيار المباشر أو المتردد generator for either direct or alternating current. وفي الوقت نفسه، اخترع إديسون Eddison المصباح المتوهج incandescent lamp متبوعًا بالعديد من الأجهزة الكهربائية. كان أول مخطط كهرومائي كبير هو مشروع شلالات نياجرا العملاق gigantic Niagara falls الذي ابتدأ العمل به عام 1895. ثم، نحو منتصف القرن الـ 20 اكتشف العلماء إمكانية الحصول على الطاقة من الذرات من خلال عملية الاندماج fusion أو الانشطار fission.

الثورات الصناعية الأربعة:

وباختصار، يمكن تقسيم تتابع التطورات المثيرة للثورة الصناعية الى 4 ثورات متتداخلة:

الثورة الصناعية الأولى: الفحم والمحرك المائي والبخاري والقطارات البخارية والسفن البخارية 1765

بدأت في نهاية القرن الثامن عشر حتى بداية القرن التاسع عشر. كانت المكننة هي السبب وراء استبدال الزراعة بالصناعة باعتبارها العمود الفقري للاقتصاد المجتمعي. وشهد االستخراجًا هائلاً للفحم لإختراع المحرك البخاري الذي كان السبب بإنشاء نوع جديد من الطاقة ساعد لاحقًا في تسريع تصنيع السكك الحديدية وبالتالي تسريع الاقتصاد. كانت الدول الأولى بعد بريطانيا التي طورت المصانع والسكك الحديدية هي بلجيكا وسويسرا وفرنسا وألمانيا.

الثورة الصناعية الثانية: النفط والغاز والكهرباء 1870

بعد الثورة الصناعية الأولى، بما يقرب من قرن من الزمان (نهاية القرن التاسع عشر) شهدت تطورات تكنولوجية هائلة في مجال الصناعات التي ساعدت في ظهور مصدر جديد للطاقة. الكهرباء والغاز والنفط. وكانت نتيجة هذه الثورة إنشاء محرك الاحتراق الداخلي internal combustion engine الذي وصل لأقصى إمكاناته. كانت النقاط المهمة الأخرى للثورة الصناعية الثانية هي تطوير الطلب على الصلب وطرق الاتصال مثل التلغراف والهاتف. وأخيرًا، اختراعات السيارة والطائرة في بداية القرن العشرين هي السبب في اعتبار الثورة الصناعية الثانية أهم الثورات وحتى يومنا هذا!

كانت الثورة الصناعية الثانية في القرن الـ 18 الميلادي نتاج التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي حدثت في أوروبا الغربية بين القرنين 11 و 17. وإذا كانت القاعدة الزراعية هي الأولى في التاريخ البشري وما زالت الأهم، صار التصنيع جنبا لجنب مع الزراعة المتقدمة بالتقنيات الحديثة ومكننتها وتسخير الصناعة لاجل الزراعة تعشيقًا فريدًا بين الثورتين الزراعية والصناعية.

إذ حولت المزارعين والرعاة إلى مشغلين "عبيد ميكانيكيين" "operators of 'mechanical slaves تموّلهم الطاقة غير الحية (الفحم والنفط والحديد). ولأهمية القاعدة الزراعية بالمكننة الحديثة صارت الحقول الزراعية Farms في بريطانيا مثلاً، حكرًا على العنصر الأبيض إذ لا تجد حقلاً يملكه أو يديره أسود أو ملون.

الثورة الصناعية الثالثة: الإلكترونيات والطاقة النووية عام 1969

استخدمت الثورة الصناعية الأولى الطاقة المائية والبخارية لمكننة الإنتاج. والثانية استخدمت الطاقة الكهربائية لخلق الإنتاج الضخم. والثالثة استخدمت الإلكترونيات وتكنولوجيا المعلومات لأتمتة الإنتاج. فبمرور قرن آخر نشهد الثورة الصناعية الثالثة في النصف الثاني (وبالتحديد سبعينيات) القرن العشرين، نشهد ظهور مصدر آخر للطاقة غير المستغلة في ذلك الوقت. الطاقة النووية! وأدت الثورة الثالثة لظهور الإلكترونيات والاتصالات وأجهزة الكمبيوتر مع الأتمتة الجزئية partial automation باستخدام عناصر تحكم قابلة للبرمجة بالذاكرة وأجهزة كمبيوتر وروبوتات:

Memory-programmable controls and) (computers and computerised Robots

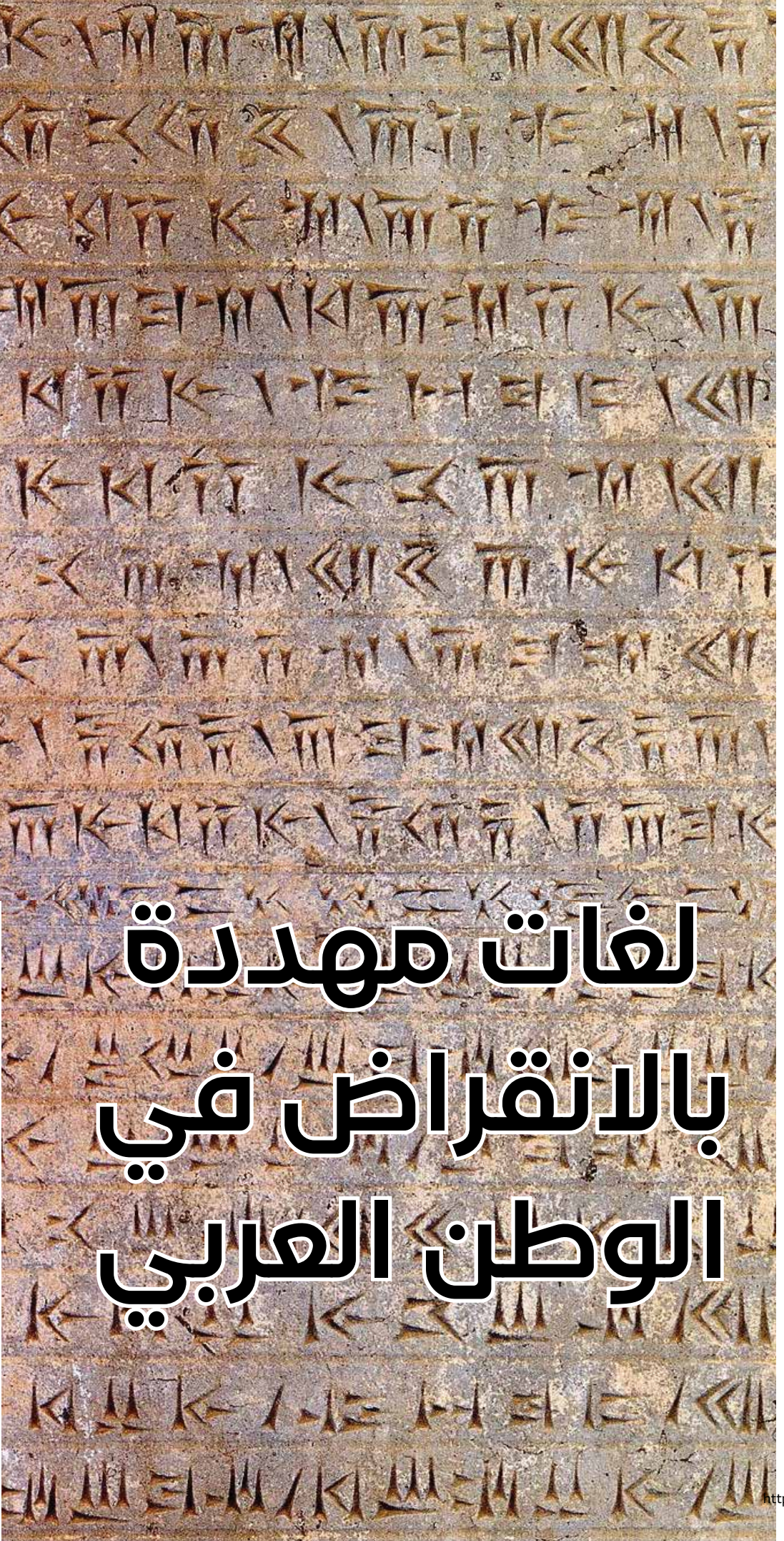
وأصبحنا الآن قادرين على أتمتة عملية الإنتاج بأكملها - automate an entire production process دون مساعدة بشرية. ومن الأمثلة المعروفة على ذلك الروبوتات التي تقوم بتنفيذ تسلسلات مبرمجة دون تدخل بشري. ومن خلال التقنيات الجديدة، فتحت الثورة الصناعية الثالثة الأبواب أمام الرحلات الفضائية والبحوث والتكنولوجيا الحيوية.

الثورة الصناعية الرابعة: الإنترنت والطاقة المتجددة والتلفون الذكي عام 2000

بدأت الصناعة 4 فجر الألفية الثالثة مع الأنترنيت وتطور عوالم الواقع الافتراضيvirtual reality worlds ، مما يسمح حتى بثني قوانين الفيزياء. ويعد التلفون الذكي smart phone أعجوبة العالم إذ يضم كومبيوتر وراديو وتلفزيون وحاسبة وكاميرا وعدة خيارات أخرى. ويمكن اعتبار الهاتف الذكي رمزًا للثورة الصناعية الرابعة، لأهميته في توفير روابط مختلفة والعديد من العمليات الرقمية. ويصل عدد مستخدمي الهواتف الذكية في جميع أنحاء العالم إلى 3.5 مليار، مع تقنيات الثورة الجديدة مثل 5G اللاسلكية فائقة السرعة وإنترنت الأشياء.

Reference:

- Carlo Cipolla. The Economic History of the World. 6th edition 1976. Penguin Books.
- Wikipedia on cuneiform language, industrial revolutions



لغات مهددة بالانقراض في الوطن العربي



د. أنور محمود زناتي

أستاذ التاريخ والحضارة بجامعة عين شمس

تلعب اللغة بصفة عامة دورًا هامًا في صياغة عقلية الفرد والمجتمع . وهو ما ذهب إليه إدوارد سابير Edward Sapirمن أن: "اللغة تنظم تجربة المجتمع"، وهي التي تصوغ عالمه وواقعه الحقيقي، وأن: "كل لغة تنطوي على رؤية خاصة للعالم". وذهب سابير وورف إلى أن اللغة "أساس تشكيل الأفكار، ودليل على النشاط الفكري للفرد"، وإن الأمر ليتجاوز ذلك إلى المجتمع ذاته، إذ نجدها الأساس الذي تنبني عليه الهوية الاجتماعية علاوة على الهوية الفردية".

وقد أوضح دو سوسير Ferdinand de Saussure في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، مجالات علم اللسانيات الجغرافية حيث تناول تنوع اللغات وتعدد التنوع الجغرافي، وتعايش اللغات في بقعة معينة، واللغات الأدبية واللهجات المحلية، وأسباب التنوع الجغرافي وتأثير الزمن كعنصر أساسي فيه، وتخطي اللهجات للحدود الطبيعية، وانتشار الموجات اللغوية وخصائص هذا الانتشار.

أما اللغة المهددة بالانقراض هي اللغة المعرضة لخطر عدم استخدامها لاختفاء متحدثيها أو التحول للتحدث بلغة أخرى. تحدث عملية فقدان اللغة عندما تفقد اللغة متحدثيها الأصليين وتصبح "لغة ميتة". وفي نهاية المطاف، فإذا لم يعد أحد يتحدث تلك اللغة على الإطلاق، ستصبح "لغة بائدة". على الرغم من أن ظاهرة اختفاء اللغات كانت سائدة على مدار التاريخ الإنساني، إلا أن هذا المعدل يتسارع حاليًا بشكل كبير، بسبب عمليات العولمة والاستعمار الجديد، حيث تهيمن اللغات القوية اقتصاديًا على اللغات الأخرى وتهيمن اللغات المنطوقة الأكثر شيوعًا على اللغات المنطوقة الأقل شيوعًا وبالتالي، وفي نهاية المطاف تختفي اللغات المنطوقة الأقل شيوعًا من الوجود. ورغم ذلك فإن العدد الإجمالي

للغات على مستوى العالم غير معروف على وجه الدقة. حيث تختلف التقييمات في هذا الموضوع لأنها تعتمد على عوامل كثيرة. فما هو متفق عليه عامةً هو أن هناك ما بين 6000 و7000 لغة منطوقة حاليًا، وأن نسبة تتراوح ما بين 50-90% من تلك اللغات ستكون قد انقرضت بحلول عام 2100 أعلى 20 لغة يتحدث بها أكثر من 50 مليون متحدث لكل منها، والتي يتحدث بها ٪50 من سكان العالم بينما يتحدث بالعديد من اللغات الأخرى المجتمعات الصغيرة، حيث يقل العدد في معظمها عن 10000 متحدث.

ونعرض في هذا المجال اللغات المهددة للانقراض في وطننا العربي:

بعض هذه اللغات عربي قديم، أو (سامي كما يحلو لبعض المستشرقين أن يطلقوا عليه) كما أن منها ما ينتمي إلى مجموعة اللغات الإفريقية (الكوشية/ الحامية).

- **اللغة السامرية:** في نابلس بفلسطين، وهو مجتمع منغلق على نفسه، ولا يجيز التزاوج مع غير أبناء الطائفة، مما أدى إلى تناقص عددهم وضمور لغتهم. وتقرأ من اليمين إلى اليسار تتكون من اثنين وعشرين حرفًا.

- **اللغة الجبالية:** في جبل نابلس أيضًا، فقد انصهر الناطقون بها في مجتمع نابلس (العربي المسلم بنسبة 95% تقريبًا) فكانت النتيجة أن اندثرت لغتهم.

والجبالية منتشرون في بلدان عربية مختلفة، وتحديدًا في مصر وفلسطين والأردن.

- **اللغة العلونية:** في وسط الجزيرة العربية وهي لغة غريبة يتحدث بها أهل مدينة العلا التي تقع إلى الشمال من المدينة المنورة.

- **لغة عرب المحاميد:** الذين كانت حكومة تشاد قد أجلّتهم إلى النيجر.

- **السوقطرية:** وهي اللغة المحكية المتداولة في جزيرة سوقطرى التابعة لليمن، والواقعة على مسافة 200 كيلو متر إلى الجنوب، في بحر العرب. وهي من اللغات اليمنية القديمة.

-**اللغة العَلوَنية:** وقد كانت مستخدمة في بلدة العلا الواقعة إلى الشمال من المدينة المنورة.

- **اللغة السريانية:** لغة سامية مشتقة من اللغة الآرامية.

- **الآثورية، أو الآشورية:** ويتحدث بها بعض أهل العراق وسورية، لأنها تنتشر في المناطق الحدودية بين البلدين.

-**اللغة القبطية:** وهي من آخر مراحل تطور اللغات المصرية، وتعتبر المرحلة التالية للغة المصرية القديمة. تستخدم في كتابتها الأبجدية القبطية، وهي عبارة عن أبجدية يونانية مع إضافة بعض الحروف التي تختلف من لهجة إلى أخرى، وهي مأخوذة من الكتابة الديموطيقية.

- **اللغات النيلية التشادية:** وهي كثيرة تنتشر في السودان وتشاد، وهذه المنطقة معروفة بتعدد اللغات. في شمال السودان.

-**البُجاوية:** لغة قبائل البُجة في الشمال الشرقي من السودان وعلى سواحل البحر الأحمر، وأغلب الظن أن لغتهم تنتمي إلى اللغات اليمنية القديمة.

- **البربرية: في شمال إفريقيا.**

وقع اختلاف بين المُؤَرِّخِين والنسابة حول الأصل الذي اشتقت منه كلمة بربر، كما تباينت تحقيقاتهم حول أصول مُخْتَلَف العناصر البَرْبَرية. فعن الأصل الذي اشتقت منه كلمة بربر ينسب السلاوى كلمة بربر إلى بر بن قيس بينما يرجع ابن خلدون الكلمة إلى كثرة بربرتهم لأن إفريقش الملك الحِمْيَرِي قال لهم "ماأكثر بربرتكم"، والبَرْبَرة بلسان العرب هي اختلاط الأَصْوَات غير المفهومة ويرجعهم البعض الآخر إلى لفظ بربروس وتعني الرافضة للحضارة الرُّوْمِانية. يرى عدد من الباحثين أن الدراسات التَّارِيخية أثبتت أن موطن الأمازيغ (البَرْبَر المقاربة) هو بلاد اليمن قبل أن يهاجروا في تاريخ غير مضبوط إلى مصر ومنها الى المَغْرِب. إلا أن المشكلة ما زال يكتنفها الغموض ولا يمكن البت فيها وحسمها وتحتاج إلى مزيد من البحث اللغوي والانثروبولوجي.

- **المهرية:** من لغات جنوب الجزيرة العربية القديمة.

- **لغة التبو:** الذين يسكنون، والتبو مجموعة عرقية تقطن أساسًا في شمال وغرب تشاد وحول جبال تيبستي، وفي جنوب ليبيا وغرب السودان وشمال النيجر. وقد ترجع أصولهم إلى القبائل العربية.

تتكون مجموعة التبو من 38 قبيلة. وقد ذكرها هيرودوت وغيرها من الرحال عنهم ولكن قلة ما كتبوا هم عن تاريخهم. ويعدون في غالبيتهم من بدو الصحراء الكبرى.

- **التيدا:** وهم عبارة عن بدو رحل يسكنون جنوب ليبيا، وهي لغة ثانوية من اللغات النيلية صحراوية يتكلم بها تبو التيدا في شمال تشاد وشرق النيجر وأقصى جنوب ليبيا عدد المتكلمين بها حوالي 50.000 نسمة.

الدازا: وهؤلاء يسكنون في شمال تشاد في بوركو وأنيدي ووسط وغرب تشاد، وهم فرع من فرعين من شعوب التبو ولغة الدزاقا أو القرعان لغة ثانوية من اللغات النيلية الصحراوية. وعدد المتكلمين بها حوالي1,012,000 نسمة. لغة القرعان غالبًا ما ينطق به قبائل القرعان وهي تعتبر من أكبر القبائل في تشاد اغلبهم رعاه أبل وأبقار وبعض منهم مزارعين يعيشون في الجانب الصحراوي وشبه الصحراء في بوركو انيدي تبستي وبحر الغزال.

ومنطقة بحر الغزال. وهم يتكلمون لغة تعرف باسم الدزاقا: لغة الكانِمي: قامت مملكة كانمي، في منطقة كانم شرقي بحيرة تشاد، عام 800م إلي نهاية القرن الرابع عشر الميلاد؛ حيث حكمت أولا أسرة دوجو ثم تلاها البيت السيفي (نسبة إلى سيف بن ذي يزن).

- **لغة الهَوسة، أو الحَوصة:** وهي لغة نيجيرية وبعض سكان النيجر، يتكلم بها المسلمون هناك، كما تنتشر في السودان الغربي، ويتكلم بها المتحدرون من أصول إفريقية في بلدات غات والفيوّت.





شبكات التواصل الاجتماعي بين الإدمان والنبذ الاجتماعي

د. شروق إسماعيل الشريف

جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل - كلية الآداب - قسم علم الاجتماع والخدمة الاجتماعية - الرياض

إن من المنجزات البشرية المعاصرة التي لا يستطيع المرء أن ينكر فضلها وحسناتها على بني البشر ثورة تكنولوجيا المعلومات؛ فقد هيأت ربط بقاع العالم كله، وجعلته أشبه بقرية صغيرة، وحققت للإنسانية كثيرًا من أحلامها، وقربت المجتمعات، ووضعتها في فضاء مشترك ومنصة واحدة، وسهلت بين الناس في جميع أنحاء المعمورة عمليات التواصل والاتصال المذهلة، كما طرحت أمام الإنسان آلياتٍ مبتكرة وسهلة للحصول الآني على المعلومة المنشودة في كافة التخصصات والمجالات، وأتاحت خدماتٍ عجيبة للاتصال الفعّال والوصول إلى الآخر -مهما كان مكانه- في يسرٍ دون عناء !

ولعل أبرز تلك الخدمات التي قدمتها ثورة تكنولوجيا المعلومات لإنسان هذا العصر منصات التواصل الاجتماعي التي ارتبطت نشأتها بظهور أول منصة للدردشة الاجتماعية في عام 1997م وهي منصة "Six Degrees.com" التي مكنت مستخدميها من تبادل المعلومات ونقل الأفكار فيما بينهم, ثم أعقب ذلك ظهور منصات أخرى انتشرت على نطاق واسع ،مما فتح نوافذ جديدة للتواصل بين البشر، مهما اختلفت عقائدهم وجنسياتهم، ثم طفقت هذه الشبكات تسير في مسارات متعاقبة من التطور والانتشار حتى استطاع الإنسان أن يحولها من منصة اجتماعية مكتوبة إلى أخرى مرئية ومسموعة تلعب دورًا بالغ الأثر في اتخاذ القرارات، وتشكيل الرأي العام.

وبناء القناعات الذاتية تجاه مختلف القضايا والأحداث العالمية، ولا ننسى كم كان لمثل هذه المنصات من أثر في اظهار الكثير من المشكلات الاجتماعية والتي كانت مخفية وغير ظاهرة للكثير.

ومن ثم باتت وسائل الإعلام التقليدية الأخرى في مقابل شبكات social media أقل جاذبية وأقل إقبالًا، وتحولت أجهزة الحواسيب والهواتف بدائل سحرية للتواصل الاجتماعي، وإحدى القوى الفاعلة على المستوى الدولي.

ومع بزوغ شمس كل يومٍ جديد تمكن هذا النوع من التكنولوجيا الرقمية في إرساء أنماط من الثقافة الإلكترونية العالمية، تجاوزت حدود الزمان والمكان، وأضحت ملاصقة للفرد، وجزءًا من حياته اليومية، وتسللت إلى غرف الأبناء والبنات، وسربت معها غير قليلٍ من القيم المخالفة لمنظومة الأعراف والعادات والأخلاق التي تربينا عليها، ونقلت إلينا الكثير من القضايا الغريبة والسلوكيات الموبوءة؛ الأمر الذي أدى إلى إحداث خلل في حياتنا الاجتماعية والأخلاقية والنفسية..!

ولما كانت وسائل التواصل الاجتماعي، أو شبكات الإعلام الاجتماعي هي بالأصل منصات برمجية لإتاحة الفرصة أمام المستخدمين ليتواصلوا فيما بينهم ويشاركوا تجاربهم، من خلال نشر وعرض معلومات، أو تعليقات، أو صور، أو مقاطع فيديو، أو أي محتوى يُراد بثه، في سهولة خرافية وغير مسبوقة، دونما قيود من الزمان أو المكان أو المسؤولية، وهي برمجيات ومواقع متاحة يمكن الوصول إليها في أي مكان من العالم وعلى مستوى الكون كله، فقد اكتسبت قدرة هائلة في التأثير على المجتمع والدولة في العالم بوجه عام، والعربي منه بوجه خاص.

وما من شكٍ في أنه حين يتعاظم في تلك الشبكات الاجتماعية عنصرا التسلية والترفيه، علاوة على ما تتسم به من سعة الانتشار وسهولة الاستخدام من أي مكان، وتوفر الإنترنت على مستوى الكون فقد صارت ملعبًا خطيرًا يتبارى فيه المراهقون والطائشون والمنحلون بعرض محتواهم وتجاربهم وعقائدهم وطموحاتهم وأنماط حياتهم المبتذلة دون وصاية، أو وازع من دين أو ضمير.

ومع إيماننا الكامل بالدور العظيم والأهمية الكبيرة لمنصات التواصل الاجتماعي في تذليل حدود المكان

والزمان، وتسهيل الاتصال بين الأفراد، والتعريف بالآخر ، والمشاركة في شتى أنواع القضايا العالمية، إلا أن الصورة ليست وردية كما توقع البعض، وخطايا تلك المنصات أكبر من أن تحصى، وأخطر من أن ننظر إليها نظرة التهوين والاستخفاف؛ فقد تنامى حجم الجرائم الإلكترونية، وتنوعت كمًا وكيفًا بصورة مخيفة، ما بين جرائم أخلاقية واجتماعية وسياسية وجنسية، وبات المشهد العام قاتمًا لما تحولت تلك الشبكات منبرًا لكل من هبّ ودب، اختلط فيه الحابل بالنابل، وأصبح معظم المستخدمين يتنافسون في بث مقاطع مرئية رديئة، وملفات صوتية مبتذلة، ومعلومات سريعة سطحية.

ولا يخفى عن الجميع تلك المسابقات التي تُبث عبر بعض هذه المنصات بين الجنسين، والتي يبدو أن الهدف الأساسي لها هو جني المال فقط وتحقيق الشهرة، كل ذلك عبر فضاء إلكتروني ورحلة افتراضية تزداد فيها سلطة الفرد خارج الأطر التقليدية، ويتعاظم فيها تحرير المرأة من القيود الاجتماعية، وتتفكك على إثرها روابط التفاعل الاجتماعي المباشر مع العائلة والأصدقاء؛ الأمر الذي أدى إلى حدوث تغييرات فارقة في تكوين الشخصية العربية على وجه الخصوص.

وفي مجتمعاتنا العربية والإسلامية ليس من الأمر المستهجن أن يتنافس الأفراد في أي مجال من مجالات الحياة، شرط أن يكون تنافسًا شريفًا، ومحرضًا على أعمال الخير، ومؤديًا إلى تحقيق مصالح دينية ودنيوية عليا، متجردًا من أهواء النفس وإثارة الغرائز ومنزهًا عن تحقيق غايات دونية رخيصة. وديننا العظيم إنما يدعو إلى ذلك التنافس الشريف، وينادي كل مسلم أن يكون من السابقين إلى الخيرات المتنافسين في وجوه البر، يقول الله عز وجل:

﴿ فَٱسۡتَبِقُواْ ٱلۡخَيۡرَٰتِۚ﴾ المائدة 84

وقال سبحانه: ﴿خِتَٰمُهُۥ مِسۡكٞۚ وَفِي ذَٰلِكَ فَلۡيَتَنَافَسِ ٱلۡمُتَنَٰفِسُونَ﴾ المطففين: 26

من هنا كان حرص الإسلام الشديد على أن تتوجه بوصلة المسلم إلى التحلي بمكارم الأخلاق في جميع أحواله وتصرفاته، لم يفرض قيودًا على حرية الفرد، بل دعاه إلى التمتع بملذات الحياة ومباهجها، ولم يحرمه متعة التنافس الحر، بل شجعه على ذلك، وبارك له فعله، ما دام ذلك كله مقيدًا بإطار الشرع، غير خارج عن أصول الدين وأعراف المجتمع القويمة.

في سبتمبر من عام 2016م أطلق أحد المبرمجين الصينيين تطبيقًا جديدًا، أضيف إلى قائمة شبكات التواصل الاجتماعي، وقد حقق ذلك التطبيق نجاحًا كبيرًا في استقطاب فئات الشباب والمراهقين، وتصدر قائمة الأعلى تحميلًا من المتاجر الإلكترونية،



وقد صمم في بادئ أمره بحيث يمكن المستخدم من تسجيل مقاطع فيديو لنفسه بطريقة تعتمد على الموسيقى، وتتزامن فيها الشفاه مع الأغاني، ثم بمرور الوقت صار ملعبًا مستباحًا للمراهقين، وملهى ليليًا يتبارى فيه المستخدمون في الإيحاءات المرذولة، والرقص الماجن، وتحولت بعض مقاطع البث المرئي إلى مشاهد خليعة في مجتمع رقيع، رُفع منه الحياء حتى عن عرض نسائه الذي وضع الإسلام تحته آلافًا من الخطوط العريضة الحمراء، وجعله من المحرمات!

واللافت للنظر أن كثيرًا من مقاطع البث المرئي تكون عبارة عن مسابقات وتحديات قد يلحق فيها أحدهم الأذى بالآخر من أجل المال، وقد يتطور الأمر إلى أن تعرض بعض الفتيات أجسادهن من أجل الحصول السريع للمال (مع الإحساس ببعض الأمان لوجودهن خلف الشاشة).

أصبح في زمننا هذا من العادي جدًا ومن الشائع أيضًا أن نشاهد مقاطع مرئية لشباب وشابات من الذين تسلط عليهم جشع المال وهوس الشهرة، يرقصن فيها على موسيقى صاخبة، بلباس فاضح، وحركات غير مقبولة، بل صرنا نرى سيدات يمارسن بعض الأدوار التمثيلية، أو التحديات التنافسية، بملابس غير محتشمة، هاتكين بأنفسهن خصوصيتهن، وممزقين لحرمة بيوتهن، وهي ولا شك في مجملها تصرفات مبتذلة غير مقبولة، تسيئ لهن ولسمعتهن وللمجتمع المسلم.

إن مشكلة مجتمعاتنا العربية مع منصات التواصل الاجتماعي أننا استغللنا جانبها السلبي، ومع انحسار الدور التربوي الذي تلعبه الأسرة، وغياب الوعي، ومع توفر دوافع الشهرة وجلب الأموال وحصد جمهور المتابعين انبرت شرائح مجتمعية من الشباب والمراهقين في تنفيذ أعمال ضارة، ومخالفة للأعراف والقوانين، وتحولت هذه المنصة على أيديهم إلى ساحة مفتوحة من المحرمات والمخالفات والسلوكيات التي تخالف تعاليم ديننا الإسلامي الحنيف.

وغاية القول: إذا كانت مواقع التواصل الاجتماعي قد حققت كثيرًا من أحلام البشرية في مجالات شتى، كالاتصال والدعاية والتسويق، وجلبت لبعض مستخدميها أموالاً طائلة، إلا أنها أسهمت كذلك في إفراز أنماط شتى من الجرائم الإلكترونية والانحلال الخلقي، كالقرصنة، والتشهير بالأعراض، والتعدي على الخصوصية، وإثارة الفتن الدينية والعرقية، كما أنها زرعت في مجتمعاتنا بذور العري، وضيعت الوقت والطاقة، علاوة على أنها صنعت مجتمعًا افتراضيًا موصومًا بالنرجسية، غارقًا في العزلة الاجتماعية، مصابًا بهوس الشهرة، مريضًا بالتوتر والاكتئاب، معتقداً أن هذه المنصات هي السبيل المختصر إلى الوصول الى المال بدون أدنى جهد يبذله في طلب علم أو في اكتساب مهارة

من هنا كان لزامًا السعي الجاد في إيجاد آليات تكفل تطبيق تلك البرامج والمنصات بالشكل الذي يحقق المنفعة العامة، وأن يكون الشاب والشابة -الفئة المستهدفة الكبرى من تلك المنصات - على وعي بأهمية العلم والسعي والبذل للحصول على المال بطرق شريفة، كما أن قيم المجتمع أهم من الثراء والشهرة السريعة، وأن يكون هناك رقابة من الأهل على المحتوى الذي يُبث من قبل ملايين المستخدمين في فضاء مفتوح، لا رقابة عليه ولا وصاية.



الثقافة كظاهرة اجتماعية

(دراسة في علم الاجتماع الثقافي)



د. حسام الدين فياض

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

"الثقافة... ذلك المفهوم العجيب الذي يؤطر الشخصية ويضوع كل تصوراتها عن الحياة الاجتماعية... حقًا استخدامات بسيطة لمفهوم معقد" (الكاتب). "الثقافة وليدة المجتمع، الثقافة ملك لكل أفراد المجتمع، وهي ذات دور توحيدي وتأليفي، الثقافة قوة تبلغ بالمجتمع مرتبة الكمال... "[1].

في هذا المقال، سنحاول توضيح العلاقة الجدلية بين الثقافة والمجتمع باعتبار أن الثقافة ظاهرة إنسانية اجتماعية من خلال مناقشتنا لمفهوم علم الاجتماع الثقافي، الذي يسعى إلى رصد أثر المكونات الثقافية على تأطير السلوك الاجتماعي، وأثر عناصر البناء الاجتماعي على إعادة إنتاج السمات والمظاهر الثقافية بالاعتماد على المنهج التحليلي - النقدي.

يعتبر مفهوم علم الاجتماع الثقافي Cultural Sociology - رغم حداثته نسبيًا - من المفاهيم الرائجة في العلوم الاجتماعية خاصةً والإنسانية عامةً، لما له من أهمية تخص الإنسان ومحيطه وكينونته واستمراريته، فهو يساهم في الكشف عن الرموز والمفاهيم بين بني البشر المتجسدة في شكل سلوكيات ومظاهر اجتماعية وثقافية.

ويشيع في الحديث اليومي عن مفهوم الثقافة Culture Concept قصره على مجالي الفنون والآداب فقط، وهو تعريف محدود وضيق لمفهوم الثقافة، إذ إنه يختلف تمامًا عن المفهوم السائد لدى علماء الاجتماع، حيث تعني الثقافة كل ما هو موجود في المجتمع الإنساني، ويتم توارثه اجتماعيًا وليس بيولوجيًا[2].

وفي حقيقة الأمر، إن تقديم تعريف جامع وشامل لمفهوم الثقافة ليس بالأمر الهين، فهو شائع ومعقد ويحتوي على معظم التخصصات والمصطلحات التي تهتم بالإنسان، سواء فيما يتعلق بنمط عيشه، وتواصله، واحتكاكه، وتجارته، وتعلمه، وتنقله، وزواجه، ومعاييره وأنماطه الثقافية والاجتماعية. ولهذا لا يمكن حصره في تعريف واحد، كما أن الثقافة وهي العنصر الأساسي والمسيطر عليه لا يوجد تعريف محدد لها، مما أدى بـ "ريموند ويليامز Raymond Williams" إلى قوله "تمنيت لو أنني لم اسمع بهذه الكلمة اللعينة ولم أُصادِفها في حياتي، فكلمة ثقافة واحدة من اثنتين أو ثلاث كلمات الأكثر تعقيدًا"[3] وكان يقصد بها الثقافة نظرًا لتشعبها وتعقدها، بذلك لم يتفق العلماء والباحثون على إيجاد تعريف محدد لها، حيث أحصى "ألفريد كروبر وكلايد كلوكهون" أكثر من (160) تعريف. ومع ذلك يقدمان تعريفهما الخاص حيث يعتبران "أن الثقافة تتكون من نماذج ظاهرة وكامنة من السلوك المكتسب والمتنقل بواسطة الرموز والتي تكون الإنجاز المميز للجماعات الإنسانية، والذي يظهر في شكل موضوعات، ومنتجات أما قلب الثقافة، فيتكون من الأفكار

التقليدية (المتكونة والمنتقاة تاريخيًا) وبخاصة ما كان متصلاً فيها بالقيم، ويمكن أن يعد الأنساق الثقافية نتاجًا للفعل من ناحية كما يمكن النظر بوصفها عوامل مرتبطة محددة لفعل مقبل"[4].

غير أن أحد أشهر التعاريف هي تلك التي وضعها "إدوارد تايلور" في كتابه" الثقافة البدائية 1871" التي قرنها بالحضارة، فقال: "الثقافة أو الحضارة بالمعنى الاثنوجرافي الواسع هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في مجتمع". وفي كتابه الانثروبولوجيا 1881 أضاف تايلور "أن الثقافة بهذا المفهوم، هي شيء لا يملكه الإنسان"[5].

بذلك يعتقد علماء الاجتماع أن الثقافة بالغة الأهمية لأنها تلعب دورًا أساسيًا في إنتاج النظام الاجتماعي. ويشير النظام الاجتماعي إلى استقرار المجتمع على أساس الاتفاق الجماعي على القواعد والأعراف التي تسمح لنا بالتعاون والعمل كمجتمع والعيش معًا (بشكل مثالي) في سلام ووئام. بالنسبة لعلماء الاجتماع، هناك جوانب جيدة وسيئة في النظام الاجتماعي[6].

ويرى عالم الاجتماع الفرنسي الكلاسيكي إميل دوركايم Emile Durkheim، أن الجوانب المادية وغير المادية تعتبر للثقافة ذات قيمة من حيث إنها توحد المجتمع معًا وتوفر لنا القيم والمعتقدات والأخلاق والتواصل والممارسات التي نتشاركها شعوراً مشتركاً بالهدف والهوية الثقافية. كما كشف دوركايم من خلال دراسته أنه عندما يجتمع الناس للمشاركة في الطقوس والممارسات الاجتماعية والثقافية، فإنهم يعيدون التأكيد على الثقافة المشتركة بينهم، بذلك يقووون الروابط الاجتماعية التي تربطهم ببعضهم البعض. واليوم، يرى علماء الاجتماع أن هذه الظاهرة الاجتماعية المهمة لا تحدث فقط في الطقوس والاحتفالات الدينية فقط، ولكن أيضًا في المناسبات العلمانية أيضًا (مثل رقصات المدرسة الثانوية والأحداث الرياضية المتلفزة التي يحضرها الكثيرون).

بالمقابل أسس المنظر الاجتماعي الشهير كارل ماركس Karl Marx النهج النقدي للثقافة في العلوم الاجتماعية. ووفقًا لماركس، في عالم الثقافة غير المادية، تستطيع الأقلية الحفاظ على سلطة غير عادلة بالنسبة للأغلبية. ورأى أن الاشتراك في القيم والمعايير والمعتقدات السائدة يبقي الناس مستثمرين في أنظمة اجتماعية غير متكافئة لا تعمل لمصلحة الأغلبية، بل تفيد الأقلية القوية.

في حقيقة الأمر، كان كلا المنظرين محقين بشأن الدور الذي تلعبه الثقافة في المجتمع، لكن لم يكن أي منهما على حق بشكل حصري. فيمكن للثقافة أن تكون قوة للقمع والهيمنة، لكنها يمكن أن تكون أيضًا قوة للإبداع والمقاومة والتحرر. إنه أيضًا جانب مهم للغاية من الحياة الاجتماعية البشرية والتنظيم الاجتماعي. بدونها، لن يكون لدينا علاقات أو مجتمع[7].

وعلى العموم، انقسم علماء الاجتماع بصدد مفهوم الثقافة إلى فريقين كبيرين، فريق يرى في الثقافة متغير مستقلاً يعمل على تغيير المجتمع ويؤثر فيه تأثيرًا فاعلاً، بينما يرى الفريق الثاني في الثقافة متغيرًا تابعًا يتغير بتغير البناء الاقتصادي، ويتأثر بأي اهتزازات تحدث بشأنه وبين هذا وذاك ظهرت مدارس سوسيولوجية عديدة اختلفت فيما بينها ولكنها في النهاية لم تخرج عن الفكر العام لهذين الفريقين[8].

أما عن نشأة وظهور هذا العلم فقد اتفق كثير من علماء الاجتماع على أن دراسة الثقافة من منظور علم الاجتماع وبروز تخصص علم اجتماع ثقافي قد جاء متأخرًا عن نشأة ومسار علم الاجتماع وميادينه الأخرى، فقد اقترن ظهوره بتسعينيات القرن التاسع عشر بعد موجة التحولات الثقافية ومظاهر التغير الثقافي التي غزت العالم. غير أن البحث في البوادر الأولى لهذا العلم قادت العالم "دون مارتينال" Don Martinal للقول بأن أهم سمة من سمات التفكير السوسيولوجي Sociological thinking في القرن التاسع عشر في الاتجاه الوضعي في دراسة الظاهرة الاجتماعية هي "معالجة التجمع الإنساني على أنه السبب الأساسي لتفسير كل ما يحدث داخله، ولهذا ليس هناك فصل واضح بين الثقافة والمجتمع أو بين الصفة الشخصية والأشكال الاجتماعية المتطلبة أو بين الأدوات والأفكار". أي الاتجاه الذي يحصر نفسه في بيانات التجربة ويستبعد التكهنات المسبقة أو الميتافيزيقية. وبشكل أكثر تحديدًا، يشير المصطلح إلى فكر الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت (1798-1857) وهو الفلسفة الوضعية[9]: "وهي تعتبر بشكل عام نسقًا معرفيًا يستند إلى التجربة والمعرفة الامبيريقية، لأنها تؤمن بالسببية وتستهدف دراستها الوصول إلى قواعد وقوانين أخلاقية ثابتة ونهائية تحكم الظواهر الاجتماعية[10].

يرجع الفضل في إنشاء علم الاجتماع الثقافي إلى "ألفريد فيبر"[11] Alfred Weber، الذي سعى إلى ضبط هذا المصطلح من خلال التمييز بين الثقافة والحضارة كون أن المصطلحين مترادفين لدى كثير من العلماء والمنظرين، ففصل بينهما قائلاً بأن "الحضارة تشتمل على المعرفة الوضعية والعلم والتكنولوجيا، والتي تتكون من معلومات يُمكن تمريرها من جيل إلى آخر، وتتمتع بدرجة عالية من الدقة والضبط. أما الثقافة" فتتعلق بدراسة الأشكال الروحية للإنسان وما تتضمنه من قيم ومقاييس وعادات وأفكار وانطباعات، لا يمكن القول إنها صحيحة أو غير صحيحة، وذلك لمرونتها ونسبيتها واختلافها من مجتمع إلى آخر ومن فرد لآخر ومن فترة زمنية لأخرى"[12].

اتفق كثير من علماء الاجتماع على أن دراسة الثقافة من منظور علم الاجتماع وبروز تخصص علم اجتماع ثقافي قد جاء متأخرًا عن نشأة ومسار علم الاجتماع وميادينه الأخرى، فقد اقترن ظهوره بتسعينيات القرن التاسع عشر بعد موجة التحولات الثقافية ومظاهر التغير الثقافي التي غزت العالم

ونظرًا للأهمية التي احتلتها نظرية ألفريد فيبر في ميدان تطوير علم الاجتماع الثقافي، فقد حللها عدد من علماء الاجتماع وعلقوا عليها وفي مقدمتهم "توم بوتومور"* الذي ناقش موضوع التفرقة بين الحضارة والثقافة مركزًا في ذلك على أعمال ألفريد فيبر على أساس أنه يعتبر من أبرز الذين قدموا تفرقة واضحة في هذا المجال، فقد ميز بين ثلاث عمليات في التاريخ الإنساني هي: "العملية الاجتماعية، الحضارة، والثقافة".

ويذهب بوتومور بأن ألفريد فيبر قد استخدم مصطلح الحضارة للإشارة إلى المعرفة العلمية والفنية ومدى سيطرتها على الموارد الطبيعية بينما استخدم مصطلح الثقافة للإشارة إلى النتاج الفني والديني والفلسفي للمجتمع، ثم حاول بوتومور أن يقدم لنا تعريفين متسقين لمصطلحي الثقافة والحضارة مع ما يتسمان به من عمومية على حد تعبيره، فالثقافة "هي المظاهر الفكرية للحياة الاجتماعية" وهي بذلك تتميز عن العلاقات الواقعية وأشكال العلاقات المختلفة التي تنشأ بين الأفراد، إذًا الثقافة هي المظاهر الفكرية لمجتمع معين كما يقول بوتومور كما يمكننا أن نقر بالتفرقة التي حددها فيبر للتمييز بين الثقافة والحضارة وذلك كأساس للتمييز بين الجوانب المادية وغير المادية.

وفي هذا السياق، سنحاول فهم مفهوم الثقافة بالطرق السوسيولوجية وبما أن السوسيولوجيا معنية بصورة رئيسية بالعوامل الاجتماعية مثلما هي معنية بالعوامل الثقافية. عليه يمكننا القول بأن علم الاجتماع الثقافي "هو فرع من فروع علم الاجتماع العام الذي يدرس أثر الثقافة على الحياة الاجتماعية وأثر المجتمع على إعادة إنتاج مفهوم الثقافة بأطر مختلفة من خلال عملية التغير الاجتماعي".

بمعنى أدق وأشمل هو العلم الذي يدرس الممارسات الثقافية أي العلاقة بين البنى المعرفية أو الفكرية أو الثقافية أو الدينية في علاقتها بالأطر

الاجتماعية، أي أن هناك علاقة جدلية بين الثقافة والإيديولوجيا - البناء الفوقي وبين الواقع المادي الاجتماعي والبناء التحتي.

ويعرف "جورج سبلمان" Spillman علم الاجتماع الثقافي بأنه: "العلم الذي يدرس كيف تحدث عملية إنشاء المعنى، ولماذا تختلف المعاني وكيف تؤثر على السلوك البشري الفردي والجماعي، وكيف أن طرق إنشاء المعاني أمر مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي وللهيمنة والمقاومة في المجتمعات"[13].

ولعل إحدى النتائج الهامة من كل هذا، هو إقامة علم الاجتماع الثقافي كمجال للبحث في العلوم الاجتماعية، ومن المشاكل التي لم تحسم في هذا الميدان هو العلاقة بين الفروع المتنوعة الخاصة بعلم الاجتماع الثقافي وعلاقة بعضها بالعلوم الاجتماعية الأخرى خاصةً الانثروبولوجيا الثقافية*[14].

وفي النهاية نجد أن علم الاجتماع الثقافي: " هو أحد أهم فروع علم الاجتماع العام، الذي يُعنى بدراسة الثقافة كخاصية إنسانية خالصة، بكل ما تحمله من سمات وخصائص ومكونات وبكل ما يرتبط بها من مفاهيم كالحضارة ومواريث المجتمعات والمفاهيم الثقافية المختلفة كالتغير والتطور والغزو الثقافي والصراع ... إلخ ويدرس المتغيرات الثقافية في المجتمعات ومؤشراتها. أو هو العلم الذي يهتم بدراسة الثقافة وعلاقتها بالبناء الاجتماعي، ودورها في إحداث تكامل ثقافي أو تمايز ثقافي في المجتمع، ويهتم علم الاجتماع الثقافي أيضاً بدراسة السمات الثقافية والشخصية الاجتماعية وعلاقتها بالبناء الاجتماعي"[15].

يسعى علم الاجتماع الثقافي إلى دراسة السلوك الإنساني الملاحظ، وما ينتج عنه من صناعة واستعمال الآلات والوسائل المستخدمة لاستثمار الطاقة، والتي تكوّن في مجموعها الطريقة الخاصة التي يتميز بها كل مجتمع إنساني عن المجتمعات الأخرى. كما يهتم بالدراسة العلمية للغة والقيم والمعايير والمعتقدات، والتي تؤثر على السلوك الإنساني والعلاقات الإنسانية التي تكون النظم الاجتماعية، جنباً إلى جنب دراسة الآلات والأدوات والمسكن والملابس وغيرها من الأنشطة المادية الثقافية وكيفية توافق الأفراد مع البيئة الطبيعية التي يقيمون عليها[16].

ويعد علم الاجتماع الثقافي من العلوم المهمة التي تُعنى بدراسة النسق الفكري للإنسان من تفاعلاته وانسجاماته وسلوكياته ورمزه المستخدمة في التعايش مع الآخرين، فهو الذي يدرس ثقافات المجتمعات وخصائصها ومكوناتها، ومنها يستطيع فهم التجمعات البشرية، ولعل أهم الأشياء التي يُعنى بها هي دراسة اللغة التي تعتبر وعاء الثقافة، وبها يمكن فهم المجتمع الإنساني،

ومجال علم الاجتماع الثقافي بصفة عامة هو دراسة الإنسان من حيث كونه فردًا - فاعلاً ومتفاعلاً - وسلوكياته وتعاملاته ومعايشته للآخر ودراسة ثقافات المجتمعات. أي أن علم الاجتماع الثقافي يهدف إلى دراسة وفهم الظواهر الثقافية وتفسيرها في ضوء المقاربة• السوسيولوجية.

إنه بذلك يميط اللثام عن أسرار مجتمعة كانت غير معروفة سلفًا في بودقة العلوم الاجتماعية.

ومجال علم الاجتماع الثقافي بصفة عامة هو دراسة الإنسان من حيث كونه فردًا - فاعلاً ومتفاعلاً - وسلوكياته وتعاملاته ومعايشته للآخر ودراسة ثقافات المجتمعات. أي أن علم الاجتماع الثقافي يهدف إلى دراسة وفهم الظواهر الثقافية وتفسيرها في ضوء المقاربة• السوسيولوجية. بمعنى إيجاد مختلف العلاقات الممكنة والمحتملة بين الأشكال الثقافية والبنى المجتمعية من خلال وصفها وتحليلها وتأويلها، مع تبيان مختلف الوظائف التي تؤديها الأشكال الثقافية في المجتمع بالاعتماد على مناهج مختلفة. فغاية التحليل السوسيو/ ثقافي هو فهم الموقف وإعادته إلى جذوره، وتبيان آلية العناصر الثقافية المتعددة وتفاعلها، والمؤدية إلى كشف العناصر المضمرة والمستورة، بالإضافة إلى توضيح أهمية العلاقة بين الإنتاج الفكري والواقع الاجتماعي، إلا أن الأهم هو تحليل أشكال هذه العلاقة وآليات اشتغالها، فضلاً عن إبراز الوظيفة الاجتماعية لهذا الإنتاج، وخصوصًا أن المنتجين والفاعلين يؤدون أدوارًا قد يعونها وقد لا يعونها لصالح فئات أو طبقات أو سياسات معينة.

بناءً عليه يمكننا القول إن منهج الدراسة في علم الاجتماع الثقافي بشكل عام - كغيره من تخصصات العلوم الاجتماعية - "هو المنهج العلمي وطرائقه بعبارة أدق منهج البحث العلمي الاجتماعي، بهدف الوصف، والتحليل، والتنبؤ حسب نطاق الدراسة"[17]. أما بشكل خاص فإنه يعتمد على المنهج التاريخي، والمقارن، والتحليلي لدراسة المجتمعات الإنسانية، حيث يقول هربرت سبنسر: إن معرفة وظائف الناس كفيلة بمعرفة بنيتهم، فالمنهج التاريخي يعطينا معلومات مهمة عن سيرورة المجتمعات وتغيراتها السلوكية والرمزية، بينما المنهج المقارن الذي استخدمه كثيرًا ألفريد فيبر في خلق مقارنة بين حال هذا المجتمع سابقًا وحاليًا أو بين المجتمعات فيما بينها والتي نشأت بدرجة متوازية من حيث التطور والسلوكيات التي انتهجتها. ويعتبر المنهج المقارن الذي استخدمه الأب الروحي لهذا التخصص بمثابة النقطة الرئيسية لبدايته، حيث كان يسعى من خلال استخدامه لهذا المنهج الوصول إلى نظريات كبرى أو تعميمات شاملة، ولكن يؤدي به إلى زيادة تحديد الفروض وتخصيصها. كما ويقوم المنهج التحليلي على تقسيم أو تجزئة الظواهر والأطر الثقافية إلى عناصرها الأولية التي تكونها، لتسهيل عملية الدراسة، وبلوغ الأسباب التي أدت إلى نُشوئها، بهدف فهم المضامين الثقافية وما تحمله من معاني رمزية للأنشطة الاجتماعية لجماعة ما.

ومن المعلوم، أن منهج التحليل الثقافي المعاصر برز في البلدان الرأسمالية المتطورة نتيجة لإسهامات كتاب مثل: ميشيل فوكو، وهابرماس، وبيتر برجر، وماري دوجلاس ... إلخ، ويزعم منظرو هذا المنهج أنهم يقدمون رؤية أفضل لقضايا العالم المعاصر بعد عجز المناهج التقليدية عن تفسير تطورات ما بعد الحداثة التي أهمها سقوط النظريات الكبرى، ويرون البديل في الأنساق المفتوحة[18].

أما عن علاقة علم الاجتماع الثقافي بالعلوم الأخرى، فقد ارتبط علم الاجتماع الثقافي ارتباطًا وثيقًا ببعض العلوم الاجتماعية خاصةً والإنسانية عامةً وعلى رأسها علم اجتماع المعرفة حيث تختلف رؤى العلماء والباحثين حول علاقة علم الاجتماع الثقافي وعلم اجتماع المعرفة، فالبعض يرى أن علم الاجتماع الثقافي هو فرع من فروع علم اجتماع المعرفة. وانطلاقًا من تعريف تايلور الشهير لمفهوم الثقافة نجد أن مجال علم الاجتماع الثقافي يتسع ليشمل دراسة المعرفة، والفن والدين، والأدب، والسينما، وعلاقة وسائل الاتصال بالثقافة وعلاقة التكنولوجيا الحديثة بالثقافة والبناء الاجتماعي. لكن التداخل بين مجالي اهتمام علم اجتماع المعرفة الذي يتركز في علاقة المعرفة بأساسها الاجتماعي، وعلم الاجتماع الثقافي الذي يتركز اهتمامه حول علاقة الثقافة بأساسها الاجتماعي يتضح بشدة في العقود القليلة الماضية. أما عن علاقته بالانثروبولوجيا الثقافية نجد أن كلاهما يدرسان ثقافات الشعوب وصور الثقافة سواء لدى الشعوب الحية أو تلك المنقرضة، وأشكال الحياة الاجتماعية الثقافية فيها. كما يرتبط بعلم النفس الثقافي وهو العلم الذي يختص بدراسة الظاهرة السلوكية للأفراد باعتماد أن السلوك خاصية متفردة بين كل فرد وآخر وفعل لا يمكن توقع ردود أفعاله والسمات الثقافية المؤثرة في السلوك المتفرد والمتأثرة به، ويرتبط كذلك بالتاريخ بصفته حاملاً ناقلاً لذاكرة الشعوب فهو يهتم بتدوين تاريخ الشعوب ومحطاتها وتفاصيل الحياة الاجتماعية والثقافية ومجموع الانجازات. كما يرتبط أيضًا ارتباطًا وثيقًا بميادين علم الاجتماع الأخرى كعلم اجتماع المسرح كون المسرح روح الشعوب والحضارات والمسرح سمة ثقافية تدخل في عنصر الموروث

الفكري والإبداعي الفني، وعلم اجتماع الفن الذي ينزوي في عنصر الفنون باعتبارها مرآة الواقع، وعلم الاجتماع الحضري وعلاقة الحضارات بالإنتاج الثقافي النهضوي، فالمجتمعات التي عرفت نهضة فكرية دائمة استطاعت تحقيق نهضة علمية حضارية لاحقة، والعكس أيضًا فالمجتمعات التي حققت نهضة علمية صناعية شهدت حالة من الاستقرار أسست لظهور نهضات فكرية فنية ثقافية[19].

بناءً على سبق، يبدو لنا واضحًا مدى صعوبة الفصل ما بين الثقافة والمجتمع، إذ إنهما متكاملان، فلا وجود للثقافة من الأصل لولا وجود مجتمعات تتبناها، ولا وجود لمجتمعات دون ثقافة تنظمها، إذ إنها تتحول إلى غاية، وأبسط مثال على ذلك اللغة، حيث تعتبر اللغة المكون الأول للمجتمعات، والموروث الثقافي الأهم لأي مجتمع ولولا وجود اللغة لانعدمت أهم وسيلة اتصال بين الناس في المجتمع، ولذلك فإن أي محاولات للفصل ما بين المفهومين ستذهب سدى. كما هو حال الإنسان إذ يتأثر بعوامل خارجية، كذلك أيضًا نجد أن مفهومي الثقافة والمجتمع يتعرضان اليوم للعديد من التحديات، ولعل أبرز التحديات هو تحدي العولمة (العولمة الثقافية)*، الأمر الذي أفقد المجتمعات خصوصياتها الثقافية، فبدا العالم كقرية صغيرة مفتوحة على بعضها، مما جعل الكون يبدو كأنه ثقافة واحدة، وبالتالي شعور الإنسان نفسه في حالة اغتراب عن مجتمعه، فمن ناحية يخضع لمنظومة ثقافية واجتماعية على أرض الواقع، ومنظومة ثقافية واجتماعية على وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة.

هذا السياق، أسس لبروز مفهوم الاستعمار الجديد الذي يسعى إلى توحيد العالم تحت سيطرة المركز لتصبح ثقافته هي نموذج الثقافات. ويتم تنميط كل شيء بحيث يختفي الخاص لصالح العام الذي كان في بدايته خاصًا، ثم أصبح عاماً بفعل القوة، فمهما نبه علماء الاجتماع على أن المعرفة قوة (فوكو) أو المعرفة مصلحة (هابرماس)، وباسم المثاقفة يتم انصهار الهويات الثقافية الخاصة مع الثقافة المركزية، ويعني القضاء على ثقافة لصالح ثقافة أخرى، أي ابتلاع ثقافة الأطراف داخل ثقافة المركز، وتخفف بعض المصطلحات الأخرى من مستوى عدم الندية بين الثقافات، فتبرز مفاهيم: التفاعل الثقافي، التداخل الحضاري، حوار الحضارات، التبادل الثقافي، وهي مفاهيم تنتهي إلى أن ثقافة المركز في الثقافة النمطية ممثلة الثقافة العالمية، والتي على كل ثقافة احتذاؤها[20]. ومن هذا المنطلق يأتي دور كل المجتمع في تحديد ما يتناسب مع ثقافته، ومعاييره، وأخلاقياته ليعمل متكاتفاً للتصدي لكل ما هو دخيل عليها ولا يناسبها دون التعرّض لحقوق المواطن المتعلقة بخصوصياته وحياته. كما يتوجب على القائمين في رعاية الشؤون الثقافية الوطنية المحافظة على خصوصيتها وحمايتها من الاندثار والذوبان الثقافي في عصر يتسم بالصراع الثقافي الذي يرفع شعار البقاء للأقوى. فالثقافة نتاج للاجتماع الإنساني فلا وجود للثقافة دون مجتمع إنساني ولا وجود للمجتمع الإنساني دون ثقافة ما، فهما ظاهرتان متماسكتان أشد التماسك حيث يشبههما كروبر Kroeber بأنهما كسطحي الورقة في تلاصقهما فإذا محونا من أي مجتمع إنساني ثقافته فإننا بذلك قد سلخنا عنه بشرته[21]، وهذا تأكيد للعلاقة الجدلية القائمة بينهما.

الهوامش والإحالات

(1) محمد القاسمي: نظرية الثقافة، ترجمة: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، ص(19).
(2) جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، مراجعة وتقديم: محمد محمود الجوهري، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة المجلد: الأول، العدد: 163، ط1، 2000، ص (511-512).
(3) سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2016، ص(5). انظر عدنان إبراهيم: الثقافة... تعريفات وأسئلة، -21 يونيو- 2017.
http:/www.adnanibrahim.net/%d8%a7%d984%%d8%ab%d982%%d8%a7%d981%%d8%a9
(4) عبدالغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص(32).
(5) كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة: محمد بدوي بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2009، ص(8).
(6) Nicki Lisa Cole: So What Is Culture, Exactly?, ThoughtCo, New York, Updated on August 01, 2019.
https:/www.thoughtco.com/culture-definition-4135409
(7) المرجع السابق نفسه.
(8) نهلة إبراهيم: الثقافة في مواجهة العصر (قضايا سوسيولوجية معاصرة في علم الاجتماع الثقافي)، الحضري للطباعة، الرواد للكمبيوتر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص(79).
(9) Herbert Feigl: positivism philosophy, Encyclopedia Britannica,
https:/www.britannica.com/topic/positivism/The-later-positivism-of-logical-empiricism
(10) حسام الدين فياض: المدخل إلى علم الاجتماع (من مرحلة تأصيل المفاهيم إلى مرحلة التأسيس)، مكتبة الأسرة العربية، إسطنبول، ط1، 2021، ص(263).
(11) ألفريد فيبر (بالإنجليزية: Alfred Weber) هو عالم اجتماع، وتربوي، واقتصادي، وأستاذ جامعي. ولد في مدينة إيرفورت الألمانية عام 1868 وتوفي عام 1958.
(12) محمد السويدي: مفاهيم علم الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1991، ص (50).
* عالم اجتماع بريطاني (1920-1992). مجالات اهتماماته النظرية النقدية والثقافية وعلم الاجتماع السياسي على وجه الخصوص. من أهم مؤلفاته: مدرسة فرانكفورت، الصفوة والمجتمع، وعلم الاجتماع السياسي.
(13) حسين عبدالحميد أحمد رشوان: الثقافة (دراسة في علم الاجتماع الثقافي)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2006، ص(145).
* تعريف الانثروبولوجيا الثقافية: تعرف الانثروبولوجيا الثقافية: بأنها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع له ثقافة معينة. وعلى هذا الإنسان أن يمارس سلوكًا يتوافق مع سلوك الأفراد في المجتمع (الجماعة) المحيط به، يتحلى بقيمه وعاداته ويدين بنظامه ويتحدث بلغة قومه.
ولذلك، فإن الانثروبولوجيا الثقافية: هي ذلك العلم الذي يهتم بدراسة الثقافة الإنسانية، ويعنى بدراسة أساليب حياة الإنسان وسلوكياته النابعة من ثقافته. وهي تدرس الشعوب القديمة، كما تدرس الشعوب المعاصرة. الانثروبولوجيا الثقافية إذن، تهدف إلى فهم الظاهرة الثقافية وتحديد عناصرها. كما تهدف إلى دراسة عمليات التغيير الثقافي والتمازج الثقافي، وتحديد الخصائص المتشابهة بين الثقافات، وتفسر بالتالي المراحل التطورية لثقافة معينة في مجتمع معين. ولهذا استطاع علماء الانثروبولوجيا الثقافية أن ينجحوا في دراساتهم التي أجروها على حياة الإنسان، سواء ما اعتمد منها على التراث المكتوب للإنسان القديم وتحليل آثارها، أو ما كان منها يتعلق بالإنسان المعاصر ضمن إطاره الاجتماعي المعاش.
(14) حسين عبدالحميد أحمد رشوان: الثقافة (دراسة في علم الاجتماع الثقافي)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2006، ص(145).
(15) نهلة إبراهيم: الثقافة في مواجهة العصر (قضايا سوسيولوجية معاصرة في علم الاجتماع الثقافي)، مرجع سبق ذكره، ص (80).
(16) محمود الذوادي: المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص(21).
• تعريف المقاربة النظرية: هي أساس نظري يتكون من مجموعة من المبادئ يتأسس عليها البرنامج أو المنهاج، ومنه فالمقاربة هي الطريقة التي يتناول بها الدارس أو الباحث الموضوع، أو هي الطريقة التي يتقدم بها من الشيء.
(17) غريب عبدالسميع غريب: علم الاجتماع (مفهومات - موضوعات - دراسات)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط1، 2009، ص(13).
(18) تاج السر عثمان: منهج التحليل الثقافي: رؤية نقدية، الحوار المتمدن-العدد: 5661 06-/10/2017.
https:/www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=574721
(19) نهلة إبراهيم: الثقافة في مواجهة العصر (قضايا سوسيولوجية معاصرة في علم الاجتماع الثقافي)، مرجع سبق ذكره، ص(86 وما بعدها).
* العولمة: هي الحالة التي تتم فيها عملية تغيير الأنماط والنظم الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، ومجموعة القيم والعادات السائدة، وإزالة الفوارق الدينية والقومية والوطنية في إطار تدويل النظام الرأسمالي الحديث، وفق الرؤية الأمريكية المهيمنة، والتي تزعم أنها سيدة الكون، وحامية النظام العالمي الجديد.
العولمة الثقافية: تعني انتقال الأفكار والمعاني والقيم إلى جميع أنحاء العالم لتوسيع وتعزيز العلاقات الاجتماعية. وتتميز هذه العملية بالاستهلاك والاستخدام الشائع للثقافات المنتشرة والمتعارف عليها عبر الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي والسفر عالمياً، ومن الجوانب البارزة للعولمة الثقافية هو انتشار مطاعم معينة مثل سلاسل سلسلة مطاعم الوجبات السريعة الأمريكية.
(20) محمد قطب سليم: المجتمع والثقافة والشخصية (دراسات في علم الاجتماع الثقافي)، كلية الآداب - جامعة طنطا، طنطا، ط1، ب.ت، ص(238-239)
(21) المرجع السابق نفسه، ص(52)



د. عادل الثامري

العراق



السيميائية الاجتماعية: مفاهيم أساسية

السيميائية الاجتماعية هي منهج لدراسة الاتصال يسعى إلى فهم كيفية تواصل الناس بواسطة مجموعة من الوسائل في بيئات اجتماعية معينة. أنماط الاتصال ليست مجرد مجموعة ثابتة من القواعد والبنى، ولكنها يمكن ان تحقق هدفًا اجتماعيًا. السؤال هو كيف يضع الناس علامات في سياق علاقات القوة الاجتماعية والمؤسسية لتحقيق أهداف محددة. أحد الجوانب الأساسية لنظرية السيميائية الاجتماعية هو المبدأ القائل بأن انماط الاتصال تقدم خيارات محددة تاريخيًا واجتماعيًا وثقافيًا للتواصل وهذا ما يسمي "الموارد السيميائية". تسعى دراسة الاتصال من هذا المنظور إلى تحديد وجرد الخيارات السيميائية المتاحة للمتصلين. وهذه الخيارات ليست ثابتة، بل أنها تنطوي على إمكانات معنى تتحقق في السياق وبالاقتران مع خيارات أخرى. وبهذا المعنى، فإن المعاني المرتبطة بهذه الاختيارات هي دائمًا في عملية تدفق مستمر لأنها تتكيف باستمرار حسب اللقاءات الاجتماعية. وتعتمد السيميائية الاجتماعية على التحليل النوعي الدقيق لسجلات صنع المعنى، مثل المشغولات والمخطوطات والنصوص، وذلك لدراسة إنتاج الخطاب ونشره عبر مجموعة متنوعة من السياقات الاجتماعية والثقافية التي يصنع فيها المعنى. وظهرت نسخ مختلفة من السيميائية الاجتماعية منذ نشر كتاب مايكل هاليداي (اللغة سيمياء اجتماعية) في عام 1978.

تحاجج السيميائية الاجتماعية بعض فرضيات اللسانيات التقليدية والسيميائية، لصالح

منظور موقعي للتواصل. لا تهدف السيميائية الاجتماعية إلى التعامل مع السياق على أساس ثنائية السياق- النص، بل على أساس افتراض أنه «يجب التنظير للسياق وفهمه على أنه مجموعة أخرى من النصوص» كما قال هودج وكريس في كتابهما (السيميائية الاجتماعية) الصادر عام 1988. وينطوي هذا الامر على الخروج عن فرضية أن اللغة اللفظية مستقلة ومهيمنة.

كان التطور السيميائي الرئيسي في أوائل القرن العشرين هو "المنعطف اللغوي"، أي الاعتراف بأن اللغة ليست وسيلة محايدة لنقل المعرفة، بل هي تنشئ للمعرفة وتشكلها حيث يقول فوكو أن السلطة معرفة والمعرفة سلطة (Foucault 1976) أدت معرفة الدور الذي يلعبه التمثيل في إدراك المعرفة وبناءها منذ أوائل التسعينيات إلى ما أصبح يُعرف باسم "المنعطف النقدي" - الإدراك بأن اللغة يمكن استخدامها لأغراض أخرى غير تلك المتعلقة في نقل الأفكار من عقل شخص إلى آخر - حيث يمكن أن تستخدم في الفعل والسلطة والرقابة الاجتماعية. هذا هو الإدراك بأن الحقائق الاجتماعية مبنية لغويًا / خطابيًا، وأن الخطاب يعيد إنتاج المجتمع والمجتمع يعيد انتاج الخطاب وهذه هي الفكرة الأساسية في التحليل النقدي للخطاب عند ماير، ووداك، وفيركلاف وفان ديك وغيرهم). كما ان هناك منعطفًا ثالثًا مهمًا في المشهد السيميائي نجده عند هودج وكريس وفان ليوين في بداية القرن الحادي والعشرين وهو "المنعطف البصري". وهو إدراك أن الاتصال نادرًا ما يكون أحادي الوسائط بمعنى أن الاتصال يجري بعدة وسائط وغالبًا ما يجري تحليل الكتابة كما لو أنها وسيط أحادي لكن للكتابة، في الواقع، حضور بصري ومادي، وأن معنى الكتابة لا يمكن فصله عن هذا الأمر. وهذا الإدراك، كما يقول كريس وفان وليوين في كتاب» قراءة الصور: قواعد التصميم اللغوي (2006) ، لفت الانتباه إلى "تعددية الوسائط الكامنة في كل الاتصالات."

أصبحت تعددية الوسائط هذه أكثر وضوحًا وغدا التحليل متعدد الوسائط ممكنًا بفضل التقنيات الرقمية لتحليل الاتصال البصري متعدد الوسائط، وأصبح الجانب البصري هو الجانب الأساسي للتواصل. في الحقيقة، أصبح دور البصري في عالمنا الاجتماعي والسياسي أكثر تعقيدًا وأكثر أهمية، فالنصوص اصبحت وبشكل متزايد متعددة الوسائط - حيث تصل إلينا من خلال الرسومات والصور والتخطيطات فضلاً عن الكلمات. وحسب ما يقوله كريس وفان ليوين (2006)" التمثيلات هي عادة تعددية".

ثمة إدراك متنام بأن الاتصال البصري هو السمة المميزة للمعرفة الحديثة المدفوعة بالتكنولوجيا حيث تتشابك الرموز البصرية سيميائيا وبشكل متزايد مع الرموز اللفظية وغيرها من التعقيدات التي تتجاوز التعريفات التقليدية للمعرفة.

تشير البنى البصرية المتعددة الوسائط، حالها حال البنى اللغوية، إلى تأويلات معينة للتجربة وتسّن أشكالاً من التفاعل الاجتماعي. ولذلك فإن العناصر البصرية هي أيديولوجية. وحسب تعبيركريس وفان ليوين (2006) فان "البنى البصرية لا تعيد انتاج بنى الواقع بل إنها تنتج صورًا للواقع مرتبطة بمصالح المؤسسات الاجتماعية التي تنتج فيها الصور ويجري تداولها وقراءتها. لذلك فإن الخطاب البصري متحيز ايديولوجيا ومدفوع سياسيًا. بمعنى أن حضور الصور أو أية علامات بصرية في جزء من الخطاب ليس أمرًا زخرفيًا، بل إنه ذاتي ويرتبط بقوة بالمصالح والانتماء الشخصي والسياسي والأيديولوجي لصانع الصورة. والهدف أما إعادة إنتاج الوضع الراهن أو مقاومته. لذلك يرى كريس وفان ليوين (2006) ان التمثيل البصري تحركه وتحفزه مصلحة صانع العلامة ونتيجة لذلك فهو متحيز دائما، إنه يخدم أغراضًا معرفية معينة ويسمح للمنتجين بتشفير صورتهم الذهنية للواقع وكيف يعبّرون عن تجربتهم في العالم في الواسطة البصرية، إنها وسيلة لبرهنة وتبيان المواقف الأيدلوجية.

بعد نظرية هاليداي الاجتماعية السيميائية الوظيفية للغة، اقترح كريس وفان ليوين (2006) أن النصوص البصرية، حالها حال اللغة، هي "موارد لتشفير تأويلات التجربة وأشكال التفاعل الاجتماعي الفاعلة؛ وتشتغل بوصفها نمط اتصال سيميائي لثلاث وظائف أو مستويات من المعنى، حيث تعمل ثلاثة خطوط نحوية في وقت واحد:

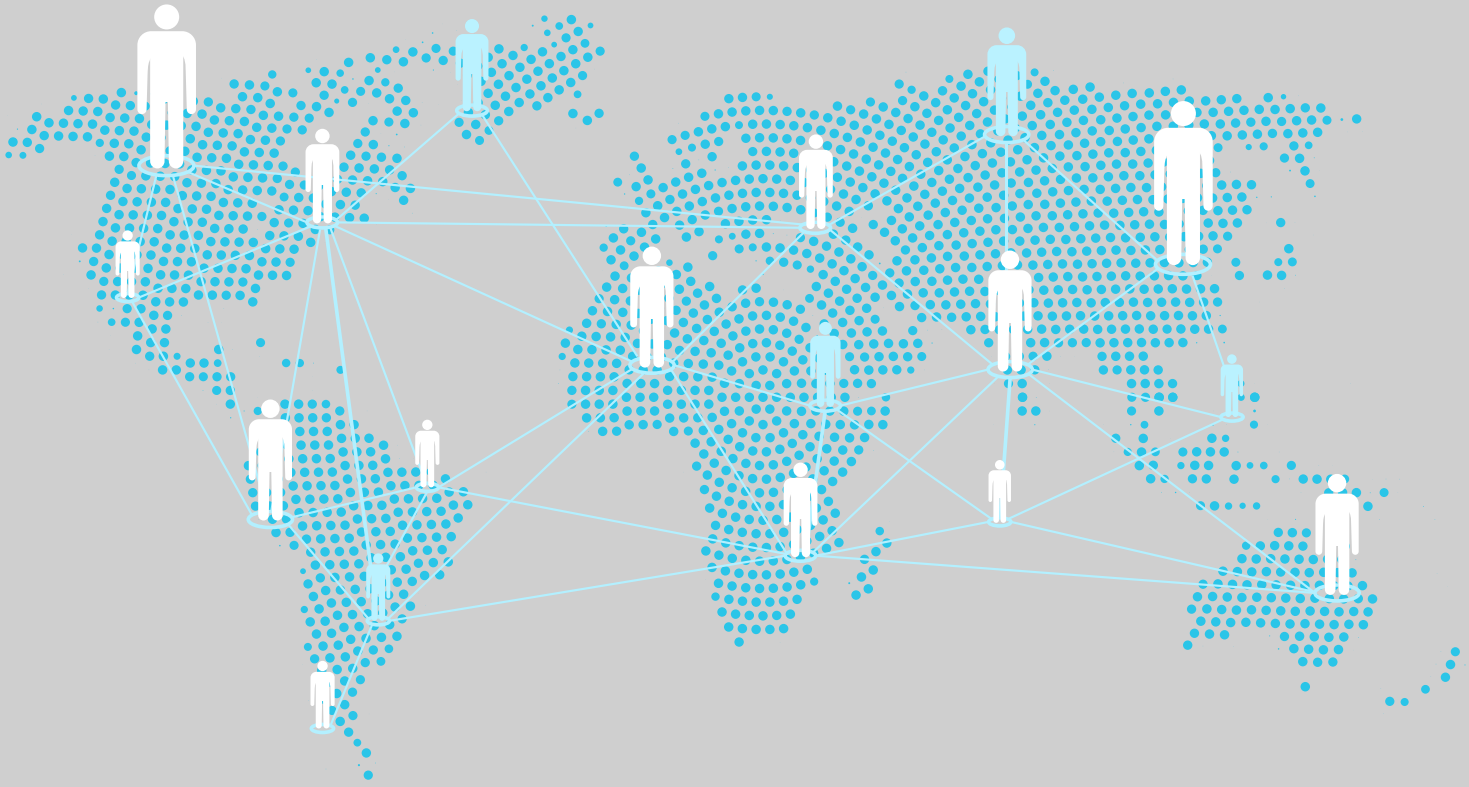
التمثيل والتفاعل والتركيب، وهي مرادفة لوظائف هاليداي الفكرية والاجتماعية والنصية. وفي ضوء هذه النظرة السيميائية الاجتماعية التي يطرحها هاليداي في نموذج النحو الوظيفي النظمي، طور كريس وفان ليوين أنموذجًا نحويًا ثلاثيًا للتصميم البصري بهدف قراءة أو تأويل هذه الطبقات الثلاث أو أنواع المعنى المتشابكة في نص بصري: المعنى التمثيلي والمعنى التفاعلي والمعنى التركيبي.

> كان التطور السيميائي الرئيسي في أوائل القرن العشرين هو "المنعطف اللغوي"، أي الاعتراف بأن اللغة ليست وسيلة محايدة لنقل المعرفة، بل هي تنشئ للمعرفة وتشكلها حيث يقول فوكو أن السلطة معرفة والمعرفة سلطة (Foucault ١٩٧٦) أدت معرفة الدور الذي يلعبه التمثيل في إدراك المعرفة وبناءها منذ أوائل التسعينيات إلى ما أصبح يُعرف باسم "المنعطف النقدي" - الإدراك بأن اللغة يمكن استخدامها لأغراض أخرى غير تلك المتعلقة في نقل الأفكار من عقل شخص إلى آخر

يتعامل المعنى التمثيلي (الوظيفة الفكريةالشارحة) مع من أو ما هو موجود في الإطار البصري (المشاركون المُمَثَّلين، أن كانوا كائنات حية أو غير حية، والمشاركون المتفاعلون والفعل الذي يحصل، واين ومع من وبأية وسيلة. المعنى التمثيلي للنص البصري يتعامل مع أنماط التمثيل. يمكن أن تكون هذه إما أنماطًا سردية أو أنماطًا تصورية.

تخلق الأنماط أو التمثيلات السردية، ومن خلال المشاركين الممثلين والمتجهات التفاعلية التي تشير إلى الفعل، فعلا اجتماعيًا، ومن ثم تعمل على تقديم الافعال وعمليات التغيير والترتيبات المكانية المؤقتة. وتصنف هذه في مجموعة من أربعة بنى تعاملية تسمى العمليات السردية وهي عمليات الفعل وردود الفعل وعمليات الكلام والعمليات العقلية وعمليات التحويل.

من ناحية أخرى، تمثل الأنماط / التمثيلات التصورية وبنى التصميم الاجتماعي المشاركين "من حيث الطبقة أو البنية أو المعنى، وبعبارة أخرى، من حيث جوهرهم المعمم والمستقر إلى حد ما. وتصنف أيضًا إلى ثلاثة بنى هي: (1) بنى تصنيفية (حيث يرتبط المشاركون ببعضهم البعض بعلاقة يصنف على أنه "نوع من" أي علاقة تصنيف)، (2) بنى تحليلية (حيث يرتبط المشاركون ببعضهم البعض "من حيث بنية جزء-كل" - (3) بنى رمزية (حيث تدور "العمليات حول ما يعنيه المشارك أو ما هو المشارك". يجب



أن يُذكر هنا أنه على عكس التمثيل التصوري، فإن السمة المميزة للصور البصرية للتمثيل السردي هي "وجود متجه. حيث أن للبنى السردية متجه، في حين أن البنى التصورية لا تمتلك ذلك. ففي الصور، تتشكل هذه المتجهات من خلال عناصر مصورة تشكل خطًا مائلاً، غالبًا ما يكون خطًا قطريًا قويًا جدًا. من المهم أن نذكر هنا أن "فئات النحو البصري ليس لها حدود واضحة، ويمكن للتمثيلات المحددة أن تدمج بنيتين أو أكثر - على سبيل المثال، البنى السردية والتحليلية" أو البنى السردية والرمزية. ومثل اللغة، يمكن للصور تضمين أكثر من بنية أو عملية واحدة في نحوها البصري، مما يؤدي إلى بنى معقدة حيث تضمّن العمليات الثانوية في العمليات الرئيسية.

ويتعامل المعنى التفاعلي (الوظيفة الاجتماعية) لنص الصورة مع أنماط التفاعل أو على حد تعبير كريس وفان ليوين تتعامل مع الأشياء التي يمكننا القيام بها لبعضنا البعض عبر الاتصال البصري، ومع العلاقات بين صانعي ومشاهدي "النصوص" البصرية. بمعنى آخر، يتعامل المعنى التفاعلي مع نوعين من المشاركين، المشاركين الممثلين والمشاركين التفاعليين، في الصور (والأنواع البصرية الأخرى)، والعلاقات بينهم.

المشاركون الممثلون هم "الأشخاص والأماكن والأشياء المصورة في الصور". من ناحية أخرى، فإن المشاركين التفاعليين هم "الأشخاص الحقيقيون الذين يتواصلون مع بعضهم البعض من خلال الصور ومنتجي ومشاهدي الصور". يقترح كريس وفان ليوين ثلاث طرق أو "أنظمة متزامنة" تفاعلية لدراسة المعاني التفاعلية للصور - كيف تتشكل العلاقات بين المشاركين الممثلين والمشاركين التفاعليين بصريًا. وهذه الطرق أو الأنظمة هي (1) النظام البصري للتحديق أو الاتصال (الطلب أو العرض)؛ (2) النظام البصري لحجم الإطار أو المسافة الاجتماعية (الحميم /الشخصي أو الاجتماعي أو غير الشخصي)، والتي تتحقق على التوالي في اللقطات القريبة أو المتوسطة أو الطويلة للمشاركين الممثلين. (3) النظام البصري لوجهة النظر أو الموقف الذي يشير إلى زوايا الكاميرا المستخدمة في الصورة - الزاوية الأفقية للاشتراك، والزاوية العمودية للقوة. وبالتالي فإن "الأنظمة البصرية لفعل الصورة والمسافة الاجتماعية والموقف كما تتجلى في اتجاه النظر ونظرة المشارك الممثل وحجم الإطار وزاوية الرؤية، تلعب جميعها أدوارًا مهمة في تحديد العلاقة بين المشاركين الممثلين والمشاركين التفاعليين".

يتعامل المعنى التركيبي (الوظيفة النصية الشارحة) للصورة مع السمات البصرية التي تجعل نصًا بصريًا متماسكًا داخليًا مع بعضه البعض وخارجيًا مع السياق الذي انتج فيه وله، وبالتالي جمع المعاني التمثيلية والتفاعلية معًا. أن دراسة وتفحص هذه الميزات أو الموارد الخاصة بالبنية البصرية يتضمن "تفحص ميزات مخطط أو تركيب النص المتكامل مكانيًا والذي يسمح بعرض العناصر الموجودة على الصفحة باعتبارها أجزاء متماسكة للنص المركب الواحد". أن دراسة كهذه حسب كريس وفان ليوفين يمكن اجراؤها من خلال منظومات التركيب البصرية الثلاثة: (1) قيمة المعلومات (الموضع البصري الداخلي للعناصر الصورية في "مناطق" مختلفة من الصورة: اليسار واليمين، الأعلى والأسفل، المركز والهامش). 2) البروز أو الوزن البصري (المنظور أو المقدمة مقابل الخلفية، الحجم النسبي، التباين في الألوان، الاختلافات في حدة التركيز، وضع العناصر في المجال البصري، الرموز الثقافية، إلخ. (3) التأطير (أو غيابه)، الذي يشير إلى هوية المجموعة أو التفرد والتمايز. وتهتم هذه الجوانب التركيبية بشكل أساسي بالمكان الذي توضع فيه العناصر البصرية مكانيا على الصفحة ... الحجم النسبي للصورة ... وكيف تتفاعل العناصر البصرية مع بعضها البعض.

سنعرض هنا مجموعة من المفاهيم الأساسية في السيميائية الاجتماعية حيث نقدم تعريف للعلامة و المورد السيميائي والنمط والقدرة النمطية والقاعدة السيميائية.

العلامة:

إن فكرة العلامة مأخوذة من السيميائية التقليدية. العلامات هي العناصر التي يجمع

فيها الدال (الشكل) والمدلول (المعنى). ترى السيميائية الاجتماعية أن عملية صنع العلامات تخضع لمصلحة صانعيها، وتوافرهم على الموارد السيميائية ومدى ملاءمة تلك الموارد للمعاني التي يرغبون في تحقيقها. وهذا يعني أن العلاقة بين «الشكل» و«المعنى» ليست اعتباطية بل محفزة بمعنى أن لها دوافع ومحفزات. ففي الاتصال (بالوساطة)، تصنع العلامات وتعاد صياغتها. ومن منظور سيميائي اجتماعي، دائًا ما يتجدد صنع العلامات في بيئة معينة ووفقًا لمصالح مصالح صانعي العلامات. بعبارة أخرى، إن العلامات يصنعها صانع العلامات الذي يقرن المعنى بشكل ملائم مع الشكل، وهو اختيار أو خيار تشكله مصلحة صانع العلامة وهي مصلحة تشكلها بيئة الاستعمال وظروفه كما يرى غونتر كريس.

المورد السيميائي:

يشير المورد السيميائي إلى امكانية المعنى في الموارد السيميائية التي نمت وتجمعت عبر الزمن خلال استعمالها في مجتمع معين أو كاستجابة لمتطلبات اجتماعية معيّنة. ويرى كريس وفان ليوين أن المورد السيميائي يمكن أن ينظر إليه على أنه الرابط بين الموارد التمثيلية وما يفعله الناس بهذه التمثيلات. ويصف فان ليوين الموارد السيميائية على أنها الأفعال والمواد والمشغولات التي نستعملها للأغراض التواصلية، سواء انتجت فسيولوجيا، كما هو الحال باستعمالنا لأعضاء النطق للتكلم، واستعمالنا العضلات لصنع تعابير الوجه، أو انتجت تكنولوجيا كما هو الحال بالنسبة للقلم أو أجهزة الحاسوب وبرمجياتها إلى جانب الطرق التي يمكن بها تنظيم هذه الموارد. تمتلك الموارد السيميائية إمكانات معنى تستند إلى استعمالاتها السابقة، ومجموعة من القدرات بناءً على استعمالاتها المحتملة، وتتحقق في سياقات اجتماعية ملموسة. يسلط هذا التعريف الضوء على التطور التاريخي للروابط بين الشكل والمعنى، وبالتالي يتماشى مع مفهوم باختين للتناص. يمكن تحديد هذه الروابط على جميع مستويات التنظيم الاجتماعي والثقافي (على سبيل المثال، "الأنواع" هي موارد سيميائية، وكذلك "الأنماط" و"الوسائط").

النمط

يشير النمط إلى مجموعة من الموارد السيميائية تتشكل اجتماعيًا وثقافيًا لصنع المعنى. ومن الأمثلة على الأنماط الصورة والكتابة والتخطيط والكلام وغيرها ولكي يعتبر شيء ما نمطا فلابد أن يمتلك مجموعة من الموارد السيميائية ومبادئ التنظيم المعترف بها داخل المجتمع على أنها تحقق معنى. وقدم هاليداي اختبارًا لمعايير النمط وهي أن مجموعة الموارد لابد وأن تلبي الوظائف الشارحة metafunctions الثلاثة لكي تعد نمطًا. وهي أن يقدم النمط تمثيلاً للعالم ويؤسس علاقات اجتماعية وأن يخلق تماسكًا وتناسقًا. الأنماط ليست مستقلة وثابتة، ولأنها تنشئ من خلال العمليات الاجتماعية، فهي مرنة وقابلة للتغيير. على سبيل المثال، اكتسبت بعض الكلمات مؤخرًا معان جديدة. كما أن الأنماط ليست عمومية، بل تختص بمجتمع يوجد فيه فهم مشترك لخصائصها السيميائية. ومن أمثلة الانماط الكتابة والصورة على الصفحة، وتمتد إلى الصورة المتحركة والصوت على الشاشة، والكلام والإيماءات والنظرة والموقف في التفاعل.

القدرة النمطية:

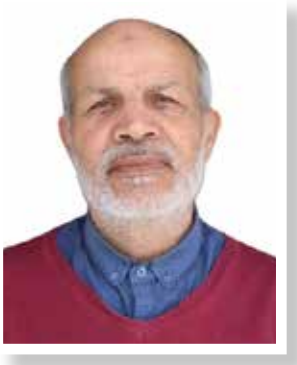
تستخدم القدرة النمطية للإشارة إلى ما يمكن التعبير عنه وتمثيله بسهولة باستخدام النمط. وهي تشير إلى فكرة أن الأنماط المختلفة توفر إمكانات مختلفة لصنع المعنى. تؤثر القدرة النمطية على أنواع العمل السيميائي الذي يمكن استخدام النمط من أجله، وسهولة القيام به، والطرق المختلفة التي يمكن من خلالها استخدام الانماط لإنجاز عمل سيميائي متشابه على نطاق واسع. ترتبط القدرات النمطية بكل من التاريخ المادي والاجتماعي والثقافي للنمط، أي الأغراض الاجتماعية التي استخدمت في سياق محدد. بعبارة أخرى، تتشكل القدرة النمطية من خلال ما استخدم مرارًا وتكرارًا وكذلك المواضعات الاجتماعية التي توجه استعماله في السياق. لكل نمط منطق محدد ويوفر امكانات اتصال وتمثيل مختلفة. لا يوجد مفر من منطق التسلسل الزمني للكلام: ينطق صوت تلو الآخر، كلمة تلو الأخرى، عنصر تركيبي او نصي تلو الآخر. ويصبح هذا التسلسل قدرة أو امكانية معنى: فهو ينتج إمكانيات وضع الأشياء في بداية التسلسل او نهايته أو في أي مكان آخر في التسلسل. لذلك فإن نمط الكلام يحكمه منطق الزمن بقوة. في المقابل، إن الصور الثابتة محكومة بمنطق الفضاء والتزامن. ومثل جميع المبادئ الحاكمة فهي لا تصمد في جميع السياقات ولكنها تتحقق من خلال التفاعل بين الاجتماعي والمادي.

القواعد السيميائية:

تشير السيميائية الاجتماعية إلى أن الناس هم الذين يصنعون القواعد ومن ثم يمكنهم أن يغيروها. إن تصوير القواعد وكأنها لا يمكن أن تتغير يعني أن تلك القواعد هي من قوانين الطبيعة. من ناحية أخرى يرى فان ليوين لأن هناك قيدين. أولهما، لا يمكن للجميع تغيير القواعد. ولكي يكون المرء قادرًا على تغيير القواعد، لا بد أن لديه السلطة، سواء كانت سلطة حكومية، كما في تشريع إصلاحات التهجئة، أو سلطة رمزية لمستعملي اللغة المؤثرين مثل كتاب سيناريو الأفلام وكتاب الأغاني وامثالهم، أو تأثير "قادة الرأي". وثانيهما، هناك أنواع مختلفة من القواعد وطرق مختلفة لتغيير الأشياء. على سبيل المثال محاولة الآباء غرس القواعد في أطفالهم. فهم قد يفرضون تلك القواعد بالقول - "افعل ذلك لأنني أقول ذلك". أو قد يشاركون الطفل في التفكير - "ماذا سيحدث إذا فعل الجميع ذلك؟" أو قد يحاولون إعطاء المثال الصحيح ويأملون في أن يتبعه الطفل. هذا الأمر نفسه ينطبق على السلوك السيميائي. ففي الجيش مثلاً هناك قواعد صريحة لتحديد الزي. لا توجد مثل هذه القواعد بالنسبة لما يرتديه الموظفون، بيد أن هذا لا يعني أن يستطيعون ارتداء مر يشتهون. هناك تأثير لنماذج يحتذى بها وقد يكون هناك ضغط من الأقران للتوافق مع الموضة. في السيميائية الاجتماعية، لا يرفض منهج "كتاب النحو أو القواعد" تمامًا. إنها طريقة جيدة لوصف كيفية عمل السيميائية في سياقات معينة، حيث تفرض قواعد صريحة ومفصلة. لكن لا يمكن تطبيقها جميعًا على كل حالة. لذلك، لا تعمل السيميائية الاجتماعية فقط مع جرد الموارد السيميائية في الماضي والحاضر والمستقبل، ولكنها تعمل أيضًا مع جرد لأنواع مختلفة من القواعد، يتم تناولها بطرق مختلفة في سياقات مختلفة.



المتخيل/المخيال الديني في الفضاء الإسلامي ما بين ثبات البنية وفعل التاريخ



د. رمضان بن رمضان

باحث في الحضارة العربية الإسلامية

يعرف جلبار ديران Gilbert Durant المتخيل بقوله: "إنه ليس سوى تلك المسافة التي يمكن داخلها لعملية تمثل شيء ما أن تعمل على استيعابه وتشكيله بواسطة الأوامر المحرضة والصادرة من الذات. هذه المسافة تتيح تبادلاً ضروريًا بين الإندفاعات الذاتية المتمثلة والإبلاغات les intimations الموضوعية المنبقة من الوسط الكوني والاجتماعي".[1] فالمتخيل الذاتي والمتخيل الموضوعي لا يتعارضان البتة، إنهما يتداخلان بدرجات متفاوتة ومختلفة ابتداء بالتمثل الإدراكي المحسوب وصولاً إلى التضخم الأسطوري والطوباوي. فالمتخيل نوعان: مولد وهو محض إعادة إنتاج لصور، وخلاق وهو قائم على تركيب جديد لصور واختراع الأشكال. كلاهما يجد نفسه مختلطًا بالآخر وتختلف درجة الإختلاط هذه حسب مزاج كل فرد وحسب قابليته للانفعال والتأثر أو قابليته لرد الفعل. إن وظيفة المتخيل تنتظم بتأثير من عوامل متعددة ذات مصدر فردي أو وراثي أو بيولوجي أو إجتماعي أو ثقافي، والمتخيل لا يترك نفسه أسير مآزق وإحراجات تلك الثنائيات المعروفة مثل الأسطورة/التاريخ، الوعي/ اللاوعي، الواقع/الحلم، إنه يمتلك القدرة على الإنفلات من الوقوع تحت أحد حدين أو الوقوع مكرها على اختيار واحد من بديلين كلاهما في غير مصلحته، فهو لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء. إنه يمتلك حقيقته الخاصة به، إنه هذا العالم من الانسجام والتآلف.

المخيال هو عبارة عن بنية أنتروبولوجية موجودة لدى كل الأشخاص وفي كل المجتمعات مهما كانت أشكاله وأنواعه وذلك بحسب التاريخ المشروط بالزمان والمكان. إنه الفضاء العقلي المليء بالصور والمشحون بالأخيلة والأفكار

الموروثة فهو الصور والقيم التي حافظت عليها الذاكرة / التراث وتعيد إنتاجها. ويرتبط المخيال/ المتخيل بالطبيعة الشعرية للغة أي بالمجاز والرمز والأسطورة ثم بالجانب النفسي للإنسان أي برغبته في البحث عن كل ما لا يستطيع إشباعه في نفسه أو في عقله فيتخيله لأنه يتجاوز قواه الخلاقة. لقد كان للمخيال دور في صنع التاريخ مثلما تثبت ذلك الدراسات الحديثة التي تعتبر أن التاريخ لا تحركه فقط الأحداث المادية الواقعية التي جرت بالفعل، وإنما تحركه أيضًا وتصنعه الخيالات والأحلام التي تصاحب هذه الأحداث عادة أو تسبقها أو تأتي بعدها. فالمخيال/ المتخيل كالصراع الطبقي أو كالعامل الإقتصادي له أهميته التي لا بد من أخذها بعين الإعتبار عند دراستنا لحضارات الشعوب وثقافاتها.[2]

تتنازع المصطلح الفرنسي L'imaginaire ترجمتان عربيتان كلتاهما تعمل على إثبات أحقيتها في التعبير عما يضج به المصطلح الفرنسي من معان ودلالات. هاتان الترجمتان هما المخيال والمتخيل، ولو نظرنا في مختلف التعريفات لمصطلح L' imaginaire لوجدنا أنها في حاجة لمصطلحي: المخيال باعتباره صيغة مبالغة يمكن أن تدل على الآلة والمتخيل باعتباره اسم مفعول. فمن تعريفات المخيال أنه ملكة لاستحضار صور ما كنا رأيناه، كما أنه ملكة لخلق صور لأشياء غير واقعية أو لم تر في السابق وهو أيضًا ملكة لتركيب صور معروفة ولكن بطريقة جديدة وهو الملكة التي تمكننا من بلورة المفاهيم والتصورات والنظريات الجديدة. أما المتخيل فهو عبارة عن العقائد والتصورات والأفكار المسبقة وأحيانًا الخاطئة التي تعج بها الذاكرة والتي تم استبطانها في كثير من الأحيان دون تمحيصها وفي غفلة من كل رقابة للعقل. هذا المتخيل المشحون بالأخيلة والصور الموروثة والقيم يظل قابلاً لأن يفعل به - أي للإستثارة - في أي لحظة ولا سيما في لحظات الصراع الحضاري، فيظهر على السطح وينكشف بغثه وسمينه من خلال ردود الفعل المتشنجة في أحيان كثيرة. فالمخيال والمتخيل كلاهما يجمعان مفاهيم الذاكرة الممتلئة بالتصورات والقادرة في الآن نفسه على التقاط الصور وإعادة تجسيدها أو تحيينها، كما أنهما يحملان مفهوم الخيال الخلاق المتجسد في الأدب والفنون والدين[3] أي الإبداعية العلمية والفكرية من ناحية ومفهوم الهلوسات والوهم من ناحية أخرى.

1 - في تحرر المخيال/ المتخيل من هيمنة العقل والعقلانية

إن الصراع بين اللوغوس logos والميتوس mythos الذي نشأ في الحضارة الإغريقية - اليونانية، يبدو صراعًا مستوردًا في ثقافتنا. إنه وليد الانتقال من الخرافة والميتولوجيا إلى العقل وإلى تعقل الظواهر الطبيعية والبحث في القوانين المسببة لها، فمع اشتداد عود العقلانية وصرامة منهجها في مقاربة الطبيعة والمجتمع وبلوغها مرحلة الهيمنة un stade d'hégémonie تم تهميش ملكات أخرى تتعايش مع العقل منها الخيال والشعور والحدس ورميها في دائرة الخرافة والتهويمات وإسكاتها ومنعها من تطوير نفسها وبالتالي تحجيم مساهماتها في صناعة التاريخ ولاسيما مع المدرسة الوضعية l'école positiviste ، حين بلغ العلم والمعرفة درجات متطورة، حتى أصبح العقل التقني البارد يراكم نجاحاته ويسيطر على وعي الإنسان المعاصر ويملأ عليه وجوده ويتحكم في طرق تفكيره ونظرته للوجود والعالم. لقد كان لهذا الصراع أثره البين في الحضارة العربية الإسلامية فقد ظهرت صراعات بين مختلف التوجهات الفكرية في القرون الخمسة الأولى من ظهور الإسلام، ثم كان لكل ذلك تداعياته ولاسيما في قراءة التراث العربي الإسلامي سواء عند محمد أركون، أو محمد عابد الجابري أو الطيب تيزيني أو حسين مروة ، ...وذلك في مستوى المناهج والتصورات المعتمدة في استنطاق التراث ومقاربته.

لقد قدم المسلمون والمستشرقون معًا تصورًا خاصًا عن الفكر الإسلامي منغمسًا بشكل كلي بمفهومي العقل والعقلانية وراحوا يرمون الخيال والمتخيل في دائرة الخطأ والوهم والخرافة والانحراف، فقد كانوا يعتقدون أن عمليات الإنبهار والزخرفة اللغوية والمجاز الخلاب هي أشياء مقصورة على الأدب بالمعنى الفني للكلمة (شعر، حكايات، روايات) ينعدم فيها الفكر، إلا أننا نعلم أن التنافس بين العقل والخيال، أو بين العقلانية المنطقية وبين المتخيل المجنح موجود في كل الثقافات وربما كانت قد حظيت في اليونان القديمة بصياغاتها الأكثر اكتمالًا ونموذجية حيث حصل التوتر والصراع الحادين بين المنطق العقلاني والأسطورة. إن هذا الصراع إتخذ في الحضارة العربية الإسلامية تسميات جديدة، فنجد أن التضاد المعروف بين المعنى الظاهري والمعنى الباطني، أو بين المدارس

لقد قدم المسلمون والمستشرقون معًا تصورًا خاصًا عن الفكر الإسلامي منغمسًا بشكل كلي بمفهومي العقل والعقلانية وراحوا يرمون الخيال والمتخيل في دائرة الخطأ والوهم والخرافة والانحراف، فقد كانوا يعتقدون أن عمليات الإنبهار والزخرفة اللغوية والمجاز الخلاب هي أشياء مقصورة على الأدب بالمعنى الفني للكلمة (شعر، حكايات، روايات) ينعدم فيها الفكر

القانونية الملتزمة بحرفية النصوص وبين المدارس الصوفية الفاتحة صدرها للتعبيرات الرمزية، ينبغي أن يلحق بالمناقشة المفتوحة دائمًا بين اللوغوس والميتوس أي بين العقلانية الصارمة وبين التركيبات الفنية والمغامرة للخيال والمتخيل والمخيال.[4] ويبدو أن القرآن قد ساهم أيضًا في تسفيه نوع من المتخيل/المخيال وإضعافه من الناحية الأنطولوجية، حين هاجم ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ۞ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۞﴾ سورة الشعراء / الآية 224 - 225 وضد ﴿أَسَـٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾ سورة الأنعام / الآية 25 - ولكنه أحل بدلاً من هذا المخيال الغاوي والضال، المخيال المنتظم والهادف والمغذى من قبل كلام الله وأقحم فيه الشعراء الذين يوظفون فنهم في خدمة الله تمامًا كالقصص الحق المتعلقة بالشعوب التي أطاعت الأنبياء، فهم يرسخون مخيالاً إيجابيًا نافعًا مرتبطًا بالعقل والفكر والتدبر والعبر وهي مفردات لغوية مستخدمة في القرآن.

2 - المتخيل/المخيال الديني في الفضاء الإسلامي

إن للدين صلة وثيقة بالمخيال/ المتخيل كليهما، لما لهما من دور في استبطان الشعائر والطقوس من ناحية وفي استثارة وعي المؤمن وتحفيزه على استحضار الأفق الأخروي. يعتمد المخيال/ المتخيل الديني على حالة الوعي الديني الذي لا يتجزأ la conscience religieuse indivisible أي ذاك الوعي الذي يفترض بأن العامل الميتافيزيقي يشمل ويحتضن ويؤسس جميع الكائنات المحسوسة وغير المحسوسة. إن المتخيل الديني الممتلئ بكل تلك التصورات والعقائد منبن في أساسه على القلب[5] إن عضو الإدراك الأساسي في القرآن هو القلب وليس العقل، فلا نبني أوهامًا كثيرة على تواتر المفردات ذات التلوينات العقلية في القرآن من مثل: يتفكرون، يفقهون، يعقلون،...إن الصيغ المتواترة في القرآن لكل ما فيه دلالة على

> إن القرآن يؤسس للبشر نوعًا من العلاقة الترابطية والتواصلية بين ما هو واقعي ومحسوس وبين ما هو مدهش، عجيب ومتعال، مستندًا في ذلك على مخيال فعال قادر على ردم الهوة ما بين الرموز الدينية وتعبيراتها المجازية من ناحية وبين الواقع المعيش حتى يسهل اندماج الكائن في العالم المخلوق.

التعقل والتفكر والتدبر وردت في صيغة الفعل وهي صيغ بعيدة عن التجريد L'abstraction، بل إن لجميعها مقاصد فهي للتأمل والاعتبار من خلق الله وقدرته وفعله...فكلها تصب في "قلب المؤمن". إنها تنطلق من حواسه لتلامس عقله ثم تحط رحالها في قلبه، فهو مستودع الأسرار. فالعقل لا يدرك كنه الأشياء إلا بنور القلب، فإذا كانت العين تتيح إمكانية رؤية الأشياء فكذلك القلب يعرف جوهرها بعد أن يتعقلها العقل ولعل هذه المقاربة كانت دليل أبي حامد الغزالي (ت 505 هج/ 1111 م) في كتابة مصنفه الضخم "إحياء علوم الدين"[6]. إن التحليل اللفظي والنحوي والأسلوبي للمقاطع القرآنية التي تحتوي على فعل "عقل - يعقل" وما جاورها في الاشتراك الدلالي يكشف عن فعالية الإدراك والتصور لدلالات متعالية يقوم بها وعي لا يتجزأ. هذه الدلالات تجسدها عبارات ذات تلوينات عاطفية واضحة من مثل: لا يتفكرون، لا يتذكرون، لا يفقهون، لا يشعرون،... وهي عبارات بعيدة عن الفهم المنطقي الذي يطابق بين الفكرة الواضحة والحقيقة الخارجية بصفتها حقيقة واقعية. إنها ألفاظ ترد عادة بعد التذكير بنعم الله على البشر وبعد تدخل الإله في تاريخ النجاة الأخروي، إنها مساحة تتيح للمؤمن الاندهاش والتعجب والاستحسان والتأمل حتى يعيش مستذكرًا دومًا رابطة الميثاق- العهد مع خالقه. إنها الرابطة التي تقتضي من الإله أن يرسل نعمه وعنايته إلى البشر وتقتضي من الناس أن يرسلوا إليه الطاعة المنتظرة طبقا للميثاق.

إن القرآن يؤسس للبشر نوعًا من العلاقة الترابطية والتواصلية بين ما هو واقعي ومحسوس وبين ما هو مدهش، عجيب ومتعال، مستندًا في ذلك على مخيال فعال قادر على ردم الهوة ما بين الرموز الدينية وتعبيراتها المجازية من ناحية وبين الواقع المعيش حتى يسهل اندماج الكائن في العالم المخلوق.[7] إن كل المفردات المتعلقة بالزمان والمكان تلقى في القرآن تعاملاً مخصوصًا بسبب الدور الذي تلعبه في تنظيم أمور العبادة ودخلنة الشعائر و استبطان الطقوس بغرض صياغة رؤية المؤمن لنفسه وللعالم وللذات الإلهية، يقول تعالى: "ذلك ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب."[8]

إن القرآن باعتبار أنه خطاب ذو بنية أسطورية - أي قائم على لغة مجازية واستعارية - يحول العمل المادي/المحسوس الذي قام به النبي محمد صلى الله عليه وسلم عندما قام بترميز une symbolisation الفضاء الاجتماعي التاريخي الخاص بمجتمع الحجاز، أي تحويله إلى نوع من التصورات الأسطورية لتلك اللحظة الخلاقة بحيث تصبح دلالاتها قادرة على اختراق الأمكنة والأزمنة. والمقصود بالترميز خلق مناخ رمزي وشعائري جديد لكي يحل محل الرموز التي سادت الجزيرة العربية في المرحلة السابقة للحدث القرآني.[9] ويستعمل القرآن لهذا الغرض باقتدار كبير تقنية أدبية عالية من أجل أسطرة une mythologisation الأحداث الواقعية المحسوسة وتحويلها إلى نماذج لتاريخ النجاة des archétypes de l'histoire du salut. إن هذا النوع من المخيال/ المتخيل الذي يعمل القرآن على انشائه هو مخيال ديني un imaginaire religieux مركب من الصور المتعالية التي تستند إلى دعامة واحدة هي اللغة الدينية وهذا يعني أن الصور ما إن تستبطن بواسطة الإستذكار المتكرر للغة المحفوظة عن ظهر قلب وبواسطة الشعائر الدورية، حتى تخلع على المخيال/المتخيل قدرة دائمة على تمثل الأشياء المحسوسة أو الذهنية المطلوب دخلنتها، هكذا يقدم المخيال الديني نفسه بصفته مجمل العقائد المفروضة والمطلوب إدراكها وتأملها بل عيشها وكأنها حقائق لا تقبل أي تدخل للعقل النقدي، بل على العكس يصبح العقل في هذه المناخات مصدرًا للزندقة والانحراف والضلال إذا لم يقبل بأن يصبح كليًا الخادم المطيع للمخيال الديني.

3 - من المخيال الديني إلى المخيال الاجتماعي

في المجتمعات التي تسيطر فيها التصورات الدينية وتغزو كل مناحي الوجود البشري نجد أن المخيال الديني ينتهي بأن يتطابق مع المخيال الاجتماعي كليًا. فالمخيال الديني الملتصق باللغة الدينية ينجز مخيالاً جديدًا هو مخيال اجتماعي تاريخي سوف يقود عمليات الفهم والتصور والدمج الاجتماعي إضافة إلى تنظيم السلوك الفردي والجماعي للأجيال القادمة. ويبدو أن الحج الروحي هو أحد التجليات للمخيال الديني في المجال العربي الإسلامي وهي فرضية محتملة حين يتعذر إقامة الحج الشرعي لسبب من الأسباب وقد طرح أبو حيان التوحيدي (ت سنة 414 هـ/ 1023 م) هذا الاحتمال في كتابه "الحج العقلي إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعي" للأسف فإن هذا الكتاب قد ضاع وقد عرف عن التوحيدي انخراطه في تيارات التصوف والفلسفة والأدب. فالهدف من هذه الدعوة هو استبطان القيم الروحية للحج دون أن ينفي حينئذ وجوب الانجاز الشرعي للحج ومع ذلك فقد آتهم التوحيدي بالزندقة.[10] كما يعد كتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي حسب ما يذهب إليه محمد أركون مجالاً خصبًا لدراسة المخيال في الفكر الإسلامي يقول: "إن تناول الغزالي لفرائض الإسلام تناولاً جديدًا جعل منها أسرارًا وحقائق مخفية تقتضي إستحضار حساسية ملكة الخيال عند المؤمن، فالجهد الذي يبذله المؤمن لاستبطان الشعائر يسمح باكتشاف العالم الروحي والباطني وهذا العالم موجود بفضل المخيال الناشط الذي من خلال الحركات والأشياء والملفوظات المحسوسة يحين الرؤية الاستباقية للآخرة وهنا نمسك بالوظيفة النوعية للدين الذي ينظم الحياة الدنيا حسب الحقيقة الروحية للموت. فالموت مندمج في هذه الحياة لأنه يفتح الطريق على الحياة الأخرى وهو الذي يغذي الشوق والحنين إلى الله والرغبة الجامحة في البقاء عند كل إنسان لذلك تكون اللغة الدينية بما هي دعاء وصلاة وشعائر وتضحية، صحيحة لأنها تملأ الأمل في الحياة الخالدة وفي الحاجة إلى المشاركة في الكائن المطلق."[11] إن تشكل المخيال وتوسعه، ظهر أيضًا من خلال إعادة ترميز الفضاء المعنوي والزمني للبيت المقدس، الكعبة وما يحيط بها، وهذا يقتضي إعادة قراءة كل الآيات المتعلقة بإبراهيم وإسماعيل ويعقوب وربطها ببيت الله المقدس. إن حكاية تأسيس الكعبة مألوفة بالنسبة للوعي العربي المشرك وقد استعيدت من قبل القرآن ووسعت ووضعت ضمن منظور تاريخ النجاة الأخروي الذي يقوده الله الواحد الحي والمعروف جيدًا في التراث التوراتي ويمثل تاريخ النجاة نوعًا من الزمن الديني المنسجم والمقدس وهو يشمل الزمن الأخروي، إنه غير الزمن الطبيعي الواقعي المحسوس للبشر الذي هو زمن غير منسجم ومتقطع ومتغير. إن إطلاق العنان للمتخيل/المخيال في

المجال الديني من شأنه أن يضرب أركان الدين والعبادات وخاصة عملية تمثلها، فكان لزامًا كبح هذا الجموح المنفلت من عقاله حتى لا يتحول الدين إلى نوع من التأملات/التهويمات، لذا سارع الإسلام الأرثوذكسي- الرسمي إلى التدخل لضبط حدود ما يسمح بتخيله وما لايسمح به في استعمال ملكة المخيال/ المتخيل حفاظًا على المؤسسات الدينية التي تعمل على ضبط التوازنات الاجتماعية وعلى استمرار الدين في إضفاء الشرعية على كل ما ينتجه المجتمع من ظواهر ثقافية وفكرية واجتماعية. لقد كان موقف المؤسسة الدينية الرسمية صارمًا في التصدي لشطحات المتصوفة نتذكر جيدًا محنة الحلاج (ت 309 هـ/ 909 م) وكذلك موقفها مما كتبه القاضي سعيد القمي، المفكر الإيراني (ت 1103 هـ/ 1693 م) الذي عمل على إدخال عالم الصور المؤسس بفضل القوة المصورة la figuration de l'imagination في تمثل شعيرة الحج وبذلك يكون قد وضع بصمته في مجال التوسع السيميائي للقرآن في التراث الثقافي الإيراني الشيعي، فالقاضي لم يقتصر على الغوص في أسرار الحج ولا على تأملات حول الموت، بل إنه أسقط على الشكل الهندسي للكعبة أي أركانها الأربعة كل المبادئ والمقولات الرئيسية للمعرفة الإسلامية في نسختها الشيعية.[12] فما كان من المؤسسة الرسمية الأرثوذكسية إلا أن رفضت شهادته بدعوى هذيانه الغنوصي. ما يهم الباحث هو تتبع الدروب التي يسلكها المخيال من خلال كل الانتاجات السيميائية المتصلة بظاهرة الحج في الوعي الإسلامي.

يعتبر العجيب المدهش مغذيا للمخيال/ المتخيل، إنه الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علة الشيء أو سببه كما يذهب إلى ذلك أبو عبدالله بن زكريا القزويني (ت 682 هـ/ 1283 م) في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" إنه التجلي الكبير للعقل العلوي المتعالي الذي لا يمكن سبره و هو ما يسميه المسلمون بالغيب الذي يؤسسه الخطاب القرآني ويفرض على المؤمن الإيمان به عن طريق الوحي. فالمؤمن الذي يترك نفسه تخترق بجمال كلام الله وغناه وبالقيمة الإعجازية للخلق الأعظم ثم تندمج فيه فيتمثل بشكل عاطفي واستبطاني وجود الله الحي الخالق. فالعجيب المدهش أو الغريب الساحر أو الخارق للطبيعة ثابت أنتروبولوجي موجود لدى كل البشر في كل الأوساط الاجتماعية والثقافية مثله مثل البعد العقلاني والواقعي وكل تغافل عنه أو طمسه سوف يقود إلى معرفة مشوهة وناقصة.

الخاتمة:

إن الباحث الأنتروبولوجي في المخيال قد أولى عناية فائقة إلى الكليات، إلا أن المؤرخ كان يسعى إلى ربط هذه البنى بالأطر التاريخية فاختلفت وجهات النظر وطرق مقاربة هذا المبحث، وقد تجلى هذا الاختلاف بين مدرستين في دراسة المتخيل: مدرسة جلبار ديران Gilbert Durant التي تعتقد في ثبات البنى و استمراريتها ومدرسة ثانية يتزعمها المؤرخ جاك لوقوف Jacques Le Goff التي تؤمن بالاختلاف وتغير البنى بفعل التاريخ. لقد عملت بعض الدراسات الحديثة المهتمة بالمخيال وبالبحث في تاريخه، إلى تجاوز الرؤية الثنائية: واقع - متخيل، ليصبح المتخيل متمازجًا مع الحقيقة الخارجية، فالمتخيل أضحى بعدًا من أبعاد الإنسان يتجلى في كل انجازاته. فالإنسان كائن رامز تحركه أحلامه ورغباته ومخاوفه وإستيهاماته، لذا يظهر المتخيل في مختلف أعمال الإنسان ومشاريعه وإن لبست هذه المشاريع لبوس العقلانية. فالماركسية باعتبارها فكرًا ثوريًا نقيضًا للإيديولوجيات المتجمدة، حاربت الفكر الديني المتكلس وهدمت أسس البرجوازية المتسلطة، غير أن هذا الفكر الثائر على كل أنواع الأساطير لم ينج من فخ الأفكار التي لها وثيق صلة بسحر العالم l' enchantement du monde ، فالمجتمع الشيوعي الذي بشرت به الماركسية النظرية أو التطبيقية على حد سواء، كما بشرت الأديان بالعالم الأخروي، لا يمكن أن يكون إلا من الطوباويات، فهو بمثابة الفردوس المفقود، فليست الماركسية من هذا المنظور إلا ألفانية معلمنة [13] un millénarisme sécularisé.

الهوامش والتعليقات:

1 - André Virel, Dictionnaire de psychologie, Paris,1977, p.35

2 - voir Gilbert Durant, Les structures anthropologiques de l'imaginaire , Paris, 1978.

3 - محمد أركون، " الإسلام عالم وسياسة " مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 47 / 1987، ص 17.

4 - ن . م ص 16

5 - لقد تواتر استعمال كلمة "قلب"، "قلبان" و"قلوب" أكثر من 126 مرة في القرآن.

6 - أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، الناشر دار المنهاج- جدة، ط 1 ،1432 ه، عدد الأجزاء: 10.

7 - الكائن في العالم المخلوق، مفهوم يخص المؤمن الذي يعتقد ببداية لهذا العالم وبنهاية له، في حين أن مفهوم الكائن في العالم يخص أولئك الذين يعتقدون بأن العالم أبدي وأزلي، أي غير مخلوق.

8 - سورة الحج/ الآية 32.

9 - محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 1 ،1987، صص 68 - 69.

10 - Mohamed arkoun , Lectures du Coran, ed Maisonneuve et Larose, Paris, 1982, p.168.

11 - Ibid, p .168

12 - voir Henri Corbin , " La configuration du temple de la Kaaba, comme secret de la vie spirituelle " in Eranos - jahrbuch,1965/ xxxiv.

13 - voir Lucien Boia,Pour une histoire de l'imaginaire, vérité des mythes, collection dirigée par Bernard Deforge,Paris, Les Belles Lettres, 1998,p 9 et p 61,

هذا الكتاب الهام قدم له باسم المكي، قراءة نشرت بموقع مؤمنون بلا حدود، قسم الدراسات الدينية، بتاريخ 01 يوليو 2020.



حيدر زكي عبدالكريم

كاتب من العراق



الثقافة العربية وثقافة التشويه.. واحتلال العقل

قبل الخوض بالموضوع لابد من توضيح للقارئ عن محتوى الثقافة (culture) تحوي كل معالم الفكر العلمي والأدبي الإنساني ومظاهر التمدن والعمران بما فيها البداوة والحضارة.

والثقافة في اللغة العربية، أصلها من الفعل (ثقف) الذي يتصل تاريخه بلغة ما قبل الإسلام. حتى نراه قد ورّد في بعض آيات القران الكريم. كما أن القواميس العربية القديمة والحديثة تنطوي على تحديدات متقاربة لمعنى الثقافة، أما فكرة الثقافة فهي حديثة دخلت اللغة العربية مع مطلع النهضة الأوروبية. وتعتبر اللغة من أهم عوامل تقدم الثقافة ولولاها لما كان للثقافة وجود بل ان النطق وفهم اللغة هو الذي جعل الثقافة شيئًا خاصًا بالإنسان.

ماهي الثقافة..

يرى الاستاذ مالك بن نبي ولمن لا يعرفه "ولد عام 1905 في مدينة قسنطينة بالجزائر وأكمل دراسته الأولية فيها ومن ثم انتقل إلى باريس حيث تخرج عام 1935 مهندسًا - في كتابه مشكلة الثقافة أن الفكر وصل إلى سؤال - ماهي الثقافة؟ ولكن عن طرق مختلفة ومناهج مختلفة فجاءت وجهات النظر مختلفة أيضا لاختلاف النزعات مترجمة أحيانًا عن اتجاهات سياسية، فمن أجل هذا كله اختلفت تعاريف الثقافة، ويضيف أنه لا يجوز أن نتلهى بتعريف محدد للثقافة بل علينا أن نبحث عن وظيفتها الاجتماعية في خطة تحليلية تضعها في إطار برنامج قابل للتطبيق أي أن ننقي مفهوم الثقافة من خليط متراكم من النصوص الأدبية، ومن كل أكاديمية، ومن كل إقحام فلكلوري، أما عن علاقة الثقافة بالماضي يقول بن نبي، حين اتجهت الثقافة إلى مدح الماضي أصبحت ثقافة أثرية. لا يتجه العمل الفكري فيها إلى الأمام بل ينتكس إلى الوراء"[1].

يقول رتشارد ماك كوين، يمكن تعريف الثقافات من ناحية بكونها انماطا ناشئة عن تطور تاريخي ويمكن متابعة آثارها في كل دوائر النشاط الإنساني كالسياسة والقانون والفن والدين الخ.. وترى المدرسة الغربية أن الثقافة ثمرة الفكر، أي ثمرة الإنسان ويمثل هذه المدرسة مجموعة من المفكرين منهم (رالف لنتون) الذي يرى أن الثقافة "كل" تتداخل أجزاؤها تداخلاً وثيقًا، ولكن من الممكن أن نتعرف فيه على شكل بنائي معين، أي أن نتعرف منه على عناصر مختلفة، هي التي تكون الكل. وينظر (كونست نتينوف) أن حياة المجتمع المادية هي واقع موضوعي ومستقل عن إرادة الناس، إما حياة المجتمع الفعلية.. فهي كلها انعكاس هذا الواقع الموضوعي بشكل ثقافي. اما تعريف (وليام اوجرين) الذي يدل على تطور الفكر الامريكي وانفصاله عن التفكير الاوربي الكلاسيكي حيث ان الشيء لديه هو الذي يخلق الفكرة. وفي رأي (روث بند بكت) إن الثقافة كالفرد تكون نظامًا منسقًا من التفكير والسلوك، وتوجد داخل كل ثقافة أهداف

متميزة ليس من الضروري أن يشترك فيها غيرها من المجتمعات الأخرى ويعمل كل شعب طبقًا لهذه الأهداف على تجميع خبراته حتى تتخذ شيئًا فشيئًا شكلاً منسقًا.

طبيعة الثقافة - تتحدد بأمور منها السّمة "الشكل البدائي" والنمط " "مجموعة من السمات المنظمة" وكذلك هناك علاقة وثيقة بين الثقافة والشخصية تصل الى درجة تبدو كما لو أنهما مترادفان وأن الثقافة تشير إلى عملية تنمية الأفكار داخل الشخصية الإنسانية مثل "تنمية المزروعات داخل الأرض"، وكما هو معلوم أن التراث الثقافي للمجتمعات هو نتاج الإنسان من خلال عمله المتواصل أي بمعنى آخر أن الإنسان هو صانع الثقافة. لكن الثقافة بدورها تصنع الإنسان أيضًا وتشكله وتفاعل الإنسان مع ثقافته هو الذي يخلق الشخصية الإنسانية.

الثقافة العربية -"للثقافة العربية دور في خلق الإنسان العربي، أن الثقافة العربية اليوم هي امتداد للثقافة العربية القديمة، وهي مخاض لثورة ثقافية تنسجم مع متطلبات مرحلة تاريخية من النهضة القومية التي مرت بها الأمة العربية. وأن الثقافة العربية هي عنوان لشخصية الأمة العربية. وهي فلسفة النهضة العربية إذ يصعب أن نتكلم عن ثقافة عربية خارج إطار مفهوم نهضوي عربي لمرحلة ما مثلاً". كما يصفها البعض

كان ولابد لمفهوم الثقافة العربية أن ينطلق من قراءة جديدة للماضي على ضوء حاجات المرحلة التاريخية الراهنة ومن خلال (عقلية العصر)، وان يتمسك بالتراث لأنه تذكير دائم، وصلة وصل مستمرة بين الثقافة والأمة وعلى هذا الأساس فإن العودة إلى التراث تأتي من خلال مفهوم النهضة، أي إنها تكون بمثابة اكتشاف جديد للذات القومية واكتشاف للطريق العربي للنهضة وللصيغ الفكرية الجديدة الملائمة لحاجات هذه النهضة"[2].

يتضح مما تقدم الثقافة العربية لا يمكن ان تكون جزئية لأنها مطالبة بمعالجة معالم الحياة العربية من خلال حركة الفكر وحركة النضال في الدفاع عن ذاتها من هجمات التشويه عبر مراحل التاريخ المختلفة. وهذه الحركة يمكن الانطلاق منها نحو الحاضر والمستقبل بشكل صحيح.

التخريب المقصود - إن أشكال التخريب الذي تعرضت له الثقافة العربية لم ينحصر في المعالم الحضارية العمرانية فحسب بل شملت مؤسسات الثقافة ومظاهر الفكر الإنساني الذي كان العرب يطورها مع مضي العصور، ويقدمّها للبشرية ناجحة سليمه بلا مُقابل وكنموذج من التخريب المُمنهج الأقوام التي اختلط العرب معها ومنهم (الفرس والترك) ونظرتنا مبنية على تصدي الفرس في التاريخ لكل المبادرات العربية، الثقافية والحضارية، منذ بزوغ عصر فجر السلالات وتصاعد النشاط البشري ومساهمات العرب في هذا الحقل الإنساني الكبير من أجل تنشيط حركة المعرفة في جميع المجالات وشهد كل عصر تخريب منظم منذ قيام الأسر الحاكمة ببلاد فارس وبلاد الترك ممسوحة بالغزو وبالتوسع تارة أخرى مرتدية غِطاء التديّن أحيانًا.

كانت بادية الصحراء، الاصطدام العسكري العربي - الفارسي قد ظهرَ بشعر الأعشى عندما تشرفت قبيلة بكر بن وائل بانتصارها:

لو أنّ كلُ مَعدّ كان شاركنا

في يوم ذي قار ما أخطاهُم الشرف

وخيل بكرٍ فما تفتك تطحنهم

حتى تولوا وكادَ اليوم ينتصف

ففي عهد الفتوحات الأولى من الناحية الثقافية كان العرب منشغلين بالقضايا العسكرية من حروب وفتوح وبالقضايا الإدارية من تنظيم البلاد المفتوحة ومسح أراضيها وجباية ضرائبها ليثبتوا أقدامهم ويحسنوا إدارتها، وكانوا يستعينون على الإدارة - بما وجدوا عند أهل البلاد من تنظيمات إدارية وكثيرًا ما ساروا على الطرق التي كانت متبعة قبلهم. ولم تسمح لهم الظروف بالانصراف إلى العلوم الجديدة عليهم. فاكتفوا بدراسة القرآن وتفسيره مختصرًا واستمداد أحكامهم منه لأنه دستورهم وبدراسة أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وحفظه وروايته، لأنه المصدر الثاني أو المساعد للدستور.

ونستعرض على وجه السرعة برؤوس العناوين عن الصراع الفكري العربي الفارسي[3]: "تشترك الحكومات الفارسية قبل أن تظهر دولة إيران الحديثة بصفة واحد هي استغلال سذاجة طبقة من الشعوب الإيرانية لارتكاب الأخطاء والقلائل والفتن، فهذا سلمان الفارسي. صاحب رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، تتجلى في نفسه روحانية عربية متطلعة ذات أبعاد إنسانية سامية وكان يعرف بسلمان الطاهر فحُرفَ إلى (سلمان باك) إبعادًا لكلمة الطاهر العربية ولا زالت سلمان باك منطقة قرب بغداد تسمى بهذا الاسم، وإن أول تصدي فارسي للثقافة العربية، كان منصبًا على استهداف رجال العرب المسلمين. وفي حقل الثقافة الأدبية فأفسدت ثقافة المجّان نقاوة الشعر العربي في الحماسة والفخر فحوّله إلى مدائح لقادة عنصريين كالبرامكة ورجال مدسوسين كالأفشين وزير المتوكل، أما الشعراء ذوو النزعة العنصرية الحاقدة فهم معروفون بتاريخنا العربي أمثال اسماعيل بن يسار النسائي والذي يفخر كسرى بكلامهِ وسابور الجنود والهرمزان وإسحاق بن حسان الصفدي ومهيار الديلمي وعبدالله بن طاهر الخرساني صاحب الفخر المشهور بفارسيتهِ والتشفيّ بمقتل الخليفة العربي الأمين" انتهى

أما الناحية الثقافية لدى الأمويين من حيث العلوم لم يتصل العرب كثيرًا بأهالي البلاد ولم يمتزجوا بهم كما امتزجوا في العصر العباسي، فلم يتأثروا بعاداتهم وأخلاقهم وعلومهم إلا بمقدار ما الجأتهم إليه الحاجة، وكان قليلاً. فلم ينصرفوا إلى علوم هذه الشعوب فيترجموا أو يؤلفوا. بل لم يؤلفوا حتى في علوم لغتهم، فاقتصر اهتمامهم على ما ورثوا من العلوم وهي القرآن والحديث والشعر وفيما يتعلق بالشعر فقد شجع الخلفاء الأمويين الشعر ولا سيما الشعر المسمى السياسي فقد كان في البلاد جماعات تتخاصم من أجل الخلافة كالخوارج وغيرهم، وكان لكل جماعة شعراء يدافعون عنها ويدعون إليها، وكان الخلفاء يكرمون الشعراء الذين يمدحونهم وينظمون القصائد في تأييدهم، وأشهر هؤلاء الشعراء "جرير والفرزدق والأخطل" كما يرى البعض ذلك.

أصبح للفرس نصيب كبير في الدولة العباسية، فبدأ بعض الأفراد من الفرس والسريانيين الذين يتقون العربية ولغة أخرى، يترجمون الكتب إلى العربية، لغة الشرق في هذا العصر. فترجموا كثيرًا من كتب الفرس السياسية والتاريخية والأدبية مثل " كليلة ودمنة" و"ألف خرافة" وكتاب "مزدك" الكاهن الديني الفارسي وكتاب "سير الملوك الفرس" الخ.. لتعزيز ثقافتهم داخل الدولة العربية الإسلامية حينذاك. ومن أشهر المترجمين عبدالله المقفع الذي ترجم كثيرًا من الكتب الفارسية وقتل فيما بعد بتهمة الزندقة؟

ونقلة تاريخية اخرى - صورة بغداد في عهد آخر الخلفاء العباسيين المستعصم بالله 1258م وقد خانه وزيره (ابن العلقمي) - فأحرقت المكتبات ودمرت المساجد وهدمت المدارس وقتل يومئذ (8000) ثمانية آلاف من المدنيين العزل وقال الشاعر:

وما زالت القتلى تمجُ دماءها

من الفجر حتى ماءُ دجلةَ أشكل

وتتجلى الفترة ما بعد المغولية (حكم البويهيين - الفرس) إن أكثر البويهين لم يكونوا حكام ماهرين ولم يعتنوا بإصلاحات تنفع البلاد كثيرًا باستثناء ما قام به عضد الدولة بعد موت معز الدولة البويهي حيث شجع العلماء الأدباء فألفت في زمانه كثير من الكتب في مختلف العلوم. وكان في عهده المتنبي والوزيران الكاتبان ابن العميد والصاحب ابن عباد ولنا رواية مع الأخير - تقول: من مجلس الصاحب ابن عباد حين دخل عليه شاعر من العجم فأنشده قصيدة يفضل فيها قومه على العرب يقول في بعضها:

غنينا بالطبول عن الطلول
وعن عنسٍ عذافرةٍ ذمول
وأذهلني عقار عن عقارٍ
ففي است أم القضاة مع العذول
فلست بتاركٍ إيوان كسرى
لتوضح أو لحومل فالدخول
وضبٍ بالفلا ساعٍ وذئبٍ
بها يعوي وليث وسط غيل
يسلون السيوف لرأس ضب
حراشًا بالغداة والأصيل
إذا ذبحوا فذلك يوم عيدٍ
وإن نحروا ففي عرسٍ جليل
أما لو لم يكن للفرس إلا
نجار "الصاحب" القرم النبيل
لكان لهم بذلك خير فخرٍ
وجيلهم بذلك خير جيل

وكان في مجلس الصاحب بديع الزمان الهمداني وأنشد يرد على الفارسي المتعصب:

أراك على شفا خطر مهول
بما أودعت لفضلك من فضول
تريد على مكارمنا دليلاً
متى احتاج النهار إلى دليل
متى قرع المنابر فارسي
متى عرف الأغرّ من الحجول
متى عرفت وأنت بها زعيم
أكف الفرس أعراف الخيول
فخرت بملء ما ضفتيك هجرا
على قحطان والبيت الأصيل"

وكان الوزير المثقف بتلك الفترة هو سابور ابن أرد شير أسس مكتبة كبيرة تضم مئات من الكتب ذات التوجه الفارسي الاجتماعية والدينية والعلمية. وذكرها أبو العلاء المعري (رهين المحبسين) في أحاديثه[4].

أما فترة حكم (السلاجقة - الترك) لم يكن الحال بأفضل من سابقهم، وكانت الثقافة العربية تموج بتأثيرات هؤلاء الأقوام وحكمهم لمناطق من الأراضي العربية ليست بقليلة المساحة وظهرت شخصية تدعى بنظام الملك وزير قام بشؤون الإدارة السلجوقية والأعمال العمرانية وله مؤلفات منها كتاب (سياسة نامة) وقام ببناء المدارس ومن أشهرها المدرسة النظامية في بغداد فقد كانت جامعة علمية. وقال الشاعر يصف السلاجقة الترك وهيمنتهم وذلك في زمن الخليفة المعتصم وخلفه الواثق:

أصبح الترك مالكي الأمر والعا
لم ما بين سامع ومطيع

"وتأثر أشهر الأدباء بذلك العصر وهو (الجاحظ) بهؤلاء وكان له من المقربين الشاعر أبو يعقوب الخريمي والذي روى الجاحظ أبياتا من قصيدة (بؤس بغداد) للخريمي والتي نقلها المؤرخ الطبري كاملة وتقع في مائة وخمسة وثلاثين بيت ويقول فيها هذا الشاعر التركي:

يا بؤس بغداد دار مملكة
دارت على أهلها دوائرها
بل هل رأيت السيوف مصلته
أشهرها في الأسواق شاهرها
والخيل تستن أزفتها
بالترك مسنونة خناجرها"[5].

يقول المؤرخ الدكتور عبدالعزيز الدوري (رحمهُ الله) في كتابه (الجذور التاريخية للقومية العربية)[6]: "أدت الهجمات على التراث العربي إلى عودة العرب إلى هذا التراث من شعر ونثر وتبنّيه، وإلى العناية بجمعه وتيسيره ليكون أساسًا في الثقافة العربية. واختفت تلك النظرة التي تريد تجزئة التاريخ العربي فلا تعترف بشيء قبل الإسلام، وترى في قبل الإسلام بداية تلت فترة جهل، فتهمل تراث العرب الثقافي السابق.. ويضيف أيضًا - انغمرت الروح العربية بموجات من المستعمرين والطامعين عدة قرون، ولكن جذور الوعي العربي ومقوماته ظلت كامنة لتظهر من جديد في حركة الانبعاث الفكري والسياسي في العصر الحديث. وحين بدأ الوعي العربي الحديث صدر عن مقومات الأمة العربية وعن الجذور التاريخية التي لاحظناها، فقد بقيت اللغة العربية مصدر اعتزاز للعرب وبقي إرثهم الثقافي يؤثر فيهم رغم التحجرات، وبقيت لديهم فكرة الأمة العربية يخالطها، أحيانًا، الشعور الإسلامي ومن هذه الجذور ومن تحديات جديدة داخلية وخارجية ظهر الوعي العربي وتطور إلى الحركة القومية" انتهى.

ثقافة جديدة متجددة - تشيع في ثقافتنا العربية اليوم ظاهرتان بارزتان هما:

- الخوف من المستقبل والنظر إليه بمزيد الارتياب.
- الخشيّة من المواجهة الفكرية الشاملة.

ولعل هاتين الظاهرتين هما من أكثر الظواهر الثقافية إعاقة للنمو والتقدم، يحصل هذا ونحن ندخل عصرًا جديدًا "يهدد" بمتغيرات تشمل حياتنا وأساليب تفكيرنا وطرائق تعاملنا مع الواقع الذي يدفع إلينا بمتغيراته. فإذا علينا أن لا نكون خارج العصر "لأن ذلك دفعنا خارج التاريخ" فأن بداية الطريق هي في: التحرر من الخوف الذي قد تزرعه "الأفكار الجديدة " في نفوسنا.

ندعو إلى ثقافة عربية جديدة تقوم على ركيزتين، تشكلان الأساس لها والمنطلق:

- الأولى: بتجاوز الموقف الوضعي التقليدي الذي يأخذ بمنطق التسليم بأنّ العمليات الفكرية تمثل "ظواهر طبيعية" منزهة من كل اعتبار حضاري أو سياسي باعتبار مجتمعاتنا مجتمعات متأخرة ليس لها من سبيل إلى هدفها، إلا تقليد الآخر - والغربي ومسايرة تجاربه..

- الثانية: التقدّم بالمستوى البديل، وهو يتمثل في الموقف النقدي الجذري.. وأساسه المنهج العلمي الأصيل فهو وحده الذي يتيح لنا دراسة ظاهرتي التخلف والتأخر في المجتمع والثقافة بوصفهما ظاهرتين متلازمتين يمكن تجاوزهما[7].

وأخيرًا: إن هذه النظرة الموجزة من الاقتباسات لا تُعطي صورة شاملة والموضوع يحتاج إلى المزيد من الدراسات الأدبية والعلمية حتى تتضح رؤية في الهدف والغاية وحتى الحضور، وانطلاقًا من فكرة تتبلور مع الآراء والنقد الموضوعي وبعيدة عن التزمت فالإنسان هو الإنسان كقيمة عليا وبناءه أهم من بناء الحجر، وفيما إذا تحددت سماته في رقعة أو مساحة معينة كالإنسان العربي فقد اكسبته صفات تميز بها عن الآخرين مستلهمًا ذلك من حضاراته العظيمة وتاريخ أمته الواحدة ورسالتها الخالدة، وعندما نقول العربي بدون أيّ تزمتٍ، بل على العكس هنالك الكثيرين من الفلاسفة والمفكرين رفدوا الأرض العربية وهم جغرافيًا من خارج هذه المساحة.

المراجع:

1 - عمر كامل مسقاوي، مالك بني نبي والدعوة للانتقال من التكديس إلى البناء، مجلة العربي، العدد 285، الكويت، 1982، ص67.
2 - جمعة عبدالكريم، الثقافة والشخصية العربية، مكتب الثقافة والإعلام، العدد 2، العراق، 1984، ص ص29-33.
3 - نقلاً عن مجلة دراسات للأجيال - تصدرها نقابة المعلمين العراقيين، العدد 4، السنة الأولى، 1980، ص8-9.
4 - المرجع السابق، ص9-11.
5 - د. زكريا كتابجي، الجاحظ والأتراك، مجلة العربي، العدد 271، الكويت، 1981، ص ص121-122.
6 - الدكتور عبدالعزيز الدوري، الجذور التاريخية للقومية العربية، طبعة جديدة، بيروت، 2008، ص33.
7 - ماجد صالح السامرائي، نحو ثقافة عربية جديدة، مجلة الأقلام، العدد 2، بغداد، 2000م.

ما أَدْراكِ ما عَيْناكِ؟!



شعر: د. حسن كمال

الرياض

عَيْناكِ وَارْتَعَشَ النَّهارُ مُوَدِّعًا
لَمّا بَدا مِنْكِ الْمُحَيّا ساطِعا
عَيْناكِ وَانْجابَ الدُّجَى مُتَعَجِّلًا
لا يَلْتَقي قَمَرانِ في الدُّنْيا مَعا
عَيْناكِ وَانْحَسَرَ الْمَدَى مُتَضائِلًا
زَرَعَ الْفَضاءَ بَواكِيًا وَدَوامِعا
عَيْناكِ وَانْزاحَتْ هُمُومٌ لِلْوَرَى
أَنّى لِهَمٍّ أَنْ يَؤُوبَ مُراجِعا!
عَيْناكِ وَانْشَغَلَ الْمُحِبُّ صَبابَةً
رُحْماكِ ما يَأْتِيكِ إِلّا طائِعا
عَيْناكِ وَانْداحَ الْمُضِيقُ مُرَحِّبًا
حَتَّى غَدا قَصْرًا بَدِيعًا واسِعا
عَيْناكِ وَانْسَكَبَ الْعَبِيرُ مُفَضَّضًا
يَحْكِي حَبِيبًا بَعْدَ نَأْيٍ راجِعا
عَيْناكِ أَشْواقٌ تَمُورُ مِنَ الْجَوَى
تَذَرُ الْمُتَيَّمَ ساجِدًا أَوْ راكِعا
عَيْناكِ تَحْتَجِبُ الْغَوانِي في الْخُدُو (م)
رِ فَجاءَ حُسْنُكِ لِلْمَكارِمِ جامِعا
عَيْناكِ رِيٌّ لِلْحَبِيبِ وَطُعْمَةٌ
ما كانَ يَوْمًا ظامِئًا أَوْ جائِعا

عَيْناكِ ما عَيْناكِ غَيْرُ سَواحِرٍ
أَسَرَتْ فُؤادًا ظَلَّ دَهْرًا ضائِعا
عَيْناكِ لَمْ تَرَ أَعْيُنٌ مِثْلَيْهِما
وَاللَّفْظُ في وَصْفٍ فَلَيْسَ مُطاوِعا
عَيْناكِ ظِلٌّ في الْهَجِيرِ وَواحَةٌ
حَوَتِ النَّعِيمَ مُذَلَّلًا وَرَوائِعا
عَيْناكِ لِلْعُمْيانِ عَيْنا مُبْصِرٍ
وَهِدايَةٌ صارَتْ سِراجًا رائِعا
عَيْناكِ في الظَّلْماءِ كُلُّ مَنارَةٍ
تَهْدِي السَّفِينَ طَرائِقًا وَمَطالِعا
عَيْناكِ ماءُ الْمُزْنِ يَنْزِلُ رَقْرَقًا
غاثَ الْعِبادَ بِبِرِّهِ وَمَنافِعا
عَيْناكِ تَسْكُنُ في الْجَوانِحِ وَالْحَشا
تَأْبَى عَلَى مَرِّ الزَّمانِ مُدافِعا
عَيْناكِ تاجٌ لِلْكَمالِ وَمَرْتَعٌ
وَالْحُسْنُ جاءَكِ خاضِعًا وَمُبايِعا
عَيْناكِ بُرْءٌ لِلْمَشُوقِ وَبَلْسَمٌ
فَيُرَى مِنَ الْإِشْراقِ وَزْدًا يانِعا
عَيْناكِ ما أَوْفاهُما حَقًّا فَقَدْ
زادَ الْجَمالُ وَلَيْسَ لَفْظٌ نافِعا



طه حسين ... واللَّهو الفلسفي



د. رشيد سكري

جامعة ابن طفيل- القنيطرة - المغرب

كان الأدبُ، ولايزال، رحلةَ بحث دائم عن المعرفة والثقافة، وسفرًا دؤوبًا في إنماء طاقات شخصية قادرة على مواجهة ونزال خصوم فضلاً عن تبني مواقف ذات منابع وروافد هادفة إلى خلخلة ثوابتَ ومرتكزاتٍ بُنيت، وعلى مد عصور من الزمن، بالإسمنت المسلح.

ففي كتاب "الغرب في المتخيل العربي" لمحمد نور الدين أفاية، أشار إلى الأسس التي انبنت عليها الحضارة الأوروبية، فأصبحت جسرًا متينًا نحو الحرية والديمقراطية واحترام حقوق الإنسان، علاوة على التفاني في العمل. هذه المبادئ الأربعة عناوينُ كبيرةٌ؛ لتأسيس مجتمع حضاري منفتح ومتقدم يتشرب العلم والمعرفة. بما هي فتحت أمامه شهية البحث عن موارد طبيعية، يفرضها تطوره الصناعي والاقتصادي والسياسي أيضًا.

إن الحاجة إلى فرض هذا الكيان الجديد، على الشعوب المستضعفة، حسب أفاية، دفعت بنابليون بونابارت، نهاية القرن الثامن عشر، إلى المغامرة التاريخية في اتجاه الشرق العربي، فمعظم المؤرخين ينظرون إلى هذه الحملة أنها خلقت من مصر بلدًا جديدًا، بعدما تخلصت من أدران الرجل المريض، الذي أدخلها بحرًا من ظلمات وانحطاط.

وأمام التحدي الحضاري والتفوق التقاني الغربي أصبح النموذج، الذي يجب أن يحتذى به هو النمط الأوروبي، خصوصًا في ميدان العلم والمعرفة. فرفاعة الطهطاوي كان من بين الرعيل الذين بعثهم علي محمود باشا إلى المعاهد الأوروبية، بهدف التحصيل العلمي. فجاء كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" بمثابة كشف عن عوالم الفن



والأدب، الذي تتمتع به الحضارة الأوروبية. وهذه الرحلة كانت فاتحة لمجموعة من الرحلات (رحلة المهندس علي مبارك وغيره)، التي اكتشفت الآخر الأوروبي من خلال أهم مذاهبه وتوجهاته الفكرية والعلمية والعقائدية والسياسية أيضًا.

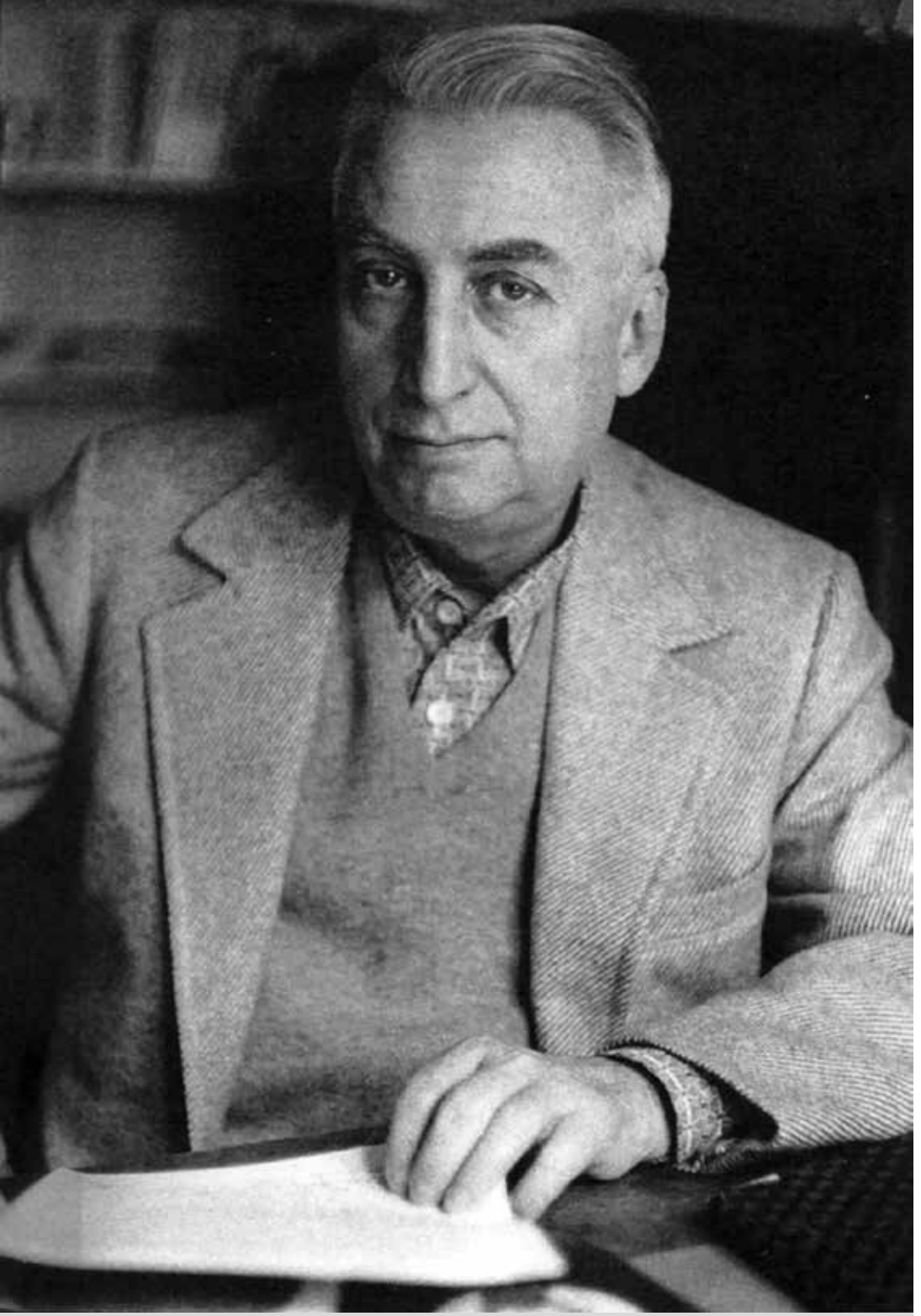
غير أن السفر، الذي قام به عميد الأدب طه حسين، إلى رحاب جامعة السوربون بفرنسا، ظل شاهدًا على خارطة طريق، استطاعت أن تخلخل أهم الثوابت والأسس، التي يقوم عليها المجتمع العربي بعامة والمصري بخاصة. فالرحلة الأولى باءت بالفشل مما اضطر، طه حسين، العودة إلى الديار بفعل العوز المادي، الذي تعاني منه الجامعة المصرية المحتضنة. بينما الثانية، والتي دامت أربع سنوات، تعرف من خلالها على أساطين الفكر الفرنسي؛ إميل دركهايم وغاستون لانسون ولوسيان ليفي برول، كما أنه تأثر بفلسفة ديكارت؛ لينقل نزعتي الشك والريب إلى التراث العربي في كتابه: "في الشعر الجاهلي" الذي ألفه سنة 1927، ليتحول عنوانه فيما بعد إلى: "في الأدب الجاهلي".

إن أهم تصور جاء به طه حسين، في معالجته للثقافة العربية، هو تخليصها من زوائدَ، تشوش على الصرح الثقافي العربي. ففي "حديث الأربعاء" الجزء الأول، يقول طه حسين: "الرواة يختلفون في وجود قيس، فأما الثقات منهم فقد أنكروا وجوده، ... زعموا أن بني عامر أغلظ أكبادًا من أن يعبث بهم الحب إلى هذا الحد". فإذا كانت الغاية هي التشكيك في أصالة التراث العربي، الضارب بجذوره الثقافة في عمق الحضارة الإنسانية والممتدة من الجاهلية إلى العصور الأدب الأندلسي، بشبه الجزيرة الإيبيرية، فإن عميد الأدب قد خصص لذلك فصلاً في "في الأدب الجاهلي" للحديث عن اللّحن، الذي طال ديوان العرب، باحثًا عن أسباب نحل الشعر، فأرجعه ـ أي النحل ـ إلى عاملي الدين والسياسة، حيث وقف الشعر إلى جانب السيف في نصرة العقيدة الجديدة.

فأسوة بالأمم السابقة؛ الرومانية والإغريقية، فإن تحضُّر الأمة العربية جاء على شاكلتها وعلى منوالها أي: حضارتها بعد بداوتها. وهذا، في نظر طه حسين، عامل حاسم في اللحن، الذي طال الشعر العربي. فاستكثار الشعر كان سببًا موضوعيًّا في إلحاق أشعار أخرى لشعراءَ ثبت أنهم لم يتغنوا بالقصيد أبدًا. وفي هذا أشار صاحب الطبقات العشر في الشعر العربي، ابن سلام الجمحي قائلاً: "وقد نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام".

إن النظرة العقلانية، التي كان طه حسين يعالج بها الأدب العربي، لم تثنه عن حماية جوهره كفنان وكأديب. بالموازاة مع ذلك، فالتوليف بين العقل والخيال، في جل إبداعاته، حافظ عليه عميد الأدب العربي، بالرغم من تأثره الشديد بالنزعة الديكارتية، التي تنتقد الخيال والمخيلة. لذا كان البحث عن أسباب هذا المذهب، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، أمرًا في غاية الأهمية، خصوصًا أنه سيدرس في بيئة ثقافية مغايرة. ففي مقال نشره طه حسين في مجلده الضخم "علم الأدب" أشار إلى الأسباب الكامنة وراء تبني النزعة الشكية عند ديكارت، وذلك حينما وجد تناقضا صارخا بين قواعد اللاهوت وفلسفة أرسطوطاليس. ومن هذا المنعطف التاريخي جاء اللهو الفلسفي، كما يحب أن يسميه ديكارت.

إن النظرة العقلانية، التي كان طه حسين يعالج بها الأدب العربي، لم تثنه عن حماية جوهره كفنان وكأديب. بالموازاة مع ذلك، فالتوليف بين العقل والخيال، في جل إبداعاته، حافظ عليه عميد الأدب العربي، بالرغم من تأثره الشديد بالنزعة الديكارتية، التي تنتقد الخيال والمخيلة.



حيثيات وفاة رولان بارت



د. سعيد بوخليط

المغرب

يوم 25 فبراير 1980، كان رولان بارت يجتاز الشارع في الحي اللاتيني متوجّها إلى مؤسسة كوليج دو فرانس، ليس بهدف إلقاء محاضرة، بل معاينة الاستعدادات التقنية والتفاصيل اللوجيستيكية بخصوص محاضرته المقبلة، التي سيتحدث في إطارها عن موضوعي "مارسيل بروست" و"التصوير"، بحيث يحتاج في سبيل ذلك إلى جهاز عرض ضوئي.

تشير الساعة بالضبط إلى الرابعة زوالاً، يطوي بارت سيرًا على الأقدام شارع "المعاطف البيضاء "، إلى أن بلغ شارع المدارس، يواصل تقدمه على الرصيف الأيمن. يتأهب للعبور كي يبلغ ممر الجهة اليسرى، على بعد أمتار قليلة من بوّابة كوليج دو فرانس، تقف عند الرصيف سيارة تحمل لوحة مسجّلة في بلجيكا، مما أثّر على وضوح الرؤية، يتقدم مع ذلك، فجأة وقعت الحادثة الشهيرة. لم تكن الشاحنة مسرعة جدًا، غير أن الاصطدام بدا عنيفًا جدًا. ارتمى بارت أرضًا فاقدًا للإدراك، ينزف من أنفه.

حضر الإسعاف والشرطة، لم تتم بداية تحديد هوية بارت، بحيث اعتقد بعض المتحلّقين حول جثة الشخص المصاب، بأنه ميشيل فوكو، بينما رجحت شهادات أخرى هوية روبير موزي، أستاذ في جامعة السوربون وصديق قريب من رولان بارت. أخيرًا، تجلت حقيقة الضحية.

نُقل جريحًا صوب وجهة مستشفى بيتي - سالبيتريير، أحد أبرز وجود النقد الأدبي، خلال القرن العشرين (-1915 1980)، العاشق الأبدي للهامش والمتمرد باستمرار على التقاليد الأكاديمية والنماذج الجامعية والأنماط المؤسساتية، فيلسوف العلامات المميّز، الملتقط بلغة شعرية إيروسية وعذبة، لممكنات المختلِف والعابر واللاحدود واللامكان والمنفلِت والمتعدد، تلك الومضة الخفية- الجلية،

الحاضرة- الغائبة.

لم يكن بارت مؤوِّل سيميائيات الهامش، يؤمن بالأدبيات الجامعية أو نمطية مناهجها وكذا رتابة صيغ اشتغالها، لذلك سيراكم بالاستناد إلى هذا المنظور غير المعياري جلّ العناوين المثيرة لمشروعه، أهمها:

الدرجة الصفر في الكتابة (1953)، ميثولوجيات (1957)، حول راسين (1963)، دراسات نقدية (1964)، عناصر السيميولوجيا (1964)، النقد والحقيقة (1966)، نظام الموضة (1967)، موت المؤلف (1967)، س/ ز (1970)، امبراطورية العلامات (1970)، لذة النص (1973)، إنها الصين (1975)، شذرات من خطاب عاشق (1977)، الصورة- الموسيقى والنص (1977)، الغرفة المضيئة (1980)، حول الأدب (1980)... ، إلخ.

يقول بهذا الخصوص ميشيل فوكو، في حوار مع جاك شانسيل سنة 1975 "لقد ألهمنا بالتأكيد جانبًا من زعزعة صيغة معينة للمعرفة الجامعية، التي لم تكن سوى لا معرفة".

قضى بارت شهرًا داخل المستشفى تحت العناية الطبية، يتنفس بواسطة أنابيب ووسائل اصطناعية؛ تمده بشيء من الأوكسجين، بعد أن عجزت رئته الجريحة من أثر الصدمة نتيجة تعرض قفصه الصدري لرضوض جراء الحادثة، وضاعف هذا الأمر معاناته الأصلية مع هشاشة الجهاز الرئوي، منذ فترات طفولته حينما أصيب بمرض السل واضطر كي يوقف مساره الدراسي والمكوث داخل مؤسسة صحية للعلاج.

وضعية صحية غير متماسكة تمامًا، جعلته يستشرف منذئذ نهاية لحياته لن تكون بعيدة في الزمان، من ثمة بدأ يتجنب خلال بداية مشروعه العملي، الكتب السميكة والضخمة ومكتفيًا بالموجز والمقتضب. يقول: "أتوخى إراديًا إنتاج أدب موجز".

يوم 26 مارس 1980، أي بعد انقضاء شهر عن واقعة الحادثة، توقف نبض رولان بارت داخل نفس المستشفى عند حدود الساعة الواحدة زوالاً وأربعين دقيقة، فلم يعد قادرًا على التنفس، ثم أسلم روحه للسماء.

في هذا الإطار، تحدثت روايتان عن العلّة الحقيقية لوفاته، تلتقي معًا في نهاية المطاف عند ضعف رئتيه، وحادثة الدهس، من طرف شاحنة تابعة لمحل صباغة قادمة من مدينة مونروج، تظل ظاهريًا مجرد معطى أولي:

* أصابت بارت عدوى ترتبط بأجواء المستشفى، يلتقطها المريض عادة داخل تلك الأمكنة وقد تصبح قاتلة.

* تأكيد تقارير الأطباء على أن سبب وفاة بارت، نتيجة مضاعفات حالته الرئوية : "لدى شخص عانى أصلاً من حالة قصور رئوية حادة"، مما يفسر قرار النيابة العامة الباريسية يوم 17 أبريل بعدم متابعة سائق الشاحنة.

أيضًا، وجب ضمن السياق نفسه، استحضار رواية ثالثة غير طبية تمامًا، لكنها نفسية إلى حد ما وميتافيزيقية جدًّا، طرحها بعض القريبين من حياة بارت الشخصية، المطّلِعين على تفاصيل يومياته، كما الشأن بالنسبة للثنائي فيليب سوليرز وجوليا كريستيفا، مفادها استسلام بارت الضمني، تدريجيًا خلف الموت وترسخ هذه الرغبة نتيجة وفاة أمه، التي شكلت محورًا لحياته، بحيث عاشا معًا، منذ موت أبيه المبكر لويس بارت، ضابط البحرية، في جبهة الحرب سنة 1916، بعد سنة فقط من ولادة رولان بارت.

فداحة رحيل هنرييت الأم – الأيقونة، أشعره بتعب واكتئاب جعله يدشن عهد انزلاقه وانحداره بحيث تماهى أكثر فأكثر مع تعقيدات مثليته الجنسية وعلاقاته بالفتيان، ثم فجأة اتخذ الوضع الجديد وتيرة سريعة، مستأثرًا كليًا بهواجس تفكيره، رغم تمسكه بحلم تحقيق القطيعة، والتزهد، وبلورة حياة مغايرة، وكتب جديدة، وتدشين انطلاقة مختلفة. لكنه، أخيرًا، رهن مصيره بالانغماس في هذا المسار.

داخل مستشفى بيتي- سالبيتريير، استعاد صاحب نظرية "اللغة فاشية" شيئًا من وعيه، يجلس على مقربة من سريره أخوه ميشيل سالزيدو وصديقاه



محاضرة رولان بارت في كوليج دو فرانس 1979

يوسف باكوش وجون لوي بوت. بدا، كما لو أن حالة الرجل مطمئنة إلى حد ما، توحي بممكنات نحو الأفضل.

مساء، تبثّ وكالة فرانس بريس أول أقصوصة خبرية، عن الحادثة: "رولان بارت، الجامعي، الباحث، الناقد، البالغ من العمر أربعة وستين سنة، تعرض يومه الاثنين بعد الظهيرة لحادثة على الطريق في منطقة الدائرة الخامسة، شارع المدارس. هكذا، تم نقله إلى مستشفى بيتي- سالبيتريير. اتصلنا بإدارة المستشفى التي لم تقدم مع ذلك عند الساعة الثامنة ونصف أيّ معلومة حول الحالة الصحية للكاتب'.

صبيحة اليوم التالي، صدر إعلان ثان، اعتُبر أكثر اطمئنانًا، عن حالة مثقف موسوعي عاش بحياد مختلف التحولات الكبرى التي عرفها التاريخ المعاصر، لكنه ساهم باجتهاداته الجادة وأطروحاته النوعية، كي يجعل ما يجري مفهومًا:

"لازال رولان بارت يرقد في مستشفى سالبيتريير. تؤكد الإدارة بأنّ بارت يخضع للرعاية الطبية وحالته الصحية مستقرة غاية اللحظة الراهنة. لقد أوضح ناشر أعمال الكاتب بأنّ حالته الصحية لا تثير أيّ قلق'.

فيما بعد، أوضح فيليب سوليرز، خلال حوار أجري معه يوم 3 سبتمبر 2013، بأنّ فرانسوا وول، وكذا باقي الناشرين الآخرين المسؤولين عن دار النشر ''سوي''، تجنبوا قول الحقيقة إلى الرأي العام، بخصوص الحالة الصحية لرولان بارت، والتكتم عن وضعيتها الحرجة جدًا، تفاديًا لإمكانيات نسج خيوط علاقة رصدها فعلاً اهتمام الصحفيين، بين وجبة الغذاء بدعوة من فرانسوا ميتران، الرئيس المقبل لفرنسا، ثم حادثة السير. كيف ذلك؟

ظهيرة ذلك اليوم، أي قبل الدهس بساعات معدودة، غادر بارت لقاء التأم حول مائدة وجبة غذاء- آخر لقاءاته العمومية- أشرف عليه جاك لانغ الذي أصبح فيما بعد وزيرًا للثقافة، يندرج في إطار التحضير للاستحقاق الرئاسي المقبل، في غضون سنة تقريبًا، بحيث تطلع لانغ، نحو إحاطة فرانسوا ميتران الاشتراكي خلال حملته الانتخابية لمنافسة اليميني جيسكار ديستان، بنخبة مثقفين وفنانين معتَبرين، فقد حضر فعلاً إلى جانب بارت، فيليب سير Serre النائب السابق عن الجبهة الشعبية، والذي رغم غيابه لأسباب خاصة خلال تلك الفترة فقد أتاح للضيوف المدعوين فضاء منزله لتنظيم مجريات اللقاء، بدل منزل ميتران الكائن في شارع بيفر، نظرًا لصغر حجم مساحته قياسًا لزخم هذا النوع من الاحتفالات، ثم بيير هنري المؤلّف الموسيقي، والممثلة دانييل دولورم، ورولف ليبرمان مدير أوبرا باريس وكذا المؤرخيْن جاك بيرك وهيلين بارمولان، بجانب جاك لانغ وفرانسوا ميتران العاشق الأكبر للميثولوجيات، بالتالي يجسد بارت أحد أفضل المتحاورين في هذا المجال.

الوضع الاعتباري الذي يحظى به بارت، ووزنه داخل المشهد الثقافي، أتاح له خلال فترة سابقة تحديدًا شهر ديسمبر 1976، المشاركة في لقاء غداء من هذا النوع بدعوة من الرئيس فاليري جيسكار ديستان. خطوة انتقدها بعض أصحابه، لأنهم رأوا في الإقدام عليها من طرف بارت ولاء ضمنيًا لليمين. غير أنها ربما، تنسجم حقًّا مع طبيعة مزاجه السياسي ورؤيته للشأن العام، بناءً على إدلائه سرًّا إلى فيليب ريبيرول السفير الفرنسي في تونس، بإحساس مفاده تورطه رغمًا عنه في حملة فرانسوا ميتران.

قبل أن يغادر بارت منزله ذلك اليوم، قصد الاستجابة لدعوة الغداء تلك، انزوى داخل مكتبه للكتابة مثلما دأبت عادته كل صباح، وشرع في تطوير بعض أفكار مضمون محاضرة يتطلع إلى إلقائها في مدينة ميلانو بمناسبة ندوة ستجري وقائعها خلال الأسبوع الموالي. ستتطرق مداخلته إلى ''ستاندال وإيطاليا''، فاختار لها كعنوان: "نخفق دائمًا في الحديث عن ما نحبه'. رَقن على الآلة الكاتبة الصفحة الأولى وبداية الثانية، ثم توفق استعدادًا للخروج. ولن يعود قط، إلى إتمام محاضرته.

وُضع جسده داخل تابوت. بعد مرور يومين، عاينه زمرة أصدقاء، وطلبة، وشخصيات، أشهرهم فيليب سوليرز بجانب زوجته جوليا كريستيفا، ميشيل فوكو، جوليان غريماس...، خلال احتفال سريع جرت مراسيمه وسط ساحة المشرحة، ثم دفن في قرية أورث.

هناك مقاربتان جديرتان بالعودة إليها، تؤرّخان بشكل مستفيض جدًا، لمختلف حيثيات ودقائق، الموت العبثي والمباغت لرولان بارت:

* دراسة أكاديمية ضخمة قاربت ثمانمائة صفحة، صدرت سنة 2015، احتفالاً بمئوية ولادة بارت. عمل توثيقي رصين تحت عنوان ''رولان بارت: سيرة ذاتية''، اشتغلت على تأليفه الباحثة والناقدة الأدبية تيفاين صامويولت، أستاذة الأدب المقارن في جامعة السوربون الجديدة. استثمرت أرشيفات غير معلومة ورسائل ومذكرات ويوميات ومذكرات يومية تحوي ملاحظات وآراء ومواقف وأفكار، إلخ.

*رواية ''الوظيفة السابعة'' لصاحبها لوران بيني، الصادرة بدورها سنة 2015، التي رشحت لأكثر من جائزة أدبية، واحتفل بها الإعلام الفرنسي. استعاد، هذا النص المثير، بتقاطعاته السردية، الخيالية، البوليسية، والتوثيقية، مأساة موت رولان بارت، واضعًا تقرير الشرطة جانبًا، كي يفتح القضية من جديد، وتوجيه تهمة الاغتيال مباشرة دون تردد إلى الأوساط الثقافية الباريسية.





"سَكَنَ الليل"... نوستالجيا الزمن الجميل

د. غانم حميد

الجزائر

ما زال يتردد في وجداني ـ شابًا ـ ذلك الصوت الأثيري الهادئ الرخيم العربيّ الصميم الذي كان ينبعث من إذاعة المملكة[1] منذ أكثر من أربعين عامًا، وتحديدًا منذ أواخر السبعينيات من القرن الفارط. كان برنامجًا يُذاع متقدمًا على منتصف الليل بتوقيتنا في الجزائر، حيث كان للمذياع حرمة، ولموجاته نشوة. برنامج شاعري عنوانه: "سَكَن الليل" ولئن أنساني مرّ الغداة وكرّ العشيّ اسم المذيع، ما زلت أحفظ الافتتاحية الأدبية البليغة التي تتكرر كل ليلة قبل تقديم المادة الجمالية الجديدة، من عيون الحكم، ومأثور الكلم، وشجيّ الخواطر، وشفيف اللواعج. يقول المذيع فيها: "والليل يوغل في المسير، وعيون الأنجم نشوى. ترصد النسائم اللطاف، وتغفو على السكون. الكلمات بوح الخاطر، وصدى المشتاق".

وفي موهن من كل ليلة يغشى مضاربنا على بُعد الشُّقة، وحرّ ليالي السّمائم[2] نسائم نجديةٌ موشّحة بالطرب العذري الأصيل الذي ما زال يحفظ الشعر العربي متنًا وإيقاعًا، ونضارةً وإمتاعًا. أصوات تتخلل المقاطع الأدبية الملقاة في صفة معالجة روحانية. هي لُباب الشعر وإكسيره، لمن لم يكن في تلقي البيان العربي سليقيًا، مطبوع الذائقة، بل يحمله التمحل على أن يُعرب. وشتان بين ذا وذاك على حد قول الشاعر:

ولستُ بنحوّي يلوك لسانه
ولكنْ سَليقيٌّ أقول فأُعربُ

تلك القصائد الروائع العصماء فصيحها ونبطيّها، كلاهما أخّاذ بمجامع القلوب، نفّاذ بكل لحن شجي طروب. سيان أن تسلِم استرخاءك لـ"محمد عبده" وهو في "ليلة خميس" يردد للدنيا نشيد الطهر والعفّة... يصور مشهدًا مُهرّبًا من ربوع بني عُذْرة: بين عروة وعفراء، أو يزيد ووحشية ... في مقام السمع يتعطل الذهن عن تصوّر الوجه القاتم من الخلوة، ليس الشيطان ثالث اثنين في لقيا افتراضية، أريد لها أن تتم في حضرة شهود عدول، لا ينامون، ولا يكتمون الشهادة، ولا يخجل البلبل الصداح من حضورهم: "يا قمرة ... يا نجوم. اشهدي.. إنك بها الدنيا مُناي. نظر عيني ومطمعي" وتهبّ من العقيق نفحات غضة طرّية، في توليفة لا تكاد تفصل الحجازي منها عن النجدي. بيئة بدوية صميمة كأن الملك الضليل مازال ينثر من كنانتها درر البوح المفقود، والوجد المنشود في عزف منفرد للراحل "طلاّل مدّاح" يتجاوز قيود البحث في الترانزستور عن القناة المبتغاة. فهنا. لا بد من التوقف حتى يفرغ الشجي ما في جعبته. هنا تضرب صفحًا عن تلمس الأنباء الجديدة في نشرات الأخبار. عن نُشدان البرامج الثقافية والحصص الترفيهية. هنا أيضًا "سكنَ الليل" على إيقاع:

تعلقَ قلبي طفلة عربية
تَنَعَّمُ بالديباج والحُلي والحُلَلْ

وإن كنت مهمومًا مغمومًا يأخذ بيدك الراحل مواسيًا ولسان الحال أن الشدة لا تدوم، بل إن في اشتدادها إيذانًا بتبدد غيومها، واندمال كلُومها:

اشتدي أزمةُ تنفرجي... قد آذن ليلُك بالبلجِ

على إيقاع "المتدارك" أو "الخبب" يتراءى لك النغم العذب يمتطي فرسًا يسير بثقة وروّية إلى حيث مطلع الشمس منتهى كل ليل بهيم"

"سَكَن الليل" سمفونية عربية عتيقة سمت بالذائقة في خضمّ مائج بالتشويش على أي خطاب ثقافي يروم إنعاش الذاكرة الظامئة إلى مواردها الصافية السّلسة، المُستَلبة المغزوّة ثقافيًا بالقيم المستوردة حتى في نطاق الوجدانيات.

"نسائم نجد" لا تقلّ قيمة فنية وأدبية بل ورمزية أنثروبولوجية، عن "صبا نجد" الذي حفلت به قرائح الشعراء، مَن عاش منهم التجربة ومن يتعلل بالتلبس. ولله درّ ابن الدمينة إذ يقول:

ألا يا صبا نَجْدٍ متى هجت من نجد
لقد زادني مَسراك وَجدا على وجدي
رعى الله من نجد أناسا أُحبّهم
فلو نقضوا عهدي حفظت لهم ودي
سقى الله نجدًا والمقيم بأرضها
سحابَ غوادٍ خاليات من الرّعد
وقد زعموا أن المحب إذا دنا
يملّ وأن البعد يشفي من الوجدِ
بكلٍّ تداوينا فلم يشفِ ما بنا
على أنّ قُرب الدار خيرٌ من البُعد
على أنّ قُرب الدار ليس بنافع
إذا كان مَن تهواه ليس بذي وُدّ

---

1 - المملكة العربية السعودية

2 - السمائم: أربعون يومًا شديدة الحر نهاية شهر "تمّوز" وكلّ شهر "آب".

د. ميسون عبدالجبار داود
الجامعة المستنصرية - بغداد



التطور الدلالي للمصطلح الإعلامي

المقدمة:

كانت البشرية في مشوار تحضرها تتهادى، وبين الفينة والأخرى يبرُز مخترَع يُسرِّع تلك الوتيرة، ثم يعود الحال إلى ما كان عليه.

ومع انبلاج فجر العصر الجديد، وظهور وسائل الاتصال الحديثة، انطلقت البشرية في مسيرة تقدمها كالسهم أو تكاد، انطلاقًا شمل جميع الأصعدة، وهذا الانطلاق احتاج إلى تغطية إعلامية تتلاءم معه وتواكبه، فتطورت وسائل الإعلام شكلاً ومضمونًا وتقنية؛ وكان أحد أشكال التغيير، هو لغة الخطاب الإعلامي.

ومع انفجار المخترعات، وما يصاحبها من صراعات رافقت التوسع المعرفي، احتاج الخطاب الإعلامي إلى استحداث مصطلحات جديدة، لظروف جديدة لم يعاصرها الإعلام القديم.

وهذه الورقة البحثية تلقي الضوء على تطور بعض المصطلحات الإعلامية، وما له من أثر في صناعة المحتوى الإعلامي.

التمهيد

1 - الدلالة لغةً:

"دلَّه على الشيء يَدُله دلًا ودلالة فاندل: سدَّده إليه"(1).

قال ابن الأعرابي: "دلّ يَدُلُّ إذا هدى"(2)؟

أما الدلالة اصطلاحًا: "هي كون الشيء بحالة من العلم به العِلم بشيءٍ آخر"(3).

"لذلك يمكن القول بأن الدلالة هي المعنى، ودلالة أي لفظ هي ما ينصرف إليه هذا اللفظ في الذهن من مهنة مدرك أو محسوس، والتلازم بين الكلمة ودلالتها أمرٌ لا بُدَّ منه في اللغة ليتم التفاهم بين النّاس"(4).

2 - تغيير المعنى: التطور الدلالي

وانطلاقًا من أن قائمة الألفاظ منتهية مهما كثُرت وأنّ المعاني مفتوحة غير محدودة؛ فإنّ تطور معاني الكلمات أو تغيرها أو انتقالها أظهر ما يكون في تطور النظام اللغوي، وهذا لا يعني أنّ التطور في صورة الكلمات غير واقع، ولكنّه يظل أقل بكثير من التطور في الجانب الدلالي، وهذه ظاهرة شائعة في كلّ اللغات، وذلك لأنّ العوامل الاجتماعية والتغيرات الحياتية التي تواكبها اللغات تفرض ذلك.

إذ "لا تبقى دلالة المفردة على ما عُرفت به في تاريخ وضع المعنى للفظ، بل أنّ موضوع دلالة الألفاظ هو من المتغيرات التي تشهدها كل لغات العالم، وذلك بسبب التطور الدلالي والاستعمالات المجازية وتغير المواقف الكلامية بين مستعملي اللغة، وانحدار المعنى أو ارتفاعه"(5).

ونحن في هذا البحث نحاول أن نستقصي بعض المصطلحات الإعلامية، ونلحظ تطوراتها الدلالية.

3 - المصدر الصناعي:

"هو كل لفظ جامد أو مشتق، اسم أو غيره، زيد في آخره ياء مشددة، بعدها تاء تأنيث مربوطة ليدل على معنى مجرد"(6).

4 - التعريب: إنزال اللفظ المعرب على أوزان عربية حتى يكون عربيًا أو بمنزلته(7).

المبحث الأول
المصطلح المفرد

المصطلحات المتداولة في اللغة الإعلامية قد تكون مفردة أو مركبة، وسوف نختار مجموعة من أبرز المصطلحات المفردة أولاً، وبعدها نختار مجموعة من المصطلحات المركبة، ثم مجموعة من المصطلحات المعربة.

مصطلحنا الأول هو الحارس، وقد يرد مركبًا، فيُقال: حارس البوابة.

وإذا تتبعنا لفظ حارس في المعجمات اللغوية نجد معناها على النحو التالي: حَرَسَه يَحْرِسُه: حَفِظَه(8).

والحارس لفظ عام، فقد يكون الحارس حارسًا للسجن أو حارسًا لمدرسة ما، أو حارسًا لمؤسسة حكومية .... الخ.

أمّا الحارس أو حارس البوابة اصطلاحًا: فهو مصطلح يُطلق على أي شخص يلعب دور تصفية الأفكار والمعلومات، والإبقاء على بعضها للنشر.

فبعد أن كان الحارس عامًا، صار خاصًا، وهذا يُطلق

عليه في اللغة تضييق الدلالة، أو تخصيص الدلالة، وهو نوع من التغيير الدلالي الذي يُصبح فيه معنى الكلمة أقل شمولًا من معناه السابق.

كلمتنا الثانية هي الترويج، "روَّج الشيء، وَروَّج به: عجَّل، وروَّجته ترويجًا: نفَّقته كالسلعة والدراهم"[9].

والترويج في الاصطلاح: هو الأنشطة الرامية إلى بيع التجزئة السريع للسلع باستخدام تجميعها مع سلع أخرى، أو عبر تقنيات عرضها بصورة جذابة، أو تقديم عينات مجانية منها، أو تجربتها مباشرةً أمام المستهلكين، أو تخفيض سعرها، أو تقديم عروض خاصة تشملها، وغيرها من الأساليب.

نلاحظ هنا مصطلح الترويج قد غادره معناه اللغوي الضيق إلى معانٍ متعددة، وآفاقٍ جديدة، وهذا يُطلق عليه التوسع الدلالي وهو عكس تضييق الدلالة، وفيه يصبح معنى الكلمة أوسع، وأكثر شمولًا من معناه السابق.

مصطلحنا الثالث هو النسوية، وهذه الكلمة غير موجودة في معجمات اللغة؛ لأنها مصدر صناعي، والمصادر الصناعية لم تظهر إلَّا في وقتٍ متأخر، ومعناها في الاصطلاح: مجموعة من الحركات الاجتماعية والسياسية والأيدلوجيات التي تهدف إلى تعريف وتأسيس المساواة السياسية والاقتصادية والشخصية والاجتماعية بين الجنسين.

ومثله مصطلح الذكورية فهو مصدر صناعي أيضًا، ومعناه اصطلاحًا: مجموع السلوكيات والأفكار والقوانين والتفسيرات التي من شأنها سيطرة الذكور في مجتمعٍ ما على الإناث.

وهنا يتبين لنا شيء جديد، هو أن الإعلام قد يستحدث مصطلحات غير موجودة في اللغة.

فالتطور الدلالي هنا استحداث بخلاف النوعين السابقين.

المبحث الثاني
المصطلح المركب

المصطلح المركب الأول هو: القرية العالمية، والقرية في اللغة هي: المصر الجامع، وكل مكانٍ اتصلت به أبنية واتخذ قرارًا، وتقع على المدن وغيرها"[10].

قال الله تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْقُرَىٰٓ أَهْلَكْنَٰهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا۟ وَجَعَلْنَا لِمَهْلِكِهِم مَّوْعِدًا﴾ سورة الكهف: 59.

أما القرية العالمية في الاصطلاح: فقد ذكرها للمرة الأولى مارشال ماكلوهان، وهذا المصطلح يصف كيف يتم تقليص العالم إلى قرية، عن طريق التكنولوجيا الإلكترونية، وحركات المعلومات الثورية، انطلاقًا من كل رقعة على الأرض إلى كل رقعة أُخرى.

وبعد المقارنة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي يتبين لنا أن المصطلح انتقل من معناه الضيق إلى معنى مهيمن، فقد اختزل العالم الكبير في قرية صغيرة، كل من فيها يعرف ما يجري مع الآخر.

مصطلحنا الثاني هو صناعة الخبر: والصناعة في اللغة: حرفة الصانع، وكل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له[11].

وحين يضاف كلمة صناعة يتحدد معناها؛ كأن يُقال: صناعة الطابوق، وصناعة الطائرات والصناعات الغذائية ... الخ.

ونلحظ أن الصناعة ترتبط دائمًا مع أشياء ملموسة، أو حسيّة.

أما صناعة الخبر: فهي عملية تحرير الخبر داخل الجريدة أو وسائل الإعلام الأخرى.

وهذه الإضافة مختلفة تمامًا عن الإضافات الحسيّة، فهي إضافة لشيء معنوي وهو (الخبر)، فتطور المصطلح هنا نقله من معناه الحسيّ إلى معنى معنوي جديد، يسلط الضوء على المجهود الذي يبذله الإعلامي، وهو مجهود لا يقل شأنًا عن المجهود الذي يبذله صاحب أي حرفة، بل ربما يفوقه بكثير.

المصطلح الثالث تضارب الآراء: والتضارب في اللغة هي المسايفة، أي التدرب بالسيوف واستعمالها[12].

أما تضارب الآراء فهو اختلاف في الرأي حول قضية معينة، وهذا المصطلح أيضاً حصل فيه انتقال من المعنى الحسيّ إلى المعنى المعنوي، فهو انتقال كبير في الدلالة من الملموس إلى المحسوس.

والمصطلح الرابع هو لغة الجسد: واللغة تطلق عادة على اختلاف الكلام في معنى واحد[13].

واللغة: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[14].

أما لغة الجسد: فهي مجموع الحركات التي يقوم بها الشخص غالبًا بدون شعور واعي، لها مدلولات هامة في الجانب التواصلي النفسي.

نرى جليًا انتقال الكلمة من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي جديد، والمجاز في اللغة: هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح مع وجود قرينة.

وهنا نلمح تطورًا دلاليًا جديدًا، لم نلمحه في الكلمات السابقة، وهو الانتقال من الحقيقة إلى المجاز، وهذا الانتقال توسع بلا شك، فبعد أن كانت اللغة محصورة في الكلام، صار المعنى أوسع مع المجاز.

المبحث الثالث
المصطلح المعرب

المصطلح السياسي هو واحد من أكثر المصطلحات ورودًا في لغة الإعلام، وأحيانًا كثيرة نقف أمام الكثير من هذه المصطلحات عاجزين عن فهم معناها؛ لأنّ القسم الأكبر منها دخيل بدون تعريب؛ أو دخيل معرب، نحو: الليبرالية: وهي فلسفة سياسية أو رأي سائد تأسس على أفكار الحرية والمساواة، وهو مأخوذ من اللفظ الإنكليزي Liberalism.

ومثله الديمقراطية: وهي شكل من أشكال السلطة يعود فيه القرار إلى الشعب، واللفظ مأخوذ من الإنكليزية Democracy.

ومثله البراكماتية: وهي طريقة للتعامل مع المشكلات بشكل عملي بدلًا من الاعتماد على المبادئ النظرية، وهي مأخوذة من Pragmatism في الإنكليزية.

ونحو الفدرالية: وهي شكل من أشكال الحكم تكون السلطات فيه مقسمة دستوريًا، وهو أيضًا مأخوذ من Federalism بالإنكليزية.

وهذا الإدخال للمصطلحات الإنكليزية إلى العربية يضعنا أمام مأزق حقيقي، فبعد برهة من الزمن سنجد أنفسنا عاجزين عن فهم نشرات الأخبار والحوارات السياسية التي تدور في نطاقها، وقد يرى البعض أنّ دخول المصطلحات الغربية إثراءً للعربية والأمر ليس كذلك؛ لأن التساهل في ذلك سيقود إلى ضياع الهوية العربية.

نتائج البحث

التطور الذي يشهده المصطلح الإعلامي تطور كبير وهائل، ففيه توسيع للدلالة أو تضييق لها، وفيه انتقال من الحقيقة للمجاز، وفيه اقتراض مصطلحات من لغات أُخرى، وبعض ذلك من شأنه أن يثري لغة الإعلام، أما بإضافة مصطلحات جديدة لم تعرفها العربية سابقًا، وإمَّا بالاختصار، فمصطلح واحد يغني عن جملٍ كثيرة، وإمَّا بالصبغة الحضارية الجديدة، ولكن بعضها قد يكون ذا خطر على لغة الإعلام وعلى العربية عمومًا ألا وهو الدخيل؛ فذلك معول هدم للعربية إن لم تتظافر الجهود لإيجاد حل لهذه المعضلة.

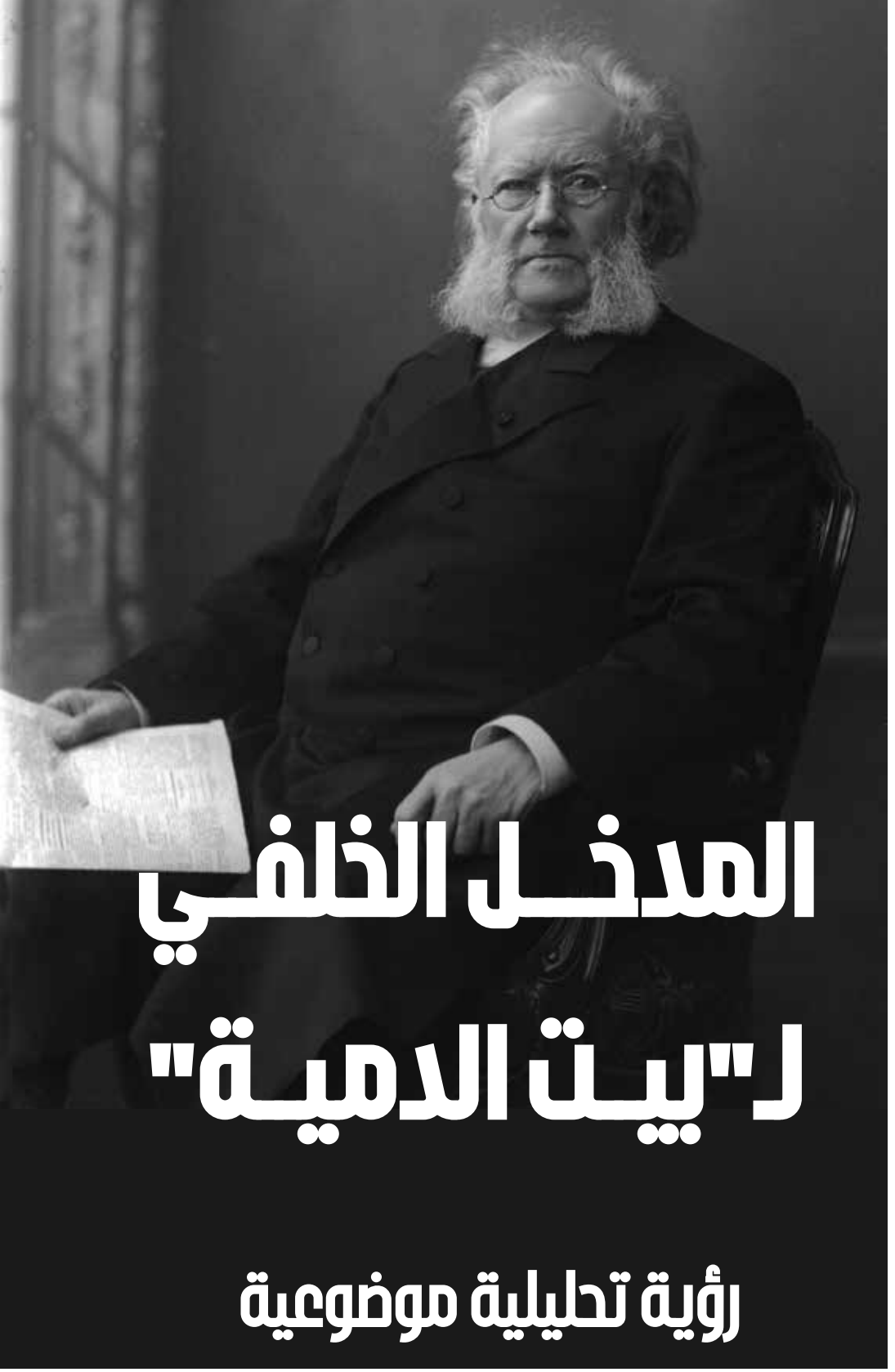
الهوامش:

1 - لسان العرب 11/248-249.
2 - تهذيب اللغة 14/48.
3 - الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة 79.
4 - أسباب تعدد دلالة المفردة القرآنية 24.
5 - مباحث في علم اللغة واللسانيات 167.
6 - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك 3/210.
7 - ينظر: دراسات في فقه اللغة 1/322.
8 - يُنظر: تاج العروس 15/531.
9 - تاج العروس 5/600.
10 -المعجم الوسيط 2/732.
11 - المصدر نفسه 1/525.
12 - ينظر المعجم الوسيط 1/468.
13 - ينظر تهذيب اللغة 8/172.
14 - الكليات 1/796.

المصادر والمراجع

1 - أسباب تعدد دلالة المفردة القرآنية في كتب التفسير وإعراب القرآن الكريم، إسراء عبدالقادر الغاني، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 1430هـ - 2009م.
2 - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، جمال الدين ابن هشام، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر.
3 - تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، دار الهداية.
4 - تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، أبو منصور، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001.
5 - الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، زكريا بن محمد الأنصاري، تح: د. مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1411.
6 - دراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، ط1، 1379هـ - 1960م.
7 - لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
8 - مباحث في علم اللسانيات، د. رشيد عبدالرحمن العبيدي، 1421هـ - 2001م.
9 - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

حبيبة رحال
مصر



المدخل الخلفي لـ"بيت الدمية"

رؤية تحليلية موضوعية

"هيملر: اليوم لم تعد بي حاجة إلى تحمل مشقة واحدة، ولم تعد بك حاجة إلى إرهاق عينيك الجميلتين بالسهر، أو إفساد يديك الصغيرتين بالعمل المضني.
نورا: (مصفقة براحتها) صدقت يا تروفالد..."
إبسن

عندما كتب النرويجي هنريك إبسن مسرحيته بيت الدمية عام 1879، وعرضت على المسرح ثار عليها النقاد في البداية بسبب تصرف نورا السيئ حيال زوجها تروفالد هيملر، حيث خرجت من منزله وصفقت الباب خلفها، وهو ما دعا إبسن إلى إعادة كتابة الخاتمة بشكل مختلف حيث جعل نورا تعود إلى منزلها مرة أخرى، وإن ظل يعترف بأنه يفضل النهاية الأولى.

ولكنني قلت بأن النقاد ثاروا عليها عندما عرضت على المسرح وذلك لأن المسرح لم يعرض كلمة الخاتمة السردية "يومض في ذهنه بريق أمل"، ويقول هيملر: معجزة المعجزات... وحينها يسمع الباب الخارجي يصفق.

ترجم المسرحية كامل يوسف ضمن مطبوعات مكتبة مصر، وقد أبقى المترجم على النهاية التي يفضلها إبسن نفسه، كما قامت فرقة المسرح الحر بتقديم هذه المسرحية في مصر عام 1953 تحت عنوان "لعبة البيت".

قبل أن أتعرف إلى المسرحية بشكل مباشر، عرفتها عن طريق الأعمال النقدية المختلفة التي ادعت بأن إبسن هو أول من نادى بتحرير المرأة في مسرحيته، وأن نورا هي نموذج المرأة المتمردة التي ثارت على زوجها إلخ.

وتعرفت بإبسن، وكأن كل كتابات النقاد قد التبس عليها تفسير تلك الابتسامة التي تعلو شفاه الكاتب، فتح لهم هنريك الباب الأمامي على مصراعيه، إن الباب نفسه الذي خرجت منه نورا وصفقته، إنه الباب الذي دخل منه هيملر على زوجته، إنه الباب الذي كان يخفي المدخل الخلفي الذي خرجت منه مدام لند برفقة نيلز كروجشتاد.

وقد استغل دعاة النسوية تصرف نورا النهائي لصالحهم، وأخرجوها من منزلها منتصرة، وضربوا بها أسهم المثالية النسوية، لكنهم لم يدركوا بالفعل أن نورا خرجت إلى الظلام، وتركت منزلها مضاء لزوجها.

وقد كان من الممكن أن تكون نورا مثال المرأة النسوية المستقلة التي تخاف على زوجها، لو لم يرسم إبسن على وجهها مكياج الزيف، لقد أمسكها بقسوة وأوقعها في فخ التزوير، وربطها برجل لا خلاق له وهو كروجشتاد... وعندما اكتشف زوجها الأمر وغضب كرد فعل طبيعي على تصرفها، حرص الكاتب على إبرازه بصورة ملائكية منقطعة النظير...

تروفالد هيملر إنه النموذج الذكوري.. الوجه الآخر لمسرحية تسير في طريق مخالف للتوقعات، هيملر مدير البنك الناجح، الثري الوسيم زوج المرأة الجميلة، التي تتباهى به أمام صديقاتها: "ما أروع أن تكون لتروفالد مثل هذه السيطرة على جمع من الناس".. إنها تفخر بوجوده ودهائه!

كانت شخصيتا هيملر ونورا تسيران جنبًا إلى جنب طوال المسرحية، وصوتهما معًا له العلو نفسه، كل

ما فعله إبسن بمسرحيته أنه وقف موقف الشاهد أمام زوجين، وأوصل صوتهما معًا إلى جمهوره دون أن يكون في وعيه أن تكون نورا هي نموذج التحرر، ودون أن يتبادر إلى ذهنه أن يقلل قيمة هيملر، بل إنه جعل المسرحية تسير لصالح بطله في النهاية عندما يقرر أن ما يحدث هو معجزة المعجزات....

ما معجزة المعجزات؟ ذهاب نورا أم معجزة بقائه وحده! كان بإمكانه أن يغير رأيها لكنه:

" نورا: .... وتأكيدًا لذلك، ها هو خاتمك، فأعطني خاتمي.

هيملر: حتى هذا أيضًا؟

نورا: حتى هذا أيضًا.

هيملر: ها هو ذا"

السرعة التي يركبها حصان الحوار قول هيملر: انتهى كل شيء انتهى كل شيء، الصورة المثالية السريعة التي انتهت بها الأحداث، عدم وجود أصابع اتهام تشير إلى هيملر، لوحة بيضاء بأصابع فنان ذكوري رسمت هيملر بوصفه المظلوم المستفيد من الحدث...

لقد حصل على النور الذي تركته نورا ورحلت، المنزل والأولاد والخدم، ومفاتيح الحياة السعيدة، كل شيء...والسبب هو محاولته الدفاع عن زوجته أمام الآخرين دون أن يعرض وجهها لتشويه نيران المجتمع الحامية، إنه نموذج الزوج الحامي الذي تركته زوجته لدفاعه عنها.

ربما لم يكن إبسن غبيًا، عندما وضع هذه المشكلة التافهة التي يجعل هيملر مدافعًا فيها عن زوجته، وربما كان من الممكن أن يلوث وجه بطله بالألوان، لكنه اكتفى بأن جعله أبيض، ورسمت فرشاته ملامح طيفية على بشرة بطلته.

ربما يبدو لك للوهلة الأولى أنه يدافع عن حقها في العيش وتحمل المسؤولية، ولكنه يقول: "ما من رجل يقبل التضحية بشرفه في سبيل المرأة التي يحب".

إن الكاتب يعلي شرف الرجل على قيمة الحب.. إنه يجعل الشرف الذي يميز الرجل أعلى من قيمة الحب الذي يتوج المرأة، إنه يعلي مبدأ الرجولة عند هيملر ليظهر كرجل شريف، لكنه بالفعل خلع ثوب الحب عن المرأة وألبسها حمية الشرف، إنه يدهس إحدى أغلى مقدسات المرأة ويمنحها ثوبًا ذكوريًا خالصًا، إنه لا يرسم بقلمه السبيل إلى النسوية بقدر ما يمهد السبيل إلى مجتمع ذكوري أكثر تنعمًا تشقى فيه المرأة بثوب الشرف الثقيل، لتنعم يدا الرجل في رداء السخرية..

إن هيملر يسخر من جنس النساء اللاتي يغادرن بيوتهن في جنح الظلام متلفعين برداء الشرف المزيف، تاركين المنزل والأولاد والخدم للرجل الذي يمكنه ببساطة أن يكمل دوره لأنه معتاد عليه، ويترك المرأة تجرب حظها في حياة الذكورة التي تريد أن تجربها.

إن إبسن يشعر بالفضول حيال تغير لعبة الأدوار هذه، أليست مسرحيته لعبة "تحليل رجعي"؟ بدأ فيها بتحليل حادث معين قبل حدوثه بالفعل، قبل أن يبدأ تسلسل الحوادث على خشبة المسرح.... ومن ثم على خشبة الواقع الكبيرة.

في الوقت الذي خرجت فيه نورا إلى الظلام عن طريق المنزل الأمامي، سبقتها مدام لند متشبثة بذراع كروجشتاد خارجة من المدخل الخلفي.

ربما تبدو مدام لند شخصية ثانوية إلى الكثير من الأشخاص، إنها هذه المرأة التي تركت قريتها من أجل البحث عن عمل، وقد حصلت على عمل.... واستقرار.

كانت مدام لند أو كرستين هي الصوت الثالث في المسرحية، وهو إن كان خافتًا للغاية على خشبة المسرح إلا أنه ذو تأثير بعيد الأثر في سير أحداث القصة كاملة.

فها هي نورا التي أرادت أن تدافع عن زوجها بالتزوير وقعت في فخ المستغل كروجشتاد، إنه اللوحة السوداء المعاكسة لهيملر، الشرير المقابل للطيب، الظلام في مقابلة النور..

كروجشتاد الذي هدد بفضح تزوير نورا على رؤوس أشهاد المجتمع، الذي توعد هيملر ووقف له كعقبة كأداء... هذا الشخص المظلم يقع في حب الفتاة اللطيفة كرستين.

كصفعة على وجه المتفرج/ة، يلقي كروجشتاد أسلحته أمام المرأة الرقيقة يعلن ندمه لنورا وللعالم، يصفح عن الأخطاء التي سببها... ببساطة يأخذ وجه هيملر ويرتديه متأبطًا ذراع محبوبته إلى هيكل الحب المقدس.

" لند: نعم نعم سآتي إليك لترافقني في الطريق إلى البيت.

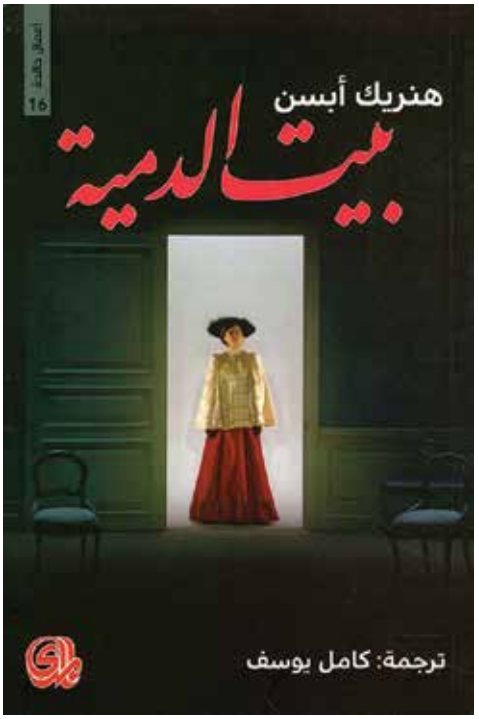
كروجشتاد: هذه أسعد لحظة مرت بي في حياتي.

لند: ما أعظم الفرق بين ما كنت فيه وما أنا مقبلة عليه. إنسان أعيش له وغاية أحيا من أجلها، وبيت أنعم بالراحة في ظله..."

لست بحاجة إلى كثير من الذكاء لتدرك أن الخاسر.. عفوًا الخاسرة الوحيدة في لعبة الحياة الإبسنية هي نورا بلا استثناء، فبينما انتهت الحياة نهاية سعيدة لكل من كروجشتاد المظلم الذي تدخلت أيدي إبسن وأزالت هذا اللون العارض، ولند التي وجدت غايتها، وهيملر الذي لم يخسر بالفعل أي شيء سوى دمية..!

وما الذي يمكن أن يفقده منزل كبير بضياع دمية متمردة خرجت دون سبب بعيدًا عن منزلها اللطيف..؟!

عندما أعلى الكاتب صوت الحب لمدام لند ازدهر



ثوب الشرف الذي وضعه كروجشتاد وأثمر أفعالاً نبيلة ما كان لك أن تتوقعها أبدًا تصدر عن شخص مثله.

إنه يعلن بوضوح وجلاء دور المرأة والرجل في الحياة وأنه بتكامل الحب يخرج الشرف إلى النور، فلا استغناء بين الدورين لإكمال لعبة الحياة الأبدية....

وقد صدق دكتور رانك حين قال مخاطبًا مدام لند: "ترى هل صادفت في حياتك أنت أيضًا ذلك النوع من الناس الذين يندفعون في حمية منقطعة النظير للبحث عن مواطن الفساد في الخلق، حتى إذا اهتدوا إلى شخص عفن بادروا إلى وضعه في مركز رفيع خلاب، حيث يستطيعون مراقبته والتطلع إليه؟ وهكذا لا يحظى أصحاب النفوس الكريمة بغير الإهمال."

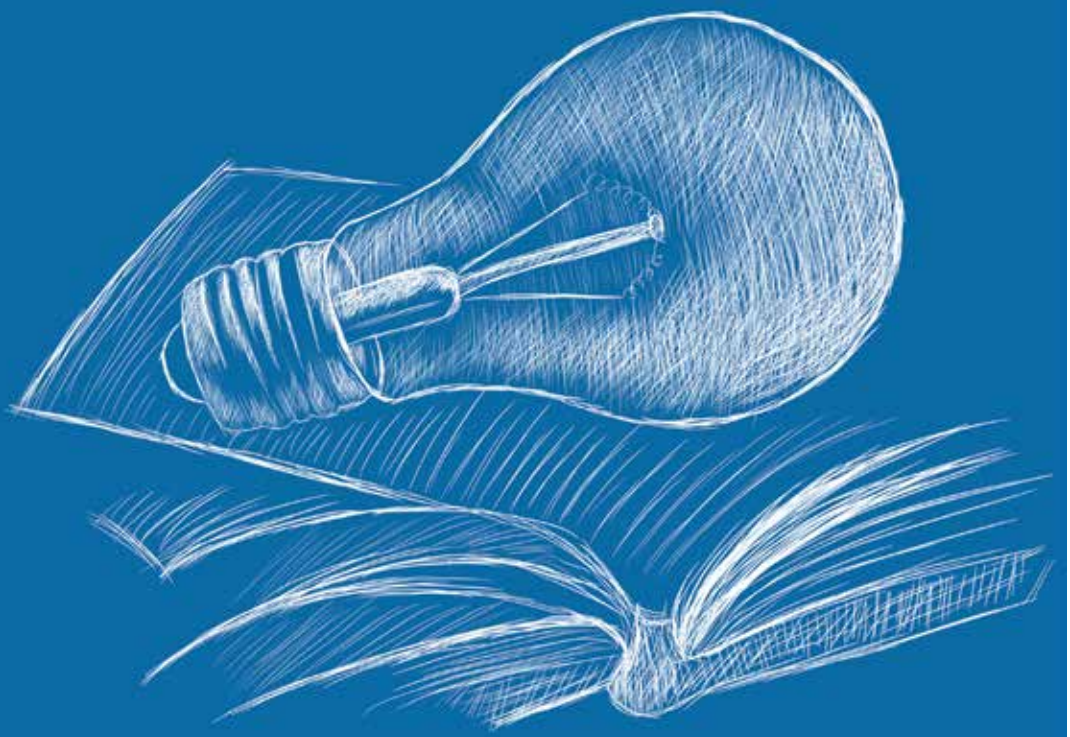
لكن الذي لا شك فيه أن الملحمة الإبسنية التي تناولت تقلب الشخصيات وصراعهم عبر الفضاء المكاني والزماني المحدد، هي ملحمة محبوكة الصنع، فالحوار ينساب في عذوبة بين الشخصيات، حتى أن القارئ يجد نفسه متوقعًا رد فعل الشخصية وكأنها تقف أمامه بعالمها الطيفي، وهو ما يقصده إبسن الذي قال: إن المسرح أشبه بغرفة أزيل حائطها الرابع ليكشف عما بداخلها.

وقد تمثل قوله أروع تمثل في رائعته تلك التي دارت حوادثها داخل جدارن منزل عائلة هيملر، وإن كانت الواجهة زجاجية شفافة تبرز ما يدور من صراع...



منير مزليني

كاتب من الجزائر



البحث عن المثقف التنويري المشترك...!

كلما كانت هناك مناسبة ثقافية ما، سواء أكانت إعلانًا عن تظاهرة ثقافية، أو موت أحد الكتاب، أو ترشيح أحدهم لجائزة ما أو غيرها من المناسبات الثقافية، إلا وظهر على إثرها بعض المناوشات الكلامية والصدامات الفكرية، التي تنم عن تواجد صراع فكري ثقافي غير معلن بين فئتين متباينتين من المثقفين والمبدعين، تتلخص فيما يعرف بأنصار الحداثة، وأنصار التراث، والذي هو في الأصل صراع كلاسيكي متجدد، لا يكاد يخلو منه عصر ولا مصر. إلا أن الإشكال لا يطرح في وجود هذا الصراع الجدلي الحتمي كما رأينا، بل في كيفية طرحه ونوعية تواجده؛ فبينما نجده في المجتمعات المتحضرة والمتطورة يطرح على طاولات النقاش ومنابر الإعلام بشكل تحاوري عقلاني، نجده في بقية المجتمعات الأخرى يطرح بشكل فوضوي صراعي حاد وعنيف يصل حدّ الاقتتال ونشوب الحروب الأهلية والنزاعات الطائفية، والتاريخ شاهد على ذلك والأحداث كثرى لا يحبرها بحر من مداد. لكون الصراع ليس ثقافيًا أدبيًا بمفهوم الشعر الحداثي في مقابل الشعري الكلاسيكي، بل هو صراع عقائدي وجدال فكري يستغرق المفاهيم العامة والأفكار الشمولية الواسعة ينتهي عند حدود مفهوم الدولة وبنائها والقانون الذي يحكمها. وبالتالي حينما تستمع لأحدهم وهو يطرح فكرة الحداثة والشعر الحديث مستعينًا أو مستعملاً بالأصح بعض المفردات والمصطلحات النقدية وهو جاهل بمرجعياتها الفكرية والفلسفية والعقائدية، معتقدًا أنها أصيلة الشعر والأدب، وكذلك الحال بالنسبة للمدافعين عن القصيدة الكلاسيكية وهم بحماسة المحارب الواثق من نفسه وثوق المؤمن بقرآنه، مع أنه شعر من إنتاج بشري محض تسري عليه سنة التطور والتغيير بشكل طبيعي ومنطقي. وأن التشبث والعصبية التي هو عليها ليست من المنطق ولا من الصواب في شيء. وهذا يفرز لنا صورتين نمطيتين متناقضتين

متضادتين. فيبدو دعاة الحداثة في صورة المثقف المتعالي المستنير المتمدن والذي يرى في نضيره الكلاسيكي صورة التراثي القديم المتعصب وتذهب إلى حدّ القذف بالإرهابي المتطرف. في حين يبدو المثقف الكلاسيكي المحافظ في صورة المثقف المدافع عن التراث والحق والأصالة والتاريخ واضعًا نصب عينيه ذلك الحداثي في صورة المثقف الهش المدعي المنبهر بثقافة الآخر وقد تصل حدّ العمالة والخيانة والإلحاد والكفر. ناسين أو متناسين أن الكل يسبح في بحر المفاهيم الفكرية والعقائدية العميقة والتي تتطلب رباطة جأش وتنوير عقل، ولذلك نجد أن الأديب الكبير (طه حسين) حينما وضع كتابه (في الشعر الجاهلي) عام 1926 قد تطرق إلى مسألة قداسة النص وطبق عليه منهجه (الشك المنهجي) واضطر من خلاله إلى التشكيك في بعض النصوص القرآنية مما أدى إلى مساءلته أمام المحكمة الشرعية ثم أعاد طبعه بعد حذف الفصل المعترض عليه والمتعلق بالمساس بالنص المقدس، بعنوان في الأدب الجاهلي، والقضية معروفة ومشهورة.. إذًا المسألة أكبر وأشمل من الشعر والأدب وتتسع لما هو حضاري إنساني شامل. وأن أصل الصراع الدائر في العالم اليوم وعبر كل الأزمنة متعلق بهذه المسألة والتي دعنا نسميها مبدئيًا (تفاعل الحضارات) لكون هذه التسمية في الأصل هي محلّ خلاف بين الفئتين، فدعاة الحداثة وما يمثلهم من الدول الغربية المتقدمة تطلق عليها اسم (حوار الحضارات) في حين يراها دعاة الأصالة والتراث (صراع الحضارات) لما يرونه فيها من هيمنة وغطرسة واحتلال، وبين هذا وذاك تتولد المصطلحات والمفاهيم، وتبنى الرؤى الواقعية للأشياء والأحداث.

وبفعل تعصب كل فئة إلى رأيها وعدم سماع الطرف الآخر بشكل جدي وموضوعي والحكم عليه مسبقًا بالصورة النمطية المتحدث عنها سابقًا، يجعل التقدم مستحيلاً والتعايش مستبعدًا، وبقي الحال دومًا على فوهة بركان نائم لا نعرف متى ينشط!!

وقد حاول العلماء والمفكرون حلّ هذه الإشكالية التواصلية بالدرس والتحليل.. وقد ذهب البعض منهم إن لم أقل أغلبهم في تقسيم الناس إلى فئات ثلاث:

- فئة العوام (النقليون) وهم الذين يأخذون بالنص ويتحدثون دومًا بقولهم.. قال النص أو قال فلان.

- الفئة الثانية: هم العقلانيون أي الذين يستندون إلى عقولهم في تفسير الأشياء ويعتمدون على الدليل المادي والعلمي للأشياء، وهؤلاء هم المفكرون والعلماء والمثقفون الحقيقيون.

- وفئة ثالثة هي فئة خاصة متعلق بالمتصوفة والزهاد والذين يقولون بالفيض والكشوفات وما إلى ذلك.

إلاّ أن هناك بعض التحفظ حول هذا التقسيم فيما يتعلق بأهل النقل واعتبارهم من العوام فهذا فيه تجني كبير وتجاهل تام لاسيما وأن الأخذ بالنص يتطلب إعمال عقل في الفهم والتفسير والتدبير، ولو أن أصحاب هذا الرأي يريدون ضرب الأشاعرة في مواجهة المعتزلة عبر الامتداد التاريخي، إذ يرون أن حداثيي اليوم هم امتداد لمعتزلة الأمس، وتراثيو اليوم هم امتداد لأشعرية الأمس. كما يرون أن ضرب المعتزلة على يد المتوكل واحتضان الأشعرية، هو ضرب للعقل العربي وقتل وجمود له، ويعتبرون تلك المرحلة هي بداية انحطاط الحضارة العربية والعقل العربي في مقابل ما كان عليه في عهد هارون الرشيد والمأمون والمعتصم.. واستمر هذا الانحطاط حتى الرعيل الثاني من المثقفين التنويريين في عصر النهضة أمثال محمد عبده وجمال الدين الأفغاني ومن تبعهم، إلى أن جاء العصر الحديث مع فئة المثقفين والمفكرين المتحررين الجدد، مثل محمد أركون وحسن حنفي ونصر حامد أبو زيد وغيرهم من اللسانيين الذين لا يقولون بقداسة النص ويخضعونه للنقد والتفكيك والتحليل وما إلى ذلك.. معتبرين أنه لا يوجد نص مقدس بل أن كل نص هو خاضع للنقد وإحكام العقل ما دام هذا النص خاضع للتأويل والتفسير، وأن ما يطلق عليه النص المقدس هي نصوص فيها ما هو عرضي وما هو جوهري، وأنه لا بد من التفرقة بين العرضي والجوهري، ويقصدون بالجوهري كل ما هو إنساني كوني خالد، أما العارض فهو القابل للتطور والتغيير حسب الزمان والمكان.

وهذا الطرح ينم على مسائل وأفكار من الخطورة بمكان - بمعنى الأهمية - ويفتح أبواب نقاش لا تنغلق أبدًا نظرًا لمدى أهميتها وخطورتها، وفيها من محمولات الكفر والإيمان ما فيها.. وتثير من الأسئلة ما لا ينضب، لاسيما فيما يتعلق بماهية النص المقدس، وهل يجوز أن نقسمه إلى عارض وجوهري، إذا ما اعترفنا له بالقداسة سلفًا؟ وهل يستطيع فكر المخلوق أن يستغرق أو يحيط بفكر الخالق إن جاز لنا التعبير؟ ومن له الحق في التشريع، الخالق أم المخلوق؟ وأيهم الأصلح والأبقى بالنظر إلى مبدأ الزمكان؟ وفي هذا الأمر صار الجدل بين المفكرين المسلمين والملحدين والعلمانيين والماركسيين وغيرهم، وقد ذهبوا في ذلك كل مذهب في مسألة بناء الدولة والتشريع الذي يحكمها، إلا أنه يمكننا أن نقسمهم إلى ثلاثة أراء كبرى:

أ - رأي يقول باستبعاد الشريعة تماما وإنشاء دولة مدنية التكوين والتشريع. (الملحدون والماديون وأغلب الشيوعيين)

ب - رأي يقول ببقاء الشريعة في المسائل الأخلاقية أما المسائل الدنيوية فهي من اجتهاد العباد لكونهم أدرى بمصالحهم الدنيوية العرضية (العلمانيون واللائكيون وبعض المفكرين الإسلاميين).

ج - رأي يقول بوجوب بناء الدولة وفق الشريعة الإلهية بناء وتشريعًا. (علماء الشريعة والإسلاميون عامة)..

وفيما نلاحظ هذا التباين في الموقف والرؤى فإننا لا نجد أرضية حوار مشتركة بينهم على أرض الواقع رغم ادعاء كل منهم بالعقلانية والموضوعية والحق، فالأحكام المسبقة والتهم الجاهزة هي السائدة والغالبة بينهم. وكل جواب عند أحدهم سؤال عند الأخر وهكذا.. فالتفسير يحتاج إلى تفسير والسؤال يؤول إلى سؤال! طبعًا المغزى من ذلك ليس هو البحث والتحري بقدر ما هو الرفض والقطيعة!

وبالتالي حينما يطرح أنصار الحداثة مسألة الحداثة في الشعر (لاسيما دعاة القطيعة مع التراث)، فإنه يتبادر لأنصار التراث كل تلك الأحكام المسبقة حول التخلي عن التراث والهوية وترك الدين وتقليد الغرب في عريه ومسخه وتقفز بالتالي إلى التهم الجاهزة التي تبدأ بالانبهار وتمر بالعمالة وتنتهي عند التكفير! وبالمقابل حينما يطرح أنصار التراث أفكارهم أو مشاريعهم يقف في وجههم دعاة الحداثة بالأحكام المسبقة المتعلقة بالرجعية والظلامية والجمود الفكري مما يترتب عليه التهم الجاهزة والتي تستهل بالمتخلفين وتمر بالمتطرفين وتنتهي إلى الدمويين والإرهابيين!

في حين يجب قبلها أن يقف كل واحد وقفة صدق مع نفسه ويحدد ماهيته ويتصالح معها، فإن كان علمانيًا فيجب أن يلتزم بقواعد العلمانية وشروطها، وكذلك الأمر بالنسبة للملحد، والأمر نفسه بالنسبة للمتدين مدعي التراث.. فلا نجد مثلاً من يطرح أفكارًا إلحادية أو علمانية ثم يدعي الإيمان ومحبة التراث، أو من يدعي نصرة التراث وهو يطرح أفكارًا مضادة له.. يجب أن تلعب اللعبة وفق قواعدها حتى نستطيع أن نتحاور.. فأنت حينما تواجه أحدهم بإلحاده مثلاً لكونه يتبنى أفكارًا إلحادية ويدعو لها، تجده يغضب ويتنكر.. وبالمقابل حينما تصارح أحدهم بأنه رجعي ومتخلف لأنه يطرح أفكارًا رجعية ومتخلفة، يغضب ويتنكر.. إن هذا النفاق الثقافي الذي نحن عليه هو أصل الخلاف في حين يجدر بنا أن نفكر في سؤال جامع ومشترك.. ألا يمكن أن نجد مثقفًا تنويريًا مشتركًا بين الحداثة والتراث دون المساس بالمقدس أو التعصب للموروث؟



الجمعيات الأهلية والأزمات الاجتماعية في المجتمع المصري في القرن التاسع عشر

د. نسمة سيف الإسلام

مصر

تعد الجمعيات الأهلية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين بمثابة بوتقة للعمل الاجتماعي، والواسطة التي ربطت بين الجهود الحكومية والمساهمات الشعبية من أجل تحسين الأوضاع الصحية بصفة عامة ومكافحة الأوبئة والأمراض وتخفيف آثارها بصفة خاصة، ولم يقتصر دورها على المعاونة في مكافحة الأوبئة والأمراض فقط بل امتد نشاطها ليشمل مفهوم العمل الخيري الجماعي من حيث تقديم المساعدات المالية إلى الفقراء وتقديم الأغذية والأدوية إلى المناطق الفقيرة المحرومة من المرافق والخدمات، فضلاً عن مساعدة الناقهين على مواصلة حياتهم، بالإضافة إلى ذلك فإن القوانين المتعلقة بالطب الوقائي مثل قوانين التطعيم الإجباري كان لا يمكن تطبيقها إلا بحملات مشتركة بين السلطات الحكومية ومشاركة الجمعيات الأهلية[1].

وتعود نشأة الجمعيات الأهلية في مصر إلى عام 1821 م حيث تأسست الجمعية اليونانية بالإسكندرية لتضم أكبر الجاليات الأجنبية التي عاشت في مصر في ذلك الوقت وذلك بأربعة عقود توالى إنشاء الجمعيات الثقافية مثل جمعية معهد مصر للبحث في تاريخ الحضارة المصرية عام 1859، والجمعية الجغرافية ثم توالى إنشاء الجمعيات بمفهومها الديني الإسلامي والقبطي مثل الجمعية الخيرية الإسلامية 1878 وجمعية المساعي الخيرية القبطية 1881، وقبل نهاية القرن التاسع عشر كان عدد الجمعيات الأهلية التطوعية بمعناها الحديث قد بلغ 70 جمعية وقد استمر هذا الاتجاه المتنامي خلال العقدين الأول والثاني من القرن العشرين.

وقد شهدت نهايات القرن التاسع عشر زيادة نشاط المجتمع المدني فتأسست عام 1886 الجمعية الخيرية للأقباط الكاثوليك وشهد عام 1891 إنشاء جمعية التوفيق الخيرية القبطية، وفي عام 1892 تأسست الجمعية الخيرية الإسلامية، كما تأسست في الإسكندرية جمعية العروة الوثقى عام 1892 وقامت بأنشطة مختلفة لتحسين الأوضاع للسكان الفقراء وكانت هذه الجمعيات تعبيرًا عن مبادرات غير حكومية لمواجهة سوء الأوضاع الاجتماعية في تلك الفترة[2]، واستمر نشاط الجمعيات الأهلية حتى اتسع بصورة كبرى في أعقاب الثورة المصرية عام 1919.

أما الجمعيات الأهلية التي وجدت خلال تلك الفترة، فقد كان لها دور هام في التخفيف من حدة أزمات الفقر، ونذكر منها:

الجمعية الخيرية الإسلامية:

ترجع نشأة هذه الجمعية عندما جاء فنان روسي إلى مصر وقدم عدد من الحفلات الناجحة وأراد أن يخصص دخل آخر ليلة من الحفلات لإعانة فقراء البلاد فقدمه لمحافظ العاصمة في وقتها إبراهيم رشدي باشا وعندما لم يجد جمعية خيرية مصرية لتقديم العون للفقراء وإعانتهم على تربية أولادهم، قرر بالاشتراك مع عدد من المهتمين بالعمل الخيري تكوين "لجنة فقراء المسلمين" عام 1891 لتصبح في العام التالي وبالتحديد في 19 أكتوبر 1892 "الجمعية الخيرية الإسلامية" وكان من أهم أعضاؤها "الشيخ محمد عبده ومحمد فريد وأحمد حشمت وسعد زغلول"[3].

وكان الاهتمام بأحوال فقراء العاصمة هو باكورة أعمال الجمعية عند نشأتها فى 1892 فلم يمض على تأسيس الجمعية سوى أيام قليلة حتى فكر القائمين على أعمالها في بحث وتحقيق حالة الفقراء ووضع أفضل نظام لتقديم الإعانة لهم، ففي 30 ديسمبر 1892 قرر المجلس تشكيل أربع لجان مقسمة على الأحياء الفقيرة في العاصمة لتحقيق هذا الغرض (الدرب الأحمر والخليفة والسيدة زينب والأزبكية) وخصص مجلس إدارة الجمعية من كل لجنة عضوان لتسجيل أسماء العائلات المحتاجة للمساعدة حتى لو لم تقدم طلبًا للإعانة، وكان الخديوي عباس حلمي الثاني مهتمًا بأنشطة الجمعية فقد دعا لإقامة حفل خيري لصالح الجمعية في 6 أكتوبر 1892 وتبرع لصالح هذا الحفل بمبلغ 75 جنيهًا فكان بداية لتشجيع الأعيان على التبرع للحفل الذي بلغ إجمالي إيراده بعد إسقاط النفقات نحو 1077 جنيهًا، ونجحت الجمعية منذ عام 1893 في تحديد رواتب شهرية لبعض عائلات الفقراء بلغت في مجملها 46 عائلة[4].

وفي عام 1894 تقدم لطلب الإعانة أعداد كبيرة من فقراء العاصمة؛ ولما كانت الميزانية المقررة لا تكفي؛ قرر مجلس إدارة الجمعية بناء على اقتراح الشيخ محمد عبدة في فبراير عام 1894 إقامة حفلة خيرية يخصص جميع إيرادها للفقراء، وتقديم المساعدات لعدد أكبر من المحتاجين منهم[5].

جمعية التوفيق الخيرية القبطية:

تأسست في عام 1891 من الشباب المتحمس من أبناء الأحياء الفقيرة مثل شق الثعبان وباب زويلة لتغيير الواقع الصعب الذي يعيشه سكان هذه الأحياء، وكان الغرض الأساسي من إنشائها هو تقديم الخدمات الطبية للفقراء وغير القادرين، وفي التاسع من شهر أكتوبر 1896 قامت الجمعية بإقامة مستشفى مارمرقس لعلاج الفقراء بالمجان بعد قيام إبراهيم منصور بك رئيس الجمعية بشراء سراي السلحدار بحي الفجالة[6]، ونجحت الجمعية بفضل جهود أعضاؤها



ومساهمات المتبرعين في توسيع نطاق عملها فأنشات مدارس للبنين كانت بدايتها عام 1895 ووصل عدد الطلاب فيها عام 1918 إلى 475 تلميذ في المرحلة الابتدائية و300 طالب في المرحلة الثانوية[7]، وكذلك أنشأت مدرسة للبنات عام 1897 وصل عدد الطالبات فيها وفقًا لتقرير الجمعية عن عام 1918 275 تلميذة في المرحلة الابتدائية، ولم تشترط أن يكن طلابها أو هيئة التدريس بها من المسيحيين وإنما فتحت أبوابها لجميع المصريين[8].

ومما سبق نجد أن منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر صارت القاهرة مقر للجمعيات الأهلية المختلفة وامتد نشاطها لكافة أوجه الحياة العامة مما يعد تطبيقًا لتعريف "الجمعيات الأهلية" بأنها أحد أركان المجتمع المدني وهي مؤسسات تعتمد على مجهود المتطوعين من الأفراد والجماعات وتقوم بعمل إنساني تطوعي يهدف لحل مشاكل الجماهير دون انتظار تدخل الدولة لتقديم مايلزم الطبقات الفقيرة من خدمات في ميادين الرعاية والتنمية الاجتماعية[9].

الهوامش:

(1) محمد عبدالفتاح محمد: الجمعيات الأهلية النسائية وتنمية المجتمع، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة 2006، ص 56.
(2) محمد أبو الغار: هيا ندعم حقوق المرأة المصرية، المصري اليوم، 26 يوليو 2022.
(3) أماني قنديل وسارة بن نفيسة: الجمعيات الأهلية في مصر، مطبوعات مركز الأهرام للدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة 1994، ص 23.
(4) علي محمد المكاوي: الخدمة الصحية في مصر دراسة للأبعاد المهنية و الاجتماعية والثقافية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة 1986، ص 66.
(5) حلمي أحمد شلبي: فصول من تاريخ حركة الاصلاح الاجتماعى في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1988، ص 33 .
(6) توفيق حبيب: الفجالة قديمًا وحديثًا، مؤسسة هنداوي للثقافة، القاهرة 2012، ص35
(7) رشدي أمين الطوخي: مصر والأقباط في مائة عام، دار العالم العربي للنشر، القاهرة 1991، ص 44.
(8) وائل إبراهيم الدسوقي: التاريخ الثقافي لمصر الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015 ، ص 185
(9) نسمة سيف الإسلام سعد: المجتمع وفقراء القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مجلة المؤرخ المصري، العدد 60 ، يناير 2022 ، ص 617.

مراجع الدراسة:

• أماني قنديل وسارة بن نفيسة: الجمعيات الأهلية في مصر، مطبوعات مركز الأهرام للدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة 1994.
• توفيق حبيب: الفجالة قديمًا وحديثًا، مؤسسة هنداوي للثقافة، القاهرة 2012.
• حلى أحمد شلبي: فصول من تاريخ حركة الإصلاح الاجتماعي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985.
• رشدي أمين الطوخي: مصر والأقباط في مائة عام، دار العالم العربي للنشر، القاهرة 1991.
• علي محمد المكاوي: الخدمة الصحية في مصر دراسة للأبعاد المهنية والاجتماعية والثقافية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة 1986.
• محمد أبو الغار: هيا ندعم حقوق المرأة المصرية، المصري اليوم، 26 يوليو 2022.
• محمد عبدالفتاح محمد: الجمعيات الأهلية النسائية وتنمية المجتمع، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة 2006.
• نسمة سيف الاسلام سعد: المجتمع وفقراء القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مجلة المؤرخ المصري، العدد 60، يناير 2022.
• وائل إبراهيم الدسوقي: التاريخ الثقافي لمصر الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015.



هنالك حيث يمتد الغرب الإسلامي



أحمد القاسمي

المغرب

لا أحسب، وحتى لا أفتري على إنسان هو الآن من الأموات؛ ذلك البحار العربي (شهاب الدين أحمد بن ماجد السعدي)، والملقب بـ(أسد البحار)؛ رحمه الله، ونفعنا بعلمه؛ الذي عاش في القرن التاسع الهجري، والموافق للخامس عشر الميلادي -ولد في عام 838 هـ؛ حسب تحقيق أنور عبدالعليم في كتابه (ابن ماجد الملاح)؛ من سلسلة أعلام العرب؛ عدد شهر مارس؛ سنة 1967م؛ مصر- إلا أنه يَقعُد الأُرْبَعاء (مُتربِّعًا)، وبيده اليمنى؛ بين سبابته وإبهامه وظهر أُصْبُع الوسطى قلمه الذي براه، وبيده اليسرى قُرطاس، وعلى يمينه دَواتُه؛ يَنظِم عِلمه البحري رجزًا؛ فيُجري حروف كلماته مدادًا على الورق.

وهو المحرر لأفكاره؛ لا يكون إلا في خَلوة هادئة، وفي وقت خال من تجاذبات الانشغالات اليومية، وقد تخفف من أثقال عمل كان قد أُنجز، وقد آب من رحلة بحرية تجارية طويلة؛ كان يجري به مركبه (الدّاو) في غير وهن في مياه المحيط الهندي؛ من جزر القُمُر أو جزيرة زنجبار أو من الساحل الشرقي لإفريقيا السوداء، أو من أرخبيل الفليبين وماليزيا، أو جزيرة جاوة، وفي يوم من أيام فصول غَلق البحر؛ أي يُمنع الإبحار فيها لرداءة الطقس؛ وهو القائل في أرجوزته المسماة بـ«حاوية الاختصار في أصول علم البحار»:

وَينْبغي مـعرفـةُ الأزيَاح

ومغْلق البحْرِ والمِفتـاح

فغلْقه يمكُث ربعَ عـام

مُـدّة تِسعـون مـن الأيـام

ويقول بعد ذلك في نفس الأرجوزة:

فهذه التِّسعين فها الغَلْقا

حقيق من جاز بها أن يشقى

من مَضْض الوحشة والتندُّم

وكثرة الوسـواس والتـألم

أما الضّرورات فكم منها جرى

كم جاز فيها أخمق وخاطـرا

فلا شيء يشغل تفكيره الآن إلا تدوين ما اكتسبه من تجارب؛ وهو الربان الذي لا أحد غيره خبر البحر، وتقعيد ما اكتسبه مِراسًا، وما لاحظه وامتحنه واحتك به، وأدرك ماهيته وسلوكه، وقد يكون في أيام دفعت فيه الرياح الموسمية الآتية من عمق المحيط الهندي غيومًا كثيفة، والمُعيقة للسفر في البحر؛ حُبلى بذرات الماء؛ فيكتب على إيقاع زمهرير الريح، ونقرات المطر؛ يُحدِثها سقوط القطرات على سقيفة كُوّة بيته المبني بلبنات من التراب، وهو يَنظِم أرجوزته المشهورة في علم البحار، التي عنونها بـ«الفوائد في أصول علم البحر والقواعد»؛ إذ يرفع قلمه وقد داهمت ذهنه فكرة، فيسرح بخياله؛ يمتطي صهوتَه ليُحلّق به إلى هنالك؛ إلى حيث يمتد الغرب العربي الإسلامي؛ الذي لا يحُدّ بطائحَه إلا بحر الظلمات (المحيط الأطلنتي) بأمواجه الصاخبة؛ في بلاد يعرفها هو القاطن بالشرق الإسلامي باسم (مراكش)؛ فنتساءل ماهو ذلك الشيء الذي يشد انتباه البحار ابن ماجد -الذي أرشد الربان البرتغالي (فاسكو دو گاما؛ 1469م- 1524م؛ Vasco de Gama) إلى ساحل الهند إذا صح هذا، وقد نفى هذه الواقعة من نفاها من المحققين- إلى هذه البلاد التي تبعد عن ساحل عُمّان بآلاف الأميال البرية؟ وهل كان لزامًا أن يأخذ بألبابه هذا الشيء، ولا يفكر في غيره في هذه اللحظة من لحظات استحضار تجاربه في خوض البحار، وتقعيدها في كتاب؟

هناك بجانبه على رفّ الكتب المجلدة والمسفرة كتاب مخطوط، أو هو بين كتب أخرى راكمها أمامه؛ لاندري؛ يُدمن قراءتها ليستزيد من علمها، ويسترشد بما صاغته من قواعد ونظريات في علم البحار، أو ما يُطلق عليه حاليًا بـ(الأوسيانوغرافيا؛ Océanographie)؛ تنفعه في رسم المسالك البحرية الآمنة؛ وفي علم الأنواء وعلم الفلك وعلم الرياضيات، وهو من أجل بُغيتِه يجدّ ويكدّ ويسهر الليالي كما قال في هذا البيت من إحدى أراجيزه:

سُهاد حكت عيني عُصارة عَنْدم

وكل نجوم الليل تسأل عن دمي

وتعني كلمة (ٱلعَنْدَم) الواردة في هذا البيت، وحسب معجم لسان العرب: «وقال بعضهم: العندم دم الغزال بلِحاء (الأرطى)، و(الأرطى شجر ينبت في الرمل، زهره طيب الرائحة وثمره كالعناب يُستعمل في الدباغ)؛ يُطبخان جميعًا حتى ينعقدا فتُختضب به الجواري، وقال الأصمعي في قول الأعشى: سخامية حمراء تُحسب عندم».

ويقول أيضًا البحار ابن ماجد في أرجوزة أخرى:

تأمّل وشاوِر واسْهر الليل واعزم

وحقّق ودقّق واحفظ السر واكتُم

اسم ذلك الكتاب هو «جامع المبادئ والغايات في علم الميقات»؛ لعالم الرياضيات أبي علي الحسن بن عمر المراكشي (تاريخ وفاته 660ه/1262م؛ الذي ألفه حوالي عام 627ه الموافق لـ1220م، فيقول ابن ماجد في كتابه «الفوائد في أصول علم البحر والقواعد»:«بل إنّا نقول للمعالمة ونُعرّف الغافلين منهم ونَدُلّهم على الكتب الكبار التي لم تتم صَنْعتُهم إلا بها مثل كتاب المبادئ والغايات تصنيف رجل مغربي من أهل مراكش...».

فماذا يُستخلص من هذه الحكاية التي فيها القليل مما هو مُتخيل؟

أولاً: عندما تُصنف أفكار المؤلف على الورق وتتخذ شكل كتاب؛ فيرى النور بعد أن كان حبيس المسودات والسراديب والرفوف الغبراء؛ فلا عائق يحول بينه وبين وصوله إلى جمهور القراء من العلماء والطلبة وغيرهم؛ سواء في عصر أوج الكتاب المخطوط والمكتوب بالحرف وباللغة العربية، أو بحروف (غوتنبر) المتحركة فيما بعد.

ثانيًا: اللغة العربية والخط العربي اللذان يؤلف بهما الكتاب؛ هما ما أُنزل بهما الوحي، وأول ما يحفظه الصبية المسلمون، ويُجوّدونه على يد شيوخ العلم الشرعي هو كتاب الله عز وجل، ويؤهلهم آنذاك إلى ارتياد جوامع العلم والمعرفة.

ثالثًا: ومن ثَمّ فما كتبه أبو علي الحسن بن عمر المراكشي وهو من أقصى الغرب العربي الإسلامي، حيث بلاد (مراكش)، وحيث جامع القرويين؛ أقدم جامعة في العالم؛ حسب ما أقره الغربيون أنفسهم؛ ليس عسير الفهم على الربان العربي ابن ماجد وهو في أقصى الشرق الإسلامي، وما يُستشف من هذا هو جمالية وبلاغة اللغة العربية التي فُتن بها حتى غير العرب والمسلمين من المستشرقين؛ ذات الجملة المركبة من كلمات فيها الفاعل والفعل والمفعول به والمفعول فيه والحال وهلم جرا؛ لا ركاكة فيها، فأسلوب اللغة العربية صاف ينفذ إلى باطن النفس، فيُطربه ويمتعه، لأن مصدره تلك الجملة المحكمة البناء الواردة بالقرآن الكريم، وهي كلام الله سبحانه وتعالى، وفي خطابه ما يمرّنُا على القول السديد والطيب؛ لا غلظة فيه، فتأمل هذه الآية وهي الخامسة من سورة (الصف) الآية: 5 : ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ يَٰقَوْمِ لِمَ تُؤْذُونَنِى وَقَد تَّعْلَمُونَ أَنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُمْ ۖ فَلَمَّا زَاغُوٓا۟ أَزَاغَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُمْ ۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْفَٰسِقِينَ﴾؛ نداء عفيف اللسان؛ يقع على القلوب المتحجرة؛ فيُذيب قساوتها ويُحيلها إلى ما فُطرت عليه من إيمان يتراحم به بنو آدم عليه السلام.

رابعًا: حب المعرفة الذي يملأ قلوب أهل لغة الضاد، فقد سافر كتاب «جامع المبادئ والغايات في علم الميقات» على ظهور الجمال والخيول؛ يطوي في تنقله الصحاري والسهوب والجبال والسهول، وعلى متن السفن والقوارب؛ يتأرجح بمياه البحار والمحيطات والأنهار الجَلِبة؛ لا يحول بينه وبين وصوله إلى حيث كُتب له أن يصل حاجز، وقد ألح الطالبون المتعطشون للعلم والمعرفة في طلبه.

أليس هذا كفيل بأن تُبعث أمجاد تلك الحضارة وعلومها الناطقة باللغة العربية والمكتوبة بالخط العربي، والرقي بها، التي ترامت أطرافها شرقًا؛ في ذلك الامتداد الواسع للقارة الآسيوية، وغربًا في ذلك الامتداد الواسع للغرب العربي الإسلامي، وجنوبًا في صحراء وسهوب وأدغال إفريقيا السوداء، وشمالاً في فجاج أوروبا وأوديتها وسهولها وهضابها الخصيبة؟

هل باستطاعة أهل لغة (الضاد)، ومن يكتبون بها ويؤلفون ويُدرّسون، ومن يتعلمها من غير العرب؛ من جُنوس وقوميات أخرى؛ أن يحافظوا على استمرار وجود اللغة العربية، ويردُّون على من يتنبأ بمآل لا يُطمئِن؛ أقوالهم التي لا تستند على أي تصور ثقافي وحضاري سليم، فأصل اللغة العربية يضرب بجذوره في عهود أمم قديمة، وأصل الحرف العربي ليس تركيبة مخبرية تُفرض فرضا، فأصله يرجع إلى الحرف الأوغاريتي (نسبة إلى أبجدية أوغاريت القديمة المكتشفة بسوريا الحالية)، كما تطورت عنه العبرية واليونانية واللاتينية.

الهوامش:

1 - سفينة شراعية؛ يتميز شراعها بأنه مثلث الشكل؛ تصنع بطريقة تقليدية في منطقة الخليج العربي، وهي تلك المراكب التي كانت تبحر للتجارة قديمًا ومازالت في بحر العرب؛ ما بين سواحل شبه الجزيرة العربية، وسواحل شبه الجزيرة الهندية، وسواحل إفريقيا الشرقية.

2 - كلمة يونانية مركبة من اثنتين: (Océan) وتعني إله البحر، و(Gráphein) وتعني فعل (يكتب)، و(الأوسيانوغرافيا) هو علم البحار والمحيطات.

3 - الشرح مأخوذ من: www.almaany.com

4 - نسبة إلى (أوغاريت)، وهي مملكة قديمة في سوريا؛ يعود تاريخها إلى عام 7500 ق.م؛ عُرفت أبجدياتها بأنها تحتوي على ثلاثين حرفًا.



فينيقيا الوهمية



ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

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

تأليف الدكتورة: جوزفين كوين

أستاذة التاريخ القديم في كلية ورشيستر. جامعة أوكسفورد.

يدعي البريطانيون والإيرلنديون واللبنانيون تحدرهم من الفينيقيين القدماء. ولكن فينيقيا القديمة لم توجد قط.

خلقت القومية الحديثة التاريخ على الصورة التي نعرفها اليوم: فكل ما نتعلمه في المدرسة أو ندرسه في الجامعة وجل ما نقرأه في بيوتنا يتشكل وفق أشكال وأنماط دولنا القومية.

ولكن القومية الحديثة أستلبت التاريخ من مجال الهاوي الثري، بما أن القومية تركز على الثقافة والتعليم المنظم، وجعلت الماضي ديموقراطيًا واحترافيًا. وبالمقابل نلجأ إلى التاريخ لتبرير القومية نفسها إضافة إلى وجود الدول القومية المحددة وقال اريك هوبسبوم ذات مرة: "التاريخ بالنسبة للقومية هو مثل نبات الخشخاش لمدمن الأفيون".

ويمنح ذلك كله القومية الحديثة قوة هائلة لتشكيل- وتشويه- ممارسة وتفهم التاريخ الحديث وكذلك ثقافة العصور القديمة.

خذ على سبيل المثال الفينيقيين القدماء المجندين لدعم التواريخ القومية للبنان وبريطانيا وأيرلندا وفي بعض الحالات المشوهة لها.

وبالرغم من الادعاءات للعديد من الوطنيين اللبنانيين والبريطانيين والأيرلنديين لتسجيل الفينيقيين أسلافهم القدماء ولكن الفينيقيين لم يتواجدوا قط كمجتمع واع ناهيك عن دولة ناشئة.

انهارت الإمبراطورية العثمانية التي حكمت بلاد الشام لمدة 400 سنة في أعقاب الحرب العالمية

الأولى.

تسارعت القوى الأوروبية لتقسيم المنطقة وفق نموذجها للدول القومية وبداية تحت السيطرة البريطانية أو الفرنسية. شمل الانتداب الفرنسي في سوريا شريطًا من الموانئ المتوسطية المزدهرة والتي امتدت نحو الأعالي الريفية في جبل لبنان المعقل التقليدي للموارنة الذين يتبعون المذهب الكاثوليكي الشرقي بالتوافق مع الفاتيكان والدروز الذين تشمل اعتقاداتهم التعاليم الإسلامية المطعمة بتقاليد دينية أورو آسيوية.

حاز الموارنة والدروز تاريخًا من الحروب وقليلاً من التشابه. ولكنهم خضعوا منذ عام 1861 لحكم الأتراك كوحدة إدارية منفصلة عن المدن الساحلية بيروت وصيدا وصور التي سكنها على العموم مسلمون سنة.

وفي عام 1919 ومع وضع المقاطعات العثمانية على طاولة المفاوضات أدركت مجموعة من المسيحيين المحليين ورجال الأعمال الفرانكوفونيين فرصة لتوسيع هذا الجيب الجبلي ليضم الموانئ الغنية في دولة جديدة تسمى "لبنان الكبير".

أصر "اللبنانيون" على التكافل الطبيعي بين الجبل والساحل: وبالنسبة لهم كانت الدولة المقترحة الجديدة كلّ متناسق ولكنها افتقدت لتاريخ مميز لتبرير استقلالها السياسي.

كانت الدولة القومية شيئًا جديدًا في الشرق الأوسط ولكن اللبنانيين علموا أن الحركات القومية تحتاج لشرعنة تاريخية وماض مشترك لبناء نظام حكم مشترك.

عرض مرشح محلي نفسه: الفينيقيين، التجار القدماء الذين أسسوا المدن الساحلية وأبحروا في عباب البحر الأبيض المتوسط وما بعده واخترعوا الأبجدية التي لا نزال نستخدمها لغاية اليوم.

صور اللبنانيون الفينيقيين كأبطال للمشاريع الحرة على غرار أنفسهم وحاججوا بأن الجذور الفينيقية القديمة منحت اللبناني هوية غربية ذات تركيز متوسطي تختلف كثيرًا عن الثقافة الإسلامية لمنطقة سوريا الكبرى والتي اعتبروها متخلفة وبغيضة.

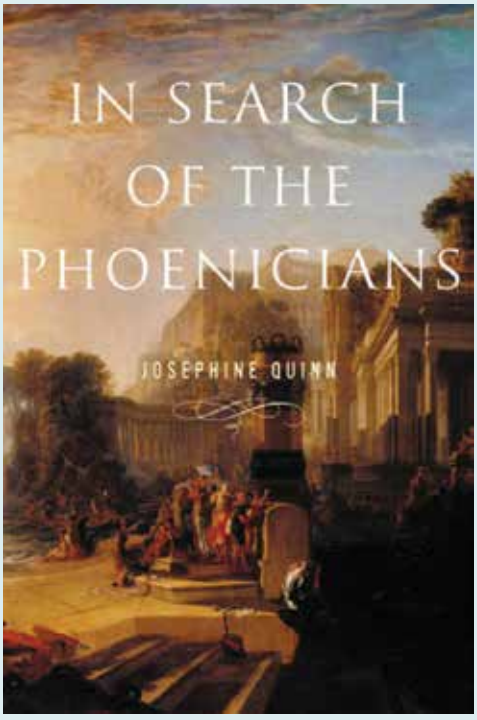
وكان من صميم أيديولوجيتهم أنهم ليسوا عربًا: وصدحت انشودتهم "لا يوجد جمال في لبنان" .

ومن أجل تقديم نموذج أولي وموازي للبنان الحديث أصر اللبنانيون على أن الفينيقيين كانوا على الدوام شعب مفرد مستقل أو حتى أمة وحدتها الجغرافية والثقافة والدين وهوية مشتركة. وكما ذكر تشارلز قرم، المحازف الجذاب، والوكيل الأوحد لشركة فورد للسيارات في تموز عام 1919 في عدد من مجلته القومية القصيرة الأجل "لا ريفيو فونيسين": "نريد هذه الأمة لأنها نالت على الدوام الأسبقية في كافة صفحات تاريخنا". ونجحت تلك المجادلة: حيث تمت إدارة لبنان الكبير منذ عام 1920 كدولة مستقلة ضمن الانتداب الفرنسي. ولكن هل كانت حقيقية؟

إن القومية الحديثة التي تصر على الاستقلال



التجار الفينيقيون البحارة إلى داخل موانئ البحر الأبيض المتوسط



السياسي لمقاطعة معينة وتفوقها على الآخرين هي ظاهرة حديثة النشأة.

وما هي إلا نتاج العصر الصناعي والاتصالات الواسعة النطاق

والثورات في فرنسا والولايات المتحدة وبلغت أوجها مع التوحد السياسي لألمانيا وإيطاليا في أواخر القرن التاسع عشر.

ولكن لغة "الأمة" ترجع إلى فترة القرون الوسطى في أوروبا بالترافق مع أفكار الشخصية القومية- حيث جُمعت لوائح للأشكال العرقية النمطية في أديرة القرن الحادي عشر- والتصاقات شخصية بأمم محددة قد تشجع مفاهيم الإبادة الجماعية.

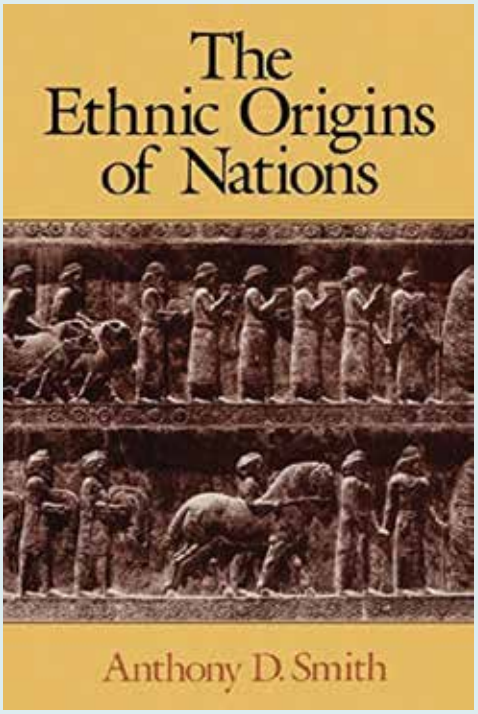
يجادل بعض علماء القومية بأننا نستطيع إرجاع تعاطفات مماثلة إلى العصور القديمة. أوضح كتاب أنثوني د سميث الكلاسيكي "الأصول العرقية للأمم" (عام 1986) أن المجتمعات العرقية الواعية لذاتها تواجدت منذ الألف الثالث قبل الميلاد وأن هذه المجموعات "تشكل النماذج والأساس لبناء الأمم" في العالم الحديث.

ورغم أنها لا تشكل أمماً بالمغزى الحديث تشاركت هذه المجموعات بارتباطات ثقافية وعاطفية واسم مشترك وأسطورة الأصل المشترك والذاكرة التاريخية المشتركة وارتباط بأرض محددة.

وكانت فينيقيا أحد الأمثلة التي قدمها سميث مع "الولاء السياسي لولاية الفرد". واكتشف "وحدة ثقافية وعاطفية مع أقارب الفرد حيث يُفسر ذلك بالأساطير الراهنة للأصل والمتحدر...المؤسس على تراث مشترك من الدين واللغة والفن والأدب والمؤسسات السياسية واللباس وأشكال الترفيه".

ولكن ذلك كله إضافة إلى ادعاء سميث كان ليفاجئ الفينيقيين القدماء وهم مجموعة متباينة من الولايات المتجاورة والمتناحرة غالبًا والتي تنفصل عن بعضها البعض في معظم الأحوال بوديان الأنهار العميقة. ولم يروا أنفسهم كشعب أو مجموعة عرقية مفردة وهو النوع الذي قد يقدم "الأرضية" لبناء أمة.

ولم يتواجد حادثة معلومة ادعى فيها أحد الفينيقيين بتسمية أنفسهم بالفينيقيين أو أي مصطلح جماعي. ووصفوا أنفسهم في نقوشهم بمعايير عوائلهم الفردية ومدنهم. ولا يبدو أنهم امتلكوا ثقافة مشتركة ولكن لهجاتهم تقع في تسلسل ربط الولايات عبر فينيقيا وسوريا وفلسطين. طورت الموانئ الفردية ثقافات فنية ومدنية منفصلة مستقية من أمثلة وعلاقات أجنبية مختلفة: مثلاً اتجهت بيبلوس نحو النماذج المصرية



بينما نحت أرادوس نحو النماذج السورية واشتقت العمارة الصيدونية من فارس واليونان بينما ارتبطت صور بعلاقات سياسية وتجارية وثيقة مع القدس.

كان مصطلح "فينيقي" وسم عام ابتكره المؤلفين اليونانيين القدماء يعني بحارة بلاد الشام الذين صادفوهم خلال اكتشافاتهم البحرية. ولكن بعض الكتاب الإغريق أشاروا إلى صورة نمطية خفيفة لهؤلاء الفينيقيين باعتبارهم مخادعين وعابثين ولكنهم لم يستخدموا ذلك المصطلح قط لوصف مجتمع عرقي ثقافي متفرد.

يتحدث المؤرخ هيرودوتس مثلاً في كثير من الأحيان - بإعجاب كبير- عن الفينيقيين ولكنه لم يكتب قط وصفًا إيثنوغرافيًا لهم كما يفعل مع المجموعات الأخرى مثل المصريين والأثيوبيين والفرس.

إذًا لم يخطئ سميث حول الفينيقيين فحسب ولكنه أرجعهم إلى الخلف. لا يمثل الفينيقيين الأصول العرقية القديمة للأمم الحديثة ولكن الأصول القومية الحديثة لعرقية قديمة واحدة على الأقل.

بدأت قصة تواشج الفينيقيين القدماء مع القومية الحديثة منذ لبنان القرن العشرين.

وعلى الجزيرة التي تدعى اليوم بريطانيا العظمى جاء بحث القرون الوسطى عن أصول قومية منذ البداية بنوعيات "إنكليزية" و"بريطانية". استهل المسلك الإنكليزي أولاً بيدي المبجل في القرن الثامن وركز على ملوك البلاد من الساكسون. بينما تعاظم المنحى البريطاني في القرن الثاني عشر مع أعمال العالم الويلزي جيفري من مونموث وتتبع تاريخه لملوك بريطانيا إلى بروتس الطروادي حفيد حفيد أينياس. وكان جيفري أيضًا أول مؤلف يكتب تقريرًا مفصلاً لمآثر الملك آرثر الذي هزم (وبسرعة) غزاة بريطانيا الساكسونيين. وجدت هذه الأساطير فرصة

يقال أن الفينيقيين تجارًا حازوا سمعة الخداع والتدليس. وأصر على علاقاتهم مع الشعوب الأخرى: نشأوا في بابل قبل الهجرة إلى العديد من الأراضي القديمة الأخرى بما في ذلك مصر وإثيوبيا وسوريا واليونان وإسبانيا وأخيرًا وصلوا إلى بريطانيا.

جديدة للحياة بعد انفصال هنري الثامن عن روما لأن الكنيسة الكاثوليكية المحلية كانت وثيقة الارتباط مع الساكسون "الإنكليز" الذين تربعوا على وارداتها إلى الجزيرة في القرن السادس الميلادي. جعلت الأصول الويلزية لملوك تودور الرؤية البريطانية الأعرض للأمة جذابة بشكل خاص لتلك الفترة وكذلك طموحاتهم الإمبريالية نحو سكوتلندا.

وفي وقت من الأوقات حوالي منتصف القرن السادس عشر كتب مدير مدرسة وسياسي ثانوي يدعى جون توين مجلدين من التعليقات اللاتينية على الشؤون الإنكليزية والبريطانية والبيونينية. قدم توين هذه الشروح كمناقشات في فرصة الغداء استضافها جون فوشي آخر قديس من سانت أوجستين من كانتربري قبل أن يحل هنري الثامن الدير في عام 1538. نشرت هذه التفاسير بعد موته في عام 1590 ولم تترجم قط وبرغم قيمتها الرفيعة في زمانها فقد أضحت اليوم منسية إلى حد كبير.

وهذا عار كبير لأنها مسلية للغاية ويقدم الأباتي فيها قضية جديدة مثيرة لضيوفه بشأن جذور بريطانيا.

نفى فوشي قصة جيفري السخيفة للأصول الطروادية وأعلن أن البيون ابن الإله نبتون استقر أولاً في بريطانيا ومن ثم أوجد عرقًا من العمالقة الذين سكنوا الكهوف في الأرض التي منحها اسمه ألبيون. كان الفينيقيين أول أجانب يصلون إلى هذه الجزيرة بإغراء معادن كورنوال.

تشمل أدلته على هذا الادعاء "الزي البوني" الذي لا تزال بعض النسوة يرتدينه في ويلز إضافة إلى "الأكواخ البونية" في تلك المنطقة ويضيف الأباتي إن العادة البريطانية لطلاء الجسم بنبات الوسمة كانت محاولة واضحة من الفينيقيين لاستعادة بعض اللون الذي فقدوه على مدار أجيال من الابتعاد عن الشمس.

كانت فكرة التحدر من الفينيقيين بارعة: من خلال استبعاد الفرضية الطروادية القديمة قدم توين هوية تاريخية جديدة لسلالة تيودور الجديدة والتي حرص على ربطها على الأخص بتيدور ويلز ومنحت بريطانيا أسلافًا أكثر بطولة وتحضرًا من التحدر عما دعاه فوشي"لاجئ مجهول وغامض".

والفينيقيين أنفسهم ضبابيين بالنسبة لتوين الذي يكرر ببساطة ما وجده في النصوص القديمة.

يقال أن الفينيقيين تجارًا حازوا سمعة الخداع والتدليس. وأصر على علاقاتهم مع الشعوب الأخرى: نشأوا في بابل قبل الهجرة إلى العديد من الأراضي القديمة الأخرى بما في ذلك مصر وإثيوبيا وسوريا واليونان وإسبانيا وأخيرًا وصلوا إلى بريطانيا.

ويتساءل أخيرًا "من أين يأتي الرجال بعادة حلق اللحية باستثناء الشفة العليا إن لم يكن من البابليين؟

تناغم هذا المنهج مع التفكير المعاصر حول الأمم والذي لم يُفترض سابقًا على الإقصائية أو المواجهة: ثمة مكون حاسم في المفاهيم المبكرة "للأمم الأوروبية" ألا وهو مفهوم أصلها المشترك. قدمت لائحة الأمم في سفر التكوين خريطة تتبع العلماء من خلالها جذور شعوبهم عبر شجرة العائلة الكبرى لأبناء نوح.

وبحلول الوقت الذي نشر فيه ايليت سامز كتاب "عاديات بريطانيا القديمة المشتقة من الفينيقيين" (عام 1676) تحول التفكير نحو اتجاه آخر.

تعززت نظرية سامز لفينيقية بريطانيا القديمة بالعمل الشهير للعالم الفرنسي صموئيل بوشارت الذي تتبع في "الجغرافية المقدسة"(عام 1646) تفرق ذرية نوح عبر العالم.

أولى بوشارت اهتمامًا خاصًا بالفينيقيين مقترحًا أنهم وصلوا إلى بريطانيا وايرلندا. ادعى سامز أن الفينيقيين استوطنوا في جنوب بريطانيا بينما استعمر السيمبري الألمان الشمال.

وكتب سامز أن الفينيقيين تركوا أكبر الأثر: "ليس فقط اسم بريطانيا وحده ولكن معظم الأماكن هناك ذات الجماعات القديمة أشتقت من اللسان الفينيقي... اللغة نفسها إلى حد كبير إضافة إلى العادات والأديان والأصنام والمراتب وكرام بريطانيا القديمة هم كلهم فينيقيين وكذلك أدواتها الحربية".

وبالنسبة لسامز شملت الكلمات البريطانية المشتقة من الفينيقية اسم كورنوال وكلمة بيرة وضم بقاء الثقافة الفينيقية موقع ستونهنج.

ما اللغة التي تحدثها الفينيقيين وفق سامز؟

أصر سامز على أن هجرة السيمبري تشرح سبب ضخامة الأسكتلنديين وعنفهم أكثر من الإنكليز إضافة إلى ميزة اتحاد التيجان عام 1603. "اللغات المتعددة والعادات والاستخدامات ...لا يعاكس بعضها البعض ولكن عبر خليط النبلاء والاتحاد السعيد لهذه الأمة تحت ملك واحد تلتقي جميعًا لتأسيس إحدى أفضل الممالك المتراصة في العالم".

يقترح استخدام سامز الأصول المختلفة للمهاجرين لتفسير أنواعًا جسدية حديثة ومميزة: أصل مشترك أو علاقة عرقية بطريقة لم تقدمها قصة توين للاستعارة الثقافية. كما أنها تتابع توجهًا جديدًا في المسار القومي والذي يركز الآن على الفرق بين الأمم أكثر من الروابط بينها.

وبالمثل وبالرغم من أنه ركز على أصول الممالك البريطانية التامة ميز سامز بشدة بريطانيا عن الأمم

الأوروبية الأخرى. وعلى الأخص كان ضد منافستها اللدود فرنسا وشعبها. وبالنسبة لسامز ومعاصريه ارتبط الفرنسيون بشكل وثيق بالرومان وهي دولة أرضية محلية. فاقم تحدر البريطانيين المفترض من أعداء روما التقليديين، قوة التجارة البحرية قرطاجة الفينيقية، الفوارق بين الدولتين الحديثتين وعزز تفوق بريطانيا في البحر.

عنت معارضته القوية للفرنسيين أنه من المهم لسامز أن تكون بريطانيا على الدوام جزيرة وليس-كما هي الحقيقة في هذه الحالة- ذات مرة شبه جزيرة من شمال أوروبا.

وكتب: "إذا تم الاعتراف بهذا البرزخ فإنه يستثني مقولة أن الغال استوطنوا هذه الدولة وهو أمر لا يمكن تخيله. ومن المفاخرة أن يكون هذا الجزء من العالم على الدوام أمة مستقلة بحد ذاتها بدلاً من أن تكون معتمدة على إقليم لطالما منحته القوانين".

وهذه قراءة مختلفة تمامًا لأصول القومية البريطانية عن قراءة تواين. وبريطانيا وفق سامز كانت على الدوام أمة وينطبق المبدأ ذاته على سكانها البشريين الأصليين: وهو أول من وصف الفينيقيين "كأمة" وحتى "دولة".

ظهرت في أيرلندا نسخة بديلة من القومية الفينيقية. كان معاصر سامز رودريك أو فلاهرتي أول عالم ايرلندي يقترح في عمله المؤثر"أو جيجيا" عام 1685 أن الفينيقيين شكلوا جزءًا من الأرومة الأيرلندية. أصبحت نظرية أوفلاهرتي في القرن الثامن عشر بأن الفينيقيين أسلاف الأيرلنديين شديدة الرواج بين المفكرين الغال ودعاة التفوق البروتستانتي.

كان تشارلز فالانسي أحد أكثر المتحمسين البروتستانت الذي وصل إلى أيرلندا عام 1756 كمراقب عسكري بريطاني وبقي هناك كأثاري محلي محترم وعضو مؤسس للأكاديمية الأيرلندية الملكية. انصب اهتمام فالانسي الرئيسي على العلاقة بين اللغتين: الأيرلندية القديمة، حيث أعلن في واحدة من العديد من دراساته المطولة حول الموضوع، أن الأيرلندية القديمة ربما كانت بدرجة كبيرة لغة هاني بعل هاميلكار هاسدروبال".

وكما استخدم القوميين البريطانيين الفينيقيين لتمييز أنفسهم عن الفرنسيين "الرومان" فإن المناصرين للقومية الايرلندية استخدموا الماضي الفينيقي لتمييز الايرلنديين عن البريطانيين الأكثر "رومانية".

وبهذا المنظور صُور الاحتلال البريطاني لأيرلندا كصراع عظيم بين قرطاجة النبيلة المتطورة أي الأيرلنديين- الفينيقيين والقوة الغوغائية الإمبريالية لروما أي بريطانيا.

وفي الوقت ذاته فإن التلقف الفالانسي للخصوصية الفينيقية في العالم القديم كان ضبابيًا ولم يميزهم بقوة عن الشعوب القديمة الأخرى: وصف الفينيقيين أنهم يستوعبون السكيثيين في أسفارهم ونسب الأبراج الأيرلندية المستديرة في أزمان عديدة للعمارة الفينيقية والفارسية.

كانت القومية الأيرلندية الانفصالية الحقيقية حتى بين الكاثوليك ظاهرة من القرن التاسع عشر.

ربما أخلص فالانسي للتاريخ والثقافة الأيرلندية ولكن عمله الأساسي كان مخصصًا للملك الإنكليزي. احتفى المفكرون الأيرلنديون من أمثاله بالفينيقيين كمجموعة واحدة من الجذور القديمة المركبة والمتداخلة ولكنها لم تبحث آنذاك عن مستقبل أيرلندي مفرد ومنفصل. بجلوا الأسلاف الفينيقيين ولكنهم لم يسعوا لأمة فينيقية.

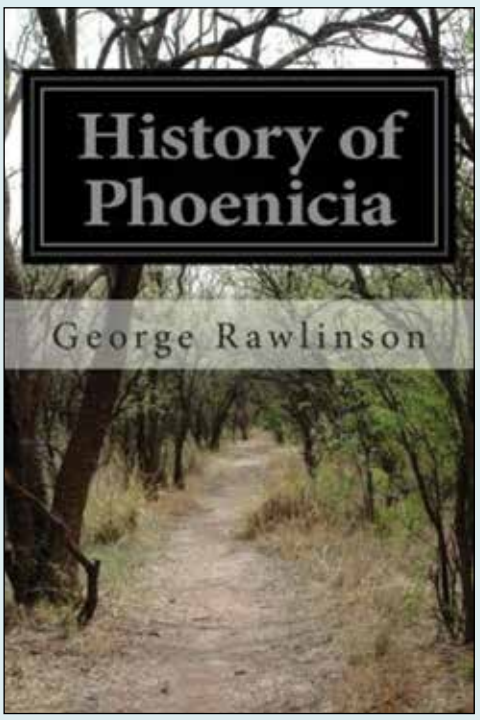
وفي أواسط القرن التاسع عشر أوهن الاعتراف بأن عائلة اللغات الهندو أوروبية التي تشمل الإنجليزية والأيرلندية كانت منفصلة عن اللغات السامية، التي ضمت اللغة الفينيقية، البحث عن الجذور الفينيقية لهذه الأمم الحديثة.

وكذلك فعل الفقدان المميز لدليل آثاري عن الاستقرار الشامي في الأرخبيل الأطلسي الشمالي.

وفي الوقت ذاته شجعت الإيديولوجيات المتنامية للقومية الحديثة المؤرخين لاعتناق فكرة أمة فينيقية قديمة والتي اجتاحت فيما يسميه بول جيلروي في "الأطلسي الأسود" عام 1993 إيديولوجية "الأمة كموضوع عرقي متجانس" إضافة إلى "الربط المميت بين مفهوم القومية ومفهوم الثقافة".

بدأت الكتب بالظهور حول "الفينيقيين" بفصول مطولة مخصصة لثقافاتهم وحرفياتهم. وبحلول 1860 عندما بدأ عالم الآثار الفرنسي (ولاحقًا منظر القومية) ارنست رينان بنشر "مهمة فينيقيا" نتيجة لأعمال التنقيب التي قام بها في لبنان وأشار إلى الفينيقيين "كأمة".

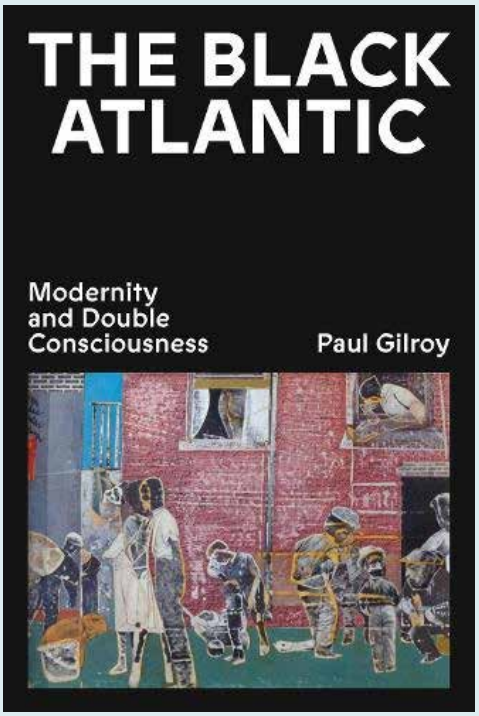
ووفق رينان كان لدى الفينيقيين فن وعمارة مميزة



وتشاركوا بملكة عملية والمعية تجارية.

وأصبحوا عرقًا فيما بعد: ووفق جورج بيرو وتشارلز شيبيز في مجلد نشر عام 1885 عن الفن الفينيقي والقبرصي "يمكن القول جليًا أن الفينيقي امتلك بعض مزايا اليهودي في القرون الوسطى ولكنه كان قويًا وانتمى إلى عرق يستحق الإشادة بقوته وتفوقه في بعض الاعتبارات".

اكتملت العملية مع نهاية القرن التاسع عشر عندما بدأ جورج راولينسون الطبعة الثالثة لكتابه "تاريخ فينيقيا" معلنًا أن شواطئ بلاد الشام كانت "مأهولة بثلاثة أمم متمايزة سياسيًا وإثنيًا وعرقيًا: سوريا وفلسطين وفينيقيا. وضعت ثلاثة قرون من البحث والاطلاع القومي الفينيقيين في بلاد الشام القديمة أمة مكتملة وسلف محتمل لدولة تحت السيطرة الأوروبية الإمبريالية.



المصدر:

https://aeon.co/essays/phoenicia-an-imaginary-friend-to-nations-in-need-of-ancestors

• Phantasmic Phoenicia
Josephine Quinn
is an associate professor in ancient history at Worcester College, University of Oxford. Her latest book is In Search of the Phoenicians (2017).
3,100 words
• Josephine Crawley Quinn
University of Oxford, Classics, Faculty Member

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

بقلم: فيبار كريغان ريد Vybarr Cregan-Reid



كيف أصبحنا نعيش في عصر الكرسي؟

ربما سيرى مؤرخو المستقبل عندما ينظرون إلى حقبتنا الحالية التي يُطلق عليها اسم "الأنثروبوسين" أن التقنية المُمَيِزة لعصرنا الحديث هي الكرسي، وليس أجهزة الكمبيوتر، وأن لهذه القطعة من الأثاث تأثيرًا كبيرًا على أجسادنا.

لماذا لم يرد ذكر للكراسي في كل الأبيات الثلاثين ألفًا التي نَظَمَها الشاعر الإغريقي الأسطوري هوميروس؟ كما لا يوجد أي ذكرٍ لها في مسرحية "هاملت" التي أُلّفَتْ عام 1599.

لكن بحلول منتصف القرن التاسع عشر، اختلفت القصة تمامًا. ففي رواية "بليك هاوس" (المنزل الكئيب) لتشارلز ديكنز، وعلى نحوٍ مفاجئ، ذكرت الكراسي أو أشير إليها 187 مرة، فما الذي تغير؟

وفي وقتٍ أصبح الجلوس يُوصف في بعض الأحيان بأنه عادةٌ سيئةٌ قد تُعتبر بمثابة "تدخينٍ من نوعٍ جديد"، بتنا الآن نعرف أن قضاء وقتٍ أطول من اللازم في الجلوس على الكراسي مضرٌ بالصحة.

فالمسألة لا تقتصر على كون الكراسي واستخدامها أمرًا غير صحي، بل يمتد إلى أنه أصبح في حكم المستحيل أن يتجنبهما الإنسان الحديث، على غرار عدم قدرته تقريبًا على تحاشي تلوث الهواء.

عندما بدأتُ إجراء الدراسات والأبحاث الخاصة بوضع كتابي الذي تناول الكيفية التي يُسهم بها العالم بتفاصيله من حولنا في إحداث تغييراتٍ في أجسادنا، أصبت بالدهشة والمفاجأة حينما اكتشفت كم كانت الكراسي نادرة الوجود في المعتاد قديمًا.

والوضع بات مغايرًا الآن، فقد صارت هذه الكراسي في كل مكان؛ في المكاتب والقطارات والمقاهي والمطاعم والسيارات وقاعات الحفلات الموسيقية ودور السينما، وعيادات الأطباء والمستشفيات وصالات المسارح والمدارس، وقاعات المحاضرات، وفي كل مكانٍ في منازلنا (أستطيع أن أضمن لك أن لديك عددًا من الكراسي في منزلك يفوق ما تظن).

من جهةٍ أخرى، إذا طُلِبَ مني تقديم تقديرٍ - ولو حتى مُتحفظٍ - لعدد الكراسي في العالم، فسأجد مشقةً في أن أهبط بهذا التخمين ليكون أقل من 8 إلى 10 لكل شخص.

وبتطبيق هذا المنطق، سيكون هناك أكثر من 60 مليار كرسي على كوكبنا.

بالتالي يتعين حتمًا اعتبار الكراسي إحدى العلامات والإشارات ذات السمة العالمية التي تؤشر إلى بدء



مصدر الصورة ALAMYImage caption، لوحةٌ لنابليون في قصر فرساي تعود إلى عام 1809 وتظهر الإمبراطور الفرنسي جالسًا بينما ظل كل من حوله وقوفًا.

حقبتنا الجيولوجية الحالية "الأنثروبوسين". فبوسعك العثور على الكراسي في مختلف قارات الأرض، مثلها مثل باقي علامات دخولنا إلى فترةٍ زمنيةٍ جديدة.

ولا يوجد سببٌ واحدٌ واضحٌ يفسر الظهور المفاجئ لذاك العدد الكبير من الكراسي في العالم. فالأمر ناجمٌ عن احتشاد عوامل مثل العادات والموضات السائدة والأوضاع السياسية القائمة وعادات العمل وسلوكياته المتغيرة، فضلاً عن الرغبة الشديدة في نيل أكبر قسطٍ ممكنٍ من الراحة.

ولا يحتاج هذا العامل الأخير أي تفسيرٍ أو توضيحٍ، خاصةً أنه يدخل في إطار ثقافةٍ يعد فيها الاستمتاع بالراحة والرفاهية من أقوى الدوافع المؤثرة على المستهلك خلال عملية اتخاذه لقراراته الشرائية.

وبينما بدأت الكراسي في الظهور بأعداد أكبر قليلاً في ما يُعرف بـ"الحقبة الحديثة المبكرة" بين عامي 1500 و1800، يبدو أنها أصبحت أكثر انتشارًا وشعبيةً خلال الثورة الصناعية.

وبالرغم من أنه كان من اليسير نسبيًا في فترة ما قبل القرن الثامن عشر اقتناء كرسي؛ لم تكن له استخداماتٌ تُذكر بالنسبة لغالبية سكان العالم في تلك الفترة. فحتى اليوم، ليس من السهل على المرء الجلوس لفتراتٍ طويلةٍ على كرسيٍ خشبيٍ صلبٍ غير مبطنٍ بشيء، كذاك النوع الذي كان سائدًا في تلك الحقبة.

أما الكراسي المُنجدة فقد كانت باهظة التكاليف وقتذاك أيضًا. لكن الولع بصيحةٍ جديدةٍ تتمثل في ما أُطْلِق عليه اسم "ثقافة الجلوس باسترخاء"، تلك التي انطلقت من البلاط الملكي الفرنسي في القرن الثامن عشر وانتشرت في بقاعٍ أخرى في العالم، ساعدت على جعل استخدام الكرسي في هذه الفترة المبكرة من تاريخ علاقتنا به أكثر شيوعًا وانتشارًا.

وخلال القرون التي سبقت ذلك، كانت الكراسي تُربط باستمرار بمفاهيم مثل القوة والسلطة والثروة والتمتع بمكانةٍ ساميةٍ. وبلغ الأمر حد استخدامها من قبل أهل الريف بتبجيل، وكأنها التاج الذي يُوضع على رؤوس الملوك والحكام.

وإذا طالعنا "المطوية الأولى" - وهي مجموعة مسرحياتٍ للشاعر الإنجليزي الشهير وليام شكسبير نُشِرَتْ عام 1623 - سنجد إشارةً على هامش إحدى صفحات مسرحية "الملك لير"، بشأن الحركة المطلوبة من الممثلين على خشبة المسرح، توضح أن الملك سيدخل في مشهدٍ ما محمولاً على أكتاف مجموعة من الخدم، وهو جالسٌ على "كرسي". ولا يزال اعتبار الكراسي رمزًا للمكانة السامية قائمًا حتى الآن. فالمرتبة الأعلى في مجالي الأكاديمي يُطلق على صاحبها اسم "أستاذ كرسي".

وفي اللغة الإنجليزية تُستخدم كلمة 'chair' - التي يمكن ترجمتها بـ"رئيس" - للإشارة إلى شخص يدير اجتماعًا ما، كما يُطلق على رئيس الشركة بالإنجليزية لقب chairman أو chairwoma، أي رئيس أو رئيسة. فضلاً عن ذلك، ثمة حقيقةٌ مُعترفٌ بها دوليًا تفيد بأن الكرسي الأفضل في أي مكتبٍ بمبنى إداري، دائمًا ما يخص رئيس المكان.

ومع اكتساب استخدام الكراسي طابعًا أكثر ديمقراطية (خاصة بعد الثورة الفرنسية وقوانين الإصلاح الكبرى التي سُنَتْ في بريطانيا عام 1832)، ترافق ذلك مع تغيرٍ بطيء الوتيرة في أنماط العمل لدينا. فغالبية الأعمال التي أُنجِزت في العصر الفيكتوري، كانت تُعرف بأنها إما أعمالٌ يدويةٌ أو تتم بين جدران المصانع.

لكن مع اقتراب نهاية القرن التاسع عشر، بدأ سوق العمل في التغير بدوره في ظل تسارع وتيرة الموجة الثانية من ثورةٍ تكنولوجية كان من بين الاختراعات التي ظهرت في غمار موجتها هذه ابتكاراتٌ مثل، الآلة الكاتبة وإرسال البرقيات بالتلغراف بجانب التوسع في استخدامات الكهرباء.

كما أصبحت الفئة الجديدة من أصحاب المهن، التي بات يُطلق عليها اسم "كتبة المكاتب"، الأسرع نموًا بين مختلف الفئات المهنية الأخرى خلال النصف الأخير من تلك الفترة. فقد أشار تعدادٌ للسكان أُجري عام 1851 إلى أن عدد من يؤدون أعمالاً إداريةً كان يقل قليلاً عن 44 ألف شخص. وبعد عقدين، أصبح عدد من يؤدون عملهم جلوسًا في معظم الوقت أو كله نحو 91 ألفًا، أي بزيادةٍ تفوق نسبتها الضعف.

الآن أصبحت تلك الفئة الأخيرة من المهنيين تمثل الأكثرية. وعبر العقود المختلفة من القرن العشرين، نمت حولنا غابةٌ من الأنشطة الأخرى - التي تُؤدى في وضع الجلوس غالبًا أو على الدوام - وذلك لتتناسب مع الطبيعة الجديدة لحياتنا في أماكن العمل.

وإذا عدنا إلى القرن التاسع عشر، سنجد أنه



مصدر الصورة: ALAMYImage caption، تجسد العروش الملكية السلطة والهيمنة اللتين عبرت عنهما الكراسي في غالبية مراحل التاريخ الإنساني.

شهد تزايدًا كبيرًا ومطردًا في شعبية عادة مثل قراءة الروايات. وأعقب ذلك ظهور مزيد من أشكال الترفيه والتسلية المرتبطة بالجلوس على المقاعد والكراسي بفعل اختراع السينما والراديو والتليفزيون.

وفي الآونة الأخيرة، قادتنا أنشطةٌ مثل ممارسة ألعاب الكمبيوتر ومشاهدة البث الحي المباشر عبر الأجهزة الإلكترونية المختلفة - وغير ذلك من الأنشطة التي تحدث خلال الجلوس أمام شاشةٍ ما - إلى أن نجلس دون حراك، وكأننا في حالةٍ تأمل أو تَفَكُر. ومن هذا المنطلق صار إنسان حقبة "الأنثروبوسين" بحاجة إلى الكراسي للقيام بكل هذه "الأنشطة".

وهكذا فإذا كانت الحياة الحديثة تقدم لنا "باقةً" من السلوكيات التي تعتمد على الجلوس أغلب الوقت، إن لم يكن كله، فإن الكراسي هي "السيقان" التي تعتمد عليها هذه الباقة. فوجودها ضروريٌ للغاية، لكي يتمكن المرء من عيش حياة حديثة يبدو الجانب الأكبر مما نزاوله فيها غير قابل للحدوث أو التصور بدونها.

وأفاد بحثٌ أجرته جمعية "بريتيش هارت فاونديشن" المعنية بصحة القلب في بريطانيا بأننا نقضي ما يصل إلى تسع ساعاتٍ ونصف يوميًا جالسين. وهذا يعني أن إنسان العصر الحديث يقضي 75 في المئة من وقته دون نشاطٍ حركيٍ، وهو ما يترتب عليه عدد من المشكلات.

فصحة أنسجتنا الصلبة والرخوة أو اللينة يمكن أن تبلغ - بفعل التأثير السلبي لانعدام الأنشطة الحركية - درجةً من السوء، يصلح معها الاستشهاد بمقولة "العضو الذي لا تستخدمه يضمر".

فالعضلات والعظام تتأثر سلبًا أو إيجابًا جراء زيادة العبء عليها أو التوقف عن استخدامها، لتصبح العظام أكثر كثافةً أو هشاشةً، وتزيد قوة العضلات أو تضعف.

ولذا فمن شأن الجلوس لوقت طويل للغاية في وضعٍ تكون فيه غالبية عضلات ظهورنا بعيدةً عن بعضها البعض، أن تكون آلام الظهر هي السبب الرئيسي للإصابة بالإعاقة على مستوى العالم، خاصةً وحالة العمود الفقري لدى كلٍ منّا ضعيفةٌ إلى هذا الحد، بسبب كل العوامل السابقة.

وبينما صار لدينا بيئةٌ نطلق عليها اسم "بيئة الأنثروبوسين"، في إشارةٍ إلى أنها تأثرت وتشكّلت بفعل ما أحدثه البشر على سطح الأرض، فقد يكون بوسعنا بالقدر ذاته تصنيف أنفسنا باعتبارنا بشر عصر "الأنثروبوسين" أيضًا.

فبينما كان البشر في العصر الحجري القديم يقضون نحبهم في معظم الأحيان خلال فترة الطفولة، وكان العنف والإصابة بجروحٍ سببيْن شائعيْن لمفارقتهم الحياة في مراحل لاحقةٍ من العمر، يختلف الوضع مع أحفادهم المعاصرين الذين يموتون غالبًا بسبب اضطراباتٍ في التمثيل الغذائي، من قبيل المعاناة من داء السكري من النوع الثاني وأمراض القلب وبعض أنواع مرض السرطان. وكل ما سبق يرتبط بقوةٍ بانعدام النشاط الحركي، أي باستخدام الكراسي للجلوس عليها.

وفي عام 2012، أُجريت دراسةٌ للتعرف على تأثيرات انعدام النشاط الحركي. وقارن القائمون عليها بين بياناتٍ متعلقة بالسلوك جُمِعَتْ من 7813 امرأة، ليجدوا أنه كان لدى من كُنّ يجلسنّ منهن لعشر ساعاتٍ يوميًا، قُسَيْمٌ طَرَفيٌ أقصر.

والقُسَيْم الطَرَفي أو التيلومير هو منطقةٌ موجودةٌ في خلايا الجسم البشري، يشير طولها أو قصرها إلى مدى شيخوخة هذه الخلايا. وأشارت الدراسة إلى أن العادات الحياتية التي انطوت على الجلوس لوقتٍ طويل، أدت إلى زيادة العمر البيولوجي لأولئك النسوة بواقع ثمان سنواتٍ تقريباً عن عمرهن الحقيقي.

بل إن بعض الدراسات تشير إلى أن ممارسة القليل من التمارين لا تجدي في إصلاح الأضرار الناجمة عن الجلوس لفتراتٍ طويلةٍ، وما يحدث بسببه من تأثيراتٍ سلبية.

وتشهد هذه الدراسات وغيرها على صحة حقيقةٍ مفادها أنه يتعين علينا التفكير مليًا بشأن مواصلة تكريس مزيدٍ من الوقت والجهد في علاقة الحب الحديثة نسبياً والمشبوبة بالعواطف، التي تجمع بيننا وبين الكراسي.

المصدر: BBC Future

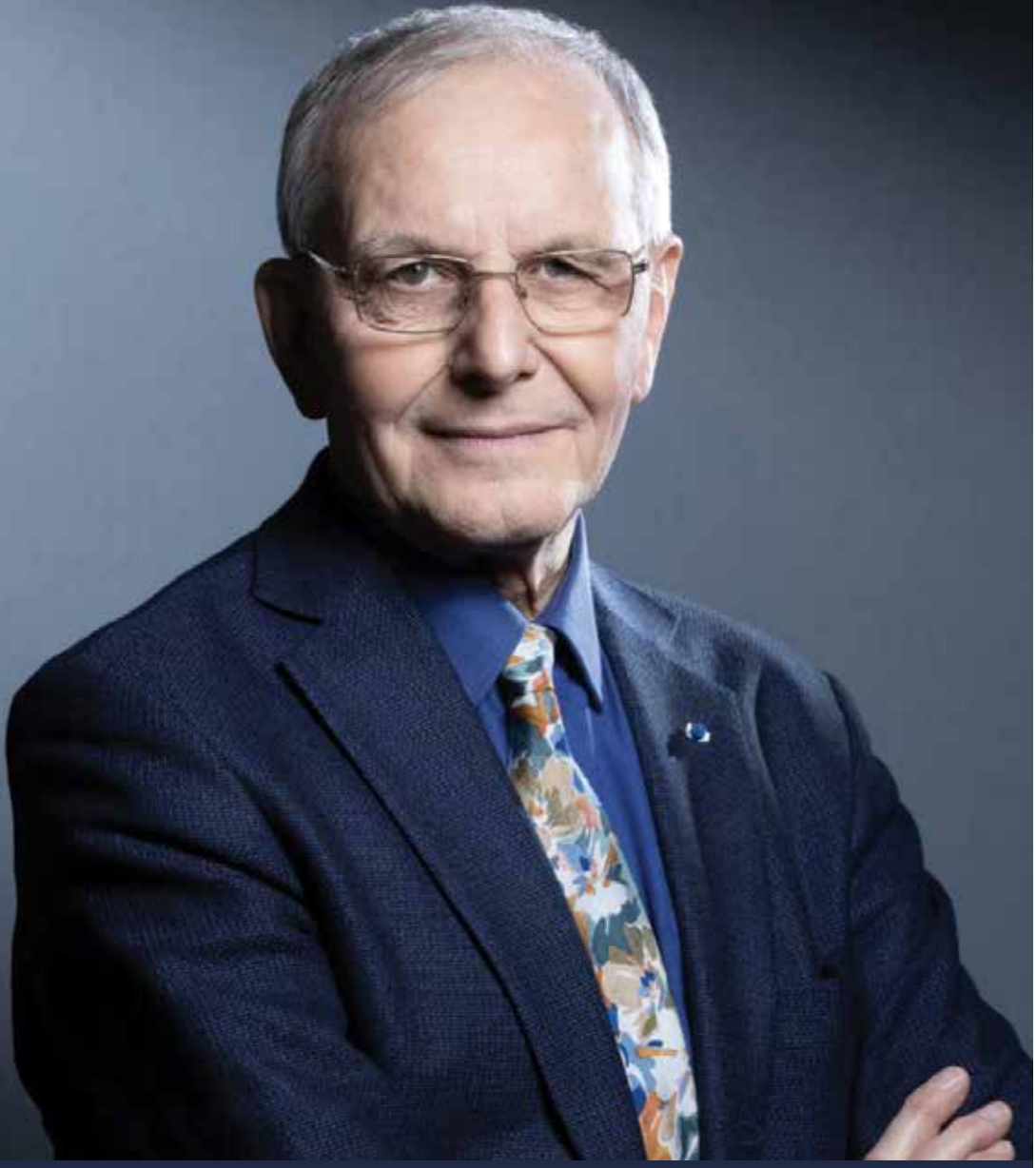
http://www.bbc.com/future/story/20181108-the-anthropocene-should-be-known-as-the-age-of-the-chair

خيطُ ظِلٍ
(إلى شاعر راحل)

شعر : محمود عبد الصمد زكريا

مصر

كان يأتي إليَّ
- ككلِ الذين يجيئون
في طلبِ المنفعةْ -
أصطفيه؛
وآخذه إلى أوَّلِ الحلمِ
أُرشدهُ كيفَ يوغلُ فيه
ويمضي معهْ
ثم حين يُجَنُّ بِهِ
أتركهُ للجنونِ الجميلِ
لينعمَ في لحظةٍ مُبدعةْ
فيصفو
ويشدو
ويزدادُ قُربًا
ويعلو على اللحظةِ المُفزعةْ
فجأةً
والمشيبُ يرتِّبُ أوراقَهُ للخريفِ
اختلفنا على زهرةٍ بين بين
فلا هي أوراقها ذابلاتٍ
ولا هي
زاهيةٌ ؛ يانعةْ
لم تكن غير كأسٍ
يدور على شاعرين-
فأهملتها
حين لاحتْ لعيني المتاهةُ
لكنها
هرولت نحوه مُسرعةْ
ولم يبق منه سوى
خيطِ ظِلٍ
وبعضِ غُبارٍ
على الأمتعةْ



حوار مع أكسل كان :
" أُسمي شرًا كل ما يُلْحِقُ ضررًا بمبادئ التبادلية"



ترجمة: يحيى بوافي

المغرب

أجرى الحوار: فرنسوا غوفان

• في كتبكم تستحضرون مشكل الجينوم. هل الخير والشر نابع من حمضنا النووي المنزوع الأكسجين ADN؟

❖ أكيد أن استعدادنا للأخلاق منغرس داخل ظاهرة تطورية أدت إلى الجينوم البشري. دون أن يعني ذلك وجود شفرة وراثية للأخلاق، لكن ما يسمح لنا بتطوير استعدادنا للتفكير في الأخلاق يتوقف على خصائص الفكر أكثر من توقفه على جيناتنا أو مُورِّثَاتِنَا. وتتمثل فرضيتي في كون الأخلاق تبقى على ارتباط بشرطين يُتِيحان ظهور الكائن الإنساني؛ امتلاك جينوم بشري أولاً، ثُم تَفتُّقُ الإمكانات المشَفَّرة من طرف هذا الأخير وازدهارها داخل التبادل الذي يضفي الطابع الإنساني داخل مجتمع بشري بعينه.

• في كتابك "Etre humain ,pleinement"(أن تكون إنسانًا بأتَمّ معنى)"، تتخيلون توأمًا في عمر أقل من سنة عاش انفصالا كارثيًا. أحدهما تُرك لشأنه، ليصير طفلاً متوحشًا، بينما أحرز الآخر جائزة نوبل في الطب؛ لنكون أما نفس الجينوم دون أن نكون أمام نفس الحس الأخلاقي؟

❖ إن الجينوم الخاص بهما قد وهبهما معًا استعدادات ذهنية استثنائية. لكن الطفل المتوحش الذي حُرم من العلاقات وأشكال التواصل الإنسانية عانى تأخرًا ذهنيًا حادًا، مما جعل استعداده للأخلاق محدودًا؛ فما يسري على الكائنات الإنسانية هو تمامًا على شاكلة ما يجري على مُكونات الحَطب في الموقد؛ احتراقها يستلزم ويقتضي اتصال بعضها بالبعض؛ وهذه التبادلية هي التي تتيح العثور على الأسس الكلاسيكية للأخلاق المتمثلة في الاستقلالية والرحمة والعدالة وتفادي الحقد والكراهية، وبالتالي فأنا أسمي "خيرًا" كل ما يأخذ هذه التبادلية في الاعتبار على مستوى انبثاق الإنساني، أما "الشر" فهو ما يلحق الضرر بها. تلك هي أسس الأخلاق دون تعالٍ التي تتمحور حولها أعمالي.

• لكن هل يمكن للاختلافات المُسَجَّلة على مستوى الحمض النووي المنزوع الأكسجين ADN التأثير في السلوكيات الأخلاقية؟

❖ نعم، نَعْرف مُحَدِّدَيْنِ خاصَّيْن للسلوك العدواني عند الراشد، أحدهما محدد بيولوجي، بينما الآخر من طبيعة ثقافية؛ أما المحدد البيولوجي فهو المتمثل في صورة مُورِّثة تقوم بتشفير أنزيم، هي أكسيداز أحادي الأمين la monoamine oxydase أو ما يُعرف اختصارا بـ MAO. فإذا كان هذا الأنزيم قليل النشاط، فإن أحاديات الأمين des monoamines العصبية، خصوصًا منها السيروتونين ترتفع نسبتها، مُهَيِّئة بشكل مسبق المجال لنشاط زائد يمكن أن يعبر عن نفسه من خلال العنف، أما المُحدِّدُ الآخر فهو المتمثل في أن يتلقى الفرد معاملة سيِّئة أثناء

الطفولة، مما يرفع من خطر صيرورَته راشدًا يُسيءُ معاملة الآخر. لنتصور توأمين انفصلا منذ الولادة وكان لهما شكل قليل النشاط لأنزيم أكسيداز أحادي الأمين من النوع "أ" MAO-A، وبالتالي أحاديات الأمينDes monoamines العصبية مرتفعة. فمن عاش منهما في كنف أسرة بذلت له الحب ستكون المخاطر أقل كي يصير راشدا يسيء معاملة الآخر. لكن شقيقه أو شقيقته التوأم – خصوصًا الذكر منهما لأن له ميل ذكوري زائد بنسبة قليلة إلى العنف وهو ميل مرتبط بهرمون التيستوستيرون- إن هو عاش في أسرة تسيء معاملته، سيكون له، في المقابل، احتمال تبلغ درجته أربع إلى ثماني مرات أكثر كي يصير راشدًا يسيء معاملة الآخر. هكذا فمع توفر أكسيداز أحادي الأمين من النوع "أ" MAO-A كثير النشاط، لن يكون لمثل هذا الاستعداد من وجود.

• تبحثون عن إقامة أخلاق كونية، لكن الثقافات ليست لها نفس المدونات والقوانين الأخلاقية....

❖ أمتلك تقريبًا تأكيدًا وإثباتًا لفرضيتي الكونية. لنأخذ على سبيل المثال ملحمة جلجامش ، باعتبارها الملحمة الأكثر قدما التي لنا معرفة بها، والتي تجري أحداثها في بلاد الرافدين، داخل ثقافة ظهرت منذ الالاف السنوات قبل ثقافتنا؛ فقواعد هذه الملحمة وأسسها الثقافية تبقى معقولة بشكل عميق. لأنها أدانت الاستبداد وحق الإقطاعي في ممارسة الجنس مع زوجة قنه خلال اليوم الأول من زفافه، بينما ثمّنت الوفاء في الصداقة ورعاية الأرامل واليتامى، وهذه الأسس والقواعد الأخلاقية ستكون غير معقولة بالنسبة لنا إذا كان الخير والشر نسبيين بشكل مطلق.

• لكن هل من وجود لمعايير أخلاقية لأجل تقويم صور التقدم – البيوتقنية؟

❖ بكل تأكيد وهي تندمج مع تعريفي للخير والشر؛ إذا كان ابتكار من الابتكارات التقنية يتيح الازدهار الكامل للآخرين، فسواءً أكان طبيعيًا أو لم يكن، فإنه يظل خيرًا بنظري، وإلا فسيكون سيئًا، لتأخذوا على سبيل المثال الحمل من أجل الغير المعروف اختصارًا بـ GPA، سأعتبر حملاً لأجل الغير أخلاقيًا إن هو كان ذا طابع تضامني بالفعل، كأن تقبل صديقة عزيزة بالحمل بطفل لأجل صديقة أخرى فمثل هذا الأمر يُجَسِّد فعلَ سخاءٍ وكرمٍ ليس في إمكاني اختباره. لكن في حدود نسبة 95%إلى 98%من الأمهات الحوامل لأجنة الغير يلتزمون عن طريق عقد تجاري بوضع الطفل دون أن ترتبطن به؛ مما يعني أن إدراج وظيفة حمل المرأة لجنين الغير داخل نطاق التجارة لا يمثل في شيء تقدمًا؛ إذ من غير المناسب تعديل القاعدة القانونية التي ورثناها عن الرومان والتي تنص على أن أم الطفل هي المرأة التي تنجبه أو تضعه. وفي الحالة التي يكون فيها حمل جنين الغير نابعًا من الإيثار والشعور بالغيرية، عندها سيكون بإمكان الصديقة الحاملة للطفل التخلي عنه بإجازاتها التَّبَني الكامل عن طريق مربٍّ بيولوجي، لكن إذا ما أرادت الأمُّ الحامل أن تحتفظ بهذا المولود فلها الحق في ذلك بشكل لا يقبل النقاش.

• هناك البعض يحلمون بأن يعيدوا انتاج أنفسهم عن طريق الاستنساخ....

❖ هنا إذن يطرح مشكل حدود سلطة الآباء على ذريتهم؛ لقد صار بإمكان الناس بشكل متزايد أن يكون لهم طفل إن هم أردوا ذلك، ومتى ما شاءوا. ليقوموا برعايته وفق الكيفية التي يفهمون بها الرعاية. وبالتالي ما من حاجة لأن نضيف لصالحهم سلطة جديدة، تتيح أن يكون لهم طفل بالمقاسات التي يحلمون بها. إن الطفل شخص؛ بمعنى أنه ثالث، وبالتالي لا وجود لشيء من الناحية الأخلاقية في إمكانه تبرير امتلاك سلطة على حميميته البيولوجية، لأن ذلك سيكون مُناقِضًا لمبادئ التبادلية.

• هناك مرضى يتلقون رقاقات يتم زرعها عصبيًا implants cérébraux لعلاج اضطرابات عصبية. فهل الإنسان "المُقَوّى" هو أمر جيد؟

❖ تخيلوا جنديًا يقفز فوق لغم، فيتسبب له انفجار اللغم في فقدان أطرافه الأربعة وعينيه ... لنقوم على إثر ذلك بزرع أعضاء مصطنعة له يُحرِّكُها بإرادته، وتكون متصلة بدماغه؛ بحيث نقوم بزرع أجهزة حساسة للصور تُعوِّض عينيه، نعم قد تَحوَّل هذا الإنسان إلى سايبورغ cyborg، لكنه يظل شخصًا إنسانيته محفوظة واستقلاليته مصونة. فكيف يمكن لمثل هذا الأمر ألا يكون مشجعًا؟ إن دور طِبِّ يُحْسِن إلى المرضى هو أن يبذل قصارى جهوده لأجل المحافظة على أقصى حد من استقلالية الأشخاص. لكن إن كنا من خلال هذا العضو هذ الإجْزاء البيولوجي أو ذاك أو من خلال زرع عُدَّة إلكترونية، سنخلق ذُرية أو نسلا "مُقوّى ومزيَّد"، عبر إفادتنا للإنسانية بأكملها فإن ذلك ينم ويكشف عن هوام أو فنتاسم. لأن الطب والعلم إلى حدود الآن قد وضعا لهما كهدف تعويض ما يتم فقده في الحوادث والتخفيف من أشكال انعدام المساواة الخاصة بالطبيعة؛ لذلك علينا تفادى تحميلهما في المستقبل مهمة خلق أشكال إضافية من انعدام المساواة، ولأجل "الزيادة" في قدرة الإنسانية، نتوفر مسبقًا على ما يستوجبه ذلك: تربية للجميع، شروط غذائية ممتازة، إلخ؛ وهو ما يبقى معاكسا لخلق أرستقراطية جديدة ما فوق إنسانية.

• هناك لجان إتيقا متعددة، فأنت ترأس العديد منها، ما هو دورها؟

❖ إنها تنظيمات استشارية تبحث عن تحديد ما إذا كانت وضعية جديدة تشكل فرصة سانحة وحظًا للإنسانية أم تهديدًا لها. ومع أشكال التقدم التكنولوجية تضاعفت مثل هذه الوضعيات؛ لذلك صار من اللازم فهم الطبيعة الدقيقة للتقنية الجديدة من جهة الإمكانات التي تنطوي عليها، وما تستدعيه من مرجعيات فلسفية وأخلاقية وتاريخية وقانونية. إن لجنة الإتيقا تقدم للعموم، من خلال رأيها، خلاصات ليتم استعمالها وتوظيفها، وهي تشير، على الخصوص، إلى الكيفية التي توصلت بها إلى خلاصتها، وعلى عاتق الجميع يقع واجب المساعدة في مناقشة تكون من طبيعة ديموقراطية.

• ألا يجب عليها أن تحُثَّ المشرّعين على تحويل الشر والخير إلى عبارات وحدود قانونية؟

❖ لا، ليس هذا هو دورها، حتى وإن كان يمكن لرأيها أن يسير في هذا الاتجاه ضمن حالات بعينها، كأن يكشف التطور عن مشكل أخلاقي كبير على سبيل المثال، لكن يمكنه أن يؤدي إلى سوق مهمة جدا، مما يجعل الإمكانية الوحيدة لأجل تعطيلها هي معارضته بواسطة قانون.

الهوامش:

العنوان الأصلي للحوار:

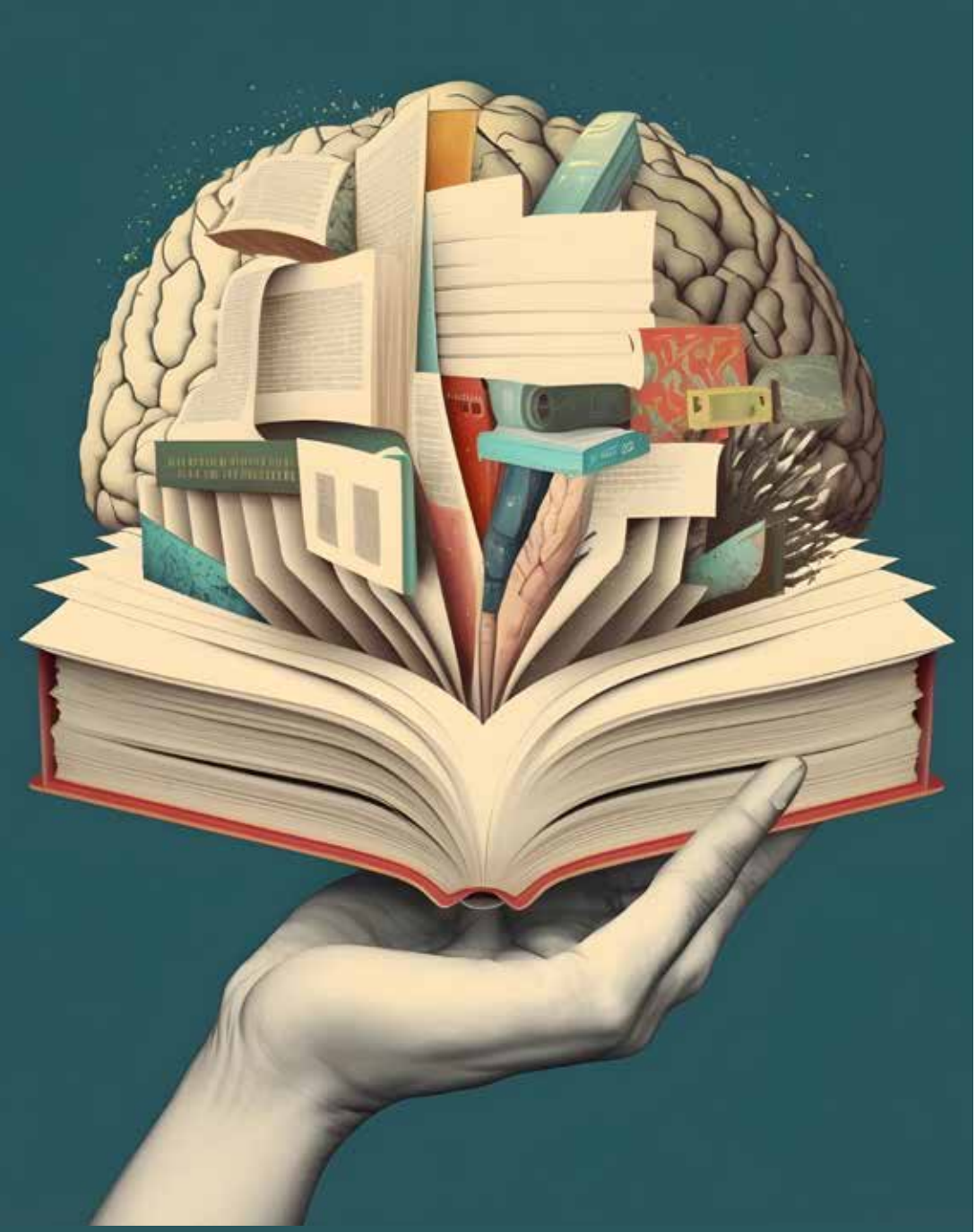
Axel Kahn : j 'appelle mal tous ce qui porte atteinte aux principes de la réciprocité،

وقد تم نشره بـ:

Hors-série Le Point Références (collection les Textes fondamentaux) LE BIEN ET LE MAL; décembre 2016-Janvier2017

1 - متخصص في الهندسة الوراثية الجزيئية، يترأس العديد من لجان الإتيقا، كما أصدر العديد من المؤلفات منها:- الإنسان، الخير والشر.)،- أخلاق من دون تعالٍ (بالتعاون مع (une morale sans transcendance (Christian Godin)،عن الإنسان، الليبرالية والخير المشترك 2013 le libéralisme et le bien commun ,DE L'homme، أن تكون إنسانًا بأتَمّ معنى (2016) Etre humain ,pleinement.

2 - من أقدم القصص أو الأعمال الأدبية في التاريخ، حيث جلجامش ملك ظالم، بعد نزاله مع انكيدو ينتصر عليه، ليصبحا صديقين في رحلة البحث عن الخلود لينتهي به الأمر إلى العبرة التالية وهي أن الخلود بالأعمال لا بالأعمار.



لماذا ما فتئت الفلسفة القديمة تخاطبنا



ترجمة: محمد نجيب فرطميسي

المغرب

فابيان تريكور Fabien Trécourt

كانت الحقبة اليونانية القديمة L'Antiquité، مقارنة بمجتمعاتنا الحالية، بيئة عنيفة، مجحفة وجائرة، تؤمن بالخرافات ... فقد اتهم، على سبيل المثال، سقراط بـ"إفساد عقول الشباب" وحُكم عليه بشرب السم، فقط لأنه تجرأ على التشكيك في معتقدات مواطنيه وعقائدهم. تعايش الفلاسفة الأوائل، طيلة الحقبة القديمة، مع حرية التعبير النسبية، ومع القيم الأخلاقية والسياسية البعيدة كل البعد عن قيمنا الحالية. يحضر ذلك بوضوح في كتاباتهم. إن كانت حدوسهم صائبة، حول هذه المسألة أو تلك، بل متقدمة أحيانًا على معاصريهم، فإن بعضًا من أفكارهم تبدو متجاوزة بله صادمة بالنظر لمعاييرنا الأخلاقية المعاصرة. أما على المستوى النظري، فلم يخرجوا عن المألوف. يتداخل عندهم العلم والدين والأسطورة في تأويل الظواهر؛ الطبيعية، والبيولوجية ... لدرجة يصعب اليوم وصف هذه النظريات بـ"العلمية". نفس الأمر يصدق على دراسة الاقتصاد، والتاريخ والمجتمع، إذ لم تنضج بعد، تنهل بكيفية مستفيضة من الأحكام الجاهزة والمعتقدات غير المبررة. ما الفائدة إذن من الانشغال اليوم بالفلسفة القديمة، إن لم يكن الأمر ضربًا من الترف الثقافي؟ لماذا ما زالت هذه الفلسفة تحظى باهتمام الأساتذة الجامعيين والعلماء، وجمهور عريض متعطش للحكمة؟

مشكلات خالدة

يعود أولاً تفسير هذه الظاهرة لطبيعة الاختلاف بين الأسئلة والأجوبة. حتى وإن بدت الأجوبة متجاوزة، فإن الأسئلة ما زالت تتمتع بحضورها

الراهن: ما العالم؟ ما طبيعة الأشياء بمعزل عن الانطباع الأول عنها؟ هل تعكس الكلمات، التي نستعملها للتعبير عن هذه الأشياء، الحقيقة؟ كيف نميز الصواب من الخطأ، الواقع من الوهم؟ الفلسفة القديمة، كما تطرق لذلك أرسطو في مؤلفه "ما وراء الطبيعة" هي قبل كل شيء مساءلة للبداهات، وفن الاندهاش مما لا يُدهش إنسانًا بتاتًا. هكذا شك الحكماء الأوائل، فيتاغورس وطاليس وديمقريطس في ملاحظاتهم ومعتقداتهم، وأعلوا من شأن البرهان العقلي: أشياء غير مرئية لكنها موجودة منطقيًا، كالفراغ واللانهائي أو الذرات. اكتست اللغة، بفضل هذه الطريقة في التفكير، وضعًا متميزًا، نظرًا لقدرتها على استيعاب هذه الوقائع اللامرئية. لقد اقتضت الضرورة، بحكم أن الكلمات هي أيضًا مصدر الأوهام والخيالات، ولتفادي الوقوع في التناقض، والقبول بنتائج وفرضيات ما نفكر فيه، صياغة قواعد الخطاب السليم. هكذا ازدهر، مع ميلاد الفلسفة، المنطق والرياضيات والهندسة.

فتح، بصفة عامة، الإغريق القدامى، ثلاثة ورش ما زالت حاضرة إلى الآن، يتعلق الأمر بالطبيعيات (ما هو سين؟) والمنطق (ضمن أي شروط يمكننا القول إن سين تساوي سين؟) والأخلاق (كيف نحيا مع سين؟). اكتست هذه الأسئلة، مع أفلاطون، طابعًا نسقيًا، مما جعل الفيلسوف الإنجليزي وايتهيد Whitehead يختزل كل التقليد الفلسفي الغربي "في سلسلة من الحواشي دّونت على هامش صفحات مؤلفات أفلاطون". كما اعتبر الفيلسوف الألماني كارل ياسبرزKarl Jaspers في كتابه "أصل التاريخ ومعناه"، أن هذه التساؤلات حاضرة تقريبًا في العالم طيلة الألفية الأولى من تاريخنا الراهن. يشهد على ذلك ظهور البوذية والهندوسية والزرادشتية ...إلخ. هكذا شكلت، بالنسبة لياسبرز، الحقبة القديمة "مرحلة محورية" واضعة الأسس الروحية للإنسانية. "تتمثل - في نظره - جدة هذه المرحلة في وعي الانسان بذاته وبحدوده، وبالوجود في كليته. إذ واجه الانسان العالم الرهيب، كما واجه أيضًا عجزه الذاتي، طارحًا أسئلة جوهرية وحاسمة، ومتطلعًا لتحرره وخلاصه ... ففي هذه الحقبة بالذات تشكلت المقولات التي ما زلنا نفكر بها الى اليوم".

الفهم سبيل الفعل

توجد أنماط الحياة، خلف أنماط التفكير. لا يكتسي بالنسبة لعالم الفيزياء، كونك اليوم جاليليا، أي معنى، فلقد عزز التقدم العلمي برادغمات (نماذج إرشادية) جديدة، نفس الآمر بالنسبة لعلماء البيولوجية والهندسة ...إلخ. لكن يمكن في المقابل، أن نقرر العيش في القرن الواحد والعشرين، على نحو أفلاطوني. يمكن أن نطبق يوميًا تعاليم الرواقيين، أو الأبيقوريين، الشكاك أو الكلبيين. كيف يُفسر هذا الاختلاف؟ يُفسر بكل بساطة بكون الرهانات الأخلاقية تعلو، في نظر القدماء، على الأفكار المجردة. "لم يكن فلاسفة الحقبة القديمة، الإغريق والرومان، مؤلفي كتب، " كما لخص ذلك مؤرخ الفلسفة بيير هادو P. Hadot في كتابه "ما الفلسفة القديمة؟" فقد: "كانوا في الواقع يشتغلون، عندما يكتبون، لتغيير رؤيتهم للعالم، لذواتهم، لإحساساتهم، بغية تغيير وجودهم ذاته... حتى التأملات الأشد تجريدًا (في الطبيعيات والميتافيزيقا والفلك) كانت موجهة للفهم بغية التصرف على نحو أفضل، ولم تكن تتوخى المعرفة من أجل المعرفة في حد ذاتها".

يمكننا على سبيل المثال، الحكم بأن المذهب الذري الأبيقوري أضحى اليوم متجاوزًا بالنظر للأعمال الأخيرة للميكانيكا الكوانطية، بيد أن تصور الأبيقوريين عن الحياة المقترن بهذه النظرية، ما زال مع ذلك حاملاً للمعنى: ما الكائن البشري، في نظرهم، إلا حزمة من الذرات، ثمرة صدفة في عالم لامتناهي، لا يحظى فيه الإنسان بأي امتياز أو وضع خاص ... أدرجت الأبيقورية فلسفتها الطبيعية في إطار نقد شامل للاعتزاز بالنفس والتمركز حول الذات والرغبات المنفلتة من عقالها. كان الانخراط، بكيفية عامة، في مدرسة فلسفية، في اليونان القديمة، شبيهًا شيئًا ما بالالتحاق بدير الرهبان. نقبل فيه العيش جماعة، زاهدين في الدنيا، تحت رعاية معلم ملهم روحيًا. لم تكن الفلسفة في سماء الأفكار بقدر ما كانت في علاقات التربية هذه، علاقات الصداقة والمحبة ... حتى أفلاطون، وهو الوحيد الذي وصلتنا لحد الآن مؤلفاته المكتوبة، يشرح في الرسالة السابعة أن نصوصه لا تقدم إلا صيغة مستنفدة عن فلسفته. يشير بيير هادو إلى أن "أفلاطون لم يؤلف، فيما يتعلق بمجال اهتماماته، عملاً مكتوبًا. الحال أن الأمر يتعلق بمعرفة لا يمكن نهائيًا صياغتها كما تصاغ المعارف الأخرى، بل بمعرفة تتدفق في النفس، عندما نستأنس ولمدة طويلة مع ما يمثله هذا النشاط، الذي كرسنا له حياتنا".

أقام الفلاسفة القدماء، حسب الفيلسوف بالودي J-F Ballaudé ضربًا من التراتبية بين الخطابات الجوانية والخطابات الشفوية والخطابات المكتوبة، معتبرين أن الخطابين الأولين يميزان النفس البشرية ويحددانها في بحثها عن ذاتها، عن الحق، عن الجميل وعن الخير. لا تؤدي، في نظر القدماء، النصوص التي وصلتنا إلا وظيفة الاستذكار والإرسال. إن شئت قلت إنها محض تدوينات، لملاحظات قائمة، إحاطات، توليفات لمسعى البحث وتركيب للنتيجة. ستغدو الفلسفة الحقة "حياة فلسفية" bios philosophikos تشمل ما دعاه بيير هادو "تمارين روحية": تأملات، حوار، وتفكر... تمارين تسعفنا لتحقيق التحول والاكتمال، والعيش في وفاق وانسجام مع أفكارنا. تتمثل هذه التمارين، على سبيل المثال، مع أفلاطون في إيقاظ الجانب العاقل في النفس، وفي إعادة تنظيم رغباتنا لبلوغ "صفاء النفس" مع أبيقور، والتجرد من ممتلكاتنا ومن كل يقين، كما هو الشأن مع بيرون، أو العيش عيشة "كلب" ينام عند مفترق الطرق وفي مأمن داخل برميل، على غرار ديوجين الكلبي.

لا يمكن إثبات صلاحية فلسفة ما بناء على شعبيتها، أو ثقة جماعة من الناس فيها أو سلطتها التفسيرية، بل بالنظر للطريقة التي يعيش بها الحكيم حياته كما يتصورها هو. يتميز هذا التصور أيضًا بكونه يتقدم في السنين بشكل جيد: حتى إن كنا نختلف مع إيتيقا الحياة الخاصة بهذا التيار الفلسفي القديم أو ذاك فإننا نقبل عمومًا بضرورة العيش في انسجام مع مُثلنا، وهو أمر ليس بالهين ولا بالممكن. يبدو دومًا الاشتغال على الذات صعبًا وملزمًا، وأحيانًا مخالفا لمصلحتنا الآنية أو اكراهات وسطنا البيئي، إنه ضروري لتحقيق انسجام الفكر والفعل. إن الفلسفة القديمة عندما تحثنا على القيام بكل هذا، من دون أن تقدم أجوبة جاهزة، تبقى على دوام البداية.

المصدر:

Fabien Trécourt : «Pourquoi la philosophie antique nous parle encore»
Sciences Humaines Hors-Série, N : 12
Les sagesses Antiques Juillet 2022 P 6 - 9



تأكيدًا، ما زال الشباب يقرؤون



ترجمة: د. أسماء كريم

باحثة في الترجمة ونظرية النص وتحليل الخطاب - المغرب

سالومي تيسولونج Salomé Tissolong

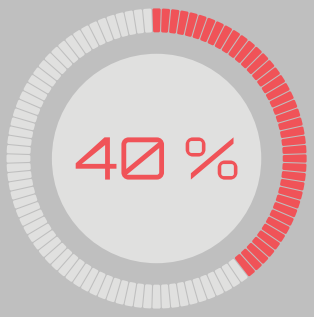
تُظهر الدراسة الجديدة للمركز الوطني للكتاب (Centre national du livre) أنّ الشباب لم يتخلّوا عن القراءة. لكن ممارستهم الأدبيّة وأذواقهم تطوّرت...ذهبنا لمقابلتهم في المكتبة الوسائطيّة.

إنّها الثالثة مساءً، باريس بحُلّة رماديّة في هذا الأحد من شهر مارس. تذهب كنزة، البالغة من العمر عشر سنوات، إلى المكتبة الوسائطيّة كانوبي Canopéالواقعة في ميدان هال Forum des Halles، رفقة أختها الكبرى. غالبًا ما تقضيان فترة بعد الظهر هناك، بعد القيام ببعض التّسوّق في المركز التجاري. تتوجّه كنزة مباشرة إلى ركن الشباب، في الجزء الخلفي من المكتبة الوسائطية، وتبدأ استكشافها. تتجوّل في المكان بحثًا عن كتاب يمكن أنْ يثير اهتمامها. يتمّ تصنيف الألبومات والصُّور والروايات والقصص المُصوَّرة والمانغا، الموجّهة لجمهور يتراوح عمره بين أقل من سنة واثنتا عشرة سنة، في صناديق على ارتفاع مستوى الطفل. تخطو الفتاة بضع خطوات، تفحص الأغلفة، والأغلفة الخلفيّة، ثم تختار كتابًا وتتصفّحه، فتتردّد وتعود إلى الوراء، وتلتقط آخر...على يسارها، تجلس أمٌّ وابنتاها إلى طاولة صغيرة. تقرأ الكُبرى بصوت عالٍ، تستمع إليها بعناية خصلاتُ شعرها الشقراء الصغيرة. إنّها قصة أميرة. فجأة، تنهض واحدة من الصغيرات وتهرب، ودُمية دبّها في يدها، قائلةً لعائلتها: "سأجد كتابًا آخرا!". عادتْ بسرعة بألبوم مُعنون بـ "الماموث والغول والفضائيُّون وأختي الصغيرة/ Les Mammouths, les orges, les extraterrestres et ma petite sœur "، إنّها لا تستطيع القراءة، لكنها اختارته لأن "الغلاف جميل".

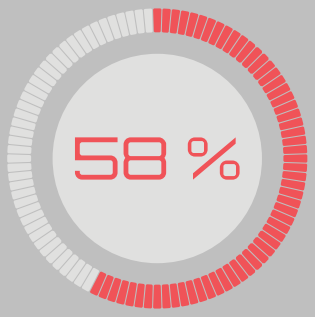
تواصل كنزة بحثها، وهي تعبر الغرفة وتمشي على سجادة مريحة، حيث تمّ وضْعُ وسائد ملوّنة صغيرة. وهناك، يشعر الطّفل بالسعادة لدرجة أنّه لا يريد المغادرة، فيُخاطبه والده قائلاً: "آسف إنزو Enzo، لا يمكننا البقاء طويلاً، لكن يمكنك اختيار كُتب على سبيل الإعارة". بعد عدة مفاوضات، بدأوا كتابًا جديدًا- الأخير، وفقًا لشروط اتفاقهم، "صيّاد يعرف كيف يصطاد/ Un chasseur sachant chasser"، يقرأ الأكبر سنًّا بِنَبْرة مسرحيّة.

إنهم مازالوا يقرؤون

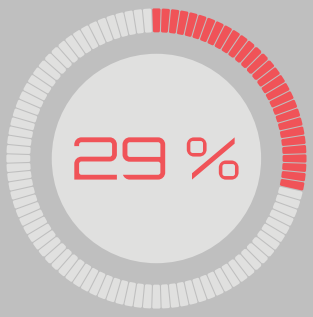
إذا كان الأطفال، في هذه المكتبة، يقرؤون بمُتعة، فماذا عن بقيّة الشباب الفرنسي؟ وفقًا لأحدث دراسة أجراها المركز الوطني للكتاب (CNL)، والتي نُشرت في مارس 2022، ما يزال الكثيرون يمارسون فعل القراءة. وقد تمّ إجراء الاستطلاع، الذي عُهِد به إلى إبسوس Ipsos، في جميع أنحاء البلاد، عبر الإنترنيت، ويُغطّي عيّنة من 1500 شخص تتراوح أعمارهم بين سبع سنوات وخمسة وعشرين سنة. ونكتشف أنّ % 76 من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سبع سنوات وخمسة وعشرين سنة يقرؤون من أجل المدرسة أو العمل، وأنّ % 81 يقرؤون من أجل التّرفيه. لقد قرؤوا خمسة كُتُب إلى ستّة، في المتوسّط، في غضون الأشهر الثلاثة الماضيّة. بالإضافة إلى ذلك، يقول% 84 من الشّباب إنّهم يحبُّون القراءة. لكن المركز الوطني للكتاب يُحذّر: على الرّغم من هذه الأرقام المُشجّعة، ما يزال هناك من يقاوم. فـ % 16 من الشّباب يقولون إنّهم لا يحبُّون هذا النّشاط ولا يكرهونه. ونلاحظ أيضًا انفصالاً عن القراءة التّرفيهيّة خلال فترة المراهقة، مع انخفاضٍ حادٍّ عند جميع الشباب بعد اثنتي عشرة سنة. هذا الانخفاض يكون أكبر بين الذكور منه بين الإناث:



من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سبع سنوات وخمسة وعشرين سنة قد قرؤوا بالفعل كتابًا إلكترونيًّا



منهم من استمعوا فعلاً إلى كتاب صوتي أو بودكاست



من قُرّاء "الترفيه" الشباب يختارون كتابًا بعد سماعهم به في الانترنيت، ويفكّر الكثير منهم في التّعرّف على الكُتب من خلال شبكات التّواصل الاجتماعي (يوتيوب وإنستغرام وتيك توك).

فـ 68 % من الذكور يقرؤون من أجل التّرويح عن أنفسهم بين ثلاث عشرة سنة وخمس عشرة سنة، مقابل 81 % من الإناث في المرحلة العُمريّة نفسها.

الافتتان بالقصص المُصوَّرة

تلتقي كنزة بشابٍّ يتّجه بعزمٍ نحو قسم المانغا، إنّه لا يتباطأ: يختار المراهق خمسة من هذه الكُتب ذات الطّراز الياباني، ويجلبها مباشرةً إلى الحاجز لاستعارتها. والأمر عكس ذلك تمامًا بالنسبة للفتاة الصغيرة التي تحبُّ قضاء الوقت هنا. إنّها تنضمُّ إلى أختها الكبرى، الجالسة في زاوية القصص المصوَّرة، وذراعاها محمَّلتان بالكُتب. بالكاد تلمحها الفتاة الكبرى، المستغرقة في قراءة مجلّد في كتاب دفاتر ايستير/ Cahiers d'Esther لرياض سطوف Riad Sattouf. هذا الفضاء من المكتبة مليء بالنّاس: كثير منهم يلتهم الألواح في صمت. لاحظتْ أيساتو Aïssatou، أمينة مكتبة في كانوبي Canopée منذ ستّ سنوات، هذا الانجذاب المتزايد نحو القصص المُصوَّرة خلال استطلاع أُجريَ مع زملائها. "كانت بعض أرفُفنا مليئة بالكُتب التي كانت في السّابق تُستَعار بسرعة كبيرة. لذلك، سعينا لفهم ما يجذبُ الأطفال".

اكتشف أُمناء المكتبات، بفضل صندوق الاقتراحات الذي يدعو الأطفال لتقديم اقتراحات للقراءة، أنهم يريدون قراءة القصص المُصوَّرة في الغالب -الكثير من القصص المصوَّرة- بالإضافة إلى المانغا. وتؤكّد دراسة المركز الوطني للكتاب ذلك: فالأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سبع سنوات وتسع عشرة سنة يفضّلون اليوم القصص المُصوَّرة على الرّوايات. وتمثّل القصص المصوَّرة والمانغا والمجلّات الهزليّة 73 % من قراءاتهم، مقابل 64 % في عام 2016. ومن بين الرّوايات -التي تمثل 46 % من قراءاتهم، مقابل 55 % عام 2016 - يفضّلون روايات الخيال العلمي وأدب الخيال وروايات المغامرات. ولا يزال الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين عشرين سنة وخمسة وعشرين سنة يفضّلون الرّوايات (58 %)، لكن ما تزال القصص المصوَّرة والمانغا والمجلّات الهزلية تمثل 47 % من اختياراتهم.

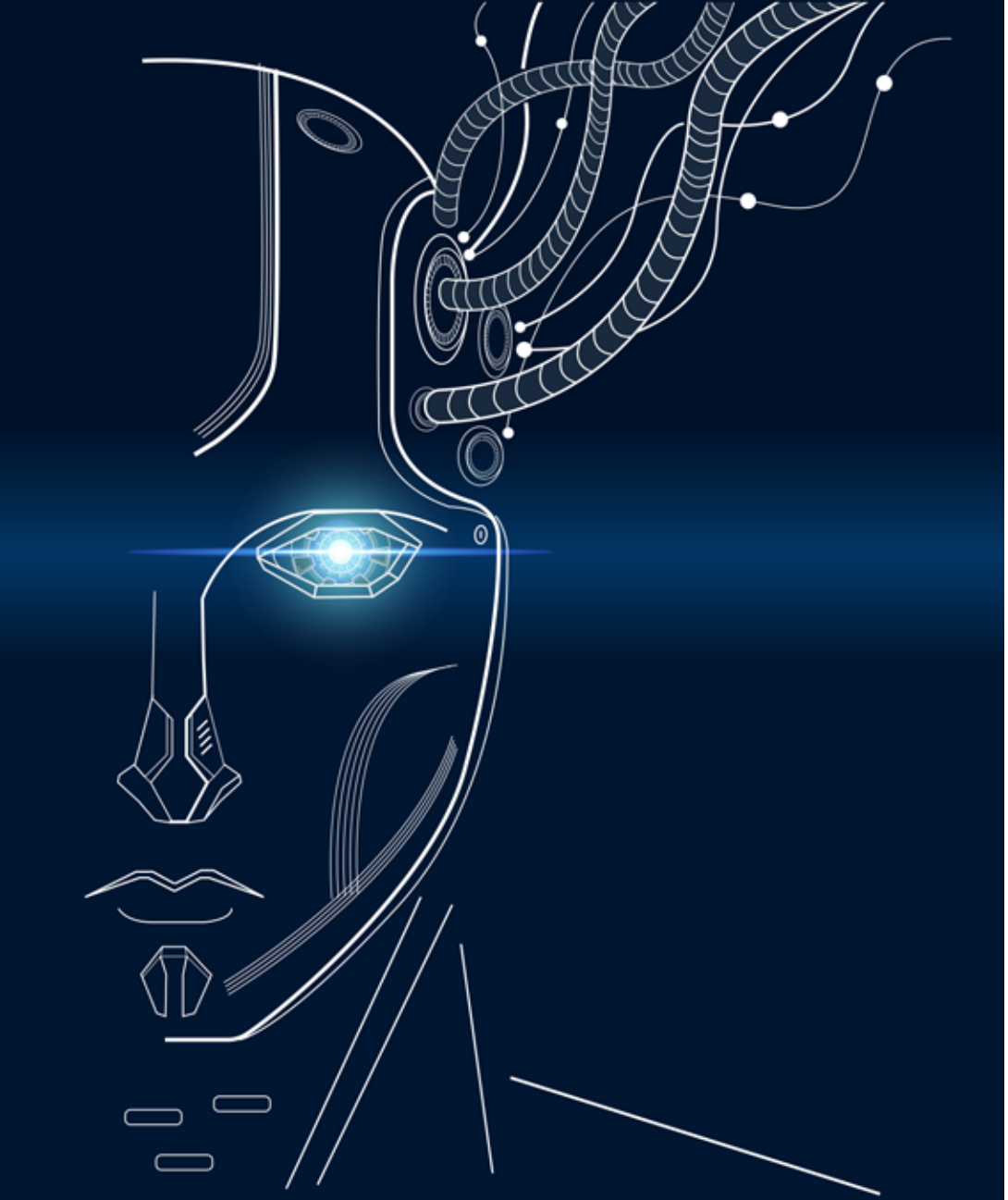
بعد ساعة قصيرة من القراءة، كانت كنزة قد عَبرَتْ كلّ اختياراتها، ثم عادت للبحث مرّة أخرى. غادرت كرسيّها، وأعادت الكُتُب حيث أخذتها، وبدأت في طلب كُتب جديدة. مرّت أمام ركن الوسائط المتعدّدة الذي يجذبُ انتباه العديد من الأطفال... يتم الاستيلاء على الحاسوب والجهازين اللّوحِيَّيْن في زاوية الشباب. يجادل البعض، أحيانًا، بصوتٍ عالٍ للوصول إلى المُعِدّات. تشرح أمينة المكتبة أيساتو قائلة: "إنّهم يلعبون الألعاب على هذه الأجهزة". وتضيف: "هنا، يحقُّ للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثماني سنوات واثنتي عشرة سنة الحصول على ساعة واحدة من وقت الحاسوب، وساعتين لمن تزيد أعمارهم عن اثنتي عشرة سنة. أمّا الجهاز اللّوحي فهو مُتاح للجميع. هذا ما يحبُّه الكثير من الأطفال! يمكن للبعض قضاء اليوم كلّه فيها...". لا يُلاحَظ هذا التّنافس بين الكُتب والأجهزة اللّوحيّة إلّا في كانوبي. وبالنسبة لجميع الشّباب الفرنسيّين، فإنّ الوقت المُخصَّص للقراءة الترفيهيّة أقلّ بكثير من الوقت الذي يتمُّ قضاؤه أمام شاشة معيّنة. في المتوسّط، يقرأ قرّاء "التّرفيه" ثلاث ساعات وأربع عشرة دقيقة في الأسبوع، لكن جميع الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سبع سنوات وخمسة وعشرين سنة (سواء كانوا قُرّاء أم لا) يقضون ثلاث ساعات وخمسين دقيقة يوميًّا أمام الشّاشة! وهذه الشّاشات موجودة في كلّ مكان، لأنّ نصف الشباب غالبًا ما يفعلون شيئًا آخر في الوقت ذاته الذي يقرؤون فيه: يرسلون رسائل، ويتصفّحون شبكات التّواصل الاجتماعي، ويشاهدون مقطع الفيديو...

تأكيدًا، تعرضتْ القراءة لهزيمة شنيعة، لكنها لم تختف لكلّ ذلك. فجاذبيّة الشّباب نحو الشّاشات تعمل، بالمقابل، على تطوير ممارسات جيّدة: فأربعون في المئة (40 %) من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سبع سنوات وخمسة وعشرين سنة قد قرؤوا بالفعل كتابًا إلكترونيًّا وثمانية وخمسون في المئة (58 %) منهم استمعوا فعلاً إلى كتاب صوتي أو بودكاست. بالإضافة إلى ذلك، أصبحت الإنترنيت وسيلة لتعزيز القراءة عند هذا الجمهور: 29 % من قُرّاء "الترفيه" الشباب يختارون كتابًا بعد سماعهم به في الانترنيت، ويفكّر الكثير منهم في التّعرّف على الكُتب من خلال شبكات التّواصل الاجتماعي (يوتيوب وإنستغرام وتيك توك). ويُعلن نصفهم كذلك أنّ رغبتهم في قراءة كتابٍ قد أُثيرَت بالفعل من خلال مشاهدة فيلم أو سلسلة على منصّة الفيديو.

دور المحيط

إنّها السّادسة مساءً، ستغلق المكتبة الوسائطيّة لكانوبي أبوابها. تتّجه كنزة وبقيّة القُرّاء، بأسفٍ، إلى مكان الخروج الذي يؤدّي مباشرة إلى ميدان هال Halles. يختلطون مع حشد من المارّة بمن في ذلك فرانسوا François، الباريسيُّ البالغ من العمر ثماني عشرة سنة. لم يذهب أبدًا إلى المكتبة. في واقع الأمر، إنّه يقرأ قليلاً: "آخر مرّة قرأتُ فيها كانت الصّيف الماضي، قبل سبعة أشهر...لقد الْتهمتُ كتاب: من قتل والدي/ Qui a tué mon père لإدوار لويس Edouard Louis". يوضّح أنّه يحبُّ القراءة، لكنّه يفضّل الأنشطة الأخرى، مثل الرّياضة وألعاب الفيديو: "يجب أن أقول إنّني لم أقرأ كثيرًا في طفولتي، لذلك عندما أبدؤها، يكون الأمر صعبًا. لم يكنْ وَالدَاي قُرّاءً، ولم يشجّعوني قطّ على القراءة، بينما كان على بعض أصدقائي قراءة كتاب في الأسبوع، على سبيل المثال..." كان فرانسوا على حقٍّ: دورُ الأسرة حاسم. وفقًا للمركز الوطني للكتاب، يقوم الآباء بمبادرة تشجيع القراءة عند الشّباب: أكثر من نصف القُرّاء الشّباب يتم تشجيعهم، من قِبَل واحد من الوالدين على الأقلّ، على قراءة الكُتب. ومع ذلك، يَنْوِي فرانسوا تطوير هذا النّشاط، وهو مسرور بوجود جواز الثّقافة. فبفضل رصيد هذا النّظام تمكّن من الحصول على الكُتب التي يملكها. ويعترف قائلاً: "لمْ أكُنْ لأشتريها بمالي". ويجب عليه الاعتراف بذلك: فهو، الآن، يُحبُّ قضاء الوقت في المكتبات.

المصدر:
مجلة العلوم الإنسانية الفرنسية، (Sciences Humaines)، عدد 348 يونيو 2022، ص: 8-7-6



مهزلة روبوت المحادثة شات جي بي تي (ChatGPT)



ترجمة : عبد السلام اليوسفي

المغرب

للفيلسوف الفرنسي غيوم فان دير واید*
(Guillaume Von Der Weid)

يسيل روبوت المحادثة شات جي بي تي (ChatGPT)، الأحدث في مجال الذكاء الاصطناعي، الكثير من الحبر، وبخاصة حبر تلك الصحف التي ينذر بموتها من خلال قدرته على توفير حلول لجميع المشكلات، والتعليق عليها، والاضطلاع بالعمل الذي يناط بالصحافة، في الوقت نفسه.

يستطيع هذا البرنامج، الذي يشبه كاتدرائية من الخوارزميات، التي شيدت بإسمنت معلومات شبكة الإنترنيت الشاملة، أن يستوعب الأسئلة التي تطرح عليه ويصوغ الأجوبة وفقًا لمعايير المحادثة، وبفقرات منطوقة تعبر كل منها عن فكرة، وتتناول تباعًا الأوجه المختلفة لسؤال، ليخلص، باستخدام السخرية أحيانًا، إلى استنتاجات دقيقة.

إنها لتجربة رائعة أن نرى آلة، أي جزءًا من مادة، تشرح لنا ما يجب أن نفكر فيه. قال الفيلسوف بليز باسكال (Blaise Pascal): "عندما يسحق الكون الإنسان، سيكون الإنسان أكثر نبلاً من ساحقه، لأنه يدرك نهايته وميزة الكون عليه، في حين أن الكون لا يعرف شيئًا عن هذه الميزة". يسحق روبوت المحادثة (ChatGPT) الإنسان شارحًا له السبب.

ولكن من شأن هذا الأمر أن يخلط بين المعلومة والمعرفة. ليست المعرفة هي امتلاك معلومات عن العالم فحسب، كأن نعرف مثلاً اسم عاصمة البرازيل أو آلية الهضم أو أسباب اندلاع الحرب في أوكرانيا أو سرعة الضوء، بل هي امتلاك فكرة عن السبب وراء طرح مثل هذه الأسئلة، أي تصور وجود حقيقة نهائية



أو لغز كامل، تكون الأسئلة الخاصة داخله قطعًا تسمح لنا بفهم العالم في مبادئه.

المعرفة، بتعبير آخر، ليست "بيروقراطية المظهر" حسب إتيان كلاين (Étienne Klein): فهي لا تعني جعل المعلومة مفهومة فقط، ولكن تعني صوغ فرضيات حول اللغز نفسه، وطبيعة الحقيقة، وبالتالي، التخيل بدل التوليف والإبداع بدل التعميم.

خدع معلوماتية

هذا الالتباس له سبب وقوة دافعة: السبب هو ظهور الآلات التي يتهيأ لنا أنها تنتج أفكارًا في حين أنها لا تقوم إلا بإجراء عمليات حسابية وفقا للمعايير التي نضعها لها نحن - على طريقة التولد الذاتي الذي ادعى القائلون به، قبل اكتشاف باستور للميكروبات، بأن الحياة نشأت في أوعية احتوتها سلفًا بطريقة خفية. وهكذا، فإن "ذكاء" أجوبة روبوت المحادثة ChatGPT موجود سلفًا في خوارزمياته المصغرة. هل يقال عن السبورة إنها ذكية لأن معادلة رياضية كتبت عليها بالطباشير؟

سيقال إن الذكاء الاصطناعي أنتج المعادلة من تلقاء نفسه، عن طريق التركيب بين البيانات الرياضية التي لا يمكن لنا استنتاج شيء منها. إن هذا الاستخراج للحقائق المخفية، بالتحديد، هو الذي يؤسس الادعاء بذكاء أجهزتنا المعلوماتية. اللهم إذا كان الأمر هنا يتعلق فقط بدمج البيانات، وليس إنتاج الأفكار، أي التفكير حول ماهية تلك البيانات.

إن عزو القدرة على التفكير إلى هذا الشكل الحاسب له أيضًا قوة دافعة: النزعة التجسيمية (l'anthropomorphisme) التي تخلع صفات بشرية على ما يدق خفاه عن الفهم. يبدو لنا أن هذه الآلات تتمتع بالقدرة الخيميائية على تحويل المعلومات إلى معرفة. وبما أننا نجهل مبدأ اشتغالها، نقوم بإسقاط أفكارنا عليها، كما كنا، في عصر آخر، نسقط النوايا الإلهية على الظواهر الطبيعية الغامضة.

وهذه مهزلة شجع عليها تجسيم إجابة روبوت المحادثة ChatGPT. لأن الجدة التي أتى بها هذا البرنامج لا تكمن في توليف المحتوى، وهو ما كنا نجيد بالفعل القيام به، بقدر ما هي في تقديم الإجابة على الأسئلة التي تطرح عليه "بلغة طبيعية". عين الله ناظرة إلينا من خلال سر الطبيعة، وذكاء الخدعة من خلال محاكاة الكلام البشري.

الذكاء الاصطناعي: اسم لغير مسمى

تخيل بورخيس مكتبة تحتوي على جميع الكتب الممكنة، من خلال القيام بتركيبات عشوائية وشاملة بين جميع الكلمات والعبارات الممكنة. وبالتالي، لن يملك الكاتب إلا اختيار "كتابه" من بين كمية الكتب القابلة للكتابة. وبالمثل، ليست لعبة الشطرنج سوى اختيار، عند كل تفرع للنقلات، لعبة واحدة من بين العديد من اللعبات الممكنة. دعنا نذهب إلى أبعد من ذلك: أليست حياتنا كلها اختيار نمط حياة حقيقية بين جميع أنماط الحياة الممكنة؟ وفي كلية الممكن المكتوب سلفًا، ألا يظهر لنا روبوت المحادثة ChatGPT أفضلها؟

نصادف الالتباس هنا مرة أخرى. إننا نخلط الشيء بعلته، والعلامة بالفكرة التي تحيل عليها، واللحظات الماضية بفسحة الإبداع داخلها. إلا أن المهم في الكتاب ليست الحروف التي كتب بها، بل الأفكار التي تولدها الحروف فينا، لأنها تصدر عنها. هذا ما يميز دليل المستخدم الذي يصف اشتغال الآلة، أو الكتاب، الذي لا تشير كلماته إلى عدد صغير من العمليات الواضحة، ولكن إلى الأفكار التي هي دائمًا عبارة عن تكييف لحقيقة مطلقة تتجاوز الوجود المادي، وحيث تلامس المعرفة البعد الروحاني. أعظم الكتب، التي تكاد قيمتها الإخبارية لا تذكر، هي بالتحديد تلك التي تقودنا حركتها نحو المطلق. بيد أن هذا المطلق هو هدف، وليس توليفة لما هو معروف بالفعل.

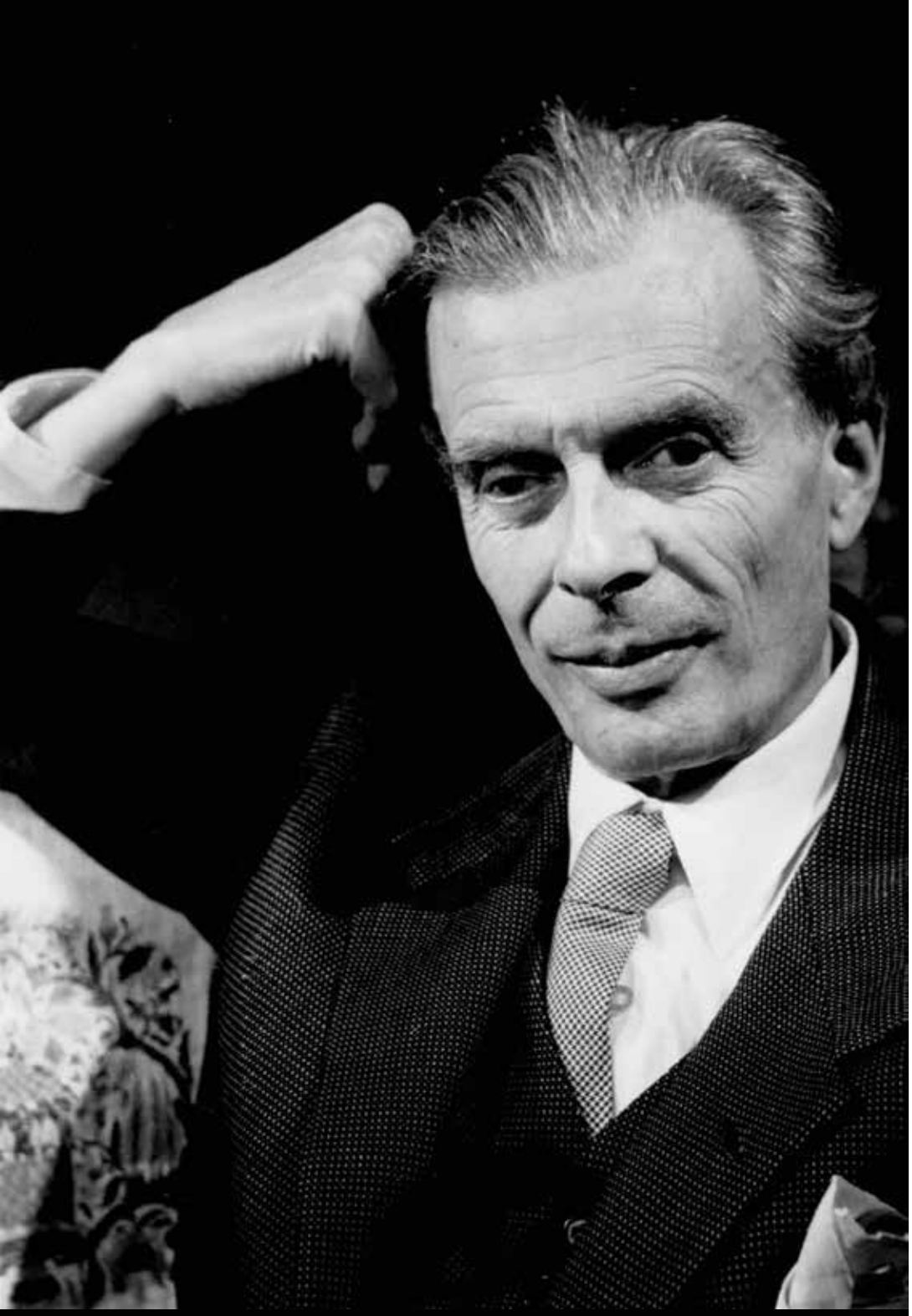
لهذا السبب فإن الذكاء الاصطناعي هو اسم على غير مسمى. وكي نوفر الحبر، ونتجنب الشعور بالقلق من أن نزهد في الكتابة، يجب أن نتحدث عن الخدع الذكية، وهو تعبير يشدد على مادية الجهاز أكثر من الذكاء الذي ينبع منه. مادية بلا حياة، وبالتالي بلا هدف، قادرة فقط على الاستفادة المثلى من كتلة المعلومات الهائلة. "لا يمكن أن يكون المستقبل ماضيًا مُحَسَّنًا، ولا الذكاء اجتراراً بلا نهاية لما أنتجه بنفسه". ويظل كل شيء في حاجة للكتابة.

الهوامش:

* غيوم فان دير وايد؛ أستاذ الفلسفة ومستشار استراتيجي سابق للبنوك وشركات التأمين، حاصل على درجة الماجستير في الفلسفة من جامعة باريس 1 بانثيون- سوربون (Panthéon-Sorbonne) (1994) -1997)، ودرجة الماجستير في البحث والتدريس من معهد الدراسات السياسية بباريس Sciences Po 2000-1998.

المصدر:

https://www.nouvelobs.com/opinions/20230219.OBS69747/pourquoi-chatgpt-est-une-mascarade.html



تنبوءات ألدوس هكسلي في "عالم جديد شجاع"

سكوتي هندريكس

عندما يفكر معظم الناس في الواقع المرير الذي يندفع مجتمعنا نحوه، فإنهم يميلون إلى التفكير في عام 1984، حكاية الخادمة، أو مباريات الجوع. هذه العناوين الأكثر مبيعًا والمعروفة جيدًا والمكتوبة جيدًا هي تحذيرات ممتازة للعوالم التي يمكن أن تتحقق والتي من الأفضل أن نقرأها جميعًا.

ومع ذلك، فإن رواية واحدة أقل شهرة قامت بعمل أفضل بكثير في التنبؤ بالمستقبل من هذه الكتب الثلاثة. "عالم جديد شجاع"، كتبها المؤلف والرائد النفسي والفيلسوف ألدوس هكسلي في عام 1931، وهو معروف جيدًا ولكن لم يكن لديه شهرة في الثقافة الشعبية كالذي حققه الثلاثة الآخرون.

قبل 9 عقود وبالتحديد عام 1931، كتب الروائي والمؤلف الإنجليزي ألدوس هكسلي روايته الشهيرة "عالم جديد شجاع" التي اعتبرت أيقونة من أيقونات الخيال العلمي الذي يستشرف واقعًا بائسًا مريرًا يحدث في المستقبل، حيث يسيطر العلم على البشر وتزول المشاعر الإنسانية ويفقد الناس حريتهم لصالح سعادة متوهمة.

تدور أحداث الرواية في دولة عالمية خيالية، يندرج مواطنوها في تسلسل هرمي اجتماعي قائم على الذكاء، وتستشرف الرواية تطورًا هائلاً في التكنولوجيا الإنجابية والتعلم في أثناء النوم والمخدرات والتلاعب النفسي التي تستخدمها السلطة لتشكيل مجتمع بائس لا يواجهه سوى فرد واحد، هو بطل القصة الذي يعيش في عالم يفقد الإنسان فيه هويته بالتوازي مع التقدم التكنولوجي الهائل الذي استشرفه المؤلف.

كتب هكسلي متوقعًا "سيكون هناك في الجيل القادم -أو نحو ذلك- طريقة دوائية لجعل الناس يحبون عبوديتهم، وسيتم إيجاد دكتاتورية بدون دموع إذا جاز التعبير. سيتم إنتاج نوع من معسكرات الاعتقال غير المؤلمة لمجتمعات بأكملها، بحيث يتم حرمان الناس من حرياتهم في الواقع، ولكنهم

يستمتعون بالحياة بينما ينصرفون عن أي رغبة في التمرد عن طريق الدعاية أو غسل الأدمغة أو غسل الأدمغة بالأدوية".

وتحكي الرواية عن عالم يجري فيه تفكيك الأسرة ومؤسسة الزواج، وتقوم الحكومة بتلقين الأطفال ما تشاء وتربيهم بطريقتها، وتبقي السكان خاضعين للمخدرات والأدوية التي تسمح بها، بينما يكون التكاثر عبر المختبرات حيث تتم هندسة الأجيال الجديدة وراثيًا بالتكنولوجيا الجينية إلى طبقات اجتماعية مختلفة ضمن تسلسل محدد تحت ذرائع بلوغ السعادة والازدهار والمتعة والأمان وضمانهم.

عالم العقاقير والآلات

يحذر هكسلي في الرواية من عالم العقاقير والآلات، حيث يتم تخليق الأجنة في أنابيب اختبار بدلاً من الزواج وإنجاب الأطفال، بينما ينكر المجتمع العاطفة ويرفض تقدير الجمال والشعر، لصالح سيطرة العلم والعلماء التقنيين الذين يحاولون تنميط البشر وإنكار الميول والفروق الفردية والشخصية لخدمة شمولية متشابهة ومستقرة.

كتب هكسلي روايته المثيرة للجدل في أثناء إقامته في ساناري سور مير بفرنسا، في الأشهر الأربعة بين مايو/أيار وأغسطس/آب 1931، بحلول هذا الوقت، كان هكسلي قد اشتهر بالفعل بوصفه كاتبًا اجتماعيًا ساخرًا.

وألهمت أحداث الكساد في المملكة المتحدة عام 1931 -التي تزامنت مع البطالة الجماعية والتخلي الأمريكي عن قاعدة الذهب- هكسلي الذي أصبح مقتنعًا أن الاستقرار كان "الحاجة الأساسية والنهائية" إذا كان للحضارة أن تنجو من الأزمة الحالية.

ديستوبيا هكسلي مرعبة بشكل خاص من حيث أن السكان المستعبدين يحبون عبوديتهم تمامًا. حتى الشخصيات التي تتمتع بالذكاء الكافي لمعرفة ما يجري (ولماذا يجب أن تشعر بالقلق) تكتفي بدلاً من ذلك بكل ما يحدث. ربما يكون الأمر أكثر رعبًا من الروايات البائسة الأخرى، في "عالم جديد شجاع" لا أمل حقًا في التغيير. وجه التشابه بين عالم اليوم وعالم الكتاب كثيرة.

أفول المدينة الفاضلة

استقبل النقاد "عالم جديد شجاع" بشكل حافل، وفي مقال نُشر عام 1935 في صحيفة أخبار لندن المصورة، أوضح الكاتب والفيلسوف اللاهوتي الإنجليزي غلبرت كيث تشيسترتون أن هكسلي كان يثور ضد "عصر المدينة الفاضلة".

استند الكثير من النقاش العام حول مستقبل الإنسان قبل عام زمن الحرب العالمية الأولى إلى فرضية أن الإنسانية ستحل جميع القضايا الاقتصادية والاجتماعية بالعلم والتطور، وفي العقد الذي أعقب الحرب، تحول الخطاب إلى فحص أسباب الكارثة. ثم نُظر إلى أعمال الروائي هربرت جورج ويلز والكاتب البريطاني-الأيرلندي الشهير جورج برنارد شو حول وعود الاشتراكية والدولة العالمية على أنها أفكار المتفائلين الساذجين الحالمين بالجنة المتوهمة.

كتب تشيسترتون أنه بعد عصر اليوتوبيا، جاء ما يمكن أن نسميه العصر الأمريكي، واستمر طوال فترة الازدهار. بدا للكثيرين أنه تم حل اللغز الاجتماعي وأصبحت الرأسمالية للصالح العام، لكن هذا التفاؤل دفع الناس إلى التشاؤم؛ لأن الركود جلب المزيد من خيبة الأمل حتى من الحرب.

"مرارة جديدة وحيرة جديدة طالت كل الحياة الاجتماعية وانعكست في كل الأدب والفن. لقد كان ازدراء، ليس فقط للرأسمالية القديمة، ولكن للاشتراكية القديمة.. عالم جديد شجاع هو بمثابة ثورة ضد المدينة الفاضلة".

وبالمثل، في عام 1944، وصف الاقتصادي لودفيج فون ميزس العالم الجديد الشجاع بأنه هجاء التنبؤات الطوباوية للاشتراكية فلقد "كان ألدوس هكسلي شجاعًا بما يكفي لجعل جنة الاشتراكية التي حلمت بها هدفًا لمفارقة ساخرة له".

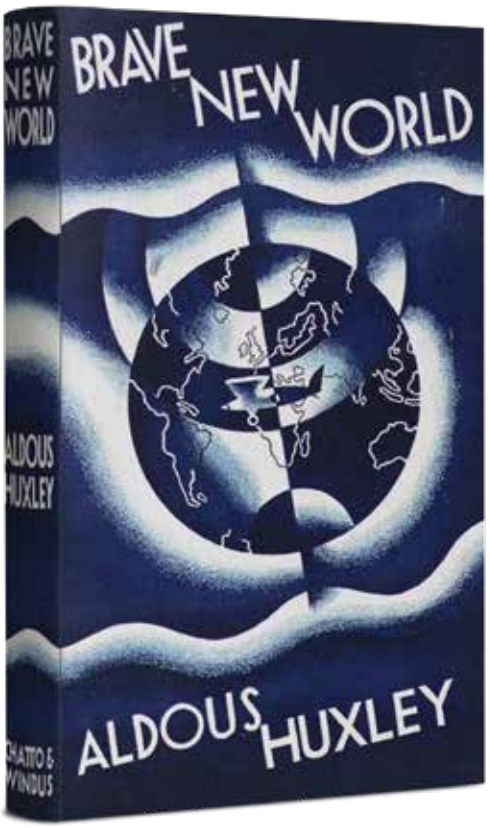
عالم هكسلي والدولة العميقة

وفي مقاله بمجلة "سبيكتيتر ورلد" (Spectator World) الأمريكية، يقول الكاتب غيلبرت تي سيوول إن الثقافة الأحادية التقدمية سادت العديد من مؤسساتنا الخاصة والعامة، وألدوس هكسلي رآها عندما كانت قادمة، حيث توقع عام 1958 تفاقما في قوة السلطة قادرًا على تشكيل وتحدي الإرادة الشعبية.

وتوقع أيضًا في ظل الدفع المستمر للتحكم في الزيادة السكانية وزيادة التنظيم المفرط، ومن خلال أساليب أكثر فاعلية للتلاعب بالعقل، أن تغيّر الديمقراطيات طبيعتها، كما توقع بقاء الأشكال القديمة الجذابة: الانتخابات والبرلمانات والمحاكم العليا وغيرها. وقال إن الشيء الأساسي الذي سيسود هو نوع جديد من الشمولية غير العنيفة.

"كل الأسماء التقليدية، كل الشعارات المقدسة ستبقى كما كانت في الأيام الخوالي. وستكون الديمقراطية والحرية موضوع كل بث افتتاحي، وفي غضون ذلك، ستدير الأقلية الحاكمة ونخبتها المدربة تدريبًا عاليًا من الجنود ورجال الشرطة وصناع الفكر والمتلاعبين بالعقل العرض بهدوء كما يرونه مناسبًا".

ويقول الكاتب إن الدولة العميقة اليوم هي نبوءة هكسلي أمس، فقد حلت بالعالم - شئنا أم أبينا- إذ يعيش الأمريكيون حاليًا داخل مجمع طاقة وآلة فكرية تشع من العاصمة، وتمكننا أجزاؤها المتحركة وعجلاتها، كما هو الحال مع الساعة، من العيش في النظام السياسي والاقتصاد والثقافة الصارمة التي نعيشها، بحسب تعبيره.



للاستزادة:

- 'Brave New World' predicted today's world better than any other novel, Scotty Hendricks, bigthink
https://bigthink.com/high-culture/brave-new-world-prediction-novel/
- Aldous Huxley Predicts in 1950 What the World Will Look Like in the Year 2000, open culture
https://www.openculture.com/202203//aldous-huxley-predicts-what-the-world-will-look-like-in-the-year-2000.html
- Brave New World: Aldous Huxley's predictions seem to be upon us, By Nancy Wigston, toronto star
https://www.thestar.com/news/insight/201224/08//brave_new_world_aldous_huxleys_predictions_seem_to_be_upon_us.html
- Aldous Huxley's Predictions for 2000 A.D. , by Matt Novak, November 1, 2012
https://www.smithsonianmag.com/history/aldous-huxleys-predictions-for-2000-ad-104553206/



كوخ ريفي

ترجمة: نزار سرطاوي

مترجم أردني

أنطون تشيخوف

كان شابان لم يمضِ على زواجهما زمنٌ طويل يسيران جيئةً وذهابًا على منصّة محطة ريفية صغيرة. ذراعُه تلتفُّ حول خصرِها، ورأسُها يكاد يستلقي على كتفه، وكانا كلاهما في أوج السعادة.

أطلّ القمر متلصّصًا من بين السحب الجارية وتجهّم، إذ كان على ما يبدو يحسدُهما على سعادتهما ويتحسّرُ على عذريته المُمِلّة وغير الضرورية على الإطلاق. الهواء الساكن لا يزال مُثقلًا برائحة البنفسج والكرز البري. وفي مكانٍ بعيدٍ وراءَ سكةِ الحديد، راح طائرُ صُفردٍ يناديِ.

"يا للجمال يا ساشا، يا للجمال!" تمتمت الزوجة الشابة. "كل شيءٍ يبدو وكأنه حلم. انظر، كم تبدو تلك الخميلةُ الضئيلة حلوةً وجذابة! وكم هي جميلةٌ أعمدةُ التلغراف المتينة الصامتة تلك! إنها تضفي مسحةً خاصةً من الجمال على المناظرِ الطبيعية، ما يوحي بوجود الإنسانية والحضارة على مقربة من هنا... ألا ترى مقدار المتعة حين تحمل الريحُ صوتَ القطار وهو يندفع مسرعًا؟"

"نعم... لكن كم يداك الصغيرتان ساخنتان... هذا لأنكِ تشعرين بالحماس، يا فاريا.... ماذا لديكِ للعشاء الليلة؟"

"دجاجٌ وسلطة.... دجاجةٌ تكفي لشخصين.. ثم هناك السلمون والسردين اللّذان أرسلوهما إلينا من المدينة."

خبّأ القمر وجهه خلفَ سحابةٍ كما لو كان قد استنشق قليلًا من السعوط. فالسعادة البشرية ذكّرته بوحدته، بأريكته المنعزلةِ وراء التلالِ والوديان.

قالت فاريا: "ها قد جاء القطار. يا للروعة!"

أطلّت عيونٌ ناريةٌ ثلاثُة من بعيد. خرج مديرُ المحطة إلى المِنصّة. راحت أضواءُ الإشارةِ تومضُ هنا وهناك على خط السِكّة.

قال ساشا متثائبًا: "لِنستقبِلِ القطار ثم نعود إلى البيت. كم هو رائعٌ هذا الوقتُ الذي نمضيه معًا يا فاريا! لا يكاد المرءُ يصدّق أنه حقيقي!"

تسللّ الوحشُ الداكن بلا ضجيج إلى جانب المنصة وتوقف تمامًا. لمحا الوجوهَ النائمةَ والقبعاتِ والأكتافَ عند النوافذ بأضوائها الخافتة.

سمعا من إحدى العربات صوتًا: "انظروا انظروا! ها قد جاء فاريا وساشا لاستقبالنا! ها هما!... فاريا!... فاريا..... انظري!"

وثبتْ فتاتان صغيرتان من القطار وتعلقتا بعنقِ فاريا، وتبعتهما سيدةٌ قوية في منتصف العمر، ورجلٌ طويلٌ هزيلٌ ذو شاربٍ رمادي؛ وجاء خلفهم تلميذان محمّلان بالحقائب وبعد التلميذين المربية وبعد المربية الجدّة.

شدّ الرجل ذو الشارب على يد ساشا قائلًا: "ها نحن، ها نحن، يا ولدي العزيز! أتوقع أن تكونا قد سئمتما من انتظارنا! لعلك عاتبٌ على عمك العجوز لعدم الزيارة طوال هذا الوقت! كوليا، كوستيا، نينا، فيفا... يا أطفال! قَبّلوا ابن عمّكم ساشا! نحن جميعًا هنا، قبيلتنا بقضّها وقضيضها، لثلاثة أو أربعة أيام لا أكثر... أتمنى ألا يكون عددنا كبيرًا بالنسبة لكم؟ أرجو ألا نسبّبَ لكم أي ضيق!"

أصيب الزوجان الشّابان بالهلعِ لرؤيةِ عمهما وعائلته. وبينما كان عمّه يتحدث ويقبّلُهما، تخيّل ساشا منظرَ كوخهم الصغير: هو وفاريا يتخلّيان عن غرفهم الثلاثة الصغيرةِ والوسائدِ والفراش كلّه لضيوفهما، وهم يلتهمون السّلمون والسردين والدجاج كله في لحظةٍ واحدة، وأبناء العمومة يقطفون الأزهار في حديقتهم الصغيرة، ويسكبون الحبر، ويملأون الكوخ بالضوضاء والفوضى، وعمتهُ تتحدث بلا توقف عن أمراضها وعن أنّ أباها كان البارون فون فينتش...

نظر ساشا إلى زوجته الشابّة نظرةً فيها شيءٌ من الحقد هامسًا: "لقد جاءوا لرؤيتكِ أنتِ!... عليهم اللعنة!"

أجابت فاريا، وقد شحب وجهها من الغضب: "لا، بل لرؤيتكَ أنت، إنهم أقرباؤكَ لا أقربائي!"

ثم التفتت إلى زوّارها وقالت بابتسامة ترحيب: "أهلًا بكم في الكوخ!"

أطلّ القمر مرة أخرى. بدا كأنه يبتسم، كما لو كان سعيدًا لأنه بلا أقارب. أشاح ساشا برأسه ليخفي وجهَه الغاضب اليائس، وجَهَد في إضفاءِ مسحة ترحيب وديّة على صوته وهو يقول:

"هذا لطفٌ منكم! مرحبًا بكم في الكوخ!"



أنطون تشيخوف

نبذة عن الكاتب

يعتبر أنطون بافلوفيتش تشيخوف أحد كبار كُتّاب المسرح والقصة القصيرة في روسيا. ولد في تاغانروغ في جنوب روسيا على بحر آزوف في 17 يناير 1860، لأسرة فقيرة، وكان ترتيبه الثالث بين ستة أطفال. كان والده صاحب محل بقالة، أما جده فكان من الأقنان. لكنه اشترى حريته في عام 1841.

التحق تشيخوف بالمدرسة الثانوية في تاغانروغ وفي عام 1879 التحق بكلية الطب في جامعة موسكو. وكان عليه أن يكسب المال ليتابع دراسته ويعيل أسرته. وقد استطاع أن يحقق دخلًا متواضعًا بكتابة القصص والطرائف في المجلات والصحف. وفيما بعدُ التقى بالكاتب ديمتري جريجوتوفيتش، الذي تنبّه إلى موهبته في الكتابة، فوقف إلى جانبه وساعده على تحسين جودة قصصه. ومن هنا بدأ نجم تشيخوف يسطع.

بعد تخرجه في عام 1984، وممارسته لمهنة الطب، بدأت أولى أعراض الإصابة بمرض السل تظهر عليه. لكنه تابع الكتابة، وفي عام 1886 تولت إحدى دور النشر طباعةَ كتابٍ له بعنوان قصص موتلي. وقد حقق الكتاب شهرة واسعة، ومنذ ذلك الحين ازداد تركيزه على الكتابة على حساب ممارسته مهنةَ الطب.

في عام 1988 ذهب تشيخوف إلى أوكرانيا، حيث مات شقيقه نيكولاي، وقد استوحى من تلك الزيارة روايته القصيرة "قصة كئيبة" (1989)، التي يتحدث فيها رجل عجوز عن حياته وهو في سكرات الموت، حيث يعتبرها عديمة القيمة. ثم سافر تشيخوف إلى يالطا في جزيرة القرم. وهناك التقى الروائي الروسي الشهير ليو تولستوي.

في عام 1890 قام تشيخوف برحلة إلى سجن جزيرة سخالين الواقعة في الشرق الأقصى إلى الشمال من اليابان. وبعد عودته إلى روسيا، كرّس نفسَه لأعمال الإغاثة خلال مجاعة عام 1892. ولم يلبث أن اشترى عقارًا في ميليخوفو وانتقل إليه ليعيش هناك مع أسرته، حيث استقرت أوضاعه الماليه.

كوّن تشيخوف صداقاتٍ مع الكثير من النساء الجميلات والموهوبات، لكنه لم يتقدم لخطبةِ أيٍّ منهن، إلى أن التقى الممثلةَ أولغا كنيبر، ووقع كلاهما في حب الآخر، واقترن بها في أيار/ مايو، 1901. لكنها بقيت في موسكو تعمل في التمثيل، بينما أقام هو في يالطا للنقاهة. وفي عام 1904 ساءت صحته كثيرًا وسافر إلى مدينة بادِنْ وايلر في ألمانيا. وفي 2 تموز/يوليو 1904 توفي في أحد فنادق بادِنْ وايلر. وتمّ نقل جثمانه إلى موسكو، حيث دفن هناك.

كتب تشيخوف أكثر من 500 قصة قصيرة ورواية واحدة وسبع روايات قصيرة و17 عملًا مسرحيًا، حظيت أربعٌ منها على الأقل بشهرة عالمية، وهي: نورس البحر (1895)، العم فانيا (1899)، الشقيقات الثلاث (1900)، بستان الكرز (1903). أما أعماله غير الأدبية فاقتصرت على عملين، أحدهما في أدب الرحلات، والثاني كتاب مذكرات.

المصدر: The Literature Network

http:/www.online-literature.com/anton_chekhov/1127/

قصائد من الأدب الفنزويلي المعاصر للشاعرة ماريلا كورديرو

ترجمة: شروق حمود
شاعرة سورية - السويد

إلحاح

أحلم مع نهر الإشارات
العنيف بقدرِ جماله،
استيقظ بالاضطراب الصامد لمياه الجسد
أكنس الألوان وأشعر بإلحاح المجهول
فالشوارع المعتادة غير واضحة الآن
والوجوه التي أحببتها سابقاً
محطمة الآن
أرشف بعينيك ضوء هلوسة الغروب
أمش بلا اتجاه وعش نشوة لا تُترجم
نشوة لا تشعر إلا بالروح التي تجهلُ
أين تمضي.

الأوّل

أنا الأول
منذ بداية الزمن كنت،
في منتصف الحزن
في ذرّات هذا الغروب،
وعلى حافة الانهيار.
أنا الكلّ
ولا أحد.

الحشود

حين خطوتَ للمرة الأولى على أرض مملكة الموت
نسيت إشاراتك التي ورثتها
وأضاعتِ النجوم اللامعة البوصلة كما العادة
وقت الرحيل.
هدمتَ دِينَك القديم
ولم تُسمع بعدها يوماً أنفاسٌ متواصلةٌ تشهقها
أخلاقك.
تكاثرتَ في موسم الجروح والدموع
اتّبعت مسارَ الحشود
ولم يعد لك الآنَ اسم.

الوليمة التي لا تنتقص

ملايين من النظرات الثقيلة توهن المناخ
ويهاجمون نظرة الحب الهشة في عينيك.
تخنق الرائحة التي تنبعث من الملكة المسكينة
العطر الذي يثير قلبك

تناسيت جوع الكثيرين ممن نسوا إشارات ضوئهم
لتلتهم الشعلة التي لا تطعم سواك
هنالك لطف داخلك بللته الجريمة
في منتصف القحط تخفي حديقة
وفي الخارج وحده الصمت المرتعد من يتنفس
هنالك موسيقى في رأسك، تدور في أوردتك
حبك وليمة لا تنتقص
وسط المجزرة.

ما لم يمر عليك

تطلب مني ما أخفيه وعيناك تزفران نداءً دائريًا
ضبابه المستمر الذي لم يخترقك
يزعزع يقينك النظيف
تطلب مني ما يؤلم
ذاك الطابع البري الموجع لمسُه.
اللامخترق الذي يخدّره
تغليفٌ بديع ونجومٌ من البلاستيك.
ما الذي تستطيع التقاطه في وسط الدخان
إذا نلت ضربة صيادٍ محترف
ما الذي تطرده شبكة لا تقهر
من بحرٍ موجزٍ مظلم؟
تبحث عن نبض الشيء ومراوغاته
وعن تعرقه الذي تهزه الفوضى
لتمنح نفسكَ
للذي لا اسمَ له.

أحيانًا أكون العطش أحيانًا أكون الماء،

أحياناً أكون الماء،
وأحياناً أكون العطش
كل شيء يتعاقب
رغم وجود لحظات يبدو الجلد فيها عبئاً
وتغلق العيون المتعبة
وتبدو النهارات أصداء
لكن كل شيء يتحرك باستمرار
والوقت الذي تبادلناه
يحيلنا ماءً
يحيلنا عطشا.

السماء فوق برلين

النظرة الأجنبية تحلقُ فوق التعفن الدوار والحمى
الممزقة
تتجاهل صخب العالم
والوحشية اللعوب للبحث غير الموفق.
الأصوات العتيقة تطلب منك أن تقضم الحب

كتفاحة فظيعة عليك استهلاكها قبل الثلاثين
عليك أكلها قبل أن تتعفن.
نهزّ محاولة هشة للمس اللامحدود
ورغم كل شيء تتخلى عن منصبك الأنيق
تتسخ بسرور بتلك النظرة السائلة التي تتوسلك
وتسحبك،
تستسلم للمتاهة وتفضل لو تحترق.
ولا حتى الملاك يعلم هذا
الحب فخّ
و بذاتِ الوقت
معجزة.

هشة كالمطلَق

هشةً كالمطلق
هكذا
تبزغ الملاطفة.

القصيدة الحاصلة على جائزة القصائد القصيرة باللغة الإسبانية في المسابقة الثالثة ترانسبالبر، 2015، إسبانيا

ضحية

تعرض ضعفك الفاحش
وأقدس هشاشةٍ لديك
تطرق أبواباً قديمةً مدانة،
تركع مستمتعاً
لا تطمح سوى إلى الاستمتاع بما هو مطلقٌ
وحميم
تمزّق الحب.

مبتدئ

لكلّ يومٍ
معموديّة نار
محاكمات متعطشة
وعواقب غير صالحةٍ للتنفس.
أنت تحترق في الدرس الدائم الإزهار،
في رهبة بلا هوادة
وتخشى أن تظل مبتدئاً
في الأرض الأخرى أيضاً.



الشاعرة ماريبلا كورديرو

الموت هو التغيير

ميتٌ أنت،
لذلك لا تتبعثر في المعرض اللانهائي
سقطت الأقنعة على الأرض،
بسقوطكَ، اندلع الصخب.
الكائنات التي اعتقدت أنها حِيكت لأيامك
ليست سوى صور مصفرّة مبعثرة
الصوتُ الذي أحببته
صار صدىً للتشوش،
الوجه الذي أحببه
صار عملاً تجريديًا رماديًا بعيدًا
ينهار بلا رحمة
وحياتك الملوثة جدًا بالضوضاء الملطخة
صارت الآن فراغًا نظيفًا زاهيًا
الألوان التي تبحث عنها
والرائحة التي تستنشقها
وكل ما يجعل دمك يتحرّك اليوم
حوّلك إلى شخصٍ آخر
أمام المرآة.

عن الشاعرة

ماريلا كورديرو شاعرة، كاتبة، مترجمة وفنانة بصرية فنزويلية. تعتبر كورديرو من أهم الشاعرات الشابات اللواتي حققن شهرة عالمية كبيرة. حصلت الشاعرة على العديد من الجوائز الأدبية العالمية منها:
الجائزة الثالثة بيزارنيك أرجنتينا (2014).
الجائزة الأولى في المسابقة الشعرية الأيبيرية - الأمريكية أويلر غراندا، الإكوادور (2015).
الجائزة الثانية في الشعر في المسابقة الأدبية الدولية الثنائية اللغة، إيطاليا (2015).
الجائزة الأولى في مسابقة القصائد القصيرة في إسبانيا (2015)، بالإضافة إلى المرتبة الأولى في الجائزة السنوية للشعراء ذوي الأصول الإسبانية، إسبانيا (2016).
تُرجمت قصائد ماريبلا إلى العديد من لغات العالم ونشرت في الأنطولوجيات الشعرية في هذه البلدان.

المحرر الأدبي
مجلة فكر الثقافية

بقلم: ماشا جيسن Masha Gessen



الرواية الروسية التي تنبأت بالشمولية

تُعد رواية "نحن" استشرافية ورائدة كان لها تأثير على كُتّاب مثل الإنجليزيين ألدوس هكسلي وجورج أورويل، اللذين ساهمت أعمالهما الأدبية في تشكيل فهمنا للقرن الـ20 وما بعده.

يعرف الصحفي الأديب الروسي يفغيني زامياتين (1884-1937) بروايات الخيال العلمي الديستوبي (الواقع المرير) التي تدور في المستقبل في دولة استبدادية لا تختلف كثيرًا عن نظام الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي السابق الذي كان ناقمًا على سياساته، وحظرت هيئة الرقابة السوفياتية روايته، فهرّبها للخارج من أجل نشرها.

في مقال رأي نشرته مجلة "نيويوركر" (New Yorker) الأمريكية، تطرقت الكاتبة ماشا غيسين إلى رواية "نحن" التي تقرأها كل عام مع طلابها.

وُلِد زامياتين في عام 1884، وكان ثوريًا بلشفيًا سُجن وأرسل إلى المنفى الداخلي في روسيا القيصرية، ثم عاش مدة في إنجلترا، وعاد قبل شهر واحد فقط من وصول البلاشفة إلى السلطة.

استشراف حكم الترهيب

بعد 3 سنوات، ألّف زامياتين هذه الرواية، وراجعها في عام 1921 أو 1922. وبحلول الوقت الذي أنهى فيه المسودة النهائية، كان البلاشفة قد فرضوا الرقابة وأنشؤوا الشرطة السرية، واستغرقوا بضع سنوات في بناء الاتحاد السوفياتي -الذي امتد على معظم الأراضي التابعة لما كان يُعرف بالإمبراطورية- ومصادرة معظم الممتلكات وبناء أول معسكر اعتقال، لكنهم احتاجوا وقتًا أطول لإرساء حكم الترهيب. في الأثناء، كان زامياتين قد ألّف بالفعل رواية تصف العديد من تفاصيل هذا الرعب وأنواعًا أخرى من الترهيب التي ظهرت لاحقًا في القرن الـ20.

ذكرت الكاتبة أن رواية "نحن" تعتبر رواية استشرافية ورائدة، كان لها تأثير على كُتّاب مثل الإنجليزيين ألدوس هكسلي وجورج أورويل، اللذين ساهمت أعمالهما الأدبية بدورها في تشكيل فهمنا للقرن الـ20 وما بعده.

الستار الحديدي وناس بلا أسماء

ترسم رواية "نحن" دولة واحدة، ليس للناس أسماء تُميّزهم فيها، بل يعرّفون من خلال مجموعة من الأحرف والأرقام، مثل المعتقلين في المعسكرات النازية، ويرتدون زيًا موحدًا ويعتمدون قصّة الشعر ذاتها، ويتناولون طعامًا مصنّعًا، ويعيشون في منازل متماثلة جدرانها شفافة. يحيا هؤلاء الناس وفقا لجدول زمني مركزي يعرض بطريقة عالية التقنية التوقيت المحدّد لكل نشاط حتى أكثرها حميمية، ويتحدثون لغة معكوسة ويطلق على الطاغية اسم "فاعل الخير".

أشارت الكاتبة إلى أن الحياة الجماعية في هذه الرواية تتمحور حول الإعدام العلني الذي يتم تمجيده وإتقانه. لقد تخيل زامياتين هذه الفظائع قبل 20 عامًا من حدوثها في ألمانيا النازية حيث انتشر القتل الجماعي لكل من التصقت بهم صفة "عدو". إن الإطار المكاني في هذه الرواية الديستوبية مدينةٌ ذات أسوار وقبة سكانها لا يدركون وجود عالم أكبر، وقد تخيّل زامياتين هذه المدينة قبل سنوات من تطبيق سياسة الستار الحديدي التي اعتمدها الاتحاد السوفياتي لعزل نفسه عن العالم.

الشمولية

مع أن زامياتين ألّف رواية "نحن" قبل عدة سنوات من ظهور مصطلح "الشمولية" في الخطاب السياسي وقبل 3 عقود من صياغة تعريف لهذا المفهوم ووصفه من قبل المنظرين السياسيين، فإنه توقّع جوهر هذه

المقاربة وهو تدمير الفرد.

جادلت الفيلسوفة الأمريكية (من أصل ألماني) حنة آرنت في كتابها "أصول الشمولية" وفي أعمال أخرى بأن الشمولية شكل جديد من أشكال الحكم وتختلف عن أشكال الاستبداد التي سبقتها، موضحة أن الطغاة في الماضي طالبوا بالطاعة، في حين تسعى الأنظمة الشمولية إلى طمس جوهر الإنسان. وفي هذا النظام تختفي ملامح الذات، ويتماهى البشر فيما أسمته آرنت "رجلاً واحدًا ذا أبعاد عملاقة"، وقد صاغ زامياتين هذا المفهوم في كلمة واحدة وهي "نحن".

هجرة كاتب

لم يكن ممكنًا نشر رواية "نحن" في روسيا السوفياتية، لذلك تُرجمت إلى الإنجليزية في عام 1924، ثم إلى التشيكية والفرنسية. بعد عامين من نشر النسخة التشيكية، تعرّض زامياتين -الذي كان في ذلك الوقت كاتبًا ذائع الصيت ويشغل منصب رئيس فرع لينينغراد لاتحاد الكتاب- للإدانة من قبل كل مجلة ودار نشر في الاتحاد السوفياتي، واضطر إلى الاستقالة من منصبه، وانتهى به الأمر منبوذًا. وفي عام 1931، هاجر زامياتين إلى باريس بإعفاء خاص، وفي ذلك الوقت كانت الحدود السوفياتية قد أغلقت بالفعل.

لم يكن زامياتين رجل أدب فقط، بل رجل علم أيضًا، فقد درس الهندسة، وعمل في بناء السفن وكان واحدًا من مبتكري كاسحة الجليد الروسية العملاقة. كان لديه إحساس قوي بالطرق التي تستطيع من خلالها التكنولوجيا التأثير على الوجود البشري، وربما هذا ما مكّنه من تخيّل إمكانية اختزال البشر إلى مجرد أرقام.

لكن ما لم يتوقعه زامياتين هو أن تخيّل أسوأ ما في الطبيعة البشرية سيتحول إلى حقيقة تربط أحلك فترات القرن الـ20 بالمستبدين في القرن الـ21، الذين يدعون أتباعهم إلى التخلي عن أعراف الكرامة وتوقعات الأخلاق وأن يكونوا أسوأ نسخة عن أنفسهم.

وبالنظر إلى أوجه التشابه بين ألمانيا النازية والاتحاد السوفياتي، أنشأ المؤرخون فئة جديدة تجمعهما تحت اسم الشمولية. فقد اعتمد كلا النظامين على الدعاية والترهيب، وكلاهما عامل شعبه باحتقار. والاختلاف الوحيد هو أن هتلر استحث علانية أسوأ ما في الإنسانية، في حين أن البلاشفة بنوا دولتهم رافعين راية الأفكار الإنسانية الجميلة، وتصوروا وضعًا يكون فيه الجميع متساوين ويعيشون في انسجام تام، وهو ما يتوافق مع رواية زامياتين التي تنذر بفساد هذه الأفكار، بحسب تعبير الكاتبة.

ذكر زامياتين في روايته أنه إذا انساق شخص وراء تحقيق رغباته بدلًا من اتباع الجدول الزمني الرئيسي وأوامر فاعل الخير، لن يتمكن من العيش وسط المجموعة التي يسميها "نحن"، وفي هذه الحالة يجب إصلاحه أو إعدامه أو طرده.

"أنا خائف"

بعد نشر زامياتين رواية "نحن" في الخارج، أقصي من جميع المؤسسات السوفياتية مما اضطره في نهاية المطاف إلى مطالبة الزعيم السوفياتي ستالين بالسماح له بالهجرة. في عام 1921، كتب مقالاً بعنوان "أنا خائف"، تحدث فيه عما اعتبره نظامًا سوفياتيا ناشئًا لا يسمح سوى للكتاب الموثوق بهم أيديولوجيًا بنشر أعمالهم، في وقت يسكت فيه أولئك الذين لا يستطيعون صياغة كلماتهم بدقة لتلائم تطلّعات النظام الجديد.

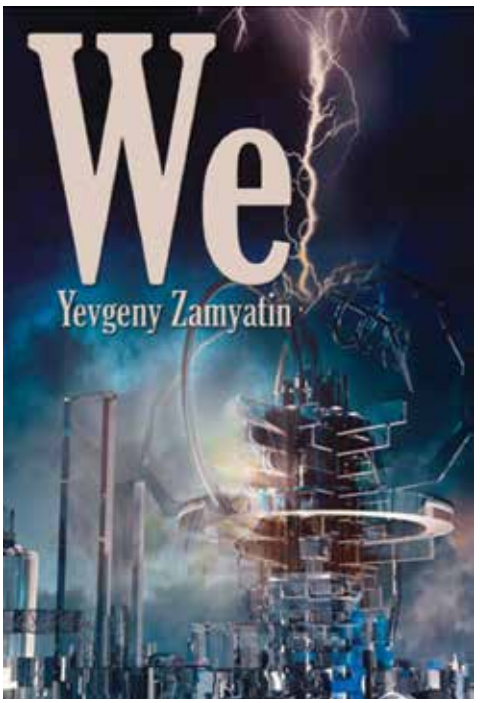
ووفق زامياتين، لا يمكن للأدب الحقيقي أن يزدهر على يد أدباء يخضعون لوطأة نظام بيروقراطي خانق، بل لا بدّ من المنعزلين الحالمين المتمردين عقلانيًا، وأن الكاتب يجب أن يكون مؤمنًا بأفكاره وصانعَ بصمةٍ في التاريخ. واعتقاد زامياتين أن كتاباته سيخلّدها التاريخ كان صحيحًا. فقد عاد إلى الكتابة مرة أخرى بدعم من أصدقائه المؤثرين الذين توّسطوا للسماح له بمواصلة النشر، وأمضى 3 سنوات في كتابة مسرحية ظن أنها ستعيد له سمعته. وفي عام 1928، سُمح بقراءة مسرحيته "أتيلا" أمام مسرح لينينغراد الكبير للدراما التابع للاتحاد السوفياتي.

اعتقد زامياتين أن الاتحاد السوفياتي سيعترف به بوصفه واحدًا من كتّابه، ولكن سرعان ما حظرت هيئة الرقابة الإقليمية مسرحيته. ومن هنا، من المنطقي جدًا إدراك أن رواية "نحن" حظرت لأنها تنبّأت ببعض جوانب الشمولية السوفياتية، التي تريد إذعانًا تامًا وغير مشروط من الجميع. لكن زامياتين، الذي أمضى أعوامًا في العمل مهندسا لبناء سفن في إنجلترا، اعتبر روايته تحذيرًا من الحداثة وتبِعاتها، وتحذيرًا من مخاطر الفوردية والسعي الحثيث وراء يوتوبيا اجتماعية.

ترى الكاتبة أن كتابات زامياتين تتحدّى المنطق، مما جعله الكاتب الأبرز عن الشمولية ومن ضحاياها المخضرمين. في رواية "نحن"، يصف زامياتين دوامة العقلانية، وعالما من السببية اللامتناهية حيث لكل عمل نتيجته المتوقعة.

"إرهاب الدولة"

تقوم سياسة الإرهاب العشوائي على بثّ الخوف في صفوف المواطنين من إمكانية سجنهم أو إدانتهم أو ضربهم أو اغتصابهم أو إعدامهم في أي وقت، ومعاقبتهم دون سبب أو تحذير أو لجوء إلى العدالة. أدى حظر مسرحية "أتيلا" عام 1928، وما أعقبه من حملة تشهير جماهيرية احتجاجًا على النشر الأجنبي لمسرحية "نحن" في العام التالي، إلى حرمان زامياتين



رواية (نحن)

من نشر كتاباته في الاتحاد السوفياتي بشكل قطعي حتى هذا اليوم، وسُحبت أعماله بالكامل من الصحافة حتى الترجمات والمقالات الأكاديمية النقدية التي كان من المقرر أن تُطبع تم إلغاؤها.

في رسالته إلى ستالين عام 1931، التي أشار فيها زامياتين إلى أنّ قانون العقوبات السوفياتي يتيح إمكانية استبدال عقوبة الإعدام بالطرد من البلاد، قال "إذا كنت حقًا مجرمًا وأستحق أن أُعاقب، فأنا أجرؤ على أن أقترح ألا تكون عقوبتي شديدة مثل الموت الأدبي، لذلك أطلب أن يتم تخفيف عقوبتي بالنفي إلى الخارج مع منح زوجتي الحق في مرافقتي".

عاش زامياتين في باريس لمدة 6 سنوات حتّى وافته المنية عن عمر ناهز 53 عامًا، كان ذلك في عام 1937 عندما نفّذ الاتحاد السوفياتي في عهد ستالين أكبر عدد من أحكام الإعدام، ومات في خضم الإرهاب السوفياتي الشنيع، وكان على الأرجح لا يزال يأمل العودة إلى الوطن والاعتراف به كاتبًا.

وتختم الكاتبة بالقول إن الأديب الراحل لم يكن يعلم أن الشعور بالوحدة والضياع الذي شعر به في عشرينيات القرن الماضي -بأن لا شيء له معنى- كان من الأهداف الفعلية والممنهجة للأنظمة الاستبدادية.

المصدر : نيويوركر Newyorker

https://www.newyorker.com/books/second-read/the-russian-novel-that-foresaw-but-underestimated-totalitarianism?utm_brand=tny&mbid=social_twitter&utm_medium=social&utm_source=twitter&utm_social-type=owned



فيرا بولوزكوفا صوت مُمَيَّز في الشعر الروسي المعاصر



أ. د. تحسين رزاق عزيز

أستاذ في جامعة بغداد

فيرا بولوزكوفا شاعرة وممثلة ومدونة روسية.

ولدت فيرا بولوزكوفا في موسكو في 5 مارس (آذار) من عام 1986. ولِدَت الطفلة من زواج غير شرعي في ظروف صعبة إلى حد ما. أمها - مهندسة كمبيوتر، أنجبتها وهي في سن الأربعين من عمرها من دون زوج ومال، وكانت آنذاك تسكن في شقة مشتركة تقطنها عدة عائلات.

بدأت فيرا الصغيرة في كتابة الشعر منذ سن الخامسة. من 1993 إلى 2000 درست في مدرسة عادية في موسكو مع دراسة متعمقة للغة الإنكليزية. وحتى أنّ فيرا أكملت السنتين الأخيرتين في المدرسة بوصفها تلميذًا خارجيًا. كان الكتاب الأول قد نُشِر لها بمثابة هدية عيد ميلادها الخامس عشر (صدر الكتاب بنسخ عددها 350 نسخة).

ذكرت فيرا بولوزكوفا في حوار معها أنَّ من بين الشعراء المفضلين لها الذين كانت تتطلع إلى اتباعهم وتقليد أعمالهم: مارينا تسفيتايفا، فلاديمير مياكوفسكي، يوسف برودسكي، لينور غوراليك، دميتري بيكوف، دميتري فودينيكوف، فيرا بافلوفا.

درست فيرا بولوزكوفا في كلية الصحافة لكنها تركت الدراسة قبل التخرج بثلاثة أشهر. ولم تحصل على الشهادة. لكنها اشتغلت في مجال الصحافة وصارت تنشر مقالات ودراسات نقدية وفنية في عدة صحف ومجلات ومواقع على الإنترنيت. ثم تحولت بعد عام 2008 إلى التمثيل في المسرح وإصدار الكتب الصوتية والغناء. ونشرت قصائدها في البداية على مواقع الإنترنيت التي نالت فيها شهرة واسعة بين القراء الشباب. ثم بدأت تنشر مجموعاتها الشعرية التي لاقت استحسانًا كبيرًا لدى النقاد ومتذوقي الشعر. وقد تُرجِمَت أشعارها إلى اللغة الإنكليزية والعديد من اللغات الأوربية.

على الرغم من كون فيرا بولوزكوفا شاعرة مُجدِّدة إلا أنها تلتزم بتقاليد الشعر الروسي العريقة. وتمتاز قصائدها برنين الكلمات وبالعناصر الصوتية المُمَيَّزة. الإيقاع والصدى مهم لديها، وجرس المفردات التي ترددها قريب من إبداع مياكوفسكي. وقد أعادت للشعر الروسي شعبيته بين الناس وتقاليده من خلال إقامة الأمسيات الشعرية ومن خلال البرامج الإذاعية المخصصة للشعر والتواصل المباشر مع الجمهور، وبقدر كونها شاعرًا مَقروءً هي في الوقت نفسه شاعرًا مَسموعًا.

يقول الخبير الإعلامي يفغيني يرمولين إنَّ: «فيرا بولوزكوفا - صوت الجيل الروسي الجديد...، والوسيط الروحي بين الأجيال (على الرغم من كونها تمثل جيل الشباب والناس قبل أزمة منتصف العمر...). قصائد بولوزكوفا تمثل خلاصة تجربة هذا الجيل. إنها حكمة هذا الجيل (وغبائه أيضًا)، ونبرته، ونغمة صوته، ووتيرته، ونمط حياته. وقد عرف هذا الجيل نفسه في فيرا، وفي حبها، وفي مشاعرها...»

يرى القارئ نفسه في شعر فيرا بولوزكوفا، ويرى فيه تجسيدًا لأفكاره ومشاعره. ويدعوه شعرها للتغلب على صعوبات الحياة. وحتى حينما تكتب قصائد للأطفال يجد الشباب أنفسهم في هذه القصائد وكأنها موجهة للناضجين. وعندما تخاطب الصبايا تعيد المرأة إلى التاريخ بكل مشاكلها وألمها ومعاناتها. ولهذا يحضر إلى أمسياتها الشعرية وإلى حفلاتها الموسيقية الجميع: الصبايا الصغار، والفتيات الشابات، والنساء الناضجات - «الرقيقات، الجميلات في عيوبهن» على حد تعبيرها.

إنَّ قصائد بولوزكوفا سلسة وسهلة القراءة وخالية من الألغاز وحيوية على نحو مدهش، وشعرها عصري يدور حول أشياء نراها كل يوم من حولنا. إذ تصادفنا في قوافيها مفرداتٌ من تلك التي نستعمها في حياتنا اليومية: الهواتف، تويتر، الرهون العقارية، بطاقات الائتمان. ولكنها محبوكة بدقة وبسلاسة.

إنها تدعو لإعادة ترتيب الأولويات ونبذ الأفكار السوداوية. ففي قصيدة بعنوان «تفاحة» كتبتها في عام 2013 تقول:

حاول أن تأكل تفاحة واحدة على الأقل،

من دون أنْ تتحسر،

على المجتمع المعاصر الذي يعاني بشدة،

وعلى نفسك، وحظها السيئ للغاية؛

من دون أنْ تفكر، هل أنك نظرت

إلى المجتمع من هذه الزاوية بشكل أفضل،

ومن دون أن تقرر، هل كل شيء فيه يعجبك،

وهل هو رائع.

ابقَ مع التفاحة، مع بذورها،

مع لبها اللؤلؤي، مع خدها القرمزي، -

من دون أنْ تدخل في سجال

مع مجادلين من الوهم حول أشياء عميقة.

حسنًا، ما طعم التفاحة؟ ما شعورك؟

كيف تمر لحظة حريتك؟

كيف بدت لك، من دون شيء من التصنع،

بَلاغَة الطبيعة؟

أليس رائع هذا؟ وأنت تخترق جميع الحواجز،

وترى كم تخسر وأنت تعيش في حدود العقل فحسب.

وأيّ حبّ وبهجة يمكن أن تنال،

عندما لا تعرف حتى كيف تأكل تفاحة.

وفي قصيدة بعنوان «وددتُ» تبث مشاعرها:

وددتُ فحسب،

(اعذرني، سأقول تفاهة)

لو أنَّ الشمسَ من علوّها

أضاءت مساراتك.

لو سُمِحَ، فحسب، لي

من خلال الرياح الدافئة، من خلف الركن،

أنْ أُقَبِّلكَ برقّة في خصلات غرّتك،

السوداء كَلَوْنِ جناحِ الغراب.

المهم ألّا أتفوّه بمزحة مبتَذَلَة -
وأنْ أتماسَك وألتزم الصمت،
من دون أنْ أُخبِر أحدًا،
كم أفتقدُكَ بفظاعة وعلى نحو مُضحِك.

عندما تقرأ شعر فيرا بولوزكوفا تشعر بأنك تستمع إلى موسيقى. فها هي تصف بكلمات عادية لكنها مدهشة جلسةَ حبيبين في مقهى:

تذوبُ شفتاهُ بابتسامةٍ ساخرةٍ،
يحسده عليها حتى الملك،
ويضغطُ على طرف الشوكة
كلمة «أُحبّكَ» التي ارتعش بها فمي.

ويصف مذاق الطعام

بغزلٍ ربّاني ونظرةٍ معسولة.
فتُضاف له في قائمة الحساب
فقرةُ خَجلي.

وتصف الشاعرة عالمها الداخلي:

في جروحي الجديدة حبات الملح.
في الليل، أحلمُ بسنابلِ الشيلم.
لا يخيفني الألم -
أخافُ الكذبَ فقط.

عنوان الخلودِ على ظرف الرسالة.
غجريّتان في عربة محطمة.
لا أتمنى الموت لأحدٍ.
أريده لنفسي فقط.

أُنهِكتُ، وخارت قوايَ،
فغفوت على أصابع الرب.
بمقاطع مبتورة، طلبتُ من السماءِ القليلَ...
وطلبتُ أنْ تبقى، أنتَ، لي.

وتصف الطفولة بعبارات أقرب ما تكون من



الهذيان:

- ابقي بعيدًا عنه. إنه خادع.
طبيعتهم كلها قمامة.
- كما تعلم، لدي ذكرى معه،
قديمة جداً، وداخلية.

- إذاً، ليذهب المستقبل إلى الجحيم؟
وفرصُ الخروج إلى العوالم غير المسكونة؟
- أنا مؤمنة، كما تعلم؛
بأنه ملاكي المعزّي.

- توقفي عن هذا، هناك وسائل أخرى؛
إنه ليس ذلك الرجل نفسه على الإطلاق.
- إنَّ لديَّ معه، كما تعلم - طفولة،
والطفولة - غير قابلة للشفاء.

فكر
مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية



ما الفائدة من كتابتك يا أبنتي وأنتِ سوداء؟

أم توني موريسون

تونى موريسون أنشودة الرواية الأمريكية



شوقي بدر يوسف

ناقد من الأسكندرية

منذ ثلاثين عامًا وبالتحديد في الثالث عشر من شهر أكتوبر عام 1993، صعدت كلوي أنتوني ووفورد Chloe Anthony Wfford ذات الاثنين والستين ربيعًا والمعروفة باسم "توني موريسون" إلى منصة التتويج في مدينة استكهولم واستلمت من الملك "كارل السادس عشر" ملك السويد أرفع جائزة أدبية في العالم، جائزة نوبل للآداب عن مجمل أعمالها الروائية، وبذا أصبحت كلوي ووفورد أول امرأة زنجية سوداء ذات جذور إفريقية تحصل على هذه الجائزة العالمية الرفيعة. وعاشر فائز من فائزي الولايات المتحدة الأمريكية يحصل عليها منذ تأسيسها عام 1901. فما هي قصة هذا التتويج وهذه الكاتبة السمراء التي كانت حياتها وإبداعها الروائي ملحمة إنسانية وأنشودة ثقافية وإبداعية رائعة أبهرت العالم بمنجزها السردي وجعلت مسيرتها الإبداعية جديرة بالنظر والتمعن والقراءة المتأنية.

في حياتها الخاصة لم تتخيل توني موريسون أن الأنوثة والزنوجة قد يجعلا في غمضة عين عالمها الأسود الضيق المليء بالعنف والصخب وشتى أنواع التأزمات، إضافة إلى ما قرأته ووعته عن تاريخ الأسلاف القادمين من القارة السمراء في أفريقيا هو هذا العالم الأكثر رحابة الذي تعيشه الآن بهذا الشكل الرائع غير المتوقع، وأن هذا العالم هو الذي أهلها للحصول على أرفع جائزة عالمية في الآداب. وأن ذلك سيجعلها تطير بجناحي - الأنوثة والزنوجة - إلى محفل العظماء باستكهولم، في وقت كان التفكير في هذا الأمر بالنسبة لها ضربًا من الجنون، إذ أنها كانت خلال تلك الفترة مجرد مدرسة للأدب في جامعة بريستون الأمريكية، وكاتبة متواضعة تحاول أن تجتهد في كتابتها قدر المستطاع، وأن الحصول على أي جائزة كان بالنسبة لها مكافأة لتقاليد فنية عريقة بقيت منسية لمدة طويلة بين الأمريكيين السود الذي عرف عنهم الثقافة الأفريقية الأصيلة، ولم تكن تصدق أن معالم هذا المشهد السردي قد تبلور تمامًا مع مشهد وزخم حركة (نهضة السود في حي هارلم بمنهاتن بنيويورك) الذي كان في عشرينيات القرن الماضي، معروفًا بصبغته الثقافية المعروفة، والذي اتسع تأثيره ليشكل الأفارقة الفرانكفونيين في المستعمرات الأفريقية والبحر الكاريبي، وأن هذا التتويج - غير المتوقّع - في ذلك الوقت كان تتويجًا لمسيرة الأدب الأفريقي الأمريكي الذي شارك فيه عدد من الكتّاب الأفارقة أمثال ريتشاد رايت صاحب رواية "أبن البلد" التي كانت تعتبر صرخة احتجاج عالية ضد قوانين التفرقة العنصرية في أمريكا، ورالف إليسون صاحب الرواية الرمزية الشهيرة "الرجل الخفي" كناية عن الرجل الأسود المنسي دائمًا في المشهد الاجتماعي الأمريكي، والكاتب الأسود جيمس بلدوين أشهر كاتب روائي ومسرحي زنجي في أمريكا، الشهير برواياته الغاضبة ومقالاته الجريئة حول حقوق الإنسان وحقوق مواطنيه السود الذين عانوا من تمييز عنصري قاس، والكاتب الرائع أليكس هيل صاحب رواية "الجذور" الشهيرة الباحثة عن الهوية الإفريقية لمواطني أمريكا السود القادمين من مجاهل القارة السمراء.

قررت توني موريسون في البداية ألا تمسك القلم وتكتب بعد أن قرأت أعمال وليام فوكنر أثناء بحثها الأكاديمي حول ظاهرة الانتحار في أعماله، وفي أعمال فرجينيا وولف التي تقدمت بهما إلى الجامعة للترقية، ووجدت أن من الصعوبة وضع نفسها بجانب أعمال هذا الجنوبي العظيم فوكنر كاتب "الصخب والعنف"، و"وردة لإميلي"، و"قداس الراهبة"، و"سارتورس"، و"اللصوص" وغيرها من الأعمال السردية المعبرة عن الجنوب الأمريكى وما يحدث فيه من تفرقة عنصرية جائرة، حيث قالت أن أحدًا لم يتجاوز فوكنر بقدراته الهائلة على تجسيد روح الملحمة والمأساة النابعة من حياة الإحباط والضياع الذي عانت منه العائلة والمجتمع في الجنوب الأمريكي. إلا أنها بعد أن تعرفت على أعمال دستويفسكى بجانب أعمال فوكنر وأعمال جين أوستن وكافكا وغيرهم من الكتّاب، قررت أن تخطو أولى خطواتها نحو الشروع في الكتابة. وقد لعب الأدب الأفريقي دوره في بواكير وبدايات حياتها من خلال الإطلاع على أعمال عدة مشحونة في سياقها بالعنصرية، والقهر، وتأزمات المشهد فكان قراءة مواطنيها السود والإحساس بما تتضمنه أعمالهم من إعادة تخييل في الرحلة المعادة والمكررة عن أفريقيا له تأثيره الكبير في حياتها الأدبية والاجتماعية، وكان العثور في مطلع الستينيات على روايات شينو أتشيبي، وول سوينكا، وآماأتا آيدو، ونجوجو أثيونجو، وشيبريان إكوكينسكي، وغيرهم والوقوف في هذه الأعمال على ما كان يجابه الإنسان الإفريقي الأسود أمرًا لا يمكن تجاهله، مما أهلها أيضًا في حياتها الإبداعية لترجمت كل أحوال مواطنيها السود في الولايات المتحدة، من خلال ما كانت تراه في حياتها الخاصة وارتباطها بجوانب عرقية أخرى تربطها بجذورها الأولى في أفريقيا، عندما وفد جدودها إلى أمريكا وأقاموا هذا الصرح العظيم من الأممية والمواطنة الجديدة في الأرض الجديدة، فكان لا بد وأن تظهر ظلال هذا التأريخ الذي كان، عن مواطني أفريقيا الذين أصبحوا مواطنين أمريكيين لهم حق الحياة وتقرير المصير والحرية والتعبير والعيش بأمان في العالم الجديد.

وكانت توني موريسون هي الكاتبة الزنجية الأمريكية الوحيدة التي تصدرت صورتها غلاف مجلة "نيوزويك" وهو ما لم يحدث لكاتب زنجي، أمريكي أو كاتبة زنجية أمريكية، وقد عزز هذا وضع الكاتبات الزنجيات في الأدب العالمي، وانعكست آثاره عليهن، وكسب لهن شهرة كبيرة بحيث قال عنها الناقد "إيريل فريدريك"، "إذا كان هناك أي أمل في أن يستطيع كاتب زنجي معاصر أن يحقق، بالشكل الذي يرضى البيض، لا مجرد مزيج كاف غير قابل للدحض من الشكل الزنجي والمحتوى الإنساني.. فلا بد أن هذا منوط بتوني موريسون".[1]

ولدت توني موريسون في الثامن عشر من فبراير عام 1931 في بلدة لورين بولاية أوهايو الأمريكية الشهيرة بصناعة الفولاذ، وكانت هي الأبنة الثانية لأسرة من الطبقة العاملة تضم أربعة أطفال، هاجرت أسرتها من الجنوب إلى هذه الولاية بعد أن ضاقت الحياة بالأسرة هناك. وكان أبوها من كثرة ما تعرضت له الأسرة من قهر وظلم يعتقد اعتقاد جازما باستحالة التعايش بين البيض والسود في انسجام ووئام، وكان هذا الاعتقاد بطبيعة الحال وليد ما مرت به الأسرة وأجيال كثيرة من السود من معايشة المرارة والغضب، وكان أبوها كثيرًا ما كان يعمل على إثراء مخيلتها بسرده الدائم لقصص من الأدب الشعبي للمجتمع الأسود، ودائما ما كان

وكانت توني موريسون هي الكاتبة الزنجية الأمريكية الوحيدة التي تصدرت صورتها غلاف مجلة "نيوزويك" وهو ما لم يحدث لكاتب زنجي، أمريكي أو كاتبة زنجية أمريكية، وقد عزز هذا وضع الكاتبات الزنجيات في الأدب العالمي



توني موريسون تتسلم جائزة نوبل

يزجى لها النصح بأن تكون قوية الإرادة، وصلبة في كل تعاملاتها، وبضرورة مواجهة تأزمات الحياة بقوة الصمود، لم يكن جورج ووفورد والد كلوى يسمح لابنته بالابتعاد عن درس هام في احترام الذات كان يقول لها دائمًا عندما يشعر بيأسها من العمل في أي مهنة في مجتمع البيض: "يا ابنتي، أنتِ لا تعيشين هناك، أنتى تعيشين هنا، لذا، أذهبي وقومي بعملك، واحصلي على نقودك، وتعالي إلى المنزل". [2] وكان يحكى لها قصصًا شعبية من بيئة الأجداد، مما أثر بشكل واضح في أسلوب روايتها التي باتت تشبه قصصًا شعبية شديدة الخصوصية كما كان والد الروائي الزنجي جيمس بالدوين أيضًا يعتقد أيضًا باستحالة التعايش بين البيض والسود لذا كان يردد لأبنه الروائي الكبير: "يا بني واصل الكفاح العنيد، فحياتنا حرب، ويجب أن نواصل القتال إذا أردنا أن يكون لنا مكان على هذه الأرض". [3] كما ورثت توني موريسون عن والدتها روح التحدي والتمرد في الحياة، فقد كانت والدتها تتحدى دائمًا الشعور بالظلم بكثير من التصرفات الفكاهية والحيوية المفرطة، وحول ذلك تقول موريسون: "كانت أمي تعشق ارتياد المسارح بعد ظهر أيام السبت والجلوس في الأماكن المخصصة للبيض، وعندما علقت لافتات تهدد السود الذين يجلسون في أماكن البيض بالطرد، كان تمزق هذه اللافتات وتنثرها أمام من علقوها، كما كانت تكاتب الرئيس روزفلت بشأن أوضاع السود المتردية في الولايات المتحدة". [4]

بعد وقت قصير من وصولها إلى حرم جامعة هوارد في خريف 1949، اتخذت كلوي قرارين كان لهما تأثير واضح على حياتها بعد ذلك وهو تغيير أسمها إلى توني (اختصارًا لاسمها الأوسط أنتوني) والانضمام إلى فرقة مسرحية جامعية هي فرقة "هوارد يونيفير سيتى بليزر" المؤلفة من بعض زملائها الطلبة وبعض أعضاء هيئة التدريس. قدمت الفرقة خلال العام الدراسى بعض الأعمال المسرحية لشكسبير وغيره من كتّاب المسرح الأوروبي. وقد استكملت هذه العروض تخصصها في الأدب الإنجليزي، وتخصصها الفرعي في الأدب الكلاسيكي.

كان التزام توني موريسون بالتعليم الأمريكي الإفريقي قد أعادها إلى جامعة هوارد عام 1957 لتعليم اللغة الإنجليزية في منتصف العشرينيات من عمرها، وبعد عام ونصف وقعت في حب مهندس معماري شاب يدعى هارولد موريسون مولود في جامايكا، أخذت اسمها الثاني من لقب عائلته، واستقرت توني موريسون مع زوجها هارولد موريسون في مدينة واشنطن العاصمة، وبعد ثلاث سنوات ولد طفلهما الأول عام 1961. وكانت توني في ذلك الوقت بجانب العناية بطفلها الأول وأسرتها الصغيرة منشغلة بمجال التدريس.

خلال تلك الفترة انضمت تونى موريسون إلى جماعة من الكتّاب بالجامعة ولم تكن جادة في هذا الجانب الجديد من حياتها لانشغالها بطفلها الأول وأسرتها الصغيرة وحياتها الجديدة، لكنها أرادت أن توسع من دائرة أصدقائها ومعارفها، واعتقدت أن وجودها بين مجموعة من الكتّاب والشعراء من شأنه أن يكون نوع من التجديد والتغيير في روتين حياتها، كانت المجموعة تجتمع مرة كل شهر، وكان الأعضاء يتناوبون قراءة ومناقشة كتاباتهم وتحليلها والحكم عليها من واقع القراءة في ندوات يعقدونها، لم تكن موريسون متأكدة تمامًا مما كان يجب عليها أن تفعله في توجهها الجديد، كانت تشارك هذه المجموعة من المثقفين والأدباء ندواتهم لمجرد شغل الوقت في هواية مفيدة ليس إلا، وبدأت في التفكير في عمل تقرأه في إحدى الندوات فبدأت بكتابة قصة عن فتاة أمريكية سوداء قابلتها عندما كانت طفلة، وقد كشفت الفتاة عن سر تحمله في أعماقها، لقد أخبرت موريسون أنها صلت لله من أجل أن يكون لها عينان زرقاوان لمدة عامين، وعرفت موريسون أن سر الفتاة كشف لها عن رغبتها الخفية في أن يكون عيناها مثل عيون الفتيات البيض الجميلات، ولكن صلوات الفتاة لم تحظ بإجابة لهذه الرغبة. انهارت الفتاة وشعرت بأنه كان محكومًا عليها أن تعيش حياتها كإنسانة سوداء.

شاركت موريسون بقصتها القصيرة - التي أصبحت بعد ذلك باكورة منجزها الروائي - مع مجموعة الأصدقاء الكتّاب وتأثر أقرانها بعملها وتفعالوا معه، وأرادوا سماع المزيد، وعلى الرغم من حماس المجموعة، فقد طرحت موريسون القصة جانبًا. ولم تفكر أكثر في قصتها، سوى أنها أبلت في هذا اللقاء بلاء حسنا مع أصدقائها الكتّاب.

بعد عامين عندما كانت موريسون حاملاً بطفلها الثاني، اتخذت قرارًا هاما آخر، لقد استقالت من عملها في جامعة هوارد، وانفصلت عن زوجها الذي عاد إلى موطنه جامايكا، وعادت هي إلى عائلتها في لورين في ولاية أوهايو، لتضع مولودها الثانى سليد عام 1964. لتعيد حساباتها الذاتية مع نفسها.

في أواخر عام 1965 حصلت موريسون على ترقية في العمل في راندوم هاوس، وانتقلت مع عائلتها إلى نيويورك، ونقلت من قسم الكتب المدرسية إلى القسم التجاري حيث عملت في إدارة تسويق الكتب، في نفس الوقت بذلت جهدًا كبيرًا في التكيف مع العمل الجديد والكتابة، وواصلت الكتابة في المساء لمواجهة الوحدة، والمسئولية الكبيرة الملقاة على عاتقها، مسئولية أبنائها، واكتشفت تونى موريسون متعة الكتابة والإبداع، وأن الكتابة منحتها إحساسًا بالسعادة لم تعرفه من قبل، وقالت موريسون بعد سنوات: "سواء كانت "العين الأشد زرقة" ناجحة أم لا - أو حتى نشرت أم لم تنشر - فقد كنت قد التزمت فعلاً"[5] وفي مقابلة مع صحيفة شيكاغو تريبيون، قالت توني موريسون لمراسل الجريدة: إن

الخبرة في كتابة روايتها الأولى كانت محفزة وجلبت لي إحساسًا متجددًا بالحياة، كما أن كتابتي لرواية "أنشودة سليمان" قد شكلت في ذلك الوقت جزءًا من شخصيتي وجعلته على ما هو عليه الآن."[6] وكان العالم خارج نطاق كتابتها يبدو أقل إثارة بكثير. كما قالت في حديث صحفي لها بعد فوز باراك أوباما بالمقعد الرئاسي في البيت الأبيض "لا يزال جزء مني تغلي فيه الثورة" مما يؤكد على تمردها الدائم في البحث عما يشعل جذوة فعل الإبداع المرتبط بالشخصية الأمريكية ذات الجذور والأصول الأفريقية. هذا وقد قلدها الرئيس أوباما بعد فوزها بجائزة نوبل وسام الحرية الرئيس باراك أوباما. كما كان الممثل الأمريكي الشهير مارلون براندو يتصل بها دائمًا ويقرأ لها من الهاتف المقاطع المفضلة لديه من رواياتها.

بعد هذه المرحلة قررت توني موريسون أن تكون هي نفسها، بدلا من أن تكون عبئًا على أسرتها خاصة وأن لها الآن ولدان يجب الاعتناء بهما وحدها. وأرادت أن تواصل حياتها بكل قوة وأن تجد عملاً مناسبًا، وأن تبنى مستقبلها بنفسها، وكان ذلك من أصعب الأوقات في حياتها وقالت موريسون: "كنت أرغب في معرفة من أكون، وما إذا كنت قوية بما فيه الكفاية"[7]. من هنا بدأت الرواية تشكل لديها حلمًا وهاجسًا يراودها في أن تصبح روائية مثل ما كان فوكنر وفرجينيا وولف وغيرهم من الروائيين الأسلاف الذين قرأت أعمالهم في صباها وأثناء بواكير اهتماماتها الأدبية.

توني موريسون والرواية

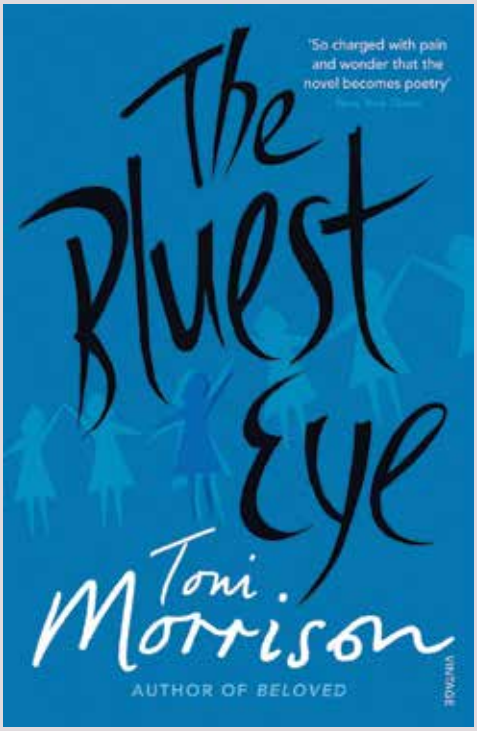
بعد أن تهيأت توني موريسون لهذه الرحلة الشاقة مع فن الرواية اشتغلت في إبداعها الروائي على اللغة والتخييل الفني لمضامين قضايا السود الاجتماعية والميثولوجيا الزنجية للبرهنة على أن الفن العظيم للتراث الأفريقي ذي الجذور المبهرة في أفريقيا وأمريكا اللاتينية له ذائقته وشاعريته التي تمنحه حق الوجود والتغلغل في الأدب العالمي. وكانت التيمة الأساسية في رواياتها هي السعي الحثيث للأفراد السود لإيجاد ملامح هويتهم على المستويين الذاتي والثقافي وسط مجتمع تشيع فيه مظاهر اللاعدالة واللامساواة، ويعد استخدام توني موريسون للفانتازيا والأسلوب الشعري مزاوجة بين الواقع والأجواء الأسطورية وهي إحدى السمات والميزات التي اختصت بها موريسون رواياتها كما كانت هي الميزة التي منحت إبداعها الروائي طاقة سردية خلاقة عظيمة.

وقد صدر لها إحدى عشر رواية هي: "العين الأشد زرقة" 1971، "سولا" 1973، "أنشودة سليمان" 1981، "محبوبة" 1987، "جاز" 1991، "الفردوس" 1997، "الحب" 2003، "شفقة"، 2008، "البيت" 2012، "ليكن الله في عون الطفلة" 2015.

وقد تميزت أعمال توني موريسون الروائية بدفاعها عن أبناء جلدتها من خلال الفن الروائي، ولذلك فإن معظم أعمالها تتحدث عن العلاقة بين السود والبيض في أمريكا، وهذا ما أكسب رواياتها شهرة عالمية، وهى تحاول أن تحقق في ذلك نوعا من اللاتوازن في مجتمع غير متوازن في علاقاته بين أفراده العائشين تحت قبة أمريكية واحدة، لذلك فإن أبطالها أو بالأحرى بطلاتها يعانين من حالة الاغتراب القسرية حتى وهن في حضن الأسرة، ويبدو أن التمييز العنصري بحق السود بلغ من موريسون ذروته إذ أنها لم تعد ترى في العالم إلا السواد، فشخصياتها تعاني من أقرب الناس إليها، ولعل شخصية "بيولا" في رواية "العين الأشد زرقة" كانت هي النمو الأكثر ألمًا وفجيعة في روايتها الأولى، والذي ربما استمر حاضرًا في الكثير من روايتها بعد ذلك من خلال التفرقة العنصرية التي كانت سائدة في ذلك الوقت.[8]

وحول رواية "العين الأشد زرقة" The Bluest Eye أشادت بعض الدراسات على جرأة توني موريسون في إلقاء الضوء بقوة وقدرة غير مسبوقة على العنصرية الأمريكية وآثارها المدمرة على الحالة النفسية، والنمو الروحي للأطفال الأمريكيين الأفارقة، لا سيما الفتيات من خلال الفتاة "بيولا" التي دعت الرب بأن يمنحها عينان زرقاوان مثل العيون الجميلة للفتيات البيض، ولكن دعاءها لم يتحقق، وهو نفس موضوع القصة القصيرة التي كانت يومًا ما هاجسًا قصيرًا مرّ عليها مرور الكرام إلا أنه أصبح بعد ذلك هو البداية الحقيقية لمنجزها الروائي. وكما أثارت قصتها القصيرة اهتمام زملائها في الندوة الشهرية التي كانت ترتادها أثناء الدراسة في الجامعة، أثارت هذه الرواية في حينها اهتمام النقاد وجماهير القراء ومحبي الأدب لما فيها من حس ملحمي واضح وحوارات متماسكة وتصوير شاعري لدقائق حياة المجتمع الأمريكي الأسود، ولتصوير رواية النساء بما يتسمن به من جمال وحسية وغريزة متقدة، وتتحدث توني موريسون في هذه الرواية عن ظاهرة الاغتراب وهاجس الطفلة الصغيرة بيولا في مجتمعها التي كانت تتوق إليه.

وفي رواية "صولا" SUla 1973 جسدت توني موريسون علاقة الخير والشر من خلال صداقة وثيقة بين امرأتين أمريكيتين من أصل أفريقي تعيشان حياتان مختلفتان ومتناقضتان في حي من أحياء الزنوج على أطراف مدينة ميداليون في أوهايو وكل منهما لديها وجهة نظر حول ما يجعل الحياة جديرة بأن تعاش. ولم تأت فكرة "صولا" بسهولة، فقد



غلاف رواية "العين الأشد زرقة"

أمضت موريسون بعض الوقت في تخيل حبكة القصة، وكان ذلك يتحقق أثناء تنقلها الصباحى بالمواصلات على الطريق الفرعي من حي كوينز إلى مانهاتن وسط نيويورك حتى استطاعت أن تضع اللمسات الأخيرة لرواياتها، وتبحث المرأة السوداء في هذا النص عن حب منشود في حي من أحياء الزنوج دون جدوى، وفي وحدتها التي تعيشها مع كل من أمها وجدتها كان مجتمع الزنوج بممارسته الحسية والمعنوية يعبر عن مجتمع شديد الكآبة والقتامة في علاقته الاجتماعية والجنسية، ومن ثم كانت صولاً ونيل صديقتين نشأتا في قاع المجتمع الأسود الأمريكى، وعندما تشب صولا عن الطوق تتحوّل إلى عاهرة حتى إنها كانت تضاجع زوج صديقتها نيل، من هنا كانت مغامرة الخير والشر هما عنوانا ما كان تمر به الحياة في مجتمع السود، وهو ما حاولت توني موريسون الكشف عنه وفضحه وإدانته وتعرية أوضاعه، حيث كان السود يعيشون وكأنهم خارج الزمن، بل خارج الحياة الأمريكية كلها وهذا في حد ذاته هو فضح صارخ لسياسة التفرقة العنصرية التي مورست ضد السود في أمريكا.

وفي رواية "أنشودة سليمان" Song Of Solomon الحائزة على جائزة النقاد الأمريكيين عام 1977، والتي تصف فيه عالم السود على مستوى الواقع والأسطورة معًا، في محاولة لتحقيق الذات لكل الأمريكيين من أصل أفريقي، وذلك باللجوء إلى أغنيات الطفولة والعودة إلى الجذور، من خلال شخصية "ماكون دايد الثالث" الذي يعانى صعوبة في استعادة الماضي



الرئيس باراك أوباما يقلد توني موريسون وسام الحرية الرئاسي في 29 مايو 2012.

من النسيان، ماضي العبودية والرق، ولكن في إطار رائع من التداخل بين التذكر والواقع مع خصوصيات الشخصية، ورحابة البناء، وعمق الرؤية السردية، وطواعية اللغة، كان هذا النص الرحب من أبرع النصوص الروائية لدى توني موريسون. أما رواية "طفل القطران" فهو نص نشر عام 1981، تبحث فيه توني موريسون عبر التاريخ عن علاقة مستحيلة بين امرأة سوداء ورجل أسود من خلال التناقضات التي تحكم حياتهما والمفارقات المؤلمة والمأسوية الكائنة في حياتهما، وأن تضامنهما في مواجهة العنصرية شيء بعيد المنال. وتحكى الرواية قصة حب ولكنها مضطربة بين عارضة أزياء شابة مثقفة أسمها جادين وشاب يدعى سن جرين، وهو هارب أمريكي أفريقي ليعمل في جزيرة الحصن وهناك يلتقي بجادين وعمها وعمتها اللذان يعملان في مطبخ رجل أبيض ثري كان له مصنع حلويات وتهرب جادين مع جرين وسرعان ما يختلفان بسبب طبيعة كل منهما.

نشرت توني موريسون بعد ذلك رواية "محبوبة" التي حصلت على جائزة البوليتزر الأمريكية عام 1988، وهي الرواية التي قام بترجمتها أمين العيوطي وصدرت عن مركز الأهرام للترجمة والنشر عام 1989، في هذه الرواية يتجلى هاجس إعادة فرض الماضي - الأسود - أو أنستولجيا الحياة من جديد. حيث نجد مظاهر القسوة منسوجة بلغة منحوتة من اللغة الفنية الواقعية ولغة الواقعية السحرية، ويتعانق فيها الشعر بالنثر، والسخرية مع الوحشية في فضاء قاتم، خال من الحب، وميزة هذه الرواية إنها عودة إلى زمن تحرير العبيد، عندما يخيّر الزنجى المتمرد بين العبودية أو الموت فيختار الموت، ومحبوبة الشخصية المحورية في النص وكانت أثيرة لدى قلب أمها لكنها - أي الأم - اضطرت إلى قتلها حتى تنقذها من العبودية. وعندما صدرت رواية محبوبة تهافت عليها الجميع، وصارت من الكتب الأكثر مبيعًا في الولايات المتحدة وخارجها، وانبرى النقاد والصحافة في الكتابة عن مآسي محبوبة ومآساة هذه الجريمة الوحشية الرامزة للجريمة الكبرى التي يقوم بها الإنسان في كل مكان من العالم، وتقول موريسون لقد كرست هذه الرواية لحوالي ستين مليون أفريقي يعتقد بعض المؤرخين أنهم لقوا مصرعهم خلال مرورهم من الممر الأوسط لأمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية والبحر الكاريبى. وقد أخذت توني موريسون قصة روايتها "محبوبة" من تقرير عثرت عليه في الكتاب الأسود التي كانت تشرف على صدوره في إحدى دور النشر التي كانت تعمل بها في مدينة نيويورك، وهو عبارة عن ترتيب وتحرير قصاصات الصحف والإعلانات الصحفية التي ترصد تاريخ الأمريكيين الأفارقة من بداية التجارة بالرقيق إلى حركة الحقوق المدنية، وكان التقرير الذي هزها من الأعماق بعنوان (زيارة إلى الأم السوداء التي قتلت أبنتها) ويتحدث التقرير المكتوب عام 1856 عن امرأة سوداء، قتلت ابنتها الوليدة لئلا تعيش في عالم الرق والعبودية الذي يهيمن عليه البيض، وتشهد الجدة عملية القتل، ويتحدث التقرير عن الفقر والبؤس في حياة هاتين المرأتين، وقد نجحت توني موريسون في تصوير الرق والعبودية في روايتها بكل بشاعته وقسوته بأن سمحت للشخصيات وتفاصيل الأحداث بأن تتكلم بنفسها عن نفسها دول تدخل من الكاتبة. وتحدث لهذه المرأة ظروف مأسوية غير عادية، وفي يوم تفاجأ بزائرة اسمها محبوبة، وهو الاسم الذي أطلقته على ابنتها التي قتلتها بمنشار، ثم نقرأ عن عملية القتل التي ارتكبتها المرأة سيث والأسباب التي دفعتها إليها فنكتشف أن هناك مبررات فلسفية وإنسانية للقتل بحسب ما رأت في واقعتها، لقد كان أمام سيث خياران، إما أن تقتل ابنتها، أو أن تقبل بأن تعيش الطفلة في ظل العبودية مع الرجل الأبيض بقمعه وغروره، وهو ما رفضته لأنها مرت بهذه التجربة المريرة قبل ذلك، ومن ثم كانت لا تريد لابنتها أن تمر بها التجربة، لذا فقد آثرت أن تسلب منها حياتها على أن تعيش عبدة للرجل الأبيض طوال حياتها، يتحكم فيها ويضربها وينقص من آدميتها بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

وفي رواية "فردوس" Paradise تدور الأحداث في بلدة اسمها روبي أنشأها عدد السود في مجتمع مغلق منعزل عن العمران ومحظور على الغرباء الاقتراب منه، ملحق به دير على بعد ليس بالكبير من البلدة، تبدأ الرواية عندما يتم إطلاق النار على إحدى النساء في الدير وهي فتاة بيضاء من قبل جماعة من الزعماء السود من روبي، لقد كان دير النساء يعتبر تهديدًا للأخلاق الصارمة في روبي، فالنساء اللواتي أتين للعيش معا بعد نجاتهن من مآسي ومصائب الحياة المختلفة، يمارسن مزيجًا من العقيدة الإفريقية الوثنية والمسيحية، ويعتقد بعض الرجال في روبي بأن العقيدة والنساء ليسوا أخلاقيين، لذا فقد قرروا أن يدمروا الدير والنساء اللواتي يقمن به. وفكرة الرواية تلتف بحسب ما قالت توني موريسون أين يوجد الفردوس، ومن ينتمي إليه، فكل فردوس توصف إلى جيوب للذكور، في حين أن الدخيل هو المرأة، غير المحمية وهي مصدر تهديد، وفي هذه الرواية أعربت موريسون عن أملها في الأخذ في الاعتبار محبة ومحبة بنى البشر.

وفي رواية "جاز"JAZZ يذوب المعنى في الشكل الموسيقى بإيقاعه الحياتي الصاخب في الحياة الأمريكية. حيث تردد الرواية إيقاع موسيقى سردي كئيب لعاطفة رجل تحمل التعاسة في سبيل محبوبته "فيوليت" التي أطلق عليها النار. وتتشابك الأفعال في مزيج اجتماعي اختلطت فيه المفاهيم لتظهر العنصرية في كلمات اخترقت المعنى، وكأنها جمل دخيلة على الرواية "كيف أتى كل هؤلاء الخلق الملونين ليموتوا حيث فعل البيض هراء كثيرًا"، فهل نحيا في الحياة مع لونين أسود وأبيض كما تعيش حالة القلق بين العرب والغرب؟ أم أن الالتحام الفكري يلغي كل انفصال اجتماعي لينفض الغبار عن العالم القديم ليظهر الجديد ونحيا حالة نفسية تشبه نغمات الجاز؟ فالمرأة الزنجية لها وجود

مميز، وكأن هذا العالم عالم الزنجيات له مكان في العالم لم نعرفه بعد.[9]

وفي رواية "غرام"Love 2004 التي يعتبرها النقاد من أبراع ما كتبته توني موريسون وهي تحكي عن حياة خمس نساء يستحوذ عليهن رجل من وراء قبره، نساء تورطن في علاقة مع رجل ثري وكان لكل شخصية من تلك النساء جبلتها الخاصة وصوتها وحزنها الذي لم يمحه الزمان. بطل الرواية الغائب بيل كويسه مليونير زنجي عصامي كان يمتلك منتجعًا وفندقًا. ومن خلال بانورما المشاهد الدرامية الحافلة بها الرواية نجد أن العلاقة بين النساء تتسم بالجشع والموت والخديعة والغرام مع شخصية بيل الغائبة. تفتش شخصيات "غرام" على مسارات الحياة والموت بظل الغيرة وبلغة مشحونة بالعاطفة والرغبة من خلال الشخصية الرئيسية الحاضرة الغائبة، شخصية "بيل كويسه" وقوة سيطرته على الجميع في هذه الحياة المحكومة بقوى غامضة ومشحونة بسلسلة من العلاقات المعقدة للغاية بين تلك النساء. الرواية جديدة لطبيعة الحب والأحداث الدرامية التي تعكس أوجه الحيوات المختلفة لتلك النساء وهذا الرجل المستحوذ عليهم وهو في قبره.

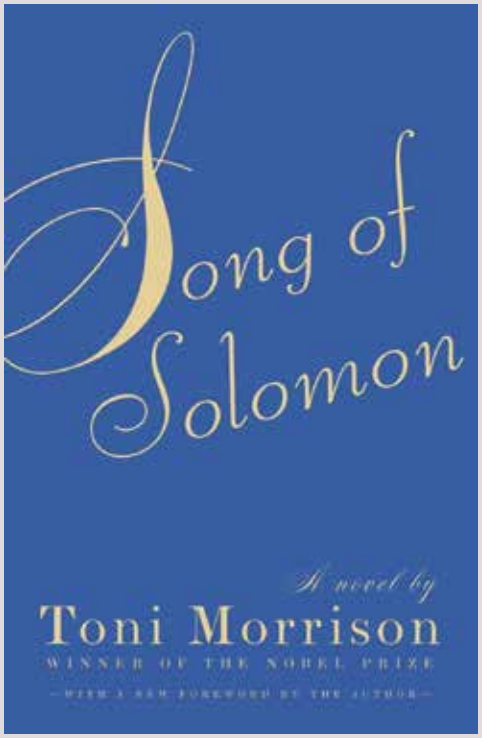
وفي رواية "الوطن" أو البيت وهي رواية مستوحاة من معاناة الحروب والتمييز العنصري، هي حكاية هادئة ولكن أحداثها قوية هادرة، تبدأ الروابة بهذه العبارة لمن هذا الوطن؟ والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الاستهلال الأولى، هل هي تحية أم هجوم؟ تحكي الرواية قصة أحد المحاربين القدماء الذين شاركوا في الحرب الكورية، (فرانك مون) واحد من أولئك الذين يسعون إلى معايشة الذات والتصالح معها، كان قد تطوع في الجيش وشاهد فظائع الحرب وعندما عاد إلى وطنه وجد نفسه مرة أخرى مع حرب جديدة لكنها أكثر وحشية من الحرب التي خاضها مع زملائه الجنود في الجبهة الكورية، لقد كانت هذه الحرب هي حرب الإنسان لأخية الإنسان داخل الوطن الواحد، حرب العنصرية، والتصفيات العرقية، والتأزمات الحاصلة على مدار اليوم في كل مكان بين الأسود والأبيض حول طريقة الحياة والوجود في كل مكان.

كما كان لها بعض الكتب النقدية الأخرى التي شاركت بها في صنع مسيرتها الإبداعية ففي كتابها حول العبودية والرق والحياة وهو كتاب صغير صدر بعنوان "اللعب في الظلام" ترجمة أسامة أسبر عن دار الطليعة الجديدة تقول توني موريسون إن خلاصة ما قامت به إبداعيًا من أعمال روائية: "متى يغنى اللاوعي العنصري، أو وعي العرق، اللغة التأويلية ومتى يفقرها؟ ماذا يعنى افتراض الذات الكتابية في مجمع تسود فيه العنصرية مثل مجتمع الولايات المتحدة، كذات غير عرقية وافتراض أن جميع الآخرين عرقيين؟ ماذا يحدث للخيال الأدبي لمؤلف أسود يعي دائمًا، على مستوى ما، تمثيل سلالته الخاصة لسلالة قراء تفهم نفسها على أنها كونية ومتحررة من العرقية أو على الرغم منها؟

بمعنى آخر كيف صنع البيض الأدبي والسواد الأدبي، وما نتيجة ذلك البناء؟ كيف تعمل افتراضات اللغة العرقية غير العنصرية المتمطرة في المشروع الأدبي الذي يأمل أحيانا أن يكون إنسانيًا ويدعى ذلك؟ متى يتم الاقتراب من هذا الهدف الرفيع فعلاً في ثقافة واعية عرقيًا؟ كم يدهشني كنز الأدب الأمريكي. كم هي مغرية دراسة أولئك الكتّاب الذين يتحملون مسؤولية جميع القيم التي يحضرونها إلى فنهم؟ كم هو مذهل إنجاز اولئك الذين بحثوا ونقبوا في لغة مشتركة عن الكلمات اللازمة ليعبروا عن أنفسهم.

وفي كلمتها التي ألقتها في حشد مكون من أربعمائة من المهنئين في الأكاديمية السويدية على رأسهم الملك "كارل السادس عشر" قالت السيدة موريسون: "إن اللغة الاستبدادية تفعل أكثر من تمثيل العنف، إنها العنف بذاته؛ إنها تفعل أكثر من وضع حدود للمعرفة؛ إنها تحد من المعرفة، سواء كانت لغة الدولة المبهمة أو اللغة المزيفة أو وسائل الإعلام الطائشة؛ وسواء كانت اللغة الفخمة، ولكن المتحجرة، للأكاديمية أو لغة العلم التي تقودها السلع، وسواء كانت لغة القانون المؤذية - بدون أخلاقيات، أو اللغة المصممة لنفي الأقليات، مخفية، سلبها العنصري في مظهرها الأدبي - فإنه يجب رفضها وتغييرها وكشفها".[10]

أما عن حيثيات منحها الجائزة فقد جاء في بيان الأكاديمية السويدية في حيثيات منحها الجائزة أن توني موريسون: "تقدم عملاً روائيًا استثنائيًا من حيث حبكته وتناسقه وتنوعه. ولا يمكننا ألا أن نقف مبهورين أمام أسلوبها الروائى المميز". وأن توني موريسون تمنح الجائزة تقديرًا لمقدرتها الإبداعية وأسلوبها الشاعري الذي يحاول رسم جانب مجهول مبهر من الواقع الأمريكى". وقد قالت توني موريسون في تصريح لها بهذه المناسبة الرائعة: "أشكر الله أن تكون والدتي على قيد الحياة لترى ذلك، ذلك لأن والدتي كانت تقول لي "ما الفائدة من كتابتك يا ابنتي وأنتِ سوداء".



غلاف رواية "أنشودة سليمان"

الإحالات

1 - مقدمة رواية محبوبة، ترجمة وتقديم د. أمين العيوطي، مركز الأهرام للترجمة والنشر القاهرة، 1989 ص 5

2 - توني موريسون كاتبة أمريكية رائعة، ليزا آر، رودس، ترجمة لميس فؤاد اليحيى، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، 2010 ص28

3 - المصدر السابق ص 30

4 - المصدر السابق ص 31

5 - اللعب في الظلام.. البياض والخيال الأدبي توني موريسون، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 1990 ص 76

6 - المصدر السابق ص 82

7 - المصدر السابق ص 101

8 - المصدر السابق ص 129

9 - تحرر أبيض وأسود على إيقاع جاز توني موريسون مع التصرف، ضحى عبدالرؤوف المل، جريدة الصباح، بغداد، عدد 2626، 5 سبتمبر 2012 ص 11

10 - توني موريسون كاتبة أمريكية رائعة ص 12



سعد عبدالله الغريبي

أديب وشاعر - الرياض

البهاء زهير: حياته وشعره

مدخل:

من المتداول على ألسن الناس بمن فيهم المؤرخون أن فترة ما بين القرنين الهجريين السادس والسابع هي فترة انحطاط، ويعممون هذا الوصف على نواحي الحياة كافة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية. وهذا غير صحيح؛ وبخاصة فيما يتعلق بالحالة الفكرية. فهذه الفترة الزمنية أنتجت عددًا لا يستهان به من أهل الفكر والأدب من علماء وأدباء وشعراء. فمن أهم علماء تلك الفترة ابن خلكان والقاضي الفاضل وعماد الدين الأصفهاني وضياء الدين بن الأثير، ومن الشعراء ابن سناء الملك وابن النبيه وابن الفارض وجمال الدين بن مطروح.

اسمه ولقبه وكنيته:

أبو الفضل زهير بن محمد بن علي المهلبي العتكي الأزدي. ينتمي إلى المهلب بن أبي صفرة. و(العَتَكي) نسبة إلى (العَتيك) بطن من قبيلة الأزد. و(الأزدي) نسبة إلى قبيلته اليمنية، كما يلقب بالمكي بالنظر إلى ولادته، و(القوصي) بسبب معيشته في (قوص) بصعيد مصر. ويلقب بهاء الدين الكاتب ويكنى أبا الفضل وأبا العلاء.

مولده ونشأته:

ينقل ابن خلكان عن بهاء الدين أنه أخبره بأن مولده في خامس ذي الحجة سنة 581هـ بمكة وأخبره مرة أخرى أنه ولد بوادي نخلة ولعله هنا أراد تحديد المكان بدقة. وهذا التاريخ الهجري يوافق السابع والعشرين من فبراير سنة 1186. قضى طفولته وشطرًا من صباه في الحجاز، ثم انتقل إلى (قوص) شابًا. وكانت نشأته في مكة سببًا في اكتسابه جزالة اللفظ وفصاحة اللسان، أما الرقة والعذوبة والروح المرحة فقد اكتسبها من عيشته بمصر. ويرى محمد إبراهيم جدع أنه شاعر حجازي إذ عنون كتابه بـ (البهاء زهير شاعر حجازي)، وحاول إثبات ذلك في كل صفحات الكتاب. ويرى غيره أنه شاعر مصري. يقول مصطفى عبدالرازق؛ بعد أن أورد نماذج مما قاله في مصر: «ومن كان هذا هتافه بحب مصر فهو مصري وإن كان مسقط رأسه الحجاز».

أسرته:

لم تورد المصادر شيئًا عن أسرته، لكن شاعرنا أشار إلى نسوة وأطفال له في قصيدة يستعطف فيها الناصر يوسف ملك دمشق، وفيها يقول:

ولكنّ أطفالا صغارا ونسوة ولا أحدٌ غيري بهم يتلطّف

كما ذكر (بالمَر) أن مرثيته التي مطلعها:

نهاك من الغواية ما نهاكا وذقتَ من الصبابة ما كفاكا

قالها في رثاء ابنه.

ويشير مصطفى عبدالرازق إلى أبيه بقوله: «ولم يحدثنا أحد ممن ترجموا للبهاء زهير عن سيرة أبيه، غير أنا وجدنا في نسخة خطية قديمة بدار الكتب المصرية لديوان شعر البهاء زهير رقم 2051 أدب وصْفَ أبيه بالعارف محمد قدس الله روحه، ويُنْعت بذلك في العادة أهل الصلاح والتقوى».

صفاته:

يقول عنه ابن خلكان: «اجتمعتُ به ورأيته فوق ما سمعت عنه من مكارم الأخلاق وكثرة الرياضة ودماثة السجايا، وكان متمكنًا من صاحبه كبير القدر عنده، لا يطلع على سره الخفي غيره، ومع هذا كله فإنه كان لا يتوسط عنده إلا بالخير، ونفع خلقا كثيرًا بحسن وساطته وجميل سفارته».

ومن شعره نستدل على بعض صفاته، منها أنه ذو همة عالية؛ وإن كان فقيرًا:

واقنع بكسرة خبز وهمة كسروية

ولا يرضى بالمهانة:

استغنِ عن زيد وعن عمرو وعن فارق بلادًا أنت فيها ممتهن

وهو صادق حيي:

إذا قلتُ قولا كنتُ للقول فاعلا وكان حيائي كافلي وضميني

ولعل وفاته فقيرًا بعد حياته الوظيفية الطويلة دليل نزاهته، كما أنها دليل كرمه؛ بل وإسرافه. كما يقول:

لي منزل إن زرتَه لم تلق إلا كَرَمَكْ

وإن تسل عمن به لم تلق إلا خدمكْ

وهو قريب من ربه، ففي كثير من قصائده التي قالها بعد أن شاب وذكر فيها نزوات الصبا يختمها بالاعتراف بالذنب ورجاء عفو ربه، كما في قوله:

رجوت كريما قد وثقت بصنعه

وما كان من يرجو الكريم يخيب

فيا من يحب العفو إني مذنب

ولا عفو إلا أن تكون ذنوب

وفاته:

توفي يوم الأحد الرابع من ذي القعدة سنة 656هـ (2 نوفمبر 1258) بوباء حدث في مصر، ودفن في القرافة الصغرى، بالقرب من قبة الإمام الشافعي - رضي الله عنه - في جهتها القبلية.

الحياة الاجتماعية في عصر البهاء:

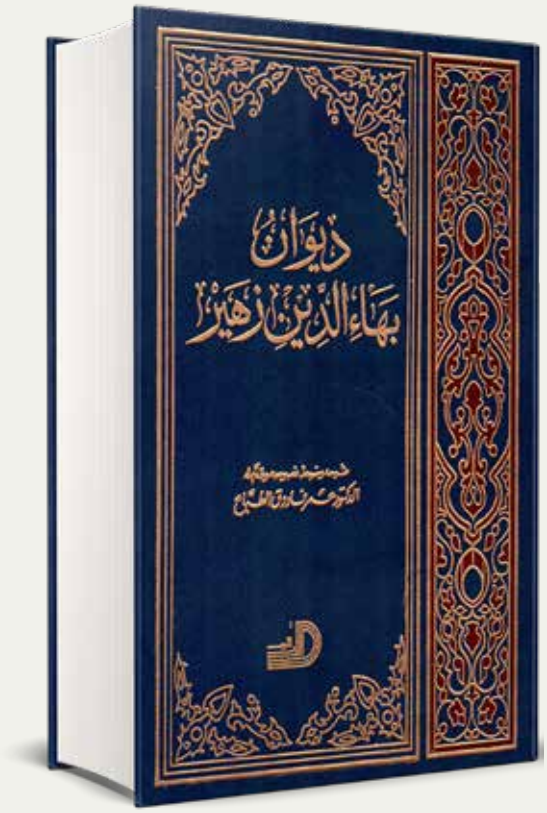
اتبع الحكام الأيوبيون سيرة أسلافهم العباسيين في إقطاع الأمراء والقادة العسكريين الأراضي التي يعود مردودها لهم، مما ساعد على انقسام المجتمع إلى طبقتين؛ طبقة الأثرياء وأصحاب المهن والتجار، وطبقة عامة الشعب من الفقراء والمستخدمين وأصحاب المهن الحقيرة. وفي وسط هذين القسمين كانت فئة الأدباء تحاول أن تشق طريقها لعلها تؤمن حياة لائقة بها. لكن التغلب على الفرنجة في الحروب الصليبية كان شغل الأيوبيين الشاغل، ولذا لم يلتفتوا للشعراء الذين ساندوهم بأشعارهم ودبجوا القصائد في مديحهم، ولم يلاقوا عندهم ما لاقاه غيرهم في العصور المتقدمة. ومع ذلك ظل بعض الأدباء - وحتى العلماء ورجال الدين - يتملقون الحكام ليحصلوا على مرتب شهري أو وظيفة.

كما ظهرت البدع والخرافات وشعوذات الصوفيين التي شجعها الحكام لصرف العامة عن تتبع أعمالهم ومحاسبتهم على ما يفعلون، فبنوا الخوانق والربط، وأجروا على الصوفية الرزق السهل اللين. كما ظهر التنجيم نتيجة لقلق الناس على حياتهم.

ولم يتخذ الأيوبيون مظاهر الخلفاء الفاطميين ورسوم تقاليدهم وأبهتهم وتحجبهم عن الناس. لكن كانت هناك مناسبات تقام فيها الاحتفالات مثل معاهدات المسلمين والنصارى، وتلقي الخلع من الخليفة العباسي، واحتفالات النصر والنوروز القبطي وعاشوراء وترائي هلال رمضان. أي أن الحياة كانت تسير بين هدى ومجون، وطاعات ومعاص.

الحياة الثقافية:

نشطت الحياة الثقافية في عهد الدولة الأيوبية والعصر المملوكي، وأحب ملوك بني أيوب العلم واحتفوا بالعلماء فجالسوهم وسمعوا منهم، ولم يقتصروا في هذا على علماء الشريعة واللغة؛ بل تعدوهم إلى الرياضة والحكمة والهندسة. وكانت



المساجد والخوانق والرباطات والزوايا معاهدَ دينية إسلامية للرجال والنساء، كما كانت مأوى المنقطعين للعلم والزهادة والعبادة الواردين من البلاد الشاسعة".

وتسابق في إنشاء المدارس الملوك والأمراء والوزراء ومستخدمو الدولة والأغنياء والمدرسون، كما ساهمت سيدات الأسرة الأيوبية مساهمة مثمرة في تشييد المدارس والوقف عليها، وامتلأت دور الكتب العامة والخاصة بالمجلدات.

أما الفقهاء والمتصوفة وشيوخ الإسلام فقد كانوا من الدولة في مكان القيادة والريادة. جلسوا إلى دار العدل للقضاء نيابة عن السلطان، ودافعوا عن حقوق الشعب".

ثقافة البهاء:

كانت مدينة قوص حين انتقل إليها البهاء مركزًا ثقافيًا مهمًا لا يقل عن دمشق وحلب والقاهرة والإسكندرية، تنتشر فيها المدارس، وتعج بالعلماء، وتمتلئ بالمكتبات وتكثر فيها الأربطة.

وفي وسط هذا المناخ الثقافي والعلمي استكمل البهاء دراسته، وتخرج في مدارس قوص، واختلط بأعيانها وأدبائها. ويظهر أثر ثقافة البهاء في أشعاره من خلال تضمينات واقتباسات من القرآن الكريم والحديث الشريف والفقه وأصوله وعلم الكلام والفلسفة والنحو والأمثال.

فمن الاقتباس من القرآن الكريم قوله:

هذه قصتي وهذا حديثي

ولك الأمر فاقض ما أنت قاضي

ومن تضمين الشعر قوله مضمنًا شطر بيت المتنبي:

وقفت على ما جاءني من كتابكم

(وقوفَ شحيحٍ ضاع في الترب خاتمه)

ومن تعبيراته الفقهية:

يا من ولائي فيه نصٌّ بيّنٌ

والنص عند القوم لن يتأولا

ومن علم الكلام:

هذا هو الأدب الذي أنشأتُه

فاهتز منه روضه المطلول

عطلتُه لما رأيتك معرضا

عنه وما من مذهبي التعطيل

ومن تضمين الأمثال:

تعالوا نُخَلّ العتب عنا ونصطلح

وعودوا بنا للوصل (والعود أحمد)

ومن تعبيراته النحوية:

عسى عطفة للوصل يا واو صدغه

وحقك إني أعرف الواو تعطفُ

وإن خالف اللغويين باستخدام الألفاظ العامية فإنه يخالفهم عامدا، كما في قوله:

بروحي من أسميها بِسِتّي

فتنظر لي النحاة بعين مقت

يرون بأنني قد قلت لحنا

وكيف وإنني زهير وقتي

ولكن غادة ملكت جهاتي

فلا لحن إذا ما قلت ستي

سيرته الوظيفية:

بدأ البهاء حياته العملية في مدينة قوص كاتبًا في ديوان حاكمها مجد الدين إسماعيل بن اللمطي، لمدة يصعب تحديدها لأننا لا ندري متى بدأ الخدمة عنده ولا متى تركها. ولا نستطيع أن نحكم على ذلك من خلال القصائد العشر التي نظمها فيه مدحًا أو تهنئة أو عتابًا، فقد كانت أولاها عام 607هـ بمناسبة تعيينه واليا لقوص وآخرها سنة 629هـ لأن البهاء ظلّ وفيًّا مع اللمطي حتى بعد تركه خدمته بوقت طويل وانتقاله إلى بلاط ملوك الأيوبيين وأمرائهم.

فقد اتصل بالملك العادل في وقت مبكر، وأنشأ قصيدة في مديحه أنشدها بين يديه في قلعة دمشق سنة 612هـ؛ وفيها ما يشير إلى أنه قد وجد الطمأنينة عنده، غير أن هذا لا يعني أنه التحق بخدمته. يقول:

أمنتُ بلقياك الزمان وصرفه

فغيري من يُخشى عليه اهتضامُه

وتتالت بعد ذلك قصائده في ملوك بني أيوب وأمرائهم.

يقال إنه حدثت بينه وحاكم قوص جفوة فأقاله، ومن ثم اتصل بالوزير صفي الدين ابن شكر الذي كانت له منزلته العظمى في التاريخ السياسي من دولة الأيوبيين، وكان وزيرًا للملك العادل ثم لابنه الكامل. وغير بعيد أن يكون هو واسطته للعمل لدى الأيوبيين. إننا إذا تأملنا قصيدته في صفي الدين نجد فيها حديثًا عن طباع الناس من تكلف للود، وتملق مع استعداد للغدر، ثم شكوى من حرفة الأدب التي أدركته فأفقرته، ثم التماسًا لنظرة حانية منه، وكأنه يشير لما وصلت إليه حاله مع اللمطي. يقول:

ومما دهاني حرفة أدبية

غدت دون إدراك المطالب خندقا

وإن شملتني نظرة صاحبية

فلستُ أُرى يومًا من الدهر مملقا

وتشير بعض قصائده في اللمطي إلى خلاف بينهما كان هو سبب تركه إياه، حتى إن أظهر عكس ذلك كما في قوله:

مولاي لم أهجر جنابك عن قلى

حاشاي من هذا الحديث المفترى

وكفرت بالرحمن إن كنت امرءا

أرضى لما أوليته أن يكفرا

سطع نجم البهاء في عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي طلبه بنفسه، وكان معه في حربه وسلمه. وقد أثبت البهاء جدارته، فقد حفظ له التاريخ موقفًا هو الغاية في النبل والوفاء والتضحية، فحين توجه الملك الصالح لمصر ليستعيدها من أخيه الأصغر العادل - في سنة 637هـ - خدعه ابن عمه الناصر داود وقبض عليه في نابلس وأودعه السجن في الكرك، ففرّ مَنْ معه حتى لم يبق منهم إلا أقل من المائة كان من بينهم البهاء. وأُطلق سراح الصالح بعد أشهر ووصل إلى مصر وتسلم حكمها، وحظي البهاء عنده بأعلى منزلة، فولّاه ديوان الإنشاء، وبقي في خدمته حتى سنة 647هـ وهي السنة التي توفي فيها الملك. وأجمع المؤرخون - ما عدا ابن تغري بردي - على أن الملك الصالح صرفه من خدمته قبل وفاته لأمر ما.

كانت وفاة الملك الصالح إيذانا بسقوط دولة الأيوبيين في مصر، فاتجه إلى الفرع الشامي منها الذي ما زال باقيًا، وكان ذلك سنة 648هـ وقد بلغ السابعة والستين، فراح يمدح الناصر يوسف بعد أن تولى مُلك دمشق، ويعرض عليه بضاعته، ويطلب مقابل ذلك قربه وأنسه:

وجُدْ ليَ بالقرب الذي قد عهدته

وأرضى ببعض منه إن كنت أصلح

ولما لم يفلح في مقصوده نظم قصيدة أخرى خفض فيها سقف مطالبه إلى أدنى حد، فأخذ يشكو ما يلقاه من البؤس والفاقة هو وأطفاله ونسوته، ويأمل من ممدوحه أن يلقى منه ما يعينه على نوائب الدهر.. يقول من هذه القصيدة:

ونفسي بحمد الله نفس أبية

فها هي لا تهفو ولا تتلهف

ولولا أمور ليس يحسُنُ ذكرها

لكنتُ عن الشكوى أصدّ وأصدفُ

ولكنّ أطفالاً صغارًا ونسوة

ولا أحدٌ غيري بهم يتلطّف

ومع ذلك لم يرقّ له قلب يوسف، فعاد إلى مصر واتجه في محاولة أخيرة إلى الملك المنصور نور الدين ومدحه، وكان ذلك سنة 655هـ أي قبل وفاته بعام واحد، ومنها:

لعل الذي في أول العمر فاتني

تعوّضنيه أنتَ في آخر العمر

ولم يتحقق له ما كان يأمل، فلزم بيته وظل على بؤسه إلى أن مات فقيرًا، بعد أن قضى عمره في خدمة الملوك.

ولعل من أسباب فقده ماله أنه كان مبذرا كما يقول:

وصاحب أصبح لي لائما

لما رأى حالة إفلاسي

قلت له إني امرؤ لم أزل

أفني على الأكياس أكياسي

أغراض شعره:

للشعر عند البهاء وظائف متعددة، وأغراض ذكرها

في إحدى قصائده.. يقول:

يُغنّي به الندمان وهو فكاهة
ويورده الصوفي وهو رقائق
به تنقضي حاجات من هو طالب
ويستعطف الأحباب من هو عاشق

وهو لا يعد الاستجداء من أغراض الشعر. يقول:

وما قلت أشعاري لأبغي بها الندى
ولكنني في حلية الفضل واثق
أأطلب رزق الله من عند غيره
وأسترزق الأقوام والله رازق

لكن قصائد ديوانه تقول غير هذا، فها هو يعلن أن الملوك باب واسع للرزق:

حتى وصلت سرادق الملك الذي تقف الملوك ببابه تسترزق

1 -المديح:

للبهاء قصائد جميلة في مديح ملوك الدولة الأيوبية وأمرائها وأعيانها، وهو مديح تقليدي يبدؤه عادة بالغزل؛ الذي يَعُدّ الابتداء به كالنافلة قبل المكتوبة، كما في قوله:

مهّدتُ بالغزل الرقيق لمدحه
وأردتُ قبل الفرض أن أتنفلا

وهي القصيدة التي مدح بها الملك الناصر صلاح الدين يوسف:

عرف الحبيب مكانه فتدللا
وقنعت منه بموعد فتعللا
وأتى الرسول فلم أجد في وجهه
بشرا كما قد كنت أعهد أولا
فقطعت يومي كله متفكرا
وسهرت ليلي كله متململا

ثم ينتقل انتقالاً لطيفًا:

أهوى التذلل في الغرام وإنما
يأبى صلاح الدين أن أتذللا
يا من مديحي فيه صدق كله
فكأنما أتلو كتابا منزلا
يا من ولائي فيه نص بين
والنص عند القوم لن يتأولا

ومن أشهر مدائحه رائيته في السلطان الكامل، التي يذكر فيها انتزاعه ثغر دمياط من الإفرنج. يقول مطلعها:

بك اهتز عطف الدين في حلل النصر
ورُدّتْ على أعقابها ملة الكفر

ثم يأتي على وصف المعركة:

وليلة نفر للعدو .. كأنها
بكثرة من أرديتَه ليلةُ النحر
ويا ليلة قد شرف الله قدرها
ولا غرو إن سميتُها ليلة القدر

ثم يشيد بمكانة دمياط:

كفى الله دمياط المكاره إنها
لمن قبلة الإسلام في موضع النحر
وما طاب ماء النيل إلا لأنه
يحل محل الريق من ذلك الثغر

ولعل عظم هذا اليوم جعله يتجاوز الحد في المبالغة حتى قال:

لقد فاق أيام الزمان بأسرها
وأنسى حديثا عن حنينٍ وعن بدرِ

2 -الفخر:

لا يكاد ينفصل عن مديحه الفخرُ بنفسه وبشعره خاصة، فهاهو ينهي إحدى مدائحه مدعيًا أنها أفضل من مدائح زهير بن أبي سلمى وحسان بن ثابت:

هذا زهيرك لا زهير مزينة
وافاك.. لا هرما على علاته
دعْهُ وحولياته، ثم استمع
لزهير عصرك حسن ليليّاته
لو أُنشِدتْ في آل جفنة أضربوا
عن ذكر حسّانٍ وعن جفناته

وفي مجال الحب يفخر بأنه معلم الحب. يقول في قصيدة (إمام المحبين) يقول:

أنا في الحب صاحب المعجزات
جئت للعاشقين بالآيات
كان أهل الغرام قبلي أُمّيّـ
ـين حتى تلقنوا كلماتي
فأنا اليوم صاحب الوقت حقا
والمحبون شيعتي ودعاتي

3 -الغزل:

هو ميدانه بلا منازع، مع أن معظم موضوعات غزله موضوعات تقليدية؛ كذكر الفراق والوداع والرسول والعذول والرقيب. يقول في مطل الحبيب ونكث العهود:

يعاهدني لا خانني ثم ينكثُ
وأحلف لا كلمته ثم أحنثُ
وذلك دأبي لا يزال ودأبه
فيا معشر الناس اسمعوا وتحدثوا

أقول له: صلني. يقول: نعم غدا
ويكسر جفنا هازئا بي ويعبث

ومن أجمل ما قال في الوداع قوله:

ولما رأت أن الفراق حقيقةٌ
وأني عليه مكرهٌ غير طائع
تبدّت فلا والله ما الشمس مثلها
إذا أشرقت أنوارها في المطالع
تسلم باليمنى علي إشارةً
وتمسح باليسرى مجاري المدامع

ولم يكن لشاعرنا موقف محدد من المرأة، فهو يتردد تارة بين البيضاء، لأنها كالحق:

يا مغرمًا بالسمر ما
أنا فيهم لك متبع
الحق أبيض أبلج
والحق أولى ما اتبع

وتارة ينفر من البياض لأنه لون البهق:

الشمس في لون اللمى
والبيض في لون البهق

وتارة يريد المرأة طويلة:

وقد عابها الواشي فقال طويلة
مقال حسود مظهر لعناد
فقلت له: بشرت بالخير إنها
حياتي فإن طالت فذاك مرادي

وتارة يريدها معتدلة القوام:

وما طالت وما قصرت ولكن

مكملة يضيق بها الإزار

قوام بين ذلك باعتدال

فلا طول يعاب ولا اختصار

وهو لا يمانع من القصيرة في ملاحة:

وما ضرها ألاّ تكون طويلةً

إذا كان فيها كل ما يطلب الإلف

ولا مانع عنده أن تكون عمياء:

قالوا: تعشقتَها عمياء قلت لهم:

ما شانها ذاك في عيني ولا قدحا

بل زاد وجديَ فيها أنها أبدا

لا تبصر الشيب في فوديّ إذ وضحا

وباختصار فهو مشغوف بكل مليحة مهما كانت أوصافها:

وإني لمشغوف بكل مليحة

ويعجبني الخصر المخصّر والردف

4 - الوصف:

كتب بعض من ألف عنه أنه وصف مصر ونيلها ومراكبه، كما وصف تراب مصر وحصباءها. والمتتبع لديوانه يجد أن معظم ما كتب عن مصر إنما هو حنين وتشوق وليس وصفًا لها، أما الوصف فليس سوى لمحات يسيرة، كقوله:

حبذا النيل والمراكب فيه

مصعدات بنا.. ومنحدرات

هات زدني من الحديث عن النيـ

ـل ودعني من دجلة وفرات

بين روض حكى ظهور الطواويـ

ـس وجو حكى بطون البزاة

حيث مجرى الخليج كالحية الرقـ

ـطاء بين الرياض والجنات

غير أنه أكثر من وصف الطبيعة والسحاب والمطر والبساتين، كقوله يصف بستانًا له:

لله بستاني وما

قضيت فيه من المآرب

لهفي على زمني به

والعيش مخضر الجوانب

ولكم بكرت له وقد

بكرت له أيدي السحائب

فيروقني والجو منـ

ـه ساكن والقطر ساكب

والطل في أغصانه

يحكي عقودا في ترائب

وبدا على دوحاته

ثمر كأذيال الثعالب

وكأنما آصاله

ذهب على الأوراق ذائب

وله باع طويل في وصف الخمرة ومجالس اللهو وما يحيط بها من طبيعة وندماء، وما يقدم فيها من طعام وشراب وسقاة وطهاة ولحن وغناء.. يقول واصفًا مجلس لهو:

يومنا يوم مطير

ولنا كأس تدور

أخذت منا عقار

أخذت منها الدهور

لطفت بالدن حتى

قيل سر وضمير

وندامى بهم العيـ

ـش كما قيل قصير

وسقاة مثل ما تهـ

ـوى شموس وبدور

ومغنٍّ هو فيما

يحسب الناس أمير

وإذا غنى تموج الـ

أرض منه وتمور

ولنا طاهٍ نظيفٌ

وظريف وخبير

وقدور هدرت فهـ

ـي على الجمر تفور

5 - الرثاء:

على كثرة ما مدح من الأمراء والملوك لم يرثِ واحدًا منهم. بل إنه لم يرثِ أقرب أصدقائه إليه؛ وهو ابن مطروح. فلعله يؤمن بأن الرثاء لا يجدي ولا يرد غائبًا. استمع إلى فلسفته في الموت:

وما الناس إلا راحل بعد راحل

إلى العالم الباقي من العالم الفاني

وإلا فأين الناس من عهد آدم

ومن عهد نوح بعده وإلى الآن؟

ورثاء البهاء فيه رقة غير معهودة:

أبكيك بالشعر الذي

قد رقَّ حتى صار دمعا

وله معنى يكرره في معظم مراثيه، وهو استنكار بقائه بعد المرثي، ويرمي نفسه لذلك بالغدر. يقول من مرثيته في ابنه:

ومالي أدّعي أني وفي؟!

ولست مشاركا لك في بلاكا

تموتُ وما أموتُ عليك حزنا

وحق هواك خنتك في هواكا

6 - الهجاء:

لم يهجُ أحدًا، حتى الذين لم يحققوا له رغبة أو طلبًا، وكل هجائه لنماذج من المجتمع يأتي على رأسها الثقلاء، كما في قوله:

يا ثقيلا ليَ من رؤ

يته همّ طويلْ

وبغيضا هو في الحلـ

ـق شجًى ليس يزول

7 - السخرية:

له مقطوعات وأبيات ساخرة كهذا البيت:

رأيتك قد عبرتَ ولم تُسلِّم

كأنك قد عبرت على خَرابَة

وقوله في أحمق:

وأحمق ذي لحية	كبيرة منتشرة
طلبت فيها وجهه	بشدة فلم أره
تبًّا لها من لحية	كبيرة محتقرة

8 - الألغاز:

وله في الألغاز حظ وافر، ومن ذلك قوله ملغزًا في مدينة (يافا):

بعيشك خبرني عن اسم مدينة

يكون رباعيا إذا ما كتبته

على أنه حرفان حين تقوله

ومعناه حرف واحد إن قلبته

9 - الحكمة:

له أبيات في الحكمة نادرة كقوله:

ومن سمع الغناء بغير قلب

ولم يطرب فلا يلم المغني

وقوله:

ورب مال نما من بعد مرزئة

أما ترى الشمع بعد القطّ ملتهبا؟!

أسلوبه في الشعر:

حوّل اللغة اليومية لغةً للشعر، ولم يعتمد البحور التقليدية واللغة الرصينة إلا في المدح والرثاء، أما ما عدا ذلك فكانت بحوره راقصة، ولغته رقراقة.. ومن أمثلة شعره الرقيق وأوزانه الخفيفة قوله يصف يوما من أيام اللهو على النيل(73):

حبذا دور على النيـــل وكاسات تدور

ومسرات تموج الـ أرض منها وتمور

وقصور ما لعيش نلته فيها قصور

ومن شعره الخفيف قوله:

يا قضيبا من لجين

يا مليح المقلتين

كل ما يرضيك عندي

فعلى رأسي وعيني

ما لقلبي منك يا بد

ر سوى خفي حنين

ويرى الحساد أني

منك ملآن اليدين

بل إنه ليخرج عن أوزان العربية إلى أوزان لم يعرفها الخليل كالدوبيت الفارسي؛ الذي منه قوله:

يا مَنْ لعِبت به شمولٌ

ما ألطف هذه الشمائلْ

نشوان يهزّه دلالٌ

كالغصن مع النسيم مائل

لا يمكنه الكلام لكن

قد حمّل من طرفه رسائل

ما أطيب وقتنا وأهنا

والعاذل غائب وغافل

وقد شغف بالبديع؛ من جناس وطباق وتورية وتضمين واقتباس، ويعدُّه مما يزين قصائده:

أحب البديع الحسن معنى وصورة

وشعري في ذاك البديع بديع

ويعد الجناس مما يحسن القريض:

وإن بدأ النعمى تلاها بمثلها

فتزداد حسنا كالقريض مجنّسا

ومن جناسه اللطيف قوله:

أشكو وأشكر فعله

فأعجب لشاك منه شاكز

وله كنايات لطيفة وخفية. منها قوله في جاهل ثقيل:

فهو إذا رآه الرائي

أبو معاذ أو أخو الخنساء

وقوله:

هو الركب لا ركب النميري سالفا

ولا الركب ما بين النقا والأناعم

ولا يمكن لدارس شعر البهاء أن يتجاوز شعره الطريف الذي تشع منه روحه المرحة وتظهر فيه الأمثال والمفردات المصرية، وتهبط لغته إلى لغة الشارع، لكن عليه أن يعرف المقام الذي قيلت فيه ولمن وجهت.. كقوله يدعو صديقا له:

مائدة منوعة وقهوة مشعشعة

وسادة تراضعوا كأس الوداد مترعة

ولا يزيدون على ثلاثة أو أربعة

فاليوم يوم لم يزل يوم سكون ودعة

فيا أخي كن عندنا بعد صلاة الجمعة

ولنقرأ موازنته بين (اليك) و(الشيش) أي الواحد والستة في مصطلحات النرد:

فاليكُ في النرد وهو محتقر

خير من الشيش عند حاجته

والمصريون يضربون المثل بـ (الفاتحة)؛ لما يحفظ بتمَكُّن، فيقول:

وغادة بوصلها مسامحه

تحفظ ودي مثل حفظ الفاتحة

وله أبيات يبتر نهايتها طلبا للظرف واعتمادًا على فهم المستمع كقوله:

ما مثل شوقي شوق حتى أقول كأنه

وإنـــه لشـــديـــد كما علمت وإنه

ديوانه:

يذكر المستشرق (إدوارد هنري بالمر) أن الذي جمع ديوانه بعد وفاته شرف الدين - المعروف بالحلاوي الموصلي - وقد ذكر ابن خلكان في ترجمته للبهاء لقاءهما (البهاء وشرف الدين) بالموصل.

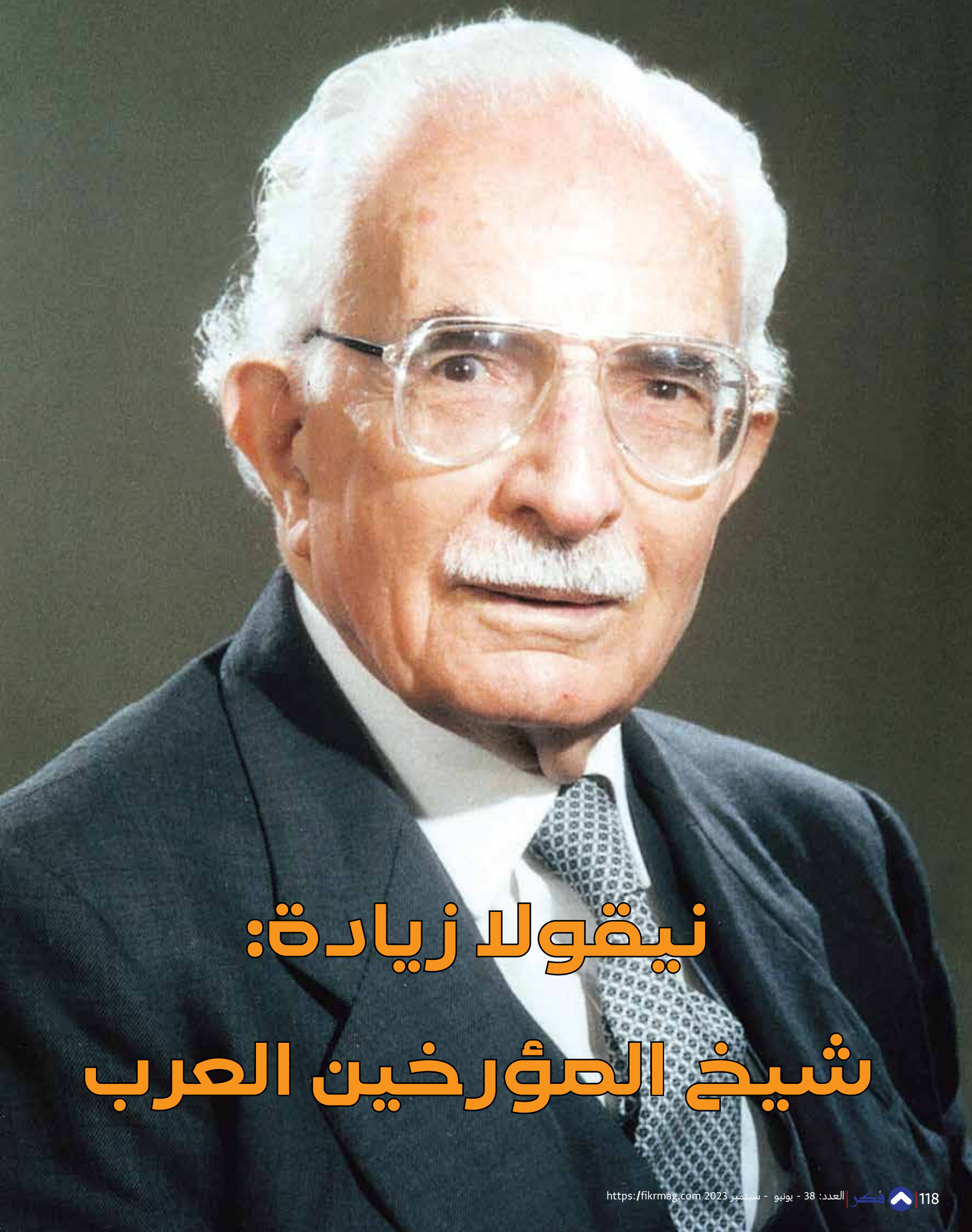
وقد اعتمد بالمر في تحقيقه للديوان سنة 1875على نسخة يعود تاريخها إلى سنة 1278هـ (1861) لكنها كثيرة الأخطاء، مما اضطره لتصحيحها على نسختين محفوظتين بمكتبة أكسفورد؛ إحداهما قديمة جدا؛ يظن أنها من زمن المؤلف، والأخرى مكتوبة سنة 1030هـ (1630) وهي رواية شرف الدين..

وكانت طبعة بالمر هذه من ضمن خمس نسخ اعتمد عليها محمد طاهر الجبلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم في تحقيقهما المشترك للديوان، ومع ذلك لم تسلم نسختهما من الأخطاء التي لم تكن موجودة في تحقيق بالمر.

أسلوبه في الكتابة:

عين البهاء رئيسًا لديوان الإنشاء، وهي وظيفة سبق أن حلها القاضي الفاضل وأسس له مذهبًا في الكتابة النثرية، فلما جاء البهاء خرج على هذا المذهب، وابتدع نمطًا جديدًا في الخطابات، فاقتصد في زينة اللفظ، ومال إلى الوضوح والبساطة، وتخفف من كثرة المجاز، مراعيا القواعد العربية.

***



نيقولا زيادة:
شيخ المؤرخين العرب



د. ناصر أحمد سنه

مصر

"حارس التاريخ".. مؤرخ، ومُعلم، ومُترجم . عاش قرابة قرن من الزمن، كرّس أغلب سنوات عمره لكتابة التاريخ، بأسلوب أدبي رصين ماتع. ونقل "روح الأدب" إلى التاريخ؛ فأصبح التاريخ معه أكثر سلاسة وجذبًا وإبهارًا. كما نجح في أخذ التاريخ بعيدًا عن ساحات "التدافع والتعارك" إلى فضاء الشهود والتحضر والحضارة التي تُعنى بالإنسان، والزمان، والمكان، والمهن إلخ.

مع كثرة المؤرخين، والمهتمين بقراءة أخباره، واستنطاق أحداثه، وفهم مجرياته، وتأمل دوراته، وحفظ عادياته.. يبقى "نيقولا زيادة" نسيج وحده. ولد "نيقولا زيادة" (2 ديسمبر 1907 - 27 يوليو 2006) في حي "باب المصلّى" بمنطقة الميدان في دمشق. والتحق بمدرسة "الفرير". وتنتمي أسرته لمدينة "الناصرة" بفلسطين. عمِل والده موظفًا بقسم الهندسة في الإدارة العامة لسكة حديد الحجاز، بدمشق. وتم تجنيده في الجيش العثماني، وأثناء مكوثه في أحد مراكز تجميع الجنود، مرض وتوفي. فعاد "نيقولا" إلى "الناصرة"، وما لبث أن قُتل "خاله" في انفجار قنبلة ألقتها طائرة بريطانية. فاضطرت أمه للعمل، وانتقلوا إلى "جنين". وعوّض "نيقولا" عدم انتسابه لمدرسة نظامية، بمطالعة كتب مُستعارة من جاره. وفي عام 1919 افتتحت مدرسة حكومية فالتحق بها. وبعد عامين.. استكمل تعليمه في "دار المعلمين" في القدس. وتعاقب على التدريس في "الدار" مدرسين كُثر، تخرجوا في جامعات أمريكية، وفي "دار الفنون" بإستانبول، وفي الجامعة الأمريكية ببيروت، وفي مدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة. فمنهم تعلم "نيقولا" الكثير، وخاصة حب العلم، وعشق المعرفة، وأخلاقيات المتعلم، والباحث العلمي.

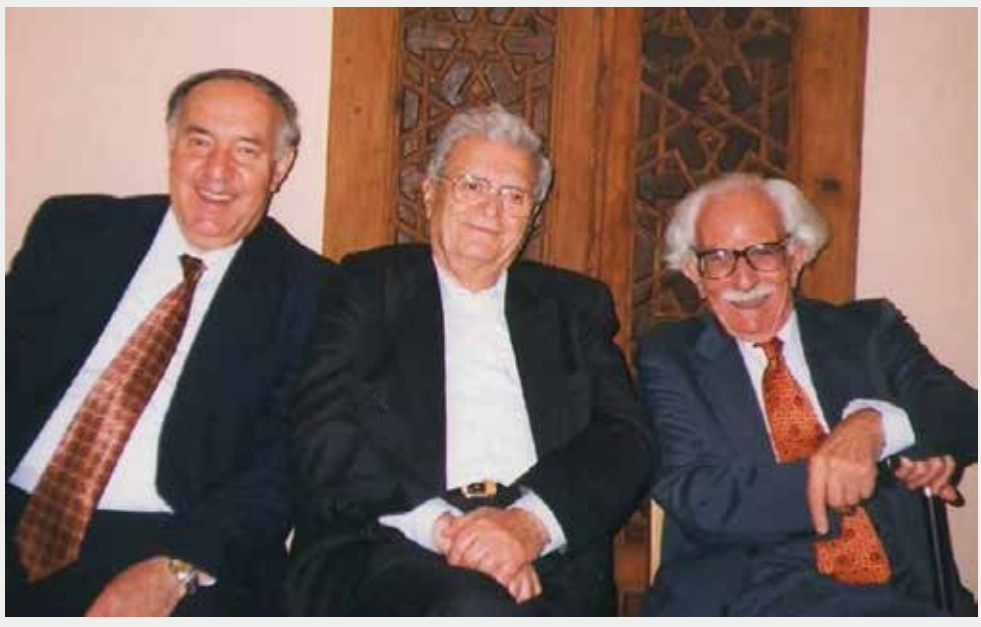
"نيقولا".. مُعلمًا

عمِل لأسابيع في مدرسة "الناصرة". وانتقل . لعام واحد . مدرسًا في "ترشيحا" (قضاء عكا). ثم درّس (1925-1935) في مدرسة ثانوية بعكا. ورغم ميله للرياضيات تم تكليفه بتدريس التاريخ، والجغرافيا، فأعجبه الأمر، وصار "مؤرخًا تحت التدريب". فتعرّف على بعثات تنقيب الآثار في "عكا"، و"بيسان"، وزار المناطق الأثرية في فلسطين. واختير (عام 1935) لبعثة في جامعة لندن. فأمضى ما يقرب من أربع سنوات، منها ستة أشهر في جامعة زيورخ بألمانيا. ففرضت عليه تعلم لغتين أوروبيتين بخلاف الإنجليزية، فاختار الألمانية، والفرنسية القديمة، وحصل على البكالوريوس (1939). وعاد إلى فلسطين قبل بدء الحرب العالمية الثانية بأسابيع. وقام ما بين (1939-1947) بتدريس التاريخ القديم، وتاريخ العرب في الكلية العربية (القدس). وصدر أول كتبه: "روّاد الشرق العربي في العصور الوسطى"(1943).

ثم سافر (1947) إلى جامعة لندن لإعداد الدكتوراه. وانتقل إهتمامه من التاريخ القديم إلى التاريخ الإسلامي. وأعتني بقراءة كتب العرب القديمة، لا في التاريخ فحسب، بل في الجغرافيا، والأدب وغيرهما. وحصل (1950) على شهادة الدكتوراه بأطروحته: "سوريا في العصر المملوكي الأول". كما كتب عددًا من المقالات التاريخية في "المقتطف"، و"الثقافة" وغيرهما. وبعد إحتلال فلسطين (1948) نزح إلى لبنان، ونال جنسيتها، والتحق بالجامعة الأمريكية في بيروت. فتدرج في السلك الوظيفي حتى عُيّن استاذاً للتاريخ عام 1958، وظل يُدرس فيها حتى عام 1973. كما قام بالتدريس في الجامعة الأردنية ما بين (1976 - 1978). وبعد بلوغه الخامسة والخمسين تقاعد من الجامعة الأمريكية، وأشرف في جامعة القديس يوسف، وكلية اللاهوت للشرق الأدنى ببيروت، على طلاب الدراسات العليا في التاريخ العربي حتى عام 1992. وكانت أقرب الألقاب إلى قلبه: "المعلم". بينما فضل أخرون تلقيبه بالشيخ "نيقولا". حيث ان أغلب أحاديثه لا تخلو من استشهاد بآية قرآنية أو حديث نبوي. وكثيرًا ما ذكر في كتاباته أنه "مسيحي الديانة، مسلم الهوية"، ينتمي إلى الإطار العام للحضارة العربية الإسلامية. ويلتزم . بأصالة. بقضايا وجوده، وعمقه الحضاري والإنساني.

"شيخ" المؤرخين العرب

له نظراته العميقة للتاريخ. فدراسته تفيد على طريق نهضة الأمم والمجتمعات، وقيام /نمو /انهيار الحضارات. ودعا إلى كتابة تاريخ حُري بالقراءة.. الحاضرة، والمستقبلة. لذا من الضرورة اطلاع المؤرخ على المجرى العام للتاريخ، وقوانينه، وسُننه. فلا يحشر نفسه



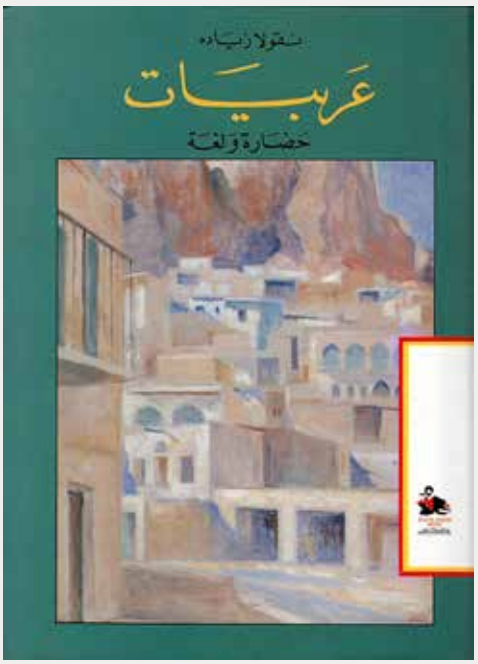
في ندوة الشهباء في حلب، من اليمين: المؤرخ الدكتور نقولا زيادة، الدكتور عبدالرحمن الكواكبي، ومحمد قجة.

وكانت معايشات "نيقولا" للأوضاع في الوطن العربي جعلته "مؤرخًا موضوعيًا، لا تقليديًا مُتحيزًا". وأفاد من اطلاعه على ثقافات عدة متنوعة، ونهله من أدبهم وتراثهم. لذا كان أسلوبه بليغًا ماتعًا خاصة عندما يتناول خلجات النفس البشرية، وتأرّيخ العادات والتقاليد والحرف العربية.

ـ بدعوي التخصص ـ في فترة تاريخية بعينها. بل يضع "فترته" تلك في سياقها التاريخي العام. وحذر من "تحيز" المؤرخ؛ لأن ذلك يشوه التفسير التاريخي (الحيادي). كما يجب أن تبقي إحدي عينيه على الماضي والأخرى على المستقبل. وليعلم أن التاريخ ليس معارك فقط؛ فـ"المؤرخ الصحيح يجب أن يتعرّف إلى جو المعركة الخارجي كي يفهم الأمر على علاّته". مع ضرورة العناية "بالوثيقة على إختلاف أنواعها، والآثار"، فهما أساس في المنهجية التاريخية، ومصدر هام لإستقراء التأريخ. وأن يكون فاهماً لتاثير جغرافيا المكان، والزمان، والإنسان.

وصك "نقولا" مُصطلح "الجيولوجية الإجتماعية". ليشير ـ بدقة إلى أن إنجازات شعب ما (مهما كان نوعها) لا تذهب بدّدًا لمجرد تراجعه، أو هزيمته، أو احتلاله. فالكثير من الإنجازات تظل في المجتمع، وتنتقل إجتماعيًا كما تنتقل شعيرات النبات من طبقة من الأرض إلى أخرى. فالتاريخ لا يعرف أن شيئًا ما يجُبُّ ما قبله، ولأن انتصار السيف والمدفع لا يمحو تاريخ الإنسان، والجغرافيا. ودعا الدارس للحضارة الإسلامية لفهم خصوصيتها، مقارنة بالحضارات الأخرى. وأن تكون "آلياته" في دراستها مختلفة. نظرًا لظهور الإسلام في فترة زمنية وجيزة، واتساع دولته، فضمت شعوبًا متنوعة الأعراق والحضارات؛ ومن ثم فحضارته تحمل قدرًا من التميز عن الحضارات الأخرى. ونصح بالنظر إلى الدور الهام للعرب والمسلمين في مسيرة الحضارة الإنسانية.

وكانت معايشات "نيقولا" للأوضاع في الوطن العربي جعلته "مؤرخًا موضوعيًا، لا تقليديًا مُتحيزًا". وأفاد من اطلاعه على ثقافات عدة متنوعة، ونهله من أدبهم وتراثهم. لذا كان أسلوبه بليغًا ماتعًا خاصة عندما يتناول



خلجات النفس البشرية، وتأرّيخ العادات والتقاليد والحرف العربية. ويُعتبر "زيادة" واحدًا ـ إلى جانب "عارف العارف"، و"مصطفى مراد الدباغ". من أبرز ثلاثة مؤرخين لفلسطين. وكان مؤرخًا موسوعيًا... التاريخ "هوايته، ودراسته، ومملكته التي يعرف دهاليزها". واهتم بأغلب فترات التاريخ وحقبه، بدءًا من التاريخ القديم حتى المعاصر. وركزت عيناه على إبراز الجوانب الحضارية، وتاريخ الأفكار. فلم يكن قصة سردية؛ بل كان "عبرة تحليلية" للماضي لتجاوز الواقع، والتواصل مع المستقبل، والشهود الحضاري. واعتبر كل ما مضى تاريخًا؛ فأرخ لبائع الفول في "عكا"، ولسجادة في منزله، ولبعض الأمراض. وامتلك قدرة تأريخ ما يراه، وتحويل المشاهد/ المسموع إلى تاريخ.

ورغم نجاحاته وصف نفسه بـ "الفاشل"، لأنه فشل في كتابة القصة القصيرة. ورغم وصوله سنًا متقدمة إلا أنه كان متوقّد الذهن، مُحتفظًا بذاكرة قوية، وذكريات خصبة دونها سيرته الذاتية "أيامي.. سيرة ذاتية" (1992). وحفلت بالكثير من أخبار رجال الفكر، والأدب، والثقافة، والسياسة. فكانت ذاكرته أشبه "بأرشيف" ضخم للعرب في أهم قرن لهم. كما كان يتحدث بلباقة ليسرد الأحداث بسلاسة وكأن شريط الذكريات يعبر أمام عينيه بأدق تفاصيله. أحداث ووجوه حفرت في ذاكرته مثلما حفر في الحضارات منقّبًا عن أحوال الأمم فس صحتها ومرضها، شبابها وشيخوختها.

أهم أعمال شيخ المؤرخين العرب

كان عمره المديد مجالاً خصباً للرصد، والفكر، والتأمل التاريخي. وفي مطلع حياته، كتب العديد من المقالات، ومن ثم وصلت دراساته نحو أربعين كتابًا (منها إثنان بالمشاركة) بالعربية، وستة كتب بالإنجليزية، وترجم ستة كتب عن الإنجليزية، وكتابًا عن الألمانية (بالمشاركة مع د. سلمى الخماش). ومن أهم كتبه: "وثبة العرب" (القدس 1945)، و"العالم القديم"(جزءان - يافا 1942)، و"صور من التاريخ العربي" (القاهرة 1946)، و"شخصيات عربية تاريخية" (يافا 1946)، و"صور أوروبية" (القدس 1947)، و"عالم العصور الوسطى في أوروبا" (القدس 1947)، و"قمم من الفكر العربي الإسلامي" (بيروت 1987)، "الجغرافيا والرحلات عند العرب" (بيروت 1987)، و"شاميات.. دراسات في الحضارة والتاريخ" (بيروت 1989)، و"أفريقيات.. دراسات في المغرب العربي والسودان الغربي" (بيروت 1991)، و"لبنانيات.. تاريخ وصور" (بيروت 1992)، و"أيامي.. سيرة ذاتية) (بيروت 1992)، و"مشرقيات في صلات التجارة والفكر" (بيروت 1998)، "في سبيل البحث عن الله" (بيروت 2000)، و"المسيحية والعرب" (بيروت 2001). وقد صدرت الأعمال الكاملة له في أكثر من عشرين مجلدًا في بيروت. وله يقارب 150 مقالاً، ومحاضرة كتبها في مجلات عريقة، وألقاها في مؤتمرات عربية ودولية. كما كان عضوًا في جمعيات علمية عديدة مثل "الجمعية الأمريكية للاستشراق"، و"الجمعية الألمانية للاستشراق"، و"الجمعية العلمية العراقية".

وخلاصة القول: رجل "دهري"، مُعمر يلفحه نسيم من عبق التاريخ. ومؤرخ معني بأحوال الأمم والحضارات، باحثًا عن خباياها، مفسرًا لأسباب نشوئها، ونهوضها، وتراجعها، وزوالها. تمثل الوقائع بمعرفة ودراية، فأعطاه التاريخ حق التجوال الحر في شعابه، ومنحه سر الفتوة. فكانت حياته الطويلة تاريخ؛ حمل خلالها القلم، ولم يضعه إلا مع نهاية رحلته.

قصة قصيرة

أيْنَ سَلام؟

رولا طه عامر

فلسطين

المقدمة:

إلى ذاك الشيء الذي سرق منا عنوة بين ليلة وضحاها حاملاً معه مفاتيح أحلامنا تاركًا لنا بقايا الأمل وإلى الأيادي التي إلى الآن ما زالت تقتفي أثره في الوجوه والطرقات والوطن..

أسميتها سلام لأقهر بها الحصار وصوت الرصاصات الطائشة ونسبة إلى بيت الشعر الذي يقول فيه محمود درويش: سلام لأرض خلقت للسلام وما رأت يومًا سلاما.

وجه ملائكي، وعينان صافيتان، ويد صغيرة تمسك بقلبي وأظن أنها أمسكت يدي.

قالت لي سلام في إحدى الصباحات الغائمة أن الشتاء قد سرق منها الشمس التي تحررها من الجدران إلى أرض الله الواسعة، وأمسكت في عينها دمعة ما لبثت أن سالت وعرفت طريقها إلى وجداني.

وفوزًا احتضنها فؤادي الغض إلى زقاق البلدة القديمة، طفلة لم تبلغ بعد عامها السابع، تقفز فرحا بالحرية الصغيرة التي نالتها، ترتدي قبعة من الصوف ملونة حاكتها أمها لتحتضن رأسها الصغير وتقيها برد الشتاء، ومعطفًا أشرقت بألوانه الزاهية..

تمعن النظر وتبدي الدهشة الأولى لكل شيء بداية من وجوه تبادرها الابتسامة، إلى الجدران التي امتلأت بصور الراحلين وأسمائهم حتى عربات الحلوى لم تسلم من البهجة التي أصابتها.

لينتهي طوفان الفرح أمام عربة تبيع عنبر التفاح، اشتريت لها واحدة بدت أكبر من رأسها، تشبثت بها كما يتشبث المرء بقشة الأمل.

وفي دمشق الصغرى عبقت رائحة الياسمين والشهداء، تابعت المسير أنا وطفلتي، نحث الخطى، وأصوات الحرفيين وعامة الناس تصافح مسامعي وهم يتبادلون السلام فيما بينهم وبعض الكلمات الدارجة في نابلس، تلك التي تحتضن المقيمين والزائرين من جميع البلدان والقرى، لتشعرك بالطمأنينة التي قد تكون فقدتها أو سلبت منك في رحلتك الطويلة مع الحياة.

وبينما أنا منغمر في تلك المشاهد، أفتش فيها عن حنين الحاضر إلى الماضي، عبثت بي المخاوف، فنظرت إلى يدي ولم أجدها، تلك الكف التي تقبض على فؤادي، حينها أيقنت أني أضعت سلامي..

تسارعت نبضات قلبي، واجتمعت علي الأوهام، أنادي سلام بصوت مرتفع، لعلها تحدث نأمة بين الحشود، أو تظهر لي من بين تلك الأقدام مثل هرة خائفة، فألتقطها وأعود بها إلى المنزل، لا لن تخرجي أيتها الشقية معي مرة أخرى!

لكن حديث النفس لم يأت بها، ازدحمت الأفكار في رأسي، ماذا لو لم أكن أنا رفيقها في هذه البلدة الغامضة، ماذا لو كانت أمها هي من اصطحبتها، ثم فرت هاربة من سطوة الأمومة إلى دفء الوطن زوجتي وأعرفها، ستفتش بين نمل الأرض عنها، وصوت عويلها يشق عنان السماء.

غادرت مخيلتي أمام الجامع الصلاحي الكبير والمصلين يدخلون إليه حتى رأيت خيطًا من الأمل انطرح على الأرض، وكأن السماء ألقته إليّ، نعم تلك هي قبعة سلام، عيناي لا تكذبان أبدًا، رفعتها عن الثرى واستوقفت بها أحد المصلين

وسألته: أين سلام؟.

ليجيبني وكأنني أسأله عن شيء يعرفه حق المعرفة: أهلا بك يا أخي، سلام يسكن هنا، في هذا الجامع الكبير، فإذا ما غادرناه غادرنا!

كان وجهه مطمئنًا، لكني ظننت أن به جنة، ابتعدت عنه لأصطدم بسؤال لاح في رأسي: كم مرة فاتتك صلاة العشاء أيها الرجل الحزين؟.

لا لن أفكر بغير فتاتي أيها العقل البغيض!.

تراءت إليّ أشباح التاريخ والحضارات القديمة في المعالم والمباني، تحلق عاليًا من فوق هامتي وتأخذني معها لأبحث عن طفلتي، وأمام دكاكين العطارة استوقفتني رائحة الأعشاب التي برزت من الأكياس تشير إلى صاحبها، شيخ قارب عمره السبعين عامًا.

يراقب المارة بصمت، لوحت له بالقبعة أقول: أين سلام؟

لكن يبدو أن الزمن قد سرق منه السمع أيضًا!

اقتربت منه أكثر أكرر سؤالي عليه إلى أن قال لي:

لا يوجد لدينا نوع من الأعشاب بهذا الاسم وقد يصعب عليك أن تجد هذا الشيء في زجاجة.

أصابني الدوار وكأنني أنا الذي تهت عن نفسي وما عدت أعرفني..

بدأت أركض تلاحقني الوجوه والأسئلة واللافتات!

ألتقط الأسماء وأهذي بها

حارة الياسمينة، حارة القريون، حارة القيسارية،حارة الغرب،حارة الحبلة.

أهرول في تلك الأحياء مثل المجنون.

ظهر أمامي وجهان، أحدهما يحمل في يده بندقية والآخر يتبعه بالخفاء سألت الأول إذا ما رأى سلام، فرفع البندقية وتحدث بصوت مرتفع:

إن شئت جلبته لك بهذه، فالحق بي! ولم يمهلني الرد عليه حتى اختفى بين الزقاق، ثم سألت ذاك الوجه الدميم الذي يتبعه، فكشف لي عن أنيابه وقال: لقد عرض علي ثمن به منذ زمن قديم لم أعد أذكره، فرأيت أن هذا الثمن يستحق أن أخسر من أجله شرفي وجميع ما أملك من عروبة، فإذا شئت دللتك على المكان الذي تستطيع أن تبيع فيه سلامك!

فانطلقت أجري والدموع تنهمر من عيني، أصابني الفزع، ودعوت ربي أن لا يجد ذاك الرجل القبيح سلام!.

وبينما أنا أتخبط في البلدة القديمة، ناداني طفل صغير ليسألني عما أبحث، نظرت إلى عينيه، لعلي أجد فيهما بصيصا من الأمان:

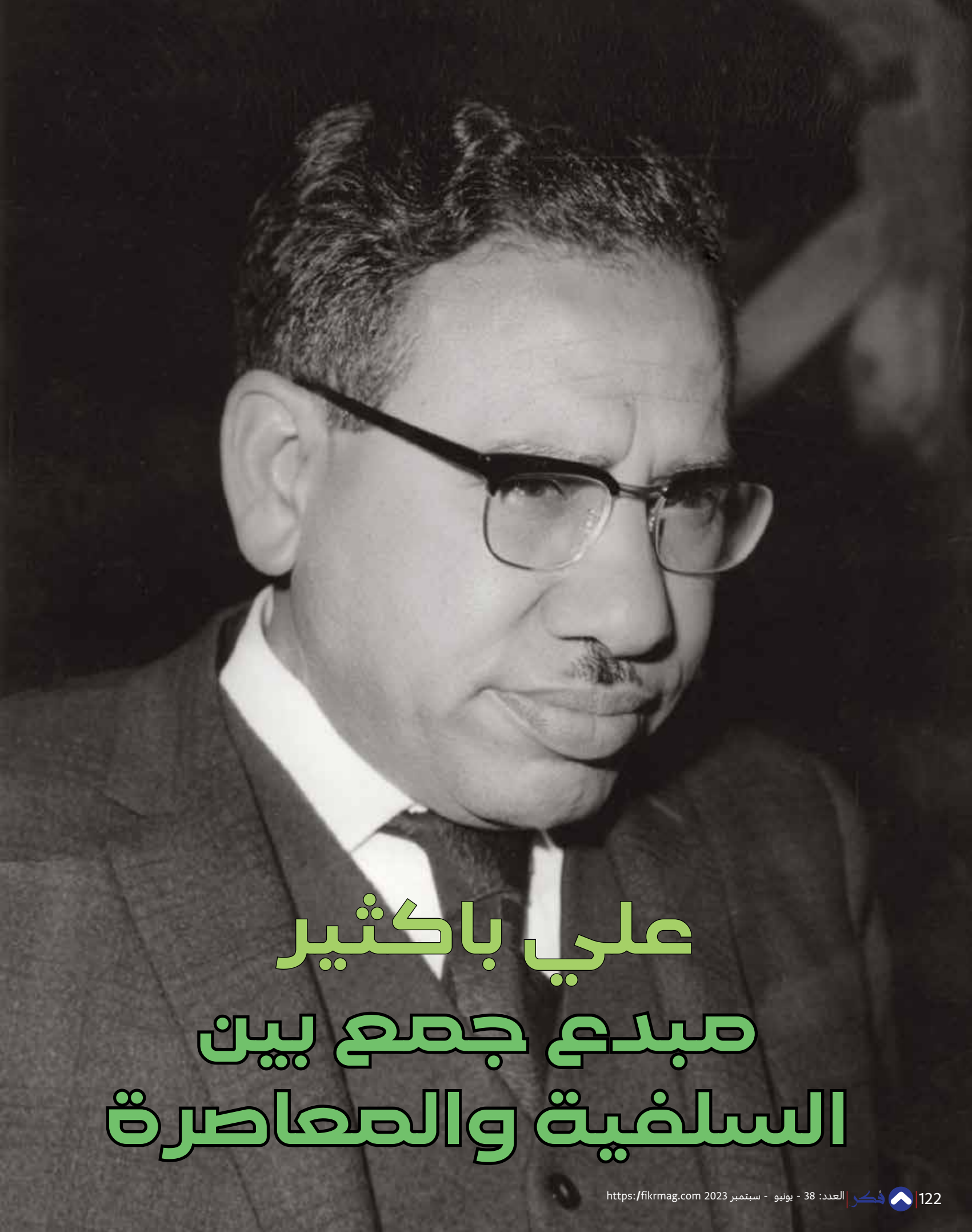
أيها الطفل البهي، هل رأيت فتاة في مثل عمرك مرت من هنا عيناها سوداوان ووجهها كالثلج بل أنقى؟! لكنه أشار إلى بيته ودعاني لأدخله..

"هنا يا عم ستجد سلامك في المخبوزات التي تعدها أمي وكوب الشاي بالنعناع والأحاديث التي تجمعنا في المساء، أبي رجل بسيط تفرحه الثورة وتزعجه نشرة الأخبار، فإذا أردت تجنب فورة غضبه ذكره بالفجر الذي سيأتي، فقد تعب والدي لسنوات طويلة من الظلام، قبلت ذاك الطفل بعد أن أودعته للبيت الامن وبراءة الأحلام والياسمين..

وعدت إلى ساحة النصر لا أدري لماذا هدأ جموحي في البحث عن سلام لعله أصابني بعض الذي يصيب الرجل من خيبة التوقعات أو الخوف من وقوع القدر، جلست على إحدى المقاعد الخشبية مثل محارب ألقى سيفه والحرب مشتعلة، أستريح من عناء البحث عن الإجابات، أقتنص النظر لجامع النصر والقبة الخضراء، ثم ألقي بنظري على برج الساعة والزوار الذين اجتمعوا حوله ليأخذ بعضهم الصور التذكارية، أو ليحدثهم أحد مرشدين السياحة عن عراقة هذا المكان.

وتحت شجر الزيزفون، عرضت بعض الكتب التي تجذب القراء، وأنا يا سلام أفتش عنك أبصرك في داخلي لكن عيني لا تراك، حتى حدثت تلك الجلبة التي أهاجت الناس!!

شققت طريقي من بين الحشود لأرى الرجل الذي كان يحمل في يده البندقية في زقاق البلدة القديمة، يرفعها الآن على ساعده، وفي اليد الأخرى يرفع سلامًا على رأسها إكليل من الورد، وفي راحتها ما زالت حلوى العنبر، تضحك وكأن شيئًا لم يكن، تتلقفها الأيادي الراقصة والأغنيات، ومن الوراء تقهقر الوجه الدميم، وغابت الشمس في نابلس خلف الأفق، ليأتي بعدها فجر جديد وحرية تشرق في النفوس.



علي باكثير
مبدع جمع بين السلفية والمعاصرة

علي أحمد باكثير أديب مسرحي وروائي وشاعر. حضرمي الأصل، مصري الجنسية، من الرواد في الأدب العربي الحديث ومن رجال النهضة، ودعاة الإصلاح الاجتماعي، ومن المجددين في أساليب التعليم، والمتأثرين بجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا ومحمد عبد الوهاب.

كتب عشرات القصائد والروايات والمسرحيات التي كرسها لمقاومة الاستعمار والاستبداد، مُثّل بعضها مسرحيًا وسينمائيًا. نال الريادة في أصناف أدبية عدة حتى وُصف بأنه "المبدع الذي جمع بين السلفية والمعاصرة".

المولد والنشأة

ولد علي بن أحمد بن محمد باكثير الكِندي في سورابايا بجزيرة جاوة بإندونيسيا يوم 15 ذي الحجة 1328هـ الموافق 21 ديسمبر/كانون الأول 1910لأبوين عربيين من حضرموت. ويرجع نسبه إلى كِنْدة القبيلة اليمنية المعروفة. وقد ذكر باكثير هذا النسب في غير موضع من شعره:

ولي بعدُ بالضّلّيل جَدّيَ أُسوةٌ

ومن يَتَقَيَّلْ جَدَّه لا يُضَلَّلِ

سافر به والده -حين بلغ العاشرة- إلى حضرموت، على عادة الحضارمة، ليتربى فيها تربية عربية إسلامية مع إخوته لأبيه، فعاش في مدينة سيؤون بحضرموت حيث تلقى تعليمه العربي والديني الأولي في الكُتاب، ودخل مدرسة "النهضة العلمية" فدرس فيها العربية والشريعة، ونظم الشعر في الثالثة عشرة من عمره. تزوج مرات باليمن ومصر لكنه لم ينجب سوى ابنة واحدة توفيت وهي طفلة.

التكوين

حبب إليه الشعر، فأقبل يلتهم ما يقع في يده من دواوينه، وكان مثله الأعلى من القدماء المتنبي، ومن المحدثين شوقي. وسرعان ما بلغت بالفتى مواهبه وأعراقه، والشعر في أسرته ملمح ظاهر، ففاض لسانه بالشعر، فقال الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وانقادت له القوافي والأوزان. ومع استحكام أصل الشعر في



علي باكثير يصافح الريس المصري جمال عبدالناصر

قلبه وفي طبيعته، استبد به هوى فني آخر، هو المسرح، ستكون له الغلبة فيما بعد على فن باكثير، وسيتأثر بهواجسه التي يريد أن يفرغها في منشآته وآثاره.

بدأ باكثير حياته شاعراً، وحين توفي والده سنة 1925م رثاه بقصيدة عصماء في أكثر من ستين بيتاً، مطلعها:

عبثاً تحاول أن تُكفَّ الأدمعا

وأبوك أمسى راحلاً مستودعا

كيف السُّلوُّ وما مررتَ بموضعٍ

إلا وساد الحزنُ ذاك الموضعا

وكانت لقلب الشاعر تجربة وجد ستكون بوجهيها المشرق والقاتم ينبوع شعر ومصدر إلهام، وستلون بألوانها أيامه إلى آخر حياته. فقد كانت له قصة حب آسر كقصص القدماء، ثم أتيح له أن يقترن بمن يحب، إلا أن الموت غالها إثر مرض عضال، وغال ابنة له منها.

وكان واقع الناس الممض حوله رافدًا فياضًا



من روافد شعره وفكره، وأصلاً عظيمًا من أصول حياته، لا جرم كان «ممتلئًا بالثورة على ما كان عليه بلده حضرموت من التخلف عن ركب الحضارة» فانغمس في العمل الاجتماعي، وتولى وهو دون العشرين إدارة (مدرسة النهضة العلمية) بسيؤون وجدد نظام تدريسها. ثم أصدر سنة 1349هـ مجلة «التهذيب» مع نخبة من الأدباء الشبان، وبقيت تصدر لمدة عام، وكانت منبرًا للإصلاح الاجتماعي وللأدب في آن.

وفي سنه المبكرة تلك راسل طائفة من كبار كتاب عصره وأدباءه أمثال شكيب أرسلان ورشيد رضا ومحب الدين الخطيب. وقد بات واضحًا أن عالم الأدب هو عالمه الأعمق والأرحب.

وكانت مصر، بلد أمير الشعر شوقي، قد لاحت له أفقًا يرتحل إليه، يقضي به زمام الشعر وأمير الشعر شوقي، وكان شديد الإعجاب به. إلا أن القدر فاته به، فقد توفي شوقي في سنة 1932 فشيعه من بعيد بـ «دمعة حضرموت على أمير الشعراء»:

سائلوا الدنيا وصيحوا في البشر

ما دهى الشمس وما غال القمر

وكان حينذاك في عدن في طريقه إلى مصر، فكسر ذلك عزمه، وبقي مهمومًا سنتين يضرب في أطراف اليمن، ويلم بالحبشة والصومال، متلبثًا من مدنهما في بربرة وأديس أبابا وجيبوتي، ويلقي عصا ترحاله في الحجاز أمدًا وفي مكة المكرمة عند أخواله من آل بابسيط، وفي المدينة المنورة والطائف عند أصدقائه.

باكثير في مكة المكرمة

كانت سمعته شاعرًا قد سبقته إلى الحجاز، فرحبت بمقدمه بعض صحفها هناك بوصفه شاعر حضرموت. وصل باكثير الحجاز شوقًا للحرمين الشريفين ليغتسل روحيًا هناك من جراحه وأحزانه لعله يسلو فيؤجر، فيمم وجهه شطر المسجد الحرام في أواخر شهر ذي القعدة ونشرت جريدة (صوت الحجاز) خبر وصوله في عدد الاثنين الخامس عشر من ذي الحجة 1351هـ الموافق العاشر من أبريل 1933م في الصفحة الأولى بعنوان (وصول شاعر حضرموت الأكبر).

أمضى علي أحمد باكثير عامًا كاملاً تقريبًا في المملكة العربية السعودية متنقلاً بين جدة ومكة والمدينة والطائف واتصل بأدباء الحجاز الذين أصبحوا فيما بعد من رواد الأدب السعودي الحديث وتوثقت بينه وبينهم عرى الصداقة التي امتدت جسورها إلى ما بعد سفره إلى مصر في 14 فبراير 1934م.

وصل باكثير بحرًا من عدن إلى جدة واستضافه الشيخ محمد نصيف في بيته بجدة الذي كان مقصدًا للبارزين من رجالات العرب والمسلمين ولم يلبث بها إلا أيامًا حتى غادرها شوقاً لمكة المكرمة. في مكة المكرمة نزل ضيفًا في بيت الأخوين محمد عبدالحليم وأحمد ابني جده الشيخ سعيد بن عوض بوبسيط بزقاق الحاكم بحارة القشاشية.

ربطته في مكة وجدة صلات بكل من الأدباء عبدالله بلخير، ومحمد سعيد العمودي، وأحمد إبراهيم الغزاوي، وعبدالوهاب آشي، وعبدالله فدا، ومحمد سعيد عبدالمقصود، والسيد علوي عباس المالكي، ومحمد حسن فقي، وحسين خازندار، وعبداللطيف الجزار، ومحمد حسن عواد، وحسين سرحان، وحمد الجاسر، ومحمد أمين كتبي، وعلي فدعق، ومحمد حسن كتبي، وعلي السليماني، وعلي عبدالله بادغيش، وسراج مطر، ومحمد علي شواله، ومحمد أحمد باحمدين، وعبدالسلام عمر، وعبدالقادر باسلامة.

أدى باكثير فريضة الحج واستشفي نفسيًا من جراحه وأحزانه في الأجواء الروحية بالحرم المكي، وبدأ الأدباء الشباب الذين قرأوا خبر وصوله في جريدة (صوت الحجاز) يفدون للتعرف عليه خاصةً وأن أكثرهم كان قد قرأ له بعض قصائده في (مجلة الفتح) السلفية أو سمع به وبحبه ومناصرته للملك عبدالعزيز من حضرموت وعدن. كان الغزاوي أول من احتفى بباكثير في مكة وكان عبدالله بلخير وحسين خازندار وعبداللطيف الجزار أول من تعرف عليه من الأدباء الشباب بعد نشر خبر وصوله.

واستكمل باكثير تحصيله العلمي والأدبي في رحلته تلك؛ حيث اتصل في حلقات الدروس بالمسجد الحرام بالشيخ العلامة خليفة بن حمد البنهاني (1270-1362هـ) وتوثقت صلته به حتى أصبح يحضر دروسه التي يعقدها بمنزله في المسفلة ويصعد معه إلى جبل أبي قبيس حيث يعلم تلاميذه الفلك والميقات، ودرس معه كتابه الشهير المسمى (الوسيلة المرعية لمعرفة الأوقات الشرعية) واستكمل معه ما بدأه مع علماء حضرموت في علم الفرائض، فكان يصطحب معه أثناء زيارته للنبهاني كتاب (الرحبية) للماردينى المشهور في علم الفرائض. كما حصل على الإجازة في الفقه من الشيخ عبدالحي الكتاني المغربي وفرح بها ولكنه فجع فيه وهجاه في قصيدة بعدما انكشف أمر عمالته لفرنسا ونشرت أخباره في الصحف!!

وحرص باكثير في تلك الأيام المكية على حضور دروس معظم علماء المسجد الحرام، وكان يتردد في أوقات الضحى من كل يوم على مكتبة الحرم

المكي الكائنة آنذاك بين باب السلام والمحكمة، والتي أنشأها السلطان عبدالمجيد العثماني فسميت المكتبة المجيدية.

وقال باكثير الشعر، شأنه أبدًا، شجنًا شخصيًا وهاجسًا عامًا، وضمن همومه حتى شعر المناسبات والإخوانيات. قال مخاطبًا صديقه عمر بلخير في أعقاب حفل مدرسي:

آه على بلاد ... مهيضة الجناح
أودت بها نفوس ... عطشى من الصلاح
وليس هذا شعري ... لكنه جراحي
نكأتها فسالت ... كمبضع الجرّاح

إلا أنه في الطائف في الحجاز، وقف لأول مرة، على مسرح شوقي الشعري، وكان ذلك كشفًا مباغتًا له، وكان لاطلاعه على مسرح شوقي هذا «أثر كبير في نفسه، هزه من الأعماق، وأراه لأول مرة في حياته كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة، حين يخرج عن نطاق ذاتية قائله إلى عالم فسيح يتسع لكل قصة في التاريخ أو حدث من الأحداث». وقد شعر برغبة جامحة في محاكاة هذا اللون الجديد الذي وجده عند شوقي.

وهكذا ولدت «همام أو في عاصمة الأحقاف» في الصيف في الطائف، معبرًا باكثير بها شعرًا منظومًا عن هاجسيه الكبيرين: حبه العذري لزوجه وأحوال بلاده، لتكون الخطوة الأولى في انتقاله الكامل من أفق من آفاق الفن إلى أفق آخر أرحب وأشمل، وسيكون ذلك، بأسبابه ودواعيه، في مصر التي ارتحل إليها أواخر سنة 1933 أو أوائل سنة 1934 وحياها بقصيدة عالية العبارة جياشة العاطفة. قصيدة مطولة نظمها في الحجاز بعنوان (نظام البُردة أو ذكرى محمد) معارضاً بها بردة البوصيري:

يا مصر هاج البلبل التغريد
والأيك أنت وماؤك المورود
وافاك من أقصى الجزيرة شاعر
تطوى البحار له وتطوى البيد
من حيث عاد في القديم تجبرت
وتلا أناجيل الهداية هود

وها هو ذا على عتبة عالمه الجديد سيلتفت إلى الأزهر شيئًا، يرجو أن يتمم فيه تحصيله العلمي الأول، إلا أن الشاعر، حزم أمره فالتحق بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) «لّما بَلَغه أنه غني بالشعر الرفيع» وكان لا يزال يعد نفسه ليكون شاعرًا كبيرًا، فرجا «أن تفتح له هذه الدراسة آفاقًا جديدة في الشعر». إلا أن ما انتهى إليه كان أكبر مما كان يقدره، وأكثر من مجرد وقوف على «نماذج من الشعر الرفيع»، وذلك أن هذه الدراسة قد غيرت من نظرته لمفهوم الأدب كله وحملته «على إعادة النظر في المقاييس الأدبية التي كانت عنده بتأثير ثقافته العربية»، واكتشف فيما اكتشف «انجذاب قلبه إلى المسرحية أكثر من انجذابه إلى فنون الأدب الأخرى». «وفتنه شكسبير واستهوته أعماله، لكونه يجمع بين الفن القديم الذي يحبه وبين هذا الفن الجديد الذي بدأ يكتشف في نفسه الاستجابة إليه، وهو فن المسرحية»، فترجم فصولاً من (الليلة الثانية عشرة) لشكسبير، ترجمها شعرًا موزونًا مقفّى ونشرها في مجلة «الرسالة» التي كان يصدرها الزيات، إلا أنه بإزاء شكل جديد من أشكال الشعر ليس للعربية مثله، وقد كان هذا تحديًا استجاب له باكثير استجابة مضاعفة، اصطنع هذا الشكل الجديد في العربية، وطوع به نصًا من جنسه بالإنجليزية، وقد كان هذا من



باكثير في إحدى ندوات دار الهلال، وإلى جواره الأديب نجيب محفوظ



الأديب علي باكثير في محاضرته (دور الأديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية)، وذلك في المؤتمر السابع للأدباء والكتاب العربي المنعقد في بغداد أبريل 1969.

مسرح شكسبير خاصة، ومن مسرحية «روميو وجولييت».

وقد أغرى باكثير نجاح تجربته، فاصطنع نصًا مسرحيًا مؤلفًا هذه المرة، عبر فيه عن توجهه القومي، وقد كان هذا في مسرحيته «أخناتون ونفرتيتي» التي كتبها سنة 1938 ونشرها سنة 1940. وقد استوى باكثير منذ ذلك الحين على طريقه في الأدب، متطورًا بهذا الفن، شكلاً ومضمونًا، بالقدر الذي تعين عليه طاقاته الأدبية والثقافية وأوضاع عصره.

الوظائف والمسؤوليات

تخرج باكثير في الجامعة سنة 1939 وفي معهد المعلمين سنة 1940، وبقي يدرس أربع عشرة سنة، وكان ماضيًا في كتابة أكثر من شكل أدبي في أثناء ذلك، ومشاركًا في الحياة الأدبية من وجهها الإنساني وكانت له صداقات كثيرة مع أدباء عصره وشعرائه، ومع رواد (ندوة كازينو أوبرا) التي كان قطبها نجيب محفوظ، ولباكثير فيه قصائد ينزله فيها في منزلته من الأدب، وألف معه ومع عادل كامل وعبدالحميد جودة السحار لجنة النشر للجامعيين، وكان من رواد الندوة، مع عادل كامل، ومحمد عفيفي وأمين يوسف غراب، وكان باكثير حينذاك أكثرهم إنتاجًا، وله في المسرح أعمال ناجحة.

التوجه الفكري

تأثر باكثير بأفكار الإحياء الإسلامي التي نشرتها -مطلع القرن العشرين- مدرسة الإمام محمد عبده، وتعمقت لديه بمطالعاته ولقاءاته بأبرز رجال هذا التوجه مثل محمد رشيد رضا ومحب الدين الخطيب، كما تميز إنتاجه الأدبي شعرًا ورواية ومسرحيات بالجمع بين الرؤية الإسلامية والنزعة الإنسانية.

التجربة الأدبية

عندما وصل باكثير إلى مصر كان قد أصبح شاعرًا مشهورًا لدى المهتمين بالأدب والفكر، فقد لاح نبوغه الأدبي مبكرًا ونظم مطولته «نظام البردة» وهو في الحجاز 1932، كما كتب أول عمل مسرحي شعري له وهو «همام.. أو في بلاد الأحقاف»، لكن مقامه بمصر منحه فرصة كبرى لتعميق تجربته الأدبية فنشر كبرى قصائده في صحفها ومجلاتها الأدبية باسم "نزيل القاهرة".

أثناء دراسته الجامعية بالقاهرة تعرف على أدب وليام شكسبير فغير مسيرته الأدبية متحولاً من الشعر إلى الرواية، ومن المسرحية الشعرية إلى المسرحية النثرية.

ترجم مسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير بالشعر المرسل 1936، وكتب 1940 أولى مسرحياته بمصر «إخناتون ونفرتيتي» بالشعر الحر، ليكون بذلك رائد هذا النمط من النظم في الأدب العربي.

كتب العديد من المسرحيات السياسية والتاريخية ذات الفصل الواحد وكان ينشرها بالصحف والمجلات السائدة آنذاك، وقد أصدر منها في حياته ثلاث مجموعات.

وكان في أثناء ذلك قد تزوج سيدة مصرية سنة1942 بقي معها إلى أن توفي، ثم حصل على الجنسية المصرية بموجب مرسوم ملكي في 22 أغسطس 1951. وكانت هذه الحقبة حقبة أوج في حياته الأدبية، فقد كان المسرح القومي ابتداءً من سنة 1947 يفتتح بأعمال باكثير، من مثل: «سر الحاكم بأمر الله» و«مسمار جحا» و«سر شهرزاد» و«أبو دلامة مضحك الخليفة»، وبقي هذا حتى سنة 1954.

وفي سنة 1954 سافر في بعثة دراسة حرة إلى فرنسا، وزار سنة 1956 رومانيا والاتحاد السوفييتي (سابقًا) عضوًا في وفد أدباء مصر بدعوة من اتحاد الكتاب في البلدين المذكورين. وفي سنة 1958 سافر إلى طشقند ممثلاً الجمهورية العربية المتحدة في مؤتمر كتاب آسيا وإفريقيا الأول.

وفي نيسان 1959 كتب مسرحية «الزعيم الأوحد» بطلب من المؤتمر القومي للثقافة والفنون، وفيها مثل مصر في مهرجان الشعر بدمشق. وفي سنة 1961 أحرز وسام العلوم والفنون، وفي سنة 1962 أحرز جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته «هاروت وماروت» وفي سنة 1963 أحرز وسام عيد العلم.

أنجز 1963 -خلال منحة تفرغ- ثاني أطول ملحمة مسرحية عالمية وهي «ملحمة عمر» الإسلامية (19 جزءًا)، التي تروي قصة حياة الخليفة الراشد عمر بن الخطاب منذ توليه الخلافة حتى وفاته وقد توفي باكثير وهي قيد الطبع وصدرت عن دار البيان في الكويت في عام 1970م. كما كتب لأول مرة ثلاثية مسرحية عن غزو نابليون لمصر: «الدودة والثعبان»، و«أحلام نابليون»، و«مأساة زينب».

ويسجل له أنه كان أول من عالج قضية فلسطين في المسرح العربي (مسرحية «شيلوك الجديد»)، وأول من كتب الأوبريت باللغة العربية الفصحى، ويأتي تاليا لتوفيق الحكيم في عدد المسرحيات.

توفي وشعره إما مخطوط أو مفرق في الصحف والمجلات التي كانت تنشره. كان باكثير ينظم الشعر على طريقة الأقدمين مقتفيًا آثار امرئ القيس وشعراء المعلقات والعصرين الأموي والعباسي، وحين قدم إلى مصر كان معه ثلاثة دواوين مخطوطة، هي نتاج ما كتبه من شعر في حضرموت وعدن والحجاز، وكان ينوي طبعها

في مصر، ولكنه حين اطلع على دعوات التجديد في مصر ومدرسة الديوان وأبولو، عدل عن طبع دواوينه.

وقد أصدر الدكتور محمد أبو بكر حميد عام 1987ديوانه الأول «أزهار الربى في أشعار الصبا» الذي يضم قصائده التي قالها قبل مغادرته حضرموت، وطُبع 1987، كما طبع له ديوان ثان 2008 بعنوان: (سحر عدن وفخر اليمن) صدر عن مكتبة كنوز المعرفة بجدة يضم شعر باكثير سنة 1932 - 1933 وهي السنة التي أمضاها في عدن بعد مغادرته حضرموت، وصدر ديوان باكثير الثالث (صبا نجد وأنفاس الحجاز) الذي نظمه سنة 1934 في السنة التي أمضاها في المملكة العربية السعودية قبيل هجرته النهائية إلى مصر.

وظف باكثير أعماله الأدبية في مقاومة الاستعمار والصهيونية والشيوعية والاستبداد السياسي، فحاربه اليساريون الذين تولوا مقاليد الثقافة والفن بمصر بعد ثورة 1952، وضيقوا على أعماله الأدبية والمسرحية.

كان عضوًا في مجلس الشعر والقصة، والمجلس الأعلى للفنون والآداب، ونادي القصة وكان عباس محمود العقاد سندًا مكينًا له في المجلس الأعلى، ورثاه باكثير سنة وفاته 1964بقصيدته التي مطلعها:

كيف نرثيك يا أبا الشعراء

أنت فوق الرثاء فوق العزاء

نقل باكثير في سنواته الأخيرة إلى مصلحة الفنون مديرًا للرقابة على المصنفات الفنية فجمد نفسه فنيًا أولاً، بتوجيه الأديب الكبير يحيى حقي الذي كان رأس المصلحة، من أجل ألا يتهم بمحاباة نفسه، ثم جمد وظيفيًا فيما بعد.

وفي نيسان سنة 1968 زار وطنه الأصلي حضرموت بعد استقلال اليمن الجنوبي يائسًا من حياته الأدبية في القاهرة، ثم رجع من حضرموت أكثر يأسًا. وفي جو اليأس هذا كان قد كتب مسرحيته «التوراة الضائعة»، وهي آخر أعماله المسرحية، كتبها بعد نكسة 1967، ونشرت بعد وفاته بأسابيع.

وكثرت أسفاره سنة 1969 وحضر في نيسان منها مؤتمر الأدباء العرب السابع في بغداد، وكان قد شارك قبله في مهرجان الشعر الخامس في الاسكندرية وزار تركيا للتعرف على مدينة القسطنطينية وأسوارها، ممنيًا النفس بكتابة ملحمة عن حصار محمد الفاتح لها.



باكثير في مكتبته بمنزله أثناء تفرغه لكتابة (ملحمة عمر الإسلامية الكبرى)

وزار لندن، وتلقى عرضًا من صديقه المستشرق سارجنت للتدريس بقسم الدراسات الشرقية بجامعة كمبردج، وعرضًا من القسم الأدبي (العربي) بهيئة الإذاعة البريطانية. ورجع إلى القاهرة ليعد العدة للرحيل، إلا أنه ارتحل رحلة أخرى، فقد توفي إثر نوبة قلبية حادة.

الجوائز

كُرم باكثير بجوائز وأوسمة كثيرة، منها: جائزة وزارة المعارف 1945 عن رواية «وا إسلاماه»، وجائزة وزارة الشؤون الاجتماعية عدة مرات، وجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية 1960، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب 1962، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى 1963، ووسام عيد العِلم ووسام الشعر.

ومنحته -بعد وفاته- دولة اليمن الجنوبية (سابقًا) وسام الآداب والفنون 1985، والجمهورية اليمنية (بعد الوحدة) وسام الاستحقاق في الأدب والفنون 1998.

الوفاة

أصيب علي باكثير بأزمة قلبية مفاجئة فتوفي بالقاهرة غرة رمضان 1389هـ الموافق 10 نوفمبر/ تشرين الثاني 1969، ودفن في مقبرة عائلة زوجته المصرية بمدافن الإمام الشافعي.

وكان واقع الناس الممض حوله رافدًا فياضًا من روافد شعره وفكره، وأصلاً عظيمًا من أصول حياته، لا جرم كان «ممتلئًا بالثورة على ما كان عليه بلده حضرموت من التخلف عن ركب الحضارة

المصادر

- علي أحمد باكثير، الموسوعة العربية العالمية، مجموعة من المؤلفين، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، المجلد: 16، ص 548.

- أحمد عبد الله السومحي، علي أحمد باكثير: حياته شعره الوطني الإسلامي، ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الطبعة الأولى، 1403هـ/1982م.

- ناصر بن محمد الزمل، وفاة الشاعر القصصي الحضرمي علي أحمد باكثير، موسوعة أحداث القرن العشرين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، المجلد: 7، ص455.

- علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية (مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة 1984).

- عبده بدوي، علي أحمد باكثير شاعرًا غنائيًا (حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت 1981).

- د. محمد أبو بكر حميد، صفحات مجهولة تنشر لأول مرة، المرحلة السعودية في حياة علي أحمد باكثير (1-2)، مجلة الجزيرة الثقافية، العدد: 312، تاريخ: 2010/05/27.

https:/www.al-jazirah.com/culture/201027052010//almlf25.htm

- د. عبد الحكيم الزبيدي، أضواء على حياة علي أحمد باكثير في الذكرى الـ 50 لرحيله، مركز جمال بن حويرب للدراسات، بتاريخ 29 مارس 2023 ، https:/2u.pw/aLMcR9



زكي نجيب محمود ناقدًا



إبراهيم مشارة

كاتب جزائري

يُعد زكي نجيب محمود (1993/1905) أحد أهم أقطاب الفكر العربي في العصر الحديث فهو الفيلسوف الذي استحق عن جدارة لقب أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء مثلما استحقه أبو حيان التوحيدي وهو صاحب (المنطق الوضعي) و(نحو فلسفة علمية) و(خرافة الميتافيزيقا) الجامع أسلوبه بين الوعي الفلسفي والذوق الأدبي الذي انخرط منذ نعومة أظافره في التصدي لمشكلة التخلف وسبيل الإفاقة من السبات الذي خيم على الحياة العربية منذ سقوط بغداد واللحاق بالأمم الفاعلة الناهضة وحل الإشكالية القائمة في التضاد الظاهر بين السالف والراهن والتراث والحداثة، وإذا كان قد وجد في الوضعية المنطقية مرتكزًا بنى عليها تصوراته الفكرية والحضارية والفلسفية وفي العب من الثقافة الغربية والغوص فيها إلى الأذقان باعتبارها ثقافة عالمية حققت قفزة في وعي الإنسان لذاته ولمحيطه كما في (شروق من الغرب)، فإنه في دراسته للتراث انتهى إلى ضرورة الأخذ بالقيم كما في كتابيه (قيم من التراث) و(المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري) دون أن يعني ذلك التقيد بفكر السلف ومضامين حياتهم ونظرتهم إلى الأشياء والعالم من حولهم، فلكل جيل نظرته وأسلوب حياته وهذا التثاقف والاحتكاك بالآخر المختلف الذي هو صورة مغايرة للذات ولكنها مكملة لها في (عربي بين ثقافتين) وتطور العلم وتجدد الحياة ينأيان بها عن الرتابة والجمود في (تجديد الفكر العربي) لكن القيم تظل ثابتة فهي الهيكل الذي يقاوم الصدوع والتشققات في حين يتجدد المضمون لأن التطور سنة ثابتة وقانون مطرد في الكون.

بدأ زكي نجيب محمود حياته الأدبية في مدرسة العقاد وقد كان مريدًا من مريديه ومترددًا على صالونه الأدبي في مصر الجديدة يوم الجمعة وقد أهداه كتابه الأول الذي هو في الأصل مقالات أدبية نشرها منجمة في الصحف الأدبية (جنة العبيط) فاقترح عليه الأستاذ عنوانًا مغايرًا(جهنم الحصيف)، واتجاه مدرسة الديوان هو الثقافة السكسونية فقد كانت تعب من مجموعة "الكنز الذهبي" وهي أشعار منتخبة لكبار شعراء الإنجليز الرومنطيقيين وتعول كثيرًا على آراء شيخ النقاد هازلت والألماني ليسنج وتأثر زكي نجيب محمود بآراء أستاذه العقاد كثيرًا وبمدرسة الديوان عمومًا التي كان شعارها بيت عبد الرحمن شكري الشهير:

ألا يا طائر الفردو س، إن الشعر وجدان

وقد واكب زكي نجيب محمود ظهور المذهب الرومانسي في الأدب العربي وتطوره واحتفى بشعرائه وكتابه وخصهم بكثير من المقالات النقدية التي تعبر عن إعجابه بشعرهم وبمسحة التجديد فيه فالشعر صورة صادقة لأنا الشاعر وبطاقة فنية شعورية لصاحبه لا مجرد رصف للكلام وبهرجة اللفظ وأوزان، فالشاعر كما يرى في مقالة خاصة حلقة وسطى بين عالم المعاني الخالدة من ناحية وعالم الحياة المادية العابرة من ناحية أخرى ينظر إلى أعلى ليكتسب الصورة في أبديتها وينظر إلى أسفل ليرى تيار الحياة الواقعية كما تجري فيرد المادة هنا

> ولم تغب قضية الشعر الحديث عن بال ناقدنا وقد اشتدت حوله الخصومة بين المرحب والمعارض وهو لم يعترض على القصيدة الحديثة كما لم يجار الداعين إلى طرح القصيدة العمودية فالشعر الحقيقي لا يضيره أن يكون قصيدة عمودية أو حديثة وإن كان أميل إلى الوسطية ومجاراة العقاد وشوقي ضيف في دراساتهما النقدية وقد خلص في مقالاته النقدية إلى أن الشعراء المحدثين يستدبرون الماضي وعدها حسنة

إلى الصور هناك، ولأن الشعر الرومانسي قد نفخ الحياة في الشعر العربي كرة أخرى بعد نهضته الأولى على يد البارودي بتمجيده للأنا ونبذه للتقليد وتعلقه بحرية الشاعر وحرية الإبداع وتدفق العاطفة فقد احتفى ناقدنا بشعراء المذهب الرومانسي كأبي القاسم الشابي (تونس) ومحمود عبدالمعطي الهمشري (مصر) والتيجاني يوسف بشير (السودان) وشبههم ببروميثيوس القابس للنار وقد ماتوا في نفس العمر تقريبًا وجمعتهم ظروف حياة متشابهة فشعرهم ابتداعي لا اتباعي ورومانسي لا كلاسيكي وأصحاب رسالات كما وصفهم وما رسالتهم سوى تجديد الشعر بعد نهضته على يد إسماعيل صبري والبارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم فسيرهم الشعرية سير عواصف وغابات وآفاق بكر يحدوهم شعور متمازج بين التفاؤل والتشاؤم، التشاؤم من طبيعة الإنسان ذاته وواقع العالم العربي الراسف في أغلال الاستعمار أو الاستبداد والتخلف والتفاؤل في قدرة هذا العملاق النائم على تخطي الحواجز وبناء إنسان عربي جديد وواقع عربي صحي جدير بالحياة الكريمة فهم جدد لا يدعون إلى التحطيم ونشر الفوضى في القصيدة العربية كما كتب أسوة بمن قال (حطموا عمود الشعر) ولكنهم قصروا شعرهم على ذواتهم وأحوال عصرهم متشربين قيمه فهم بهذا المعنى من المجددين.

كما خص أستاذه العقاد ببعض المقالات النقدية في تحليل ونقد دواوينه الشعرية ومذهبه الشعري وإذا كان العقاد لم يشتهر كشاعر وكان هذا يؤلمه قياسًا إلى شوقي وحافظ وكثيرًا ما انتقد في شعره على برودة عاطفته ونزعته العقلية حتى في بناء القصيدة فهي أقرب إلى العمارة والنحت وهذا مما ليس من طبيعة الشعر، لكن التلميذ يرى في شعره بصرًا موحيًا إلى البصيرة، وحسًا محتويًا لقوة الخيال، ومحدودًا ينتهي إلى لا محدود بل هو الشعر العظيم كائنا من كان صاحبه وشعره أدخل في باب الجليل منه في باب الجميل وطالما نبه إلى جماليات التلقي في شعره وبديع الصورة عنده في كثير من قصائده مثل "أنس الوجود" و"العقاب الهرم" و"ترجمة شيطان" التي تعتبر بحق إحدى المطولات الخالدة في الشعر العربي الحديث وهي انتصار للفكر الحر والثورة على الاستبداد والطغيان.

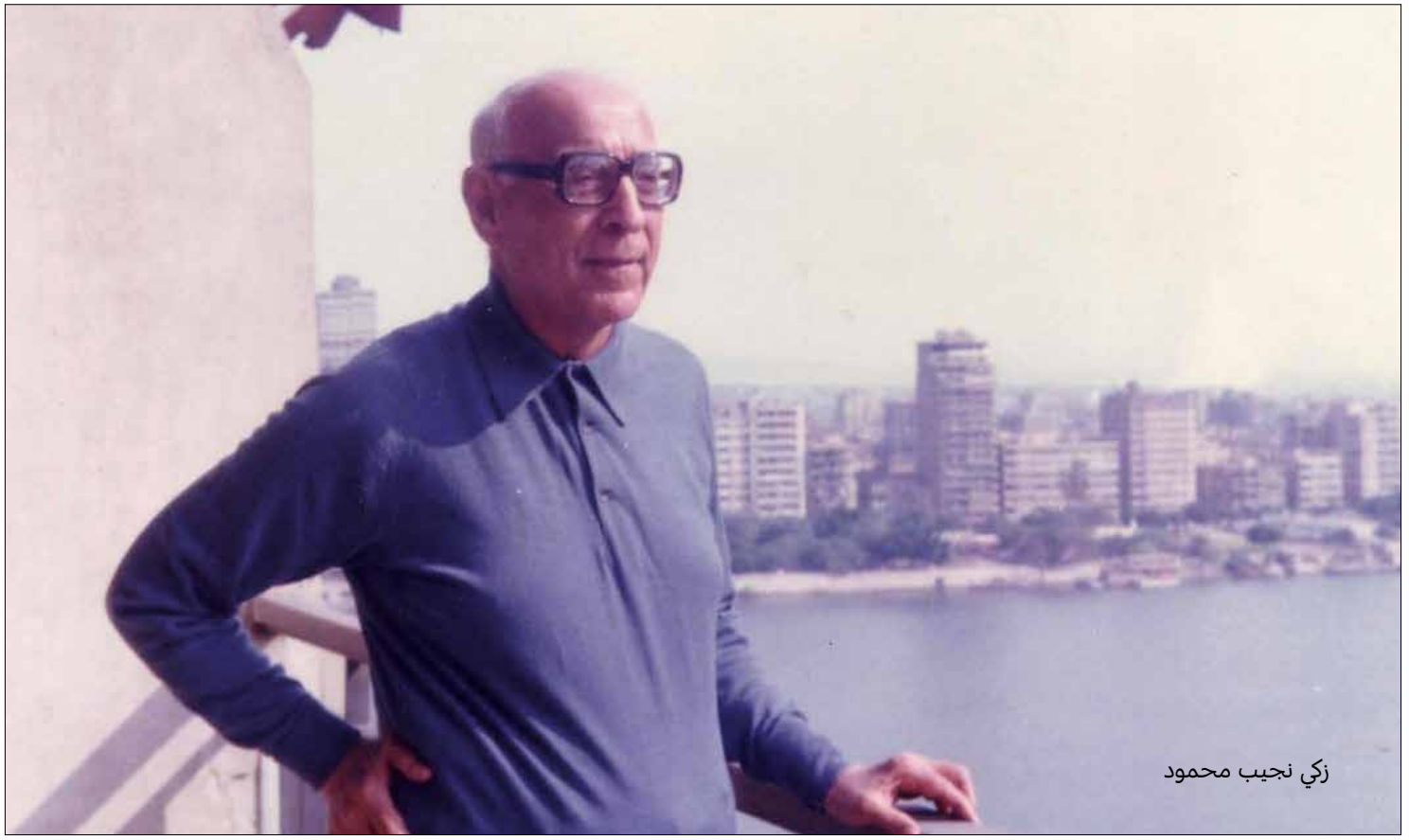


مؤلفات كثيرة وضعها الكاتب زكي نجيب محمود

واتجه في دراسته النقدية هذه المرة صوب فيلسوف الفريكة أمين الريحاني وامتدح أسلوبه في الكتابة ومذهبه الشعري وشبهه بأنه في أمة العرب كطاغور في أمة الهند، فهو رسول للمحبة الخالصة وشاعر صوفي وجداني وأدبه لجيله وللأجيال القادمة يكتب ابتغاء مرضاة الحق لا ابتغاء مرضاة القوم، أدبه كالبلحة حلوة لآكلها ونواتها التي تلفظ تأخذ طريقها إلى جوف الثرى لتنمو على مر الأيام فتعطي مزيدا من البلح.

ولم تغب قضية الشعر الحديث عن بال ناقدنا وقد اشتدت حوله الخصومة بين المرحب والمعارض وهو لم يعترض على القصيدة الحديثة كما لم يجار الداعين إلى طرح القصيدة العمودية فالشعر الحقيقي لا يضيره أن يكون قصيدة عمودية أو حديثة وإن كان أميل إلى الوسطية ومجاراة العقاد وشوقي ضيف في دراساتهما النقدية وقد خلص في مقالاته النقدية إلى أن الشعراء المحدثين يستدبرون الماضي وعدها حسنة بما أن المبدع هو ابن عصره متشرب لقيمه حتى أنهم لا يسمون مؤلفاهم الشعرية بالدواوين إمعانًا في طرح القديم وعدم مجاراته، ولعل سمة الحزن سمة غالبة عليهم فهو كما يقول صلاح عبدالصبور (الحزن هزم القلاع جميعًا وسبى الكنوز) مع مسحة فكرية يرين عليها الشك والقلق الميتافيزيقي وميل إلى التركيز على الإيحاء واستخدام الرمز والأسطورة وهذه كما يرى سمات إيجابية لكنه ينتقد إسرافهم في الحزن والمبالغة في التشاؤم إلى درجة امتلاء المعجم الشعري بألفاظ على شاكلة الخراب، الفساد، الموت، العفن، الوحل وهي مبالغات كاذبة عند بعضهم ولا ريب أن يذهب زكي هذا المذهب فهو مفكر وفيلسوف معني بمشكلة التخلف وخارطة طريق للخروج منه يرين عليه اتجاه العالم الميال إلى الاقتصاد في اللفظ والاعتدال في الشعور وفي وضوح الفكرة مستندًا إلى التفكير المنطقي والخبرة العلمية أسوة بالتنوير الغربي ما يجعله يدين الإمعان في الغموض في الشعر العربي الحديث إلى درجة أنه صار لا يعني شيئًا أو تلاشي الدلالة مع ملاحظة ضعف البناء اللغوي عند بعض الشعراء ومع تركيزهم على الإيقاع الداخلي ونبذ الموسيقى الخارجية عند بعضهم الآخر حتى أن الشاعر لا يحفظ شعر نفسه مع أن الموسيقى الخارجية تعضد الموسيقى الداخلية ليأتي النص في أحسن تقويم، فالجديد لا يلغي القديم والإيقاع الداخلي لا يلغي الموسيقى الخارجية والشعر تعبير عن حالات لم يحصل من قبل ولم يكن من سبيل إلى التعبير عنها بالنثر فلم يكن إلا طريق الشعر ملاذًا وهو يميز بين علي الجندي الذي التزم القواعد وصلاح عبدالصبور المتخفف منها ومحمود حسن إسماعيل وصالح جودت المعتدلان في ذلك.

وحين أصدر أدونيس ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" خصه بمقالة نقدية مقتضبة أثنى فيها على بعض الصور الأصيلة المبتكرة وبعض الصور الغريبة دون أن يتحمس له كثيرًا فهو


زكي نجيب محمود

يراه يسرف في الإيحاء والإلغاز والتعمية فلم يعد غير الشاعر يفهم شعر نفسه فهل يتأتى للناس فهم هذا الشعر وتذوقه؟ وهل يكون حظه البقاء على مر القرون مثل بقاء شعر النابغة وزهير وعمر بن أبي ربيعة والمتنبي وأبي فراس؟ ومثلما نقد أدونيس خص صلاح عبدالصبور بمقالة فيها شيء من القسوة بمناسبة صدور ديوانه "الناس في بلادي" وكتب «هذا هو شعور الشاعر إزاء الناس في بلاده لكن ما هكذا الناس في بلادي فإذا كان الشاعر قد باع القالب الشعري ابتغاء مضمون فقد ضيع علينا القالب والمضمون معًا» ونفس الشيء فعله مع أحمد عبد المعطي حجازي في نقد قصيدته "كان لي قلب" فهو لا يلتزم من المورث إلا أهونه وختم هجومه بقوله: «أما بعد فواخساراته! واخسارة هذه الطاقة الشعرية أن تنسكب هكذا كما ينسكب السائل على الأرض فينداح وتسيل أطرافه هنا وهناك، دون أن يجد القالب الذي يضمه بجدرانه فيصونه إلى الأجيال الآتية»، وجلي هنا أن الناقد يتحمس للشعراء الرومانسيين في حين يقتصد في التحمس للشعر الحديث الذي دشنه السياب بقصيدة (في السوق القديم) والملائكة بقصيدة (الكوليرا) عام 1947 ولا يخفي قارئه إعجابه برواد الشعر الكلاسيكي وخاصة محمود سامي البارودي الذي رآه قد انطلق في محيط الركاكة صوتًا عربيًا مبينًا إبان الثورة العرابية (الثورة الصغرى) في حين كانت ثورته هو كبرى تنفض السبات عن الوجه العربي والركاكة عن بيانه فقد كان كما يرى حزبًا لوحده نفخ الروح في جسد عملاق وهن على مر الزمن وشعره هو شعر الفعل والحركة.

وكان نجيب محفوظ قد بدأ نشر قصصه القصيرة والروائية واتهم من بعض الأصوات بكونه ينشر الرذيلة وكتب العقاد مدافعًا عنه وعن أدبه وانخرط زكي نجيب محمود يرافع لأجل الفن في كونه تصويرًا للنفس ولغرائزها ولصراع الإنسان بين الرفعة والانحطاط وهكذا فالفنون لم تخلق لتخدم الأخلاق فقيم الحياة الثلاث الحق ويختص به العلم والخير وهو مجال الأخلاق والجمال يخص الفنون فالحياة البشرية تتحرك بين عالم الإمكان وعالم الوقائع وما يجيء في الفنون من دعوة إلى الفضيلة إنما يأتي بطريق غير مباشر أما إن جاء كذلك فيفسد الفن.

وعلى وجه الإجمال يميل زكي نجيب محمود إلى عمود الشعر فالموسيقي الخارجية تعضد الموسيقى الداخلية ولا تعارض بينهما في حين يجب أن يكون الشعر معبرًا عن نفس قائله وصورة صادقة له بلا إفراط عاطفي مع تشرب قيم العصر وهذا يطبع الشعر بطابع الجدة مثلما وجد ذلك متمثلاً في شعر جماعة أبولو والمهجريين وفي شعر أستاذه العقاد.

موقف متزن وسطي اتخذه الفيلسوف المفكر بسبب من طبيعته الفكرية الميالة إلى التحليل ومثلما كان التجديد في الأدب هاجسه والنقد الموضوعي شاغله دون أن ينجرف إلى كلام قاس وألفاظ نابية كما انجرف إليها آخرون في معارك اختلط فيها الذاتي بالموضوعي وابتكر أسلوبًا فريدًا وغني عن البيان أن الوضعية المنطقية تميل إلى الاقتصاد في اللغة ولذا كان أسلوبه خادما لفكره في دقة لفظ مع سلاسة ووضوح.

هذا هو الناقد والمفكر الذي انخرط في تشريح ونزع هذه الأورام التي طبعت حياتنا الثقافية والفكرية فعاقتنا عن التطور منذ سقوط بغداد فكف العقل العربي عن الإبداع وركن إلى التسليم والتقليد والاجترار حتى انتهى لقمة سائغة لأعدائه.



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض



جناية الأدب المصري على الأدب العربي الحديث

درج عدد من مؤرخي الأدب على اعتبار الحملة الفرنسية على مصر الحدث الذي يفصل الحقبة العثمانية عما تلاها من حقبة سميت فيما بعد بالعصر الحديث. على الرغم أن بعضًا من الدارسين يرون أن الحملة الفرنسية نفسها لا يمكن أن تكون بداية النهضة والعصر الحديث لأنها لم تحدث شيئًا ذا بال على وجه الحقيقة ولأنها كانت قصيرة المدة حيث لم تتجاوز السنوات الثلاث، ولذا فإن البداية الحقيقية هي أعمال محمد علي التي أعقبت الحملة.

إلا أن أصحاب الرأي الأول يجادلون بأن الحملة كانت قد اصطحبت معها ألوانًا من المعرفة والوسائل الحديثة التي لم تكن معروفة لدى المصريين في ذلك الوقت مما أحدث صدمة حضارية، وأثار الحافز لدى المصريين لأن يكون لهم مثل ما رأوا لدى الفرنسسين أو ما قام به الفرنسيون، كما يستهدون على ذلك بإقامة الحملة الفرنسية المكتبة العامة التي لم تكن معروفة من قبل، والصحافة والمطبعة، والمجمع العلمي، مما أصبح بعد ذلك ملكًا للمصريين.

وأيًا ما يكن، فإن أثر الحملة الفرنسية لا يمكن أن ينكر فيما يتصل بالنهضة الحديثة، إلا أن الذي يحتاج المساءلة والمدارسة هو هل كانت هذه الحملة أو التاريخ الذي جاءت به الحملة هي البداية الحقيقية للعصر الحديث، ذلك أن هذا التاريخ وهو (1798) يعد متأخرًا إذا ما قارناه في طلائع الفكر الأوربي في عدد من الأقاليم العربية، أو حتى النهضة الحديثة.

أتذكر يوم أن كنا طلابًا في المرحلة الجامعية كان أستاذنا الأستاذ الدكتور إبراهيم الفوزان يجادل



أحمد فارس الشدياق



جورجي زيدان



خليل مطران

في أن تكون بداية العصر الحديث في مصر، ويرى أنها في المملكة العربية السعودية حيث مطلع الحركة النجدية الإصلاحية على يد الإمامين: محمد بن سعود ومحمد بن عبد الوهاب، ويؤيده كذلك بعض الدارسين من أمثال محمد الشنطي الذي يرد النهضة الحديثة إلى عدد من العوامل منها الحركات الإصلاحية في القرن الثاني عشر الهجري سواء أكانت في نجد أم في العراق أم في شمال أفريقيا بالإضافة إلى الحملة الفرنسية.

وعلى الرغم أن الحديث هنا وهو في تاريخ الأدب يقوم على تحديد الزمن التاريخي، والأسبقية في الريادة، فإن رأي الشنطي لا يصح هنا لأنه يحدد عوامل متعددة حدثت في أقاليم مختلفة مما لا يساعد في تحديد بلد الريادة في النهضة الحديثة.

ومع ما ذكرته من أن طلائع الفكر الأوروبي الحديث كانت في أقاليم عربية أخرى وأعني بها سوريا ولبنان قبل مصر، مما يؤكده وجود المطبعة والمسرح والصحافة أيضًا في الشام قبل مصر، بل إن "الوقائع المصرية" وهي الصحيفة التي أنشأها محمد علي كان يقوم بإدارتها حسن العطار، وهو مغربي الأصل ولد في مصر وصنع نفسه عالمًا خارج الدراسة النظامية المعروفة في زمنه وخارج البيئة المصرية، كما يذكر عمر الدسوقي، ثم كاتب لبناني هو أحمد فارس الشدياق.

والأمر كذلك ينطبق على عدد من من الصحف التي أنشأها بعد ذلك الشاميون في مصر، مما لا يقتصر أثره على هذه الوسائل بل يتجاوزه إلى لغة

أن حركة البعث الأولى لم تكن أصلاً في مصر، وإنما تحولت إلى مصر بعد أن هاجر الشاميون إليها فرارًا من عنجهية الأتراك واستكبارهم، فحملوا معهم المشاعل إليها

الكتابة التي كانت مستعملة في ذلك الزمن ما يعني أنهم قد أسهموا في نشأة الكتابة الحديثة، وهو ما يؤيده صاحب "في الأدب الحديث" عمر الدسوقي حين ذكر أن الشدياق كان يكتب بلغة لا عهد للمصرين بها.

وإذا تجاوزنا الكتابة الأدبية إلى الشعر نجد أن رائد الرومانسية العربية الذي سبق أصحاب مدرسة الديوان لبناني الأصل وهو خليل مطران، وكذلك إيليا أبو ماضي الذي كان في الأصل لبنانيًا قبل مهجره إلى مصر ثم إلى أمريكا، والأمر عينه يقال عن نشأة المسرح والسينما في مصر والذي كان في الأساس على يد بعض المهاجرين الشاميين في القرن التاسع عشر.

وهذا يعني أن الحركة التي تسمى بعصر النهضة لم تكن في الأساس مصرية حتى وأن كانت في مصر، فهؤلاء الأدباء قد تحولوا إلى مصر بعد أن استوت في الأدب قناتهم وصاروا أعلامًا في الأدب والنقد في بلدانهم.

على أن الأمر المهم لا يقتصر على هذا، بل يتجاوزه إلى البلدان التي جاء منها هؤلاء الأدباء والشعراء والمبدعون، فلو لم يكونوا قد جاءوا من بيئة علمية قد خطت في النهضة والفكر مستويات متقدمة لما تمكنوا من تولي الريادة في مصر حين انصرفوا إليها، وهذا يعني أن هذه البيئات هي الرائدة في النهضة والعمل الفكري الجديد بحيث إنها تمكنت من إنتاج هؤلاء القوم، الأمر الذي يؤدي بدوره إلى أن تكون هي محل الريادة الفكرية في العصر الحديث وليست مصر كما هو مشهور.

صحيح أن بعض الدارسين يرى أن حركة البعث (إن صح التعبير) في بلاد الشام كانت نتيجة الإرساليات التبشيرية الفرنسية والإيطالية، وأن هذه الإرساليات كان عملها مقصورًا على الكنائس والأديرة وربما على أحسن تقدير على الأوساط المسيحية، ولم تتجاوزها إلى الأوساط الإسلامية التي كانت ترزح تحت نير الاستبداد التركي الغاشم، فلم تكن شاملة للمجتمع كله، والذي يؤيده أن الرواد الذين تحدثنا عنهم سلفًا كانوا نصارى ما يعني تأثرهم بالحركة التبشيرية التي قادها القساوسة الأوربيون في الكنائس والأديرة في القرن السادس عشر كما يذكر بطرس البستاني.

ومع صحة هذا القول، فإننا لا نستطيع أن ننفي أن تأثير الإرساليات التبشيرية وإن كان في الأساس محصورًا على الكنائس والأديرة، أو في مجتمع النصارى على وجه الخصوص فإن تأثيره سيكون واسعًا بناء على التواصل بين النصارى والمسلمين من حولهم سواء عن طريق التأثير المباشر أم عن طريق الانعكاس بمعنى رغبة المسلمين في أن يكون لهم ما للنصارى كما هو الحال في سؤال



نابليون بونابرت قاد الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 (غيتي)

النهضة الأول الذي طرحه الأمير شكيب أرسلان، ومفاده قائم على الغيرة من تقدم الغرب والرغبة في أن يكون للعرب ما لأولئك بل إن جرجي زيدان ينص على أن الباعث على إنشاء المدارس في سوريا منافسة البعوث الدينية أو البعثات التبشيرية.

ونستخلص مما سبق أن حركة البعث الأولى لم تكن أصلاً في مصر، وإنما تحولت إلى مصر بعد أن هاجر الشاميون إليها فرارًا من عنجهية الأتراك واستكبارهم، فحملوا معهم المشاعل إليها، وقد أشرت من قبل إلى ما أحدثه الشدياق في الكتابة المصرية إبان كتابته في وقائع محمد علي، خاصة إذا أضفنا إلى ذلك أن محمد علي كان حاكمًا عسكريًا، وأن حملته لم تكن تسعى إلى بناء دولة مدنية ذات نهضة وحضارة قوية إلا بالقدر الذي كان يسعى إليه من بناء جيش قوي حديث على الطرائق الأوروبية وتهيئة الأسباب المؤدية إلى ذلك، ما يعني أن الشدياق ومن قبله العطار كانا في حقبة مبكرة من النهضة المصرية، وهو ما يؤكده الدسوقي حين ينص على أن النهضة في الشام قد اتجهت وجهة أدبية منذ البداية بخلاف الحال في مصر. (نحن ضربنا المثل بالشدياق، مع أن ما ينطبق على الشدياق ينطبق على العطار قبله، لكن حالة الشدياق بالرغم أنه متأخر عن العطار تدل على مقدار التخلف الذي تعيشه مصر في تلك الحقبة، وأن النهضة في الأدب والفكر لم تظهر إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بل إن مؤرخي الأدب يكاد يجمعون على أن النهضة الحقيقية في مصر إنما كانت في عهد إسماعيل، والحديث من المنظور الذي نأخذه في هذه المقالة يطول).

كما نستخلص أيضًا أن اعتبار ابتداء عصر النهضة حملة نابليون على مصر، وأن النهضة كانت في مصر خطأ تاريخي فادح ساق إليه ما كانت تتمتع به مصر من استقلال سياسي نسبي عن الدولة العثمانية مكنها من أن تبني مؤسساتها العلمية والاجتماعية بمعزل عن الأتراك، وأن تكون محط أنظار العرب الذين لا يملكون كياناتهم المستقلة، فهذا الزخم الاجتماعي (إن صح التعبير) انعكس على تلقي الناس خارج مصر للحركة الأدبية، واعتبارها المركز في التحول النهضوي في العالم العربي، وإن لم تكن رائدة فيه.

وهذا الاعتبار جعل لها المكانة الأولى في الوعي العربي ما انعكس على تلقي الأدباء العرب للمنتج الثقافي الصادر عن مصر بوصفه المنتج الأصيل، وإن كان في الحقيقة انعكاس لما يصدر في الأقاليم العربية الأخرى. وهذا ما أدى بدوره إلى المأزق التالي؛ وذلك أن الحراك الاجتماعي المصري ما لبث أن تطور في الربع الأخير من القرن التاسع عشر خاصة بعد الانتداب البريطاني بعد "هوجة عرابي"، وهو ما فرض نفسه على أوجه الثقافة المصرية وأكسبها نوعًا من المحلية بعد تمصيرها، فأصبح القائمون على المؤسسات الثقافة والعلمية من المصريين وكذلك الشعراء والكتاب.

هذه المحلية المصرية استقبلت في الأقاليم العربية على أنها الصورة الحقيقة للأدب العربي المتطور التي ينبغي أن تكون عليها الآدب الأخرى، بغض النظر عن أن تكون هذا الصورة ممثلة للأدب نفسه بثرائه وتنوعه وشموله جميع جوانب الحياة، ولذا لا نعجب إذا وجدنا أن الأدب العربي يكاد يكون إلى نهاية النصف الأول من القرن العشرين انعكاسًا للأدب المصري الذي هو في الأساس انعكاس لواقعه ومحليته الضيقة. (هناك فرق بين الأدب بمفهومه الواسع والمدارس الأدبية ذات الفضاء المحدود في الواقع الأدبي).

وليس هذا وحسب، بل إن هذا الظهور للحراك الاجتماعي جعل الأصوات الأدبية المصرية أعلى من سواها من الأصوات الأدبية الأخرى، وأكثر حظوظًا في الحضور في المجتمع الأدبي العربي، بوصفها هي الأسماء الكبيرة المبدعة وأن ما سواها صدى لها، ما يجعلها في المحل الأدنى.

ويمكن أن نضرب على ذلك مثلاً بالحركة الأدبية في الحجاز، فقد اعتبر مثلاً "أحمد الغزاوي" شاعرًا تقليديًا من مدرسة شوقي على أحسن تقدير إن لم يكن البارودي، في الوقت الذي يذكر فيه أستاذنا إبراهيم الفوزان (رحمه الله) أنه في بداية كتاباته الأدبية كان يفضل على شوقي نفسه وفي مصر أيضًا في بعض الأوعية الأدبية، وكان يمكن أن يعد رائدًا من رواد الأدب العربي وهو ما سينعكس على الثقافة في الحجاز بوجه عام.

وعلى الرغم أن الإبداع والثقافة ليست منتجًا نصيًا وحسب وإنما هي جماع عناصر متعددة تنتج النهضة والريادة، وتسهم في تطور الحياة الأدبية، إلا أن هذا يؤكد حقيقة أن حالة الأدب في مصر في عصر النهضة وما بعده لا تمثل الأدب نفسه، ما يعني وجود إمكانية ظهور أنواع ومدارس أدبية غير ما كانت سائدة في البيئة المصرية.

الأمر الجدير بالنظر، هو أن التجديد الذي حصل في البيئة الأدبية المصرية كان في مجمله ناتجًا عن الاتصال بأوروبا سواء كان على مستوى الأنواع الأدبية (المقالة، القصة القصيرة، الرواية، المسرحية) أو على مستوى المدارس الأدبية (الرومانسية، الواقعية، الشعر التفعيلي، قصيدة النثر)، مما لم يكن له بالعرب ولا العربية أدنى صلة، وهو ما رفع مستوى التنافس في بلاد العرب على الاتصال بأوروبا والاستفادة من خبراتهم الأدبية والنقدية، (وهو ما يمكن أن نضرب عليه مثلاً بالفترات اللاحقة للحرب العالمية الثانية حين رأينا الحراك يتركز في العراق والشام ثم في شمال أفريقيا)، بمعنى أنه لم يكن ناتجًا عن الحراك الاجتماعي أو الثقافي في البيئة المصرية، ولا ثمرة من ثمراتها، وهنا يصبح ربط هذا المنتج الثقافي بمصر على وجه الحقيقة لا معنى له، ويصبح التركيز على مصر في تلك الحقبة إجحاف في الأقاليم العربية الأخرى.

الصراعات السياسية والفكرية وجمالية السرد في رواية "ليون الإفريقي"



د. مازن الناصر

باحث في الأدب العالمي - سورية

برزت الصراعات في رواية ليون الإفريقي لأمين معلوف بوصفها سمةً رئيسةً ميّزت المتن السردي للرواية، وأسهمت في إضفاء طابع التشويق عليها، فضلًا عن دورها في تجلية الواقع العربي في نهاية القرن التاسع، وبداية القرن العاشر الهجريين، ومن تلك الصراعات ما حمل طابعًا سياسيًا وعسكريًا، مثل الصراع الذي حدث بين أبي الحسن علي بن سعد النصري وابنه محمد المعروف بأبي عبدالله على حكم غرناطة، وقد انتهى هذا الصراع باستيلاء الأخير على الحكم قبل أن تسقط غرناطة على يد فرديناند سنة 897ه.

ومنها الصراع الذي حدث بين العثمانيين والمماليك، والذي انتهى باستيلاء العثمانيين بقيادة السلطان سليم على مصر، وكذلك الصراع بين أنصار ليون العاشر وأنصار مارتن لوثر، وغيرها من الصراعات التي أخذت بعدًا سياسيًا وعسكريًا.

كذلك لم تخلُ الرواية من الصراعات الفكرية، ولعلّ من أهمها الصراع الذي جسدته شخصيتا الشيخ (استغفر الله) والطبيب أبو عمرو، فهذان الرجلان متناقضان في أفكارهما، ولكلّ واحدٍ منهما طريقته في الحياة، ومواقفه حول أسباب ضعف حال المسلمين في عصرهما، إذ يرى الشيخ (استغفر الله) أن ضعف المسلمين سببه عدم اتباعهم تعاليم الله سبحانه وتعالى، ونهج نبيّه، فكان ينظر إلى كل جديد في العلوم العقلية والإنسانية نظرة ريبة وشك، بخلاف الطبيب الذى ردَّ ضعف المسلمين، وبؤس حالهم إلى قلة إنتاج الكتب في البلاد الإسلامية عما كان عليه الحال في الماضي، وأنَّ معظم الكتب أو المؤلّفات في القرن التاسع الهجري لا تتعدى أن تكون مجرد نقول عن الكتب القديمة أو مختصرات لها، لذا " كان كثيرًا ما يردد في مرارة أنه في عصور الإسلام الأولى لم تكن تُحصى في المشرق كتب الفلسفة أو الرياضيات أو الطب أو الفلك، وأن الشعراء أنفسهم كانوا أكثر عددًا وتجديدًا في الأسلوب والمعنى."

ومما لاشك فيه أن هذا الصراع بين شخصيتي الشيخ والطبيب بوصفه صراعًا فكريًا بين التقليد والحداثة لا تكاد تخلو منه أمةٌ من الأمم، ولا عصرٌ من العصور، بيد أن ما يثير الاهتمام فيما يخصُّ هذا النوع من الصراعات التي تجلت في هذه الرواية أن الراوي، وهو شخصية والد ليون، لم يتخذ موقفًا صريحًا منه، وإنما عرضه عرضًا موضوعيًا، فكان موقفه من هذا الصراع يشبه إلى حدٍّ بعيدٍ موقف المؤرخ مما يسرده من أحداث ووقائع، وهذا ما يؤكده ابنه ليون في تعليقه على ما كان يسرده والده، يقول: "وبدا لي أن أبي كان قد تابع عن كثب كل تلك الصراعات، ولكن من غير أن يتخذ قطّ بشأنها حكمًا قاطعًا. وظلّت أحاديثه بعد عشر سنوات عارية من كل يقين."

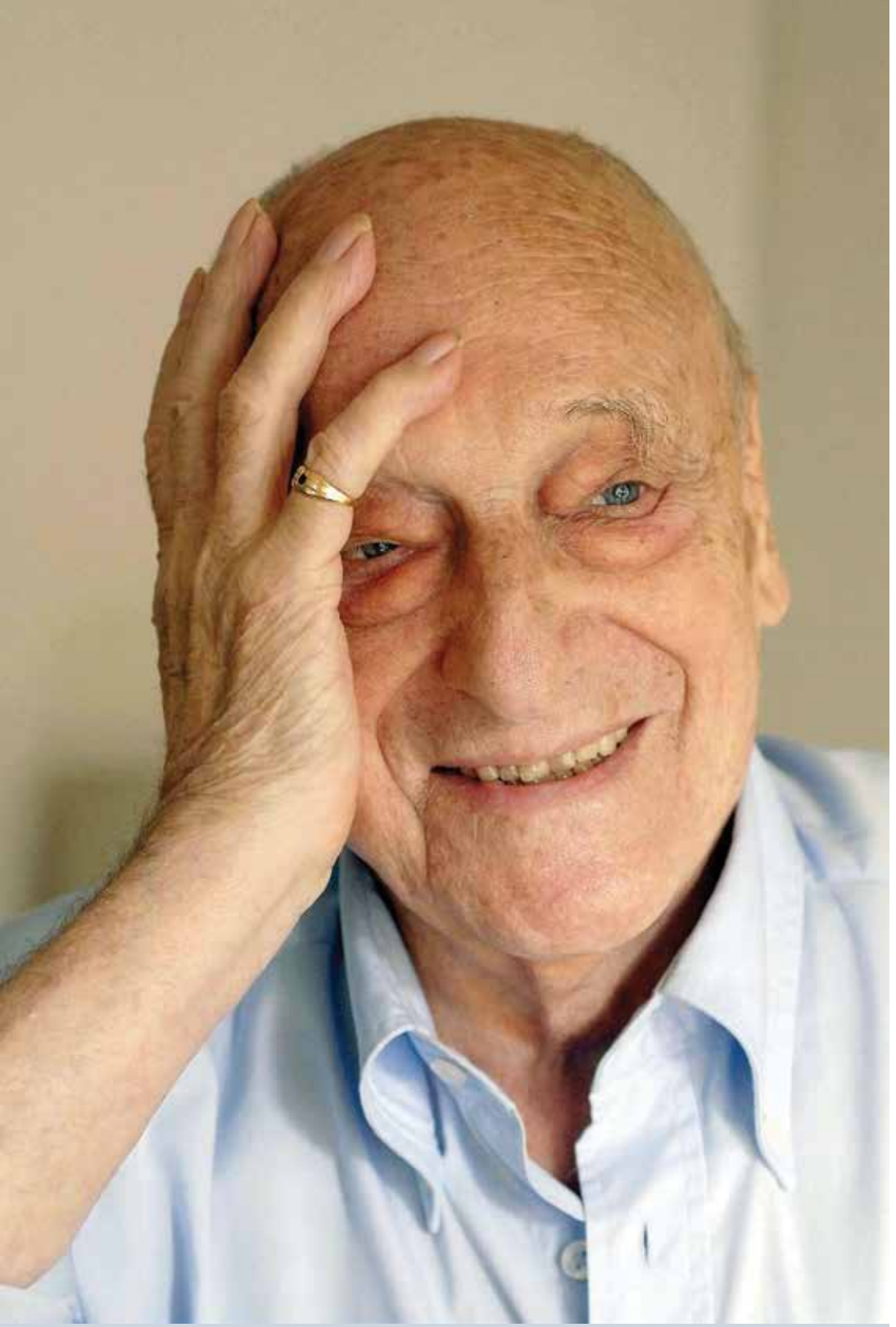
وهنا تبرز جمالية السرد في الرواية من خلال أمرين اثنين، أولهما مرتبطٌ بخاصية النسبية، أي إن الراوي لا يتبنى موقفًا محددًا، ولا يصدر أحكامًا مطلقة، إذ جاء سرده للصراعات بعيدًا عن التقريرية والمباشرة، ومحكومًا بحكمة الرواية، أقصدُ النسبية أو اللايقين.

أما الأمر الثاني الذي يبرز جمالية السرد فهو البوليفونية الروائية، أي تعدد الأصوات في الرواية،



فالأحداث والصراعات لا تُسرد بوساطة راوٍ واحدٍ، وإنما يتناوب على سردها عدة رواة، فأحيانًا يتولى ليون عملية السرد، وأحيانًا يكون والده السارد، وأحيانًا أمه، وأحيانًا خاله، وكلُّ واحدٍ من هؤلاء الرواة له رؤيةٌ خاصةٌ، ووجهة نظر تميّز رؤيته.

وبناءً على ذلك، فإن سمتي النسبية، والبوليفونية جسدتا جمالية السرد في رواية ليون الإفريقي، وأكدتا حذق الروائي، ووعيه بفن الرواية، وجمالية التأليف فيه.



جيرار جينيت والسرد ما بعد الكلاسيكي



أ.د. نادية هناوي

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية

لم يكن أمر تقسيم السرديات إلى كلاسيكية وما بعد كلاسيكية بالمعتاد ليدخل معجم الدراسات النقدية المعاصرة، ولا هو بالمتحصل ليتم إقراره من دون تحفظات كما لم يكن ملزمًا ولا مفروضًا على الأطراف الفاعلة ـ التي لها اليد الطولى في تشييد علم السرديات ـ أن تماشيه وتعمل به.

ولو كانت النوايا من وراء هذا التقسيم يستدعيها واقع الحال وتقتضيها جدوى موجبات متوخاة، لا مناص من الأخذ بها والاشتغال على وفقها، لتبدى التقسيم اعتياديًا لا تصلّب في انتهاجه ولا احتدام بين أطرافه.. إلا إن المتحقق كان خلاف ذلك تمامًا؛ فالطرف الموصوف بأنه كلاسيكي ـ وهو المدرسة الفرنسية ـ يرى أن له من الرسوخ ما يجعله صاحب الحق في أي تدشين أو إقرار وأن الكلمة الفصل في أي مشروع له صلة بميدان السرديات ينبغي أن تؤول إليه. وليس خافيًا ما ساهم به النقاد البنيويون من دور في التأسيس لعلم السرديات، مستندين إلى مدارس وحلقات نقدية كمدرسة موسكو الشكلانية وحلقتي براغ وكوبنهاكن الاسلوبية واللسانية ثم واصلوا يبنون صرح معمارهم العلمي في السرديات على تلك المدارس. ولربما زامنهم نقاد من مدارس مختلفة وجغرافيات بعيدة غير أن ذلك ظل ثانويًا، فلم يشيّدوا مثل الذي شيّده البنيويون وتطلعوا إلى تطويره والمخالفة فيه.

ومع بروز خط مدرسي جديد هو المدرسة الأنجلوامريكية في النقد الأدبي مطلع ستينيات القرن العشرين وما بعدها حتى بدت الموازاة للخط المدرسي الفرنسي واضحة وجلية. وكانت لهذه الموازاة صور مختلفة لعل أهمها ما مثّله كتاب (بلاغة الفن القصصي Rhythm of fiction) لواين بوث Wyen Booth 1961 من دور في إظهار المدرسة

الأنجلوامريكية بمظهر المخالف والمستدرك على المدرسة الفرنسية. وبوجود صور أخرى صارت الموازاة أكثر فاعلية مع العقود الثلاثة اللاحقة حتى تجلت واضحة مطلع القرن الحادي والعشرين.

وعلى الرغم من أن أمر الموازاة لم يكن طيلة تلك العقود بالظاهر بين سابق مؤسس ولاحق مقوّض، فإنه في الخفاء كان أكثر عنتًا وخصوصيةً. وعادة ما كان يتخذ شكل مناورات وتقويضات وبدرجات مختلفة قد تأتي في تضاعيف كتاب هنا، وقد تتضمنه مقالات ودراسات هناك. ونادرًا ما كان يتخذ الاحتدام بين المدرستين شكل حوارات أو مناظرات، بل كان يتسم في العموم بالردود الجانبية والأقوال الثانوية التي قد لا تخلو من بعض التجني وربما التشنج.

بالطبع ليس وراء هذا التنافس والتشاكس طائل معرفي لأن الانتفاع ممن هو مؤسس ثم البناء على توصلاته أو مخالفة ما أسسه أمر منطقي وسياق علمي لا غبار عليه، وإنما الطائل كان قيميًا، وهو إعطاء المدرسة الأنجلوامريكية اعتبارية نقدية بإشهارها كمدرسة بديلة تسحب البساط من تحت قدمي المدرسة الفرنسية ونقادها البنيويين وما بعد البنيويين فلا يكونوا على عرش علم السرديات، العلم الآخذ بالانتشار والهيمنة على سائر العلوم الإنسانية.

ولم يكن أمر الموازاة عند أعلام المدرسة المؤسسة بالمهم في الظاهر لكنه في الباطن كان على درجة من الترقب كبيرة؛ مرة بقصد التقارب الذي به تردم الهوة المعرفية بين المدرستين ومرة أخرى بقصد التيقظ لمساعي الآخر في الهيمنة والتفوق.

وعلى الرغم من ذلك، فإن مبتغى المدرسة المؤسسة يصب أصلاً في باب اللامركزية النقدية من ناحية عدم توسيع الخلاف فيما بينهما ولا جعله ظاهرًا للعيان، ومن ناحية أخرى أن العلوم لا تضبطها القوانين أحيانًا، وليس لأي مدرسة أن تدعي أنها أتت بعلم الأولين والآخرين، وإنما تقر بأن ما تقدمه ليس سوى مقدمات أو فرضيات لنظريات قابلة لمزيد من التبلور والمعاودة ومن الممكن الإضافة إليها أو كشف المزيد من تجلياتها أو نواقصها، وثالثًا أن لكل مدرسة مسائلها التي هي ليست كلية ولا نهائية تقطع الطريق على غيرها، بل هي مستمرة في تطورها واستجلاء ما لم يستظهر منها بعد.

والمستغرب في المدرسة الفرنسية أنها ظلت تداري على نزاعها مع المدرسة الأنجلوامريكية مداومة على الطريق نفسه الذي شرعت بانتهاجه وهو عدم التصدي المباشر، ربما لثقة هذه المدرسة بما فتحته وتفتحه من مغاليق الدرس النقدي عمومًا ونقد السرديات تحديدًا فهي صاحبة قصب السبق في الابتكار والاجتراح كما أنّ ما أشاعته المرحلة ما بعد العولمية من مسائل تداخل المعرفيات وتعدد التخصصات يمنحها أيضا الأولوية في الإمداد المعرفي على الدوام.

ولا يخفى ما للمدرسة الفرنسية من دور في تطوير علم السرديات فهي المؤسسة والرائدة لكنها مع وضوح موازاة المدرسة الانجلوامريكية لها، اتخذت من الفلسفة الفينومينولوجية خطاً به تطور كشوفاتها في علم السرديات بينما آثرت المدرسة الثانية اتباع خط العلم لتطوير السرديات تحت مسمى النقد المعرفي أو الإدراكي.

وبالطبع تقتضي مصلحة من له السبق والريادة أن يظل محافظًا على سبقه وريادته، ولذلك يظل هيّابا من مجاراة غيره له أو تنافسه معه، مهتمًا بما قد يحققه الآخر، غير مكتفٍ بالاتكاء على ما لديه من انجازات بحثية؛ وإلا فإن مجال القفز عليه سيكون متاحًا وبالشكل الذي يقوض تاريخية ما كان قد أنجزه أصلاً. من هنا يظل اكتراث السابق باللاحق قائمًا من أجل أن يُبقي على سبقه. وليغدو كل تطوير أو انجاز يحققه الآخر اللاحق عيالاً على ما كان قد انجزه السابق ووطد أركانه. وقد لا تكون بدايات الخلاف بين المدرستين ظاهرة كأبعاد وسياقات، لكن الحذر كان باديًا في شكل تضاد بين ناقد من هذه المدرسة مع آخر من المدرسة المقابلة، وأحيانًا قليلة قد نجد الطرف المؤسس والرائد يتجاهل الطرف المطور والمقوم، مترفعًا من الدخول في مماحكة معه.

ومن الممكن استجلاء أبعاد هذا الخلاف من معاينات مرصودة في طروحات المدرستين، وإذا حددنا القول في البعد الفردي للخلاف لوجدنا جيرار جينيت يقف في مقدمة النقاد الذين أبدوا حذرًا وتحفظًا على موازاة المدرسة الأنجلوامريكية للمدرسة الفرنسية. وهو ما يمكن أن نستجليه في كتابين من كتبه، كان فيهما مكترثًا بشكل واضح لمساعي التوازي مع مدرسته ربما لأنه كان الأكثر انتقادًا من لدن النقاد الأنجلوامريكيين أو لكونه أيضًا المثل البارز للمدرسة الفرنسية وأحد أهم أقطابها.

ومعاينة فاحصة ومتمعنة في كتابيه (خطاب الحكاية) و(عودة إلى خطاب الحكاية) تكشف عن طبيعة التصدي الخفية والعلنية من جهة وتدلل من جهة أخرى على الدوافع التي حملت جينيت على المواجهة وباتجاه ينضوي في المرحلة الجديدة التي غادر عبرها السرديات البنيوية ـ التي بدأ مشواره معها أواخر الخمسينيات واستمر إلى أواخر السبعينيات ـ متجهًا صوب السرديات ما بعد البنيوية منتصف ثمانينيات القرن العشرين.

ومعروف أن جيرار جينيت كان واحدًا من المنضوين في خانة النقاد الأرسطيين حتى لقب بحفيد أرسطو لكنه تميز على مجايليه في أنه مع أرسطيته كان منظرًا يضع للمعايير العلمية اعتبارًا أكثر مما يعطي للجدليات الفكرية مكانًا. وما دام التطور يتحقق علميًا فلا مناص بعد ذلك من الإقرار بالقصور أو الاعتراف بالمؤاخذة. وهو ما جعله في مواجهة مباشرة مع النقاد المناوئين أكثر من أي منظر فرنسي آخر.

وعلى الرغم من امتلاك جيرار جينيت مكانة مرموقة بين نقاد المدرسة الفرنسية كما أن مشروعه في السرديات البنيوية كان طموحا ومبتكرًا، فإنه كان

ومعروف أن جيرار جينيت كان واحدًا من المنضوين في خانة النقاد الأرسطيين حتى لقب بحفيد أرسطو لكنه تميز على مجايليه في أنه مع أرسطيته كان منظرًا يضع للمعايير العلمية اعتبارًا أكثر مما يعطي للجدليات الفكرية مكانًا. وما دام التطور يتحقق علميًا فلا مناص بعد ذلك من الإقرار بالقصور أو الاعتراف بالمؤاخذة. وهو ما جعله في مواجهة مباشرة مع النقاد المناوئين أكثر من أي منظر فرنسي آخر

في مقدمة النقاد الذين وجهت إليهم الانتقادات والاتهامات بوجود نواقص وهفوات في نقوده وكان عليه أن يشملها بالنظر والمعالجة.

وهذا لا يعني أن رولان بارت أو تودوروف أو جوليا كرستيفيا أو ميشيل بوتور وغيرهم لم يُنتقدوا ولم يكونوا في المواجهة، بل إن هذه الانتقادات هي في الحقيقة موجهة للمدرسة الفرنسية بالعموم في محاولة لإلصاق السمة الكلاسيكية بها.

وهو ما جعل جينيت مكترثًا بالرد؛ أولا بمنهجية كلية بنيوية وتخصصية ما بعد بنيوية وثانيا بغزارة عطائه البنيوي وانحيازه اللا تدريجي الى ما بعد البنيوية في كتبه (عتبات/ أطراس النص/جامع النص)، وثالثًا بمعاصرته الموجة التجريبية التي شهدتها الرواية الفرنسية الجديدة والتي كانت بمثابة أزمة دقت مسمارًا في نعش البنيوية وفي الوقت نفسه فسحت المجال لطروحات المدرسة الانجلوامريكية أن تظهر أكثر من ذي قبل لاسيما طروحات واين بوث وجيرالد برنس.

فكانت المعيارية العلمية في التنظير البنيوي هي الغالبة على ردود جينيت، منكفئًا أحيانًا إلى طروحات الشكلانيين الروس والنقاد الأرسطيين ومعاودًا النظر أحيانًا أخرى في ما اجترحه من مفاهيم ومقولات من قبيل التبئير والقصة والاسترجاع والسارد وضمير الغائب وغيرها.

وهذه المعيارية العلمية هي بالضبط المنفذ الذي منه ولج معارضو جينيت وتمكنوا من رصد بعض الهفوات ونقد الالتباسات في تنظيراته السردية. والمدهش أن نقدهم أخذ يتسع بمرور الزمن حتى بلغ أوجه منتصف الثمانينيات. الأمر الذي استوجب من جيرار جينيت الرد لكن بطريقة أخرى، فواجه منتقديه بشكل مباشر وعلني، لا بالتنظير خلافًا لما أدعوه حسب، بل بتشخيص هفوات المنتقدين أنفسهم ذاكرًا إياها بالأسماء، رادًا بعلميته المعهودة على انتقاداتهم واحدًا واحدًا.

وعلى الرغم من موضوعية جينيت وبراعته في

البحث والتحليل، فإن بعض ردوده لم تخلُ من تهكم أو سخرية ممضة، جاهر بها ووجهها إلى منتقديه وقد يقابل أحيانًا منتقده بانتقاد مثله، وقد يقر بصحة الانتقاد لكنه يضيف جديدًا إليه أيضًا.

والسؤال الإشكالي هنا هو ما دعاوى المنتقدين المفيدة لتنظيرات جيرار جينيت في السرديات البنيوية؟ وما غاياتهم من ورائها؟ وهل كانت المآخذ التي رصدها نقاد المدرسة الانجلوامريكية حقيقية وذات معطيات واقعية؟ وما الذي خامر جينيت وهو يجد نفسه - أكثر من أي ناقد فرنسي بنيوي وما بعد بنيوي - في موضع الدفاع عن طروحاته مصرحًا جهارًا تارة وملمحًا بخفاء تارة أخرى؟ وهل كان صحيحًا موقفه في مواجهة المدرسة الانجلوامريكية مواجهة علنية؟ وكيف تقبل جينيت الانتقادات وبأي طريقة رد عليها؟ وما حجج جينيت التي بها ناظر معارضي تنظيراته؟

لقد وجد جيرار جينيت أن من الأهمية بمكان الرد على منتقديه المعارضين علانية، ومواجهة مخالفيه مباشرة؛ لهذا ألف كتابه (عودة إلى خطاب الحكاية) بعد أن أدرك أن المواجهة الخفية غير المباشرة مع المدرسة الانجلوأمريكية لم تعد تجدي نفعًا، وأن اعتماد المعيارية والموضوعية والتقنينية التي كان قد مارسها في كتابه (خطاب الحكاية) لا تكفي ومن الضروري تحويل المواجهة إلى مرحلة جديدة معلنة وإشهارية عبر تأليف كتاب جديد. وإذا كان البعد الزمني بين الكتابين طويلاً بما يقارب العقد من الزمان، فإنه كان كافيًا لكي تتوكد النوايا وتتحقق لجينيت الجدوى من وراء المغايرة في المواجهة. وهو ما سنفصّل القول فيه من خلال محورين:

أولاً: جيرار جينيت والمواجهة غير المباشرة

سعى جينيت في كتاب (خطاب الحكاية بحث في المنهج) إلى أن يكون منظرًا بنيويًا يعاود النظر في الثنائية الشكلانية الحكاية fable /الحبكة sujet أما جدوى الخوض فيها مجددًا فتكمن في ما وجده جينيت من أحقية الحكاية في أن تكون شاملة بوصفها هي السرد، دالة (على حدث أيضًا غير أنه ليس البتة الحدث الذي يُروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصًا ما يروي شيئًا ما: إنه فعل السرد متناولاً في حد ذاته)[1]

واذ يوسّع جينيت فاعلية الحكاية، فلأنه يراها هي السرد مثلما أنّ السرد هو الحكاية. وإذا كان كل خطاب هو حكاية، فإن الحكاية هي الأكثر شيوعًا من الخطاب السردي.

وضرب مثلاً على ذلك بحادثة جرح عوليس في ملحمة الأوديسة، فالجرح فعل سردي والنطق به كان لهوميروس. وهذا النطق السردي هو ما لم تهتم به نظرية السرد التي ركزت اهتمامها على المنطوق السردي ومضمونه. والحل برأي جينيت هو جعل الحكاية هي النطق والقصة هي المنطوق، (اقترح دونما إلحاح.. أن أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي.. واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه واسم السرد على الفعل السردي المنتِج. وبالتوسع: على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل.. فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بوساطة الحكاية لكن العكس صحيح أيضًا فالحكاية أي الخطاب السردي لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لانها تروي قصة وإلا لما كانت سردية.. ولأنها ينطق بها شخص ما وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابًا)[2].

وبهذه التعادلية بين الحكاية والقصة تغدو الأولى مرادفة للخطاب دالاً ومدلولاً ونطقًا ومنطوقًا، فهي مرادفة للسرد على مستوى العلاقات بين السارد والمسرود أو المؤلف والقصة أو الزمان والسرد وكذلك على مستوى العلاقات بين الناطق والمنطوق حيث الذات (الشخصية) هي الفاعلة لا الناطقة بينما الصوت هو نطق غيرها.

أما القول: إن إسقاط الشخصية من إمكانية أن تكون فاعلة هو نقصان؛ فلأنه يُكمّل صوتيًا بنطق السارد فترتد القصة على نفسها[3]، مسترجعة ومستعادة ومتأهبة ومزدوجة، وبذلك يتحقق للبطل رؤية العالم وتتم الحبكة بوجود سارد هو ناطق، يصرح بذلك ويسمح بالتقدم إلى الأمام زمانيًا لا كتخريف بل كتنبؤ مرتجل.

وهذا الرد ستتوكد أهميته حين نربطه بمساعي نقاد السرد غير الطبيعي إلى إثبات أن السرد ليس بريئًا، بل هو مختلط مستعيد ومستأنف وهو يستعمل اللاتواقت في المدة بين سرد الوقائع وسرد الخيالات ويستعمل أيضًا اللاقولية والاستيهام والتكذيب واللاتناهي وغيرها من الوسائل التي بها يردم الخلخلة بالمنطقية فينجو من أية قلقلة في طريقة إعلانه اللابريئة عن قصته غير المعقولة والاستحالية.

ولأن الترتيب في نظام الحكاية كان من ضمن الانتقادات الموجهة إلى جينيت مما سماه (المفارقات الزمنية) لذلك رد بأن السرد شامل وغير مقطوع ولا كاذب بين من يروي وما يروى أي بين الناطق والمنطوق والسامع والمسموع. ولأن المفارقات الزمنية منطوقات يغدو زمن الحكاية سردًا، لا لماض غير حاضر ولا لمستقبل، بل هو المنتهى والمنطلق بصلات تركيبية تجعل الحكاية أكثر تعقيداً بدرجتين: الحكاية من الدرجة الأولى هي (كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية)[4] والحكاية من الدرجة الثانية هي شكل يرقى إلى أصول السرد الملحمي.

ويمثل المؤلف الحكاية بالدرجة الأولى، وفيها تكون الذاكرة على المستوى الداخلي من النص الواقعي بينما تمثل كفاءة القارئ الحكاية بالدرجة الثانية على المستوى الخارجي و(بمجرد ما يكون القارئ قد اكتسب هذه الكفاءة التي هي من الدرجة الثانية والمتمثلة في القدرة على الكشف عن الخدعة وإحباطها يكون المؤلف حرًا في أن يعرض عليه خدعاً مغلوطة)[5].

وبحسب جينيت فإن الحكاية دائمًا تقول أقل مما تعلم ولكنها تطلع غالبًا على أكثر مما تقول، والسبب إمكانياتها في أن تتجاوز اللاواقع المحض. كأن يكتب الروائي (شعر بعرق بارد ينضح من ظهره) ونترجمه دون تردد كان خائفًا، لكن ماذا عن الإفراط اللفظي في محاكاة ما هو غير واقعي؟

وجد جينيت أن الخطر الذي يتهدد كل محاكاة لغوية مفرطة في قولها إنما تنتهي بإلغاء نفسها بنفسها[6]. وهو ما نجده ينطبق على القصص والروايات الخيالية التي تفتقر الحكاية فيها إلى المعقولية لكنها تتسم بالمنطقية السببية وأعني بذلك السرد غير الطبيعي الذي اهتم نقاد المدرسة الأنجلوامريكية بالتنظير له والاهتمام بأبعاده.

وإذا كان السرد فعل عبور يضمن المرور من مستوى إلى آخر، فلا استحالة فيه، لأنه (على كل حال انتهاكي دومًا)[7] وما دام التحرك بين عالمين - عالم يسرد فيه وعالم يسرد عنه - فإن الاختلاف الحاصل بين قص حقيقي وقص كاذب لن يدرك في النص السردي الأدبي[8].

أي أن بالانتهاك والتحرك السردي والميتاسردي تغدو لا جدة في ما يراد بلوغه من وراء القول بالسرد غير الطبيعي واستراتيجياته في الاستحالة.

وإذا علمنا أن رواية (البحث عن الزمان المفقود) لمارسيل بروست هي مدار كتاب جينيت موضع الرصد، فإننا سندرك دور الحكاية المركزي في جعل البطل خارج الزمان وداخل الزمان في آن واحد. ومفتاح حل هذا اللغز الوجودي كما يرى جينيت هو في فهم هذا التناقض واستثماره داخل الرواية من خلال التداخلات والتكثيفات والاسترجاعات التي بها تترتب الحكاية فتغدو مجملة ودوامية وترددية.

ولعل سائلاً يسأل عن الأسباب وراء جعل الحكاية مركزية ولمَ رفع جينيت من قيمتها لتكون في قيمة الخطاب السردي؟

قد لا نجانب جادة الصواب إذا قلنا إن الأسباب ببساطة تكمن في الفرضية القائلة بأن ما ندركه هو غير ما نعاينه، وأن المنطق هو الذي يجعلنا نعرف بالإدراك وليس بالمعاينة، وضرب جينيت مثلاً سهلاً له علاقة بظاهرة خداع البصر، فنحن (نعلم نظريًا أن الأرض تدور ولكننا لا نتبين ذلك في الواقع فالأرض التي نمشي فيها تبدو وكأنها لا تتحرك فنعيش في هدوء وقس على ذلك الزمن في الحياة. ولكي يحس الروائيون بمروره فإنهم يضطرون إلى تسريع ضربات الإبرة بجنون وبذلك يجعلون القارئ يقطع عشر سنين بل ثلاثين سنة في دقيقتين)[9].

وإذا كانت للحكاية هذه المركزية فلأنها تقليد من التقاليد الكلاسيكية للمحاكاة، فأفلاطون بعد أن تأمل الحكاية وجد أنها فعل محاكاتي خالص يقوم به الشاعر الذي هو المتكلم لكن أرسطو أضاف جديدًا بأن جعل الحكاية والتمثيل المباشر ضربين من المحاكاة، فلم تعد الحكاية خالصة وصار المشهد الحواري حكاية يتوسط فيها السارد وتذوب فيها

ردود الشخصيات لتظهر في شكل خطاب غير مباشر.

والحكاية والتمثيل هما منطلق جينيت في الرد غير المباشر على نقاد المدرسة الأنجلوأمريكية، متعجبًا كيف أن الادعاء (بغتة في نظرية الرواية في الولايات المتحدة وإنكلترا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هنري جيمس وتلامذته تحت مصطلحي العرض showing والقول telling اللذين يكادان لا ينقلان.. صارا في العرف المعياري الأنكلوسكسوني هورمزدا (خير) الجماليات الروائية واهريمانها (شرها))[10]، وفي هذا التقريب بين توجهات هذه المدرسة وثنوية الزرداشتية للخير والشر، مؤشرات أكيدة على مقاصد جينيت الحقيقية التي كان يحرص على مواراتها وعدم الإعلان عنها مباشرة.

ووقف واين بوث أحد أهم منظري المدرسة الانكلوامريكية عند فكرة القول telling والعرض showing، فوصف جينيت وقفة بوث بال(وهمية تمامًا) لأن التمثيل مسرحي بصري بينما القول سماعي يُروى وأن الإيهام سواء أكان شفويًا أو مكتوبًا هو واقعة لغوية نطقية تدل دون أن تقلد.

ولأهمية القول ولعلاقته بالحوار اهتم جينيت بتقسيمه إلى أنواع، فذكر أن هناك حوارًا مسرحًا وحوارًا محولاً وهناك مناجاة النفس والمونولوج أو الأسلوب غير المباشر الحر. وقد أفاد منه فلوبير فأتاح له (أن يقول خطابه الخاص دون أن يعرضه للشبهة تمامًا ولا أن يبرئه تمامًا)[11] ولكن ماذا لو تعلق الأمر لا بالأقوال، بل بالأحداث والأفعال الخرساء؛ فكيف تشتغل المحاكاة في هذه الحالة وكيف سيحملنا السارد على الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم؟ وما الطريقة التي بها نجعل الموضوع السردي يَروي عن نفسه بنفسه من دون أن يضطر أحد إلى الحديث بالنيابة عنه؟

جزم جينيت أن أفلاطون لم يجب عن ذلك، بل قال بالحكاية الخالصة حيث الأفعال والأقوال كلها محاكاة، و(أكثر أشكال المحاكاة التي يرفضها أفلاطون هو أن يتظاهر السارد بإعطاء الكلمة حرفيًا لشخصيته)[12] بينما جعل أرسطو المحاكاة على درجات بها تتميز حكاية الأحداث عن حكاية الأقوال. وسمى جينيت هذه الأخيرة (تكلما talking) وهو بهذا يستدرك على واين بوث - من طرف خفي - ما قاله عن العرض showing والقول telling ليكون التكلم هو الدعامة التي بها يتأكد (أن هذا الذي يُطرح هو ليس بجديد، بل كله مشهور ومع ذلك يستحيل إثباته من دون تحليل شامل)[13]وبهذا التأكيد لا تتفند عملية تقسيم السرديات إلى كلاسيكية وما بعد كلاسيكية حسب، بل تبدو عملية تصنيف السرد إلى طبيعي وغير طبيعي مفتعلة وليست ذات أهمية.

جيرار جينيت والمواجهة المباشرة

لقد ناقش جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) مسائل كان قد فرغ من التنظير لها في كتبه السابقة، لكنه في كتاب (عودة إلى خطاب الحكاية)[14] عاود مجددًا النقاش المباشر الذي مداره الحكاية، معلقًا ومستعرضًا الانتقادات الموجهة إلى تنظيراته تحديدًا. وفي مقدمة المنتقدين لتنظيراته واين بوث ومعه ثلة من الباحثين الأنجلوأمريكيين، وقد يدحض الانتقاد وأحيانًا يبني عليه، مدللاً على سعة أفقه المعرفي وهو يقدم مسحًا شاملاً ومعمقًا للتقانات والمفاهيم التي نادى بها في تنظيراته البنيوية.

وكان جوناثان كلر مقدم الكتاب أعلاه ـ وهو من نقاد المدرسة الانجلوامريكية ـ قد وجد فيه غزارة اصطلاحية و(عملاً استفزازيًا فضلاً عن أنه أداة لا غنى عنه للباحثين في الحكاية)[15]، بينما وصف جهد مواطنه واين بوث في كتابه (بلاغة الفن القصصي) بأنه كان (محصورًا أصلاً في مشاكل المنظور ووجهة النظر السردية، ولم يتضمن أي مسح شامل)[16] محتفياً كثيرًا بكتاب جينيت وأنه لا يقدر بثمن لكونه يسد الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية.

وقد تبدو الأسباب التي حملت جينيت على تأليف هذا الكتاب بعد عشرة أعوام من تأليفه (خطاب الحكاية) اعتيادية من منطلق الرغبة في وضع مراجعة جديدة يعاين عبرها مفاهيمه ويختبر ما كان قد طرحه من مسائل أو يستدرك ما فاته منها، واضعا إياها في المكان الذي يناسبها.

وهذا كله ممكن تخمينه لكنه ليس كل الحقيقة؛ فالكتاب - على عكس ما يوحي به عنوانه - لم يكن مجرد إعادة قراءة أو معاودة تنظير بقدر ما كان ترسيخًا وتثبيتًا لنظرية جينيت في السرديات البنيوية، متصدياً بعلنية واضحة لنقاد المدرسة الانجلوامريكية الذين يصفون مدرستهم بأنها (ما بعد كلاسيكية). وهذا بالضبط هو ما أثار حفيظة جينيت، فقال: (بما أن كل اتفاق يقوم جزئيًا على سوء نية.. فأنا أتبين في (ما بعد) التي تشتمل عليها عبارة ما بعد البنيوية ـ كما يلوح بها في الولايات المتحدة الأمريكية - نبرة تجاوز تمنعني من إلحاقها بكلمة البنيوية- فكما أن ما بعد الحداثة هي على الخصوص رد فعل مناهض للحداثة.. كذلك فإن ما بعد البنيوية - إذا كانت شيئًا - قلما يمكنها أن تكون غير تطليق للبنيوية.. وأنا لم أفهم بعد لصالح ماذا. وهذا ما لم تكن ""البنيوية المفتوحة"" التي يتفق لي أن أنادي بها هي نفسها نوع من ما بعد البنيوية)[17].

ويتوكد رفض جينيت الصريح للما بعدية في وصفه للنقد الأنجلوأمريكي بأنه نقد تفكيكي (هو نموذج المنتوج الأمريكي لقراءة معينة للدريدية يطرد النوم حالاً عن جفون أولئك الذي يرون فيه تهديدًا بتدمير النقد والأدب. وقد سرت العدوى إلى كل النقد الأوروبي لما بعد الحرب سواء كان يستلهم الماركسية أو الفرويدية أو البنيوية فصار متهمًا في نظرهم بالسفسطة والعدمية. وعند مقارنة كتاب "خطاب الحكاية" بهذا المد الأسود النزاع إلى الفوضوية، فإنه يبدو مرفأ للرصانة والمنهج والعقلانية)[18].

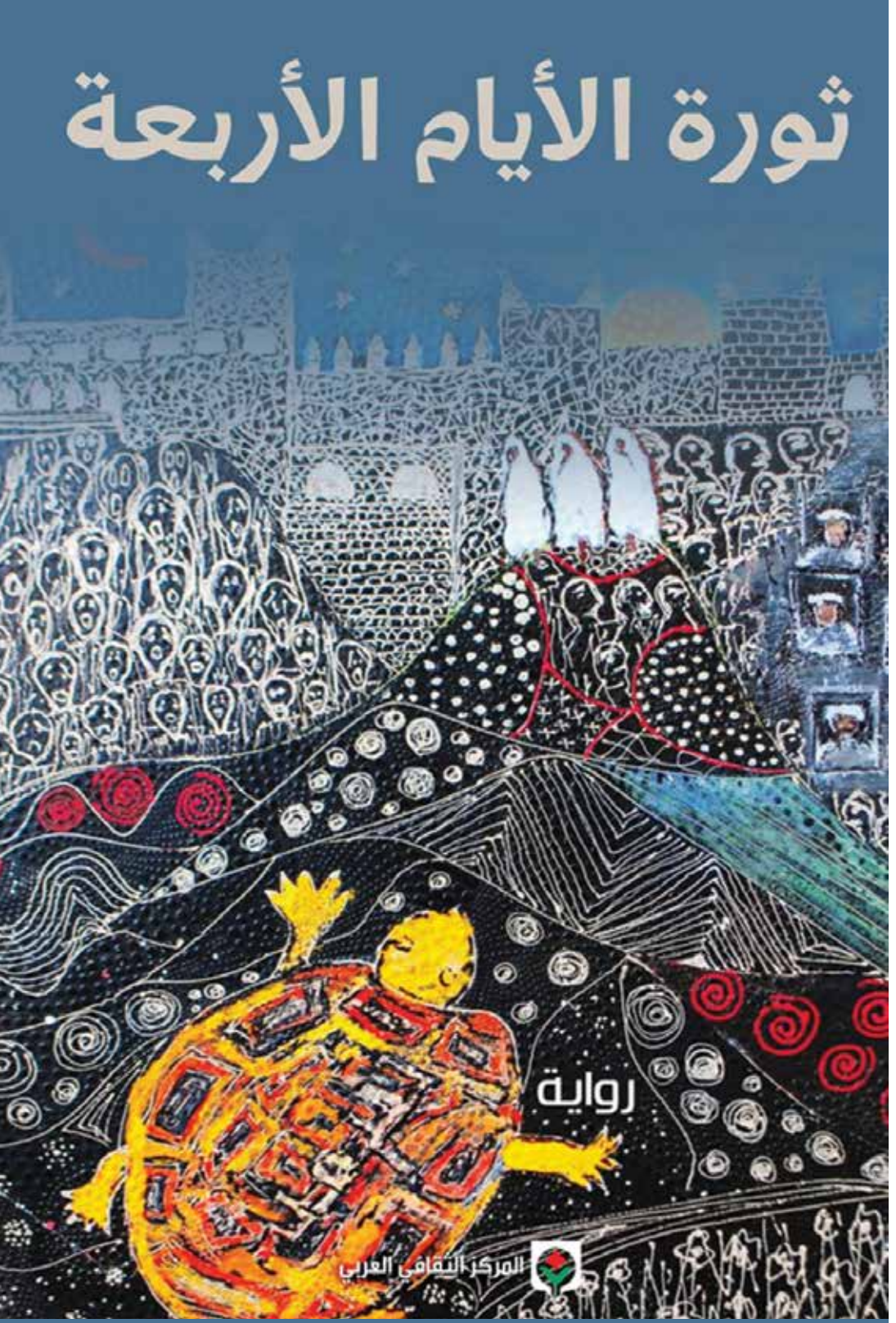
بهذا الموقف المتصادي والحذر والمتشائم من النقد الأنكلوأمريكي يكون جينيت قد اختزل شكوكه وبرر تحفظاته على ما صار يطرح تحت عباءة السرديات ما بعد الكلاسيكية أو ما بعد البنيوية.

والمميز في تحفظات جينيت هذه المرة أنه يطرح ردوده إزاء منتقديه بشكل مباشر، ذاكرًا حججهم، رادًا على كل واحد منهم على حدة، مسميًا إياهم بأسمائهم، مستفيضًا في الدفاع عن آرائه تمحيصًا ومعالجة. وإذا اعترف بما يقال عن منهجه من قصور، فإنه في الوقت نفسه كان يعمق طروحاته ويضيف إليها مزيدًا من التدليلات كما أسلفنا.

ولقد برر جينيت معاودته نقد خطاب الحكاية بهذه المباشرة والعلنية، بأن جمع كل ما قيل من مناقدات وما أفصح عنه ناقدوه من مؤاخذات بين الأعوام 1972 - 1983، واضعا التحديدات ومقدمًا التوضيحات ومستشهدًا بالأعمال الروائية المناسبة ومن بينها رواية (بحثًا عن الزمان المفقود).

الهوامش والإحالات

1 - خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرين (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997)، ص37.
2 - المصدر السابق، ص39 .40
3 - بيرسي لوبوك هو صاحب مقولة إن (القصة تروي نفسها بنفسها)
4 - خطاب الحكاية، ص240
5 - المصدر السابق، ص84
6 - ينظر: المصدر السابق، ص197 ـ 208
7 - المصدر السابق، ص245
8 - ينظر: المصدر السابق، ص248
9 - المصدر السابق، ص174
10 - المصدر السابق، ص179
11 - المصدر السابق، ص186
12 - المصدر السابق، ص187
13 - ينظر: المصدر السابق، ص182
14 - قدّم الترجمة العربية لهذا الكتاب الدكتور سعيد يقطين وتساءل (هل من الضروري أن نستفيد من النظريات الغربية أو أن علينا أن نقدم نظرية سردية عربية؟ ومن أين لنا أن نقدم نظرية أو علمًا سرديًا عربيًا .. إذا لم نتفاعل مع النظريات التي سبقتنا في هذا المجال أو ذاك؟) ثم أجاب بالنفي على ما تقدم من أسئلة مستبعدًا ان يكون ذلك حاصلاً في نقدنا العربي فقال: (وأنى لنا أن نتوصل الى اقتراح نظريات ونحن لا نعتقد بضرورة التفاعل مع الأعمال النظرية؟.. وقال إن النظريات الغربية ليست مقدسات علينا أن نسلّم بها ونكتفي بتجريبها أو تطبيقها على نصوصنا) .
15 - عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم (المغرب، المركز الثقافي، 2000)، ص29
16 - المصدر السابق، ص23
17 - المصدر السابق، ص196
18 - المصدر السابق، ص195



هواجس الكتابة وأسئلتها في رواية "ثورة الأيام الأربعة" لعبد الكريم الجويطي



د. عبد القادر الدحمني[1]

روائي وباحث في السرديات (المغرب)

تنتمي رواية "ثورة الأيام الأربعة" لعبدالكريم الجويطي إلى ما يسمى بالتخييل التاريخي، في حين يمكنها أيضًا أن تصنف ضمن رواية الذاكرة، حسب المرتكز الذي تم الانطلاق منه، ذلك أن الرواية انفتحت على التاريخ ووظفت مادته، في نفس الآن الذي متحت فيه من الذاكرة، واشتغلت بمعطياتها، ولذلك، فإن رواية "ثورة الأيام الأربعة، يمكن اعتبارها تخييلاً "مشتركًا" تُجَاوِرُ فيه الذاكرةُ التاريخَ، وتتآلف معه وتتحالف، ولسنا هنا بصدد التساؤل: أين ينتهي التاريخ وأين تبدأ الذاكرة؟ فهذا موضوع اختلف فيه المؤرخون والنقاد، واعتبروا في المحصلة أن زمن المعاصرة والمعايشة هو زمن ذاكري بامتياز، ويدخل فيه زمن الجيل السابق، باعتبار طراوة الذاكرة المحكية والمتداولة شفهيا، عبر جيل أو جيلين، لم تتعرض فيهما الأحداث لتغيُّر كبير وتحوُّل بنيوي فارق. على أن التاريخ هو تلك الأحداث البعيدة العميقة، التي لا تحيط بها الذاكرة والتداول الشفهي "المتضارب"، وتحتاج إلى مراجع ووثائق وإثباتات.

1 - التعاطي مع التاريخ روائيًا:

يكتب عبد الكريم الجويطي بالتاريخ، ولا يرتهن لولاية ومنطقه، وهو يدرك جيدًا أن الرواية تميل إلى خيانة "الحقيقة التاريخية" لا على سبيل التزييف والتحريف، ولكن على سبيل التشكيك في تلك الحقيقة ذاتها، وزعزعة وثوقيتها، وكشف ملابسات ترسيخها، ذلك أن التاريخ دومًا يكتبه المنتصرون، وينقل وجهة نظر المتغلبين، ولذلك فإن من وظائف الرواية مراجعة التاريخ ونخل مقولاته، وافتحاص أحكامه، وتقويض رؤيته المركزية بتعديد الرؤى وكسر أحادية النظرة، فـ"التاريخ يحتاج إلى مراجعات دائمة وخصوصًا حين يكتبه من ربحوا الحرب"[2].

إن التاريخ علم سلطوي في الصميم؛ إذ "يدور حول مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، يُنتَج ويُعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة حاذِقَةً ما لا تريد ومبرزةً ما تشاء وترغب. وبداهة، فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تُفْضِي، لُزُومًا، إلى تاريخين متعالقَيْنِ متنافِيَيْن، يحدّث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به"[3].

وإذا كان التاريخ سلطويًا، فإنه يُكتب، بداهةً، بتوجيه من السلطة وعلى عينها، وتتم رعايته وفق أهدافها، ويتم إحياؤه والتذكير به حسب احتياجاتها، بوصفه مرتكزًا لشرعية، أو مستندًا لادعاء، أو تبريرًا لتوجه أو مُشَرْعِنًا لسياسة. إن "التاريخ أناني أكثر من كائنات هذه الأرض، لأنه لا يأخذ من الحياة بشاعتها وتنوّعها إلا ما يشارك في صنعه: الفرح البئيس لاستبدال شكل سياسي بآخر"[4].

يلتقط التاريخ إذا صورتَهُ الخاصة لتأبيدها وإعطاء الشرعية لرؤيتها، لكن تعقُّدَ الواقعة التاريخية لا يمكن أن تحيط به صورة من زاوية واحدة، أو تختزلَهُ لحظةٌ معينة، إنه بمثابة عزف جماعي، تجتمع فيه آلات مختلفة، ولمسات شخصية متباينة لمختلف المشاركين، هذا على المستوى التزامني السانكرونيزي (Synchronique)، ولكنه عزف، يخضع في نفس الآن، للمنطق التعاقبي، الدياكروني (Diachronique): إن الموسيقى لا تعني شيئًا بدون امتداد في الزمن، وهي ليست إلا مدة زمنية، أي تاريخية، صاعدة، تتضمن توزيعًا للصوت في الصمت، مما يعطي للحن معناه، ويفسح له أفق التموج، وفق هندسة الصوت والصمت، ومستويات التقلب بين المقامات والأنواع.

ولذلك تحتاج الإحاطة الوافية بواقعة تاريخية معينة، من أجل فهمها واستيعاب تكوّنها وخلفياته وامتداداته، أن نعيد النظر في مختلف الجوانب المسهمة في صناعة الحدث التاريخي، مهما كانت بسيطة أو هامشية، ونقلب النظر في كل العلاقات والإمكانيات المرتبطة به، ونكشف مناطق الظل، والزوايا المعتمة والروابط المجهولة، والتفسيرات الملفقة، وهذا من صميم عمل الروائي وهو يعود إلى التاريخ، ليبحث عما ينقص الصورة لتكتمل، فـ"الصورة ناقصة نقص آلة تصوير في التقاطها السريع للحظة عن الإحاطة بتشعُّبِ الواقعة التاريخية وتعدد الفاعلين"[5].

لقد عادت رواية "ثورة الأيام الأربعة" إلى تقليب ملفات أحداث سنوات الرصاص، خاصة تلك الأحداث التي ارتبطت بمدينة بني ملال ونواحيها، ومنها أحداث 2 مارس 1973، في محاولة لقراءة فشل شرارة ثورة مسلحة، وقراءتها من مختلف الزوايا، من أجل فهم ما جرى، ومنه ضِمْنًا، فهم ما يجري هنا والآن، ولعل هذا هو الحبل السري الذي لا يمكن للرواية التاريخية أو التخييل التاريخي ادعاء الانفكاك عنه.

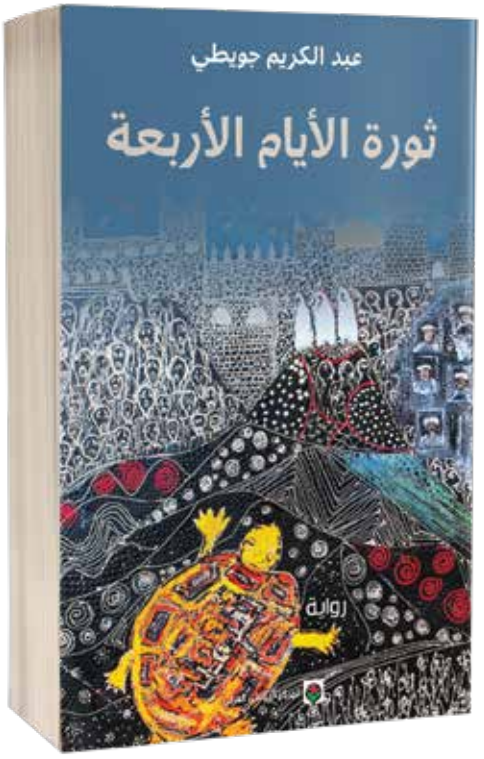
لقد سعت الرواية إذًا، إلى تجميع مختلف قطع الصورة، والبحث عن "فَهْمٍ ما"، من خلال خريطة الشخوص وبناء السياق وتفاصيل الأحداث، وهو الأمر الذي يصرح به السارد/ البطل زياد السمعلي بوضوح قائلاً: "لا تتاح لنا دومًا من الأحداث الكبيرة ومن الأمكنة ومن الفاعلين فيها إلا القشور، وما يراد لنا أن نعرفه فقط، وما ينفلت أحيانًا في لحظة بوح أو شهادة. ليست الأحداث الكبيرة سوى تحقّق فجائي لآلاف القطع المتداخلة فيما بينها، ولن يتمكن أحد، ومهما أوتي من فضول وعلم وخبرة من جمع بعضها إلى بعض بشكل صحيح"[6].

ولا يتطلب التخييل التاريخي بحثًا متشعبًا في مختلف جوانب الواقعة التاريخية فقط، بل إنه يحتاج أساسًا إلى موسوعية معرفية ممتدة، تستعين بمختلف مجالات المعرفة والعلوم الإنسانية، والخبرة الذاتية، وحساسية الوعي، إضافة إلى فعالية عنصر التخييل في العملية، إن "التخييل التاريخي مؤلَّف بوليفوني يستلزم بحثًا وتوثيقًا معمّقين، تتقاطع فيه السوسيولوجيا والأنتروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ، بشكل كبير وملحوظ"[7].

2 - شهادة ذاكرية تقاوم النسيان:

إن "ثورة الأيام الأربعة" لا تدّعي بُعْدَها عن باعث المشاركة في تقديم شهادتها عمّا مضى، فهي إذا شهادة سردية، من زاوية معاصرة الكاتب نفسه لأحداثها إبان طفولته بمدينة بني ملال، وهي شهادة سردية تعبر عن وجهات نظر معاصرة، بمعنى أنها رواية أخرى عما حدث، ولو تزيّت بالطابع السردي ووظفت التخييل وأدوات البناء الفني لجنس أدبي معين هو الرواية، وها هو

ولا يتطلب التخييل التاريخي بحثًا متشعبًا في مختلف جوانب الواقعة التاريخية فقط، بل إنه يحتاج أساسًا إلى موسوعية معرفية ممتدة، تستعين بمختلف مجالات المعرفة والعلوم الإنسانية، والخبرة الذاتية، وحساسية الوعي، إضافة إلى فعالية عنصر التخييل في العملية



السارد يقدم وعدا بإكمال تلك الشهادة: "سأجد حتمًا الحيز للعودة لأفكاره هذه، إن قيّض لي أن أنهي هذه الشهادة"[8].

إن بعد الرواية الذاكري، يعطي إشارة إلى أنها لم تقوض كلية الوقائع التاريخية، ولم تسع إلى تزييفها أو تحريفها بشكل جذري، وإنما حاولت تقديم شهادة سردية، من زاوية وظيفة الرواية وحقها في طرح الأسئلة على مختلف محطات التاريخ الوطني وتقليب ملفاته وإعادة بنائه سرديًا بغية الفهم، والتحيين، والتنسيب الإنساني الضروري.

غير أن بواعث كتابة الرواية، تتجاوز مجرد النبش في التاريخ ومساءلة حقائقه ووقائعه، إلى ربح رهان الذاكرة بمقاومة سلطة النسيان، وهو ما يضمر صراعًا وجوديًا مع الزمن كذلك، ولعل باعث الذاكرة من البواعث الرئيسة التي أسهمت في إخراج الرواية إلى الوجود، وهو باعث يترجم هاجس الخوف من النسيان، وهو ما يظهر بجلاء ثاويا خلف وعي شخصية السارد البطل المشارك، ولذلك فإنه يؤكد على أن "عظمة الإنسان الحقيقية لا تكمن في تكور ولا علم ولا انتصارات ولا اكتشافات ولا صبر على المكابدات، وإنما في كونه لا ينسى، وهو بعدم نسيانه يضع في حلق الحياة غصة دائمة. كل الكائنات الأخرى تنصرف لحياة أخرى بعد حادث مأساوي، كل الكائنات الأخرى تقوم بداخلها غريزة البقاء بتنظيف مسرح الجريمة بأقصى سرعة ممكنة لتمثل فيه مشاهد



عبدالكريم الجويطي

جديدة كلية، إلا الإنسان، فهو يقاوم بالتذكّر والدموع والحزن والانتظار والحنين وحتى الجنون، النسيان، لهذا لم يكن في حياة البشرية الطويلة أهم واقوى وأبقى من التاريخ"[9].

3 - تأمل فعل الكتابة وهواجسها:

لقد حضرت هواجس الكتابة في الرواية، من خلال تعداد بواعثها المختلفة، والعمل على محاولة تفكيكها، بوصفها عملية مركبة، تشكل فيها الذات الكاتبة بوتقة تنصهر فيها كل الدوافع الخارجية الأخرى، ولذلك انشغلت الرواية بتأمل فعل الكتابة ذاته، وقراءة أبعاده، وتوصيف آليات اشتغاله.

إن رواية "ثورة الأيام الأربعة، وهي تقدم قراءتها لحدث تاريخي بعينه، تحمل ذاكرة الكاتب بعض شظاياه، تقصّدت استحضار رهانات الكتابة في حد ذاتها، فهي إلى جانب طرح الأسئلة وبناء العوالم السردية التي تستنطق الحدث التاريخي، وتعيد بناءه جماليًا، تفك ارتباطها بالجاهز، والمُكرّس، والرّسمي، وتسهم في تأمل مخاطر فعل الكتابة وأبعاده، سواء من خلال تأملات السارد، أو من خلال وصف عملية الكتابة من لدن بعض الشخصيات.

فها هو السارد ينقل إلينا أحوال الكتابة عند جوليا ليتاس، مديرة المدرسة/ الضيعة، قائلاً: "مزّقت السيدة ليتاس مئات الأوراق، وشربت ما لا يحصى من فناجين القهوة، وغيرت لون القلم في كل مرة، وحسنت مزاجها بكؤوس من النبيذ، وغيرت مكان الكتابة، وفرحت وهلّلت لفكرة أو لصياغة، وسرعان ما غمرها شك قاتل في جدوى كل ذلك وعرفت أن الكتابة عراك جدي مع شيء ماكر ومخاتل يطرحك في كل مرة أرضًا، دون أن تتمكن من أن تنال منه للحظة واحدة. إنها مصارعة مع وهم مؤذٍ، وتسابق لاهث مع خيال، وبحث عن إبرة في كومة قش"[10].

إنه وصف دقيق لعملية تخلّق التخييل، وما يقاسيه الكاتب وهو يفتل خيوطه ويعاند تعقُّدَهُ وتشابكه، إذ "في كل مرّة ينبثق تفصيل صغير أو كبير كنت قد نَسيتُه، تولد زاوية نظر وأفكار جديدة إزاء ما يقع، تتراءى أسئلة مبهمة لم أكن قد طرحتها على نفسي من قبل، تنتصب في ذهني الأحداث دومًا كأشجار عارية في خريف بارد، وأعمل بانتشاء عارم أحيانًا، وبحزن ممضّ حينًا آخر، وبالحياد البارد لمن يتفحّص أوراق غريب في غالب الأحيان، على أن أهبها ربيعًا سخيًّا يكسو عريها، وكلما خيل إلي أنني بنيت غابة كاملة ويانعة، واستنفدت ضرع الذاكرة حتى آخر قطرة، حتى آخر تفصيل صغير، تفاجئني بأنها لا تنضب أبدًا، وأنها قادرة في كل مرة ومن دون جهد حقيقي مني، على إخراج ما نسيته أو تناسيته، وإبهاري بمسرب جديد لم أجرّب السير فيه في الغابة"[11]، إنها ليست سوى غابة السرد التي يضيع فيها الكاتب، ويتيه في دروبها على أمل الخروج بجولة تستحق أن تُحكى، ولذلك فإنها مشوبة بطابع التردد ما بين الرغبة في الإيراد أو التجاهل، بين الهدم والبناء، إنه سؤال عدم الرضى والشك الذي يسم عادة علاقة الكاتب بما يكتب، ولذلك يصرح السارد: "لدي فكرة أتردد في كتابتها، لم تنضج تماما بداخلي"[12].

تظل الكتابة إذًا، إضافة إلى مختلف وظائفها الحيوية، حلمًا مطلوبًا، وضروريًا، بل حيويًا، لمواجهة قساوة الحياة وحيرة الوجود، إن بواعث الكتابة تتجاوز مجرد تقديم الشهادة أو مناكفة التاريخ الرسمي، أو مساءلة مسارات الثورات ومآلاتها، إنها تلك الأداة التي تناور بها الذات حيرة وجودها، و"تفعل" في العالم رمزيًا، وهو فعل مقاوم لاشتراطات الوجود، الزمنية بالأساس، إنه حلم التسامي البشري، في محاولة لانتزاع بعضٍ من "إرادة الوجود" من خلال رغبة الامتداد الأنطلوجي في الزمن، والتفلُّت من قبضة التلاشي التي تطارد الإنسان في هذا العالم. إن الإنسان الحامل لجمرة الوعي على الأخص، "لا يمكن أن يتحمّل هذا الموات الظاهر من دون حلم هائل يجعله وهو هامد يجبو الغابات ويرتاد المغارات والكهوف ويعبر السواقي والوديان. سرمد الزاهد مكتفٍ بحلمه ولا يحس بأنه مدعوّ لمحاربة غيلم آخر من أجل مكان أو سلطة أو ممتلكات أو عهد جديد"[13].

الهوامش

1 - روائي مغربي وباحث في السرديات.
2 - الجويطي، عبد الكريم، ثورة الأيام الأربعة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2021، ص: 354.
3 - درّاج، فيصل، الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2004، الدار البيضاء المغرب، ص:82.
4 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 23.
5 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 274.
6 - الجويطي، عبدالكريم، نفسه، ص: 318.
7 - عثماني، الميلود، "السلطة في التخييل التاريخي المغربي المكتوب بالفرنسية، زكية حداد نموذجًا"، مقال ضمن كتاب "النص وهوية المعنى"، الكتاب السنوي لأعمال مختبر السرديات، عدد 2، منشورات مختبر السرديات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2018، مطبعة: force equipementK، ص: 27.
8 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 369.
9 - الجويطي، عبدالكريم، نفسه، ص: 380.
10 - الجويطي، عبدالكريم، نفسه، ص: 280، 281.
11 - الجويطي، عبدالكريم، نفسه، ص: 25.
12 - الجويطي، عبدالكريم، نفسه، ص: 370.
13 - الجويطي، عبدالكريم، نفسه، ص: 382.



قراءة حول رمز غودو عند عبدالعزيز المقالح ونزار قباني

أنوار الفرس

الكويت

تطغى على قصيدة المقالح فكرة الجوع، وتترتب عليها فكرة انتظار جودو من أجل الخلاص من الجوع والفقر؛ فقد تكررت لفظة الجوع أربع مرات في القصيدة (كلاب الجوع - لن تجوع - لن يعرف الأطفال والرجال جوع - أيّ جوع)، أما فكرة الانتظار فقد وردت في النص مرتين (مهما لج الانتظار - لتطلقوا على الذين يهتفون في انتظاره كلاب الجوع).

ومن فكرة الجوع والانتظار يبرز موقف الثبات والأمل؛ فتقام مراسيم الانتظار أملاً بعودة المخلِّص، وتبرز فكرة الخلاص والمخلص الذي سيقضى على الجوع.

وتصطبغ فكرة المخلص بصبغة إلهية في بداية القصيدة (من السماء.. ربما)، ثم يستدرك الشاعر (من زبد الأمواج من رياح الأرض) ليقرب المسافة بين الشعب وبين المخلص.

ومن الممكن تصور موقف الشاعر من المدينة في هذه القصيدة؛ حيث وردت لفظة المدينة مرتين (حين تعيد للأم، وللمدينة الشباب - والأم والمدينه)، وهي تدل على أن الشاعر يرى مدينته تهامة قد شاخت وامتلأت فقرًا وجوعًا، ولن تستعيد شبابها إلا بعودة المخلِّص الذي لا يأتي؛ فالمدينة عنده حزينة فقيرة لا تُحسن الانتظار؛ لأنها تنتظر من لا يعود.

فكرة الانتظار عند نزار قباني تعبر عن الضعف والاستسلام والبلاهة؛ فهو يصف المنتَظر بالمسافر الخفي، ويستدعي التاريخ من معارك وشخصيات دلالة على أنّ المنتظرين يتكئون على الماضي ليخلصهم، ويضفون عليه صبغة إلهية (يؤكدون أنه من أولياء الله) ليبرروا انتظارهم.

وغودو عند نزار معادل موضوعي للملك العادل الذي لا يأتي؛ فالملوك يتشابهون وكلما رحل ملك جاء ملك مثله.

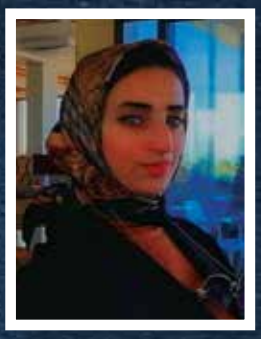
وتظهر رموز التاريخ عند الشاعر مشوهة دالة على استكانة الشعب وضعفه واستغراقه في الماضي، وكأن الزمان توقف عند تلك الفترة، وتتكرر لدى الشاعر العبارات الدالة على توقف الزمن (من سنة العشرين ونحن مرصوصون في محطة التاريخ - من سنة العشرين ونحن كالدجاج في أقفاصنا - ساعاتنا واقفة - مكسورة منذ أتينا ساعة الزمان - الوقت لا يمر - وأصبحت أعمارنا ليس لها أعمار)، كما يبرز لديه عدّ الزمن (من سنة العشرين حتى سنة السبعين - خمسين يومًا تكررت مرتين) دلالة على عدم جدوى الانتظار.

وعند الشاعر ألفاظ الحيوانات (الدجاج - القرود - كلاب - الأرانب - الخرفان - الأبقار) دلالة على أن هذا الانتظار يمثل انتظار القطيع وهو انتظار غير واعٍ.

يتبين من خلال القصيدتين أن الانتظار عند المقالح أمل بعيد؛ فالفقر والجوع سكنا المدينة وقد شاخت، وهو يتعاطف مع شعبه المسكين ويكثر عنده بيان حال المنتظرين، والانتظار عنده مرتبط بالمستقبل، وتكرر لفظ (جودو) مرتين في القصيدة تعبيرًا عن موقف قومه وأملهم به، ويبرز لديه موقفه من المدينة.

أما نزار قباني فالانتظار عنده ضعف واستكانة، وهو مرتبط بالعودة إلى الماضي، ويكثر لديه وصف المنتظرين بالبلاهة وأنهم كالقطيع.

وتكثر عند نزار الشخصيات التاريخية، وشخصيات الحيوانات؛ فكانت الشخصيات التاريخية رموزًا للملك العادل المنتظر، والحيوانات معادلاً موضوعيًا للمنتظرين غير الواعين، ويبرز لديه موقفه من التراث ومن الزمن، ويتكرر عنده مقطع (ننتظر القطار) ثم يظهر مقطع (تعال يا غودو) في ختام القصيدة ليكون حاسمًا لموقفه من انتظار شعبه، وتكررت لفظة (غودو) عنده أربع مرات ليستعين به في إيقاظ الشعب من عبثية انتظارهم.



د. نجلاء الحداد

أستاذة باحثة في مجال البلاغة وتحليل الخطاب-المغرب

بلاغة الإعجاز القرآني من منظور الجرجاني

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة أسرار بلاغة الإعجاز القرآني التي حيّرت البلاغيين وقسمتهم إلى فئتين اثنتين، انتصرت الأولى للفظ والثانية للمعنى، وهو الأمر الذي حاول عبدالقاهر الجرجاني الذي الحسم فيه، وذلك من خلال "نظرية النظم" التي تولدت عبر دمج النحو والبلاغة.

مقدمة:

يشكل القرآن الكريم المعجزة التي أبهر بها محمد صلى الله عليه وسلّم العرب. ذلك أنه تحدّى الإنس والجن بأن يأتوا بمثل القرآن: ﴿قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾[1].

وقد اختلف العرب في كشف سرّ نظمه المعجز وبلاغته الفائقة، ومن ذلك النقاد والبلاغيون الذين اختلفوا في دراستهم لمسألة بلاغة الإعجاز، لينقسموا إلى فئتين اثنتين، انكبت الأولى على دراسة أسرار جمالية ألفاظ القرآن وحسن جرسها وتجانس حروفها، بينما انشغلت الثانية في التفكير في حسن المعنى وأثره، وهو الخلاف الذي حاول عبدالقاهر الجرجاني الحسم فيه من خلال دلائله. وسنتتبع كيفية تناوله قضية بلاغة الإعجاز بالدرس والتحليل ولكن قبل ذلك لا بد من الوقوف على تفاصيل الدراسات التي أنجزت قبله بدءًا من الجاحظ الذي أثر في مجموعة من البلاغيين بعده والذين اكتفوا بترديد ما توصل إليه.

أولاً: بلاغة البيان وأثرها على دارسي إعجاز القرآن

إنّ أول كلمة تصادفنا في مسير بحثنا عن جمالية بلاغة الإعجاز القرآن هي كلمة البيان والذي جاء في الذكر الحكيم نفسه، في معرض ردّه عز وجلّ عن قول بعض الملاحدة إنّ ما أتى به محمد (صلى الله عليه وسلم) من القرآن شعرًا. يقول الله عز وجلّ في الآية الثامنة والستين من سورة يس: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ﴾[2]

وتفيد هذه الصفة الأخيرة دلالة الوضوح والظهور سواء عند المفسرين أم اللغويين والبلاغيين. ففي تفسير الجلالين للفظ نجد "قرآن مبين: مظهر للأحكام وغيرها"[3]

وفي معجم تاج العروس لمرتضى الزبيدي نقرأ:

"أبان الشيء اتّضح وأبنته: أوضحته، واستبان الشيء: ظهر، واستبنته عرفته، وتبيّن الشيء ظهر، وتبينته (...) وقال الجوهري التبيين: الإيضاح، وأيضا الوضوح"[4].

وفي السياق نفسه يذهب الجاحظ (255هـ) في تعريفه البيان "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، يهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدّليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[5].

ويبدو أن الجاحظ تناول مسألة الإعجاز القرآني من زاويته المعتزلية؛ حيث جعل فصاحة اللسان قاعدة من قواعد البيان، فـ"كلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشدّ استبانة كان أحمد"[6].

إلى جانب الفصاحة، اهتم الجاحظ بجمالية اللفظ ورصانته ورشاقته وسلامة مخارج الحروف وملاءمته للمعنى الوارد في سياقه؛ ذلك أن ألفاظ الذكر الحكيم وردت مطابقة لمقتضى الحال:

يقول الجاحظ "ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السّغب ويذكرون الجوع في حال القدوة والسلامة. وكذلك ذكر المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث. ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكّر الأبصار لم يقل الأسماع، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين ولا السّمع أسماعا (...) وفي القرآن ألفاظ لا تكاد تفترق كالصلاة والزكاة والجوع والخوف، والجنة والأرض، والرغبة والرهبة، والمهاجرين والأنصار، والجن والإنس"[7]

وقد قاده اهتمامه بالتوازن في الإيقاع الصوتي إلى اعتبار النظم سرّ إعجاز القرآن الكريم لتأثير ظواهره البديعية على نفوس السامعين، ومن ذلك السجع المرّصع في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ﴿١٣﴾ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ ﴿١٤﴾﴾[8]

وقوله كذلك ﴿وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿١﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴿٢﴾﴾[9] كما أشار كذلك إلى الاقتباس واللغز والأسلوب الحكيم، وعرض تأويلاً لبعض الصور البيانية الواردة في الذكر الحكيم، ليردّ بذلك على مزاعم الملاحدة إزاء بعض الآيات الكريمة، ووقف على الدلالات الدقيقة للاستعارات والتمثيلات والتشبيهات الواردة في ثنايا الآيات الكريمة، "حيث اعتبر الآية الكريمة: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَٰلَ ٱلْيَتَٰمَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِى بُطُونِهِمْ نَارًا ۖ وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا ﴿١٠﴾﴾ من باب المجاز، وقوله عز وجل: ﴿أَكَّٰلُونَ لِلسُّحْتِ ۚ﴾ من باب التشبيه"[10].

لقد اهتم الجاحظ بدقة بتأليف اللفظ القرآني وجمال نظمه، لدرجة أنه قدّمه عن المعنى لاعتباره أن المعاني مطروحة في الطريق وأن الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء"[11].

وسرعان ما قسمت مسألة تبئير اللفظ على المعنى الدارسين في القرن الرابع إلى تيارتين اثنين، واحد لفظي يتزعمه إلى جانب الجاحظ قدامة بن جعفر (337هـ) في "نقد الشعر" وأبو هلال العسكري (395هـ) في "الصناعتين"، والذي اعتبر الإبداع الأدبي صناعة آلية شأنها شأن باقي الحرف الصنائعية، فضلاً عن الرماني (386هـ) الذي قال إن البلاغة تتجلى في "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة اللفظ"[12]، وقسم البلاغة إلى عشرة أقسام وهي: الإيجاز والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والتجانس، والفواصل، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان. وهي كلها مباحث بيانية وبديعية. والخطابي (388هـ) الذي لا تقل وجهة نظره عن الرّماني.

وفي القرن الخامس نجد الباقلاني (403هـ) يذهب في السياق نفسه؛ والذي يعتبر شوقي ضيف كتابه مجرد شرح لما قاله الجاحظ من جمال النظم القرآني، وما قاله الرماني من أنه في المرتبة الرفيعة من البلاغة والبيان، علاوة على القاضي عبد الجبار (415هـ) الذي يعتبر أن العرب لم يعارضوا القرآن الكريم لتعذر ذلك عليهم، وذلك نظرًا لفصاحة الألفاظ وجزالتها وحسن المعاني. ليصل إلى أن التفاضل يكمن في ضم الألفاظ على طريقة مخصوصة، " ولابد مع الضمّ من أي يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له دخل فيها، وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع"[13].

وتجذر الإشارة إلى التيار الثاني المعنوي الذي قاده كل من عبدالعزيز الجرجاني (392هـ) في "الوساطة بين المتنبي وخصومه" والآمدي (370هـ) في موازنته بين أبي تمام والبحتري اللذين ركزا على الكشف عن المعنى القائم في ذهن المتلقي.

ثانيًا: دور الجرجاني في البت في الخلاف حول سر الإعجاز القرآني

اعتمد كل من الجاحظ والخطابي والروماني والقاضي عبدالجبار على المعيار اللفظي في دراستهم للإعجاز القرآني، ذلك أنهم تعمقوا في دراسة فصاحة اللفظ وكشف أسرار جماله وتجانس

حروفه بغض النظر عن علاقته بالألفاظ التي تليه من جهة، وبالسياق النصي الذي وردت فيه من جهة ثانية. وهذا ما جعل عبدالقاهر الجرجاني (471هـ) يؤلف كتابه "دلائل الإعجاز" الذي جاء بالأساس للرد على مزاعم كل من أنصار المعنى الذين أهملوا الألفاظ واقتصروا على معاني الكلم المفردة، أنصار اللفظ الذين اقتصروا على مبحث الفصاحة في دراستهم للإعجاز القرآني، ونخص بالذكر القاضي عبدالجبّار الذي اعتبر الفصاحة أساس الإعجاز القرآني حينما قال "ولذلك لا يصح عندنا أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة، التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى"[14].

والتي تظهر بضم الكلمات إلى بعضها البعض.

يعتبر الجرجاني أن سر الإعجاز القرآني لا يكمن في اللفظ ولا في الإيقاع ولا في المعنى، ولا في الصور البلاغية من استعارة وتشبيه ومجاز، وفصّل القول في كل عنصر من هذه العناصر على حدة.

اللفظ:

لا يمكن أن يكمن سر الإعجاز في اللفظ، لأن القرآن ورد بألفاظ متداولة لا تخرج عن أوضاع اللغة -حروفًا وأوصافًا-؛ ذلك أن التأثير الصوتي للألفاظ على الأسماع والقلوب بمعزل عن المعنى لا يشكّل سوى ضرب من التخيل والتوهم، فاللفظ "يكون فصيحًا من أجل مزية تقع في معناه، لا من أجل جرسه وصداه"[15].

لا يجوز -أيضًا- إلحاق بلاغة القرآن بغرابة بعض ألفاظه، فالغريب ليس له مكان في الإعجاز ذاك أن مسألة الإلمام بالغريب والعلم بأمثاله متاحة للعرب أجمعين إذ يكفي التكلم بلسان التّرك أو الفرس والروم.

الضم:

إن عملية ضم الكلمات المفردة إلى بعضها البعض لا معنى لها ولا تحقق الفصاحة، ودليل ذلك أنك حينما تضم كلمة "خرج" إلى "ضحك" لتقول بكل بساطة ويسر "خرج، ضحك"[16] لا يتحقق شرط الفائدة الذي هو أصل الكلام.

لا مناص من الربط بين الكلمتين برابط معنوي متعلق بمعاني النحو لتتحقق الفائدة.

فاللفظة لا تكون فصيحة إلا إذا ارتبطت باللفظة التي تليها ارتباطًا منطقيًا. يقول الجرجاني: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علمًا لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك. هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس" [17]. وذلك من خلال تعلق الأسماء ببعضها البعض، أو الأسماء بالأفعال أوهما معا بالحروف، نحو تعلق العامل بالمعمول في قوله تعالى في سورة النساء الآية:

75 ﴿أَخۡرِجۡنَا مِنۡ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلظَّالِمِ أَهۡلُهَا﴾

فلا يمكن فصل اسم الفاعل عن معموله ولا يمكن حذف أحدهما، ففي الحالتين يختل النظم ولا يستقيم المعنى.

المعنى:

لا يمكن أن تتحقق بلاغة الإعجاز في معاني الكلم المفردة؛ فمعنى كلمة "اليوم" أو "الدين" أو العالمين" مجردة لا يؤدي إلى تجدد المعنى؛ فلا يُتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم مفردة ومجردة، ولا بدّ من تعلّقها باسم أو فعل أو حرف، فلا يعقل أن تفكّر في المعنى الذي يؤديه فعل دون إعمال اسم فيه وجعله فاعلاً له أو مفعولاً. وليستدل الجرجاني على ذلك يقدم نماذج شعرية من بينها قول بشار بن برد [18]:

كَأَنَّ مَثارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا

وأسيافَنا لَيْلٌ تَهاوَى كَواكِبُهُ

ثم يقول "انظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفرادا عارية من معاني النحو الذي تراها فيها، وأن يكون قد وقع «كأن» في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكر في «مثار النقع» من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني"[19].

من هنا يصل الجرجاني إلى معنى "القصد إلى معاني الكلم" والمتمثل في أن تُعلم السامع شيئًا لا يعلمه عبر ضم الكلم إلى بعضها البعض بشرط الربط بينها برابط نحوي.

الصورة البلاغية:

لا تشكل الصور البلاغية الأصل في الإعجاز، وخير دليل على ذلك الاستعارة التي اقتصرت على آي معدودة في مواضع من السور الطوال المخصوصة، فالقول بإعجازها يقتضي التسليم بإعجاز هذه الآي دون غيرها من آيات الذكر الحكيم.

يعتبر الجرجاني أن الاستعارة ترتبط بدورها برابط نحوي-معنوي، وينطلق من دليلين اثنين لإثبات ذلك:

أولاً: التوصل إلى الاستعارة لا يمكن أن يتم إلا من خلال الربط بين ألفاظها ربطًا نحويًا ويمثل لذلك بقوله تعالى في الآية الرابعة من سورة مريم

﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾

فبالربط النحوي نتوصل إلى فاعلية "الرأس" وتعلقه بالفعل الذي سبقه "اشتعل" وبالتمييز "شيبا"[20].

ثانيًا: خدمة الصور البلاغية للمعنى الذي يريد المتكلم إثباته، ومثال ذلك الكناية الواردة في قول الشاعر [21]:

إنَّ السَّمَاحَةَ وَالمُرُوءَةَ وَالنَّدَى

فِي قُبَّةٍ ضُرِبتْ عَلَى ابْنِ الحَشْرَجِ

فالمراد من هذه الصورة إثبات هذه المعاني والأوصاف خلالاً للممدوح، "فترك أن يصرّح (...) وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه، عبارة عن كونها فيه، وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة، ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البين، لما كان إلا كلامًا غُفْلاً، وحديثًا ساذجًا"[22].

الإيقاع:

لم يولي الجرجاني أي اهتماما للفواصل القرآنية، ولا لترتيب حركاته وسكناته، لأن الإيقاع -حسبه- ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء، فالفواصل القرآنية، شأنها شأن القوافي في الأشعار، شكلية تثقل اللسان. يقول الجرجاني بهذا الصدد "فلو لم يكن التحدّي إلا في فصول من الكلام يكون في أواخر أشباه القوفي، لم يُعوِزْهم ذلك، ولم يتعذر عليهم. وقد خيّل إلى بعضهم (...) شيء من هذا حتى وضع على ما زعموا فصول كلام أواخرها كأواخر الآي مثل "يعلمون" و "يومنون" وأشباه ذلك"[23].

لا تتمثل بلاغة الإعجاز القرآني -إذن -في جمال الألفاظ ورونقه ولا في تجانسها الصوتي-الإيقاعي، ولا في المعنى بمعزل عن اللفظ، ولا في الصورة البلاغية مستقلة عن المعنى، وإنما تتحقق بلاغة الإعجاز في ملاءمة معنى اللفظ لمعنى اللفظ الذي يليه، فلا يمكن أن يقال "رجل" ولا "أسد" ولا "ليث" إلا أن يكون اللفظ الأخير أنبأ عنه وأبين في الكشف عن المعنى المقصود، كما أن اللفظ بمفرده وبمعزل عن اللفظ الذي يليه لا معنى له.

نتائج وخلاصات:

توصلنا من خلال دراستنا هاته إلى مجموعة من النتائج والخلاصات التي يمكن إجمالها في النقط الآتية:

- إن الخلاف بين كل من أنصار اللفظ وأنصار المعنى في تناول مسألة بلاغة الإعجاز هو خلاف ذو مرجعية إيديولوجية، فهو يرجع بالأساس إلى الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة.

- يشكل التعلق بين الألفاظ "محصول النظم" على حد تعبير الجرجاني. ويتمثل هذا المحصول في معنى المعنى الناتج عن فك شفرة البناء التركيبي لنظم القرآن.

- يجسد النحو الأساس الذي لا يمكن أن يستقيم النظم بدونه، فالنظم يقتضي 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 تبخل بشيء منها.

- يمثل النحو القضية الأساس التي دافع عنها الجرجاني، ذلك أنه حاول تخليصه من تهمة التكلف والتعسف وأعلى من شأنه لدرجة أنه اعتبره المعيار الذي لا يمكن أن قبول أي كلام بدونه.

خاتمة:

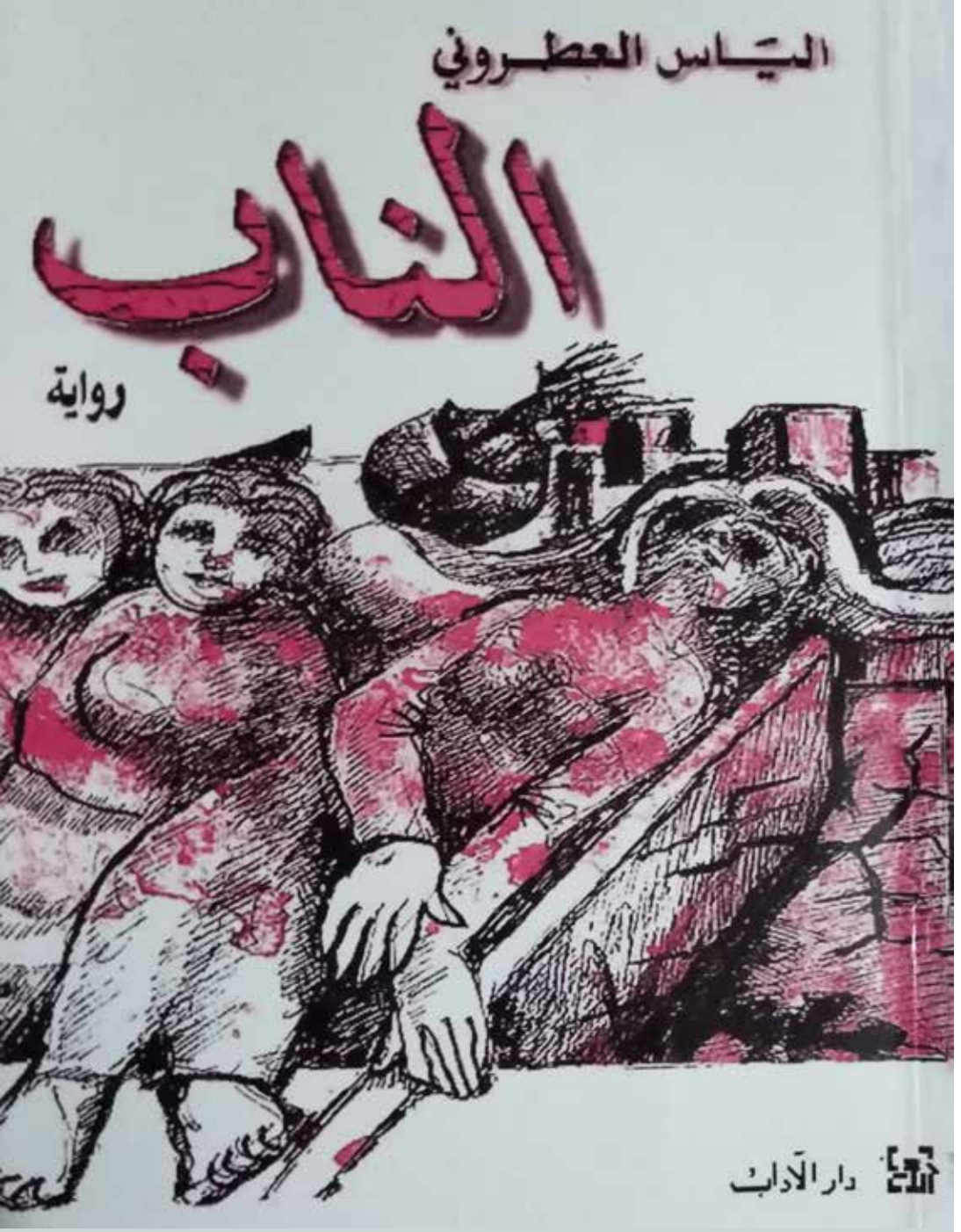
لقد حاول عبدالقاهر الجرجاني في دلائله فض النزاع الذي كان قائمًا بين كل من أنصار الفظ وأنصار المعنى، وذلك عبر توصله إلى نظرية النظم التي تولدت عبر دمج البلاغة والنحو، ليطبق قاعدة الجملة النحوية على الجملة البلاغية، وليحكّم تصوراته النقدية لسلطة المقياس النحوي لدرجة غلبة العنصر النحوي على تصوره لسر بلاغة الإعجاز، والذي جعله يغض الطرف عن قضية مهمة تتعلق بدورها بالمعنى وترتبط به، ألا وهي قضية الإيقاع، وهو الأمر الذي توصلنا إليه من خلال الحكم الذي أصدره في حق عنصرين اثنين وهما، اللفظ والوزن؛ ففي معرض ردّه عن أنصار اللفظ اعتبر أن الجانب الصوتي لحروف الكلم وأصواتها شكلي لا قيمة له ليُخرج بذلك الفصاحة من دائرة المبحث الفونولوجي، ثم الوزن، حيث اعتبر أن الحركات والسكنات الحاضرة في الفواصل القرآنية لا تمت بصلة للإعجاز لأن الناظم يمكن أن يتوصل إليها بالممارسة والمران.

الهوامش:

1 - سورة الإسراء الآية 88.
2 - سورة يس الآية 68.
3 - جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين بهامش القرآن الكريم"، مذيلا بـ"لباب المنقول في أسباب النزول للسيوطي"، بيروت، دار صبيح، بالتعاون مع إيديسوفت للنشر. ص: 367.
4 - مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد الأول، 1984، باب الهمزة.
5 - أبو عثمان بن عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل للنشر والتوزيع، 1995ج1، ص 76، ص 76.
6 - نفسه، 1/:11.
7 - نفسه 20/1.
8 - سورة الانفطار، الآية 13 و14.
9 - سورة النجم الآيتان 1 و2.
10 - شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، ط9، 1965م، ص:55
11 - الجاحظ، نفسه، 131/3.
12 - أبو الحسين علي الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، من ضمن رسائل، تحقيق خلف الله وزغلول، مصر، دار المعارف، 1976م،ص: 75.
13 - عبدالجبار الهمذاني، المغني في أبواب التوحيد والعدل،1990 القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، ج: 16 ص: 199.
14 - نفسه ص199/16.
15 - عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1992م، ص: 424.
16 - نفسه ص : 394.
17 - نفسه، ص: 55
18 - نفسه، ص: 411.
19 - نفسه.
20 - نفسه، ص: 393.
21 - نفسه، ص: 306.
22 - نفسه، ص: 306.
23 - نفسه، ص: 388.

قائمة المصادر والمراجع:

1 - القرآن الكريم
2 - أبو الحسين علي الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، من ضمن رسائل، تحقيق خلف الله وزغلول، مصر، دار المعارف، 1976م.
3 - أبو عثمان بن عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل للنشر والتوزيع، ج1، 1995م.
4 - جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين بهامش القرآن الكريم"، مذيلا بـ "لباب المنقول في أسباب النزول للسيوطي"، بيروت، دار صبيح، بالتعاون مع إيديسوفت للنشر.
5 - عبدالجبار الهمذاني، المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، ج: 16، 1990م.
6 - عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1992م.
7 - مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد الأول، 1984م.



لحظة ومض واحدة مع الناب

ضحى عبدالرؤوف المل

بيروت

في رواية الأديب الياس العطروني " الناب" تختلط الأنساب في لحظة ومض اجتماعية لا ندرك خطورتها إلا بعد فوات الأوان، وما بين دار الأيتام ودار الصليب رحلة إنسانية لها اجتماعياتها التي اعتمدت على رصد أفكار اجتماعية لبنانية دخلت الأحياء الشعبية، والتقطت المشاهد الحركية التي استطاعت ادخال القارئ في دوامة كائنات من فضة لها أدوارها ووجودها وواقعها، فهي تشكل وجودًا لبنانيًا خاصًا وتميزًا عربيًا شعبيًا حاضرًا في كل زمان ومكان.

واقعية اجتماعية لها نقطة تقاطع هي دور الأب وعلاقته في تأسيس حياة لها دورها الفعال في حياة الأبناء، فالبذار الصالح في الأرض الطيبة هو أساس بنويوي عائلي له أصوله وأعراقه، فهو يمنح الطفل الإحساس بالأمان والوجود المرتبط مع أفراد العائلة، فالشرخ الاجتماعي يبدأ عند تكسر الخط الدائري للحياة لأن "الدمج القومي" لا يمكنه الحفاظ على الأنساب العائلية فلحظة الومض التي تجعلنا نقترب أو نبتعد عن الآخر هي وليدة أحاسيسنا العاطفية التي تولد فجأة عند حدث معين، فالنضال في الحياة يبدأ منذ لحظة الولادة التي تحدد الهوية الحقيقية التي سنحيا فيها.

ما بين البذار والإيناع والحصاد ثورة باردة تلاءمت مع الفكرة الواقعية التي عايشناها غالبا في قصص مختلفة، لكن معالجتها السردية في رواية الناب جاءت حاملة معها أطياف مختلطة تشبه "تكنو" المختلف، فهو يملك هالة غير مرئية تعمي البصر والبصيرة، وبين" وافو" أو" وفق الله "و"الناب" الذي بقي في الصورة مع صفاء في رمزية توقف عندها الزمن الروائي، ليطرح في ذهن المتلقي

تساؤلات لها أكثر من جواب، وجعلني أتساءل كما تساءل الروائي، هل الرواية هي الراحة الناتجة عن البوح كما قال فرويد؟

ربما!. تعلق الأب بالأبنة هو تعلق انساني يتعلق بالمرأة والوطن، وربما سرقة أي حق منهما هو سلب ذاتي لقضية نؤمن بها ، وما زالت داخل جغرافيا الوطن العربي حتى الآن وهي الإنتماء، فالشخصية المحورية في الرواية لها أبعادها الوطنية والشعبية التي جعلتني أشعر بطرقات بيروت وأزقتها، والرغبة في خلق إحساس وطني يرتبط بالأنثى والأنا، والذات في حقيقة لا شعورية لها بعد حسي جعل "الياس العطروني" يفقد السيطرة على النص لأشعر أنني مع الروائي وابنته لا بل كأني مع أبي في حياة لا تخلو من أحلام يقظة لأننا "في الخمسين نمشي على الصراط الدنيوي، هنا وبالضبط يتم اكتشاف المتع العميقة، متع الغور، لا تلك الخلية السرابية الخادعة، رعشة النفس أرعش من رعشة الجسد، قطعة من السرمد الحقيقي، نوع من تجسيده"

تكنيك سردي متواصل سريع في مشاهد لا تحمل خلفيات مكثفة بل تسلط الضوء على الموضوع الأساسي، وهو الحقوق التي تُسرق منا منذ الولادة، ونحاول استرجاعها لكننا نصطدم بالواقع القاسي، وكأن المواضيع الحياتية تتشابه "فهل تكون القضية كمسألة الطبع والتطبيع؟. وهنا اتساءل مع الياس العطروني ما هو دور الأحزاب الفاعلة في حياة الشباب، وأين دور الدولة في حماية شبابها من أن يغرر بهم ليكونوا أداة تخريبية في وطن يجب التمسك به كي لا نفقد الهوية. أم أن الاتجاهات الحزبية التي نتبناها تجعلنا بلا نسب وطني موحد؟.

رمزية واقعية يحاول الروائي من خلالها تصوير حياة نعيشها، ونتعايش معها، بل ونتحدى بها أقدارنا، فالحذر والانتباه والخوف من سرقة البسمة على شفاهنا لا يمنع الأحداث المأساوية التي نتأثر بها اجتماعيًا ونفسيًا، فالبيئة لها الأثر الكبير في حياة الفرد، فهي تقوده غالبًا إما للخير وإما للشر، فالتأثر والتأثير لا بد منه، فمن هو تكنو غير معروف الدين؟. هل هي العلمانية التي تفقد الهوية الأساسية؟ أم هي التكنولوجيا المبنية على جهلنا بالشيء؟

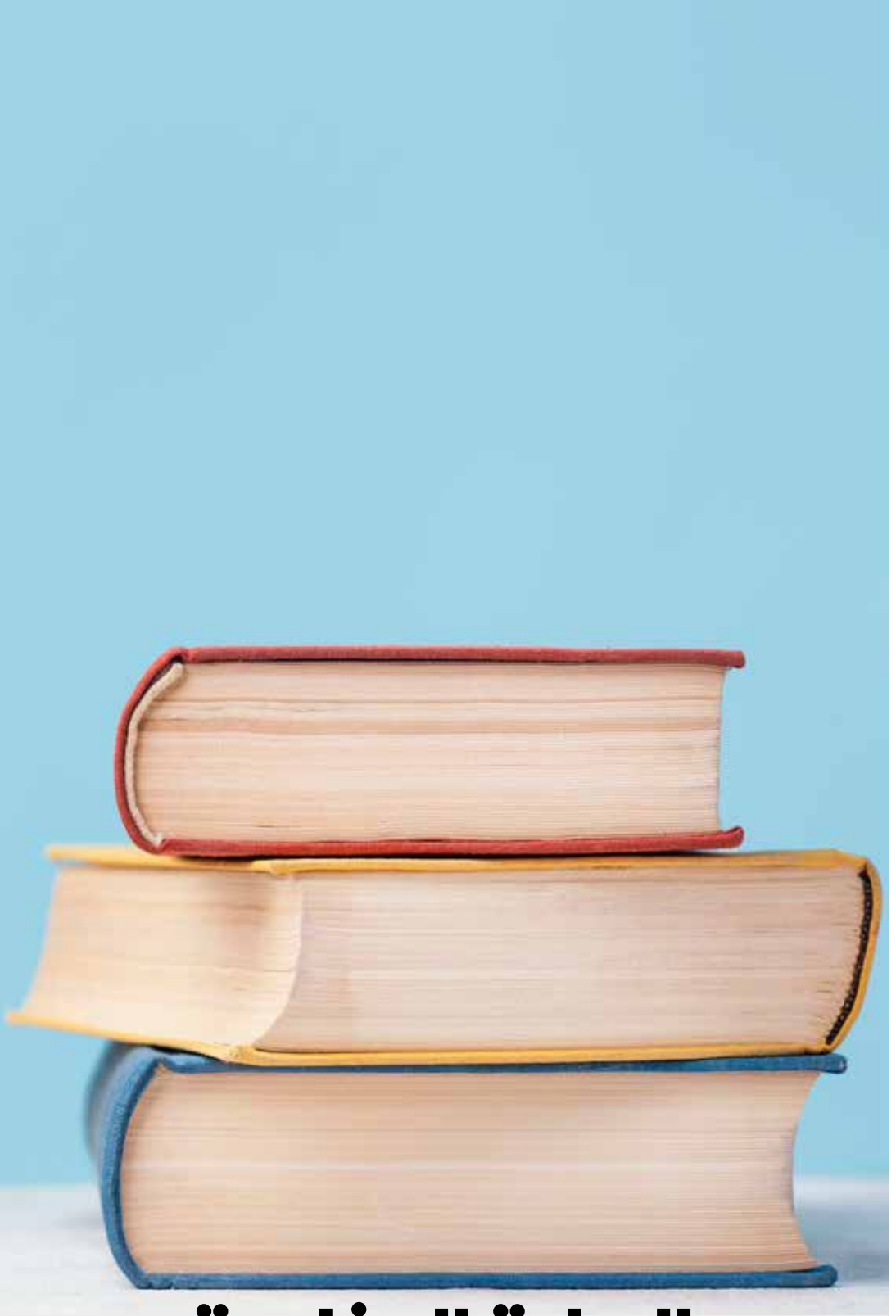
تقول مارت روبير :"إن الرواية في التحليل النفسي هي مجموعة الاستهامات والصور التي يبتدعها الروائي وبها يستعيد، على شكل غير مباشر استيهامات وصور أقدم، كانت في حينها الصدى الأول للرغبات المكبوتة والتعبير الأقرب إليها.



وتتكون الرواية أول ما تتكون على غرار أحلام اليقظة، أي بين الحلم والواقع، الوهم والحقيقة، اللاشعور والشعور، الذاكرة الأولى والراهن.. ويبلورها التعبير في نص هو حصيلة إعداد طويل يختفي وراء مسافات من الحجب الكثيفة منها الأسطورة الأسرية الأولى التي يستطيع التحليل النفسي وقراءة اللاشعور وحده كشفها"

وهذا ما ترجمه الياس العطروني في روايته بين الحلم والواقع، فهو قدم رواية أسرية لها نفحات اجتماعية ووطنية أخرجها من الواقع اللبناني بعد أن "تأكد من أنهما عينا وحش كابوسي" فالكابوس الاجتماعي الذي نراه تحت ضوء الشمس هو الحقيقي، وهو ما نعاني منه في مجتمعاتنا التي تختلط فيها التوجهات السياسية والمذهبية والطائفية، بل وحتى الثقافية، وكأنه "ذلك الصراع المرير بين القشرة واللب"

سرد فنتازي ديناميكي اختصر فيه مشاهد عديدة، فاللقطة المشهدية جاءت غير مكتملة أحيانًا بالوصف، وأحيانًا أخرى كانت عين الروائي على تحركاته اقوى ليمسك بانتباه القارئ، ولا يتركه مشتت الذهن في صورة تكثر فيها العناصر الوصفية أو الصور الشعرية فهو حمل مفاهيم نفسية عديدة بدءًا من تعلق الأب بابنته وحنى الكوابيس التي لن تنتهي. فالرواية تعيد قراءة ذاتها اجتماعيًا في كل زمن توقف عنده "الياس العطروني"



الرواية المغاربية
بين أفق استلهام التراث ومعانقة التجريب



د. عتيقة غازي

المغرب

0.على سبيل التقديــم:

يمثل سؤال "التجريب" سؤالاً مركزيًا ضمن الأسئلة التي تشغل فكر كتاب الرواية المغاربية، وهذا يستدعي تتبع سيرورتها، بحثًا عن الأسباب والمسببات التي جعلتها ترتاد آفاق التجريب، على الرغم من حداثة عهد التجربة الروائية المغاربية مقارنة بنظيرتها العربية في المشرق. ووقوفًا عند ذلك تحضرنا جملة من الأسئلة من قبيل: لماذا الرواية المغاربية والتراث؟ تتفرع عن هذا السؤال المركزي أسئلة وغيرها يمكن صوغها كالآتي:

أ- لماذا تحديد الفضاء المغاربي؟

ب- لماذا الرواية المغاربية عمومًا؟

ج- لماذا الرواية على وجه الخصوص؟.

1.اشتغال التراث السردي في الرواية المغاربية:

إن السرد جزء من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بآمالها وآلامها ومتخيلاتها إنه قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك. "مارس العربي السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثًا مهمًا. لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرًا"[1].

وإذا ما أردنا البحث عن الصلة الجامعة بين السرد العربي في أشكاله القديمة الموروثة، والسرد العربي المعاصر الممثل لدينا في الرواية العربية المعاصرة، كان لابد من تثمين التصور الإبداعي

الجديد لاستلهام الموروث السردي في هذه الرواية، التي عانت في عصر النهضة من سيطرة الأشكال السردية التراثية التي تجلت في شكلها ومضمونها معًا، ليوحي إبداعها بانتصار الروائي للتراث حتى لا تذوب شخصيته في إبداع الآخر الغربي، فقد "كان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لـ"ألف ليلة وليلة" تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق"[2] من ذلك روايتي" تخليص الإبريز في تلخيص باريز "لرفاعة رافع الطهطاوي و"علم الدين" لعلي مبارك .

هذا العود المغرق في التراث أنشأ نوعًا من الاغتراب جعل النص بعيدًا عما يعيشه المجتمع والإنسان العربي الجديد، كما كان هذا العود رفضًا مطلقًا للتجديد المتعلق بالتقنيات السردية الجديدة المثبتة في نص الآخر الأوروبي.

لقد شكل طور الحداثة وما بعدها عودًا حميدًا للأشكال السردية التراثية، التي بات التعامل معها وبها داخل الرواية، ضربًا من الاستراتيجيات الجديدة في الكتابة المعاصرة، مما أوجد خصوصية في الأداء وتفردًا في التشكيل فتورطت الرواية الجديدة في الوقوع في حتمية الإفادة من مكون نصي (سردي) تراثي، يضمن سمة الاستقلالية بالقياس مع نصوص تشاركه الجنس وتختلف عنه في طبيعة المعالجة[3]. لأجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية واختلاق طرائق تعبيرية جديدة تصور آمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر.

وبهذا غدا استلهام الموروث السردي في الرواية المغاربية المعاصرة أداة جمالية وأسطورية ...لأجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية واختلاق طرائق تعبيرية جديدة تصور آمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر. وتقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان، وأزمة التاريخ، وهوية الأنا وحوار الأنا والآخر، وصراع الأيديولوجيات ....

1.1.1.مرحلة التجريب:

1.1.2.الرواية المغربية:

كان للعوامل الاجتماعية والأحداث السياسية دورها الفعال في ظهور هذه المرحلة وبروزها إلى السطح، فعلى المستوى الداخلي عرف المغرب حدثًا سياسيًا بارزًا تمثل في "المسيرة الخضراء" (1975)، التي شارك فيها المغاربة لتحرير الأقاليم الجنوبية من قبضة الاحتلال الإسباني، والتي أدت إلى بداية مرحلة جديدة عنوانها "المصالحة الوطنية" أو"الإجماع الوطني حول مبدأ الوحدة الترابية".

أما على المستوى الخارجي، فقد شهد العالم انهيار المعسكر الشرقي مع ما يعنيه ذلك من فشل الإيديولوجية الاشتراكية، كما عرف تطورات معرفية وثورات لسانية ساهمت في الاهتمام بالجوانب الشكلية والفنية في مقاربة النصوص الأدبية.

وقد كان لهذه الأحداث بشقيها (الداخلي والخارجي) دورًا أساسيًا في ظهور تصورات أدبية جديدة تدعو إلى تجاوز الأساليب القديمة في الكتابة، وتبني أخرى حديثة تناسب الوضع الثقافي والاجتماعي الجديد.

وإذا ما حاولنا حصر هذه المرحلة تاريخيًا، سنقول إنها امتدت من ظهور أول عمل تجريبي إلى الآن، وقد جسدت روايتا "حاجز الثلج" 1974 لسعيد علوش و"زمن بين الولادة والحلم" لأحمد المديني 1976 هذه البداية.

وإذا كانت الرواية الأولى قد أثارت بعض الانتباه، فإن الرواية الثانية قد وجهت بالصمت في البداية، قبل أن تحظى ببعض ردود الفعل السلبية. يقول نجيب العوفي في حق هذه الرواية: "أرى مغامرة أحمد المديني في روايته بالغة التطرف والتحرر، حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقًا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة، فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتمائها إلى أحد هذه الفنون الثلاثة"[4].

أما أحمد الحلو فقد أخرج هذه الرواية من إطار الجنس الروائي، معتبرًا إياها (لا رواية)، لأن صاحبها قد ألغى الشخصيات والحدث والصراع واكتفى بالتجريب في ميدان اللغة"[5].

وعمومًا يمكن القول إن اعتماد التجريب في الرواية قد فرضته ظروف سوسيوتقافية وتاريخية، وبذلك فهو نتاج تحول عام شهده المغرب. وعلى الرغم من اختلاف النقاد في تعريفه فإننا نرى أنه "عمل واعٍ يقوم به الروائي بغية تثوير نصه والخروج به عن أوفاق كتابة متمركزة حول ذاتها يقينية الاشتغال ودوغمائية الأهداف، تلغي التعدد وتمجد الوحدة"[7]. ومادام كذلك، فهو يروم تجاوز الأبنية المتخيلة القارة بحثًا عن مغامرة جديدة، واضعا مقولتي: النقاء النوعي والوهم المرجعي في محك التأزم الاستراتيجي.

وإذا كانت المرحلة السابقة (المرحلة الواقعية) قد أولت كامل العناية للمضمون على حساب الشكل، فإن هذه المرحلة قد انطلقت من فكرة أساسية مفادها أن الوعي بالشكل الروائي وتقنياته لا يتنافى مع شرط السؤال التاريخي أو الواقع الاجتماعي، وبذلك فقد اهتمت بسوسيولوجيا الشكل اهتمامها بسوسيولوجيا المضمون. هذا بالإضافة إلى أنها فرضت أسئلة جديدة على تلقي الأعمال الروائية أيضًا، "حيث تغير السؤال من: ماذا تحكي الرواية؟ إلى: من يحكي الرواية؟ كيف تحكى الرواية؟ لمن تحكى الرواية؟"[8].

كانت هذه المراحل الثلاث الكبرى التي مرت منها الرواية بالمغرب، ومن الملاحظ أن كل مرحلة جاءت كنتيجة لظروف تاريخية وسوسيو-ثقافية معينة، وهذا ما جعلها تتسم بطابع فني خاص.

لقد سعت الرواية المغربية منذ نشأتها إلى تأكيد حضورها باعتبارها فنًا عربيًا أصيلاً، ولعل هذا ما يفسر توجه بعض المحاولات الروائية الأولى خلال القرن التاسع عشر إلى استلهام التراث شكلًا ومضمونًا، إذ توزعت الاستفادة من التراث العربي مابين محاكاة شكل النصوص القديمة وأسلوبها، مثل المقامات والرحلات، وبين توظيف المادة التراثية.

فضلًا عن ذلك، لم يكن السجل اللغوي الذي كتبت به بعض تلك النصوص ليتساوق مع القدرات اللغوية للقارئ آنذاك، ولا مع ذوقه التواق إلى الانعتاق من أسر لغة القديم، وما تطرحه من صعوبات خاصة بعد الكساد والضعف الذي عرفته اللغة العربية لفترة غير هينة.

ولم يتبلور الوعي بأهمية التراث، وضرورة البحث عن أفق جديد للرواية إلا بعد استنفاد الأشكال الكلاسيكية وابتذالها، وحدوث تغيرات سياسية في العالم العربي، أهمها هزيمة 67 التي لم تكن مجرد هزيمة عسكرية. فقد وعى المثقفون خاصة، ضرورة التفكير في واقعهم وبنياته المتعددة، وراهنوا على إعادة سؤال هذا الواقع وتأمله. فكانت العودة إلى التراث من بين أهم الخطوات التي اتخذت" لا من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة"[9]. كما أن وعي الروائيين بأهمية تأصيل الرواية لم يدفعهم إلى تكرار النماذج القديمة والكتابة على منوالها، وإنما حاولوا التفاعل مع التراث واستيعاب ما تضطلع به نصوصه المختلفة من وظائف، وما تحفل به من آليات طوعوها لخدمة أهداف نصوصهم الروائية الفكرية والجمالية. وكان لاطلاع الروائيين سواء من المغرب أم من المشرق على أعمال من أمريكا اللاتينية وأفريقيا دور في تنبيههم إلى أهمية العودة إلى التراث والاستفادة منه.

وعلى الرغم من أن الرواية المغربية لم تحاك في سيرورتها الرواية المشرقية، فقد انتهت إلى نفس الاختيار، فبعد أن جرب الروائيون الكتابة الواقعية، سواء في المراحل الأولى لنشأة الرواية المغربية، أم

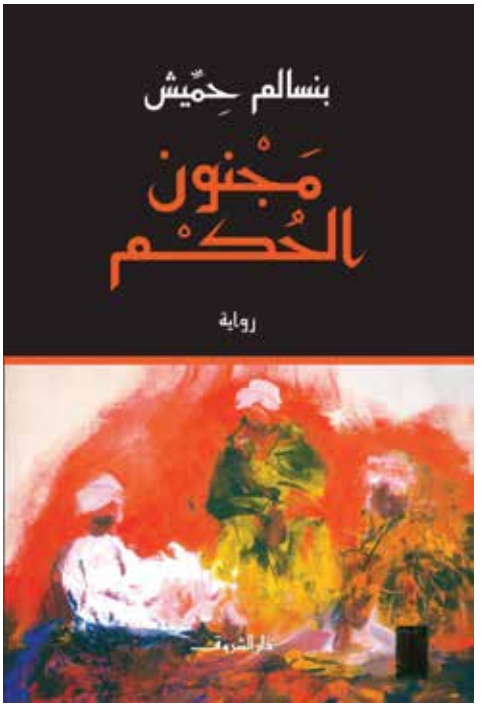
في مرحلة التأسيس، وبعد أن خاضوا غمار التجريب وفق ما أملته التجربة الروائية الفرنسية والعربية، وما أفرزه النقد الجديد من إمكانات سردية، توجهوا إلى البحث عن أشكال تراثية تعطي للرواية المغربية نفسًا جديدًا.

وبما أن عمر الرواية المغربية قصير، فقد تضافرت في سبيل ذلك جهود الروائيين من الجيل القديم والجديد. فعرفت الساحة الروائية المغربية أسماء فرضت نفسها مثل بنسالم حميش، والميلودي شغموم وأحمد التوفيق ومحمد الهرادي ومصطفى لغتيري وعبد الهادي بوطالب وعبدالكريم غلاب، ومبارك ربيع.

فقد خصص بنسالم حميش نصوصه الروائية للتاريخ العربي، لا استعادة لمجده أو تذكيرًا بأحداثه، وإنما ليستعير مادة تاريخية محاولاً من خلالها قراءة الواقع السياسي. وهذا ما نجده مثلا في روايته مجنون الحكم التي حاولت تصوير الاستبداد والقمع في عهد الحاكم الفاطمي، لتكون تلك الفترة التاريخية لحظة لإدانة الاستبداد والقمع الذي يجد له امتدادا في الفترة التي ألف فيها روايته.

كما عرف الميلودي شغموم أيضًا بكونه من الروائيين الذين دافعوا باستماتة عن البعد المغربي في الكتابة والإبداع، وبخلق عوالم روائية متعددة المصادر، يتداخل فيها الغرائبي والعجائبي والصوفي والأسطوري، ويتراوح فيها السرد بين الحكي الشعبي والتراثي والحداثي، في أفق تمييز الخطاب الروائي المغربي، وحاول الهرادي في روايته "أحلام بقرة"، أن يستفيد من التراث الإغريقي القديم خاصة رواية الحمار الذهبي، مستعيرًا فكرة التحول والمسخ التي قاربها النص القديم .





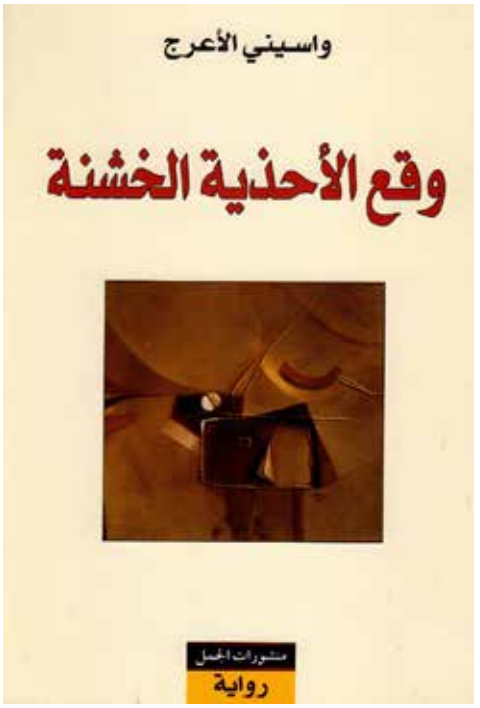
في إطار هذا المحور راهنت الرواية المغربية الحديثة على مساءلة أشكال ومضامين جديدة، قصد تخصيب المتخيل الروائي والخروج من بوثقة النسخ، فكان أن انتهجت لنفسها طرقًا فنية ومعرفية تربطها بهذا الجنس علاقة حوار ومساءلة.

هذه الإستراتيجية الفنية، التي راهنت على "مبدأ التعالق" بين الرواية والتاريخ، فقد انتهج عبدالهادي بوطالب[10] طريقة مغايرة في التعامل مع آليات السرد وتنضيد المتخيل لإقحامه لسيرة غيرية متعلقة بسجلات ووقائع تاريخية، تفتح الأفق الروائي على تمثل سيرة لسان الدين بن الخطيب الملقب بذي الوزارتين، وهو الذي عاش أدق لحظات حكم بني الأحمر بالأندلس واغتيل وأُحرق جثمانه بعدما اتهم بالخروج عن الدين. كما تهتم الرواية بوصف أحداث اجتماعية وسياسية عرفها التاريخ العربي الإسلامي بالأندلس والمغرب خلال فترة معلومة تميزت بالضعف والتفكك والتنافس على السلطة وإدارة الحكم. يتجلى من هذا أن قصد الكتابة ووظيفة سردها التخييلي بإحالته على المنظور البليوغرافي والتاريخي.

لقد أصبح الاهتمام بالتراث لدى الكتاب المغاربة، سبيلًا فنيًا يخلق نمط كتابة مغايرة، وبعدًا معرفيًا يراهن عليه المبدع لطرح أسئلة تتعلق بالواقع وقضاياه المعقدة.

1.1.3 الرواية الجزائرية:

ينبغي انتظار فترة الثمانينيات، حيث عرفت الرواية الجزائرية ظهور جيل جديد من كتاب الرواية ذات التعبير العربي، بحثًا عن أفق حداثي في الكتابة يتجاوز المستهلك من أنماط الرواية التقليدية،



التاريخي منها والواقعي، ويحد من سلطة المثاقفة الغربية على تشكلات الكتابة الأدبية في المغرب العربي، والروائية منها أساسًا، بجعلها تنفتح على أفق باحث عن التميز عبر المغايرة، وعن الخصوصية عبر تجاوز السائد من طرائق التعبير المستحدثة في الغرب، والتي انفتح عليها هذا الجيل من كتاب الرواية منذ الستينيات. وهو ما يجعل هذه النزعة في توظيف التراث تنخرط ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية، يتوق إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي وأنساق خطابه عبر الارتداد إلى التراث والبحث فيه عما يمكن أن يستوعب إشكاليات الراهن، ويعبر عنها كأشكال جمالية جديدة، تجذر الهوية الثقافية والحضارية أمام تفاقم التحديات المعاصرة. وهو ما يعلل تصدر المسألة الحضارية شواغل كتاب هذه الرواية ذات التعبير العربي، وهم يتمثلون التراث من منطلق التوق إلى التجاوز والمحاكاة، ليعبروا بذلك عن موقفهم من الرواية السائدة، والمجتمع الراهن بوسائط الكتابة ذاتها، توقا إلى إنشاء النص المتميز الذي يمتلك الخصوصية.

فكان أن مثل هذا الجيل الذي خيب الاستقلال أمله-وقد كان يأمل أن يمثل الطليعة التحديثية لجزائر الاستقلال-اتجاهًا تجديديًا في هذه الرواية العربية الجزائرية، تمثله تجارب واسيني الأعرج في روايات: "وقع الأحذية الخشنة" (1981)، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" (1983)، و"نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري" (1983)، و"مصرع ألام مريم الوديعة" (1984)، و"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" (1985)، و"رمل الماية أو الليلة السابعة بعد الألف" (1990)، والحبيب السائح في: "زمن النمرود" (1985)، وجيلالي خلاص في "رائحة

الكلب" (1985)، و"حمائم الشفق" (1988)، ومرزاق بقطاش في: "طيور في الظهيرة" (1976)، و"البزاة" (1982)، و"عزوز الكبران" (1989)، ورشيد بوجدرة في: "التفكك" (1982)، و"المرث" (1984)، وليليات امرأة آرق" (1985) و"معركة الزقاق" (1986)[11]، وغيرها من التجارب الروائية التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، فبعضهم رأى في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق حداثة تجربته الروائية كما هو شأن الروائي واسيني الأعرج، في حين رأى بعضهم الآخر في التجريب عبر الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع، والتجاوز للسائد السردي، توقًا إلى المغايرة السردية.

وبهذا فإن السياق التاريخي الذي وسم الكتابة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي، هو عمل كتابها على استعادة التاريخ النضالي للشعب الجزائري ضد الاستعمار[12]، لذلك جاءت نصوصهم معتمدة على تاريخ معيش عبر التجربة أو الذاكرة، حيث المخيلة على توافق تام مع الواقع، تعيد إنتاجه بالتقاط الذاكرة لما هو أكثر تكثيفًا وجاذبية، فأدانوا التاريخ والظروف الخارجية والداخلية لنشوء العنف.

بيد أن فورة العنف المفاجئة، التي اجتاحت الجزائر طوال حقبة التسعينيات السوداء، إثر انتفاضة أكتوبر 1988، أشرت بدخول مرحلة جديدة بالنسبة للتعبير الروائي الجزائري، حيث ستدخل الرواية في مواجهة الواقع عبر ارتباط جدلي، يطل فيه الكاتب من مركز رؤيته المركزية شبكة حية موصلة ومتأصلة بجدل الواقع الإنساني المتنامي ولهذا فبين التاريخ والتاريخي في المنظور الروائي الجديد، ليس معبدًا يمارس فيه الكاتب الطقوس والرمزية والتأريخية، إنه عالم مفتوح بأنماط مختلفة وقيم متباينة لشخوص وأحداث وتجارب ماضوية وتأريخية، منها ما تكون عقيمة أو حية، جامدة أو متطورة [13].

فقد وجد المبدع الروائي المعاصر في النص التراثي النموذج والمثال، والملجأ والملاذ، يعبر بواسطته عن جراح الذات والجماعة وتصدعات الواقع، ويفضح الاستبداد السياسي من خلال ضياع الحقوق وغياب العدل، فيستعين به على الخروج من مستنقعات الواقع الآسن إلى رحاب آفاق الخيال الواسعة النقية يستمد من قواها ويتزود بقيمها لمجابهة الحتمية.

إن عملية توظيف التراث في النص الروائي تجربة جديدة خاضها الروائي الجزائري بنجاح[14]، بحيث استطاع أن يتوسع في استخدام عناصر التراث، و فيها انتقل من واقع المستعين بالتراث إلى واقع المنتج والمبدع لهذا التراث، لتصبح صياغة النص بذلك صياغة عضوية نكاد لا نفصل فيها بين النص الأول والثاني.

فقد أعلن الروائي الطاهر وطار من خلال تجربته الروائية التي استقطبت السرد التراثي الشعبي بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة، عن انحيازه إلى الواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي يقوم على شعبية الأدب، وقد برز هذا الانتماء في أغلب أعماله الروائية التي حاولت أن ترصد حركة التحرر الوطني في الجزائر، والتحولات الاجتماعية بكل تعثراتها، كما تشكل أعماله علامة شامخة أضاءت مختلف دروب المسيرة الروائية الجزائرية. وبذلك فإن رحلته الإبداعية يمكن أن تشكل لوحدها بوصلة تؤشر على كل معطيات الرواية الجزائرية في بحثها عن خصوصيتها الإيديولوجية والجمالية بشكل عام، بدءًا من أول أعماله رواية" اللاز "إلى رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" النص المفعم بالأجواء الصوفية وبشخصيات ألبسها الروائي أردية تاريخية[15].

وعليه فإن الرواية تسعى إلى تسليط الضوء على المسكوت عنه في الثورة الجزائرية، وإماطة اللثام عن الصراع الذي حدث في صفوف جيش التحرير الوطني إبان الثورة، من خلال رؤية واقعية ناضجة استمدت خصوبتها من ذلك المجتمع، الذي ظلت تحكمه المفارقات وتهيمن على وقائعه ضبابية المتناقضات...

1.1.4.الرواية التونسية:

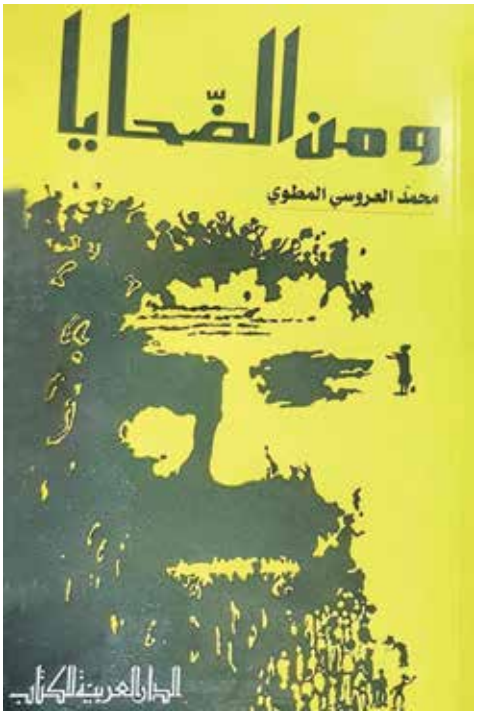
إن الرواية التونسية شأنها شأن الرواية في باقي أقطار المغرب العربي، حديثة العهد من حيث النشأة والتطور بالقياس إلى الرواية المشرقية، وتكونت نتيجة تطورات متوالية استفادت خلالها من نظيرتها بالمشرق العربي وبأوروبا. وذلك في ظل تحولات سياسية واجتماعية وثقافية عاشتها تونس نتيجة الاستعمار وتنامي الوعي الوطني وظهور حركات الإصلاح الديني والاجتماعي والثقافي، والتي أفرزت جيلاً من رواد الرواية التونسية أمثال صالح السويسي وسليمان الجادوي ومحمد فهمي ومحمد الحبيب. الذين عملوا على بث روح المقاومة والنضال خلال أعمالهم القصصية وتناولوا بعض الآفات الاجتماعية كالظلم والشعوذة والخمر والمخدرات والنفاق والجهل. لتشجيع التونسيين على مواجهة الاستعمار. وبعدهم جاء الجيل الثاني وهو التجذير خلال الثلاثينيات والأربعينيات مع مصطفى خريف وعلي الدوعاجي ومحمود المهدي الذين عملوا على تطوير الفن القصصي. وبعده جاء جيل المواصلة والمراجعة. والبحث عن صيغ روائية جديدة مع محمد فريد غازي ومصطفى الفارسي ومحمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي. كل هذا ساهم في إغناء الرواية التونسية وإخصابها



وإيصالها إلى مستوى النضج.

ولم تظهر أول رواية تونسية أصيلة حسب تعبير عبدالكبير الخطيبي[17] إلا سنة 1935 وهي رواية: "جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط" للدوعاجي الذي اعتبره "عز الدين المدني" في مقال له بمجلة "الحياة الثقافية" أبو القصة التونسية بلا منازع.[18]، كما خصصت أيضًا مجلة "الفكر" عددها الصادر في أبريل سنة 1956 لفن القصة وقضاياه، وتمت فيه دعوة الأدباء والمفكرين إلى الإقبال على القصة وكتابتها ومطالعة النصوص القصصية الأوروبية، وزاد من تشجيع هذا الفن وضع بلدية تونس العاصمة جائزة "علي البهلوان" سنة 1960، وكان لكل ذلك انعكاس كبير على الكتابة الروائية، حيث أخذت الرواية التونسية تترفع وتظهر بشكل يساير الفن الروائي الغربي وتعتبر رواية "ومن الضحايا" التي صدرت سنة 1956 لمحمد العروسي كما قال عبدالحميد عقار "أول رواية تصدر بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة، وهي ذات نزعة تاريخية، تعالج قضايا الصراع من أجل استرجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين وتعتمد الشكل التقليدي للرواية الأوروبية من حيث الوصف وتناول الشخصيات والسرد"[19]. وقد تكرست الواقعية النقدية باعتبارها اختيارًا أدبيًا في الرواية التونسية خلال الستينيات والسبعينيات.

وخلال الثمانينيات اتجهت الرواية التونسية نحو التجريب حيث سيصبح سمة مهيمنة دون أن يظل غاية في ذاته ولذاته، وحيث المعنى والشكل لا يقصي أحدهما الآخر، بحثًا عن أفق حداثي في الكتابة يتجاوز المستهلك من أنماط الرواية



التقليدية، ويحد من سلطة المثاقفة الغربية، القائم على المغامرة الشكلية واللغوية من مثل "عروسية النالوتي" و"محمد رضا الكافي" و"مصطفى المداييني" و"هشام القروي"، وذلك إيمانًا منهم بأن اللغة ليست مجرد وسيلة للإبلاغ، وإنما هي فضاء إبداع وأفق كتابة قادر على خلق رواية تتيح مواكبة التحولات والإشكاليات المستجدة ومساءلتها، وتيمة من تيمات الرواية نفسها، وليس فقط أداة للتعبير. وفي الاشتغال على اللغة وبها من حيث هي موضوع ومن حيث هي أسلوب وبناء. وهذا الاشتغال أتاح للرواية القدرة على التشخيص الأدبي للفسيفساء اللغوية وما تختزنه من تعدد في الرؤى وتنسيب لها، والانفتاح في الموضوعات والأساليب على العجيب والمنسي أو المهمش، وعلى ضروب من المتخيل ذي المرجعية المحلية، وقد تبلورت في سياق هذا الشكل عدة نصوص تتوزع الرواية التونسية وتخترقها من مثل "الرحيل إلى الزمن الدامي" (1981) لمصطفى المداييني، و"ن" (1983) و"أعمدة الجنون السبعة" (1985) لهشام القروي، و"النفير والقيامة" (1985) لفرج الحوار، و"مراتيج" (1985) و"تماس" (1995) لعروسية النالوتي، و"توقيت البنكا" (1992) لمحمد علي اليوسفي[20].

إلا أن ما يغلب على الرواية التونسية هو المنحى التأصيلي، الذي ينهل من التراث وأساليب القص والحكي؛ كالمقامة والرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الوقائع وما شابه هذا التيار الذي يمثله في المشرق الغيطاني، وإميل حبيبي. يتوخى تحديث النسق الروائي عبر الارتداد إلى التراث والاستفادة من بنيته اللغوية ومعماره السردي دون انبهار قسري: "إنها مسيرة طويلة وفنية ومتميزة ترتهن في أساسها إلى الانبناء على التراث بوعي جديد وتصور مختلف عن السائد وممارسة تنحو نحو الإبداع من داخل التراث وتنتج نصًا يأخذ ملامحه وسماته الخاصة"[21]، هذه التجربة ذات النزوع "التأصيلي" تعمل -ضمنيًا- لرد الاعتبار لهذه الجذور القديمة ولتفادي استنساخ الأشكال الروائية الغربية وخلق أشكال فنية للرواية تستمد عناصرها من التراث العربي.

تندرج نصوص صلاح الدين بوجاه الروائي التونسي في هذه الخانة الإبداعية، فهي شديدة الارتباط بتراثنا السردي تحتفي باللغة والأسلوب احتفاءً خاصًا يحيل على واقع روائي ذي نكهة خاصة. أي أن التجريب -هنا- يتأسس عبر مغامرة اللغة والإبحار في منعرجاتها وتضاريسها والتوغل في أعماق الكلام المعتق وسعة المعنى، حيث يقول الناقد التونسي منصف الوهايبي في مقدمة رواية "النخاس"" :ولست أعرف من روائيي تونس - بعد المسعدي وهو- في رأيي- أبو الرواية التونسية الحديثة في حدث أبو هريرة قال من تهيأت له قوتا اللغة والشكل السردي، بالإضافة إلى سعة المعنى وكثرته إلا صلاح الدين بوجاه، التجريب يتأسس في كتابات بوجاه عبر مغامرة اللغة والإبحار في منعرجاتها وتضاريسها وبالتوغل في أعماق الكلام المعتق: "تلتقي في ما كتبت-يوضح بوجاه - خيمياء الكتب القديمة وأذكار الأولياء الصالحين وأساطير السلالة بعقلانية المعتزلة وأهل الكلام وفلاسفة العصور الحديثة. كذا يلتقي شعر الريف بنثر المدينة"[22]، "وهذا ما نلمسه في "مدونة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار، وبحاشيتها كتاب المجالس والحلقات لنجية الراوية أبي اليسر بن حسن بن علي"[23].



وقد كشفت كتابات محمود المسعدي الروائية: "حدث أبو هريرة قال" و"مولد النسيان"، والتي تعد تأسيسية في تعامل الرواية مع التراث، حيث اشتغلت رواية "حدث أبو هريرة قال"[24] على فن الحديث بقسميه: "الإسناد والمتن"، فجاءت الأحاديث التي تشكل بمجموعها الرواية شبيهة بالأحاديث الدينية، من حيث اعتمادها الإسناد والمتن، فكل يبدأ بذكر راوي الحديث، الذي تعدد في الرواية.

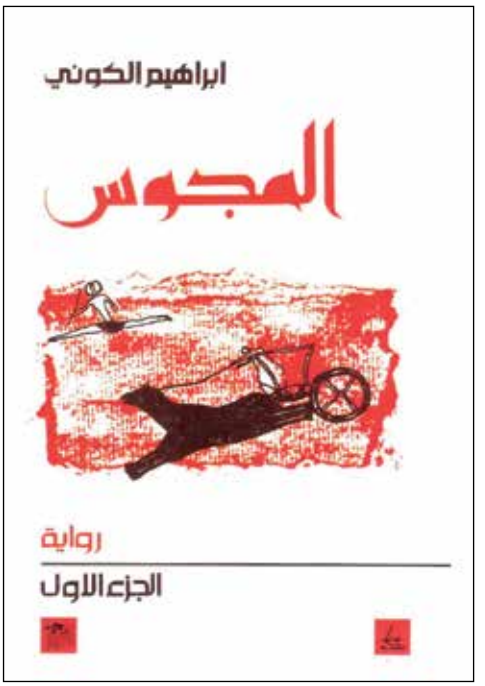
أما متن الحديث فيتميز بوجود زمان ومكان للملفوظ، فقد حول الكاتب متن الحديث من السرد النثري إلى السرد النثر التخييلي. فتم تجاوز المضمون الديني للحديث، وجعل المضمون في الرواية يدور حول شخصية محددة، هي شخصية أبي هريرة في رحلته الطويلة التي قطعها من أجل الوصول إلى المطلق.

الشيء الذي يعني أن التراث ليس استحضارًا للماضي ولا صبه دفعة واحدة في مجريات رواية ما، وإنما توظيفه التوظيف الصحيح والعميق، لا التوظيف السطحي والفلكلوري.

1.1.5.الرواية الليبية:

ما يزال الخطاب الروائي الليبي يبحث له عن موقع متميز، فمنذ صدور أول عمل روائي لمحمد فريد سيالة "اعترافات إنسان" إلى منتصف الثمانينيات، حيث ستظهر عدة محاولات، إما في شكل رحلة أو في شكل سيرة ذاتية، لكن النص الذي يمكن أن يؤرخ لانطلاق هذه الرواية هو نص "حقل الرماد" (1998)[25] لأحمد إبراهيم وثلاثيته، ويظهر فيهما متمكنًا من جنس الرواية ممتلكًا لرؤية تخصه، حيث يتحدث عن قرية تتعرض لمحاولة تغيير وجهها، تغيير هويتها وتجريد الناس من أرضهم، بدعوى إنشاء معمل للزجاج، قناعًا وتغطية كي تصبح القرية موقعًا من مواقع القواعد العسكرية الأمريكية، لكن في الحقيقة هذه البعثة كانت عسكرية، تدرس كيفية إدراج هذا الموقع في إطار القواعد الأمريكية.

أما ثلاثيته فقد ترجمت إلى الإنجليزية تحت اسم "حدائق الليل"[26]، هذه الرواية أثارت اهتمام الدارسين والنقاد بطرحها للعديد من التيمات من أبرزها العلاقة بالآخر، وتطرح إلى جانب آخر كيفية إعادة صياغة الأنا، ليس انطلاقًا من تصور الآخر وليس انطلاقًا من الذاكرة، بل انطلاقًا من واقع قاس وعنيف هو الواقع الذي يعيش فيه البطل، معتمدًا بنية خرافية عجائبية ذات طابع شرقي، من أجل أن يكشف عن لاوعي ولاشعور بطله بشكل عميق، وأكثر من ذلك فإن الكاتب يستعمل لغة وإن ظلت دائمًا أحادية الاتجاه، لكن مستويات التعبير فيها متنوعة.



وبعده سيأتي إبراهيم الكوني بروايتيه "التبر" (1990) و"المجوس" (1991)، لما تحملهما من مخزون الذاكرة المستعاد في ارتباط بالسنن الثقافي السائد في ليبيا، والذي يرفض فكرة وجود هوية مغايرة أو وجود الاختلاف. فيأتي روائي بحجم الكوني ويستحضر تاريخ الطوارق وثقافتهم، وفي هذا التفاتة إلى جانب من شظايا متخيل مغاربي خصب يمكن أن يدرج في سياق الشفوي أو ما هو منسي ومهمش.

1.1.6. الرواية الموريتانية:

إن الرواية في موريتانيا جزء لا يتجزأ من الرواية المغاربية بخاصة، والرواية العربية بعامة، فلم تظهر الرواية في الأدب الموريتاني إلا مع الثمانينيات وتعتبر رواية "الأسماء المتغيرة" للشاعر أحمد ولد عبدالقادر(1981)، أول نص سردي طويل يستوعب مقومات فن الرواية بالمعنى الأوروبي للكلمة، وترصد الرواية عبر التخييل مراحل تشكل الكيان والهوية الموريتانيين عبر الحقبة الحديثة والممتدة فيما بين 1891 و1977. وتبدو "الأسماء المتغيرة" من حيث توالي الاقتباسات فيها، وغنى سجل الحكايات الخرافية بمثابة مرآة صقيلة لثقافة المؤلف ولوسطه، وقد أصدر المؤلف رواية أخرى بعنوان "القبر المجهول أو الأصول" (1948)[27]، وفيها يعمق اشتغاله روائيا على المحكي التاريخي الشفوي الموريتاني.

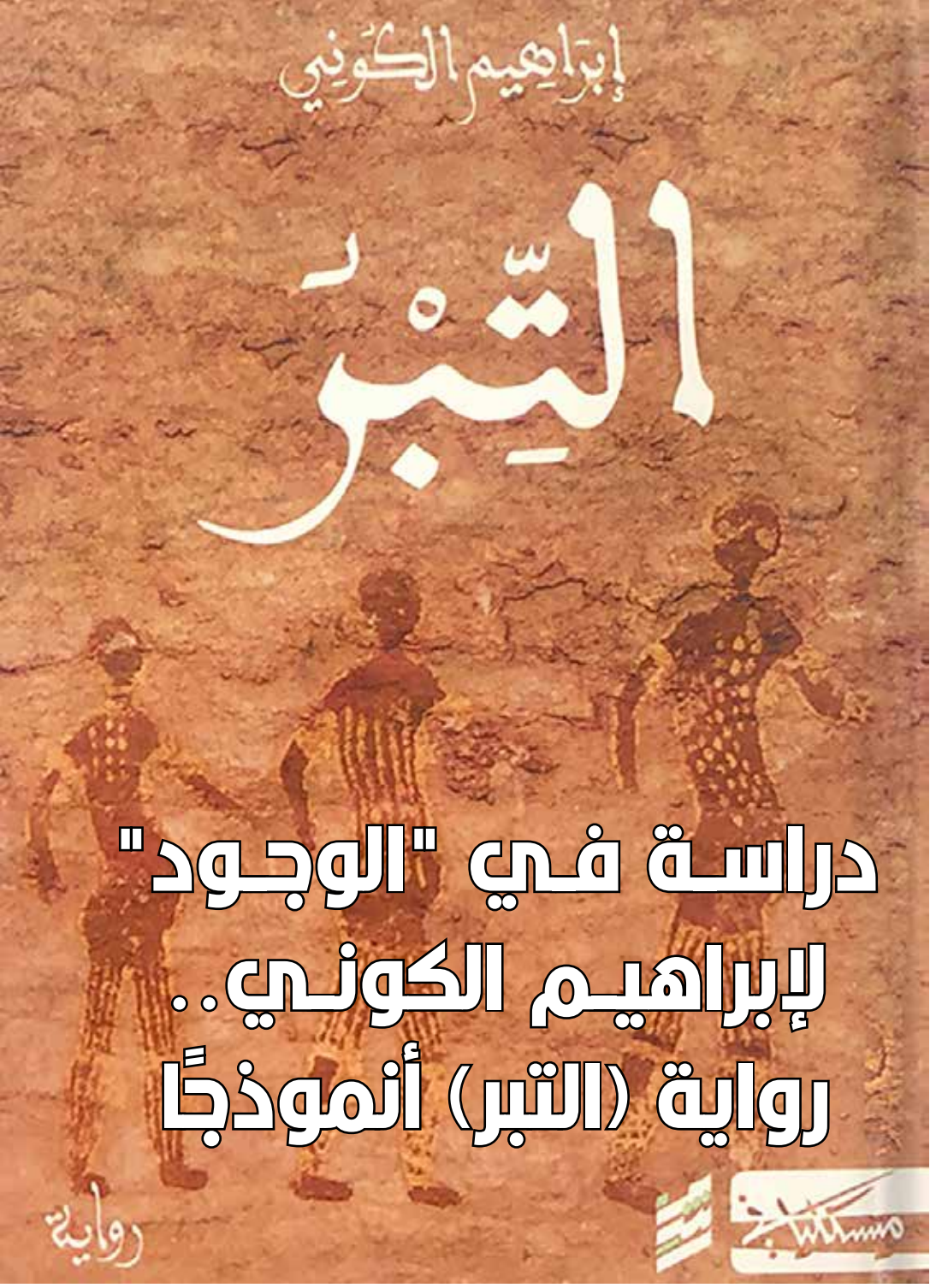
وبالرغم من أن التراكم ما يزال ضعيفًا، إلا أن صدور رواية من قبيل "مدينة الرياح" (1996) لموسى ولد أبنو، يكشف عن مسار حثيث في تحول الرواية الموريتانية في اتجاه تكريس كتابة روائية حداثية، تجيد التقاط شظايا متخيل بكر خصب المكونات والصيغ التعبيرية.

7. على سبيل التركيب:

يتضح لنا من مجموع النصوص أن الرواية شيدت خصوصيتها، من خلال استثمارها للتراث السردي، الشيء الذي يؤكد أن التراث ليس خلفنا بل ما زال ينتظر منا المساءلة والتحليل. وعليه، فإن الرواية أصبحت قائمة في أساسها على تعدّد النصوص وتداخل أشكالها، ولم تعد ممثّلة لصنف من الكتابة محدّد، أو هي صارت ممثّلة لتقاطعات أجناسية متنوّعة أو لجنس موسوعيّ تمتزج فيه الأصناف والأنواع. وهو ما يخرج بالرّواية من إطار جنسها ومواضعاته إلى إطار النّص الجمع القائم على تخوم الأنواع ويضع منظومة الجنس الأدبي، موضع مساءلة وتشكيك، وذلك عبر تأزيم مقولة (النّقاء النّوعي) التي كان يراهن عليها التّحقّق النصّي للرّواية الكلاسيكية.

لائحة المصادر والمراجع:

1. سعيد يقطين،" السرد العربي، مفاهيم وتجليات"، ص 65.
2. محمد رياض وتار،" توظيف التراث في الرواية العربية "، ص 07
3. فائز الشرع،"استدعاء الموروث وإنتاج النص"، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 392، السنة الثالثة والثلاثون، كانون الأول 2003 /شوال 1424، ص181.
4. نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، البيضاء 1980، ط 1 ص 326.
5. أحمد الحلو، زمن بين الولادة والحلم، المغامرة اللغوية والبناء الروائي، مجلة أقلام، ع 7، أكتوبر 1977، ص 108.
6. محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص 73.
7. عثماني الميلود، السرد الروائي في الرواية المغربية وآليات التحديث، ضمن كتاب "الرواية المغربية: أسئلة الحداثة" مختبر السرديات، دار الثقافة ط 1، 1996، ص1.
8. محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية، ص 68.
9. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص7.
10. عبدالهادي بوطالب: وزير غرناطة، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1960.
11. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1،2005، ص. ص9-10.
12. المرجع نفسه، ص10.
13. الطاهر بولحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجزائرية، سلسلة الإبداع الأدبي 2000، ص 13.
14. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب في الرواية العربية الجزائرية، ص14.
15. الطاهر بولحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجزائرية، سلسلة الإبداع الأدبي، 2000، ص 13.
16. مخلوف عامر، التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر،2006، ص 297.
17. عبدالكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة، مجلة الموقف الأدبي، ع82،1978، ص 105.
18. رضوان الكوني، الكتابة القصصية في تونس خلال عشرين سنة 1964-1984، مجلة الحياة الأدبية، ع1997،86، ص96.
19. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2000،1، ص22.
20. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1،1999، ص613.
21. المرجع نفسه، ص614.
22. صلاح الدين بوجاه، حسبي أن أقول كلمتي وأمضي، أخبار الأدب (مصر) عدد24 ، 328 أكتوبر1999.
23. صلاح الدين بوجاه، مدونة الاعترافات والأسرار، دار سرستونس، ط1،1985.
24. المسعدي، محمود: حدث أبو هريرة قال، دار الجنوب، تونس، ط3، 1989.
25. عبدالحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2000،1، ص22.
26. الرواية المغاربية: الواقع والتجريب (حوار مع الأستاذ عبدالحميد عقار)، مجلة مقدمات عدد 13-14،1998، ص8.
27. المرجع نفسه، ص 9.



دراسة في "الوجود" لإبراهيم الكوني.. رواية (التبر) أنموذجًا



لين فان في (فيصل)

باحث في كلية اللغات الشرقية في جامعة شانغهاي للدراسات الدولية - الصين

خلاصة:

يحلل هذا البحث فكرة "الوجود" لإبراهيم الكوني الذي يعتبر من أشهر الكتّاب الليبيين في العالم العربي حتى العالم كله مع أخذ رواية (التبر) كنموذج لكشف النقاب عن إلهام فكرته وهدف كتابته.

إبراهيم الكوني، الكاتب المشهور الليبي، فاز بعدة جوائز في مسيرته الأدبية بما فيها جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في الدورة الثانية 2007-2008م على رواية "نداء ما كان بعيدًا"، كما إن السلك الثقافي والنقدي والأكاديمي سواء في اليابان أو في أمريكا أو في أوروبا يقدره تقديرًا عاليًا ورشحته اللجنة لجائزة نوبل للأدب عدة مرات. يُعد إبراهيم الكوني أديب غزير الإنتاج ذا البصيرة الثاقبة. لقد نشر أكثر من سبعين كتابًا حتى الآن بما فيها "التبر" و"نزيف الحجر" و"المجوس" الذي دخل قائمة أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين. معظم رواياته روت الحكاية في الصحراء، مما يضفي إلى رواياته الروائح الصحراوية والخصائص الفريدة. يحلّل هذا البحث "الوجود"، أو بالأحرى "الحرية" المتجلية في رواية "التبر" لإماطة اللثام عن إلهام فكرته وهدف كتابته.

من أجل حرية الروح – الفكرة الجوهرية لفكرة "الوجود" لإبراهيم الكوني

لطالما يعتبر "الوجود" من المواضيع الأكثر تناولاً عند الفلاسفة، سواء نظرية المثل (Idea Theory)، أو "الواحد" (The One) لأفلاطون الذي يعتبر أول من طرح نظرية الفيض في تفسير الوجود وجعل "الواحد" مبدأها، حتى نظرية الفيض للفيلسوف العربي الكبير الفارابي الذي تغذّى بالفلسفة الإفلاطونية الجديدة (Neo-Platonism) لتفسير "الوجود"، نجد أن "الوجود" في موضع محوري في نظريات الفلسفة.

وإبراهيم الكوني ليس باستثناء. تطرّق إلى موضوع "الوجود" في عدة مقابلات، كما يقول: "غاية المؤلف التعبير عن الوجود."[1] تنجلي أفكاره العميقة بما فيها العلاقة بين الحياة والموت، والخطيئة والمعاناة. ومن بين هذه الأفكار، تعد "الحرية" من جواهر فكرة "الوجود" وتفوح بأريجها في معظم أعماله من ضمنها رواية "التبر" التي صدرت في عام 1992 واعتُبرت الرواية الخامسة له.

تكونت "التبر" من 160 صفحة وحكت للقارئ ما حدث بين أوخيّد والأبلق. أصاب الأبلق داء الجرب بعد مغامراته مع الناقة، فجد أوخيّد مع في البحث عن الدواء من أجل إنقاذه من برثن الموت. بعد شفائه، تزوج أوخيّد مع فتاة ما وولد له ولدًا. لكن لم يحالفه الحظ، مرت الصحراء بحالة سيئة والغزو ولم يقدر على عيالة عائلته. فلا حول ولا قوة إلا بـ"بيع" أبلقه إلى دودو الذي زعم أنه من أقارب زوجته كـ"رهن". استغل دودو كل الوسائل لإثارة التعاطف بين أوخيّد والأبلق حتى اضطر أوخيّد إلى التحرر من ولده وزوجته لاستعادة الأبلق. الأسوأ من ذلك، إن دودو أشاع الشائعة التي قالت إن رجلاً ما في الصحراء باع زوجته وولده للحصول على الذهب. انتابه الغضب والعار فقرر قتل دودو ونثر التبر على سطح الماء. طاردته قبيلة دودو لقتله من أجل تقاسم ثروة دودو. وفي نهاية الرواية، تعرّض أوخيّد والأبلق للقتل. لا تخلو حبكة الرواية من الشوق. وأبرز ما في فكرتها هو: يحق للإنسان نيل الحرية والتحرر من القيود والبحث عن الذات حتى ولو يناضل العالمَ كله.

بعد مغامرات الأبلق مع النوق السارحة، أصيب

بداء الجرب. على الرغم من طاقة أسيار (نبات أسطوري يعطي طاقةً هائلةً)، لم يتمكن من استعادة لونه الأصلي. فلما لجأ أوخيد إلى مساعدة الشيخ موسى، قال له إنه لا بدّ من الطهارة. استخدم الكوني لفظ "الطهارة" ليدل إلى الإخصاء للأبلق. من حيث اللغة، يشير هذا اللفظ إلى "النظافة والنقاء والتخلص من القذارة". ومن حيث الإسلام، الطهارة ضربان: طهارة معنوية، وطهارة حسية، "أما الطهارة المعنوية فهي طهارة القلوب من الشرك والبدع في عبادة الله، ومن الغل، والحقد، والحسد، والبغضاء، والكراهة، وما أشبه ذلك في معاملة عباد الله الذين لا يستحقون هذا. أما الطهارة الحسية: فهي طهارة البدن"[2] فهنا، من الواضح أن هذا له دلالات أكثر من واحدة، يمثل الخصاء في الجسم، إذ أنه بعد الخصاء، لا يشتاق الأبلق إلى الناقة الأخرى، فلا يتعذب بالجرب، مما خلّص نفسه وروحه من القيود المفروضة الناتجة عن الشهوات.

مع تطور الحبكة، تتلألأ فكرة "الحرية" بريق أكثر لماعًا. بسبب الجفاف والغزو، قرر أوخيّد رهان الأبلق للحصول على جملين لعيالة العائلة. ولكن الأبلق عاد إليه مرارًا وتكرارًا مع جروح في جسده. بعد ذلك، فهم أخيرًا:

ومن هو الولد؟ أنه اللعنة التي يتلهى بها الأب معتقدًا أن فيها الخلود والخلاص في حين تحمل فناء عمره وخراب ماله. وما هو العار؟ إنه وهم آخر اختلقه أهل الصحراء كي يستعبدوا أنفسهم ويكبلوا رقابهم بمزيد من القيود والحبال[3]. (التبر، ص112)

هنا، أخبرنا كاتبنا أن كل شيء يمثل قيدًا يحول دون تحقيق حرية الروح. لذلك، بعد عودة الأبلق في آخر مرة، قرر التحرر من قيود الدنيا و"سلم له (الدودو) الوثيقة.. وثيقة التسليم.. الخلاص.. لتحرر من الوهق والدمية والوهم"(التير: ص123)، فتمثل هذه الوثيقة جهوده لنيل حرية الروح.

عند تسليم الوثيقة، أعطاه دودو حفنة من التبر وأقنعه قائلاً "الذهب هدف كل إنسان منذ أن يولد إلى أن يموت باستثناء الفاشلين والدراويش."(التبر، ص124) بعد رفضه قبول الذهب الذي هو معلون ويجلب الشؤم في رأيه. لم يخطر على باله أنه وقع في فخ دودو. ذات مرة، تحدث معه راعٍ عن رجل باع زوجته ووالده للذهب. فاجأه هذا الخبر وأدرك أن كل هذا من يد دودو الذي "شوّهه بالذرات الصفراء. لوث يديه. لطخ روحه"(التبر، ص137). شعر بالضيق والتقيد مرة أخرى، فرأى البيت المهدّم في حلمه ثلاث ليال متتالية.

في طفولته، عذبه هذا الحلم كثيرًا. في حلمه، رأى "البيت المظلم، الكئيب"، فأما شكله، فـ"البيت مشيد بقوالب الطين. ذو طابقين. مسقوف بجذوع النخيل" مع "الطابق الأرضي مهدم. انهارت جدران بعض الغرف"(التبر، ص133). الغريب في هذا البيت أنه بدون نافذة وباب. هذا يعني أنه بمثابة السجن الذي يحبس الأنسان فيه لسلب إرادته وحريته. بحث عن المخرج ولكن بلا جدوى. من هنا نرى أن هذا البيت رمز من رموز القيود المفروضة على القلب والروح. وما حوله من الجدران على وشك التهالك والانهيار يرمز إلى الخطر بعد فقدانه الحرية ويشكل نقيض الطمأنينة والحرية والأمن والسكون.

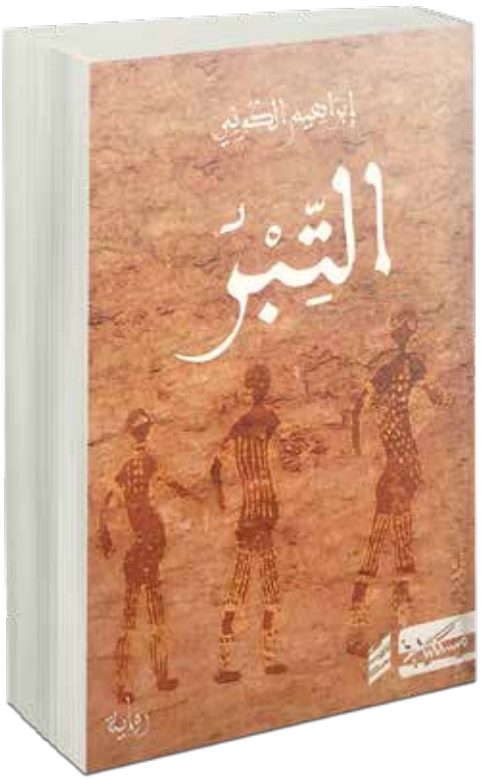
في عاطفة الغضب واليأس والعار، قصد إلى الواحة لقتل دودو برصاصة ونثر التبر إلى الحمام، "تلألأت المياه، تحت أشعة الشمس الغاربة، بذرات التبر اللامعة والدم الأحمر!"(التبر، ص142) يبدو أن فعلته هذه محاولة لاستعادة شرفه. ولكن في الحقيقة، ترمز إلى تحرير نفسه وروحه من العار والمال وما إلى ذلك من القيود لنيل حرية الروح الحقيقية أخيرًا.

تتلألأ فكرة "الوجود" لإبراهيم الكوني مع الاهتمام الاستثنائي بالحرية التي تعتبر فكرةً جوهريةً. في هذه الرواية، استعان برمزية للكشف عن جوهر الإنسان: وهو أنه على الإنسان السعي وراء حرية الروح ولا عليه التقيد بزينة الدينا. عند هنا، قد يخطر على بال القراء: ما مصدر فكرته العميقة؟ وما هدفه لتسليط الضوء على حرية الروح في هذه الرواية؟

الصحراء - موطن حرية الروح

ولد إبراهيم الكوني في غدامس قرب مثلث حدود ليبيا مع كل من تونس وجزيرة غي غربي ليبيا ومدينة غدامس مدينة صحراوية. بعد ذلك انتقل إلى سبها في جنوب غربي ليبيا وتعرف بكونها بوابة ليبيا الصحراء. فلا مجال للشك أن إبراهيم الكوني ابن الصحراء، واتخذ الصحراء أمه. لذلك، طبعت رواياته بالخصائص الصحراوية ودائمًا ما نشم رائحة الصحراء عند قراءتها. كما قال تونغ تشينغ بينغ: "عاش الكاتب في بيئة ما، فلا بد أن يتأثر بها. من ثم، حمل أسلوب أدبه خصائص جغرافية وثقافية"[4]، خاصة حياة طفولته في الصحراء التي أضفت إلى أعماله خصائص لا تضاهى ولا تقارن. كما من الصعب أن نجد الكاتب الثاني ينهم في كتابة الصحراء في هذا العصر. كتب إبراهيم الكوني الرواية ووضع الصحراء كخلفيتها ليعبر عن فكرته العميقة وبصيرته النافذة الثاقبة. فغنى عن البيان أن فكرة "الحرية" وُلدت في الصحراء إلى حد كبير، فتشكل الحياة الحرة والطلقة والبسيطة والتنقل الدائم من أهم المصادر هذه الفكرة.

"الصحراء ليست وطن من أوطان الله؛ ولكنها وطن الله. وهي وطن الله لأنها وطن الحُريّة."[5] حملت الصحراء ذكريات أوخيّد والأبلق. ولدا في الصحراء: ولدا ومرا بالبلاء والمشقات في الصحراء. بعد استعادة عافية الأبلق، عاشا في المراتع الجنوبية. ووجد الترفاس الذي لم يأكله منذ أن استقر بالواحة الملعونة. ولكن المكافأة الحقيقية كمنت في "الصفاء والهناء والسكينة" (التبر، ص126) في الصحراء. بمعنى آخر، الترفاس ساعد الأبلق وأوخيّد على استرداد عافيتهما جسديًا، بينما أعادت الصحراء



عافيتهما روحيًا ونفسيًا. في الصحراء وحدها، نجحا في استرداد العافية المزدوجة. ولم يفهم الفرق بين الواحة والصحراء إلا بعد هذه البلية:

تخلى عن كلمة السرّ: الطمأنينة، الحرية، السكينة. تخلى عنها تلقائيًا بمجرد أن هجر الصحراء وسلم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات. كل سكان الواحات عبيد. لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد. وهو عبد فريد لأنه أعمى. عبد لا يرى عبوديته، عبودية الروح. ليس عبدًا لعبد ولكنه عبد لشيطان قبض روحه بالسلاسل. (التبر، ص127)

من ثم، الصحراء على نقيض الواحة في قلم الكوني. الصحراء تعني الترحال، أما الواحة فتمثل الاستقرار. "الاستقرار يعني الموت، الترحال يعني الشفاء روحيًا."[6] في رأي أوخيّد، الواحة ملعونة وانتشرت في الواحة الشياطين، "العفريت لا يسكن عين الكرمة وحدها، ولكنه يسكن الواحة كلها: الواحة كلها. أما هنا (الصحراء) فإن العفاريت تموت عطشًا"(التبر، ص126)، ولا يمكن تحقيق النقاء الروحي إلا في الصحراء، لأن "ماء عين الكرمة يغسل الجسد، والصحراء وحدها تغسل الروح" (التبر، ص126)، فلا يمكن تفكيك القيود ونيل الحرية روحيًا إلا بعد غسل القلب والغبار المغطى على الروح.

فيما سبق، لقد ذكرتُ أن أوخيّد استبدل الأبلق بزوجته وولده. ذلك لأن الأبلق رمز الصحراء ورسول الحرية في رأيه. يعتبر الجمل سفينةَ الصحراء وحيوانَ الصحراء بكل معنى الكلمة. في الرواية، مثلت عودة الأبلق مرارًا دعوته أوخيّدًا إلى التخلي عن الحياة في الواحة والتحرر من الكبول والعودة إلى وطن الحرية- الصحراء. في نهاية المطاف، أدرك

أوخيّد أن الأبلق نصفه الآخر، "كان شيئًا واحدًا قبل أن يكون أي شيء"، "كيف يتخلى عن نصفه الإلهي ويقايضه بوهم الدنيا؟" (التبر، ص111). والشرف هو الحرية، هو الوفاء بصديقه الذي غامر معه في الصحراء، "النبل هو الذي يحتم عليه أن يضحى بالوهق واللعبة والوهم ويختار الأبلق ليواصل معه الرحلة في ملكوت الخلاء" (التبر، ص112). وأدرك أخيرًا أن الأبلق هو رسول حرية الروح:

الأبلق أنقذه من القيد. الأبلق رسول. الأبلق روح بعثه الله كي يحرر قلبه المقيد بالأصفاد. لو لا الحيوان الطاهر لاقتفى أثر إبليس ولتخلف عن السفينة ولهلك مع الهالكين (.....) الأبلق رسول النجاة. سفينة النجاة، سفينة الحرية. (التبر، ص127)

من هنا، يمكننا أن نرى أن "النصف الآخر" هو الأبلق والحرية. فعاش أوخيّد والأبلق والصحراء في كيان واحد. ولكن ليس كل من عاش في الصحراء، نال حرية الروح:

فلا تكفي العودة إلى الصحراء فقط لنيل حرية الروح، بل لها شرط: لا بد من الإفلات من كل الأصفاد. كما قال الكوني قي لقاء المشاء: "الحرية المحصورة بالسياسة هي جزء شحيح من ملحمة الحرية. ففي السياسة والأيديولوجيا لا وجود للسعادة، الحرية بمعناها الوجودي هي الصحراء."[7] في رأي الكوني، موطن حرية الروح هو الصحراء، بينما يرى أن زينة الدنيا ليست إلا عبئًا وقيود الروح ولا يمكن الحصول على الحرية بكل معنى الكلمة إلا بعد التحرر.

التصوف- غذاء حرية الروح

تأثر إبراهيم الكوني بفكرة التصوف تأثرًا كبيرًا، وترك بصمات عميقة في شمال إفريقيا بما فيها ليبيا. في الرواية، لقد ذكر الكوني أثر التصوف في ليبيا، "الشيخ موسى من أتباع القادرية"(التبر، ص55)، القادرية تنتسب إلى عبدالقادر الجيلاني.

ذكر البلاء والصبر عدة مرات في الرواية. بعد أكل الأبلق أسيار، أصيب بالجن وركض بسرعة، فتوسل أوخيّد إليه قائلاً:

ماذا تفعل؟ توقف. الهرب لن يفيد. مما تهرب؟ هل تهرب من نفسك؟ هل تهرب من قدرك؟ الشجاع لا يهرب من نفسه. الحكيم لا يهرب من قدره (.....) ألم أقل لك أن الأمر لن يستقيم إلا بالصبر؟ ألم أخبرك أن الحياة هي الصبر؟ (التبر، ص38)

ولكن ما زال الأبلق يحاول الهروب، وعبر المرتفع والسهل وأدغال الشوك، "ومزق جسده، فنز المزيد من الدم" (التبر، ص38). لم يرد أوخيّد مفارقته، فأمسك بذيله ولجامه فتفصد الدم منه، "ذراعه الأيمن سينتزع من كتف" (التبر، ص40)، ولكن ما زال لا يريد الترك. أخيرًا، أنهكه التعب، "أرخى يده اليمنى، وترك رجليه، فحرث الصحراء" (التبر، ص41). بعد شفاء الأبلق، هُدد أوخيّد بنقص الماء. في هذه المرة، أنقذه الأبلق وبحث عن البئر له. ولكن من سوء الحظ، كاد يسقط في البئر لو لا الأبلق. فيما بعد ذلك، دخل حالة "البرزخ" وأصيب بشبه الإغماء. من ثم، بعد استيقاظه، وصل إلى أعلى مرحلة بعد هذا البلاء والصبر. أُبتلى ببلية واتخذ البلية سلمه ليقترب من الله، لأن "الصبر صلاة. الصبر عبادة. الصبر هو الحياة"(التبر، ص121). فيمكن القول إنه بعد المرور بهذه المشقات والبلايا، ارتقى روحيًا ونفسيًا.

كما ذُكر في الرواية، اعتبر موسى شيخ الصوفية. في نهاية الرواية، بسبب تعاطف أوخيّد مع الأبلق ولصقه به، قُتل. كما ذكرنا سابقًا، الأبلق رمز الحرية، ولكن الأبلق كالكيان أيضًا ما يقيده بالدنيا. كرسول دعا إلى الحرية، أيقظ الأبلق أوخيّد بنهايته المأساوية ليدرك ما هو المعنى الحقيقي للإخصاء. يعنى الإخصاء التخلص من كل قيد في الدنيا ونبذ الشهوات. كما قال أوخيّد عند إخصائه: "لن تفوز بالجمال ولن تلقى الله بدون طهارة". (التبر، ص58)، وكما قال الشيخ موسى: "لا تودع قلبك في مكان غير السماء."(التبر، ص157)، وأخيرًا، توفي أوخيّد مع الأبلق لتلحين أغنية مأساوية. بموتهما، لمح الكوني نيل أوخيّد الحرية المطلقة مع الصبر وتركه الشهوات في الدنيا.

الدعوة إلى حرية الروح - الاتجاه الهام لكتابة الكوني

اتضحت فكرة "الحرية" في هذه الرواية وتخللت في النصوص كلها. هذا يثير تساؤلات القارئ: لماذا اختار الكوني "الحرية" كقوة دافعة لسرد القصة؟ وما حوافزه لكتابة هذه الرواية؟

يكون عنوان "التبر" إشارةً واضحةً. عند قراءة أول نصف الرواية، قد يستغرب القارئ: لماذا لم تظهر أي علامة للتبر أو المال؟ ولكن مع مواصلة استكشاف الرواية، يُزال استغراب القارئ. عندئذ، إذا عاد القارئ إلى البداية، سيجد أن التبر، إذ أنه اقتبس فقرة من "مملكة مالي وما معها" لابن فضل الله العمري قائلة:

ولكن ملوك هذه المملكة قد جربوا أنهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن الذهب ونشأ بها الإسلام، ونطق بها الآذان، إلا قل وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار. (التبر، ص6)

مثّل الذهب الرأسمال والثروة كما هو شهوات الناس. في الإسلام، تكون الشهوات المفرطة شرًا على نقيض الخير. لم يعارض الإسلام كسب الأموال بشكل شرعي، حيث حث تحصيل الإسلام من طريق شرعي كالتجارة والفلاحة والصناعة، وحرم الطرق غير الشرعية كالرشوة والغش، كما دعا إلى الاعتدال في المال بدون إفراط والتبذير والإسراف حتى لا يكون الإنسان عبيدَ المال ويتقيد به. كما قال تعالى: ﴿فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ مَا ٱسۡتَطَعۡتُمۡ وَٱسۡمَعُواْ وَأَطِيعُواْ وَأَنفِقُواْ خَيۡرٗا لِّأَنفُسِكُمۡۗ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفۡسِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ١٦﴾ .(سورة التغابن: 16)

كقوة دافعة رئيسية في الرواية، يدفع "التبر" عملية السرد والحبكة. قال الكوني بجرأة:" يقال إنه معلون ويجلب الشؤم." (التبر، ص124) وقع أوخيّد في فخ دودو بعد أخذه الذهب منه، وانتشرت الشائعات في الصحراء وجلبت له العار. وطاردت قبيلة دودو للأخذ بالثأر وهذا ليس "حبًا في دودو ولكن كي ينهوا عملهم ويوزعوا الثروة بأسرع وقت" (التبر، ص144) لإشباع رغباتهم. هذا يعني إن حياة دودو في رأيهم ليست إلا رهينًا يمكن يقاس. كما يمكن شراء حرية الآخرين بالذهب.

التزم الناس بـ"مركزية الإنسان" مع طمعه في الثروة، وقطع الأشجار بلا توقف، مما زاد تصحرًا في الأرض، وقتل الحيوانات البرية لإشباع شهواته الذاتية، مما عاد بالأضرار الفادحة على البيئة، وسخر الطبيعة كما يحلو له، مما عاد على نفسه بالأذى نفسيًا وجسديًا.

فبجملة القول، انجلى هدف كتابة الكوني جلاء. كان يدعونا إلى التحرر من قيود الأموال والثروات لنيل حرية الروح. إذا نتقيد بشهوات لا حدود لها، فستتضخم مركزية الأنسان مع مرور الأيام، فستتعرض الطبيعة للتهديم والتخريب أكثر. في وجه الاحتباس الحراري وحريق الغابات واشتداد التصحر وذوبان جبل الثلوج، ما زال فكرة "الحرية" لإبراهيم الكوني لها أهمية بالغة، إذ أنها تدعو إلى التعايش بين الإنسان والطبيعة من خلال التحرر من كبل الروح.

بخلاصة، إبراهيم الكوني بصفته من أشهر الأدباء في ليبيا حتى العالم العربي تمتاز فكرته بالعمق والأهمية والبصيرة. دعا إلى حرية الروح في الرواية وهذا تأثر بالصحراء وبالصوفية تأثرًا كبيرًا. عند الكتابة، صهر فكرته في القلم لإبراز ما فكر حول العالم كله. فيمكن القول إنه كاتب يتحلى بالإنسانية والمسؤولية تجاه المجتمع.

الهوامش:

1 - الإمارات - إبراهيم الكوني: غاية المؤلف التعبير عن الوجود'، 2022.02,09، https:/menafn.com/arabic/1103666884/الإمارات-إبراهيم-الكوني-غاية-المؤلف-التعبير-عن-الوجود

2 - ما هي الطهارة، http:/iswy.co/e29mak

3 - إبراهيم الكوني، التبر، تاسيلي للنشر والاعلام، 1992م، ص112.

4 - تونغ تشينغ بينغ (رئيس التحرير)، منهج نظرية الأدب (الطبعة الرابعة)، دار النشر للتعليم العالي، 2008، ص294.

5 - ما بين الوجود والعدم: بيتٌ في الدنيا، وبيتٌ في الحنين - حوار 6 - مع إبراهيم الكوني، حاورته: بلقيس الأنصاري، https:/mana.net/al-koni/

7 - Amira El-Zein, Mythological Tuareg Gods in Ibrahim al-Koni's Work, Alif: Journal of Comparative Poetics: 2015(35), p. 211.

من أنتِ؟

شعر: عزيزة صبان

المغرب

من أنتِ؟
سؤال عليّ طُرح..
في لحظةٍ.. تداعى لها عمرٌ..
يداري.. سوأة الأيام..
والنفس.. شريدةَ كُنهٍ..
في عنابر صمت.. هائمة..
تُظائر.. معنىً أخصفاً..
يُسائلني.. من أنتِ؟

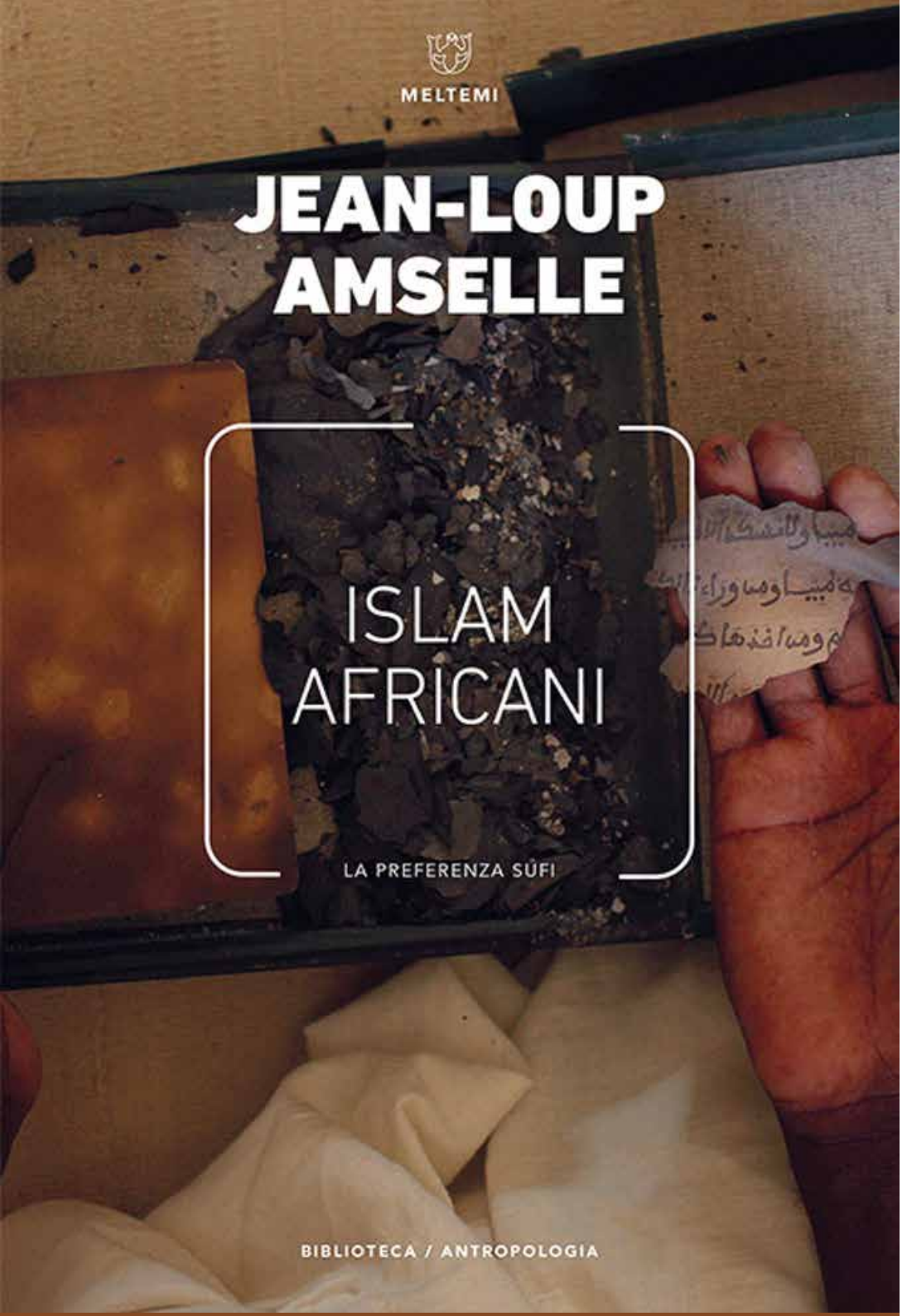
أنا التي لثمتُ الحياة.. حبا بلا طمعٍ..
تكابدني.. شهقات حاجات..
توارت خفرا...
فأتلوها تراتيل.. رجاء..
والمنى بعد رضاه.. جنان..

أنا التي أودعت الخَطا.. مآربَ دمعٍ..
جاهدتني فيه.. نفس ربت..
له مطرا..
وتحنّأت به.. آيات دعاء..
أورَختِ القلب.. فَلاَن...

أنا التي أعلنتُها بهجة على وجعٍ..
رماني.. سهام أنّاتٍ..
تراشقتني.. تترا...
فنظمتُها.. تناهيد أحلام..
تغنت بها الأشجان..

أنا التي عبرتُ وِدا..
قاص ومن دنا...
وزادي.. سجايا فؤاد رُطَبٌ...
أنثرها.. أثرا...
ورَوائي وعد الكريم.. جزاء..
إحسانا.. بإحسان...

أنا بسمة أمل..
أبت إلا أن تكون.. أنا...
معناي ثبات.. في أراجيح هوى...
وعمري نهار.. يطلب ليلا..
حثيثا..
ذاك التناقض..
لست إلا.. إنسان..



الأنثروبولوجيا الفرنسية والإسلام الأسود تاريخ من الانتهاكات



د. عز الدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

ينشغل كتاب جان-لو آمسال المعنون بـ"إسلام الأفارِقة" بالبحث الأنثروبولوجي، وبمراجعة المقولات الأنثروبولوجية في منطقة غرب إفريقيا وفي دول ما وراء الصحراء الإسلامية. وهو مؤلف لباحث غربي متخصّص في المنطقة، وعلى دراية عميقة بأوضاعها الدينية والاجتماعية. يكتسب الكتاب قيمته العلمية من مقاربته النقدية للأنثروبولوجيا الاستعمارية وما بعد الاستعمارية في المنطقة، في مبحث لطالما انغمس في المهمّات الأمنية والتقارير المخابراتية طيلة الفترة الاستعمارية.

يوزّع المؤلّف كتابه إلى ثلاثة أقسام رئيسة، فضلاً عن تمهيد تناول راهن التحولات الدينية في المنطقة، وخاتمة حاول فيها التطرّق إلى مستقبل أوضاع شعوب غرب القارة. في القسم الأول يسلّط الباحث الضوء على دواعي الانشغال بالتراث الديني لدول غرب إفريقيا في الدراسات الغربية. حيث يَلقى الإسلام الصوفي الإفريقي في التاريخ المعاصر، أو ما يُطلَق عليه في الأبحاث الغربية بشكل تعميمي "الإسلام الأسود"، ترحيبًا في الأوساط السياسية الغربية، بوصفه إسلامًا قابلاً للتطويع وفق مراد الهيمنة الغربية. فهو من صنف معتقدات ('النيو آيج'/'العصر الجديد')، الرائجة والمروَّجة في الراهن المعاصر. وذلك ضمن مساعٍ لتحويل الثقافة الإفريقية إلى ثقافة مَتْحَفية تجارية قابلة للعرض، ومن ثَمّ للبيع والشراء، كما هو جار مع ثروة المخطوطات في تومبكتو والآثار القديمة للمنطقة. تأتي تلك الحفاوة في مقابل تنفير وتخويف من الإسلام "الشرق أوسطي" كما يُسمّى، بوصفه مشوبًا بمسحة جهادية ونضالية. إذ يلاحظ الباحث وجود محاولات جادة من توجهات فرنسية لإبعاد

مسلمي جنوب الصحراء عن حاضنتهم المغاربية العربية، ومحاولة قطع طريق التواصل الضارب في عمق التاريخ، وذلك بالعمل على اختلاق ما يُشبه الهوية "الزنجية الأصلية" في مقابل الهوية "الإفريقية الإسلامية".

فعادة ما يُعرَض "الإسلام الأسود" في مقابل "الإسلام المغاربي" و"الإسلام الشرق أوسطي" و"الإسلام الخليجي"، وهي محاولة لانتزاع الإسلام الإفريقي من حاضنته الطبيعية. يُبرِز الباحث آمسال التشابه بين أفعال المدرسة الأنثروبولوجية الفرنسية والمدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية في لعبِ هذا الدور، سواء إبان الفترة الاستعمارية أو لاحقًا. موضّحًا الكاتب أنّ تلك الثنائيات والتفريعات المضلّلة، التي تطغى على المنظور الغربي في قراءة الإسلام في دول إفريقيا، غالبا ما طمست التنوع في الطرق والجماعات (القادرية والتيجانية والأحمدية والسنوسية والمهدوية...) وحصرتها في ثنائيات مانوية مغلّقة. كما أنّ المقاربة الغربية وِفق الباحث غالبا ما تتغاضى، أو تحقّر، من الدور الصوفي في مقاومة المستعمِر الغربي، ووقوفه سدًّا منيعا أمام المسخ للهوية الإفريقية. فقد عرف فضاء إفريقيا العديد من الحركات الدينية والصوفية الوطنية التي جابهت المخطّطات الاستعمارية. ذلك ما يلاحظه المؤلف مع آثار الغزو الاستعماري الغربي، حيث جرى اجتثاث الحركات الجهادية المقاوِمة للاستعمار، كما الشأن مع حركات عثمان بن فودي والحاج عمر بن سعيد فوطي وساموري توري. طوْرًا بتفكيك الممالك القائمة واستبدالها بإدارات استعمارية، وتارة بالتحكم في إفريقيا بتدجين نخبها الفكرية وتطويعها لغاياتها، كما الشأن في شمال نيجيريا والسينغال.

وبالمثل يُبرز آمسال أنّ الفضاءات الدينية غير الإسلامية كانت عرضةً للقمع الاستعماري أيضًا في العديد من البلدان. فقد ذاع صيت حركة دينية نضالية في أوساط الدارسين الأنثروبولوجيين ونالت حظًّا من الاهتمام والبحث، وهي حالة كنيسة سيمون كيمبانغو. يتعلّق الأمر بحركة مسيحانية تأسّست على يد شاب كنغولي وطنيّ متديّن (إبّان احتلال بلجيكا الكونغو، التي تُسمّى اليوم الزايير، وذلك في أواخر القرن التاسع عشر). تربّى كيمبانغو في وسط عائلي متأثّر بتعاليم المبشّرين المعمدانيين، وكان صاحب رؤية دينية تجمع بين عناصر مسيحية ومحلّية مشوبة بطابع إفريقي، مِثل القدرة على الإشفاء والإيمان بالمخلّص المنتظر، ومؤمنة بتحرر إفريقيا من الغازي الأبيض. اتّخذت دعوتُه الدينية طابعا نضاليا مناهضا للاستعمار، ولذلك تمّ اعتقال كيمبانغو وصدر عليه حكمٌ بالإعدام، حوّله ملك بلجيكا حينها إلى سجن مؤبّد. وبرحيل كيمبانغو، سنة 1951، وهو قيْد الاعتقال، لم تتراجع الحركة بل ازدادت إصرارا في نضالها السياسي وتشبّثا بأهدافها الوطنية، حتى تحقّق النصر سنة 1960 بإعلان استقلال دولة الكونغو، ومن ثَمّ حصل إقرار الكيمبانغية توجّهًا دينيًا رسميًا في الدولة، ومنذ ذلك العهد عُدّ كيمبانغو مخلِّصًا دينيًا وزعيمًا وطنيًّا. ففي إفريقيا، وعلى وجه العموم، ظهرت حركات أهلية أعادت صياغة التراث الدّيني، إبّان الاحتكاك بالمستعمِر الكاثوليكي والبروتستانتي، على حد سواء، وكيّفت عناصره وفق رؤى خلاصية أكثر التصاقًا بالمخيال الدّيني لشعوب القارة.

مـــا يرصده الباحث في القسم الثاني من الكتاب، أنّ ثمة صراعا في المخيال الإفريقي وحول المخيال الإفريقي، تجري أحداثه في إفريقيا ما وراء الصحراء، بين توجّه غربي يسعى جاهدا ليحتكر فضاء المنطقة على مستوى عملي وعلى مستوى تأويل رموزه، ومن ثَمّ توجيه مساراته؛ وتوجّهٍ جديدٍ، متنوّع العناصر وغير متناسق، أحيانًا يُظفي عليه طابع التطرف، وأخرى يُنعت بالوهابية والتسيّس. وقد جعلت قلّةُ المتابعةِ والبحثِ في المنطقة من خارج الدائرة الغربية، الفرنسية تحديدا، الصورةَ الرائجةَ والمروّجةَ تأتي من طرف واحد وتعبّر عن قراءة مشحونة بمضامين سياسية واضحة.



التلاعب نفسه جرى سابقًا في بلاد المغرب الكبير بتفاوتٍ، من خلال المسعى الفرنسي لخلق "الظهير البربري" في مقابل "العنصر العربي". حيث أُضفِيت على الأوّل ملامح الديمقراطية والانفتاح وعلى الثاني ملامح التشدّد والتسلّط. وهي في الواقع الخطة السياسة ذاتها التي أُتّبعت سيما في الجزائر ثم نُقلت بحذافيرها إلى السينغال. أما الجارة مالي، فقد شهدت إبان الفترة الاستعمارية بروز أمادو هامباطي با، كان من أنصار طريقة يترأّسها الشيخ حماه الله، المعروف بـ"الشيخ هاماالله"، تَمّ اعتقاله ونفيه إلى فرنسا. وبعد تعاون مع الإدارة الاستعمارية في قمع الحركات المناضلة خلال فترة الخمسينيات، أمسى مقبولاً من قِبل السلطة الفرنسية، إلى أن توفّي في التسعينيات في فرنسا.

لقد بدأ الاشتغال على استراتيجية التفريق بين المكوّنات القَبَلية والعشائرية الإفريقية عبْر التهوين من الإسلام أنثروبولوجيًّا، والتحقير من الحرف العربي ومن اللغة العربية في أوساط الأفارقة. وذلك مع مدرسة الأنثروبولوجي مرسال غريول، التي غالبًا ما رأت في الإسلام دعمًا وسندًا لأوضاع الركود والجمود في الثقافات الإفريقية، متعلّلة بتبريرات سطحية مثل تفشّي التواكل بين طلبة المدارس القرآنية، الذين يعيشون على الصدقة والتكسّب حسب تصوّرها، ودون انتقاد العامل الأجنبي الاستعماري وعمق تعطيله للنشاط المجتمعي. وقد ازدادت وتيرة هذا الانتقاد للإسلام بظهوره كمنافس ديني في المنطقة، يقارع الحركات التبشيرية المتغوّلة.

كانت اللّغةُ العربية في غرب إفريقيا الضحيّة

معلومات الكتاب

- الكتاب: إسلام الأفارِقة.. الخيار الصوفي
- المؤلف: جان-لو آمسال
- الناشر: منشورات ميلتيمي (ميلانو)
- سنة النشر: 2020.
- اللغة: الإيطالية.
- عدد الصفحات: 147 صفحة.

الأبرز، بعد أن كانت لغة المعرفة والثقافة. فقد حوّل الاستعمارُ العربيةَ والحرفَ العربي بوجه عام، في لغات بلدان ما وراء الصحراء، إلى لغة لكتابة التمائم والطلاسم والرُّقى والتعاويذ. وبالتالي باتت اللغة العربية عنوان التخلّف والجمود، يُزدَرى من يحرص على تعلّمها، في مقابل اللغات الأوروبية التي أُعلي من شأن متعلّمها. وإحقاقًا للحقّ، فإنّ الهجمة التي رصد آثارها جان-لو آمسال، كان فيها جانب من الصحّة، فالتعليم الديني في البلدان الإفريقية إبّان الفترة الاستعمارية، تردّى إلى مستوى فاجع، وافتقر إلى أدنى المعايير البيداغوجية، ناهيك عن خلوّه من المضامين المعرفيّة، في مقابل تعليم غربيّ منافس ومتطوّر، تقدّمه الإرساليات التبشيرية الغربية بشكل مُغرٍ.

في ظلّ اشتداد أوار الحملة التي تعرّضت لها العربية والثقافة الإسلامية في بلدان غرب إفريقيا، برزَ الأنثروبولوجي البريطاني جاك غودي (1919-2015) الذي حمل على الإسلام حملةً شعواء، كونه يمنع تطور الفكر النقدي لتمحورِ الدراسة فيه حول كتاب مقدّس وفق تقديره. مفسّرًا التخلّف في الأوساط الإفريقية بعامل ديني لا غير، ومتغاضيًا عما اقترفته يد المستعمر من تدمير بنيوي لنسيج المجتمعات الإفريقية. الباحث الأنثروبولوجي الفرنسي جورج بالانديه نفسه ذهب هذا المذهب في اعتبار الإسلام عنصر عرقلة للتطوّر الإفريقي، سيما بعد متابعته، خلال فترة الخمسينيات من القرن الماضي، التعليم القرآني في ليبو بالسينغال. ما كان بالانديه محايدًا ولا نزيها ليجرؤ على الاعتراف بالتدمير الهائل للإنسان الإفريقي إبان الفترة الاستعمارية، حيث اعتبر السينغاليين ضحايا اهتدائهم للإسلام، وهي طروحات إيديولوجية مغرضة باتت اليوم مهجورة في أوساط الباحثين الاجتماعيين والأنثروبولوجيين، باعتبار النهوض المجتمعي هو فعلٌ منبثقٌ من داخل البنية الأصلية، وهو وعي مستندٌ إلى عناصر المخيال العميقة لدى الشعوب.

يسلّط الباحث جان-لو آمسال الضوءَ على مدرسة مرسال غريول الأنثروبولوجية التي يميزها ازدراء الإسلام بشكل مجحف. فقد شغل غريول (المتوفى سنة 1956) منصبَ مستشار لدى السلطات الاستعمارية. تولّى مهمّة تفكيك مجتمع الدوغون وتنقيته من أيّ نفسٍ إسلامي، من خلال إبعاد قادة مهمّين وعزلهم مثل الحاج عمر وحفيده التيجاني. وحاول في مهمّته طمس كلّ نفس ديني وطني من المجتمع الذي تولى متابعته. كانت الباحثة الأنثروبولوجية جرمان ديترلان ضمن مجموعة البحث التابعة لمرسال غريول، وإحدى المتعاونات معه، وهي فرنسية توفّيت سنة 1999. يروي جان-لو آمسال أنها كانت تهوّن من شأن الإسلام الإفريقي وتعتبر

في ظلّ اشتداد أوار الحملة التي تعرّضت لها العربية والثقافة الإسلامية في بلدان غرب إفريقيا، برزَ الأنثروبولوجي البريطاني جاك غودي (1919-2015) الذي حمل على الإسلام حملةً شعواء، كونه يمنع تطور الفكر النقدي لتمحورِ الدراسة فيه حول كتاب مقدّس وفق تقديره. مفسّرًا التخلّف في الأوساط الإفريقية بعامل ديني لا غير، ومتغاضيًا عما اقترفته يد المستعمر من تدمير بنيوي لنسيج المجتمعات الإفريقية. الباحث الأنثروبولوجي الفرنسي جورج بالانديه نفسه ذهب هذا المذهب في اعتبار الإسلام عنصر عرقلة للتطوّر الإفريقي، سيما بعد متابعته، خلال فترة الخمسينيات من القرن الماضي، التعليم القرآني في ليبو بالسينغال.

ظواهر التسوّل والفجور في المجتمع المالي، على سبيل المثال، بسبب الإسلام. وقد تمّ تبنّي هذه الادعاءات وترويجها من قِبل الصحافة ضدّ علماء الدين ودعاته في المنطقة. يروي آمسال أنّه أثناء إخراج فيلم عن التراث المالي، من قِبل بعض التابعين لهذه المدرسة، أشرفت عليه جرمان ديترلان، تمّ تغييب كافة مشاهد المساجد والزوايا عمدًا مع أنّ المنطقة تعجّ بهذه المعالم.

في القسم الثالث والأخير من الكتاب الذي نعرضه، يتحدّث آمسال عن نظرة تجارية في مقاربة علاقة الإسلام التاريخية بالمنطقة، حاولت من خلالها العديد من المؤلفات الفرنسية المنشغلة بالفترة الوسيطة للإسلام في غرب إفريقيا، طمس الدور الحضاري، والتنظيم السياسي الناشئ بفعل التأثير الإسلامي. كما يورد آمسال سلسلةً من أسماء الدارسين والرحّالة والصحافيين والإثنوغرافيين العاملين أثناء الحقبة الاستعمارية، ينعتهم بممارسة "النهب الاستعماري" على مستوى معرفي. صاغ هؤلاء معرفةً حول غرب إفريقيا، كان الغرض منها التوظيف في الشأن السياسي. وقد اعتمدت تلك المعارف المحوَّرة بشأن إفريقيا بالأساس ترجمات عربية مغربية عن المنطقة، مثل "تاريخ السودان" لعبدالرحمن السعدي، و"تاريخ الفتّاش في ذكر الملوك وأخبار الجيوش وأكابر النّاس" لمحمود كعت التنبكتي، و"تذكرة النسيان" لابن المختار. والواقع أنّ نقل هذه الأعمال الثلاثة إلى الفرنسية قد مثّل ردًّا حاسمًا على الدعاوى الغربية، التي تشكّلت منذ هيغل في "العقل في التاريخ"، أنّ الشعوب الإفريقية هي شعوب بدون كتابة، وبدون تاريخ، وبدون دولة.

ضمن هذا القِسم يورد آمسال بعض المحاولات المعاصرة في نزع الطابع الاستعماري عن المعارف الإسلامية في غرب إفريقيا، بما يعيد إدراج المخزون الحضاري للمنطقة ضمن مجال أرحب. فقد حاول السينغالي، الأستاذ عصمان عمر كين، إعادة صياغة العقل الإفريقي من خارج المعايير الغربية، سيما في كتابه "المثقفون غير الناطقين باللغات الأوروبية" المنشور 2003، مستعيدا مجمل الكتّاب الأفارقة الذين دوّنوا أعمالهم بالعربية، أو اعتمدوا الخطّ العربي عبر اللغات الإفريقية لتدوين الثقافة المحلّية. أبرزَ عصمان عمق الصلة بين إسلام غرب إفريقيا والعالم العربي، وهي علاقة قديمة ترمي بجذورها إلى مطلع القرن العاشر الميلادي.

لا يغفل آمسال في خاتمة الكتاب عن إبراز الاشتغال المغربي والجزائري على دعم التعاون التعليمي مع دول الجوار الإفريقي، سواء باستقبال الطلاب، أو بدعم المؤسسات التعليمية، وإقامة المهرجانات، وعقد الملتقيات، بقصد خلق رؤية مناقضة للتطرّف الذي يشوّه المنطقة. وفي استشرافه لمستقبل المنطقة يذهب الباحث آمسال إلى أنّ الإسلام الإفريقي الصوفي قد لعب دورًا مهمًّا في التحرر من الاستعمار، وهو اليوم يلعب دورًا مماثلاً في التحرر من الانحرافات الحاصلة، رغم ثقل المهمّة في ظل ما يجري من اختلاق ثنائية في الإسلام الإفريقي، إحداها ملائمة للغرب وأخرى مناوئة له ومنبوذة.

مؤلف جان-لو آمسال "إسلام الأفارقة.. الخيار الصوفي" هو من المؤلفات العلمية المهمّة، التي تعيد قراءة الأعمال الأنثروبولوجية الغربية بشكل دقيق ولافت في الفضاء الإفريقي، وهو عملٌ رصينٌ ينضاف إلى سلسلة الأعمال الجادة للفكر الغربي.

نبذة عن المؤلِّف: جان-لو آمسال هو مدير أبحاث في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية بفرنسا. وهو مدير دورية "دفاتر الدراسات الإفريقية". أصدر العديد من الأعمال تُرجمت إلى لغات مختلفة منها: "أنثروبولوجيا الهوية في إفريقيا" و"الفن الإفريقي المعاصر" و"الانفصال عن الغرب".

الإحباط الروحي لبطل رواية "روحي بافيل" في الحقبة السوفيتية



حسين علي خضير

كلية اللغات - جامعة بغداد

رواية "روحي بافيل" للكاتب الروسي المعاصر* أليكسي فارلاموف، والتي صدرت في عام 2018، صورت الحقبة السوفيتية وانعكاس هذه الحقبة على المجتمع السوفيتي ومدى إيمان هذا المجتمع بالنظام السوفيتي آنذاك، تتحدث الرواية عن شاب طويل القامة، تظهر على وجه بثور كثيرة، بدين، مستواه العلمي ضعيف، وعن طريق الصدفة، يصبح طالبًا في كلية الأدب في جامعة موسكو. إنه لا يؤمن فقط بمستقبل أكثر إشراقًا وانتصار الشيوعية، إنه مقتنع أنه يعيش بالفعل في أفضل بلد في العالم "لقد أراد الدخول إلى الجامعة ليس فقط للدراسة فيها، بل من اجل أن يكون بين الناس الطيبين ويصادقهم"[1].

يسلط الكاتب الضوء على مدينة مغلقة في زمن الاتحاد السوفياتي، يعيش فيها تقريبًا خمسمائة شخصية، هم وعوائلهم، لم يذكر الكاتب اين تقع هذه المدينة، ولماذا هذه المدينة مغلقة عن العالم الخارجي وتتسم بالطابع السري، ولا تعرف العوز، وفيها كل شيء متوفر، بحيث لا يعلمون شبابها كيف المزارع الحكومية تزرع البطاطا وكيف يتم جمعها؟ كان كل شيء يحيط بالسرية التامة، حتى أن البطل بافيل يسأل عن مكانهم في الخارطة حينما كان طفلًا، وقال لأبيه:

- "أرني مدينتنا على الخارطة.

- أجاب الملازم: "إنها لا توجد على الخارطة".

- كيف هي لا تكون على الخارطة؟ فوجئ بافيل.

- لا أحد يجب أن يعرف عن مدينتنا.

- ولماذا؟

- لأن مدينتنا هي أهم شيء في بلادنا.

- وهل هي أهم من لينينغراد؟

- أهم.

- وهل هي أهم من موسكو؟

- أهم."[2]

هذا جانب من السرية التي يعيش عليها بعض من رجال الدولة في هذه المدينة، وقد صورها الكاتب بدقة متناهية هذه المجموعة التي كانت تعيش بعيد عن العوز. أما البطل كما قلنا سابقا كان مقتنعًا بأن بلده من أفضل البلدان في العالم، ولكن هذا الوهم سوف يتلاشى في النهاية، حالما يرى عالمًا غير العالم الذي كان يحيا فيه، وبالتأكيد، تحت تأثير الصدمة.

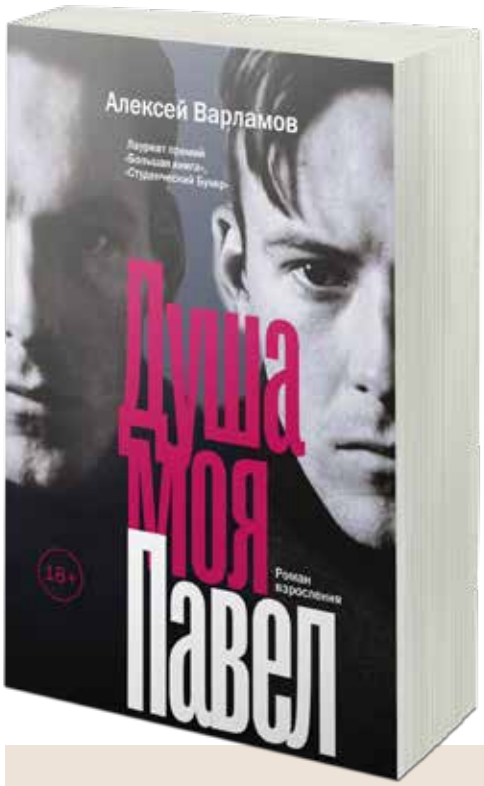
كان البطل يحلم كثيرًا أن يكون شخصًا بارزًا في هذه الحياة التي يتصورها جنة الخلد على هذه الأرض، حتى أنه يقول: "بشكل عام، حلمت كثيرًا أنني سأصبح مشهورًا وعظيمًا، وأن الجميع سيشير بأصابعهم إليّ"، ولكن بعد ما أخذوه في عمل طوعي، حين كان طالبًا في الجامعة، مهمته جمع البطاطا من الحقول، هو ورفاقه، أدرك أن هناك عالم غير عالمه الذي كان يكتنفه الغموض والسرية.

إن عالمه الجديد أصبح في تصوراته نوبه من الدهشة المستمرة، حتى أن أحد رفاقه الذي كان في هذا الحقل يجمع البطاطا يطرح عليه أسئلة، فيقول: "قال ديونيسيوسي ذات مرة أثناء استراحة: "نحن، يا بافيل، نحتاج إلى التعلم، وليس لجمع البطاطا، هل يمكنك أن تتخيل أنه تم إرسال طلاب السنة الأولى في أكسفورد أو طلاب جامعة السوربون إلى جمع نبات لفت؟ يحدق بافيل مندهشًا"[3].

بعد هذه الحادثة، بدأت دوامة التساؤلات تأخذ بافيل إلى عالم كان غير مرئي في حياته، الرسائل والإشارات التي أرسلها الكاتب من خلال هذه الرواية هي مدى الشعور بالألم حين تتخلى عن الأحلام والتصورات التي أنت كنت تكافح من أجلها، وفيما بعد تتكشف لك ما هي إلا أوهام قد تم زرعها فيّ ذاكرتك منذ طفولة، والأمر الأكثر صعوبة كيف عليك أن تبقى شخصًا جيدًا بعد أن تخليت عن هذه الأوهام.

معلومات الكتاب

- الكتاب: "روحي بافيل"، رواية
- المؤلف: أليكسي فارلاموف
- الناشر: إيلينا شبينا
- تاريخ النشر: 2021
- اللغة: الروسية
- عدد الصفحات: 384 صفحة.



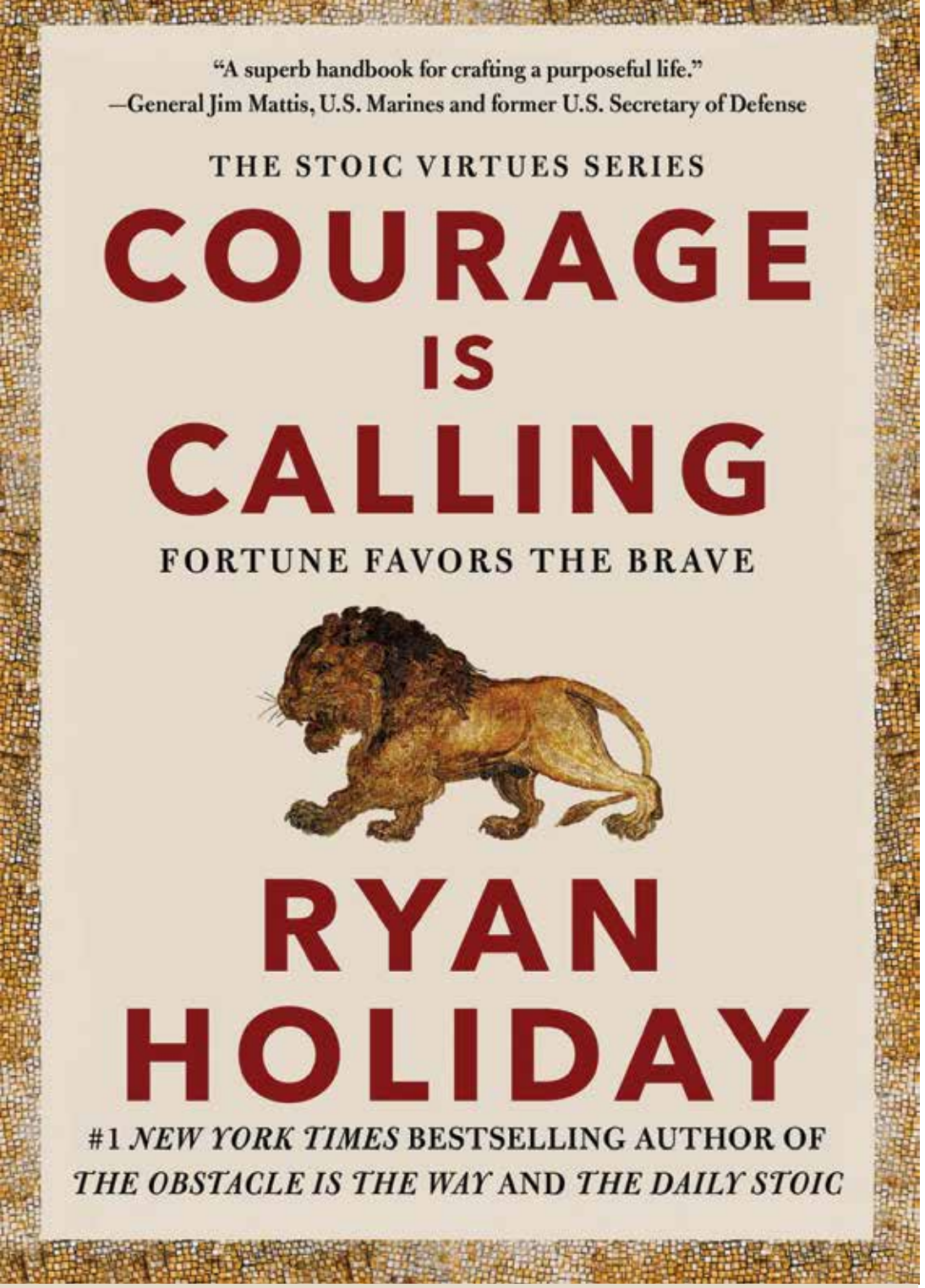
المصادر

(1) مجلة "أكتوبر"، العدد1، 2018.
(2) نفس المصدر.
(3) نفس المصدر.

لقراءة الرواية باللغة الروسية المنشورة على موقع مجلة "أكتوبر" اضغط على الرابط أدناه:
https://magazines.gorky.media/october/20181//dusha-moya-pavel.html

هوامش

* أليكسي نيكولاييفيتش فارلاموف (1963، موسكو) - كاتب روسي معاصر، باحث في تاريخ الأدب الروسي في القرن العشرين، دكتوراه في علم اللغة (2003)، كان أستاذاً في جامعة موسكو الحكومية، ورئيس تحرير مجلة "الدراسات الأدبية" (2011 - 2016). ومنذ عام 2011 عضو المجلس الرئاسي للثقافة والفنون.
- عميد معهد الأدب باسم مكسيم غوركي في الوقت الحاضر، مؤلف العديد من الروايات، حائز على جائزة "الكتاب الكبير"، وجائزة الكساندر سولجينستين وغيرها من الجوائز.



مراجعة كتاب "نداء الشجاعة"



د. عمر عثمان جبق

سلطنة عمان

هذا الكتاب واحد من أربعة كتب في هذه السلسلة تتحدّث عن فضائل أتْباع المدرسة الرواقية "stoicism" المتمثلة في الشجاعة والعفّة والعدل والحكمة. وتعدّ الشجاعة في مقدمة هذه الفضائل لأهميتها بالنسبة للثلاثة الأخرى؛ فبدونها تغدو الفضائل الأخرى غير ممكنة ومستحيلة. فما هي الشجاعة التي يعنيها المؤلف في كتابه هذا؟

يستهّل المؤلف كتابة بالقول إنّ الشجاعة لاتعني غياب الخوف، لكنها تعني إدارته بحيث نقوم باستخدامه للتنبيه لخطر ما، ومن ثم نقوم بمعالجته من خلال جهود حثيثة لتحديده والتعرّف إلى مصدره. يقدّم المؤلف أمثلة تاريخية قديمة وحديثة لإثبات وجهات نظره الخاصة بالشجاعة، ويذكر أسماء أشخاص خلّدهم التاريخ بسبب أعمالهم البطولية الشجاعة تحفيزاً للقرّاء على الاقتداء بهم والتحلّي بالشجاعة اللازمة للقيام بما عليهم القيام به في حياتهم الخاصّة.

ومن وجهة نظر المؤلف فهناك أمور تساعد على تكوين هذا النوع من الشجاعة. فمثلاً توقّع سيناريوهات سيئة مسبقًا والاستعداد لها يساهم في شجاعة اتخاذ القرار. وهنا يقول المؤلف: "عليك أن تتوقع الأسوأ حتى تعطي أفضل أداء لديك. فعندما يتم تحديد الخوف، يمكن هزيمته. وعندما نُفصح عن العيوب، يمكننا مقارنتها بالمزايا، ومن ثم التخلّص منها أو تقليلها. وعندما يتم حصر الذئاب، نجد أنها أقل مما كنا نظن. وعندها تبدو الجبال كأنها تلال ترابية صغيرة من صنع الخلدان؛ وتصبح الوحوش مجرد أناس عادية مثلنا. وعندما نفكر بالعدو على أنه بشر مثلنا، يمكننا فهمه بطريقة أفضل". ويتابع الكاتب قوله: "ما كنا نعتقد أنها تكاليف باهظة تبدو كأنها حسابات سهلة وبسيطة لدى تقديرها تقديرًا صحيحًا. ويتضح لنا أن المكاسب تفوق المخاطر

كثيرًا. ويمكن رؤية حدوث الأحداث التي كنا نعتقد أنها غير ممكنة ومستحيلة، ويمكن الاستعداد لها أيضًا. ويمكن صدّ الهجمات المتوقعة. ويمكن تقليل عدد الاحتمالات وتقليص قانون ميرفي (ماقد يفشل سيفشل). إن الخوف الغامض كافٍ لردعنا؛ وكلما اكتشفناه أكثر، قلت قوة تأثيره علينا. لذلك علينا مهاجمة تلك الفرضيات واقتلاعها كما نقتلع السرطان. "وفي هذا السياق، يسرد المؤلف قصة حدثت مع بطل العالم للملاكمة محمد علي كلاي عندما حاول مروّج النزال على اللقب الأول لمحمد علي كلاي تهديد محمد علي كلاي بإلغاء النزال إن لم يتخلى محمد علي كلاي عن إسلامه. فما كان من محمد علي كلاي إلا أن قال:" ديني أهمّ من النزال" بدون خوف ولا تردد، مع أنّ حلمه المهني كان على المحكّ، لكنه لم يجبُن أو يخف!

الشجاعة تعني تقدير الخطر والخطوات التي سنتخذها للتعامل معه؛ لأنّ المسألة لاتتعلق بما إذا كانت الأمور صعبة أو مخيفة أم لا؛ لأنها بالطبع ستكون صعبة ومخيفة، ولكن تتعلق باستجابتنا التي تعطي هذه الصعوبات حجمها الطبيعي دون مبالغة أو خوف، والتخطيط للتغلب عليها والتدريب عليها ومعالجتها في وقتها، واحدة تلو الأخرى. والشجاعة هي القرار الذي ينبثق من مثابرتنا في المضي قدمًا بالرغم من الظروف الصعبة، لأننا ندرك أنّ ما نقوم به صحيح. وتتمثل الشجاعة في مواقف عديدة مألوفة لدينا؛ فهي اندفاع رجل الإطفاء إلى داخل بناية تحترق، والإبلاغ عن أصحاب النفوذ الفاسدين، ومضي رائد الأعمال في عمله وحيدًا، واحتجاج النشطاء ضد الطغاة، وقرار جون كينيدي لمساعدة مارتن لوثر كينج جونير بالخروج من السجن بسبب احتجاجاته ضد التمييز العنصر؛ بالرغم من أنّ ذلك القرار كان يعتبر بمثابة انتحار سياسي لجون كينيدي. وقد تعني الشجاعة أيضًا الانضباط حسب قول سن تسو: "من الأفضل أن تفوز من دون قتال - أن تناور بطريقة تجعل العدو يخسر حتى قبل أن يبدأ". وهذا مافعله أبراهام لينكولن من خلال مناورته مع جنوب أمريكا بإقناعهم بأنّ دورهم كمعتدين في الحرب الأهلية دورٌ محكوم بالفشل، والشجاعة ما أظهرته الناشطة الباكستانية ملالا يوسفزي، وهي أصغر فائزة بجائزة نوبل، عندما سُئلت عن عنصر طالبان الذي أطلق عليها النار في وجهها وتركها تواجه الموت، فكان ردّها: "حتى لو كان معي بندقية في يدي وكان واقفاً أمامي ما كنت لأطلق عليه النار".

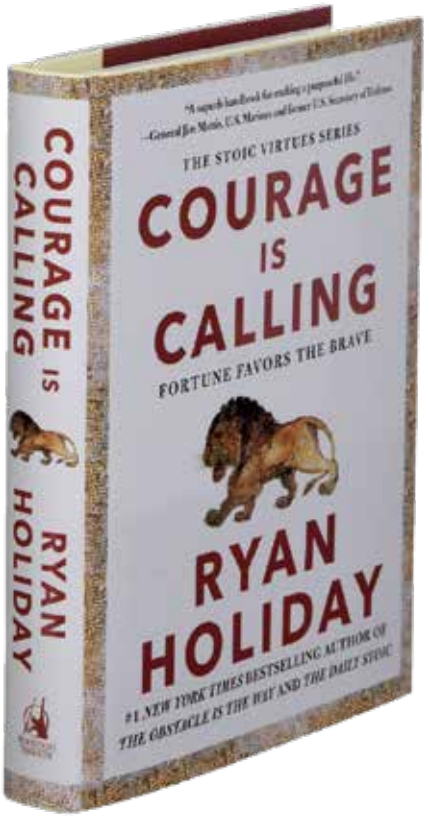
يعتقد المؤلف أنّ الشجاعة مُعدية. وفي هذا السياق، يسرد لنا قصّة يونانية قديمة مفادها أنّ إحدى المدن اليونانية احتاجت إلى مساعدة عسكرية من إسبرطة؛ بيد أن سكان إسبرطة لم يرسلوا جيشهم؛ بل أرسلوا قائدًا عسكريًا واحدًا فقط من إسبرطة. ويعقّب الكاتب بقوله: "لأنّ الشجاعة معدية، تمامًا كالخوف. فشخص واحد يعرف مايفعله، ولايخاف، ولديه خطة هو كافٍ لوحده لتعزيز صفوف الجيش الأقل عددًا، وكافٍ لإعادة نظام منهار، ولإخماد الفوضى التي أخذت بالتشكّل. ولذا قائد عسكري واحد من إسبرطة كان كل مايحتاجه حلفاؤهم." علاوة على ذلك، فقد تظهر الشجاعة في اتخاذ قرارٍ ما في جزء من الثانية، كما يقول الكاتب: "تُحدَّد الشجاعة في اللحظة، وفي أقل من اللحظة، عندما نقرر الانسحاب أو التقدم أو القفز أو التراجع. فالمرء لايكون شجاعًا بشكل عام، بل يكون شجاعًا بشكل محدد وفي وقت وظرف محددين. ويمكننا أن نصبح شجعانًا من خلال إحراج الشجاعة لبضع ثوان، وهذا يكفي." ويردف الكاتب قائلاً: " وليس هناك مثال عن ذلك أفضل من المأساة الحديثة حيث تمكنت معلّمة في مدينة "يوفالد" في ولاية تكساس من حماية طلابها من مطلق النار في المدرسة بجسدها؛ بحيث أنقذت حياة الأطفال وفقدت حياتها مقابل ذلك!" نعم، يمكن للشجاعة أن تعني التضحية أيضًا. كما حدث مع المعلّمة "إريما غارسيا" في حادثة إطلاق النار تلك في تكساس التي أنقذت حياة الكثير من طلابها. وقد تظهر الشجاعة أيضًا لدى الأم التي تضع طموحها المهني جانبًا كي تعتني بطفلها المريض، وتظهر أيضًا في المهاجر الذي يعمل في عمل وضيع في الخارج، على الرغم من حصوله على درجة في الطب من بلده الأم، وفي الموظف الذي يستقيل من عمله عالي الأجر في شركة أو قطاع عمل ما تساهم في جعل العالم مكانًا أسوأ. وتظهر أيضاً في ذلك الشخص الذي تتعرض سمعته للأذى والضرر ظلمًا وعُدوانًا لأنه يحمي شخصًا آخر بصمت، دون أن يقول ذلك. ويؤكد الكاتب على أنّ السكوت عن الخطأ والمظالم واتخاذ القرار هو نقيض الشجاعة، وقد يكون مُعديًا أكثر من الشجاعة لأنه ينبع من الخوف على المصالح الشخصية.

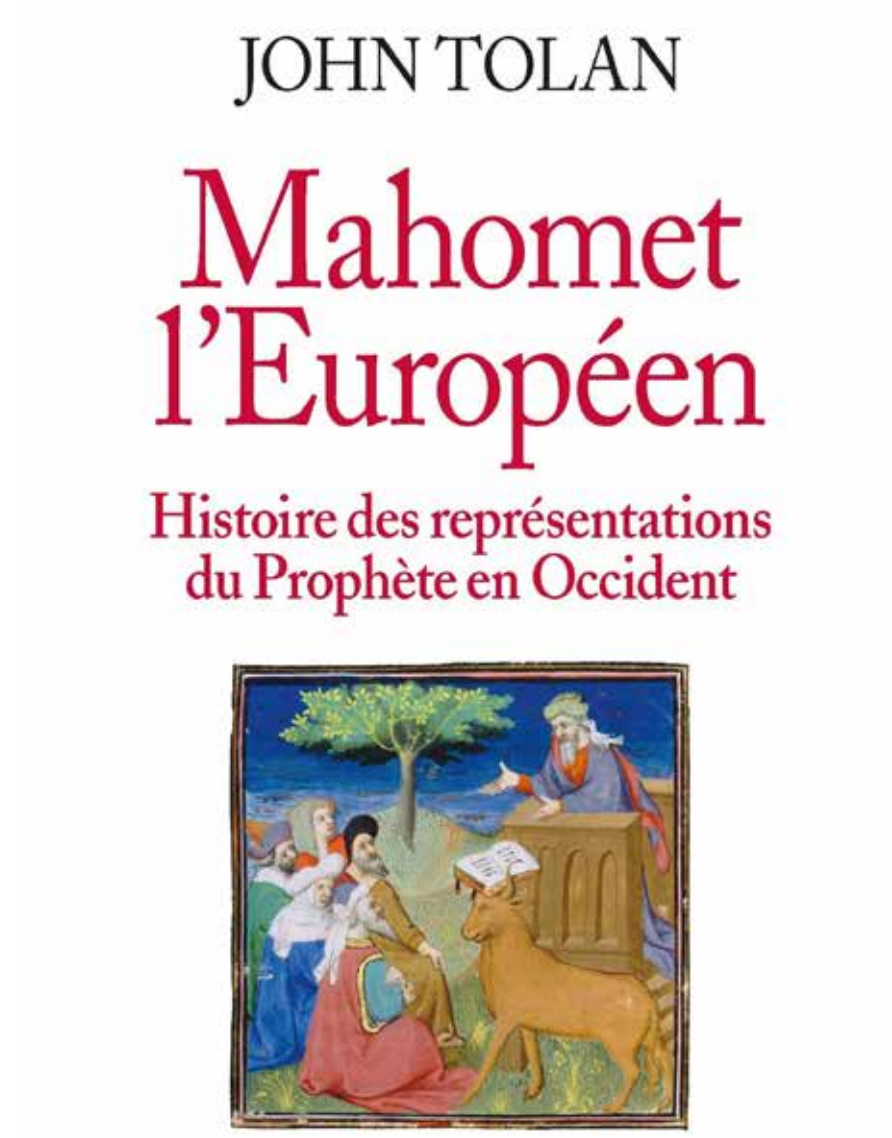
من الدروس المستقاة من هذا الكتاب هو أن الأبطال الأسطوريين كانوا جميعهم بشرًا تعتريهم نفس المخاوف والشكوك البشرية، تمامًا مثل باقي البشر. فعلى سبيل المثال، رفضت "فلورنس نايتنجيل" (ممرضة بريطانية شجاعة خلال حرب القرم أطلق عليها اسم سيدة المصباح) في بادئ الأمر نداء المغامرة والشجاعة لأنه "صعب ومخيف جدًا، ولابد أنها لم تكن الشخص المناسب لذلك"، ولكنّها فيما بعد تيقّنت أنها هي الشخص المقصود فلبّت النداء بكل شجاعة متحدية مخاوف والديها والتقاليد الاجتماعية. أحيانًا يكون نداؤنا أكبر بكثير من مخاوفنا، أو المخاطر التي تحقّنا؛ وبالتالي فإن الشجاعة تعني ملاحقة ذلك النداء حتى لو بدا كما لو أنّ العالم كله ضدنا. وهذا هو الخيط الرفيع جداً الذي يفصل الأبطال عن البقية. كان تشرتشل في الرابعة والخمسين من عمره، وكان من الممكن جدًا أن يتقاعد ويعيش حياة بسيطة في هذا السن عندما بدأ خطر هتلر يلوح في الأفق. كان من الممكن أيضًا أن يبقى جون ستيف راضيًا بعمله الثاني مع شركة "بيكسار" وألا يحاول مطلقًا خوض معركته الصعبة في استعادة آبل، اختراعه الأول. ولايمكن لأحد لوم شارل ديغول لو أنه اختار العيش متخفيًا مع زوجته وأولاده في بريطانيا بعيدًا عن الخطر بعدما فرّ من الاضطهاد النازي ولم يقم بتنظيم الانتفاضة الفرنسية.

وكما يتضح لنا فإن الشجاعة لا تعني عدم الخوف، بل هي أبعد من ذلك؛ إذ يمكن أن نكون خائفين لكننا لا نظهر خوفنا، ونتصرف بشجاعة لأن النداء أو السبب أو الهدف أكبر بكثير من خوفنا. وهذا بالضبط ما اكتشفه الأبطال في التاريخ البشري: اكتشفوا أن الخوف هو مجرّد حالة ذهنية، بينما الشعور به هو حالة حسية انفعالية يمكن تجاهلها والتغلب عليها. ولقد لخّص الروائي "ويليامز فوكنر" مواضع الشجاعة عندما قال: "لذا لا تكن خائفًا مطلقًا، لاتكن خائفًا مطلقًا من الدفاع عن الصّدق والحقيقة والرّحمة بصوت عال، وانتقاد الظلم والكذب والجشع بصوت عالٍ أيضًا."

معلومات الكتاب

- الكتاب: "نداء الشجاعة"
- المؤلف: Ryan Holiday
- الناشر: Portfolio / Penguin
- سنة النشر: 2021
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 246 صفحة





مقدّمة كتاب "محمّد الأوربيّ: تاريخ تمثّلات النبيّ في الغرب" لـ"جون طولان"[1]



ترجمة: أ.د سليمة لوكام

أستاذة السرديات والأدب الحديث والمعاصر - جامعة سوق أهراس - الجزائر

في الثاني من أكتوبر 1808 التقى "يوهان فولفغانغ غوته" ونابليون "بونابرت" في مدينة "إرفورت" الألمانية، وتحدّث الرّجلان في الأدب والسّياسة، وكان "محمّد" من بين ما خاضا فيه من حديث، ولمّا علم "نابليون" بأنّ "غوته" كان نقل إلى الألمانيّة مسرحيّة "فولتير" التراجيدية " التعصّب أو محمّد النبيّ" صُدم وقال: "لم تكن مسرحيّة جيّدة، لقد قدّمتْ ملمحًا لا يليق بأحد الفاتحين الكبار، إنّه رجل عظيم غيّر مجرى التاريخ."

إذن، لمّا التقى "غوته" و"نابليون" آنذاك كان حديثهما عن محمّد Muhammad، ولعلّه من الأدقّ أن نقول إنّهما تحدّثا عن Mahomet2، أي في صورة الوغد (حاشاه ذلك - من المترجمة) المتخيّل الذي أنشأه "فولتير" ليكون رمزًا للتعصّب (أفضل طريقة للهجوم على الكنيسة الكاثوليكية)، وعن "محمّد" في الصورة الكاريزماتية للقائد والعبقريّ العسكريّ الذي اتّخذه "نابليون" مثالاً يحتذيه، وعن "محمّد" في صورة الرّجل الذي وجد فيه "غوته" فيما بعد صفة النبيّ بامتياز، ووجهًا من الوجوه التي مكّنته من إدراك الفروق التي تميّز بين النبيّ والشاعر.

بالنّسبة إلى هؤلاء الرّجال الثّلاثة، وبالنّسبة إلى كثير من الأوربيّين لا يمكن أن يكون محمّد هو فقط تلك الشخصية التاريخية التي عاشت في فترة بعيدة عنّا، ولا ذلك النّبيّ صاحب الدّين الغريب فحسب، وإنّما هو ذلك الرمز الذي بقي حيّا على الدّوام بمساره وإرثه، وظلّ موضوعًا مثيرًا للفضول والقلق والإعجاب.

وبطبيعة الحال، لم يُظهر كلّ الكتّاب الأوربيّين الذين تحدّثوا عن محمّد الإعجابَ والاحترامَ ذاتهما اللذين وجدناهما عند كلّ من "نابليون" و"غوته".

إنّ الأعمّ الأغلب من الكتابات التي خُصّصت للحديث عن محمّد عدائيّة، وقد كان من اليسير أن أقوم برصد زمنيّ لهذه العدائية، وأقدّم ثَبتا بتلك الأحكام المهينة والمخاوف والشتائم التي أُثيرت ضدّه، والتي ظهرت

منذ ظهور النصوص المسيحية الأولى المثيرة للجدل والموجّهة ضدّ الإسلام، وصولاً إلى التصريحات النّارية التي أدلى بها سياسيّون أمثال "جيت ويلدرز" النائب عن حزب "فور فيرجهيد" (من اليمين المتطرّف في نيوإيرلندة) الذي أراد الانتقاص من الإسلام بالنّيل من نبيّه، ونعته بالإرهابيّ والمريض النّفسي الذي يتحرش جنسيًّا بالأطفال.

وفي سنة 2005، أبان الجدل الذي احتدم بعد نشر الكاريكاتور في الجريدة الدانماركية "جيلاندز بوسطن" عن الطابع القويّ لتمثّلات النبّي في العالم الغربيّ، والأمر ذاته ينسحب على حادثة قتل رسامي جريدة "شارلي إيبدو" في يناير 2015.

وهكذا، تسبّب ذلك الجدل الذي وصم الماضي الاستعماريّ والاستشراقي لأوروبّا، وكذا الإرهاب الذي غلب على الإسلام في تدفّق موجة من العنف، ومن الخطابات المستعرة ضدّه.

كان الحديث عن "محمّد" دائمًا وعلى مرّ العصور، في قلب الخطابات الأوربيّة المعنيّة بالإسلام.

وبالنسبة إلى مؤرّخي الحروب الصليبيّة في القرون الوسطى كان محمّد إمّا: المعبود من ذهب الذي يحبّه أتباعه Les sarrasins3، وإمّا الكافر الذكيّ الذي حاد بالعرب عن المسيحيّة بواسطة معجزات كاذبة.

وهذان تمثيلان يجعلان "محمّدًا" مصدرًا لتضليل المسلمين، بهما تمّ التبرير ضمنيًّا للحروب الصليبية لانتزاع الأرض المقدّسة من الكفّار.

تكوّنت هذه الصّور المثيرة للجدل في القرون الوسطى، وبدت راسخة ذلك أنّها مثّلت إلى غاية القرن 17الخطاب الغالب حول "محمّد"، وقد بقيت تنويعات على تلك الصّورة "محمّد المحتال" في القرنين 19 و20 حيث أُستُغِلّت

لإضفاء الشرعيّة على استعمار الأراضي الإسلاميّة من طرف القوى الأوربيّة، وتشجيع الإرساليّات المسيحيّة على مواصلة عملها.

يمثّل هذا العداء تجاه الإسلام ونبيّه جانبًا هامًّا في التاريخ الذي ستعاد كتابته في هذه الصفحات، ولكنّه جانب واحد فحسب، لأنّ محمّدًا يحتلّ فيه مكانًا يعدل ما يشوبه من تناقض ما فيه من حضور المخيال الأوربيّ على اعتبار أنّ"محمّدًا" يجسّد الإسلام، ولذلك أورث الحديث عنه خوفًا ونفورًا مثلما خلّف إعجابًا وسحرًا لا يُقاوم.

وفي كلّ هذا، كان من النّادر مقابلته باللامبالاة، وفي الواقع كان في شخصيّة محمّد وفي نصّ القرآن ما يدعو إلى الاهتمام والاحترام، وخاصّة من أولئك الذين كانوا ينتقدون سلطة الكنيسة في المجتمع الأوربيّ، أو أولئك الّذين تركوا عقائدها.

ومن هؤلاء "ميشيل سيرفيه" الذي عاش في القرن 16، وكان من الموحّدين، استقى من القرآن البراهين القائمة ضدّ عقيدة التّثليث، وقد أدانته محاكم التّفتيش الكاثوليكية والتي لم ينجُ منها حتّى هلك على محرقة الجثث.

وفي أثناء الاضطرابات والحروب الدّينية الدّامية التي مزّقت أوروبا آنذاك كان بعض النّاس يَرَوْن أنّ النّموذج الذي ينبغي أن يُحتذى في التسامح مع اختلاف الأديان هو ما نصّ عليه القرآن وطبّقه العثمانيون.

وفي القرنين 17 و18، قدّم بعض الكتّاب في انجلترا وفي فرنسا محمّدًا على أنّه المصلح الذي قضى على امتيازات رجال الدّين الفاسدين الذين يؤمنون بالخرافات، وأقام الدّليل على تسامحه تجاه اليهود والمسيحيين، كما أنّه أعاد الصفاء لديانة التوحيد.

وفي القرنين 18 و19، صُوّر النبيّ محمّد في الغالب بملامح "الرّجل العظيم"، ومثال البطل الوطني العربي الذي

أهدى لشعبه قانونًا ودينًا ومجدًا.

ولم يكن اهتمام أغلب هؤلاء الكتّاب منصبًّا على الإسلام ونبيّه، بقدر ما كان موجّهًا للبحث في تاريخه عن تعاليم يمكنهم تطبيقها على ما يطرحونه من مسائل خاصّة، أو فيما يعترضهم من صعوبات.

وإذن، فإنّ موضوع هذا الكتاب ليس محمّدًا Muhammad وإنّما "محمّد" Mahometالشّخصية التي تخيّلها وأخرجها كتّاب أوربيّون غير مسلمين بين القرنين 12 و21. ولذلك، سأعمل على امتداد هذه الصفحات، على التمييز بين محمّد (الاسم الذي سأستعمله في آن واحد للشخصيّة التاريخية، والوجه الذي تمثّلته التقاليد الإسلاميّة، وبين التسميات الهجائية المختلفة، والترجمة المتحوّلة عن اسمه، والتي نصادفها في اللغات الأوربيّة)، وقد نقلتها بأمانة، وهي:

Machometماشوميه

وماتوميه Mathomet

ومافوميتوس Mafometus

وموامد Mouamed

وماوما Mahoma

ومحمّد Mohammed

وخاصة ماوميه Mahomet

وبصيغة أخرى، إنّنا نهتمّ في هذا الكتاب بالوجوه المتحوّلة لمحمّد، وهذا يعني العناية بتعدّد الرؤى التي حملها الغرب عن نبيّ الإسلام.

وإذا أردنا أن نفهم كيف تمّ تشكيل صورة "محمّد أوربيّ"، يكون لزامًا علينا أن نكوّن فكرة عن النّموذج الأصلي، عن محمّد الذي عاش في الجزيرة العربيّة في القرن 7. وإذ يصطدم المؤرّخ هنا بالعائق نفسه الذي عهده مع الشخصيّات الدّينية العظيمة، فإنّه من العسير، بل من المستحيل، فصل الوقائع التاريخية عن قصص الأتقياء، وكذا التمييز بين السّير العادية وسير القدّيسين، وهل وُجد بطاركة إنجيليين أم أنّ هؤلاء شخصيّات أسطوريّة؟

عبّر بعض المؤرّخين عن شكوكهم في وجود موسى وداود ورسل آخرين، أمّا وجود عيسى ومحمّد فثابت تاريخيًّا، فنحن نعرف الفترة التي عاشا فيها، والمنطقة التي وجدا فيها، وماذا يعتقد أتباعهم فيهم.

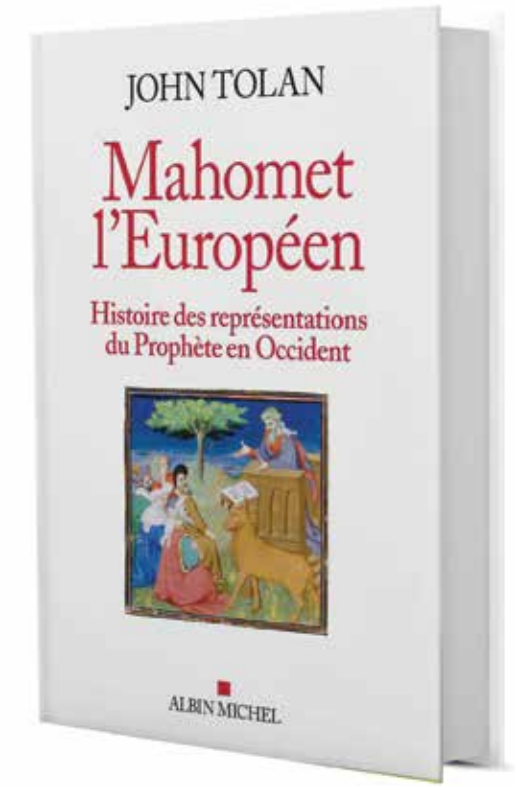
تقدّم الأناجيل الأربعة قصّة حياة عيسى وموته، كما نقلت صورة منسجمة نسبيًّا عن شخصيّته وتعاليمه، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة. ومع أنّ هذه النصوص لم تكتب إلّا بعد مرور ما بين 40 و70 عامًا بعد موت عيسى، فإنّها لا تعكس الذاكرة الجماعية التي أراد الكتاب تقديم شهادة عنها فقط، ولكنّها تعكس أيضًا الاضطرابات الاجتماعية والسياسية والدينية التي اجتازتها الجالية المسيحية الفتيّة.

إلى أيّ مدى يمكن للمؤرّخ أن يستند إلى الأناجيل لفهم عيسى والحركة التي أسّسها؟ وهل في الإمكان أن نقوم بغربلة لنعطي معنى للتقوى وللأسطورة بهدف الوصول إلى نواة الحقيقة التاريخية.

هذا هو السؤال الذي عمل عليه المفسّرون الأوربيّون في القرن 19 بجدّ، وهم يبحثون عن عيسى التاريخيّ.

معلومات الكتاب

- الكتاب:"محمّد الأوربيّ: تاريخ تمثّلات النبيّ في الغرب"
- المؤلف: جون طولان John Tolan
- الناشر: ألبان ميشال
- تاريخ النشر: 26 سبتمبر 2018
- اللغة: الفرنسية
- عدد الصفحات: 448 صفحة



لم تقصّر هذه الأعمال في إثارة الجدل لدى بعض المسيحيين الأوربيين، فبقيت دراسة عيسى والمسيحيّة إلى اليوم رهانًا بالنسبة إلى المؤرّخ إذ من المستحيل أن يتمّ الاستغناء عن الأناجيل التي لا يمكن بدونها معرفة أيّ شيء عن عيسى، ولكنّنا نسأل أيضًا: وفق أيّة معايير يمكننا التمييز بين الوقائع التاريخية وسير القدّيسين الأتقياء؟

وكذلك، يواجه المؤرّخ الذي يولي اهتماما لـ"محمّد" العوائق ذاتها، بل إنّ مهمّته قد تكون أكثر صعوبة.

"إنّ سيرة لمحمّد لا تشير إلّا إلى الوقائع التي لا يتسرّب إليها الشكّ، وتقدّم بيقينيّة رياضيّة يمكن أن تُختزل في صفحات قليلة جافّة ومرعبة." بهذا التّعبير حذّر "مكسيم رودنسون"سنة 1957.

فلئن كانت الأناجيل تقدّم لنا قصّة حياة عيسى، فإنّ القرآن لا يزوّدنا بأيّ شيء مماثل عن "محمّد"5، ومع أنّ المواعدات ومكوّنات الكتاب المقدّس في الإسلام كانا موضوع نقاشات بين المختصّين، فإنّ الدّراسات الحديثة تميل إلى تأكيد المظاهر الهامّة لهذه الموضوعات في السّنة الإسلامية، ومن الأمثلة التي تساق هنا: معرفة بوجود نسخ تتضمّن سورًا كانت قد كتبت في حياة محمّد، ومن هنا كانت عملية التّجميع والتّوثيق التي أمر بها الخليفة الثّالث عثمان (-644 656)، والتي أسفرت عن تلك النّسخة المقبولة عمومًا المطابقة للشّريعة، وللنّص المقدس في الإسلام.

أُنجزت هذه النّسخة بعد مرور عشرين سنة من وفاة النبيّ، وهذا يعني أنّ في هذه الفترة كان عدد كبير من صحابته على قيد الحياة، وسنرى لاحقًا أنه في الوقت الذي يعتقد فيه عدد كبير من الكتّاب الأوربيّين أنّ محمّدًا هو من ألّف القرآن، فإنّ المسلمين في المقابل يعدّون هذا الكتاب كلمة الله أوحى بها إلى محمّد بضمير المتكلّم، ويكون فيه الخطاب الموجّه إلى محمّد عادة بضمير المخاطب، وأمّا خطاب المستمعين فيكون بضمير جمع المخاطب، ولأنّ الأمر يتعلّق بكلمة الله التي يوجهها لمستمعيه العرب من خلال النبيّ، فلم يكن ثمّة حاجة إلى سرد قصّة حياته.

وقد ورد اسم النبيّ في أربعة مواضع من القرآن: حين أُعلن فيها أنّه "رسول الله"، وحين ذُكر تبشيره بدعوته في مكّة والعداوة التي أظهرها كثير من الوثنيين في المدينة ضدّ تعاليمه، وهجرته إلى المدينة المنوّرة، وكذا بعض زيجاته فضلاً عن معاركه السياسية والعسكرية على رأس الجماعة المسلمة.

لكنّ عددًا كبيرًا من الأحداث التي رُويت، أو جيء على ذكرها تلميحًا لا يمكن فهمها إلّا في ضوء الأحاديث المأثورة المتأخّرة، وبشكل أساسي تلك الأحاديث التي تُعدّ بالآلاف (أو العبارات التي أُسندت إلى محمّد وأتباعه) التي جرى تداولها شفويًّا على امتداد القرنين الأوّلين من الإسلام.

وبقي الأمر على ما هو عليه إلى غاية القرن 9، زمن الخلافة العبّاسية، حين شرع العلماء المسلمون في دراسة هذه الأحاديث منهجيًّا حيث قاموا بجمعها وتصنيفها وفق مراتب معيّنة: حديث صحيح، وحديث حسن (أيّ أنّه صالح من وجهة نظر دينية وليس بالضرورة أن يكون صحيحًا)، وحديث ضعيف.

ومن بين هؤلاء الكبار محمّد البخاري (810-870)، ومسلم بن الحجاج (817-875)، وقد أسّسا حكمهما على دقّة سلسلة الإسناد، فلا يمكن الحكم على حديث بأنّه صحيح إلّا إذا أُقيم الدليل على أنّه تمّ نقله عن النبيّ من طرف أحد صحابته ومنه إلى مصدر آخر جدير بالثقة، وهكذا وصولاً إلى الذي نقل الخبر إلى جامع الحديث.

كما كان مضمون الحديث ومدى مطابقته للعقيدة الإسلاميّة التي كانت في أوج تطوّرها من أهمّ المعايير لتأكيد صحّة الحديث. وفي هذا، كان جامعو الحديث أنفسهم يعترفون بعسر المهمّة: كيف يمكنهم بعد مرور قرنين من الزمان، تمييز الأحاديث الصحيحة من آلاف الأحاديث الملفّقة التي تمّ تناقلها آنذاك.

وعلى هذا النّحو، فالمؤرّخ الذي يريد اليوم أن يتجاهل الأحاديث لن يجد مطلقًا مصادر أخرى يمكن أن يؤسّس عليها سيرة حياة محمّد، وتاريخ بدايات الجماعة المسلمة. وفي المقابل، وفي كثير من الأحيان، كانت الأحاديث المحفوظة لدى جامعي الحديث في القرن التاسع انعكاسات لحالة الإجماع القويّ في بغداد العباسيين بوصفها مكانًا شديد الاختلاف عن مكة والمدينة في القرن السابع.

وقد عُني كتّاب سيرة رسول الله بالأحاديث، فكانت مصدرًا كبيرًا يضاف لهم عن حياة محمّد. كان "ابن اسحق" (704-767) أوّل من كتب سيرة للنبيّ، ولكن لم يُكتب البقاء لهذه السّيرة إلّا في النسخة التي قدّمها "ابن هشام" (توفي سنة 833)، والتي نقف فيها على حياة وأعماله، وقد نُقلت بشيء من البذخ في إيراد التفاصيل (يقع نص "ابن هشام" في أكثر من 1000صفحة في الترجمة الفرنسية).

رَوَتْ هذه السّيرة النّبويّة، في مقاطع كثيرة، أحداثًا اكتفى القرآن بالتلميح إليها، في حين وردت هذه الأحاديث وفق ترتيب زمنيّ، وبدقّة متناهية، كما إنّنا نجد بعضًا منها متناقضًا مع الكتاب المقدّس، ومن أمثلة ذلك أنّ القرآن أتى في مواضع عديدة على ذكر وثنيّي مكة الذين شكّكوا في النبيّ، وطلبوا منه معجزات تثبت صحّة دعوته، فأجابهم بالآية ﴿أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ﴾ سورة العنكبوت آية 51.

وعلى الرّغم من ذلك، كان المسلمون على امتداد القرنين التاليين لتاريخ وفاة النبيّ، ينسبون إليه طائفة من المعجزات شبيهة بتلك التي كانت تُنسب إلى بعض النسّاك الذين ورد ذكرهم في الأدب الجاهليّ، وجاء هذا الأمر في معرض مدح المسلمين لنبيّهم أمام اليهود والمسيحيّين وغيرهم من المشكّكين.

وقد أعاد "ابن هشام"4 العديد من هذه القصص مثل حادثة شقّ الصّدر التي أجرتها الملائكة على "محمّد" لتنقية قلبه من الشوائب، وكذلك حادثة قيام "محمّد" بتشطير القمر نصفين ردًّا على أهل مكّة المشكّكين، ومثلها زيارته الفردوس وجهنّم بصحبة الملك "جبريل"، وغير ذلك من المعجزات.

وحتّى النّصوص التي رَوَتْ أيّام "محمّد" الأخيرة (مرضه، وفاته، دفنه، تنصيب أبي بكر بوصفه أوّل خليفة...) شابها كثير من التفكّك وعدم التماسك، وقد نقلت مصادر الأحاديث هذه الوقائع بصيغ متنوّعة، وقد تكون أحيانًا متناقضة إلى الدّرجة التي لا نملك معها أيّ يقين في الإجابة عن أسئلة أوّليّة مثل تاريخ وفاة محمّد ومكانها.

ومنذ ذلك الحين، ظلّت الصّعوبة التي تحيط بـ"محمّد التاريخي" تتمثّل في الكشف عن أنوية الحقيقة التاريخيّة في السّيرة، وفي كتب الأحاديث الضّخمة أكبر من الصّعوبة التي نواجهها في حالة النبيّ عيسى.

ونحن إذ نطرح الأمر، فإنّنا نلاحظ أنّ مصادر السّيرة النبويّة تتفّق وبشكل واسع حول الأحداث الرئيسيّة في حياة النبيّ.

ولد النبيّ في "بني هاشم" من قبيلة "قريش" التي كانت لها سيادة مكّة آنذاك، ونشأ يتيمًا منذ صغره، فقد تُوفّي أبوه قبل مولده، وماتت أمّه وهو ما زال طفلاً، وكفله عمّه أبو طالب فعمل معه في التّجارة، ورافقه في القوافل إلى سوريا، وفي أحد أسفاره تعرّف عليه راهب مسيحيّ يُدعى "بحيرا" رأى فيه علامات النبيّ الذي نبّأت به الكتب. تزوّج "محمّد" في سنّ الخامسة والعشرين من خديجة، وهي أرملة من مكّة كان قد عمل عندها.

وفي سنة 610 بلغ الأربعين، وكان من عادته أن ينقطع للتّعبّد في "غار حراء" في جبال قريبة من مكّة، وهناك تلقّى أوّل الوحي عن طريق الملك جبريل الذي أعلمه أنّ الله قد اختاره رسولاً، واستمرّ في تلقّي الوحي.

وكانت "خديجة" أوّل من قاسمه هذا الأمر، ثمّ توسّعت الدائرة لتشمل المقرّبين ليعلن بعدها دعوته على الملأ في مكّة.

كانت الرّسالة الأولى ممّا أوحى به الله لمحمّد كما وردت محفوظة في القرآن أنّ الله واحد، وأنّه خلق الإنسان والعالم، وإنّه من الدّنس أن تُعظّم معه آلهة أخرى تكون مكانه. وكان "محمّد" يحثّ من يستمع إليه على الاعتراف بوحدانيّة الله، ونبذ عبادة الأوثان، والتزام الاستقامة في الحياة بالتصدّق على الفقراء، وتثبيت العدالة والرّحمة، وقد وعد الله من يتّبع تعاليمه بنعيم الفردوس، أمّا الآخرين فإنّ مصيرهم عذاب جهنّم ونارها.

وعلى الرّغم من الحماية التي أحاطه بها عمّه، فإنّ رسالته قد قوبلت بعداء شديد من النّخب الدينيّة والاجتماعية في مكّة، وقد اضطرّ بعض أتباعه إلى اللّجوء إلى الضّفة الأخرى من البحر الأحمر في المملكة الحبشيّة المسيحيّة. ولمّا تُوفّيت خديجة وأبو طالب صارت وضعيّة "محمّد" أكثر تزعزعًا، وهنا عزم على الرّحيل.

وفي سنة 622، قام بهجرة (يعني ذلك الهروب أو الهجرة)، وهي الحدث المؤسّس الذي يحدّد بداية التأريخ الإسلامي، غادر محمّد مدينة مكّة إلى يثرب على بعد 350 كلم شمالاً، وقد صار اسمها فيما بعد "مدينة النبيّ" وبالفرنسيّة Medine.

كان "محمّد" قد أجرى اتّصالات مع أهل هذه المدينة الذين وافقوا على أن يكون حاكمًا عليهم، وهكذا، مثّلت الهجرة منعرجًا في حياة "محمّد" ورسالته لأنّه أصبح منذئذ قائدًا سياسيًّا وعسكريًّا ذا جاذبيّة، كما كان يتمتّع بسلطة دينيّة وشرعيّة.

لن نتعرّض هنا للتّاريخ السياسيّ والعسكري لمجتمع المدينة المنوّرة، ولا للمعارك المظفّرة التي قادها محمّد وأصحابه ضدّ خصومه الوثنيّين في جزيرة العرب، ولا تلك التي خاضها ضدّ يهود المدينة، أو ضدّ قريش من أهل مكّة. وقد أسهبت السور المدنيّة في ذكر عدد كبير من هذه الصّراعات، كما تناولت ما أنعم الله به على أهل المدينة من المؤمنين من أحكام شرعيّة طالت موضوعات متنوّعة كالصلاة والطّهارة والزّواج والميراث.

وفي سنة 630، وجد "محمّد" نفسه على رأس أكبر قوّة روحيّة وسياسيّة وعسكريّة في شبه جزيرة العرب، وقد قَدِم هو أصحابه إلى مكّة فاستسلمت دون عناء، وتوجّه محمّد وجيوشه إلى الكعبة لتحطيم الأوثان التي كانت فيها، وتطهير الحرم الذي كان إبراهيم وإسماعيل قد رفعا قواعده، فكان أوّل بيت يُعبد فيه الله الواحد، كما ورد ذكر ذلك في القرآن.

عاد "محمّد" إلى المدينة عاصمة امبراطوريّته التي كانت في أوج توسّعها، ولكنّه عاد إلى مكّة سنتي 631 و 632 لأداء مناسك الحجّ، ثمّ مرض بالمدينة ومات فيها في شهر يونيو من سنة 632، وهو على ركبتي زوجته عائشة.

يتأسّس سرد الأحداث في الجزء الأكبر منه على السّيرة، وقد تمّت الموافقة عليه من أغلب أولئك الذين حاولوا إعادة تشكيل حياة النبيّ سواءً أكانوا من المسلمين أو من غيرهم. ومع ذلك نظلّ نكرّر أنّه من الصعب، بل إنّه من المستحيل أن نفصل بين الواقع التاريخي والإضافات الملفّقة للمنتحلين.

وممّا لا يمكن نفيه هو أنّ الإسلام، وعلى امتداد القرنين التاليين لوفاة "محمّد"، تأسّس بوصفه دينًا ارتبط باليهوديّة والمسيحيّة، ولكنّه كان متميّزًا عنهما بشكل جليّ.

وقد أحسّ الخلفاء المسلمون ومعهم النّخب الدينيّة و الفكريّة (العلماء) في ظلّ الخلافتين الأمويّة (661-750) والعبّاسيّة (750-1250) بالحاجة إلى أن يكونوا مختلفين وبشكل واضح، من زاوية دينيّة أو شرعيّة بالنّظر إلى أنّ هاتين الخلافتين قد بسطتا نفوذهما على امبراطوريّة عظيمة أغلبها من غير المسلمين.

ومن هذا التّعريف الذي تقدّم به الإسلام كان لمحمّد دور أساسيّ، فقد ثُبّتت الشّهادة، ولأوّل مرّة في العصر الأمويّ، تمّ الجزم بـ" لا إله إلّا الله ومحمّد نبيّه"، وهكذا صار الاعتقاد في السّلطة النبويّة لمحمّد معيارًا أساسيًّا يسمح بتمييز المسلم من غير المسلم.

وعلى الدّوام، لم يكن محمّد في نظر المسلمين نبيًّا ورسولاً جاء بكلام الله فحسب، بل كان أيضًا نموذجًا يُحتذى.

وعلى مرّ الزمن، تعدّدت الصيغ التي أُدرك بها محمّد بشكل كبير، وأنتجت صورًا مختلفة عنه، ففي حين يرى الصّوفي أنّ محمّدًا متصوّف عرفانيّ مثاليّ، كان المسؤول السّياسي يرى فيه الحاكم المخصوص بعناية الله، والمسلم الورع، والمثال الذي ينبغي أن يُقتدى به في كلّ شيء بدءًا بكيفيّة الصّلاة إلى كيفيّة التسليم على الجار، أو كيفيّة غسل الأسنان، فاسمه نفسه يعني "الجدير بالثّناء"، ولذلك يكون الثّناء عليه إمّا بوصفه: داعيًا مرسلاً من الله ومخلّصا يخبر عن اليوم الآخر، وثوريًّا سياسيًّا ورجل دولة، ومرشد جماعة وخبيرًا بالحروب، وقائدًا عسكريًّا وحكمًا في الخصومات، وناشرًا للعدالة.

وقد أُعيدت رواية هذه الأخبار الإسلاميّة الثّريّة والمتعدّدة، وتمّت دراستها من قبل عدد من المتخصّصين، ومن هؤلاء "كريستيان جروبير" وما قام به مؤخّرًا.

وقد جعلت في نيّتي في هذا الكتاب أن أقدّم بانوراما عن وجهات النظر الغربيّة عن محمّد في هذا العالم الكونيّ المعولم، كما نرى أنّه من حقّنا أن نتساءل عمّا تعنيه صفة " الغربيّ"، وفي غالب الأحيان، يُقدّم مصطلحا "مسلم وغربيّ" و "مسلم وأوربيّ" وبشكل بديهيّ، على أنّ كلّ واحد منهما يقصي الآخر بشكل متبادل.

وفضلاً عن هذا، فليس في وسعنا أيضا الحديث هنا عن "نظرات مسيحية للإسلام"، وهذا لسببين اثنين:

أوّلهما أنّ الكاثوليكيّة والبروتستانتية الأوربيّتين ليستا إلّا فرعين من ديانة عالميّة تنضوي تحتها الكنائس السريانيّة والقبطيّة واليونانيّة والأرمينيّة والإثيوبيّة وغيرها، وقد كان لعدد كبير من هذه الكنائس "الشرقيّة" تاريخ طويل وغنيّ من الألفة والتواصل الوثيق مع الإسلام.

وثانيهما أنّ كثيرًا من الأوربيّين الذين سنتفحّص كتاباتهم لا يقدّمون أنفسهم على أنّهم مسيحيّون، وإنّما بوصفهم يهودًا أو ربّانيين أو ملحدين.

وبعد أن صُغْتُ هذه التّحفّظات، سأسعى في الفصول التسعة التالية أن أكتب تاريخًا عن تمثّلات نبيّ الإسلام في أوربّا.

سأوضّح في الفصل الأوّل كيفية تقديم بعض المؤلّفين الأوربيّين الإسلام، وذلك ما بين القرنين 12 و17، وحتّى بعد هذا التاريخ، فقد كان الإسلام عندهم ديانة وثنيّة، وكان محمّد أحد أهمّ آلهتها.

وبطبيعة الحال، إنّ من يعرف عن الإسلام شيئًا ولو كان ضئيلاً يدرك أنّ الأمر يتعلّق بدين توحيديّ، وأنّ "محمّدًا" بالنسبة إلى أتباعه نبيّ وليس إلهًا.

وكما سنرى في الفصل الثاني، فقد قدّم العديد من مؤلّفي القرون الوسطى "محمّدًا" على أنّه كان المحرّض على وجود نسخة جديدة محرّفة عن المسيحيّة، أي على وجود هرطقة، وقد فعل ذلك بشكل إنسانيّ بالغ الإتقان، كما استطاع هذا المشعوذ بالوعظ والسّحر والمعجزات المزيّفة أن يقود العرب السّذج الشهوانيّين إلى اتّخاذه نبيًّا، ويجعلوا منه زعيمًا لهم.

إنّنا ننتظر أن نقع على مقاربة أكثر دقّة عند مسيحيّي إسبانيا، لأنّ الإسلام كان حاضرًا في شبه الجزيرة الإيبيريّة منذ وصول جيوش طارق بن زياد سنة 711 إلى غاية طرد الموريسكيّين في القرن 16.

في الواقع، هذا ما سنراه في الفصل الثالث لأنّ العلماء في إسبانيا في القرن 13من أمثال كبير أساقفة طليطلة "رودريغو جيمينيز رادا" قد عمدوا إلى تفحّص سيرة محمّد في المصادر الإسلاميّة.

في القرن 14، استند كتّاب آخرون في إسبانيا، وفي غيرها على هذه الصّورة للدّعوة إلى حروب صليبيّة جديدة ضدّ مسلمي الإمبراطوريّة العثمانيّة أو ضدّ غرناطة النّاصريّة.

وفي القرن 15، قادت هذه الوضعيّة بعضهم إلى ابتداع نصوص تحثّ على الكفر تعود حسب زعمهم إلى الأزمنة الأولى للكنيسة، وهي تهدف إلى إضفاء الشّرعيّة على معتقداتهم وطقوسهم الدّينيّة.

آنذاك، كان أكثر ما كُتب باللغات الأوربيّة عن النبيّ محمّد سلبيًّا، ولكن بعد فترة بدأت بعض الأحكام الإيجابيّة تُسمع هنا وهناك، فقد عرفت إنجلترا هي الأخرى اضطرابات سياسيّة ودينيّة في القرن16، وهنا أيضًا أُشتُغِلَ نبيّ الإسلام في النقاشات التي هزّت البلاد، وهذا ما سيكون موضوع الفصل الخامس.

قدّم "ستاب" محمّدًا المصلحَ الدينيّ، والحاكمَ المحبوبَ الذي يثير الإعجاب، والمشرّع الذي أُوتي جوامع الحكمة.

وهكذا يكون "ستاب" أوّل أوربيّ غير مسلم تحدّث عن النبيّ بعبارات الإطراء على هذا النّحو، بينما عمل آخرون على ثنيه ووضع العقبات أمامه.

وفي مواجهة هذا النّقد، تولّى علماء الدين الأنجليكان تبعة الحديث عن الكنيسة، ومن هؤلاء "هنري بريدو"، وهو من التلاميذ الذين كانوا زملاء

لـ"ستاب" في "أكسفورد"، وقد نشر في سنة 1697 كتابًا بعنوان "حياة محمّد" يقول فيه: "سنكتشف فيه بوضوح حقيقة الخداع"، وقد سعى فيه إلى الدفاع عن المسيحيّة، و إقامة الدليل على أنّ محمّدًا كان مخادعًا10.

وفي المقابل، ذهب الكتّاب المناهضون للكنيسة من أمثال الربّوبيّ الإيرلنديّ "جون تولاند" أبعد من ذلك حين أرادوا كسر ادّعاءات الأرستقراطية الكهنوتية فقدّموا "محمّدًا" على أنّه رجل ذو بصيرة، وأنّه بطل الإصلاح المناهض للكنيسة الأنجليكانيّة.

وكما سنرى في الفصل السادس، كان "محمّد" هدفًا للاستغلال ذاته في فرنسا القرن 17، وتعلّق الأمر في هذه المرّة بالهجوم على امتيازات الكنيسة الكاثوليكية. ففي الوقت الذي وسمه فيه بعضهم بكونه مخادعًا يضاف خداعه وتعصّبه لخداع المسيحيّين وتعصبّهم (خاصّة في رسالة المخادعون الثلاثة الصادر سنة 1719، أو مسرحيّة " التعصّب أو النبيّ محمّد" لـ"فولتير" الصادرة سنة 1741)، كان البعض الآخر، على غرار "ستاب" و"تولاند" قد جعل من النبيّ مصلحًا قضى على الشّعوذة وحارب سلطة الكنيسة.

تجسّدت هذه الصّورة عند كلّ من "هنري بولانفلييه" في كتابه "حياة محمّد" سنة 1730، و"جورج سايل" في خطابه التمهيديّ الذي صدّر به ترجمته للقرآن إلى الإنجليزية سنة 1734.

أمّا فيما يتعلّق بـ"فولتير"، فيعود جانب من الفضل إلى قراءته عمل "سايل" ممّا جعله يقدّم محمّدا في مقاله "عن الأخلاق" بوصفه مصلحًا ورجل دولة عظيم.

كنّا قد بيّنّا أنّ "نابليون بونابرت" كان يكنّ إعجابًا كبيرًا لمحمّد، وسيتبيّن في الفصل السابع أنّ النبيّ كان بطريقة ما مثالاً بالنسبة إليه: خطيب مفوّه، وقائد جيش عبقريّ، ورجل دولة حسن الاطّلاع.

أمّا رومانسيو القرن 19، من "غوته" إلى "كارليل" مرورا بـ"لامارتين"، فقد خصّصوا له مكانًا إلى جانب نابليون في هيكل الرّجال العظماء الذين غيّروا مجرى التاريخ.

وفي المقابل، لا يمكن لرجل عظيم أن يكون مخادعًا، كما أكّد "كارليل"، لأنّه يكون صادقًا بالضرورة، وهو في هذا يعبّر عن إحساس يتقاسمه مع العديد من الرومانسيين. لقد جلبت حياة التواضع وبساطة كرم "محمّد" محبّة أبناء شعبه وإعجابهم به، كما قامت هاتان الصفتان شاهدًا على صدقه وعمق فكره.

ويرى هؤلاء أنّ محمّدًا كان يؤمن بالمصدر الإلهي لوحيه، ولذلك كانت الصّورة النّفسية التي مدح بها "لامارتين" النبيّ قائمة على أنّه العبقريّ الصوفي الذي يعتقد أنّ ما يراه مُنزّل من عند الله.

إنّ روحانيّة محمّد عند كثير من هؤلاء الكتّاب تشعّ ببريق لا يجدونه في أوربا التي غرقت في المادّية والشكّ.

ما سنراه في الفصل الثامن يبدو مختلفًا قليلاً في منظوره لأنّه يتعلّق بيهود أوربا في القرن 19. في هذه الفترة كان أفضل المختصّين في القرآن والأحاديث من اليهود الألمان والمجريّين، فـ"أبراهام جيجر" الذي كان على رأس حركة إصلاح سعت إلى تحديث اليهوديّة باختزال طقوسها لتمكينها بالتأقلم بشكل أفضل مع المجتمع الأوربيّ، كان من كبار العارفين بالمسيحيّة والإسلام، وقد قدّم هذا الرّجل محمّدًا على أنّه مصلح عبقريّ اكتسب عقيدة التوحيد من أساتذة التلمود11، ثمّ تولّى بعد ذلك أمر تكييفه مع المستمعين له من العرب.

ومن هنا أخذ بعض المستشرقين اليهود (وبوجه خاصّ غوستاف وَيْل وإينياس جولدزيهر 14) على عاتقهم مهمّة صقل هذه الصورة عن النبيّ باعتباره مثالاً يُحتذى في سبيل إصلاح اليهوديّة.

وأخيرًا، ولمّا كان الاستعمار في طريقه إلى زوال في القرن 20، ولمّا تضاعفت النداءات لحوار الأديان والثقافات، دافع عدد من الكتّاب الأوربيّين عن فكرة ضرورة اعتراف المسيحيّين بمحمّد نبيًّا. (وهذا هو موضوع الفصل التاسع).

كانت صورة نبيّ الإسلام آنئذ في قلب الجدال الذي هزّ الكنيسة الكاثوليكيّة بشأن عالميّة الرسالة المسيحيّة، والموقف الذي يجب تبنّيه تجاه المؤمنين من الأديان الأخرى.

كان "لويس ماسينيون"، وهو المستعرب اللامع، والأستاذ بـ"الكوليج دوفرانس"، كاثوليكيًّا ورعًا مخلصًا، لكنّ ذلك لم يمنعه من الإفصاح عن إعجابه وتقديره للإسلام، وخاصّة لمذاهبه الصوفيّة، وأن يرى أنّ محمّدًا كان مرشدًا موثوقًا به موحى إليه من الله، دعا إلى الحقيقة، وقاد شعبه إلى عشق الله الواحد المتعالي، وإن لم يكن محمّد مدعيًّا النبوّة، فإنّه يظلّ على أيّ حال، "نبيًّا سلبيًّا" بالنّظر إلى أنّه لم يتوصّل إلى إدراك الحقيقة النهائيّة للمسيحيّة.

أمّا الباحث في الإسلاميّات، والقسّ الأنجليكاني "مونتغمري واط"، فكان شديد الارتباط بالحوار المسكوني إلى درجة أنّه اجتهد في إزالة (أو على الأقل تخفيف) العوائق التي تعترض ذلك، وهو في ذلك شبيه بـ"ماسينيون" و"كونج" إذ يرى أنّ اعتراف المسيحيّين بالدّور النّبوي لمحمّد أمر أساسيّ.

لا تُشكّل تمثّلات النبيّ التي أعالجها في هذا الكتاب إلّا عيّنة عن غنى وتنوّع الصّور التي قدّمها الكتّاب والفنّانون الأوربيون، وما يجب أن يبدو واضحًا من قراءة هذا العمل هو أنّ صورة الإسلام وصورة النبيّ في أوربا لا يمكن أن تكون إلّا متجانسة، وأبعد من أن تكون عدائيّة بشكل منظّم. مع أنّه في الغالب هذا هو الفهم الذي لدينا، وفيما يتعلّق بالدراسات الحديثة (خاصّة في العالم الأنجلوفوني)، فالمشكلة ترتبط في جزء كبير منها بتأثير عمل "إدوارد سعيد" بعنوان "الاستشراق" الصادر سنة 1978.

حلّل "سعيد" في هذا الكتاب البعد الإيديولوجي لتمثّلات الشرق المعمول بها في الثقافات البريطانيّة والفرنسيّة في القرنين 19 و20، وقد كتب: "إنّ الاستشراق أسلوب غربيّ للهيمنة، وإعادة الهيكلة والسلطة على الشرق"، وبوصفه خطابًا يصبح الاستشراق المشجب الإيديولوجي للوقائع السياسيّة والعسكريّة التي فرضتها كلّ من فرنسا وبريطانيا على الشرق الأوسط، وبمعنى آخر، يكون الاستشراق أداة لشرعنة الامبرياليّة.

وبالفعل، انطلق "سعيد" من مبدأ أنّه لا يمكن ألّا يكون عند هؤلاء نظرة سلبيّة عن الإسلام موروثة من الأحكام المسبقة للقرون الوسطى، أو معلنة عن إيديولوجيّات إمبرياليّة مهيمنة.

وهذا يعني وجودُ مذهب يرى في الإسلام البدائيّ، وفي الجماعة التي أسّسها محمّد في المدينة مثالاً للمجتمع وللعلاقات بين الكنيسة والدولة، كما منع هذا الطرح أيضًا "سعيدًا" من فهم الإعجابِ الخالص الذي غذّاه عدد من الرومانسيين الأوربيّين تجاه الروحانيّةِ الإسلاميّة، وكذا تجاه النبيّ.

إنّ أحد أهمّ أهداف هذا العمل هو الإقرار بالتّنوّع والتشابك في الرّؤى التي حملتها أوربا عن محمّد وعن الإسلام.

هوامش وتوضيحات:

1 - هذه مقدمة الكتاب الذي صدر بباريس عن دار ألبان ميشال في أواخر 2018 .

John Tolan (-1959): مؤرخ وباحث في الإسلاميّات فرنسي أميركي، اهتمّ بدراسة طبيعة العلاقات التي تربط بين العالمين العربيّ الإسلاميّ والأوربيّ المسيحيّ منذ القرون الوسطى إلى اليوم، له العديد من الأعمال والبحوث منها:

- العلاقات بين بلاد الإسلام والعالم اللاتيني في القرون الوسطى، باريس 2000.

- السارازان: الإسلام في المخيال الأوربي في القرون الوسطى. باريس2003.

- القديس عند السلطان، لقاء فرانسوا داسيز بالإسلام: ثمانية قرون من التأويلات، باريس، 2007.

- أوربا والإسلام 15قرنًا من التاريخ، باريس، 2009.

2- Mahomet: هو الاسم الذي أطلقه الغربيون على النبيّ محمّد منذ القرون الوسطى، و هو محمّل بدلالات الاستهجان والكراهية و التعصّب.

3-Sarrasins: لقب أطلقه الأوربيّون في القرون الوسطى على مسلمي أوربا وأفريقيا. (عن معجم لاروس، باريس 1987، ص831).

4 - في سيرته النبوية المعروفة "سيرة ابن هشام" وهي من أقدم السّير، وقد ظلّت مرجعا لا غنى عنه لمؤرخي السيرة النبوية من المسلمين ومن غيرهم على حدّ سواء.

* المقال طويل .. تم تقليصه ليتناسب مع المساحة.

الشبكات الهائلة:
كيف تقود قوى رقمية لا نتحكم بها حياتنا اليومية وواقعنا الداخلي؟

معلومات الكتاب

- الكتاب:"الشبكات الهائلة: كيف تقود قوى رقمية لا نتحكم بها حياتنا اليومية وواقعنا الداخلي"
- المؤلف: دافيد أويرباخ
- الناشر: Public Affairs
- تاريخ النشر: 14 مارس 2023
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 352 صفحة

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

هل تشعر بأن حياتك الرقمية تسيطر عليك بدلاً من أن تساعدك؟ هل ترغب في معرفة المزيد عن القوى الخفية التي تحرك الإنترنت وتؤثر على سلوكنا وقراراتنا؟

هذا الكتاب من تأليف دافيد أويرباخ، وهو خبير في مجال التكنولوجيا والمعلومات، يتناول فيه موضوع المواطنة الرقمية والتحديات التي تواجهها في ظل تطور الذكاء الاصطناعي والحرب السيبرانية.

يروي المؤلف قصة إميلي كروس، وهي مبرمجة كمبيوتر تكتشف وجود كيان ذكي يسمى "Meganets"، يقوم بالتلاعب بالشبكات الرقمية والبنية التحتية الحيوية في جميع أنحاء العالم، وتحاول إميلي مع فريق من المتسللين والتقنيين مواجهة هذه القوى الرقمية التي تهدد حرية وأمن وكرامة المواطنين الرقميين.

ويتناول أويرباخ في هذا الكتاب موضوع الشبكات الهائلة، وهي مجموعات من الأنظمة والبرامج والبيانات التي تتحكم بالعديد من جوانب حياتنا الرقمية والفعلية.

وتعد الشبكات الهائلة هي مجموعات من الأجهزة والبرامج والبيانات التي تتفاعل بطرق معقدة وديناميكية، وتخلق نظامًا ذاتيًا يتجاوز قدرات وإرادة المستخدمين. بعض أمثلة هذه الشبكات هي شبكات التواصل الاجتماعي، والسحابة الحاسوبية، والإنترنت من الأشياء، والسلاسل الحديثة. هذه الشبكات تولد قوى رقمية جديدة، مثل التخصص، والانصهار، والانغلاق، والانفجار، التي تغير طريقة نظرنا لأنفسنا وللعالم.

ويشرح المؤلف كيف أن هذه الشبكات تتطور بسرعة وتصبح أكثر قوة وذكاءً، وتؤثر على قراراتنا وسلوكياتنا ومشاعرنا، دون أن ندرك ذلك أو نستطيع التدخل فيه.

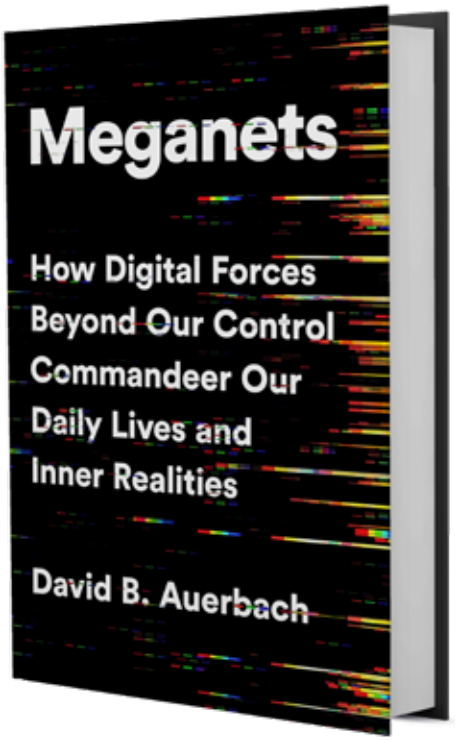
ويستعرض المؤلف أمثلة على هذه الشبكات في مجالات مختلفة، مثل الإعلام والتجارة والسياسة والتعليم والصحة والأمن، ويبين كيف أنها تخلق فرصًا جديدة للابتكار والتعاون، ولكن أيضًا تحمل تحديات ومخاطر كبيرة لحقوقنا وخصوصيتنا وأماننا.

ويقدم المؤلف رؤية نقدية وشاملة لهذه الظاهرة المعقدة، ويحث القراء على أن يصبحوا مواطنين رقميين مسؤولين، يستخدمون التكنولوجيا بوعي وإبداع، ويطالبون بالشفافية والمساءلة من جانب صانعي الشبكات الهائلة، يقدم رؤية نقدية كذلك لآثار هذه الشبكات على مجالات مختلفة من حياتنا، مثل التعليم، والصحة، والديمقراطية، والثقافة. يشير إلى المخاطر المحتملة من فقدان السيادة، والخصوصية، والهوية، والأخلاق في عالم رقمي متزايد.

الكتاب مثير للاهتمام ومفيد لكل من يرغب في فهم أثر التكنولوجيا على حياتنا الشخصية والاجتماعية والسياسية. يقدم المؤلف رؤية واقعية ومستنيرة للمستقبل الرقمي، ويطرح أسئلة هامة عن أخلاقيات وسلامة ومسؤولية استخدام التكنولوجيا.

يستخدم المؤلف أسلوبًا سلسًا وشائقًا في سرد قصته، مع اهتمام بالتفاصيل والدقة في عرض المصطلحات والمفاهيم التقنية. يضفي المؤلف على شخصياته حيوية وتعددية، مع إبراز دور المرأة في مجال التكنولوجيا. ويستشهد المؤلف بأمثلة حقيقية من تاريخ وحاضر التكنولوجيا، مثل Google+ و Aadhaar و Metaverse، لإثبات صحة فرضياته وتوقعاته.

هذا الكتاب هو دراسة شاملة ومثيرة للجدل للظواهر الرقمية التي تحدد عصرنا، مثل الذكاء الاصطناعي، والحرب السيبرانية، والمواطنة الرقمية، والميتافيرس. يستخدم المؤلف مزيجًا من التحليل

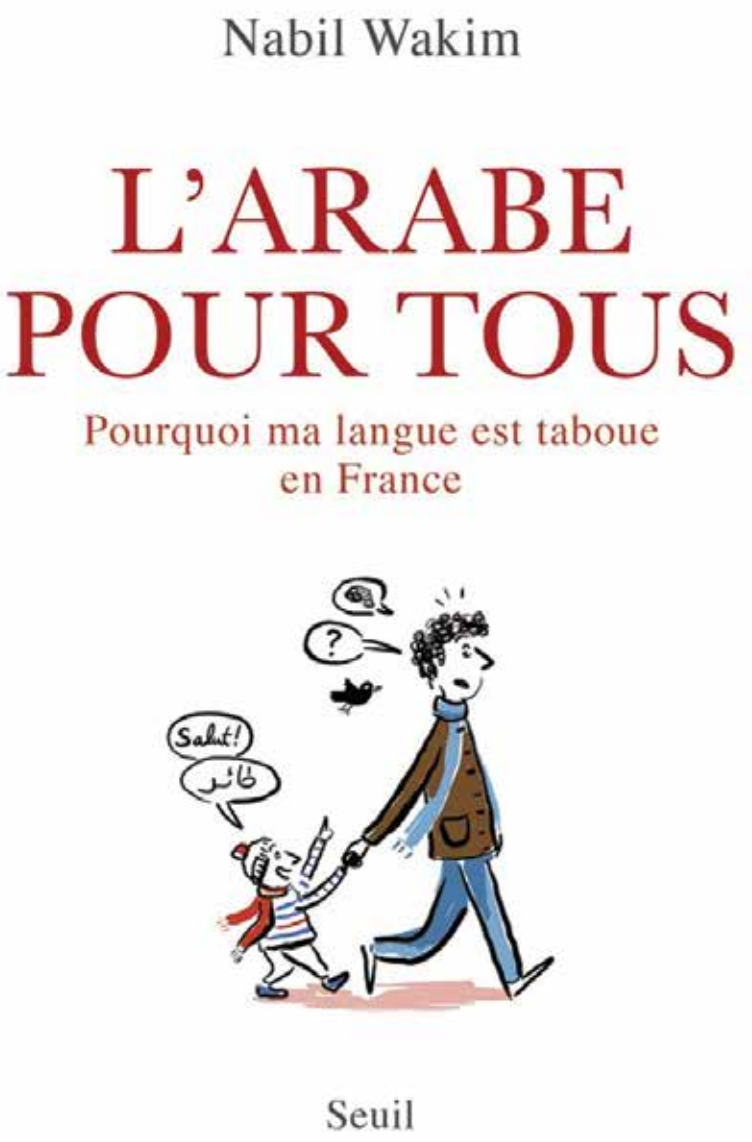


العلمي والأدبي والفلسفي لإظهار كيف تؤثر هذه الشبكات الهائلة على حقائقنا المادية والنفسية، وكيف يمكننا التعامل معها بشكل أفضل.

هذا الكتاب مفيد لكل من يهتم بفهم التغيرات الجذرية التي تحدث في عالمنا بسبب التطور التكنولوجي، ويرغب في المشاركة بشكل فعال في تشكيل مستقبله.

هذا الكتاب مكتوب بأسلوب سلس ومشوق، يجمع بين المعلومات العلمية والإحصائية، والتحليلات الفكرية والأخلاقية، والأمثلة الحية والقصص المثيرة. هذا الكتاب يستحق القراءة لأنه يفتح آفاقًا جديدة للتفكير حول دور التكنولوجيا في حياتنا، وآثارها على مجتمعاتنا وثقافاتنا.

العربية للجميع.. لماذا لغتي من المحرمات في فرنسا



* آلان غريش

في مترو باريس، يمكن أن تسمع إعلانات باللغة الإنجليزية والإسبانية وحتى الصينية، ولكن لن تسمع مطلقًا إعلانًا باللغة العربية، وإلى وقت قريب جدًّا، لم يكن لهذه اللغة أثر في المطارات الفرنسية باستثناء مطار نيس الذي يرحب بلاعبي الغولف من الأثرياء الذين يأتون للاسترخاء على السواحل.

بهذه المقدمة، بدأ آلان غريش مقالا بموقع أوريان 21 الفرنسي (Orient XXI)، يستعرض فيه كتاب الصحفي نبيل واكيم "العربية للجميع.. لماذا لغتي من المحرمات في فرنسا؟"، وقال فيه إن اللغة العربية ليست لغة مثل اللغات الأخرى بالنسبة لفرنسا.

وقال فيه إن مكانة اللغة العربية في فرنسا متناقضة ما دام يُنظر على هذا النحو إلى ملايين عدة من السكان معظمهم من حاملي الجنسية الفرنسية وأصولهم عربية.

وأشار غريش إلى أهمية كتاب الصحفي اللبناني الأصل الذي يعمل في صحيفة لوموند الفرنسية ولا يعرف سوى كلمات عربية محدودة، معتبرًا أنه يجرنا إلى البحث في العلاقة التي تقيمها فرنسا مع اللغة العربية، بالتوازي مع بحث أكثر حميمية في علاقته هو شخصيا بهذه اللغة التي هزت كيانه في لبنان وأصبحت غريبة عليه في فرنسا.

عار مزدوج

قال الصحفي إنه يقرر كل عام دراسة العربية، ولكنه يفشل في كل مرة، غير أن مولد ابنته ورغبته في نقل "تراثه" لها، مهما كان المعنى الذي يعطيه المرء لهذه الكلمة، دفعه إلى التساؤل كيف يمكن لشخص مثله أن يفقد لغته الأم.

وتساءل واكيم كيف يخرج من هذه الوصمة المزدوجة، فهو يخجل عندما يسافر إلى لبنان من كونه لا يستطيع أن يتفاهم مع عائلته، وخاصة جدته المسيحية التي لا تعرف سوى العربية، كما أنه

يشعر بالخجل في الشوارع الفرنسية عندما تتحدث والدته العربية، شأنه شأن أي شاب من المهاجرين المغاربيين.

وقال الكاتب إن هذه الرحلة الشخصية والسياسية للغاية في شوارع فرنسا تسمح لنا بتحديد مدى سوء التفاهم، خاصة مع ما يتخللها من لقاءات مع مغنية البوب كاميليا جوردانا والكاتبة الاشتراكية نجاة فالو بلقاسم ووزير الثقافة السابق جاك لانغ أو الصحفية نصيرة المعظم.

ونبه آلان غريش إلى أن وزير التربية الوطنية جان ميشال بلانكر، رغم أنه من أقصى يمين الأغلبية، لقي هجومًا عنيفًا لا يُصدق عندما قال إنه يمكننا تعليم اللغة العربية في رياض الأطفال، فقد انتُقد بشدة على الشبكات الاجتماعية ومن قبل عدد لا بأس به من السياسيين، باعتبار أن هذا الإجراء يشكل خطوة أخرى نحو "الاستبدال العظيم". وفي إحدى الكليات رفض المدرسون الذين يعتقد أنهم "يساريون" فتح فصل للغة العربية تحت عنوان الاندماج.

كل هذا -حسب غريش- يؤكد أن اللغة العربية مخيفة رغم أن الواقع مختلف تمامًا، حيث نحن بعيدون تمامًا عن ذلك الزمن الذي كان فيه عدد كبير من الفرنسيين يدرسون اللغة العربية، حيث لا يتجاوز هذا العدد الآن 14 ألف طالب، وهو أقل مرتين مما كانت عليه الحال منذ 30 عامًا، كما يدرّسها اليوم 178 معلمًا، أي أقل بنسبة 20% مما كان قبل 10 سنوات.

الاندماج مقابل الذوبان

في فرنسا اليوم -كما يقول مؤلف الكتاب- فإن العربي الجيد بالنسبة للسلطات وكثير من الرأي العام هو من نسي لغته وثقافته ودينه بالطبع، "هو الشخص الذي يختار أن يكون الأفضل بالفرنسية بدلاً من العربية"، إلا أنه إذا بقي يحمل اسما مثل نبيل أو محمد أو فاطمة، فسيظل الشك يحوم حوله باعتبار أن ما يفعله مجرد تقية يتستر خلفها لجعل الناس يعتقدون أنه "مثلنا".

ويعج الكتاب بالحكايات الجميلة التي تجعل من الممكن -حسب الكاتب- التقليل من حدة النقاش، وقياس المستويات المختلفة للغة، ومستويات القرآن والأدب واللهجات الوطنية المختلفة.

وختم الكاتب بأن أحد أعضاء إدارة معهد العالم العربي في فرنسا حكى له بعد أشهر قليلة من افتتاح هذه المؤسسة في نوفمبر/تشرين الثاني 1987، أن لديه انطباعا بأن زيارة هذا المكان تركت في العديد من طلاب الضواحي أثرا طيبا وأشعرته بالفخر وهو يرى ثقافته تقدم ولو مرة واحدة بطريقة إيجابية.



نبيل واكيم

وخلص غريش إلى أن استعادة كرامة اللغة العربية في فرنسا ستكون إحدى وسائل مكافحة ما تندد به السلطات من "الانفصالية" التي لا تعدو أن الجمهورية ترفض بعض أبنائها وتاريخهم وثقافتهم.

كنز فرنسا

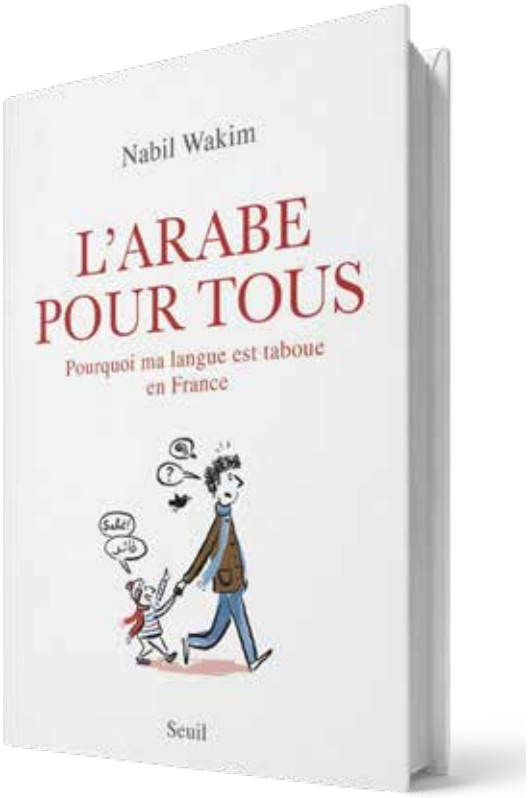
وكان جاك لانغ رئيس معهد العالم العربي وزير الثقافة الفرنسي السابق، قد أشعل الجدل في الأوساط الفكرية والإعلامية التي لم تنتظر صدور كتابه "اللغة العربية.. كنز فرنسا"، لتندلع حملة شرسة ضده، قادها الإعلامي والكاتب الفرنسي المعروف بمواقفه العنصرية إريك زمور المعجب باللغة العربية أدبيا وموسيقيا فقط، والمعادي لها إلى حد الكره المرضي لأنها "لغة الإسلاميين الإرهابيين"، على حد تعبيره في حوار تلفزيوني نهاية يناير/كانون الثاني الماضي.

والتقت الجزيرة نت جاك لانغ الذي رد على أسئلة خاصة بمناسبة عقده ندوة صحفية في مكتبه بشأن كتابه الجدلي الجديد مطلع العام الحالي، وقال إنه لم يستسلم لخصمه زمور، ليس لأنه صاحب مزاج مقاوم بطبعه فحسب، بل لأنه يعتقد جازما أن اللغة العربية لا تنفصل عن تاريخ فرنسا، الأمر الذي يصيب بالجنون أعداءه من اليمين واليمين المتطرف.

ويعتبر لانغ أن العربية لغة علوم متنوعة وحضارة إنسانية عريقة وإبداع أدبي وفني ساحر، الأمر الذي يوجب تعليمها بعيدا عن الأفكار المسبقة.

معلومات الكتاب

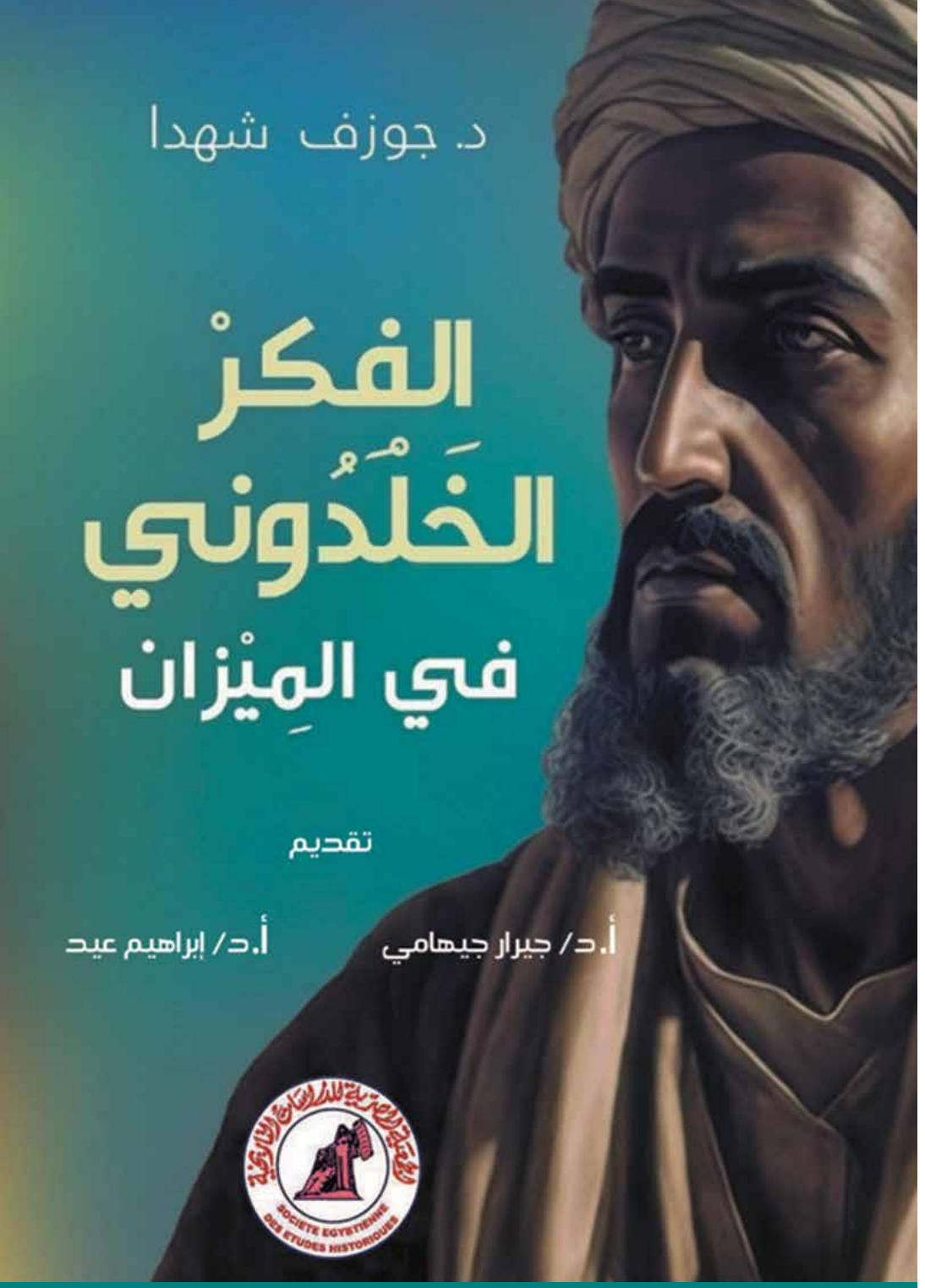
- الكتاب: "العربية للجميع.. لماذا لغتي من المحرمات في فرنسا؟"
- المؤلف: نبيل واكيم
- الناشر: SEUIL
- سنة النشر: 1 أكتوبر 2020
- اللغة: الفرنسية
- عدد الصفحات: 208 صفحة



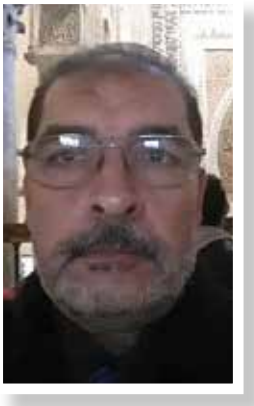
*متخصص في شؤون الشرق الأوسط، وهو مؤلف لعدة كتب منها "ما اسم فلسطين؟".

المصدر: orientxx

https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/l-angoisse-de-la-france-face-a-la-langue-arabe,4172



مراجعة كتاب الفكر الخلدوني في الميزان للدكتور جوزف شهدا



أ.د. عبدالقادر بوباية

أستاذ التاريخ والحضارة
جامعة وهران، الجزائر

إصدار جديد الجمعية المصرية للدراسات التاريخية وبرؤية جديدة للفكر الخلدوني، وفي مغامرة خاض غمارها المفكر اللبناني جوزف عبدالله شهدا فجاء كتاب "الفكر الخلدوني في الميزان"

وبعد قراءته بدقة وتمحيص تحققت مقولة المفكر الدكتور جيرار جيهامي في أن هذا الكتاب فريدٌ من نوعه في مضمار الخلدونيّات لأنّه بحثٌ موسوعيّ في كلّ باب وفصل وفرع ومقطع. حواشيه وحدها تمسح كلّ ما قيل وكُتب عن ابن خلدون، ناهيك عمّا أورده من ذكر المؤرّخين القدماء منهم والمحدثين العرب وغيرهم، باحثين كانوا أم نقّادًا؛ هم الّذين تتبّعوا ثنايا الفكر الخلدوني وتمكّنوا من تصنيف دراساته وعلومه وتقييمها. وأن هذا الكتاب يترك في نفسك، بعد قراءته، انطباعًا أنّه يشكّل مقدّمة تحليليّة نقديّة بحجم مقدّمة ابن خلدون. فصاحبه لا شكّ قد تأثّر بأسلوب صاحب المقدّمة الكتابي عندما قام بإحاطة اللّثام عن شخصيّة العلّامة الثقافيّة، ومن ضمنها سيرته الذاتيّة، كتابته للتاريخ وتأسيسه لعلم التاريخ وتفريعه العمران. وقد ولج مواضيعه هذه انطلاقًا من محوريّة دراسات ابن خلدون في ظلّ كتابات المؤرّخين، المسلمين منهم وغير المسلمين، مركّزًا على جدّته دون اسقاط جوانب تقليديّاته.

عالج الباحث فصول الدراسة بمنهجية واضحة؛ فاستخدم المنهج التاريخي من حيث التحليل والتعليل والربط والاستنتاج دون إسراف، وتفنيد بعض الروايات واستخدام بعض المناهج في معالجة الموضوع كل منهج وفق متطلبات فقرات البحث، مثل المنهج الاستقرائي، وتحليل المضمون عن طريق النصوص ثم تحليلها ووضع افتراضات حولها بحثًا عن حلول لإشكاليات متناثرة فكان أن استخدم الباحث المنهج التفكيكي - التركيبي للنص بحثًا عن الجوانب الدلالية الشمولية لحل تلك الإشكاليات التي واجهت البحث، وذلك حتى لا يكون العمل

مجرد عمل توصيفي بحت بل عمل معرفي قائم على الاستقراء والتحليل والتفسير.

قُسّم البحث إلى مُقَدّمَة وتَمْهِيد وثلاثة أبواب، تتبعها خَاتِمَة؛ ومَلاحِق وثبت المَصَادِر والمَرَاجِع.

وإذا علمنا أن هناك مئات الدراسات عن الفكر الخلدوني فيحق لنا أن نتساءل ما الجديد الذي قدمه الدكتور جوزف شهدا في هذا المجال؟ ربما نحاول الإجابة على ذلك التساؤل فيما يلي:

أولاً: فيما يتعلق بالمنهج والرؤية، نجد الكاتب لم يعول على قراءة الفكر الخلدوني من خلال نصوصه فقط؛ بل يربط تلك النصوص بالواقع التاريخي الذي أفرزه. وما أورده من نصوص جاءت كما قال "كشواهد ولبث روح من الحيويّة والواقعيّة على الدراسة، وتجنبا للمنهج التجريدي والتنظيري".

واتبع المفكر الدكتور جوزف شهدا منهجية مناسبة لطبيعة موضوع متنوع الجوانب؛ إذ عول على بعض المناهج الحداثية في قراءة واستبطان محتوى النصوص والوقوف على مفرداتها العلمية بعد تفكيكها. ثم أفاد من المنهج المادي التاريخي في عملية "التركيب" مفيداً من المنهج الاستقرائي في استخلاص الأحكام.

ومن ثم أكد الكاتب أنه لا تكفي العودة إلى مؤلّفات ابن خلدون وأفكاره فحسب، فالأجدر أن نبدأ بمنابع هذا الفكر، كيف تشكّل؟ ونلقي كل الأسئلة: لماذا؟ متى؟ كيف؟ ولمن؟.

ثانيًا: فيما يتعلق بالطرح وتناول الموضوع، نجده ببراعة يطرح تساؤلات ونقاشات رفيعة المستوى وعالجها بحنكة شديدة خلال فصول الدراسة ومن تلك التساؤلات:

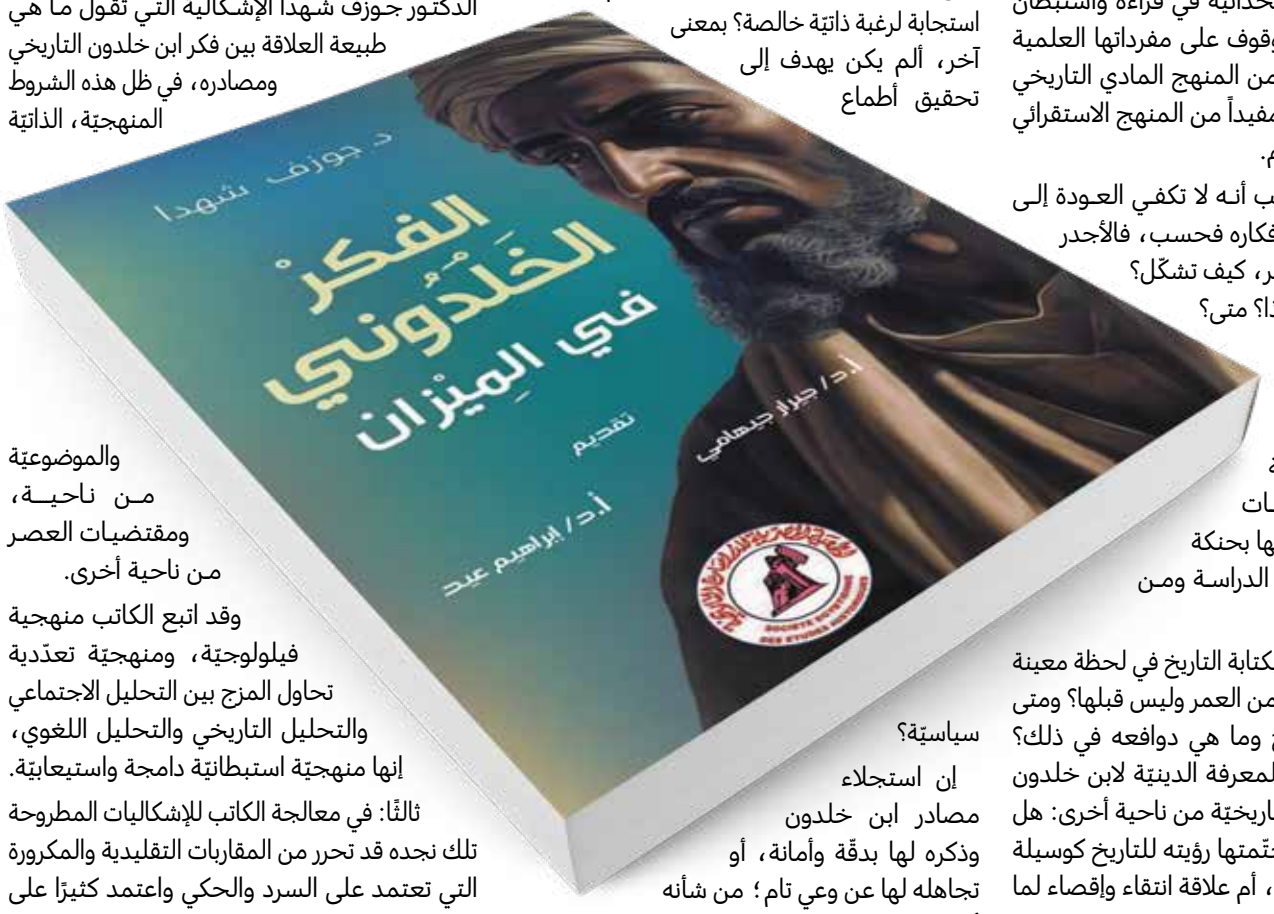
لماذا بدأ ابن خلدون بكتابة التاريخ في لحظة معينة من حياته وله 43 سنة من العمر وليس قبلها؟ ومتى قرّر الكتابة في التاريخ وما هي دوافعه في ذلك؟ ما مدى العلاقة بين المعرفة الدينيّة لابن خلدون من ناحية ومصادره التاريخيّة من ناحية أخرى: هل هي علاقة موضوعيّة حتّمتها رؤيته للتاريخ كوسيلة للبحث عن "الحقيقة"، أم علاقة انتقاء وإقصاء لما يخالف معتقداته المذهبيّة؟.

تسائل أيضًا هل ذكر ابن خلدون كل المصادر التي اعتمدها عند كتابته للعبر وأين نجد تأثيرها في سرده للأخبار؟ أي إلى أي حدّ كان موضوعيًّا ومتوازنًا في الأخذ عمّن سبقه؟ ما هي المؤثّرات الذاتيّة والشخصيّة لابن خلدون على كتابة العبر؟ وقبل كل هذا، هل استطاع أن يقرأ كل المصادر، والحال أنها تُعدُّ بالمئات؟.

ذكر ابن خلدون العديد من المصادر غير الإسلاميّة؛ فهل كان مطّلعًا على الفكر اليوناني، لا سيما أرسطو وأفلاطون وهو الذي استعرض تاريخ اليونان؟ وماذا عن الديانات القديمة وتواريخ العبرانيين والرومان والمسيحيّة في طورها الأوّل؟ هل عاد فعلاً إلى التوراة والإنجيل؟ ولماذا تبنّى هذه المصادر التي اعتبرت "مكروهة" في الفكر العربي الإسلامي خلال القرون الوسطى؟ إذ يبدو أنه قد اعتمد اتجاها معاكسًا ينحو نحو منهجيّة مؤرّخي القرن الثالث والقرن الرابع للهجرة متجاوزًا الكتابات التاريخية التي تلت هذه المدة، ولا سيما كتابات مؤرّخي عصره.

وكيف كتب التاريخ؟ هل هي مجرّد كتابة وسرد، أم منهجية تاريخية مخالفة للكتابات التي سبقته أو عاصرته؟ وهل تحرّر من المسلّمات التقليديّة للكتابات التاريخيّة التي أعلن منذ البداية طموحه لتجاوزها؟.

ولمن كتب التاريخ؟ أكان استجابة لرغبة أحد أصدقائه أو بإيعاز من قِبَلِ أحد أهل السيف والقلم على عادة المؤرّخين الذين سبقوه، أم كان ذلك استجابة لرغبة ذاتيّة خالصة؟ بمعنى آخر، ألم يكن يهدف إلى تحقيق أطماع سياسيّة؟



إن استجلاء مصادر ابن خلدون وذكره لها بدقّة وأمانة، أو تجاهله لها عن وعي تام؛ من شأنه أن يساعدنا على معرفة من المقصود من كتا ب العبر؟ هل كتبه للنخبة الحاكمة (أهل السيف)؟ أم للنخبة العالمة (أهل القلم)؟ للسلطان أم للفقيه؟ أم للاثنين معًا؟.

ما هو موقف ابن خلدون من هذه المصادر، وهل اقتصر دورها على أن تكون بالنسبة إليه مجرّد معلومات معرفيّة، أم ساعدته على بلورة نظريّة خاصّة به ومكّنته من إعادة النظر في دورها، وبالتالي توظيف معارفه المستقاة من أجل صياغة التنظير؟ أم أنها ظلّت تلعب دور الشواهد لدعم التنظير المسبق؟ أي هل أن هذه المصادر أدّت إلى إقامة التنظير وطُبِّقت؟ أم هل كانت لديه افتراضات نظريّة التجأ ابن خلدون إلى تبريرها بمصادر عديدة؟ هل استغل ابن خلدون مصادره لتدعيم بنائه النظري أم لتحقيق أبعاد مذهبيّة وسياسيّة؟ من هنا كان لا بدّ من البحث في العلاقة القائمة بين هذه المصادر المستعملة وكيفيّة استعمال ابن خلدون لها.

ومن خلال تلك التساؤلات المثارة ناقش الكاتب الدكتور جوزف شهدا الإشكالية التي تقول ما هي طبيعة العلاقة بين فكر ابن خلدون التاريخي ومصادره، في ظل هذه الشروط المنهجيّة، الذاتيّة والموضوعيّة من ناحية، ومقتضيات العصر من ناحية أخرى.

وقد اتبع الكاتب منهجية فيلولوجيّة، ومنهجيّة تعدّدية تحاول المزج بين التحليل الاجتماعي والتحليل التاريخي والتحليل اللغوي، إنها منهجيّة استبطانيّة دامجة واستيعابيّة.

ثالثًا: في معالجة الكاتب للإشكاليات المطروحة تلك نجده قد تحرر من المقاربات التقليدية والمكرورة التي تعتمد على السرد والحكي واعتمد كثيرًا على النقد والتحليل والتعليل، قدم خلال الكتاب تعريفات وعروضًا نقدية ثم -وهو الأهم- إثبات جدواها في حقل الدراسات المعرفية أثبت خلالها طول باع وسعة اطلاع، وقدرة فذة في الصرامة المنهجية الواعية، دونما اعتساف مخل أو انبهار ممل نجد ذلك بينًا في تقسيماته لفصول الدراسة.

رابعًا: ركز الكاتب على معالجة إشكالية في غاية الأهمية ألا وهي كيفية كتابة ابن خلدون لتاريخه. هل تجاوز من سبقه من المؤرخين؟ الذين عاب عليهم قلة التمحيص بالسقوط في «التشيّعات

معلومات الكتاب

- الكتاب: "الفكر الخلدوني في الميزان"
- المؤلف: د. حوزف شهدا
- الناشر: الجمعية المصرية للدراسات التاريخية

للآراء والمذاهب... الثقة بالناقلين... الذهول عن المقاصد... توهّم الصدق... الجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع... تقرّب الناس في الأكثر لأصحاب التجلّة والمراتب بالثناء والمدح... الجهل بطبائع الأحوال في العمران.» لذلك حاول استعادة كيفيّة كتابة التاريخ في المجال المتوسّطي حتى استطاع المقارنة مع ما كتبه في "العبر". هل استوعب ابن خلدون الفكر السابق له وكيف استعمل المعارف المتراكمة منذ قرون؟ من هم المؤرّخون الذين ذكرهم وعلى من تغافل؟.

كما قام الدكتور جوزف شهدا بدراسة طريقة ابن خلدون في الكتابة التاريخية وتحليل الأسلوب الذي اعتمده في ذلك، بالنظر في التعبيرات المجازية والوضعيّة ووسائله السرديّة وربطها بظروف استعمالاتها التاريخيّة والاجتماعيّة. واستنتج بالتالي مواطن الثقل والإضافة لدى ابن خلدون، ومواطن الضعف التي بلورت مفهومه للتاريخ وآليّاته العمليّة ومزاوجته بين التفكير العقلي والفقهي والخرافي، وما مدى حدود كل واحدة من هذه الآليّات. كما تعرّض لمفهومه للتاريخ ودوره بالتعمّق في بعض النماذج من سرده وتبيان مختلف أنواع المصادر التي اعتمدها للكشف عن مدى التجديد لديه ومقاربتها بأنساق المعارف التي تلقّاها من مختلف المدارس الفكرية المغاربية والأندلسيّة التي عاصرها وتأثر بها ومدى انعكاس هذه المؤثرات على كتاباته.

خامسًا: ببليوغرافيا الكتاب حقيقة غاية في الثراء. إذ استخدم الدكتور جوزف شهدا المادة من مصادر أصلية متعددة ومتنوعة. وقد أفاد من كتب الفقه والنوازل -بالغة الأهمية- إفادة تحمد له؛ كما أفاد الباحث من كتب الفرق والتصوف والملل والنحل والأحكام السلطانية في استقاء مادة غاية في الأهمية. ناهيك عن كتب الحسبة والأدب الجغرافي وأدب السياسة والحوليات التاريخية وغيرها.

سادسًا: بالمثل اطلع الكاتب على الكثير من المراجع الحديثة العربية والأجنبية والبحوث المنشورة في الدوريات وأعمال المؤتمرات العلمية؛ فضلاً عن عدد من الرسائل الجامعية، وأفاد من ذلك كله - وغيره- في مجال الرأي وتقييم جهود الدارسين السابقين.

ناهيك عن قيمة ما قدمه الباحث في إثراء المادة التاريخية -منهجًا ورؤية، ووفق الكاتب -استناداً إلى مادة تاريخية ثرية ومتنوعة - في تقديم آراء جديدة تضاف بجدارة إلى الفكر الخلدوني لذا لا نبالغ إذا اعتبرنا هذا العمل إنجازًا أنموذجيًا، جديرًا بأن يحتذيه الباحثون في حقل الدراسات الإنسانية، كما يحمل الكاتب مسؤولية المضي قدمًا على طريق البحث لينجز المزيد من البحوث والدراسات في هذا الحقل المعرفي الهام.

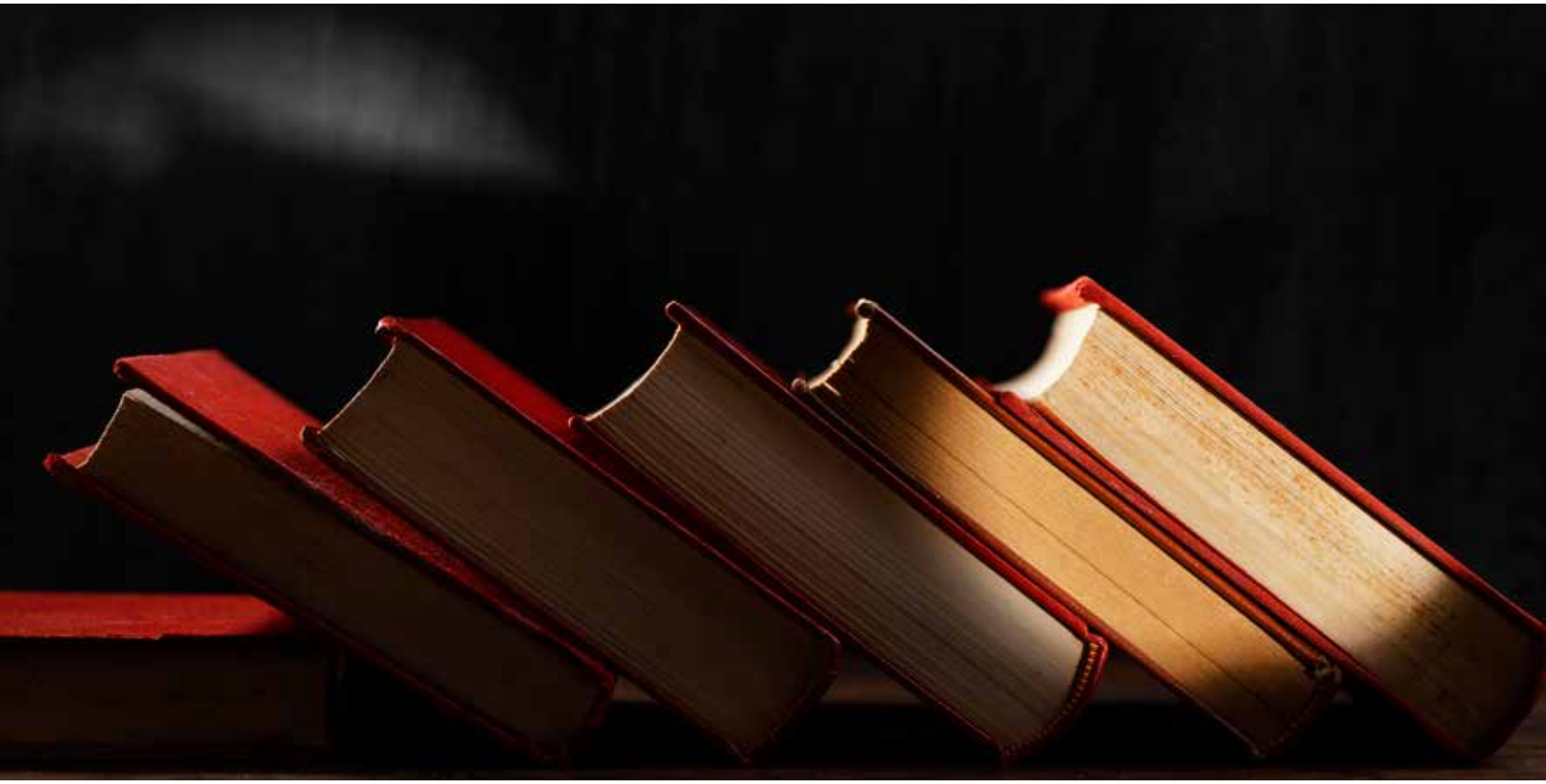
ويتسم الكتاب بعامة بالاهتمام بإيضاح المحتوى ويشي بقدرة المؤلف على الاستنباط بعد تحليل الوقائع والأحداث، واستخلاص أحكام تتسم بقدر كبير من الحياد والموضوعية. هذا فضلاً عن تملكه قدرات وملكات في النقد لأحكام السابقين، واعتماد ما يراه صحيحًا، ومناقشة القضايا الإشكالية، وتبيان رأيه في النهاية، كل ذلك لم يأتي من فراغ بل هو حصيلة عمر ومنبع ثقافي نهل منه الدكتور جوزف شهدا عسلاً مصفى من الأدب والتاريخ والفلسفة وعلم النفس وعلوم أخرى.

لقد اعتمد شهدا على ذكائه الحاد وصبره على التعلم والمعرفة حتى أصبح صاحب ثقافة موسوعية لا تضاهى أبدًا.. ليس بالعلوم العربية فقط وإنما العلوم الغربية أيضًا، كما أن معرفته تتسم بدرجة رفيعة من التعمق في كافة جوانب المعرفة، حتى يصل إلى مرحلة الاستقراء التام فيها.

ويتميز الدكتور شهدا بمدرسة خاصة في التفكير تميزه عن الكثير. وهو أيضًا صاحب مشروع علمي يعمل على نشر ثقافة الحوار وتقبل الآخر أيًا كان دينه أو لونه أو عرقه، فهو مفكر "هيوماني" بعيد كل البعد عن التعصب والحوار المتشنج الانفعالي.

هذا ويحرص شهدا على الرفع من المستوى الثقافي للأمة العربية التي ينتمي إليها، بحيث يبقي شأنها عاليًا بين الأمم الأخرى. فهو يمتلك القدرة على توسيع حدود العلم في مجال الفكر الذي يعمل فيه.

وفي الختام: يمكننا القول في الختام أن الدراسة إنجاز متميز، وجهد محمود وإضافة جديدة للدراسات الخلدونية.



التكثيف والرمز الدلالي في مجموعة القاص حسن علي البطران "وأجري خلف خولة"

جميلة عمايرة
قاصة وكاتبة أردنية

معلومات الكتاب

- الكتاب: "وأجري خلف خولة"
- المؤلف: حسن علي البطران
- الناشر: مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، العراق
- سنة النشر: 2021
- عدد الصفحات: 118 صفحة

للقاص السعودي المتميز "حسن علي البطران" صدرت حديثًا مجموعة قصصية جديدة بعنوان" وأجري خلف خولة"

جاءت قصص المجموعة في سنة عشر لوحة قصصية اسماها الكاتب "بالخيمة" وتقع في أكثر من مئة صفحة من القطع المتوسط.

يكتب الكاتب في مجموعته هذه التي جاءت ضمن القصة القصيرة جدًا أو ما يسميه النقد "ق ق ج" أو القصة الومضة أو القصة "الشذرة" وغيرها من التسميات النقدية المختلفة. يعتمد هذا النوع من القص على الإيجاز اللغوي والتكثيف والاختزال، وهو ما نعثر عليه هنا بوضوح في هذه المجموعة المتميزة بحق، فقد تمكن الكاتب من سرد لوحاته القصصية في مئة صفحة معتمدًا على الاختزال في كل حالة يكتبها: الاختزال بالوصف بالكلمة لكنه يتكأ على الحالة الشعورية لعناصر القصة حين كتابتها، فيكتب ما يسمى "باللقطة" يقتنصها بمهارة وقوة ليقبض عليها قبل أن تتحول إلى حالة أخرى قد لا تثير اهتمامه.

إضافة لاعتماده التكثيف اللغوي، واللغة فاتنة وتحتمل التكثيف والإحالات والترميز، يلجأ إلى الاستعارة والدلالات اللغوية التي تجود بها لغتنا العربية.

يكتب بمهارة ودربة اكتسبها من عشرات المجموعات القصصية التي أصدرها من قبل وفي مسيرته الإبداعية المتميزة.

لنقرأ معًا هذه القصة أو الشذرة أو اللقطة، وليس مهمًا الاسم بقدر أهمية المحتوى أو المضمون: بئر ريانه: هي قريبة من البئر التي ارتوى منها.!

فقط انتظر وصولها، كي نرتوي معًا، تظل هي تمشي على استحياء، وغرور يتقافز منها، وصلت إلى البئر والشمس لبست عباءتها. انتهت القصة.

هنا التكثيف والرمز والدلالة أي ما يشير في نهايته أو ما يتوصل المتلقي إليه في نهاية القصة وهو التأويل.

وهذا ما أجاده القاص في هذه المجموعة التي تضاف إلى مساهمات الكاتب والقاص في المشهد الثقافي في المملكة وخارجها، حيث ترجمت له بعض الأعمال الى لغات العالم الحيّة منها الفرنسية والأوردية والإنجليزية.

وفي قصة أخرى بعنوان: "أثر جاف" نقرأ: بفون رؤوسهم نحوها، تستغرب من همساتهم، تظن أن ملامحها فتنتهم، تغمز في مرآتها، ترى على شفتيها بقايا آيس كريم جافة".!.

أما في قصة "ثقب به سم" من اللوحة الرابعة عشر بالمجموعة، فيوجه القاص سهام لغته المكثفة، وجملته المختزلة، نحو الصداقة والأصدقاء الذين لا يعرفون معنى أو قيمة لما تمثله الصداقة من محبة وتسامح وصدق ووفاء "يحوم ثعبان بينهما، أحدهما يحاول قتله، الآخر يحاول ثنيه عن قرارة "لا يعرف القارئ من الذي يحاول أن يثنيه عن القرار وما هو القرار أهو محاولة الثني عن قرار فعل القتل أم عن الدوران؟ تمر الأيام يشاهد صاحبه يجلس مع الثعبان على قماش وروي."

تتباين موضوعات القص في هذه المجموعة المتميزة للقاص"البطران" وتتعدد المسارب والاتجاهات في وعيه نحو موضوعات اجتماعية وسلوكية يفيض بها مجتمعنا وبين أحلام ورغبات مكبوتة دفينة اعتاد المجتمع أن لا يعيرها كبير انتباه وخاصة إذا كانت تتعلق أو تشير نحو المرأة بشكل عام.

وفي قصة "ثقب" من اللوحة أو الخيمة الحادية عشر، كما أسماها القاص، نقرأ: لا يستطيع مسك القلم، يجبر على قطع أغصان شجرة".

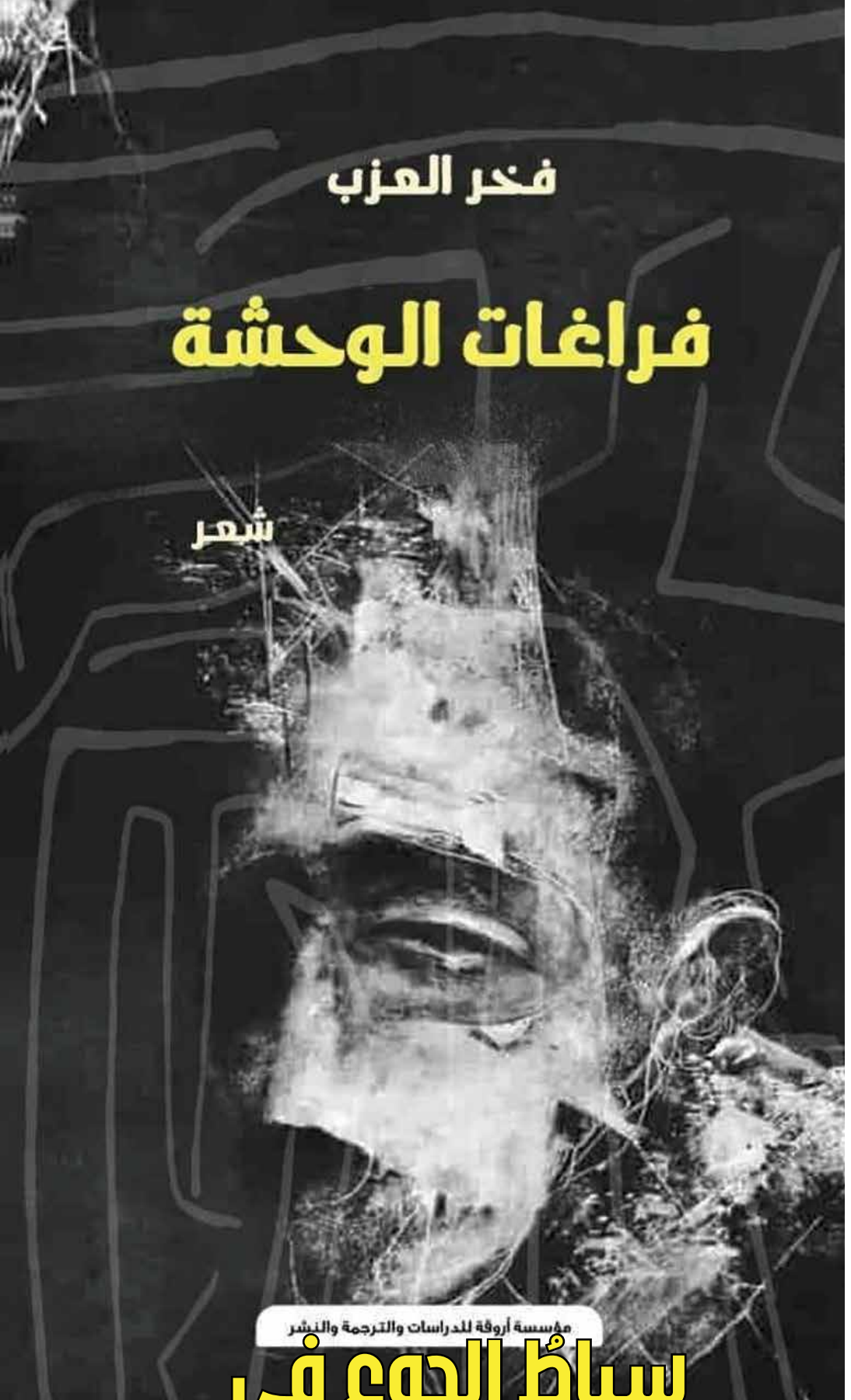
تمثل المجموعة وكما قرأنا في أكثر من حالة أو توقيعه عناصر القصة القصيرة جداً، والتي يعد من أبرز كتابها زكريا تامر ومحمود شقير وغيرهم على امتداد خريطة المشهد الثقافي العربي والعالمي.

المجموعة صدرت هذا العام عن دار "أبجد للنشر والتوزيع" في بغداد، وتزينها لوحة تشكيلة تتقاطع مع



المجموعة وأحداث قصصها القصيرة جدًا.

صدرت للقاص ما يزيد على المجموعات العشر من قصص قصيرة واخرى طويلة في المملكة العربية السعودية وخارجها، وأبرزها نزف من تحت الرمال" نادي القصيم الآدبي، وماء البحر لا يخلو من ملح" نادي الباحة الآدبي ، ومجموعة " بعد منتصف الليل" دار الكفاح للطباعة والنشر والتوزيع وغيرها من المجموعات الابداعية.



سياطُ الجوعِ في ديوان "فراغات الوحشة"



د. عبده منصور المحمودي
شاعر وناقد أكاديمي يمني

صدرَ للشاعر اليمني، فخر العزب ديوانُهُ "فراغات الوحشة"، عن دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر، في القاهرة 2022م، (298 صفحة). وقد زخرتْ نصوصُه بالألم الوجداني، الذي تعدّدتْ بواعثُهُ في حياة الذات الشاعرة، بخصائص هذه الحياة التي تشكّلتْ بها مساراتُ الشعريةِ من هذا العمل. حيثُ تتمثّلُ أبرزُ هذه الخصائص في غربة الذاتِ، المُنْسَحِقةِ بمأساة الجوعِ المتوالدِ من عواملِ فقرٍ مُذقِع.

اغترابُ الذاتِ الشاعرة

يُشكّلُ هذا النوعُ الاغترابي تيمةً مركزيةً في هذا العمل، حيث تَكَاثَفَ حضورُه مركزيًّا في نَسَقِ العنونة، انطلاقًا من العنونةِ العامة الخارجية "فراغات الوحشة"، ثم توزيعًا لهذه الدلالة المركزية، على نصوص الديوان كلها؛ حيثُ كان كُلُّ نصٍّ منها معنونًا بواحدٍ من فراغات "الوحشة". هذه ـ على صورة قوسين كبيرين ( ). لا شيء في المسافة الواسعة بينهما؛ فهي فارغةٌ حتى من علامةِ الترقيم الدالةِ على الحذف بنقاطها الثلاث "...".

وبهذه الصورة من العنونة التي شملت نصوص العمل كلها. تجانست العتبات الداخلية الفارغة تجانسًا تفصيليًّا مع الفضاء الدلالي الذي أوجَزَتْهُ العتبةُ الخارجية؛ حيث كان كلُّ نصٍّ تفصيلًا من تفاصيلها الإحالية.

وقد تبلورت هذه المركزيةُ الاغترابية في نمطٍ حياتيٍّ يعيشُ فيه المصابُ بالغربةِ النفسيةِ وحيدًا غيرَ متشاركٍ مع مَنْ حَوْلَهُ أيّ تفصيلٍ من تفاصيلِ المحيط الذي يتشاركون معه جغرافيتَه وصِلاتِه الإنسانية. حيثُ ظهرت مركزيةُ الاغتراب النفسي في مساحةٍ شاسعةٍ من العمل، استهلالًا من إهدائه للفراغ المعادل لهذه الصورة الاغترابية:

"إلى الـ لا أحدْ

وخِدَهُ مَنْ بقيَ معي في مواجهةِ الوحشة"، ص: (7).

وفي سياق تكرارِ هذه الصورةِ يأتي شمولُها لحياةِ الشخصيةِ الاغترابية، بمراحلها الثلاث:

"أنا يا رفاقي خُلِقْتُ وحيدًا

وعشتُ وحيدًا

وفي كل يوم أموت وحيدًا"، ص: (14).

حيث يظهرُ هنا مستوىً عالٍ من الإحالةِ على الإحباطِ وعلى قتامة الحياة؛ فقد استغرقتْ هذه الوحدةُ النفسيةُ حياةَ الشخص من بدايتها حتى نهايتها: وحيد الميلاد، وحيد المعيشة، وحيد الممات. كما كانت مرحلة المعيشة ـ من هذه المراحل ـ هي الأكثر تمثيلًا لمعطيات الاغتراب النفسي:

"وفوق ترابِ بلادي اليتيمةِ

أحيا وحيدًا

ومن حول قلبيَ

ما من أحد

أكابد قهر الحياة

وأمضي

كسيفٍ وحيد"، ص: 78

إن حياة الاغتراب الذاتي القاسية -هنا- تأتي ضمنَ جغرافيةٍ تنتمي إليها الذات الاغترابية (بلادي)، بصفتها المستمدة من أقسى حالٍ وجدانية بائسة (حال اليُتْم)، التي تُكابدُ قهرَ المعيشةِ بقلبٍ معزولٍ، كما تعترك مع من يتكتّلونَ ضدها "صار الكل ضدي"، ص: (21)، حالٌ تخوض معركتها وحيدةً (كسيفٍ وحيدٍ)، وفي التشبيه بحال السيف ـ هنا استثمارٌ لصورةٍ حاضرةٍ في نسق الشعرية العربية منذ القدم امتدادًا إلى اللحظة المعاصرة.

القصيدةُ بين أنياب الجوع

كانت مُتلازمةُ الفقر والجوع من أهم متغيرات الحياة الفاعلة في تشكيل الغربة النفسية التي قام عليها هذا العمل الشعري؛ حيث عمَّ الجوعُ شتى الفئات الاجتماعية، التي تنتمي إليها شخصيةُ الاغتراب الوجداني:

"وإنه قد عمَّ كل الكادحين،

العاملين، العاطلين،

الحالمين، الرافضين،

الباسمين، العابسين"، ص: (189).

وعلى استشراءِ ضررِ مُتلازِمَة الفقر والجوع، ترتبت حالٌ أسمَى للطعام؛ حينما تَمَوْضَعَ في خانةِ الأشياء النفيسة التي لا تُنال بسهولة:

"أعرفُ جائعًا

جعل من بطنهِ متحفًا

ـ ينافس متحف اللوفر

يعرض فيه قطعًا أثريةً جدًا

تسمى الطعام"، ص: (203).

حيثُ جسدت هذه الصورة الشعرية المستوى المأساوي الذي وصَلَتْ إليه كارثيةُ الجوع الفاتكةُ بالناس والحياة؛

فَمَنْ ظفرت

أحشاؤه بطعامٍ يسير،

تنتابه مشاعرُ الفوز بأمرٍ

ذي قيمةٍ عاليةٍ متساويةٍ مع القيمةِ الحضارية

المرتبطة بمقتنيات أشهر المتاحف العالمية. وفي هذا التراتب المتعالي ـ فيما يسد القليل من حاجة القوت ـ تتمظهرُ فاعليةُ الجوعِ، في نَسْجِ علاقةِ البؤسِ بين اغتراب الذات الشاعرة وبين الحياة المحيطة بها:

"أنا "جائعٌ"

وإن كان هذا ـ كما تقولين ـ شعرًا

فأنا أغازل فيه كِسْرَةَ الخبز

وأبعث مشاعر الحنين لعملة النقود

تلك التي فارقت جيبي منذ زمن

وجعلتني أدرك مرارة الفراق"، ص: (182).

يُخاطب الشاعر ـ هنا ـ فتاةً لا تزال تُجِلُّ الشعر، لذلك يصحّحُ لها الفكرة التي يمكن أن تتبلور في ذهنها من تأويلها لتيمة الجوع في شعره تأويلًا ينحو منحى الحاجة إلى الحب، فيؤكّد على أن شعره يتضمن تيمة الجوع بجوهرها البشري الذي يُصادرُ وجدانيات الشعر حينما يتلوى الشاعر تحت سياطه اللاهبة.

وقد كان "الجَيب" وعاءً لفاعلية الجوع ـ هذه ـ بمختلف تداعياتها، من خلال اكتنازهِ دلالةً مطردةً في الذهنية المجتمعيةِ على وظيفتهِ الاستيعابية للـ "النقود" سلاحِ الانتصار على الفقر. ومن الصفة المناقضة لوظيفة "الجيب" السائدة، أسَّسَت الرؤية الشعرية علاقةَ الذاتِ الشاعرة بالفقر، من خلال التعاطي مع "جَيْب" المبدع/الشاعر، الفارغ من "النقود" التي فارقت صاحبَه، فارتقت لتستحوذ على مساحةٍ من تجربته الإبداعية، كانت ـ تلك المساحة قبل خوائه ـ مقصورةً على الفتاة المحبوبة؛ فباتت مأهولةً بـ "كسرة الخبز" التي يتجرع العاشق/الشاعر فُرْقَتَها، وإليها يشتاق غزلًا وحنينًا. بعد صيرورة "الجيب" وعاءً للجوع لا "النقود":

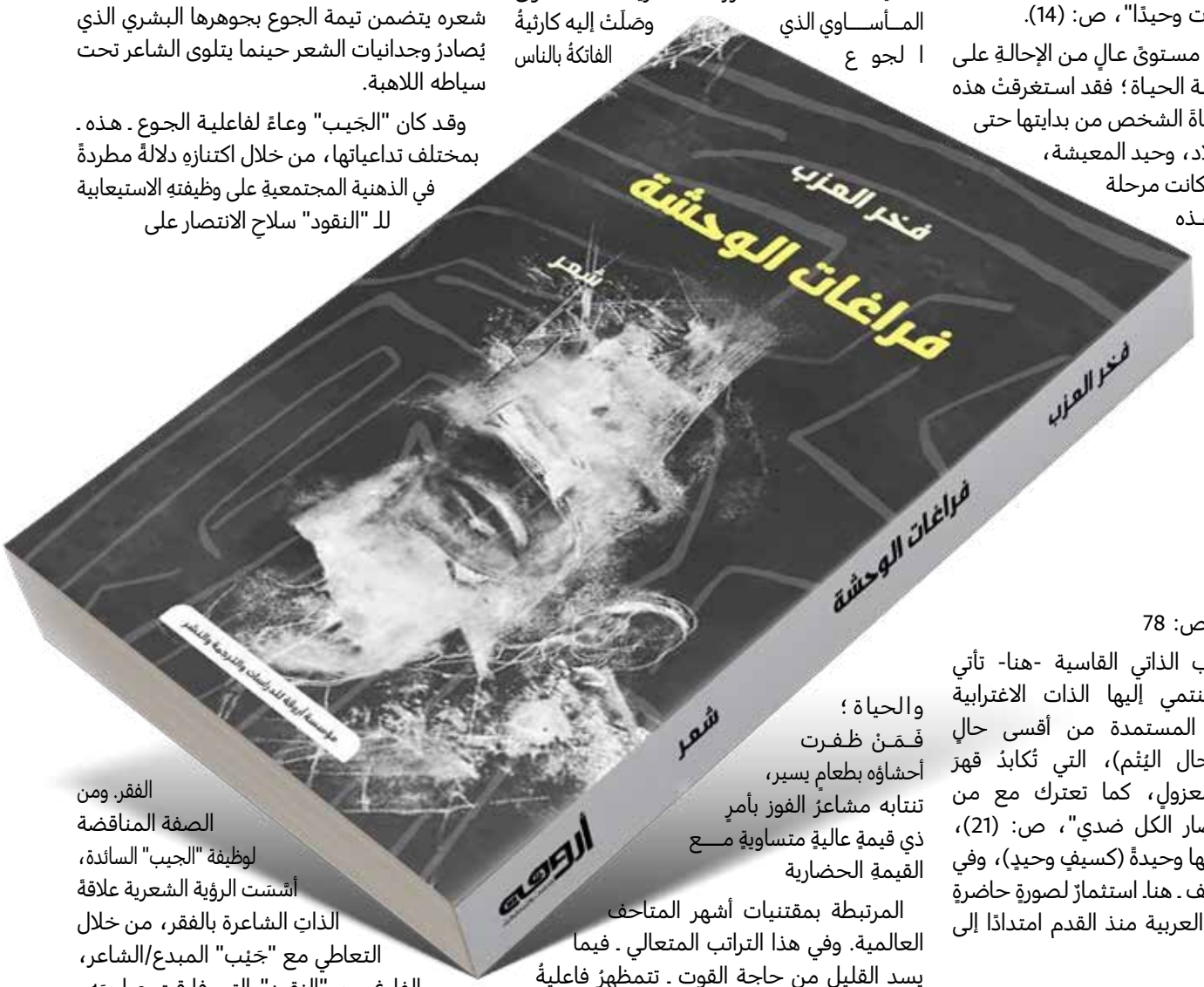
"في الجيب جوعٌ

في الغيب جوعٌ

في القلب جوعٌ

في الدرب جوعٌ"، ص: (188).

لقد أُفرغ "الجيب" من جوهريته ـ كوسيلةٍ لحياةٍ كريمة ـ إلى الضد منها؛ حينما غادرتْه "النقود"،



معلومات الكتاب

- الكتاب: "فراغات الوحشة" ديوان شعر
- المؤلف: فخر العزب
- الناشر: دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر
- سنة النشر: 2022
- عدد الصفحات: 298 صفحة

وحل محلّها الجوعُ سالبًا الجمالَ والسعادةَ من حياة الذات الشاعرة:

"ما العمل؟

حين تخلو جيوبُكَ من درهمٍ

ويخلو صباحك من بسمة

وصدرك من بارق للأمل!!

وحين تحدق في وجهِ طفلِكَ

إذ لا ترى فيه إلا الشحوب

وقد أغلقَ الدهر في وجهِ عمرِكَ

كل الدروب

إلى مَنْ تؤوب؟"، ص: (28).

فهنا صادر "الجَيْبُ" الخاوي البسمةَ من فجرِ الشاعر الفقير، وأضفى شحوبًا بائسًا على وجوه أطفاله، حاول الشاعرُ أن يلتمسَ وهمًا في "جيبه"؛ أدخل يده فيه، فخرَجَتْ مُعَفَّرةً بحقيقةِ الفقر القاسية:

"أوجستُ في نفسي

خيفةً

وأدخلتُ كفي بجيبي

فعادت بلا شيء

فلا مال لي يجعل العمر أبيض

واليوم بيضاء من غير سوء"، ص: (67).

لقد وظّفت شعريةُ النص الرمزيةَ القرآنية، توظيفًا نأى بها عن مداها المتواتر، فحمّلها معنى الفقر المُصادِر بياضَ الحياة من الفقير، كما حَمَلَتْ ضمنيّتها إحالةً على فاعلية المال في إضفاء السعادة على حياة مَنْ يملكه.

وكما كان لخواء "جَيْب" الشاعرِ فاعليتُه في مصادرة سعادةِ صاحبه، كان له فاعليته ـ أيضًا ـ في سلب الشاعر عزاءه لنفسه التي اعتاد على مواساتها بالشعر فوزًا ورِبْحًا، كلما انسحقت بهزيمةٍ من هزائمها:

"لكني في معركةِ العمرِ

أراني أخسر كل نزالٍ

وأواسي نفسي بالزيفِ

أقول بأني بالكلمات أصيرُ ثريًّا

لكن ما بالجيب ريال"، ص: (191).

ينهزم صاحب "الجيب" المثقل بالفقر في كل معركةٍ من معارك الحياة، قد يكون شاعرًا، وجدَ في الشعر ملاذًا يهرب إليه من هزائمه، مستشعرًا ثراءه المعنوي الإبداعي، لكنه سرعان ما يخسر عزاءه ـ هذا ـ حينما يصفعُه "جيبُه" الخاوي بفقره وجوعه. ثم بتمادي الجوعِ إلى آلية هذا العزاء المعنوي ذاتها؛ وَنَيْلِهِ منها:

فالمبدع الفقير، لا يحظى إبداعُه بأي تقديرٍ، مهما وصل إليهِ من مستوىً تجويديٍّ وإتقاني. وفي الجهةِ الأخرى، يحظى المبدعُ الغنيُّ بحفاوةٍ وتقديرٍ اجتماعيٍّ يفوق إمكاناته الفنية؛ فقط لأنه يمتلك العصا السحرية المُتَحَكِّمَةَ في تفاصيل الحياة كلها، بما في ذلك الذائقة والفن والإبداع.

لقد تعاطى ـ هذا العمل ـ مع تفاصيلِ الحياةِ شائكة المتغيرات والغايات، وظهر من خلاله المبدعُ مسحوقًا بتروس الواقع الذي لا يلقي بالًا لخصوصية الإبداع واستثنائيته من مجالات الحياة الأخرى.

"مِنْ فرطِ جوعي

قد أكلتُ أصابعي

ونسيت أن أبقي القليلَ من الأصابعِ

للكتابة

والآن تأكلني الكآبة"، ص: (246).

لقد فَتَكَتْ حالُ الجوعِ هنا بالمبدع، فأكل أصابعَه ـ أداة الكتابة الرئيسة ـ فهيمَن الفقرُ على قدراته الإبداعية، حين أغرقه باشتراطاتِ حياته البائسة. وعلى استشعار المبدع بؤسَ حاله ـ هذه ـ تداهمُه الكآبةُ مُسْتَمْرِئةً مواصلةَ التهامه الذي استهلّهُ الجوعُ مُلْتَهِمًا أصابعَ الشاعرِ المحيلةِ على ملكتهِ الإبداعية. كما تداهمُه ـ في الوقت ذاته ـ قسوةُ أهلهِ وأصدقائه الضائقين بحاله:

"الأهل ضاقوا بي

وأصحابي رموني في الشتات ممزقًا

ولكي يُخففَ بعضُهم من قُبْحهِ

قذفوني ـ زورًا ـ بالغرور

لا شيء يقبل بي

ـ وقد ضاقت بيَ الدنيا ـ

سوى شعري المنمّق فوق أوشحةِ السطور"، ص: (243).

فبعد أن تنتصر الحياة على الشاعر ـ بأسلحتها واشتراطاتها غير المتسقة مع إحساس المبدع ورهافته وروحه الخلّاقة ـ تصيّره كائنًا فاشلًا سِلْبِيّ الجدوى، وأهلُه هم أوّل مَنْ يتداعى مع صيرورته ـ هذه ـ ثم أصدقاؤه. وجميعهم يتعاطون معه بناءً عليها: يضيقون به، يلتمسون مبررًا لتخلّيهم عنه، وبلؤمٍ يخاتلون في تسويغ نبذهم إيّاه، مُعيدينَ موقفَهم منه إلى صفةٍ يفترونها فيه "الغرور".

فتؤول حاله ـ على إثر هذا الموقف ـ إلى وحدته، وإلى استحالة أن يقبل به أحد، سوى رفيقه المصيري "الشعر"، الذي لا يتخلى عن صاحبه. ولأنّ الشعر قيمةٌ فنية لا مادية؛ فإنه يُصابُ بما يُصابُ به صاحبُه من نبذٍ، فلا يلقى تقديرًا من أحد؛ لافتقاره إلى القيم المادية/المالية، التي على ضوئها ينالُ أيُّ شيءٍ في الحياةِ قيمتَهُ وتقديرَه، بما في ذلك القيم الفنية والإبداعية:

"لا يدهش اسمي

أو شعري

لا يدهش حرفي النادب حينًا

والمندوب

حرفُ ذوي الأموال

فقط

كان المدهش والمرغوب"، ص: (30).

فالمبدع الفقير، لا يحظى إبداعُه بأي تقديرٍ، مهما وصل إليهِ من مستوىً تجويديٍّ وإتقاني. وفي الجهةِ الأخرى، يحظى المبدعُ الغنيُّ بحفاوةٍ وتقديرٍ اجتماعيٍّ يفوق إمكاناته الفنية؛ فقط لأنه يمتلك العصا السحريةَ المُتَحَكِّمَةَ في تفاصيل الحياة كلها، بما في ذلك الذائقة والفن والإبداع.

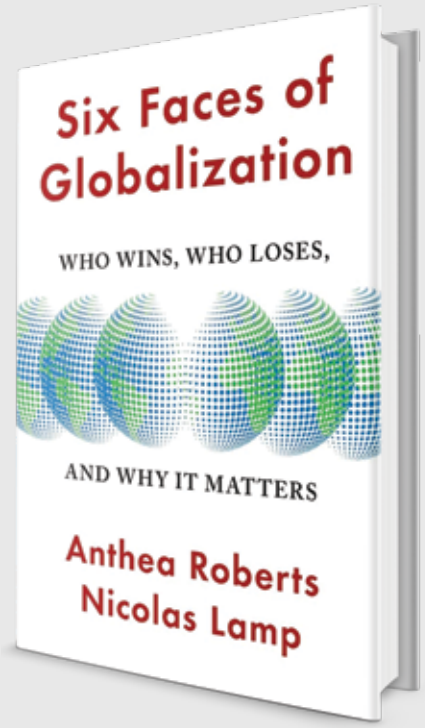
لقد تعاطى ـ هذا العمل ـ مع تفاصيلِ الحياةِ شائكة المتغيرات والغايات، وظهر من خلاله المبدعُ مسحوقًا بتروس الواقع الذي لا يلقي بالًا لخصوصية الإبداع واستثنائيته من مجالات الحياة الأخرى. تلك التروس الحياتية المتوحشة التي يديرها المال؛ بصفته سلطةً نافذةَ القرار، لها قوانينُها الفاتكةُ بالخاويةِ جيوبُهم، منهم المبدع/الشاعر، المُتَمَزِّق بضيقِ يدهِ جوعًا وحسرةً، يلتهمُهُ اغترابُه النفسي وحيدًا، منبوذًا من الأهل والأصدقاء، يُلازمه شعره عوضًا عنهم، متشاركًا معه المأساة ذاتها: الانعزال الاجتماعي، وكآبةَ المصير الواحد.

ستة أوجه للعولمة

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

معلومات الكتاب

- الكتاب: "ستة أوجه للعولمة"
- المؤلف: "أنثيا روبرتس" و"نيكولاس لامب"
- الناشر: مطبعة جامعة هارفارد
- سنة النشر: 28 سبتمبر 2021
- عدد الصفحات: 400 صفحة
- اللغة: الإنجليزية



في ظل الوتيرة المتسارعة التي يشهدها العالم اليوم، ظهر مفهوم العولمة وأبعادها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، حيث استطاعت العولمة أن تبني الجسور عبر الحدود كما انتشلت الملايين من براثن الفقر.

أما جانبها السيئ، فهو أن العولمة تعزّز من الشعبوية وكذلك التنافس بين القوى العظمى الذي بدوره يؤدي إلى تشرذم العالم.

في هذا السياق يقدم كل من "أنثيا روبرتس" و"نيكولاس لامب" في كتاب "ستة أوجه للعولمة" دليلاً للمناقشات العامة حول فضائل العولمة الاقتصادية ومساوئها، حيث يكشف عن أهم أوجه الاختلاف التي تفرقنا ونقاط الاتفاق التي قد تجمعنا معًا.

ويتمثل منهج الكتاب في سرد ست روايات متنوعة حول فضائل العولمة ومساوئها: ابتداءً من وجهة نظر القديمة القائلة بأن العولمة هي مسار انفتاح شعوب العالم اقتصاديًا وثقافيًا على بعضها البعض، وانتهاءً بالاعتقاد المتشائم بأنها جاءت لسحق خصوصيتنا وأنها تهددنا جميعًا بالأوبئة وتغير المناخ.

وهنا يجدر الإشارة إلى أنّ "ستة أوجه للعولمة" هو كتاب يعمل على مستويين. في المستوى الأول، يناقش ظاهرة العولمة، بما في ذلك التجارة الدولية، ودور الشركات متعدّدة الجنسيات، ومنافسة القوى العظمى، وعدم المساواة، والقضايا البيئية.

على الجانب الآخر، يركز على كيفية صنع السياسات في أوقات الاستقطاب، حيث يبدو أن الحوار الحقيقي مستحيل، وأن الاتفاق بين مؤيدي وجهات النظر المختلفة أصبح صعب المنال.

بالنظر إلى العولمة، فإنها تعبر بشكل مقنع عن ست روايات متميزة وتعطي كل منها وجهًا بشريًا.

على سبيل المثال؛ ترى المؤسسات الاقتصادية الدولية أن التجارة العالمية تنتج اقتصادًا أكثر كفاءة، وأسعارًا أقل، وخيارات وفيرة للمستهلكين.

في حين يرى الوجه الشعبوي اليساري أن مكاسب العولمة تم توجيهها إلى طبقة الأقلية المتميزة، مع تزايد حالة عدم المساواة وحرمان الطبقة الوسطى من أي مكتسبات.

كذلك؛ يركز علم الاقتصاد الجغرافي - فكر في مستشار الأمن القومي - على المنافسة الاقتصادية والتكنولوجية بين القوى العظمى المتنافسة بين الصين والولايات المتحدة، ويرى الاعتماد المتبادل في التجارة والاستثمار على أنه يخلق نقاط ضعف أمنية.

تساعد الروايات في تأطير المشكلات وتحديد وحدات التحليل وإخبار القصص عن الفائزين والخاسرين. من يُعرّفون على أنهم الأشرار - سواءً أكانوا نخبًا أم شركات عابرة للحدود، أم أولئك الذين يفشلون في تعويض الخاسرين من العولمة - هم أمر حاسم في كيفية تعريف المشكلة وما هي الحلول المحتملة التي يتم فحصها.

يسلط الفصل الأخير من الكتاب الضوء على أهمية التفكير في المشكلات العالمية بطريقة تكاملية. بدلاً من التفكير في الأمور من منظور واحد. نحتاج إلى أن نعرف الكثير من الأشياء الصغيرة، ونبدي شكوكنا في الإجابات البسيطة، ونتقبل التناقضات.

يطرح الكتاب فكرة "العقل المركب" الذي يستقي المعلومات من مصادر مختلفة ويقيمها ويجمع هذه المعلومات معًا بطرق منطقية.

يتضمن ذلك الاحتفاظ بوجهات نظر مختلفة ورؤى متنوعة معًا بدلاً من التركيز على فكرة واحدة وتجاهل الأفكار الأخرى أو محاولة دحضها.

في الوقت الذي يمكننا فيه رفض حجج الآخرين ونميل إلى الانقسام إلى قبائل يغلب عليها التشرذم، نحتاج إلى مناهج تساعدنا على بناء أرضية فهم مشتركة لمحاولة فهم بعضنا بعضا بدلاً من تلك التي تمحو أي أساس للحوار.

وفي الختام، يقدم الكتاب رؤية عظيمة حول واقع العولمة، في محاولة لمساعدة القراء على فهم الوجوه المتعددة للعولمة من خلال تحديد الروايات المتعددة التي تغذي الحركات السياسية المختلفة ووجهات نظر النقاد.

رقية نبيل عبيد
الرياض

قراءة في رائعة تولستو ي الشهيرة «آنا كارنينا»..



إنه من أندى متع الدنيا وأوقرها في القلب لهي متعة القراءة عن أناس عاشوا في أزمنة تليدة غابرة، قبل مائة أو مائتي عام! حينما تتنفس معهم وتجوب طرقاتهم وتفترش بيوتهم وتطوف محالّهم وأسواقهم، بل وأكثر فأنت تسبر أغوارهم وتَنفذ إلى أرواحهم وتقرأ أفكارهم، وإذا بك فجأة في أرض أخرى وصخب هؤلاء القوم يضج في أذنيك وتنظر نساء علية القوم وهن يرفلن في فساتينهن وتقترب تصغي لثرثراتهن وأحدث الشائعات التي تُنوقلت على ألسنتهن!

هذا هو أكثر ما أعجبني في رائعة العملاق الروسي ليو تولستوي الحرب والسلام وكذلك كنت أيضًا في روايته الأشهر آنا كارنينا، ولعل أعظم فضول كان عندي يومًا لهي فجوات الدنيا التي لا يحكيها لنا التاريخ، آلاف القرون المنسية، مئات الأعوام المندثرة ،أمم عاشت وانقضت ودفن ذكرها وما وصل إلينا شيء من خبرها، ومثل روايات تولستوي تأتي إلينا هذه الفجوة الزمنية التي تنقلنا للماضي هذه البوابة المسحورة التي ستطوف بنا دنيا بعض من تلك الأقوام ويزداد عجبنا حينما تدرك أن هؤلاء أناس مثلك، يحلمون كما تحلم ويفكرون في المستقبل البعيد ويتأملون آمالاً كبرى ويفتح العمر الطويل لم يزل ذراعيه مرحبًا بهم، هذا المستقبل الذي هو بالنسبة لنا الآن قرن غابر من الزمان مضى وولى ولا يتبادر إلى أذهاننا عن أناسه إلا أنهم كهول قد اشتعل الشيب في رؤوسهم.

ولا يزال تولستوي يصر على وجود الحب الفوري الخالص الظاهر، الحب الذي يسلب لب المرء من أول لحظة وهو في الوقت ذاته متمكن قوي طاهر ويمكنه أن يدوم في قلب صاحبه حتى آخر العمر، لا لست مع هذه المدرسة الأفلاطونية بل أنا مع من يؤمن أن الحب بذرة وليس نظرة والبذرة لابد أن ترتوي وتنهل من صبرك وعطفك وحنوّك ولابد لها أن تعهد اليد التي ترعى وتألف القلب الذي من خلفها يتوارى حتى تينع أبديةً وودّا.

ولكن بحسب الحب الأفلاطوني فقد وقع شابين مرموقين ذو حظوة ومكانة في المجتمع على حب كاترين، كاثرين أثيرة أبويها والحسناء اليانعة الشابة الغضة التي مني كثير من الشباب أنفسهم برقتها وجمالها الغض اليانع، كاثرين البريئة العذبة بكْر العواطف والفؤاد، هذان الشابان هما ليفين وفرونسكي لكن شتان بين شخصيهما، ففي حين كان فرونسكي صورة حية للوسيم العابث اللاهي حلو الكلام لطيف المعشر، فعلى النقيض تمامًا كان ليفين، ليفين رجل في مقتبل العمر حاد الملامح وخشن الطباع بعض الشيء لا يجد في الحفلات والصخب واللمعان بهجة أو أنس بل إن كل راحته وسروره يكمن في الريف الذي يعشقه والضياع التي يملكها ونعاجه التي يفضل البقاء بجوارها أكثر من أي حفلة تعج بالموسيقى الهادرة والثرثرة والألوان البراقة، وهكذا حينما خلبت كاثرين حبه كان من الطبيعي ألا توافق والدتها فقد سلبها فرونسكي الحيوي اللبق الشهم بصورته اللامعة الجذابة فأين هو من ليفين المكتئب الذي يكره مصاحبة الإنس؟

ليفين بطبيعة الحال هو ذاته بيار في الحرب والسلام أي أنه شابّ لا يفقه في المجاملات شيئًا ولا يقول إلا بما يعتمل في قلبه وينطق بأول ما يتبادر إلى ذهنه، هؤلاء هم أبطال تولستوي لأنه ببساطة هكذا كان هو نفسه وهذا ما أحبه فتولستوي مولود في الطبقة المخملية وأمضى طوال حياته تقريبًا ينأى عنها ويسرد مثالبها ويتخلص من عاداتها!

نعود لكاترين التي ردت ليفين كاسف البال خائبًا ليغادر موسكو ويستوحش أهلها أكثر من ذي قبل، وأخذت تمني نفسها بالآخر الذي لم يخفِ إعجابه وولهه بها وكانت أكيدة من أنه سوف يتقدم لخطبتها قريبًا، وقد كان هذا صحيحًا.. حتى قبل وصولها، الغانية الدعجاء سوداء الشعر، المرأة الثلاثينية التي قد تبدو أقل جمالًا منها لكن فيها شيء آسر، فيها فتنة طاغية وسريرة متوقدة خلابة، وعينين ترمقان مَنْ أمامها مِن تحت ستارة من الأهداب السوداء الكثيفة فتبدوان وكأنهما تنفذان إلى أعماق قلبه وتستشفان روحه.. نعم إنها الساحرة آنا كارنينا!

آنا هي شقيقة لأمير يقيم في موسكو وقد قدمت من بطرسبرغ على إثر رسالة رجاها فيها أخوها أن تهب لنجدته فقد اقترف خطيئة وزوجته عليه غضبى ولأنه يعرف شقيقته ومدى ما تحدثه من أثر فيمن حولها فقد أبرق لتساعده وبالفعل حضرت الفاتنة موسكو وأقنعت المرأة المتكدرة التي تكفكف عبراتها بعدم جدوى نقض البيت المملوء بالحب والأولاد وهكذا عادت المياه إلى مجاريها لكن ليس قبل أن تلتقي بفرونسكي وتسلب لبه أمام عيني كاترين الذاهلتين الدامعتين ليُمضي الحفل كاملًا معها وينسى كل شيء عن وجود كاترين وهي التي كانت تنتظر هذا الحفل على أحرّ من جمرٍ ليعلن فيه عن حبه لها!

وهكذا تمرض كاترين ويعتريها الشحوب ويعصف السقم بجسدها الذابل فيما يرتحل فرونسكي خلف آنا إلى بطرسبرغ وقد نسي كل شيء إلاها وبان له كل الكون عديم الجدوى لا قيمة له إلا منها، وآنا كانت زوج كارنين رجل مرموق وسياسي بارع ظاهر القسوة لكنه طيب القلب عذب الروح لمَن يعرفه حقًا، ولم تكن آنا ممن يعرفونه فهي لا تفقه شيئًا سوى حب الحفلات والمغنى والشيء الوحيد الطاهر فيها هو أمومتها ومحبتها البالغة لطفلهما الوحيد، وهكذا تتردى آنا وتقع في المحظور، إن تولستوي بارع في سرد مكنون أنفس أبطاله دونك فإذا بك تمامًا معهم ويقض مضجعك قلقهم ويؤرقك ما يؤرقهم، وهكذا نراقب آنا وهي تحاول التبرير لنفسها ثم تلومها وتنهرها ثم تبكي ثم تسر ثم تذكر زوجها فتغتم مرة أخرى ،والوساوس داخلها تكاد تنهش لحمها وتأكلها حية!

إن تولستوي يصف حالة امرأة لا تملك من أمرها شيئًا امرأة أسلمت الزمام لأهواء نفسها ورغباتها، امرأة كانت في كنف زوج محب عادل وإن افتقد البريق الزاهي إلا أنه لم يخلُ من حصافة ورقي وعذوبة، غير أن آنا لم تحفل بكل ذلك ومضت تتردى شوطًا بعد شوط، وترمي بصفح زوجها وتحذيراته عرض الحائط، وتضحي بابنها في سبيل حبها المشؤوم هذا، تضحي بقلبها بل وحتى بنفسها!

وليفين عاد لكاترين وتزوجا ونعما بالحبور والهناء وصفاء العيش في كنف الريف الذي لطالما عشقه، ولأن آنا ساحرة فاتنة فحتى ليفين هذا الرجل الراكز الهادئ قد خلبت لبه لما التقاها ذات مرة، وأشفق عليها من أحاديث الناس وأقاويلهم وهنا يُبرز تولستوي دور التربية السليمة والنشأة المستقيمة التي يترعرع فيها الفتى وهكذا كان ليفين لذلك فإن تأثره بفتنة آنا لم تدم سوى لحظات سرعان ما ذابت وانزوت فور أن رأى زوجه وفور مقدم وليده الأول إلى الحياة، في حين خسر فرونسكي بحبه لها جهازًا وبهجرانها بيت زوجها كل شيء، وكان ذروة ما خسره هو مكانته الاجتماعية واحترام القوم له ونظرتهم التي يصعّدونها فيه سخرية واشمئزازًا كلما قابلوه .

وفي النهاية تنطفئ نيران العاطفة المشبوبة ويخمد أجيج الحب ولا يبقى سوى رماد العار والحسرة، وتُنشب الشجارات أنيابها بين المتحابين وتوقن آنا بالفراق الحتمي، خاصة بعدما علمت أن أم محبوبها تدبر زيجة حسنة له، زيجة نقية لا تطالها ألسنة الناس ولا تلوك فيها اسم زوجه ليل نهار! وتذهل عن نفسها آنًا وتكاد تجن وهي التي تركت ابنها حشاشة قلبها من ورائها في سبيل هذا الحب، وتغادر إلى محطة القطار وتذرع الرصيف جيئة وذهابًا وهي لا تكاد تبصر لها هدفًا، ويرمقها المسافرون بنظراتهم "مَن هذه الحسناء الفاتنة أنيقة الملبس؟! " ولا أحد يعلم ما يعتلج في جوفها من مخاوف وأرق، ودون أن تدري تنزلق آنا على قضبان القطار الحديدية وهي تلمح من بعيد قطار البضائع قادمًا من موسكو، وتغمض عينها ليتراءى لها آنا الطفلة، عذبة لاهية غافلة عن أوجاع الدنيا وآلامها، وأخذت ترمق العجلات المقتربة بسرعة وبلا هوادة

" وفي تلك اللحظة الخاطفة نفسها أصابها رعب رهيب مما أقدمت عليه ..

أين أنا؟!

وماذا أفعل؟!

ولماذا أفعله؟!

وحاولت أن تتراجع، حاولت أن تتفادى أمرًا، إلا أن شيئًا ضخمًا لا يرحم صدمها في رأسها وألقاها على ظهرها..

وشعرتْ بعقم المحاولة، شعرتْ بالنهاية فصاحتْ "ربي اغفر لي، ربي اغفر لي"

وتوهج النور الذي قرأت من خلاله أسطر الحياة ساطعًا باهرًا، توهج النور المفعم بالمتاعب والزيف والأحزان والسرور، توهج هذا النور كما لم يتوهج من قبل، وأضاء لها كل ما اكتنفه الظلام، وما لبث أن اختلج اختلاجة الموت..

وتضاءل تضاءل..

حتى خمد إلى الأبد. "

ما سبب شهرة آنّا كارنينا؟ لماذا هام بها الناس هذا الهيام على مختلف العصور؟! إن منشأ هذا ليس قصة العشق التي انتهت نهاية دامية وقذفت بصاحبتها لتتمرق أسفل عجلات القطار، ولكن لأن تولستوي بارع في الوصف مدهش في نقل دقائق النفس وخبيئاتها وولعها وصبابة عوالجها، ولا تملك إلا أن تحب آنا وتبغضها في آن واحد وتبكي معها وتشفق عليها.

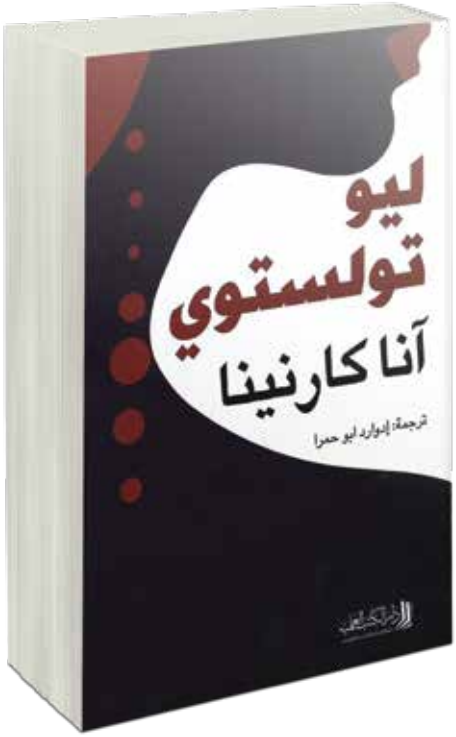
لا عجب أنّا نكنّ إعجابًا شديدا لكبير الأدب الروسي ليو تولستوي! فكلماته لها تأثير ساحر طاغ وأدبه متلون حي وقصصه مدّخرة للإنسان أولًا، فالحكاية حكايته والقصة قصته والأيام التي يتقلب فيها لهي له.

ونحن.. نحن نرقب هذا الإنسان الذي يجسده لنا تولستوي شاخصًا أمامنا ننظر له عن قرب شديد، نجلس معه ونسير معه ونفكر معه ونسهر الليالي معه!

تولستوي في آخر حياته غادر منزله إلى غير رجعة، وكتب إلى زوجه التي يحبها من كل قلبه والتي نسخت له ملحمته الحرب والسلام بخط يدها في آلاف الصفحات بدعم منها وصبر جميل، كتب لها مودعًا وطالبًا الصفح، ولم يعلم أحد إلى أين ارتحل ولم رحل وماذا عمل في خواتيم عمره، لكن بقيت كتاباته تشي بالفضائل والمُثُل التي يمجدها وتفضح كراهيته لمجتمعات المخمل المليء بالنفاق والمداهنة وشرائر النفوس وتفيض حبًا للنفوس الصفية والقلوب القانعة الراضية التي لا يهزها جاه أو مال أو جمال ولا يحيد بها عن طيب خلائقها.

معلومات الكتاب

- الكتاب: "آنا كارنينا"
- المؤلف: ليو تولستوي
- المترجم: إدوارد أبو حمرا
- الناشر: دار الكتب العلمية
- عدد الصفحات: 439 صفحة



أهم الكتب الغير خيالية

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

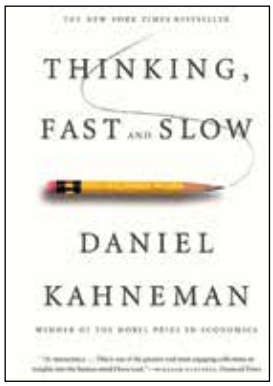
يمكن للكتب الواقعية أن تثري حياتنا بعدة طرق، ويمكن أن تكون مهمة جدًا للمجتمع تمامًا مثل العديد من كتب الخيال. كان لبعض الكتب تأثير غير مسبوق على الثقافة والمجتمع. سوف تستكشف هذه المقالة عددًا من هذه الكتب وتشرح سبب أهميتها للمجتمع.



بحث الإنسان عن المعنى

1 - بحث الإنسان عن المعنى- فيكتور فرانكل (1946)

بحث الإنسان عن المعنى (أو الهدف)، هو كتاب صدر عام 1946 لفيكتور فرانكل يسرد تجاربه بصفته سجينًا في معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب العالمية الثانية، ويصف أسلوب العلاج النفسي الذي اتبعه، المتضمن تحديد هدف في الحياة ليشعر بالإيجابية تجاهه، ثم تخيل هذه النتيجة بصفة غامرة. وفقًا لفرانكل، فإن الطريقة التي يتخيل فيها السجين المستقبل تؤثر في طول عمره. ينوي الكتاب الإجابة على السؤال: كيف انعكست الحياة اليومية في معسكرات الاعتقال في ذهن السجين العادي؟، يشكل الجزء الأول من الكتاب تحليل فرانكل لتجاربه في معسكرات الاعتقال، بينما يقدم الجزء الثاني أفكاره عن الهدف ونظريته المسماة logotherapy.

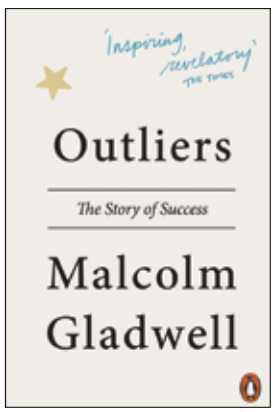


التفكير السريع والبطيء

2 - التفكير السريع والبطيء- دانيال كانمان (2001)

هو كتاب صدر في 2011 لدانيال كانمان الحائز على جائزة نوبل في الاقتصاد، ويلخص فيه أبحاثه التي أجراها خلال عدة عقود، بالتعاون مع آموس تفيسكي. يغطي الكتاب كل المراحل الثلاث لحياته العملية: أيامه الأولى التي قضاها في بحث التحيز المعرفي، وعمله في نظرية التوقع، وأعماله الأخيرة في السعادة.

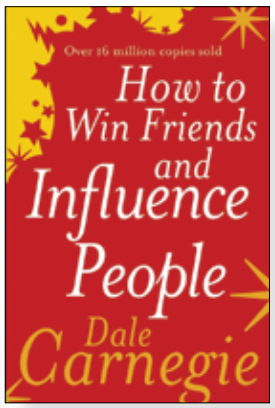
يناقش كانمان في هذا الكتاب ما يدعوه «المعالج الثنائي للدماغ»، حيث ينقسم الدماغ إلى نظامين يمليان علينا الطريقة التي نفكر فيها، وهما: «النظام 1» يعمل بسرعة وتلقائية، وهو نظام عاطفي ولا يأخذ كثير من الجهد، وبالمقابل فإن «النظام 2» أبطأ، ويستلزم المزيد من الجهد، ويعمل بشكل منهجي ومنطقي.



المتميزون

3 - المتميزون - مالكوم جلادويل (2008)

كتاب غير روائي كتبه مالكوم جلادويل ونشرته دار ليتل، وبراون وشركائهم للنشر في 18 نوفمبر 2008. يعرض جلادويل في كتابه العوامل التي تساهم في رفعة مستويات النجاح، وليدعّم فرضيته قام باستعراض أهم أسباب كون أغلبية لاعبي الهوكي الكنديين مولودون في الأشهر الأولى من السنة، واستعرض كيفية نجاح أحد مؤسسي شركة مايكروسوفت: بيل غيتس في الحصول على الثراء الفاحش، واستعرض كيفية انتهاء مطاف اثنين من العباقرة الاستثنائيون: كريستروفر مايكل لانغان وروبرت أوبنهايمر بطريقتين مختلفتين تمامًا. في خلال ما تم نشره، جلادويل يعيد ذكر «قانون الـ10,000 ساعة» باستمرار، مدعيًا بأن المفتاح للنجاح في أي مجال يعتمد إلى حد كبير على ممارسة مهمة معينة في مدة حوالي 10,000 ساعة.

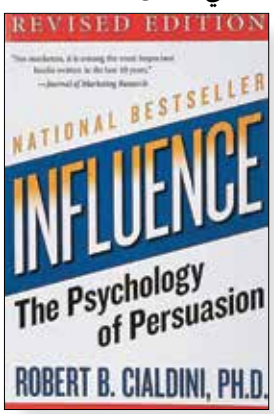


كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس

4 - كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس (1936)

كتاب من تأليف الكاتب الأمريكي ديل كارنيجي، وهو من أكثر الكتب مبيعاً في العالم فقد بيع منه أكثر من 16 مليون نسخة حول العالم وترجم إلى العديد من اللغات، وأطروحة الكتاب الرئيسية هي كيفية اكتساب الأصدقاء في ضوء النظريات الحديثة في علم النفس.

في عام 1981، تم إصدار طبعة منقحة ومحدثة. قلصت الطبعة المنقحة عدد الأقسام من ستة إلى أربعة، وألغت الأقسام المتعلقة بخطابات العمل الفعالة وحسنت الرضا الزوجي. في عام 2011، كان الرقم 19 في قائمة تايم لأكثر 100 كتاب تأثيرًا.



التأثير: سيكولوجية الإقناع

5 - التأثير: سيكولوجية الإقناع (1984)

يعد كتاب " التأثير ... سيكولوجية الإقناع " للمؤلف العالم القدير الدكتور روبرت سيالديني – أستاذ علم النفس الاجتماعي في جامعة ولاية أريزونا – من المراجع الهامة جداً خاصة في مجالات علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التجارة بما يشمل هذا العلم الأخير من ميادين عديدة كالتسويق وفن الدعاية والإعلان والتعامل مع الزبائن وغيرها. لقد أورد المؤلف العديد من المبادئ والقواعد النفسية التي يلجأ إليها البائعون وأصحاب شركات الدعاية والإعلان لدفعنا على أن نذعن لطلباتهم مهما تكن تلك الطلبات، والإذعان هو الرضوخ المرتبط بالظلم، فيعرض الكاتب مثلاً لمبدأ المبادلة ومبدأ الانفعال النفسي ومبدأ الفرص النادرة، وكيف يستغل أصحاب الأعمال تلك المبادئ النفسية للحصول على الربح. ومع ذلك فما يضفي على الكتاب نوعًا من روعة الفائدة العامة هو أنه يتعمد علاج تلك المشكلة بتفسير "كيف نقول لا" لمثل هذا الاستغلال المخادع لتلك المبادئ النفسية.

6- الطريق إلى رصيف ويجان - جورج أورويل (1937)

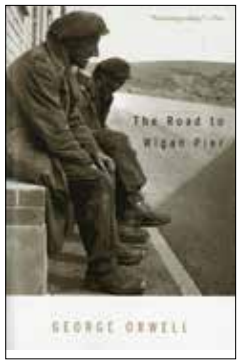
ربما اشتهر جورج أورويل بالقصص الشهيرة مزرعة الحيوان (1945) و1984 (1949). ومع ذلك، بالإضافة إلى كونه مؤلفًا، كان أورويل أيضًا صحفيًا غزير الإنتاج. من العروض الرائعة لصحافته الأدبية الحريصة الأطروحة السياسية الطريق إلى رصيف ويجان.

ينقسم الكتاب إلى جزأين. يوثق الأول تجاربه في العيش وزيارة مختلف البلدات والمدن الصناعية في شمال إنجلترا. اندمج أورويل مع مجتمعات التعدين، وبقي مع العائلات، ولاحظ كيف يعيشون.

يتضمن أورويل إحصائيات حول جوانب هذه المجتمعات ولكن أيضًا سلسلة بليغة ومؤثرة من الأوصاف حول كيفية عيش هؤلاء الأشخاص بالفعل، وأفكاره حول هذا بعد ذلك.

الجزء الثاني من الكتاب عبارة عن مقال سياسي يحدد وجهات نظره مع عدد من الانتقادات اللاذعة للاشتراكية البريطانية. كان أورويل في الأساس كاتبًا سياسيًا. الطريق إلى رصيف ويجان هو دليل على منظوره السياسي، الذي يضعه بطريقة إعلامية ومثيرة.

كشف أورويل عن الظروف المعيشية الرهيبة للطبقة العاملة والكساد الذي كان سائدًا في شمال إنجلترا في مجتمعات تعدين الفحم هذه. كان لتحليله لهذا وتعليقاته على الاشتراكية تأثير دائم على الفكر السياسي. هذا التأثير لا يزال هنا ولن يختفي.



الطريق إلى رصيف ويجان

7 - يوميات فتاة صغيرة - آن فرانك (1947)

اختبأت عائلة يهودية هولندية في ملحق سري بين عامي 1942-1944 لتجنب القبض عليها في الاحتلال النازي لهولندا في الحرب العالمية الثانية.

أرخت آن، وهي مراهقة في ذلك الوقت، تجربتها وتجربة عائلتها خلال هذه الفترة. تم نشر يوميات فتاة صغيرة، والمعروفة أيضًا باسم يوميات آن فرانك في عام 1947 - بعد عامين من وفاة آن في معسكر اعتقال بيرغن بيلسن.

الكتاب عبارة عن قطعة كلاسيكية من أدب الحرب وهي فريدة من نوعها في روايتها الشخصية للهولوكوست من شخص صغير جدًا. نحصل على نظرة ثاقبة للحياة اليومية داخل الملحق، والتوترات بين أفراد الأسرة في الأماكن القريبة التي كانوا محصورين فيها، ومنظور آن الصادق لحياتها وأفكارها.

توضح آن في الكتاب أنها تعتقد أن الناس جيدون بشكل أساسي حتى على الرغم من الظروف الحالية. هذه اليوميات المؤثرة هي سرد ملهم أعطى الأمل في عالم يتعافى من صراع مدمر.



يوميات فتاة صغيرة

8 - أرخبيل غولاغ - ألكسندر سولجينتسين (1973)

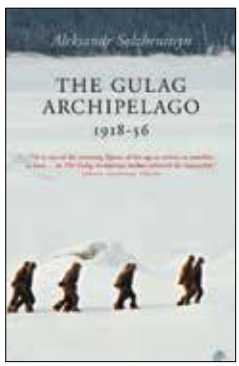
كان ألكسندر سولجينتسين فيلسوفًا ومؤرخًا وروائيًا روسيًا. ساعد في فضح فظائع أنظمة معسكرات العمل القسري للنظام السوفيتي من خلال كتاباته. أرخبيل غولاغ هو كتاب عن السنوات الثماني التي قضاها سولجينتسين في معسكرات الاعتقال القسرية هذه.

الكتاب عبارة عن سرد شخصي لتجربة سولجينتسين في معسكرات العمل، وحياة السجناء الآخرين في المعسكرات، والتوثيق التاريخي للنظام من خلال مصادر مختلفة.

جمع بين السرد الأدبي والتاريخي مما أعطى الكتاب قوة هائلة في انتقاد أساليب الاتحاد السوفيتي في جميع أنحاء البلاد.

أهمية هذا الكتاب هائلة. إنه عرض مدمر ومصمم بعناية لإخضاع النظام العنيف والمميت لمواطنيه.

يعد أرخبيل غولاغ على نطاق واسع عاملاً مساهمًا في زوال الاتحاد السوفيتي في نهاية المطاف في نهاية القرن العشرين.



أرخبيل غولاغ

9 - تاريخ موجز للزمن - ستيفن هوكينج (1988)

يأتي آخر قائمة من الكتب الغير خيالية التي يجب قراءتها من أحد أشهر العلماء في الجيل الأخير: ستيفن هوكينج. كان "تاريخ موجز للزمن" شائعًا للغاية عند إصداره وباع أكثر من 10 ملايين نسخة.

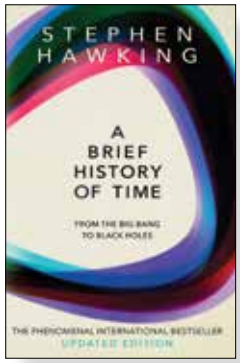
يغطي الكتاب العديد من مجالات الفيزياء، بما في ذلك الانفجار العظيم والثقوب السوداء وفيزياء الجسيمات والفيزياء الفلكية والنسبية العامة وميكانيكا الكم. إذن، كيف يصبح مثل هذا الكتاب، الذي يبدو ظاهريًا أنه يحتوي على مثل هذا الموضوع الكثيف، شائعًا جدًا؟

كان الهدف الدقيق لهوكينج وناشره هو تجميع كتاب علمي غني بالمعلومات وجذاب ودقيق يمكن الوصول إليه من قبل عامة القراء. من الواضح أن هذا كان ناجحًا حيث أصبح الكتاب من أكثر الكتب مبيعًا.

يتحدث هوكينج أيضًا عن بحث العلماء عن نظرية موحدة من شأنها أن تشرح طبيعة الكون وكل شيء فيه بطريقة مفهومة.

الإنجاز العظيم لهذا الكتاب هو إمكانية الوصول إليه والقدرة المستمرة على توعية القراء بالسعي العلمي لإيجاد نظرية شاملة وموحدة للكون.

لقد حاولنا الإجابة على الأسئلة الكبيرة حول طبيعة عالمنا ووجودنا وسبب وجودنا هنا عبر تاريخ البشرية.

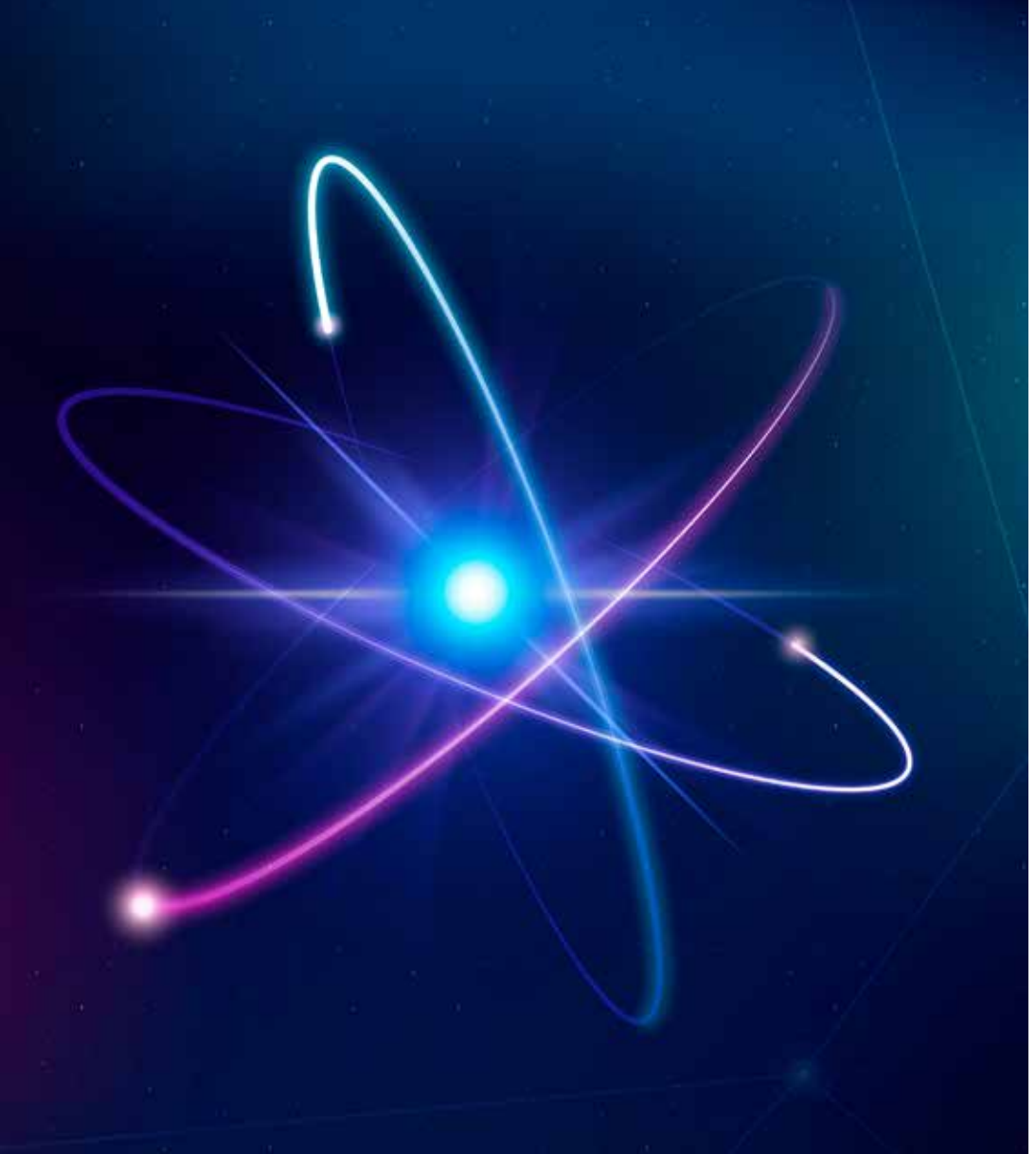


تاريخ موجز للزمن



أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

الجامعة الأمريكية في العراق، السليمانية

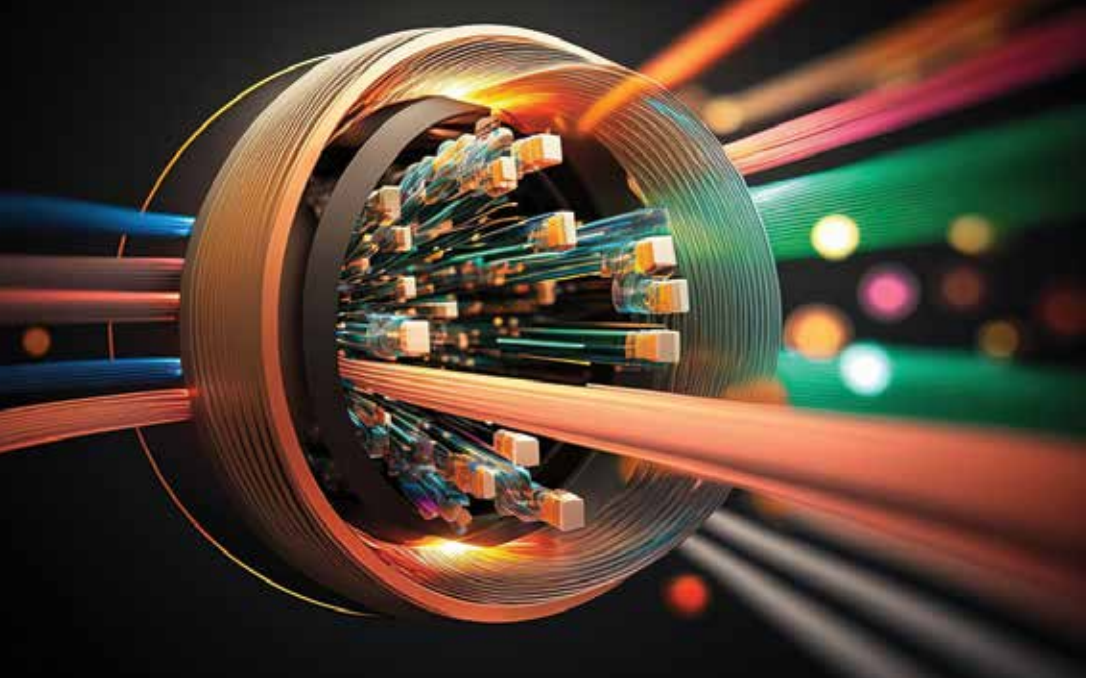


التحفيز العلمي وجائزة نوبل

نقرأُ بفخرٍ واعتزازٍ ما أنجزهُ العرب المسلمون الأوائل في العصور الإسلامية علميًا وفكريًا وإنسانيًا جعلهم منارةً للدنيا وقبلةً للآخرين ومصدرًا لأولئك الغربيين الذين اقتبسوا من أمتنا وعلمائنا الأوائل مُؤلفاتهم وأبحاثهم قادهم إلى العالم الحديث في شتى مجالات الحياة، فكانت كتب ابن سينا والرازي وإبن حيان وإبن الهيثم وإبن رشد لخير مرشدٍ لأروبا بعد أن عاشت عهود طويلة في ظلامٍ دامسٍ وسباتٍ عميق، ساعدتهم لاستنشاق عبق الحضارة العلمية الصحيحة.

في أمتنا بدأت رحلة التشجيع العلمي في نهاية القرن الأول الهجري، يومها شجّع خالد بن يزيد بن معاوية الثاني، وكان ذو اهتمام في علم الكيمياء، ترجمة الكتب الإغريقية ونقلها إلى اللغة العربية وبذل لها من المال الكثير فكانت النتيجة إقبال العلماء المسلمين العرب على الترجمة من أوسع أبوابها لنهل علوم ومعارف الحضارات القديمة، وتواصلت العلوم والمعارف والفنون والآداب بمختلف فروعها وتنوع أساليب دعمها، ففي العصر الذهبي، العصر العباسي كان الخليفة هارون الرشيد السّباق الأول لاستلهام العلم والتشجيع عليه، كان خُلق الخليفة التواضع والأدب والاحترام عند لقاء شيوخه، بل وأختار ألمعَ الشيوخ والأساتذة لتعليم أبناءه الأمين والمأمون، وأنهال على العلماء بالمال الكثير والخير الوفير كالأجور والمكافآت وأسكنهم المكان الفسيح والفراش المريح.

رُوي عن الخليفة أبو جعفر المنصور أنه كان عالم زمانه، فقد حدّث الأمام مالك بن أنس (رضي الله عنه): قال لي أبو جعفر المنصور: يا مالك، ليس أعلم منك ومني في هذا الزمان، ولكن شغلتني أمور الدنيا والسياسة، فأصنع للناس كتابًا تتجاوز فيه



تهافتات أبن عمر وشدائد ابن عباس ووطنه للناس توطئةً. قال الأمام مالك: والله لقد ألهمني يومها كتاب المُوطأ، أو كما روي.

اهتمام أولياء أمور المسلمين بالعلم والعلماء لم يتوقف بل تواصل وترسخ أكثر وأكثر وتجاوز صفة الاهتمام الشخصي المرتبطة بشخص الخليفة أو شخصية المسؤول بل توسع وأخذ الطابع المؤسسي، هذا ما حدث في عهد الخليفة المأمون حيث وصلت خُطى الترجمة والتأليف والبحث العلمي أوجُّها وأكبرها، فأسس دار الحكمة، للم شمل العلماء والباحثين بمختلف تخصصاتهم وفروعهم العلمية والإنسانية، العلوم العقلية والنقلية وتوحيد جهودهم وأنكّبَ المأمون بنفسه على رعايتهم والاهتمام بهم حيث تروي كتب التأريخ أن كل عالم أو مُؤلِف ينال مكافأة تعادل وزن مُؤلَفه ذهبًا، كل هذا كان بِضعٌ مما في مشرق العالم الإسلامي المزهر، أما في مغربه المبهر، فكانت حضارة الأندلس الشاهد الأُمْثلة على ما كنَّهُ خلفاء بني أُميَّة في الأندلس من عناية شديدة واهتمام بالغ حتى أن المعماريين الإسلاميين قد أدهشوا العلم بأسره عندما بنوا قصور قرطبة والجامع الكبير بالأندلس بفنٍ رفيعٍ بلغ حدًا أن المصلي إذا تقدم أو تأخر عن صف المصلين لا يسمع صوت أمام الصلاة، دلالة عن تقدمٍ ورقيٍ علمي وفني، وزاد ذلك كُثرة الاهتمام والرعاية بالعلماء، ففي حسابات هذه الأيام أن تكلفة الإنفاق على قصر الحمراء بقرطبة يومئذٍ بلغ 400 مليون دولار أمريكي شمل البنيان ومواده، والمهندسين وأجورهم، والعلماء وجهودهم.

وتواصلاً مع النهضة العلمية والحضارية وتناوبها بين الأمم المتوالية، كانت الثورة الصناعية في أواخر القرون الوسطى من الألفية الماضية مفتاحًا علميًا وإنجازًا حضاريًا لسلسلةٍ من الاختراعات والابتكارات التي استسقت منها البشرية جمعاء فكانت الكهرباء أهمها تلتها السيارة وغيرها الكثير من الاختراعات، كل ذلك نتيجة الدعم اللامحدود لأصحاب تلك الابتكارات وفوق كل هذا الجد والاجتهاد والمثابرة والتفكير والعزيمة والإصرار لمبتكري تلك الاختراعات فكان تومسون أديسون وغراهام بيل خير مثالين على ذلك.

ولم يقف الأمر على ذلك بل تطور الجهد العلمي إلى مؤسسات داعمة للعلماء وأبحاثهم فكانت مؤسسة ألكسندر فون هومبلدت وماري كوري والأكاديميات العلمية السويدية والألمانية وغيرها، الأثر الكبير في تحصيل العلم.

إن جائزة نوبل ثمرة علمية لأحدى تلك المؤسسات بل أصبحت المتربعة على عرش التقديرات الأكاديمية والعلمية في العالم تقديرًا وتخليدًا لإنجازات العلماء وما آلت إليهم بفائدة للإنسانية جمعاء.

إن أمتنا العربية لا تخلو من جوائز علمية تشجيعًا للبحث العلمي ورافدًا حضاريًا وتواصلاً عالميًا فكانت جائزة الملك فيصل العالمية الأبرز عربيًا بل سُميت نوبل العرب كما يحلو للبعض تسميتها وأخرى لملوك ورؤساء وأمراء العرب كالجوائز العلمية والتشجيعية والتقديرية في العراق والكويت ومصر والمغرب واليمن وغيرها وأخرى لمؤسسات علمية ومنابر أدبية لشخصيات لامعة كجائزة شومان وجائزة عويس لخير دليل على ما تزخر به أمتنا العربية من طاقاتٍ وموارد.

وجاء تتويج بعض العلماء والأدباء العرب بمختلف تخصصات جائزة نوبل منبع سعادة وفرح غامرين لأولئك الباحثين والجادين خدمة للعلم والدين فإلى جانب سياسيون عرب نالوا جائزة نوبل للسلام، كان ممن جانبهم النصيب والحظ، فالأديب المتميز نجيب محفوظ نال جائزة نوبل في الآداب والأستاذ الدكتور أحمد زويل نال جائزة نوبل في الكيمياء مُحفزين لنظرائهم من الشباب العرب الطامحين للسير قدمًا على نهج العلماء القدماء والمحدّثين، وما بقي في مجالي الطب والفيزياء لم ينله أحد من العرب بعد!!! هذه دعوةٌ جادة للمهتمين من العرب لرفع شأن أمتهم وأعلاء راية دينهم وتخليد أسمائهم فماذا ينقصهم لينالوا ذلك؟؟؟

أن الانفتاح على دول العالم والتواصل مع نظرائهم في الغرب بشتى وسائل الاتصال والمعرفة وحضور المؤتمرات والندوات العلمية وتوفر المادة اللازمة للإثراء العلمي علاوة على الإرث الحضاري العربي والإسلامي العريق ما يطمح إليه القاصي قبل الداني يُضاف إلى ذلك العمل الجاد والاجتهاد المتواصل والتفكير المُسهب وانتشار الإنترنت وسهولة نقل المعرفة تكنولوجيًا وسرعة تطور وسائلها كل ذلك يذلل الصعاب ويزيل العقبات ويمهد السبل لنيل ما تصبوا إليه الأمم وتنساق إليه الغايات والسبل وصدق من قال:

بالعلمِ والمالِ يَبْني النّاسُ مُلْكُهمُ
لا يُبْنَى مُلْكٌ على جَهْلٍ وإقلالُ

فماذا ينقصنا إذًا! فكل شيء مُيسر ومتوفر عندنا أو عند نظرائنا في الدول الأخرى، هذه دعوة نُسّوقها لأصحاب العقول النيرة والقلوب الدافئة للأخذ على محمل الجد والصواب طريق العلم والمعرفة متيقنين من أن نهاية ذلك الطريق هو العلو في الدنيا والفردوس الأعلى في الآخرة.

ما أراه اليوم أن هناك باقة من الشباب العربي التّوّاق للعلم وارتقاء سُلمهِ رغبةً وأملاً وعملاً ونتيجةً، ففي تخصصي ومجالي العلمي والبحثي في الفيزياء أرى أن هناك الكثير من الفيزيائيين العرب الملمين إلمامًا جيدًا بالتدريس الجامعي والبحث العلمي والتواصل العملي سواء في مشرق أمتنا العربية ومغربها أو خارج حدودها أرفدوا جُلّ المجلات العلمية الكبرى ذات التخصص العام والدقيق بأبحاث علمية ذات شأنٍ عالٍ بلغت أهميتها وذروتها بأقبال الشركات الصناعية الكبرى في العالم عليها لاستثمارها واستخلاصها علميًا واقتصاديًا مما يدر عليهم بأرباح طائلة.

إن مستقبلنا لواعدٌ وزاخرٌ بطاقاته البشرية الكبرى وإمكاناته الاقتصادية الكثيرة وأحلامه الواعدة ما يُبشّرنا بجيلٍ علميٍ رائعٌ يصبوا إلى ما يطمح إليه علمًا وعملاً وسنرى أن شاء الله تعالى شباب اليوم علماء الغد مُرصّعةً صدورهم بألقابٍ ونياشين وجوائز علمية كجائزة نوبل المتربعة على الجوائز العلمية في العالم منبع الفخر والاعتزاز الكبيرين.

آملين وداعين المولى عَزَّ وجَلَّ أن تكون هذه بداية لرحلة علمية أولها خطوة كما يقال لأولئك الطامحين الواعدين بمستقبلٍ مشرقٍ زاهرٍ لأمتنا العربية والإسلامية ولأجيالنا القادمة.





د. كريم الطيبي

المغرب

الهُويّة الرّقميّة

فرض العالم المعاصر وجودًا رقميًّا نتيجة للعولمة وتطور العقل التكنولوجي، وأصبحت المجتمعات الإنسانية شديدة التعلّق بهذا الوجود الحميميّ، لذلك غدا من الطبيعي أن يتحدّث كثير من الباحثين عن "المجتمع الشبكي"[1]، و"المجتمع الافتراضي"[2]، و"العصر الرقمي"[3]، نظرًا لوجود كينونة أخرى بموازاة الحياة الواقعية، الأمر الّذي انبثق منه تشكّل هوية رقمية وافتراضية وشبكيّة تطبع تفاعلات المستخدمين، وتوثّق ذواتهم واهتماماتهم وانشغالاتهم وتصورهم للحياة والوجود والعالم والقيم، إن الهُويّة الرقمية تُعدُّ "مظهرًا من مظاهر العالم الرقمي، والتجارة الرقمية، والبريد الإلكتروني والشبكات الاجتماعية والعوالم الافتراضية، حيث لم تعد مرتبطة في العصر الرقمي بجهود ثابتة، أو مصوغة ماديًا كرخص القيادة أو جوازات السفر مثلاً، بل أنشأت العوالم الافتراضية والشبكات الاجتماعية مواطن للتفاعل بين الأفراد في النوع والطبيعة وعلى هذا الأساس ظهرت هذه الهويات الجديدة محمولة على نحو متزايد ولها القدرة على تجاوز أصولها والانتقال إلى الشبكات الاجتماعية والعوالم الافتراضية الأخرى"[4]. وإذا كان الوجود الواقعي يفرض حدودًا وقوانين وعوائق جمّة تجعل الفرد منعزلاً عن الانخراط في مختلف القضايا والمستجدّات، وتجعل كينونته مقصورة على مداركه العقلية وقدراته ومكانته الاجتماعية وصفته العلمية، وهي الخصيصة نفسها التي يفرضها الوجود النّصّي الذي يكبح جماح الأفراد ولا يسمح بالمشاركة الشّعبوية،

إذ ما يزال النّشر الورقي نخبويًّا متاحًا لمن يمتلك المعرفة وآليات إنتاجها وقنوات تبليغها. وإذا كانت هذه خصائص الوجود الواقعي والوجود النّصي، فإن الوجود الافتراضي على عكس هذا تمامًا، فقد سمح للمستخدمين بأن ينخرطوا بكل حريّة ودون قيد أو شرط في مختلِف القضايا والمستجدات والأخبار، دون اعتبار لشرعية الخوض في مناقشة موضوع ما خارج التخصص، وعبر هذه الخصوصية تستحيل الهُويّة الافتراضيّة ذاتًا عارفةً وعالمةً قادرةً على خوض غمار السّجال في مختلف القضايا، سياسة كانت أو دينيّة أو فلسفيّة أو رياضيّة أو اجتماعيّة أو قانونيّة أو إنسانيّة، وأمام هذه الإمكانية الهائلة يمكن القول إنّ الفضاءات الافتراضية تتيح "للأفراد فرصة تقديم أنفسهم للآخرين بحرية كبيرة ودون قيود، وهذه الحرية تعطي بعض الأفراد مجالاً رحبًا لتقديم أنفسهم بطريقة تمكنهم من إخفاء بعض الخصائص والصفات غير المرغوبة لديهم، والتي لا يرغبون أن يعرفها الآخرون عنهم (كالعمر والمهنة والجنس والطبقة والإعاقة الجسدية وبعض السمات الشخصية كالبدانة أو النحافة أو الخجل إلخ)"[5]. ومن ثمّ، جاز لنا في الفضاءات الرّقمية الحديث عن هوية رقميّة، يتمثل في تقديم الذّات تقديمًا لا يخلو من أهداف تداوليّة ونفعيّة يمكن إجمالها في محاولة إبراز الذاتِ الافتراضيةِ تفوقَها ومثاليتَها وبطوليتها، إنها ذات كاملة تنسجم مع القيم الإنسانية النبيلة، وتتبنى كل المواقف الإيجابية، وتصنع كينونة فاضلة. والواضح أن هذه الذات المصطنعة قائمة على التمسرح والتزييف، وهما السبيلان إلى تأكيد الذات في واقع اجتماعي قائم على القمع والكبت ومصادرة الحرية في التعبير، وكبح جماح التطفل على مختلف المجالات المعرفية والعلمية، بـ"حيث إن الرقمي والافتراضي لا يختزل فقط في جهاز آلي، بل يشكل أيضًا "بيئة معيشية"، حيث نكون في الواقع مغمورين، ومهاجَمين بصفة مستمرة"[6]، وهو ما يؤكّد التّحول المعرفي الذي مسّ العقل الإنساني، بحيث استعاض بالخطاب المادي ومنطق الواقع والوجود بعالم افتراضي، و"مع انمحاء اللوغوس والقول واللغة سيتلاشى الفكر، ستستمر الشاشة في لعب دور مركزي وستصبح الصورة حافزًا على ميلاد ذاتية افتراضية. وسنبقى ضمن ذاتية هجينة مستلبة داخل الصورة وفي نظر الآخرين: فبما أن الذات ليست مطمئنة في وجودها الخاص، فإنها ستظل تنتظر تأكيدها لنفسها من خلال البحث عن أكبر قدر من التقدير لنفسها في تكاثر اللايكات، وهذا هو الإحساس الذي تحيلنا عليه الذاتية الافتراضية"[7]. وتتجلّى هذه الفكرة أكثر ما تتجلّى في موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك[8]، الذي عمّق كينونة الذات الافتراضية، ووسّع خيارات إبرازها وظهورها، وقدّم كلّ التسهيلات أمام المستخدمين لبلورة اهتماماتهم والإدلاء بآرائهم ومواقفهم ضمن موجة الثقافة العلمية الرقمية الحالية، التي تنسجم مع "الخطاب السائد على الانترنيت والشبكات الاجتماعية الذي يقيّم دائمًا مفاهيم وقيما تُجلي هذه النظرة للعالم المعاصر، لنذكر هذه الفوضى: الإمكانات المعاصرة الهائلة للوسائل السمعية البصرية (كتابات، وأصوات، وصور)، ومركزية الشبكة، ومزايا المجانية، وثقافة التقاسم والتعاون، ونهاية الوساطة (تطور العلاقات الأفقية بين الأشخاص)، وإشعاع الإبداع والابتكار، وعالم الاستقلالية والحرية الشخصية"[9]. لقد صار تقديم الذّات عملية حتمية تُرافق نشاط المستخدم في هذا الموقع الافتراضي؛ فـ"طريقة التصرّف والتنظيم الشكلي للصفحات الشخصية، وأسلوب الكتابة، كلها مؤشرات تظهر ضمنيا للآخرين شخصية المتدخل، في الواقع فإن المناقشات عن طريق الشاشات تسلط دائمًا الضوء على عناصر شخصية لكل شخص، وذلك في إطار المؤانسة العادية، في الظل أو في الخلفية"[10]. وعليه تتأسس الكينونة الرقمية على مشيرات بارزة تكشف الذات الافتراضية ويمكن بناء عليها تشكيل انطباع وصورة عن هذه الذّات؛ إنّ "التواصل الرقمي يكون كمصدر منشئ للذات وكشكل من التميز الاجتماعي في الوقت نفسه، ولذلك تُوضع تدريجيًا دينامية خاصة بالويب تُمكّن من بناء قاعدة افتراضية ذاتية، لها علاقة بالآخرين"[11].

وقد أشارت الباحثة دومينيك كاردون إلى أشكال التعبير التي تتبلور في العالم الرّقمي حينما أكّدت أن الهوية الرقمية قائمة على حركية مزدوجة تقوم على مقومين: "الدينامية الأولى تتعلق بالبوح كنشاط مسترسل للتعبير عن الذات الذي يتجلى في الحكايات الحميمية، والبحث عن علامات التميز، وإظهار إنتاجات شخصية، والدينامية الثانية تحيل إلى ابتعاد الذات وتتضح بالطريقة التي يؤدي بها مستخدمو الإنترنيت بعض الأدوار البعيدة عن قيود الواقع، فيندفعون لإقامة توصيفات وهمية أو مبالغ فيها تدفعهم إلى تغيير مظاهرهم"[12]. وهو ما يؤكّد أن الذّات الافتراضية تركن إلى توثيقِ هُويتها وعرضها للآخرين، ضمن استراتيجية تواصليّة تأثيرية قائمة على التفخيم لنيل الاستحسان والقَبول لدى جمهور المتتبعين والمعجبين، وعبر هذا الإجراء التّسويقي الذي يعمد فيه المستخدم إلى إشهار ذاته في صورة مثيرة للإعجاب والتقدير تغدو "الأنا ماركة (علامة تجارية)"[13]. ويستحيل المستخدم كائنًا ذا موقع سامٍ وقيمة سامقة؛ فالانغماس في الهوية الرقمية وتفاعل الآخر الافتراضي إعجابًا واستحسانًا وحضورًا يولّد وهمًا لذيذًا لدى الذات الافتراضية ينبئها ببلوغ مدارج الرقيّ في هرم المجتمع، فيرى "المرء نفسه نجمًا، إنه يصبح بطلاً أيقونيًا"[14] بتعبير المحللة النفسية الفرنسية إلزا غودار.

> وأصبح العلم بذلك في صميم المجتمع، حاملًا إليه مخاطر اكتشافاته، وهي مخاطر تهدد المجتمع وحياته. وهو أحد أبرز المساهمين في مجتمع المخاطرة المعاصر كما يُعرّفه أولريش بيك١ . مع ملاحظة أن العيب ليس في العلم وإنما في كيفية استخدامه استذكارًا لملاحظة أرسطو بأن السكين أداة حيادية، واستخدامها هو الذي سيجعلها أداة مفيدة أو قاتلة

ولا شكّ أنّ هذا الانفصام الوجودي لدى الذّات الإنسانية التي تنشطر إلى ذاتين واقعية وافتراضية أن يثير قضية أخلاقية بارزة هي الصدق، فما مدى انسجام الإنسان مع ذاته؟ أو بالأحرى ما مدى تطابق الذات الواقعية والذات الافتراضية؟ لقد أشارت الباحثة الفرنسية إلزا غودار إلى هذا الانشطار الذي يعتمل في وجود الذات الإنسانية مؤكّدة الطابع المسرحي للذات الافتراضية التي تعتمد الإخراج الدّقيق لهُويتها على فضاءات العالم الافتراضي، ممّا يجعلها ذاتًا مقنّعة ومزيّفة، تقول الباحثة: "ما هي طبيعة النزاهة الخاصة بأنانا الافتراضية؟ عادة ما يكون تمثل الذات التي نعرضها في النيت – وشعارها السيلفي-هو بناء، إنه عملية إخراج. ودون أن نتحدث عن "البديل" الذي يختلط أحيانًا بالأنا المثالية، أو مع برامج متعددة، أهمها فوتوشوب الذي يقترح تحسين الصورة الفسيولوجية من خلال إدخال رتوشات عليها، فإن الأنا الافتراضية تتمتع بكل خصائص "السيلفي المزيف"[15]. وعلى هذا الاعتبار يمكن القول إن "الأنا الافتراضية هي أنا رقمية"[16]، لا يُقدّم الإنسان كينونته الحقيقية بقدر ما يسعى إلى صناعة ذات مثالية جديرة بأن تكسب تعاطف المجتمع الافتراضي واستحسانه وإعجابه، بل إن الفيس بوك شكّل فضاءً خصبًا لتلميع صورة الذّات الّتي تتعرّض لانتقادات أو هجوم أو خدش؛ فالمشاهير على سبيل المثال ينتهزون هذا الفضاء لتعديل الصورة السلبية التي قوّضت مكانتهم من خلال إشاعات تسيء لهم أو فضيحة أخلاقية تهدم سمعتهم، والشأن نفسه للسياسيين الذين يحاولون "إقناع الناس بصدقية خطابهم وصدق نيتهم، فيبنون صورة نزيهة في الشبكات الاجتماعية، يفعلون ذلك بكل شفافية، فوراء هذه النزاهة المفرطة المعلن عنها يختفي فعل للتواصل لا غاية منه سوى إقناع وتلميع الصورة الافتراضية للسياسي"[17]، ومن ثمّ فإن الذّات الافتراضية تستثمر هذا الوسيط الاستراتيجي في تقويض التمثلات الجاهزة السلبية التي ترسّخ



انطباعات سلبية عنها، وتحاول السعي إلى طمسها وإعادة صياغة صورة بديلة إيجابية ومثالية تنسجم مع القيم المتفق عليها في المجتمع الافتراضي، حتى تتمكّن من الحفاظ عن موقعها وهيبتها في الوجود الرّقمي.

ولعل التأمّل في حضور الذّات الافتراضية في صفحات الفيس بوك أن يكشف لنا بروز ذات ناقدة فاحصة تترصّد الوقائع والأحداث وتتوقّف عندها تحليلًا ونقدًا وتعليقًا حينًا، وسخريةً وتهكّمًا حينًا آخر، والملاحظ أن هذه الدّينامية التّفاعلية لا تقتصر على مجال واختصاص محدّدين بقدر ما يرافق كلّ الوقائع المثيرة باختلاف مجالاتها؛ فعلى سبيل المثال إذا كانت الجهات الرّسمية تشير إلى أرقام هزيلة في المشاركة السياسية للمواطنين المغاربة وتسجل نسبة ضعيفة في الواقع، فإن المواطنين الافتراضيين يجسّدون اهتمامًا سياسيًا منقطع النّظير، ويمكن استشفاف هذا الاهتمام من خلال معطيات متنوعة، كانخراط الذات الافتراضية في انتقاد تصريحات السياسيين، أو اقتطاع فيديوهات لهم والسخرية منها، وتحليل مواقف الأحزاب والسياسيين، ونشر صور للبنيات التحتية الهشة وربطها بتقاعس المجالس الجماعية المختصة، وتفكيك الخطاب السّياسي، وغيرها من المؤشرات...، بل ويتجاوز هذا الاهتمام الوطن، إلى تتبّع وقائع السياسة في الدّول الأخرى والتفاعل معها. والسّمة نفسها تنطبق على المجال الدّيني، إذ لا تتورّع الذات الافتراضية عن خوض غمار القضايا الدّينية والإعراب عن "فتاويها" ومناقشة أحكام الشريعة وما يتّصل بها، والشأن نفسه في المجال الرّياضي والتعليمي وغيرهما. إنّنا أمام ذاتٍ افتراضية تحاول تأكيد صورة نموذجية، صورة الذات المثقّفة الواعية التي تمتلك أدوات المعرفة والتحليل وقراءة الواقع، وليس غريبًا أن تعضّد الذات الافتراضية هذه الصورة الإيجابية بتقمّص قناع الثقافة وحبّ القراءة عن طريق مشاركة صور الكتب المرفقة بكوب القهوة، أو اقتباس أقوال الشعراء والمفكرين عن القراءة وأهميتها. وتتقوّى الصورة النّموذجية كذلك بانبثاق ذات افتراضية "مناضلة" تنذر وجودها الافتراضي للدّفاع عن المظلومين وانتقاد أجهزة الحكومة ومؤسساتها، ولعب دور المحامي، وذلك عبر إعرابها عن تضامنها مع صحفي معتقل على سبيل المثال، أو مشاركة أنشطة نضالية كالوقفات احتجاجية أو اقتباس أقوال المفكرين والمناضلين...إلخ

إنّ تماهي الذّات الافتراضية مع مُجريات الفيس بوك ووقائعه وسيولته المعلوماتية، وتبنّي القيم الجمعية والمواقف المتّفق عليها في هذا الفضاء، هو قانون طبيعي تفرضه خصوصية المجتمع الافتراضي؛ فـ" كل منبر يقترح شكلاً من الظهور الخاص، فيعطي الفرصة لكل شخص لإبراز هويته الرقمية على سجلات مختلفة"[18]. ومادام الغرض الأساس هو تحقيق الذّات والإحساس بوهم الإنسان الفاعل النّاجح النّموذجي الذي يتولّد لدى الذّات المتكلّمة الافتراضية، فإنّ كلّ هذا لا يتحقّق إلا عبر تشييد إيتوس رقمي أو هُويّة افتراضية تتواءم مع تقاليد المجتمع الافتراضي وأعرافه وإيديولوجيته، وقد أكّد هذا أحد الباحثين قائلاً:"الإنسان المعاصر يسعى إلى التمتع باللحظة، ويبحث عن الرفاهية بشكل فوري وعن تحقيق الذات، ويعطي الأولوية لذاته مع البحث في الوقت نفسه عن اعتراف الآخر عن طريق الصورة الجميلة التي يبثها عن نفسه. فمسرحة الحياة اليومية من خلال الأنا الفاعلة توجد في الواقع وفق درجات متفاوتة من خلال تصرف بعض المتصفحين الظاهرين على الشبكات الاجتماعية"[19]. ومن شأن هذه الخصوصية أن تؤكّد تناقض الذات الواقعية مع الذات الافتراضية، فـ"الويب هي في الواقع عالم التخفي والاستعارة، والصور الرمزية، حيث لا نعرف دائمًا هوية المرسل أو أصالة المحتوى، وذلك وفق قول مغالي بوسون:"ما أُسمعه ليس صوتي، لكنه صوت بمقتضى المسافة بيني وبينك"، وهذا دليل على أن التبادلات فيها غالبًا ما تكون زائفة"[20]. ممّا يجعلنا نقر مع أحد الباحثين أن "تقديم الذات على الويب عملية استراتيجية أكثر مما نتوقع من أول وهلة ويدل على تعقيد حقيقي في الإجراءات الراهنة"[21].

لقد شكّل الفيس بوك بوصفه وسيطة من وسائط التواصل الاجتماعي مجالاً رحبًا لصناعة ذات افتراضية موازية للذات الإنسانية الواقعية ومنافية لها، حيث يسعى المتفاعل داخل هذه المنظومة الرقمية إلى تأكيد هُويّة مثالية تنتقي أسسها ومقوماتها من القيم الإيجابية المشتركة التي يُقدّسها المجتمع الرّقمي، وضمن هذا الإطار يمكن القول إن تأكيد هذه الهُوية

هو بتعبير آخر، يلخّصه قول المتفاعل المضمر: "أنا من ترونه في الصورة، فلا تحاولوا النظر إليّ بطريقة أخرى غير الصورة التي أعرضها عليكم"[22]، وهذا ما أكّدته مرحلة "السّلْفِي "التي" أعلنت ظهور كيان جديد يمكن ردّه إلى "ذات افتراضية" موطنها الأصلي ومثواها هو مساحات في فضاء أفقي لا يتسع سوى للحظة ضمن المباشر المتّصل"[23]، وعلى الرّغم من أنّ "السّلفي" يوحي إلى أن الذات الافتراضية تعرض ذاتها عرضًا حقيقيًّا واقعيًّا إلا أنّ التأمل في عمق هذه العملية يكشف تورّطها في التخفّي والتستّر، والتعديل والإضافة، والمصانعة والتّكلّف، ومن ثمّ فهذه "صور لن تكون أبدًا صورًا حقيقية، لأن برمجيات التحسين والتصحيح وإضافة اللمسات مودعة في الآلة الفوتوغرافية نفسها"[24].

ولكلّ هذه الاعتبارات التي سبق تحليلها والوقوف عندها، يمكن عدّ الفيس بوك "مسرحًا كبيرًا للوهم: هناك صداقات حقيقية، ولكن الكثير منها مزيف، تتعدد المعلومات، ولكنها ليست مؤكدة... فهذه الشبكة لا تسهم في الإعلاء من شأن حقيقة الروابط الإنسانية"[25]، ومن ثمّ لا تسعى الذاتُ الافتراضيّةُ إلى كشفِ حقيقتها الوجودية، بقدر ما تنزع إلى المثالية وتتقمّصُ الصّفاتِ الإنسانيّةَ السّامية، وتتبنّى القيم الأخلاقية الرفيعة، حتى تستميل الآخرين وتحصد إعجابهم واستحسانهم، وبما أنّ "الويب تعزز ما يسمى بالرغبة في عرض الذات، التي تعني العملية التي بمقتضاها تخضع أجزاء من ذات الفرد لنظرة الآخرين من أجل المصادقة عليها"[26]، فإنّ الفيس بوك استطاع أن يجعل "من الإنسان العادي رجلاً خارقًا".

لقد حاولت هذه المقالة تتبّع الذّات الافتراضيّة والإلماع إلى بعضٍ من تجلّياتها وسمات تفاعلاتها، انطلاقًا من منظور تواصليّ يرى في نحتِ الهُوية بُعدًا وظيفيًّا يروم التأثير والاستمالة، وهو ما جعلنا نتحدّث عن "إيتوس رقمي"، حيث ترسم الذّاتُ الافتراضية صورة ناصعة ومثالية وإيجابية على صفحات الفيس بوك، صورة قائمة على المثُل الفُضلى والقيم الرّاقية والصّفات الإنسانية النّبيلة، فتنسلخ من حقيقتها الوجودية لتتقمّص هذه الكينونية الملائكية، تحقيقًا للرغبة في إبراز الذّات، والإحساس بالرضى والتّقدير، وحصد الإعجاب والاستحسان. وعبر هذا الإجراء تنبثق في ثنايا الفضاء الأزرق سمات الذات الافتراضية وقد أشرنا إلى بعضها كالذّات المثقّفة القارئة والذّات المناضلة والذّات الناقدة والذات الإنسانية التي تؤمن بالقيم الكونية.

الهوامش والإحالات

1 - دارن بارني، المجتمع الشبكي، ترجمة: أنور الجمعاوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2015م.
2 - يرجع مفهوم المجتمع الافتراضي إلى هاوارد رينجولد الذي وضع الكتاب الرائد في هذا السياق بعنوان "المجتمع الافتراضي" والذي عرفه بأنه "تجمعات اجتماعية تشكلت من أفراد في أماكن متفرقة في أنحاء العالم، يتقاربون ويتواصلون فيما بينهم عبر شاشات الكومبيوتر والبريد الإلكترونين يجمع بين هؤلاء اهتمام مشترك، ويحدث بينهم ما يحدث في عالم الواقع من تفاعلات، ولكن عن بعد من خلال آلية اتصالية هي الأنترنيت، حيث يشكل المجتمع الافتراضي مجال نمو الشبكات الاجتماعية ويشكل الفضاء المعلوماتي الحيز والإطار الذي يتم في سياقاته تجميع خيوط الشبكات الاجتماعية". راجع: صالح العلي، مهارات التواصل الاجتماعي: أسس ومفاهيم وقيم، دار الحامد، عمان، ط1، 2015م، ص: 127.
3 - ريمي ريفيل، الثورة الرقمية ثورة ثقافية، ترجمة: سعيد بلمبخوت، مراجعة: الزواوي بغورة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، العدد 462، يوليو 2018م، ص: 19.
4 - بهناس سعيد عادل، من الهوية الحقيقية إلى الهوية الافتراضية، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 1، يناير 2016م، ص: 278.
5 - حلمي خضر ساري، التواصل الاجتماعي: الأبعاد والمبادئ والمهارات، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2014م، ص: 103.
6 - الثورة الرقمية ثورة ثقافية، ص: 31.
7 - إلزا غودار، أنا أوسيلفي إذن أنا موجود، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي للكتاب-الدار البيضاء، ط1، 2019م، ص: 87.
8 - الفيس بوك موقع "يساعد على تكوين علاقات بين المستخدمين، يمكنهم من تبادل المعلومات والملفات والصور الشخصية ومقاطع الفيديو والتعليقات، كل هذا يتم في عالم افتراضي، يقطع حاجز الزمن والمكان، ويعد موقع الفيس بوك واحدا من أشهر المواقع على الشبكة العالمية، ورائد التواصل الاجتماعي، وأصبح موقع الفيس بوك اليوم منبرا افتراضيا للتعبير، واتخذه الشباب اليوم بديلا للأحزاب السياسية". راجع: صالح العلي، مهارات التواصل الاجتماعي: أسس ومفاهيم وقيم، دار الحامد، عمان، ط1، 2015م، ص: 123.
9 - الثورة الرقمية ثورة ثقافية، ص: 17-18.
10 - نفسه، ص: 63.
11 - نفسه، ص: 63.
12 - نفسه، ص: 69.
13 - أنا أوسيلفي إذن أنا موجود، ص: 78-79.
14 - نفسه، ص: 79.
15 - نفسه، ص: 103.
16 - نفسه، ص: 107.
17 - نفسه، ص: 103.
18 - الثورة الرقمية ثورة ثقافية، ص: 69.
19 -نفسه، ص: 72.
20 - الثورة الرقمية ثورة ثقافية، ص: 74.
21 - نفسه، ص: 68.
22 - إلزا غودار، أنا أوسيلفي إذن أنا موجود، ص: 133.
23 - نفسه، ص: 14.
24 - نفسه، ص: 63.
25 - نفسه، ص:44.
26 - الثورة الرقمية ثورة ثقافية، ص: 74.



العصور المظلمة الرقمية.. التحديات في الحفاظ على المعلومات الإلكترونية

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

تيري كوني

الإمبراطوريات تسقط، والمكتبات تحترق، والبشر يموتون، لكن التراث المادي للبشرية يمكن تتبّعه في عناصر أثرية قديمة تركها البشر السابقون في شتى أنحاء العالم، وإذ يجد المؤرخون والباحثون الأثريون تسجيلات قديمة على الحجر والرق والبرديات، لا يترك البشر اليوم سجلات كثيرة يمكن قراءتها بالعين المجردة من دون وسائط تقنية وأجهزة تكنولوجية وبرمجيات ومعرفة فنية.

تخيل عاصفة كهرومغناطيسية عالمية كارثية تعطّل البنية التحتية للمعلومات الرقمية للأرض، تبدو هذه التخيلات المروّعة بعيدة عن الواقع الحالي وأقرب إلى أفلام الخيال العلمي الديستوبية (الواقع المرير المتخيل)، لكن إثارة الفكرة كتجربة فكرية مثيرة للفضول تبدو أمرًا مهمًا، فسجلاتنا الحالية أصبحت رقمية بطريقة تجعل كثيرين يتساءلون عن الأدلة الوثائقية التي ستبقى للمؤرخين المستقبليين الذين يحاولون دراسة حضارتنا الحالية.

يستخدم الأدباء والكتّاب والمؤلفون والناشرون وحتى الصحفيون حاليًا الحواسيب والمواقع وخدمات التخزين السحابي لحفظ معلوماتهم وبياناتهم إلكترونيا، لكن كثيرًا من تراثنا الثقافي العالمي معرض لخطر الاختفاء؛ ذلك أن شطرًا كبيرًا من المعلومات والبيانات والمعارف الإنسانية التي ننتجها الآن طريقة إنشائه وتخزينه إلكترونية من دون نسخ احتياطي مادي من أي نوع.

ومع استمرار تقدم التكنولوجيا، وتغير أجهزة الكمبيوتر والبرامج، يستمر تزايد احتمال أن تصبح بيانات أوائل القرن الـ21 يومًا ما غير قابلة للقراءة.

آفات تقنية

يرى الباحث الكندي في تاريخ التوثيق الرقمي تيري كوني أن كميات هائلة من المعلومات الرقمية قد فقدت إلى الأبد بالفعل، ويلاحظ أن التراث المدوّن رقميا لا يمكن إعادة نشره مجددا ما لم يؤرشف من البداية بصورة صحيحة لاعتبارات تقنية، وذلك يجعل مهمة "الإنقاذ" صعبة ومعقدة وباهظة التكلفة.

وقد صاغ كوني مصطلح "العصر الرقمي المظلم" في التسعينيات من القرن الـ20، ويرى أن أنظمة التخزين الإلكترونية لا تستوعب أحيانا التراث الرقمي الأقدم، وتختلف التقنيات المستخدمة في كل مرحلة، وذلك ما يجعل استمرارية التوثيق الإلكتروني مسألة صعبة من دون الرجوع إلى الوراء والتوافق مع التقنيات القديمة التي يحتمل أن تكون الشركات التي أنتجتها قد اختفت

أيضًا من الساحة، كما أن اختلاف البرمجيات التي تشغل الوسائط قد يجعل من الصعب التعامل معها.

وإذ تستمر الموارد المالية المتاحة للمكتبات ودور المحفوظات في الانخفاض، وتزداد تعقيدات أنظمة الترخيص والملكية الفكرية التقييدية، يصعب على المكتبات ومؤسسات الأرشفة والتوثيق حفظ التراث الإلكتروني الحالي، بخاصة مع خصخصة هذا القطاع عالميًا على نحو متزايد يجعل المعلومات والمعارف سلعة تتنافس عليها الشركات التجارية.

العصر الرقمي المظلم

تقدم بعض منصات الإنترنت خدمة أرشفة الصفحات الإلكترونية المفقودة التي يمكن العودة إليها والاطلاع على محتواها حتى عند إزالة المواقع من الشبكة الإلكترونية، لكن ماذا لو اختفت شبكة الإنترنت كلها أو تعذر الوصول إليها كما يحدث في حالات الطوارئ والكوارث؟ فليس من ضمانات بأن التقنية الحديثة ستعمل على امتداد آلاف السنين كما فعلت التقنية القديمة مثل النقوش الحجرية وألواح الكتابة الطينية.

يقول باحثون إن البشر المعاصرين ينتجون كمية هائلة من المعلومات والبيانات، بما في ذلك التراث المعرفي، ولكنهم يمكن أن يورثوا الأجيال القادمة جزءًا بسيطًا من هذا التراث مقارنة بما ورثوه من تراث أسلافهم المدوّن على الجداريات والكتابات المادية وحتى النقوش الحجرية التي احتفظت بما كتب عليها منذ آلاف السنين.

وفي دراستها عن "العصر الرقمي المظلم"، تقول الباحثة في إدارة المتاحف والتراث بجامعة "نوتنغهام" البريطانية، لويز وليامز، إن الحكومات والشركات والمؤسسات البحثية والمكتبات ومؤسسات الأرشفة أصبحت معتمدة بالكامل على المعلومات الرقمية، وكذلك الأفراد، وغدت مسألة رقمنة عالم البحث أبكر بكثير وأسرع من العديد من القطاعات الأخرى، ويشكل ذلك تهديدًا لطول عمر المعلومات العلمية واسترجاعها.

وإذ يعتمد العلم اعتمادًا على المعرفة المكتسبة في الماضي لمزيد من التقدم، من الغريب أن بعض الناس يعتقدون أن مخاطر فقدان التراث العلمي في العالم الرقمي أقل بدعوى أنه "أصبح الآن من السهل جدًّا تخزينها في مكان ما رقميًّا"، ويرى كثيرون أن التراث العلمي "ما دام رقميًّا، فهو آمن"، لكن أي شخص حاول فتح ملف قديم، أو تشغيل تسجيل فيديو أُنشئ قبل بضع سنوات، بغض النظر عن مدى جودة تخزينه وأمانه، سيجد أن الأمر ليس بهذه البساطة، كما تتابع الباحثة.

وغالبًا ما يكون تحويل الملفات أو نقلها إلى التنسيقات الأحدث غير متاح أيضًا، فضلاً عن التقادم التقني الذي يفسد العديد من الملفات. وباختصار، فإن أي شيء رقمي هشّ وقابل للضياع بسبب انفجار كميات المعلومات والبيانات الرقمية من ناحية الحجم؛ ففي العصر الرقمي هناك مشكلات الحفظ نفسه، والمشكلة الثانية تكمن في قابلية فهم البيانات، فقد كان فك شفرة النصوص القديمة ممكنًا مثل الكتابة الهيروغليفية والمسمارية، لكن المعلومات المخزنة رقميًا قد لا يكون فهمها بتلك السهولة.

السياق الاجتماعي للتقنية

وفي مقارنة لمجلة تاريخ الأفكار (JHI)، وجد المؤلفان سارة موهر وإدوارد سي وليامز أن البشر هم مفتاح بقاء المعلومات المكتوبة بالكتابة المسمارية على ألواح الصلصال طوال مدة بقائها؛ ففي بلاد ما بين النهرين القديمة كانت الثقافة الكتابية تعني نسخ محتويات الألواح الطينية نسخًا متكررًا من أجل الممارسة والحفظ. وهناك نصوص نعرفها من نسخة واحدة فقط، ولكن من أجل بقاء تلك النسخة على قيد الحياة كان لا بد من وجود نسخ أخرى، ولم يضمن الصلصال والقلم الحفاظ على المعلومات المكتوبة بالكتابة المسمارية، بل الناس بممارساتهم في الكتابة هم الذين حافظوا عليها.

ويقول الكاتبان إن الكتابة المسمارية أكثر من مجرد أثر الكلمات على ألواح الصلصال بقلم القصب، فقد كانت متجذرة بعمق في أفعال مجموعات معينة من الناس وفي ثقافتهم، وهذه الفكرة تنطبق بالتأكيد على التكنولوجيا ككل؛ إذ توجد علاقة متبادلة بين جميع عناصر المجتمع، ولا يمكن النظر في كل عنصر مكوّن أو تقييمه من دون سياق الكل، فبدلًا من التركيز على الطين والقصب من الضروري مراعاة "النظام الاجتماعي التقني" بأكمله الذي كان يحكم التفاعل بين الناس والتكنولوجيا.

ويتابعان أن من المدهش إلى حد ما أن التكنولوجيا القديمة لم تتطرق كثيرا إلى الجانب الاجتماعي المصاحب للتقنية، بخاصة مع الإقرار بتأثير السياق الاجتماعي في التكنولوجيا الحديثة؛ فلا ينبغي أن تكون التكنولوجيا فعالة فحسب بل ينبغي أن تكون مطابقة للظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تستخدم فيها.

وفي النهاية، كانت ثقافة الكتابة في بلاد ما بين النهرين القديمة هي التي التزمت بالنسخ وإعادة النسخ على مدار آلاف السنين، ومناقشة فكرة "العصر الرقمي المظلم" قد تجعل العالم يفكر في الطرائق التي يمكننا بها تعديل ممارستنا الثقافية باستخدام أدوات التكنولوجيا.

المصادر:

- The digital dark ages? Challenges in the preservation of electronic information, semantic scholar ,Terry Kuny
https://www.semanticscholar.org/paper/The-digital-dark-ages-Challenges-in-the-of-Kuny/929b64974b18ff39b522e22c12365a1fca69824e
- Digital Heritage: New age of learning , academia ,Louise Williams
https://www.academia.edu/9632211/Digital_Heritage_New_age_of_learning
- What the Digital Dark Age Can Teach Us About Ancient Technologies of Writing, jhiblog
https://jhiblog.org/202016/03//what-the-digital-dark-age-can-teach-us-about-ancient-technologies-of-writing/



"الحسن بن الهيثم" مؤسس علم البصريات، وعبقري الابتكارات!

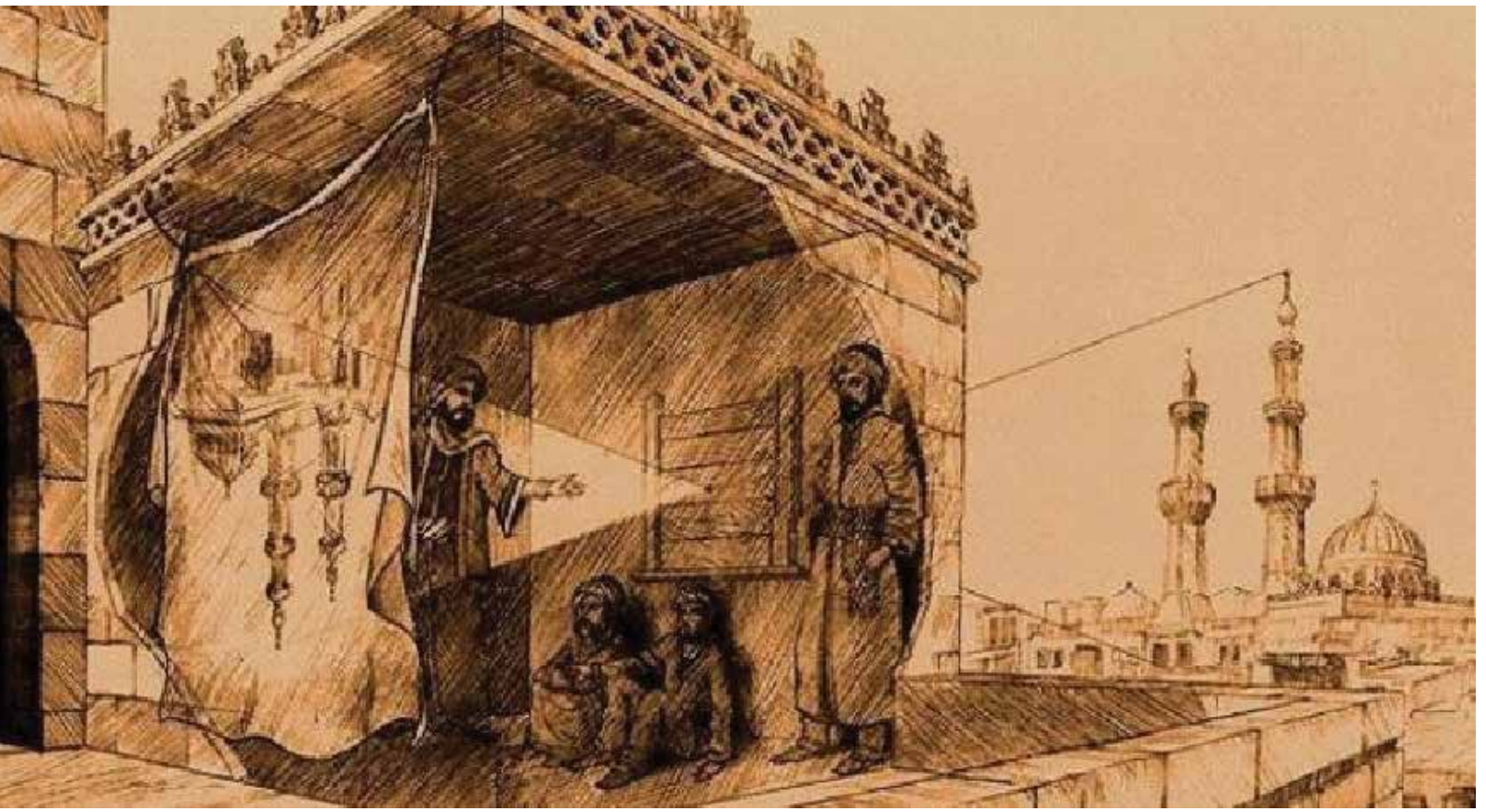


الطيب أديب

أديب وكاتب مصري

قفز علم البصريات والضوء قفزة هائلة على يد العالم العربي المسلم أبو علي الحسن بن الحسن بن الهيثم الذي عاش في النصف الأخير من القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين. وظل في البصرة جنوب العراق ثم غادرها إلى القاهرة التي قضى فيها بقية حياته. ويعد من أعظم العلماء في البصريات، والرياضيات، والطبيعيات، والطب، ويسميه الغربيون "الهازن"Alhazen"..

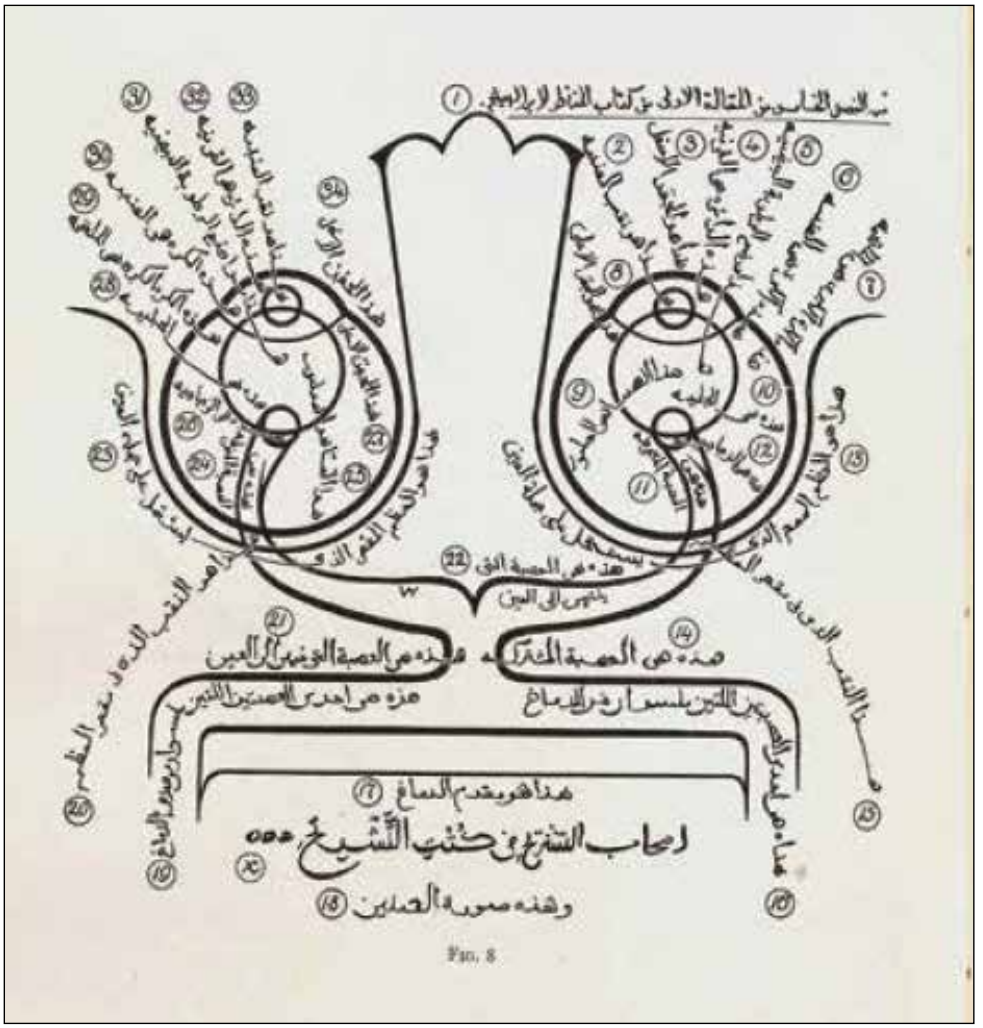
وألف الحسن بن الهيثم نحو مائتي كتاب، وفي علم الطبيعة وحده كتب ثلاثة وأربعين كتابا. ويعد كتابه (المناظر) أهم كتبه وأشهرها بل أهم كتاب على مر العصور، تناول علم البصريات والضوء لما احتواه من بحوث مبتكرة ونظريات أفادت العلماء في العصر الحديث وخطت بالعلم خطوات واسعة، وساعدت على التقدم العلمي والتكنولوجي. وأحدث هذا الكتاب انقلابًا علميًا واسعًا بعد أن ترجمه العالم (فريدريش ريزنر) إلى اللاتينية العام 1572م ونشره بسويسرا وسماه (كنز البصريات) لما احتواه من أراء ونظريات جديدة في هذا العلم الذي جعله ابن الهيثم علمًا مستقلاً له أصوله وقوانينه. واعتمد عليه علماء أوربا عدة قرون في استنباط معلوماتهم عن الضوء. وكتاب المناظر عبارة عن مصنف ضخم احتوى نظريات ابن الهيثم في البصريات والضوء، وشرح فيه كيفية رؤية الأشياء وانتشار الضوء في خطوط مستقيمة وانعكاس الضوء وانكساره في الأجسام والهواء والسوائل، وذلك ما ساعد على التوصل إلى نظرية ظهور (قوس قزح) التي حيرت العلماء على مر العصور. كما فسر ابن الهيثم في كتابه ظهور الشفق الشمسي عند الغروب والشروق بأنه نتيجة لانعكاس الضوء في الهواء، وذلك ما أكده العلماء حديثًا. ولأن ابن الهيثم يؤمن بالتفكير العقلاني والمنطقي ليصل إلى الحقيقة الواحدة

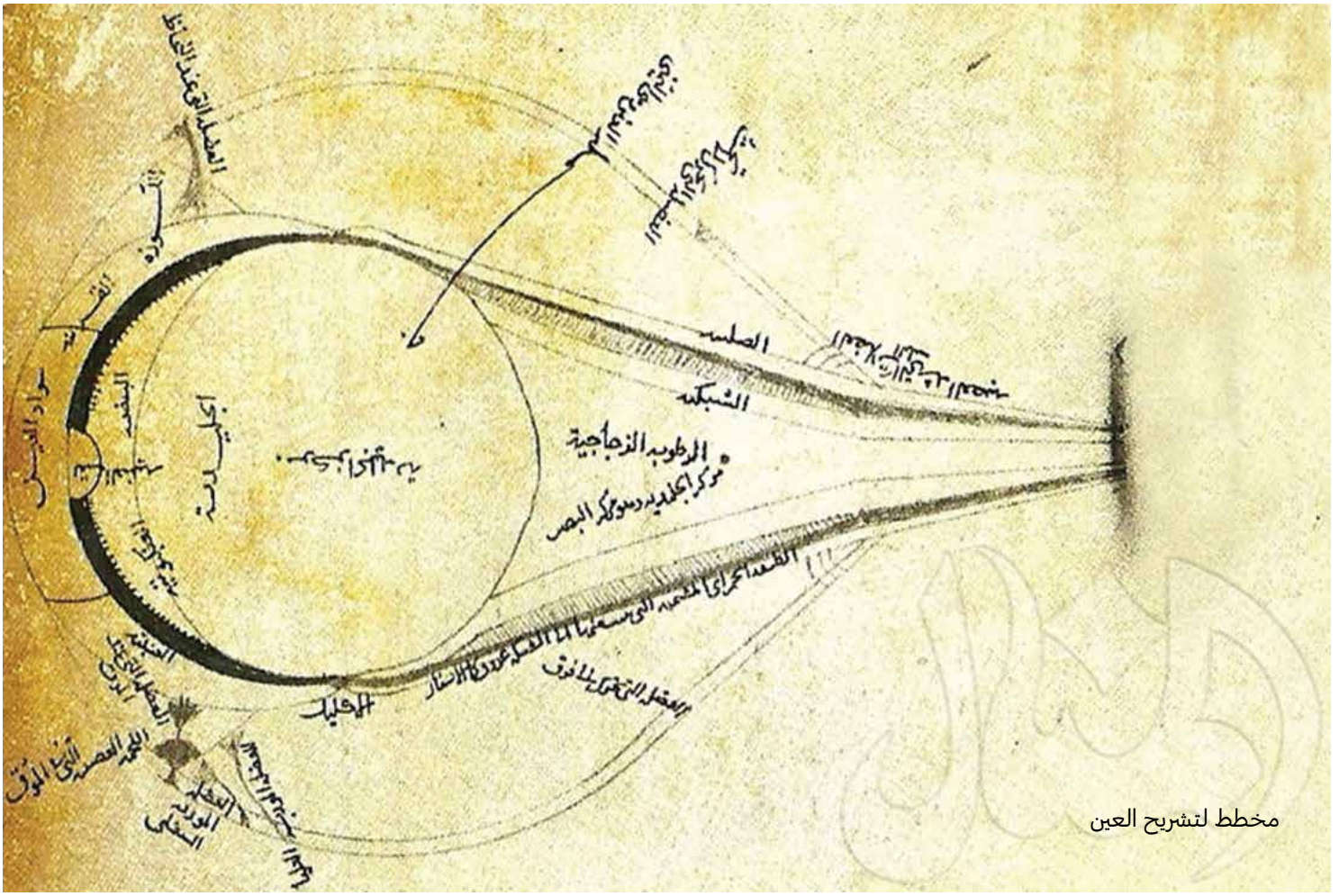


المتكاملة، استطاع تحويل الآراء الفلسفية إلى منهج هندسي طبقه في علم الطبيعة لأول مرة. كما تضمن كتابه نظرياته وآراءه الحرة الجديدة التي غيرت مسار العلم، تلك التي عارض فيها أراء أكبر فلاسفة الإغريق (أقليدس وبطليموس وأرشميدس) والتي ظلت متداولة زمنًا طويلاً منذ عصر الإغريق حتى زمن ابن الهيثم، والتي كانت تعتقد أن العين تطلق شعاعًا على الجسم فتراه، ولكن ابن الهيثم لم يقبل بهذه الآراء وقال مصححًا بأن الضوء عامل خارجي يحدث الإحساس بالبصر، أي أن الضوء يصدر من الجسم المرئي ويقع على العين، فالصورة تأتي من الجسم المرئي إلى العين فتراه، وبذلك أبطل ابن الهيثم نظرية الإغريق القديمة التي توارثتها الأجيال جيلا بعد جيل.

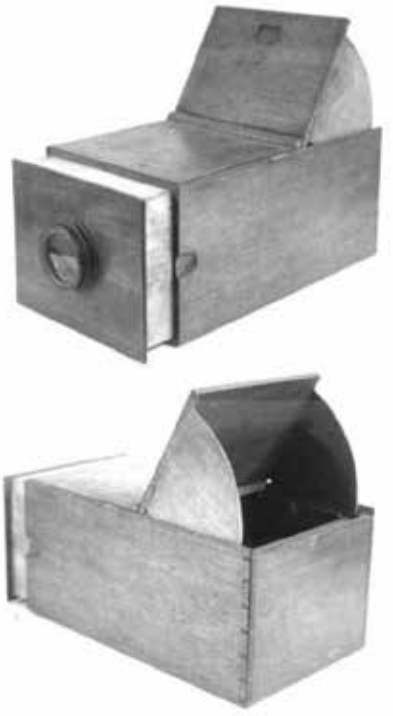
تجربة الغرفة المظلمة:

واعترف علماء الغرب بفضل ابن الهيثم على تقدم علم البصريات والضوء وقالوا بأنه سبق العالم (إينشتين) في نظرية النسبية عندما بين أن سرعة الضوء محدودة، وعندما برهن على أن الضوء يسير في خطوط مستقيمة، بعدما أجرى تجربة (الغرفة المظلمة) التي أحدث في أحد جدرانها ثقبًا يدخل منه الضوء ليقع على الجدار المقابل، وذلك ما ساعد العالم (ليونارد دافنشي) في وضع فكرة آلة التصوير. وقال عنه العالم "ماكس مايرهوف"





مخطط لتشريح العين


نموذج لصندق الغرفة المظلمة (القمرة)

:(إن ابن الهيثم هو مكتشف نظرية التكبير في العدسات وأبحاثه في هذا المجال اعتمد عليها (روجر بيكون وفيتللو ودافنشي وكبلر)، وهم من أكبر علماء عصر النهضة الأوربية. واعترف العالم الشهير (روجر بيكون) بأنه اقتبس من ابن الهيثم واستعان بأبحاثه في دراساته الكبرى عن الضوء والبصريات. ووصف المؤرخ (جورج سارتون) ابن الهيثم بأنه أعظم عالم ظهر عند العرب في علم الفيزياء في العصور الوسطى، وأنه يعتبر من العلماء القلائل المشهورين في العالم كله. ويرجع الفضل لابن الهيثم في ابتكار العديد من الاختراعات التي أفادت البشرية حتى على مر العصور.

النظارة:

وابن الهيثم أول من قال بأن العدسة المحدبة ترى الأشياء أكبر مما هي عليه. وأول من شرح تركيب العين ووضح أجزاءها بالرسوم وأعطاها أسماء أخذها عنه الغربيون وترجموها إلى لغاتهم، وما زالت مستعملة حتى الآن. ومن ذلك مثلاً الشبكية Retina، والقرنية (Cornea) ، والسائل المائي (Aqueous Humour) . كما أنه ترك بحوثًا في تكبير العدسات مهدت لاستعمال العدسات في إصلاح عيوب العين .ويرجع الفضل لاختراع أول نظارة طبية للحسن بن الهيثم، ويروى أن ابن الهيثم، عندما كبر ضعف بصره، فقام بإجراء تجارب عديدة على الزجاج ليصنع منه نظارة تعينه على القراءة، وتوصل إلى اختراع عدسة محدبة كان تظهر الكلام والأشكال بصورة كبيرة وواضحة، وأخذ ابن الهيثم يطور عدساته واضعًا في اعتباره تفاوت قوة البصر بين عين وأخرى، وساعده على ذلك معرفته بتركيب العين ووظائف أعضائها، وكانت هذه النظارة عبارة عن قرص كبير من الزجاج المحدب يكبر الخط لكل عين، فهي تثبت أمام العين أثناء القراءة، وبذلك عد ابن الهيثم هو أول من صنع النظارة الطبية. وشهد القرن الثامن عشر تطورًا كبيرًا على صعيد صناعة النظارات، إذ أصبحت تثبت على الأذن بواسطة ساعدين قصيرين ينتهيان بحلقتين من المخمل تضغطان على الصدغين. وكان الحدث الأبرز ظهور وصفة نظارات طبية في كتاب العالم "تومين". وفي عصر النهضة الصناعية الأوروبية كان للنظارات نصيب مهم في التطوّر والصناعة، إذ أصبحت تصنع بشكل أدق من الفضة والفولاذ والذهب.

القُمرة المظلة (الكميرا)

القُمرة المظلة وتعني آلة التصوير(الكميرا)،

والكلمة مشتقة من العبارة اللاتينية camera obscura)) والتي تعني "الغرفة المظلمة"، واشتقت من الكلمة العربية "القُمرة" في أول وصف لها عن ابن الهيثم وتعني الغرفة المظلمة بشباك صغير.

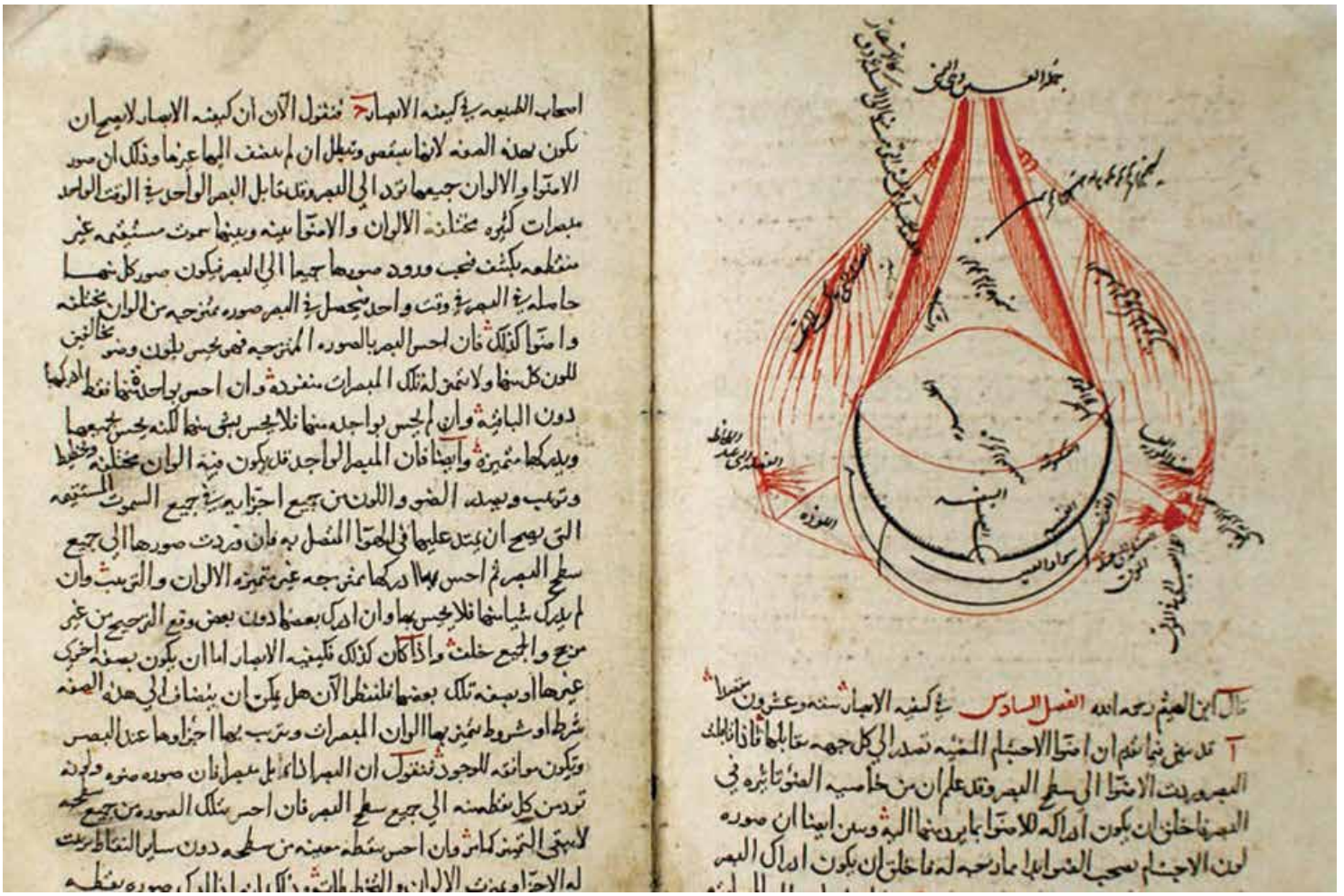
وكما عرفنا بأنه في العصور الماضية اعتقد علماء الإغريق مثل "إقليدس" و"بطليموس" بأن العين تبعث أشعة ضوئية تمكننا من الرؤية، ولكن العالم الحسن بن الهيثم (مؤسس علم البصريات) أثبت بالتجربة- في القرن العاشر الميلادي- أن الأشعة الضوئية لا تنبعث من العين، بل تدخل إليها.

وحينما كان عالم البصريات الحسن ابن الهيثم يعيش في مدينة البصرة، سمع عن بيت قديم مهجور من بيوت المدينة يزعمون بأنه "بيت الأشباح"، فالداخل لهذا البيت يرى صور أشخاص يسيرون على الحائط، وقد ظهرت الصور مصغرة ومقلوبة.

وعندما زار ابن الهيثم هذا البيت، راح يجري التجارب على هذه الظاهرة، فتبين له أن هناك ثقب صغير جدًا في الحائط الفاصل بين البيت والشارع، فإذا مر إنسان في الطريق على مسافة معينة من ذلك الحائط تظهر له صورة مصغرة مقلوبة على الحائط الآخر، ولكي يؤكد ابن الهيثم نظريته العلمية، شيد في بيته حجرة مماثلة وأخذ يجري التجارب على حجم الثقب والمسافة بين الثقب والجدار المقابل الذي تسقط عليه الصورة حتى حصل على صورة أوضح من تلك التي رآها في (منزل الأشباح). ومرت السنوات وانتقل ابن الهيثم إلى القاهرة، وتبلورت تجاربه العلمية فأراد أن يطور فكرة غرفة الأشباح إلى صندوق صغير يستطيع أن ينقله أينما ذهب فجاء بخزانة -أي صندوق صغير- مطلي من الداخل باللون الأسود، وجعل في أحد جوانبه ثقبًا صغيرًا، وفي الجانب المواجه للثقب وضع لوحًا من الزجاج المصنفر، وعندما وضع هذه الخزانة في رواق الأزهر أمام تلاميذه ظهرت لهم على الزجاج صورة صغيرة مقلوبة كانت مثار دهشة الحاضرين. وقد طور ابن الهيثم اختراعه بعد ذلك، وسبق أن عرفنا أنه أول من اخترع العدسة المحدبة واستعملها في النظارة، واستخدم هذه العدسة في الخزانة أيضًا ووضعها خلف الثقب مباشرة، وهو بذلك يكون قد استكمل اختراع أول كاميرا في تاريخ الإنسانية، سميت (الخزانة المظلمة ذات الثقب). وأحدث هذا الاختراع دويًا هائلاً في هذا العصر، واستفاد منه ملايين البشر في شتى أرجاء العالم، وظل المخترعون يدخلون على الكميرا تعديلات حتى تطورت صناعة الكميرات التي تلتقط الصور أو تصور مقاطع الفيديو، وتوسعت استخداماتها في معامل البحث العلمي والفضائي والإعلامي والطبي ومواقع التواصل الاجتماعي، وكل جوانب الحياة في زماننا.

ورغم مرور أكثر من ألف عام على مولد العالم العبقري الحسن بن الهيثم لا زال اسمه يتردد في كل المحافل العلمية الدولية والإقليمية، التي خلدت ذكراه لجهوده العظيمة في البحث العلمي وعالم الابتكار بإطلاق اسمه على المعاهد العلمية والمستشفيات والمراكز البحثية والشوارع الكبرى.

وسُميت باسمه إحدى الكويكبات حديثة الاكتشاف، كما أطلق اسمه على إحدى الفجوات البركانية الموجودة على سطح القمر. ومنذ سنوات وفي العام 2015م اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" الحسن ابن الهيثم ليكون شخصية (السنة العالمية للضوء) تقديرًا وتخليدًا لذكرى مرور ألف سنة على إنجازه الأهم في علم الرؤية والبصريات.





ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ
المغرب

الفنان هنري ماتيس بين الثورية والتوحشية

كان هنري ماتيس فنانًا ثوريًا ومؤثرًا بداية القرن العشرين، عُرف على الخصوص بألوانه التعبيرية وشكل أسلوبه التوحشي.

اشتغل الفنان هنري ماتيس خلال ستة عقود من مساره على جميع الدعامات، من الرسم إلى النحت مرورًا بالنقش. ورغم أن مواضيعه تقليدية – عري، شخصيات في مناظر طبيعية، بورتريهات، نظرات من الداخل – فإن استعماله الثوري للألوان البراقة والأشكال المبالغ فيها للتعبير عن عواطفه جعل منه فنانا من الفنانين الأكثر تأثيرا في القرن العشرين.

الشباب والتكوين

ازداد هنري ماتيس في 31 ديسمبر العام 1869 وترعرع بمدينة صناعية صغيرة شمال فرنسا. كانت أسرته تشتغل في تجارة الحبوب. اشتغل ماتيس وهو شاب عونًا قضائيًا ثم درس الحقوق بباريس من 1887 إلى 1889.

بعودته إلى عمل بمكتب للمحامين بمدينة سانت كنتان Saint-Quentin، أخذ يتابع درسًا في الرسم صباحًا قبل التوجه إلى العمل.

وفي الواحد والعشرين من عمره، وبعد تشافيه من المرض، بدأ ماتيس يرسم وبدأت موهبته الفنية تتأكد.

وفي العام 1891، سيستقر ماتيس بباريس ليتابع تكوينًا فنيًا. تابع دروس الفنانين المشهورين وكبار السن بالمدارس المرموقة مثل أكاديمية جوليان ومدرسة الفنون الجميلة. كانت هذه المدارس تعلم حسب منهج أكاديمي، يتطلب العمل انطلاقًا من نماذج حية ونقل الأعمال الفنية للأساتذة القدامى، ولكن ماتيس قدّم عرضًا لعمل فني حديث لما بعد الانطباعيين لبول سيزام وفان جوخ بينما كان يعيش بباريس.

لقد بدأ ماتيس يعرض أعماله بأكبر المعارض الجماعية بباريس أواسط العام 1890، ومن ضمنها الصالون التقليدي للشركة الوطنية للفنون الجميلة، وقد نال عمله اهتمامًا مشجعًا. سافر إلى لندن ثم كورسيكا، وفي العام 1898، تزوج إميلي برايرAmélie Prayre وأنجب منها ثلاثة أطفال.

مرحلة الاختراق

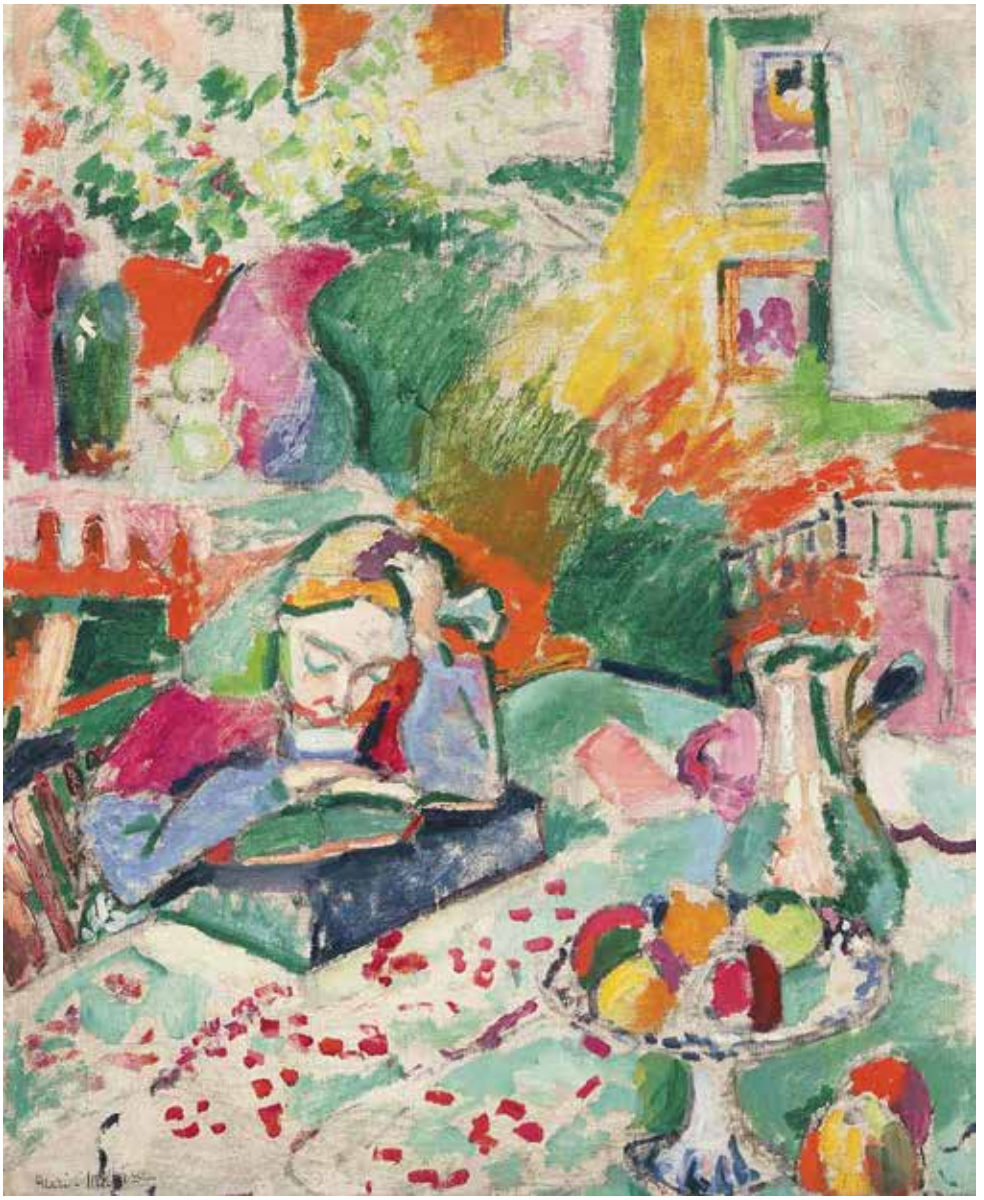
كان ماتيس مع منعطف القرن العشرين، لا يزال تحت التأثير الطلائعي لجورج سورات G.Seurat وبول سينياك P. Signac اللذين كانا يرسمان بأسلوب « تنقيطي» بنقط صغيرة ملونة بدلا من ضربات فرشاة كاملة. ثم بعد ذلك كفّ عن العرض بالصالون الرسمي وبدأ يحيل فنه على صالون المستقلين الطلائعيين العام 1901.

ماتيس يحقق اختراقًا فنيًا كبيرًا بين 1904 و1905

إن الزيارة التي قام بها ماتيس إلى سانت تروبي Saint-Tropez، جنوب فرنسا، ألهمته رسم لوحات زاهرة ومرقطة بالضوء مثل لوحة لوكس Luxe، هدوء وشهوانية (1904-1905)، وفي صيف بمدينة متوسطية لكوليور أنتج أعماله الفنية الكبيرة، النافذة المفتوحة بكوليور Collioure 1905 والمرأة ذات القبعة، العام 1905 أيضًا. فزوجته إميلي برايرهي المعروضة بهذه اللوحة الشهيرة.

لقد عرض اللوحتين بصالون الخريف العام 1905 بباريس. وفي نقد للعرض، أثار ناقد للفن المعاصر الصور الجريئة والمشوهة التي رسمها بعض الفنانين الذين سماهم "المتوحشون" أو "حيوانات متوحشة".

وهو يرسم بأسلوب عرف باسم التوحش، استمر ماتيس في التركيز على القدرة التعبيرية للخطوط المتموجة، لضربة الفرشاة القوية والألوان الحامضة في لوحات مثل فرحة الحياة La joie de vivre، تأليف كبير لنساء عاريات في الطبيعة. وكجزء كبير من عمل ماتيس الناضج، التقط هذا المنظر بيئة بدلًا من أن يحاول أن يصور ببساطة وبطريقة واقعية. وقد أنجز ماتيس في العقد الأول من القرن العشرين أيضًا منحوتات ورسومًا ذات صلة بلوحاته أحيانًا، مكررة ومختزلة دائمًا أشكاله بل حتى جوهرها.



■ "الفتاة الصغيرة" إحدى لوحات هنري ماتيس

نجاح وشهرة

لقد عرف ماتيس بعد أن اهتدى إلى أسلوبه الخاص، نجاحًا كبيراً. استطاع أن يسافر إلى إيطاليا، ألمانيا وإسبانيا وشمال إفريقيا للبحث عن الإلهام. اشترى ورشة كبيرة بالضاحية الباريسية ووقع على عقد مع تجار الفن المتميزين برواق جيرترود ستين Gertrude Stein بباريس (باع أخ ليون ستين لوحة المرأة ذات القبعة إلى وارثة كلود ليفي ستراوس) ورجل الأعمال الروسي سيرجي الأول ششتوكين، الذي طلب عدة لوحات لماتيس. وهكذا سينجز أحد أعماله الفنية العظيمة. الرقص La Danse، اللوحة التي أنجزها تلبية لطلب جامع التحف لروسي سيرجي إفانوفيتش شتيشوكين. وتوجد منها نسختان. الأولى رسمت العام 1909، والثانية العام 1910. استمرّ ماتيس في

أعماله الفنية لأعوام 1910 و1920، في فتنة ومفاجأة متابعيه بالعناصر المميزة للألوان المشبعة، والفضاء التصويري المسطّح، الجزئيات المحدودة والمحيطات القوية. تستكشف بعض الأعمال الفنية، مثل درس البيانو (1916)، بنيات وهندسة التكعيبية الاتجاه الذي بدأه منافس ماتيس الدائم، بابلو بيكاسو. ومع ذلك، ورغم مقاربته الجذرية للون والشكل، فإن مواضيع ماتيس كانت تقليدية في الغالب: مشاهد لورشته الخاصة ومن ضمنها الورشة الحمراء لـ(1911)، بورتريهات للأصدقاء والعائلة، إعداد شخصيات في البيوت أو مناظر طبيعية.

في العام 1917، بدأ ماتيس في قضاء الشتاءات بالبحر الأبيض المتوسط، وفي العام 1921، انتقل إلى مدينة نيس. ومن 1918 إلى 1930، رسم في غالب الأحيان نساء عاريات في ديكورات موضوعة بعناية في ورشته، مستعملًا ضوءًا دافئًا وخلفيات ذات نقوش. كما اشتغل كثيرًا على النقش خلال هذه السنوات أيضًا.

السنوات الأخيرة وموت ماتيس

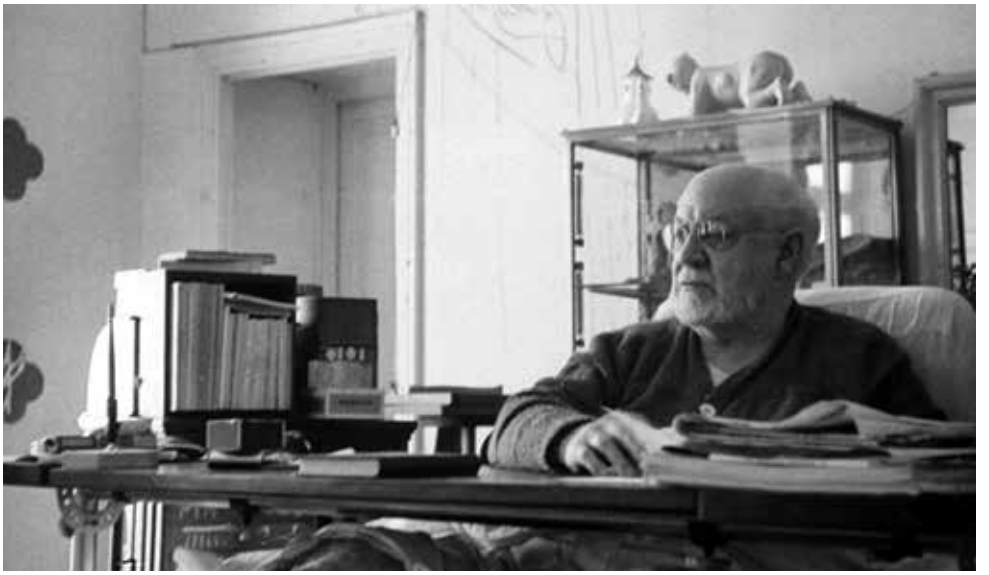
خلال مساره الأخير، تلقى ماتيس عدة طلبيات كبيرة، مثل لوحة حائطية لرواق الفن لجامع التحف الدكتور ألبير بارم التي تحمل عنوان رقص باريس La Danse de Paris العام 1931-1933. كما رسم أيضًا رسومًا توضيحية لسلسلة من المجموعات الشعرية ذات طبعة محدودة.

وبعد عملية جراحية العام 1941، أصبح ماتيس طريح الفراش في غالب الأحيان، غير أنه استمر في العمل في ورشته وهو على الفراش. كان يرسم عند الحاجة بقلم الرصاص أو الفحم المشدود إلى قصبة طويلة تسمح له بالوصول إلى الورق أو القماش. إن عمله المتأخر كان هو الآخر تجريبيا وحيويًا مثلما كانت اختراقاته الفنية السابقة هي كذلك. كان يتضمن كتابه (الجاز) الصادر العام 1947 والذي يضم تأملاته عن الحياة إلى جانب صور حية من الأوراق المقطعة الملونة. لقد قاده هذا المشروع إلى تصور أعمال فنية مجزأة بصورة كاملة، خصوصًا سلسلة من الوجوه البشرية ذات الأشكال التعبيرية المجزأة على ورق أزرق متوهج ولاصق على أوراق الواجهة الخلفية للوحة حائطية.

لقد وضع ماتيس في أحد مشاريعه الأخيرة زخارف لكنيسة روزير1951- Rosaire 1948 بمدينة فانس Vance، مدينة قريبة من نيس، مع تصور للزجاج المزخرف، للوحات حائطية، للأثاث بل حتى للثياب المقدسة الخاصة بقساوسة الكنيسة.

توفي ماتيس يوم 3 نوفمبر العام 1954، وهو في الرابعة والثمانين من عمره بنيس Nice. لقد اعتبر دائمًا واحدًا من الفنانين الأكثر تجديدًا وتأثيرًا خلال القرن العشرين.


المرأة ذات القبعة، زيت على قماش 81 على 60 سم



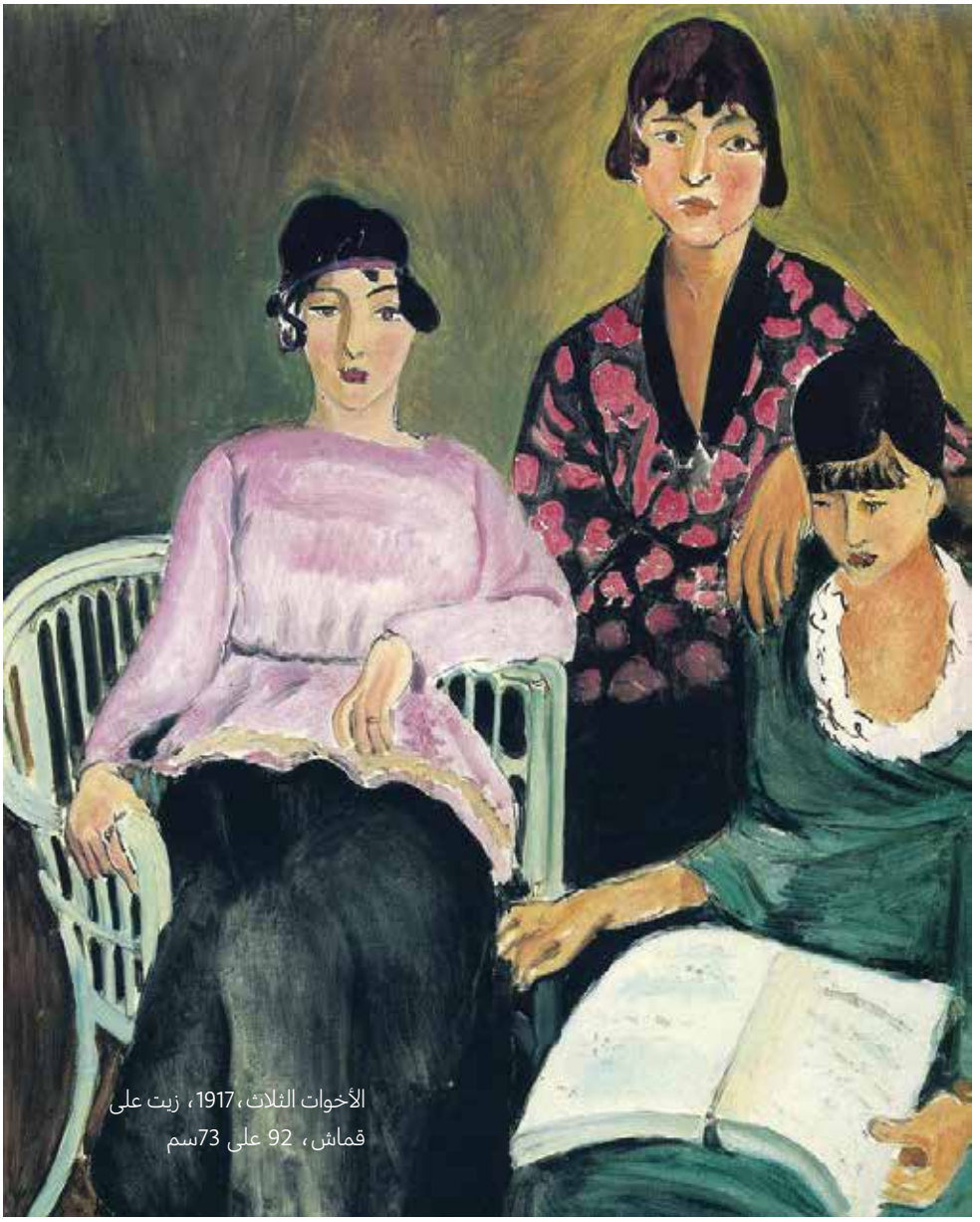
من أعماله الفنية الشهيرة:

الأخوات الثلاث، 1917، زيت على قماش، 92 على 73سم

لوحة الأخوات الثلاث Les Trois Sœurs واحدة من اللوحات الكبيرة لماتيس. ثلاث أخوات سمراوات جالسات أخذت مكانهن في خلفية رسم مائي داكن. اثنتان منهن تنظران إلينا بينما الأخيرة مستغرقة في القراءة. لقد نجح الرسام في إقامة توازن بين عناصر فيما يبدو مختلفة وغير متجانسة: تنوّع مواقف الأخوات الثلاث، ألوان متنافرة الانطباع بتجاوز مستويات المنظور المتعددة. عدة مصادر استدعيت لإنجاز هذه اللوحة، رسم كلود ماني Claude Manet 1832 -1883، الرّشم الياباني وأيضًا لوحة سيّدات غاند Les dames de Gand المحفوظة بمتحف اللوفر والمنسوبة في ذلك الوقت إلى جاك-لويس دافيد Jacques -Louis David 1748 -1825، كل هذا شكّل إلهامًا لماتيس. إن اهتمام الرسام بهذا الموضوع يظهر في هذا الوقت في عدة مناسبات فأعطى عدة نسخ. وهكذا نتعرف على ثلاث لوحات تمثل هي الأخرى ثلاث أخوات في وضعيات وملابس تتجدد في كل مرة وهي محفوظة بمؤسسة بارن Barnes بفيلادلفيا. ومن المحتمل أن نبحث هنا عن سبب وجود اللوحة بمتحف لورانجري L'Orangerie. وفعلاً، فالتاجر بول غيوم ساهم كثيرًا في تكوين مجموعة الدكتور بارن (1872-1951) ومن المحتمل جدًا أن لوحات ماتيس التي تمثل الأخوات الثلاث قد مرّت برواقه قبل أن تصل إلى الولايات المتحدة. هذه لوحة من اللوحات النادرة التي اقتناها بول غيوم في مزاد علني، ودون شك كذكرى للوحات الممنوحة للدكتور بارن.

المرأة ذات القبعة، زيت على قماش 81 على 60 سم

زيت على قماش، فهي تمثل زوجة ماتيس، إميليا. رسمت هذه اللوحة العام 1905 وعرضت بصالون الخريف من العام نفسه، إلى جانب أعمال أندريه ديران André Derain، موريس دي فلامينك Maurice de Viaminck وفنانين آخرين عرفوا بـ"المتوحشون" Fauves. يتعلق الأمر بواحد من أعمال الرسام الفرنسي هنري ماتيس الأكثر شهرة. إن اللوحة التي أنجزت العام 1905، تمثّل إميلي زوجة الفنان التي ترتدي ملابس برجوازية. واللوحة الآن في حوزة متحف الفن المعاصر بسان فرانسيسكو. إن إليسا ستيرن هاس، وارثة ثروة عائلة ليفي ستراوس، هي التي اشترت اللوحة لعائلة ستين وأوصت باللوحة إلى المتحف، شريطة ألا تباع أبدًا، ولا تُعار إلى أي متحف آخر.



الأخوات الثلاث، 1917، زيت على قماش، 92 على 73سم



إحدى لوحات ماتيس

المصدر:

Magazine des arts
العدد 7، يونيو- يوليو - أغسطس 2022.



جوزيف دانهاوزر: الرسام الذي أثار الجدل بلوحاته الاجتماعية



■ لوحة "الغني الشره" رسمها عام 1836



■ "طبيب العيون" إحدى لوحات دانهاوزر قام برسمها عام 1939

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

كان جوزيف دانهاوزر (1805-1845) رسامًا نمساويًا شهيرًا عاش في أوائل القرن التاسع عشر. اشتهر دانهاوزر بلوحاته الواقعية والمفصلة، لا سيما تلك المتعلقة بالموضوعات التاريخية والأسطورية، والتي تناولت قضايا اجتماعية وأخلاقية في عصره، مثل الفقر والظلم والفساد. كان دانهاوزر يحاول عبر لوحاته أن يكون صوت من لا صوت لهم: العمال والفلاحين والفقراء والمشردين، والتي قدمها بواقعية ودقة. من أشهر لوحاته في هذا المجال لوحة "الغني الشره" التي رسمها عام 1836، والتي تظهر تباينًا شديدًا بين ثري مستهتر يحتفل مع نسائه وخادمه، وفقير متشرد يطلب المساعدة.

تُعد لوحاته هي شهادة على شغفه بالفن وتفانيه في مهنته. حظيت أعماله بتقدير كبير لتميزها الفني، وكان يعتبر من أهم الرسامين في عصره. في هذا المقال، سوف نستكشف بالتفصيل حياة وأعمال جوزيف دانهاوزر.

ولد جوزيف دانهاوزر في فيينا عام 1805، وكان والده نحات أثاث مشهور. أظهر اهتمامًا كبيرًا بالفن



"حساء الدير" إحدى لوحات دانهاوزر

منذ صغره وتلقى أول تدريب له في الرسم من والده. درس لاحقًا في أكاديمية الفنون الجميلة في فيينا، حيث صقل مهاراته في الرسم.

سافر إلى إيطاليا وألمانيا وفرنسا لدراسة أعمال الفنانين الكبار. عاد إلى فيينا في عام 1835، وأسس مشغلاً فنيًا ناجحًا، حيث قام بتصميم أثاث وديكورات للأثرياء والأرستقراطيين. تأثر دانهاوزر بشكل كبير بأعمال الأساتذة القدامى، ولا سيما رامبرانت وروبنز. كان أيضًا مفتونًا بالموضوعات التاريخية والأسطورية، والتي أصبحت الموضوعات الرئيسية في لوحاته. لكن دانهاوزر لم يكتف بالعمل كرسام تجاري، بل أبدى اهتمامًا بالفن التعبيري، الذي يعكس رؤية شخصية للعالم.

تزوج جوزفين ستريت، ابنة طبيب، وأنجب منها ثلاثة أطفال. استقال من منصبه كأستاذ للرسم التاريخي في عام 1842، وشرع في رحلات طويلة مع راعي الفن رودولف فون أرثابر، وتنقل إلى شمال ألمانيا وهولندا، وكان مهتمًا جدًا بالمدرسة الهولندية مما انعكست الانطباعات التي اكتسبها في هذه الرحلات في معرض عام 1844 الذي نال استحسانًا كبيرًا.

كان دانهاوزر مؤثرًا بالرومانسية والواقعية، وهما حركتان فنيتان ظهرتا في أوروبا في القرن التاسع عشر. كانت الرومانسية تبرز العواطف والخيال والطبيعة، بينما كانت الواقعية تصور الحياة كما هي، بدون تجميل أو تزييف.

تميزت أعمال دانهاوزر المبكرة بامتيازها التقني والاهتمام بالتفاصيل. كان ماهرًا بشكل خاص في رسم الشخصيات البشرية، والذي قدمه بواقعية ودقة كبيرين. تميزت لوحاته أيضًا باستخدام الضوء والظل، مما أضاف عمقًا ودراما للتركيبات. اكتسبت بعض أعماله المبكرة، مثل "موت كليوباترا" و"اختطاف أوروبا"، إشادة من النقاد ورسخت سمعته كموهبة صاعدة في عالم الفن.

كان أيضًا رسامًا تاريخيًا، فقد أبدع في تصوير مشاهد من التاريخ الأوروبي والكلاسيكي، مثل لوحة "اللقاء" التي تصور لحظة لقاء جوليوس قيصر وكليوباترا، أو لوحة "بورود" التي تصور مشهد من المأساة الإغريقية لسوفوكلس. كان دانهاوزر يولي اهتمامًا كبيرًا للتفاصيل والألوان والإضاءة في لوحاته، مستخدما تقنية الطبقات المتعددة من الدهانات.

في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، بدأ دانهاوزر في تلقي عمولات للوحات تاريخية واسعة النطاق. كان مهتمًا بشكل خاص بتصوير مشاهد من التاريخ النمساوي، مثل معركة واغرام ودخول تشارلز الخامس إلى أنتويرب. كانت هذه اللوحات معقدة للغاية وتتطلب بحثًا وتحضيرًا شاملين. أمضى دانهاوزر شهورًا في دراسة الوثائق التاريخية وزيارة المواقع الفعلية للأحداث التي كان يصورها. كما استأجر عارضين ليقفوا أمام الشخصيات المختلفة في اللوحات، مما يضمن تقديم كل شخصية بدقة وواقعية.

كانت لوحات دانهاوزر التاريخية ناجحة للغاية، على الصعيدين النقدي والتجاري. تم الإشادة بهم لتميزهم الفني والاهتمام بالتفاصيل، فضلاً عن قدرتهم على التقاط روح العصر.

كانت لوحات دانهاوزر ملحوظة أيضًا لعمقها العاطفي، والتي نقلت الدراما الإنسانية وراء الأحداث التاريخية، ولا تزال بعض أشهر أعماله، مثل



إحدى لوحات دانهاوزر

"دخول تشارلز الخامس إلى أنتويرب" و "معركة واغرام"، تعتبر من روائع هذا النوع. بالإضافة إلى لوحاته التاريخية، أنشأ دانهاوزر أيضًا عددًا من الأعمال على الموضوعات الأسطورية. تميزت هذه اللوحات بجمالها الغنائي ورومانسيتها، فضلاً عن اهتمامها بالتفاصيل. كان دانهاوزر مهتمًا بشكل خاص بقصص اليونان القديمة وروما، والتي صورها في سلسلة من اللوحات الكبيرة. كانت هذه اللوحات مبدعة للغاية وغالبًا ما تتميز بعناصر خيالية، مثل الآلهة والإلهات والحوريات والهجاء. كانت اللوحات الأسطورية لدانهاوزر تحظى بتقدير كبير من قبل معاصريه، الذين أشادوا بتفوقهم التقني وعمقهم العاطفي. كما أنها كانت تحظى بشعبية لدى الجمهور، الذين انبهروا بجمالهم ورومنسيتها. من أشهر أعماله في هذا النوع "ديانا وأكتايون" و"اختطاف بيرسيفوني".

كان دانهاوزر أحد المعجبين بالملحن الألماني بيتهوفن، وكان صديقا لابن شقيقته كارل. عندما توفي بيتهوفن عام 1827، طُلب من دانهاوزر أن يأخذ قناع الموت للملحن، وأن يرسم لوحة تذكارية له. رسم دانهاوزر عدة لوحات لبيتهوفن، من بينها لوحة "آخر بيانو لبيتهوفن" التي تصور الملحن على فراش الموت محاط به أصدقاؤه وتلاميذه وأدواته الموسيقية. تعتبر هذه اللوحة من أشهر الأعمال الفنية التي تمثل بيتهوفن وتعكس حالة نفسية معقدة ومتناقضة. فمن جهة، تظهر اللوحة بيتهوفن كشخصية محبوبة ومحترمة ومثيرة للإعجاب، ومن جهة أخرى، تظهره كشخصية معزولة ومنكسرة ومحرومة من السعادة. يبدو بيتهوفن في اللوحة كأنه يودع الحياة والموسيقى في آن واحد، وكأنه يشعر بالرضا على ما قدمه من إبداعات فنية خالدة.

ولا تزال أعماله تلهم وتأسر الجماهير في جميع أنحاء العالم.

توفي بسبب التيفوس في فيينا في عام 1845 ودُفن في مقبرة Hundstrumer، على الرغم من نقل قبره لاحقًا. في عام 1862، تم تسمية شارع باسمه في فيينا.

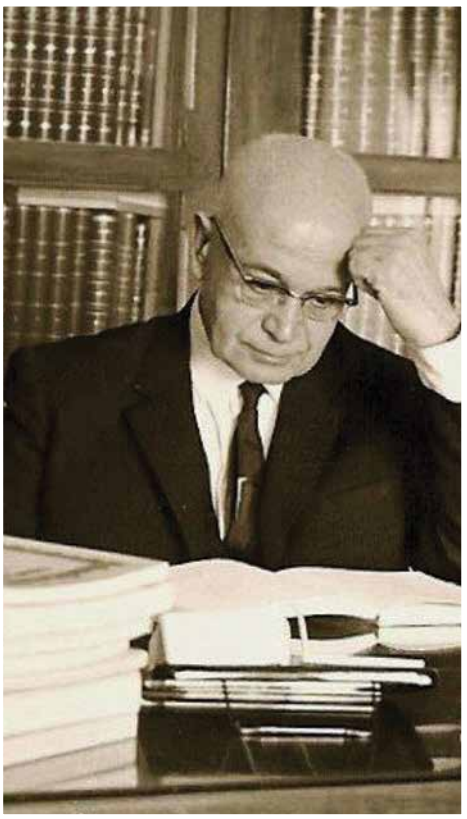


بيتهوفن على فراش الموت إحدى لوحات دانهاوزر رسمها في عام 1827.

قصيدة مختارة
من الشعر العربي

آذَنتِنا أَيَامُنا بانقضاء

أنور العطار



أنور العطار، شاعر سوري ولد في دمشق سنة 1913 وتوفي بدمشق في 23 يوليو 1972.

يالياليَّ في الحِمى لستُ أَنْسَا ... لكِ، على ما حَمَلتِ إقلاقِ
فكأنّا ما غابَ عنّا رؤاها ... أو سَقانا كأْسَ المَنيّة سَاقِي
فارجِعي يا طُيوفَهَا آمِناتٍ ... لا تَخَالي الرَدَى سَريعَ اللّحاقِ
لا يُطيفُ السُّلوُّ بالذاكرِ المُشْ ... تاقِ، والشوقُ مِيسَمُ العُشّاقِ

يا ديَارِيَ التي حبَبَتُ ويا أَنْـ ... فَسَ ما قد ذخَرْتُ من أعلاقِ
يا أحبَّايَ في رُبُوعي الغوَالي ... والمَديدِ المَديدِ من آفاقِي
سَدَّدَ اللهُ في الحياةِ خُطَاكم ... وكفَاكم مَزالقَ الإخفَاقِ
ورَعَاكم، وزَانَكم بسجَايا ... خَالِداتٍ على الليالي بَوَاقِي

يَومُنا المُرتَجى! تباركتَ يوماً ... أَنتَ في عِلمِ رَبّنا الخَلاّقِ
تتلاقَى الأحبَابُ في أُفقِكَ الرَّحْـ ... بِ، وتُشفَى من حُرقةِ الأَشْواقِ
هي في غَمْرَةِ البَقَاءِ شَحَارِيْ ... رِ، تَغنَّتْ بذكرياتٍ رِقَاقِ
قدْ رَقَتْ في فضاءِ رَبِّي هَيْمَى ... وهْيَ لمَّا تزَلْ تُحِبَ المَرَاقِي

قد نزعنَا ثوبَ الحياةِ قَشِيباً ... وجَرَعْنا الرَّدَى بكأْسٍ دِهَاقِ
وأفقنَا وللصباحِ عُبوسٌ ... والدُّجى الوَحْفُ قاتِمُ الأَعْمَاقِ
مَلَّتِ النفسُ صَحوَها وكَرَاها ... واصْطِباحي من هَمِّها واغتِباقِي
فمتى أَسْتريحُ من عِبئها القا ... سي، وأنجو من سِحْرِها البَرَّاقِ؟

يا مَغيبَ الحياةِ أنسَيْتَنِي النُّو ... رَ، وأقصيْتَني عن الإشْرَاقِ
ومَحَوتَ الوجودَ إلا رُسُوماً ... أوثقَتها يَدُ البِلى في وَثَاقِ
نَطَقتْ بالمُبينِ من مُحكَمِ القَوْ ... لِ، وأَفْضَتْ بسِرِّها المِغْلاقِ
وجَثتْ لا تَرُدُّ عنها العَوَادي ... لا، ولا تشْتهي الخيالَ الرَاقِي

آذنَتنا أيامُنا بانقضَاء ... وانطَلقنا من قيدِها الخنّاقِ
أعتقتنا المَنونُ من أَسْرِها الصَعْـ ... بِ، وَمِمَّا حَوتْ من اسْتِرْقَاقِ
ما انتفاعي بالبدر تِمّاً إذا كا ... نَ هِلالِي تِرْبَ البِلى والمُحَاقِ؟
رُبَّ ليلٍ أمدَّهُ القلبُ بالنُّو ... رِ، وليلٍ مُحْلَوْلِكِ الأطباقِ

أنـا مِنْ بَعدِكُم حَنـينٌ وسُهدٌ ... لستُ أَخشَى سُهدي ولا إفرَاقي
بينَ قلبٍ علـى الأحبّةِ خَفَّا ... قٍ، وطَيـفٍ على المَدَى طـرَّاقِ
ذلكم يـا شَقَائِـقَ الرُّوح والقَلْـ ... ـبِ، سَبيلي، وتِلكُمُ أخْـلاقي
فـإذا غِبْتُ فَالمَعَـادُ وشْـيكٌ ... لمُحِبٍّ مُـعْـذبٍ مِـقْـلاقِ

وَدِّعِ الصَّحبَ يَا صَرِيعَ الرَّزَايَا ... فَفِرَاقُ الأَحْبَابِ غَيْرُ مُطَاق
وتَأَهّبْ فـإنَّما أنتَ ظِلٌّ ... راجِفٌ من تنقّلٍ وانطِلاق
والدَّيَاجي لا تُرهِب القَاحِمَ الفَرْ ... دَ، ولا تَسْتَبِدُّ بالسَبَّاق
كلُّ غُصنٍ إلى بِلىً وذُبولٍ ... مِثلَ رَسْمٍ مُهَدّمٍ أَخْذَاقِ

كيفَ يعْتاقني الحِمَامُ عَنِ الأَهْـ ... ـلِ، ولا يُرْمُضُ الحِمامَ اعتيَاقي؟
أنا في قبضةِ الإلهِ!.. وكم أَحْـ ... ـمَدُ رِقِّي وكَمْ أُحِبُّ وَثَاقي
فاذهَبي يا حياةُ كُلَّ ذهابٍ ... واطْرحيني منْ ليلِكِ الغسَّاق
وخُذي ما أمضَّني وعَنَانِي ... في دِيارِ الإفْقَار والإمْلاقِ

تاقَتِ النفسُ للخلاصِ من الأَسْـ ... ـرِ، وحَنَّتْ إلى المَطافِ الوَاقي
فمتى يا تُرَى يَتِمُّ انطِلاقي؟ ... ومتى يا تُرى يحينُ انعتاقي؟
قد كَفتنا الحَياةُ هَمّاً وغمّاً ... وشَفتنا المَنُونُ مما نُلاقي
نتسَاقى كؤوسَنا مُتْرعاتٍ ... ولكمْ لذَّ في الجِنانِ التسَاقي

حِرتُ في الموتِ والحياةِ، وأَعْيَا ... نِيَ صَحوِي، وطَاب لي إغرَاقي
يا لسُمٍّ نَلذُّهُ، وَذُعافٍ ... يَحْتَسيهِ اللديغُ كالتِرْيَاقِ
لا يحومُ الشِفاءُ حَوْلَ مِهَادِي ... والضَّنى المُرّ آخِذٌ بالخِنَاق
فاسْترحْ أيها السَقيمُ المُعنَّى ... مِنْ فؤادٍ مُرَوَّعٍ خَفَّاقِ

نَضُبتْ أكؤسُ الهَوَى، وَانْجَلَى البِشْـ ... ـرُ، ولاحَ الفِرَاقُ خَلفَ العِنَاقِ
وتعَرَّتْ خَيلُ الصِّباءِ مِنَ الأنْـ ... ـسِ، وأكْرِمْ بخَيْلِه مِنْ عِتاق
وطَويتُ الشبابَ في ورقِ العُمْـ ... ـرِ، وودَّعتُه بِدَمعٍ مُرَاق
فارقُدي يا حياةُ في كهفكِ الحَا ... نِي، وفي مَهدِكِ الوَثيرِ البَاقي

عـــام الشّـعـر العـربـيّ 2023

The Year of Arabic Poetry

السعودية تعلن 2023 عامًا للشعر العربي

كانت أرض الجزيرة العربية مهدًا للشعر منذ مئات السنين، فمنها خرجت معلقات كبار الشعراء التي كانت ولا زالت شاهدة على لغة الضاد وعظمتها، وتحكي قصص العرب وأيامهم وتنقل إلى الأجيال اللاحقة سيرة أجدادهم وبراعتهم في الشعر الذي كان معشوقهم الأول.

ومن أجل الاحتفاء بالقيمة المحورية للشعر في الثقافة العربية على امتداد تاريخ العرب، فقد قرر مجلس الوزراء السعودي الموافقة على تسمية عام 2023 "عام الشعر العربي"، وذلك بهدف تعزيز حضوره في الحضارة الإنسانية وإرساء قواعد ثرائه المستقبلي.

القرار السعودي يأتي تعزيزًا لمكانة الشعر العربي، حيث كان الشعر المنطلق من الجزيرة العربية الأكثر تأثيرًا في تاريخ العرب الثقافي والأكثر إنتاجًا للروائع الأدبية التي ما زالت راسخة في الحضارة الإنسانية.

وقال وزير الثقافة السعودي بدر بن عبد الله بن فرحان إن أرض الجزيرة العربية احتضنت منذ القدم أهم الشعراء في تاريخ الأدب العربي مثل امرئ القيس والأعشى والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم ولبيد بن ربيعة، معتبرًا أنها شكلت مصدر إلهام لأهم القصائد العربية الخالدة، مما جعلها مهد الشعر العربي كما كانت مهدا للحضارات.

وأضاف ابن فرحان -في تصريحات نشرتها الصحافة السعودية- أن مبادرة "عام الشعر العربي" ستكون مظلة جامعة لكل مظاهر الاحتفاء بهذا المكون الرئيسي في الثقافة العربية عموما والثقافة السعودية خصوصًا.

وأشار إلى أن المملكة ستشهد فعاليات وأنشطة على مدار العام بشراكة فاعلة من أفراد المجتمع وكافة الجهات المعنية، في سبيل إحياء تاريخ الشعر العربي العريق، وإحلاله مكانته المستحقة بين آداب العالم وفنونه، وقبل ذلك التأكيد على مرجعية السعودية باعتبارها راعية الثقافة العربية وداعمة لها.

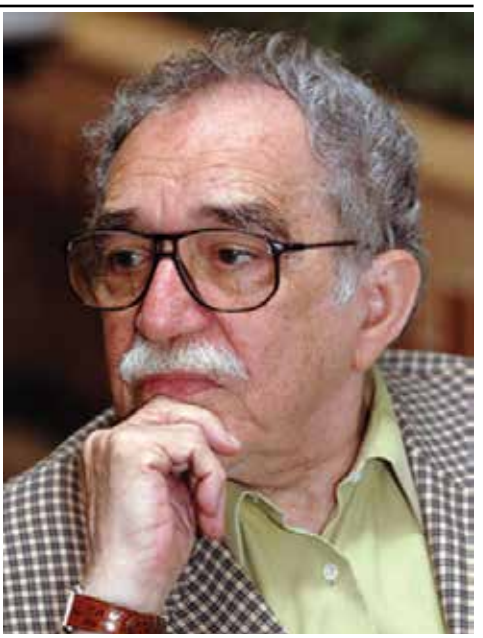
وبحسب، وزير الثقافة ستعمل وزارة الثقافة في المملكة من خلال "عام الشعر العربي" على دعم الحالة الشعرية العربية، والاحتفاء بمبدعيها السابقين والمعاصرين، إلى جانب تسليط الضوء على الأنواع والأغراض الشعرية، وتعزيز حضورها



وزير الثقافة السعودي بدر بن عبدالله بن فرحان

في الحياة والمجتمع، وذلك من خلال مبادرات وأنشطة وفعاليات تُقام على مدار العام في قالب ثقافي متنوع وثري، وتجربة شاملة ومتكاملة تعزز مكانة الشعر العربي، مؤكدا أن إبداع الشعراء السعوديين يأتي امتدادا لتجربة أدبية أصيلة ذات عمق تاريخي كبير.

طـرح روايـة غيـر منشـورة لغابرييل غارسـيا ماركيـز في الأسـواق عـام 2024



بمناسبة الذكرى العاشرة لوفاة الروائي الكولومبي الحائز جائزة نوبل للآداب عام 1982، ستُطرح رواية غير منشورة للكاتب غابرييل غارسيا ماركيز في الأسواق عام 2024، وفق ما أعلنت دار النشر "راندوم هاوس".

وأشارت الدار في بيان إلى أنّ الكتاب الجديد لمؤلف "مئة عام من العزلة" و"الحب في زمن الكوليرا"، سيكون متاحًا العام المقبل في أسواق مختلف البلدان الناطقة بالإسبانية باستثناء المكسيك، واعتبرت أن نشر الكتاب "سيشكل بالتأكيد الحدث الأدبي الأهم للعام 2024".

والرواية التي تحمل عنوان "نلتقي في أغسطس" تمثل ثمرة "آخر جهود "الكاتب" في مواصلة الكتابة رغم الصعوبات"، وفقما نقل البيان عن أبنائه رودريغو وغونزالو غارسيا بارشا.

وللكاتب والصحافي غابرييل غارسيا ماركيز، المولود في السادس من مارس1927 في مدينة أراكاتاكا شمالي كولومبيا، عدد كبير من القصص القصيرة والروايات.

ويشير معهد سربانتس إلى أنّ ماركيز أكثر كاتب روايات إسبانية تُرجمت أعماله منذ بداية القرن الـ21، متقدمًا على التشيلية إيزابيل ألليندي، والأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، والبيروفي ماريو فارغاس يوسا الحائز أيضًا على جائزة نوبل.

رحيل عالم الآثار السعودي د. عبدالرحمن الأنصاري



في 6 مارس 2023، توفي المؤرخ وعالم الآثار السعودي الدكتور عبدالرحمن الأنصاري، عن عمر ناهز 87 عامًا، بعد معاناة طويلة مع المرض.

ويعد الراحل الذي وُلد في المدينة المنورة عام 1935 من أوائل علماء الآثار والمؤرخين السعوديين، أسهم في تطوير الدراسات الأثرية في جامعة الملك سعود، وأسس أول قسم أكاديمي للآثار والمتاحف بها. كما اكتشف الموقع الأثري بقرية «الفاو» جنوب الجزيرة العربية، وأشرف على أعمال التنقيب فيه لأكثر من عقدين. وكان عضوًا بمجلس الشورى في دورتيه الأولى والثانية.

ومنحه خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز، وسام الملك خالد من الدرجة الأولى، تقديرًا لجهوده المتميزة في أعمال التنقيب عن الآثار والتراث بالسعودية، حيث بذل دورًا كبيرًا ورائدًا طوال تاريخه العلمي والمهني، في استكشاف الكثير من المواقع الأثرية، وإبرازها للعالم كعمق حضاري ومكون أصيل في الثقافة الإنسانية.

وتقديرًا لمسيرته العلمية والمهنية، أطلق الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز رئيس هيئة السياحة والتراث الوطني - حينها عام 2016 - جائزة باسمه لخدمة آثار المملكة، موضحًا أن الدكتور الأنصاري قدم اكتشافات عظيمة ومفيدة في التراث والآثار، بيد أن أهم اكتشافاته هو جيل الآثاريين الذين تتلمذوا على يديه، وسيكملون مسيرته.

ولد في 10 أكتوبر 1935 في المدينة المنورة في عام 1935، هو أستاذ الآثار السابق بجامعة الملك سعود. منذ العام 1966 وحتى العام 1999، وقد تقلد خلال تلك الفترة عدة مناصب ومهام،حيث عمل عميدًا لكلية الآداب في الفترة من 1971 وحتى 1972 وفي الفترة من 1988 وحتى 1994،كما عمل رئيسًا لقسم التاريخ من 1974 وحتى 1978 ورئيسًا لقسم الآثار والمتاحف من 1978 وحتى 1986.

يعد البروفيسور الأنصاري من أهم رواد العمل الأكاديمي في المملكة العربية السعودية، فقد أسس لدراسة علم الآثار فيها من خلال أخذه زمام المبادرة بإنشاء تخصص الآثار ضمن قسم التاريخ بجامعة الملك سعود ثم بإنشائه قسم الآثار والمتاحف بالجامعة ذاتها في العام 1978، وهو القسم الأكاديمي الأول من نوعه في المملكة العربية السعودية.

من كتبه: (قرية الفاو: صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية) 1982، و(نجران: منطلق القوافل) 2003 ، و(العلا ومدائن صالح (الحجر): حضارة مدينتين) 2005.

رحيل المفكر الإسلامي والعالم الأزهري الدكتور إبراهيم الخولي



في 8 أبريل 2023، وبعد عمر مديد وحافل، رحل المفكر الإسلامي والعالم الأزهري الدكتور إبراهيم الخولي أستاذ البلاغة والنقد، تاركًا تراثًا كبيرًا خصوصًا من الحوارات والمناظرات التي يدافع فيها عن الدين الإسلامي عن عمر يناهز 93 عاما، وقالت إنها فقدت علما من أعلامها البارزين.

وتخرج الخولي من كلية اللغة العربية عام 1956، وعمل بالتدريس لأكثر من 10 سنوات، قبل أن يعود إلى كليته بوظيفة معيد، ويتدرج لاحقا في وظائف التدريس الجامعي.

أنتج الراحل العديد من المؤلفات خصوصًا في مجال البلاغة والنقد، لكن أبرز ما اشتهر به كان تلك الحوارات والمناظرات التي تناولت قضايا إسلامية وفكرية وثقافية.

وبعد رحيله عن الدنيا، نشرت كلية اللغة العربية بالقاهرة نبذة عنه، أشارت فيها إلى أنه ولد يوم 17 مايو/ أيار 1929 في قرية القرشية بمركز السنطة- محافظة الغربية، وحفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، والتحق بمعهد دسوق الأزهري الابتدائي عام 1943، ثم التحق بمعهد طنطا الديني حيث نال شهادة الثانوية وكان ترتيبه الأول على طلاب الثانوية الأزهرية عام 1952.

عُين الفقيد معيدًا في قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة في القاهرة عام 1969، وحصل على درجة التخصص (الماجستير) في البلاغة والنقد عام 1972 عن رسالته "مكان النحو من نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني"، وعُيّن مدرسًا مساعدًا في العام نفسه.

حصل على درجة العالمية (الدكتوراه) عام 1978 عن رسالته "مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث" بتقدير مرتبة الشرف الأولى، وعُين مدرسًا في قسم البلاغة والنقد بالكلية في العام ذاته. ثم رُقّي إلى درجة أستاذ مساعد عام 1985، ثم إلى درجة أستاذ عام 1994.

عمل الشيخ إبراهيم الخولي -رحمه الله- أستاذًا زائرًا بكلية التربية جامعة الملك عبد العزيز في مكة المكرمة عام 1980، ثم أُوفد إلى الجامعة الإسلامية بإسلام آباد (باكستان) من عام 1986 إلى 1988.

كتبه:

أثرى الدكتور إبراهيم الخولي المكتبة البلاغية والنقدية بعدد من المؤلفات، منها:

- مكان النحو من نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، أطروحة درجة التخصُّص (الماجستير)، كلية اللغة العربية بالقاهرة.
- مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، أطروحة درجة العالمية (الدكتوراه).
- منهج الإسلام في الحياة من الكتاب والسنّة.
- الجانب النفسي من التفكير البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني.
- لزوميات أبي العلاء: رؤية بلاغية نقدية.
- التّكرار بلاغة (بضمتين، وفتحتين).
- السنّة بيانًا للقرآن.
- التعريض في القرآن الكريم.
- متشابه القرآن.

رحيل الروائي الياباني كنزابورو أوي الحائز على جائزة نوبل للآداب عن 88 عامًا


كنزابورو أوي

في 3 مارس 2023، توفي الروائي كنزابورو أوي الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1994، عن 88 عامًا، تاركًا نتاجًا أدبيًا دافع فيه عن الضعفاء وتناول سياسات بلاده وقصة ابنه المعاق.

وكان الروائي الياباني يبلغ 10 سنوات فقط عندما هُزمت اليابان في الحرب العالمية الثانية. وكانت ذكرياته عن الحرب مصدر شقاء وألم له ومن بينها ذكرياته عن سؤاله يوميًا بالمدرسة عما إذا كان مستعدًا للتضحية بحياته من أجل الإمبراطور وشعوره بالخزي قبل نومه ليلاً عند إدراكه أنه ليس مستعدًا لذلك.

وكتب عن القصص المروعة التي صاحبت قصف هيروشيما بالقنبلة الذرية، وروى كيف كانت الصدمة التي انتابته بعدما سمع عن تلك الأحداث مصدر إلهام له ليصبح كاتبًا.

ولم يكن يخشى أبدًا محاسبة بلده، وكان لاذعًا في انتقاداته لجهود رئيس الوزراء الراحل شينزو آبي لإعادة النظر في دستور اليابان السلمي. وقال في مقابلة أجريت عام 2014 إن اليابان تحملت "بعض" المسؤولية في اندلاع الحرب.

وكان ابنه هيكاري المصاب بتلف في الدماغ مصدر إلهام قوي لكتاباته الأدبية، إذ كان لا يستطيع هيكاري التواصل مع أفراد أسرته لعدة سنوات ولكنه أصبح معروفًا كمؤلف موسيقي في شبابه. وقال أوي إن معظم كتاباته كانت محاولة لمنح هيكاري صوتًا.

رحيل الروائي التشيلي خورخي إدواردز فالديس


خورخي إدواردز فالديس

في 17 مارس 2023 توفي الروائي والناقد التشيلي المعروف خورخي إدواردز فالديس عن عمر يناهز 92 سنة، مخلّفا إرثًا سرديًا ونقديًا جعله واحدًا من أهم كتّاب أمريكا اللاتينية في القرن الـ20، حيث عرف بتميزه في كتابة الرواية والمذكرات والنقد، بالإضافة إلى تمرسه في العمل الصحفي والدبلوماسية.

ينحدر الروائي التشيلي من عائلة برجوازية، سمحت له بدراسة الأدب والقانون والتعرف على أهم الوجوه السياسية والأدبية في تشيلي وعلى رأسهم الشاعر بابلو نيرودا، الذي استدعاه مباشرة بعد أن أنهى دراسته الجامعية للعمل معه في السفارة التشيلية بباريس، لكنه سرعان ما اضطر عام 1973 إلى ترك العمل الدبلوماسي إثر الانقلاب الذي قاده بينوشيه وانتقل للعيش والعمل في إسبانيا التي كتب فيها أهم أعماله الأدبية على الإطلاق "ضيوف من حجر" (1978)، حيث قدم صورة دقيقة لمحنة مجموعة من الأصدقاء من الطبقة البرجوازية خلال حظر التجوال العسكري.

تدور أحداث كتابه السردي في حفلة عيد ميلاد أُقيمت في أكتوبر 1973، وظفها الكاتب لتفكيك رؤية هذه المجموعة الاجتماعية من الداخل، بحيث تواجه الماضي والحاضر والتناقضات والانشقاقات.

حصل على جائزة ثيربانتس سنة 1999، ومنحه ملك إسبانيا خوان كارلوس المواطنة الإسبانية سنة 2010.

رحيل الأديب والفنان عبدالرحمن مجيد الربيعي



في 20 مارس 2023 توفي في بغداد القاص والروائي والفنان التشكيلي العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي عن عمر ناهز الـ83 عامًا بعد معاناة مع المرض.

ولد الربيعي في مدينة الناصرية في 12 أغسطس 1939، أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة في هذه المدينة ليكمل بعدها دراسته في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وألحقها بشهادة البكالوريوس من أكاديمية الفنون الجميلة، كما حصل على إجازة جامعية في الفنون التشكيلية.

عمل الربيعي في البداية معلمًا للرسم في إحدى مدارس مدينته الناصرية، لكنه انتقل إلى بغداد ليعمل في صحفها بعد أن بدأ النشر مبكرًا في الصحف، سواء العراقية أو العربية ليكون بعد سنوات قليلة مشرفًا على الصفحة الثقافية في صحف، منها الأنبار والفجر الجديد.

أصدر الربيعي عددًا كبيرًا من الروايات، منها "الوشم" (1972)، و"الأنهار" (1974)، و"القمر والأسوار" (1974)، وأيضًا "الوكر" (1980)، و"خطوط الطول- خطوط العرض" (1983)، وغيرها. كما أصدر العديد من النتاجات الأدبية، منها في القصص "السيف والسفينة" (1966)، و"الظل في الرأس" (1968)، و"وجوه من رحلة التعب" (1969)، وكذلك "المواسم الأخرى" (1970)، وغيرها الكثير.

كتب الربيعي أيضًا الشعر وأصدر دواوين عدة، منها "للحب والمستحيل"، و"امرأة لكل الأعوام"، و"شهريار يبحر"، وكذلك "علامات على خارطة القلب"، و"ملامح من الوجه المسافر"، و"أسئلة العاشق".

كتب الربيعي أيضًا في النقد الأدبي، وصدرت له كتب، منها "أصوات وخطوات.. مقالات في القصة العربية"، و"رؤى وظلال"، و"من النافذة إلى الأفق"، وكذلك "من سومر إلى قرطاج".

رحيل آن بيري كاتبة الروايات البوليسية عن 84 عامًا


آن بيري

في 13 أبريل 2023، غيّب الموت كاتبة الروايات البوليسية البريطانية آن بيري عن 84 عامًا في لوس أنجلوس، وكانت صحتها في تدهور منذ عدة أشهر بعد أن أصيبت بنوبة قلبية في ديسمبر 2023. ولدت بيري في منطقة بلاكهيث، بمدينة لندن، في أكتوبر عام 1938، وانتقلت في البداية إلى جزر البهاما وهي في عمر الثامنة قبل أن تستقر في نيوزيلندا.

ونجحت الروائية التي أصدرت عددًا كبيرًا من الأعمال خلال مسيرتها وبيع أكثر من 25 مليون كتاب لها، في كتمان سرها على مدى عقود.

ففي العام 1954، كانت الكاتبة تبلغ 15 عامًا وكان اسمها جولييت هومليه، وتعيش في نيوزيلندا بجوار صديقتها المقرّبة بولين باركر. وعندما أعلمها والداها -اللذان كان في مرحلة الانفصال- بضرورة انتقالها للعيش في جنوب أفريقيا، أبدت أملها في أن تنتقل صديقتها معها، إلا أن والدة الأخيرة هونورا ماري باركر رفضت الأمر. فقررت المراهقتان أن تقتلا الوالدة لكي لا تبتعدان عن بعضهما، وقامتا بذلك على طريق معزول في كرايستشيرش النيوزلندية.

وأثار مقتل هونورا ماري التي تلقت 20 ضربة بحجرة كبيرة، صدمة في البلاد. وسُجنت المراهقتان لأنهما كانتا صغيرتين جدًا لتنفيذ عقوبة الإعدام في حقهما.

وبعد 5 سنوات، أُطلق سراحهما، وغيّرت جولييت هومليه اسمها إلى آن بيري، وعملت لفترة مضيفة طيران، وعاشت لفترة في الولايات المتحدة، ثم استقرت في أسكتلندا.

وأصدرت أول كتاب لها في العام 1979، لتطلق به مسيرتها المهنية التي امتدت لمدة طويلة، وطُبعت لها سلسلة من الروايات تتمحور حول شخصيتي توماس بيت ووليام مونك.

وخلال تسعينيات القرن الماضي، كشفت وسائل إعلام اسم بيري الحقيقي وماضيها، في وقت تمّ فيه تناول قصّتها ضمن عمل سينمائي.

رحيل سلمى الخضراء الجيوسي عن 95 عامًا



في 20 أبريل 2023، توفيت الشاعرة والناقدة والمترجمة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوسي (1928 - 2023)، عن عمر ناهز 95 عامًا، في العاصمة الأردنية عمان. وقد كرست الجيوسي حياتها لنشر الفكر والثقافة والعربية.

وحررت الأديبة الراحلة بمجهودها الشخصي عشرات الموسوعات والكتب والدراسات بالإنجليزية لتعريف العالم الغربي بكنوز الحضارة العربية الإسلامية القديمة والحديثة.

والجيوسي -التي درست في السودان والجزائر وأمريكا- لطالما حلمت بأن تنجز تاريخ الشعر العربي منذ الجاهلية، وكانت مؤسسة قائمة بذاتها، وكان بيتها مركزًا للدراسات برفوفه وصناديقه التي تطوي مغاليقها على مشاريع وكتب.

ودرست الجيوسي الأدبين العربي والإنجليزي، وحصلت على الدكتوراه من جامعة لندن مطلع السبعينيات.

ومن دراساتها: الشعر العربي الحديث، أدب الجزيرة العربية، الأدب الفلسطيني الحديث، المسرح العربي الحديث، اتجاهات الشعر العربي الحديث. وكلها باللغة الإنجليزية.

مُنحت الجيوسي وسام القدس للثقافة والفنون سنة 1990، وجائزة الإنجاز الثقافي لمؤسسة العويس الثقافية 2007، وجائزة العويس 2006، وجائزة الشيخ زايد لشخصية العام 2020، وجائزة محمود درويش للإبداع 2023. وكانت أسّست في عام 1980 مشروع "بروتا" في أمريكا للتعريف بالآداب العربية، الذي ترجم عددًا كبيرًا من المؤلّفات السردية والشعرية العربية إلى الإنجليزية، وأشرفت على مشاريع كبيرة عن الحضارة الأندلسية، والأدب وحقوق الإنسان، والشعر العربي. ومن الجدير ذكره أنني أنجزت مشروع "عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين" لصالح مشروع بروتا، وتعاونا معًا في ذلك، وقد حصلت على حقوق نشر الطبعة العربية من المشروع الذي صدر في مجلدين كبيرين في عام 2001، وبطبعة ثانية في عام 2007.

من أعمالها: مجموعة شعرية الأولى "العودة من النبع الحالم" سنة 1960، ولم تنشر بعدها سوى قصائد متفرقة قامت بجمعها ونشرها عام 2021 في عنوان "صفونا مع الدهر" (الدار الأهلية للنشر، عمان). و"الشعر العربي الحديث" (1987)، و"أدب الجزيرة العربية" (1988)، و"الأدب الفلسطيني الحديث" (1992). الأعمال الموسوعية كتابها الضخم The Legacy of Muslim Spain 1992، وقد شارك فيه عدد كبير من المختصين بحضارة الأندلس، من أنحاء عديدة من العالم، وكتبت له سلمى مقدمة ضافية تلخص الدور الحضاري العالمي الذي لعبته الأندلس المسلمة طوال ثمانية قرون. وقد تمت ترجمة هذا الكتاب إلى العربية، في جزأين، من قبل فريق من المترجمين، بإشراف سلمى الجيوسي، في عنوان "الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس" (1998 مركز دراسات الوحدة العربية) و"المسرح العربي الحديث" (1995)، و"مسرحيات عربية قصيرة" (2003)، و"الرواية العربية الحديثة" (2004)، إضافة إلى أعمال موسوعية أخرى، وترجمات لروايات ومسرحيات ومجموعات شعرية، أشرفت على ترجمتها، وكتبت مقدمات نقدية متميزة لها.

ونقلت إلى العربية عددًا من الأعمال الأدبية، والنقدية الكبيرة: "إنجازات الشعر الأمريكي في نصف قرن" للويز بوغان (1960)، و"إنسانية الإنسان" لرالف بارتون باري (1961)، و"جوستين" و"بالتازار" (وهما الجزءان الأولان من "رباعية الاسكندرية" للورنس داريل 1962).

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: 16

تحميل العدد



العدد: 15

تحميل العدد



العدد: 14

تحميل العدد



العدد: 13

تحميل العدد



العدد: 12

تحميل العدد



العدد: 11

تحميل العدد



العدد: 22

تحميل العدد



العدد: 21

تحميل العدد



العدد: 20

تحميل العدد



العدد: 19

تحميل العدد



العدد: 18

تحميل العدد



العدد: 17

تحميل العدد



العدد: 28

تحميل العدد



العدد: 27

تحميل العدد



العدد: 26

تحميل العدد



العدد: 25

تحميل العدد



العدد: 24

تحميل العدد



العدد: 23

تحميل العدد



العدد: 34

تحميل العدد



العدد: 33

تحميل العدد



العدد: 32

تحميل العدد



العدد: 31

تحميل العدد



العدد: 30

تحميل العدد



العدد: 29

تحميل العدد



العدد: 37

تحميل العدد



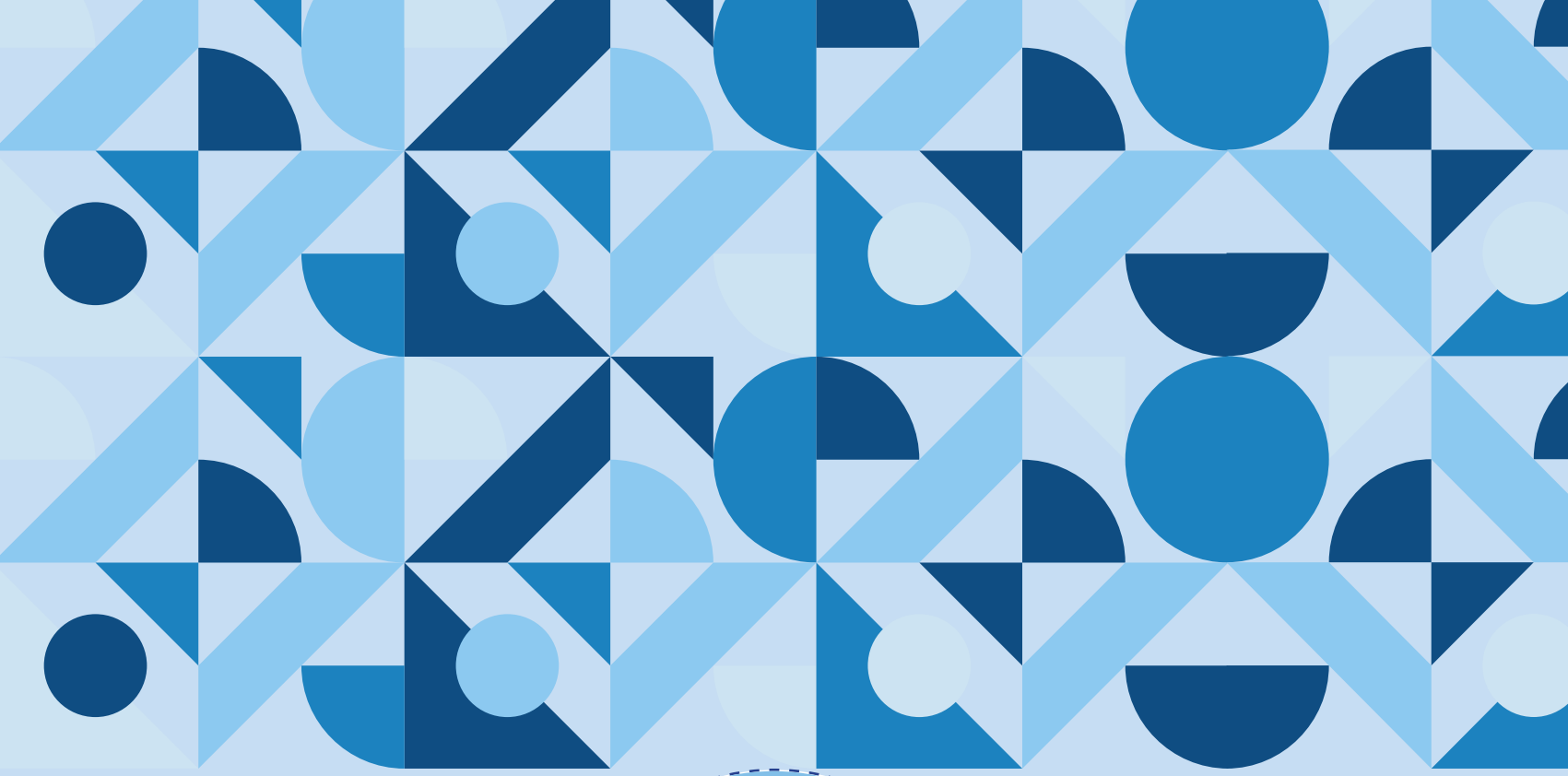
العدد: 36

تحميل العدد



العدد: 35

تحميل العدد



فكر
Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية

https://fikrmag.com

عام الشعر العربي 2023

The Year of Arabic Poetry

@fikrmag fikrmagazine